

# **DENİZLİ CAMİLERİNDEKİ MİMARİ BETİMLEMELER**

**Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı  
Sanat Tarihi Bilim Dalı**

---

**Akın TERCANLI**

**Danışman: Doç. Dr. Tülün DEĞİRMENCİ**

**Ocak-2015  
DENİZLİ**

## YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU


Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı öğrencisi Akın TERCANLI tarafından Doç. Dr. Tülün DEĞİRMENCİ yönetiminde hazırlanan “Denizli Camilerindeki Mimari Betimlemeler” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 05.01.2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Prof. Dr. Yıldray ÖZBEK

**Jüri Başkanı**

  
Danışman: Doç. Dr. Tülün DEĞİRMENCİ

**Jüri Üyesi**

  
Yrd. Doç. Dr. Saim CİRTİL

**Jüri Üyesi**

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 22/01/2015...tarih ve ...02/16.. sayılı kararıyla onaylanmıştır.

  
**Prof. Dr. Turhan KAÇAR**  
**Müdür**

## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Akın TERCANLI

## ÖNSÖZ

Uzun bir araştırma, inceleme ve yorumlamanın ürünü olan bu çalışma, hiç kuşkusuz pek çok kişinin yardımı ve önerileri olmadan tamamlanamazdı. Hayatımın her aşamasında olduğu gibi, tezimin de her aşamasında yanımda olan, desteği, güveni ve sevgisini her zaman yanımda hissettiğim, uzun süren çalışma dönemi boyunca çokça ihmal ettiğim en başta eşim Ümran'a, başarılı bir insan olabilmem için elinden gelen her türlü maddi ve manevi fedakârlıkta bulunan, uzakta olsam da sevgilerini her zaman yanımda hissettiğim annem Leyla, babam Mürsel ve ablam Birgül Tercanlı'ya, ulaşım sorunumu çözerek, arazi çalışmasında bana eşlik eden değerli dostum Abdürrahim Ökten'e, karşılaştırma için kaynak temin eden ikinci tez danışmanım hocam Yrd. Doç. Dr. Saim Cirtil'e, olumlu eleştirileriyle bana yol gösteren Prof. Dr. Yıldıray Özbek'e ve bölüm başkanımız Prof. Dr. Kadir Pektaş,'a, farklı sorularıyla ufkumu genişleten Prof. Dr. Mehmet Bülent Özdemir'e son olarak tezimin her aşamasında bana yardımcı olan, eğitim hayatım boyunca benden desteğini esirgemeyen, bilimsel bilginin kolay elde edilebilir bir bilgi değil, özveri, sabır ve emekle elde edilen bir bilgi olduğunu tekrar hatırlatan tez danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Tülün Değirmenci'ye teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

## ÖZET

### DENİZLİ CAMİLERİNDEKİ MİMARİ BETİMLEMELER

Tercanlı, Akın

Yüksek Lisans Tezi

Sanat Tarihi ABD

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Tülün Değirmenci

Ocak 2015, 437 Sayfa

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'nun birçok şehrinde duvar resimli yapılar inşa edilmiştir. Bu resimli yapılar, özellikle Ege bölgesinde, dış cephelerinde herhangi bir süslemesi olmayan, ahşap destekli olarak inşa edilmiş ve “köy camileri” denilen yapılarda yoğun olarak görülmektedir. Bu camiler, iç mekânlarında kalem işi tekniğiyle yapılmış, bitkisel bezemeler, natürmortlar, mimari tasvirlerden; Kâbe, cami ve çeşitli manzara kompozisyonları, sembolik tasvirlerden; cennet, cehennem, mizan ve tarikat objeleri keşkül, teber, sikke ve barutluk gibi zengin tasvirler barındırmasıyla önemlidir.

Bu çalışmada Denizli camilerindeki Kâbe, cami ve çeşitli manzara kompozisyonlarından meydana gelen mimari betimlemeler, bu betimlemelerin yakın tarihte yapılmış benzer süsleme özelliklerine sahip farklı sanat eserleriyle olan ilişkisi ve resimlerde yer alan mimari betimlemelerin Osmanlı manzara resim geleneği içindeki yeri ve özgünlüğü tartışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Duvar Resimleri, Denizli Camileri, Mimari Betimlemeler, Manzara, Kâbe ve Cami.

**ABSTRACT****ARCHITECTUAL DESCRIPTION  
OF DENİZLİ MOSQUE**

Tercanlı, Akın

Master Thesis

Department: Art of History

Adviser of Thesis: Doç. Dr. Tülün Değirmenci

January 2015, 437 Pages

**Constructions with wall paintings was built since second half of the 18th century in many cities of Anatolia. This illustrations were observed manily in inside of construction called “village mosque”, but, has no illustration at outside, built by wooden structures, especially in Aegean. These mosques are significant with their rich, plant figures, naturemort, architectural depictions (Kaabe, mosque diverse landscape compositions) and sybolic depictions (heaven, hell, balance, religious objects-kaskhül, halberd, coins and flask).**

**In present study, it was discussed the detailed descriptions of the landscape compositions in Denizli city’s mosque and Kaabe of mosque, the relationship among the representation in same century but, in different artwork, and finally the importance and originilaty of architecture representation in landscape in Ottaman architecture traditions.**

**Key Words:** Wall Paintings, Denizli in Mosque, Architecture Descriptions, Landscape, Kaabe and Mosque.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
PLAN LİSTESİ.....	vi
RESİM LİSTESİ.....	vii
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	xxxiv
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>OSMANLI DEVLETİ'NDE 18. - 19. YÜZYIL ISLAHAT HAREKETLERİ.....</b>	<b>8</b>
--	----------

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>OSMANLI RESİM SANATINDA DUVAR RESİMLERİ VE MANZARA GELENEĞİ</b>	
2.1. Osmanlı Resim Sanatında Duvar Resimleri.....	26
2.2. Osmanlı Resim Sanatında Manzara Geleneği.....	37
2.2.1. Matrakçı Nasuh ve Kent Tasvirliği.....	38
2.2.2. Kutsal Kent Tasvirleri.....	41
2.2.3. Albümlerde Yer Alan Mimari Tasvirli Manzaralar.....	44
2.2.4. 18.-19. Yüzyıl Osmanlı Resminde Manzara.....	46

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### 18.- 19. YÜZYIL DENİZLİ TARİHİ

3.1. DENİZLİ TARİHİ.....	53
3.1.2. İdari Yapı ve Nüfus.....	53
3.1.3. Kent Yapısı.....	54
3.1.4. İmar Faaliyetleri.....	54
3.1.5. Ekonomik Yapı.....	58

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### DENİZLİ CAMİLERİNDEKİ MİMARİ BETİMLEMELER

4.1. DENİZLİ CAMİLERİNDEKİ MİMARİ BETİMLEMELER.....	60
4.1.2. Cami Tasvirleri.....	60
4.1.3. Kâbe Tasvirleri.....	65
4.1.4. Farklı Sanat Eserleri Üzerindeki Cami Tasvirleri.....	68
4.1.4.1. Duvar Resimleri.....	68
4.1.4.2. El Sanatı Ürünlerindeki Cami Tasvirleri.....	73
4.1.4.3. Mezar Taşlarında Yer Alan Cami Tasvirleri.....	78
4.1.4.4. Çeşme, Şadırvan ve Sebil Üzerindeki Cami Tasvirleri.....	79
4.1.5. Farklı Sanat Eserleri Üzerinde Yer Alan Kâbe Tasvirleri.....	80
4.1.5.1. Duvar Resimleri.....	80
4.1.5.2. El Sanatı Ürünlerindeki Kâbe Tasvirleri.....	82
DEĞERLENDİRME.....	91

### KATALOG

Çivril Savraşah Cami.....	102
Acıpayam Yazır Kasabası Cami.....	107
Baklan Boğaziçi Kasabası Cami.....	116
Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami.....	123
Çivril Bulgurlar Köyü Cami.....	130
Akköy Yukarı Mahalle Cami.....	135

KAYNAKLAR .....	140
PLANLAR.....	160
RESİMLER.....	166
ÖZGEÇMİŞ.....	400



## PLAN LİSTESİ

Plan 1: Denizli, Çivril Savranşah Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

Plan 2: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

Plan 3: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

Plan 4: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

Plan 5: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami Planı (Kadir Pektaş'tan).

Plan 6: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami Planı (Kasım İnce'den).

## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Jean Baptiste Vanmour, Sultan Ahmed Cami ve At Meydanı, 18. Yüzyılın İlk Yarısı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x84 cm., (<http://tr.wikipedia.org>'dan).

Resim 2: Antonie de Favray, İstanbul Panoraması, 1773, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x213 cm., Pera Müzesi ([www.cezmiyurtsever.com](http://www.cezmiyurtsever.com)'dan).

Resim 3: Antonie de Favray, Boğaziçi ve Haliç Görünümü, 1770, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x250 cm., Özel Koleksiyon ([www.cezmiyurtsever.com](http://www.cezmiyurtsever.com)'dan).

Resim 4: Topkapı Sarayı, Sultan III. Ahmed'in Yemiş Odası, 18. Yüzyılın Başı (Osmanlı Uygarlığı'ndan).

Resim 5: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Duvar Resimlerinden Bir Örnek, I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789), (Osmanlı Uygarlığı'ndan).

Resim 6: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Oturma Odası'ndaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 7: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Oturma Odası'ndaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 8: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Üst Kat Valide Sultan Sofasına Çıkan Merdivenlerdeki Manzaralı Panolardan Bir örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 9: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Cevri Kalfa Dairesinde Cariyeler Taşlığına Bakan Oda, Kapı Üstündeki Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 10: Antoine İgnace Melling, Beyoğlu'ndan Sarayburnu ve Çevresi, 1809-1819 (Turan Büyükkahraman'dan).

Resim 11: Antoine İgnace Melling, Hatice Sultan Yalısı (<http://tr.wikipedia.org>'dan).

Resim 12: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Selim Meşk veya Namaz Odası (Günsel Renda'dan).

Resim 13: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Yatak Odası Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Osmanlı Uygarlığı'ndan).

Resim 14: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Odası, Ocak Üstündeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 15: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Üst Kat Valide Sultan Sofasına Çıkan Merdivenlerdeki Manzaralı Panolardan Bir Örnek (Günsel Renda'dan).

Resim 16: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Osman Köşkü (Günsel Renda'dan).

Resim 17: Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, Avluya Bakan Pano (Günsel Renda'dan).

- Resim 18: Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, Girişin İki Yanındaki Perspektifli Panolar (Günsel Renda'dan).
- Resim 19: Dolmabahçe Sarayı Harem Kısmı, Cariyeler Bölümü, Manzara Resmi (Şule Yum'dan).
- Resim 20: Beylerbeyi Sarayı, Manzara Resmi (Şule Yum'dan).
- Resim 21: Yıldız Sarayı, Şale Köşkü, Deniz Manzarası (Şule Yum'dan).
- Resim 22: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resminden Detay (Hidayet Arslan'dan).
- Resim 23: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Hidayet Arslan'dan).
- Resim 24: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Hidayet Arslan'dan).
- Resim 25: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Süvari Tasviri (Hidayet Arslan'dan).
- Resim 26: İstanbul, Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı, I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789), Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Candan Nemlioğlu'ndan).
- Resim 27: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 28: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 29: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 30: Yozgat, Başçavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Oktay Hatipoğlu'ndan).
- Resim 31: Yozgat Başçavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Oktay Hatipoğlu'ndan).
- Resim 32: Yozgat, Başçavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirleri, Detay (Oktay Hatipoğlu'ndan).
- Resim 33: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mahfil Katı, Üst Kat Eteğindeki Manzara Tasvirleri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 34: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mahfil Katı, Üst Kat Eteğindeki Manzara Tasvirleri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 35: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab (Tuğçe Yurtsal'dan).

- Resim 36: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab Üstündeki Mekke Tasviri, Detay (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 37: Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Kubbe Eteğinde Yer Alan Sultan Ahmed ve Nusretiye Cami Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 38: Tokat, Zile Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi, 1858, Batı ve Kuzey Duvarda Yer Alan Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 39: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 40: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 41: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Tren, Köprü ve Galata Kulesi Tasviri, Detay (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 42: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 43: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Teber, Keşkül ve Nefir gibi Tarikat Objelerinin Tasvirleri, Detay (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 44: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 45: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 46: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 47: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami, 1875, Kubbe Eteğindeki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 48: Amasya, Gümüşlü Cami, 19. Yüzyılın Sonları, Mahfil Katındaki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 49: Amasya, Gümüşlü Cami, 19. Yüzyılın Sonları, Madalyon İçindeki Manzara Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 50: Amasya, Sultan II. Bâyezîd Külliyesi Muvakkithanesi, 19. Yüzyılın Sonları, Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 51: Amasya, Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı, 19. Yüzyılın Sonları, Kubbe Eteğindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).

- Resim 52: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Halit Çal'dan).
- Resim 53: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Gönül Cantay'dan).
- Resim 54: Ankara, Dedeboyrak Evi, 18. Yüzyılın Sonları, İç Mekândaki Cami Tasviri, Detay (Semra Ögel'den).
- Resim 55: Muğla, Milas Baheddin Ağa Konağı, 19. Yüzyıl Sonları, İç Mekândaki Bodrum Kenti Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 56: Bursa, Yenişehir Şemâki Evi, 19. Yüzyılın Sonları, Baş Odadaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 57: Yozgat, Nizâmoğlu Konağı, 1791, Güney Odadaki Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 58: Yozgat, Nizâmoğlu Konağı, 1791, Güney Odadaki Savaş Sahnesi (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 59: İzmir, Alsancak'da Bir Ev, İç Mekânda Yer Alan Madalyon İçindeki İnsan Tasvirleri (İnci Kuyulu'dan).
- Resim 60: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Kışlık Odada Yer Alan İstanbul Tasviri (Birgi'den).
- Resim 61: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Kışlık Odada Yer Alan İstanbul Tasviri, Detay (Birgi'den).
- Resim 62: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Orta Kat Doğu Duvarı Üzerindeki Manzara Resmi (Birgi'den).
- Resim 63: Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğulları Evi, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Baş Odada Yer Alan İstanbul Manzarası, Detay (Candan Nemlioğlu'ndan).
- Resim 64: Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğulları Evi, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Baş Odada Yer Alan İstanbul Manzarası, Detay (Birgi'den).
- Resim 65: Sırbistan, Prizen Sinan Paşa Cami, 1865, Mihrab Duvarındaki Cami Tasviri (Nimetullah Hâfız'dan).
- Resim 66: Üsküp, İsa Bey Cami, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı, Girişin Üzerindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Mehmet İbrahim'den).
- Resim 67: Üsküp, Kalkandelen Alaca Cami, 1830 Civ., Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Mehmet İbrahim'den).
- Resim 68: Şam, Emeviye Cami, 751, Hazine Dairesi'ndeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek.

- Resim 69: Şam, Emeviye Cami, 751, Dış Cephe'deki Duvar Resimlerinden Bir Örnek.
- Resim 70: Şam Emeviye Cami, 751, Dış Cephe'deki Manzara Resimlerinden, Detay.
- Resim 71: Edirne, Muradiye Cami, 1436, Manzara Tasviri.
- Resim 72: Pîrî Reis, Atlantik Okyanusu, Gelibolu, 1513, TSM., R. 1633  
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 73: Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriyye*, Alanya, 1525-1526, TSMK, H. 642, y. 378a  
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 74: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, İstanbul, 1537, İÜK, T. 5964, y. 8b-9a  
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 75: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, Halep, 1537, İÜK, T.5964, y. 105b-106a  
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 76: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Sultân Bâyezîd*, İnebahtı, 1540 Civ., TSM, R. 1272, y. 21b-22a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 77: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Feth-i Şikloş, Estorgon ve İstulnibelgrad*, Niş, 1545 Civ., TSM, H. 1608, y. 27b-28a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 78: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Feth-i Şikloş, Estorgon ve İstulnibelgrad*, Budin, 1545 Civ., TSM, H. 1608, y. 89b-90a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 79: Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâu'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, Zigetvar Kalesi'nin Kuşatılması, 1569, TSM, H. 1339, y. 32b-33a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 80: Talikîzâde Mehmed Subhî, *Şemâilname-i Âl-i Osman*, Manisa, 1595, TSMK, A. 3592, y. 10b-11a (Tülün Değirmenci'den).
- Resim 81: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in Makamı, 1537, İÜK, T. 5964, y. 60a (Zeren Tanındı'dan).
- Resim 82: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, İmam Ali'nin Türbesi, 1537, İÜK, T. 5964, y. 64b (Zeren Tanındı'dan).
- Resim 83: *Futûh el-Haremeyn*, Mescid-i Haram, 1540 Civ., TSM, R. 917, y. 14a  
(Zeren Tanındı'dan).
- Resim 84: *Futûh el-Haremeyn*, Mescid-i Nebî, 1540 Civ., TSM, R. 917, y. 51b  
(Zeren Tanındı'dan).
- Resim 85: *Şerh-i Şeceret el-İman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-'uyun*, Mescid-i Harâm, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 18a (Zeren Tanındı'dan).

- Resim 86: *Şerh-i Şeceret el-Îman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-‘uyun*, Ebukubeys Dağı ve Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 54a (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 87: *Şerh-i Şeceret el-Îman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-‘uyun*, Mescid-i Nebî, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 86a (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 88: *Hac Vekâletnamesi*, Mescidi-i Harâm, Safa ve Merve Tepeleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 89: *Hac Vekâletnamesi*, Hz. Muhammed’in ve İlk Müslümanların Evleri, İlk Müslümanların Türbeleri ve Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 90: *Hac Vekâletnamesi*, Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 91: *Hac Vekâletnamesi*, Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri ve Mescid-i Nebî, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 92: *Delâ’il el-Hayrât*, Hz. Muhammed’in Yakınlarının Medine’de Bulunan Mezar ve Türbeleri, 1708, TSM, E.H. 1018, y. 7b-8a (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 93: *Delâ’il el-Hayrât*, Mescid-i Nebî, 1708, TSM, E.H. 1018, y. 8b-9a (Zeren Tanındı’dan).
- Resim 94: *Delâ’il el-Hayrât*, Mescid-i Harâm ve Mekke, Mescid-i Nebî ve Medine, 1780, TSMK, Y. Y. 141, y. 14b-15a (Osmanlı Resim Sanatı’ndan).
- Resim 95: İstanbul, Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu, 1640, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken’den).
- Resim 96: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Kara Ağalar Mescidinde Bulunan Kâbe Tasvirli Çini Pano ([www.museumwnf.org](http://www.museumwnf.org)’dan).
- Resim 97: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Şehzadeler Mektebinde Bulunan Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken’den).
- Resim 98: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Valide Sultan İbadet Odasındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Gönül Öney’den).
- Resim 99: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Valide Sultan İbadet Odasındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano Detay (Gönül Öney’den).
- Resim 100: *Kıyafet Albümü*, Süleymaniye Cami, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8615 (Metin And’den).
- Resim 101: *Kıyafet Albümü*, Ayasofya Cami ve Sultan Selim Türbesi, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8615 (Metin And’den).

- Resim 102: *Kıyafet Albümü*, Sarayburnu'ndan Eyüp'e İstanbul, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).
- Resim 103: *Kıyafet Albümü*, Üsküdar-Kadıköy, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).
- Resim 104: *Kıyafet Albümü*, Kasımpaşa-Galata, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).
- Resim 105: *Gazneli Mahmud Mecmuası*, Aynalı Kavak Sarayı, 1685, İÜK, T. 5461 (Uğur Derman'dan).
- Resim 106: Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selîm Hân*, Selimiye Cami, 1581, TSM, A. 3595, y. 55b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 107 Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selîm Hân*, Küçük Çekmece Köprüsü'nün Tamamlanması, 1581, TSM, A. 3595, y. 56b.
- Resim 108: Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selîm Hân*, Kâbe'nin Tamiri, 1581, , TSM, A. 3595, y. 95b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 109: İntizâmî, *Sûrnâme-i Hûmâyun*, Süleymaniye Camisinin Maketini Taşıyan Taş Ustalarının Geçidi, 1587 Civ., TSM, H. 1344, 191a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 110: Abdullah Buharî, *Tercüman ed-düstur fi havadis el-ezmen Ve'd-dühü*, Ön Kapaktaki "Kıyı Kasrı", 1728-1729, TSM, EH. 1380 (Banu Mahir'den).
- Resim 111: Abdullah Buharî, *Tercüman ed-düstur fi havadis el-ezmen Ve'd-dühü*, Arka Kapaktaki "Kır Manzarası", 1728-1729, TSM, EH. 1380 (Banu Mahir'den).
- Resim 112: *Zenânnâme*, Ege'nin Adalı Kızları, 1776, British Museum, Or. 7094, s. 23b (Günsel Renda'dan).
- Resim 113: *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*, Adalı Kız, 1793, İÜK, T. 5502, s.106a (Günsel Renda'dan).
- Resim 114: Endurunî Fâzıl, Kâğıthane'de Kır Sefası, 1793, *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*, İÜK, T. 5502, y. 78a (Günsel Renda'dan).
- Resim 115: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Rumeli Boğazı Hisarı, Akdeniz Boğazı Hisarı (Çanakkale Boğazı), Şehr-i Bursa ve Şehr-i Edirne, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Ön Kapağı (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 116: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Şehr-i Bursa ve Şehr-i Edirne, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Ön Kapağı, Detay (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 117: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Üst Kapağı (Günsel Renda'dan).



- Resim 118: Kostantin Kapıdağlı, Mekke, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Üst Kapağı, Detay (Günsel Renda'dan).
- Resim 119: Bozoklu Osman Şakir, *Sefaretnâme-i İnan*, Köroğlu Çeşmesi, 1811, Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri Tarih Kısmı, no. 822 ([www.turkresmi.com](http://www.turkresmi.com)'dan).
- Resim 120: Bozoklu Osman Şakir, *Sefaretnâme-i İnan*, Hereke Hanı, 1811, Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri Tarih Kısmı, no. 822, 10b (Günsel Renda'dan).
- Resim 121: *Divan-ı İlhamî*, İstanbul Manzarası, 1809-1810 Civ., TSMK, H. 912, y. 3b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 122: *Divan-ı İlhamî*, Şehir Görüntüsü, 1809-1810 Civ., TSMK, H. 912, s. 9a (Günsel Renda'dan).
- Resim 123: *Padişah Portresi Albümü*, II. Mahmud, Detay, 1840-1850, KMM, M. 114, y. 88 (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).
- Resim 124: Tefvik Beşiktaş (1871-1914), Kariye Camii, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74x100 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).
- Resim 125: Ahmet Şekür (1856-?), Yıldız Sarayı Bahçesi, Tuval Üzeri Yağlıboya (Turan Büyükkahraman'dan).
- Resim 126: Hüseyin Zekai Pasa (1860-1919), Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi (Manzara Mescid), Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x100 cm., (Kayhan Donat'tan).
- Resim 127: Şeker Ahmed Ali Paşa (1841-1907), Cami Kapısında, Fotoğraf Üzerine Yağlıboya, 27x23 cm., (Kayhan Donat'tan).
- Resim 128: Hüseyin Karagümrük, Kariye Camii, Tuval Üzeri Yağlıboya 76x100 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).
- Resim 129: Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73x92 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).
- Resim 130: Ahmed Bedri (1871-?), Hamidiye Etfal Hastanesi, 19. Yüzyıl Sonu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x73 cm., (Kayhan Donat'tan).
- Resim 131: Fahri Kaptan (1857-1917), Yıldız Sarayı Bahçesi'nden, 19. Yüzyılın İkinci Yarısı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm., (Kayhan Donat'tan).
- Resim 132: Fahri Kaptan (1857-1917), Ayasofya Cami, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm., (Turgay Artam'dan).
- Resim 133: Fahri Kaptan (1857-1917), Bab-ı Seraskerî Müştemilatı, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm., (Turgay Artam'dan).
- Resim 134: Said Efendi (1861-?), Ayasofya Cami, 1911-1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x69, 5 cm., (Kayhan Donat'tan).

- Resim 135: Kale, Sanatçısı Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x49 cm., (Çağdaş Özkan'dan).
- Resim 136: Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 58.5x 91 cm., (Çağdaş Özkan'dan).
- Resim 137: Ihlamur Kasrı, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x80 cm., (Çağdaş Özkan'dan).
- Resim 138: Dolmabahçe Cami, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76x 100 cm., (Kıymet Giray'dan).
- Resim 139: Denizli, Bozkurt Baklankuyucak Cami, 1814-1815, İnşa Kitabesi, (Şakir Çakmak'tan).
- Resim 140: Denizli, Çivril Savran Köyü Mezarlığı, Genel Görünüş (Kadir Pektaş'tan).
- Resim 141: Denizli, Çivril Savran Köyü Mezarlığı, Çorbacızâde İsmail Ağa Oğlu Osman Ağa'nın Mezar Taşı (Kadir Pektaş'tan).
- Resim 142: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri, Detay.
- Resim 143: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri, Madalyon İçinde Yazılar ve Çeşitli Bitki Tasvirleri
- Resim 144: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.
- Resim 145: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Batı Duvarındaki Cami Tasviri.
- Resim 146: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Batı Duvarındaki Cami Tasviri ve Arapça Yazı Detayı.
- Resim 147: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Sağındaki Cami Tasviri.
- Resim 148: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Solundaki Cami Tasviri.
- Resim 149: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Doğusundaki Cami Tasviri.
- Resim 150: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.
- Resim 151: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri Detay.

- Resim 152: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Batı Duvarındaki Cami Tasviri.
- Resim 153: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Batı Duvarındaki Cami Tasviri Detay.
- Resim 154: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri.
- Resim 155: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri, Detay.
- Resim 156: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri, Detay.
- Resim 157: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.
- Resim 158: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri, Detay.
- Resim 159: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri.
- Resim 160: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 161: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri.
- Resim 162: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 163: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri.
- Resim 164: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği- 19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 165: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 166: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarındaki Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 167: İstanbul, Sultan Ahmed Cami, 1609-1617 ([www.gezilecekyer.org](http://www.gezilecekyer.org)'dan).
- Resim 168: Edirne, Selimiye Cami, 1568-1574 ([www.gezilecekyer.org](http://www.gezilecekyer.org)'dan).
- Resim 169: İstanbul, Süleymaniye Cami, 1551-1558 ([www.rehbergenclik.com](http://www.rehbergenclik.com)'dan).

- Resim 170: Kırşehir, Mucur Hüseyin Ağa Cami, 1939, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Şerife Tali'den).
- Resim 171: Kırşehir, Emine Hanım Cami, 18.Yüzyılın Sonu-19. Yüzyılın İlk Çeyreği, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Şerife Tali'den).
- Resim 172: Beyşehir, Çavuş Köyü Cami, 19. Yüzyılın Sonu, Batı Duvarındaki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 173: Afyon, Dazkırı Çiftlik Köyü Cami, 1887-1888, Batı Duvarındaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).
- Resim 174: Afyon, Dazkırı Çiftlik Köyü Cami, 1887-1888, Batı Duvarındaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).
- Resim 175: Afyon, Dazkırı Kızılören Köyü Cami, 1894-95, Güney Duvardaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).
- Resim 176: Afyon, Dazkırı Kızılören Köyü Cami, 1894-95, Doğu Duvardaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).
- Resim 177: Aydın, Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Cami, 1785, Son Cemaat Yerinin Batısındaki Cami Tasviri (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 178: Manisa, Kula Emre Köyü Cami, 1808-1821, Güney Duvardaki Cami Tasviri (Atanur Meriç'ten).
- Resim 179: Tokat, Yağcıoğlu Konağı, 19. Yüzyıl Ortaları, Başoda'da Yüklük Üstündeki Cami Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 180: Denizli, Çal Ortaköy (Saray Evi), 1787-1788, Üst Kattaki Cami Tasviri (Kadir Pektaş'tan).
- Resim 181: Arnavut, Berat Bekârlar Cami, 19. Yüzyıl Başı, Dış Batı Duvarındaki İstanbul Manzarası (Metin Uçar'dan).
- Resim 182: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, 1915, Büyük Odadaki İstanbul Manzarası (Yıldırım Özbek'ten).
- Resim 183: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 184: Amasya, Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı, 19. Yüzyılın Sonları, Kubbe Eteğindeki Beyazıd Kulesi ve Çevresiyle İstanbul Manzarası (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 185: Muğla-Datça, Reşadiye Mehmet Ali Konağı, 1791-1801, Başodadaki İstanbul Manzarası (Yasemin Ecesoy'dan).
- Resim 186: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yeri Batı Mihrabiyesindeki Cami Tasviri (Kasım İnce'den).

- Resim 187: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yeri Doğu Mihrabiyesindeki Cami Tasviri (Kasım İnce'den).
- Resim 188: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mihrabtaki Büyük Programlı Cami Tasviri (Kasım İnce'den).
- Resim 189: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Cami Tasviri (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 190: Ankara, Vakıf Eserleri Müzesi, 19. Yüzyıl, Halı-Seccade Üzerindeki Cami Tasviri (Envanter no. 1081, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 191: Ankara, Vakıf Eserleri Müzesi, 20. Yüzyıl Başı, Halı Üzerindeki Cami Tasviri (Envanter no. 1072, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 192: Özel Koleksiyon, 20. Yüzyıl, Duvar Halısı Üzerindeki Edirne Selimiye Cami Tasviri (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 193: Özel Koleksiyon, 20. Yüzyıl Başı, Duvar Halısı Üzerindeki İstanbul Manzarası Tasviri (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 194: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 20. Yüzyıl Başı, İstanbul Manzaralı Halı (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 195: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 220, Gönül Öney'den).
- Resim 196: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 235, Gönül Öney'den).
- Resim 197: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 218, Gönül Öney'den).
- Resim 198: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Atina Benaki Müzesi no. 1419, Gönül Öney'den).
- Resim 199: Özel Koleksiyon, Tuğralı Gümüş Gece Sürahisi, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), Sürahi Üzerindeki Cami Tasviri (Turgay Artam'dan).
- Resim 200: Söke, İlyas Ağa Cami, 1812, Cami İçindeki Ahşap Levha Üzerindeki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 201: Cam Altı Resim, 20. Yüzyıl Başı, Sultan Ahmed Cami Tasviri (Malik Aksel'den).
- Resim 202: Taş Baskı, Kûfî Yazı İle Oluşturulmuş Cami Tasviri, Tarih Bilinmiyor (Malik Aksel'den).

- Resim 203: Mehmet Hulusi Efendi, Taş Baskı Eser, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), “İstanbul Manzara-i Umumiyesi” (Malik Aksel’den).
- Resim 204: İzmir Müzesi, 1737, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Envanter no. 2025, Gül Tunçel’den).
- Resim 205: Tire Müzesi, Tarihsiz, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Envanter no. 113, Gül Tunçel’den).
- Resim 206: Menemen Ulu Cami Haziresi, 1782, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 3, Gül Tunçel’den).
- Resim 207: Manisa Müzesi, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 63, Gül Tunçel’den).
- Resim 208: Menemen Ulu Cami Haziresi, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 64, Gül Tunçel’den).
- Resim 209: Pınarbaşı, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 65, Gül Tunçel’den).
- Resim 210: Tire Müzesi, 19. Yüzyıl Sonu?, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 112, Gül Tunçel’den).
- Resim 211: Kemah, 1831, Abdalbaki Efendi’nin Sandukası Üzerindeki Cami Tasviri, (Emre Madran’dan).
- Resim 212: İzmir, Çakaloğlu Hanı Çeşme Sebili, 1805-1806, Mermer Panodaki Şehir Tasviri (Rüçhan Arık).
- Resim 213: İzmir, Dönertaş Sebili, 1854, Kapı Üzerindeki Cami Tasviri (Muzaffer Yılmaz’dan).
- Resim 214: İzmir, Dönertaş Sebili, 1854, Çeşme Üzerindeki Cami Tasviri (Muzaffer Yılmaz’dan).
- Resim 215: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1834-1835, Mermer Şadırvanın Üzerindeki Cami Tasviri (Rüçhan Arık’tan).
- Resim 216: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yerindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık’tan).
- Resim 217: İzmir, Eski Mordağan Cami, 18. Yüzyıl Sonları, Mihrab Nişindeki Kâbe Tasviri (Ersel Çağrıtütüncigil’den).
- Resim 218: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab (Tuğçe Yurtsal’dan).
- Resim 219: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab Üstündeki Mekke Tasvirinden Detay (Tuğçe Yurtsal’dan).

- Resim 220: Muğla, Kurşunlu Cami, 1853-1901, Kubbe Eteğindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık'tan).
- Resim 221: İzmir, Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami, 1898, Harime Girişin Sağındaki Mekke Tasviri (İnci Kuyulu'dan).
- Resim 222: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Güney Duvardaki Mekke Tasviri Detayı (Halit Çal'dan).
- Resim 223: Makedonya, Üsküp Kalkandelen Alaca Cami, 1830, Batı Duvarındaki Mekke Tasviri Detayı (Mehmet İbrahimgil'den).
- Resim 224: Eskişehir, Sivrihisar Haznedar Mescidi, 18. Yüzyıl Sonları, Güney Duvardaki Mekke Tasviri (Sadi Dilaver'den).
- Resim 225: Kâbe Tasvirli Seccade, 15. Yüzyıl (Envanter no. 287, Sabih Erken'den).
- Resim 226: Konya, Mevlana Müzesi, 16. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Halı Seccade (Envanter no. 848, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).
- Resim 227: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade (Ayşen Aldoğan'dan).
- Resim 228: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 18. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade (Envanter no. 760, Ayşen Aldoğan'dan).
- Resim 229: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 18. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade Detay (Envanter no. 760, Ayşen Aldoğan'dan).
- Resim 230: Özel Koleksiyon, 1909, Hereke Seccadesi Üzerindeki Mekke Tasviri (Ayşen Aldoğan'dan).
- Resim 231: Özel Koleksiyon, 1909, Hereke Seccadesi Üzerindeki Mekke Tasviri Detayı (Ayşen Aldoğan'dan).
- Resim 232: Özel Koleksiyon, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 233: İstanbul, Topkapı Sarayı I. Ahmed Kütüphanesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 234: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 828, Sabih Erken'den).
- Resim 235: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 829, Sabih Erken'den).
- Resim 236: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Çini Seksiyonu, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 539, Sabih Erken'den).

- Resim 237: Londra, Victoria and Albert Müzesi, 1666, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 427-1900, Sabih Erken'den).
- Resim 238: Paris, Louvr Müzesi, 1666, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 3919, Sabih Erken'den).
- Resim 239: Bursa Müzesi, 1674, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 240: İstanbul, Üsküdar Solak Sinan Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Mihrabdaki Kâbe Tasvirli Çini (Sabih Erken'den).
- Resim 241: İstanbul, Rüstem Paşa Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Son Cemaat Yerindeki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://wowturkey.com'dan>).
- Resim 242: Bursa Müzesi, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 243: Kastamonu, Küre Hoca Şemseddin Cami, 1676, Mihrab Duvarındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Zühtü Yaman'dan).
- Resim 244: Niğde, Muratlı Paşa Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Güney Duvardaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 245: Berlin, Staatliche Müzesi, 1662, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 246: Kahire, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 247: Kahire, Arap Müzesi, 1726, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 248: İstanbul, Yeni Valide Cami, 1725-1735, Kubbeyi Taşıyan Kuzey Batı Paye Üzerindeki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).
- Resim 249: İstanbul, Hekimoğlu Ali Paşa Cami, 1734, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı'ndan).
- Resim 250: İstanbul, Eyüp Cezeri Kasım Paşa Cami, 1736, Mihrabın Solundaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://www.turizminsesi.com'dan>).
- Resim 251: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).
- Resim 252: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).
- Resim 253: Allom, Gravür, 1837, Alaşehir (Philadelphia)'de Yönetici Evinin Başodası (Günsel Renda'dan).
- Resim 254: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Ayasofya (*Tableau Général de L'Empire Ottoman'dan*).



Resim 255: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Sultan Ahmed Cami (*Tableau Général de L'Empire Ottoman'dan*).

Resim 256: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Lâleli Cami (*Tableau Général de L'Empire Ottoman'dan*).

Resim 257: Anonim, Gravür, 1882, Galata'dan Topkapı (Mustafa Sevim'den).

Resim 258: Gravür, 19. Yüzyıl Sonları, Üsküdar'dan Görünüm (Mustafa Sevim'den).

Resim 259: William Henry Bartlett, Gravür, 1835, Bayezid Camii (Mustafa Sevim'den).

Resim 260: N. Sterogiannés, Gravür, 1805, Sultan Ahmed Camii (Mustafa Sevim'den).

Resim 261: L'Espinasse, Gravür, 1770, Beşiktaş Sarayı (Yasemin Ecesoy'dan).

Resim 262: Abdullah Biraderler, Fotoğraf, Galata Kulesi'nden Sarayburnu (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları* adlı eserden).

Resim 263: Römmeler ve Jonas, Fotoğraf, Süleymaniye Camii (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları* adlı eserden).

Resim 264: B. Kargopoulo, Fotoğraf, Ayasofya (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları* adlı eserden).

Resim 265: Kartpostal, 1880-1890, Haliç'ten Eminönü Umumi Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).

Resim 266: Kartpostal, 1900, Galata Köprüsü ve Eminönü'nün Umumî Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).

Resim 267: Kartpostal, Pera'dan Topkapı Sarayı ve Sarayburnu (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).

Resim 268: Kartpostal, 1895, Kasımpaşa'dan Haliç, Süleymaniye, Bayezid Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).

Resim 269: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, İnşa Kitabesi.

Resim 270: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Harime Giriş Kapısı.

Resim 271: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeden Detay.

Resim 272: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Harim Kapısının Sağındaki Mahfil Katı.

Resim 273: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Sonrasında Eklenen Çelik Örtü.

- Resim 274: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Alt ve Üst Kısımdaki Pencereleden Bir Örnek.
- Resim 275: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemelerinden Bir Örnek.
- Resim 276: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemesinden Detay.
- Resim 277: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemesi.
- Resim 278: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Minber.
- Resim 279: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Minberin Aynalık ve Korkuluğundaki Ahşap Süslemelerden Detay.
- Resim 280: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Süslemelerinden Bir Örnek.
- Resim 281: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Doğu Duvarı.
- Resim 282: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Doğu Duvarındaki Bitkisel Süsleme ve Yazı Madalyon.
- Resim 283: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Doğu Duvarının Üst Kısımında Yer Alan Çeşitli Bitkisel Süslemeler.
- Resim 284: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarı.
- Resim 285: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarındaki Yazı Madalyon ve Madalyonun Etrafında Yer Alan Çeşitli Bitkisel Süslemeler.
- Resim 286: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarındaki Seccade Tasviri.
- Resim 287: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvar.
- Resim 288: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Mihrab.
- Resim 289: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri Detay.
- Resim 290: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri, Madalyon İçinde Yazılar ve Çeşitli Bitki Tasvirler.
- Resim 291: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Kuzey Duvar.
- Resim 292: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Mihrabın Üstündeki Yazı ve Madalyon İçindeki Yazılar (Feryal Beykal'dan).
- Resim 293: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Doğu Duvarındaki Yazı Madalyon (Tuğçe Yurtsal'dan).

Resim 294: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Dış Cepheden Görünüm (Tuğçe Yurtsal'dan).

Resim 295: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Harime Giriş Kapısı Üstündeki İnşa Kitabesi.

Resim 296: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Cami İçindeki Şiir ve Tarih (Feryal Beykal Orhun'dan).

Resim 297: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Örtüyü Taşıyan Destekler ve İçten Görünüş.

Resim 298: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Dış Cepheden Görünüş.

Resim 299: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Kuzeyden Görünüş.

Resim 300: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Harime Giriş Kapısı (Feryal Beykal Orhun'dan).

Resim 301: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, İç Mekân Süslemeleri.

Resim 302: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Minber.

Resim 303: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Sepet İçindeki Çeşitli Meyve ve Bitki Tasvirleri.

Resim 304: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, İbrik ve Yazı.

Resim 305: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Kâsedan Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.

Resim 306: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, İbrik ve Yazı.

Resim 307: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Kâsedan Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.

Resim 308: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.

Resim 309: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı Genel Görünüm.

Resim 310: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarındaki Cami Tasviri.

Resim 311: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı, Kâsedan Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.

Resim 312: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı, İbrik İçinden Çıkan Çeşitli Çiçekler.

Resim 313: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrab.

- Resim 314: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Üstündeki Çeşitli Yazılar (Tuğçe Yurtsal'dan).
- Resim 315: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvar, İbrikten Çıkan Çeşitli Çiçekler ve Yazı.
- Resim 316: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvardaki Yazı.
- Resim 317: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvar, Kâsedan Çıkan Çeşitli Çiçekler ve Meyveler.
- Resim 318: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Sağındaki Cami Tasviri.
- Resim 319: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Solundaki Cami Tasviri.
- Resim 320: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvardaki Cami Tasviri ve Yazı.
- Resim 321: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Kuzey Duvar, Vazodan Çıkan Çiçekler ve Yazı.
- Resim 322: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Tavandaki Süslemelerden Detay (Oktay Hatipoğlu'ndan).
- Resim 323: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Süslemelerin Tarihi.
- Resim 324: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Son Cemaat Yerindeki Kalem İşi Süslemelerin Tarihi.
- Resim 325: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Şiir ve Tarih.
- Resim 326: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Kuzey Cepheden Görünüm.
- Resim 327: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Tahrip Olmuş Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 328: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Örtü ve Kalem İşi Süslemeler.
- Resim 329: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Dış Cepheden Görünüm.
- Resim 330: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Taşıyıcı Sistemi ve Tavandan Görünüm.
- Resim 331: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Harime Giriş Kapısı.
- Resim 332: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Tavan Süslemesinden Bir Örnek.
- Resim 333: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Minber.

- Resim 334: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.
- Resim 335: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.
- Resim 336: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Mizan, Cehennem ve Cennet Tasviri.
- Resim 337: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Mizan Tasvirinden Detay.
- Resim 338: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cehennem Tasvirinden Detay.
- Resim 339: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cennet Tasvirinden Detay.
- Resim 340: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.
- Resim 341: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cami Tasviri Detay.
- Resim 342: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Sembolik Objelerin Tasviri.
- Resim 343: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı Süslemeleri.
- Resim 344: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.
- Resim 345: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.
- Resim 346: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Cami Tasviri.
- Resim 347: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Cami Tasviri Detayı.
- Resim 348: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar Genel Görünüm.
- Resim 349: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Mihrab.
- Resim 350: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.
- Resim 351: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.
- Resim 352: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.
- Resim 353: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.
- Resim 354: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.

- Resim 355: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Kâbe Tasviri.
- Resim 356: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı.
- Resim 357: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Vaaz Kürsüsü Tasviri.
- Resim 358: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Kuzey Duvardan Genel Görünüm.
- Resim 359: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Mahfil Katındaki Tahrip Olan Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 360: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan İnşa Tarihi.
- Resim 361: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Duvarındaki Kalem İşi Süslemelerin Tarihi.
- Resim 362: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katı Genel Görünüm.
- Resim 363: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Dış Cepheden Görünüm.
- Resim 364: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Taşıyıcılar ve Örtü Sisteminden Görünüm.
- Resim 365: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler.
- Resim 366: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Giriş Kapısı Süslemelerinden Detay.
- Resim 367: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Minberin Taç Kısımındaki Süslemeler.
- Resim 368: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Vaaz Kürsüsü Üzerindeki Süslemeler.
- Resim 369: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Tavanda Yer Alan Ana Kiriş Üzerindeki Zikzak Motifi.
- Resim 370: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Tavanda Yer Alan Ana Kiriş Üzerindeki Zikzak Motifinin Detayı.
- Resim 371: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 372: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Sembolik Objelerin Tasvirleri.

- Resim 373: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Batı Duvarında Yer Alan Madalyon İçindeki Ashâb-ı Kehf İsimleri.
- Resim 374: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.
- Resim 375: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Doğu Duvarında Yer Alan Madalyon İçindeki Ashâb-ı Kehf İsimleri.
- Resim 376: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Mihrab Nişi.
- Resim 377: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Mihrab Nişinin İçinde Yer Alan Bitkisel Süsleme Detayı.
- Resim 378: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri.
- Resim 379: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri Detayı.
- Resim 380: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.
- Resim 381: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Yazı ve Bitkisel Süslemeler.
- Resim 382: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri.
- Resim 383: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri.
- Resim 384: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri.
- Resim 385: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Yeniden Yapılan Batı Duvarının Genel Görünümü.
- Resim 386: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Genel Görünüm.
- Resim 387: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab.
- Resim 388: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Alınlığındaki Yazı Detayı.
- Resim 389: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Nişi Detayı.

- Resim 390: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrabın Doğusundaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.
- Resim 391: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrabın Doğusundaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.
- Resim 392: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Kâbe Tasviri ve Yazı Madalyon.
- Resim 393: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı.
- Resim 394: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kâbe Tasvirinin Altındaki Yazı Şeklinde Oluşturulmuş Madalyon.
- Resim 395: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kâbe Tasvirinin Altındaki Yazı Şeklinde Oluşturulmuş Madalyonun Minber İçinde Kalan Kısmı.
- Resim 396: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kuzey Duvar, Genel Görünüm.
- Resim 397: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katındaki Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 398: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katındaki Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 399: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Kuzeyden Görünüm.
- Resim 400: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Son Cemaat Yerindeki Kemerler.
- Resim 401: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı.
- Resim 402: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Orta Sahın Görünümü, Detay.
- Resim 403: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Dış Cephe, Genel Görünüm.
- Resim 404: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Dış Cephe, Genel Görünüm.
- Resim 405: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Minber.
- Resim 406: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Minber Aynalığındaki Süslemeler, Detay.



- Resim 407: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Vaaz Kürsüsü.
- Resim 408: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 409: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Üst Kısımda Yer Alan Yazılar.
- Resim 410: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.
- Resim 411: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cami Tasviri, Detay.
- Resim 412: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Dokuma Ürünlerine İlişkin Tasvirler.
- Resim 413: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, İbrik ve Dokuma Ürünlerine İlişkin Tasvirler, Detay.
- Resim 414: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Bostan Tasviri.
- Resim 415: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cennet, Cehennem ve Mizan Tasviri.
- Resim 416: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri, Detay.
- Resim 417: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri, Detay.
- Resim 418: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri, Detay.
- Resim 419: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.
- Resim 420: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Geometrik Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 421: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, İki Pencere Arasındaki Kâbe Tasviri.
- Resim 422: Denizli, Denizli Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 423: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Kâbe Tasvirinin Üzerindeki Yazı.

- Resim 424: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, Üst Kısımda Yer Alan Halife ve Sahabe İsimleri.
- Resim 425: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Geometrik Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 426: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Güney Duvar, Genel Görünüm.
- Resim 427: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrab.
- Resim 428: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrab Alınlığı ve Alınlığın Üstündeki Yazılar.
- Resim 429: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrabın Solundaki Yazı ve Geometrik Süsleme, Detay.
- Resim 430: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrabın Sağındaki Yazı ve Bitkisel Süsleme, Detay.
- Resim 431: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Genel Görünüm.
- Resim 432: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfildeki Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek, Detay.
- Resim 433: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Tahrip Olan Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 434: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Tahrip Olan Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 435: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harim Kubbesindeki Tarih
- Resim 436: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Mahfil Katı ve Mahfile Çıkışı Sağlayan Merdiven.
- Resim 437: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Dış Cephe Görünümü.
- Resim 438: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimde Bulunan Kubbe.
- Resim 439: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Dış Cephe Görünümü ve Kuzeydoğudaki Minare.
- Resim 440: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimdeki Ahşap Taşıyıcılar.
- Resim 441: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harime Giriş Kapısı.
- Resim 442: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harime Giriş Kapısı, Detay.

- Resim 443: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Minber.
- Resim 444: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Minber Aynalığındaki Süslemeler, Detay.
- Resim 445: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimdeki Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.
- Resim 446: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cennet, Cehennem, Mizan ve Kâbe Tasviri.
- Resim 447: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri, Detay.
- Resim 448: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri, Detay.
- Resim 449: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri, Detay.
- Resim 450: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Kâbe Tasviri, Detay.
- Resim 451: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar.
- Resim 452: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.
- Resim 453: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Genel Görünüm.
- Resim 454: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar ve Bitkisel Süslemeler.
- Resim 455: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Medine-i Münevvere Tasviri.
- Resim 456: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Medine-i Münevvere Tasviri, Detay.
- Resim 457: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Genel Görünüm.
- Resim 458: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Mihrab.
- Resim 459: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Mihrab ve Madalyon İçindeki Yazılar.
- Resim 460: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar.
- Resim 461: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvardaki Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.

Resim 462: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvar, Mahfil Katı Genel Görünüm.

Resim 463: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvardaki Geometrik Süsleme.

Resim 464: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvardaki Süslemelerden Bir Örnek.

**SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ**

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen metin
a.g.t.	adı geçen tez
bkz.	bakınız
C.	Cilt
Çev:	Çeviren
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
OTAM:	Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi
Paü	Pamukkale Üniversitesi
S.	Sayı
s.	sayfa
No.	Numara
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
TTK.	Türk Tarih Kurumu
vd.	ve diğerleri
Yön.	Yöneten

## GİRİŞ

1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması'yla devlet ilk defa büyük çapta toprak kaybetmiştir. Osmanlı ordusu ilk kez açık ve kesin bir şekilde yenilmiştir. Bu durum Bernard Lewis'in deyimi ile "Osmanlı Devleti ilk defa aşamayacağı bir sınırın farkına varmıştır" şeklinde de yorumlanmıştır.<sup>1</sup> Yaşanan toprak kayıpları, bu duruma bağlı ve bağımsız olarak gelişen olumsuz gelişmeler toplumun bütün alanlarında hissedilir. Bütün bunlara çözüm bulmak amacıyla 17. yüzyılın sonlarından itibaren üst düzey devlet adamları tarafından birtakım zorunlu islahat hareketlerine başlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyılın ilk yarısı, geniş kapsamlı birçok değişim yaşandığı bir zaman dilimidir. Özellikle diplomatik ilişkilerde yaşanan gelişmeler hiç kuşkusuz yüzyılın en önemli olayıdır. İlk defa üst düzey bir Osmanlı bürokratı, yani bir Osmanlı elçisi geçici süreliğine de olsa yabancı bir ülkede devleti temsil etmiştir. Bu anlamda Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (öl. 1741), 7 Ekim 1720-8 Ekim 1721 yılında Fransa'ya yaptığı gezi ile Osmanlı diplomasi tarihinde ilk elçi olarak yerini almıştır. Paris'i Avrupa'nın diğer şehirleri izler. Viyana ve Londra geçici elçiliklerin kurulduğu diğer merkezlerdir. Bu şehirlerde bulunan bürokratların görevi de buldukları şehirlerdeki bilimsel gelişmeleri yakından izlemektir.<sup>2</sup>

III. Ahmed'in saltanat yılları (1703-1730) arasında gerçekleşen bu olay, Osmanlı Devleti'nde yabancı ülkelere karşı bir tavır değişikliği olduğunun göstergesidir. Devletin, kendinden olmayan bir toplumu, görevlendirdiği bir memuruyla yerinden inceleyerek öğrenmeye ve tanımaya çalışması bu tavrın en somut göstergesidir. Özellikle, bu dönemden sonraki yeniliklerin gerçekleştirilmesinde yabancı ülkede görevlendirilen elçilerin rolü düşünüldüğünde, atılan bu adımın ne denli önemli olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

18. yüzyıla damgasına vuran en önemli olaylardan biri de matbaanın açılmasıdır.<sup>3</sup> Her ne kadar matbaa asıl işlevini III. Selim döneminde (1789-1807) kazanacak olsa da, bu yenilikle eğitim alanında köklü bir değişim gerçekleşmiştir.

<sup>1</sup> Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Ankara 1988, s. 24.

<sup>2</sup> Zeki Arıkan, "Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi", *TDVİA*, C. 43, İstanbul 2013, s. 551-552.

<sup>3</sup> Erhan Afyoncu, "İbrâhim Müteferrika", *TDVİA*, C. 21, İstanbul 2000, s. 324-327.

Osmanlı Devleti sadece diplomasi ya da eğitimde değil, sağlık ve endüstri gibi birbirinden farklı alanlarda da birçok yeniliği gerçekleştirmeye çalışmıştır. 18. yüzyılın ilk 40 yılında devletin gerçekleştirdiği bu yenilikleri modernleşme çabalarının erken adımları olarak görmek de mümkündür.

18. yüzyılın başlarında, başta Fransa olmak üzere Batılı devletlerle kurulan yakınlık sadece diplomatik alanla sınırlı kalmaz. Toplumun her alanında yaşanan değişimden sanat da nasibini alır. Özellikle Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin, Paris gezisi dönüşünde yanında getirdiği kitaplar bu konu hakkında aydınlatıcıdır. Bu kitapların genellikle Fransız mimarisi, bahçe düzenlemesi, tavan ve duvar süslemelerini içeren konulardan oluşması, saray içinde Batı sanatının taraftarları olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.<sup>4</sup>

Fransız sanatına bir başka deyişle kendinden olmayan Avrupalı bir toplumun sanatına karşı duyulan ilgi ve merak, sadece saray çevresinde sınırlı kalmaz. Saray dışında da bu etkinin devam ettiği anlaşılmaktadır.<sup>5</sup> Günlük kullanım eşyasından, mutfak eşyasına, mimari dekorasyondan süsleme sanatına kadar birçok alanda Batı etkisi Osmanlı toplumunda yoğun olarak hissedilmeye başlamıştır.<sup>6</sup>

Bilindiği gibi, 17. yüzyılın sonlarına kadar inşa edilen camilerin, kalem işi tekniğiyle oluşturulmuş bitkisel karakterli süslemeleri, genellikle kubbe eteği, pencere ve kapı üstünde yoğunlaşmıştır. Değişen sanatsal merakın izlerini bu dönemde inşa edilen yapıların iç mekânlarında da görmek mümkündür.<sup>7</sup> Bu anlamda 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren süsleme programının değiştiği görülür. Bitkisel süslemeler yerini bu döneme özgü motif ve bezemelere bırakır. Artık yapıların sadece belirli yerlerinde değil, herhangi bir noktasında kalem işi tekniğiyle Barok ya da Rokoko üslubunda yapılmış "S" ve "C" kıvrımları, çeşitli manzara kompozisyonları ya da birbirinden farklı çiçekler görülür.

Başlangıçta sadece yapıların iç mekânlarında görülen bitkisel süslemeler giderek çeşitlenmeye başlar. Bu çeşitliğin ilk izlerine Topkapı Sarayı'nda rastlanır. 18. yüzyılın

<sup>4</sup>Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 1, İstanbul 1986, s. 56.

<sup>5</sup> Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977, s. 9.

<sup>6</sup> Rüçhan Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1998, s. 424.

<sup>7</sup> Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, C. 2, (haz.), Halil İnalçık-Günsel Renda, Ankara 2004, s. 739.

ikinci yarısında, sarayın duvarlarına daha önceleri Osmanlı resminde yazmalarda ya da albümlerde görmeye alışık olduğumuz bir takım resimler çizilmeye başlanır. Çoğunlukla sanatçısı bilinmeyen bu resimlerde ana tema doğanın ya da bilinen bir mekânın tasviridir. Kısacası saraydaki ilk resimler, figürsüz manzara betimlemeleridir. I. Abdülhamid döneminde (1774-1789) ilk örnekleri görülen, kalem işi tekniğiyle Barok ya da Rokoko kartuşlar içinde yapılmış bu manzara resimlerine de “Duvar Resimleri” adı verilmektedir.<sup>8</sup>

18. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatının bir türü olan duvar resimleri, saray dışında da ilgi görmeye başlar. Bu resimlerin saray dışına taşınmasında buldukları yerin ya da bölgenin varlıklı kişileri olan “Ayânların” etkisi büyük olmuştur. Genellikle zengin ve nüfuzlu kişiler tarafından yaptırıldığı bilinen resimlere, dini ya da sivil yapıların iç mekânlarında rastlanır. İlk örneklerini manzara konusunda veren bu resimlerin Anadolu ve Balkanlar’daki örneklerinde ise bir takım değişmeler dikkat çeker. Özellikle Anadolu’da en çok işlenen konuların başında Kâbe ve cami tasvirleri gelir. Çeşitli yapılar ve şehir betimlemeleri de mimari konulu resimlerin sık işlediği kompozisyonlar arasındadır. Bunun yanında cennet, cehennem ve mîzani<sup>9</sup> konu alan mahşer günü betimlemesi olduğu gibi, tarikat objelerinden; nefir, keşkül, kılıç ve sikkeyi resimleyen örnekler de çoğunluktadır.

Anadolu’da duvar resimli yapıların özellikle Ege bölgesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu yapılar, genellikle dış cephelerinde herhangi bir süslemesi olmayan, ahşap destekli “Köy Camileri”dir. Denizli’de bu açıdan zengin tasvirler barındıran camileriyle Ege şehirlerinin başında gelir.

Bu çalışmanın konusunu da Denizli ilindeki 18.-19. yüzyılda inşa edilmiş Çivril Savranşah, Acıpayam Yazır, Baklan Boğaziçi, Çivril Bulgurlar, Akköy Belenardıç ve Akköy Yukarı Mahalle Cami’nde bulunan “mimari betimlemeler” oluşturmaktadır. Yapılardaki bu betimlemeleri “Kâbe ve Cami” tasvirleri olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Bu resimler kimi zaman panolar içinde kimi zaman da herhangi bir pano

<sup>8</sup> “Duvar Resmi” tanımı ilk olarak Günsel Renda tarafından kullanılmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. G. Renda, “a.g.e.”, s. 78.

<sup>9</sup> Mîzan; ‘bir şeyin ağırlığını tahmin etmek, ölçüye vurmak, tartmak’ anlamındaki vezn (zine) kökünden türemiş bir isim olup, ‘tartı aleti, tartmada kullanılan ağırlık ve adalet’ manalarına da gelir. Daha detaylı bilgi için bkz. Süleyman Toprak, “Mîzan”, *TDVİA*, C. 30, İstanbul 2005, s. 211-212.



olmaksızın yer alan betimlemelerdir. Tezde temel olarak camilerdeki dinsel konulu mimari tasvirler üzerinde durulmuştur.

İncelenen yapılardaki Kâbe ve cami betimlemelerini Osmanlı manzara resmi içinde değerlendirerek, tasvirlerin yerini ve özgünlüğünü saptamak ulaşılmak istenen amaçların başında gelir. Çalışma boyunca bu betimlemeler, kent manzarasının ayrılmaz bir parçası olarak görülmüş ve bu noktadan değerlendirilmiştir. Bu açıdan Kâbe ve cami tasvirlerinin yazılı, şiirsel ve görsel kültürdeki etkileşimin ne olduğu saptamak bu çalışmanın sonunda ulaşılmak istenen amaçlar arasındadır. Osmanlı sanatının çokça işlediği konulardan biri olan kent tasvirliğini, “Kâbe ve cami” bağlamında duvar resimleri açısından irdelemek de bu çalışmanın sonunda ulaşılmak istenen amaçlar arasındaki yerini alır.

Tez konusunun belirlenmesinin ardından yüzey araştırması yapılarak yapıların mevcut durumları hakkında bilgi alınmıştır. Bu incelemede bazı sorunlarla karşılaşılması çalışmanın seyrini etkilemiştir. Tezde, ilk başta Denizli’de bulunan sekiz tasvirli cami üzerine odaklanılmıştır. Ancak yüzey araştırmasından sonra bazı yapılar zorunlu olarak konu kapsamı dışında kalmıştır. Çıkarılan bu yapılar: Kâbe ve Medine tasviri bulunduran Çivril Bayat Köyü ile içinde cami ve çeşitli sembolik betimlemeler olduğu anlaşılan Tavas Aydoğdu Köyü Cami’dir. Çivril Bayat Cami’ye fotoğraf çekmek için gidildiğinde, tasvirlerin en fazla günümüzden elli ya da 60 yıllık olduğu anlaşılmış bu sebepten dolayı da yapı, çalışma kapsamından çıkarılmıştır. Yapılan incelemede Tavas’taki yapının da harap beden duvarları dışında hiçbir unsurunun sağlam kalmadığı görülmüştür. Duvardaki tasvirlerin izleri bile zorlukla görüldüğünden, bu cami de tez konusu dışında kalmıştır. Görüntü konusunda yaşanan bir diğer sorun da Acıpayam Yazır Kasabası Cami olmuştur. Bu yapı tez çalışması boyunca restorasyona uğradığı için, camiden hiçbir şekilde görüntü alınamamıştır. Bu alandaki eksiklik Tuğçe Yurtsal’ın, *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri* adındaki yüksek lisans tezinden giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca fotoğraf dışındaki bir başka problem de finans sorunudur. Çalışmanın herhangi bir projeden destek alamamış olması ekonomik sorunun tez boyunca yoğun bir şekilde yaşanmasına neden olmuştur.

Araştırmanın bir sonraki evresini, konuyla ilgili genel ve ihtisas kütüphanelerinde kaynak araştırması oluşturmaktadır. Bu bağlamda; Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu, Bilkent, Ankara, Gazi, Hacettepe ve Pamukkale Üniversitesi,

Ulusal Tez Merkezi ve Ulakbilim gibi araştırma merkezlerinde kaynak tarama yöntemleri kullanılarak bu alanda yapılmış çalışmalara ulaşılmıştır. Bunun dışında her türlü bilgiye ulaşmak amacıyla online taramalar da yapılmıştır.

Tezin ana bölümlerine gelince, bu tez temel olarak dört bölümden meydana gelir.

Tezin I. bölümünde, Osmanlı Devleti'nin 18.-19. yüzyılda ekonomi, idari ve sosyal hayatta gerçekleştirdiği yenileşme çabalarına kısaca değinilerek, bu alanlardaki değişimin dönemin sanatına yaptığı olası etkileri üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmaya konu olan camiler başta olmak üzere birçok yapıda görülen “Kâbe ve cami” betimlemeleri, ilk örneklerini 18. yüzyılın ikinci yarısında veren duvar resimlerinin popüler konularındandır. Bu betimlemeler aynı zamanda manzaranın hatta “kent manzarasının” bir parçası olan resimlerdir. Kent panoramasının bir parçası olan bu tasvirlerin Osmanlı resim sanatında da uzun bir geçmişi vardır. Tezin II. bölümünde duvar resimlerinin gelişimi hakkında bilgi verilerek, kent tasvirlerinden ve bu konudaki çeşitli örneklerden bahsedilmiştir.

Her sanat eseri içinde bulunduğu koşulların etkisini kaçınılmaz olarak taşır. Bir bakıma bu ürünler, üretildiği tarihin canlı ve ayrılmaz bir parçasıdır. Bu durum bizi camilerin inşa edildiği tarihlerde, yani 18. ve 19. yüzyıllarda Denizli'nin idari, sosyal ve ekonomik yapısı hakkında kısaca bilgi vererek, bu dönemde gerçekleştirilen imar faaliyetlerinden bahsedilmesini zorunlu kılmıştır. Bazı camilerin de içinde bulunduğu bu üretim etkinliğinde Denizli'de bulunan nüfuzlu kişilerin aktif olarak rol oynadıkları, hatta “bani” oldukları bilinmektedir. Bütün bu tanıtıcı bilgiler, III. bölümde geniş bir şekilde tartışılmıştır.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki Kâbe ve cami tasvirlerinden oluşan mimari betimlemeler, başta duvar resimleri olmak üzere, birbirinden farklı çok sayıda sanat eserine de konu olmuştur. Halı, seccade ya da cam altı resimlerdeki örnekler bu farklılığın görüldüğü küçük bir alanı ifade eder. IV. bölümün konusunu da bu farklılık ve benzerlik oluşturmaktadır. Bu bağlamda burada, camilerdeki mimari tasvirler hakkında geniş kapsamlı bilgi verilerek, duvar resmi, el sanatı ve farklı nitelikteki

ürünlerde görülen Kâbe ve cami tasvirleri karşılaştırılmış, bu tasvirlerin Denizli camilerindeki örneklerine benzeyen ve ayrılan yanları da saptanılmaya çalışılmıştır.

Daha öncede değinildiği gibi Kâbe ve cami betimlemeleri, kent kimliğinin tanıtıcı ve ayrılmaz bir parçası olan temalardır. Görsel olarak duvar resimlerinde yer alan bu tasvirler, şehirleri tanıtan ve şehirler hakkında bilgi veren yazınsal ürünlere de konu olmuştur. “Şehrengiz” adı verilen bu türde şehirdeki önemli yapılar kent dokusu bağlamında ele alınarak bu yapılara duyulan hayranlıklar dile getirilmiştir. Değerlendirme bölümünde, öncelikle bu çalışmaya konu olan camilerdeki mimari resimlere ilişkin çeşitli saptama ve gözlemler de bulunulmuş, bu betimlemelere geleneksel bakış açıları dışında farklı çıkarımlar da getirilmeye çalışılmıştır. Bölümün bir başka özelliği de şehrengiz temelinde değerlendiren mimari betimlere, geleneksel, farklı ve kendine özgü noktalardan bakmak olmuştur.

Katalog kısmında, incelenen yapılar mimari ve süsleme özellikleri yönünden tanıtılmıştır. Ayrıca burada, camilerde yer alan çeşitli sembolik obje ve nesnelerin neler olduğu açıklanmış ancak bunların cami içinde bulunma nedenleri ve ikonografik çözümlemesi bu çalışmanın odak noktası olmadığı için yapılmamıştır.

Tez, katalog kısmının ardından gelen kaynakça ve resim bölümü ile son bulmaktadır.

Bu çalışmada, camilerdeki Kâbe ve cami resimlerinin betimleme bağlamında ele alındığı görülecektir. Denizli camilerindeki tasvirlerle bu açıdan yani “mimari betimleme” noktasından ele almada, en başta tez danışmanım Doç. Dr. Tülün Değirmenci'nin yönlendirmesi temel etkenlerin başında gelir. Bu alandaki bir diğer etken ise, Tarkan Okçuoğlu'nun, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* adlı doktora çalışmasıdır. Kâbe ve cami tasvirlerinin cami içindeki yeri sorunsalına ikonografik açıdan cevap vermeye çalışmada bu tezin etkisi büyüktür.

Duvar resimleri üzerine pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Günsel Renda'nın *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850* adlı kitabı, bu alanda geniş kapsamlı yapılan ilk çalışmalardan biridir. Duvarlara çizilen bu tasvirler için ilk defa bu çalışmada “duvar resmi” terimi kullanılmıştır. Kitap, Osmanlı resim sanatının 18. yüzyılın başından, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar ki gelişmelerini konu

edinmiştir. Kitabın konumuz açısından en önemli yanı ise, İstanbul'dan başlayarak Anadolu ve Balkanlar'a yayılan duvar resimleri hakkında detaylı bilgi vermesidir. Birbirinden farklı pek çok tasvirli yapıyı geniş kapsamlı ele alarak üslup özellikleriyle tanıtan eser, bu tezin başvurduğu kaynakların başında yerini alır. Günsel Renda'nın bu alanda yayınladığı çeşitli makalelerinden de sıkça faydalanılmıştır.

Tez boyunca yayınlarından yararlanan bir diğer araştırmacı da Rüçhan Arık'tır. Arık'ın, bu alanda yayımlanmış kitabına ve pek çok makalesine başvurulmuştur. Yazarın, Soma ve Yozgat'taki duvar resimli yapıları banilerinin kimliği ile birlikte değerlendirmesi bu çalışmaya örnek olmuştur. Bu bağlamda çalışmada, Denizli ve çevresinde 18.-19. yüzyıllarda tıpkı Soma ve Yozgat'ta olduğu gibi güçlü ve nüfuzlu kişilerin varlığı tartışılarak, bu kişilerin incelenen yapılara olası etkileri üzerinde durulmuştur.

Rüçhan Arık'ın duvar resimli birbirinden farklı pek çok yapıyı konu edinen *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* adındaki kitabı, bu çalışma boyunca başvurduğumuz ikinci temel kaynak olmuştur. Özellikle Anadolu ve Balkanlar'daki resimli yapıların konularına ve üslup özelliklerine göre sınıflandırılarak, sanatçı sorunsalının tartışıldığı kitabın son bölümünden çok faydalanılmıştır. Aynı zamanda yazarın bu alanda yayınladığı birçok makalesi teze ışık tutmuştur.

Bazı çalışmalara Denizli camileri konu olmuştur. Şakir Çakmak'ın *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)* adlı yüksek lisans tezi, bu alanda ulaşılabilen en eski çalışmadır. Duvar resimli camiler de olmak üzere birçok yapının konu edildiği yüksek lisans tezinden, özellikle camilerin plan ve mimari özellikleri konusunda faydalanılmıştır. Aynı yazarın bu alanda yayınladığı çeşitli makalelerinden bilhassa katalog bölümünde yararlanılmıştır.

Feryal Beykal, *Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar*, isimli yüksek lisans tezinde, dört tane yapı üzerinde durmuştur. Bu yapılardan biri sivil mimarlık örneği olup, diğer üçü Acıpayam Yazır, Baklan Boğaziçi ve Çivril Savranşah Cami'dir. Sanat tarihi disiplininin ziyade resim bölümü terminolojisiyle hazırlanan tezden, özellikle Çivril Savranşah Cami'nin restorasyon öncesi durumu hakkında bilgi verirken istifade edilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM OSMANLI DEVLETİ'NDE 18.-19. YÜZYIL ISLAHAT HAREKETLERİ

Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520), Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu bölgelerinde üst üste kazandığı zaferler Kanunî Sultan Süleyman zamanında da (1520-1566) de devam etmiş, böylece imparatorluk 16. yüzyılın ortalarında topraklarını üç kıtaya kadar genişletmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin batı sınırında Balkanları, doğuda Anadolu'nun tamamı ve İran'ın dağlık bölgeleri dışında büyük bir çoğunluğunu, Mezopotamya ve Arabistan'ı, Malta'nın doğusundaki Akdeniz ile kuzeyde Karadeniz'in kuzeyindeki alanları topraklarına katmış ve Avrupa'da Viyana'ya kadar dayanmıştır.<sup>10</sup> Bu durum araştırmacılar tarafından, Osmanlı Devleti'nin ulaşabileceği en geniş toprak sınırları olarak kabul edilmiştir.<sup>11</sup> Bu durum hiç kuşkusuz Kanunî dönemindeki askerî alanda kazanılan zaferlerin yanında, ekonomik, kültürel, sosyal ve bilimsel gibi birbirinden farklı alanlarda devletin bir düzen içerisinde çalışmasının da bir sonucudur. İmparatorluğun içinde bulunduğu ortam, uluslararası alanda prestij elde etmesine zemin hazırlamıştır.<sup>12</sup>

Kanunî döneminin sonundan itibaren devletin politik, askerî ve ekonomi gibi farklı alanlardaki başarısını sürdüremediği dikkat çeker. Yaşanan olumsuz gelişmeler kimi araştırmacılar tarafından Kanunî'den sonra devletin zayıflamaya başladığı şeklinde de yorumlanır.<sup>13</sup> İmparatorluğun, 16. yüzyılın sonlarından itibaren zayıflamaya

<sup>10</sup> Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul 2000, s. 23.

<sup>11</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 24.

<sup>12</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 24-27.

<sup>13</sup> Feridun Emecen, "Süleyman I", *TDVİA*, C. 38, İstanbul 2010, s. 62-74. Osmanlı Devleti'nin, özellikle Kanuni döneminden sonraki tarihi devirleri ifade ederken kullanılan "gerileme", "düşüş" ya da "duraksama" gibi kavramlar, günümüzde yapılan çalışmalarla bambaşka bir nitelik kazanmıştır. Bilhassa 1990'lı yıllardan sonra yapılan çalışmalarda, araştırmacılar özellikle 17. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti'ne yüklenen genel ifade ile "gerileme" algısının temelinde, Avrupa merkezli bakış açısıyla medeniyet paradoksunun etkili olduğunu söylemektedirler. Bu araştırmacılar, Osmanlı'nın birbirinden farklı pek çok alanda gerçekleştirdiği reformların, ancak devletin kendi iç dinamikliği ve kültür yapısıyla, değişen dünya konjunktürüne uyum sağlama çabası olarak görmenin gerekli olduğu düşüncesinde birleşirler. Bir başka ifadeyle bu yenilikler, imparatorluğun modernleşme alanında gerçekleştirdiği erken adımlardır. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak, Gerileme Paradigmasının Sonu (haz.)*, Mustafa Armağan, İstanbul 2011.

Gerileme tezine karşı çıkan yazarlardan biri de Dana Sajdi'dir. *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri, On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri (2014)* adlı kitabın giriş bölümü yerine yazdığı makalesi oldukça dikkat çekicidir. Sajdi, "Gerileme, Hoşnutsuzlukları ve Osmanlı Kültürel Tarihi" adlı makalesinde, gerileme senaryosuna karşı çıkan pek çok araştırmacının bu konuyu hangi yönden ele aldığını kısaca tanıtır. Araştırmacı, şimdiye kadar 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devleti üzerine yapılan pek çok çalışmanın imparatorluğa, askerî ve ekonomik temelli çıkarımlardan adeta bir "zayıflama" modeli sunduğunu da ileri sürer. Bir başka ifadeyle yazara göre, 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumu "çöküş temelinde" incelemek, daha önce iyi kurgulanmış bir öykünün günümüzde sürekli aynı algı ile tekrar edilmesinden başka bir şey değildir. Oysa araştırmacıların içinde Osmanlı kenti ve kentliler, gündelik hayat, edebî yaşam ve düşünce evrimi gibi birbirinden farklı pek çok konuyu içine alan Osmanlı'nın kültürel tarihi ile beslenmeyen çalışmaların, özellikle 18. yüzyılda yaşanan değişimleri açıklanamayacağını ifade eder. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Dana Sajdi, "Gerileme, Hoşnutsuzlukları ve Osmanlı Kültürel Tarihi: Giriş Yerine", *Osmanlı Lâleleri, Osmanlı*

başlamasında birçok neden etkilidir. Bunları: İç ve dış nedenler olmak üzere gruplandırabiliriz. Avrupalı Kâşifler tarafından gerçekleştirilen coğrafi keşiflerin sonucunda ticaret yollarının değişmesinin ekonomiye ağır şekilde zarar vermesi, İspanyol'ların Amerika'yı keşfetmesi neticesinde çok sayıda değerli madenin Avrupa ekonomisini canlandırırken Osmanlı parasına değer kaybettirmesi, uzun yıllar devletin kontrolündeki ticaret yollarının önemini yitirmesi, Avrupa'da yaşanan Rönesans ve Reform gibi düşünsel akımların Batı devletlerine özgü akımlar olduğuna inanılması gibi nedenleri dış faktörler olarak değerlendirebiliriz.<sup>14</sup> Uzun süren ve herhangi bir sonuç alınamayan savaşların ekonomiye olumsuz maliyeti, tımar sistemindeki bozulmalar,<sup>15</sup> ekonomik sorunlardan dolayı isyanların baş göstermesi ve idarî yapıda meydana gelen değişikliklerin yönetim mekanizması üzerindeki olumsuz etkileri gibi nedenler de Osmanlı Devleti'nin gücünü azaltan iç nedenler olarak dikkat çekmektedir.<sup>16</sup> Tarım ve fetih gelirlerinin devletin varlığı için elzem olduğu düşünüldüğünde, kuşkusuz bu iki alanda meydana gelen aksaklıklar 16. yüzyılın sonunda kendini diğer sebeplerden daha ağır bir biçimde hissettirmiştir. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak devlet, yüzyılın sonunda büyük bir mali bunalım yaşamıştır.<sup>17</sup>

II. Selim'in (sal. 1566-1574), ardından tahta geçen III. Murad döneminde (1574-1595), Akdeniz ticaretindeki üstünlüğü tekrar kazanmak amacıyla bir dizi proje gerçekleştirilmiştir. Bu projelerden biri de Don ve Volga kanal projesidir. Bu proje ile Don ve Volga nehirleri arasında bir ticaret yolu açarak, hem güçlenen Rusya'nın etkisini kırmak hem de Portekizlerin Atlas Okyanusu'ndaki gücü azaltılmak istenmiş ama bu istenilen başarılamamıştır.<sup>18</sup>

III. Mehmed döneminde (1595-1603), 1596 yılında Avusturya'ya karşı yapılan Haçova Meydan Savaşı, Batı devletlerine karşı kazanılan son büyük muharebe olmuştur.<sup>19</sup> Vergilerdeki adaletsiz uygulamalar, tımar sisteminin ve merkezi otoritenin

---

*Kahvehaneleri, On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri* (der.), Dana Sajdi (çev: Aylin Ocak), İstanbul 2014, s. 13-60.

<sup>14</sup> E., J. Zürcher, "a.g.e.", s. 23-55.

<sup>15</sup> Uzun yıllar Osmanlı Devleti'nin başarı ile uyguladığı tımar sistemi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Halil İnalçık, "Tımar", *TDVİA*, C. 41, İstanbul 2012, s. 168-173., Mehmet Emin Şen-Mehmet Ali Türkmenoğlu, "Avrupa Feodalitesi İle Osmanlı Tımar Sistemi Üzerine Bir Mukayese", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/4, (Ağustos, 2014), s. 194-201., Ercan Koç. (2005). *19. Yüzyıl'da Osmanlı Devlet'inde Tarım* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

<sup>16</sup> Mehmet Öz, " II. Viyana Seferine Kadar XVII. Yüzyıl", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara 2002, s. 715., Kemal Beydilli, "Viyana", *TDVİA*, C. 43, İstanbul 2013, s. 113-119.

<sup>17</sup> Halil İnalçık, *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I*, İstanbul 2009, s. 191-197.

<sup>18</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 24., Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *TDVİA*, C. 31, İstanbul 2006, s. 172-176.

<sup>19</sup> Feridun Emecen, "Mehmed III", *TDVİA*, C. 28, Ankara 2003, s. 407-415.

bozulması, halkın can ve mal güvenliğinin sağlanamaması gibi nedenlerden dolayı başlayan Celâlî İsyamları, bu dönemde hız kazanmıştır.<sup>20</sup>

17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, askeri ve ekonomik alanda büyük değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir yüzyıl olarak kabul edilmektedir.<sup>21</sup> Özellikle III. Mehmed ile I. Ahmed'in saltanat yıllarına (1603-1617) tekabül eden dönem, Osmanlı Devleti'nin veraset sistemi üzerinde ciddi tehlikelerin olduğu bir dönemdir. Bu yüzyılda devletin başa geçecek hükümdarı belirleme konusunda yaşadığı sıkıntılarda birçok neden etkili olmuştur. III. Mehmed'in kendinden sonra başa geçecek şehzadesi Mahmud'u çeşitli çıkar gruplarının da etkisiyle öldürmesi, Celâlî İsyamları'nın yarattığı ekonomik ve sosyal krizler,<sup>22</sup> şehzadelerin tahta çıkmasının fiili olarak da olsa engellenmiş olması, saray içi çıkar gruplarının yönetim üzerindeki etkisi ve şehzadelerin doğan çocuklarının ölmesi gibi birçok neden Osmanlı Devleti'nin, taht için varis belirleme konusundaki krizini derinleştiren sebepler olarak dikkat çeker.<sup>23</sup> Osmanlı hanedanlığının yaşadığı bu siyasi kriz, I. Ahmed'in tahta geçmesiyle geçici olarak da olsa son bulmuştur. İlk defa bir Osmanlı şehzadesi 13 yaşında ve çocuğu olmadan tahta geçmiştir.<sup>24</sup> I. Ahmed'in çocuksuz olarak tahta geçmesi ve ileride de çocuk sahibi olup-olamayacağını bilinememesi devleti farklı çözüm arayışlarına itmiştir.<sup>25</sup> Bu nedenle genç sultan, kendisinden yaşça çok küçük olan kardeşi şehzade Mustafa'yı boğdurmuyarak, hanedanlığının ileride yaşayabileceği yönetim krizini çözmek istemiştir. Bu durum, Osmanlı Devleti'nde uzun yıllar boyunca padişahlığın babadan oğula geçmesini sağlayan yönetim şeklinin değiştiği anlamına da gelir. Hanedanlığın yaşça en büyük ve en olgun şehzadesinin başa geçmesini amaçlayan bu sisteme "Ekber-i Erşâd" adı verilmektedir.<sup>26</sup>

I. Ahmed gibi genç yaşta başa geçen bir diğer Osmanlı padişahı da, II. Osman (sal. 1618-1622)'dir.<sup>27</sup> Sultan Osman, genç yaşta başa geçmesine rağmen çağın koşullarına göre hareket etmesini bilmiştir.<sup>28</sup> Ulema'nın devlet üzerindeki otoritesini

<sup>20</sup> Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzen Kavgası "Celâlî İsyamları"*, İstanbul 2009, s. 14-39.

<sup>21</sup> Günhan Börekçi, "İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III. Mehmed, I. Ahmed ve I. Mustafa ve 17. Yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi", *Dîvân (Disiplinler Arası Çalışma Dergisi)*, 14/26, (2009/1), s. 46.

<sup>22</sup> Mücteba İlgürel, "Celâlî İsyamları", *TDVİA*, C.7, İstanbul 1993, s. 252-257.

<sup>23</sup> G. Börekçi, "a.g.m.", s. 49-55.

<sup>24</sup> G. Börekçi, "a.g.m.", s. 87.

<sup>25</sup> G. Börekçi, "a.g.m.", s. 87.

<sup>26</sup> G. Börekçi, "a.g.m.", s. 87-91., Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı* İstanbul 1999, s. 221-229.

<sup>27</sup> Feridun Emecen, "Osman II", *TDVİA*, C. 33, İstanbul 2007, s. 543-456.

<sup>28</sup> Tülün Değirmenci, *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*, İstanbul 2012, s. 29-32.

kırmak amacıyla, saray içinden farklı çevrelerle iş birliği yapmıştır. Bu durum, II. Osman'a kendi siyasal otoritesini güvence altına alma imkânı sağlamıştır. Padişah'ın gerektiğinde devlet için ciddi adımlar atabilecek yapıda olduğunu gösteren girişimleri de olmuştur. 1622 yılında Hotin Seferi'nin ardından Hac bahanesiyle Anadolu ve Suriye'de bulunan gençlerden, Yeniçeri Ordusu'na alternatif ve daha güçlü bir ordu kurmak istemiş olması sultanın reformcu yönüne güzel bir örnektir. Ancak bu girişim, genç sultanın öldürülmesiyle sonuçlanan isyanın başlangıcı olmuştur. İlk defa bir Osmanlı sultanı kendi kulları tarafından 18 yaşında, 19 Mayıs 1622 yılında katledilmiştir.<sup>29</sup>

IV. Murad (1623-1640) ve IV. Mehmed döneminde (1648-1687), üst düzey devlet adamlarının Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sorunları çözmeye yönelik raporlar hazırladıkları bilinmektedir.<sup>30</sup> İçki ve tütünü yasaklayan IV. Murad'ın, isteği üzerine dönemin ileri gelen devlet adamlarından Koçi Bey'e (öl. 1606) devletin içinde bulunduğu sorunlar ve bu sorunlara çözüm yollarını içeren, Koçi Bey'in adıyla anılan bir layihâ hazırlatıldığı bilinmektedir.<sup>31</sup> Benzer bir çalışma IV. Mehmed döneminde de görülmektedir. Dönemin sadrazamı Tarhuncu Ahmed Paşa (öl. 1653) tarafından hazırlanan yıllık mali bütçe, ekonomik alandaki sorunların tespiti ve çözüm yolları için atılmış bir adım olarak görülebilir.<sup>32</sup> Tarhuncu Ahmed Paşa'nın öldürülmesi üzerine Köprülü ailesi iş başına getirilmiştir. Saraydan belirli isteklerle ve şartlarla iş başına gelen bu dönem vezirleri, aldıkları önlemlerle imparatorluğu eski gücüne kavuşturmaya çalışmışlardır. Alınan tedbirler arasında masrafların kısılması, saray harcamalarının azaltılması ve ordu üzerinde alınan sert önlemlerle disiplinin sağlanması gibi uygulamalar dikkat çeker. Merkezi otoritenin tekrar eski gücüne ulaşmasını hedefleyen bu tedbirler kısa bir zaman dilimi için başarılı olmuşsa da, uzun vade de etkisi giderek azalmıştır.<sup>33</sup>

IV. Mehmed döneminin bir diğer önemli gelişmesi 1683 yılında başarısız bir şekilde sonuçlanan Viyana Seferi'dir.<sup>34</sup> Bu sefer, devletin genişleme politikası üzerinde

<sup>29</sup> T. Değirmenci, "a.g.e.", s. 29.

<sup>30</sup> Ziya Yılmaz, "Murad IV", *TDVİA*, C. 31, İstanbul 2006, s. 177-183., B. Lewis, "a.g.e.", s. 37-50.

<sup>31</sup> Ömer Faruk Akün, "Koçi Bey", *TDVİA*, C. 26, İstanbul 2002, s. 144-148., B. Lewis, "a.g.e.", s. 30-50., Hüseyin G. Yurdaydın, "Düşünce ve Bilim Tarihi (1600-1839)", *Türkiye Tarihi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 275.

<sup>32</sup> Erol Özvar, "Tarhuncu Ahmed Paşa", *TDVİA*, C. 40, İstanbul 2011, s. 20-22.

<sup>33</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 36.

<sup>34</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 37., M. Öz, "a.g.m.", s. 711-729.



olumsuz etkiler bırakmış, Osmanlı yöneticilerine Batı sınırında ulaşacağı son noktayı ve aşamayacağı bir engelin varlığını göstermiştir.<sup>35</sup>

17. yüzyılda meydana gelen birden fazla savaşta Osmanlı Devleti yenilerek, aleyhine sonuçlanan antlaşmalar imzalamıştır. Ancak bu dönemdeki hiçbir antlaşma imparatorluğa hem maddi hem de manevi sonuçları bakımından çok ciddi zarar veren ve 26 Ocak 1699 yılında imzalan Karlofça Antlaşması kadar ağır olmamıştır.<sup>36</sup> Antlaşmayla, devlet ilk defa açık ve net bir şekilde yenilmiş ve büyük çapta bir toprak kaybına uğramıştır.<sup>37</sup> Osmanlı yöneticileri özellikle bu antlaşmanın ardından devletin eski gücünün artık tam anlamıyla yerinde olmadığını bilincine varmış, yaşanan bu toprak kayıplarını önlemek ve var olan toprakları korumak amacıyla bir takım ıslahat hareketleri gerçekleştirmeye başlamışlardır. Devleti yönetenler en azından 18. yüzyılın son çeyreğine kadar, bu yenilgilerin temel sebebinin Osmanlı ordusunun, Avrupa'nın teknik ve modern ordusundan geri olduğu düşüncesinde birleşmişlerdir. Bu nedenlerle askeri ıslahatlara öncelik verilerek, toprak kayıplarının önlenebileceği ve devletin eski gücüne ulaşabileceği amaçlanmıştır.<sup>38</sup>

17. yüzyılın sonlarında meydana gelen en önemli gelişmelerden biri de maliyede yaşanmıştır. Bu anlamda, vergi sisteminde birtakım değişiklikler gerçekleştirilmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Devleti'nde başlayan mali bunalım ve isyanlar pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Uzun yıllar devletin askeri ve idari amaçla uygulamaya koyduğu tımar sistemi bozulmaya, bir başka deyişle etkisini yitirmeye başlamıştır. Toprak sistemi üzerinde meydana gelen bu bozulma başka bir sistemin bozulmasını da tetiklemiştir. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, iltizam<sup>39</sup> adı verilen ve devlete ait toprakların üç yıllığına bir başka kişiye kiraya verilmesi esasına dayanan vergi uygulamasında da birtakım bozukluklar, aksaklıklar görülmeye başlamıştır. Osmanlı maliyecileri, bu tür aksaklıkları gidermek, artan masrafları karşılamak ve vergilerin tek elden toplanmasını sağlamak amacıyla farklı bir vergilendirme yolu üzerine düşünmeye başlamışlardır.<sup>40</sup> İmparatorluğun iltizamdan daha farklı bir vergi modeli belirlemesinde, araştırmacılar pek çok sebebin olduğunu ileri sürmektedirler. Bu bağlamda, uzun süren savaşların masrafları, savaş

<sup>35</sup> Metin Kunt, "Siyasal Tarih (1600-1789)", *Türkiye Tarihi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 40-41.

<sup>36</sup> Abdülkadir Özcan, "Karlofça", *TDVİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 504-507.

<sup>37</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 37.

<sup>38</sup> A. Özcan, "a.g.m.", s. 504-507.

<sup>39</sup> Osmanlılar'da devlete ait vergi gelirinin özel bir şahsa verilmesini ifade eden sisteme "iltizam" adı verilir. Daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Genç, "İltizam", *TDVİA*, C. 22, İstanbul 2000, s. 154-158.

<sup>40</sup> Kıvanç Karaman-Şevket Pamuk, "Avrupa Devletleriyle Bir Karşılaştırma: Osmanlı Bütçeleri ve Mali Yapının Evrimi", *Toplumsal Tarih*, S. 191 (Kasım, 2009), s. 26-27.

teknolojisinde meydana gelen değişimler sonucunda ateşli silahların daha çok kullanılmaya başlanması, tımarlı asker yerine sürekli maaş alan merkezi bir ordu kurma zorunluluğu bu nedenlerden bazılardır.<sup>41</sup> Bütün bunlar, 17. yüzyılın sonunda 1695 yılında uygulamaya konulan ve “Malikâne” adı verilen bir vergilendirme sisteminin oluşmasına zemin hazırlamıştır.<sup>42</sup> Pek çok araştırmacı tarafından, devletin giderlerini vergi gelirleri üzerinden dengelemek amacıyla bir tür iç borçlanma olarak kabul edilen malikâne uygulamasına,<sup>43</sup> kimi araştırmacılar “ömür boyu iltizam” adı da vermektedirler.<sup>44</sup>

II. Mustafa saltanatının (1695-1703) hemen başında 1695 yılındaki bir fermanla, malikâne sisteminin esasları belirlenmiştir. Belgeye göre devlet, mirî topraklar üzerinde bir tasarrufa gidiyordu. Malikâne sistemi özet olarak; ihale yoluyla devlete ait toprakların, miktarı devlet tarafından belirtilen peşin bir para (muaccele) ile üçüncü şahıslara kayd-ı hayat (ömür boyu) şartıyla kiraya verilmesi anlamına gelir. Devlet, bu sistemde birden fazla amaca ulaşmayı ümit etmiştir. Bu uygulama ile imparatorluk, hazine açığını kendi toprakları üzerinden bir finans kaynağı yaratarak çözmeye aynı zamanda da üretim devamını sağlamaya çalışmış, vergi altında ezilen reyanın da yükünü hafifletmeyi istemiştir.<sup>45</sup> Uygulamanın bir başka özelliği de mülkiyet hakkı ile ilgilidir. Burada dikkat çeken nokta, Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu toprakların satışı söz konusu olmazken, malikâne sisteminde kısmı olarak da olsa bunun önü açılmıştır. Bir başka deyişle malikânegiler, kira yoluyla ve ömür boyu da olsa, sahip olduğu topraklar üzerinde kullanım serbesti elde etmişlerdir. Bu açıdan malikâne sistemi, özel mülkiyete geçişte önemli bir adım olarak görülmektedir.<sup>46</sup>

Kısa vadede Osmanlı maliyesi üzerinde olumlu sonuçlar doğuran malikâne uygulaması, zamanla ekonomik ve idari eksenli bir dizi büyük sorunun oluşmasına da

<sup>41</sup> Eftal Şükrü Batmaz, “İltizam Sisteminin XVIII. Yüzyıldaki Boyutları” *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 3, Ankara 1999, s. 250-252.

<sup>42</sup> Osmanlı maliyesinde vergi iltizam sisteminin 1695 yılından Tanzimat’a kadar uygulanan özel bir türüdür. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Genç, “Mâlikâne”, *TDVİA*, C. 27, İstanbul 2003., s. 516-518., Avdo Suceška, “Die Malikâne”, (çev: M. Özyüksel), *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 41/4, 1985, s. 273-282.

<sup>43</sup> Şevket Kamil Akar, “Osmanlı Devleti’nde Kısa ve Uzun Vadeli İç Borçlanmanın Gelişimi”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 51/2, 2001, s. 100-102., Değer Alper-Adem Anbar, “Osmanlı İmparatorluğu’nun İç Borçlanmada Kullandığı Yöntem ve Araçlar”, *Maliye Finans Yazıları Dergisi*, 2010, 24/87, s. 28-34., (Nisan, 2010), Rahmi Deniz Özbay, “17. Yüzyıl’da İltizam Sisteminde Peşin Mukataa Satışlarından, Malikâne Uygulamasına (1656-1658)”, *Uluslararası 7. Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi Bildirileri El Kitabı*, Yalova 2009, s. 2109-2112.

<sup>44</sup> Suraiya Faroğhi, “İktisat Tarihi (17. ve 18. Yüzyıllar)”, *Türkiye Tarihi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 205-207.

<sup>45</sup> M. Genç, “a.g.m.”, s. 516.

<sup>46</sup> M. Genç, “a.g.m.”, s. 517., R., D. Orbay, “a.g.m.”, 2113.

zemin hazırlamıştır. Bir başka deyişle “malikâne” kendi paradoksunu yaratmıştır.<sup>47</sup> Bu anlamda malikâne sahipleri genellikle İstanbul’da yaşayan orta ya da üst düzey bürokratlar, özellikle de askeri sınıfa mensup kişilerdir. Her ne kadar reyadan kişilerin de ihalelere katılma hakları varsa da bu malikânelerin özellikle askeri sınıftan kişilere satıldığı bilinmektedir.<sup>48</sup>

Büyük çoğunluğu İstanbul’da bulunan malikâne sahipleri, vergi toplama işini de başkalarına yaptırmışlardır. Bu kişiler, aldıkları toprakları ya tekrar iltizama veriyor, ya da Anadolu’da bulunan mültezimlere bırakıyorlardı. Bir başka ifade ile iltizamdan malikâne sitemine entegre olmada birbirlerine karşılıklı çıkar ilişkileri ile bağlı farklı bir toplumsal tabakalaşma, ayrı bir sınıf belirmeye başlamıştır. Bu anlamda varlıklı kişiler ve başkentteki toprak sahipleri arasında güçlü bir hiyerarşi kurulmuştur.<sup>49</sup>

Malikâne sistemi ile zenginleşen varlıklı kişiler, giderek daha geniş statü kazanmaya başladılar. Merkezin, taşrada ya da buldukları bölgede en büyük temsilcileri haline gelen malikânciler, zamanla bürokratik ve siyasi güçlerini de artırmışlardır.<sup>50</sup> Bir başka ifade ile yeni bir toprak hiyerarşisi, mirî topraklar üzerinde farklı bir toprak aristokrasisi oluşmaya başlamıştır.<sup>51</sup>

Mültezim-ayân sınıfının Batı Anadolu ve Balkanlar’da daha etkin bir şekilde rol aldıkları yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılmıştır. Buralardaki topraklar zengin topraklar olarak kabul edildiğinden, buralara ancak belirli sayıda kişiler egemen olabiliyordu. Bu ise mültezimlerin her seferde yeni ihale sonucunda tekrar tekrar toprak almasına, alınan bu yerlerin de belirli sayıda kişilerin ya da ailelerin elinde kalmasına neden olmuştur. 1745 yılına ait ve Arpa Emini, Yeğen Ali adlı bir kişi tarafından tanzim edilen bir buyruldu bu konuya güzel bir örnektir. Belgede, Saruhan Sancağının Karaosmanzâde<sup>52</sup> El-Hac Mustafa Ağa’ya iltizam edildiği yazar.<sup>53</sup>

<sup>47</sup> M. Genç, “a.g.m.”, s. 517.

<sup>48</sup> M. Genç, “a.g.m.”, s. 517., S. Faroqhi, “a.g.m.”, s. 206.

<sup>49</sup> E. Koç, “a.g.t.”, s. 29-30., M. Genç, “a.g.m.”, s. 517., A. Suceşka, “a.g.m.”, s. 279-281.

<sup>50</sup> Anadolu’da pek çok sancağın malikâne sistemiyle yönetildiği ifade edilmektedir. 18. yüzyılın ilk yarısında Malatya, Çorum, Ankara ve Hamid Sancağı bunlardan bazılarıdır. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. E., Ş. Batmaz, “a.g.m.”, s. 256-258.

<sup>51</sup> E., Ş. Batmaz, “a.g.m.”, s. 253.

<sup>52</sup> E., Ş. Batmaz, “a.g.m.”, s. 257., Halil İnalçık, Karaosmanoğulları’nın merkezden uzak olduğu için özerk bir yönetim kurduğunu söyler. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Halil İnalçık, *Osmanlılar: Fütühat, İmparatorluk ve Avrupa İle İlişkiler*, İstanbul 2010, s. 56.

<sup>53</sup> E., Ş. Batmaz, “a.g.m.”, s. 257.

Ekonomik kaygılarla hayata geçirilen malikâne sitemi, Anadolu'da büyük çiftliklerin oluşmasının en büyük sebebi olarak görülmektedir.<sup>54</sup> Daha sonraki bölümlerde detaylı olarak tartışıldığı gibi bu büyük çiftlik sahipleri zamanla buldukları bölgenin en güçlü idari, askeri ve ekonomik gücü haline gelerek “Ayân” adı verilen bir sınıfının oluşmasına neden olacaktır.<sup>55</sup>

18. yüzyılın ilk hükümdarı sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730), toprak kayıpları artarak devam etmiştir.<sup>56</sup> Karlofça Antlaşması'yla kaybedilen toprakları geri almak amacıyla Avusturya ve Venedik ile savaşan devlet, bu savaşı da kaybetmiş ve 1718 yılında Pasarofça Antlaşması'nı imzalamak zorunda kalmıştır.<sup>57</sup> 1718'de imzalan bu antlaşmanın ardından 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanı<sup>58</sup> ile sona eren ve dönemin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (öl. 1730)<sup>59</sup> görevde olduğu dönemi de içine alan bilimsel, kültürel ve sosyal alanda bir takım ıslahatların yapıldığı, birçok tarihçi tarafından da batılılaşma ya da yenileşme sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen bu döneme genel olarak “Lâle Devri” adı verilmektedir.<sup>60</sup> Bu süreçte, Avrupalı

<sup>54</sup> H. İnalçık, “a.g.m.”, s. 197.

<sup>55</sup> Pek çok araştırmacı tarafından, ayân sınıfının ortaya çıkışı ile Osmanlı Devleti'nin merkezi otoritesinin “zayıflaması ve çöküşü” arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu çalışmalardan biri de, Bayram Kodaman tarafından kaleme alınan makaledir. “Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bir Bakış”, S. 16, Süsleyman Demirel Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Aralık, 2007), s. 1-24. Ancak bazı araştırmacılar “ayân” sınıfını daha farklı bir açıdan değerlendirmektedirler. Bu araştırmacıardan biri de Halil İnalçık'tır. İnalçık'a göre, 18. yüzyılda merkezi otoritenin zayıflaması sonucunda ayân rejimi, gerçek anlamda bir feodalleşmeye dönüşmüştür. Yazar bu durumu, Osmanlı Devleti'nin “mutlak anlamda çöküşü” temelinde değerlendirmez. Araştırmacıya göre ayân sınıfının yarattığı bu değişimi, Osmanlı Devleti'nin dünya konjonktüründe meydana gelen yeni koşullara uyum sağlayarak, üç yüz yıl süren bir denge politikası meydana getirmesine sebebiyet veren bir unsur olarak değerlendirmek gerekir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. H. İnalçık, “a.g.e.”, s. 331.

<sup>56</sup> Münir Aktepe, “Ahmed III”, *TDVİA*, C. 2, İstanbul 1989, s. 35-38.

<sup>57</sup> Abdülkadir Özcan, “Pasarofça Antlaşması”, *TDVİA*, C. 34, İstanbul 2007, s. 177-180., B. Lewis, “a.g.e.”, s. 37., M. Kunt, “a.g.e.”, s. 56-57.

<sup>58</sup> Abdülkadir Özcan, “Patrona İsyanı”, *TDVİA*, C. 34, İstanbul 2007, s. 189-192.

<sup>59</sup> Münir Aktepe, “Damad İbrahim Paşa”, *TDVİA*, C. 32, İstanbul 2007, s. 441-443.

<sup>60</sup> Bu dönem birçok tarihçi tarafından “batılılaşma ya da yenileşme” dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmalar için bkz. Münir Aktepe, “Ahmed III”, *TDVİA*, C. 2, İstanbul 1989, s. 35-38., Metin Kunt, “Siyasal Tarih (1600-1789)”, *Türkiye Tarihi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 40-41., Abdülkadir Özcan, “Lâle Devri”, *TDVİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 81-84.

Son zamanlarda yapılan çalışmalarda bu tanımlamanın farklı boyutları üzerine dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda bu dönemin, doğrudan III. Ahmed'in saltanat yılları (1703-1730) arasında gerçekleşen bir dönem değil Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlık yılları (1718-1730) içinde yaşanan bir zaman dilimi olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca bu zaman dilimi, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın da içinde bulunduğu Osmanlı elit kesiminin maddi kültür yapısının, ticari ve tüketim alışkanlıklarının değiştiği ve Osmanlı orta sınıfının da değişen bu sürece alışkanlık ve adaptasyon kazandırılmaya çalışıldığı bir değişim süreci olarak ifade edilmektedir. Bir başka nokta da bu süreci sona erdiren ve birçok kaynağa “Patrona Halil” isyanı olarak geçen olayın, elde edilen yeni bilgilere göre, Damad İbrahim Paşa'nın yönetimini istemeyen çeşitli gruplarla Damad İbrahim Paşa arasındaki zıtlışmanın sonucunda gerçekleşen bir hadise olarak değerlendirilmesidir. Bu konular hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Selim Karahasanoğlu, “Osmanlı Tarih Yazımında ‘Lale Devri’: Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 7, 2008, s. 129-144., Selim Karahasanoğlu, “İstanbul'un Lale Devri mi? Tarih ve Tarih Yazımı”, *Tarih İçinde İstanbul Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (14-17 Aralık, 2010), s. 427-463., Selim Karahasanoğlu, “Osmanlı İmparatorluğu'nda 1730 İsyanına Dair Yeni Bulgular: İsyanın Organizatörlerinden Ayasofya Vâizi İspirizâde Ahmed Efendi ve Terekesi”, *OTAM*, S. 24, 2008,

devletlerle siyasi, ticari ve kültürel ilişkileri geliştirmek amacıyla Avrupa'nın önemli şehirlerinden Paris, Viyana ve Londra'ya geçici elçilikler açılmıştır.<sup>61</sup> Fransa'daki bilimsel gelişmeleri yakından gözlemlemesi için 1724 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmet (öl. 1741) Efendi, Fransa'ya gönderilmiştir.<sup>62</sup> Aslen Macar asıllı bir kişi olan İbrahim Müteferrika (öl. 1745) tarafından ilk Osmanlı matbaası kurulmuş ve Doğu klasikleri Türkçeye çevrilmiştir.<sup>63</sup> Açılan bu matbaaya kâğıt sağlamak amacıyla Yalova'da 1746 yılında kâğıt imalathanesi kurulmuştur.<sup>64</sup> İstanbul'da halk kütüphanelerin açılması da eğitim alanındaki yeniliklere bir örnektir. Tulumbacılar Ocağı (İtfaiye Örgütü)'nin kurulması ve ilk çiçek aşısının yapılması gibi uygulamalar da bu dönem de gerçekleştirilen ıslahatlar arasındadır.<sup>65</sup>

I. Mahmud döneminde (1730-1754) devam eden toprak kayıplarının yanında 1739 yılında imzalanan Belgrad Antlaşması'yla devlet, geniş çaplı olmasa da son olarak kaybettiği bir toprak parçasını geri almayı başarmıştır. Bu dönemde ve sonraki yüzyıllarda, devleti zor durumda bırakacak olan Fransa'ya verilen kapitülasyonlar geçicilik statüsünden daimilik statüsüne geçmiştir.<sup>66</sup>

III. Ahmed'in bir anlamda başlatmış olduğu ıslahat hareketleri henüz bir devlet programı şeklinde düzenlenmemiş olsa da bu dönemde de devam etmiştir. Nitekim Fransa'dan teknik alanda uzmanların getirilmesi ve bu uzmanlardan yararlanılması ilk defa I. Mahmud zamanında gerçekleştirilen uygulamalar arasında yer alır. 1734 yılında Üsküdar'da Humbarahâne ve Hendesehâne okuluna Müslüman olduktan sonra Humbaracı Ahmed Paşa (1675-1747) adını alan Fransız Mühendis A. Comte de Bonneval, askeri alanda teknik bilgi ve tecrübelerini öğretmek üzere Fransa'dan getirilen mühendisler arasındadır.<sup>67</sup> Aynı dönemde Osmanlı Ordusu; alay, bölük, tabur

s. 97-128., H. Mustafa Eravcı-İlker Kiremit, "Lale Devri ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler", *Tarih Okulu*, S. 7, (Eylül-Aralık, 2010), s. 79-93.

<sup>61</sup> Robert Mantran, "18. Yüzyıl'da Osmanlı Devleti: Avrupa Baskısı", (çev: Server Tanilli), *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I*, İstanbul 2002, s. 332-333.

<sup>62</sup> Z. Arıkan, "a.g.m.", s. 551-552., *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi*. (1993), (haz.), Beynun Akyavaş, Ankara, s. 5-60.

<sup>63</sup> Erhan Afyoncu, "İbrâhim Müteferrika", *TDVİA*, C. 21, İstanbul 2000, s. 324-327., H., G. Yurdaydın, "a.g.e.", s. 301-302.

<sup>64</sup> H., G. Yurdaydın, "a.g.e.", s. 302.

<sup>65</sup> M. Aktepe, "a.g.m.", s. 35-38.

<sup>66</sup> Abdülkadir Özcan, "Mahmud I", *TDVİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 348.

<sup>67</sup> Abdülkadir Özcan, "Humbaracı Ahmed Paşa", *TDVİA*, C. 17, İstanbul 1998, s. 351., H., G. Yurdaydın, "a.g.e.", s. 303.

uygulamasına göre düzenlenmiş bir başka deyişle ordu birlik sisteminde değişiklik de yapılmıştır.<sup>68</sup>

I. Mahmud'un ardından iktidara gelen sultan III. Osman dönemindeki (1754-1757) ıslahat hareketleri bir önceki döneme göre duraksamış ve Batı ile olan ilişkiler yavaşlamıştır.<sup>69</sup> III. Osman'ın ardından tahta geçen, III. Mustafa zamanında (1754-1774) her ne kadar bir önceki dönemde batılılaşma adına yapılan ıslahat hareketlerine devletin en üst kademesinden olumsuz bir tepki gösterilmiş olsa da, bu dönemde ıslahat hareketlerinin devam ettiği görülür. Askeri alanda yapılan ıslahatlar bu dönemde de hız kesmeden devam etmiş, bu anlamda Tophâne ve Topçu Ocağı ıslah edilmiştir. Sürat Topçuları Ocağı kurulmuş, ağır toplar yerine daha hafif toplar dökülmüştür. Bütün bu yenilikler için de, Macar asıllı Baron de Tott'un (1730-1793) teknik bilgisine başvurulmuştur.<sup>70</sup> Fransız elçiliği aracılığıyla getirilen bazı astronomi ve tıp kitaplarının Türkçeye çevrilmesi de bu dönemdeki uygulamalar arasındadır.<sup>71</sup>

III. Mustafa'nın hükümdarlık yılları maddi ve manevi sonuçları bakımından çok ağır bir antlaşma olan 1774 yılındaki Küçük Kaynarca ile sona ermiştir.<sup>72</sup> Buna göre, Müslüman bir toprak parçası olan Kırım kaybedilmiş ve Osmanlı Devleti ilk defa savaş tazminatı ödemiştir. Aynı zamanda bu antlaşmayla, imparatorluğun Karadeniz'deki Türk egemenliği son bulmuş ve uzun yıllar Avrupa devletlerine karşı denge politikası yoluyla topraklarını muhafaza etmek durumunda kalmıştır.<sup>73</sup>

III. Selim zamanında (1789-1807) gerçekleştirilen ıslahatlar bir önceki dönemde gerçekleştirilen ıslahatların bir devamı olmakla birlikte, daha geniş kapsamlı olması, programlı bir şekilde ilerlemesi ve sonraki yıllarda yapılacak ıslahatlara yol gösterici nitelikte olması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.<sup>74</sup> Şehzadelik yıllarında Fransa Kralı XIV. Louis ile yaptığı görüşmeler, tahta geçtiğinde sultan Selim'in nasıl bir yenilik programı izleyeceğinin ipuçlarını vermiştir.<sup>75</sup> III. Selim tahta geçtiği zaman ilk iş olarak Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumu ve yapılacak ıslahatların neler olduğunu

<sup>68</sup> Uğur Kurtaran, "Sultan I. Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri", *Turkish Studies*, 8/2 Ankara 2013, s. 167-179.

<sup>69</sup> Fikret Sarıcaoğlu, "Osman III", *TDVİA*, C. 33, İstanbul 2007, s. 456-459.

<sup>70</sup> Geza David, "Baron de Tott, Franęaois", *TDVİA*, C. 5, İstanbul 1992, s. 83-84.

<sup>71</sup> Mehmet Karagöz, "Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri", *OTAM*, S. 6, Ankara 1995, s. 173-194.

<sup>72</sup> Kemal Beydilli, "Küçük Kaynarca", *TDVİA*, C. 26, Ankara 2002, s. 524-527.

<sup>73</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 37.

<sup>74</sup> N. Sakaoglu, "a.g.e.", s. 429-447., Kemal Beydilli, "Selim III", *TDVİA*, C. 36, İstanbul 2009, s. 420-425.

<sup>75</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1988, s. 116.

belirlemek istemiştir. Bu amaçla “Meclis-i Meşrevet” adı altında bir meclis toplamış ve bu meclisten ıslahatlar hakkında çeşitli layihâlar istemiştir.<sup>76</sup> Bu dönemde gerçekleştirilen ve neredeyse toplumun tüm kesimlerini içine alan bu ıslahat hareketlerinin tümüne birden “Nizâm-ı Cedîd” adı verilmiştir.<sup>77</sup> Yeniliklerin ilk olarak askerî alanda başladığı görülür. Sultan, reformların ve merkezi otoritenin önünde engel olarak görünen Yeniçeri Ocağı’nın yerine daha teknik ve modern bir ordu kurmak amacıyla “Nizâm-ı Cedîd” adında yeni bir ordu kurmuştur. Bu orduyu, 1793 yılında Bostancı Ocağı’na bağlar. Ordunun ve bu dönemde de yapılacak tüm reformların finansmanı için de “Îrâd-ı Cedîd” adında bir anlamda “ıslahat hazinesi” kurmuştur.<sup>78</sup> Devlet, hazinenin gelirlerini artırmak amacıyla tımar, zeamet ve alınan vergilerin bir kısmını doğrudan bu hazineye aktarılmasını kararlaştırır. III. Mustafa zamanında açılan Mühendishâne-i Bahrî-i Hümayûn’u, 1795 yılında açılan Mühendishâne-i Berrî Hümayûn izler. Bu okul, Kara Kuvvetleri’nin subay ihtiyacını karşılamak amacıyla açılmıştır.<sup>79</sup> Denizcilik alanında da bir takım yeniliklere girişilir. Yeni gemiler inşa ettirilerek, birçok tersane kurulur ve ordunun Levent ihtiyacı karşılanır. Askeri teçhizatı karşılamak amacıyla, Modern Barut ve Top Tüfek İmalathaneleri’nin açıldığı da bilinmektedir.<sup>80</sup>

Askerî alanda yaşanan gelişmeleri uluslararası diplomasi alanındaki yeniliklerin izlediği görülür. Bu anlamda, III. Ahmed dönemindeki geçici elçilik, III. Selim döneminde sürekli elçiliklerin kurulmasıyla devam eder. 21 Aralık 1793 yılında Londra’da Yusuf Agâh Efendi ilk daimi elçi olarak Osmanlı diplomasi tarihinde yerini alır. Bu elçiyi 1795 yılında Prusya ve Avusturya’ya gönderilen daimi elçiler izler. Sultan III. Ahmed zamanında açılan ama çeşitli nedenlerle fazla faaliyet gösteremeyen matbaa, tekrar faaliyete geçirilir. Fransızca, Arapça ve Farsça’dan çeşitli eserler dilimize çevrilerek basılır. Basılan eserler arasında; Fenn-i Harp, Fenn-i Lağım ve Fenn-i Muhasara gibi kitaplar yer almaktadır. Matbaanın kâğıt ihtiyacını karşılamak amacıyla da Kâğıthane ve Boğaz içinde kâğıt imalathaneleri kurdurulur.<sup>81</sup> Matbaadaki bu gelişmeleri ilk devlet matbaası olan Matbaa-ı Âmire’nin kurulması izler. Bu dönemde

<sup>76</sup> Kemal Beydilli “III. Selim Aydınlanmış Hükümdar”, *Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi*, (ed.), Seyfi Kenan, İstanbul 2010, s. 38.

<sup>77</sup> Yüksel Çelik, “Nizâm-ı Cedîd’in Niteliği ve III. Selim ile II. Mahmud Devri Askeri Reformlarına Dair Tespitler (1789-1839)”, *a.g.e.*, s. 565-570.

<sup>78</sup> Muzaffer Doğan, “III. Selim Döneminde Devlet Teşkilatına Dair Bazı Düşünceler”, *a.g.e.*, s. 102-103.

<sup>79</sup> Seyfi Kenan, “III. Selim Dönemi Eğitim Anlayışında Arayışlar”, *a.g.e.*, s. 133-134.

<sup>80</sup> Tuncay Zorlu, “III. Selim Dönemi Osmanlı Teknolojisi”, *a.g.e.*, s. 213-226.

<sup>81</sup> Osman Ersoy, “Kâğıt”, *TDVİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 163-165.

çok sayıda fabrika da açılmıştır. İstanbul'da açılan ipek, cam ve porselen fabrikaları bunlardan bazılarıdır.<sup>82</sup>

III. Selim'in saltanatında ıslahatların gerek toplumun gerekse devletin her alanında yapılmaya çalışıldığı dikkat çeker. Ayrıca daha önce de ifade edildiği gibi, yeniliklerin hangi alanlarda yapılacağına dair bir danışma meclisi kurulması ve bu meclisten çeşitli raporların istenmiş olması, ıslahatların devletin en üst otoritesi tarafından ne denli ciddiye alındığının da bir göstergesidir. Hiç kuşkusuz bu yeniliklerin sadece devletin başkentinde değil Anadolu'da da uygulanmaya çalışılmasında bölgesel güç odakları olan "Âyanların" rolü büyüktür.<sup>83</sup> Daha önce de ifade edildiği gibi, 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı toprak sistemi olan tımar sisteminin bozulmaya başlaması, bir dizi olumsuz sonucu da beraberinde getirmiştir. Toprak sistemindeki bozulma, yerel halkın işsiz kalmasına neden olmuş, bu durum da devleti askerî ve ekonomik alanda oldukça zor duruma sokmuştur. Merkezi otoritenin Anadolu'da giderek zayıflaması ve toprak sistemindeki bozulmalar, bölgesel güç odaklarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Önceki bölümde tartışıldığı gibi, 17. yüzyılın sonunda uygulamaya konan malikâne<sup>84</sup> sisteminin sonucunda, büyük çiftliklere sahip olan kişiler zamanla "âyân" adı verilen bir sınıfın oluşmasına zemin hazırlamıştı. Ekonomik güce sahip olan bu âyanlar, özellikle III. Selim döneminden itibaren buldukları bölgede daha fazla siyasi, ekonomik ve askeri güce sahip olmaya başlamışlardır.<sup>85</sup> Bir anlamda bu kişiler, merkezin taşradaki temsilcisi konumuna gelmiş ve kendi çıkarlarının da etkisiyle ıslahat hareketlerini destekleyerek, bu ıslahatların Anadolu'ya yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Programlı ve geniş kapsamlı yeniliklerin ilk uygulayıcısı olan III. Selim dönemi, Kabakçı Mustafa İsyanı'yla ıslahatlara karşı çevreler tarafından sona

<sup>82</sup> T. Zorlu, "a.g.m.", s. 213-226.

<sup>83</sup> Âyanlar hakkında yapılmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Yücel Özkaya, *Osmanlı İmparatorluğunda Âyanlık*, Ankara 1977, s. 28-68., Özcan Mert, "Âyan", *TDVİA*, C. 4, İstanbul 1991, s. 195-198., Mehmet Ak, "Manavgat'ta Bir Âyan Ailesi Tugayoğulları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/ 12, (Yaz 2010), s. 27-36., Mustafa Kaya, "18. Yüzyılda Ankara'da Âyanlık Mücadeleleri", *HÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, Ankara (Güz, 2012), s. 119-138., Mehmet Yaşar Ertaş, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkezileşmesi Karşısında Bir Osmanlı Âyanı: Tavaslızâde Osman Ağa", *History Studies*, Prof. Dr. Enver Konukçu Armağanı, 2012, s. 117-133., Nagehan Üstündağ, "Osmanlı'da "Şehir" ve Şehri Geliştiren Unsurlardan Biri Olarak Âyanlar: Vidin ve Rusçuk Örneği (18.Yüzyıl)", *HÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 2, Ankara, (Bahar, 2005), s. 149-167., Vehbi Günay, "Batı Anadolu'da Âyanlık Mücadelesi ve Bergama Voyvodası Sağacanlı Veli", *Tarih İnceleme Dergisi*, 21/2, (Aralık, 2006), s. 93-118.

<sup>84</sup> Malikâne sistemi hakkında bkz. Sayfa 47-49.

<sup>85</sup> Mustafa Akdağ, "Osmanlı Tarihinde Âyanlık Düzeni Devri 1730-1839", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1970-74, 8/10, Ankara, s. 51-61.



erdirilmiş ve bu isyan sonrasında yerine çok kısa bir süre iktidar da kalan IV. Mustafa (sal. 1807-1808) tahta geçirilmiştir.<sup>86</sup>

IV. Mustafa'nın çok kısa süren saltanatının ardından iktidara II. Mahmud (sal. 1808-1839) geçmiştir. III. Selim zamanında Fransa'da 1789 yılında gerçekleştirilen Fransız İhtilali'nin, "milliyetçilik" ve "özgürlük" gibi kavramları çok uluslu imparatorlukları etkilediği gibi, Osmanlı Devleti'ni de etkilemiş<sup>87</sup> ve devlet üzerinde bu kavramların etkileri II. Mahmud devrinde ağır bir şekilde hissedilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda 1804 yılında imparatorluktan kopmak amacıyla ilk isyanı çıkaran Sırp, 1829 yılındaki Edirne Antlaşması'yla özerklik elde etmiş, aynı antlaşma ile Rumlarda devletten koparak bağımsızlığını ilan eden ilk azınlık topluluğu olmuştur.<sup>88</sup>

II. Mahmud iktidarında yaşanan bir diğer önemli siyasi gelişmesi ise, daha önce de ifade edildiği gibi, özellikle III. Selim döneminden itibaren giderek buldukları bölgede güç kazanan âyanlar ile devletin ileri gelenleri arasında 1808 yılında imzalanan "Senedd-i İttifak" antlaşmasının yapılmasıdır. Bu metin II. Mahmud'un sadrazamı Bayraktar (Alemdar) Mustafa Paşa ve taşranın ileri gelenleri arasında imzalanmıştır. Antlaşmaya göre, âyanlar ıslahat çalışmalarını ve mali reformları destekleyecek, hükümette bu yapılara karşılık bir anlamda âyanların bölgesel gücün en yetkilisi olduğunu kabul edecektir.<sup>89</sup> Bu antlaşma, Osmanlı padişahının, ilk defa kendi dışında bir gücün siyasi olarak varlığını, yazılı bir metin üzerinde de olsa kabul etmek zorunda bırakmıştır. Padişahın mevcut otoritesinin de bu kişiler tarafından nispi olarak da olsa sınırlandırılabilceğini göstermiştir. Antlaşmanın bir yazılı metin üzerinde yapılması, padişahın ilk defa sınırlı alanda da olsa otoritesinin daraltılması ve taraflara yükümlülükler getirmesi gibi nedenlerden dolayı, bu antlaşmanın Osmanlı Devleti'nin ilk anayasal çalışması olarak kabul edilmesini sağlamıştır.<sup>90</sup>

Yaşanan siyasi gelişmeler de önemli olmakla birlikte, konumuz açısından yapılan ıslahatlara dönecek olursak bu dönemde çok ciddi reformların yapıldığı görülür. Bu bağlamda, III. Selim tarafından başlatılan düzenli, disiplinli ve programlı hale

<sup>86</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 71-73.

<sup>87</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 54-74.

<sup>88</sup> Kemal Beydilli, "Mahmud II", *TDVİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 352-357., Abdülkadir Özcan, "II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 10, İzmir 1995, s. 13-39.

<sup>89</sup> Ali Yağcıoğlu, "Senedd-i İttifak (1808): Osmanlı İmparatorluğunda Bir Ortaklık ve Entegrasyon Denemesi", "a.g.e.", s. 667-709.

<sup>90</sup> Kemal Gözer, *Türk Anayasa Hukuku Dersleri*, Bursa 2007, s. 13.

getirilen ıslahatlar, II. Mahmud zamanında, bir devlet politikası haline getirilmiş, sultanın kendisi de bizzat yapılan yeniliklere öncülük etmek amacıyla hareket etmiştir.

Senedd-i İttifak'ın ardından, 1826 yılında, ıslahatların ve merkezi otoritenin gücünü artırmak, yeniçerilerin devlet üzerindeki yönlendirici baskısını yok etmek amacıyla, Yeniçeri Ocağı kapatılmıştır.<sup>91</sup> Kapatılan ocak yerine, daha modern ve bilimsel özelliklere sahip “Asâkari-i Mansûre-i Muhammeddiyye” adında yeni bir ordu kurulmuştur.<sup>92</sup> Mevcut ordunun ihtiyacını karşılamak amacıyla, Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne, Mekteb-i Harbiye ve Mızıka-i Hümâyun (Askerî Bando) kurulmuş, ordudaki idari işleri düzenlemek amacıyla da Dar'ül Şûra adlı askerî bir kurum da açılmıştır.<sup>93</sup>

Bölgesel nitelikteki ayaklanmaları önlemek ve asayişî temin etmek için, Redif Birlikleri ve Polis Teşkilatı gibi kurumlar açılmıştır. Askerî ve güvenlik alanındaki bu uygulamaları eğitim alanında yapılan ıslahatlar izlemiştir. Ordu için açılan okulların yanında, sivil okullar da açılmıştır. Bu amaçla faaliyete geçen Baytar Mektebi bunlardan biridir. İstanbul'un içinde sınırlı da olsa ilköğretimin zorunlu hale getirilmiş ve günümüz ortaokullarına karşılık gelen, rüşdiyeler açılmıştır. 1834 yılında ilk kez burslu olarak yurt dışına öğrenci gönderilmiştir. Tercüme Odaları'nın kurulması ve devlet memuru yetiştirmek amacıyla Mekteb-i Maarif-i Adliye'nin açılması gibi uygulamalar da eğitim alanında yapılan ıslahat hareketleri içinde yer alır.<sup>94</sup>

II. Mahmud iktidarında gerçekleştirilen bir diğer önemli gelişme ise, sonuçları bakımından günümüzü bile etkileyen Osmanlı Devleti'nin yönetim yapısının değiştirilmesidir. Devlet düzeninde yaptığı yeniliklerle merkezi otoritenin gücünü tekrar artırmak isteyen padişah, devletin yönetim mekanizması olan ve her türlü meselenin görüşülüp karara bağlandığı Divân-ı Hümâyun'u kaldırmış yerine Nazırlık (Bakanlık) uygulaması getirmiştir. Bu uygulamayı, kazaların merkeze bağlanarak illere valilerin, köy ve mahallelere ise muhtarların atanması, devlet memurlarının dâhiliye ve hariciye olmak üzere ikiye ayrılarak maaş bağlanması, memurlara derece-rütbe ve kıdem verilmesi gibi uygulamalar takip etmiştir. Bu değişimlerin yanında toprak sistemi ve bu sisteme bağlı alanlarda da bir takım değişikliklerin yapıldığı görülür. Tımar sistemi kaldırılmış, müsadere siteminde de değişiklikler yapılarak özel mülkiyet alanı genişletilmeye çalışılmıştır. Evkâf Nezâreti kurularak dağınık halde bulunan vakıf

<sup>91</sup> Mehmet Zeki Pakalın, “Yeniçeri”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul 1993, s. 617.

<sup>92</sup> Y. Çelik, “a.g.m.”, s. 565.

<sup>93</sup> A. Özcan, “a.g.m.”, s. 13-39.

<sup>94</sup> E., J. Zürcher, “a.g.e.”, s. 51-59.

gelirlerinin tek elden toplanması amaçlanmıştır. Alınacak vergilerin maliyetini öğrenmek amacıyla da mülk sayımı yapılmıştır.<sup>95</sup>

Haberleşme, hukuk, tıp, kılık-kıyafet değişimi ve sanayileşme gibi alanlarda da ıslahatların yapıldığı görülür. Osmanlı'nın ilk resmi gazetesi olan "Takvim-i Vekâyi", 1831 yılında yayın hayatına başlayarak, yeniliklerden halkın haberdar olması istenmiştir. 1834 yılında Posta Teşkilatı'nın kurulması ve pasaport zorunluluğunun getirilmesi haberleşme alanında yapılan yeniliklerdendir. Bunları, giyim-kuşam alanındaki değişiklikler izler. Bu amaçla, Osmanlı tebaasında yaşayan memurlara ceket, pantolon, rodringot ve fes giyme zorunluluğu getirilmiştir. Fes ihtiyacını karşılamak amacıyla, İstanbul'a Fas'tan ustalar getirilmiş ve fes atölyeleri kurulmuştur. II. Mahmud'un portrelerinin devlet dairelerine asılması zorunlu hale getirilmiştir.<sup>96</sup> "Veclis'i Vâla" kurularak yasa yapımı ve memurların yargılanması sağlanmak istenmiştir. Asker sayısını öğrenmek amacıyla ilk nüfus sayımının yapılması ve karantina örgütünün kurulması gibi uygulamalar da bu dönemde gerçekleştirilen yenilikler arasındadır.<sup>97</sup>

Bu bilgilerin de gösterdiği gibi II. Mahmud dönemi ıslahatları, genel karakteri bakımından daha öncekilerden ayrılmaktadır. Yapılan reformların niteliği ve genişliğinin yanında, ıslahatların devamını sağlamak amacıyla çeşitli uygulamalara gidilmeye çalışılması yönüyle III. Selim çizgisinde ilerleyen, ama özellikle yönetim alanında yaptığı köklü reformlarla kendinden önce gelen ıslahatçı padişahlardan ayrılan bir noktayı işaret etmektedir.

Sultan II. Mahmud'un ardından tahta geçen sultan Abdülmecid (sal. 1839-1861) ıslahat çalışmalarına hız kesmeden devam etmiştir.<sup>98</sup> II. Mahmud ile birlikte yeniliklerin değişen yönü, Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarıyla hukuk ve eşitlik gibi kavramlarla birleşerek devam eder. Bu dönem ıslahatlarının; hukuk, yönetim ve kişisel özgürlükler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.<sup>99</sup>

Sultan Abdülmecid tahta geçtiğinde ilk iş olarak, bu dönem ıslahat hareketlerinin öncü temsilcilerinden Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa (1800-1858) tarafından

<sup>95</sup> B. Lewis, "a.g.e.", s. 77-117.

<sup>96</sup> Günsel Renda, "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1998, s. 415-421.

<sup>97</sup> E., J. Zürcher, "a.g.e.", s. 51-59., B. Lewis, "a.g.e.", s. 77-117.

<sup>98</sup> Cevdet Küçük, "Abdülmecid", *TDVİA*, C. 1, Ankara 1988, s. 259-263.

<sup>99</sup> C. Küçük, "a.g.m.", s. 259-263.

hazırlanan “Tanzimat Fermanı”nı 3 Kasım 1839 tarihinde ilan eder.<sup>100</sup> Bu ferman, Osmanlı Devleti’nin parçalanmasını önlemek ve yabancı devletlerin, devletin içişlerine karışmasını engellemek amacıyla hazırlanmıştır. Belge, Osmanlı tebaasında yaşayan herkesin eşit sayılması, vergilerin adil bir şekilde düzenlenmesi ve padişahın tebaasında yaşayan kişilerin can ve mal güvenliğinden sorumlu olması gibi maddeler içermektedir.<sup>101</sup> Tanzimat Fermanı’na, padişahın da uyması gerektiği ibaresinin eklenmesiyle ayrı bir öneme de sahiptir.<sup>102</sup> Osmanlı Devleti’nde radikal bir ferman olarak yer alan Tanzimat Fermanı devletin, ıslahatlardan koşulsuz ve taviz vermeden vazgeçmediği anlamına da gelmektedir. Aynı padişah tarafından 28 Şubat 1856 tarihinde ilan edilen “Islahat Fermanı” ise Tanzimat Fermanı’yla benzer bir mantık ve aynı amaç doğrultusunda gerçekleştirilen ikinci fermanıdır.<sup>103</sup> Bu düzenleme Müslüman olmayan tebaaya din serbestîsi getirmiş ve memur olabilme hakkı tanımıştır. Azınlıkların inançlarına göre ibadethanelerini inşa edebilecek olmaları, azınlık vatandaşlarına bedelli askerlik getirmesi ve bu vatandaşların il meclislerine üye olabilme hakkı tanınması gibi özelliklerden dolayı Islahat Fermanı, Müslüman tebaadan ziyade, azınlıklara yönelik düzenlenmiş bir ferman olarak değerlendirilmektedir.<sup>104</sup>

Sultan Abdülmecid döneminde de çok farklı alanlarda düzenlemelerin yapıldığı dikkat çeker. 1853 yılında “Meclis-i Âl-i Tanzimat” kurularak yeniliklerin kanuni bir çerçeveye oturtulması ve bir devlet programı haline getirilmesi amaçlanmıştır. Eğitim alanında birçok değişim yaşandığı görülür. Günümüz Milli Eğitim Bakanlığı’nın temeli sayılan “Meclis-i Maarif-i Umumiye” ve “Dârülfünûn” açılmıştır. 1848 yılında da “Dârülmualim” adında Erkek Öğretmen Okulu açılmıştır. 1859 yılında idarî alanda memur yetiştirmek için “Mekteb-i Mülkiyye” ve 1859 yılında ise kız rüştiyeleri açılmıştır. Türkçenin temel ders olarak okutulmaya başlanması da ilk bu dönemde gerçekleşmiştir.<sup>105</sup>

Eğitim alanındaki bu temel değişimleri hukuk, idarî, iletişim ve ekonomi alanındaki yenilikler takip etmiştir. 1847’de “Bank-ı Dersaadet” adında ilk Osmanlı Bankası açılmıştır. Padişahın kendi adıyla anılan Mecidiye (Madeni Para) ve Kaime-i Mutebere (Kâğıt Para)’ler çıkarılmaya başlanmıştır. 1858 yılında Arazî Kanunnâmesi

<sup>100</sup> Ali Akyıldız, “Tanzimat”, *TDVİA*, C. 40, İstanbul 2011, s. 2.

<sup>101</sup> A. Akyıldız, “a.g.m.”, s. 2-10.

<sup>102</sup> K. Gözer, “a.g.e.”, s. 13-17.

<sup>103</sup> Ufuk Gülsoy, “Islahat Fermanı”, *TDVİA*, C. 19, İstanbul 1999, s. 185-190., K. Gözer, “a.g.e.”, s. 17-18.

<sup>104</sup> K. Gözer, “a.g.e.”, s. 17-18.

<sup>105</sup> C. Küçük, “a.g.m.”, s. 259-263.

çıkarılarak, Mîrî topraklarda verimlilik arttırılmaya çalışılmıştır. Haberleşme ve ulaşım alanında önemli değişmelerin yaşandığı dikkat çeker. 1840 yılında “Posta Nezareti” kurulmuş, 1860 yılında ise Osmanlı’nın ilk özel gazetesi olan “Tercüman’ı Âhval” yayın hayatına başlamıştır. Edirne, Varna ve Kırım arasında telgraf hatları kurulmuş ve İzmir-Turgutlu arası demiryolu hattının yapımına başlanmıştır. İltizâm sistemi tamamen kaldırılmış ve bu alanda maaşlı devlet memurluğuna geçilmiştir. İlk Osmanlı Medenî Kanunu, “Mecelle”nin hazırlanmaya başlanması, ticari konsolosluk ve cemaat mahkemelerinin açılması da bu dönemde yapılan ıslahatlar arasındadır. Her ne kadar bu dönemdeki yenilikler arasında değerlendirilmese de, devlet Kırım Savaşı için 1854 yılında İngiltere’den borç almıştır.<sup>106</sup>

Sultan Abdülaziz zamanında (1861-1876) yeniliklerin devam ettiği görülür. Danıştay kurulmuş ve Nizamiye Mahkemeleri açılarak, bu mahkemelerin cinayet ve sulh davalarına bakması amaçlanmıştır. Bir önceki dönemde hazırlıklarına başlanan ilk Osmanlı Medeni Kanunu “Mecelle” tamamlanmıştır. Dönemin hukukçusu ve ilim adamı Ahmet Cevdet Paşa’nın başkanlığında tamamlanan bu kanun; kişi, aile ve miras hukuku ile ilgili konuların yer aldığı Nizamiye Mahkemeleri’nde uygulanmaya başlanmıştır.<sup>107</sup>

Bu dönemde farklı nitelikte ve çok sayıda okulun açıldığı dikkat çeker. “Dârüşşafaka Lisesi”, 1868 yılında açılan Galatasaray Sultanîsi, Askerî Rüşdiyeler, Mülkiye Mektebi ve 1870 yılında açılan Dârümuallîmat (Kız Öğretmen Okulu) bunlardan bir kaçıdır. 1869 yılında yayımlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi’yle de sıbyan (ilkokul), rüşdiye (ortaokul), idadî (lise) ve sultanî (Anadolu Lisesi) olarak gruplandırılmış ve bu anlamda eğitim aşamaları belirlenmiştir. Eğitim alanındaki bu gelişmeleri, 1862 yılında ilk posta pulunun basılması gibi uygulamalar izler. Sultan Abdülaziz, Osmanlı İmparatorluğu’nda Avrupa’ya seyahat eden ilk Osmanlı padişahı olması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir.<sup>108</sup>

Kısaca özetlemek gerekirse, III. Selim döneminden itibaren devleti eski gücüne kavuşturmak ve var olan toprakları muhafaza etmek amacıyla, önceki dönemlere göre daha geniş kapsamlı ve nitelikli ıslahatların başladığı görülür. Bu ıslahatlar, özellikle sultan II. Mahmud’un Yeniçeri Ocağı’nı kapatmasıyla ivme kazanmış ve bu dönemde gerçekleştirilen yönetim alanındaki gelişmelerle yeniliklerin yönü bir anlamda tamamen

<sup>106</sup> E., J. Zürcher, “a.g.e.”, s. 78-112., C. Küçük, “a.g.m.”, s. 259-263.

<sup>107</sup> B. Lewis, “a.g.e.”, s. 120-127.

<sup>108</sup> Cevdet Küçük, “Abdülaziz”, *TDVİA*, C. 1, Ankara 1988, s. 179-185., B. Lewis, “a.g.e.”, s. 120-127.

değişmiştir. Sultan Abdülmecid zamanında ağırlıklı olarak hukuk ve kişisel özgürlük alanında yapılan reformların, çıkarılan yasalarla resmi olarak devlet programı şeklinde yer alması sağlanmış ve bu uygulama sultan Abdülaziz döneminde de devam etmiştir.

Daha önce de değinildiği gibi, 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin idari, ekonomik, siyasi, eğitim ve hukuk gibi birbirinden farklı alanlarda gerçekleştirdiği bu yenilikleri, erken modernleşme adımları olarak görmek de mümkündür. Devletin geniş kapsamlı yaşadığı bu değişimden kültür ve sanat hayatı da nasibini almıştır. Bir başka deyişle yaşanan bütün değişimleri dönemin sanat hayatından izlemek de mümkündür.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. OSMANLI RESİM SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

III. Ahmed (1703-1730) ve sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın (1660-1730) saltanat yıllarını (1712-1730) kapsayan ve "Lâle Devri" (1718-1730) olarak adlandırılan dönem, Osmanlı sanatında batılılaşmanın başlangıcı olarak kabul edilir.<sup>109</sup> Bu zaman dilimi kimi araştırmacılar tarafından, "Osmanlı üst sınıfının Avrupa'nın varlığını kabul ettiği dönem" olarak da adlandırılmaktadır.<sup>110</sup> Avrupa devletleri ile kurulan diplomatik ilişkilerin şekli değişmiş ve 18. yüzyılda Batı'ya elçiler gönderilmiştir.<sup>111</sup> Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 7 Ekim 1720-8 Ekim 1721 yılında Fransa'ya yaptığı gezi, batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilmektedir.<sup>112</sup>

Çelebi Mehmed Efendi Sefaretnâması'nde, Siat Cloud Sarayı'ndan söz ederken "...ve bir havuz daha gördük ki yokuştan inişe doğru, nakışla mermerlerden merdiven etmişler ...yer yer fiskiyeler komuşlar, ejder ağızları komuşlar. Öyle bir halde akardı ki, seyretmesi insanı şaşıttırırdı..." demiştir. Versailles Sarayı<sup>113</sup> hakkında ise "... andan sonra geniş bir mahalle geldik havuzun büyüklüğü bütün gördüklerimizden fazla idi. Birkaç tane beşer çifte kayık ile gezmek mümkün..." gibi sözlerle hayranlığını gizleyememiştir. Çelebi Mehmed Efendi'nin anlattıkları bu dönem Osmanlı sarayında büyük ilgi görmüştür. Çelebi Mehmed Efendi'nin dönüşünden sonra, sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın, Kağıthane deresindeki imar faaliyetlerini başlattığı bilinmektedir.<sup>114</sup>

<sup>109</sup> Semavi Eyice, "Batı Sanatı Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul 2002, s. 284.

<sup>110</sup> Filiz Yenişehirlioğlu, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s. 69.

<sup>111</sup> Semra Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma", *Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000, s. 116.

<sup>112</sup> B. Akyavaş (haz.), "a.g.e.", s. 5-60., Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 1, İstanbul 1986, s. 56.

<sup>113</sup> "Fransız Şatosu" da denilen Versailles Sarayı, günümüzde müze olarak kullanılmaktadır. Sarayın ilk yapımına 1661 yılında başlanmıştır. Saray, günümüzdeki haline değişik zamanlarda ilave edilen binalarla ulaşmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. <http://tr.wikipedia.org>.

<sup>114</sup> G. İrepoğlu, "a.g.m.", s. 56-57., B. Akyavaş (haz.), "a.g.e.", s. 5-60.

Genel kabul gören bir ifade ile "batılılaşmanın" bir anlamda simgesi haline gelen ve Osmanlı mimarisinde Batı etkili unsurların yoğun bir şekilde kendini gösterdiğine inanılan Kâğıthane Deresi'ndeki "Sâdabad Sarayı" hakkında son zamanlarda yapılan çalışmalar oldukça dikkat çekicidir. Bu çalışmalardan biri de Can Erimtan'ın "Sâdabad Algısı: "Lâle Devri" ve Osmanlı-Safevi Rekabeti" adlı makalesidir. Erimtan makalesine Sâdabad'ın, Türk-İslam dünyasında sık görülen saray-bahçe niteliğine sahip bir mimari kuruluş olduğunu ileri sürerek başlar. Bu bağlamda yazar, Sâdabad'ı, Fransız mimarisinden esinlenerek yapılmış bir yapı olmaktan çıkarak, köken itibarıyla İran ve Osmanlı etkisine bağlar. Bu açıdan araştırmacı, 1722 yılında tamamlandığı bilinen Batı etkili saray şeklindeki açıklamaların yönünü bir anlamda değiştirir. Erimtan, Avrupa merkezli ve Batı etkili Sâdabad algısının yerine, Doğu eksenli Osmanlı-Safevi rekabetini koyar. Araştırmacının Sâdabad'ın yapımında, asıl belirleyici olanın Fransız mimarisinden ziyade İran-Safevi etkisinin olduğunu gösteren pek çok mimari ve imgesel kanıtları da vardır. Bu bağlamda, sarayın "Kâğıthane Deresi" adı verilen bir yerde inşa edilmesi, Osmanlı ve İslam mimarisine pek yabancı bir uygulama değildir. Nitekim bu gibi yerlerde pek çok kanal, çağlayan, çeşme

Bu bilgiler Çelebi Mehmed Efendi'nin anlattıklarının Osmanlı sarayında büyük yankı uyandırdığını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Özellikle Çelebi Mehmed Efendi'nin dönüşünde getirdiği kitapların ağırlıklı olarak Fransız mimarisi, bahçe düzenlemesi, tavan ve duvar süslemesi üzerine olması, Osmanlı sarayında Batı sanatına karşı olan ilgiyi gösterir.<sup>115</sup>

Başta Fransa olmak üzere Avrupa devletleriyle kurulan siyasi ve ekonomik ilişkiler, imparatorluğun kültürel ortamını büyük ölçüde etkilemiştir. Önceleri Osmanlı saray çevresinde merakla izlenen Avrupa yaşantısı ve kültürü giderek saray dışında da ilgi görmeye başlamıştır.<sup>116</sup> Günlük kullanım eşyasından, mutfak eşyasına, mimari dekorasyondan süsleme sanatına kadar birçok alanda Batı etkisi Osmanlı toplumunda yoğun olarak hissedilmeye başlamıştır.<sup>117</sup>

Bu dönemde inşa edilen yapıların iç mekânlarında Barok ve Rokoko kartuşların içine bitkisel tasvirlerin yapıldığı bilinmektedir.<sup>118</sup>

Resim sanatında da bu değişimin etkilerini görmek mümkündür. Lâle Devri'nde, dönemin ileri gelen devlet adamlarının yabancı ressamalara kendi portrelerini yaptırdıkları söylenir. Böylece 18. yüzyıl boyunca ülkeye gelen Batılı sanatçıların, ülkede gelişecek yeni sanat beğenisine önemli katkısı olduğu ileri sürülebilir.<sup>119</sup>

---

ve benzeri pek çok mühendislik projesinin yapıldığının bilinmesi bu benzerliğin ilk belirtilerindedir. Farklı topraklarda hükmeden iki Türk devletinin aynı gelenekten beslenen bir mimari anlayışa sahip olmaları, bu devletler tarafından inşa ettirilen bazı yapılara da yansımıştır. Safevi'lerin Çehel Sütun adını verdikleri saray ile Sâdaba'nın aynı planda yapılmış olması bunun bir kanıtıdır.

Araştırmacı tarafından ileri sürülen bir diğer sebep ise, mimari benzerlikten oldukça farklıdır. Yazar, Sâdabad'ın inşasına iki devlet arasındaki siyasi rekabetleşmenin sonunda gelindiğini vurgular. 1720'li yıllarda Osmanlı ile Safevi Devleti arasında siyasi krizler yaşanmaktaydı. Osmanlı Devleti, iç karışıklık yaşayan İran'a elçi gönderir. Bu elçinin İran'a gelişine karşılık, Safevi büyükelçisi de İstanbul'a gönderilir. İki devlet arasında muhtemel bir savaşın olacağı izlenimi etkilerinin artırarak devam eder. Safevi elçisi Murteza Kuli Han, 1721 yılında yaklaşık üç ay İstanbul'da kalır. Bu elçi İstanbul'dan ayrılır ayrılmaz yaklaşık üç ay sonra da Sâdabad'ın yapımına başlanır ve yapı 1722 yılında tamamlanır. Bu noktada Erimitan, savaş eşğine gelen iki devlet arasındaki siyasi krizin galibi olarak Osmanlı Devleti'nin kendini gördüğünü ve siyasi üstünlüğünün, zaferinin bir sembolü olarak da Sâdabad'ı yapmış olduğunu ileri sürer. Bir bakıma Osmanlı Devleti, bu saray ile siyasi krize son vermiş ve Safevi Devleti üzerindeki egemenlik gücünü tekrar hatırlatmak istemiş de olmalıdır. Ayrıca mimarisinden planlamasına ve yer seçimine kadar Çehel Sütun sarayının bir benzeri olan Sâdabad'ın, daha fazla sütuna sahip olması da bu siyasi üstünlüğün bir göstergesi olmalıdır. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Can Erimitan, "Sâdabad Algısı: "Lâle Devri" ve Osmanlı-Safevi Rekabeti", s. 61-88., *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri, On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, (der.), Dana Sajdi, (çev: Aylın Ocak), İstanbul 2014.

<sup>115</sup> G. İrepoğlu, "a.g.m.", s. 61., B. Akyavaş (haz.), "a.g.e.", s. 5-60.

<sup>116</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 9.

<sup>117</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 424.

<sup>118</sup> Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul 1982, s. 131., Kasım İnce, "Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Kısa Bir Bakış", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara 2002, s. 310-319.

<sup>119</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 18.



Özellikle, 16. yüzyılın ortalarından beri var olan kıyafet albümlerinin, bu dönemde yoğunlaştığı dikkat çeker. 18. yüzyılda, İstanbul’da bulunan birçok Avrupalı diplomatın yanında gelen ressamların Osmanlı toplumunu daha yakından tanımak amacıyla farklı etnik ve meslek grubundaki insanların kıyafetlerinin yer aldığı kıyafet albümleri hazırladıkları ifade edilmektedir.<sup>120</sup> Bu albümlerin içlerinde İstanbul’un çeşitli semtlerinin tasvirleri de bulunur. 18. yüzyılda, Boğaziçi ve çevresini çokça resmettiklerinden dolayı “Boğaziçi Ressamları” olarak tanınmış bir sanatçı topluluğu vardır.<sup>121</sup> Bu sanatçılardan Jean Baptiste Vanmour (1671-1757), 17. yüzyılda da Fransız elçisinin himayesinde İstanbul’a gelmiş ve uzun süre kalmıştır. Bu ressamın eserlerinde İstanbul manzaraları (Resim 1) geniş yer tutmaktadır.<sup>122</sup> Bu dönemin bir diğer Boğaziçi Ressamı da Antoine de Favray (1706-1792)’dır. Sanatçının başkentte kaldığı elçilik binasında İstanbul’u rahat gördüğü ve buna bağlı olarak resimler yaptığı bilinmektedir (Resim 2). “Boğaz ve Haliç’ten Görünüm” adlı eserinde (Resim 3) İstanbul panoraması dönemin resim sanatındaki etkileri göstermesi bakımından önemlidir.<sup>123</sup>

17. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı yapılarının iç mekânlarında genellikle kalem işi tekniğiyle<sup>124</sup> yapılmış, bitkisel ve geometrik süslemelerin yer aldığı bilinmektedir.<sup>125</sup> 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu süsleme programının da değiştiği görülmektedir. Kalem işi tekniğinde yapılan bitkisel ve geometrik süslemeler, yerini Barok ve Rokoko kartuşların içindeki manzara kompozisyonlarından oluşan resimlere bırakır.<sup>126</sup> Bu anlamda ilk örneklerini 18. yüzyılın ikinci yarısında veren “duvar resimleri” denilen bir resim türü oluşmaya başlar.<sup>127</sup> Bu resimlerin genellikle duvar yüzeylerini yatay ve dikey şeritlere bölen, kare ya da dikdörtgen şekilli panoların içerisinde yer aldığı görülür.<sup>128</sup> İstanbul ve

<sup>120</sup> Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara 2006, s. 226.

<sup>121</sup> Auguste Boppe, *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (çev: Nevin Yücel-Celbiş), İstanbul 1998, s. 14.

<sup>122</sup> Hüseyin Avni Baloğlu. (2006). *Şeker Ahmet Paşa’nın Sanatı Ve Sanatçı Kişiliği*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 30., Jean Babtiste Vanmour hakkında daha geniş bilgi için bkz. *Lale Devri’nin Bir Görgü Tanığı Jean Babtiste Vanmour* (2003)., (haz.), Melis H. Şeyhun, Arzu Karamani Pekin, (çev: Reyhan Alp vd.), İstanbul, s. 9-25.

<sup>123</sup> A. Boppe, “a.g.e.”, s. 45.

<sup>124</sup> Kalem işi: Bir mimari eserde cami, türbe, mescid, saray, kasır, köşk, yalı gibi yapıların kubbelerini, tavanlarını ve iç duvarlarını sıva, ahşap, bez, taş, deri gibi elemanlar üzerine renkli boyalar, kabartma ve bazen de altın varak kullanılarak ince uzun kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan süsleme sanatına denir. Bu tür işleri yapan sanatçılara da “kalemkâr” adı verilir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Zeki Pakalın, “Kalemkârı”, *Osmanlı Tarihi ve Deyimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul 1983, s. 145.

<sup>125</sup> S. Bağcı, “a.g.m.”, s. 739.

<sup>126</sup> S. Bağcı, “a.g.m.”, s. 740.

<sup>127</sup> Daha detaylı bilgi için bkz. Dipnot 7.

<sup>128</sup> J. N. Erzen, “Duvar Resmi”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1997, s. 488-489.

Anadolu'daki duvar resimleri batıdaki gibi fresko tekniğiyle yapılmamış olup, yaş siva üzerine kalem işi tekniğiyle uygulanmıştır.<sup>129</sup>

Osmanlı sanatının diğer alanlarında olduğu gibi duvar resimlerinin bilinen ilk örneklerine de başkentte, Topkapı Sarayı'nda rastlanılmaktadır.<sup>130</sup> III. Ahmed'in Yemiş Odası (18. yüzyılın başı), dönemin duvar süsleme programını yansıtacak niteliktedir (Resim 4). Bu odanın duvarlarını süsleyen çiçekler, saksılar ve meyve sepetleri konut mimarisinde 18. yüzyılın başından beri benimsenen süsleme motiflerindedir. Fakat çiçekler ve meyveler sadece birer süsleme unsuru olmaktan kurtulup, hacimli görünüme sahip saksılara ve çanaklara yerleşerek boyut kazanmıştır. Bu dönemi anlatan yabancı yazarlar yapıların duvarlarını, hem boya hem de alçıdan yapılmış çiçek vazoları ve meyve çanaklarının süslediğini belirtirler.<sup>131</sup>

I. Abdülhamid döneminde (1774-1789) beş yıl Türkiye'de kalmış olan Abbe Toderini gezdiği Türk evlerinde daha çok çiçek ve gemi resimlerinden oluşan figürsüz kompozisyonlar gördüğünü, yalnız Kaptan-ı Derya Hasan Paşa'nın Levent Çiftliği'ndeki evinde Cezayir-İspanyol savaşını canlandıran figürlü bir tabloya rastladığını yazar.<sup>132</sup> Abbe Toderini'nin, Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun'un (1775) duvarlarında çeşitli gemi resimleri gördüğünü ifade etmesi, bu dönemde İstanbul'da birçok duvar resimli yapının olduğunu göstermektedir.<sup>133</sup>

Topkapı Sarayı'nda tarihlenebilen en eski duvar resimleri Harem Dairesi'ne I. Abdülhamid döneminde eklenmiş bölümlerde bulunur (Resim 5). Cevri Kalfa ya da Gözdeler Dairesi üst katındaki büyük odada duvarları kaplayan resimlerin birinde 1779 tarihinin bulunuşu bir grup resmin bu dönemde yapıldığını ortaya çıkarmıştır. Odanın girişinde dört büyük pano ve seki bölümünde, duvarların üst kısmını dolayan iç bükey şeridin ortalarına yerleştirilmiş dört küçük manzara kompozisyonu dikkat çeker. Ortadaki panoda büyük bir sahil saray tasvir edilmiştir. Fıskiyeli havuzu, zengin çiçek tarhları ve saksı içindeki portakal ağaçlarıyla süslü büyük bir iç bahçesi olan bu saray,

<sup>129</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 424.

<sup>130</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 424.

<sup>131</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 78.

<sup>132</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 21., Benzer bir durum, bir diğer Kaptan-ı Derya olan, Halil Halil Paşa'nın (öl. 1629) evi içinde geçerlidir. Hollanda elçisinin sekreteri Ernst Brinck, Halil Paşa'nın evi hakkında bilgi verirken, evin giriş mekânında, paşanın Malta şövalyelerine karşı zaferini anlatan bir tablonun asılı olduğunu ifade etmektedir. Bu durum, Halil Paşa'nın farklı kültür çevreleriyle olan yakınlığını ve merakını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Değirmenci, bu tür merakın daha çok denizcilerde olmasının, bu kişilerin farklı kültür çevrelerini görmesiyle alakalı olabileceğini ifade etmektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. T. Değirmenci, "a.g.e.", s. 238.

<sup>133</sup> Tülin Çoruhlu, "Osmanlı Asker Ressamlar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1999, s. 468.

dönemin yapılarından biri olmalıdır.<sup>134</sup> Resimlerin hepsinde mimari çizimler çok başarılıdır (Resim 6-8). Tüm mimari ayrıntılarıyla verilmeye çalışılan yapıların duvarları griye, pencereleri ise kırmızı ya da koyu griye boyanmıştır. Odadaki resimler açık renkleriyle dikkat çeker.<sup>135</sup> Odanın sekiliğindeki tavan pervazında görülen kartuşların içine yerleştirilmiş ufak manzara kompozisyonlarında da aynı teknikler uygulanmıştır (Resim 9). Yer yer dar cepheli, çok katlı, kuleli ve yabancı mimari öğeler taşıyan yapıların görüldüğü bu resimlerde sadece açık ve koyu kırmızı boya kullanılmıştır. Yalnız iki rengin kullanıldığı manzara resimlerine başka yerlerde de rastlanılacaktır. Bunlar I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerinde (1789-1807) yaygınlaşacak olan duvar süsleme türünü oluşturmaktadır.<sup>136</sup>

Bir önceki bölümde anlatıldığı gibi, III. Selim'in saltanatında yenileşmenin bir önceki döneme göre daha bilimsel bir boyutta ilerlediği bilinmektedir. Sultan Selim'in şehzade iken Fransa kralıyla yönetime geçtiğinde nasıl bir yol izlemesi gerektiği konusunda yaptığı mektuplaşmalar, Selim'in iktidarında batılı devletlere karşı izleyeceği politikalarda etkili olduğu ileri sürülmüştür.<sup>137</sup> Yabancı sefirlerin maiyetinde İstanbul'a gelen ressamlar da bu dönem resim sanatını etkilemiş olmalıdır. III. Selim'in ünlü sanatçısı ve aynı zamanda bir Boğaziçi Ressamı olan Antoine Ignace Melling'in (1763 - 1831), tablolarında mimari tasvirli manzaraların ve İstanbul'daki çeşitli yapıların (Resim 10-11) varlığı dikkat çeker.<sup>138</sup>

III. Selim dönemindeki evleri anlatan kaynaklarda evlerin duvarlarını, manzara resimleriyle süslemenin bir moda haline geldiği anlaşılmaktadır.<sup>139</sup> III. Selim döneminde, Harem'deki duvar resimlerinin sayısı daha da artmıştır. Harem'de önceden yapılmış bazı bölümlere III. Selim tarafından eklenen dairelerin hemen hepsinde manzara resmi örneğine rastlanır.<sup>140</sup> Sultan'ın, Harem'in kâgir bölümüne eklettiği iki katlı ahşap dairenin alt katındaki Namaz ve Meşk Odası diye anılan ve duvarlarındaki Mekke ve Medine'yi gösteren çini panolarla tanınan odanın giriş bölümünde Boğaz manzaraları yer alır (Resim 12). Harem'de, III. Selim bölümünün

<sup>134</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 80.

<sup>135</sup> G. Renda, "a.g.e.", s.83.

<sup>136</sup> G. Renda, "a.g.e.", s.84.

<sup>137</sup> III. Selim dönemi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. İ., H. Uzunçarşılı, "a.g.e.", s. 116., N. Sakaoğlu, "a.g.e.", s. 429-447., K. Beydilli, "a.g.m.", s. 420-425., *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, (ed.), Seyfi Kenan, İstanbul 2010.

<sup>138</sup> Seyfi Başkan, "XVIII ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında "Osmanlı", "Turquerie" ve "Oryantalizm", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1999, s. 454., Zeynep İnankur, "Melling Antonie-Ignace", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1997, s. 1196-1197.

<sup>139</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 23.

<sup>140</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 89.

üst katındaki Valide Sultan Dairesi, duvar resimleri bakımından daha da zengindir. Burada duvarları büyük manzara kompozisyonları süsler (Resim 13-14).<sup>141</sup>

III. Selim dönemi resimlerinde doğa daha da zenginleşmiş, ağaçlar yeşermiş ve gürleşmiş, kompozisyonlar bir önceki döneme göre daha da derinleşmiştir.<sup>142</sup>

Topkapı Sarayı'ndaki duvar resimleri, I. Abdülhamid döneminde saraya iç süsleme unsuru olarak giren manzara resimlerinin, III. Selim zamanında çoğaldığını II. Mahmud dönemindeyse daha çeşitli ve güçlü denemeler yapıldığını ortaya koymuştur.<sup>143</sup> Buradaki resimlerde bir değişim çizgisinden söz etmek de mümkündür. Resimlerdeki perspektif uygulamalarının giderek geliştiği anlaşılmaktadır. Başkentteki duvar resimlerinde yaşanan bu gelişim çizgisi, Anadolu ve Rumeli'deki yapılarda görülmemektedir.<sup>144</sup>

Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki resimlerin çoğunun sanatçıları bilinmemektedir. Bu ilk duvar resimleri, Barok ve Rokoko bezemeleri arasına yerleştirilmiş manzara kompozisyonlarından meydana gelir. Tasvirlerde köşkler, kasırlar, fiskiyeli havuzlar ya da hayali manzaralar en çok işlenen konulardır. Figürsüz manzara tasvirlerindeki perspektif, Osmanlı kitap sanatında kullanılan ters perspektiften farklıdır. Üçüncü boyutun denendiği perspektif uygulamalarıyla bu resimler, Batı tarzına yaklaşmıştır. Bu dönemdeki duvar resimlerinde mimari tasvirlerin işlenen konuların başında yer almasının sebeplerinden biri, İstanbul'da gerçekleşen kentsel dönüşümün resim sanatındaki yansıması olarak da değerlendirilir (Resim 15-18).<sup>145</sup>

Topkapı Sarayı dışında İstanbul'da bu dönemde inşa edilmiş pek çok sarayda da duvar resimlerinde manzara konusunun egemen olduğu dikkat çeker.<sup>146</sup> Bu mimari tasvirli manzaralarda tıpkı Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi başarılı perspektif denemeleri uygulanmıştır. Dolmabahçe Sarayı (1842-1856) Harem Bölümü Cariyeler kısmında (Resim 19), Beylerbeyi Sarayı'nın (1861-65) 15 nolu salonunda (Resim 20),

<sup>141</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 89.

<sup>142</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 89.

<sup>143</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 108.

<sup>144</sup> Pelin Şahin, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara 2002, s. 440-448.

<sup>145</sup> Melişan Devrim, "Türk Resminde Mimarının Kullanımı", *Türkiye'de Sanat*, S. 57, İstanbul 2003, s. 16.

<sup>146</sup> Şule Yum, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sarayları ve Batı Özellikleri 'Duvar Ve Tavan Resimleri' *Antik ve Dekor: Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, S. 19, İstanbul 1993, s. 33.

Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nde (I. Kısım 1879-1880, II. Kısım 1889) yer alan mimari tasvirli manzara resimleri (Resim 21) bu dönemdeki resim sanatının örnekleridir.<sup>147</sup>

İstanbul'da Topkapı Sarayı dışında, tarihlenebilen en eski manzara resimleri, Bebek'te Kavafyan Konağı'nın iki odasında bulunmaktadır. 1750 tarihinde yapılmış olan bu evin, sofaya açılan dolaplı odasında perde motifi ile çevrelenmiş bir niş içinde, havuzlu bir bahçe resmi vardır (Resim 22). Bu örnek, niş içine yerleştirilmiş bahçe ve manzara tasvirlerinin daha bu tarihlerde yaygın bir motif haline geldiğini göstermektedir (Resim 23-24). Aynı zamanda bu ev, kubbe eteğindeki süvari tasviriyle duvar resimlerinde insan tasvirinin görüldüğü ilk yapı olması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir (Resim 25).<sup>148</sup>

18. yüzyılın ikinci yarısından bir grup duvar resim örneğini Sadullah Paşa Yalısı'nda buluyoruz. Yalı, I. Abdülhamid dönemine tarihlenmiştir. Duvar resimleri üst katta, kubbeli oval sofanın etrafındaki üç odada bulunur. Güneybatı odadaki niş içinde havuzlu bir saray avlusundan karşı kıyıdaki beyaz bir yalı tasvir edilmiştir (Resim 26).<sup>149</sup>

18. yüzyılın ikinci yarısında bir resim türü olarak İstanbul'da başlayan ve yaygınlaşan duvar resimlerinin, kısa zamanda Anadolu ve Rumeli'de de benimsendiği görülür.<sup>150</sup>

III. Selim döneminde duvar resimlerinin Anadolu'ya yayılmasında bu dönemde güç kazanan ve Senedd-i İttifak (24 Eylül 1808) ile resmi bir kurum haline gelen “âyanların” payı büyük olmuştur.<sup>151</sup> Bu varlıklı ailelerin, buldukları bölgede önemli imar faaliyetlerine giriştikleri de anlaşılmaktadır. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında âyanların yaptırdığı eserlerde bu durum daha da açık görülür.<sup>152</sup>

Yozgat'ta ünlü bir âyan ailesi olan ve 1762-1815 tarihleri arasında bölgede hüküm süren Çapanoğullarının,<sup>153</sup> kendi adlarına 1777-1779 tarihinde yaptırdıkları

<sup>147</sup> Şule Yum, “Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri”, *Türkiyemiz*, S. 69, İstanbul 1993, s. 19.

<sup>148</sup> Nurhan Atasoy, “I. Sultan Mahmud Devrinden Bir Abide Ev”, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, İstanbul 1974-1975, s. 24.

<sup>149</sup> Emel Esin, “Sadullah Paşa Yalısının Bağlı Olduğu Gelenek”, *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul 1975, s. 3.

<sup>150</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 124.

<sup>151</sup> Bkz. Dipnot 54.

<sup>152</sup> Günsel Renda, “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara 2002, s. 269.

<sup>153</sup> Özcan Mert, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Çapanoğulları*, Ankara 1980, s. 21-25.

Çapanoğlu Cami'ndeki manzara tasvirleri, başkentteki örneklere son derece yakındır (Resim 27-29).<sup>154</sup>

Yine aynı sülale tarafından 1800-1801 tarihinde yaptırılan Yozgat Başçavuşoğlu Cami'ndeki resimlerde camiler, kuleli köşkler, köprüler, çeşmeler ve bunların arasında dolanan akarsular görülür. Bu resimler İstanbul'dan uzak bir yerde olmasına rağmen, Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki resimleri anımsatmaktadır (Resim 30-32).<sup>155</sup>

Manisa bölgesinde hüküm süren Yeğenoğulları tarafından 1791-1792 yılında yaptırılan Soma Hızır Bey Cami resimleri, konuları kadar üslupları bakımından da ilgi çekicidir.<sup>156</sup> Dış revaklara yerleştirilen Mekke, Medine ve cami tasvirleri kendi içinde bir grubu oluşturur (Resim 33-34).

Aydın ve çevresinde 18. ve 19. yüzyıllarda hüküm süren Cihanoğulları'nın 1756 yılında yaptırdığı Koçarlı Cihanoğlu Cami harimindeki resimler, bölgede yer alan diğer camilerden ayrılmaktadır (Resim 35-36).<sup>157</sup>

Bu camilerde görülen tasvirlerin başkent üslubuna yakın olması yukarıda belirtildiği gibi yaptırınların ekonomik gücü ve başkentle kurdukları kültürel ve siyasi ilişkilerin bir sonucu olmalıdır.

Orta Anadolu'daki bazı örnekler bu yörelerde görülen duvar resimlerinde daha çok mimari tasvirlerle yer verildiğini gösterir. Tasvirlerde çoğunlukla Osmanlı mimarisinin en bilinen yapıları arasında İstanbul Sultan Ahmed (1609-1617), Süleymaniye (1555-1558) ve Edirne Selimiye Cami'nin (1568-1574) tasvir edildiği dikkat çeker. Afyon Sandıklı Ulu Cami mihrab duvarında, Sultan Ahmed ve Nusretiye Cami'nin (1826) tasvir edilmiş olması bu konuya güzel bir örnektir (Resim 37).<sup>158</sup>

Anadolu'daki duvar resimli yapıların genellikle sanatçıları bilinmemektedir. Ancak Tokat ve Amasya'daki bir grup duvar resimli örnekte bir halk sanatçısı Zileli

<sup>154</sup> Rüçhan Arık, "Yozgat Çapanoğlu Cami", *Önasya*, S. 74, Ankara 1974, s. 7.

<sup>155</sup> Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara 1973, s. 30.

<sup>156</sup> R. Arık, "a.g.e.", s. 10.

<sup>157</sup> Ayda Arel, "Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1987, s. 49., Rüçhan Arık, "Camide Resim", *Türkiyemiz*, S. 14, İstanbul 1974, s. 6.

<sup>158</sup> Yılmaz Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya*, 4/38, Ankara 1968, s. 11.

Emin'in imzasına rastlanılması, bu sanatçının üslubu hakkında bilgi vermektedir.<sup>159</sup> Zileli Emin'in bilinen erken tarihli ilk eseri, 1858 yılında resimlediği, Tokat'ın Zile ilçesindeki Şeyh Nasreddin köyünde yer alan Şeyh Nasreddin Türbesi'dir (Resim 38).<sup>160</sup>

Amasya'nın Merzifon ilçesinde bulunan Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı aynı sanatçı tarafından 1875 tarihinde resimlenmiştir (Resim 39-46). Sanatçının bu iki eser dışında kalan tasvirlerini, araştırmacılar üslup özelliklerinden dolayı 19. yüzyıl sonlarına tarihlemektedirler.<sup>161</sup> Bu eserler: Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Kubbesi (Resim 47), Amasya Gümüşlü Cami (Resim 48-49), Amasya Sultan II. Bayezid Cami Muvvakithanesi (Resim 50),<sup>162</sup> Amasya Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı (Resim 51), Zile Musa Fakih Türbesi (Resim 52) ve Zile Sofular Cami'dir (Resim 53).<sup>163</sup>

Camilerin dışında çok sayıda ev ve konakta da duvar resimleri görülmektedir. Ankara Ulucanlar bölgesinde yer alan ve 18. yüzyılın sonlarına tarihlenen Dede Bayrak evinin iç mekânında bir cami tasviri dikkat çeker (Resim 54).<sup>164</sup> İstanbul'un<sup>165</sup> ya da İzmir'in sembolü haline gelen simgeleşen yapıların tasvirleri yanında,<sup>166</sup> Anadolu'nun diğer şehirlerindeki önemli yapıları konu alan resimler de vardır. Bu bağlamda 19. yüzyılın sonuna tarihlenen, Muğla'nın Milas ilçesinde yer alan Bahaddin Ağa Konağı'ndaki Bodrum kalesi tasviri bu konuya güzel bir örnektir (Resim 55). Bu evdeki süslemeler oldukça ilginçtir.<sup>167</sup> Bursa'nın Yenişehir ilçesinde süslemelerinden dolayı 19. yüzyılın sonlarına tarihlenen Şemaki Evi'nin küçük odasında, Kız Kulesi tasviri vardır (Resim 56).<sup>168</sup> Her ne kadar Anadolu'daki duvar resimlerinin genelinde figürlü tasvirler yer almasa da bazı istisnaların olduğu görülür. Yukarıda değinilen Bebek Kavafyan Konağı'nda (Resim 25),<sup>169</sup> 1791 tarihli Yozgat

<sup>159</sup> Baha Tanman, "Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı 'Osmanlı Dünyası' ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar; Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 512.

<sup>160</sup> Halit Çal, "Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, Tokat 1986, s. 437.

<sup>161</sup> Rüçhan Arık, "Anadolu'da Bir Halk Ressamı; Zileli Emin", *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul 1975, s. 8.

<sup>162</sup> Günsel Renda, "Amasya II. Bayezid Külliyesindeki Muvakkithane", *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, İstanbul 1974-1975, s. 196.

<sup>163</sup> Gönül Cantay, "Zileli Emin Ustanın Bilinmeyen İki Eseri", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara 1980, s. 498-503.

<sup>164</sup> Semra Ögel, "Eski Bir Ankara Evi", *Türkiyemiz*, S. 8, İstanbul 1972, s. 38.

<sup>165</sup> İstanbul konulu duvar resimleri için bkz. Yasemin Ecesoy. (2011). *Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

<sup>166</sup> Candan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'dan Görüntüler", *VI Üsküdar Sempozyumu*, C. 1, İstanbul 2008, s. 163.

<sup>167</sup> Rüçhan Arık, "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", *Sanat Dünyamız*, S. 4, İstanbul 1975, s. 12.

<sup>168</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 13.

<sup>169</sup> N. Atasoy, "a.g.m.", s. 24.

Nizamoğlu Evi'nin duvarlarında manzara tasvirlerinin yanındaki savaş sahneleri (Resim 57-58) ile <sup>170</sup> 19. yüzyılın başına tarihlenen İzmir Alsancak'daki bir evin duvarlarında kayıklar içindeki insan tasvirleri, bu istisnalardan birkaçıdır (Resim 59).<sup>171</sup>

19. yüzyılın ilk yarısında İzmir ve çevresinde üretim etkinliğinde bulunan ve aynı sanatçı grubu tarafından yapıldığı düşünülen duvar resimlerine Birgi Çakırağa Konağı (Resim 60-62) ve Sandıkeminoğulları Evi'nde rastlamaktayız (Resim 63-64).<sup>172</sup> Bu iki yapı süsleme özelliklerinden dolayı 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir.<sup>173</sup> Evlerde resmedilen “İstanbul panoramaları” başkentteki örneklerine çok yakındır.

Anadolu dışında Rumeli ve Balkanlar'da da duvar resimli yapıların inşa edildiği anlaşılmaktadır. 1865 tarihinde resimlendiği anlaşılan Sırbistan Prizen Sinan Paşa Cami'nin mihrap duvarında, dört minareli bir cami tasviri vardır (Resim 65).<sup>174</sup> 18. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı tahmin edilen İsa Cami (Resim 66) ve 1830 yılında yapılan Üsküp Kalkandelen Alaca Cami'ndeki manzara resimleri perspektif denemeleriyle dikkat çeker (Resim 67).<sup>175</sup>

Bu örneklerin dışında bu dönemde birçok duvar resimli cami, ev ve konak gibi yapıların inşa edildiği bilinmektedir. Yukarıdaki bilgilerden de anlaşıldığı gibi, 18. yüzyılın ikinci yarısında başkentten Anadolu ve Balkanlar'a yayılan duvar resimlerinde de en çok işlenen konunun “manzara” olduğu görülür. Anadoluda'ki örneklerde ise bilhassa “cami, Mekke ve Medine” işlenen konuların başında gelir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da sanat ortamının hızla değişmesi dikkat çeker.<sup>176</sup> Özellikle bu dönem, birbirinden farklı teknikte ve etnik kimlikte birçok ressamın aynı ortamda çalıştığı bir zaman dilimidir. Aynı zamanda, İstanbul'a Avrupa'dan çok sayıda bilim adamı, sanatçı ve yazarın geldiği de

<sup>170</sup> Rüçhan Arık, “Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev”, *Sanat Dünyamız*, S. 7, İstanbul 1976, s. 24-29.

<sup>171</sup> İnci Kuyulu, “İzmir'de Resimli Bir Ev”, *Kültür ve Sanat*, S. 17, Ankara 1993, s. 53-55.

<sup>172</sup> İnci Kuyulu, “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu (Tebliğler)*, (haz.), Necmi Ülker, İzmir 1998, s. 62-65.

<sup>173</sup> İnci Kuyulu, “Çakırağa Konağı”, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (haz.), Rahmi Hüseyin Ünal, Ankara 2001, s. 141-155., Sedat Hakkı Eldem, “Çakırağa Konağı”, *Türkiyemiz*, S.1, İstanbul 1970, s. 14.

<sup>174</sup> Nimetullah Hâfiz, “Prizen'de Sinan Paşa Camii”, *Sanat Dünyamız*, S. 11, İstanbul 1977, s. 19-21.

<sup>175</sup> Mehmet İbrahim, “Makedonya'da Türk İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. 3, İstanbul 1991, s. 289-290.

<sup>176</sup> Semra Germaner, “Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar”, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996, Sempozyum Bildirileri), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s. 129-137.



bilinmektedir. <sup>177</sup> Nitekim Avrupa’da yetişmiş ama Galata ve Pera’daki atölyelerinde çalışan yabancı ressamların, <sup>178</sup>askeri okullardan çıkan Müslüman Türk ressamların, Batı ülkelerinden gelen gezgin sanatçıların, oryantalistlerin <sup>179</sup> ve hala minyatür tekniğinde resim yapan eski ustaların bir arada olması bu durumu kanıtlamaktadır. Bu sanatçılar farklı konularda çalışmış olsalar da bu dönemde gözde olan konunun “manzara” resmi olması dikkat çekicidir. <sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Bu dönemde İstanbul’a gelen sanatçılar için bkz: Semavi Eyice “19. Yüzyıl’da İstanbul’da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar”, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı*, Habibat II’ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart, 1996 Sempozyum Bildirileri ), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s. 30., Zeynep İnankur, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar” *Osman Hamdi Bey Sempozyumu* (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s. 75-82.

<sup>178</sup> Günsel Renda, “19. Yüzyıl’da Kalem-i Nakış Duvar Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul 1984, s. 1532.

<sup>179</sup> S. Germaner, “a.g.m.”, s. 116-121.

<sup>180</sup> Semra Germaner, “1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular”, *Osman Hamdi Bey Sempozyumu* (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s. 71.

## 2.2. OSMANLI RESİM SANATINDA MANZARA GELENEĞİ

Bu çalışmada incelenen; Çivril Savranşah (1798-1799), Acıpayam Yazır (1802-1803), Baklan Boğaziçi (1774 ve 1876), Akköy Belenardıç (1884), Çivril Bulgurlar (18. yüzyılın üçüncü çeyreği-19. yüzyılın sonları) ve Akköy Yukarı (1909) camindeki “Kâbe ve cami” betimlemelerinden oluşan mimari tasvirler bir manzaranın parçası olan temalardır. Bu nedenle bu yapıların değerlendirmelerine yer vermeden önce, Osmanlı resim sanatında manzara resminin özellikle mimari tasvirli manzara resminin gelişimini incelemek konumuz açısından yararlı olacaktır.

Manzara, genel olarak “Doğal görünümünün ana konu olduğu ya da figür bulursa dahi ön planda olmadığı, resimsel bir betimleme türü” olarak tanımlanmaktadır.<sup>181</sup> Werner Hofmann’a göre ise manzara, “Sanatsal içerikle çevrilmiş doğa” anlamına gelmektedir.<sup>182</sup> Bu anlamda İslam sanatında figürsüz mimari betimlemelerin ilk örneğine Şam Emeviye Cami (715) cephelerinde rastlanılmaktadır (Resim 68-70). Bu resimler, İslam sanatının ilk yıllarında yayıldığı bölgenin ve kültürel özelliklerin sanata yansması olarak değerlendirilir. Nitekim bu yapıdan sonra, camilerin süslemelerinde manzara tasvirine rastlanılmaması bu durumu kanıtlar. Şam Emeviye Cami’ndeki resimler her ne kadar bir geleneğin başlatıcısı olmasa da manzara resimlerinin İslam sanatındaki ilk örnekleri olarak değerlendirilir.<sup>183</sup>

Osmanlı sanatının erken dönemlerinde de manzara resimleri olarak kabul edilebilecek tasvirlerin varlığı bilinir. Edirne Muradiye Cami’nin (1436) duvarında yer alan çiçekler, çiçekli fidanlar ve ağaçlarla dolu bir bahar manzarası bu geleneğin bir örneği olarak kabul edilebilir (Resim 71). Bu durum, herhangi bir mimari tasvir olmadan yapıların iç mekânlarında görülen doğa konulu manzara tasvirlerinin erken dönemde uygulandığını göstermesi bakımından önemlidir. Muradiye Cami’nin duvarında bulunan manzara tasvirinin, Osmanlı resim sanatında bir gelenek haline dönüşmesi ancak 18. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşecektir.<sup>184</sup>

Buraya kadar tartışılanlardan da anlaşılacağı gibi, Osmanlı resim sanatının erken dönemlerinde, sınırlı örnekte de olsa figürsüz doğa konulu manzara betimlemeleri

<sup>181</sup> Zeynep İnankur, “Manzara”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1997, s. 1170.

<sup>182</sup> Mehmet Ergüven, “Türk Resminde Manzara/Doğa İkilemi”, *Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi*, S. 24, İstanbul 1995, s. 24.

<sup>183</sup> Tarkan Okçuoğlu. (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 28-29.

<sup>184</sup> S. Bağcı, “a.g.m.”, s. 741-742.

yapıların duvarlarında yer almıştır. Ancak bir kentin önemli yapıları, yolları, kaleleri ve coğrafi özellikleri hakkında bilgi veren ve “kent tasviri” olarak adlandırılan manzara tasvirlerinin, ilk örnekleri elyazmalarında görülmüş ve bu türün öncüsü olarak da Matrakçı Nasuh (öl. 1564) kabul edilmiştir.<sup>185</sup>

### 2.2.1. Matrakçı Nasuh ve Kent Tasvirciliği

Osmanlı resim sanatının önemli bir konusu olan topografik tasvirlerin yaygınlık kazanması, devletin genişlemesi ile paraleldir. 16. yüzyılda özellikle Kanunî Sultan Süleyman zamanında Akdeniz’e açılan Osmanlıların, deniz bilgilerini geliştirmek zorunda kalmaları bu türün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Avrupa ve Arap dünyasına ait haritaları inceleyen Pîrî Reis’in (öl. 1554), deniz haritaları yaptığı bilinmektedir. 1513 yılında Piri Reis’in Yavuz Sultan Selim için çizdiği birinci dünya haritası (TSMK, R. 1633) ve 1521 yılında hazırlayıp genişleterek, Kanunî Sultan Süleyman’a sadrazamı Damat İbrahim Paşa (öl. 1601) aracılığıyla sunduğu *Kitâb-ı Bahriyye*’si (TSM, H. 642), 16. yüzyıl Osmanlı haritacılığı için önemli eserler olarak kabul edilmektedir.<sup>186</sup> Pîrî Reis’in eserleri topografik nitelik taşıyan eserlerin erken örnekleri olması bakımından da önemlidir (Resim 72).<sup>187</sup>

*Kitâb-ı Bahriyye*’de yer alan resimlerin gözleme dayalı olarak yapılmış olması tasvirlerin ne derece gerçekçi olduğunu gösterir. Özellikle Alanya tasvirinde hayali hiçbir görüntünün kullanılmaması dikkat çeker. Bu resimde, Kanunî’nin yaptırdığı Kale Cami, Kızıl Kule ile Tersane rahatlıkla seçilebilmektedir (Resim 73).<sup>188</sup> Bu tasvirler haritacılık yanında, gözleme dayalı olarak yapıldığı için, dönemi belgeleyen bir tarih kaynağı olarak da değerlendirilmektedir.<sup>189</sup>

Yukarıdaki bilgiler topografik nitelikteki eselerin erken örnekleri olması bakımından önemlidir. Ancak Osmanlı resim sanatında topografik tasvirlerin başlatıcısı, gerçek ismi Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el Bosnavî (öl. 1564) olan, ancak Matrak oyunundaki becerisinden dolayı “Matrakçı” lakabını alan, Kanunî devrinin bilim adamı ve sanatçısı Matrakçı Nasuh’tur.<sup>190</sup>

<sup>185</sup> Günsel Renda, “Matrakçı Nasuh”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1997, s. 1184-1185.

<sup>186</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 69.

<sup>187</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul 2005, s. 151.

<sup>188</sup> B. Mahir, “a.g.e.”, s. 151.

<sup>189</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1998, s. 180.

<sup>190</sup> B. Mahir, “a.g.e.”, s. 163.

Matrakçı Nasuh'un topografik resim türünün öncüsü olarak kabul edilmesini sağlayan eser, kendisi tarafından yazılıp resimlenen ve Kanunî'nin 1534-36 yılında gerçekleştirdiği İran- Irak seferini konu alan "*Mecmu'-i Menâzil*" (İÜK, T. 5964) adlı yazmadır.<sup>191</sup> Eserde, ordunun hareket noktası olan başkent İstanbul'dan başlayarak, İran'a gidiş-dönüş yolu üzerinde konaklanan, yüzden fazla yerleşim yeri çizilmiştir. Matrakçı Nasuh'un İstanbul tasviri, sanatçının kuşkusuz özenle çalıştığı resimlerden biridir. Resimde, tüm kentin tek bir noktadan çizilmediği anlaşılır (Resim 74). Topkapı Sarayı, Ayasofya, İbrahim Paşa Sarayı, Eski Saray ve Fatih Cami'si gibi yapılar üst üste binmeden tek tek görülebilmeleri için ayrı ayrı çizilmiştir. Fazla yerleşimin bulunmadığı yerlerin tasvirde yer almadığı görülür. Galata, karşıdan bakılarak çizilmiş gibidir. Marmara'da yüzen yelkenliler, tersanenin önünde toplarını ateşleyen kalyonlar, Galata sırtlarındaki selviler, meyve ağaçları ve rengârenk bitkilerle İstanbul kentinin manzarası dikkat çeker. Halep kentinin tasvirinde ise, sahneye Halep'in ünlü kalesi egemendir. Tüm resimlerde olduğu gibi burada da şehrin faunası özenle betimlenmiştir (Resim 75).<sup>192</sup>

Matrakçı Nasuh, II. Bayezid dönemindeki (1481-1512) olayları konu edinen *Tarih-i Sultân Bâyezîd* (TSM, R. 1272) adlı eserinde, Kili, Akkerman, Navarin ve İnebahtı gibi kaleleri topografik üslupta çizmiştir.<sup>193</sup> İnebahtı tasviri çift sayfa üzerinde yer alır (Resim 76).<sup>194</sup>

1543 yılı seferlerini anlattığı ve resimlediği *Süleymannâme (Târih-i Feth-i Şikloş, Estorgon ve İstulnibelgrad* (TSM, H. 1608) adlı eserinde Matrakçı Nasuh, Barboros Hayreddin Paşa'nın (öl. 1546) Fransa kralına yardım etmek amacıyla, Fransa'nın güney kıyılarına yaptığı seferleri resimlemiştir.<sup>195</sup> Eserin genelinde sanatçının topografik resimlerinden tanınan üslubu egemendir. Bu anlamda Nis limanı kimi zaman kuşbakışı kimi zamanda karşıdan bakılarak çizilmiş izlenimi verir. Rengârenk boyanmış tepeler ve gümüş yaldızlı deniz ilgi çekicidir (Resim 77). Özellikle Budin resminde, bölgenin topografyasına uygun göller, nehirler, yöreye uygun olarak çizilmiş kaleler ve kentler dikkat çeker (Resim 78).<sup>196</sup>

<sup>191</sup> Hüseyin Yurdaydın, *Matrakçı Nasûh*, Ankara 1963, s. 13.

<sup>192</sup> S. Bağcı vd., "a. g.e.", s. 76.

<sup>193</sup> Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1998, s. 170.

<sup>194</sup> S. Bağcı vd., "a. g.e.", s. 76.

<sup>195</sup> B. Mahir, "a.g.m.", s. 170.

<sup>196</sup> S. Bağcı vd., "a. g.e.", s. 78.

Matrakçı Nasuh bu yazmada, optik anlatımdan ziyade kavramsal bir anlatımla, kentteki belli simgeleşmiş yapıların tasvirlerini, birçok bakış açısıyla vermiştir. Örneğin evler farklı bakış açılarından resmedilmiştir. Mimari yapılar kuşbakışı olarak çizilmesine karşın, şehrin içindeki nesnelere yukarıdan nasıl görünüyorsa öyle çizilmemiştir. Zaman zaman yukarıdan, kimi zaman da önden ya da yandan resmedilmiştir.<sup>197</sup> Kent tasvirlerinde ayrıntıya inilmek yerine bütüne odaklanılmış bu açıdan kavramsal düzeyde bir anlatım yolu tercih etmiştir. Aynı zamanda sanatçı suyolları, toprak yollar, coğrafi öğeler gibi kente ait unsurları resimler arasında bağlantı motifi şeklinde kullanarak eserin devamını okuyucuya iletmek istemiştir. Konumuz açısından üzerinde durduğumuz nokta ise, figürsüz olan bu kent tasvirlerinin bulunduğu coğrafi alana özgü nitelikleriyle verilmesidir. Tasvirlerde mimari yapıların bulunduğu şehrin coğrafyasına ve bitki örtüsüne uygun bir şekilde verilmesiyle adeta bir “kent manzarası” resmedilmiştir. Sanatçının resimlerinde insan figürünün kullanılmadığı dikkat çeker. Matrakçı Nasuh’un bu anlatım tarzı Osmanlı resim sanatında figürsüz kent tasvirçiliğinin ilk örneği ve başlatıcısı olmuştur.<sup>198</sup>

16. yüzyılın sonlarına değin Matrakçı Nasuh ekolünde tasvirlerin yapıldığı görülür. Bu gelenek tarih konulu elyazmaların içinde yaşar. Bu anlamda 1569 yılında, Ahmed Feridun Paşa’nın yazdığı *Nüzhet-i Esrâu’l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* (TSM, H. 1339)’da yer alan, “Sigetvar Kalesi” Matrakçı Nasuh’un topografik tasvirlerinin bir devamı gibidir (Resim 79). 1595 yılında Şehnâmeçi Talikîzâde Mehmed Subhî (öl. 1606) tarafından hazırlanmış ve Nakkaş Hasan Paşa (öl. 1622) tarafından resimlenmiş *Şemâilname-i Âl-i Osman* (TSMK, A. 3592)’daki “Manisa” tasviri bu geleneğin 16. yüzyıl sonlarına değin sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir.<sup>199</sup> Çift sayfa üzerine yapılan resimde, günümüzde hiçbir iz kalmayan Manisa Sarayı’nın sayfanın ortasında yer aldığı görülür. Bu sarayın üstünde solda tek kubbeli, iki minareli ve revaklı avlusuyla Mimar Sinan’ın (1498-1588) tasarladığı Muradiye Külliyesi (1583-1592) bunun altında solda sultan Süleyman’ın annesi Hafza Sultan’ın (1479-1534), tek kubbeli ve iki minareli yapısı dikkat çeker. Tasvirin geride kalan kısımlarında, evler, medreseler ve arastalar görülür. Resim, Matrakçı Nasuh’un eserlerinde olduğu gibi insan tasvirine yer vermeden farklı bakış açılarıyla yapılmıştır (Resim 80).<sup>200</sup>

<sup>197</sup> Gönül Eda Özgül, “Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh’un Topografik Tasvirleri”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 96, Ankara 2012, s. 184.

<sup>198</sup> B. Mahir, “a.g.e.”, s. 153.

<sup>199</sup> Zeren Akalay, “Nakkaş Hasan Paşa”, *Sanat Dergisi*, S. 6, İstanbul 1977, s. 114-125.

<sup>200</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 175.

### 2.2.2. Kutsal Kent Tasvirleri

Kanuni dönemindeki resim sanatının yeni konularından biri de kutsal kent ve yöre tasvirleridir. “Hac töre ve yöntemlerini” anlatan eserlerde ve “Hac vekâletnamelerinde” bu tasvirlerle rastlanılmaktadır.

Hac töresi ve yöntemleriyle ilgili eserlerin resimlenmesi genellikle Osmanlı tasvirçiliğine özgü bir durumdur. Tasvirlerde Mekke ve Medine kentleri ve bu kentlerin etrafındaki kutsal yerler, insan figürü olmadan betimlenmiştir. Bu geleneğin öncülüğünü yukarıda da açıklandığı gibi Matrakçı Nasuh yapmıştır. Nitekim Matrakçı Nasuh’un *Mecmu-i Menâzil* adlı eserinde kutsal kent ve yöre tasvirlerine rastlanması bu durumu kanıtlar.<sup>201</sup>

İran-İrak Seferi sırasında Kanunî, Bağdat’da dört ay konaklamıştır. Bağdat’a girmeden önce Hanefî müslümanlarının kutsal makamı olarak kabul edilen İmam-ı Âzam Türbesi’ni, Bağdat’da kaldığı süre içinde de Hz. Ali ve Hüseyin’in makamlarının bulunduğu Necef ve Kerbala’yı ziyaret etmiştir (Resim 81-82). Bu esnada Matrakçı Nasuh’un da Kanunî ile birlikte dolaştığı ve bu makamların tasvirini yaptığı anlaşılmaktadır.<sup>202</sup>

16. yüzyılın ilk yarısında hac töresi ve yöntemlerini, Mekke ve Medine şehirlerinin özelliklerini anlatan çok sayıda manzum ve mensur tarzda yazılmış eserlerin resimlendiği de bilinmektedir. Bu konuda yapılmış eserlerin resimlenen ilk örneği, Muhy-i Lârî’nin (öl. 1526) mesnevi tarzında, Farsça kaleme aldığı *Futûh el-Haremeyn* (TSM, no. R. 917)’dir. Eser, 1540 yılında resimlenmiştir. İlk tasvir Mekke ve ortasında Kâbe’nin bulunduğu Mescid-i Harâm’dır (Resim 83). Bu resmi Mekke civarında ziyaret edilecek yerler, Hz. Muhammed’in kabrinin bulunduğu Mescid-i Nebî ve etrafındaki ziyaret yerleri izler (Resim 84).<sup>203</sup>

Aynı konuda yazılmış bir diğer çalışma, *Şerh-i Şeceret el-İman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-‘uyun* başlığı altında iki bölümden oluşur (TSM, A. 3547). Yazarı bilinmeyen bu eser, 1540-45 yılları arasına tarihlenmektedir. Yazma, ağaç biçiminde bir iman

<sup>201</sup> Zeren Tanındı, “İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri”, *Journal of Turkish Studies*, Orhan Şaik Gökyay Armağanı, C. 2, Harvard 1983, s. 407-408.

<sup>202</sup> Z. Tanındı, “a.g.m.”, s. 408.

<sup>203</sup> Z. Tanındı, “a.g.m.”, s. 408.

şeceresini gösteren tasvirle başlar. Bu tasviri Mescid-i Harâm (Resim 85), Mekke'deki ziyaret yerleri (Resim 86), Mescid-i Nebî (Resim 87) ve Medine'deki ziyaret yerleri izler.<sup>204</sup>

Hac Vekâletnameleri'nde de kutsal kent betimlemeleri yer alır. Hacca gidemeyen insanlar, hacca giden kişilere rulo şeklinde vekâletler düzenlemiş ve bunlara da “hac vekâletnamesi” adı verilmiştir. Bu tarzdaki eserlerde hac ibadeti esnasında, ziyaret edilecek kutsal yerlerin, kentlerin ve yapıların tasvirleri yapılarak, Kâbe'de okunacak dualara kadar çeşitli bilgiler de verilmiştir. Bu anlamda bu eserlere “hac rehberi” yakıştırması da yapılmaktadır.<sup>205</sup>

Osmanlı dönemindeki resimli bir hac vekâletnamesi bu konuda bilgi vermektedir (TSMK, H. 1812). Kanuni, oğlu şehzade Mehmed için (öl. 1543), 1544-45 yılında Hacı Pir b. Seyyid Ahmed'i vekâlet vererek Hacca göndermiştir. Tomar şeklinde düzenlenmiş eser, Kâbe'nin içinde bulunduğu Mescid-i Harâm'la başlar (Resim 88). Ayrıca bu yerlerdeki sebiller, kuyular, imaret ve mescitler, hacıların çadırları, kandiller, Mekke ve Medine civarındaki Müslüman büyüklerin mezarları (Resim 89-90), Medine'de Mescidi-i Nebî ve diğer kutsal kentlerin tasvirleri yer alır (Resim 91).<sup>206</sup>

Kutsal kent ve yöre tasvirlerine *Delâ'il el-hayrât* isimli dua kitaplarında da rastlanır. Kuzey Afrika asıllı Ebu Abdullah b. Süleyman el- Cuzulî es-Samlai (öl. 1465) tarafından yazılan bu yazma, özellikle Müslüman Türkler arasında çok sevilmiş ve 16. yüzyıl sonlarından itibaren birçok Osmanlı hattatı tarafından kopyalanmıştır. Eserlerin başında Hz. Muhammed'in özellikleri ve isimleri belirtildikten sonra Hz. Peygamber ve yakınlarının gömülü olduğu yerlerin nitelikleri anlatılmıştır. Bu anlatımları çift sayfa üzerine yapılmış Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî tasvirleri izler. En erken tarihli *Delâ'il el-hayrât* nüshası 1708 yılında hattat Ahmed b. Abdullah el- Kuşaşi tarafından yazılmıştır (TSM, 1018). Buradaki resimler karakalem ile yapılmıştır. İlk betimlemede Hz. Muhammed ve yakınlarının Medine'de bulunan mezarların üstüne isimleri yazılmış (Resim 92), sonra Medine'de Mescid-i Nebî tasviri çift sayfa üzerine yapılmıştır (Resim 93).<sup>207</sup>

<sup>204</sup> Z. Tanındı, “a.g.m.”, s. 409.

<sup>205</sup> Zeren Tanındı, “Resimli Bir Hac Vekâletnamesi”, *Sanat Dünyamız*, S. 28, İstanbul 1983, s. 25.

<sup>206</sup> Z. Tanındı, “a.g.m.”, s. 27.

<sup>207</sup> Z. Tanındı, “a.g.m.”, s. 141.

18. yüzyılın ortalarından itibaren *Delâ'il el-hayrât* nüshalarında belirli kalıpların uygulandığı görülür. Karşılıklı iki sayfa şeklinde yapılan resimlerde sağda doğa ile birlikte Kâbe'nin bulunduğu Mescid-i Harâm, solda Mescid-i Nebî resmedilmiştir. Bu resimlerde belirgin perspektif denemeleri ve renk tonlamaları dikkat çeker. 1780 tarihli *Delâ'il el-hayrât* nüshasındaki resimler, Batı resminin, Osmanlı resim sanatındaki etkilerini göstermesi bakımından ilgi çekicidir (TSMK, Y.Y. 141). Mekke ve Medine tasvirinde, tepelerin arasından derinlere doğru açılan bir yol ve arka sıradaki dağların, yumuşak fırça vuruşları ile sis bulutları içinde yer alıyormuşçasına betimlenmesi bu durumu kanıtlar (Resim 94).<sup>208</sup>

Görüldüğü gibi, kutsal kentleri konu alan eserlerin yazılıp resimlenmesi ilk kez Kanunî döneminde başlamıştır. Osmanlı resim sanatında figürsüz kent tasviriciliğinin ilk uygulayıcısı olarak kabul edilen Matrakçı Nasuh'un *Mecmu'-i Menâzil*'indeki tasvirler, bu türdeki eserlerin ilk örneğini oluşturur. Aynı dönemde birçok yazmada da bu tasvirlerin devam ettiği anlaşılmaktadır. Tasvirlerin bu dönemde başlaması hiç kuşkusuz tesadüfî değildir. Kanuni, kutsal kentlerdeki ilk imar faaliyetini başlatan Osmanlı padişahıdır. Kudüs'ün surlarını onartmış, Kubbet-üs Sahra'yı (691) da çinilerle süsletmiştir. Mekke'de Kâbe'nin onarılması, Mescid-i Harâm'a dört mezhep için dört medrese yaptırılması, Mekke'nin su ihtiyacının karşılanması için daha önce yapılan ancak kullanılmayan suyollarının onartılıp yeni suyolları ile bu suların toplanacağı havuzların yapılması bu dönemde gerçekleştirilen imar faaliyetleri arasındadır. Bu bilgilerin de gösterdiği gibi bu tasvirlerin Kanuni döneminde başlaması, padişahın bölgedeki imar faaliyetiyle yakından ilişkilidir.<sup>209</sup>

Kâbe tasvirleri sadece elyazmalarında ve duvar resimlerinde değil, aynı zamanda çini levhalarda da uygulanmıştır. Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu'nda bulunan ve 1640 yılına tarihlenen "Kâbe" tasvirli bir çini, bu geleneğin erken örneklerindendir (Resim 95).<sup>210</sup> Bu tarihten sonra, bir sonraki bölümde de detaylı olarak tartışıldığı gibi çok sayıda Kâbe tasvirli çini pano yapılmıştır. Bu çiniler içerisinde 17. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Topkapı Sarayı Harem Daireleri'ndeki Kâbe tasvirli çinilerin ayrı

<sup>208</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 73.

<sup>209</sup> Z. Tanındı, "a.g.m.", s. 411-412., Kanuni Sultan Süleyman'ın Mekke ve Medine'deki imar faaliyetleri içinde, Mısır'da birçok köyün satın alınıp vakıf haline getirilmek suretiyle, bu vakıfların gelirlerinin Mekke ve Medine'ye vakfedilmesi de vardır. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Zübeyde Cihan Özsayın, "Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'ndeki Kutsal Kent Tasvirleri", *Milli Saraylar Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 146-147.

<sup>210</sup> Sabih Erken, "Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri", *Vakıflar Dergisi*, S. 9, Ankara 1971, s. 301.



bir önemi vardır (Resim 96-99).<sup>211</sup> Son zamanlarda yapılan çalışmalar, bu bölümdeki çinilerin yapılmasında hayır işleriyle uğraştıkları bilinen Dârüssâde Ağaları'nın etkili olduğunu düşündürmektedir.<sup>212</sup>

18. yüzyılın ortalarından itibaren kutsal kent tasvirleri *Delâ'il el-hayrât* isimli dua kitaplarında yer almaya başlamıştır. Osmanlı kitap resmindeki bu tasvirler, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerini duvar resimlerine bırakır. Birçok duvar resimli camide “Mekke ve Medine” tasvirlerinin yer aldığı görülmektedir. Hatta duvar resimlerinde kompozisyon açısından yeri belli olan tek tasvir türünü, Mekke ve Medine betimlemeleri oluşturmaktadır.<sup>213</sup> Bu anlamda Mekke ve Medine tasvirlerin genellikle mihrab duvarında yer aldığı görülür. Bir önceki bölümde de ifade edildiği gibi çinilerde ve yazmalarda bulunan Mekke ve Medine tasvirleri, iki boyutlu olarak yapılmıştır. Duvar resimlerindeki Kâbe tasvirlerinin birçoğunun da iki boyutlu olarak yapılması, bu tasvirlere Osmanlı resim ve çini sanatındaki betimlemelerin örnek olabileceğini düşündürür.

### 2.2.3. Albümlerde Yer Alan Mimari Tasvirli Manzaralar

16. yüzyılın ikinci yarısında, birçok Avrupalı diplomat ya da seyyahın Osmanlı Devleti'ne gelip, anılarının yanında Osmanlı kıyafetlerinin de yer aldığı resimler yayınlamaları “Kıyafet Albümleri” denilecek bir resim türünün oluşmasına zemin hazırlamıştır.<sup>214</sup> Hazırlanan bu albümlerde çoğu zaman figürlerin bir fon ya da mekânda bulunmadığı dikkat çeker. Bunun nedeni, kıyafetlerin yapılan işi, konumu ve mekânı tanımlayabilecek nitelikte verilmesi olmuş olmalıdır.<sup>215</sup> Bu bağlamda Avrupalılar için hazırlanan kıyafet albümleri, Avrupalıların kendilerinden olmayan bir toplumu gruplandırarak ve sınıflandırarak tanınmasına yardımcı olmuştur.<sup>216</sup> Her ne kadar bu resimlerde Osmanlı Devleti'nde farklı etnik ve meslek gruplarından insanların giydiği kıyafetlerin tasvirleri yer almış olsa da, bu albümlerin içinde mimari manzaraların

<sup>211</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 304.

<sup>212</sup> Murat Kocaaslan, *IV. Mehmed Saltanatında Topkapı Sarayı Haremi, İktidar Sınırlar ve Mimari*, İstanbul 2014, s. 146-147. Bu bilgilerin yanında Kocaaslan, Darüssâde Ağaları'nın, kutsal yerlerin harcamalarını yöneten kişiler olduğunu, bundan dolayı bu tasvirlerin, ağalara görevlerini hatırlattığını, bir anlamda kendilerini bu yerlerle ilişkilendirme çabası içinde olduklarını ileri sürmektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. M. Kocaaslan, "a.g.e.", s. 146-147.

<sup>213</sup> T. Okçuoğlu, "a.g.t.", s. 57.

<sup>214</sup> Günsel Renda, "17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Sempozyum Bildirileri*, (19-20 Mart, 1998 Sempozyum Bildirileri), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1998, s. 153.

<sup>215</sup> Leslie Meral Schick, "Meraklı Avrupalılar İçin Bir Başvuru Kaynağı: Osmanlı Kıyafet Albümleri", *Toplumsal Tarih*, S. 116, (Ağustos 2003), s. 87.

<sup>216</sup> L., M. Schick, "a.g.m.", s. 84-89.

bulunduğu da görülür. 16. yüzyılın ikinci yarısında Viyana'dan Türkiye'ye gelen Salomon Schweigger'in yanında getirdiği Polonya asıllı bir ressam tarafından bir kıyafet albümü hazırlanmıştır (Viyana, cod. 8626).<sup>217</sup> Albümü konumuz açısından önemli kılan, kıyafet tasvirlerinden ziyade mimari tasvirlerin olmasıdır. Albümde, Süleymaniye Cami (Resim 100), Ayasofya ve Sultan Selim Türbesi (Resim 101), Sarayburnu'ndan Eyüp'e İstanbul (Resim 102), Üsküdar-Kadıköy (Resim 103) ve Kasımpaşa-Galata (Resim 104) gibi kent kimliğinin bir parçası olan prestijli yapılar ve önemli yerler yer alır. İstanbul'un önemli yerlerini ve yapılarını gösteren bir diğer albüm, 1685 yılında Gazneli Mahmud adlı bir sanatçı tarafından, IV. Mehmed (sal. 1648-1687) için hazırlanmıştır. Eser, 60 varaktan meydana gelir (İÜK, T. 5461).<sup>218</sup> Albümdeki resimlerden biri, Aynalıkavak Sarayı<sup>219</sup> ve Çeşmesi'ni gösterir. Resmin ön planında saltanat kayığı, ağaçlar içinde saray, tepeler üzerinde Okçular Tekkesi ve Okmeydanı'ndaki namazgâh tasvir edilmiştir (Resim 105).<sup>220</sup> Osmanlı resim sanatı üslubunda yapılan bu resim, mimarinin verilışı ve perspektif denemeleriyle mimari tasvirli manzara resimlerinin öncülerinden sayılır.

Bahsedilen örnekler bize kıyafet albümlerinde de mimari tasvirli manzaraların yer aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, İstanbul'un önemli yapılarının kıyafet albümlerine konu olmuş olması bu yapıların, kent kimliğinin tanıtıcı bir parçası olarak algılandığını ve tasvir edildiğini göstermesi bakımından da ayrı bir öneme sahiptir.

Matrakçı Nasuh'tan itibaren başlayan bir kentin figür kullanılmadan sadece yapıları ve bitki örtüsüyle tasvir edilmesi geleneği gelişerek devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapmış, İstanbul ve Edirne'de bulunan önemli yapıların tasvirleri, sultanların banilik yönünün ve de kent kimliğinin bir göstergesi olarak yazmalarda ve albümlerde yerini almıştır. Bu bağlamda, sultan II. Selim'in cülusundan ölümüne kadar geçen olayların (1566-1574) anlatıldığı, 1581 yılında tamamlanan

<sup>217</sup> Metin And, "16.Yüzyılda İstanbul Üzerine Renkli Resim Albümleri", *Kültür ve Sanat*, S. 1, İstanbul 1988, s. 11-12.

<sup>218</sup> Uğur Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası", *Türkiyemiz*, S. 14, İstanbul 1975, s. 17-21.

<sup>219</sup> Okmeydanı'nda yer alan ve III. Ahmed dönemine kadar "Tersane Kasrı" adlı denilen Aynalıkavak Sarayı, Osmanlı Devleti'nin İstanbul'da inşa ettirdiği Topkapı, Üsküdar ve Beşiktaş saraylarından sonra dördüncü büyük saraydır. Bu saray kompleksinin büyük bölümü, 18. yüzyılın sonlarında tersaneye devredilmiştir. Bundan dolayı Aynalıkavak Sarayı'ndan günümüze sadece "kasır" kalmıştır. Aynalıkavak Sarayı'nın mimarisi ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yeri ve önemi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Jale Dedeoğlu, "Aynalıkavak Kasrı'nın Osmanlı Hanedan Yaşamındaki Yeri", *Milli Saraylar Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 87-102.

<sup>220</sup> Rüşan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara 1988, s. 8.

*Şehnâme-i Selîm Hân* (TSM, A. 3595) adlı eser konumuz açısından önemli bir yazmadır. Bu yazma, dönemin ünlü şehnâme yazarı Seyyid Lokmân (b. Hüseyin el-‘Âşûrî el-Hüseyinî el-Urmevî (öl. 1601) tarafından yazılmış,<sup>221</sup> tasvirlerin büyük çoğunluğu ise Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmıştır.<sup>222</sup> Konumuz açısından, sultanın banilik ve imar faaliyetleri yönünü vurgulayan resim “Selimiye Cami” (1569-1574) tasviridir. Bilindiği gibi bu cami, II. Selim tarafından Mimar Sinan’a yaptırılmıştır (Resim 106). Aynı eserdeki “Küçük Çekmece köprüsünün tamamlanması” (Resim 107) ve “Kâbe’nin tamiri” (Resim 108) gibi resimler bu dönemde gerçekleştirilen imar faaliyetlerini yansıtır. Benzer bağlamda değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *Sûrnâme-i Hümayûn* (TSM, H. 1344)’dur. Eser, sultan III. Murad’ın şehzadesi Mehmed’in, 1582 yılı Mayıs ayından Temmuz’a kadar süren 52 günlük sünnet düğününü konu almaktadır. Bir önceki örnekte olduğu gibi burada da, tasvir işlerinin başında Nakkaş Osman bulunur. Yazma, İntizâmî mahlasını kullanan bir divan kâtibi tarafından 1587 yılında tamamlanmıştır.<sup>223</sup> Eserde hünerlerini sergileyen birbirinden farklı meslek gruplarının geçitleri tasvir edilmiştir. Konumuz açısından önemli olan ise, Mimar Sinan tarafından yapılan Süleymaniye Cami (1550-1557) maketinin resimler içerisinde yer almasıdır (Resim 109).<sup>224</sup> Bu caminin seçilmesi tesadüfî olmamalıdır. Süleymaniye, Kanunî döneminde Osmanlı İmparatorluğu’nun mimari olarak ulaştığı zirveyi ve padişahın güçlü banilik yönünü vurgulayan en önemli camidir. Aynı zamanda bu yapı, İstanbul’u tanıttak en prestijli sanat eserlerinin başında gelir.<sup>225</sup> Bu nedenlerle Süleymaniye Cami’nin maketi, geçit töreninde yer almış olmalıdır.

#### 2.2.4. 18-19. Yüzyıl Osmanlı Resminde Manzara

18. yüzyıl Osmanlı resim sanatının son temsilcilerinden biri de Abdullah Buharî’dir. Sanatçının, eserlerini 1735-1745 yılları arasında vermiş olduğu resimlerine attığı imzalardan anlaşılmaktadır.<sup>226</sup> Tek figürden oluşan kıyafet albümleri yanında Abdullah Buharî, 18. yüzyılın lâke<sup>227</sup> ustası olarak da bilinmektedir.<sup>228</sup> Abdullah

<sup>221</sup> Bekir Kütükoğlu, “Lokmân b. Hüseyin”, *TDVİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 208-209., Bekir Kütükoğlu, “Şehnâmecî Lokman”, *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu’na Armağan*, İstanbul 1991, s. 39-48.

<sup>222</sup> Filiz Çağman, “Şehnâme-i Selim Han’ın Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 5, İstanbul 1973, s. 411-442.

<sup>223</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 143.

<sup>224</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 143.

<sup>225</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 143.

<sup>226</sup> Seyfi Başkan, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye’de Resim*, Ankara 1998, s. 3.

<sup>227</sup> Lâke; Özellikle saat, çekmece, sandık, dolap kapakları ve tavan gibi ahşap eserlerin bezemeleri üzerine “lâk” adı verilen vernik şeklindeki bir tabakanın uygulanması sonucunda elde edilen bir tür bezeme tekniğidir. Bu teknik hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Z. Rona, “Lâke”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1997, s. 1090-1091., Süheyl Ünver, “Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke

Buhârî'nin, 1728-29 yıllarında tamamladığı, *Tercüman ed-düstur fi havadis el-ezmen Ve'd-dühü* (TSM, EH. 1380) adlı yazmanın ön ve arka kabındaki resimler konumuz açısından önemlidir. Lâke tekniğinde yapılan bu tasvirler, Batı resminin etkisinde yapılan, perspektifin denendiği, bilinen ilk manzara kompozisyonu olması bakımından son derece önemlidir.<sup>229</sup>

Eserin ön kapağında, şemseli bir madalyon içinde duvarlarla çevrili bir “kıyı kasrı” tasvir edilmiştir. Ortada havuz, önde bölmelerle ayrılmış bahçeler ve bu tasvirin iki yanında da beyaz binalar resmedilmiştir. Binaların çatıları, camların panjurları, ortada bulunan kubbeli yapının cepheleri ve çiçekler kırmızı, deniz ve gökyüzü yeşildir (Resim 110). Sanatçı, resmine derinlik kazandırmak için, arkadaki yelkenlileri küçük göstermiştir.<sup>230</sup> Eserin arka kapağında ise bir “kır manzarası” betimlenmiştir. Ortada akan ırmağın iki yanına ev kümeleri ve ağaçlar yerleştirilmiş, geri planda ise ırmağın üzerine bir köprü çizilmiştir. Resmin arkasındaki, tepeler arasına sıkıştırılmış köy görüntüsü tasvire derinlik katılmıştır (Resim 111).<sup>231</sup>

18. yüzyılın sonlarında başkentin değişen çehresi bu dönem ressam, şair ve seyyahların eserlerine de yansımıştır. Osmanlı tebaasında yaşayan farklı mevkide ve farklı cinsiyetteki birçok insanın, şehrin etrafındaki bahçelerde ve mesire alanlarında gezinirken, şarkı söyleyip dans ederken ve eğlenirken tasvir edildiği önemli bir eser bulunmaktadır.<sup>232</sup> Bu eser, 18. yüzyılın ünlü şairlerinden Endurunî Fâzıl Bey'in (1759-1810) kıyafet albümü niteliğinde hazırladığı, çeşitli ülkelerin erkek ve kadın güzellerini anlatan *Hubânnâme* ve *Zenânnâme* adlı çalışmadır. *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*'nin 1776 tarihli resimli bir nüshası vardır (Britiş Museum Or. 7094). Bir diğer kopya ise, yazarın hem *Hubânnâme* hem de *Zenânnâme*'sini içerir ve 1793 yılına tarihlenir (İÜK, T. 5502). Eserlerdeki resimlerde, mimari tasvirli manzaraların yer alması dikkat çekicidir. 1776 ve 1793 tarihli nüshalarda bulunan ve Ege'nin adalı kızlarını gösteren resimlerde, figürler ön düzleme alınmış ve arkada zengin bir manzara kesitine yer verilmiştir. Resimde, pastel yeşil ve mavi tonlarının egemen olduğu bu bölümler, çeşit

İşleri ve Sanatkârları”, *Vakıflar Dergisi*, S. 6, İstanbul 1965, s. 15-20., Oktay Hatipoğlu. (2007). 19. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinâtı, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, s. 30-31.

<sup>228</sup> Zeren Tanındı, “Kitâb ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, C. 2, (haz.), Halil İnalçık-Günsel Renda, İstanbul 2004, s. 841-863.

<sup>229</sup> Filiz Çağman, “Abdullah Buhârî”, *TDVİA*, C. 1, İstanbul 1988, s. 87.

<sup>230</sup> Güzin Altan. (1990). *Abdullah Buhârî 'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 71.

<sup>231</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 76.

<sup>232</sup> Shirine Hamadeh, “18. Yüzyıl İstanbul’unda Kamusal Mekânlar ve Bahçe Kültürü”, *Erken Modern Osmanlılar*, (ed.), Virginia H. Aksan-Daniel Goffman, (çev: Onur Güneş Ayas), İstanbul 2011, s. 374.

çeşit yelkenleri ve karşı kıyılarıdaki yapıları ile Adalar denizinden bir görüntüyü sunar (Resim 112-113).<sup>233</sup> Özellikle “Kâğıthane Kıyısında Kır Sefası” (Resim 114) adlı resimde, figürlerin gerisinde yer alan mimari mekânlar, perspektif denemeleriyle duvar resimlerinde karşılaşılan manzara betimlemelerinin, Osmanlı resim sanatındaki erken örneklerini göstermesi bakımından önemlidir.<sup>234</sup>

III. Selim döneminin ünlü ressamlarından biri de Kapıdağlı Kostantin’dir. Sanatçı tarafından yapılan ve 18. yüzyılın sonlarına tarihlenen albümde, sultan III. Selim’in portreleri bulunur (TSMK, A. 3689). Albümü konumuz açısından önemli kılan, içindeki resimlerden ziyade dış ve iç kapağındaki tasvirlerdir. Albüm cildinin iç kapağında, dar şeritler içerisinde çeşitli manzara tasvirleri bulunur. Bu manzaralar üstten alta sırayla: “Rumeli Boğazı Hisarı, Akdeniz Boğazı Hisarı (Çanakkale Boğazı), Şehr-i Bursa ve Şehr-i Edirne’dir (Resim 115-116). Cildin alt kapağındaki şehirler yukarıdan aşağıya: Medine, Mekke, Kudüs ve İstanbul tasvirleridir (Resim 117-118). Bu durum Kostantin Kapıdağlı’nın padişah portreciliği yanında manzara ressamlığı da yaptığını göstermesi bakımından önemlidir.<sup>235</sup>

Osmanlı Devleti’nin Batı’yla olan ilişkisi nedeniyle birçok Osmanlı diplomatı heyetiyle birlikte Avrupa’ya gitmiştir. Avrupa’ya giden bu heyet içinde sanatçılar da yer almışlar ve “*Sefaretnâme*” adı verilen eserleri resimlemiştir. Bu eserler, manzara resimleri ve özellikle mimari tasvirli manzaralar için önemli bir grubu oluşturur. Günümüzde Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri Tarih Kısmı, no. 822 ile kayıtlı bulunan *Sefaretnâme-i İran* bu eserlerin içinde en önemlisi olarak bilinmektedir.<sup>236</sup> Yazma, 1810 tarihinde İran’a elçi olarak gönderilen Abdülvahap Efendi’nin heyetine katılmış Bozoklu Osman Şakir tarafından 1811 tarihinde yazılmış ve resimlenmiştir.<sup>237</sup> Bu yazmada, İstanbul-Tahran yolu üzerindeki 31 şehir ve kasabanın suluboya tekniğiyle yapılmış resimleri bulunmaktadır. Bu resimler topografik nitelikte resimler olması yanında, manzara resmi olmasıyla da önemlidir (Resim 119).<sup>238</sup> Örneğin, ağaçlarla ve tepelerle çevrelenmiş “Hereke Hanı”nı gösteren resimde (Resim 120), hanının önündeki koyu renkle belirlenmiş patikanın ve çeşmeden akan suyun derinlik etkisi dikkat çeker.

<sup>233</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 48.

<sup>234</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 50.

<sup>235</sup> Günsel Renda, “Kostantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler”, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu*, (14-15 Mart Bildiriler, 1996 Sempozyum Bildirileri), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s. 139-162.

<sup>236</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 76-77.

<sup>237</sup> Cahit Bilim, “Elçi, M. Seyid Abdülvahap Efendi, Yazar, Sefaret Tercümanı Bozoklu Osman Şakir Efendi Musavver İran Sefaretnamesi, *OTAM*, S. 13, Ankara, s. 261-262.

<sup>238</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 70-71.

Üslup ve teknik özelliklerinden dolayı II. Mahmud dönemine tarihlenen ve içinde barındırdığı tasvirlerle Batı resmine en çok yaklaşan eser “*Divan-ı İlhamî*” (TSMK, H. 912) olarak ifade edilmektedir. Eserdeki suluboya tekniğinde yapılmış manzaralar (Resim 121), Osmanlı resminde zemin olarak kullanılan doğa betimlemelerinin, manzara resmine dönüştüğünü ve bu amaçla kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Eserde yer alan resimlerin birinde, surlarla çevrilmiş bir kent manzarası betimlenmiştir. “Şehir Görüntüsü” adlı bu resimde, surlarla çevrili bu alan Rumeli’de bir yer olmalıdır. Açık kırmızı damlı evlerin pencereleri ince bir çizgiyle belirlenmiştir. Gökyüzü bu resimde mavi renge bürünmüş ve beyaz bulutlarla bütünleşmiştir (Resim 122). Yazmadaki tasvirler mekân kuruluşlu, ışık-gölge, perspektif denemeleri ve boyamadaki uyum ile Batı resmine yaklaşan bir çizgiyi ifade eder. Bu anlamda eserdeki betimlemeler, Osmanlı resminden çok, bu dönemde başkentte görülecek olan duvar resimlerine benzemesi bakımından önemlidir.<sup>239</sup>

Yazmalarda olduğu gibi padişah portrelerinin bulunduğu albümlerde de mimari betimlemeler vardır. 1840-50 yılları arasına tarihlenen *Padişah Portresi Albümü* (KMM, M. 114)’ünde yer alan bir resim, bu konuya güzel bir örnektir. Resimde Sultan II. Mahmud, sırma işlemeli lacivert bir setre, pantolon, aynı renkte pelerin ve bir fesle tasvir edilmiştir.<sup>240</sup> Resmin ön planında yer alan padişahın arkasında kendisinin yaptırdığı Nusretiye Cami (1823-1826) dikkat çeker (Resim 123).<sup>241</sup>

Bu bilgilerden de anlaşıldığı gibi, Batı etkileri ilk olarak resimli yazmalarda yer alan manzara kompozisyonlarında kendini göstermiştir. Özellikle bu dönem sanatçılarından Abdullah Buhârî gibi ustaların eserlerinde görülen perspektif denemeleri bu etkiyi hızlandırmıştır.<sup>242</sup> Bu uygulama, 18. yüzyılın ikinci yarısında ilk örneklerini veren duvar resimlerinde, doğa kesitlerinin fondan kurtulup resmin ana konusunu teşkil etmesine doğru ilerlemiştir. Bu durum, duvar resimlerinde manzara tasvirlerinin neden bu denli yoğun işlendiğini açıklayan sebeplerden biri olarak da karşımıza çıkar.

<sup>239</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 76.

<sup>240</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 288.

<sup>241</sup> Tophane Semtinde Tophane-i Âmirî’deki Arabacılar Kışlası’nda III. Selim tarafından yaptırılan cami, 1823 yılında yanınca, II. Mahmud aynı yıl Kırkor Balyan’a Nusretiye Cami’nin yapımına başlatmış ve 1826 yılında cami yapımı son bulmuştur. “Vak’a-i Hayriyye” olayının ardından yeniçeri ocaklarının kaldırılması üzerine bu camiye padişah zafer anlamına gelen “Nusret” ismini vermiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Ayla Ödekan “Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1839)”, *Türkiye Tarihi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 392.

<sup>242</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 76.

Osmanlı ordusunun Batı devletlerine karşı aldığı yenilgiler, ordunun bilimsel bir yenilenme programı içine girmesine neden olmuştur.<sup>243</sup> Bu nedenle topçu ve istihkâm subayı yetiştirmek amacıyla 1775 yılında Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun açılmıştır. Bu okulu 1795 yılında açılan Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun izlemiştir.<sup>244</sup> Özellikle Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun'da, Batılı tarzda perspektif dersleriyle nesneyi, modelden iki ve daha fazla boyutuyla göstermek, ışık ve gölge uygulamaları yapmak, resim eğitimi programındaki yerini almıştır.<sup>245</sup> 19. yüzyılda bu okullardan yetişen Osmanlı ressamlarının çoğu asker kökenli oldukları için bu resamlara “Asker Ressamlar” adı verilmiştir.<sup>246</sup> II. Mahmud döneminde, 1834-35 yılında eğitim için İngiltere'ye gönderilen Ferik İbrahim Paşa (1815-1899), Ferik Tefik Paşa (1819-1866) ve Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861) adı bilinen ilk asker ressamlardır.<sup>247</sup>

İlk dönem asker ressamları dışında, başarılı olan çok sayıda öğrencinin de resim eğitimi için yurt dışına gittikleri bilinmektedir. Bu öğrenciler içinde; Nuri Paşa (1839-1906), Hüseyin Zekai Paşa (1839-1906), Hoca Ali Rıza (1864-1919), Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid (1842-1913) ve Halil Paşa (1857-1939) gibi ressamlar yer almaktadır.<sup>248</sup> Askeri okulların yanında Mekteb-i Sultanî (1869), Dârüşşafaka İdâdîsi (Lisesi) (1873), Hendese-î Mülkiye Mektebi (1869) gibi resim eğitimi veren çok sayıda okul da açılmıştır. Hüseyin Giritli (1873-öl. ?), Ahmet Bedri (1871-öl. ?), Fahri Kaptan (1857-1917), Salih Molla Aşkî (1864-1925), Ahmet Ragıp (1862-1932) ve Ahmet Şekur (1856-öl. ?) bu okullardan mezun olan sanatçılardan bir kaçıdır. Dârüşşafaka çıkışlı sanatçılar fotoğraftan çalıştığı için, bazı araştırmacılar bu sanatçılara “Foto Yorumcuları” da demektedir.<sup>249</sup>

Bu dönem askeri ve sivil okullarda öğrenim gören öğrencilerin ortak bir resim eğitimi aldıkları görülür. Bu okullarda “suluboya, resim, karakalem, gölgeleme, haritacılık, topografik çizim, perspektif, mimari çizim, köprü, bina ve kale çizimi” gibi

<sup>243</sup> M. Aktepe, “a.g.m.”, s. 35-38.

<sup>244</sup> Kemal Beydilli, “Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun”, *TDVİA*, C. 31, İstanbul 2006, s. 514-515., Kemal Beydilli, “Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun”, *TDVİA*, C. 31, İstanbul 2006, s. 516., Nilüfer Öndin, “Türk Resminde Manzara”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/2, (Güz, 2000), Muğla, s. 2.

<sup>245</sup> Turan Büyükkahraman. (2006). *Türk Resminde İstanbul*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 16.

<sup>246</sup> Kamil. İ. Biçici, “İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi'ndeki Yağlı Boya Tablolara Göre Asker Ressamlar”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1999, s. 449-456., S. Başkan, “a.g.e.”, s. 37-49.

<sup>247</sup> H., A. Baloğlu, “a.g.t.”, s. 35-39.

<sup>248</sup> K. Giray, “a.g.m.”, s. 442-443.

<sup>249</sup> N. Öndin, “a.g.m.”, s. 3.

derslerin verilmesi görüşü doğrudur.<sup>250</sup> Ortak bir resim eğitimi alan sanatçıların eserlerine de bu durum yansımıştır.

Tevfik Beşiktaş'ın "Kariye Cami" (Resim 124), Ahmed Şekur'un "Yıldız Sarayı Bahçesi" (Resim 125), Hüseyin Zekai Paşa, "Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi" (Resim 126), Şeker Ahmet Ali Paşa "Cami Kapısında" (Resim 127), Hüseyin Karagümrük "Kariye Cami" (Resim 128), Hüseyin Giritli "Yıldız Sarayı" (Resim 129), Ahmet Bedri "Hamidiye Etfal Hastanesi" (Resim 130), Fahri Kaptan "Yıldız Sarayı Bahçesinden (Manzara)" (Resim 131), "Ayasofya Cami" (Resim 132), Bâb-ı Seraskerî Müştemilatı" (Resim 133) ve Said Efendi "Ayasofya Cami" (Resim 134) gibi resimlerde mimari tasvirli manzaraların işlendiği görülür.

Sanatçısı bilenen tablolar yanında, isimsiz eselerde de mimari tasvirli manzaraların işlendiği görülür. "Kale" (Resim 135), "Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü" (Resim 136), "İhlamur Kasrı (Resim 137)" ve "Dolmabahçe Cami" (Resim 138) bu resimlerden bazılarıdır.<sup>251</sup>

Bu dönem asker ve sivil okul çıkışlı ressamın eserlerinde "camiler, kasırlar, sebiller, çeşmeler, İstanbul, Kız Kulesi, Boğaz, Rumeli Hisarı, meydanlar ve Adalar" gibi mimari tasvirli manzaralar işlenen konuların başında gelir.<sup>252</sup> Özellikle mimari tasvirli manzaranın asker ressamın eserlerinde işlenen konuların başında yer almasında bazı nedenlerin etkili olduğu öne sürülmektedir. Bu anlamda; okullarda alınan resim dersleri, anatomi bilgisinin olmayışı yanında canlı modelden çalışılmaması, dinsel inanışlar<sup>253</sup> ve bu dönemde başkentte gerçekleştirilen imar faaliyetlerinin resim sanatına yansımaları bu etkenler içinde değerlendirilmektedir.<sup>254</sup> Giray ise bu konuda; "Tanrı yarattığı doğa görünümüne dokunulmaz bir hayranlıkla eğilmek gibi bir görüşü paylaşan ressamlarımızın, bireyselliği ön plana almayan toplumsal değerler nedeniyle, imzalarını bile atmaktan çekindikleri ilk resim

<sup>250</sup> Aysel Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara 1999, s. 473.

<sup>251</sup> Çağdaş Özkan. (2007). *Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde "Manzara"*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, s. 3-10.

<sup>252</sup> T. Çoruhlu, "a.g.m.", s. 470.

<sup>253</sup> Yusuf Taktak, "Türk Resminde Mimari", *Yeni Boyut*, S. 20, İstanbul 1984, s. 15-20.

<sup>254</sup> Ayşe Yetişkin Kubilay, "19. Yüzyılın İkinci Yarsında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler", *Osman Hamdi Bey Sempozyumu*, (17-18 Aralık, 1992), (haz.), Zeynep Rona, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1992, s. 99-100.



örneklerinin “manzara resimleri” olduğunu söylemektedir.<sup>255</sup> Bu bilgiler bize, asker ve sivil kökenli ressamların, mimari tasvirli manzarayı neden bu denli yoğun işlediklerini aydınlatması bakımından son derece önemlidir.

Yağlı boya tablolarında yoğun olarak kullanılan mimari tasvirler bu resimlerin aynı zamanda bir belge niteliği kazanmasına da yol açmıştır. Nitekim günümüzde Resim ve Heykel Müzesi’nde yer alan Dolmabahçe Cami’nin (1855) konu edindiği tabloda, yol yapımı sırasında yıktırılan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu’nun yanı sıra, günümüzde avlusuz olan ama yapıldığı dönemde avlusu bulunan Dolmabahçe Cami’nin görülmesi bu duruma örnek teşkil eder (Resim 138).<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> Kıymet Giray, “19. Yüzyıl Resim Sanatında Estetik Duyarlık”, *Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi*, Ankara 2008, s. 116-117.

<sup>256</sup> A. Y., Kubilay, “a.g.m.”, s. 102.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1. DENİZLİ TARİHİ

#### 3.1.2. İdari Yapı ve Nüfus

Denizli, 1429 yılında Germiyan Beyliği'nden alınarak Osmanlı Devleti'nin kontrolüne geçmiştir. Osmanlı yönetim sistemi içinde Denizli, birden fazla sancağa bölünmüştür. Bu anlamda, Işıklı, Homa, Çal, Baklan, Denizli (Merkez), Honaz, Sarayköy ve Buldan Kütahya Sancağı'na, Tavas ise Menteşe Sancağı'na bağlanmış ve uzun yıllar bu şekilde yönetilmiştir.<sup>257</sup>

18. yüzyıl boyunca Kütahya Sancağı'na bağlı bir kaza olmaya devam eden Denizli, 19. yüzyılda Anadolu Beylerbeyliği'nin bölünmesi üzerine ayrı bir sancak haline getirilmiş, merkezi İzmir olan Aydın vilayetinin beş sancağından biri olmuştur.<sup>258</sup> 1867 yılındaki düzenlemenin ardından sonra Menteşe ile birleştirilen Denizli, tekrar kaza olarak Aydın Sancağı'na bağlansa da 1883 yılında Denizli Sancağı yeniden kurulmuştur. Bu anlamda Denizli, 1884 yılında daha önceki yıllarda Menteşe Sancağı'na bağlı Tavas'ın, 1888 yılında ise Garbî Karaağaç (Acıpayam)'ın sancağa bağlanmasıyla Osmanlı Dönemi'ndeki en geniş sınırlarına da ulaşmıştır.<sup>259</sup>

1844-45 yıllarında Aydın eyaletine bağlı Denizli Kaymakamlığı<sup>260</sup> tarafından yönetilen bölgenin, kuzeyinde Bursa ve Konya, güneyinde Menteşe Sancağı, batısında Menteşe, Aydın ve kısmen Saruhan sancaklarıyla sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.<sup>261</sup> 19. yüzyılda hazırlanan Aydın Vilayeti Salnamelerine göre, Denizli Sancağı altı kaza, altı nahiye ve dört yüze yakın köyden meydana gelmektedir.<sup>262</sup> Yapılan araştırmalar, 19. yüzyılın ortalarında, Honaz, Sarayköy, Babadağ, Acıpayam, Serinhisar, Buldan, Çivril ve Çardak olmak üzere Denizli'nin toplam nüfusunu 212514 kişi olarak açıklamaktadır.<sup>263</sup> Nüfusun %98'i Türk-Müslüman, % 2'lik bir kısmı da farklı etnik ve dini inanışa sahip gruplardan meydana gelmektedir.<sup>264</sup>

<sup>257</sup> Tuncer Baykara, "Denizli", *TDVİA*, C. 9, İstanbul 1994, s. 157.

<sup>258</sup> Süleyman İnan, "Aydın Vilayeti Salnamelerine Göre Denizli (1890-1900)", PAÜ, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 5, Denizli 1999, s. 28.

<sup>259</sup> Tanju Demir, "Şer'iyye Sicillerine Göre XVIII. Yüzyılın Sonlarında Denizli", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C. 1, Denizli 2006, s. 213.

<sup>260</sup> Selahittin Özçelik, "XIX. Yüzyıl Ortalarında Denizli Kazasının Sosyo-Ekonomik Yapısı Hakkında Gözlemler", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C. 1, Denizli 2006, s. 228.

<sup>261</sup> S. İnan, "a.g.m.", s. 28-29.

<sup>262</sup> S. İnan, "a.g.m.", s. 29.

<sup>263</sup> T. Baykara, "a.g.m.", s. 157.

<sup>264</sup> T. Baykara, "a.g.m.", s. 158.

### 3.1.3. Kent Yapısı

18. yüzyılda Denizli'nin kent dokusu, klasik anlayışta biçimlenen Osmanlı mahalleleriyle büyük bir benzerlik içindedir.<sup>265</sup> Bu anlamda Müslüman tebaanın yoğun olduğu yerlerde mahalleler “Cami-i Kebir” gibi büyük bir cami etrafında toplanmıştır. Bunların yanında, şehre farklı ülkelerden göçüp gelen ve buldukları bölgeye adlarını veren Zımmıyan ve Acem mahallesi gibi yerler de vardır.<sup>266</sup> Bu grupların genelde merkezde yaşadığı bilinmektedir.

Birbirinden farklı etnik grup ve dini inanıştaki insanın bir arada yaşadığı Denizli'nin kent dokusu üzerinde depremlerin etkisi büyük olmuştur. Şehirde 1406, 1568, 1702, 1884, 1899 ve 1906 yıllarında büyük depremler meydana gelmiştir. Bu depremler de şehre zarar vermekle beraber, elde edilen bilgilere göre 1702 ve 1884 yılındaki depremlerin etkisi daha büyük olmuştur. 1702 yılındaki depremde yaklaşık 13.000 kişinin hayatını kaybettiği, 1884 yılındakinde ise şehrin 4/5'nin yıkıldığı ifade edilmektedir.<sup>267</sup> Son depremlerden sonra şehir halkı, merkezden uzaklaşarak yeni mahalleler kurmuş, buralarda imar faaliyetlerine başlamıştır. Peledli Bağ, Delikli Çınar, Fesleken, Koyunlu Bağ ve Çaybaşı gibi yerleşim yerleri, oluşturulan bu yeni mahallelerden bir kaçıdır.<sup>268</sup>

### 3.1.4. İmar Faaliyetleri

Kenti tekrar eski çehresine kavuşturmak amacıyla, 18. ve 19. yüzyılda farklı türde ve çok sayıda bina yapılmıştır. Bu yapılar ya yerel halk tarafından ya da bölgenin ileri gelenleri tarafından yaptırılmıştır. Tanju Demir tarafından Şer'iyye sicillerine dayanılarak yapılan çalışmada, Denizli'de bulunan ve 18. yüzyılın sonlarında inşa veya tamir edilen yapılar hakkında bilgi verilmektedir.<sup>269</sup> Bu çalışmada yer alan yapılardan bazıları şunlardır:<sup>270</sup>

Yapının Adı	Yeri	Tarihi	Bânisi	Günümüzdeki Durumu
El-Hac İsmail Efendi Cami	Un Loncası	18. yüzyıl sonları	El-Hac İsmail Ağa	Günümüze Ulaşmamıştır

<sup>265</sup> Maurice, M. Cerası, *Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi* (çev: Aslı Ataöv), İstanbul 2001, s. 129-138.

<sup>266</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 213.

<sup>267</sup> T. Baykara, “a.g.m.”, s. 157.

<sup>268</sup> Mustafa Murat Öntuğ, “18. Yüzyıl Denizli'deki Eğitim Kurumları ve Dini Yapılar”, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Denizli 2006, s. 190.

<sup>269</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 213. Bu dönemde inşa ettirilen ya da tekrar yaptırılan yapılar hakkında daha detaylı bilgi için bkz. T. Demir, “a.g.m.”, s. 212-221.

<sup>270</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 212-221.

Bilinmiyor	Hacı Kılan Mahallesi	18. yüzyıl sonları?	Hacı Kılan Mahalle Ahalisi	Günümüze Ulaşamamıştır
Berber Hacı Mustafa Mescidi	Değirmenönü	18. yüzyılın sonları?	Bilinmiyor	Günümüze Ulaşamamıştır
Adı bilinmeyen iki adet çeşme	Delikliçınar	18. yüzyıl sonları?	Ayşe Hatun	Günümüze Ulaşamamıştır

18. yüzyılda kentin imar faaliyetleri hakkında bilgi veren bir başka çalışma, Mustafa Murat Öntüğ tarafından yayımlanmıştır. Araştırmacının arşiv belgelerine dayanarak hazırladığı çalışmada, 18. yüzyıl Denizli ve çevresindeki eğitim kurumlarından; 10 Muhallimhâne/Mektep, 19 medrese, dini yapılardan; 35 cami, 47 mescid, 13 tekke ve zaviye tespit edilmiştir. Çalışmadaki yapılardan bazıları şunlardır: <sup>271</sup>

Yapının Adı	Yeri	Tarihi	Bânisi	Günümüzdeki Durumu
Hacı Hüseyin Muallimhânesi	Denizli Kalesi İçi	1790	Abdullah Oğlu Hacı Hüseyin	Günümüze Ulaşamamıştır.
Hacı Mustafa Muallimhânesi	Tuz Pazarı Mevki	1722-1723	Hacı Mustafa	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı Mehmed Mektebi	Tuz Pazarı	1741	Hacı Mehmed	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı Musa Efendi Medresesi	Hacı Mahmud Mahallesi	18. yüzyılın sonu?	Hacı Musa Efendi	Günümüze Ulaşamamıştır
Hüseyin Efendi Medresesi	Eski Hursuluz Mahallesi	18. yüzyılın sonu?	Hüseyin Efendi	Günümüze Ulaşamamıştır
İncekarazâde Hacı Mehmed Efendi Medresesi	Efendiler Mahallesi	1754	İncekarazâde Hacı Mehmed Efendi	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı Mehmed Cami	Peledli Bağ Mahallesi	1760	Muharrem oğlu Hacı Mehmet	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı Mehmed Cami	Yorgan Batı Mahallesi	1756	Hacı Mehmed	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı İbrahim Ağa Cami	Hursuluz Mahallesi	1747	Hacı İbrahim Ağa Cami	Günümüze Ulaşamamıştır
Fatma Hanım Mescidi	Halil Ağa Mahallesi	1761	Halil Efendi'nin Kızı Fatma Hanım	Günümüze Ulaşamamıştır

<sup>271</sup> Bu yapılara atanan çeşitli görevliler ve aldıkları ücretler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. M., M. Öntüğ, "a.g.m.", s. 199.

Fatma Hatun Mescidi	Elbâdî Mahallesi	1758-59	Fatma Hatun	Günümüze Ulaşamamıştır
Hacı Hatip Hatunî Mescidi	Kızirlik Mahalinde	1758	Hacı Hatip Hatunî	Günümüze Ulaşamamıştır
Mazhar Efendi Tekkesi	Bilinmiyor	18. Yüzyıl Sonu	Mazhar Efendi	Günümüze Ulaşamamıştır

Bu yapıların günümüze ulaşamamasında 1702, 1717, 1884, 1899 ve 1906 yılındaki depremlerin payı büyük olmuştur.<sup>272</sup>

19. yüzyılın sonunda günümüzdeki karşılığıyla ilk ve orta öğretim seviyesinde okullar olan, iptidai mekteplerinin açıldığı da görülmektedir. Bu okullar, köylerden daha çok şehir ve kaza merkezlerinde toplanmıştır. 1898 senesinde Denizli’de 18 iptidai’nin varlığı tespit edilmiş ve bu okullarda öğrenim gören öğrenci sayısının da 1740 olduğu saptanmıştır.<sup>273</sup> Denizli’de 1895 yılında iki olan rüşdiye sayısı 1897’de sekize çıkarılmıştır. En eski rüşdiye (ortaokul) okulları Buldan ve Tavas kazalarında. Çal ve Garbikaraağaç kazaları ile Denizli merkezinde, Ermeniler için kız ve erkek rüşdiyelerin açıldığı da bilinmektedir. Bu okullarda 1898 yılı itibariyle toplam 293 öğrencinin eğitim aldığı ifade edilmektedir. 1898 yılı kayıtlarına göre sadece Denizli’nin merkezinde bulunan bir idadî (lise) okulunun varlığı tespit edilmiştir. Bu okulun da “nehari idadi” adı verilen beş yıllık gündüzlü idadilerden olduğu belirtilmektedir.<sup>274</sup>

18. ve 19. yüzyılda gerçekleştirilen imar faaliyetlerinde kuşkusuz bölgenin ileri gelenlerinin ve âyanların da payı büyüktür. Daha önce de ifade edildiği gibi, 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı toprak sistemi olan tımar sisteminin bozulmaya başlaması, bir dizi olumsuz sonucu da beraberinde getirmiştir. Toprak sistemindeki bozulma, yerel halkın işsiz kalmasına neden olmuş, bu durum da devleti askerî ve ekonomik alanda oldukça zor duruma sokmuştur. Merkezi otoritenin Anadolu’da giderek zayıflaması ve toprak sistemindeki bozulmalar bölgesel güç odaklarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bölgelerinde varlıklı kişiler olan bu âyanlar, özellikle III. Selim döneminden itibaren giderek buldukları bölgede siyasi ve ekonomik güce sahip olmaya başlamıştır.<sup>275</sup>

<sup>272</sup> M., M. Öntuğ, “a.g.m.”, s. 190.

<sup>273</sup> S. İnan, “a.g.m.”, s. 32.

<sup>274</sup> S. İnan, “a.g.m.”, s. 32-33.

<sup>275</sup> Âyanlar hakkında yapılmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu yayınlar için bkz. Dipnot: 54.

Denizli’de de böyle güçlü ailelerin ve âyanların varlığı son zamanlarda yapılan çalışmalarda ortaya çıkmaktadır.<sup>276</sup> Bu bağlamda Şer’iyye sicillerine dayanılarak yapılan bir çalışma bu konuda aydınlatıcıdır.<sup>277</sup> Çalışmada, 1757-1817 yılları arasında Denizli’de bulunan âyanlar şöyle sıralanır:<sup>278</sup>

1775	El-Hac Ömer Ağa,
1782-1783	Şaban Ağa,
1785	Uzunzâde Mustafa Ağa,
1786	Es-Seyyid İsmail Ağa,
1787	Hasan Çavuşzâde Es-Seyyid El-Hac Osman Ağa,
1788	Ahmed Ata Efendi,
1789	Hasan Çavuşzâde Es-Seyyid El-Hac Osman Ağa,
1795	Uzunzâde Mustafa Ağa,
1798	Ahmed Ağa,
1803-1817	Tavaslı Osman Ağa,

Bu liste, 18. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Denizli’de çok sayıda âyanın olduğu göstermektedir. Özellikle son zamanlarda yapılan çalışmalar bu bölgede yaşamış ve imar etkinliğiyle şehrin çehresini değiştirmiş, en tanınmış âyan ailelerinden birinin “Tavaslızâdeler” olduğunu ortaya koymaktadır.<sup>279</sup> Bu aile, Denizli başta olmak üzere Aydın ve Muğla gibi illerde servet ve arazilerinin çokluğuyla 18. yüzyılın ortalarından itibaren Menteşe ve Denizli bölgesinin en büyük yerel gücü haline gelmiştir.<sup>280</sup> Aile hakkında geniş bilgiler veren Kütükoğlu, Ömer Ağa’nın oğlu Osman Ağa’nın 1829 yılında Tavas’ın Hırka Köyü’nde “Hırka Cami” adında bir cami yaptırdığını kendisinin de ölümü üzerine bu caminin haziresine gömüldüğünü belgelerle ifade etmektedir.<sup>281</sup>

Bölgede imar faaliyetlerinde bulunan bir başka âyan ailesi ise “Çorbacızâde”ler olarak bilinmektedir. Bu aile de Çivril başta olmak üzere Denizli ve çevresinde, 18. ve 19. yüzyıllarda hüküm sürmüştür.<sup>282</sup> Ailenin bölgedeki yapım faaliyetlerine ilişkin bulunan iki kitabe oldukça dikkat çekicidir. Kitabelerden ilki Çivril Hükümet Konağı bahçesinde yer alır ve Çivril’e bağlı Karayahşiler köyündeki Ak Köprü’ye ait olduğu ifade edilmektedir. Çorbacızâde ailesinden Abdülkadir’in adının geçtiği kitabede, ebced

<sup>276</sup> M., Y. Ertaş, “a.g.m.”, s. 117-132., Mübahat S. Kütükoğlu, “Bir Âyan Ailesi Tavaslızâdeler”, *Belleten*, 35/273, Ankara 2011, s. 447-470., Kadir Pektaş, “Denizli-Çivril-Savran Köyü’ndeki Tarihi Eserler ve Çorbacızâde Ailesi Hakkında Notlar”, *Uluçam Armağanı*, Ankara 2008, s. 241-256.

<sup>277</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 217.

<sup>278</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 217.

<sup>279</sup> M., S. Kütükoğlu, “a.g.m.”, s. 447.

<sup>280</sup> M., Y. Ertaş, “a.g.m.”, s. 121.

<sup>281</sup> M., S. Kütükoğlu, “a.g.m.”, s. 468.

<sup>282</sup> K. Pektaş, “a.g.m.”, s. 241-256.

hesabıyla 1806-1807 ve miladi olarak düşülmüş 1807 tarihi yer alır.<sup>283</sup> Bir diğer kitabe Çivril'e bağlı Işıklı Kasabası'ndaki Çarşı Cami avlusunda, bir duvarın üzerine sonradan yerleştirilmiş olarak bulunmuştur. Kitabede, Çorbacızâde el-Hâc Emin Ağa ve babası merhum Ali Ağa'nın adları ile caminin tamamlanma yılı olarak 1837 tarihi yer alır.<sup>284</sup>

Çorbacızâde ailesinin imar faaliyetlerinin sadece Çivril ile sınırlı olmadığı anlaşılmaktadır. Denizli'ye bağlı başka yerlerde de ailenin imar faaliyetleri gerçekleştirmesi bu görüşü destekler. Günümüzde Bozkurt ilçesinin sınırları içerisinde yer alan Baklankuyucak Köyü'ndeki caminin, giriş kapısı üzerindeki kitabe bu konuda aydınlatıcıdır (Resim 139).<sup>285</sup> Kitabede, caminin 1814-1815 yılında Çorbacızâde Seyyid Abdülkadir Ağa tarafından yaptırıldığı ifade edilmektedir.<sup>286</sup> Seyyid Abdülkadir Ağa'nın ismine Baklan'ın Çataloba köyünde, 1817 yılına tarihlenen bir kitabede daha rastlanılmaktadır.<sup>287</sup> Çalışma konumuzun içinde yer alan Savranşah Cami mezarlığında bu aileye ait kişilerin mezarlarının bulunması bu caminin de bu aile tarafından yaptırıldığını düşündürür (Resim 140-141).

### 3.1.5. Ekonomik Yapı

Ekonomik yönden Batı Anadolu'nun güçlü bir şehri olan Denizli'nin bu durumda bulunduğu coğrafi konumun önemli bir etkisi vardır. Nitekim Batı Anadolu Bölgesi'ne yapılacak seyahatlerin hemen hepsinin Denizli'nin üzerinden gerçekleşmiş olması bölgeyi adeta bir kavşak haline getirmiştir.<sup>288</sup> Geçmiş dönemlerde olduğu gibi 18. ve 19. yüzyılda da Denizli bu avantajını kullanmasını iyi bilmiş ve önemli ticaret yolları üzerinde bulunması nedeniyle de ticari yönden merkezi bir kilit görevi üstlenmiştir.

18. yüzyıl sonlarında Denizli ve bağlı kazalarda tumar, has, çiftlik ve vakıfların gelirleri önemli bir yere sahip olmakla birlikte, dokuma, seccade ve halı üretimi gibi tekstil ürünlerinden elde edilen gelir de bölgenin ekonomisinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle tekstil alanında ünlenen Denizli, yüzyılın sonlarına doğru sadece bulunduğu

<sup>283</sup> K. Pektaş, "a.g.m.", s. 250.

<sup>284</sup> K. Pektaş, "a.g.m.", s. 250.

<sup>285</sup> K. Pektaş, "a.g.m.", s. 250-251.

<sup>286</sup> Şakir Çakmak. (1991). *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, s. 76-79.

<sup>287</sup> K. Pektaş, "a.g.m.", s. 250-251.

<sup>288</sup> Haldun Eroğlu, "Erken Dönem Kaynaklarında Denizli", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Denizli 2006, s. 89.

bölgenin değil İzmir ve Siroz üzerinden de gelen talepleri karşılayacak kadar tekstil alanında geliştiği yapılan çalışmalarda ortaya çıkmaktadır.<sup>289</sup>

19. yüzyıl ortalarında Denizli ve bağlı kazaların sosyo-ekonomik durumu hakkında yapılan çalışmada Denizli (Merkez), Babadağ, Hisarköy, Buldan ve çeşitli köylerde dokumacılığa ilişkin yoğun üretimin yapıldığının gösterilmesi<sup>290</sup> şehrin ekonomisinde tekstilin önemini ortaya koymaktadır.

Bölge ekonomisinin gelir kaynaklarından biri de bir anlamda dokumacılığın yan kolu olarak değerlendirilen kök-boyacılığı olmuştur. Yörede yetişen bazı bitkilerin köklerinden elde edilen boyalarla, zengin minareli kaynak suları yardımıyla elde edilen iplikler de bölge ekonomisine gelir sağlanmıştır.<sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 217-222.

<sup>290</sup> S. Özçelik, “a.g.m.”, s. 227.

<sup>291</sup> T. Demir, “a.g.m.”, s. 217-222.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4.1. DENİZLİ CAMİLERİNDEKİ MİMARİ BETİMLEMELER

Bu çalışmanın konusunu, Denizli camilerindeki mimari betimlemeler oluşturmaktadır. Camilerde yer alan bu tasvirler, bitkisel ve geometrik süslemelerde olduğu gibi kalem işi tekniğinde yapılmış olup, kare ya da dikdörtgen bir panonun içine yerleştirilmiştir. İncelenen yapılardaki mimari betimlemeler: “cami ve Kâbe” tasvirleri olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Yapılardaki cami betimlemelerine Çivril Savranşah, Acıpayam Yazır, Baklan Boğaziçi Kasabası, Akköy Belenardıç ve Çivril Bulgurlar Cami’nde rastlanır. Kâbe tasvirleri ise Baklan Boğaziçi Kasabası, Akköy Belenardıç, Çivril Bulgurlar ve Akköy Yukarı Mahalle Cami’nde görülür.

Bu bölümde sadece yapılardaki mimari betimlemeler hakkında bilgi verilecektir. Camilerin tanıtımı (plan, tarih, mimari, bitkisel süslemeler ve sembolik tasvirler) katalogda kısmında yer almaktadır.

#### 4.1.2. Cami Tasvirleri

Çivril Savranşah Cami (1798-1799) mihrabının doğusunda ve üst sıradaki pencerenin olduğu bölümde, bir cami tasviri dikkat çekmektedir. Bitkisel süslemelerin arasında yer alan bu cami tasviri, tek mekânlı ve iki minareli olarak betimlenmiştir. Minarelerin tek şerefeli olduğu anlaşılmaktadır. Tasvirde, harimde yer alan minber de görünür. Minareler arasında mahyaya benzer bir uygulama tasvir edilmiştir. Cami tasvirinin sağında bir sancak ve sikkeye benzer bir nesne bulunur. Minareler ve sancak beyaza, caminin gövdesi beyaza, kubbesi maviye, iç kısımda tasvir edilen minber siyaha boyanmıştır (Resim 142). Bu tasvirin yanında masa üzerinde yer alan dilimlenmiş ve dilimlerin üstüne bıçak saplanmış vaziyette tasvir edilmiş karpuz dilimlerinden oluşan bir natürmort kompozisyonu dikkat çeker. Bu tasvirlerin üstünde madalyon içinde, sarı zemin üzerine siyah iri sülüs ile “Ali” ve Hasan” isimleri yazılmıştır. Mihrabın batısında sağır kemerin üst kısmında madalyonlar içinde “Ömer” ve “Osman” isimleri yer almaktadır (Resim 143).

Acıpayam Yazır Kasabası Cami (1802-1803)’inde birden fazla cami tasviri bulunur. Bu tasvirlerden ilki doğu duvarının üst bölümündedir. Üç şerefeli, üçer minareli cami, minareleri ve avlusuyla birlikte büyük programlı bir yapı olarak karşımıza çıkar. Caminin üzeri çapraz tonoz benzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Kubbe kasnağında oval beş, batı cephesinde ise iki pencere bulunur. Bu pencerelerin dışında

kuzey cephede dikdörtgen iki pencere daha vardır. Buradaki cami tasvirinde dört gözlü son cemaat yeri bulunur. Son cemaat yerinin kemerleri üzerinde bitkisel süslemeler dikkat çeker. Camiye giriş kapısının sağında bir kapı daha yer almaktadır. Buradaki kapılar yuvarlık kemerli olup, kapıların etrafı turuncu bir şeritle belirlenmiştir. Kapıların üzerindeki bitkisel süslemeler dikkat çeker. Caminin sağında ve solundaki bu kısımlar ön cepheden gösterilmiş olup, bu yüzeylerine de birbirlerinden farklı boyutlarda pencereler açılmıştır. Üçer şerefeli minareler avlunun köşelerine yerleştirilmiştir. Avlunun sağında bir şadırvan tasviri görünür. Şadırvanın sağ ve soluna ikişerli gruplar halinde düzenlenmiş servi ağaçları yerleştirilmiştir. Şadırvanın önünde ise iki boyutlu olarak verilmiş su haznesi (yalak) bulunmaktadır. Üç yönden camiye çevreleyen avlunun kuzey yönünde iki kapı vardır. Avlu baklava dilimi şeklinde bölünmüştür. Caminin arka kısmındaki topluluklarıyla birlikte manzara içinde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Ağaçların üstleri açık sarıya boyanmıştır. Caminin ve yanındaki mimari birimlerin duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri, beyaza, caminin, mimari birimlerin ve minarelerin külah kısımları maviye boyanmıştır. Son cemaat yerindeki sütunlar ve korkuluklar turuncu, şadırvanın külahı ise kiremit rengine boyanmıştır. Tasvirin üzerinde kare siyah bir zemin üzerine iri sülüs ile “Ömer” ismi yazılmış ve aynı ismin üzerine “Radiyallâhü Te’âlâ Anhu”<sup>292</sup> ibaresi de eklenmiştir (Resim 144).

Aynı eserin batı duvarının üst kısmında, uzunlamasına dikdörtgen planlı, diğer panolara göre daha büyük bir pano içerisinde, diğerine çok benzeyen büyük programlı bir cami tasviri dikkat çeker (Resim 145). Bu tasvirde doğu duvarındaki diğer cami tasvirinde olduğu gibi bir manzara kompozisyonunun içine yerleştirilmiştir. Üçer şerefeli dört minareli cami tasvirinin, minareleri ve avlusuyla birlikte ele alındığında büyük programlı bir yapı betimlemesi olduğu görülür. Caminin üzeri çapraz tonoz benzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Kubbe kasmağında üç, batı cephesinde ise iki dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin altında ise kubbe kasmağındaki pencerelerden daha büyük ikişer pencere daha vardır. Caminin üç gözlü dört sütun tarafından taşınan son cemaat yeri ilgi çekicidir. Son cemaat yerinin olduğu alanda camiye girişi sağlayan üç kapı bulunur. Kapıların etrafındaki süslemeler doğu duvardaki cami betimlemesinin süslemelerine benzer. Son cemaat yerindeki kemerlerin üzerinde bitkisel süslemeler dikkat çeker. Ortadaki kapının üstünde oval bir madalyon şeklinde bir düzenleme mevcuttur. Muhtemelen burada, caminin inşa kitabesinin olduğu alan belirtilmek istenmiştir. Cami avlusunun sağında ön planda iki kurnalı bir çeşme tasviri bulunur. Bu

<sup>292</sup> Radiyallâhü Te’âlâ Anhu ibaresi “Allah ondan razı olsun”, anlamına gelir. Genellikle sahabeler ve büyük zatlar için söylenir.

tasvirin arkasında sola doğru eğilmiş vaziyette bir ağaç, ağacın yanında da çeşitli bitkiler ve üçlü servi kompozisyonu yer alır. Tasvirdeki ağaç topluluklarının tepe noktalarında sarı ve koyu kahverengi şeklinde renk değişimleri görülmektedir. Avlunun duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri, şadırvanın gövdesi ve kaidesi beyaza, revakların üzeri maviye boyanmıştır. Kubbe kasnağındaki dikdörtgen pencereler ile son cemaat yerindeki sütunların gövdeleri turuncuya boyanmıştır (Resim 146).

Mihrabın sağındaki tek mekânlı ve tek minareli cami tasvirinde, örtünün çapraz tonoz olarak verildiği görülür. Kubbe kasnağının kuzey cephesine üç, batı cephesine ise iki oval pencere açılmıştır. Kuzey cephenin ortasındaki kapının iki yanında birer dikdörtgen pencere daha vardır. Caminin sağında tek şerefeli bir minare görülür. Aynı yönde camiye bitişik olarak yapılmış, bir mimari kuruluşun varlığı dikkat çeker. Tasvirde buranın revaklı avlu olduğu anlaşılmaktadır. Avlunun revak kısmı düz bir çizgi şeklinde devam ederken, birden zikzak yapmıştır. Bu kısmın kubbelerinin altında da pencereler bulunur. Bu mimari tasvirin ön kısmında, cami tasvirinin olduğu alana kadar olan yer, yeşil zemin üzerine baklava dilimlerine ayrılmış ve bu dilimlerin içine de turuncu benekler yerleştirilmiştir. Caminin çevresindeki zemin koyu kahverengi tonlarında toprak renginde boyanmıştır. Önde küçüklü büyüklü çalı grupları vardır. Caminin beden duvarları, minarenin gövdesi ve camiye bitişik olarak tasvir edilmiş mimari birimin duvarları beyaz, caminin ve yanındaki mimari birimlerin örtüsüyle, minarenin külahı maviye boyanmıştır (Resim 147).

Mihrabın solundaki panoda da tek mekânlı ve tek minareli bir cami tasviri vardır. Tasvirde, caminin tonoz benzeri bir örtüyle kaplanmış olduğu anlaşılır. Örtünün üzerinde tepe noktasında alemin yer aldığı bir aydınlık feneri bulunur. Aydınlık fenerinin gövdesine dikdörtgen iki pencere açılmıştır. Kubbe kasnağının kuzeyinde dört, batısında da iki pencere vardır. Kuzey cephenin ortasında etrafı kırmızı bir şeritle belirlenmiş, yuvarlak kemerli bir kapı bulunur. Bu açıklığın iki yanında dikdörtgen, üst kısmında da ise oval bir pencere daha görülür. Yapının sağ cephesine bitişik olarak yapılmış mimari bir kuruluşun varlığı dikkat çeker. Tasvirde bu kısmın ne olduğunu belirlemek güçtür. Cami tasvirinin arkasında, solunda ve sağındaki servi ağaçları dikkat çekmektedir. Tek mekânlı yapının önünde, küçüklü büyüklü çalı grupları bulunur. Mimari betimlemelerin ön tarafları kahverengi ve yeşil tonlarına boyanarak bir zemin oluşturulmuştur. Yapının beden duvarları, avlu ve minarenin gövdesi beyaza, kubbeler ve minarenin külahı ise maviye boyanmıştır (Resim 148).

Mihrabın doğusunda bir cami tasviri daha yer alır. Tek mekânlı cami tasvirine, üçer şerefeli iki minare eşlik eder. Örtünün üzerindeki alem oldukça büyük tutularak sanki bir aydınlık fenerinin hacmine ulaşmıştır. Yapının kubbe kasnağına pencerelerin açıldığı görülür. Bu anlamda kuzey cephede dört, batıda ise üç tane oval pencere vardır. Kuzey cephenin ortasında etrafı kırmızı bir şeritle belirlenmiş yuvarlak kemerli bir kapı yer alır. Kapının iki yanında da üsttekilerden daha küçük boyutlarda yapılmış dikdörtgen iki pencere görülür. Kapının ve dikdörtgen pencerelerin üstünde turuncuya boyanmış çeşitli bitkisel bezemeler dikkat çeker. Benzer şekilde tanzim edilmiş süslemelere batı cephesinde de rastlanılmaktadır. Caminin sağında ve solunda beden duvarlarına bitişik olarak tasvir edilmiş çeşitli yapı toplulukları vardır. Bu betimlemelerden sağ tarafta eğik bir duvar görülürken, sol tarafta üzeri tonozla örtülü birbirine bitişik olarak tasvir edilmiş iki mekân dikkat çeker. Bu yapılar, üç yönden revaklı bir avlu ile çevrilmiştir. Avlunun sol tarafına küçük fiskiyeli bir çeşme yerleştirilmiştir. Bu alanın zemini havuzun olduğu yere kadar, beyaz üzerine baklava dilimlerini andıran şeritlerle bölünmüştür. Havuzun olduğu alan yeşile boyanmıştır. Caminin ve yanındaki mimari birimlerin sağında ve solunda birbirinin aynı olan üçerli gruplar halinde servi ağaçları görülür. Cami ve yanındaki mimari birimlerin beden duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri beyaza, yapıların örtüleri ve minarelerin külahları maviye boyanmıştır. Bu tasvirinin üzerinde, siyah zemin üzerine beyaz iri sülüs ile “Muhammed” yazılmıştır (Resim 149 ).

Baklan Boğaziçi Kasabası Cami (1876)’inde iki tasvir bulunur. Bunlardan ilki doğu duvarında, cennet, cehennem ve mizan tasvirinin solunda, kadınlar mahfilinin uzantısının altında kalan bölümde bulunan cami tasviridir. Diğer betimleme ise batı duvarında yer alan ikinci cami betimlemesidir.

Doğu duvarındaki cami tasviri, revaklı bir avlu içinde gösterilmiştir. Tasvirdeki yapının, merkezi planlı ya da tek kubbeli olduğunu anlamak zordur. Yeşile boyanmış üç kubbeli caminin orta kısımdaki kubbesi sağ ve sol taraftakilere nazaran daha yüksek ve geniş yapılmıştır. Kubbelerin sağında ve solunda yeşile boyanmış, üçer şerefeli iki minare tasviri dikkat çeker. Minarelerin yanlarında da birer kefe vardır. Sol taraftaki kefe siyaha sağ taraftaki ise yeşile boyanmış olup, üzerine bir de makas eklenmiştir. Bu objelerin altında kubbeleri zorlukla görülebilen iki yapı daha vardır (Resim 150-151).

Batı duvarının mahfil katıyla kesiştiği noktada, günümüzde bir bölümü mahfil katının altında kalan bir cami tasviri daha vardır. Buradaki betimlemenin merkezi planlı ve büyük programlı bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Yapı yeşil, mavi ve kırmızı renkli kubbeleri olan revaklı bir avlu içinde gösterilmiştir. Caminin kubbesi yeşile, yarım kubbeler kırmızıya, eksedralar ise maviye boyanmıştır. Duvarlar ve avlunun revakları da sarıya boyanmıştır. Merkezi kubbenin sağ ve solunda yeşil ve kırmızıya boyanmış, yeşil olanlar üçer, kırmızı olanları ise ikişer şerefeli olmak üzere altı minare yer alır. Minareler, şerife sayılarına karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Burada dikkat çeken nokta ise, minarelerin beş tane gibi gözükmesidir. Yalnız, detaylı bakıldığında bu sayının altı olduğu, sol kısımda yer alan yeşil renkli minarenin gövdesinin kaybolduğu sadece tek bir şerefesinin kaldığı görülür (Resim 152-153).

Akköy Belenardıç Cami (1885)'indeki cami tasviri son cemaat yerindedir. Cami tasvirinin bulunduğu panonun alt kısmı günümüze ulaşmamıştır. Kubbeli, üçer şerefeli ve dört minareli caminin üzerinde “Sultan Selim Cami” yazısı dikkat çeker. Resimde, merkezi planlı bir yapının betimlendiği anlaşılmaktadır. Kubbe, köşelerdeki iki yarım kubbe ve bu kubbelerin altındaki iki eksedrayla tasvire piramidal bir görünüm vermeye çalışılmıştır. Caminin kubbe ve iki minaresi yeşile, yarım kubbeler ve diğer iki minare kahverengiye, kubbe kasağı ve gövde ise sarıya boyanmıştır. Tasvir edilen yapının üstündeki “Sultan Selim Cami” ibaresi, merkezi planlı uygulaması, dört minareli ve on iki şerefeli düzenlemesi, burada Edirne Selimiye Cami'nin (1568-1575) tasvir edildiğini gösterir (Resim 154-156).

Çivril Bulgurlar Cami (18. yüzyılın üçüncü çeyreği-19. yüzyılın sonları) doğu duvarındaki iki pencere arasında bir cami tasviri bulunur.<sup>293</sup> Mimari betimleme, iki yönden köşelere doğru düğümlenmiş ve sarıya boyanmış perde motiflerinin ortasına yerleştirilmiştir. Buradaki cami tasviri tek kubbeli, üçer şerefeli dört minareli ve üç kapılıdır. Minarelerinin çokluğu ve piramidal bir şekilde yapının verilmiş olması, resimde büyük programlı bir caminin tasvir edildiğini gösterir. İki minare kahverengiye, diğer minareler ise maviye boyanmıştır (Resim 157-158).

<sup>293</sup> Çivril Bulgurlar Cami'nin inşa ve süsleme tarihi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Kadir Pektaş-Hediye Altındirek, “Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine”, *Eumeneia Şeyhli-Işıkli*, İstanbul 2012, s. 321-329.

Bu cami tasvirlerinin genelinde aynı üslubun egemen olduğu görülür. Bu bağlamda, tasvirlerde, Osmanlı kitap resminin üslubu egemendir. Yazır Cami'ndeki tasvirler diğerlerinden ayrılır. Diğer camilere oranla süsleme programının yoğun olması bu farklılığın ilk belirtisidir. Bunun yanında hem tek kubbeli hem de merkezi planlı olmak üzere farklı tipte iki tür caminin tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Aynı zamanda Yazır Cami'ndeki resimler, genel olarak üslubun iki boyutlu özellikler göstermesine rağmen revaklı avluların perspektif denemeleriyle verilmeye çalışılmasında ve betimlemelerin bir manzara içinde gösterilmesiyle diğer camilerdeki tasvirlerden ayrılır.

İncelenen yapılardaki cami betimlemelerinin süsleme programı içindeki konumunun ve yerinin değişken olduğu görülür. Bu bağlamda, Çivril Savranşah Cami'indeki tasvir, güney duvarda mihrabın doğusundaki bitkisel süslemelerin arasında yer alır. Bu betimlemeye, sembolik bir sikke de eşlik eder. Acıpayam Yazır Cami'inde kuzey dışındaki diğer duvarlarda cami tasviri vardır. Baklan Boğaziçi Kasabası Cami'inde doğu duvarındaki cami tasvirinin konumu oldukça dikkat çekicidir. Tasvirin sol tarafında kılıç, nefir, barutluk ve teber gibi sembolik objeler görülürken, sağ tarafında da cennet-cehennem ve mizanda oluşan sembolik nesnelere bulunur. Üzerinde betimlenen caminin adının yazıldığı tek tasvir, Akköy Belenardıç Cami'nin son cemaat yerindedir. Resimde caminin kubbesinde, "Sultan Selim Cami" yazısı dikkat çeker. Çivril Bulgurlar Cami'indeki mimari betimleme, doğu duvarında iki pencere arasında görülür. Buradaki betimlemeye, sağ ve sola doğru kıvrım yapmış perde motifi eşlik eder. Panonun üstünde geometrik motifler bulunurken, alt tarafta da bir ibrik ve iki kumaş parçasından oluşan süsleme motifi vardır.

#### 4.1.3. Kâbe Tasvirleri

İncelenen camilerden Acıpayam Yazır ve Çivril Savranşah Cami dışında kalan yapıların hepsinde Kâbe tasviri bulunur.

Baklan Boğaziçi Cami'nde, güney duvarda mihrabın solunda yer alan Kâbe tasvirinin tamamı günümüze ulaşmamıştır. Muhtemelen pencere genişlemesi esnasında tasvirin bir kısmı yok olmuştur. Kâbe yeşil, mavi ve kırmızı rengin dönüşümlü olarak kullanıldığı revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Avlunun etrafında üçerli ve ikişerli gruplar halinde düzenlenmiş yeşil ve kırmızı renkli minareler sıralanır. Minarelerin ortasında da 12 kollu yıldızı andıran geometrik bir süsleme kompozisyonu vardır. Kutsal mekân, yeşil renkli hilal şeklinde bir yay ile kuşatılmıştır. Bu yayın üstüne farklı uzunlukta ve

konumda şeritlerin çekildiği görülür. Kâbe'nin önünde, bulunduğu alana ve coğrafyaya özgü çeşitli binalar ve hurma ağacı gibi farklı tipte ağaçlar yer alır. Bu kutsal mekânın ön kısmında zemzem kuyusu, çeşitli yapılar ve minber gibi mimari elemanlar da bulunur. Bu mekânların duvarları turuncu, örtüsü ise yeşile boyanmıştır. Kâbe tasvirinin etrafındaki diğer yapılar, ters ya da eğik olarak yerleştirilmiştir (Resim 159-160).

Akköy Belenardıç Cami'nde "Kâbe" tasviri mihrabın sağında güney duvarda yer alır. Kâbe'nin çevresinde yedi minare bulunur. Burada da giriş kısmındaki cami tasvirinde olduğu gibi minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi yeşil minarenin karşısına da yeşil minare yapılarak renklerde bir düzene gidilmiştir. Kâbe'nin etrafı dört yönden de revaklarla kuşatılmıştır. Revaklı kısımlar sarı ile gösterilmekte olup, kubbelerinde ise birbirini takip eden mavi, yeşil ve kahverenginin kullanımı dikkat çeker. Kutsal mekân, kendisini dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil renkli bir yay ile de üç yönden çevrilmiştir. Kâbe'yi çevreleyen bu yayın revaklarla birleşen noktalarına da kahverengi tonlarında şeritler çekildiği görülür. Uzun kenarlardaki şeritlerin üzerinde hurma ağaçları vardır. Kâbe'nin etrafında kubbeleri yeşile, duvarlarıysa kahverengiye boyanmış kapı açıklığı bulunan ve dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari elemanlar yer alır (Resim 161-162).

Çivril Bulgurlar Cami'ndeki Kâbe tasviri, batı duvarındaki geniş bir pano içerisindedir. Tasvirin tamamı günümüze gelememiştir. Kâbe'nin çevresinde beş minare görülür. Güney yöndeki minarelerin aralarına iki grup halinde düzenlenmiş üç kandil asılmıştır. Burada da doğu duvarındaki cami tasvirinde olduğu gibi bir düzenleme mevcuttur. Minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi, yeşil minarenin karşısına ise yeşil minare yapılarak renklerde bir düzene gidilmiştir. Kâbe'nin etrafı üç yönden revaklarla çevrelenmiştir. Revaklı kısımlar siyah ile gösterilmekte olup, kubbelerinde de birbirini takip eden mavi, sarı ve yeşil rengin kullanımı dikkat çeker. Kutsal mekân, dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil renkli bir yay ile de üç yönden kuşatılmıştır. Bu yayın, revaklarla birleşen noktalarına da kahverengi tonlarında şeritler çekildiği görülür. Kâbe'nin etrafında dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari unsurlar yer alır (Resim 163-165).

Akköy Yukarı Mahalle Cami'nde doğu duvarındaki cennet tasvirinin sağında küçük bir pano içerisinde “Kâbe” betimlemesi vardır. Kâbe'nin etrafında yeşil, kırmızı ve mavi renkte yapılmış iki şerefeli yedi minare görülür. Kâbe, dört yönden revaklı bir avlu ile çevrelenmektedir. Revaktaki kubbeler yeşil, mavi ve kırmızı renkten yapılmış olup, dönüşümlü olarak birbirlerini takip ederler. Kutsal mekân, içi yeşile kenarları ise kırmızıya boyanmış yay şeklinde bir hilal ile kuşatılmıştır. Yayın üzerinde farklı uzunlukta yapılmış çizgisel hatlar bulunur. Bu tasvirin etrafındaki boşlukta kalan kısımlar, Kâbe'nin bulunduğu coğrafyaya özgü hurma ağacı gibi ağaçlarla doldurulmuştur. Mimari tasvirin yer aldığı bu pano, etrafındaki diğer panolara göre daha fazla hasara uğramıştır (Resim 166).

İncelenen yapılardaki mimari betimlemelerden Kâbe tasvirlerinin, cami tasvirlerine göre daha az olduğu dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında incelenen altı yapının hepsinde cami tasviri varken, sadece dört yapıda Kâbe tasviri bulunur. Bu tasvirler de Mekke şehri ile birlikte gösterilmeyip, salt Kâbe'nin bulunduğu Mescid-i Harâm tasvirleri olarak karşımıza çıkar. Üslup olarak cami tasvirlerinde olduğu gibi iki boyutlu üslubun egemen olduğu görülür. Bu betimlemelerin hepsinde Kâbe kendisini kuşatan yayın ortasına yerleştirilerek, dört yönden revaklarla kuşatılmıştır.

Bu betimlemelerin süsleme programı içindeki yeri ve durumu da cami tasvirlerinde olduğu gibi değişkendir. Baklan Boğaziçi ve Akköy Belenardıç Cami'inde, Kâbe'nin güney duvarda ve bitkisel süslemelerin arasında yer aldığı görülür. Özellikle bu iki camideki bu mimari betimleme, panonun yerleştirilmesinden üslubuna kadar neredeyse birbirinin aynısıdır. Akköy Yukarı Mahalle Cami'inde bu tasvirin konumu diğerlerinden daha da farklıdır. Doğru duvarındaki kutsal mekân, sembolik tasvirlerin olduğu alanda, yani cennet tasvirin sağında yer alır. Çivril Bulgurlar Cami'nin batı duvarında bulunan Kâbe betimlemesi, iki pencerenin arasındaki bir panoda yerini alır. Tasvire, bu alanın üstündeki geometrik süslemeler eşlik eder.

Bu çalışmada incelenen yapılardaki mimari betimlemeleri tarihsel bir bağlam içine yerleştirmek için, aynı dönemde yapılmış farklı türde eserler üzerindeki benzer betimlemelere bakmak faydalı olacaktır.



#### 4.1.4. Farklı Sanat Eserleri Üzerindeki Cami Tasvirleri

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülen duvar resimlerinde, hiç kuşkusuz en çok işlenen mimari betimleme “cami” tasvirleridir. Bu cami tasvirleri genellikle iki boyutlu olarak karışımıza çıkar. Bu tasvirlerin büyük çoğunluğu; başta İstanbul Sultan Ahmed (1609-1617), (Resim 167) olmak üzere, Edirne Selimiye (1568-1574), (Resim 168) ve İstanbul Süleymaniye Cami (1551-1558), (Resim 169) gibi Osmanlı mimarisinin önemli ve prestijli yapılarıdır. Bu tasvirlerin yanında bu dönem duvar resimlerinde, az sayıda olmakla birlikte Amasya II. Bayezid Cami gibi yapıların tasvir edildiği örnekler de vardır.<sup>294</sup>

Bu cami tasvirleri: Çivril Savraşah (Resim 142), Baklan Boğaziçi (Resim 151-153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar (Resim 158) Cami’nde tek cami tasviri olarak karışımıza çıkarken, Acıpayam Yazır Cami’nde (Resim 144-145, 147-149) manzara içinde cami tasvirleri olarak karışımıza çıkar.

İncelenen yapılar ile yaklaşık aynı dönemde yapılmış çok sayıda cami tasvirli eser vardır. Bu anlamda cami tasvirleri başta duvar resimli camiler ve sivil yapılar olmak üzere, el sanatları ürünlerinde; halı, seccade, seramik, gümüşlük, ahşap levha, cam altı resimler ve taş baskı eserlerde görülür. Mezar taşı, minber, şadırvan, sebil ve sanduka gibi eserlerde de cami tasvirleri bulunur.

##### 4.1.4.1. Duvar Resimleri

Duvar resimlerinde görülen ve herhangi bir doğal manzara ya da kent panoraması içinde yer almayan cami tasvirleri kendi içlerinde önemli bir grubu oluşturur. Daha öncede ifade edildiği gibi, bu tasvirlerin cami içerisinde belirlenmiş net bir yeri yoktur. Örneğin Akköy Belenardıç Cami’ndeki cami tasviri son cemaat yerinde bulunurken (Resim 155), Çivril Savraşah Cami’nde güney duvarda karışımıza çıkar (Resim 142).

İncelenen örnekler arasında kompozisyon ve üslup olarak Çivril Savraşah (Resim 142), Baklan Boğaziçi (Resim 151-153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar (Resim 158) Cami’ndeki cami tasvirine benzer bazı yapılar bulunmaktadır. Kırşehir Mucur’da 1939 yılına tarihlenen Hüseyin Ağa Cami’nin doğu duvarında, üzerinde Osmanlıca “Ahmed” yazılı bir cami tasviri vardır (Resim 170).

<sup>294</sup> R. Arık, “a.g.m.”, s. 9.

“Ahmed” yazısının altında cami tasvirinin olması ve kompozisyon düzenlemesi bu yapının İstanbul Sultan Ahmed Cami olduğunu gösterir. Bu yönüyle bu betimleme, Baklan Boğaziçi Cami’ndeki tasvire, hem tek camiyi konu edinmesiyle hem de üslup yönünden benzer. Bu gruptaki örnekler arasında Kırşehir Emine Hanım Cami doğu duvarındaki cami tasviri (18. yüzyılın sonu-19. yüzyılın ilk çeyreği), (Resim 171) ve <sup>295</sup> Beyşehir Çavuş Köyü Cami batı duvarındaki büyük programlı cami tasviri (Resim 172)<sup>296</sup> Baklan Boğaziçi, Akköy Belenardıç ve Çivril Bulgurlar Cami’ndeki betimlemelere benzer örneklerdir.

Kompozisyon olarak tek cami tasvirini konu edinmesiyle Baklan Boğaziçi (Resim 151-153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar Cami’ndeki (Resim 158) cami tasvirlerine benzeyen ama üslup olarak uzaklaşan örnekler de vardır. Bu tarzda yapılan eserlere: Afyon Dazkırı Çiftlik Köyü Cami (1887-1888) doğu ve batı duvarlarında (Resim 173-174),<sup>297</sup> Afyon Dazkırı Kızılören Köyü Cami (1894-95), güney ve doğu duvarda yer alan büyük programlı cami tasvirleri örnek olarak gösterilebilir (Resim 175-176).<sup>298</sup> Afyon’daki örneklerde bir caminin cephelerinden ziyade, sivil mimarlık ürünü olan bir yapının (apartman gibi) tasviri gibi uygulamalar dikkat çeker. Afyon’daki tasvirlerde zaman zaman perpektif denemelerinin görülmesi, buradaki bezemeleri incelenen camilerdeki tasvirlerden uzaklaştırır.

Acıpayam Yazır Cami’ndeki (Resim 144-145, 147-149) mimari betimlemeler, bu konu kapsamında incelenen camilerden daha farklı özellikler gösterir. Bu yapıdaki tasvirlerin genellikle toprak rengi bir fon üzerinde, çeşitli bitki ve ağaç topluluklarının arasına yerleştirildiği görülür. Bu nedenle buradaki mimari betimlemeleri, doğa manzarası içinde yer alan cami tasvirleri olarak gruplandırmak mümkündür.

Aydın Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Cami son cemaat yerinin batısındaki cami tasviri (Resim 177) üslup ve kompozisyonun yerleştirilmesiyle Yazır Cami’inde mihrabın sağında ve solunda yer alan cami tasvirine (Resim 147-148) çok benzer.<sup>299</sup> Bu bağlamda manzara içindeki tek cami tasvirlerine: Manisa-Kula Emre Köyü Cami

<sup>295</sup> Şerife Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Cami ile Emine Hanım Cami’nin Kalem İşleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/25, İstanbul 2009, s. 505-509.

<sup>296</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 127.

<sup>297</sup> Ertan Daş, “Dazkırı Yakınlarında Yayınlanmamış Ahşap Destekli İki Köy Camisi”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. 2, İstanbul 1991, s. 1-12.

<sup>298</sup> E. Daş, “a.g.m.”, s. 10.

<sup>299</sup> A. Arel, “a.g.m.”, s. 43-76.

(1808-1821) güney duvarında (Resim 178),<sup>300</sup> Tokat Yağcıoğlu Konağı (19. yüzyıl ortaları) başodada yüklük üstünde (Resim 179),<sup>301</sup> Amasya Gümüşlü Cami kuzey duvarında (19. yüzyıl son çeyreği), (Resim 48),<sup>302</sup> Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami (1875) kubbe eteğinde (Resim 47)<sup>303</sup> ve Sırbistan Prizen Sinan Paşa Cami (1868)<sup>304</sup> güney duvarında bulunan (Resim 65) betimlemeler örnek olarak verilebilir. Yazır Cami'ndeki tasvirlerde olduğu gibi, bu örneklerde yer alan bazı cami betimlemelerinde de perspektif denemeleri görülür. Özellikle Tokat ve Amasya'daki resimlerde bir halk sanatçısı olduğu düşünülen Zileli Emin'in kişisel üslup özellikleri egemendir.<sup>305</sup> Sanatçının tasvirlerinde, Osmanlı resim geleneğinden kopamayan ama yer yer üçüncü boyutu arayan bir üslup hakimdir. Gelecek örneklerde de üzerinde durulacağı gibi, Zileli Emin'in zaman zaman da farklı nitelikteki unsurları ve yerleri tek bir fonda gösterdiği de dikkatlerden kaçmaz.<sup>306</sup>

Çivril Savranşah Cami güney duvarındaki cami tasviri, incelenen diğer cami tasvirlerinden ayrılır (Resim 142). Buradaki tasvirde, iki minareli bir yapı görülür. İki minareli bu cami tasvirine: Denizli Çal Ortaköy (Saray Evi)<sup>307</sup> 1787-1788 ve (Resim 180), Anakara Ulucanlar Dedebayrak Evi'ndeki cami tasviri (Resim 54)<sup>308</sup> iki minareli ve tek kubbeli oluşuyla benzer. Ancak bu iki evde yer alan betimlemeler, bitkisel süslemeler içinde yer almasıyla Çivril Savranşah camindeki tasvirde ayrıılır.

Tek cami tasvirleri yanında şehir manzarasını konu alan duvar resimli yapılarda, kent silüetinin bir parçası olarak cami tasvirlerine rastlanır. Bu tarzdaki resimlerde betimlenen camiler, kent kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkar. İstanbul manzarası bu türdeki resimlerde işlenen konuların başında gelir. Diğer cami tasvirlerinde olduğu gibi bu resimlerde de, üslubun iki boyutlu olduğu gözlerden kaçmaz. İstanbul Süleymaniye başta olmak üzere Sultan Ahmed Cami'nin şehir manzarası içindeki İstanbul tasvirlerine: Birgi Çakır Ağa Konağı (19. yüzyılın ilk yarısı)

<sup>300</sup> Meriç Atanur, "Kula Emre Köyü Cami Süslemeleri", *Kültür ve Sanat*, S. 11, İstanbul 1993, s.14-16., Rüstem Bozer, "Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami", *Türkiyemiz*, S. 53, İstanbul 1987, s. 49 -53.

<sup>301</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 181.

<sup>302</sup> R. Arık, "a.g.m.", s.10.

<sup>303</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 11.

<sup>304</sup> N. Hâfiz, "a.g.m.", s. 12.

<sup>305</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 12.

<sup>306</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 512-514.

<sup>307</sup> Feryal Beykal Orhun, "Kaybolan Bir Kültür Değerimiz Çal Ortaköy "Saray Evi" Duvar Resmi Süslemeleri", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C. 2, Denizli 2006, s. 233., Kadir Pektaş, "Çal ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri Üzerine Bir Araştırma", *21. Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli*, (1-3 Eylül 2006, Bildiriler), Denizli 2007, s. 779-807.

<sup>308</sup> S. Ögel, "a.g.m.", s. 38-40.

kışlık odasında (Resim 61),<sup>309</sup> Birgi Sandık Eminogulları Evi'nde (Resim 64),<sup>310</sup> Arnavut Berat Bekârlar Cami (19. yüzyıl başı) batı duvarında (Resim 181),<sup>311</sup> Ürgüp Sucuoğlu Konağı'nın (1915) büyük odasında (Resim 182),<sup>312</sup> Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı kubbe içinde (1875), (Resim 183),<sup>313</sup> Amasya Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı kubbe eteğinde (19. yüzyıl sonu), (Resim 184) ve<sup>314</sup> Datça Reşadiye Mehmet Ali Konağı'nın<sup>315</sup>başodasında (1791-1801), (Resim 185) rastlanır. Bu tasvirlerin genel özelliği Topkapı, Sarayburnu, Sultan Ahmed Meydanı ve Galata Kulesi gibi İstanbul'un önemli yer ve yapılarının tercih edilmiş olmasıdır.

Manisa Soma Hızır Bey (Resim 186-188) ve Yozgat Çapanoğlu Cami'ndeki cami tasviri (Resim 189), incelenen örneklerden farklı özellikler gösterir.<sup>316</sup> Kompozisyon düzenlemesi ve perspektif denemeleri gibi teknik uygulamalar bu farklılığın göstergelerindedir. Bu nedenle bu camilerde yer alan tasvirler, İstanbul'dan gelen ve duvar resimlerini iyi bilen bir sanatçı ya da sanatçı grubu tarafından yapılmış olmalıdır.<sup>317</sup> Bu tasvirlerin diğer cami tasvirlerine göre farklı olmasında kuşkusuz ekonomik ve siyasi koşulların da etkisi büyüktür. Nitekim önceki bölümlerde açıklandığı gibi, Yozgat Çapanoğlu Cami'nin, Yozgat'ta hüküm süren ve güçlü nüfuzu bulunan Çapanoğulları tarafından yaptırılmış olduğu bilinmektedir.<sup>318</sup> Benzer bir durum Soma Hızır Bey Cami'ndeki resimler için de geçerlidir.

Bu örneklerde de görüldüğü gibi cami tasvirleri, duvar resimlerinde en sık işlenen mimari betimlemelerin başında yer almaktadır. Bu tasvirlerin, genellikle köy camileri adı verilen dış cephelerinde herhangi bir süsleme özelliği olmayan yapıların içlerinde bulunduğu görülür. Tasvirlerin genelinde Osmanlı resim sanatına 18. yüzyılın ilk yarısına egemen olan üslubun ağır bastığı dikkat çeker. Bir başka ifadeyle tasvirler genellikle iki boyutludur. Cami tasvirlerinin cephelerinde, avlularında ve diğer mimari

<sup>309</sup> İ. Kuyulu, "a.g.m.", s. 62-63.

<sup>310</sup> İ. Kuyulu, "a.g.m.", s. 64-65.

<sup>311</sup> R. Arık, "a.g.e.", s. 122., Metin Uçar, "Berat Bekârlar Cami Duvar Resimleri", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6/7, (Temmuz, 2013), s. 1161-1184.

<sup>312</sup> Yıldırım Özbek, "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı", *Journal of Turkish Studies*, 30/2, s. 329-331., 2006., Yıldırım Özbek, "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", *Mediterranean Journal of Humanites*, 4/1, s. 219-220, Antalya 2014.

<sup>313</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 10.

<sup>314</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 12.

<sup>315</sup> C. Nemlioğlu, "a.g.m.", s. 148., G. Renda, "a.g.e.", s. 138-139.

<sup>316</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 7-8.

<sup>317</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 128-130.

<sup>318</sup> Ö. Mert, "a.g.e.", s. 21-30.

detaylarında zaman zaman perspektif ve ışık-gölge gibi farklı unsurların denendiği de görülür.

İncelenen duvar resimli yapıların bazılarında bölgesel nitelikte özellikler göze çarpar. Bu bağlamda Amasya'daki eserleri diğer duvar resimli yapılardan ayıran bazı özellikler vardır. Bu farklılıklardan ilki bölgedeki eserlerin sanatçısının bilinmesidir. Duvar resimli eserlerin genellikle sanatçısı bilinmediği düşünüldüğünde, bu durumun nedeni önemli olduğu da görülür. Zileli Emin olarak bilinen bu halk sanatçısının resimlerinde benzer üslup özellikleri görülür. Tasvirlerine Zileli Emin imzası atan bu sanatçının, Osmanlı resim sanatının bu dönemdeki değişimlerin farkında olduğu ve bildiklerini kendi çabalarıyla ve hayal gücünün de yardımıyla eserlerine yansıttığı anlaşılmaktadır.<sup>319</sup> Eserlerin genelinde ağırlıklı olarak iki boyutlu üslup özellikleri görülürken cephelerde, mimarilerin verilişinde ve diğer detaylarda üçüncü boyutu denediği de dikkatlerden kaçmaz. Sanatçının bir başka özelliği de hayal gücünü eserlerine yoğun olarak yansıtmaya çalışmasıdır. Bu bağlamda farklı unsurları aynı zemin üzerinde gösterdiği dikkat çeker.<sup>320</sup>

Başlangıçta, Osmanlı sultanlarının güçlü banilik yönünü göstermek amacıyla yazmalarda görülen cami tasvirlerinin gelişerek devam ettiği görülür. Yazmalardan sonra Kıyafet Albümleri'nde kent kimliğinin bir parçası olarak tasvirlerin devam etmiş olması bu gelişimin bir halkasını oluşturur. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise albümlerdeki bu tasvirler duvarlara taşınmıştır. Duvar resimlerinde daha önce de ifade edildiği gibi genellikle İstanbul ve Edirne'nin prestijli yapılarının tasvirleri yer alır. İncelenen yapılardan Baklan Boğaziçi Kasabası batı duvarında olduğu gibi (Resim 153), 18. yüzyılın ikinci yarısından sonraki cami tasvirlerinde, Sultan Ahmed Cami'nin diğerlerine göre daha çok betimlendiği görülür.

Bu cami, bilindiği gibi Osmanlı mimarisinin İstanbul'da büyük programlı son ve en büyük yapısıdır. Duvar resimlerinde bu caminin bu denli yoğun tasvir edilmesinde bazı nedenler etkili olmuş olabilir. Genel hatlarıyla merkezi bir plana ve altı minareye sahip bu yapının, şematik olarak duvar resimlerine daha uygun olduğu sanatçı ya da sanatçılar tarafından düşünülmüş olmalıdır. Sanatçı/sanatçıların, altı minare ile hangi yapıyı tasvir ettiği izleyiciler tarafından daha kolay anlaşılabilir düşüncesi de bu tercihte etkili olmuş olabilir.

<sup>319</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 512-514., R. Arık, "a.g.m.", s. 10-13.

<sup>320</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 512-514., R. Arık, "a.g.m.", s. 10-13.

#### 4.1.4.2. El Sanatı Ürünlerindeki Cami Tasvirleri

Duvar resimlerinin dışında el sanatı ürünlerinde de cami tasvirlerine rastlanılmaktadır. Bu el sanatı ürünlerine de genel olarak İstanbul'un bir parçası olan önemli yapıların tasvirleri konu olmuştur. Duvar resimlerinde olduğu gibi, bu tarzdaki eserlerin genelinde de üslubun iki boyutlu olduğu gözden kaçmaz. El sanatı ürünlerindeki cami tasvirlerine genel olarak halı, seccade, gümüşlük, ahşap levha, cam altı resimler ve taş baskılar üzerinde rastlanır. Günümüzde çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda bulunan bu eserlerin, 18. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın ilk yarısına kadar ki dönemde yoğun olarak yapıldığı anlaşılmıştır.

Bu bölümde, el sanatı ürünleri üzerindeki cami betimlemeleri hakkında bilgi verilerek, Çivril Savranşah (Resim 142), Acıpayam Yazır (Resim 144-145, 147-149), Baklan Boğaziçi (Resim 151-153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar (Resim 158) Cami'ndeki cami tasvirleri karşılaştırılacaktır.

18. yüzyılda değişen sanat ortamı her alanda kendini hissettirmiştir. Bu bağlamda mimariden el sanatlarına kadar birçok sanat eserinde Batı etkili süslemelerin yer aldığı görülür.<sup>321</sup> 19. yüzyıla tarihlenen birçok seccadenin, bu döneme özgü motiflerle süslenmesi bu etkinin dokuma sanatına da yansıdığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.<sup>322</sup> Duvar resimlerinde olduğu gibi, cami ve çeşitli manzara kompozisyonlarından meydana gelen mimari betimlemeler halı ve seccadelerin üzerinde de yerini almıştır.

Cami tasvirli seccadelerin erken örneklerine 19. yüzyılda rastlanır. Bu eserlerdeki yapılar, çifte minareli ve tek kubbeli olarak yapılmıştır. Günümüzde Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 19. yüzyıla tarihlenen halı-seccade bu konuya güzel bir örnektir. Yünden yapılan ve atkı çözümlerle dokunan, 127x180 cm., ölçülerine sahip halı üzerinde bir cami betimlenmiştir (Envanter no. 1081, Resim 190). Mihrab nişi içindeki yapı kubbeli, iki şerefeli ve çifte minareli olarak gösterilmiştir. Seccadenin kenar bordüründe çeşitli bitkisel tasvirler arasında camiler ve çeşitli yapılar da işlenmiştir.<sup>323</sup> Eserdeki caminin iki minareli ve tek kubbeli olması Çivril Savranşah Cami'ndeki örneği hatırlatır (Resim 142).

<sup>321</sup> R. Arık, "a.g.m.", s. 23-55.

<sup>322</sup> Ü. Bilgün, "a.g.m.", s. 18-22.

<sup>323</sup> S. Bayraktaroğlu, "a.g.m.", s. 24.

Duvara asılmak amacıyla dokunmuş halılarda da mimari betimlemeler görülür. “Duvar Halıları” olarak bilinen bu grupta, manzara içinde genellikle tek cami tasvirleri tasvir edilmiştir. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde bulunan ve 20. yüzyıl başına tarihlenen bir halı bu konuda aydınlatıcıdır. Dilimli bir mihrab nişi içerisinde deniz kenarında iki minareli ve kubbeli bir cami tasviri görülür. Yapının ön tarafında bir saltanat kayığı dikkat çeker. Her ne kadar resmin üzerinde “Tophane Cami-i Şerifi” yazılmış ise de betimlenen caminin Ortaköy Cami olduğu anlaşılmaktadır (Envanter no. 1072, Resim 191).<sup>324</sup>

Özel bir koleksiyonda yer alan ve 20. yüzyıla tarihlenen bir diğer duvar halısında ise “Edirne Selimiye Cami” betimlenmiştir. İki boyutlu üslubun egemen olduğu resimde, ibadethanenin manzara içinde verildiği görülür. Tasvirin sol kenarında “Postes”, sağ kenarında ise “Ottamanes” ibarelerinin yer alması, bu eserin Avrupalılar için yapıldığını düşündürür. Alt kısımda, solda Edirne’nin antik dönemdeki ismi “Andrinople”, sağda ise Arap ve Latin rakamlarıyla “20” yazmaktadır (Resim 192).<sup>325</sup>

Bu çalışmaya konu olan yapılardan Akköy Belenardıç Cami son cemaat yerinde de “Selimiye Cami” tasviri vardır. Daha önce değinildiği gibi Belenardıç Cami’ndeki bu tasvir, planı, minaresi ve şerefe sayıları ile tanınan Edirne Selimiye Cami’dir (Resim 155). Farklı sanat eserleri üzerinde, aynı yapının yer alması Selimiye Cami’nin popülerliğini gösterir. Bu iki örnek arasındaki bir diğer ortak nokta, üsluplarının da aynı oluşudur. Ancak kompozisyonun ele alınışında ve detaylarda farklı özellikler göze çarpar. Öncelikle duvar resmindeki cami betimlemesi, herhangi bir manzara içinde yer almazken, halı üzerindeki tasvirin doğa manzarası içinde betimlendiği görülür.

İstanbul ve Edirne’nin büyük programlı önemli yapılarını gösteren resimler yanında, İstanbul manzarası içinde yer alan cami tasvirleri de vardır. Özel bir koleksiyonda bulunan ve 20. yüzyıl başına tarihlenen bir halı, bu konuda aydınlatıcı örneklerden biridir (Resim 193). Halı üzerinde, İstanbul Boğazı ve çevresindeki yapıları gösteren bir sahne vardır. Kompozisyon, su nedeniyle iki kısma ayrılmıştır. Ön tarafta beyaz zemin üzerine ince minareli kubbeli bir cami tasviri ve yanında da Galata Kulesi yer alır. Üst bölümde dört tane burç, pencere mimariler ve çeşitli sivri külahlı eserler bulunur. Bu tasvirlerin sol köşesinde baldaken tarzda sütunlar ve kemerlerle taşınan bir yapı görülür. Bu yapının Alman Çeşmesi olduğu düşünülmektedir. Tasvirin ilgi çekici

<sup>324</sup> S. Bayraktaroğlu, “a.g.m.”, s. 25.

<sup>325</sup> S. Bayraktaroğlu, “a.g.m.”, s. 25.

yanı farklı yerlerde bulunan Alman Çeşmesi, Boğaz ve Galata Kulesi gibi önemli yer ve yapıların tek bir fonda gösterilmesidir.

20. yüzyıl başına tarihlenen bir diğer halıda da, İstanbul manzarası işlenmiştir (Resim 194). Kompozisyon düzenlemesi ve üslup özellikleriyle, bir önceki tasvire büyük benzerlik gösterir.<sup>326</sup>

Bu iki halıdaki İstanbul manzaraları, Osmanlı resim sanatı üslubunda yapılmıştır. Her ne kadar detaylı bir anlatım yapılarak fotoğrafa benzer bir görüntü sunulmaya çalışılmışsa da, eserlerin genelinde iki boyutlu üslubun izleri hâkimdir. Mimari yapıların pencere ve kubbe gibi unsurlarında ayrıntı verilmeye çalışılmış ama perspektif kurallarına dikkat edilmemiştir. Bu iki halıdaki İstanbul manzaraları, farklı yerlerdeki eserlerden bir derleme yapılarak kent portresinin “yeniden inşa” edilmesi şeklinde de yorumlanabilir.

Halı ve seccade üzerinde yer alan cami tasvirlerinde de, çalışma konumuz içindeki örneklerde olduğu gibi İstanbul ve Edirne'nin önemli yapılarının tasvir edildiği görülür. Bu bağlamda duvar resimlerinde alışık olduğumuz bu tasvirler, halı ve seccadeler üzerinde de 20. yüzyıl başına kadarki örneklerde devam etmiştir.

Çanakkale seramikleri içinde “cami” tasvirli tabaklar konumuz açısından ayrı bir öneme sahiptir. Bu tabaklar, 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir. İnce fırça vuruş darbeleriyle oluşturulan camilerin, minareli ve kubbeli olarak yapıldığı dikkat çeker (Envanter no. 218, 220, 235, 1419, Resim 195-198). Tabaklardaki yapılar, Acıpayam Yazır Cami'ndeki örneklerde olduğu gibi manzara içinde gösterilmiştir (Resim 144-145, 147-149).

Seramiklerdeki bu örneklerin üslubu, duvar resimlerindekiyle aynı olmakla birlikte, tabaklardaki mimari betimlemelerin daha stilize resmedildiği görülür. Kırmızı, mavi ve yeşilin yoğun olarak kullanıldığı bu seramikler, günümüzde İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde bulunmaktadır.<sup>327</sup>

Maden ve ahşap eserlerde, az sayıda da olsa cami betimlemesinin görüldüğü örnekler vardır. Özel bir koleksiyonda bulunan ve “Tuğralı Gümüş Gece Sürahisi” adı

<sup>326</sup> S. Bayraktaroğlu, “a.g.m.”, s. 27.

<sup>327</sup> Gönül Öney, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara 1971, s. 7.



verilen eser bu konuda güzel bir örnektir. II. Abdülhamid dönemine (1876-1908) tarihlenen sürahi, armudi bir forma sahiptir.<sup>328</sup> Gövde ve vidalı üst bardak kısmı olmak üzere iki bölümden meydana gelir. Cami tasviri, sürahinin gövde ve üst kısmında yer alır. Kazıma tekniğiyle yapılan mimari betimleme, bitkisel bezemelerle oluşturulmuş çerçevenin içine yerleştirilmiştir. Sürahinin gövde kısmındaki, tek mekândan oluşan iki minareli ve kubbeli yapının aynısı, vidalı üst bardak kısmında da görülür (Resim 199).

Söke İlyas Ağa Cami (1812)'nde, ahşap bir levha üzerine oyma tekniğinde yapılmış ve üst kısmında “Allah” ibaresinin yazılı olduğu bir cami tasviri vardır (Resim 200).<sup>329</sup>

Maden ve ahşap eser üzerinde yer alan dini mimari betimlemeler az sayıda olmakla beraber, üslup olarak bu bölümde incelenen örneklere benzer.

Osmanlı hattatları yazıyı bütün teknikleriyle kullanmışlar yazılarla kitap, çini ve ahşap gibi eserlerin yüzeylelerinde kompozisyon meydana getirmişlerdir.<sup>330</sup> Bu anlamda yazı-resim yoluyla çok sayıda dini tasvirler de yapılmıştır.<sup>331</sup> Özellikle halk resminin bir türü olan ve çoğunlukla dini konulu eserlerden meydana gelen cam altı resimler ve taş baskı eserlerde bu tarzda meydana getirilmiş cami tasvirleri vardır.<sup>332</sup> Yazı-resimden meydana gelen bu betimlemeler, genellikle iki bölümden oluşur. Alt kısımda çoğunlukla yazı bulunur. Üst kısım ise, çizgilerden meydana getirilmiş bir cami tasvirinden oluşur. Çoğunda sanatçı ismine ve imzasına rastlanılmayan bu eserler, hayal gücü ile yapılmış resimlerdir.<sup>333</sup>

Cam altı resimlerdeki bir cami tasviri, bu tarzdaki eserlere güzel bir örnek oluşturur (Resim 201). Köşelerde toplanmış kadife renkli ve püsküllü perde motifinin ortasında, bir yapı yer alır. Bu caminin üstünde “Allah”, altında aynalı bir şekilde yazılmış “Muhammed”, bu yazının altında ise yuvarlak Celî sülüs ile yazılmış “Yâ Hâfız” ibaresi görülür. Büyük programlı eserin gövdesinde, Kûfi yazıyla oluşturulmuş “Kelime-i Tevhid” dikkat çeker.<sup>334</sup> Tasvirdeki caminin altı minaresiyle, revaklı avlusuyla ve kubbesiyle diğer örneklerde görmeye alışık olduğumuz Sultan Ahmed Cami olduğu

<sup>328</sup> Turgay Artam, *275. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar*, İstanbul 2012, s. 249.

<sup>329</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 117.

<sup>330</sup> Mehmet Öner, “Türk Sanatında Yazı-Resim”, *Kültür ve Sanat*, S. 14, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1995, s. 35.

<sup>331</sup> Haşim Nur Gürel, “Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Öğeler ve Dini Motifler” *Türkiye’de Sanat*, S. 45, İstanbul 2000, s. 22.

<sup>332</sup> M. Aksel, “a.g.m.”, s. 14-16.

<sup>333</sup> Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul 2010, s. 12-22.

<sup>334</sup> M. Aksel, “a.g.e.”, s. 256.

anlaşılmaktadır. Minare ve gövde sarıya, minarelerin külahı ve revak kubbeleri ise maviye boyanmıştır. Sanatçısı bilinmeyen bu eserin, 20. yüzyılın başında yapıldığı düşünülmektedir.<sup>335</sup> Kûfi yazıyla oluşturulmuş bir başka cami tasvirine ise taş baskı bir eserde rastlanır. Diğer örnekte olduğu gibi sanatçısı ve tarihi bilinmeyen bu resimde ise, kubbeli ve iki minareli bir yapı betimlenmiştir (Resim 202).<sup>336</sup>

Tek cami tasvirleri yanında taş baskı eserlerde de İstanbul manzarasının işlendiği görülür. II. Abdülhamid dönemi sanatçılarından Mehmet Hulûsi Efendi'nin<sup>337</sup> kendi matbaasında yaptığı düşünülen “İstanbul Manzara-i Umumiyesi” adlı resim bu konuda güzel bir örnektir (Resim 203). Resmin altında İstanbul hakkında önemli bilgiler verilmiş, şehrin tarihi eserleri ve merkezi noktaları ise numaralandırılarak gösterilmiştir.<sup>338</sup> Eserde, boğazın ikiye ayırdığı Anadolu ve Avrupa yakasından görünüm yer alır. Boğaz üstünde kayıklar ve yelkenli gemiler dikkat çeker. Sultan Ahmed ve Süleymaniye Cami gibi önemli yapıların avlularıyla ve etrafındaki diğer mimari birimlerle daha detaylı olarak verildiği de gözden kaçmaz.<sup>339</sup>

19. yüzyılın sonunda yapıldığı düşünülen bu resimde, incelenen diğer İstanbul manzaralı örneklerden farklı özellikler vardır. Resmin altında İstanbul'un önemli yer ve tarihi mekânlarının numaralandırılarak verilmesi ilgi çekicidir. Bu anlamda düşünüldüğünde, İstanbul'u gezmek isteyen bir kişinin kolayca gezeceği güzergâh noktaları belirtilmiştir. Bir başka ifadeyle resmin, İstanbul'u tanıtan bir “rehber” özelliği taşıdığı da düşünülebilir. Bu nitelikte, yani gezilecek yerlerin eserler üzerinde numaralandırılarak belirtilmesine önceki bölümlerde detaylı olarak açıklandığı gibi ilk “hac rehberleri” adı verilen yazmalarda rastlanılmaktadır. Zaman dilimleri ve konuları farklı bu eserlerin, insanlara yol göstermek amacıyla yapılmış olması bu resimler arasındaki benzerliği gösterir.

<sup>335</sup> M. Aksel, “a.g.e.”, s. 256.

<sup>336</sup> M. Aksel, “a.g.e.”, s. 75.

<sup>337</sup> Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip olamadığımız bu sanatçı hakkında Malik Aksel bazı bilgiler vermektedir. Aksel, Mehmed Hülûsi'nin bir halk sanatçısı olduğunu ileri sürmektedir. Harput'ta doğan ve genç yaşta İstanbul'a gelen sanatçının, Erkek Öğretmen Okulu'ndan sonra Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdiği anlaşılmaktadır. Eserlerinde genellikle Rufâi ve Bektaşî tarikatı gibi dini resimler yapan sanatçının, Çanakkale ve Süveyş Kanalı gibi manzara tasvirleri de vardır. Bu sanatçı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. M. Aksel, “a.g.e.”, s. 246., M. Aksel, “a.g.m.”, s. 14-16.

<sup>338</sup> M. Aksel, “a.g.e.”, s. 249.

<sup>339</sup> M. Aksel, “a.g.e.”, s. 250.

#### 4.1.4.3. Mezar Taşlarında Yer Alan Cami Tasvirleri

17. yüzyıla kadar herhangi bir mimari tasvir içermeyen Osmanlı mezar taşlarının, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren süslemelerinde değişiklik olduğu görülür.<sup>340</sup> Kuşkusuz bu değişiklikte bu dönemdeki sanat ortamının etkileri ağır basmaktadır. Konumuz açısından özellikle Batı Anadolu Bölgesi'ndeki cami tasvirli mezar taşları önemlidir. Buradaki tasvirler mermer üzerine alçak kabartma tekniğiyle yapılmış olup, en erkeni 1737 tarihiyle İzmir Müzesi'nde bulunur (Envanter no. 2025, Resim 204). Bu şahide üzerindeki cami betimlemesi, tepeliğin yüzeyini dolduracak kadar büyüktür. Tasvirde, yapının soğan formunda birden fazla kubbesin olduğu ve ortadaki kubbenin sağ ve sol taraftakilerden daha büyük olduğu görülür. Bu küçük mekanların üst kısımlarında, yıldız biçiminde çiçek demetleri tepe noktalarında ise alem bulunur.<sup>341</sup>

Mezar taşlarındaki cami tasvirleri de incelenen yapılardaki örneklere benzer. Bu bağlamda şahidelerin genelinde tek kubbeli, tek ya da iki minareli bir caminin işlendiği görülür. Bu yapılara da genellikle sağ ve sol tarafta yer alan servi, çeşitli ağaçlar ya da küçük çiçek öbekleri eşlik eder. Tire Müzesi'nde yer alan tarihsiz mezar taşındaki cami konulu betimleme (Katalog no. 113, Resim 205),<sup>342</sup> Akköy Belenardıç ve Baklan Boğaziçi Cami'ndeki örneğe çok benzer. İzmir Menemen Ulu Cami Haziresinde, 19. yüzyıla tarihlenen bir şahide de, üç katlı ve çifte minareli bir tasvir vardır (Katalog no. 3, Resim 206).<sup>343</sup> Burada tarif edilen yapı, büyük programlı ve merkezi planlıdır. Bu yönüyle Baklan Boğaziçi Kasabası doğu duvarında yer alan tasvire benzer (Resim 153).

19. yüzyılın sonlarına tarihlenen çok sayıda mezar taşının üzerinde tek mekânlı, kubbeli ve bir ya da iki minareli cami tasviri olması (Katalog no. 63-65, 112, Resim 207-210)<sup>344</sup> bu örnekleri Çivril Savranşah Cami'ndeki tasvire yakınlaştırır (Resim 142).

Mezar taşı yanında nadir de olsa sanduka üzerinde de cami tasvirine rastlanılmaktadır. Kemah'ta 1831 tarihli Abdülbaki Efendi'nin sandukasında, bitkisel bezemelerin arasında bir cami tasvirinin bulunması buna bir örnektir (Resim 211).<sup>345</sup>

<sup>340</sup> Necdet Ertuğ, "Osmanlı Mezar Taşları", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara 1999, s. 223-229.

<sup>341</sup> Gül Tunçel, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları*, Ankara 1989, s. 15-16.

<sup>342</sup> G. Tunçel, "a.g.e.", s. 15-31.

<sup>343</sup> G. Tunçel, "a.g.e.", s. 19.

<sup>344</sup> G. Tunçel, "a.g.e.", s. 190.

<sup>345</sup> Emre Madran, "Anadolu Mezarlıklarında Nakışlı ve Tasvirli Sandukalardan Örnekler", *Önasya*, 6/74, Ankara 1971, s. 17.

Mimari betimlemelerden “Kâbe ve cami” tasvirlerinin bir önceki bölümde diğer bölgelere nazaran Ege Bölgesi’nde daha yoğun görüldüğünden bahsedilmişti. Benzer bir durum mezar taşlarındaki cami tasvirleri içinde geçerlidir.<sup>346</sup> Bu durum bölgedeki mezar taşlarında yer alan cami tasvirleri ile duvar resimleri arasında ortak bezeme repertuarına bir gönderme yapar.

Bir başka nokta ise mezar taşlarındaki cami tasvirlerinin duvar resimlerindeki benzerlerine örnek olabileceğidir. Nitekim Osmanlı resim sanatında duvar resimli eserlerin 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapıldığı bilinmektedir.<sup>347</sup> Ancak bu bölümden anlaşılmıştır ki, cami tasvirli mezar taşının bilinen en erken örneği 1737 yılına aittir.<sup>348</sup> Bu bağlamda cami tasvirleri, önceleri mezar taşlarında yer almış, ardından duvar resimlerinde görülmeye başlamış olabilir. Elbette bu konuda kesin bir yargıya varmak için daha detaylı bir çalışmayı gereklidir. Ancak mezar taşındaki tasvirin, 18. yüzyılın ilk yarısında olduğu düşünüldüğünde şimdilik böyle bir sonuca varılabilir.

#### 4.1.4.4. Çeşme, Şadırvan ve Sebil Üzerindeki Cami Tasvirleri

İncelenen yapılarla yaklaşık aynı dönemde yapılmış çeşme, şadırvan ve sebil eserlerde de cami tasvirlerine rastlanılmaktadır. Bu tasvirlerde genellikle iki boyutlu uygulamaların varlığı dikkat çeker. Bu tarzdaki yapıların üzerinde yer alan cami tasvirleri, mezar taşlarındaki örneklerine teknik ve üslup açısından çok benzer. Bu örneklerdeki mimari betimlemeler; kubbeli, iki, dört ya da altı minareden meydana gelen yapılardır. Bu türdeki eserlerin, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yoğunlaştığı görülür.<sup>349</sup> İzmir Çakaloğlu Hanı önündeki (1805-1806) çeşme sebili (Resim 212), İzmir Dönertaş (1854) sebili<sup>350</sup> (Resim 213-214) ve Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami (1834-1835) mermer şadırvan üzerindeki cami tasviri (Resim 215)<sup>351</sup> mimari betimlemelerin görüldüğü su yapılarından bazılarıdır. Bu örnekler, üslup ve kompozisyon açısından Çivril Savranşah (Resim 142), Baklan Boğaziçi (Resim 151, 153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar (Resim 158) Cami’ndeki tasvirlerle benzerdir.

<sup>346</sup> Gül Tunçel, “a.g.e.”, s. 15-65., Ülker Nemci, “Ege Bölgesi Osmanlı Devri Mezar Taşları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara 1997, s. 235.

<sup>347</sup> G. Renda, “a.g.e.”, s. 19-23.

<sup>348</sup> G. Tunçel, “a.g.e.”, s. 15.

<sup>349</sup> Ayda Arel, “18 ve 19 yüzyılda Ege Dünyası İkonografik İzlek ve Kalıplar”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar; Güner İnal’a Armağan*, Ankara 1993, s. 21 -23.

<sup>350</sup> T. Okçuoğlu, “a.g.t.”, s. 67.

<sup>351</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 106-114.

Sonuç olarak, bu eserlerin genelinde duvar resimlerindeki tasvirlerin hem kompozisyon hem de üslup olarak tekrar edildiği görülür.

#### 4.1.5. Farklı Sanat Eserleri Üzerindeki Kâbe Tasvirleri

İncelenen yapılarda ve bu dönem duvar resimlerinde en çok işlenen mimari betimlemelerden bir diğeri de “Kâbe”dir. Bu resimler: Baklan Boğaziçi (Resim 160), Akköy Belenardıç (Resim 162), Çivril Bulgurlar (Resim 164) ve Akköy Yukarı Mahalle Cami’nde (Resim 166) olduğu gibi çoğunlukla iki boyutlu olarak çizilmiş tasvirlerden oluşur.

Bu çalışmada incelenen Denizli camileri ile yaklaşık aynı dönemde yapılmış çok sayıda Kâbe tasvirli eser bulunmaktadır. Bu eserlere başta duvar resimli camiler olmak üzere türbelerde ve çini, seccade, cam altı resimler ve taş baskılar gibi el sanatları ürünlerinde rastlanır.

Bu bölümde, incelenen yapılar ile yaklaşık aynı dönemde yapılmış Kâbe’yi konu alan duvar resimleri ve el sanatı ürünleri ile karşılaştırılacaktır.

##### 4.1.5.1. Duvar Resimleri

Bu çalışmada ulaşılabildiği kadarıyla, Kâbe’yi konu alan duvar resimli yapıların, cami tasvirlerinde olduğu gibi, diğer bölgelere nazaran Ege’de daha fazla olduğu görülür. Batı Anadolu’daki bu tasvirlere: Soma Hızır Bey Cami (1791-1792) son cemaat yerinin batısında (Resim 216),<sup>352</sup> Eski Mordağan (İzmir) Cami (18. yüzyıl sonları) mihrab nişinde (Resim 217),<sup>353</sup> Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834-35) mihrab üzerinde (Resim 218-219)<sup>354</sup> Muğla Kurşunlu Cami kubbe eteğinde (1853-1901), (Resim 220)<sup>355</sup> ve İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1898) harime girişin sağında rastlanır (Resim 221).<sup>356</sup> İç Anadolu Bölgesi’ndeki bu tasvire sadece bir türbede rastlanır. Tokat Zile Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi

<sup>352</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 10-30.

<sup>353</sup> Ersel Çağlıtütüncügil, “Eski Mordogan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi* (Mayıs, 2012), Isparta, s. 151.

<sup>354</sup> Tuğçe Yurtsal. (2009). *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 85.

<sup>355</sup> R. Arık, “a.g.m.”, s. 53.

<sup>356</sup> İnci Kuyulu, “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”, *Vakıflar Dergisi*, S. 24, Ankara 1994, s. 152-153.

(19. yüzyıl sonu) güney duvarında, Mekke'yle birlikte Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir (Resim 222).<sup>357</sup>

Makedonya Üsküp Kalkandelen Alaca Cami (1830) batı duvarında bulunan Kâbe tasviri (Resim 223),<sup>358</sup> Anadolu dışında Balkanlar'da da bu betimlemenin resmedildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Görüldüğü gibi, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok duvar resimli yapıda “Kâbe” tasvirinin yoğun olarak işlendiği dikkat çeker. Duvar resimlerindeki bu betimlemelerle ilgili üzerinde durulacak ilk nokta, tasvirlerin cami içerisinde hangi duvarda yer aldığıdır. Camilerde bulunan Kâbe tasvirlerinin, genellikle mihrab nişinde ya da mihrab duvarında yer aldığı, bu nedenle kompozisyon olarak yeri belirlenmiş tek tasvir türü olduğu ifade edilmektedir.<sup>359</sup> Ancak bu çalışma boyunca incelenen bazı örneklerde bu durum değişir. Örneğin Akköy Yukarı Cami doğu ve Çivril Bulgurlar Cami batı duvarındaki Kâbe tasvirleri bu genellemenin dışında kalan örneklerdendir. Aynı zamanda, Soma Hızır Bey Cami (1791-1792) son cemaat yerinin batısında,<sup>360</sup> Muğla Kurşunlu Cami kubbe eteğinde (1853-1901),<sup>361</sup> İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami (1898) harime girişin sağında ve Makedonya Üsküp Kalkandelen Alaca Cami (1830) batı duvarında<sup>362</sup> yer alan betimlemeler de genellemenin dışında kalan örnekler arasındadır.

Baklan Boğaziçi (Resim 160), Akköy Belenardıç (Resim 162), Akköy Yukarı Mahalle (Resim 166) ve Çivril Bulgurlar Cami'ndeki (Resim 164) duvar resimleri, sadece Kâbe'nin bulunduğu alanının tasvirleridir. Bu yapılardaki resimlerde, Harim-i Şerif revaklarla kuşatılmış alanın ortasında bulunur. Bu anlamda sadece Kâbe'yi konu alan tasvirlerle incelenen yapılar arasında benzeyen tek örnek, Eski Mordağan (İzmir) Cami (18. yüzyıl sonları) mihrab nişinde bulunur.<sup>363</sup> Bu bakımdan caminin mihrab nişindeki betimleme, sadece Kâbe'yi konu almasıyla değil üslup özelliğiyle de incelenen yapılardaki Kâbe tasvirlerine benzer.

<sup>357</sup> H. Çal, “a.g.m.”, s. 437-438., G. Cantay, “a.g.m.”, s. 490.

<sup>358</sup> M. İbrahim, “a.g.m.”, s. 289-290.

<sup>359</sup> T. Okçuoğlu, “a.g.t.”, s. 67.

<sup>360</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 10-30.

<sup>361</sup> R. Arık, “a.g.e.”, s. 53.

<sup>362</sup> M. İbrahim, “a.g.m.”, s. 289-290.

<sup>363</sup> E. Çağlıtütüncügil, “a.g.m.”, s. 151.

Duvar resimlerinde bu kutsal mekânın Mekke şehri ile birlikte gösterilmesi, tek başına Kâbe tasvirinden daha fazladır. Bu örneklerde Kâbe, etrafında bulunan diğer mimari unsurlarla betimlenerek coğrafi özelliklerine uygun olarak gösterilmiştir.

Genellikle Mekke şehriyle birlikte tasvir edilen örneklerde, üslubun da değiştiği görülür. Bu resimlerde üçüncü boyutun, perspektifin, ışık ve gölgenin uygulanmaya çalışıldığı dikkatlerden kaçmaz. Özellikle Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami,<sup>364</sup> İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami<sup>365</sup> ve Soma Hızır Bey Cami'ndeki tasvirlerde bu durum çok daha belirgindir.<sup>366</sup> Bu nedenle üslup özellikleri yönünden Mekke şehri ile birlikte gösterilen Kâbe tasvirleri, çalışma konumuzdaki örneklerden ayrılır.

Kalem işi yerine fresk tekniğinde yapılmış Kâbe tasvirli tek örnek, Sivrihisar Hazinedar Mescidi'nde bulunmaktadır. Mescid, 1273 yılında Necibuddin Mustafa tarafından yaptırılmıştır. Tasvir, mihrab duvarında mihrab ile güneybatı köşedeki mukarnaslı tromp arasındadır. 18. yüzyıla tarihlendirilen bu fresk, incelenen yapılarıdaki örneklerle üslup olarak büyük benzerlik gösterir (Resim 224).<sup>367</sup>

#### 4.1.5.2. El Sanatı Ürünlerindeki Kâbe Tasvirleri

İslam âleminin en kutsal yeri olarak kabul edilen Mekke şehrindeki Kâbe, resim sanatının çokça işlediği konuların başında gelir.<sup>368</sup> El sanatı ürünlerdeki bu tasvirler, yazmalardan seccadelere ve çinilere kadar farklı birçok sanat eserlerinde görülür.<sup>369</sup> Özellikle kutsal yerlerin kontrolünün 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti'ne geçmesiyle bu eserlerin yapımının hız kazandığı dikkat çeker.<sup>370</sup> Kutsal kentleri konu edinen el sanatı ürünlerinin erken örneklerine 15. ve 16. yüzyılda rastlansa da, yaygın örnekleri 17. ve 19. yüzyıl arasında görülür. Bu bölümde seccade, çini ve taş baskı eserlerdeki Kâbe tasvirleri hakkında bilgi verilerek, bu örneklerin camilerdeki tasvirlerle benzeyen ve ayrılan yönleri üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda, öncelikle dokuma sanatındaki Kâbe betimlemeleri incelenecek, bu sırayı çini ve taş baskı eserler izleyecektir.

<sup>364</sup> T. Yurtsal, "a.g.t.", s. 85.

<sup>365</sup> İ. Kuyulu, "a.g.m.", s. 152-153.

<sup>366</sup> R. Arık, "a.g.e.", s. 17.

<sup>367</sup> Sadi Dilaver, "Osmanlı Sanatında Kâbe Tasvirli Bir Fresk", *Belleten*, 34/134, Ankara 1970, s. 256-258.

<sup>368</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 297.

<sup>369</sup> Ayşen Aldoğan, "Kâbe Tasvirli Osmanlı Seccadeleri", *Antik Dekor*, S. 42, İstanbul 1997, s. 164.

<sup>370</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 164.

Günümüze ulaşmış seccade üzerinde görülen Kâbe tasvirlerinin büyük çoğunluğu, başta İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi olmak üzere, Konya Etnografya Müzesi ve özel koleksiyonlarda bulunur.<sup>371</sup> Bu eserlerin günümüze ulaşan en erken örneğine, 15. yüzyıla tarihlenen bir seccade üzerinde rastlanılır (Envanter no. 287, Resim 225).<sup>372</sup> Ölçüleri hakkında herhangi bir bilgiye sahip olunamayan bu seccadede Kâbe, dört sütunla taşınan üç kemerli mihrab nişinin ortasında ve kare bir mekânın içinde gösterilmiştir. Erken döneme tarihlenen bir başka örnek ise, Konya Etnografya Müzesi'ndedir (Envanter no. 848, Resim 226).<sup>373</sup> 111x112 cm., ölçülerine sahip bu dokuma, 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir.<sup>374</sup> Kahverengi zemine sahip seccadenin kenarlarında, ince bordürler dolaşır. Ayak kısmı eksik olan eserin üzerinde, mihrab nişi niteliğinde düzenlenmiş ince bir çizgi dikkat çeker. Sivri kemerli mihrab nişinin içinde tasvir edilen Kâbe'nin etrafı revaklarla kuşatılmıştır. Bu alanın sağ ve sol tarafında birer asma kandil bulunur. Mihrab nişinin içindeki kutsal mekânın sağ ve solunda birer asma kandil, alt tarafında ise bir minber vardır.<sup>375</sup> Bu örnek istisna olup, 15. ve 16. yüzyıldan günümüze ulaşan çok fazla sayıda Kâbe tasvirli seccade bilinmemektedir.<sup>376</sup> Ancak, bu tarzdeki seccadelerin erken örneklerinde uygulanan bu kalıp, uzun yıllar genel hatları ile devam etmiştir.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 140x130 cm., ölçülerinde, 17. yüzyıla tarihlenen Kâbe tasvirli bir seccade vardır (Envanter no. 287, Resim 227).<sup>377</sup> Bu eserin kenarlarında ince bordürler dolaşır. Ana kompozisyonun bulunduğu alan beyaz ile gösterilmiş olup, sütunlu bir revakla da kuşatılmıştır. Tasvirin sağ ve solunda birer asma kandil, altında da oldukça detaylı işlenmiş bir minber görülür.<sup>378</sup> Bu eser üzerindeki Kâbe betimlemesi, yukarıda değinilen Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan ve 16. yüzyıla ait olduğu düşünülen örnekle büyük benzerlik göstermektedir.

<sup>371</sup> Suzan Bayraktaroğlu, "Türk Halılarında Görülen Mimari Betimlemeler", *Vakıflar Dergisi*, S. 32, Ankara 2010, s. 22.

<sup>372</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 297.

<sup>373</sup> S. Bayraktaroğlu, "a.g.m.", s. 22.

<sup>374</sup> S. Bayraktaroğlu, "a.g.m.", s. 22.

<sup>375</sup> S. Bayraktaroğlu, "a.g.m.", s. 22.

<sup>376</sup> Sabih Erken, Kâbe tasvirli seccadelerin bu dönemlerden günümüze ulaşmış örneklerin sınırlı olmasında, Kütahya halıcılarının gelen ve bu tarzdeki tasvirlerin yasaklanmasını içeren bir fermanın etkili olduğunu söylemektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. S. Erken, "a.g.m.", s. 297.

<sup>377</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 163.

<sup>378</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 163.



İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 159x111 cm., ölçülerinde, 18. yüzyıla tarihlendirilen bir seccade daha bulunmaktadır (Envanter no. 760, Resim 228-229).<sup>379</sup> Kâbe, sivri kemerli mihrab nişinin ortasında gösterilerek, üzerindeki siyah örtü "Kisve" ile birlikte betimlenmiştir.<sup>380</sup> Seccade, daha önce değinilen 15. yüzyıla ait örneğin neredeyse birebir aynısıdır.

Seccadelerde sadece Kâbe'nin bulunduğu Mescid-i Harâm tasvirleri yanında, çok fazla örneği bulunmamakla birlikte, Mekke şehriyle birlikte betimlenen örnekler de vardır. Özel bir koleksiyonda bulunan ve "Hereke Seccadesi" adı verilen bir eser, konumuz açısından aydınlatıcıdır (Resim 230-231). Dekoratif bir kemerin üzerinde asılı bulunan bu dokumanın alt kısmında, 1909 tarihi yer alır.<sup>381</sup> Revaklı avlunun ortasındaki kutsal mekân, etrafında çeşitli binalar ve zemzem kuyusu ile tasvir edilmiştir. Resmin arka fonunda üstünde bir bayrak bulunan Kale, Mekke'deki çeşitli yapılar ve şehrin fiziki özellikleri gösterilmiştir.<sup>382</sup>

Görüldüğü gibi seccadeler üzerinde yer alan Kâbe betimlemeleri, Osmanlı sanatında uzun bir geleneğe sahiptir. Müslümanların en kutsal mekânının seccadeler üzerinde tasvir edilmesi bu yerin kutsallığıyla ilişkili olmalıdır.

Bu bölümde incelenen örnekler içinde (Hereke Seccadesi dışında) benzer özelliklerin tekrar ettiği dikkat çeker. En erken Kâbe tasvirli seccadede uygulanan üslup özellikleri, tanıtılan diğer örneklerde de neredeyse birbirinin aynısı olarak tekrar edilmiştir. Örneklerdeki kutsal mekân, mihrab nişi içerisinde kare ya da dikdörtgen bir alanın ortasında tasvir edilmiştir. Aynı zamanda, Kâbe'nin altında detaylı olarak işlenmiş bir mihrab, köşe noktalarda ise birer asma kandil bulunur.

Kâbe'nin seccadeler üzerinde tasvir edildiği yer oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda incelenen seccadelerdeki betimlemeler, ince bir şeritle belirlenmiş mihrab nişinin içinde gösterilmiştir. Bir başka ifadeyle seccadenin kendisi, caminin içi olarak düşünülmüş ve Kâbe mihrab duvarında yer alacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu anlamda

<sup>379</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 161.

<sup>380</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 161.

<sup>381</sup> 1909 tarihi, sultan V. Mehmed Reşad'ın (sal.1909-1913) tahta çıkış tarihidir. Aynı zamanda kemerin üst kısmında sultanın tuğrası da yer alır. Bu nedenlerle, Aysen Aldoğan, bu seccadenin V. Mehmed Reşad'ın tahta çıkışının onuruna dokunduğunu söylemektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 164.

<sup>382</sup> A. Aldoğan, "a.g.m.", s. 164.

incelenen seccadelerle, (Hereke Seccadesi hariç) Baklan Boğaziçi (Resim 160) ve Akköy Belenardıç Cami (Resim 166)'indeki Kâbe tasvirlerinin yeri benzemektedir.

Hereke Seccadesi, bu bölümde tartışılan Kâbe tasvirli seccadelerden oldukça farklıdır. Bu farklılık ilk olarak tasvirin üslubunda göze çarpar. Bu örnek, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı resim sanatını etkileyen Batılılaşmanın etkilerini taşır.<sup>383</sup> Kâbe ve etrafındaki diğer mimari birimlerde perspektifin verilmeye çalışılması, tasvirin tıpkı bir tablo gibi işlenmiş olması bu etkilerin göstergeleridir. Seccadenin, diğer tasvirli seccadelerden ayrılan bir başka özelliği ise Mescid-i Harâm'ın Mekke şehriyle birlikte verilmiş olmasıdır. Bu yönüyle Hereke Seccadesi çalışma konumuzdaki örneklerden ayrılır.

Çiniler üzerinde, Mekke ve Kâbe'yi konu alan kutsal kent tasvirleri yanında, az sayıda olmakla beraber Medine'yi konu alan örnekler de vardır.<sup>384</sup> Çiniler üzerinde yaygın olarak görülen Kâbe tasvirleri, ya tek başına ya da Mekke'yle birlikte gösterilmiştir. Panolar üzerindeki bu betimlemeler, başta Türk ve İslam Eserleri Müzesi olmak üzere, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Topkapı Sarayı Çini Koleksiyonu, çeşitli camiler, özel koleksiyonlar, Mısır, İngiltere, Fransa ve Almanya'daki çeşitli müzelerde bulunur.<sup>385</sup>

Önceki bölümlerde değinildiği gibi, Kâbe tasvirli çinilerin bilinen en erken örneğine Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu'nda, 1640 yılına tarihlenen bir çinide rastlanılmaktadır (Resim 95). Bu tarihten sonra da tasvirli çiniler devam etmiştir.

Özel bir koleksiyonda bulunan bir pano, 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren kutsal kent betimlemelerinin saray içinde ya da dışında yapıldığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir (Resim 232). Dış çerçevede mavi renkli palmet dizilerinin yer aldığı çini, 37x61 cm. ebatlarındadır. İç kısımdaki kompozisyon, iki bölümden oluşur. Üst bölümde dikdörtgen bir çerçevede, Bakara suresinden iki ayet yer alır.<sup>386</sup> Levhanın ortasında yer alan kutsal mekân, revaklarla kuşatılmıştır. Revaklı alanın olduğu yerde Kâbe

<sup>383</sup> Rüçhan Arık, "Manzaralı Halılar", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. 5, Ankara 1983. s. 23-25., Ülkü Bilgün, "XIX. Yüzyıl Seccâdeleri", *Sanat Dünyamız*, 6/17, İstanbul 1979, s. 18-22., Suzan Bayraktaroğlu, "Manzaralı ve Kuşlu Halılar", *Kültür ve Sanat*, S. 2, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1989, s. 76-78.

<sup>384</sup> Emine Dönmez, "Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Tasvirli Bir Levha", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, s. 109-114.

<sup>385</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 300.

<sup>386</sup> S. Erken, bu ayetlerin hangileri olduğu hakkında bilgi vermemiştir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. S. Erken, "a.g.m.", s. 301.

kapılarının isimleri sıralanmaktadır. Soldan sağa sırayla bu isimler: Bab-1 Ümmehani, Bab-1 İbrahim, Bab-1 Medve, Bab-1 Ukeyl, Bab-1 Serac, Bab-1 Süleyman, Bab-1 Selam, Bab-1 Nebi, Bab-1 Ali, Bab-1 Zekeriya, Bab-1 Necla, Bab-1 Sefa'dır.<sup>387</sup> Revaklı avlunun ortasındaki Mescid-i Harâm'ın sağ ve sol tarafında mezhepleri temsil eden çeşitli yapılar yer alır. Bu yapıların her birinin üzerine de ait oldukları mezheplerin isimleri yazılmıştır. Bu anlamda, sağ taraftaki yapı Hanifî mezhebine ait bir eserdir. Bu yapının yanında aynı formda ama daha küçük olarak yapılmış, Şafii mezhebine ait bir bina bulunur. Sol tarafta Hambeli, üst kısımda ise Malikî mezhebine ait makamlar görülür. Bu binalar, diğerlerinden daha küçük ve sadedir. Kâbe'nin alt kısmında Tak (Kapı) ile büyük bir minber vardır. Bu kısmın altında Çak-1 Zemzem (Zemzem Kuyusu) ve diğer birimler, Kubbe-i Abbas ve Mizan-ı Şems görünür. Dikdörtgen çerçevenin alt kısmında ve ters olarak yapılmış şeklin yanında, Medrese-i Süleymaniye ibaresi yazılıdır.<sup>388</sup>

Detaylı olarak açıklanan Kâbe tasvirli bu çini pano, uzun yıllar bir kalıp olarak tekrar edilmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı I. Ahmed Kütüphanesi'nde bulunan çini panoda (Resim 233), Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen iki çini panoda (Envanter no. 827-828, Resim 234-235), İstanbul Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu'nda bulunan ve 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen çini panoda (Envanter no. 539, Resim 236), 1666 yılına tarihlendirilen Londra Victoria and Albert Müzesi ile Paris Louvre Müzesi'nde bulunan iki çini panoda (Envanter no. 427-1900, 3919, Resim 237-238) yer alan Kâbe tasvirleri, resim 232'deki örneğin neredeyse birebir aynısıdır.<sup>389</sup>

İstanbul Topkapı Sarayı Harem Daireleri'nde bulunan Kâbe tasvirli üç çini pano, diğer tasvirlerden farklı özellikler gösterir. Bu farklılığın en belirgin özelliği, eserlerin üzerinde usta ismine rastlanmasıdır. Aynı usta tarafından 1666 yılında yapılmış olduğu bilinen bu eserlerin ikisinde usta ismi olarak "Teberdar Keşşah Ali İskenderiye" imzasının bulunması oldukça dikkat çekicidir.<sup>390</sup>

Sarayda bulunan ve 24x24 cm. ölçülerindeki bu çiniler Kara Ağalar Mescidi'nin mihrab nişinde (Resim 96), Şehzadeler Mektebi'nde (Resim 97) ve Valide Sultan İbadet odasında yer alır (Resim 98).<sup>391</sup>

<sup>387</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 301.

<sup>388</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 301.

<sup>389</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 300-303.

<sup>390</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 303.

<sup>391</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 304

Bu bölümde incelenen diğer tasvirli çini panolardan farklı olarak saraydaki bu örneklerde, Kâbe'nin etrafı çifte revakla çevrelenmiş olup, revakların sağ ve sol tarafına da ince uzun birer minare yerleştirilmiştir. Bu özellikler dışında Harem Dairesi'ndeki panolar neredeyse birbirinin aynısıdır. Bu betimlemelerde de kutsal mekân revaklı avlunun ortasında bulunur. Tasvirlerin hepsinde iki boyutlu üslubun egemen olduğu görülür. Bu eserlerdeki tek fark, Mescid-i Harâm'daki kapıların isimlerinde görülür.

Bursa Müzesi'nde, 35x35 cm., ölçülerindeki levha, üzerindeki kitabeye göre 1674 yılında yapılmıştır (Resim 239). Genel kurgusu bakımından incelenen diğer tasvirli çinilerde olduğu gibi, burada da kompozisyon iki kısımdan meydana gelir. Üst bölümde firuze zemin üzerine sağ ve sol tarafta iki minare görülür. Alt kısımda bulunan Kâbe, beyaz zemin üzerinde gösterilmiştir. Bu alanın köşelerinde de iki minare olmak üzere toplam altı minarenin varlığı dikkat çeker. Bu panonun diğerlerinden farkı, mezheplere ait yapıların Kâbe'ye dikey ve yatay hatlar şeklinde yerleştirilmiş olmasıdır. İki boyutlu ve diğer örneklerle göre daha genel hatlarla çizilmiş bu panoya benzer çok sayıda örnek vardır.

17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İstanbul Üsküdar Solak Sinan Cami mihrabında (Resim 240) ve 1666 yılında İstanbul Rüstem Paşa Cami son cemaat yerindeki çini pano, İstanbul'daki örneklerdir (Resim 241). Bursa Müzesi'nde 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çini pano (Resim 242), Kastamonu Küre Hoca Şemseddin Cami'nin mihrab duvarına 1676 yılında ekletilen çini pano (Resim 243) ve <sup>392</sup> Niğde Muratlı Paşa Cami güney duvarındaki çini pano (Resim 244) Anadolu'da da Kâbe tasvirli çinilerin bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Berlin Ulusal Müzesi'nde bulunan ve 1662 yılına tarihlenen çini pano (Envanter no. 6260, Resim 245) ile Kahire Arap Müzesindeki tasvir aynı üslubun devam ettiği örnekler arasındadır (Resim 246).<sup>393</sup>

Kâbe tasvirli çinilerin son örneklerine Tekfur Sarayı'nda yapılmış çinilerde rastlamaktayız.<sup>394</sup> Bu guruptaki çini panolar diğer örneklerden üslup özellikleriyle

<sup>392</sup> Zühtü Yaman, "Küre Hoca Şemseddin Cami'nde Kâbe Tasvirli Çini Pano", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, s. 187-195.

<sup>393</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 305-313.

<sup>394</sup> Tekfur Sarayı Çinileri, İstanbul'da III. Ahmed (1703-730) döneminde, dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından Türk Çini Sanatı'nı tekrar eski günlerindeki başarılarına kavuşturmak ve İznik çiniciliğini canlandırmak amacıyla Tekfur Sarayı'nda çini atölyelerinde üretilen çinilere verilen isimdir. 1725-1735 yılları arasında faaliyet gösteren bu çinilerin ortak özelliği, mavimsi beyaz zemin üzerinde görülen yeşil, mavi, kiremit kırmızısı ve sarı rengin kullanımınıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. Filiz

ayrılır. Şimdiye kadar incelenen tasvirli çinilerin genel olarak iki boyutlu yapıldığı görülür. Ancak Tekfur Sarayı'nda üretilen Kâbe konulu panolarda, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı resim sanatında görülmeye başlanan Batı resim sanatının etkileri dikkat çeker. Bu örneklerdeki tasvirlerde perspektif denemeleri gözden kaçmaz. Ayrıca bu gruptaki çinilerin bir başka özelliği de Kâbe'nin Mekke şehri ile birlikte gösterilmiş olmasıdır. Bunlarda Kâbe, etrafındaki diğer mimari binaların yanı sıra, Mekke şehrinin dağları ile betimlenmiştir.<sup>395</sup>

Bu gruptaki örneklerin birbirine yakın tarihli olduğu görülür. Kahire Arap Müzesi'nde bulunan ve kitabesinden 1726 tarihinde yapıldığı anlaşılan Kâbe tasvirli çini pano, Tekfur Sarayı'nda üretildiği bilinen en erken örnektir (Resim 247).<sup>396</sup> Panoda, üstte iki sıra halinde Mekke şehrindeki Cebeli Arafat, Cebeli Sevr ve Cebeli Kubeys dağları gösterilmiştir. Panonun en sağ köşesinde bulunan yapı, Mescid-i İbrahim'i temsil eder. Tasvirin geri kalanında hurma ağaçları, çeşitli bina ve yapılar yer alır. Tekfur Sarayı çinilerinin erken ürünü olan Kâbe betimlemeli bu çini pano kalıbı, kendinden sonraki örneklerde az bir farkla tekrar edilerek uygulanmıştır. İstanbul Yeni Valide Cami'nin<sup>397</sup> kubbeyi taşıyan kuzeybatı payesinde bulunan çini panoda (Resim 248), İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Cami'nin güney duvarına 1734 yılında eklenen çini panoda (Resim 249), İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Cami, mihrabın soluna 1736 tarihinden eklenen çini panoda (Resim 250)<sup>398</sup> Kahire Arap Müzesi'ndeki (Resim 247) örneğin tekrar edildiği görülür.<sup>399</sup>

İslam âleminin en kutsal mekânı olarak kabul edilen Kâbe'nin, çiniler üzerinde birbirinden farklı üslupta ve şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı Çini Koleksiyonu'nda bulunan ve 1640 yılına tarihlenen en erken tarihli tasvirin bir kalıp olarak uzun yıllar tekrar edildiği görülür. Genel kurgusu bakımında pek fazla değişmeyen bu betimlemelerin detaylarında farklı özellikler göze çarpar. Daha önce de

Yenişehirlioğlu, "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed.), Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Ankara 2007, s. 351-361.

<sup>395</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 313-315.

<sup>396</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 313.

<sup>397</sup> İstanbul Yeni Valide Cami, 1597-1663 yılları arasında Valide Turhan Sultan tarafından yaptırılmıştır. Buraya eklenen çini pano 1725-1735 yılları arasında eklenmiş olmalıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. S. Erken, "a.g.m." s. 313-317.

<sup>398</sup> Semavi Eyice, "Cezeri Kasım Paşa Camii", *TDVİA*, C. 7, İstanbul 1993, s. 507., Gönül Cantay, "Cezeri Kasım Paşa Külliyesi", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu (Tebliğler)*, İstanbul 2001, s. 119-120., Zübeyde Cihan Özsayiner, "Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii'ndeki Kâbe Tasvirli Çini Pano Bağlamında Kâbe Tasvirleri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu (Tebliğler)*, İstanbul 2004, s. 85., Zeki Sönmez, "Eyüp'te Cezerî Kasım Paşa Camii ve Çinileri", *İzzet Gündoğ Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler*, İstanbul 2005, s. 408-417.

<sup>399</sup> S. Erken, "a.g.m.", s. 300-320.

ifade edildiği gibi Tekfur Sarayı üretimindeki örneklerde Kâbe'nin Mekke ile birlikte gösterilmesi bu farklılığın en büyük belirtisidir.

Topkapı Sarayı Harem Daireleri'nde bulunan Kâbe konulu panolar, diğer örneklerden ayrı bir önem taşımaktadır. Bu panoların sarayın en özel bölümünde bulunması ve çinilerin kaliteli oluşu bunların önemli kişiler tarafından sipariş edildiğini düşündürür. Son zamanlarda yapılan çalışmalar bu konuda oldukça aydınlatıcıdır. Araştırmacılar, bu bölümdeki çinilerin yapılmasında hayır işleriyle uğraştıkları bilinen, oldukça güçlü politik nüfuza sahip olan ve Kara Ağalar adı verilen, Dârüssade Ağaları'nın etkili olduğunu düşünmektedirler.<sup>400</sup>

17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir grup çini olarak belirtilen ikinci gruptaki örnekler, konu açısından ayrı bir öneme sahiptir (Resim 240-246). Bu gruptaki çiniler de diğerleri gibi iki boyutlu olarak yapılmıştır. Bunlarda, Kâbe'ye yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş yapılar vardır. Aynı zamanda bu çinilerde sadece Kâbe'nin bulunduğu alan yani Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Bu nedenlerle Baklan Boğaziçi (Resim 160), Akköy Belenardıç (Resim 162), Çivril Bulgurlar (Resim 164) ve Akköy Yukarı Mahalle Cami (Resim 166)'ndeki Kâbe tasvirleri, ikinci gruptaki çinilerle hem üslup hem de yalnızca Mescid-i Harâm'ın işlenmesiyle benzerlik gösterir. Bu iki farklı sanat eseri üzerinde yer alan betimlemelerin tek farkı, çini panolardaki tasvirlerde minarelerin iç kısmında verilmiş olmasıdır.

Son bölümde ifade edilen Tekfur Sarayı üretiminde yapılan panolarda, perspektif denemelerinin yanı sıra Kâbe'nin Mekke'yle birlikte verildiği görülür. Çinilerdeki bu özellikler, tasvirleri, incelenen yapılardan daha çok Soma Hızır Bey Cami'ndeki Mekke tasvirine benzemektedir (Resim 216).

Halk sanatının bir ürünü olan taş baskılar, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk yarısına kadar üretilmiştir. Bu ürünlerin sanatçısı genellikle bilinmez. Bu tarzdaki eserlerin konuları genellikle Ferhad ile Şirin gibi halk arasında popüler olan hikâyeler, çeşitli yazılardan meydana gelen tasvirler, çeşitli yapılar ve Kâbe betimlemeleridir.

Eserlerdeki çizimler karakalem ile yapılmıştır. 1894-1895 yılına tarihlenen *Muhammediye* adlı çalışma konumuz açısından ilgi çekicidir. Kitapta

<sup>400</sup> M. Kocaaslan, "a.g.e.", s. 146-147.

Hız. Muhammed'in hayatına ilişkin bilgiler, dini açıklamalar ve kutsal yerlerin karakalem tekniğinde yapılmış çeşitli tasvirleri bulunur. Resimlerin altında betimlenen yere ilişkin bilgiler yer alır. Örneğin, "Eshab-ı Kiramın Kâbe-i Şerifte müçtemi olduklarıdır" notunun düşüldüğü resimde, sadece Kâbe'nin tasvir edildiği görülür (Resim 251). Aynı konuda yapılmış bir diğer örnek oldukça dikkat çeker (Resim 252). Tasvirin altında, "Resul'ü Ekrem'in mağaradan çıkıp Kâbe'ye gelmesi (Büyük beyaz halka Peygamberimizdir)" şeklinde bir açıklama bulunur. Kâbe'ye girişin olduğu yerde çok sayıda küçük yuvarlak halka bulunur. Resmin altındaki açıklamaya göre bu küçük halkalar insanları, en büyüğü ise Hız. Muhammed'i sembolize eder.<sup>401</sup> Bu iki resimdeki ikonografi diğer Kâbe tasvirlerine göre daha zengindir.

Özetle, farklı sanat eserleri üzerinde görülen kutsal kent tasvirleri, Osmanlı resim sanatının yoğun olarak işlediği konulardan biridir. Bu kutsal kentlerden özellikle Kâbe'nin bulunduğu Mekke, Medine'ye göre daha fazla tasvir edilmiştir. İncelenen örneklerde Kâbe: Mekke şehri ile birlikte ya da tek başına betimlenmiştir. Örneklerin genelinde üslubun çok fazla değişmediği görülür. Bu anlamda panolarda Osmanlı resim sanatının üslubu egemendir. Kâbe'nin Mekke şehri ile birlikte gösterildiği çinilerde perspektifin denenmeye çalışıldığı da görülür.

Elyazmalarında başlayan kutsal yerlerin tasviri geleneği, duvar resimlerinden taş baskılara kadar değişerek devam etmiştir. Özellikle duvar resimlerindeki örneklerin, çinilerdeki Kâbe tasvirlerine çok benzediği de anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, Kâbe tasvirli çini ve duvar bezemesi arasında ortak bir üslup ve ikonografi gelişerek devam etmiştir. Taş baskılardaki örneklerde ise, ikonografinin daha da çeşitlendiği dikkat çeker. Kâbe tasvirlerinin farklı sanat eserleri üzerinde bu denli yoğun işlenmesinde kuşkusuz sahip olduğu kutsallığın etkisi vardır.

<sup>401</sup> Malik Aksel, "Bir Halk Ressamı Mehmet Hulusi", *Türkiyemiz*, S. 13, İstanbul 1974, s. 14-16., Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul 2010, s. 150-156.

## DEĞERLENDİRME

Bu çalışma boyunca incelenen, Çivril Savranşah (Resim 142), Acıpayam Yazır (Resim 144-155, 147-149), Baklan Boğaziçi (Resim 151, 153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar Cami'ndeki (Resim 158) “cami tasvirleri”, mimari betimleme bağlamında uzun bir geleneğe sahiptir.

Üzerinde durulan ilk nokta, bu tasvirlerin mimari betimleme geleneğindeki erken örneklerine Osmanlı resim sanatında rastlanılmasıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi bir kentin önemli camileri, kaleleri, yolları ve coğrafi özellikleri gibi unsurlar Matrakçı Nasuh (öl. 1564) tarafından tasvir edilmiştir.<sup>402</sup> Matrakçı Nasuh'un “*Mecmu'-i Menâzil*” adlı eseri (İÜK, T. 5964) ile birlikte, Osmanlı resim sanatında şehir tasvirciliği başlamıştır.<sup>403</sup> Bu eserde her ne kadar cami tasvirleri, duvar resimlerindeki gibi tek bir yapı formunda verilmemiş olsa da, şehrin önemli bir parçası halinde sunulması da dikkat çekicidir. Çalışma konumuz olan yapılardaki cami tasvirleri de, manzara içinde yer alsın ya da almasın bir kent panoramasının parçası olan temalardır.

Tarih konulu elyazmalarında ve kıyafet albümlerinde yer alan mimari tasvirler bu çalışmanın konusu açısından ayrı bir öneme sahiptir. Daha önce değinildiği gibi, Osmanlı mimarlığının önemli yapılarının tasvirleri özellikle tarih konulu yazmalarda yerini almıştır. *Şehnâme-i Selîm Hân* (TSM, A. 3595)'da yer alan “Selimiye Cami” (Resim 106), “Küçük Çekmece köprüsünün tamamlanması” (Resim 107) ve “Kâbe'nin tamiri” (Resim 108) gibi resimler sultanların/devletin gücünü yansıtan eserlerdir. Bu konudaki benzer bir örnek *Sûrnâme-i Hümayûn* (TSM, H. 1344)'daki Süleymaniye Cami tasvirdir (Resim 109).<sup>404</sup> Bu açıdan tarihi yazmalardaki bu camiler, yapılar Osmanlı sultanlarının gücünün bir göstergesi olarak elyazmalarında yerini almıştır.

Mimari tasvirli manzaraların ve Osmanlı mimarlığının önemli yapıların görüldüğü bir diğer eser grubu da kıyafet albümleridir. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen ve Viyana Albümü (Viyana, cod. 8626),<sup>405</sup> olarak bilinen eserdeki Süleymaniye Cami (Resim 100), Ayasofya ve Sultan Selim Türbesi (Resim 101), Sarayburnu'ndan Eyüp'e İstanbul (Resim 102), Üsküdar-Kadıköy (Resim 103) ve

<sup>402</sup> G. Renda, “a.g.m.”, s. 1184-1185.

<sup>403</sup> H. Yurdaydın, “a.g.e.”, s. 13-15.

<sup>404</sup> S. Bağcı vd., “a.g.e.”, s. 143.

<sup>405</sup> Metin And, “16.Yüzyılda İstanbul Üzerine Renkli Resim Albümleri”, *Kültür ve Sanat*, S. 1, İstanbul 1988, s. 11-12.



Kasımpaşa-Galata (Resim 104) gibi resimler, kent kimliğinin bir parçası olan prestijli yapıların ve önemli yerlerin tasvirleridir.

Denizli camilerinde yer alan cami tasvirleri de kıyafet albümlerinde olduğu gibi kent kimliğinin bir parçası olan temalardır. Aynı zamanda bu camilerdeki tasvirler, yukarıda değinilen tarihi yazmalarda olduğu gibi Osmanlı mimarlığının önemli yapılarının resimleridir.

İstanbul'un mimarisi, önemli yapıları kısaca kent dokusuyla tasvir edildiği bir diğer önemli eser grubunu gravürler,<sup>406</sup> kartpostallar ve fotoğraflar oluşturur. Özellikle gravürlerde yer alan resimler 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı resim sanatına ışık tutan birer tarihi belge olarak da önem kazanır. Gravürlerin resim sanatı açısından tarihi belge yönüne, T. Allom'un 1837 tarihli, Alaşehir (Philadelphia)'de Yönetici Evinin Başodası adlı resim güzel bir örnektir (Resim 253).<sup>407</sup> Bu resimde, evin duvarında yer alan mimari tasvirli manzaralar, duvar resimlerinin Osmanlı üst yapısı tarafından da beğenilen bir tür olduğunu gösterir.

Konumuz açısından gravürlerin asıl önemli yanı İstanbul'un önemli yerleriyle Osmanlı mimarlığının prestijli yapılarının konu edinmiş olmasıdır. III. Selim döneminde İsveç elçiliğinde baş tercümanlık yapan dönemin entellektüel karakterlerinden Mouradgea D'Ohson'un 1793'te yayımladığı *Tableau Général de L'Empire Ottoman* adlı eser bu konu hakkında aydınlatıcıdır. Kitapta gravür tekniğiyle Ayasofya (Resim 254), Sultan Ahmed (Resim 255) ve Lâleli Cami (Resim 256) gibi önemli yapıların tasvirleri bulunur.<sup>408</sup>

Mouradgea D'ohson yanında İstanbul'u betimleyen çok sayıda gravür bulunur. Bu gravürlerde de Galata'dan Topkapı,<sup>409</sup> Üsküdar'dan Görünüm,<sup>410</sup> Bayezid Camii,<sup>411</sup>

<sup>406</sup> Necla Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 12-13.

<sup>407</sup> G. Renda, "a.g.e.", s. 150.

<sup>408</sup> N., A. Sevin, "a.g.e.", s. 12-13.

<sup>409</sup> Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye İstanbul: 1*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 80.

<sup>410</sup> M. Sevim, "a.g.e.", s. 158.

<sup>411</sup> Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye İstanbul: 2*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 18.

Sultan Ahmed Camii <sup>412</sup> ve Beşiktaş Sarayı gibi önemli yer ve yapılar tasvir edilmiştir (Resim 257-261). <sup>413</sup>

Hem duvar resimlerinin Anadolu'ya yayılmasında hem de İstanbul manzaralarının işlenen konuların başında gelmesinde fotoğrafçılığın Osmanlı sanatında önemli bir yeri vardır. 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren kullanılmaya başlanan fotoğraf makinesi, asıl geniş çaplı kullanımını II. Abdülhamid döneminde kazanmıştır (1876-1908). Bu ilk fotoğraflarda da tıpkı gravürlerde olduğu gibi mimari tasvirli manzaralar işlenen konuların başında gelir (Resim 262-264). <sup>414</sup>

Fotoğrafların yanında kartpostallarda yer alan İstanbul manzaraları da önemli bir eser grubunu oluşturur. Avrupa'da ilk kez 1870'li yıllarda haberleşmek için kullanılmaya başlanan kartpostalların ön yüzlerinde çeşitli çizimler, manzaralar yer alırken arka kısımlarında not yazmak için küçük bölümler bulunur. Kartpostallar, Osmanlı Devleti'nde 1885 yılından sonra kullanılmaya başlanmıştır. İstanbul konulu bu eserlerde Galata, Pera, Eminönü, Sarayburnu ve Haliç manzaraları en sık işlenen konulardır (Resim 265-268). <sup>415</sup>

Acıpayam Yazır (Resim 145), Baklan Boğaziçi Kasabası (Resim 153), Akköy Belenardıç (Resim 155) ve Çivril Bulgurlar Cami'ndeki (Resim 158) resimler, İstanbul Sultan Ahmed başta olmak üzere, Süleymaniye ve Edirne Selimiye Cami gibi büyük programlı yapıların, sanatçı/sanatçılar tarafından betimlenen tasvirleridir. Akköy Belenardıç Cami, son cemaat yerindeki tasvirin üzerinde "Sultan Selim Cami" ibaresinin yer alması bu görüşü desteklemektedir. Bu camilerden özellikle Sultan Ahmed Cami'nin seçilmesinde bazı nedenlerin etkili olduğu ileri sürülebilir. Bu nedenler ilk başta resim sanatıyla ilgilidir. Bu bağlamda Sultan Ahmed Cami'nin duvar resimlerinde yoğun olarak tasvir edilmesinde yapının altı minaresiyle İstanbul camilerinde tek olması, <sup>416</sup> Osmanlı mimarisinin büyük programlı son eserlerinden biri oluşu ve halk resmi açısından şematik olarak kolay resminin yapılması gibi özellikler ileri sürülebilir. Resim sanatı dışındaki neden ise, bu caminin İstanbul'u yani başkenti simgelemesidir. Son olarak, farklı sanat eserleri üzerinde bu yapının diğer büyük

<sup>412</sup> M. Sevim, "a.g.e.", s. 133.

<sup>413</sup> Y. Ecesoy, "a.g.t.", s. 68.

<sup>414</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğraf makinesinin kullanımı ve fotoğraf örnekleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Anonim, *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları ve İslam Tarih Kültür Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul 2008.

<sup>415</sup> İstanbul konulu kartpostallar hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Mazak, *Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2008.

<sup>416</sup> T. Okçuoğlu, "a.g.t.", s. 41.

programlı yapılara nazaran daha fazla betimlenmesinde, Sultan Ahmed Cami'nin popülaritesi etkili olmalıdır.

Duvar resimlerindeki tasvirlerine imzasını attığı için adı bilenen Zileli Emin'in, bir eseri "Osmanlı imgesinin" halk arasında nasıl algılandığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı'nın kubbesindeki resimler, 1875 yılına tarihlendirilir.<sup>417</sup> Tanman, kubbe içindeki resimlerin birbirinden farklı unsurları tek bir fon üzerinde tasvir edilmesinde, Zileli Emin'in kendine has üslubunun etkili olduğunu söylemektedir.<sup>418</sup> Kubbe içindeki tasvirler incelendiğinde, Tanman'ın yorumunun çok isabetli olduğu görülür. Bir yandan İstanbul'daki Süleymaniye ve Sultan Ahmed Cami gibi selâtin yapılar tasvir edilirken, diğer yandan da çeşitli tarikatlara ait teber ve keşkül gibi objeler, fabrika, tramvay, tren hattı ve çeşitli toplar da tasvir edilmiştir. Bu resimleri konumuz açısından asıl önemli kılan özellik ise, bir anlamda bu tasvirlerin gerisinde yer alan "sıradağlardır". Bu sıradağların İstanbul'a ait olmadığı bilinmektedir. Dağların üstünde "Karadağ" diye bir ifade yer alır. Tanman, Karadağ'ın simgesel bir anlam ifade ettiğini söyler. Bu bağlamda resimdeki "Karadağ",<sup>419</sup> Yeniçeri ordusu kaldırılmadan önce, ordu tarafından başarıyla bastırılmış "Karadağ İsyan'ın" simgesidir.<sup>420</sup> Zileli Emin, Osmanlı Devleti'nin her cephede yenilmeye başladığı, isyanlarla toprak kaybettiği bir dönemde Osmanlı'yı adeta güçlü olduğu taraflarıyla yansıtmak istemiştir. Tarihi konulu elyazmalarda yer alan cami ya da çeşitli yapı tasvirleri nasıl Osmanlı sultanlarının güçlü banilik yönüne vurgu yapıyorsa, burada da Osmanlı Devleti'nin gücüne vurgu vardır. Sanatçı bu vurguyu bir cami tasviri ile değil de bir isyan üzerinden, isyanın bastırılması üzerinden vermiştir. Bir anlamda Zileli Emin, izleyiciye isyanları bastıran ve merkezi otoritesi güçlü olan bir devlet imgesini sunmuştur. Bir başka ifadeyle bu resimde, Osmanlı Devleti'nin gücünün resme yansımaları bağlamında daha önce değinilen Sultan Ahmed Cami imgesinde olduğu gibi benzer bir anlatım söz konusudur.

Denizli camilerindeki mimari betimlemelerden bir diğeri olan "Kâbe" tasvirlerine Baklan Boğaziçi (Resim 160) ve Akköy Belenardıç (Resim 162) Cami'nde, güney duvarda rastlanırken, Çivril Bulgurlar batı (Resim 164) ve Akköy Yukarı Cami'nde

<sup>417</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 491.

<sup>418</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 512-516.

<sup>419</sup> Resimde gösterilen "Karadağ", 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'da sahip olduğu topraklardan biridir. Bu yer Bosna Valiliği'ne bağlı Hersek Sancağı ile İşkodra arasında bulunan bir bölgeyi ifade eder. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C. 4, TTK Yayınları, Ankara 1988, s. 2180-2182.

<sup>420</sup> B. Tanman, "a.g.m.", s. 512-516.

doğu duvarında rastlanır (Resim 166). Camilerdeki Kâbe tasvirlerinin bu şekilde, yani birbirlerinden farklı duvarlarda yer almış olması, bu betimlemelerin her zaman güney duvarda<sup>421</sup> yer almayacağını göstermektedir.

Yapılardaki Kâbe tasvirlerinin, cami tasvirlerinde olduğu gibi Osmanlı resim sanatında uzun bir geleneğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, kutsal kentleri konu alan ilk eser Matrakçı Nasuh'un *Mecmu-i Menâzil* adlı eseridir.<sup>422</sup> Hac töresi ve yöntemlerini anlatan eserlerde de bu tasvirler görülür. 16. yüzyılın ilk yarısındaki bu eserlerde yer alan Kâbe tasvirleri, kare bir mekân şeklinde gösterilmiş olup, dört yönden de revakla çevrelenmiştir. Erken örneklerde uygulanan bu tasvir kalıbının, uzun yıllar çok az farkla değişerek, farklı sanat eserleri üzerindeki örneklerde de devam ettiği görülür. 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren üretilen çinilerde ve 18. yüzyılın ikinci yarısındaki duvar resimlerinde, yazmalardaki üslubun neredeyse tekrar ettiği görülür.<sup>423</sup> Çalışma konumuz içindeki Baklan Boğaziçi ve Akköy Belenardıç Cami'nde güney duvarda Çivril Bulgurlar batı ve Akköy Yukarı Cami doğu duvarındaki Kâbe tasvirlerinde de yazmalardaki üslubun devam ettiği dikkat çeker.

İncelenen yapılar başta olmak üzere, karşılaştırma bölümünde de gördüğümüz gibi Kâbe ve cami tasvirli duvar resimlerinin, Anadolu ve Balkanlar dışında İstanbul'daki bir örneğine ulaşamadık. İstanbul'daki duvar resimli eserlerde Kâbe ve cami tasvirlerinin yer almaması hakkında, başkentteki üslubun Anadolu'ya nazaran daha ağır başlı bir üslup olduğu yönünde açıklamalar ileri sürülmektedir.<sup>424</sup> Bu görüşe katılmakla beraber, bu konuda şöyle bir yorum da yapılabilir. Cami ve Kâbe'yi konu alan duvar resimleri Anadolu ve Balkanlar'da yaygın olarak görülmüştür, çünkü bu tasvirler saray dışındaki kesimin, bir ürünü olarak kabul edilmiştir. Bu camilerin genellikle buldukları bölgelerde varlıklı kişiler tarafından yaptırıldığı düşünüldüğünde, saray dışındaki etki daha da belirginleşir. Her ne kadar burada tartışılan bir konu olmasa da, bilindiği kadarıyla, İstanbul'da Kâbe ve cami betimlemeleri yanında, cennet-cehennem ve mizan tasvirlerini konu alan yapılar da yoktur.

İncelediğimiz yapılardaki Kâbe ve cami tasvirleri hakkında üzerinde durulan bir başka nokta da bu betimlemelerin cami içerisinde yer alma nedenleri ile ilgilidir. Daha önceki bölümlerde de görüldüğü gibi özellikle bu tasvirler Denizli camileri başta

<sup>421</sup> T. Okçuoğlu, "a.g.t.", s. 67.

<sup>422</sup> Z. Tanındı, "a.g.m.", s. 407-408.

<sup>423</sup> T. Okçuoğlu, "a.g.t.", s. 57.

<sup>424</sup> T. Okçuoğlu, "a.g.t.", s. 77.

olmak üzere duvar resimlerinde en çok işlenen temalardır. Bu tasvirlerin cami içinde yer alma nedenlerini belirlemek için daha detaylı bir çalışmaya ilgi duyulmakla beraber bu konuda bazı yorumlar da yapılabilir.

Bilindiği gibi Kâbe, İslam inancına göre en kutsal mekân olarak kabul edilmektedir.<sup>425</sup> Bir diğer kutsal mekân ise camilerdir. Bu açıdan bu tasvirlerin cami içerisinde yer almaları bu kutsal mekânlara yüklenen simgesel anlamlarla ilişkili olmalıdır. Duvar resimlerindeki bu tasvirlerle sanatçı/sanatçılar kutsal bir mekân içerisinde kutsal mekânları göstererek Kâbe ve caminin kutsallığına gönderme yapmak istemiş olabilirler. Aynı zamanda bu tasvirlerin yer aldığı caminin popüleritesinin arttırılacağına olan inanç da bu tasvirlerin yapılmasında etkili olmuş olmalıdır.

Denizli'nin tasvirli camileri birçok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmalardan biri de Charles Texier'in (1802-1871) eseridir. Fransız bilim adamı Charles Texier'in (1802-1871), 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı coğrafyasında gerçekleştirdiği ilmi araştırma gezisinde elde ettiği bilgiler, *Küçük Asya* adlı eserine konu olmuştur.<sup>426</sup> Texier'in "Denizli'nin etrafı direklerle çevrili büyük camilerin çoğu ahşaptandır ve içinde şehirler, gemiler, kaleler ve bir takım hayali resimler vardır",<sup>427</sup> şeklindeki açıklamaları, şehirde farklı konularda tasvir edilmiş, birçok duvar resimli caminin olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Daha yakın tarihte Aksel'in, Denizli'de günümüze ulaşamamış Fatma ve Topraklık camilerinde de tasvirlerin bulunduğunu söylemesi Texier'in görüşünü doğrular niteliktedir.<sup>428</sup> Günümüze ulaşamayan eserler dışında, günümüze ulaşan ama insan tahribatı nedeniyle tahrip olmuş, tanınmaz hale gelmiş mimari tasvirli yapıların da var olduğu son zamanlarda yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır.<sup>429</sup>

Günümüze ulaşan duvar resimli yapıların büyük çoğunluğu, daha önce de ifade edildiği gibi buldukları bölgede varlıklı kişiler olan "Âyanlar" ya da şehrin ileri gelenleri tarafından yaptırılmıştır. Son zamanlarda yapılan araştırmalar, Manisa ve Yozgat'ta olduğu gibi Denizli'de de böyle bir "Âyan" ailesinin varlığını ortaya

<sup>425</sup> Kâbe ile ilgili ayetler için bkz. Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>426</sup> Charles Texier, *Küçük Asya*, C. 1-2 (çev: Ali Suat), Ankara 2002.

<sup>427</sup> C. Texier, "a.g.e.", C. 2, s. 370-395.

<sup>428</sup> M. Aksel, "a.g.e.", s. 135.

<sup>429</sup> 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Denizli Tavas Aydoğdu Köyü Cami'nin hariminde bitkisel ve geometrik süslemelerin yanında, mimari tasvirlerin de bulunduğu, ancak 2004 yılında çıkan bir yangın sonucu tanınmaz hale geldiği ifade edilmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kasım İnce, "Tavas ve Çevresindeki Osmanlı Mimari Eserleri", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C. 2, Denizli 2006, s. 164-166.

çıkarmıştır. Bu bilgilere göre, Çivril başta olmak üzere Denizli ve çevresinde, 18. ve 19. yüzyıllarda hüküm sürmüş “Çorbacızâde” ailesi, bölgede birçok imar faaliyetlerinde de bulunmuştur. Nitekim Savranşah Cami’nin yer aldığı Savran köyünde, “Çorbacızâde” ailesine mensup kişilerin mezarlarının bulunması Savranşah Cami’nin de, bu ailenin eseri olabileceğini düşündürür.<sup>430</sup> Acıpayam Yazır Cami (1802-1803) başta olmak üzere incelenen diğer camilerde de bani isimlerinde yer alan “Ağa” unvanları ise, bu kişilerin bölgelerinde varlıklı kişiler olduğunu gösterir.

İncelenen yapıların tasvirlerini yapan sanatçı ya da sanatçılara dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak, Baklan Boğaziçi Kasabası (1876), Akköy Belenardıç (1884) ve Akköy Yukarı Mahalle Cami (1909) süslemelerinde bazı ortak noktaların olduğu görülür. Bu yapılardaki süslemelerin birbirlerine yakın tarihlerde yapılması, mimari betimlemeler ve bitkisel süslemelerin neredeyse birbirlerinin aynı olması bu eserlerde aynı sanatçı/sanatçıların çalışmış olabileceğini düşündürür.<sup>431</sup> Bu durum, İzmir ve çevresindeki duvar resimli yapılarda olduğu gibi<sup>432</sup> bu camilerin de, Denizli ve çevresinde etkinlikte bulunan gezici bir sanatçı ya da sanatçı grubu tarafından yapıldığını düşündürür.

Acıpayam Yazır Cami dışındaki tasvirlerde üslubun, iki boyutlu olduğu görülür. Ancak bu yapıda yer alan mimari betimlemelerde sanatçının zaman zaman perspektifi denemeye çalıştığı da gözden kaçmaz. Özellikle büyük programlı cami tasvirinde (Resim 145), perspektif denemeleri ve Batı resim sanatının etkileri, cami içindeki diğer tasvirlerle göre daha belirgindir.

Resimli yazmalar, albümler ve duvar resimlerinin yanı sıra, Divan Edebiyatı’nda da şehir tasvirlerini konu alan eserler vardır. Divan edebiyatında, bir şehrin güzelleri ve güzellikleri hakkında yazılan manzum eserlere kısaca, “Şehrengîz” adı verilmektedir.<sup>433</sup> Farsça “şehir” ve “engîz” (harekete geçiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehrengîz,<sup>434</sup> bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihi güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını anlatıldığı eserler olarak bilinir.<sup>435</sup>

<sup>430</sup> K. Pektaş, “a.g.m.”, s. 241-256.

<sup>431</sup> Serpil Bağcı, “Simply Sufi”, *Cornucopia*, S. 48, İstanbul 2012, s. 92.

<sup>432</sup> İ. Kuyulu, “a.g.m.”, s. 65-68.

<sup>433</sup> Bayram Ali Kaya, “Şehrengîz”, *TDVİA*, C. 38, İstanbul 2010, s. 461.

<sup>434</sup> Ferit Develioğlu, “Şehrengîz”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2000, s. 986., Mehmet Zeki Pakalın, “Şehrengîz”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 3, İstanbul 1993, s. 326.

<sup>435</sup> Metin Akkuş, “Şehrengîz”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul 1998, s. 117-121.

Şehrengîzlerin Osmanlı edebiyatındaki ilk örneklerine 16. yüzyılın başlarında rastlanır.<sup>436</sup> Priştineli Mesihî'nin (öl. 1512) *Şehr-engîz der medh-i evvânân-ı Edirne* (1512) ve Balıkesirli Zatî'nin (öl. 1546) *Şehrengîz-i Edirne* (1513) adlı eseri bu türün Osmanlı edebiyatındaki ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir.<sup>437</sup> Bu eserleri Kâtib'in İstanbul ve Vize Şehrengîzi (1513), Taşlıcalı Yahya'nın İstanbul ve Edirne Şehrengîzleri (1522) izler.<sup>438</sup>

Kaside, gazel, kıt'a, terki-i bend gibi farklı nazım biçimlerinin kullanıldığı şehrengîzlerde, asıl konunun anlatımında mesnevi nazım şekli tercih edilmiş ve bir mesnevide bulunan bölümlere burada da yer verilmiştir. Bu tarzdaki eserler genellikle, "Sebeb-i nazm-ı şehrengiz/hasbihal" bölümünde padişahın şehri ziyareti, bir dostun ricada bulunması, görülen bir rüya gibi sebeplerden ötürü eserin yazılış sebebinin açıklandığı bir ön bölüm ile başlar. "Agaz-ı dasitan" denilen, asıl konunun işlendiği bölümde, şair önce söz konusu şehrin diğer şehirlere olan üstünlüklerini dile getirir. Şehrin çeşitli semtleri, bu semtlerin tabii güzellikleri, mimari eserlerin tanıtımı hakkında bilgilerin aktarıldığı kısmın ardından, şöhretlerine göre güzellerin anlatımına geçilir. Hatîmede şair, şehrin güzellerinin ve güzelliklerinin saymakla bitmeyeceğini, kendisinin ancak bu kadarını yazabildiğini ifade eder ve eserini güzellere duada bulunarak bitirir.<sup>439</sup>

Birbirinden farklı şehrengîz türleri olsa da bizim için önemli olan, şehrin sadece gezip görülmeye değer doğal güzelliklerini, tarihi mekânlarını ve sosyal özelliklerini konu alan eserlerdir.<sup>440</sup> Bu konuda kaleme alınan şehrengîzlerde bir şehir tasvirinin yapıldığı dikkat çeker. Bu metinlerde şairin, hem yaşadığı dönemden hem de daha önceki dönemlerden gelen çeşitli mimari yapıların yazılı olarak betimlendiği görülür. Doğrudan şehirleri ve bu yerlerin güzelliklerini konu alan şehrengîzlerin sayısı diğerlerine nazaran çok daha azdır.

<sup>436</sup> Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Şehr-engîzlerde İstanbul*, İstanbul 1958, s. 11-17.

<sup>437</sup> A., S., Levend, "a.g.e.", s. 13-15.

<sup>438</sup> M. Akkuş, "a.g.m.", s. 118-119., Şener Demirel, *16. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Mânî, Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa (İnceleme-Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 1-10.

<sup>439</sup> B., A. Kaya, "a.g.m.", s. 462.

<sup>440</sup> B., A. Kaya, "a.g.m.", s. 461., Nuran Tezcan, "Güzele Bir Şehrengîzden Bakış, *Türkoloji*, C. 14, 2001, s. 163.

Bir şehirde bulunan çeşitli yapıların anlatıldığı, mimari tasvirlerin yapıldığı şehrengîzlerin en erken örneği Lâmi'î Çelebi'nin (1472-1532) *Şehrengîz-i Bursa* (1523-1531) adlı eseridir.<sup>441</sup> İki bölümden meydana gelen eserin tamamı 638 beyitten oluşur.<sup>442</sup>

Araştırmacılar, Lâmi'î Çelebi'nin, eserinde önemli gördüğü çeşitli yapılar hakkında sözlü tasvire başlamasını farklı bir durum olarak değerlendirirler. Bu eserden önceki şehrengîzlerin genelde, anlatılan şehirdeki güzelleri, önemli kişileri ve çeşitli meslekleri anlattıkları ileri sürülmektedir. Oysa bu eserde şair, doğrudan Bursa'nın doğal güzelliklerini ve önemli yapılarını anlatmayı seçmiştir.<sup>443</sup> Nuran Tezcan'a göre, Lâmi'î Çelebi'nin eserinin öteki şehrengîzler arasında farklı bir yeri vardır. Lâmi'î Çelebi yaşadığı şehrin, yani Bursa'nın güzelliklerini ve özelliklerini anlatmayı ön planda tutmuştur. Bu nedenle Tezcan, sanatçının eserinin bir istisna olduğunu yalnızca şehri tanıtmayı esas aldığını vurgular ve sadece şehri tanıtmayı amaçlayan şehrengîz türüne örnek olarak gösterilebileceğini belirtir.<sup>444</sup>

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde, Bursa Kalesi, Padişahın Sarayı, Emirsultan Türbesi, Emirsultan Cami, Sultan Orhan Gazi Cami ve Türbesi, Sultan II. Murad Cami ve Türbesi gibi Bursa'nın önemli yapılarına ait çeşitli dizeler yer alır. Özellikle, şair Bursa Ulu Cami'den bahsederken, Ulu Cami'nin şehrin göbeğinde bulunduğundan, kemerlerinin çatılmasından ve yuvarlak kubbelerinden bahsederek, adeta mimari bir yapıyı yazılı bir şekilde betimlemiştir:<sup>445</sup>

Ulucâmi:

Hususann nâf-i şehri ol Ulu Câmî,  
Metâf-ı alemün devletlü câmî,  
Kemerler anda baş baş çatılmış ,  
Kemândur her biri tiri atılmış,  
Kıbâbı pest okur tâk-ı semâya,  
Salar kürsileri arş üzre sâye,

<sup>441</sup> Murat Yurtsever, "Lâmi'î Çelebi'nin Bursa Şehrengîzi'nde Mekân Tasvirleri" *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2/2, Bursa 1987, s. 243.

<sup>442</sup> M. Yurtsever, "a.g.m.", s. 243.

<sup>443</sup> M. Yurtsever, "a.g.m.", s. 243-245.

<sup>444</sup> N. Tezcan, "a.g.m.", s. 167.

<sup>445</sup> M. Yurtsever, s. 245-252.



Ulucâmi sütunlarındaki hüsn-i hattın tasviri:

Ser-â-tâ-pâ nükuşu nakş-ı Erteng,  
 Ki Mâni görse tahririn olur deng,  
 Asâ-yı Musâ andağı elifler,  
 Görinür nefis fir avnına ejder,  
 Beyâz-ı mimi çerha gurre-i nur,  
 Sevâd-ı cimi dehre turre-i hur,

Ulucâmi havuzu, müezzin mahfili, minâreleri, musallâsı ve minberi:

İçinde havzı Kevserden münevver,  
 Dönüp devrin muhit olmuş meh ü hur,  
 Hoş elhânlar okur mahfilde Kur'ân,  
 Beli bülbül-serâ olur gülistân,  
 Müezzinler menarı üzre dem-saz,  
 Kobarur nağmeler idüp ser-âğâz,  
 Musallâsını kim eyler anun yâd,  
 Ki id eyyâmı olur mahşer-âbâd,  
 Melekler tâc urnur minberden,  
 Felekler rahne-dil küngürlerinden.

Benzer anlatımlar eserdeki diğer yapılar için de söz konusudur. Bir bakıma şair, kentin en önemli ve prestijli yapılarını anlatmayı seçmiştir.

Çağdaş Türk edebiyatında da kimi denemecilerin, gezginlerin, gezip gördükleri, yaşadıkları şehirleri, tarihi yapısıyla, geleneğiyle ve mimari yapılarıyla kaleme aldığı eserler de vardır. Bu eserler de bir bakıma şehrengîz geleneğinin Modern edebiyattaki örnekleri olarak değerlendirilebilir. Çağdaş Türk Edebiyatı ve Türk Roman'ının önde gelen isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı çalışması şehrengîz geleneğinin 20. yüzyıldaki bir devamı gibidir.<sup>446</sup> Eserde, Tanpınar'ın gezip gördüğü, belirli sürelerde de olsa yaşadığı şehirler konu edilmiştir. Yazar kitabında, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u tarihi dokusuyla, şehre yön veren önemli kişileriyle, çeşitli mesleklerle ve mimari yapılarıyla anlatır.

Beş Şehirde, mekânın ve mimari yapıların, zamanın sureti olarak belirlediği dikkatlerden kaçmaz. Şehirlerin mimarisiyle, diliyle, şehre yön veren kişileriyle, gelenekleriyle kısacası şehre ait bütün unsurları bilmenin tek yolunu, zaman içindeki

<sup>446</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Ankara 1960.

şehrin analizinde bulur Tanpınar. Her çağın kendine özgü ruh halinin o dönemde yapılmış mimari eserle yön verildiği anlaşılır. Mimari yapılar, şehrin adeta ayrılmaz bir parçası tamamlayıcısı gibi durur. Bu durumu Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkan Ankara'dan bahsederken anlatır bize. Ankara Kalesi'nin her olaya tanıklık ettiğinden bahseder. Hacı Bayram Veli Cami'nin tanıklığıyla o dönemin din hayatını anlatır bize.<sup>447</sup> Selçuklunun Konya'sını, o dönemin ruhunu tanımanın Alâeddin Tepesi'nde yer alan mimari yapıları tanınamadan anlaşılamayacağını hissettirir yazar.<sup>448</sup> Bursa'daki Yeşil Cami'den bahsederken, onu, mimaride geçmişe doğru son bakışlarının atıldığı bir cami olarak ele alır.<sup>449</sup> Kanuni'nin İstanbul'u yazarın gözünde bir başka gözükür. Kanuni'nin tahta çıktığı senelerde cami, han, hamam ve çeşme gibi çeşitli mimari yapılarıyla İstanbul tam bir Türk şehridir.<sup>450</sup> İstanbul'un büyük yapıları, Şehzade, Süleymaniye, Sultan Ahmed ve Yeni Cami bütün siluetiyle, nizamiyla ve mimarisiyle İstanbul'u anlatan yapılardır yazarın nazarında.<sup>451</sup> Kısacası, Tanpınar'ın eserinde, şehirler mimari yapılardan aynaya bakarlar, tıpkı mimari yapıların şehirlere aynaya baktıkları gibi.

Sonuç olarak bir kenti oluşturan önemli yapıların, kent kimliğinin parçası olarak görülmesi ve bu mimarilerin yazılı olarak betimlenmesi Divan Edebiyatı'nın da işlediği konular arasında yer almaktadır. 20. yüzyılda ve günümüzde şehir tasvirleri yapan eserlerin bulunması bu yazılı kültürün devam ettiğini gösterir. Çalışma konumuzdaki yapılarda da, kent kimliğinin bir parçası olan önemli yapıların tasvir edildiği görülür. Bu resimlerin İstanbul'u, başkenti simgeleyen büyük programlı yapılar olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda bu tasvirleri yapan sanatçı/sanatçılar, şehrengîz örneğinde olduğu gibi, bu camileri adeta "kent portresinin" en belirgin unsuru olarak görmüş olmalıdırlar. Sanatçı/sanatçılar duvar resimlerindeki bu tasvirleriyle bir bakıma "kenti yeniden inşa" etmişlerdir. Bu durum ise şöyle bir yorum yapılmasına olanak verir: Farklı sanat eserleri üzerinde bir şehrin önemli yapılarının sözlü, yazılı ve görsel betimlemesinin, benzer bir şekilde karşımıza çıkması, kent imgesinin Osmanlıların zihnindeki tasavvurun ortak bir görsel dil yarattığını gösterir.

<sup>447</sup> A., H. Tanpınar, "a.g.e.", s. 17-21.

<sup>448</sup> A., H. Tanpınar, "a.g.e.", s. 77-81.

<sup>449</sup> A., H. Tanpınar, "a.g.e.", s. 106-111.

<sup>450</sup> A., H. Tanpınar, "a.g.e.", s. 136.

<sup>451</sup> A., H. Tanpınar, "a.g.e.", s. 140-146.

## KATALOG

### ÇİVRİL (SAVRAN) SAVRANŞAH CAMİ

**Bulunduğu Yer:**

Savranşah Cami, Çivril ilçesinin 8 km. güneydoğusundaki Savran köyündedir.

**İnceleme Tarihi:** 24.10.2013

**Tarihlendirme:**

Harime girişin üstündeki kitabede yapının inşa tarihi ve banisi hakkında bilgi verilir (Resim 269):

Hoş ibâdet-hâne bünyâd eylemiş Ömer Ağa,  
 Bu cihân oldukça eylesun bakî Huda,  
 Ma'den,i cûy-u kerem hem bir pâk-nejâd imiş,  
 İş bu tarzda cami ta'mîri şâhiddur ana,  
 Gülşen-i cennet bunun altında ya üstündedir,  
 Sür'at etme son temennânı bulasın zâhide,  
 Ey habîbî dil-şikestârihinden vir cevâb,  
 Didi tarih bir müferrih ma'bed oldu şehriyâ.<sup>452</sup>

**Anlamı:**

Ömer Ağa güzel bir ibadethane yaptırmış, Allah bu cihan yaşadıkça onu ebedi kılsın, hem kerem ırmağının kaynağı hem de temiz tabiatlı Ömer Ağa'nın bu tarzına caminin tamiri şahiddir. Ey dindar kişi acele etmezsen dileklerini bulabilirsin çünkü cennet bahçesi bunun ya altında ya da üstündedir. Ey gönlü kırık sevgili tarihinden cevap ver bu gönül açıcı tarih ile mabet hükümdar oldu.<sup>453</sup>

“Didi tarih bir müferrih ma'bed oldu şehriya” cümlesi ebced hesabına 1213/1798-1799 yılına denk gelmektedir. Caminin de bu tarihte yapıldığı ileri sürülebilir.<sup>454</sup>

Ayda Arel, caminin önünde kitabeli mezar taşlarının bulunduğunu, ancak bu mezar taşlarının caminin ilk yapım tarihi hakkında bilgi veremeyeceğini ileri sürmüştür. Günümüzde de caminin kuzeyinde mezar taşları bulunmaktadır.<sup>455</sup> Caminin yapımı hakkındaki bilgilere Ayda Arel'in de ifade ettiği gibi, mezar taşlarından ziyade harime giriş kapısının üstündeki kitabeden ulaşıyoruz.

<sup>452</sup> Feryal Beykal. (1996). *Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, s. 30.

<sup>453</sup> F. Beykal, “a.g.t.”, s. 30.

<sup>454</sup> F. Beykal, “a.g.t.”, s. 30.

<sup>455</sup> Ayda Arel, “Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarisi: 1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları”, *X. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1991, s. 231-235.

**Banisi:**

Kitabeden de anlaşılacağı gibi cami, Ömer Ağa tarafından yaptırılmıştır.

**Sanatçı:**

Yapının sanatçısı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

**Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:**

Harap durumda olan yapının restorasyonuna Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2009 yılında başlanmıştır. İki yıl süren bu çalışma 2011 yılında bitirilerek cami ibadete açılmıştır.

**Yapının Tanıtımı****Plan:**

Cami, uzunlamasına dikdörtgen planlı ve mihraba dik üç sahnıdır (Plan 1).<sup>456</sup> Ahşap örtü, iki sıra halinde düzenlenmiş, serbest altı ahşap destek tarafından taşınmaktadır. Orta sahnın yan sahnılara göre daha yüksek tutulmuş olup, tekne tavan şeklinde düzenlenmiştir. Harimin kuzeyinde üç gözlü son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yeri, ikisi duvara bağlı ikisi serbest olarak yerleştirilmiş dört sütun tarafından taşınır. Bu alandaki sütunlar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmaktadır. Harime yuvarlak kemerli bir kapıdan ulaşılmaktadır. Ahşaptan yapılan kapı kanatları beyaz dikdörtgen ve kare şeklindeki panolarla hareketlendirilmiştir (Resim 270). Açıklığın üstünde kartuş içindeki kitabe ve devşirme süslemenin yer aldığı bir pano bulunmaktadır (Resim 271). Girişin karşısında mihrabın bulunmasıyla giriş-mihrab eksenin simetrik bir kaygıyla düzenlendiği anlaşılmaktadır. Mihrabın kuzey yönünde ahşap desteklerle oluşturulmuş, balkon şeklinde mihrabın olduğu alana doğru genişleyen bir mahfil katı vardır. Buraya son cemaat yerinin sağındaki merdivenlerle çıkılmaktadır (Resim 272).

**Örtü Sistemi:**

Yenilenen düz ahşap tavanın üzerinde, çelikten yapılmış ikinci bir örtü bulunmaktadır (Resim 273).

**Cephe Düzenlemeleri:**

Caminin her cephesinde alt ve üstte üçer pencere vardır. Üst bölümdeki pencereler sivri kemerli ve vitraylıdır (Resim 274).

<sup>456</sup> Ş. Çakmak, "a.g.t.", s. 46.

**Malzeme:**

Cami, su basman seviyesine kadar moloz taşla örülmüş ve duvarlarında kerpiç malzeme kullanılmıştır. Temel kısmında devşirme malzemenin kullandığı da ileri sürülmektedir.<sup>457</sup>

**Süslemeler:**

Caminin süslemeleri harim duvarları, tavanı ve minberde yoğunlaşmıştır. Yapıdaki süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

**1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere; harim tavanı, minber ve mahfil korkuluklarında rastlıyoruz. Ahşap tavan çitalarla oluşturulmuş, eşkenar dörtgenlere bölünmüştür. Orta sahinin tavanında altıgen bir rozet vardır (Resim 275-277).

Minberin aynalığında, çitekari tekniğiyle yapılmış kare ve dikdörtgenlerden oluşan süslemeler bulunur. Ayrıca aynalığın ortasında bir kabara motifi de dikkat çekmektedir (Resim 278-279).

**2-Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi süslemeler; harim duvarları ve ahşap tavanı taşıyan kemerlerin yüzeylerinde görülür. Süslemelerde genellikle, yeşil, sarı, kahverengi ve kırmızı kullanılmıştır (Resim 280).

**Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler****Doğu Duvarı**

Doğu duvarının üst kat penceresinin yanında bir ibrik motifi görülür. Bu motifin yanında ince dal ve çeşitli bitki toplulukları tasvir edilmiştir (Resim 281). Pencerenin altında yarısı tahrip olmuş sekiz kollu bir yıldız motifi bulunur. Bu yıldızın etrafına da sülüs stil ile İhlâs suresi yazılmıştır.<sup>458</sup> Madalyonun etrafı çeşitli çiçek demetleriyle kademeli bir şekilde kuşatılmıştır (Resim 282).

Kul hüvellâhü ehad.

Allâhüssamed.

Lem yelid ve lem yûled.

Ve lem yekün lehû küfüven ehad.

**Anlamı:**

De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz, sameddir (Bütün Varlıklar O'na muhtaç fakat, O hiçbir şeye muhtaç değildir).

Doğurmadı ve doğrulmadı.

O'na bir denk de olmadı.

<sup>457</sup> F. Beykal , “a.g.t.”, s. 32.

<sup>458</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

Bu yazının etrafı çeşitli gül ve çiçek demetleriyle süslenmiştir. Doğu duvarının geride kalan kısımlarında da benzer süslemeler vardır (Resim 283).

### **Batı Duvarı**

Batı duvarının üst kısmındaki pencerenin olduğu alanda, ayaklı ve kulplu bir vazoda içinde gül ve çeşitli çiçek demetleri dikkat çeker. Gerek vazoda, gerekse çiçek demetleri diğer duvarlardaki örneklerine benzer (Resim 284). Alt kısımda bulunan madalyonda, sarı zemin üzerine, iri siyah sülüs stil ile doğu duvarında olduğu gibi İhlâs suresi yazılmıştır (Resim 285).<sup>459</sup>

Kul hüvellâhü ehad.

Allâhüssamed.

Lem yelid ve lem yûled.

Ve lem yekün lehû küfüven ehad.

### **Anlamı:**

De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz, sameddir (Bütün Varlıklar O'na muhtaç fakat, O hiçbir şeye muhtaç değildir).

Doğurmadı ve doğrulmadı.

O'na bir denk de olmadı.

Batı duvarının kuzeyinde bitkisel süslemelerden farklı bir tasvir bulunur. Bu tasvir, üzerinde desenlerin yer aldığı, mavi ve siyah rengin kullanıldığı, ikili şekilde tanzim edilmiş bir seccadedir. Seccadeler mavi renkli olup, sağdakinde altı püskül, soldakinde ise beş püskül bulunur (Resim 286).

### **Güney Duvarı**

Güney duvar süsleme bakımından en zengin olan bölümdür. Buradaki süslemeler ağırlıklı olarak bitkisel süslemelerden meydana gelir. Mihrab, üç yönden kademeli bir şekilde düzenlenmiştir. Niş, beş sıra mukarnasdan meydana gelir. Mukarnasın içi farklı renklere boyanmıştır. İç kısımdaki kavsara, bademe benzer bir motifle oluşturularak yeşile boyanmıştır. Bu süslemelerin altında altı tane sütun tasviri görülür. Bu tasvirlerin içi ve etrafı bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. Mihrabın üzerinde, sağ ve solda iki kabara motifi dikkat çekmektedir. Kabaraların etrafı 16 kollu yıldız motifi ile çevrilmiştir. Bu süslemelerin üstünde, sağ ve sola doğru toplanmış, pembe renkli perde motifi dikkat çeker. Mihrab, sağ ve sol tarafından iki ağaç motifi ile de kuşatılmıştır (Resim 287-288).

Mihrabın doğusunda üst sırada bulunan pencerenin olduğu bölümde, bir cami tasviri vardır. Bitkisel süslemelerin arasında yer alan bu cami tasviri, tek mekânlı ve iki

<sup>459</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

minareli olarak betimlenmiştir. Minarelerin tek şerefeli olduğu anlaşılmaktadır. Tasvirde, harimde yer alan minber de görünür. Minareler arasında mahyaya benzer bir uygulama tasvir edilmiştir. Cami tasvirinin sağında bir sancak ve sikkeye benzer bir nesne bulunur. Minareler ve sancak beyaza, caminin gövdesi beyaza, kubbesi maviye, iç kısımda tasvir edilen minber siyaha boyanmıştır (Resim 289). Bu tasvirin yanında masa üzerinde yer alan dilimlenmiş ve dilimlerin üstüne bıçak saplanmış vaziyette tasvir edilmiş karpuz dilimlerinden oluşan bir natürmort kompozisyonu dikkat çeker. Bu tasvirlerin üstünde madalyon içinde, sarı zemin üzerine siyah iri sülüs ile “Ali” ve Hasan” isimleri yazılmıştır. Mihrabın batısında sağır kemerin üst kısmında madalyonlar içinde “Ömer” ve “Osman” isimleri yer almaktadır (Resim 290).

Güney duvarın geride kalan bölümlerinde de çeşitli çiçek demetleri, kıvrık dallar ve ağaç yapraklarından oluşan süslemeler görülür.

### **Kuzey Duvar**

Ahşap destekler tarafından taşınan mahfil katının bulunduğu kuzey duvardan, günümüze herhangi bir süsleme unsuru ulaşamamıştır (Resim 291).

Uzun yıllar harap durumda kalan caminin yenileme işlemi sonrasında, bazı yazıların ve süslemelerin yer almadığı görülür. Bu anlamda mihrab duvarında, perde motiflerinin arasında restorasyon öncesinde bu süslememin altında iri sülüs ile “...kullemâ de hale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe...,” adlı bir ayetin bulunduğu ve bu ayetin üstünde sağ ve sol köşelerde madalyonlar içinde iri sülüs ile “Allah” ince harflerle siluet halinde “Celle Celaluhu”, “Muhammed” ve yine siluet halinde “Resülallah” ibarelerinin yer aldığı (Resim 292), doğu duvarında üst kat pencerenin altında daire içine alınmış, sarı zemin üzerine iri sülüs ile “Sallahu Aleyhi ve Sellem” ibaresinin bulunduğu (Resim 293), batı duvarında seccade tasvirlerin solunda aynı yazı ile “Ya zil Celali ve İkrâm” ayetinin ve seccade tasvirinin sağında “Fa alem innehu la ilahe illallah Muhammeden Resül-ul Allah” ibaresinin yer aldığı, harime giriş kapısının üstündeki taş bloklarda daire içine alınmış ve “Ya hay ya kayyum” ayetinin yer aldığı ve yanında çeşitli hadislerin olduğu, kadınlar mahfilinin tabanın alt kısmında çitalarla oluşturulmuş süslemelerin varlığı cami hakkında daha önce yapılan çalışmalarda bildirilmektedir (Resim 294).<sup>460</sup>

<sup>460</sup> F. Beykal, “a.g.t.”, s. 33-36., Ş. Çakmak, “a.g.t.”, s. 52., Feryal Beykal Orhun, “Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Kültür Değerimiz, Çivril Savran (Savranşah) Köyü Cami”, *Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 8, Denizli 2005, s. 32-37.

## ACIPAYAM YAZIR KASABASI CAMİ

### Bulunduğu Yer:

Yazır Cami, Acıpayam ilçesinin 21 km. batısında Yazır kasabasının merkezindedir.

### İnceleme Tarihi:

Yapı restorasyonda olduğu için görüntü alınmamıştır.

### Tarihlendirme:

Harime giriş kapısı üstünde, muhtemelen devşirme bir malzeme üzerine bozuk bir hatla yazılmış kitabede şu ifadeler yer alır (Resim 295):<sup>461</sup>

“Hazret-i Hâcî Ömer Ağa dahi zat-ı ğayyûr,  
İtmedi ağa camii itmâmında kusûr,  
İş bu âsâr hulûsundan deĝimli kalbinin,  
Say icâdında ızhâr itmedi her giz fûtûr,  
Şu’ledâr-ı ma’nevidir çûdar (?) meş’ale,  
İde müyesser nâr-ı haşrini bir nev uluvv-i nûr,  
Ravzadır ehl-i salâta Gülşen-i mihrâbdır,  
Tarz-ı bülbüldür, imâmı dimiye ma’nâya dûr (?)  
Resm-i bû bend ile Salih cihanda söylenen,  
Cami’in itmâmına târih bu ammâ nev zuh,  
Sene 1217/1802-1803.

### Anlamı:

“Cami için özen göstermekte kusur etmeyen, bıkmadan kaynak yaratan gayretli insan Ömer Ağa’nın iyiliğine ve kalbinin temizliğine, yaptırdığı eser işaret deĝil mi? Alevli ayıplanmıştır hayır sahibi (?) mahşer karanlığına bir yeni ve yüce ışık eylesiniz. (Bu cami) Namaz kılanlara cennettir, mihrabı gül bahçesidir, bülbül tarzlıdır. İmamı ona anlamdan uzak demesin. Caminin tamamlanmasına dünyada bilinen şu bend ile tarih söylesem: “Bu ammâ nev-zuhur”, sene 1217/1802-1803.<sup>462</sup>

Harime giriş kapısı dışında bir başka tarihe cami içinde rastlanır. Bu tarih, kuzey duvardaki çerçevede cami için yazılmış şiirin sonunda yerini alır (Resim 296):<sup>463</sup>

Bâreka ‘İlâhu müferreh ma’bed-i bâri hudâ,  
Abd-i hâs Hâcî Ömer Ağaya itdirdi bina,  
Belde-i âbâ ve ecdâda ri’ayetle hemân,

<sup>461</sup> Kadir Pektaş, “Acıpayam ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserlerinden Bir Kesit”, *I. Acıpayam Sempozyumu Bildirileri*, Denizli 2003, s. 423.

<sup>462</sup> K. Pektaş, “a.g.m.”, s. 423.

<sup>463</sup> K. Pektaş, “a.g.m.”, s. 423.



Bu ibadethânedir maksûd-u tahsil-i rızâ,  
 Bir müferreh mevzi ve dâr-ı ibadettir bukim,  
 Meyl ider elbette namâza binamâz ve bi vefa,  
 Eylese mesken sezâdır bu ibadethaneyi,  
 Huluvvu hâssete giren her bir gürûh-u evliya,  
 Hâme-i kudret cidar-ı kalbe nakş eylemiş,  
 Hazihi cennâti adnin fe'd-hulûhâs-safâ,  
 Bendesi fer'idi ziyâret eyleyüb bu vaz'i,  
 Gördü kim ğayet ferahnâk ve pesendide,  
 Girüb etrafına baktım dedim tarihini bunda,  
 Mescid-i ehl-i sâfa beyt-i İbrâhim makâm-ı dilgûşa,  
 Harrerehû's-seyyid ül-ibâd za'if El-Hâc Mehmet,  
 El-Ferid El-Karamâni,

Sene 1222/1807-1808.

**Anlamı:**

“Hoşnutluk ve rıza toplamak amacıyla, ata ve dede memleketine uygun olarak; Tanrı bu ibadethaneyi iyi kulu Hacı Ömer Ağa'ya bina ettirdi. Tanrı bu ferah mabedi korusun.(Bu cami) öyle ferah yer ve ibadet kapısıdır ki; Namaz kılmayanlar ve vefasızlar burada namaz kılmak isterler. Evliya topluluğundan, içine giren her bir veli, bu ibadethaneyi mesken tutsa uygundur. Tanrı kalemi kible duvarına, Cennete girer gibi sefa için girin diye nakşeylemiştir. Burayı ziyaret eden (Tanrı'nın) kölesi feridi, çok ferah ve beğenilecek bir yer olduğunu gördü. İçine girip baktım ve hem şan, şeref ve kusursuzluk için mücadele edenlerin hem de gönül açan bir makam olduğunu söyleyerek tarihini düşürdüm. Tanrının değersiz ve zayıf kullarından Karamanlı Hacı Mehmet El-Ferid tarafından yazıldı”, sene1222/1807-1808.<sup>464</sup>

**Banisi:**

Yazır Cami, kitabeden de anlaşıldığı gibi “Hacı Ömer Ağa” tarafından yaptırılmıştır.

**Sanatçı:**

Kuzey duvarda asılı bulunan, cami için yazılmış şiirin son satırında “Tanrı'nın değersiz ve zayıf kullarından “Karamanlı Hacı Mehmet El-Ferid tarafından yazıldı” ibaresi, bu kişinin şiiri yazan hat sanatçısı olduğunu düşündürür.

<sup>464</sup> K. Pektaş, “a.g.m.”, s. 423.

### **Onarımlar:**

Caminin üzeri toprak damla örtülü iken, 1968 yılında toprak dam alınarak kırma çatıyla örtülmüş ve Marsilya tipi kiremitle kaplanmıştır.<sup>465</sup> Ayrıca harimin kuzeybatı köşesindeki minarenin de yakın bir dönemde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yazır Cami'nin 2013 yılında restorasyonuna başlanmış ve restorasyon çalışmaları halen devam etmektedir.

### **Yapının Tanıtımı**

#### **Plan:**

Cami, kareye yakın dikdörtgen bir planlama göstermektedir. Mihraba dik üç sahından oluşan harimin, kuzeyinde beş gözlü son cemaat yeri vardır. Mihraba diklemesine uzatılmış üç sahından oluşan harimde ahşap tavan ikisi kuzey duvarına, diğer ikisi güney duvarına bağlı, altısı da serbest olarak düzenlenmiş on destek tarafından taşınır (Plan 2). Harimin kuzeyindeki beş gözlü son cemaat yeri, harimde olduğu gibi ahşap destekler tarafından taşınır. İbadethaneye giriş kapısının sağında ve solunda yarım daire kesitli mihrab nişleri bulunmaktadır. Girişin tam karşısında mihrabın yer almasıyla giriş-mihrap eksenin simetrik bir kaygıyla düzenlendiği görülür. Mihrabın kuzeyinde ahşap desteklerle oluşturulmuş, balkon şeklinde bir mahfil katı dikkat çeker. Kuzeybatı köşede kare kaide üzerinde döneminden olmayan minare bulunur (Resim 297).

#### **Örtü Sistemi:**

Orta sahnin tekne tavan şeklinde düzenlenerek, yan sahninlerden daha yüksek tutulmuştur. Ahşap tavan birbirinden farklı büyüklükte düzenlenmiş kare şeklinde kasetlere bölünmüştür. Çatı kısmı günümüzde kırma çatı şeklinde düzenlenmiş olup, Marsilya tipi kiremitle de kaplanmıştır (Resim 298).

#### **Cephe Düzenlemeleri:**

Yazır Cami, meyilli bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Caminin kuzey, güney, doğu ve batı cephelerinde ikişerli sıra halinde düzenlenmiş çok sayıda penceresi mevcuttur. Alt sıradaki pencereler üst sıradakilere göre daha büyüktür. Doğu-batı cephelerinde dört, kuzey ve güney cephelerinde ise üçer pencere bulunur. Kuzey-güney cephedeki, üst pencerelerin orta kısmındakiler yuvarlak, diğerleri ise kare çerçeve içinde yapılmıştır (Resim 299). Son cemaat yerinin ortasındaki basık kemerli girişten harime ulaşılır (Resim 300 ).

<sup>465</sup> Ş. Çakmak, "a.g.t.", s. 62.

**Malzeme:**

Yapının duvarları moloz taşla inşa edilmiştir. Günümüzde dış cephe beyaz badana ile boyanmıştır. Örtü sisteminde ve taşıyıcılarda ahşap malzeme kullanılmış, mihrab ise alçıdan yapılmıştır.

**Süslemeler:**

Caminin süslemeleri; harim duvarlarında, minberde, tavanda ve vaaz kürsüsünde yoğunlaşmıştır. Yapıdaki süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

**1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere; harime giriş kapısında, minberde ve harim duvarlarında rastlamaktayız (Resim 301). Harime giriş kapısında kazıma tekniğiyle yapılmış kare şeklinde panolar vardır. Minberin taç kısmında oyma tekniğiyle yapılmış süslemeler ilgi çekicidir (Resim 302). Mahfil korkuluklarında da ahşap süslemeler görülür.

**2- Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi bezemeler; harim duvarlarında, tavanda ve desteklerde yer almaktadır. Yazır Cami'nde süslemelerin panolar içerisinde bulunduğu görülmektedir. Harim duvarları yatay düzlemde birbirlerinden farklı büyüklükte üç bölüme ayrılmış ve bu bölümler dikey düzlemde de farklı büyüklükteki panolara bölünmüştür. Alt kısımdaki panolar, üst kısımdakilere göre daha büyüktür ve dikdörtgen formunda yapılmıştır. Alt kısımdaki panolar boş bırakılmıştır. Bitkisel süslemeler ortada, mimari tasvirler ise genellikle üst panolarda yer alır. Panolardaki bu düzenlemeyi mihrabın sağında ve solundaki cami tasvirleri istisnai bir durum olarak bozmaktadır. Boş bırakılan panoların alt ve üst noktalarına bitkisel süslemeler yerleştirilmiştir. Panoların sağında ve solunda gövde kısımlarında bitkisel süslemelerin bulunduğu sütun formuna benzer uygulamalar dikkat çekmektedir. Süslemelerde yeşil, kahverengi, turuncu, mavi, sarı ve siyahın kullanıldığı görülmektedir.

**Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler****Doğu Duvar**

Alt kısımdaki boş bırakılan panoların sağ ve soluna, gövdelerinde küçük çiçeklerin bulunduğu sütun şeklindeki süslemeler yerleştirilmiştir. Bu kısımdaki panoların aralarında da dikdörtgen pencereler bulunur. Orta kısımdaki panolarda iki kulplu kaide üzerinde yükselen bir vazo, kimi zaman da boşlukta duran birbirinden farklı çiçekler vardır. Bu süslemeler pano boyunca devam etmektedir. Bu duvarda en dikkat çeken süslemelerden biri boşlukta duran bir natürmort tasviridir.

Tasvirde, sola doğru devrilmiş bir sepet ve bu sepetten dışarıya doğru taşmış limon, nar, elma ve üzüm gibi meyveler, bu meyvelerin arasında da çiçeklerden oluşan süslemeler dikkat çekicidir (Resim 303).

Doğu duvarının üst şeritteki dikdörtgen formlu panolarına, siyah zemin üzerine iri sülüs ile halifelerin ve Ehl-i Beyt'in isimleri yazılmıştır. 1. panoda "Osman"<sup>466</sup> isminin yazılı olduğu yerde, bir ibrikten çıkan gül ve karanfil gibi çiçeklerden oluşan natürmort tasviri bulunur (Resim 304).<sup>467</sup> 2. panoya "Ali" yazılmıştır. Halife isimlerinin her birisinin üstüne de "Radıyallâhü Te'âlâ Anhu" ibaresi eklenmiştir. Burada da ayaklı bir kâseden taşan meyve ve çiçeklerden oluşan bir natürmort görülür (Resim 305). Mahfilin kuzeyindeki 3. panoda "Hasan" ismi okunur. Burada, ibrik içine yerleştirilmiş güllerden oluşan natürmort bir kompozisyon vardır (Resim 306). Doğu duvarının kuzeyindeki 4. pano da ise "Hüseyin" ismi bulunur. Bu alanda ayaklı, "S" kıvrımlı ve kulplu bir kâseden üzüm, elma, kiraz ve karanfil gibi meyve ve çiçeklerden meydana getirilmiş bir natürmort kompozisyonu dikkat çeker. (Resim 307).

Doğu duvarının üst bölümündeki panoların birinde mihraba yakın alanda bir cami tasviri yer alır. Üç şerefeli, üçer minareli cami, minareleri ve avlusuyla birlikte büyük programlı bir yapı olarak karşımıza çıkar. Caminin üzeri çapraz tonoz benzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Kubbe kasnağında oval beş, batı cephesinde ise iki pencere bulunur. Bu pencerelerin dışında kuzey cephede dikdörtgen iki pencere daha vardır. Buradaki cami tasvirinde dört gözlü son cemaat yeri bulunur. Son cemaat yerinin kemerleri üzerinde bitkisel süslemeler dikkat çeker. Camiye giriş kapısının sağında bir kapı daha yer almaktadır. Buradaki kapılar yuvarlık kemerli olup, kapıların etrafı turuncu bir şeritle belirlenmiştir. Kapıların üzerindeki bitkisel süslemeler dikkat çeker. Caminin sağında ve solundaki bu kısımlar ön cepheden gösterilmiş olup, bu yüzeylerine de birbirlerinden farklı boyutlarda pencereler açılmıştır. Üçer şerefeli minareler avlunun köşelerine yerleştirilmiştir. Avlunun sağında bir şadırvan tasviri görünür. Şadırvanın sağ ve soluna ikişerli gruplar halinde düzenlenmiş servi ağaçları yerleştirilmiştir. Şadırvanın önünde ise iki boyutlu olarak verilmiş su haznesi (yalak) bulunmaktadır. Üç yönden camiyi çevreleyen avlunun kuzey yönünde iki kapı vardır. Avlu baklava dilimi şeklinde bölünmüştür. Caminin arka kısmındaki topluluklarıyla birlikte manzara içinde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Ağaçların üstleri açık sarıya boyanmıştır. Caminin ve yanındaki mimari birimlerin duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri, beyaza, caminin,

<sup>466</sup> "Radıyallâhü Te'âlâ Anhu" ibaresi; 'Allah ondan razı olsun', anlamındaki bu söz sahabeler ve büyük zatlar için söylenir.

<sup>467</sup> Panolarda numaralandırma soldan sağa doğrudur.

mimari birimlerin ve minarelerin külah kısımları maviye boyanmıştır. Son cemaat yerindeki sütunlar ve korkuluklar turuncu, şadırvanın külahı ise kiremit rengine boyanmıştır. Tasvirin üzerinde kare siyah bir zemin üzerine iri sülüs ile “Ömer” ismi yazılmış ve aynı ismin üzerine “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu”<sup>468</sup> ibaresi de eklenmiştir (Resim 308).

### **Batı Duvarı**

Orta kısımdaki panolarda genellikle aynı tarzda yapılmış süslemeler yer alır. Bu kısımda iki kulplu, kaide üzerinde yükselen vazolar ya da boşlukta duran çeşitli çiçekler vardır. Üst sıradaki panoların aralarında da tıpkı doğu duvarında olduğu gibi, her birisinin arasına vitraylı bir pencere açılmıştır (Resim 309).

Batı duvarının üst kısmında, uzunlamasına dikdörtgen planlı, diğer panolara göre daha büyük bir pano içerisinde, diğerine çok benzeyen büyük programlı bir cami tasviri dikkat çeker (Resim 155). Bu tasvirde doğu duvarındaki diğer cami tasvirinde olduğu gibi bir manzara kompozisyonun içine yerleştirilmiştir. Üçer şerefeli dört minareli cami tasvirinin, minareleri ve avlusuyla birlikte ele alındığında büyük programlı bir yapı betimlemesi olduğu görülür. Caminin üzeri çapraz tonoz benzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Kubbe kasnağında üç, batı cephesinde ise iki dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin altında ise kubbe kasnağındaki pencerelerden daha büyük ikişer pencere daha vardır. Caminin üç gözlü dört sütun tarafından taşınan son cemaat yeri ilgi çekicidir. Son cemaat yerinin olduğu alanda camiye girişi sağlayan üç kapı bulunur. Kapıların etrafındaki süslemeler doğu duvardaki cami betimlemesinin süslemelerine benzer. Son cemaat yerindeki kemerlerin üzerinde bitkisel süslemeler dikkat çeker. Ortadaki kapının üstünde oval bir madalyon şeklinde bir düzenleme mevcuttur. Muhtemelen burada, caminin inşa kitabesinin olduğu alan belirtilmek istenmiştir. Cami avlusunun sağında ön planda iki kurnalı bir çeşme tasviri bulunur. Bu tasvirin arkasında sola doğru eğilmiş vaziyette bir ağaç, ağacın yanında da çeşitli bitkiler ve üçlü servi kompozisyonu yer alır. Tasvirdeki ağaç topluluklarının tepe noktalarında sarı ve koyu kahverengi şeklinde renk değişimleri görülmektedir. Avlunun duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri, şadırvanın gövdesi ve kaidesi beyaza, revakların üzeri maviye boyanmıştır. Kubbe kasnağındaki dikdörtgen pencereler ile son cemaat yerindeki sütunların gövdeleri turuncuya boyanmıştır (Resim 310-311).

Cami tasvirinin güneyinde kalan ve “S” kıvrımlı kulpları olan bir kap içinde üzüm, karanfil gibi meyve ve çeşitli çiçek tasvirleri bulunur. Duvarın diğer panolarında da benzer süslemeler vardır (Resim 312).

<sup>468</sup> Radıyallâhü Te’âlâ Anhu ibaresi “Allah ondan razı olsun”, anlamına gelir. Genellikle sahabeler ve büyük zatlar için söylenir.

### Güney Duvar

Harime girişin karşısında, eksen üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş mihrab bulunur. Alçıdan yapılan mihrab, dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Güney duvardan kuzeye doğru taşıntı yapan yarım daire kesitli mihrab nişi, üst kısımda dört sıra mukarnası andıran bir bezemeye sahiptir. Kavsara, üstte istiridye kabuğuna benzer bir süsleme ile taçlandırılmıştır. Bu süslemenin daha da üstünde siyah zemin üzerine, beyaz iri sülüs harflerle Âl-i İmrân sûresinin 37. âyeti yazılmıştır: <sup>469</sup>

“...Kulle mâ dehalé aleyhâ zekeriyyal mihrâbe...”

#### Anlamı:

“...Zekeriyya Onun yanında mabede her girişinde...”

Âyetin üstünde, siyah zemin üzerine orta noktaya gelecek şekilde tasarlanmış geometrik şekillerden oluşan bir gül motifi ve bu motifin iki yanında da sonradan düştüğü anlaşılan kabara motifleri bulunur. Yarım daire kesitli mihrab nişi ve kavsaranın olduğu yüzey kalem işi bezemelerle süslenmiştir. Mihrab nişi içinde sağ tarafta toplanarak düğüm atılmış, yüzeyleri de bitkisel bezemelerle donatılmış bir perde motifi vardır. Bu perde motifi kavsaranın iki ucunda köşelere doğru toplanarak devam eder. Perdenin ortasında ve nişin içinde, zincirlerle sarkıtılmış üç kandil motifi dikkat çeker (Resim 313).

Mihrabın üstünde, süslemelerin orta noktasına gelecek şekilde yuvarlak bir pencere açılmış ve bu pencerenin etrafı da gül motifleri ile doldurulmuştur. Bu süslemenin üstünde siyah zemin üzerine iri sülüs harflerle madalyonlar içinde soldan sağa sırayla: “Allah”, aynı panoda ama daha ince bir hatla “Celle Celalühu”, <sup>470</sup> orta kısımdaki oval madalyonda “Maşallah”, dikdörtgen formlu çerçeve içinde ise “Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem” isimleri ve ibareleri yazılmıştır (Resim 314).

Mihrabın doğusundaki dikdörtgen panoda natürmort bir kompozisyon vardır. Burada vazo içinde çeşitli gül demetleri ve karanfil gibi çiçekler görülür. Mihrabın doğusundaki cami tasvirinin yanında bir natürmort kompozisyon daha bulunur. Ayaklı, “S” kıvrımlı ve kulpları olan bir vazoda karanfil, sümbül ve gül gibi birbirinden farklı çiçekler vazo içinde yerini alır. Vazo üzerinde, siyah bir zemin içinde iri sülüs ile “Ebu Bekir” ismi ile “Radıyallâhu Te’âlâ Anhu” ibaresi görülür (Resim 315).

Mihrabın doğusundaki orta şeritte bulunan panoda, farklı bir kompozisyon dikkat çeker. Burada çiçek, karanfil ve gül demetlerinin içinde üst kısmı kesilmiş ve bıçakla birlikte gösterilmiş bir karpuz, kâsenin yan tarafında ise kiraz betimlenmiştir. Karpuzlu bu natürmortun altında, yani vaaz kürsünün olduğu alandaki panoya siyah

<sup>469</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara, 2009.

<sup>470</sup> “Celle Celalühu”: Allah’ı anmak ve zikretmek manalarına gelir.

zemin üzerine, iri sülüs ile “Kefâ bâbul-mevt i'tâ yâ Ömer” ibaresi yazılmıştır (Resim 316).<sup>471</sup> Güney duvarının geride kalan bölümlerinde de benzer süslemeler yer alır (Resim 317).

Mihrabın sağında tek mekânlı ve tek minareli cami tasviri vardır. Betimlemede, örtünün çapraz tonoz olarak verildiği görülür. Kubbe kasnağının kuzey cephesine üç, batı cephesine ise iki oval pencere açılmıştır. Kuzey cephenin ortasındaki kapının iki yanında birer dikdörtgen pencere daha vardır. Caminin sağında tek şerefeli bir minare görülür. Aynı yönde camiye bitişik olarak yapılmış, bir mimari kuruluşun varlığı dikkat çeker. Tasvirde buranın revaklı avlu olduğu anlaşılmaktadır. Avlunun revak kısmı düz bir çizgi şeklinde devam ederken, birden zikzak yapmıştır. Bu kısmın kubbelerinin altında da pencereler bulunur. Bu mimari tasvirin ön kısmında, cami tasvirinin olduğu alana kadar olan yer, yeşil zemin üzerine baklava dilimlerine ayrılmış ve bu dilimlerin içine de turuncu benekler yerleştirilmiştir. Caminin çevresindeki zemin koyu kahverengi tonlarında toprak renginde boyanmıştır. Önde küçük büyüklü çalı grupları vardır. Caminin beden duvarları, minarenin gövdesi ve camiye bitişik olarak tasvir edilmiş mimari birimin duvarları beyaz, caminin ve yanındaki mimari birimlerin örtüsüyle, minarenin külahı maviye boyanmıştır (Resim 318).

Mihrabın solundaki panoda da tek mekânlı ve tek minareli bir cami tasviri vardır. Tasvirde, caminin tonoz benzeri bir örtüyle kaplanmış olduğu anlaşılır. Örtünün üzerinde tepe noktasında alemin yer aldığı bir aydınlık feneri bulunur. Aydınlık fenerinin gövdesine dikdörtgen iki pencere açılmıştır. Kubbe kasnağının kuzeyinde dört, batısında da iki pencere vardır. Kuzey cephenin ortasında etrafı kırmızı bir şeritle belirlenmiş, yuvarlak kemerli bir kapı bulunur. Bu açıklığın iki yanında dikdörtgen, üst kısımda da ise oval bir pencere daha görülür. Yapının sağ cephesine bitişik olarak yapılmış mimari bir kuruluşun varlığı dikkat çeker. Tasvirde bu kısmın ne olduğunu belirlemek güçtür. Cami tasvirinin arkasında, solunda ve sağındaki servi ağaçları dikkat çekmektedir. Tek mekânlı yapının önünde, küçük büyüklü çalı grupları bulunur. Mimari betimlemelerin ön tarafları kahverengi ve yeşil tonlarına boyanarak bir zemin oluşturulmuştur. Yapının beden duvarları, avlu ve minarenin gövdesi beyaza, kubbeler ve minarenin külahı ise maviye boyanmıştır (Resim 319).

Mihrabın doğusunda bir cami tasviri daha yer alır. Tek mekânlı cami tasvirine, üçer şerefeli iki minare eşlik eder. Örtünün üzerindeki alem oldukça büyük tutularak sanki bir aydınlık fenerinin hacmine ulaşmıştır. Yapının kubbe kasnağına pencerelerin açıldığı görülür. Bu anlamda kuzey cephede dört, batıda ise üç tane oval pencere vardır.

<sup>471</sup> “Kefâ bâbul-mevt i'tâ yâ Ömer” anlamındaki bu söz: “Nasihatçi Olarak Ömer Yeter” anlamına gelir.

Kuzey cephenin ortasında etrafı kırmızı bir şeritle belirlenmiş yuvarlak kemerli bir kapı yer alır. Kapının iki yanında da üsttekilerden daha küçük boyutlarda yapılmış dikdörtgen iki pencere görülür. Kapının ve dikdörtgen pencerelerin üstünde turuncuya boyanmış çeşitli bitkisel bezemeler dikkat çeker. Benzer şekilde tanzim edilmiş süslemelere batı cephesinde de rastlanılmaktadır. Caminin sağında ve solunda beden duvarlarına bitişik olarak tasvir edilmiş çeşitli yapı toplulukları vardır. Bu betimlemelerden sağ tarafta eğik bir duvar görülürken, sol tarafta üzeri tonozla örtülü birbirine bitişik olarak tasvir edilmiş iki mekân dikkat çeker. Bu yapılar, üç yönden revaklı bir avlu ile çevrilmiştir. Avlunun sol tarafına küçük fiskiyeli bir çeşme yerleştirilmiştir. Bu alanın zemini havuzun olduğu yere kadar, beyaz üzerine baklava dilimlerini andıran şeritlerle bölünmüştür. Havuzun olduğu alan yeşile boyanmıştır. Caminin ve yanındaki mimari birimlerin sağında ve solunda birbirinin aynı olan üçerli gruplar halinde servi ağaçları görülür. Cami ve yanındaki mimari birimlerin beden duvarları, minarelerin gövde ve şerefeleri beyaza, yapıların örtüleri ve minarelerin külahları maviye boyanmıştır. Bu tasvirinin üzerinde, siyah zemin üzerine beyaz iri sülüs ile “Muhammed” yazılmıştır (Resim 320 ).

### **Kuzey Duvar**

Mahfil katının yer aldığı kuzey duvar süsleme bakımından en sade yerdir. Orta ve üst şeritteki panolarda bir ibrikten çıkan çiçek demetleri, bitkisel bezemeler ve natürmortlar yer alır. Orta kısımdaki pencerenin üzerinde, kare siyah zemin üzerine beyaz iri sülüs ile “Yâ hazreti Bilâl-ı Habeşi (Muhammed S.A.V.)” ibaresi yazılmıştır (Resim 321).

Caminin tavanında da yoğun kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Tavandaki süslemelerin yıprandığı görülmektedir. Mihrab eksenin bulunduğu orta sahnin tavanı, kendi içinde karelere bölünmüş, buraların içine de gül motifi konulmuştur. Merkezde bir madalyon vardır. Bu madalyonun ortasında sülüs stil ile “Maşallah” etrafındaki küçük madalyonlarda da aynalı hatla “Muhammed” yazılmıştır. Bu kısımda yeşil, sarı ve kahverengi rengin hâkim olduğu görülmektedir (Resim 322).



## BAKLAN BOĞAZIÇI KASABASI (ESKİ) CAMİ

### **Bulunduğu Yer:**

Boğaziçi Kasabası Cami, Baklan ilçesinin 12 km. güneybatısındaki Boğaziçi kasabasının merkezindedir.

**İnceleme Tarihi:** 22.10.2013

### **Tarihlendirme:**

İnşa kitabesi olmayan caminin içinde, birçok yerde tarih hakkında bilgi verilir. Bu tarihlerden ilkinde harimde rastlanır. Burada ahşap kemerin üzerinde 1774-1775 tarihi yer alır. Bu tarih, muhtemelen harim örtüsündeki ahşap kalem işi ve süslemelerin yapıldığı tarihtir (Resim 323).

Mahfil katında bulunan süslemesi tamamlanmamış bir panoda “boyanışı 1293” diye bir ibare yazılmıştır. Buradaki 1876 tarihi, yapıdaki süslemelerin ya da son cemaat yerine eklenen süslemelerin boyanış tarihi olmalıdır (Resim 324).

Camideki diğer tarih, doğu duvarında sembolik objelerin üzerindeki bozuk iri sülüs ile yazılmış yazı şeridinin sonundadır. Buradaki Osmanlıca yazıda şu ifadeler yer alır:

“Okurum Hakkı Ayat-ı salâvatıyla salâtı akabinde münaacatı şefa’at ya Resullallah 1293” (Resim 325).<sup>472</sup>

### **Banisi:**

Yapının banisi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### **Sanatçı:**

Yapının sanatçısı hakkında da bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### **Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:**

Caminin çatısı incelenen diğer yapılarda olduğu gibi düz toprak örtülü iken 1950’li yıllarda, düz toprak örtü yerine kırma çatı yapılmış ve üzeri Marsilya tipi kiremitle kaplanmıştır.<sup>473</sup> Yapı, 1990’lı yılların başında bir onarım geçirmiştir. Günümüzde kullanılmayan caminin harimde kalem işi bezemeleri bozulmaya ve dökülmeye başlamıştır (Resim 326-327).

### **Yapının Tanıtımı**

#### **Plan:**

Uzunlamasına dikdörtgen planlı camide harim, mihraba dik uzatılmış sekiz ahşap destek tarafından üç sahına ayrılmıştır. Ahşap örtüyü taşıyan bu direklerin altı

<sup>472</sup> Feryal Beykal Orhun, “Baklan Boğaziçi Eski Cami”, *PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi*, S. 2, Denizli 1997, s. 73-74.

<sup>473</sup> Şakir Çakmak, “Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. 1, Ankara 1995, s. 529.

tanesi serbest, iki tanesi kuzey duvarın sağ ve sol tarafına duvara bitişik olarak yerleştirilmiştir (Plan 3).

### **Örtü Sistemi:**

Cami içten ahşap düz tavanla örtülüdür. Orta sahinin yer aldığı tavan, yan sahinlardaki tavanlara göre daha geniş tutulmuştur (Resim 328).

### **Cephe Düzenlemeleri:**

Güney cephede iki, doğu ve batı cephelerinde ise birbirlerine karşılıklı gelecek şekilde düzenlenmiş üç pencere vardır. Harimin kuzeyindeki son cemaat yeri iki katlı düzenlenmiş olup, son yıllardaki genişletme çalışmalarında mahfilin olduğu kısım ile birleştirilmiştir (Resim 329).

### **Malzeme:**

Yapı, subasman seviyesine kadar moloz taşla inşa edilmiştir. Beden duvarlarında kerpiç, örtü ve taşıyıcılar da ise ahşap malzeme kullanılmıştır (Resim 330).

### **Süslemeler:**

Harim duvarları, minber ve tavanında yoğunlaşan süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

#### **1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere; harime giriş kapısının kanatlarında, harim tavanında ve minberde rastlamaktayız. Harime giriş kapısı orijinal olup, kapı kanatları panolara ayrılmış ve bu alanlar kendi içinde de farklı geometrik kompozisyonlara bölünmüştür (Resim 331). Harimin tavanında “çıtakari” adı verilen çıtaların üst üste çakılmasıyla meydana gelen ahşap süslemeler bulunur. Bu çıtalar, farklı geometrik kompozisyon oluşturacak şekilde eşkenar, dörtgen ve çok kollu yıldız gibi düzenlenmiştir. Bu kısımların içleri de kırmızı, beyaz ve siyaha boyanmıştır. Ahşaptan yapılmış altıgen göbeğin içinde, çıtakari tekniğinde yapılmış 12 kollu yıldız dikkat çekmektedir (Resim 332). Minberin korkuluğunda ahşap geçmelerden oluşan süslemeler vardır. Süpürgelik kısmı çok dilimli kemerlerle hareketlendirilmiştir (Resim 333).

#### **2- Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi bezemeler; harim duvarları, tavan ve ahşap desteklerde görülür. Boğaziçi Cami’ndeki süslemeler panolar içerisinde yer alır. Harim duvarları yatay düzlemde birbirlerinden farklı büyüklükte üç bölüme ayrılmış ve bu bölümler dikey düzlemde de farklı büyüklükteki panolara bölünmüştür. Alt kısımdaki panolar, üst kısımdakilere göre daha büyüktür ve dikdörtgen formunda yapılmıştır. Panolar aralarında “S” kıvrımlı şeritlerden oluşan bordürlerle çerçeve içine alınmıştır. Süslemelerde genellikle yeşil, kahverengi, mavi, sarı, siyah ve turuncunun kullanılması

dikkat çeker. Tavandaki ahşap süslemelerde turuncu, koyu kahverengi ve siyah yoğun olarak kullanılmıştır.

### **Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler**

#### **Doğu Duvar**

Kırmızı, yeşil ve beyaz dama motiflerinden oluşan bordürün ikiye böldüğü doğu duvarının üst kısmındaki panolarda bitkisel tasvirler, geometrik kompozisyonlar ve çarkifelek motifleri bulunur. Üst panolardaki yuvarlak madalyonların içinde “Ömer ve Osman” gibi halife isimleri okunur.<sup>474</sup> Bu yazıların arasındaki panolarda çeşitli bitki tasvirleri ve kıvrım dallardan oluşan süslemeler görülür (Resim 334-335).

Alt bölümdeki panolarda ise soldan sağa; mizan, cehennem ve cennet tasviri vardır (Resim 336).

Mizan, üç kollu bir düzenek üzerine yerleştirilmiştir. Sol tarafta mavi bir kefe ve boşlukta duran bir makas yer alırken, terazinin sağ tarafında ise bir çelenk? Boşlukta duran yeşil bir hilal ve kefenin içinde birtakım noktalar bulunur. Terazinin kolları yeşile gövdesiyse kahverengiye boyanmıştır (Resim 337).

Orta panoda bulunan cehennem tasvirinde, orta kısmı boş bırakılmış bir kuyu ve bu kuyunun etrafında siyah ve kırmızıdan meydana gelmiş yedi basamaklı merdiveni andıran bir uygulama mevcuttur. Basamakların üstündeki kıvılcımlar ilgi çekicidir. Basamakların ortasındaki boşlukta siyah bir direk vardır. Direğin sol tarafında kulplarından dolayı bir kazan olduğu anlaşılan ve altında da yanan ateşi simgeleyen bir tasvir görülürken, sağ tarafta ise yaprakları dökülmüş ve tepe kısmında yanan bir alevi simgeleyen bir ağaç görülür. Bu tasvirlerin üst kısmında, yedi bölmesiyle sırat köprüsü betimlenmiştir. Boşlukta duran siyah bir topuz, kompozisyonu tamamlar (Resim 338).

Sağ kısımdaki cennet tasvirinde yedi dilimli bir uygulama görülür. Bu bölümlerin üzerinde bitkisel süslemeler mevcuttur. Cennetin sağında mizan, solunda ise bir sancak vardır. Yedi dilimli bu tasviri, tepe noktasından tasvire ters olarak yapılmış bir ağaç kuşatır (Resim 339).

Doğu duvarında cennet, cehennem ve mizan tasvirinin solunda, günümüzde mahfil katının altında kalan, bundan dolayı tasvirin tamamı görülemeyen bir cami tasviri vardır (Resim 340).

Doğu duvarındaki cami tasviri, revaklı bir avlu içinde gösterilmiştir. Tasvirdeki yapının merkezi planlı ya da tek kubbeli olduğunu anlamak zordur. Üç kubbesi yeşile boyanmış caminin, orta kısmında bulunan kubbe sağ ve sol tarafındakilere göre daha

<sup>474</sup> “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu” ibaresi; Allah ondan razı olsun anlamındaki bu söz, sahabeler ve büyük zatlar için söylenir.

yüksek ve geniş yapılmıştır. Kubbelerin sağında ve solunda yeşile boyanmış, üçer şerefeli iki minare görülür. Minarelerin yanlarında ise birer kefe bulunur. Sol taraftaki kefe siyaha, sağ taraftaki ise yeşile boyanmış olup, üzerinde bir de makas bulunur. Bu objelerin altında, sadece kubbeleri görülebilen iki yapı daha vardır (Resim 341).

Bu tasvirlerin solundaki panolarda sembolik objelerin betimlemeleri dikkat çeker. Buradaki sembolik objeler; gövde kısmı kahverengiye boyanan ve üzerinde “ya hû” ibaresi yer alan bir keşkül, mavi renkli ve ağız kısmı ay biçimli bir teber, mavi bir topuz, yeşil ve sarı renkten oluşmuş bir sancak, kılıç, robot, sikke, barutluk ve çanta gibi tarikat objelerinden oluşur. Bu tasvirlerin üzerinde de üçüncü tarih olarak ifade edilen yazı şeridi vardır (Resim 342).

### **Batı Duvarı**

Batı duvarındaki süslemeler de güney duvarındaki gibi, bitkisel ve geometrik kompozisyonlardan meydana gelir (Resim 343). Vazodan ya da ibrikten çıkan çiçekler bu duvar da mevcuttur. Üst panolara “Ali” (Resim 344) ve “Hasan” isimleri yazılmıştır (Resim 345). Bu isimlerin üstüne de iri siyah sülüs ile “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu” ibaresi eklenmiştir.

Batı duvarının mahfil katıyla kesiştiği noktada, günümüzde bir kısmı mahfil katının altında kalan bir cami tasviri daha vardır. Buradaki betimlemenin, merkezi planlı ve büyük programlı bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Yapı yeşil, mavi ve kırmızı kubbeleri olan revaklı bir avlu içinde gösterilmiştir. Caminin kubbesi yeşile, yarım kubbeler kırmızıya, eksedralar ise maviye boyanmıştır. Duvarlar ve avlunun revakları da sarıya boyanmıştır. Merkezi kubbenin sağında ve solunda yeşil ve kırmızıya boyanmış, yeşil olanlar üçer, kırmızı olanları ise ikişer şerefeli olmak üzere altı minare vardır. Minareler şerife sayılarına göre karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Burada dikkat çeken nokta ise minarelerin beş tane gibi gözükmesidir. Yalnız dikkatli bakıldığında bu sayının altı tane olduğu, sol kısımdaki yeşil renkli minarenin gövdesinin kaybolduğu sadece tek bir şerefesinin kaldığı görülür (Resim 346-347).

### **Güney Duvar**

Mihrab, yeşil ve mavi renklerin dönüşümlü olarak kullanıldığı beş sıra mukarnası andıran bir olgu ile doldurulmuştur. Kavsara, tepe noktasında bitkisel bezemelerle donatılmıştır. Kavsaranın alt kısmı iki sıra halinde birbirini takip eden yeşil, kırmızı, mavi ve sarının kullanıldığı geometrik kompozisyon dizisiyle süslenmiştir. Bu şeritlerin altında köşelere doğru toplanmış ve yeşile boyanmış bir perde motifi dikkat çeker. Kavsaranın etrafı lale ve çeşitli bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Tepe noktasının sağında ve solunda 12 kollu yıldızı andıran geometrik

süslemeler hâkimdir. Mihrabın üst kısmına, bir anlamda alınlık denilebilecek noktaya iri siyah sülüs ile Âl-i İmrân sûresinin 37. âyeti yazılmıştır (Resim 348-349):<sup>475</sup>

“...Vekefeleha kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe...”

Kavsara, kırmızı, beyaz ve yeşilin kullanıldığı siyah zemin üzerinde, üç yönden bir bordürle kuşatılmıştır. Aynı kompozisyon düzenlemesine sahip ikinci bir bordür ise dışta yer alır ve iç kısımdaki bordürü kuşatır. Bu bordürde beyaz zemin üzerine iri siyah sülüs ile Âyetü'l Kürsî (Bakara, 255) yazılmıştır:<sup>476</sup>

Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm (kayyûmu), lâ te’huzuhu sinetun ve lâ nevm (nevmun), lehu mâ fis semâvâti ve mâ fil ard (ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih (iznihî) ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum ve lâ yuhîtûne bi şey’in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard (arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm ( azîmu).

#### **Anlamı:**

Allah, kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur. İzni olmaksızın O’nun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindeki ve arkalarındaki (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O’nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O’nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O’na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür.

Mihrabın üstündeki panolarda beyaz zemin üzerine, siyah iri sülüs ile “Allah (Resim 350), Muhammed Resulallah (Resim 351), Maşallah (Resim 352), Ebu Bekir (Resim 353) ve Hüseyin (Resim 354)” gibi isimler ve ibareler yazılmıştır. Bu isimlerin üstüne de “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu” ibareleri eklenmiştir. Güney duvar boyunca orta şeritte dolaşan yazı kuşağı, diğer duvarları da dolaşır. Burada Bakara suresinin 255., Al-i İmran suresinin ise 35. âyeti yer alır.

Bakara, 255. âyet:<sup>477</sup>

Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm(kayyûmu), lâ te’huzuhu sinetun ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fis semâvâti ve mâ fil ard(ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih(iznihî) ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum ve lâ yuhîtûne bi şey’in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard(arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm(azîmu).

<sup>475</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>476</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>477</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

**Anlamı:**

Allah'tan başka ilâh yok. Hayy'dır O, sürekli diridir; Kayyûm'dur O, kudretin kaynağıdır. Ne gaflet yaklaşır O'na ne kendinden geçme ne de uyku. Göklerde ne var, yerde ne varsa yalnız O'nun dur. O'nun huzurunda, bizzat O'nun izni olmadıkça, kim şefaata edebilir! O, insanların önden gönderdiklerini de bilir, arkada bıraktıklarını da!... İnsanlar O'nun bilgisinden, bizzat kendisinin dilediği dışında, hiç bir şeyi kavrayıp kuşatamazlar. O'nun kürsüsü, gökleri ve yeri çepeçevre kuşatmıştır. Göklerin ve yerin korunması O'na hiç de zor gelmez. Aliy'dir O, yüceliği sınırsızdır; Azîm'dir O, büyüklüğü sınırsızdır.

Al-i İmran suresinin 35. âyeti:<sup>478</sup>

İz kâlet imraetu imrâne rabbi innî nezertu leke mâ fi batnî muharraran fe tekabbel minnî, inneke entes semîul alîm(alîmu).

**Anlamı:**

Hani, İmran'ın karısı şöyle demişti: “Rabbim, karnımdakini özgür bir biçimde sana adadım; onu benden kabul et. Kuşkusuz sen, evet sen, her şeyi duyan, her şeyi bilensin”.

Mihrabın solunda Kâbe tasviri vardır. Tasvirinin tamamı günümüze ulaşamamıştır. Muhtemelen pencere genişlemesi esnasında resmin bir kısmı yok olmuştur. Tasvir, iki boyutlu olarak çizilmiştir. Kâbe, yeşil, mavi ve kırmızının dönüşümlü olarak kullanıldığı, revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Avlunun etrafında üçerli ve ikişerli olmak üzere yeşil ve kırmızı minareler vardır. Bu minarelerin ortasında da 12 kollu yıldızı andıran geometrik bir süsleme kompozisyonu bulunur. Kâbe, yeşil renkli hilal şeklinde bir yay ile kuşatılmıştır. Bu yayın üstüne de farklı uzunlukta ve konumda şeritlerin çekildiği görülür. Kâbe'nin önünde, bulunduğu alana ve coğrafyasına özgü, çeşitli binalar ve hurma ağacı gibi farklı tipte ağaçlar vardır. Bu kutsal mekânın ön kısmında zemzem kuyusu, çeşitli yapılar ve minber gibi mimari elemanlar bulunur. Bu mekânların duvarları turuncuya, örtüleri ise yeşile boyanmıştır. Kutsal mekânın etrafındaki bu yapılar, ters ya da eğik olarak yerleştirilmiştir (Resim 355-356).

Camide bulunan bir diğer tasvir Kâbe betimlemesinin altındaki vaaz kürsüsü betimlemesidir. Vaaz kürsüsünün üstünde ise sehpaye benzer bir mimari unsur ve bu sehpanın üzerinde de şamdanlar içinde üç tane mum görünür. Kahverengi şamdanların aralarında lale motifleri vardır. Sehpanın gövdesinde, orta kısmında altı kollu yıldızı andıran geometrik bir süsleme ve bu süslemenin etrafında da bitkisel bezemeler bulunur. Vaaz kürsüsünün gövdesi yedi dilimden meydana gelir. bu kısımların içleri

<sup>478</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

kırmızı, yeşil ve sarının dönüşümlü olarak tekrar edildiği bir süsleme motifi ile doldurulmuştur (Resim 357).

Güney duvardaki diğer panolarda geometrik kompozisyonlar, lale motifleri ve bitkisel bezemelerden oluşan süslemeler bulunur.

### **Kuzey Duvar**

Ahşap desteklerle taşınan mahfilin bulunduğu kuzey duvardaki süslemelerin, alt kısımda yoğunlaştığı görülür (Resim 358). Tavana yakın, üst bölümdeki bezemelerin büyük çoğunluğu tahrip olmuştur (Resim 359). Günümüze ulaşan dikdörtgen şekilli panolarda birbirlerinin aynısı olarak yapılmış bitki tasvirleri bulunur.

## AKKÖY BELENARDIÇ (TORAPAN) KÖYÜ CAMİ

### **Bulunduğu Yer:**

Belenardıç Cami, Akköy ilçesinin 21 km. güneyindeki Belenardıç köyünde ve köy içi mevkiinde yer alır.

**İnceleme Tarihi:** 9.10.2011-20.10.2013

### **Tarihlendirme:**

Camide inşa kitabesi yoktur. Ancak iki yerde tarih kaydı vardır.<sup>479</sup> Bu tarihlerden ilki, son cemaat yerinin batısındaki cami tasvirinin üzerinde yer alan kitabenin sonundadır (Resim 360):

-Bu Cami'nin bânîsi saîd olsun,  
-Girub cennet sarayına cehennemden baîd olsun,  
-Ketebe el-fakîr el-hakîr Hâfız,  
Ağazâde Mehmed bin Ali,  
Denizli, Sene Teşrin-i evvel 1300

Kitabeden yapının Ekim 1884 tarihinde tamamlandığını, kitabeyi yazanın da Denizlili Hâfız Ağazâdelerden Ali oğlu Mehmed adlı bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Yapıdaki bir başka tarihe de mihrab duvarında rastlanır.<sup>480</sup> Burada, bir kısmı bozulmuş ve tahrip olmuş 1885-1886 tarihi zorlukla okunur. Son cemaat yerinin batısındaki 1884 tarihi caminin inşa, mihrab duvarındaki 1885-86 tarihi ise kalem işi süslemelerin tarihi olmalıdır (Resim 361).

### **Banisi:**

Yapının banisi hakkında bir bilgiye ulaşılamadı.

### **Sanatçı:**

Son cemaat yerinin batısındaki kitabeden, "Hafız Ağazadelerden Ali oğlu Mehmed" adlı kişinin kitabeyi yazan hat sanatçısı olduğu düşünülebilir.

### **Onarımlar:**

Yapının batı duvarı harap olduğu için yeniden inşa edilmiştir. Cami, inşa edildiği dönemde toprak damla örtülüyken, yakın bir tarihte kırma çatıyla kaplanıp Marsilya tipi kiremitle örtülmüştür. İnşa edildiği dönemde yapının minaresinin olduğu

<sup>479</sup> Şakir Çakmak, "Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 7, İzmir 1994, s. 26.

<sup>480</sup> Ş. Çakmak, "a.g.m.", s. 19-22.



düşünülmemektedir. 1990 yılında kuzeybatı köşeye kare kaideli, silindirik gövdeli ve taştan bir minare eklenmiştir.<sup>481</sup>

### **Yapının Tanıtımı**

#### **Plan:**

Caminin kareye yakın bir harimi vardır. Mihrab duvarına dik uzatılmış dört sahından oluşan harimde, örtü ahşap direkler tarafından taşınır. Kuzeydeki son cemaat yerinin ortasından açılan kapıdan ibadet mekânına ulaşılır. Harime giriş kapısının batısında bir niş vardır (Plan 4). Girişin sağındaki merdivenlerle mahfile ulaşılır. Mahfil, mihraba doğru kare bir balkon şeklinde çıkıntı oluşturmaktadır (Resim 362).

#### **Cephe Düzenlemeleri:**

Belendîç Cami dış cephede sade bir görünüme sahiptir. Kuzey cephenin ortasında kapı bulunur. Doğu ve batı cepheleri oldukça hareketsizdir. Batı cephesinin ortasına bir, doğu, kuzey ve güney cepheye ise dikdörtgen ikişer pencere açılmıştır (Resim 363).

#### **Malzeme:**

Duvarlar kerpiçle yapılmış ve çamur sıva ile kaplanmıştır. Taşıyıcılar ve örtü sisteminde ahşap malzeme kullanılmıştır (Resim 364).

#### **Süslemeler:**

Harim duvarları, minber, vaaz kürsüsü ve tavanda yoğunlaşan süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

#### **1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere; harime giriş kapısı, minber ve desteklerde rastlamaktayız. Harime giriş kapısının yüzeyinde kazıma tekniğiyle yapılmış, geniş dikdörtgen çerçeve içindeki bir çiçek dikkat çeker (Resim 365-366).

Minbere giriş kapısının kemeri üzerinde ay ve altı kollu yıldız motifi görülür (Resim 367).

Vaaz kürsüsünün korkuluklarında, sivri kemere benzer süslemeler bulunur (Resim 368).

Tavandaki ana kirişlerin gövdelerinde kazıma tekniğiyle yapılmış zikzak ve nokta motifinden oluşan süslemeler görülür (Resim 369-370).

#### **2- Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi bezemeler; son cemaat yeri ve harim duvarlarında bulunmaktadır. Genellikle süslemelerin panolar içerisine yerleştirildiği görülür. Panolar içindeki tasvirler ve motifler, genellikle panoları sınırlayan aralarında da “S” kıvrımlı

<sup>481</sup> Ş. Çakmak, “a.g.t.”, s. 88.

motiflerin bulunduğu bordürlerle bölünmüştür. “S” kıvrımlarıyla dikey olarak bölünen panolar, alt ve üst taraflarında ise geometrik bordür kuşağıyla sınırlandırılmıştır. Bu geometrik bordür kuşağı dama motiflerinden oluşur. Süslemelerde yeşil, sarı, kahverengi, mavi ve siyahın yoğun olarak kullanılması ilgi çekicidir (Resim 371).

### **Son Cemaat Yerinde Görülen Kalem İşi Süslemeler**

Son cemaat yerinin doğu duvarında mavi “S” kıvrımlı, iki şerit halinde düzenlenmiş bordürün ayırdığı geniş bir pano içinde çeşitli tasvirler vardır. Burada ucu hilâlle sonlandırılan ve bir mızrağa bağlanan yeşil bir sancak, sancağa paralel olarak yerleştirilmiş uçları mavi ortası ise kahverengi bir mızrak ve mavi bir teber görülür. Mızrağın hemen üzerinde de siyah bir nefir bulunur. Teberin yanında yeşil taşlardan yapılmış büyük bir tespih, tesbihin ortasında da başlık kısmı yeşile serpuş bölümü sarıya boyanmış bir Mevlevi sikkesi dikkat çeker. Sikkenin ucunda nar/ haşhaş bitkisine benzer yapraklı bir çiçek bulunur. Bu süslemenin yanında, muhtemel ki bir barut torbası, kahverengiye boyanmış ve birbirlerine paralel olarak yerleştirilmiş küçük barutlu silahlar, yine kahverengi bir tüfek görülür. Silahların üzerinde siyah renkte, olasılıkla da madenden yapılmış bir keşkül yer alır. Keşkülün üzerinde “Yâ hû” yazısı okunur. Altta ise olasılıkla kumaştan yapılmış bir kitap çantası, yanında da tanımlanamayan merdaneye benzer bir nesne vardır. Kitap çantasının üzerine “Sâhib Halîl Âgâ” yazılmıştır (Resim 372).

Son cemaat yerinin batı duvarı alttan ve üstten dama motifli bir şerit tarafından sınırlandırılmıştır. Bu yüzey “S” kıvrımlı bordürlerle dikey olarak altı panoya ayrılmıştır. Bu altı panodan dört tanesinde ikişer madalyon yerleştirilmiştir. Üstteki madalyonların içerisinde yazı bulunur. Madalyonlar içinde sağdan sola sıra ile “Deberûş, Şâzenûş, Kefeştatuyûş ve Kitmîr” yazılıdır.<sup>482</sup> Alttaki madalyonlarda çiçek ve çarkıfelek motifinden oluşan süslemeler yer alır. Gerek yazının bulunduğu madalyonların içerisinde, gerekse çiçek ve çarkıfelek motifinin bulunduğu madalyonların çevresinde bir daldan çıkan lâleler doldurma motifleri olarak kullanılmıştır (Resim 373).

Harime giriş kapısının batısındaki panoda çiçek biçiminde yapılmış bir madalyon içinde, siyah iri sülüs ile Arapça bir yazı dikkat çeker.<sup>483</sup> Bu madalyonun altındaki panoda da aynı yazı stili ile Nisa sûresinin 103. âyeti yazılmıştır (Resim 374):

Fe izâ kadaytumus salâte fezkurûllâhe kıyâmen ve kuûden ve alâ cunûbikum, fe izatma'nentum fe ekîmus salât(salâte), innes salâte kânet alel mu'minîne kitâben mevkûtâ (mevkûten).

<sup>482</sup> Panolarda numaralandırma sağdan sola doğrudur.

<sup>483</sup> Bu Arapça yazı: “Bil ki Allah'tan başka İlâh yoktur. Muhammed O'nun elçisidir” anlamına gelmektedir.

### **Anlamı:**

Namazı kıldınız mı, gerek ayakta, gerek otururken ve gerek yan yatarak hep Allah'ı anın. Güvene kavuştunuz mu namazı tam olarak kılın. Çünkü namaz, mü'minlere belirli vakitlere bağlı olarak farz kılınmıştır.

Bu panonun doğusundaki bir diğer panoya, çadıra benzer bir motif yerleştirilmiştir. Bu motifin sağındaki panoda da madalyon içinde Arapça yazılar vardır. Bu madalyonlardan ilki okunamamakla beraber diğerlerine “Mekselina, Mislina ve Mernuş” yazılmıştır (Resim 375).<sup>484</sup> Son cemaat yerinde harime giriş kapısının doğusunda bir niş vardır (Resim 376). Nişin içinde, bir dal üzerine simetrik bir şekilde yerleştirilmiş yaprak motiflerinden oluşan bitkisel süslemeler görülür (Resim 377).

Akköy Belenardıç Cami (1885)'indeki cami tasviri son cemaat yerindedir. Cami tasvirinin bulunduğu panonun alt kısmı günümüze ulaşamamıştır. Kubbeli, üçer şerefeli ve dört minareli caminin üzerinde “Sultan Selim Cami” yazısı dikkat çeker. Resimde, merkezi planlı bir yapının betimlendiği anlaşılmaktadır. Kubbe, köşelerdeki iki yarım kubbe ve bu kubbelerin altındaki iki eksedrayla tasvire piramidal bir görünüm verilmeye çalışılmıştır. Caminin kubbe ve iki minaresi yeşile, yarım kubbeler ve diğer iki minare kahverengiye, kubbe kasnağı ve gövde ise sarıya boyanmıştır. Tasvir edilen yapının üstündeki “Sultan Selim Cami” ibaresi, merkezi planlı uygulaması, dört minareli ve on iki şerefeli düzenlemesi, burada Edirne Selimiye Cami'nin (1568-1575) tasvir edildiğini gösterir (Resim 378-379).

## **Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler**

### **Doğu Duvarı**

Doğu duvar birbirine paralel dama motiflerinden oluşan iki şeritle, yatay düzlemde iki büyük alana ayrılmıştır (Resim 380). Üstteki pano, mavi renkli “S” kıvrımlarından oluşan bordürlerle dikey olarak dokuza bölünmüştür.<sup>485</sup> Diğerlerine oranla daha geniş tutulan birinci bölümde iri sülüs ile “Ebu Bekir” yazısı görülür. 4. panoda “Ömer” okunurken, 7. panonun içine de “Osman” yazılmıştır. Halife isimlerinin her birinin üzerinde de iri sülüs ile “Radıyallâhü Te'âlâ Anhu”<sup>486</sup> ibareleri eklenmiştir (Resim 381).

Yazıların bulunduğu (1. 4. 7.) panolarda doldurma motifleri olarak bir daldan çıkan lâle motifleri görülür. Alttaki pano ise, dama motifli bordürlerle dikey olarak altı

<sup>484</sup> Madalyon içerisindeki yazılar sağdan sola doğru okunmuştur.

<sup>485</sup> Panolar sağdan sola doğru numaralandırılmıştır.

<sup>486</sup> “Allah ondan razı olsun” anlamındaki bu söz, sahabeler ve büyük zatlar için söylenir.

bölüme ayrılmıştır.<sup>487</sup> 4. panoda “cennet” tasvir edilmiştir. Pano, düğüm yapmış perde motifi ile sınırlandırılmıştır. Perdenin ortasında, sekiz bölümlü merdiveni andıran bir şekil bulunur. Bu yerin her bölümü basamak şeklinde düzenlenmiş ve farklı renklerle boyanmıştır. Şeklin üzerinde, merdivene ters olarak yapılmış yapraklardan oluşan ağaç yüzeye yayılmıştır. Alttan ikinci basamakta yer alan “Cennet” yazısı, bu tasvirin bir cennet betimlemesi olduğunu gösterir (Resim 382).

5. panoda “Cehennem” tasviri görülür. Altta iki yanda ateş, ateşin üzerinde bir mancınık, en üstte de bir kazan bulunur. etrafı ise çerçeve içine alınmıştır. Mancınık üstündeki “Cehennem” yazısı, buranın cehennem tasviri olduğunu gösterir (Resim 383).

6. panoda ise, üççatallı bir düzenek üzerine kurulmuş bir terazi vardır. Terazi tasvirinin (Resim 384) kuzey yöndeki ucunda, ortada bir makas bulunur. Başka örneklerde bu bölümde mizan yazısı yer aldığından (Akköy Yukarı Mahalle Cami gibi), buranın da mizan tasviri olduğu söylenebilir.

#### **Batı Duvarı**

Minberin bulunduğu batı duvarında herhangi bir süsleme yoktur (Resim 385).

#### **Güney Duvar**

Cami’de yazı, en çok mihrab ve mihrabın bulunduğu duvarda görülür. Damalı bir şeritle oluşturulan mihrab bordüründe, beyaz zemin üzerine siyah sülüs ile Âyetü’l Kürsî (Bakara, 255), (Resim 386-387):<sup>488</sup>

Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm (kayyûmu), lâ te’huzuhu sinetun ve lâ nevm (nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard (ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih (iznihî) ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtüne bi şey’in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyuhus semâvâti vel ard (arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm ( azîmu).<sup>489</sup>

#### **Anlamı:**

Allah, kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur. İzni olmaksızın O’nun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindeki ve arkalarındaki (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O’nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O’nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O’na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür.

<sup>487</sup> Panolar sağdan sola doğru numaralandırılmıştır.

<sup>488</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>489</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

Mihrab nişinin üstündeki kartuşta, beyaz zemin üzerine siyah sülüs ile Âl-i İmrân sûresinin 37. âyeti (Resim 388) yazılmıştır.<sup>490</sup>

Fe tekabbelehâ rabbuhâ bi kabûlin hasenin ve enbetehâ nebâten hasenen, ve keffelehâ zekeriyyâ kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe, vecede indehâ rızkâ(rızkan), kâle yâ meryemu ennâ leki hâzâ kâlet huve min indillâh(indillâhi), innallâhe yertzuku men yeşâu bi gayri hısâb (hısâbin).

**Anlamı:**

Bunun üzerine Rabbi onu güzel bir şekilde kabul buyurdu ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriya'yı da onun bakımıyla görevlendirdi. Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde yanında bir yiyecek bulurdu. "Meryem! Bu sana nereden geldi?" derdi. O da "Bu, Allah katından" diye cevap verirdi. Zira Allah, dilediğine hesapsız rızık verir.

Yuvarlak kemerli mihrab nişinin merkezinde, yeşil ve kırmızı püsküllü perde motifi arasında zincirlerle sarkan bir kandil yer alır. Kandilin iki yanında lâle motifleri görülür. Tepede, madalyon içinde çiçek motifi, perdeye bükey olarak da lâle motifleri dikkat çeker (Resim 389).

Mihrabın doğusundaki 1. panoda siyah iri sülüs ile "Muhammed" ve "Sallâllâhu Âleyhî ve Sellem" yazılıdır.<sup>491</sup> 2. panoda çiçek biçiminde yapılmış bir madalyon vardır (Resim 390). 3. panoda ise mavi renkli birbirine geçmiş kıvrık dallı süslemelerden oluşan çiçeklere rastlanır.<sup>492</sup> Mihrabın batısındaki 1. panoda<sup>493</sup> üstte, siyah renkte iri sülüsle "Celle Celalühü"<sup>494</sup> ibaresi okunur. Bu yazının altında da aynı pano içerisinde "Allah" yazılmıştır. Bu panonun altındaki diğer panoda çiçek şeklinde bir madalyon ve lâlelerden oluşan doldurma motifleri bulunur. 2. panoda, iri sülüs stille madalyon şeklinde oluşturulmuş "Maşallah" ibaresinin içindeki "Allah" yazısı ilgi çekicidir (Resim 391 ).

Duvar yüzeyinin geride kalan kısımlarında yine panolar içerisinde vazodan çıkan çiçekler ve birbirine geçmiş kıvrık dallar görülür. Buradaki süslemelerde yoğun olarak mavi ve kahverengi kullanılmıştır.

Mihrabın batısında kalan duvar yüzeyinde Kâbe tasviri dikkat çeker. Bu mekânın çevresinde yedi minare görülür. Burada da giriş kısmındaki "cami" tasvirinde olduğu gibi minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış, hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi, yeşil minarenin karşısına da yeşil yapılarak renklerde bir

<sup>490</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>491</sup> Anlamı: Peygamberimize sâlat ve selam olsun.

<sup>492</sup> Panoda numaralandırma sağdan sola doğrudur.

<sup>493</sup> Panoda numaralandırma soldan sağa doğrudur.

<sup>494</sup> Anlamındaki bu söz "Allah'ı anmak, zikretmek" anlamına gelir.

düzene gidilmiştir. Kâbe'nin etrafı dört yönden revaklarla çevrenmiştir. Revaklı kısımlar sarı ile gösterilmekte olup, kubbelerinde ise birbirini takip eden mavi, yeşil ve kahverengi dikkat çeker. Kutsal mekân, kendisini dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil bir yay ile de üç yönden kuşatılmıştır. Kâbe'yi çevreleyen bu yayın revaklarla birleşen noktalarına ise kahverengi tonlarında şeritler çekildiği görülmektedir. Uzun kenarlardaki şeritlerin üzerinde, hurma ağaçları vardır. Kâbe'nin etrafında kubbeleri yeşile duvarları ise kahverengiye boyanmış, kapı açıklığı bulunan ve dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari unsurlar yer alır (Resim 392-393).

Kâbe'nin bulunduğu panonun altında mavi renkli büyük "S" kıvrımlı bitkisel bir motif vardır. Bu kıvrımlı bitkisel motifin uçlarında ve gövdesinde de lâleye benzer çiçekler bulunur. Bu süslemenin bulunduğu panoda çiçek şeklinde bir madalyon dikkat çeker. Madalyonun ortasında mavi, yeşil ve kahverengiden oluşan bir yıldız görülür. Yıldız motifinin uçlarının kesiştiği noktada ise "Mühr-ü Süleyman" oluşmuştur. Madalyon kendi içinde çeşitli ölçülerde geometrik bölmelere ayrılmıştır. Bu geometrik motiflerin her birisinin içerisine Arapça yazılar yerleştirilmiştir. Yazılarda "Yedi Uyurların" (Ashâb-ı Kehf) "Deberûş, Şâzenûş, Kefeşatuyûş, Kitmîr, Mekselina, Mislina ve Mernuş" isimlerine rastlanır (Resim 394). Bu madalyonun bir kısmı daha sonraları batı duvarının köşesine getirilen minberin arkasında kalmıştır (Resim 395).

### **Kuzey Duvar**

Kuzey cephenin ortasındaki kapıdan harime geçilir. Girişin hemen sağında küçük bir merdiven ile mahfile çıkılır. Ahşap korkuluklu mahfil, mihrabın olduğu alana doğru kare bir balkon şeklinde çıkıntı yapar. Buradaki süslemeler de, genel karakteri bakımından son cemaat yerindeki gibi vazodan çıkan çiçek süslemelerine benzer (Resim 396-398).

## ÇİVRİL BULGURLAR KÖYÜ CAMİ

### **Bulunduğu Yer:**

Bulgurlar Köyü Cami, Çivril ilçesinin 4 km. güneyindeki Bulgurlar köyünün merkezindedir.

**İnceleme Tarihi:** 26.10.2013

### **Tarihlendirme:**

Yapıda inşa kitabesi olmadığı gibi, caminin herhangi bir yerinde yapının tarihi hakkında bir bilgiye de rastlanılmamıştır. Cami süsleme özelliklerinden dolayı, 18. yüzyılın üçüncü çeyreği ile 19. yüzyılın sonlarına tarihlendirilir.<sup>495</sup>

### **Banisi:**

Yapının banisi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### **Sanatçı:**

Yapının sanatçısı hakkında da bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### **Onarımlar:**

Günümüzde de kullanılan caminin birçok onarım geçirdiği süslemelerinden anlaşılmaktadır.

### **Yapının Tanıtımı**

#### **Plan:**

Caminin harimi, kareye yakın dikdörtgen bir plana sahiptir (Plan 5). Mihraba dik üç sahından oluşan harimin kuzeyinde, üç gözlü son cemaat yeri vardır (Resim 399). Son cemaat yerini taşıyan dört ahşap direktten üçü serbest, biri doğu duvarına bitişik olarak yerleştirilmiştir. Buradaki sütunlar birebirlerine Bursa tipi kemer de denilen, sepetkulpu kemerle bağlanmıştır (Resim 400). Son cemaat yerinin doğusundaki merdivenle mahfil katına ulaşılır. İbadet mekânına ahşapla kaplanmış düz lentolu bir kapıdan girilir. Ahşap mahfil katı, harimdeki iki ahşap destek tarafından taşınır ve mihrabın olduğu alana doğru yarım daire biçimli balkon şeklinde bir çıkıntı yapar (Resim 401).

#### **Örtü Sistemi:**

Cami içte ahşap, dışta ise kırma çatılı ve Marsilya tipi kiremitle kaplıdır. Orta sahnın yer aldığı tavan yan sahnalara göre daha geniş tutulmuştur (Resim 402).

#### **Cephe Düzenlemeleri:**

Yapı, kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir alan üzerine inşa edilmiştir. Dış cephede sade bir görünüme sahiptir. Doğu, batı ve güney cephesinde bulunan iki

<sup>495</sup> K. Pektaş-H. Altındirek, "a.g.m.", s. 329.

yüksek yuvarlak kemerli pencereden ışık alır. Kuzeyde, diğer cephedeki pencerelerden daha küçük boyutlu ve dikdörtgen çerçeveli bir pencere daha vardır (Resim 403-404).

#### **Malzeme:**

Duvarlar moloz taşla inşa edilmiş, dış cephesi ise beyaz badana ile boyanmıştır. Örtü sistemi, taşıyıcılar, minber ve vaaz kürsüsünde ahşap malzeme kullanılmıştır.

#### **Süslemeler:**

Harim duvarları, minber ve vaaz kürsüsünde yoğunlaşan süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

#### **1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere; minber ve vaaz kürsüsünde rastlamaktayız. Minbere girişin sağında ve solunda üst bölümü konik külah şeklinde son bulan iki direk bulunur (Resim 405). Kapının taç kısmında ajur tekniğinde yapılmış süslemeler dikkat çeker. Minberin aynalığında kare, dikdörtgen ve yuvarlak şekilli süslemeler görülür (Resim 406).

Güney duvarın köşesindeki vaaz kürsüsünün üst kısmında da ajur tekniğinde yapılmış kıvrımlar ilgi çekicidir (Resim 407).

#### **2- Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi bezemeler harimde yoğunlaşır. Harim duvarları kare ve dikdörtgen şekilli panolara ayrılmış, süslemelerde bu panoların içerisine yerleştirilmiştir. Süslemelerde mavi, sarı, kahverengi, yeşil ve siyah yoğun olarak kullanılmıştır (Resim 408).

#### **Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler**

##### **Doğu Duvar**

Duvarın üst bölümündeki panolarda, geometrik ve bitkisel süslemeler arasında madalyonlar içinde, beyaz zemin üzerine iri siyah sülüs ile “Ömer” ve “Osman” isimleri yazılmış aynı panoda bu isimlerin üzerine de “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu” ibareleri eklenmiştir (Resim 409).<sup>496</sup>

İki pencere arasındaki panoda bir cami tasviri görünür. Tasvir, iki yönden köşelere doğru düğümlenmiş ve sarıya boyanmış perde motifinin ortasında bulunur. Buradaki cami betimlemesi tek kubbeli, üçer şerefeli dört minareli ve üç kapılıdır. Minarelerinin çokluğu ve yapının piramidal bir şekilde verilmiş olması büyük programlı bir caminin betimlenmiş olduğunu gösterir. İki minare kahverengi, diğerleri ise maviye boyanmıştır (Resim 410-411).

<sup>496</sup> Panolarda numaralandırma sağdan sola doğrudur.



Cami tasvirinin altındaki panoda, vazodan çıkan çiçekler, bir ibrik, havluya benzer iki kumaş parçası ve bir vazo betimlemesi vardır (Resim 412-413). Bu tasvirin yanındaki panoda karpuz ve bostanlardan meydana gelen natürmort tasvir dikkat çeker (Resim 414).

Doğu duvarının mahfille kesiştiği noktada, mahfilin alt katına gelen yerde cennet, cehennem ve mizan resmedilmiştir (Resim 415).

Cennet betimlemesi yukarıya doğru daralır vaziyette gösterilerek, yatay düzlemde de sekiz bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler farklı renklere boyanmıştır. Bu şeklin üzerinde kök kısmı panonun üstünde bulunan ve şekli üç yönden kuşatan yapraklardan meydana gelen bir bitki tasviri vardır (Resim 416).

Cennet betimlemesinin yanında cehennem bulunur. Burada kahverengi ve siyahın dönüşümlü olarak kullanıldığı yedi dilimli merdivene benzer bir unsur yer alır. Karşılıklı sıralanan basamakların ortasında, çukurun içinde ucunda alevlerin olduğu bir direk bulunur. Yanan direğin üstünde boşlukta duran siyah bir kazan, kazanın üstünde çizgi şeklinde sırat köprüsü betimlenmiştir (Resim 417).

Cehennem betimlemesinin sağında üç kollu bir düzenek üzerinde, iki kefeye sahip bir terazi tasvir edilmiştir. Terazi kefeleri zincirle aşağıya doğru sarkıtılmış olup, sol taraftaki kefenin üstünde bir makas, sağdakinde ise iki hilal ve çeşitli bitkisel süslemeler vardır. Sol taraftaki kefenin içi siyaha, sağ taraftaki ise yeşile boyanmıştır (Resim 418).

Doğu duvarının geride kalan bölümlerinde; vazodan çıkan çiçekler, ibrik, çeşitli çiçek ve tek yaprak tasvirleri gibi bitkisel süslemelerle (Resim 419), kare ve dikdörtgen benzeri geometrik kompozisyonlar görülür (Resim 420).

### **Batı Duvar**

Pencerenin solunda, geniş bir pano içinde Kâbe tasviri vardır. Tasvirin tamamı günümüze gelememiştir. Kâbe'nin çevresine beş minare yerleştirilmiştir. Güney yöndeki minarelerin aralarına iki grup halinde düzenlenen üç kandil asılmıştır. Burada da doğu duvarındaki "cami" tasvirinde olduğu gibi minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış, hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi, yeşil minarenin karşına ise yeşil yapılarak renklerde bir düzene gidilmiştir. Kutsal mekân, dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil bir yay ile de üç yönden kuşatılmıştır. Kâbe'yi kuşatan bu yayın, revaklarla birleşen noktalarına da kahverengi tonlarında şeritlerin çekildiği anlaşılmaktadır. Revaklı kısımlar siyah ile gösterilmekte olup, kubbelerinde ise birbirini takip eder vaziyette düzenlenmiş mavi,

sarı ve yeşil dikkat çeker. Kâbe'nin etrafında dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari elemanlar da vardır (Resim 421-422).

Bu dinsel betimlemenin üstünde, beyaz zemin üzerine siyah iri sülüsle “Bilâl-i Habeşî” yazılmıştır (Resim 423). Duvarın üst bölümündeki panolarda da benzer yazı stiliyle “Ali” ve “Hasan” isimleri yazılmış, bu isimlerin üzerine de “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu”<sup>497</sup> ibareleri eklenmiştir (Resim 424). Batı duvarının geride kalan bölümlerinde vazodan çıkan çiçekler ve geometrik süslemeler bulunmaktadır (Resim 425).

### **Güney Duvar**

Girişin tam karşısındaki yarım daire kesitli mihrab, güney duvardaki süslemelerin en yoğun olduğu alandır (Resim 426). Mihrab, üç yönden sarı zemin üzerine, siyah sülüs ile yazılmış Âyetü'l Kürsî ile kuşatılmıştır (Resim 427), (Bakara, 255):<sup>498</sup>

Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm (kayyûmu), lâ te’huzuhu sinetun ve lâ nevm (nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard (ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih (iznihî) ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bi şey’in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard (arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm ( azîmu).<sup>499</sup>

### **Anlamı:**

Allah, kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur. İzni olmaksızın O’nun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindeki ve arkalarındaki (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O’nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O’nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O’na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür.

Mihrabın üstündeki alınlıkta, mavi zemin üzerine iri siyah sülüs ile Âl-i İmrân sûresinin 37. âyeti yazılmıştır:<sup>500</sup>

“...Kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe...”

### **Anlamı:**

“...Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...”

Aynı yazı ile alınlığın üstündeki yuvarlak madalyon içinde “Maşallah”, sağdaki madalyonda “Allah” ve soldaki madalyonda “Muhammed” yazılmıştır. Yazıların

<sup>497</sup> Panolarda numaralandırma sağdan sola doğrudur.

<sup>498</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>499</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>500</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur’an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

etrafında bitkisel süslemeler bulunur. Mihrab nişinin ortasında, sağ ve sola doğru kıvrılmış ve düğüm yapmış mavi bir perde motifi dikkat çeker. Mihrab kavsarası yatay düzlemde tepe noktasına doğru daralır bir biçimde yapılmıştır. Kavsaranın iç kısımlarında açık sarı, kahverengi ve turuncuya boyanmış çeşitli bitkisel süslemeler vardır (Resim 428). Mihrabın solunda aynı yazı ile geometrik şekilli panoların arasında “Ebu Bekir” (Resim 429) sağında ise “Hüseyin” ismi görülür (Resim 430).

### **Kuzey Duvar**

Ahşap destekler tarafından taşınan mahfil katının bulunduğu kuzey duvarda, herhangi bir mimari ya da sembolik tasvir bulunmaz (Resim 431). Bu kısımdaki bitkisel süslemeler doğu, batı ve güney duvardaki örneklere benzer (Resim 432).

Yapıda gerçekleştirilen incelemeler sonunda yer yer sıvaların döküldüğü, tasvirler üzerinde de çatlakların oluştuğu görülmüştür (Resim 433-434).

Bilgilerden de anlaşılacağı gibi zengin tasvirler barındıran bu caminin biran önce aslına uygun olarak restore edilmesi gerekmektedir.

## AKKÖY YUKARI MAHALLE CAMİ

### **Bulunduğu Yer:**

Yukarı Mahalle Cami, Akköy ilçesinin merkezinde bulunur.

**İnceleme Tarihi:** 21.10.2013

### **Tarihlendirme:**

Camide inşa kitabesi yoktur. Harimdeki kubbenin eteğinde Osmanlıca 16 Cemaziyülevvel 1327/4 Haziran 1909 tarihi bulunur (Resim 435). Bu tarihin, yapının inşa ya da süsleme tarihi olduğunu ileri sürmek için yeterli bilgi yoktur.<sup>501</sup>

### **Banisi:**

Yapının banisi hakkında bir bilgi yoktur.

### **Sanatçı:**

Yapının sanatçısı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### **Onarımlar:**

Dış cephe ve iç mekanda birçok tahribatı olan cami için restorasyon projesi hazırlanmıştır.

### **Yapının Tanıtımı**

#### **Plan:**

Cami, kareye yakın dikdörtgen bir plana sahiptir. Ahşap tavanlı harimin ortasında dört ahşap destek tarafından taşınan bir kubbe bulunur. Ahşap kubbe destekler tarafından taşındığı için, iç mekân üç sahına ayrılmış gibidir. Mihrabın kuzeyinde, ikisi duvara bağlı dördü de serbest olarak yerleştirilmiş toplam altı ahşap destek tarafından taşınan mahfil katı vardır (Plan 6). Mahfile, harime giriş kapısının sağındaki merdivenlerden ulaşılır (Resim 436).

#### **Örtü Sistemi:**

Caminin üzeri içten ahşap örtülü iken, dıştan kırma çatılı ve Marsilya tipi kiremitle kaplıdır (Resim 437). Ayrıca ahşap tavanın merkezinde bir de kubbe yer alır. Bu kubbe dış görünüşe yansımaz (Resim 438).

#### **Cephe Düzenlemeleri:**

Dış cephede oldukça sade bir görünüme sahip olan yapı, araziye uygun olarak inşa edilmiştir. Kuzey cephede alt kısımda bir, diğer kısımlarda ise ikişer dikdörtgen pencere bulunur. Kuzeydoğudaki minare camiden ayrı olarak inşa edilmiştir (Resim 439).

<sup>501</sup> Kasım İnce, "Yukarı Cami/ Akköy Denizli", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, Van 2001, s. 65.

### **Malzeme:**

Yapının beden duvarları moloz taş ve kerpiç malzemeyle inşa edilmiş üzeri de çamur sıvayla kaplanmıştır. Taşıyıcılar, örtü sistemi, minber ve vaaz kürsüsünde ahşap malzeme kullanılmıştır (Resim 440).

### **Süslemeler:**

Harim duvarları, ahşap kubbe ve minberde yoğunlaşan süslemeleri tekniklerine göre şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

#### **1-Ahşap Süslemeler:**

Bu tür süslemelere harime giriş kapısı ve minberde rastlamaktayız. Orijinal olduğu düşünülen giriş kapısının yüzeyi farklı geometrik şekillerle tanzim edilmiştir. Kapının yüzeyinde doğacı üslupta yapılmış çiçekler, “C” ve “S” kıvrımları ve bitkisel bezemeler görülür (Resim 441-442).

Döneminden olan minber, yakın tarihlerde doğu duvarından alınıp batı duvarına taşınmıştır. Süpürgelik kısmındaki kemer formları geç dönem Osmanlı mimarisinde görülen kemerlere benzer. Ayrıca aynalık yüzeyi de kendi içinde küçüklü-büyükü geometrik kompozisyonlarla hareketlendirilmiştir. Taç kısmında Barok üslupta yapılmış süslemeler dikkat çeker (Resim443-444).

#### **2-Kalem İşi Süslemeler:**

Sıva üzerine yapılan kalem işi bezemeler harim duvarlarında bulunur. Süslemelerin genellikle panolar içerisine yerleştirildiği görülür. Panolar içindeki tasvirler ve motifler, genellikle panoları sınırlayan ve aralarında “S” kıvrımlı motiflerin bulunduğu bordürlerle bölünmüştür. “S” kıvrımlarıyla dikey olarak sınırlandırılan bu alanlar, üst taraflarında ise geometrik bordür kuşağıyla bölünür. Bu geometrik bordür kuşağı dama motiflerinden meydana gelir. Süslemelerde yeşil, sarı, kahverengi, mavi ve siyah yoğun olarak kullanılmıştır (Resim 445).

#### **Harimde Görülen Kalem İşi Süslemeler**

##### **Doğu Duvarı**

Caminin doğu duvarında, sembolik bir betimleme vardır. Bu betimleme soldan sağa sırasıyla “mizan, cehennem ve cennet” tasviridir (Resim 446).

Üç kollu bir düzenek üzerinde, iki kefeye sahip bir terazi vardır. Bu betimlemenin üzerinde de “Mizan Terazisi” şeklinde bir ibare yazılıdır. Terazî keferi zincirle aşağıya doğru sarkıtılmış olup, keferin ortasında bir de makas bulunur. Cehennem tasvirine bitişik olan kefenin içi kırmızıya, sol taraftakinin içi ise beyaza boyanmıştır. Mizan tasvirinde mavi, yeşil ve turuncu kullanılmıştır (Resim 447).

Mizanın sağında Osmanlıca “sırat” ifadesinin yazılı olduğu cehennem tasviri görülür. Burada, kırmızı ve siyahın dönüşümlü olarak kullanıldığı yedi dilimli merdiven vardır. Merdivenin ortasındaki boşlukta, tepesi kanca şeklinde siyah bir direk bulunur. Direğin solunda da siyah kulpları ve kaidesi olan, üzerinde de ateşin yer aldığı bir kazan vardır. Bu tasvirlerin üstünde geniş açılı “ters u” şeklinde düzenlenmiş çizgisel bir hat bulunur (Resim 448).

Cennet tasviri bu tasvirler içerisinde en geniş panoya sahiptir. Bu kısımda mavi, sarı, yeşil ve turuncunun dönüşümlü olarak yerleştirildiği, sekiz bölmeli bir unsur görülür. Bu betimlemelerin üzerinde “cennet’ül mev’a” ibaresi okunur. Bu tasvirin üzerinde de tasvire ters olarak yerleştirilmiş kök kısmı yukarıda bulunan Tuba ağacı dikkat çeker (Resim 449).

Cennet tasvirinin sağında küçük bir pano içerisinde “Kâbe” resmedilmiştir. Bu mekânın etrafında yeşile, kırmızıya ve maviye boyanmış iki şerefeli yedi minare vardır. Kutsal mekân, dört yönden revaklı bir avlu ile çevrelenmektedir. Revaktaki kubbeler yeşile, maviye ve kırmızıya boyanmış olup, dönüşümlü olarak birbirlerini takip eder vaziyette düzenlenmişlerdir. Revaklı avlunun ortasında bulunan ana mekan, iç kısmı yeşile kenarları ise kırmızıya boyanmış yay şeklinde bir hilal ile de kuşatılmıştır. Yayın üzerinde farklı uzunluktaki çizgisel hatlar görülür. Bu tasvirin etrafındaki boşlukta kalan kısımlar, Kâbe’nin bulunduğu coğrafyaya özgü hurma ağacı gibi ağaçlarla doldurulmuştur. Bu pano, diğerlerine göre daha fazla hasara uğramıştır (Resim 450).

Doğu duvarının üst kısmındaki panolarda madalyonlar içinde, sarı zemin üzerine iri sülüs ile “Ömer”, “Osman” ve “Ali” isimleri yazılmıştır. Halife isimlerinin her birisinin üstüne de “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu”<sup>502</sup> ibaresi eklenmiştir (Resim 451). Bu panoların arasında ve doğu duvarının geride kalan kısımlarında, vazodan ya da ibrikten çıkan çiçekler, kıvrım dallar ve çeşitli bitkisel bezemeler bulunur (Resim 452).

### **Batı Duvarı**

Batı duvarında, yatay şerit halinde orta pano ile üst pano arasında, dama motifinden oluşmuş bordür kuşağı vardır. Süslemeler, bu bordürün üst ve alt kısmındaki panolarda yoğunlaşır. Buradaki süslemeler de genel karakteri bakımından güney ve doğu duvarındaki örneklere benzemektedir (Resim 453). Üst sıradaki 1. panoda “Hasan” ve 2. panoda “Hüseyin” gibi Ehl-i Beyt’ten kişilerin isimleri yazılmış ve bu isimlerinin her birisinin üstüne de “Radıyallâhü Te’âlâ Anhu” ibaresi eklenmiştir. Bu formda düzenlenmiş bir madalyon daha bulunmasına rağmen, tahrip olduğu için

<sup>502</sup> Panoların okunuşu sağdan sola doğrudur. 3. pano içindeki yazı tahrip olduğundan dolayı okunamamıştır.

yazılar okunamamıştır. Madalyonların içi ve etrafı bitkisel bezemelerle doldurulmuştur (Resim 454).

Bu süslemelerin yanında minberin altında kaldığından dolayı net görüntü alınamayan bir yapı tasviri daha vardır. Üzerindeki yazıdan bu yerin “Medine-i Münevvere” olduğu anlaşılmaktadır (Resim 455-456).

### **Güney Duvar**

Ahşap harime giriş kapısının kanatları üzerinde “S” ve “C” kıvrımlarından meydana gelen süslemeler bulunur. Girişin tam karşısında mihrab nişinin yer almasıyla simetrik bir kaygının varlığı hissedilir. Mihrabın bulunduğu güney duvar, yatay düzlemde üç alana bölünmüştür (Resim 457). Orta şeritte dama motiflerinden oluşan bir kuşak, duvar boyunca devam eder. Duvarın ortasındaki mihrabta ikili kemer olgusunu andıran bir uygulaması göze çarpar (Resim 458). Bu kemerlerden dışta yer alanı, kaş kemer ile dilimli kemerin birleşiminden oluşmuş gibi görünür. Bu kısmın iç tarafında, mihrab nişin olduğu alanda yarım daire kesitli bir kemer daha vardır. Yarım daire kesitli mihrab nişinin iç kısmında bir kandil, kandilin doğu ve batısında ise uç kısımları püsküllü bir perde motifi dikkat çeker. Nişin boşlukta kalan yüzeyleri lale ve çeşitli bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Mihrab nişinin sağında ve solunda mavi iki servi ağacı dikkat çekmektedir. Yarım daire şeklinde düzenlenmiş iç kısımdaki kemerin alınlığında beyaz zemin üzerine siyah sülüs harflerle Arapça Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyeti yazılmıştır:<sup>503</sup>

“Kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe”

#### **Anlamı:**

“Zekeriya onun bulunduğu bölmeye her girişinde”

Güney duvarda üst şeritte madalyonlar içinde sarı zemin üzerine, iri sülüs ile 1. madalyonda “Allah”, 2. madalyonda “Muhammed” ve 3. madalyonda da “Ebu Bekir” yazılmıştır.<sup>504</sup> Ayrıca mihrab kemerinin üzerinde, sağ ve sol tarafında yer alan “Maşallah” bu kısımdaki ibarelerden bir diğeridir (Resim 459-460).

Mihrab duvarındaki süslemelerin tamamı günümüze ulaşamamıştır. Duvar yüzeyinin geride kalan kısımlarında yine panolar içerisinde vazodan çıkan çiçekler, birbirine geçmiş kıvrık dallar ve çeşitli bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 461).

### **Kuzey Duvar**

Kuzey duvarda ahşap destekler tarafından taşınan mahfil katı vardır (Resim 462). Kuzey duvardaki bitkisel süslemeler üst kısımda yer almaz. Üst kısımda mavi renkli, altı köşeli ve yuvarlak hatlara sahip geometrik kompozisyonlardan oluşan

<sup>503</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 4. Baskı, Ankara 2009.

<sup>504</sup> Madalyonlarda numaralandırma sağdan sola doğrudur.

süslemeler duvar boyunca devam etmektedir (Resim 463). Alt kısımdaki vazodan çıkan çiçekler ve natürmort tasvirleri diğer duvarlardaki süslemelere çok benzer (Resim 464).



## KAYNAKLAR

- Afyoncu, Erhan. (2000). “İbrâhim Müteferrika”, *TDVİA*, Cilt 21, İstanbul.
- Ak, Mehmet. (2010, Yaz). “Manavgat’ta Bir Âyan Ailesi Tugayoğulları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*”, 3/ 12, s. 27-36.
- Akalay, Zeren. (1977). “Nakkaş Hasan Paşa”, *Sanat Dergisi*, S. 6, İstanbul, s. 114-125.
- Akar, Ş., Kamil. (2001). “Osmanlı Devleti’nde Kısa ve Uzun Vadeli İç Borçlanmanın Gelişimi”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 51/2, s. 99-124.
- Akdağ, Mustafa. (2009). *Türk Halkının Dirlik ve Düzen Kavgası “Celâli İsyamları”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Akdağ, Mustafa. (1975). “Osmanlı Tarihinde Âyânlık Düzeni Devri, 1730-1839”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 8-10/14-23, Ankara, s. 51-61.
- Akkuş, Metin. (1998). “Şehrengîz”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt 8, İstanbul.
- Aksel, Malik. (1974). “Bir Halk Ressamı Mehmet Hulusı”, *Türkiyemiz*, S. 13, İstanbul, s. 14-16.
- Aksel, Malik. (2010). *Anadolu’da Halk Resimleri*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Aksel, Malik. (2010). *Türklerde Dini Resimler*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Akün, F., Ömer. (2002). “Koçi Bey”, *TDVİA*, Cilt 26, İstanbul.
- Aktepe, Münir. (1989). “Ahmed III”, *TDVİA*, Cilt 2, İstanbul.
- Aktepe, Münir. (2007). “Damad İbrahim Paşa”, *TDVİA*, Cilt 32, İstanbul.
- Akyıldız, Ali. (2011). “Tanzimat”, *TDVİA*, Cilt 40, İstanbul.
- Aldoğan, Ayşen. (1997). “Kâbe Tasvirli Osmanlı Seccadeleri”, *Antik Dekor*, S. 42, İstanbul, s. 164-169.
- Alper, Değer-Anbar, Âdem. (Nisan, 2010). “Osmanlı İmparatorluğu’nun İç Borçlanmada Kullandığı Yöntem ve Araçlar”, *Maliye Finans Yazıları Dergisi*, 24/87, s. 27-49.

- Altan, Güzin. (1990). *Abdullah Buhârî'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- And, Metin. (1988). "16. Yüzyıl'da İstanbul Üzerine Renkli Resim Albümleri", *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, S. 1, İstanbul, s. 11-19.
- Anonim. (2008). *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları ve İslam Tarih Kültür Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Arel, Ayda. (1991). "Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarisi: 1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları", *X. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (25-29 Mayıs, 1992), Ankara, s. 231-245.
- Arel, Ayda. (1987). "Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (6-10 Nisan, 1987), Ankara, s. 43-76.
- Arel, Ayda. (1993). "18. ve 19. Yüzyıl'da Ege Dünyası İkonografik İzlek ve Kalıplar", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar; Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 21-34.
- Arık, Rüçhan. (1973). *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Arık, Rüçhan. (1974). "Camide Resim", *Türkiyemiz*, S. 14, İstanbul, s. 2-9.
- Arık, Rüçhan. (1974). "Yozgat Çapanoğlu Cami", *Önasya*, S. 74, Ankara, s. 8-11.
- Arık, Rüçhan. (1975). "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", *Sanat Dünyamız*, S. 4, İstanbul, s. 12-19.
- Arık, Rüçhan. (1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı; Zileli Emin", *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul, s. 8-13.
- Arık, Rüçhan. (1976). "Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev", *Sanat Dünyamız*, S. 7, İstanbul, 24-29.
- Arık, Rüçhan. (1983). "Manzaralı Halılar", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt 5, Ankara, s. 23-30.

- Arık, Rüçhan. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arık, Rüçhan. (1998). “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Arıkan, Zeki. (2013). “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi”, *TDVİA*, Cilt 43, İstanbul.
- Arslan, Hidayet. (2014/1), “Boğaziçinde 18. Yüzyıldan Kalma Bir İstanbul Evinin Durumu Hakkında Sanat Tarihi Bağlamında Yeni Değerlendirmeler”, *METU JFA*, 31/1, s. 97-117.
- Artam, Turgay. (yön.), (2012). *275. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar*, İstanbul.
- Atanur, Meriç. (1993). “Kula Emre Köyü Cami Süslemeleri”, *Kültür ve Sanat*, S. 11, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 14-16.
- Atasoy, Nurhan. (1974-1975). “I. Sultan Mahmud Devrinden Bir Abide Ev”, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, İstanbul, s. 23- 41.
- Bağcı, Serpil. (2012). “Simply Sufi”, *Cornucopia*, S. 48, İstanbul, s. 74-108.
- Baloğlu, A., Hüseyin. (2006). *Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı Ve Sanatçı Kişiliği*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Bağcı, Serpil. vd., (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bağcı, Serpil. (2004). “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı*, Cilt 2, (haz.), Halil İncılık-Günsel Renda, Ankara.
- Başkan, Seyfi. (1998). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Başkan, Seyfi. (1999). “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında “Osmanlı”, “Turquerie” ve “Oryantalizm”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Batmaz, Ş., Eftal. (1999). “İltizam Sisteminin XVIII. Yüzyıldaki Boyutları” *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

- Bayraktaroğlu, Suzan. (1989). “Manzaralı ve Kuşlu Halılar”, *Kültür ve Sanat*, S. 2, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 76-78.
- Bayraktaroğlu, Suzan. (2010). “Türk Halılarında Görülen Mimari Betimlemeler”, *Vakıflar Dergisi*, S. 32, Ankara, s. 21-36.
- Baykara, Tuncer. (1994). “Denizli”, *TDVİA*, Cilt 9, İstanbul.
- Beydilli, Kemal. (2013). “Viyana”, *TDVİA*, Cilt 43, İstanbul.
- Beydilli, Kemal. (2006). “Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun”, *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul.
- Beydilli, Kemal. (2006). “Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun”, *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul.
- Beydilli, Kemal. (2003). “Mahmud II”, *TDVİA*, Cilt 27, Ankara.
- Beydilli, Kemal. (2002). “Küçük Kaynarca”, *TDVİA*, Cilt 26, Ankara.
- Beydilli, Kemal. (2009). “Selim III”, *TDVİA*, Cilt 36, İstanbul.
- Beydilli, Kemal. (2010). “III. Selim Aydınlanmış Hükümdar”, s. 27-58, (ed.), Seyfi Kenan, *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Biçici. İ., Kamil. (1999). “İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi'ndeki Yağlı Boya Tablolara Göre Asker Ressamlar”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Bilim, Cahit. (2002). “Elçi, M. Seyid Abdülvahap Efendi, Yazar, Sefaret Tercümanı Bozoklu Osman Şakir Efendi Musavver İran Sefaretnamesi, *OTAM*, S. 13, Ankara, s. 261-286.
- Bilgün, Ülkü. (1979). “XIX. Yüzyıl Seccâdeleri”, *Sanat Dünyamız*, 6/17, İstanbul, s. 18-25.
- Boppe, Auguste. (1998). *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (çev: Nevin Yücel-Celbiş), Petra Turizm ve Ticaret Yayıncılık, İstanbul.
- Bozer, Rüstem. (1987). “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami”, *Türkiyemiz*, S. 53, İstanbul, s. 15-22.

- Börekçi, Günhan. (2009/1). “İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III. Mehmed, I. Ahmed ve I. Mustafa ve 17. Yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi”, *Dîvân* (Disiplinler Arası Çalışma Dergisi) 14/26, İstanbul.
- Büyükkahraman, Turan. (2006). “*Türk Resminde İstanbul*”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Cerası, M., Maurice, (2001). *Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, (çev: Aslı Ataöv), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çal, Halit. (1987). “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, (2-6 Temmuz 1986 Bildiriler, Tokat), Ankara, s. 427-452.
- Çağlitütüncigil, Ersel. (2012, Mayıs). “Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 25, Isparta, s. 139-162
- Çağman, Filiz. (1973). “Şehnâme-i Selim Han’ın Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 5, İstanbul, s. 411-442.
- Çağman, Filiz. (1988). “Abdullah Buhârî”, *TDVİA*, Cilt 1, İstanbul.
- Çakmak, Şakir. (1991). *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çakmak, Şakir. (1994). “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, S. 7, İzmir, s. 19-26.
- Çakmak, Şakir. (1995). “Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, (23-27 Eylül 1991, Bildiriler), Cilt 1, İstanbul, s. 529-540.
- Cantay, Gönül. (1980). “Zileli Emin Ustanın Bilinmeyen iki Eseri”, *Bedrettin Cömert’e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 497-507.
- Cantay, Gönül. (2001, Mayıs). “Cezeri Kasım Paşa Külliyesi”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul, s. 119-12.
- Çelik, Yüksel. (2010). “Nîzâm-ı Cedîd’in Niteliği ve III. Selim ile II. Mahmud Devri Askeri Reformlarına Dair Tespitler (1789-1839)”, s. 530-565, (ed.), Seyfi

- Kenan, *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu, Tülin. (1999). "Osmanlı Asker Ressamlar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Çötelioglu, Aysel. (1999). "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Daş, Ertan. (1995). "Dazkırı Yakınlarında Yayınlanmamış Ahşap Destekli İki Köy Camisi", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991, Bildiriler)*, Cilt 2, İstanbul, s. 1-13.
- David, Geza. (1992). "Baron de Tott, François", *TDVİA*, Cilt 5, İstanbul.
- Dedeoğlu, Jale. (2012). "Aynalıkavak Kasrı'nın Osmanlı Hanedan Yaşamındaki Yeri", *Milli Saraylar Dergisi*, S. 10, İstanbul, s. 87-102.
- Değirmenci, Tülün. (2012). *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Demir, Tanju. (2007). "Şer'iyye Sicillerine Göre XVIII. Yüzyılın Sonlarında Denizli", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Cilt 1, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Isparta, s. 212-222.
- Demirel, Şener. (2011). *16. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Mânî, Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa (İnceleme-Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Derman, Uğur. (1975). "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası", *Türkiyemiz*, S. 14, İstanbul, s. 17-21.
- Develioğlu, Ferit. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara.
- Devrim, Melishan. (2003, Ocak-Şubat), "Türk Resminde Mimarinin Kullanımı", *Türkiye'de Sanat*, S. 57, İstanbul, s. 16-19.
- Dilaver, Sadi. (1970). "Osmanlı Sanatında Kâbe Tasvirli Bir Fresk", *Belleten*, 34/134, Ankara, s. 256-265.
- Diyanet İşleri Başkanlığı (2009). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara.

- Doğan, Muzaffer. (2010). “III. Selim Döneminde Devlet Teşkilatına Dair Bazı Düşünceler”, s. 60-79, (ed.), Seyfi Kenan, *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Dönmez, Emine. (1996). “Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Tasvirli Bir Çini Levha”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 109-116.
- Ecesoy, Yasemin. (2011). *Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Eldem, H., Sedat. (1970). “Çakırağa Konağı”, *Türkiyemiz*, S. 1, İstanbul, s. 11-15.
- Emecen, Feridun. (2010). “Süleyman I”, *TDVİA*, Cilt 38, Ankara.
- Emecen, Feridun. (2003). “Mehmed III”, *TDVİA*, Cilt 28, Ankara.
- Emecen, Feridun. (2007). “Osman II”, *TDVİA*, Cilt 33, İstanbul.
- Eravcı, H. Mustafa- Kiremit, İlker. (2010, Eylül- Aralık). “Lale Devri ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler”, *Tarih Okulu*, S. 7, s. 79-93.
- Erimtan, Can. (2014). “Sâdabad Algısı: “Lâle Devri” ve Osmanlı-Safevi Rekabeti”, s. 61-88., *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri, On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri* (der.), Dana Sajdi (çev: Aylin Ocak), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ergüven, Mehmet. (1995, Kasım-Aralık). “Türk Resminde Manzara/Doğa İkilemi”, *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, S. 24, İstanbul, s. 24-31.
- Erken, Sabih. (1970). “Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. 9, Ankara, s. 298-320.
- Eroğlu, Haldun. (2007). “Erken Dönem Kaynaklarında Denizli”, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Cilt 1, Isparta, s. 87-90.
- Ersoy, Osman. (2001). “Kâğıt”, *TDVİA*, Cilt 24, İstanbul.
- Esin, Emel. (1975). “Sadullah Paşa Yalısının Bağlı Olduğu Gelenek”, *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul, s. 3-6.

- Ertay, Y., Mehmet. (2012). "Tanzimat D6nemi Osmanlı Merkezileşmesi Karşısında Bir Osmanlı Âyânı: Tavaslızâde Osman Ağa", *History Studies*, Prof. Dr. Enver Konukçu Armağanı, s. 117-133.
- Ertuğ, Necdet. (1999). "Osmanlı Mezar Taşları", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt: 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Ertuğ, T., Zeynep. (1998). "Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Erzen, J., N. (1997). "Duvar Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Eyice, Semavi. (1993). "Cezeri Kasım Paşa Camii", *TDVİA*, Cilt 7, İstanbul.
- Eyice, Semavi. (1996). "19. Yüzyıl'da İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Habibat II'ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996, Sempozyum Bildirileri), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul s. 30-42.
- Eyice, Semavi. (2002). "Batı Sanatı Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı D6nemi Türk Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Faroqhi, Suraiya. (1997). "İktisat Tarihi (17. ve 18. Yüzyıllar)", *Türkiye Tarihi*, Cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Germaner, Semra. (1993). "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", *Osman Hamdi Bey Sempozyumu (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s. 69-74.
- Genç, Mehmet. (2000). "İltizam", *TDVİA*, Cilt 22, İstanbul.
- Genç, Mehmet. (2003). "Mâlikâne", *TDVİA*, Cilt 27, İstanbul.
- Germaner, Semra. (1996). "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996, Sempozyum Bildirileri), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996, s. 129-137.



- Germaner, Semra. (2000). “XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”, *Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 116-121.
- Giray, Kıymet. (2008). “19. Yüzyıl Resim Sanatında Estetik Duyarlılık”, *Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi*, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, s. 116-140.
- Gözer, Kemal. (2007). *Türk Anayasa Hukuku Dersleri*, Ekin Kitabevi, Bursa.
- Gülsoy, Ufuk. (1999). “İslahat Fermanı”, *TDVİA*, C. 19, İstanbul.
- Günay, Vehbi. (2006, Aralık). “Batı Anadolu’da Âyânlık Mücadelesi ve Bergama Voyvodası Sağacanlı Veli”, *Tarih İnceleme Dergisi*, 21/2, s. 93-118.
- Gürel, N., Haşim. (2000). “Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Öğeler ve Dini Motifler”, *Türkiye’de Sanat*, S. 45, İstanbul, s. 22-26.
- Hâfız, Nimetullah. (1977). “Prizren’de Sinan Paşa Camii”, *Sanat Dünyamız*, S.11, İstanbul, s. 19-21.
- Hamadeh, Shirine. (2011). “18. Yüzyıl İstanbul’unda Kamusal Mekânlar ve Bahçe Kültürü”, s. 371-414, *Erken Modern Osmanlılar*, (ed.), Virginia H. Aksan-Daniel Goffman, (çev: Onur Güneş Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Hatipoğlu, Oktay. (2007). *19. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İbrahim, Mehmet. (1995). “Makedonya’da Türk İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Cilt 3, (23-27 Eylül 1991, Bildiriler), İstanbul, s. 289-290.
- İlgürel, Mücteba. (1993). “Celâlî İsyancıları”, *TDVİA*, Cilt 7, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2009). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2012). “Tımar”, *TDVİA*, Cilt 41, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2010). *Osmanlılar: Fütühat, İmparatorluk ve Avrupa İle İlişkiler*, Timaş Yayınları, İstanbul.

- İnan, Süleyman. (1999). “Aydın Vilayeti Salnamelerine Göre Denizli (1890-1900)”, *PAÜ, Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 5, Denizli, s. 27-33.
- İnankur, Zeynep. (1993). “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar” *Osman Hamdi Bey Sempozyumu (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s. 75-82.
- İnankur, Zeynep. (1997). “Melling Antonie-Ignace”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- İnankur, Zeynep. (1997). “Manzara”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- İnce, Kasım. (2001). “Yukarı Cami/ Akköy Denizli”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, Van, s. 65-79.
- İnce, Kasım. (2002). “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Kısa Bir Bakış”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- İnce, Kasım. (2007). “Tavas ve Çevresindeki Osmanlı Mimari Eserleri”, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Cilt 2, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Isparta, s. 164-166.
- İrepoğlu, Gül. (1986). “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi’ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 1, İstanbul, s. 56-72.
- Karagöz, Mehmet. (1995). “Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri”, *OTAM*, Ankara, S. 6, s. 173-194.
- Karahasanoğlu, Selim. (2008). “Osmanlı Tarih Yazımında ‘Lale Devri’: Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 7, İstanbul, s. 129-144.
- Karahasanoğlu, Selim. (2010). “İstanbul’un Lale Devri mi? Tarih ve Tarih Yazımı”, *Tarih İçinde İstanbul Uluslararası Sempozyumu*, (14-17 Aralık, 2010), İstanbul, s. 427-463.
- Karahasanoğlu, Selim. (2008). “Osmanlı İmparatorluğu’nda 1730 İsyanına Dair Yeni Bulgular: İsyanın Organizatörlerinden Ayasofya Vâizi İspirizâde Ahmed Efendi ve Terekesi”, *OTAM*, Ankara, S. 24, 2008, s. 97-128.

- Karaman, Kıvanç-Pamuk, Şevket. (Kasım 2009). “Avrupa Devletleriyle Bir Karşılaştırma: Osmanlı Bütçeleri ve Mali Yapının Evrimi”, *Toplumsal Tarih*, S. 191, s. 26-33.
- Kaya, B., Ali. (2010), “Şehrengîz”, *TDVİA*, Cilt 38, İstanbul.
- Kaya, Mustafa. (Güz, 2012) “18. Yüzyılda Ankara’da Âyanlık Mücadeleleri”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, Ankara, s. 119-138.
- Kenan, Seyfi. (2010). “III. Selim Dönemi Eğitim Anlayışında Arayışlar”, s. 106-129, (ed.), Seyfi Kenan, *Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Kocaslan, Murat. (2014). *IV. Mehmed Saltanatında Topkapı Sarayı Haremi, İktidar Sınırlar ve Mimari*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Koç, Ercan. (2005). *19. Yüzyıl’da Osmanlı Devleti’nde Tarım* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kodaman, Bayram. (Aralık, 2007). “Osmanlı Devleti’nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bir Bakış”, S. 16, Süleyman Demirel Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 1-24.
- Kuban, Doğan. (1982). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kubilay, Y., Ayşe. (1992). “19. Yüzyılın İkinci Yarsında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler”, *Osman Hamdi Bey Sempozyumu (17–18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s. 99-107.
- Kunt, Metin. (1997). “Siyasal Tarih (1600-1789)”, *Türkiye Tarihi*, Cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kurtaran, Uğur. (2013). “Sultan I. Mahmud Dönemi (1730-1754) İslahat Hareketleri”, *Turkish Studies*, 8/2, Ankara, s. 167-179.
- Kuyulu, İnci. (1993). “İzmir’de Resimli Bir Ev”, *Kültür ve Sanat*, S. 17, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 53-55.

- Kuyulu, İnci. (1994). “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”, *Vakıflar Dergisi*, S. 24, Ankara, s. 147-158.
- Kuyulu, İnci. (1998). “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu (Tebliğler)*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, s. 60-78.
- Kuyulu, İnci. (2011). “Çakırağa Konağı”, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (haz.), Rahmi Hüseyin Ünal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 141-155.
- Küçük, Cevdet. (1988). “Abdülmecid”, *TDVİA*, Cilt 1, Ankara.
- Küçük, Cevdet. (1988). “Abdülaziz”, *TDVİA*, Cilt 1, Ankara.
- Kütükoğlu, Bekir. (1991). “Şehnâmeçi Lokman”, *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, s. 39-48.
- Kütükoğlu, Bekir. (2006). “Murad III”, *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul.
- Kütükoğlu, Bekir. (2003). “Lokmân b. Hüseyin”, *TDVİA*, C. 27, Ankara.
- Kütükoğlu, S., Mübahat. (2011). “Bir Âyân Ailesi Tavaslızâdeler”, *Bellekten*, 35/273, Ankara, s. 447-470.
- Lâle Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean Babtiste Vanmour* (2003)., (haz.), Melis H. Şeyhun, Arzu Karamani Pekin, (çev: Reyhan Alp vd.), İstanbul.
- Levend, S., Ağâh. (1958). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul.
- Lewis, Bernard. (1988), *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (çev: Metin Kıratlı), TTK Yayınları, Ankara.
- Madran, Emre. (1971). “Anadolu Mezarlıklarında Nakışlı ve Tasvirli Sandukalardan Örnekler”, *Önasya*, 6/74, Ankara, s. 17-19.
- Mahir, Banu. (1998). “Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Mahir, Banu. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Mantran, Robert. (2002). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I* (çev: Server Tanilli), Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Mazak, Mehmet. (2008). *Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Mert, Özcan. (1980). *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Çapanoğulları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Mert, Özcan. (1991). “Âyan”, *TDVİA*, Cilt 4, İstanbul.
- Nemci, Ülker. (1997). “Ege Bölgesi Osmanlı Devri Mezar Taşları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Nemlioğlu, Candan. (2008). “Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı’ndan Görüntüler”, *VI. Üsküdar Sempozyumu*, Cilt 1, İstanbul, s. 145-166.
- Okçuoğlu, Tarkan. (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Orhun, B., Feryal. (1996). *Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Denizli.
- Orhun, B., Feryal. (1997). “Baklan Boğaziçi Eski Cami”, *PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi*, S. 2, Denizli, s. 73-90.
- Orhun, B. Feryal. (2007). “Kaybolan Bir Kültür Değerimiz Çal Ortaköy “Saray Evi” Duvar Resmi Süslemeleri”, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Cilt 2, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Isparta, s. 233-236.
- Orhun, B., Feryal. (2005). “Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Kültür Değerimiz, Çivril Savran (Savranşah) Köyü Cami”, *Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 8, Denizli, s. 32-37.
- Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak: Gerileme Paradigmasının Sonu* (2011), (haz.), Mustafa Armağan, Timaş Yayınları, İstanbul.

- Ödekan, Ayla. (1997). "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1839)", *Türkiye Tarihi*, Cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ögel, Semra. (1972). "Eski Bir Ankara Evi", *Türkiyemiz*, S. 8, İstanbul, s. 37-43.
- Öner, Mehmet. (1995). "Türk Sanatında Yazı-Resim", *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, S. 14, İstanbul, s. 35-40.
- Öney, Gönül. (1971). *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara.
- Öndin, Nilüfer. (2000, Güz). "Türk Resminde Manzara", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/2, Muğla, s. 1-13.
- Önge, Yılmaz. (1968). "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya*, 4/38, Ankara, s. 10-12.
- Öntuğ, M., Mustafa, (2007). "18. Yüzyıl Denizli'deki Eğitim Kurumları ve Dini Yapılar", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Cilt 1, Isparta, s. 189-200.
- Öz, Mehmet. (2002). "II. Viyana Seferine Kadar XVII. Yüzyıl", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Özbek, Yıldırım. (2006). "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı". *Journal of Turkish Studies*, 30/2, 329-356.
- Özbek, Yıldırım. (2014). "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", *Mediterranean Journal of Humanites*, 4/1, s. 216-230, Antalya.
- Özcan, Abdülkadir . (1998). "Humbarcı Ahmed Paşa", *TDVİA*, Cilt 17, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (1995). "II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 10, İzmir, s. 13-39.
- Özcan, Abdülkadir. (2001). "Karlofça", *TDVİA*, Cilt 24, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (2003). "Lâle Devri", *TDVİA*, Cilt 27, Ankara.
- Özcan, Abdülkadir. (2003). "Mahmud I", *TDVİA*, Cilt 27, Ankara.
- Özcan, Abdülkadir. (2007). "Pasarofça Antlaşması", *TDVİA*, Cilt 34, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (2007). "Patrona İsyanı", *TDVİA*, Cilt 34, İstanbul.

- Özçelik, Selahittin. (2007). “XIX. Yüzyıl Ortalarında Denizli Kazasının Sosyo-Ekonomik Yapısı Hakkında Gözlemler”, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, (6-8 Eylül 2006, Denizli), Cilt 1, Isparta, s. 227-254.
- Özgül, E., Gönül. (2012). “Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh’un Topografik Tasvirleri”, *Milli Folklor Dergisi*, 24/96, s. 170-190.
- Özbay, D., Rahmi. (2009). “17. Yüzyıl’da İltizam Sisteminde Peşin Mukataa Satışlarından, Malikâne Uygulamasına (1656-1658)”, *Uluslararası 7. Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi Bildirileri El Kitabı*, Yalova, s. 2108-2124.
- Özkan, Çağdaş. (2007). *Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde “Manzara”*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özkaya, Yücel. (1977). *Osmanlı İmparatorluğunda Âyânlık*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Özsaymer, C., Zübeyde. (2004). “Eyüp Cezeri Kasımpaşa Cami’ndeki Kâbe Tasvirli Çini Pano Bağlamında Kâbe Tasvirleri”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu (Tebliğler)*, İstanbul, s. 84-89.
- Özsaymer, C., Zübeyde. (2012). “Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi’ndeki Kutsal Kent Tasvirleri”, *Milli Saraylar Dergisi*, S. 10, İstanbul, s. 146-154.
- Özvar, Erol. (2011), “Tarhuncu Ahmed Paşa”, *TDVİA*, Cilt 40, İstanbul.
- Pakalın, Z., Mehmet. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt 1-2-3, İstanbul.
- Pektaş, Kadir. (2007). “Çal ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri Üzerine Bir Araştırma”, *21. Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli*, (1-3 Eylül 2006, Bildiriler), Denizli, s. 779-807.
- Pektaş, Kadir, (2007). “Acıpayam ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserlerinden Bir Kesit”, I. Acıpayam Sempozyumu, (1-3 Aralık 2003, Bildiriler), Denizli, s. 422-452.
- Pektaş, Kadir. (2008). “Denizli-Çivril-Savran Köyü’ndeki Tarihi Eserler ve Çorbacızâde Ailesi Hakkında Notlar”, *Uluçam Armağanı*, Ankara, s. 241-255.

- Pektaş, Kadir-Altındirek G., Hediye. (2012). “Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine”, *Eumeneia Şeyhlü ve Işıklı*, İstanbul, s. 321-329.
- Renda, Günsel. (1974-75). “Amasya II. Bayezid Külliyesindeki Muvakkithanesi”, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 6, İstanbul, s. 180-206.
- Renda, Günsel. (1977). *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Renda, Günsel. (1984). “19. Yüzyıl’da Kalem-i Nakış Duvar Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Renda, Günsel. (1996). “Konstantin Kapıdağ’lı Hakkında Yeni Görüşler”, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı*, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996, Bildiriler), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 139-162.
- Renda, Günsel. (1997). “Matrakçı Nasuh”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Renda, Günsel. (1998). “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Sempozyumu (19-20 Mart 1998, Sempozyum Bildirilileri)* İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 153-156.
- Renda, Günsel. (1998). “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Renda, Günsel. (2002). “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi* Cilt 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Rona, Zeynep. (1997). “Lâke”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Sajdi, Dana. (2014). “Gerileme, Hoşnutsuzlukları ve Osmanlı Kültürel Tarihi: Giriş Yerine”, s. 13-61., (der.), Dana Sajdi, (çev: Aylin Onacak), *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri, On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, Necdet. (1999). *Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Sarıcaoğlu, Fikret. (2007). “Osman III”, *TDVİA*, Cilt 33, İstanbul.



- Schick, M., Leslie. (2003, Ağustos). “Meraklı Avrupalılar İçin Bir Başvuru Kaynağı: Osmanlı Kıyafet Albümleri”, *Toplumsal Tarih*, S. 116, s. 84-89.
- Sevim, A., Necla. (2006). *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.
- Sevim, Mustafa. (2002). *Gravürlerle Türkiye İstanbul: 1-2-3*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sönmez, Zeki. (2005). “Eyüp’te Cezerî Kasım Paşa Camii ve Çinileri”, *İzzet Gündoğdu Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler*, TAÇ Vakfı Yayını, İstanbul 2005, s. 408-417.
- Suceska, Avdo. (1985). “Die Malikâne”, (çev: M. Özyüksel), *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 41/4, s. 273-282.
- Şen, M., Emin-Türkmenoğlu, A., Mehmet. (Ağustos, 2014). “Avrupa Feodalitesi İle Osmanlı Tımar Sistemi Üzerine Bir Mukayese”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/4, s. 189-204.
- Tali, Şerife. (2009). “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Cami ile Emine Hanım Cami’nin Kalem İşleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/25, İstanbul, s. 504-528.
- Taktak, Yusuf. (1984). “Türk Resminde Mimari”, *Yeni Boyut*, S. 20, İstanbul, s. 15-20.
- Tanman, Baha. (1993). “Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı ‘Osmanlı Dünyası’ ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar; Güner İnal’a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 491-521.
- Tanımdı, Zeren. (1983). “İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri”, *Journal of Turkish Studies*, Orhan Şaik Gökyay Armağanı, Cilt 2, Harward University, s. 407- 411.
- Tanımdı, Zeren. (1983). “Resimli Bir Hac Vekâletnamesi”, *Sanat Dünyamız*, 9/28, İstanbul, s. 25-29.
- Tanımdı, Zeren. (2004). “Kitâb ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, Cilt 2, (haz.). Halil İnalçık Günsel Renda, İstanbul.

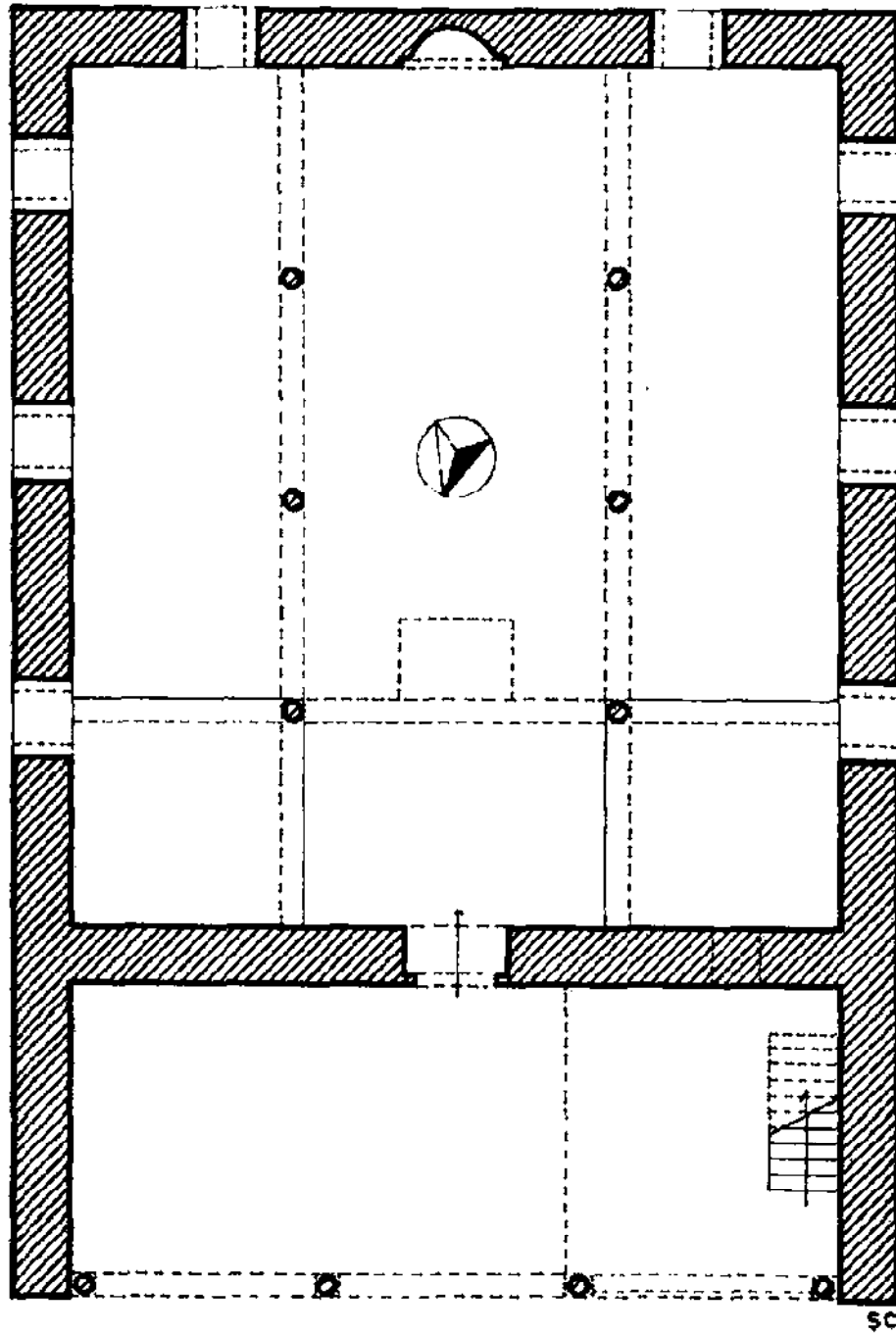
- Tanpınar, A., Hamdi. (1960). *Beş Şehir*, TTK Basımevi Ankara.
- Tekinalp, P., Şahin. (2002). “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Texier, Charles. (2002). *Küçük Asya*, Cilt 2, (çev: Ali Suat), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara.
- Tezcan, Nuran. (2001). “Güzele Bir Şehrengîzden Bakış”, *Türkoloji*, Cilt 14, s. 163-194.
- Toprak, Süleyman. (2005). “Mîzan”, *TDVİA*, Cilt 30, İstanbul.
- Tunçel, Gül. (1989). *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları*, Ankara.
- Uçar, Metin. (2013, Temmuz). “Berat Bekârlar Cami Duvar Resimleri”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6/7, s. 1161-1184.
- Uzunçarşılı, H., İsmail. (1988). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, TTK Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, H., İsmail. (1988). *Osmanlı Tarihi*, Cilt 4, TTK Yayınları, Ankara.
- Ünver, Süheyl. (1965). “Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkârları”, *Vakıflar Dergisi*, S. 6, İstanbul, s. 15-20.
- Üstündağ, Nagehan. (2005, Bahar). “Osmanlı’da “Şehir” ve Şehri Geliştiren Unsurlardan Biri Olarak Âyânlar: Vidin ve Rusçuk Örneği (18. Yüzyıl)”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 2, Ankara, s. 149-167.
- Yağcıoğlu, Ali. (2010). “Senedd-i İttifak (1808): Osmanlı İmparatorluğunda Bir Ortaklık ve Entegrasyon Denemesi”, s. 667-709, (ed.), Seyfi Kenan, *Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Yaman, Zühtü. (1996). “Küre Hoca Şemseddin Cami’nde Kâbe Tasvirli Çini Pano”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 187-195.
- Yenişehirlioğlu, Filiz. (1993). “Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi”, *Osman Hamdi Bey Sempozyumu (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s. 57-69.

- Yenişehirlioğlu, Filiz. (2007). “Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği”, s. 351-361, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed.), Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Ankara.
- Yılmaz, Muzaffer. (2014). “Aydın’da Cihanoğullarına Ait İki Su Yapısı: Cihanoğlu Abdülaziz ve Atike Hanım Çeşme-Sebili”, 4/9, s. 115-128.
- Yilmazer, Ziya. (2006). “Murad IV”, *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa Sefâretnâmesi*, (1993). (haz.), Beynün Akyavaş, TTK Yayınları, Ankara.
- Yum, Şule. (1993). “Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri”, *Türkiyemiz*, S. 69, İstanbul, s. 18-25.
- Yum, Şule. (1993). “İstanbul’da 19. Yüzyıl Sarayları ve Batı Özellikleri Duvar Ve Tavan Resimleri”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, S. 19, İstanbul, s. 32-38.
- Yurdaydın, G., Hüseyin. (1963). *Matrakçı Nasûh*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Yurdaydın, G., Hüseyin. (1997). “Düşünce ve Bilim Tarihi (1600-1839)”, *Türkiye Tarihi*, Cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Yurtsal, Tuğçe. (2009). *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Yurtsever, Murat. (1987). “Lâmi’î Çelebi’nin Bursa Şehrengizî’nde Mekân Tasvirleri” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2/2 Bursa 1987, s. 243-252.
- Zorlu, Tuncay. (2010). “III. Selim Dönemi Osmanlı Teknolojisi”, s. 184-213, (ed.), Seyfi Kenan, *Nizâm-ı Kadîm’den Nizâm-ı Cedîd’e III. Selim ve Dönemi*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Zürcher, J., Eric. (2000). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi* (çev: Yasemin Saner Gönen), İletişim Yayınevi, İstanbul.

**İNTERNET KAYNAKLARI**

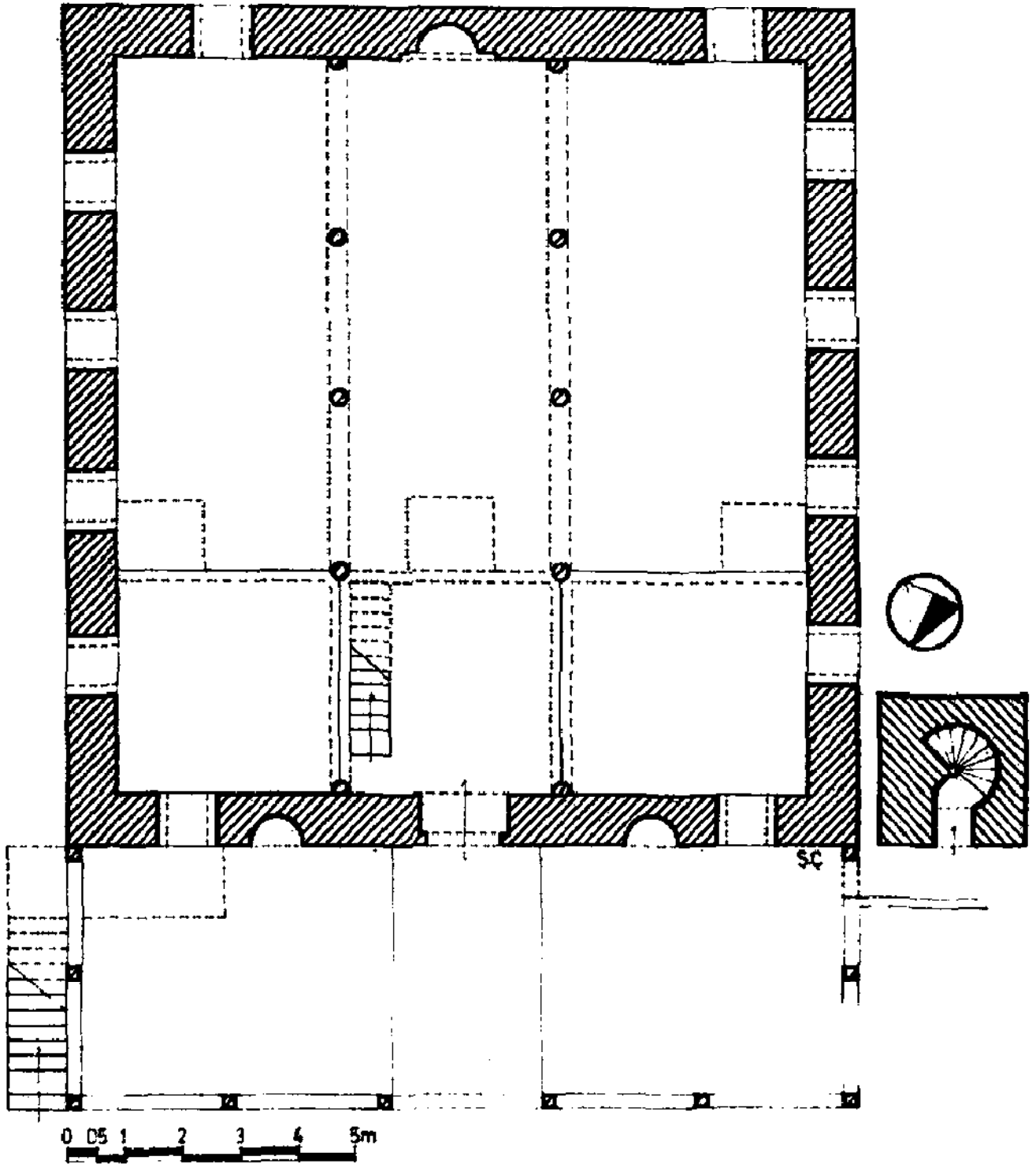
- <http://tr.wikipedia.org>
- [www.cezmiyurtsever.com](http://www.cezmiyurtsever.com)
- <https://www.museumwnf.org>
- <http://www.turkresmi.com>
- <http://www.gezilecekyer.org>
- <http://www.rehbergenclik.com>
- <http://wownturkey.com>
- <http://www.turizminsesi.com>
- <http://www.tevazu.eu>
- <https://www.museumwnf.org>

## PLANLAR

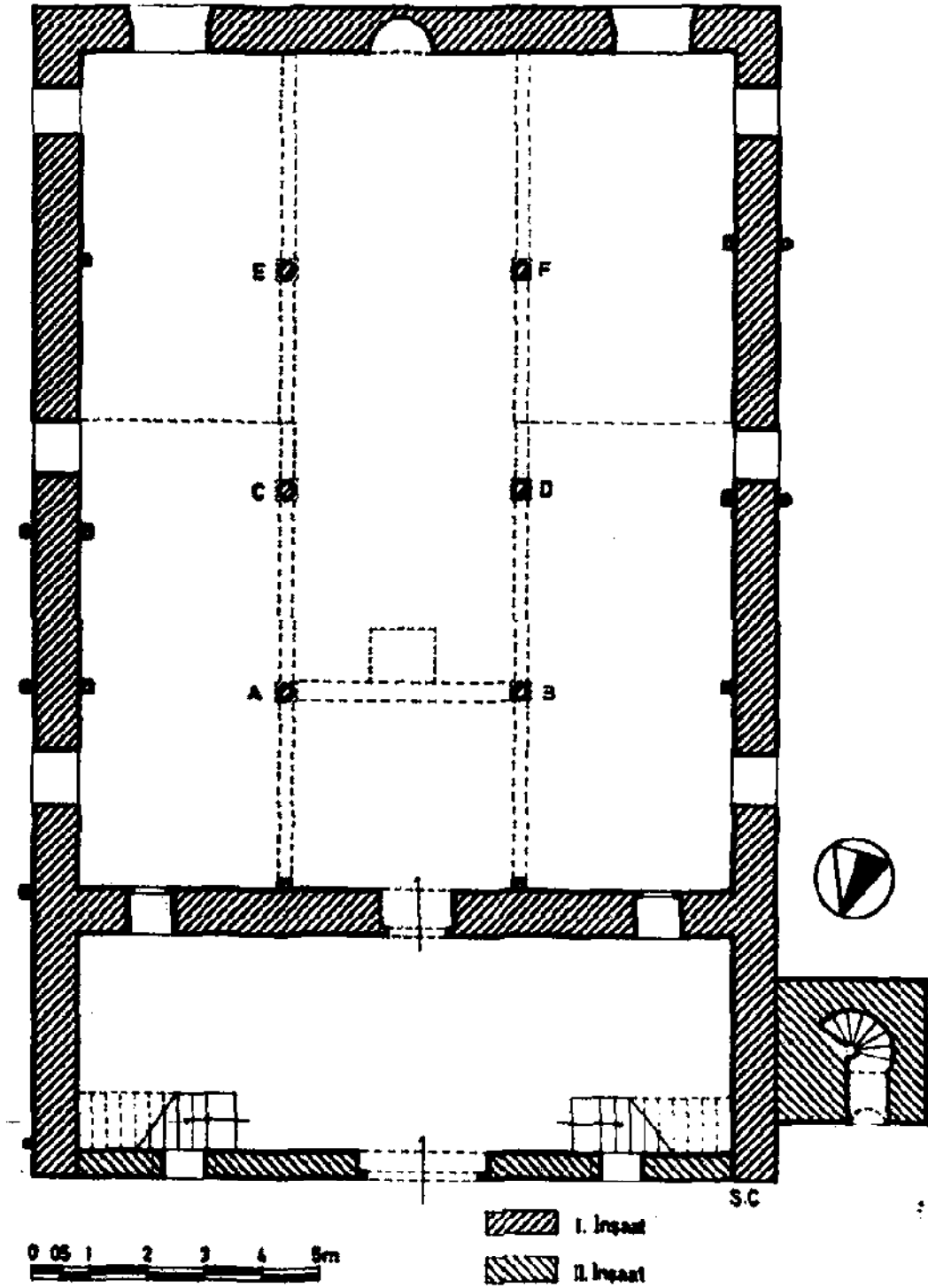


0 0,5 1 2 3 4 5m

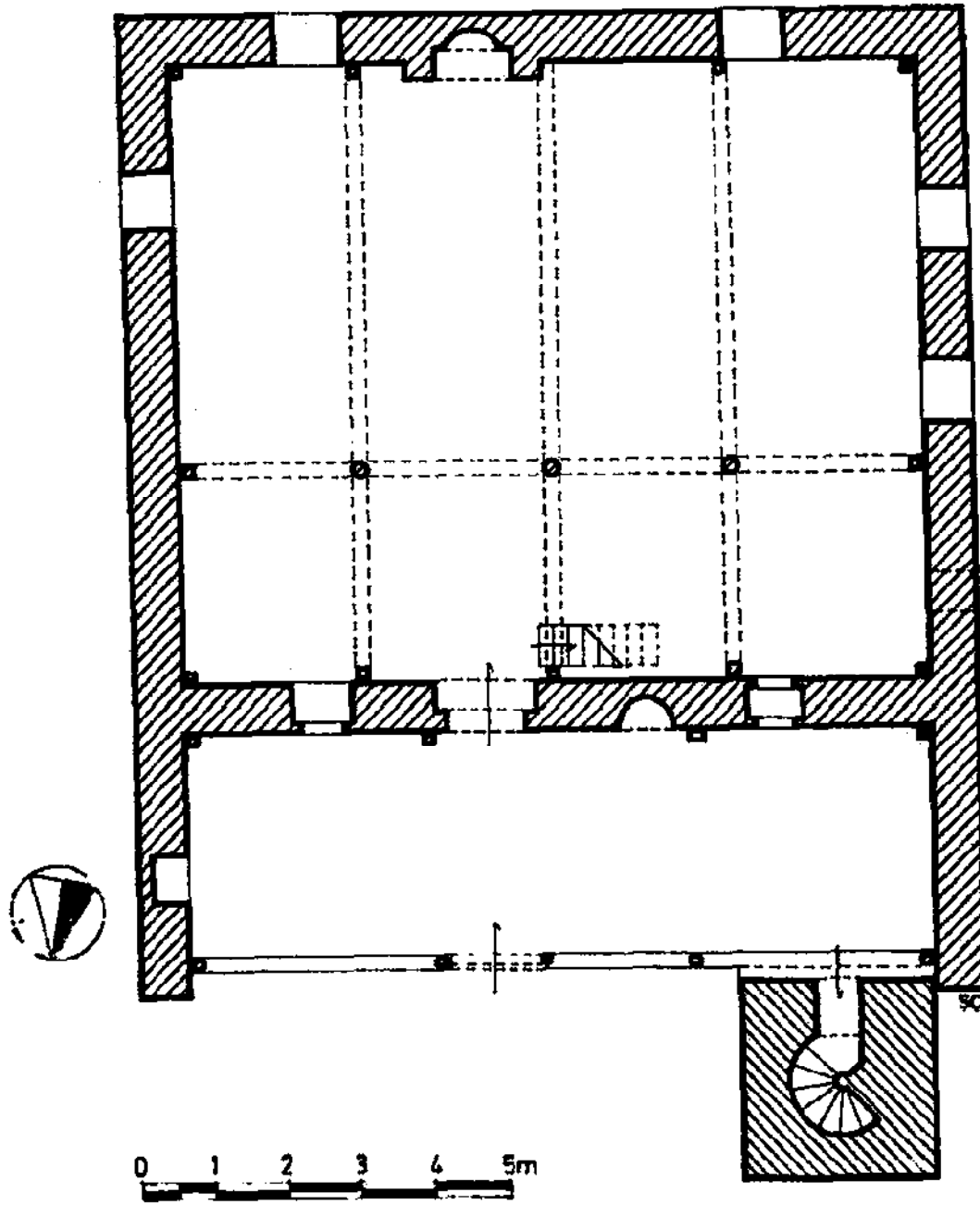
Plan 1: Denizli, Çivril Savranşah Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).



Plan 2: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

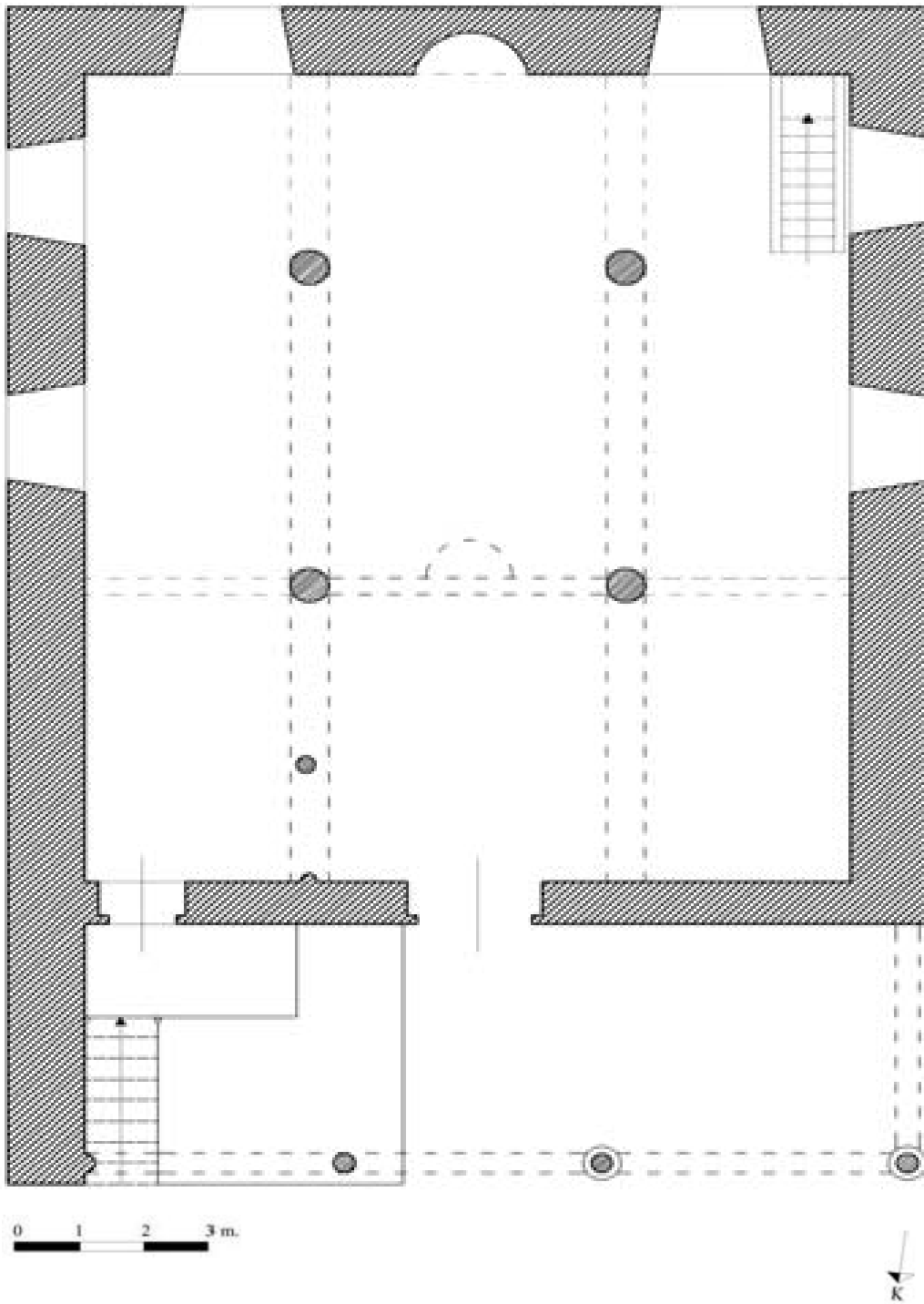


Plan 3: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).

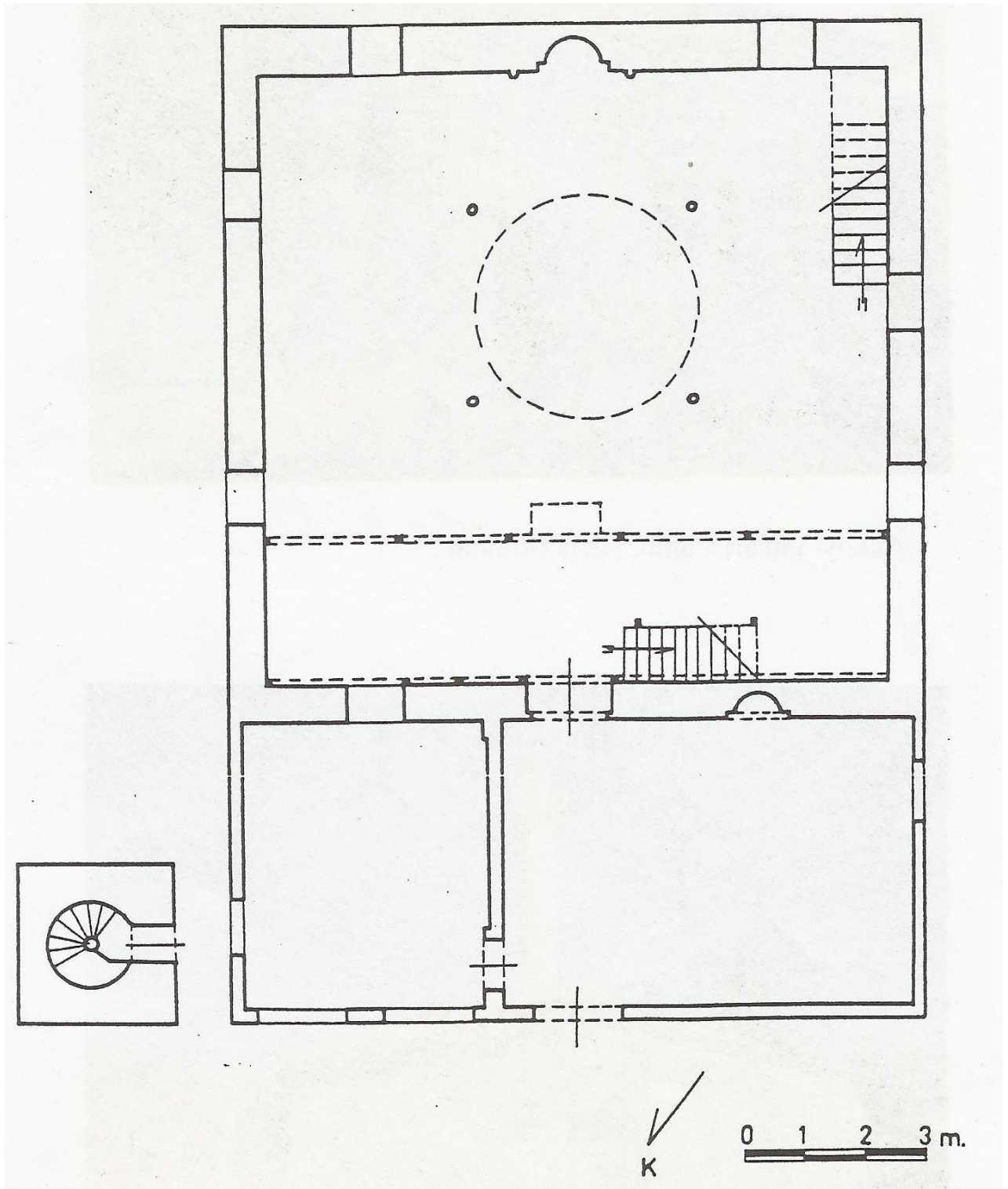


Plan 4: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami Planı (Şakir Çakmak'tan).





Plan 5: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami Planı (Kadir Pektaş'tan).



Plan 6: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami Planı (Kasım İnce'den).



Resim 1: Jean Baptiste Vanmour, Sultan Ahmed Camii ve At Meydanı , 18. Yüzyılın İlk Yarısı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x84 cm., (<http://tr.wikipedia.org>'dan).



Resim 2: Antonie de Favray, İstanbul Panoraması, 1773, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x213 cm., Pera Müzesi ([www.cezmiyurtsever.com](http://www.cezmiyurtsever.com)'dan).



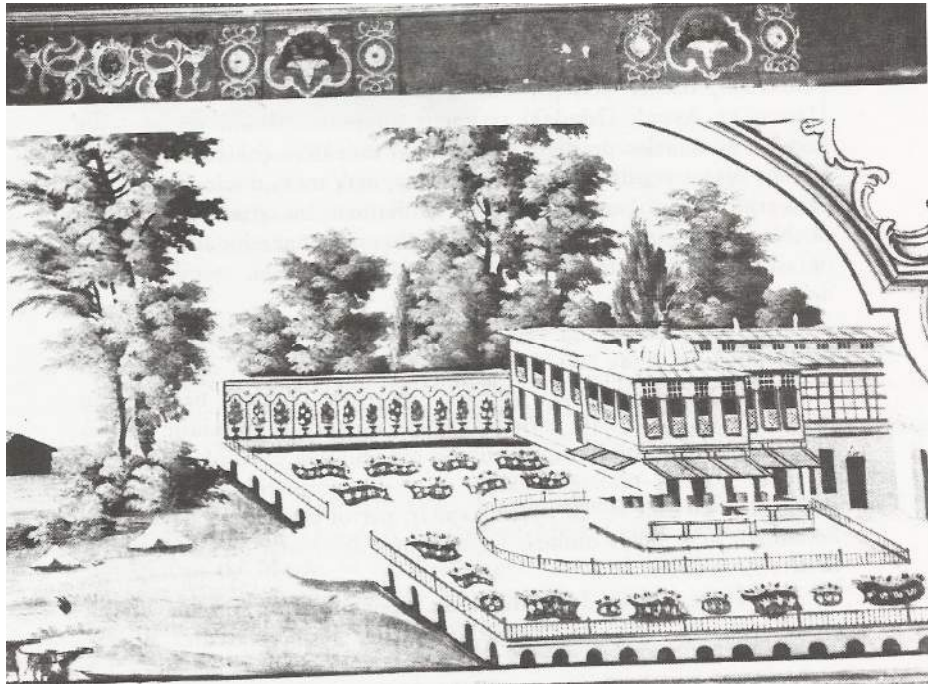
Resim 3: Antonie de Favray, Boğaziçi ve Haliç Görünümü, 1770, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x250 cm., Özel Koleksiyon (www.cezmiyurtsever.com'dan).



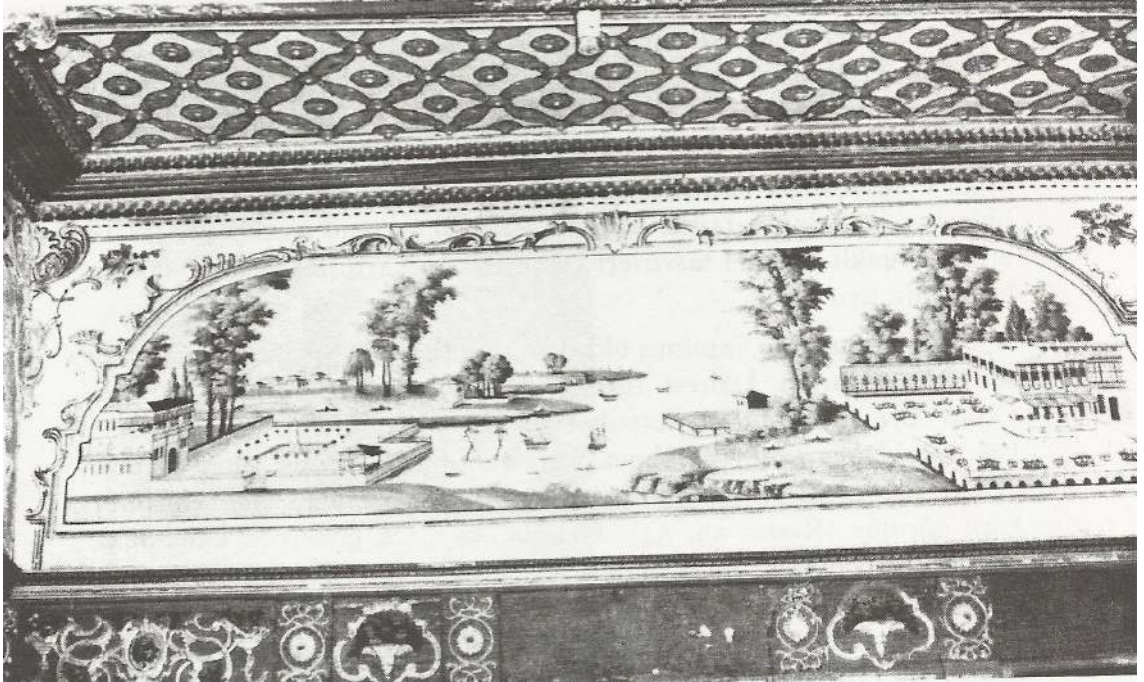
Resim 4: Topkapı Sarayı, Sultan III. Ahmed'in Yemiş Odası, 18. Yüzyılın Başı (Osmanlı Uygarlığı'ndan).



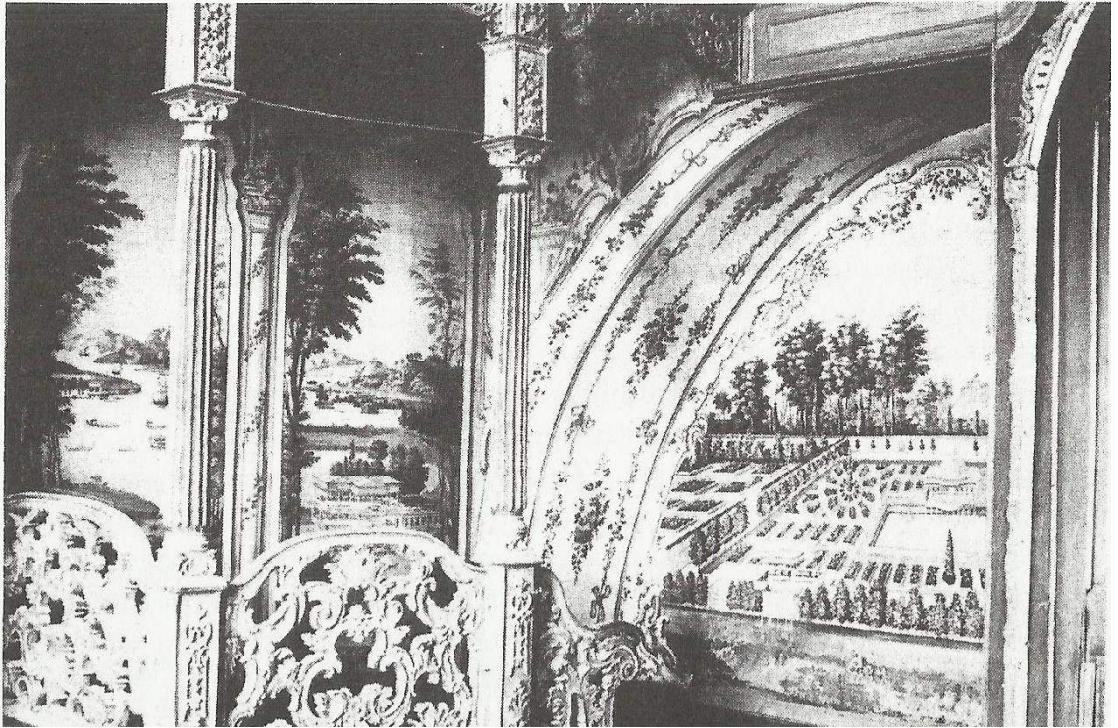
Resim 5: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Duvar Resimlerinden Bir Örnek, I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789), (Osmanlı Uygarlığı'ndan).



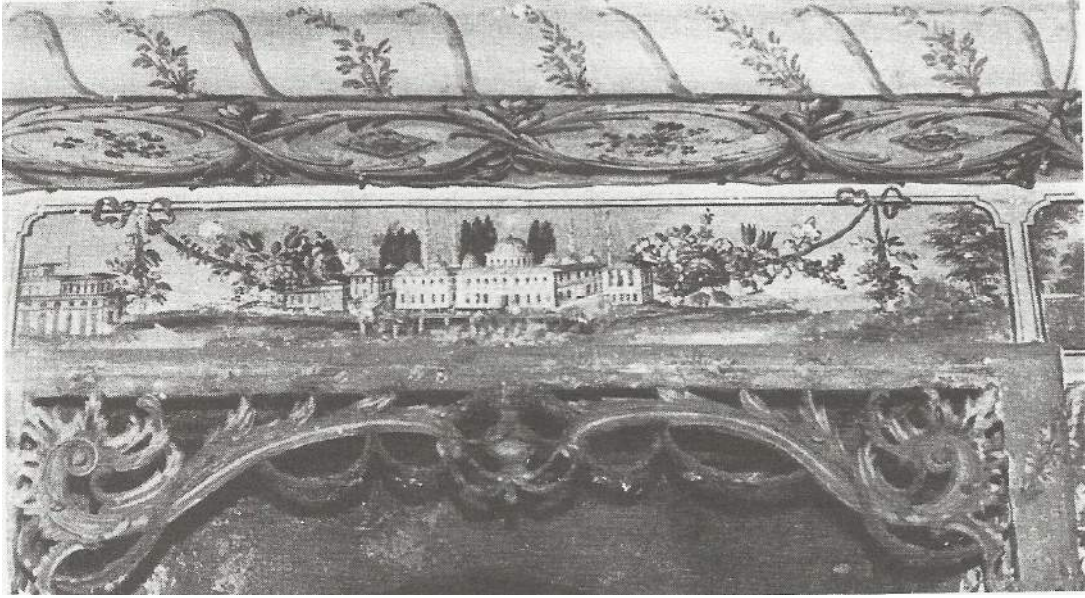
Resim 6: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Oturma Odası'ndaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



Resim 7: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Oturma Odası'ndaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



Resim 8: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Üst Kat Valide Sultan Sofasına Çıkan Merdivenlerdeki Manzaralı Panolardan Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



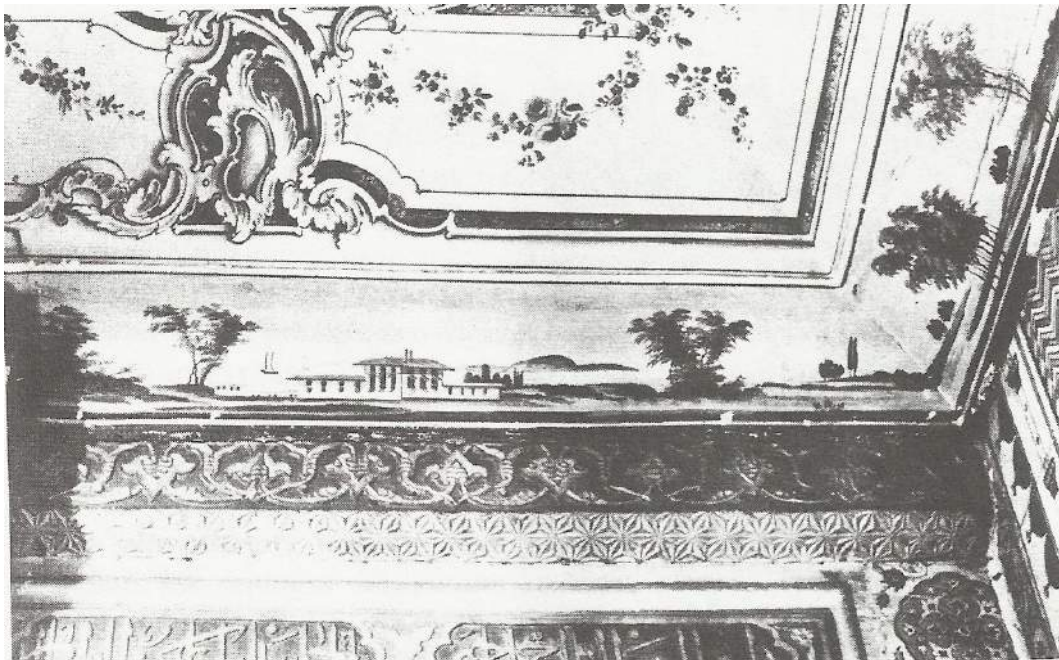
Resim 9: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Cevri Kalfa Dairesinde Cariyeler Taşlığına Bakan Oda, Kapı Üstündeki Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



Resim 10: Antoine İgnace Melling, Beyoğlu'ndan Sarayburnu ve Çevresi, 1809-1819 (Turan Büyükkahraman'dan).



Resim 11: Antoine İgnace Melling, Hatice Sultan Yalı (http://tr.wikipedia.org'dan).

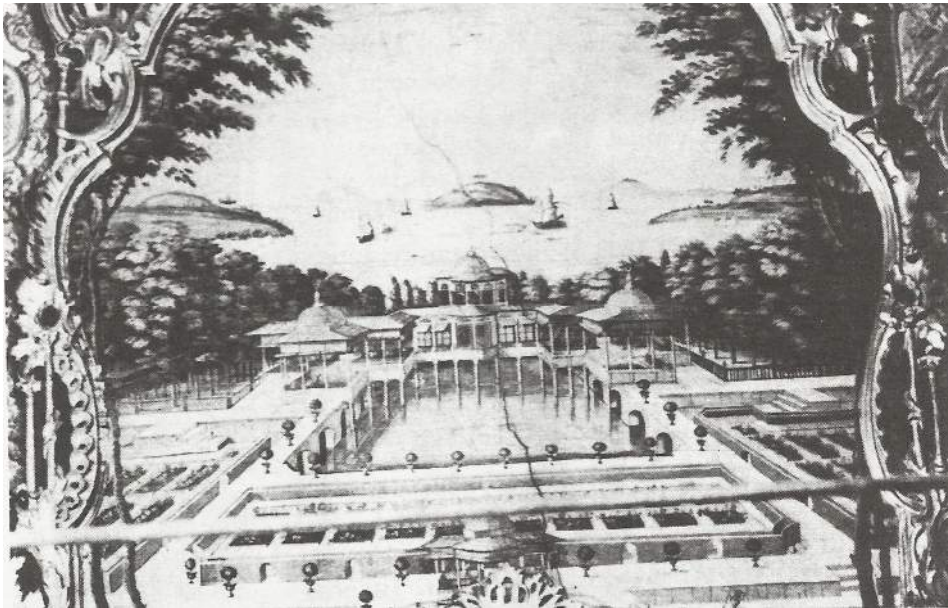


Resim 12: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Selim Meşk veya Namaz Odası (Günsel Renda'dan).

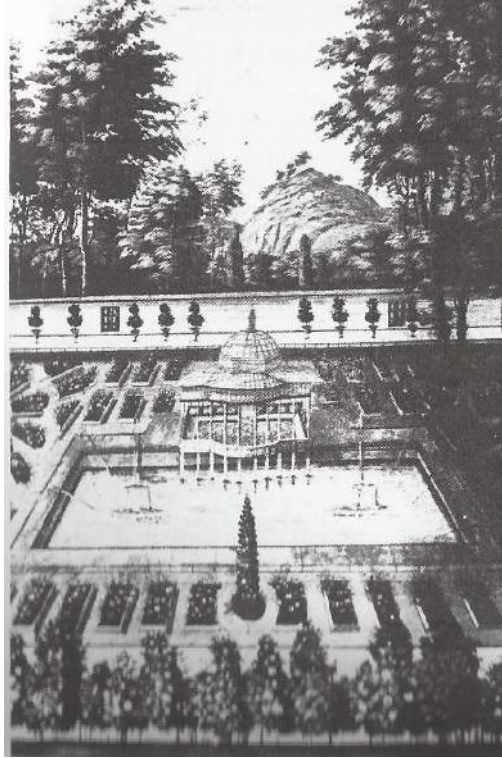




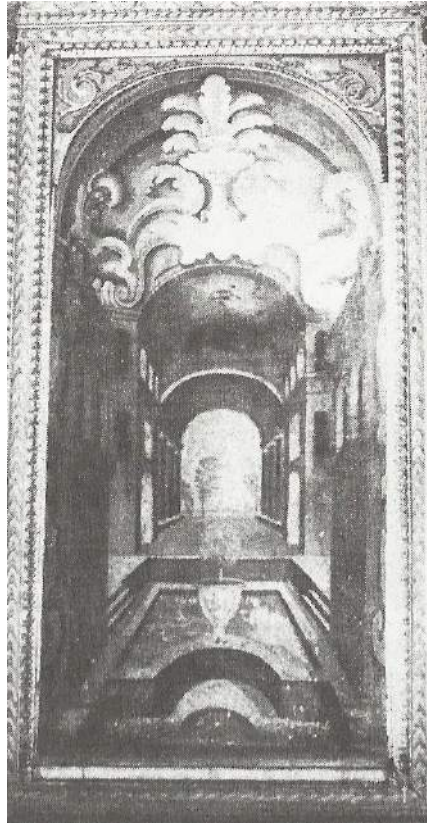
Resim 13: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Yatak Odası Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Osmanlı Uygarlığı'ndan).



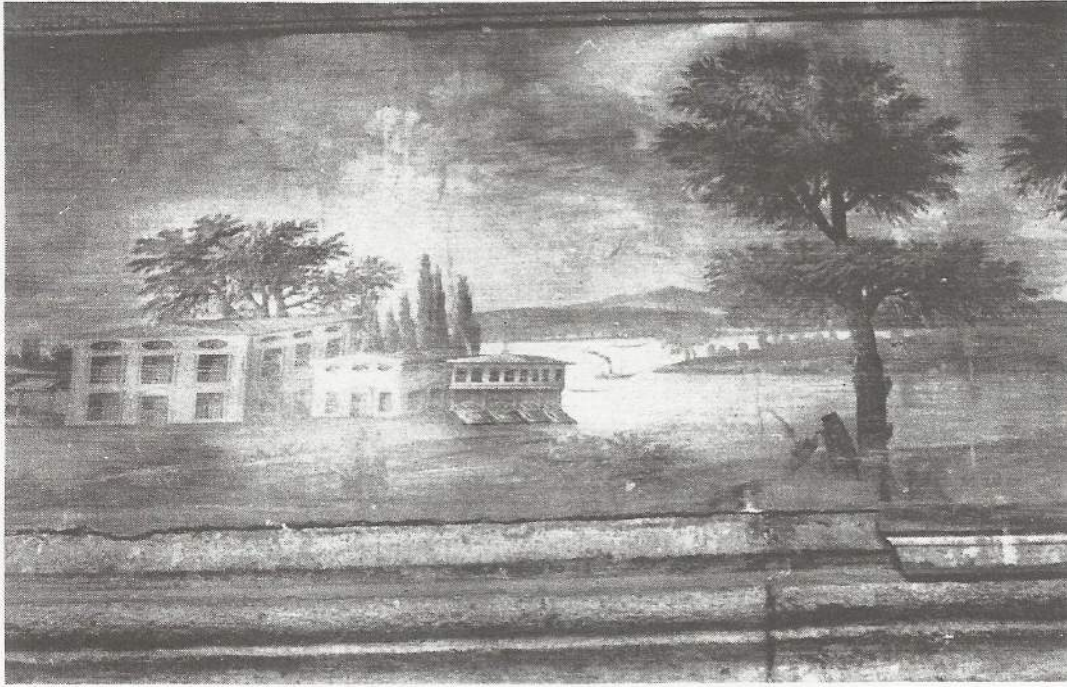
Resim 14: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Odası, Ocak Üstündeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



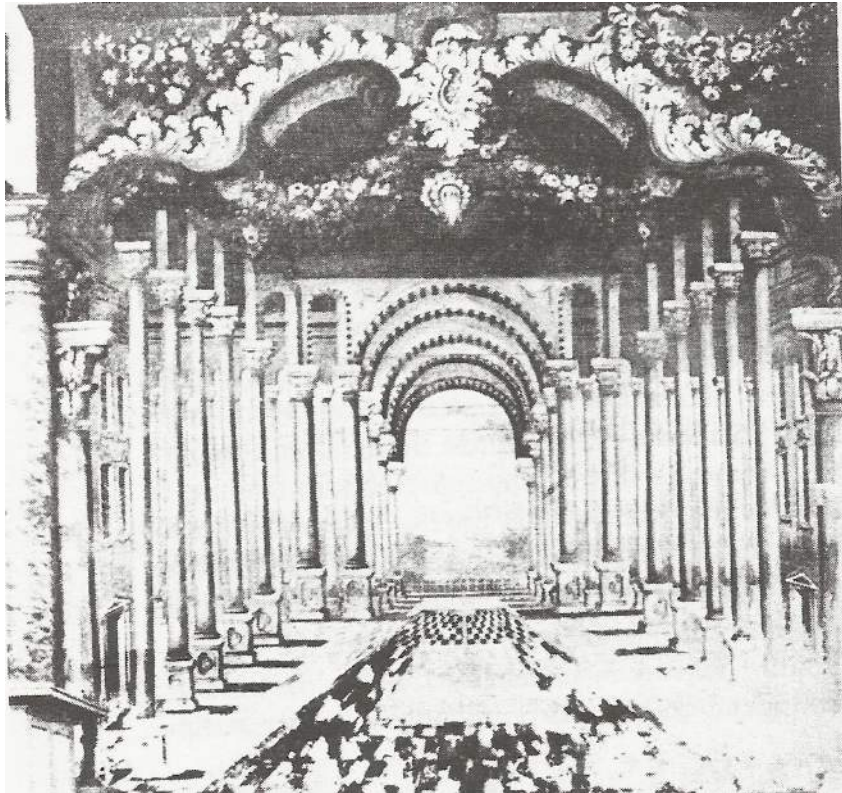
Resim 15: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Üst Kat Valide Sultan Sofasına Çıkan Merdivenlerdeki Manzaralı Panolardan Bir Örnek (Günsel Renda'dan).



Resim 16: Topkapı Sarayı Harem Dairesi, III. Osman Köşkü (Günsel Renda'dan).



Resim 17: Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, Avluya Bakan Pano (Günsel Renda'dan).



Resim 18: Topkapı Sarayı Akağalar Kapısı, Girişin İki Yanındaki Perspektifli Panolar (Günsel Renda'dan).



Resim 19: Dolmabahçe Sarayı Harem Kısım, Cariyeler Bölümü, Manzara Resmi (Şule Yum'dan).



Resim 20: Beylerbeyi Sarayı, Manzara Resmi (Şule Yum'dan).



Resim 21: Yıldız Sarayı, Şale Köşkü, Deniz Manzarası (Şule Yum'dan).



Resim 22: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resminden, Detay (Hidayet Arslan'dan).



Resim 23: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Hidayet Arslan'dan).



Resim 24: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Hidayet Arslan'dan).



Resim 25: İstanbul, Bebek Kavafyan Konağı, 1750, Süvari Tasviri, Detay (Hidayet Arslan'dan).



Resim 26: İstanbul, Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı, I. Abdülhamid Dönemi(1774-1789), Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Candan Nemlioğlu'ndan).



Resim 27: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revakta Yer Alan Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 28: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).





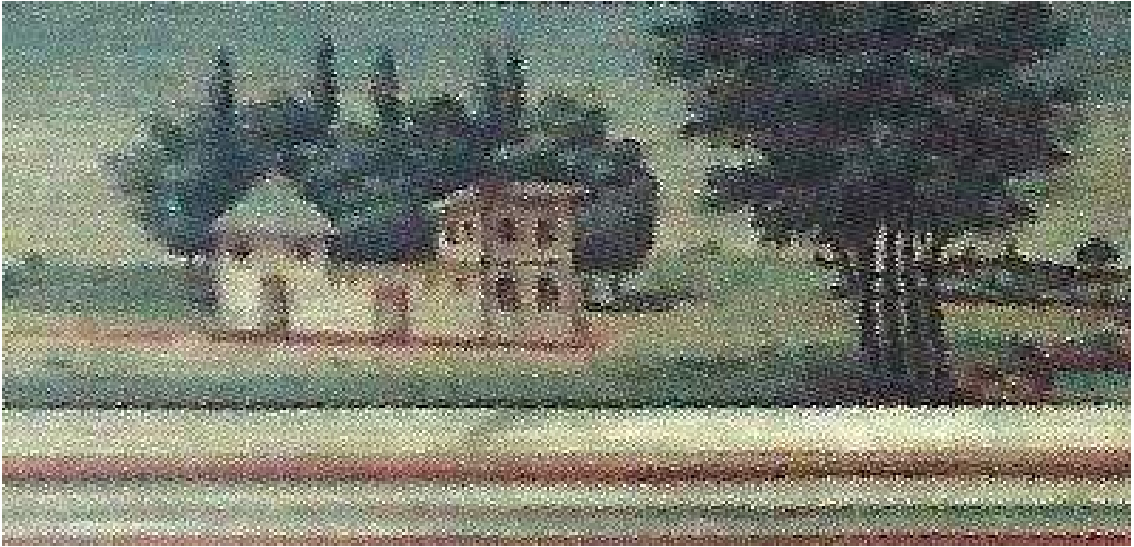
Resim 29: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 30: Yozgat, Başçavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Oktay Hatipoğlu'ndan).



Resim 31: Yozgat, Başcavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Oktay Hatipoğlu'ndan).



Resim 32: Yozgat, Başcavuşoğlu Cami, 1800-1801, Doğu Mahfil Uzantısı, Alt Kısımda Yer Alan Manzara Tasvirlerinden, Detay (Oktay Hatipoğlu'ndan).



Resim 33: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mahfil Katı Üst Kat Eteğindeki Manzara Tasvirleri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 34: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mahfil Katı, Üst Kat Eteğindeki Manzara Tasvirleri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 35: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 36: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab Üstündeki Mekke Tasviri, Detay (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 37: Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Kubbe Eteğinde Yer Alan Sultan Ahmed ve Nusretiye Cami Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 38: Tokat, Zile Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi, 1858, Batı ve Kuzey Duvarda Yer Alan Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 39: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Rüçhan Arık'tan).



Resim 40: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 41: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Tren, Köprü ve Galata Kulesi Tasviri, Detay (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 42: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 43: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Teber, Keşkül ve Nefir gibi Tarikat Objelerinin Tasvirleri, Detay (Rüçhan Arık'tan).



Resim 44: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Rüçhan Arık'tan).





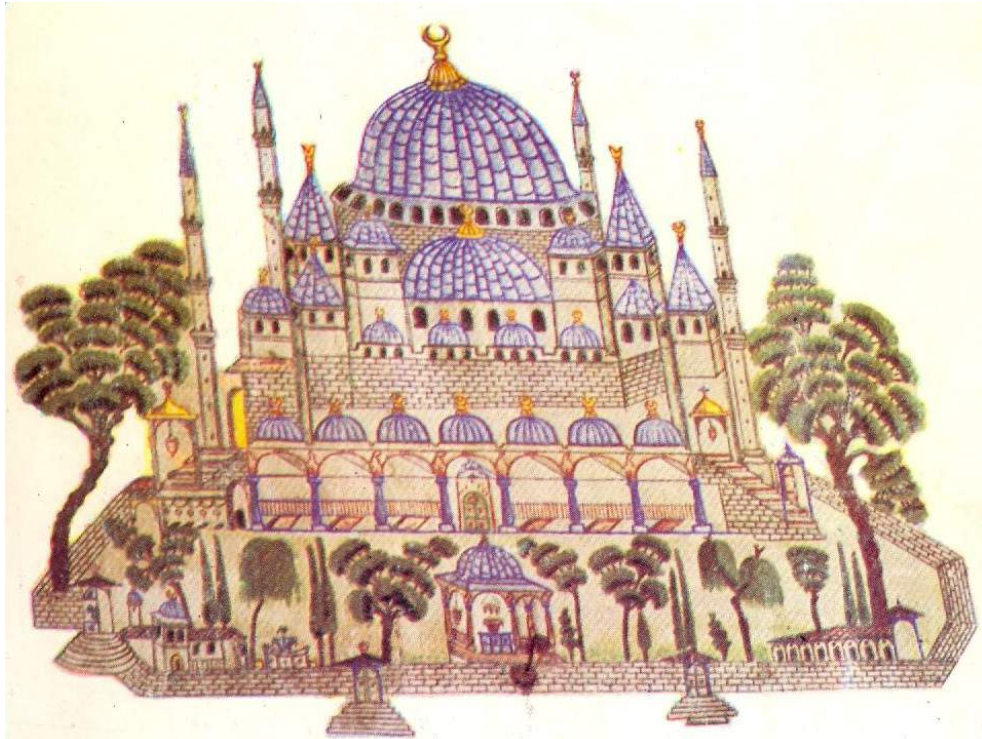
Resim 45: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Rüçhan Arık'tan).



Resim 46: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki Resimlerden, Detay (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 47: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii, 1875, Kubbe Eteğindeki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 48: Amasya, Gümüşlü Camii, 19. Yüzyılın Sonları, Mahfil Katındaki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



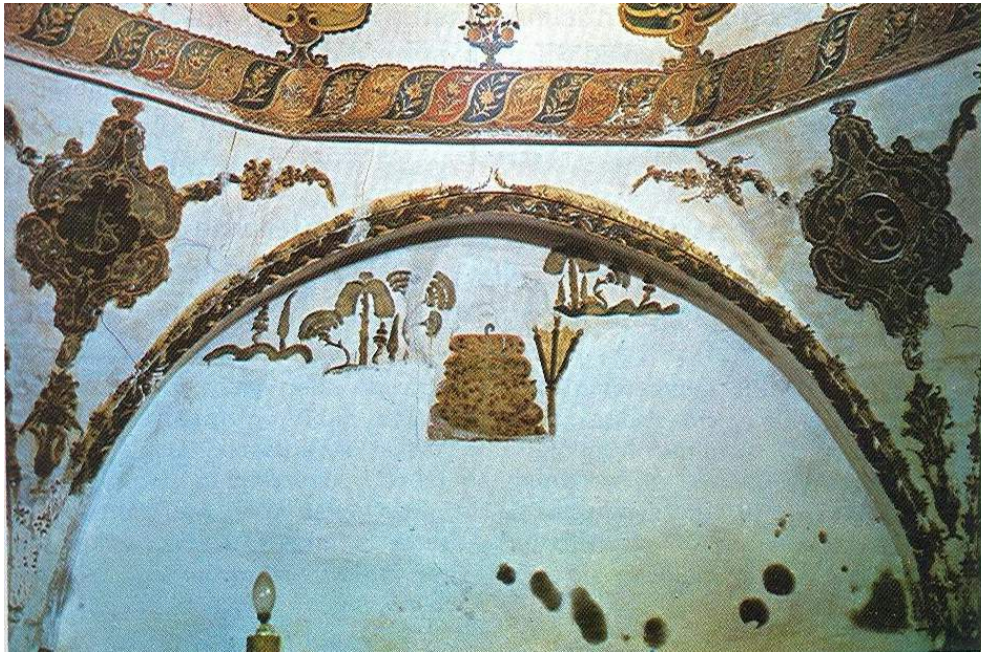
Resim 49: Amasya, Gümüşlü Cami, 19. Yüzyılın Sonları, Madalyon İçindeki Manzara Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 50: Amasya, Sultan II. Bâyezîd Külliyesi Muvakkithanesi, 19. Yüzyılın Sonları, Manzara Tasvirlerinden Bir Örnek (Rüçhan Arık'tan).



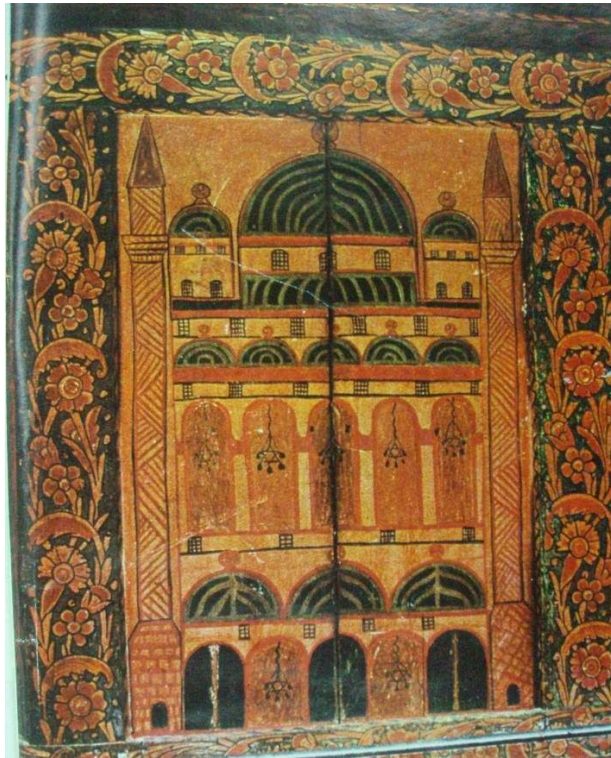
Resim 51: Amasya, Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı, 19. Yüzyılın Sonları, Kubbe Eteğindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).



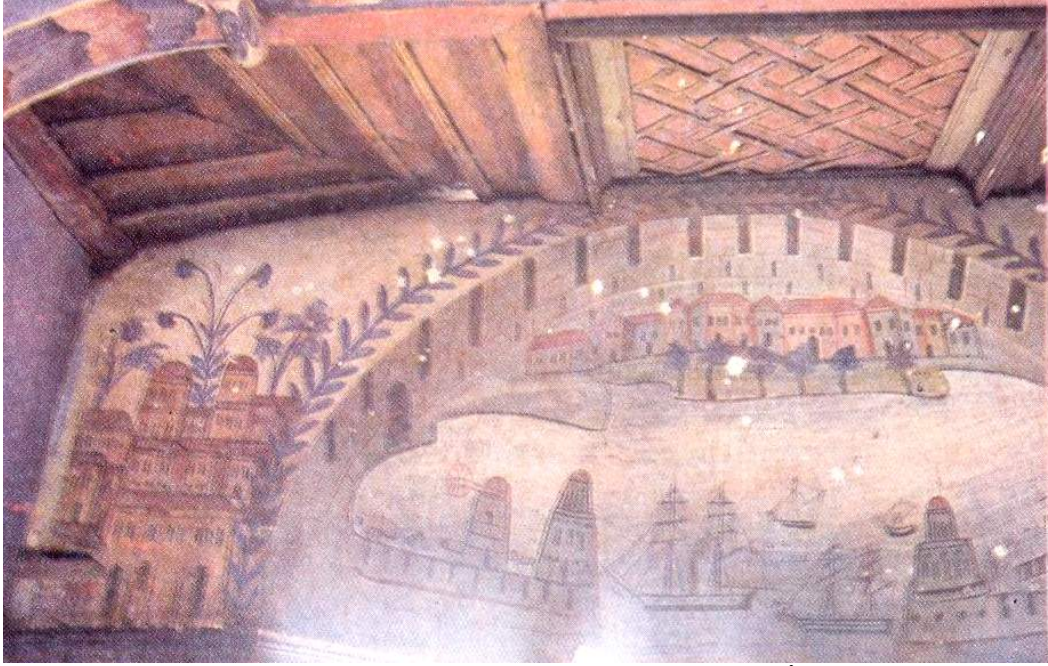
Resim 52: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Halit Çal'dan).



Resim 53: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Gönül Cantay'dan).



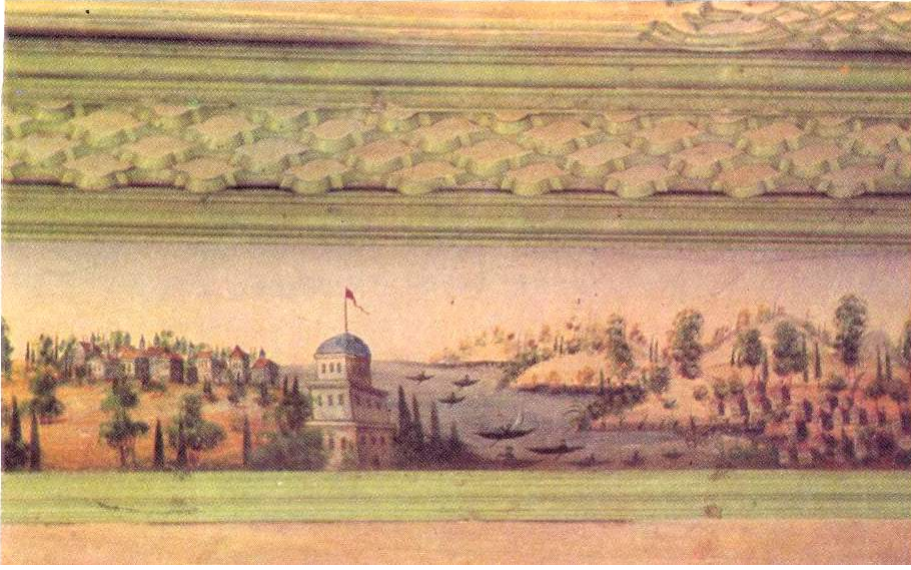
Resim 54: Ankara, Dedeboyak Evi, 18. Yüzyılın Sonları, İç Mekândaki Cami Tasviri, Detay (Semra Ögel'den).



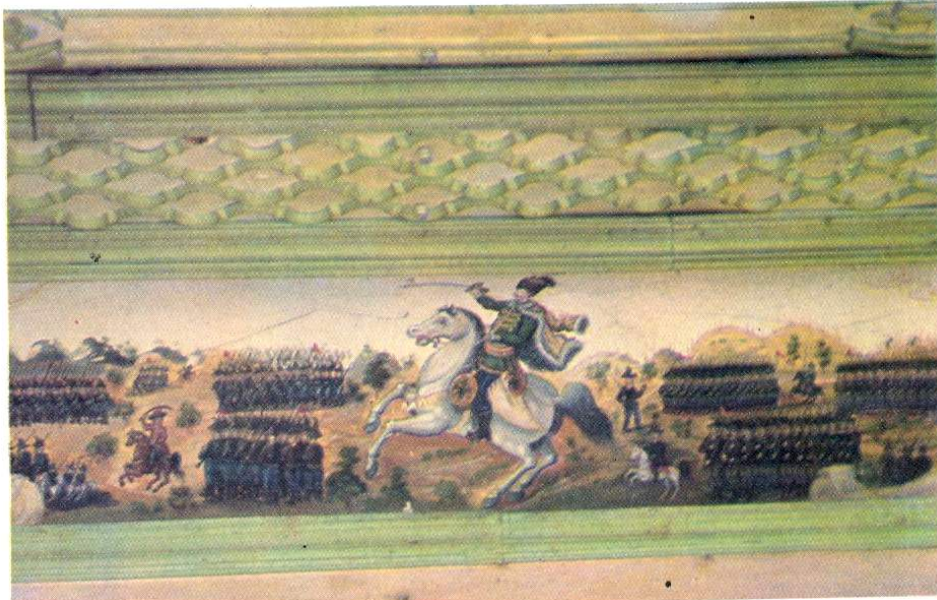
Resim 55: Muğla, Milas Baheddin Ağa Konağı, 19. Yüzyıl Sonları, İç Mekândaki Bodrum Kenti Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 56: Bursa, Yenişehir Şemâki Evi, 19. Yüzyılın Sonları, Baş Odadaki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 57: Yozgat, Nizâmoğlu Konağı, 1791, Güney Odadaki Manzara Tasvirlerinden Bir Örneğ (Rüçhan Arık'tan).



Resim 58: Yozgat, Nizâmoğlu Konağı, 1791, Güney Odadaki Savaş Sahnesi (Rüçhan Arık'tan).



Resim 59: İzmir, Alsancak'da Bir Ev, İç Mekanda Yer Alan Madalyon İçindeki İnsan Tasvirleri (İnci Kuyulu'dan).



Resim 60: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Kışlık Odada Yer Alan İstanbul Tasviri (Birgi'den).





Resim 61: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Kışlık Odada Yer Alan İstanbul Tasviri, Detay (Birgi'den).



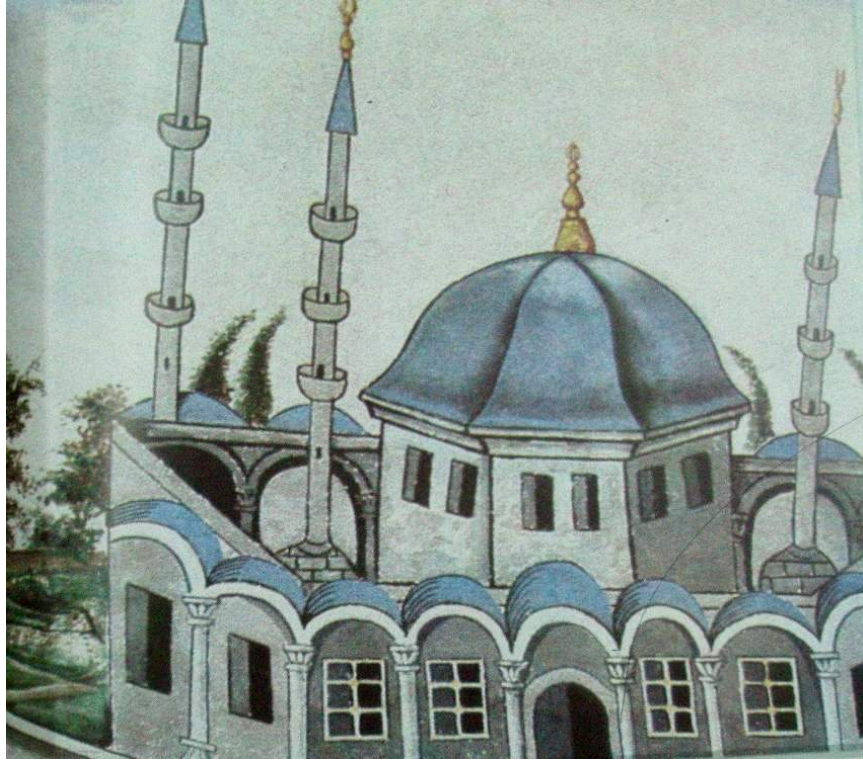
Resim 62: Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Orta Kat Doğu Duvarı Üzerindeki Manzara Resmi (Birgi'den).



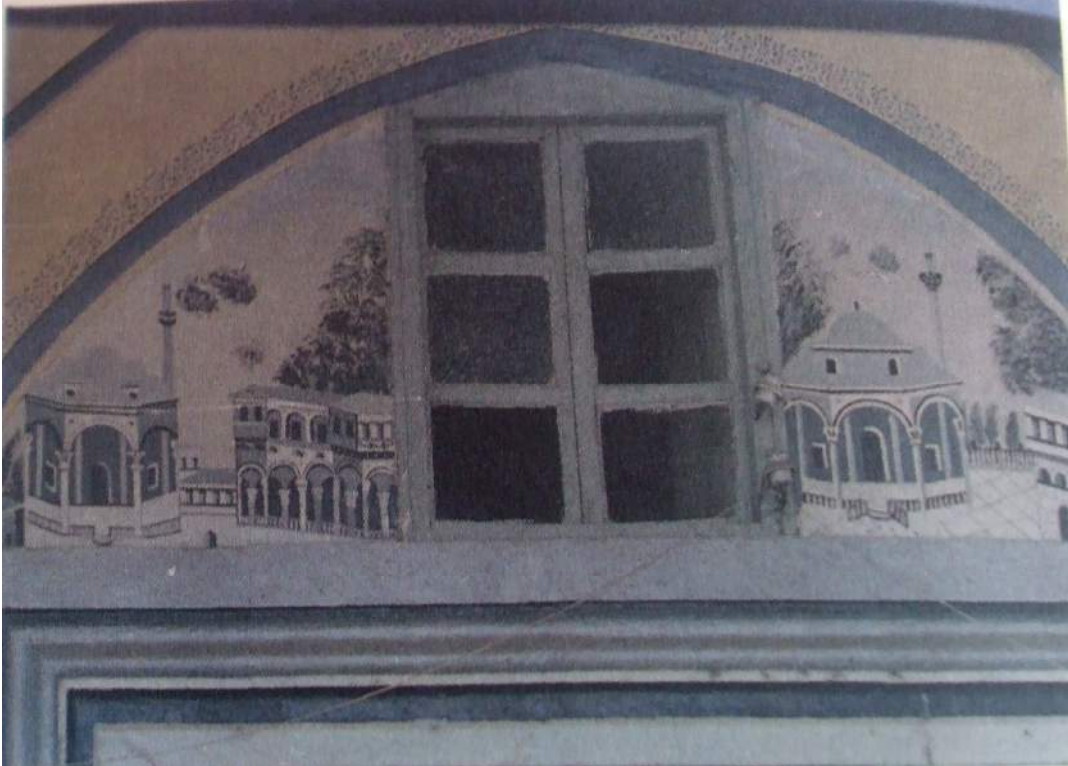
Resim 63: Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğulları Evi, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Baş Odada Yer Alan İstanbul Manzarası, Detay (Candan Nemlioğlu'ndan).



Resim 64: Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğulları Evi, 19. Yüzyılın İlk Yarısı, Baş Odada Yer Alan İstanbul Manzarası, Detay (Birgi'den).



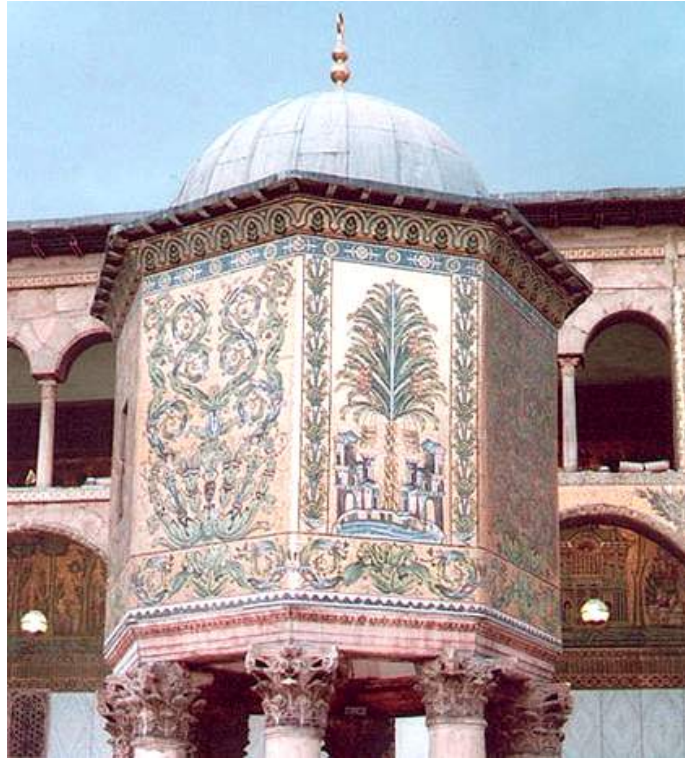
Resim 65: Sırbistan, Prizen Sinan Paşa Cami, 1865, Mihrab Duvarındaki Cami Tasviri (Nimetullah Hâfız'dan).



Resim 66: Üsküp, İsa Bey Cami, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı, Girişin Üzerindeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek (Mehmet İbrahim'den).



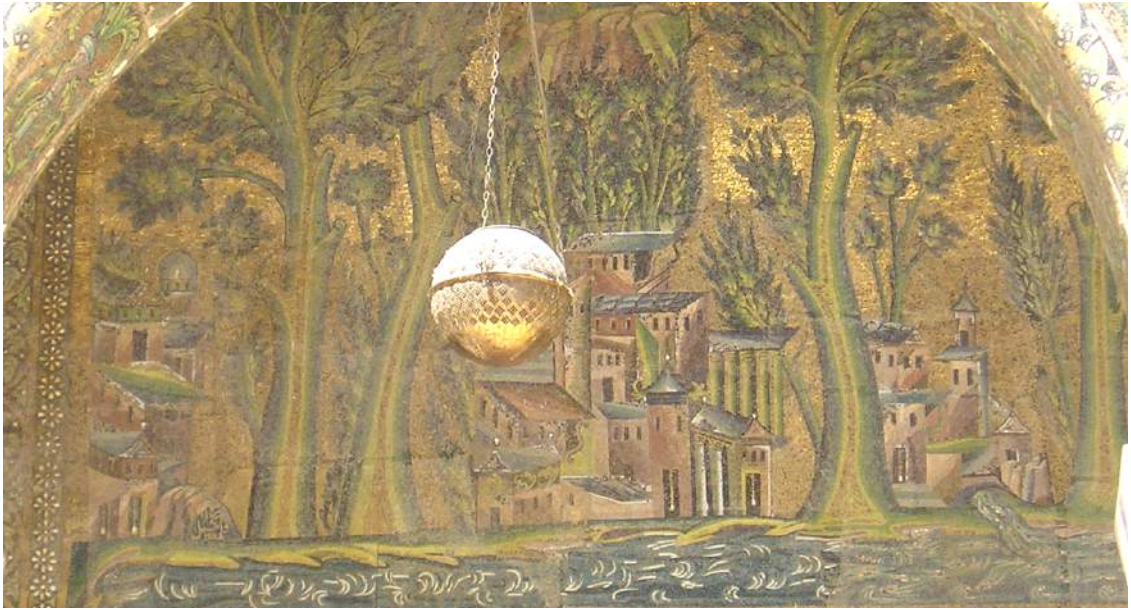
Resim 67: Üsküp, Kalkandelen Alaca Cami, 1830 Cev., Manzara Resimlerinden Bir Örnek (Mehmet İbrahim'den).



Resim 68: Şam, Emeviye Cami, 751, Hazine Dairesi'ndeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek.



Resim 69: Şam, Emeviye Cami, 751, Dış Cephedeki Duvar Resimlerinden Bir Örnek.



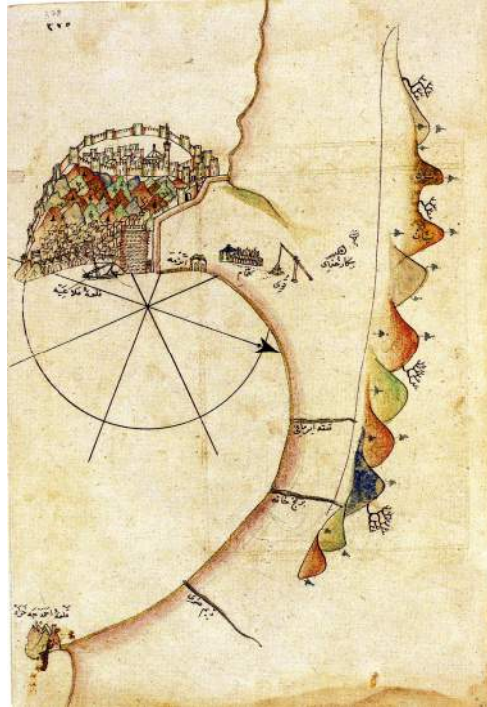
Resim 70: Şam, Emeviye Cami, 751, Dış Cephedeki Manzara Resimlerinden Detay.



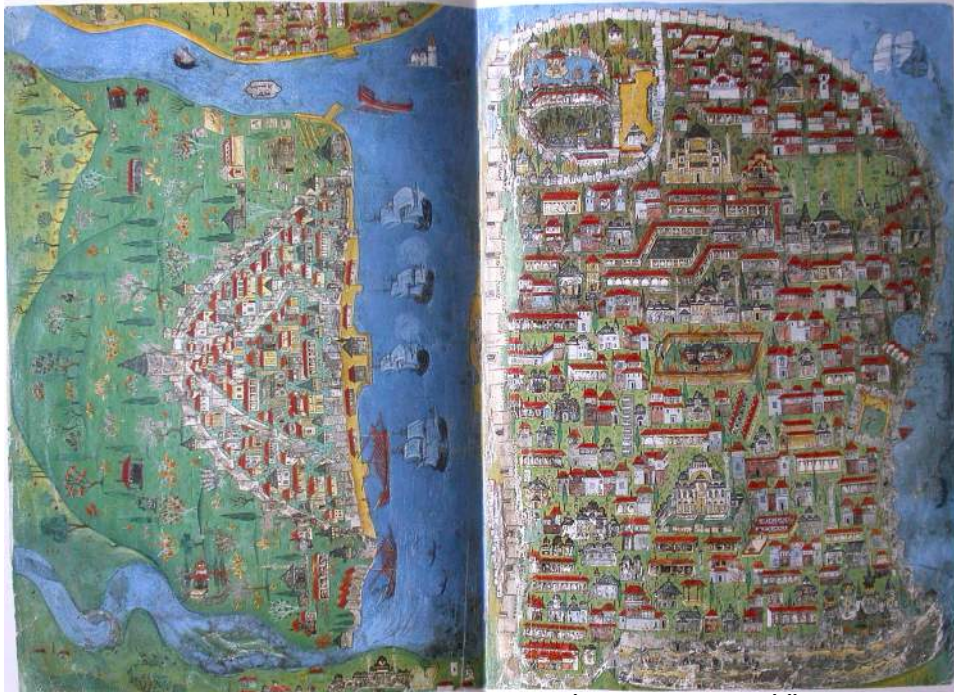
Resim 71: Edirne, Muradiye Cami, 1436, Manzara Tasviri.



Resim 72: Pîrî Reis, Atlantik Okyanusu, Gelibolu, 1513, TSM., R. 1633 (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 73: Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriyye*, Alanya, 1525-1526, TSMK, H. 642, y. 378a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).

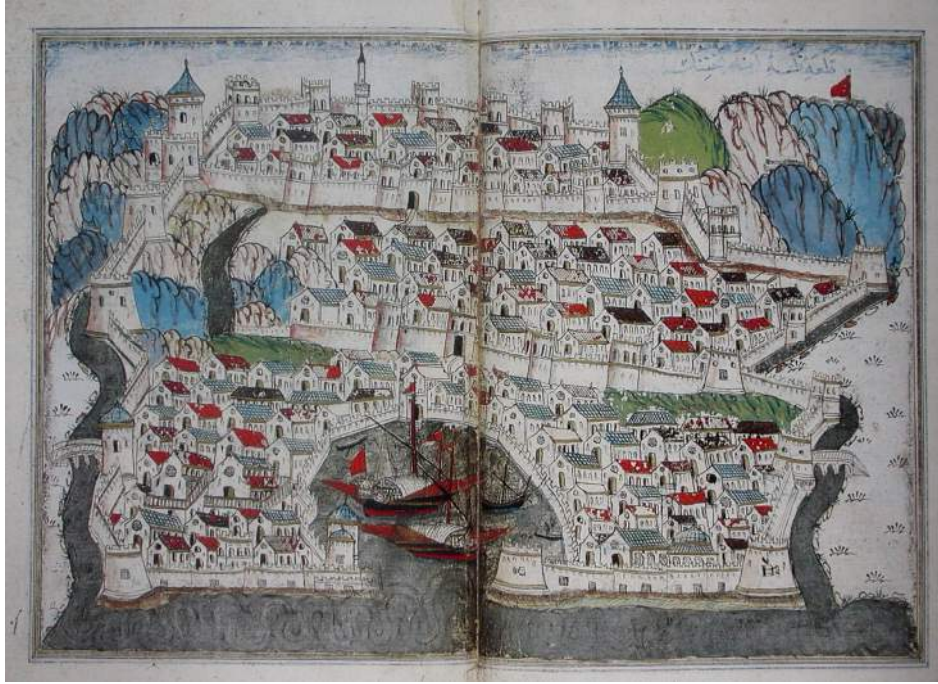


Resim 74: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, İstanbul, 1537, İÜK, T. 5964, y. 8b-9a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 75: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, Halep, 1537, İÜK, T.5964, y. 105b-106a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).

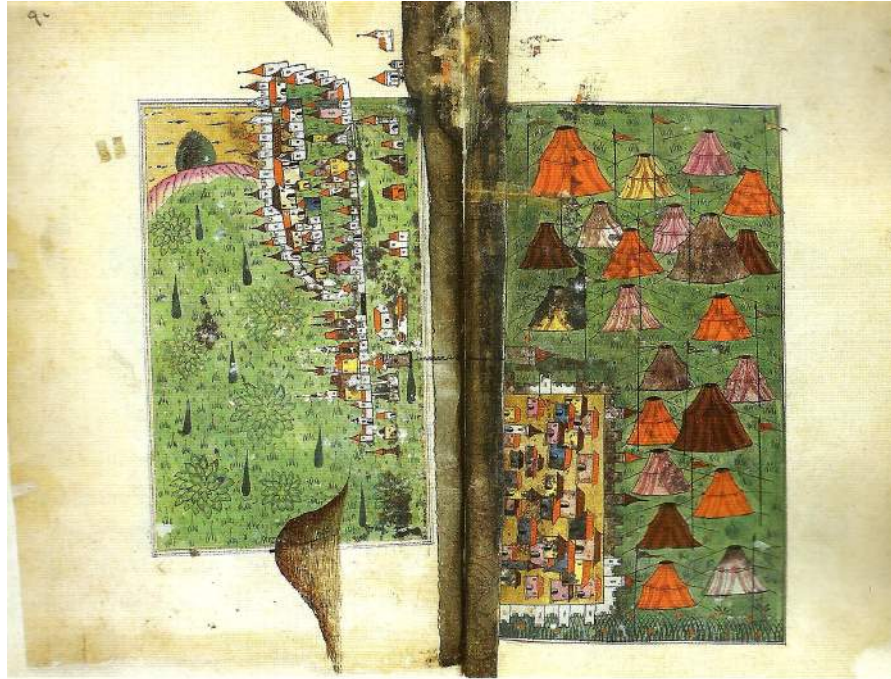




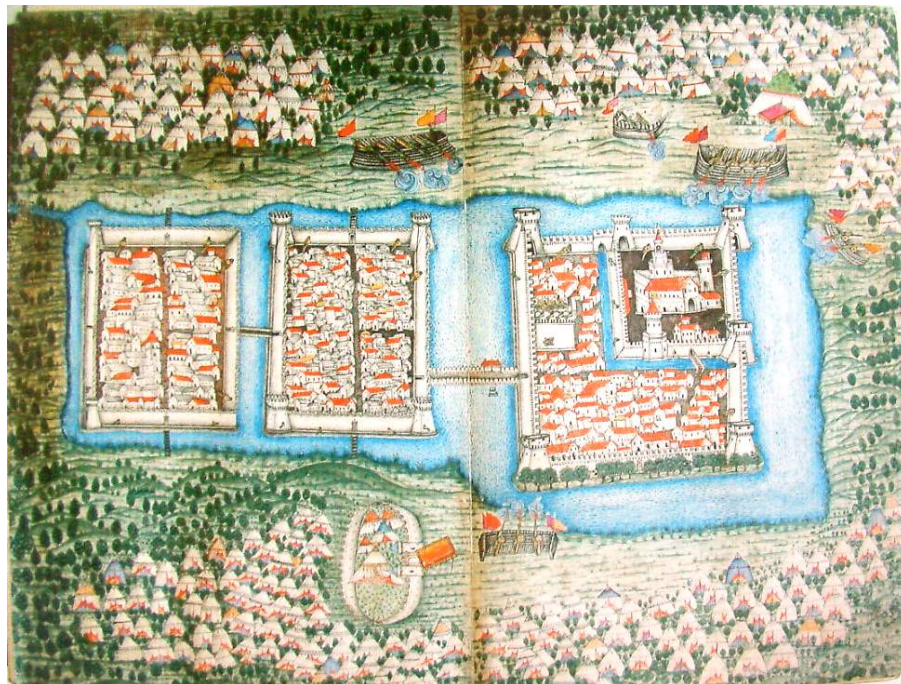
Resim 76: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Sultân Bâyezîd*, İnebahtı, 1540 Civ., TSM, R. 1272, y. 21b-22a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



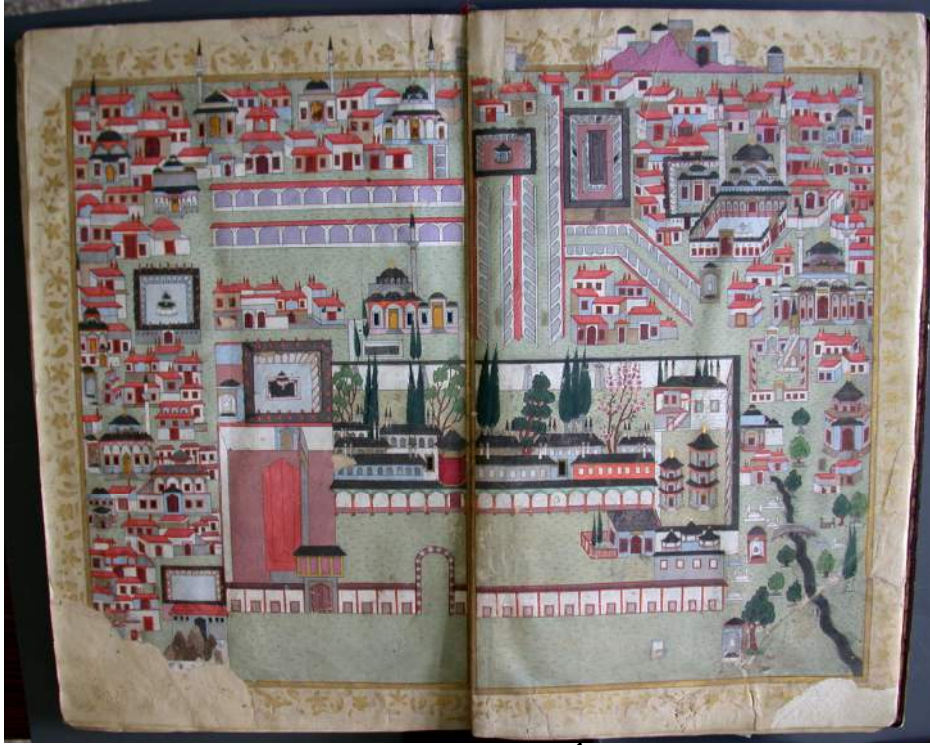
Resim 77: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Feth-i Şikloş, Estorgon ve İstulnibelgrad*, Niş, 1545 Civ., TSM, H. 1608, y. 27b-28a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



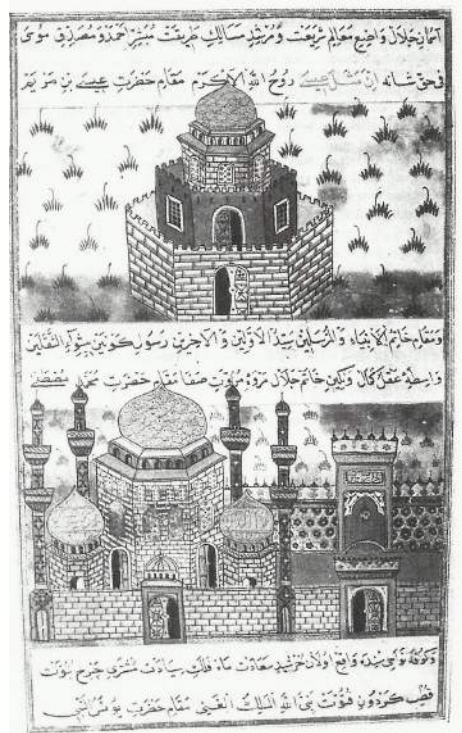
Resim 78: Matrakçı Nasuh, *Târih-i Feth-i Şikloş, Estorgon ve İstulnibelgrad*, Budin, 1545 Civ., TSM, H. 1608, y. 89b-90a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



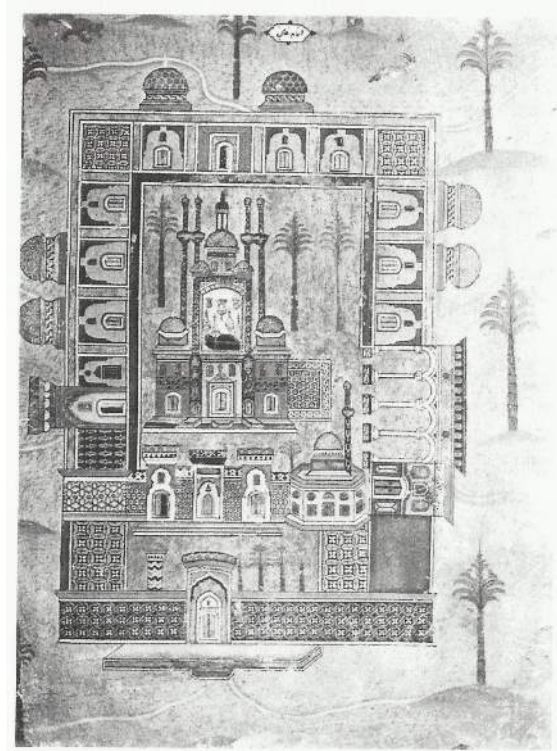
Resim 79: Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâu'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, Zigetvar Kalesi'nin Kuşatılması, 1569, TSM, H. 1339, y. 32b-33a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



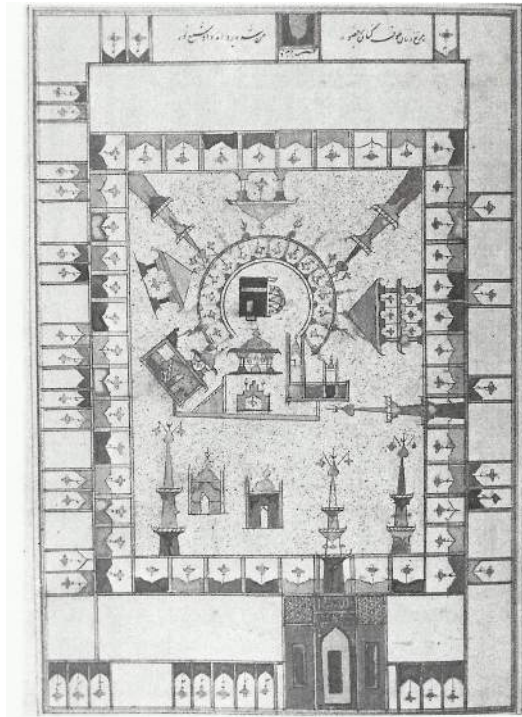
Resim 80: Talikîzâde Mehmed Subhî, *Şemâilname-i Âl-i Osman*, Manisa, 1595, TSMK, A. 3592, y. 10b-11a (Tülün Değirmenci'den).



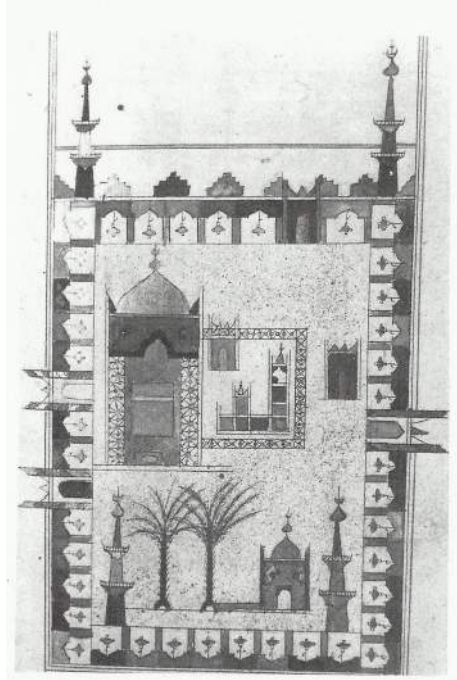
Resim 81: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, Hz. İsa ve Hz. Muhammed Mustafâ Makamı, 1537, İÜK, T. 5964, y. 60a (Zeren Tanındı'dan).



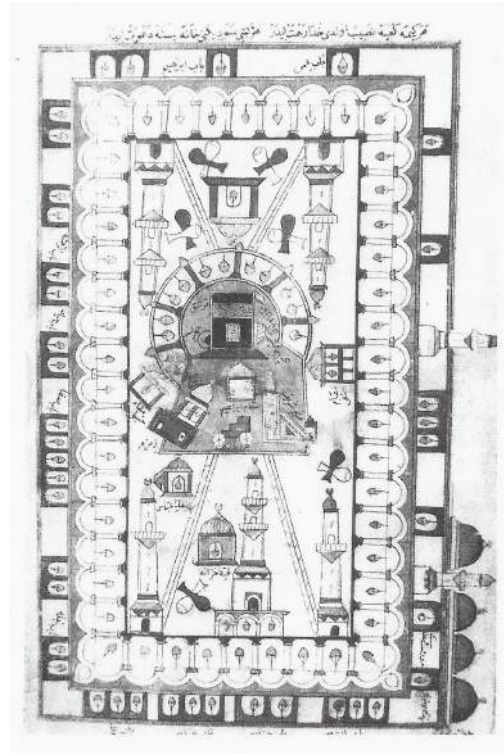
Resim 82: Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, İmam Ali'nin Türbesi, 1537, İÜK, T. 5964, y. 64b (Zeren Tanındı'dan).



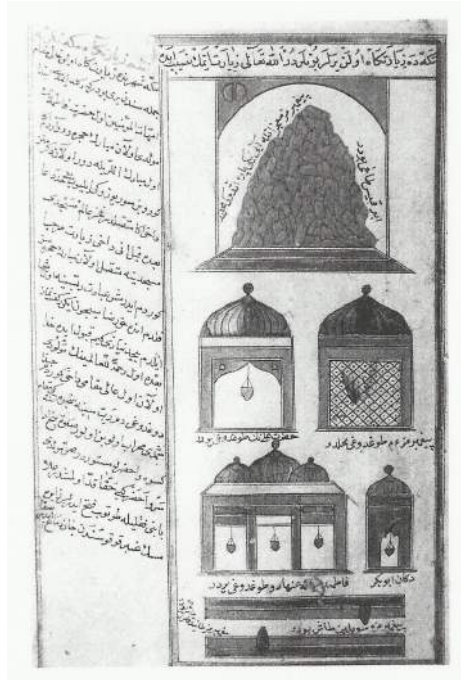
Resim 83: *Futûh el-Haremeyn*, Mescid-i Harâm, 1540 Civ., TSM, R. 917, y. 14a (Zeren Tanındı'dan).



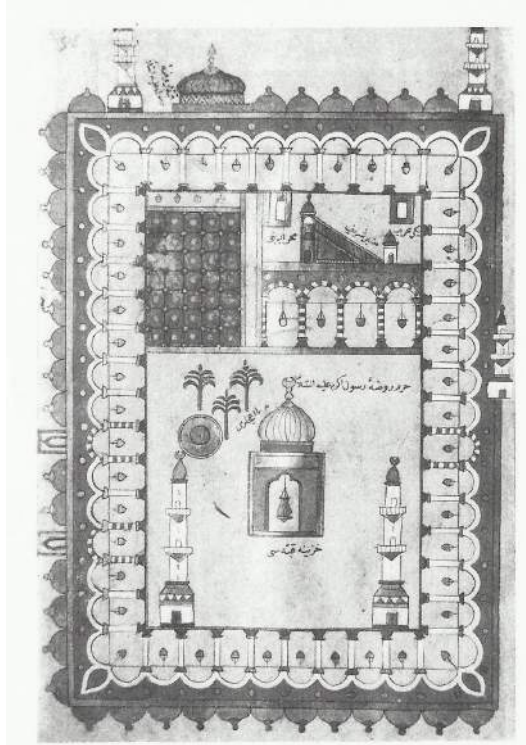
Resim 84: *Futûh el-Haremeyn*, Mescid-i Nebî, 1540 Civ., TSM, R. 917, y. 51b (Zeren Tanındı'dan).



Resim 85: *Şerh-i Şeceret el-Îman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-'uyun*, Mescid-i Harâm, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 18a (Zeren Tanındı'dan).



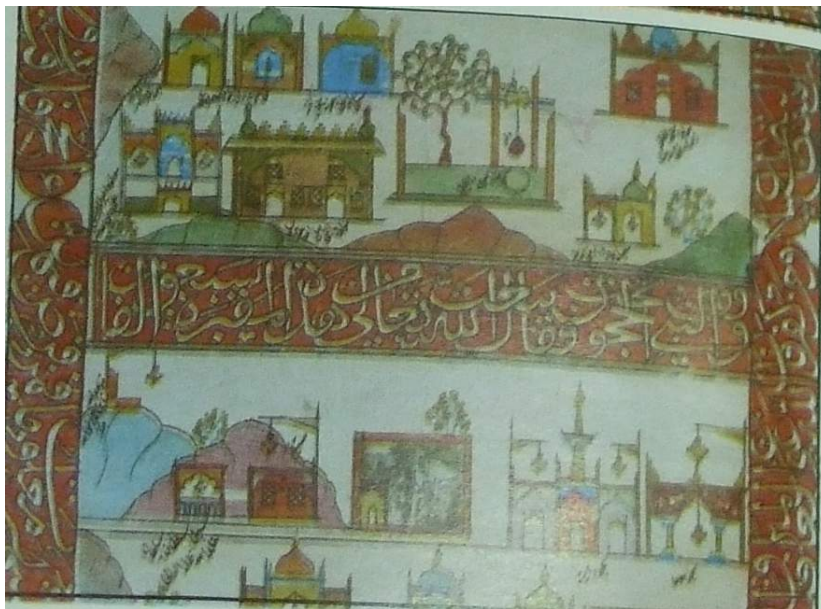
Resim 86: *Şerh-i Şeceret el-Îman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-'uyun*, Ebukubeyns Dağı ve Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 54a (Zeren Tanındı'dan).



Resim 87: *Şerh-i Şeceret el-Îman ve İhyâ el-Hacc Kurret al-'uyun*, Mescid-i Nebî, 1540-1545, TSM, A. 3547, y. 86a (Zeren Tanındı'dan).



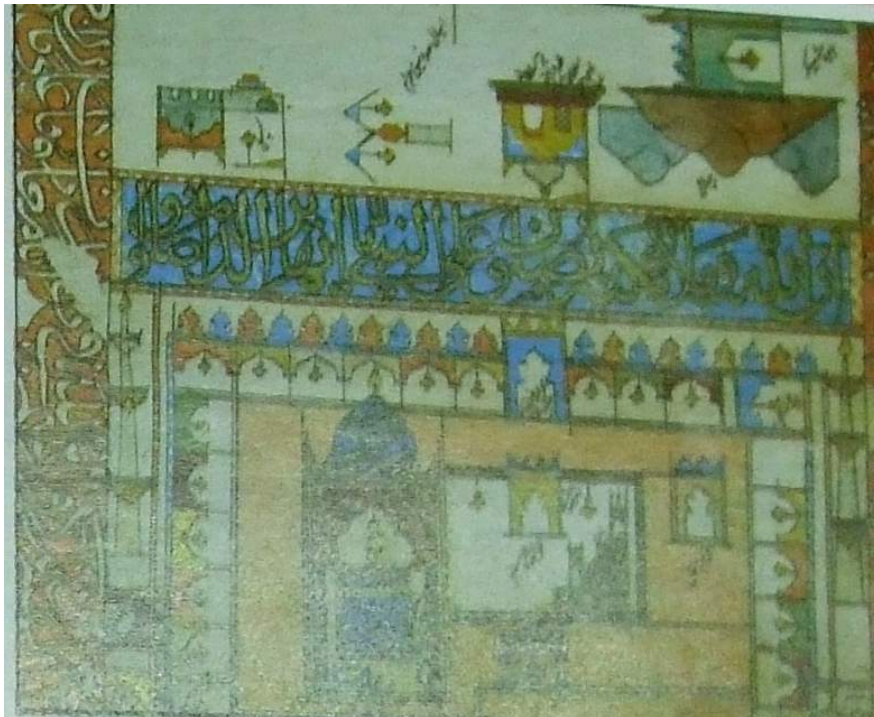
Resim 88: *Hac Vekâletnamesi*, Mescdi-i Harâm, Safâ ve Merve Tepeleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı'dan).



Resim 89: *Hac Vekâletnamesi*, Hz. Muhammed'in ve İlk Müslümanların Evleri, İlk Müslümanların Türbeleri ve Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı'dan).

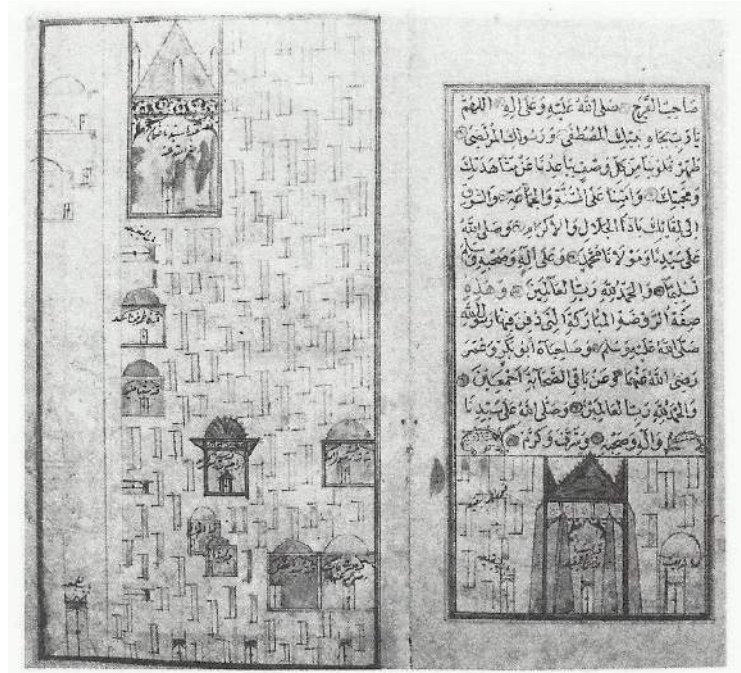


Resim 90: *Hac Vekâletnamesi*, Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı'dan).

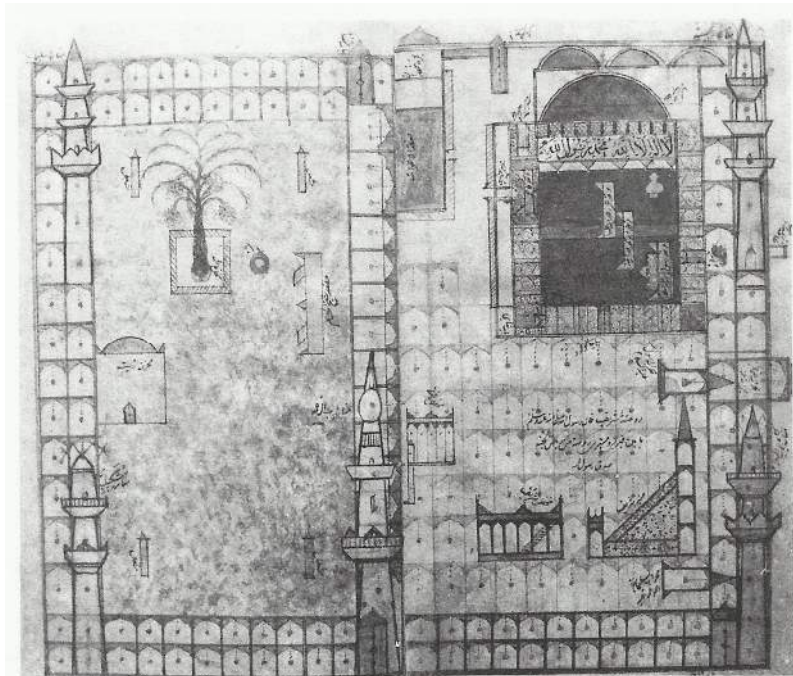


Resim 91: *Hac Vekâletnamesi*, Mekke Civarındaki Ziyaret Yerleri ve Mescid-i Nebî, 1544-1545, TSMK, H. 1812 (Zeren Tanındı'dan).

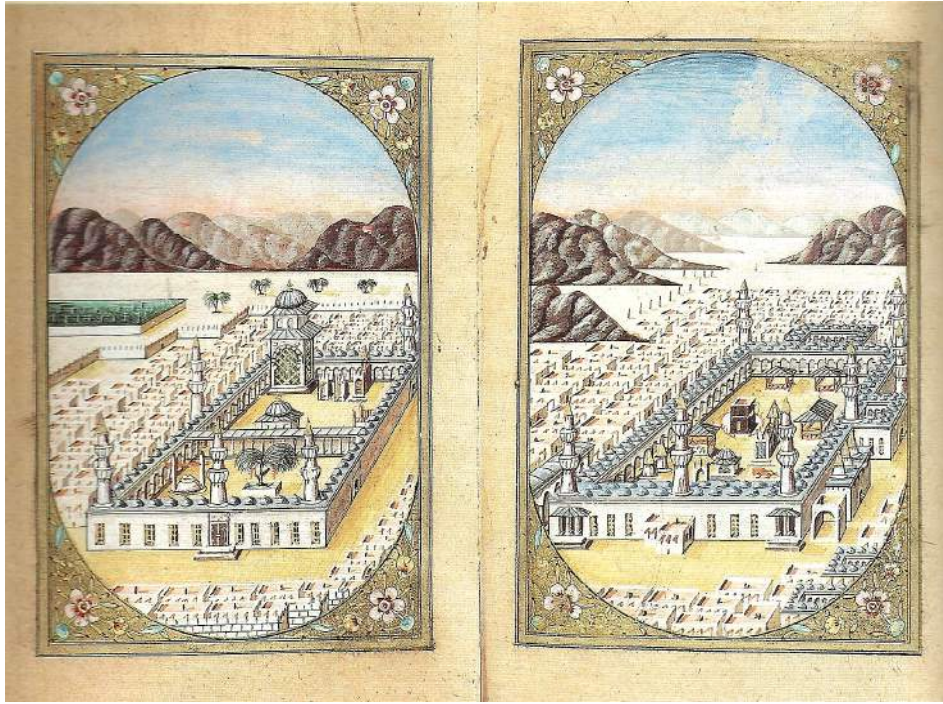




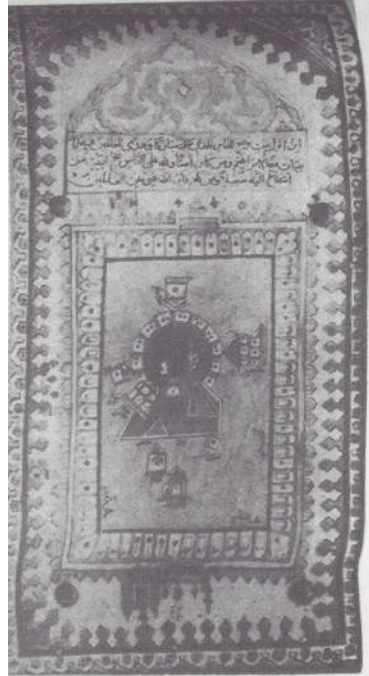
Resim 92: *Delâ'il el-Hayrât*, Hz. Muhammed'in Yakınlarının Medine'de Bulunan Mezar ve Türbeleri, 1708, TSM, E.H. 1018, y. 7b-8a (Zeren Tanındı'dan).



Resim 93: *Delâ'il el-Hayrât*, Mescid-i Nebî, 1708, TSM, E.H. 1018, y. 8b-9a (Zeren Tanındı'dan).



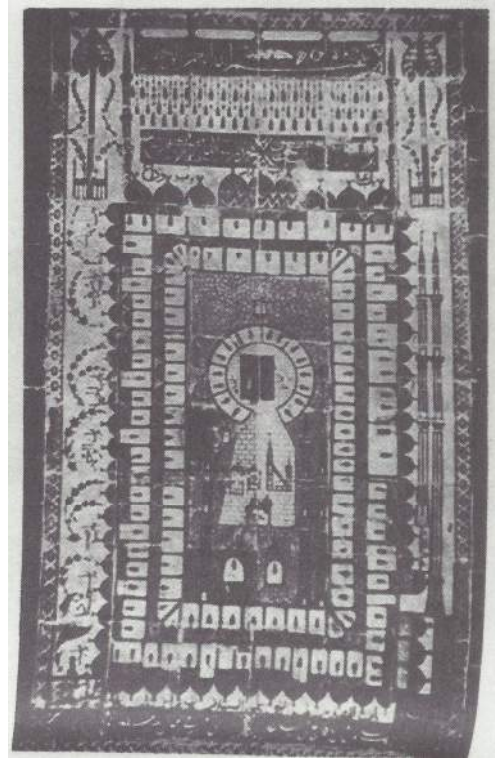
Resim 94: *Delâ'il el- Hayrât*, Mescid-i Harâm ve Mekke, Mescid-i Nebî ve Medine, 1780, TSMK, Y. Y. 141, y. 14b-15a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 95: İstanbul, Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu, 1640, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 96: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Kara Ağlar Mescidinde Bulunan Kâbe Tasvirli Çini Pano (<https://www.museumwnf.org'dan>).



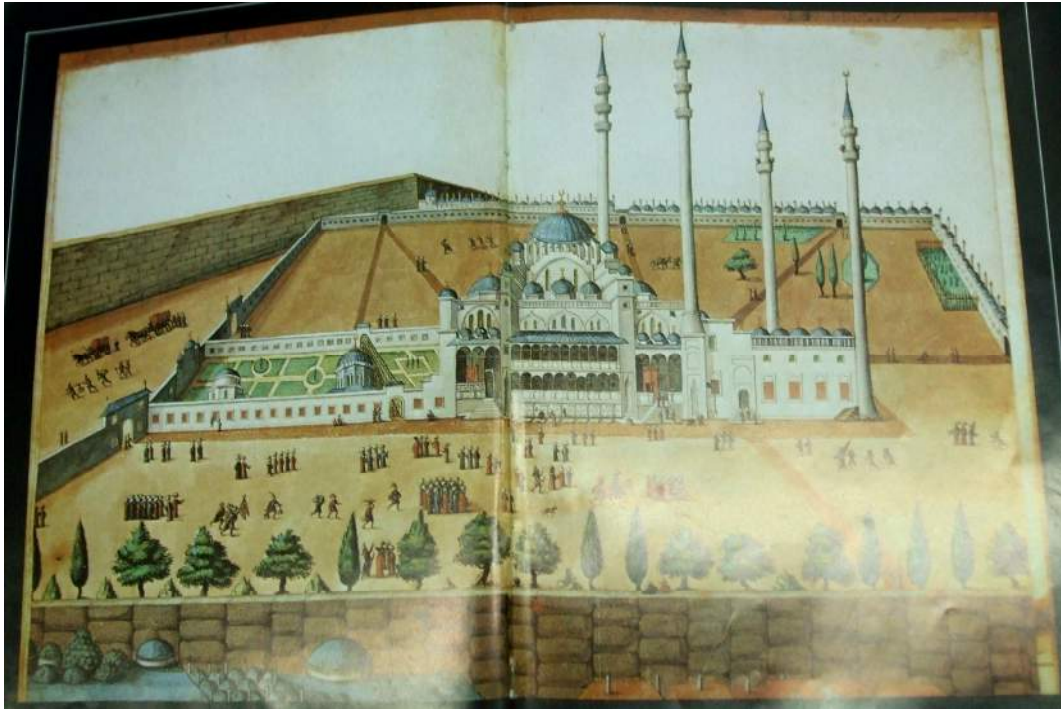
Resim 97: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Şehzadeler Mektebinde Bulunan Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 98: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Valide Sultan İbadet Odasındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Gönül Öney'den).



Resim 99: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Valide Sultan İbadet Odasındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano, Detay (Gönül Öney'den).



Resim 100: *Kıyafet Albümü*, Süleymaniye Cami, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8615 (Metin And'dan).



Resim 101: *Kıyafet Albümü*, Ayasofya Cami ve Sultan Selim Türbesi, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8615 (Metin And'dan).



Resim 102: *Kıyafet Albümü*, Sarayburnu'ndan Eyüp'e İstanbul, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).



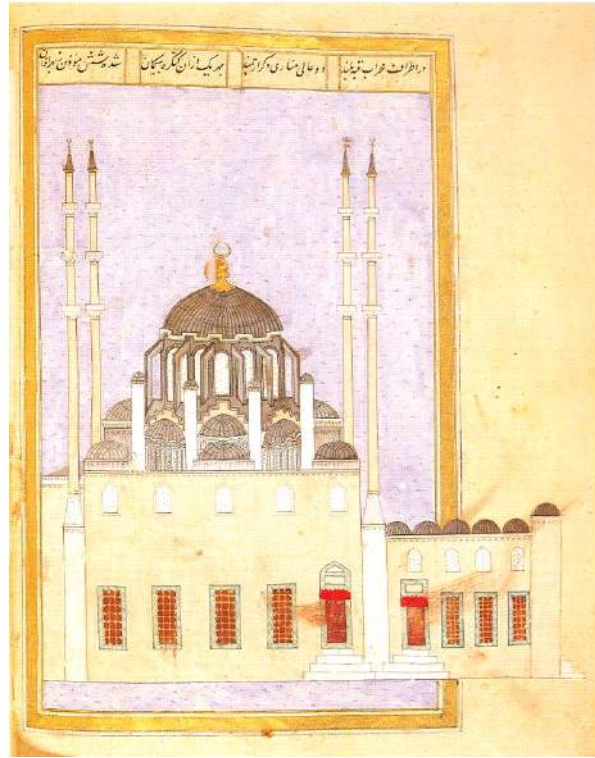
Resim 103: *Kıyafet Albümü*, Üsküdar-Kadıköy, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).



Resim 104: *Kıyafet Albümü*, Kasımpaşa-Galata, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, Viyana, Cod. 8626 (Metin And'dan).



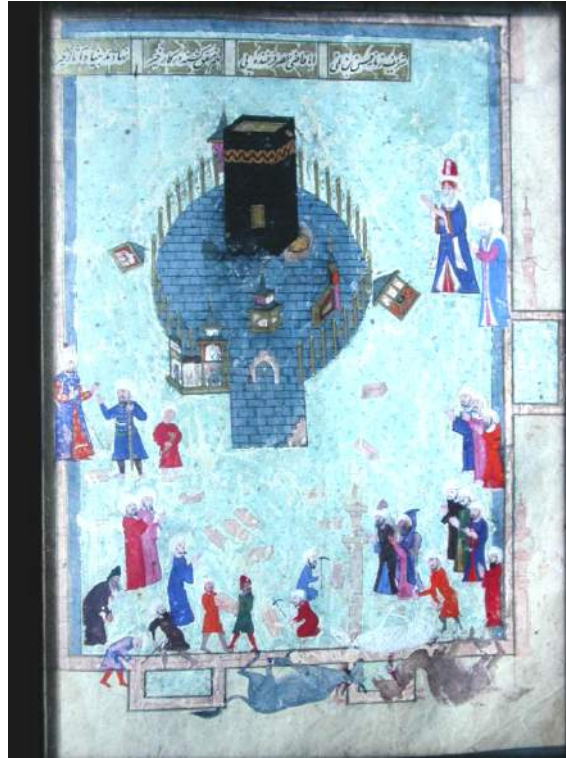
Resim 105: *Gazneli Mahmud Mecmuası*, Aynalı Kavak Sarayı, 1685, İÜK, T. 5461 (Uğur Derman'dan).



Resim 106: Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selim Hân*, Selimiye Camii, 1581, TSM, A. 3595, y. 55b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).

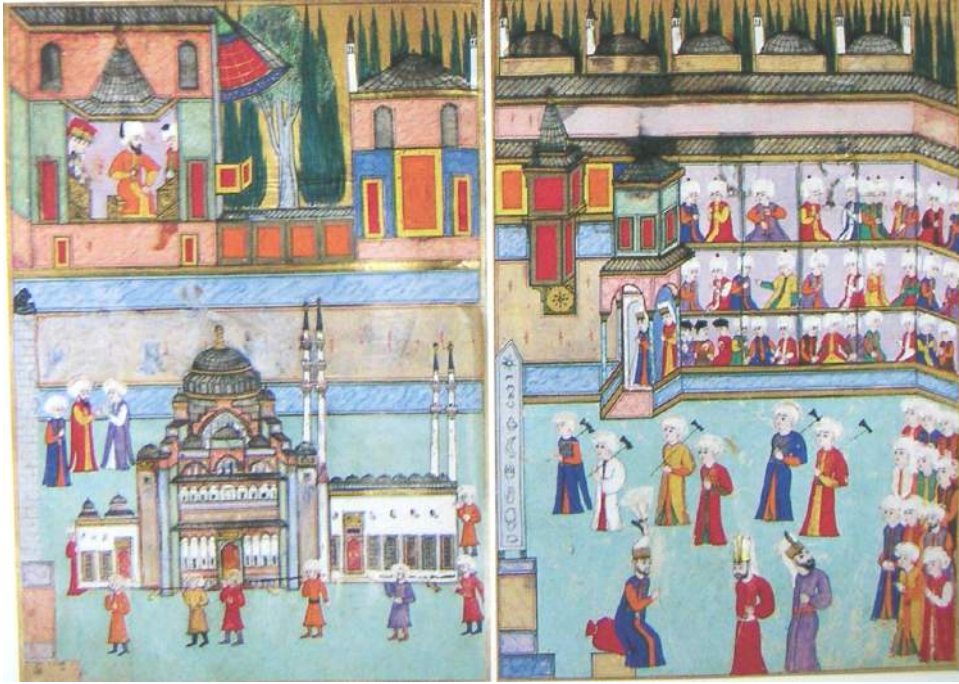


Resim 107: Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selîm Hân*, Küçük Çekmece Köprüsü'nün Tamamlanması, 1581, TSM, A. 3595, y. 56b.



Resim 108: Seyyid Lokmân, *Şehnâme-i Selîm Hân*, Kâbe'nin Tamiri, 1581, , TSM, A. 3595, y. 95b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).





Resim 109: İntizâmî, *Sûrnâme-i Hûmâyun*, Süleymaniye Camisinin Maketini Taşıyan Taş Ustalarının Geçidi, 1587 Civ., TSM, H. 1344, 191a (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 110: Abdullah Buharî, *Tercüman ed-düstur fi havadis el-ezmen Ve'd-dühü*, Ön Kapaktaki "Kıyı Kasrı", 1728-1729, TSM, EH. 1380 (Banu Mahir'den).



Resim 111: Abdullah Buharî, *Tercüman ed-düstur fi havadis el-ezmen Ve'd-dühü*, Arka Kapaktaki "Kır Manzarası", 1728-1729, TSM, EH. 1380 (Banu Mahir'den).



Resim 112: *Zenânnâme*, Ege'nin Adalı Kızları, 1776, British Museum, Or. 7094, s. 23b (Günsel Renda'dan).



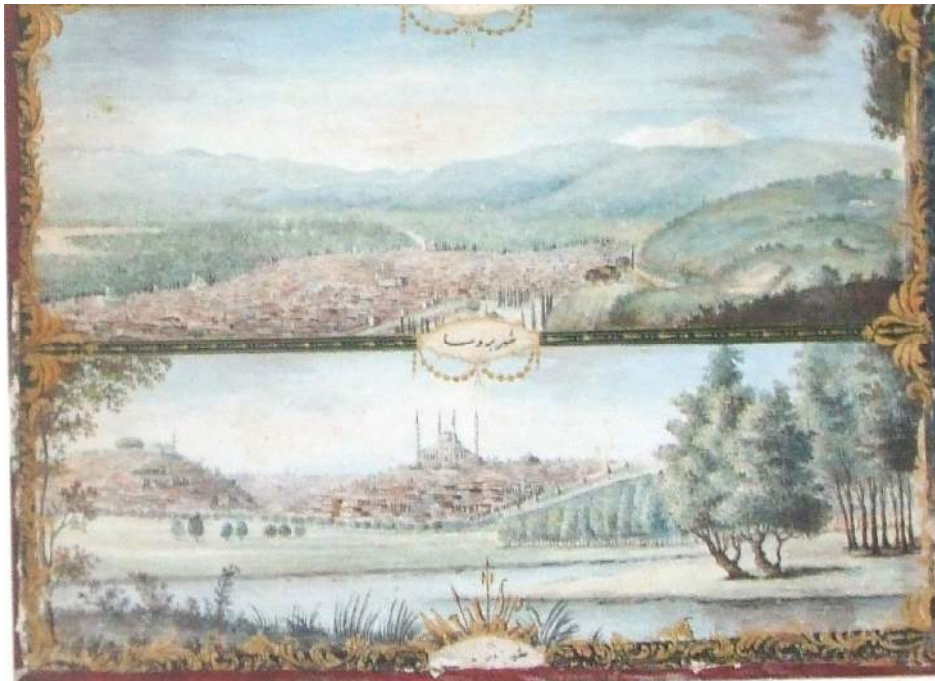
Resim 113: *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*, Adalı Kız, 1793, İÜK, T. 5502, s.106a (Günsel Renda'dan).



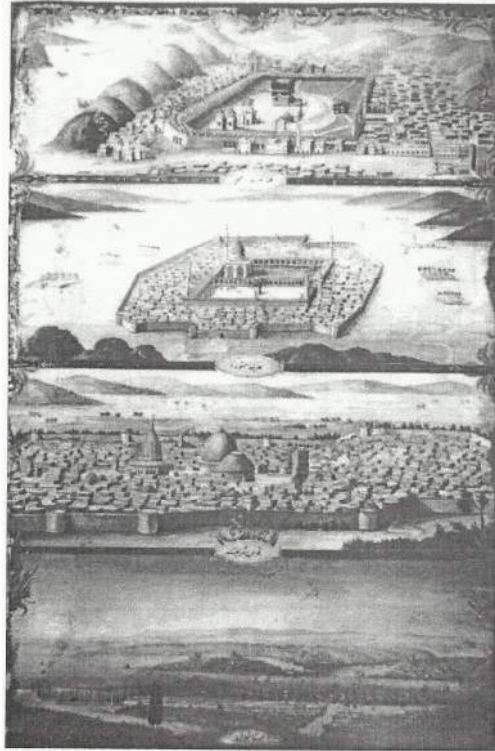
Resim 114: Endurunî Fâzıl, Kâğıthane'de Kır Sefası, 1793, *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*, İÜK, T. 5502, y. 78a (Günsel Renda'dan).



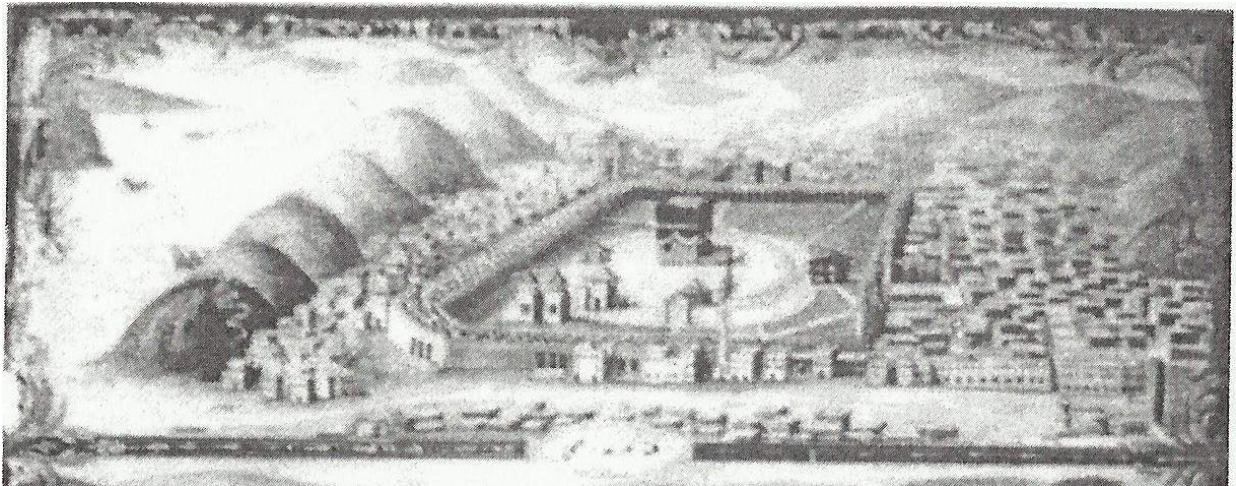
Resim 115: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Rumeli Boğazı Hisarı, Akdeniz Boğazı Hisarı (Çanakkale Boğazı), Şehr-i Bursa ve Şehr-i Edirne, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Ön Kapağı (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



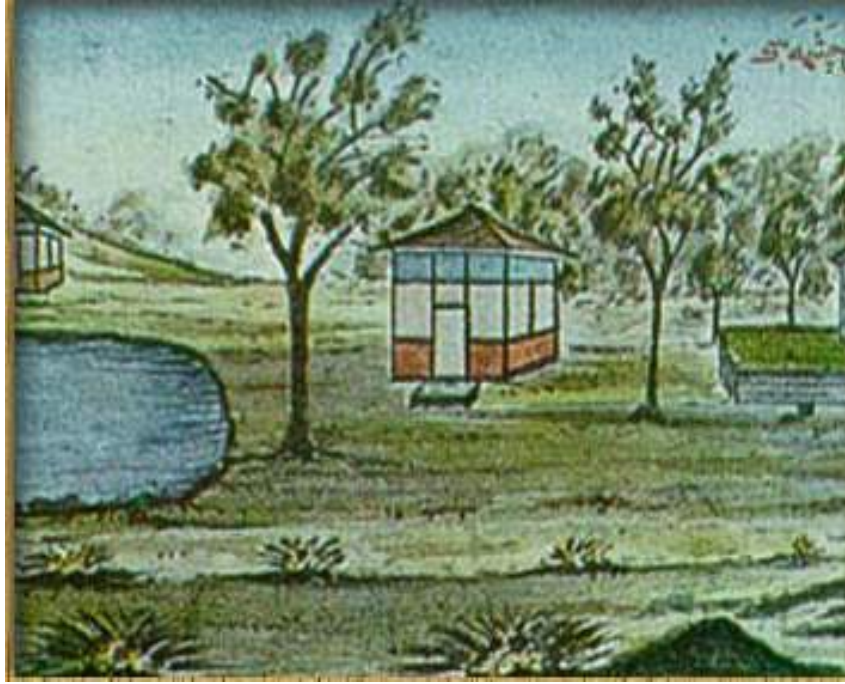
Resim 116: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Şehr-i Bursa ve Şehr-i Edirne, 1790 Civ., TSMK, A. 3669'Nolu Albümün Ön Kapağı, Detay (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



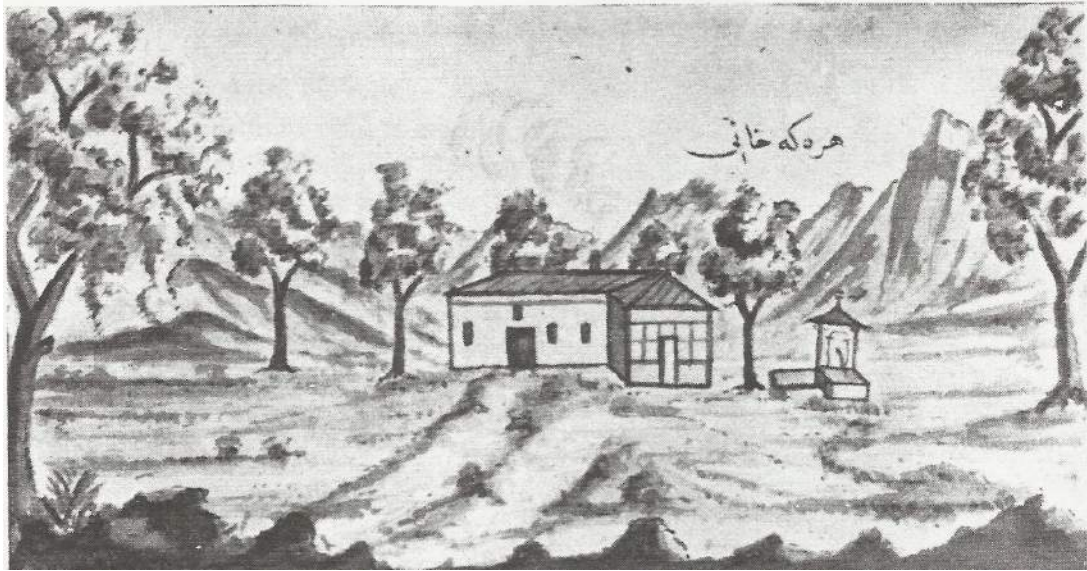
Resim 117: Kostantin Kapıdağlı, Üstten Alta Sırayla: Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul, 1790 Civ., TSMK, A. 3669’Nolu Albümün Üst Kapağı (Günsel Renda’dan).



Resim 118: Kostantin Kapıdağlı, Mekke, 1790 Civ., TSMK, A. 3669’Nolu Albümün Üst Kapağı, Detay (Günsel Renda’dan).



Resim 119: Bozoklu Osman Şakir, *Sefaretnâme-i İnan*, Köroğlu Çeşmesi, 1811, Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri Tarih Kısmı, no. 822, 22b (<http://www.turkresmi.com>'dan).



Resim 120: Bozoklu Osman Şakir, *Sefaretnâme-i İnan*, Hereke Hanı, 1811, Fatih Millet Kitaplığı, Ali Emiri Tarih Kısmı, no. 822, 10b (Günsel Renda'dan).



Resim 121: *Divan-ı İlhamî*, İstanbul Manzarası, 1809-1810 Civ., TSMK, H. 912, y. 3b (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 122: *Divan-ı İlhamî*, Şehir Görüntüsü, 1809-1810 Civ., TSMK, H. 912, s. 9a (Günsel Renda'dan).



Resim 123: *Padişah Portresi Albümü*, II. Mahmud, Detay, 1840-1850, KMM, M. 114, y. 88 (Osmanlı Resim Sanatı'ndan).



Resim 124: Tefik Beşiktaş (1871-1914), Kariye Camii, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74x100 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).

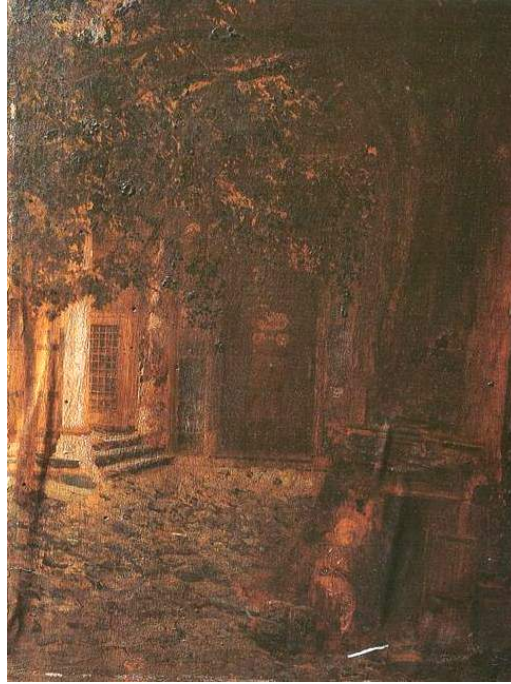




Resim 125: Ahmet Şekür, Yıldız Sarayı Bahçesi, Tuval Üzeri Yağlıboya (Turan Büyükkahraman'dan).



Resim 126: Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi (Manzara Mescid), Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x100 cm., (Kayhan Donat'tan).



Resim 127: Şeker Ahmed Ali Paşa (1841-1907), Cami Kapısında, Fotoğraf Üzerine Yağlıboya, 27x23 cm., (Kayhan Donat'tan).



Resim 128: Hüseyin Karagümruk, Kariye Camii, Tuval Üzeri Yağlıboya 76x100 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).



Resim 129: Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73x92 cm., (Turan Büyükkahraman'dan).



Resim 130 Ahmed Bedri (1871-?), Hamidiye Etfal Hastanesi, 19. Yüzyıl Sonu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x73 cm., (Kayhan Donat'tan).



Resim 131: Fahri Kaptan (1857-1917), Yıldız Sarayı Bahçesi'nden, 19. Yüzyılın İkinci Yarısı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm., (Kayhan Donat'tan).



Resim 132: Fahri Kaptan (1857-1917), Ayasofya Camii, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm., (Turgay Artam'dan).



Resim 133: Fahri Kaptan (1857-1917), Bab-ı Seraskerî Müştemilatı, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm., (Turgay Artam'dan).



Resim 134: Said Efendi (1861-?), Ayasofya Cami, 1911-1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x69, 5 cm., (Kayhan Donat'tan).



Resim 135: Kale, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval üzerine yağlıboya, 71x49 cm., (Çağdaş Özkan'dan).



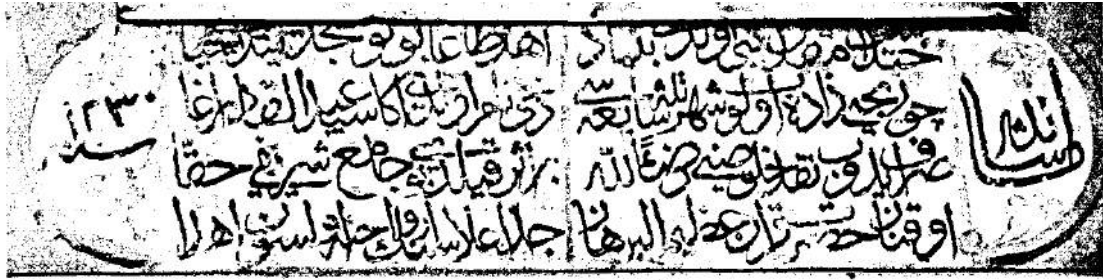
Resim 136: Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü, Sanatçısı ve Tarihi bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 58.5x 91 cm., (Çağdaş Özkan'dan).



Resim 137: Ihlamur Kasrı, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x80 cm., (Çağdaş Özkan'dan)



Resim 138: Dolmabahçe Camii, Sanatçısı ve Tarihi Bilinmiyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76x 100 cm., (Kıymet Giray'dan).



Resim 139: Denizli, Bozkurt Baklankuyucak Cami, 1814-1815, İnşa Kitabesi (Şakir Çakmak'tan).



Resim 140: Denizli, Çivril Savran Köyü Mezarlığı, Genel Görünüş (Kadir Pektaş'tan).



Resim 141: Denizli, Çivril Savran Köyü Mezarlığı, Çorbacızâde İsmail Ağa Oğlu Osman Ağa'nın Mezar Taşı (Kadir Pektaş'tan).





Resim 142: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri Detay.



Resim 143: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvarda Cami Tasviri, Madalyon İçinde Yazılar ve Çeşitli Bitki Tasvirleri



Resim 144: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.



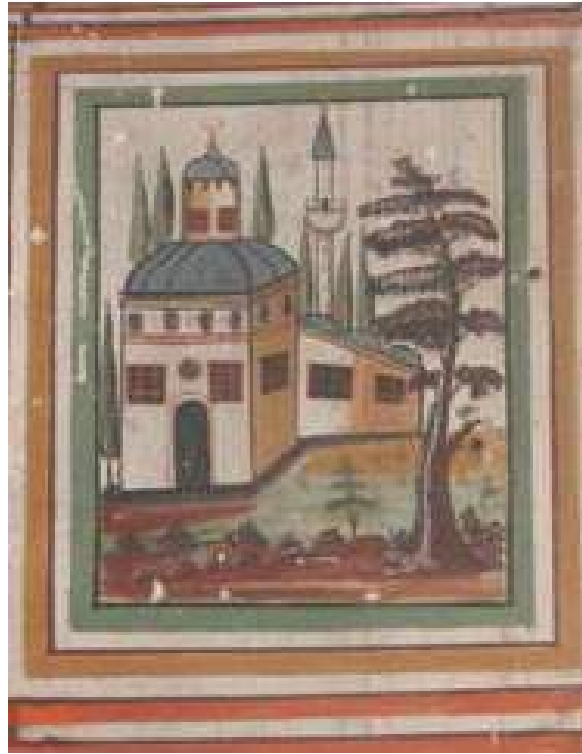
Resim 145: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Batı Duvarındaki Cami Tasviri.



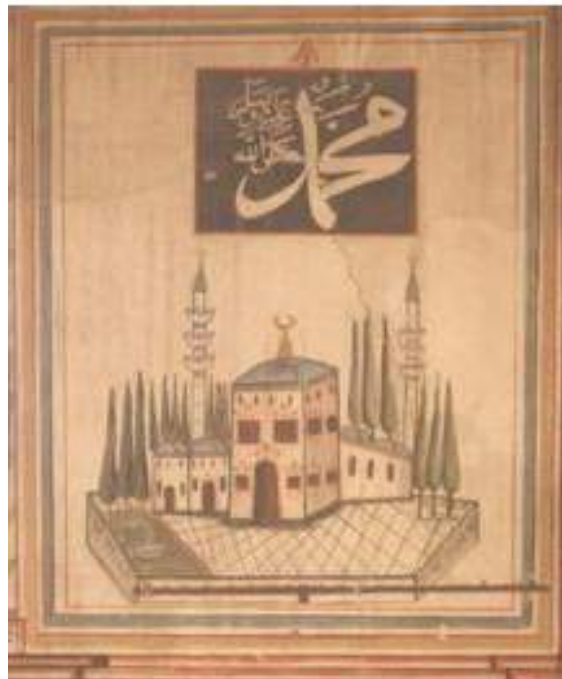
Resim 146: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Batı Duvarındaki Cami Tasviri ve Arapça Yazı Detayı.



Resim 147: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Sağındaki Cami Tasviri.



Resim 148: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Solundaki Cami Tasviri.



Resim 149: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Mihrabın Doğusundaki Cami Tasviri.



Resim 150: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.



Resim 151: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri Detay.



Resim 152: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Batı Duvarındaki Cami Tasviri.



Resim 153: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Batı Duvarındaki Cami Tasviri, Detay.



Resim 154: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri.



Resim 155: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri Detay.

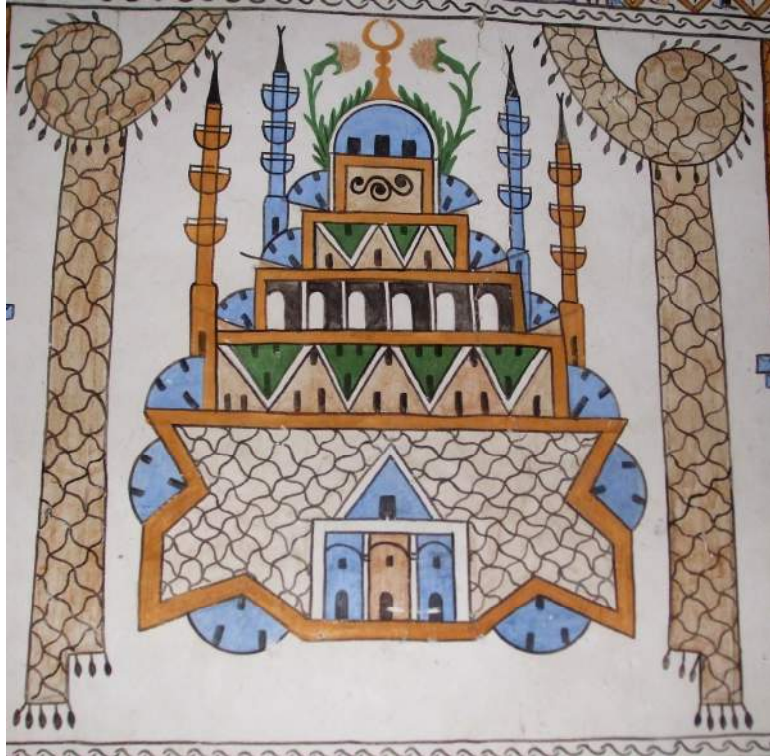


Resim 156: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri Detay.



Resim 157: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri.





Resim 158: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri Detay.



Resim 159: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri.



Resim 160: Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri Detay.



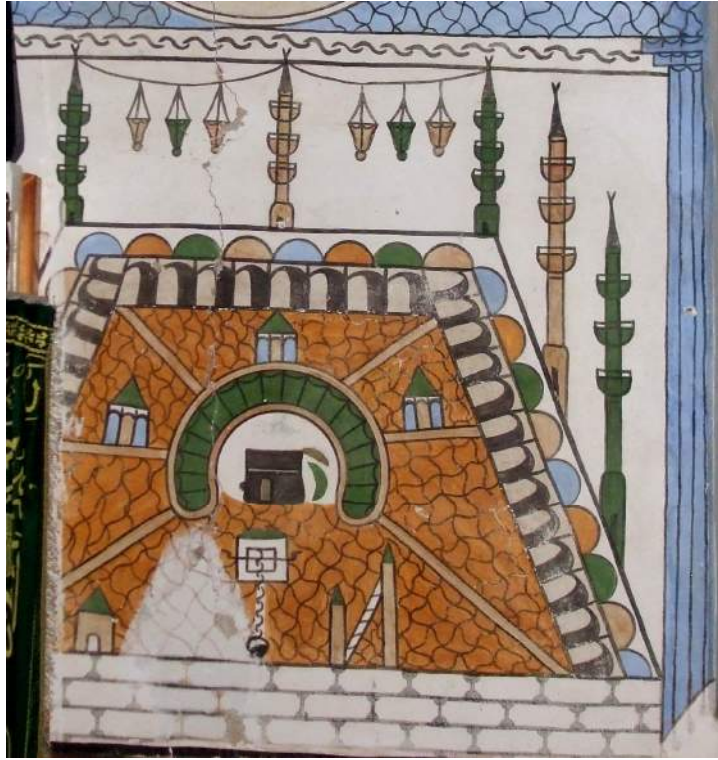
Resim 161: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri.



Resim 162: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvardaki Kâbe Tasviri Detay.



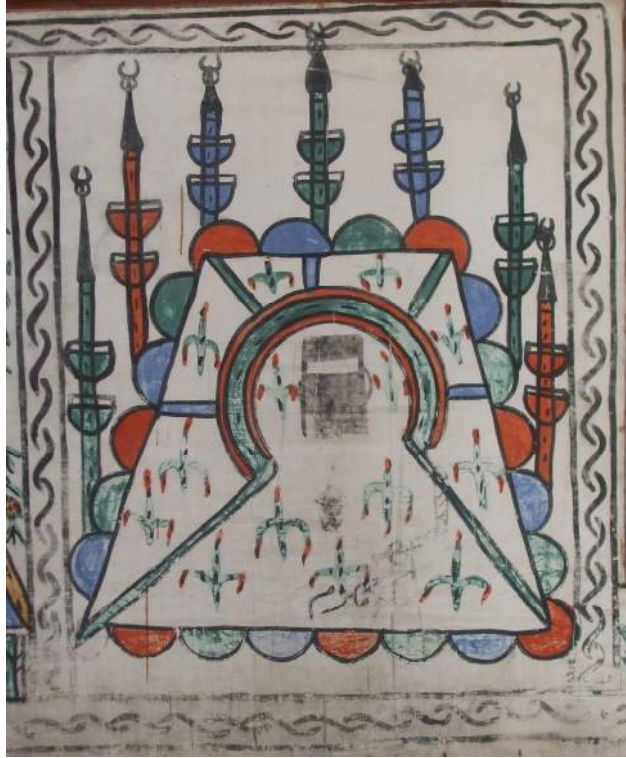
Resim 163: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri.



Resim 164: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri Detay.



Resim 165: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Kâbe Tasviri Detay.



Resim 166: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarındaki Kâbe Tasviri Detay.



Resim 167: İstanbul, Sultan Ahmed Cami, 1609-1617 ([www.gezilecekyer.org](http://www.gezilecekyer.org)'dan).



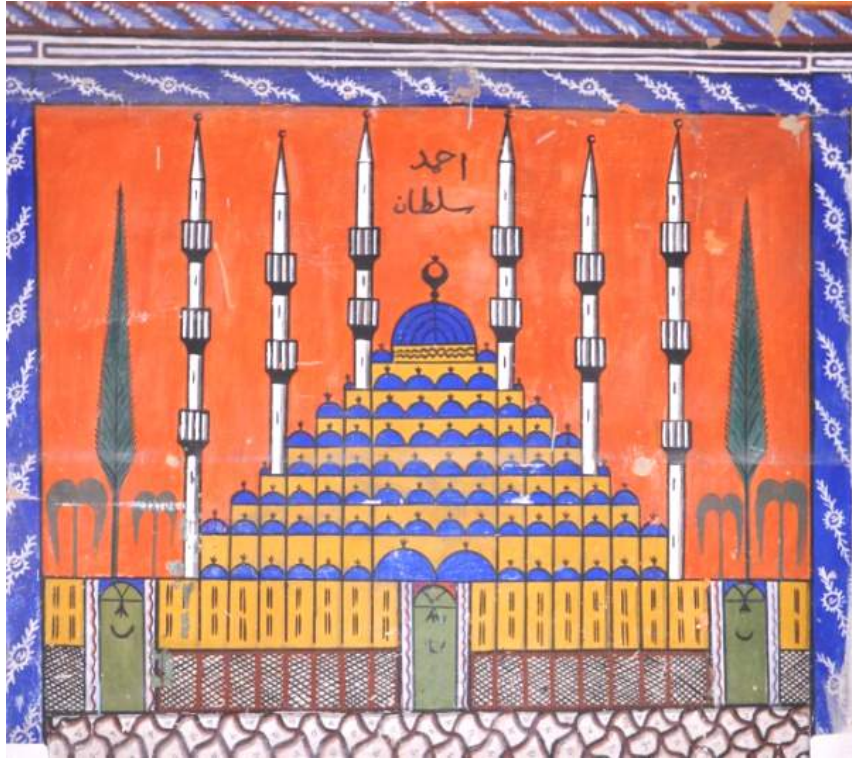
Resim 168: Edirne, Selimiye Cami, 1568-1575 ([www.tevazu.eu](http://www.tevazu.eu)'dan).



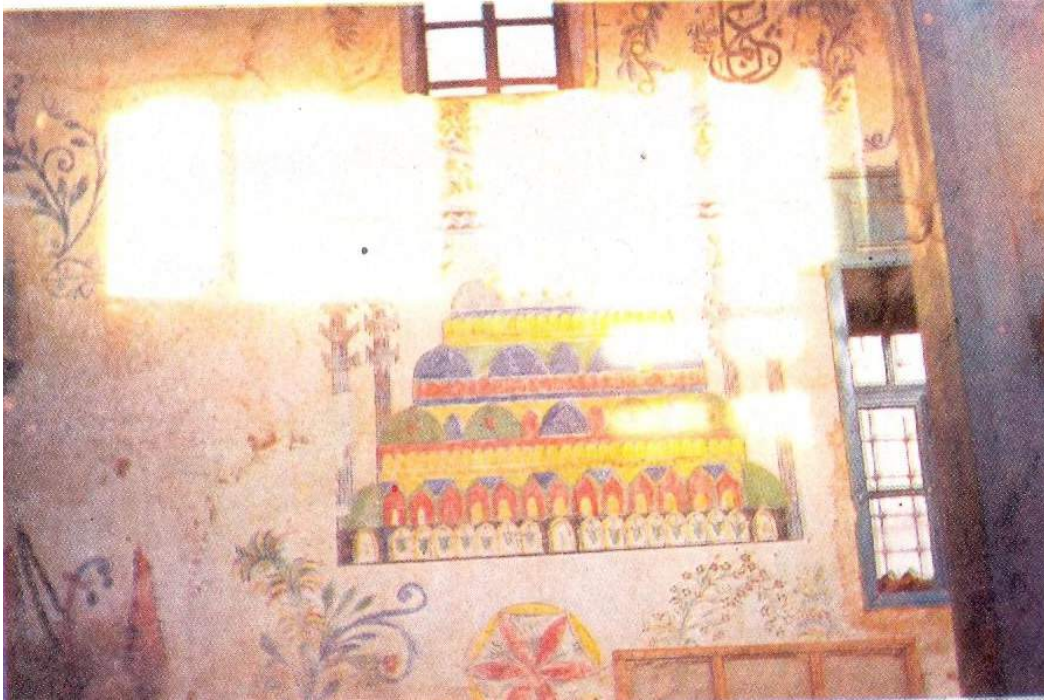
Resim 169: İstanbul, Süleymaniye Cami, 1551-1558 ([www.rehbergenclik.com](http://www.rehbergenclik.com)'dan).



Resim 170: Kırşehir, Mucur Hüseyin Ağa Cami, 1939, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Şerife Tali'den).

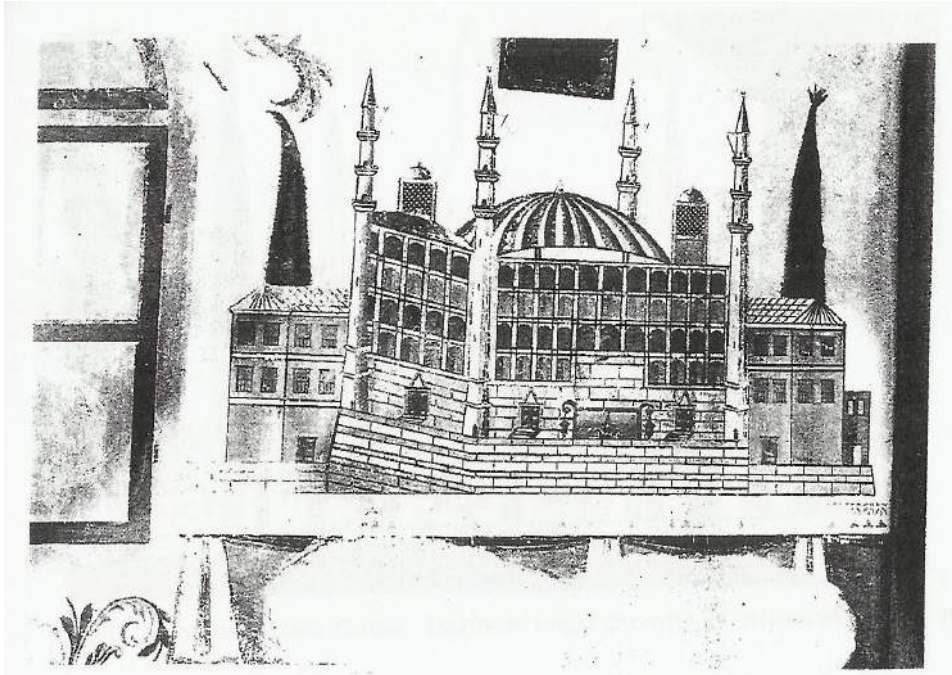


Resim 171: Kırşehir, Emine Hanım Cami, 18.Yüzyılın Sonu-19. Yüzyılın İlk Çeyreği, Doğu Duvarındaki Cami Tasviri (Şerife Tali'den).

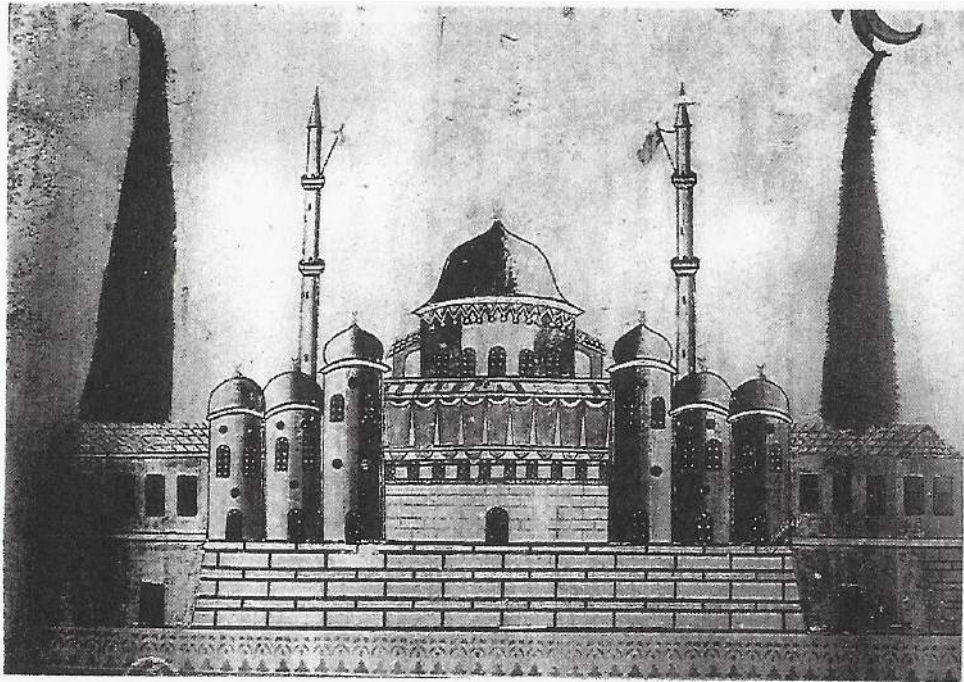


Resim 172: Beyşehir, Çavuş Köyü Cami, 19. Yüzyılın Sonu, Batı Duvarındaki Büyük Programlı Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).

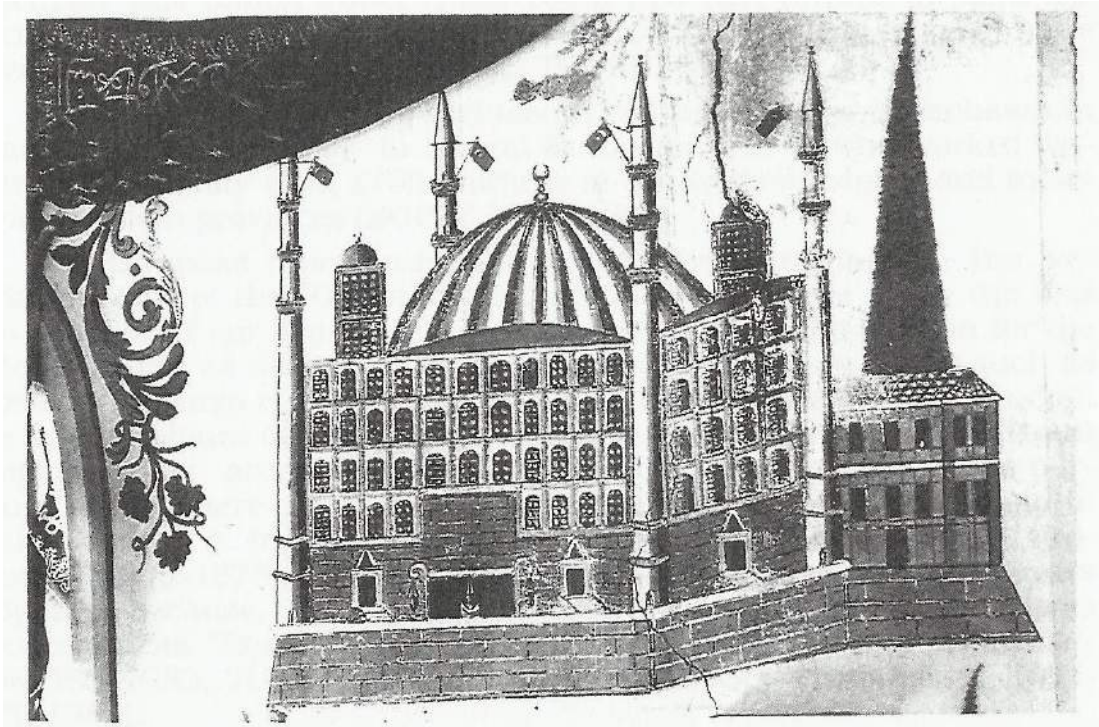




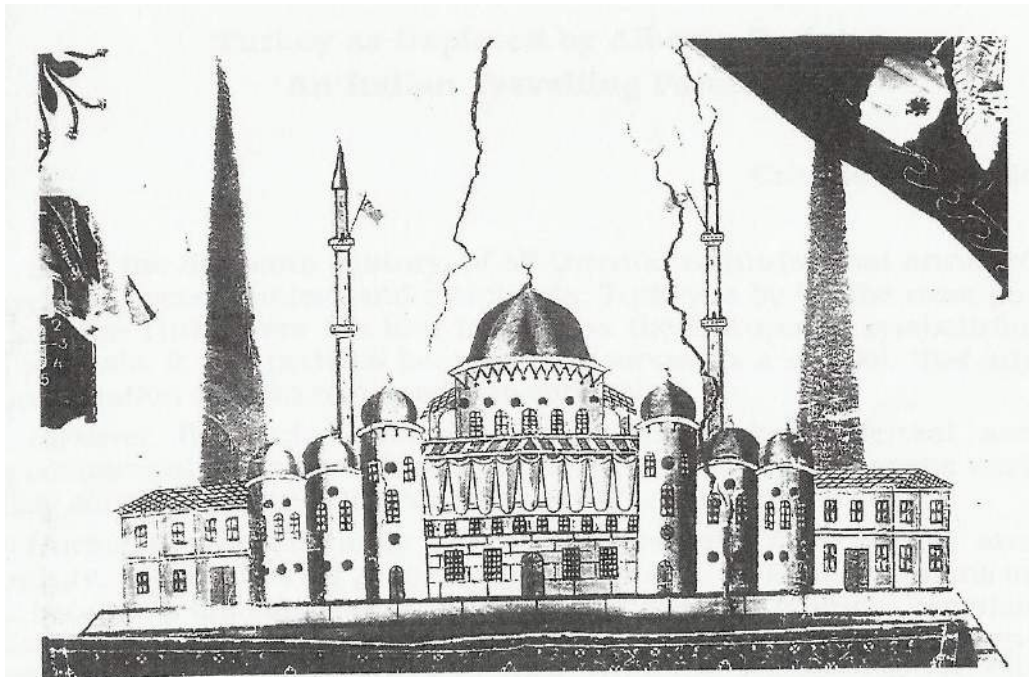
Resim 173: Afyon, Dazkırı Çiftlik Köyü Cami, 1887-1888, Batı Duvarındaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).



Resim 174: Afyon, Dazkırı Çiftlik Köyü Cami, 1887-1888, Batı Duvarındaki Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).



Resim 175: Afyon, Dazkırı Kızılören Köyü Cami, 1894-95, Güney Duvarda Yer Alan Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).



Resim 176: Afyon, Dazkırı Kızılören Köyü Cami, 1894-95, Doğu Duvarda Yer Alan Cami Tasviri (Ertan Daş'tan).



Resim 177: Aydın, Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Cami, 1785, Son Cemaat Yerinin Batısındaki Cami Tasviri (Tuğçe Yurtsal'dan).



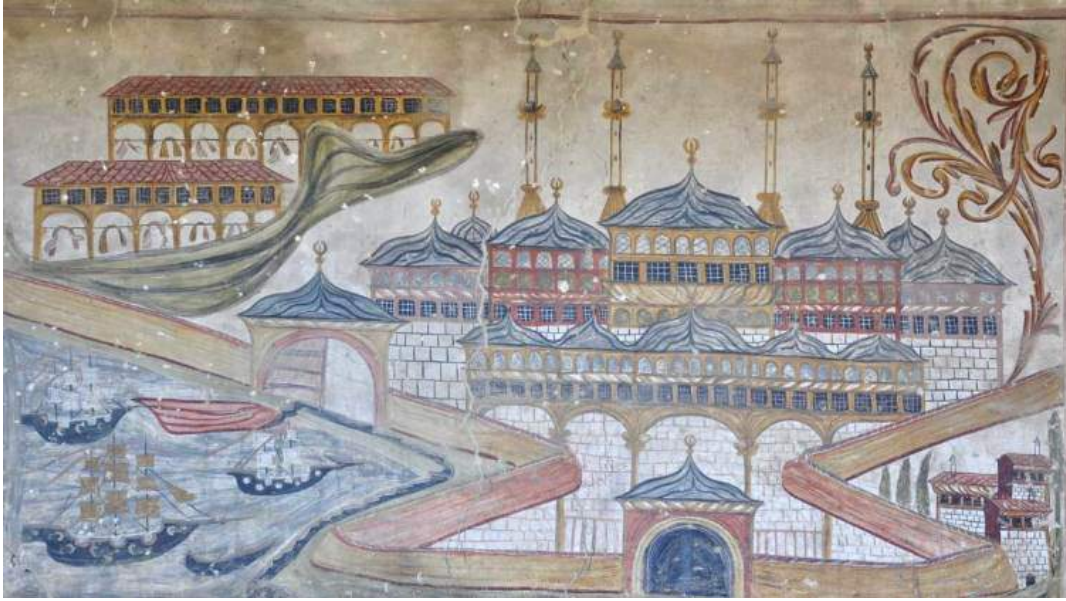
Resim 178: Manisa, Kula Emre Köyü Cami, 1808-1821, Güney Duvardaki Cami Tasviri (Atanur Meriç'ten).



Resim 179: Tokat, Yağcıoğlu Konağı, 19. Yüzyıl Ortaları, Başoda'da Yüklük Üstündeki Cami Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 180: Denizli, Çal Ortaköy (Saray Evi), 1787-1788, Üst Kattaki Cami Tasviri (Kadir Pektaş'tan).



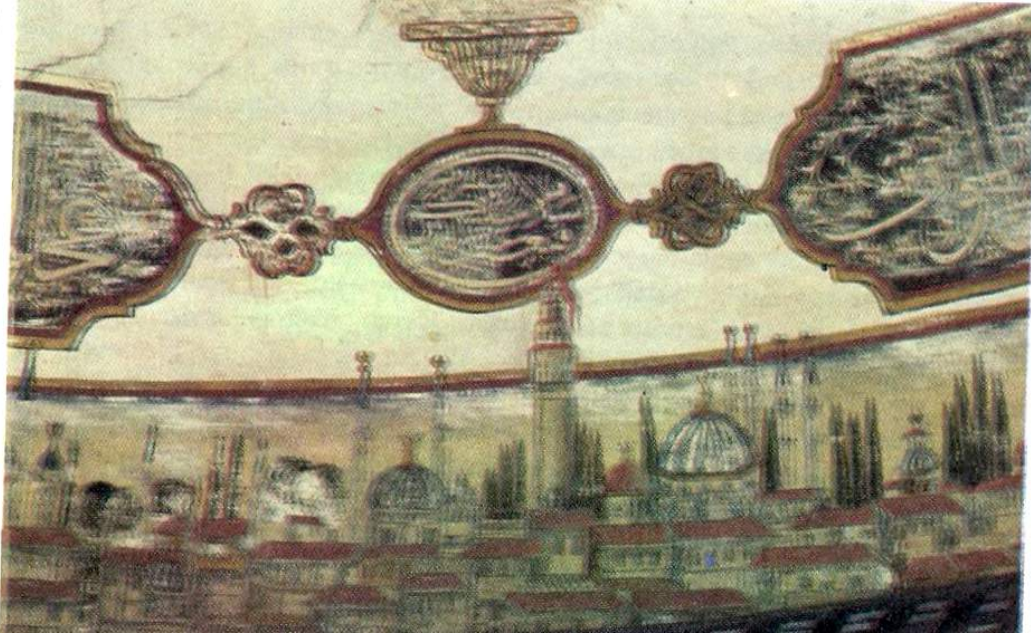
Resim 181: Arnavut, Berat Bekârlar Camii, 19. Yüzyıl Başı, Dış Batı Duvarındaki İstanbul Manzarası (Metin Uçar'dan).



Resim 182: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, 1915, Büyük Odadaki İstanbul Manzarası (Yıldıray Özbek'ten).



Resim 183: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, 1875, Kubbe İçindeki İstanbul Tasviri (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 184: Amasya, Sultan II. Bayezid Cami Şadırvanı, 19. Yüzyılın Sonları, Kubbe Eteğindeki Beyazıd Kulesi ve Çevresiyle İstanbul Manzarası (Rüçhan Arık'tan).



Resim 185: Muğla-Datça, Reşadiye Mehmet Ali Konağı, 1791-1801, Başodadaki İstanbul Manzarası (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 186: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yeri Batı Mihrabiyesindeki Cami Tasviri (Kasım İnce'den).



Resim 187: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yeri Doğu Mihrabiyesindeki Cami Tasviri (Kasım İnce'den).



Resim 188: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Mihrabtaki Büyük Programlı Cami Tasviri (Kasım İnce'den).





Resim 189: Yozgat, Çapanoğlu Cami, 1777-1779, Dış Revaktaki Cami Tasviri (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 190: Ankara, Vakıf Eserleri Müzesi, 19. Yüzyıl, Halı-Seccade Üzerindeki Cami Tasviri (Envanter no. 1081, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 191: Ankara, Vakıf Eserleri Müzesi, 20. Yüzyıl Başı, Halı Üzerindeki Cami Tasviri (Envanter no. 1072, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 192: Özel Koleksiyon, 20. Yüzyıl, Duvar Halısı Üzerindeki Edirne Selimiye Cami Tasviri (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 193: Özel Koleksiyon, 20. Yüzyıl Başı, Duvar Halısı Üzerindeki İstanbul Manzarası Tasviri (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 194: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 20. Yüzyıl Başı, İstanbul Manzaralı Halı (Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 195: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 220, Gönül Öney'den).



Resim 196: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 235, Gönül Öney'den).



Resim 197: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Envanter no. 218, Gönül Öney'den).



Resim 198: İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 18. Yüzyılın İkinci Yarısı-19.Yüzyılın İlk Yarısı, Cami Tasvirli Çanakkale Seramik Tabak (Atina Benaki Müzesi no. 1419, Gönül Öney'den).



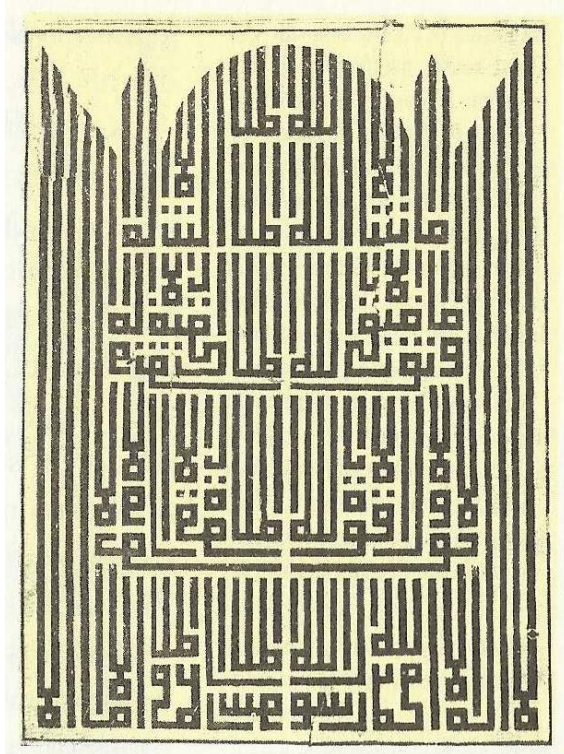
Resim 199: Özel Koleksiyon, Tuğralı Gümüş Gece Sürahisi, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), Sürahi Üzerindeki Cami Tasviri (Turgay Artam'dan).



Resim 200: Söke, İlyas Ağa Cami, 1812, Cami İçindeki Ahşap Levha Üzerindeki Cami Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 201: Cam Altı Resim, 20. Yüzyıl Başı, Sultan Ahmed Cami Tasviri (Malik Aksel'den).



Resim 202: Taş Baskı, Kûfi Yazı İle Oluşturulmuş Cami Tasviri, Tarih Bilinmiyor (Malik Aksel'den).

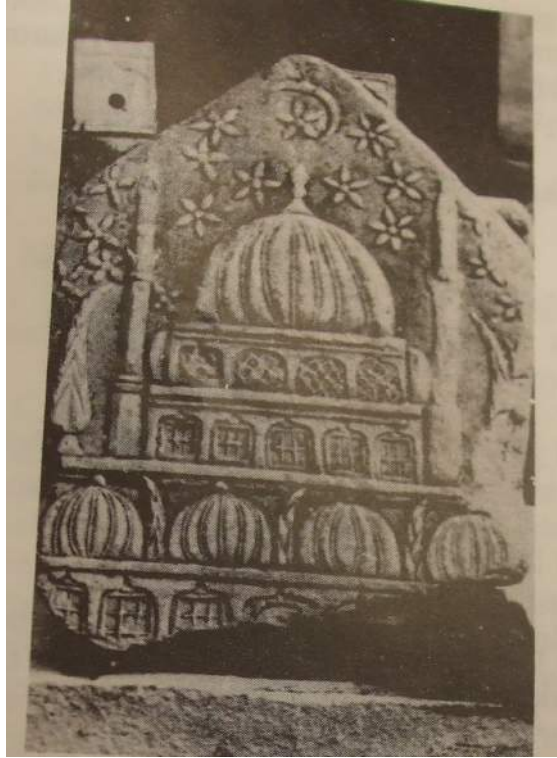


Resim 203: Mehmet Hulusi Efendi, Taş Baskı Eser, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), “İstanbul Manzara-i Umumiyesi” (Malik Aksel’den).

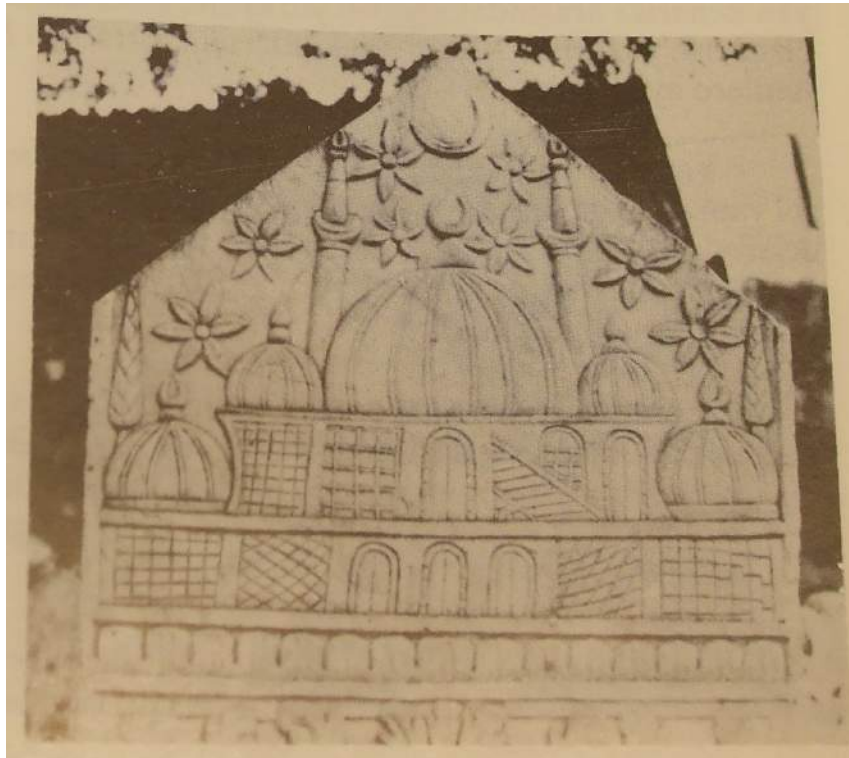


Resim 204: İzmir Müzesi, 1737, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Envanter no. 2025, Gül Tunçel’den).

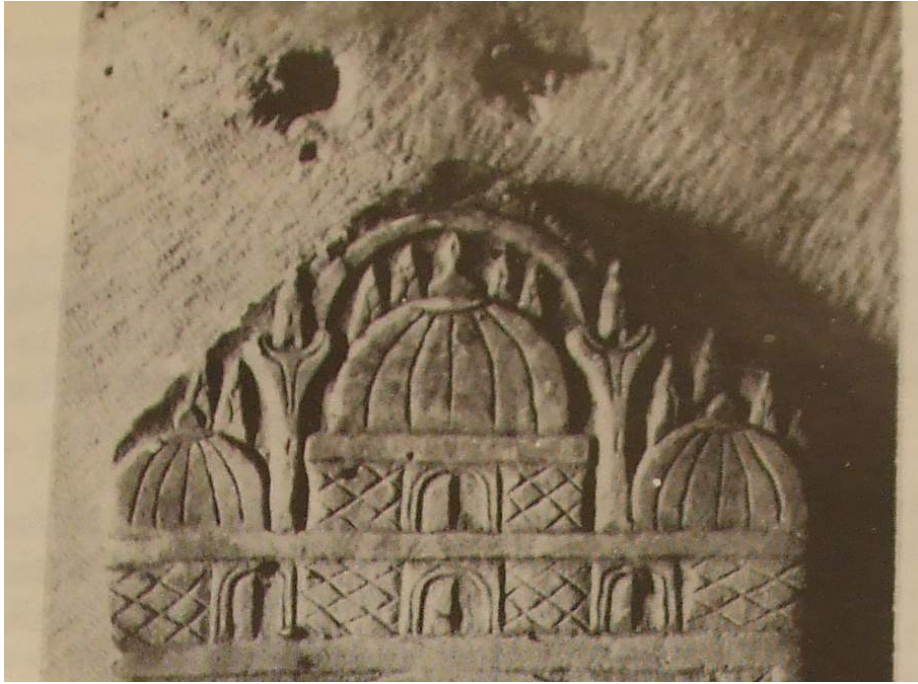




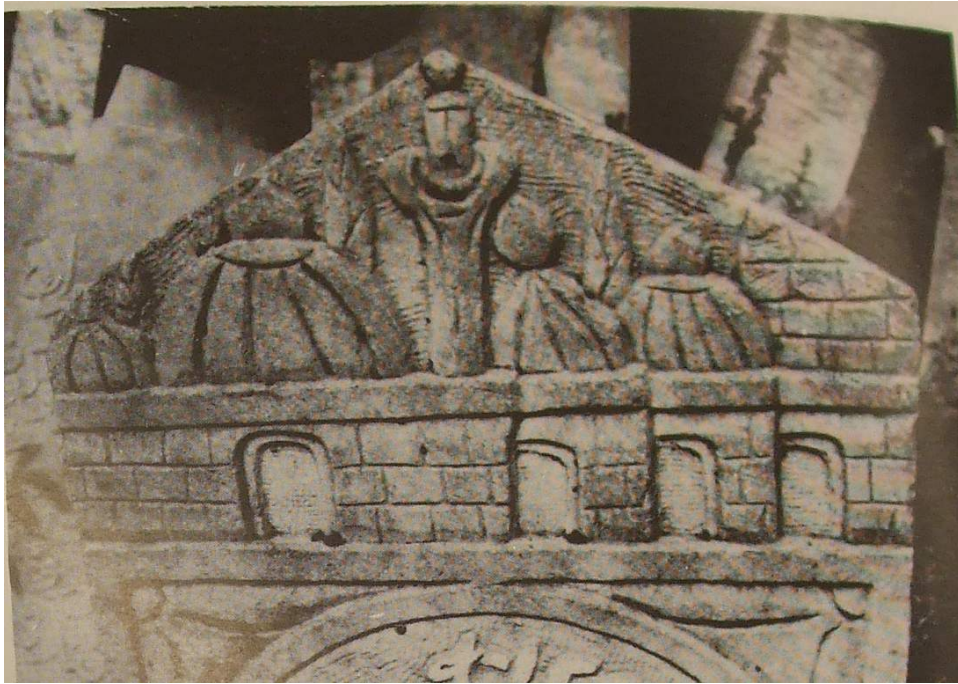
Resim 205: Tire Müzesi, Tarihsiz, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Envanter no. 113, Gül Tunçel'den).



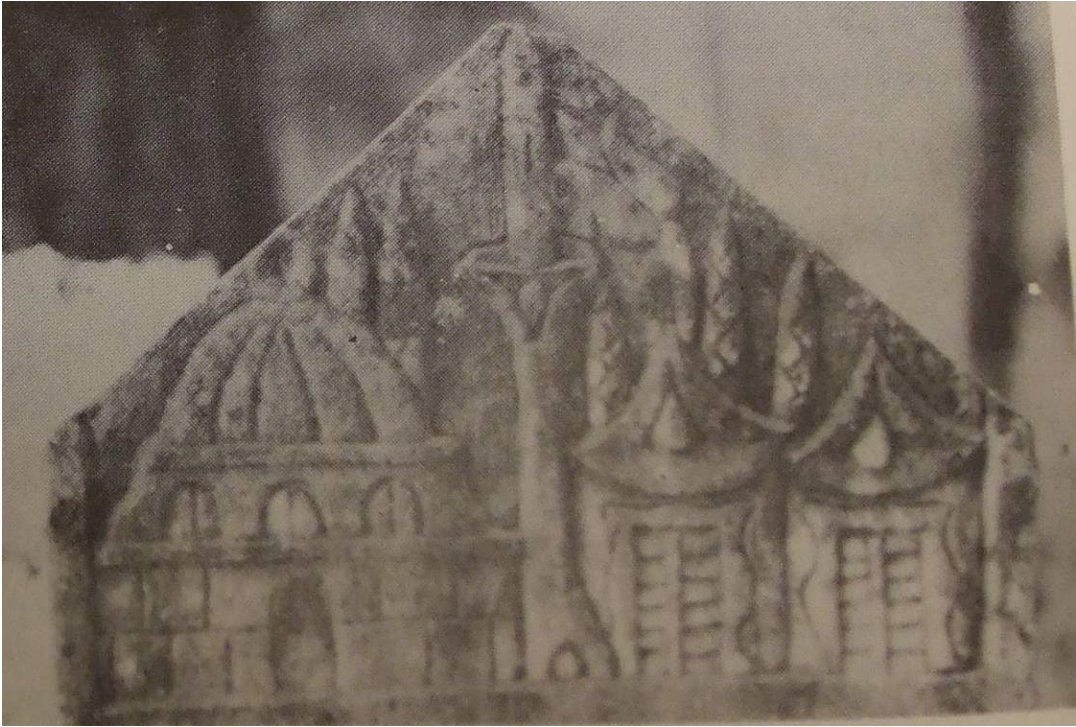
Resim 206: Menemen Ulu Cami Haziresi, 1782, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 3, Gül Tunçel'den).



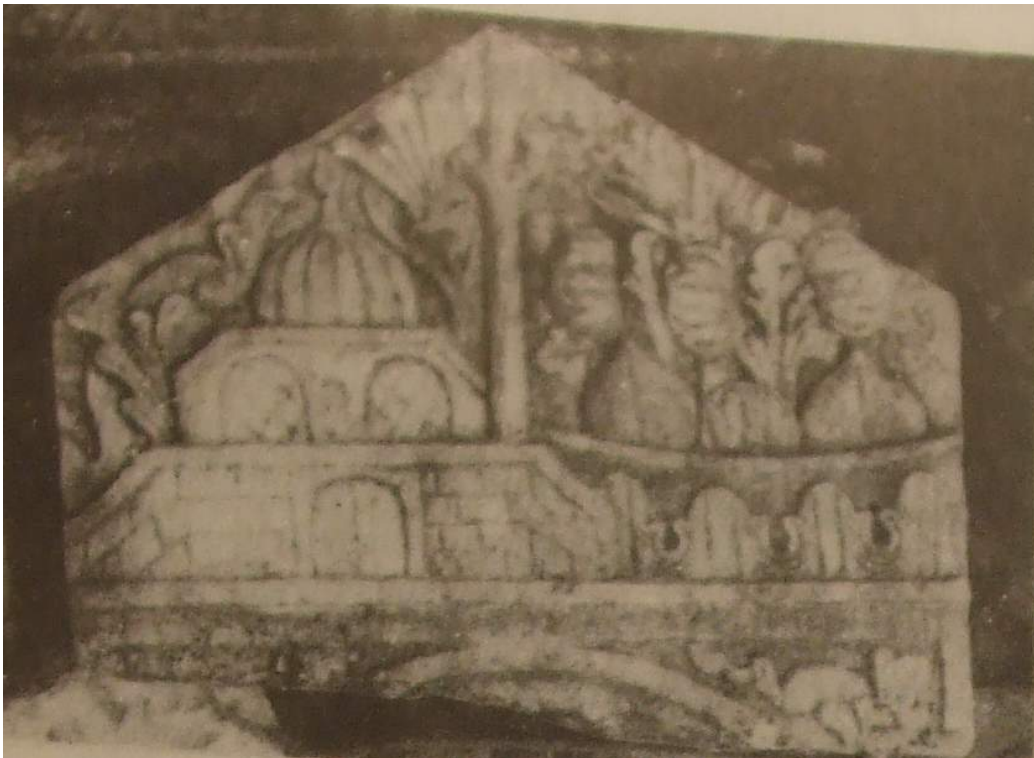
Resim 207: Manisa Müzesi, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 63, Gül Tunçel'den).



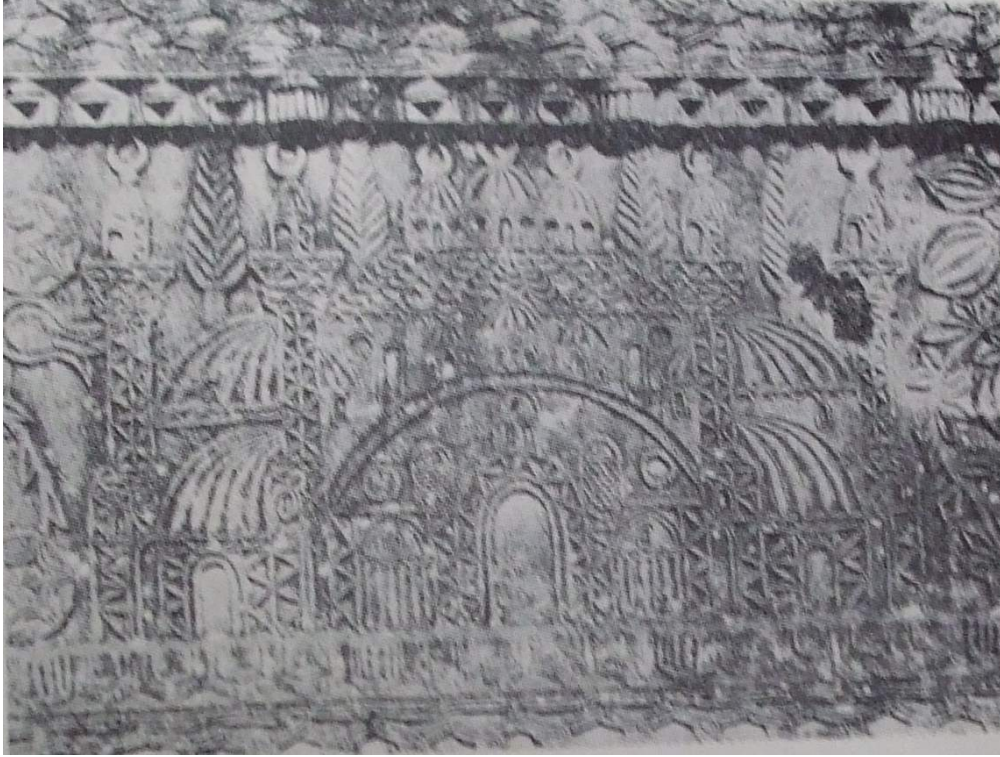
Resim 208: Menemen Ulu Cami Haziresi, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 64, Gül Tunçel'den).



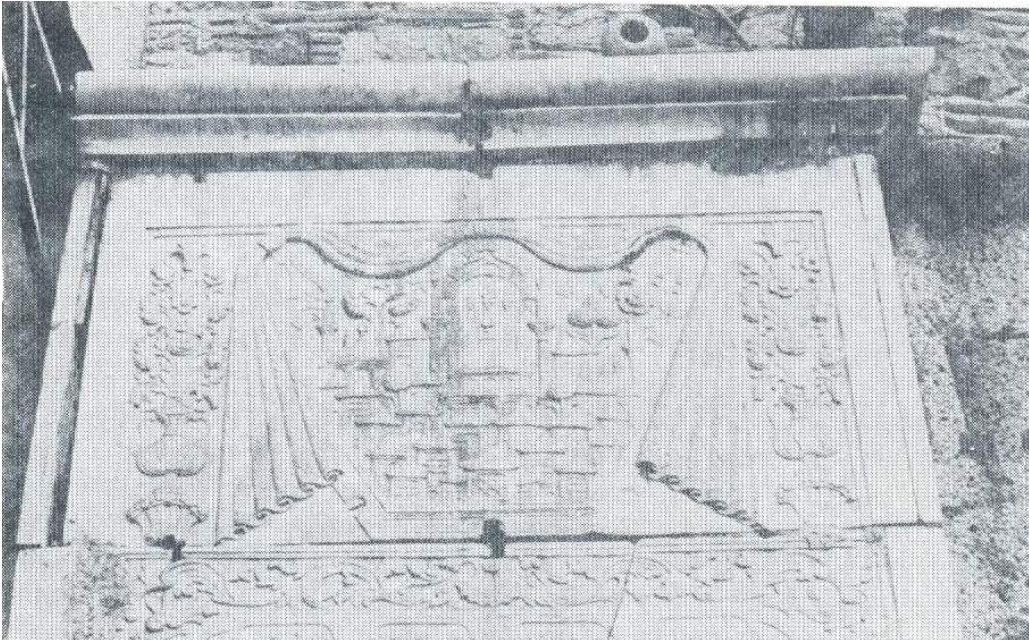
Resim 209: Pınarbaşı, 1836, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 65, Gül Tunçel'den).



Resim 210: Tire Müzesi, 19. Yüzyıl Sonu?, Cami Tasvirli Mezar Taşı (Katalog no. 112, Gül Tunçel'den).



Resim 211: Kemah, 1831, Abdalbaki Efendi'nin Sandukası Üzerindeki Cami Tasviri (Emre Madran'dan).



Resim 212: İzmir, Çakaloğlu Hanı Çeşme Sebili, 1805-1806, Mermer Panodaki Şehir Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 213: İzmir Dönertaş Sebili, 1854, Sebil Üzerindeki Mimari Tasvirler (Muzaffer Yılmaz'dan).



Resim 214: İzmir, Dönertaş Sebili, 1854, Çeşme Üzerindeki Cami Tasviri, Detay (Muzaffer Yılmaz'dan).



Resim 215: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Camii, 1834-1835, Mermer Şadırvanın Üzerindeki Camii Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 216: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, 1791-1792, Son Cemaat Yerindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 217: İzmir, Eski Mordağan Cami, 18. Yüzyıl Sonları, Mihrab Nişindeki Kâbe Tasviri (Ersel Çağrıtütüncigil'den).



Resim 218: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab (Tuğçe Yurtsal'dan).

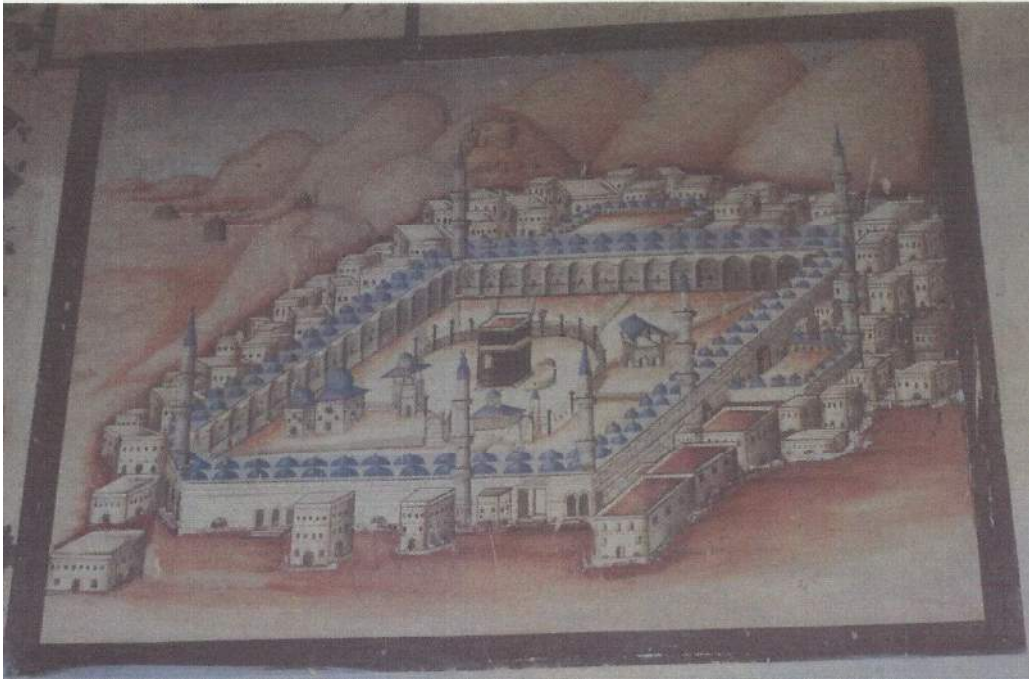


Resim 219: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, 1756, Mihrab Üstündeki Mekke Tasvirinden Detay (Tuğçe Yurtsal'dan).

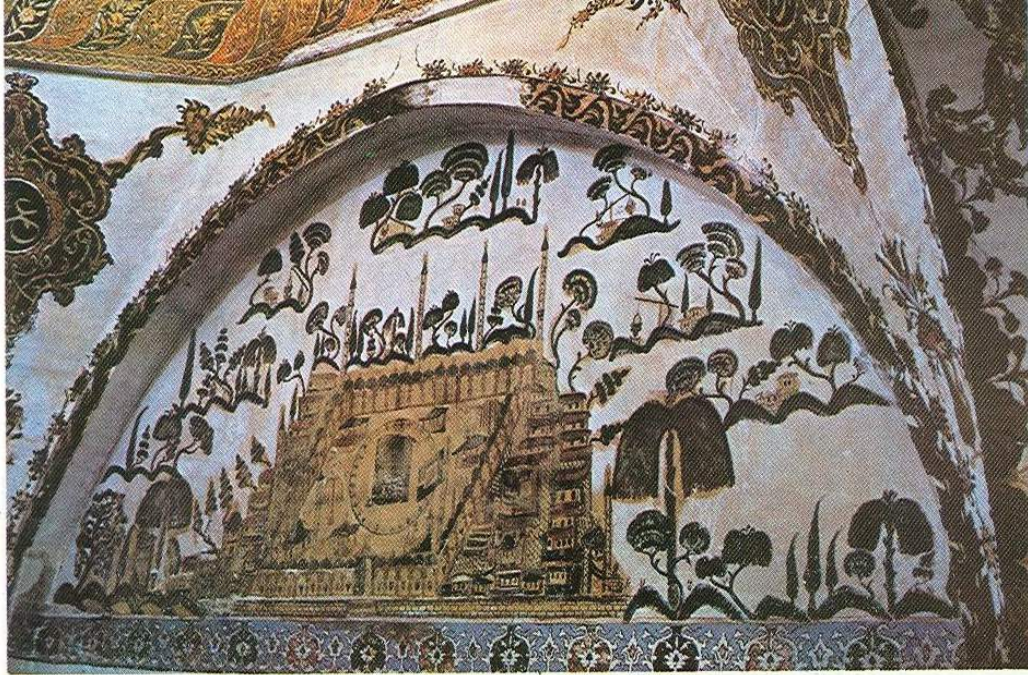




Resim 220: Muğla, Kurşunlu Cami, 1853-1901, Kubbe Eteğindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



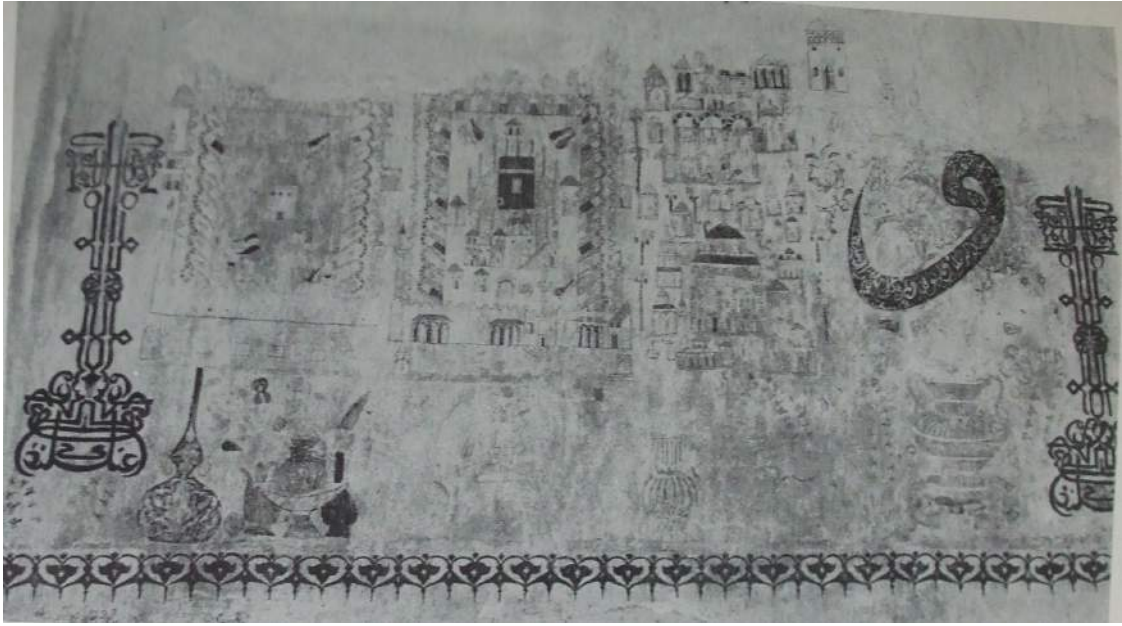
Resim 221: İzmir, Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami, 1898, Harime Girişin Sağındaki Mekke Tasviri (İnci Kuyulu'dan).



Resim 222: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Güney Duvardaki Mekke Tasviri Detayı (Halit Çal'dan).



Resim 223: Makedonya, Üsküp Kalkandelen Alaca Cami, 1830, Batı Duvarındaki Mekke Tasviri Detayı (Mehmet İbrahimgil'den).



Resim 224: Eskişehir, Sivrihisar Haznedar Mescidi, 18. Yüzyıl Sonları, Güney Duvardaki Mekke Tasviri (Sadi Dilaver'den).



Resim 225: Kâbe Tasvirli Seccade, 15. Yüzyıl (Envanter no. 287, Sabih Erken'den).



Resim 226: Konya, Mevlana Müzesi, 16. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Halı Seccade (Envanter no. 848, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 227: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade (Ayşen Aldoğan'dan).



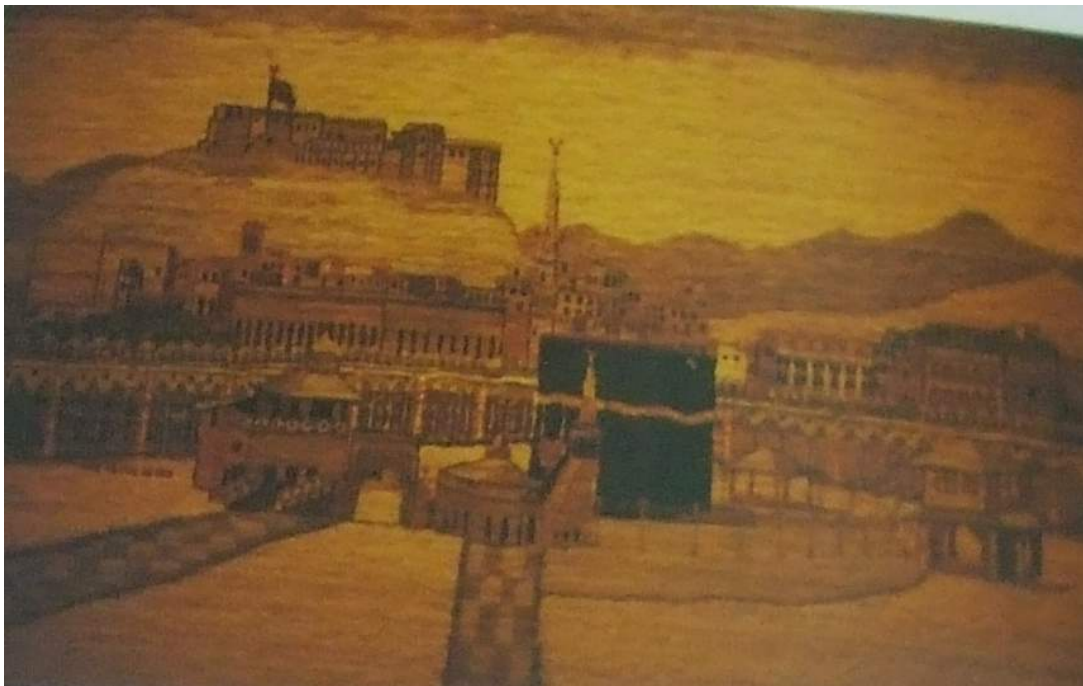
Resim 228: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 18. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade (Envanter no. 760, Ayşen Aldoğan'dan).



Resim 229: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 18. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade Detay (Envanter no. 760, Ayşen Aldoğan'dan).



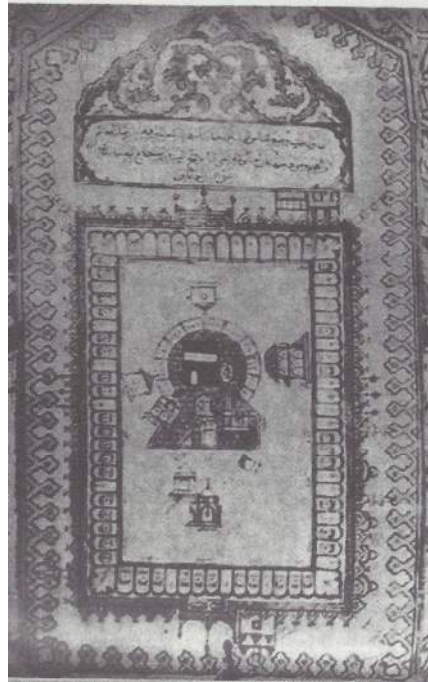
Resim 230: Özel Koleksiyon, 1909, Hereke Seccadesi Üzerindeki Mekke Tasviri (Ayşen Aldoğan'dan).



Resim 231: Özel Koleksiyon, 1909, Hereke Seccadesi Üzerindeki Mekke Tasviri Detayı (Ayşen Aldoğan'dan).



Resim 232: Özel Koleksiyon, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 233: İstanbul, Topkapı Sarayı I. Ahmed Kütüphanesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).

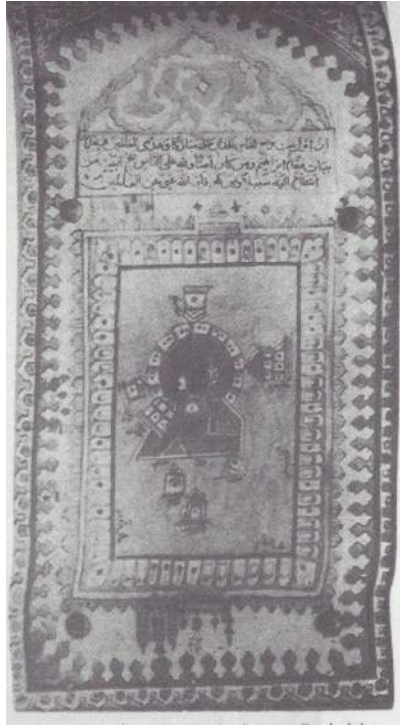


Resim 234: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 828, Sabih Erken'den).



Resim 235: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 829, Sabih Erken'den).





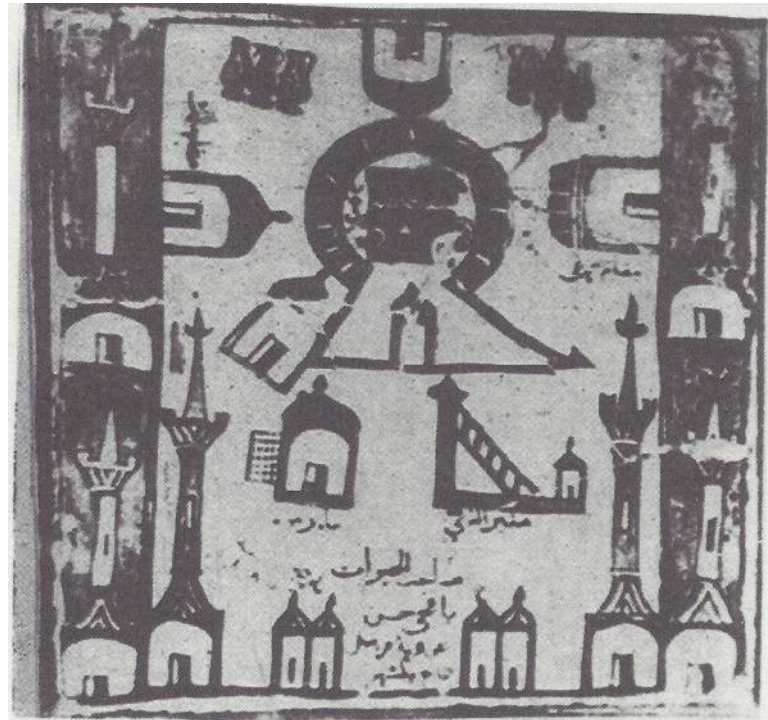
Resim 236: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Çini Seksiyonu, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 539, Sabih Erken'den).



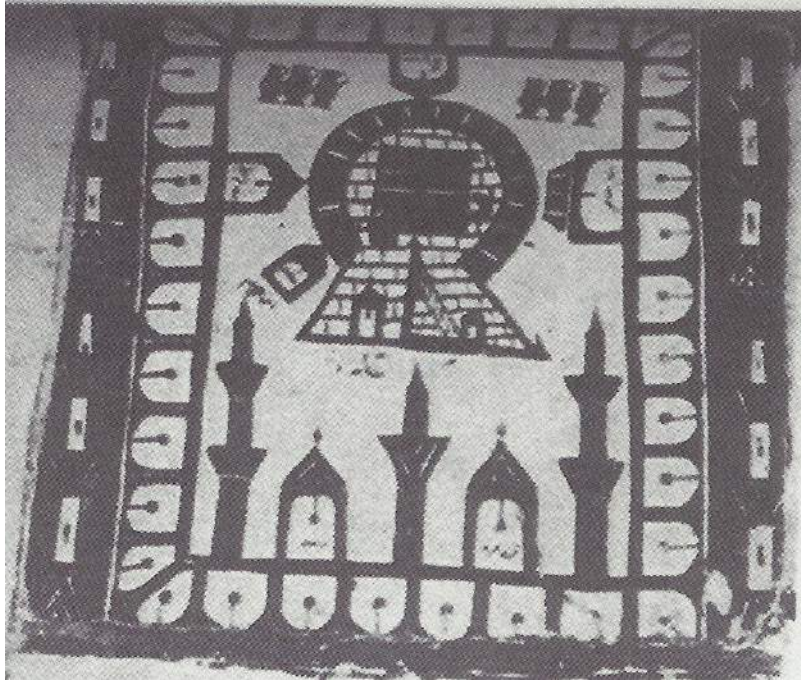
Resim 237: Londra, Victoria and Albert Müzesi, 1666, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 427-1900, Sabih Erken'den).



Resim 238: Paris, Louvre Müzesi, 1666, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 3919, Sabih Erken'den).



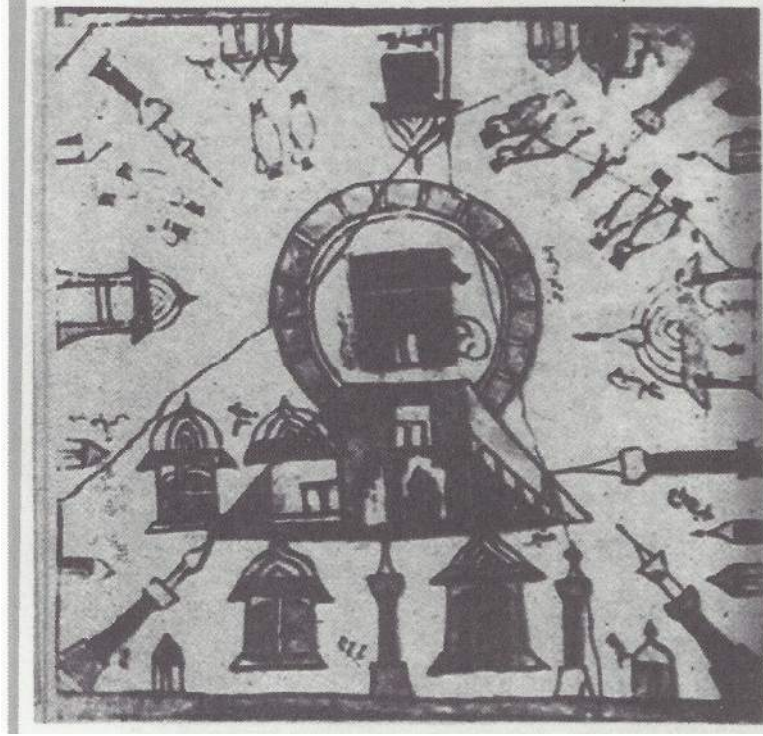
Resim 239: Bursa Müzesi, 1674, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 240: İstanbul, Üsküdar Solak Sinan Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Mihrabdaki Kâbe Tasvirli Çini (Sabih Erken'den).



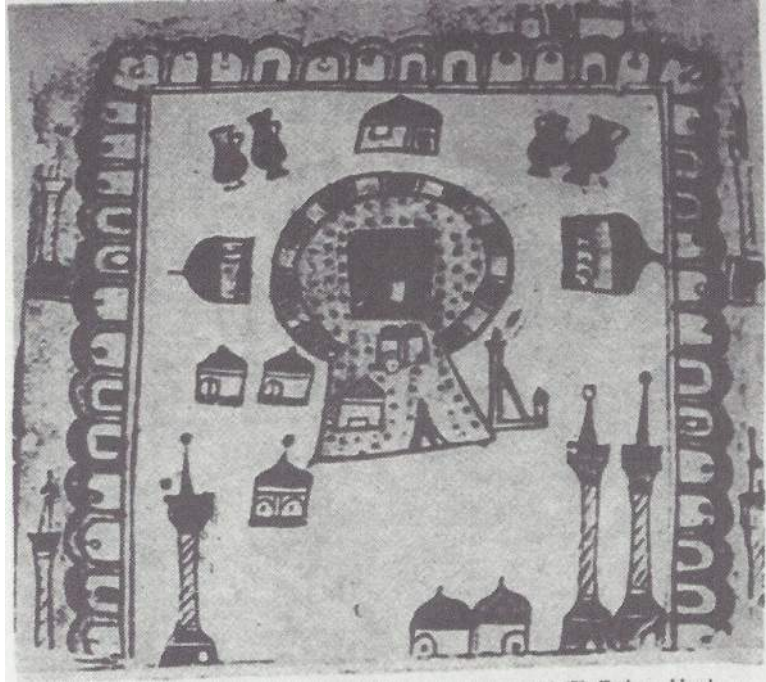
Resim 241: İstanbul, Rüstem Paşa Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Son Cemaat Yerindeki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://wownturkey.com>'dan).



Resim 242: Bursa Müzesi, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



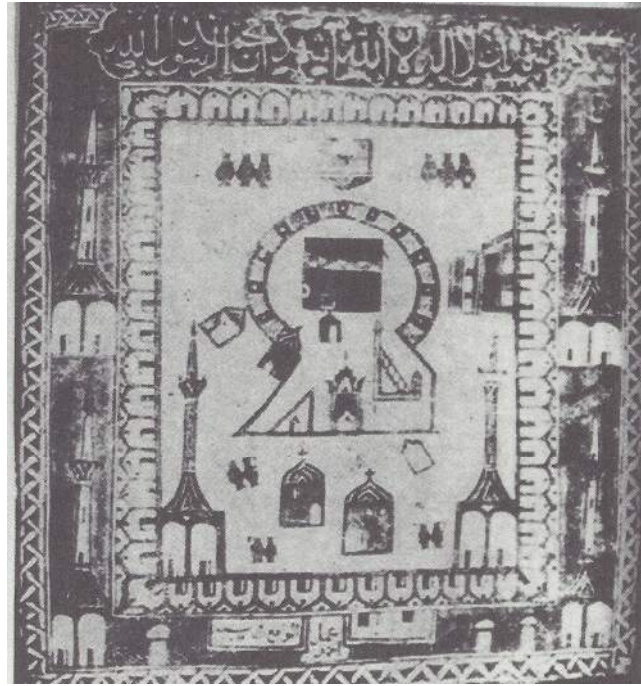
Resim 243: Kastamonu, Küre Hoca Şemseddin Cami, 1676, Mihrab Duvarındaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Zühtü Yaman'dan).



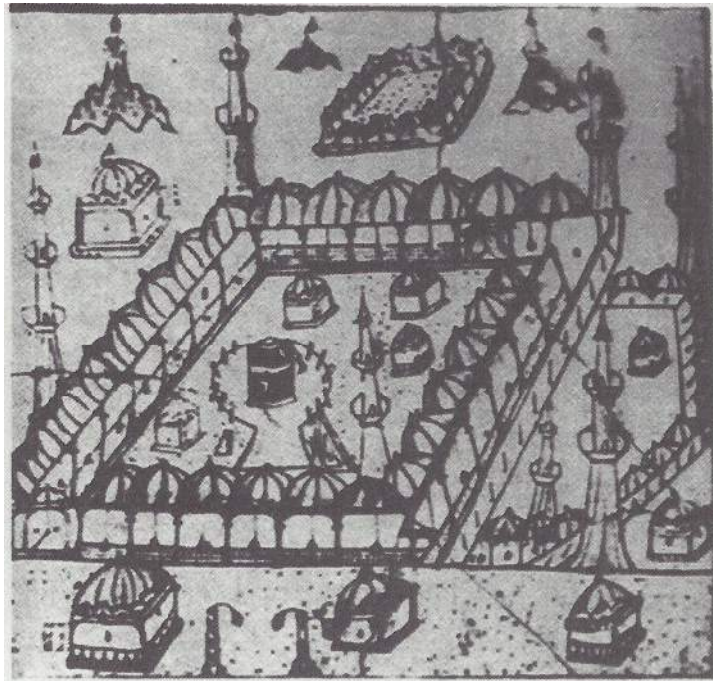
Resim 244: Niğde, Muratlı Paşa Cami, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Güney Duvardaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



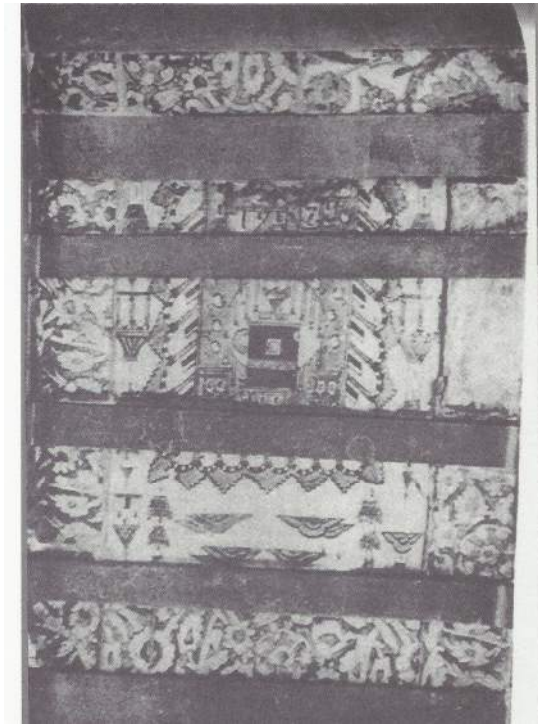
Resim 245: Berlin, Ulusal Müzesi, 1662, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 246: Kahire, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 247: Kahire, Arap Müzesi, 1726, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 248: İstanbul, Yeni Valide Cami, 1725-1735, Kubbeyi Taşıyan Kuzey Batı Paye Üzerindeki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 249: İstanbul, Hekimoğlu Ali Paşa Cami, 1734, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı'ndan).

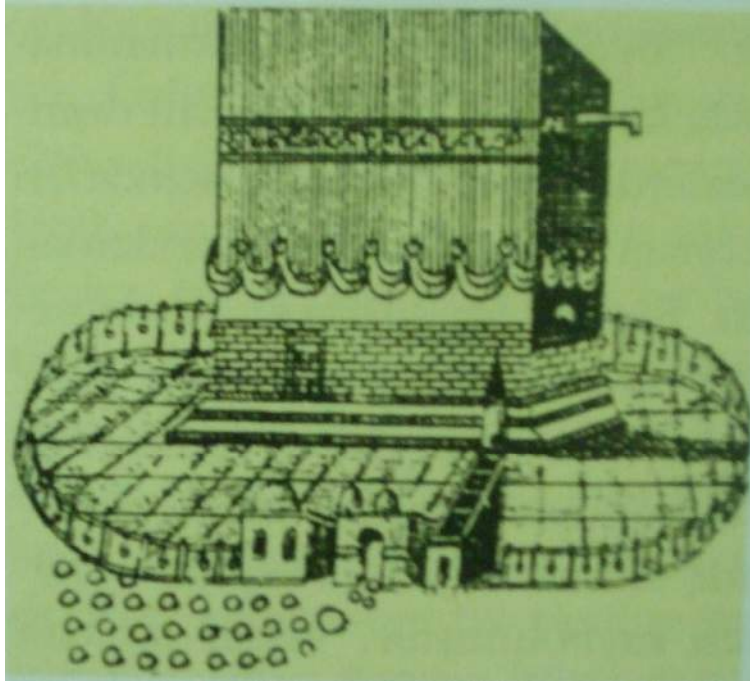


Resim 250: İstanbul, Eyüp Cezeri Kasım Paşa Cami, 1736, Mihrabın Solundaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://www.turizminsesi.com>'dan).

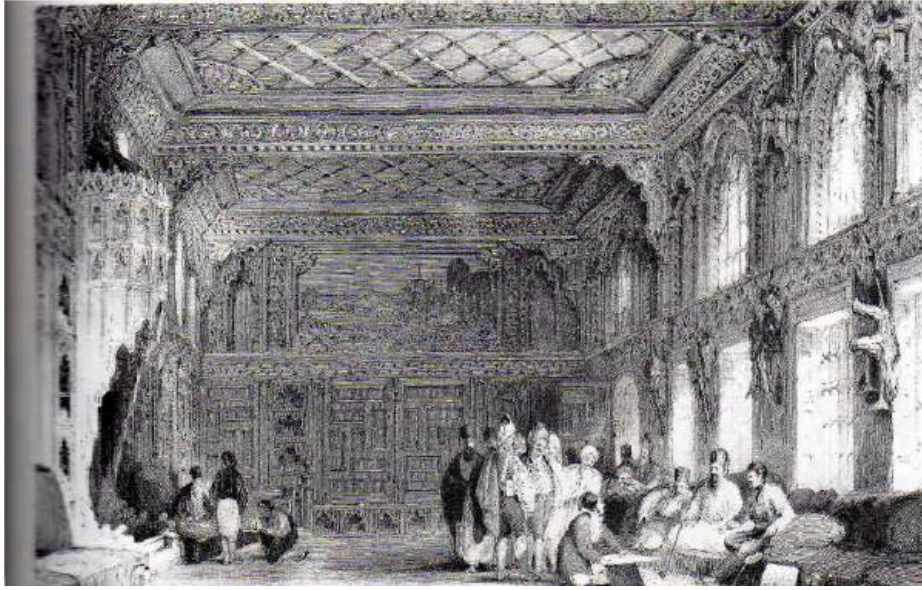


Resim 251: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).

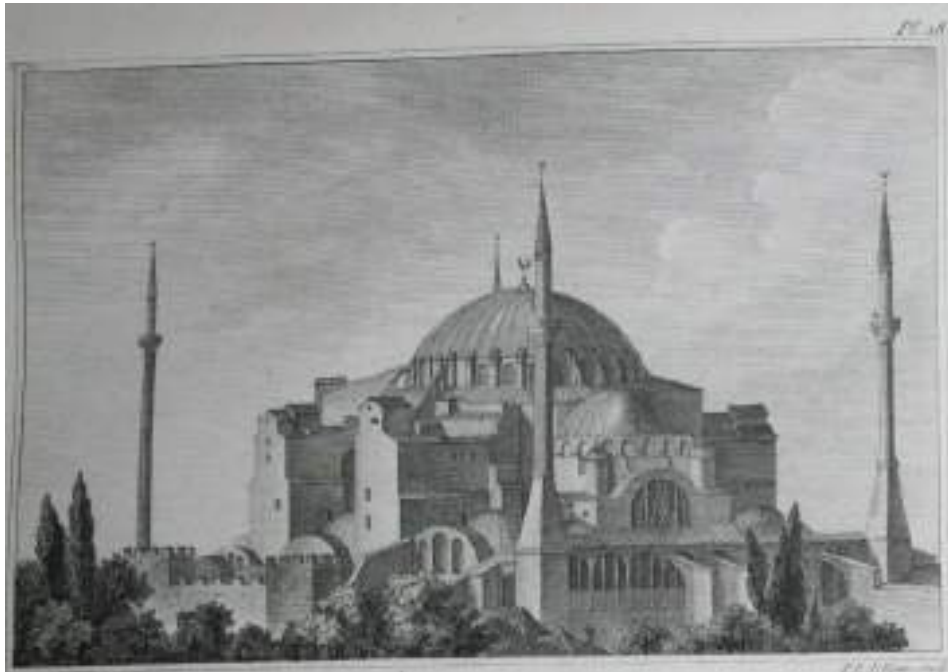




Resim 252: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).



Resim 253: T. Allom, Gravür, 1837, Alaşehir (Philadelphia)'de Yönetici Evinin Başodası (Günsel Renda'dan).



Resim 254: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Ayasofya (*Tableau Général de L'Empire Ottoman*'dan).

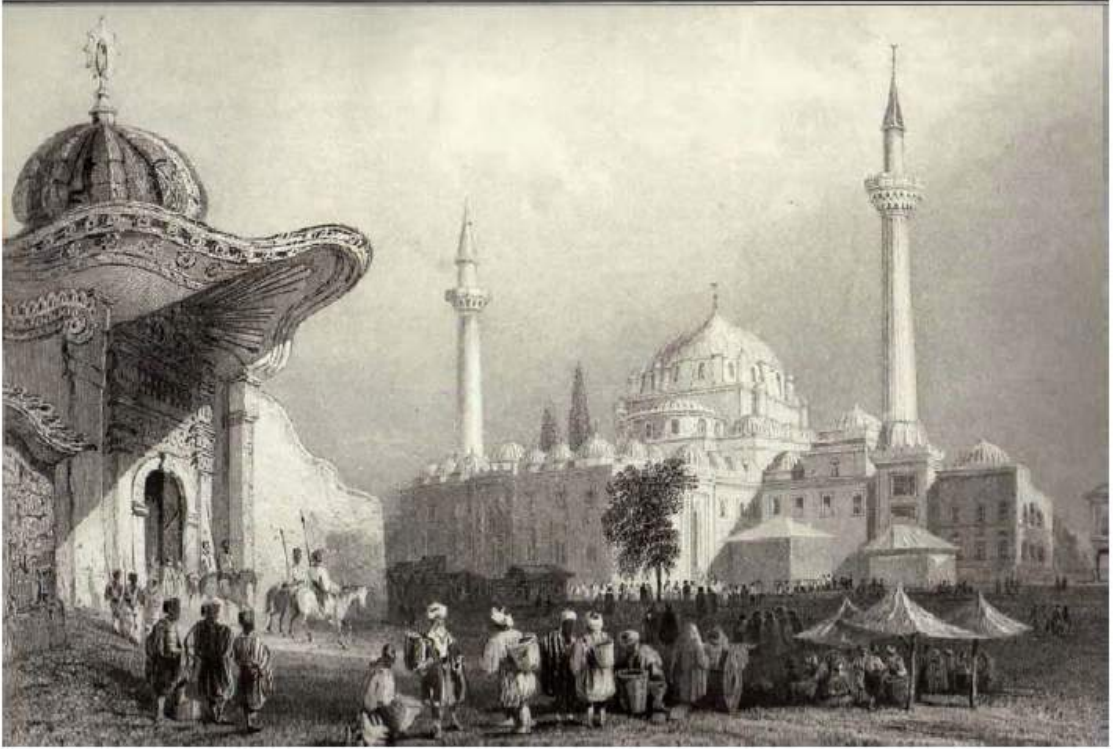


Resim 255: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Sultan Ahmed Cami (*Tableau Général de L'Empire Ottoman'dan*).

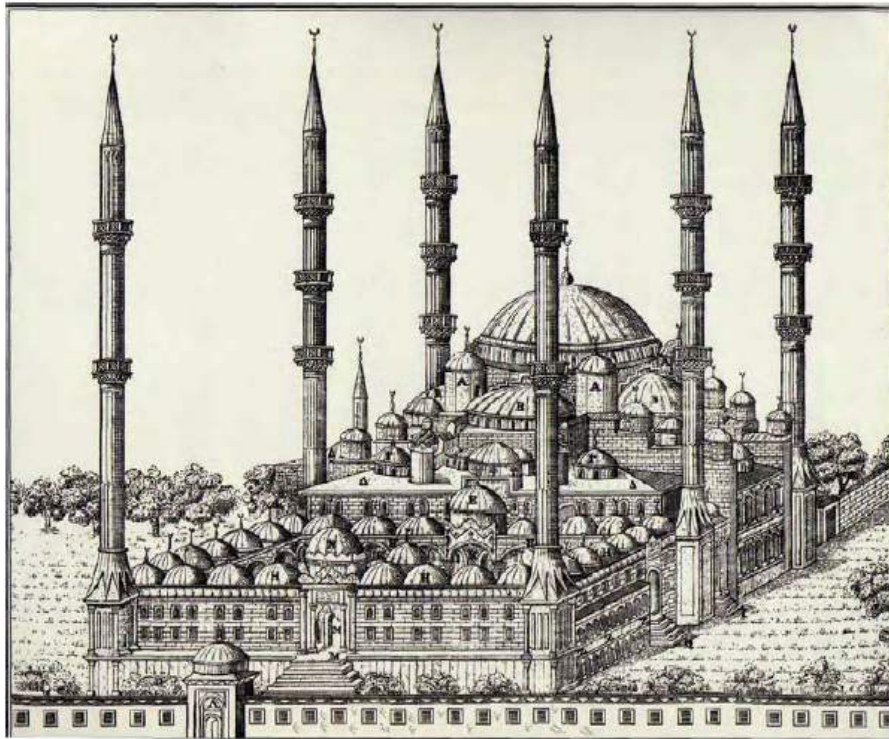


Resim 256: Mouradgea D'Ohson'un, Gravür, 1793, Lâleli Cami (*Tableau Général de L'Empire Ottoman'dan*).

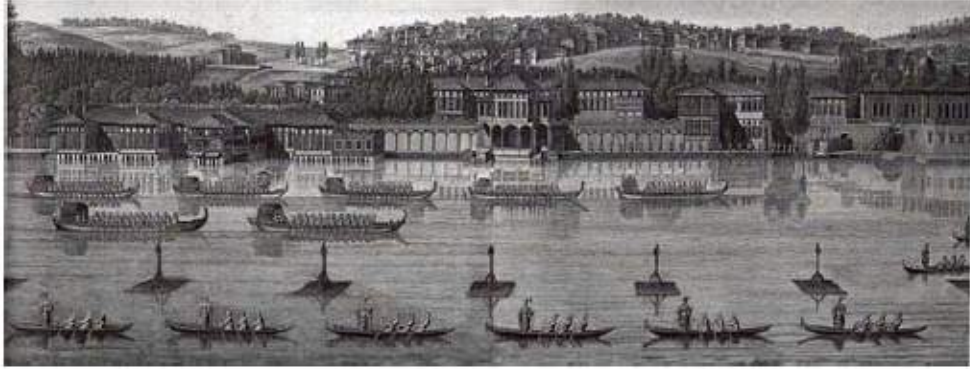




Resim 259: William Henry Bartlett, Gravür, 1835, Bayezid Camii (Mustafa Sevim'den).



Resim 260: N. Sterogiannés, Gravür, 1805, Sultan Ahmed Camii (Mustafa Sevim'den).



Resim 261: L'Espmasse, Gravür, 1770, Beşiktaş Sarayı (Yasemin Ecesoy'dan).



Resim 262: Abdullah Biraderler, Fotoğraf, Galata Kulesi'nden Sarayburnu (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları* adlı eserden).



Resim 263: Römmler ve Jonas, Fotoğraf, Süleymaniye Camii (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*’ adlı eserden).



Resim 264: B. Kargopoulo, Fotoğraf, Ayasofya (*Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*’ adlı eserden).



Resim 265: Kartpostal, 1880-1890, Haliç'ten Eminönü Umumi Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* ' adlı eserden).



Resim 266: Kartpostal, 1900, Galata Köprüsü ve Eminönü'nün Umumî Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* ' adlı eserden).





Resim 267: Kartpostal, Pera'dan Topkapı Sarayı ve Sarayburnu (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).



Resim 268: Kartpostal, 1895, Kasımpaşa'dan Haliç, Süleymaniye, Bayezid Manzarası (*Kartpostallarda İstanbul: Eminönü-Fatih* adlı eserden).



Resim 269: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, İnşa Kitabesi.



Resim 270: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Harime Giriş Kapısı.



Resim 271: Denizli, Çivril Sıvransah Cami, 1798-1799, Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeden Detay.



Resim 272: Denizli, Çivril Sıvransah Cami, 1798-1799, Harime Kapısının Sağındaki Mahfil Katı.



Resim 273: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Sonrasında Eklenen Çelik Örtü.



Resim 274: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Alt ve Üst Kısımdaki Pencereleden Bir Örnek.



Resim 275: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemelerinden Bir Örnek.



Resim 276: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemesinden Detay.



Resim 277: Denizli, Çivril Savaş Camii, 1798-1799, Ahşap Tavan Süslemesi.



Resim 278: Denizli Çivril Savaş Camii, 1798-1799, Minber.



Resim 279: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Minberin Aynalık ve Korkuluğundaki Ahşap Süslemelerden Detay.



Resim 280: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Süslemelerinden Bir Örnek.



Resim 281: Denizli, Çivril Savranşah Camii, 1798-1799, Doğu Duvarı.



Resim 282: Denizli, Çivril Savranşah Camii, 1798-1799, Doğu Duvarındaki Bitkisel Süsleme ve Yazı Madalyon.





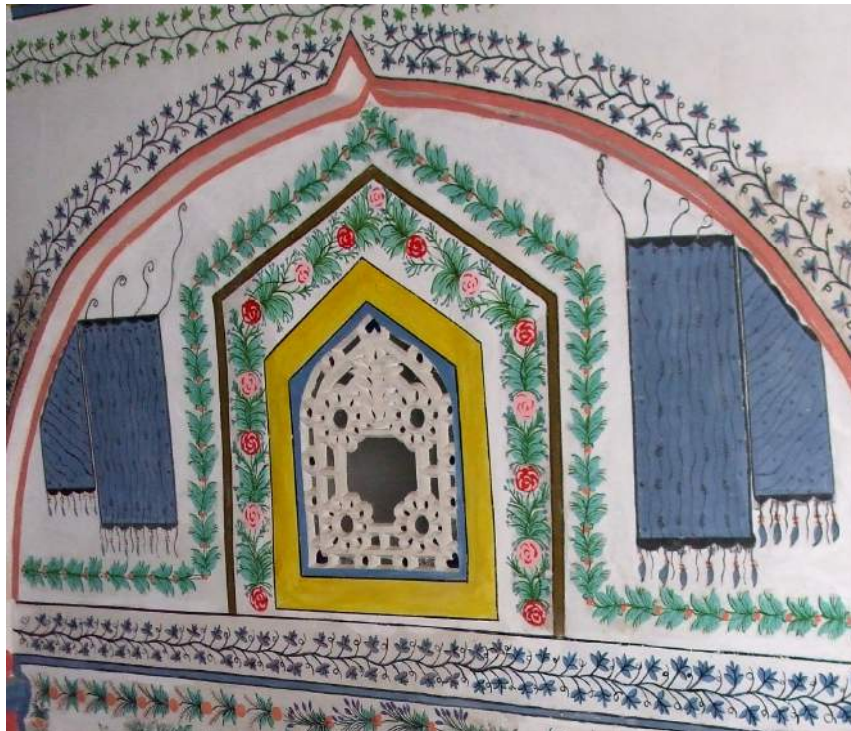
Resim 283: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Doğu Duvarının Üst Kısımında Yer Alan Çeşitli Bitkisel Süslemeler.



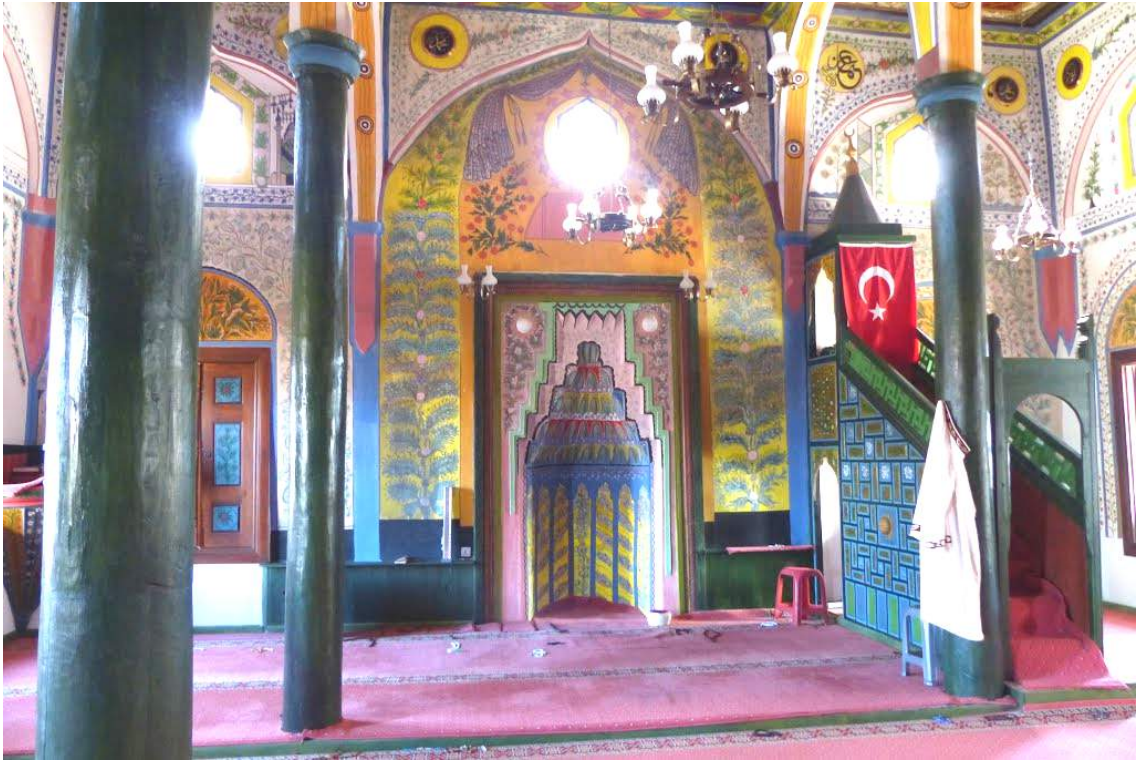
Resim 284: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarı.



Resim 285: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarındaki Yazı Madalyon ve Madalyonun Etrafında Yer Alan Çeşitli Bitkisel Süslemeler.



Resim 286: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Batı Duvarındaki Seccade Tasviri.



Resim 287: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Güney Duvar.



Resim 288: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Mihrab.



Resim 289: Denizli, Çivril Savaş Camii, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri Detay.



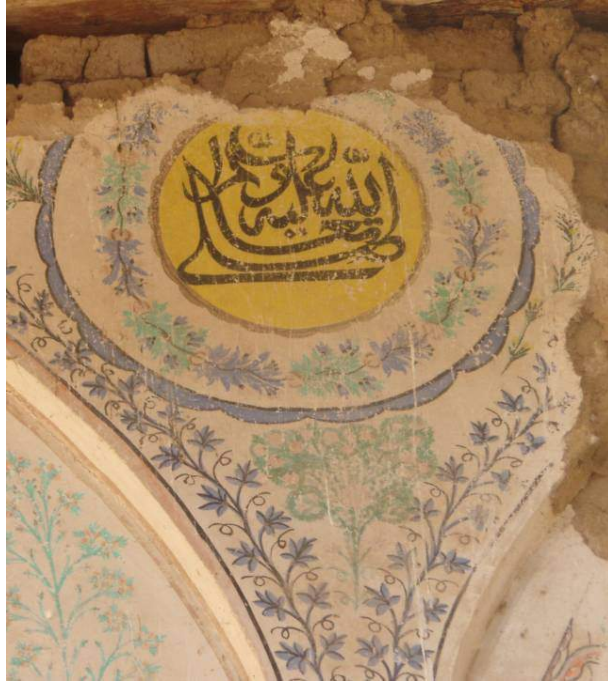
Resim 290: Denizli, Çivril Savaş Camii, 1798-1799, Güney Duvardaki Cami Tasviri, Madalyon İçinde Yazılar ve Çeşitli Bitki Tasvirleri.



Resim 291: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Kuzey Duvar.



Resim 292: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Mihrabın Üstündeki Yazı ve Madalyon İçindeki Yazılar (Feryal Beykal'dan).



Resim 293: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Doğu Duvarındaki Yazı Madalyon (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 294: Denizli, Çivril Savranşah Cami, 1798-1799, Restorasyon Öncesi Dış Cepheden Görünüm (Tuğçe Yurtsal'dan).



Resim 295: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Harime Giriş Kapısı Üstündeki İnşa Kitabesi.



Resim 296: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Cami İçindeki Şiir ve Tarih (Feryal Beykal Orhun'dan).



Resim 297: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Örtüyü Taşıyan Destekler ve İçten Görünüş.



Resim 298: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Dış Cepheden Görünüş.





Resim 299: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Kuzeyden Görünüş.



Resim 300: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Harime Giriş Kapısı (Feryal Beykal Orhun'dan).



Resim 301: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, İç Mekân Süslemeleri.



Resim 302: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Minber.



Resim 303: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Sepet İçindeki Çeşitli Meyve ve Bitki Tasvirleri.



Resim 304: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, İbrik ve Yazı.



Resim 305: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Kâsedan Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.



Resim 306: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, İbrik ve Yazı.



Resim 307: Denizli, Acıpayam Yazır Kasabası Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Kâsedan Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.



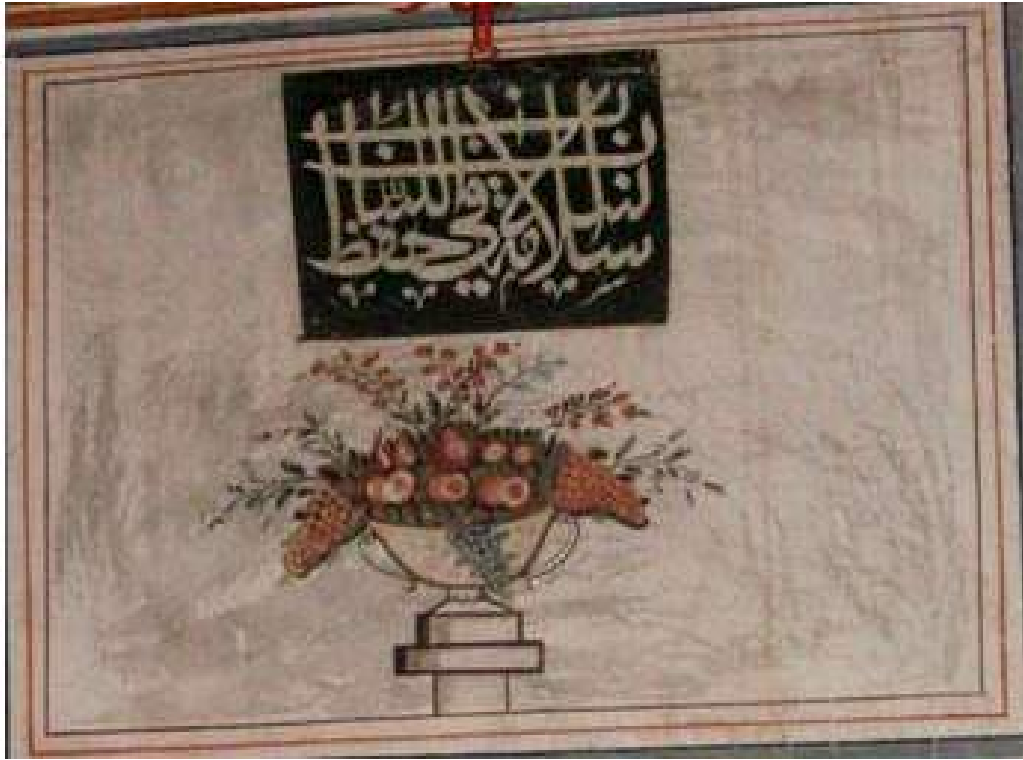
Resim 308: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.



Resim 309: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı Genel Görünüm.



Resim 310: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı, Cami Tasviri.



Resim 311: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı, Kâseden Çıkan Çiçekler, Meyveler ve Yazı.



Resim 312: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Batı Duvarı, İbrik İçinden Çıkan Çeşitli Çiçekler.



Resim 313: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrab.



Resim 314: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Üstündeki Çeşitli Yazılar (Tuğçe Yurtsal'dan).





Resim 315: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvar, İbrikten Çıkan Çeşitli Çiçekler ve Yazı.



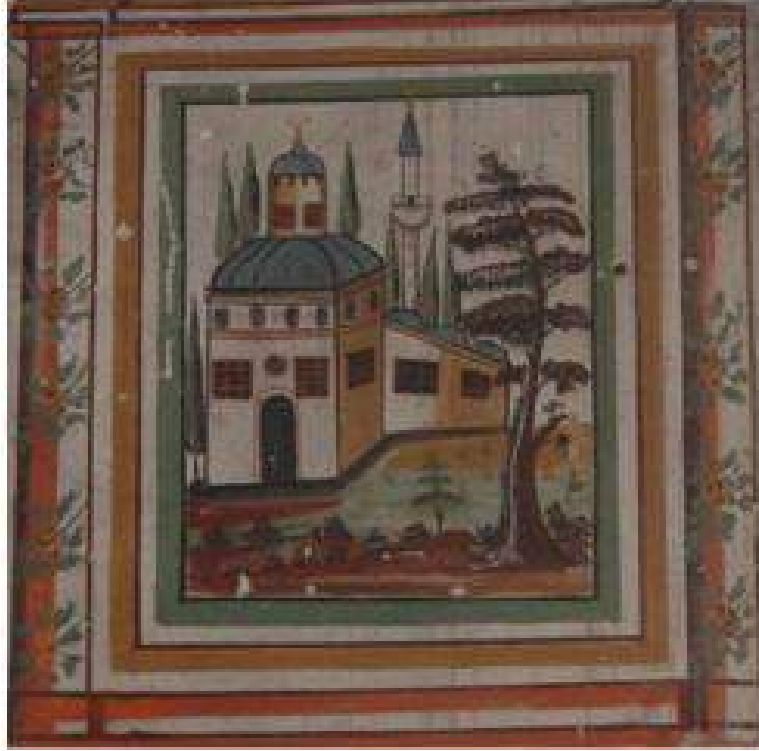
Resim 316: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 317: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvar, Kâsedan Çıkan Çeşitli Çiçekler ve Meyveler.



Resim 318: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Sağındaki Cami Tasviri.



Resim 319: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Mihrabın Solundaki Cami Tasviri.



Resim 320: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Güney Duvardaki Cami Tasviri ve Yazı.



Resim 321: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Kuzey Duvar, Vazodan Çıkan Çiçekler ve Yazı



Resim 322: Denizli, Acıpayam Yazır Cami, 1802-1803, Tavandaki Süslemelerden Detay (Oktay Hatipoğlu'ndan).



Resim 323: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Süslemelerin Tarihi.



Resim 324: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Son Cemaat Yerindeki Kalem İşi Süslemelerin Tarihi.



Resim 325: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarındaki Şiir ve Tarih.



Resim 326: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Kuzey Cepheden Görünüm.



Resim 327: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Tahrip Olmuş Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 328: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Örtü ve Kalem İşi Süslemeler.



Resim 329: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Dış Cepheden Görünüm.

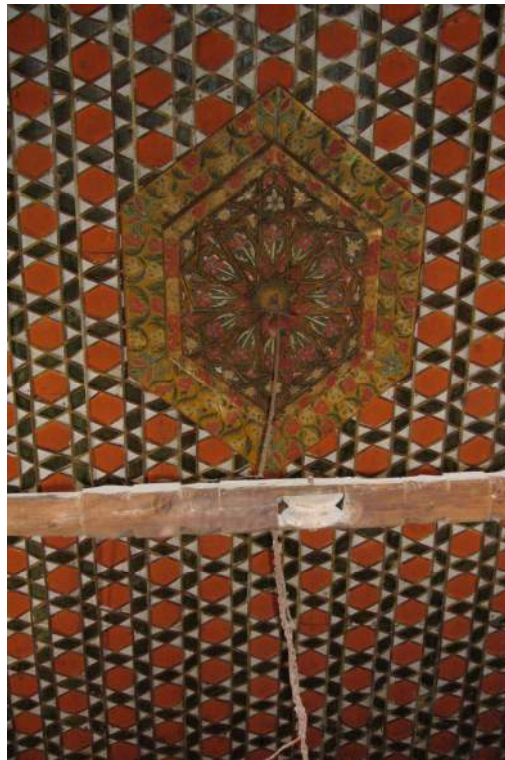


Resim 330: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Taşıyıcı Sistemi ve Tavandan Görünüm.





Resim 331: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Harime Giriş Kapısı.



Resim 332: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Ahşap Tavan Süslemesinden Bir Örnek.



Resim 333: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Minber.



Resim 334: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.



Resim 335: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.



Resim 336: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, Doğu Duvarı, Mizan, Cehennem ve Cennet Tasviri.



Resim 337: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Mizan Tasvirinden Detay.



Resim 338: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cehennem Tasvirinden Detay.



Resim 339: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cennet Tasvirinden Detay.



Resim 340: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.



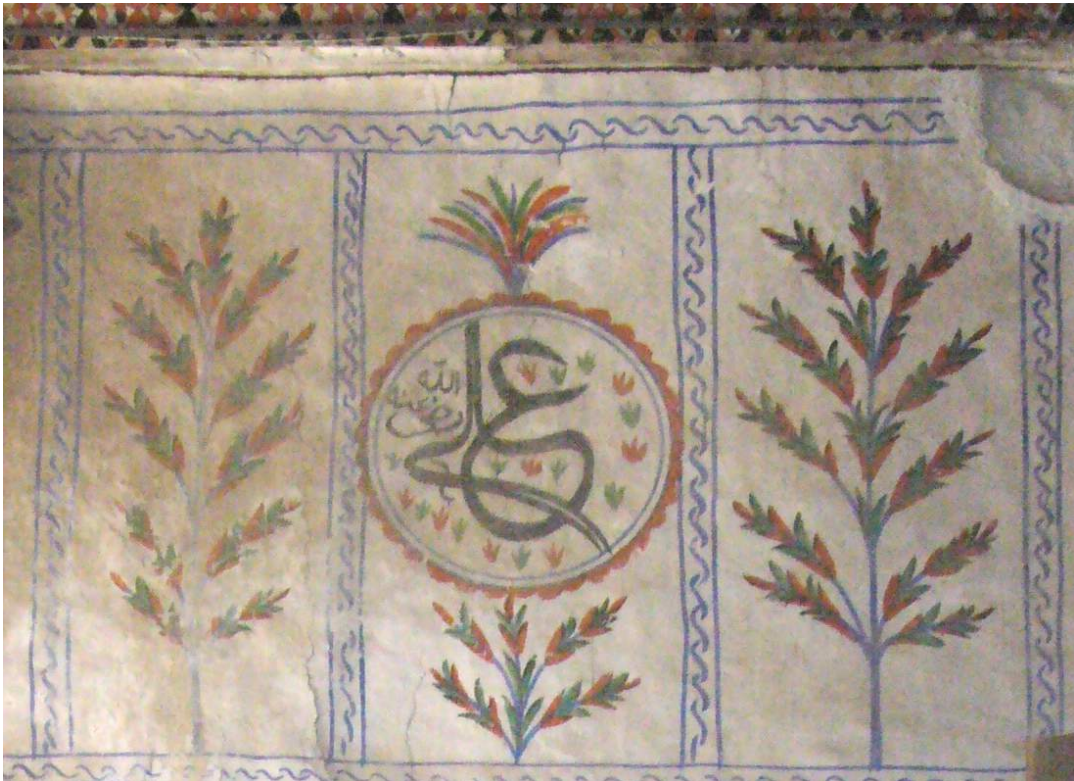
Resim 341: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Cami Tasviri Detay.



Resim 342: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Doğu Duvarı, Sembolik Objelerin Tasviri.



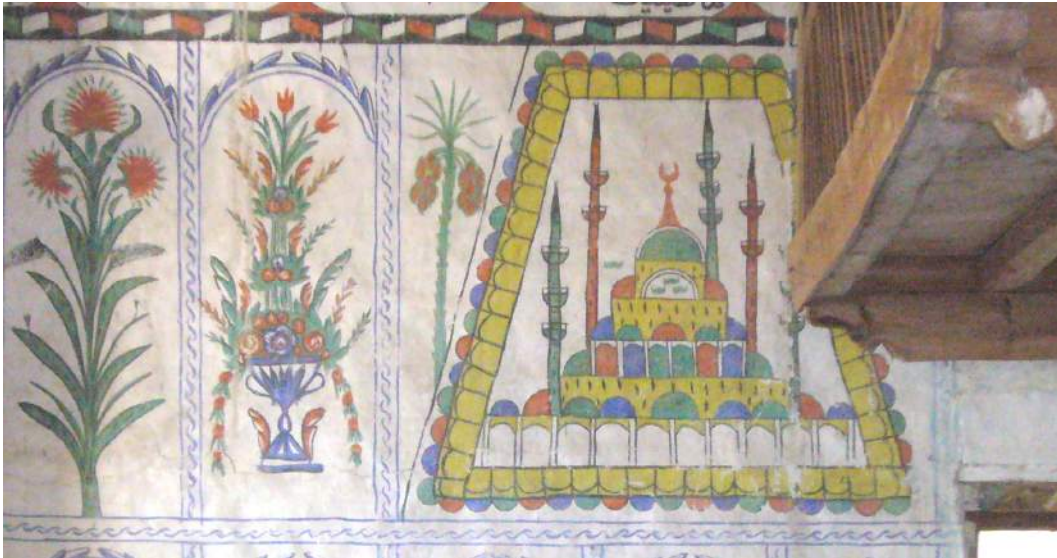
Resim 343: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı Süslemeleri.



Resim 344: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.



Resim 345: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Yazı.

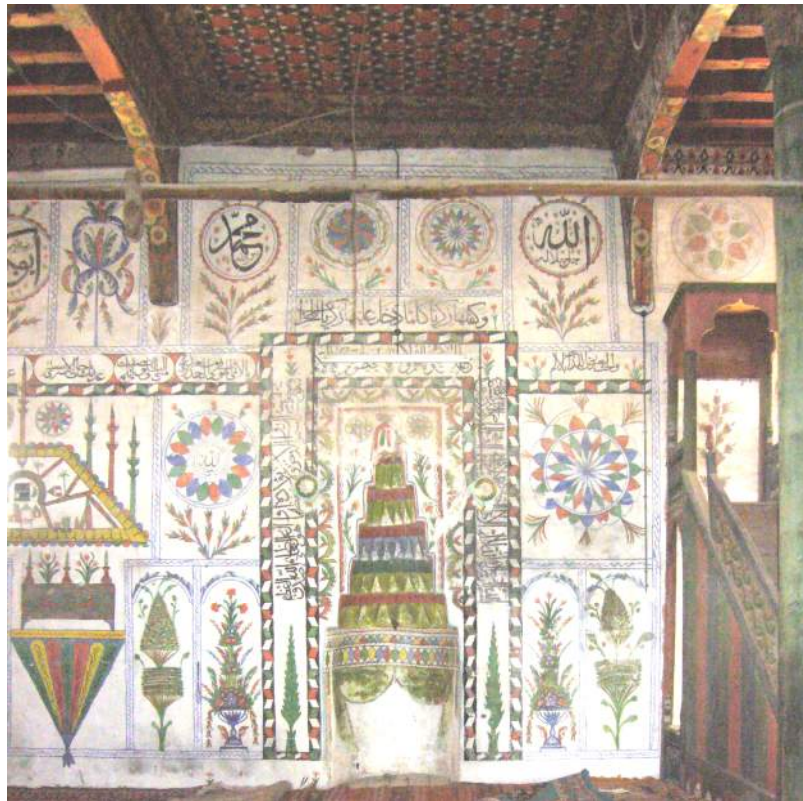


Resim 346: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Cami Tasviri.





Resim 347: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Batı Duvarı, Cami Tasviri Detayı.



Resim 348: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar Genel Görünüm.



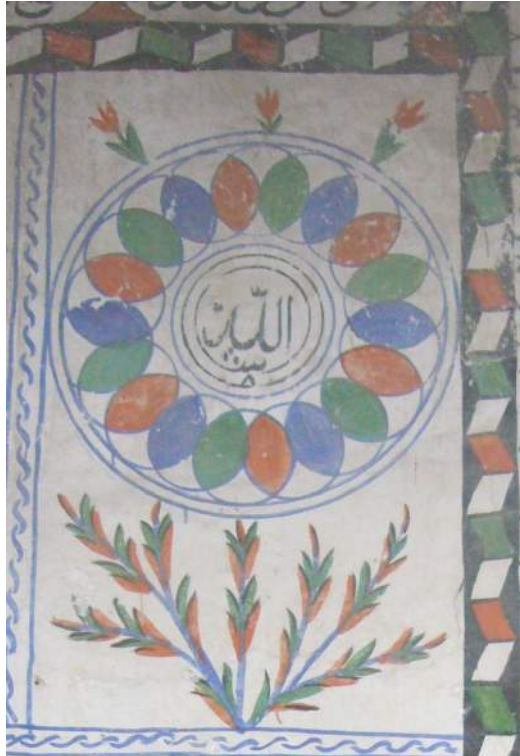
Resim 349: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Mihrab.



Resim 350: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 351: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 352: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 353: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 354: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvardaki Yazı.



Resim 355: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Kâbe Tasviri.



Resim 356: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı.



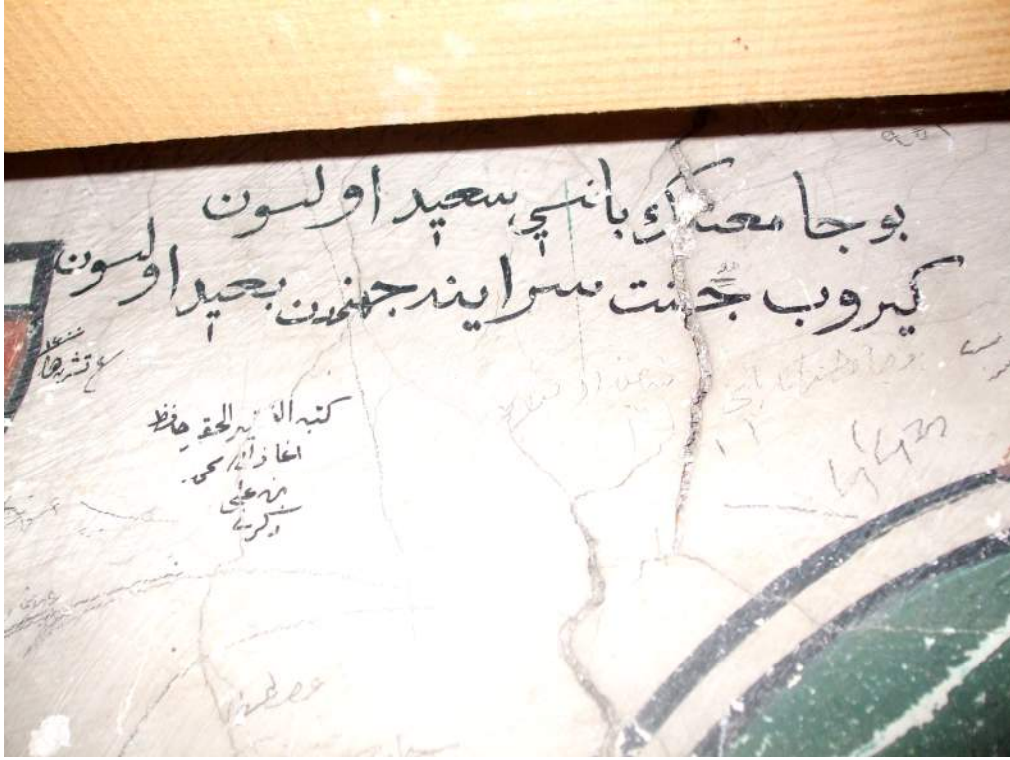
Resim 357: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Güney Duvar, Vaaz Kürsüsü Tasviri.



Resim 358: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Kuzey Duvardan Genel Görünüm.



Resim 359: Denizli, Baklan Boğaziçi Cami, 1774-1876, Mahfil Katındaki Tahrip Olan Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 360: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan İnşa Tarihi.



Resim 361: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Duvarındaki Kalem İşi Süslemelerin Tarihi.





Resim 362: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katı Genel Görünüm.



Resim 363: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Dış Cepheden Görünüm.



Resim 364: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Taşıyıcılar ve Örtü Sisteminden Görünüm.



Resim 365: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler.



Resim 366: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Giriş Kapısı Süslemelerinden Detay.



Resim 367: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Minberin Taç Kısımındaki Süslemeler.



Resim 368: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Vaaz Kürsüsü Üzerindeki Süslemeler.



Resim 369: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Tavanda Yer Alan Ana Kiriş Üzerindeki Zikkaz Motifi.



Resim 370: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Tavanda Yer Alan Ana Kiriş Üzerindeki Zikzak Motifinin Detayı.



Resim 371: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 372: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Sembolik Objelerin Tasvirleri.



Resim 373: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Batı Duvarında Yer Alan Madalyon İçindeki Ashâb-ı Kefî İsimleri.



Resim 374: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.



Resim 375: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerinin Doğu Duvarında Yer Alan Madalyon İçindeki Ashâb-ı Kehf İsimleri.



Resim 376: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Mihrab Nişi.

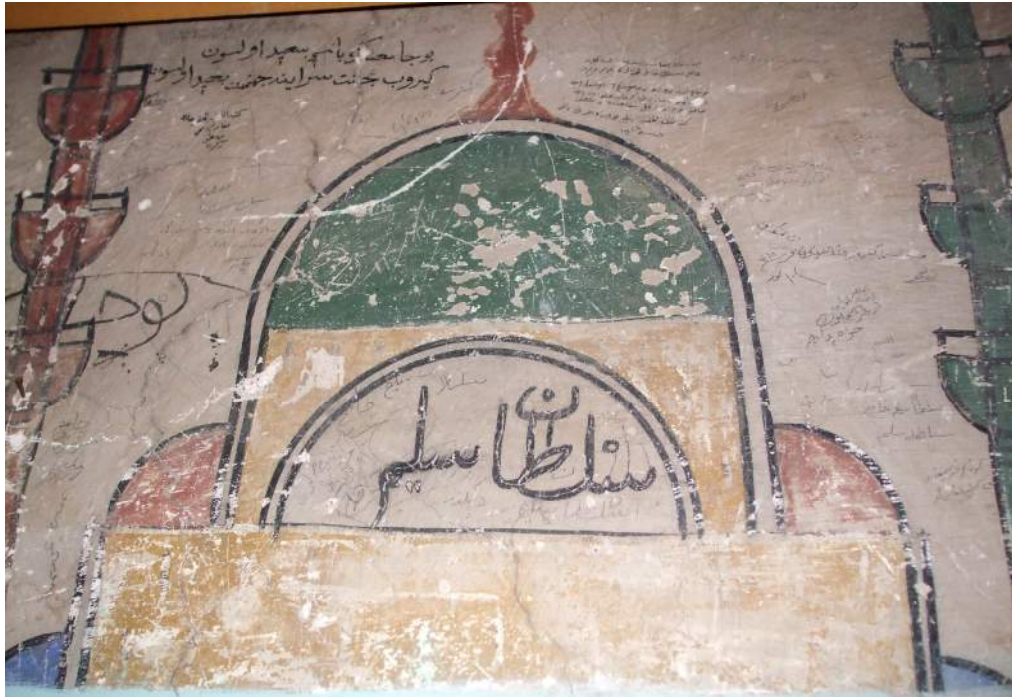


Resim 377: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Harime Girişin Sağındaki Mihrab Nişinin İçinde Yer Alan Bitkisel Süsleme Detayı.





Resim 378: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri.



Resim 379: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Son Cemaat Yerindeki Cami Tasviri Detayı.



Resim 380: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.



Resim 381: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Yazı ve Bitkisel Süslemeler.



Resim 382: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri.



Resim 383: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri.



Resim 384: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri.



Resim 385: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Yeniden Yapılan Batı Duvarının Genel Görünümü.



Resim 386: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Genel Görünüm.



Resim 387: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab.



Resim 388: Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Alınlığındaki Yazı Detayı.



Resim 389: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrab Nişi Detayı.



Resim 390: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrabın Doğusundaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.



Resim 391: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mihrabın Doğusundaki Yazı ve Bitkisel Süslemeler.



Resim 392: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Kâbe Tasviri ve Yazı Madalyon.



Resim 393: Denizli, Akköy Belenardıç Cami, 1884-1885, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı.





Resim 394: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kâbe Tasvirinin Altındaki Yazı Şeklinde Oluşturulmuş Madalyon.



Resim 395: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kâbe Tasvirinin Altındaki Yazı Şeklinde Oluşturulmuş Madalyonun Minber İçinde Kalan Kısmı.



Resim 396: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Kuzey Duvar, Genel Görünüm.



Resim 397: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katındaki Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 398: Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami, 1884-1885, Mahfil Katındaki Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 399: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği 19.Yüzyılın Sonları, Kuzeyden Görünüm.



Resim 400: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Son Cemaat Yerindeki Kemerler.



Resim 401: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı.



Resim 402: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Orta Sahnın Görünümü, Detay.



Resim 403: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Dış Cephe, Genel Görünüm.



Resim 404: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Dış Cephe, Genel Görünüm.



Resim 405: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Minber.



Resim 406: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Minber Aynalığındaki Süslemeler, Detay.

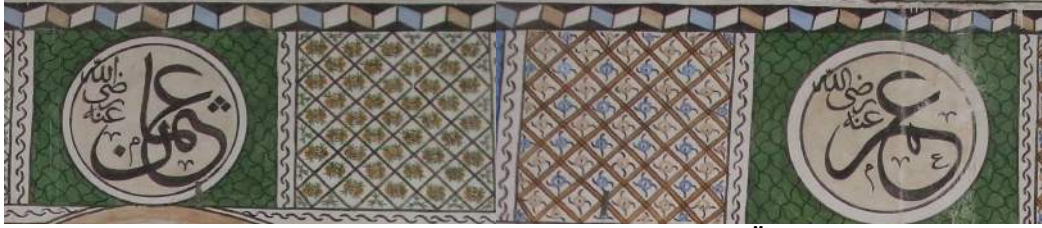


Resim 407: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Vaaz Kürsüsü.



Resim 408: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.

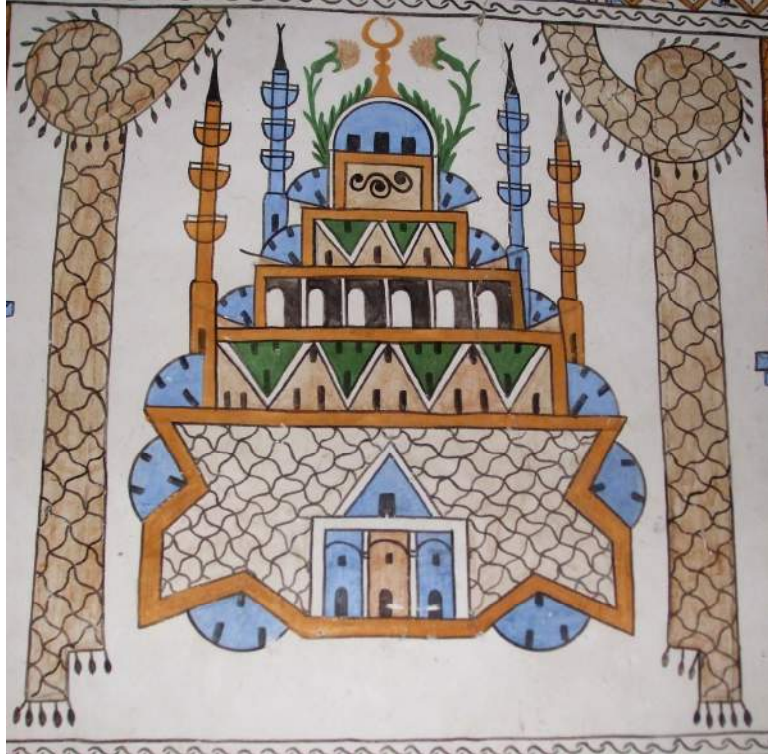




Resim 409: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Üst Kısımda Yer Alan Yazılar.



Resim 410: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cami Tasviri.



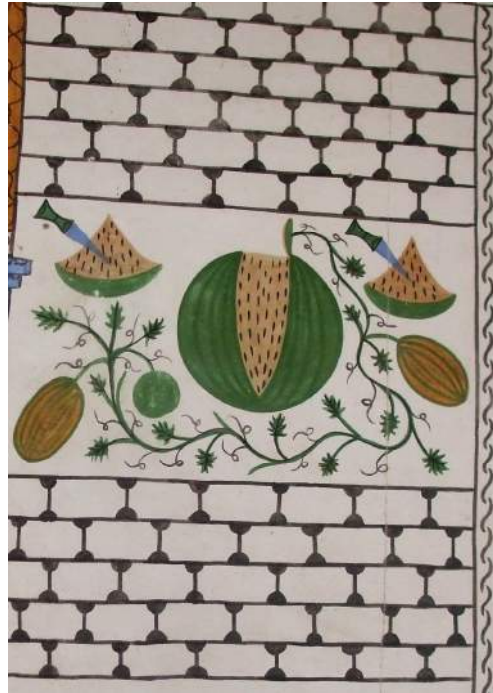
Resim 411: Denizli, Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cami Tasviri, Detay.



Resim 412: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Bitkisel Süslemeler ve Dokuma Ürünlerine İlişkin Tasvirler.



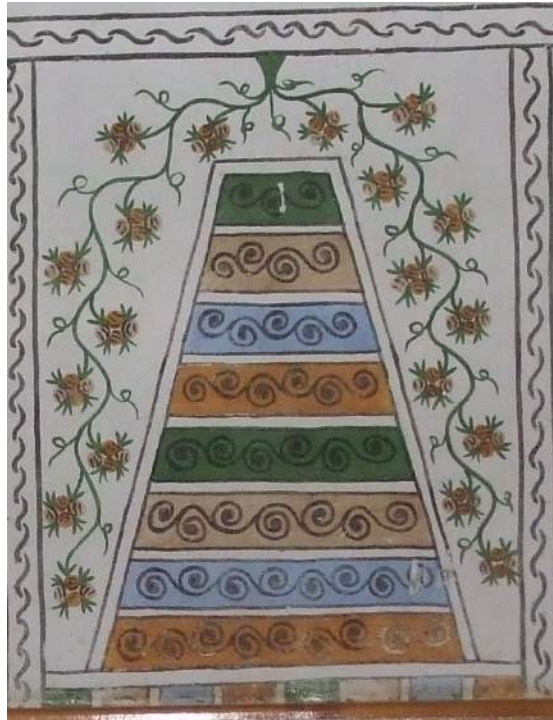
Resim 413: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, İbrik ve Dokuma Ürünlerine İlişkin Tasvirler, Detay.



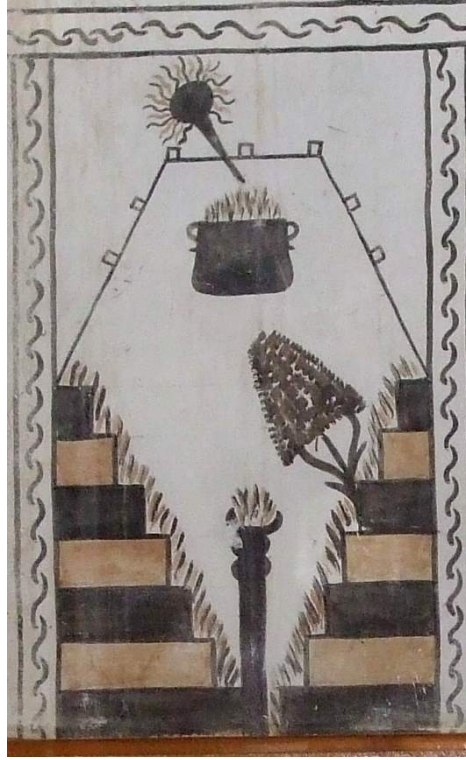
Resim 414: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Bostan Tasviri.



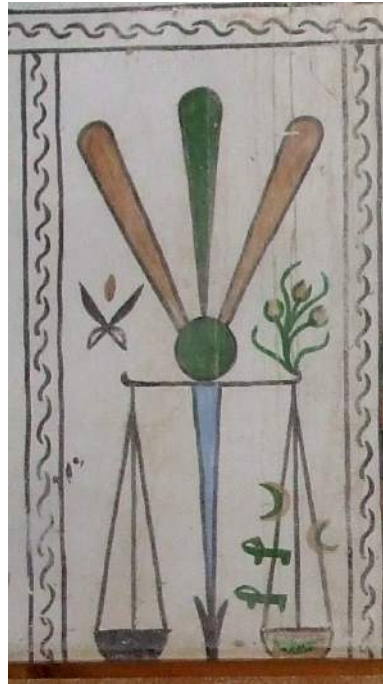
Resim 415: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cennet, Cehennem ve Mizan Tasviri.



Resim 416: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri, Detay.



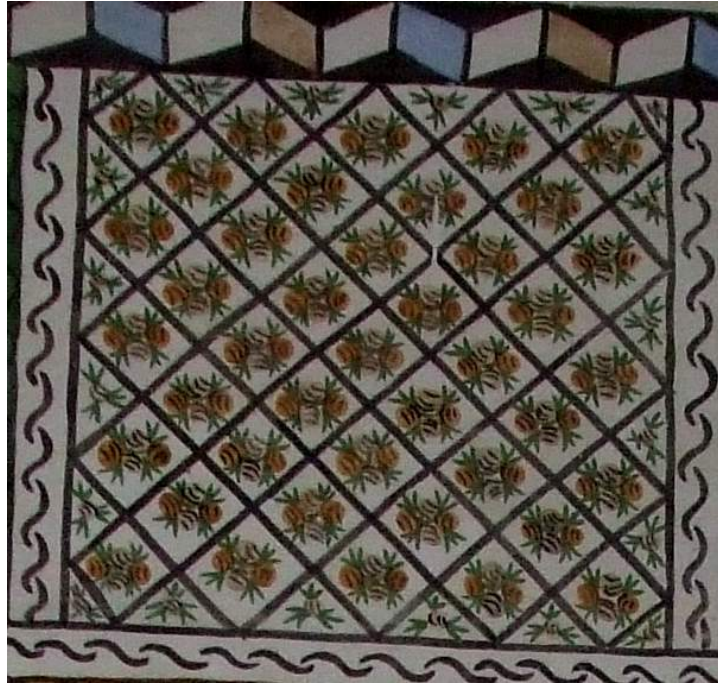
Resim 417: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri, Detay.



Resim 418: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri, Detay.



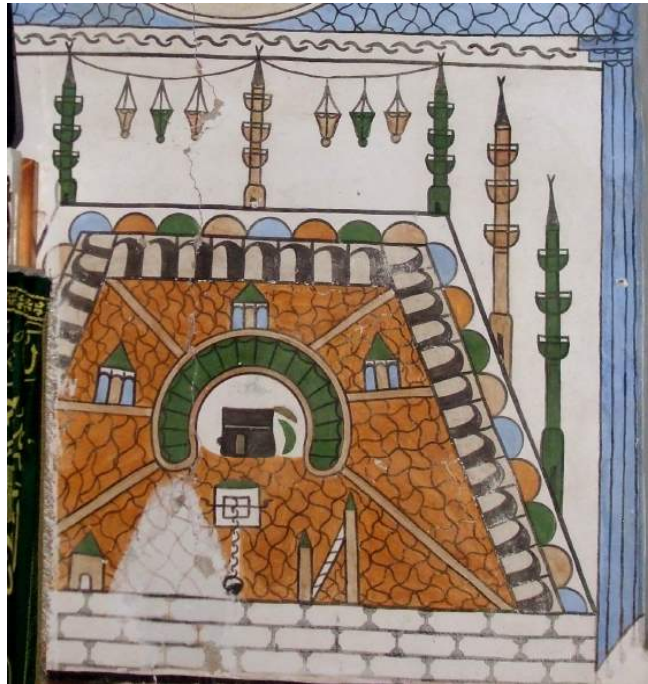
Resim 419: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.



Resim 420: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Doğu Duvarındaki Geometrik Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 421: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, İki Pencere Arasındaki Kâbe Tasviri.



Resim 422: Denizli, Denizli Çivril Bulgurlar Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, Kâbe Tasviri, Detay.

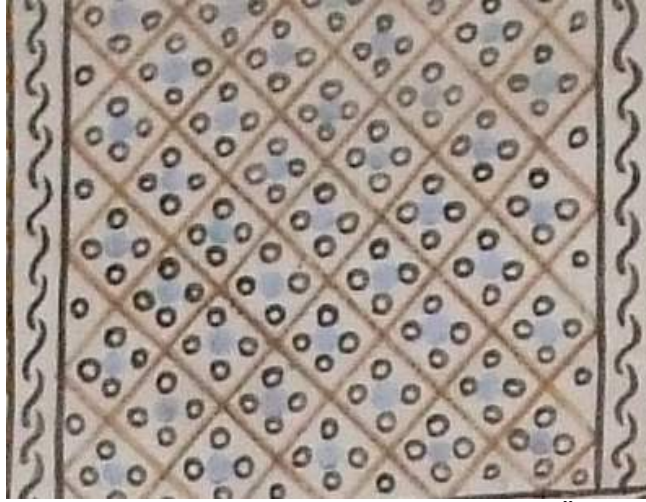


Resim 423: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Kâbe Tasvirinin Üzerindeki Yazı.



Resim 424: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, Üst Kısımda Yer Alan Halife ve Sahabe İsimleri.





Resim 425: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarındaki Geometrik Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 426: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Güney Duvar, Genel Görünüm.



Resim 427: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrab.



Resim 428: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrab Alınlığı ve Alınlığın Üstündeki Yazılar.



Resim 429: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrabın Solundaki Yazı ve Geometrik Süsleme, Detay



Resim 430: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mihrabın Sağındaki Yazı ve Bitkisel Süsleme, Detay.



Resim 431: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Genel Görünüm.



Resim 432: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfildeki Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek, Detay.



Resim 433: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Tahrip Olan Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 434: Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Mahfil Katı, Tahrip Olan Kalem İşi Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 435: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harim Kubbesindeki Tarih.



Resim 436: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Mahfil Katı ve Mahfile Çıkışı Sağlayan Merdiven.



Resim 437: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Dış Cephe Görünümü.



Resim 438: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimde Bulunan Kubbe.



Resim 439: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Dış Cephe Görünümü ve Kuzeydoğudaki Minare.



Resim 440: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimdeki Ahşap Taşıyıcılar.





Resim 441: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harime Giriş Kapısı.



Resim 442: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harime Giriş Kapısı, Detay.



Resim 443: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Minber.



Resim 444: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Minber Aynalığındaki Süslemeler, Detay.



Resim 445: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Harimdeki Kalem İşî Süslemelerden Bir Örnek.



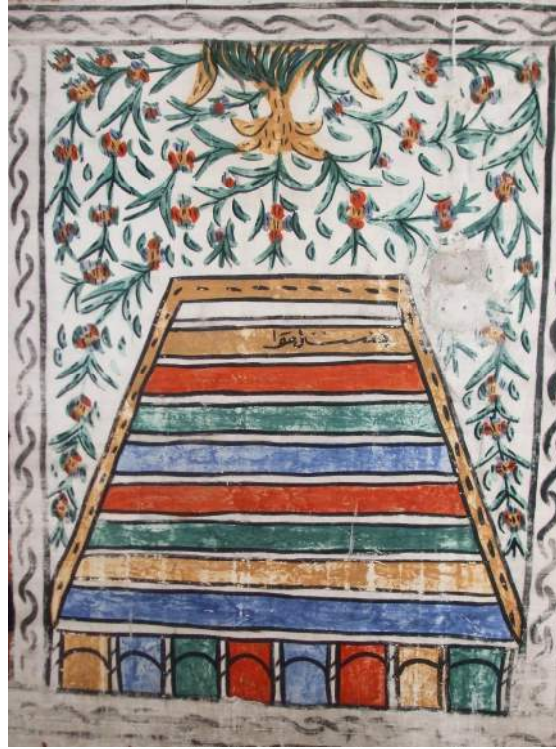
Resim 446: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cennet, Cehennem, Mizan ve Kâbe Tasviri.



Resim 447: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Mizan Tasviri, Detay.



Resim 448: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cehennem Tasviri, Detay.



Resim 449: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Cennet Tasviri, Detay.



Resim 450: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Kâbe Tasviri, Detay.



Resim 451: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar.



Resim 452: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Doğu Duvarı, Genel Görünüm.



Resim 453: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Genel Görünüm.



Resim 454: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar ve Bitkisel Süslemeler.



Resim 455: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Medine-i Münevvere Tasviri.



Resim 456: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Batı Duvarı, Medine-i Münevvere Tasviri, Detay.





Resim 457: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Genel Görünüm.



Resim 458: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Mihrab.



Resim 459: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Mihrab ve Madalyon İçindeki Yazılar.



Resim 460: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvar, Üst Bölümde Yer Alan Madalyon İçindeki Yazılar.



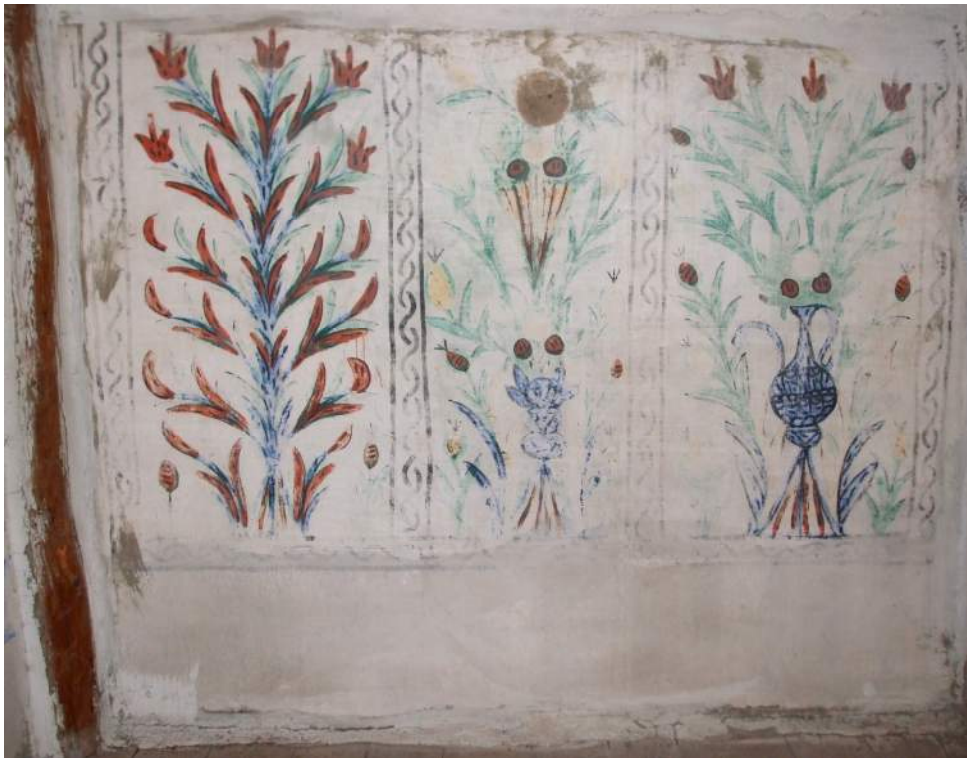
Resim 461: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Güney Duvardaki Kalem İşİ Süslemelerden Bir Örnek.



Resim 462: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvar, Mahfil Katı Genel Görünüm.



Resim 463: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvardaki Geometrik Süsleme.



Resim 464: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Cami, 1909, Kuzey Duvardaki Süslemelerden Bir Örnek.

## ÖZGEÇMİŞ

Akın Tercanlı, 05. 04. 1988 tarihinde Ankara'da doğdu. Ankara Lisesi'ni 2005 yılında bitirdi. 2007 yılında Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü kazandı. 2011 yılında bu üniversiteden bölüm birinciliği ve onur öğrenciliği ile mezun oldu. Aynı yıl Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlayarak, Denizli'de bulunan geç dönem duvar resimleri üzerine master tezini hazırlamıştır.