



TAŞRA ESTETİĞİNDE OSMANLI İZLERİ: DUVAR RESİMLERİ VE ETNOGRAFİK DETAYLARIYLA NEVŞEHİR İBRAHİMPAŞA KÖYÜ CAMİSİ

Ayşe BUDAK*

ÖZ

Bu çalışma, Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı İbrahimpaşa Köyü'nde yer alan ve daha önce akademik olarak belgelenmemiş bir taşra camisinin mimari ve süsleme özelliklerini konu edinmektedir. 1796-1797 tarihlerinde inşa edildiği kabul edilen İbrahimpaşa Köyü Eski Cami, yakın dönemde yapılan tadilatlarla duvar resimlerinin gün yüzüne çıkmasıyla, taşra estetiğinde Osmanlı etkilerinin izlenebileceği nadir örneklerden biri hâline gelmiştir. Harim duvarlarında yer alan kalemî bezemeler; kent tasvirleri, saat motifi, stilize bitkisel süslemeler, Arapça kitabeler ve hat levhalarıyla zengin bir görsel repertuar sunmaktadır. Bunun yanında camide bulunan keçe ve floş dokuma seccadeler ile hat levhaları, 19. ve 20. yüzyıl halk estetiği ile dini ifadenin bir araya geldiği etnografik örneklerdir. Yapıda görülen bereket boynuzu, girland, fiyonk gibi batılılaşma dönemi süsleme öğeleri; İstanbul merkezli ampir üslubun taşraya nasıl taşındığını göstermektedir. Bölge bağlamında, cami duvar resimlerinin genellikle konutlarda karşımıza çıktığı Kapadokya coğrafyasında, bu cami örneği hem nadirliği hem de özgünlüğü bakımından önem arz etmektedir. Çalışma, hem cami mimarisine dair ayrıntılı bir belgelemeyi sunmakta hem de sanat tarihi açısından taşra süsleme kültürünün başkent etkisiyle nasıl biçimlendiğine ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Duvar Resmi, Batılılaşma Dönemi, Etnografik Unsurlar, Bezeme, Kapadokya

OTTOMAN TRACES IN PROVINCIAL AESTHETICS: THE MOSQUE OF İBRAHİMPAŞA VILLAGE (NEVŞEHİR) WITH ITS WALL PAINTINGS AND ETHNOGRAPHIC DETAILS

ABSTRACT

This study focuses on the architectural and decorative features of a rural mosque that has not previously been documented in academic literature: the Old Mosque of İbrahimpaşa Village, located in Ürgüp, Nevşehir. Believed to have been constructed in 1796-1797, the mosque has recently gained significance due to the uncovering of wall paintings during restorations undertaken by local residents. These wall paintings—featuring urban depictions, clock motifs, stylized floral patterns, Arabic inscriptions, and framed calligraphic panels—reveal a rich visual repertoire reflecting Ottoman influence in provincial aesthetics. In addition to its painted decorations, the mosque houses ethnographic artifacts such as felt and floss woven prayer rugs and calligraphic panels, which reflect the fusion of popular aesthetic sensibilities and religious expression in the 19th and 20th centuries. Decorative elements such as cornucopia motifs, garlands, and ribbons highlight the spread of Empire-style ornamentation from Istanbul to the provinces. In the context of the Cappadocia region, where wall paintings are typically associated with residential architecture, this mosque stands out as a rare and unique example. This study not only documents the architectural details of the mosque but also contributes to understanding how provincial decorative culture in Ottoman art history was shaped under the influence of the imperial center.

Keywords: Wall Painting, Westernization Period, Ethnographic Elements, Ornamentation, Cappadocia

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 17.05.2025

Yayına Kabul Tarihi: 22.09.2025

*Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, NEVŞEHİR,
ORCID: 0000-0001-8296-4986, e-posta: aysebudak@nevsehir.edu.tr

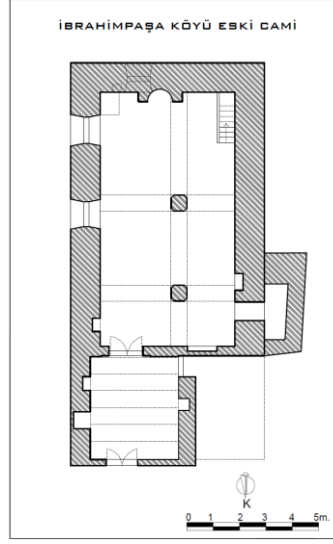
Giriş

Bu çalışma, daha önce herhangi bir yayına konu olmamış bir köy camisinde bulunan resimli bezemeleri merkezine alarak, hem bir taşra camisinde yaşanan değişimi hem de bu caminin resimlerinin belgelenmesiyle Anadolu tasvir sanatlarının bilinen örneklerine katkı sağlamayı hedeflemektedir¹. İbrahimpaşa Köyü Eski Cami, Örsürtü Camisi olarak da adlandırılmakta olup eski köy merkezi olan ve Manar Mahallesi olarak adlandırılan yerde bulunmaktadır (Dırık, 2025, s.187). Tescilli olmayan yapı günümüzde aktif olarak kullanılmamakla birlikte, ziyarete açık durumdadır. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivinde yapılan taramalarda yapıya dair herhangi bir belge ve bilgi tespit edilememiştir. Nevşehir'in Ürgüp ilçesinde bulunan İbrahimpaşa Köyü Eski Cami daha önce herhangi bir akademik çalışmaya da konu olmamıştır. Nevşehir'de inşa edilen mihrapları konu edinen yüksek lisans çalışmasında ise yapının mihrabına yer verilmiştir. Aytülü Dırık tarafından 2025 yılında tamamlanan ve Ürgüp köyleri üzerinden kırsal mimarlıkta kültür katmanlarının ele alındığı doktora tezinde; çalışmanın amacı doğrudan yapı monografisi olmadığı için, yapılan son tadilat ve yapı içinde bulunan görsel detaylara kısaca değinilmiştir. 2011 tarihli bir diğer doktora tez çalışmasında; tarihi çevrelerde somut ve somut olmayan değerleri bütünleştiren bir yaklaşımla İbrahimpaşa köyü ele alınmış olup bu çalışmada yapının 2011 yılı öncesine ait durumu hakkında kısa ve genel bir değerlendirme bulunmaktadır (Karakul, 2011). 2014 ve 2016 yıllarında ziyaret edilerek tarafımda belgelenen yapının duvarlarında sıva tabakası bulunmaktaydı. Sıva tabakası altında kalan boyalı nakışlar 2022 yılında köy halkı tarafından yapılan tadilatla görünür hale getirilmiştir. İbrahimpaşa Köyü Eski Cami, sıva tabakasının kaldırılmasıyla ortaya çıkarılan kalemişi süslemelerin yanında iki adet dokuma seccade ve iki adet halı seccade gibi dikkate değer etnografik unsurlara da sahiptir.

İbrahimpaşa Köyü Eski Cami

Nevşehir'in Ürgüp ilçesine bağlı İbrahimpaşa Köyünde bulunan cami, Eski Cami olarak anılmaktadır. Manar Mahallesi olarak da bilinen Aşağı Mahallenin merkezinde bulunan yapı kesme taştan inşa edilmiştir. Giriş kapısı üzerinde bulunan tarih H.1211, M.1796-1797'dir. Tarih taşında rakamlar dışında bir ibare bulunmaz. 2014-2016 tarihlerinde görülmeyen ve 2022 yılı sonrası yapılan tadilatlarla ortaya çıkarılan oval biçimli bu kitabeldeki rakamlar mavi renk boya ile yazılmıştır. 1796-1797 tarihi yapının inşa tarihi olarak kabul edilmektedir. İnşa ettiren kişi ya da kişiler hakkında bilgi bulunmamaktadır. Aynı şekilde mimar/usta ya da nakışları yapan sanatçılar hakkında da bilgi bulunmaz. İbrahimpaşa Köyü Camisi, kayalık yamaca yaslı olarak ve kesme taştan inşa edilmiştir. Bir giriş mahalli ve harimden oluşan yapı avlu duvarına sahip değildir (Çizim 1, foto. 1-2).

¹ Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını gördüğüm Emekli Müftü ve Halkbilimci Orhan Tosun, Mimar Müge Ekmeçioğlu ve İbrahimpaşa Köyünden Mehmet Ali Kilimci'ye teşekkür ederim.



Çizim 1, İbrahimpaşa Köyü Eski Cami



Fotoğraf 1, İbrahimpaşa Köyü Eski Cami doğu cephesi



Fotoğraf 2-3, İbrahimpaşa Köyü Eski Cami kuzey cephesi ve harim giriş kapısı

Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir alanda inşa edilen caminin kuzey cephesinde kareye yakın dikdörtgen planlı giriş mahalli bulunur ve bu bölüm sıralı kemerli tonoz örtülüdür. Bu örtü sistemi Kapadokya bölgesi geleneksel mimarlığında camiden, konuta, çeşmeden, çamaşırhanelere kadar geniş bir yelpazede kullanılan bir örtü sistemidir. En eski örneklerinin Roma hamamlarında uygulandığı bilinen bu kemerli tonoz örtü sisteminin Romalıların Kapadokya bölgesine hâkim olduğu dönemde kültürel etkileşimle ortaya çıktığı düşünülmektedir (Tongal, 2014: 24). Giriş kapısı basık kemerli olup, kapı kanatları demir kapı kanatlarıyla yenilenmiştir. Giriş mahallinde üç adet niş bulunur. Bu nişler, Kapadokya bölgesinde sıkça rastlanan ve konut mimarlığında çokça örneği bulunan niş formundadır (Budak, 2024, s.154). Harim giriş kapısı kesme taş söveli ve kesme taştan yuvarlak kemerlidir. Kemer üzerinde dilimli süslemelerin yanında mavi renkli boyalı süslemelerin izleri mevcuttur (foto. 3). Cami, kesme taştan kare kesitli ve köşeleri pahlanmış iki ayağa kuzey-güney doğrultuda atılan kemerlerle mihraba dik iki sahınlı harime sahiptir (foto. 4-5). Kuzey ve batı cephelerinde pencere açıklığı bulunmayan caminin, doğu cephesinde iki ve güney cephesinde bir adet pencere açıklığı vardır. Güney cephe penceresi ise üst seviye penceresi biçimindedir. Harimin batı cephe duvarında ahşap kapaklara sahip genişçe bir niş bulunur. Bu duvar nişi kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlıdır. Aynı cephede derinliği fazla olmayan ikinci bir niş daha bulunmaktadır ve bu nişte ahşap kapalıdır. Harim zemini taş kaplama olup üzerinde halı vardır. 2016 yılına ait fotoğraflarda yapının zemininin ahşap döşeme olduğu görülür. Aynı tarihte yapının boyalı nakışları da sıva altındadır (foto. 6-8). Harimin kuzeyinde ahşap kadınlar mahfili yer alır. Mahfile çıkış için sabit merdiven mevcut olmayıp, taşınabilir ahşap merdivenle kadınlar mahfiline ulaşılmaktadır. Bu uygulama 2016 yılında da aynen mevcuttur. Mahfile ulaşımın orijinalinin de aynı sistem de olduğu düşünülebilir. Harimin güney-doğu köşesinde ahşap vaaz kürsüsü, güney-batı köşesinde ise ahşap minber yer alır. Ahşap kadınlar mahfili, vaaz kürsüsü ve minber aynı renklerle (sarı, kırmızı, yeşil) boyanmıştır. Mihrap üzerindeki süslemeler ve mihrabın kendisi de aynı renklerle boyanmıştır.



Fotoğraf 4, İbrahimpaşa Köyü Eski Cami harim güney cephesi



Fotoğraf 5, İbrahimpaşa Köyü Eski Cami harim kuzey ve batı cepheleri



Fotoğraf 6, 2016 tarihli fotoğrafta İbrahimpaşa Köyü Eski Cami harimi



Fotoğraf 7-8, 2016 tarihli fotoğrafta İbrahimpaşa Köyü Eski Cami harimi

Mihrabın iki yanında sabit olmayan taş şamdanlar vardır. Şamdanlar daire formunda kaide idi olup, her iki şamdanın gövdesi de farklı formdadır. Şamdanlardan birisi şişkin gövdeli ve burmalı, diğeri ise çokgen gövdeli ve kare başlıklıdır. Her iki şamdan da orijinaldir. Bu yapıda yer alan şamdanlıkların benzerleriyle Anadolu'da birçok köy camisinde karşılaşılabilmektedir (Yavuzylmaz, 2023, s.13).

Mihrap cephesinde mihrapla minber ve vaaz kürsüsü arasında kalan alanda ahşap bir seki bulunur ve bu alan yenilenmiştir. 2016 fotoğraflarında bu alanın yine orijinal ahşap kaplaması görülebilmektedir. Harim çatısız olup düz dam örtülüdür. Taştan inşa edilmiş baldaken biçimli minare üst örtüde yer alır. Dört adet sütunla taşınan baldaken minare kısa çatılıdır ve minare üzerinde herhangi bir yazıt ve tarih bulunmaz.

İbrahimpaşa Köyü Eski Caminin Süslemeleri ve Boyalı Nakışları

Harim içinde bulunan yapının orijinal boyalı nakışlarının üzeri tespit edilemeyen bir tarihte beyaz renk sıva ile kapatılmış olup, 2022 yılında sıva tabakasının kaldırılması ile bu nakışlar gün yüzüne çıkarılmıştır. Üst örtüde bulunan kemerler ve pencere alınlıklarındaki bütünlük göstermeyen boyalı nakış kalıntılarında anlaşıldığı kadarıyla, süslemelerin tümü günümüze ulaşmamıştır.

Güney cephenin doğusunda bulunan üst pencerenin iki yanına Allah ve Muhammed adlarıyla, harimin doğu tarafında bulunan kemerlerin iki yanına Çaharyâr-ı Güzin'le, Hasan ve Hüseyin adları işlenmiştir. Oval panoların tümü mavi renk zemin ve sarı renkli yazı ile oluşturulmuş ve panolar sarı renkle çerçevelemiştir. Oval madalyonların tümünün altında iki yana doğru açılan yapraklı dallar vardır ve bu dallar gül biçiminde sonlandırılmıştır. Dalların başlangıcı birbirine kırmızı renkli boyadan yapılmış birer kurdele ile bağlanmış biçimde tasvir edilmiştir. Oldukça canlı renklere sahip bu panolar orijinal olmakla birlikte 2022 onarımında yeniden boyanmıştır.

Vaaz kürsüsünün hemen üstünde "11. 1966" tarihli taş hat levhasında Fetih Suresi birinci ayeti olan "İnnâ fetahnâ leke fethan mubînâ" yazmaktadır (foto. 9). Bu levhanın hemen üzerinde boyalı nakıştan saat motifi bulunur (foto. 10). Bu saat bezemesi, iki yandan koyu yeşil renkli yapraklı dallarla kuşatılmış roma rakamlı ve masa saati formunda olup, toprak renginde

bir kasaya sahiptir. Saat, namaz vakitleri ile ilişkilendirilerek ve bir dönem modası olarak cami aksesuarları arasındaki vazgeçilmez yerini alır. Saatlerin duvar resminde kullanılması ise, batılı tarz da bir objenin tanıtımı için tercih edilmiş bir yöntem olabileceği şeklinde yorumlanır. Sarıkaçlı saatler, duvar saatleri ve cep saatlerinin Osmanlıya girişi konusunda net tarihler verilememekle birlikte, bu tarz saatlerin birbirine yakın tarihli duvar resimlerinde betimlendiği bilinmektedir (Uzun, 2017, s. 853-854). İbrahimpaşa Köyü Eski Camisinde bulunan bu bezeme, masa saati formuna sahip olması açısından Kütahya Tavşanlı Kurşunlu Camisi ve Karaman Tartanlar Konağı'nda (Çetinaslan ve Yavuzylmaz, 2015, s. 330) bulunan saat tasvirlerine benzetilmektedir. Mihrabın batısında minberin olduğu duvara işlenmiş küçük bir kent tasviri ve bu tasvirin hemen üzerinde stilize çiçek motifleri yine boyalı nakışlar olarak işlenmiştir (foto. 11-13). Bu tasvirler, yapının içinde bulunan diğer boyalı nakışlarla aynı renk tonlarına sahiptir. Minberin köşk kısmı, duvara betimlenmiş küçük kent parçasının bir kısmını kapatmaktadır. Bir tarih ve anlamlı bir yazı bulunmamakla birlikte, minberin köşk kısmının içinde kalan alandan başlamak üzere iki satırlık Osmanlıca bir yazı vardır.



Fotoğraf 9, Fetih Suresi Birinci Ayeti



Fotoğraf 10, Mihrap cephesinde bulunan saat tasviri

Kırmızı renk boya ile yazılan bu metin, üstte bulunan resimle anlamlı bir ifade içermektedir. Okunabilen kısımda "Dünyada dermansız dert verme ya hazreti Allah" yazmaktadır. Bu yazı içerik olarak bir bağlama oturtulamamaktadır ancak, muhtemelen cami tasvirinden daha geç tarihli olup, bireysel olarak yapılmış ilave bir ifade olarak düşünülmektedir. Resmin merkezinde en az üç minaresi görülebilen bir cami tasviri bulunmaktadır. Tek şerefeli minareler

kubbenin iki yanında simetrik olarak işlenmiş olup dördüncü minare minber köşkünün arkasında kalmaktadır. Bir avlu duvarıyla çevrili olan caminin ana kubbesi dışında farklı seviyelerde küçük kubbelere sahip olduğu görülür. Bir avlu içinde tasvir edilen yapıda, avlu duvarları oldukça yüksek betimlenmiş ve hemen arkasında avlu ve kubbe tasvirleri bulunur. Avlu giriş kapısı üçgen alınlıklıdır ve batılılaşma dönemi yapılarını andırmaktadır (foto. 14). Daha önce yapılan bir çalışmada bu cami Ayasofya olarak adlandırılmış olmakla birlikte (Dırık, 2025, s.187) betimlenen bu caminin, Ayasofya olmadığı avlu giriş kapısının üçgen alınlıklı kurgusu ile uyumlu olmamasından da anlaşılmaktadır. Birer şerefeli dört minaresi nedeniyle Ayasofya olabileceği düşünülmüş olmakla birlikte, genel görünüm Ayasofya'yı andırmamaktadır. Yapının etrafında yeşil renkli yapraklarıyla ağaçlar seçilebilmektedir. Cami resminin merkezini oluşturduğu bu küçük kent parçasının neresi ve dört minareli bu cami tasvirinin hangi yapıya ait olduğu hem minberin resmi kapatması hem de bozaların bir kısmının tahrip olması nedeniyle tespit edilememektedir. Ayrıca bu cami gerçek bir caminin tasviri olabileceği gibi hayali bir tasvir de olabilir.



Fotoğraf 11-12, Mihrap cephesinde bulunan kent parçası tasviri



Fotoğraf 13, Cami içeren manzara tasvirinin minberin köşk kısmı içinde kalan bölümü

Fotoğraf 14, Cami tasvirinde üçgen alınlıklı avlu giriş kapısı betimi

Bu cami ve kent betiminin hemen üzerinde iri yaprakların iki yana kıvrımlar yaptığı ve rozet biçiminde bezenmiş stilize çiçek süslemelerinin olduğu görülür (foto. 15). Süslemeler, yapının genelinde kullanılan renklerle aynı tonlarda ve aynı üslupla yapılmıştır. S ve C kıvrımlı barok karakterli akantüs yaprakların uçları çiçeklerle sonlandırılmıştır. Harimin batısında duvara işlenmiş bitkisel bezemede vazoda içinden çıkan çiçekler ve vazanın iki yanında bulunan girlandlar şamdanlara birleşmiştir (foto. 16). Vazonun altında bulunan kaide ise yine stilize çiçeklerle oluşturulmuştur.



Fotoğraf 15, Stilize bitkisel bezemeler

Harimin batı duvarında ise, tadilat sonrası duvara çakılan çıtalarla çerçeve içine alınmış boyalı nakışlar dikkati çeker (foto. 17). Yine yapının genelinde görülen renklerin hâkim olduğu bu bezemelerde görülen üslup, caminin genel süsleme programının üslubuyla uyumludur. Pano içinde iki farklı kompozisyon yer alır. İlkinde iki yana açılan akantüslerin üstünde çok yapraklı

çiçek ve onun da üzerinde iki yana uzanan girlandlar bulunur. Girlandlar fiyonklarla bağlanmış aşağıya doğru sarkan püsküllerle devam eder. Kahverengi ve mavi renklerle oluşturulan bu kompozisyon, Osmanlı dönemi batılılaşma üslubunu yansıtır. İkinci panoda ise üç katlı bir düzenleme vardır. En altta iki yana açılan akantüs yaprakların arasından çıkan yeşil renkli yapraklı bitkisel süslemeler vardır. Kompozisyonun ortasında bulunan dairesel madalyon içinde çok yapraklı çiçek süslemeleri ise iki yana akantüs yapraklarıyla devam eder. En üstte ise dairesel bir yüzeyden çıkan ve birbirine paralel yerleştirilmiş iki adet bereket boynuzu bezemesi vardır (foto. 20). Bereket boynuzlarının içinden çiçekler çıkmaktadır. Yine kahverengi (toprak renkleri) ve mavi renk bir arada kullanılmıştır.



Fotoğraf 16, Minberin batısında bulunan vazo içinde çiçekler ve girland süslemeler



Fotoğraf 17, Harimin batı duvarında bulunan boyalı nakışlar; girlandlar, bereket boynuzları



Fotoğraf 20, Bereket boynuzu süslemesi

Harimde görülen bir diğer süsleme alanı ise mihrap cephesidir. İbrahimpaşa Köyü camisinin mihrabı taştan olup yine taş külahla sonlandırılmıştır (foto. 21). Yeşil, kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılarak bezenmiştir. Mihrap nişinin üst kısmı ve köşelikleri sarı renkle boyanmış istiridye motifi ile sonlanmıştır. Anadolu'da cami mihraplarında sıkça rastlanılan perde ve yukarıdan sarkan kandil motifi bu caminin mihrabında da yer almıştır. İki yana toplanmış perde motifinin aşağı doğru sarkan bir kandil ile tasvir edilmesi cami mihrap niş bezemelerinde önemli bir yer tutmaktadır (Özsoy, Ersoy, 2024, s.479). Bu caminin mihrabında iki yana açılan perde çok katmanlı olarak düzenlenmiştir. Caminin yüksekliği ile orantılı olarak mihrap anıtsal boyutlarda değildir. Nevşehir mihrapları ile ilgili yapılan bir çalışmada mihrap 19. yüzyıla tarihlenmiştir (Pınar, 2011, s. 86).



Fotoğraf 21, Mihrap

Pencere alınlıkları ve pencere kuşatma kemerleri, caminin genelinde görülen süslemlerde kullanılan boyalı bezemelere sahiptir ancak tahribat nedeniyle bezemelerin mahiyeti seçilememektedir (foto. 22). Harim içinde sade bırakılan nişlerin yanında, boyanmış niş ve çiralık bulunmaktadır (foto. 23). “Çırappa”, “lambalık”, “kandillik” olarak da adlandırılan çiralıklar, aydınlatma gereçlerinin konulduğu konsollardır.



Fotoğraf 22, Pencere süslemeleri. Fotoğraf 23, Çiralık.

Cami Duvarında Bulunan Etnografik Ürünler

Harim içinde dört adet seccade vardır. Ayrıca harim duvarına asılmış çerçevelerle farklı dönemlere ve hattatlara ait eserlerin matbu kopyaları bulunur. Bu eserler aşağıda ayrı başlıklar altında ele alınmıştır.

Seccadeler

Mihrap duvarında asılı bulunan keçe seccade; yapıda bulunan seccadelerden en eski olanıdır (foto. 23-24). Kısmen yırtılmış ve yıpranmış olup, doğal krem renkli ince keçe üzerine, keçeyle aynı tonda krem renkli, yeşil ve pembe renkli iplerle dival (sim sarma) tekniğinde desenler işlenmiştir. Pembe ve yeşil renkler büyük oranda solmuştur. Pembe renk beş yapraklı çiçeklerde, yeşil renk ise çiçeklerin yapraklarında kullanılmıştır. Süslemelerde batılılaşma dönemi bitkisel süsleme kompozisyonları görülür. Mihrap motifinin işlendiği seccadenin dört köşesinde bitkisel karakterli simetrik köşeliklere yer verilmiştir. Seccadenin ortasında bulunan mihrap kompozisyonunda mihrabın ortasından sarkan kandilin yanı sıra iki yanda kandilde olduğu gibi sarkıtılmış başlıklar dikkati çeker. Bu seccadeye benzer biçimde yapılmış örneklerde, mihrap kompozisyonunun iki yanında ince sütun kompozisyonları işlenmiştir. Mihrap düzenlemesinin altında ise vazo ve vazo içinden çıkan çiçek süslemesi bulunur. Hem teknik, hem kullanılan motifler hem de mihrap, vazo içinde çiçek, kandil ve köşelik süslemeli genel kompozisyonu açısından benzer örnekleri bulunmaktadır. Budapeşte'deki Gül Baba Türbesinde bulunan

19. yüzyıla ait keçe seccade ve İstanbul Fatih Camiinden İstanbul Vakıflar Halı Müzesine getirilen 19. yüzyıla ait keçe seccadeler benzer örneklerdir (Bayraktaroğlu, 2022, s.126). Bu seccadenin de benzeri örneklerde olduğu gibi 19. yüzyıla ait olduğu ileri sürülebilir.



Fotoğraf 23-24, Caminin Osmanlı dönemi keçe seccadesi

Halı seccadeler ise iki adettir. Minber köşkünün doğusunda asılıdırlar. Bu halı seccadelerden ilki Ortaköy Camisi betimine sahiptir (foto. 25). Dokuma floş seccade, mavi, kırmızı yeşil, sarı renklerle oldukça canlıdır. Deniz kenarında bulunan Ortaköy (Büyük Mecidiye) Camisinin kuzey-batı cephesi, deniz ve kayıkla birlikte mihrap nişi içinde tasvir edilmiştir. Çiçekli dallardan oluşan iki sıra süsleme bordürü ile kuşatılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenebilecek bu seccadenin 20. yüzyılın başlarından benzer örnekleri de mevcuttur (Bayraktaroğlu, 2010, s. 25). İstanbul'un simge yapılarından olan ve İstanbul'la özdeşleşen bu yapı farklı el sanatları ürünlerine konu olmuş popüler bir temadır.

Mekketül Mükerrreme ve Medinetül Münevverve'nin birlikte tasvir edildiği dokuma floş seccade yine minberde asılıdır (foto. 26). Mavi ve bordo renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı seccadede Mekke üstte, Medine ise altta yer almaktadır. Bu kutsal mekânların tasvirinin hemen üzerine üç adet Ay-yıldız işlenmiştir. Tarih belirten bir ifade bulunmayan halı 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilecek niteliktedir.



Fotoğraf 25, Ortaköy Camisi tasvirli seccade. Fotoğraf 26, Mekke-Medine Tasvirli seccade

Camide bulunan dördüncü seccade, Hac Ziyareti Anısına Dokunan Seccadedir. Üzerinde Mekketül Mükerrreme, Medinetül Münevvereve ve Beytül Mukaddes tasvirleri bulunan seccadenin alt kısmında “Tezkarül hac-ı vez-ziyare 1369” yazmaktadır. H. 1369, M.1953 yılına tekabül eder. Hac ziyareti anısına ifadesinden, bu ziyaretin anısına 1953 yılında dokunduğu anlaşılmaktadır. Seccadenin her iki yanında kare yüzeylerde Arapça yazılar vardır. Yukarıdan aşağıya doğru sıralanan panolar içinde ilk ve karşılıklı olarak Allah ve Muhammed yazmaktadır. Ardından yine karşılıklı olarak Aşere-i Mübeşşere sıralanmıştır. Aşere-i Mübeşşere cennetle müjdelenmiş on sahabeyi ifade eder. Kaynaklarda “el-aşeretü'l-mübeşşere”, “el-mübeşşerûn bi'l-cenne”, “el-aşeretü'l-meşhûdü lehüm bi'l-cenne” gibi ifadelerle anılan bu on sahâbî; Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali, Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvâm, Abdurrahman b. Avf, Sa'd b. Ebû Vakkâs, Ebû Ubeyde b. Cerrâh ve Saîd b. Zeyd'dir (Aydınlı, Çakan, 1991, s. 547). Seccadede bu on isim uzun halleriyle değil de Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Talha, Zübeyir, Sa'd, Said, Ebu Ubeyde ve Abdurrahman biçiminde verilmiştir. Ardından gelen ve yine sağlı-sollu karşılıklı yerleştirilmiş panolar içinde “Radiallahü anhum ve erina diyahum ecmain” duası yer alır. Seccadenin en alt satırında iki kere tekrarlanarak “Hacı Mustafa Hacı Mustafa” yazılmıştır. Hacı Mustafa'nın seccadenin ustası mı yoksa seccadeyi dokutan şahıs mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Mekketül Mükerrreme yedi minareli olarak tasvir edilmektedir. Ortada betimlenen Kâbe'nin iki yanında “Hanif Makamı (Makam-i İbrahim)” ve “Zemzem” yazmaktadır. Üçe bölünmüş tasvirlerin ikincisinde Medinetül Münevvere yazmakla birlikte kent tasvirinden ziyade Mescid-i Nebevi betimlenmiştir. Beş minareli olarak tasvir edilmiş Mescid-i Nebevi'de kubbede “Muhammed” yazmaktadır. Mescid-i Nebevinin minare sayıları yüzyıllara göre farklılıklar göstermekle birlikte 19. yüzyılın ikinci yarısında Abdülmecid döneminde eklenen minarelerle beş minareliyken, 1994 yılında minare sayısı 10'a çıkmıştır (Bozkurt, Küçükaşçı, 2004, s. 286). 1953 tarihli bu seccadede Mescid-i Nebevi'nin beş minareli tasvir edilmesi tarihsel gerçekliğe uygundur. Üçe bölünmüş tasvirlerin sonuncusu Beytül Mukaddes'dir. Kudüs kentinin sembol

yapısı olan Mescid-i Aksa dört minarelidir ve bu seccade de dört minaresi ve iki kubbesi ile tasvir edilmiştir. Seccadenin arka yüzüne ise kırmızı renkli kumaşla ay-yıldız işlenmiştir.



Muhammed	Lâ İlähe İllallah Muhammedün Resûlullah	Allah
Ömer	Meşketül Mükarrame	Ebubekir
Ali	Hanif makamı (makamı-ı İbrahim) zemzem	Osman
Zübeyir		Talha
Said		Said
Abdurrahman	Medinetül Münevvere	Ebu Übeyde
anhu	Beştil Mukaddes	radıyallah u
ecman	Tekarül hacc-ı vezziyafe 1369 (hac ziyareti anısına 1953)	Ve-erına düyabun
	Hacı Mustafa Hacı Mustafa	

Fotoğraf 27, Hac ziyareti anısına dokunan seccade

Hat Levhaları

Harimde çerçevesiz olarak, duvarlarda ve üst örtüyü taşıyan ayaklar üzerine asılmış çeşitli hat levhaları vardır. 2016 yılında caminin içinde bulunmayan bu levhalar, yapıya ait olmakla birlikte cami anılan tarihte kapalı olduğu için muhafaza amacıyla İbrahimpaşa Köyünde bulunan diğer camiye taşınmış ve 2022 yılı onarımından sonra tekrar bu camiye getirilmiştir². Bu hat levhaları altı adet olup, Amentü Gemisi, Yasin, Bilal-i Habeşi Hattı, Mihrap Ayeti ve Allah ve Muhammed levhalarıdır. Bu hat levhaları dışında bir adet Hac Sertifikası levha da çerçevelenerek duvara asılmıştır.

Amentü Gemisi tablosu çerçeve içinde yer almaktadır. Besmele üstte yer alır. Amentü gemisinin altında '94 Hamdi imzası bulunur. 94 tarihi H.1394 tarihi ise M.1978'e tekabül etmektedir (foto. 28).

² Bu bilgi, İbrahimpaşa Köyünden Mehmet Ali Kilimci ile 2025 yılının Nisan ayında yapılan görüşmeye dayanmaktadır. Bu hat levhalarının farklı tarihlerde bağış yoluyla edinildiği, bazı eserlerin Ürgüplü bir hattatın eseri olduğu bilgisi de yine aynı görüşmeye dayanmaktadır.



Fotoğraf 28, Amentü Gemisi

Mihrap tepeliğine asılmış olan levhada, Âli İmrân Suresi 37. Ayetten “Küllemâ dehule aleyhâ Zekeriyyal Mihrabe” yani “Zekeriyya mihrâba her girdiğinde...” kısmı yazılıdır. Bu ifade cami mihraplarında karşılaşılan en yaygın yazıdır. 1957 tarihli olan yazı, Sabri adlı hattatın eseridir (foto. 29).



Fotoğraf 29, Âli İmrân Suresi 37. Ayet

Taşıyıcı ayağın üzerinde asılı levhalardan ilkinde “Ya hazreti Bilal-i Habeşi” yazılıdır. H.1352, M. 1930 tarihli olup hattatı Bekir Hamdi’dir (Foto 30). Yine kesme taş ayak üzerine asılmış Yasin levhası ise H.1320 yani M.1903 tarihlidir (Foto 31).



Fotoğraf 30, Ya hazreti Bilal-i Habeşi yazı levhası, Fotoğraf 31, Yâsîn hat levhası

Mihrap duvarında asılı levhalardan bir diğeri, merkezinde Muhammed yazılı olup etrafında Fetih suresi 4-5. Ayetleri yazılı hat levhasıdır. Hattat Mustafa Acet'in imzası ve H.1392, M. 1976 tarihi vardır. Yine mihrap duvarında asılı levhalardan bir diğeri Allah yazılı kumaş levhadır. Zemini açık pembe kumaştan olup, yazılar koyu renkli simlerle işlenmiştir.

Hac Sertifikası, Hacca gidenlerin yol güzergâhı ve uğrak noktalarının yazılması için yapılmış Arapça ibareler içeren matbu ve resimli baskılardır. Aralarda tarih yazılması için boşluklar bırakılarak basılmış bir hac günlüğüdür ancak bu örnekte, tarih için bırakılan boşluklar doldurulmamıştır. Eserin üst kısmında hadis metninden alıntı yapılmış, "Peygamber efendimiz buyurdular ki, üç mescidin dışında mescid ziyaretleri için yola çıkılmaz" yazmaktadır. Hemen altında Mescid-i Haram, Mescid-i Haza (Medine), Mescid-i Aksa yazılan panoların altında bu üç mescit temsili resimlerle verilmiştir. Çerçevenin dışında en altta "Ziyaret-i Zeynep yolu, Halefoğlu matbaasında basılmıştır" ibaresi bulunmaktadır (foto 32). Bir hac günlüğü olan bu matbu levhanın tarihi bilinmemektedir ancak renkli baskısı itibarıyla, 20. yüzyılın ortalarına tarihlenilecek niteliktedir. Kutsal mekânların betimlerini içeriyor olması sebebiyle çerçevelenerek duvara asılmıştır.



Fotoğraf 32, Hac Sertifikası (Hac Günlüğü)

Değerlendirme

İçinde barındırdığı duvar resimleri ve etnoğrafik detaylarıyla bu küçük köy camisi 18. yüzyılın sonunda inşa edilmiştir. Ancak duvar resimlerinin cami ile aynı tarihte yani 1796-1797 yılında yapıldığı ise kesin değildir. Harim duvarlarında görülen boyalı nakışların nitelik ve repertuarı bu resimlerin caminin inşasından daha sonra yapılmış olabileceğini düşündürür. Mihrap cephesinde bulunan kent parçası (cami) tasvirinin, minber tarafından kapatılıyor olması da yapının, minber eklenerek mescitten camiye dönüştürülmüş olabileceğini ve bu dönüşüm sırasında bezenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Batılılaşma dönemi öncesi Osmanlı mimarisinde nakışlar daha çok kubbe, kubbe eteği ve kubbeyi taşıyan kemerler üzerinde yer almaktaydı (Bağcı, 2009, s.744). Batılılaşma devrindeyse Anadolu'da tasvir sanatının gelişimine şahit olunur. 18. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da ve eşzamanlı olarak Anadolu'da mimaride yeni bir süsleme türü olarak duvar resimleri

ortaya çıkar (Arık, 1988, s. 23). Geleneksel kalemlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kâseleri bu dönemde daha hacimli hale gelmişlerdir. 18. yüzyıldan itibaren barok ve rokoko süslemelerin arasına manzara kompozisyonları yerleştirilmiş ve böylece, 18. yüzyıl ortalarında Batılı anlayışa yakın “duvar resmi” ortaya çıkmıştır (Tekinalp, 2002, s. 442). Bu yüzyıl duvar resimlerinde doğal toprak renkleri, açık koyulu yeşiller ve mavinin tonlarının dışına pek çıkmamıştır (Renda, 1985, s. 1531). I. Abdülhamid döneminde (1774-1789) elçiliklerle devletin ileri gelenleri arasındaki ilişkiler artmıştır. İstanbul evlerinde görülen ve ayanlar tarafından Osmanlı topraklarında yayılan duvar resimlerinin de bu dönemde başladığı düşünülmektedir (Okçuoğlu, 2020, s.14). Yine bu dönemde yaygınlaşmaya başlayan natüralist üslupta resim yapma eğilimi ise Pera’da yaşayan yabancı ressamın etkisiyle giderek yoğunlaşmıştır (Okçuoğlu, 2020, s. 15). 19. yüzyılda barok ve rokoko çizgilerin yerini kenger yaprakları, bereket boynuzları, fiyonklar ve antik vazo gibi ampir motifler almıştır (Renda, 1985, s. 1531). Bu yüzyılda yine en yaygın konu İstanbul manzaralarıdır ve hayali de olsa taşra ustalarının İstanbul görünümüne yer vermesi başkentten gelen akımlara ayak uydurma çabası olarak yorumlanmıştır (Renda, 1985, s. 1532). Ampir üslubun Osmanlı mimarisinde görülmesi ise II. Mahmud dönemine denk gelmektedir (1808-1839) ve yüzyılın sonuna kadar etkileri görülmüştür (Altier, 2021, s. 380).

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul ve Anadolu’da görülmeye başlanan duvar resmi geleneği konut, cami, türbe gibi pek çok yapı türünde uygulanmıştır ve Anadolu’nun birçok bölgesinde 18. yüzyılın sonlarından itibaren resimli camilerle karşılaşılacaktır. Bu dönemde bezenmiş camilerin süsleme repertuarında genel olarak konular, Mekke-Medine tasvirleri, cami tasvirleri, çiçek buketleri, sivil mimari tasvirleri, kale ve kuleler, tarikat ve tekke objeleri, gemi tasvirleri vb.dir. Duvar resimleriyle bezenmiş camilere Anadolu’nun her bölgesinde rastlamak mümkündür.

İbrahimpaşa Köyü Camisinin süslemelerinin benzer örnekler aracılığıyla tarihlendirilmesine yönelik olarak bakıldığında; Kapadokya bölgesindeki camilerin bezeme programında nakışlı bezemelerin yoğunlukta olmadığı görülür. Nevşehir’de bulunan ve batılılaşma dönemi duvar resmi anlayışıyla bezenmiş herhangi bir cami örneği bilinmemektedir. Yine Kapadokya bölgesi içinde kalan Kayseri’den batılılaşma dönemi anlayışla bezenmiş resimli konut geleneği bilinmekle birlikte (Özbek, 2011, s. 209-219) resimli cami örneği ise sınırlıdır. Kayseri’nin Talas İlçesine bağlı Alaybeyli Köyü Camisi günümüze ulaştığı bilinen resimli camilerin tek örneğidir. Alaybeyli Camisi 20. yüzyılın ilk yarısında 1925 yılında resimlenmiş olmasına karşılık resim programı 19. yüzyıl bezeme özellikleri göstermektedir (Budak, 2022, s. 112-135). Kapadokya bölgesinde, cami süslemelerinde duvar resmi yapma geleneğindeki suskunluğa karşılık bölgenin merkezi yerleşimlerinden Ürgüp ve Ürgüp’e bağlı Mustafapaşa Beldesinde duvar resimli evlerin fazlalığı ve ihtişamlı örnekleri dikkat çekicidir³. Kapadokya bölgesinde görülen duvar resimlerinin konuları arasında en yaygın olanları; kent tasvirleri, bir öykü ya da konuyu ele alan figüratif anlatımlar, tek figür süslemelerdir (Özbek, 2022, s.132-153).

Nevşehir’den içinde tekil olarak cami tasviri bulunduran üç konuttan ilki Avanos’ta bulunan İhsan Balta Evi’dir (Esmer, 1992, s.109). 1850 yılında inşa edilmiş İhsan Balta Evinde dört minareli ve tek kubbeli olarak tasvir edilmiş bir cami resmi mevcuttur (Özbek, 2022, s.43).

³ Kapadokya bölgesi Duvar resimleri örnekleri ve ayrıntılı bilgi için Özbek, Y. (2022). *Kapadokya’da Osmanlı Duvar Resimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

İkinci örnek, 1827 tarihinde bezenmiş Göreme Mehmet Paşa konağındadır. Bu konakta, tek şerefeli dört minaresi ile tek kubbeli ve revaklı bir cami tasviri mevcuttur. Minare sayısı ve tasarımıyla örtüşen bir İstanbul camisi gerçekte mevcut değilse de, birden çok minareli ve anıtsal kubbesiyle Osmanlı camilerinin algılanışını göstermesi açısından önemli olarak kabul edilmektedir (Özbek, 2022, s.31). İçinde Cami tasviri barındıran bir diğer örnek ise Nevşehir'in Gülşehir İlçesi Gümüşkent Köyünde bulunan köy odasıdır. 1939 tarihli olan yapının resimleri, yakın bölge camilerinden Kırşehir-Mucur Hüseyin Ağa ve Emine Hanım camilerinin de nakışlarını yapan Halil adlı usta tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Tay, 2018, s. 244-252). Her üç yapıda da altı minaresiyle Sultan Ahmet Camisi betimlenmiştir. Kapadokya'da görülen duvar resimlerinde manzaralar ve kent tasvirleri arasında en yaygın olan konu İstanbul'dur (Özbek, 2014, s. 215-230). İbrahimpaşa köyü camisinde bulunan kent parçası tasviri dört minareli camisi ile şüphesiz İstanbul'u çağrıştırmaktadır. Bu tasvir, bölgedeki cami betimleri arasında en çok 1827 tarihli Göreme Mehmet Paşa Konağındaki cami resmine yaklaşmakta ve benzeşmektedir. Hayali ve gerçek İstanbul manzaralarıyla Anadolu'da pek çok yapıda karşılaşılmakta ve bu popüler konunun İbrahimpaşa köyü camisine de yansıdığı anlaşılmaktadır.

Bu cami/kent tasvirinden başka İbrahimpaşa Köyü camisinin süsleme programı içinde bulunan bezemeler arasında, bereket boynuzu, saat, girland, vazo içinde çiçekler, fiyonk ve kurdeler süslemeleri dikkati çeker. İbrahimpaşa Köyü Camisi nakışlı bezemeleri arasında bulunan bereket boynuzu süslemesi Cornucopia olarak da bilinmektedir ve bir nesne olarak içinde bolluğu, bereketi taşıyan bir kaptır ve genellikle meyve ve çiçeklerle dolu olarak tasvir edilmektedir. 18. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatlarında görülmeye başlanan bereket boynuzları mezartaşlarından yapı cephelelerine kadar farklı alanlarda uygulanmıştır. Mezartaşlarında ilk olarak 18. yüzyılda örnekleri görülmeye başlanmıştır ve 19. yüzyıldan da seçkin örnekleri günümüze ulaşmıştır (Gül, 2019, s. 231). Bereket Boynuzu, 1882'de tasarlanmış Osmanlı Devlet Armasında da kendine yer bulan bir bezemedir (Negir, 2019, s. 27-28). Harimin nakışlı boyamaları arasında görülen girland ise, aşağıya doğru sarkarak çelenk görünümü verilen bezeme ögesidir ve askı çelenk olarak da adlandırılmaktadır. Girlandın Osmanlı süsleme sanatlarında görülmeye başlaması 18. yüzyılın sonlarındadır ve batı mimarlığında bu dönemde Neo klasik ya da Ampir üslup görülmektedir (Altier, 2021, s. 378-380). Ürgüp-Mustafapaşa'da bulunan ve 1896 yılında resimlenen Galip Savaş Evinde de girlandlar ve vazo içinde çiçeklere yer verilmiştir. Saatlerin duvar resminde kullanılması ise, batılı tarzda bir objenin tanıtımı için tercih edilmiş bir yöntem olabileceği şeklinde yorumlanır ve sarkaçlı saatler, duvar saatleri ve cep saatlerinin Osmanlıya girişi konusunda net tarihler verilememekle birlikte, bu tarz saatlerin birbirine yakın tarihli duvar resimlerinde betimlendiği ifade olunur (Uzun, 2017, s.853-854). Bu tarz saatlerin betimlendiği duvar resimlerinin ilk örnekleri ise 19. yüzyıla aittir. İbrahimpaşa Köyü Camisinde bulunan saat bezemesi masa saati biçimindedir. Kapadokya bölgesinde bulunan 1827 tarihli Göreme Mehmet Paşa Konağının süslemeleri arasında da sarkaçlı saat bezemesi görülür (Özbek, 2022, s.30).

Mihrapta perde desenleri ile birlikte verilen kandil süslemesi ise camilerin süsleme programında en sık görülen tasarımdır. İbrahimpaşa Köyü camisinin mihrap süslemeleri ise kandil, püsküller ve perdenin dalgalı kurgusu açısından 1871 tarihli Kütahya Tavşanlı Kurşunlu camisi mihrabıyla benzeşir (Topuz, 2022, s. 380).

Osmanlı duvar resmi geleneği 19. yüzyılda Anadolu'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Kapadokya bölgesi konutlarında görülen ve bu yapıda bulunan camiye benzer cami tasvirleri 1827

ve 1850 yıllarına tarihlidir. Yine caminin resim süsleme programında bulunan girland ve bereket boynuzu süslemelerinin 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaygınlaştığı görülür. Osmanlı duvar resimlerinde 19. yüzyılda barok ve rokoko çizgilerin yerini kenger yaprakları, bereket boynuzları, fiyonklar ve antik vazolar gibi ampir motiflerin aldığı (Renda, 1985, s. 1531) bilinmektedir. Yapıda görülen süslemelerin üslubu ve bunların başkent İstanbul'dan taşraya taşınma süreci de göz önünde bulundurulduğunda, başkentte görülen ampir süslemelerin Anadolu'ya yansımalarının daha geç olacağı düşünülerek, yapının resimlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olması gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır.

İstanbul'dan beslenen cami duvar resmi geleneğinde bölgesel üslupların oluştuğu bilinmektedir. Batı Anadolu bölgesi camilerinde olduğu gibi. Buna karşılık Kapadokya bölgesinde konut mimarlığında görülen resimlerin yerel ustaların işleri olduğu bilinmekle birlikte, bazı örneklerde yapıları inşa ettirenlerin İstanbul'la ve sarayla olan ilişkileri nedeniyle İstanbul'dan getirilen sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Özbek, 2022, s.152-153). Bölge konutlarının resimlerinin değil aynı zamanda planlarının da İstanbul ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Mustafapaşa'da görülen iç sofalı konut tipi ve bu konutların bezemeleri Mustafapaşalıların İstanbul deneyimine bağlanmaktadır (Saner ve Yıldırım, 2006, s.165). Mustafapaşalıların balık tuzlama zanaatını öğrenmişlerdi ve en eski geleneksel meslekleri havıarcılıktı (Balta, 2005, s.133). Mustafapaşalıların bir bölümü İstanbul'da zahire, boya, gemicilik alanlarında çalışmakta ve havıar ticaretini de ellerinde tutmaktaydılar ve kasabaya ancak belli bir mevsimde gelmekteydiler (Saner ve Yıldırım, 2006, s.165). Bu caminin bezemelerinde görülen cami resmi ve ampir detaylarla yapının ustalarının beslendiği kaynağın doğrudan İstanbul ve bölge konutları özelinde İstanbul etkili bölge konutlarının bezemeleridir.

Yapıda bulunan ve emsallerine nazaran 19. yüzyıla tarihlenen keçe seccade de yapının bu yüzyılda zenginleştirilmeye devam ettiğini gösterir. Ayrıca yapının duvarlarında bulunan hat levhaları da farklı dönemlerde eklenerek yapının zenginleşmesine imkân sağlamıştır. Bu levhalardan taş levhada Fetih Suresi işlenmiştir. Diğer hat levhaları arasında cami duvarlarını süsleyen popüler konulardan Amentü Gemisi vardır. Diğer kutsal yazı ve tasarım içerisine sahip hatlarla yapının süsleme dili eklemeli bir üsluba sahip olmuştur.

Sonuç

18. yüzyılın sonunda inşa edilen bu cami, içinde barındırdığı 19. yüzyıla ait duvar resimleri, 20. yüzyıl boyunca farklı zaman aralıklarında getirilen hac hediyeleri, 20. yüzyıla ait hat levhalarıyla eklemeli bir üslupla halk galerisi niteliği kazanmıştır. Bu küçük köy camisinin bezemelerinde ve etnografik detaylarında başkent etkileri açıktır. Yapının inşa ettireni ve herhangi bir vakfa ait olup olmadığı bilinmemesine karşılık, yapıyı hem duvar resimleri hem de seçkin seccade gibi detayları nedeniyle başkent İstanbul'dan etkilenen bir kaynağa bağlamak mümkün görünmektedir. Ürgüp ve Mustafapaşa özelinde bölgenin İstanbul ile olan doğrudan etkileşimi, doğrudan ya da dolaylı olarak bu caminin süslemesine katkı sağlamış görünmektedir. Bölgenin duvar resmi geleneği içinde yerel ustalar tarafından yapılmış olması muhtemel bu köy camisi, üzerinde taşıdığı detaylarla halk mimarisinin "renkli" bir örneği olarak günümüze ulaşmayı başarmış görünmektedir. Caminin en dikkat çekici yönlerinden biri, boyalı nakışlarıdır. Harim duvarlarında kent manzaraları, çiçekli vazolar, sarkaçlı saatler ve stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Arapça yazıtlar ve hat levhaları ise mekânın kutsal ve estetik yönünü daha da derinleştirmektedir. Ayrıca, keçe ve floş seccadeler ile duvarlara asılmış hat levhaları, halkın

yerel estetik anlayışının sürekliliğini göstermektedir. Bu görsel unsurlar, özellikle 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'da yaygın olan ampir üslup ve Batılı biçimler ile açık biçimde benzerlik göstermekte ve taşraya dolaylı bir biçimde ulaşan merkezi estetik etkileri ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- ALTIER, S. (2021). "Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (2), 371-406.
- ARIK, R. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYDINLI, A.- ÇAKAN, İ. L. (1991). "Aşere-i Mübeşşere", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 547.
- BAĞCI, S. "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 736-759.
- BALTA, E. (2005). *Sinasos Mübadeleden Önce Bir Kapadokya Kasabası*, İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık.
- BAYRAKTAROĞLU, S. (2022). "Tekkelerde Bulunan Keçe Seccadeler", *Ariş*, 20/21, 115-131.
- BAYRAKTAROĞLU, S. (2010). "Türk Halılarında Görülen Mimari Tasvirler", *Vakıflar Dergisi*, 32, 21-36.
- BOZKURT, N.- BÜYÜKAÇCI, M. (2004), "Mescid-i Nebevî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 281-290.
- BUDAK, A. (2024). "Kapadokya Bölgesi Geleneksel Konut Mimarlığının Temel Karakteristikleri: Malzeme, Plan ve İç Mekân Detayları", *Tüba-Ked*, 30,127-164.
- BUDAK, A. (2022). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçişte Duvar Resimli Bir Cami: Kayseri Alaybeyli Camisi", *Bir Ömür Urfa: Cihat Kürkçüoğlu Armağanı*, (Ed. S. Eroğlu, S. Çokoğullu vd.), Ankara: Gece Yayınları: 112-135.
- ÇETİNASLAN, M.-YAVUZYILMAZ, A. (2015), "Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri", *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu Bildirileri*, 2, Konya: 321-337.
- DIRİK, A. (2025). *Kültür Katmanları Üzerinden Kırsal Okumak: Kapadokya Bölgesi Ürgüp Köyleri Örneği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ESMER, M. A. (1992). *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜL, S. (2019), "Sur İçi Osmanlı Mezar Taşları Bezemelerinde Batı Etkileri ve Kaynakları Üzerine Bir Değerlendirme (18. ve 19. Yüzyıl)", *Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm* (Ed. A. Budak, M. Yılmaz), Konya: Literatürk Yayınları: 201-239.
- KARAKUL, Ö. (2011). *A Holistic Approach To Historic Environments Integrating Tangible And Intangible Values Case Study: İbrahimpaşa Village In Ürgüp*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- NEGİR, E. Y. (2019). "Cornucopia Miti ve Çağdaş Yorumları", *Journal of Awareness*, 4 (1), 19-30.

- OKÇUOĞLU, T. (2020). *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi, 18. ve 19. Yüzyıllar*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- ÖZBEK, Y. (2011). "Kayseri Evlerinde Duvar Resimleri", *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Günsel Renda'ya Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 209-219.
- ÖZBEK, Y. (2014). "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 4/1, 215-230.
- ÖZBEK, Y. (2022). *Kapadokya'da Osmanlı Duvar Resimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZSOY, D.Ö.-ERSOY, İ.K. (2024). "Osmanlı Duvar Resimlerinde Perde Motifi", *Sanat Tarihi Dergisi*, 33/1, 471-503.
- PINAR, M. (2011). *Nevşehir Mihrapları*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- RENDİ, G. (1985). "19. Yy'da Kalemışı, Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 6, 1530-1534, İstanbul.
- SANER, T. -YILDIRIM, Z. Ö. (2006). "Sinason Konutlarında Kentli Özellikler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 10, İstanbul: Ege Yayınları:165-179.
- TAY, L. (2018). "Gülşehir-Gümüşkent Köy Odası", *III. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları: 244-252,
- TEKİNALP, P. Ş., (2002), *Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi*", *Türkler Ansiklopedisi*, 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 440-448.
- TONGAL, P. B. (2014). *Construction Techniques of Traditional Uçhisar Houses*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ortadoğu Teknik Üniversitesi.
- TOPUZ, S. A. (2022). "18-19. Yüzyıl Osmanlı Resim Sanatında Kandil Tasvirleri", *Bir Ömür Urfa: Cihat Kürkcüoğlu Armağanı*, (Ed. S. Eroğlu, S. Çokoğullu vd.) Ankara: Gece Yayınları: 376-397.
- UZUN, T. (2017), "19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler", *XX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*: 852-862.
- YAVUZYILMAZ, A. (2023). "Sivas'ın Zara İlçesinde İki Köy Camii: Tuzlagözü ve Yayıközü Camileri", *Taç: Mimarlık, Arkeoloji, Kültür Sanat Dergisi*, 15, 4-13.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines a rural Ottoman mosque with wall paintings that has not previously been documented in academic literature: the Old Mosque of İbrahimpaşa Village in Ürgüp, located in the Central Anatolian region of Turkey. Built in the late 18th century, the mosque is significant for its unique visual program consisting of wall paintings, calligraphy, and symbolic decorations that represent a rare example of artistic expression in a provincial religious setting.

The aim of the study is to document and interpret the decorative elements of the mosque, placing them within the broader context of Ottoman visual culture and rural architectural heritage.

The methodology of the study is based on a combination of visual documentation, architectural analysis, and ethnographic observation. The research includes in-situ examination of the mosque's wall surfaces, detailed photography of the painted decorations, and interviews with local residents about the mosque's historical function and community value. The study also references archival sources to provide historical grounding, even though direct documentation of the mosque itself is limited. Comparisons are drawn with other rural mosques in Anatolia and visual materials from manuscript traditions such as *En'ām-ı Şerif* and *Dalā'il al-Khayrāt*.

Among the most striking features of the mosque are its richly painted interior walls. These include cityscapes, vases with floral motifs, pendulum clocks, and stylized foliage patterns. The integration of Arabic inscriptions and hilye panels further enhances the sacred and aesthetic function of the space. Additionally, felt and floss prayer rugs, along with framed calligraphic compositions hung on the walls, reveal the continuity of folk religiosity and communal identity. The decorative elements bear strong resemblance to motifs from the late Ottoman Empire, particularly those influenced by the Empire style and Westernized forms seen in Istanbul during the 19th century.

The study interprets these visual elements not merely as ornamental, but as culturally embedded symbols of piety, memory, and rural adaptation of imperial aesthetics. The presence of secular architectural motifs such as towers and balconies within a sacred space suggests a layered understanding of space and meaning, shaped by both local traditions and the expanding visual vocabulary of the Ottoman world. The mosque's decoration is analyzed as an artistic response to social change, modernization, and the transmission of religious and visual culture to rural communities.

The conclusion of the study highlights the mosque's contribution to the understanding of Ottoman provincial aesthetics, offering an important example of how architectural and visual traditions were localized in village contexts. The mosque serves as a bridge between popular and imperial art forms, between oral tradition and material culture, and between personal devotion and collective memory. This research contributes to the historiography of Ottoman art and architecture by shedding light on a unique rural expression that reflects broader artistic and cultural dynamics.