

Samsun Salıpazarı Alan Köyü Camii'nde Bulunan Bir Camaltı Levha

An Under-Glass Painting Panel in the Alan Village Mosque of Salıpazarı, Samsun

Eda Güneş* 

Sanat Tarihçisi, Kuruma bağlı değil, Samsun, Türkiye.

Art Historian, Not institutionalized, Samsun, Türkiye

eda.kose.gns@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-5094-5174>

*Corresponding Author / Sorumlu Yazar

Mehmet Sami Bayraktar 

Prof, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi, Samsun, Türkiye

Prof, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Art History, Samsun, Türkiye

ms.bayraktar@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-8454-4045>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: 10.31591/istem.1856592

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 03.01.2026

Accepted / Kabul Tarihi: 24.06.2026

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2026

Cite as / Atıf: Güneş, Eda. – Bayraktar, Mehmet Sami. "Samsun Salıpazarı Alan Köyü Camii'nde Bulunan Bir Camaltı Levha". *İstem* 47 (2026), 305-326. <https://doi.org/10.31591/istem.1856592>

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



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

Samsun Salıpazarı Alan Köyü Camii'nde Bulunan Bir Camaltı Levha

Öz

"Resmi ters yüz etmek" olarak da adlandırılan geleneksel halk sanatlarından biri olan camaltı resmi, halkın içinden usta çırak ilişkisi bağlamındaki sanatçılar tarafından üretilmektedir. Dünyanın birçok ülkesinde görülen ve geçmişi çok eski çağlara uzanan camaltı resimlerinde genellikle tarih ve imzanın olmayışı ve camın kırılğan bir malzeme olmasından dolayı ilk olarak nerede ortaya çıktığı hakkında net bir bilgi yoktur. Ancak camaltı resimlerinin Anadolu'daki en eski örneklerinden bazılarının; Robert-Mualla Eyüboğlu Anhegger koleksiyonunda yer alan İsmail Cezzar'ın Hicrî 1119 (Milâdî 1707) tarihli Amentü Gemisi kompozisyonlu camaltı resmi, Topkapı Müzesi koleksiyonundaki Hicrî 1232 (Milâdî 1817) tarihli, Sultan II. Mahmut'a övgü, Mevlevi sikkesi formundaki yazı-resim, Mehmet Sadık'ın Hicrî 1247 (Milâdî 1831) ve Mehmet Emin'in Hicrî 1255 (Milâdî 1839) tarihli, çevresi çiçek motifli bordürle süslü Kur'an ayetlerini içeren hat levhalar ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki İbrahim Nuri'nin altın yaldız renkle çalıştığı 1834 tarihli camaltı eseri olduğunu bilinmektedir. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın başlarında büyük gelişme gösteren camaltı resimleri dükkânlarda, kahvelerde, cami, türbe ve tekke gibi dini mekânlarda duvar panosu olarak tercih edilmiştir. Bu duvar panolarının haricinde camaltı resim tekniğinin şişe içi yazılarda, tepsilerde, hattatların çalışma malzemelerinin bulunduğu kutu kapaklarında, sandıkların dış kaplamalarında, ayna ve ayna çerçeveleri ile dükkân tabelalarında da kullanıldığı görülmektedir. Daha çok dini konuların yer aldığı ve perspektifin görülmediği camaltı resimlerinde; Ashâb-ı Khef isimlerinden oluşan kompozisyonlar sıklıkla tercih edilmiştir. Camaltı resim sanatında Ashâb-ı Khef isimleri genellikle gemi formunda yazılmıştır. Ashâb-ı Khef ve köpeklerinin ismi, Osmanlı ve Anadolu halk kültüründe denizcilerin manevi bir koruyucusu olarak kabul görülmüştür. Ashâb-ı Khef isimleri, bereket getirmesi dileğiyle de genellikle dükkânların ve işyerlerinin duvarlarında yer alır. Bu çalışmada Samsun ili Salıpazarı ilçesinde yer alan Alan Köyü Camii'nin harim duvarında asılı olan 1950 tarihli Ashâb-ı Khef isimlerinin gemi formunda yazıldığı bir camaltı hat levha, Sanat Tarihi bağlamında tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samsun, Salıpazarı, Camaltı Resim, Hüsnü Hat, Ashâb-ı Khef.

An Under-Glass Painting Panel in the Alan Village Mosque of Salıpazarı, Samsun

Abstract

Under-glass art is one of the traditional folk arts that applies patterns to glass in reverse. Under-glass painting is produced by artists from the public in the context of a master-apprentice relationship. It occurs in many countries around the world and dates back to ancient times. Since under-glass paintings are usually not dated or signed and glass is a fragile material, there is no clear information about where they first appeared. However, it is known that some of the earliest examples of the under-glass paintings in Anatolia are the calligraphy plates in the Ismail Cezzar's 1119 AH (1707 CE) composition Amentü Gemisi (The Ship of Faith) glass painting, part of the Robert-Mualla Eyüboğlu Anhegger collection, Topkapı Museum dated 1232 AH (1817 CE), in praise of Sultan Mahmut II, in the form of a Mevlevi coin; the calligraphy plates of Mehmet Sadık dated 1247 AH (1831 CE) and Mehmet Emin dated 1255 AH (1839 CE), containing verses of the Qur'an decorated with a border of floral motifs; and the under-glass work of İbrahim Nuri in the Museum of Turkish and Islamic Art dated 1834, in which he worked in gold gilding. Under-glass paintings showed great development in the 19th and early 20th centuries. Under glass paintings were preferred as wall panels in shops, cafes, and religious places such as mosques, tombs and lodges. The technique of under-glass painting was also used on trays, inscriptions inside bottles, interior and exterior surface decorations of box lids containing calligraphers' working materials, exterior coatings of chests, shop signs, mirrors and mirror frames. Compositions consisting of the names of Ashâb-ı Kahf are frequently preferred in the glass paintings, which mostly include religious subjects and perspective is not seen. It is seen that the names of Ashâb-ı Kahf are usually written in the form of ships in the art of under-glass painting. In Ottoman and Anatolian folk culture, the names of the

Ashâb-ı Kahf and their dog were perceived as a spiritual safeguard for sailors. Ashâb-ı Kahf names are often placed on the walls of shops and workplaces with the wish that they will bring prosperity. In this study, the 1950 dated under glass calligraphy plate with the names of Ashâb-ı Kehf written in the form of a ship hanging on the harim wall of the Alan Village Mosque in the Salıpazarı district of Samsun province is introduced in the context of Art History.

Keywords: Samsun, Salıpazarı, Under Glass Painting, Islamic Calligraphy, Ashâb-al-Kahf.

Giriş

Bu çalışma ile Samsun ili Salıpazarı ilçesine bağlı Alan Köyü'nün merkezinde, eski bir mezarlık içerisinde yer alan Alan Köyü Camii'nde bulunan bir camaltı hat levhanın Sanat Tarihi bağlamında belgelenmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır (Şekil 1-2). Harim kapısının üzerindeki ahşap inşa kitâbesine göre Alan Köyü Camii, 1957 yılında inşa edilmiştir.¹ Yaklaşık olarak 30 yıldır kullanılmayan yapı, 2025 yaz döneminde Alan Köyü sakinleri tarafından onarılmış ancak günümüzde hâlen ibadete kapalıdır. Levha, cami hariminde doğu duvarda asılı vaziyettedir.

Köy sakinleriyle yapılan görüşmeler ve levha üzerinde yer alan "Yaşar Şensoy" isminden, caminin inşasından yedi yıl önce Yaşar Şensoy tarafından 1950 yılında resmedilen camaltı hat levhanın, Şensoy tarafından Alan Köyü Camii'ne hediye edildiği anlaşılmaktadır (Şekil 3).



Şekil 1. Alan Köyü Camii doğu ve kuzey (ön cephe) cephe görünümü



Şekil 2. Alan Köyü Camii harimi ve camaltı levhanın konumu

Türkiye'de camaltı resim sanatı hakkındaki bilimsel yayınlar -diğer birçok sanat alanıyla karşılaştırıldığında- oldukça sınırlı sayıdadır. Türkiye'de 1990'lı yıllarda Neveser Aksoy'un çalışmaları, camaltı sanatına yönelik yayınların öncüsü konumundadır. Daha sonraki yıllarda Malik Aksel, kitaplarında camaltı sanatına yer vermiştir. Eyüp Çoşkun, Yüksel Çiçekdal, Emine Nas, Metin Erkan Kafkas ve Sebahat Kılıç Bülbül gibi araştırmacılar, camaltı resim sanatını ve Türk sanatında yer alan farklı bölgelerdeki camaltı eserlerini ele alarak bu alana önemli katkıda bulunmuşlardır. Emel Güray ve Ayşenur Ceren Asmaz gibi araştırmacılar da ca-

¹ Eyüp Nefes, *Samsun Yöresindeki Son Dönem Ahşap Camiler*, (Samsun: Etüt Yayınları, 2009), 79; Eda Güneş, *Samsun Salıpazarı Karaman, Alan ve Karacaören Köylerinde Kırsal Mimari* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024), 19. Türkiye'de ormanlık kırsal alanlarda yoğunlaşan ahşap yığma (çandı) camilerden biri olan Alan Köyü Camii, Türkiye'de bu geleneğin en eski örneklerinin görüldüğü Samsun yöresinde anılan geleneğin bir uzantısı olarak Cumhuriyet devrinde inşa edilmiştir.

maltı resim sanatına güncel yaklaşımlar sunan araştırmalarıyla dikkat çeken isimlerdir.

Geleneksel halk sanatlarından biri olan ve usta-çırak ilişkisi yoluyla halk sanatçıları tarafından üretilen camaltı resmi, yapıldıkları dönemde “halk işi” olarak adlandırılmıştır.² Camaltı sanatı teknik bakımından ters mantıkla işlenmesi bakımından zorlukları olan bir sanattır. Camaltı sanatında ilk olarak resmin deseni, detayları, imza ve tarihi ile başlanır. Boyama aşamasında hataların düzeltilmesi zor bir işlemdir. Bu bakımdan ince bir titizlik ve dikkat ile yapılması gerekir. “Resmi ters yüz etmek” olarak da adlandırılan geleneksel camaltı resminde, desenin çizildiği mürekkep, sac (metal) bir kapta bezir yağının yakılmasıyla ortaya çıkan isten elde edilir.³ Renklendirmede, maden oksitlerle renklendirilmiş toprak boyalar ve lapis, lazuli gibi taşlardan elde edilmiş toz boyalar kullanılır. Belirtilen boyalar balık tutkalı ile karıştırılarak çalışılmıştır. Camın üzerine boyayı sabitlemek için pudra, Arap zıncı ve tutkal kullanılır.⁴ Günümüzde kontur çekmek için mürekkep, trilin, çeşitli boya kalemleri ve fırçalar ile yağlı boya, sulu boya, guaş, akrilik ve toz boya kullanılmaktadır. Camın arka yüzeyine tersten boyanan camaltı resmi, esasen bir soğuk resim tekniği ürünüdür.⁵ Genellikle 2-3 mm. kalınlığındaki cam levhalara yapılan resimler, camın arka yüzeyinde kalmasından dolayı dış etkenlerden korunur ve cam sayesinde parlak bir görünüme kavuşur.⁶

Camaltı resimleri kâğıt, ahşap, tuval ve duvar gibi yüzeye yapılan resimlerden teknik olarak farklılık göstermektedir. Bu yüzeylerde resim aşaması alttan üste doğru sürdürülürken, cam yüzeyde bu durum tam tersi olarak üstten alta doğrudur.⁷ Camaltı resimlerinde ilk olarak motifler, yazılar ve sanatçının imzası siyah boya ile tahrirlenir. Daha sonra dış hatlarıyla belirgin hale gelen motiflerin iç kısımları tercih edilen siyah, beyaz, kahverengi, yeşil, mavi, pembe, mor, bordo, kırmızı, sarı ve turuncu gibi renk/renkler ile boyanır.⁸ En son boyanan fon kısmı siyah, beyaz veya mavi renklerle boyanmakta ya da parlak çikolata kabukları, altın ve gümüş varak, kumaş kilim ve dantel parçaları gibi unsurlar kullanarak

² Metin Erkan Kafkas, “Unutulmaya Yüz Tutmuş Camaltı Resmi”, *TURAN-SAM* 11/41 (2019), 574.

³ Sebahat Kılıç Bülbül, “Camaltı Resim Sanaatkârlığı”, *Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi*, (Ankara: T.C. Ticaret Bakanlığı, 2021), 1/147.

⁴ Kılıç Bülbül, “Camaltı Resim Sanaatkârlığı”, 147.

⁵ Emine Nas, “Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler”, *Milli Folklor Dergisi* 14/112 (2016), 96.

⁶ Nas, “Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler”, 98-99.

⁷ Leyla Varlık Şentürk, “Geleneksel Halk Sanatı Olan Camaltı Resminin Şahmaran Efsanesi ile Buluşması”, *CAMGERAN 2010 Uluslararası Katılımlı Uygulamalı Cam Sempozyumu*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2010), 31.

⁸ Nas, “Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler”, 99.

levha tamamlanmaktadır.⁹

M.Ö. 3500 ile 2500 yılları arasında Akdeniz ve Yakın Doğu'da Fenikeliler, Mısırlılar ve Babiller gibi farklı medeniyetler tarafından kullanıldığı bilinen camın, üzerine ne zaman resim yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Almanya'da Schwerin Müzesi'nde sergilenen milâdî 1320-1330 yıllarına tarihlenen Hz. İsa'yı çarmıhta gösteren bir tasvir, en eski camaltı resmi olarak kabul edilmektedir.¹⁰ Camaltı resimlerinin Anadolu'daki en eski örneklerinden bazıları; Robert-Mualla Eyüboğlu Anhegger koleksiyonunda yer alan Hicrî 1119 (Milâdî 1707) tarihli İsmail Cezzar'ın resmettiği Amentü Gemisi kompozisyonlu camaltı resmi, Topkapı Müzesi koleksiyonundaki Hicrî 1232 (Milâdî 1817) tarihli, Sultan II. Mahmud'a övgü sözleri içeren Mevlevi sikkesi formundaki yazı-resim ile Mehmet Sadık'ın Hicrî 1247 (Milâdî 1831) ve Mehmet Emin'in Hicrî 1255 (Milâdî 1839) tarihli, Kur'an âyetlerinin yer aldığı hat levhadır.¹¹ Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki İbrahim Nuri'nin altın yaldız renkle çalıştığı 1834 tarihli camaltı eseri de erken tarihli örneklerdendir.¹² Camaltı eserlerin çok uzun yıllar hayatta kalabilmesi için çok iyi muhafaza edilmedikleri gerekmektedir. Ancak camın kırılğan doğasının sonucu bu pek mümkün olmamış olmalıdır. Bilimsel literatüre yansımaları gereken yukarıda zikredilen örneklerden daha eski eserlerin üretilmiş olması beklenir.

Cam imalathanelerinin ve güzel yazı yazan sanatkârların İstanbul'da yer almasından dolayı Osmanlı döneminde camaltı resimlerinin büyük çoğunluğu burada yapılmaktaydı. Camaltı sanatının bir diğer önemli merkezi Konya idi.¹³ Anadolu'da 19. ve 20. yüzyıl başlarında yaygınlık göstermeye başlayan camaltı resimleri, 20. yüzyıl endüstrisiyle krize uğramıştır. Bu krizle birlikte cam fiyatlarının artması, kâğıda modern teknikle baskı resimlerin kısa sürede ucuza yapılması nedeniyle sanatçıların fazla kazanç sağlamayan bu resim tekniğine ilgileri azalmıştır. 20. yüzyılın sonuna doğru gelindiğinde belirtilen gelişmeler sonucunda camaltı resmi unutulmaya yüz tutan bir sanat alana dönüşmüştür.¹⁴ Anadolu haricinde camaltı resim sanatı, Avrupa, Afrika, Amerika ve Asya'da birçok ülkede görülen yaygın bir resim sanatı olmuştur.¹⁵

Anadolu'da genellikle evlerde, dükkânlarda, kahvelerde, cami, türbe ve

⁹ Kılıç Bülbül, "Camaltı Resim Sanaatkârlığı", 147.

¹⁰ Kılıç Bülbül, "Camaltı Resim Sanaatkârlığı", 146.

¹¹ Kılıç Bülbül, "Camaltı Resim Sanaatkârlığı", 1/147; Çiçekdal, *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, 16.

¹² Neveser Aksoy, "Camaltı Resimleri", *Antik Dekor* 41 (2019), 137.

¹³ Eyüp Çoşkun, "Cam Güzeli Camaltı Resimleri", *Skylife* (2001), 76.

¹⁴ Varlık Şentürk, "Geleneksel Halk Sanatı Olan Camaltı Resminin Şahmaran Efsanesi ile Buluşması", s.30; Neveser Aksoy, "Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız: Camaltı Resimleri", *Türkiyemiz Dergisi* 79 (1996), 17.

¹⁵ Neveser Aksoy, "Dünyada Camaltı Resimlerin Yayılmasına Sebep Olan Türklerin Vatanı Türkiye'de Bu Sanata Yeterince Değer Verilmiyor", *Sanat Çevresi* 200 (1995), 36.

tekke gibi dini yapılarda duvar panosu olarak tercih edilen camaltı resim tekniğinin; şişe içi yazılarda, hattatların çalışma malzemelerinin bulunduğu kutu kapaklarının iç ve dış yüzey süslemelerinde, tepsilerde, sandıkların dış kaplamalarında, dükkân tabelalarında, takılarda, ayna ve ayna çerçevelerinde de kullanıldığı görülmektedir.¹⁶

Genellikle duvarlara asılan levhalar şeklinde yaygınlık gösteren camaltı resimlerinde Ashâb-ı Kehf isimlerinden oluşan kompozisyonlar sıklıkla tercih edilmiştir.¹⁷ Daha çok dini konuların yer aldığı ve perspektifin görülmediği geleneksel camaltı resimlerinde; Besmele, Allah ve peygamberlerin isimleri, Kur'an'dan âyetler, Hilye (Hilye-i Nebevî, Hilye-i Şerîfe), Dört Halife (Çehâryâr/Çehâr-Yâr-ı Güzîn/Çaryâr/Ciharyâr) isimleri, Amentü gemisi, Mevlevî sikkesi, Bektaşî, Alevî, Nakşibendî, Şabaniye tarikatlarının sembolleri, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar, Âh mine'l Aşk, cami tasvirleri, Mekke ve Medine tasvirleri, halk hikâyeleri ve efsaneler, Şahmeran, Hz. Muhammed'in kanatlı atı Burak, Hz. Ali ve devesi, Hz. Ali'nin savaşları, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban edişi, ibrik, vazo, Hicaz demiryolu, Osmanlı Sultanlarının törenleri, Osmanlı armaları ve eskiden Türk donanmasında yer alan Yavuz, Suadiye, Midilli, Mesudiye gibi savaş gemilerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir.¹⁸ Hristiyan ülkelerde de Hz. Meryem, Hz. İsa ve Azizleri, ejderha ile savaşan Aziz Georges, Meryem Ana ve bebek Hz. İsa, Aziz Joseph'in Mısırdan kaçışı, Hz. İsa'nın doğuşu, son akşam yemeği, çarmıha geriliş gibi dini konular camaltı sanatında tasvir edilmiştir. Hindistan'daki camaltı örneklerinde de Hindu tanrıları, Budist rahipleri ve kutsal gördükleri hayvanların tasvir edildiği örneklerle rastlanılmıştır.¹⁹

Türkiye'de tespit edebildiğimiz ilk camaltı resim sergileri; 1979 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde düzenlenen Halk Resimleri Sergisinde Malik Aksel'in koleksiyonunda yer alan camaltı resimleri sergisi ile 1997 yılında 30 Ekim ile 25 Aralık tarihleri arasında Yapı Kredi Kültür Merkezi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde özel koleksiyonlardan oluşan "Camaltı Resimleri Sergisi"dir.²⁰ Bu ilk sergilerden sonra, farklı sanatçılar ve koleksiyonerler tarafından İstanbul'un farklı noktalarında ve Ankara'da çeşitli camaltı resim sergileri gerçekleştirilmiştir. Camaltı sanatı, sayısı her ne kadar az da olsa günümüz sanatçıları tarafından

¹⁶ Nas, "Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler", 100.

¹⁷ Çiçekdal, *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, 19; Hayrunnisa Turan, "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/55 (2018), 424.

¹⁸ Aksoy, "Dünyada Camaltı Resimlerin Yayılmasına Sebep Olan Türklerin Vatanı Türkiye'de Bu Sanata Yeterince Değer Verilmiyor", 36-38; Çiçekdal, *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, 35-51.

¹⁹ Aksoy, "Camaltı Resimleri", 138.

²⁰ Aksoy, "Dünyada Camaltı Resimlerin Yayılmasına Sebep Olan Türklerin Vatanı Türkiye'de Bu Sanata Yeterince Değer Verilmiyor", 38.

atölye çalışmaları ve sergilerle gelişim göstererek yaşatılmaya devam ettirilmektedir. Neveser Aksoy'un, Asya, Afrika, Avrupa ve Amerika'dan birçok ülkeye ait camaltı resim örneklerinden oluşan koleksiyon ile Suna ve İnan Kırac, Renan ve Sinan Genim ile Ömer Bortaçına koleksiyonlarının da katkılarıyla zenginleşerek oluşan 200'e yakın camaltı resimleri, 26 Ekim 2005-8 Ocak 2006 tarihleri arasında Pera Müzesi'nde düzenlenen "Camaltında devr-i âlem" isimli sergide izleyiciyle buluşturulmuştur.²¹ Soyut çalışmalarıyla Yücel Dönmez ve gündelik yaşam sahnelerini geleneksel olarak mizahi bir dille resmeden Mevlüt Akyıldız günümüz camaltı ressamı arasında yer alan isimlerdir.²² Bartın'da yaşayan camaltı sanatçısı İbrahim Boz, atölyede öğrencilerine verdiği camaltı sanatı dersleri ve camaltı sergileriyle bu sanatı günümüzde yaşatan nadide isimlerdendir.²³ Şahmeran çalışmalarıyla önce çıkan Mardinli ustalardan Abdülkadir Özcan, Hasan Özcan, Emrah Özcan, Abdülhamit Özcan ve Tacettin Toparlı gibi isimler, sayıları az olmakla birlikte camaltı atölyelerinde bu geleneği yaşatmaktadır.²⁴ Konu bakımından zengin olan, yörelere ve halkın inançlarına göre çeşitlilik gösteren camaltı sanatı, günümüzde dini konuların yanında güncel motiflerle de günümüz sanatçıları tarafından çalışılmaktadır.

1. Alan Köyü Camii'nde Bulunan Ashâb-ı Kehf Konulu Camaltı Hat Levha

Samsun'un Salıpazarı ilçesinde yer alan Alan Köyü Camii hariminin doğu duvarında asılı bulunan 1950 tarihli camaltı hat levha, 15.07.2022 tarihinde incelenmiştir. Sancak yönünden (geminin sağ tarafı) tasvir edilen kadirge biçimli gemi tasvirli levha, Yaşar Şensoy²⁵ tarafından resmedilerek camiye hediye edilmiştir (Şekil 3).

Mavi renkli ahşap çerçeveli levhanın sol alt köşesinde sarı ve yeşile boyanmış yapraktan oluşan çelenk içerisinde Arap alfabesiyle "Ashâb-ı Kehf", bu çelengin altında Lâtin alfabesiyle "30-6-950" yazmaktadır (Şekil 4). 1950 yılının 30 Haziran gününe işaret eden bu ifadenin levhanın imal tarihi olduğu anlaşılmaktadır. Lâtin alfabesiyle yazılı bu tarih ve "Alan Köyü Camisi Yaşar Şensoy [...]" yazısının dışında kalan tüm yazılar Arap alfabesiyle yazılmıştır. Levhanın sağ alt köşesindeki aynı şekilde sarı ve yeşile boyanmış yapraktan oluşan çelenk içerisinde yer alan yazıda, rahmet uykusu anlamına gelen "sefine-i sine-i rahmet"

²¹ <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/camaltinda-devr-i-alem/74> (Erişim 17 Eylül 2025).

²² Emel Güray, "Camaltı Resim Sanatına Güncel Yaklaşımlar", *Akdeniz Sanat* 15/28 (2001), 282.

²³ ZANAAT X BOYNER, *Camaltı Sanatçısı İbrahim Boz, 5. Bölüm* (Erişim 17 Eylül 2025).

²⁴ Meryemana Baysal, *Bir Halk Sanatı Olan Camaltı Resim ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, 16.

²⁵ Köy sakinleriyle yapılan görüşmelerden, Yaşar Şensoy hakkında yalnızca doğum (1924) ve ölüm (2016) tarihlerine ulaşılabilmiş, sanatçı kimliğine dair herhangi bir bilgi tespit edilememiştir.

yazılıdır (Şekil 5). Ashâb-ı Kehf'in isimleri; “Yemliha”, “Mekselina”, “Mislina (Meslina)”, “Mernuş (Mernus)”, “Debernuş”, “Şâzenuş (Sâdenus)”, “Kefeştatay-yuş” ve köpekleri “Kıtmir” şeklinde ve gemi biçiminde istiflenerek yazılmıştır. Gemi istifindeki isimlerin alt kısımdaki harfleri uzatarak kürek görünümü sağlamıştır (Şekil 6). İki çelenk arasında Ashâb-ı Kehf isimlerinin alt kısmında yer alan bölümde büyük kısmı silinmiş durumda Lâtîn alfabesiyle “Alan Köyü Camisi Yaşar Şensoy ...” yazısı yer almaktadır. Bu yazının son kelimesi zamana bağlı yıpranma nedeniyle okunamayacak durumdadır (Şekil 7). Esmâ-i Hüsnâ içindeki Mâlik ismi, Kur’ân-ı Kerîm’in 3. Sûresi olan Âl-i İmrân Sûresi’nin 26. Âyetinde “mâlikü’l-mülk” terkihi şeklinde geçmekte, geminin sağ tarafındaki yelken içerisinde istifli olarak “Yâ mâlike’l-mülk” şeklinde yer almaktadır (Şekil 8).²⁶ Geminin sol tarafında ise 48. Sûre olan Feth Sûresi’nin doğru yazılışı “İnnâ fetahnâ leke fethan mubiynâ” olan 1. âyeti “innâ fetahnâ mubînâ (mubînen)” olarak istifli bir şekilde yazılmıştır (Şekil 9).²⁷ Geminin sağ taraftaki yelkenin ucunda kenarları sarı olan yeşil bayrak üzerindeki yazı okunamamıştır (Şekil 10). İki kenarından sarı püsküllerin sarktığı sol taraftaki yelkenin ucundaki bayrakta “maşaAllah” ifadesi yazılıdır (Şekil 11). Sol taraftaki yelken üzerindeki kırmızı bayrakta siyah ile Türkçe anlamı “Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir” olan “Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah” yazılıdır (Şekil 12).²⁸ Sağ taraftaki kırmızı renkli bayrakta ise 61. Sûre olan Saff Sûresi’nin 13. âyeti “ve uhra tuhib-buneha nasrun minAllâhi ve fethun kariyb ve beşşiril mu’miniyn (Seveceğiniz başka bir şey daha var: Allah’tan yardım ve yakın bir fetih. Müminleri (bunlarla) müjdele)” yazılıdır (Şekil 13).²⁹ Geminin ön kısmında kenarları sarı renkli olan ve ucunda püskülün yer aldığı yeşil bir bayrak üzerinde Mülk Sûresi’nin ilk kelimesi olan “tebârekellezî” kelimesi yazılıdır (Şekil 14). Geminin arka tarafının iki kenarında, sarı ve yeşil renkli fenerin yer aldığı kenarlarından püsküllerin sarktığı mavi kubbeli ve ikisi sarı ikisi yeşil dört sütunlu bir köşk görülmektedir. Mavi renkli kubbenin üzeri yeşil, sarı ve kırmızı çizgilidir. Köşkün sütunları sarı ve yeşil renklerle boyanmıştır. Sarı ve yeşile boyanmış fenerlerin hilâl görülür (Şekil 15). Yeşil kubbenin üzerinde ise sarı yıldız içerisinde yeşil hilâl görülmektedir (Şekil 15). Geminin ön ile arka kısmında, siyah ile tahrirlenen sarı ve yeşil boyalı gemi demiri ve püsküller sarkmaktadır (Şekil 3). Levhanın alt iki köşesinde birer sarı ve yeşil renkli yapraklardan oluşan çelenk, üst sağ kısmında ise aşağı doğru bakan gonca ve gemiye dönük açmış kırmızı gül tasvir edilmiştir (Şekil 4, 5, 16).

²⁶ Bekir Topaloğlu, “Melik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2004), 29/51.

²⁷ *Kur’ân Yolu* (Erişim 18 Temmuz 2025), Feth Sûresi 48/1.

²⁸ Hatice Kelpetin Arpaş, “Kelime-i Tevhid”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2022), 25/214.

²⁹ *Kur’ân Yolu* (Erişim 19 Temmuz 2025), Saff Sûresi 61/13.

Siyah yazıdan oluşan camaltı levhanın boyama işleminde sarı, yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Levhanın tüm yüzeyi çizim ve boyama işleminin bitmesinin ardından kirli beyaza boyanmıştır (Şekil 17). Camaltı levha üzerinde zamanın etkisiyle ve zemininde koruyucu bir tabakanın da bulunmaması nedeniyle renkler bazı alanlarda zarar görmüş ve yazı ile renklerin bazı yerlerinde de silinmeler olmuştur. Zemindeki kirli beyaz rengin bazı alanlarda silinmesi sebebiyle dalgalı bir zemin oluşmuş ve bu durum algıyı zorlaştırmaktadır. Harim duvarında asılı olan levhanın zemininde herhangi bir koruyucuyu tabaka bulunmaması nedeniyle silinen yerlerden duvarın boyası görünmekte ve bu durum, sanki levhanın zemininin dalgalı bir şekilde beyaz ve yeşilmiş izlenimi yaratmaktadır (Şekil 3). Ancak zeminde yeşil renk kullanılmamış, sadece kirli beyaz kullanılmıştır (Şekil 17).



Şekil 3. 1950 tarihli camaltı hat levha



Şekil 4. Camaltı hat levhanın sol alt köşesindeki çelenk



Şekil 5. Camaltı hat levhanın sağ alt köşesindeki çelenk



Şekil 6. Camaltı hat levha Ashâb-ı Kehf isimleri



Şekil 7. Camaltı hat levhanın alt kısmındaki "Alan Köyü Camisi Yaşar Şensoy ..." yazısı



Şekil 8. Camaltı hat levha, geminin sağ tarafındaki yelken



Şekil 9. Camaltı hat levha, geminin sol tarafındaki yelken



Şekil 10. Camaltı hat levhanın üst kısmındaki yeşil bayrak



Şekil 11. Camaltı hat levhanın sol tarafındaki yelkenin ucunda yer alan bayrak



Şekil 12. Camaltı hat levhanın üst kısmındaki kırmızı bayrak



Şekil 13. Camaltı hat levhanın sağ üst köşesindeki kırmızı bayrak



Şekil 14. Camaltı hat levha, geminin ön kısmındaki bayrak



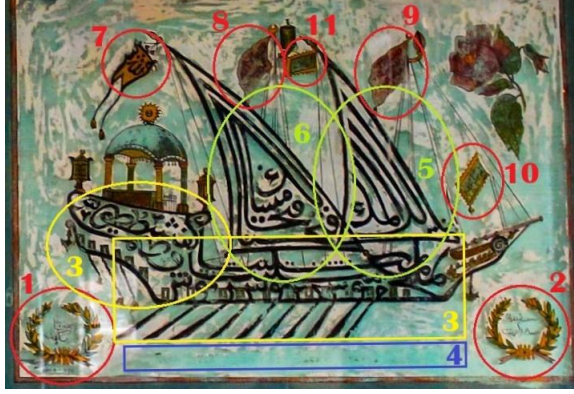
Şekil 15. Camaltı hat levha, geminin arka tarafında yer alan köşk



Şekil 16. Camaltı hat levhanın sağ üst köşesindeki kırmızı gül



Şekil 17. Camaltı hat levhanın arka yüzeyi (Orhan Şensoy, 2025)

Tablo 1: Camaltı Hat Levhada Bulunan Yazılı İfadeler

SIRA	İFADE	GÖRSEL	İÇERİK (MUHTEVA)	ANLAMI	YAZILDIĞI ALFABE
1	"Ashâb-ı Kehf 30-6-950"	Şekil 4	Camaltı levhanın konu adı ve yapım tarihi	Mağara Arkadaşları	Arap ve Lâtin alfabesi
2	"Sefine-i sine-i rahmet" sefine-i nefise-i mevleviyân	Şekil 5	Camaltı levhanın konu adı	Rahmet uykusu	Arap alfabesi
3	"Yemliha Mekselina Mislina (Meslina) Mernuş (Mernus) Debernuş Şâzenuş (Sâdenus) Kefeştatayyuş Kıtmir"	Şekil 6	Ashâb-ı Kehf ve köpeklerinin adları	-	Arap alfabesi
4	Alan Köyü Camisi Yaşar Şensoy...	Şekil 7	Camaltı levhanın vakfedildiği eser (cami) ve camaltı ressamının adı	-	Lâtin alfabesi
5	"Yâ mâlike'l- mülk"	Şekil 8	Yakarış	Ey Mülkün sahibi	Arap alfabesi
6	"İnnâ fetahnâ mubînâ (mu- bînen)"	Şekil 9	Âyet-i Kerîme (Feth Sûresi, 48/1)	Doğrusu biz sana apaçık bir fetih ihsân ettik	Arap alfabesi
7	"MaşaAllah"	Şekil 11			Arap alfabesi
8	"Lâ ilâhe illallah Muhamme- dün Resûlullah"	Şekil 12	Kelime-i Tevhid	Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın	Arap alfabesi

				elçisidir	
9	“Ve uhra tuhibbuneha nasrun minAllâhi ve fethun kariyb ve beşşiril mu’miniyn”	Şekil 13	Âyet-i Kerîme (Saff Sûresi, 61/13)	Seveceğiniz başka bir şey daha var: Allah'tan yardım ve yakın bir fetih. Müminleri (bunlarla) müjdele	Arap alfabesi
10	“Tebârekellezi”	Şekil 14	Âyet-i Kerîme (Mülk Sûresi'nin ilk kelimesi- 67/1)	Ne yücedir o ki	Arap alfabesi
11	[Okunamayan ifadeler]	Şekil 10	-	-	Arap alfabesi

İslam Sanatında Ashâb-ı Kehf ve Kıtımir Tasvirleri

Ashâb-ı Kehf kıssası, İslâmiyet ve Hristiyanlık açısından önemlidir. Mağara sığınan bir grup genç ve bir köpeğin yer aldığı kıssa, İslam kaynaklarında “Ashâb-ı Kehf”, Batı literatüründe “Yedi Uyurlar” adıyla yaygınlık kazanmıştır. Ashâb-ı Kehf kıssası nesilden nesile sözlü olarak aktarılma ile kalmayıp çeşitli sanat alanlarında konu edinilmiştir. Cami, ev, çeşme, sebîl, ticaret yapıları, hat, minyatür ve camaltı resimleri gibi çeşitli sanat alanında, Ashâb-ı Kehf kıssasının ana kurgu bakımından genelde benzer kompozisyon özelliklerine sahip olarak tasvir edildiği görülmektedir.³⁰

Kur'an-ı Kerim'in 18. sûresi olan Kehf suresinin 9. ve 26. âyetleri arasında Ashâb-ı Kehf kıssasına yer verilmiştir. Bu âyetlerde Ashâb-ı Kehf'in isimleri, sayıları ve mağarada ne kadar kaldıklarıyla ilgili bir kesinlik yoktur. Aksel, Hz. Ali'den gelen bir rivayete göre Ashâb-ı Kehf'in isimleri “Yemlîhâ”, “Mekselinâ”, “Mislinâ”, “Mernûş”, “Debernûş”, “Şâzenûş”, “Kefeştatayyûş” ve köpekleri “Kıtımir” olarak bildirmektedir.³¹

Ashâb-ı Kehf isimleri, denizcilerin manevi koruyucusu olarak kabul edilmektedir. İsimler gemi şeklinde kompozite edilerek yazılmış ve bu isimler halk arasında denizcilerin koruyucusu; bir tür tılsım olarak görülmüştür. Ashâb-ı Kehf isimleri, bereket getirmesi dileğiyle de genellikle dükkânların ve işyerlerinin duvarlarında yer alır. Suna ve İnan Kırâç koleksiyonundaki Hicrî 1321/ Milâdî 1902-03 tarihli Mehmed Hulûsi imzalı Ashâb-ı Kehf Gemisi konulu camaltı resminin alt kısmındaki yazıda “İşbu Ashâb-ı Kehf'in isimlerini gerek hâne ve gerek dükkânına ta'lik ederse asla yangın ve nazar ve veba illeti isabet etmeye” yazılıdır

³⁰ Turan, “Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları”, 423.

³¹ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 52.

(Şekil 18).³² Belirtilen ifadeler, Ashâb-ı Kehf isimlerinin halk arasında koruyucu/tılsım/muska olarak algılandığını belgelemektedir.

Camaltı resim sanatında, Ashâb-ı Kehf isimlerinin hat sanatı içerisinde genellikle kalyon ve kadirga şeklinde gemi formunda tasvir edildiği görülmektedir.³³ Yazıyla oluşturulan geminin ana gövdesinde Ashâb-ı Kehf ve köpeklerinin isimleri, yelkenlerinde “Yâ Hâfız”, “Yâ mâlike'l-mülk” ve Fetih Sûresi'nden “innâ fetahnâ”; bayraklarda ise “Kelime-i Tevhid” ve “Mâşaallah” yazıları yaygın olarak görülmektedir. Yazı-resim olarak ifade edilen bu gemi istiflerinde, isimlerdeki harfler uzatarak kürek görünümü meydana getirmiştir. Bu gemilerde genellikle köşk bölümü de yer almaktadır.³⁴

19. yüzyıla ait hat ve camaltı levhalarda çok sayıda Ashâb-ı Kehf isimlerinden oluşan köşklü kadirga tipinde gemi örnekleri yer alır.³⁵ Ashâb-ı Kehf isimlerinin gemi formunda kompoze edilmesi oldukça yaygın ve karakteristik bir biçim dili taşımakla birlikte hat sanatı alanında konunun farklı kompozisyon özellikleriyle işlendiği görülmektedir. Ashâb-ı Kehf isimleri; hat levhalarında farklı form ve istiflerle ya da cami ve tekke gibi dini yapıların duvar bezemelerinde kalem işi tekniğiyle düz, dairesel veya mühr-i Süleyman (hâtem-i Süleyman) yıldızı içerisinde sülüs veya kûfî hattıyla yazılmıştır. Ashâb-ı Kehf isimleri, müsennâ (aynâlı yazı) olarak istiflenmiş levha örneklerinde de görülmektedir. Yaygın olarak levhalarda yer almasının yanında Ashâb-ı Kehf isimleri, çeşme, sebil, şadırvan gibi su yapılarının kitâbelerinde mermer üzerine celî sülüs veya ta'lik hattıyla kabartma olarak hakkedilmiştir.³⁶ Hat sanatının yanında Ashâb-ı Kehf kıssası, İslam minyatürlerinde genellikle mağara içerisinde uyuyan yedi veya beş genç ve köpekleri Kıtâmîr'den oluşan kompozisyon şeklinde tasvir edilir.³⁷ Ashâb-ı Kehf kıssasının denizcilikle ilgisinin olmamasına karşın Ashâb-ı Kehf ve köpeklerinin adları camaltı sanatında genellikle kalyon, kadirga vb. gemi formunda tasvir edildiği görülmektedir. Ashâb-ı Kehf ve köpekleri Kıtâmîr'in isminin gemi (sefine) şeklinde kompoze edilerek yazılması ve asılması, Osmanlı dönemi ve Anadolu halk kültüründe denizcilerin manevi koruyucusu olarak denizcileri koruduğuna dair bir inançla irtibatlandırmak gerekmektedir.

³² Çiçekdal, *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, 133.

³³ Gürbüz Beydiz, “Gemi Tasvirli Ashab-ı Kehf Kompozisyonları”, 615.

³⁴ Gürbüz Beydiz, “Gemi Tasvirli Ashab-ı Kehf Kompozisyonları”, 615; Çiçekdal, *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, 42; Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Topkapı Sarayı Haremi'ndeki Ashâb-ı Kehf İsimleri Yazılı Kitâbenin Düşündürdükleri”, *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 20 (2021), 7.

³⁵ Gürbüz Beydiz, *XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri*, 415-417.

³⁶ Karakaş Tahiroğlu, “Geleneksel Türk Sanatında Ashâb-ı Kehf”, 114-138; Gürbüz Beydiz, “Gemi Tasvirli Ashab-ı Kehf Kompozisyonları”, 616,617; Tüfekçioğlu, “Topkapı Sarayı Haremi'ndeki Ashâb-ı Kehf İsimleri Yazılı Kitâbenin Düşündürdükleri”.

³⁷ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojisi*, (İstanbul: YKY, 2020), 232-237.

Osmanlı dönemi minyatürleri, tabloları, gravürleri, duvar resimleri, dokuma örnekleri, taş baskısı, mezar taşları, katı' (oyma) sanatında, çini ve seramiklerde görülen seyir halindeki kalyon ve kadirga biçimli gemi tipleri, genellikle çalışmada ele alınan camaltı levhada da olduğu gibi dini ve sembolik içeriklerle ele alınmıştır.³⁸ Ashâb-ı Kehf ve köpeklerinin adları mezar taşlarında olduğu gibi düz satır şeklinde ya da daire veya madalyon formu içerisinde de görülmektedir. Antik dönem sikkelerin ön veya arka yüzünde, mozaik ve seramikler üzerinde ticaret ve savaş gemilerine, nehir teknelerine yer verilen örnekler yer almaktadır. Gemi tasvirleri, günümüz çini, minyatür ve camaltı sanatçıları tarafından halen resmedilmeye devam etmektedir (Şekil 25-26).

Sonuç

Alan Köyü Camii'nde bulunan 1950 tarihli camaltı hat levha, konu, kompozisyon ve teknik özellikleriyle geleneksel özelliklere sahiptir. 75 yıl önce resmedilen levha, üzerinde tarih ve sanatkâr isminin yer alması bakımından belgesel bir değer taşımaktadır. Camaltı levhada, kadirga vasıflı gemi biçiminde kompoze edilen Ashâb-ı Kehf ve köpekleri Kıtırmir'in ismi ile yelkenlerde görülen "Yâ mâli-ke'l- mülk" ve "İnnâ fetahnâ mubînâ (mubînen)" âyetleri istifli bir şekilde sülüs hat ile yazılmıştır (Şekil 6, 8-9). Yelkenlerde yer alan bu âyetlere, gemi istifiyle yazılan hat levhalarda sıkça rastlanmaktadır. Gemi formunda yazılan Ashâb-ı Kehf isimlerinde, harfler uzatılarak kürek görünümü kazandırılmıştır. Sarı ve yeşil renkli yapraklardan oluşan levhanın sol alt köşesindeki çelenk içerisinde Arap alfabesiyle "Ashâb-ı Kehf" bu çelengin altında da Latin alfabesiyle "30-6-950" ve sağ taraftaki çelenk içerisinde de Arap alfabesiyle yazılı "Sefine-i sine-i rahmet" bölgesel üslubu yansıtan sade yazım biçimindeki mahalli yazıdan oluşmaktadır (Şekil 4-5). Kırmızı, yeşil ve sarı bayrak üzerinde "maşaAllah", "lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah", "tebârekellezî" ve "ve uhra tuhibbuneha nasrun minAllâhi ve fethun kariyb ve beşşiril mu'miniyn" ifadeleri yazılıdır (Şekil 11-13). Bu ifadeler gemi istifiyle yazılan hat levhalarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Alan Köyü Camii camaltı hat levha, Suna ve İnan Kırâç koleksiyonundaki Hicrî 1321/ Milâdî 1902-03 tarihli Mehmed bin Hulûsi imzalı Ashâb-ı Kehf Gemi konulu bir camaltı levhanın yakın bir benzeridir. Camaltı levha, Ashâb-ı Kehf ve köpekleri Kıtırmir'in isminden oluşan sülüs hat ile yazılı köşklü kadirga biçimli gemi formu ile yelkenleri, bayrakları, çelenkleri ve çiçek motifi açısından söz konusu örnekle büyük benzerlik göstermektedir (Şekil 3, 18). Levhada yer alan

³⁸ Geleneksel İslam sanat, edebiyat ve tasavvuf çevrelerinde rastlanılan gemi tasvirleri, genelde sembolik anlamlar içeren mecâzi/metaforik anlatım şekillerinde ortaya çıkmaktadır. Mevlânâ'nın ünlü Mesnevî'sinde geçen gemi metaforu, çeşitli geleneksel İslami sanatlarda kendine yer bulmaktadır. Ayrıntı için bkz. Bekir Köle, "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Gemi Metaforu", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9/42 (2016), 1869-1877.

farklılıklar ise; iki kenarı ile üst kısımda yer alan zemini beyaz boyalı bitkisel süslemeli perde motifleri ve siyah zemin üzerindeki yazı genelinde altın sarısı kullanılmasıdır (Şekil 18). Bu örnek haricinde de söz konusu camaltı levha ile benzerlik gösteren Ashâb-ı Kehf isimlerinin kalyon veya kadirga biçimli farklı gemi formlarında yazıldığı başka camaltı levha örnekleri de mevcuttur (Şekil 19-24). Sözü edilen benzer örneklerde Ashâb-ı Kehf ve köpeklerinin isminden oluşan gemi formları sülüs hatla istiflenmiş ve harfler uzatılarak kürek formu elde edilmiştir. Harflerin uzatılarak kürek görünümünün elde edilmesi hat sanatında sık görülen bir durumdur. Şekil 18-21 arasındaki örneklerde kadirga biçimli gemilerde, köşk tasviri belirgin biçimde yer alırken, Şekil 23 ve 24'te bu bölüm bulunmamakla birlikte Şekil 22'de hat sanatıyla oluşturulmuş sembolik bir köşk tasvirine yer verilmiştir. Levhalardaki yazılarda kullanılan malzeme ve renkler arasında farklılıklar görülmektedir. Şekil 18 ve Şekil 23'te yazılar, altın yaldızla belirgin bir şekilde görülürken Şekil 19, 21 ve 22'de kullanılan yaldız zaman aşımını ya da kullanılan teknik farklılıklarından ötürü daha silik bir görünüm sergilemekte ancak yaldızın büyük ölçüde silinmesine rağmen yazıların kontürleri ve alta yer alan siyah boyanın korunmuş olmasından dolayı yazılar okunabilmektedir. Şekil 24'teki yazılar, altın ve kahverengi folyo karışımı uygulanarak yazılmıştır. Şekil 20'de yer alan levha örneğindeki yazıda ise siyah renk kullanılmıştır. Levhalardaki süslemelerde genel olarak bitkisel süsleme görülmektedir. Şekil 18'de çiçek buketi, yapraklardan oluşan çelenkler ve içleri bitkisel süslemeli perde motifleri görülmektedir. Perde motifi Şekil 19 ve 24'te de görülmektedir. Şekil 21'deki levhanın sağ üst köşesinde kırmızı bir gül motifi, görülür. Gül motifi, çalışmanın konusu oluşturan levhada da aynı renk ile görülmektedir (Şekil 16). Şekil 24'te yer alan levhanın iki alt köşesinde ay yıldız motifi görülmektedir. Bu levhalarda genel olarak kullanılan renkler; siyah, beyaz, altın sarısı, turuncu, yeşil, mavi, kırmızı, sarı ve kahverengidir. Camaltı levhaların zeminlerinde siyah, beyaz, bej renkleri ve altın folyo kullanıldığı görülmektedir.

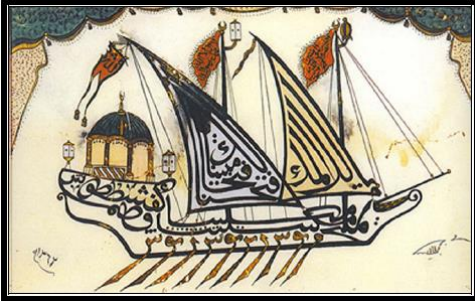
Çalışmanın konusunu oluşturan levhada tasvir edilen kadirga biçimli gemi, sancak yönünden (geminin sağ tarafı) resmedilmiştir. Gemi tiplerinden "Kürekli Gemiler" başlığı altında "Büyük Donanma Gemileri" içerisinde yer alan kadirga biçimli gemiler, Osmanlı döneminde 17. yüzyılın sonlarına kadar donanmada savaş gemilerinden en çok tercih edilen gemi tipidir. Uzun ve ince olan kadirgalar, suya yakın ve seri gemilerdir.

Toplumların inanış biçimleri, değer yargıları, aidiyetleri ve yaşam biçimleri, ortaya koydukları sanat eserlerine doğrudan yansıyan bir itici güç olmuştur. Bu çalışmada içeriğini ele aldığımız Ashâb-ı Kehf Gemisi konulu camaltı hat levhanın ortaya çıkmasının arkasındaki ana etkenin inanç ve tarihsel aidiyet duygusu olduğu görülmektedir. Başka bir eseri olup olmadığını bilemediğimiz tanınmayan bir ressam elinden çıkan camaltı levhayı şekillendiren sanat/tasarım an-

layışı, geleneksel üslubu benimsemiş ve oldukça başarılı bir şekilde yansıtabilmiştir.



Şekil 18. Hicrî 1321/Milâdî 1902-03 tarihli camaltı resmi, Suna ve İnan Kırac koleksiyonu (Çiçekdal, Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler, 133)



Şekil 19. 19. yüzyıla ait camaltı levha örneği, Ömer Bortaçine Koleksiyonu (Gülbüz Beydiz, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri, 416)



Şekil 20. 19. yüzyıla ait camaltı levha örneği, Şahin Paksoy Koleksiyonu (Gülbüz Beydiz, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri, 417)



Şekil 21. 19. yüzyıla ait camaltı levha örneği, Robert-Mualla Eyüboğlu Anhegger Koleksiyonu (Gülbüz Beydiz, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri, 417)



Şekil 22. 19. yüzyıla ait camaltı levha örneği, (Ömer Bortaçine Koleksiyonu, (Gülbüz Beydiz, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri, 416)



Şekil 23. Ashâb-ı Kehf gemisi konulu camaltı levha örneği (Çiçekdal, Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler, 142)



Şekil 24. Ashâb-ı Kehf gemisi konulu camaltı levha örneği, Suna ve İnan Kırâç koleksiyonu, (Çiçekdal, Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler, 144)



Şekil 25. İznik çini atölyelerinden 2000 yılı civarında üretilmiş kalyon tasvirli çağdaş bir karo çini örneği (Mevlana'nın Mesnevisi'nde geçen gemi metaforundan mülhem olmalı)



Şekil 26. İznik çini atölyelerinden 2000 yılı civarında üretilmiş kalyon tasvirli çağdaş bir çini vazo ve tabak örneği (Mevlana'nın Mesnevisi'nde geçen gemi metaforundan mülhem olmalı)

Author Contributions / Yazarların Katkısı:	Author / Yazar 1	Author / Yazar 2
Conceptualization (CRediT 1) / Araştırmanın Tasarımı	%70	%30
Data Curation (CRediT 2) / Veri Toplanması /	%80	%20
Investigation - Analysis - Validation (CRediT 3-4-6-11)/ Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama	%70	%30
Writing (CRediT 12-13) / Makalenin Yazımı	%80	%20
Writing – Review & Editing (CRediT 14) / Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi	%40	%60

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Aksel, Malik. *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Aksoy, Neveser. "Camaltı Resimleri". *Antik Dekor* 41 (2019), 136-141.
- Aksoy, Neveser. "Dünyada Camaltı Resimlerin Yayılmasına Sebep Olan Türklerin Vatanı Türkiye'de Bu Sanata Yeterince Değer Verilmiyor". *Sanat Çevresi* 200 (1995), 36-38.
- Aksoy, Neveser. "Dünyadan ve Türkiye'den Camaltı Resimler Vedat Nedim Tör Müzesi'nde". *Sanat Çevresi* 229 (1997), 14.
- Aksoy, Neveser. "Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız: Camaltı Resimleri". *Türkiyemiz Dergisi* 79 (1996), 2-21.
- Alemdar, Asuman. *Geleneksel Camaltı Resimlerinde Gözlenen Figürler ve Tasarım Özellikleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: YKY, 2020.
- Asmaz, Ayşenur Ceren. "Çağdaş Sanatta Geleneksel Bir Medyum Olarak Camaltı Resmin Kullanımı". *International Social Sciences Studies Journal* 6/57 (2020), 805-817. <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2147>
- Başbüyük, Özgür. *Antik Dönem Seramiklerinde Gemiler*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Baysal, Meryemana. *Bir Halk Sanatı Olan Camaltı Resim ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Beydiz, Mustafa Gürbüz. "Gemi Tasvirli Ashab-ı Khef Kompozisyonları". *III. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu*, 613- 618, Ankara: Kazan Belediyesi Kültür ve Sosyal İşleri Müdürlüğü Kültür Yayınları, 2015.
- Beydiz, Mustafa Gürbüz. *XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Bülbül, Sebahat. "Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Görülen Yazılı Bezemeler". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (2024), 1312 - 1335. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1422724>
- Çiçekdal, Yüksel. *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Çoşkun, Eyüp. "Cam Güzeli Camaltı Resimleri". *Skyline* (2001), 70-78.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. nşr. Aydın Sami Güneyçal. Ankara: Aydın Kitabevi, 1999.
- Ersöz, İsmet. "Ashâb-ı Khef". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25/214-215, İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Eyicil, Ahmet. "Afşin Ashab-ı Khef". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (1991), 465-467.
- Güneş, Eda. *Samsun Salıpazarı Karaman, Alan ve Karacaören Köylerinde Kırsal Mimari*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- Güray, Emel. "Camaltı Resim Sanatına Güncel Yaklaşımlar". *Akdeniz Sanat* 15/28 (2001), 269-286. <https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.946107>
- İnceelgil, Yasemin. *Mozaik Sanatında Görülen Gemi Betimlemeleri ve Tipolojileri*. Konya: Selçuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Kafkas, Metin Erkan. "Unutulmaya Yüz Tutmuş Camaltı Resmi". *TURAN-SAM* 11/41 (2019), 573-578.
- Karakas Tahirioğlu, Rumeysa. "Geleneksel Türk Sanatında Ashâb-ı Khef". *Ülken Sosyal Bilimler Dergisi* 1/2 (2022), 114-138.
- Kelpetin Arpaguş, Hatice. "Kelime-i Tevhid". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* İstem 47 (2026), 305-326

- 25/214-215, İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Kılıç Bülbül, Sebahat. "Camaltı Resim Sanaatkârlığı". *Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi*. 1/145-153. Ankara: T.C. Ticaret Bakanlığı, 2021.
- Kılıç Bülbül, Sebahat. *Camaltı Süslemeli Gelin Aynaları ve Yeni Tasarımlar*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2021.
- Köle, Bekir. "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Gemi Metaforu", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9/42 (2016), 1869-1877.
- Köyağasıoğlu, Orhan. *Antik Sikkeler Üzerinde Gemi Tasvirleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Kur'ân Yolu*. Erişim 18 Temmuz 2025. <https://kuran.diyanet.gov.tr/>
- Kur'ân Yolu*. Erişim 19 Temmuz 2025. <https://kuran.diyanet.gov.tr/>
- Nas, Emine. "Türk Halk Resminde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler". *Milli Folklor Dergisi* 14/112 (2016), 95-106.
- Nefes, Eyüp. *Samsun Yöresindeki Son Dönem Ahşap Camiler*, Samsun: Etüt Yayınları, 2009.
- Neumeier, Emily, Schick, İrvin Cemil. "Hat San'atında Sefîne İstifleri ve Nuh'un Gemisi", *Nuh Kitabı*. ed. Emine Gürsoy Naskali. 221-232. İstanbul: Kitabevi. 2013.
- Topaloğlu, Bekir. "Melik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 29/50-51, İstanbul: TDV Yayınları, 2004.
- Turan, Hayrunnisa. "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/55 (2018), 422-439. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185537211>
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit. "Topkapı Sarayı Haremi'ndeki Ashâb-ı Kehf İsimleri Yazılı Kitâbenin Düşündürdükleri". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 20 (2021), 5-17.
- Üzüm, İlyas. "Kehf Sûresi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25/188-189, İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Varlık Şentürk, Leyla. "Geleneksel Halk Sanatı Olan Camaltı Resminin Şahmaran Efsanesi ile Buluşması". *CAMGERAN 2010 Uluslararası Katılımlı Uygulamalı Cam Sempozyumu*. 29-34. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Yapar Ünal, Berrin. "Hat Sanatında Ashâb-ı Kehf". *XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi, Sanat Etkinlikleri*. 177-183. Konya, 2018.