

TEKKE EŞYALARI TASVİRLERİNE SAHİP BİR CAMİİ: AFYONKARAHİSAR BAŞMAKÇI RECEP BEY CAMİİ

A MOSQUE BEARING DEPICTIONS OF DERVISH LODGE ITEMS: AFYONKARAHİSAR BAŞMAKÇI RECEP BEY MOSQUE

ŞEYDA ALGAÇ  RÖR

Sorumlu Yazar/Correspondence

Öz

Osmanlı toplumunda 15. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan duvar resimleri, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul’da sivil mimaride kullanılmaya başlanır. Kısa sürede tüm Anadolu ve Balkanlara yayılarak köy camilerinde dahi gözlemlenirler. Bu çalışmada Afyonkarahisar’ın güneydoğusundaki Başmakçı ilçesinin merkezinde bulunan Recep Bey Camii’nin mimarisi, iç mekânında bulunan kalem işi tekniği ile yapılmış nakışları, tasvirleri, yazı programı, tasvirlerin sahip olabileceği muhtemel ikonografik anlamları, yapıda bulunan tekke eşyaları betimlemeleri de göz önüne alınarak tasavvuf kültürü açısından irdelenmiştir. Eserin duvarlarında iki ve dört minareli camiler, üzerinde kemer ve perde bulunan selsebilli havuz, mihrap nişine yerleştirilmiş olan perde ve kandil, ibrik, saat, terazi, makas, sekiz kapılı beş katlı ve üzerine ters yerleştirilmiş bir tuba ağacı bulunan cennet motifine ek olarak tekke eşyaları tasvirleri kullanılmıştır. Kalem işi bezemeler batı duvarında bulunan usta kitabesine göre “5 Muharrem 1310” (M. 30 Temmuz 1892) tarihinde “Hüseyin Arif” adlı bir usta tarafından yapılmıştır. Aynı duvarda bulunan çok sayıda tekke eşyası betimlemesi “Hüseyin Arif’in bir tekkeye bağlı çalıştığını düşündürmektedir. Çalışmada, yapıdaki tekke eşyaları betimlemeleri ve yazı programı ayrıntıları ile incelenerek ustanın Bektaşî ya da Rifâî olabileceği sonucuna varılmış, bu tarikatların birbirleri ile olan ilişkileri yanında fütüvvet teşkilatı ve ahilikle olan ilişkileri de incelenmiştir. Eser, sahip olduğu tasvirler ile bölgede yoğun olarak karşılaşılan küçük ölçekli köy camilerinin özgün bir örneği, sahip olduğu tekke eşyaları betimlemeleri ile de tekke sanatının önemli bir temsilcisidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Afyonkarahisar, Recep Bey Camii, Duvar Resmi, Kalem işi Bezeme, Bektaşilik, Rifâilik, Ahilik ve Fütüvvet Teşkilatı.

Abstract

Wall paintings, which started to be seen in Ottoman society from the 15th century, became widespread in civil architecture in Istanbul from the second half of the 18th century. They spread to all Anatolia and the Balkans in a short time and are observed even in small-scale village mosques. In this study, the architecture of the Recep Bey mosque, which is located in the center of Başmakçı district in the southeast of Afyonkarahisar, was assessed in terms of Sufi culture by considering the embroideries made using the hand-drawn technique in the interior part, depictions, writing program, possible iconographic meanings that the depictions may have, and depictions of tekke items found in the structure. Mosques with two and four minarets, salsabil pool with arch and curtain on it, curtain and oil lamp placed in the niche of the mihrab, pitcher, clock, scales and scissors, eight-door, five-story paradise with a tree of heaven placed upside down on it and tekke items depictions were used on the walls of the work. According to the master inscription found on the west wall, the hand-drawn decorations were made by a master named “Hüseyin Arif” on “5 Muharram 1310” (G. July 30, 1892). The depiction of many tekke items found on the same wall suggests that “Hüseyin Arif” was working with a tekke. In the study, the depictions of the tekke items in the structure and the writing program were examined in detail, and it was concluded that the master could be Bektashi or Rifai, and the relations of these sects with each other as well as the futuwva and ahi organizations were examined. With its depictions, the mosque is an original example of small-scale village mosques, which are frequently encountered in the region, and is an important representative of tekke art with its tekke item depictions.

Keywords: Turkish Art, Afyonkarahisar, Recep Bey Mosque, Wall Paintings, Hand-drawn Decoration, Bektashism, Rifaism, Ahi Order and Futuwva.

Giriş

Osmanlı görsel kültüründe 15. yüzyıldan itibaren birkaç yapıda görülmeye başlayan duvar resimleri (Bağcı, 1995, 33- 40), 18. yüzyılda Batı medeniyeti ile artan ve geliştirilen kültürel ilişkiler sonucunda, İstanbul'da sivil mimaride, öncelikle Topkapı Sarayında (Renda, 1977, 79- 108) ilerleyen dönemlerde ise diğer saraylarda (Şahin Tekinalp, 2002, 443-444) ve konaklarda gözlemlenir (Renda, 1977, 108-123). 18. yüzyılda güçlenen yerel aileler, ayan ve eşrafın etkisi ile bu resimler Anadolu ve Balkanlara yayılarak hem sivil hem de dini mimaride kullanılmaya başlar (Arık, 1988, 25). Duvar resimlerinin dinsel mimaride kullanıldığı örnekler tüm Anadolu ve Balkanlarda görülebilir ancak örneklerin en yoğun görüldüğü bölgeler Orta ve Doğu Karadeniz ile Ege bölgeleridir. Kıyı Ege'de İzmir, Aydın ve Manisa'da, İç Ege bölgesinde ise Denizli ve Afyonkarahisar'da özellikle de bu illerin küçük ölçekli köy ve kasaba camilerinin harim mekânlarında bitkisel bezemelere ek olarak tasvirler de kullanılır. Bu çalışmada, Afyonkarahisar'ın Başmakçı ilçesinin merkezindeki Recep Bey Camii'nin harim duvarlarında bulunan tasvirler ve bu tasvirlerin sahip olduğu muhtemel ikonografik anlamlar, yazı programı, yapıda bulunan tekke eşyaları betimlemeleri de göz önüne alınarak, tasavvuf kültürü açısından irdelenmiştir. Ayrıca tekke eşyaları ile ilgili betimlemeler değerlendirilerek kalem işi bezemeleri yapan sanatçı (ya da sanatçıların) hangi tasavvuf ekolüne mensup olabileceği ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

1. Mimari Tanım

Recep Bey Camii, Afyonkarahisar ilinin 130 km güneydoğusundaki Başmakçı ilçesinin merkezindeki Yukarı Mahalle'de bulunur. İnşa kitabesi ve vakıf kaydı olmayan caminin ne zaman, kimin tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir.

Sade bir dış mimariye sahip yapı (Aygen, 1973, 102; Daş, 1991, 119-132; İlgar vd. 2001, 330; Afyonkarahisar, 2013, 149) Marsilya kiremitli, dört yöne eğimli, kırma çatı ile örtülmüş, moloz taş ve kerpiçle 85- 90 cm. duvar kalınlığında inşa edilmiştir. Yapının güney, doğu ve batı cephelerinde alt seviyede yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu üçer, kuzey cephesinde ise iki pencere açıklığı bulunur. Pencerelemin kemerleri ve söveleri kesme taşla inşa edilmiştir. Yapının güney doğusunda bulunan, tuğla olarak 1949 yılında inşa edilmiş minare, düzgün kesme taşlardan yapılmış kare planlı bir kaide üzerine yerleştirilmiştir (Şekil 1). Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı harime kuzeyde bulunan çift kanatlı ahşap bir kapıdan girilir. Ahşap tavan, dört sıradaki ikişer, toplam sekiz ahşap sütunla taşınmakta ve sütunlar harimi dikine üç sahına bölmektedirler (Daş, 1991, 120). Yapının kuzeyinde bulunan kadınlar mahfiline kuzeybatı köşesinde bulunan ahşap bir merdiven ile ulaşılır. Mahfilinin ortasında harime doğru çıkıntı yapan yarım daire şeklinde bir balkon kısmı bulunur. Kadınlar mahfilinin alt bölümleri yüksek sekiler olarak değerlendirilmiş, kuzeydoğu köşesi camekânla kapatılmıştır. Harimin güneydoğu köşesinde ahşap bir vaaz kürsüsü, güneybatı köşesinde ahşap bir minber bulunmaktadır (Şekil 2).



Şekil 1: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, güney batı cephesi



Şekil 2: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, iç mekân

2. İç Mekân Bezemeleri

Tüm iç mekân duvarları beyaz ile sıvanmış, sıvaların üzerine kalem işi tekniği ile bezemeler ve resimler yapılmıştır. Duvarlar mavi-beyaz zikzaklı bir şeritle yatay olarak ikiye bölünmüş yukarıda $\frac{1}{4}$ lük, aşağıda da $\frac{3}{4}$ 'lük bir betimleme alanı oluşturulmuştur. Tüm yuvarlak kemerli pencerelerin üzerinde kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş barok kıvrımlı bezemeler mevcuttur.

Güney duvarının ortasında yarım silindirik şekilde mihrap nişi bulunur. Mihrap nişinin içine yukarı doğru toplanmış bir perde ve perdenin ortasından aşağıya doğru sarkıtılmış bir kandil betimlenmiştir. Kandilin altında kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş basit bir bitkisel bezeme bulunur. Nişin üstünde yarım daire şeklinde yeşil zeminli mihrap kavsarası yer alır. Kavsaranın içinde $\frac{1}{2}$ simetri ile kıvrık dallar üstünde barok bezemeler vardır. Mihrabın her iki yanı alçıdan yapılmış, kompozit başlıklı sütunlarla sınırlandırılmıştır. Sütun başlıklarının üzerine küçük sütunlar oturtulmuş, bu sütunlar yatay bir tabla ile birleştirilmiştir. Küçük sütun parçalarının üzerine yarım daire şeklinde yapının duvarlarında bordür olarak kullanılan mavi beyazlı zikzaklı bordürden yapılmış yuvarlak bir kemer betimlemesi çizilmiştir. Kemerin içinde üçgen bir alınlık ve alınlığın her iki tarafında kıvrık dallar üzerinde bitkisel bezemeler bulunur. Mavi beyazlı zikzaklı bordürden yapılmış kemerin üstüne Bakara Suresi'nin 255. Ayeti olan Ayet'el-Kürsü yazılmıştır. Mihrap, en dışta iyonik

düzenli sütunlar ve bu sütunların üzerindeki alternatif olarak yeşil ve kırmızı renkli, irili ufaklı kesme taşların girintili- çıkıntılı düzenlenmesi ile oluşmuş yuvarlak bir kemer betimlemesi ile nihayetlenir. Duvarın üst seviyesinde, batıdan doğuya doğru sıra ile “Ya Hazreti Ebu Ubeyde b. Cerrah”, tuğra şeklinde düzenlenmiş bir besmele, mihrabın doğusunda “Allah (c.c)”, “Hz. Muhammed (s.a.v)”, iki ifadenin arasında da “Maşaallah” yazısı bulunur. Orta seviyede mihrabın doğusuna dört minareli, tek kubbeli bir cami yerleştirilmiştir. Boşluklar bitkisel bezemeler ve vazoya yerleştirilmiş çiçeklerle doldurulmuştur (Şekil 2-3).



Şekil 3: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, güney duvarı

Doğu duvarının üst seviyesine güneyden kuzeye doğru sıra ile “Ebubekir”, “Ömer”, “Osman”, “Ali”, “Hasan” yazılmıştır. “Ebubekir” ile “Ömer” isimlerinin arasında tek kubbeli dört minareli bir cami betimlemesi bulunur. Boşluklar bitkisel bezemeler ve vazolara yerleştirilmiş çiçekler ile doldurulmuştur. Orta seviyede güneydoğu köşesinde duvara asılmış kandile benzeyen bir motif bulunur. Birinci pencere ile ikinci pencere arasında irili- ufaklı ve girintili olarak düzenlenmiş, alternatif olarak yeşil ve kırmızı ile renklendirilmiş yuvarlak bir kemer bulunmaktadır. Kemerin ortasında, üzeri sonradan boyandığından, boyaların altından selsebilli küçük bir havuz ve bu havuzdan yükselen sular güçlükle gözlemlenebilmektedir (Şekil 4).



Şekil 4: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, doğu duvarının güney bölümü, ayrıntı

İkinci pencere ile üçüncü pencere arasında müsenna şekilde düzenlenmiş “çifte vav” ortasında da bir hurma ağacı vardır (Şekil 5).



Şekil 5: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, doğu duvarı

Batı duvarının üst seviyesinin kuzey bölümüne sekiz kapılı, beş katlı bir cennet tasviri çizilmiştir. Cennet betimlemesinin üstünü kökü yukarıda olan bir “Tuba Ağacı” örtmektedir. Kuzeyden güneye doğru sıra ile “Hüseyin”, “Talha b. Ubeydullah”, “Ya Hannan”, “Ya Hazreti Zübeyr b. Avvam”, “Ya Mennan”, “Ya Deyyan”, “Ya Hazreti Abdurrahman b. Avf”, “Ya Hazreti Sa’d b. Vakkas”, “Ya Hazreti Said b. Zeyd” yazılmıştır. “Ya Mennan” ile “Ya Deyyan” ifadesinin arasında kubbeli ve altı minareli bir cami betimlemesi vardır. Duvarın orta seviyesinin kuzey bölümüne çok sayıda “tekke eşyaları” betimlemesi yapılmıştır. Kuzeyden güneye doğru sıra ile iki adet taç-ı şerif (muhtemelen biri Mevlevi diğeri Bektaşî) toplanabilir sofa, kırmızı ve yeşil renkli bir sancak, sancağın altında iki Rifâi topuzu, teber, mütteka, mızrak, Rifai topuzu, tespih, keşkül, kaşık, tarak, üstte iki nefir ve kapaklı bir çanak betimlenmiştir (Şekil 9). Kuzeyden güneye doğru birinci pencere ile ikinci pencerenin arasına müsenna olarak düzenlenmiş ve “ye” harfinin uçları Zülfikar şeklinde bitirilmiş “Hz. Ali” yazısı, dikdörtgen çiçekli bir çerçeve içine alınmış, yanlarına da iki ağaç betimlemesi yapılmıştır. İkinci pencere ile üçüncü pencerenin arasına yatay dikdörtgen bir pafta yerleştirilmiş, paftanın ortasındaki dikdörtgen bölüm yatay olarak ikiye bölünmüş, üste ebced hesabı ile “Amala Hüseyin Arif”, alt bölüme “sene 5 Muharrem 1310” yazılmıştır (Daş, 1991, 130-131). Usta ve tarih kitabesinin bir tarafında “Ya hafiyel eltaf” diğere tarafında “neccina mimma nehaf” (Ey gizli lütuflar sahibi olan Allah’ım bizi korktuklarımızdan koru) yazılıdır.

Bu kitabenin altında bir terazi ve terazinin kefelерinin arasında açık bir makas bulunur. Duvar yüzeyindeki boşluklar bitkisel bezemeler ve vazolara yerleştirilmiş çiçeklerle doldurulmuştur (Şekil 6-7-8-9).



Şekil 6: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, batı duvarı



Şekil 7: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, batı duvarı, güney bölümü



Şekil 8: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, batı duvarı, güney bölümü, ayrıntı

Kuzey duvarının üst seviyesi kadınlar mahfilinde kalır. Bu bölümün duvarlarına basit bitkisel bezemeler yapılmıştır. Alt seviyede mekâna girişi sağlayan kapının batı bölümünde boyaların ve elektrik tesisatının altından, bir ağaç betimlemesi güçlükle seçilebilmektedir. Duvarın doğu bölümünde alt seviyede vazoya yerleştirilmiş bitkisel bezemelerle birlikte rakamları Arap alfabesi ile belirlenmiş bir saat motifi ve bir kâseye su döken ibrik motifi bulunur (Şekil 10-11).



Şekil 9: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, batı duvarı, kuzey bölümü, ayrıntı



Şekil 10: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, kuzey duvarı



Şekil 11: Afyonkarahisar Başmakçı Recep Bey Camii, kuzey duvarı, alt seviye doğu kısmı

Değerlendirme

Yapının kitabesi olmadığı için inşa tarihi bilinmemektedir. Sade bir mimariye sahip olan Recep Bey Camii, dikdörtgen planlı, ahşap sütunlu ve dikine üç sahnı bir yapıdır. Bu tip ahşap tavanlı ve ahşap sütunlu camiler, Anadolu’da 13. yüzyılın başlarından itibaren sıklıkla görülürler. Ancak Camii’nin 1892 tarihli kalem işleri göz önüne alındığında yapının bu tarihten önce muhtemelen 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği söylenebilir.

Eser, mavinin tonları, yeşil, turuncu ve pembe renklerin kullanıldığı kalem işi tekniği ile yapılmış bezemelere ve duvar resimlerine sahiptir. Duvar resimleri geç dönemde hem sivil hem de dinsel mekânlarda tüm Anadolu ve Balkanlarda görülebilir. Afyonkarahisar ilinin güney ilçeleri kalem işi tekniği ile yapılmış nakışlı ve tasvirli camiler açısından oldukça zengindir. Sandıklı Ulu Camii, Dazkırı İdris köy, Dazkırı Kızılören, Dazkırı Çiftlik Köyü, Dinar Bademli Köyü camileri bu bölgede görülebilecek nakışlı ve tasvirli camilerdendir. Ancak bu camiler, üslûp açısından çalışmaya konu olan Recep Bey Camii’ne benzememektedir. Bezeme üslubu açısından eserin tek olduğu söylenebilir. Bezeme ve resimlerin üslubu iptidai olmasına rağmen oldukça renkli ve neşelidir. Yapının kalem işi tekniği ile yapılmış nakışları ve tasvirlerinin bazı yerlerde üzerleri boyanmış ve zamanın tahribine uğramış olsalar da yine de özgün değerlerini korumaktadırlar.

Camii’nin iç mekânında güney cephede mihrabın doğusunda ve doğu duvarında üst seviyede birer adet dört minareli, batı duvarında üst seviyede bir adet altı minareli

olmak üzere toplam üç adet cami tasviri bulunur (Şekil 3-4-7). Osmanlı görsel kültüründe geç dönemde görülen tasvirli camilerde sıklıkla kullanılan motiflerden biri “cami” betimlemeleridir. Cami betimlemeleri, tek bir yapı ya da külliye şeklinde olabilecekleri gibi bir manzara ya da kent dokusunun içinde de olabilirler. Minare sayıları ise bu camilerin kimlikleri hakkında ipucu verebilir. Dört minareli camiler “Cami-i Sultan Selim”in ya da “Süleymaniye Camii”nin sembolü olabilirler. Altı minareli camiler ise “Sultanahmet Camii”nin sembolüdürler. Sultan Ahmed Camii, altı minaresi ile tek olması sebebiyle aynı zamanda saltanatın ve hilafetin merkezi olan başkent İstanbul’un da sembolüdür (Okçuoğlu, 2000, 41). Dinsel mimaride yoğun olarak görülen cami betimlemelerine sivil mimaride ise nadiren rastlanır (Şener, 2011, 437-441). Cami tasvirleri duvar resimlerinin dışında şadırvanlarda, minberlerde, çeşmelerde, el işi örtülerde, cam altı resimlerinde, taş baskılarda, seramiklerde, mezar taşlarında, yazı- resimlerde de sıklıkla kullanılmışlardır (Arık, 1988, 126; Aksel, 2010, 12-22). Cami motifi, toplanmanın, bir arada ibadet etmenin önemini vurgulayan bir sembol olabileceği gibi (Certel, 1999, 220-222) ermişlerin gönlünü, velilerin kalbini sembolize eden bir motif de olabilir (Uludağ, 2012, 244).

Batı duvarının kuzey bölümünde çeşitli tekke eşyalarının tasvirleri bulunur. Bu tasvirler, iki adet nefir, kapaklı bir tabak (iftariyelik ?), tarak, tespih, mızrak (asa), teber, yeşil ve kırmızı renkli bir sancak, Rifâi gülü, keşkül, üç adet Rifâi topuzu, mütteka, iki adet taç- 1 şerif ve toplanabilir sofradan oluşmaktadır (Şekil 9).

Nefir, seyyah dervişlerin vahşi hayvanları kaçırtmak ve bir köye veya konaklama yerine geldiklerinde haber vermek için kullandıkları düdük ve boru gibi çalınan bir boynuzdur. Nefir, Kadirilerden başka bütün tarikatlarda kullanılmaktadır (Işın vd. 1999, 80-83; Atasoy, 2000, 254-256; Gölpınarlı, 2004, 237), (Şekil 9 a- b).

Kapaklı kâse ya da iftariyelik, derviş sofrasının bir parçasıdır (Işın vd. 1999, 114-115), (Şekil 9 c).

Tarak, derviş eşyalarındandır (Şekil 9 d).

Tespih, tekkelere özgü beş yüzlük ya da binlik tespihlerin sembolü olmalıdır. İri taneli bu tespihler halka şekli oluşturularak dervişler tarafından çevrilirlerdi (Işın vd. 1999, 132-133). Bu motif, zikrin önemini vurgulamak için kullanılmış olmalıdır (Şekil 9 e).

Âsa (Mızrak), tarikat mensuplarınca taşınan 1,5-2 metre uzunluğunda bir çeşit bastondur. Hz. İbrahim, Hz. Musa ve Hz. Peygamber âsa taşıdıkları için mutasavvıflar arasında âsa ile dolaşmak bir gelenek halini almıştır (Işın vd. 1999, 269), (Şekil 9 f).

Teber, seyyah dervişlerin seyahatlerinde savunma amaçlı kullandıkları, demir ya da ağaç bir çubuk üzerine yerleştirilmiş, tek ya da iki taraflı baltadır (Atasoy, 2000, 273-274; Gölpınarlı, 2004, 305; Işın vd. 1999, 76-79), (Şekil 9 g).

Sancak, ikiye bölünerek yarısı yeşil, diğer yarısı ise kırmızı ile renklendirilmiştir. Yeşil bölüm, halifelüğün sembolü olan “hilafet sancağını”, kırmızı bölüm de bağımsızlığın sembolü olan “saltanat sancağını” temsil ediyor olmalıdır. Kırmızı ve yeşil sancak, Osmanlı armasında da ayrı iki sancak şeklinde kullanılmıştır (Özdemir, 1997, 115), (Şekil 9 h).

Rifâi gülü, genellikle demirden yapılır ve Rifâi ayini sırasında “bürhan göstermek” için kızdırılarak yalanır ya da çıplak bedene değdirilir (Işın vd. 1999, 111), (Şekil 9 i).

Keşköl, seyyah dervişler tarafından su kabı, yiyecek kabı, kova, bardak, ibrik, kumbara, şekerlik gibi işlevler için kullanılan, hindistan cevizi, abanoz ya da metalden yapılmış, iki ucundan zincirle bağlanmış çanakdır (Işın vd. 1999, 72-75; Atasoy, 2000, 256- 259; Gölpınarlı, 2004, 180), (Şekil 9 j).

Keşköl, teber ve nefir, seyyah dervişlerin, Kalenderiliğin ve Haydariliğin Anadolu'daki uzantısı olan Abdalan-ı Rum'un sembolleridir. Sonradan Rifâî ve Bektaşî tarikatlarına geçmiş, zaman içinde bu tarikatların sembolü haline gelmiş, özellikle 19.yüzyılla birlikte tekke levhaları ve taş baskısı resimlerde bu tarikatları temsil eden bir arma olarak kullanılmışlardır (Koşay, 1967, 24-25; Tanman, 1990, 95, 145; Tanman, 1993, 495-496, 498, Işın vd. 1999, 73, 77; Uludağ, 2005, 36, 95, 97, 98, 102, 112, 200, Tanman, 2016, 277; Ocak, 2017, 222).

Rifâî topuzu, Rifâî gülü, meydan aynası, kılıç ya da şiş, Rifâî ayinlerinde “bürhan göstermek” için kullanılan demir veya bronzdan yapılmış tekke cihazlarıdır. Bu cihazlar ayinlerinde “bürhan göstermek” için şeyhin kontrolünde, dualarla, müridin yanak, karın, gırtlak, göz çukuru gibi vücudun değişik yerlerine batırılır ancak herhangi bir zarar vermez. Böylece bıçağın değil Allah'ın kestiği, ateşin değil Allah'ın yaktığı ve fizik kanunlarının bazı özel hallerde yürürlükte olmadığı gösterilir. “Bürhan göstermek” olarak tabir edilen bu hâl, Rifâî zikrinin tanınmış ve çok dikkat çekmiş bir özelliğidir ve sadece Rifâî tarikatına has özel bir uygulamadır (İnançer, 1994, 330; Işın vd. 1999, 106-111), (Resim 9 k- m- n). Rifâîler, teber, nefir, keşköl gibi sembollere ek olarak Rifâî topuzunu da kendilerini temsil eden bir sembol olarak tekke levhalarında ve taş baskısı resimlerde kullanmışlardır (Tanman, 2016, 273, 275, Resim, 11.5, 11.7).

Mütteka, esma tarikatlarında seyr-ü sülûkun en önemli aşaması olan kırk günlük erbâin çilesi sırasında dervişin uzanıp yatmamak için başını dayadığı ucu sivri, üzerinde hilâl şeklinde başlık bulunan, yere dayanan ya da toprağa batan, demir ya da çelikten üç- dört karış uzunluğunda bir alettir (Işın vd. 1999, 98-101; Gölpınarlı, 2004, 228), (Şekil 9 l).

Tâc-ı şerifler, tasavvuf kültüründe, “dünyevi saltanatı” simgeleyen hükümdar “tâc”larının tersine, manevî saltanatını simgeler. Mirac'da Hz. Muhammed'e giydirilen edep ve saadet tâcı, kişilerin bağlı olduğu tarikatı ve bu tarikattaki mertebelerini de belirten bir işarettir ve Hz. Muhammed'den itibaren tarikat silsilesini izleyerek intikal eden “irşada mezuniyeti” de temsil eder (Tanman, 1993, 495-496; Atasoy, 2000, 155-213; Yahya Âgâh, 2002, 19-24; Uludağ, 2005, 26; Gündüzöz, 2017, 153-161), (Şekil 9 o-p). Tasvirde, üstte bulunan tac-ı şerif (Şekil 9 o) muhtemelen Mevlevî tac-ı şerifidir. Altta ise Nakşi- Kadiri tâc-ı şerifi olabilir (Atasoy, 2000, 134, Şekil 223), (Şekil 9p). Yapıda birden fazla tac-ı şerif kullanılmış olması sanatçıların mensup oldukları tarikatlarla ilgili olabileceği gibi kayyum atamaları ile de ilgili olabilir (Uzun, 2019, 1851). Ayrıca tarikatlar arası ilişkiler ve saygı ifadesi olarak da kullanılmış olabilirler (Uludağ, 2005, 68-75). Tâc-ı şerif betimlemeleri 19. yüzyıldan itibaren dinsel mekânların duvarlarında kullanıldığı gibi, tekke yapılarının kitabe, alem, tavan göbeği, korkuluk babası gibi ayrıntılarında, mezar taşlarında, tarikat büyüklerinin adlarını içeren hat levhalarında ve kitap sanatlarında da gözlemlenebilmektedir (Tanman, 1993, 496; Tanman, 2005, 360-362; Tanman, 2016, 282-283).

Sofra, yemekaltına yayılan, gerektiğinde etrafında bulunan halkaların yardımı ile torba gibi büzülüp toplanabilen meşin yuvarlak bir örtüdür ve seyyah derviş eşyalarındandır (Atasoy, 2000, 256-258, Şekil 9r).

Bu tip tekke sembolleri İç Ege bölgesinde ortak bir bezeme üslubuna sahip bir grup küçük ölçekli köy camisinde (Denizli Baklan Boğaziçi Eski Camii (Şekil 12), Denizli Güney Belenardıç Camii (Şekil 13), Denizli Çivril Bulgurlar köyü Camii, Aydın Kuyucak Kayran köyü Camii (Şekil 14), Afyonkarahisar Dazkırı İdris köyü Camii) ve bu gruptan farklı bir üslûba sahip Manisa Demirci Küpeler köyü camiinde (Gürbıyık, 2020, 152, 163) kullanılmıştır. Ege bölgesinin dışında Orta Karadeniz bölgesinde hem Zileli Emin hem de Nakkaş İbrahim tarafından bezenmiş birçok eserde ve Doğu Karadeniz bölgesindeki (Arslan, 2021, 297-326) birçok yapıda kullanılmıştır. Tekke sembolleri nadiren Doğu Anadolu bölgesinde de görülebilirler (Uzun, 2019, 1846, 1847, 1850, 1851).



Şekil 12: Denizli Baklan Boğaziçi Eski Camii, doğu duvarı, üst seviye orta bölüm



Şekil 13: Denizli Güney Belenardıç Camii, doğu duvarı, üst seviye kuzey bölümü



Şekil 14: Aydın Kuyucak Kayran köyü Camii, son cemaat yeri, güney duvarı

Yapının batı duvarının kuzey bölümünde tekke cihazlarının üzerinde, sekiz kapılı, yukarı doğru daralan, beş basamaklı ve üstünde ters olarak duran Tuba ağacının olduğu şematik bir cennet betimlemesi bulunmaktadır (Şekil 9). Üzerinde Tuba ağacı bulunan bu tip şematik cennet betimlemelerine, Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisinin (Tali, 2014, 489- 497; İltar, 2014, 69- 80) (Kalem işi bezemeleri; 19. yüzyıl) mihrap duvarında, bezemeleri Zileli Emin tarafından yapılmış olan Tokat Zile Şeyh Nasreddin (Nusret) türbesinin batı duvarında (Çal, 1987, 434, 451), (Kalem işi bezemeleri; M. 1858) rastlanır. İç Ege bölgesinde ise bu tip cennet betimlemeleri, Denizli Baklan Boğaziçi Cami, Denizli Güney Belenardıç köyü Cami, Denizli Çivril Bulgurlar köyü Cami, Denizli Pamukkale Akköy Yukarı Cami, Muğla Fethiye Seki Tekke Cami, Aydın Kuyucak Kayran köyü Cami ve Afyonkarahisar Dazkırı İdris köyü camilerinde genellikle cehennem, Livaü'l-Hamd sancağı ve mizan terazisi ile birlikte kullanılmışlardır. Bu şematik cennet tasvirinin tekke sembollerinin üzerine yerleştirilmiş olması tesadüfî olmasa gerektir. Burada “tekke sembolleri” ile “cennet” arasında bir bağlantı oluşturulmuş, izleyiciye bu dünyada ve öte dünyada cennete giden yolun tasavvuf öğretilerinden geçtiği ima edilmiş olmalıdır. Üzerinde Tuba ağacı bulunan ve yukarı doğru basamaklar şeklinde daralan şematize cennet tasvirlerinin benzerlerine, Yazıcıoğlu Mehmed (v. M. 1451) tarafından telif edilmiş “*Mârifetnâme*” ve anonim bir eser olan “*Mızraklı İlmihâl*”in 19. yüzyılın ikinci yarısında çok sayıda basılan ve okunan tasvirli matbu nüshalarında da rastlanır (Aksel, 2010b, 170), (Harman, 2015, 355-358). Matbu kitaplarda yer alan bu çizimler duvar resimleri yapan sanatçılara da kaynaklık etmiş olmalıdır. Batı duvarının güney bölümünde terazi betimlemesi bulunur (Şekil 6-7-8). Osmanlı armasında adaleti temsil eden terazi, dinsel mekânlardaki duvar resimlerinde mizan terazisini sembolize etmektedirler.

Doğu duvarının orta bölümünde yuvarlak bir kemer, altında da güçlkle görülebilen selsebilli bir havuz bulunmaktadır (Şekil 4-5). Burada betimlenen selsebilli havuz, ahirette Hz. Muhammed’in (sav) ümmetiyle yanında buluşacağı bildirilen “Havz-ı Kevser” olmalıdır (Ertürk, 1997, 546-549; Okçuoğlu, 2000, 32-33; Harman, 2014, 103, 106, 108). Havuzun üstünde bulunan sütun ve kemerden oluşan mimari ayrıntı betimlemesi de muhtemelen cennet kapılarına yapılan bir göndermedir (Harman, 2014, 102-103, 107). “Selsebilli havuz” betimlemesi duvar yüzeylerinde en erken 17. yüzyılda çinilerde görülürler. Topkapı Sarayı Haremi Valide Sultan Yatak Odası ve Veliâht dairesinde yer alan natüralist çiçek süslemeli “selsebilli havuzlar” 17. yüzyıl çinilerinde görülen tek örnektir (Dönmez, 2001, 28). Duvar resimlerinde ise 18. yüzyılın sonundan itibaren görülmeye başlarlar. Soma Hızır Bey caminin (M. 1791-1792) (Arık, 1973, 10-22; Arık, 1988, 32-39) duvarlarını süsleyen manzaraların içine serpiştirilen küçük havuzlar da bu camideki cennet kavramına gönderme yapan manzaraların bir parçasıdır (Okçuoğlu, 2000, 73). Bu tip selsebilli havuzların oldukça büyük boyutlu bir örneği Afyonkarahisar Kızılören köyü caminin son cemaat yerinin güney duvarının batı bölümünde bulunmaktadır (Daş, 1995, 4). Son cemaat yerinde bulunan bu tasvir, harim mekânına girmek üzere olanlara cennetteki “Kevser Havuzu”nu hatırlatmaktadır. Manisa Kırkağaç Çiftahanlar camiinde (Kuyulu, 1990, 114) ve İzmir Urla Kapan camiinin (Arık, 1988, 47-49) şadırvanında bulunan havuz betimlemeleri de cennet kavramı ile ilgili olmalıdır. Havuz ve çeşme betimlemeleri Yazıcıoğlu Mehmed’in “Muhammediye” adlı eserinin 19. yüzyılda basılan resimli nüshalarında da cennet betimlemelerinin ayrıntılarında sıklıkla kullanılmışlardır (Harman, 2014, 102, 106).

Doğu duvarının kuzey bölümünde “çifte vav”ların ortasında bir hurma ağacı bulunur (Şekil 5). Hurma, hurma ağacı, hurma ağaçlarının bulunduğu bahçe, Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette geçmekte ve ayetlerin çoğunda cennet bahçelerindeki ağaçlardan biri olarak cenneti temsil etmektedir (Okçuoğlu, 2000, 34, 73-74). Duvar resimlerinde görülen hurma ağacı, Medine Camii’nin ilk yıllarında Hz. Muhammed’in (s. a. v) sırtını dayayarak hutbe verdiği bir çeşit minber görevini üstlenen hurma ağacını da sembolize ediyor olabilir. Bu ağaç, yerine basamaklı bir minberin konması sırasında, inleyerek, Hz. Peygamber’den ayrılmasından dolayı duyduğu acıyı dile getirmiştir (Dönmez, 1996, 111, dipnot 5). Ayrıca kitap resimlerinde Medine kentinin tasvirlerinde sıklıkla hurma ağacı kullanılmış, ağaç zaman içinde Medine kentinin bir sembolü haline gelmiş olmalıdır.

Yapının yazı programı güney duvarının batı bölümündeki tuğra şeklinde düzenlenmiş “besmele” ile başlar, mihrabın doğusuna yerleştirilmiş “Allah (c.c.)” lafzı ve “Hz. Muhammed (sav)”ın ismi, doğu duvarında bulunan dört halife ve batı duvarında ki Hasaneyn ile devam eder. Ancak birçok dini yapıda “Allah” lafzı mihrabın batısına “Hz. Muhammed”in ismi mihrabın doğusuna yerleştirilirken, burada “Allah” lafzı mihrabın doğusundan başlatılmıştır. Osmanlı dini mimarisinde mihraplarda sıklıkla kullanılan (Sülün, 2018, 605-606), Al-i İmran suresinin 37. ayetinin bir kısmı olan “Kulle mâ dehalé aleyha Zekerîya el-mihrab” ifadesi ise yapının mihrabında kullanılmamıştır. Dört halifenin isimlerine, “Talha b. Ubeydullah”, “Zübeyr b. Avvâm”, “Abdurrahman b. Avf”, “Sa’d b. Ebû Vakkas”, “Ebu Ubeyde b. Cerrah”, “Said bin Zeyd”in isimleri de eklenerek “Aşere-i Mübeşşere”nin listesi oluşturulmuştur. “Aşere-i Mübeşşere” Hz. Peygamber tarafından cennete girecekleri daha hayatta iken kendilerine müjdelenen on sahâbidir (Aydınli-Çakan 1991, 547). “Aşere-i Mübeşşere”nin isimleri ile yapılmış madalyon şeklinde sıra dışı bir kompozisyon Topkapı Sarayının Harem bölümündeki Şadırvanlı Sofa’nın duvarlarındaki 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çini panolarda görülür (Naza Dönmez 2018, 602-604). Başmakçı Recep Bey camiinde ise isimler ayrı ayrı paftaların içlerine yerleştirilmiştir.

Yapıda Hz. Ali’ye özel bir önem verilmiş, batı duvarının orta bölümüne müsenna tarzda tasarlanmış ve uçları Zülfikar ile nihayetlenen levha şeklinde asılı gibi duran bir Hz. Ali yazısı yerleştirilmiştir (Şekil 7). “Hz. Ali” ifadesi erken dönemlerden itibaren mimari bezemede hem diğer isimlerle birlikte hem de tekil olarak kullanılmıştır (Kuru, 2007, 46-69). Hz. Ali ile ilgili hat levhaları (Derman, 2005, 277-288) Osmanlı sanatında birçok hattat tarafından sıklıkla kullanılmış ancak asıl karşılığını tekke sanatında bulmuş, tarikat silsilesi Hz. Ali’ye dayanan birçok tarikat, özellikle Bektaşiler kendilerini temsil eden tekke levhalarında Hz. Ali yazılarını kullanmışlardır (Uludağ, 2005, 88-117). Bu yazılarda “Hz. Ali” isminin son harfi olan “ye” harfi “Zülfikâr” şeklinde yorumlanmıştır. “Ye” harfinin “Zülfikâr” formunda sonuçlandırılması ya da “Ali” isminin yanına “Zülfikâr” yerleştirilmesi Anadolu ve Balkanlarda küçük ölçekli köy ve kasaba camilerinde sıklıkla görülür (Arslan, 2020, 235-275; Arslan, 2021, 300-304). Aynı uygulama, silsilesi Hz. Ali’ye dayanan Kadirilik (Uludağ, 2005, 151) ve Halvetilik (Aksel, 2010a, 49, Resim 46) tarikatının tekke yazılarında ve Rifâî tarikatına ait sancaklarda kullanılan yazı programlarında (Köseoğlu, 2016, 222) ve Rifâî tılsımlarında da görülebilir (Tanman, 2016, 290, Resim 11.28).

Yapının batı duvarının güney bölümündeki dikdörtgen kitabede verilen tarih, “sene 5 Muharrem 1310” (30 Temmuz 1892) kalem işi bezemelerin tamamlandığı

tarikh olmalıdır. Aynı kitabede ebced hesabı ile verilen “Amala Hüseyin Arif” ismi de kalem işi bezemeleri yapan usta olmalıdır (Daş, 1991, 131). Usta isminin ebced hesabı ile verilmesi başka bir örnekte rastlanmayan sıra dışı bir durumdur. Duvar resmi ve kalem işi bezemeler yapan sanatçılar genellikle isimlerini ve tarihi okunabilir şekilde yazmayı tercih etmişlerdir.

19. yüzyılda kalem işi tekniği ile duvar yüzeylerine resim ve nakış yapan Zileli Emin (Arık, 1975, 8-13; Arık, 1988, 141-145; Tanman, 1993, 491-521), Şeyhzade Abdurrahman Efendi (Bozer, 1987, 21-22), müzehhip Demircili Mehmet (Gürbıyık, 2020, 159), Miralayzade Ali Bey (Sözen, 1972, 31-33; Arslan, 2010, 151- 177), Nakkaş Said (Dönmez, 2008, 33), Hatip Mustafa Efendi (Algaç, 2020, 9), Nakkaş İbrahim (Şahin, 2010, 87-88), Mucurlu Nakkaş Muhammed Esad (Karaaslan, 2021, 179), Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi (Acun, 2005, 352) ve Bolulu Kuzfındıklı İsmail Usta (Tezcan Kaya, 2022, 102) gibi çok sayıda sanatçının ismi bilinmektedir.

Recep Bey camininin batı duvarında ismi bulunan “Hüseyin Arif” in kimliği hakkında herhangi bir ip uçuña sahip değiliz. Ancak batı duvarının kuzey bölümünde bulunan tekke sembolleri göz önüne alınırsa sanatçının bir tekkeye bağlı olarak çalıştığı söylenebilir. “Hz. Ali” isminin, dört halifeden ayrı olarak, batı duvarının kuzey bölümünde, müsenna olarak bir yazı levhası şeklinde ayrıca kullanılmış olması, tekke eşyalarının tasvirleri arasında “keşkül”, “teber”, “nefir” gibi Bektaşî sembollerinin bulunması sanatçının Bektaşî kökenli olabileceğini düşündürmektedir. 13. yüzyılda Kalenderiliğin içinde gelişmeye başlayan Bektaşilik (Ocak, 1992, 373-379) tasvir sanatına en yakın tarikatlardan biridir. Bektaşilik, yüzyıllar içinde “Fütüvvet” ve “Ahilik Teşkilatı” ile yakın ilişkiler içinde olmuş, özellikle erkân ve âdâb boyutunda bu teşkilatın etkisi altında kalmış, bu etki altında kaleme alınmış çok sayıda “Bektaşî Fütüvvetnamesi” günümüze kadar ulaşmıştır (Sarıkaya, 2006, 105-132; Köksal, 2008, 689-704; Sarıkaya, 2010, 367-379; Köksal, 2010, 59-70; Köksal-Gıynaş, 2011, 403-422). Ancak Hz. Ali isminin Rifâiler tarafından da sıklıkla kullanılması ve eşyalar arasında Rifâi gülü ve Rifâi topuzlarının bulunması sanatçının Bektaşî kültüründen etkilenmiş, Rifâi kökenli bir sanatçı olabileceğini düşündürmektedir. Ahmed er-Rifâi (ö. 1182) tarafından Bağdat’la Basra arasında kalan Batâih bölgesinde kurulan Rifâilik, 13. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu’da görülmeye başlamış (Tahrâli, 2008, 99-103), Bektaşîliğin ve Fütüvvet teşkilatının etkisi altında gelişmiş, Arap kökenli olmasına rağmen Türkler arasında kabul görmüştür (Gölpınarlı, 1949-1950, 72; Gölpınarlı 2004, 258). Bektaşîler gibi Rifâiler de erkân ve âdâblarını “Fütüvvet” ve “Ahi Teşkilatı”nın etkisi altında geliştirmişlerdir. Günümüze ulaşabilmiş Rifâi fütüvvetnameleri bu etkiyi ispatlamaktadır (Sarıkaya, 2011a, 92-106; Sarıkaya, 2011b, 25- 38; Sarıkaya-Bardakçı, 2012, 169-183). Bu teşkilatın etkisi altında Rifâilerin duvar resimleri yapan bir meslek kolu geliştirdikleri söylenebilir. Bu bilgiler ışığında, 19. yüzyılın ikinci yarısında Kosova’da duvar resmi yapan Rifâi sanatçıların bulunması (Karaaslan, 2020, 124-125), 1950’lı yıllarda Ege bölgesinde gezici olarak kalem işi bezemeler yapan Rifâi kökenli bir sanatçının varlığının bilinmesi (Gürbıyık, 2021, 362-366) “Hüseyin Arif”in Rifâi olma ihtimalini artırmaktadır.

Sonuç

Yalın bir dış mimariye sahip Recep Bey Camii’nin inşa kitabesi olmadığı için yapım tarihi bilinmemektedir. Yapının harim duvarlarında primitif bir üsluba sahip,

çok renkli, kalem işi tekniği ile yapılmış nakışlar ve tasvirler bulunur. Yakın çevredeki camilerde bu üslûbun benzerine rastlanmaz. Kalem işlerinde bitkisel bezemeler, ağaçlar, iki ve dört minareli camiler, sekiz kapılı beş katlı ve üzerine ters yerleştirilmiş bir Tuba ağacı bulunan cennet, üzerinde kemer ve perde bulunan selsebilli havuz, terazi, makas, mihrapta perde- kandil, saat, ibrik, tekke eşyaları betimlemeleri kullanılmıştır. Yapının bezemeleri “Hüseyin Arif” tarafından 1310 (1892) tarihinde yapılmıştır. Tasvirlerin arasında tekke eşyalarının bulunması sanatçının bir tekkeye mensup olduğunu göstermektedir. Yazı programında Hz. Ali’ye özel bir yer verilmiş olması, tekke eşyaları betimlemeleri arasında keşkül, teber, nefir gibi cihazların bulunması sanatçının Bektaşî meşrepli olabileceğini akla getirir de tekke eşyaları arasında sadece Rifâilerin kullandığı Rifâi gülü ve topuzlarının olması sanatçının “Bektaşî” kültürü etkisinde kalmış bir “Rifâi” olduğunu düşündürmektedir. Yapının kalem işi bezemeleri ve tasvirleri yer yer boyanmış ve kısmen zarar görmüş olsa da günümüze kadar özgünlüğünü koruyarak gelebilmiştir. Eser, sahip olduğu tasvirler ile bölgede sıklıkla karşılaşılan tasvirli camilerin özgün bir örneği ve sahip olduğu tekke eşyaları tasvirleri ile de tekke sanatının önemli bir temsilcisidir.

Kaynaklar/References

- Acun, Hakkı. *Bozok Sancağı (Yozgat İli)’nda Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Afyonkarahisar Kültür Envanteri*. haz. Afyonkarahisar İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü- Müze Müdürlüğü- Afyonkarahisar Valiliği. Afyonkarahisar: T. C. Afyonkarahisar Valiliği Yayınları, 2013.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010a.
- Aksel, Malik. *Anadolu Halk Resimleri*. haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010b.
- Algaç, Şeyda. “Uşak Banaz Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Art Sanat* 13 (2020), 1- 26. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>
- Arik, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1973.
- Arik, Rüçhan. “Anadolu’da Bir Halk Ressamı Zileli Emin”. *Türkiyemiz* 16 (1975), 8- 13.
- Arik, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Arslan, Celil. “Elazığ/Hüseyinik (Ulukent) Havuzbaşı ve Harput Panoraması”. *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2/2 (2010), 151- 177.
- Arslan, Muhammet. “Anadolu Türk Mimarisinde Zülfikar Tasvirleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 95 (2020), 235- 275. <https://doi.org/10.34189/hbv.95.008>
- Arslan, Muhammet. “Doğu Karadeniz Camilerindeki Tasavvufi Tasvirler”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 100 (2021), 297- 326. <https://doi.org/10.34189/hbv.100.014>
- Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim - Kuşam Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Aydınlı, Abdullah - Çakan İsmail Lütfi. “Aşere-i Mübeşşere”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 3/ 547. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Aygen, Mehmet Saadettin. *Afyonkarahisar Camileri*. Ankara: Türkeli Yayınları, 1973.
- Bağcı, Serpil. “Erken Osmanlı Kalemîşleri Üzerine Bazı Gözlemler”. *In Memoriam İ. Metin Akyurt Bahattin Devam Anı Kitabı Eski Yakın Doğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*. haz. Nezih Başgelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.

- Bozer, Rüstem. “Kula- Emre Köyü’nde Resimli Bir Cami”. *Türkiyemiz* 53 (1987), 15- 22.
- Certel, Hüseyin. “Dini Hayatta İbadetin Yeri ve Önemi”. *Dini Araştırmalar* 1/4 (1999), 209- 222.
- Çal, Halit. “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi”. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2- 6 Temmuz 1986, Tokat.* 427- 461. Ankara: Gelişim Matbaası, 1987.
- Daş, Ertan. “Başmakçı (Afyon) Recep Bey Camii. 2. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (3-4 Mayıs 1991) Afyon. 119- 132. Afyon: Afyon Belediyesi Yayınları, 1991.
- Daş, Ertan. “Dazkırı Yakınlarında Yayınlanmamış Ahşap Destekli İki Köy Camii”. 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23- 27 Eylül 1991.* II/1- 12. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Derman, M. Uğur. “Osmanlı Hat Sanatında Hz. Ali”. *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali.* haz. Ahmet Yaşar Ocak. 277- 288. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Ertürk, Mustafa. “Havz- ı Kevser”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 16/ 546- 549. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası* XI/ 1-4 (1949- 1950), 6- 354.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Gündüzöz, Güldane. *Tasavvufta Tâc Sembolizmi.* İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2017.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Art Sanat* 13 (2020), 143- 167. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>
- Gürbıyık, Cengiz. “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100 (2021), 347- 373. <https://doi.org/10.34189/hbv.100.016>
- Harman, Mürüvet. “Yazıcıoğlu Mehmed’in Muhammediye’sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri”. *Mukaddime* 5/1 (2014), 89- 112. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.60506>
- Harman, Mürüvet. Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/39 (2015), 354- 363.
- Işın, Ekrem - Özpallabıyıklar, Selahattin. “HOŞ GÖR YÂ HÜ” *Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- İlgar, Yusuf - Karazeybek, Mustafa. “Afyonkarahisar’da Cami ve Mescitler”. *Afyonkarahisar Kütüğü* I. 295- 340. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2001.
- İltar Gazanfer. “Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri”. *Vakıflar Dergisi* 42 (2014), 69- 80.
- İnançer, Ömer Tuğrul. “Rıfâilikte Zikir Usulü ve Musiki”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* 6/ 330- 331. İstanbul: Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1994.
- Karaaslan, Muzaffer. “Kosova’daki İki Rifai Tekkesi’nden İmgeler”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 29 (2020), 107- 127. <https://doi.org/10.26650/sty.2020.006>
- Karaaslan, Muzaffer. “Ankara’da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi”. *Ankara Araştırmaları Dergisi* 9/1 (2021), 171- 185. <https://doi.org/10.5505/jas.2021.96658>
- Koşay, Hamit Zübeyr. “Bektaşilik ve Hacı Bektaş Tekkesi”. *Türk Etnografya Dergisi* X (1967), 19- 26.
- Köksal, M. Fatih. “Ayin, Erkân ve Adap Benzerlikleri Açısından Ahilik- Bektaşilik Münasebeti”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55 (2010), 59- 70.

- Köksal, M. Fatih. "Ritüeller Açısından Ahilik- Bektaşilik Münasebeti ve Bir Bektaşî Fütüvvet-Namesi". *1. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu (15- 17 Ekim 2008) Kırşehir*. ed. Erksin Güleç vd. II/ 689- 704. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Ahilik Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2011.
- Köksal, M. Fatih - Gıynaş, Kamil Ali. "Bir Bektaşî Fütüvvetnamesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 59 (2011), 403- 422.
- Köseoğlu, Mehmet Akif. *İstanbul'un 100 Tekkesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, 2016.
- Kuru Çakmakoglu, Alev. "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları". *Milli Folklor* 19/74 (2007), 46- 69.
- Kuyulu, İnci. "Kırkağaç Çiftahanlar Camii". *Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi* V (1990), 103- 117.
- Naza Dönmez, E. Emine. "Neveşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Camii Tasvirli Bir Çini Levha". *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*. ed. Yıldız Demiriz. 109- 114. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1996.
- Naza Dönmez, E. Emine. *Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.
- Naza Dönmez, E. Emine. *Wooden Mosques of the Samsun Region, Turkey from the Past to the Present*. Oxford: BAR International Series, 2008.
- Naza Dönmez, E. Emine. "Topkapı Sarayı Harem Şadırvanlı Sofa Daire Madalyonlu Çini Yazıları". *Arkeoloji, Tarih ve Epigrafi'nin Arasında: Prof. Dr. A. Vedat Çelgin'in 68. Doğum Günü Onuruna Makaleler*. ed. Murat Arslan- Ferit Baz. 601- 606. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018.
- Ocak, Ahmet Yaşar. "Bektaşilik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/ 373- 379. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süfilik Kalenderiler XIV - XVII. Yüzyıllar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.
- Okçuoğlu, Tarkan. *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Özdemir, Kemal. *Osmanlı Arması*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, 1997.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Sarıkaya, Mehmet Saffet. "Fütüvvetname-i Ca'fer Sâdık'a Dair Bir İnceleme". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 40 (2006), 105- 132.
- Sarıkaya, M. Saffet. "Bektaşî ve Alevî Kültürünün Yazılı Kaynaklarından Fütüvvetnameler". *Anadolu'da Aleviliğin Dünü ve Bugünü*. 367- 379. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Sarıkaya, M. Saffet. "Bazı Rifâi Fütüvvetnameleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Ahilik Uluslararası Sempozyumu "Kalite Merkezli Bir Yaşam" (20-22 Eylül 2011)*. ed. Ali Çavuşoğlu. 92- 106. Kayseri: Candan Matbaacılık, 2011a.
- Sarıkaya, Mehmet Saffet. "Türkiye'deki Bektaşî- Alevî Kültürüne Dair Farklı Bir Çevre: Bir Rifâi Risalesi Üzerine Bazı Değerlendirmeler". *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 1 (2011b), 25- 38.
- Sarıkaya, M. Saffet - M. Necmettin Bardakçı. "Bir Rifâi Fütüvvetnâmesi Üzerine İnceleme". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 13/29 (2012), 169- 183.
- Sözen, Metin. "Köyde Bir Duvar Resmi". *Türkiyemiz* 6 (1972), 31- 33.
- Sülün, Murat. "Mihrap Tezyinatında Uygulanan Âyet Hatları". *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo Kültürel Açından) (08- 09 Ekim 2018) Malatya*. haz. Fikret Karaman. I/ 595- 621. Ankara: İnönü Üniversitesi Yayınevi, 2018.

- Şahin Tekinalp, Pelin. “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”. *Türkler*: 15/ 440-448. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Şahin, Mustafa Kemal. “Amasya- Hamamözü- Çay Köyü ve Gümüşhacıköy- Köşeler Köyünde Bilinmeyen İki Cami”. *XII. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (15- 17 Ekim 2008) Çanakkale*. ed. A. Osman Uysal vd. 73- 92. İzmir: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Şener, Dilek. *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Tahralı, Mustafa. “Rifâiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 35/ 99- 103. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Tali, Şerife. “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Camii Kalem İşi Bezemeleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014), 489- 497.
- Tanman, M. Baha. *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipolojisi Denemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1990.
- Tanman, M. Baha. “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*. 491- 522. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993.
- Tanman, M. Baha. “Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/ Tekkeler”. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Kaynaklar- Doktrin- Ayin ve Erkân- Tarikatlar- Edebiyat- Mimari- İkonografi- Modernizm*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. 305- 363. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Tanman, M. Baha. “Geç Dönem Osmanlı Tekke Sanatında Seyyid Ahmed el- Rifa’î Türbesi Tasvirleri”. *Tasvir, Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*. ed. Nicole Kançal Ferrari/ Ayşe Taşkent. 269- 295. İstanbul: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016.
- Tezcan Kaya, Gülşen. “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisinde Kalem İşi Bezemeli Bir Yapı: Bilecik Kâsımlar Köyü Camisi”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 9/23 (2022), 95- 123. <http://dx.doi.org/10.17822/omad.2022.206>
- Uludağ, Hümeyra. *Osmanlı Hat Sanatında Tekke Yazıları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2012.
- Uzun, Tolga. “Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri”. *History Studies* 11/5 (2019), 1839- 1853. <http://doi.org/10.9737/hist.2019.789>
- Yahya Âgâh b. Sâlih el- İstanbulî. *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm Mecmû’atü’z- Zarâ’if Sandûkatu’l- Ma’ârif*. Transkripsiyon ve Önsöz: M. Serhan Tayşi. İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2002.