

DEUİFD LI / 2020, ss. 69-107.

MANİSA, DEMİRCİ'DE DUVAR RESİMLİ İKİ CAMİ: KIŞLAK ESKİ CAMİİ VE AHATLAR CAMİİ

Halil İbrahim ERYILMAZ*

Şenay ÖZGÜR YILDIZ**

ÖZ

Demirci Manisa'nın bir ilçesi olup, il merkezine 160 km. mesafede bir yerleşim yeridir.

Lale Devri'nden itibaren Avrupa mimarisinin barok ve rokoko üsluplarının ülkemize girmesiyle sanatımızda yenileşme süreci başlamıştır. Bu üsluplar Avrupa'da olduğu gibi aynen kullanılmamış Osmanlı sanatçılarınca Türkiye'ye özgü bir üslup meydana getirilmiştir. Batılılaşma hareketleri ilk olarak saray ve çevresinde başlamış, zamanla Anadolu'nun pek çok yerinde özellikle camilerde kendini göstermiştir.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma döneminde yaygınlaşan sanat dallarından biri de duvar resimleridir. 18. yüzyıldan itibaren Türk mimari süsleme sanatında görülmeye başlanan duvar resimleri sivil ve dini birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Demirci, Kışlak Eski Camii ile Ahatlar Camii'nin iç mekânları da yeni bir üslup anlayışını yansıtan duvar resimleriyle bezenmiştir. Değişik formlardaki vazolardan çıkan çiçek demetleri, ağaçlar, natürcüler ve sembolik motifler seçilen konular arasındadır. Bu resimler 19. Yüzyılda Anadolu'da örneklerini gördüğümüz ortak bir resim programını yansıtmaktadır.

Bu makaleyle de, Batılılaşma etkisiyle yaygınlaşan duvar resimlerine sahip Demirci, Kışlak Eski Camii ile Ahatlar Camii'nin taşradaki diğer dini yapı örnekleriyle karşılaştırılması yapılarak, bezemelerin benzer örnekler içindeki yeri ve Türk mimari süsleme tarihine kattığı anlam ve önemin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manisa, Demirci, Cami, Kışlak, Ahatlar, Süsleme, Duvar Resmi.

* Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Türk İslam Edebiyatı ve Sanatları Anabilim Dalı. e-posta: halilibrahim.eryilmaz@ikc.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5973-9972>.

** Doç. Dr., D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. e-posta: senay.ozgur@deu.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9550-9982>.

Makalenin Hakemlere Gönderiliş Tarihi : 25/04/2020

Makalenin Hakemlerden Geliş Tarihi : 13/05/2020

WALL PAINTED TWO MOSQUES IN MANISA, DEMIRCI: KISLAK OLD MOSQUE AND AHATLAR MOSQUE

ABSTRACT

Demirci is a district of Manisa, it is a settlement 160 km from the city center. With the introduction of the baroque and rococo styles of European architecture to our country since the Tulip Period, the innovation process in our art has started. These styles were not used exactly as in Europe, Otoman craftsmen have formed a style unique to Turkey. Westernization movements first started in the palace and its surroundings, and in time, it has shown itself in many parts of Anatolia, especially in mosques.

One of the art branches that became widespread in the Ottoman Empire during the Westernization period is wall paintings. Wall paintings, which started to be seen in Turkish architectural decoration art since the 18th century, appear in many civil and religious buildings

The interiors of Demirci Kışlak Old Mosque and Ahatlar Mosque are also decorated with murals that reflect a new understanding of style.

Flower bouquets, trees, stil lifes and symbolic motifs coming from vases of different forms are among the selected topics. These paintings reflect a common painting program that we see in Anatolia in the 19th century.

The aim of this article is to compare the wall paintings of Demirci Kışlak Old Mosque and Ahatlar Mosque, which have become widespread with the efect of Westernization, with the other religious buildings in the provinces and to reveal the place and importance of the buildings in the history of Turkish architectural decoration.

Keywords: Manisa, Demirci, Mosque, Kışlak, Ahatlar, Decoration, Wall painting.

GİRİŞ

18. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Devleti'nde Batılılaşmaya yönelik istekli ve bilinçli davranış değişimleri görülmeye başlanmıştır¹. Özellikle Lale Devri ile birlikte batılılaşmanın etkileri artmaya başlamış, imar ve sanat faaliyetlerinde de Batı üslubunda eserler yapılagelmiştir². Bu dönemde bütün sanat dallarında olduğu gibi kitap ve resim sanatında da bir canlanma meydana gelmiş, konular derinlikli ve üç boyutlu olarak ele

¹ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna (Ankara: Arkadaş Yayınları, 2017), 64.

² Afife Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* 4 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1038-1039.

alınmaya başlanmıştır. 18. yüzyıl ikinci yarısından itibaren belirgin olarak perspektif denemeleri ve farklı tonlarda başarılı renk uygulamaları görülmektedir. Bu uygulamalarda yer yer ustaca derinlik de oluşturulmuş, böylece Batılı resim anlayışı Osmanlı resim sanatına hâkim olmaya başlamıştır³. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nde duvar resimleri de yaygınlaşan sanat dallarından biri olmuştur. Topkapı Sarayındaki III. Ahmed'in Yemiş Odası bu dönemin duvar süsleme programı hakkında fikir verecek niteliktedir. Bu odanın duvarlarını süsleyen çiçekler, saksılar ve meyve sepetleri 17. yüzyıldan beri mimaride uygulanan süsleme motiflerindedir. 18. yüzyılın ortalarında iç mimaride yeni bir uygulama olarak duvarlarda yer alan Barok süslemelerin arasına manzara kompozisyonları da yerleştirilmeye başlanmıştır. Manzara resimleri süsleme unsuru olarak kısa sürede benimsenerek bütün Anadolu'ya yayılmıştır⁴.

Barok, Rokoko gibi Batı üsluplarının mimari süsleme biçimleri anıtsal olarak Türk mimarisinde ilk önce camilerde uygulanmıştır⁵. İstanbul camilerinin harimlerinde figürsüz dahi olsa manzara resimlerine pek rastlanmaz. Ancak Nusretiye Camii'nin şadırvan kubbesinde ve Üsküdar Atik Valide Camii'nin mahfilinde duvar resimleri görülmektedir⁶. Anadolu'daki birçok camide ise ayan ve eşraftan banilerin etkisiyle de çok sayıda duvar resimleri yapılmıştır⁷. 18. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi,

³ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976), 18-22.

⁴ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 77-78.

⁵ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, (Ankara: İş Bankası Yayınları, 1976); Rüçhan Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı-Kültür ve Sanat XI* (1999); Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*; İnci Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", *EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies)*, 2000, C. 3, pp. 1-27; Tarkan Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000); Pelin Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", *Türkler Ansiklopedisi* 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2004)

⁶ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 25; Şenay Özgür Yıldız - Halil İbrahim Eryılmaz, "II. Abdülhamid Eseri: "Ertuğrul Tekke Cami-Tevhithanesi", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 9/1 (Mart 2019), 215-242.

⁷ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 27-97; Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 124-165; İnci Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa

duvar resimlerinin bir kısmı başkent örnekleriyle benzer özellikler gösterirken bir kısmı da yerel ustalar tarafından, yeni teknik ve anlayışın kişisel beğeni ve isteklere göre uyarlanmasıyla yapılmıştır.

Anadolu'daki birçok camide duvarları manzara resimleri süslemektedir. Anadolu'nun ücra bir bölgesinde bulunan Demirci'deki Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii de duvar resimlerinin ilginç örneklerini bünyesinde barındıran örneklerdendir. Ancak bu yapılarla ilgili bugüne kadar herhangi bir bilimsel çalışma yapılmamıştır.

Kışlak Eski Camii:

Kışlak Mahallesi'nde yer alan ve yapılış tarihi tam olarak bilinmeyen cami fevkani kuruluştadır. 8,43 x 8,96 m. ölçülerinde, kareye yakın dikdörtgen planlı bir harim ve harim ile aynı çatı altında, kuzeyinde yer alan iki katlı son cemaat yerinden meydana gelmektedir. Caminin duvarlarında kaba yonu taş ve kerpiç malzeme; kadınlar mahfilinde taş, kerpiç ve briket malzeme, üst örtü ve taşıyıcı sistemde ise ahşap malzeme kullanılmıştır. Bu haliyle cami plan bakımından özgün halini korumakla birlikte, son cemaat mahalli kuzey duvarında göçükler mevcuttur. Caminin minaresi bulunmamaktadır (Plan 1), (Resim: 1).

Kışlak Eski Camii bugün harap durumda olup kullanılmamaktadır. Yapının doğu cephesinde düz atkılı bir adet giriş açıklığı vasıtası ile kadınlar mahfiline giriş sağlanmaktadır. Güney cephesinde düz atkılı iki adet pencere açıklığı mevcuttur. Kuzey cephede ise herhangi bir pencere açıklığı bulunmamaktadır. Kışlak Eski Camii'nin batı cephesinde üç adeti alt katta ve iki adeti üst katta olmak üzere toplam beş adet düz atkılı pencere açıklığı mevcuttur. Bu pencerelerden iki adeti son cemaat mahallindedir. Pencere açıklıklarından alt kattakiler kare formlu, üst kattakilerden biri kare, diğeri dikdörtgen formludur. Batı cephesinde yer alan düz atkılı bir giriş açıklığı ile son cemaat mahalline ulaşılmaktadır (Resim: 1-3).

Harimle aynı çatı altına alınan son cemaat mahalli düz atkılı giriş açıklığıyla harim mekânına bağlanmaktadır. Asıl ibadet mekânına giriş kuzey cephesinde mihrap aksında yer alan iki kanatlı ahşap bir kapı ile

Camii (Ödemiş/İzmir)", *Vakıflar Dergisi* XXIV (Ankara:1994), 147; Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", 440-447.

sağlanmaktadır. Harim doğu, batı, güney ve kuzey cephelerinde bulunan yedi adet pencere ile oldukça aydınlık bir iç mekân arz etmektedir. Kible duvarının ortasında sade bir mihrap nişi yer almaktadır. Niş duvar kalınlığını aşmayacak şekilde düzenlenmiştir. Mihrabın sağ tarafında orijinal ahşap minber, sol tarafında ise orijinal bir ahşap vaaz kürsüsü dikkat çekmektedir. Kible duvarı boyunca ayrıca ahşaptan yapılmış dar bir seki de bulunmaktadır (Resim: 4).

Kışlak Eski Camii Duvar Resimleri:

Kışlak Eski Camii harim duvarları ayrı ayrı kare ve dikdörtgen çerçevelere bölünmüş olup her birinin içi duvar resimleri ile bezenmiştir. Bu resimler yaklaşık olarak zeminden bir metre yükseklikten bulunan pencere seviyesinden itibaren harimdeki tüm duvarları kaplamaktadır. Doğru, batı, güney duvarları ve son cemaat mahalli güney duvarında yer alan süslemeler orijinaldir. (Resim: 5,8,12). En üstte görülen bitkisel bordür dışında kadınlar mahfilinde görülen süslemeler ise sonradan yapılmıştır. Süslemeler kuru sıva üzerine kök boyalar ile uygulanmış olup birçoğu günümüze sağlam gelebilmiştir (Resim: 20).

Kışlak Eski Camii süslemeleri genel olarak bitkisel desenlerden oluşmaktadır. Söz konusu desenlerde siyah, yeşil, mavi, turuncu, beyaz ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Burada yer alan bitkisel desenler daha ziyade yarı stilize özelliktedir. Bunun yanında hat yazıları da kullanılan süslemeler arasındadır. Camide dikkati çeken bir başka husus saksı içerisinden çıkan ağaç motifleridir. İrili ufaklı ağaç motifleri saksılı kullanımlarının dışında saksısız olarak da bol miktarda resmedilmiştir (Resim: 4-18).

Harim doğu ve batı duvarları bitkisel bordürlerle enlemesine ikiye bölünerek aralarına ayrı ayrı çerçeveler içerisinde resimlerin yerleştirildiği bir süsleme programına sahiptir (Resim: 5,8). En üstte ve ortada iki sıra, en altta da bir sıra olmak üzere toplam beş adet bitkisel bordür dikkati çekmektedir. Ortadaki bordürlerin hemen altında ayrıca bir ayet kuşağı da duvar boyunca uzanmaktadır. Bordürler arasında iki sıra çerçeveli resimler işlenmiş olup, üst sıradakiler kareye yakın dikdörtgen biçimli iken, alt sıradakiler düşey dikdörtgen şekillidir. Kible cephesi de benzer bir düzenlemeye sahip olmakla birlikte, doğu ve batı duvarlarını dolanan ayet kuşağı ile en alt sıradaki bitkisel bordür burada yer almamaktadır. (Resim: 5,8,12).

Harim doğu duvarında yukarıdan aşağıya doğru birinci bordür sarı zemin üzerine yeşil, turuncu renkli çiçekler ve siyah kıvrık dallardan oluşmaktadır. İkinci bordürde beyaz zemin üzerinde mavi, turuncu çiçekler ile siyah kıvrık dallar yer almaktadır. Üçüncü ve dördüncü bordürler beyaz zemin üzerine mavi, turuncu renkli çiçekler ve siyah kıvrık dallardan meydana gelmiştir (Resim: 5-7). Bu bordürlerin altında da mavi zemin üzerine Ayetel Kürsi'nin son kısmı ile Yunus Suresi 62. Ayeti “أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ” , “Elâ inne evliya Allâhi lâ havfun ealeyhim velâ hüm yahzenûn(e)”, “ Bilesiniz ki, Allah’ın dostlarına hiçbir korku yoktur. Onlar üzülmeyecekler de”⁸ , “لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ” , “Lâ ilâhe illallah el melikül haqqul Mübîn” duasının yazılı olduğu celi sülüs⁹ hat kuşağı bulunmaktadır. En alt sıradaki beşinci bordürün de kırmızı ve mavi çiçekler ile siyah kıvrık dallardan oluştuğu görülmektedir. Üst sıradaki kareye yakın çerçeveler içerisinde münavebeli olarak yazı ve bitkisel süslemeler yer almaktadır. Doğu duvarında vaaz kürsüsünden mahfile doğru sırasıyla, kırmızı çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşturulmuş bir çerçeve içerisinde açık pembe zemin üzerine yazılmış “Ömer radiyallahu anh”, “Osman radiyallahu anh”, “Ali radiyallahu anh”, ile “Bilal-i Habeşi” ibareleri dikkati çekmektedir. Hat çerçevelerinin aralarında ise açık sarı renk zemin üzerine işlenmiş yeşil, siyah, mavi ve turuncu renkli iki boyutlu, vazosuz ağaç motifleri ile en soldaki çerçeve içerisinde sekiz katlı bitkisel bir cennet motifi yer almaktadır (Resim: 6). Alt taraftaki süslemelere geldiğimizde bunların düşey dikdörtgen çerçeveler içerisine alınmış oldukları görülmektedir. Vaaz kürsüsünün hemen üzerinde açık sarı zemin üzerine, mavi ve turuncu çiçekleri olan yeşil yapraklı bir ağaç motifi görülmektedir. Mahfile doğru sırasıyla; açık pembe zemin üzerine yeşil yapraklı, turuncu ve mavi çiçekli ağaç motifi yer almaktadır. Bunun solunda açık pembe zemin üzerine kahverengi bir vazodan çıkan yeşil, turuncu, siyah ve mavi renklerle oluşturulmuş bir hayat ağacı motifi görülmektedir. Bu motifin solunda cepheden verilmiş olan açık sarı zemin üzerine yeşil mavi, turuncu ve siyah renklerle profilden bir minber

⁸ *Kur’ân-ı Kerîm Meâlî*, çev. Ali Özek – Hayrettin Karaman ve diğerleri (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1993), el-Yunus 10/62.

⁹ Celi Sülüs: Aklâm-ı sitte içinde yer alan ve "ümmü'l-hat" olarak nitelendirilen sülüsün kalın şeklidir. Bkz. M. Uğur Derman, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997): 16/429.

resmedilmiştir. Alttaki “Hasan” yazısı dikkat çekicidir. Minber resminin solunda açık pembe zemin üzerine mavi, siyah ve yeşil renklerden oluşan, kahverengi vazo içerisinden çıkan hayat ağacı motifi yer almaktadır. Bu motifin solunda cepheden verilmiş olan minberin giriş kapısı yönünden, yeşil, kırmızı, sarı, mavi, renklerin kullanılarak, iki boyutlu perspektifle çizilmiş olduğunu görülmektedir. Bu tasvirin altında da “Hüseyin” yazısı yazılmıştır. Batı duvarında görülen Hasan ve Hüseyin isimlerinin minber tasvirlerinin altında tekrar edilmesi ilgi çekicidir (Resim: 7). Bu motifin solunda açık pembe zemin üzerine mavi, sarı ve yeşil renklerden oluşan, kahverengi vazo içerisinden çıkan hayat ağacı motifi yer almaktadır. Kadınlar mahfilinin yanında ise sarı zemin üzerine fırça darbeleriyle, mavi bir vazodan çıkan kahverengi dalları olan, açık mavi, koyu yeşil yapraklı bir hayat ağacı motifi resmedilmiştir (Resim: 5).

Harim batı duvarında da doğu duvarındaki kompozisyon düzenine benzer bir düzenleme söz konusudur (Resim: 8-11). Bordür düzeni doğu duvarı ile aynı olup en üst bordürün bir kısmının üzerinin boya ile kapatılmış olması dikkati çekmektedir. Üst sıradaki kareye yakın çerçeveler içerisinde münavebeli olarak yazı ve bitkisel süslemeler yer almaktadır. Batı duvarında mahfilden minbere doğru sırasıyla, kırmızı çiçekler, yeşil yapraklardan oluşturulmuş bir çerçeve içerisine açık pembe zemin üzerine “Bismillahirrahmanirrahim”, “Hasan radiyallahu anh” ile “Hüseyin radiyallahu anh” ibareleri yazılmıştır. Hat çerçevelerinin aralarında ise mahfilden minbere doğru sırasıyla, açık sarı renk zemin üzerine işlenmiş, yeşil bir selvi ağacı, yeşil, kırmızı ve siyah renklerle, dört minareli caminin kandil asılı mihrap tasviri bulunmaktadır (Resim: 8,9). Hasan ve Hüseyin hatlarının arasında bir karpuz motifi yer almaktadır. Merkezdeki karpuz büyük çizilmiş olup siyah renklerle yüzeyindeki hatlar belirginleştirilmiştir. Karpuz motifi bıçakla kesilerek bir dilimi alınarak çekirdekleri gözükecek şekilde resmedilmiştir. Ayrıca köklerinde irili ufaklı birçok karpuz motifi de bulunmaktadır. Bu karpuz resminin üzerinde de birisi silinmiş olmak üzere üç adet bıçak resmi ile tarikat sembolü olarak kullanılan bir maşa¹⁰ ve mahiyetini tespit edemediğimiz başka bir alet daha dikkati çekmektedir (Resim:10). Minberle pencere arasında ise yeşil ve kırmızı renkli iki boyutlu, vazosuz ağaç motifi resmedilmiştir. Burada da doğu duvarında olduğu gibi orta alanda mavi zemin üzerine siyah renkle acemice yazılmış

¹⁰ Güldane Gündüzöz, “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem Ve Tuğ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 85 (Bahar 2018), 161-181.

yazı kuşağı vardır. Yazı kuşağında Ayete'l Kürsi baş kısmı ile minber tarafında “Muhammed rasülullah”, istifli “Maşallah” yazıları bulunmaktadır. Alt sıradaki tasvirler bakacak olursak; ortada bir yazı ile onun iki yanında dikdörtgen çerçeve içerisinde ikişer adet bitkisel süsleme yer almaktadır. Bu kompozisyonun en sağında açık pembe zemin üzerine yeşil renkte vazosuz bir elma ağacı tasvir edilmiştir. Onun solunda açık sarı zemin üzerine üstünde turuncu renkli portakalların yer aldığı yeşil bir ağaç resmedilmiştir (Resim:10). Orta alanda pencere açıklığının üzerinde alt ve üst taraftan mavi çiçeklerle, yeşil dalların çerçevelediği, açık pembe zemin üzerine “لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ”, “lâ havle velâ kuvvete illâ billâhil ‘aliyyül ‘azîm” yazılı celi sülüs hat yer almaktadır (Resim:9). Hattın solunda açık sarı zemin üzerine yeşil, siyah ve kırmızı renkler kullanılarak vazosuz bir nar ağacı motifi resmedilmiştir. Bu motifin hemen solunda açık pembe zemin üzerine, vazosuz, yeşil renkli bir selvi ağacı yer almaktadır (Resim: 9,11).

Harim kible duvarında da benzer düzenleme söz konusudur (Resim:12-18). Burada farklı olarak en alt sıradaki bordür ile orta alanda tüm duvarı kuşatan ayet kuşağı yoktur. Üst sırada kareye yakın çerçeveler içerisinde münavebeli olarak yazı ve bitkisel süslemeler görülmektedir. Minberden vaaz kürsüsüne doğru sırasıyla, en sağda mavi, kırmızı renkli güller ve yeşil dallarla çerçevelenmiş, açık kırmızı zemin üzerinde müsenna¹¹ olarak “Muhammed” ve “Ya Fettâh” yazıları yer almaktadır. Onun sol tarafında da kırmızı, mavi güller ve yeşil dallarla çerçevelenmiş kırmızı zeminlerin üzerine sırasıyla “Allah (cc)”, “Muhammed (sas) ve “Ebu Bekir (ra)” ibareleri dikkati çekmektedir (Resim:13-14). Yazı çerçevelerinin arasına, mihrap üzerine denk gelen orta alana iki boyutlu minyatürcü bir anlayışla, yan taraflarında dördü çift, ikisi tek şerefeli altı minarenin yer aldığı, kandillerle donatılmış bir minber motifi tasvir edilmiştir (Resim:16). Diğer hat çerçevelerinin aralarına ise açık sarı zemin üzerine, yeşil, pembe, siyah ve açık mavi renklerle ikisi vazolu, biri vazosuz ağaç motifleri işlenmiştir. Mihrap nişi de bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Mihrap nişinin alt tarafında, çalılıklar serpiştirilmiş yeşil

¹¹ Müsenna kelimesi Arapça kökenli olup "iki katlı, iki bölümlü, ikili" anlamlarına gelmektedir. Hat sanatında karşılıklı olarak yazılan yazılara verilen isimdir. Bkz. Ali Rıza Özcan, “Müsenna Yazılar”, *Hat ve Tezhib Sanatı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2009), s. 211.

tepecikler üzerinde, kahverengi bir vazodan çıkan, açık mavi, turuncu ve yeşilin hâkim olduğu çam ağacını anımsatan büyükçe bir hayat ağacı tasviri yükselmektedir. Hayat ağacının üzerinde yeşil dallar, kırmızı güller, kahverengi, kırmızı ve turuncu yapraklarla bezeli, ortada toplanmış bir perde motifi yer almaktadır. Mavi renkli vazodan çıkan, mavi çiçekli, yeşil dallı bitkisel desenler mihrap nişinin her iki tarafını süslemektedir (Resim:15). Ayrıca mihrabın her iki tarafından bitkisel bordür de yükselmektedir. Mihrap nişinin hemen üzerinde Âli İmrân Sûresi'nin 37. ayetinin, “كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ”, “...küllemâ deḥale ‘aleyhâ zekeriyya’l-mihrâbe...”, “...Zekeriya, onun yanına, mâbede her girişinde ...”¹² yazısı yer almaktadır. Mihrap alınlığı bugün boş bırakılmış durumdadır. Mihrabın her iki tarafında bulunan açık sarı zeminli dikdörtgen çerçeveler içerisinde, kahverengi vazodan çıkan ve bordüre kadar yükselen, üzerine adeta kar yağmış izlenimini uyandıran mavi, kırmızı güllü, yeşil yapraklı ağaç tasvirleri bulunmaktadır. Mihrabın sağ tarafında açık pembe zemin üzerine yeşil yapraklardan oluşan bir hayat ağacı motifi yer almaktadır (Resim:18). Kible duvarında bulunan pencere açıklıkları ile bordür arasına ayrıca birer selvi ağacı ile yazı süslemeleri yerleştirilmiştir. Bunlardan minber tarafındaki çerçeve içerisinde Yusuf Suresinin 64. Ayetinin sonunda yer alan “قَالَ اللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ”, "Fallâhu ḥayrun ḥâfizen ve hüve erḥamürrâḥimîn.", “Allah en hayırlı koruyucudur. O, acıyanların en merhametlisidir.”¹³ yazılı celi sülüs hat istifi bulunmaktadır. Kürsü tarafında ise “وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ”, “velâ kuvvete illâ billâh” yazılı celi sülüs hat istifi dikkati çeker. Vaaz kürsüsü üzerine denk gelen alanda da açık pembe zemin üzerine vazosuz bir çam ağacı tasviri yapılmıştır. (Resim: 17).

Caminin kadınlar mahfil bölümünün sonradan tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. 1980 yılında yapılan bu tamiratlarla buradaki süslemeler maalesef tahrip edilmiştir ve yerlerine daha acemice ağaç motifleri işlenmiştir. Sadece diğer duvarları da dolanan tavanın altındaki iki bitkisel bordür sırası ile mahfilin üst kat kemer aralarındaki kısımlarda görülen bitkisel tasvirler orijinaldir. Diğer motifler sonradan yapılmış olup herhangi bir sanatsal değeri yoktur (Resim: 19).

¹² el-Âli İmrân, 3/37.

¹³ el-Yusuf, 12/64.

Son cemaat mahallinin ikinci katının güney duvarında da orijinal kalem işi süslemeler dikkati çekmektedir (Resim: 20-23). Ortadaki mahfile açılan ahşap kapı üzerinde sarı zemin üzerine “يَا مُفَتِّحِ الْأَبْوَابِ افْتَحْ لَنَا حَيِّزَ الْبَابِ”, “Yâ müfettiha’l- ebvâb iftaḥ Lenâ ḥayra’l-bâb” celi süslüs yazı yer almaktadır (Resim: 21). Kapının her iki tarafında münavebeli olarak açık sarı ve pembe zemin üzerine çiçek ve ağaç motifleri tasvir edilmiştir. Kapının sol tarafında duvardan itibaren, sırasıyla yeşil ve turuncu renklerden oluşan bir karanfil motifi, bu motifin sağında sırasıyla ard arda resmedilmiş yeşil bir selvi motifi, bir portakal ağacı, mavi ve turuncu renklerden oluşan karanfil, turuncu ve yeşil renkli gülü andıran bir çiçek motifi ile mavi çiçekli bir hayat ağacı motifi yer almaktadır (Resim: 22). Sağ tarafta duvara doğru sırayla yeşil bir selvi ağacı, yeşil ve mavi renklerle resmedilmiş bir hayat ağacı ve yeşil dalları olan kırmızı bir karanfil tasviri dikkati çeker¹⁴ (Resim: 23).

Ahatlar Camii:

Ahatlar Mahallesi’nde bulunan cami, doğu cephesindeki giriş kapısı üzerinde yer alan tabelaya göre 1885 tarihinde inşa edilmiştir. 7,75x10,07 m. ölçülerinde derinlemesine dikdörtgen planlıdır. Harimin doğusunda muhdes hazırlık mekânı yer almaktadır. Örtü sistemi dıştan kırma çatı ile kaplanmış düz tavanla sağlanan yapıda çatı, doğrudan caminin beden duvarlarına oturmaktadır. Yığma taş strüktürlü caminin temelinde ve beden duvarlarında kaba yonu taş, muhdes mekânda ve üst örtü sisteminde ise betonarme malzeme kullanılmıştır (Resim: 24-25).

Caminin özgün yapısında, kible cephesinde alt ve üst sırada ikişer adet, doğu ve batı cephelerinde ise alt ve üst sırada birer adet yuvarlak kemerli pencere açıklığı yer almaktadır. Doğru cephesinde ayrıca bir giriş açıklığı mevcuttur. Kuzey cephesinde herhangi bir pencere veya giriş açıklığı bulunmamaktadır (Resim: 25-29).

1985 yılında yapılan tadilatla caminin tavanı ile kadınlar mahfili betonarme yapıya dönüştürülmüştür. Harimin doğu tarafına da sonradan bir giriş bölümü eklenmiş olup bu bölüme abdest almak için lavabolar,

¹⁴ Selvi motifinin sağındaki çerçeve boyandığı için buradaki motif tespit edilememiştir.

dinlenme alanı, ayakkabılık konulmuştur¹⁵. Caminin orijinal olan ahşap tavanı da bu bölümde sergilenmektedir (Resim: 25,29,42).

Ahatlar Camii Duvar Resimleri:

Ahatlar Camii harim duvarları da ayrı ayrı kare ve dikdörtgen çerçevelere bölünmüş olup her birinin içi duvar resimleri ile bezenmiştir (Resim: 31-41). Bu resimler yaklaşık olarak zeminde bir metre yükseklikten bulunan pencere seviyesinden itibaren harimdeki tüm duvarları kaplamaktadır. Kible duvarındaki süslemeler orijinaldir. Doğu ve batı duvarlarının mahfil altında kalan kesiminde, kible yönündeki ilk ikişer resim orijinaldir. Kadınlar mahfilinde, mahfil ayaklarında, kuzey duvarında, doğu ve batı duvarlarının kuzey duvara yakın işlenmiş bazı resimler ile tavanda yer alan süslemeler sonradan yapılmış olup herhangi bir sanatsal değer taşımamaktadır (Resim: 42). Orijinal süslemeler kuru sıva üzerine kök boya ile yapılmış olup birçoğu günümüze sağlam olarak gelebilmiştir. Harimdeki resimlerin üzerine sonradan koruma amaçlı ince bir tabaka halinde vernik sürülmüştür.

Ahatlar Camii süslemelerinin çoğunluğunu bitkisel desenli örnekler oluşturmaktadır. Söz konusu süslemelerde siyah, yeşil, mor, kiremit rengi, turuncu, beyaz ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Burada yer alan bitkisel desenler iki boyutlu olup çoğunlukla yarı stilize özelliktedir. Ayrıca sembolik tasvirlerin kullanımı da dikkat çekmektedir. Ahatlar Camii'nde de Kışlak Eski Camii'nde olduğu gibi irili ufaklı ağaç motifleri saksılı ve saksısız olarak bol miktarda resmedilmiştir (Resim: 31-41).

Harim doğu ve batı duvarları bitkisel bordürlerle enlemesine ikiye bölünerek aralarına ayrı ayrı çerçeveler içerisinde resimlerin yerleştirildiği bir süsleme programı görülmektedir (Resim: 31,35). En üstte ve ortada iki sıra olmak üzere dört adet bitkisel bordür bulunmaktadır. Bordürler arasında iki sıra dikdörtgen biçimli çerçeveli resimler yerleştirilmiştir. Kible cephesi de benzer bir düzenlemeye sahip olmakla birlikte burada ortada tek sıra bitkisel bordür vardır. (Resim: 38). Bu bordür tepe pencereleri ve mihrabın iki yanında yükselen ağaç motifleri sebebiyle kesintiye uğramıştır.

Harim doğu duvarında yukarıdan aşağıya doğru birinci bordür sarı zemin üzerine yeşil, kırmızı, siyah ve kahverengi renkli, askı çelenk biçimli

¹⁵ Köyün eski muhtarı Hikmet İrfan Güler. 01.04.1959 doğumlu. Kişisel Görüşme, Mart 2020.

çiçeklerden oluşmaktadır. İkinci bordür beyaz zemin üzerinde kiremit renginde çiçekler, yeşil yapraklar ile siyah kıvrık dallardan meydana getirilmiştir. Üçüncü bordürde beyaz zemin üzerine mavi, kırmızı renkli çiçekler ile siyah kıvrık dallar yer almaktadır. Bunun hemen altındaki dördüncü bordür ise siyah ve açık mavi fırça darbeleriyle doldurulmuştur (Resim: 31). Harim doğu duvarının üst sırasında vaaz kürsüsünden mahfile doğru sırasıyla, beyaz zemin üzerinde yeşil, siyah ve kahverengi renklerle tasvir edilmiş bir çam ağacı görülmektedir. Tepe pencere açıklığı üzerindeki alanda sarı zemin üzerine turuncu ve mavi çiçeklerle yeşil yapraklardan oluşturulmuş bitkisel süsleme bulunmaktadır. Bu süslemenin solundaki çerçeve içerisine kiremit renk zemin üzerine siyah ve yeşil renkler kullanılarak profilden bir minber kompozisyonu tasvir edilmiştir. Bu kompozisyonun solunda da sarı zemin üzerine koyu mavi renkte bir vazodan çıkan mavi, kiremit renkli çiçekler ve yeşil dalların yer aldığı bir ağaç motifi dikkati çekmektedir (Resim: 32). Alt taraftaki süslemelere baktığımızda, vaaz kürsüsünün hemen solundaki çerçevede muhtemelen siyah bir cehennem tasviri yer almaktadır. Ayrıca kiremit renk zemin üzerinde terazi, makas ve şamdan motifleri tasvir edilmiştir. Bu çerçevenin hemen altında “*nar-ı cehennem*” (cehennem ateşi) ve “*mizan*” yazısı dikkat çekicidir (Resim: 34). Bunun solundaki çerçevede mavi, siyah ve yeşil renkle işlenmiş bir selvi motifi bulunmaktadır. Bu motifin yanındaki pencere açıklığı bugün kapatılmış olup onun üzerine de mavi, beyaz, siyah ve yeşil renkli çiçek ve yaprak kompozisyonu resmedilmiştir (Resim: 31). Harim doğu duvarının kadınlar mahfilinin altında yer alan bölümünde kiremit renk zemin üzerine çam ağacını andıran bir ağaç motifi ile kirli sarı zemin üzerinde, vazodan çıkan başka bir ağaç motifli tasvir edilmiştir. Bu motiflerin solunda görülen süslemeler orijinal olmayıp tamirat esnasında yakın bir zamanda yapılmıştır (Resim: 33).

Harim batı duvarında da doğu duvarındaki kompozisyon düzenine benzer bir düzenleme söz konusudur. Burada farklı olarak üst sıradaki çerçeveler içerisinde münavebeli olarak yazı ve bitkisel süslemeler görülür (Resim: 35). Batı duvarında mahfilden minbere doğru sırasıyla, kiremit renginde çiçekler, siyah ve yeşil yapraklardan oluşturulmuş bir çerçeve içerisine kırmızı zemin üzerine “*Hasan radiyallahu anh*”, “*Hüseyin radiyallahu anh*” ile etrafı fırça darbeleriyle şekillendirilmiş “*Hz. Ebu Bekir radiyallahu anh*” ibareleri yer almaktadır. Hasan ve Hüseyin hatlarının arasına açık sarı zemin üzerine işlenmiş, mavi bir vazodan çıkan, kiremit

rengi siyah ve yeşil renklerden oluşan bir ağaç tasvir edilmiştir (Resim: 35-36). Tepe pencere açıklığı üzerindeki alanda sarı zemin üzerine turuncu renkli çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşturulmuş bitkisel süsleme bulunmaktadır. Alt kat pencere açıklığı üzerinde kiremit renk zemin üzerine, mavi ve beyaz renkli çiçekler ile yeşil dalların resmedildiği bitkisel bir kompozisyon yer almaktadır. Pencere açıklığının solunda ise kiremit renk zemin üzerine kahverengi vazodan çıkan, turuncu çiçekli, yeşil yapraklı bitkisel bir süsleme tasvir edilmiştir. Batı duvarın mahfil altında kalan bölümün alt kısmında “Medine-i münevvere” yazan, sarı zemin üzerine kiremit renk ve yeşil çiçeklerin yer aldığı bir süsleme kompozisyon dikkat çekmektedir (Resim: 37). Betonarme ayakların arkasında kaldığı için tam olarak görülmeyen bu kompozisyonda muhtemelen Medine şehri tasvir edilmiştir. Bu kompozisyonun sağında kiremit renk zemin üzerine bir dilimi kesilmiş çekirdekleri ve kökleri görülen karpuz motifi yer almaktadır. Karpuz motifinin köklerine mavi çiçekler eklenmiş, çekirdek ve kabuk kısmı da siyah hatlarla belirginleştirilmiştir. Ayrıca iki adet bıçak motifi de karpuz saplanmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu motiflerin sağında yer alan tasvirler ise orijinal değildir (Resim: 37).

Harim kible duvarı kompozisyonunda da benzer bir düzenleme söz konusudur. Burada farklı olarak mihrabın iki yanındaki ağaç motifleri üstten ikinci bordüre kadar uzanmaktadır. Üst sıradaki çerçeveler içerisinde münavebeli olarak yazı ve bitkisel süslemeler yer almaktadır (Resim: 38-41). Minberden vaaz kürsüsüne doğru sırasıyla, etrafı bezeli çerçeveler içerisinde, kiremit renk zemin üzerine “Ömer radiyallahu anh”, “Osman radiyallahu anh” ibareleri yazılıdır. Mihrap nişinin üst tarafında dikdörtgen çerçeve içerisinde beyaz çiçekler ve siyah dallarla çerçevelenmiş kiremit renk zemin üzerinde “Allah (cc)” ve “Muhammed (sav)” yazıları okunmaktadır. Bu ibarelerin sol tarafında da kiremit renk, çiçekler ve yeşil dallarla çerçevelenmiş kırmızı zeminlerin üzerine “Ali (ra)” yazılı süsleme unsurları yer almaktadır. Bu yazı çerçeveleri tepe pencerelerinin arasına yerleştirilmiştir. Pencere üstleri açık sarı zemin üzerine beyaz çiçekler ve yeşil yapraklarla süslenmiştir. Vaaz kürsüsü tarafında kiremit rengi zemin üzerinde Yusuf Suresinin 64. Ayetinin sonunda yer alan “فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ” “أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ”, "Fallâhu hayrun hâfizen ve hüve erhamürrâhimîn.", “Allah en hayırlı koruyucudur. O, acıyanların en merhametlisidir.”¹⁶ "yazılı celi sülüs

¹⁶ el-Yusuf, 12/64.

hat istifi bulunmaktadır (Resim: 39). Alt sıra pencere üstleri de açık sarı zemin üzerine beyaz çiçekler, mavi ve siyah yapraklarla süslenmiştir. Mihrap nişinde yeşil, mavi, sarı, kiremit renkleri ile bitkisel bordür işlemeli büyükçe bir perde motifi yer almaktadır. Mihrap nişinin hemen üzerinde Âli İmrân Sûresi'nin 37. ayetinin, “كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ”, “...küllemâ deḥale ‘aleyhâ zekeriyya’l-mihrâbe...”, “...Zekeriya, onun yanına, mâbede her girişinde ...”¹⁷ yazısı dikkati çeker. Mihrap alınlığı ise mavi zemin üzerine beyaz ve kırmızı çiçek, siyah dal ve yapraklarla bezelidir. Mihrabın her iki tarafında bulunan açık sarı zeminli dikdörtgen çerçeveler içerisinde, büyükçe mavi vazodan çıkan ve bordüre kadar yükselen, mavi, beyaz çiçekli; yeşil, siyah ve beyaz yapraklı büyükçe bir hayat ağacı tasvir edilmiştir. Vaaz kürsüsünün olduğu yerde bir tarafı koyu, bir tarafı açık yeşil ile renklendirilmiş bir selvi ağacı tasviri bulunmaktadır (Resim: 39-41).

Harim kuzey duvarı ile kadınlar mahfilinde yer alan süslemeler sonradan yapılmış olup herhangi bir sanatsal özellikleri bulunmamaktadır (Resim: 42).

Ahşap vaaz kürsüsü orijinal olup kalem işi nakışlarla süslenmiştir. Sarı ve beyaz zeminler üzerinde kırmızı, beyaz çiçekler; yeşil, mavi, yapraklardan oluşan bitkisel motifler kürsünün tüm yüzeylerini kaplamaktadır (Resim: 38-39).

Bölgemizdeki camilerde duvar resimlerini yapan sanatçılara ait herhangi bir imza bulunmamaktadır. Ancak Ahatlar Camii orijinal duvar resimlerinin gezici gayrimüslim bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenmektedir¹⁸. Bununla birlikte yöredeki bazı camilerde yer alan hat yazılarında hattat sanatçıların isimleri/izmaları dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, Manisa, Yuntdağ Yenice Köyü Camii kible duvarında mihrap nişinin hemen sağındaki “Kelime-i Tevhid” levhasının sol alt köşesine yazılmış armudi şekilli “Ketebehü Hüseyin Avnî Bin Mustafa” imzasıdır¹⁹ (Resim: 43). Diğeri de Demirci Küpeler Mahallesi Eski Camii kible duvarı sol üst köşede yer alan Ashâb-ı Kehf istifinin merkezine

¹⁷ el-Âl-i İmrân, 3/37.

¹⁸ Köyün ileri gelenlerinden Ahmet Şentürk. 01.01.1922 doğumlu. Kişisel Görüşme, Ağustos 2019.

¹⁹ Halil İbrahim Eryılmaz, “Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii Yazıları”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16/3 (Ocak 2018), 545 – 580.

yazılmış “Muhammed Emin” imzasıdır. Her iki imzanın da kible duvarında bulunması dikkat çekicidir (Resim: 44).

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle 18. yüzyıldan itibaren Batı kaynaklı barok ve rokoko süslemeler ilk önce Osmanlı saray çevresinde revaç bularak özellikle iç mekânlarda uygulanmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren bu süslemelerin arasında duvar resimleri görülmeye başlanmıştır²⁰. İlk duvar resmi örnekleri manzaralardır. Bu manzara resimleri tavan eteklerini dolayan dar şeritler halinde veya duvarların üst bölümlerine barok ve rokoko nakışların arasına yerleştirilmiş pano resimleri şeklindedir. Bu şeritler zamanla genişleyerek çok renkli manzara kompozisyonlarına dönüştürülmüştür. Bu manzaraların kompozisyon düzeninde, mimari ve bitkisel tasvirlerin biçimlenişinde minyatür geleneğinin dışına pek çıkmadığı gözlemlenir. Figürsüz olan bu manzara resimlerinde, minyatürün ayrıntıcı yaklaşımı korunmuş ve çok çeşitli renkler kullanılmamıştır.

18. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da ortaya çıkan duvar resimleri kısa sürede Osmanlı taşrasında, özellikle Anadolu'da yayılmıştır. Öyle ki, kısa sürede Soma, Aydın, Merzifon, Kocaeli, Yozgat, Kayseri, Bursa, Antalya, Muğla, Afyon, Denizli, İzmir gibi çok farklı merkezlerde, çok sayıdaki yapıda duvar resmi örneği uygulanmıştır²¹.

²⁰ Konuyla ilgili genel kaynaklar için bkz. dipnot 7.

²¹ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: 1976), 145. Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 23, 78; Günsel Renda, 19. Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (İstanbul, 1985): 4/1530-1534; İnci Kuyulu, “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988), 67-68; Şakir Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, (İzmir Ege Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, 1991), 46-54; Baha Tanman, “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan* (Ankara: 1993), 491-522; Kuyulu Ersoy, İ., İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu*, (İzmir, 1998), 59-78; Kuyulu Ersoy, İnci. - Çelik, Esra. “Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler”, *Uluslararası Gazî Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, (Kocaeli, 2014), 1651-1665; Osman Ülkü, “Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoglu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar

Demirci Kışlak Eski Camii ile Ahatlar Camii duvar resimlerini bir arada ele almamızın sebebi benzer konuların benzer üslup ve teknikle uygulanmış olmasıdır. Her iki caminin dış cepheleri oldukça sade olmasına rağmen harim duvarları yoğun şekilde süslenmiştir. Bu duvar resimleri kuru sıva üzerine su ile karıştırılmış kök boya ile yapılmıştır. Camilerin kalemişi süslemeleri bitkisel motifler ve sembolik anlam içeren resimlerden oluşmaktadır. Her iki yapının resimleri konu bakımından değerlendirildiğinde, vazolu veya vazosuz çeşitli hayat ağaçlarından oluşan bitkisel motifler ağırlıklıdır.

Anadolu'da inşa edilmiş olan Denizli, Acıpayam Yazır (1802/1803)²² Camii'nde de çalışma konumuz olan Demirci Kışlak Mahallesi Eski Camii ve Ahatlar Camii duvar resimleri gibi harim duvarlarına kare veya dikdörtgen çerçeveler içerisinde bitkisel desenlerin de olduğu duvar resimlerinin işlendiği görülmektedir. Fakat söz konusu bu eserde görülen kalemişi süslemeler ile araştırma konumuz olan camilerin resimleri arasında bariz konu ve üslup farklılığı göze çarpmaktadır.

Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii harim duvarlarına çerçeveler içerisinde resmedilmiş olan resimleri, çiçek, yaprak, dal, selvi, çam ile vazolu-vazosuz ağaç resimlerinden oluşan bitkisel motifler; meyve (dilimlenmiş karpuz, portakal, nar) motifleri; yazı motifleri; Medine, minare, mihrap, minber, kandil ve perde motifleri; sembolik cennet-cehennem motifleri ile sembolik aletler (makas, bıçak, terazi, maşa, şamdan) şeklinde gruplayabiliriz. Benzer konular en çok Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yy.)²³, Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Camii²⁴,

Süslemelerinin Değerlendirilmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi* 25/2 (2016), 278-290; Şeyda Algaç, “Afyonkarahisar Dazkırı- İdris Köyü Camii Ve Kalemişi Bezemeleri”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Özel Sayısı* (2017), 1-12.

²² Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 42-46; Tarkan Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, 109-112.

²³ Erbil Cömertler Aktuğ-Kadir Pektaş, “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”, *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2/2, (2016), 9-25.

²⁴ Kadir Pektaş - Hediye Genel Altındirek, “Çivril- Bulgurlar Köyü Camii Üzerine”, *Eumeneia, Şeyhli, Işıklı*, (ed.) Bilal Söğüt (Ege Yayınları, 2011), 323-331.

Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Camii (1884)²⁵ süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle bitkisel motifler birçok eserde en yaygın kullanılan bezemelerdendir. Soma Damgacı Camii²⁶, Kırkağaç Çiftehanlar Camii (1864-65), İzmir- Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii²⁷, Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yy.)²⁸, Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Camii²⁹, Akhisar Zeytinliova Camii (18. yy.) ve Denizli, Acıpayam Yazır (1802/1803) duvar resimlerinde bitkisel motifleri bolca görmek mümkündür. Denizli, Güney Belenardıç Köyü Camii'ndeki (1884)³⁰ bitkisel tasvirler Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii harim duvarlarında olduğu gibi kare ve dikdörtgen çerçeveler içerisinde işlenmiştir.

Türk süsleme sanatında en sık rastlanan meyve motifleri arasında yer alan nar, portakal, dilimlenmiş karpuz gibi meyveler bolluk, bereket ve dini sembol olarak kabul görmüştür³¹. İnceleme konumuz olan her iki camide de meyve motifleri tasvir edilmiştir. Nar, portakal ve karpuz motiflerine Denizli, Acıpayam Yazır (1802/1803)³², Denizli, Çivril Savran Köyü Camii (1798-99)³³, Afyon, Dazkırı, İdris Köyü Camii (1902)³⁴, İzmir,

²⁵ Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, 46-54.

²⁶ İnci Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", 67-78.

²⁷ Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii", 147.

²⁸ Aktuğ- Pektaş, "Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii", 9-25.

²⁹ Pektaş - Genel Altındirek, "Çivril- Bulgurlar Köyü Camii Üzerine", *Eumeneia, Şeyhli, Işıklı*, 323-331.

³⁰ Çakmak, "Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)", 19-26.

³¹ R. Eser Gültekin, "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies* 3/5 (Sonbahar 2008), 9-31; Ersel Çağlı Tütüncügil, "Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken ve İkonografik Anlam", *Tübar* 33 (Bahar 2013), 61-92.

³² Rüşan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 42-46; Tarkan Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, 109-112.

³³ Şakir Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, 46-54.

³⁴ Şeyda Algaç, "Afyonkarahisar Dazkırı- İdris Köyü Camii Ve Kalemîşi Bezemeleri", 1-12.

Ödemiş Lübbey Köyü Camii (19. yy.)³⁵ ve Demirci Küpeler Mahallesi Eski Camii (19. yy.)³⁶ duvar süslemelerinde de rastlamak mümkündür.

Benzer konu olarak sembolik cennet ve cehennem tasvirleri Denizli, Baklan Boğaziçi Cami (1774)³⁷, Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Camii³⁸, Denizli, Akköy Belenardıç³⁹ ve Yukarı Camileri⁴⁰ ve Afyon, Dazkırı İdris Köyü Camii'nde de (1902)⁴¹ görülmektedir.

Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii'nde adalet simgesi olarak terazi, makas; tarikat sembolü olarak maşa motifleri de kullanılmıştır. Benzer konular Denizli, Baklan Boğaziçi Camii (1774)⁴², Denizli, Güney Belenardıç Köyü Camii⁴³, Denizli, Akköy Yukarı Camii⁴⁴, Afyon, Dazkırı, İdris Köyü Camii'nde de (1902)⁴⁵ dikkat çekmektedir.

Camilerde hat yazıları süsleme unsuru olarak sevilerek kullanılmıştır. Çalışma konumuz olan camilerde de hat yazıları görülmektedir. Bu hatlar acemice yazılmış olup muhtemelen yerel halk tarafından yazılmıştır. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774), Bursa, Keles Dedeler Köyü Camii⁴⁶, Manisa, Karakılınçlı Mahallesi

³⁵ Mehmet Top - Gülcan Özbek, "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Kış-2019), 227-260.

³⁶ Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri", 143-168.

³⁷ Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları*, 28-45.

³⁸ Pektaş - Genel Altındirek, "Çivril- Bulgurlar Köyü Camii Üzerine", 323-331.

³⁹ Çakmak, *Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)*, 19-26.

⁴⁰ Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları*, 121-127.

⁴¹ Algaç, "Afyonkarahisar Dazkırı- İdris Köyü Camii Ve Kalemîşi Bezemeleri", 1-12.

⁴² Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları*, (28-45).

⁴³ Çakmak, *Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)*, 19-26.

⁴⁴ Çakmak, *Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)*, 19-26.

⁴⁵ Algaç, "Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii Ve Kalemîşi Bezemeleri", 1-12.

⁴⁶ Hicabi Gülgen, "Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Camii ve Süslemeleri," *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21/1 (2012), 63-86.

Camii⁴⁷, Manisa, Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii (1901-02)⁴⁸, Ödemiş Lübbey Köyü Camii⁴⁹ ve Demirci Küpeler Mahallesi Eski Camii'nde (19. yy.)⁵⁰ süsleme olarak yazı da kullanılmıştır.

Demirci Kışlak Eski Camii ile Ahatlar Camii duvar resimlerinde sarı, mavi, yeşil, kırmızı, kiremit rengi, turuncu, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Bu resimler iki boyutlu perspektif anlayışıyla çizilmiş olup gölge-ışık uygulanmamıştır.

İnceleme konumuz olan her iki camide de figürsüz tasvirlerin varlığı söz konusudur. Bu tasvirler ile özellikle Ahatlar Camii'nde harim içerisinde bitkisel motifleri nar-ı cehennem ve mizan yazılarıyla vurgulanmış cehennem tasvirleriyle muhtemelen görsel bir cennet-cehennem imgesi oluşturulmak istenmiştir. Bu tasvirler uyarıcı bir rol de üstlenerek adeta camiye gelen cemaati hayra davet etmektedir.

Araştırma konumuz olan camilerdeki duvar resimlerinin benzer konu ve tarzda yapılmış olmasından yola çıkarak, resimlerin üretimine ilişkin farklı yorumlar yapmak mümkündür. Söz konusu yapılarıdaki tasvirler farklı zamanlarda ve aynı ustalar tarafından yapılmış olabileceği gibi, farklı zamanlarda ve farklı ustalar tarafından yapıldığını söylemek de olasıdır. İşçilik kalitesi bakımından farklılıkların bulunması sebebiyle bu tasvirlerin farklı usta veya ustalar tarafından yapılmış olabileceği kanaatindeyiz. Söz konusu bu iki caminin resimlerini gezici bir gayrimüslim ressam/ressamlar yapmış olabilir. Nitekim Ahatlar Camii duvar resimlerini yapan ustanın ismi bilinmese de gayrimüslim bir vatandaş olduğu bilgisine sahibiz. Ancak Kışlak Eski Camii duvar resimlerini yapan sanatçı/sanatçılar ile ilgili, bugün için, elimizde bilgi yoktur.

⁴⁷ Cengiz Gürbıyık, "Yunt Dağı ve Köyleri'nde Türk Dönemi Kültür Varlıkları ve Korunma Sorunları", *Gelenek İle Gelecek Arasında Kalmış Bir Bölge: Yuntdağ (Sorunlar Ve Öneriler)*, (ed.) Muzaffer Tepekaya, Ferhat Berber, Cengiz Gürbıyık, Beral Alacı, Manisa, 2017, 53-54.

⁴⁸ Halil İbrahim Eryılmaz, "Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii Yazıları", 545 – 580.

⁴⁹ Emin Başaranbilek, *Lübbey Kışlağı ve Lübbey Camisi*, (İstanbul: Mas Matbaacılık, 2015), 71-77.

⁵⁰ Cengiz Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri", *Art-Sanat Dergisi/Sanat Sanat Journal* 13 (Ocak 2020), 143-168.

Aynı merkezde bulunmasına rağmen Hacı Mehmed Ağa Camii⁵¹ duvar resimleri ile Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii duvar resimleri arasında da konu, teknik ve üslup açısından bariz farklılıklar söz konusudur.

Sonuç olarak Demirci Kışlak Eski Camii ile Ahatlar Camii'nde görülen resimler halk sanatı içerisinde, yerel sanatkarlar tarafından, kendine özgü bir üslupla ortaya konması açısından önemlidir. Her iki camide görülen duvar resimleri, kompozisyon düzeni, üslup ve teknik yönünden minyatür düzenini devam ettiren resim örnekleridir. Bu tasvirlerin gösterdiği üslup özellikleri 19. yüzyıl sonlarını veya 20. yüzyıl başlarını işaret etmektedir. Söz konusu camilerin duvar resimlerinin büyük bir kısmının günümüze kadar orijinal olarak gelebilmiş olması da önemlidir. Bununla birlikte adeta kaderine terk edilerek ilgisizlikten yıkılmaya yüz tutan Kışlak Eski Camii'nde restorasyon çalışmalarının bir an önce yapılması gerekmektedir.

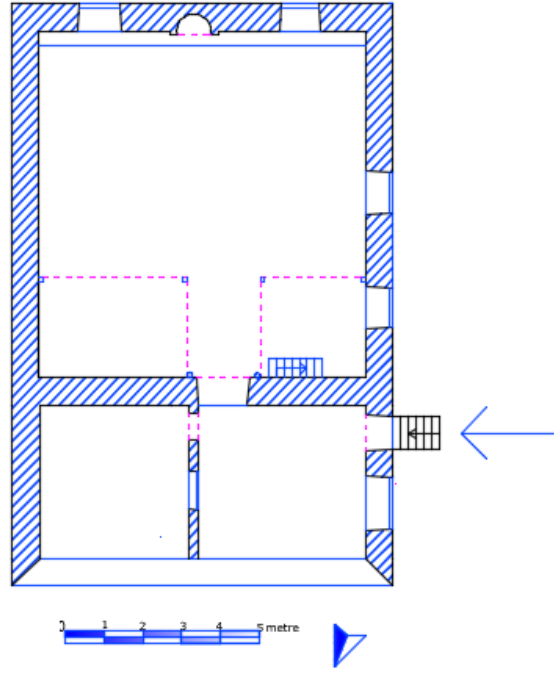
⁵¹ Bkz. Şenay Özgür Yıldız-Halil İbrahim Eryılmaz, "Manisa, Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri", *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.51 (Baskıda).

KAYNAKÇA

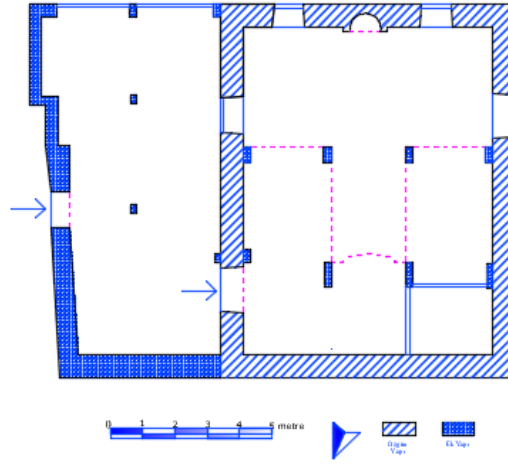
- Aktuğ, Erbil Cömertler - Pektaş, Kadir. "Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii". *Medeniyet Sanat İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2/2 (2016), 9-25.
- Algaç, Şeyda. "Afyonkarahisar Dazkırı- İdris Köyü Camii Ve Kalemşi Bezemeleri". *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Özel Sayısı* (2017), 1-12.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: İş Bankası Yayınları, 1976.
- Arık, Rüçhan. "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı-Kültür ve Sanat XI* (1999), 423-435.
- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı Tarihi Cild III Heykel ve Oyma I. Fasikül*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.
- Başaranbilek, Emin. *Lübbey Kışlağı ve Lübbey Camisi*, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2015.
- Batur, Afife. "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 4/1038-1039, İletişim Yayınları, İstanbul: 1985.
- Çağlı Tütüncügil, Ersel. "Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken ve İkonografik Anlamı", *Tübar* 33 (Bahar 2013), 61-92.
- Çakmak, Şakir. *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, İzmir: Ege Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Derman, M. Uğur. "Hat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 16/429, İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Eryılmaz, Halil İbrahim. "Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii Yazıları". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16/3 (Ocak 2018), 545 – 580.
- Eser Gültekin, R. "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies* 3/5 (Sonbahar 2008), 9-31.
- Gülgen, Hicabi. "Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Camii ve Süslemeleri," *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21/1 (2012), 63-86.

- Gündüzöz, Güldane. “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem Ve Tuğ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 85 (Bahar 2018), 161-181.
- Gürbıyık, Cengiz. “Yunt Dağı ve Köyleri’nde Türk Dönemi Kültür Varlıkları ve Korunma Sorunları”, *Gelenek İle Gelecek Arasında Kalmış Bir Bölge: Yuntdağı (Sorunlar Ve Öneriler)*. (ed.) Muzaffer Tepekaya, Ferhat Berber, Cengiz Gürbıyık, Beral Alacı. 53-54. Manisa, 2017.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Art-Sanat Dergisi/Sanat Sanat Journal* 13 (Ocak 2020), 143-168.
- Kuyulu, İnci. “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988), 67-78.
- Kuyulu, İnci. “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”. *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 147.
- Kuyulu Ersoy, İnci. “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri. II. Uluslararası İzmir Sempozyum Bildirileri, (İzmir, 1998), 59-78.
- Kuyulu, İnci. “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, *EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies)* 3 (2000), 1-27
- Kuyulu Ersoy, İnci. - Çelik, Esra. “Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler”, *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. 1651-1665 Kocaeli: Mayıs 2014.
- Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. çev. Boğaç Babür Turna, Ankara: Arkadaş Yayınları, 2017.
- Okçuoğlu, Tarkan. *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Özcan, Ali Rıza. “Müsenna Yazılar”. *Hat ve Tezhib Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. 211. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Özgür Yıldız, Şenay. “İslamda Tasvir Problemi Çerçevesinde İkonoklazm ve Anikonizm”. *Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan* ed. Şenay Özgür Yıldız. 205-218. *Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları*, 2013.

- Özgür Yıldız, Şenay. - Eryılmaz Halil İbrahim. "II. Abdülhamid Eseri: "Ertuğrul Tekke Cami-Tevhithanesi", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 9/1 (Mart 2019), 215-242;
- Özgür Yıldız, Şenay. - Eryılmaz, Halil İbrahim. "Manisa, Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri", *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51 (2020), (Baskıda).
- Pektaş, Kadir. - Genel Altındirek, Hediye. "Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine". *Eumeneia, Şeybli, Işıklı*; (ed.) Bilal Söğüt. 323-331. Ege Yayınları, 2011.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara: T.T.K. Basımevi, 1977.
- Renda, Günsel. "19. Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 4/1530-1534, İstanbul: İletişim Yayınları,1995.
- Şahin, Tekinalp, Pelin. "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri". *Türkler Ansiklopedisi*. 15/440-447, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2004.
- Tanman, Baha. "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği". *Sanat Taribinde İkonografik Araştırmalar - Güner İnal'a Armağan* (1993), 491-522.
- Top Mehmet. – Özbek, Gülcan. "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Kış-2019), 227-260.



Plan 1: Kışlak Mahalle Camii Planı. (Halil İbrahim Eryılmaz)



Plan-2: Ahatlar Camii Planı. (Halil İbrahim Eryılmaz)



Resim-1: Kışlak Eski Camii Batı Cephesi Görünümü.



Resim-2: Kışlak Eski Camii Güney Cephesi Görünümü.



Resim-3: Kışlak Eski Camii Doğu Cephesi Görünümü.



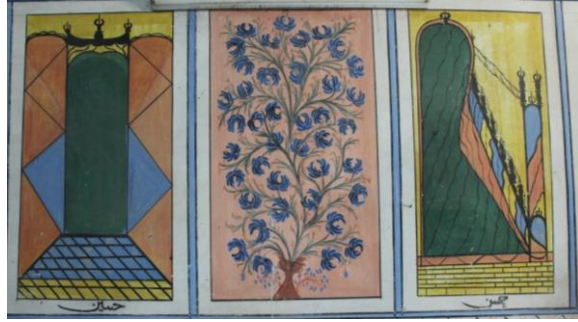
Resim-4: Kışlak Eski Camii Harim Genel Görünüm.



Resim-5: Kışlak Eski Camii Doğu Duvarı.



Resim-6: Kışlak Eski Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-7:Kışlak Eski Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-8: Kışlak Eski Camii Batı Duvarı.



Resim-9: Kışlak Eski Camii Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-10: Kışlak Eski Camii Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-11: Kışlak Eski Camii Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-12: Kışlak Eski Camii Kible Duvarı.



Resim-13: Kışlak Eski Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-14: Kışlak Eski Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



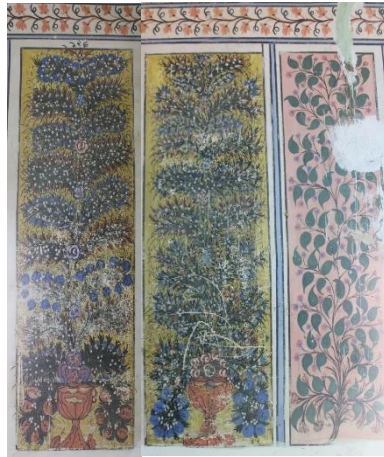
Resim-15: Kışlak Eski Camii Mihrap Süslemeleri.



Resim-16: Kışlak Eski Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-17: Kışlak Eski Camii Kible Duvarında Hat Süslemeleri.



Resim-18: Kışlak Eski Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-19: Kışlak Eski Camii Kadınlar mahfili.



Resim-20: Kışlak Eski Camii Kadınlar Mahfili Güney Duvarı.



Resim-21: Kışlak Eski Camii Kadınlar Mahfili Hat Süsleme Detayı.



Resim-22: Kışlak Eski Camii Kadınlar Mahfilü Süsleme Detayı.



Resim-23: Kışlak Eski Camii Kadınlar Mahfilü Süsleme Detayı.



Resim-24: Ahatlar Camii Genel Görünüm.



Resim-25: Ahatlar Camii Doğu Cephesi Görünümü.



Resim-26: Ahatlar Camii Kuzey Cephesi Görünümü.



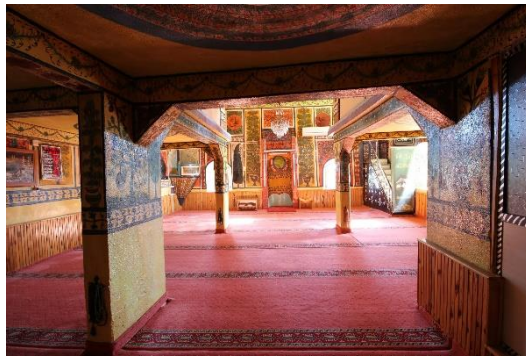
Resim-27: Ahatlar Camii Kuzeybatı Cephesi Görünümü.



Resim-28: Ahatlar Camii Güneybatı Cephesi Görünümü.



Resim-29: Ahatlar Camii Güney Cephesi Görünümü.



Resim-30: Ahatlar Camii Harim Genel Görünüm.



Resim-31: Ahatlar Camii Doğu Duvarı.



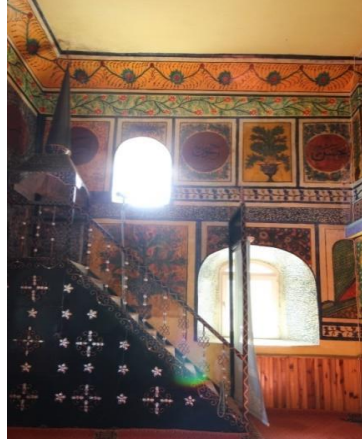
Resim-32: Ahatlar Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-33: Ahatlar Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-34: Ahatlar Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-35: Ahatlar Camii Batı Duvarı.



Resim-36: Ahatlar Camii Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-37: Ahatlar Camii Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-38: Ahatlar Camii Kible Duvarı.



Resim-39: Ahatlar Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-40: Ahatlar Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-41: Ahatlar Camii Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-42: Ahatlar Camii Kadınlar Mahfili



Resim-43: Manisa, Yuntdağ Yenice Mahallesi Camii Yazı İstifinde Yer Alan “Ketebühü Hüseyin Avnî Bin Mustafa” İmzası.



Resim-44: Manisa, Demirci Kúpeler Mahallesi Eski Cami Yazı İstifinde Yer Alan “Muhammed Emin” İmzası.