

İnanç ve Sanatın Buluşması: Denizli’de Duvar Resimli Bazı Camilerdeki Cennet ve Cehennem Tasvirleri

Meeting of Faith and Art: Depictions of Heaven and Hell in Some Mosques With Wall Paintings in Denizli

Müge ÇİFTYÜREK*

Özet

Mimaride bir bezeme türü olan duvar resimlerinin 18. yüzyıldan itibaren başta İstanbul olmak üzere Anadolu ve Balkanlardaki farklı türdeki yapılara tezyin edildiği bilinmektedir. Bu bezemenin 19. yüzyılda, konut, köşk, cami, şadırvan gibi mimari eserlere uygulanması adeta bir moda haline gelmiştir. Genel olarak manzara tasvirleri, natüremortlar, farklı tipte yapılar, gemiler, sembolik tasvirler, hayvan ve insan figürleri tercih edilen konular arasında yer almıştır. Bu resimlerin bazen Batı’da gelişip olgunlaşan derinlik, üç boyutluluk gibi kavramların etkisiyle biçimlendirildiği, bazen de minyatür tarzının ağır bastığı geleneksel bir üslup çerçevesinde yapıldıkları görülür. Her ne kadar bir üslup birliğinden söz edilmese de ortak repertuar ve anlayışın hâkim olduğu açıktır. Bildiriye konu olan cennet ve cehennem temalı duvar resimleri, sembolik tasvirler grubu içerisinde olup Denizli’de Baklan/Boğaziçi Eski Camii, Pamukkale/Belenardıç Camii, Pamukkale/Akköy Yukarı Camii ve Çivril/Bulgurlar Camii’nde karşımıza çıkmaktadır. Bu camilerde yer alan cennet ve cehennem ile diğer konulu resimlerin geleneksel üsluptan kopmamış yerel sanatçı veya sanatçı grubunun ürünleri olarak nitelendirilebilir. Tasvirlerin aynı elden çıkmış izlenimi vermesi dikkatten kaçmamaktadır. Ayrıca camilerde okunan bazı tarihlerin duvar resimlerinin yapıldığı yıllara ait olabileceği düşünülmektedir. Cennet ve cehennem tasvirlerine bakıldığında, mizan terazisi ile birlikte üçlü kompozisyon şeklinde yan yana resmedilmiş ve İslam inancıyla ilişkili olarak ahiret, kıyamet, mahşer gibi kavramlara vurgu yapılmıştır. Söz konusu tasvirli resimlerin biçimlenmesine Kuran’da yer alan cennet-cehennem ile ilgili ayetler veya hadisler belirleyici rol oynamıştır. Bu bağlamda, Denizli’de duvar resimleriyle bezenmiş dört camide görülen cennet ve cehennem tasvirleri değerlendirilmiş, ikonografik anlamlarına değinilmiş ve Denizli dışında rastlanan benzer örnekleri ile 19. yüzyılda popülerite kazanan dini içerikli bazı Osmanlı kitap resimlerindeki tasvirleriyle karşılaştırılmıştır. İslam inancının temelini oluşturan cennet ve cehennem kavramlarının sembolik görseli şeklinde mimariye yansıyan bu tasvirlerin Osmanlı resim sanatı içindeki yeri ve önemi dikkate değerdir.

Anahtar Kelimeler: *Duvar Resmi, Sembolik Tasvir, Denizli, Cami, Cennet ve Cehennem Tasviri.*

* Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, msati@mku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2209-0943, Hatay/TÜRKİYE.

Abstract

Wall paintings, a type of decoration in architecture, have adorned to various types of buildings in Anatolia and the Balkans, especially in the capital Istanbul, since the 18th century. It became a fashion to apply this decoration to architectural structures such as residences, mansions, mosques and fountains in the 19th century. In particular, landscape depictions, still lifes, different types of structures, ships, symbolic depictions, animal and human figures were among the preferred subjects. These paintings were sometimes shaped by the influence of concepts such as depth and three-dimensionality that developed and matured in the West, and sometimes they were made within the framework of a traditional style dominated by the miniature style. Although there is no unity of style, it is clear that there is a common repertoire and understanding. The wall paintings depicting heaven and hell discussed in the paper are within the group of symbolic depictions. These paintings are located in Baklan/Boğaziçi Old Mosque, Pamukkale/Belenardıç Mosque, Pamukkale/Akköy Yukarı Mosque and Çivril/Bulgurlar Mosque in Denizli. The paintings of heaven, hell and other themes in these mosques can be described as the products of local artists or groups of artists who have not broken away from the traditional style. It is noteworthy that the depictions give the impression that they are made by the same hand. It is also thought that some of the dates read in mosques may belong to the years when the wall paintings were painted. When we look at the depictions of heaven and hell, they are depicted side by side in a triple composition along with the mizan balance, and concepts such as the afterlife, doomsday and judgment in relation to Islamic belief are emphasized. The verses and hadiths about heaven and hell in the Quran played a decisive role in the formation of these descriptive paintings. In this context, the depictions of heaven and hell seen in the four mosques decorated with wall paintings in Denizli were evaluated, their iconographic meanings were mentioned. It was compared with similar examples found outside Denizli and its depictions in some Ottoman book pictures with religious content that gained popularity in the 19th century. The place and importance of these depictions reflected in architecture in the form of symbolic images of the concepts of heaven and hell, which form the basis of the Islamic faith, within the Ottoman art of painting is noteworthy.

Keywords: *Wall Painting, Symbolic Depiction, Denizli, Mosque, Depiction of Heaven and Hell.*

GİRİŞ

18. yüzyılda, Batı etkilerinin getirdiği değişim ve dönüşümlerle Osmanlı mimari bezeme programı yeni bir döneme girmiştir. Daha önce çeşitli yapı türlerinde sıkça tercih edilen bitkisel ve geometrik motifli kalemşi bezemelerin yerini bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Barok ve Rokoko üslubunda tasarlanmış çerçeveler içinde yer alan manzara ve natürmort kompozisyonları almaya başlamıştır. Bu değişim, mimari bezemede yeni bir boyut olarak duvar resmini ortaya çıkarmıştır. Bilhassa Batı resminin perspektif, derinlik gibi kavramlarının denenmeye çalışıldığı manzara resimleri, bu yeni sanat anlayışının kabul görmesinde büyük rol oynamıştır. Duvar resmi uygulaması, 18. yüzyılın sonlarında, öncelikle başkent İstanbul’dan başlayarak Anadolu ve Balkanlara doğru geniş bir coğrafyada yaygınlaşmıştır (Renda 1977: 78; Renda 1985: 1530-1531). Bu görsel anlatım biçimi, 19. yüzyıl boyunca, yeni teknik ve konu çeşitlilikleri ile birlikte konut, köşk, cami ve şadırvan gibi yapıların duvarlarını süsleyerek adeta bir moda haline gelmiş, dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli bir sanat dalı olmuştur (Renda 1985: 1531; Şahin Tekinalp 2002: 444; Bağcı- Çağman-Renda ve Tanındı 2006: 300-301). Duvar resimlerinin, özellikle ayan ve eşrafların İstanbul’daki sanat anlayışını söz sahibi oldukları bölgelere taşıma çabalarının bir sonucu olarak yaygınlaştığı ifade edilmiştir. Bu sayede imparatorluğun çeşitli bölgelerindeki kalemşi yerel ustaları, İstanbul’dan gelen bu sanatçıların etkisiyle yeni bezeme anlayışını benimsediklerini, usta-çırak ilişkisi doğrultusunda bu işi yürüttükleri ve kendi teknik bilgi birikimleri ve çevrenin taleplerini göz önünde bulundurarak duvar resmi modasına ayak uydurdıkları zikredilmiştir. Ancak söz konusu sanatçıların eserlerine çoğu zaman imza atmamaları, bu kişilerin kimlikleri hakkında kesin bir bilgiye ulaşmanın zor olduğu dile getirilmiştir (Renda 1977: 186, 197; Şahin Tekinalp 2002: 443-445).

19. yüzyılda Anadolu’nun hemen hemen bütün bölgelerinde giderek yayılan duvar resminin farklı türdeki dini ve sivil mimariye uygulandığı ortaya konulan çeşitli çalışmalar ve yayınlarda tespit edilmektedir. Bu resimlerde konu olarak en çok manzara tasvirleri ön plana çıkmakla birlikte natürmortlar, farklı tipte yapılar, gemiler, sembolik tasvirler, az da olsa hayvan ve insan figürleri yer aldığı belirtilmiştir (Arık 1988: 119). Anadolu’da vilayet merkezlerinden küçük yerleşim birimlerine kadar çeşitli yapılarda karşılaşılan söz konusu resimlerde üslup birliğinin olmadığı vurgulanmıştır. Bu bağlamda, duvar resimlerinin bazen Batı’da gelişip olgunlaşan derinlik, üç boyutluluk gibi kavramların etkisiyle biçimlendirildiği, bazen de minyatür tarzının ağır bastığı geleneksel bir üslup çerçevesinde yapıldıkları görülmektedir. Başka bir deyişle, hem geleneksel minyatür sanatının üslup özellikleri hem de Batı resminin yenilikçi anlayışı, duvar resimlerinin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Fakat bazı bölgelerde, aynı sanatçı veya sanatçı grubunun ürünü olduğu düşünülen resimlerde, ortak bir üslup birliğine de rastlanmaktadır. Tüm bu farklılıklara rağmen, duvar resimlerinin ortak repertuar ve anlayış çerçevesinde üretildiği ifade edilmiştir (Renda 1977: 137; Arık 1988: 140; Şahin Tekinalp 2002: 443).

Anadolu’nun zengin görsel kültür mirası içerisinde yer alan duvar resimleri, dini mimariden sivil mimariye kadar pek çok yapıya uygulanan bezeme unsuru olmuştur. Bu tür süslemelerin coğrafi dağılım itibarıyla Ege ve Karadeniz bölgelerinde daha çok görüldüğü belirtilmiştir. Özellikle Ege’de İzmir, Manisa, Aydın, Muğla, Afyonkarahisar ve Denizli’de, kırsal kesimlerdeki camilerde, bu sanatın izlerine sıkça rastlanmaktadır (Sayılı Küçük 2019: 145). Bu bildirinin odak noktasını ise Denizli’de Baklan/Boğaziçi Eski Camii, Pamukkale/Belenardıç Camii, Pamukkale/Akköy Yukarı Camii ve Çivril/Bulgurlar Camii’nin duvar resimleri arasında yer alan cennet ve cehennem konulu sembolik tasvir-

ler grubu oluşturmaktadır. Nitekim söz konusu dört camide görülen cennet ve cehennem tasvirlerinin özellikleri değerlendirilmiş, ikonografik anlamlarına değinilmiş ve Denizli dışında rastlanan benzer örnekleri ile 19. yüzyılda popülerite kazanan dini içerikli bazı Osmanlı kitap resimlerindeki benzer tasvirleriyle karşılaştırılmıştır.

1. DENİZLİ'DE CENNET VE CEHENNEM TASVİRLERİ BULUNAN CAMİLER

1. 1. Baklan/Boğaziçi Eski Camii

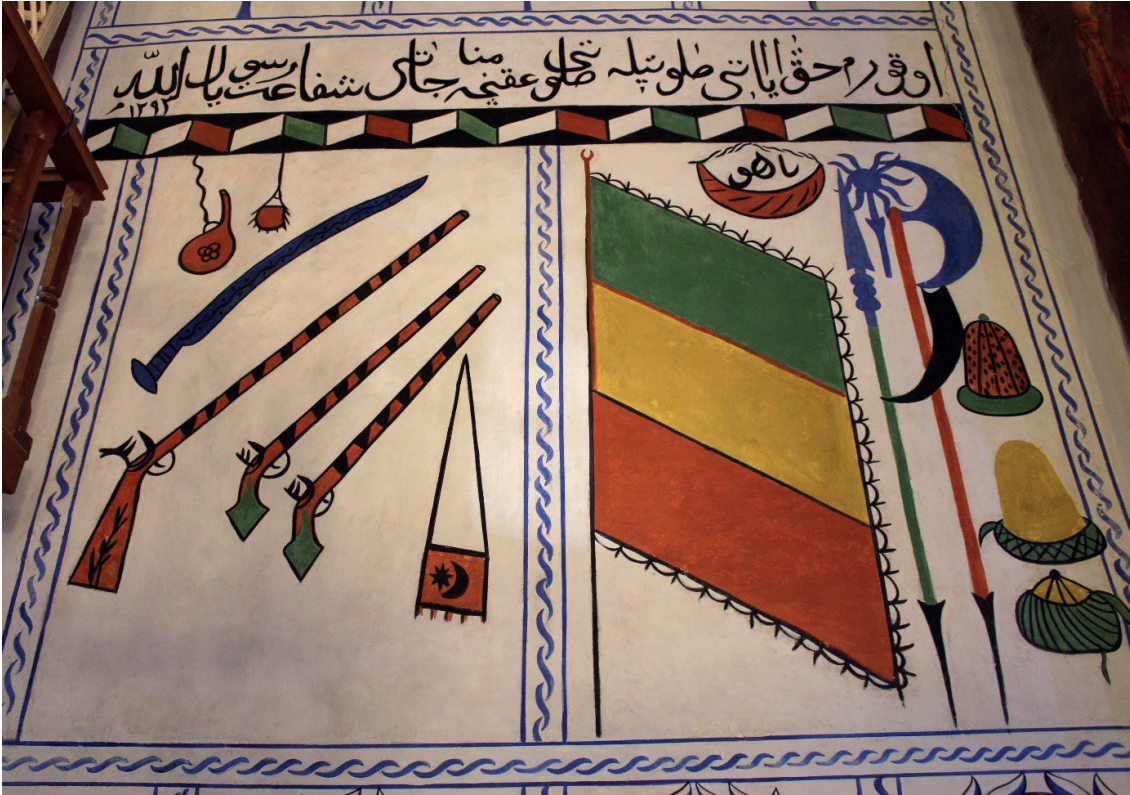
Denizli'nin Baklan ilçesine bağlı Boğaziçi Mahallesi'nde yer almaktadır (Görsel 1). Caminin hariminde üç tarih okunmaktadır. İkisi H. 1188/M. 1774-1775 tarihi olmak üzere harimi ayıran ahşap desteklerin kemer köşeliğindeki limon ağacı altında ve geometrik motifin ortasında görülmektedir (Görsel 2). Üçüncü tarih olan H. 1293/M. 1876-1877, harimin doğu duvarının kuzey kenarında, sancak, mızrak, teber, farklı türden sarıklar, keşkül, tüfekler, kılıç, heybe gibi sembolik tasvirleri içeren panonun üstündeki yazı şeridinin sonunda bulunmaktadır (Görsel 3). Bu yazı şu şekildedir: “*Okurum hakk ayeti salavatıyla salavatı akabinde münacatı şefaata ya Resululallah 1293*”. Söz konusu verilere göre harimin örtü sistemindeki bezemelerin H. 1188/M. 1774-1775 tarihinde yapıldığı ve caminin de yaklaşık aynı tarihlerde inşa edildiği belirtilmiştir. H. 1293/M. 1876-1877 ise duvar resimlerinin yapıldığı tarih olduğundan bahsedilmiştir. Nitekim örtüde ve duvarlarda görülen bezemelerin konu ve üslup bakımından farklı özellikler göstermesi ve tarihi bilinen Belenardıç Camii'nin (inşa: 1884, duvar resimleri: 1885-1886) duvar resimleriyle benzer olması ileri sürülen düşüncüyü desteklediği ifade edilmiştir (Çakmak 1995: 534).



Görsel 1: Baklan/Boğaziçi Eski Camii Güney ve Doğu Cephesi (Çiftyürek Arşivi, 2024)



Görsel 2: Baklan/Boğaziçi Eski Camii Harimindeki 1188 Tarihleri (Çiftyürek Arşivi, 2024)



Görsel 3: Baklan/Boğaziçi Eski Camii Harimindeki 1293 Tarihi (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Uzunlamasına dikdörtgen planlı harim, mihrap duvarına dik uzanan üç sahına ayrılmış olup, her sahnin iki sıra halinde dörderden sekiz ahşap destekle taşınmıştır. Harimin kuzeyinde yanları kapalı olan son cemaat yeri mevcuttur. Kuzeybatı köşede ise özgün olmayan minaresi yükselmektedir. Yapıda ahşap ve duvar üzerine yapılmış çeşitli bezemeler tezyin edilmiştir. Bunlardan duvar resimleri harimde ve son cemaat yerinde görülmekle birlikte konu olarak vazodan ve ibrikten çıkan çiçekler, çeşitli bitkisel motifler, geometrik bezemeler, kabe, cami, vaaz kürsüsü tasvirleri, sancak, mızrak, teber, farklı türden

sarıklar, tüfekler, kılıç, heybe, mizan terazisi, cennet ve cehennem gibi sembolik tasvirler, yazılar yer almıştır (Görsel 4). Harimin duvarları ince bir sıvayla kaplanmış ve bu sıvanın üzerine resimler işlenmiştir (Çakmak 1995: 529-540; Beykal 1997: 73-90; Yurtsal 2009: 87-99; Şener 2011: 86-92; Dalkılıç 2023: 329- 390).



Görsel 4: Baklan/Boğaziçi Eski Camii Harimi (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Camide, cennet ve cehennem konulu sembolik tasvirler harimin doğu duvarında bulunmaktadır (Görsel 5). Bu tasvirler mizan terazisi ile birlikte ayrı ayrı panolarda üçlü kompozisyon şeklinde yan yana resmedilmiştir. Panolar, mavi renkle oluşturulmuş “S” kıvrımlı şeritlerle ayrılmıştır. Bu panoları üstte, siyah zemin üzerine beyaz, kırmızı ve yeşil renkli dikdörtgen yüzeylerin perspektifli yerleştirilmesiyle ortaya çıkan zikzaklar sınırlamıştır. Mizan terazisi, kırmızı ve yeşil renklerin hâkim olduğu üç kollu bir mızrağa asılmıştır. Mızrağın kolları arasına yeşil hilal ve kırmızı daire işlenmiştir. Terazinin yeşil renkli kefesinde hilal ve iki damla motifi, üst kısmında ise mavi ve kırmızı çiçeklerle süslü çelenk yer almaktadır. Terazinin mavi renkli diğer kefesini boş olmakla birlikte hemen yanında siyah makas görülmektedir. Ağzı açık biçimde tasvir edilen makasın ucunda kırmızı daire motifi bulunmaktadır. Cehennem tasvirli resme bakıldığında, panonun iki yanına yaslanan kırmızı ve siyah renge boyanmış yedişer basamak aşağıdan yukarıya doğru gittikçe daralmaktadır. Basamakların tam ortasından yükselen siyah direğin bir yanında kuru olarak nitelendirebilen tomurcuklu bir ağaç, diğer yanında ise kulplu kazana yer verilmiştir. Kazanın ağzından ve her bir basamaktan alevler yükselmiştir. Bu betimlemeleri ise üstte, çizgisel olarak ele alınmış sırat köprüsü çevrelemektedir. Köprünün hemen üzerinde yine etrafından alevler çıkan topuz dikkat çeker. Cennet tasvirli resimde ise kırmızı, sarı ve yeşil renkli sekiz basamak, dikey biçiminde yan yana dizilmiştir. Aşağıdan

yukarıya doğru daralarak piramidal biçim alan bu basamakların içlerine kıvrık dal şeklinde motifler çizilmiştir. Her bir basamağın alt kısmında, içi yeşil, kırmızı, mavi renklerle boyanmış, adeta basık kemerli kapıları andıran dikey bölmeler bulunmaktadır. Basamakların en üst bölümünde, aynı kökten çıkan üç adet kırmızı çiçekli ve yeşil yapraklı bitkisel motif görülmektedir. Bu betimlemenin bir yanına sancak, diğer yanına üç kollu bir mızrak resmedilmiştir.



Görsel 5: Baklan/Boğaziçi Eski Camii Mizan Terazisi, Cehennem ve Cennet Tasvirleri (Çiftiyürek Arşivi, 2024)

1. 2. Pamukkale/Belenardıç Camii

Denizli’nin Pamukkale ilçesine bağlı Belenardıç Mahallesi’nde yer almaktadır (Görsel 6). Yapının son cemaat yeri güney duvarının batı kenarındaki cami tasvirinin üstünde Arapça harflerle: “*Bu câminin banisi sa’îd olsun, girüb cennet sarayına cehennemden ba’îd olsun, ketebehû el-fakîr el-hakîr Hâfız Ağazâde Mehmed bin Ali, Denizli, 2 Teşrinievvel 1300*” okunduğu ifade edilmiştir. Anlamı ise şu şekildedir: “*Bu camiye inşa ettiren mutlu olsun. Cehennemden uzak olsun, cennet sarayına girsin. Bunu yazdı fakir ve hakir Hâfız Ağazâde Ali oğlu Mehmet. Denizli R. 2 Teşrinievvel 1300 (M. 14 Ekim 1884)*” (Çakmak 1994: 26; Dalkılıç 2023: 2187-2188-2189). Bu ifadelerden yola çıkılarak yapının inşası 1884 yılına tarihlendirilmiştir. Harimin güney duvarının üst kısmında okunan 1301/1885-1886 tarihinin ise duvar resimlerinin yapıldığı tarih olabileceği öne sürülmüştür (Çakmak 1994: 26). Ancak günümüzde camiyle ilgili yerinde yapılan tespitler sonucunda, söz konusu tarih içeren ifadelerle rastlanılmamıştır. Bu durumu özellikle caminin son yıllarda geçirdiği restorasyon süreçleriyle ilişkilendirebiliriz. Ayrıca son cemaat yerinin doğu duvarındaki, sancak, mızrak, teber, tesbih, sarık, tüfek, silah, keşkül, heybe gibi sembolik tasvirleri içeren panoda, Arapça harflerle “*Sahib Halil Ağa*” yazısı okunmaktadır (Görsel 7).



Görsel 6: Pamukkale/Belenardıç Camii Son Cemaat Yeri (Çiftyürek Arşivi, 2024)



Görsel 7: Pamukkale/Belenardıç Camii Son Cemaat Yeri Doğu Duvarı (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Kareye yakın dikdörtgen planlı harim, mihrap duvarına dik uzanan dört sahına ayrılmış, her sahin serbest ve duvara bağlı ahşap desteklerle taşınmıştır. Kuzeyinde önü açık, yanları kapalı son cemaat yeri bulunmaktadır. Kuzeybatıdaki minare yenilenmiştir. Harimde ve son cemaat yeri duvarlarında ağaçlara, vazodan ve ibrikten çıkan çiçeklere, çeşitli bitkisel motiflere, geometrik bezemelere, kandil ve perde motifine, kabe ve cami tasvirlerine, sancak, mızrak, teber, tesbih, sarık, tüfek, silah, heybe, mizan terazisi, cennet ve cehennem gibi değişik sembolik tasvirlere, yazılara yer verilmiştir (Görsel 8). Harimin duvarları ince bir sıvayla kaplanmış ve bu sıvanın üzerine duvar resimleri işlenmiştir (Çakmak 1994: 19-26; Yurtsal 2009: 115-120; Şener 2011: 98-102; Dalkılıç 2023: 2187-2227).



Görsel 8: Pamukkale/Belenardıç Camii Harimi (Çiftyürek Arşivi, 2023)

Camide, cennet ve cehennem konulu sembolik tasvirler harimin doğu duvarında yer almaktadır (Görsel 9) Bu tasvirler mizan terazisi ile birlikte ayrı ayrı panolarda üçlü kompozisyon şeklinde, yan yana resmedilmiştir. Panoları mavi renkle oluşturulmuş “S” kıvrımlı şeritler ile siyah zemin üzerine beyaz, kırmızı ve yeşil renkli dikdörtgen yüzeylerin perspektifli yerleştirilmesiyle ortaya çıkan zikzaklar ayırmıştır. Mizan terazisi, kırmızı ve yeşil renkli üç kollu mızrağa asılmıştır. Terazinin yeşil kefesinde iki damla motifi bulunurken siyah olan kefesi boş bırakılmıştır. Ağzı açık ve ucunda daire motifi olan makas, mizan terazisi tasvirine eşlik etmiştir. Cehennem tasvirli resimde, panonun iki yanına yaslanan siyah ve kırmızı renkli yedişer basamak, aşağıdan yukarıya doğru gittikçe daralmıştır. Alevlerin çıkarıldığı basamakların üzerine tomurcuklu kuru bir ağaç, merdivene benzeyen çizgisel bir unsur ve zincirle aşağıya doğru sarkıtılan kova yapılmıştır. Burada Arapça harflerle “*cehennem*” yazısı okunmaktadır. Söz konusu betimlemeleri ise üstte, çizgisel olarak ele alınmış sırat köprüsü çevrelemiştir. Köprünün alt kısmına ağızdan alevler çıkan kulplu kazan resmedilmiştir. Cennet tasvirli panoda, kırmızı, yeşil ve

mavi renkli sekiz yatay basamak, aşağıdan yukarıya doğru giderek daralmıştır. En alttaki kırmızı basamağın kenarına Arapça harflerle “*cennet*” ibaresi okunmaktadır. Sekiz basamaklı katmanın tabanında, içleri mavi, yeşil ve kırmızı renklerle boyanmış, adeta basık kemerli kapıları andıran dikey bölmeler mevcuttur. Bu betimlemeyi en üstte, tek bir kökten çıkarak iki yana ve sekiz katlı basamağın üzerine doğru aşağıya sarkan kıvrık dallar donatmıştır. Son olarak cennet tasviri, iki yanda perde kompozisyonu ile vurgulanmıştır.



Görsel 9: Pamukkale/Belenardıç Camii Mizan Terazisi, Cehennem ve Cennet Tasvirleri (Çiftyürek Arşivi, 2024)

1. 3. Pamukkale/Akköy Yukarı Camii

Denizli'nin Pamukkale ilçesine bağlı Akköy Mahallesi'nde yer almaktadır (Görsel 10). İnşa kitabesine rastlanılmayan caminin küçük kubbe eteğinde H. 16 Cemaziyelevvel 1327/M. 4 Haziran 1909 tarihi okunmaktadır (Görsel 11). Bu tarihin caminin inşasından daha çok duvar resimlerinin yapılaş tarihine ait olabileceği düşüncesi ortaya konulmuştur. Zira yapının kubbesinde ve harim duvarlarındaki bezemelerde üslup birliği görüldüğü ve bunların konu, üslup ve düzen özellikleri bakımından Baklan/Boğaziçi Eski Camii (inşa: 1774-1775, duvar resimleri: 1876) ve Pamukkale/Belenardıç Camii'ne (inşa: 1884, duvar resimleri: 1885-1886) benzediği belirtilmiştir. Bununla birlikte Akköy Yukarı Camii duvar resimlerinin adı geçen camilerden daha canlı ve parlak olduğu görüşü, resimlerin 1909 tarihinde yapıldığını akla getirmektedir. Caminin inşasının ise 19. yüzyıl sonları ile 1909 tarihleri arasında olabileceği belirtilmiştir (İnce 2001: 65-66).



Görsel 10: Pamukkale/Akköy Yukarı Camii Güney ve Doğu Cephesi (Çiftyürek Arşivi, 2024)



Görsel 11: Pamukkale/Akköy Yukarı Camii Küçük Kubbesi (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Kareye yakın dikdörtgen planlı harimin ortasında, dıştan belli olmayan ve dört ahşap desteğin taşıdığı küçük bir kubbe vardır. Yapının kuzeyinde son cemaat yeri mevcuttur. Kuzeydoğu köşedeki minare ise özgün değildir. Yapıda ahşap ve duvar üzerine yapılmış çeşitli süslemeler görülmektedir. Bunlardan duvar resimleri harimde ve son cemaat yerinde olmakla birlikte son cemaat yerindeki resimler dökülmüş vaziyettedir. Konu olarak ağaçlara, vazo ve ibrikten çıkan çiçeklere, çeşitli bitkisel motiflere, Kâbe tasvirine, kandil ve perde motifine, geometrik bezemelere, mizan terazisi, cennet ve cehennem temalı sembolik tasvirlere ve yazılara yer verilmiştir (Görsel 12). Harimin duvarları ince bir sıvayla kaplanmış ve bu sıvanın üzerine duvar resimleri işlenmiştir (İnce 2001: 65-79; Yurtsal 2009: 121-126; Dalkılıç 2023: 2150-2186).



Görsel 12: Pamukkale/Akköy Yukarı Camii Harimi (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Camide, cennet ve cehennem konulu sembolik tasvirler harimin doğu duvarında bulunmaktadır (Görsel 13). Bu tasvirler mizan terazisi ile birlikte ayrı ayrı panolarda üçlü kompozisyon şeklinde, yan yana resmedilmiştir. Panolar birbirinden siyah renkle oluşturulmuş “S” kıvrımlı şeritlerle ayrılmıştır. Mizan terazisi kırmızı, yeşil ve mavi renkli üç kolu olan mızrağa asılmıştır. Bu tür mızraklar, Boğaziçi, Bulgurlar ve Belenardıç camilerinde de görülmekle birlikte gövde üzerine yerleştirilmiştir. Ancak Yukarı Camii’nde mızrağın gövdesi yoktur. Üç kolun çevresine lale motifleri yapılmıştır. Terazinin bir kefesinde hilal tasvir edilirken diğer kefesi boş bırakılmıştır. İki kefenin arasında, Arapça harflerle yazılmış “Mizan terazisi” yazısı, ağzı açık ve ucunda daire bulunan mavi makas ve bitki motifi yer almıştır. Cehennem tasvirli resimde, panonun iki yanına yaslanan siyah ve kırmızı renkli yedişer basamak, aşağıdan yukarıya doğru gittikçe daralmıştır. Alevlerin çıkarıldığı bu basamakların ortasında kaideli ve ağzı hilal şeklinde sonlanan siyah direk yükselmiştir. Direğin iki yanına kırmızı tomurcukları ve yeşil yaprakları olan bitkiler,

sola yatık vaziyette kuru bir ağaç ve ağzından ateş saçan kazan resmedilmiştir. Bu betimlemeleri ise üstte, çizgisel olarak ele alınmış sırat köprüsü çevrelemektedir. Köprünün hemen yanına Arapça harflerle “*Sırat*” yazısı yazılmış ve alt kısmına ise aynı kökten çıkan üç lale motifi işlenmiştir. Cennet tasvirli resimde mavi, sarı, yeşil, kırmızı renkli sekiz yata basamak, aşağıdan yukarıya doğru giderek daralmıştır. En yukarıdaki sarı basamakta Arapça harflerle “*Cennetü’l-me’va*” yazısı okunmaktadır. Sekiz basamaklı katmanın tabanında, içleri sarı, mavi, yeşil ve kırmızı renklerle boyanmış, adeta basık kemerli kapıları andıran dikey bölmeler bulunmaktadır. Bu betimlemeyi en üstte, tek bir kökten çıkan ve iki yana doğru aşağıya sarkan kırmızı çiçekli ve yeşil yapraklı bitkisel motifler tamamlamıştır.



Görsel 13: Pamukkale/Akköy Yukarı Camii Mizan Terazisi, Cehennem ve Cennet Tasvirleri (Çiftyürek Arşivi, 2024)

1. 4. Çivril/Bulgurlar Camii

Denizli’nin Çivril ilçesine bağlı Bulgurlar Mahallesi’nde yer almaktadır (Görsel 14). Caminin inşa ve duvar resimlerinin yapılış tarihiyle ilgili herhangi bir veriye rastlanılmamıştır. Fakat Bulgurlar Camii duvar resimlerinin konu, üslup ve düzen özellikleri bakımından Baklan/Boğaziçi Eski Camii (inşa: 1774-1775, duvar resimleri: 1876), Pamukkale/Belenardıç Camii’ne (inşa: 1884, duvar resimleri: 1885-1886) ve Pamukkale/Akköy Yukarı Camii (inşa: 19. yüzyıl sonları, duvar resimleri: 1909) benzemektedir. Söz konusu caminin de yaklaşık aynı yüzyıllara ait olabileceği tahmin edilmektedir.



Görsel 14: Çivril/Bulgurlar Camii Son Cemaat Yeri (Çiftyürek Arşivi, 2024)

Kareye yakın planlı harim, mihrap duvarına dik uzanan üç sahına ayrılmış olup, her sahin iki sıra halinde ikişerden dört ahşap destekle taşınmıştır. Harimin kuzeyinde bir yan duvarla kapalı olan son cemaat yeri mevcuttur. Kuzeybatı köşede ise özgün olmayan minaresi yükselmektedir. Harimin duvarlarında görülen resimlerin konusu ağaçlar, saat, perde, vazodan çıkan çiçekler, Kâbe, cami, ibrik, karpuz ve kavun, çeşitli bitkisel ve geometrik bezemeler, mizan terazisi, cennet ve cehennem gibi sembolik tasvirler ve yazılardan oluşmaktadır (Görsel 15). Harimin duvarları ince bir sıvayla kaplanmış ve bu sıvanın üzerine duvar resimleri işlenmiştir (Dalkılıç 2023: 1306-1341).



Görsel 15: Çivril/Bulgurlar Camii Harimi (Çiftiyürek Arşivi, 2024)

Camide, cennet ve cehennem konulu sembolik tasvirler harimin doğu duvarında bulunmaktadır (Görsel 16). Bu tasvirler mizan terazisi ile birlikte ayrı ayrı panolarda üçlü kompozisyon şeklinde yan yana resmedilmiştir. Her pano, siyah renkle oluşturulmuş “S” kıvrımlı şeritlerle ayrılmıştır. Mavi, yeşil ve turuncu renklerle oluşturulan üç kollu mızrağa, mizan terazisi asılmıştır. Terazinin turuncu renkli kefesinde iki hilal ve bir çift takunya, bu kefenin üst kısmına üç tomurcuklu bitkisel motif yerleştirilmiştir. Terazinin siyah renkli kefesi ise boş olmakla birlikte üst kısmında siyah makas tasvir edilmiştir. Ağzı açık makasın ucunda turuncu daire motifi bulunmaktadır. Cehennem tasvirli resimde, panonun iki yanına yaslanan turuncu ve siyah renkli yedişer basamak aşağıdan yukarıya doğru gittikçe daralmıştır. Basamakların birinde tomurcuklu kuru bir ağaç görülürken ortasından meşale benzeri siyah bir direk yükselmiştir. Bu betimlemelerin üstünde ise kulplu siyah bir kazan, çizgisel yapılmış sırat köprüsü ve topuz benzer unsur resmedilmiştir. Basamaklardan, meşalenin ve kazanın ağzından, topuzun etrafından alevler çıkarılmıştır. Cennet tasvirli resimde ise, turuncu, mavi ve yeşil renklerin hâkim olduğu sekiz yatay basamak, aşağıdan yukarıya doğru giderek daralmıştır. Basamakların içerisine helezonik şekilde kıvrımlı motifler çizilmiştir. Sekiz basamaklı katmanın tabanında, içi yeşil, turuncu, mavi renklerle boyanmış, adeta basık kemerli kapıları andıran dikey bölmeler bulunmaktadır. Bu betimlemeyi en üstte, tek bir kökten çıkarak iki yana doğru aşağıya sarkan çiçekli dallar çevrelemiştir.



Görsel 16: Çivril/Bulgurlar Camii Mizan Terazisi, Cehennem ve Cennet Tasvirleri (Çiftyürek Arşivi, 2024)

2. DEĞERLENDİRME

Mevcut veriler ışığında, Denizli sınırları içinde yer alan Baklan/Boğaziçi Eski Camii, Pamukkale/Belenardıç Camii, Pamukkale/Akköy Yukarı Camii ve Çivril/Bulgurlar Camii duvar resimlerinin 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında yapılara tezyin edildiği düşünülmektedir. Camilerin son cemaat yeri ve özellikle de harimin bütün duvarları boş yer kalmayacak şekilde resimlerle bezenmiştir (Görsel 4, 6, 8, 12, 15). Konu açısından daha çok çeşitli bitkisel motifler ile vazo ve ibrikten çıkan çiçekler tercih edilmekle birlikte ağaçlar, Kâbe ve cami gibi mimari tasvirler, farklı geometrik bezemeler, değişik anlamlar içeren sembolik tasvirler ve yazılar da yer almıştır. Duvarlar ince beyaz bir sıvayla kaplanmış ve bu sıvanın üzerine renkli boya ile duvar resimleri yapılmıştır. Boğaziçi Eski Camii ve Belenardıç Camii'nde yapılan son restorasyonlarla duvar resimleri yeniden geçirilmiştir.

Bildiriye konu olan camilerdeki cennet ve cehennem temalı duvar resimleri, sembolik tasvirler grubu içerisinde değerlendirilmektedir (Görsel 5, 9, 13, 16). Yapılardaki söz konusu tasvirler ve yukarıda bahsedilen diğer konulu resimlerde üslup birliğinden söz etmek mümkündür. Bu da bölgede faaliyet gösteren gezici bir sanatçı veya sanatçı grubunun eserleri olduğuna işaret etmektedir. Ancak bu sanatçıların kimliğine dair kesin bir veriye rastlanılmamıştır. Boğaziçi Eski Camii'nin harim duvarında (Görsel 3) ve Belenardıç Camii'nin ise son cemaat yeri duvarında (Görsel 7) yer alan sancak, mızrak, teber, keşkül, nefir, tesbih, farklı türden sarıkları içeren sembolik tasvirlerin Mevlevi, Bektaşî, Rufai, Nakşibendi gibi tarikat veya tekke kültürüne ait semboller olduğu yönünde görüşler belirtilmiştir (Gürbıyık 2020: 163-164; Algaç 2017: 425; Gürbıyık 2021: 367; Algaç 2023: 116). Aynı zamanda Boğaziçi Eski Camii'nde bahsi geçen sembolik tasvirli

panonun üstündeki “Okurum hakk ayeti salavatıyla salavatı akabinde münacatı şefaati ya Resululallah 1293” yazısının Nakşibendi Tarikatı’nda Allah rızası için Hz. Muhammed’in şefaatine nail olmayı ifade ettiği zikredilmiştir (Beykal 1996: 29) (Görsel 3). Dolayısıyla, kesin olmamakla birlikte bu camilerin duvar resimlerini yapan gezici sanatçı veya sanatçı grubunun söz konusu tekke ve tarikatlarla bağlantısı olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte Belenardıç Camii son cemaat yeri duvarındaki sancak, mızrak, teber, tesbih, sarık, keşkül, tüfek, silah, heybe, fişeklik gibi sembolik tasvirleri içeren panoda, “Sahib Halil Ağa” yazısı okunmaktadır (Görsel 7). Sahip kelimesinin bir şeyi koruyan ve ona mâlik olan anlamlarına gelmesi nedeniyle, Halil Ağa’nın camiye yaptıran kişi olduğu akla yatkın gelmektedir. Bu kişi isminin bahsedilen sembolik tasvirlerin arasına yazılması da kişinin tarikat veya tekke gibi dini bir topluluğa mensup olduğunu düşündürmektedir. Aynı kelimenin bir işi yapan anlamı da göz önünde bulundurulduğunda Halil Ağa’nın camideki resimleri yapan kişi de olma ihtimali vardır (Çakmak 1994: 26).

Adı geçen dört camide, cennet ve cehennem konulu sembolik tasvirler harimin doğu duvarında yer almaktadır (Görsel 5, 9, 13, 16). Bu tasvirler mizan terazisi ile birlikte üçlü kompozisyon şeklinde yan yana resmedilmiştir. Her tasvir, ayrı ayrı panolar içine alınmıştır. Panolar, mavi veya siyah renkle yapılmış “S” kıvrımlı şeritler ile siyah zemin üzerine beyaz, kırmızı ve yeşil renkli dikdörtgen yüzeylerin perspektifli yerleştirilmesiyle ortaya çıkan zikzaklarla ayrılmıştır. Söz konusu camilerin bütün duvarlarında yer alan zikzaklı şeritlerde derinlik, perspektif gibi kavramların sanatçı tarafından uygulanmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak genel olarak resimler, geleneksel üsluptan kopmamış sanatçı veya sanatçı grubunun ürünleridir. Belenardıç Camii ve Akköy Yukarı Camii’nde ilgili tasvirlerle Arapça harflerle “Mizan terazisi”, “Sırat”, “Cehennem”, “Cennet”, “Cennetü’l-me’va” ibareleri yazılmıştır.

İslam’ın ahiret inancında önemli bir yer tutan mizan, kıyamet gününde insanların amellerinin tartıldığı, ilahi adaletin somutlaştığı bir semboldür. Mizan, Kur’an-ı Kerim’de çeşitli ayetlerde geçmektedir. Örneğin; Kâria Suresi’nin 6-11. ayetlerinde amelleri ağır gelenlerin mutlu bir hayat içinde olacağı, hafif gelenleri ise yakıp kavuran bir ateşin beklediği zikredilmiştir (Kur’an-ı Kerim, Kâria: 101/6-11). Mizanla ilgili pek çok hadiste de kıyamet günü adalet terazilerinin kurulacağı, amellerin tartılacağı belirtilmiştir (Tatlı 2007: 133-146). Buna göre mizan terazilerinin bir kefesine resmedilen hilal, damla, takunya gibi sembollerle iyi amellere, sevaplara gönderme yapılarak bunların ağır basacağı anlatılmıştır. Diğer kefele ise boş bırakılarak kötü amellere, günahlara vurgu yapılmak istenmiştir. Boş kefeye, yanında ağzı açık ve ucunda kırmızı daire motifi bulunan bir makas eşlik etmiştir. Bu sembolün kötü söz ve eylemlerin kesilmesi manasında olabileceği yorumu yapılmıştır (Duran 1992: 332). Terazinin asıldığı üç kollu mızrak ise kıyamet gününde tüm inananların altında bir araya geleceği düşünülen ve Hz. Muhammed’e ait olduğu kabul edilen “Livâü’l-Hamd” sancağının sembolik bir temsili olarak kabul edilir (Harman 2016: 92). Nitekim mizan terazisi ile insanların dünya hayatındaki davranışlarının sonuçlarını gösteren ve ahiret hayatındaki yerlerini belirleyen bir inancı ifade ettiği sonucu çıkarılabilir.

Hicr Suresi’nin 44. ayetinde belirtildiği üzere, cehennemin yedi kapısı olduğu vurgulanmıştır (Kur’an-ı Kerim, Hicr: 15/44). Dolayısıyla İslam inancında cehennemin yedi ayrı kapıdan veya tabakadan oluştuğu yönünde bir anlayış şekillenmiştir. Bu yedi tabakalı tasnifte, azabın en hafif olduğu en üst tabakanın cehennem, azabın en şiddetli olduğu en alt tabakanın haviye olarak adlandırıldığı belirtilmiştir. Arada kalan diğer tabakalar ise leza, hutame, sair, sakar ve cahim olup bunların sıralamasında farklılıklar da söz konusu-

dur (Topaloğlu 1993a: 229; Çiçek 2008: 47-48; Harman 2012: 175-176; Harman 2014: 94; Harman 2016: 32; Tunç 2023: 96). Ancak Kur'an-ı Kerim'de cehennemin yapısından ziyade işleyişi, azap ve ceza türleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, Nisa Suresi 56, A'raf Suresi 41, Tevbe Suresi 35. ayetlerinde (Kur'an-ı Kerim, Nisa: 4/56; A'raf: 7/41; Tevbe: 9/35) olduğu gibi ateşin cehennem azabının temel bir unsuru olduğu açıkça ortaya konmuştur (Topaloğlu 1993a: 227; Harman 2016: 33). Cehennem ateşinin yanı sıra zakkum ağacının yedirilmesi bir başka azap türüdür (Harman 2016: 34; Tunç 2023: 103). Saffat Suresi'nin 62-68. ayetlerinde, zakkumun cehennemin dibinde bitip yetişen ve tomurcuklarının şeytan başlarını andıran bir ağaç olduğundan bahsedilmekle birlikte Duhan Suresi'nin 43-46 ayetinde günahkârların yemeği olduğundan söz edilmiştir (Kur'an-ı Kerim, Saffat: 37/62-68; Duhan: 44/43-46). Hac Suresi'nin 19. ve 21. ayetlerinde bahsedildiği üzere günahkârların başından kaynar sular dökülmesi ve demir topuzlarla dövülmesi cehennem azaplarından (Kur'an-ı Kerim, Hac: 22/19, 21). Yine Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere dayanarak İslam âlimleri, gayya kuyusunun cehennem azabının uygulandığı yerlerden biri olduğunu belirtmişlerdir. Bu kuyunun nehir veya vadi olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır. Veyl Deresi de günahkârların cezalandırılacakları yer olarak tasvir edilmiştir (Topaloğlu 1993a: 227; Çiçek 2008: 53; Tunç 2023: 101). Sırat Köprüsü inancının temel dayanağını ise Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerin verdiği işaretler ve çoğunlukla sahih hadisler oluşturmuştur. Bu kaynaklar ışığında, sıratın cehennem üzerinde yükseleceği ve kıyamet gününde tüm insanlığın üzerinden geçeceği kıldan daha ince, kılıçtan daha keskin bir köprü olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır (Güdekli 2009: 118-119; Gözün 2021: 179-211). Nitekim bildiriye konu olan camilerdeki cehennem temalı duvar resimleri, İslam inancının öğretileri doğrultusunda derecelerine göre aşağıdan yukarıya doğru daralan yedi basamaklı ve ateş ile alev dolu bir ortam içerisinde yansıtılmıştır. Cehennemin ortasında bulunan siyah direk ve zincirle aşağıya doğru sarkıtılan kovayla gayya kuyusu anlatılmaya çalışılmıştır. Basamaklara yerleştirilen tomurcuklu kuru ağaç, cehennem azaplarından biri olan zehirli zakkum ağacını simgelemektedir. Ağzından alevler saçan kulplu siyah kazan ve demir topuzla da günahkârların karşılaşacağı azabın vahameti vurgulanmıştır. Bu tasvirleri üstten kuşatan ve çizgisel ele alınan sırat köprüsü de cehennemin bir parçası olarak yerini almıştır.

Özellikle Kur'an-ı Kerim olmak üzere İslam literatüründe cennet ile ilgili betimlemeler, cehennem hakkındaki betimlemelere göre daha geniş bir yelpazede ve daha detaylı bir şekilde yer almaktadır. Bu kaynaklarda cenneti ifade etmek için Cennet, Cennetü'n-Naim, Adn, Firdevs, Daru's-Selam, Dârü'l-Mukâme, Hüsnâ, Cennetü'l-Me'vâ, Daru'l-Ahîret gibi adlar kullanılmıştır (Topaloğlu 1993b: 376; Çiçek 2008: 13; Harman 2016: 16). Kur'an-ı Kerim'de cehenneme ait yedi kapının var olduğundan bahsedilirken cennetin kapılarıyla ilgili sayısal bir ifadeye yer verilmemiştir. Ancak hadislerde sekiz kapısı ve katı olduğundan söz edilmiştir. Bu nedenle İslam'da cennetin sekiz farklı bölümden oluştuğu inancı yaygın olarak benimsenmiştir (Topaloğlu 1993b: 378; Harman 2015: 356). Kuran-ı Kerim'de cennet tasvir edilirken, içinde ağaçların, bağların ve bahçelerin olduğu vurgulanır. Örneğin; Rahman Suresi'nin 46-48. ayetlerinde, çeşit çeşit ağaçların, Nebe Suresi'nin 32. ayetinde ise bahçelerin ve üzüm bağların olduğundan bahsedilmiştir (Kuran-ı Kerim, Rahman: 55/46-48; Nebe: 78/32). Bununla birlikte bazı hadislerde, büyüklüğü ve heybetiyle tüm cenneti kapladığı ve hatta cennetteki bütün ağaçların atası olduğu belirtilen Tuba Ağacı'ndan söz edilmiştir. Bu ağacın kökünün arşta, meyveleri ve dallarının yere doğru sarkmış biçimde olduğuna inanılır (Topaloğlu 1993b: 380; Uzun 2012: 317-318; Harman 2016: 93). Nitekim cennetin tasvir edildiği duvar resimlerinde, sekiz

yatay veya dikey basamak aşağıdan yukarıya doğru daralan piramidal formda yapılmıştır. Buna göre cennetteki kutsallığın kademeli olarak arttığını ve en üst basamağın en yüksek kutsallık seviyesini temsil ettiği söylenebilir. Sekiz basamaklı katmanın tabanındaki dikey bölmelerle ise sekiz kapı vurgulanmıştır. Bu tasvir en üstte, tek bir kökten çıkan ve iki yana doğru aşağıya sarkan çiçekli ve kıvrık dallı Tuba Ağacı ile tamamlanmıştır.

Denizli/Kale Künar Köyü Camii (1842-43), Afyon/Dazkırı İdris Camii (inşa: R. 1318/1902, kalemişi: R.1329/1913) (Görsel 16), Muğla/Fethiye Seki Tekke Camii (1846, kalemişi: 1323/1904) (Görsel 17), Aydın/Kuyucak Kayran Camii (19.yy.)’nde benzer üslupta yapılmış cennet ve cehennem tasvirleri görülmektedir (Arık 1988: 134; Duran 1992: 323-349; Pektaş ve Aktuğ 2013: 89-99; Cömertler Aktuğ ve Pektaş 2016: 9-25; Algaç 2017: 421-432). Hatta söz konusu tasvirlerle, 1956’da inşa edilen ve 1961’de kalemişi süslemelerin yapıldığı belirtilen Denizli/Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii’nde de rastlamak mümkündür (Cömertler Aktuğ 2021: 79-103). Cennet ve cehennem temalı duvar resimleri Tokat/Zile Şeyh Nasreddin (Nusret) (inşa: 14. yy., kalemişi: 1855) (Görsel 18) ve Şeyh Musa Fakih Türbesi (inşa:14. yy., kalemişi: 18. yy.)’nde de bulunmakla birlikte diğerlerinden daha farklı bir üslupta ele alınmıştır (Çal 1987: 427-461; Sayılı Küçük 2019: 54-55; Şener 2011: 304-315). Bundan başka Giresun/Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camii (inşa:15. yy, kalemişi: 19.yy.)’nde yalnızca cennet tasvirine yer verilmiş olup yine farklı bir üslupta karşımıza çıkmaktadır (İltar 2014: 69-80).



Görsel 16: Afyon/Dazkırı İdris Camii (Şener 2011: 541)



Görsel 17: Muğla/Fethiye Seki Tekke Camii (Arık 1988: 134)



Görsel 18: Tokat/Zile Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (Çal 1987: 433)

Bir başka önemli husus, Muhammediye², Marifetnâme³ ve Mızraklı İlmihal⁴ gibi dini konulu eserlerin 19. yüzyıla ait nüshalarında, cennet ve cehennem tasvirlerine rastlanılmasıdır (Harman 2014: 92; Harman 2015: 355; Harman 2016: 80) (Görsel 19-21). Söz konusu matbu eserlerde, cennet, tıpkı duvar resimlerinde olduğu gibi, aşağıdan yukarıya doğru daralan sekiz basamaklı katman biçiminde sekiz kapı üzerinde yer almıştır. Bu katmanı en üstte Tuba Ağacı örtmüştür. Yine duvar resimlerindeki gibi cehennem de iki yana yaslanan yedişer basamak biçiminde tasvir edilmiş ve bu basamaklar aşağıdan yukarıya doğru daralmıştır. Bu betimleme zakkum ağacı, gayya kuyusu, kazan ve sırat köprüsü gibi cehennemle ilişkilendirilen sembollerle tamamlanmıştır. Dolayısıyla bahsi geçen matbu kitaplardaki cennet ve cehennem tasvirlerinin, duvar resimlerindeki benzer temaların kökenini anlamak için önemli bir ipucu olduğu düşünülebilir.



Görsel 19: Âlem-i Lâhût, Muhammediye, H. 1298/M. 1880-1881 (M. Harman 2016: 95)

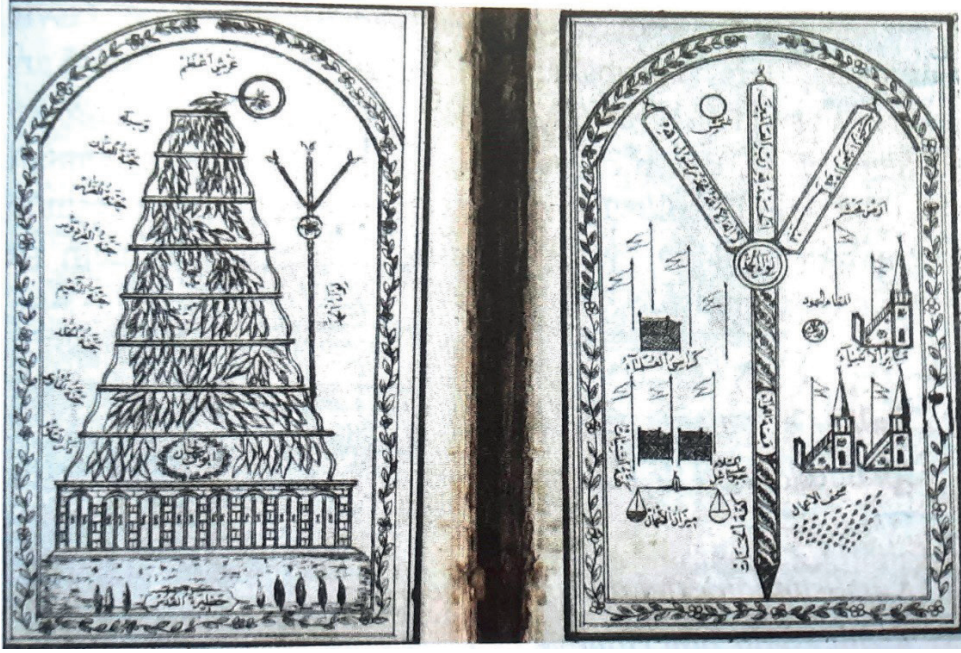


Görsel 20: Âlem-i Lâhût, Marifetname, H. 1233/M. 1817-1818 (M. Harman 2016: 144)

² Yazıcıoğlu Mehmet tarafından 15. yüzyılda kaleme alınan eserde, Hz. Muhammed’in hayatı, peygamberliği, İslam dininin temel inançları ve ahiret hayatı gibi konular anlatılmıştır. 19. yüzyılda, Osmanlı’da çok sayıda basımı ve çoğaltımı yapılan eser, halk arasında büyük ilgi görmüştür (Harman 2016: 80-83).

³ İbrahim Hakkı Erzurumi tarafından 1757’de tamamlanmıştır. 19. yüzyılda Osmanlı’da basımı yapılan eserde, yaratılan âlemler, ahiret hayatı, kıyamet, astronomi, matematik gibi konular anlatılmıştır (Harman 2016: 140).

⁴ 16. yüzyıldan sonra kaleme alındığı belirtilen eser, anonimdir. Genel anlamda ahlak ve ibadet gibi konular anlatılmıştır. 19. yüzyılda, eserin pek çok basımı yapılmıştır (Harman 2016: 143).



Görsel 21: Cennet, Mızraklı İlmihal, H. 1283/M. 1866-1867 (Harman 2016: 147)

Sonuç

Sonuç olarak, Boğaziçi Eski Camii, Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii ve Bulgurlar Camii, İstanbul dışında, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında, duvar resminin Anadolu'nun kırsal kesiminde yaygınlaştığı, adeta bir moda haline geldiğini gösteren önemli örneklerindedir. Bu camilerin bütün duvarları, baştan aşağı farklı türden konulara sahip duvar resimleriyle süslenmiş vaziyettedir. Resimler, geleneksel üsluptan kopmamış gezici sanatçı veya sanatçı grubunun ürünleri olduğu söylenebilir. Camilerin duvar resimlerinde yer alan tarikat ve tekke kültürüne ait semboller ise bu sanatçıların ilgili dini topluluklarla olan yakın ilişkileri ihtimalini akla getirmektedir. Ortak bir üslup çerçevesinde ortaya konulan cennet ve cehennem temalı resimler, sembolik tasvir grubu içerisinde değerlendirilir. İslam inancının temelini oluşturan cennet ve cehennem kavramlarının sembolik görseli şeklinde mimariye yansıyan bu tasvirlerle, ahiret, kıyamet, mahşer gibi konulara vurgu yapılmıştır. Söz konusu tasvirli resimlerin biçimlenmesine Kur'an-ı Kerim'deki cennet ve cehennem ile ilgili ayetler, hadisler ve 19. yüzyılda halk arasında popülerite kazanan dini içerikli bazı Osmanlı baskı kitapları belirleyici rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

Algaç, Şeyda. (2017). "Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri", *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 421-432.

Algaç, Şeyda. (2023). "Tekke Eşyaları Tasvirlerine Sahip Bir Camii: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 106, s. 109-125.

Arık, Rüçhan. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Bağcı, Serpil-Çağman, Filiz-Renda, Günsel ve Tanındı, Zeren. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Beykal, Feryal. (1996). *Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar* (Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Beykal, Feryal. (1997). “Baklan Boğaziçi Eski Cami”, *PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 2, s. 73-90.
- Cömertler Aktuğ, Erbil ve Pektaş, Kadir. (2016). “Geç Dönem Kalemîşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”, *Medeniyet Sanat Dergisi*, 2(2), s. 9-25.
- Cömertler Aktuğ, Erbil. (2021). “Kalemîşi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzel-yurt Tahtalı Köyü Camii (Denizli-Çameli)”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), s. 79-103.
- Çakmak, Şakir. (1994). “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 7(7), s. 19-26.
- Çakmak, Şakir. (1995). “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli)”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler* (C. 1, s. 529-540), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çal, Halit. (1987). “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986) Bildiriler Kitabı* (s. 427-461), Tokat: Tokat Valiliği Şeyhülislâm İbn Kemal Araştırma Merkezi.
- Çiçek, Mustafa. (2008). *İslam Kelamında Cennet ve Cehennem* (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Dalkılıç, Yeşim. (2023). *Denizli Cami ve Mescitleri* (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Duran, Remzi. (1992). “Seki Tekke Camii ve Tekke Sanatı İle İlgisi Üzerine”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 7, s. 323-349.
- Gözün, Abdulvehhab. (2021). “Hadislere Göre Sırat Köprüsü ve Özellikleri”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 19, s. 179-211.
- Güdekli, Hayrettin Nebi. (2009). “Sırat”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 37, s. 118- 119), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gürbıyık, Cengiz. (2020). “Demirci Küperler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Art-Sanat*, S. 13, s. 143-167.
- Gürbıyık, Cengiz. (2021). “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 100, s. 347-374.
- Harman, Mürüvet. (2012). “Başlangıcından 17. Yüzyıla Kadar İslam Minyatür Sanatında Bazı Cehennem Tasvirlerinin İkonografisi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 29, s. 173-195.
- Harman, Mürüvet. (2014). “Yazıcıoğlu Mehmed’in Muhammediye’sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri”, *Mukaddime*, 5(1), s. 89-112.
- Harman, Mürüvet. (2015). “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), s. 354-363.

Harman, Mürüvet. (2016). *Osmanlı Görsel Kültüründe Cennet ve Cehennem*, Ankara: Payda Yayıncılık.

İltar, Gazanfer. (2014). “Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. 42, s. 69-80.

İnce, Kasım. (2001). “Yukarı Camii/Akköy-Denizli”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 65-79.

Kur'an-ı Kerim, A'raf: 7/41; Duhan: 44/43-46; Hac: 22/19, 21; Hicr: 15/44; Kâria: 101/6-11; Nebe: 78/32; Nisa: 4/56; Rahman: 55/46-48; Saffat: 37/62-68; Tevbe: 9/35.

Pektaş, Kadir ve Aktuğ, Erbil. (2013). “Kale’de Osmanlı Dönemi Camilerine İki Örnek: Esenkaya ve Künar Köyü Camileri”, Ed. Turgut Tok ve Özgür Kasım Aydemir, *Kaledavaz Sempozyumu (02-03 Nisan 2012) Bildirileri* (s. 89-99), Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Renda, Günsel. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Renda, Günsel. (1985). “19. Yy.’da Kalemî Nakış-Duvar Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* (C. 6, s. 1530-1534), İstanbul: İletişim Yayınları.

Sayılı Küçük, Zeliha. (2019). *19. Yüzyıl Osmanlı Dini Yapılarında Duvar Resimleri: İkonografik Bir Yaklaşım* (Yüksek Lisans Tezi) Karabük Üniversitesi, Karabük.

Şahin Tekinalp, Pelin. (2002). “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler* (C. 15, s. 440-448), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Şener, Dilek. (2011). *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.

Tatlı, Bekir. (2007). “Ehl-i Sünnet Akait Kitaplarında Kullanılan Mizan ile İlgili Hadisler”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), s. 133-146.

Topaloğlu, Bekir. (1993a). “Cehennem”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s. 227- 233), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Topaloğlu, Bekir. (1993b). “Cennet”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s. 376- 386), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Tunç, Gökhan. (2023). “Kur’ân-ı Kerîm’de “Cehennem” Kavramı”, *EKEV Akademi Dergisi*, S. 95, s. 94-108.

Uzun, Mustafa. (2012). “Tuba”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 41, s. 317-319), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Yurtsal, Tuğçe. (2009). *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.