

TOKMAK HASAN PAŞA CAMİSİ AHŞAP SÜSLEMELERİ

Wooden Ornaments of Tokmak Hasan Pasha Mosque

Demet TAŞKAN

Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yozgat, Türkiye.

Asst. Prof., Yozgat Bozok University, Faculty of Science and Letters, Department of Art History, Division of General Art History, Yozgat, Türkiye.

dmtaskan@gmail.com, ORCID 0000-0001-8553-1131

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 02 Şubat / February 2025

Kabul Tarihi / Accepted: 20 Mayıs / May 2025

Yayın Tarihi / Published: 30 Haziran / June 2025

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June 2025

Cilt / Volume: 27 **Sayfa/Pages:** 365-395

Atrf / Citation: Taşkan, Demet. "Tokmak Hasan Paşa Camisi Ahşap Süslemeleri [Wooden Ornaments of Tokmak Hasan Pasha Mosque]". Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi [BOZİFDER]- Bozok University Journal of Faculty of Theology [BOZİFDER] 27 (Haziran / June 2025): 365-395

<https://doi.org/10.51553/bozifder.1631599>

Etik Beyan/ Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (**Demet TAŞKAN**).

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Öz

Bu çalışmada, Yozgat'ın Şefaati ilçesinde bulunan Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemeleri ile bu süslemelerin teknik ve sanatsal özellikleri incelenmiştir. Tokmak Hasan Paşa Camisi, kitabesine göre, H 1187/ M 1773-1774 yılında Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa tarafından yaptırılmıştır. Cami, 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin önemli bir örneği olmakla birlikte dışarıdan bakıldığında basit bir köy camisi gibi görünmektedir. Ancak iç mekân süslemeleriyle oldukça dikkat çekicidir. Yapının tavanı, tavanı taşıyan direkleri ile minberi ahşaptır ve iyi işçiliğe sahip süslemeleri vardır. Bunun dışında duvar resimleri ve hatları ile de dikkat çekmektedir. Yapı, Yozgat'ın iki önemli eseri olan Çapanoğlu (1779) ve Başçavuşoğlu (1800) Camilerinden daha önce yapılmıştır. 2021-2022 yıllarında kapsamlı bir restorasyon sürecine giren yapının Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restorasyonu yapılmıştır. Yapı tarafımızdan 2019 yılında restorasyon öncesinde incelenmiş, detaylı fotoğrafları çekilmiş ve rölövesi alınarak belgelenmiştir. Ardından 2023 yılında restorasyondan sonra tekrar inceleme ve detaylı fotoğraflama yapılmıştır. Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemelerini konu alan bu çalışmada, öncelikle yapının kısa bir tanımı yapılmış, ardından kitabeler ve yapı duvarlarında yer alan yazıtlar değerlendirilmiştir. Böylece yapının geçirdiği onarım süreçleri ile bu süreçlerde yapıya eklenen ya da yapıdan kaybolan değerler vurgulanmıştır. Daha sonra asıl konuyu teşkil eden ahşap elemanların ve süslemelerin detaylı betimlemelerine yer verilmiştir. Tavan süslemeleri, ahşap direkler, minber ve diğer ahşap unsurların süsleme teknikleri ve üzerlerindeki motif ve kompozisyonlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yapının tavanında yer alan yoğun bezemeler, natüralist üsluptaki çiçekler, natüremortlar ve minyatür geleneğinde yapılmış manzara tasvirleri, dönemin sanatsal eğilimlerini ve Batılılaşma Dönemi etkilerini yansıtmaktadır. Ahşap süslemeler, ahşap üzerine kalemşi tekniği ile yapılmış olup bu tekniklerin detaylı açıklamaları ve örnekleri çalışmada sunulmuştur. Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin çağdaşı olan eserlerle karşılaştırılması sonucunda, yapının hem benzer hem de özgün yönleri ortaya konulmuştur. Bu çalışma, Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin Türk sanat tarihindeki yerini belirlemek ve literatüre kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Yapının süslemeleri ve bu süslemelerin sanatsal değerleri, dönemin diğer örnekleriyle kıyaslanarak değerlendirilmiştir. Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemeleri gerek teknik gerekse sanatsal açıdan önemli bir yere sahip olup bu çalışma ile eserin detaylı bir incelemesi sunulmuştur. Sonuç olarak, Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemeleri, 18. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatının nadir ve değerli örneklerinden biridir. Bu çalışmanın, eserin tanınması, korunması ve gelecek nesillere aktarılması konusundaki farkındalığı artırması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam Sanatları Tarihi, Ahşap, Süsleme, Yozgat, Cami, Kalemşi.

Abstract

This study examines the wooden ornamentation of Tokmak Hasan Pasha Mosque, located in the Şefaati district of Yozgat, along with the technical and artistic characteristics of these decorations. According to its inscription, the mosque was built in H 1187 / M 1773-1774 by Tokmak (Circassian) Hasan Pasha. While it is an important example of 18th-century Ottoman architecture, it appears to be a simple village mosque from the outside. However, its interior ornamentation is highly remarkable. The ceiling, the columns supporting the ceiling, and the minbar are made of wood and feature finely crafted decorations. Additionally, the mosque attracts attention with its wall paintings and inscriptions. Constructed earlier than two significant architectural



works of Yozgat's Westernization period—Çapanoğlu and Başçavuşoğlu Mosques—the structure underwent an extensive restoration process between 2021 and 2022, carried out by the Sivas Regional Directorate of Foundations. Prior to this restoration, the mosque was examined in 2019, during which detailed photographs were taken, and its measured drawings were documented. Following the restoration, another examination and detailed photographic documentation were conducted in 2023. This study, which focuses on the wooden ornamentation of Tokmak Hasan Pasha Mosque, first provides a brief description of the building, followed by an evaluation of its dating and the inscriptions found on its walls. In this context, the restoration processes undergone by the mosque and the values either added to or lost from the structure during these interventions are highlighted. Subsequently, the study presents a detailed description of the wooden architectural elements and decorations, including the ceiling ornamentation, wooden columns, minbar, and other wooden components. The decorative techniques applied to these elements, as well as the motifs and compositions they feature, are analysed in detail. The ceiling decoration, comprising dense embellishments, naturalistic floral motifs, still-life compositions, and landscape depictions executed in the miniature painting tradition, reflects the artistic tendencies of the period and the influences of the Westernization era. The wooden ornamentation was created using the painted wood technique ("kalemişi"), and this study provides detailed explanations and examples of these techniques. By comparing the mosque with its contemporary structures, both its similarities and unique aspects are revealed. The purpose of this study is to determine the place of Tokmak Hasan Pasha Mosque within Turkish art history and to contribute to the academic literature on the subject. The artistic value of the mosque's decorations has been evaluated through a comparative analysis with other examples from the same period. The wooden ornamentation of Tokmak Hasan Pasha Mosque holds a significant place both technically and artistically, and this research presents a comprehensive examination of the monument. In conclusion, the wooden ornamentation of Tokmak Hasan Pasha Mosque stands as a rare and valuable example of 18th-century Ottoman decorative arts. This study aims to enhance awareness regarding the recognition, preservation, and transmission of this cultural heritage to future generations.

Keywords: Turkish-Islamic Art History, Wooden, Decoration, Yozgat, Mosque, Hand Drawing.

Giriş

Bu çalışmada, Yozgat'ın Şefaati İlçesinde bulunan, Tokmak Hasan Paşa Camisi, ahşap elemanları, bu elemanların süsleme teknikleri ile ahşap yüzeylerini bezeyen motifler ve manzara tasvirleri bakımından ele alınacaktır. Tokmak Hasan Paşa Camisi'ni konu alan çalışmalar oldukça sınırlı sayıdadır.¹

¹ Begüm Buğdaycı, "Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Araştırma", *Art Sanat* 21 (2024), 161-201; Demet Taşkan, "Yozgat'ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi", *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, ed. Osman Kunduracı - Ahmet Aytaç (Konya: y.y., 2019), 123-128; Hakkı Acun, *Tüm Yönleriyle Çapanoğulları ve Eserleri* (İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2016).

Eserin Anadolu Türk Sanatı açısından önem arz eden ahşap süslemeleri ile ilgili bugüne kadar kapsamlı bir yayın yapılmamıştır. Oysa bu süslemeler Batılılaşma Dönemi'nin karakteristik özelliklerini yansıtmakta olup bunlar arasında manzara tasvirleri bilhassa değer taşımaktadır. Bu çalışmada amacımız yapının ahşap süslemelerini malzeme, teknik motif ve kompozisyon özellikleriyle kapsamlı bir şekilde tanıtılması ve karşılaştırmalarla dönemi içerisindeki yerini ortaya koymaktır. Böylelikle Türk sanatı literatürüne anlamlı bir katkı da sağlanmış olacaktır.

1. Tokmak Hasan Paşa Camisi

Cami, Yozgat şehir merkezine yaklaşık 49 km mesafede bulunan Şefaati İlçesine bağlı Paşaköy'dedir. Devrinde bir medrese ile birlikte küçük bir külliye oluşturmakta iken günümüzde medreseye dair bir iz kalmamıştır.²

Cami, yapının içinde doğu duvarının kuzeyinde, mahfil katı hizasında bulunan kitabeye göre H 1187/M 1773 yılında yapılmıştır. Banisi Çerkez Mehmet Paşa'dır.

Yapı, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. İki sıra halinde yerleştirilmiş altı adet ahşap direk üç sahna ayrılmıştır. Düz ahşap tavanlı olup, kuzeyinde harime doğru çıkıntı yapan ahşap mahfil katı vardır.

1.1. Yapının Kitabeleri ve Yazıtları

Yapının içinde, doğu duvarının kuzeyinde, mahfil katı hizasında duvar yüzeyinde oval bir kartuş içine yazılmış kitabesi vardır (Fotoğraf 1). Bu kitabeye göre yapı, H 1187/M 1773 yılında Çerkez Mehmet Paşa tarafından inşa edilmiş ve H 1313/M 1895 yılında Yakup Muzaffer tarafından tamir edilmiştir. Esasen bir tamir kitabesi olan bu yazıta, yapının inşa tarihi de eklenmiştir. Kitabede verilen bilgilere göre yapı inşasından 122 yıl sonra tamir edilmiştir. Ancak yapıldığı döneme ait bir kitabenin var olup olmadığı belirsizdir. Bununla birlikte, tamir sırasında inşa tarihinin ve yapının banisinin açıkça belirtilmiş olması, orijinal bir

² Osman Oral, "Yozgat Halkının Dini Anlayış ve İnançlarına Katkı Veren Medrese, Zaviye ve Alimler", *SOBİDER* 15 (2017), 117-131.

kitabesi olduğu ancak kaybolduğu için bu bilgilerin tamir kitabesine eklendiği düşünülmektedir. Büyük ihtimalle inşa kitabesi günümüzde ayakta olmayan medresedeydi ve medrese yıkıldıktan sonra kitabe de kaybolmuştur.



Fotoğraf 1: Yapının kitabesi (2023)

Duvarlarda yer alan tüm hatların, tamir kitabesiyle olan benzerliğinden, bunların da yapının 1895 yılındaki tamiri sırasında yazılmış olması muhtemeldir.

Yapı, 2021-2022 yıllarında kapsamlı bir restorasyondan geçirilmiş ve bu süreçte, duvar yüzeylerindeki boyaların altından çeşitli yazılar ve nakışlar ortaya çıkarılmıştır. Bu restorasyon sırasında, batı duvarının kuzey kısmında, mevcut kitabenin karşısında yer alan “Ya Hazreti Bilâl-i Habeşi” yazısının altında bir başka kitabe keşfedilmiştir. 1950 tarihli olan bu kitabe Osmanlı alfabesiyle yazılmış olup, sonunda “Ameli Nakkaş Muhsin Bali” ifadesi yer almaktadır. Bu durum, 1950 yılında Nakkaş Muhsin’in, yapının duvarlarına Kâbe, cennet ve cehennem tasvirleri ile cami resimlerini yaptığını düşündürmektedir. Kâbe tasviri altında önceki döneme ait cami tasviri olduğu tahmin edilen duvar resmi restorasyon

sırasında tespit edilmiş ve ilgili kurula rapor edilmiştir. Buradan 1950’de Nakkaş Muhsin günümüzde var olan duvar resimlerini yapmadan önce de yapının duvarlarında çeşitli duvar resimleri olduğu çıkarımını yapabiliriz.

Ayrıca, 1966 yılında yapının bazı bezemelerinin Hacı Özkan tarafından tamir edilmiş veya eklenmiş olabileceği anlaşılmaktadır.³ Bahsi geçen Hacı Özkan ismi ise, 2021-2022 restorasyonu öncesinde tarafımızdan belgelenmiştir (Fotoğraf 2). Bu isim, orta mahfilin tavan silmelerinin yüzeyinde, buradaki bezemenin üzerine yazılmıştır.

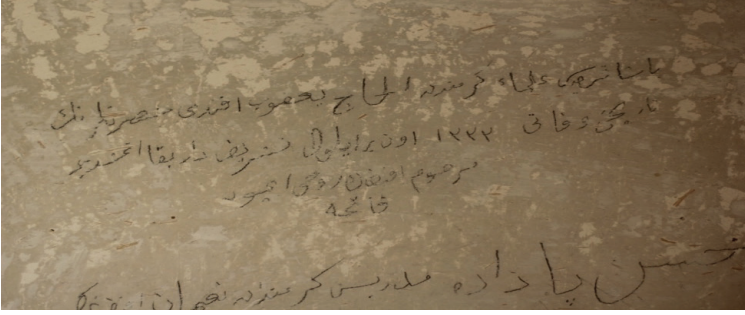


Fotoğraf 2: 1966’da yapıda tadilat yapan Hacı Özkan’ın adının geçtiği yazı (2019)

Ayrıca yapının pencere iç duvarlarında çok sayıda Osmanlıca yazı bulunmaktadır.⁴ Bu yazılar yakın tarihe kadar yazılmış olmakla birlikte, “Paşa Karyesi ulema ikramından el-Hac Yakup Efendi Hazretleri’nin tarihi vefatı 1333 (M 1914) 11 Eylül’ü teşrifi beka etmiştir. Merhum Efendinin ruhu için Fatiha” (Fotoğraf 3) ve “Hafız Efendi’nin vefatı 1934” şeklindedir. Bahsi geçen yazılar 2023 yılındaki restorasyon sonrasında tarafımızdan tespit edilmiştir.

³ Taşkan, “Yozgat’ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi”, 124.

⁴ Bu yazılar tarafımızdan incelenmiş, usta ismi, nakkaş ismi ya da ahşap süslemelerle alakalı herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Başka bir çalışmaya konu olacağından bunlara burada detaylı bir biçimde değinilmemiştir.



Fotoğraf 3: Yapının pencere iç duvarlarında bulunan Osmanlıca metinlerden örnek (2023)

Bunlar dışında bir de 2019’da yaptığımız araştırmalarla belgelediğimiz ve minberin aynalık kısmında yer alan bezemeler arasında, oldukça küçük boyutta, kurşun kalemle yazılmış izlenimi veren, Osmanlıca bir metin vardır (Fotoğraf 4). Bu yazı yedi satırdan oluşmakta olup yazıların silik olmasından dolayı okunması oldukça güçtür. Okunabilen ilk üç satır şöyledir:

“Bin iki yüz ... altı senesi
Rebiülahiri yirmi beşinci
günü yevmi.....”

Ne yazık ki yazı 2021-2022 yılında yapılan restorasyon sırasında silinmiştir. Bu yazı pencere iç duvarlarında yer alan yazılarla aynı tarzdadır.



Fotoğraf 4: Minber aynalığında bulunan ve restorasyonda silinen yazı (2019)

Yapının pencere iç duvarları ve minberde tespit ettiğimiz yazılar burada yakın geçmişe kadar bir medrese olduğunu belgelemektedir. Köy

eşrafının kulaktan dolma bilgilerle söylediği kadarıyla medrese caminin avlusunda bulunmaktaydı. Ancak büyük olasılıkla medrese yıkıldıktan sonra da eğitim camide devam etmiştir. Aynı yazıların arasında “Mehmet Türkaslan 1954 yılında burada okudum.” şeklinde Latin harfleriyle yazılmış yazı da bunun kanıtıdır.

Özetleyecek olursak yapı H 1187/M 1773 yılında Çerkez Mehmet Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. Konumuzu teşkil eden tüm ahşap bezemeler bu döneme ait olmalıdır. Daha sonra H 1313/M 1895 yılında Yakup Muzaffer tarafından tamir ettirilmiştir. İç duvar yüzeylerinde yer alan hatların ise bu dönemde eklendiği düşünülmektedir. 1950 yılında Nakkaş Muhsin Bali duvar yüzeylerindeki cennet, cehennem ve cami tasvirlerini yapmıştır. Hacı Özkan ise 1966 yılında restorasyon sonrasında ortaya çıkan mihraptaki nakışları, duvardaki resim ve yazıların bir kısmını ve direkleri boyayan kişi olmalıdır.

1.2. Yapının Ahşap Süslemeleri

Yapının tavanını taşıyan altı direği, tavanı, mahfil katı, minberi ve vaaz kürsüsü ahşaptır. Vaaz kürsüsünün sanatsal bir değeri olmayıp yakın tarihte yenilenmiştir.



Fotoğraf 5: Ahşap direkleri ve mihrap yönünden ikinci sırayı oluşturan direkten tavana atılan destek (2023)

Ahşap direkler, sekiz adet olup mihrap önünde yer alan iki direğin

yarısı mihrap duvarına gömülmüştür. Kuzeydeki iki ahşap direk mahfil tarafından kesilmiştir; bu nedenle tavandan mahfile kadar uzanır ancak zemine kadar inmez. Mihrap yönündeki ikinci sırayı oluşturan direklerin yaklaşık olarak orta hizasından tavanda sahınların sınırını belirleyen profil benzeri bölüme destekler yerleştirilmiştir (Fotoğraf 5).

Direkler sade bir görünüme sahip olup, daire kesitli mermer kaide-ler üzerine oturtulmuştur. Sütun gibi düzenlenmiş bu ahşap direklerde oldukça kaliteli işçilikle yapılmış Korint düzende ahşap sütun başlıkları bulunmaktadır. Tüm sütun başlıkları aynı biçimde tasarlanmıştır. Başlıklarla tavan arasında yer alan dikdörtgen prizma şeklindeki yastıkların yüzeyinde, mihrap yönündeki dört sütun hariç, kalemişi tekniğiyle yapılmış korniş benzeri desenler yer almaktadır (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6: Ahşap sütun başlıklarının genel görünümü (2019)

Mihrap duvarına bitişik iki direk ile mihrap yönündeki ikinci ve üçüncü direklerin, direk başlıkları ile tavan arasında yer alan yastık bölümlerinde hat örnekleri bulunmaktadır (Fotoğraf 7-8). Bu hat örnekleri, mihrap yönündeki direklerin kuzey yüzünde, ikinci sıradaki iki direğin batı yüzlerinde yer almaktadır. Üçüncü sıradaki direklerden doğuda yer alanın hatları batı yüzünde, batıda yer alanın ise doğu yüzündedir.

Hatlar, oldukça kaliteli bir işçiliktedir. Mihrap yönündeki iki direkte müsenna (aynalı) hat ile yazılmış “Muhammed” ifadesi bulunmaktadır (Fotoğraf 7). Diğer direklerde ise Ashâb-ı Kefh isimlerini içeren maddalyon biçimli hat yazıları yer almaktadır (Fotoğraf 8). Ancak, Ashâb-ı

Kehf isimlerini içeren hatlardan, ikinci sıra direğin batı yüzündeki hariç, diğerleri restorasyon sonrası ortaya çıkarılmıştır.

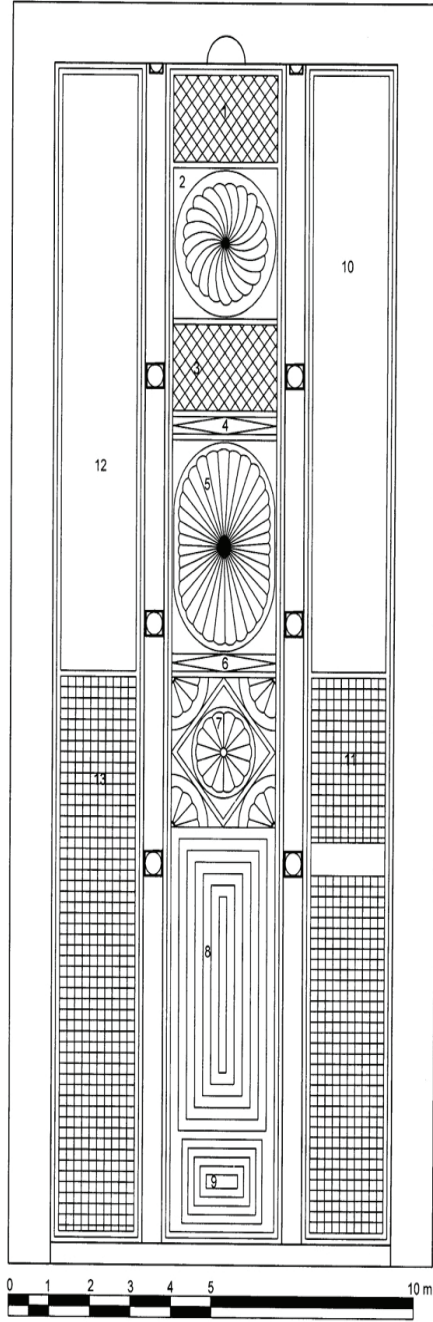


Fotoğraf 7-8: Sütün başlıkları ile tavan arasındaki hat örnekleri (2019)

Tavan, kuzey-güney yönünde yerleştirilmiş 8 adet ahşap direk tarafından taşınmaktadır. Direklerin üzerinde bulunan ve profil tarzında düzenlenmiş ahşap elemanla tavan üç bölüme ayrılmıştır (Çizim 1). Orta kısım, güneyden kuzeye doğru uzanan dokuz bölüm halinde düzenlenmiştir. Bu bölümlerden iki, beş ve yedi numara ile gösterilenlere göbek yerleştirilmiştir (Çizim 1). Bir ve üç numaralı kısımlar ise çıtalarla kaset şeklinde bölümlere ayrılmıştır.

Dört ve altı numaralı bölümler doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen biçiminde düzenlenmiş olup her iki bölümde de kaleyi anımsatan şehir tasvirleri yer almaktadır. Sekiz ve dokuz numaralı bölümler ise çıtalarla bordürlere ayrılmıştır. Göbekler, kasetli alanlar ve bordürlü yüzeyler çıta veya parçaların çakılmasıyla oluşturulmuştur. Bu alanlardaki tüm yüzeyler dönem özelliklerini yansıtan natüralist bezemelerle süslenmiştir.

10 ve 11 numara ile gösterilen bölümler, batıdaki sahinin üzerini; 12 ve 13 numaralı bölümler ise doğudaki sahinin üzerini örtmektedir. Bu bölümlerden 10 ve 12 numara, tamamen kalemişi tekniğiyle yapılmış bezemelerle kaplanmıştır. 11 ve 13 numara ise ahşap çıtalarla kasetlere ayrılmış olup yüzeyleri aynı teknikte uygulanmış desenlerle bezenmiştir.



Çizim 1: Tavanın genel düzeni (Çizen: Demet Taşkan)

1 numaralı bölüm, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen biçimindedir (Çizim 1). Bu bölümün çevresi bir kuşakla sınırlandırılmıştır. Yüzey, dekoratif çıtaların çakılmasıyla baklava dilimleri şeklinde parçalara ayrılmıştır. Her bir baklava diliminin içine, birer papatya motifi yerleştirilmiştir (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9: Tavanda 1 numaralı bölümün görüntüsü (2019)

2 numaralı bölüm, kare biçiminde olup merkezine, çıtaların çakılmasıyla oluşturulmuş daire biçimli dekoratif bir göbek yerleştirilmiştir (Çizim 1). Göbek, hafif “C” kıvrımı yapan dilimlere ayrılmıştır. Her bir dilimde, birbirinden farklı natürmort kompozisyonlar yer alır. Ortadaki göbeği çevreleyen kare köşelerinde, “S” ve “C” kıvrımlarının hâkim olduğu barok karakterde dallar işlenmiştir (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 10: Tavanda 2 numaralı bölümde bulunan tavan göbeği (2019)

3 numaralı bölüm gerek ölçüleri gerekse süsleme, yapım tekniği ve kompozisyonu bakımından 1 numaralı bölümün tekrarıdır.

4 numaralı bölüm, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen biçimindedir (Çizim 1). Bu bölümde manzara tasviri yer alır. Tasvirde, bir dağın çevresine kurulmuş bir şehir görülmektedir. (Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11: Tavanda 4 numaralı bölümde bulunan manzara tasviri (2019)

5 numaralı bölüm, kuzey-güney yönünde uzanan dikdörtgen biçimindedir (Çizim 1). Merkezinde çitalarla oluşturulmuş oval biçimli dekoratif bir göbek bulunmaktadır. Göbek, çitalarla dilimlere ayrılmıştır ve her dilimde natüralist üslupta çiçek motifleri yer alır. Göbeğin tam merkezinde, oyma tekniğiyle yapılmış ve sarkıt biçiminde oldukça gösterişli bir göbek daha bulunmaktadır (Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12: Tavanda 5 numaralı bölümde bulunan tavan göbeği (2023)

6 numaralı bölüm, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen biçimindedir ve 4 numaralı bölümle aynı ölçülerdedir (Çizim 1). Yüzeyinde,

diğer manzara tasviri yer alır. Bu tasvirde, Avrupa kalelerine benzer bir kale ile çevresindeki şehir resmedilmiştir. Dört tarafı su ile çevrili olan kalenin etrafındaki sulara teknelerin bulunması dikkat çekicidir (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13: Tavanda 6 numaralı bölümde bulunan manzara tasviri (2023)

7 numaralı bölüm, kare biçiminde düzenlenmiştir. Merkezinde çitlerden oluşturulmuş daire biçimli bir göbek yer alırken, karenin köşelerinde bu göbeğin dörtte biri şeklinde düzenlenmiş çeyrek göbekler bulunmaktadır (Çizim 1). Ortadaki göbekte, her bir dilimde natüralist çiçeklerin yer aldığı vazo ve ibrik kompozisyonu işlenmiştir. Köşelerdeki çeyrek göbeklerde ise bahar dalları tasvir edilmiştir (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14: Tavanda 7 numaralı bölümde bulunan tavan göbeği (2019)

8 numaralı bölüm, kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen biçimindedir ve orta sahnın üzerindeki en geniş alanı kaplamaktadır (Çi-

zim 1). Bu bölüm, iç içe düzenlenmiş yedi sıra bordürden oluşmaktadır. Bordür sınırları çitaların çakılmasıyla belirlenmiş olup yüzeylerde barok karakterdeki “S” ve “C” kıvrımlı dalların ardışık düzenlenmesiyle kompozisyon oluşturulmuştur.

9 numaralı bölüm, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen biçimindedir (Çizim 1). Bu bölümde, 8 numaralı bölümdeki gibi iç içe yerleştirilmiş bordürler kompozisyonu oluşturmuştur.

10 numaralı bölüm, kuzey-güney yönünde uzanan dikdörtgen biçimindedir (Çizim 1). Etrafını batı yönünde iki sıra, diğer yönlerde bir sıra bordür çevrelemektedir. Yüzeyde, barok karakterde bezemeler bulunmaktadır. Bu bölümün ortasında, içi meyve dolu bir tepsi motifi yer alır. Tepsinin etrafında dolanan ve tüm yüzeyi dolaşan “S” ve “C” kıvrımlı dallar, bölümün iki ucunda palmetlerle sonlanarak kompozisyonu tamamlamaktadır (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15: Tavanda 10 numaralı bölümde görülen kompozisyon (2019)

11 numaralı bölüm, çitalarla kasetlere ayrılmıştır. Her bir kasetin içine, birer gül motifi yerleştirilmiştir. Kasetin köşelerinden çıkan dallar merkezindeki gülle sonlanmaktadır (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16: Tavanda 11 numaralı bölümün kompozisyonu (2019)

12 numaralı bölüm, 10 numaralı bölümle büyük ölçüde benzerdir. Ancak, ortasında yer alan natürmort bakımından farklılık göstermektedir. Burada, aynı tepsi içinde farklı meyve motiflerine yer verilmiştir. Tasvirde, tepsi içinde bir karpuzun tepe noktasından kesilmiş hali ile buna saplanmış bir bıçak motifi dikkat çeker. Bunun çevresinde ise çeşitli meyveler bulunmaktadır.



Fotoğraf 17: Tavanda 12 numaralı bölümün kompozisyonu (2019)

13 numaralı bölüm, 11 numaralı bölümle aynı ölçülerde olup yine çıtalarla kasetlere ayrılmıştır. Bu bölümde kasetlere yerleştirilen iri çiçeklerin merkezi kasetlerin kesişme noktasındadır (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18: Tavanda 13 numaralı bölümün kompozisyonu (2019)

Minber, yapının güneybatı köşesinde, duvara bitişik bir konumdadır. Tamamen ahşap malzeme kullanılarak yapılmış olan minberin yüzeyinde, barok karakterli kalemşi tekniğiyle işlenmiş bezemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 19). Minberin aynalık bölümü yüksek tutularak korkuluk görevini de üstlenmiştir. Köşk kısmı oldukça küçük boyutlu olup, köşk altı panosu ve dolap kapağındaki bezemeler dikkat çekicidir.



Fotoğraf 19: Minberin görüntüsü (2019)

Minberin kapı bölümü oldukça sade bir görünüme sahiptir. Kapının alınlık kısmında ve kemer köşeliklerinde natüralist çiçek motifleri bulunmaktadır. Alınlık üzerinde ayrıca şu ifade yer alır.

“Çerağ mescid mihrab minber Ebubekir Ömer Osman Haydar”

Aynalık ve korkuluk bölümü, sekiz adet ahşap levhanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu bölümün yaklaşık orta noktasında, bir madalyon içinde, ayaklı ve iki kulplu bir vazanın içinde meyvelerle oluşturulmuş bir natürmort kompozisyonu bulunmaktadır. Zeminden başlayıp madalyonun etrafında dolanarak yukarı doğru uzanan “S” ve “C” kıvrımlı dallar, aralarına yerleştirilmiş çeşitli natürmortlarla birlikte, aynalık kompozisyonunu tamamlamaktadır.

Dolap bölümü, dekoratif bir kemerle taçlandırılmıştır. Bu kemerin köşeliklerinde gül motifleri işlenmiştir. Dolap kapağı, aynalık bölümünde yer alan natürmortta olduğu gibi, bir vazanın içinden çıkan gül ağacı tasviri ile bezenmiştir.

Köşk altı bölümü, iki ayrı panoya ayrılmıştır. Bu panoların her birinde, dolap kapağında görülen natürmortun daha küçük bir versiyonu yer almaktadır. Köşk kısmı, oldukça küçük boyutludur ve sade bir görünüme sahiptir.

2. Değerlendirme

Tokmak Hasan Paşa Camisi, ahşap süslemeleri bakımından, çağdaşı eserlerle benzerlik göstermekle birlikte, hem süslemelerin yoğun olarak tavanda bulunması hem de tavanda yer alan manzara tasvirlerinin çağdaşlarından oldukça farklı olması bakımından önemlidir.

Yapıda ahşap süslemenin en yoğun olduğu yer tavadır. Direklerle taşınan ahşap tavanda, tavan yüzeyleri panolara ayrılmış (Çizim 1) ve boş yer kalmayacak şekilde tamamen bezenmiştir. Bunun dışında ahşap direkler ve minber ahşap malzemenin kullanıldığı diğer elemanlardır.

Teknik bakımından değerlendirmemiz gerekirse yapıda en yoğun ahşap süsleme tekniği olarak ahşap üzerine kalemişi tekniğini görmekteyiz. Mahfil katı tavanında boyaların aşındığı yerlerden gördüğümüz detaylar teknik hakkında bize bilgi vermektedir (Fotoğraf 20). Buradan

ahşap yüzeylerin alçı sıva ile sıvanarak pürüzsüzleştirilip, ardından çeşitli boyalarla boş yüzey bırakılmadan bezendiğini anlamaktayız. Bu teknik, ahşap üzerine nakışlar uygulanırken kullanılan tekniktir. Ahşap üzeri alçı ya da ince bir tutkal üstübeç ile kaplanmakta, bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boyalarla nakışlar işlenmektedir. Bu teknik Osmanlı süsleme sanatındaki “kalemişi tekniği”nin farklı biçimdeki uygulamasıdır.⁵

Ayrıca tavan göbeklerinde ahşap üzerine çıtaların çakılmasından oluşturulan çakma tekniği olarak adlandırabileceğimiz tekniği görmekteyiz. Bunlar dışında yine tavan göbekleri ortasına yerleştirilmiş sarkıt biçimli göbekler ise oyma tekniğiyle yapılmıştır.

Ahşap süslemede en yoğun uygulanmış teknik ise ahşap üzerine nakışların uygulandığı kalemişi tekniğidir.



Fotoğraf 20: Tavanda aşınmış bir bölümden ahşap yüzeyinde alçı malzemeyi gösteren fotoğraf (2019)

Ahşap tavanı kompozisyon bakımından çağdaşlarıyla kıyasladığımızda farklılık olduğu aşikârdır. Bunun temel nedeni tavanın iki sıra halinde düzenlenmiş sekiz adet ahşap direk ile üç bölüme ayrılmasıdır. Bu özelliğiyle

⁵ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977).

yapı Anadolu'daki Selçuklu dönemi ahşap direkli camilere benzemektedir. Ancak Tokmak Hasan Paşa Camisi'yle yakın tarihlerde inşa edilmiş ahşap direkli camilere de Anadolu'nun çeşitli yerlerinde rastlanmaktadır. Özellikle Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camisi (1802)⁶ tavan düzenlemesi bakımından oldukça benzerdir. Bunun dışında Yozgat Divanlı Köyü Camisi (1678-79),⁷ Çanakkale Yenice Pazarköy Camisi (1795),⁸ Denizli Çivril Bayat Köyü Camisi (1872),⁹ Manisa Turgutlu Sınırli Köyü Camisi (1874),¹⁰ Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Cami (1876),¹¹ Kırşehir Mucur Hüseyin Ağa Camisi (18. yy) ve Emine Hanım Camisi (18.yy)¹² de tavan düzenlemesi bakımından benzer örneklerdir. Ancak bu örnekler nadir olmakla birlikte çağdaş eserlerin çoğunun tavanlarının gerek dinî gerek sivil mimaride, yapının beden duvarları tarafından taşındığını ve hiçbir bölüntüye uğramadığını, tavanın merkezine ise bir göbek yerleştirildiğini görüyoruz. Öncelikle Yozgat'ta bulunan çağdaş eserlerle kıyasladığımızda Başçavuş Camisi (1800),¹³ Cevahir Ali Efendi Camisi (1788),¹⁴ Nizamoglu Konağı (1871) ve Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki dinî ve sivil mimari örneklerinin tavanlarının da çıtalarla çakma tekniğiyle bezendiğini ve merkezlerine iri birer göbek yerleştirildiğini görmekteyiz.

Ahşap üzerine kalemişi bezeme Anadolu Selçuklu, beylikler ve Osmanlı mimarisinde erken dönemlerden beri kullanılmaktadır. Hem dinî hem sivil mimaride özellikle ahşap tavan yüzeyleri ahşap üzerine kalemişi tekniğinin en çok uygulandığı elemanlar olmuştur. Batılılaşma

⁶ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Turizm Bakanlığı Yayınları, 1998).

⁷ Sadakat Safiye Mumcuoğlu Türker, "Ahşap Direkli ve Tavalı Bir Cami: Yozgat Divanlı Köyü Camii", *Bozok Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2024), 66-95.

⁸ Zekiye Uysal, "Anadolu'da Ahşap Direkli İki Cami", *Turkish Studies* 9/10 (2014), 1107-1123.

⁹ Tülün Değirmenci Tural, "Geleneğin Yeniden İcadı Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri", *Milli Folklor* 16/126 (2020), 118-135.

¹⁰ Başak Katrancı Kasalı, "Sınırli Köyü Camii Duvar Resimleri", *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019), 595-615.

¹¹ Şakir Çakmak, "Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Balkan/Denizli)", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, 1995), 529-540.

¹² Şerife Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Cami'nin Kalemişleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2021), 504-528.

¹³ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami* (Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973).

¹⁴ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*.

Dönemi'nde "Edirnekâri" adıyla anılan ahşap üzerine boyama tekniği kapılarda, dolaplarda, minber, kürsü, kutu, hokka gibi eşyalarda uygulanmıştır.¹⁵

Motif ve kompozisyon bakımından değerlendirme yapmak gerekirse dönemin karakteristik bezeme türleri olan natürmort ve natüralist çiçeklerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Ayrıca "S" ve "C" kıvrımlarıyla oluşturulmuş kartuşlar ve barok karakterdeki dallar ile akant yaprakları ve natüralist üsluptaki çeşitli çiçekler dönemin vazgeçilmez bezeme unsurları olarak burada da yerini almıştır. Yine dönem özellikleri arasında yer alan manzara tasvirlerine bu yapıda tavanda rastlamaktayız. Ahşap sütun başlıkları ile tavan arasına yerleştirilmiş dikdörtgenler prizması şeklindeki yastık yüzeyindeki hat örnekleri de bu alanda değerlendirilmesi gereken önemli unsurlardır. Motif ve kompozisyon bakımından Batılılaşma Dönemi özelliklerini yansıtan yapı, bu motif ve kompozisyonların uygulandığı yer bakımından çağdaşlarından ayrılır. Batılılaşma Dönemi özelliklerini taşıyan motif ve kompozisyonların yoğun olarak tavanda olmaları bakımından farklıdır. Bu şekilde tavanda yoğun bezemeyi Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camisi (1811) tavanında görmekteyiz. Ancak burada tavan yüzeyi herhangi bir bölüntüyle sınırlanmadan tüm tavan yüzeyi orman tasvirleri ve aralarındaki natüralist çiçeklerle bezenmiştir.¹⁶

Yapıda natürmortlar iki tür halinde düzenlenmiştir. Bunlardan ilki farklı türlerdeki vazo ya da ibriklerden çıkan ve bir kurdele ile bağlanmış buket halindeki çiçekler; ikincisi ise bir tepsi içindeki çeşitli meyve tasvirlerinden oluşan natürmortlardır. İlk türün tüm örneklerini iki numaralı ve yedi numaralı bölümde yer alan tavan göbeklerinin çıtalarla oluşturulmuş dilim yüzeylerinde, minberde ve tavanla direkler arasına yerleştirilmiş destek yüzeyinde görmekteyiz. Tavan göbeklerindeki natürmortlar buradaki dilimin şekline göre yerleştirilmiş ve hafif "C" biçimli bir kıvrım yapmıştır (Fotoğraf 21). Her bir dilime farklı natürmort gelecek şekilde düzenlenmiştir. Bu natürmortların, yine ahşap üzerine kalemişi tekniğiyle yapılmış, benzerlerini Topkapı Sarayı III.

¹⁵ Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 171.

¹⁶ İnci Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", *Vakıflar Dergisi* 24 (1994), 147-158.

Ahmet Yemiş Odası (1705)¹⁷ ve Mudanya Tahir Paşa Konağı (1224-25)¹⁸ başoda duvar yüzeylerinde, Tokat Canikli Konağı¹⁹ başodasında yüklük üstünde yer alan panolarda ve Bilecik Kasımlar Köyü Camisi (1776) minberi aynalık yüzeyinde,²⁰ Soma Hızır Bey Camisi (1791) minber ve vaaz kürsüsünde²¹ görmek mümkündür. Ayrıca Manisa Selendi Satılmış Köyü Camisi duvar resimlerinde çok sayıda ibrik içine çiçeklerin yerleştirilmesiyle oluşturulmuş natürmort bulunmaktadır ve bunun yoğun biçimde Bektaşilik, Hurufilik ve Mevlevilikte de kullanıldığı düşünülür.²² Tokmak Hasan Paşa Camisi tavan göbeklerinde bulunan natürmortlar tavan göbeğinin dilimlerinin şeklini alması bakımından farklıdır. Ayrıca Batılılaşma Dönemi'nin önemli eserlerinden ahşap tavana sahip Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camisi (1802), Yozgat Başçavuş Camisi (1800), Cevahir Ali Efendi Camisi (1788), Nizamoğlu Konağı (1871) tavanlarında bu türde natürmort örneklerine rastlanmamıştır.



Fotoğraf 21: Tavandan birinci türdeki natürmort örnekleri (2019)

¹⁷ Salih Salbacak, "Lale Devrinin Dekorü III. Ahmed Yemiş Odası", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12/67 (2019), 516.

¹⁸ Erkan Atak, "Kalemişi Süslemeleriyle Bir Lâle Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/59 (2018), 431.

¹⁹ Nurcan Sertyüz - Faruk Şahin, "Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalemişi Bezemeleri", *Kalemişi* 6/12 (2028), 238.

²⁰ Gülsen Tezcan Kaya, "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisinde Kalemişi Bezemeli Bir Yapı: Bilecik Kâsımlar Köyü Camisi", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 9/23 (2022), 113.

²¹ Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 174.

²² Cengiz Gürbıyık, "Bir Halk Ressamı İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100 (2021), 347-373.



Fotoğraf 22: Minber ve tavandan birinci türden natürmort örnekleri (2019-2023)

İkinci türdeki natürmortlar ise on numaralı bölüm ile on iki numaralı bölümün orta kısımlarında ve minber aynalığının merkezinde yer alır. Burada tüm yüzey “S” ve “C” kıvrımı dallarla bezenmiştir. Bu kompozisyonun yaklaşık orta kısmında oval bir madalyon benzeri kap içinde çeşitli meyvelerden oluşan natürmort yer alır (Fotoğraf 23). Yozgat Başçavuş Camisi (1800) mahfil tavanının orta bölümünde yer alan natürmort tasviri bu natürmortla benzerdir ve yine ahşap üzerine kalemışı tekniğiyle yapılmıştır. On iki numaralı bölümde çeşitli meyvelerin yer aldığı natürmortta karpuz, üst kısmından kesilmiş ve üzerine bir bıçak saplanmış şekilde tasvir edilmiştir. Batılılaşma Dönemi yapılarında duvar resimlerinde çokça karşılaşılan bu tasvirin benzerlerini Nizamoğlu Konağı’nın (1871) tavan eteğinde, Soma Hızır Bey Camisi (1791) mihrap duvarında,²³ İzmir Ödemiş Çamyayla Köyü Lülebey Camisi (19. yy) mahfil katı duvarında,²⁴ Manisa Turgutlu Sinirli Köyü (1874) harimde kemer köşeliğinde,²⁵ Manisa Demirci Küpeler Köyü Camisi (1889) minber aynalığında²⁶ görmekteyiz. Nizamoğlu Konağı’nda gördüğümüz karpuz tasviri, üzerine bir bıçak saplanması bakımından benzer olmakla birlikte perspektif açısından Tokmak Hasan Paşa Camisi tavanında yer alan natürmort daha basittir. On numaralı bölümde bulunan natürmortlar on

²³ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*.

²⁴ Mehmet Top - Gülcan Özbek, “Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş’te Bulunan Duvar Resimli İki Cami”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2019), 227-260.

²⁵ Katrancı Kasalı, “Sinirli Köyü Camii Duvar Resimleri”, 610.

²⁶ Cengiz Gürbıyık, “Demirci Küpeler Camii Duvar Resimleri”, *Art Sanat* 13 (2020), 143-167.

iki numaralı bölüm ile benzer bir kap içinde yine çeşitli meyvelerden oluşmaktadır. Natürmortta ışık, gölge ve meyvelere boyut katma çabası fark edilmektedir. Minber aynalığının merkezinde bulunan natürmortta ise ayaklı, iki yandan tabana kadar uzanan kulpları bulunan bir madalyon içinde üst üste yerleştirilmiş çeşitli meyveler ve bunların yaprakları vardır (Fotoğraf 22). Bu kompozisyon da içten daire biçimli, dıştan dilimli bir çerçeve içindedir.



Fotoğraf 23: Tavandan ikinci türden natürmort örnekleri (2019)



Fotoğraf 24: Minberde ikinci türden natürmort örneği (2019)

Lale Devri bezemelerinde tüm yüzeylerin kemerli ya da kemersiz kartuşlara bölündüğü ve bunların içine meyveli ya da vazolu çiçeklerden oluşan natürmortların yerleştirildiği görülür. Bu düzenleme Hint-Moğol mimarisinde çinihane olarak adlandırılan açık ya da kapalı mekânlarda görülen küçük nişlerin duvar yüzeylerine nakışlarla uygulanmasıdır.²⁷ Lale

²⁷ Deniz Çalışır, "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", *Turkish Studies* 3/5 (2008), 65-86.

Devri'nden başlayarak Batılılaşma Dönemi'nin dinî ve sivil çok sayıda eserinde natürmortlar duvar yüzeylerindeki kartuşlar içinde görülmektedir. Tokmak Hasan Paşa Camisi natürmortları yoğun olarak tavanda görölmesi bakımından çağdaşı eserlerden farklıdır.

Bu yapının tavanında dört (Fotoğraf 25) ve altı (Fotoğraf 26) numara ile gösterilen bölümde yer alan her iki manzara tasviri de değerlendirilmesi gereken önemli öğelerdir. Bunlar hem tavanda bulunmaları hem de topografik özellikte olmaları bakımından çağdaşlarından ayrılır. Tavanda dört numara ile gösterilen bölümde bulunan manzara tasviri dikdörtgen biçimli pano içerisinde yer alır. Panonun merkezinde, köşeleri panonun kenarlarına yerleştirilmiş baklava dilimi biçiminde bir dağ ve bu dağın etrafı ile panonun köşe noktalarına mimari unsurlar yerleştirilmiştir. Bu tasvirde zemin kırmızımsı dağ ve mimari unsurlar kahverengi-sarı tonlarındadır. Dağ tasviri şematik olup yine baklava dilimleri ile doldurularak dağa boyut verilmek istenmiştir. Burada manzara tasviri renk bakımından tavanın bütünüyle uyumludur. Dağın etrafında mimari yapılar arasında ağaçlar vardır (Fotoğraf 25).



Fotoğraf 25: Tavandan 4 numaralı bölümde bulunan manzara tasviri (2023)

Altı numara ile gösterilen manzara tasviri renk tonları bakımından dört numara ile ve tavanın bütünü ile benzerdir. Aynı ölçülerde dikdörtgen bir pano içinde, köşe noktaları dikdörtgenin her bir kenarının orta noktasıyla kesişen baklava dilimi vardır. Bu baklava dilimiyle bir su birikintisi ve içinde bulunan kale tasvir edilmiştir. Bu su birikintisi hendek değil de göl ya da kanal olmalıdır. Çünkü içinde kalenin etrafında kayıklara da yer verilmiştir. Su birikintisini temsil eden baklava dilimi ile dikdörtgen

arasında kalan alanda ağaçlar ve mimari tasvirler bulunmaktadır. Kalenin kulelerinin tepelerinde haç vardır (Fotoğraf 26).



Fotograf 26: Tavandan 6 numaralı bölümde bulunan manzara resmi (2023)

Osmanlı duvar resimlerinin içerik ve biçim bakımından minyatür sanatından etkilendiği görüşü hâkimdir.²⁸ Tokmak Hasan Paşa Camisi'nde doğu batı doğrultusunda dikdörtgen çerçeve içinde bulunan dört ve altı numaralı bölümlerde bulunan manzara tasvirlerinin topografik resimlerde olduğu gibi tek bir görüş açısına sahip olmadığını görmekteyiz.²⁹ Bu iki manzara tasvirinde de resimler kuzey ve güneyden bakılır bir açıya sahiptir. Yani kuzey yönden bakıldığında tepenin ve gölün yarım manzarası, güneyden bakıldığında diğer yarım manzarası konumlandırılmıştır. İkinci türdeki natürmortlarda özellikle meyvelere boyut katma çabası fark edilirken manzara tasvirlerinde bu çabadan özellikle kaçınılmış olmalıdır.

Bu tarz şehir tasvirlerini gerek minyatürlerde gerekse Batılılaşma Dönemi yapılarını süsleyen duvar resimlerinde görmekteyiz. Gerek İstanbul gerek Anadolu'da duvar resimlerinde İstanbul manzaraları çoğunluktadır.³⁰ Ancak bunlardan farklı olarak Tokmak Hasan Paşa Camisi tavanında yer alan her iki manzara tasvirinde de İstanbul resmedilmemiştir.

Manzara tasvirleri tavanda bulunan diğer bezemelerle bütünlük arz etmektedir. Bu da sanatçının gerek renk gerekse tasvirleri biçimlendirme konusunda bağımsız hareket etmediğini, yapının tüm ahşap bezemeleriyle uyum içinde tasarım kaygısı güttüğünü düşündürmektedir. Bu iki manzara tasvirinde de farklı kalelerin olması ve resimlerin topografik

²⁸ Tarkan Okçuoğlu, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000).

²⁹ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006).

³⁰ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 300.

özellikler göstermesi yapının banisi Çerkez Mehmed Paşa'nın (Çerkes Hasan Paşa)³¹ asker kökenli olması ya da görev aldığı yerlerle ilgili olması muhtemeldir.

Yapıda ahşap malzeme üzerine hat örnekleri oldukça kaliteli olup bu örnekler mihrap üzerindeki tavan eteğinde, sütun başlıklarında ve minber kapısının taç kısmındadır. Tavan eteğinin mihrap üstüne gelen kısmında, dört adet kartuş içinde bulunan iyi kalitede hat örneği görülür. Burada ilk kartuştan başlayarak sırasıyla “Bismillâhirrahmânirrahîm, Lâ ilâhe illallâh, Muhammed resûlullâh Yâ müfettiha'l-ebvâb iftah lenâ hayre'l-bâb” yazmaktadır. Sütun başlıklarından, mihrap yönündekilerin kuzey yüzünde, diğerlerinde ise ikinci sıradaki iki sütunun batı yüzlerinde, üçüncü sütunlardan doğudakinin batı, batıdakinin ise doğu yüzündedir. Mihrap yönündekilerden her ikisinde de müsenna (aynalı) hatla yazılmış “Muhammed” ismi yer almaktadır. Diğerlerinde ise “Ashâb-ı Kehf” isimlerini içeren madalyon şeklinde düzenlenmiş hat vardır. Bu madalyonun çok benzerini Uşak Banaz Yeşilyurt Camisi içinde batı duvarının güneyinde,³² Uşak Aktaş Köyü Camisi'nin son cemaat yerinin batı duvarında yer alan kalemişi madalyonda,³³ Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camisi'nde, Denizli Belenardıç Camisi, Çivril Bayat Camisi, Acıpayam Yassihöyük Camisi ve Topraklı Camisi'nde³⁴ görmekteyiz. Ashâb-ı Kehf isimleri hem Hristiyanlar hem de Müslümanlarca kutsal sayıldığından cami ve tekkelere hatta muskalara nakşedilmiştir. Bazen sihir ve tılsım yerine geçen Hz. Süleyman'ın altı köşeli mührü ile kullanılmıştır.³⁵

Minber kapısının taç kısmında ise “Çerağ mescid mihrab minber; Ebubekir Ömer Osman Haydar” yazmaktadır. Minber kapısının taç kıs-

³¹ Caminin inşası Paşa'nın mîr-i mîrânlık görevine getirildiği yıldır. Ölüm tarihi ise caminin haziresinde bulunan mezardeki ölüm tarihiyle aynıdır.

³² Şeyda Algaç, “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri”, *Art Sanat* 13 (2020), 1-26.

³³ Türkan Acar, “Uşak İli Aktaş Köyü Camii”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 75 (2019), 361-380.

³⁴ Ayşe Aydın, “Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camii”, *Art Sanat* 15 (2021), 1-34.

³⁵ Malik Aksel, “Yazı-Resim Ashab-ı Kehf Gemisi”, *Türk Folklor Araştırmaları* 10/199 (1966), 3986-3989.

mının yüzeyinde yer alan ifadeye Rufai Zikir Usulü'nde rastlamaktayız.³⁶ Ayrıca Azerbaycan Mosul Cuma Mescidi'nin (1836) mihrap üzerinde bulunan panoda,³⁷ Urfa'da Dergâh Camisi'nin kitabesinde yine aynı ifade bulunmaktadır.³⁸

Yozgat, Batılılaşma Dönemi Osmanlı camilerinin önemli örnekleri olan Başçavuş (1800) ve Çapanoğlu (1779) Camilerini barındırması bakımından önemlidir. Tokmak Hasan Paşa Camisi (1773) bu yapılardan daha erken tarihlidir ve konumuzu teşkil eden ahşap süslemelerde ilk inşa tarihinde yapılmış olmalıdır. Bu bakımdan yapı Batılılaşma Dönemi Yozgat camilerinin ilk örneği olması bakımında önemlidir.

Sonuç

Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemeleri, 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin özgün ve dikkat çekici bir örneğidir. Bu çalışmada, caminin ahşap elemanları ve süslemeleri detaylı bir şekilde incelenmiş, bu süslemelerin teknik, sanatsal ve tarihsel özellikleri ortaya konulmuştur.

Yapının ahşap süslemeleri, dönemin sanat anlayışını ve estetik değerlerini yansıtan önemli unsurlar içermektedir. Özellikle tavan süslemeleri, natüralist çiçekler, barok karakterdeki dallar ve manzara tasvirleri gibi motiflerle bezeli olup Batılılaşma Dönemi etkilerini açıkça göstermektedir. Bu süslemelerin ahşap üzerine kalemişi tekniği ile yapılmış olması, eserin sanatsal ve teknik değerini daha da artırmaktadır. Kalemişi tekniği, Osmanlı süsleme sanatında yaygın olarak kullanılan bir yöntem olup burada ahşap yüzeylerdeki ustalıklı uygulamalarıyla dikkat çekmektedir.

Çalışmada, Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin benzer dönem eserlerle olan ilişkisi de ele alınmıştır. Ahşap direkli cami geleneğinin devamı olarak değerlendirilebilecek bu yapı gerek tavan düzenlemesi gerekse süslemeleriyle Anadolu'daki diğer örneklerle karşılaştırılmıştır. Bu karşı-

³⁶ İrfan Eğitim ve Kültür Vakfı, "Rufai Zikir Usulü" (Erişim 07 Şubat 2024).

³⁷ Anar Azizsoy, "Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Mimarisinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16/29 (2015), 157-184.

³⁸ Mikail Dumlu, *Kadiriye Tarikatı Halisiye Şubesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018). Burada "Çerağ-ı Mescid-i Mihrab-ı Minber" ifadesinin Hz. Muhammed'i, "Haydar" kelimesinin ise Hz. Ali'yi ifade ettiği söylenmektedir.

laştırmalar, caminin hem benzerliklerini hem de özgün yönlerini ortaya koymaktadır. Özellikle Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camisi (1802) ve Çanakkale Yenice Pazarköy Camisi (1795) gibi yapılarla yapılan karşılaştırmalar, Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin bu gelenekteki yerini belirlemek açısından önemlidir.

Yapının tavanında yer alan manzara tasvirleri, dönemin minyatür geleneği ile bağlantılı olup Matrakçı Nasuh'un eserlerini anımsatan özellikler taşımaktadır. Bu tasvirler, tavan süslemelerinde nadir görülen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Manzara tasvirlerinde kullanılan topografik unsurlar ve kompozisyon teknikleri, eserin sanatsal değerini ve özgünlüğünü vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin ahşap süslemeleri, Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma, yapının süslemelerini detaylı bir şekilde ele alarak eserin sanatsal, teknik ve tarihsel özelliklerini ortaya koymuş ve literatüre önemli katkılar sağlamıştır. Yapının restorasyon sürecinde ortaya çıkarılan yeni bulgular, eserin tarihine ve sanatına dair daha derinlemesine bir anlayış sunmaktadır. Tokmak Hasan Paşa Camisi, ahşap süsleme sanatının nadir ve değerli örneklerinden biri olarak sanat tarihçileri ve araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

Bu bağlamda, caminin korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Sanat tarihi literatüründe hak ettiği yeri alması, yapı üzerindeki çalışmaların devam etmesi ve detaylı analizlerin sürdürülmesi gerekmektedir. Tokmak Hasan Paşa Camisi'nin, Türk sanat tarihine yaptığı katkıların daha iyi anlaşılması ve bu mirasın korunarak yaşatılması, kültürel ve sanatsal mirasımıza sahip çıkmanın gereğidir.

Kaynakça

- Acar, Türkan. "Uşak İli Aktaş Köyü Camii". *The Journal of Academic Social Science Studies* 75 (2019), 361-380.
- Acun, Hakkı. *Tüm Yönleriyle Çapanoğulları ve Eserleri*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2016.
- Aksel, Malik. "Yazı-Resim Ashab-ı Kehf Gemisi". *Türk Folklor Araştırmaları* 10/199 (1966), 3986-3989.

- Algaç, Şeyda. “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Art Sanat* 13 (2020), 1-26. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarîsinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Turizm Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Atak, Erkan. “Kalemîşi Süslemeleriyle Bir Lâle Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/59 (2018), 413-447.
- Aydın, Ayşe. “Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camii”. *Art Sanat* 15 (2021), 1-34. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>
- Azizsoy, Anar. “Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Mimarîsinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler”. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 16/29 (2015), 157-184.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Buğdaycı, Begüm. “Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Araştırma”. *Art Sanat* 21 (2024), 161-201. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1009286>
- Çakmak, Şakir. “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Balkan/Denizli)”. *Dokuzuncu Milletlerarası TürkSanatları Kongresi*. 529-540. Ankara, 1995.
- Çalışır, Deniz. “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Natürlü Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”. *Turkish Studies* 3/5 (2008), 65-86.
- Değirmenci Tural, Tülün. “Geleneğin Yeniden İcadı Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri”. *Milli Folklor* 16/126 (2020), 118-135.
- Dumlu, Mikail. *Kadirriye Tarikatı Halisiye Şubesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.
- Gürbıyık, Cengiz. “Bir Halk Ressamı İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100 (2021), 347-373.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Camii Duvar Resimleri”. *Art Sanat* 13 (2020), 143-167. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>
- İrfan Eğitim ve Kültür Vakfı. “Rufâi Zikir Usûlü”. Erişim 07 Şubat 2024. https://irfanvakfi.org.tr/wp-content/uploads/2018/05/Rufai_Zikir_Usulu.pdf



- Katrancı Kasalı, Başak. “Sinirli Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019), 595-615.
- Kuyulu, İnci. “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”. *Vakıflar Dergisi* 24 (1994), 147-158.
- Mumcuoğlu Türker, Sadakat Safiyye. “Ahşap Direkli ve Tavalı Bir Cami: Yozgat Divanlı Köyü Camii”. *Bozok Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2024), 66-95.
- Okçuoğlu, Tarkan. *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Oral, Osman. “Yozgat Halkının Dini Anlayış ve İnançlarına Katkı Veren Medrese, Zaviye ve Alimler”. *SOBİDER* 15 (2017), 117-131.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Salbacak, Salih. “Lale Devrinin Dekorü III. Ahmed Yemiş Odası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12/67 (2019), 512-518.
- Sertyüz, Nurcan - Şahin, Faruk. “Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalemî-şi Bezemeleri”. *Kalemîşi* 6/12 (2028), 223-248. <https://doi.org/10.7816/kalemisi-06-12-08>
- Süreyya, Mehmed. *Sicil-i Osmani*. çev. Seyid Ali Kahraman. 2 Cilt. İstanbul, 1996.
- Tali, Şerife. “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Cami’nin Kalemîşleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2021), 504-528.
- Taşkan, Demet. “Yozgat’ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi”. *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, ed. Osman Kunduracı - Ahmet Aytaç. 123-128. Konya: y.y., 2019,
- Tezcan Kaya, Gülsen. “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisinde Kalemî-şi Bezemeli Bir Yapı: Bilecik Kâsımlar Köyü Camisi”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 9/23 (2022), 95-123.
- Top, Mehmet - Özbek, Gülcan. “Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş’te Bulunan Duvar Resimli İki Cami”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2019), 227-260.
- Uysal, Zekiye. “Anadolu’da Ahşap Direkli İki Cami”. *Turkish Studies* 9/10 (2014), 1107-1123.