

## Konya Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii ve Kalem İşi Bezemeleri

Şeyda Algaç<sup>1</sup>

### Özet

Deştiğin, Konya'nın Doğanhisar ilçesine on beş kilometre uzaklıkta bir yerleşim birimidir. Deştiğin'in merkezinde bulunan Ulu Camii, moloz taş ve ahşap hatıllarla inşa edilmiş, kareye yakın planlı, girişi ve son cemaat yeri doğuda bulunan, kuzey güney doğrultusunda, üç nefli bir yapıdır. Sade mimarisine karşın kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renklerle boyanmış zengin kalem işi bezemelere sahiptir. Yapım yılı bilinmeyen yapının kalem işleri 1287 (M. 1870/71) tarihlidir. Son cemaat yerinin güney duvarında ve harim duvarlarında bulunan bezemeler geçirdikleri onarımlarda niteliklerini kaybetmeler de yapıyı değerli kılarlar. Duvar yüzeyleri yatay olarak dörde bölünmüş, yukarıda kalan üç birimlik bölüm bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş bitkisel bezemeler, meyveli- meyvesiz ağaçlar, caminin içinde neşeli ve canlı bir bahçe yaratırlar. Nakışların arasına, “yelkenli gemi”, “tek kubbeli dört minareli cami”, “tac-ı şerif”, “teber”, “mızrak”, “topuz” gibi tekke sembolleri, “çark-ı felek”, “yılan”, “Âlem-i Lâhût”, kırmızı meyveli ağaç”, “ay-yıldız”, “tekli ve üçlü kandil”, “saat”, “peşkir” motifleri yerleştirilmiştir. Duvarlarda tüm camilerde görülebilecek bir yazı programı kullanılmış, güney duvarına iki adet simetrik düzenlenmiş, “Ali” ismi yazılmıştır. Çalışmada bezeme elemanları tanımlanmış, kullanılan tekke sembolleri de göz önüne alınarak motiflerin yüklenmiş olabilecekleri anlamlar araştırılmıştır. Bezemeleri yapan kalem işi usta ya da ustaların mensup olabileceği tasavvuf ekolleri irdelenmiş, bezemelere kaynaklık eden görsel kaynaklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Kalem işi bezemelerin benzerleri Deştiğin kasabasının yirmi kilometre uzağındaki Hüyük ilçesinin Çavuş köyü camiiinde bulunur. Gezici derviş ustaların eserleri olan bu yapılar 19. yüzyılın ikinci yarısında Konya'nın Göller bölgesinin kırsal alanındaki sanatsal faaliyetlerle ilgili önemli veriler sağlarlar.

1 Dr. Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, seydaalgac@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9403-9093

## 1. Giriş

Doğanhisar Değiştigin Ulu Camii, Konya'nın Göller bölgesinde Doğanhisar ilçesinin Değiştigin mahallesinde bulunur. İnşa kitabesi olmayan camii'nin yapım tarihi bilinmemektedir. Sade mimarisine karşın yapının zengin kalem işi bezemeleri bulunmaktadır. Son cemaat yerinin güney duvarındaki ve harimin doğu duvarında bezemelerin arasındaki 1287 (M. 1870/71) tarihi, kalem işi bezemelerin tamamlanmış tarihi olmalıdır. Kalem işi bezemelerin arasında bulunan tekke sembolleri yapının tekke sanatçıları tarafından bezendiğini düşündürmektedir. Çalışmada yapının bezemeleri tanıtılmış, bezemelerin arasında bulunan tekke sembolleri de göz önüne alınarak kullanılan motiflerin muhtelif ikonografik anlamları tartışılmış ve sanatçıların mensup olabilecekleri muhtemel tasavvuf ekolleri irdelenmiştir.

## 2. Mimari Tanım

Camii, irili ufaklı moloz taşlar ve aralardaki yatay ahşap hatıllarla, 75-80 cm. duvar kalınlığında inşa edilmiş, 14,70 x 13,60 ölçülerinde, güney-kuzey yönünde, kareye yakın planlı, düz çatılı bir yapıdır. Doğuda altı ahşap sütunla taşınan son cemaat yeri, kuzeybatıda düzgün taşlarla örülmüş, tek şerefeli bir minaresi bulunur. Sadece giriş kapısının bulunduğu doğu duvarı sıvanmış, üst seviyesine kalem işi bezemeler yapılmıştır. Güney cephesinde üst seviyede iki, alt seviyede iki adet, doğu cephesinde üst seviyede üç, alt seviyede iki adet, batı cephesinde üst seviyede üç, alt seviyede iki adet, kuzeyde iki adet üst seviyede olmak üzere toplam on altı adet ahşap söveli dikdörtgen formlu pencere açıklıkları bulunmaktadır. Harime giriş, doğu cephesinin kuzeyindeki iki kanatlı, ahşap bir kapıdan sağlanır. Giriş kapısının önüne sonradan küçük kare planlı bir bölüm eklenmiştir (Resim 1- 4)<sup>2</sup>. Harim, iki sıradaki, dördü duvarlara bitişik altısı serbest, on adet ahşap sütunla mihraba dik üç nefe bölünmüştür. Orta nef daha geniş ve yüksektir. Ahşap tavanın merkezine orta bölümde elips, yanlarda daire şeklinde göbekler yerleştirilmiştir. Mihrap, minber ve kürsü ahşaptır (Resim 5). Harimin kuzeyinde ahşap sütunlarla taşınan, kuzey doğudaki ahşap bir merdivenle çıkılan kadınlar mahfili bulunur. Kadınlar mahfilinin altında kalan bölümler yükseltilerek sekiler halinde değerlendirilmiştir (Karpuz, 2009: 1733- 36).

2 Çalışmada kullanılan tüm fotoğraflar yazara aittir.



*Resim 1; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, doğu cephesi*



*Resim 2; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, güney batı cephesi*



*Resim 3; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, kuzey cephesi*

### 3. Kalem İşi Bezemeler

Yapının iç mekânında ve son cemaat yerinde sıva üzerine yapılmış kalem işi bezemeler bulunur. Girişin bulunduğu doğu cephesinde duvar yüzeyi yatay olarak üçe bölünmüş, en üstte kalan 1/3'lük alana yelkenli bir gemi tasviri yapılmıştır. Geminin her iki tarafında birer yuvarlak rozet bulunur. Rozetlerden birinin içine “on iki dilimli yıldız”, diğerine ise “çark-ı felek” yerleştirilmiştir. Diğer boşluklar kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Kapının hemen üstünde Arap rakamları ile yazılmış “1287” (M. 1870/71) tarihi bulunur (Resim 4).



*Resim 4; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, doğu cephesi üst seviye*

Harim mekânının duvarları mavi- beyaz zikzaklı bir bordür ile ahşap tavadan ayrılmış, duvar yüzeyleri yatay olarak dörde bölünmüştür. En altta kala ¼'lük bölüm onarımlar sırasında ahşap ile kaplanmış, onun üstündeki 2/4'lük bölüm pencere açıklıkları ve süsleme alanı olarak kullanılmıştır. Bu bölümün üstündeki ¼'lük bölüm ise bezeme ve yazı alanı olarak kullanılmış, yazılar, yuvarlak paftaların içine yerleştirilmişlerdir. Bu paftaların içine güney duvarında “Ya Allah”, “Ya Muhammed”, doğu duvarında “Ebubekir”, “Ömer”, “Hasan”, batı duvarında “Osman”, “Ali”, “Hüseyin” yazılmıştır (Resim 5). Pencerelerin iç bölümlerindeki yan duvarlar da bezeme alanı olarak kullanılmıştır.



*Resim 5; Doğanbisar Deştiğin Ulu Camii, iç mekân*

Güney duvarının ortasında ahşap bir mihrap bulunur. Mihrabın her iki yanına alt seviyede simetrik olarak ortasına kandil asılmış olan bir kemer ile Avrupai tarzda betimlenmiş, rakamları Arap harfleri ile ifade edilmiş sarkaçlı bir saat betimlemesi yerleştirilmiştir. Alt seviye doğuda kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş bir bitkisel bezeme ile sonuçlanır. Orta bölümde batıdan doğuya doğru sıra ile yatay dikdörtgen ilk panoda küçük bir vazo içine yerleştirilmiş, vazoya göre oldukça büyük bir bitkisel bezeme bulunur. İkinci panonun merkezinde bir servi ağacı servinin her iki yanında minyatür ağaçlar bulunur. Servinin her iki yanına yukarıya zincirle asılmış iki kılıç sarkıtılmış, kılıçların üzerine iki adet müsenna (simetrik) olarak “Ali” yazılmıştır. Orta bölüm vazo ve ibriğe yerleştirilmiş bitkisel bezemeler ve aralardaki rozetlerle sonuçlanır. Üst seviyede mihrabın her iki yanında yuvarlak paftalara yerleştirilmiş yazılar, minyatür ağaçlar ve rozetler bulunur (Resim 6- 7- 8). Güney duvarının alt seviyesinde doğuda bulunan pencerenin yan duvarlarında bitkisel bezemeler ve ipe asılmış dokuma (peşkir ya da havlu) motifi bulunur. (Resim 9).



*Resim 6; Doğanbisar Deştiğin Ulu Camii, güney duvarı*



*Resim 7; Doğanbisar Deştiğin Ulu Camii, güney duvarı, batı bölümü*



*Resim 8; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, güney duvarı, doğu bölümü*



*Resim 9; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, güney duvarı, doğu bölümü, alt seviyedeki pencere, ayrıntı*

Doğu duvarının orta seviyesinin orta bölümünde bulunan dikdörtgen panoda “Âlem-i Lâhût” betimlemesi bulunmaktadır. Özgün halini yitirmiş olsa da panonun üst bölümünde ters duran “Şecere-i Tuba” ağacı ve sekiz küçük penceresi ile “cennet” betimlemesi anlaşılabilir (Resim 10-11). Orta seviyenin kuzey bölümündeki yatay dikdörtgen bölümde iki adet “tac-ı şerif”, iki adet “mızrak”, bir adet “teber”, bir adet büyük, dört adet küçük ne olduğu anlaşılamayan kırmızı küreler bulunur (Resim 10, 12-13). Orta bölüm vazolara yerleştirilmiş bitkisel bezemeler, palmiye, hurma, servi gibi ağaçlar, rozetler ve ay-yıldız motifleri ile doldurulmuştur. Kuzey

bölümündeki nakışların arasında Arap rakamları ile yazılmış 1287 (M. 1870/71) tarihi bulunur. Üst seviyede yuvarlak paftalara yerleştirilmiş yazılar, servi ağaçları ve bitkisel bezemeler vardır. Üst seviye en kuzeyde, kadınlar mahfilinde, zincirleri ya da ipleri aşağı doğru sarkan bir topuz (?) ile sonuçlanır (Resim 10, 14). Alt seviyedeki güneyde olan pencere açıklığının yan duvarının güney bölümüne yukarı asılı bir kandil, kuzey bölümüne bir servi ağacı, kuzeyde olan pencere açıklığının güneyine üçlü bir kandil ve kuzeyine servi motifi betimlenmiştir.



Resim 10; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, doğu duvarı



Resim 11; Deştiğin Ulu Camii, doğu duvarı orta bölüm





Resim 12; Deştîşin Ulu Camii, doğu duvarı kuzey bölümü



Resim 13; Deştîşin Ulu Camii, doğu duvarı kuzey bölüm orta seviye, ayrıntı



*Resim 14; Deştiğin Ulu Camii, doğu duvarı kuzey bölümü üst seviye, ayrıntı*

Batı duvarının orta seviyesinin güney bölümünde bulunan dikdörtgen panoya kırmızı meyveleri olan bir ağaç, ağacın güney bölümüne bir kılıç, panonun üzerine asma yapraklarının sarıldığı bir servi ağacı, her iki yana bitkisel bezemeler ve ay-yıldız motifleri yerleştirilmiştir (Resim 15- 16). Bölüm, kuzeye doğru küçük bir vazoya yerleştirilmiş bir ağaç ve kıvrık dallar üzerinde bulunan bir bitkisel bezeme ile sonuçlanır. Orta bölümün üstünde rozetler, ay-yıldız motifleri ve ibrik motifi çeşitli bitkisel bezemelerin arasına yerleştirilmiştir. En üst bölümde yuvarlak paftaların içine yazılmış yazılar, yazıların arasında ağaçlar ve çeşitli bitkisel bezeme bulunur. Bölüm, kuzeyde tek kubbeli, ikişer şerefeli, dört minareli bir cami tasviri ile sonuçlanır (Resim 15, 17). Batı duvarının pencere içlerine altı ve on iki kollu rozetler ve çark-ı felek motifleri yerleştirilmiştir.



*Resim 15; Doğanhisar Deştîğın Ulu Camii, batı duvarı*

Kuzey duvarının alt bölümünde yalnız bir duvar betimlemesi, duvarın üst seviyesinde, kadınlar mahfilinde, doğudan batıya doğru sıra ile bitkisel bir bezeme, yuvarlak bir rozet, çark-ı felek motifi ve onun üstünde kıvrılmış bir yılan betimlemesi bulunur (Resim 18-19-20-21).



*Resim 16; Doğanhisar Deştîğın Ulu Cami batı duvarı orta bölüm*



Resim 17; Deştiğin Ulu Camii, batı duvarı kuzey bölümü



Resim 18; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, kuzey duvarı



*Resim 19; Doğanbisar Deştîşin Ulu Camii, kadımlar mahfili*



*Resim 20; Doğanbisar Deştîşin Ulu Camii, kadımlar mahfili, kuzey duvarı*



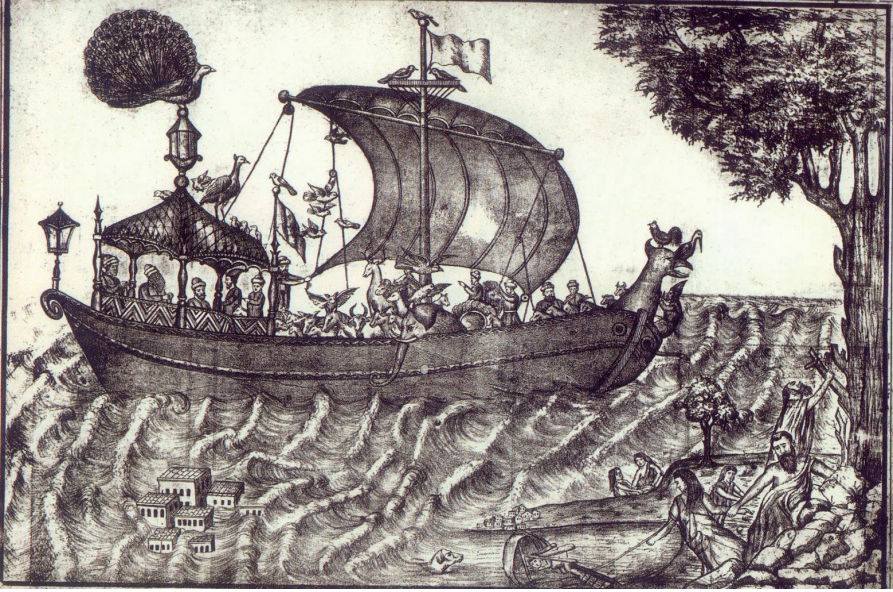
*Resim 21; Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, kadınlar mahfili, kuzey duvarı, orta bölüm, ayrıntı*

#### 4. Değerlendirme - Karşılaştırma

Deştiğin Ulu cami, moloz taş ile inşa edilmiş, girişi ve son cemaat yeri doğuda, kuzey güney yönlü, kareye yakın planlı, ahşap tavanlı, ahşap sütunlu, üç nefli, düz çatılı bir yapıdır. Bu tip ahşap sütunlarla neflere bölünmüş cami planı 13. yüzyıldan itibaren geç dönemlere kadar Anadolu’da yaygın olarak kullanılmıştır. Eser, zengin kalem işi bezemelere sahiptir. Yapılan onarımlar kalem işlerinin özgün değerlerini kaybetmelerine sebep olsa da yine de 19. yüzyılın son çeyreğinde küçük yerleşim alanlarındaki sanatsal faaliyetlerle ilgili önemli ipuçları taşır. Yapının yapım tarihi bilinmemektedir. Kitabesi ya da vakfiyesi yoktur. Nakışlar arasında görülen 1287 (M. 1870/ 71) tarihinin nakışların yapıldığı tarih olduğu söylenebilir.

Yapının son cemaat yerinin üst kısmında, duvarın güney bölümünde, mavi renkli yelkenli bir gemi motifi bulunmaktadır (Resim 1, 4). “Yelkenli gemi” motifi duvar resimlerinde 18. yüzyılın sonundan itibaren 19. yüzyıl boyunca hem sivil hem de dini mimaride manzara resimlerinin ya da İstanbul, İzmir gibi kıyıları olan kentlerin panoramalarının bir parçası (Beydiz, 2010: 71- 84), Osmanlı gemilerinin (Arık, 1988: 129- 131) ya da yeniliğin ve değişimin sembolü olarak kullanılmışlardır (Uzun, 2017: 855- 856). Tekke sanatı ile ilgili yapılarda ise gemi betimlemeleri karşılığı

tasavvufta bulunabilecek anlamlar yüklenmiş olabilirler. Girişin hemen üstünde bulunan bu gemi betimlemesi ile ilgili olarak ilk akla gelen tasvirin “Nuh’un Gemisi” olabileceğidir. Nuh Peygamberin gemisi ile ilgili zengin görsel malzeme kitap resimlerinde bulunmaktadır (Beydiz, 2015a). Duvar resimlerinde ise ilginç bir örnek Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii’nin son cemaat yerinin güney duvarında bulunur. Duvardaki buharlı geminin altında bir devriye dörtlüğünde; “Âdem ile yedim dana Nuh ile girdim tufana üç kere geldim cihana bir daha gelsem gerekir” yazılıdır (Gürbıyık, 2020: 152, 159). Buradaki gemi betimlemesi devriyede bahsedilen tufandaki Nuh’un gemisinin bir sembolü olmalıdır. Bir Rifâî risalesinde bulunan bir hadis Nuh’un gemisinin yüklenebileceği anlamlar ile ilgili ipuçları verir; “Meselü muhabbeti ehl-i beytin kemeseli sefineti Nuhin, men rakibe fiha neca ev men tehallefe anhâ ğarakaha” (Ehl-i beyti sevmek hususu Nuh’un gemisi gibidir. Kim ona binerse kurtulur, kim ondan yüz çevirirse helak olur” (Sarıkaya, 2011: 29). Nuh’un gemisi taşbaskı levhalarda da yaygın olarak kullanılmıştır (Resim 22).



*Resim 22; Nuh tufanı ve Hz. Nuh’un Gemisi (H. Basri Öcalan, 2011, s. 32).*

Gemi motifinin üstlenmiş olabileceği diğer bir anlam “Ashab-ı Kefh” ikonografisi ile ilgili olabilir. Kur’an-ı Kerim’in Kefh Suresi’nin 9.-26. ayetlerinde geçen kıssada Allah’dan başka Tanrılar edinen kavimlerinden kaçıp tek Allah’a inanarak bir mağaraya sığınan bir grup gençten ve köpeklerinden bahsedilmektedir. Gençlerin sayıları ve isimleri Kur’an-ı

Kerim’de belirtilmemekle birlikte kaynaklar sayılarını “yedi” ve köpekleri “Kıtmir” ile birlikte isimlerini “Yemliha”, “Mekselina”, “Meselina”, Mernuş”, “Debernuş”, “Şazenuş”, “Kefeştayuş” olarak belirtmektedir. Yüzyıllar içinde Ashâb-ı Kefh’in isimleri hat levhalarına, dini, sivil ya da ticari mekânların duvarlarına ve çeşitli eşyalara yazılmış, bu eşyaların koruyucu değeri olduğuna inanılmıştır (Aydın, 2021: 182- 200). Mimaride kullanılan Ashab-ı Kefh isimleri yapıyı yangın, sel, deprem gibi doğal afetlerden korunma amacı ile bir çeşit tılsım olarak kullanılmışlardır (Turan, 2018: 423- 427). Topkapı Sarayı Haremi’ndeki 1662 ve 1665 tarihli yangınlardan sonra Altın Yol’dan Valide Taşlığı’na açılan kapı üzerine yerleştirilen, muhtemelen 1666 tarihli, kitabeyle Ashab-ı Kefh’in isimleri yazılmıştır ki bu Ashab-ı Kefh isimlerinin mimaride kullanılan en erken tarihli örneğidir (Tüfekçioğlu, 2021: 12- 13). En yoğun kullanım ise 19. yüzyıl boyunca olmuştur. Bu isimler bazen tek tek yazılmış, bazen yuvarlak bir formda Mühr-ü Süleyman şeklinde, altı kollu yıldız olarak düzenlenmiş, bazen de müsenna olarak ağaç formuna getirilmişlerdir (Değirmenci, 2019: 382- 385), (Eser, 2021: 527- 569), (Tüfekçioğlu, 2021: 8). Ashab-ı Kefh isimlerinin diğer kullanımlardan biri de gemi formuna getirilerek istiflenmeleridir. Bu tip istifler hat levhalarında, taş baskılarda (Resim 23), cam altı resimlerde (Aksel, 2010: 52- 59), (Neumeier- Schick, 2013: 221- 232), (Beydiz, 2015b), (Eser, 2021: 527- 569) ve Yunddağ Yenice Mahallesi (Eryılmaz, 2018: 555- 556) ile Yunddağ Karakılınçlı Köyü camiilerinde (Uykur, 2020: 272) olduğu gibi duvarlarda da kullanılmışlardır. Osmanlı toplumunda Ashab-ı Kefh’in toplumun her katında kabul görmüş koruyucu işlevi göz önüne alındığında Deştiğin camiindeki gemi motifinin de Ashab-ı Kefh gemisi ile ilgili olduğu ve yapıyı her türlü afetten korumak için kullanıldığı söylenebilir. Zaman içinde anlamın kaybolup tamamen süs olarak kullanılmış olması da muhtemeldir (Değirmenci, 2019: 385).





Resim 23; Ashab-ı Kehf Gemisi (H. Basri Öcalan, 2011, s. 31)

Yapının doğu duvarının kuzey bölümünde alt ve üst seviyede “tac-ı şerif”, “teber”, “mızrak”, “topuz” gibi tekke sembolleri bulunmaktadır. Bu tip tekke sembolleri tekke yapılarında, yapıyı kullanan kişilere ortak değerlerini, kavramlarını hatırlatmak, tekkenin hangi tarikata bağlı olduğunu belirtmek, kısacası süslemekten ziyade “bir şeylere işaret etmek” amacı ile kullanılmışlardır (Tanman, 1990: 379- 380). Ancak herkese açık ibadet mekânlarında kullanılan tekke sembolleri bu yapıların kalem işi bezemelerini yapan, bir tekkeye bağlı olarak faaliyet gösteren gezici derviş sanatkarların sembolleri, işaretleri olmalıdır. Bu tip amblem şeklinde sembol kullanımları özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Abdülmecid döneminde bir tür Tanzimat modası olan “Osmanlı Arması” toplumdaki etkisiyle tarikatlar arasında yaygınlaşır (Tanman, 1990: 380- 381). Doğu duvarının üst seviyesinde kadınlar mahfilinin gözlerden uzak kalan bölümüne yerleştirilen, ip ya da zincir benzeri uzantıları olan, topuza benzeyen cisim bir “Rifa’î Topuzu” olabilir (Resim 14). Bu topuz, yapıda çalışan sanatçıların Rifa’î kökenlerine işaret edebileceği gibi, yapıyı korumak için “tılsım” işlevi de üstlenmiş olabilir. Bir tılsım rulosunda kullanılan Rifa’î topuzu bu tip sembollerin toplumda yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir (Tanman, 2016: 288-289). Tekke sembollerinin arasında bulunan “teber”, seyyah dervişlerle ilgili bir tekke eşyasıdır. Keşkül, teber, nefir gibi, Kalenderi kökenli tekke eşyaları,

Bektaşi ve Rifai tarikatlarına geçerek özellikle 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılmışlardır (Tanman, 1993: 498), (Ocak, 2017: 222).

Özellikle İç Ege bölgesinin Aydın, Manisa, Denizli, Afyonkarahisar gibi illerinin bezemeleri üslup birliğı gösteren bir grup köy camiinde (Bağcı, 2012: 80- 107), (Algaç, 2017: 429- 432), (Değirmenci, 2019: 392- 394) ve bezeme üslubu açısından herhangi bir gruba dâhil edilemeyecek Uşak Banaz Yeşilyurt Köyü Camii (Algaç, 2020: 1- 26), Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii (Gürbıyık, 2020: 143- 167) Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii (Algaç, 2023: 109- 125) tekke sembollerinin kullanıldığı küçük köy camileridir. Orta Karadeniz bölgesinin Amasya, Merzifon gibi illerinin cami ve türbelerinde Zileli Emin ile ilişkilendirilebilecek eserlerde (Tanman, 1993: 495- 498), Doğu Karadeniz bölgesinde birçok köy camisinde (Arslan, 2021: 297- 326) ve Doğu Anadolu bölgesinde Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi'nde (Uzun, 2019: 1842- 1852) tekke eşyalarının betimlemeleri kullanılmıştır.

Kuzey duvarının üst seviyesinde bulunan kadınlar mahfilinin orta bölümde, batı duvarının güney bölümündeki pencere içinde ve giriş kapısının üzerinde “çark-ı felek” motifi bulunmaktadır (Resim 4, 20-21). Çark-ı felek, mimaride genellikle kubbe içlerinde kullanılır ve sürekli devinim halinde olan göğü sembolize ederek sonsuzluk ve zaman kavramlarına vurgu yaparak beşerin sınırlı bir varlık olduğuna işaret eder (Çaycı, 2016: 304), (Altın, 2021: 74). Kubbelerde kullanılan “çark-ı felek” yapının sonsuza kadar ayakta kalması, geleceğe aktarılması için bir tılsım olarak da üst örtüde kullanılmış olabilir (Çaycı, 2017: 235). Deştiğin Ulu Camii'nde yapının farklı yerlerinde kullanılan bu motif yapıyı koruma amacı ile bir tılsım olarak yerleştirilmiş olmalıdır.

Kuzey duvarının üst seviyesinde bulunan kadınlar mahfilinde orta bölümünde “çark-ı felek” motifinin üstünde bir “yılan” betimlemesi bulunmaktadır (Resim 20-21). Osmanlı görsel kültüründe sivil mimarlıkta insan ve hayvan figürleri nadiren şahıslara ait yaşam alanlarında (Arık, 1988: 133) görünse de dinsel mimaride kullanılmazlar. Ancak bazı tekke levhalarında, Ahmet el- Rifa'i'nin türbesinin betimlendiğı Rifa'i tarikatına ait levhalarda, arslan, akrep ve yılan gözlemlenebilir. Bu levhalarda akrep ve yılan, Seyyid Ahmed el- Rifa'i'ye “biat ettiğine” ve kendisine bağılı olanlara zarar vermeyeceklerine inanılan zehirli hayvanlardır. Rifa'i tarikatı ile ilintili olarak üretilen tılsımlarda da akrep ve yılan tasvirleri bulunmaktaydı (Resim 24).

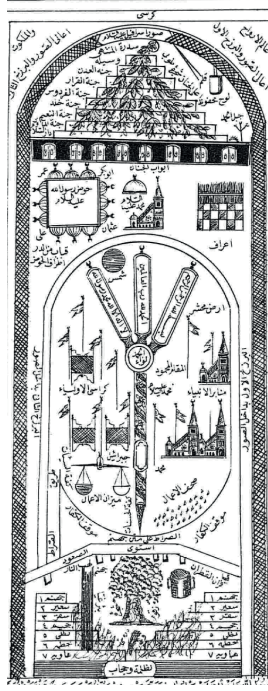


*Resim 24; Tılsım Rulosunda akrep ve yılan (M. B. Tanman, 2016, Resim 11.26, s. 289)*

Yılan ve akrebin şerrinden korunmak için Seyyid Ahmed el- Rifa’î’nin manevi gücüne sığınmak, onun tarikatına bağlı olmayanlar arasında da yaygındı (Tanman, 2016: 287- 288, dipnot 52, 53, 54, Resim 11.26). Gözlerden irak bir bölüme yerleştirilen, dinsel mekânlar için son derece nadir ve sıra dışı olan “yılan” figürü tılsım rulolarındaki işlevine uygun olarak, insanları zehirli hayvanlardan koruma amaçlı bir tılsım olarak kullanılmış olmalıdır. İnsanı koruma amaçlı “yılan” figürü ile yapıyı koruma amaçlı “çark-ı felek” motifi bir arada kullanılarak hem yapı hem de içinde ibadet edenler için güçlü bir koruma etkisi yaratılmıştır.

Yapının doğu duvarının orta bölümünde dikdörtgen bir panoda oldukça yıpranmış bir “Âlem-i Lâhût (Uluhiyet Âlemi)” betimlemesi bulunmaktadır (Resim 10- 11). “Âlem-i Lâhût” betimlemeleri, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın “Marifetname” isimli eserinin tasvirli nüshalarında ve Yazıcızade Mehmed tarafından 15. yüzyılın ortalarında telif edilmiş “Muhammediye” adlı eserin geç dönemlerde basılmış ve tasvirler eklenmiş matbu nüshalarında bulunur (Harman, 2014: 95- 99), (Harman, 2015: 355- 359). “Muhammediye”, yazıldığı yüzyıldan itibaren geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmuş, eserin geç dönemde basılması ve resimler eklenmesi, en küçük yerleşim birimine kadar yaygınlaşmasını sağlamış, okunurluğunu artırmıştır (Akkuş, 2010). Esere geç dönemde eklenen şematik çizimler duvar resimlerine kaynaklık etmiş olmalıdır (Resim 25). Duvar resimlerinde kullanımına nadir bir

örnek olarak Yozgat Tokmak Hasan Paşa camiinde bulunan “Âlem-i Lâhût” betimlemesi verilebilir (Yurtsal, 2009: 365), (Taşkan, 2019: 125).



Resim 25; Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 1183, 5. sayfa

Batı duvarının orta bölümündeki kare panoda kırmızı meyveli bir ağaç, ağacın altında bir kılıç, üstte her iki tarafta ay- yıldız, ortada servi ağacına sarılmış asma motifi bulunmaktadır (Resim 16). Meyveli ağacın âlemi, meyvenin insanı, insan-ı kâmil’i temsil ettiği söylenebilir (Yücer- Küçük, 2019: 17- 20). Kırmızı meyveler elmaya benzemektedir. Ağacın altında bulunan kılıç, panonun Hz. Ali ile ilgili olduğunu ima ediyor olabilir. Alevi Bektaşî kültüründe elma, yazılı ve sözlü kaynaklarda zengin bir ikonografiye sahiptir. Cebraîl aracılığı ile Hz. Muhammed’e, bazen de Hz. Ali’ye hediye olarak getirilen elmalar, Hz. Muhammed tarafından torunları Hasan ve Hüseyin’e paylaştırılmış, onların şehadetinin sembolü olmuştur. Diğer bir inanışa göre dörde bölünmüş elmanın her bir parçası Hz. Ali’ye yardım edenleri; Hz. Fatma, Düldül, Kanber ve Zülfikâr’ı sembolize eder (Daşdemir, 2015: 95- 96). (Kalyon, 2018: 759- 761). Panonun yukarısında bulunan “ay- yıldız” motifi devletin sembolü (Eyice, 1987: 31- 66) olabileceği gibi bu yapıda ek anlamlar da üstlenmiş olabilir. Alevi Bektaşî kültüründe Hz. Ali “Ay”, sembolizmi ile ifade edilir. “Ay Ali’dir, gün Muhammed” dizesi şiirlerde

sık sık kullanılır (Akbalık, 2016: 5- 11). Yıldız sembolü de Zühre yıldızı olarak Hz. Fatma ile ilintili olabilir (Kalyon, 2018: 757- 758).

Yapının batı duvarının üst seviyesinin kuzey bölümünde tek kubbeli dört minareli bir cami motifi bulunmaktadır (Resim 17). Geç dönem duvar resimlerinde özellikle dini mimaride en çok kullanılan motiflerden biri “cami” motifidir. Motif, geç dönem Osmanlı görsel kültüründe tüm alanlarda kullanılmıştır (Arık, 1988: 126- 128). “Cami” motifi kubbeleri, ikiden fazla minareleri ve revakları ile klasik Osmanlı camilerini temsil ederler (Okçuoğlu, 2000: 26, 39- 43). Batı duvarındaki caminin dört minareye sahip olması tasvirin başkenti temsil eden Süleymaniye ya da Ayasofya Camii olabileceğini düşündürmektedir. Betimlemenin imparatorluğun diğer önemli kenti Edirne’yi temsil eden Selimiye Camii olması da muhtemeldir. Edirne Selimiye Camii’nin betimlemesi birçok köy camiiinde kullanılmış ve ismi genellikle bu yapıların üzerine yazılarak belirtilmiştir. Ayrıca “cami” motifi birliğin, bir araya gelmenin, toplu ibadetin önemini vurguladığı söylenebilir (Algaç, 2023: 115- 116).

Güney duvarının batı bölümünde alt seviyede bir kemer nişine asılı tekli “kandil”, doğu duvarındaki pencere iç duvarlarının güney cephelerinde “tekli” ve “üçlü kandil” motifleri bulunur. Bu tip kandil motifleri genellikle perde motifi ile birlikte özellikle geç dönem mihraplarında kullanılmıştır. Kandil’in Allah’ın nurunu temsil ettiği kabul edilir (Aksel, 2010: 32- 39). Motifinin diğer bir kullanım alanı da Ahmet er Rifa’î türbesi levhalarıdır. Bu levhalarda türbedeki sandukanın üzerinde asılı olan bir ya da üçlü kandiller bulunur. Bu kandiller Kur’an- Kerim’deki “sırâc-ı münîr”i (nur saçan kandil) temsil eder (Tanman, 2016: 283). Her tarikat türbesinde sandukanın üzerinde kandil olabilir ancak bu yapıdaki Rifai kökenli motifler göz önüne alındığında, bu kandillerin Ahmet er- Rifai türbesi ile ilintili olduğu, ayrıca “üçlü kandil” motifinin “Allah- Muhammed- Ali” birlikteliğini temsil ettiği söylenebilir (Tanman, 2016: 283).

Mihrap duvarının her iki tarafında alt seviyede askılığa asılmış, daire formunda bir “saat” betimlemesi bulunmaktadır (Resim 7). Saat betimlemesi özellikle 19. yüzyıl duvar resimlerinde hem sivil hem dini mimaride yaygın olarak kullanılmıştır (Algaç, 2020: 15, 19-20). Yeniliğin ve değişimin simgesi olabileceği gibi (Uzun, 2017: 853- 854) tekke sanatını ile ilgili yapılarda ibadet edenlere “ibnü’l- vakt” ve “ebü’l- vakt” kavramlarını (Günaydın, 2020: 326- 336) hatırlatan cemaati akıp giden zamana karşı uyarıcı bir motif de olabilir. Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) caminin güney duvarının doğu bölümünde bulunan saat motifinin altındaki dörtlük bu motifin izleyicilere verdiği mesaj hakkında bir ipucu oluşturur (Algaç, 2019: 274- 275);

“Bitince saatin zincir durur dakika durmaz tık tık”

“Ömrün hitam bulur denir ruha heman çık çık”

“Sen bu saatten ibret al her işde”

“Yarın ruz-i kıyamette faide etmez demek hık mık”

Yapının güney duvarının doğu bölümündeki pencerenin iç duvarlarından batı tarafına ipe asılmış bir dokuma (havlu ya da peşkir) parçası betimlenmiştir (Resim 9). Bu peşkirin oldukça yakın bir örneği Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köy Camii'nin giriş duvarının üstünde bulunmaktadır (Algaç, 2017: 424). (Resim 26).



*Resim 26; Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köy, son cemaat yeri, güney duvarı batı bölümü*

Daha gelişmiş bir örnek ise Nevşehir Göreme Küçük Mehmet Konağının odalarından birinde bulunur. Bu tasvirde “peşkir”, “ibrik”, “leğen” ve “kurna” motifi ile birlikte betimlenmiştir (Renda, 1986: 113), (Tüfekçioglu- Gümüş, 2016: 28). Bu tip motiflere sahip bazı levhalara “Kâbe” de eklenmiş;

“Ey birader kıl namazın kible bu cânibdedir

İşte leğen, işte ibrik, işte peşkir iptedir”,

beyiti yazılmıştır (Aksel, 2010: 143), (Öcalan, 2011: 53), (Resim 27). Deştigün Ulu Camii'nin pencere duvarlarında ipe asılı şekilde duran peşkir de abdest, namaz ve ibadet önemine vurgu yapan bir motif olmalıdır.



Resim 27; Kableyi gösteren levha (H. Basri Öcalan, 2011, s.53)

Yapıda birçok camide görülebilecek bir yazı programı kullanılmıştır. “Allah”, “Muhammed” isimleri güney duvarına, “Ebubekir”, “Ömer”, “Hasan” isimleri doğu duvarına “Osman”, “Ali”, “Hüseyin” isimleri batı duvarına yerleştirilmiştir. Farklı olarak güney duvarında mihrabın üst kısmında simetrik olarak düzenlenmiş iki adet “Ali” ismi bulunmaktadır. Dört halifenin içinde dördüncü halife olarak ismi yazılan “Ali”nin dışında tekrar bir “Ali” isminin kullanılması “Hz. Ali”ye verilen önemi gösterir. Hz. Ali isminin bu şekilde dört halifeden ayrı olarak kullanıldığı diğer bir örnek Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii’nin batı duvarının orta bölümünde bulunmaktadır (Algaç, 2023: 113, 120) Büyük bir alan işgal eden panoda müsenna olarak düzenlenen “Ali” isminin son harfi olan “ye” Zülfikar şeklinde sonuçlandırılmıştır. “Ali” isminin müsenna olarak ve insan yüzü oluşturacak şekilde düzenlendiği diğer bir örnek Denizli Baklan Boğaziçi Camii’nin doğu duvarının orta bölümündeki Kaside-i Bürde yazı şeridinin sonunda bulunmaktadır (Değirmenci, 2019: 385-388). “Allah- Muhammed- Ali” isimlerinden oluşmuş simetrik insan yüzüne benzeyen başka bir örnek de Manisa Selendi’nin Satılmış köyü camiinin güney duvarında kullanılmıştır (Gürbıyık, 2021: 360). “Hz. Ali” ile ilgili bu tip bazen insan yüzü oluşturan simetrik düzenlemeler özellikle heteredoks anlayışlı tarikatlar, öncelikle Bektaşiler (Değirmenci, 2019: 386), (Uludağ, 2005: 88- 117) ayrıca silsilesi Hz. Ali’ye dayanan Kadirilik, Halvetilik tarikatlarına ait levhalarda ve Rifailere ait sancak ve tıslımlarda da kullanılmışlardır (Algaç, 2023: 120).

Bitkisel bezemelerin arasında bulunan “yelkenli gemi”, “tek kubbeli ve dört minareli cami”, “saat”, “tekli ve üçlü kandil”, “peşkir”, “rozetler”, “çark-ı felek”, “ibrik” motifleri birçok camide görülebilir. Ancak kalem işi bezemelerin arasında bulunan “âlem-i lahut” ile “yılan” motifleri, sıra dışıdır ve bezemelerin arasında bulunan “tekke sembolleri” ile birlikte değerlendirildiklerinde yapının kalem işi bezemelerini yapan ustaların tekke

sanatı ile olan bağlarını gösterirler. Güney duvarında “Hz. Ali” isminin dört halifeden ayrı olarak, küçük ölçekli de olsa, iki defa yazılması, Bektaşî sanatçıları akla getirir, “yılan” ve “topuz” motifleri ise bu sanatçıların Rifa’î olabileceğini düşündürmektedir. “Teber” ise hem Bektaşîlerin hem de Rifa’îlerin ortaklaşa kullandıkları sembollerdendir. 13. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu’da görülmeye başlayan Rifa’îler Bektaşîlerle yakın ilişkiler içinde olmuş, tıpkı onlar gibi Fütüvvet teşkilatının etkisi altında kalarak benzer erkân ve âdâb geliştirmişlerdir. Kullandıkları sembollerde ki benzerlik de bu yakınlığın etkisi sonucu oluşmuş olmalıdır. Rifa’îler, Bektaşîler ile olan yakınlıklarından dolayı 1826 senesinden sonra Rumeli’de takibata bile uğramışlardır (Atasoy, 2000: 136). Bu yapıda bulunan bezemelerde de Bektaşî ve Rifa’î sanatçıların ortak geliştirdikleri bir sembol dilinin kullanıldığı söylenebilir.

Yapının, kalem işi bezemelerinin üslûp açısından bir benzeri yaklaşık 20 km uzaklıktaki Hüyük Çavuş camiiinde gözlemlenebilir. Kalem işi bezemelerinin tarihi M. 1891 olan bu camide de benzer bir bitkisel program kullanılmış ve doğu duvarının kuzey bölümüne tek kubbeli dört minareli bir cami betimlemesi yerleştirilmiştir (Karpuz, 2009: 1885- 1888), (Resim 28).



*Resim 28; Konya Hüyük Çavuş Camii, doğu duvarı*

## 5. Sonuç

İnşa tarihi bilinmeyen, Doğanhisar Deştiğin Ulu Camii, sade mimarisine karşın, harimde ve son cemaat yerinde bulunan, M. 1870/71 tarihinde tamamlanmış, zengin kalem işi bezemelere sahiptir. Bu bezemeler, onarımlarda özgün değerlerini kaybetse de 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı taşrasındaki yerel beğenilerle ilgili önemli ipuçları verirler. İç



mekânda kırmızı, mavi, yeşil ve sarı ile renklendirilmiş, kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş bitkiler, meyveli meyvesiz ağaçlar süsleme programının temelini oluşturur. Bitkisel bezemelerin arasına “yelkenli gemi”, “tek kubbeli ve dört minareli cami”, “kırmızı meyveli ağaç”, “saat”, “tekli ve üçlü kandil”, “peşkir”, “rozetler”, “çark-ı felek”, “ibrik”, “yılan”, “teber”, “mızrak”, “tac-ı şerif”, “topuz” gibi tekke sembolleri yerleştirilmiştir. Yapıda tüm camilerde görülebilecek yazı programına ek olarak Hz. Ali’nin ismi ayrıca simetrik olarak düzenlenerek kible duvarına yazılmıştır. Kalem işi bezemeleri uygulayan ustalar, Bektaşî ve Rifa’î tarikatlarının ortak yarattıkları ve paylaştıkları bir sembol dilini kullanmışlardır. Deştiğine 10 km uzaklıkta ve süslemelerinin tarihi M. 1891 olan Hüyük Çavuş camiiinin benzer kalem işlerine sahip olması bu ustaların gezici ustalar olduğunu ve bölgede 1870- 1891 yılları arasında aktif olarak çalıştıklarını göstermektedir. Camii, bezemeleri açısından 19. yüzyılın ikinci yarısında tekke sanatının Konya’nın Göller bölgesindeki önemli bir temsilcisidir.

\* “Bu çalışma, Afyon Kocatepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 18.KARİYER.230 no’lu proje kapsamında desteklenmiştir

**KAYNAKÇA**

- Akbalık, E. (2016). "Alevi- Bektaği Őiirinde Ay ve Gunes Sembolizmi". *Turkiyat Mecmuası* 26 (1), 1- 13.
- Akkuğ, A. (2010). *Yazıcioğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserinin Kiltir Tarihimizdeki Yeri*. (Yayınlanmamığ Ytiksek Lisans Tezi). Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Aksel, M. (2010). *Turklerde Dini Resimler*. Yayına Hazırlayan: Beğir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Algaç, Ő. (2017). "Afyonkarahisar Dazkırı- İdris Köyü Camii ve Kalemıği Bezemeleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1(2), 421- 432.
- Algaç, Ő. (2019). "Afyonkarahisar Bağmakçı Hilâl (Cuma) Camii ve Kalemıği Bezemeleri". VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Arağtırmaları Sempozyumu 5- 7 Nisan 2018 Afyonkarahisar. Bildiri Kitabı. Editör: İhsan Akar. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi, 272- 280.
- Algaç, Ő. (2020). "Uğak Banaz Yeğilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemıği Bezemeleri". *Art- Sanat Dergisi* 13, 1- 26.
- Algaç, Ő. (2023). "Tekke Eğyaları Tasvirlerine Sahip Bir Camii: Afyonkarahisar Bağmakçı Recep Bey Camii". *Türk Kiltürü ve Hacı Bektağ Veli Arağtırma Dergisi* 106, 109- 125.
- Altın, A. (2021). "Türk İslam Kubbelerinde Çarkıfelek Formları", *Sanat Tarihi Yıllığı* 30, 29- 80.
- Arık, R. (1988). *Batılılağma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kiltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, M. (2021). "Doğu Karadeniz Camilerindeki Tasavvufi Tasvirler". *Türk Kiltürü Ve Hacı Bektağ Velî Arağtırma Dergisi* 100, 297- 326.
- Atasoy, N. (2000). *Dervif Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim- Kuğam Tarihi*. İstanbul: Kiltür Bakanlığı Yayınları.
- Aydın, A. (2021). "Batılılağma Dönemi Süsleme Programında Ashâb-ı Kehf Sembolizmine Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camii". *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 52, 182- 200.
- Bağcı, S. (2012). "Simply Sufi". *Cornucopia* 48, 80- 115.
- Beydiz, M. G. (2010). "Duvar Resimlerindeki Osmanlı Gemi Tasvirleri". *Türk Denizcilik Tarihi Sempozyumu 2010 ve Türk denizcilik Ticareti Tarihi Sempozyumu II Bildiriler Kitabı* 09 Nisan 2010 Piri Reis Üniversitesi Tuzla İstanbul. İstanbul: Tepe Ajans Matbaacılık, 71- 84.
- Beydiz, M. G. (2015a). "Osmanlı Minyatür ve Ağaç Sanatında Nuh'un Gemisi İkonografisi". 2. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu 1- 4 Kasım 2013 Turgutreis Bodrum. Bildiriler 3. Editörler:

- Cihan Yemişçi- Tarık Eray Çakır- Mustafa Gürbüz Beydiz- Cezmi Çoban. Bodrum: Bodrum Belediyesi, 264- 277.
- Beydiz, M. G. (2015b) “Gemi Tasvirli “Ashab-ı Kefh” Kompozisyonları”. III. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Kazan Ankara 08- 10 Ekim 2015. Bildiriler Cilt 2, 613- 618. Ankara: TC. Kazan Belediyesi Kültür ve Sosyal İşleri Müdürlüğü Kültür Yayınları, 613- 618.
- Çaycı, A. (2016). “Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi”. Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu 08- 11 Ekim 2015 Konya. Bildiriler Kitabı. Ed. Bilal Kuşpınar. İstanbul: Bilir Matbaacılık, 299- 305.
- Çaycı, A. (2017). İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol. Konya: Palet Yayınları.
- Daşdemir, Ö. (2015). “Alevi- Bektaşî Geleneğinde Elma”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 8 (37), 83- 97.
- Değirmenci, T. (2019). “ ‘Popular’ Imagery in Late Ottoman Periphery: The Wall Paintings in Village Mosques of Denizli Province”. The Medieval History Journal 22 (2), 367- 401.
- Eryılmaz, H. İ. (2018). “Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii Yazıları”. MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi 16 (3), 545- 580.
- Eser, B. (2021). “İslam Mimarisinde Ashâb-ı Kefh İsimleri”. Ashâb-ı Kefh Şehri Lice Tarih, Edebiyat, Kültür. Editörler: Hatip Yıldız- Abdüsselam Ertekin- Davud Adlığ- Abdullah Cengiz. Ankara: Sonçağ Akademi, 527- 569.
- Eyice, S. (1987). “Ay-Yıldız’ın Tarihi Hakkında”. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi 13, İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı, 31- 66.
- Günaydın, A. (2020). “İbnü'l-vakt” ve “ebü'l-vakt” Kavramlarının Klasik Türk tasavvuf Edebiyatındaki Kullanımı”. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Ö8, 326- 336.
- Gürbıyık, C. (2020). “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”. Art- Sanat Dergisi 13, 143- 167.
- Gürbıyık, C. (2021). “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 100, 347- 373.
- Harman, M. (2014). “Yazıcıoğlu Mehmed’in Muhammediye’sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri”. Mukaddime 5 (1), 89- 112.
- Harman, M. (2015). “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 8 (39), 354- 363.
- Kalyon, F. (2018). “Alevi Bektaşî Şiirlerinde Kullanılan Sembollere Dair Bir İnceleme”. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu 18- 20 Ekim 2018 Ankara. Bildiriler Kitabı I. Editörler: Orhan Kurtoğlu- Ayşe Çam-

- kara Erginer. Ankara: Hacı bayram Veli Üniversitesi Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 751- 763.
- Karpuz, H. (2009). Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Neumeier, E. ve Schick, I. C. (2013). “Hat Sanatında Sefine İstifleri ve Nuh’un Gemisi”. Nuh Kitabı. Ed. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi, 221- 232.
- Ocak, A. Y. (2017). Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Sûfilik Kalenderîler XIV- XVII. Yüzyıllar. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Okçuoğlu, T. (2000). 18. Ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öcalan, H. B. (2011). Malik Aksel Koleksiyonu Taşbaskısı Halk Resimleri Sergisi Kataloğu. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Renda, G. (1986). “Göreme’de Korunması Gereken Bir Ev”. III. Araştırma Sonuçları Toplantısı 20- 24 Mayıs 1985 Ankara. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 103- 132.
- Sarıkaya, M. S. (2011). “Türkiye’deki Bektaşî- Alevî Kültürüne Dair Farklı Bir Çevre: Bir Rifâî Risalesi Üzerine Bazı Değerlendirmeler”. Alevilik Araştırmaları Dergisi 1, 25- 38.
- Tanman, M. B. (1990). İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipolojisi Denemeleri. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanman, M. B. (1993). “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”. Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. 491- 523.
- Tanman, M. B. (2016). “Geç Dönem Osmanlı Tekke Sanatında Seyyid Ahmet el- Rifa’î Türbesi Tasvirleri”. Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü. Ed. Nicole Kañçal-Ferrari/Ayşe Taşkent. İstanbul: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 269- 295.
- Taşkan, D. (2019). “Yozgat’ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi”. XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri 25- 27 Nisan 2019, Konya. Ed. Osman Kunduracı- Ahmet Aytaç. Konya, 123- 128.
- Turan, H. (2018). “Kudüs ve Yafa’daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tıslımları”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 11 (55), 422- 439.
- Tüfekçioğlu, A. ve Gümüş, İ. (2016). “Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasviri Örnekleri ve Düşündürdükleri”. Arış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi 12, 19- 29.

- Tüfekçioğlu, A. (2021). “Topkapı Sarayı Haremi’ndeki Ashâb-ı Kehf İsimleri Yazılı Kitabenin Düşündürdükleri”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 20, 5- 17.
- Uludağ, H. (2005). *Osmanlı Hat Sanatında Tekke Yazıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uykur, R. (2020). “Yunt Dağı Karakılınçlı Köyü Camii’nde Yazının Bezeme Unsuru Olarak Kullanımı ve Yapının Mimari Analizi”, *Vakıflar Dergisi* 54, 257- 282.
- Uzun, T. (2017). “19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler”. XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 02- 05 Kasım 2016, II. Cilt. Sakarya. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 852- 862.
- Uzun, T. (2019). “Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri”. *History Studies* 11 (5), 1839- 1853.
- Yurtsal, T. (2009). *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yücer, H. M. ve Küçük, S. (2019). “Tasavvuf Literatüründe Ağaç Sembolizmi ve Muhyî’nin Temsîl-i Şecer İsimli Eseri”. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 3 (1), 13- 28.

