


<b>Başvuru</b>	:	16.03.2018
<b>Kabul</b>	:	03.07.2018

*Doi: 10.26650/artsanat.2018.10.0013*

## **Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler \***

*Savaş Yıldırım\**

 [orcid.org/ 0000-0003-1491-6602](https://orcid.org/0000-0003-1491-6602)

### **Öz**

Gümüşhacıköy, Amasya ilinin batı ucunda küçük bir yerleşim merkezidir. Bu ilçede yer alan Ali Civaan Baba ve Hacı Nazır Türbesi, kalem işi süslemeleri makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Kuru sıva üzerine kalem işi tekniğiyle yapılan süslemelerde 18. ve 19. yüzyıl Batılılaşma dönemi duvar resimlerinin karakteristik motif ve kompozisyonları ile karşılaşmaktayız. Ele alacağımız türbelerin mimari süslemeleri günümüze değin kapsamlı bir yayına konu edilmemiştir. Bu bağlamda amacımız kalem işi bezemeleri detaylı bir şekilde tanıtarak Anadolu duvar resmi kronolojisi içerisindeki yerini ortaya koymaktır.

Bezemelerde konu bakımından natüremort kompozisyonlar, en yoğun grubu meydana getirir ve zengin kompozisyonlar halinde karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra C ve S biçimi kıvrım dallarla meydana getirilmiş düzenlemeler, elma, armut, hurma gibi meyve ağacı tasvirleri, selvi, üzüm salkımları başlıca motif ve kompozisyonlar arasındadır. Gerek Ali Pir Civan ve gerekse Hacı Nazır Baba Türbesi'nde, Bektaşî tarikatını sembolize eden inanç temelli keşkül, teber, nefir, kılıç gibi eşyaların tasvirleri de dikkat çekmektedir. Kalem işi bezemeleri yapan ustalar hakkında kesin bir bilgi ya da belgeye sahip değiliz. Ancak Ali Pir Civan Türbesi duvar resimleri, yöredeki benzer örneklerle kıyaslandığında sanatçı ismi konusunda belli sonuçlara ulaşmak mümkündür. Süslemeler Amasya çevresindeki diğer kalem işi nakışlarla üslup, konu, kompozisyon bakımından birliktelik göstermektedir ve bu konu, karşılaştırmalarla ortaya konacaktır.

### **Anahtar Kelimeler**

Kalem işi • Gümüşhacıköy • Türbeler • Batılılaşma dönemi

---

\*Bu çalışma, 4-7 Ekim 2017 tarihleri arasında Amasya Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Amasya Sempozyumu'nda sunulmuş bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir. Makalede kullanılan görsellerin tamamı yazara aittir.

\*\*Savaş Yıldırım (Doç. Dr.), Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Mersin, Türkiye.Eposta: savasyildirim@mersin.edu.tr

**Atf:** YILDIRIM, Savaş, "Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler", **Art Sanat**, 10, 2018, s. 293–327.

## **Hand Carved Ornaments in Amasya Gümüşhacıköy Tombs**

### **Abstract**

Gümüşhacıköy is a small settlement center on the western point of Amasya, Turkey. The subjects of this article are the hand carved ornaments of Ali Civan Baba Türbesi and Hacı Nazır Türbesi that are located in this district. We are confronted with the characteristic motifs and compositions of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, which are westernization period wall paintings on ornaments made with a pencil work technique on dry plaster. We will deal with the architectural ornaments of this type, which have not been subject to a comprehensive publication up until now. In this context, our aim is to present the details of hand carving and reveal its place in the Anatolian wall painting chronology.

The still-life compositions compose the most intensive group and come out in the form of rich compositions on the ornaments. In addition, arrangements shaped with curved branches as C and S, fruit tree illustrations like apple, pear, date palm, cypress, and grape clusters are among the main design compositions. Both Ali Pir Civan Türbesi and Hacı Nazır Baba Türbesi are noteworthy for their depictions of belief based symbols of the Bektashi tariqa, like keskül, battle axe, nefir, and sword. We do not have definitive knowledge or documentation about the masters who made the hand carved ornaments. However, when the wall paintings of Ali Pir Civan Türbesi are compared with similar examples in the region, it is possible to reach some results about the named artist. The ornaments, when compared to the other hand carved ornaments in and around Amasya, coincide with the style and subject composition, and this issue will be put forth in our comparison.

### **Keywords**

Hand carved • Gümüşhacıköy • Tombs • Westernization period

## I. Giriş

Klasik dönemde kalem işi, çini ile birlikte iç mekân süslemesinin en önemli öğelerinden biridir. Bu çağda hem süslemenin yeri ve düzeni hem de motif ve kompozisyon özellikleri bakımından belli kurallar ve kaideler çerçevesinde gelişen dengeli, sade ve ağırbaşlı bir üslup egemen olmuştur. 16. yüzyılın ortalarından itibaren dönemin modası haline gelen natüralist akım ve doğal çiçek motifleri, kalem işlerinin bezeme programında çok tercih edilmemiş, palmet, rumi hatayı gibi geleneksel Türk süsleme sanatlarının öğeleri kullanılmaya devam etmiştir<sup>1</sup>. 17. yüzyılın ortalarından itibaren Batılılaşmanın etkileri pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini hissettirmeye başlamış, dingin ve ağırbaşlı üslup, yerini hareketli kompozisyonlara bırakmıştır. Bu yeni anlayışla birlikte düz bir yüzey halinde sürülen boyalar tonlanmaya başlar, çiçek motifleri katmerlenir ve artık geleneksel motifler yavaş yavaş terk edilmeye başlar<sup>2</sup>. 18. Yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma döneminin tam olarak başladığı bir çağdır. Avrupa'daki barok, rokoko, ampir gibi üsluplar Osmanlı coğrafyasında mimari ve mimari süslemede etkili olmuştur. Bu dönemde kalem işi süsleme de yenileşme hareketine ayak uydurmuş ve duvar ressamlığına dönüşmüştür. Başlangıçta kuru sıva üzerine su ve tutkal karıştırılarak elde edilen kök boyalarla yapılan resimlerde, 19. yüzyıldan itibaren batı etkilerinin artmasına paralel olarak yağlı boya kullanılmaya başlanmıştır<sup>3</sup>.

Batılılaşma döneminde İstanbul ve Anadolu'daki mimari eserlerin kalem işi bezemelerine yönelik çok sayıda araştırma yapılmış ve bu araştırmalar duvar nakkaşlığının mimari süslemedeki yeri, konu, üslup, sanatçı sorunu gibi pek çok önemli noktasına ışık tutmuştur. Bununla birlikte zengin bir mimarlık mirasına sahip Anadolu'nun farklı coğrafyalarında süslemeleri halen detaylı bir şekilde tanıtılmamış pek çok eserin mevcut olduğu da bilinmektedir. Amasya'nın Gümüşhacıköy İlçesinde yer alan Hacı Nazır ve Ali Pir Civan Türbesi kalem işi bezemeleri de bunlardan biridir. Hacı Nazır Baba Türbesi mimari bakımdan bir yüksek lisans

---

<sup>1</sup> Yıldız Demiriz, "Sinan Mimarisinde Bezeme", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, C.I, İstanbul 1988, s.466.

<sup>2</sup> Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", **Osmanlı Uygarlığı**, C. II, Ankara 2009, s.751; İnci Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", **EJOS**, III, No: 2, 2006, s.1

<sup>3</sup> Günsel Renda, "19.YY'da Kalem işi Nakış- Duvar Resmi", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul 1985, s.1532; Pelin Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt 15, Ankara 2002, s.444.

tezinde<sup>4</sup> ele alındığı halde, kalem işi süslemeleri kapsamlı bir araştırmaya konu olmamıştır. Ali Pir Civan Türbesi ise gerek mimari ve gerekse süslemeleriyle günümüze değin ayrıntılı bir yayına konu olmamıştır. Amacımız, her iki türbenin kalem işi bezemelerini motif, kompozisyon, renk ve teknik özellikleriyle detaylı bir şekilde tanıtmak ve daha sonra da karşılaştırmalarla Batılılaşma dönemi duvar resimleri içerisindeki yerini ortaya koymaktır.

## II. Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İş Süslemeler

### A) Hacı Nazır (Ahmet Çelebi) Türbesi

Eser, ilçe merkezinde Saray Mahallesi Ekin Pazarı Sokakta Büyük Hamam karşısında yer alır. Kitabesi bulunmamakla birlikte Hacı Ahmet Çelebi'nin yaşadığı dönem<sup>5</sup> ve türbenin mimari özelliklerinden hareketle 15. yüzyıl sonu, 16. yüzyıl başlarına tarihlenebilir<sup>6</sup>. Yapı Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1977 yılında onarılmıştır<sup>7</sup>.

Türbe, tek katlı olarak inşa edilmiş olup güneydeki kare planlı, kübik gövdeli ziyaret mekânı ve kuzeyde buna bitişik eyvan şeklinde düzenlenmiş giriş bölümü ile kuzey güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir. Kuzeydeki giriş bölümü, bir kalkan duvarı şeklinde yükseltilmiş ve doğu-batı yönünde büyük bir sivri kemerle dışa açılmıştır. Bu bölüm beşik tonozla örtülmüş, güneydeki ana mekânda ise örtü sistemi kubbedir. Türbenin ziyaret mekânına giriş, kuzey cephe ortasındaki dikdörtgen biçimi basit bir kapı ile sağlanmıştır. Cepheler, kuzeydeki kapı açıklığının iki yanındaki birer dikdörtgen biçimi pencere haricinde, masif tutulmuştur<sup>8</sup>. Beden duvarları kuzey cephede iki sıra, diğer cephelerde ise bir sıra kirpi saçak ile sınırlandırılmıştır (G.1). Kalem işleri, motif ve kompozisyon bakımından Batılılaşma döneminin karakteristik özelliklerini göstermekle birlikte süslemelerde herhangi bir tarih ya da sanatçı

<sup>4</sup> Fahriye Bayram, Amasya'nın Gümüşhacıköy İlçesi ve Gümüş Nahiyesi'ndeki Türk Devri Mimarlık Eserleri, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1993.

<sup>5</sup> Hacı Ahmet Çelebi'nin yaşamı hakkında bilgilerimiz sınırlı olmakla birlikte, H. 896, M. 1491 yılından itibaren Hacıköy'e Gümüş Madeni Nazırı olarak atanmış ve uzun süre ikamet ederek kasabanın gelişmesini sağlamıştır. Burada vefat etmesinden dolayı bu yerleşim merkezine Hacı Nazır Köyü denmiştir. Bkz., Abdizade Hüseyin Hüsameddin (Sadeleştirenler: Ali Yılmaz-Mehmet Akkuş), **Amasya Tarihi**, Cilt 1, Ankara 1986, s.287, 288.

<sup>6</sup> Bayram, **a.g.tez.**, s.28'de Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü'nde yer alan yapının envanter fişindeki bilgiye dayanarak 1490 yılında inşa edildiğini söylemektedir.

<sup>7</sup> Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide Yapı İşleri Dairesi 05.03.01/6 numaralı arşiv dosyası.

<sup>8</sup> Türbenin mimari özellikleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz., Bayram, **a.g.tez.**, s. 28-30.

ismine rastlanmaz<sup>9</sup>. Bu bezemeler dış cephede kapı açıklığının batısındaki pencerenin yukarısına; iç mekânda ise duvar yüzeyleri ile kubbe ve kubbe geçişlerine işlenmiştir.

Dış cephedeki bezeme, onarımlar sırasında sıva tabakasının temizlenmesi ile ortaya çıkarılmış olup S biçimli kıvrımlar yaparak farklı yönlerde ilerleyen ince dalların birbirine dolaşmasıyla geçmeler oluşturan dairevi kompozisyonlardan ibarettir. Bej ve koyu kahverenginin kullanıldığı bu kompozisyon, dıştan yine daire biçimi kalın bir konturla çepeçevre kuşatılmıştır. Bu bezemenin hemen aşağısında, iki satır halinde Arapça yazı yer almaktadır. Üst satırda sülüs hatla Besmele yazılmıştır. Alt satır ise boya tabakası ile büyük ölçüde kapandığından okunamamaktadır (G.2).

Kuzey cephe ortasındaki dikdörtgen formlu, gösterişsiz kapı aracılığıyla iç mekâna geçilmektedir. Kübik gövdeli bir hacimden ibaret iç mekânda doğu-batı doğrultusunda ve biraz aralıkla yerleştirilmiş yan yana iki ahşap sanduka görülmektedir. Türbede kalem işi bezemeler yoğun olarak duvar yüzeylerinde ve yanı sıra kubbede yer almıştır.

Bu bezemeler arasında güney cephe ortasındaki perde motifi ile birlikte verilmiş mihrap tasviri dikkat çekicidir. Yeşil renkli perde, mihrabın iki yanına tutturulmuş ve alt kısımda kıvrımlı hatları ve açık koyu tonlamaları ile hacim kazandırılarak yansıtılmıştır. Perdenin tam orta noktasına üç zincirle asılı bir kandil motifi işlenmiş ve aşağı doğru sarkıtılarak verilmiştir. Mihrap tasvirinin etrafı, üç yönden sarı zeminde siyahla işlenmiş “C” ve “S” kıvrım dallardan ibaret bir bordürle kuşatılmıştır (G.3-4). Mihrap betimlemesinin iki yanında ise gezgin dervişlerin kullandığı eşyalar betimlenmiştir. Bunlardan batıda yer alan kompozisyonda, koyu mavi dik bir mızrağa boyun kısmından zincirle asılı bir nefir<sup>10</sup> ve yine bu mızrağa bağlı, ay yıldızlı bir bayrak tasvir edilmiştir. Bayrağın zemini yeşil; ay kırmızı ve yıldız ise fıstık yeşili tonlarındadır (G.5). Mihrap tasvirinin doğusunda ise sembolik motiflerle bir anlatım söz konusu olup bir teber<sup>11</sup> ve bunun gönderine (direğine) boyun kısmından zincirle asılı keşkül<sup>12</sup> siyahla

<sup>9</sup> Bayram, a.g.tez, s.141’de, bezemelerin Zileli Emin’in çalışmalarını görmüş ve ondan etkilenmiş bir halk sanatçısı tarafından yapılmış olabileceğini ve bu nedenle de 1875’lerden sonraya tarihlenebileceği görüşündedir.

<sup>10</sup> Nefir, boynuzdan yapılmış basit bir musiki aletidir. Gezgin dervişler, seyahat sırasında bir köye veya bir konaklama yerine ulaştıklarında geldiklerini haber vermek; çöl, sahra ve dağlarda vahşi hayvanların saldırılarına karşı onları korkutmak ve kendilerini korumak için bu aleti kullanırlardı. Derviş borusu, yuf borusu olarak da bilinen nefirler bele ve göğse takılarak taşınırdı. Bkz., Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü*, II, İstanbul 1993, s.672; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, Ankara 2005, s. 243; Enis Karakaya “Nefir” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 32, İstanbul 2006, s.525.

<sup>11</sup> Teber köken itibarıyla Farsça bir kelimedir ve balta anlamını taşımaktadır. Bu da tıpkı nefir gibi derviş çeyizleri arasındadır. Sapı uzun, başı demir temrenli bir savaş aletidir. Dervişlerin eline mürşidin izni ile gülbank ve tekbir okunarak verilir. Bu kişiler teberi şehirler, çöller ve dağları dolaştıkları sırada zararlı hayvanları yanına

işlenerek yansıtılmıştır (G.6). Güney cephenin yukarı kesiminde bir asma dalı ve bu dallar üzerinde üzüm salkımları görülmektedir. Tasvirin alt kesimi tahrip olduğundan bir tabak ya da vazo içerisinde yer alıp almadığı anlaşılamamaktadır (G.7). Bu cephede duvar yüzeylerinin değişik kesimlerinde, dökülen sıva izlerinden bir takım bezemelerin yer aldığı fark edilmekle birlikte, ne yazık ki kompozisyonun bütünü hakkında fikir edinilememektedir. Muhtemelen bunlar önceki dönemlerde yapılmış süslemeler olup mevcut sıvanın tahrip olması neticesinde ortaya çıkmıştır.

Doğu cephedeki bezemenin alt kesimi, tahribat neticesinde dökülerek günümüze gelememiştir. Var olan kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla, merkezde palmet-rumi birleşiminden meydana gelen acemice çizgilerle işlenmiş bir palmeti, iki yandan çevreleyen simetrik birer rumi vardır. Bu düzenleme hançer yaprakları ve yine rumilerden ibaret kıvrım dallarla kuşatılmış; dallar üstte bir karanfilin sapını teşkil etmiştir. Bir başka karanfil dalı ise kıvrım dallardan çıkarak kompozisyonun dış iki yanında yer almıştır (G.8-9). Batı cephedeki kompozisyonun ise pek azı kalabilmiş olup mevcut izlerden doğu cephe ile eş kompozisyona sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Kuzey cephede ilk olarak dile getireceğimiz bezemeler, dikdörtgen formlu her bir pencere açıklıklarının üst kesimine işlenmiş kısa gövdeli birer ağaç tasviridir (G.10). Bunlardan batı tarafta yer alan, kahverengi gövdesi yukarıya doğru genişleyen dalları ve yeşil yapraklarıyla yörede yetişen bir ağaç türüdür (G.11). Doğu yandaki ağaç ise yine kahverengi gövde ile yansıtılmakla birlikte, dalları seyrek ve yaprakları geniştir. Ayrıca boyalarının yer yer akarak bozulduğu anlaşılmaktadır. Ağaçlarda renk tonlamaları ile ışık gölge kontrastlığı vurgulanmıştır. Kapı açıklığı üzerinde ise kahverengi bir vazo içerisinde yeşil yapraklarıyla yansıtılmış hurma ağacı tasviri vardır. Vazo, kare tabanlı bir kaide üzerindedir ve kaidenin cephesinde altı yapraklı bir çiçek motifi görülmektedir. Vazo gövdesinin alt kısmı istiridye kabuğu biçiminde dilimlenmiş, üst kısmı ise çift yatay çizgi ile iki bölüme ayrılarak simetrik dört adet benek

---

yaklaştırmamak ve emniyetli şekilde yola devam etmek için yanlarında ve omuzlarında taşımışlardır. Bkz., Atasoy, **a.g.e.**, s.257. Osmanlı ordu teşkilatında teber bir üstünlük sembolü olup kesici kısmı, baltadan daha küçüktür. Sap kısmının kullanıldığı zaman elden çıkmaması için uç kısmı küre, mızrak veya ok biçiminde sonlanır. Teberlerde silah görevini yerine getiren kesici kenar hilal şeklindedir. Yüzeyi düz veya hafif içe eğimli diğer kenar ise doğrudan sap kısmına iliştilmiştir. 14. yüzyıldan itibaren teberlerin sapla birleşen kenarları karşısına uzun ve sivri madeni uçlar eklenmiş ve kesici, delici, parçalayıcı bir özellik kazanmıştır. Bkz., Nejat Eralp, **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Ankara, 1993, s.73-74.

<sup>12</sup> Keşkül, yoksul çanağı anlamına gelir. Askı gibi zincirle asılır ve gezgin dervişler bunu daima ellerinde taşır ve kullanırdı: Çöllerde keşkülünü su kabı yapar, kuyu bulduğu yerde kova, abdest aldığı yerde ibrik, ekmek ve yiyeceği için ambar olarak kullanırdı. Bkz., Atasoy, **a. g. e.**, s.244-245.

işlenmiştir. Hurma ağacı, üst kısımda beşli taç yaprağı ve iki yana doğru yayılmış üçerli yan yapraklarıyla ifade edilmiş ve bu yaprakların altında, taneleri kahverengi-kızıl tonlarında verilmiş, simetrik birer hurma salkımı yer almıştır (G.12). Kuzey cephede kapı açıklığının iki yanında kalan dar yüzeylere, bir saksı içerisinde kırmızı gül ve karanfillerden ibaret birer natürmort simetrik düzende işlenmiştir. Saksı da kırmızı ile verilmiş ve sadece tek cephesi ile yansıtılan kahverengi bir sehpa üzerinde yer almıştır (G.13).

Türbenin iç mekânında kubbeye geçiş, köşelerdeki üçgen pandantiflerle sağlanmış ve her bir pandantif yüzeyine yine vazodan çıkan çiçeklerle meydana getirilmiş natürmort kompozisyonlar işlenmiştir. Çiçeklerin yerleştirildiği her bir vazo, form ve süsleme bakımından kapı açıklığının yukarı kesimindeki vazo tasvirinin tekrarı olup sadece renk olarak burada kahverengi yerine mavi kullanılmış ve vazo gövdesinin üst kısmındaki beneklerde kırmızıya yer verilmiştir. Vazodaki çiçekler karanfil, gül ve goncalardan ibaret olup sarı, kırmızı ve mavi renkleri ile zengin bir görüntüye sahiptir (G.14). Türbenin geçiş sisteminin yanı sıra örtü sisteminde de kalem işleri görülmektedir. Kubbe göbeğinde kahverengi ve mavi ile yansıtılmış sekiz kollu bir yıldız kompozisyonu vardır ve dıştan daire biçimi bir bordürle çepeçevre kuşatılmıştır. Bu düzenlemenin etrafında ise siyahla işlenmiş C ve S biçimi kıvrım dallar yer almıştır (G.15-16). Kubbe eteğinde, alternatif bir sıra ile tekrar eden iki farklı düzenleme söz konusudur. Birinci düzenlemede ibrik formunda, tek kulplu, emzikli bir vazoya yerleştirilmiş, kırmızı güllerden ibaret dört adet natürmort yer almakta ve her bir vazo tek ayaklı basit bir sehpa üzerinde bulunmaktadır. Kubbenin merkezine doğru yerleştirilmiş bu tasvirler, çanak ya da saksı benzeri bir nesne içerisinde yer almakta ve bu nesnenin dış yüzeyinde çizgisel bir üslupla meydana getirilmiş basit, baklava dilimi biçiminde bezemeler dikkati çekmektedir (G.17).

Bu kompozisyonun aralarındaki bölümlerde, yine bitkisel süslemeler yer almaktadır. Tam ortada siyahla işlenmiş S biçimli konturlarıyla meydana getirilmiş vazoda, kırmızı karanfil çiçekleri görülmektedir. Vazonun iki yanı "C" ve S biçimli dallarla dolgulanmıştır. En dışta kırmızı güllerden oluşan bir dal, üstte vazodan çıkan çiçeklerle birleşerek tüm kompozisyonu kuşatmış, altta ise iki yana doğru yayılarak devam etmiştir (G.18). Ayrıca pandantif ve kubbe eteğinin etrafı çepeçevre gül ve karanfil dallarıyla kuşatılmıştır.

## B) Ali Pir Civan Türbesi

Türbe, Gümüşhacıköy ilçesinin 8 km. güneyinde Sarayözü köyünde yer almaktadır. Kesin inşa tarihini bildiren bir yazıt bulunmamakla birlikte, iç mekânın güney cephesindeki kalem işlerinde geçen H. 1320/M.1902 tarihi ve süslemelerdeki üslup özelliklerini dikkate alarak muhtemelen 20. yüzyıl başlarına tarihlenebilir<sup>13</sup>. Eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş türbe, sonradan yapılmış merdivenli bir yoldan geçilerek ulaşılmaktadır. Eser, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir. Örtü sistemi dıştan, dört yöne eğimli kiremit kaplı kırma çatı, içten ise düz ahşap tavadır. Cepheler güney yöndeki basit, dikdörtgen biçimi iki pencere açıklığı haricinde masif tutulmuştur. Ziyaret mekânına giriş, doğu cephenin kuzey ucundaki dikdörtgen bir açıklıkla sağlanmaktadır (G.19). Türbenin iç mekânı da dikdörtgen bir plana sahiptir. Yeşil boyalı ahşap bir korkulukla iki bölüme ayrılmış hacmin kuzey tarafında, Ali Pir Civan'ın<sup>14</sup> uzun sandukası yer almaktadır<sup>15</sup>. Dikdörtgen biçimi basit bir mihraba sahip güney taraf ise namaz kılmak için ayrılmış bir mescit hüviyetindedir.

Eserin iç mekân duvarları panolar halinde, kuru sıva üzerine kalem işi tekniğiyle yapılmış resimlerle bezenmiştir. Zeminden belli bir yükseklikten başlayarak üst örtüye kadar devam eden bu resimler, dikdörtgen çerçeveler içerisine alınarak yansıtılmış olup natürmort kompozisyonlar, bitkisel bezemeler, sembolik olarak andırabileceğimiz çeşitli motifler ve yazı türü süslemelerden ibarettir. Tasvirler duvar yüzeylerinde yer almış, ayrıca mihrap bordürlerinde de az miktarda süslemeye yer verilmiştir. Özellikle natürmortlar ve bitkisel süslemeler bir doğa içerisinde değil, tek başına gösterilmiştir.

Kuzey cephede yan yana yerleştirilmiş üç adet dikdörtgen panodan (G.20) ortadakinde, yan yana iki hurma ağacı görülmektedir. Ağaçlar, kahverengi bir gövde ile yükselerek, üst

<sup>13</sup> Eseri incelememiz sırasında konuştuğumuz köyün ileri gelenleri ve yaşlı kimselerden aldığımız bilgiler de bu görüşü destekler nitelikte olup binanın 1902 tarihinde inşa edildiğini söylemektedirler.

<sup>14</sup> Ali Pir Civan hayatı ile ilgili bilgilerimiz sınırlıdır ve daha çok halk arasında geçen söylencelere dayanmaktadır. Yöre halkı kendisinin Horasan erenlerinden bir Türkmen olduğunu ve Gümüşhacıköy'de dergâhı olan Alevi-Bektaşî erenlerinden Şah Mahmut Veli'nin dört çocuğundan en küçüğü ve İmam Rıza'nın soyundan geldiğini söylemektedir. Ali Pir Civan genç olmasına rağmen, sahip olduğu ilim ve irfan ile büyük bir kitleyi kendine bağlamış ve taraftar kazanmıştır. Söylenceye göre kendisi kahraman birisi olup genç yaşta girdiği bir savaşta kardeşi ile birlikte hayatını kaybetmiştir. Ali Pir Civan'ın taraftarları ise onun ve kardeşinin naaşını alarak Sarayözü Köyü'ne defnetmişlerdir. Bkz., Harun Yıldız, "Amasya Yöresi Örneğinde Alevi/Bektaşî Kültüründe İnanç Merkezleri", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, Sayı 16, Ordu 2011, s.477; Harun Yıldız, "Amasya Yöresi Alevi Ocakları", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, Sayı 19, Ordu 2011, s.232.

<sup>15</sup> Sanduka yaklaşık sekiz metre uzunluğuna sahiptir. Bu kadar uzun yapılmasının sebebi konusunda çeşitli rivayetler öne sürülmektedir. Bu rivayetler için bkz., Muzaffer Doğanbaş, "Amasya Yöresi Alevi Ziyaretgahları", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, Sayı 17, Ankara 2001, s.111.



kısımda ortadaki beşli bir taç yaprak ve iki tarafa doğru yayılan uzun yan yapraklarla son bulmakta ve dallarına asılı iki hurma salkımı ile tasvir edilmektedir. Sıcak iklim bitkisi olan hurma ağacının, bu bölgedeki tasvirlerde yer alması dikkat çekicidir ve muhtemelen bu ağacın İslam dinindeki önemiyle bağlantılı olsa gerektir. Hurma ağaçlarının biri ortasına, diğer ikisi ise doğu ve batısına yerleştirilmiş bir saksı içerisindeki elma ve armut ağaçları ile yörede yetişen meyve türleri yansıtılmak istenmiştir. Kompozisyonun her bir köşesindeki simetrik süslemeler ise koyu kırmızı bir konturla C ve S biçimi kıvrım dallardan ibaret olup dilimli bir form ile sınırlanmış ve çift çizgi ile birbirine bağlanmıştır (G.21). Bu düzenlemenin doğusunda kalan panoda, bir vazoda içerisindeki çiçeklerle meydana getirilmiş natüremortlar dikkati çekmektedir. Ortada antik dönem sütunlarını andıran bir kaide üzerine yerleştirilmiş vazoda kompozisyon, üç büyük dal halinde verilmiştir. Ortada yukarıya doğru devam eden dal, sarı karanfillerle meydana getirilmiş, diğer iki dal ise simetrik olarak iki yana doğru devam eden asma dalları ve üzüm salkımlarından ibarettir. Vazonun oturduğu kaidenin gövdesinde siyah, başlık ve tabanında ise kırmızı kullanılmıştır. Vazo koyu kırmızı, kızıl tonlarında verilmiş, karanfil ve üzüm salkımlarında, sarı renk yer almıştır. Bu kompozisyonun iki yanında ise yine vazoda içerisindeki çiçekleri görmekteyiz. Çift kulplu ve ibrik biçiminde verilmiş siyah vazoda, kendisi ile aynı renklere sahip bir kaide üzerine oturtularak yansıtılmıştır. Vazoda içerisinde iki yana taşacak şekilde yerleştirilmiş sarı karanfiller dikkati çekmektedir. Dikdörtgen panonun her bir köşesi ise kırmızı zeminde siyah konturla işlenmiş C ve S kıvrımlı dallarla dolgulanmıştır (G.22).

Bu kompozisyonun benzeri, kuzey cephenin batısındaki panoda da yer almaktadır. Burada yine dikdörtgen biçimi çerçeve içerisinde alınarak yansıtılmış natüremortta, kırmızı bir vazoda içerisinden yükselen sarı karanfiller üst kısımda kompozisyonu sınırlayan çerçeveye kadar devam etmekte, alt kısımda iki yana doğru sarkıtılarak yansıtılmaktadır. Vazoda, dekoratif başlık ve silindirik gövdeli, sütun biçiminde yüksekçe bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Bu natüremortun iki yanında, altlı üstlü çift sıra halinde yerleştirilmiş bezemeler görülmektedir. Üstteki kompozisyonlar simetrik olup daha önce gördüğümüz testi formunda dar ağızlı, geniş karınlı vazodan çıkan çiçeklerle meydana getirilmiş natüremort süslemelerdir. Alttaki, sol yanda bir saksı içerisine ekilmiş armut ağacı; sağda ise bir elma ağacı ile doğa anlatımı güçlendirilmiştir. Alt sırada yer alan ağacın dalları yukarıdaki natüremortlarla birleşmektedir (G.23).

İç mekânın doğu cephesinde kalem işi bezemeler üç pano halinde düzenlenmiş ve her bir kompozisyon dikdörtgen çerçeveli bir alan içerisinde yansıtılmıştır (G.24). Bu panolardan

kuzeyde yer alan düzenlemede, ortada ince gövdeli, uzun yapraklı, kızıl tonlarında cinsi anlaşılabilen bir ağaç işlenmiş, bu ağacın iki yanına ise simetrik düzende sonsuzluğun, ebedi hayatın simgesi birer servi ağacı yerleştirilmiştir (G.25). Bu panoya bitişik, enine dikdörtgen genişçe bir çerçeve ile verilmiş ortadaki kompozisyonda, yine natürmort betimlemeler izlenmektedir. Bunlar arasında en dikkat çekici, ortadaki bir vazo/saksı içerisinde yükselerek iki yana doğru yayılan dallar üzerindeki karpuzlardan ibaret kompozisyonudur. Sarı çiçekleri ve yeşil yapraklarıyla yansıtılmış bu dallar, panoyu sınırlandıran bordür çizgisine kadar devam etmekte, sağa ve sola doğru ayrıldığı bölümde ise bıçakla kesilerek bir dilimi ayrılmış karpuz tanesi göze çarpmaktadır. Vazo, gövdesi S biçiminde kıvrımlarla teşkil edilmiş bir kaide üzerine yerleştirilerek yansıtılmıştır. Bu kompozisyonun her iki yanında ise bir vazodan adeta taşarcasına yerleştirilmiş kırmızı karanfil çiçekleri, sütun biçiminde bir kaide üzerinde yansıtılmıştır (G.26).

Doğu cephenin güneyinde yer alan üçüncü pano, boyuna dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlanarak, her bir köşesine kırmızı zeminde siyah konturlu kıvrım dallar işlenmiştir. Bu boyuna dikdörtgen çerçeveli alanın üst kısmında, kırmızı ve mavi ile konturlanmış bir madalyon içerisinde “Osman” lafzı, sarı zeminde ve celi sülüs hatla yer almıştır. Madalyonun etrafı, bitkisel bir süsleme ile çepeçevre kuşatılmış olup koyu mavi ile işlenmiş kıvrım dallar ve bunlara bağlanan ve helezonlar yapan rumilerle meydana getirilmiştir. Aralardaki yüzeylerde stilize bir şekilde yansıtılmış üç dilimli palmetler bulunmakta ve kıvrım dallar palmetlerin sapını teşkil etmektedir. Altta ise kızıl tonlarında verilmiş vazo içerisinde, kırmızı karanfillerle meydana getirilmiş bir natürmort yer almakta ve vazo, bir zincir aracılığıyla kaideye bağlanmaktadır (G.27).

İç mekânda, benzer kompozisyona sahip ve yine panolar halinde verilmiş, güney cephede beş; batı cephede ise iki bezeme daha mevcuttur. Bu panolarda, madalyonlardaki isimler farklılaşmakta, güney cephede sülüs yazı ile “Ömer”, “Ebubekir”, “Allah”, “Muhammed” ve “Ali”; batı cephedekilerde ise “Hasan”, “Hüseyin” ifadeleri okunmaktadır (G.28-29). Ayrıca güney cephede yer alan üç panoda madalyonların etrafı, alttaki vazodan yükselen çiçeklerle adeta bir çelenk gibi sarılmıştır. Batı cephenin güney ucundaki madalyonda “Hasan radiyallahü anh” ifadesi ile birlikte “sene 1320” (1902) ile tarih verilmekte ve bu eser ve süslemelerin tarihlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır (Görsel 30). Bir diğer tarih de güney cephenin batı ucundaki madalyonda “Ali radiyallahü anh sene 1382” (1962) ile verilmekte, bu da muhtemelen onarım zamanını işaret etmektedir.

Güney cephenin ortasında dikdörtgen biçimi mihrap, alçı malzemeden yapılmış ve düz bir yüzey halinde verilmiştir. Mihrap nişini üç yönden kuşatan bordürde, mavi kartuşlar içerisine alınarak yansıtılmış bir vazodan içerisindeki çiçek tasvirleri dikkati çekmektedir (G.31). Mihrabın yukarısında, mihrapla örtü sistemi arasında kalan dikdörtgen çerçeveli yüzeyde, bir Osmanlı arması işlenmiştir. Arma, kırmızı ve siyah bayraklı olup bayrakların ortasında sarı zeminde siyahla işlenmiş “Yasin” ibaresi, bir madalyon içerisine Arapça yazılmıştır. Bu düzenlemenin üst kısmında ise armayı tamamlayıcı nitelikte, büyükçe işlenmiş bir güneş tasviri ve onun da merkezinde II. Abdülhamid’in tuğrasına benzer bir imza yer almaktadır<sup>16</sup> (G.32). Burada, Abdülhamid’in tuğrasının tamamı ifade edilmemiş, sadece “Abdülhamid” okunacak şekilde, onun tuğra biçimine benzetilmiş ve istifi de bozulmuştur. Batı cephenin kuzeyindeki yan yana iki panodan sağ tarafta yer alanı, dilimli şemseyi andıran bir form içerisinde, vazodan çıkan bitkisel motiflerden ibarettir. Koyu mavi zeminde siyah konturlu olarak verilmiş motiflerden uçları alttaki vazodan çıkan rumiler, ortadaki stilize palmeti iki yandan kuşatmakta ve üstteki palmetin yan yapraklarıyla birleşerek sonlanmaktadır. Rumilerden çıkan “C” ve “S” biçimi kıvrım dallar ve palmet motifleri ise bu kompozisyonun iki yanında yer almıştır. Vazo kaide kısmının aşağısında da palmet-rumi kombinasyonuna dayanan bitkisel bir süsleme yer almakta ve rumiler yukarıya doğru devam ederek iki yandaki kompozisyonla birleşmektedir. Vazonun gövdesinde çift taraflı olarak yazılmış “Allah” ibaresi dikkat çekmektedir (G.33). Bunun solunda, cephenin tam ortasında yer alan geniş pano ise boyuna çizgi ile iki bölüme ayrılmış ve her iki bölümde de beктаşi dervişlerinin kullandığı eşyalar betimlenmiştir. Güneyde kalan kısımda ortada, kırmızı bir sancak ile birlikte yansıtılmış teber ve bunun iki yanında da tekke dervişlerinin kullandığı birer başlık görülmektedir. Bunlardan sağ tarafta yer alanı, yukarıdaki bir bastona asılı olup daha çok Mevlevilerin kullandığı sikke tipi başlıktır. Sol yanda betimlenenler ise dervişin kendini korumak amacıyla kullandığı eşyalardır. Bu kısımda da sancak ve teber yine birlikte verilmiş ancak, sancakta diğerinden farklı olarak koyu yeşil kullanılmış ve tebere zincirle asılı bir nefir de kompozisyona katılmıştır. Sancağa sol yandan bitişik olarak yansıtılmış diğer bir eşya ise keskin bir kılıçtır. Kılıcın kabzası kırmızı ile verilerek etrafı siyahla konturlanmış ve gövdesinde zincirle asılı bir Mevlevi başlığı yer almıştır (G.34).

---

<sup>16</sup> Sultan II. Abdülhamid tuğrasında; “*Abdülhamid Hân bin Abdülmecid el-muzaffer dâimân*” ifadesi ile yansıtılır. Duvar yüzeyine baktığımızda mevcut sıvanın altından özgün armanın ve tuğranın bazı bölümleri görülmektedir. Muhtemelen onarımlar sırasında sıvanarak yeniden yapılmış ve bu biçimde yansıtılmıştır. Bu konuda beni bilgilendiren Marmara Üniversitesi öğretim üyesi Sn. Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu’na teşekkür ederim.

### III. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Amasya'nın Gümüşhacıköy ilçesinde yer alan Hacı Nazır Baba ve Ali Pir Civan Türbeleri, mimari bakımdan anıtsal eserler olmamakla birlikte, iç mekânlarındaki kalem işi süslemeleri zengin kompozisyonlarla karşımıza çıkar. Özellikle Ali Pir Civan Türbesi'nde duvar yüzeyleri, boş yer bırakılmamacasına kalem işi nakışlarla bezenmiştir. Bu bezemelerde bir yandan geleneksel Türk süsleme sanatlarının motifleri devam ettirilirken, diğer yandan da Batılılaşma döneminin karakteristik öğeleri süsleme programında yer almıştır. Natürmortlar, palmet, rumi, kıvrım dallarla meydana getirilmiş düzenlemeler, elma, armut, hurma gibi meyve ağacı tasvirleri, üzüm salkımları ve selvi, başlıca motif ve kompozisyonlar arasındadır. Ayrıca Amasya ve çevresi Alevi-Bektaşî kültür ve geleneğinin yaşadığı bir yöre olması sebebiyle Bektaşî dervişlerin kullandığı çeşitli eşyalar da duvar resimlerinde tasvir edilmiştir. Geç dönem duvar resimlerinde çok yaygın olan kartuşlar içerisine alınmış manzara resimleri, ele aldığımız her iki türbede de görülmez.

Gerek Hacı Nazır ve gerekse Ali Pir Civan Türbesi kalem işi süslemelerinde natürmort kompozisyonlar, en yoğun grubu meydana getirmektedir. İç mekan duvar yüzeylerini süsleyen bu tarz bezemeler<sup>17</sup> vazo ya da saksı içerisine yerleştirilmiş çiçeklerden ibaret olup en sık olarak da karanfil çiçeği kullanılmıştır. Bunun yanı sıra gerek vazo formları ve gerekse çiçek tasvirleri, ele aldığımız eserler de naif bir karakter taşımakta ve üslup bakımından halk sanatının özelliklerini göstermektedir. Amasya çevresindeki mimari eserlerde benzer natürmort bezemeleri Merzifon Piri Baba Türbesi (15. yüzyıl ikinci yarısı) doğu duvarında<sup>18</sup>, Merzifon Kara Mustafa Camii Şadırvanında (1666)<sup>19</sup>, Gümüşhacıköy Köşeler Köyü Camii (20. yüzyıl başları) ve Hamamözü Çay Köyü Camii (20. yüzyıl başları) harim duvarlarında<sup>20</sup>, Merzifon Diphacı Köyü

<sup>17</sup> Natürmort kompozisyonlar, Osmanlı süsleme sanatında bağımsız bir konu olarak 17. yüzyılda kitap sanatlarında karşımıza çıkar. Bu çağda Gazneli Mahmud albümü adlı eserde meyve ve çiçek tasvirleri kompozisyondaki boşlukları doldurmak ve motif zenginliği sağlamak görevini bırakarak başlı başına bir konu olarak kitap sayfalarını süslemektedir. Bkz., Rüçhan Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1988, s.132.

<sup>18</sup> Resim ve bilgi için bkz., Murat Çerkez, "Merzifon Türbeleri", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Sayı 11, Erzurum 2010, s.69, 78, Fotoğraf 13.

<sup>19</sup> M. Baha Tanman, "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı "Osmanlı Dünyası" ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, İstanbul 1993, s.505.

<sup>20</sup> Her iki eserdeki süslemelerden beni haberdar ederek fotoğrafları gönderme nezaketinde bulunan Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin'e teşekkür ederim. Ayrıca bkz., M. Kemal Şahin, "Amasya Hamamözü- Çay Köyü Gümüşhacıköy Köşeler Köyünde

Rumi Hoca Türbesi (1794) iç mekânında<sup>21</sup>, Taşova Aşağı Baraklı Köyü Camii (1884-85) ve Yukarı Baraklı Köyü Camii'nde (1870-71)<sup>22</sup> de görmekteyiz.

Batılılaşma döneminde vazo içerisine yerleştirilmiş natüralist çiçekler, kalem işi bezemede sevilerek kullanılmış ve manzara ile birlikte en sık ele alınan konulardan biri olmuştur<sup>23</sup>. Anadolu'da Soma Hızır Bey Camii (1791-92), Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1800-1801), Acıpayam Yazır Köyü Camii (1802), Milas Bahaeddin Ağa Konağı (19. yüzyıl ortaları), Birgi Çakırağa Konağı (19. yüzyıl ilk yarısı) ve Yozgat Nizamoğlu Konağı (19. yüzyıl) iç mekânındaki resimlerde adeta duvar yüzeylerine bir tablo gibi işlenmiş natüremort tasvirler karşımıza çıkar<sup>24</sup>. İstanbul'da ise vazo içerisinde yer alan natüralist çiçek betimlemelerinin en güzel ve çeşitli örneklerini Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nda (1705) görmekteyiz. Sultanın yemek salonu olarak ayrılmış bu odanın duvarları, panolar halinde ahşap üzerine lake tekniği ile meydana getirilmiş çiçek ve meyve tasvirleriyle yoğun şekilde süslenmiştir<sup>25</sup>.

Gümüşhacıköy Hacı Nazır Baba Türbesinin kuzey cephesinde kapı açıklığının yukarısında; Ali Pir Civan Türbesi kuzey cephe ortadaki panoda gördüğümüz hurma ağacı tasvirlerinin devamı niteliğindeki benzer bezemelere, Amasya çevresinde Gümüşhacıköy Köseler Köyü Camii doğu duvarında ve Merzifon Diphacı Köyü Rumi Hoca Türbesi'nde de rastlamaktayız<sup>26</sup>. Bolluk, bereket sembolü olarak kabul edilen hurma ağacının, özellikle Batı Anadolu'daki mimari eserlerin kalem işi süslemelerinde yer aldığını görüyoruz. Denizli çevresinde bu motif, Baklan

---

Bilinmeyen İki Cami", **XII. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (15-17 Ekim 2008) Bildirileri**, İzmir 2010, s.82, 84, Fotoğraf 4, 22, 28.

<sup>21</sup> Muzaffer Doğanbaş, "Rumi Hoca Türbesi", **Türk Kültürü ve Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, Sayı 33, Ankara 2005, s.398, 399.

<sup>22</sup> Fotoğraf için bkz., Neslihan Sönmez, "Amasya Taşova İlçesi Özbaraklı Köyü Camileri", **Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı 13, Van 2017, s. 407-408, Fotoğraf 34-37,41.

<sup>23</sup> Batılılaşma döneminde mezar taşı, seramik, kitap sanatları gibi çok farklı malzemelerin konu programı içerisinde yer alan vazo ya da saksı içerisine yerleştirilmiş çiçek tasvirleri, duvar resimlerinde de yoğun bir kullanım alanı bularak Anadolu ve İstanbul'daki pek çok mimari eserin süslemesinde karşımıza çıkar. Biz karşılaştırma bağlamında sadece belli başlı eserleri dile getirdik.

<sup>24</sup> Arık, **a.g.e.**, s.132; Rüçhan Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.11, Ankara, 1999, s.430.

<sup>25</sup> Deniz Çalışır, "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natüremort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic**, Vol.3/5, 2008, s.75 Fotoğraf 2; Gülçin Canca Erol, "İstanbul'da III. Ahmet Dönemi Osmanlı Mimarisi", **Türkler Ansiklopedisi**, C.15, Ankara, 2002, s.343.

<sup>26</sup> Fotoğraf için bkz., Şahin, **a.g.m.**, Fotoğraf 24.

Boğaziçi Eski Camii (1774-75) batı duvarında, Baklan Tekke Camii (18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı), Denizli Güney Belenardıç Köyü Camii (1884) güney cephesinde de karşımıza çıkar<sup>27</sup>.

Keşkül, teber, nefir, bayrak, kılıç, sikke gibi Bektaşî tarikatının ifadesi olan sembolik tasvirler, Gümüşhacıköy Türbelerinin kalem işi bezemelerinde önemli yer tutmakta, bunların bazıları Hacı Nazır Baba Türbesi'nin güney; Ali Pir Civan Türbesi'nin batı cephelerinde de işlenmiştir. Bu bezemelerin en yakın benzerini Merzifon Piri Baba Türbesi iç mekânında görmekteyiz. Batı cephedeki tasvirde, karşılıklı yerleştirilmiş birer teber ve bunlara boyun kısmından asılı bir nefir vardır. Düzenlemenin tam ortasına bir keşkül yerleştirilmiş ve keşkülün iki yanında da birer tesbihe yer verilmiştir. Kompozisyonun benzer olması, usta birlikteliğini de akla getirmektedir. Bu tarz simgesel betimlemelere, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanı kubbesinde<sup>28</sup>, Merzifon Diphacı Köyü Rumi Hoca Türbesi'nde<sup>29</sup>, Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yüzyıl ortaları) son cemaat yerinde<sup>30</sup>, Tokat Zile Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey cephesinde<sup>31</sup>, Denizli Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camii doğu cephesinde<sup>32</sup>, Denizli Akköy Belenardıç Toraman Köyü Camii (1884) son cemaat yeri doğu duvarında da<sup>33</sup> rastlıyoruz.

Ali Pir Civan Türbesi'nin güney, doğu ve batı cephesindeki yedi panoda “Allah”, “Muhammed” ve İslam büyüklerinin adları, madalyonlar içerisinde yansıtılarak etrafları, palmet, kıvrım dal ve helezonlar yapan rumilerle çepeçevre kuşatılmıştır. Bu kompozisyon düzeni,

<sup>27</sup> R. Eser Gültekin, “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Bunların Mimaride Değerlendirilmesi”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic**, Vol. 3/5, Ankara, 2008, s.17,18,20.

<sup>28</sup> Tarkan Okçuoğlu, 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s.143. Ayrıca Tanman, **a.g.m.**, s.498'de şadırvanın kubbesindeki keşkül, teber ve nefir betimlemelerinin Kalenderiye tarikatının ve bunun 14. yüzyıl Anadolu'sundaki türevi olan Rum Abdalların sembolü olduğu görüşündedir. Ona göre Kalenderi kökenli bu eşyalar, Rum Abdalları yoluyla Bektaşî ve Rûfai tarikatlarına da girmiş ve bazı Bektaşî ve Rûfai armalarında da yerini almıştır.

<sup>29</sup> Muzaffer Doğanbaş, “Rumi Hoca Türbesi”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, 33, 2005, s.21-27.

<sup>30</sup> Erbil Cömertler Aktuğ-Kadir Pektaş, “Geç Dönem Kalem İşî Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”, **Medeniyet Sanat**, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, İstanbul 2016, s.13, Görsel 6-7.

<sup>31</sup> Halit Çal, “Tokat Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi”, **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Konya 1993, s.294.

<sup>32</sup> Şakir Çakmak; “Boğaziçi Kasabası Eski Cami Baklan/Denizli”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)**, Ankara 1995, s.532.

<sup>33</sup> Şakir Çakmak, “Belenardıç (Torapan ) Köyü Camii (Güney/Denizli)”, **Sanat Tarihi Dergisi**, VII, İzmir 1994, s.23.

Amasya Gümüşhacıköy Çayköyü Camii iç mekân güney ve batı cephesindeki her bir pencere açıklığının yukarısında<sup>34</sup> tekrar edilmiştir.

Hacı Nazır Baba ve Ali Pir Civan Türbesi'nin kalem işi nakışlarını meydana getiren ustalar, kim ya da kimlerdi? Bu konuda ne yazık ki herhangi bir kitabe ya da süslemelerde sanatçı ismini belirten bir ibare bulunmamaktadır. Ancak, usta ismi yer almamakla birlikte Ali Pir Civan Türbesi güney cephesinin batı ucundaki madalyonda "1902" tarihi okunmaktadır. Bu, muhtemelen süslemelerin yapım tarihidir. Bu tarihten hareketle bezemelerdeki üslup ve kompozisyon özelliklerini yakın çevredeki benzer eserlerle kıyasladığımızda, sanatçı konusunda bir takım aydınlatıcı sonuçlar açığa çıkmaktadır. Ali Pir Civan Türbesi kalem işi süslemelerinin konu ve kompozisyon bakımından en yakın benzerini, bahsettiğimiz üzere Amasya çevresinde Merzifon Piri Baba Türbesi'nin iç mekânında görmekteyiz. Buradaki süslemeler kitabesine göre 1904 yılına ait ve Nakkaş İbrahim adlı ustanın eseridir<sup>35</sup>. Hem coğrafi bakımdan yakınlık ve iki eserin süslemeleri arasında iki yıl gibi kısa sayılabilecek bir zaman farkının bulunması, hem de üslup bakımından benzerlik göz önüne alındığında Nakkaş İbrahim'in Piri Baba Türbesi'nin yanı sıra Ali Pir Civan Türbesi'nde de sanatkâr olarak çalıştığı düşünülebilir<sup>36</sup>. Kendisi, bugünkü bilgilerimiz ışığında yörede Zileli Emin'in ardından ismi bilinen ikinci bir sanatçıdır.

**Sonuç** olarak ele aldığımız iki türbenin kalem işi süslemeleri, Batılılaşma döneminin karakteristik özelliklerini göstermektedir. Batı resim sanatının ışık-gölge, perspektif gibi temel kurallarından uzak olan bu bezemeler, daha çok yerel sanatçı/sanatçılar tarafından meydana getirilmiş naif resimlerdir. Konu bakımından, zengin kompozisyonlar halinde yansıtılmış natüremortlar en yoğun grubu meydana getirmektedir. Özellikle Ali Pir Civan Türbesi'nde bu tarz kompozisyonlar antik dönem sütunlarını anımsatan kaideler üzerine yerleştirilerek yansıtılmıştır. Keşkül, teber, nefir gibi tarikat sembolü eşyalar, her iki türbede de iç mekânın yalnızca tek bir cephesinde tasvir edilmiştir. Ali Pir Civan Türbesi'nde tuğra ve onunla birlikte yansıtılmış Osmanlı arması ile devleti sembolize eden unsurlar tasvir edilmiş, egemenlik ve güç vurgusu yapılmıştır. Kalem işi süslemeler Amasya çevresindeki diğer eserlerle üslup, konu ve kompozisyon bakımından bütünlük göstermektedir. Duvar resimleri, rutubet, insan eliyle yapılan bilinçsiz müdahaleler ve tahribatlar sonucunda zarar görmüştür. Sürekli ziyarete açık ve Bektaşî kültüründe önemli bir yere sahip Ali Pir Civan Türbesi'nde tasvirler, kimi yerde kazınmış ve

<sup>34</sup> Fotoğraflar için bkz., Şahin, **a.g.m.**, Görsel 4-8.

<sup>35</sup> Çerkez, **a.g.m.**, s.68.

<sup>36</sup> Ayrıca bkz., Muzaffer Doğanbaş, **Kültürel ve Sanatsal Boyutuyla Amasya**, Amasya, 2003, s.121.

yüzeyine çeşitli yazılar yazılarak süsleme deforme edilmiştir. Kültürel mirasın korunmasını sağlamak amacıyla türbelerdeki kalem işlerinin restorasyonu, aslına uygun olarak yapılmalı ve gerekli koruma önlemleri alınmalıdır.



## Kaynakça/References

- Abdizade Hüseyin Hüsameddin, **Amasya Tarihi**, C.1, (Sadeleştirenler Ali Yılmaz-Mehmet Akkuş), Amasya Belediyesi Yayınları, Ankara, 1986.
- AKTUĞ, Erbil, Cömertler-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
- ARIK, Rüçhan, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- ARIK, Rüçhan. “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, 11, 1999, 423-436.
- ATASOY, Nurhan, **Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.
- BAGCI, Serpil, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, **Osmanlı Uygarlığı**, II, 2009, 737-759.
- BAYRAM, Fahriye, Amasya’nın Gümüşhacıköy İlçesi ve Gümüş Nahiyesi’ndeki Türk Devri Mimarlık Eserleri, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1993.
- ÇAL, Halit, “Tokat Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi”, **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, 1993, 293-306
- ÇALIŞIR, Deniz, “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic**, 3/5, 2008. 65-86.
- ÇAKMAK, Şakir, “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)”, **Sanat Tarihi Dergisi**, VII, 1994, 19-26,
- ÇAKMAK, Şakir, “Boğaziçi Kasabası Eski Cami Baklan / Denizli”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)**, 1995, 529-540.
- ÇERKEZ, Murat, “Merzifon Türbeleri”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, 11, 2010, 65-82.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Sinan Mimarisinde Bezeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, 1, 1976, 465-477.
- DOĞANBAŞ, Muzaffer. “Amasya Yöresi Alevi Ziyaretgâhları”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, 17, 2001, 105-113.

- DOĞANBAŞ, Muzaffer, **Kültürel ve Sanatsal Boyutuyla Amasya**, Amasya, 2003.
- DOĞANBAŞ, Muzaffer. “Rumi Hoca Türbesi”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, 33, 2005, 21-27.
- ERALP, Nejat, **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993.
- EROL, Gülçin Canca, “İstanbul'da III. Ahmet Dönemi Osmanlı Mimarisi”, **Türkler Ansiklopedisi**, 15, 2002, 334-343.
- GÜLTEKİN, R. Eser, “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Bunların Mimaride Değerlendirilmesi”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic**, 3/5, 2008, 9-31.
- KARAKAYA, Enis, “*Nefir*” maddesi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 32, 2006, 525-526.
- KUYULU, İNCİ, “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, **EJOS**, III, No: 2, 2000, 1-27.
- OKÇUOĞLU, Tarkan, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2000.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü**, II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993.
- RENDA, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.
- RENDA, Günsel, “19.YY’da Kalem işi Nakış - Duvar Resmi”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- SÖNMEZ, Neslihan, “Amasya Taşova İlçesi Özbaraklı Köyü Camileri”, **Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi (TİDSAD)**,13, 2017, 385-408.
- ŞAHİN, M. Kemal, “Amasya Hamamözü- Çay Köyü Gümüşhacıköy Köseler Köyünde Bilinmeyen İki Cami”, **XII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (15-17 Ekim 2008) Bildirileri**, 2010, 73-92.
- TANMAN, M. Baha, “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, 1993, 491-523.

TEKİNALP, Pelin Şahin, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, **Türkler Ansiklopedisi**, 15, 2002, 440-448.

YILDIZ, Harun, “Amasya Yöresi Örneğinde Alevi/Bektaşî Kültüründe İnanç Merkezleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 4/16, 2011, 471-480.

YILDIZ, Harun, “Amasya Yöresi Alevi Ocakları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 4/19, 2011, 228-242.



**G.1:** Hacı Nazır Türbesi kuzeydoğudan görünüş



**G.2:** Hacı Nazır Türbesi kuzey cephe kalem işi süsleme



**G.3:** Hacı Nazır Türbesi, iç mekân, güney cephe



**G.4:** Hacı Nazır Türbesi, iç mekân güney cephe mihrap tasviri



**G.5:** Hacı Nazır Türbesi, güney cephe batısındaki kompozisyon



**G.6:** Hacı Nazır Türbesi, güney cephenin doğusundaki kompozisyon



**G.7:** Hacı Nazır Türbesi, güney cephe yukarı kesimdeki süsleme



**G.8:** Hacı Nazır Türbesi, doğu cephe genel görünüş



**G.9:** Hacı Nazır Türbesi doğu cephe detay



**G.10:** Hacı Nazır Türbesi, kuzey cephe genel görünüş



**G.11:** Hacı Nazır Türbesi, kuzey cephe batıdaki pencerenin üst kısmı





**G.12:** Hacı Nazır Türbesi, kuzey cephe giriş açıklığı yukarıdaki kompozisyon



**G.13:** Hacı Nazır Türbesi, kuzey cephe giriş açıklığının iki yanındaki kompozisyondan detay



**G.14:** Hacı Nazır Türbesi, kubbeye geçiş sistemi



**G.15:** Hacı Nazır Türbesi, kubbe genel görünüş



**G.16:** Hacı Nazır Türbesi, kubbe göbeği



**G.18:** Hacı Nazır Türbesi kubbe eteği natürmort



**G.17:** Hacı Nazır türbesi, kubbe eteği natürmort



G.19: Ali Pir Civan Türbesi, kuzeydoğudan görünüş



G.20: Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân kuzey cephe genel görünüş



G.21: Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân kuzey cephe ortadaki pano



G.22: Ali Pir Civan Türbesi iç mekân kuzey cephe doğudaki pano



G.23: Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân kuzey cephenin batısındaki pano



**G.24:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân doğu cephe genel görünüş



**G.25:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân doğu cephenin kuzeyindeki pano



**G.26:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân doğu cephe ortasındaki pano



**G.27:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân doğu cephe güneyindeki pano



**G.28:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân güney cephe

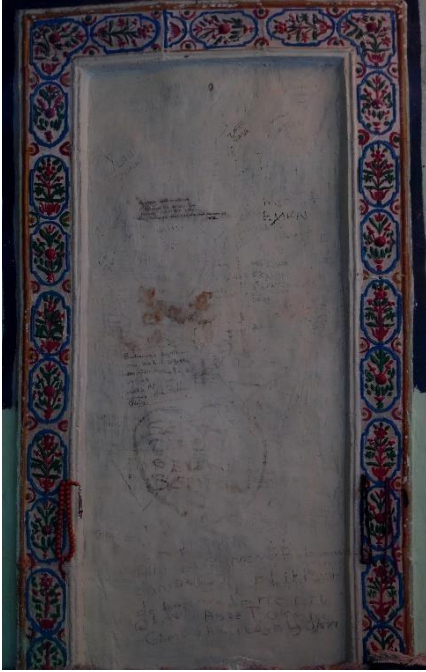


**G.29:** Ali Pir Civan Türbesi iç mekân batı cephe





**G.30:** Ali Pir Civan Türbesi, iç mekân batı cephenin güney ucundaki madalyon



**G.31:** Ali Pir Civan Türbesi, mihrap



**G.32:** Ali Pir Civan Türbesi, mihrap üzerindeki pano



**G.33:** Ali Pir Civan Türbesi, batı cephenin kuzeyindeki pano



**G.34:** Ali Pir Civan Türbesi, batı cephenin ortasındaki pano