



T.C. DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

0907-BY-92-017-096

**İLÂHİYAT FAKÜLTESİ**  
**DERGİSİ**  
**VII**

İ Z M İ R

1992

# SEKİ- TEKKE CAMİİ

ve

## Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine

Arş. Gör. Remzi DURAN

Seki, Muğla ili Fethiye ilçesinin <sup>1</sup> 78 km. kuzey-doğusunda, 1320 rakımlı ve 2700 nüfuslu bir bucak merkezidir.

Bucak merkezinde bugün, biri henüz inşa safhasında üç cami ve bir türbe bulunmaktadır. Kemer-Seki yolunda, iki kemer gözlü Urluca Köprüsü, çok harap durumda iki han, biri kubbeli ve biri semerdam şeklinde örtülü iki sarnıç vardır.

H. 970/1562 M. senesine ait Başbakanlık Osmanlı Deylet Arşivi, 338 nolu Tapu-Evkaf Defterinde (s. 125), Seki Yaylasında Hacı İvaz Paşa<sup>2</sup> tarafından bir medrese inşa ettirildiği belirtilmekle<sup>3</sup> beraber bugün bu yerde medreseye ait herhangi bir kalıntı dahi bulunmamaktadır.

Tekke (Dervişler) Camii, Mescit Mahallesinde<sup>4</sup> Mentешеoğlu Eşref Binbaşı'ya atfedilen türbenin kuzey-batısında, tepe üzerinde inşa edilmiştir. Halk arasında Tekke

---

\* Seki'de yaptığım araştırmalar sırasında yakın ilgi gösteren Mescit Mahallesi muhtarı Abdullah Büyükberber ve emekli imam Halit Güler'e teşekkür ederim.

1 Daha geniş tarihî bilgi için bkz.: Zekai Eroğlu, *Muğla Tarihi*, İzmir- 1939; M. Kâzım Yılmaz, *Her Yönüyle Fethiye*, Fethiye-1969; Gülşen-Murat Göker, *Muğla ve ilçeleri*, İzmir-1970; Ekrem Uykucu, *Muğla Tarihi*, İstanbul-1983; Paul Wittek, *Menteşe Beyliği*, Ankara-1986.

2 Hacı İvaz Paşa için bkz.: H.Baki Kunter, "Kitabelerimiz", *Vakıflar Dergisi*, C. II, Ankara-1942, s. 439 v.d.; İ.Hakkı Uzunçarşılı, "Hacı İvaz Paşa'ya Dair", *I.Ü.E.F.Tarih Dergisi*, Sayı: 14, İstanbul, s. 25-58.

3 Ekrem Uykucu, A.g.e., s. 91.

4 Mescit Mahallesi Muhtarı Abdullah Büyükberber mahallenin adının evvelce "Manastır Mahallesi" olduğunu bildirmektedir.

veya Dervişler Camii olarak isimlendirilmektedir <sup>5</sup>. Kitabesi kaybolduğu için <sup>6</sup> kesin olarak hangi tarihte ve kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Ancak, son cemaat mahallinden harime açılan yuvarlak kemerli kapının üzerindeki kalem işi nakışlar arasında "Sene 1323 (1904)" yazılı bir tarih yer almaktadır. Muhtemelen, kitabe kaybolduktan sonra, tahmini olarak, acemice yazılmış bir tarih olmalıdır. Çünkü, süslemelerdeki ve diğer hat örneklerindeki itinadan, yoksun ve bağıntısızdır.

Dıştan kiremit kaplı kırma çatı, içten de düz tavan ile örtülü yapının inşa malzemesi, duvarlarda moloz taş , üst örtüde ahşaptır (1.R.). Türbe ile birlikte bir ihata duvarı ile çevrili yapı, dıştan sıvasız oldukça basit görünüşüne karşılık içeride çok zengin kalem işi süslemeler ve duvar resimleriyle adeta hiç boş yer kalmamacasına doldurulmuştur.

Harim, mahfil ve son cemaat mahalinden ibâret camiin minaresi yoktur. Minare yerine, dışarıda güney-batı köşede ağaç direkler üzerinde, taşınabilir bir merdivenle çıkılabilen yüksekçe bir yer yapılmıştır. Bugün çok harap olduğu için kullanılamamaktadır (2.R.).

Dıştan dışı 8.30x15.65 m. ölçülerinde dikdörtgen plânlı cami (1. Şekil), mimari özelliklerinden ziyâde, harimde ve son cemaat mahalindeki kalem işi duvar resimleriyle dikkat çekmektedir.

Camiin ana girişi, arazinin eğiminden dolayı merdivenlerle çıkılan kuzeydeki son cemaat mahallinin batısında yer almaktadır. Son cemaat mahallinin kuzey tarafı açık bırakılmış olup buradaki düz tavan örtüyü doğu ve batıda cephe duvar uzantıları, kuzeyde ise ahşap konstrüksiyonlu Bursa kemerleri ile birbirine bağlanan dört ahşap sütun taşımaktadır (3.R.).

Harime, son cemaat mahallinden açılan yuvarlak kemerli, çift kanatlı, ahşap, tablalı, tezyinatsız bir kapı ile girilmektedir. Girişin sağında, fevkanî kadınlar mahfiline çıkışı sağlayan ahşap merdivenler yükselmektedir. Harimde, doğuda ve batıda altı-üstlü yerleştirilmiş sekizer pencereye karşılık, güneyde, mihrabın üst kısmın-

<sup>5</sup> Mecit Mahallesi muhtarı A. Büyükberber, cami yakınındaki bir Tekkede büyük dedesi Şeyh Mehmed Efendi'nin şeyhlik yaptığını ve Türbenin bakımının da ölene kadar dedesi tarafından yapıldığını söylemektedir. Çevrede yaptığımız araştırmalarda bir Tekkeye ait olabilecek herhangi bir kalıntıya rastlayamadık.

<sup>6</sup> Emekli İmam Halit Güler kitabenin çalındığını söylemektedir.

da, yuvarlak küçük bir pencere ile kuzeyde, mahfil seviyesinde, dıştan kafesli iki büyük pencere yer almaktadır. Toplam olarak 19 pencereden ışık alan harim, oldukça aydınlıktır.

Harimin üzeri dört bir yanda duvarlara oturan, ahşap, alttan kaplamalı, süslü düz bir tavan ile örtülüdür. Dört bir tarafta 1,5 m.lik kısmın içinde kalan bölüm çitakârî dediğimiz tarzda ince çitalarla küçük karelere taksim edilmiştir<sup>7</sup> (4.R.). Ortadaki sekizgen tavan göbeğinin dış kenarları delikli işlemeli dendanlar, iç kısım ise mavi zemin üzerinde sarı-kırmızı boyalı çitakârî "sekizgen Türkmen gülü"<sup>8</sup> motifi ile süslenmiştir (5.R.).

Minber ahşaptan olup, köşk kısmında dört küçük ahşap direk üzerine oturan külâhın alt kısmındaki üç yanda ikişer dilimli delikli dendanlı süslemeler dışında tezyinat arz etmemektedir (6.R.).

Mihrap, yuvarlak kemerle nihayetlenen yarım daire niş şeklinde olup büyük bir dikdörtgen çökertme içinde yer almaktadır. Mihrap nişinin sağında ve solunda aşağıdan yukarıya uzanan yarım daire çökertmeler vardır. Yapının tamamına hâkim olan kalem işi nakışların her nedense mihrap nişinin kemer başlangıç seviyesinden aşağısı, zemine kadar tahrip olmuştur. Bu kısımlar daha sonra beyaz kireçle badanalanmıştır (7.R.).

Kuzey-doğu köşede yer alan vaaz kürsüsü ahşaptan oldukça basit ve tezyinatlıdır (6.R.).

### Süslemeler

Harimdeki kalem işi süslemeler zeminden tavan seviyesine kadar üç kademeli bir düzenleme göstermektedir. Doğu, batı ve güney duvarlarında zeminden 35 cm. yükseklikten başlayan ve pencere aralarında, mihrabın sağında ve solunda yer yer geniş ve dar, kenarları içleri zencirek motifli bordürlü çerçevelenmiş pencere üst seviyesine kadar yükselen pano içi süslemeler ilk kademeyi teşkil eder. Onun üzerinde, mihrabın sağından ve solundan başlayarak doğu batı duvarlarını kuzey duvarına kadar dolanan yanyana sarı, mavi ve yeşil renkte münavebeli olarak sıralanmış sarkan perde

7 Çitakârî süslenen tavanlara en erken örnek olarak Anadolu'dan Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii tavanı ile Konya Alaaddin Tepesindeki saraya ait çitalardan teşekkül eden geometrik motifli süslü bir ahşap tavan gösterilebilir (Yılmaz Önge, "Selçuklularda ve beyliklerde Ahşap Tavanlar", *Atatürk Konferansları*, V, 1971-1972, Ankara-1975, s. 184-185, R. 4, 8-9).

8 Nejat Diyarbakirli-Oktay Aslanapa, *Türk Tarihi I*, Ankara-1977, s. 92, R. 44 a-f.

motifli süslemeler ikinci kademe ve daha üstte yine bordürlerle çerçevelenmiş panolarda yer alan kalemişi süslemeler üçüncü kademeyi oluşturmaktadır.

Mihrap, süslemeleri ile harimdeki diğer süslemelerden ayrılmaktadır (6.R.). Panoları birbirinden ayıran beyaz zemin üzerine mavi renkte zencirekli çerçeve mahiyetindeki birer bordür mihrabı-kible duvarının orta kısmında diğer kalem işi süslü panolardan ayırmaktadır. Mihrap nişi dışta üç tarafta sarı zemin üzerine siyah renkte istifli sülüs hatla Ayete'l-Kürsî<sup>9</sup> nin yazılı olduğu bordür çerçevelemektedir. Bu bordürün üst kısmında sağda ve solda sülüs hatla "Allah" ve "Muhammed" yazılı büyük yuvarlak madalyonlar, ortada ise iç içe iki daire ile konturlanmış oval şekilli istifli "Maşaallah" yazılı madalyon yer almaktadır. Madalyonların aralarında ve çevrelerinde mavi-yeşil dal ve yapraklı narlardan oluşan bitkisel süslemeler yerleştirilmiştir. Yazı kuşağının içinde, mihrap nişinin üzerinde yer alan yuvarlak pencerenin sağ ve solunda yine "Allah" ve "Muhammed" yazılı madalyonlar yer almaktadır. Madalyonların çevresinde de madalyonlardan çıkar şekilde işlenmiş mavili-kırmızılı dal ve yaprak motifleri ile madalyonların alt kısmında ikişer haşhaş motifi yer almaktadır. Bu motiflerin aşağısında birbirine paralel mavi-kırmızı düz çizgilerin alt kısmında 16 yuvarlak kemeri dışta ikili dilimli çizgilerle konturlanmıştır. Nişin üst içerlek kısmı sarı zemin üzerine siyah noktalarla doldurulmuş, alt kısım ise ortadaki testere ağzı motifli altı düz çizgili şeritler halinde bırakılmıştır. Mihrap nişinin alt kısımlarının süslemeleri bozulduğu için sonradan badanalanmıştır.

İlk gurup süslemelerde, mihrabın solunda, mihrap ile vaaz kürsüsü arasında bir Kâbe tasviri yer alır (7.R.). Minyatür geleneğine bağlı olarak yapılan bu resimde Kâbe tasvirinin alt kısmının bozulmuş olması sebebiyle, her biri ikişer şerefeli, külâhlarının üzerinde birer hilâl bulunan beş minare ve minyatürdeki perspektif anlayışına uygun tarzda yerleştirilmiş revaklı avlu kubbelerinin bulunduğu bir Kâbe görünmektedir. Her minarede üst şerefelerden sağa ve sola sarkan laleler işlenmiştir. Kâbe tasvirinin üst kısmında sağda ve solda birbirine doğru eğilmiş meyveli iki nar dalı tasvir edilmiştir.

Vaaz kürsüsünün bulunduğu güney-doğu köşede süsleme yoktur. Doğu cephesinin güney kenarındaki dar diktörgen panoda mavi, lacivert ve koyu sarı renklere boyanmış gövde dal ve yapraklarıyla hayat ağacına benzer bir ağaç resmi yer almaktadır (8.R.).

<sup>9</sup> Kur'an, 2/255.

Doğu cephede, güneyden kuzeye birinci-ikinci pencere arasındaki geniş dikdörtgen panoda cennet tasviri bir kompozisyon yer almaktadır (9.R.). Aşağıdan yukarıya doğru daralarak perspektif verilmek istenen, beyaz, mavi, koyu yeşil ve kahverengi basamaklar şeklinde bir tasvir vardır. Basamakların içi ve etrafındaki çerçeve mahiyetindeki bordür kıvrım dallarla doldurulmuştur. Alt kısmında yanyana sıralanmış içleri kırmızı, mavi ve yeşille boyanmış yuvarlak kemerli sekiz adet kapı şeklinde düzenlemeler yer almaktadır. Basamakların üst kısmında ortaya, kökleri yuranda, ters olarak, basamakları yukarıdan aşağıya sarar şekilde meyveli dallarıyla bir ağaç tasviri yer almaktadır. Sanatkâr bu ağacın adını "Tûba Ağacı"<sup>10</sup> şeklinde orta kısımda yazı ile belirtmiştir. Bu şekilde resmin ne olduğunu açıklar şekilde yazı yazılmasında minyatür geleneği ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Ayrıca, ters olarak yerleştirilmiş Tûba Ağacının sağında ve solunda kalan boşluklara üçlü meyveli nar bitkisi resmedilmiştir.

Aynı cephede, güneyden kuzeye ikinci-üçüncü pencere arasında yer alan geniş panoda ise tekke mahsülü olduklarını âdeta belli eder tarzda yapılmış kalemişi resimler yer almaktadır (10.R.). Ortada aşağıdan yukarıya ince bir çizgi ile ikiye ayrılan panonun sağında, ortada üst kısmı çatallı bir demir veya asa, onun sağında ve solunda aşağıdan yukarıya daralarak yükselen yedişer basamaklı içe bakan taraflarında yanan ateşi ve bu kompozisyonuyla Cehennemî simgeleyen bir resim vardır.<sup>11</sup> Sağdaki basamakların üst kısmından ortaya doğru uzanan ve uç kısmında bir topu olan sarı zincire asılı küçük bir kazan veya keşkül, solda ise boşlukta duran ve içindeki nesnenin kaydığını belirir bir işlenişle, alt kısmı toplu, iki yanında "S" kıvrımlı kulplu bir kap vardır. Merdivenlerin üst kısmından ortaya doğru daralan ve ters saksı şeklini alan ince çizginin ortasında yedi dallı, meyveli bir nar ağacı yer almaktadır. Soldaki bölümde ise, kulak, iki büyük kefeli terazi, dil, makas gibi sembolik resimler vardır. Burada da ortadaki üçlü dilin üst kısmında beşli bir nar ağacı tasvir edilmiştir.

Doğu duvarında kuzeye yakın üçüncü pencerenin solunda, aşağıdan yukarıya doğru uzanan ve "C ve S" kıvrımlı dalların birleşerek meydana getirdikleri zincirli bir

10 Tûba, kelime olarak Kur'an'da "nimet, gıpta etmek, sevinç ve göz aydınlığı, güzellik, hayır, keramet, cennet ve cennette bir ağaç" anlamlarına gelmektedir (Ömer Dumlu, *Kur'an-ı Kerim'de Salâh Meselesi*, İzmir-1990, s. 145, Basılmamış Doktora Tezi). Ayrıca bir hadiste "Tûba, cennete (yüz senede gezilebilecek) bir ağaçtır. Cennetliklerin elbiseleri bu ağacın kabuklarından yapılmıştır" denmektedir (Suyutî, *et-Cami-u's-Sağir*, II, Mısır-Tarihsiz, s. 58).

11 Subhi Safih, *Ölümden Sonra Diriliş (Cennet-Cehennem)*, trc. Şerafeddin Gölcük, İstanbul-1981, s. 64.

kompozisyon yer almaktadır (11.R.). Mahfilin alt kısmında kalan doğu duvarındaki dördüncü pencerenin sağındaki dar panoda yeşil dal ve yapraklı, üzerinde birçok kırmızı narın bulunduğu ağaç resminde yer yer mavi yapraklı sarı laleler de görünmektedir. Pencerenin üst kısmında, sağda ve solda sarı ve kırmızı renkte çiçekli birer lâle, ortada üçlü bir karanfil, bunun sağında ve solunda yine birer küçük sarı lâk motifi işlenmiştir. Pencerenin sol tarafında ise daha çok üçüncü kademe süslemeleri arasında gördüğümüz, üçgen bir kaideye oturan bir vazodan çıkan üst üste yerleştirilmiş çiçek buketleri vardır. Her üç bukette üçlü gül desteleri işlenmiştir. Alt taki ilk gül destesinde sağa sola uzanan haşhaş ve lâle motifli süsleme, en üstteki gül destesinde yukarıya doğru uzanan üçlü lâle ve sağa sola sarkan küpeli çiçek motifler yer almaktadır.

Girişin sağında ve solunda harimin kuzey duvarında, duvar çini taklidi mavi konturlu beyaz karolu bir süsleme yer almaktadır (12-13. R.). Girişin sağında, mahfile çıkışı sağlayan merdivenlerin altındaki karo taksimat sarı konturludur.

Mahfilin alt kısmında kalan , batı duvarının kuzey tarafındaki ilk pencerenin sağında yanyana iki dar dikdörtgen pano yer alır (14.R). Bunlardan sağdakinde "C" ve "S" kıvrımlı mavili kırmızılı zincirli süslemenin yanısıra açmamış lâlelerinde yer aldığı bir kompozisyon mevcuttur. Solda ise yine çok renkli bir ağaç motifi yer almaktadır. Bu pencerenin üst kısmındaki süslemeler tam karşısında yer alan doğu duvarındaki pencerenin üst kısmında yer alan süslemelerin bir benzeridir. Pencerenin solunda ise üçgen kaide üzerinde, gövdesi sarı zemin üzerinde siyah çizgilerle desenlenmiş bir ibrik üzerinde üçerli gül desteli süsleme yer almaktadır. Gül destelerinden sağa sola çıkar şekilde işlenmiş lâleler ve isimlendiremediğimiz çiçek motifleri panoya ayrı bir güzellik katmaktadır.

Batı duvarında bu kısımdan sonra güney duvarına kadar olan kalemişiler, doğu duvarında gördüğümüz "cennet/cehennem" tasviri ve "sembol resimleri" hariç hemen hemen aynıdır. Sadece renklerde değişiklikler olmuştur.

Mihrabın sağında yer alan minberin, köşk kısmının gerisindeki duvarda, yanyana sıralanmış beş lâle ve onun alt kısmında yedili bir nar ağacı tasviri görülmektedir. Minberin sağında yer alan iki dar dikdörtgen panoda da bir ağaç ile bir vazoda üst üste üç gül desteli süsleme yer almaktadır (15.R.).

Harimde, doğu, batı ve güney duvarındaki bu ilk grup resimlerin üzerinde, mihrabın sağından ve solundan başlayarak kuzey duvarına kadar devam eden yanyana

sıralanmış sarkan perde motifleri yer almaktadır. Perde motiflerinin herbirinin üzerinde birer lâle motifi vardır. Köşelere gelen kısımlarda ise üçlü veya tek haşhaş motifi işlenmiştir (6.,8.R.).

Mihrabın sağından ve solundan başlayarak kuzey duvarına kadar devam eden bir üçüncü gurup resimler daha vardır. Yanyana sıralanmış perde motiflerinin üst kısmından tavana kadar olan bu gurup, birbirine eşit dar dikdörtgen panolara ayrılmıştır. Herbir panoda, sadece renklerde değişiklik yapılarak, vazodan ve ibrikten çıkan üçlü gül desteleri, C ve S kıvrımlı zincirli dal, tek ağaç, ve bunların yanlarında veya üzerlerinde yer alan nar, haşhaş, lâle, karanfil gibi çiçeklerin yer aldığı kalemişi süslemeler yer almaktadır. Sadece doğu ve batı duvarında üstte yer alan küçük pencere-lerin bulunduğu panolarda, pencere üstlerinde İslâm büyüklerinin isimlerinin yer aldığı yuvarlak madalyonlar vardır. Bu madalyonların etrafında üçlü nar bitkisi tasvir edilmiştir (16.R.).

Harimdeki bu güzel süslemeler son cemaat mahallinde de devam etmektedir. Son cemaat mahallinin doğu, batı ve güney duvarının yarısından itibaren tavana kadar devam eden dar ve geniş dikdörtgen panolardaki süslemeler kısmen harimdekilere benzerdir.

Son cemaat mahalline girişin karşısında yer alan doğu duvarındaki ikisi dar biri geniş dikdörtgen panodan ortadaki ayrı bir özellik arz etmektedir. Panoda, ortada ikisi küçük biri büyük alt alta üç çakmaklı tüfek resmedilmiştir. Gerçeğe oldukça yakın bu tüfeklerin üstteki mavi alttakiler açık kahverengi boyalıdır. Namlularından çıkan kurşunların da resmedildiği bu tüfeklerin alt kısmında büyük yedi dallı meşe ağacı<sup>12</sup>, yanlarda ise tekli veya üçlü nar dalları yer almaktadır (17.R.). Bu panonun iki yanında yer alan da panolarda ise harimde gördüğümüz tek ağaç resimlerinin benzeri birer tek ağaç tasvir edilmiştir.

Son cemaat mahallinin güney duvarında ise; soldaki kafesli pencerenin solunda tek bir gövde üzerinden sağa sola çıkan geniş yaprakların uçlarından sarkan haşhaş kozaları yer almaktadır. Pencerenin sağındaki panoda bir ibrik üzerinde üst üste gül desteli üç buket ve bunlardan çıkan nar ve lâlelerin yer aldığı bir kompozisyon işlenmiştir. Pencerenin üst kısmında nar çiçekli bitkisel bir süsleme yer alır (18.R.). Bu kompozisyonun sağında yine bir ağaç tasviri, onun yanındaki büyük kare panoda

12 Meşe ağacı eski Türklerde bilhassa demircilikte kutsal sayılan bir ağaçtır (Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1.C., Ankara-1989, s. 68.)



ise altta evvelce içinde kitabenin yer aldığı düşünülen boş kitabelik ve onun etrafında üçlü ve tek lâleler, koyu sarı zemin üzerinde sülüs hatla istifli olarak tek satır halinde "Namaz insanlara belli vakitlerde farzdır"<sup>13</sup> yazılı yatay dikdörtgen bir pano görülmektedir. Bu pano üzerinde lâle ve haşhaş-nar karışımı bitkisel motifler arasında "Maşaallah" yazılı bir madalyon ve onun sağında-solunda simetrik olarak yerleştirilmiş "Hû Allah" ibareleri yer almaktadır. Ortadaki yatay dikdörtgen panonun dış yan kısımlarında yeşil dal ve yapraklı küçük bitkisel süslemeler yer almaktadır (19.R.).

Sağda yer alan kafesli pencerenin sağında ve solundaki panolarla, soldaki kafesli pencerenin iki yanında yer alan panolar kalem işi süslemeler açısından benzer bir düzenleme göstermektedir (20.R.). Son cemaat mahallinin batı duvarında ise yanyana dört dar dikdörtgen pano yer alır (21.R.). Bunlardan birinci ve dördüncü panoda ağaç, ikinci panoda "C" ve "S" kıvrım dallı zincirli bir kompozisyon, üçüncü panoda ise üçgen bir altlık üzerinde alttarafı topuzlu bir vazodan çıkan üst üste üç gül desteleri ve bunlardan sağa-sola sarkan meyveli nar dalları ile en üstte üçlü sarı lâleli bir süsleme yer alır.

Yapı, harim ve son cemaat mahallindeki bu zengin kalem işi süslemelerine karşılık dıştan oldukça sade, mütevazi görünüşlüdür.

### Değerlendirme

Tekke ve tarikat sanatı ile münasebetinin yanısıra, Orta Asya Türk kültürü ile de yakın ilişkisi olan bu kalem işi resimlerin, ifade ettikleri sembolik mânâları, konuları ve seçilen yerleri bakımından da önemli oldukları açıktır.

Tekke Camii'nde, harimde ve son cemaat mahallinde ördüğümüz kalem işi resimleri;

A- Kâbe tasviri

B- Cennet - Cehennem tasviri ve sembolik motifler

C- Tek ağaç, nar, haşhaş gül destesi, karanfil ve lâle gibi natüremotif sayılabilecek motifler olarak ele alabiliriz.

<sup>13</sup> Kur'an, 4/103.

### A- Kâbe Tasviri

Harimde, mihrabın solunda yer alan Kâbe tasvirinin Anadolu'da birçok örneği vardır. Coğrafi yakınlık ve hatta işlenişteki yakın benzerliklerinden dolayı aynı gezgin sanatkar gurubunun elinden çıkmış olabileceğini düşündüğümüz, Denizli iline bağlı Baklan-Boğaziçi Eski Camii (1876) ve Güney-Belenardıç köyü Camii (1885)ni başlıca örnekler arasında sayabiliriz. Ancak, Tekke Camii'ndeki Kâbe tasvirinin sadece revaklı avlusunun bir kısmı ve beş adet minaresi görülebilmekte, Kâbe'nin de yer aldığı asıl kısım tahribata uğramış olduğundan görülememektedir. Bu sebeple diğer örneklerle tam bir karşılaştırma yapma imkânına sahip değiliz. Yine de kalan kısımlarına bakarak, diğer örnekler gibi bunun da klâsik minyatür geneleklerine bağlı olarak verildiğini görmekteyiz.

### B- Cennet-Cehennem Tasviri ve Sembolik Motifler:

Harimde doğu duvarında, Tûba Ağacı'nın da yer aldığı bu pano başlı başına bir Cennet tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır (9.R.). Tasvirde; içlerinde kıvrım dalların yer aldığı etrafı çerçevesiyle renkli basamaklar ve altında yanyana sıralanmış sekiz adet kemerli kapı şeklinde bir kompozisyon görünmektedir. Bu kompozisyonda, bu yanyana sıralanmış mavi, kahverengi ve yeşil renkli sekiz kemerli kapı: Cennetin katlarına girişi sağlayan sekiz kapısı<sup>14</sup>, onun üzerindeki dört bir yanda içleri ırmaklar timsâli kıvrım dallarla işlenmiş dikdörtgen çerçeve içinde birbirinden ince hatlarla ayrılan mavi, yeşil, kahverengi ve beyaz renkte boyanmış ve yine içlerinden akan ırmakların sembolize edildiği kıvrım dallarla doldurulmuş basamaklarla; sekiz kapının açıldığı cennetlerin işlendiğini görmekteyiz. Kur'an'da bahsi geçen "Altlarından ve içlerinden ırmaklar akan Cennetler"<sup>15</sup>, burada, karşımıza âdeta görüntülenmiş hâlde çıkmaktadır. Bu tasvirde Cennet imajını daha da kuvvetlendiren Cennet meyvesi nar ve Cennet ağacı olarak bilinen Tûba Ağacı ile "... inanıp yararlı iş işleyenleri içinde temelli ve ebedi kalacakları içlerinden ırmaklar akan Cennetlere koyacağız... Onları en koyu gölgeliklere yerleştireceğiz"<sup>16</sup> âyetinde belirtildiği üzere ağaç, dal ve yapraklarla bu gölgelendirme temasının işlendiği görünmektedir.

Aynı cephede, ikinci ve üçüncü pencere arasında yer alan büyük dikdörtgen panoda iki ayrı tasvir yer almaktadır. Ortadan bir çizgi ile birbirinden ayrılan panonun

14 Şerafeddin Gölcük, Kelâm, Konya-1988, s. 395.

15 Kur'an, 3/15, 136, 195, 198, 4/13, 39/20.

16 Kur'an, 4/57.

sağında, basamaklı, zincirli, halkalı, demirli, kaynayan kazanlı, alevli ateşi ile Kur'an'da yer alan Cehennem tasvirlerinin<sup>17</sup> resmedilmiş şeklini görmekteyiz (10.R.). Bu panonun sol tarafında da tekke ve tarikat sanatı ile ilişkilerini düşündüğümüz, terazi, makas, kulak, dil ve yürek gibi motiflerin yanı sıra son cemaat mahallinde girişin karşısında yer alan silah (tüfek) resimleri, yakın benzerlikte, Cennet ve Cehennem tasvirleri ile birlikte Denizli-Baklan, Boğaziçi Eski Camii (1878) ile Güney-Belenardıç Köyü Camii(1885)'nde görülmektedir<sup>18</sup>. Ancak bu camilerde Cennet ve Cehennem tasvirleri yanyana aynı panoda, diğer motiflerde-çakmaklı tüfekler dahil-tek bir panoda yer almaktadır. Bu motiflerden, terazi, kıyamet günü günah ve sevapların tartılmasına işaret eder görünmesinin yanında, bugün dahi adaletin sembolü olarak kullanılmaktadır. Kulak ve silah resimleri eski Türklerdeki şamanist inanışa benzer tarzda kullanılmış olabilir. Şamanların tören sırasında giydikleri cüppelerindeki bazı semboller arasında kötü ruhlarla ve kötülüklerle mücadele için kullanılan çeşitli silâh sembollerinin yanısıra kötü ruhların fısıltılarını dinlemek için de kulak motifleri yer aldığını biliyoruz<sup>19</sup>. Makas, kötü sözleri kesmek için sembolik mânâda kullanılmış olabilir.

**C- Tek ağaç, nar, haşhaş gül destesi, karanfil ve lâle:** Tekke Camii harim ve son cemaat mahallinin duvarlarında en çok gördüğümüz ve devamlı tekrarlanan motifler; tek ağaç, nar, haşhaş, gül destesi, karanfil ve lâle motifleriyle "C ve S" kıvrımlı zincirli dallarıdır (6-21.R.). Bu motifleri batı tesirinde işlenmiş natüremort resimler olarak sayabileceğimiz gibi ihtiva ettikleri tasavvufî mânâları ile de Tekke ve tarikat sanatı içinde ele almanın uygun olacağı kanaatindeyiz.

Eski Türklerde ağaç kültürünün önemli bir yeri vardır. Altaylı kavimlerde en çok çam ve kayın ağacına kudsiyet atfedilmiş, çınar, selvi ve ardıç bunlardan sonraki sırayı almıştır<sup>20</sup>. Gurup halindeki ağaçlardan çok tek ağaçlar kült konusu yapılmıştır. A. Yaşar Ocak bunun sebebini "çıplak ve ıssız bir arazide tek ağaçların görünüş itibarıyla daha esrarengiz ve daha etkileyici bir manzara arzemesi olsa gerektir"<sup>21</sup> şeklinde izah etmektedir. Tekke Camii'nde gördüğümüz bütün ağaç resimleri tek olarak verilmiştir. Ancak ağaçların gövde, dal ve yaprak renkleri birbirinden

17 Kur'an, 15/44, 22/19-22, 37/62-70.

18 Şakir Çakmak, *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, İzmir 1991, R. 76-78, 209-216 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

19 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara-1986, s. 92.

20 Ahmet Yaşar Ocak, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul-1983, s. 86.

21 A.Y. Ocak, A.g.e., s. 86, Dpn. 78.

Seki Tekke Camii ve Tarikat ve Tekke Sanatı ile İlişkisi Üzerine farklıdır. Sadece uç kısımda bulunan yapraklar bütün ağaç resimlerinde sarı renkli olarak verilmiştir. Bu durum akla, Şaman ilâhilerinde sözü edilen altın yapraklı kayın ağacını<sup>22</sup> getirmektedir.

Anadolu'da Tahtacılar ve Yörükler arasında tek ağaç kültürünün halen devam ettiği ve Tahtacıların en çok sarıçam, lâdin, köknar ve ardıç, Yörüklerin de, karadut, çınar ve katran ağacını kutsal saydıklarını biliyoruz<sup>23</sup>.

Nar ebedi hayat ve kudret sembolüdür. Nar meyvesi erken İslâm tasvir sanatında taht sahneleriyle ilgili bir sembol olarak sık görülmektedir<sup>24</sup>. Aynı zamanda nar sembolik olarak Cennet taamıdır.

Haşhaş ölüm ve ebedi uykuyu sembolize etmektedir. Haşhaş Batınîlerce insanı cennete götüren kutsal bir bitkidir<sup>25</sup>. Haşhaş motifine Anadolu'da, Sivas Tokat ve Ahlat mezartaşlarında da ölümü ve ebedi uykuyu sembolize eder tarzda rastlamaktayız<sup>26</sup>. Bu motiflerin camide batınî inanç ve âdetlerle ilgili olarak kullanıldığını düşünmek her ne kadar doğru değilse de yöre halkının Türkmen oldukları dikkate alındığında, uygulamada olması adahi hafızalardan bu tür inançların silinmediğine işaret etmektedir.

Harimde ve son cemaat mahallinde vazo veya ibrik üzerinde üst üste üç buket halinde yerleştirilmiş üçlü gül desteleri de sembolik olarak önemli mesajlar vermektedir.

Hint, Mısır ve Yunanlılarda gül ile ilgili çeşitli efsanelerin yer almasının yanısıra, Hıristiyanlığın ilk çağlarında da Hz. İsa'nın sembolü olarak yerini alan gül, Orta Asyada da çok eskiden beri bilinmektedir. Tasavvufî edebiyatta gül, Allah'ın ve Allah'ın birliğinin sembolüdür. Hz. Peygamberin de sembolü güldür. Özellikle gülün kokusu, O'nun teri olmak şerefini kazandığından güzeldir. Allah, Hz. Muhammed'in kokusu ile güle tecelli etmiştir<sup>27</sup>. Tekke Camii'nde güller tek olarak değil destedemet şeklinde verilmektedir. Bektaşîlerin kendilerini "Güldeste", "Ha-

22 "Altın yapraklı mübarek kayın,

Sekiz gölgeli mukaddes kayın,

Dokuz köklü altın yapraklı bay kayın,

Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı Ak kuzu kurban ediyorum" (A. İnan, A.g.e., s. 64).

23 A.Y. Ocak, A.g.e., s. 89.

24 Gönül Öney, *Akdamar Kilisesi*, Ankara-1989, s. 34.

25 Neşet Çağatay-İ. Agâh Çubukçu, *İslâm Mezhepleri Tarihi*, Ankara-1965, s. 63, 72.

26 Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara-1972, Resim: 6-9, 235-236.

27 Mustafa Kutlu, "Gül", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul-1979, C. 3, s. 382-383.

cı Bektaşın Gülleri" diye isimlendirmeleri, Allah-Muhammed-Ali üçlemesini de gülle sembolleştirmelerinden dolayı <sup>28</sup> bunların Bektaşilikle ilgili olabileceklerini akla getirmektedir. Fazla sıklıkla olmamakla beraber harimde üçlü karanfil motiflerine de rastlamaktayız. Oldukça natüralist olarak işlenen karanfil, bir gül ve bir lâle kadar sıklıkla kullanılmamıştır. Tasavvufi edebiyatımızda da pek yer bulamayan karanfil en çok bahar tasvirlerinde, diğer çiçeklerle birlikte sözkonusu edilmektedir <sup>29</sup>. Osmanlı Devrine ait pek çok yapıda yer alan çini ve kalem işi süslemelerde karanfil, hemen hemen en çok görülen çiçek motifidir.

Tekke Camii'nde en çok karşılaştığımız çiçek lâle'dir Lâle Osmanlı döneminde en çok rağbet gören çiçekler arasında olup bir devre de "Lâle Devri" olarak adını vermiştir Tasavvufta lâle kelimesi; Allah kelimesinde bulunan harflerle yazıldığı için makbul tutulmuş, cami, çeşme ve mezar gibi yapılarda çokça kullanılmıştır. Lâle ter-sinden "hilâl" okunmaktadır. Allah kelimesinde noktalı harfin bulunmaması sebe-biyle lekeli lâlelerin makbul sayılmadığını biliyoruz <sup>30</sup>. Lâle ile Allah kelimesinin ebeced hesabıyla sayı değeri "66" ettiğinden, Allah'ı ve O'nun birliğini ve güzelliğini simgelediği düşünülmektedir <sup>31</sup>.

Harimde ve son cemaat mahallinde sıkça karşılaştığımız "C ve S" kıvrımlı dal kompozisyonlarının birleşerek meydana getirdikleri zincirli dal veya sarmaşık kompo-zisyonlarının erken örneklerine Ahlat mezartaşlarında (XII. asrın ikinci çeyreği) ve Tokat mezartaşlarında (1410-1422) hemen hemen yakın benzerlikte rastlamaktayız <sup>32</sup>. Bunların nasıl bir sembolik mânâ ihtiva ettikleri hakkında şimdilik bir bilgimiz yoktur.

Tabiatı taklid ederek yapılan çiçekler XVI. asırda ortaya çıkmaktadır. Çiçeklerin vazolarda ve çinilerde yer alması da XVI-XVII. asırlarda çok görülür <sup>33</sup>. Vazolu ve vazosuz çiçek demetlerinin en zengin asrı XVII. asırdır <sup>34</sup>. Türk Resim Sanatında bi-

28 "Şâh-ı Merdan'ın kulları Hacı Bektaş'ın gülleri

İlm-i ledün bülbülleri

Gül destedir Bektaşiler Turâbi" (M. Kutlu, A.g.e., 384)

29 M.Kutlu, "Karanfil", A.g.e., İstanbul-1982, C.5, s. 185.

30 Beşir Ayvazoğlu, "Lâle", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul-1986, C.6, s. 63-64.

31 Süheyl Ünver, "Türkiye'de Lâle Tarihi", *Vakıflar Dergisi*, IX, Ankara-1971, s. 268; B. Ayvazoğlu, A.g.e., s. 64.

32 B. Karamağaralı, A.g.e., s. 117-118, resim: 38-40, 126-127.

33 Süheyl Ünver, "Edime'de Mimarî Eserlerimizdeki Tabii Çiçek Süslemeleri Hakkında", *Vakıflar Der-gisi*, V, Ankara-1962, s. 16.

34 S. Ünver, A.g.m., s. 16.

Seki Tekke Camii ve Tarikat ve Tekke Sanatı ile İlişkisi Üzerine  
linen ilk "natürmort" örnek XVII. asra ait "Gazneli Mahmud Albümü" denen bir yaz-  
mada görülmektedir<sup>35</sup>.

Ayrıca, harimdeki ahşap tavan göbeğinde görülen çitakârî süslemede biz, eski  
Oğuz boylarının (Türkmenler) halılarında görülen "Sekizgen Türkmen Gülü"<sup>36</sup> moti-  
finin biraz değişiklikle ahşaba uygulanmış şeklini görmekteyiz.

## SONUÇ

Tekke Camii'nde gördüğümüz duvar resimleri yer yer itinalı bir işçilik  
göstermeseler de minyatür geleneğinde resim anlayışına ve özelliklerine sahip  
görünmektedirler. Çok renklilik hâkim olmakla birlikte Cennet ve Cehennem tasviri  
ihtiva eden resim dışında, perspektif kaygısından uzak, tek boyutlu ve cepheden veri-  
lişleri ile, ışık-gölge, meyveli dal ve ağaçların işlenişi bakımından klâsik Selçuklu  
devri minyatür geleneğiyle iribatlandırılabilirler. Bazı çiçek ve ağaç motifleri az çok  
natüralist nitelikte yapılmış olsalar bile, gerçek dışı orantularıyla soyut ve dekoratif  
kaldıkları için minyatür anlayışı içinde kalmaktadır.

Teknik olarak hepsi kalem işi nakış tarzında işlenen süslemelerdir. Şablon ol-  
mayıp tek tek el ile yapılmışlardır.

Tekke Camii'ndeki resimlerin Tekke ve tarikat sanatının yanısıra Orta Asya  
Türk Kültürü ile olan münasebeti oldukça açıktır.

Kur'an'da yer alan Cennet ve Cehennem tasvirlerinin bu şekilde resim olarak  
karşımıza çıkmasında kısmen Batı tesirini görmek mümkündür. Hıristiyanların dîni  
yapılarının duvar ve tavanlarını süsleyen İncil'den sahneler gözönüne getirildiğinde bu  
ektinin seviyesi kendini ortaya koymaktadır. Aralarındaki önemli fark, İslâm'da  
figüratif resme karşı olan tutum sebebiyle bu tür sahnelerin olmayışdır.

Tekke Camii'ndeki duvar resimlerinin hemen hepsi dar veya geniş dikdörtgen  
panolar içerisinde yer almaktadır. Bunların bu şekilde çerçevesiz panolar içerisinde  
verilmesinde eski bir geleneğe bağlılığın izlerini aramak gerekir düşüncesindeyiz. A-  
nadolu'nun XII.-XIV. yüzyıllar arası Tekke ve Tarikat sanatını gözönüne getir-  
diğimizde; Anadolu'da gezgin olarak, düşüncelerini, inaçlarını anlatan şeyh ve der-  
vişler görmekteyiz. Bu şeyh ve dervişlerin, sözlü anlatımlarını kuvvetlendirmek için

35 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara-1988, s. 132.

36 N. Diyarbakırlı-O.Aslanapa, A.g.e., s. 92, Resim: 44 d.

beraberlerinde rulo resimler taşıdıklarını da biliyoruz<sup>37</sup>. Tekke Camii'nde yer alan resimlerin de, dar dikdörtgen panolarda, âdeta gezgin dervişlerin rulo resimleri gibi, inançlara ait sözlü anlatımları resimleyerek, göze hitab eder hâle getirmek suretiyle, hem yapıyı süslemek hem de ifadeyi kuvvetlendirmek için kullanıldığı kanaatindeyiz.

Duvar resimlerinin, hem motif olarak hem de teknik olarak yakın benzerliği sebebiyle, aynı sanatkâr gurubunun elinden çıkmış gibi görünen Baklan-Boğazçı Eski Camii (1878) ile Güney-Belenardıç Köyü Camii' (1885)ni nazar-ı dikkate alarak XIX. yüzyıla tarihleyebileceğimiz bu yapıda, Tekke ve Tarikat sanatının yoğun etkisini görmek biraz şaşırtıcıdır. Yapının adının "Tekke veya Dervişler" olması, meseleyi biraz aydınlatıyorsa da, burada, hangi Tarikat mensuplarının bulunduğu dair bir belge yoktur. Ancak, kalem işi motiflerin sembolik ve tasavvufî mânâlarının daha çok Bektaşîlikle ilgisi olması ve XIX. yüzyılda bölgede-Antalya, Muğla, Denizli-yaygın olarak Bektaşî Tekke ve Tarikatlarının varlığı<sup>38</sup> sebebiyle Seki'de de Bektaşî Tekkesi mensuplarının çalışmış olduğu kanatındeyiz. Bu Tarikat mensupları, inançlarını ve âdellerinin, yapıları eserlerinde yansıtmışlar, ancak, isimlerini eserlerine kaydetmedikleri için hangi sanatkârın neyi yaptığıın tesbit etmek imkânından yoksunuz.

Seki-Tekke Camii (XIX. yüzyıl), Baklan-Boğazçı Eski Cami (1878) ve Güney Belenardıç Köyü Cami'(1885) lerindeki ortak hususiyetler sebebiyle, üç yapıyı da, bölgede gezgin olarak bulunan Bektaşî Tekke ve Tarikat mensubu bir gurup sanatkârın resimlemiş olduğunu düşünüyoruz.

## SUMMARY

The Tekke Mosque, seki-fethiye, Turkey, was built in XIX. Century. The founder and architect of this mosque is unknown.

In fact from the architectural point of view it is not that important. What attracts us is the fact that its interior and narthex wall paintings which shows the characteristics of traditional miniature art, rather than its architectural characteristics.

37 B. Karamağaralı, "Anadolu'da XII-XIV. asırlardaki Tarîkât ve Tekke Sanatı Hakkında", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. XXI, Ankara-1976, s. 248; Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, Ankara-1984, s. 68-69.

38 İlhan Akçay, "Abdal Musa Tekkesi", VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 25-29 Eylül 1970 Kongreye Sunulan Bildiriler, I.C., Ankara-1972, s. 362.

These paintings that cover all the surfaces consist of, especially, flowers, ivy, plants and symbolic motifs, which are quite common in this period, that is XIX. Century.

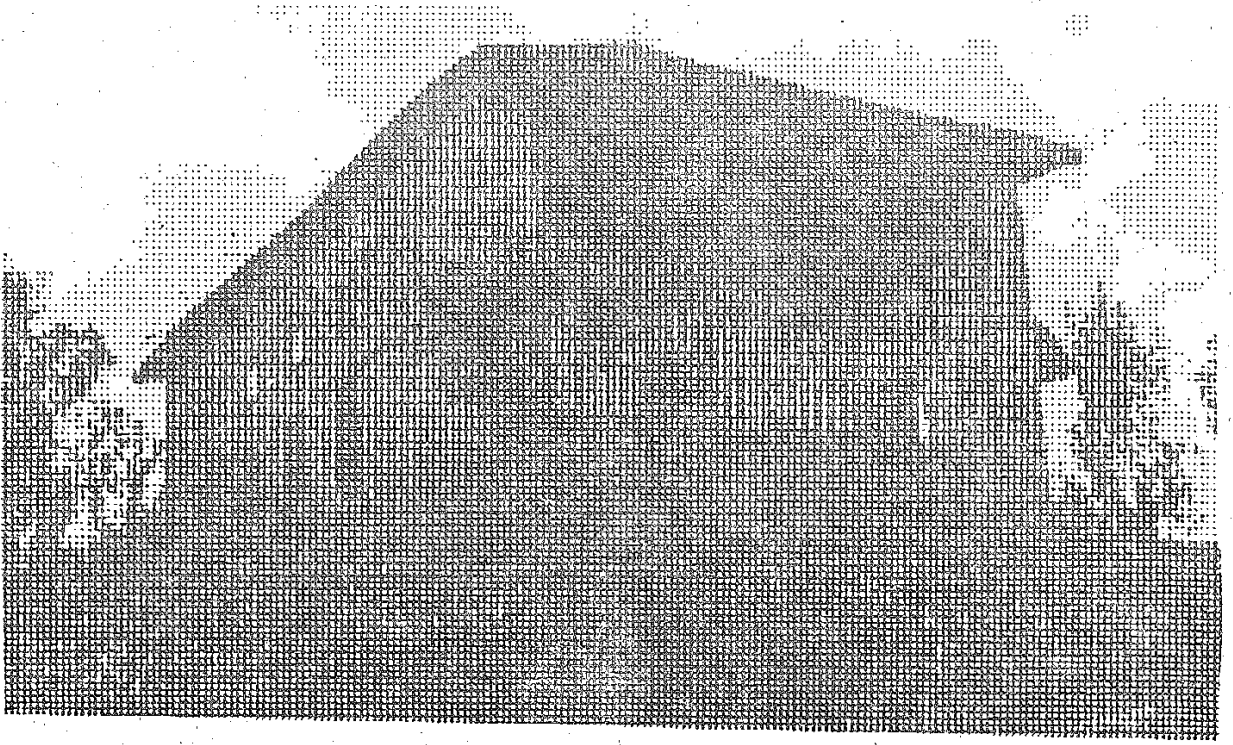
In Harim, the most attractive paintings are that of Kâbe, Paradise, Hell and mystical symbols.

Some of the flowers used in the paintings such as rose-bunch, gillflower, poppy, tulip, pomegranate, and single tree are important because of their mystical meanings.

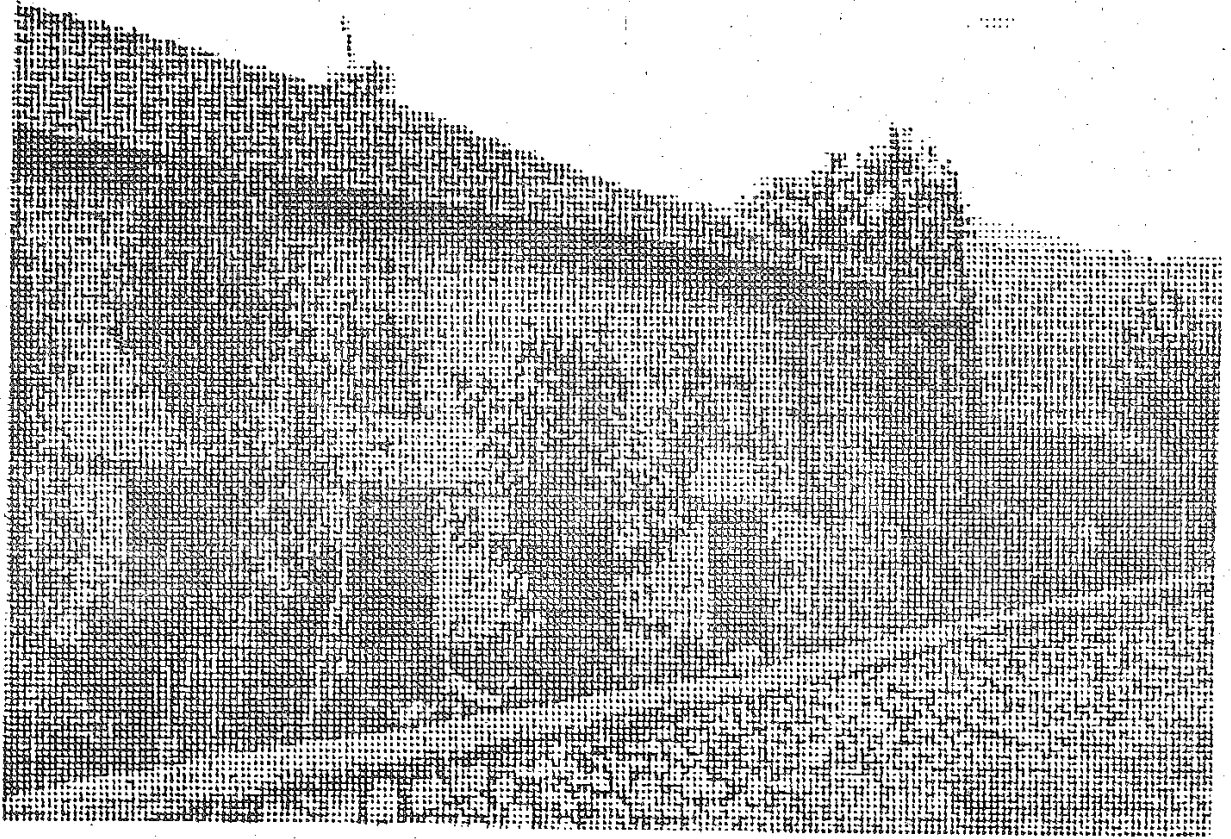
In traditional Turkish architectural ornamentation flower and plant design and compositions play an important role. But, in these wall paintings were not used human and animal figures.

Considering symbolic and mystic meanings of the wall paintings, we think that these pictures is on the line of traditional miniature art under Western influences by Bektaşî Dervishes.

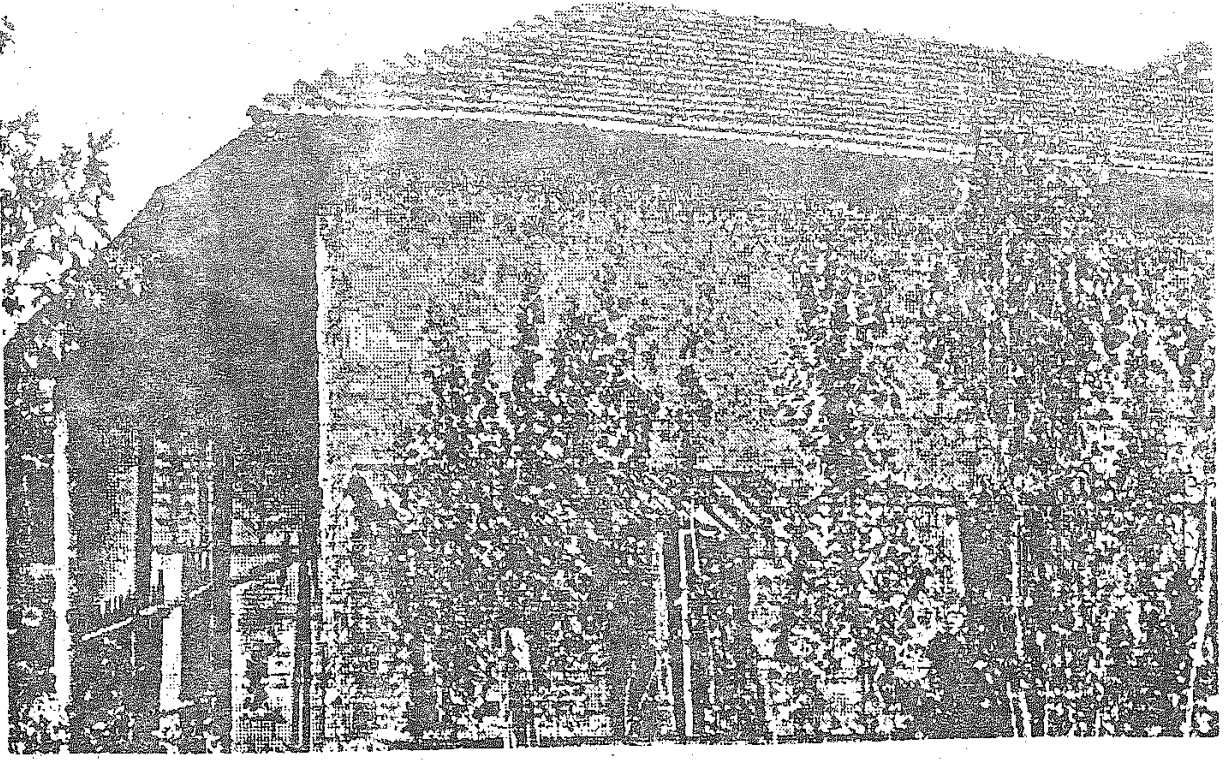




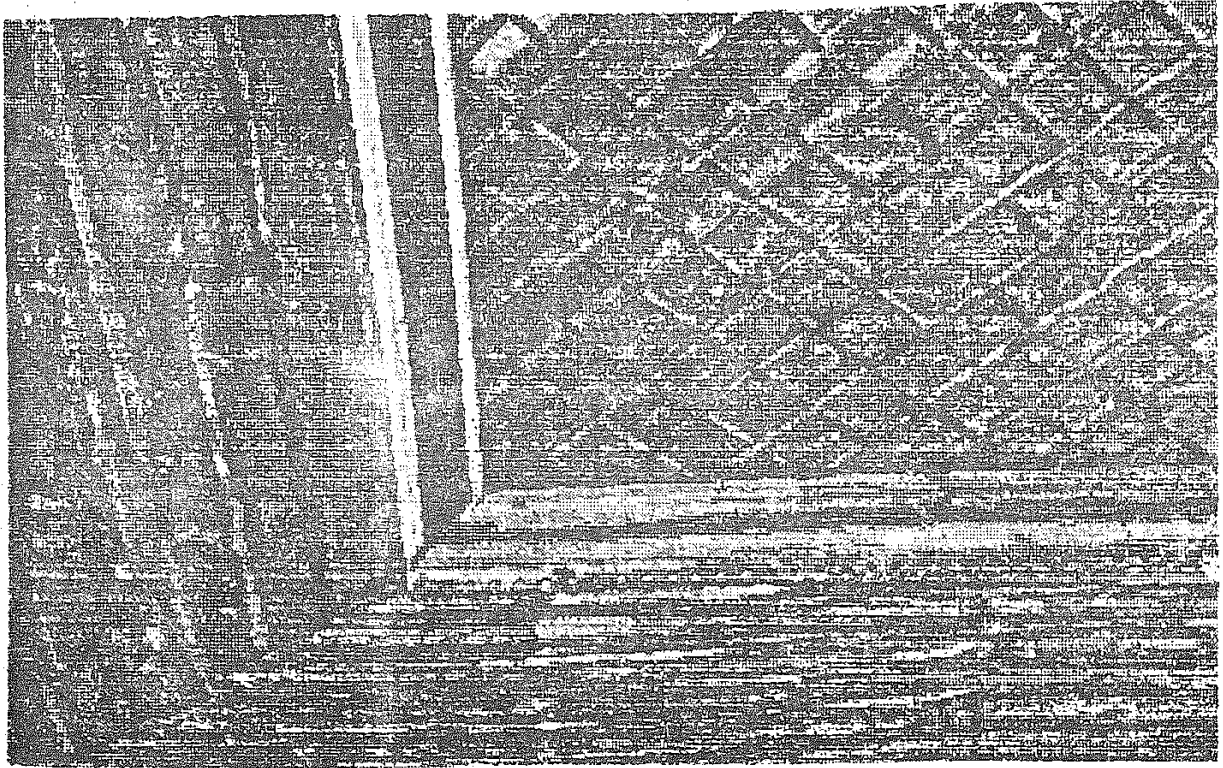
1. Resim: Fethiye-Seki Bucağı Tekke Camii, Kuzeyden görünüş



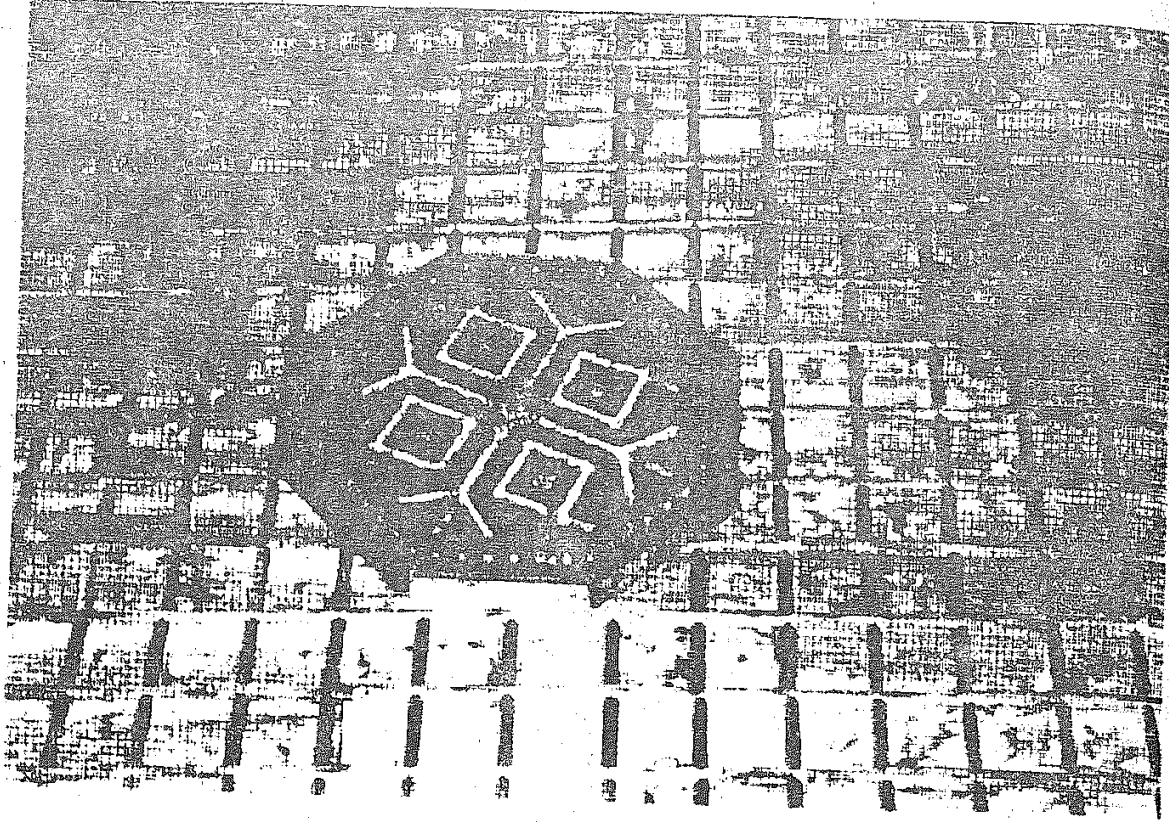
2. Resim: Tekke Camii batıdan görünüş



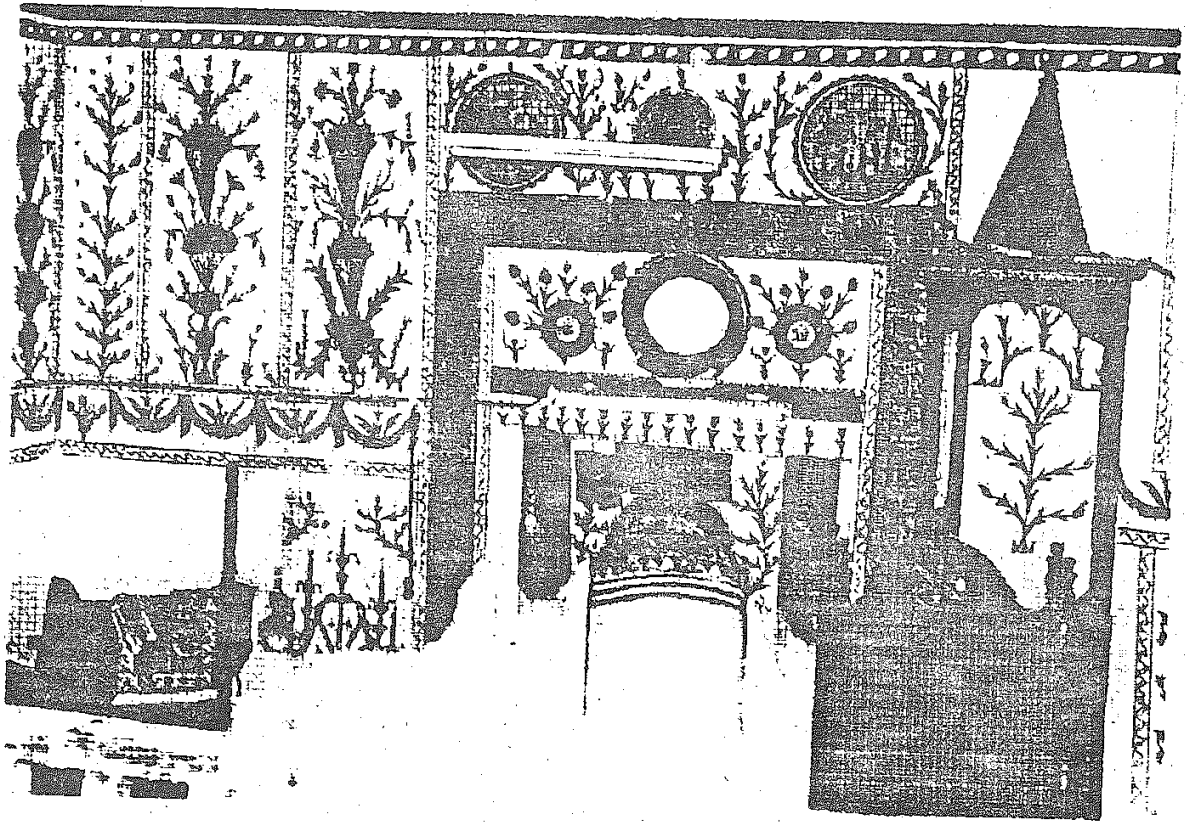
3. Resim: Tekke Camii, kuzey-batıdan görünüş



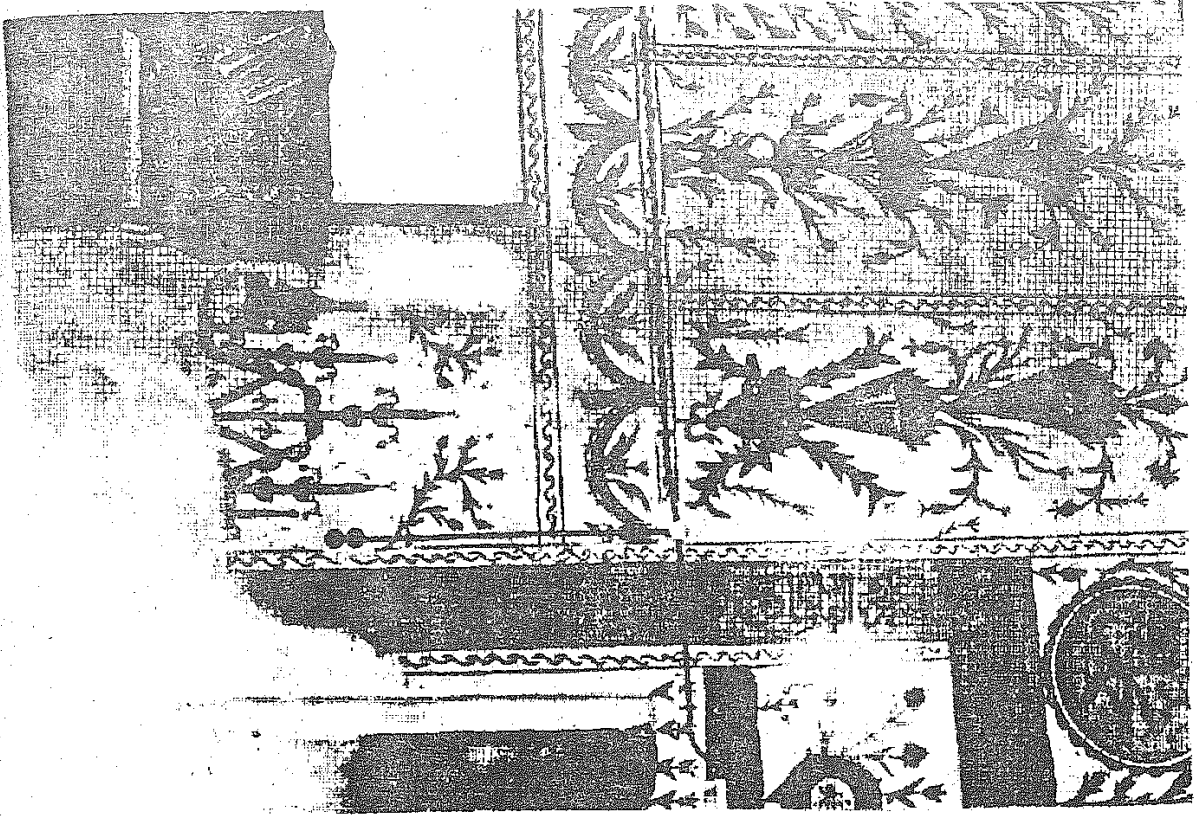
4. Resim: Tekke Camii, çitakâri tavan süslemeleri



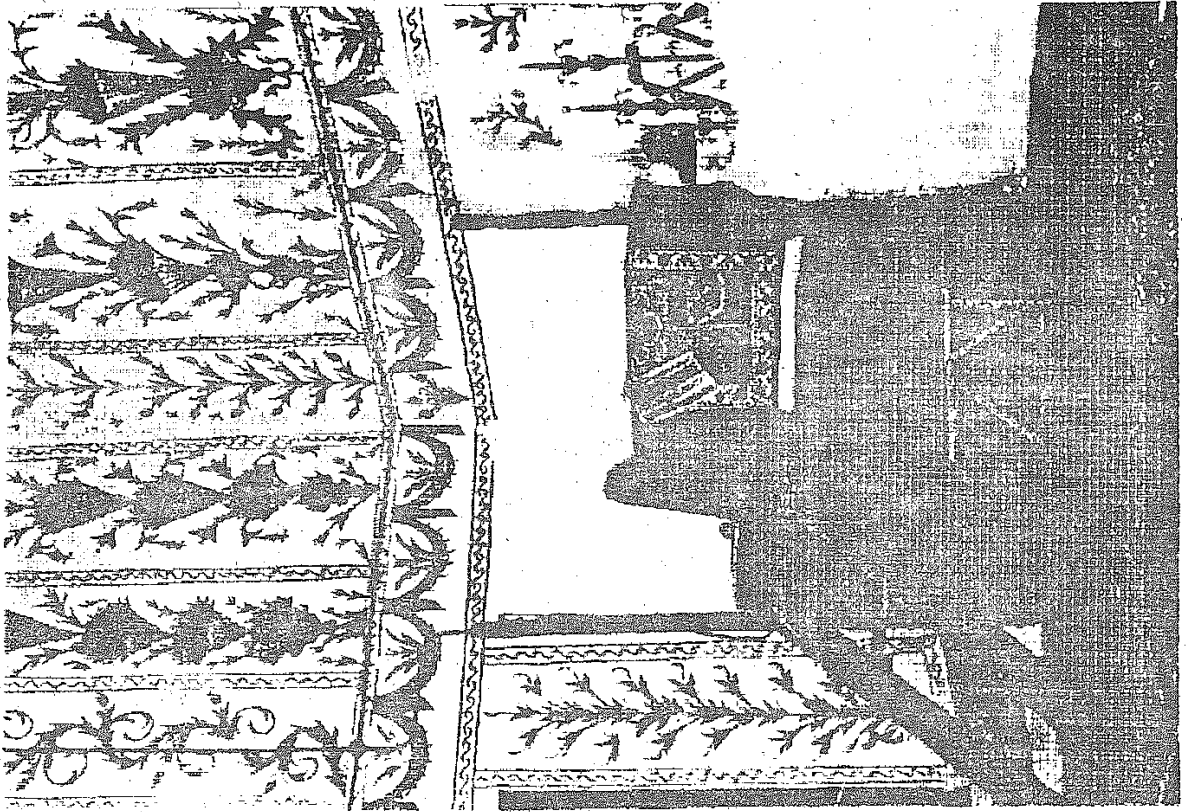
5. Resim: Tekke Camii, tavan göbeği



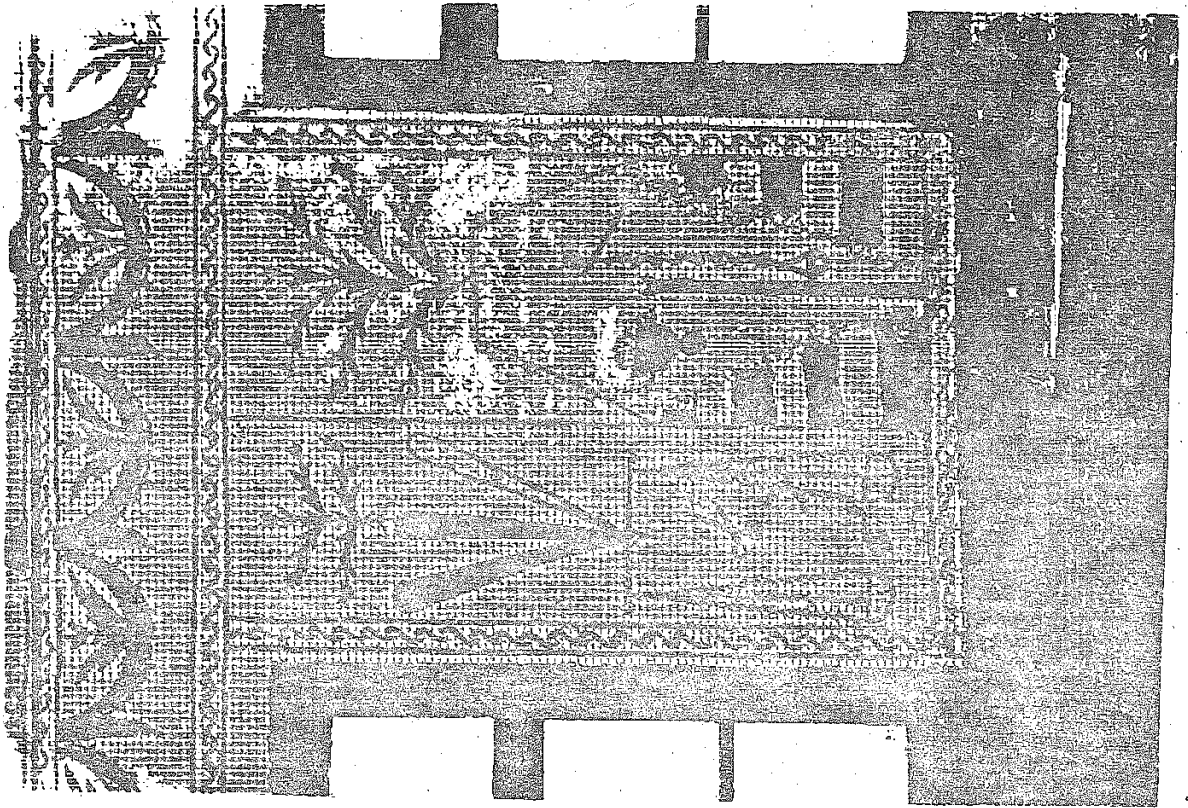
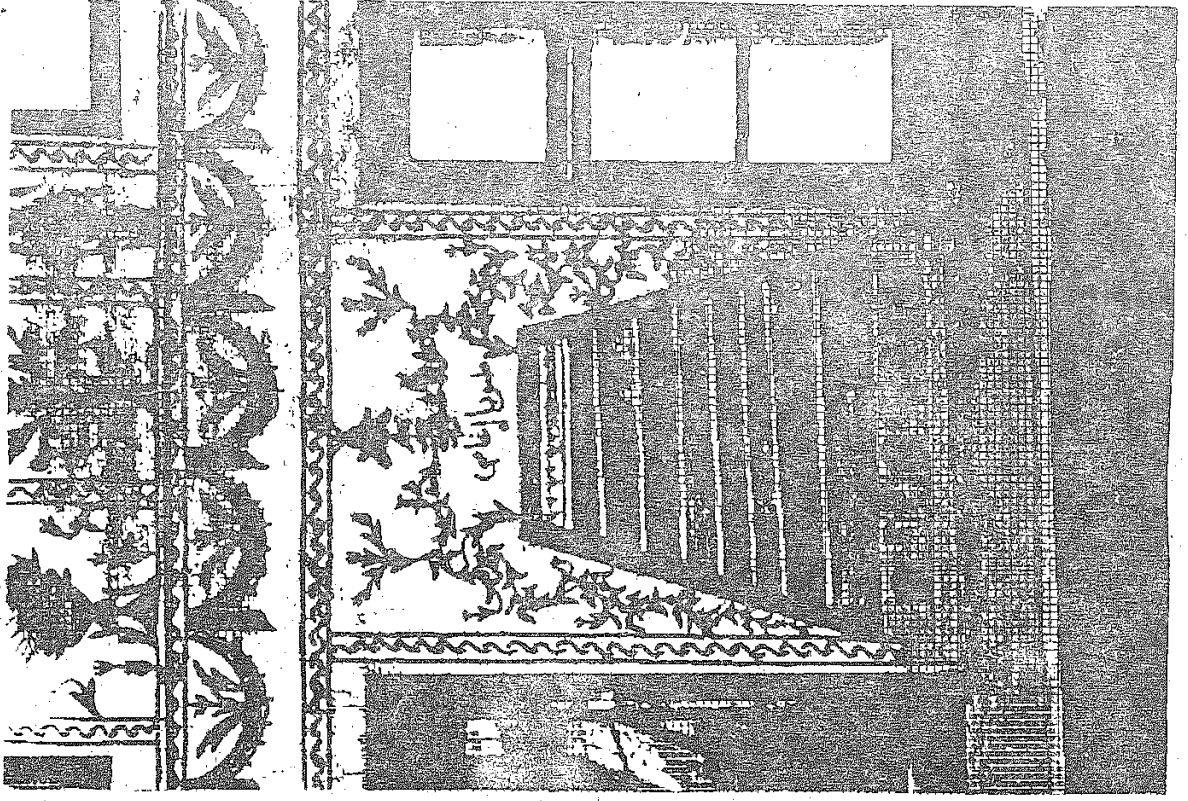
6. Resim: Tekke Camii, Mihrap süslemeleri



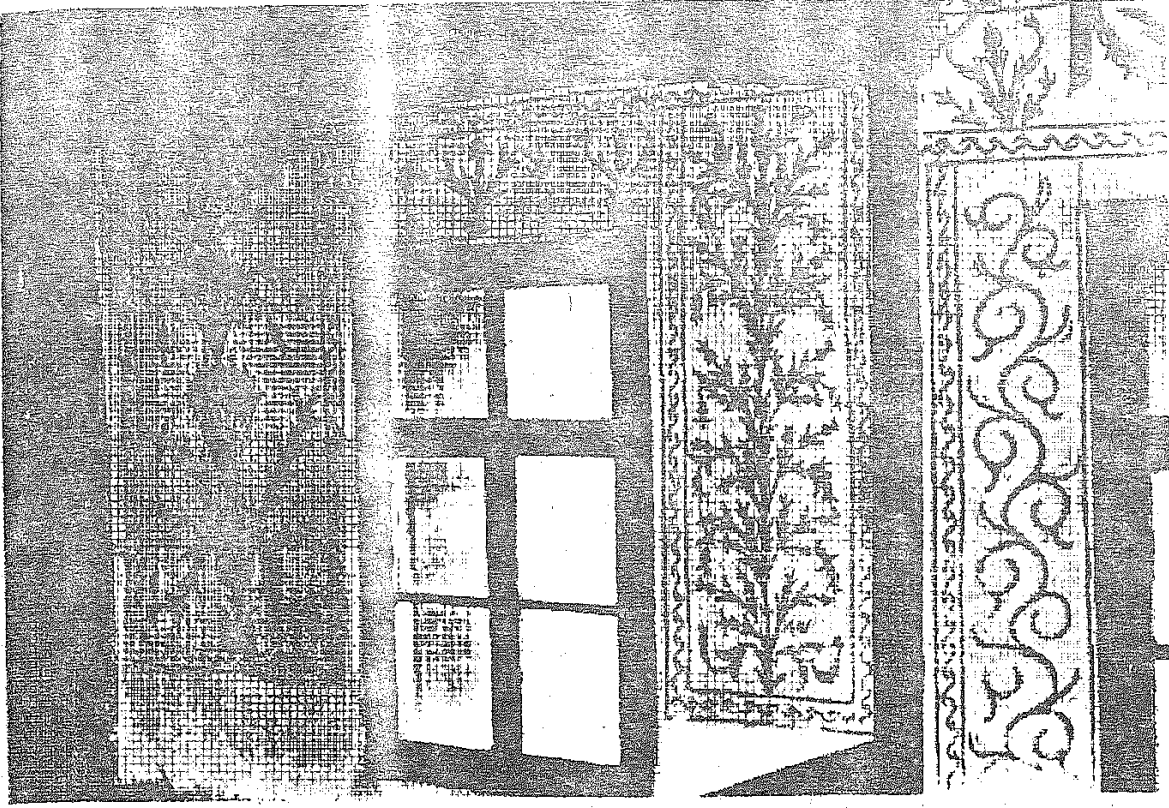
7. Resim: Tekke Camii, Kâbe tasviri



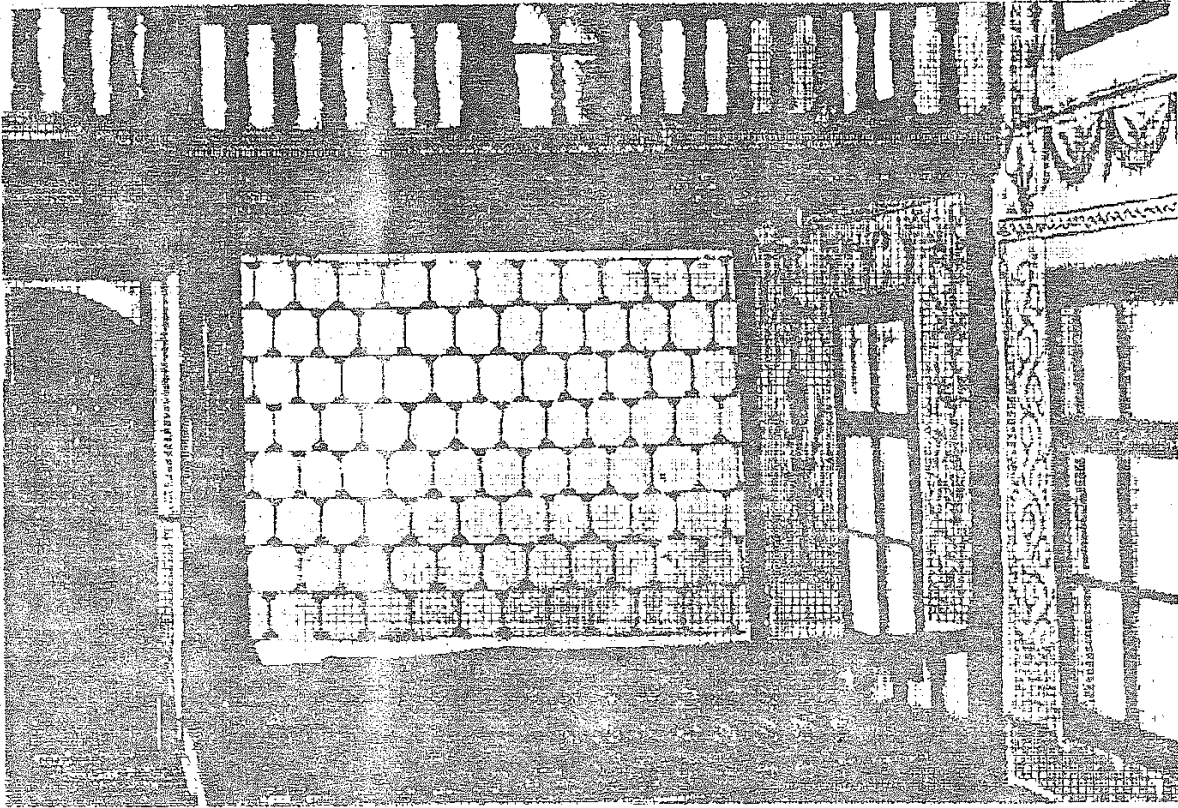
8. Resim: Tekke Camii, Vaaz kürsüsü



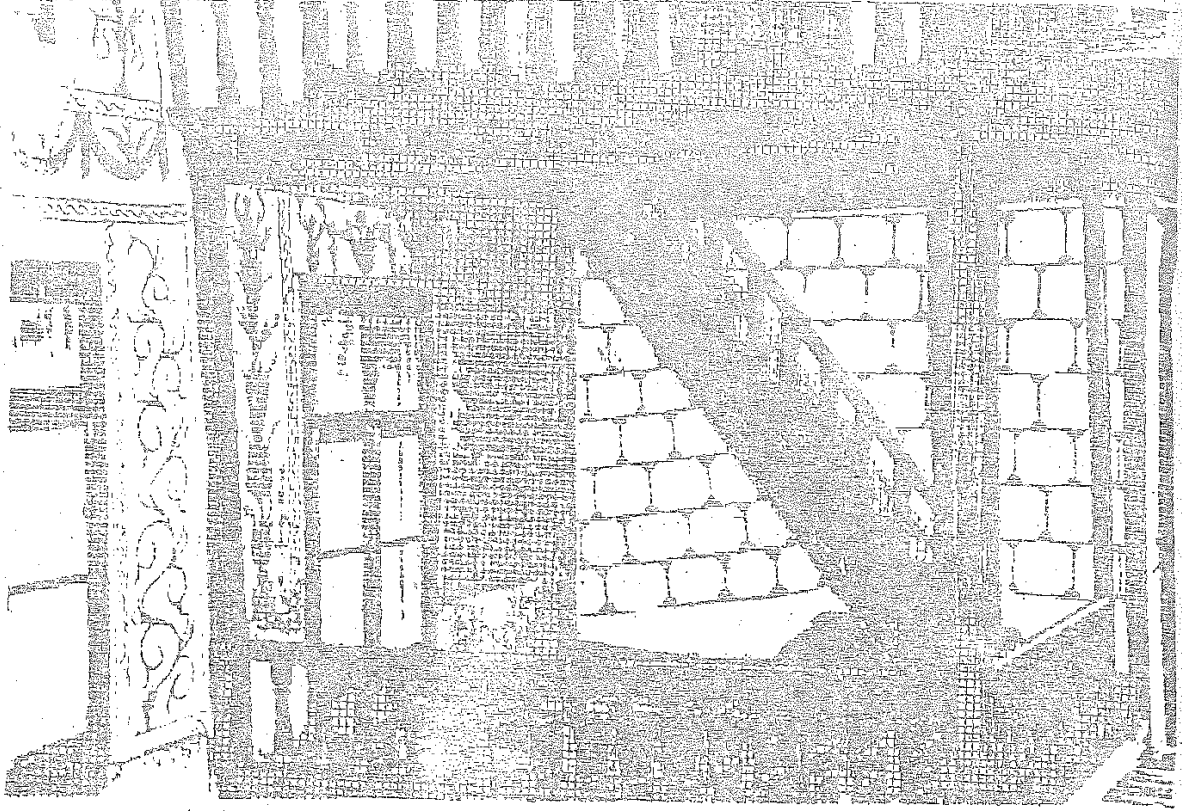
10. Resim: Tabka Camii: Çelebi Mehmet Paşa



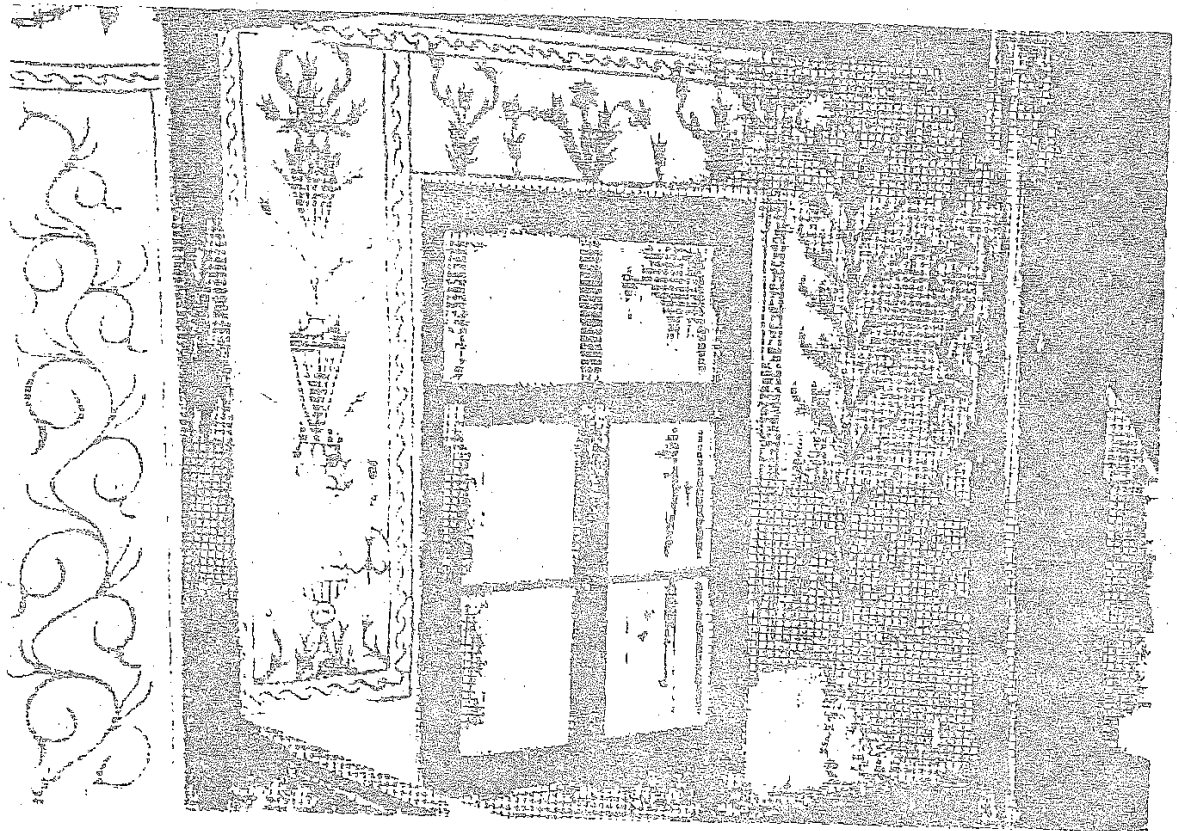
11. Resim: Tekke Camii, Harimden (kuzey-doğu) görünüş



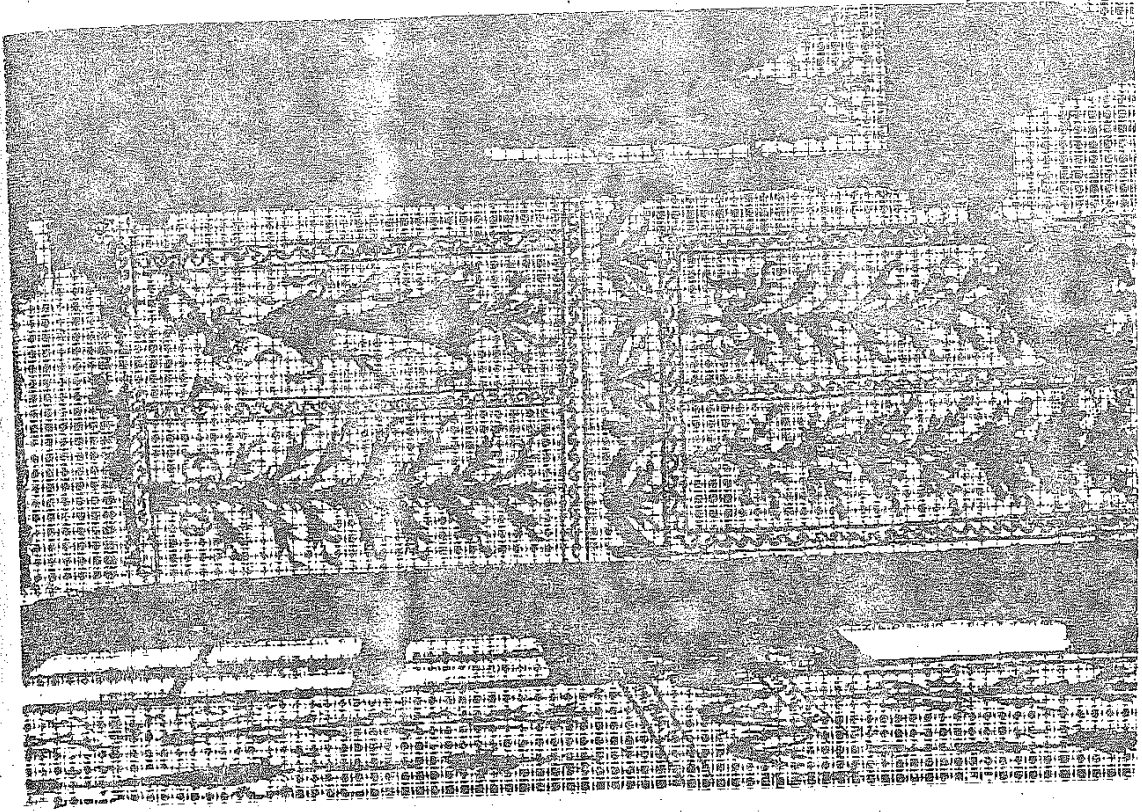
12. Resim: Tekke Camii, Harimden (Kuzey) görünüş



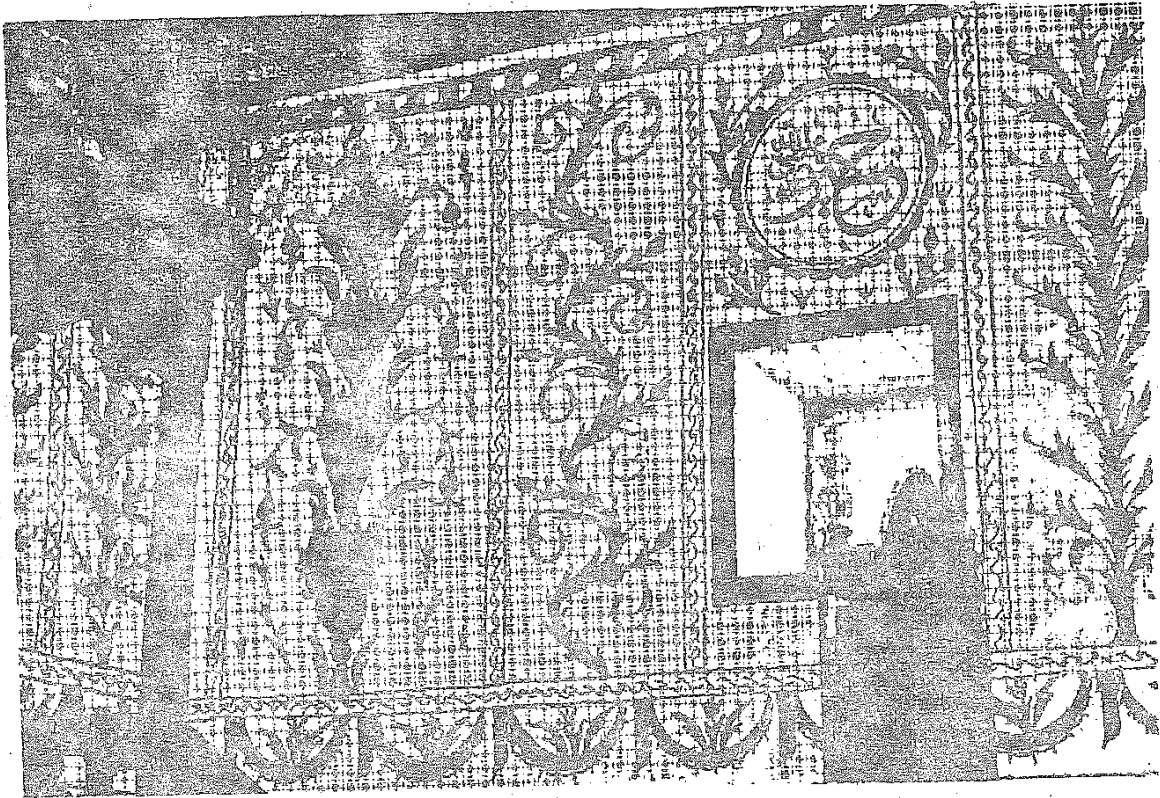
13. Resim: Tekke Camii, Hariminden (kuzey-batı) görünüş



14. Resim: Tekke Camii, Hariminden (kuzey-batı) görünüş

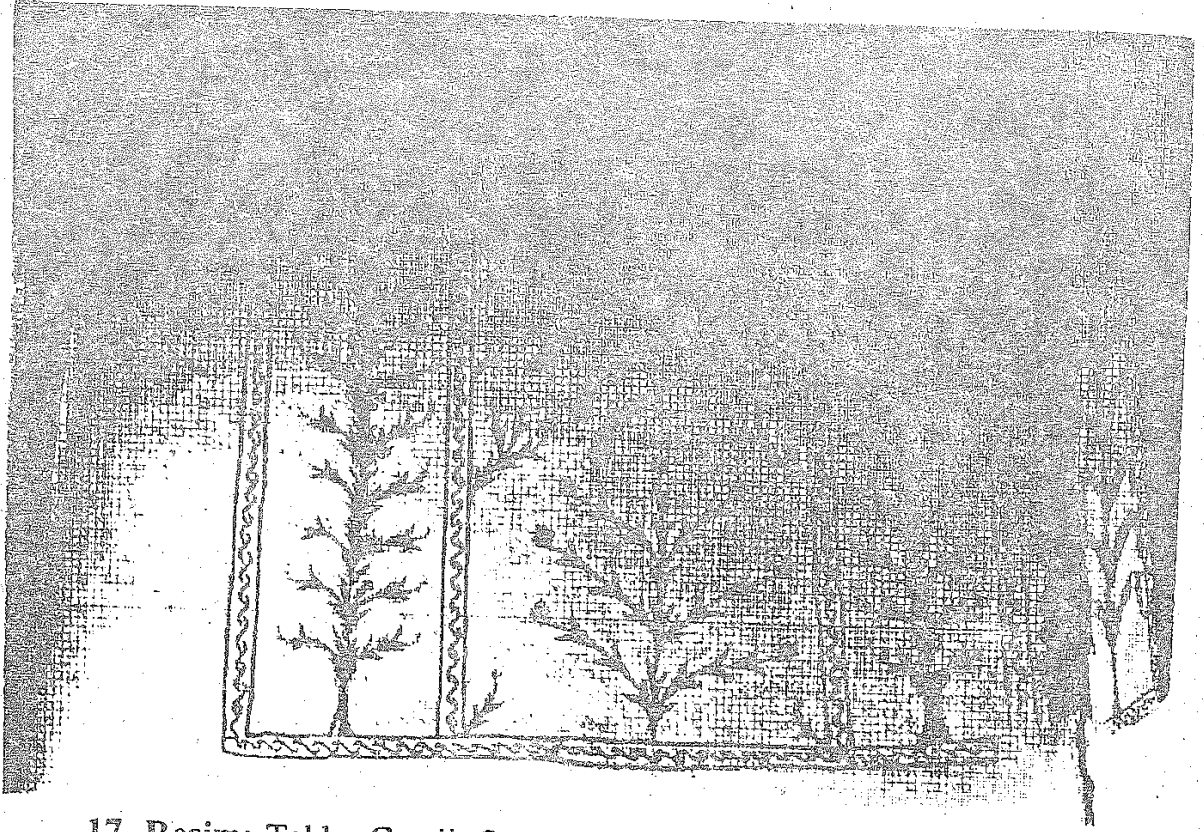


15. Resim: Tekke Camii, Harimden (güney-batı) görünüş

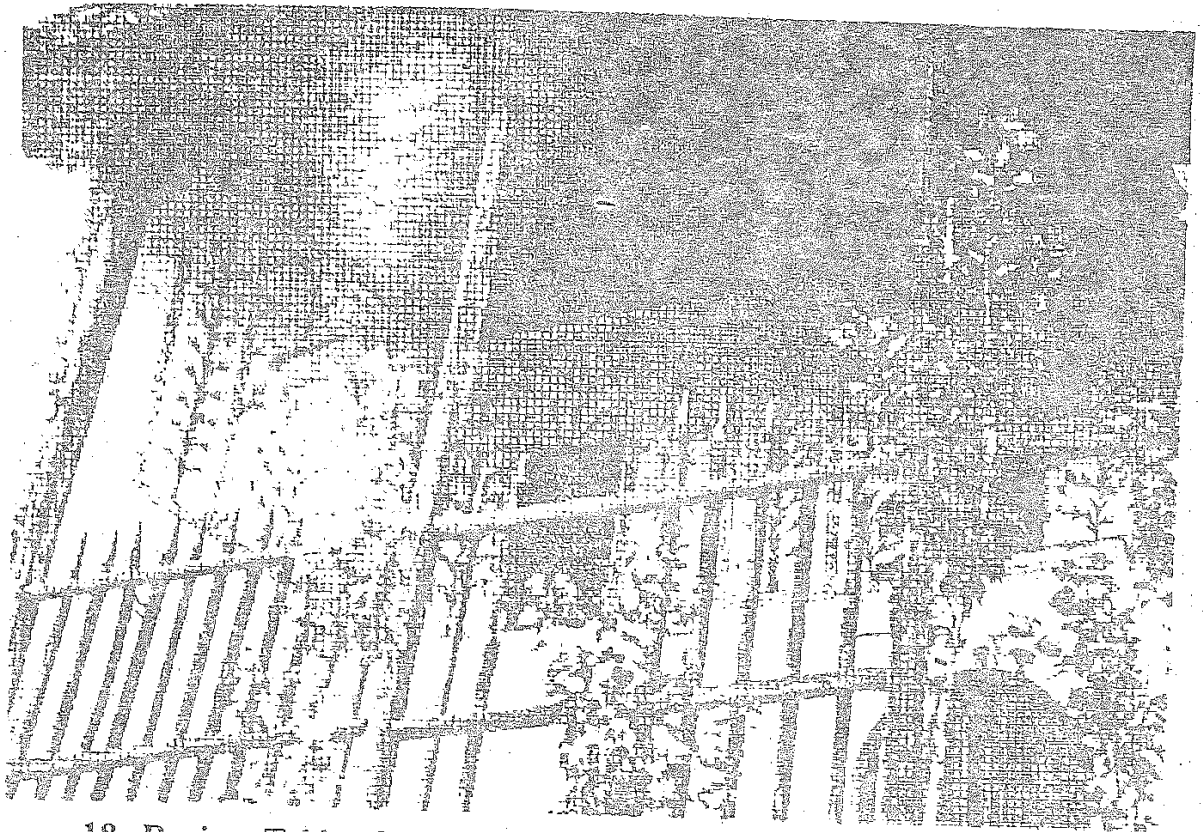


16. Resim: Tekke Camii, Harimden (batı) görünüş

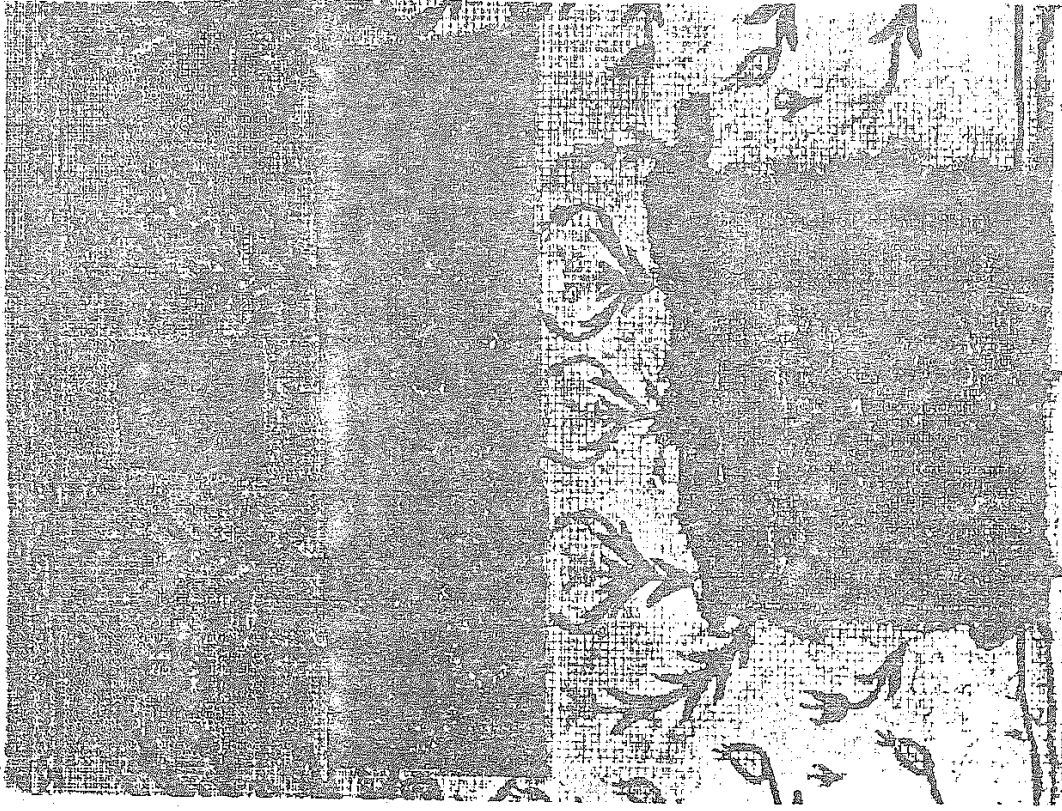




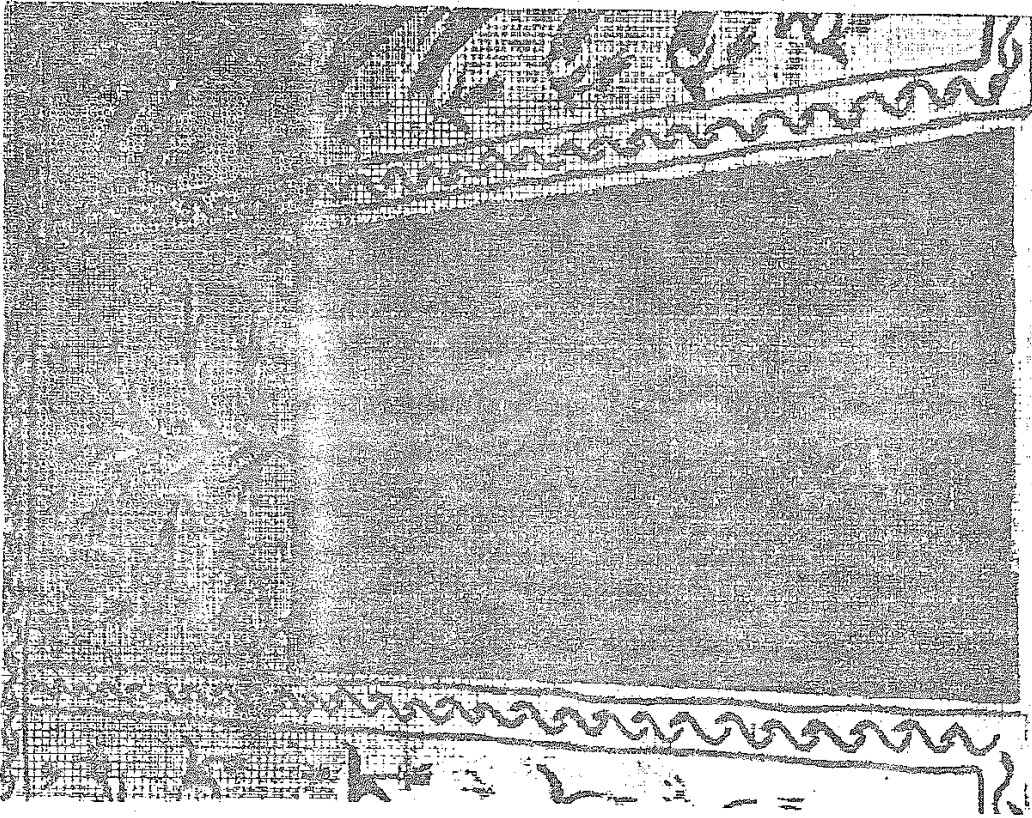
17. Resim: Tekke Camii, Son Cemaat Mahalli (doğu)



18. Resim: Tekke Camii, Son Cemaat Mahalli



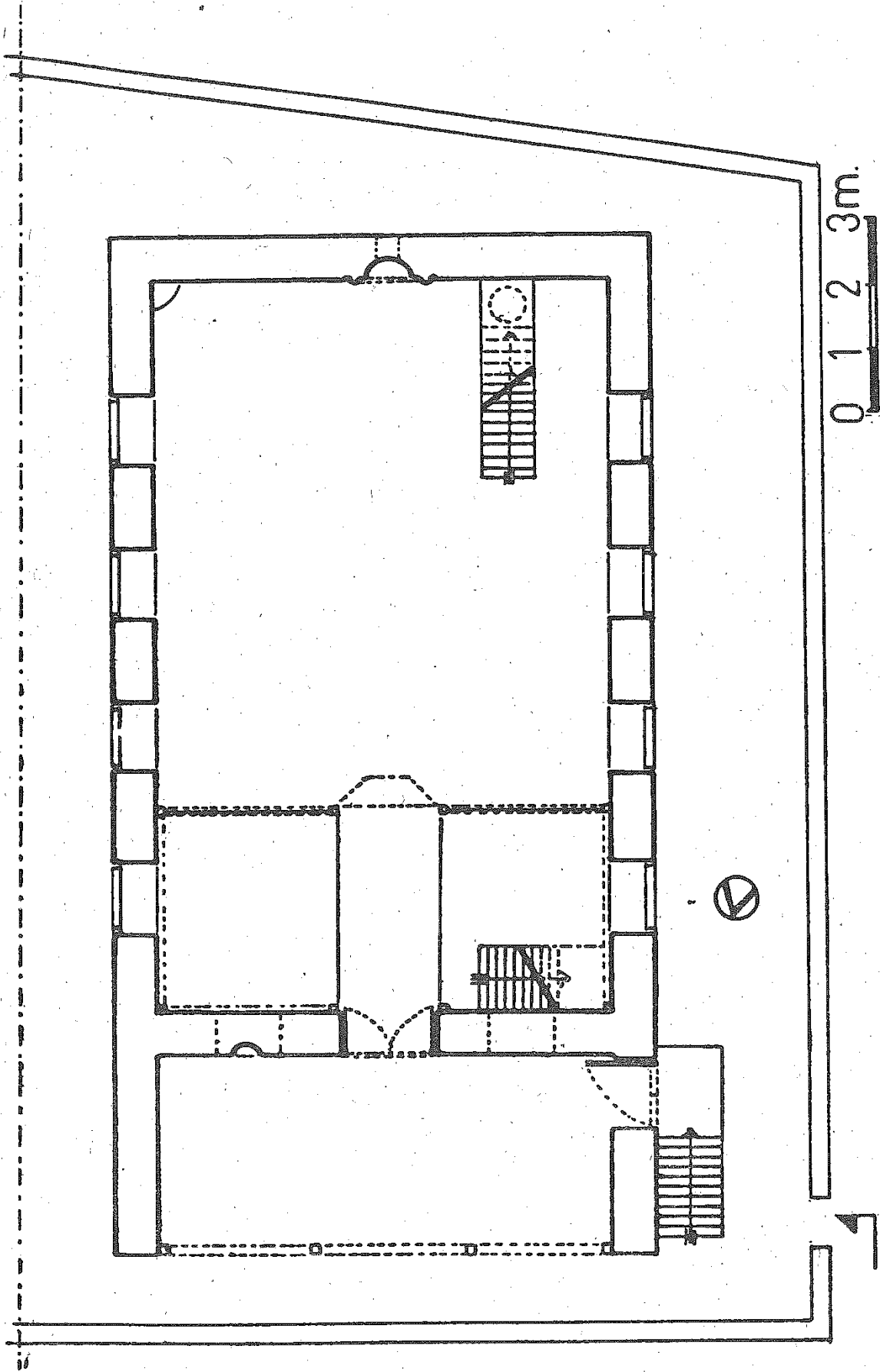
19. Resim : Tekke Camii, Son Cemaat Mahalli (güney)



20. Resim: Tekke Camii, Son Cemaat Mahalli (güney)



21. Resim Tekke Camii, Son Cemaat Mahalli (batı)



Şekil 1: Seki -Tekke Camii Plânı