T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİ (1300-1500)

DOKTORA TEZİ

Sedat BAYRAKAL

Danışman: Prof. Dr. Bozkurt ERSOY

İZMİR-2007

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ..... I

1- GİRİŞ..... 1

2- ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİNDE GÖRÜLEN YAPIM VE SÜSLEME TEKNİKLERİ……..... 9

2.1.Yapım Teknikleri……..... 10

2.1.1. Ahşap Yapım Teknikleri…….. 10

2.1.1.1.Çakma Tekniği……..... 10

2.1.1.2.Gerçek Kündekari Tekniği……... 10

2.1.2. Mermer Yapım Teknikleri……... 12

2.1.2.1.Yapıştırma Tekniği…….. 12

2.2.Süsleme Teknikleri……..... 12

2.2.1. Ahşap Süsleme Teknikleri……... 12

2.2.1.1.Gerçek Kündekari Tekniği…….. 12

2.2.1.2.Taklit Kündekari Tekniği……. 12

2.2.1.2.1.Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekari……. 12

2.2.1.2.2.Çakma ve Kabartmalı Kündekari……. 13

2.2.1.3.Oyma Tekniği…….. 13

2.2.1.3.1.Düz Yüzeyli Oyma Tekniği…….. 13

2.2.1.3.2.Yuvarlak Yüzeyli Oyma Tekniği…….. 14

2.2.1.3.3.Oluklu Oyma Tekniği……... 14

2.2.1.3.4.Çift Katlı Oyma Tekniği……... 14

2.2.1.3.5.Eğri Kesim Tekniği……... 14

2.2.1.4.Kafes Tekniği……... 15

2.2.1.4.1.Çıtalarla Yapılan Kafes Tekniği……... 15

2.2.1.4.2.Kafes Oyma Tekniği……. 15

2.2.1.5.Kakma Tekniği…… 15

2.2.1.6.Tarsî Tekniği……..... 15

2.2.1.7.Kazıma Tekniği…… 16

2.2.2.Mermer Süsleme Teknikleri…….. 16

3- İSLAM SANATINDA MİNBER..... 17

4- ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİ 39

4.1.BERGAMA ULU (YILDIRIM) CAMİSİ MİNBERİ 39

4.2.BURSA ULU CAMİSİ MİNBERİ..... 46

4.3.AYAŞ ULU CAMİSİ MİNBERİ 65

4.4.GELİBOLU AZEBLER NAMAZGÂHI MİNBERİ..... 70

4.5.ANKARA AHİ ELVAN CAMİSİ MİNBERİ 81

4.6.EDİRNE ESKİ CAMİ MİNBERİ 94

4.7.EDİRNE ÜÇ ŞEREFELİ CAMİSİ MİNBERİ..... 105

4.8.TİRE YAVUKLUOĞLU (YOĞURTLUOĞLU) CAMİSİ MİNBERİ..... 113

4.9.BURSA UMUR BEY NAMAZGÂHI MİNBERİ 117

4.10.BALIKESİR ZAĞANOS MEHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 123

4.11.KÜRE ULU (HOCA ŞEMSÜDDİN) CAMİSİ MİNBERİ 130

4.12.TRABZON ORTA HİSAR (FATİH) CAMİSİ MİNBERİ..... 146

4.13.İSTANBUL MURAD PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 155

4.14.AFYON GEDİK AHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 162
4.15.MANİSA İVAZ PAŞA (ÇAYBAŞI) CAMİSİ MİNBERİ 173
4.16.İSTANBUL DÂVUD PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 184
4.17.AMASYA II. BAYEZİD CAMİSİ MİNBERİ 190
4.18.AMASYA MEHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 200
4.19.EDİRNE II. BAYEZİD CAMİSİ MİNBERİ 213
4.20.MALKARA GAZİ ÖMER BEY CAMİSİ MİNBERİ 224
4.21.KÜTAHYA HİSAR BEYİ OĞLU MUSTAFA (SARAY) CAMİSİ MİNBERİ 234
4.22.MANİSA HATUNİYE CAMİSİ MİNBERİ 236
4.23.EDİRNE SÜLEYMAN PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 248
4.24.İSTANBUL (ÇEMBERLİTAŞ) ATİK ALİ PAŞA CAMİSİ MİNBERİ 255
5- DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA 266
5.1.Minber Bölüm ve Unsurları 266
5.2.Malzeme ve Teknik 280
5.2.1.Malzeme 280
5.2.2.Teknik 282
5.2.2.1. Ahşap Yapım Teknikleri 282
5.2.2.1.1.Çakma Tekniği 282
5.2.2.1.2.Gerçek Kündekari Tekniği 283
5.2.2.2. Mermer Yapım Teknikleri 285
5.2.2.2.1.Yapıştırma Tekniği 285
5.2.2.3. Ahşap Süsleme Teknikleri 285
5.2.2.3.1.Gerçek Kündekari Tekniği 285
5.2.2.3.2.Taklit Kündekari Tekniği 285
5.2.2.3.3.Oyma Tekniği 286
5.2.2.3.4.Kafes Tekniği 291
5.2.2.3.5.Kakma Tekniği 293
5.2.2.3.6.Tarsî Tekniği 294
5.2.2.3.7.Kazıma Tekniği 295
5.2.2.4. Mermer Süsleme Teknikleri 295
5.3. Süsleme 300
5.3.1.Süslemenin Yeri ve Düzeni 300
5.3.2.Bitkisel Süslemeler 310
5.3.3.Geometrik Süslemeler 312
5.3.4.Silmeler 314
5.3.5.Madalyonlar 314
5.3.6.Mukarnaslar 314
5.3.7.Kabaralar 315
5.3.8.Kitabeler ve Yazı 315
5.4.Usta ve Atölye Sorunu 319
6- SONUÇ 328
7- BİBLİYOGRAFYA 332

Ö N S Ö Z

Camilerin en önemli litürjik eşyalarından olan minberler, görünüşleri itibariyle, harim atmosferine farklı bir hava kazandırırlar. Bursa'nın Ulu; Edirne'nin II. Bayezid, Üç Şerefeli, Eski; Afyon'un Gedik Ahmet Paşa Camisi'nde izleyeni, mihraptan başka, sağındaki anıtsal minbere davet yok mudur?

İnananı camiye, dinleyeni minbere yönlendiren İslam dininin emirlerinin sıralandığı kutsal kürsülerdir aynı zamanda minberler. Yüklenen manevi anlamları dışında, ulaştırılmak istenen sanatsal mesajları da vardır. İşte bu mesajların 200 yıllık bir serüvenini kağıda dökmeye çalışan elinizdeki araştırma, sadece hazırlayanın katkılarıyla oluşmadı. Bilgi, gayret ve yeteneklerin esirgenmediği ortamların birbirine eklenmesiyle meydana geldi.

Kalem ile onu kullanan arasında çeşitli ilişkiler vardır. İlişki nasıl kurulursa kurulsun önemli olan bu ilişkiden doğan ürünün niteliğidir. Bir çalışma, nasıl kaleme alınırsa alınsın, son şeklini vermek, birçok çalışmada olduğu gibi, bu çalışmada da kolay olmadı. Çalışmam boyunca sayısız yardımlarını gördüğüm Hocam Prof. Dr. Sayın Bozkurt ERSOY'a teşekkür etmek yeteneğimin dışında kalır. Ayrıca, çalışmama imkan verdiği, pozitif yaklaşımı ve eleştirel kimliği ile çalışmamı yönlendirdiğinden, Hocam'a teşekkürü tekrar bir borçtur.

Bilgisinden yararlanmayı her zaman fırsat bildiğim hocam Prof. Dr. Sayın Ersin DOĞER, bu çalışmaya ayrı bir bakış açısı kazandırdığı gibi, Yunanca çevirilerimizde son derece yardımseverdi.

Çalışmamızın her aşamasında, hatta başımız her sıkıştığında sürekli katkıda bulunarak çalışmamızı deyim yerindeyse onaran, Hocam Yard. Doç. Dr. Sayın Şakir ÇAKMAK'ın katkılarını unutmam mümkün değildir.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait ahşap süslemeciliği konulu yazılarıyla; çalışmamıza ayrı bir bakış açısı getirmesiyle ve çalışmamız hakkındaki değerlendirmeleriyle, araştırmamızda son derece yoğun emeği olan Hocam Yard. Doç. Dr. Rüstem BOZER'in her fırsatta yardımıma koşması, benim için bulunulmaz bir fırsat olmuştur. Ayrıca, "Erken Osmanlı Dönemi Minberleri" konusunu bizzat öneren Hocam'a teşekkür etmek bu satırlara sığmaz.

Kitabelerin, bizi aşan bölümlerinin okunması ve yazılmaları konusunda, yardımlarını gördüğüm Hocam, emekli öğretim üyesi, Aydoğan DEMİR'in katkılarını minnetle anıyorum.

Teknik konulardaki bilgilerini esirgemeden öğrettiği için Hocam Yard. Doç. Dr. Ertan DAŞ'ı da burada anmak isterim.

Elinizdeki çalışmaya ait sürekli olarak kurgular yapılmasına rağmen, bunları kağıda aktarma işi o kadar kolay olmuyordu. Başımız, anlatılmak istenene uygun kelimeleri aramakla dertteydi; umarım bu derdi okuyucuya fazla hissettirmemişizdir. Her türlü sorunlarına karşın, sabırla azim, araştırmayla ihtiyat, gözlemle yazım sonuca ulaşabilmenin anahtarı oldular.

Arazi çalışmalarında daima yardımcı olan meslektaşım Öğr. Gör. Dr. Emine TOK'a sonsuz teşekkür sunmak bir borçtur. Çizimlerin neredeyse tamamını Sanat

Tarihçisi Sayın Aygül UÇAR, gecesini gündüzüne katarak, büyük fedakarlıklarla yaptı. Sanat Tarihi Uzmanı Sayın Hasan UÇAR'ın da, çizimlere yaptığı katkıları minnetle anıyorum. Almanca çevirileri yapan Osman Kürşat SERTTÜRK'e müteşekkirim. Yaptıkları manevi katkılardan dolayı, değerli eşim Sevil BAYRAKAL ve aziz dostum Tarık UĞUR da bu satırlarda yer almalıdırlar.

İzmir-2006

1-GİRİŞ

İlk olarak, çalışmamızın başlığındaki *(1300-1500)* rakamlarının neyi ifade ettiğini, -konunun tartışmalı olduğunu belirtmekle beraber- kısaca tartışmakla işe başlamak istiyorum. Erken Osmanlı ya da Erken Osmanlı Beyliği dönemlerini kapsayan çalışmalarda, genellikle kuruluştan itibaren, İstanbul'un fetih tarihi olan 1453 yılına kadarki dönem kastedilir[1]. Ancak son yıllarda tamamlanan bazı çalışmalarda, bu sürenin 1500 yılına kadar uzatıldığı görülmektedir[2]. Söz konusu dönemi 1500 yılına kadar uzatmamızın başlıca nedeni şudur: 1453 İstanbul'un fethi, Türk ve Dünya tarihi açısından "tarihsel bir olay" olarak kabul edilmekle beraber, *Anadolu Türk Sanatı* kavramı içinde, sınırları kesin ayrılan özelliklere yol açmadığı görülür. Sanatın gelişim evreleri, şüphesiz tarihsel olaylardan etkilenmiştir. Ancak toplumlarda iz bırakan bu olayların, sanatı doğrudan ve hemen etkilediğini söylemek fazla iddialı bir cümle olur. XV. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı sanatında görülen bazı özellikler, yüzyılın ikinci yarısında da görülmektedir. XIV-XV. yüzyıl Osmanlı sanatındaki gelişmelerin, Klasik Dönem'e hazırlık ve geçiş dönemi özellikleri taşıdığı da genel kabul gören yargılardan birisidir. Önemi tüm araştırmacılar tarafından tartışmasız kabul edilen Büyük Fetih'in, yankılarını, sanatta kısa sürede bulamıyoruz. Tüm bu yargılardan hareketle, ilgili dönemi, "Osmanlı Sanatı" açısından, "XV. Yüzyıl Sanatı" şeklinde algılıyoruz.

Mimari ya da süsleme konulu yazılarda, doğrudan minberi konu alan araştırmaların az sayıda oluşu dikkati çekmektedir. Minberlerin, ister teknikleri, isterse caminin litürjik bir unsuru olarak değerlendirilsin, birkaç cümleyle, ayrıntıdan uzak bir üslupla kaleme alındığı görülür.

Bu döneme ait minberlerden sadece üçü hakkında, tarihi belgelerde olduğu belirtilen bazı bilgileri toplayabildik: Bunlardan Edirne Üç Şerefeli Camisi için, 15 Receb 1176/29 Ocak 1763 tarihli ikinci keşif metninde, "minberin ve 20 pencerenin mermer sövelerinin 5200 akçe karşılığında temizlenmesi"nden bahsedilmektedir[3]. Balıkesir Kadısı'na yazılan 8 Receb 985/21 Eylül 1577 tarihli hükümde, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi için, "minberi, destekleri ve harimdeki iki kubbesi ile

---

[1] Bu konuda birkaç çalışma için bkz. Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir,** (1300-1453), İstanbul 1979; G. Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453),** Ankara 1989; Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453),** Ankara 2002; A. Durukan, "Kaynaklar Işığında Osmanlı Beyliğinde Sanat Ortamı", **XIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 4-8 Ekim, 1999, Kongreye Sunulan Bildiriler,** cilt III, kısım II, Ankara 2002, s. 1103.

[2] M. Top, **Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. yy)**, (Yüzüncü Yıl Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van 1997; Y. Demiralp, **Erken Dönem Osmanlı Medreseleri (1300-1500),** Ankara 1999; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı,** Ankara 2001; Ş. Çakmak, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500),** Ankara 2001; E. Daş, **Erken Dönem Osmanlı Türbeleri (1300-1500),** (Ege Ü. Sos. Bil. Ens. Türk-İslam Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2003.

[3] E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (1403-1451),** II, 2. baskı, İstanbul 1989, s. 425.

avlu kubbelerinin" büyük bir depremde tahrip olduğu belirtilmektedir[4]. Amasya II. Bayezid Külliyesi'yle ilgili bir belgede, beyaz mermerden kilvekârî tekniğiyle yapılmış minberden ve doğu yan aynalıktaki, bugün de mevcut olan ongen madalyondan bahsedilmektedir[5].

Bu çalışmada, uğruna kitaplar yazılan mihraplar kadar ilgi görmeyen Erken Osmanlı Dönemi Minberleri, teknik ve süsleme özellikleriyle birlikte işlenerek, ait olduğu dönem içindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızda, Osmanlıların XIV-XV. yüzyıllarını kapsayan ve günümüz Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde kalan minberler ele alınmaktadır. Erken Osmanlı Minberleri'ni konu alması nedeniyle, ilk çalışma özelliği taşıdığını zannediyoruz. Doğrudan bu dönemi kapsayan, yayınlanmış herhangi bir çalışmaya da şimdilik şahit değiliz.

Yararlandığımız kaynaklar, Selçuklu-Beylikler-Osmanlı dönemlerinde görülen ahşap süsleme teknikleri hakkında bilgi veren makalelerle, bazı genel eserler, minberlerdeki epigrafik unsurları araştıran yazılar, sadece bir minberi konu alan yayınlar, minberin İslam Sanatı içindeki köken ve gelişimiyle ilgili açılımlar yapan çalışmalar olarak sıralanabilir.

H. Karamağaralı'nın, Anadolu Beylikleri Dönemi Minberleri'ni konu alan doktora tezinde, Endülüs, Magrib, Irak, İran, Suriye, Mısır çevreleriyle; Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nden seçilen bazı örnekler tanıtılmaktadır[6]. G. Öney'in, ahşap süsleme teknikleri konusunda kalem oynatan herkesin istifade ettiği makalesi[7], çalışmamız için son derece faydalı olmuştur. Kündekâri, Oyma, Kafes, Boyama ve Kakma tekniklerini örnek ve resimlerle açıklayan Türkiye'deki ilk çalışmalardan birisidir.

R. Bozer'in ahşap kapıları konu alan çalışması, özellikle teknikler konusunda kapsamlı ve doyurucu bilgiler vermesi nedeniyle, bolca istifade ettiğimiz bir araştırma olmuştur[8]. Yine aynı araştırmacının kündekâri tekniğini konu alan çalışması, bu teknik hakkında bilgi veren çalışmaların en açıklayıcılarından birisidir.[9]. Sayın Bozer'in

---

[4] M. Erdoğan, "Osmanlı Devrinde Anadolu Camilerinde Restorasyon Faaliyetleri", **Vakıflar Dergisi,** VII, İstanbul 1968, s. 166.

[5] A. Dündar, "Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi", **A. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, XLIV/2, Ankara 2003, s. 139.

[6] H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri,** (Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1955. Bu çalışmanın varlığından haberdar eden hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Rüstem Bozer'e şükranlarımı sunarım.

[7] G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı,** III, 1969-1970, İstanbul 1970, s. 135-149.

[8] R. Bozer, **15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar**, (Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Sanat Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1992.

[9] Ay. yaz., "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", **Türkler**, 7. cilt, (Ed: H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca), Ankara 2002, s. 911-917.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerini kapsayan Ahşap Sanatı başlıklı çalışmasında, kündekari, oyma, kakma, tarsi, kafes, kazıma gibi teknikler açıklayıcı bir biçimde sunulmaktadır[10].

H. Karamağaralı'nın Çorum Ulu Camisi'ndeki minberi konu alan makalesinde, "gerçek kündekâri tekniği" ile "çakma ve kabartma kündekâri tekniği" üzerinde durulmuştur[11]. Anadolu Selçuklu döneminin kapı ve pencere kanatlarını inceleyen B. Ögel, Selçuklu ahşap işçiliğini konu alan kapsamlı makalesinde[12], Ankara Ahi Elvan Camisi minberinin orijinal ve tamir sonrası bölümlerini de kısaca tartışmaya açmaktadır. M. Z. Oral, Anadolu'da sanat değeri olan ahşap minberler konulu araştırmasında, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait 24 minberi, kitabe ve tarihçelerine dayanarak ele almaktadır[13]. Makalede, Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Küre Ulu, Manisa İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinin minberleri, söz konusu çerçevede yayınlanmıştır. Oral'ın metnin sonuna koyduğu minber krokisi, bizim için esin kaynağı olmuştur. Minberlerde adı geçenlerin listesini yayınlayan L. A. Mayer, Anadolu dışından da örnekler sunmaktadır[14].

Araştırmalarımız boyunca, doğrudan ele aldığımız minberleri kapsayan iki yayınlanmış çalışmayla karşılaştık. Bunlardan ilki, Y. Özbek'in "Amasya Mehmet Paşa Camii'nin Minberi" konulu makalesidir[15]. Burada, ayrıntılı minber tanıtımından sonra, üslûp özellikleri ve sanatçı çevresi tartışılmıştır. Çalışmamızdaki ikinci minberi yayınlayan H. Ö. Barışta, Küre Akşemsettin (Ulu) Camisi'nin minberi ile kapı kanatlarını incelemekte, Türk ahşap işçiliğinde tanınmayan ve örneğine az rastlanan "Civa İşi"ne de değinmektedir[16].

E. Diez, "Minber" maddesinde, Anadolu dışındaki minber gelişimi hakkında bilgiler verirken[17]; O. Aslanapa, aynı maddede Anadolu Minberleri'ni özet bir şekilde

---

[10] Ay. yaz., "Ahşap Sanatı", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı** (Mimarlık ve Sanat), (Ed. A.U.Peker-K.Bilici), cilt 2, Ankara 2006, s. 533-541.

[11] H. Karamağaralı, "Çorum Ulu Camii'ndeki Minber", **Sanat Tarihi Yıllığı,** I, 1964-1965, İstanbul 1965, s. 121.

[12] B. Ögel, "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", **Yıllık Araştırmalar Dergisi,** I, 1956, Ankara 1957, s. 199-237.

[13] M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", **Vakıflar Dergisi,** V, Ankara 1962, s. 23-77.

[14] L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers and Their Works,** Geneva 1958.

[15] Y. Özbek, "Amasya Mehmet Paşa Camii'nin Minberi", **Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** 4-7 Kasım 1997, Ankara, cilt II, Ankara 2000, s. 147-154; resim ve şekiller için bkz. s. 413-420.

[16] H. Ö. Barışta, "Türk Sanatının Ağaç İşleri Dalında Bilinmeyen Bir Teknik, Civa İşi ve Uygulandığı Küre Akşemsettin Camii Minberi İle Kapı Kanatları", **Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan,** Ankara 2002, s. 113-121.

[17] E. Diez, "Minber", **İslam Ansiklopedisi,** cilt 8, İstanbul 1960, s. 335-337.

sunmaktadır"[18]. S. Eyice'nin "Mescid"[19] maddesi ise, minberlerin ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında bilgiler içermektedir.

H. Akmaydalı'nın "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlarımız" isimli makalesi[20], çalışmamızdaki iki namazgâh minberi hakkında kısa da olsa bilgiler sunmaktadır.

Y. Demiriz'in, kuruluşundan İstanbul'un fethine kadar, Osmanlı mimari süslemesini inceleyen kitabında[21], motifler hakkında bilgi verilmesinin yanı sıra, malzeme ve yapı ayırımı gözetilmeksizin tanıtılan süsleme unsurlarıyla, katalog bölümüne de katkılar sağlanmıştır.

Osmanlı mimari eserlerini kronolojik sıraya göre tanıtan E. H. Ayverdi'nin 4 ciltlik eseri[22] ile 5. cildi yayınlayan İ. A. Yüksel'in eseri[23], arazi çalışmalarımızdan önce Erken Osmanlı minberlerinin çoğunu tesbit etmemize yarayan ve planlarıyla da, katalogdaki kısa cami tanıtımına yardımcı olan önemli envanter çalışmalarıdır.

Minberlerin rölöve çizimlerini verdik. Ancak bazılarında, yenilendiği kesin olarak saptanan bölümlerini çizmeye gerek duymadık. Zira, kapısı dışında tamamen yenilenen Balıkesir Zağanos Paşa Camisi minberinin sadece kapısını, kapısı yenilenen İstanbul Davud Paşa Camisi minberininse kapısı dışındaki bölümlerini çizdik. Yenilenen bölümleri fotoğraflarını vermek suretiyle belgeledik. Bursa Ulu Camisi minberinin motiflerinden birçoğunun boyayla kapanarak algılanmaları güçleştiğinden, çizimleri kısmen yapılabilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan *Erken Osmanlı Minberleri'nde Görülen Yapım ve Süsleme Teknikleri* başlıklı kısımda, teknikler, mermer ve ahşaba göre ayrı ayrı tanıtılmıştır. Oyma, kafes, kakma, kazıma gibi, her iki malzemede görülen süsleme tekniklerini, ahşap süsleme tekniklerinde tanıttığımızdan, mermer süsleme tekniklerinde sadece adını verip, tekniği açıklama ihtiyacı duymadık.

İslam Sanatında Minber konulu üçüncü bölümde, ilk minberlerin ortaya çıkışı, kökeni ve işlevleri ile Hz. Muhammed döneminden günümüze kadar yapılmış minberlerden seçilenler, kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır. Anadolu dışından verilen minberlerin kısa tanıtımı, yayınlardan ulaşılan fotoğraflara göre yapılmıştır.

---

[18] O. Aslanapa, **ay. mak**., s. 337-339.

[19] S. Eyice, "Mescid", **İslam Ansiklopedisi**, cilt 8, İstanbul 1960, s. 31-35.

[20] H. Akmaydalı, "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlarımız", **Vakıflar Dergisi,** XXIII, Ankara 1994, s. 123-143.

[21] Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…

[22] E. H. Ayverdi, **İstanbul Mimari Çağının Menşei, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid 630-805 (1230-1402),** I, 2. baskı, İstanbul 1989; **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…; **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855-886 (1451-1481),** III, 2. baskı, İstanbul 1989; **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855-886 (1451-1481),** IV, 2. baskı, İstanbul 1989.

[23] İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520),** V, İstanbul 1983.

24 minberin tanıtıldığı, *Erken Osmanlı Dönemi Minberleri* başlıklı dördüncü bölümde, her bir minber kronolojik sıraya göre incelenmiştir. Kataloğa dahil ettiğimiz minberler, bu dönemin genel ve karakteristik özelliklerini taşıyanlardan seçilmiştir. Kütahya Ulu, Bursa Başçı İbrahim, Alaşehir Şeyh Sinan camilerinin minber yan aynalıklarında görülen gerçek kündekâri, her dönemde görülen bir tekniktir. Buna ilaveten, Erken Osmanlı Ahşap Minberleri'nde, kündekâriden kaynaklanan geometrik parçaların yüzeyleri oyma teknikli bitkisel tasarımlara sahipken, söz konusu üç minberde, geometrik yüzeyler sadedir. Bu nedenlerden dolayı, caminin ilk inşa edildiği dönemden kalmadıklarını düşündüğümüz söz konusu minberleri kataloga dahil etmedik. Kapısındaki yuvarlak kemeri, yan aynalıklardaki bezemesiz kündekâri parçaları, XV. yüzyıla ait olamayacak merdiven korkuluklarıyla dikkat çeken Ankara Hacı Bayram Camisi Minberi de bu çalışmada yer almamaktadır. Nitekim G. Öney, ilk inşası 831/1427-1428 yılına tarihlenen bu caminin, tavan, mihrap, *minber işçiliği,* dekorasyonu, tavan konstrüksiyonu, müezzin mahfili altındaki çiniler ile tamamen XVII. yüzyıl sonu-XVIII. yüzyıl başı Ankara camilerinin karakterini taşıdığını ifade etmektedir[24]. Geometrik ve bitkisel düzenlemeleri, Erken Osmanlı Dönemi'ne uygun özellikler taşımayan Tokat Hatuniye Camisi Minberi de kataloğa dahil edilmemiştir[25].

Erken Osmanlı Dönemi Minberleri bölümünde, her bir minberin tanıtımında genel hatlarıyla şu sıra izlenmiştir: Başta minberin ait olduğu caminin plan, inşa tarihi ve bani-mimar-usta bilgilerini içeren kısa bilgiler yer almaktadır. Kısa tanıtımı, minberin unsurları ve unsurlar üzerindeki süslemeleri ayrıntısıyla veren minber tanıtımı izlemektedir. Elden geçtikleri anlaşılan minberlerin orijinal kısımlarını tanıtıp, sonradan müdahale gördükleri açıkça belli olan kesimleri üzerinde fazla durulmamıştır.

Minber boyutları, mümkün oldukça en x boy x yükseklik esasına göre verilmiştir (Şek. 1-2). En ve boy ölçülerini almak kolay oldu; ancak yüksekliği genellikle, köşk kemerine kadar alabildik. Bu nedenle, katalogda verilen yükseklik ölçüleri, külahın üst sınırını değil, köşk kemerinin üst hizasını ifade etmektedir.

Erken Osmanlı Minberleri'nin bölüm ve unsurları, malzemeleri ve görülen yapım ve süsleme teknikleri, süslemeleri, kitabeleri ve görülen yazı çeşitleri, muhtemel yapım atölyelerinin/merkezlerinin incelenmeye çalışıldığı, *Değerlendirme ve Karşılaştırma* bölümü 4 alt başlığa ayrılarak kaleme alınmıştır. *Sonuç* bölümünde, çalışmamızda elde ettiğimiz bulguların bir özeti verilmiştir.

İncelediğimiz döneme ait minberlerin bölüm ve unsurları, köşe sütunçeleri dışında, malzemeye göre bir farklılık göstermediğinden, *5.1.Minber Bölüm ve Unsurları* adlı kesimde, aynı başlık altında tanıtılmıştır. Mermer minberlerden bazılarının kapı çerçevesinin dış köşelerinde görülen köşe sütuncelerine, Ayaş Ulu ve Ankara Ahi Elvan camilerinin ahşap minberlerinde, kapı çerçevesinin iç köşelerinde rastlanmaktadır.

---

[24] G. Öney, **Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları,** Ankara 1971, s. 69.

[25] A. O. Uysal da, "Tokat'taki Osmanlı Camileri", **Türk Tarihinde ve Kültürü'nde Tokat Sempozyumu,** 2-6 Temmuz 1986, Ankara 1987, s. 335'de, minberin orijinal olmadığını düşünmektedir.

Doğrudan minber konulu olsun veya olmasın, minberden bahseden çoğu araştırmada, bölümlerin isimlendirilmesi konusunda genel bir birliktelik görülür. Kapı, yan aynalık, süpürgelik, korkuluk, köşk, külah, dolap gibi genel bölümlerinin isimlendirilmesi konusunda genel bir çoğunluk sağlanmıştır. İşlevlerine uygun olarak konulmuş bu isimleri, çalışmamızda da kullandık. Ancak, araştırmamızda, şüphesiz kaynaklarda görülen isimlendirmelere, ilaveler yapmak zorunda kaldık. Aksi takdirde bazı unsurların veya üzerindeki motiflerin yerini açıklayabilmek zor olacaktı. İşte bu nedenle sadece minber bölümlerini değil, aynı zamanda unsurlarını da açıklamak zorundaydık.

Bir minberden bahseden araştırmaların çoğunda, bölümlerin adlandırılmasında, M. Z. Oral'ın minber krokisinden[26] yararlanıldığı görülmektedir. Oral'ın krokisinde, minber bölümleri genel hatlarıyla verildiğinden, bu krokiye ilaveler yapmak zorunda kaldık. Oral, araştırmacılar tarafından genel kabul gören bu makalesinde; minberleri *kapı, gövde* ve *şerefe (taht)* olmak üzere üç ana bölüme ayırarak incelemektedir. Bu gruplandırmaya katılmakla birlikte, bölümlere ait hangi unsurları da araştırmamızda kullandığımızı açıklamak gerekmektedir. Bir bölümün birden fazla ismi varsa, (kapı=giriş; geçit=dolap; süpürgelik=pabuçluk; köşk=şerefe=taht vb.) genellikle aynı ismi kullanmaya özen gösterdik. Daima "kapı", "süpürgelik" ve "köşk" ismini kullandık. Geçit=dolap meselesine gelince; eğer köşkün alt hizasında üzeri kemerli bir açıklık varsa "geçit"[27]; bir dolap kapağı varsa "dolap"[28]; hiçbir açıklığa yer verilmemişse "köşk altı"[29] adını tercih ettik.

Çalışmamızda, bazı mermer minberlerde görülen köşe sütuncesini, kapı bölümünün bir unsuru olarak tanıttık. Eğer varsa, minberin üzerine oturduğu "kaide" adını da kullanıldık. Kemer köşelikleri, köşk korkulukları, köşk destekleri (söveleri), köşk kasnağı, bordürler, çalışmamızda karşılık bulan diğer unsurlardandır. Bu çalışmada kullandığımız minber unsurlarını, Şek. 1-2'deki şematik çizimde gösterdik[30].

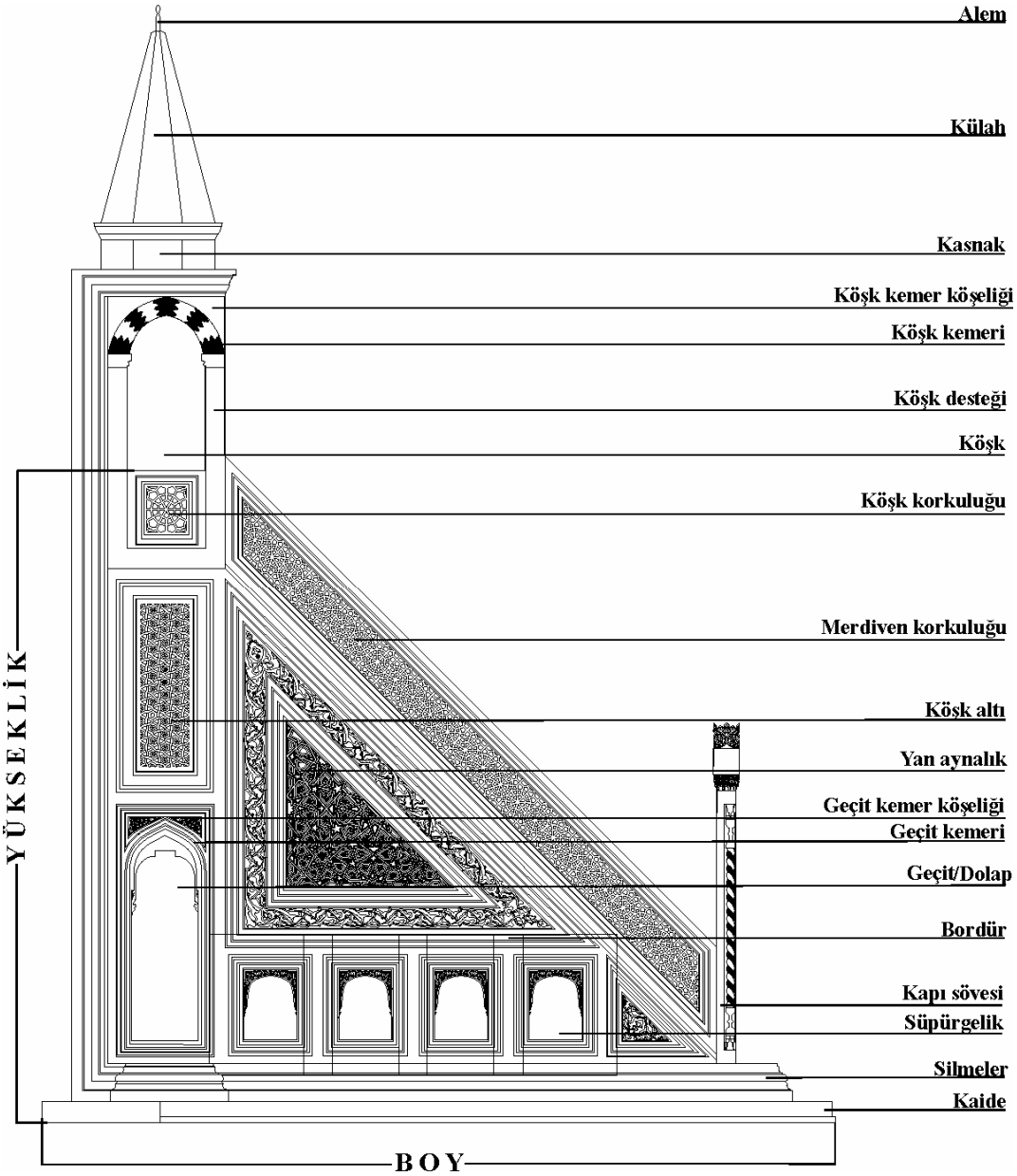
[26] "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 77'den sonra gelen kroki 1.

[27] Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya ve Edirne II. Bayezid camilerinin minberleri.

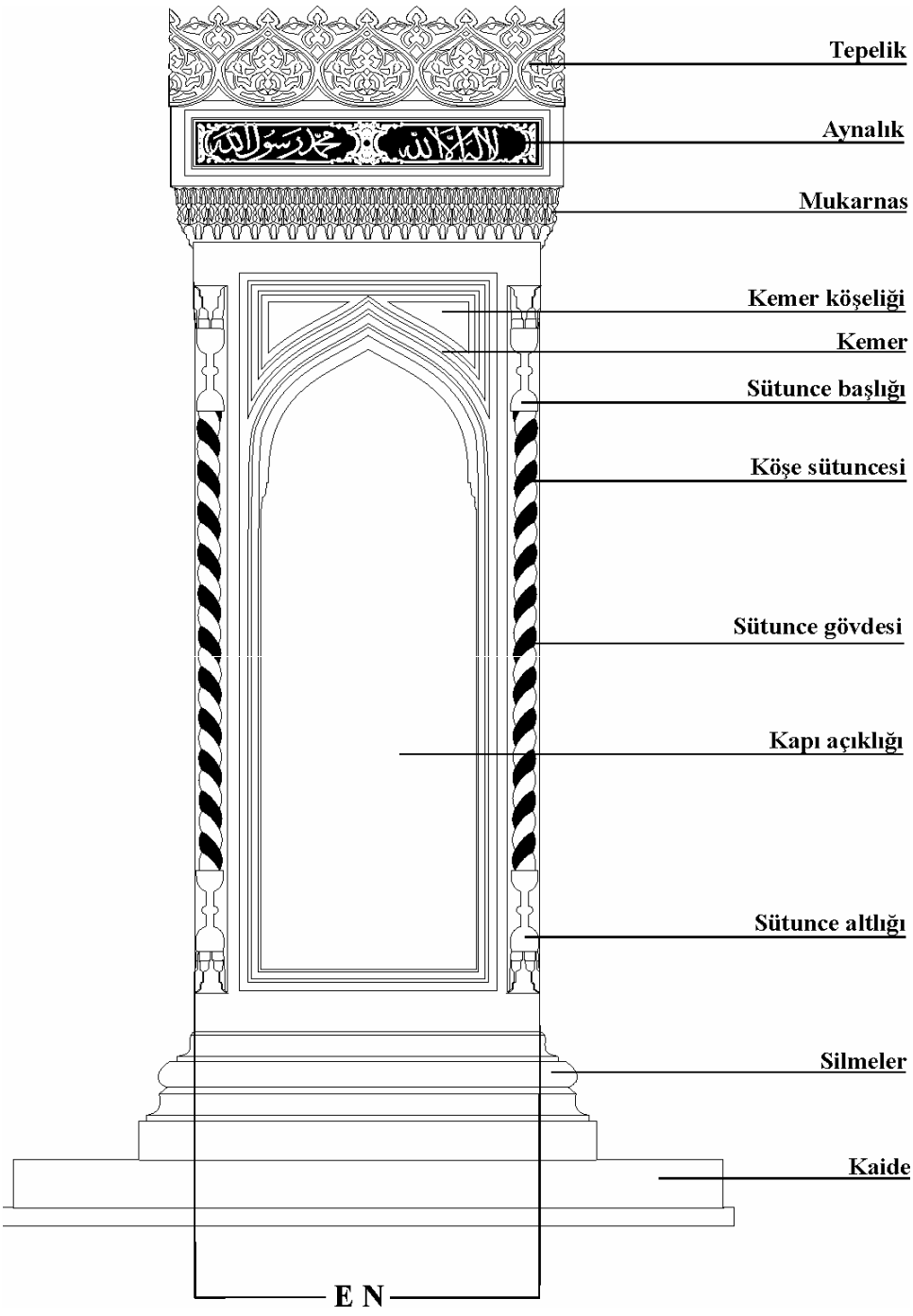
[28] Trabzon Orta Hisar Camisi minberi.

[29] Ankara Ahi Elvan, Bursa Ulu, Manisa Hatuniye ve İvaz Paşa camilerinin minberleri.

[30] Daha önceki bir çalışmamızda da minber bölümlerini bir krokide gösterdik. Bkz. S. Bayrakal, "İzmir Minberleri", **Sanat Tarihi Dergisi,** XIII/2, Bornova-İzmir 2004, s. 20, şek. 1.



Şek.1- Minber bölüm ve unsurları. Yan cephe.



Şek.2- Minber bölüm ve unsurları. Kapı.

2-ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİNDE GÖRÜLEN YAPIM VE SÜSLEME TEKNİKLERİ

Teknikler konusuna girmeden önce, bazı meselelerin açıklanmasına ihtiyaç vardır.

İlk olarak, aşağıda, sadece Erken Osmanlı Minberleri'nde görülen yapım ve süsleme tekniklerinin tanıtıldığını belirtmek isteriz. Bu nedenle, Maşrabiye (Muşarabiye)[31], Ajur Yapıştırma[32] gibi, çalışmamızdaki minberlerde rastlanmayan ahşap teknikleri açıklanmamıştır[33].

---

[31] Esasen kafes işinin bir alt grubu olan bu teknik hakkında bilgi için bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 27.

[32] Ajur teknikli bir parçanın düz bir ahşap bloğa yapıştırılması esasına dayanan bu teknik hakkında daha fazla bilgi için bkz. **ay. es**., s. 28; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 541.

[33] Ahşap süsleme teknikleri hakkında bilgi veren çeşitli yayınlar için bkz. (kronolojik sıraya göre dizilmiştir.) C. Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", **Türk Etnoğrafya Dergisi,** sayı 4, 1961, Ankara 1962, s. 10-11 (oyma, ajur, geçme, kakma teknikleri tanıtılmıştır); S. Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", **Sanat Tarihi Yıllığı,** I, İstanbul 1965, s. 110-117; H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 121-122 (Gerçek Kündekâri ile Çakma ve Kabartma Kündekâri, ayrıca Oluklu Oyma Tekniği üzerinde kısa bilgiler verilmiştir); E. Yücel, "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", **Arkitekt**, 37/329, 1968, s. 21-26; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 135-149 (ana başlıklarıyla, kündekâri, oyma, kafes, kakma, boyama teknikleri ele alınmıştır); C. E. Arseven, **Les Arts Decoratifs Turcs**, İstanbul 1972, s. 193-208 (kündekâri, oyma, kafes, kesme, tarsi, sedefkâri teknikleri anlatılmaktadır); E. Yücel, "Selçuklu Ağaç İşçiliği", **Sanat Dünyamız,** IV, İstanbul 1975, s. 3-4 (oyma ve şebekeli oyma tekniği üzerinde durulmaktadır); ay. yaz., "Osmanlı Ağaç İşçiliği", **Kültür ve Sanat**, 5. sayı, İstanbul 1977, s. 60-64 (kündekâri ve kakma teknikleri tanıtılmıştır); R. Ettinghausen, "The Beveled Style in the Post-Samarra Period", **Islamic Art and Archaeology Collected Papers** (Ed. M. R. Ayalon), Berlin 1984, p. 198, res. 3, s. 200 (Malatya Ulu Camisi Minberi'nin yan aynalıklarında da görülen eğri kesim tekniği anlatılmıştır); C. E. Arseven, "Kündekâri", **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 3, 3. baskı, İstanbul 1983, s. 1193-1195; ay. yaz., "Tarsi", **Sanat Ansiklopedisi**, 4. cilt, İstanbul 1983, s. 1940; S. Başkan, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", **İlgi,** 42, İstanbul 1985, s. 11-12 (kündekâri, kabartma, kafes, kakma ve boyama teknikleri özet bir şekilde verilmektedir); G. Öney, **Beylikler Devri Sanatı**…, s. 32-35 (kündekâri, oyma, boyama tekniklerinin görüldüğü Beylikler dönemi eserleri tanıtılmıştır); R. Bozer, "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği", **VI. Vakıf Haftası**, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu, 5-8 Aralık 1988, İstanbul 1989, s. 327-346 (Sinan dönemi ahşap kapı ve pencere kanatlarında görülen kündekâri, oyma, kakma, tarsi teknikleri örnekleriyle açıklanmıştır); S. Başkan, "Anadolu Selçuklu Devri Türk Ahşap Sanatı", **Bilim Birlik Başarı**, 45. sayı, İzmir, s. 21 (araştırmacının, İlgi Dergisi'nin 42. sayısında yayınlanan makalesi genişletilerek, eğri kesim tekniğinin de eklendiği görülmektedir.); G. Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,** 3. baskı, Ankara 1992, s. 138-141 (kündekâri, oyma, kafes, boyama teknikleri açıklanmış, Selçuklu ve Beylikler Dönemi örnekleriyle konu pekiştirilmiştir); R. Bozer, **XV. Yüzyılın**…, s. 19-28 (XV. yüzyılın ortasına kadar ahşap süsleme teknikleri hakkında hazırlanmış çalışmalar topluca değerlendirildikten sonra, sırasıyla kündekâri, oyma, kazıma, kakma, tarsi, kafes, ajur yapıştırma ve ahşap üzerine boyama teknikleri, bu konuda bilgi veren çeşitli çalışmalar da değerlendirilerek, ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır.); C. Nemlioğlu, "Hakiki Kündekâri Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız", **İlgi**, 83. sayı, İstanbul 1995, s. 32 (kündekâri ve ahşap üzerine boyama teknikleri

Açıklamamız gereken bir diğer husus şudur: Ahşap süsleme işçiliğini konu alan çalışmalar topluca değerlendirildiğinde, ortaya çıkan sonuç karmaşık bir hal almaktadır. Bu bakımından, Sayın R. Bozer'in çalışması bizim için iyi bir referans olmuştur[34]. Çalışmamızda, cevap bulmakta zorlandığımız sorulardan bazılarına yanıt aldığımız bu araştırma, teknikler konusunda, prensip ve yöntemimize önemli katkılar sağlamıştır.

Çalışmamızda mermer ve ahşap minberler birlikte değerlendirildiğinden, okuyucuya kolaylık sağlanması ve kolay anlaşılabilir olması için, gerek yapım, gerekse de süsleme teknikleri, malzeme ayrımı yapılarak, ayrı başlıklar halinde açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.Yapım Teknikleri:

2.1.1.Ahşap Yapım Teknikleri:

2.1.1.1.Çakma Tekniği: Gerek minber bölümlerinin, gerekse unsurlarının birbirine çivilerle çakılarak tutturulması esasına dayanmaktadır.

2.1.1.2.Gerçek Kündekari Tekniği: Bugüne kadar daha ziyade süsleme tekniği olarak tanıdığımız **gerçek kündekâri tekniği**, aynı zamanda, **kuruluş/yapım** tekniği olarak da tanımlanmaktadır[35]. Çünkü, geometrik süslemeler meydana getirilirken, aynı zamanda süslenecek yüzey de kendiliğinden oluşur[36]. İster kapı veya pencere kanadında, isterse de minber yan aynalıklarında olsun, ilk yapılacak işlem, uygulanacağı kesimin ana iskeletini oluşturmaktır. Yapım aşamasından sonra gelen bezeme, yüzeye tatbik edildiğinden, kündekârinin, hem yapım, hem de süsleme tekniği olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Görüldüğü üzere, kündekâri tekniğiyle meydana getirilen bir alanda, yüzeye oyma veya kakma tekniği uygulanmasa da ortaya çıkan kompozisyon yapım tekniğinin yanı sıra bezemeye de aittir. Yani, *Bursa Ulu* ve *Manisa Hatuniye, İvaz Paşa* camilerinin minber yan aynalık panolarında, yıldız kolları ve çokgenlerin yüzeyine çeşitli tekniklerle oyulmuş motifler olmasaydı bile, tanıtım yapılırken geometrik bezemeden de bahsedilecekti.

Künde ismi ve *-kâri* ekinin birleşmesinden türetildiği anlaşılan Farsça **Kündekâri** sözcüğü, "ince marangozluk işi, kıymetli ağaçların işlenmesi, sedefçilik"

---

hakkında kısa bilgiler vardır); R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 911-917 (Kündekâri tekniğini en ayrıntılı ve doyurucu bir şekilde açıklayan çalışmalardan birisidir); ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 533-541 (Kündekâri, Oyma, Kakma, Tarsi, Kafes, Kazıma tekniklerinin Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerindeki gelişimi hakkında bilgiler verilmiş; ilgili tekniklerin nasıl yapıldığı açıklanmıştır).

[34] Çalışma için bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…

[35] İşte bu nedenle çalışmamızda, gerçek kündekâri tekniğine, hem yapım, hem de süsleme teknikleri bölümünde değinilmiştir.

[36] R. Bozer, "Sinan Eserlerinde…, s. 329, dipnot 15; ay. yaz., **XV. Yüzyılın**…, s. 20; ay. yaz., "Ortaçağ Anadolu…, s. 912; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 534.

gibi anlamlara gelmektedir[37]. "Künde"nin Türkçe anlamlarından ilki, "güreşçinin, hasmını altına alıp, bir elini önden, ötekini arkadan geçirerek kilitlemesi"dir[38]. Kündekâri tekniğinde de her bir parçanın birbirine geçmesi, birbirini yakalaması ve kavraması söz konusudur[39]. Tekniğe isim verme konusunda, künde kelimesinin bu anlamıyla da ilgi kurulduğunu zannediyoruz. Bu tekniği uygulayan kişiye *Kündekâr* denilmektedir. Kündekâri kelimesinin sözlük anlamından da anlaşılacağı gibi, sadece ahşaba uygulanmaktadır ve ustalık gerektiren bir tekniktir.

İlk örnekleri XII. yüzyılda, Mısır, Halep ve Anadolu'da görülen bu tekniğin, söz konusu üç merkezde, birbirine paralel bir gelişim izlediği kabul edilmektedir[40]. Ancak bazı yayınlarda, Osmanlı döneminden önce görülmediği şeklinde doğru olmayan bilgiler de verilmektedir[41]. Bu bilginin aksine, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde, bu tekniğin kullanıldığı birçok örneğe rastlanmaktadır[42]. Daha çok sert ve lifsiz olan ceviz, armut, elma, abanoz, gül, sedir ağaçlarından kesilen ahşabın kullanıldığı bilinmektedir. Sert ağacın tercih edilmesi uzun süre dayanmasına, lifsiz olması ise, düz yüzeye motif işlemenin daha kolay olmasına bağlanmaktadır.

Adından da anlaşılacağı gibi, taklit edilmeden uygulanan bir tekniktir ve bu sahada hayli yol almış ustalar tarafından yapılabilmektedir. Tekniğin en önemli özelliği, taklit kündekâride görülen çivi ve tutkalın kullanılmamasıdır. Tamamen ahşap parçaların birbirine geçirilmesiyle[43] oluşturulan zor, ancak uzun yıllar bozulmadan dayanabilen bir tekniktir. Bu teknikte, çeşitli boyutlarda kesilen yıldız ve çokgen şekilli parçaların kenarlarına oluklar açılır. Oluklu geometrik parçalar, dişli (lambalı) çıtalarla birbirine çatılmak suretiyle geçirilir. Bu işlemin birçok kez tekrarlanmasıyla istenen yüzeyin ana görünümü (minber yan aynalığı, köşk altı panosu, kapı ve pencere kanadı) meydana getirilir. Geçme sisteminin arka yüzüne, sağlamlığı artırmak için, genellikle ahşap iskelet çakılmaktadır[44]. Selçuklu ve Beylikler döneminin gerçek kündekârili

---

[37] Kündekâri sözcüğünün kelime anlamı için bkz. F. Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 9. baskı, Ankara 1990, s. 639.

[38] **http://www.tdk.gov.tr/tdksozluk/sozbul.ASP** (14.11.2005).

[39] C. E. Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 3. cilt, …, s. 1195.

[40] Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu…, s. 135.

[41] R. Bozer, söz konusu yanlışın farkına vararak konuya ilk temas edenlerdendir. Bkz. **15. Yüzyılın**…, s. 19.

[42] Nitekim, Konya Alaaddin, Aksaray, Siirt, Sivrihisar, Malatya Ulu camilerinin minber yan aynalıkları gerçek kündekârinin; Ankara Alaaddin, Kızılbey, Arslanhane, Divriği Ulu camilerinin minber yan aynalıkları, taklit kündekârinin en çok tanınan Selçuklu örnekleri arasındadır.

[43] C. Kerametli, (bkz. "Osmanlı Devri Ağaç İşleri…, s. 10) ve E. Yücel, (bkz. "Osmanlı Ağaç İşçiliği…, s. 60, 63), kündekâriyi, "Geçme Tekniği" olarak da tanıtırlar.

[44] Gerçek kündekâri tekniği hakkında bilgi veren bazı çalışmalar için bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 121; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu…, s. 136; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 20-21; ay. yaz., "Ortaçağ Anadolu…, s. 912; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 533-534; C. E. Arseven, "Kündekâri", **Sanat Ansiklopedisi**, 3. cilt…, s. 1193-1195.

geometrik parçalarının yüzeyi boş bırakılmamış; çoğu kez, oyma tekniğiyle işlenen bitkisel kökenli bezemelerle doldurulmuştur.

Tekniğin tercih edilmesindeki en önemli amacın dayanıklılık olduğu söylenebilir. İlk bakışta, gerçek veya taklit olup olmadığı kolaylıkla anlaşılamamaktadır. Eğer mümkünse, uygulandığı bloğun içten de incelenmesi, tekniğin anlaşılmasına yardımcı olabilmektedir. Gerçek kündekâride, parçalar birbirine sıkıca geçirildiği için kolay kolay ayrılmamakta; şayet, yer yer düşen parçalar veya birbirinden ayrılan panolar varsa, taklit kündekâri tekniği olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.2.Mermer Yapım Teknikleri:

2.1.2.1.Yapıştırma Tekniği: Mermer blokların yan yana ve üst üste getirilerek yapıştırılmasıyla minberin bölümleri meydana getirilmektedir. Yapıştırmanın yanısıra, sağlamlığı artırmak amacıyla, levhaların içinde kaldığından birçoğu görülemeyen kurşun kenet de kullanılmıştır.

2.2.Süsleme Teknikleri:

2.2.1.Ahşap Süsleme Teknikleri:

2.2.1.1.Gerçek Kündekari Tekniği: [45]

2.2.1.2.Taklit Kündekari Tekniği: İki alt gruba ayırmak mümkündür[46]:

2.2.1.2.1.Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekari[47]: Günümüze ulaşan örneklere göre, taklit kündekârinin Anadolu'da en az kullanım alanı bulduğu işçiliktir. Parçaların zamanla dökülmesiyle ve ahşap blokların ayrılmasıyla ancak anlaşılabilmektedir. Yan yana eklenen yekpare blokların üzerine, gerek geometrik sistemi meydana getiren parçalar, gerekse çıtalar çakılır ya da yapıştırılır. Tıpkı mozaik

[45] Hem yapım, hem de süsleme tekniği olduğunu belirttiğimiz gerçek kündekâri, yapım teknikleri bölümünde açıklandığı için, burada tekrar açıklanmamıştır.

[46] G. Öney, taklit kündekâri tekniklerinde, "Tamamen Rölyefli Kündekâri" adıyla üçüncü bir grubu tanıtmaktadır (Bkz. "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 139-141). Araştırmacının, "… sekizgenler, yıldızlar, baklavalar ve aralarındaki geometrik kafes aynı ahşap bloğun röliyefi halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Geometrik kafes ile arabeskli iç dolguları bariz bir satıh ayırımı göstermez. Bu tip malzemede, ahşabın kuruması ile çeşitli yönlerde yarılmalar olabilir" şeklinde tanıttığı bu grubun durumu, konuyu ilk kez gündeme getiren R. Bozer'in de belirttiği gibi (Bkz. **15. Yüzyılın**…, s. 21, dipnot 19.) tartışmalıdır. Çünkü, ister gerçek, isterse taklit olsun, kündekâride, geometrik parçaların etrafını kasetleyen ve ayrı bir parça olarak hazırlanan bir çıta sistemine daima ihtiyaç duyulmaktadır. Oysa ki, Sayın Öney'in bahsettiği teknikte böyle bir uygulama görülmemekte ve tümü kabartılmış olan bölümlerin aynı ahşap bloğa ait olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla, bu türden uygulamaları, Sayın Bozer'in de yaptığı gibi, "kündekâri" grubu içinde değil, "oyma" grubunda değerlendirmeyi daha uygun bulduk. Muhtemelen Sayın Öney'in yaptığı tahlilde, tekniğin yapımından çok, bıraktığı görünüm esas alınmıştır.

[47] Tekniğin tanıtımı için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 138-139; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 21-22; ay. yaz., "Ortaçağ Anadolu…, s. 912; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 534.

tekniğinde olduğu gibi, parçaların yan yana getirilmesinden dolayı, tarsi (marqueterie) tekniğiyle paralellik gösterdiği bilinmektedir[48].

2.2.1.2.2.Çakma ve Kabartmalı Kündekari: Bu teknikte, yan yana getirilen ahşap levhaların üzerine geometrik desenler çizilir. Yıldız ve çokgenlerin aralarında kalan kısımlar kesilerek çıkartılır ve bu kesimlere, ayrı olarak hazırlanmış profilli çıtalar çakıldıktan sonra, geometrik parçaların yüzeylerine motifler kabartılır. Gerçek kündekâri tekniğine paralel geliştiği bilinmekle beraber, daha az örnekle tanınan çakma ve kabartmalı uygulamaların daha ziyade minberler ve kapı kanatlarında, XV. yüzyılın ortalarına kadar görüldüğü ifade edilmektedir[49]. Anadolu'da, Selçuklu ve Beylikler dönemi taklit kündekârili eserlerin geneline bakıldığında, çakma ve kabartmalı örneklerin, tamamen çakma ve yapıştırma kündekâriye oranla daha fazla yer tuttuğu görülür.

2.2.1.3.Oyma Tekniği: Süsleme teknikleri içinde en çok kullanılanıdır. En zengin örnekleri XII-XV. yüzyıllar arasında görülür. XV. yüzyılın ortalarından itibaren kakma tekniğinin yaygınlaşmasıyla eski önemini kaybetmiştir. Anadolu dışındaki Türk-İslam ahşap eserlerinde de çok uygulanmıştır.

Motiflerin arasındaki kısımlar, istenilen derinliğe kadar oyularak, süslemeler daima kabartma halinde kalmıştır. Oyma derinliği eserden esere değişmekle birlikte, 1mm.den 2 cm.ye kadar uygulanmıştır[50]. Tekniğin kullanım alanı sadece minberlerle sınırlı kalmamakta, mihrap, rahle, sanduka, kapı-pencere-dolap kapakları, sütun gövdesi ve başlıklarında da çeşitli oyma teknikleri görülmektedir.

Erken Osmanlı minberlerinde oyma tekniğinin 5 ayrı türü görülmektedir:

2.2.1.3.1.Düz Yüzeyli Oyma[51] Tekniği: Bu teknikte, motiflerin ön yüzeyleri, ait olduğu tüm alanı kaplayacak şekilde bütünlük göstermektedir. Motifin dışındaki alanlar oyulmuş, ön yüzeylerine herhangi bir işlem yapılmamış, kenarlar zemine dik indirilmiştir[52]. Motifler aynı yüksekliktedir ve derinlik az tutulmuştur[53]. Bu nedenle plastik etkinin gücü azdır.

---

[48] C. E. Arseven, "Tarsi"…, s. 1940; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 22; ay. yaz., "Ortaçağ Anadolu…, s. 912; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 534.

[49] R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 912; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 534.

[50] Teknik hakkında bkz. R. Bozer., "Ahşap Sanatı"…, s. 537.

[51] Bu teknik, ülkemizde, ahşap süsleme teknikleri hakkında bilgiler veren çeşitli çalışmalarda, "Düz Yüzeyli Derin Oyma Tekniği" adıyla tanıtılmıştır. Tanımdaki "derin" ifadesi, motifin zeminden yüksekçe kabartıldığını vurgulayan bir ifadedir. Ancak, derinliğin veya oyulmuş motifin kaç cm.den sonra "derin oyma" adıyla anılacağı göreceli olduğundan, çalışmamızda "derin" ifadesine yer vermedik. R. Bozer de, oyma kelimesinin zaten bir derinliği ifade ettiğini ve derinliğin esere göre değiştiğini belirterek, "Düz Yüzeyli Derin Oyma Tekniği" yerine "Düz Yüzeyli Oyma Tekniği" şeklindeki başlığı tercih etmiştir. Bu nedenle biz de, Sayın Bozer'in yaptığı gibi, "Derin Oyma Tekniği" yerine "Oyma Tekniği" adını kullanmayı uygun bulduk. Bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 22, dipnot 23.

[52] Tekniğin tanıtımı için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 141; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 23.

[53] R. Bozer., "Ahşap Sanatı"…, s. 537.

2.2.1.3.2.Yuvarlak Yüzeyli Oyma Tekniği: Motifler, engebeli ve daha çok yuvarlak yüzey oluşturacak şekilde işlenmiştir. Derinliğin artmasına bağlı olarak, vurgulanan, akıcılık sağlanan etkili motifler işlenebilmiştir[54]. Örneklerin çoğu yazıya uygulanmıştır.

2.2.1.3.3.Oluklu Oyma Tekniği: Kaynaklarda daha ziyade, düz veya yuvarlak yüzeyli oyma tekniği üzerinde durulmuş, bu süsleme tarzından pek bahsedilmemiştir. Tekniğin adını, sırasıyla, H. Karamağaralı[55], E. Uğurlu[56], R. Bozer'in[57] çalışmalarında bulmak mümkündür. Genellikle bitkisel süslemelere uygulanan bu tekniğin geometrik süslemelerde de temsilcileri bulunmaktadır. Teknik, nadir de olsa yazıya da uygulanmıştır. Motifin ortasından geçen derin bir yiv şeklinde verildiği örneklerin dışında, yüzeysel işlenmiş yivli örneklere de rastlanır. Yapraklara uygulandığı örneklerde, stilizeden ziyade doğal görünüm hakimdir. Oymalar, düz yüzeyli örneklere göre derinleştiğinden, güçlü plastik vurgunun öne çıkarıldığı görülür.

2.2.1.3.4.Çift Katlı Oyma Tekniği: Oymanın, eğri kesimden sonra en az görülen bu grubu, düz ve yuvarlak yüzeyli oyma tekniklerinin birleşmesinden meydana getirilebileceği gibi, aynı oyma tekniğiyle işlenen örnekleri de vardır. Ancak genel uygulama, alt kattaki bezemelerin düz, üst kattakilerin ise yuvarlak yüzeyli olmasıdır. Ayrı katlara yerleştirilmiş iki farklı bezeme sisteminde, motifler birbirini kesintiye uğratmaz. Genellikle kitabelerde kullanım alanı bulan teknikte, alt kattaki karmaşık bitkisel bezemelerin üzerine harfler oyulmaktadır[58].

2.2.1.3.5.Eğri Kesim Tekniği: Bu grupta, artık zemin ortadan kalkmış, oymanın yönü, birbirini kesen hatlardan oluşmuş, zemin ve motif birbirine kaynaşmıştır. Kompozisyonlarda hareketli ve akıcı bir görüntü oluşmaktadır[59]. Türk sanatında ilk kez kurganlardan ele geçen eğri kesim teknikli eşyalarda görüldüğünden Orta Asya'da kullanılmaya başlandığı belirtilen bu tekniğin, IX. yüzyılda Türklerle Samarra'da kullanıldığı ve oradan da diğer İslam ülkelerine yayıldığı bilinmektedir[60].

---

[54] Tekniğin tanıtımı için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 141-142; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 23; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 537.

[55] "Çorum Ulu…, s. 122.

[56] "Ankara Kızılbey Camii Minberi", **Türk Etnografya Dergisi,** X, 1967, Ankara 1968, s. 78.

[57] **15. Yüzyılın**…, s. 23-24; "Ahşap Sanatı"…, s. 538.

[58] Tekniğin tanıtımı için ayrıca bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 142-143; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 24; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 539; Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 510.

[59] Eğri kesim tekniği hakkında bilgi için bkz. S. Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında…, s. 112; G. Öney, **a. g. m**., s. 143; R. Bozer, **a. g. e**., s. 24-25.

[60] Daha kapsamlı bilgi için bkz. R. Ettinghausen, "The Beveled Style…, s. 182-201; S. Ögel, **a. g. m**., s. 110; G. Öney, **a. g. m**., s. 143; R. Bozer, **a. g. e**., s. 25; ay. yaz, "Eğri Kesim Tekniğine Anadolu'dan Bir Örnek: Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin Ahşap Kapı Kanatları", **IX. Vakıf Haftası Kitabı**, (Türk Vakıf Medeniyetinde Hz. Mevlana ve Mevlevihanelerin Yeri ve Vakıf Eserlerde Yer Alan Türk-İslam Sanatları Semineri, Ankara, 2-4 Aralık 1991), Ankara 1992, s. 227; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 538-539.

Anadolu Selçuklu sanatında ahşap ve taşa uygulanan örnekleri tanınıyorsa da, kullanımının nadir olduğu söylenebilir.

2.2.1.4.Kafes Tekniği: Sade bir tanımla, malzemenin, bir tarafından bakıldığında öbür tarafın görünecek şekilde işlenmesidir. İncelediğimiz minber örneklerine göre, iki farklı şekilde uygulandığı görülmektedir:

2.2.1.4.1.Çıtalarla Yapılan Kafes Tekniği: Çıtalar, oluşturulmak istenen motife uygun olarak birbirine çakılır veya yuva açılarak geçirilir. Çıtaların düz bir hat teşkil eden yapılarından dolayı, daima geometrik motifler meydana getirilmiştir[61].

2.2.1.4.2.Kafes Oyma Tekniği: *Ajur* ya da *Şebekeli Oyma* olarak da bilinmektedir. Erken Osmanlı minberlerinde, çıtalı kafes tekniği sadece ahşaba uygulanmışken; hem ahşapta, hem de mermerde karşımıza çıkan kafes oyma tekniği, daha fazla birimlere uygulanmıştır. Kafes oymada, motif dışındaki alanların oyularak tamamen çıkarılıp atılması söz konusudur[62].

2.2.1.5.Kakma Tekniği: Erken Osmanlı minberlerinde, mermer ve ahşapta görülen kakmaya, Türk süsleme sanatında daha çok ahşapta rastlanır. Tekniğin uygulanacağı yüzeyde, kakılacak parçanın şekline uygun yuvalar açılır. Daha sonra kakılacak parça bu yuvaya tek parça halinde kakılır[63]. Birçok örnekte, sağlamlık elde etmek için, kakılacak parça tutkalla yapıştırılarak yuvaya yerleştirilir. Genellikle uygulanan yüzey ile kakılan parçanın dış yüzeyleri aynı seviyededir. Ancak bazı örneklerde, kakılan parçanın yüzeyden taşıntı yaptığı görülür. Ahşaba daha çok sedef, fildişi, kemik vb. malzemelerin kakıldığı örneklerin yanı sıra, farklı renkteki ahşapların da kakıldığı bilinmektedir. Mermerde aynı malzemenin farklı renklisi de kakılabilmektedir. Anadolu ahşap işçiliğinde, ilk örneklerini XIII. yüzyılın sonunda vermeye başlayan kakma tekniği, Arap sanatından esinlenerek, yavaş da olsa gelişir ve XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın çokça kullandığı bir teknik olur.

2.2.1.6.Tarsî Tekniği: Erken Osmanlı minberlerine göre, sadece ahşaba uygulandığı görülmektedir. İlk görünüşte kakma tekniğini andırıyorsa da uygulanışı tamamen farklıdır. Tarsî tekniği, ahşap üzerine kemik, fildişi, sedef, bağa vb. parçaların yuva açılmaksızın, mozaik şeklinde yan yana yapıştırılmasıyla oluşturulur[64]. Kakma tekniğinde ise, kakılacak malzeme, açılan yuvaya yerleştirilmektedir.

---

[61] Teknik hakkında daha fazla bilgi için bkz. R. Bozer, "Ahşap Sanatı"…, s. 540.

[62] Teknik hakkında daha fazla bilgi için bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 27; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 540; Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 512.

[63] Kakma tekniği hakkında daha fazla bilgi için bkz. C. Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri…, s. 10-11; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 145-146; C. E. Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 2. cilt, 3. baskı, İstanbul 1983, s. 905-906; R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 25-26; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 540.

[64] Tarsî tekniği hakkında daha fazla bilgi için bkz. C. E. Arseven, "Tarsi"…, s. 1940; R. Bozer, "Sinan Eserlerinde…, s. 328, dipnot 10; ay. yaz., **15. Yüzyılın**…, s. 26; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 540.

2.2.1.7.Kazıma Tekniği: Her iki malzemede nadir de olsa karşılaşılmaktadır. Motifin, sert ve ince uçlu bir kalemle çizilmesinden meydana gelmektedir[65]. Kazımada, motifler sadece bir çizgiden ibarettir.

2.2.2.Mermer Süsleme Teknikleri:

Oyma, Kafes, Kakma ve **Kazıma** teknikleri olmak üzere 4 ana başlıkta incelemek mümkündür. Oymanın derinliği ve kakma tekniğinin uygulanışı dışında uygulamada farklılıklar olmadığı için, ahşap süsleme tekniklerinde de görülen bu teknikleri tekrar açıklama ihtiyacı duymadık.

[65] R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 25; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 541; Y. Özbek, **a. g. e**., s. 513.

3-İSLAM SANATINDA MİNBER

Minber (مِنْبَر) sözcüğü, Arapça'da, bir şeyi yükseltmek anlamına gelen *nebere* (نَبَرَ)[66] fiilinden türetilmiştir. Buna karşılık, Schwally ve Nöldeke'den aldığı bilgileri derleyen Creswell, minber isminin Habeşçe'den türemiş olabileceğini belirtmektedir[67]. Creswell, bu görüşüne destek olarak, Kuran-ı Kerim'de, Habeşçe'den alınmış harflerin de bulunduğunu söylemektedir. Araştırmacı, Hz. Muhammed'in habercisi Bilâl'in Habeşli bir köle olduğunu; Göç'ten (622) önce en az 83 ailenin Habeşistan'a sığındığını ve Mekkelilerin Arabistan kıyılarından Habeşistan limanına deniz ticareti yaptığını söyleyerek bu görüşünü desteklemekteyse de[68]; İslam sanatını konu alan yayınlar incelendiğinde, yukarıda da belirttiğimiz gibi, minber isminin Arapça'dan türetildiği kabul görmektedir.

Araştırmacıların yaptıkları minber tanımı yaklaşık olarak birbirini tutmaktadır. Buna göre minber, *"camilerde mihrabın batısında bulunan, Cuma ve Bayram günleri, hatibin üzerine çıkarak hutbe okuduğu merdivenli kürsü"* olarak tanımlanabilir[69].

İslam dünyasında görülen ilk minberin Hz. Muhammed döneminde yapıldığı bilinmektedir. Rivayete göre, Hz. Muhammed, halka vaaz verirken bir hurma kütüğüne dayanıyordu[70]. Daha sonra, konuşmalarını ayakta yapan peygamberin yorulduğunu gören inananlar, O'na uygun bir kürsü yapmaya karar verirler. Bu nedenle kaynaklarda, Hz. Muhammed'e, ılgın ağacından üç basamaklı bir minber yaptırıldığı yazmaktadır[71]. Bu minberi yapan kişinin *Bakum* (Yohakim?) ya da *Bakul* adında bir marangoz olduğu bilinmekle beraber, ustanın kökeni hakkında farklı görüşler bulunmaktadır[72].

---

[66] M. Sarı, **El-Mevārid, Arapça-Türkçe Lûgat,** İstanbul 1980, s. 1477.

[67] (Schwally, **Z.D.M.G**., LII, pp. 146-147; T. Nöldeke, **Neue Beiträge zur semitischen Sprachwissenschaft,** p. 49)'dan nakleden: K. A. C. Creswell, **Early Muslim Architecture,** (Umayyads A.D. 622-750), Vol. I, Part I, New York 1979, p. 14.

[68] K. A. C. Creswell, **ay. yer.**

[69] Minber tanımı yapılan çok sayıda araştırmadan bazıları şunlardır: M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 23; C. E. Arseven, **Türk Sanatı Tarihi, Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim ve Tezyini Sanatlar,** İstanbul, s. 227; J. Dickie, "Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs", **Architecture of The Islamic World, Its History and Social Meaning** (Ed: G. Michell), London 1978, p. 36; A. H. Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi (712/1322)", **Vakıflar Dergisi,** XXII, Ankara 1991, s. 133; R. Hillenbrand, **Islamic Architecture,** Edinburgh 1994, p. 46.

[70] Bu konuda bilgi veren birkaç yayın için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **Les Mosquées Du Caire,** Texte I, Paris 1932, p. 205; S. Eyice, "Mescid"…, s. 32; K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13.

[71] L. Hautecœur-G. Wiet, **a. g. e**., p. 205; E. Diez, "Minber"…, s. 335; S. Eyice, **a. g. m**., s. 32; J. Dickie, **a. g. m**., p. 36; K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13.

[72] S. Eyice, Bakum ya da Bakul'un Bizanslı veya Kıpti olduğunu söyler (Bkz. **a. g. m**., s. 32). VIII. yüzyılın sonunda, büyükbabasından aldığı bilgilere dayanarak eser veren Mekke'nin en eski tarihçisi *Azraki* (öl. 858)'nin verdiği bilgileri aktaran Creswell, Bakum'un Grek bir marangoz ve inşaatçı olduğunu; *İbn Hişam*'a göre de Kıpti olabileceğini yazar (Bkz. **a. g. e**., p. 2, 13). Dolayısıyla, Eyice ve Creswell'in verdiği bilgilere göre, İslam dünyasında görülen ilk minberin Hristiyan kökenli bir usta

Araştırmalarımız sonucunda, içinde minber adının geçtiği hadisler tarandığında, biri dışındakilerin çalışmamıza herhangi bir katkı sağlamadığı görülmektedir. Bu konuda, alanında en ciddi Hadis araştırmalarından birisi olarak kabul edilen, İ. Canan'ın *Kütüb-i Sitte*'sine göre, minber adının geçtiği 62 Hadis saptayabildik[73]. Bu hadislerde, minberlerden, halka çeşitli duyuruların yapıldığı; minberden söylenen sözlerin çalkantılarla geçen Erken İslam Dönemi'nde, sorunların çözümünde hayli etkili olduğu söylenebilir. Bunlardan *2832 kayıt nolu Hadis'de*: *"Sehl İbn Sa'd'a bir grup insan Hz. Peygamber (sav)'in minberinin hangi ağaçtan yapıldığı hususunda münakaşa etmek üzere geldiler. Sehl: "Ben onun hangi ağaçtan yapıldığını, kimin yaptığını, Efendimiz (sav)'ın hangi gün üzerine oturduğunu biliyorum" dedi ve açıkladı: "Resulullah (sav) Ensardan falanca kadına bir adam gönderdi: "Marangoz kölene söyle, bana ahşaptan münasib bir şey yapsın da üzerine çıkıp halka hitabette bulunayım"" dedi. Köle de O'na şu üç basamaklı şeyi imal ediverdi. Sonra Resulullah (sav), bunun şu yere konmasını emretti. Mezkur minber, el-Gabe'nin ılgın ağacından yapılmıştır. Resulullah (sav) minberin üzerine çıkıp namaza durdu ve tekbir getirdi, cemaat de O'nunla birlikte arkasından tekbir getirdi. Sonra rükuya gitti, sonra geri geri gelerek minberden indi ve minberin dibinde secde yaptı, sonra namazdan çıktı, sonra halka yöneldi ve: "Ben bunu, bana uymanız ve namazımı bilmeniz için yaptım" buyurdu"* denilmektedir. Bu hadise göre, İslam dünyasında yapılan ilk minberin, kaynaklarda da belirtildiği gibi, ılgın ağacından yapıldığı ve minberin, ismi verilmeyen bir kadının kölesi tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.

Creswell, Hz. Muhammed'in üçüncü basamağa oturup ayaklarını ikinci basamağa koyduğunu; hemen arkasından yönetimi devralan Hz. Ebubekir'in peygambere saygısından dolayı, ikinci basamağa oturup ayaklarını birinci basamağa koyduğunu; Hz. Ömer'in de en alt basamağa oturmak suretiyle ayaklarını yere koyduğunu kaydetmektedir[74]. Daha sonra minbere çıkan herkesin üstten birinci basamağı kullandığı söylenmektedir.

İslam dininin yayılmaya başladığı dönemde, Hz. Muhammed'in her türlü davranışı ve sözü örnek alınıyordu. Öyle ki O, dört bir yandan gelen elçileri minberde karşılamış; bu önem Hz. Ebubekir döneminde de devam etmiştir[75]. Hz. Ebubekir'in, Hz. Muhammed'in ölümünden hemen sonra, törenle O'nun minberine çıktığı ve cemaatin de kendisine biat ettiği söylenmektedir[76]. Daha sonra gelen halifeler de seçimden hemen sonra minbere çıkarak bu geleneğe uymuşlardır[77]. Çok tanrılı inanışın hakim olduğu

---

tarafından yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Ustanın Hristiyan olması, bizi, ilk minberlerin şekil etkileşimi konusunda, ileride tahmini sonuçlara götürecektir.

[73] Minber adının da geçtiği olayları anlatan hadisler hakkında veritabanı için bkz. **http://muhaddis.org/**15.3.2005.

[74] K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13.

[75] K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13.

[76] E. Diez, "Minber"…, s. 335.

[77] K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13.

Araplar, minberi, hakim koltuğu ve hükümdar tahtı olarak da kullanmışlardır[78]. Hatta Erken İslam döneminde fethedilen topraklarda, Eyalet Valileri, yeni görevlerine başladıktan hemen sonra minbere çıkar; otoritelerini de ancak bu şekilde gösterebilirlerdi[79]. Halifelerin ruhanî gücünü de temsil eden minberin bu önemi, Abbasi Dönemi'nde de devam etmiştir[80]. Fatımilere kadar da, kararnameler, atamalar, emirnameler minberden bildirilmekteydi[81].

Yukarıda verilen bilgilere göre, Erken İslam döneminde, minberin bugünkü anlamıyla kullanılmadığı; taht veya kürsü görevlerini üstlendiği; saltanat ve otoriteyi temsil ettiği söylenebilir[82]. Nitekim, Emevi Şairi Ferezdek şiirinde:

Her kime iki şey (taht? ve asa) ve mühür yüzüğü miras kalmışsa

O, saltanatın ve geniş toprakların sahibidir"

demekle, bu sembolik anlamı pekiştirmektedir[83].

Camilere düzenli olarak minber yerleştirilmesi Emevi döneminin sonlarına, özellikle Abbasi dönemine rastlamaktadır[84]. Örneğin, 132/750 yılında, Mısır'daki tüm eyalet şehirlerindeki camilerin minberleri olduğu belirtilmektedir[85].

Araştırmacılar, genelde doğu Hristiyan kiliselerindeki ambonların, minber şeklinin oluşumuna katkıda bulunduğu fikrinde birleşmektedirler. Creswell, Quibell'in *Sakkara Apa Jeremias Manastırı* (VI. yüzyıl) kazılarında ortaya çıkardığı ve bugün Mısır Müzesi'nde yer alan ambonun, minberlerin iyi bir prototipi olduğunu söylemektedir[86]. Kaldı ki, ambon sözcüğü, kelime anlamı itibariyle de, büyük bir ihtimalle, Eski Yunanca'daki "yükselmek" anlamına gelen "άναβαίνειν" (Anabayneyn) kelimesinden türetilmiştir[87]. Çünkü Ambon'a da basamaklarla çıkılmaktadır. Ambonun kilisedeki yeri kesin olarak belli değildir. Sunak ve nef arasında bulunabileceği gibi, merkezi bir yerde ve nefin herhangi bir yerinde de bulunabilirdi. Ambonların, sayıları,

---

[78] R. Mielck, "Zur Geschichte Der Kanzel im Islam", **Der Islam,** XIII, Berlind und Leipzig 1923, s. 109.

[79] K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 13-14.

[80] R. Mielck, **a. g. m**., s. 111.

[81] C. H. Becker, "Zur Geschichte Des Islamischen Kultus", **Der Islam,** III, Strassburg 1912, s. 396.

[82] J. Dickie, "Allah and Eternity…, p. 36; K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 14.

[83] Nakleden: K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 14.

[84] Erken İslam döneminden itibaren minber gelişimi ve tarihi hakkında daha fazla bilgi için bkz. C. H. Becker, "Die Kanzel im Kultus Des Alten Islam", **Orientalische Studien** (Nöldeke Festschrift), Gießen 1906, s. 331-351.

[85] C. H. Becker, "Zur Geschichte Des Islamischen…, s. 396.

[86] Quibell, **Excavations at Sakkara (1908-1909, 1909-1910),** p. 7 and plate XIV'den nakleden K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 41; (resim için bkz. Creswell, **a. g. e**., fig. 15); M. Rogers, **The Spread of Islam,** Oxford 1976, p. 145; R. Hillenbrand, **Islamic Architecture**…, p. 46. Hillenbrand burada, Kopt ambonuyla, Kayrevan Seydi Ukba Camisi minberinin form benzerliğine işaret eder.

[87] M. L. Martigny, "Ambon", **Dictionnaire Des Antiquités Chrétiennes,** Paris 1865, p. 26.

yerleri ve formu konusunda sıkı kurallara bağlı kalınmadığı bilinmektedir[88]. Nubia (Sudan) Kralı'nın Hristiyan marangoza yaptırıp, Amr İbnül As'a armağan ettiği ahşap minberin bu etkiye katkıda bulunabileceği akla gelmektedir[89]. Hz. Muhammed'e üç basamaklı minberi yapan, "Bakum" (Yohakim ?) ya da "Bakul" ile, Amr'a hediye edilen ahşap minberin ustasının (Victor) Hristiyan olmaları ve araştırmacıların üzerinde görüş birliğine vardıkları Apa Jeremias Manastırı'nın ambonu ile minber ilişkisi, bu etkileşimi sınırlı da olsa açıklamaktadır. İlk görülen minberlerle, çağdaşı Bizans ambonları arasında yapılacak kısa bir değerlendirme, bu konuya açıklık getirebilir. Genel olarak, *kilisede dört, altı ya da sekiz sütun üzerine oturan platforma ambon adı verilmektedir*[90]. Ambonların dört ayrı tipi olmakla birlikte[91], tıpkı minberlerde olduğu gibi, merdiven basamaklarının iki yanındaki korkulukları ve bazı örneklerde, minberlerin köşk kısımlarını andıran baldaken kuruluşlarıyla benzer şekildedirler[92]. Ambon adına ilk kez, 371 yılındaki Laodikeia Sinod'unun 15. Kanonu'nda rastlanmaktadır[93]. Dolayısıyla, ister otoriteyi temsilen, ister bildirilerin duyurulması amacıyla, isterse de dini anlamıyla kullanılsın, minberler ile ambonlar arasında, şekil ve işlev benzerlikleri bulunduğu kabul edilebilir.

Başlangıçtan Anadolu Selçuklu döneminin sonuna kadar yazılacak bir minber gelişimi, İslam minber geleneğinin ve Anadolu örneklerinin bu gelişimdeki yerinin saptanması açısından yararlı olacaktır. Müslüman dünyasında, günümüze kadar gelebilen en erken tarihli minber, 248/**862** tarihinde yapılan **Kayrevan Seydi Ukba Camisi**'ndeki abanoz minberdir. Özellikle yan aynalıklar, köşk altı ve korkuluktaki dikine dikdörtgenlerin içindeki bezemeleriyle dikkati çeker[94]. Oyma tekniğiyle yapılmış geometrik bezemelerinin yanı sıra, Erken İslam döneminin karakteristik motiflerinden olan palmiye, asma yaprağı, kozalak, kenger yaprağı, üzüm salkımları, kıvrım dal ve yapraklarıyla tanınan bir minberdir. Köşk ve tepelik bölümleri olmayan minber birçok kez onarılmıştır. Kullanılan motifler ve panoların düzenlenişi itibariyle, gerek Anadolu, gerekse de Anadolu dışında görülen minberlerde bir benzerine rastlayamadım.

---

[88] Bkz. **ay. yer**.

[89] L. Hautecœur-G. Wiet, **a. g. e**., p. 205; K. A. C. Creswell, **a. g. e**., p. 41; D. B. Abouseif, **Islamic Architecture in Kairo, an Introduction,** Köln 1989, p. 49. L. Hautecœur, marangozun ismini, "Bouktour (Victor)"; Creswell "Boktor, Victor"; Abouseif ise "Buqtur" şeklinde yazmaktadırlar.

[90] L. Bouras-R. F. Taft, "Ambo", **The Oxford Dictionary of Byzantium,** New York-Oxford 1991, p. 75.

[91] Bu tiplerin adları ve sınıflandırması hakkında bilgi için bkz. A. K. Orlandos, **Bazilika**, Atina 1954, s. 541-566.

[92] Çeşitli ambon cephe çizimleri için bkz. **ay. es**., s. 546-562.

[93] **Ay. es**., s. 538 (dip not.8).

[94] Foto. için bkz. G. Marçais, **Manuel D'Art Musulman,** I, Du IX^{e} Au XII^{e} Siècle, Paris 1926, fig. 36; G. Migeon, **Manuel D'Art Musulman,** Tome Premier, Deuixème Èdition, Paris 1927, fig. 108; J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **Die Kunst Des Islam,** Berlin 1973, fig. 135; K. A. C. Creswell, **Early Muslim Architecture,** Vol. II, New York 1979, plate 83, 89-90.

Kaynaklarda, Seydi Ukba Camisi'ne bir başka yerden getirildiği ifade edilen minber, çeşitli araştırmacılar tarafından Emevi, Magrib ve Abbasilere maledilmektedir[95].

Anadolu'daki örnekleri yakından hatırlatan 960 tarihli **Nayin Mescidi Cuması**'nın 1311 tarihli ahşap minberinin, köşk ve merdiven korkuluklarındaki kafes oyma teknikli geometrik süslemeler ve köşk altındaki, bir karenin etrafını kuşatan dört dikdörtgenden oluşan süsleme kompozisyonu, Anadolu'nun ahşap minberlerinde sıkça vücut bulmuştur[96]. Minberde, Karamanlı Nakkaş Mahmud Şah bin Muhammed'in adı geçmektedir[97].

Yine İran bölgesinden verilebilecek ikinci örnek, Natanz'ın batısındaki bir dağ köyü olan **Abyaneh**'teki **Meydan Mescidi**'nin (466/1073) ahşap minberidir. Tıpkı Amadiye Ulu Camisi'nin minberinde olduğu gibi, Samarra Üslubu'na bağlanan eğri kesim teknikli bezemeleriyle tanınır[98]. Her iki yüzdeki panoların içleri ve bordürleri, tamamen eğri kesim teknikli bitkisel bezemelerle doldurulmuştur[99].

Tarihi bilinmeyen, ancak XI. yüzyılın sonlarına ait olduğu tahmin edilen **Muhammediye (Yezd) Mescid-i Cuması**'nın harap durumdaki ahşap minberi üçüncü İran örneğidir[100]. Köşk altı ve yan aynalık, dikdörtgen panolara bölünmüştür. Panolardan sağlam kalabilenlerin içlerinin, eğri kesim tekniğiyle işlenmiş bitkisel motiflerle doldurulduğu görülmektedir[101].

Kitabesine göre, 14 Haziran 1097 tarihinde, Muhammed adlı bir usta tarafından yapıldığı ifade edilen ve Murabıtlar Dönemi'ne maledilen **Alger Ulu Camisi**'nin ahşap minberinde, yan aynalıklar, Kayrevan Minberi'nden beri izlenen ve Endülüs Emevileri ile Magrib minberlerinde sıkça görülen[102] kare panolardan oluşmaktadır[103]. Magrib mimarisinde, sevilerek uygulanan at nalı kemere, bu minberin giriş bölümünde de rastlanmaktadır. Minberin, Kayrevan örneğinde olduğu gibi, köşk bölümü yoktur.

Musul'un kuzeybatısında bulunan **Amadiye**'deki **Ulu Cami**'nin (548/1153) ahşap minberinde, Samarra Üslubu'nun tipik eğri kesim teknikli işlemeleri dikkati çeker. Bugün Bağdat Han Mircan Müzesi'nde sergilenen minberin yan aynalığı küçük

---

[95] Bu konuda bir değerlendirme için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 9.

[96] Foto. için bkz. M. B. Smith, "The Wood Mimbar in the Masdjid-i Djami, Nain", **Ars Islamica**, Vol. V, Part 1, Michigan 1938, p. 23, fig. 1; A. Godard, **L'Art De L'İran,** Paris 1962, fig. 126; A. U. Pope, **A Survey of Persian Art,** Vol. VIII, Ashiya 1977, p. 265 B.

[97] L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**…, p. 49-50.

[98] Foto. için bkz. R. Ettinghausen, "The Beveled Style…, p. 193, pl. XI, fig. 1-2.

[99] Daha fazla bilgi için bkz. **ay. mak**., p. 187.

[100] Bilgi ve foto. için bkz. M. B. Smith, "Le Minbar Du Masdjid-é Djāmi Muhammadiyé", **Athār-é Īran**, Tome I, Haarlem 1936, p. 175-180.

[101] Bkz. **ay. mak**., p. 177-179, fig. 122-124.

[102] H. Karamağaralı, **a. g. e**., s. 11.

[103] Foto. için bkz. L. Golvin, **Essai Sur L'Architecture Religieuse Musulmane,** 1979, photo 47.

tutulmuş, köşk ve merdiven korkulukları parmaklık şeklinde düzenlenmiştir[104]. Gerek yan aynalık ve köşk altındaki parçalar, gerek parmaklıklar, gerekse de bordürlerin üzerlerindeki bitkisel motifler, eğri kesim tekniğiyle işlenmiştir[105].

Merakeş Kütübiye Camisi'nin **(XII. yy.)** ahşap minberinde, sekiz köşeli yıldızların, geçme düzeninde birbirine bağlandığı farklı bir kompozisyona rastlanmaktadır. Geometrik motiflerin içleri, oyma teknikli bitkisel bezemelerle doldurulmuştur[106]. Giriş ve köşk bölümlerinin elden geçtikleri anlaşılmaktadır.

Dönem ilerledikçe, mimari ve ona bağlı süslemenin yeni arayışlar içinde olduğu dikkati çeker. Bu yeni arayışların yansımaları, minberlerin bazı form ve süslemelerinde de görülür. Mısır İslam sanatında, bir gelenek halini alan soğan biçimli kubbeler, minberlerin köşk bölümlerinde de ilgi görmüştür. Bölge minberlerinde gördüğümüz bir diğer yenilik, köşk ve özellikle giriş bölümlerindeki mukarnas sıralarıdır. Memlûklu Sultanı Laçin tarafından yaptırılan **Tolunoğlu Ahmed Camisi**'nin **(1296)** minberi, bu özelliklerin tümünü taşımaktadır. Minberin dikkat çeken en farklı yanı, uygulanışına Anadolu'da pek tanık olmadığımız, yan yüzeylerdeki süslemelerin, aynalık, köşk altı ve köşk korkuluklarında kesilmeden devam etmesidir[107].

Kahire yapılarından **Mavi Cami**'nin **(1346)** mermer minberinde, Sultan Laçin minberinde olduğu gibi, soğan biçimli köşk kubbesi ve girişin üst kesiminde mukarnas sıraları görülmektedir. Köşk kemeri palmet şekillidir. Yan aynalıklarda renkli taş işçiliği göze çarpar[108]. Yine Kahire'de, benzer kuruluş özellikleri taşıyan bir minbere örnek olarak, **Sultan Hasan Camisi (1361)** minberini verebiliriz. Burada köşk kısmı yivlenmiştir. Giriş ve köşkün üzerlerinde, yan yana sıralanmış palmetler dikkati çekmektedir[109].

Kahire Abdül-Gani Medresesi (1418) minberinin tüm süsleme panolarında, kolları iki paralel hattan oluşan oniki kollu yıldız örnekleri göze çarpmaktadır. Sultan Hasan minberinde olduğu gibi, giriş ve köşkün üst kesimleri, palmet sıralarıyla son bulmaktadır[110].

İslam uygarlığının doğudaki eserleri arasında, Hindistan'daki minberler, mimarilerine uyan biçimleriyle tanınmaktadır. Bezemesiz, mütevazi sayılabilecek

---

[104] Foto. için bkz. R. Ettinghausen, "The Beveled Style…, p. 191, pl. IX.

[105] Daha fazla bilgi için bkz. **ay. mak**., p. 184.

[106] Foto. için bkz. J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **a. g. e**., fig. 231.

[107] Foto. için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **Les Mosquées**…, pl. 85; J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **a. g. e**., fig. 308; J. D. Hoag, **Islamic Architecture,** Milan 1975, p. 30.

[108] Foto. için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **Les Mosquées**…, pl. 113; A. Papadopoulo, **Le Mihrap Dans L'Architecture et La Religion Musulmanes,** Leiden 1988, pl. 26.

[109] Foto. için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **a. g. e**., pl. 132; O. R. Rostem, **The Mosque of Sultan Hasan Cairo,** Beirut 1970, pl. XII (Burada caminin tarihi 1356 olarak verilmektedir.); J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **Die Kunst**…, fig. L; R. Ettinghausen, "The Man-Made Setting", **The World of Islam** (Ed. B. Lewis), London 1980, p. 79.

[110] Foto. için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **a.g.e**., pl. 162.

örneklerden, **Bengal'**daki **Adina Camisi (1364)** minberinin korkulukları yoktur[111]. Hindistan bölgesinden verilebilecek ikinci örnek **Mandu Mescid-i Cuması**'nın **(1440)** minberidir. Adina minberindeki gibi korkulukları olmayan minberde, köşk sövelerinin her bir yüzündeki konsollar dekoratif bir etki bırakmaktadır. Yarım küre şekilli köşk kubbesinin etrafı dendanlarla kuşatılmıştır[112].

Tuğla, alçı ve çini bezemenin ön plana çıktığı İran bölgesindeki minber süslemeciliğinde, özellikle çini malzeme kullanımının yaygınlaştığı görülür. **Keşan Mescid-i Meydan (1463)** minberinin yan yüzleri tamamen çini-mozaik kaplamalarla doldurulmuştur. Yan aynalığın birbirine bağlanan sekiz ve on iki kollu yıldızları, korkuluğun yan yana sıralanmış altıgenleri, köşk altındaki iki panodan üsttekinin kufi, alttakinin sülüs yazı ve bitkisel bezemeleri, etkileyici bir görünüm arzetmektedir[113].

Bugün Londra, Victoria and Albert Museum'da sergilenen **Sultan Kayıtbay Minberi (1475),** *Kahire*'nin ve İslam sanatının en tanınmış örneklerinden birisidir. Kündekâri tekniğiyle yapıldığı anlaşılan yan aynalıklarda, ortadaki on altı kollu yıldıza bağlanan, yarım on altı ve on iki kollu yıldız örnekleri görülmektedir. Panoların içleri geometrik, kenarları bitkisel bezemelidir. Köşk altında, merkezdeki on kollu yıldızdan çıkan kırık hatlı çizgiler, korkulukta, içleri geometrik bezemeli yatay ve dikey dikdörtgen çerçeveler göze çarpmaktadır. Köşk ve kapı bölümlerinin üst kesimleri mukarnas sıralarıyla, mukarnasların üstleri ise palmet dizileriyle son bulmaktadır[114].

Kireçtaşından yapılmış **Sultan Berkuk Minberi (1483),** Mavi Cami minberinde olduğu gibi, palmet şekilli köşk kemerine sahiptir. Berkuk minberinde, Memlûklu yapılarında görülen mukarnas uygulamasına, sadece girişin üzerinde rastlanmaktadır. Girişin üst kesiminde, palmet sıralarına yer verilmişken, köşk bölümünde, sadece cephelerde kabartma tekniğiyle işlenmiş palmetler görülmektedir. Korkuluktaki yatay ve dikey panolar, ahşap örnekleri yakından hatırlatmaktadır. Geçit bölümünün üzeri atkı taşıyla örtülüdür. Girişin köşelerine yerleştirilen daire kesitli köşe sütuncelerinin üzeri, kırık hatlardan oluşan kaytanlarla bezenmiştir[115].

Timurlu dönemi yapılarından **Khvaf** (?) **Mescid-i Cuması**'nın **1502-1503** tarihli ahşap minberinin yan yüzleri, kare, dikdörtgen ve paralel kenar panolara ayrılmış

---

[111] Foto. için bkz. P. Brown, **Indian Architecture (Islamic Period),** fifth edition, Bombay 1968, pl. XXV, fig. 2.

[112] Foto. için bkz. **ay. es**., pl. XLII, fig. 2.

[113] Foto. için bkz. J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **Die Kunst**…, fig. 324.

[114] Foto. için bkz. G. Migeon, **Manuel D'Art**…, fig. 131; J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **Die Kunst**…, fig. 309 (bilgi için bkz. p. 336-337); elevasyon çizimi için bkz. Prisse D'Avennes, **L'Art Arabe, D'Après Les Monuments Du Kaire,** Torino 1982, fig. 21, 89.

[115] Foto. için bkz. G. Migeon, **Manuel D'Art**…, p. 247, fig. 82; L. Hautecœur-G. Wiet, **Les Mosquées**…, pl. 157; M. Rogers, **The Spread of**…, p. 85; çeşitli panoların çizimi için bkz. Prisse D'Avennes, **L'Art Arabe**…, fig. 49.

ve içleri bitkisel bezemelerle doldurulmuştur[116]. Giriş ve köşkün üzeri açık olan minberin korkulukları yoktur.

Buraya kadar sıralanan Anadolu dışı İslam Minberleri, mihrabın sağındaki bağımsız kuruluşlardır. Klasik tip diye de adlandıracağımız bu tarz minberlerden başka, **hareketli** (müteharrik) ve **köşk** olmak üzere iki ayrı minber tipinden bahsetmek mümkündür[117]. Hemen hatırlatılmalıdır ki, bu iki minber tipi, klasik tarzdaki minberlere göre oldukça az sayıdadır. **Hareketli minberler**, "kıble duvarı içine açılmış derin bir yuva içine sığabilecek boyutlarda yapılmışlardır. Sadece köşk örtüsü duvara monte edilmiştir. Minber, alt kesimine yerleştirilmiş tekerlerin raylar üzerinde hareket ettirilmesi sistemiyle çalışmaktadır. Minber kullanılmadığı zamanlarda, raylar vasıtasıyla, kıble duvarı içindeki yuvaya yerleştirildiğinde, zemine döşeli raylar, tahta kapak ve halılarla kapatılmaktadır"[118]. Ait olduğu yuvaya yerleştirilmesi veya buradan çıkarılması daha kolay olması için, hareketli minberler daima ahşaptan yapılmışlardır. Creswell, **Sus Ulu Camisi**'nde, mihrabın sağında, 1.13 m genişlik ve 2.90 m derinlikteki küçük bir oda içinde, sadece bir adamın çekebileceği kadar ağırlığa sahip tekerlekli bir minberin bulunduğunu söylemektedir[119]. E. Diez de, II. Hakem'in yaptırdığı ve bugün mevcut olmayan **Kurtuba Camisi Minberi**'nin, tekerlekler üzerinde yürütüldüğünden bahsetmektedir[120]. Gaziantep camilerinin hareketli (müteharrik) minberleri üzerine bir makale yayınlayan N. Çam, bu tip minberlerin Anadolu'da sadece Gaziantep'te görüldüğünü saptamıştır[121]. Araştırmacı, Fransız işgali sırasında yok olduğunu belirttiği Ayşe Bacı Camisi (1722) minberi ile bugün üçü ayakta duran Boyacı (Kadı Kemaleddin) (1358)[122]; Ahmed Çelebi (1673)[123] ve Şirvanî (1682)[124] camilerinin minberleri olmak üzere toplam dört hareketli Gaziantep minberinden bahseder.

N. Çam, makalesinde, hareketli minberlerden başka, bir de köşk tarzındaki minberleri tanıtmaktadır. **Köşk minberler**, "kesme taşlardan inşa edilmiş camilerin kıble duvarına, yerden 1.50-2.00 m. yükseklikten başlayan ve dışa doğru 1.0 m.lik çıkıntı yapacak şekilde yerleştirilen, dört köşe veya yuvarlak tablaya oturtulan korkuluk ve sütuncelerden oluşan kuruluşlardır. Sütunceler üzerine külah yapılmış, köşke, ya

---

[116] Bilgi için bkz. B. O'Kane, **Timurid Architecture in Khurasan,** California 1987, p. 244; foto. için bkz. L. Golombek-D. Wilber, **The Timurid Architecture of Iran and Turan,** Vol. II, New Jersey 1988, fig. 236.

[117] Müteharrik ve Köşk tipi minberler hakkında bilgi için bkz. N. Çam, "Gaziantep Camilerinde Minber Problemi ve Müteharrik Minberler", **Belleten**, LII/205, Ankara 1989, s. 1683-1686.

[118] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1684; çizim ve fotoğraf için bkz. **ay. mak**., şek. 3, foto. 4.

[119] K. A. C. Creswell, **Early Muslim Architecture,** Vol. II…, p. 250.

[120] E. Diez, "Minber"…, s. 337.

[121] N. Çam, "Gaziantep Camilerinde…, s. 1685.

[122] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1684; foto için bkz. res. 5-6, 8-9.

[123] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1684; foto için bkz. res. 10-11.

[124] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1684; foto için bkz. res. 13-14.

duvar içine yerleştirilen kâgir ya da kıble duvarına paralel uzatılan ahşap dayama merdivenlerle çıkılmaktadır"[125]. Köşk minberler, müteharrik minberlere kıyasla daha yaygındır. Gaziantep, Kilis yörelerinden başka, Güneydoğu Anadolu'da rağbet görmüştür[126].

Aynı araştırmada, hareketli minbere sahip Gaziantep camilerinin enine planlı sahınlara sahip oldukları, böylece harimlerinin kuzey-güney istikametinde dar tutulmalarından dolayı hareketli ve köşk minberlerin tercih edildiği belirtilmektedir. Aksi takdirde, zaten dar olan harimin bir kesimini kaplayacak klasik tarzdaki minberin, mekanı böleceği ve saf tutanların düzenlerini aksatacağının hesaplandığı ifade edilmektedir[127].

Anadolu dışındaki minberlere göre, yayınlardan daha fazla görme şansına sahip olduğumuz ve haklarında kısa da olsa bilgiler bulabildiğimiz **Anadolu Minberleri**'nin ilk örnekleri, XII. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir. Anadolu'da tarihi bilinen ilk ahşap eser, ilk kündekâri örnek ve ilk minber olma gibi çeşitli vasıfları üzerinde toplayan[128] **Konya Alaaddin Camisi**'nin **Minberi**[129], kitabesine göre, Ahlatlı bir usta[130] tarafından 550 Recep/1155 Ağustos tarihinde yapılmıştır. Abanoz ağacından yapılan minberde, köşkün bir kısmı ile külah yenilenmiştir. I. Mesud ve oğlu II. Kılıçarslan adlarına da düzenlenmiş kitabeler bulunan minberde, ayet kitabelerine de yer verilmiştir[131]. Yan aynalık, köşk altı ve kapı aynalığında gerçek kündekari tekniği görülmektedir. Yan aynalıklarda, sekiz kollu yıldızdan geliştirilen geometrik parçaların içleri oyma teknikli ve bitkisel bezemelidir. Merdiven korkuluklarında sekizgenlerden, köşk korkuluklarında altıgenlerden oluşan süslemeler, kafes tekniğiyle meydana getirilmiştir. Dilimli kapı kemerinin destekleri üzerinde bitkisel süslemeler, girişin

---

[125] Tanım için bkz. **ay. mak**., s. 1683-1684.

[126] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1685-1686.

[127] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 1684-1685.

[128] Daha fazla bilgi için bkz. R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 913; ay. yaz., "Ahşap Sanatı"…, s. 534.

[129] Foto. için bkz. J. H. Löytved, **Konia (Inschriften Der Seldschukischen Bauten),** Berlin 1907, s. 22; M. Önder, **Konya Rehberi,** Konya 1950, s. 51; M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 2; İ. H. Konyalı, **Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi,** Konya 1964, s. 310; O. Aslanapa, **Türk Sanatı,** İstanbul 1984, s. 121.

[130] Usta ismi, M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 30; Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu-Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar,** Ankara 1989, s. 220 ve A. Durukan, "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri", **Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları** (Ed. M. Denktaş-Y. Özbek), Kayseri 2001, s. 266'da "Mengümberti"; L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**…, p. 50'de "Mekki b . . . .el-Ahlâti"; E. Diez, "Minber"…, s. 337'de "Mengim-Berti"; İ. H. Konyalı, **Abideleri ve**…, s. 311'de "Mengi Birti"; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları, I, Ağaç İşi Ustaları,** Erzurum 1988, s. 53'de ve **Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları,** Erzurum 1993, s. 43'de "Mengümberti" ya da "Mengiberti" şeklinde yazılmıştır.

[131] Minber kitabelerinin yazılışı ve Türkçe açıklamaları için bkz. M. Z. Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi,** I, 1956, Ankara 1957, s. 52-54; ay. yaz., "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 29-30.

üzerinde ise üçgen şekilli bir tepelik (alınlık) bulunmaktadır. İleri derecede işçilik gösteren minber, H. Karamağaralı tarafından Selçuklu minberlerinin temsilcisi olarak görülmektedir[132].

Selçuklulardan kalma en eski minberlerden birisi de **Aksaray Ulu Camisi**'nde bulunan minberdir. H. Karamağaralı, kitabesine göre minberin, 1150-1154 tarihlerine ait olduğunu belirtir[133]. Araştırmacılar, Karamanoğulları döneminde 1408-1409 yılında, köklü onarım geçiren caminin minberinin, buradaki daha eski bir camiye ait olabileceğini ya da bir başka camiden Ulu Cami'ye taşındığını nakletmektedirler. İ. H. Konyalı, minberin, Ulu Cami'nin bulunduğu yerde, önceleri mevcut bir diğer Selçuklu camisine ait olduğu görüşündedir[134]. E. Diez-O. Aslanapa-M. M. Koman da, muhtemelen minber kitabesine dayanarak, Kılıçarslan'ın yaptırdığı camiden, Aksaray Ulu Cami'ye taşındığını söylemektedirler[135].

O. Aslanapa, Selçuklu dönemindeki en eski minberin Konya Alaaddin Camisi minberi olduğunu söylemektedir[136]. Buna karşılık, M. Z. Oral, Aksaray Ulu Camisi minberini, Alaaddin Camisi minberinden önce tanıtmakta ve minberin Orta Anadolu'nun en eski minberi olduğunu kaydetmektedir[137]. İ. H. Konyalı'nın da tekrar ettiği bilgilere göre[138], minber kitabelerinde adı geçen isimlerden yola çıkarak bir karşılaştırma yapılmaktadır. Oral ve Konyalı, Alaaddin Camisi minberi tamamlandığında, II. Kılıçarslan'ın hükümdar olduğunu, Ulu Cami minberi tamamlandığında ise, sultanın şehzadelik ve veliahtlık zamanlarına ait kayıtlar bulunduğunu yazarak, Aksaray Ulu Camisi minberinin daha eski olduğunu vurgulamaktadırlar.

Nereden geldiği sorusu kesinlik kazanmayan Aksaray Ulu Camisi'nin abanoz minberinde, ana prensibi sekiz kollu yıldızdan geliştirilen yan aynalıklarda, gerçek kündekâri tekniğiyle oluşturulmuş bezemeler görülmektedir[139]. "Bezeme yoğunluğu ve teknik uygulamalar bakımından", Konya Alaaddin Camisi minberiyle ortak özellikler gösteren minberin, kündekâri tekniğinde kullanılan çıtaların üzeri, Alaaddin

---

[132] Minber hakkında daha fazla bilgi için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 33-35.

[133] H. Karamağaralı, 1150-1154 tarihini, **ay. es**., s. 31'de, Z. Oral'ın, o zaman için yayınlanmayan **Anadolu Minberlerinin Kitabeleri** adlı çalışmasından almıştır; ancak Oral, 1962 yılında yayınlanan bir makalesinde, Aksaray Ulu Camisi Minberi'nin Anadolu'daki en eski minber olduğunu ifade etmekte, ancak tarih vermemektedir (Bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 28, dpt 8.).

[134] Ayrıntılı bilgi için bkz. İ. H. Konyalı, **Abideleri ve**…, s. 1226-1227.

[135] E. Diez-O. Aslanapa-M. M. Koman, **Karaman Devri Sanatı,** İstanbul 1950, s. 177.

[136] O. Aslanapa, "Minber"…, s. 337.

[137] M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 28, dpt. 8.

[138] İ. H. Konyalı, **Abideleri ve Kitabeleri İle Niğde Aksaray Tarihi,** I, İstanbul 1974, s. 1257; ay. yaz., "Aksaray Ulu Camii", **Vakıflar Dergisi,** X, Ankara (tarihsiz), s. 280-284.

[139] Minber hakkında daha fazla bilgi için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 31-33.

Minberi'nden farklı olarak düzdür[140]. Birçok kez onarılan minberin köşk ve merdiven korkuluklarında, kafes tekniği uygulanmıştır. Kapı kanatları, içte kündekâri teknikli bir panoyla değerlendirilmiştir[141]. Kanatlarda, geometrik, bitkisel ve yazı türünde süslemeler görülmektedir[142].

Aynalıktaki üç satırlık kitabesine göre, Kılıç Arslan oğlu Mesud döneminde, 594 Safer/1197 Aralık[143] tarihinde yapıldığını öğrendiğimiz, **Ankara Alaaddin Camisi** minberinde, taklit kündekâri tekniğinin başarılı bir uygulaması görülmektedir[144]. Marangoz Ebubekir oğlu İbrahim'in[145] yaptığı ceviz minberin tepelik, kaide ve külah kısımları yenilenmiştir. Konya Alaaddin ve Aksaray Ulu camilerinin minber yan aynalıklarında olduğu gibi, sekiz kollu yıldızdan geliştirilen geometrik parçaların içleri, bitkisel süslemelerle doldurulmuştur[146]. Dilimli kapı kemerinin köşeliklerinde, düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiş helezonik kıvrımlar yapan arabeskler yer almaktadır. Merdiven korkuluklarında kafes oyma tekniğinin göz alıcı bir uygulaması görülür. Köşk altında, sekizgenlerin içine yerleştirilen bitkisel süslemelerde eğri kesim tekniği uygulanmıştır[147].

M. Z. Oral'ın kitabede adı geçenlerin tarihi hikayelerine göre, XII. yüzyılın son çeyreğine tarihlediği[148] **Harput Sare Hatun Camisi** minberinin yan aynalıklarında, farklı bir süsleme düzeninin benimsendiği görülmektedir. Ahşap minberin yan aynalıklarında farklı süsleme programının uygulandığı en erken Anadolu örneklerinden

---

[140] Bu konuda bilgi için bkz. R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 913.

[141] **Ay. yer**.

[142] Minber hakkında bilgi ve foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. e**., s. 26-29; res. 1; İ. H. Konyalı, **Abideleri ve**…, s. 1252-1255.

[143] M. Z. Oral, 594 tarihinin zayıf bir ihtimal de olsa, 574 olarak okunabileceğini söyler (Bkz. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 35). G. Öney, tanıtımının başında bu tarihi 574/1178 şeklinde verirken, kitabeyi tanıttığı bölümde Hicrî 594 ve onun da miladî karşılığını yanlışlıkla 1178 olarak vermektedir (Bkz. **Ankara'da Türk Devri**…, s. 17, 19-20). **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I, Ankara 1972, s. 330'da, 574/1178 şeklinde verilmektedir. M. Gâlib (**Ankara,** Cilt II, Kitabeler, İstanbul 1928, s. 4) ve İ. H. Konyalı ise, bu tarihi (**Ankara Camileri,** Ankara 1978) 594/1197 olarak vermektedirler. Kitabeyi yerinde inceleyen Z. Bayburtluoğlu, inşa tarihinin 594/1197 olması gerektiğini önermektedir (Bkz. **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…s. 40; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 33).

[144] Teknik için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 137-138; R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 912.

[145] Bilgi için bkz. L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**…, p. 44; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 41-43; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 34-35.

[146] Minber hakkında ayrıntılı bilgi veya foto. için bkz. E. Mamboury, **Ankara,** 1933, s. 219; H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 35-39; M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 34-35, res. 3; G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**..., s. 19-20, 205-208, res. 4-9; ay. yaz., "Ankara'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Malzemeli Cami ve Mescitleri", **Ankara Ankara,** İstanbul 1994, s. 74-75; M. Gâlib, **Ankara** (Haz. S. Erşahin-H. Çınar), Ankara 1996, s. 44-45, levha 1.

[147] Bilgi ve foto. için bkz. S. Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında…, s. 115, 117, res. 7.

[148] Tarihçe için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 35-38.

birisidir. Yan aynalık düzenlemelerinin birbirinden çok farklı olması, en azından bir aynalığın başka minberden taşındığını düşündürmektedir[149]. Sol yan aynalıkta, haç veya 45º döndürülmüş + motifi ile dikdörtgenlerin birbiri içine geçtiği görülürken; sağ yan aynalıkta, birbiri içine geçen iri sekizgenler dikkati çekmektedir. Korkuluk parmaklıklarından sol yandakilerin üzerleri bezemesizken, sağ yandakilerin işlendikleri görülmektedir. Her iki yan aynalığın etrafını, çiçekli kufiyle yazılmış kitabe şeritleri kuşatmaktadır[150]. Ankara Alaaddin Camisi minberinde olduğu gibi, şerefe altındaki geometrik parçaların içlerinde eğri kesim teknikli bitkisel bezemeler göze çarpmaktadır[151]. Teknik, Alaaddin Camisi minberinde sekizgenlerin içine uygulanmışken, Sare Hatun minberinde altıgenlere uygulanmıştır.

Kayseri'deki Ulu Cami'yle Lala Paşa Camisi'nin birbirlerine çok benzeyen ahşap minberlerinde, yapım tarihi içeren kitabelere rastlanmamaktadır. M. Çayırdağ, bu iki minber ile Huand Hatun Camisi minberinde, usta veya bani kitabesi bulunmayışını, Kayseri'ye ait bir uygulama olduğunu ifade etmektedir[152]. Taklit kündekâri tekniğiyle yapılan[153] **Ulu Cami** minberinin yan aynalıklarında, iri sekizgenlerden oluşan geometrik bezemeler göze çarpmaktadır. Dini içerikli yazıların yer aldığı minberde, özellikle aynalıkların üst kesimlerini, kûfî harflerle yazılmış enlice bir kuşak çevirmektedir. Köşk altında, iç içe geçmiş sekizgenler yer almaktadır[154]. **Lala Paşa Camisi** minberini yerinde inceleyen M. Z. Oral, bu minberin de Ulu Cami minberi gibi, XIII. yüzyıla tarihlenebileceğini ifade etmektedir[155].

Günümüzde, Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen **Siirt Ulu Camisi**'nin ahşap minberinin yan aynalıklarında, gerçek kündekâri tekniği kullanılmıştır. Tepelikte yer alan kitabesine göre, 611/1214-1215 tarihinde onarılmıştır[156]. Tepeliğin alt kısmındaki bordürde yer alan ve antik etkileri taşıyan çam kozalağı ve asma dalları, minberin, Suriye ve Irak bölgelerindeki eserlerle bağlantılı bir merkezde bulunmasına bağlanmaktadır[157]. Yan aynalıklardaki hakim bezeme unsuru sekiz kollu yıldızdır. Giriş sövelerinde, aynalıkta, merdiven korkuluklarında ve köşk bölümlerinde, yuvarlak

---

[149] Hangi yan aynalığın ilk minberden, hangisinin bir diğer minberden alındığını anlayabilmek için minber yerinde, ayrıntılı bir şekilde incelenmelidir.

[150] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **ay. mak**., res. 5-8.

[151] Bilgi ve resim için bkz. S. Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında..., s. 112, 114, res. 5; s. 116, res. 6.

[152] Bkz. M. Çayırdağ, "Kayseri Ulu Cami Ahşap Minberi", **Türk Etnoğrafya Dergisi,** XV, Ankara 1976, s. 58; ay. yaz., **Kayseri Tarihi Araştırmaları,** Kayseri 2001, s. 26.

[153] G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 137-138.

[154] Kayseri Ulu Camisi minberi hakkında daha fazla bilgi veya foto. için bkz. M. Çayırdağ, "Kayseri Ulu…, s. 60-62, res. 1-6; ay. yaz., **Kayseri Tarihi**…, s. 23-27, 393-394; A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** I, Paris 1931, s. 34.

[155] M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 57.

[156] Bilgi için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 39; İ. Köprülü-U. Ünaldı ise, onarım tarihini 1247 olarak vermektedirler. Bkz. "Siirt Ulu Camii ve Minaresi", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi,** V, Ankara 1983, s. 20.

[157] R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 2.

yüzeyli oyma teknikli kufi yazı kuşakları görülmektedir. Selçuklu dönemi minberleri içinde, en çok sanatçı imzası taşıyan örnektir. Minberde, çeşitli ünvanlar kullanan sekiz sanatçı adı bulunmaktadır[158]. Köşk kısmı külahla son bulmaktadır[159]. Ancak bu külahın onarımdan kaldığı anlaşılmaktadır[160].

Selçuklu minberlerinde bolca örneği görülen ayet kitabelerinin[161] tüm cepheleri dolandığı **Kayseri Huand Hatun Camisi**'nin (1238) anıtsal ahşap minberinin, yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde taklit kündekâri tekniği uygulanmıştır[162]. Nitekim, çıtalar üzerindeki çiviler halen görülebilmektedir. Bu bölümlerde, dört kollu yıldızdan geliştirilen geometrik bezemelerin içleri, rumi, kıvrım dal ve dilimli çiçeklerle doldurulmuştur. Korkuluklarda kafes oyma tekniğiyle oluşturulmuş, içleri bitkisel unsurlu süslemelerle doldurulan sekizgenler yer alır. Minberin köşk korkuluklarından yukarısının onarıldığı anlaşılmaktadır[163].

İnşa tarihi hakkında farklı görüşler bulunan **Amasya Burmalı Minare Camisi'**nin kitabesini yerinde okuyan A. Yardım, yapının 640/**1242** yılında inşa edildiğini belirtmektedir[164]. Ahşap minberin, korkulukları, kapısının büyük bir bölümü, yan aynalıkları ve köşk altının tamamı tahrip olmuştur. Günümüze kalabilen bölümlerden, girişteki bitkisel süslemelerle yazı, korkuluk tutamaklarındaki yazılar ve doğu korkuluğunun iki ucundaki geometrik ve bitkisel bezemeler göze çarpan unsurlardır[165].

Mengücekli Beyleri'nden Süleyman Şah'ın oğlu Ahmed Şah'ın, Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed'e yaptırdığı **Divriği Ulu Camisi'**nin ahşap minberi (638/**1240-1241**), Anadolu Selçuklu dönemi minberlerinin en görkemlilerindendir[166]. Caminin

---

[158] Bu sanatçıların adları ve ünvanları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 103-105; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 76-78.

[159] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 9-10; E. Yücel, "Selçuklu Ağaç İşçiliği"…, s. 4; S. Başkan, "Ortaçağ Anadolu…, s. 11; H. Ö. Barışta, **Türk El Sanatları,** Ankara 1988, s. 17-18, res. 7-8; G. Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari**…, s. 143-144, res. 92-93.

[160] Minber hakkında daha fazla bilgi için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 39-41.

[161] Ayet kitabe metinlerinin Arapça ve Türkçe karşılıkları için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 41-42; K. Türkmen, "Kayseri Selçuklu Dönemi Yapılarında Yer Alan Ayet ve Hadisler", **Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları,** (Ed. M. Denktaş-Y. Özbek), Kayseri 2001, s. 575-576; M. Çayırdağ, **Kayseri**…, s. 92-94.

[162] Tekniğin tanıtımı için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve..., s. 137-138; R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 912.

[163] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 11.

[164] Bilgi için bkz. A. Yardım, **Amasya Burmalı Minâre Câmii Kitâbeleri (Kapı, Mihrap, Minber),** Ankara 2004, s. 13-17.

[165] Foto. ve çizim için bkz. **ay. es**., s. 33-145.

[166] Minber hakkında bilgi veya resim veren yayınlardan bazıları için bkz. M. v. Berchem-H. Edhem, **Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum,** I, Caire 1910, p. 80-81; A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** II, Paris 1934, p. 181, pl. LXXII, fig. 1; K. Erdmann, "Die Türen der

inşasından 12 yıl sonra tamamlanan minberin yan aynalıkları ve köşk altında, on iki kollu yıldızlardan geliştirilmiş süsleme programı hakimdir. Korkuluklardaki kafes oyma teknikli bezemeler, Amasya Burmalı Minare Camisi minberindekilere benzemektedir. Kapı kanatları üzerinde, yazı, bitkisel ve geometrik süslemeler görülmektedir. Köşkten yukarısı onarılmıştır. Tüm kiriş, korkuluk tutamakları, giriş aynalığı ve gergileri; hadis, ayet, bani ve usta kitabeleri dolaşmaktadır[167]. Anadolu Selçuklu minber işçiliğinde, kündekâri tekniğinde kullanılan çıta yüzeylerinde, herhangi bir desen bulunmazken, Divriği Ulu Minberi'nde, rumilerden oluşan bir bezeme, köşk altındaki çıta yüzeylerini kaplamaktadır. Benzeri, Divriği Darüşşifası'nın kapı kanatlarında bulunan bu uygulamanın, Divriği dışında başka Anadolu örneği de bilinmemektedir[168].

Sivrihisar Ulu Camisi minberinin kapısı üzerinde, ebcedle düşülen tarih 643/1245-1246 yılını vermektedir[169]. Ceviz minberin, 1924 yılında yıktırılan, yine Sivrihisar'daki Kılıç Mescidi'nden getirildiği ileri sürülmektedir[170]. Kapı kanadında, "Hasan bin Mehmed"in adı yazılıdır[171]. Böylece minberin, caminin 1231-1232 tarihli minaresinden yaklaşık 15 yıl sonra; kuzey kapısında belirtilen 1274-1275 tarihli onarımdan da yaklaşık 30 yıl önce yapıldığı anlaşılmaktadır. Eğer minaredeki kitabe, ilk inşaatın tarihini veriyorsa, minberin, ilk inşaattan 15 yıl sonra yapıldığı ortaya çıkmaktadır[172]. Yan aynalıklar, merkezdeki iri sekizgene bağlanan dört kollu yıldızlarla; köşk altı ise, altıgenlerle doldurulmuştur. Hakiki kündekâri tekniğinin görüldüğü yan aynalıklardaki geometrik parçaların yüzeyleri bitkisel bezemelidir. Yan aynalıktaki

---

Ulu Camii in Divriği", **İstanbuler Mitteilungen,** 8, 1958, p. 38; L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**..., p. 29; M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 43-49, res. 12-16A; A. S. Ülgen, "Divriği Ulu Camii ve Dar üş-Şifası", **Vakıflar Dergisi,** V, Ankara 1962, s. 96, res. 18; S. Eyice, "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulu Cami, **İlgi,** 20, İstanbul 1975, s. 19, 21; Y. Önge, "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasındaki Usta ve Sanatkâr Kitâbeleri", **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası** (Der. Y. Önge-İ. Ateş-S. Bayram), Ankara 1978, s. 52; ay. yaz., "Bugünkü Bilgilerimizin Işığı Altında Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası", **Divriği**..., s. 44-45, res. 90-94; ay. yaz., "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası İle İlgili Araştırma ve Yayınların Kısa Bir Tarihçesi", **Divriği**..., s. 24, res. 15; s. 25, res. 17-18; s. 26, res. 19; O. Aslanapa, **Türk Sanatı**..., s. 116-117; Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**..., s. 164-165; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 91-93; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 68-70; D. Kuban, **Divriği Mucizesi**, 1. baskı, İstanbul 1999, s. 20, 146.

[167] Minberin tanıtımı hakkında ayrıca bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 41-42.

[168] Bu saptamayı yapan R. Bozer, Darüşşifanın kapı kanatlarındaki çıtalardan çoğunun döküldüğünü de belirtmektedir. Bkz. "Ortaçağ Anadolu…, s. 914, s. 916, dipnot 24.

[169] Z. Bayburtluoğlu, ebcedle düşülen bu tarihin 679 olabileceğini belirtmektedir. Değerlendirme için bkz. **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 109; ay. yaz., **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 80-81.

[170] E. Altınsapan-C. Parla, **Eskişehir (Selçuklu ve Osmanlı Yapıları, I),** Eskişehir 2004, s. 303-304.

[171] O. Aslanapa, **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi,** Ankara 1991, s. 64; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 109-110; ay. yaz., **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 79-81. Bayburtluoğlu, bu kişinin minberin ustası olduğunu vurgulamaktadır.

[172] Minber hakkında daha fazla bilgi için bkz. E. Altınsapan, **Ortaçağ'da Eskişehir ve Çevresinde Türk Sanatı (11.-15. Yüzyıllar Mimarisi),** Eskişehir 1999, s. 38-39.

çıtalar, Selçuklu minberlerinde sıkça görüldüğü gibi enli tutulmuştur[173]. Korkuluk, başlıca üç bölüme ayrılmış ve bezemeleri de farklı düzenlenmiştir[174].

Emir Hacbey El-Neccar[175] ya da Emir Hac bin El-Neccar[176] tarafından, Rebiülahir 671/Ekim 1272 tarihli kitabeye sahip, **Afyon Ulu Camisi**'nin minberi, yağlı boyayla boyanarak özelliğini kısmen yitirmiştir. Kapı kanatlarının her birinde şemse motifinin ortasında, sekiz kollu yıldızlar mevcuttur. Yan aynalıklarda, kareler içine alınmış fırıldak motifleri dikkati çekmektedir. Köşk altında, benzeri Nayin Ulu Camisi minberinde de görülen, bir karenin etrafını kuşatan ve dört dikdörtgenden oluşan geometrik kompozisyon hakimdir. Köşk ve merdiven korkuluklarında, kafes teknikli bezemeler göze çarpmaktadır[177].

1932 yılında, Ankara Etnografya Müzesi'ne taşınan **Malatya Ulu Camisi** minberinin[178] aynalığı kuşatan kirişlerinde, doğu korkulukta ve köşkte, dini içerikli yazılar (kelime-i tevhid, besmele ve ayetler) görülmektedir[179]. Yan aynalıklardaki dört kenarlı geometrik parçaların içlerinde, eğri kesim teknikli bitkisel bezemeler vardır[180]. Anadolu ahşap minber işçiliğinde, eğri kesim tekniğinin, bir başka teknikle kaynaştırıldığı ve yoğunluğunun az olduğu görülmektedir. Malatya Ulu Camisi minberindeki eğri kesim tekniği ise, geniş yüzeylere uygulanmıştır. Ulu Cami'ye ait olup olmadığı konusunda şüpheler bulunan minber, Kazvinli Ebul Vefa Azizi tarafından yapılmıştır[181].

---

[173] R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 914.

[174] Minber hakkında foto. için bkz. K. Otto-Dorn, "Die Ulu Dschami in Sivrihisar", **Anadolu (Anatolia),** IX, 1965, Ankara 1967, abb. VIII-X; O. Aslanapa, **Anadolu'da İlk**…, res. 78; E. Altınsapan-C. Parla, **a. g. e**., s. 297, res. 5-7; s. 306, res. 18; s. 310, res. 24-25.

[175] L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**..., p. 37; M. S. Aygen, **Afyonkarahisar Camileri,** Ankara 1973, s. 68.

[176] Kitabede adı geçen ustanın ismi hakkında tartışma için bkz. Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 87-88; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 65-66. Kitabe metni için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Kitabeler,** II, İstanbul 1929, s. 13-14; K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien", **Aus Der Welt Der Islamischen Kunst (Festschrift für Ernst Kühnel),** Berlin 1959, s. 62.

[177] Minber hakkında resim için bkz. K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 66, abb. 7; S. Gönçer, **Afyon İli Tarihi,** cilt I, İzmir 1971, s. 285, şek. 110; **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** (İlaveli ikinci baskı), Ankara 1983, s. 98.

[178] Daha fazla tanıtım için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 57-59.

[179] Bu yazıların Arapça ve Türkçe karşılıkları için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 49-51.

[180] Foto. ve bilgi için bkz. S. Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında…, s. 110; s. 111, res. 1; s. 112, res. 2; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve..., s. 143; R. Ettinghausen, "The Beveled Style…, p. 198, fig. 3; p. 200.

[181] Bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 50-51; M. O. Arık, "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", **Vakıflar Dergisi,** VIII, Ankara 1969, s. 141-142.

Ankara Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi'nin ceviz minberinde, taklit kündekârinin "Çakma ve Kabartmalı" uygulamasının başarılı bir örneği verilmiştir[182]. Yan aynalıklarda, sekiz kollu yıldızlardan geliştirilmiş özenli geometrik süslemeler yer almaktadır[183]. Geometrik parçaların içi, oyma teknikli rumilerle doldurulmuştur. Merdiven korkuluklarındaki sekizgenler yan yana sıralanmıştır. Şerefenin bir kısmı ve külah yenilenmiştir[184]. Kapı aynalığı üzerindeki kitabeden, minberin II. Mesud döneminde, 689/1290 yılında yaptırıldığı[185]; doğu korkuluktaki kitabeden de, ustasının Mehmed bin Ebubekir adlı bir marangoz olduğu öğrenilmektedir[186].

XIII. yüzyılın başlarında inşa edildiği bilinen **Ankara Kızılbey Camisi**'nin ceviz minberinden günümüze, köşk korkuluğu, köşk altı, merdiven korkulukları ve kapının bazı bölümleri kalabilmiştir[187]. Minber, kapı aynalığı üzerindeki kitabesine göre, 699/1299-1300 yılında, Feramürz oğlu Keykubad döneminde, Alişir oğlu Yakub (Germiyanoğlu I. Yakub) tarafından onartılmıştır[188]. Merdiven korkuluklarından birinin gergiliği üzerindeki Selçuklu sülüsüyle yazılmış kitabede, "Mehmed bin Ebubekir"in adı okunmaktadır[189]. Bu isme, Ankara Arslanhane ve Çorum Ulu camilerinin minberlerinde de rastlanmaktadır[190]. Dönemine özgü bezemelere sahip olan minberin korkuluklarında kafes, köşk altında taklit kündekâri, yazılarda ise, yuvarlak yüzeyli oyma tekniği uygulanmıştır[191].

---

[182] G. Öney, **a. g. m**., s. 137-138; ay. yaz., **Ankara'da Türk Devri**…, s. 23; ay. yaz., **Ankara Arslanhane Camii,** Ankara 1990, s. 6.

[183] Minber hakkında foto. için bkz. M. Gâlib, **Ankara**…, s. 8; E. Diez, "Minber"…, res. 7; M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 20-21A; K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 73-77, abb. 13-17; G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 216-217, res. 25-27; ay. yaz., **Ankara Arslanhane**…, res. 13-15; ay. yaz., **Anadolu Selçuklu Mimari**…, s. 145, res. 94; E. Yücel, "Selçuklu Ağaç…, s. 8-9; M. Gâlib, **Ankara** (Haz. S. Erşahin-H. Çınar)…, levha 5, no 7.

[184] Minberin tanıtımı için ayrıca bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 42-43.

[185] Minber kitabeleri çalındığından, bugün yerinde değildir.

[186] Minberin inşa tarihi ve ustası hakkında bilgi veren yayınlardan bazıları için bkz. L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**..., p. 53; M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 51-52; G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 23-24; ay. yaz., **Ankara Arslanhane**…, s. 6-7; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…s. 59-61; ay. yaz., **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 45-47; M. Gâlib, **Ankara**…, s. 47.

[187] Bilgi için bkz. E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey…, s. 76; B. Ögel, "Selçuklu Devri…, s. 211-212.

[188] Bu konuda bilgi veren çeşitli yayınlar için bkz. M. Gâlib, **Ankara**…, s. 9; E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey…, s. 77; M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 53; M. Gâlib, **Ankara** (Haz. S. Erşahin-H. Çınar)…, s. 89; İ. H. Konyalı, **Ankara Camileri**…, s. 65; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 55; G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 93.

[189] L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**..., p. 54-55; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 74-76; ay. yaz., **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**..., s. 55-57.

[190] Bilgi için bkz. E. Uğurlu, **a. g. m**., s. 77, 81; M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 54-55.

[191] Minberin tanıtımı için ayrıca bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 43-44.

Çorum Ulu Camisi'nde bulunan[192] abanoz minberde, kapı kanatlarının alt kesiminde, 10 Safer 706/21 Ağustos 1306 tarihli inşa kitabesi bulunmaktadır. Kapı ve doğu kesimindeki süslemelerle, batı kesimdeki süslemelerin farklılık göstermesi, kitabelerle de onaylanan iki farklı sanatçının çalışmasına bağlanmaktadır[193]. Çakma ve kabartmalı kündekâri tekniğinin uygulandığı minberde[194], inşa kitabesinden başka, Kelime-i Tevhid, hadis, bani ve iki sanatkâr kitabesi de bulunmaktadır[195]. Bu kitabelerden özetle; minberin banisinin Davud oğlu Ahmed, kapı ve doğu kesimlerini yapanın marangoz Ankaralı Abdullah oğlu Davud ve batı kesimini yapanın da Ankaralı Ebubekir oğlu Mehmed olduğu öğrenilmektedir[196]. Ebubekir oğlu Mehmed (Muhammed) isimli sanatkâra, Ankara'daki Kızılbey ve Ankara Arslanhane camilerinin minberlerinde de rastlanmaktadır. Zaten bu üç minberin stil özellikleri arasında, ortak bir ilişki kurulabilmektedir. Çorum minberinin kapı tacı ile kapı sövelerinin üzerindeki topuzlar yenidir. Merdiven korkuluklarının ana iskeleti, kafes oyma tekniğiyle meydana getirilmişken, üzerlerindeki motifler oyma tekniğiyle işlenmiştir[197].

Çorum'dan günümüze gelebilmiş ikinci örnek, **Muzaffer Paşa Camisi**'nde bulunan minberdir[198]. Kapı aynalığındaki bani kitabesinde, "Muzaffereddin Beyler Çelebi"nin adı, sağ korkuluktaki kitabede de "..Muharrem (isnâ?-ihda?) ve seb'amie" tarihi okunmaktadır[199]. Buna göre minberin, 701 Muharrem/1301 Eylül ya da 702 Muharrem/1302 Ağustos tarihinde tamamlandığını kabul etmek mümkün görünmektedir. Oldukça müdahale görmüş olan ahşap eserin kapı kemer köşeliklerindeki rozetler, Taşkınpaşa Minberi'ndekileri anımsatmaktadır[200]. Merdiven korkuluklarındaki kapalı şekil geçmeleri oyma tekniğiyle işlenmiştir[201].

Kapı kanatları bezemesizdir. Dilimli kemer köşeliklerinde, çok kollu yıldızların aralarında, beş köşeli yıldızlar bulunmaktadır. Korkuluklarda görmeye alışık olduğumuz

---

[192] H. Karamağaralı, minberin cami ile aynı dönemde yapılmadığını ve bu camiye ait olmadığını ifade ederek, Alaca'nın Kalehisar (Karahisar) Köyü'ndeki yıkılan bir camiden Çorum Ulu Camisi'ne taşındığını nakleder. Bilgi için bkz. "Çorum Ulu…, s. 120.

[193] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 122-127; A. Dündar, **Çorum Cami ve Mescitleri,** Ankara 2004, s. 159.

[194] Bkz. H. Karamağaralı, **a. g. m**., s. 121-122; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve..., s. 138.

[195] Kitabe metinleri ve Türkçe'ye çevirileri için bkz. H. Karamağaralı, **a. g. m**., s. 126-127; M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 59; A. Dündar, **a. g. e**., s. 97-98.

[196] Minberde adı geçenler hakkında daha fazla bilgi için bkz. Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu**…, s. 47-50; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu**..., s. 38-40.

[197] Minber hakkında ayrıca tanıtım için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 47-51; ay. yaz., "Çorum Ulu…, s. 120-142; A. Dündar, **Çorum Cami**…, s. 93-95.

[198] Minberin, sonraları, Çorum Hamid Camisi'ne taşındığı, oradan da Çorum Müzesi'nin deposuna kaldırıldığı belirtilmektedir (A. Dündar, **a. g. e**., s. 141, dipnot 592).

[199] Bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 70; A. Dündar, **a. g. e**., s. 143. H. Karamağaralı, **a. g. m**., s. 127, bu tarihi 70?/130? şeklinde vermektedir.

[200] Bilgi için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 47.

[201] Minberin tanıtımı hakkında daha fazla bilgi için bkz. **ay. es**., s. 46-47; A. Dündar, **Çorum Cami**…, s. 141-143.

kafes oyma tekniğinin yerine, düz yüzeyli oyma tekniği uygulanmıştır. Doğu yan aynalıkta, altı kollu yıldız örneklerinden geliştirilmiş süsleme kompozisyonu, batı aynalıkta ise, çeşitli geometrik bezemelerin tercih edildiği görülmektedir[202].

XII. yüzyılın ortalarından XIV. yüzyılın başına kadar olan dönemden tanıttığımız 17 minberin ahşaptan yapılmış olması, sınırlı olmakla birlikte, bazı saptamaların yapılmasına olanak tanımaktadır. Ahşap minber uygulamasının dönemin bir modası şeklinde algılamak mümkün olduğu gibi, tüm minberlerin ahşaptan yapılması, Selçuklu sanatçılarının üstün seviyede ahşap sanatı birikimine sahip olduklarıyla da ilgili olmalıdır. Ancak Anadolu Selçuklu taş işçiliğinin, emsal teşkil edecek kadar ileri boyutta olmasına rağmen, günümüze gelebilmiş minberlerin ahşaptan yapıldığı dikkati çekmektedir. Araştırmalarımız sırasında, bu konuda istisnai bir örnek olarak saptayabildiğimiz tek minber, **Niğde Alaaddin Camisi**'nin (1223) taş minberidir. Onarıldığı anlaşılan minberin, merdiven ve köşk korkuluklarında, sekiz kollu yıldızlardan geliştirilmiş bir bezeme kompozisyonu görülmektedir. Süslemeler, her iki korkulukta da kesintisiz devam etmektedir. Ancak alışık olduğumuz düzende, merdiven korkulukları, köşke dayandıkları kesimlerde kesintiye uğramakta ve her iki bölümün süsleme düzeni ayrı ayrı tasarlanmaktaydı. Alaaddin Camisi minberinde ise, iki bölüm kaynaştırılarak ortak bezeme kompozisyonuna dahil edilmiştir.[203]. Bu uygulamanın bir benzerine, çalışmamızdaki *Bergama Ulu Camisi* minberinde de rastlanmaktadır[204].

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflamasıyla ortaya çıkan Anadolu Beylikleri, zayıf malî yapılarına rağmen, yerleşim politikalarına bağlı olarak eserler vermişlerdir. Beylikler döneminde, Selçuklu geleneğinden kopmayan; bu arada, kendi sanat kimliklerini de oluşturmaya çalışan yerel bir sanat anlayışının hakim olduğu gözlenmektedir.

Selçuklu minber geleneğinin, Anadolu Beylikleri'nin minberlerinde de küçük farklarla takip edildiğini söylemek mümkündür. Beylikler Dönemi Minberleri'nin boyutlarında, Selçukluya kıyasla zamanla büyüme dikkati çeker[205]. Bu beyliklerden Beyşehir ve çevresinde hüküm süren Eşrefoğulları Beyliği'nin en ünlü eseri olan **Eşrefoğlu Camisi**'nin ahşap minberinde**,** (1296-1299) görünüşü, bölümlerinin formları ve üzerindeki süs unsurları bakımından Selçuklu minberlerini andırmaktadır[206]. Ceviz

---

[202] Bkz. A. Dündar, **a. g. e**., s. 141-142; foto. için bkz. **ay. es**., s. 337, res. 277; s. 338, res. 279-280; M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan..., res. 34.

[203] Foto. için bkz. A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** I…, pl. XXXVI; ay. yaz., **Niğde Tarihi** (Çev. A. A. Tütenk), Ankara 1962, planş VI; S. Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı,** Ankara 1987, lev. VIII, res. 12; M. Özkarcı, **Niğde'de Türk Mimarisi,** Ankara 2001, res. 84, 88-89.

[204] Foto için bkz. bu çalışmadaki *4.1.Bergama Ulu (Yıldırım) Camisi Minberi*, s. 43, foto. 1.

[205] H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 68-69.

[206] Minberin çeşitli fotoğrafları için bkz. M. Yavuz, **Eşrefoğulları Tarihi Beyşehir Klavuzu,** Konya 1934, s. 24, res. 4; M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 24; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**…, res. 4-4b; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**..., res. 5-7.

minberin kapısının kemer köşeliklerinden batıdakinde "Amel-i", doğudakinde "İsa" yazıları okunmaktadır. Aynı ibare taçkapının ahşap kanatları üzerinde de yazmaktadır[207]. Minberinde ve kapı kanatlarında aynı ustanın adını taşıyan, bilinen tek Anadolu örneğidir. Minber kapı aynalığında, geometrik tarzda geçme kufî harflerle "Dört Halife" ve "Allah"ın isimleri; onun altında minberin yapılmasını emreden Eşrefoğlu Süleyman Bey'in adını taşıyan kitabe yer almaktadır[208]. Kapı sövelerinde ise, "Besmele" ve "Âyet el-Kürsî" yazılıdır. Minberde ayrıca, dini mesajlar veren kitabelere de rastlanmaktadır. Yan aynalıklarında, kakma tekniğinin Anadolu'da bilinen ilk örneklerinden birine rastlanır[209].

Aydınoğulları Beyliği'nin en tanınmış örneklerinden birisi olan **Birgi Ulu Camisi**'nin (1312) tamamlanışından 10 yıl sonra 722/1322 yılında yapılan meşhur ceviz minberi[210], araştırmacıların üzerinde sıkça durdukları bir şaheserdir. Ahşap pencere kanatlarının da minberin ustası tarafından yapıldığı ifade edilmektedir[211]. Gerçek kündekâri tekniğinin kullanıldığı minberin yan aynalıkları ve köşk altında, sekiz kollu yıldızlar, sekizgenler, beş sivri kollu yıldızlardan geliştirilmiş süsleme kompozisyonu hakimdir. Eserde, bitkisel bezemeler, geometrik bezemelere oranla daha fazla tutulmuştur. Gerek korkuluklarda, gerekse kapı aynalığında kafes oyma tekniği kullanılmıştır. Tepelik, palmet, rumî ve kıvrım dalların kafes oyma tekniğiyle işlendiği dekoratif bir görünüme sahiptir. Aynalığı üstten ve alttan kuşatan bordürlerde ve kapının sağ kanadı üzerinde, sülüs karakterle yazılmış hadis-i şerifler bulunmaktadır. Batıdaki köşk altında yer alan üç satırlık kitabede, *Muzafferü'd-Din bin Abdü'l-Vahid bin Süleyman el-Uranî* adlı ustanın adı yazılıdır[212]. Batı korkuluğundaki inşa

---

[207] Bilgi için bkz. L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**..., p. 45; M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 57; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**…, s. 49-50; ay. yaz, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**..., s. 65-66.

[208] Minber kapısı hakkında foto. için bkz. K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 86, abb. 28.

[209] Bilgi için bkz. R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 914.

[210] M. F. Köprülü, minberin abanoz ağacından yapıldığını söylemektedir. Bkz. "Aydın Oğulları Tarihine Aid", **Türkiyat Mecmuası,** Cilt II, İstanbul 1928, s. 422.

[211] Bu konuda bir değerlendirme ve pencere kanatları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. A. H. Bayat, "Beylik Dönemi Ahşap Sanatı Şaheserlerinden Birgi Ulu Camii Pencere Kapakları", **IX. Vakıf Haftası Kitabı,** Ankara 1992, s. 237-252.

[212] Araştırmacılar minber ustasının adını farklı şekillerde okumuşlardır. Bu ismi, İ. H. Uzunçarşılı (Bkz. **Kitabeler,** II…, s. 111) ve R. M. Riefstahl (Bkz. **Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Eserleri,** İstanbul 1941, s. 82) *Arabî*; L. A. Mayer, (Bkz. **Islamic Woodcarvers**..., p. 54) *Magribî;* M. Z. Oral (Bkz. **a. g. m**., s. 61) *Arnî*; H. Akın (Bkz. **Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma,** Ankara 1968, s. 107) *Garbî;* Z. Sönmez (Bkz. **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**..., s. 39) *Arnî* ya da *(Garbî)?* şeklinde okumaktadırlar. Doğrudan Birgi Ulu Camisi ya da minberini konu alan yayınlarda ise, bu ismin *Uranî* biçiminde okunabileceği teklif edilmektedir. Bilgi ve değerlendirme için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi…, s. 134; H. Önkal, "Birgi Ulu Camii Hakkında Bazı Mülâhazalar", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,** Cilt III, 23-27 Eylül 1991, İstanbul, Ankara 1995, s. 35; R. H. Ünal, "Ulu Cami", **Birgi,** (Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları) (Yayına Haz: R. H. Ünal), Ankara 2001, s. 77.

kitabesinde minberin yapım tarihi olan 722/1322 tarihi okunmaktadır[213]. Yine aynı beyliğe ait ve bugün sadece bazı parçaları kalabilmiş olan **Selçuk İsa Bey Camisi**'nin mermer minberi (1375), A. H. Bayat'a göre, Birgi Ulu Camisi Minberi'nin bezeme özelliklerini taşımaktadır[214].

Karamanoğulları döneminin en ünlü eserlerinden birisi olan **Niğde Sungur Bey Camisi**'nin (736/1335) ahşap minberinin, bu camiye ait olup olmadığı konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değilse de, bilemediğimiz bir tarihte Niğde Dış Cami'ye taşınmıştır. İki kitabeden batı köşkünün altındakinde, minberin Emir Seyfü'd-din Sungur Ağa'nın emriyle yapıldığı bildirilmektedir. Bir diğer kitabede ise, minberi yapanın Muallim Katip oğlu Hoca Ebubekir adlı usta olduğu yazılıdır[215]. Gerçek kündekâri tekniği ile yapılmış minberin yan aynalıklarında, yarım sekiz kollu yıldızlar, sekizgenler, beş sivri köşeli yıldızlar; köşk altlarında sekiz kollu yıldızlar, sekizgenler ve beş sivri kollu yıldızlar; korkuluklarda ise, iç içe geçmiş tam ve yarım sekizgenlerden oluşan bezeme programı görülmektedir[216]. Bezemelerin arasına yer yer sedef kakılmıştır[217].

Bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde teşhir edilen **Ürgüp Damsa Köy Taşkınpaşa Camisi**'nin ahşap minberindeki tek kitabe, korkuluklardaki "Âyet el-Kürsî" kitabesidir. Minber ve caminin inşa kitabesi yoktur. Bu nedenle camiyle aynı avluyu paylaşan iki türbeden birinin tarihine, diğerinin içindeki mezar taşlarına dayanılarak yapılan değerlendirmeye göre cami, XIV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir. Kündekâri tekniğinin görüldüğü minberin yan aynalıklarındaki ana süsleme prensibi, sekizgen çıtalar içine alınmış dört kollu yıldız formlarıdır. Köşk altında, her bir sekizgenin içindeki yamuk dörtgenler nadir uygulanan süslemelerdendir. Köşk ve merdiven korkuluklarında, kafes oyma tekniğiyle meydana getirilmiş geometrik bezemeler vardır[218]. Giriş açıklığını örten kemerin köşeliklerinde birer altıgen rozet bulunmaktadır. Bu rozetlerin içlerine, çeşitli yıldız sistemleri oluşturacak şekilde, tarsî tekniğinin uygulandığı görülmektedir[219].

768/1366-1367 tarihli **Manisa Ulu Camisi,** Saruhanoğulları Beyliği'nin başyapıtı olarak kabul görmektedir. Camiden 10 yıl sonra, 778/1376-1377 tarihinde

---

[213] Daha fazla tanıtım için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 51-54; A. H. Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi…, s. 133-140.

[214] Minber hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. A. H. Bayat, "İsa Bey Camii Minberi (1375)", **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu**, 4-6 Eylül 1997, İzmir 1998, s. 275-281.

[215] Kitabelerin Arapça yazılışları ve Türkçe'ye çevirileri için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 62. Araştırmacı, Türkçe çeviride "Katib" ismini vermemektedir.

[216] Daha fazla tanıtım için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 54-55.

[217] Minber hakkında resim için bkz. A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** I…, pl. XLIII, fig. 2; E. Diez-O. Aslanapa-M. M. Koman, **Karaman Devri**…, s. 165, şek. 221; M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 27; M. Özkarcı, **Niğde'de Türk Mimarisi**…, res. 149-156.

[218] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 28-30.

[219] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 29; G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve..., s. 145, res. 10.

yapılan muhteşem ahşap minberde[220], gerçek kündekâri, yuvarlak ve düz yüzeyli oyma, kafes oyma, tarsî gibi birçok teknik bir arada kullanılmıştır[221]. Minberde, çıtalar ve geometrik parçalar küçültüldüğünden, yan aynalık ve köşk altında, geometrik kompozisyonların geniş açılımları sunulmuştur[222]. Manisa'daki XV.-XVI. yüzyıl ahşap minberlerinde de görüldüğü gibi, dilimli kapı kemeri vardır. Kündekâri tekniğinin uygulandığı kapı kanatlarındaki kavisli çıta kullanımı, yine aynı usta tarafından yapılan Bursa Ulu Camisi minberinin batı yan aynalığında da uygulanmıştır[223]. Kapı aynalığında yer alan iki dikdörtgen pano içindeki kitabeden üsttekinde "Kelime-i Tevhid", alttakinde ise, Âyet[224] yazılıdır. Aynalıktaki kitabede, minberi İlyas oğlu Sultan İshak Çelebi'nin 1376-1377 tarihinde emrettiği; doğu köşk altındaki kitabede, minberi, Antepli Duki(?) ya da Dakki(?) oğlu Abdülaziz oğlu Hacı Mehmed'in yaptığı belirtilmektedir. Minber kapı kanatlarından sağdakinin en altındaki kitabeye göre, yazıları yazan ve nakışları yapan Yusuf oğlu Fakih adında birisidir[225].

Yukarıda kısaca değinilen Selçuklu ve Beylikler Dönemi minberleri üzerine birkaç söz söylemek gerekirse; kitabesi olmayan minberlerin üzerinde düşünülmesi gereken problemlerin başında, ekol/atölye meselesi gelmektedir. Çoğu araştırmacının da peşine düştüğü sanatçı denklemi, çözülememiş olmakla beraber, yayınlarda kitabeler, ipuçları, yöresel araştırmalar ve stil benzerliklerine dayanarak bazı tekliflerde bulunulmaktadır[226].

Ankara'daki Arslanhane Camisi minberini (1290) yapan, Kızılbey Camisi minberini onaran (1299-1300) ve Çorum Ulu Camisi'ndeki minberin (1306) batı kesimini yapan *Ankaralı Ebubekir oğlu Mehmed (Muhammed),* zaten ahşap işçiliği konusunda tanınan Ankara okulunu ön plana çıkarmaktadır.

Sivrihisar ve Afyon Ulu Camisi minberlerinin yan aynalıklarındaki geometrik motifler, çağdaşlarından ayrılmaktadır. Bu minberlerde, çok kollu yıldız motiflerinin terkedilerek, iri, geometrik örgülerin kullanıldığı göze çarpar. Hemen akla gelen bu dönemdeki farklı ekol ya da atölye fikri, Z. Bayburtluoğlu'nun Afyon ve Sivrihisar yöreleri için söylediği, "Ankara okulunun farklı nitelikler kazanmış şubesi" teklifiyle de

---

[220] Ayrıca tanıtım için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 61-62.

[221] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 31-33; H. Acun, **Manisa'da Türk Devri Yapıları,** Ankara 1999, s. 61-65, res. 26-33.

[222] Bilgi için bkz. R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 915.

[223] Bilgi için bkz. **ay. yer.**

[224] Bkz. **Kur'an,** XXXIII/56.

[225] Minberdeki tüm kitabelerin metni ve Türkçe'ye çevirileri için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 66-68.

[226] Sanatçı sorununu gündeme getirerek tartışan bazı yayınlar şunlardır: L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**...; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu**...; Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**...

uyuşmaktadır[227]. Her iki usta kitabesinin de aynı yere yazılması, belki de bu görüşle ilgilidir.

Harput Sare Hatun Camisi minberi (XII. yy. son çeyreği) yan aynalıklarındaki farklı bezeme düzeniyle, bu yüzyıldan bildiğimiz tek örnek konumundadır. Uygulamanın, iki farklı sanatçının çalıştığına mı, yoksa aynı sanatçının farklı görüş ve zevkine mi işaret ettiğini anlamak için, monografik bir minber çalışmasına ihtiyaç vardır. Çorum Ulu Camisi'ndeki minberin (1306), kapı ve doğu kanat ile batı kanat arasındaki belirgin süsleme farkı, kitabelerle de onaylanan iki ayrı sanatçıya bağlanmaktadır.

Süsleme programı dışında, bağlantı kurulabilecek hiçbir verinin bulunmadığı Kayseri Huand Hatun (1238), Divriği Ulu (1240-1241) ve Amasya Burmalı Minare camilerinin (1242) minberlerinde, merdiven korkuluklarındaki süsleme anlayışı birbirine benzemektedir. Burmalı Minare[228] ve Divriği Ulu camilerinin minberlerinde[229], kafes oyma tekniğiyle oluşturulan tam ve yarım altıgenler birbirlerine benzemektedir. Huand Hatun Camisi minberinde ise aynı teknikte sekizgenler görülmektedir[230]. Sonuçta, beş yıl içinde yapılan üç minberin stil özelliği, ileride yapılacak kapsamlı çalışmalarla, daha da netlik kazanacaktır.

Selçuklu minberlerinde, sülüs ve kufi karakterlerle oyulan yazı, ahşap sanatçılarının elinden düşmemiştir. Süsleme amacıyla oyulan yazı, kendi sıfatlarını tüm hünerleriyle ele alan sanatkârlar için önemli bir mesaj aracı da olmuştur. Sanatçı ismi bulunan kitabeler, daha çok, kapı aynalığı ve kanatları ile korkuluk gergilerindedir.

[227] Z. Bayburtluoğlu, **a. g. e**., s. 66.

[228] Foto. ve çizim için bkz. A. Yardım, **Amasya Burmalı**..., s. 140.

[229] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 14-15.

[230] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **ay. mak**., res. 11.

4-ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİ

4.1.BERGAMA ULU (YILDIRIM) CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:1-5 *Şekil No: 3-4* *İnceleme Tarihi: 09.11.2004*

Caminin Kısa Tanıtımı: Kuzey taçkapısındaki kitabesine göre, *801/***1398-1399** yılında, Yıldırım Bayezid tarafından inşa ettirilen cami, çok birimli bazilikal bir plana sahiptir. Kuzeyde ve batıda olmak üzere iki girişi vardır. Batı girişinin hemen güneyinde, son şeklini yakın zamanlarda almış olan minare yer almaktadır. Kıble duvarına dik üç sahına bölünen harim, dokuz birimden oluşmaktadır. Mihrap ekseninde yer alan orta sahının üzeri pandantif geçişli üç kubbeyle, yan sahınlar ise yuvarlak kemerlerle desteklenen birer beşik tonozla örtülüdür. Mukarnaslı kavsaraya sahip mihrabı alçıdan, sade minberi ise mermerdendir. Avluda, sekiz sütunla taşınan şadırvanı vardır[231].

Minberin Tanıtımı: Minberin doğu ve batı cephelerindeki onarım izleri, asimetrik görüntüye neden olmaktadır. Herhangi bir kanıt öne sürmemekle birlikte, minberin, orijinalinden oldukça farklı özellikler arz ettiğini belirten Y. Demiriz'e[232], kısmen de olsa hak vermek mümkündür. Onarımına dair, kaynaklarda da bilgi bulamadığımız minberin, yan aynalık, köşk ve korkuluğundaki renk farklılıkları onarım gördüğünü düşündürmektedir. Ayrıca, geçitlerden batıdakinin birleşik kaş kemerine karşılık, doğudakinin sivri kemerli oluşu, minberin onarım geçirdiğinin bir başka kanıtıdır.

E. H. Ayverdi'nin de haklı olarak işaret ettiği gibi[233], korkuluktaki süsleme bordürünün güney ucu, alışılan düzenden farklı olarak dikey değil, yatay hatla son bulmaktadır. Bir başka deyişle, merdiven korkuluğunun güney ucu, kesintiye uğramadan köşkün korkuluğunu da oluşturmaktadır (Foto. 1). Böylece bu minberde, Anadolu minberlerinde sıkça görülen, ayrı bir panodan oluşan köşk korkuluğu uygulamasına rastlanmamaktadır.

122x401 cm boyutlarındaki mermer minberin köşk, köşk altı ve yan aynalıkları sadedir (Foto. 2; Şek. 3).

72 cm genişlik ve 156 cm yüksekliğindeki *kapı* açıklığının üzeri, basık kemerle örtülüdür (Foto. 3; Şek. 4). Kapı sövesinin iç köşelerinde, altlıkları ve başlıkları kum

---

[231] Cami hakkında daha fazla bilgi için bkz. O. Bayatlı, **Bergama Tarihinde Türk İslam Eserleri,** İstanbul 1956, s. 18; B. Ersoy, "Bergama Ulu Camii", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** IV, İzmir 1988, s. 57-66; ay. yaz., **Bergama Camii ve Mescitleri,** Ankara 1989, s. 5-13.

[232] Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 232.

[233] E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 376.

saati şekilli birer köşe sütuncesi; üst seviyede ise, iç ve dış bükey profillerle belirlenmiş konsollar görülmektedir. Minberdeki süslemeler, kapının kemer köşelikleri ile bu köşelikleri çepeçevre dolanan bordürde, tepelikte ve merdiven korkuluklarında toplanmıştır. Tüm süslemelerde, *düz yüzeyli oyma tekniği* uygulanmıştır. Kemer köşelikleri, birbirine dolanmış gül goncaları, dilimli çiçekler ve yapraklardan oluşan kabartmalarla; köşelikleri dolanan bordürün yüzeyi ise rumi kabartmalarla bezenmiştir (Şek. 4). Dilimli tepelikte, aynalı (müsennâ) sülüs hatla (هوالصمد الباقی)[234] yazılıdır. Tepeliğin alt sıradaki iki dilimi, hatayi ve dilimli yapraklarla doldurulmuştur (Foto. 4). İlk yapımdan sonraki bir dönemde yerinden oynadığı anlaşılan tepelik, harçla sabitlenmiştir.

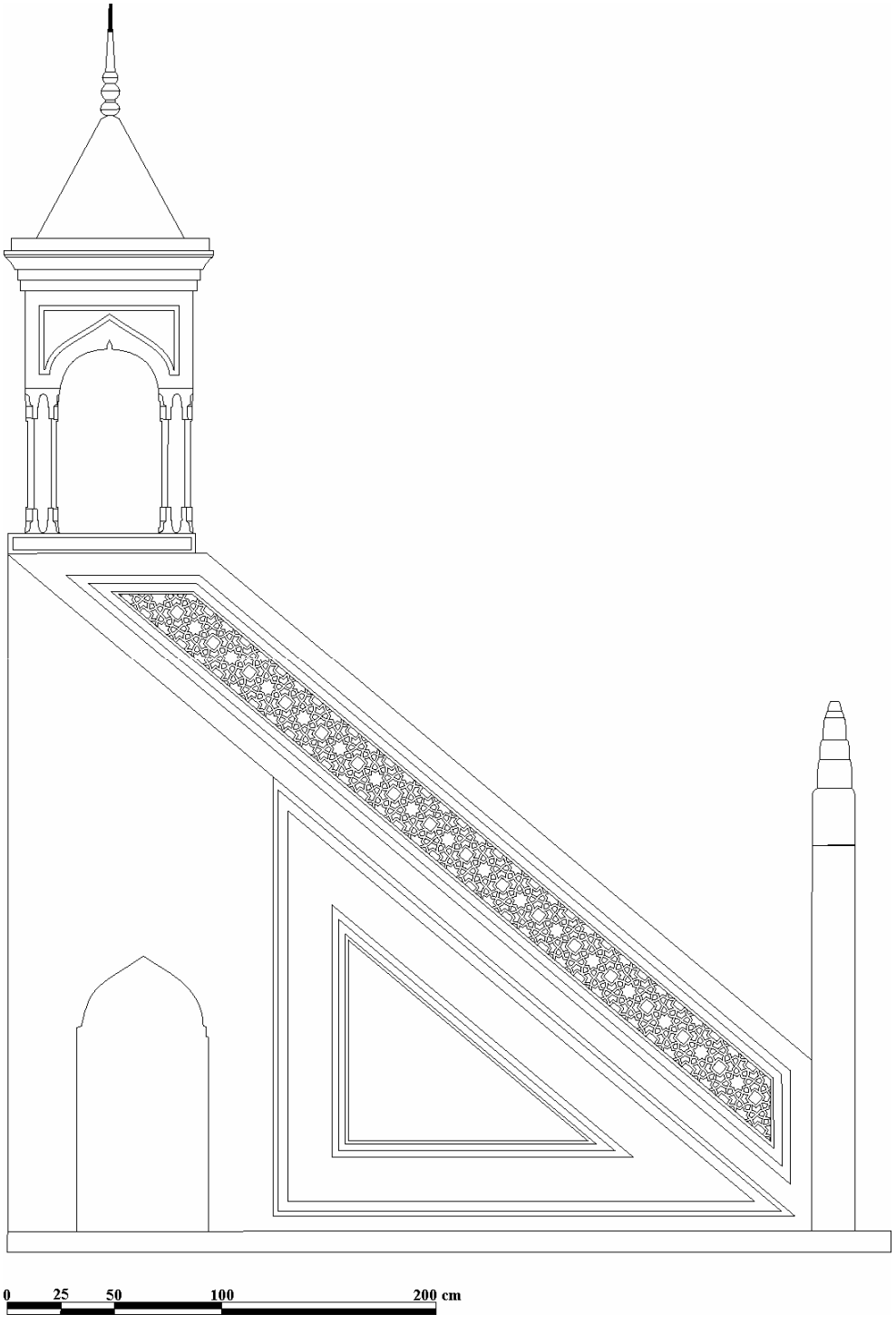
Minberdeki tek geometrik unsurlu süsleme, *merdiven korkuluklarındadır.* Burada çizgi sistemlerinden geliştirilmiş sekiz sivri kollu yıldızlar ve kırık hatlı şeritlerle, sekizgenler görülmektedir (Foto. 5; Şek. 3). Sekiz sivri kollu yıldızları oluşturan şeritlerin düz değil de kavisli yapıldıkları dikkati çekmektedir. Bu şeritleri çember yay adıyla tanıtan Y. Özbek, bu tür bezemelerin Yıldırım Bayezid döneminde fazla ilgi görmediğini, Çelebi Mehmed dönemi yapılarının çoğundaysa, ahşap ve alçıya uygulandığını belirtir[235].

Minberdeki tüm motifler altın yaldıza, zemin ise yeşil, kırmızı ve siyaha boyanmıştır. Yenilendiği anlaşılan köşk, kaş kemerlidir.

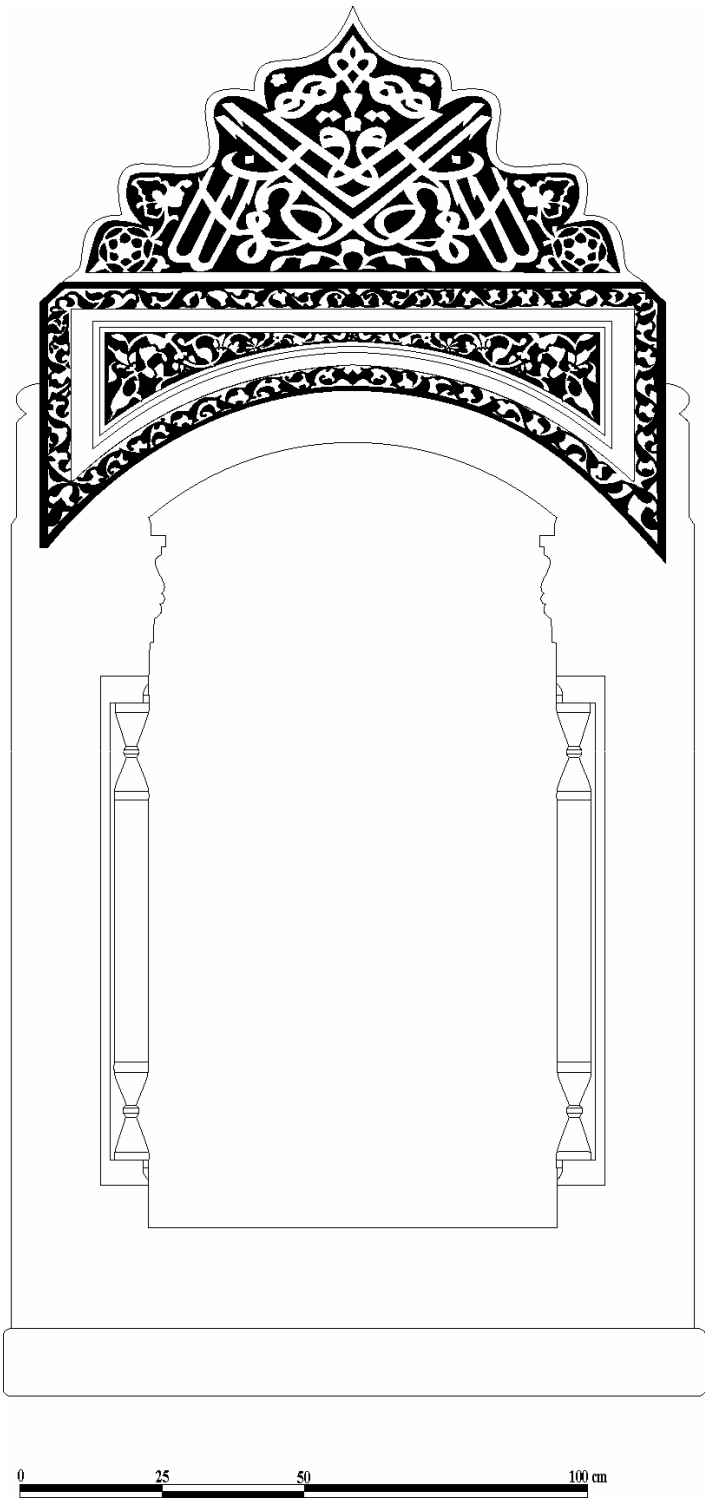
---

[234] O. Bayatlı, (Bkz. **Bergama Tarihinde**…, s. 18.) taç kısmındaki yazıların İhlas Sûresi'nin yarısını oluşturduğunu söylemekteyse de, bu ibare, söz konusu sûrede mevcut değildir. Bkz. **Kur'ân-ı Kerîm,** *Sûre 112*. Yazının doğru okunuşu için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 376.

[235] Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 173.



Şek.3- Bergama Ulu Camisi Minberi. Doğu cephe.



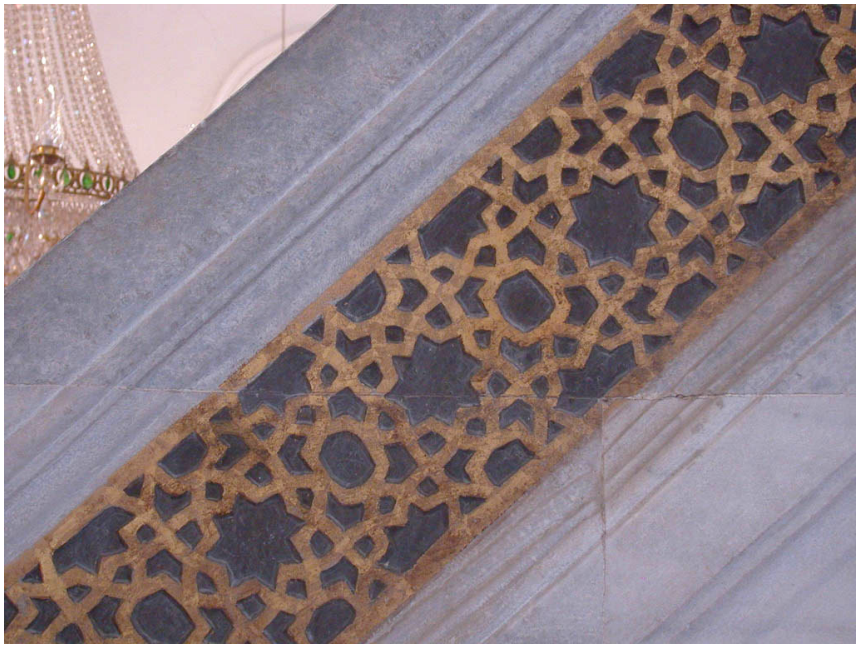
Şek.4- Bergama Ulu Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 1- Bergama Ulu Camisi Minberi. Merdiven korkuluğunun üst kesimi.

Fotoğraf 2- Bergama Ulu Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 3- Bergama Ulu Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 4- Bergama Ulu Camisi Minberi. Tepelik.



Fotoğraf 5- Bergama Ulu Camisi Minberi. Batı merdiven korkuluğundaki geometrik süslemeden ayrıntı.

4.2.BURSA ULU CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:6-18 *Şekil No:5-10* *İnceleme Tarihi: 17.03.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Kent merkezinde, Atatürk Caddesi üzerindeki yapı, Bursa'nın en büyük camisidir. Yapının inşaatına, Yıldırım Bayezid'in Niğbolu Zaferi'nde (1396) elde ettiği ganimetlerin bir kısmının harcanmasıyla başlandığı söylenmektedir[236]. Anadolu'da, Selçuklulardan beri uygulanan çok destekli ve eş birimli camiler grubundandır[237]. Dikdörtgen planlı harim, birbirine yakın büyüklükteki pandantif geçişli yirmi kubbeyle örtülüdür. Sekizgen kubbe kasnağının her yüzüne birer pencere açılmıştır. Kubbeler, ortada haç planlı oniki kalın paye tarafından taşınmaktadır. Kalın tutulmuş bol miktardaki paye, görüş alanını daraltarak, harimde kasvetli bir görünüme neden olmaktadır. Kuzey, doğu ve batı olmak üzere üç girişi vardır. Sağır kemerler içindeki, ikisi altta, ikisi üstte toplam dörder pencere sistemi cephelere hareket kazandırmaktadır. Kuzey giriş eksenindeki, baştan ikinci kubbenin üzeri aydınlık sağlamak amacıyla açık bırakılarak, altına denk gelen kesimine, onaltıgen planlı havuz yerleştirilmiştir. Kuzey cephesindeki iki minareden sekizgen planlı kürsüye sahip olan batıdaki, ilk inşaattan kalmadır. Doğudaki kare planlı kürsüye sahip minare ise, sonradan yapılmıştır. Nitekim, doğudaki minare kürsüsünün harim kuzey duvarından bağımsız olması, bu görüşü desteklemektedir.

Kaynaklarda, Ankara Savaşı'nı takiben Moğol kuvvetlerinin Ulu Cami'ye gelerek, içini saman doldurduğu; bir müddet ahır olarak kullandığı; giderken de bu samanı ateşe verdiği nakledilmektedir[238]. 1271/1855 depreminde hasar gören kubbelerin sıvalarının dökülmesi sonucu alttan çıkan is tabakaları, Timur'un askerlerinin içeride yaktığı ateşe bağlanmaktadır[239]. Ulu Cami'ye asıl zararı, Karamanoğlu Mehmet Bey'in verdiği söylenegelmektedir. Bursa halkının ağzında dolaşan bir rivayete göre cami, çevresine odun yığdırılarak yakılmak istenmiştir. E. H. Ayverdi, 1951-1959 yılları arasında yapılan onarımlarda, cephelerdeki kalın sıva tabakasının kaldırıldığını ve alttan

---

[236] A. Gabriel, **Une Capitale Turque Brousse Bursa,** I, Texte, Paris 1958, s. 31; E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 401. Kaynak göstermeseler de, birçok araştırmada, caminin inşasına 1396 yılında başlandığının belirtilmesi Niğbolu Zaferi'yle ilgili olmalıdır.

[237] Plan için bkz. S. Çetintaş, **Türk Mimari Anıtları** (Osmanlı Devri), İstanbul 1952, levha 59; A. Gabriel, **a. g. e**., s. 33, fig. 8; A. Kuran, **The Mosque in Early Ottoman Architecture,** Chicago 1968, s. 151, şek. 163; E. H. Ayverdi, **a. g. e**., foto. 687; E. H. Ayverdi-İ. A. Yüksel, **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi,** İstanbul 1976, s. 21; **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** (Bursa İl Merkezi), Ankara 1983, s. 194.

[238] Bilgi için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 402; E. H. Ayverdi-İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 22; K. Baykal, **Bursa ve Anıtları,** 2. baskı, İstanbul 1982, s. 101

[239] K. Baykal, **Bursa'da Ulu Cami,** İstanbul 1950, s. 30-31'den nakleden: E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 402.

çıkan bol miktardaki yanık izlerine dayanarak, bu rivayetin gerçek olduğunu yazmaktadır[240]. Harimde, minber dışında dikkat çeken litürjik eşyalardan birisi, 956/1549 tarihli müezzin mahfili; diğeri ise 1231/1816 tarihli vaaz kürsüsüdür[241].

Minberin Tanıtımı[242]**:** Anadolu ahşap minberleri içinde, en görkemli örneklerin başında gelen, 141x596 cm ölçülerindeki ceviz minber, Selçuklu ve Beylikler dönemi ahşap minberlerinin en büyüğüdür (Foto. 6). Her iki cephedeki bezemeler birbirinden farklıdır.

Yan aynalık, köşk altı, kapı kanatları ve sövelerinde, hem yapım, hem de süsleme tekniği olarak *gerçek kündekâri* tekniğinin kaliteli ve tanınmış uygulamalarından birisi görülmektedir. Minberde süsleme tekniği olarak yan aynalık, köşk altı, süpürgelik, kapı kanatları ve kasnakta *yuvarlak yüzeyli oyma*; tepelik, korkuluklar, köşk kemer köşelikleri, kasnak ve külahta *kafes oyma*; köşk altı ve yan aynalıklardaki bazı geometrik parçalarda *tarsî*[243]; kitabe panolarında (usta kitabesi hariç) *çift katlı oyma;* usta kitabesinde *düz yüzeyli oyma tekniği* uygulanmıştır.

Bursa Ulu Camisi Minberi'nde, farklı sayılarda kollara sahip yıldız çeşitlemelerinin aynı birim üzerinde yer alması dikkati çekmektedir. Doğu yan aynalık (9, 10, 12) ve köşk altında üç (9, 10, 11); batı yan aynalıkta iki (8, 12), köşk altında ise dört (7, 11, 13, 14) çeşitten oluşan sekiz farklı yıldız sistemi görülmektedir. Bursa Ulu Camisi Minberi'ne ait özel bir uygulama olan bu kullanımın, ahşap Anadolu minberlerinde bir benzeri yoktur.

Minber birçok kez boyandığı için maalesef motiflerden bazılarının araları dolmuş ve algılanmaları güçleşmiştir. Genel olarak çok kollu yıldızların kullanıldığı yan cephelerde, yıldız kollarının içlerinde palmet ve rumîler; yıldızlar arasında kalan ve oyma tekniği uygulanmayan yüzeylere tarsî tekniğiyle oluşturulmuş geometrik bezemeler[244]; bordürlerde ise bitkisel unsurlu bezemeler mevcuttur. Bordürleri iki yandan çerçeveleyen silmelerin yüzeyleri, bu dönemin minberlerinde de olduğu gibi sadedir (Foto. 9, 10, 12)[245].

---

[240] Bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 402.

[241] Kitabe metinleri için bkz. **ay. es**., s. 411-412.

[242] Minberin kısa tanıtımı için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 63-66.

[243] H. Karamağaralı, üzeri düz olan parçaların temizlendiği takdirde, kakmalı parçaların bulunduğuna işaret etmektedir. Bkz. **a.g.e**., s. 64. Burada, araştırmacının kakma tekniği dediği uygulamanın tarsi tekniği olduğunu hatırlatmakta yarar vardır. Zira, temizlenmiş birkaç parçanın yüzeyi incelendiğinde, tekniğin kakma değil, tarsi olduğu görülebilmektedir.

[244] Cami görevlisinin verdiği sözlü bilgiye göre, Vakıflar Müdürlüğü'nden gelen bir uzman, çeşitli kimyasal maddelerle minberin birkaç bölümünde çalışarak boyalı yüzeyleri temizlemiş. Bu temizlikte, bazı motifler ile geometrik parçalardan oyma tekniği uygulanmamış bir kısmının tarsî teknikli süslemeleri de ortaya çıkarılmıştır. Örnek için bkz. (Foto. 7-8).

[245] H. Karamağaralı, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde, doğu yüzdeki pervazların silmeleri meandr şekilli bir bordürle bezendiğini; batı yüzdeki pervaz silmelerinin ise, bezemesiz bırakılarak bu dönemin

Yan kanatlar, birbirinden farklı şekillerde bezenmişlerdir. *Doğu yan aynalıkta,* kolları iki paralel hatlı 9, 10 ve 12 kollu yıldızlarla beş sivri kollu yıldızların birbirine bağlanmasından oluşan zengin süsleme repertuarı görülmektedir (Foto. 9). Geniş tutulan yan aynalıkta, çıtaların ve çokgen parçaların da küçülmesi nedeniyle, geometrik kompozisyonların geniş açılımları uygulanmıştır[246]. Doğu yan aynalık çıtalarının, batı yan aynalıktakilere oranla ensiz tutuldukları dikkati çekmektedir. Batı yan aynalıktaki çıtaların üzeri yivliyken, doğudakiler sadece üçgen profil vermektedir. Doğu aynalıktaki çok kollu yıldızların çıtaları düz hatlıyken, aynalığın kuzey kesimindeki iki bölümlü 10 kollu yıldızın merkeze yakın olan çıtaları kavislidir. Dolayısıyla, kavisli çıtaların oluşturduğu çokgenlerin içi ve bu çıtalara komşu çıtaların çokgen parçaları da zorunlu olarak kavislidir.

Doğu yan aynalığın çeşitli yerlerinde, birbirinden farklı boyutlarda kabaralar vardır. Örneğin, yıldız merkezlerinden bazılarında ve aynalığın yaklaşık ortasına, üzerleri işlenmiş birer kabara yerleştirilmiştir. Yıldız kolları, aynalığın ortasındaki dokuz kollu yıldızın merkezinde yer alan iri bir kabara üzerinde de devam eder (Şek. 5). Ayrıca, kündekâri tekniğinin, kabara yüzeyinde de kesintiye uğramadan devam etmesi alışıldık bir uygulama değildir. Kabaranın sağındaki dokuz kollu yıldızın her bir kolunda ve merkezinde küçük boyutlu kabara vardır. Anadolu'da, Selçuklu minberlerinde kabara kullanımı nadirken, Beylikler döneminden itibaren kabara kullanımında artış kaydedilir. Yan aynalıklarında (özellikle doğu) bol sayıda kabarası bulunan Bursa Ulu Camisi minberi, Erken Osmanlı minberleri içinde en çok kabara bulunan örnektir. Bu, Hacı Mehmed (Muhammed) ve ekibinin bir tercihi olmalıdır.

Doğu köşk altının hakim bezeme ögesi, kolları iki paralel hatlı 9, 10 ve 11 kollu yıldızlardır (Foto. 9). Çıtalara göre yüksek tutulan geometrik parçalar, köşk altına plastik bir görünüm kazandırmıştır. Bu plastik görünüm, doğu yan aynalıkta vurgulanmamıştır. Köşk altı çıtalarının yüzeyleri genelde üç eşit bölüme ayrılarak yivlenmişken, orta kesimdeki dokuz kollu iki yıldızın bulunduğu alanda çıtaların yüzeyleri farklı şekilde yivlenmiştir. Ortadaki geniş, iki yandakiler dar olmak üzere yine üç bölümlü bir yiv sistemi görülür. Bu kesimlerde, ortada düz bırakılan çıta yüzeylerine kalan örneklere göre, tarsî teknikli bezemeler uygulandığı anlaşılmaktadır (Şek. 6). Köşk altındaki tek kabara, alttan ikinci sırada bulunan 9 kollu yıldızın göbeğindeki bezemesiz örnektir. Köşk altının en üst kesimindeki dikdörtgen süsleme panosunu, geometrik motifler doldurmaktadır. Ortadaki altıgen şekilli çark-ı felek motifinin iki yanında, çeşitli geometrik parçalar vardır.

Batı yan aynalıktaki geometrik bezemenin ana prensibini, kolları iki paralel hatlı 8 ve 12 kollu yıldızlarla, beş sivri kollu yıldızların sonsuz düzende verildiği kompozisyon meydana getirmektedir (Foto. 10). Geometrik parçaların yüzeylerini

---

özelliklerini taşıdığını söyler. Bkz. "Çorum Ulu…, s. 123. Gerçekten de bu çalışmada ele aldığımız 7 ahşap minberin 6'sında, (Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi hariç) sözkonusu silmelerin sade olduğu görülür.

[246] Bilgi için bkz. R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 915.

dolduran palmet ve rumiler, yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiştir. Buradaki çıtalar, doğudakilere göre daha enlidir ve yüzeyleri yivlidir. Yıldız kolları içindeki bu motifler radyal düzende sıralanmışlardır. Doğu yan aynalıktaki çok sayıda kabaraya karşılık batıdaki iki kabaradan üst seviyede bulunan 12 kollu yıldızın merkezindeki düşmüştür. 12 kollu yıldızlardan merkeze yakın konumdakinin çıtaları, doğu yan aynalıktaki 10 kollu yıldızda olduğu gibi kavislidir (Foto. 11). Ancak, batı yan aynalığın yıldızındaki çıtaların tamamı kavisliyken, doğu yan aynalıkta, dışa bakan dörder kenarın çıtaları düz, geri kalanı kavislidir. Kalan izlerden, batı yan aynalıktaki çokgen yüzeylerinin, tarsî teknikli bezemelerle doldurulduğu anlaşılmaktadır. Kavisli çıtaya sahip bezeme örnekleri arasında; yine aynı ustanın eseri olan Manisa Ulu Camisi Minberi'nin kapı kanatları ile Bursa Muradiye Camisi'nin kapısında takılı olan kanatlar ve Yeşil Türbe'nin kapı kanatları sayılabilir[247].

İki yan cephe arasındaki bezeme farklılığı *süpürgeliklerde* de mevcuttur. Bu farklılıklar, dikdörtgen panolar içindeki dekoratif kemerler ve bezemeler olarak sıralanabilir. Yivli sütuncelere oturan batıdakiler kemer içine yerleştirilmiş çökertmeler şeklindeyken; doğudakilerde kemerin tamamı çökertme içindedir. Ayrıca, süpürgelik bezemeleri de birbirinden farklıdır.

Batı köşk altına, 7, 11, 13, 14 kollu yıldız kompozisyonlarından oluşan bezemeler hakimdir. Çıtalar ve çokgen parçaların iri tutulmaları nedeniyle, yüzeyde, geometrik kompozisyonun geniş açılımlarına yer verilememiştir. Çokgen parçaların içleri, yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle işlenen palmet rumilerle doldurulmuştur. Minberin her iki köşk altındaki çıta enleri, yan aynalıktakilere göre daha geniştir. Köşk altının üst kesimindeki 11 kollu yıldızın merkezinde yer alan bezemeler diğerlerinden farklıdır. Burada, 11 köşeli yıldızın etrafına, radyal düzende yerleştirilmiş palmetler bulunur.

Dikkat edileceği üzere, yıldız geçmelerden biri hariç diğerleri, tek sayılardan oluşan kollara sahiptir. 13 ve 14 kollu yıldızların kolları, iki paralel hattan oluşmamış, kolun ucuna doğru daralarak devam etmiştir (Foto. 12). 14 kollu yıldızın göbeğindeki 14 sivri kollu yıldızın içine kolları iki paralel hattan oluşan 7 kollu yıldız yerleştirilerek, dekoratif ve farklı bir kompozisyon sunulmuştur. 7 kollu yıldızın kolları ve göbeği ile iki yıldız sistemi arasındaki geometrik parçalara tarsî tekniği uygulanmıştır.

Köşk altının en üstündeki dikdörtgen panoda geometrik bezemeler dikkati çekmektedir. Bu süsleme panosunun altındaki küçük panoda, kıvrımdallar ve palmetler arasında, düğümlü kufî hatla üç kez tekrarlanan

الملك[248] لله *(Mülk Allah'ındır)* ibaresi göze çarpmaktadır.

Minberin iki yan cephesindeki farklı bezemelerin en açık şekilde görüldüğü alanlardan birisi de merdiven ve köşk korkuluklarıdır. *Doğu merdiven korkuluğunda,*

[247] Bu konuda bir saptama için bkz. R. Bozer, **XV. Yüzyılın**…, s. 274-275.

[248] ك harfi her üç ibarede de yatay yerleştirilerek, yazı ve süsleme kompozisyonunun farklı bir uygulaması verilmiştir.

yan yana sıralanmış sekizgenlerin içine, belirli bir düzen takip edilerek, sekiz sivri köşeli yıldızlar ve sekizgenlerin sonsuz düzendeki sunumu dikkat çeker. Motifler, *kafes oyma (ajur) tekniğiyle* meydana getirilmişlerdir. 7 panoya bölünerek süslenen *batı merdiven korkuluğunun* her bir panosu, geometrik örneklerle bezelidir. (Foto. 10). Panolardan içteki beşi dikdörtgen şekilli, kuzey uçtaki üçgen, güneydeki ise yamuk dörtgendir. Normal olarak, her iki uçtaki panonun da üçgen şekilli olması beklenirken; güney uçtakinde alışılmışın dışında bir düzen uygulanmıştır. Nitekim, korkulukları panolara bölünerek süslenen Manisa'daki *Ulu* (1376-1377)[249], *İvaz Paşa* (1484)[250], *Hatuniye* (1495)[251] ve *İbrahim Çelebi* (1549)[252] camilerinin minberlerinde, her iki korkuluğun iki ucundaki panonun da, üçgen şekilli ve simetrik oldukları dikkati çekmektedir.

Bursa Ulu Camisi minberinde, batı merdiven korkuluk panolarındaki süslemeler, ortadaki panonun iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Orta panodaki, kolları paralel hattan oluşan on kollu yıldızın iki yanında, kırık hatlı çizgilere sahip geometrik süsleme düzeni uygulanmıştır. Ortadaki panonun bitişiğindeki panolarda, merkezdeki sekiz kollu yıldızdan dağılan kırık hatlı bezemeler; onların da iki yanındaki panolarda, on kollu yıldıza bağlanan çeşitli geometrik sistemler göze çarpmaktadır. Kuzeyden güneye veya aşağıdan yukarıya doğru 1, 3, 5 ve 7. panolarda *kafes oyma*; 2, 4 ve 6. panolarda *düz yüzeyli oyma tekniği* uygulanmıştır.

Köşk korkuluklarında, farklı düzenlerde verilen çokgenler ve sivri kollu yıldızlar kafes oyma tekniğiyle işlenmiştir. Dekoratif *köşk kemerlerinin* köşeliklerinde bitkisel süslemeler hakimdir. Köşkün üst hizasında, ikisi kuzeyde, biri doğuda, diğeri batıda olmak üzere dört hadis kitabesi yer almaktadır. Tümü tek satırlık bu kitabelerden doğudaki, kartuşa sığmadığından, hadisin devamı kuzey kitabesine yazılmıştır.

Köşkün doğu, batı ve kuzey cephelerinin üst kesimlerine, çökertmeler içine alınmış, dekoratif şekilli üçer kemer yerleştirilmiştir (Foto. 13-14). Kemerlerden doğu ve batıdakilerin içleri boşken; kuzeydekiler, palmet ve rumî kabartmalarla dolu niş şeklindedirler. Doğu ve batı cephedeki kemerlerin form ve boyutları birbirinin aynısı iken; kuzeydekiler farklıdır. Çünkü, doğu ve batıdaki birer kitabe kartuşuna karşılık, kuzeyde iki kartuş bulunması nedeniyle, köşkün üst bölümündeki alan daralmış ve daralan bu alana da diğer cephelerdekinden daha ensiz bir kemerleme dizisi yerleştirilebilmiştir.

Üçgen parçaların yan yana eklenmesiyle oluşturulmuş piramidal *külâhın* alt sırasında bitkisel, diğer iki sırasında geometrik bezemeler görülmektedir[253]. Üçgen

---

[249] Foto. için bkz. H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 61, foto. 26.

[250] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 117, foto. 78.

[251] Foto. için bkz. **ay .es**., s. 133, foto. 95.

[252] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 176, foto. 141, 142.

[253] Anadolu minberlerinde, muhtemelen yapım zorluğu nedeniyle, piramidal şekilli külâha nadir olarak rastlanmaktadır. Piramidal külâhın kullanıldığı bir başka örneğe, Bursa Ulu Camisi minberinden 77 yıl önce yapılan Birgi Ulu Camisi minberinde (1322) de rastlanmaktadır. (Foto. ve çizim için bkz. A.

parçalardan bazıları kopmuştur. Her bir üçgenin içi, *kafes oyma tekniğiyle* işlenmiştir (Foto. 15). Üç boğumlu alemin hilâli de sağlamdır.

Kanatları, binisi, kitabesi ve tacıyla minberin günümüze sağlam olarak ulaşabilen bölümlerinden birisi de *kapısıdır* (Foto. 16). Tüm bölümler, boşluk bırakılmaksızın bezenmiştir. *Kapı kanatları* dikdörtgen şekilli üç panoya ayrılmıştır. Ortadaki büyük panoda 10 kollu yıldızlardan; üst ve alttaki panolarda ise yarım 10 kollu yıldızlardan geliştirilmiş bezemeler göze çarpmaktadır (Şek. 7). Orta ve alt panonun çıtaları düzken; üst panonun çıtaları kavislidir. Kapı kanatları ve söveler, gerçek kündekâri tekniğiyle yapılmışlardır. Selçuklu ve Beylikler döneminde, sövelerinde kündekâri tekniğinin kullanıldığı bir başka minber tanımıyoruz[254]. Sonsuz düzende kırık hatlar oluşturan söve çıtaları ensizdir. Kapı kanatlarının içe bakan yüzlerindeki panolarda oyma teknikli bezemeler vardır.

Bir palmetle son bulan ve kapıyı taçlandıran *tepeliğin,* palmet, rumî ve kıvrım dalları kafes oyma tekniğiyle işlenmiştir (Şek. 8). Kitabeyi oluşturan harfler ve tepelik, altın yaldızla boyanmıştır. Kapı aynalığında, dikdörtgen kitabe levhası bulunmaktadır (Foto. 17; Şek. 9). Celi sülüs hatlı harfler, bitkisel unsurlu bezemelerin üst kesimine yerleştirilerek, *çift katlı oyma tekniğinin* son derece başarılı bir örneği verilmiştir. Tek satırlık Arapça inşa kitabesinde şunlar yazılıdır:

مما عمل برسم السلطان المعظم[257] بايزيد بن[256] مراد[255] خان بتاريخ
سنه اثنين[259] و ثمان مايه[258]

Kitabenin metni günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

Murad Han oğlu Yüce Sultan Bayezid'in emriyle 802 yılında yaptırıldı."[260].

H. Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi…, s. 140, tablo 4.) Ancak araştırmacı, piramidal külahın minbere orijinal bir görünüm kazandırdığını belirterek, bu kompozisyon anlayışının mevcut minberlerin hiçbirisinde görülmediğini söylemekte ve Bursa Ulu Camisi minber külâhını değerlendirmeye almamaktadır. Bkz. **a. g. m**., s. 135.

[254] R. Bozer, sövelerdeki kündekâri tekniğinin, Anadolu'ya yabancı bir uygulama olduğunu söylemektedir. Bkz. "Ortaçağ Anadolu…, s. 915.

[255] E. H. Ayverdi, bu kelimeyi مرد şeklinde okumaktadır. Bkz. **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 411.

[256] A. Tüfekçioğlu, bu kelimeyi, eski yazı metninde من şeklinde verirken, Latin harfli transkripsiyonunu "bin" olarak vermektedir. Bkz. **Erken Dönem**…, s. 90. Arapça'ya hakim bir araştırmacı olduğu anlaşılan Sayın Tüfekçioğlu'nun, böylesine küçük bir hatayı yapmış olamayacağını, farklılığın küçük bir klavye hatasından kaynaklandığını düşünüyoruz.

[257] E. H. Ayverdi, bu kelimeyi vermemektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 411.

[258] E. H. Ayverdi, ثمانمايه şeklinde okumaktadır. Bkz. **ay. yer.**

[259] H. B. Kunter, اثنتين şeklinde vermektedir. Bkz. "Kitabelerimiz", **Vakıflar Dergisi,** II, Ankara 1942, İstanbul 1974, s. 438.

Kitabeden minberin mi, yoksa caminin mi yaptırıldığı belirtilmemiştir. Bundan hareketle, minber veya cami, *Yıldırım Bayezid* tarafından, *802***/1399-1400** tarihinde yaptırılmıştır.

Batı merdiven korkuluğunun alttan ilk iki panosunu birbirinden ayıran gergilikte sanatçı kitabesi yer almaktadır (Foto. 18; Şek. 10). Burada:

عمل الحاج محمد بن[263] عبدالعزيز ابن الدَقي[262] وا[261]

yazılıdır. Kitabeyi, günümüz Türkçe'sine:

"Dakkî oğlu Abdülaziz oğlu Hacı Mehmed (Muhammed)'in eseri" şeklinde çevirmek mümkündür. Bu kitabeden, minberi, Hacı Mehmed (Muhammed) adlı ustanın yaptığını öğreniyoruz. Bilindiği gibi, aynı usta, 1376-1377 tarihli Manisa Ulu Camisi minberini de yapmıştır[264].

Dakki kelimesi, minberle ilgili bilgi veren yayınlarda farklı şekillerde okunmuştur. Bu kelimeyi, Sedat Bey[265], H. B. Kunter[266] ve A. Tüfekçioğlu[267], *"Dakki"*; L. A. Mayer, *"Dikkî"*[268]; O. Aslanapa, *"Dakiva"*, *"Dikkî"* veya *"Ladikî"*[269]; M. Z. Oral[270], S. K. Yetkin[271], Z. Sönmez[272], *"Daki"*; B. Yalman, *"Dakıva"*[273]; Y. Demiriz, *"Dûki"*[274] şeklinde verirlerken; H. Wilde bu ismi hiç vermemekte[275]; A. Gabriel ise okunamadığını belirtmektedir[276].

---

[260] Farklı çeviriler için bkz. H. B. Kunter, **ay. mak**., s. 438; M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 71; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 90.

[261] Bu harfleri sadece H. B. Kunter'in doğru okuduğu görülmektedir. Bkz. **a. g. m**., s. 438.

[262] E. H. Ayverdi, الدوقى şeklinde okumakta ve kitabenin son iki harfini vermemektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 411.

[263] H. B. Kunter, bu kelimenin başına ا harfi koyarak ابن şeklinde okumaktadır. Bkz. **a. g. m**., s. 438.

[264] Bilgi için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 67, 71.

[265] Muallim ve Muharrir Sedat, **Bursa Yıllığı,** Kısım VI, Bursa 1934, s. 8.

[266] H. B. Kunter, **a. g. m**., s. 438.

[267] A. Tüfekçioğlu, **a.g.e**., s. 90.

[268] L. A. Mayer, **Islamic Woodcarvers**…, s. 52.

[269] O. Aslanapa, "Minber"…, s. 339. Aynı araştırmacı, **Osmanlı Devri Mimarisi,** İstanbul 1986 adlı çalışmasının 25. sayfasında, sadece "Dikkî" ismini verir.

[270] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 71. Araştırmacı, kitabe metninde, "El-Ayıntabî" ibaresi olmamasına rağmen, Türkçe çevirisini, "Antepli Daki oğlu…" şeklinde başlatmaktadır. Burada, Sayın Oral'ın, Manisa Ulu Camisi minber kitabesinden hareketle söz konusu ibareyi eklemiş olduğu anlaşılmaktadır.

[271] S. K. Yetkin vd., **Turkish Architecture,** Ankara 1965, s. 52.

[272] Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**…, s. 40.

[273] B. Yalman, **Bursa,** İstanbul 1977, s. 52.

[274] Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 319.

[275] H. Wilde, **Brussa,** Berlin 1909, s. 36.

[276] A. Gabriel, **Une Capitale Turque Brousse Bursa,** I…, s. 35.

Burada, kaynaklarda farklı şekillerde okunan ابن الدَقي ibaresini ayrıntılı olarak analiz etmek gerekmektedir. İbaredeki "dal" harfinin üzerindeki "fetha", aslında, araştırmacıların *Dikkî*, *Dûki* şeklinde verdikleri bu kelimenin, **Dakki** şeklinde okunması gerektiğini düşündürmektedir[277] (Foto. 18; Şek. 10).

Burada asıl sorun Dakki kelimesinden sonra başlamaktadır. "vav elif" harfleriyle son bulan kelimenin okunuşu tartışmalıdır. Aynı ustanın eseri olan Manisa Ulu Camisi'nin minber kitabesi, bu sorunun çözümüne yardımcı olmaktadır. Manisa'daki minber kitabesi, "Dakki" kelimesinden sonra, ustanın memleketini bildiren "…Antabî"[278] ibaresiyle son bulmaktadır. Buraya kadar, memleket isminin "…ve'l-Antabî" şeklinde okunması gereği ortaya çıkmaktadır. Bursa Ulu Camisi minber kitabesinde de "Dakki" kelimesinden sonra, ustanın memleketini bildiren bu ibarenin ilk harfinin yazıldığı anlaşılmaktadır. Ancak bu durumda, "ve……" harflerinden geriye kalanların nerede olduğuna cevap aramak gerekmektedir. M. Z. Oral, minberi yerinde görmeden elindeki mevcut fotoğraflara dayanarak tanıttığından, memleket isminde eksik kalan harflerin minberin herhangi bir yerinde yazılı olabileceğini söylemektedir[279]. Fakat gerek yerinde yaptığımız incelemelerde, gerekse de çektiğimiz bol sayıdaki resimde, söz konusu ibaredeki eksik harflere dair hiçbir ize rastlayamadık. Ayrıca, usta kitabesinin kesintiye uğradığı bir başka Anadolu minberi bilmiyoruz. A. Tüfekçioğlu ise kitabenin sonundaki "elif" harfinin, el-Antabî kelimesinin ilk harfi olduğunu ve kelimenin çerçeveye sığdırılamadığını ifade eder[280]. Bu durumda aklımıza üç ihtimal gelmektedir. İlk ihtimal, kitabe bordürünün veya üzerinde yer aldığı korkuluk panosunun bir başka minberden buraya taşındığıdır. Ancak panonun, korkuluğun diğer unsurlarıyla olan konumu incelendiğinde, ilk yapım aşamasından kaldığı kesin olarak söylenebilir. İkinci ihtimal, A. Tüfekçioğlu'nun da belirttiği gibi, tasarlanan kelimelerin panoya sığdırılamadığı ihtimalidir ki, Manisa ve Bursa Ulu Camisi minberlerindeki kaliteli işçilik düşünüldüğünde, Hacı Mehmed'in böylesine basit bir hesap hatası yapmasını açıklayabilmek de kolay değildir. Buna rağmen, her iki minberdeki kitabe pano çerçevelerinin, konuya açıklık kazandıracağını düşünüyoruz. Manisa Ulu Camisi

---

[277] Arapça'da "bir şeyin ince olması" anlamına gelen *Dakk* kelimesi vardır. Tıpkı, Hakk'dan Hakkı; Necm'den Nemci; Sabr'dan Sabri; Rahm'dan Rahmi örneklerinde olduğu gibi, Dakk'dan *Dakkî* şeklinde bir türeme yapılmış olmalıdır. Bu saptamayı yapan Hocam, emekli öğretim üyesi Sayın Aydoğan DEMİR'e teşekkürlerimi sunarım.

[278] Bugüne kadar kulağımızda kaldığı ve birçokları tarafından kabul edildiği şekliyle, "Ayıntabî" olarak okunan bu kelimenin, Manisa Ulu Camisi minberindeki dört kitabeyi de yakından incelediğimizde, "Ayıntabî" değil, "Antabî" şekliyle yazıldığını görüyoruz. Çünkü, kitabelerin tümünde, "ayın" harfinden, "nun" harfine "ye" harfi olmaksızın geçilmektedir. Ancak, M. Z. Oral, Bursa Ulu Camisi minberinin tanıtıldığı bölümde, Manisa Ulu Camisi minberinden bahsederken "Antabî" şeklinde yazıp, Antabî şeklinde çevirmekte; (Bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 71; dipnot 110); Manisa Ulu Camisi minberini tanıttığı bölümde ise "y" olmamasına rağmen, "Ayıntabî" şeklinde vermektedir. Bkz. M. Z. Oral, **ay. mak**., s. 67.

[279] M. Z. Oral, **ay. mak**., s. 71.

[280] A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 90, dipnot 136.

minberinde, ikisi köşk altına, ikisi de merdiven korkuluklarından ortadakine yerleştirilmiş, simetrik konumda ve birbirinin aynısı dört usta kitabesi bulunmaktadır. Tüm kitabe panolarının özel olarak tasarlandığı ve yerleştirildiği açık olarak bellidir. Bursa Ulu Camisi minberinde, usta kitabesi, korkuluk tutamağına dik açıyla bağlanan kiriş üzerine yazılmıştır. Burada kitabe çerçevesinin sınırları ile ilgili bazı sorunlara değinmek istiyoruz. Dikkat edilecek olursa, dikdörtgen çerçevenin kısa kenarları, sanki bir miktar daha uzatılmak istenmiştir. Bir başka deyişle, kitabe çerçevesinin kısa kenarları, korkuluğun alt ve üst kesimlerinden devam eden ince bordürlerle aynı hizada devam etmesi gerekirken, birleşen kesimlerde, kesintiye uğramaktadır. Bu uygulama, başta usta kitabesinin tasarlanmadığını; minber tamamlandıktan sonra karar verildiğini ve bu nedenle de memleket isminin sığdırılamadığını akla getiriyorsa da bunu kanıtlayacak bilgilerden yoksunuz. Üçüncü ihtimal de, döneminin sanat çevrelerinde ün yapmış Hacı Mehmed ve ekibinin yeterince tanındığı; bu nedenle de mevcut kitabenin kendilerini tanıtmaya yeterli olacağını düşünmeleri olabilir. Her üç ihtimale rağmen, Manisa Ulu Camisi minberinden (1376-1377) 23 yıl sonra Bursa Ulu Camisi minberini (1399-1400) yapan ve sanatının zirvesinde olduğu anlaşılan Antepli Hacı Mehmed'in niçin böyle bir uygulamaya gittiğini kesin olarak anlayabilmek mümkün görünmemektedir. Aynı usta, Manisa Ulu Camisi minberinin aynalığındaki ayetin son kısmını da panoya sığdıramamıştır[281].

Köşkün üst kesiminde, doğu cephede bir, kuzey cephede iki, batı cephede bir olmak üzere toplam dört kartuş içine yerleştirilmiş hadis kitabeleri bulunmaktadır. Doğudaki kitabede:

قال عليه السلام المومن فى المسجد كالسمك فى الماء و[282]

yazılıdır. Hadis metni kuzey kitabesinde devam etmektedir. Bu kitabede:

والمنافق[284] فى المسجد كالطير فى القفص[283]

yazılıdır. Her iki metin, günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

"Selâm üzerine olsun, (Peygamberimiz) şöyle buyurdu: Mescidde mü'min suda balık gibi, mescidde münafık ise kafesteki kuş gibidir."[285]

Köşkün kuzey cephesinin üst sırasında, alttakine göre daha büyük harflerle;

من قال لا اله الا الله محمد رسول الله دخل الجنة

---

[281] Bilgi için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 66.

[282] Bu harfin fazladan yazıldığı görülmektedir. Hadis metni, kuzey kitabesinde devam ettiğinden, buradaki kitabe و harfiyle başlamaktadır. Bu nedenle, bazı araştırmacılar, و harfini doğu hadis kitabesinde vermemektedirler. Bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 411; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 90. M. Z. Oral, kitabedeki fazladan yazılan و harfini de vermektedir. Bkz. **a. g. m**., s. 71.

[283] E. H. Ayverdi, sondaki ص harfinin yerine, س harfini vermektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 411.

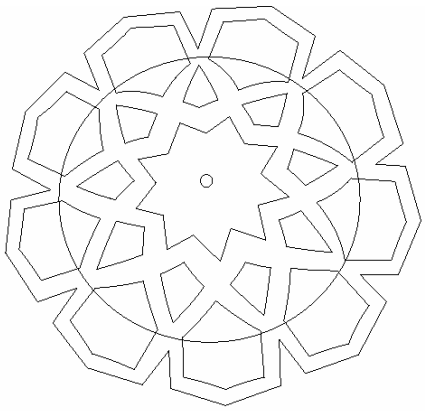
[284] M. Z. Oral, kelimedeki, و harfini vermemektedir. Bkz. **a. g. m**., s. 71.

[285] Metin hakkında çeşitli çeviriler için bkz. M. Z. Oral, **ay. yer**; E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 411.

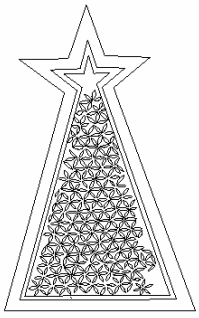
yazılıdır. Bu metni, Türkçe'ye;

"Her kim, Allah'tan başka ilah yoktur, Hz. Muhammed O'nun elçisidir- derse Cennete girer"[286] şeklinde çevirmek mümkündür.

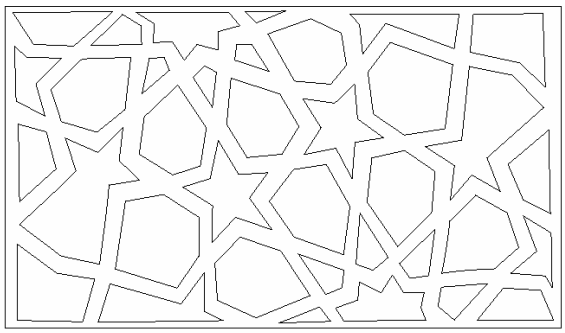
[286] A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 90.



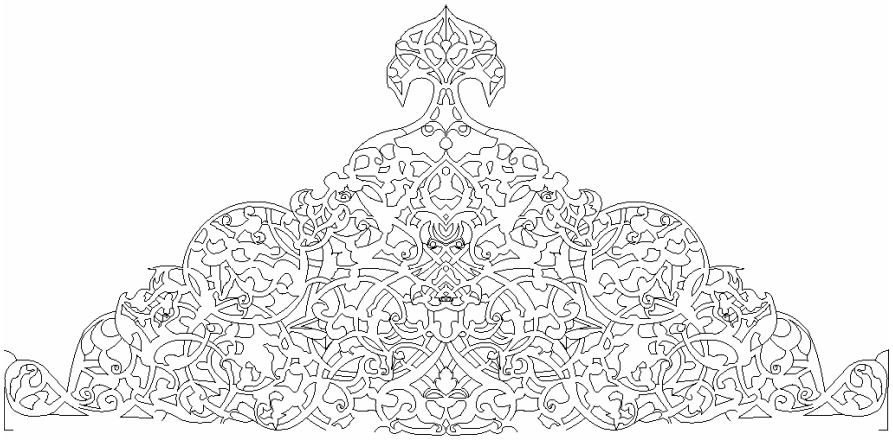
Şek.5- Bursa Ulu Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktaki kabara.



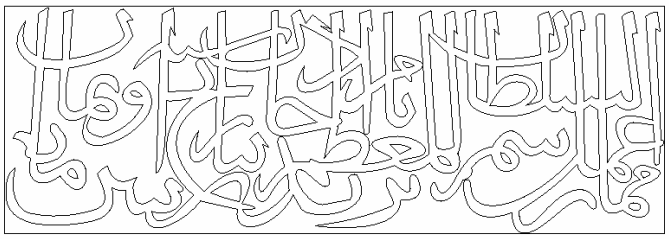
Şek.6- Bursa Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk altındaki tarsi teknikli süslemelerden bir örnek.



Şek.7- Bursa Ulu Camisi Minberi. Kapı kanadının üst panosundan ayrıntı.



Şek.8- Bursa Ulu Camisi Minberi. Tepelik.

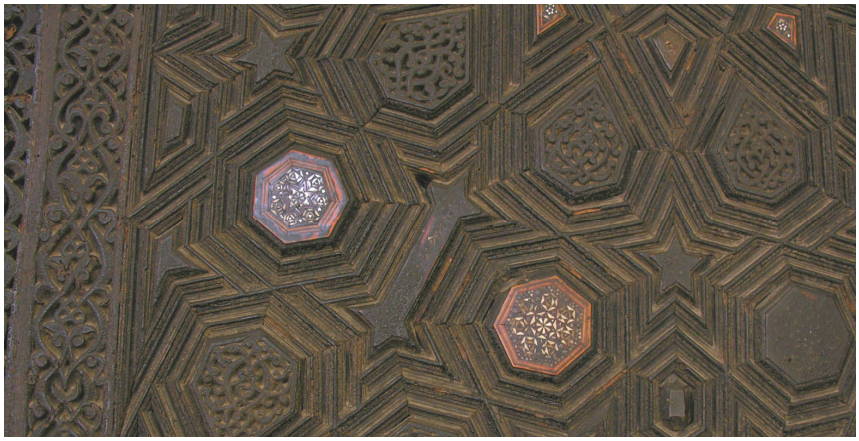


Şek.9- Bursa Ulu Camisi Minberi. Bani kitabesi.

Şek.10- Bursa Ulu Camisi Minberi. Usta kitabesi.

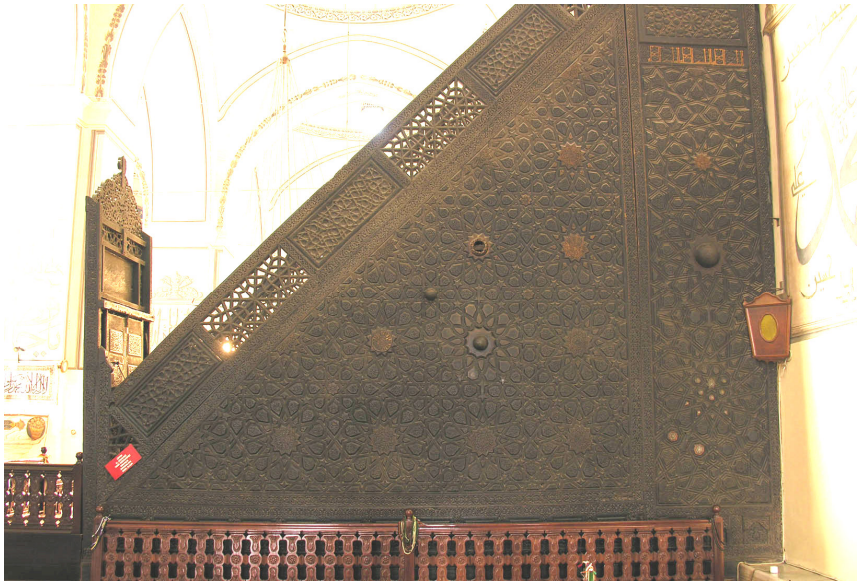
Fotoğraf 6- Bursa Ulu Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 7- Bursa Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk altındaki tarsî teknikli süslemelerden bir ayrıntı.

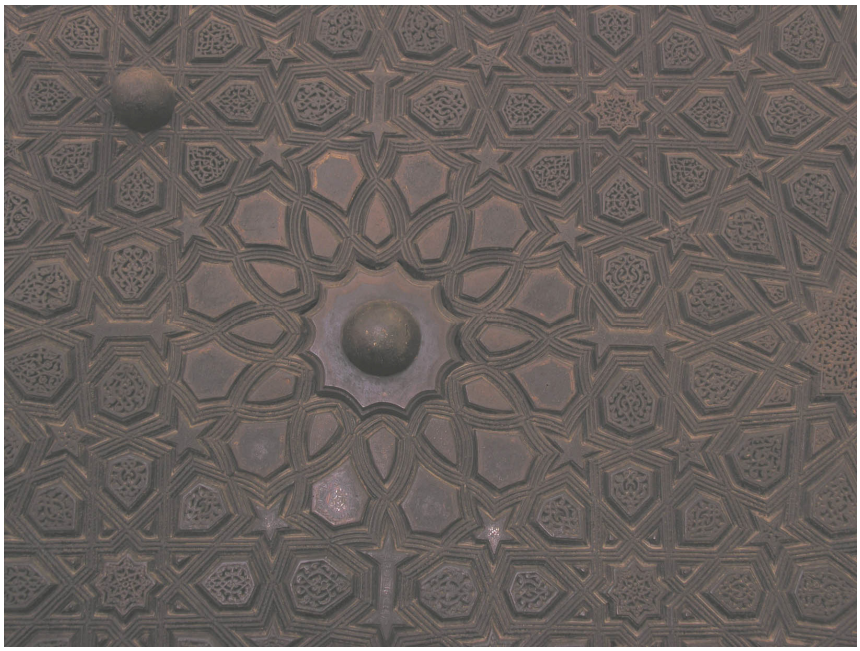


Fotoğraf 8- Bursa Ulu Camisi Minberi. Batı köşk altındaki tarsî teknikli süslemelerden bir ayrıntı.

Fotoğraf 9- Bursa Ulu Camisi Minberi. Doğu yan aynalık, korkuluk ve köşk altı.

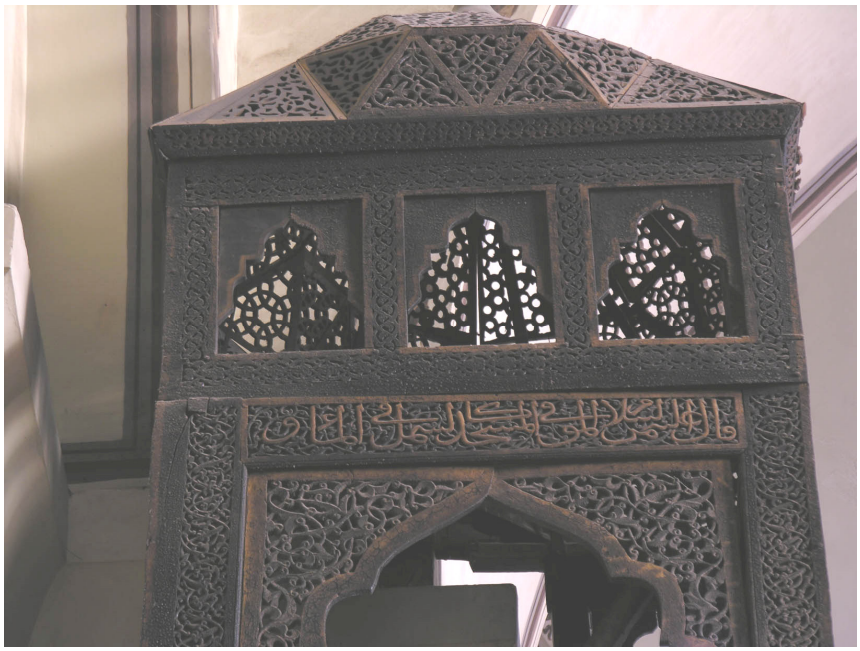


Fotoğraf 10- Bursa Ulu Camisi Minberi. Batı yan aynalık, korkuluk ve köşk altı.

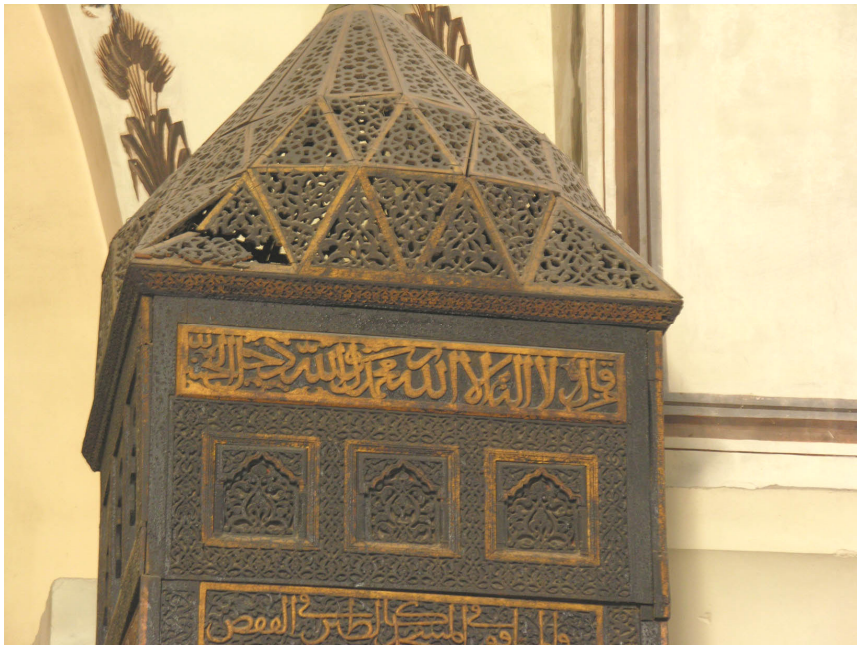


Fotoğraf 11- Bursa Ulu Camisi Minberi. Batı yan aynalıktaki kavisli çıtaya sahip oniki kollu yıldız.

Fotoğraf 12- Bursa Ulu Camisi Minberi. Batı köşk altından ayrıntı.



Fotoğraf 13- Bursa Ulu Camisi Minberi. Köşkün doğu yüzünden ayrıntı.



Fotoğraf 14- Bursa Ulu Camisi Minberi. Köşkün kuzey yüzünden ayrıntı.

Fotoğraf 15- Bursa Ulu Camisi Minberi. Köşkün piramidal külahı.

Fotoğraf 16- Bursa Ulu Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 17- Bursa Ulu Camisi Minberi. Yapım kitabesi.

Fotoğraf 18- Bursa Ulu Camisi Minberi. Usta kitabesi.

4.3.AYAŞ ULU CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:19-21 *Şekil No:11* *İnceleme Tarihi: 22.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Belediye Meydanı'ndaki cami, Ankara ekolünün, ahşap tavanlı ve destekli, alçı mihraplı ve ahşap minberli örneklerindendir. Dikine (bazilikal) üç sahınlı harimin batı duvarının ortasında, sonradan yapılmış minaresi vardır[287]. Beden duvarları kabayonu taşlarla inşa edilmiştir. Ahşap tavanın üzeri, alaturka kiremitlerle örülü kırma bir çatıyla kapatılmıştır[288].

Minberin Tanıtımı: Her iki yüzü de simetrik işlenmiş, yaklaşık 80x315x417 cm boyutlarındaki ahşap minberin (Şek. 11) süpürgelikleri, merdiven korkulukları, köşkü, kapının bazı bölümleri ile yan aynalıkları kuşatan ince bordürlerden bazıları yenilenmiştir (Foto. 19).

Yan aynalık ve köşk altında, üst üste çakılan panoların yüzeylerinde tamamen oyma tekniği uygulanmıştır. Dolayısıyla, geometrik parçaların etrafındaki çıta görünümlü unsurlar çakılan veya geçme yapılan çıta şeklinde değildir. Bu unsurların sırtları yuvarlatılmış ve ensiz tutulmuştur. Dolayısıyla, özellikle yan aynalıklarda, geometrik kompozisyonların geniş açılımları söz konusudur.

Kolları iki paralel hatlı, 12 kollu tam ve yarım yıldızlardan oluşan geometrik bir bezeme *yan aynalık* yüzeylerini doldurmaktadır (Şek. 11). Yıldız sistemleri arasında, yamuk altıgenler, düzgün sekizgenler ve dört sivri kollu yıldız örnekleri mevcuttur. Her bir geometrik parçanın yüzeyi, stilize edilmiş yayvan yapraklı palmetlerle süslenmiştir. Buradaki gibi, stilize edilmiş ve yayvan yapraklı palmet tipine, bir başka Erken Osmanlı minberinde rastlanmamaktadır. Minberdeki tüm motifler, *düz yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir. Yapraklara yer yer, küçük ve dairesel oyuklar açılarak doğal görünüm verilmeye çalışılmışsa da başarılı olunamamıştır.

Aynalıkları kuşatan bordürlerin bitkisel bezemelerinden sadece doğu aynalığının güney ucundaki kalabilmiştir. Ancak buradaki frizin de üç ayrı bölümden oluştuğu görülür. Bu ipucu, minberin diğer frizlerinin değiştirildiğini kanıtlamaktadır. Yenilenen bordürlerin yüzeyleri bezemesizdir.

Köşk altı, içleri bitkisel bezemeli düzgün sekizgenler ve aralarındaki dört sivri kollu yıldızlarla bezenmiştir (Foto. 20; Şek. 11). Ancak sekizgenlerin içleri, iki farklı şekilli, dört yöne bakan stilize ve yayvan yapraklı palmet ve rumilerle kaplıdır.

Ankara minberlerinin genel özelliklerini kısmen andıran kapının 57x179 cm açıklığa sahip kemeri dilimlidir (Foto. 21). Ancak, dilimli kemer formu ve köşelik

[287] Plan için bkz. K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 79, Abb. 20.

[288] Daha fazla tanıtım için bkz. **ay. mak**., s. 72; **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, I, Ankara 1972, s. 473-477.

bezemeleri, yukarıda adları geçen üç Ankara örneğine göre, oldukça sade ve basit kalmaktadır. Ayaş Ulu Camisi minberinin kemer köşeliklerinde, yan aynalıklar ve geçitteki stilize palmetlerin benzeri görülmektedir. Sövelerin içe bakan yüzlerinde köşe sütunceleri bulunmaktadır. Sütunce gövdeleri, yine bu yörenin minberlerinde karşılaşılan, balık pulu motifine benzer bir işçiliğe sahiptir. Kaş kemere benzer bir forma sahip tepeliğin, doğu geçidinin alt kesiminden kesilerek buraya yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Nitekim kemer kavisi, üzerindeki motifleri kesintiye uğratmaktadır. Sonuç olarak Ayaş Ulu Camisi minberi, gerek süslemeleri, gerekse kapıdaki unsurları bakımından Ankara minberlerinin sade ve basit bir benzeridir.

Yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde görülen yaprakları yayvan şekilli palmetler, Anadolu bezeme sanatında sık görülen palmet tipinden değildir. Ahşapta benzerini bulabildiğimiz iki örnekten biri, *Akşehir Ferruh Şah Mescidi*'nin (23 Mart 1224) ahşap kapı kanatlarında[289], diğeri tek kanatlı *Karaman Kapı*'dadır[290].

Minber üzerinde tarih veya isim veren kitabe bulunmamaktadır. Benzer özellikler taşıyan camilere göre genellikle, XV. yüzyılın başına tarihlendirilen yapıyı[291], K. Otto-Dorn, XIV. yüzyıl sonu-XV. yüzyıl başına tarihlemektedir[292]. Vakıf Abideler'de, yan aynalığa göre, XV. yüzyıl ağaç işçiliğini ortaya koyduğu söylenmektedir[293].

---

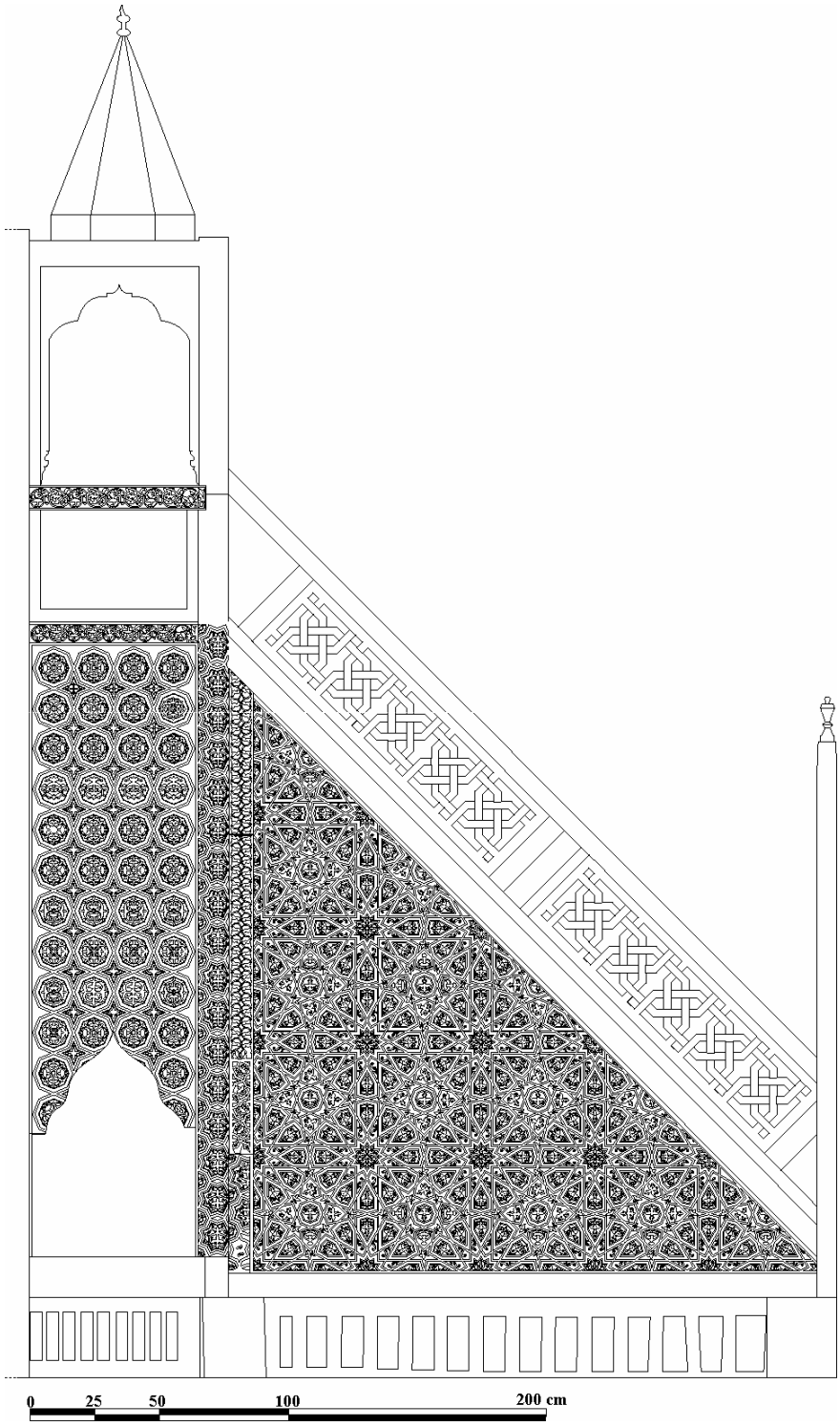
[289] Foto. için bkz. Y. Demiralp, **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**, Ankara 1996, s. 152, res. 21.

[290] Bu kapı kanadının, Karaman İbrahim Bey İmareti'ne ait olduğu kabul edilmesine karşılık, İmaretin 1433; kapı kanadının ise XIII. yüzyıl başlarına ait olduğunu söyleyen R. Bozer, söz konusu kanadı "Karaman Kapı" adıyla tanıtır. Ayrıca, müze kayıtlarında, kanadın İmarete ait olduğunu doğrulayan bilgilerin bulunmadığını da belirtir. Bkz. R. Bozer, "Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,** 1. cilt, Ankara 1995, s. 414, res. 2. Foto. için ayrıca bkz. A. Gülcan, **Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi**, Karaman 1983, s. 113.

[291] **Türkiye'de Vakıf Abideler**…, s. 473.

[292] K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 72.

[293] **Türkiye'de Vakıf Abideler**…, s. 476-477. Ahşap bir minberin sadece yan aynalığına genel bir bakışla tarihlendirme yapmak hatalıdır.



Şek.11- Ayaş Ulu Camisi Minberi. Doğu cephe.

Fotoğraf 19- Ayaş Ulu Camisi Minberi. Doğu cepheden genel.

Fotoğraf 20- Ayaş Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk altı.

Fotoğraf 21- Ayaş Ulu Camisi Minberi. Kapı.

4.4.GELİBOLU AZEBLER NAMAZGÂHI MİNBERİ

Fotoğraf No:22-25 *Şekil No:12-15* *İnceleme Tarihi: 27.04.2005*

Namazgâhın Tanıtımı: Fener Mevkii'nde, Çanakkale Boğazı'na hakim bir tepe üzerindeki düzlükte yer almaktadır. Azeblerin (donanma askerleri veya bahriyeliler) sefere çıkmadan önce zafer duaları etmeleri için inşa edilen dikine dikdörtgen planlı namazgâh, girişi, mihrabı, minberi, korkuluk duvarları, mermer döşeli zemini ve güney duvarı üzerindeki iki penceresi ve alınlığıyla, Anadolu namazgâhları içindeki en görkemli örnektir[294]. Y. Demiriz, yapıdaki taş işçiliğinin, klâsik Osmanlı taş işçiliğine geçiş evresinin özelliklerini yansıttığını söylemektedir[295]. İnşa malzemesi olarak, güney duvarının dışa bakan yüzünde, minberin batı duvarının bir kısmında, vaaz kürsüsünün doğu duvarında düzgün kesme köfeki taşlar; ibadet mekanını çeviren korkuluk duvarlarında düzgün kesme köfeki taş ve beyaz mermer; bunun dışında kalan birimlerde ise devşirme beyaz mermer bloklar kullanılmıştır. Yapının, 1980 yılında Gelibolu Turizm Derneği tarafından onartıldığı belirtilmektedir[296]. Eski tarihli çalışmalara ait fotoğraflar, onarılan kesimler hakkında ipuçları vermektedir. Örneğin, bugün güney duvarı üzerinde yükselen üçgen şekilli iki alınlığın, 1968 yılının Mayıs ayında yapıyı ziyaret eden E. H. Ayverdi'nin cephe çiziminde ve resimlerinde görülmesine karşılık; Y. Demiriz[297] ve M. S. Genim'in[298] yayınladıkları fotoğraflarda olmaması, söz konusu alınlıkların, 1968'den sonraki bir dönemde yerleştirildiklerini kanıtlamaktadır. Demiriz ve Genim'in fotoğraflarına göre, güney duvarının üst kesimi ile bu cephenin her iki yüzünün, zeminin ve minberin onarıldıkları da açıkça belli olmaktadır.

Yapının dikdörtgen şekilli giriş açıklığının üzerinde, kenarları dilimli, üçgen şekilli bir alınlık yükselmektedir. Alınlığın dış yüzünde; *"Allah (hayır) kapılarını açıcıdır. Ey iyilikleri ve ihsanları gizleyen, korktuğumuz şeylerden bizi emin kıl"* anlamına gelen bir kitabe[299]; iç yüzünde ise yapanın adını taşıyan bir diğer kitabe mevcuttur. İçteki kitabeye göre yapının, Lâzkiyeli[300] Aşık oğlu Selman[301] el-Mevlevî

---

[294] Plan ve güney cephesinin çizimi için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi**…, s. 166, foto. 275; H. Akmaydalı, "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlarımız", **Vakıflar Dergisi,** XXIII, Ankara 1994, s. 137-138.

[295] Bilgi için bkz. Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 560.

[296] Bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 98.

[297] Foto. için bkz. Y. Demiriz, **a. g. e**., s. 561, foto. 595.

[298] Foto. için bkz. M. S. Genim, "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlar", **Fifth International Congress of Turkish Art** (Ed. G. Fehér), Budapest 1978, s. 343, foto. 1.

[299] Kitabenin Arapçası, transkripsiyonu ve Türkçe anlamı için bkz. A. Tüfekçioğlu, **a. g. e**., s. 99.

[300] Bu ismin, kitabe hakkında bilgi veren birçok yayında "Lâdîkî" şeklinde okunduğunu vurgulayan A. Tüfekçioğlu, " د " harfinin üzerinde, apaçık bir "nokta"nın bulunduğunu söyleyerek, kelimenin "Lâdîkî"

tarafından yapıldığı yazılıdır. Yapım kitabelerinin, taçkapıların dış yüzlerine yerleştirilmesi bir gelenek halindeyken, buradaki kitabenin dış yüze değil de iç yüze yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Alınlığın, onarımlar sırasında ters yerleştirildiği akla geliyorsa da bunu kanıtlayacak herhangi bir yazı veya fotoğraftan yoksunuz. *"Allah (hayır) kapılarını açıcıdır…"* cümlesinden de anlaşılacağı gibi, içeri girene verilen mesajın görülmesi amacıyla, bu kitabe dışa gelecek şekilde yerleştirilmiş de olabilir. Yapının, saptayabildiğimiz en eski resimlerinden birini yayınlayan Y. Demiriz'in çalışmasında da yapım kitabesi, bugünkü gibi iç yüzdedir[302]. Güney duvarında, mukarnaslı kavsaraya sahip mihrabın her iki yanında, muhtemelen ibadet edenlerin, denizi seyretmeleri amacıyla da yapılmış sade birer pencere yer almaktadır. Mihrabın üst kesiminde ters yüz yerleştirilmiş kazıma bir palmet bordürü bulunmaktadır. Cephenin doğu ucunda, saçağın altında, kaplama malzemesi olarak kullanılmış dikdörtgen bir âyet kitabe levhası görülmektedir[303].

Mihrabı, minberi, vaaz kürsüsü bulunan ve yayınlardan bilinen 7 Anadolu namazgâhından birisidir[304]. Bu tipin dışında tasarlanan daha sade kuruluşlu namazgâhlar da vardır. Bir miktar yükseltilmiş zemini, mihrabı simgeleyen dikili taşı, gölge sağlamak amacıyla dikilmiş ağaçları, abdest veya temizlik maksadıyla yapılmış çeşme veya kuyusu, çim veya toprak zeminiyle tanınan bu yapılar, mihrap ve minberi olan namazgâhlara oranla sayıca daha fazladır. Belirli menzillerde yapılmış namazgâhlarda, hava şartlarının elverdiği günlerde, sefere çıkanların zafer duaları edilir, Cuma, Bayram ve Teravih namazları kılınır, yağmur duasına çıkılırdı[305].

Azebler Namazgâhı'yla ilgili bilgi veren kaynakların hemen hepsinde, güney duvarının doğu ve batı ucundaki her iki kuruluşun da "minber" adıyla tanıtıldığı dikkati

---

değil, "Lâzîkî" şeklinde okunmasını teklif etmektedir. (Bilgi için bkz. **a. g. e**., s. 99, dipnot 150). Nitekim, 27.04.2005 tarihinde çektiğimiz fotoğrafta, (د) harfinin üzerindeki noktanın varlığı açık olarak görülmektedir.

[301] A. Tüfekçioğlu, yayınlarda "Süleyman" olarak verilen bu kelimenin "Selman" şekliyle okunmasını önermektedir. Bilgi için bkz. **ay. yer.** (ل) ile (م) arasında (ى) için bir çıkıntı bulunmadığını kanıt gösteren araştırmacıya hak vermemek mümkün değildir. Çünkü söz konusu isimde, nokta bulunmadığı gibi, "ل"dan direk "م"e geçilmiştir.

[302] Foto. için bkz. Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 562, foto. 596 b.

[303] Ayet için bkz. **Kur'ân-ı Kerîm,** III/18-19.

[304] Mihrap ve minbere sahip Anadolu namazgâhlarının isimleri şöyledir: *Gelibolu Azebler (1407), Bursa Umur Bey (XV. yüzyılın ortası), Eski Malatya (1465), Konya Musalla (1541), Sivrihisar Şeyh Mehmed (1811 onarım), Diyarbakır (1859-1860)* ve *Safranbolu* namazgâhları.

[305] Namazgâhlar hakkında daha fazla genel bilgi veren yayınlardan bazıları için bkz. C. E. Arseven, **Türk Sanatı,** İstanbul 1970, s. 89; M. U. Derman, "Osmanlı Devri Şehir ve Menzil Yollarında İstirahat ve İbadet Yerleri (Namazgâhlar), **Atatürk Konferansları,** V, 1971-1972, Ankara 1975, s. 281-298; M. S. Genim, "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlara Bir Örnek", **Sanat Tarihi Yıllığı,** VI, 1974-1975, İstanbul 1976, s. 147-155; ay. yaz., "Mihraplı ve Minberli…, s. 339-345; H. Akmaydalı, "Mihraplı ve Minberli…, s. 123-143.

çekmektedir[306]. Burada, İslam sanatının hiçbir döneminde görülmeyen iki minber uygulamasını tartışmanın yararlı olacağı kanısındayız. Anadolu'da, Azebler Namazgâhı dışında iki minbere sahip, sadece iki eser tanıyoruz. Bunlardan *Bursa Umur Bey Namazgâhı* (XV. yüzyılın ikinci çeyreği), Azebler örneğinde olduğu gibi, batıda klasik tipte bir minbere, doğuda ise merdiven basamakları ve korkuluklardan ibaret sade bir kuruluşa sahiptir. İkinci örnek olan 1541 tarihli *Konya Musalla Namazgâhı*'nda ise her iki kuruluş da sadece basamaklardan ibaret basit tiptedir[307]. Anadolu cami tasarımında, örneğine rastlanmayan bu uygulama niçin bazı namazgâhlarda ilgi görmüştür? Büyük boyutlu Sultan camilerinde bile tek minber varken, neden küçük boyutlu namazgâhlarda böyle bir uygulamaya gidilmiştir? Niçin batıdaki kuruluş genellikle daha özenli yapılmıştır? Mihrabın doğusundaki bu kuruluşun işlevi hakkında, iki ihtimal akla gelmektedir.

Bu kuruluşlar dikkatlice incelendiğinde, batıdakinin klasik tipte bir minber, doğudakinin ise sadece basamaklara sahip bir kürsü niteliği taşıdığı görülmektedir. Bir başka deyişle, batıdaki minberin sahanlığı üzerinde yer alan köşk, kasnak, kubbe ve a'lem doğudaki unsurda yoktur. Bu görüşten hareketle, Umur Bey ve Azebler namazgâhlarında, mihrabın batısındaki kuruluşun minber, doğudakinin ise **vaaz kürsüsü** olduğunu tahmin ediyoruz. Namazgâhların doğudaki tüm kuruluşlarında, sahanlıktan yukarısının açık bırakılması, vaaz kürsüsü olabileceklerini akla getirmektedir. Ayrıca, Azebler örneğinde, kitabelerin minberde yer alarak vurgulanışı da önemlidir. Bunun dışında, vaaz kürsüsünün yeri de camilerdeki vaaz kürsülerinin konumuna uygundur. Aksi takdirde ikinci minberin işlevini açıklayabilmek de mümkün görünmemektedir. Kaldı ki minberler, mihrabın batısında yer almakla birlikte, doğuda bulunan minber örneği de bilinmemektedir. Nitekim M. B. Tanman, güney duvarının doğusunda, "minber görünümlü vaaz kürsüsünün yükseldiğini" ifade etmektedir[308]. Köşk bölümüne kadar, her iki unsurun da benzer şekilde inşa edilmiş olmaları, muhtemelen araştırmacıların yapıyı "iki minberli" şeklinde tanıtmalarına neden olarak yanlış düşünmelerine yol açmıştır. Vaaz kürsüsü ve minberin birbirine benzetilmesindeki amaç da muhtemelen güney cephesinin, simetrik ve estetik görünmesini sağlamak olmalıdır.

---

[306] M. U. Derman, "Osmanlı Devri…, s. 285; Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 560; M. S. Genim, "Mihraplı ve Minberli…, s. 340; O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 30; E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 166; H. Akmaydalı, "Mihraplı ve Minberli…, s. 124; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 100; Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 223. Azebler Namazgâhı'yla ilgili bilgi veren yayınlardan toplayabildiklerimiz içinde, sadece M. B. Tanman'ın çalışmasında, güneydeki iki unsurdan batıdakinin minber; doğudakinin ise vaaz kürsüsü adıyla tanıtıldığı görülmektedir. Bilgi için bkz. M. B. Tanman, "Azebler Namazgâhı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,** IV, İstanbul 1991, s. 315.

[307] Foto. için bkz. M. S. Genim, **a. g. m.,** s. 345, foto. 5; H. Akmaydalı, **a. g. m.,** s. 134, foto. 23.

[308] Bkz. M. B. Tanman, **a. g. m**., s. 315.

Mihrabın doğusundaki unsurun üzerinin açık bırakılması, ezan okumak için üzerine çıkılan yer, yani formu farklı bir **minare**[309] olabileceğini düşündürmekteyse de, vaaz kürsüsü ihtimalinin daha güçlü olduğunu düşünmekteyiz.

Minberin Tanıtımı: Güney duvarının batısını sınırlandıran yaklaşık 113x332x383 cm ölçülerindeki minberin (Şek. 12-13) yan aynalıklarının büyük bir bölümü, devşirme mermer bloklarla örülmüştür (Foto. 22). Korkuluklara sahip olmayan minberin doğu yan aynalığının üst kesiminde, olasılıkla Bizans ambonundan devşirilen mermer bloğun salyangoz şekilli bir tutamağı vardır. Kasnak ve hafif sivri şekilli kubbe, sekizgen kesitli dört mermer sütun tarafından taşınmaktadır. Sütunların alt ve üst kesimlerinde, üçgen şekilli süs unsurları bulunmaktadır. Sekizgen kasnağın ön yüzündeki yaklaşık 29x48 cm ölçülerindeki kartuşta, kabartma celî sülüsle *"Kelime-i Tevhid"* yazılıdır (Foto. 23; Şek. 14). Kasnağın köşelerinde, üçgen dolgu unsurları yer almaktadır. Kasnak tavanını meydana getiren iki mermer blok üzerinde, uçları kıvrımlarla son bulan birer kazıma madalyon görülmektedir. Madalyonun uç kısımlarındaki birer delik de bu iki parçanın muhtemelen bir çeşme veya hamam kurnasının aynasından devşirildiği kanaatını uyandırmaktadır. Hafif sivri tutulmuş kubbenin yüzeyi sıvanmış ve üzerine de aşina olunan alemlerden farklı, kalınca bir alem konmuştur. Köşkün dip duvarı üzerinde 42x82 cm boyutlarında, mermer yapım kitabesi yer almaktadır (Foto. 24; Şek. 15). Celî sülüs hatla yazılmış iki satırlık kitabede:

١ـ تمت هذه العمارة[315] المعموره[314] قبله[313] عزبي[312] من يد سكندر[311] ابن[310]

٢ـ الحاج[318] بشا المحرر فى غره[317] محرم الحرام سنه عشر و ثمانمايه[316] هجريه

yazılıdır. Kitabe metni, günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

"Azeblerin kıblesi olarak inşa edilmiş bu imaret, 810 hicri yılının muharrem ayının başında, Hacı Başâ el-Muharrir oğlu İskender tarafından tamamlandı"[319].

---

[309] Bu ihtimali hatırlatan hocam Yrd. Doç. Dr. Sayın Rüstem BOZER'e teşekkürlerimi sunarım.

[310] E. H. Ayverdi, بن şeklinde okumaktadır. Bkz. **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 168.

[311] E. H. Ayverdi, kelimenin başına bir ا eklemiştir. Bkz. **ay. yer.**

[312] Kitabede ز harfi noktasızdır. E. H. Ayverdi, عزبى şeklinde okumaktadır. Bkz. **ay. yer.**

[313] Kitabede ة harfi noktasızdır. Bu harfi, E. H. Ayverdi, (bkz. **ay. yer.**) noktalı; A. Tüfekçioğlu ise noktasız vermektedir. Bkz. **Erken Dönem**…, s. 100.

[314] E. H. Ayverdi, المورة şeklinde yazmaktadır. Bkz. **a. g. e**., s. 168.

[315] Kitabede ة harfi noktasızdır. Bu harfi, E. H. Ayverdi, (**ay. yer.**) noktalı; A. Tüfekçioğlu ise noktasız vermektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 100.

[316] Kitabede harflerin noktasız verildiği görülmektedir. E. H. Ayverdi, (**ay. yer.**) ve A. Tüfekçioğlu (Bkz. **a.g.e**., s. 100.) noktalı vermektedirler.

[317] Kitabede غ harfi noktasızdır. E. H. Ayverdi, عزة şeklinde okumaktadır. Bkz. **a. g. e**., s. 168.

[318] Kitabede ج harfi noktasızdır. Bu harfi, E. H. Ayverdi, (**ay. yer.**) noktalı; A. Tüfekçioğlu ise noktasız vermektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 100.

Buradan imaretin (namazgâhın) **Hacı Başâ (Beşe) el-Muharrir oğlu İskender** tarafından **1407 yılının Haziran ayı başlarında** tamamlandığını öğreniyoruz. F. Kurtoğlu, yanlışlıkla, bu kitabenin namazgâhın kapısı üzerinde yer aldığını söylemektedir[320]. Ancak, yukarıda da değinildiği gibi, yapının girişi üzerindeki kitabe, tarih içermemekle birlikte, yapanın adını taşıyan bir kitabedir.

Çalışmamızın sınırlarını aşmamak düşüncesiyle, yapının diğer birimlerinden çok, sadece minberle ilgili onarım ayrıntılarını vermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Y. Demiriz[321] ve M. S. Genim'in[322] yayınladıkları fotoğraflarda, minberde göze çarpan ilk farklılık, giriş bölümündeki kemerli kapı ve üzerindeki kitabe ile girişin önündeki basamağın bulunmayışıdır. Bunun dışındaki birimlerin bugünkülerle aynı özellikleri taşıdığı; sadece yüzeylerinin temizlendiği anlaşılmaktadır. F. Kurtoğlu[323], E. H. Ayverdi[324], M. U. Derman[325], M. Sözen[326] ve O. Aslanapa'nın[327] yayınladıkları fotoğraflarda ise, kapının mevcut olduğu; ancak üzerindeki kitabenin henüz yerleştirilmediği görülmektedir. Namazgâhla ilgili yayınlanan resimlerin tümünde köşk içindeki ve kasnaktaki kitabelerin yerinde olduğu dikkati çekmektedir. Araştırmacıların yayınladıkları ve tarafımızdan çekilen fotoğraflara dayanarak, minberin geçirdiği onarımlara dair, şu saptamaları yapmak mümkün görünmektedir: **1-** Minber ilk inşa edildiği dönemde, muhtemelen giriş açıklığı, bugünkü gibi kemerli bir açıklık değil (Foto. 25), sade bir açıklık şeklindeydi. **2-** Daha sonraki bir dönemde, kemerli bir açıklık inşa edilerek, üzerine minberle ilgisi olmayan üstü kırık mermer kitabe yerleştirildi[328]. Nitekim, yapıyı 1968 yılında ziyaret eden E. H. Ayverdi, bu kitabenin, tamamen yıkılmış olan Gelibolu Hoca Hamza Mescidi'ne ait olduğunu ve Turizm Bürosu'nun önünde durduğunu ifade etmektedir[329]. Zaten, kitabedeki "el-mescid" ve "Hoca Hamza" isimleri de kitabenin namazgâha ait olmadığının açık delilleridir[330]. Kaldı ki, A. Tüfekçioğlu da namazgâh kitabelerindeki yazı karakterlerinin Hoca Hamza Mescidi'nin inşa kitabesindekilerle büyük benzerlikler taşıdığını söyleyerek, hattatının aynı kişi olabileceğini öne sürmektedir[331]. **3-** Bilemediğimiz bir tarihte, tahrip olan ya

---

[319] Bkz. A. Tüfekçioğlu, **ay. yer**.

[320] F. Kurtoğlu, **Gelibolu ve Yöresi Tarihi,** İstanbul 1938, s. 49.

[321] Foto. için bkz. Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 562, res. 597.

[322] Foto. için bkz. M. S. Genim, "Mihraplı ve Minberli…, s. 343, res. 1.

[323] Foto. için bkz. F. Kurtoğlu, **Gelibolu ve**…, s. 48.

[324] Foto. için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 167, res. 276.

[325] Foto. için bkz. M. U. Derman, "Osmanlı Devri…, res. 5.

[326] Foto. için bkz. M. Sözen vd., **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan,** İstanbul 1975, s. 72-73, res. 172-173.

[327] Foto. için bkz. O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 31.

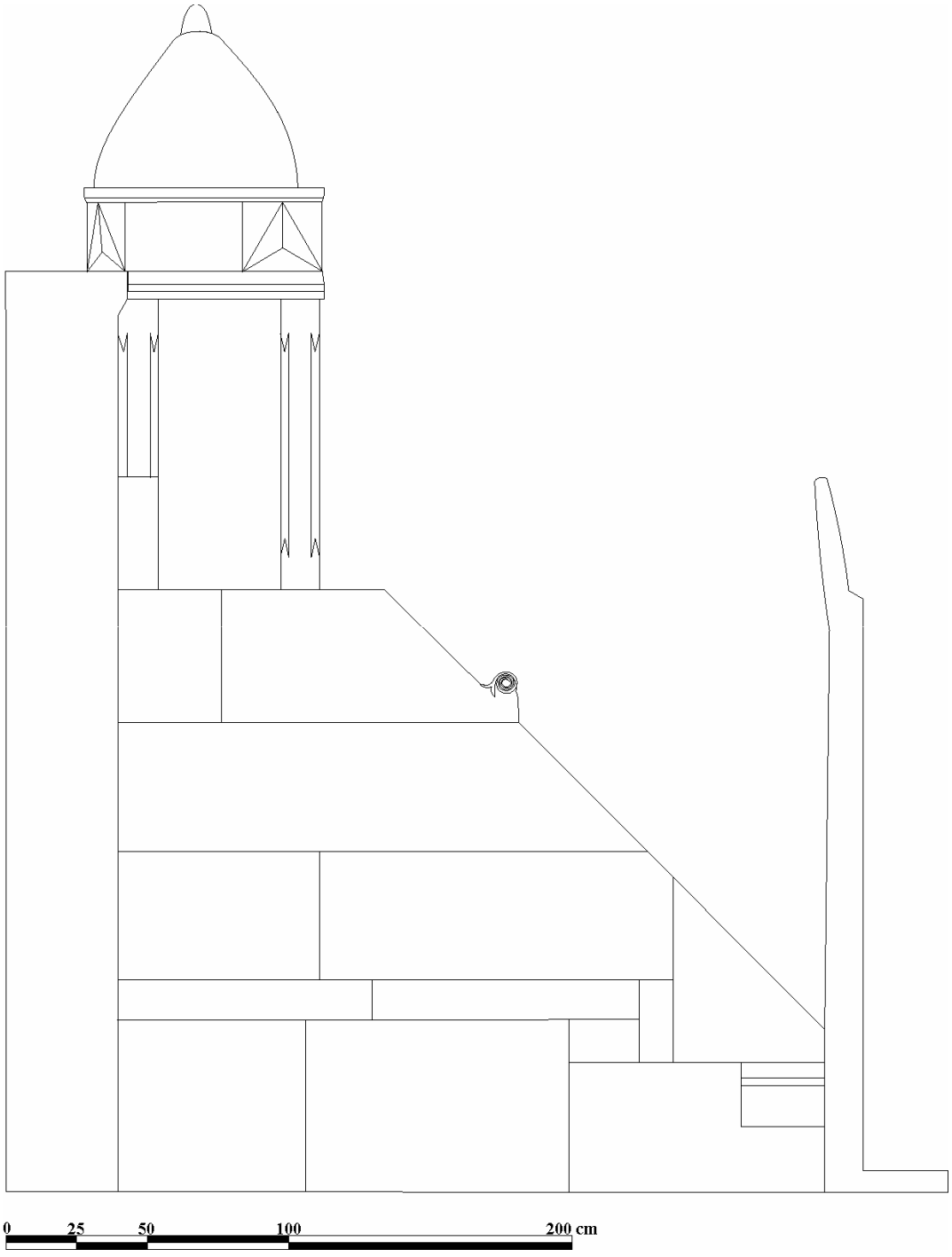
[328] Kapının üzerindeki bu kitabe, Azebler Namazgâhı'na ait olmadığı için metnini vermedik.

[329] E. H. Ayverdi (Bkz. **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 168.) ve A. Tüfekçioğlu (**Erken Dönem**…, s. 96-98), bu kitabeyi Hoca Hamza Mescidi'nin tanıtımında vermektedirler.

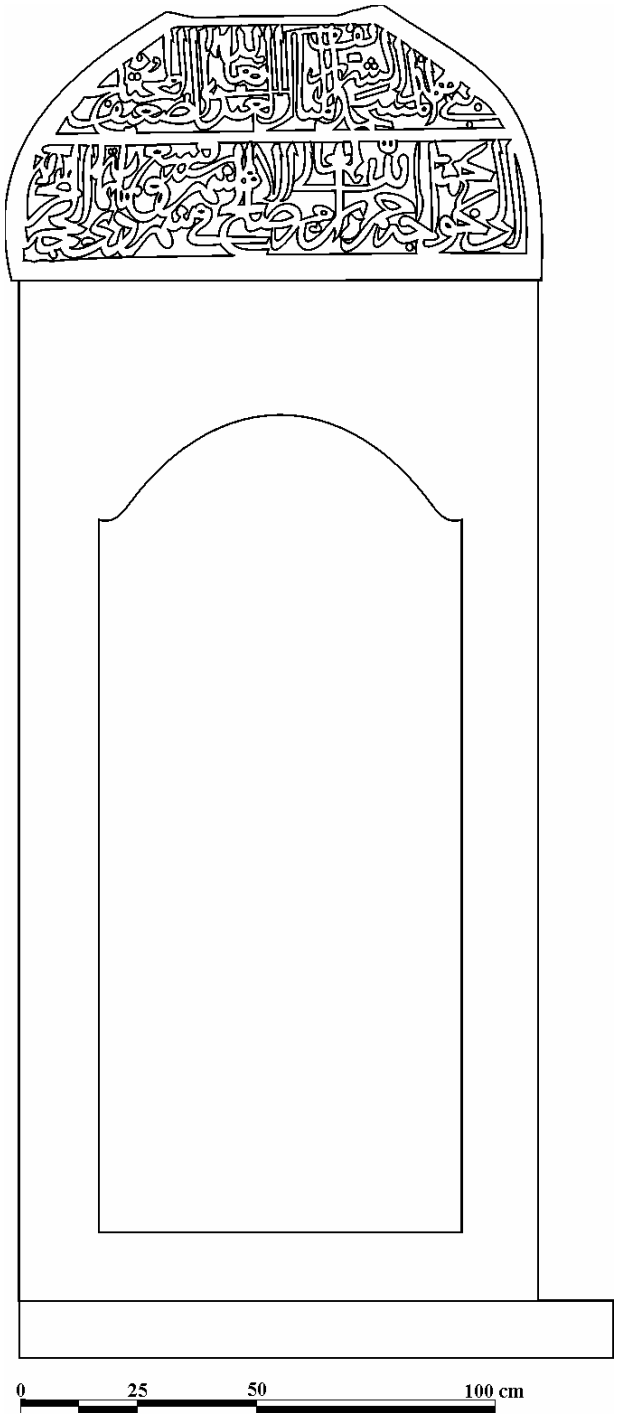
[330] İnşa kitabesi için bkz. A. Tüfekçioğlu, **ay. es**., s. 97.

[331] Ayrıntılı bilgi için bkz. **ay. es**., s. 101-102.

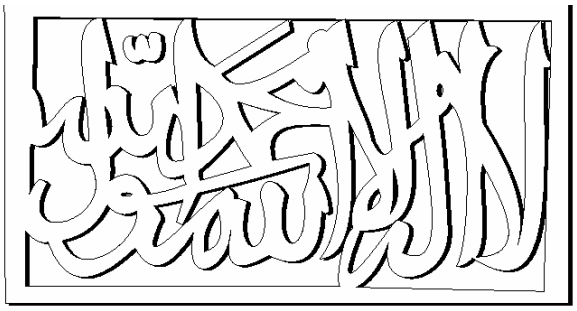
da yıkılma tehlikesi arz eden köşkten yukarısının, sabitlenmek amacıyla, demir doğrama bir aksam üzerine oturtulduğu görülmektedir.



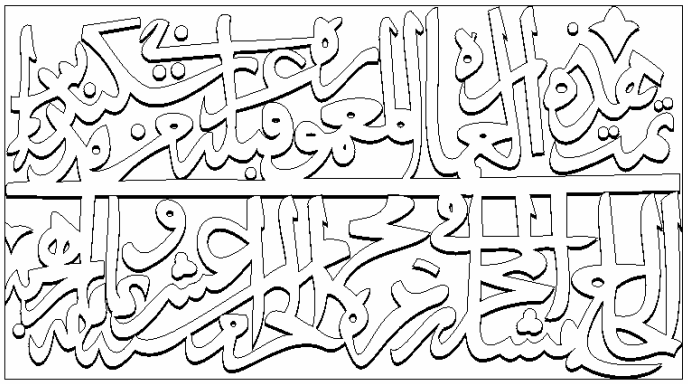
Şek.12- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Doğu cephe.



Şek.13- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Kapı.



Şek.14- Gelibolu Azebler Namazgahı Minberi.
Köşk kasnağındaki kitabe.



Şek.15- Gelibolu Azebler Namazgahı Minberi. Yapım kitabesi.

Fotoğraf 22- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Doğu cephe.

Fotoğraf 23- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Kasnağın kuzey yüzü.

Fotoğraf 24- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Yapım kitabesi.

Fotoğraf 25- Gelibolu Azebler Namazgâhı Minberi. Kapı.

4.5.ANKARA AHİ ELVAN CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:26-36 *Şekil No:16-17* *İnceleme Tarihi: 21.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Samanpazarı Semti'nde, Ahi Arap Mahallesi'nde, Koyunpazarı Sokak'tadır. Kerpiçle inşa edilen beden duvarlarına karşılık, iç aksam tamamen ahşaptandır. Beylikler devri Ankarası'nın tipik ahşap destekli, ahşap tavanlı camilerinden olan bazilikal planlı yapı, dört sahınlıdır. K. Otto-Dorn[332] ve G. Öney[333], yapının ilk inşaatta beş sahınlı olduğunu; daha sonraki dönemde gerçekleştirilen müdahalelerle bir sahın daraltılarak bugünkü görünümünü aldığını söylemektelerse de E. H. Ayverdi, buna dair hiçbir iz bulunmadığını, mihrabın tam ortaya yerleştirilmesinin şart olmadığını öne sürerek, yapının ilk inşaatta dört sahınlı olduğunu ifade etmektedir[334]. Üst örtüyü destekleyen ahşap sütunların Roma dönemine ait devşirme başlıkları vardır. Harim girişi doğu cephesinin ortasında; yenilenmiş olan minaresi ise kuzeybatı köşededir. İnşa kitabesi olmayan yapının tarihlendirilmesi, Ahi Elvan'ın 784/1382 tarihli mezar taşına göre yapılmaktadır[335]. Buna göre bilgi veren kaynakların çoğunda, XIV. yüzyılın sonlarında yapıldığı kabul ediliyorsa da, yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiğini söylemek akla daha yatkın gelmektedir[336]. Çünkü, 1382 tarihinde vefat eden Elvan Bey'in, ölümünden kaç sene önce bu camiyi yaptırdığı bilinmemektedir.

XIV. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği anlaşılan Ahi Elvan Camisi, minberi üzerindeki kitabesine göre, *816*/**1413** yılında onarılmıştır[337].

Minberin Tanıtımı: Cevizden yapılmış minberin doğu cephesi (mihrap tarafı) ile batı cephesi arasındaki izler, minberin müdahale gördüğünü kanıtlamaktadır. Her

---

[332] Bilgi için bkz. K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen…, s. 69-71; plan için bkz. s. 79, şek. 18.

[333] Bilgi için bkz. G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 26; plan için bkz. s. 334, plan 4.

[334] Bilgi için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 219; plan için bkz. s. 220, res. 310.

[335] Ahi Elvan'ın mezar taşı hakkında bilgi veren kaynaklar için bkz. M. Galib, **Ankara**, Kitabeler, cilt 2, İstanbul 1928, s. 24, dipnot 1; K. Otto-Dorn, **a. g. m**., s. 69; G. Öney, **a. g. e**., s. 28.

[336] **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, I, (ilâveli ikinci baskı), Ankara 1983, s. 371'de yapı, Elvan Mehmed Bey'in yaşadığı yıllara dayanarak, 1331-1389 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Ancak baninin mezar taşındaki tarih 1389'a değil, 1382 yılına denk geldiği unutulmamalıdır. Aynı çalışmanın 373. sayfasında ise, çelişkili olarak 1331-1360 aralığı verilmektedir.

[337] H. Karamağaralı, "…minberin ondördüncü asrın ortalarından cami ile aynı yaşda olduğunu kabul etmek lazımdır" demektedir. Bkz. **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 66. Halbu ki, araştırmacının da ifade ettiği gibi, cami XIV. yüzyıla aitken, minber kitabesi 1413-1414 tarihlidir. Bu durumda, camiyle minberin aynı tarihe ait olamayacağı da açıktır.

şeyden önce, külah ve kasnağın yenilenmiştir. Ayrıca korkuluk bordür motiflerinden doğudakilerin yüzeyleri işlenmişken, batıdakilerin yüzeyleri işlenmeyerek düz bırakılmıştır[338]. Batı merdiven korkuluğundaki gergiliklerden ortadaki ve kuzeydekiler ile iç çerçevedeki parçaların yenilenmiş olduğu da bellidir[339] (Foto. 30).

Yaklaşık 111x356x473 cm ölçülerindeki minberin (Şek. 16) köşk altı ve yan aynalıklarında, Taklit Kündekâri Tekniği'nin bir alt grubu olan, *Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekâri Tekniği* uygulanmıştır (Foto. 26). Ahi Elvan Camisi Minberi'nin yan aynalıklarında, köşk altı ve süpürgeliklerde, bazı parçaların düştüğü ve düşen kesimlerde, arkadaki blokların da ortaya çıktığı görülmektedir. Ayrıca, ilk inşaatta kullanılmış bol sayıdaki çivi, bugün de çok net bir şekilde izlenebilmektedir.

Minber genelinde süsleme tekniği olarak ayrıca, köşkün üst çerçevesi, söveleri ve kemer köşeliklerinde; batı merdiven korkuluğu ile yan aynalığı kuşatan ince bordürlerde; batı kapı sövesinin batı yüzünde *düz yüzeyli*; diğer bölümlerde *oluklu oyma tekniği* görülür.

Köşk altı hariç, minberin doğu ve batı cepheleri benzer düzendedir. *Doğu köşk altı bölümüne*, sekizgenler ve aralarındaki dört sivri kollu yıldızlardan oluşan bezeme kompozisyonu hakimdir (Foto. 27). Sekizgenlerin içindeki palmet-rumi motiflerinin zengin çeşitlerine rastlanmaktadır. *Batı köşk altında* ise, kolları iki paralel hatlı 12 kollu yıldızın etrafında gelişen bir kompozisyon görülmektedir (Foto. 28). Yıldız kollarının içleri, palmetler, rumiler ve kıvrımdal örnekleriyle doldurulmuşken; on iki kollu yıldızın göbeğindeki on iki sivri kollu yıldızın içinde, palmet, rumi ve çiçeklerin birbirine geçirilmesiyle, merkezde oluşmuş sekiz kollu yıldızdan meydana gelen girift bir bezeme dikkati çeker.

Yan aynalıklar, kuruluş itibariyle birbirinin aynısı olmakla birlikte, yıldız kollarının içlerindeki palmet, rumi ve kıvrım dal formlarının işlenişleri bakımından farklılık gösterir[340]. Aynalıklardaki geometrik düzen, yarım ve tam, kolları iki paralel hatlı 8 ve 12 kollu yıldızlarla sağlanmıştır (Foto. 29-30). Çıtların ensiz tutulmasıyla, geometrik kompozisyonların geniş açılımları uygulanabilmiştir.

Dört bölüme ayrılarak değerlendirilen *merdiven korkuluklarında*, ortadaki iki büyük panoda, *çıtalarla yapılan kafes tekniğiyle* yarım ve tam sekizgenler, köşelerdeki küçük üçgenlerde ise *kafes oyma teknikli* palmet-rumi kompozisyonu dikkati çekmektedir (Foto. 29). Korkuluklarda, bir anlamda kiriş vazifesi de gören üçer adet gergi bulunmaktadır. Doğu korkuluğundaki gergilerden ortadaki, usta kitabesi olarak değerlendirilmiştir.

---

[338] B. Ögel, "Selçuklu Devri…, s. 212.

[339] **Ay. yer**.

[340] H. Karamağaralı, iki yan yüzün farklı oyma tekniğine sahip olmasını kanıt göstererek, her iki tarafın da ayrı zaman ve sanatçı tarafından yapıldığını iddia etmekteyse de, üslup açısından, farklı zamanlarda yapıldığını kanıtlayacak bir işçilikten bahsetmek zor görünmektedir. Bkz. **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 66.

Usta, *süpürgeliklerde*, kemer içlerini tamamen boşaltılmak yerine, dekoratif kaş kemerler şeklinde sıralanan çökertmeler yapmayı tercih etmiştir (Foto. 31). Bu kombinasyon, kapının ön kesimi dahil, minberin üç cephesini de dolanmaktadır. Yüzeyler, palmet ve rumiden oluşan dekora sahiptir. Kaş kemerli çökertmelerde düz yüzeyli oyma; kemer yüzeylerinde ise yuvarlak yüzeyli ve oluklu oyma teknikleri görülür. Doğu süpürgeliğinin parçaları yer yer dökülmüşken; batıdakinde sadece köşk altı hizasındaki küçük bir bölüm kalabilmiştir.

Yan aynalıklar, merdiven-köşk korkulukları, köşk altı, süpürgelikler, kapı söveleri, kapı aynalığındaki kitabe panolarının aralarını kuşatan bordürlerde, palmet-rumilerden oluşan bezemeler dikkati çeker.

Köşk korkuluklarından batıdaki tamamen tahrip olmuştur. Batı köşk korkuluğu ve dolap, sonradan birer levhayla kapatılmıştır. Nitekim, M. Galib'in yayınladığı eski bir fotoğrafta, her iki bölümün de tamamen açık olduğu görülmektedir[341]. Sağlam olan doğudaki, altı kareye bölünerek, her biri içine, ahşap çıtalarla on iki kollu yıldız benzeri motifler yerleştirilmiştir (Foto. 32). Çıtaların yerleştirilişi kafes tekniğiyle yapılmıştır.

Kıvrımdal şeklindeki saplarıyla palmetlerle iç içe geçen rumiler, köşk kemer ve destek yüzeylerini tamamen doldurmaktadır. Süslemeler, düz yüzeyli oyma tekniklidir. Köşkün külah ve kasnağı tamamen yenilenmiştir.

70x143 cm ölçülerindeki *kapı* açıklığının üzeri, dilimli sivri kemerle son bulmaktadır (Foto. 33). Kemer dilimlerinin her birinin içine yerleştirilen palmet, kemere farklı bir görünüm kazandırmıştır. Kemer köşelikleri, kıvrım dallar yapan palmet-rumi örnekleriyle doldurulmuştur. Köşe sütuncelerinin yüzeyleri, adeta balık pulu gibi işlenmiştir ve üzerlerinde, düşey bir sıra izleyen palmetler yer almaktadır (Foto. 34). Kapı çerçevesinin en üstü, palmet-rumi fistosuyla son bulmaktadır. Aynalıkta, iki ayrı panoya yazılmış, camiye ait onarım kitabesi yer almaktadır (Foto. 35). Her ikisi de celi sülüs hatla yazılmıştır.

Üst panodaki iki satırlık kitabede[342]:

الحمد لولى[344] الحمد جدد هذ(ا)[343] الجامع المبارك فى ايام السلطان الاعظم مولى ملوك العرب والعجم نصرة[345] الغزاة

٢- والمجاهدين قاهر[346] الكفره والمشركين سلطان محمد خان بن بايزيد خان بن

---

[341] Foto. için bkz. M. Galib, **Ankara**…, levha 7, numara 40.

[342] Kitabede bazı harflerin noktasız yazıldığı dikkati çekmektedir. Burada, kitabenin yazımında, kelimeler, olması gereken noktalarıyla verilmiştir. Tüm eksiklerin farkına vararak, kitabeyi mevcut haliyle ve doğru olarak okuyan Sayın Tüfekçioğlu, noktaları eksik olan kelimeleri aynen vermektedir. Araştırmacı aynı zamanda, kitabenin Latin harfleriyle transkripsiyonunu vermektedir. Bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 105-106.

[343] Kitabede ا harfi yazılmadığı halde, M. Galib, bu harfi fazladan göstermektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 24.

[344] M. Galib, kelimeyi yanlışlıkla لمولى şeklinde vermektedir. Bkz. **ay. yer**.

[345] Kelimeyi, M. Galib نصير şeklinde vermektedir. Bkz. **ay. yer**.

مراد خان خلدالله ملكه[350] و ابد[349] دولته فی شهور سنه سته[348] عشر[347] و ثمانمایه

yazılıdır. Kitabe metni, günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

"Allah'a hamd olsun. Bu mübarek cami, Murad Han oğlu Bayezid Han oğlu, yüce sultan, Arap ve Acem padişahlarının efendisi, din uğruna savaşanların ve gazilerin yardımcısı, kâfirleri, müşrikleri kahreden, Sultan Mehmed Han –Allah devletini ve mülkünü ebedî kılsın- zamanında, 816 yılı aylarında yenilendi."[351]

Alt panodaki bir satırlık kitabede:

صاحب الخیرات الحاج الوان بن محمد[352] بك بن الحاج مجدالدین بن عیسی بن نظام الدین بزهراب[353] تقبل الله منه حسنات

yazılıdır. Kitabe metni, günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

"Bu hayratın sahibi, Nizamüddin Zehrab(?)[354] oğlu İsa oğlu Hacı Mecdüddin oğlu Mehmed Bey oğlu Hacı Elvan'dır[355]. Allah hasenatını kabul etsin."[356]

Doğu merdiven korkuluğunun ortasındaki gergilikte:

---

[346] M. Galib, kelimenin sonuna bir ة harfi eklemiştir. Bkz. **ay. yer**.

[347] Bu kelimeden önceki و harfi eksiktir. Ancak buna rağmen Ayverdi, bazı çalışmaları eleştirerek, bu harfin eksik yazıldığını söylemektedir. Bkz. **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 223, dipnot 7.

[348] M. Galib, bu kelimeyi ست şeklinde okumuştur. Bkz. **a. g. e**., s. 24.

[349] M. Z. Oral, kelimeyi ايد şeklinde okumuştur. Bkz. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 72.

[350] Kelimedeki ل harfi eksiktir. Ayrıca bkz. A. Tüfekçioğlu, "Harputlu Mehmed bin Bayezid ve Ankara Ahi Elvan Camii'ndeki Minberi", **Dünü ve Bugünüyle Harput,** (Sempozyum: 24-27 Eylül 1998, Elazığ), II, (Yay. Haz: F. Karaman), Elazığ 2005, s. 143, dipnot 7.

[351] Bkz. **ay. mak**., s. 144; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 106.

[352] E. H. Ayverdi, Hacı Elvan'ın Mehmed Bey'le aynı kişi olduğunu; dolayısıyla da الوان محمد بك şeklinde okunması gerektiğini düşünmektedir (bkz. **a. g. e**., s. 223, dipnot 8). Oysa ki, istif düzeni bakımından, Hacı Elvan'ın, Mehmed Bey'in oğlu olduğu sonucu çıkmaktadır.

[353] Bu kelimenin, "zehran" mı, yoksa birçok araştırmacının verdiği "zehrab" şekliyle mi okunacağı konusunda karara varamadık. Çünkü, yukarıda da belirtildiği gibi, harflerden bazılarındaki nokta eksikliği, bu kelimenin okunuşu hakkında çelişki yaratmaktadır. A. Tüfekçioğlu kelimeyi, bir çalışmasında "Zehran" (Bkz. **Erken Dönem**…, s. 106); diğer çalışmasında ise "Zehrab" (Bkz. "Harputlu Mehmed bin Bayezid…, s. 144) şekliyle okumaktadır. M. Galib, kelimeyi هزار şeklinde vermektedir (Bkz. **a. g. e**., s. 24).

[354] A. Tüfekçioğlu, Anadolu'da halen kullanıldığını söylediği Söhreb adına dayanarak, Zehrab isminin bu isimle aynı kelime olabileceği ihtimalinden bahseder. Bkz. "Harputlu Mehmed bin Bayezid…, s. 144, dipnot 8.

[355] H. Karamağaralı, kitabeyi hatalı olarak, "Nizameddin İbrahim oğlu Mecdüddin, İsa oğlu Mehmed Bey oğlu Hacı Elvan" şeklinde vermektedir. Bkz. **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 66. Araştırmacı, Zehrab (?) ismini yanlışlıkla İbrahim şeklinde okumaktadır.

[356] Türkçe metin, A. Tüfekçioğlu'ndan küçük bir değişiklik yapılarak alınmıştır (Bkz. **Erken Dönem**…, s. 106; ay. yaz., "Harputlu Mehmed bin Bayezid…, s. 144).

عمل محمد بن بايزيد درودكر[358] الهربدلو[357]

yazılıdır (Foto. 36; Şek. 17). Bu yazı günümüz Türkçesi'ne şöyle çevrilebilir:

"Harputlu Marangoz Bayezid oğlu Mehmed'in işi (eseri)"

Yukarıda verilen minber kitabelerinden özetle, caminin **Sultan II. Murad** döneminde, *816/***1413**'de yenilendiği; banisinin **Hacı Elvan** olduğu ve minberi **Harputlu marangoz Bayezid oğlu Mehmed**'in yaptığı anlaşılmaktadır. Burada, kitabelerle ilgili olarak iki meselenin tartışılması yararlı olacaktır. Üst panodaki kitabenin ilk satırında geçen (جدد هذا الجامع) ibaresiyle, caminin yenilendiği açıkça belirtilmesine rağmen, M. Z. Oral, minberin de elden geçirildiğini kesin bir dille ifade etmektedir[359]. Bu düşüncesine kanıt olarak, bazı parçaların yeni görünümlü olduklarını öne süren araştırmacının bu fikrine temkinli yaklaşmakta yarar vardır[360]. Çünkü, kitabede, minberin onarıldığına dair hiçbir ifadeye yer verilmediği gibi, Sayın Oral'ın belirttiği yeni parçalar, daha sonraki bir onarıma ait olmalıdır.

İkinci husus, alt panodaki kitabede adı geçen bani ismiyle ilgilidir. Kitabede, Hacı Elvan Mehmed Bey'in isminin önünde "Ahi" ismi yer almamasına rağmen, literatürde, Ahi Elvan Camisi adıyla tanıtıldığı bilinmektedir. M. Z. Oral, "Ahi Elvan oğlu Emir Paşa" ve "Ahi Elvan kızı Seher Hatun" isimli mezar taşlarına dayanarak, taşlarda adı geçen "Ahi Elvan"ın, caminin banisiyle aynı kişi olabileceğini belirtmektedir[361]. Böylece, Ankara ve çevresinde güçlü bir konuma sahip Ahilik Teşkilatı'nın bir üyesi olduğu anlaşılan Ahi Elvan'ın, bu camiyi yenilettiğini düşünmek gerekmektedir.

---

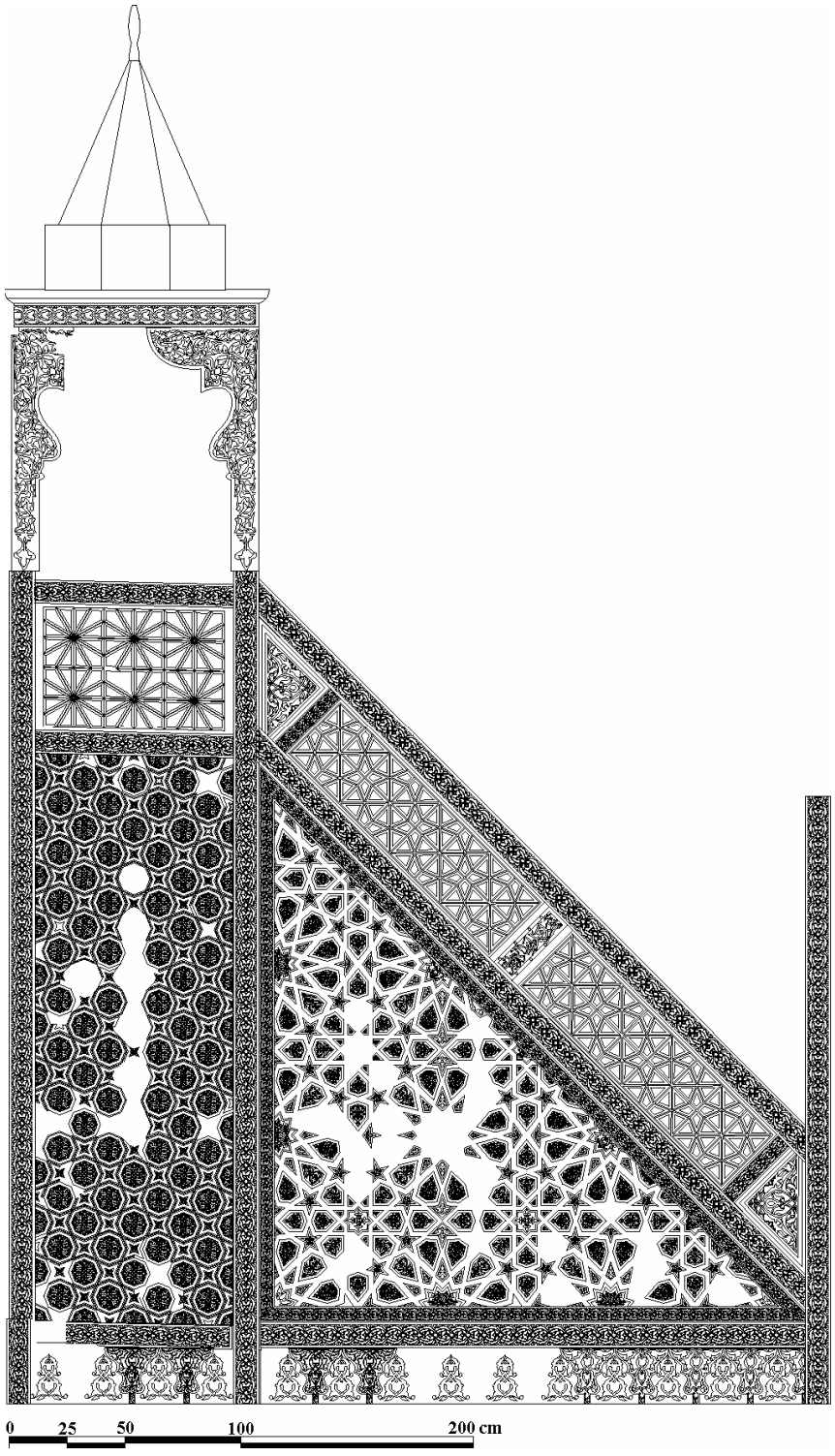
[357] Kelimeyi M. Galib (bkz. **a. g. e**., s. 24), ve A. Tüfekçioğlu, (bkz. **a. g. e**., s. 105) القربدلو şeklinde okurlarken; Sayın Tüfekçioğlu, bir başka araştırmasında kelimeyi الهربدلو şeklinde okumaktadır (bkz. "Harputlu Mehmed bin Bayezid…, s. 144-145). M. Z. Oral (bkz. **a. g. m**., s. 73) ve İ. H. Konyalı (bkz. **Ankara Camileri**…, s. 6) الخربدلو ; E. H. Ayverdi ise (bkz. **a. g. e**., s. 223.), Tüfekçioğlu'nun okuduğu gibi الهربدلو şeklinde okumuşlardır. Harputlu isminin, ق veya خ ile değil, ه (he) ile başladığını düşünüyoruz. ق ile okuyanları muhtemelen harfin üst kesimine denk gelen süsleme yanıltmış olmalıdır. Ayrıca, خ 'ya ait olabilecek tek nokta da yoktur.

[358] İ. H. Konyalı, bir istif hatasına düşerek, bu kelimeyi الخربدلو kelimesinden sonra vermekte ve metnin sonuna, kitabede olmayan bir kelime eklemektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 6.

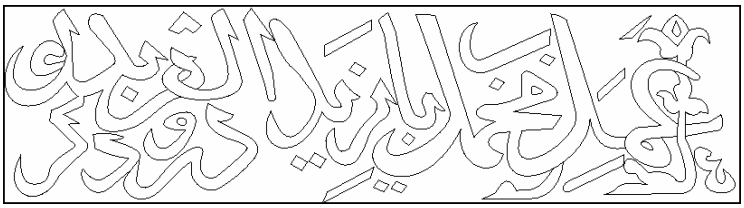
[359] Bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 73.

[360] E. H. Ayverdi de, Oral'ın bu konuda yanılgıya düştüğünü ifade eder. Bkz. **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**…, s. 223, dipnot 11.

[361] Değerlendirme için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 73.



Şek.16- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.17- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Usta kitabesi.

Fotoğraf 26- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Genel.

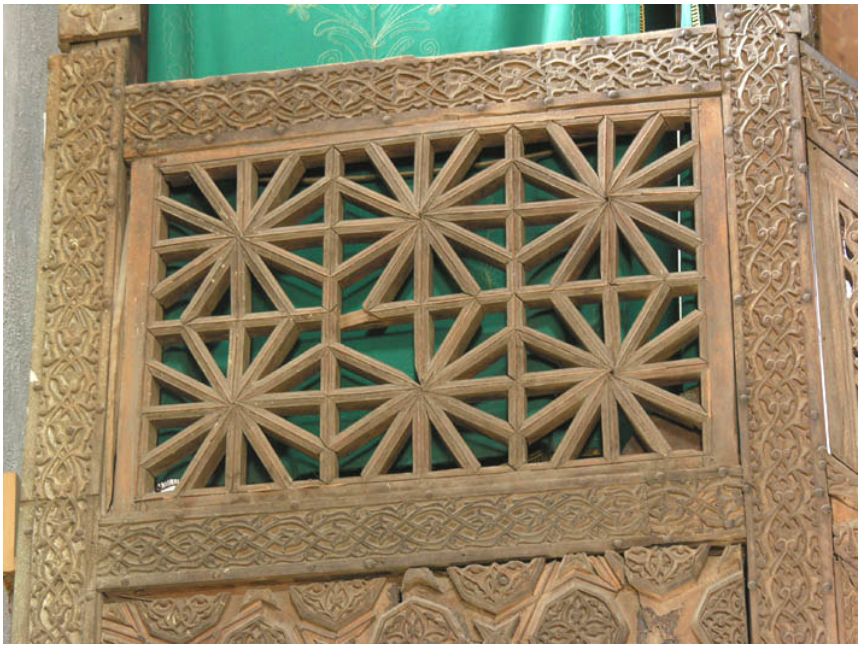
Fotoğraf 27- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Doğu köşk altı.

Fotoğraf 28- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Batı köşk altı.

Fotoğraf 29- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Doğu yan aynalık ve merdiven korkuluğu.

Fotoğraf 30- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Batı yan aynalık ve merdiven korkuluğu.

Fotoğraf 31- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Süpürgelikten ayrıntı.



Fotoğraf 32- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Doğu köşk korkuluğu.

Fotoğraf 33- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Kapı açıklığı.

Fotoğraf 34- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Köşe sütuncesinden ayrıntı.

Fotoğraf 35- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Onarım kitabesi.

Fotoğraf 36- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Usta kitabesi.

4.6.EDİRNE ESKİ CAMİ MİNBERİ

Fotoğraf No:37-45 *Şekil No:-* *İnceleme Tarihi: 29.04.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Edirne kent merkezindeki caminin inşasına, Süleyman Çelebi veya Musa Çelebi tarafından başlandığı kabul edilmektedir[362]. Ancak harim kuzey taçkapısı üzerindeki kitabesinde, Çelebi Mehmed'in, *816 Şevval/***1414 Ocak** tarihinde yapının inşasını emrettiği yazmaktadır[363]. Batı taçkapısındaki kitabede ise, yapıda çalışan Hacı Alaaddin ve İbrahim oğlu Ömer'in isimleri bildirilmektedir[364]. Harimdeki yazılar, Cezayirli Hoca Hasan (1770), Mustafa Tevfik Efendi (1904), Sultan II. Abdülhamit'in de aralarında olduğu birçok hattat tarafından yazılmıştır[365].

Kuzey taçkapısı ve aynı cephe ile batı minaresinde gri mermer, doğu, batı ve güney cephelerindeki pencere alınlıklarıyla, batı taçkapısında kırmızı renkli taş kullanılmıştır. Yaklaşık eş büyüklükte dokuz kubbeyle örtülü harimin kuzeyinde beş birimli son cemaat yeri bulunmaktadır[366]. Harimde, ortadaki kubbe, dört kalın ayağa; diğer kubbeler ise, bir yanda kalın ayaklara, diğer yanda gömme payelere oturmaktadır. Biri kuzeye ve son cemaat yerinin orta birimine, diğeri batı cephesinin kuzey ucuna inşa edilmiş iki taçkapıya sahiptir[367]. İki minareden tek şerefelisi harim kuzeydoğu köşesindeyken, iki şerefelisi ise kuzeybatıda ve yapıdan bağımsızdır. Kuzeybatıdaki minarenin Sultan II. Murad döneminde ilave edildiği belirtilmektedir[368].

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 171x623x569 cm ölçülerindeki minberde beyaz mermer kullanılmıştır (Foto. 37). Cami, sadece planıyla değil, minberiyle de önemli bir gelişim aşamasına işaret eder.

Tarihi kaynaklarda, 1746 veya 1748 senesinde, Edirne Üç Şerefeli Camisi'nin yakınındaki bir dükkandan çıkan yangının, kısa sürede büyüyerek birkaç koldan şehre yayıldığı, bu arada Eski Cami'ye de sıçradığı; caminin merkezdeki ayakları ile mahfil

---

[362] Bilgi için bkz. O. Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri,** İstanbul 1949, s. 6-7; H. S. Selen, "Yazma Cihannümâya Göre Edirne Şehri", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** Ankara 1965, s. 307; B. Karamağaralı, "Edirne Eski Cami'nin Kitabeleri ve Mimarimizdeki Yeri", **Vakıflar Dergisi,** IX, Ankara 1971, s. 334; E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 150-151.

[363] İnşa kitabesinin metni için bkz. B. Karamağaralı, **a. g. m**., s. 332-333; E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 159; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 112.

[364] Bkz. Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**…, s. 388.

[365] Bkz. **ay. yer.**

[366] Plan için bkz. B. Karamağaralı, **a. g. m**., s. 336'dan sonra gelen şek. 1; E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 152'den sonra gelen res. 246.

[367] Taçkapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 114-115.

[368] Bilgi için bkz. O. Onur, **Edirne Minareleri,** (basım yeri belirtilmemiş), 1974, s. 21-25.

ve minberinin de zarar gördüğü; 1752 yılında meydana gelen şiddetli bir depremde de caminin önemli ölçüde hasar gördüğü belirtilmektedir[369]. Gerçekten de minberin bazı bölümlerindeki derin yanık izleri, bugün dahi görülmektedir. Yanık izlerinin boyanarak kapatılmaya çalışılması üzüntü vericidir. Zaten XVIII. yüzyılın ortasındaki büyük yangında önemli ölçüde zarar gören minberin boyanması; bazı motiflerin ve yazıların algılanmasını da güçleştirmiştir.

Edirne Eski Cami Minberi, süsleme motifleri ve düzenleri itibariyle ele alındığında, sadece çalışmamızdaki değil, tüm Anadolu minberleri içinde ilk ve tek mermer örnektir. Son derece girift verilen geometrik, bitkisel ve yazı türündeki süslemeler, karmaşık bir görüntü oluştururlar. Y. Özbek'in, bu minberle ilgili iki çalışma yayınlamıştır[370]. Son araştırmasındaki renkli resimler, 29.04.2005 tarihinde çektiğimiz fotoğraflarla karşılaştırıldıklarında, doğu ve batı cephedeki yeşil, turuncu ve sarı renkli boyamaların büyük çoğunluğunun son yıllarda yapıldıkları ortaya çıkmaktadır. Muhtemelen onarımlarda yenilenmiş olan piramidal külah ve kasnakta, geç dönem kalem işi süslemeler görülmektedir.

Köşk altındaki pano ve kaide kısmındaki bezemeleri dışında her iki cephenin süslemeleri birbirinden farklıdır. Cephelerinde, farklı süsleme anlayışının hakim olduğu ilk Erken Osmanlı mermer minberidir. *Köşk altlarındaki* süsleme panoları, dikdörtgen birer çökertme içine alınmıştır (Foto. 38). Birbirlerine düğümlerle bağlanmış iri madalyonların içlerindeki on iki sivri kollu yıldızlar ve bu yıldızların kollarından çıkan rumi kompozisyon, doğu ve batıdaki dikdörtgen panoların ana süsleme prensibidir[371] (Foto. 39). Yıldızların merkezleri dilimli çiçeklerle doldurulmuştur. Panoların etrafını, rumi geçmelerden oluşan bir bordür kuşatır[372]. Süslemelerde, *yuvarlak yüzeyli* ve *oluklu oyma tekniği* uygulanmıştır.

Y. Özbek, köşk altındaki oymaları, Bursa Yeşil Cami'deki bezemeleri de yapan Ali bin İlyas Ali tarafından yapılmış olabileceğini ileri sürer[373]. Gerçekten de, Eski Cami minberinin köşk altı panolarındaki bezemelerle, Bursa Yeşil Cami

---

[369] A. Bâdi, **Riyâz-ı Belde-i Edirne, Edirne Şehri Bahçeleri, Edirne Şehri Tarihi,** (Çev: R. Kazancıgil), cilt 1, İstanbul 2000'den nakleden **http://www.edirneden.com** *(22.05.2005)*. Nitekim bugün Edirne'de, caminin, büyük bir yangında tahrip olduğuna dair söylenti dolaşmaktadır. Bu konuda bilgi veren diğer yayınlardan bazıları için bkz. O. N. Peremeci, **Edirne Tarihi,** İstanbul 1939, s. 26-27, 55; M. T. Gökbilgin, "Edirne", **İslam Ansiklopedisi,** cilt 4, İstanbul 1977, s. 113; E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 154. E. H. Ayverdi, yangının tarihini 1745 olarak vermektedir.

[370] Y. Özbek, "The Minber of Edirne Old Mosque", **Actes du II^{ème} Congres du Corpus D'Archéologie Ottomane Dans Le Monde**, Zaghouan 1998, p. 193-202; ay. yaz., **Osmanlı Beyliği**…, s. 240-276.

[371] Çizim için bkz. Y. Özbek, "The Minber of…, p. 199, fig. 4; ay. yaz., **Osmanlı Beyliği**…, s. 242, şek. 69.

[372] Çizim için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 241, şek. 68.

[373] Bkz. **ay. es**., s. 254.

taçkapısındaki bezemelerin[374] birbirine benzediği görülmekle beraber, ustasının aynı kişi olabileceği konusunda kesin bir şey söylememiz mümkün değildir.

Doğu yan aynalıktaki hakim bezeme ögesi, sonsuz düzendeki kolları iki paralel hatlı bir tam, iki yarım 24 kollu yıldızlar, bu yıldızlara bağlı kırık hatlardan oluşan çubuklar ve geometrik ağın içindeki rumi geçmelerdir[375] (Foto. 40). 24 kollu yıldızların kolları içinde, uçları püsküller sonlanan palmetlere bağlanmış rumiler; yıldızların çevresinde ise dört ve sekiz kollu yıldızlar dikkati çekmektedir. Palmet ve rumilerin dilimli tarzda yapıldıkları görülmektedir. Yıldızların merkezleri, köşk altındaki panoda olduğu gibi, dilimli çiçeklerle doldurulmuştur. Zeminden yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle kabartılmış motiflerin yüzeyleri, oluklu oyma tekniğiyle işlenmiştir.

Aynalığı yatay ve düşey eksende çeviren kenar bordüründe, birbirine dolanarak devam eden rumiler yer alır[376]. Aynı süsleme bordürünün devam etmesi beklenen uzun kenar, muhtemelen XVIII. yüzyılın ortasındaki yangın veya depremde hasar görmüş ve sıvanmıştır[377]. Günümüzde, buradaki bezemeler, kalem işi tekniğiyle yapılmış iri bitkisel süslemelerle doldurularak yüzeydeki boşluk giderilmeye çalışılmışsa da simetri ve estetik bozulmuştur[378]. Köşk altındaki dikdörtgen pano ile yan aynalığın yatay çökertme çerçevelerinin, yeşil ve turuncu renklerle boyanmış zincirekleri, batı kanatta, gerçekten mevcut zincirek motiflerinin taklit edilmesiyle oluşturulmuştur. Doğu kanatta motif olmayışı, söz konusu yangın ve deprem ihtimalini akla getirmektedir.

Minber *kaidesi*, pahlı dört kenar yüzeyinden oluşmaktadır. Yüzeylerin zeminden itibaren iki, üç ve dördüncüleri bezemelidir. İkinci kenar bordüründe, kavisli yaylardan oluşan geçme düzeni; üçüncü bordürde saç örgüsü; dördüncüde ise kaz ayağı motifi izlenebilmektedir (Foto. 41). Zeminden yüksekçe kabartılan motiflerin yüzeyleri, *oluklu oyma tekniğiyle* işlenmiştir. Orta bordür dışında, kaidedeki bezeme düzeninin simetriği, batıda da yer almaktadır. Sepet örgüsü motifinin görüldüğü orta bordürün batıdaki simetriğinin yüzeyi boştur.

Batı yan aynalık, doğudakine göre tamamen farklı bir anlayışla ele alınmıştır. Yan aynalıkta, kolları iki paralel hattan oluşan 8, 10, 12 ve 16 kollu yıldız geçmelerinden oluşan düzen hakimdir[379] (Foto. 42). Yıldız kolları arasında, beş sivri kollu yıldızlar bulunmaktadır. Kolların içleri, palmet ve düğümlü geçmelerle; merkezleri de bitkisel ve geometrik süslemelerle doldurulmuştur. Yıldız kollarının

---

[374] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 362-363, res. 351, 353.

[375] Çizim için bkz. Y. Özbek, "The Minber of…, p. 200, fig. 6; ay. yaz., **Osmanlı Beyliği**…, s. 244, şek. 71.

[376] Bordürdeki süsleme düzeni hakkında bir çizim örneği için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 243, şek. 70.

[377] Bu konuda bilgi için bkz. Y. Özbek, **ay. es**., s. 243.

[378] Y. Özbek'in yayınladığı resimde, yan aynalığın uzun kenarını kuşatan bordür yüzeyinin boş olduğu görülmektedir (Foto. için bkz. **a. g. e**., s. 265, res. 267.)

[379] Çizim için bkz. Y. Özbek, "The Minber of…, p. 201, fig. 8; ay. yaz., **Osmanlı Beyliği**…, s. 246, şek. 74.

genişliklerinin tutturulamadığı, bazılarında bu farkın bir hayli belirgin olduğu dikkati çeker.

Köşk altı panosunu ve yan aynalığın alt kenarını dolanan zencireklerin içinde Ayet-el Kürsî ve yangından zarar görmüş olan harfler dikkati çeker[380] (Foto. 43). Minberin güney duvarına bitiştiği kesimde ve alt sırasında, mukarnaslı bir bordür yer almaktadır. Batı yan aynalığı[381] ve köşk altını[382] kuşatan bordürler, rumi geçmelerle verilmiştir.

Merdiven korkuluklarının kapıya dayandığı kesimler, yarım palmet ve bir dizi silmeyle estetik görünüme büründürülmüştür. Basit silmelerle hareketlendirilen *köşk* ve *merdiven korkuluk* yüzeylerinin bezemesiz oluşu düşündürücüdür. Çünkü yoğun bezeme programına sahip yan aynalık ve köşk altı bölümlerine karşılık, korkuluklarda süslemeye yer verilmeyişi, çelişki yaratmaktadır. Erken Osmanlı minberlerinde, buna benzer bir örneğe rastlanmamaktadır. Bu durumda, XVIII. yüzyılın ortasındaki depremde, caminin kubbelerinden bazıları gibi, minberin de üst kesimlerinin yıkılmış olabileceği akla gelmektedir. Çünkü köşk ve külah da elden geçmiştir. Eğer böyle olduysa, yerine yerleştirilemeyecek kadar hasar gören bezemeli mermer blokların yerine, bezemesiz yeni blokların yerleştirilmiş olabileceği düşünülebilir. Kaldı ki, E. H. Ayverdi de korkulukların yenilendiğini ifade eder[383]. Merdiven korkulukları, kapı sövesiyle, yukarıdan aşağıya geldiği açıyla değil, yatay bir yol izledikten sonra birleşir.

Minberin, Erken Osmanlı örneklerinin hiçbirinde rastlamadığımız bezeme programına sahip kesimlerinden birisi, *merdiven basamaklarının* düşey yüzlerindeki (rıhtlar) çeşitli geometrik süslemelerdir. On basamağın her bir yüzünde, birbirinden farklı geometrik düzenlemeler hakimdir[384]. Birinci basamakta, altıgen, onikigen ve altı köşeli yıldızlardan oluşan kapalı geometrik sistemli bezemeler görülür[385]. İkinci basamakta, onikigenlerin birbiri içine geçirilmesiyle ortada oluşan altı sivri kollu yıldızdan meydana gelen yine kapalı formda geometrik düzenlemeler görülürken, üçüncü basamakta, bu düzenlemeye benzer bir kompozisyon tercih edilmiştir. Dördüncü basamağın yüzeyini, çember yaylardan oluşmuş sekizgen ve sekiz köşeli yıldızlar doldurmaktadır. Kırık çizgilerden geliştirilmiş kapalı geometrik şekiller, beşinci basamağın bezeme programını oluşturur. Yaylar yardımıyla yapılmış madalyonların merkezinde oniki köşeli yıldızlar altıncı basamağın, yine yaylardan meydana getirilmiş sekiz köşeli yıldızlar yedinci basamağın; merkezleri, rozetle doldurulmuş sekiz köşeli yıldızlar da sekizinci basamağın hakim bezeme kompozisyonlarıdır. Dokuzuncu basamakta, daire ve yaylardan oluşan geometrik bir düzenleme; onuncu ve son

[380] E. H. Ayverdi, bu kelimelerden birkaçını okuyabilmiştir. Bkz. **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 156.

[381] Çizim için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 245, şek. 73.

[382] Çizim için bkz. **ay. es**., s. 245, şek. 72.

[383] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 156.

[384] Foto. için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 271, res. 277.

[385] Çizim için bkz. **ay. es**., s. 247-251, şek. 75-84; foto. için bkz. s. 271-276, res. 278-287.

basamakta ise, yaylar yardımıyla yapılmış sekizgenler ve sekiz köşeli yıldızlardan oluşan bir diğer geometrik düzenleme görülmektedir.

Kapı kemer köşeliklerinde, altın yaldıza boyalı birer madalyon; ortada, "Kelime-i Tevhid" yazılı bir kartuş bulunmaktadır (Foto. 44). Kartuşun zemini bordo, harfler altın yaldızla boyalıdır. Tepelik, ortada tam, yanlarda yarım birer palmetten oluşmaktadır. Ortadaki palmetin ucu kırıktır. Burada, orijinal olmayan ve geç dönem Osmanlı resim sanatının özelliklerini taşıyan, bir sepetten çıkan güllerle çiçekler resmedilmiştir. Tepeliğin altında, dikdörtgen şekilli bir kitabe panosu göze çarpar (Foto. 45). Kitabenin üst satırı kufi, alt satırı, müsennâ istifle ve celî sülüs karakterle yazılmıştır. Harflerin altında, helezonik kıvrımlar yapan bitkisel süslemeler uzanır. Böylece, Anadolu'da özellikle ahşap kitabelerde görülen *çift katlı oyma tekniğinin* mermere uygulanmış bir örneğiyle karşılaşılmaktadır. Kaynaklarda, kitabe metninin bazı eksiklerle verildiği dikkati çekmektedir. A. Tüfekçioğlu, kitabe üzerinde ayrıntılı çalışarak, kitabenin tamamını okumuştur[386]. Kitabede:

فی ایام السلطان الاعظم محمد ابن[389] بایزید ابن[388] مراد ابن[387] ارحان خلدالله ملکه و عزه

yazılıdır.

Arapça kitabe metni, Türkçe'ye aşağıdaki gibi uyarlanabilir:

"Büyük sultan, Orhan oğlu, Murad oğlu, Bayezid oğlu, Mehmed –Allah yönetimini ve şerefini ebedi kılsın- günlerinde (yapılmıştır)"[390].

Bayezid oğlu I. Mehmed'in adı geçmesine rağmen, kitabede, ne minbere, ne de camiye ait bir bilgiye rastlanmaktadır. Minberde tarih kitabesi bulunmamakla beraber, ilk yapım döneminden kalan minberli camilerde, camide tarih varsa, minberde tarih olmaması; eğer her ikisinde de kitabe varsa, minberle cami farklı tarihlerde yapılmıştır saptamasından hareketle, minberin, kuzey taçkapısında belirtilen 1414 tarihinde yapıldığını kabul ediyoruz.

Üst satır kufi, alt satır sülüs harflerle yazılmıştır. Aynalı (müsennâ) tarzdaki yazılarda, istif bakımından da hayli karmaşık bir yöntem izlenmiştir. Meselâ, الاعظم فی ایام السلطان kelimeleri soldan sağa istiflenmişken; isimlerin bulunduğu kesim, sağdan sola ve çeşitli yönlere istiflidir[391]. Aynalı tarzdaki yazı stili, çalışmamız kapsamındaki *Bergama Ulu Camisi* minberinin tepelik kısmında da görülmektedir. Y.

---

[386] Bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 114.

[387] B. Karamağaralı (bkz. "Edirne Eski Cami'nin Kitabeleri…, s. 332.) ve E. H. Ayverdi (bkz. **a. g. e**., s. 158.) bu kelimeyi خان olarak okumakta ve kitabe metnini burada bitirmektedirler. Halbuki kitabede, Murad isminden sonra Orhan geldiğinden, kelimenin "han" değil, "ibn" olduğu anlaşılmaktadır.

[388] B. Karamağaralı (bkz. **a. g. m**., s. 332.) ve E. H. Ayverdi (bkz. **a. g. e**., s. 158.) بن şeklinde vermektedirler.

[389] B. Karamağaralı (bkz. **ay. yer**.) ve E. H. Ayverdi (bkz. **ay. yer**.) بن şeklinde vermektedirler.

[390] Türkçe uyarlama, A. Tüfekçioğlu'nunkinin küçük farklılıklarla verilişidir. Bkz. **a. g. e**., s. 114.

[391] Bu konuda değerlendirme için bkz. **ay. es**., s. 115.

Özbek, Eski Cami minber kitabesinde olduğu gibi, bir satırı kufi, bir satırı ise sülüs harflerle yazılan kitabelerin, XIV. yüzyılda, İlhanlı döneminin İran yapılarında, Anadolu'da ise, I. Mehmed (Çelebi Mehmed) döneminde arttığını söylemektedir[392].

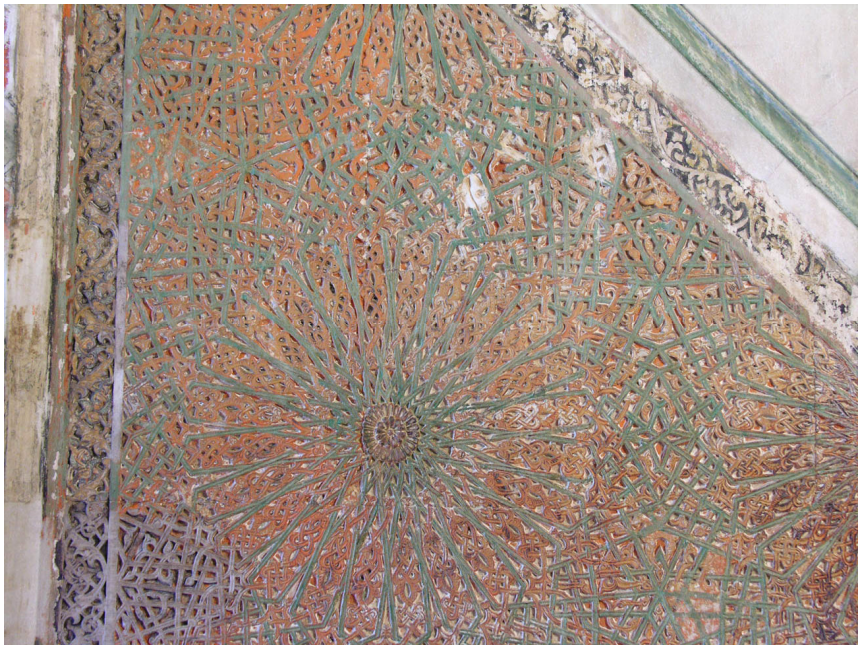
Özetle, Eski Cami Minberi, gerek çalışmamızdaki minberler, gerekse de tüm Anadolu minberleri içinde özel bir yere sahiptir. Her iki yan aynalığı farklı şekilde bezenmiş en erken tarihli Osmanlı mermer örneğidir. İki katlı oyma tekniğinin mermer kitabede uygulandığı ilk Erken Osmanlı minberidir. Ayrıca, bu döneme ait, merdiven basamaklarının süslendiği bir başka Erken Osmanlı minberi de bilinmemektedir. Doğu yan aynalıktaki 24 kollu yıldızın Anadolu'daki kullanımı oldukça sınırlıdır. Bu yıldızın görüldüğü bir başka Anadolu minberine rastlanmamaktadır. Aynalıklardaki yıldızlar ve kolları içindeki bitkisel bezeme kompozisyonları, kündekâri tekniğiyle yapılmış ahşap minberlerin yan aynalıklarını anımsatır. Bunun dışında, çalışmamızdaki en yüksek boyutlu (Külah dahil yaklaşık 10 m.) minberdir.

[392] Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**..., s. 252.

Fotoğraf 37- Edirne Eski Cami Minberi. Genel.

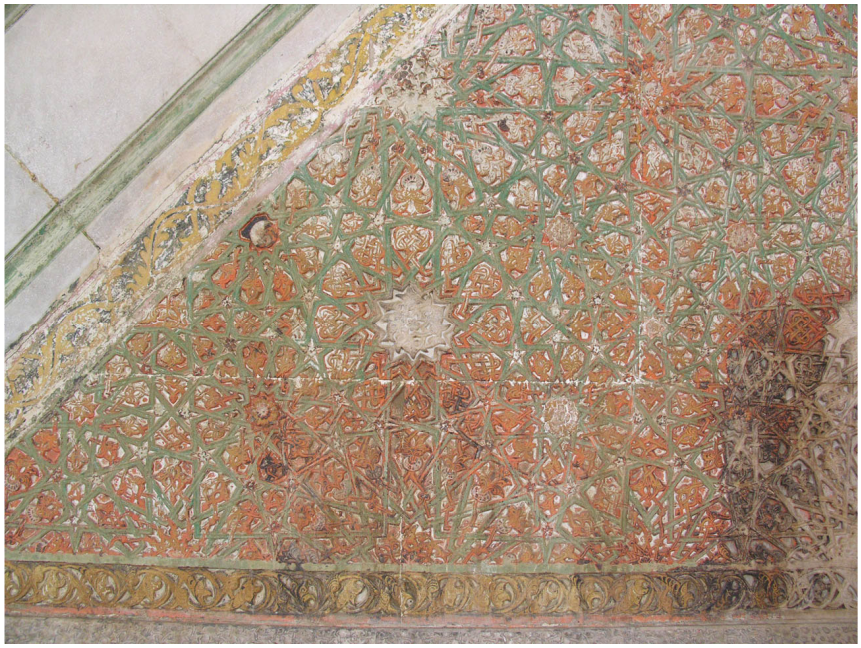
Fotoğraf 38- Edirne Eski Cami Minberi. Doğu yan aynalık, köşk altı ve merdiven korkuluğu.

Fotoğraf 39- Edirne Eski Cami Minberi. Doğu köşk altından ayrıntı.



Fotoğraf 40- Edirne Eski Cami Minberi. Doğu yan aynalığın bir bölümü.

Fotoğraf 41- Edirne Eski Cami Minberi. Kaideden süsleme ayrıntısı.



Fotoğraf 42- Edirne Eski Cami Minberi. Batı yan aynalık.

Fotoğraf 43- Edirne Eski Cami Minberi. Batı yüzdeki Ayet-el Kürsî'den ayrıntı.

Fotoğraf 44- Edirne Eski Cami Minberi. Kapı.

Fotoğraf 45- Edirne Eski Cami Minberi. Kitabe.

4.7.EDİRNE ÜÇ ŞEREFELİ CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No: 46-52 *Şekil No: 18-19* *İnceleme Tarihi: 29.04.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Merkezi plan gelişimi açısından, Osmanlı cami mimarisine önemli katkıları olan yapının planındaki en önemli yenilik, ortada iki kalın payeye, kuzey ve güneyde beden duvarlarına oturan altı destekli harim kubbesidir[393]. Bu kubbenin iki yanındaki dikdörtgen alanlara, ikişerden dört küçük kubbe inşa edilmiştir. Merkezi kubbeyle, bu kubbeler arasında kalan üçgen alanlar, mukarnaslı, küçük kubbelerle doldurulmuştur[394]. Dört yandan revaklarla çevrili avlunun ortasında sekizgen şadırvan yer almaktadır. Avluda iki, harimde dört olmak üzere altı anıtsal taçkapıya sahiptir[395]. Doğu, batı ve kuzey revak birimleri pandantifli kubbeyle örtülüyken, avlu güney revakında, sadece ortadaki birim kubbeyle, diğer birimler tonozla örtülüdür[396]. Avlu ve harimde, kalem işi süslemelere yer verilmiştir. Birbirinden farklı bezemelere sahip dört abidevi minaresi vardır. Bu minarelerden ikisi, harim ve avlunun bitiştikleri kesimin dışına, diğer ikisi ise avlunun kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerine yerleştirilmiştir. Harimin kuzeybatı köşesindeki üç şerefeli minare, camiye adını vermiştir. Kitabelerine göre yapının inşaatına, Sultan II. Murad döneminde, *841/***1437-1438**'de başlandığı; *851/***1447-1448**'de bitirildiği belirtilmektedir[397].

Minberin Tanıtımı: Çalışmamızdaki çoğu minberde olduğu gibi, kaynaklarda, Üç Şerefeli Cami Minberi hakkında da çok az bilgi bulunmaktadır[398]. Kendine has özellikleriyle, sadece Erken Osmanlı döneminde değil, tüm Anadolu minberleri içinde farklı özelliklere sahip, 100x433x547 cm ölçülerindeki mermer minber sadedir (Foto. 46; Şek. 18). Tüm cephelerdeki silmelerle bu sadelik kırılmaya çalışılmıştır. Profilli

---

[393] Cami hakkında daha fazla bilgi için bkz. O. Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı**…, s. 14-30; ay. yaz., "Edirne'de Türk Mimarisinin Gelişmesi", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** Ankara 1965, s. 225-226; ay. yaz., **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 66-73; E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 422-461; R. O. Tosyavizade, **Edirne Rehnüması** (Edirne Şehir Klavuzu), (Yay: R. Kazancıgil), Edirne 1994, s. 46-48.

[394] Plan için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 432'den sonra gelen res. 737. a.

[395] Caminin taçkapıları hakkında ayrıntılı bilgi ve foto. için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 137-142; s. 312-319, res. 60-67.

[396] E. H. Ayverdi, 29 Temmuz 1752 tarihindeki büyük depremde, minarelerin büyük bölümlerinin avlu kubbeleri üzerine yıkıldığını, beyzi kubbelerin onarımda yapıldıklarını yazmaktadır. Bkz. **a. g. e**., s. 423.

[397] Kitabe metinleri için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 458-459.

[398] Minber hakkında en fazla bilgiyi, yüzeysel ve birkaç cümleyle de olsa E. H. Ayverdi (Bkz.**a. g. e**., s. 436, 440) vermektedir. Esasen araştırmacının verdiği en önemli bilgi, *15 Receb 1176/***29 Ocak 1763** tarihli, caminin ikinci keşif metninde geçen, *"minberin ve 20 pencerenin mermer sövelerinin 5200 akçe karşılığında temizlenmesi"*dir (bkz. **ay. es**., s. 425).

kaideye oturan minberde dikkati çeken ilk unsur, yan aynalığa açılmış olan *geçit bölümüdür* (Foto. 47; Şek. 18). 110x238 cm ölçülerindeki geçit kemer formunun benzerine, hiçbir Anadolu minberinde rastlamadık. E. H. Ayverdi'nin "yükselici kemer"[399] adıyla tanıttığı bu kemeri, "yarım gemi teknesi sivri kemer" ya da A. T. Yavuz'un "teğet kemer" adıyla tanıttığı grupta değerlendirmenin uygun olacağı görüşündeyiz[400].

Geçit kemerinin formu kadar konumu da ilginçtir. Normalde, köşk altında görmeye alışık olduğumuz geçit açıklığının, burada, minberin batı yüzünü kısmen kapatan paye nedeniyle, yan aynalığa açıldığı dikkati çekmektedir (Foto. 48). Anadolu'da, yan aynalığa açılmış geçit bölümü bulunan bir başka minber bilinmemektedir. Geçidin güney dip duvarı üzerine, çeyrek küre şekilli ve teğet kemerli kavsaraya sahip bir niş açılmıştır (Foto. 49).

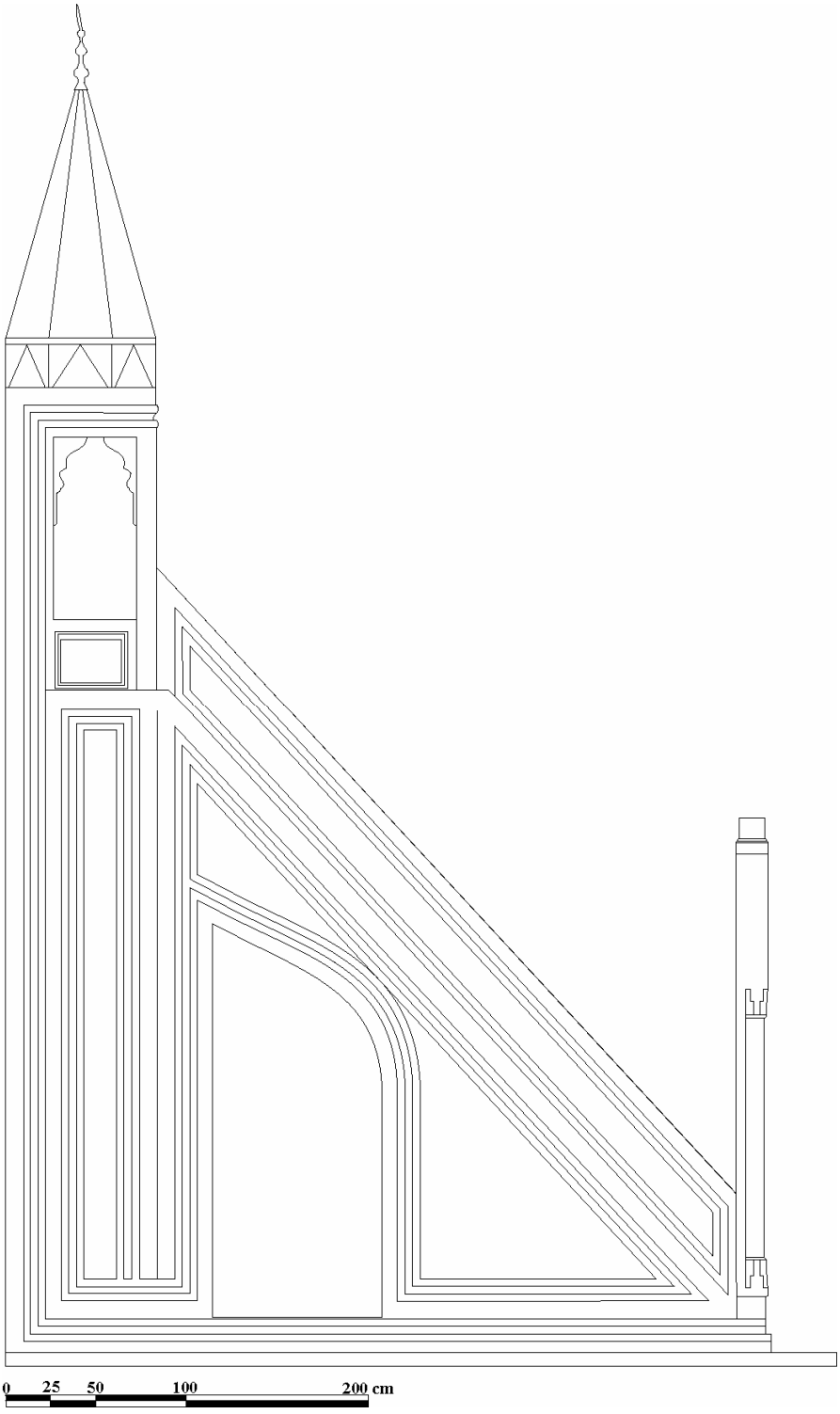
Sade düzenlenmiş köşk, köşk altı, yan aynalık, merdiven korkulukları, iç ve dış bükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Batı köşk altındaki silmeler, önünü kapatan paye nedeniyle, doğudakilere göre bir miktar kuzeye çekilmiştir. İç ve dış bükey profillerle oluşturulmuş köşk kemeri, dekoratif bir görünüme sahiptir (Foto. 50). *Köşkün* batı ve güney kesimleri, paye ve harim duvarına denk gelmeleri nedeniyle kapalı olmasına rağmen, aynı kemerin, içte, niş şeklinde tekrar ettiği görülmektedir. *Sekizgen pramidal külah*, sonradan tasvir edilmiş, geç dönem Osmanlı resim sanatının özelliklerini yansıtan kalem işleriyle bezelidir (Foto. 51). *Sekizgen külah kasnağının* görünen her bir yüzü, üçgen unsurlarla dolgulandırılmıştır. Üç boğumlu alem yenidir.

59x179 cm ölçülerindeki *kapı* açıklığının üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür (Foto. 52; Şek. 19). Kapı çerçevesi kırmızıya, kemer köşelikleri koyu yeşile boyanmıştır. Dış köşeler, daire planlı köşe sütunceleriyle yumuşatılmıştır. Sütuncelerin altlık ve başlıkları mukarnaslıdır. Yeni olduğu anlaşılan tepelik, ortadaki palmet ve iki yandaki birer yarım palmetten oluşmaktadır. Kalan izlerden, palmet şekilli tepeliğin kırıldığı ve yapıştırıldığı anlaşılmaktadır. Aynalıktaki iki satırlık dikdörtgen panoda, celî sülüs hatlı "Kelime-i Şahadet" yazılıdır[401]. Oyma teknikli yazının satır sonlarında, çiçekli dal motifi bulunmaktadır. Girişin önünde, köşeleri pahlanmış orijinal bir basamak vardır.

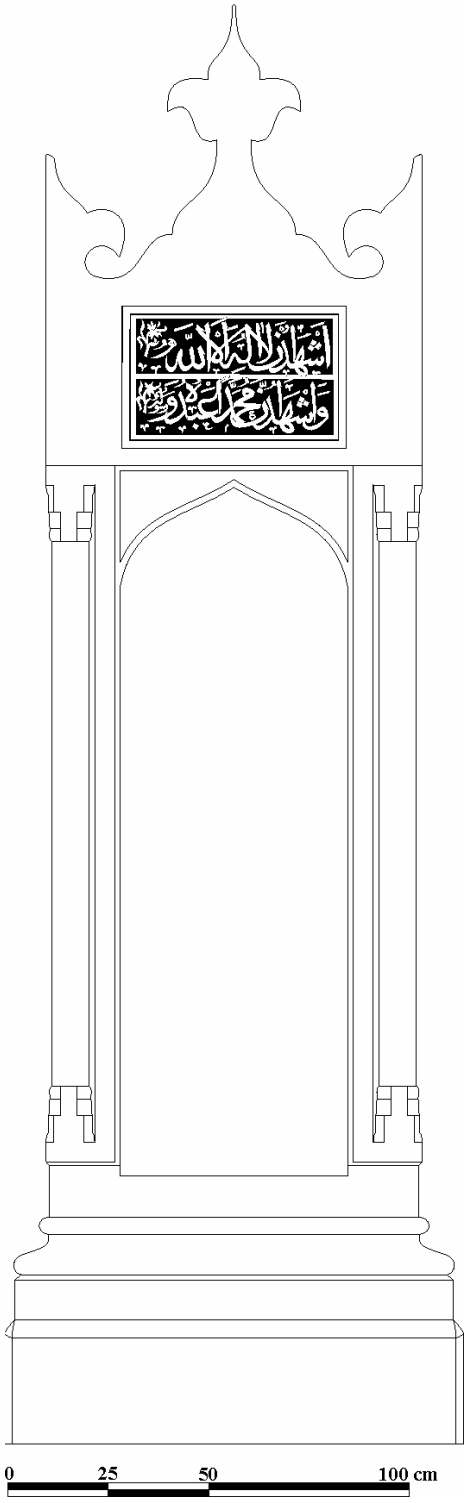
[399] Bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 436.

[400] Teğet kemerin tanıtımı ve alt grupları için bkz. A. T. Yavuz, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer,** Ankara 1983, s. 19-20; s. 377-388. E. H. Ayverdi'nin verdiği "yükselici kemer" ismini tercih etmeyişimizin nedeni, formu ne olursa olsun, bir kemerin kilit taşına doğru, zaten yükselme zorunluluğunun oluşudur. Dolayısıyla araştırmacının isimlendirmesi, söz konusu kemeri, diğer kemer formlarından ayıran veya çağrıştıran bir tanımlamadan uzaktır.

[401] Son kelimenin sığmayacağı düşünülerek, diğer harflerin üçte biri büyüklüğünde yazılarak ancak sığdırılabildiği dikkati çekmektedir.



Şek.18- Edirne Üç Şerefeli Cami Minberi. Doğu cephe.



Şek.19- Edirne Üç Şerefeli Cami Minberi. Kapı.

Fotoğraf 46- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 47- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Geçit.

Fotoğraf 48- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Batı yüz ve köşk altı ile köşkün önünü kapatan paye.

Fotoğraf 49- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Geçidin güney dip duvarındaki niş.

Fotoğraf 50- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Köşkün doğu kemeri.

Fotoğraf 51- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Külâh.

Fotoğraf 52- Edirne Üç Şerefeli Camisi Minberi. Kapı.

4.8.TİRE YAVUKLUOĞLU (YOĞURTLUOĞLU) CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:53-55 *Şekil No:-* *İnceleme Tarihi: 19.11.2004*

Caminin Kısa Tanıtımı: Evliya Çelebi'nin *"Yoğurtluzâde"* adıyla kaydettiği cami[402], bugün halk arasında, *"Yavukluoğlu"* ve *"Yoğurtluoğlu"* adlarıyla anılmaktadır. Cami; medrese, rasathane, aşhane ve bugün ayakta olmayan hamamdan oluşan bir külliyenin parçasıdır[403]. Harimi tek kubbeyle örtülü caminin kuzeyinde beş birimli son cemaat yeri, harim batı duvarının kuzey ucunda minaresi, doğu duvarının kuzey ucunda ise kütübhane (?) binası bulunmaktadır. Caminin **XV. yüzyılda**[404] veya bu yüzyılın **ilk yarısında** inşa edildiği bilinmektedir[405].

Minberin Tanıtımı: Bugün birçok bölümü yenilenen mermer minberden, günümüze sadece köşk altı ile süpürgelik bölümleri ile köşk söveleri kalabilmiştir (Foto. 53). Sade düzenlenmiş köşk altına karşılık, süpürgelik bölümünde (Foto. 54) ve kapının ön-alt kesimde (Foto. 55), yuvarlak yüzeyli oyma teknikli, her biri iki sütuna oturan, yan yana sıralanmış birleşik kaş kemer dizileri yer almaktadır. Söz konusu süslemeler, İ. Aslanoğlu'nun da belirttiği gibi[406], orijinal minberin bezemeli olabileceğine işaret sayılabilir[407].

Aslanoğlu'nun 1978 yılında yayımlanan çalışmasında, yıkık ve kullanılmadığını belirttiği camide[408], 1992'de restorasyon çalışmaları başlatılmıştır[409]. Bu çalışmalarda, yıkılan minbere herhangi bir müdahalede bulunulmazken, daha

---

[402] **Evliya Çelebi Tam Metin Seyahatname** (Tertip, tanzim, tashih ve sadeleştirme: M. Çevik), 8. cilt, İstanbul 1985, s. 561.

[403] Külliyeden günümüze ulaşabilen yapıların planı için bkz. İ. Aslanoğlu, **Tire'de Camiler ve Üç Mescit,** Ankara 1978, s. 51, şek. 39.

[404] A. Sayılı, "Rasathane Konusu İle İlgili Olarak Tire'de Kısa Bir Araştırma", **Belleten,** C. XII, Ocak 1948, s. 684; İ. Aslanoğlu, **a. g. e**., s. 51.

[405] Yapıyı, N. Topkaraoğlu-A. Y. Kesici, "İzmir, Tire, Yavukluoğlu (Yoğurtluoğlu) Külliyesi, **X. Vakıf Haftası Kitabı,** (7-10 Aralık 1992), Ankara 1993, s. 431'de, külliye yapılarının duvar örgülerine göre, XV. yüzyılın ilk yarısı içine tarihlendirmektedirler.

[406] İ. Aslanoğlu, **a. g. e**., s. 94.

[407] Yavukluoğlu Camisi minberinin ilk inşaatta, bugün yenilenen kısımlarda görüldüğü gibi, sade olmadığı görüşündeyiz. Çünkü, malzeme ayrımı yapılmaksızın, bu çalışma kapsamındaki, *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minber süpürgeliklerine paralel olarak, minberin diğer bölümlerinin de yoğun bir şekilde bezendikleri dikkati çeker. Bir süpürgelik bölümüne sahip diğer Erken Osmanlı minberlerinde, eğer süpürgelik sade ise, genellikle diğer bölümlerin de sade düzenlendikleri görülür. *Manisa İvaz Paşa Camisi*'nin süpürgeliği de döneminde muhtemelen bezemeliydi. Ancak bugün yenilendiğinden yüzeyler sadedir.

[408] Bkz. **a. g. e**., s. 51.

[409] Bilgi için bkz. N. Topkaraoğlu-A. Y. Kesici, **a. g. m**., s. 433-434.

sonraki restorasyonlarda, yan aynalık, giriş, kasnak ve külahın yenilendiği görülmektedir[410]. Ancak, köşk ve giriş bölümlerindeki onarımların yarım bırakıldığı, minberin bugünkü durumundan anlaşılmaktadır.

[410] Minberin onarım öncesi durumunu gösteren bir foto. için bkz. İ. Aslanoğlu, **a. g. e**., s. 163, res. 96.

Fotoğraf 53- Tire Yavukluoğlu Camisi Minberi. Genel (Foto: Y. Demiralp).

Fotoğraf 54- Tire Yavukluoğlu Camisi Minberi.
Süpürgelikten ayrıntı (Foto: Y. Demiralp).

Fotoğraf 55- Tire Yavukluoğlu Camisi Minberi.
Kapının önündeki süpürgelik (Foto: Y. Demiralp).

4.9.BURSA UMUR BEY NAMAZGÂHI MİNBERİ

Fotoğraf No:56-59 *Şekil No:20-21* *İnceleme Tarihi: 18.03.2005*

Namazgâhın Kısa Tanıtımı: Namazgâh Mahallesi'nde, yüksek bir tepe üzerindedir. Büyük boyutlu namazgâh, adeta üstü açık bir cami görünümündedir. Tamamen mermerden inşa edilmiş yapı, kuzey cephesinin ortasına açılmış giriş açıklığı ile mihrap, minber ve vaaz kürsüsünden oluşmaktadır[411]. İnşa tarihi kesin olarak bilinmeyen namazgâh, Kara Timurtaş Paşa'nın oğlu Umur Bey tarafından yaptırılmıştır. Yapının inşa tarihi olarak, A. Gabriel XV. yüzyılın ortalarını[412]; H. Akmaydalı 1439 yılını[413]; M. U. Derman 1442 yılını[414]; M. S. Genim[415] ve Y. Demiriz[416] XV. yüzyılın ikinci çeyreğini vermekte, ancak bu bilginin kaynağını göstermemektedirler. Yapıyı, Umur Paşa'nın 838/1434-1435 tarihinde vefat ettiği[417] göz önünde bulundurularak, bu tarihten önceye, **XV. yüzyılın ikinci çeyreği içine** tarihlendirmek mümkündür.

Bursa Kadı Sicilleri'nde yer alan kayıtlara göre namazgâhın, 13 Temmuz 1677 tarihinde onarıldığı belirtilmekteyse de onarılan kesimler hakkında bilgi verilmemektedir[418]. Bugün düzenli yerleştirildiği görülen mermer zemin blokları, A. Gabriel[419] ve M. U. Derman'ın[420] yayınladıkları fotoğraflarla karşılaştırıldığında, XX. yüzyılın son çeyreğinde onarıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu onarım izlerine minberde de rastlanmaktadır. A. Gabriel'in fotoğrafında, bugünkü onarımlara açıklık kazandıran bazı ayrıntılar dikkatimizi çekmektedir. Örneğin, bugün, minberin doğu merdiven korkuluğunun üst kesiminde görülen farklı renkteki mermer parça, Gabriel'in resminde kırıktır[421]. Aynı şekilde, minber doğu yan aynalığının sol alt kesimindeki parçanın köşesi, Gabriel'in fotoğrafında yok iken, günümüzde tamamlandığı görülmektedir[422].

---

[411] Plan için bkz. A. Gabriel, **Une Capitale**..., s. 153, fig. 101; H. Akmaydalı, "Mihraplı ve Minberli…, s. 140, şek. 5.

[412] A. Gabriel, **a. g. e**., s. 154.

[413] H. Akmaydalı, **a. g. m**., s. 125.

[414] M. U. Derman, "Osmanlı Devri…, s. 284.

[415] M. S. Genim, "Mihraplı ve Minberli…, s. 341.

[416] Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**…, s. 328.

[417] Bilgi için bkz. M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** (Yay. Haz: N. Akbayar) cilt 5, İstanbul 1996, s. 1642.

[418] Bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve**…, s. 329.

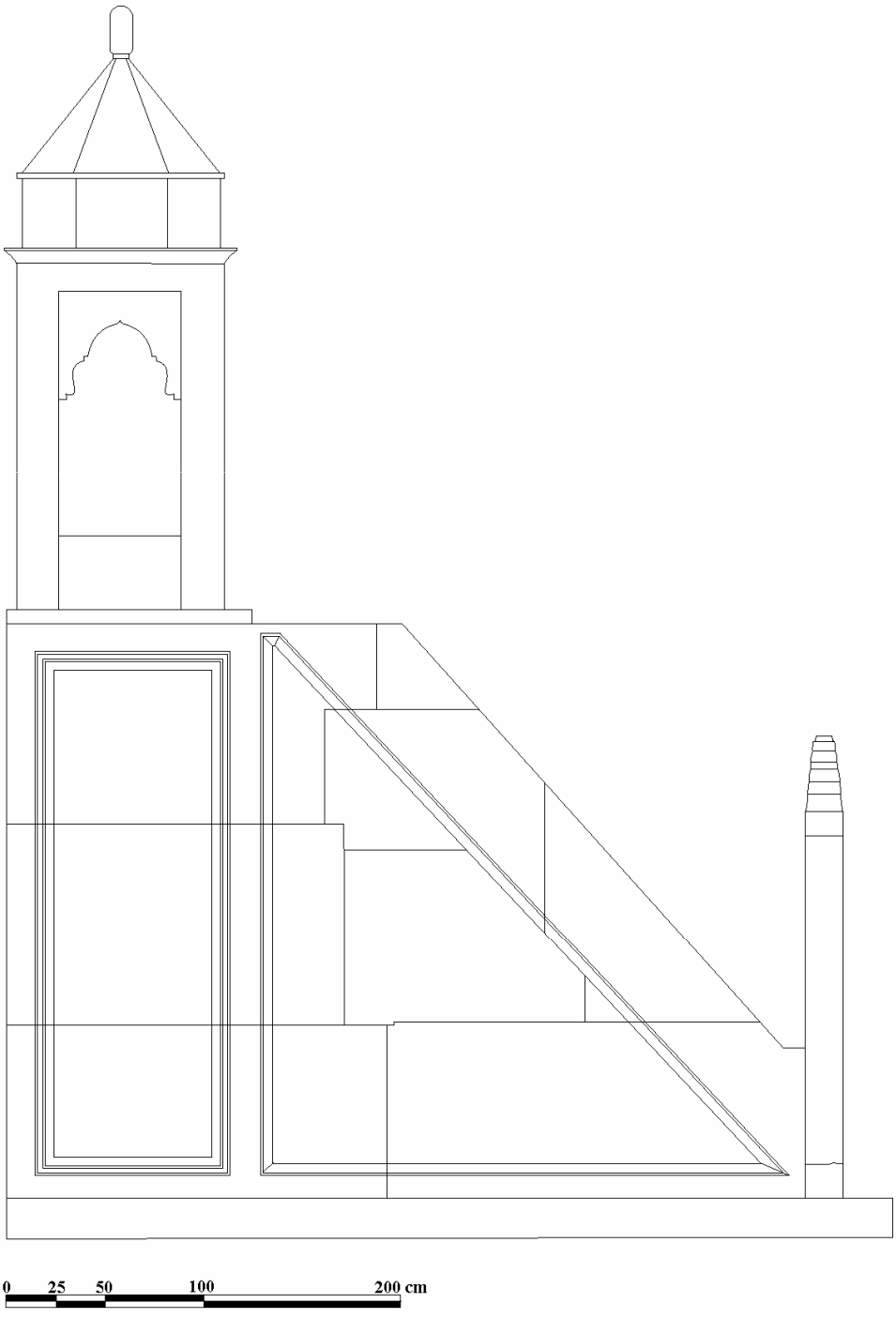
[419] Foto. için bkz. A. Gabriel, **Une Capitale Turque Brousse Bursa,** II, Planches, Paris 1958, pl. LXXIX, 2.

[420] Foto. için bkz. M. U. Derman, **a. g. m**., res. 6.

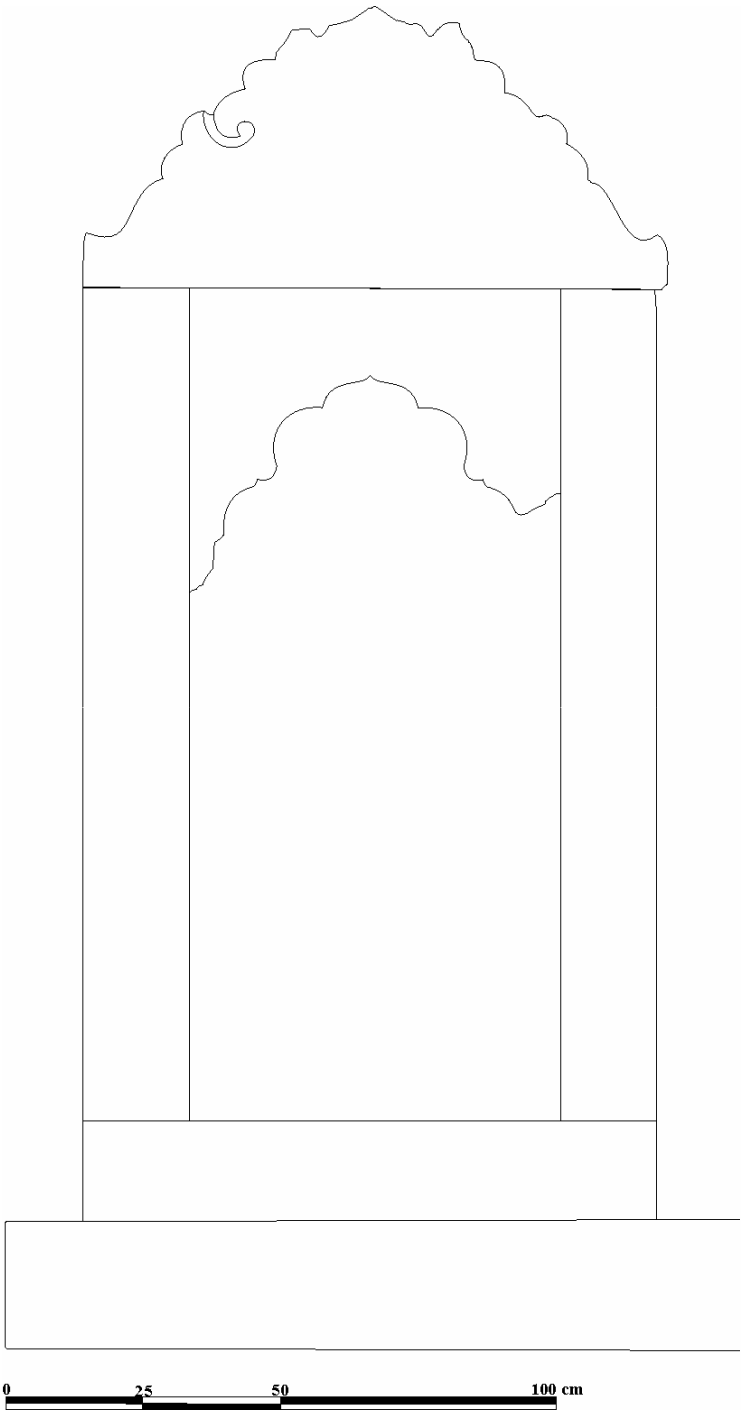
[421] Karşılaştırma için bkz. A. Gabriel, **a. g. e**., pl. LXXIX, 2.

[422] Karşılaştırma için bkz. **ay. yer.**

Minberin Tanıtımı: Yapının güneybatı köşesine yerleştirilen sade minber, yaklaşık 104x425x411 cm ölçülerindedir (Foto. 56; Şek. 20). Kapı (Şek. 21) ve köşk açıklıklarının üzerleri profilli bir kemerle son bulmaktadır (Foto. 57-58). Sade tepeliğin üzeri, eğrisel hatlarla son bulmaktadır. Sekizgen pramidal şekilli külah, sekizgen kasnağa oturmaktadır. Külah sonradan sıvanmıştır. Sonradan yapıldığı anlaşılan alem silindir şekillidir. Minber birimleri, devşirme mermer bloklarla örülmüştür (Foto. 59).



Şek.20- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi. Doğu cephe.



Şek.21- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi. Kapı.

Fotoğraf 56- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi. Genel.

Fotoğraf 57- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi. Kapının üst kesimi.

Fotoğraf 58- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi. Köşk, köşk altı ve külah.

Fotoğraf 59- Bursa Umur Bey Namazgâhı Minberi.
Yan aynalık, köşk altı ve merdiven korkulukları.

4.10.BALIKESİR ZAĞANOS MEHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:60-65 *Şekil No:22-23* *İnceleme Tarihi: 16.03.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: II. Mehmed'in (Fatih) vezirlerinden olan Zağanos Mehmet Paşa'nın yaptırdığı cami, 1577 ve 1897 depremlerinde önemli ölçüde hasar görmüş[423] ve kuzey kapısındaki kitabesine göre de 1322/1904 tarihinde eski yapıdan farklı olarak yeniden yaptırılmıştır[424]. Yapı, hamam ve türbe ile birlikte inşa edilmiştir. Resim ve vesikalara göre yapının restitüsyon planını çizen E. H. Ayverdi, ortada dört desteğe, yanlarda beden duvarlarına oturan eş büyüklükte 6 kubbeyle örtülü bir harim çizmiştir[425]. Ayrıca planda, revaklı bir avlu da işaretlenmiştir. Zağanos Paşa'nın imzasını taşıyan vakfiyesi *866/1461* yılının başlarına tarihlenmektedir[426]. Bu vakfiyeye göre caminin, **1461 yılında** veya **birkaç yıl önce** inşa edildiğini kabul etmek mümkündür. Nitekim, S. Erken, caminin inşa tarihi olarak 1461 yılını vermektedir[427]. Yapının, bugünkü planı itibariyle, camiden çok kiliseye benzemesi, camiyi yeniden inşa eden ustaların, Ermeni ve Rum kökenli olmalarına bağlanmaktadır.

Minberin Tanıtımı: E. H. Ayverdi'nin de belirttiği gibi[428], tamamen yenilenen caminin ilk inşaatından günümüze sadece minber kapısı kalabilmiştir (Foto. 60; Şek. 22). Ancak S. Erken, yanılgıya düşerek, minberin tamamının ilk yapıdan kaldığını söylemektedir[429]. Minberin kapısı dışındaki kısımlarının 1904 onarımından kaldığını tahmin ediyoruz.

Balıkesir Kadısı'na yazılan 8 Receb 985/*21 Eylül 1577* tarihli hükümde, "caminin *minberi*, destekleri ve harimdeki iki kubbesi ile avlu kubbelerinin" büyük bir depremde tahrip olduğu belirtilmektedir[430]. Nitekim, yerinde yapılan incelemelerde, kapı ile merdiven korkuluklarının farklı dönemlere ait olduğunu gösteren birtakım izlere de rastladık. Korkulukların kapı sövelerine dayandıkları kesimlerde, yaklaşık 15 cm.

---

[423] Bilgi için bkz. S. Erken, **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** II, Ankara 1977, s. 16.

[424] Kitabe metni için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisi'nde Fatih Devri,** III…, s. 59.

[425] Restitüsyon planı için bkz. **ay. es**., s. 58, res. 99.

[426] Vakfiye hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. A. H. Berki, "İslamda Vakıf, Zağanus Paşa ve Zevcesi Nefise Hatun Vakfiyeleri", **Vakıflar Dergisi,** IV, Ankara 1958, s. 19-37.

[427] S. Erken, **a. g. e**., s. 15. Burada, 1461 miladî tarihin Hicrî karşılığı olan 866 yerine, yanlışlıkla 886 yazılmıştır.

[428] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 59.

[429] S. Erken, **a. g. e**., s. 20.

[430] Vakfiye metninin minberle ilgili bilgi veren kesimin Türkçesi şöyledir: *"… camiin minberi ve yapma direkleri ve iki kubbesi yarılıp ve taşra kubbelerden beş kubbe dahi bir vechle yarılmışdır ki ol tarafda bina tecdide muhtactır…"*. Bkz. M. Erdoğan, "Osmanlı Devrinde…, s. 166.

yüksekte, birer kurşun kenet deliği bulunmaktadır (Foto. 61). Sövenin üst kesiminde boşta duran kurşunlu kenet deliği, orijinal minber korkuluklarının bugünkünden daha yüksek olduğunu kanıtlamaktadır. Mevcut izler, depremde yıkılan minberin büyük bir bölümünün, yerine monte edilemeyecek kadar hasar gördüğünü, tesadüfen tahrip olmayan giriş bölümünün, tekrar kullanıldığını akla getirmektedir. Kapının koyu renkli ve damarlı mermerine karşılık, diğer bölümlerdeki açık ve daha az damarlı mermer kullanımı, iki farklı inşaat evresini destekleyen bir diğer faktördür.

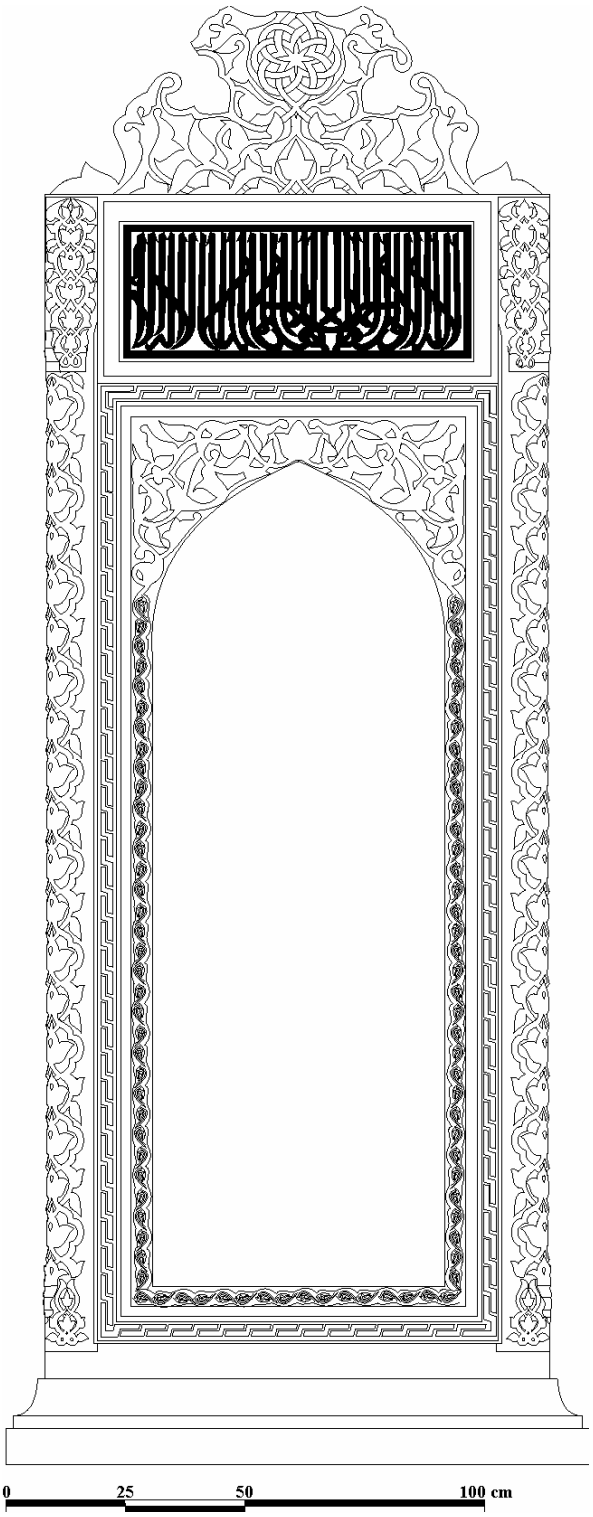
Kapı bölümündeki tüm motiflerin altın yaldızla boyandığı görülmektedir. Bezemelerde *oluklu oyma* ve *yuvarlak yüzeyli oyma*; kitabede ise, *düz yüzeyli oyma tekniği* uygulanmıştır. 56 cm genişlik ve 157 cm yüksekliğindeki giriş açıklığı, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır (Foto. 60). Üzeri gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür. Kemerin tepe hizasında bir palmet, köşeliklerinde rumî geçmeler, alt kesiminde ise yaprak örnekleri göze çarpmaktadır (Foto. 62; Şek. 22). Yapraklara komşu bordürdeki zencirekler dört yönü de dolanmaktadır. Kapının dış köşelerinde, daire planlı birer köşe sütuncesi bulunmaktadır. Sütuncelerin dikdörtgen prizma şekilli altlık ve başlıklarının köşeleri pahlıdır (Foto. 63). Sütunce gövdelerindeki oyma teknikli palmet ve rumîlerin düzenleri ile altlık ve başlıklardaki palmet-rumi düzenleri birbirine benzemekle birlikte, gövdedeki motifler daha seyrek yerleştirilmiştir. 23.5 cm kalınlığındaki minber sövesi, iki bölüme ayrılarak bezenmiştir (Foto. 64; Şek. 23). Bu bölümlerden kuzeydekileri köşe sütunceleri oluşturmaktadır. Sövenin güney bölümü dikdörtgen kesitlidir ve üzeri, birbiri içine geçen tam ve yarım altıgenlerle, kırık hatlı çizgilerin her bir altıgenin merkezinde oluşturduğu altı köşeli yıldızlarla bezenmiştir (Foto. 64; Şek. 23).

Kapı aynalığındaki dikdörtgen kitabe panosunda, aynalı (müsennâ) tarzda:

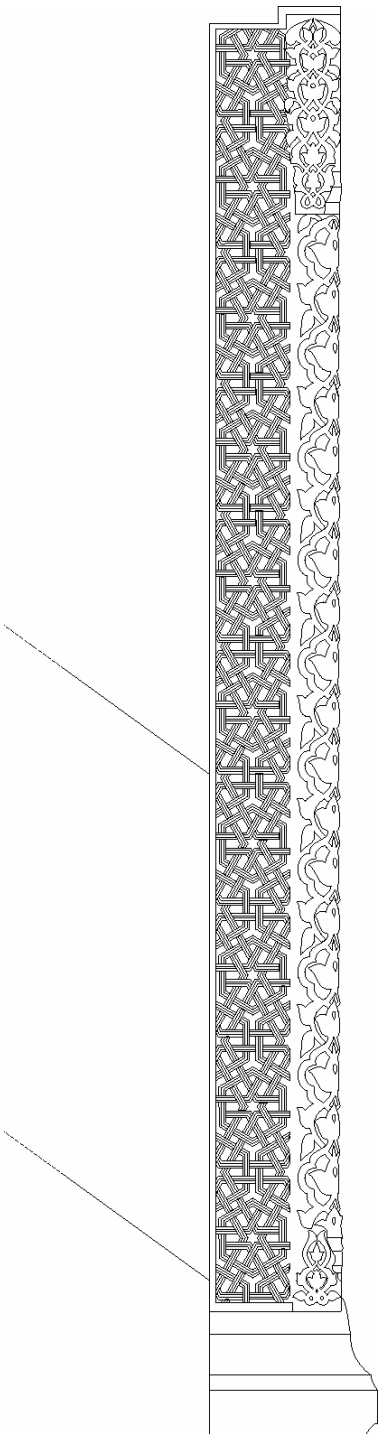
لا الله الاهى لك الحمد لا الله

ibaresi yazılıdır[431] (Foto. 65; Şek. 22). Tepeliğin kırık olan üst kısmı, muhtemelen bir palmetle son buluyordu. Buradaki hakim bezeme, saplarından birbirilerine bağlanmış palmet ve rumîlerdir. Üstte, iç içe geçmiş dairelerin oluşturduğu sekiz sivri kollu yıldız örneği görülmektedir (Şek. 22).

[431] Bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 59. Araştırmacı, baştaki iki kelimenin, kitabenin son kesimine tekrar yazıldığını saptamıştır.



Şek.22- Balıkesir Zağanos Paşa Camisi Minberi. Kapı.



Şek.23- Balıkesir Zağanos Paşa Camisi Minberi. Doğu köşe sütuncesi ve sövesi.

Fotoğraf 60- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 61- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kurşun kenet izleri.

Fotoğraf 62- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kapının üst kesimi.

Fotoğraf 63- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi.
Sütun başlığından ayrıntı.

Fotoğraf 64- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi.
Sövenin doğu yüzünden ayrıntı.

Fotoğraf 65- Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kitabe.

4.11.KÜRE ULU (HOCA ŞEMSÜDDİN) CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:66-79 *Şekil No:24-26* *İnceleme Tarihi: 28.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Kastamonu'nun madenleriyle ünlü Küre ilçesindeki bu cami, planı ve ahşap kapısıyla olduğu kadar, minberiyle de ünlüdür. Ancak tüm bu göz alıcı unsurlarına rağmen, minberinin yeteri kadar tanınmadığı da bir gerçektir. İnşa kitabesi olmayan caminin yapım yılı olarak, kaynaklarda farklı tarihler verilmektedir. E. H. Ayverdi, araştırmacıların kaynak belirtmeden verdikleri çelişkili tarihleri değerlendirerek, muhtemel inşa tarihi hakkında açıklamalar yapmaktadır[432]. Araştırmacı, caminin 876/1471-1472 yılında yapıldığını söyleyen M. Behçet'in bu tarihi nereden aldığını da belirtmediğini ifade etmektedir[433]. Ayverdi'nin de haklı olarak işaret ettiği gibi, Muharrem 878/Haziran 1473 tarihini veren R. Anhegger de kaynak belirtmemektedir[434]. M. Z. Oral[435] ve H. Ö. Barışta[436] ahşap harim kapısının, kanatları üzerindeki kitabesine göre, 878/1473 yılında, Abdullah oğlu İlyas tarafından yapıldığını belirtmektedirler. Oral, kapıyla minberi yapan ustanın aynı kişi olabileceğini de eklemektedir[437]. Z. Sönmez de aynı bilgiyi tekrar etmektedir[438]. E. H. Ayverdi, Hoca Şemsüddin'in Bakır Küresi'nde inşa ettirdiği camiye ait 870/1465-1466 tarihli vakfiyeye dayanarak, caminin 870'den önce inşa ettirildiğini söylemektedir[439]. Biz de bu vakfiyeye dayanarak camiyi, **1465-1466**'dan birkaç yıl önceye tarihlendirmenin uygun olduğu düşüncesindeyiz. Buna göre, caminin ahşap kapı kanatlarının, yapının inşasından sonra yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

Dikine dikdörtgen (bazilikal) planlı caminin harimi, ardışık üç kubbeyle örtülüdür ve kubbelerin doğu ve batısında küçük birer eyvan bulunmaktadır[440]. Harimin kuzeyindeki üç birimli son cemaat yerinin üzeri, birer kubbeyle örtülüdür. Girişi harimin içinden sağlanan minare, kuzeybatı köşededir.

Minberin Tanıtımı: Kaynaklarda minberin birkaç cümleyle yüzeysel olarak tanıtıldığı dikkati çekmektedir. Nitekim, yapıyı yerinde görmeden, ellerindeki

---

[432] Değerlendirme için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri**, IV…, s. 808.

[433] Bkz. **ay. yer**.

[434] R. Anhegger, "Beiträge zur Frühosmanischen Baugeschichte", **İstanbuler Mittelungen**, İstanbul 1955, s. 308.

[435] M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 74-75.

[436] H. Ö. Barışta, "Türk Sanatının…, s. 114, 117.

[437] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 75.

[438] Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**..., s. 41.

[439] Daha fazla bilgi için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 810.

[440] Plan için bkz. E. H. Ayverdi, **ay. es**., s. 809, res. 1188.

fotoğraflara göre tanıttıklarını belirten M. Z. Oral ve E. H. Ayverdi, doğal olarak, minberi ayrıntılı inceleme olanağı bulamamışlardır. Oral, minberdeki yazıları ve vakfiyesinin özetini yayınlamakta[441]; Ayverdi ise minberin unsurlarına kısaca değinmektedir[442]. Minberi ve ahşap kapı kanatlarını inceleyen H. Ö. Barışta, özellikle teknik konuda bilgiler sunmaktadır[443]. Araştırmacı, Türk Sanatı'nda pek tanınmayan ve az örnekle temsil edilen "Civa İşi" adını verdiği bir teknikten bahsettikten sonra, bu tekniğin görüldüğü Küre Ulu Camisi kapı kanatları ile minberini tanıtmaktadır. Metalden yapılmış özel pergeller aracılığıyla, iç içe dairelerin ahşap yüzeyine oyulup, içine civa-gümüş-kalay karışımının parmakla doldurulması şeklinde tanımlanan bu tekniğe, XVII. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır[444]. Şu halde, Türk Sanatı'nda pek tanınmayan ve şimdilik XVII. yüzyıldan önceye tarihlendirilemeyen civa işi tekniğinin uygulandığı bir minberle karşı karşıyayız. Bugün mihrabın hemen doğusunda, ortadaki Kabe tasvirli çini panonun iki yanında çeşitli çini plakalar bulunmaktadır (Foto. 66). Kabe tasvirli panonun alt kesimindeki kitabe kartuşunda:

صاحب الخيرات حسين جلبى ابن الحاج مصطفى كورەجى

"Sahib'ül-Hayrat Hüseyin Çelebi ibn El-Hac Mustafa Küreci"[445];

bu kartuşun üstünde, yazıyla ve rakamla ١٠٨٧ (1087) tarihi okunmaktadır. Buradan, hayır sahibi Küreci (Madenci) Mustafa oğlu Hüseyin Çelebi'nin sözkonusu çini plakayı, 1087/1676-1677 tarihinde, Ulu Cami için yaptırdığı anlaşılmaktadır. Kitabede, caminin onarımından bahsedilmese bile, bu tarihte bir onarım geçirdiği düşünülebilir[446]. Ayrıca, kapı ve minberdeki civa işi teknikli süslemelerin, yine bu tarihten, Küreci lakabıyla tanınan Hüseyin Çelebi'nin yaptırdığı onarımdan kalmış olabileceği düşünülebilir.

Ahşap minber, Erken Osmanlı Dönemi örnekleri içinde, farklı görünümü ve bezemeleriyle dikkat çekmektedir (Şek. 24-26). H. Ö. Barışta, girişin önündeki basamağı, yüksek tutulan kapı zeminini, düzensiz seyreden merdiven basamaklarını ve farklı düzenlenen yan aynalığı, minberin onarım geçirdiğine kanıt olarak göstermektedir[447]. Bu iddiaların tartışılmasının yararlı olacağı kanısındayız. Elbette ki minberin formu ilk bakışta yadırganmaktadır. Ancak, Sayın Barışta'nın, merdiven basamaklarının yükseklikliklerinin olağandan fazla tutulmasını, minberin onarımına bir gerekçe olarak kabul edemiyoruz.

Harim zemininden hayli yukarıda tutulan kapı zemininde, onarıma ait izler saptayamadık. Kaldı ki, eşiğin alt hizasındaki bordür ile onun devamı olan, doğu yan

---

[441] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 74.

[442] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 812-813.

[443] Tanıtım için bkz. H. Ö. Barışta, "Türk Sanatının…, s. 113-117.

[444] "Civa İşi"Tekniği hakkında daha fazla bilgi için bkz. H. Ö. Barışta, **ay. mak**., s. 113.

[445] H. Ö. Barışta, bu yazının okunuşunu şöyle vermektedir: "Sahibül Hayrat Hüseyin Çelebi Şefaat Eyle Sene 1087 (1676/1677)". Bkz. **ay. mak**., s. 114.

[446] Nitekim H. Ö. Barışta, caminin bu tarihte onarıldığını söylemektedir. Bkz. **ay. yer**.

[447] **Ay. yer**.

aynalıktaki bordürün bitişme çizgileri birbirini takip etmektedir ve her iki bordürün de yükseklikleri (13 cm) aynıdır (Foto. 67). Girişin önündeki beş kenarlı dekoratif basamak, yüksek olan giriş zeminine ulaşmak için düzenlenmiş olmalıdır. Kapı eşiğinin onarım sonucu yükseltildiğini söyleyebilmek için, önündeki basamağın da bu onarımda yapıldığını söylemek gerekir. Ancak, basamakların motif ve tekniklerinin, minberin diğer bölümlerindekilerden farklı olmaması, kapı eşiğiyle basamağın birlikte tasarlandığını göstermektedir.

Bezemeli doğu yan aynalığın görünümü farklı olmakla birlikte, gerek bordürleri, gerekse üzerlerindeki bezemeleri kesintiye uğramadığından, bu kesimlerin onarıldığına dair kesin bir şeyler söylememiz de mümkün görünmemektedir (Şek. 24). Yan aynalıklar konusunda kafalarda soru işareti bırakan husus şudur: Zeminde dahi boş yer bırakmadan bezenen doğu kanada karşılık, batı kanadın sade görünümü çelişki yaratmaktadır (Foto. 68; Şek. 25). Bu konuda akla gelen ilk ihtimal, batı cephesinin onarım görmüş olabileceğidir ki buna dair bir iz de bulamadık. İkinci ihtimal ise, fazla göze çarpmayan cepheye, doğu cephesi kadar özen gösterilmemesidir ki biz ikinci ihtimali kabul ediyoruz.

Yaklaşık 84x300x355 cm ölçülerindeki minber, kahverengiye boyalıdır (Foto. 67). Batı kanatta, yan aynalık, süpürgelik, kapı sövesinin batı yüzü ile geçidin tamamen bezemesiz olduğu görülmektedir (Şek. 25). Aynı kanadın merdiven korkuluklarındaki on adet kartuş içindeki geçmelere karşılık, doğu kanatta, geometrik bezeme hakimdir (Şek. 24). Her iki köşk altı panosunda yazılar bulunmaktadır. Batıdaki yazılar madalyon şekilli bir kartuş içindeyken, doğudakiler dikdörtgen çökertmeli çerçeveler içindedir.

Minber genelinde, yapım tekniği olarak *çakma*; süsleme tekniği olarak *oyma tekniği* kullanılmıştır. Çeşitli boydaki ahşap bloklar, yan yana getirilerek çakılmıştır (Foto. 68). Çakılan ahşap panoların birbirinden zamanla ayrıldığı bugün kolaylıkla görülebilmektedir. Minberin kapı sövelerinde ve kanatlarında yuvarlak yüzeyli oyma tekniği, diğer kesimlerinde ise düz yüzeyli oyma tekniği kullanılmıştır. Civa işi tekniği, düz yüzeylere daha kolay uygulandığından, yuvarlak yüzeyli oyma teknikli zeminlerde görülmemektedir. Bezemeli zeminlerin tümünde görülen **+** veya bu motifin 45º döndürülmesiyle elde edilmiş **X** şeklindeki motif, oyma tekniğiyle işlenmiştir. Oyma derinliği son derece yüzeysel tutulmuştur. Bezemeler, deyim yerindeyse zemini bir ağ gibi kaplamaktadır (Foto. 69).

Doğu yan aynalık ve köşk altı bölümlerini kuşatan bordürün üzerini, rumi, kıvrımdal, dilimli ve yapraklı çiçeklerden oluşan bir kompozisyon dolanmaktadır (Şek. 24). Normalde, bir dik üçgen şeklinde görmeye alıştığımız *yan aynalıkların* formu farklıdır. Birçok minberde, süpürgelikle merdiven korkuluğu arasındaki alan, dik üçgenden oluşuyordu. Ancak burada, alttaki dikdörtgen, üstteki dik üçgen olmak üzere, iki geometrik alana bölünmüş bir yan aynalık karşımıza çıkmaktadır (Foto. 70; Şek. 24-25). Köşk korkuluğu ile kapı çerçevesinin üst sınırı arasındaki yükseklik farkı az olduğundan, merdiven korkuluğunun eğimi de buna paralel olarak azalmıştır. Alttaki

dikdörtgenin yan aynalık yüzeyini daraltması nedeniyle, dik üçgenin yatay kenarı ile diğer kenarları arasındaki orantı da artmıştır (Foto. 70).

Doğu yan aynalığın üst kesimindeki üçgenin içinde, aynı formda ikinci bir üçgen bulunmaktadır (Foto. 70; Şek. 24). Büyük üçgende, üçgenlerin formuna uyan ve kolları iki paralel hatlı sekiz kollu yıldızlar görülmektedir (Foto. 71). Küçük üçgenin içi ikiye bölünmüştür. Kuzeydeki bölüm, kolları iki paralel hatlı sekiz kollu yıldız, aralardaki beş sivri kollu yıldız ve sekizgenleriyle dikkati çekmektedir. Güney bölümünde ise, madalyon içinde, ortada altı kollu yıldız meydana getirecek şekilde, *İsrâ Sûresi*'nin *84. Âyeti*'nden bir bölüm yazılıdır[448] (Foto. 72; Şek. 24):

قل كل يعمل على شاكلته

Aynalığın alt kesimi, iç içe iki dikdörtgenden ibarettir (Foto. 70). Dıştaki dikdörtgenin yüzeyi, üst kesimdeki büyük üçgende olduğu gibi, sekiz kollu yıldızlarla doldurulmuştur. İçteki dikdörtgen ise, altı ve sekiz kollu yıldızlar ile beş sivri kollu yıldız ve sekizgenlerden oluşan bezeme kompozisyonuna sahiptir.

Yaklaşık 32x202 cm ölçülerindeki dikdörtgen çökertme şeklindeki *süpürgeliklerden* sadece doğudaki süslemelidir (Foto. 73). Burada, ana prensibi on iki kollu yıldızların oluşturduğu geometrik süsleme görülmektedir (Şek. 24). Yıldızların göbeklerindeki altı yapraklı çiçeklerden bugün sadece ikisi kalabilmiştir.

Merdiven korkuluklarından bezemeli olan doğudakine, kolları iki paralel hatlı on kollu yıldızlar hakimdir (Foto. 71; Şek. 24). Korkulukların alt kenarları boyunca uzanan bordürlerinin, normalde kapı sövesine dayanmaları beklenirken, burada kesintiye uğramaktadır (Foto. 68, 71; Şek. 24-25). Korkuluğun alt ve üstündeki bordürlerde, civa işi tekniği uygulanmıştır.

55x155 cm ebadındaki *geçit aralığının* üzerini, dekoratif bir kaş kemer örtmektedir (Foto. 70). Kemerin üst kesimindeki süslemeler, simetrik düzendedir. Orta eksendeki palmetlerin iki yanında, helezonik kıvrımlar yapan dallarıyla palmet ve rumiler görülmektedir (Şek. 24).

Köşkün dilimli kemerlerinden batıdaki düşmüştür. Doğudaki kemer yüzeyi boşken, kuzeydeki, bir palmetin iki yanına dağılan rumilerle doldurulmuştur. Köşkün üst çerçevesini rumili bir bordür dolanmaktadır. Sade külah muhtemelen yenilenmiştir. Korkuluklardan doğudakinde, dikdörtgen bir kartuş içinde, iki satırlık hadis kitabesi bulunmaktadır (Foto. 74; Şek. 24). Celi sülüs hatlı hadis metni şöyledir:

١- قال النبى عليه السلام

٢- الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Kitabenin Türkçe'ye uyarlanışı şöyle yapılabilir:

[448] **Kur'ân-ı Kerîm**, *XVII/84. "De ki: Herkes, kendi mizaç ve meşrebine göre iş yapar."*

"Selam üzerine olsun, Peygamberimiz şöyle buyurdu: Dünya bir saattir, onu taatte kılmak gerekir. (İnsan ömrü kısadır, o ömrü ibadetle geçirmek, Allah'ın yap dediğini yapmak, men ettiklerini yapmamak lazımdır)[449].

Batı köşk korkuluğundaki madalyon şekilli kartuş içinde ise, aynalı istifle yazılmış توكلى على خالقى yazısı okunmaktadır (Foto. 75; Şek. 25). Yazıyı günümüz Türkçe'sine şöyle çevirmek mümkündür:

"Tevekkülüm (güvenim) beni yaratanadır"[450]. Erken Osmanlı minberlerinde yazı, daha ziyade kapı bölümünde yoğunlaşmakla birlikte, merdiven korkuluğu, köşk altı, köşk kemeri ve köşk dip duvarı üzerine yerleştirildiği örnekler de mevcuttur. Küre Ulu Camisi minberinde, batı ve doğu köşk korkuluklarında görülen yazı örneğine diğer Erken Osmanlı minberlerinde rastlanmamaktadır.

Minberin en ilgi çeken bölümlerinden birisi de *kapısıdır* (Foto. 76; Şek. 26). Sivri kemer formunu andıran tepeliğin üzerinde, damla motifi yer almaktadır (Foto. 77). Tepelik ve damla motifinin zeminlerine, küçük delikler açılmıştır. Damla motifinin üzerinde, celi sülüs hatla "Kelime-i Tevhid" yazılıdır. Tepelikte ise, palmetin iki yanında simetrik düzende verilmiş dilimli rumiler görülmektedir. Bezemenin merkezindeki madalyon içinde, aynalı tarzda ve dört kez tekrar edilen yazı, batı köşk korkuluğundakinin aynısıdır[451].

Kapı aynalığında, "Besmele" yazılı yeni bir camlı çerçeve vardır. Ters ve düz "z" şekilli bezemeler kapı çerçevesini dolanmaktadır. 69x121 cm ölçülerindeki kapı açıklığının üzerini, gemi teknesi sivri/teğet kemere benzeyen bir kemer örtmektedir (Şek. 26). Kemer köşeliğinin formuna uydurulmuş bezemeler, köşeliği doldurmaktadır. 36 cm en, 122 cm yükseklik ve 2.5 cm kalınlığındaki *kapı kanatlarının* her birisi, dörder panoya ayrılarak farklı şekillerde bezenmişlerdir (Foto. 78; Şek. 26). En üstteki panoda, kolları iki paralel hatlı dokuz kollu yıldızlardan geliştirilen geometrik düzenlemeler göze çarpmaktadır. Alt sıradaki iki panodan batıdakinde "Besmele"; doğudakinde ise, *Hûd Sûresi*'nin *88. Âyeti*'nden bir bölüm yazılıdır[452].

Ortadaki büyük panolarda, sonsuz düzende, kırık hatlı çizgilerin yardımıyla yapılmış geometrik düzenlemeler dikkati çekmektedir (Şek. 26). Şeritlerin yüzeyleri oluklu oyma tekniğiyle işlenmiştir. Kapı kanatlarının alt panolarında ise, ana unsurunu yarım oniki kollu yıldızların oluşturduğu kompozisyon görülmektedir. 119 cm yüksekliğindeki dekoratif kapı binisinin alt ve üstü, palmet ve rumi bordürlü bezemelerle son bulmaktadır. Bininin ortasındaki madalyonun içinde, "Mühr-ü

---

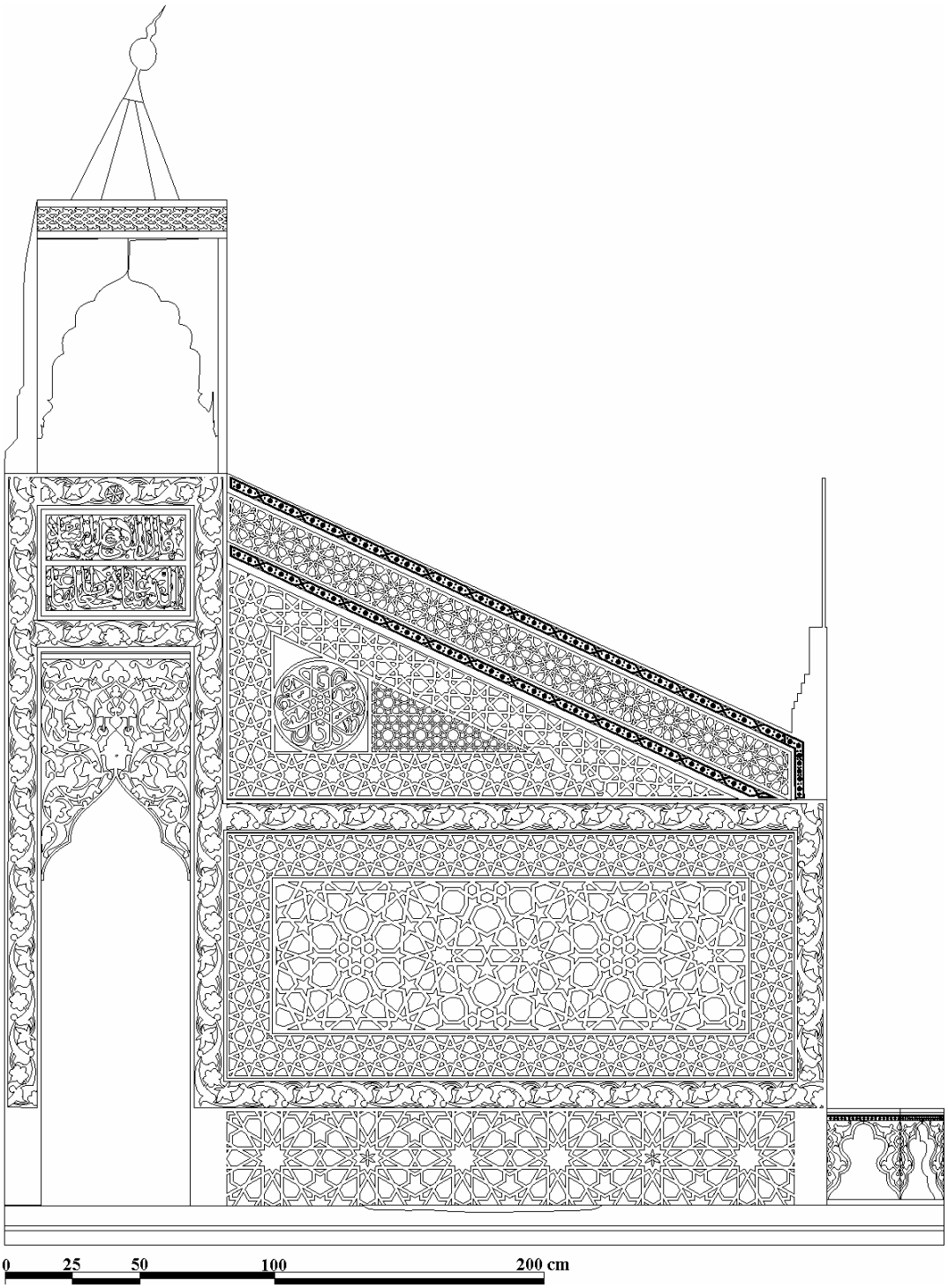
[449] Türkçe metin, anlamda değişiklik yapılmaksızın, M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 74'den değiştirilerek alınmıştır.

[450] Kitabeyi okuyan Hocam, emekli öğretim üyesi Aydoğan DEMİR'e sonsuz müteşekkirim.

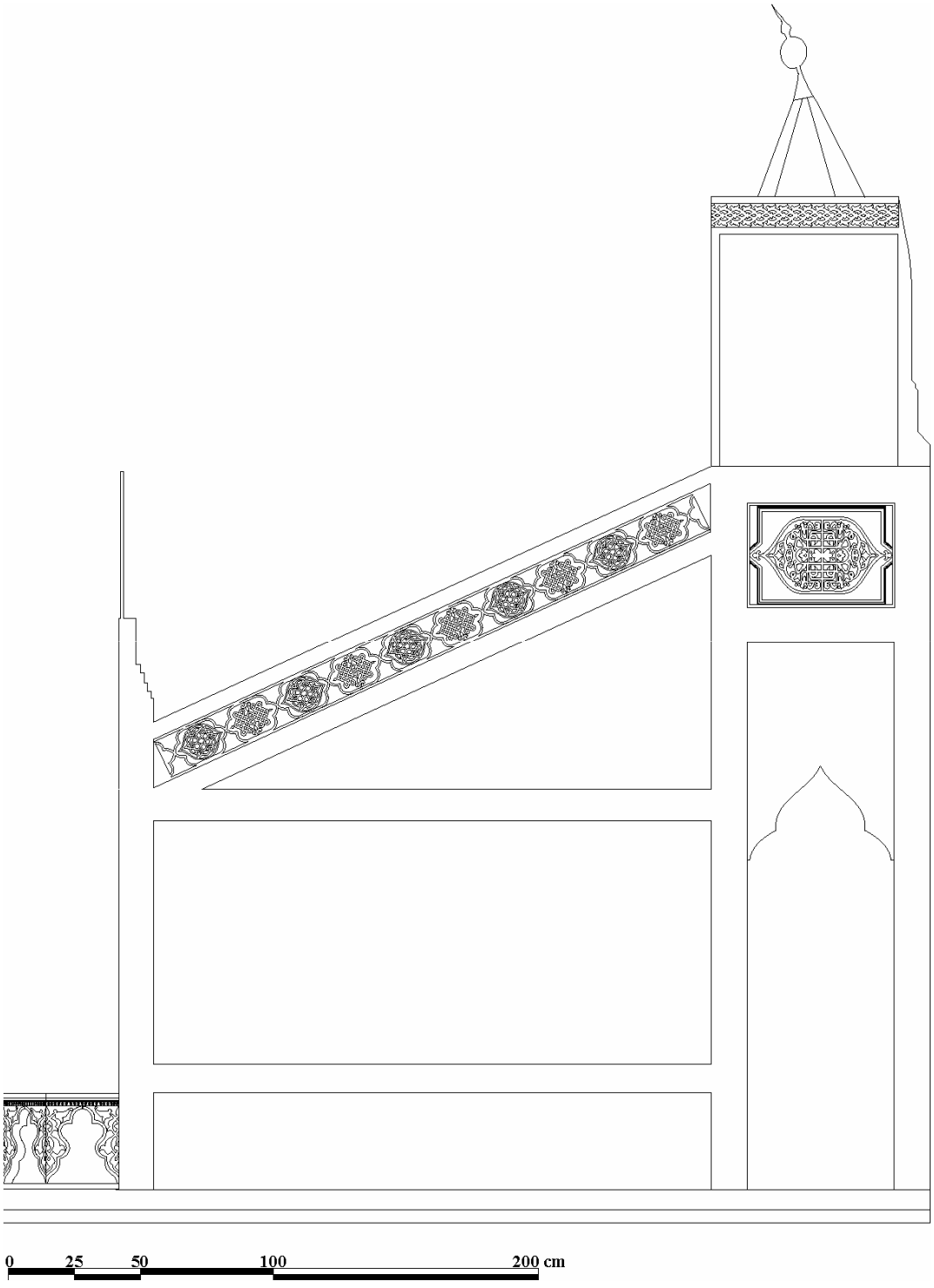
[451] M. Z. Oral, bu ibareyi *"Allahıma tevekkül eder, O'na bağlanırım"* şeklinde çevirmektedir. Bkz. **a. g. m.,** s. 74.

[452] Bkz. **Kur'ân-ı Kerîm,** XI/88. *"Benim başarım ancak Allah'ın yardımıyladır."* Bu âyet kitabesini, fotoğraflardan yararlanarak okuyan Hocam, emekli öğretim üyesi Aydoğan DEMİR'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

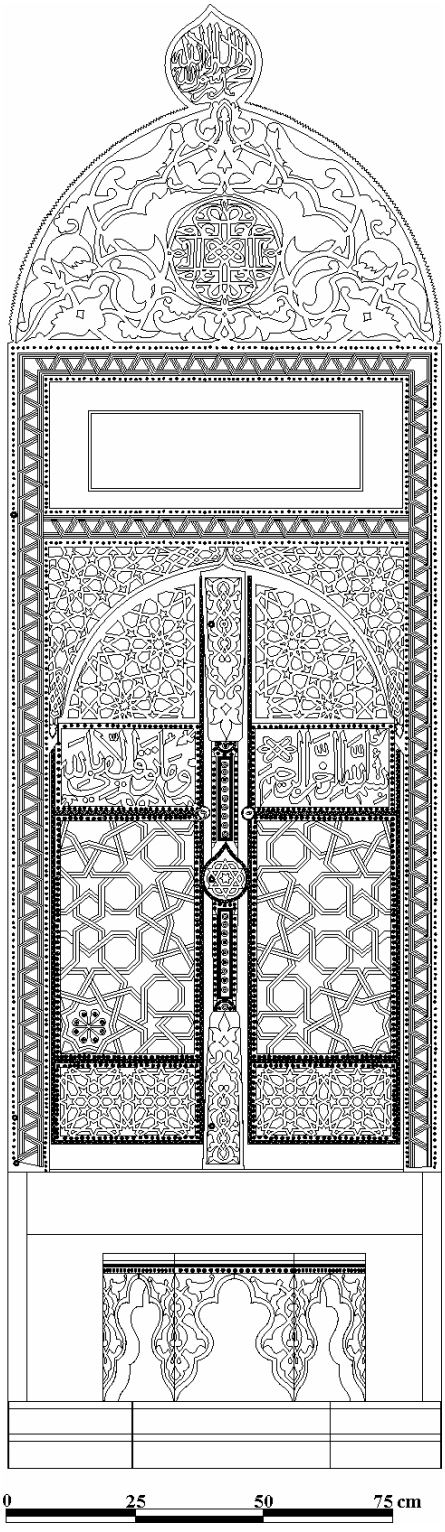
Süleyman" motifi ve merkezinde altı sivri kollu yıldız dikkati çekmektedir. Dikkatli bakıldığında, bininin alt, üst ve ortasında olmak üzere, üç adet yivli çivi başı görülebilmektedir. Kapının önünde, cepheden beş kenarlı çıkıntı yapan 26 cm yüksekliğinde dekoratif bir basamak vardır (Foto. 79; Şek. 24-26). Basamağın palmet şekilli her bir ayağında, palmet-rumili bir bezeme kompozisyonu mevcuttur.



Şek.24- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.25- Küre Ulu Camisi Minberi. Batı cephe.

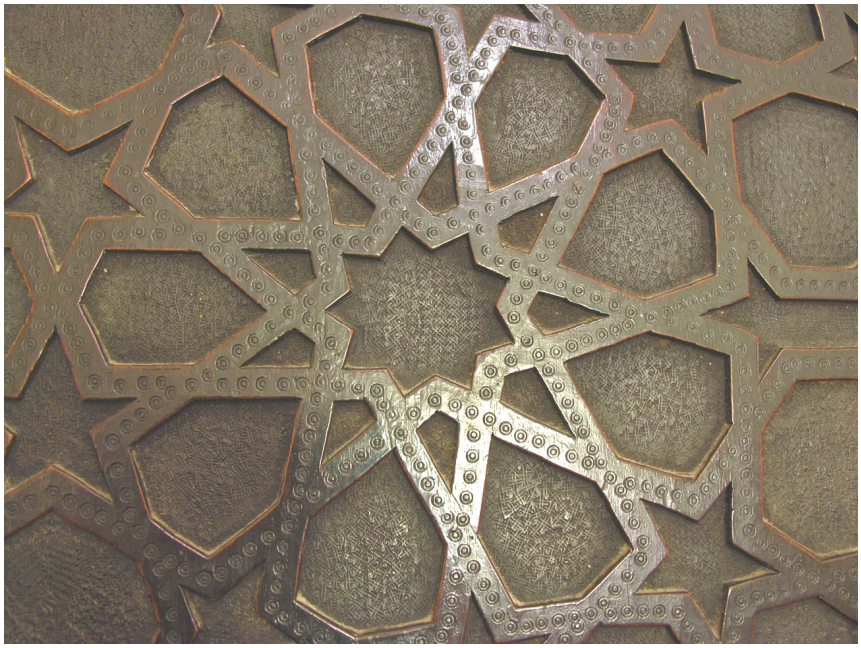


Şek.26- Küre Ulu Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 66- Küre Ulu Camisi. Mihrabın doğusundaki çini plakalar.

Fotoğraf 67- Küre Ulu Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 68- Küre Ulu Camisi Minberi. Batı cephe.

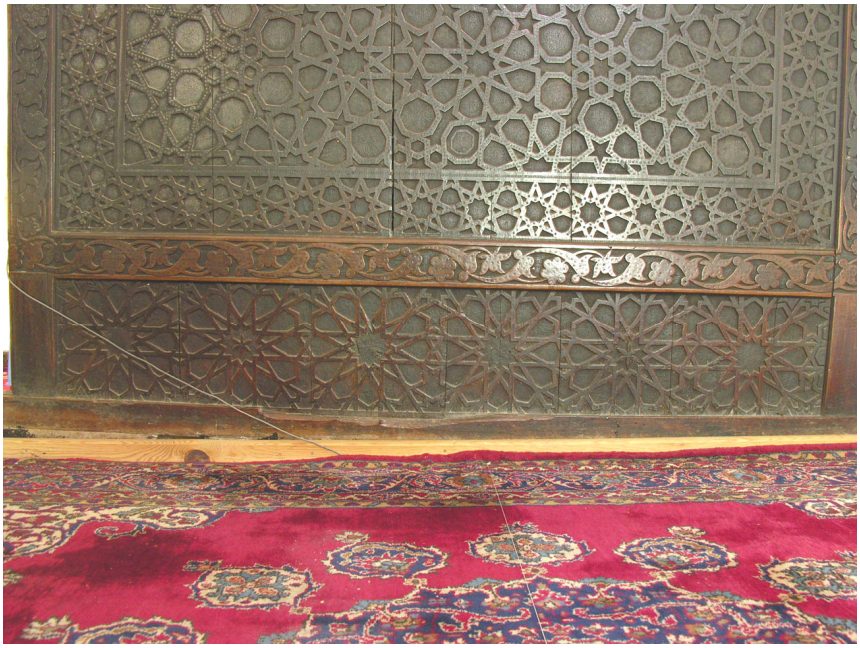


Fotoğraf 69- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktaki süslemelerden ayrıntı.

Fotoğraf 70- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu cepheden genel.

Fotoğraf 71- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

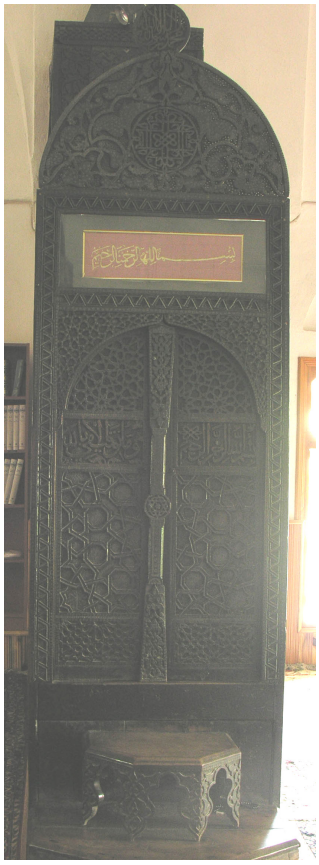
Fotoğraf 72- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktaki ayet kitabesi.



Fotoğraf 73- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu süpürgelik.

Fotoğraf 74- Küre Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk korkuluğundaki hadis kitabesi.

Fotoğraf 75- Küre Ulu Camisi Minberi. Batı köşk korkuluğundaki kitabe.



Fotoğraf 76- Küre Ulu Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 77- Küre Ulu Camisi Minberi. Tepelik.

Fotoğraf 78- Küre Ulu Camisi Minberi. Kapı kanatları.

Fotoğraf 79- Küre Ulu Camisi Minberi. Kapının önündeki basamak.

4.12.TRABZON ORTA HİSAR (FATİH) CAMİSİ MİNBERİ
(Panaghia Chrysokephalos)

Fotoğraf No:80-88 *Şekil No:27* *İnceleme Tarihi: 25.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Kent merkezinde, camiye ismini veren semttedir. Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon'u ele geçirip, döneminin Altınbaşlı Meryem Kilisesi olarak da bilinen Panaghia Chrysokephalos isimli Bizans kilisesini, camiye dönüştürmesiyle işlev değiştirmiştir. 6 köklü onarım geçirdiği bilinen kiliseye, Osmanlı döneminde, kuzeye ana giriş, güneye mihrap nişi açılmış, ayrıca birer minber ve minare eklenmiştir[453]. Yapının dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı şekilli Bizans kilise planı bugün de algılanmaktadır[454].

E. H. Ayverdi, giriş kapısının üzerinde yazan, "Trabzon'un fetih tarihi 867" ibaresindeki tarihin hatalı olduğuna dikkat çekerek; doğrusunun 865 olması gerektiğini vurgulamaktadır[455]. İ. H. Uzunçarşılı da, Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon seferini H. 865 olarak vermektedir[456]. Bu bilgilere göre, kiliseden camiye dönüştürme işleminin, Trabzon'un Osmanlı idaresine geçtiği 865/1461'de yapıldığını kabul etmek mümkündür. Bu tarihi, C. Şentürk[457] ve M. Yüksel[458] de tekrar ederken, M. Anabolu, kiliseden camiye dönüştürme sırasında güzel mihrap ve minber eklendiğini söylemektedir[459]. H. Karpuz, Fatih'in ilk Cuma namazını belki de Orta Hisar Camisi'nde kıldığını söylemektedir[460].

Minberin Tanıtımı: Ceviz ağacından yapılmış, yaklaşık 100x420x453 cm ölçülerindeki minberin (Foto. 80) yüzeyleri boyanıp verniklendiği için, motiflerin doğal görünümleri bozulmuştur. Doğu kanadın yoğun bezeme programına karşılık, güney transeptin batıdaki iki ayağının önünü kestiği batı kanat tamamen bezemesizdir. Minberin bezemeleri doğu kanat ile kapı kesiminde toplanmıştır. Kasnak, dilimli konik külah ve alem, muhtemelen yenilenmiştir.

Orta Hisar Camisi minberi, Küre Ulu Camisi minberi gibi, alışılmış form ve bezemelerden uzak ikinci ahşap örnek durumundadır. Fakat iki minberin birbirine

---

[453] Bkz. H. Karpuz, **Trabzon**, Ankara 1990, s. 17.

[454] Plan için bkz. **ay. es**., s. 19, çizim 2.

[455] E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri**, IV…, s. 865.

[456] İ. H. Uzunçarşılı, **Büyük Osmanlı Tarihi**, I. cilt, 7. baskı, s. 89.

[457] C. Şentürk, **Trebizond**, İstanbul 1975, s. 16.

[458] M. Yüksel, **Trabzon'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler**, 1. cilt, Trabzon 2000, s. 65.

[459] M. Anabolu, **Trabzon'daki Bizans Çağı Yapıları**, İstanbul 1969, s. 6.

[460] H. Karpuz, **a. g. e**., s. 17; ay. yaz., "Major Historic Buildings in the City of Trabzon and Districts of the Province", **Trabzon**, Ankara 1996, s. 108.

benzer süslemelerinin olmadığını da söylemek yerinde olacaktır. Her iki kanatta da ayrı levhalar halinde düzenlenmiş merdiven korkuluğu yoktur; ancak yüksek tutulan yan aynalıklar korkuluk görevini de üstlenmiştir (Foto. 80-81). Korkuluğunun yapılmadığı görüşünü savunan E. H. Ayverdi, övgüyle bahsettiği minberin, "eğer orantılı olsaydı, Anadolu'nun XV. yüzyıldaki en güzel örneklerinden birisi olacaktı" demektedir[461].

Doğu yan aynalıktaki ana bezeme unsuru, iç içe geçmiş onikigenler ve onların oluşturduğu altı sivri kollu yıldızlardır (Foto. 82). Motiflerin zamanla deforme oldukları görülmektedir. Onikigenlerin açık kahverengiye, yıldızların koyu kahverengiye boyanarak verniklenmeleri, motiflerin net olarak algılanmalarını güçleştirmektedir. Yıldızların içlerinde, her köşede, düğümlü geçmelerle birbirine bağlanan stilize palmetler; onikigenlerin kesiştikleri alanlardaki çokgenlerde, akantus benzeri çiçekler vardır. Yan aynalıkta, *çakma ve kabartmalı kündekâri tekniği* kullanılmıştır. Motifler *yuvarlak yüzeyli oyma* tekniğiyle işlenmişlerdir. Onikigenlerin konturlarına, koyu renkli ahşap kakılmıştır.

Kafes oyma tekniğiyle işlenmiş ve birbiri içine geçirilmiş altıgenler tüm *süpürgelik* boyunca uzanmaktadır (Foto. 83; Şek. 27). Birbiri içine geçen altıgenlerin her biri, merkezdeki altı sivri kollu yıldızı oluşturmaktadır. Bu bezemelerin bir benzerine geçit bölümünün üzerinde de rastlanmaktadır.

Minber kaidesi, beş farklı süsleme alanına bölünmüştür (Foto. 83). Güneyden kuzeye doğru, helezonik ve çeşitli kıvrımlar yapan unsurlar, yivli üçgenler, yıldızlar ve yivli üçgenler, iri akantus yaprağı, konturları yivli düğümlü geçmeler kaide yüzeyini kaplamaktadır. Güneyden itibaren ikinci bezemeli yüzeyde, sülüs hatla kazınmış, ١٢١٥ (1215) ve عمر (Ömer); ilkinde ١٢١٩ (1219) yazıları okunmaktadır (Foto. 84).

Dikdörtgen şekilli *dolabın* bezemeli kanadı vardır (Foto. 85). Kanat üzerinde, kolları iki paralel hatlı tam ve yarım sekiz kollu yıldızlardan oluşan bezeme kompozisyonu görülmektedir. Yıldız kolları içinde, bir ucu kalp motifi, diğer ucu palmetle son bulan motiflerle rumiler; diğer kesimlerde, düğüm ve akantus benzeri yapraklar bulunmaktadır. Palmetlerin yaprakları yayvandır. Bu bölümde, doğu yan aynalıktaki gibi çakma ve kabartma kündekâri tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Ancak tekniğin uygulanışı farklıdır. Çünkü burada, geometrik motiflerin arasında bulunması gereken çıtalar yoktur. Geometrik parçalar çıtaların yerine geçmiştir[462]. Geometrik parçaların yüzeyleri, *yuvarlak yüzeyli oyma* tekniğiyle işlenmiştir. Dolabın üzerindeki iri akantus yapraklı bezeme muhtemelen yapıştırmadır. Köşk korkuluğunda, bir madalyon içindeki on kollu yıldız ve etrafındaki bitkisel bezemeler, *kafes oyma tekniklidir.*

Dekoratif köşk kemerlerinin *kafes oyma* tekniğiyle işlenmiş bezemeleri, stilize rumiler ve yürek şeklini çağrıştıran motiflerden ibarettir (Foto. 86). Köşk tavanında,

[461] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 861.

[462] Bu saptamayı yapmamda yardımlarını esirgemeyen Hocam Yrd. Doç. Dr. Rüstem Bozer'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

muhtemelen XIX. yüzyılda yapılmış ahşap madalyon bulunmaktadır. *Yuvarlak yüzeyli oyma* tekniğiyle işlenmiş madalyonun motifleri, laleler, yapraklar, kıvrımdallar, halkalar, dilimli çiçeklerdir.

Tüm minber bölümlerini birbirinden ayıran bordürlerin üzerini, kıvrımdal ve akantus yapraklarına benzer motifler dolanmaktadır.

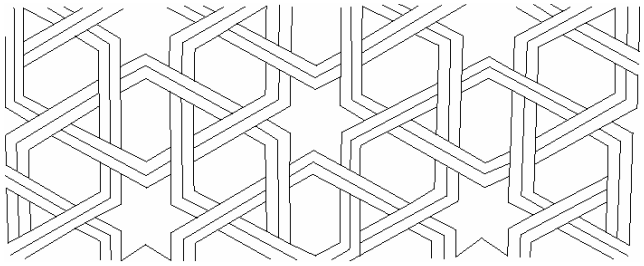
Benzer motiflerin dört çerçevesini de dolandığı *kapının* görünümü yenidir (Foto. 87). Batı kanattan, bitişiğindeki payeye dayanan kapının üst çerçevesinde görülen profilasyona Erken Osmanlı döneminde rastlanmamaktadır. İkiye bölünen aynalığın üst kesiminde iri mukarnaslar, alt kesiminde, iki kartuş içine sığdırılmış "Kelime-i Tevhid" yazısı görülmektedir. Batı cephe tamamen bezemesizdir (Foto. 88).

Unsurlarının büyük çoğunluğu elden geçmiş olan minberin inşa tarihi bilinmemektedir. Motiflerinden de sonradan yapılmış olabileceği izlenimi edinilmekle beraber, aksi yönde üretilebilecek bazı izler de taşımaktadır. Yukarıda açıkladığımız, kaide üzerindeki 1215/1800-1801, Ömer ve 1219/1804-1805 yazıları, bir araştırmada minber inşasının başlangıç ve bitiş tarihleri olarak kabul edilmektedir[463]. Ancak, söz konusu yazılarda "yapım" veya "yenileme" belirten açıklama yapılmamasına rağmen, mevcut yazıların bir onarım sonucunda yazıldığını düşünüyoruz. E. H. Ayverdi, minberde, bugün mevcut olmayan, 1236/1820-1821 tarihli Sultan II. Mahmud dönemine ait bir levhadan bahsetmektedir[464]. Külah, kaide, kapı ve köşkün tavanındaki madalyon ile geçidin üst kesimindeki iri yaprakların, kilisenin camiye dönüştürüldüğü 1461yılına ait olamayacağı da açıktır.

Sonuçta, kaynaklarla da doğrulandığı gibi, kiliseden dönüştürülen camiye, Osmanlıların Trabzon'u ele geçirdiği 1461 yılı civarında bir minber eklendiği; kitabelerde verilen 1800-1801, 1804-1805 ve 1820-1821 tarihlerinde ise minberin onarıldığı söylenebilir. Minberde görülen form ve bezemelerin farklı olmasını, yöresel etkilere bağlamak mümkün görünmektedir.

[463] Bkz. E. Yücel, **Trabzon and Sumela**, 2. baskı, İstanbul 1989, s. 25.

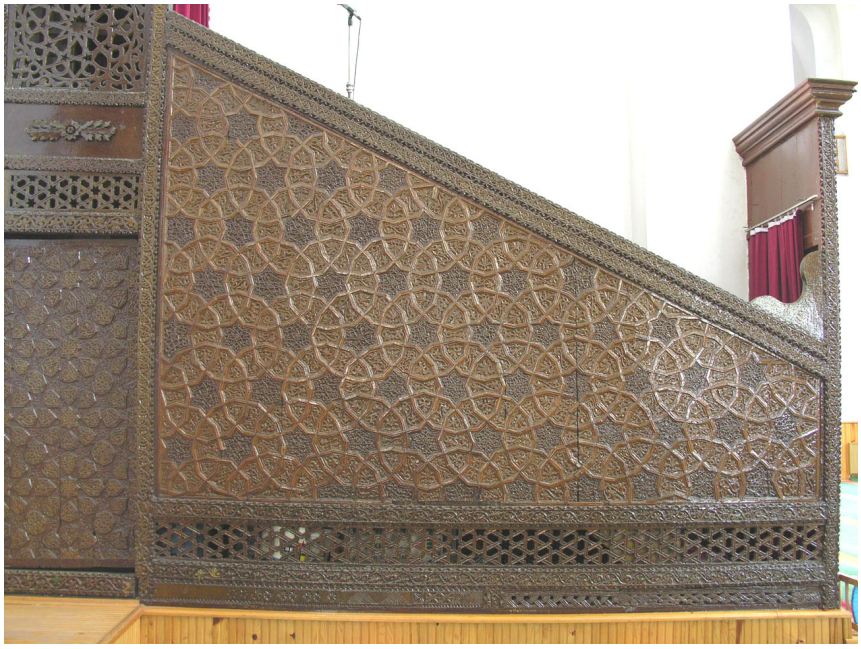
[464] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 864.



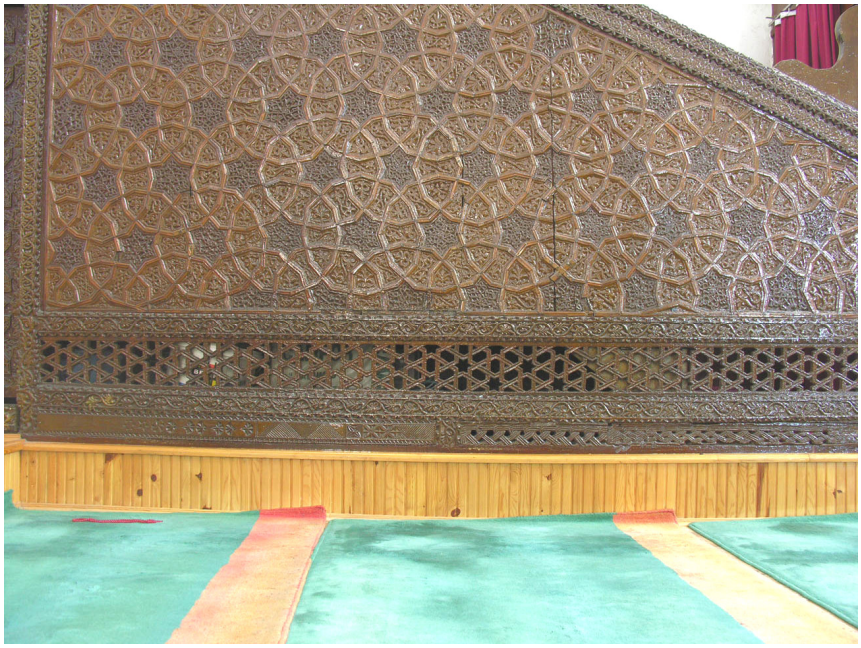
Şek.27- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Doğu süpürgelik süslemelerinden bir kesit.

Fotoğraf 80- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 81- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Köşkün kuzey yüzü.



Fotoğraf 82- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.



Fotoğraf 83- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Doğu yan aynalık ve süpürgeliğin bir bölümü.

Fotoğraf 84- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Kaidedeki yazılar.

Fotoğraf 85- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Dolap.

Fotoğraf 86- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Köşk ve korkuluğu.

Fotoğraf 87- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 88- Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi. Batı cephe.

4.13.İSTANBUL MURAD PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:89-94 *Şekil No:28-29* *İnceleme Tarihi: 01.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Aksaray'daki cami, Vatan ve Millet caddelerinin kesiştiği alanda yer almaktadır. Taçkapısındaki iki satırlık celî sülüs hatla yazılmış Arapça kitabesinde, ebced hesabıyla, *876/***1471-1472** tarihinde yapıldığı yazılıdır[465]. Ancak buna rağmen, yapının inşa tarihi olarak, A. Kuran 874/1470[466] ve 874/1469[467] yılını; T. Öz ise, 870-876/1465-1471[468] aralığını vermektedir. Yapı, Fatih Sultan Mehmed'in vezirlerinden Murad Paşa tarafından inşa ettirilmiştir[469].

Caminin, Şevval 877/*Mart 1473* tarihli vakfiyesinde adları geçen medrese ve imaretle birlikte bir külliye oluşturdukları biliniyorsa da, külliyeden günümüze sadece cami ulaşabilmiştir[470]. Harim ve tabhane duvarlarında, bir sıra kesme taş ve iki sıra tuğla sıralarından oluşan almaşık duvar örgüsü dikkati çekmektedir. Yapı, "Tabhaneli Camiler" grubununun önemli örneklerinden birisidir[471]. Ana eksendeki ardışık iki kubbeli hacim ile bu hacimlerin doğusu ve batısındaki ikişerden toplam dört tabhane mekanı ve kuzeydeki beş birimli son cemaat yeri, yapının ana plan şemasını oluşturmaktadır. Kuzeybatı tabhane mekanının batı duvarının kuzey ucunda minare yükselmektedir[472].

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 102x391x425 cm ölçülerindeki beyaz mermerden yapılmış olan sade minber, güneybatıdaki pencerenin bitişiğinden başlamaktadır (Foto. 89). Minberin batı yüzü ile harim batı duvarı arasında, yaklaşık 50 cm.lik mesafe varken, A. Kuran'ın yayınladığı iki planda da, minberin batı kanadı,

---

[465] Kitabe metni için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri,** III…, s. 472; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 355-356.

[466] Bkz. A. Kuran, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami,** Ankara 1964, s. 90.

[467] Bkz. ay. yaz., **The Mosque**…, s. 94.

[468] Bkz. T. Öz, **İstanbul Camileri,** cilt I-II, 3. baskı, Ankara 1997, s. 108.

[469] 871/1466-1467'de Rumeli Beylerbeyliği ve sonrasında II. Mehmed'in vezirlik görevine getirilen Has Murad Paşa'nın, 872/1467-1468 yılında Uzun Hasan savaşında şehit olduğu kayıtlıdır. Bilgi için bkz. M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** IV. cilt, (Yay. Haz. N. Akbayar), İstanbul 1996, s. 1115.

[470] Vakfiye metninin ayrıntısı için bkz. Ö. L. Barkan-E. H. Ayverdi, **İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri, 953 (1546) Tarihli,** İstanbul 1970, s. 307-308; E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 466-468.

[471] Zaviyeli, Ters "T" tipi, Bursa tipi, Kanatlı Camiler adlarıyla da anılan bu grup camiler hakkında daha fazla bilgi için bkz. S. Eyice, "İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler", **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası,** XXIII/1-2, İstanbul 1962-1963, s. 1-80; S. Emir, **Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Kolonizasyon Yapıları Olarak Zaviyeler, I, Öncül Yapılar: Tokat Zaviyeleri,** İzmir 1994.

[472] Plan için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 467, res. 732.

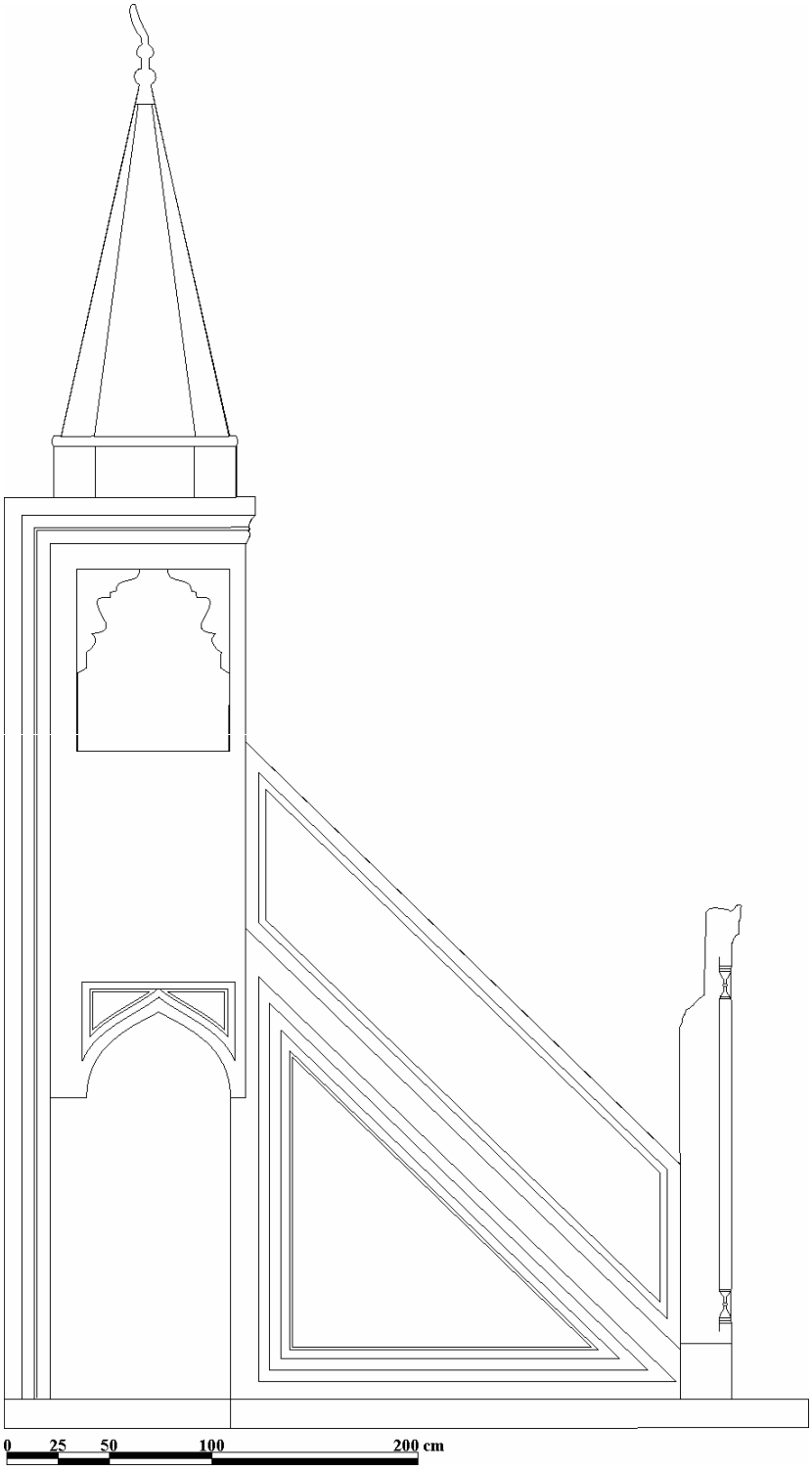
harim duvarına neredeyse bitişmiş görünmektedir[473]. Minberin kapsamlı sayılabilecek onarımlar geçirdiği anlaşılmaktadır. Her iki yüzde de sonradan örülerek kapatıldığı açıkça belli olan geçit aralığı, ilk dikkati çeken onarım izlerindendir (Foto. 90). Onarımlarda ayrıca, kapının büyük bir kesimi ile merdiven korkulukları yağlı boyayla boyanmış; muhtemelen yıkılmış olan külah yenilenmiş; yer yer açılma tehlikesi arz eden kesimler yapıştırılmıştır.

Yan aynalıklar, iç içe geçmiş iki dik üçgenden oluşmaktadır (Foto. 90; Şek. 28). Üçgenler arasındaki boşluğu, kaval silme dolanmaktadır. Geçit aralığının üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulmaktadır. Köşk kemeri dekoratiftir (Foto. 91). İç ve dış bükey kavislerden oluşan bir silme düzeni, tüm minber birimlerini çepeçevre dolanmaktadır.

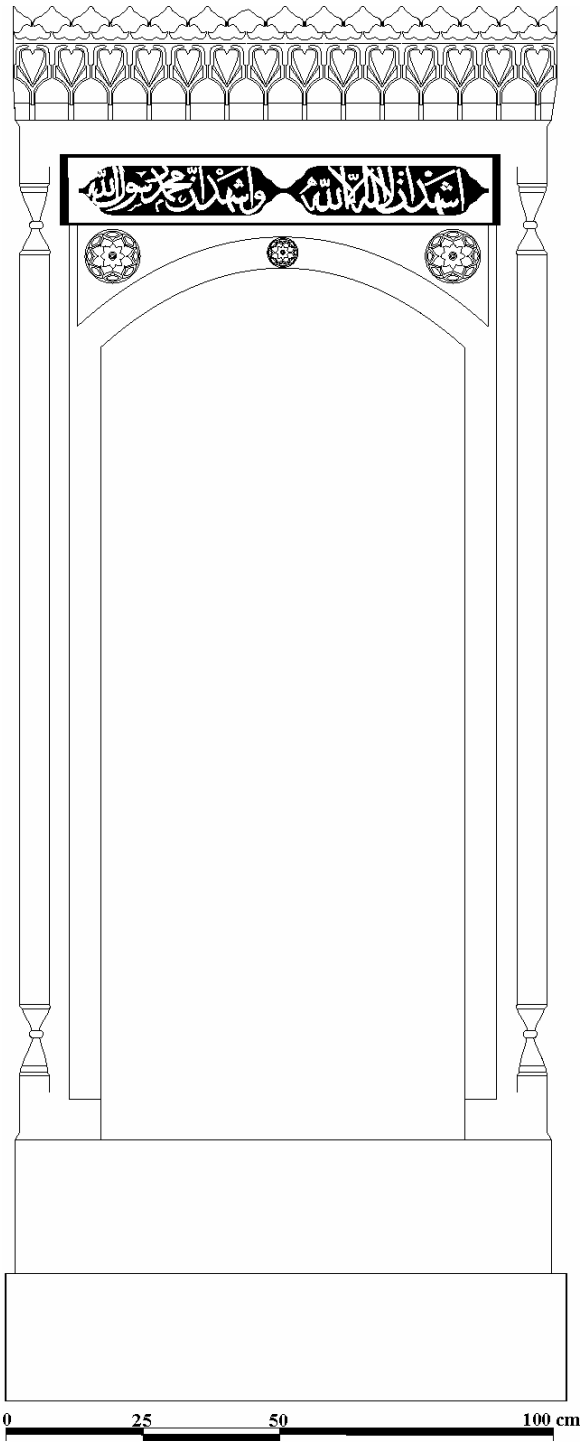
Minberin sade düzenlenmiş yan kanatlarına karşılık, *kapı bölümünde*, süsleme unsurlarına rastlanmaktadır (Foto. 92; Şek. 29). Kapının üst kesimini ters-yüz yerleştirilmiş palmetlerden oluşan bir tepelik dolanmaktadır (Foto. 93; Şek. 29). Tepeliğin altını, bir sıralık iri mukarnas bordür kaplamaktadır. Kapı aynalığındaki iki kartuşta, yuvarlak yüzeyli oyma teknikli, celî sülüs hatlı "Kelime-i Şahadet" yazılıdır. Sol kartuştaki ibare eksik yazılmıştır[474]. Kitabenin zemini yeşile, harfleri altın yaldıza boyanmıştır. Giriş aralığını basık bir kemer örtmektedir (Şek. 29). Kemerin köşeliklerinde ve kilit taşı hizasında, madalyon içine yerleştirilmiş, oyma teknikli, birer çiçek motifi bulunmaktadır. Kapının dış köşelerine yerleştirilen daire planlı sütuncelerin altlık ve başlıkları kum saati şekillidir (Foto. 94; Şek. 29).

[473] Plan için bkz. A. Kuran, **İlk Devir**…, s. 92, şek. 88; ay. yaz., **The Mosque**…, s. 94, şek. 98.

[474] Kartuştaki عبده و kesimi eksiktir.



Şek.28- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.29- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 89- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 90- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.

Fotoğraf 91- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Köşk kemerinden ayrıntı.

Fotoğraf 92- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 93- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Kapının üst kesimi.

Fotoğraf 94- İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi. Kapının üst bölümünden ayrıntı.

4.14.AFYON GEDİK AHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:95-104 *Şekil No:30-32* *İnceleme Tarihi: 20.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: "Tabhaneli Camiler" grubunda incelenen yapı, halk arasında *İmaret Camisi* adıyla da anılmaktadır. Han, medrese, imaret ve hamamla birlikte bir külliye oluşturmaktadır. Caminin ana ekseninde, orta avlu ve harim mekanlarını eş büyüklükte iki kubbe örtmektedir. Doğu ve batı kanatta ikişerden toplam dört tabhane hücresi bulunmaktadır. Her iki tabhane mekanının ortasında, dışa açılan birer eyvan mevcuttur. Harimin kuzeyinde beş birimli son cemaat yeri, kuzeydoğu köşesinde burmalı gövdeye sahip minare yükselmektedir[475]. Baniliğini, XV. yüzyılın özellikle üçüncü çeyreğinde, önemli hizmetlerde bulunan Gedik Ahmed Paşa'nın[476] üstlendiği caminin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, bazı yayınlarda, *877/1472* yılında inşa ettirildiği belirtilmektedir[477]. Ancak bu araştırmalarda, 1472 tarihinin nereden alındığına dair bir kaynak gösterilmemektedir. Paşa'nın önemli görevlerde bulunduğu sırada, adına, cami, han, medrese, imaret ve hamamdan oluşan görkemli bir külliye inşa ettirdiği düşünülerek, caminin, **XV. yüzyılın üçüncü çeyreğine** tarihlendirilmesi mümkün görünmektedir. Taçkapıdaki onarım kitabesi, 1210/1795-1796 tarihini taşımaktadır[478].

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 107x540x548 cm ölçülerindeki minberin (Foto. 95), kaide, köşk çerçevesinin büyük kesimi ve harim duvarına dayandığı kesimlerde damarlı koyu gri mermer; diğer kesimlerinde ise kaliteli beyaz mermer kullanılmıştır[479]. Evliya Çelebi, mihrap ve minberin süslü ve eski tarzda olduğunu nakletmektedir[480].

Benzer düzende süslenen *yan aynalıklarda*, kolları iki paralel hatlı oniki ve dört kollu yıldızlardan oluşan düzenlemeler görülmektedir (Foto. 96; Şek. 30-31). *Düz*

---

[475] Plan için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri,** III…, s. 2, res. 1.

[476] Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid'in sadrazam ve komutanlarından olan Gedik Ahmed Paşa, İşkodra, Bosna, Konya ve Sinop muharebelerinde başarılar gösterdi. 878/1473-1474'de sadrazamlık makamına getirildi. 882/1477-1478'de azledilip hapsedilen Paşa, 887/1482'de katledildi. Gedik Ahmed Paşa'nın hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Kitabeler**, II…, s. 26-37; S. Gönçer, **Afyon İli**…, s. 196-200; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 1, İstanbul 1996, s. 209.

[477] Bkz. S. N. Fisher, **The Foreign Relations of Turkey, 1481-1512,** Urbana 1948, s. 25'den nakleden G. Goodwin, **A History of Ottoman Architecture,** London 1971, s. 138; A. Kuran, **The Mosque**…, s. 144; **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I…, s. 107.

[478] Kitabenin Osmanlıca metni için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 15; yeni yazı metni için bkz. S. Gönçer, **a. g. e**., s. 202.

[479] E. H. Ayverdi, bu mermerlerin İscehisar'dan getirildiğini söylemektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 9.

[480] **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Anadolu, Suriye, Hicaz (1671-1672), 9. cilt, İstanbul 1935, s. 32.

yüzeyli oyma tekniğiyle işlenen yıldızlarda, alışılmış düzenin dışına çıkılarak farklı bir görünüm sağlanmıştır. Normalde, yıldız kolunun ucundaki sivriliği oluşturan iki pahlı çizgi dışta birleşmekte; yani sivrilik dışa doğru verilmekteydi. Burada ise, oniki kollu yıldızın yatay ve dikey eksendeki dört kolu bu sistemde verilmişken; dört kollu yıldızın kolları arasında kalan diğer yıldız kollarının uçlarındaki sivrilik ters yönde, yani içe doğru verilmiştir. Aynalıklardaki geometrik düzenlemelerde, her dört adet oniki kollu yıldızın merkezine denk gelecek şekilde, dört kollu yıldız yerleştirildiği dikkati çekmektedir. Geometrik ağı oluşturan çizgiler, geçme düzeninde verilmemişlerdir. Dik üçgenin kenarlarına denk gelen kesimlerindeki bazı motifler işlenmemiştir. Yan aynalıklardaki geometrik kompozisyon, görünüm itibariyle, ahşapta uygulanan kündekâri teknikli uygulamaları anımsatmaktadır. Tabi burada, önemli bir farkı vurgulamak yerinde olacaktır: Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemlerinin kündekâri teknikli minberlerinde, geometrik parçaların yüzeyleri bitkisel unsurlu süslemelerle doldurulmuşken; Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi'nde, tüm yüzeyler boş bırakılmıştır.

Sade düzenlenmiş *merdiven korkuluklarından*, muhtemelen göz önünde bulunduğu için, sadece doğudakine sekizgen plaka şekilli bir İznik Çinisi kakılmıştır (Foto. 97; Şek. 30). Minberin ilk yapım döneminden sonra yerleştirilmiş çini, sıraltı tekniklidir ve kırmızı, mavi, yeşil ve beyaza boyanmış bitkisel unsurlu desenler görülmektedir.

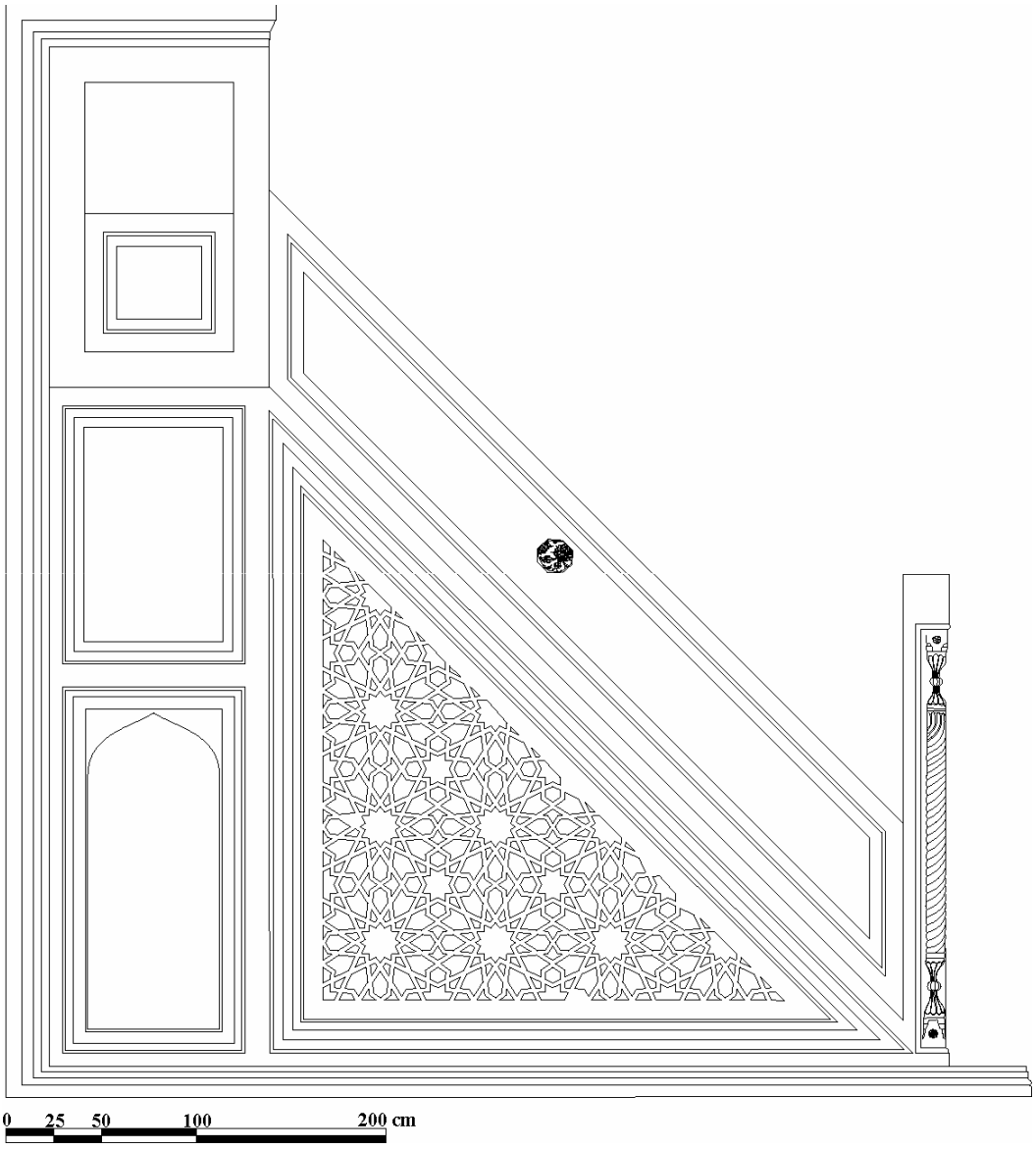
Gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulan *geçit bölümü* de sadedir (Foto. 98; Şek. 30). Geçidin üzerindeki dikdörtgen çökertmede birtakım yazı kalıntıları bulunmaktadır. Üst kesimdeki yazılar alışılmış düzende yazılmışken; alttakiler müsenna (aynalı) tarzda kaleme alınmışlardır. Kalan izlerden kalem işi tekniğiyle yazıldıkları; zeminin boyalı, harflerin boyasız oldukları anlaşılmaktadır. Hayli tahrip durumdaki bu yazıları okuyabilmemiz mümkün olmadı. Nitekim minberi yerinde inceleyen E. H. Ayverdi de, zeminin ve harflerin beyaz olması nedeniyle yazıların okunamadığını belirtmektedir[481].

Mermer *külah* üzerindeki üçgenler, Malkara Gazi Ömer Bey Camisi minber külahını anımsatmakla beraber, buradaki köşk külahında farklı bir uygulama dikkatimizi çekmektedir. Kasnağın alt hizasından başlayan ve köşk tavanına bağlanan üçgenler bir yeniliktir ve bu unsurlara, diğer Erken Osmanlı Minberlerinin hiçbirisinde rastlanmamaktadır (Foto. 99). Külahın üzerinde, muhtemelen pirinçten imal edilmiş, boğumlu gövdeye sahip alem bulunmaktadır. Üst kesimde yer alan madalyonun içine, tamamen oyulmuş süsleme kompozisyonu hakimdir. Burada, sülüs hatla verilmiş "Ya Allah" ve "Allah" kelimeleri görülmektedir (Foto. 100). Ya Allah ibaresi diğerine göre daha büyük boyutlu düzenlenmiştir. Tüm harfler, madalyonun iç kenarına ve rumilere tutturulmuştur.

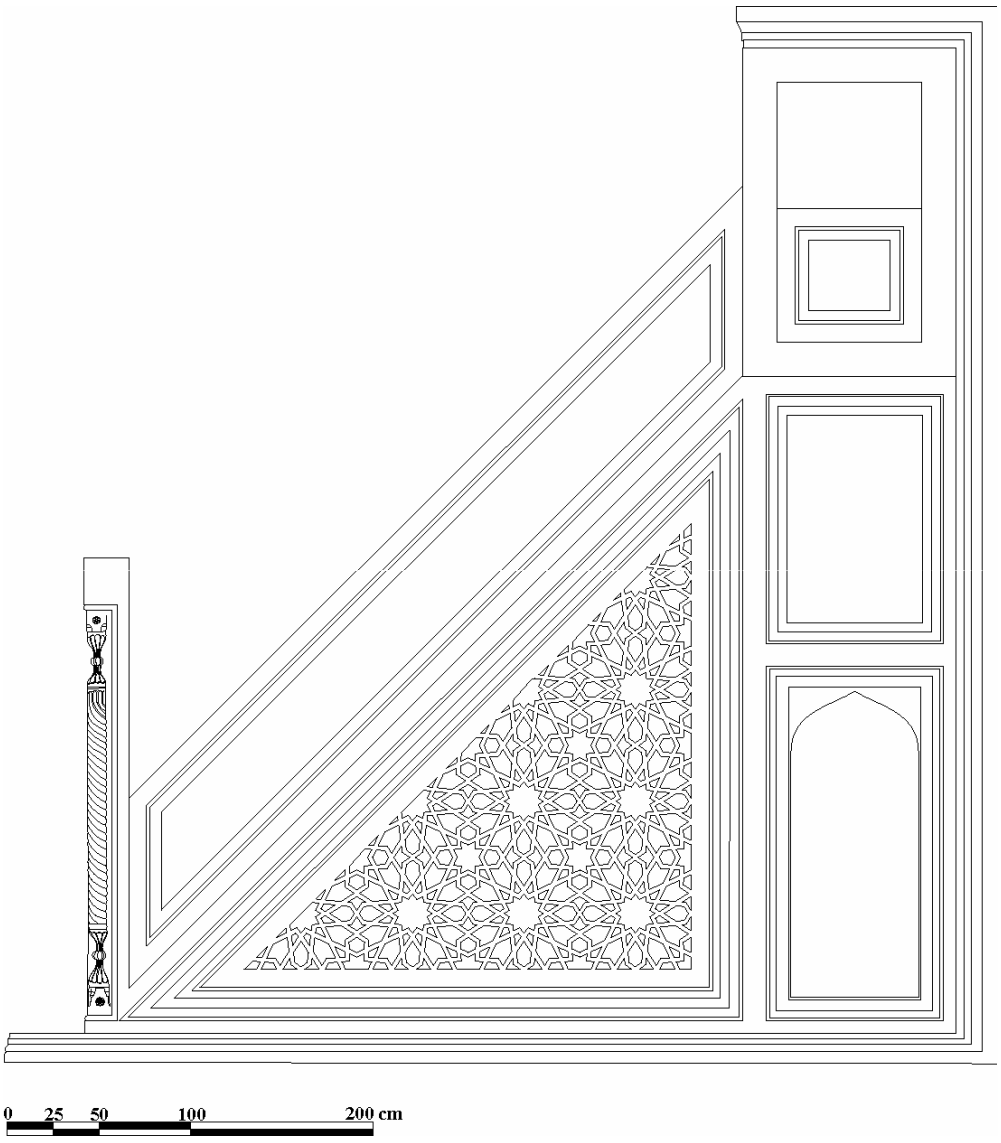
[481] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 10.

Minberin, yan aynalıklar gibi dikkat çeken bir diğer bölümü *kapısıdır* (Foto. 101; Şek. 32). 65x235 cm ölçülerindeki giriş açıklığının üzerini gemi teknesi sivri/teğet kemer örtmektedir. Minare gövdesindeki gibi, burmalı gövdeye sahip köşe sütuncelerinin altlık ve başlıkları kum saati ve dikdörtgen prizma olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır (Foto. 102; Şek. 32). Kum saatlerinin yüzeyleri dilimlenmiştir. Prizmaların köşeleri mukarnaslı pahlarla yumuşatılmış; ön ve yan yüzlerine, giriş kemer köşeliklerindeki gibi, dilimli birer çiçek yerleştirilmiştir. İki bölümden oluşan minber köşe sütuncelerinin benzerleri, aynı caminin mihrap (Foto. 103) ve taçkapısında da (Foto. 104) görülmektedir. Bu benzerliğe dayanarak, caminin diğer mermer işçiliğini yapan ustaların minberde de çalıştıkları söylenebilir.

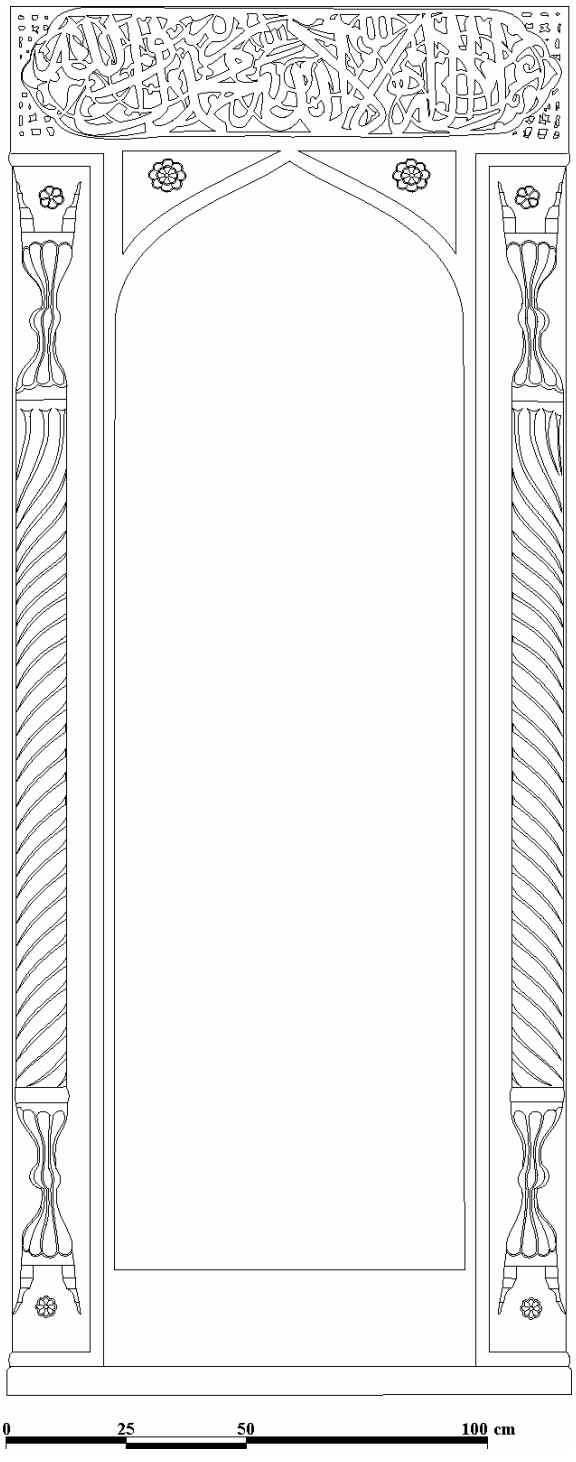
Minberin dikdörtgen şekilli aynalığında, içinde "Kelime-i Tevhid" yazılı bir kartuş bulunmaktadır (Şek. 32). Sülüs karakterli harfler, *düz yüzeyli oyma* tekniğiyle işlenmişlerdir. Harflere, kıvrım dallar ve rumiler eşlik etmektedir. Aynalığın kartuş dışında kalan köşeleri, sade geometrik tasarıma sahiptir.



Şek.30- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.31- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Batı cephe.



Şek.32- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 95- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Genel.

Fotoğraf 96- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

Fotoğraf 97- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi.
Doğu merdiven korkuluğundaki İznik Çinisi.

Fotoğraf 98- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Batı geçidi.

Fotoğraf 99- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Külah.

Fotoğraf 100- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Alem.

Fotoğraf 101- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 102- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Minberi. Doğu köşe sütuncesi.

Fotoğraf 103- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Mihrabı. Köşe sütuncesi.

Fotoğraf 104- Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi Taçkapısı. Köşe sütuncesi.

4.15.MANİSA İVAZ PAŞA (ÇAYBAŞI) CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:105-114 *Şekil No:33-35* *İnceleme Tarihi: 16.10.2004*

Caminin Kısa Tanıtımı: Evliya Çelebi'nin de adından söz ettiği Çaybaşı Mahallesi'ndeki cami[482], Spil dağından kuzeye doğru akan suların yoluna devam ettiği dere kenarındadır. Taçkapısındaki kitabesinde yazıların, *889 Ramazan/***1484 Eylül**'ünde yazıldığı belirtilen caminin[483], inşa tarihi olarak da aynı tarih kabul edilmektedir. Yapının dıştan sade görünümü, tuğladan yivli gövdeye sahip minaresiyle kırılmaya çalışılmıştır. Planda görülen asimetrik uygulama, yapının kuzeydoğusundaki minare ve mezarlardan kaynaklanmaktadır. Görmeye alışık olmadığımız dört kubbeli son cemaat yeri, minare ve kabirlerin, son cemaat cephesine dahil edilmesiyle oluşturulmuştur. Harimde, merkezdeki büyük kubbenin iki yanındaki ikişerden dört küçük kubbesiyle döneminin farklı plan denemesine işaret eder[484].

Minberin Tanıtımı: İçte, dikkat çeken iki unsurdan biri mihrap, diğeri oldukça özenli işçiliğe sahip ahşap minberdir (Foto. 105; Şek. 33-35). Yan aynalıklardaki geometrik düzenlemelerde asimetrik uygulamalar dikkati çeker. Yaklaşık 85x264x450 cm boyutlarındaki minberde, *gerçek kündekâri*, *düz ve yuvarlak yüzeyli oyma* ile *kafes oyma teknikleri* uygulanmıştır.

Yan aynalık (Foto. 106) ve köşk altında, *gerçek kündekâri tekniği* uygulanmıştır. Yan aynalıklardaki süslemeler, simetrik değildir. *Doğu yan aynalığa*, kolları iki paralel hatlı sekiz kollu yıldızlarla, altı sivri kollu yıldız sistemlerinden geliştirilmiş bezeme kompozisyonu hakimdir. (Foto. 107; Şek. 33). Geometrik parçaların yüzeylerinde, palmet, rumi, hatayi ve dilimli çiçek örnekleri görülmektedir. Motifler zeminden *düz yüzeyli oyma tekniğiyle* kabartılmıştır. Geometrik parçaları kasetleyen çıtaların yüzeyi, silmelerle hareketlendirilmiştir. Yan aynalığın küçük, çıtaların enli olması, geometrik kompozisyonların geniş açılımlarına imkan vermemiştir (Foto. 107-108; Şek. 33-34).

Benzer geometrik bezeme sistemi *batı yan aynalıkta* da göze çarpmakla birlikte, burada ana motif 10 kollu yıldızdır (Foto. 108; Şek. 34). Doğudaki sekiz kollu yıldıza göre daha iri tutulan on kollu yıldız, aynalığın büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Geometrik parçaların yüzeylerinde kabartılan doğal görünümlü yaprak ve çiçeklerle rumiler, *yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir. Yan aynalıklarda,

---

[482] **Evliya Çelebi Tam Metin**…, s. 524.

[483] İnşa kitabe metni için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Kitabeler,** II…, s. 80-81; H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 107.

[484] Plan için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 344, şek. 112; H. Acun, **a. g. e**., s. 112, plan 13.

sekiz ve on kollu yıldızların merkezlerinde, önceleri mevcut olduğunu tahmin ettiğimiz kabaralar ile batı yan aynalıktaki on kollu yıldızın kollarından biri düşmüştür. Yan aynalıklardaki geometrik parçalardan bazılarının çiziminin yapıldığı, ancak motiflerin oyulmayıp, yarım bırakıldığı anlaşılmaktadır (Foto. 109).

Üzerleri bezemesiz olan *süpürgelik,* yedi dekoratif kemerli açıklıktan oluşmaktadır (Şek. 33-34). Bu kemerler yenilenmiş olmalıdır[485].

Köşk altındaki tüm motifler *düz yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir (Foto. 110). Bu bölüm, ana hatlarıyla ortada altı kare alan, bu alanların alt ve üstlerindeki dikdörtgen birer panodan oluşmaktadır (Şek. 33). Kare alanlardan her birinin içinde, merkezdeki karenin etrafını kuşatan dört dikdörtgen yer almaktadır. Kare ve dikdörtgenlerin üzerleri, dört yapraklı ve dilimli çiçeklerle bezenmiştir. Doğu köşk altı bölümünde, dikdörtgen panolardan üsttekinin ortasında, uçları birer palmetle son bulan içi boş dilimli bir madalyon kabartması dikkati çekmektedir (Foto. 111). Madalyonun iki yanındaki palmet ve rumiler simetrik konumda yerleştirilmiştir. Madalyonun içinde, kontur belirlemek amacıyla çizgilerin çekildiği; ancak çizgilerin tamamlanamadan yarım bırakıldığı görülmektedir. Bu madalyonun bir benzerine, Manisa'daki Hatuniye Camisi Minberi'nin yine aynı kesiminde de rastlanmaktadır[486]. Alttaki panoya, düğümlü geçmeler ve rumilerden oluşan bezeme hakimdir. Rumi fistoları arasına belirli aralıklarla yerleştirilmiş palmet sıraları, tüm köşk altı çerçevesini çepeçevre dolanmaktadır. Batı köşk altındaki panolarda, doğudakilere benzer palmet ve rumi kabartmaları göze çarpmaktadır. Doğu köşk altı çerçevesindeki palmet ve rumi fistosundan farklı olarak, sağda palmet ve üç yapraklı çiçeklerden oluşan bir kabartma işlenmiştir.

Kafes oyma tekniğinin uygulandığı köşk korkuluklarının her birinde, farklı motifler kullanılmıştır. Doğu korkuluğunda, birbirlerine 45ºlik açıyla bağlanan eş büyüklükte iki karenin içinde, sekiz kollu bir yıldız (Şek. 33); batıda ise, yan yana sıralanmış altıgenler görülmektedir (Şek. 34). Köşk, profilli kemerleri ve saçak seviyesindeki testere dişini andıran dendanlarıyla dikkati çeker. Üzerinde sekizgen külah yükselmektedir.

Merdiven korkuluklarındaki süslemeler, küçük farklılıklarla birbirine benzer düzen ve tekniktedir. Her bir korkuluk, dokuz süsleme panosuna ayrılmıştır (Foto. 112; Şek. 33-34). Ortadaki panoların bir kısmı ile diğer tüm panolarda *kafes oyma tekniği* kullanılmıştır. Panolardan ortadakiler, iç içe iki dikdörtgenden oluşmaktadır. İçteki dikdörtgende, onikigenin merkezindeki oniki sivri kollu yıldızdan çıkan ışınsal düzende şeritler; dıştaki dikdörtgen panoda ise, *düz yüzeyli oyma teknikli* palmet benzeri çiçek ve rumiler görülmektedir. Ortadaki panonun sağ ve solundaki panolardan birincilerde,

[485] Bu konuda ayrıntılı değerlendirme için bkz. bu çalışmadaki *4.8.Tire Yavukluoğlu Camisi Minberi,* s. 113, dip not 407.

[486] Bu madalyona, Hatuniye Camisi Minberi'nde olduğu gibi, tarih kitabesinin yazılması planlanıp tamamlanamadığını tahmin ediyoruz. Eğer tamamlanmış olsaydı, İvaz Paşa Camisi Minberi'nin kesin inşa tarihini de öğrenebilecektik.

panoları oluşturan dikine dikdörtgenlerin içleri, sekiz kollu yıldız ve altıgenlerle doldurulmuştur. İkinci panolarda, eş merkezli iki sekizgenin köşelerinden çıkan şeritler; uçlardaki dördüncü panolarda ise, rumi ağırlıklı motifler dikkati çekmektedir. Tüm panoların etrafı, silmelerle hareketlendirilmiştir. Doğu korkulukta, ortadaki panonun solundaki ile batı korkuluğunun en altındaki üçgen panoların içleri tamamen düşmüştür.

Kapı çerçevesinin korkuluğa, korkuluğun da köşke bağlandığı kesimlerde dilimli profil veren süs unsurları mevcuttur (Şek. 33-34).

Kapı cephesindeki tüm süslemelerde, *düz yüzeyli oyma tekniği* uygulanmıştır. 70 cm genişliğinde, 162 cm yüksekliğindeki kapı açıklığının üzeri, dilimli kemerle son bulmaktadır (Foto. 113; Şek. 35). Kıvrık dallar, dilimli çiçekler, rumi ve yapraklardan oluşan bezemeler, kemer köşeliklerini tamamen doldurmaktadır. Kemer köşeliklerinden bir kısmı tahrip olan sağdaki yenilenmiş ve yüzeyi boş bırakılmıştır. Kapı aynalığında, dikdörtgen kartuş içinde ayet kitabesi yer almaktadır.

Minber, İ. A. Yüksel[487] ve H. Acun'un[488] da belirttikleri gibi, Manisa Hatuniye Camisi'nin minberi ile yakın benzerlikler göstermektedir. Yan aynalıklardaki kolları iki paralel hatlı sekiz kollu yıldızlar, yıldız kolları içindeki bitkisel motifler, dolap bölümlerindeki düzenlemeler, dokuz panoya ayrılan merdiven korkulukları, dilimli kapı kemerleri ve girişteki ayet panosu, ortak özelliklerden en belirgin olanlarıdır.

Kapı aynalığındaki kitabe panosunda, *Ahzâb Sûresi'nin 56. Âyeti* yazılıdır[489] (Foto. 114). Aynı ayetin görüldüğü, Manisa Hatuniye Camisi minberindeki kitabede, ayetin pano içine sığmayacağı hesaplanarak, (على النبى) kelimelerinden sonraki bölümü, aynı satırda, baş aşağı istiflenerek yazılmıştır. Aynı düzendeki istifin görüldüğü İvaz Paşa Camisi minberinde, ayetin (انالله و ملكته) kelimeleriyle başlaması gerekirken, (يا ايها) kelimeleriyle başladığı görülmektedir (Şek. 35). Ayetin ortasından itibaren yazılıp baş tarafının sonda olması düşünülemeyeceğine göre, muhtemel bir onarımda panonun söküldüğü, sonrasında ters takıldığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Ayet metninin ters ve düz istiflenmesi de, panonun tekrar yerleştirilmesi esnasında yanıltmış olmalıdır[490].

---

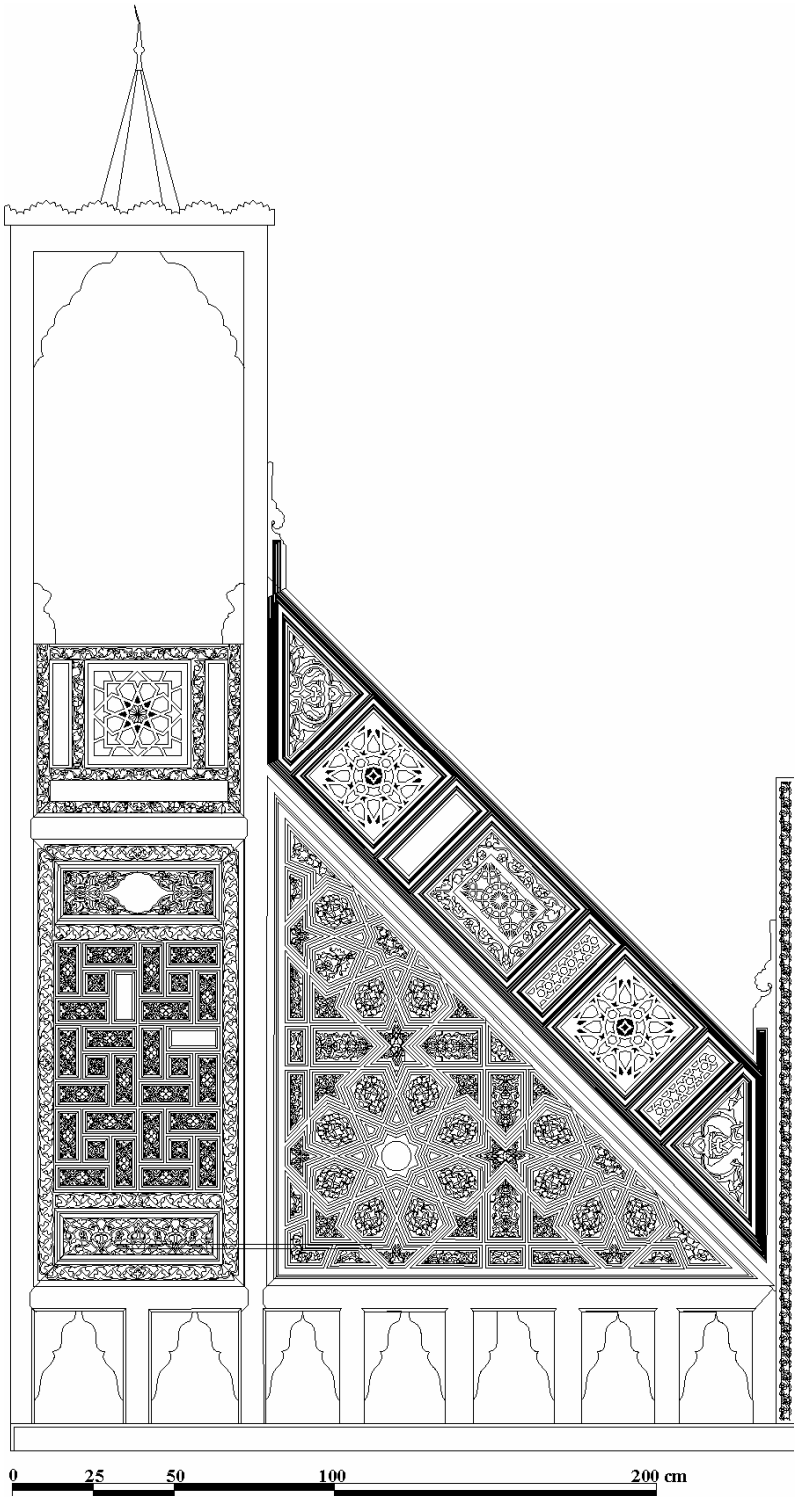
[487] Bilgi için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 345.

[488] Bilgi için bkz. H. Acun, **a. g. e**., s. 125.

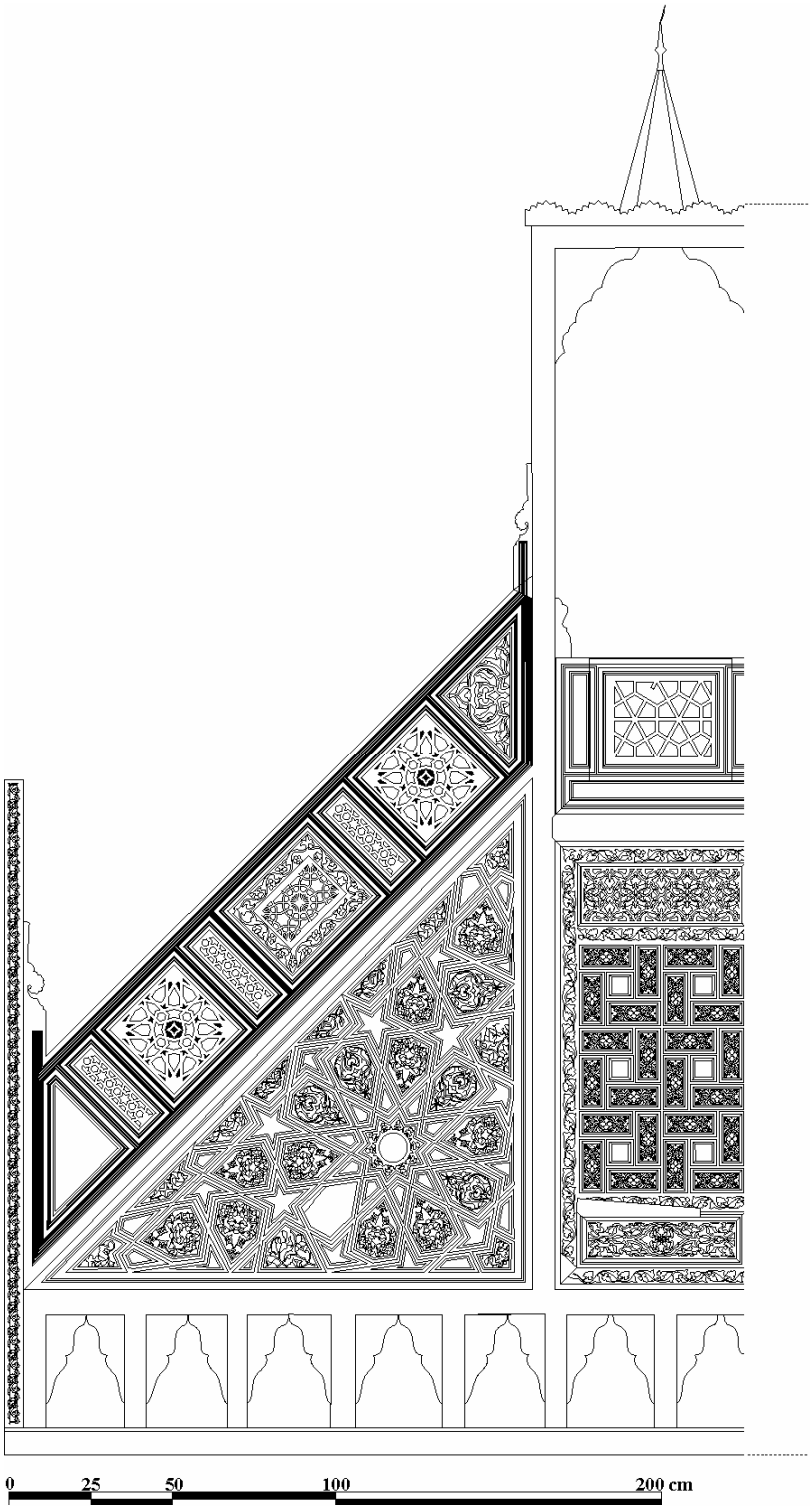
[489] Bkz. **Kur'ân-ı Kerîm,** XXXIII/56. *"Allah ve melekleri, Peygambere çok salevât getirirler. Ey müminler! Siz de O'na salevât getirin ve tam bir teslimiyetle selam verin."*

Kitabede, (ايها) kelimesindeki ى harfi unutulmuştur. Aynı ayet, Manisa'da Ulu Cami (Bilgi ve foto. için bkz. H. Acun, **a. g. e**., s. 37; s. 62, res. 27) ve Hatuniye Camisi minberlerinin kapı aynalıklarında (Bilgi ve foto. için bkz. **ay. es**., s. 124, res. 97-98.) ve Siirt Ulu Camisi minberinin doğu korkuluğunda da bulunmaktadır. (Bilgi ve foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 40, res. 9.)

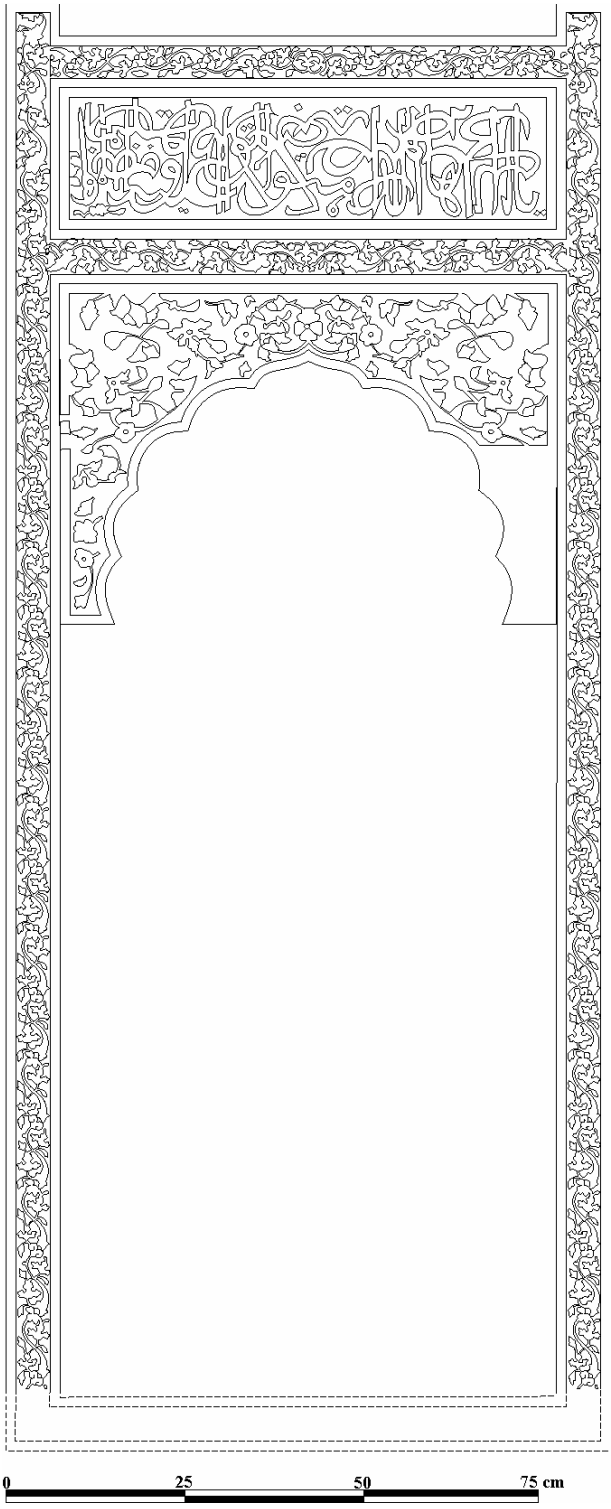
[490] İvaz Paşa Camisi minberindeki ayet kitabe metninin çizimi için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 348, şek. 113.



Şek.33- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.34- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Batı cephe.



Şek.35- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 105- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu cepheden genel.

Fotoğraf 106- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalığın içten görünümü.

Fotoğraf 107- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

Fotoğraf 108- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Batı cephesinin bir kesimi.

Fotoğraf 109- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktan ayrıntı.

Fotoğraf 110- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu köşk altı.

Fotoğraf 111- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu köşk altından ayrıntı.

Fotoğraf 112- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Doğu cephesi.

Fotoğraf 113- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 114- Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi. Kapı aynalığındaki Âyet kitabesi.

4.16.İSTANBUL DÂVUD PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:115-119 *Şekil No:36* *İnceleme Tarihi: 02.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Dâvud Paşa Semti'nde, Cerrah Paşa Hastanesi yakınındadır. Taçkapısı üzerindeki dört satırlık Arapça kitabesine göre, II. Bayezid'in vezirlerinden *Derviş Dâvud*[491] tarafından *890/***1485** tarihinde inşa ettirilmiştir[492]. Yapı, türbe, medrese, çeşme ile 953/1546 tarihli Tahrîr Defteri'nden öğrenilen ve bugün mevcut olmayan imaret ve mektebten oluşan bir külliyenin parçasıdır[493].

Yapının planı, "Tabhaneli Camiler" grubunda incelenmektedir. Tek kubbeyle örtülü harimin doğu ve batısına atılmış ikişer tabhane mekanı ve kuzeydeki beş birimli son cemaat yerinden oluşan caminin harim mekanının güneyinde, beş kenarlı çıkıntı bulunmaktadır. Kuzeybatı tabhane mekanının batı duvarının kuzey ucunda minare yer almaktadır. Kuzeydeki tabhanelere giriş dıştan, güneydekilere ise kuzeydekilerin içinden sağlanmaktadır[494]. İnşa malzemesi olarak, düzgün kesme köfeki taşlar kullanılmıştır.

Minberin Tanıtımı: Minber, yapının güney cephesinden dışa taşan beş kenarlı çıkıntı nedeniyle, mihrapla aynı duvar üzerine yerleştirilememiştir[495]. 132x560x600 cm. ölçülerindeki minber, beyaz mermerden inşa edilmiştir (Foto. 115). Minber için, E. H. Ayverdi, "… caminin mimarisine çok uygun, yalnız silme ve kabartma tablalarla meydana getirilmiş bir eser…"[496]; İ. A. Yüksel, "… devrinin sade, silmeli ve kabartmalı bir eseri…"[497]; O. Aslanapa ise, "Sade fakat olgun nispetleri ile eski"[498] ifadelerini

---

[491] II. Mehmed döneminde önemli görevler üstlenen Dâvud Paşa'nın, 878/1473-1474 Bosna Beyi olduğu; 880/1475-1476'da azledildiği; daha sonra Anadolu Beylerbeyliği'ne getirilen Paşa'nın, 888/1483'de vezir-i azam, 902/1496-1497'de emekli olduğu; 4 Rebiyülevvel 904/20 Ekim 1498'de de vefat ettiği bilinmektedir. Bilgi için bkz. M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 2, İstanbul 1996, s. 407.

[492] Küçük okunuş farkları olmakla birlikte inşa kitabesinin metni için bkz. E. H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri,** III…, s. 333; İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 238; T. Öz, **İstanbul Camileri**…, s. 44; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 396.

[493] Vakfiyede adı geçen eserler ve vakfedilenler hakkında bilgi için bkz. Ö. L. Barkan-E. H. Ayverdi, **İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri**…, s. 345.

[494] Plan için bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 336'dan sonra gelen res. 534; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 236, şek. 79.

[495] Minberin harimdeki konumu hakkında fikir veren bir çizim için bkz. A. Kuran, **The Mosque**…, s. 52, şek. 41.

[496] E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 332.

[497] İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 237.

[498] O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 115.

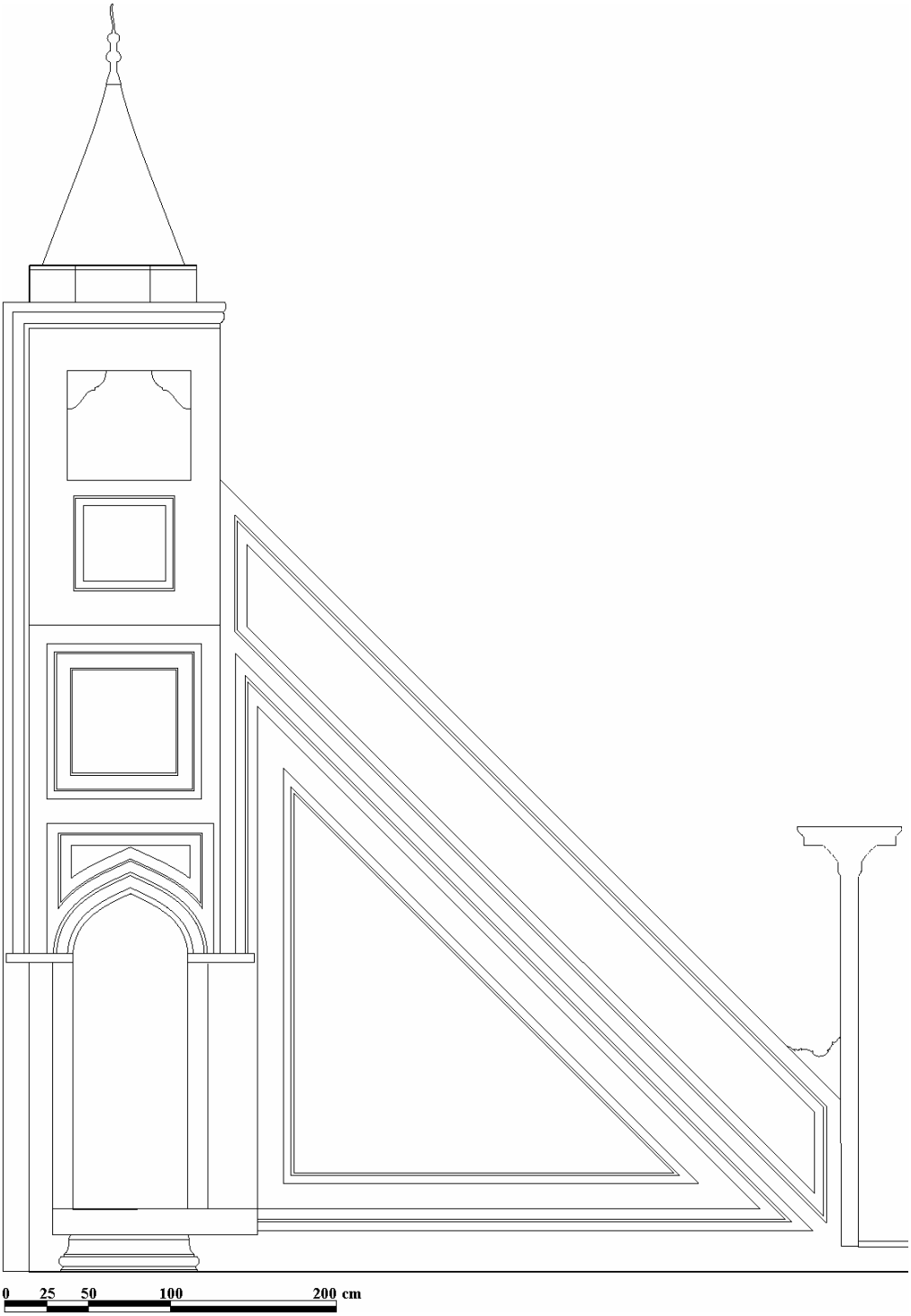
kullanmışlardır. Gerçekten de araştırmacıların söyledikleri gibi, minberin sadeliği silmelerle kırılmaya çalışılmıştır. Bilemediğimiz bir tarihte kullanılamayacak kadar hasar gördüğü anlaşılan mermer kapı, sonradan ahşapla yenilenerek değiştirilmiştir (Foto. 116). E. H. Ayverdi, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi'nin izleri taşıyan bu kapının, kaynak göstermese de Sultan Mahmud dönemine ait olduğunu söylemektedir[499]. Merdiven basamaklarının mermer kaplamaları yenilenmiştir. Merdiven korkuluğu ile kapının birleştiği alanı dolduran ahşaptan üçgen unsurlar da, yine Geç dönem stil özelliklerini yansıtmaktadır.

Her iki cephe de benzer düzendedir. *Yan aynalıklardaki* iki dik üçgenden içtekiler, kabartma olarak verilmiştir (Foto. 117; Şek. 36). Yan aynalıklar, merdiven ve köşk korkulukları ile köşk altı birimleri sadedir. Sekizgen kasnağa oturan konik külahın, sekizgen piramit şekilli olması beklenirken, silindirik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, elden geçtiği anlaşılan külah, onarım sırasında ayrıca mora boyanmıştır.

Geçit bölümünde de bazı onarım kalıntılarına rastlanmaktadır. Gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülü olan geçit, silmelerle hareketlendirilmiştir (Foto. 118; Şek. 36). Silmeler, batı geçidinde eşik hizasına kadar devam ederken, doğudakinde kemer ayağında kesilmekte, yani ayaktan aşağısı silmesiz devam etmektedir. Batı kemerinde eşiğe kadar devam eden silmeler ise, kuzeye dirsek yaptıktan sonra kesilmektedir. Bütün bu izler, ilk inşaatta silmeli geçit çerçevelerini oluşturan mermer kaplamaların yenilendiğini kanıtlamaktadır. Nitekim orijinal mermerler beyazken, yenilenen kesimdekiler gridir.

Geçidin içinde, güney duvarda, beş kenarlı ana niş ve çeyrek küre şekilli kavsaradan oluşan bir mihrabiye (Foto. 119); kuzeyinde ise, dikdörtgen şekilli bir niş bulunmaktadır. Doğu geçit aralığının önünde, zemine yerleştirilmiş profilli bir basamak dikkati çekmektedir (Foto. 118).

[499] Bu ifadeden Sultan I. Mahmud'un mu, yoksa II. Mahmud'un mu kastedildiği anlaşılamamaktadır. Bkz. E. H. Ayverdi, **a. g. e**., s. 332.



Şek.36- İstanbul Davud Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.

Fotoğraf 115- İstanbul Dâvud Paşa Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 116- İstanbul Dâvud Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 117- İstanbul Dâvud Paşa Camisi Minberi. Doğu cepheden ayrıntı.

Fotoğraf 118- İstanbul Dâvud Paşa Camisi Minberi. Doğu geçidi.

Fotoğraf 119- İstanbul Dâvud Paşa Camisi Minberi.
Geçidin güney dip duvarındaki mihrabiye.

4.17.AMASYA II. BAYEZİD CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:120-128 *Şekil No:37-38* *İnceleme Tarihi: 23.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Amasya kent merkezinde, Yeşilırmak kenarındaki cami; medrese ve imaretle birlikte külliye oluşturmaktadır. Taçkapısındaki yapım kitabesine göre, caminin inşası, Sultan II. Bayezid tarafından, *890/***1485** yılında başlatılmış ve *891/***1486** yılında bitirilmiştir[500]. Caminin 901 Cemaziyü'l-evvel ortası/1496 Ocak sonlarına ait vakfiyesi bulunmaktadır[501]. Tabhaneli camilerin Amasya'daki en tanınmış örneklerinden birisi olan yapının, harim kubbesi, orta avlu kubbesinden 1 m kadar büyüktür. Orta avlu ve harim mekanlarını, doğu ve batıda, üzerleri birer kubbeyle örtülü üçer tabhane mekanı çevirmektedir. Kuzeybatı ve kuzeydoğu tabhane mekanlarının dış köşelerinde birer minare yükselmektedir. Harimin kuzeyinde, pandantif geçişli kubbelerle örtülü beş birimli bir son cemaat yeri uzanmaktadır[502].

Minberin Tanıtımı: Minber hakkında, bazı kaynaklarda birkaç cümleyle de olsa bilgi verilmektedir. Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler'de "…mermer minberin harimdeki etkiyi bir kat daha artırdığı belirtilerek; geçit, süpürgelik, yan aynalık ve korkuluktan bir cümleyle bahsedilmektedir"[503]. İ. A. Yüksel, "yan aynalık ve korkuluklardaki madalyon ve kabaralarla, kapıdaki yazılardan kısaca bahsederken"[504]; O. Aslanapa ise, "zarif kapısı ve renkli kakmalarla, mihraptan daha gösterişli olduğunu" yazmaktadır[505]. Ayrıca İ. A. Yüksel, camiyle ilgili olarak yayınladığı bir kesitte, minberi de çizmiştir[506].

İç ve dış bükey profillerle hareketlendirilen ve mermer kaideye oturan yaklaşık 116x560x600 cm ölçülerindeki beyaz mermerden yapılmış minber (Foto. 120), -yan aynalık ve merdiven korkuluklarındaki madalyonlar dışında- simetrik düzenlenmiştir. Zira, doğu yan aynalıktaki madalyonun simetriği batıda yoktur. Bu uygulamanın nedeni, muhtemelen göz önünde bulunmayan batı cephesinin doğudaki kadar özenilmediği anlayışına bağlanabilir. Merdiven korkuluklarındaki madalyonlardan batıdaki, doğudakiyle simetrik konumda olmayıp, bir miktar yukarıdadır ve üzerlerindeki

---

[500] İnşa kitabe metninin Arapça yazılışı, okunuşu ve anlamı için bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 407-411.

[501] Bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 16.

[502] Caminin planı için bkz. **ay. es**., s. 16, şek. 8.

[503] **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I, (İlaveli 2. baskı), Ankara 1983, s. 223.

[504] Bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 20.

[505] Bkz. O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 124.

[506] Kesit için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 17, şek. 9.

bezemeler de birbirinden farklıdır. Doğu yan aynalıktaki ongen madalyonun içinde, kolları iki paralel hatlı on kollu yıldız örneği bulunmaktadır (Foto. 121; Şek. 37). Bu yıldızın, her iki kolunun bittiği kesimlerde beş sivri kollu yıldız meydana gelmektedir. Merkezdeki kabara düşmüş olmalıdır. Bilemediğimiz bir tarihte, motiflerin konturları altın yaldıza, içleri ise siyaha boyanmıştır. Bu nedenle mermer içine yine aynı malzemenin kakıldığı anlaşılmakla birlikte; kakılan mermerin renkleri anlaşılamamaktadır.

Merdiven korkuluklarının ortasında, yaklaşık 30 cm.lik bezemeli birer madalyon bulunmaktadır. Bezemeler, doğu madalyonunda, merkezden dışa doğru helezonik şekilde verilmişken (Foto. 122; Şek. 37); batı madalyonunda ışınsal düzendedir (Foto. 123). Madalyonların merkezinde, yarım küre şekilli birer kabara mevcuttur. Her iki madalyonda da beyaz mermer içine, siyah ve beyaz mermer kakıldığı dikkati çekmektedir. Merdiven korkuluklarının köşk korkuluklarına dayandığı kesimlerdeki üçgen mermer parçalar sonradan eklenmişlerdir.

Merdiven korkuluklarının kapı sövelerine dayandıkları kesimlerde ve girişin üzerinde, tepeliğin arkasına denk gelen kesimlerde, dekoratif dolgu unsurları yer almaktadır (Şek. 37). Simetrik yerleştirilmiş bu unsurlardan üsttekiler, süs unsuru olmalarının yanısıra, muhtemelen tepeliği de desteklemektedirler.

Silmelerle oluşturulmuş kare çökertmeler içindeki *süpürgelik* kemerlerinden birinci, üçüncü ve beşinciler sağır Bursa kemeri formlarındayken, ikinci ve dördüncülerin kemer içleri açıktır (Foto. 120).

83x196 cm ölçülerindeki *geçidin* üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür (Foto. 124; Şek. 37). Güney dip duvarındaki kaş kemerle son bulan niş, geçidin içine derinlik kazandırmaktadır (Foto. 125). Geçit açıklığı ile köşk arasındaki dikdörtgen panonun yüzeyi sadedir.

Köşkün çerçevesini meydana getiren mermerler, Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi (XV. yüzyıl üçüncü çeyreği) minberindeki gibi siyahtır (Foto. 126). Köşk, birleşik kaş kemere sahiptir (Şek. 37). Doğu ve batı kemerlerinin içleri, sonradan demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Dikdörtgen çökertmeli köşk korkuluğunun ortasında, iç içe iki kabartma madalyon bulunmaktadır. Köşk dip duvarında, geç dönem Osmanlı resim sanatının izlerini taşıyan kalem işi süslemeler görülmektedir. Burada, kartuş içinde, bir vazodan çıkan çiçek ve yapraklar tasvir edilmiştir.

Sekizgen piramidal şekilli mermer külah, sekizgen kasnağa oturmaktadır (Foto. 126; Şek. 37). Kasnağın her bir yüzünde, profilli dikdörtgen çökertmeler içine yerleştirilmiş sağır Bursa kemerleri vardır. Kemerlerin ortasında, iç içe gelecek şekilde ikişer kabartma madalyon bulunmaktadır.

74x180 cm ölçülerindeki *kapı* açıklığının üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulmaktadır (Foto. 127; Şek. 38). Kemer köşelikleri palmet ve rumilerle süslenmiştir. Motifler altın yaldıza, zemin yeşile boyalıdır. Kapının üst çerçevesinden aynalığa geçiş mukarnas sıralarıyla sağlanmıştır (Foto. 128; Şek. 38). Aynalıkta, kabartma celi sülüsle "Kelime-i Tevhid" yazılıdır. Harfler altın yaldızla boyanmıştır.

Dekoratif şekilli tepeliğin, ön yüzünde palmet ve rumi kabartmaları mevcuttur. Motiflerin yüzeyleri oluklu oyma tekniğiyle işlenmiştir. Aynalığın doğu ve batısındaki kısa kenarına, dikine dikdörtgenler içinde, محافة[507] راس الحكمة yazılmıştır. Harflere düz yüzeyli oyma tekniği uygulanmıştır.

Bilemediğimiz bir dönemde hasar gördüğü anlaşılan minberin birçok parçasının, tekrar birleştirmek suretiyle onarıldığı bugünkü derz izleri ve yapıştırma parçalardan anlaşılmaktadır. Nitekim, A. Dündar'ın Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden temin ettiğini belirttiği, 1952 yılından önceye ait bir fotoğraf, minberin onarımı hakkında bazı tahminler yapmamızı sağlamaktadır[508]. Tarihte büyük depremlerin olduğu Amasya'da, özellikle 1939 ve 1943 yıllarındaki depremlerde II. Bayezid Camisi'nin kubbeleri büyük hasar görmüş[509] ve muhtemelen minber de bu yıkımda zarar görmüştür. Minberin önden çekilmiş söz konusu fotoğrafında, kapının olmadığı dikkati çekmektedir. Bu bilgiye göre, bugünkü minber kapısının, Vakıflar Genel Müdürlüğünün 1952-1971 yılları arasında yaptığı onarımlar sırasında yenilendiğini düşünmek lazım gelir. Ancak bugünkü minber kapısının, eskisine benzetilip benzetilmediği konusunda fikir yürütebilecek bilgi ve belgelerden de yoksunuz.

A. Dündar'ın, XV. yüzyılın sonlarına ait olduğunu ifade ettiği[510], Amasya II. Bayezid Külliyesi'ne ait bir belgede, minber için oldukça önemli bilgilere rastlamaktayız. Minber için, *"… ve minber işlenmişdür, ak mermerden sade kilvekâri. Ve kâpûsî dahi ak mermerdendür. Dehi –girih kazılmışdur, açılur, yapılur"* şeklinde bilgiler verilmiştir[511]. Beyaz mermerden yapıldığı ifade edilen minberde, adına bugüne kadar rastlamadığımız kilvekâri tekniğinden söz edilmektedir. Tekniği tanımasak bile, Sayın Dündar'ın da ifade ettiği gibi[512], döneminde, mermer işlemeciliğinde kullanılan bir teknik olduğunu düşünüyoruz.

"Dehi girih kazılmışdur" ifadesiyle de muhtemelen doğu yan aynalıktaki ongen madalyon kastedilmektedir[513]. Böylece söz konusu madalyonun XV. yüzyıl sonlarında, yani ilk inşaatta da mevcut olduğu sonucuna varılabilir.

Belgedeki bilgilerden bir diğer önemli olanı, araştırmacının, bugün mevcut olmadığını belirttiği beyaz mermer kapıdır. Burada açıklığa kavuşturulması gereken nokta şudur: Belgede adı geçen kapıyla, kapının mı yoksa kapı kanatlarının mı kastedildiği anlaşılamamaktadır. Sayın Dündar, bugün mevcut olmadığını belirttiğine

---

[507] İ. A. Yüksel, bu kelimenin başındaki ال harf-i tarifini vermemektedir. Bkz. **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 26.

[508] Fotoğraf için bkz. A. Dündar, "Bir Belgeye Göre…, s. 161, foto. 9.

[509] **Ay. mak**., s. 135.

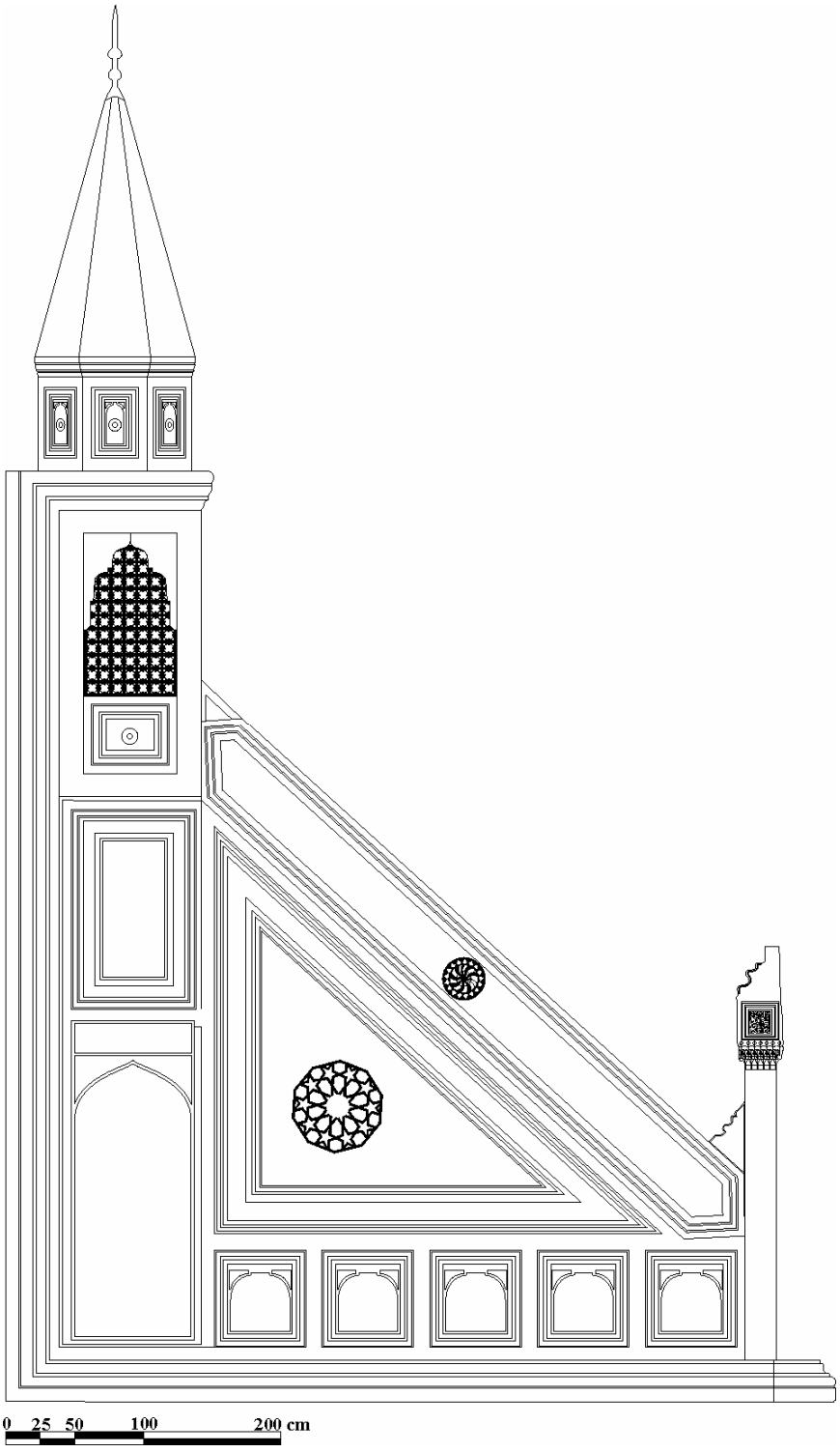
[510] **Ay. mak**., s. 132.

[511] **Ay. mak**., s. 139.

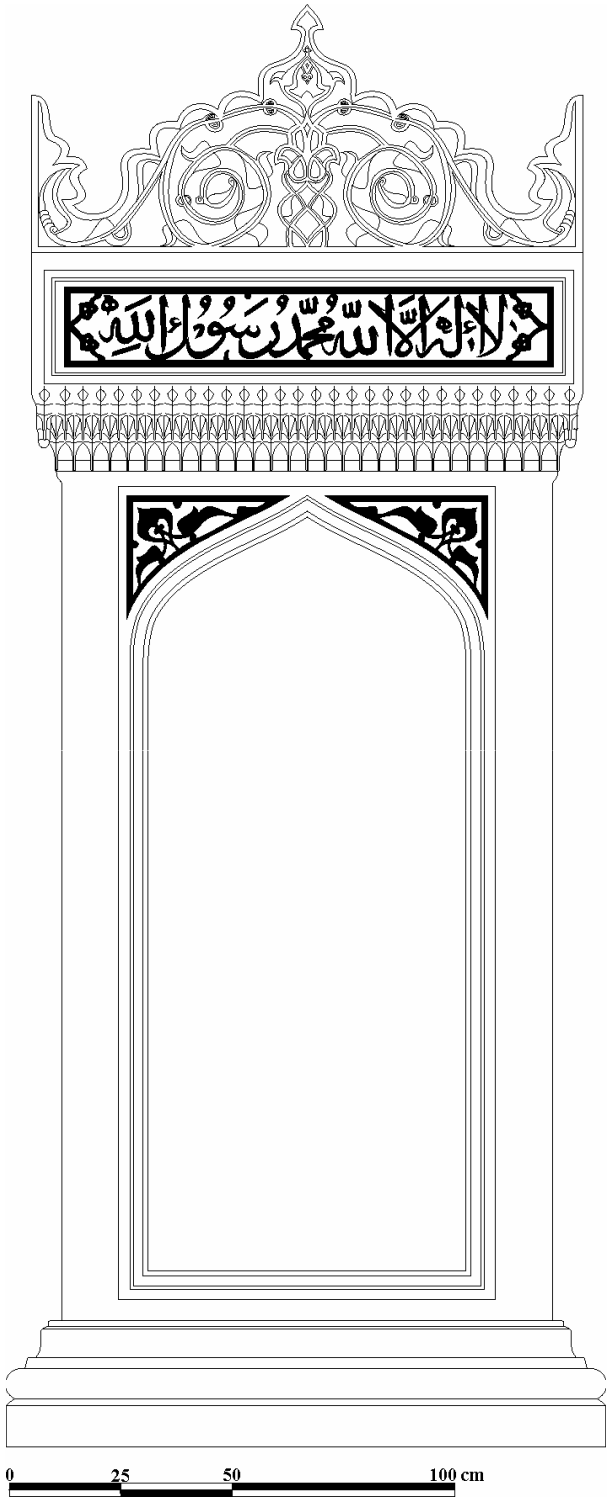
[512] **Ay. yer.**

[513] **Ay. mak**., s. 139-140.

göre, kapı kanatlarından bahsettiğini zannediyoruz. Ancak belgede sadece "kapı" ibaresinin geçmesi, kanatların değil, kapıdan bahsedilme olasılığını da akla getirir. Bu konuda kesin bir sonuca varamadığımız için konuyu genişletmeden bırakmak istiyoruz.



Şek.37- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu cephe.



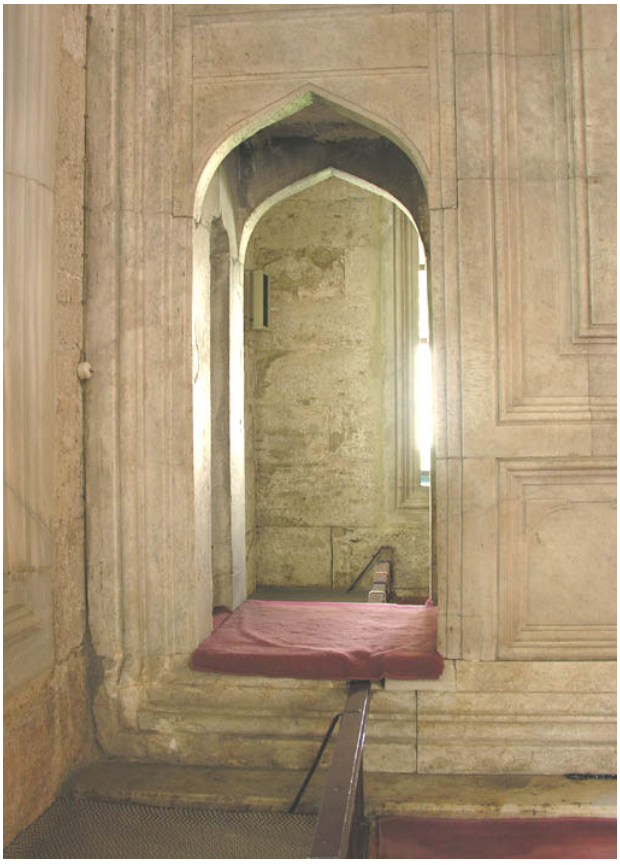
Şek.38- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 120- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 121- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi.
Doğu yan aynalıktaki ongen madalyon.

Fotoğraf 122- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu merdiven korkuluğundaki madalyon ve kabara.

Fotoğraf 123- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Batı merdiven korkuluğundaki madalyon ve kabara.



Fotoğraf 124- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu geçidi.

Fotoğraf 125- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi.
Geçidin güney dip duvarındaki niş.

Fotoğraf 126- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Köşk ve külâh.

Fotoğraf 127- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 128- Amasya II. Bayezid Camisi Minberi. Kapının üst kesimi.

4.18.AMASYA MEHMED PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:129-143 *Şekil No:-* *İnceleme Tarihi: 23.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Amasya'dan kataloğa dahil edilen bu ikinci cami, harim girişi üzerindeki Arapça celi sülüs hatlı kitabesine göre, *891 Muharrem*/**1486 Ocak** tarihlidir[514]. Banisi, Hızır Paşa'nın oğlu Mehmed Paşa'dır[515]. Tabhaneli camiler grubunda incelenen yapının planı, diğer tabhaneli örneklerden farklıdır. Burada, harimin doğu ve batısındaki ikişer tabhane mekanı, alışılagelen düzendeki gibi, kuzey-güney ekseninde değil, doğu-batı ekseninde uzanmaktadır[516]. Tek kubbeyle örtülü kare planlı harimin kuzeybatı köşesinde minare yükselmektedir. Harimin kuzeyinde ise son cemaat yeri bulunmaktadır. Anadolu'da genellikle, son cemaat yerleri 3, 5, 7 gibi tek sayılı birimlerden oluşmuşken; burada 6 birimlidir. Böylece son cemaat yeri, girişin önündeki revakın batısında üç, doğusunda iki revak birimi bulunması nedeniyle asimetrik bir görünüm kazanmıştır. Doğu uçtaki tabhane mekanına bitişik bir de türbe yer almaktadır.

Minberin Tanıtımı: Bazı kaynaklarda minber hakkında birkaç cümlelik özet bilgiler bulunmasına karşılık[517], Y. Özbek, sadece bu caminin minberini konu alan monografik bir makale yayınlamıştır[518]. Minberin ayrıntılı tanıtımında, yer yer bu makaleden de alıntılar yapılacaktır.

Yaklaşık 80x285x370 cm ölçülerindeki minber tamamen mermerdendir (Foto. 129).

---

[514] Kitabe metni için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Kitabeler,** I, İstanbul 1927, s. 126. Bu bilgiyi, kitabe metnini Uzunçarşılı'dan aynen aldığını belirten İ. A. Yüksel de tekrar etmektedir. Bkz. **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 42. A. Gabriel (Bkz. **Monuments Turcs D'Anatolie,** II…, s. 42.) ve A. Kuran da (**The Mosque**…, s. 54) *H. 891* tarihini vermektedirler. Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, *900/1495* tarihini vermektedir. Bkz. **Amasya Tarihi** (Sadeleştirenler: A. Yılmaz-M. Akkuş), cilt 1, Ankara 1986, s. 136.

[515] II. Bayezid dönemi vezirlerinden olan Mehmet Paşa, Hızır Bey'in oğludur. 887/1482'de Rumeli Beylerbeyliği'ne atanmıştır. Yaklaşık 1 sene sonra vezirlik makamına getirilen Paşa, 890/1485 yılında, Mısır Savaşı'nda Hersekzâde Ahmed Paşa'ya yardım etmediği gerekçesiyle bu görevinden azledilmiştir. Amasya Valisi şehzade Ahmed'e Lala tayin edilen Mehmed Paşa, 904/1498-1499'da vefat etmiştir. Bilgi için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **a. g. e**., s. 126-127; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, (Yay. Haz. N. Akbayar) cilt IV…, s. 1056.

[516] Plan için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 39, şek. 19.

[517] Bu yayınlardan bazıları için bkz. Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, **a. g. e**., s. 136; A. Gabriel, **a. g. e**., s. 43; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 41; **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I…, s. 230, 232. İ. A. Yüksel, camiyle ilgili olarak yayınladığı kesitte, minberin önden görünüşünü şematik bir çizimle vermektedir. Çizim için bkz. **a. g. e**., s. 39, şek. 19.

[518] Makale için bkz. Y. Özbek, "Amasya Mehmet Paşa Camii'nin…, s. 147-154 (s. 413-420'de 18 resim ve 9 şekil bulunmaktadır).

Caminin planı gibi minberi de farklı özellikler taşımaktadır. İlk olarak, Erken Osmanlı Dönemi mermer minberleri içinde, en yoğun bezemeli örneklerden birisi olduğu söylenebilir. Yoğun süsleme programına sahip, oldukça maharetli ustaların elinden çıkan bu minber, harime ayrı bir atmosfer kazandırmaktadır. Minber için "…başlı başına bir monografi mevzuudur" diyen İ. A. Yüksel'in[519] çağrısını kayda alarak, monografik bir makale yayınlayan Y. Özbek'in çalışması son derece faydalı olmuştur.

Doğu yan aynalığın yoğun bezeme stiline batı yan aynalıkta rastlanmamaktadır. Minberin batı cephesi, harim duvarına yaklaşık 50 cm mesafede bulunması nedeniyle, gözden uzak kalacağı düşünülerek sade bırakılmıştır (Foto. 130). Genel olarak, batı cephedeki motiflerin konturları belirlenmiş, yüzey süslemeleri işlenmemiştir. Aynı şekilde, batı cephesindeki yan aynalık ve süpürgelik birimlerinin içleri de sadedir. Batı merdiven korkuluğundaki palmet ve rumiler kafes oyma teknikliyken, doğudakiler yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle yapılmışlardır ve delikli zemine sahiptir.

İç ve dış bükey silmelerle belirlenen *doğu yan aynalık*, iç içe yerleştirilmiş dik üçgenlerden oluşmaktadır (Foto. 131). Bu dik üçgenlerden en içte kalan ikisinin yüzeyi farklı şekillerde süslenmiştir. İçteki büyük üçgenin yüzeyi, genel hatlarıyla, birbirine bağlanan palmet ve rumilerden oluşan bitkisel kompozisyonla doldurulmuştur[520] (Foto. 132). Motiflerin sapları *oluklu oyma*, yaprak kıvrımları ise *eğri kesim tekniğiyle* işlenmiştir[521]. Aynalığın üst köşesi, düğüm motifiyle son bulmuşken; sağ alt köşede, sade bir palmet dikkati çekmektedir.

En içteki dik üçgeni çevreleyen diğer dik üçgende, çizgi sistemlerinden geliştirilmiş kompozisyon örneği verilmiştir. Bordürdeki, kolları iki paralel hatlı yarım sekiz kollu yıldızlar, beş sivri kollu yıldızlar ve çeşitli çokgenlerden meydana gelen bezemeler sonsuz düzendedir. Şerit yüzeyleri oluklu oyma tekniğiyle işlenmiştir[522] (Foto. 132).

Gerek yan aynalığı, gerek merdiven korkuluğunu, gerekse de süpürgelik panolarını kuşatan ince bordüre, sapları kıvrımlar yaparak yoluna devam eden dilimli rumilerin altından geçen ve yine saplara bağlanan beş yapraklı çiçeklerden (şakayık) oluşan bezeme programı hakimdir[523].

Merdiven korkuluğunda, farklı bir süsleme düzeni uygulanmıştır. Uçları kaş kemerle son bulan çökertmeli iki kartuşu, bu kartuşların arasında kalan kabarası ve kartuş uçlarındaki bitkisel bezemeleri ve delikli zeminiyle, sadece çağdaşı minberlerle değil, tüm Anadolu minberleri içinde, süsleme düzeni ve teknikleriyle, benzeri olmayan

[519] İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 41.

[520] Çizim için bkz. Y. Özbek, "Amasya Mehmet Paşa Camii'nin…, s. 415, şek. 3.

[521] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 148.

[522] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 415, şek. 2-b.

[523] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 415, şek. 2-a.

bir örnektir[524] (Foto. 133). Kartuşun çökertmesi, korkuluğun iç yüzeyinde de görülmektedir. Korkuluktaki iki kartuştan üsttekinde, simetrik konumdaki palmet ve rumiler görülmektedir (Foto. 134). Zeminde kullanılan kafes oyma/ajur teknikli delikler nadir görülen uygulamalardandır. Alttaki kartuşta ise, yine kafes oyma/ajur teknikli zemin görülmekle beraber, palmet ve rumilerin şekilleri farklıdır ve üst kartuştaki gibi simetrik yerleştirilmemişlerdir (Foto. 135). İki kartuşun arasında kabara ve kabara etrafında dilimli dört rumi bulunmaktadır. Korkuluğun uç köşelerinde, birer palmete bağlanan ikişer rumi mevcuttur. Korkuluğun kapı sövesine dayandığı kesimlerde, yarım palmet şekilli dekoratif bir dolgu unsuru vardır. Bu unsurun üzeri, şakayık tarzındaki motiflerle bezenmiştir. Korkuluğun zemini kırmızıya, motifler yeşile boyanmıştır.

Süpürgelik, kareye yakın dikdörtgen şekilli üç panodan oluşmaktadır (Foto. 136). İç içe kemerlemeler şeklinde verilen üç kemerden sadece ortadakinin içi boşken, uçlarda kalan ikisi bezemelidir. Güneyden kuzeye doğru ilk iki kemer formu aynı iken, kuzeyde yer alanın formu ve bezemeleri farklıdır. Süpürgeliğin güney panosunda, rumiler ve düğümlü geçme motifleri[525]; kuzey panosunda ise birbirlerine saplarıyla bağlanmış yapraklı çiçekler (şakayık)[526] görülmektedir. Profillerle belirlenmiş minber kaidesinin yüzeyi bezemesizdir.

Geçit bölümünün üzeri birleşik kaş kemerle örtülüdür (Foto. 137). Kemer köşelikleri, birbirlerine kıvrımlar yaparak birleşen dilimli rumilerle doldurulmuştur. Kemer ayaklarının alt hizasında, uçları kıvrımlarla son bulan, üzerleri dilimli rumilerle bezenmiş konsollar yer almaktadır. Dekoratif amaçla yapılan bu konsolların taşıyıcı işlevleri yoktur (Foto. 137).

Geçit ile köşk korkuluğu arasındaki yatay dikdörtgen panoda, simetrik yerleştirilmiş palmet-rumi bezemesi vardır[527] (Foto. 138). Motifler, zeminden yüksek kabartmayla vurgulanmıştır.

Köşkün çerçevesi (eşiği, destekleri ve atkı taşı) siyah mermerden inşa edilmiştir (Foto. 139). Bu bölümün üzeri, geçit, süpürgelik ve merdiven korkuluğunda olduğu gibi, kaş kemerli bir açıklıkla son bulmaktadır. Ancak iç ve dış bükey kavislere sahip köşk kemeri dekoratiftir.

Köşk korkuluğundaki geometrik düzenlemeye, diğer Erken Osmanlı Dönemi minberlerinde rastlanmamaktadır. Korkulukta, kafes oyma tekniğiyle yapılmış, kaydırılmış eksenlerdeki altıgenlerin meydana getirdiği altı sivri kollu yıldız ve yine altıgenlerden oluşan süsleme kompozisyonu göze çarpmaktadır. Saplı rumilerden oluşan bir bordür, panonun çerçevesini; iri rumilerden oluşan bir diğer bezeme de korkuluk tutamağını oluşturmaktadır. Saçakta, kırmızıya boyanmış palmet-lotus frizi dikkati çekmektedir. Köşkün soğan şekilli kubbesi, kubbemsi bir form üzerindeki silindir şekilli

[524] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 416, şek. 4.

[525] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 417, şek. 6.

[526] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 417, şek. 5.

[527] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 418, şek. 7.

kasnağa oturmaktadır (Foto. 140). Kasnakta, bezemeli bir bilezik yer almaktadır. Kubbede, düğümlü geçme motifi yer almaktadır. Motifler yeşile boyanmıştır. Köşkün dip duvarı kaş kemerli bir çökertme şeklindedir. Çökertmenin yüzeyindeki, kolları iki paralel hatlı on kollu yıldız ve kırık hatlı çizgilerden oluşan kalem işi bezemeler, muhtemelen sonradan yapılmıştır.

Minberin oldukça kaliteli işçiliğinin bir diğer örneği *kapıda* görülmektedir (Foto. 141). Kapı kemeri, zengin silmelerle hareketlendirilmiştir. Üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulmaktadır. Doğu sövesinin doğu yüzünde, kolları iki paralel hatlı yarım onikigen ve kırık hatlı çizgilerden meydana gelen geometrik bir bezeme ağı dikkati çekmektedir[528]. Girişin söveleri ve eşik taşının ön yüzeylerini, rumili bir bordür kaplamaktadır. Dikdörtgen çerçeve şeklindeki aynalıkta, kartuş içinde, celî sülüs hatla, *Mü'min Sûresi*'nin *16. Ayeti*'nden bir bölüm yer almaktadır[529] (Foto. 142). Kitabenin harfler dışındaki zemini tamamen boşaltılarak, *kafes oyma tekniğinin* güzel bir örneği verilmiştir. Aynalık çerçevesini zincirek motifi dolanmaktadır. Aynalığın içe bakan yüzünde, *kafes oyma teknikli*, dekoratif ters-düz palmetler bulunmaktadır. Kapı aynalığının doğu ve batı yüzündeki dikdörtgen birer çökertmeden doğudakinin, zincirek bordürlü çerçevesi vardır. Aynalığın alt hizasında, bir sıra mukarnas dizisi görülmektedir. İ. A. Yüksel'in yayınladığı bir resimde, aynalığın üzerinde, bugün bulunmayan "Allah" yazılı yeni bir panonun varlığı dikkati çekmektedir[530]. Kapının önündeki profillerle zenginleştirilmiş basamak, yarım onikigen formludur (Foto. 141).

Mermer kapı kanatları, dört bölüme ayrılarak bezenmiştir (Foto. 143). Üstteki panoda, yarım on kollu yıldızın köşeye denk gelecek şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş geometrik bezeme; alttaki panolarda, geometrik kufi hatla verilmiş "Kelime-i Tevhid" yazısı; onun altındaki uzun panolarda, kolları iki paralel hatlı yarım dokuz ve oniki kollu yıldız örnekleri[531]; en alt panoda da kırık hatlı çizgilerden oluşan bezemeler hakimdir. Kapı kanatlarında motiflerin beyaz bırakıldığı, zeminin ise kırmızıya boyandığı görülmektedir.

Yukarıda ayrıntılarıyla tanıtmaya çalıştığımız Mehmed Paşa Camisi minberi, birçok özelliği itibariyle sadece Erken Osmanlı örnekleri içinde değil, tüm Anadolu minberleri içinde de farklı bir yere sahiptir. Y. Özbek, bu minberin, "dekoratif unsurları ve tarihi bilgiler ışığında, Suriye kültür çevresinden yetişmiş veya Suriye ve çevresini

---

[528] Çizim için bkz. **ay. mak**., s. 420, şek. 9. Bu çizimde Y. Özbek, kompozisyonu tamamlayarak bir bütün halinde çizmiştir.

[529] Bkz. **Kur'an-ı Kerim**, *XL/16. "O gün onlar (kabirlerinden) meydana çıkarlar. Onların hiçbir şeyi Allah'a gizli kalmaz. Bugün hükümranlık kimindir? Kahhâr olan tek Allah'ındır."*

Ayet kitabesi İ. A. Yüksel tarafından da yayınlanmıştır. Bkz. **a. g. e**., s. 41. Y. Özbek, camiyi yaptıran Mehmet Paşa'nın, inşa kitabesinde, vezirlik görevinden azledilmesine rağmen, kendisinden vezir-i kebir ünvanıyla bahsettiğini; minber kapısına yazdırdığı ayetle de bu yönde çeşitli mesajlar verdiğini söylemektedir. Bilgi için bkz. Y. Özbek, **a. g. m**., s. 151, dipnot 6.

[530] Foto. için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 42, res. 66.

[531] Çizim için bkz. Y. Özbek, **a. g. m**., s. 419, şek. 8.

tanıyan bir sanatkâr tarafından" yapılmış olabileceğini öne sürmektedir[532]. Araştırmacıya göre, minberde görülen bazı bordür ve geometrik kompozisyonların, yine Amasya'daki Bayezid Paşa, Yörgüç Paşa camileri ile Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi'nde görülmesine dayanarak, minberi yapan sanatçının bu eserleri de incelemiş olabileceği üzerinde durmakta ve Bayezid Paşa Camisi ile Çelebi Mehmed Medresesi'nde Şamlı ustaların çalıştığını da eklemektedir. Ayrıca, bugün Amasya'da Şamlar veya Şamlılar adıyla bir mahallenin bulunduğunu da söylemektedir. XV. yüzyıl sonlarında iç karışıklıktan kaçarak Anadolu'ya göçen birçok Suriyeli sanatçının da bulunduğunu söyleyerek bu görüşünü desteklemektedir[533]. Bu saptamalara katılmamak mümkün değildir. Çünkü, köşkün üzerindeki soğan şekilli kubbecikler, güney toplumlarının sanatlarında görülmektedir. Örneğin, *Tolunoğlu Ahmed Camisi*'nin (1296) ahşap minberinde[534]; *Kahire Ferec Hangâhı*'nın doğu türbesi'ndeki (1401-1411) taş minberde[535]; *Kahire Abdül-Gani Medresesi*'nin (1418) ahşap minberinde[536] ve *Kahire Sultan Kayıtbay Camisi*'nin (1468-1496) ahşap minberinde[537], Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi'ndekine benzer soğan şekilli kubbecikler görülmektedir. Örneklerin Kahire'den olması, Mısır etkilerini de çağrıştırmaktadır. Ferec Hangâhı doğu türbesindeki kubbenin yüzeyinde, bitkisel kabartma motifler dikkati çekmektedir. Ayrıca, yukarıda sıralanan Kahire Minberleri'nde, kubbeciklerin silindir şekilli kasnağa oturdukları ve köşk saçak hizasında, palmet fistoları bulunduğu görülmektedir.

[532] Değerlendirme için bkz. Y. Özbek, **a. g. m**., s. 153.

[533] Bilgi için bkz. **ay. mak**., s. 154.

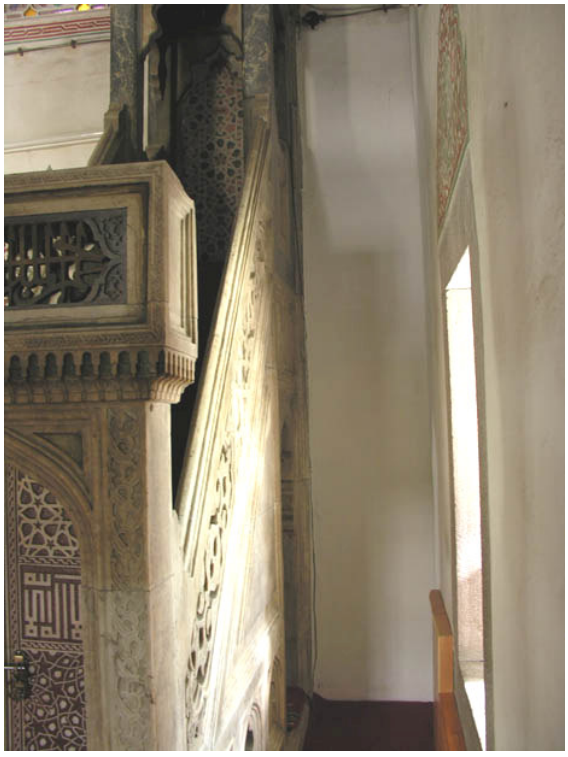
[534] Foto. için bkz. J. Sourdel-Thomine-B. Spuler, **Die Kunst**…, fig. 308.

[535] Foto. için bkz. M. Rogers, **The Spread of Islam**…, p. 85.

[536] Foto. için bkz. L. Hautecœur-G. Wiet, **Les Mosquées Du Caire,** II…, pl. 162.

[537] Foto. için bkz. G. Migeon, **Manuel D'Art Musulman**…, p. 317, fig. 131.

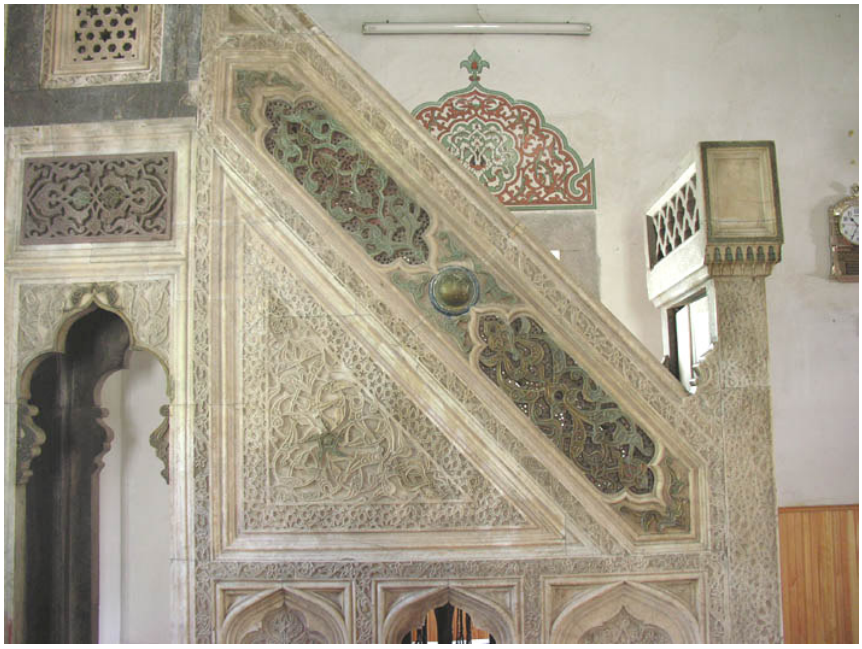
Fotoğraf 129- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kuzeyden genel.



Fotoğraf 130- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Batı cephe.

Fotoğraf 131- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 132- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktan ayrıntı.



Fotoğraf 133- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Doğu cepheden bir bölüm.

Fotoğraf 134- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi.
Doğu merdiven korkuluğunun üst kesimindeki kartuş.

Fotoğraf 135- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi.
Doğu merdiven korkuluğunun alt kesimindeki kartuş.

Fotoğraf 136- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Süpürgelik.

Fotoğraf 137- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Doğu geçidi.

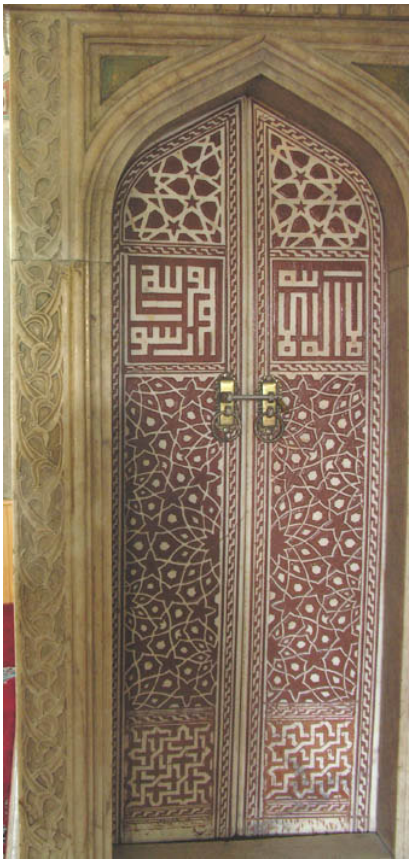
Fotoğraf 138- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Geçit ile köşk arasındaki pano.

Fotoğraf 139- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Köşk.

Fotoğraf 140- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Köşk kubbesi.

Fotoğraf 141- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 142- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi.
Kapı aynalığındaki Âyet kitabesi.



Fotoğraf 143- Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi. Mermer kapı kanatları.

4.19.EDİRNE II. BAYEZİD CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:144-155 *Şekil No:39-40* *İnceleme Tarihi: 29.04.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı[538]**:** Yeni İmaret Semti'nde, Tunca Nehri kenarındaki cami, büyük bir külliyenin parçasıdır. Bugünkünden daha fazla sayıda yapısı olan külliyeden[539], cami dışında günümüze kalanlar; darüşşifa, medrese, imaret, anbar ve köprüdür[540].

Kare planlı hariminin iki yanındaki tabhane mekanları, bu mekanların dış köşelerine yerleştirilmiş birer minaresi ve dört yönden revaklarla çevrilmiş avlusu, döneminin gelişmiş plan tipine işaret etmektedir[541]. Tabhaneli camiler grubuna dahil edilen yapının harimi, tek kubbeyle örtülmüştür[542]. Harimin doğu ve batısında, girişleri dışardan sağlanan ve dokuz birimden oluşan tabhane mekanları bulunmaktadır. Tabhanelerin kuzey cephelerinin dışa bakan köşelerinde, birer minare yükselmektedir. Revaklı avlunun her birimi pandantif geçişli birer kubbeyle örtülmüştür. Avlu kubbeleri ve harim, yoğun olarak kalem işleriyle bezenmiştir. Caminin süsleme içeren diğer kesimleri ise bugün tahrip olan ve birçoğu Edirne Müzesi'ne taşınan, harim girişi ve alt sıra pencerelerinin ahşap kanatları ile mihrap duvarındaki dolap kanatlarıdır[543]. Caminin inşaatı, harim taçkapısı üzerindeki kitabede, hem rakam, hem de ebcedle verilen *893/***1487-1488** tarihinde tamamlanmıştır[544]. İnşaatın başlangıcını veren kitabe olmamasına rağmen, kaynakların büyük çoğunluğu, Sultan II. Bayezid'in, Kili ve Akkerman'a sefere giderken, Edirne'ye de uğradığını ve külliyenin temelini *26 Rebiülahir 889/23 Mayıs 1484* tarihinde attığını nakletmektedirler[545].

---

[538] Yapı, 29.04.2005 tarihli ziyaretimizde, onarılıyordu ve ibadete kapalıydı.

[539] Külliyenin günümüzde mevcut olmayan yapılarının listesi için bkz. R. Kazancıgil, **Edirne Sultan 2. Bayezid Külliyesi,** Edirne 1994, s. 89.

[540] Külliye planı için bkz. O. Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı Devri**…, s. 63, şek. 74; ay. yaz., **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 128; İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 109, şek. 40.

[541] Caminin planı için bkz. U. Vogt-Göknil, **Ottoman Architecture,** Fribourg 1966, s. 45; A. Kuran, **The Mosque**…, s. 56; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 108, şek. 41.

[542] Değerlendirme için bkz. S. Bayrakal, **Edirne'deki Tek Kubbeli Camiler,** Ankara 2001, s. 89-90.

[543] Süslemeler hakkında bilgi, çizim ve foto. için bkz. R. Tunçay, "Türklerde Oyma Sanatı ve Edirne'deki İkinci Bayezid Camii'nin Tahta Oyma Süslemeleri", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** Ankara 1965, s. 255-256, res. I-XV.

[544] Kitabe metni için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 117; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 423-424.

[545] Bilgi için bkz. Hoca Sadeddin Efendi, **Tacü't-Tevarih,** (Haz: İ. Parmaksızoğlu), cilt III, Ankara 1999, s. 237; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 103; F. Müderrisoğlu, "Edirne II. Bayezid Külliyesi", **Vakıflar Dergisi,** XXII, Ankara 1991, s. 152, dipnot 5. M. T. Gökbilgin, bu tarihi, 26 Rebiülevvel 889/23 Nisan 1484 (Bkz. **XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası,** İstanbul 1952, s. 358); O. N.Peremeci ise 890/1485 (Bkz. **Edirne Tarihi**…, s. 69) şeklinde vermektedir.

Yapının mimarı hakkında farklı bilgiler verilmekle birlikte, kaynakların birçoğunda Mimar Hayreddin'in adı geçmektedir[546]. Külliyeye ait dört ayrı vakfiyenin düzenlendiği bilinmektedir[547].

Minberin Tanıtımı: Harimde, mermer hünkar mahfili dışında dikkat çeken bir diğer litürjik eşya, yaklaşık 104x700x747 cm ölçülerindeki mermer minberdir (Foto. 144; Şek. 39-40). Zengin silmelere sahip minber, mermer kaide üzerine oturmaktadır. Her iki cephedeki süslemeler birbirine benzemekle birlikte, birtakım farklılıklar da dikkati çekmektedir. Bu farklılıklardan ilki, süpürgelik kemer köşeliklerinde görülmektedir. Silmelerle belirlenmiş dikdörtgen çerçeve içindeki *süpürgeliklerden* doğu cephedeki, *kafes oyma tekniğiyle* işlenmişken (Foto. 145); batıdaki, *yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir (Foto. 146). Doğu cephedeki dört süpürgeliğin de kemer köşeliklerinde, tepedeki ve köşedeki palmetlerin etrafına rumiler yerleştirilmişken; batıdaki palmetlerin etrafını ayrıca kıvrım dallar kuşatmaktadır. Aynı zamanda, batıdaki motiflerin yüzeyleri işlenmişken; doğudakiler düz bırakılmıştır. R. O. Tosyavizade'nin yayınladığı 1913 tarihli bir fotoğrafta, bugün kırık olan doğu süpürgelik motiflerinin, sağlam olduğu görülmektedir[548].

Minberde dikkati çeken ikinci önemli farklılık, rumi ve yaprakların doldurduğu *geçit* kemer köşeliklerindedir. Oluklu oyma tekniğinin kullanıldığı köşelik süslemelerinden, doğudakiler yüksek kabartmalı yapılmışken (Foto. 147); batıdakiler alçak kabartmalıdır. Doğu motiflerindeki plastik vurgu, bu cephenin batı cephesine göre, daha çok göz önünde bulunmasıyla ilgili olabilir. Geçidin her iki yüzünde, silmelerle belirlenmiş mermerden birer basamak bulunmaktadır (Foto. 148). Geçit aralığının üzerini, silmelerle vurgulanan gemi teknesi sivri/teğet kemer örtmektedir (Foto. 147; Şek. 39). Teğet kemerin içine, dekoratif etki yaratmak amacıyla, Bursa kemeri yerleştirilmiştir. Geçitle köşk korkuluğu arasındaki geniş alan üzerindeki dikdörtgen panoda, çeşitli bezeme örnekleri dikkati çekmektedir (Foto. 149). Panoda, kıvrımlar yaparak yoluna devam eden şeritlerin aralarına dilimli çiçek motifleri yerleştirilmiştir (Şek. 39). Şerit sırtları oluklu oyma tekniğiyle işlenmiştir.

Silmelerle belirlenmiş *yan aynalıklar*, iç içe dik üçgenlerden oluşmaktadır. İçteki dik üçgen kabartma halindedir ve üzerinde, kolları iki paralel hatlı dokuz kollu yıldız ile kenarlardaki yarım oniki kollu yıldızlarla, aralardaki beş sivri kollu yıldızlardan geliştirilen geometrik düzenlemeler hakimdir (Foto. 150; Şek. 39). Yıldız kolları içindeki palmet ve rumiler, radyal düzendedir. Aynalığın genel düzenlemesi, kündekâri teknikli aynalıkları yakından hatırlatmaktadır. Kolları oluşturan şeritler,

[546] Bu konuda bir değerlendirme için bkz. F. Müderrisoğlu, **a. g. m**., s. 151-152, dipnot 4.

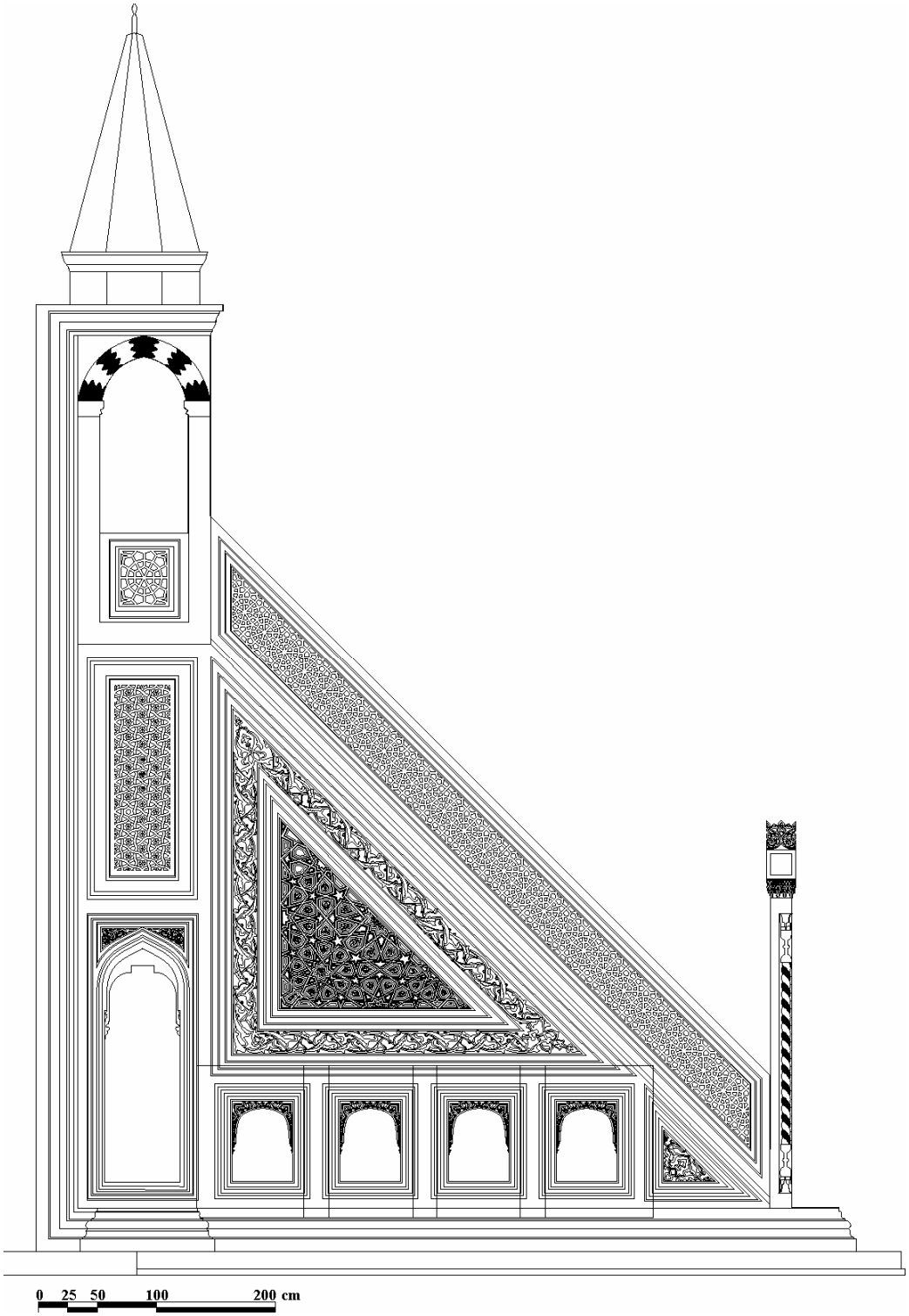
[547] Vakfiye metinleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. M. T. Gökbilgin, **XV-XVI. Asırlarda**…, s. 359-361; F. Müderrisoğlu, **a. g. m**., s. 154-155, 157, 160, 162, 166.

[548] Minberin süpürgelik bölümünü gösteren bir fotoğraf ayrıntısı için bkz. R. O. Tosyavizade, **Edirne Evkâf-ı İslâmiyye Tarihi, Camiler ve Mescitler,** (Sadeleştiren: Ü. A. Özsoy), Ankara 1999, s. 73, şek. 54.

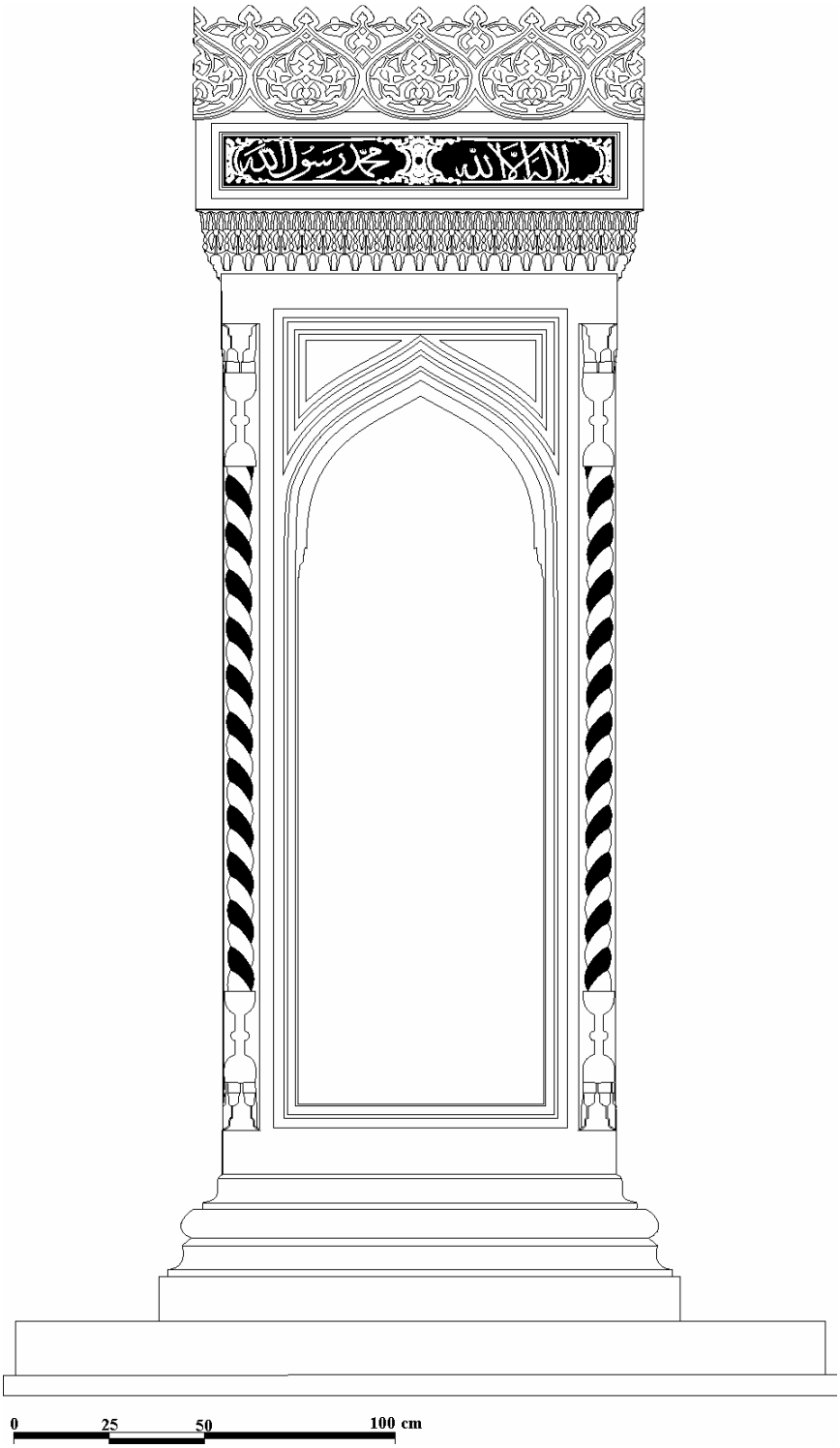
kündekâri tekniğindeki çıtaların görünümüne benzetilebilir. Yan aynalığın dıştaki üçgenini, yüksek kabartmalı dilimli rumi bordür dolaşmaktadır. Bordürün sol alt köşesi hariç diğer iki köşesi birer palmetle sonlanmaktadır.

Merdiven korkuluklarında, kafes oyma tekniğiyle işlenmiş geometrik süslemeler görülmektedir (Foto. 151). Burada, iç içe yerleştirilmiş yedi ve ondörtgenlerin merkezlerinden ışınsal düzende çıkan şeritler görsel bir etki yaratmaktadır (Şek. 39). Korkuluk ve süpürgeliğin birleştikleri üçgen alanın içi, yüksek kabartmalı palmet ve rumilerle bezenmiştir. Köşk korkuluğundaki bezeme de, kafes oyma tekniklidir. Burada, bir onikigenin içindeki altıgenin merkezinden çıkan şeritler tercih edilmiştir (Foto. 152; Şek. 39). Benzer süsleme kompozisyonuna, mermer hünkar mahfilinde de rastlanmaktadır. Yeşil ve beyaz renkli mermerin kullanıldığı köşk, zıvanalı geçmelere sahip sivri kemerle son bulmaktadır. Sekizgen külah kalem işiyle bezenmiştir.

Minberin en ilgi çekici bölümlerinden birisi *kapısıdır* (Foto. 153; Şek. 40). Kapı çerçevesinin dışa bakan köşelerinde, köşe sütunceleri bulunmaktadır (Foto. 154; Şek. 40). Kum saati şekilli altlık ve başlıkların uçları mukarnaslarla yumuşatılmıştır. Burmalı gövdede, birbirine dolanarak devam eden yeşil ve sarı mermerlerle, renk almaşası yaratılmıştır. Dikdörtgen bir çökertme içine alınmış giriş aralığını, gemi teknesi sivri/teğet kemer örtmektedir (Foto. 153; Şek. 40). Kemer köşeliklerindeki rumiler, kalem işiyle boyanarak görünümleri bozulmuştur. Kemerin alt kesimi, mukarnaslarla geçilmiştir. Tepelik, kafes oymalı palmet ve rumilerden meydana gelmektedir (Foto. 155; Şek. 40). Tepeliğin altındaki yan yana iki dikdörtgen kartuşu, Kelime-i Tevhid doldurmaktadır. Tepelik ve kartuştan kapı çerçevesine, altın yaldıza boyalı, üç sıra mukarnasla geçilmiştir (Şek. 40).



Şek.39- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.40- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 144- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğudan genel.

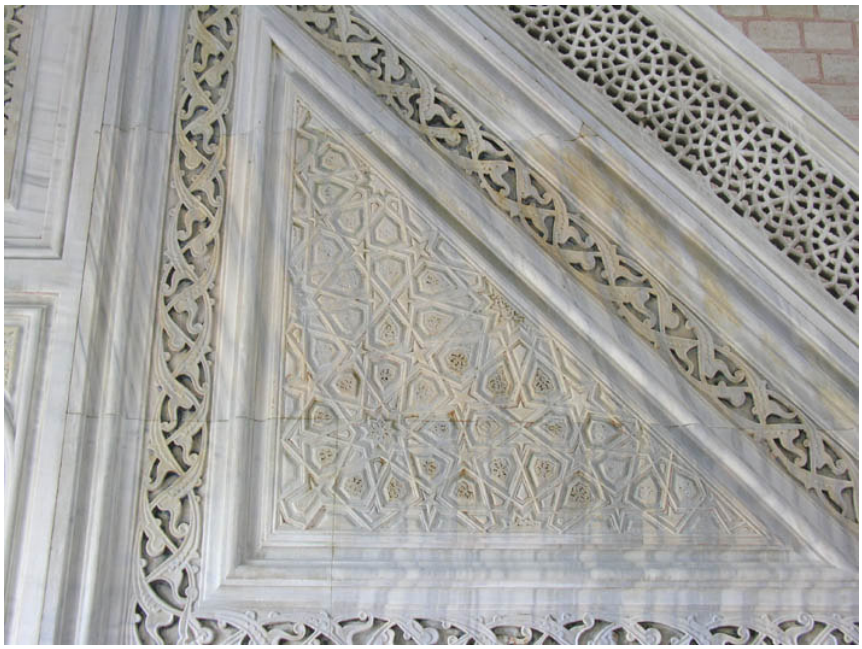
Fotoğraf 145- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu süpürgelik.

Fotoğraf 146- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Batı süpürgelik.

Fotoğraf 147- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu geçidinin kemer köşelikleri.

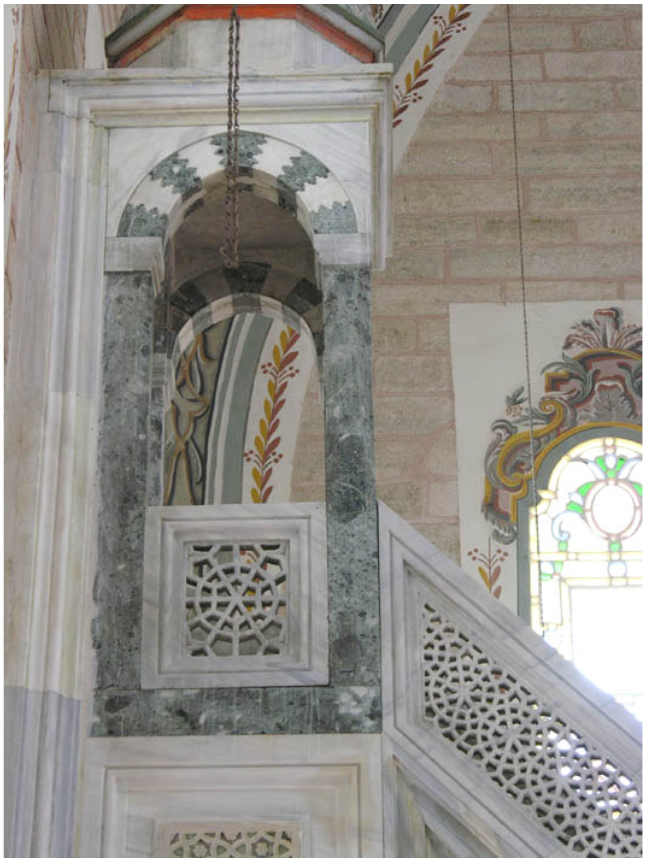
Fotoğraf 148- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Batı geçidinin önündeki basamak.

Fotoğraf 149- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi.
Köşk ile geçit arasındaki süsleme panolarından doğudaki.



Fotoğraf 150- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

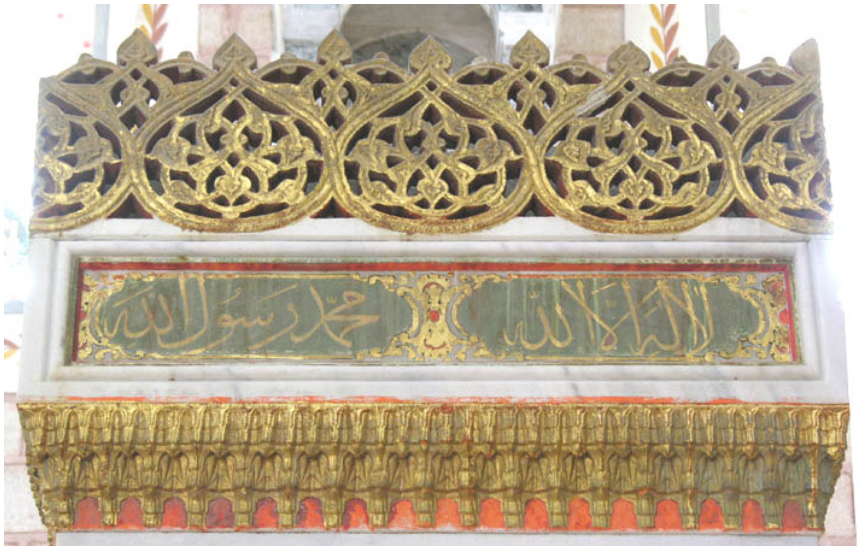
Fotoğraf 151- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi.
Doğu merdiven korkuluğundan ayrıntı.



Fotoğraf 152- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu köşkü.

Fotoğraf 153- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 154- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğudaki köşe sütuncesi.



Fotoğraf 155- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Kapının üst kesimi.

4.20.MALKARA GAZİ ÖMER BEY CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:156-163 *Şekil No:41-43* *İnceleme Tarihi: 28.04.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: 1458 Temmuzu'nda, Mora Sancakbeyliği görevine tayin edilen Gazi Ömer Bey[549], 1473'de Uzun Hasan'ın muharebesinde esir düşmüş[550], 1478 yılında Venedik'e kadar düzenlenen akınlarda büyük rol oynamıştır. Kitabesine göre, Gazi Turhan (Turahan) Bey oğlu Gazi Ömer Bey tarafından *893*/**1487-1488** tarihinde yaptırılan cami[551], doğusunda, aynı adı taşıyan 908/1502 tarihli türbeyle[552] bir külliye oluşturmaktadır. Tek kubbeyle örtülü harimde, kubbe yuvarlağına geçiş pandantiflerle sağlanmıştır[553]. Harimin kuzeyinde üç birimli son cemaat yeri uzanmaktadır. Dikdörtgen planlı son cemaat yeri birimleri, kuzey ve güneye atılan tonoz parçalarıyla kareye dönüştürülmüş ve merkezde oluşan kare alanlara birer kubbe yerleştirilmiştir. Sonraki bir onarımla, son cemaat yerinin doğu ve batı kesimleri duvar örülerek kapatılmış; üst örtüyü kuzeyde taşıyan sütunların etrafı, kare kesitli paye oluşturacak şekilde desteklenmiştir[554]. Harimin kuzeybatı köşesinde minare yükselmektedir. Giriş, harim kuzey cephesinin batısındaki taçkapıdan sağlanmaktadır[555]. Yapı, kesme köfeki taşıyla inşa edilmiştir.

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 94x384x450 cm ölçülerindeki tamamen mermerden inşa edilen minberin (Foto. 156; Şek. 41) her iki cephesi de simetrik düzendedir. Batı cephesi, bilemediğimiz bir tarihte hasar görmüş ve onarılmıştır. Onarımlarda, geçit bölümünün kırılan kemeri yapıştırılmış, köşk korkuluğu silmesiz olarak yenilenmiştir. Ancak, batı geçit kemeri kırık haldedir. Minber, profilli mermer bir kaide üzerine oturmaktadır (Şek. 41).

Genel hatlarıyla bezemesiz tutulan yan cepheler, silme dizileriyle hareketlendirilmeye çalışılmıştır. İç içe iki dik üçgenden oluşan *doğu yan aynalığa* karşılık (Foto. 157), *batı yan aynalık* tek üçgenden oluşmaktadır. Yan aynalıklar, süpürgelik ve merdiven korkuluklarına oranla dar tutulmuştur (Şek. 41). Geçit (Foto. 158) ve Bursa kemerli süpürgeliklerde, zengin profil veren silme dizilerine rastlanır. Geçit kemerinin üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür (Şek. 41). Minberde, Erken Osmanlı minberlerinde pek görülmeyen özellik de geçit ile köşk korkuluğu

[549] İ. H. Uzunçarşılı, **Büyük Osmanlı Tarihi,** 2. cilt, 7. baskı, s. 24.

[550] M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** 4. cilt, İstanbul 1996, s. 1313.

[551] Bilgi ve foto. için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 327; s. 329, res. 492.

[552] Türbenin inşa kitabesi için bkz. **ay. es**., s. 330.

[553] Plan için bkz. **ay. es**., s. 327, şek. 105.

[554] Bilgi ve foto. için bkz. **ay. es**., s. 328, res. 484, 487-488; s. 329.

[555] Taçkapı hakkında bilgi ve foto. için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 189; s. 373, res. 129.

arasındaki kemerli bir diğer açıklığın bulunuşudur (Foto. 158; Şek. 41). Bursa kemerli bir çökertmesi olan bu açıklığın üzeri, birleşik kaş kemerle son bulmaktadır. Açıklığın batıdaki simetriği, harim duvarına yakın oluşu nedeniyle, göz önünde olmadığından, sadece Bursa kemeri yapılmış; kaş kemerin yapımına gerek duyulmamıştır. Yüksekçe tutulan köşk korkuluğu sadedir; desteklerinin alt ve üst kesimleri, mukarnaslı pahlarla yumuşatılmıştır. Minberin dikkat çeken birimlerinden birisi de piramidal *köşk külahıdır* (Foto. 159; Şek. 41). Orijinal külahın yüzeyi iki kademeli olarak düzenlenmiştir. Sekizgen bir kasnak tarafından taşınan külahın alt bölümünü, Türk üçgenlerinden oluşan bir kuşak, üstünü ise baklava şekilli motifler dolanmaktadır.

Minberin asıl süslemeleri *kapıda* toplanmaktadır (Foto. 160; Şek. 42). Sövelerin ön yüzü ile tepeliğin her iki yüzü de beyaza boyanmıştır. Giriş sövelerinin ön yüzlerinde, yaylar yardımıyla, çizgi sistemlerinden geliştirilmiş sonsuz düzende süslemeler görülmektedir. Oluklu oyma tekniğiyle işlenen şeritler, ortada altıgenler meydana getirmektedir.

Palmetlerden oluşan bir dekor tepeliği meydana getirmektedir (Şek. 42). Palmetler ortadan yanlara doğru alçalan zemine oturduğundan, tepelik üçgen bir şekil almıştır. Kenarlara denk gelen palmetler yarımdır. Tepeliğin ön yüzünde, palmet, rumi ve kıvrım dallardan oluşan bezemeler görülmektedir (Foto. 161). Caminin, mihrap[556] ve taçkapısında[557] da palmetlerin çeşitli şekillerde dizilmesiyle oluşturulmuş tepelikler mevcuttur. Kapı aynalığındaki çökertme içine alınmış dikdörtgen kartuşta "Besmele" yazılıdır. Silmelerle kademelendirilmiş 54x158 cm ölçülerindeki giriş açıklığı, gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür (Foto. 160; Şek. 42). Kemer köşeliklerinde renkli mermer kullanılmıştır. Kemer ayaklarının kemer açıklığına dayandığı kesimler, üç adet mukarnasla yumuşatılmıştır (Foto. 162; Şek. 42). Bu uygulamanın bir benzerine Edirne II. Bayezid Camisi Minberi'nde de rastlanmaktadır.

Bu çalışmada, incelemeye değer özellikler gösteren tek minber *alemi*, Malkara Gazi Ömer Bey Camisi'ne aittir. Ahşap kaideye tutturulan madalyon şekilli pirinç(?) alemde[558], kafes oyma tekniğiyle yazılmış dinî içerikli sülüs yazılar bulunmaktadır (Foto. 163; Şek. 43). Harfler dışındaki alanın kesilip atılmasıyla oluşturulmuştur. Yazı kuşakları, iç içe yerleştirilmiş iki madalyonun içini dolaşmaktadır. İçteki madalyon üç bölüme ayrılmıştır. Madalyonlarda, "Muhammed" ve "Ali"; alt kesimde ise "Ebubekir", "Ömer", "Osman" ve "Ali" olmak üzere "Dört Halife"nin isimleri okunmaktadır. Dıştaki madalyonda, "Kelime-i Tevhid" ve dini içerikli yazılar görülmektedir. İçteki madalyonun ilk iki satırındaki harfler, diğer harflerden daha kalındır. Harfler yer yer rumilere bağlanarak dekoratif bir görünüm oluşturmaktadır.

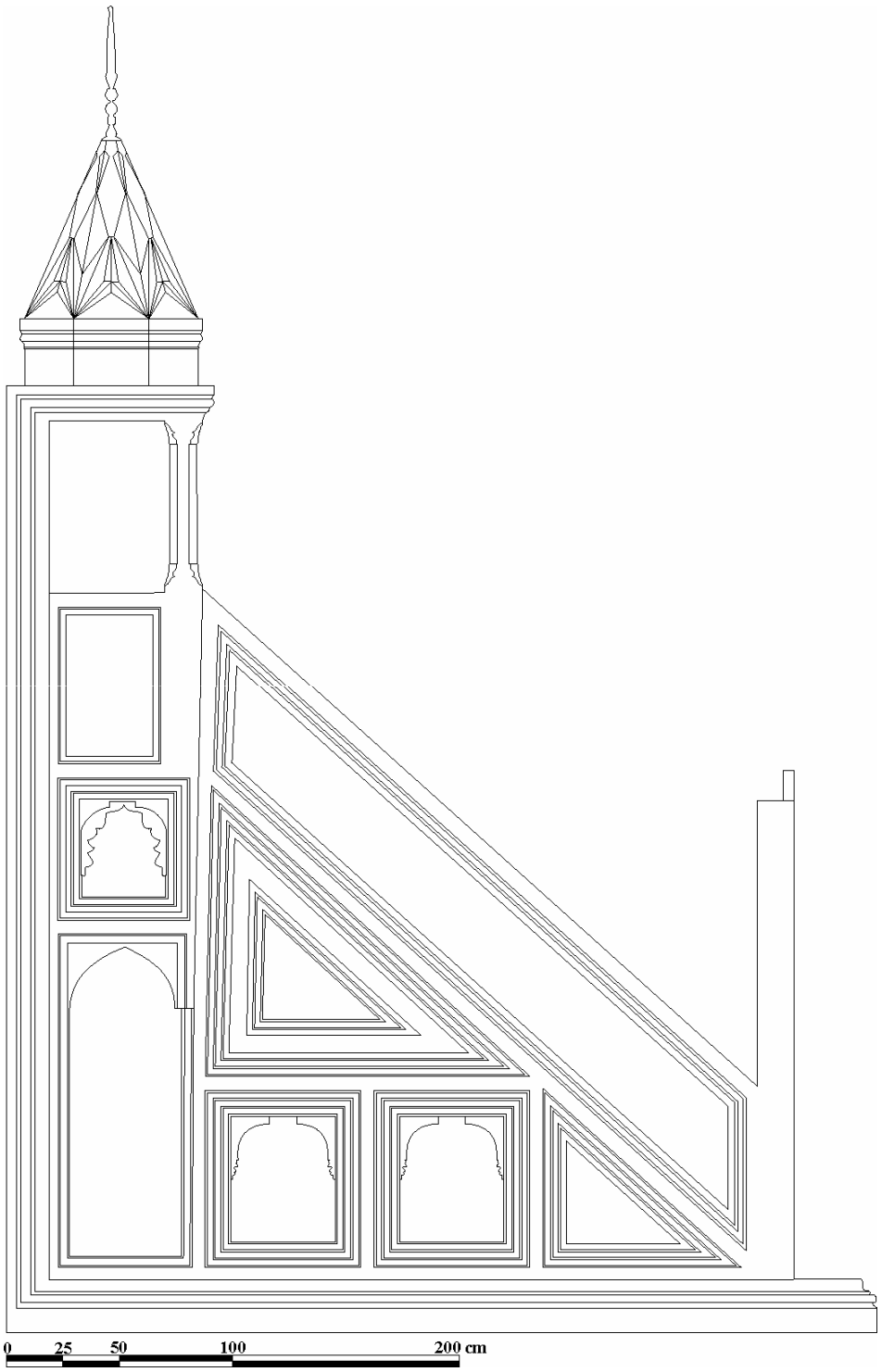
---

[556] Mihrap resmi için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 329, res. 490.

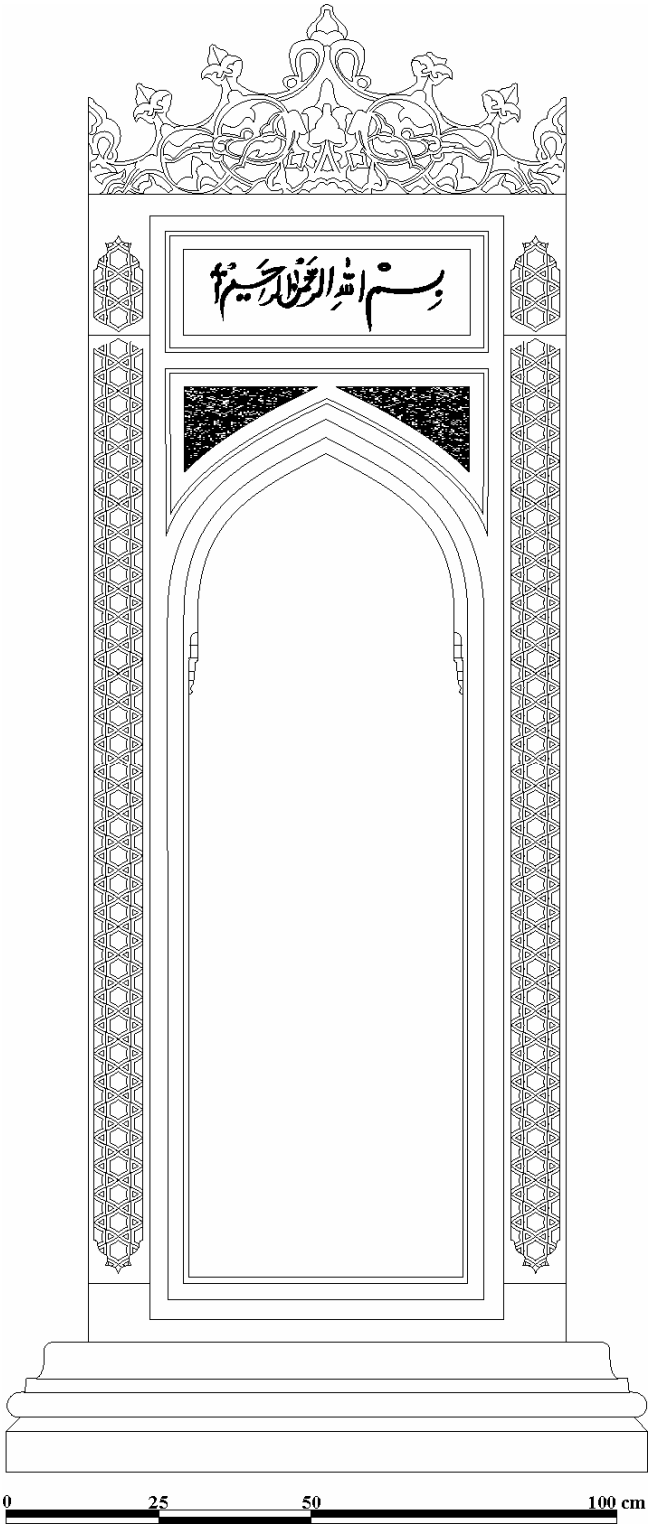
[557] Taçkapı resmi için bkz. Ş. Çakmak, **a. g. e**., s. 373, res. 129.

[558] Alemlerin yapım tekniği, malzemeleri ve bölümleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. E. B. Şapolyo, "Türk Kültür Tarihi, Alemler", **Önasya,** cilt 5, sayı: 53-54, İstanbul 1970, s. 16-17; H. Tezcan-T. Tezcan, **Türk Sancak Alemleri,** Ankara 1992, s. 70-72, 117.

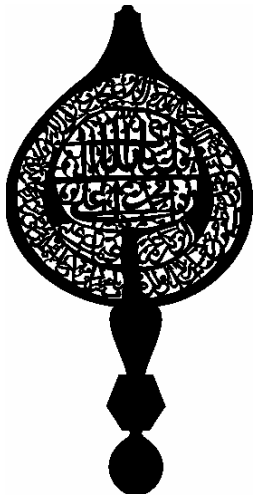
Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi, döneminin sade fakat diğer örneklerden farklı özellikleri bünyesinde barındıran bir minberdir. Köşk altı ile köşk korkuluğu arasındaki, birleşik kaş kemerli açıklık, diğer Erken Osmanlı minberlerinde görülmemektedir. Minberin sanat değeri taşıyan kafes oyma teknikli alemi de sadece bu minberdedir. Dekoratif bezemeleri olan külaha, Gedik Ahmed Paşa Minberi dışında rastlanmamaktadır. Tüm bunlara karşılık minber yan aynalığı; süpürgelik ve merdiven korkuluklarıyla kıyaslandığında, dar yüzeyli veya orantısız olduğu görülmektedir.



Şek.41- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.42- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Kapı.



Şek.43- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Alem.

Fotoğraf 156- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 157- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

Fotoğraf 158- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Doğu geçidi.

Fotoğraf 159- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Köşk, kasnak ve külah.

Fotoğraf 160- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 161- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Tepelik.

Fotoğraf 162- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi.
Kemer karnındaki mukarnaslardan doğudaki.

Fotoğraf 163- Malkara Gazi Ömer Bey Camisi Minberi. Alem.

4.21.KÜTAHYA HİSAR BEYİ OĞLU MUSTAFA (SARAY) CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:- *Şekil No:-* *İnceleme Tarihi: 21.11.2004*

Caminin Kısa Tanıtımı: II. Murad döneminde, vasiyet yoluyla, Osmanlı Beyliği'ne kesin olarak katılan Germiyanlı Beyliği'nin[559] subaşılarından olan Hisar Bey'in oğlu Mustafa tarafından yaptırılan cami, girişi üzerindeki kitabesine göre, *893/***1487-1488** tarihinde inşa ettirilmiştir[560]. Halk arasında, "Saray Camisi" adıyla da tanınan yapının duvar kaplamalarında, üç sıra tuğla ve bir sıra kesme taştan oluşan almaşık bir düzen hakimdir. Yapının kuzeyinde kubbelerle örtülü üç birimli bir son cemaat yeri görülmektedir. Caminin, 1163/1749 yılında, Yahya Paşa tarafından köklü bir şekilde onartıldığı bilinmektedir[561]. Son cemaat yeri bilemediğimiz bir tarihte yıkılmış ve XX. yüzyılın ortalarında onarılarak bugünkü şeklini almıştır[562]. Harim, girişin önündeki kare mekan ve bu mekanın ardındaki kareye yakın dikdörtgen mekan olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Güneydeki mekanın, kuzeydekinden daha dar inşa edildiği dikkati çekmektedir. Girişi harimden sağlanan minare, kare mekana açılmaktadır. Burada, harimi, kuzey ve doğudan çeviren "L" şekilli bir mahfil yer almaktadır. Kare mekan bir kubbeyle, güneydeki mekan ise, kubbemsi bir tonozla örtülüdür[563].

Minberin Tanıtımı[564]**:** Kuzeydeki mekanın güneybatısında, çalışmamızdaki tek çini kaplı minberle karşılaşılmaktadır. Kütahya'nın günümüze ulaşabilen bu en eski minberinde, XV. ve XVIII. yüzyıllara ait Kütahya çinileri görülmektedir[565]. Caminin

---

[559] Bilgi için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Büyük Osmanlı Tarihi,** cilt I, 7. baskı, s. 406; Hoca Sadettin Efendi, **Tacü't-Tevarih,** (Hazırlayan: İ. Parmaksızoğlu), cilt 2, Ankara 1999, s. 166-168.

[560] İ. H. Uzunçarşılı, (Bkz. **Kütahya Şehri**, İstanbul 1932, s. 111) ve A. Altun, (Bkz. "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi, Bir Deneme", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya,** İstanbul 1981-1982, s. 245.) kitabe metninin Lâtin harfleriyle transkripsiyonunu; İ. A. Yüksel ise, (Bkz. **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 318.) kitabe metnini vermektedir. Kitabe metninin Arapçası, okunuşu ve günümüz Türkçesi'ne çevrilişi için bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 431.

[561] Bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **a. g. e**., s. 112.

[562] Bilgi için bkz. A. Altun, **a. g. m**., s. 242-243.

[563] Plan için bkz. A. Altun, **a. g. m**., s. 530, plan 13; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 315, şek. 101.

[564] Yapıyı 21.11.2004 tarihli ziyaretimizde, her türlü girişimlerimize rağmen, içten fotoğraf çekmemiz ve ölçü almamız engellendi. Yerinde gördüğümüz minber ile kaynaklardaki resimler arasında önemli bir fark olmadığından, minber tanıtımı, ziyaretimiz sırasındaki gözlemlerimize ve "Seçme Bibliyografya"da adı geçen kaynaklardaki resim ve bilgilere dayanılarak yapılmıştır.

[565] Bilgi için bkz. F. Şahin, "Kütahya'da Çinili Eserler", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya,** İstanbul 1981-1982, s. 117-119; 121-122; foto. için bkz. s. 149-150, res. 12-14; s. 154, res. 22. Harimde görülen XVIII. yüzyıl çinileri hakkında bilgi için bkz. O. Aslanapa, **Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri,** İstanbul 1949, s. 53-58.

inşaatıyla çağdaş olan XV. yüzyıl çinileri, minberin giriş kesimi ile köşk kemerlerinde toplanmaktadır. Yan aynalık, korkuluk ve köşk tavanında görülen çini kaplamalar, XVIII. yüzyıl Kütahya örnekleridir.

Kapı aynalığındaki dikdörtgen kitabe kartuşunda, kobalt mavisi zemin üzerine beyaz harflerle[566] Hadis-i Şerif yazılıdır[567].

Köşk kemer köşeliklerinde, XV. yüzyıl mavi-beyaz Kütahya çinileri görülmektedir. Çini kaplamaların üzeri, nar çiçeği ve etrafındaki yapraklardan oluşan bir kompozisyonla bezelidir.

Kapının üzeri, dilimli bir tepelikle son bulmaktadır. Tepelikte rumi kabartmalar; iki yanındaki çıkmalarda ise yarım palmetler dikkati çekmektedir. Sivri kemerle örtülü giriş açıklığının kemer köşelikleri, XV. yüzyıl mavi-beyaz Kütahya çinileriyle doldurulmuştur. Kobalt mavisinin uygulandığı desenlerde, serbest fırça darbeleriyle yapılmış çiçekli dal motifi görülmektedir. Girişin dış köşelerine, gövdeleri sarmal yivli, altlık ve başlıkları kum saati şekilli birer köşe sütuncesi yerleştirilmiştir. Girişin üst hizasında, sütunce başlıklarının son buldukları kesimlere denk gelen köşeleri, mukarnaslı pahlarla yumuşatılmıştır[568].

[566] Foto. için bkz. J. Carswell, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James Jerusalem,** Vol. II, Oxford 1972, plate VI-b.

[567] Hadis metninin Arapça yazılışı için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 317.

[568] Foto. için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 316, res. 468.

4.22.MANİSA HATUNİYE CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:164-176 *Şekil No:44-45* *İnceleme Tarihi: 16.10.2004*

Caminin Kısa Tanıtımı: Sultan II. Bayezid'in hanımı Hüsnüşah Hatun, *896*/**1490-1491**[569] yılında inşa ettirdiği bu cami dışında, birer han, hamam, imaret ve sıbyan mektebi de yaptırmıştır. Günümüze camiyle birlikte, sadece han ve mekteb ulaşabilmiştir. Yapı, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde, "Küçük Valide Sultan Camii" adıyla geçmektedir[570]. İlk inşaatta büyük olasılıkla, ortadaki kare planlı harimin iki yanında, ikişerden toplam dört tabhane mekanı bulunmaktaydı. Ancak daha sonradan iki bölüm arasındaki duvarlar kaldırılarak, tabhane mekanları harime dahil edilmiş olmalıdır[571]. Kuzeyindeki beş birimli son cemaat yeri dahil, tüm mekanların üzeri kubbelerle örtülüdür. Harimin kuzeybatı köşesinde silindirik gövdeli minare yükselmektedir. Caminin planı, küçük farklarla Manisa'daki Çaşnigir ve İvaz Paşa camilerinin planlarını hatırlatmaktadır[572].

Minberin Tanıtımı[573]**:** Yaklaşık 82x255 cm.lik ceviz ağacından yapılan minberin (Foto. 164; Şek. 44-45) korkulukları ile tepeliği *kafes oyma,* geri kalan kesimi ise, büyük oranda *düz yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir. 67 cm genişlik ve 156 cm yüksekliğindeki giriş aralığının kemeri dilimlidir (Foto. 165). Kemer köşelikleri, hatayi görünümlü çiçekler, yaprak ve dilimli çiçeklerle kıvrım dal örnekleriyle bezenmiştir (Foto. 166).

Minberin her iki yan yüzü de benzer düzende işlenmiştir[574]. *Yan aynalıklarda*, üçgenin ortasında, kolları iki paralel hatlı sekiz kollu bir yıldız, köşelere doğru daralan yüzeylere sığacak şekilde, bu motifin yarım ve dörtte bir tekrarından oluşan geometrik düzenlemeler hakimdir (Foto. 167; Şek. 44). Gerçek kündekâri tekniğinin uygulandığı yan aynalıklarda, silmeli geçme çıtaların kasetlediği geometrik parçaların içlerinde,

---

[569] H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 122. Bu tarihi, Ç. Uluçay-İ. Gökçen (Bkz. **Manisa Tarihi**…, s. 98) 903/1497-1498; P. Wittek ise, 894/1488 (Bkz. **Cenubu Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi,** (Yay: R. M. Riefstahl), II. Kısım, İstanbul 1941, s. 87.) şeklinde vermektedir.

[570] **Evliya Çelebi Tam Metin**…, s. 524.

[571] Bu konuda değerlendirme yapılan birkaç çalışma için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 337; Ş. Çakmak, "Güzergâh III, Şehzadeler Kenti Manisa", **Akdeniz'de İslâm Sanatı, Erken Osmanlı Sanatı, Beyliklerin Mirası,** s. 84.

[572] Değerlendirme için bkz. H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 125.

[573] Minberin kısa tanıtımı için bkz. H. Karamağaralı, **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 67-68.

[574] Payeye yaslanan minberin batı köşk ve köşkaltı bölümlerinden fotoğraf çekme imkanımız olmadı. Ancak diğer bölümlerde, simetrik düzenlemelerin korunduğu göz önüne alınarak, söz konusu kesimlerin de benzer düzende işlendiklerini tahmin ediyoruz.

palmet, rumi, hatayi ve çiçeklerden oluşan süsleme grupları görülmektedir. Motifler, *düz yüzeyli oyma tekniğiyle* işlenmiştir. Ortadaki sekiz kollu yıldızın merkezindeki küçük geometrik parçalardan bazılarının yüzeyleri sadedir.

Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi'ndeki gibi, 9 bölümden oluşan *merdiven korkuluklarında* kafes oyma tekniği uygulanmıştır (Foto. 168; Şek. 44). Bu bölümlerden iki uçtakiler üçgen, diğerleri ise dikdörtgen formludur. En dar olan dördünün içindeki parçanın, tıpkı, kapının üst kesimindeki küre şekilli parçalar gibi, sonradan yapıldığını düşünüyoruz. Bu panoların içinde, onarımdan önce, tıpkı İvaz Paşa Camisi'nin minberindeki gibi, kafes oyma teknikli çokgenlerin bulunduğu akla gelmektedir[575].

Merdiven korkuluğunun orta panolarındaki hakim süsleme, kolları iki paralel hatlı sekiz kollu yıldızdır. Yıldız, sekizgen tarafından kuşatılmıştır. Sekizgen aynı zamanda, yıldız kollarının oluşumuna katkıda bulunmaktadır[576]. İki şeridin kesiştiği kesimlerde, şerit yüzlerinin çizilerek, motiflerde geçme izlenimi verilmeye çalışılmıştır.

Orta panodan yanlara doğru ikinci sıradaki dikdörtgen panolarda, onikigenlerin içine aldığı oniki kollu yıldızlar; uçlardaki üçgen panolarda, dilimli palmet ve rumiler görülmektedir.

Yedi dikdörtgen bölüme ayrılan *süpürgeliğin* her bir bölümünün üzerini dilimli kemer örtmektedir (Foto. 170). Kemer köşeliklerini, düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiş yaprak ve dilimli çiçekler doldurmaktadır.

Köşk altı, İvaz Paşa minberinde olduğu gibi, gerçek kündekâri tekniğiyle yapılmıştır ve bir kare ile etrafındaki dört dikdörtgenden oluşan düzenleme gösterir (Foto. 171; Şek. 44). Parçaların her birinde düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenen, palmet, rumi ve çiçek motifleri dikkati çekmektedir. Köşk altının alt ve üstündeki dikdörtgen çerçevelerde de benzer süsleme örnekleri görülmektedir. Ayrıca, üstteki çerçevenin ortasındaki madalyonda:

قد تم فی اواخر ذی الحجه[577] سنه تسعما (یه)

yazılıdır (Foto. 172). Kitabe günümüz Türkçesine şöyle çevrilebilir: *"900 yılı Zilhicce ayı sonunda tamam oldu"*[578].

---

[575] Hatuniye Camisi Minberi'ne yakın benzerliğiyle de tanınan *Manisa İbrahim Çelebi Camisi* Minberi'nin (1575-1576) (Foto. 169) merdiven korkuluklarındaki benzer panolarda, kafes oyma teknikli, birbirini kesen yarım daireler, motif olarak İvaz Paşa minberindeki örneklere benzemese de geometrik kökenlidir. Bu durum, Hatuniye Camisi minberindeki dar panoların da, geometrik motiflerle değerlendirilmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

[576] R. H. Ünal, bu ve buna benzer geçme kompozisyonlarını, "Çokgenler içine alınmış yıldızlar" adıyla tanıtmaktadır. Araştırmacının, *"... kenar sayıları genellikle çift olan (6, 8 veya 10) bu çokgenler, tam olarak oluşmuş yıldızları içine almaktan çok, yıldızın oluşumunda tamamlayıcı bir rol oynamaktadır..."* şeklindeki açıklaması, yukarıda kısaca tanıttığımız yıldız örneğinin durumuna uymaktadır. Bilgi için bkz. R. H. Ünal, **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar,** İzmir 1982, s. 90-91.

[577] İ. A. Yüksel, bu kelimedeki ج harfini unutmuştur. Bkz. **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 337.

1495 yılının Ağustos ayı sonunda tamamlandığı belirtilen unsurun, açıkça belirtilmese de[579] minber olduğunu düşünüyoruz. Caminin 1490-1491 tarihli kitabesi olduğuna göre, 1495 tarihli kitabenin minbere ait olduğunu kabul ediyoruz. Böylece minberin, camiden, yaklaşık 5 yıl sonra tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Köşk korkuluklarında, 12 kollu yıldız örneğinden geliştirilmiş, *kafes oymalı* geometrik düzenlemeler göze çarpmaktadır (Şek. 44). Köşk, iç ve dış bükey profiller yaparak, tepede sivri kaş kemerle son bulmaktadır (Foto. 173). Kemer köşelikleri, saplarından birbirine tutturulmuş yapraklar ve dilimli çiçeklerle doldurulmuştur. Kubbe, kemerlemeler dizisiyle dışa açılan sekizgen kasnağa oturmaktadır. Boğum şekilli alem altın yaldıza boyanmıştır. Kasnak, kubbe ve alem yenilenmiştir.

Orijinal *kapı kanatları*, karşılıklı yerleştirilen, ortadaki dikdörtgen çerçeveler ile alt ve üstlerindeki kareler olmak üzere üçer bölüme ayrılarak bezenmiştir (Foto. 174; Şek. 45). Dikdörtgen çerçevelerde, birbirini kesen yarım daireler içinde, düz ve yuvarlak yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiş, dilimli çiçekler, yapraklar, palmet ve rumilerden oluşan bitkisel kabartmalar görülmektedir. Dikdörtgen çerçevelerin alt ve üstlerindeki karelerin içini, kenarlarını zencirek motiflerinin dolandığı daire şekilli madalyonlar kaplamaktadır. Madalyonların içinde, altı kollu yıldızın çevresinde, rumi, kıvrım dal ve çeşitli yapraklardan oluşan düzenlemeler hakimdir[580]. Kapı kanatları ile kapı çerçevelerini, rumi ve dilimli çiçeklerden oluşan bir süsleme bordürü dolanmaktadır.

Kapı kanatlarının hemen altında, ikinci merdiven basamağının ön yüzündeki rumi ve stilize palmetler, düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiştir.

Kapı aynalığındaki dikdörtgen kitabe levhasında, Siirt Ulu Camisi ve Manisa İvaz Paşa Camisi minberlerinde de görülen *Ahzâb Sûresi'nin 56. Âyeti* yazılıdır[581]. Ayetin **(علی.النبی)** kelimelerinden sonraki bölümü, baş aşağı istiflenerek yazılmıştır (Foto. 175). Harfler altın yaldızla boyanmıştır.

---

[578] Bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 76.

[579] Ç. Uluçay-İ. Gökçen (Bkz. **Manisa Tarihi**…, s. 98) ve H. Acun, (Bkz. **Manisa'da Türk**…, s. 124.) kitabe metninin Lâtin harfleriyle transkripsiyonunu vermektedirler. Ancak, Uluçay-Gökçen'in çalışmasında, metnin "fi" ibaresinden sonraki bölümü verilmektedir. M. Z. Oral (Bkz. **a. g. m**., s. 76) ile İ. A. Yüksel ise, (Bkz. **a. g. e**., s. 337) kitabe metninin Arapça'sını yayınlamışlardır. P. Wittek, bu tarihi 20 Eylül 1495 olarak vermektedir. Bkz. **Cenubu Garbi**…, s. 87.

[580] İslam süsleme sanatında, karmaşık görünen süsleme kompozisyonları, "arabesk" sözcüğüyle karşılanmaya çalışılmıştır. Batılı araştırmacılar tarafından da kullanılan arabesk teriminin anlamlarından birisi de, buradaki gibi, "ilk bakışta çözülmesi zor gibi görünen, birbiri içine girmiş motiflerin oluşturduğu bir süsleme şeklidir". Biz, arabesk terimi yerine, bezemeyi oluşturan motiflerin tanıtılmasının daha doğru olacağını düşündüğümüzden bu terimi kullanmadık. Günümüz Sanat Tarihi terminolojisinde, halen bir problem olan arabesk teriminin kullanımı hakkındaki bir makale, bu konuda aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Bkz. S. Mülayim, "Türk Süsleme Sanatında Arabesk Problemi", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** II, İzmir 1983, s. 62-85.

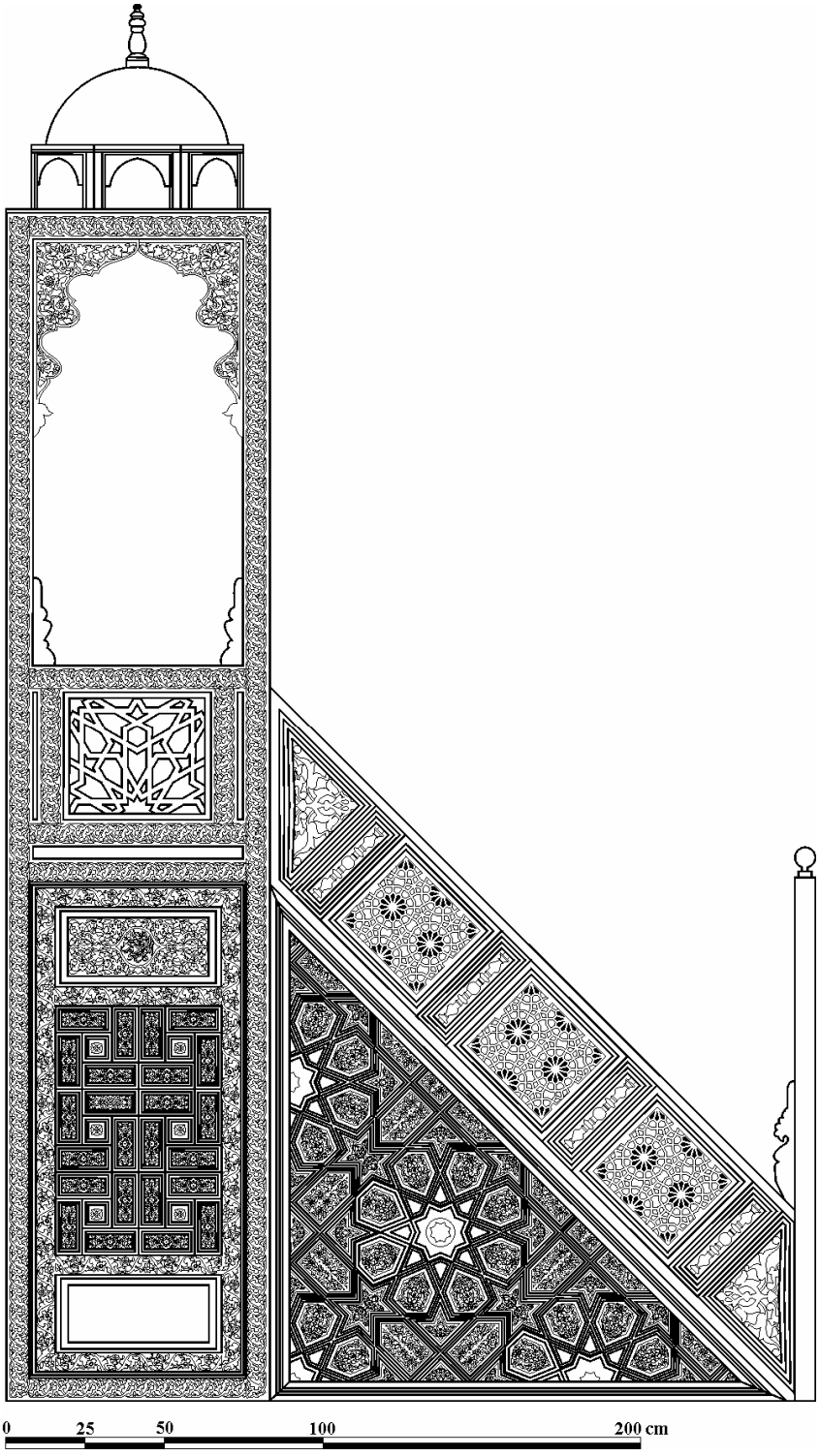
[581] Bkz. **Kur'ân-ı Kerîm,** XXXIII/56. *"Allah ve melekleri, Peygambere çok salevât getirirler. Ey müminler! Siz de O'na salevât getirin ve tam bir teslimiyetle selam verin."*

Yarım daire şekilli *tepelik*, simetrik düzende yerleştirilmiş palmet, rumi ve kıvrımdal örneklerine sahiptir ve kafes oyma tekniğiyle işlenmiştir (Foto. 176). Tepeliğin üst kenarı boyunca, stilize palmet dizilerine rastlanmaktadır. M. Z. Oral'ın, 1962 yılında yayınlanan çalışmasındaki bir fotoğrafta, tepeliğin üst kesiminde, bugün mevcut olmayan bir dikme ile tepeliğin ön kesiminde, camlı bir çerçeve dikkati çekmektedir[582]. İ. A. Yüksel'in 1983[583] ve O. Aslanapa'nın 1986[584] tarihinde yayınlanmış fotoğraflarında ise, tepelik bezemelerinden özellikle ortadakilerin düştüğü görülmektedir. Aynı resimlerde, bugün kapı çerçevesinin üst hizasında, tepeliğin iki yanında görülen küre şekilli dikmeler yoktur. Bu resimlerden, tepelikteki bezemelerden eksik olanlarla, bugün mevcut iki yandaki dikmelerin sonradan tamamlandıkları, tepeliğin üstündeki dikme ile camlı çerçevenin kaldırıldıkları anlaşılmaktadır.

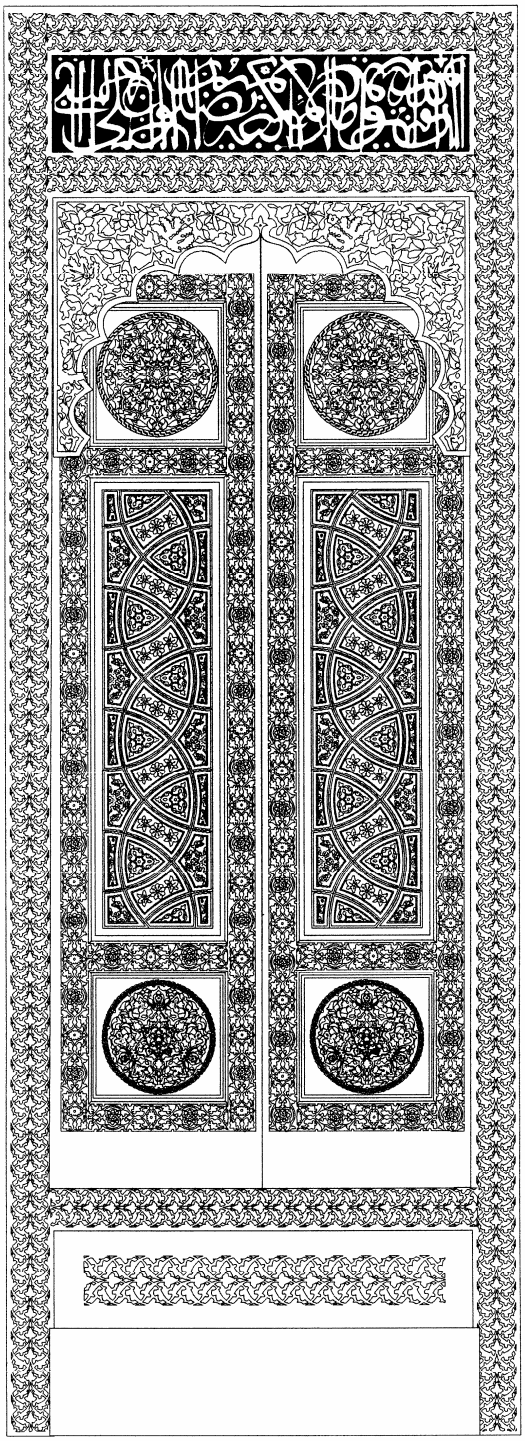
[582] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 41. Makalede, ilgili resmin altına, Manisa Hatuniye Camisi yerine, yanlışlıkla Manisa Ulu Camisi yazılmıştır.

[583] Foto. için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 340, res. 510.

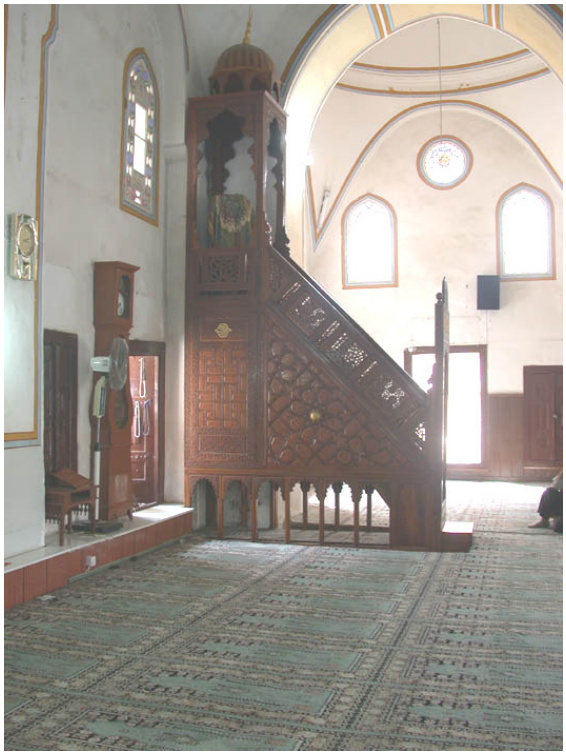
[584] Foto. için bkz. O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 151.



Şek.44- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Doğu cephe.



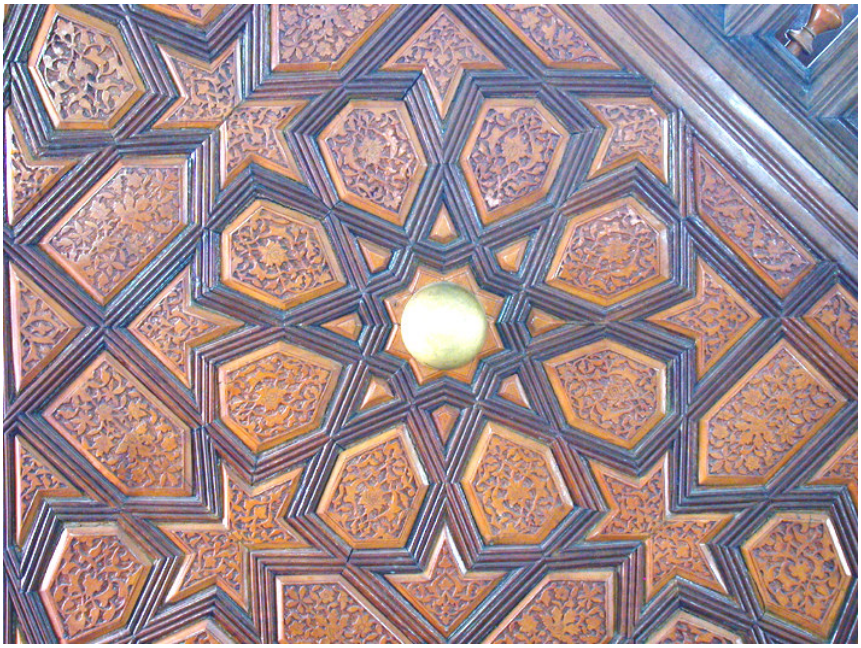
Şek.45- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Kapı.



Fotoğraf 164- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 165- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Kapı.

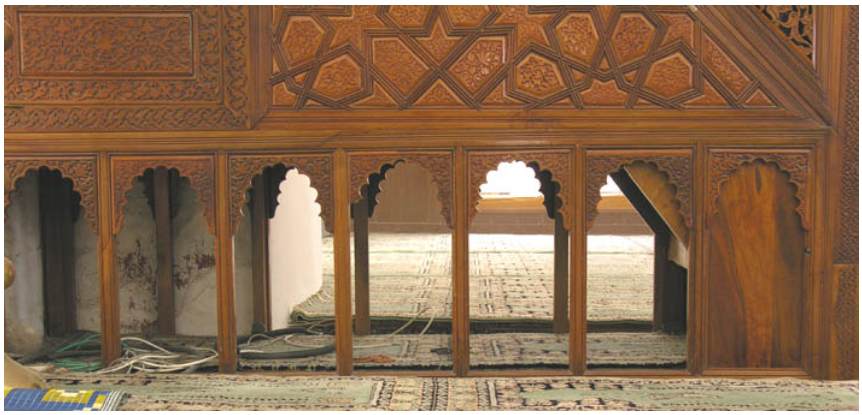
Fotoğraf 166- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Kapının üst kesimi.



Fotoğraf 167- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktan ayrıntı.

Fotoğraf 168- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Batı merdiven korkuluğu.

Fotoğraf 169- Manisa İbrahim Çelebi Camisi Minberi. Doğu merdiven korkuluğu.



Fotoğraf 170- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Doğu süpürgelik.

Fotoğraf 171- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Doğu köşk altından ayrıntı.

Fotoğraf 172- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Yapım kitabesi.

Fotoğraf 173- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Köşkün kuzey yüzü.

Fotoğraf 174- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Kapı kanatları.

Fotoğraf 175- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Âyet kitabesi.

Fotoğraf 176- Manisa Hatuniye Camisi Minberi. Tepelik.

4.23.EDİRNE SÜLEYMAN PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:177-182 *Şekil No:46-47* *İnceleme Tarihi: 29.04.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: Talat Paşa Mahallesi'nde, Kirişhane Caddesi üzerindeki yapı, halk arasında, *Süleymaniye Camisi* adıyla da tanınmaktadır. Kuzeydeki üç birimli son cemaat yerinin üst örtüsü yıkıktır[585]. Son cemaat yerinden günümüze sadece, üst örtüyü destekleyen dört sütun ve başlıkları ile seki kalabilmiştir. Harim doğu duvarının kuzey ucunda, pabuçtan yukarısı yıkılmış olan minare yükselmektedir. O. Aslanapa'nın yayınladığı bir fotoğrafta, gerek minarenin, gerekse son cemaat yeri kubbelerinin sağlam olduğu dikkati çekmektedir[586]. Biri harimin kuzey cephesinin ortasında, diğeri doğu cephesinin kuzey kesiminde olmak üzere iki taçkapısı vardır. Kare planlı harim, geçişi dilimli tromplarla sağlanmış kubbeyle örtülmüştür. Mahfile çıkış, harim kuzeybatı penceresinin içine açılmış merdivenden sağlanmaktadır. Caminin inşa kitabesi olmamakla beraber, *898 Cemaziyelahir/***1493 Nisan** tarihinde tanzim ettirilen vakfiyesine göre[587], en geç bu yılda veya bu tarihten birkaç yıl önce tamamlandığı kabul edilmektedir[588]. Yapının 1752 ve 1953 yıllarında onarıldığı bilinmektedir[589].

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 90x460x480 cm ölçülerindeki minber, külah hariç, tamamen mermerden inşa edilmiştir (Foto. 177). Boyalı ahşap külah ve kaidesi, bilemediğimiz bir tarihte gerçekleştirilen onarımdan kalmış olmalıdır. Yan aynalıktaki akantus benzeri yapraklar (Foto. 178), köşk korkuluğundaki güneş motifi (Foto. 179) ve tepelik (Foto. 180), incelediğimiz döneme ters düşen motiflerdendir. Özellikle akantus yapraklarının XIX. yüzyılda yapıldıklarını tahmin ediyoruz. Nitekim İ. A. Yüksel de bezemelerin, XIX. yüzyıla ait olduğu görüşündedir[590]. Süpürgelikteki kemer boyutlarında bir uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Buradaki, dört dilimli kemer açıklığından kuzeydeki üçü yaklaşık 40 cm genişliğindeyken, güneydeki 22 cm genişliğe sahiptir (Foto. 177; Şek. 46). Büyük kemerler Bursa kemeri şeklindeyken, küçüğü sivri kemer formundadır. Geçit bölümünün kırık kemerinin, süpürgelik

[585] Yapının planı için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 129, şek. 48; S. Bayrakal, **Edirne'deki Tek Kubbeli**…, s. 97, şek. 22.

[586] Foto. için bkz. O. Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı**…, s. 105, res. 128.

[587] Vakfiye hakkında bilgi için bkz. A. Şener, "Edirne'de Süleyman Paşa Camii Vakfiyesi", **Vakıflar Dergisi,** XI, Ankara 1976, s. 7-17.

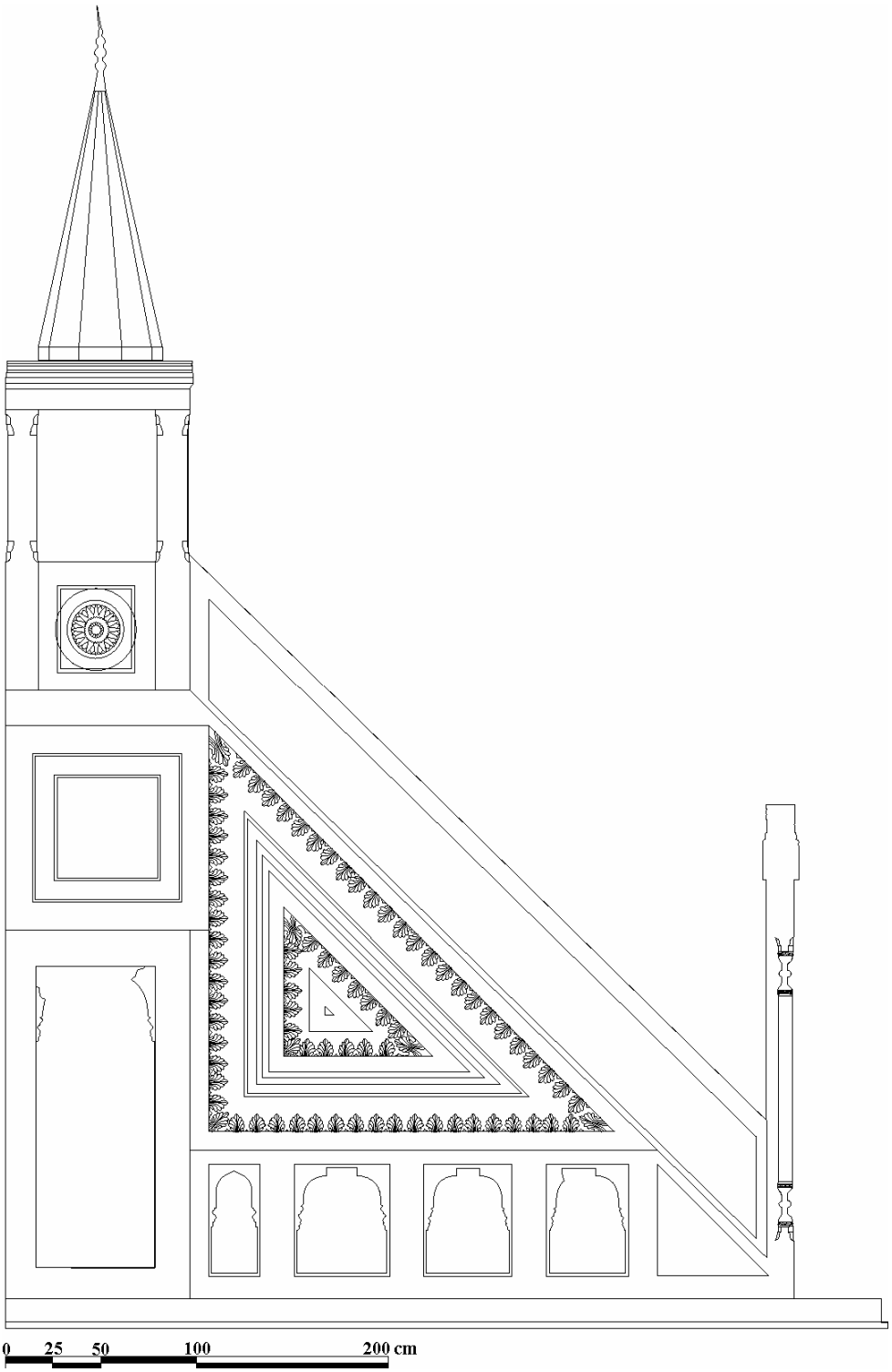
[588] Tarihlendirme için bkz. S. Bayrakal, **a. g. e**., s. 100-101.

[589] Bilgi için bkz. O. Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı**…, s. 103; O. Onur, **Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler,** İstanbul 1972, s. 152; ay. yaz., **Edirne Minareleri**…, s. 69.

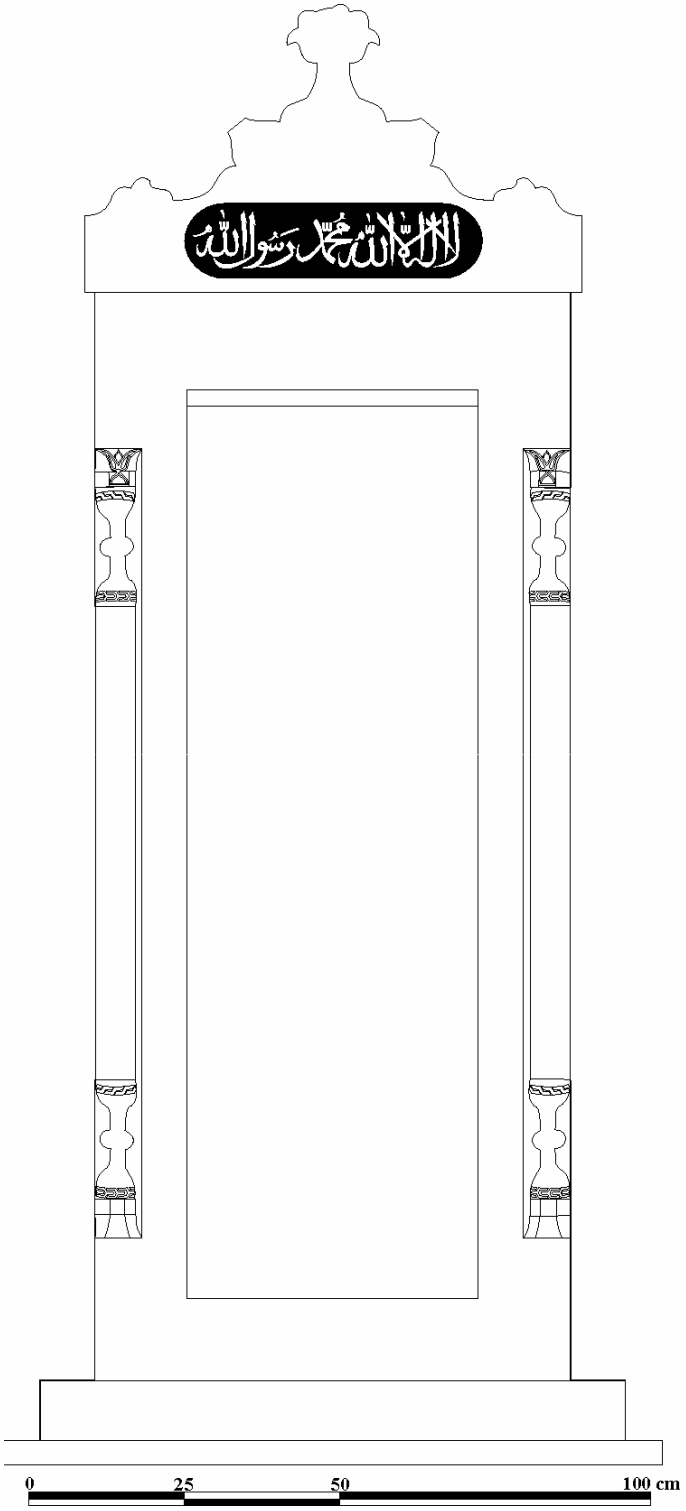
[590] Bilgi için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 131.

kemeriyle benzerliğine dayanarak, yıkılmadan önce, Bursa kemeri formunda olduğu tahmin etmekteysek de, bunu kanıtlayacak bilgi veya belgelerden yoksunuz.

Kapı sövelerinin dışa bakan köşelerinde, daire planlı köşe sütunceleri bulunmaktadır (Foto. 181; Şek. 46-47). Sütuncelerin altlık ve başlıkları kum saati şekillidir. Altlık ve başlıkların her iki uçlarında, zencirek motifi; başlıkların üst kesimlerinde birer palmet dikkati çekmektedir. Kalan izler, köşe sütuncelerinin kalem işleriyle bezendiğini; ancak günümüzde boyaların silindiğini göstermektedir (Foto. 182).



Şek.46- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.47- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 177- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Doğudan genel.

Fotoğraf 178- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi.
Doğu yan aynalık ve merdiven korkuluğu.

Fotoğraf 179- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Doğu köşk korkuluğu.

Fotoğraf 180- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Tepelik.

Fotoğraf 181- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 182- Edirne Süleyman Paşa Camisi Minberi. Doğu köşe sütuncesi.

4.24.İSTANBUL (ÇEMBERLİTAŞ) ATİK ALİ PAŞA CAMİSİ MİNBERİ

Fotoğraf No:183-189 *Şekil No:48-49* *İnceleme Tarihi: 01.06.2005*

Caminin Kısa Tanıtımı: İstanbul Çemberlitaş yakınındaki cami, "Sedefçiler Camisi" adıyla da tanınmaktadır[591]. İnşa kitabesi olmayan yapının, *902*/**1496-1497** tarihinde inşa ettirildiği kabul edilmektedir[592]. Banisinin Atik Ali Paşa olduğu bilinmektedir[593]. Taçkapıdaki 1314/1896-1897 tarihli Âyet-i Kerîme kitabesinin sol alt kesiminde yer alan, aynı zamanda Ayvansarayî'nin de belirttiği H. 902 tarihi, söz konusu araştırmacıların 1496/97 tarihini vermelerinde etkili olmalıdır. S. Eyice, yapının inşasını veren orijinal bir kitabenin bulunmayışına dayanarak, 902 tarihine temkinli yaklaşmakta[594]; Paşa'nın böylesine büyük ve önemli eseri ancak vezir-i âzam olduktan sonra yaptırabileceğini; 915/1509-1510 tarihli vakfiyeye dayanarak da bu tarihlere doğru tamamlanmış olabileceğini söylemektedir[595]. S. Eyice'nin verdiği bilgilere rağmen, Ayvansarayî'nin verdiği ve bir çok araştırmacının kabul ettiği H. 902 tarihini de göz ardı etmeyerek, inşa kitabesi olmayan bu caminin minberini çalışmamıza dahil ettik[596].

Harim planı, girişin ardındaki kubbenin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş ikişer küçük kubbe ve güneyde dışa taşan yarım kubbeli alandan oluşmaktadır[597]. Yanlardaki küçük kubbeler bir yanda harim duvarlarına, diğer yanda ortadaki kare payelere oturmaktadır. Kuzeyde, kubbelerle örtülü beş birimli son cemaat yeri uzanmaktadır. Harim batı duvarının kuzey ucunda minare yükselmektedir. Duvar kaplamalarında düzgün kesme köfeki taşlar kullanılmıştır.

---

[591] İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 163.

[592] Bu kaynaklardan bazıları için bkz. A. Kuran, **İlk Devir**…, s. 57; ay. yaz., **The Mosque**…, s. 189; İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 163; O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**…, s. 119; T. Öz, **İstanbul Camileri**…, s. 25.

[593] Hadım Ali Paşa adıyla da tanınan bu önemli devlet adamı, II. Bayezid döneminde yaşamıştır. 892/1487'de vezir olduktan dört sene sonra Mora'yı fethetmiştir. 907/1501-1502'de sadrazam olup iki sene sonra azledilmesine rağmen, 912/1506-1507'de ikinci defa Sadrazamlığa getirildi. 917/1511'de Şeytankulu Savaşı'nda galip geldikten sonra vefat ettiği bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. S. Eyice, "Atik Ali Paşa Camii", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,** 4. cilt, İstanbul 1991, s. 64-65; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî,** (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 1…, s. 287.

[594] S. Eyice, "Atik Ali Paşa Camii'nin Türk Mimari Tarihindeki Yeri", **İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi,** XIV/19, İstanbul 1964, s. 101.

[595] S. Eyice, "Atik Ali Paşa Camii", **Türkiye Diyanet Vakfı**..., s. 65.

[596] S. Eyice'nin 1510'a doğru verdiği ilk inşaat teklifi doğru kabul edilse bile, gözlemlerimize göre, XV. yüzyılın sonlarındaki bir minber ile XVI. yüzyılın başlarındaki bir diğer minberi, kronolojik olarak birbirinden ayırabilecek özellikler saptanamadığından, tarihi tartışmalı caminin minberini kataloğa dahil ettik.

[597] Plan için bkz. İ. A. Yüksel, **a. g. e**., s. 164, şek. 57.

Minberin Tanıtımı: Yaklaşık 108x528x583 cm ölçülerindeki minber, beyaz ve siyah olmak üzere iki renkli mermerden yapılmıştır (Foto. 183). Yer yer hasar gören minber, yapıştırılmak suretiyle çeşitli yerlerinden onarılmıştır. Batı kanat ile doğu kanadın genelde aynı şemayı takip ettikleri görülmekle beraber, harim duvarına yakınlığından dolayı gözden uzak bir cephe konumundaki batı cephesinin, doğu cephesine oranla daha özensiz işlendiği dikkati çekmektedir. Örneğin batı cephedeki süpürgeliğin birleşik kaş kemerli yüzleri işlenmemiş (Foto. 184); yan aynalığı dıştan kuşatan bordürün palmetleri kabaca işlenip, içteki kıvrımları vurgulanmamıştır (Foto. 185). Ancak buna rağmen, batı cephedeki silme dizileri, doğudakinden çoktur.

Zengin profilasyonla belirlenmiş *yan aynalıkların,* en içteki dik üçgeni kabartılarak vurgulanmıştır (Foto. 186). Üçgenin yaklaşık ortasına siyah mermerden birer küre kakılmıştır (Şek. 48). Kürelerin etrafı, oyma teknikli rumî geçmelerle bezenmiştir (Foto. 187). Yan aynalıklardaki ikinci bezeme unsuru, dıştaki üçgenin zeminini dolanan palmet fistosudur. Sözü edilen her iki üçgenin arasında, bir diğer üçgen yer almaktadır. Alçak kabartmayla belirlenmiş bu üçgenin alt köşelerini yumuşatan kavislere, çalışmamızdaki bir diğer minberde rastlanmamaktadır (Foto. 186).

Doğu cephede, birleşik kaş kemerle son bulan dört adet *süpürgelik* kemerinden, güneyden kuzeye doğru ilk sıradaki bezemesizken, iki ve üçüncü sıradakilerin bezemeleri yarım bırakılmış; ancak dördüncünün bezemesi tamamlanabilmiştir (Foto. 188). Batı cephedeki süpürgelik kemer yüzeylerinin tümü bezemesizdir. Merdiven korkulukları ile süpürgeliklerin birleştikleri alanlarda ortaya çıkan üçgen yüzeylerin profilleri birbirinden farklıdır. Bu üçgen alanların merkezlerine, siyah mermerden, yine dik üçgen şekilli birer parça kakılmıştır (Foto. 189; Şek. 48).

Merdiven korkulukları sadedir (Foto. 188; Şek. 48). Merdiven korkulukları ile kapı sövelerinin birleştikleri üçgen boşluk, dekoratif şekilli süs unsurlarıyla doldurulmuştur (Foto. 190).

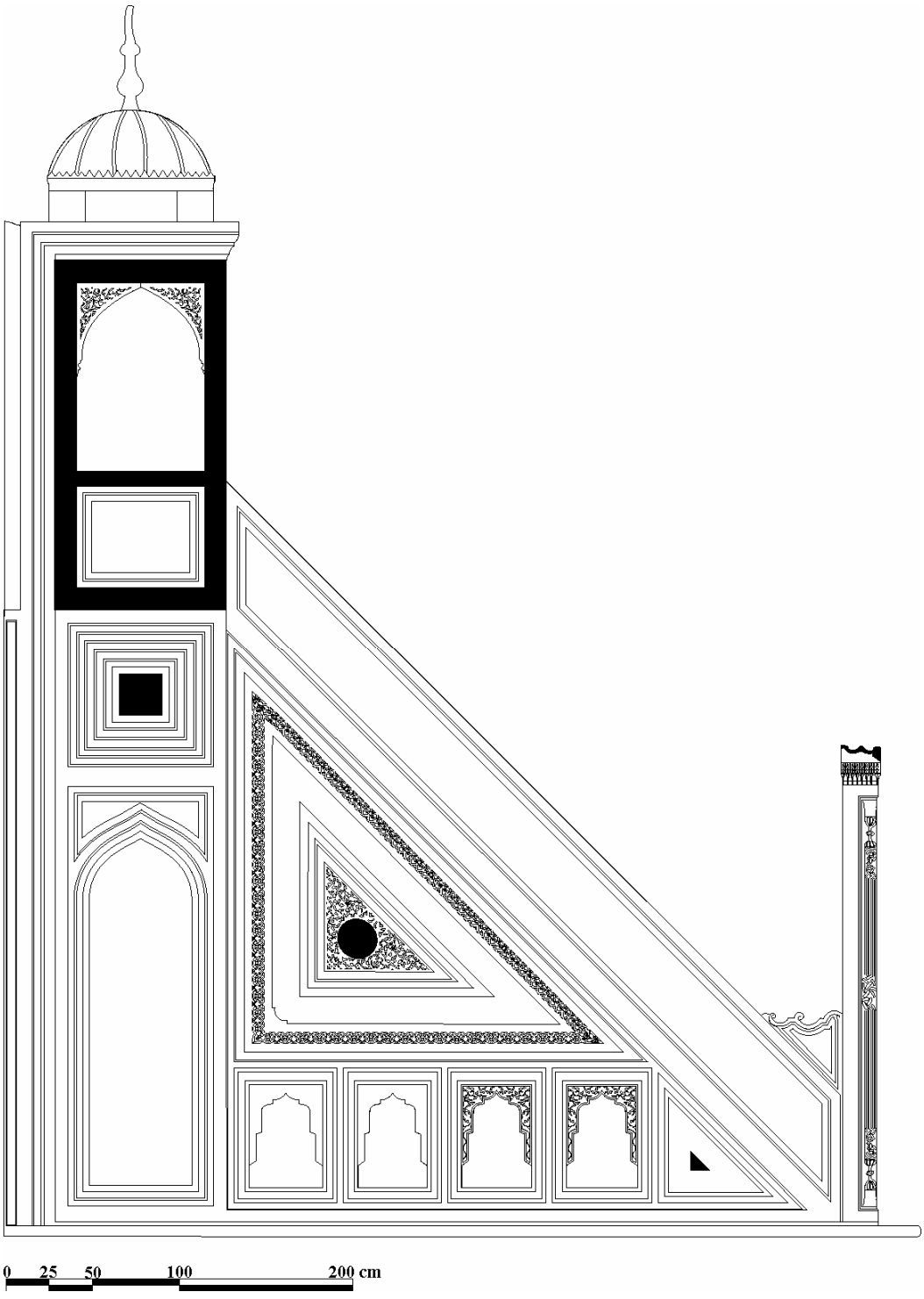
Zengin silmelere sahip *geçit,* gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür (Foto. 188; Şek. 48). Kemer köşelikleri siyah mermer parçalarla dolgulandırılmıştır. Silmelerle belirlenmiş iç içe dikdörtgenlerin sıralandığı *köşk altının* en içteki dikdörtgeni siyah mermerlidir. *Köşkün* çerçeveleri siyah, diğer kesimleri ise beyaz mermerdendir (Foto. 183; Şek. 48). Gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülü köşkün kemer köşeliklerinde, rumî kabartmalar görülmektedir. Sekizgen kasnağa oturan köşk kubbesi dilimlidir (Şek. 48). Alem yenilenmiştir.

Minberin en dikkat çeken bölümü *kapısıdır* (Foto. 191; Şek. 49). Kapının ön ve arka yüzleri benzer düzendedir. Ön cephedeki palmetlerden oluşan tepeliğin aynısı arka yüzde de izlenmektedir[598]. Kapının üst çerçevesi üzerine oturan mukarnaslar, dört cepheyi de dolanmaktadır. Aynalıktaki "Kelime-i Tevhid"in[599] yazılı olduğu kitabe

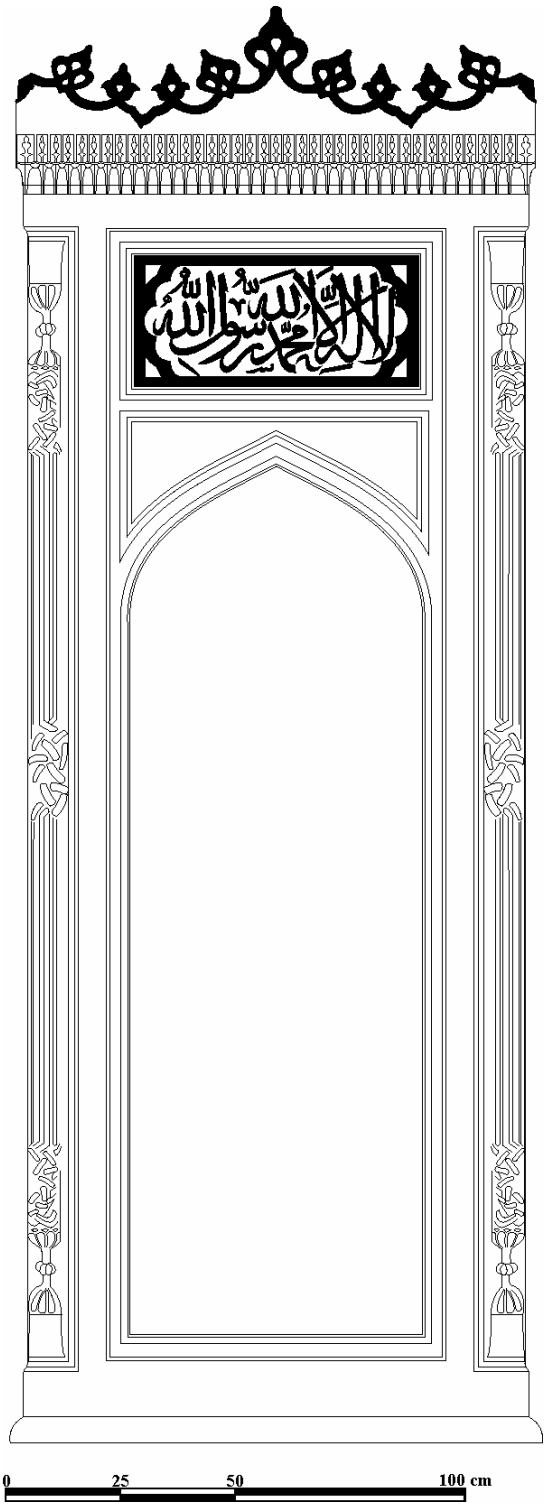
[598] Palmet şekilli tepeliğin bir benzeri aynı caminin mihrabında da görülmektedir (Foto. 192).

[599] İ. A. Yüksel, yanlışlıkla, söz konusu kitabede, "Kelime-i Şehâdet" yazılı olduğunu söylemektedir. Bkz. **a. g. e**., s. 171.

kartuşunun yazısız bir benzeriyle iç cephede de karşılaşılmaktadır. Kapının dış köşelerinde, gövdeleri yivlenmiş daire planlı köşe sütunceleri bulunmaktadır (Foto. 193; Şek. 48-49). Köşe sütunceleri, kum saati ve dikdörtgen prizma şekilli olmak üzere iki kademeden oluşmaktadır. Gövdelerin alt, üst ve orta kesimlerinde yivli geçmeler görülmektedir. Kapı açıklığının üzeri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulmaktadır (Şek. 49). Ahşap kapı kanatları sadedir.



Şek.48- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.



Şek.49- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 183- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Kuzeydoğudan genel.

Fotoğraf 184- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Batı süpürgelik.

Fotoğraf 185- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Batı yan aynalık.

Fotoğraf 186- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalık.

Fotoğraf 187- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktan ayrıntı.

Fotoğraf 188- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu cephe.

Fotoğraf 189- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu süpürgeliğinin kuzey ucu.

Fotoğraf 190- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Doğu merdiven korkuluğu ile kapı sövesinin birleştiği alan.

Fotoğraf 191- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Kapı.

Fotoğraf 192- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Mihrabı. Tepelik.

Fotoğraf 193- İstanbul Atik Ali Paşa Camisi Minberi. Kapının kuzeydoğu köşesi.

5.DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

5.1.Minber Bölüm ve Unsurları

Kapılar, ele alacağımız ilk minber bölümüdür. Söveleri (destekleri) arka cepheden merdiven korkuluğuna dayanan ve minbere girişi sağlayan kuruluş *kapı* olarak tanımlanabilir. Kapı bölümünün unsurlarından birisi **kemer açıklıklarıdır.** Bu açıklıklar sadece kapılarda değil, aynı zamanda geçit, köşk ve süpürgelik olmak üzere başlıca dört bölümde görülmektedir.

Mermer Erken Osmanlı Minberleri'nde Kapı Kemer Açıklıkları: Değerlendirmeye aldığımız mermer minberlerin kapılarında, *yuvarlak, iç-dış bükey kavisli, düz atkılı, basık, gemi teknesi sivri/teğet* olmak üzere 5 çeşit kemer açıklığına yer verilmiştir[600].

Edirne Eski Cami'nin kapı kemeri yuvarlak iken (Foto. 44); *Bursa Umur Bey Namazgâhı*'nınki iç-dış bükey kavisli (Foto. 57; Şek. 21); *Edirne Süleyman Paşa Camisi*'ninki ise düz, yani atkı taşlıdır (Foto. 181; Şek. 47).

Çalışmamızda ortaya çıkan sonuçlardan birisi de, Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, özellikle giriş açıklıklarının büyük çoğunluğunun üzerini örten basık kemerin, Erken Osmanlı minberlerinde, üç minber kapısı dışında ilgi görmeyişidir. *Bergama Ulu* (Foto. 3; Şek. 4), *Gelibolu Azebler Namazgâhı* (Foto. 25; Şek. 13) ve *İstanbul Murad Paşa* (Foto. 92; Şek. 29) camilerinin mermer minberlerinin kapıları, basık birer kemere sahiptir.

9 minberin kapı açıklığını örten gemi teknesi sivri/teğet kemer[601], bu uygulamanın, XV. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle üçüncü çeyreğinde ve mermer minberlerde tercih edildiğini düşündürmektedir.

Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde Kapı Kemer Açıklıkları: Söz konusu döneme ait ahşap minberlerin kapılarında ise, *sivri, düz, atnalı, üçgen* formlu olmak üzere 4 çeşit kemer açıklığı bulunmaktadır. *Manisa İvaz Paşa* (Foto. 113; Şek. 35) ve *Hatuniye* (Foto. 165; Şek. 45) camilerinin minberlerinde sivri kemer kullanılmışken, *Küre Ulu Camisi Minberi*'nde gemi teknesi sivri/teğet kemer (Foto. 76; Şek. 26), *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nde atnalı (Foto. 33), *Bursa Ulu Camisi*'nde düz (Foto. 16), *Ayaş Ulu Camisi*'nde ise üçgen kemer (Foto. 21) tercih edilmiştir. Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi'nin kapısı yenilendiği için, kemer formu hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Ankara ve Manisa bölgelerinin ahşap minberlerinde, mermerde görülmeyen bir uygulama dikkati çeker. *Ahi Elvan* ve *Ayaş Ulu* ile *İvaz Paşa*

---

[600] Kapıları günümüze ulaşamayan ve kaynaklarda da eski fotoğlarını bulamadığımız, *Tire Yavukluoğlu* ve *İstanbul Davud Paşa* camilerinin minberleri bu kategoride değerlendirilememiştir.

[601] Bkz. *Edirne Üç Şerefeli (Şek. 19), Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa (Şek. 22), Afyon Gedik Ahmed Paşa (Şek. 32), Amasya II. Bayezid (Şek. 38), Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid (Şek. 40), Malkara Gazi Ömer Bey (Şek. 42), Kütahya Saray, İstanbul Atik Ali Paşa (Şek. 49)* camilerinin minber kapıları.

ve *Hatuniye* camilerinde, minber kapılarının kemerleri dilimlidir. Dilimli kemere sahip ahşap minber uygulaması, usta ve atölye konularında da önemli ipuçları sunmaktadır[602].

Kapıların, kemerlerden sonra değerlendireceğimiz ikinci unsuru **aynalıklardır** (Şek. 2). Kemerin veya atkı taşının üst kesiminde yer alan aynalıklar, çoğunlukla dikdörtgen şekilli panolardır. Düz yüzeyli bu alanlar, daha ziyade çeşitli oyma teknikli yazı şeritlerine zemin oluşturmuşlardır.

XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyılın sonları arasına tarihlenen çalışmamız minberlerinde, kapılara sanatsal görünüm kazandıran önemli unsurların başında, kapı çerçevesinin üst kesimlerini taçlandıran ve cepheden görünüşte dikkatleri üzerine toplayan **Tepelikler** gelmektedir[603]. Ait olduğu kapıya görsel nitelik kazandıran ve kayda değer özellikler taşıyan bir tepeliğe sahip 11'i mermer[604], 4'ü ahşap[605], toplam 15 minber tespit edilmiştir.

Mermer Erken Osmanlı Minberleri'nde Tepelikler: Ahşaba oranla fazla sayıda yer tutan mermer tepelikler daha görkemlidir. Tepelikler, iki farklı şekilde uygulanmıştır. İlk grubu oluşturan *İstanbul Murad Paşa, Edirne II. Bayezid* ve *İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri, kapı çerçevesinin üst genişliği boyunca uzanmış, tek sıralık sade birer tepeliğe sahiptir. II. Bayezid Camisi'nin minber tepeliğindeki palmet-rumiler (Foto. 155; Şek. 40), Atik Ali Paşa Camisi minberindeki düz (Foto. 191; Şek. 49); Murad Paşa Camisi'nin minberindeki ters-düz oyulmuş palmet fistoları (Foto. 93; Şek. 29) plastik etki sağlamaktadır.

Yukarıda tanıtılan 3 örnek dışındaki 8 minberin tepeliği, kapının üst kesimini taçlandıran daha anıtsal uygulamalardır[606]. İç ve dış bükey kavislerden oluşan *Bergama Ulu Camisi* minberinin tepeliği, başka hiçbir minberde karşılaşılmayan özel bir örnektir (Foto. 4; Şek. 4). *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi* minberini taçlandıran tepelik de ünik bir örnektir (Foto. 62; Şek. 22).

Edirne Eski (Foto. 44), *Edirne Üç Şerefeli* (Foto. 52; Şek. 19), *Kütahya Hisar Bey* camilerinin minber tepeliklerinde ortak bir oluşum gözlenir. Her üç minber de, ortada tam, yanlarda yarım palmetli birer tepeliğe sahiptir. *Malkara Gazi Ömer Bey*

---

[602] Ankara ve Manisa bölgelerinin minberlerine ilişkin gözlemler, çalışmanın *5.4.Usta ve Atölye Sorunu* başlıklı bölümünde irdelenmiştir.

[603] *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberinin köşk bölümündeki kırmızı taştan yapılmış olan tepelik, konumu itibariyle, bu konuda bir istisna teşkil eder.

[604] Tepeliğe sahip mermer minberler şunlardır: *Bergama Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, İstanbul Murad Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Saray, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri ve *Bursa Umur Bey Namazgâhı*.

[605] Tepeliğe sahip ahşap minberler şunlardır: *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Küre Ulu, Manisa Hatuniye* camileri.

[606] Taç şekilli bir tepeliğe sahip mermer minberler şunlardır: *Bergama Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Hisar Bey* camileri ile *Bursa Umur Bey Namazgâhı*.

Camisi'nin minber tepeliği de buna benzer bir yaklaşımla ele alınmıştır; ancak palmet sıralarıyla, dendanlı bir görünüm sunulmuştur (Foto. 161; Şek. 42).

Tepeliklerin ön yüzleri genelde bezeliyken, *Edirne Üç Şerefeli Camisi* (Foto. 52; Şek. 19) ve *Bursa Umur Bey Namazgâhı*'na (Foto. 57; Şek. 21) ait örnekler bezemesizdir.

Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde Tepelikler: Toplam 4 ahşap minberin tepeliğinde, mermer örneklerdeki gibi iki farklı uygulama görülür[607]. *Bursa Ulu, Küre Ulu, Manisa Hatuniye* camilerinin minberlerinde, kapının üst kesimini taçlandıran unsurlara rastlanırken; *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nde palmet-rumili düz bir tepelik vardır. Genellikle dilimli tepeliklerin tercih edildiği bu dönemde, *Küre Ulu Camisi*'nin minberinde, genel uygulamanın dışına çıkıldığı görülür. İki ahşap parçanın yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş, sivri kemerli bir tepelik ve üst kesimdeki damla motifi, bu farklılığı yansıtmaktadır (Foto. 77; Şek. 26).

Minberi'nde bir tepelik bulunan Erken Osmanlı camilerinden bazılarının, mihrap ve taçkapılarında da tepelik görülmektedir[608]. Ş. Çakmak, "Erken Dönem Osmanlı Mimarisi'nde Taçkapılar" konulu çalışmasında, bu döneme ait 100 taçkapıdan 7'sinde, tepelik vasfı kazanmış unsurların bulunduğunu saptamıştır[609]. Araştırmacı, az sayıda taçkapıda tepelik bulunmasını, harim taçkapıları ile son cemaat yerinin, neredeyse eş yükseklikte olmaları nedeniyle, süsleme yapılacak yeterli alanın kalmamasına bağlamaktadır[610]. Böyle bir sınırlayıcı etkinin söz konusu olmadığı minber ve mihraplarda[611], çeşitli şekillerde düzenlenmiş tepeliklere rastlanmaktadır. Erken Dönem Osmanlı taçkapılarında nadir kullanılan tepeliğin, mihrap ve minberlere ait çok sayıda örneği vardır.

Tepeliklerin analizi, minber kapılarında, belli bir kuralın daha uygulandığını ortaya çıkardı: Bir mermer tepeliğe sahip 7 minberde, aynı zamanda köşe sütuncesi de bulunmaktadır[612] ve bu örneklerin 5'i, XV. yüzyılın ikinci yarısında toplanmaktadır.

Minber kapılarında, bezemeye katkıda bulunan, aynı zamanda cephelere hareketlilik kazandıran bir diğer unsur, **köşe sütuncesidir**. Keskin görünüşü

---

[607] Ayaş Ulu Camisi'nin minberinde, katalogda da ifade edildiği gibi, köşk altı panosundaki bir bölüm kesilip çıkarılarak kapının üstüne yerleştirilmiştir. Bu nedenle, minberin ilk unsurlarına ait olmadığı kesin olarak saptanabilen bu tepeliğe, değerlendirmede yer verilmemiştir.

[608] Bu saptama, *5.4.Usta ve Atölye Sorunu* başlıklı bölümde değerlendirilecektir.

[609] Bilgi için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 26. Çalışmada verilen tüm örneklerin camilere ait olduğu da belirtilmektedir.

[610] Bkz. **ay. es**., s. 28.

[611] Mihrap tepelikleri hakkında bazı örnekler için bkz. Ö. Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, 2. baskı, Ankara 2000, s. 36-37.

[612] *Bergama Ulu, Edirne Üç Şerefeli, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, İstanbul Murad Paşa, Edirne II. Bayezid, Kütahya Hisar Bey, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri, hem tepeliğe, hem de köşe sütuncesine sahip örneklerdir.

yumuşatmak amacıyla, minber kapılarının dış köşelerine yerleştirilen ve taşıyıcı işlevleri olmayan bu unsurlar, tamamen dekoratif kaygılarla yapılmışlardır.

Mermer Erken Osmanlı Minberleri'nde Köşe Sütunceleri: Taçkapı ve mihraplarda, ana nişin iç köşelerinde görmeye alışık olduğumuz köşe sütuncelerinin minberlerdeki yeri, kapı çerçevesinin dış köşesidir. *Bergama Ulu Camisi* minberinde, kapı açıklığının iç köşelerine yerleştirilen köşe sütunceleri, yeri itibariyle, diğer minberlerden ayrılan tek örnektir (Foto. 3; Şek. 4). Bu unsurun görüldüğü 9 mermer minberden 7'si XV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir[613]. *Bergama Ulu* ve *Edirne Üç Şerefeli* (Foto. 52) minberlerinin köşe sütunceleri, yüzyılın ilk yarısına aittir.

İncelenen köşe sütuncelerinin gövdeleri, bulundukları köşeleri yumuşatmayı amaçladıkları için, daima daire kesitlidir. Köşe sütuncelerinin gövdeleri, *Bergama Ulu* (Foto. 3; Şek. 4), *Edirne 3 Şerefeli* (Foto. 52; Şek. 19), *İstanbul Murad Paşa* (Foto. 92; Şek. 29) ve *Edirne Süleyman Paşa* (Foto. 181-182; Şek. 47) camilerinin minberlerinde sadedir.

Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi minberinin sütuncelerinde, hem gövdeyi, hem de altlık ve başlıklardaki motif yüzeyleri, oluklu oyma tekniğiyle işlenmiş palmet-rumi bordürü kaplamaktadır (Foto. 60; Şek. 22).

XV. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen *Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi* (Foto. 101-102; Şek. 32) ile, her ikisi de 1487-1488 tarihinde tamamlanan *Edirne II. Bayezid Camisi* (Foto. 154; Şek. 40) ve *Kütahya Hisar Bey Camisi*'nin minberlerinde, gövdeleri burmalı köşe sütuncelerine yer verilmiştir. Gedik Ahmed Paşa ve Hisar Bey camilerinde, burmaların kıvrımlı hatları, yekpare parçaların oyulması suretiyle meydana getirilmişken, II. Bayezid Camisi'nde, beyaz mermerin aralarına yeşil mermerin yapıştırılmasıyla oluşturulmuş saç örgüsü motifi dikkati çekmektedir.

Minber köşe sütuncelerinin **altlık** ve **başlıkları** da, tıpkı gövdelerinde olduğu gibi, süsleme düzenine dahil edilmiştir. Erken Osmanlı minber köşe sütuncelerinde görülen altlık ve başlıklar, *kum saati şekilli, mukarnaslı, dikdörtgen prizma şekilli* ve *iki kademeli* olmak üzere dört farklı şekilde görülmektedir.

Altlık ve başlıklarda kum saati şekilli sütunce düzenlemesi, sadece *Bergama Ulu Camisi* minberinde görülmektedir (Şek. 4). Kompozisyon, gövdenin iki ucundaki kum saati motifleriyle tamamlanmış; bu uygulamaya dahil edilebilecek bir başka unsura yer verilmemiştir.

Mukarnaslı altlık ve başlıkların çalışmamızdaki tek temsilcisi, *Edirne Üç Şerefeli Camisi* minberindedir (Foto. 52; Şek. 19). Bu minberin sütunce gövdeleri, kendi ekseni etrafında dönebilen silindir şekilli parçalardan oluşmaktadır.

[613] *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Kütahya Hisar Bey, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri, XV. yüzyılın ikinci yarısına ait köşe sütunceli örneklerdir.

Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi'nin minberi, dikdörtgen prizma şekilli altlık ve başlıklara sahip tek örnektir (Foto. 63). Köşeler, çeşitli profiller veren pahlarla yumuşatılmıştır.

İki kademeli altlık ve başlıklar, XV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen minberlere uygulanmıştır[614]. Bu kapsamda tespit edebildiğimiz 6 minber, en yoğun grubu oluşturur[615]. Kum saati şekilli başlığın, dikdörtgen prizma şekilli bir diğer başlıkla kaynaşmasından oluşan bu grubta, köşelerdeki pahlama düzeni açısından bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. *İstanbul Murad Paşa Camisi*'nin dikdörtgen prizmalı altlık ve başlıklarının dış köşelerindeki pahlar yüzeysel işlenmiştir (Foto. 93; Şek. 29). Dış köşeler, *Afyon Gedik Ahmed Paşa* (Foto. 102; Şek. 30-32), *Edirne II. Bayezid* (Foto. 154; Şek. 39-40), *Kütahya Hisar Bey, Edirne Süleyman Paşa* (Foto. 182; Şek. 46-47) ve *İstanbul Atik Ali Paşa* (Foto. 193; Şek. 49) camilerinin minberlerinde ise, mukarnaslı pahlarla yumuşatılmıştır.

Genel bir gözlem olarak, köşe sütuncelerinin bezeme yoğunluğuyla, minberin diğer bölümlerindeki bezemelerin paralel bir gelişim gösterdiği dikkati çeker: *Bir köşe sütuncesine sahip Erken Osmanlı Dönemi minberinde, yan aynalık yüzeyi bezemeliyse, sütunce gövdesi de buna paralel olarak bezemelidir. Bu kapsamdaki örneklerin tümü, XV. yüzyılın ikinci yarısına aittir.* Afyon Gedik Ahmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Kütahya Hisar Bey[616], İstanbul Atik Ali Paşa camilerinin minberlerinde, bu genellemeye uygun düzenlemeler dikkati çekmektedir[617]. *Tersi durumda bezeme ortadan kalkar.* Nitekim, Bergama Ulu, Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, Edirne Süleyman Paşa camilerinde, yan aynalık yüzeyleri bezemeyle kaplanmadığı gibi, sütunce gövdeleri de sadedir. Yan aynalığı bezemeli olup da sütunce gövdesi bezemesiz veya bunun tersi olan uygulamaya rastlamadık.

Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde Köşe Sütunceleri: Köşe sütuncesi, ele aldığımız ahşap minberlerden *Ayaş Ulu* ve *Ankara Ahi Elvan* camileri dışında görülmemektedir. Bu unsur taçkapılar ve mihraplarda da ilgi görmüştür. Mihraplarda görülen köşe sütuncesinin farklı malzemedeki örneğine, Anadolu'nun bilinen tek ahşap

---

[614] İki kademeli altlık ve başlıklara sahip 14 Erken Osmanlı Dönemi taçkapısı da, XV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen yapılara ait olduğu ifade edilmektedir (Bilgi için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 50). Bu uygulama, iki kademeli altlık ve başlıkların, Erken Osmanlı minberleri ile taçkapılarında, ortak bir gelişim alanı gösterdiğini düşündürüyorsa da, bu konu ayrıntılı bir şekilde incelenmeye muhtaçtır.

[615] *İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Kütahya Hisar Bey, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri, iki kademeli altlık ve başlıklara sahip Erken Osmanlı örnekleridir.

[616] Foto. için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 316, res. 467-468.

[617] *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi*'nin katalog tanıtımında, ilk minberden sadece kapısının kaldığı belirtilmişti. Bu nedenle, kapısı dışındaki bölümler hakkında kesin bir şey söyleme imkanı yoktur. Ancak, köşe sütuncesi olan Erken Osmanlı minberlerinde, yan aynalık ve sütunce gövdelerinin birlikte bezendiği genel yargısından hareketle, bugün mevcut olmamasına rağmen, yan aynalıkların da bezemeli olduklarını tahmin ediyoruz.

mihrabı olan *Damsaköy Taşkın Paşa Camisi*'nde rastlanır. Burada, kavsara kemerinin alt hizasında, alışıldık formun dışında bir köşe sütuncesi bulunmaktadır[618].

İşlevselliğinin yanı sıra dinî maksatlara da hizmet eden **merdivenler,** Hatib'in üzerinde hutbe okuduğu ve köşke çıkışı sağlayan unsurlardır. Erken Osmanlı minberlerinin en sade birimleridir. Ancak, *Edirne Eski Cami* ve *Küre Ulu* camilerinin minber merdivenleri, yalnızca bu sadeliği kırmakla kalmayıp, bazı minberlerin yan aynalıklarını bile geride bırakacak kadar, yoğun bezemeye sahip eşsiz eserlerdir. Edirne Eski Cami minberinde, on basamaklı merdivenin her bir basamağının ön yüzünde, yüzeyi kaplayan geometrik kompozisyonlara rastlanmaktadır[619]. Küre Ulu Camisi'nde ise, kapının ön tarafında, kaideye oturan, cepheden beş kenarlı çıkıntı yapan ve tek basamaklı merdivenin ön yüzünde, palmet-rumili kombinasyonlar görülür (Foto. 79; Şek. 24-26).

Edirne Üç Şerefeli ve *Amasya Mehmed Paşa* camilerinin minberlerinde, kapının ön kesimine yerleştirilmiş bezemesiz, mermer birer basamak vardır. Cepheden yedi kenarlı bir çıkıntı yapan Mehmed Paşa Camisi'ndeki basamak, çok sayıda silmeyle vurgulanmıştır (Foto. 141).

Birkaç yıl arayla yapılmış olan *İstanbul Davud Paşa (1485)* (Foto. 118) ve *Edirne II. Bayezid (1487-1488)* (Foto. 148) camilerinde, mermer minber kütlesinden dışa taşan ve geçit bölümlerinin önüne yerleştirilmiş, profilli birer basamak dikkati çekmektedir.

İncelediğimiz minberlerde, 4'ü ahşap 1'i mermer olmak üzere toplam 5 **kapı kanadı** bulunmaktadır. Çalışmamızdaki kapı kanatları, minberin malzemesiyle karşılaştırıldığında 5 minberden 3'ünün ahşap olduğu ortaya çıkmaktadır. İki mermer minberden biri *Amasya Mehmed Paşa Camisi*'nde, diğeri ise *İstanbul Atik Ali Paşa Camisi*'ndedir.

Erken Osmanlı Minberleri'nde Mermer Kapı Kanatları: Çalışmamızdaki tek mermer kanat, *Amasya'daki Mehmed Paşa Camisi Minberi*'ndedir (Foto. 143). *Mermer kapı kanatlarının Anadolu minberlerinde ilgi görmediği anlaşılmaktadır.* Nitekim taramalarımız sonucunda iki örnek bulabildik. Bunlardan birisi, Diyarbakır Behram Paşa Camisi'ndeki (1572) minbere aittir[620]. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2515 Envanter Numarasına kayıtlı mermer minber kapı kanatları, ikinci örneği oluşturmaktadır. Sinop Alaaddin Camisi'nden müzeye taşınan kanatlar, Candaroğlu İsfendiyar Bey tarafından (1392-1440), caminin onarımında eklenmiştir[621]. Amasya Mehmed Paşa Minberi'nin kapı kanatlarındaki geometrik süslemelere karşılık, müzede

[618] Foto. için bkz. Ö. Bakırer, **a. g. e**., lev. LXXIII, res. 163.

[619] Merdiven basamaklarının fotoğrafı için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 271-276; res. 277-287.

[620] Bilgi için bkz. Y. Özbek, **a. g. m**., s. 154.

[621] Bilgi ve resim için bkz. N. Ölçer vd., **Türk ve İslam Eserleri Müzesi,** 2002, s. 164-165.

sergilenen kanatlarda, bitkisel bezemeler hakimdir. Böylece Anadolu'da, biri müzede, diğeri Amasya Mehmed Paşa Camisi'nde, diğeri de Diyarbakır Behram Paşa Camisi'nde olmak üzere üç mermer kapı kanadı saptayabildik.

Erken Osmanlı Minberleri'nde Ahşap Kapı Kanatları: *Bursa Ulu, Küre Ulu, Manisa Hatuniye* ve *İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberlerinde, ahşap kapı kanatları vardır.

Kapı kanatlarındaki genel düzen, her bir kanadın panolara bölünmesi ve simetrik esaslara göre belirlenmiştir. Ahşap kapı kanatları, genellikle ortadaki büyük panonun iki ucuna eklenmiş küçük birer panoyla, üç bölüme ayrılmıştır[622].

Bursa Ulu, Küre Ulu, Amasya Mehmed Paşa, Manisa Hatuniye camilerinin kapı kanatları yoğun bezemeleriyle diğer kanatlardan belirgin bir biçimde ayrılırlar. Söz konusu dört minber de, yüzeyi boşluk bırakmayacak kadar dolduran geometrik ve bitkisel bezemeler, döneminin özelliklerini yansıtan kaliteli işçiliklerdir.

Ahşap minberlerde, iki kapı kanadının ortasında yer alan "bini"lerin yoğun bezeli yüzeylerinden bazıları, minberlerin kaliteli ahşap işçiliğine eşlik ederler[623]. Manisa Hatuniye Camisi'nin ahşap minberinde bini yoktur.

Yan kanatların/cephelerin en dikkat çekici unsurları **yan aynalıklardır** (Şek. 1). Dik açılı bir üçgenden oluşan yan aynalıkların bu formları, köşk sahanlığına çıkışı sağlayan merdivenlerin yükselen konumundan kaynaklanmaktadır. Üstte merdiven korkulukları, altta süpürgelikler, güneyde köşk altı, kuzeyde ise kapı çerçevesi tarafından sınırları belirlenen aynalıklar, çoğu kez, silmelerle belirlenmiş bir veya birkaç dik üçgenden oluşmaktadırlar. Herhangi bir minber hakkında bilgi veren çalışmaların çoğunda, yan aynalık isminin kabul görmesiyle birlikte, "üçgen aynalık"[624], "üçgen biçimli saha veya üçgen şekilli saha"[625] gibi, farklı isimlerin de kullanıldığı görülür.

Bezeme açısından bakıldığında, Erken Osmanlı minberlerinde, en yoğun yüzeylerin yan aynalıklar olduğu söylenebilir. Ancak buna rağmen, 7 mermer minberin yan aynalık yüzeyleri silmelerle belirlenmiş[626]; Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi minberinde ise, oniki ve dört kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonda, çokgenlerin içleri bezemesiz bırakılmıştır.

---

[622] *Bursa Ulu* ve *Manisa Hatuniye* minberlerinde olduğu gibi.

[623] *Bursa* ve *Küre Ulu* camilerinde olduğu gibi.

[624] Y. Özbek, "yan aynalık" tabirinin yanı sıra, "üçgen aynalık" gibi, bu kesimi çağrıştıran farklı bir ismi de kullanır. "Amasya Mehmet Paşa Camii'nin Minberi"…, adlı makalesinde, s. 148'de yan aynalık; s. 415, şek. 3 ve res. 5'in alt yazılarında ise "üçgen aynalık" isimlerini kullanmaktadır.

[625] H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 124.

[626] *Bergama Ulu, Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, İstanbul Davud Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey* camileri ile *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minber yan aynalıkları, sadece silmelerle vurgulanmıştır.

Merdiven korkulukları, "yan aynalıkların birbirine dik açılı iki kenarı birleştiren uzun kenarına paralel uzanan ve kuzeyde kapı, güneyde ise köşk sövesine dayanan uzun dikdörtgen bloklardır" (Şek. 1). Uzun boylu yekpare malzeme bulmak zor olduğundan, birden fazla bloğun, ahşaplarda yan yana çakılması, mermerlerde ise, yapıştırılması ve kenetlenmesiyle oluşturulmuşlardır.

Erken Osmanlı minberlerinde, farklı şekillerde düzenlenmiş merdiven korkuluklarına rastlamak mümkündür. Tekniğe de bağlı olan bu farklılığın, malzemenin türüne göre de değiştiği gözlenir. Ahşap örneklerde, panolara bölme eğilimi, kafes oyma tekniği hakimiyet kazanmışken; mermerlerde, yüzeyi bölüntüye uğratmaktan kaçınma söz konusudur. Örneklerle somutlaştırmak gerekirse; Bursa Ulu, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye camilerinde, korkuluklar önce dikdörtgen panolara bölünmüş, daha sonra oyma işlemi gerçekleştirilmiştir. İki uçta kalan üçgen alanlar da ayrıca işlenmişlerdir.

Mermer korkuluklarda, daha çok bütünlük ve kesintisiz yüzey sağlanmıştır. Korkuluklar incelendiğinde, XV. yüzyılın ilk yarısından örnekler bulunmakla birlikte, daha çok ikinci yarıda, sadeleşmeye doğru yönelme eğilimi vardır[627].

Ahşap minberlerde, çoğunlukla kafes tekniği kullanılarak işlenen merdiven korkuluklarının, özenli işçiliğe sahip örnekleri olduğu gibi[628], sade tutulanları da vardır. *Küre Ulu Camisi* minberinin ahşap merdiven korkuluklarında görülen düz yüzeyli oyma tekniğinin, çalışmamızdaki bir diğer ahşap örneği bulunmamaktadır (Foto. 71; Şek. 24).

Geçit-köşk altı-dolap bölümlerinin tümü de aynı kesimi tarif etmek için kullanılmıştır. En sade tanımıyla, köşkün altındaki dikine dikdörtgen şekilli bölümdür (Şek. 1) [629]. Söz konusu bölümde, kemerli bir açıklık varsa *geçit*, eşya saklamak için bir göze ait açılıp kapanan kapak yapılmışsa *dolap*, tamamen boydan boya kapalıysa da *köşk altı* isimlerini kullandık.

Erken Osmanlı minberlerinde, bu unsurlardan en çok geçide rastlanır. 12 minberde görülen geçidin[630] üzeri, genellikle gemi teknesi sivri/teğet kemerle örtülüdür.

---

[627] Bkz. *Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, İstanbul Davud Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne Süleyman Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri ile *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhları.

[628] Bu uygulamaya, *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minber korkulukları örnek olarak verilebilir.

[629] Edirne Üç Şerefeli Camisi'nde, minberin batısına denk gelen kalın paye nedeniyle, geçit açıklığının tamamen yan aynalığa açıldığı görülmektedir. Bu yönüyle, çalışmamızda benzeri bulunmayan bir uygulamadır.

[630] Geçit açıklığına sahip örnekler şunlardır: *Bergama Ulu, Edirne Üç Şerefeli, Küre Ulu, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, İstanbul Davud Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri.

6 minberde, sade veya bezemeli köşk altı bölümüne rastlanmakla beraber[631], sadece 3 örnekte dolap görülmektedir[632]. *Ankara Ahi Elvan* ve *Ayaş Ulu* camilerinin minberlerinde ortak bir uygulama söz konusudur. Her iki minberin doğu kesiminde, köşk altı tanımına uyan unsurlar mevcuttur (Foto. 27, 19); ancak batı kanatta, özel olarak tasarlanmış dolap bölümleri olup, kapakları yoktur[633].

Ahşap minberlerde köşk altının, geçit yapılmak yerine, çoklukla düz bırakıldığı[634]; bu bölüme açılan kemerli geçitlerinse mermer minberlerde ve özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısına ait camilerde yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Geçit adını sadece isimlendirmede kullandığımızı, bu unsurun, minberin etrafını dolaşmak yerine, içinden kolayca ve pratik bir şekilde geçilecek birimler olarak yapıldıklarını düşünmediğimizi belirtmek isteriz. Çünkü bu birimler, bir insanın ancak eğilip, kıvrılarak geçebileceği ölçülerdedir. Eğer bir taraftan diğerine geçişi sağlamak amacıyla yapılsalardı, o halde bu dönemin 10 minberinde, özellikle de en uzun boya sahip *Bursa Ulu* (596 cm) ve *Edirne Eski* (623 cm) camilerinin minberlerinde niçin yapılmadıklarını da açıklamak gerekir. Geçitlerin, geçiş unsuru olarak tasarlanmadıklarını düşündüren bir başka gösterge daha bulunmaktadır: *İstanbul Murad Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey*[635], *İstanbul Atik Ali Paşa Camisi* gibi örneklerde, minber batı kanatlarının harim duvarına çok yakın olmasına rağmen, geçit bölümlerine yer verilmesi de bu görüşü doğrular niteliktedir. Köşk altı ve dolap bölümüne sahip minberlerde, bu bölümler yan kanat bezemelerine kazandırılarak, daha fazla bezeme yapılacak alan elde edilmiştir. Çalışmamızdaki Ankara[636], Manisa[637], Bursa[638] ve Edirne[639] bölgelerindeki bazı minberlerin köşk altı bölümlerindeki bezemelerin, bu görüşle ilgili olacağı kanısındayız.

Geçit açıklıklarının yapılma amaçları konusunda söyleyeceğimiz bir diğer şey, hacim veya derinlik duygusudur. Minberlerde yapılması zorunlu olmayan unsurlardan birisi olan geçit, bulunduğu kesime belirli oranlarda derinlik kazandırmaktadır. Öyle ki,

---

[631] Köşk altı bölümüne sahip örnekler şunlardır: *Bursa Ulu, Edirne Eski, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye* camileri ile *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhları.

[632] Dolaba sahip örnekler şunlardır: *Ankara Ahi Elvan*, *Ayaş Ulu* ve *Trabzon Orta Hisar* camileri.

[633] Ayaş Ulu Camisi minberinin katalog tanıtımında da değinildiği gibi, bugün minber kapısında görülen tepelik unsuru, doğu köşk altından kesilip buraya tutturulmuştur. Bu nedenle, köşk altındaki açıklığın bu yanıltıcı görünümüne aldanmayarak, ilgili bölümü geçit değil, köşk altı grubuna dahil ettik.

[634] Bu vesileyle incelediğimiz, Selçuklu ve Osmanlı dışı Beylik dönemlerinin ahşap minberlerinin çoğunda da durumun farklı olmadığını gözlemledik.

[635] Bu minberde, geçidin üst kesimindeki panonun yüzeyine açılan dilimli kaş kemer, incelediğimiz dönemin bir başka minberinde görülmeyen bir unsurdur.

[636] *Ahi Elvan* ve *Ayaş Ulu* camilerinin minberleri.

[637] *İvaz Paşa* ve *Hatuniye* camilerinin minberleri.

[638] *Ulu Cami* minberi.

[639] *Eski Cami* minberi.

Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Davud Paşa[640], *Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa* camilerinin geçit bölümlerinin güney dip duvarlarında, çeyrek küre şekilli kavsaraya sahip nişler bulunmaktadır. Bu nişler, tıpkı taçkapı ve mihraplardaki gibi, ait oldukları yüzeylere derinlik kazandırma amacına yöneliktir. Ayrıca, bu bölümlerde, camiye ait eşyaların saklandığı da bilinmektedir.

Adına pabuçluk da denen **süpürgelikler**, minberin alt kenarı boyunca uzanan bölümüdür[641]. Örneklerin büyük çoğunluğunda görülen süpürgelikler, çeşitli şekillerde düzenlenerek ve bezenerek, bir minberin bezeme vurgusunun sadece yan aynalık, köşk altı, kapı gibi unsurlara değil, en altta kalan kesimine bile taşındığını kanıtlayan birimlerdir. Genellikle, yan yana dizilen küçük kemer sıralarıyla dikkati çekerler. Bu çalışmada, minberin alt kesimi bir süpürgelik şeklinde tasarlanmış 13 minber bulunmaktadır[642]. Süpürgelik, 3 örnekte çökertme şeklindeki sağır kemerlemeler biçiminde[643]; 9 örnekte, içi tamamen boşaltılmış, çoklukla kemer açıklığı şeklindeyken[644] 1 örnekte de dikdörtgen açıklık şeklindedir[645]. 10 örnekte ise, kemerlemeler dizisine yer verilmeden kesintisiz yüzeyler elde edilmiştir[646]. Sözkonusu örneklere göre, kemerlemeler şeklindeki süpürgelik kullanımı malzemeye göre farklılık göstermezken, kemer sıraları kullanılmadan yüzeyin işlenmediği süpürgelikler, mermer minberlerde yoğunlaşmaktadır.

Bursa Ulu, Ahi Elvan, Tire Yavukluoğlu camilerinin çökertme şekilli sağır kemer dizilerinden oluşan süpürgeliklere sahip olması, ayrıca bu işçiliğe, incelediğimiz diğer minberlerde rastlanmayışı, söz konusu uygulamanın, XIV. yüzyıl sonu-XV. yüzyılın ilk yarısına ait olabileceği konusunda düşünceler uyandırmaktadır.

Mermer Erken Osmanlı minberlerinde, süpürgelik kemerlerinin içleri genelde açıklık şeklinde verilmişken, Amasya'daki *II. Bayezid* (Foto. 120) ve *Mehmed Paşa*

---

[640] Bu minberde aynı zamanda, geçidin kuzey iç duvarında, dikdörtgen şekilli küçük bir niş bulunmaktadır.

[641] H. Karamağaralı, süpürgelik nişlerinin, Anadolu dışındaki çevrelerde görülmeyişine dayanarak, bu unsurların Anadolu'ya has bir uygulama olduğunu söyler. Bkz. **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri**…, s. 70.

[642] Katalogda, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi'nin sadece kapısının eski minbere ait olduğu belirtilmişti. İşte bu nedenle, minberin süpürgelikleri hakkında bir saptama yapabilmemiz söz konusu değildir.

[643] Bkz. *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Tire Yavukluoğlu* camilerinin minberleri.

[644] Bkz. *Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Manisa Hatuniye, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri. Trabzon Orta Hisar minberinin süpürgeliğindeki, kafes oyma tekniğiyle işlenmiş altıgenler, bu grup içinde benzeri olmayan bir uygulamadır.

[645] Bkz. *Ayaş Ulu Camisi* minberi.

[646] Bkz. *Bergama Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Küre Ulu, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, İstanbul Davud Paşa, Kütahya Hisar Bey* camileri ile *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minberleri.

(Foto. 136) camilerinin minberlerinde, bir boş, bir dolu şeklinde dönüşümlü olarak verilmiştir. Süpürgelik kemer içlerinin bir boş, bir dolu verilmesi, mevcut örneklerin ışığı altında, Amasya'ya ait bir uygulama gibi görünmektedir.

Minberlerde, dört destek üzerine oturan, üzeri külah veya kubbeyle örtülü, baldaken kuruluşlu unsurları, **Köşk** adıyla tanımlayabiliriz (Şek. 1). "Sakal-ı Şerif", "Taht", "Şerefe" gibi isimlerle de anılan bu unsurlar, söve (destek), korkuluk, kemer gibi temel elemanlardan oluşmaktadır. Köşkte, taşıyıcı görevini yapan sövelerdir; kemerler sadece dekoratif rol üstlenmişlerdir. Üzerleri genellikle düz tavanla örtülüdür. Oluşumunda, işinin ehli ustalar tarafından, zengin çeşitlemelerine gidilmiştir. Görünümleri farklı olabilmekle birlikte, aslında hep aynı şemaya sadık kalınmıştır. Çalışmamızdaki örneklerde, XV. yüzyılın ikinci yarısına ait bazı mermer minberlerde görülen renk almaşası dışında[647], malzemeye bağlı farklılıkların olmadığı tespit edilmiştir.

Dikdörtgen panodan oluşan **köşk korkulukları,** düzgün yüzeye sahip olmalarından dolayı, uygun bir süsleme alanıdır (Şek. 1). Anadolu minberlerinin neredeyse tamamında, korkulukların üst kenarı düz devam ederken, *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberinde, muhtemelen, geleneklerini Anadolu'ya taşıyan güneyli ustanın da etkisiyle[648], üçgen profil veren rumilerle şekillendirilmiştir (Foto. 139). Bu minberin köşkünde görülen farklılıklar bununla da sınırlı değildir. Köşkün çatısını dolanan tepelikler, dip duvarı üzerindeki dekoratif çökertme, silindir şekilli kasnak ve soğan şekilli kubbe, Mehmed Paşa Camisi'nin minberini diğer Erken Osmanlı Minberleri'nden belirgin bir biçimde ayırır.

Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa Hatuniye camilerinin minber köşkleri; söveler ve kemer yüzeylerinin tamamen bezemeli olmasıyla öne çıkan benzersiz örneklerdir. Mermer minberlerde böylesi bir durumla karşılaşılmamış; bezeme, kemer köşeliklerinde[649] veya köşk korkuluklarında toplanmış[650]; bazılarında ise tüm yüzeyler sade bırakılmıştır[651].

---

[647] Aynı malzemenin farklı renkleri kullanılarak yapılan renk almaşasına örnek olarak *Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid* ve *İstanbul Çemberlitaş Atik Ali Paşa* camilerinin minber köşklerini verebiliriz. Edirne II. Bayezid minberinde, diğerlerine ilaveten, iki renkli mermerden oluşan zıvanalı geçmeye sahip kemerler bulunmaktadır.

[648] Minberi yapan ustanın muhtemel memleketi hakkında tartışma için bkz. bu çalışmadaki *III.18.Amasya Mehmed Paşa Camisi Minberi*.

[649] *İstanbul Atik Ali Paşa Camisi* minberi.

[650] *Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid* (köşk kemerleri dahil) camilerinin minber köşkleri.

[651] *Bergama Ulu, Edirne Eski, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Davud Paşa, İstanbul Murad Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey* camilerinin minber köşklerinde, tüm yüzeyler sade olmakla birlikte, tek bezeme unsuru silmelerdir.

Erken Osmanlı Minberleri'nin neredeyse tamamında, köşkün üzerini **külah** örtmektedir (Şek. 1). Sadece 3 minberde kubbe görülmektedir[652]. Külah örtüye sahip minberlerde, külahın üçgen prizma şekilli olduğu dikkati çekmektedir. Çeşitli açılarla yerleştirilmiş üçgen parçalardan oluşan *Bursa Ulu Camisi Minberi*'nin külahı, incelediğimiz diğer minberlerde görülmeyen bir şekle sahiptir (Foto. 15). Bunun benzerine Aydınoğullarının tanınmış minberlerinden Birgi Ulu Camisi minberinde de rastlanmaktadır[653]. Külah yüzeyleri genellikle sadedir. *Afyon Gedik Ahmed Paşa* (Foto. 99) ve *Malkara Gazi Ömer Bey* (Foto. 159) camilerinin külah yüzeylerindeki üçgen kuşaklar, bu geleneğin dışına çıkan farklı örneklerdir.

Külahların üzerinde yükselen **alemler** yeni görünüme sahip sade örneklerdir. Ele aldığımız dönemde incelenmeye değer tek alem, Malkara Gazi Ömer Bey Camisi minberindedir (Foto. 163; Şek. 43). Bu alemde, bitkisel motiflerle harfler kafes oyma tekniğiyle işlenmiştir.

Yan aynalık, korkuluklar, köşk, köşk altı, süpürgelik, kapı gibi bölümleri dolanan ve enine-boyuna uzayıp giden **bordürler**, malzeme açısından karşılaştırıldığında, ortaya iki farklı sonuç çıkmaktadır:

Mermer Erken Osmanlı Minberlerinde Bordürler: Her fırsatta söylediğimiz gibi, bu dönemin mermer minberleri ahşap örnekler yanında sade kalırlar. Bu sadelik, doğal olarak bordürlere de yansımıştır. *Bergama Ulu Camisi* minberinde yan cephelerdeki bordürlerin yüzeyleri sadedir (Foto. 1-2). Kapı alınlığını kuşatan bordürün yüzeyini rumili bir bezeme doldurur (Foto. 3-4). *Gelibolu Azebler* ile *Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minberlerinde birimler arasındaki bordürler ortadan kalkmıştır (Foto. 22, 59). *Edirne Üç Şerefeli* (Foto. 46-48), *İstanbul Murad Paşa* (Foto. 89-90), *Afyon Gedik Ahmed Paşa* (Foto. 96), *İstanbul Davud Paşa* (Foto. 115, 117), *Amasya II. Bayezid* (Foto. 120, 124), *Malkara Gazi Ömer Bey* (Foto. 156-157), *Edirne Süleyman Paşa* (Foto. 177-178) ve *İstanbul Atik Ali Paşa* (Foto.184-186, 188, 191) camilerinde, bordür yüzeyleri sade, birimler arası silmelerle verilmiş minberlere rastlanır.

Edirne II. Bayezid Camisi'nin minberindeki bordürler sadeyken, yan aynalığı kuşatan rumili bordürüyle diğer örneklerden ayrılır (Foto. 150).

Edirne Eski Cami minberinin doğu köşk altı ile yan aynalıklarını, saplarından birbirine bağlanan rumiler kuşatmaktadır (Foto. 38, 40, 42). Minberin batı köşk altı ile

---

[652] *Amasya Mehmed Paşa, Manisa Hatuniye, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri. Bu örneklerden Manisa Hatuniye Camisi'nin kubbesi ilk inşaattan olmamalıdır. Çünkü, kubbe ve oturduğu kasnağın sade görünümü, son derece süslü köşkte çelişki yaratmaktadır. Ayrıca, minberlerde kubbe kullanımı mermerde yaygındır. Hatuniye minberi gibi, kubbeye sahip bir başka ahşap köşke, Erken Osmanlı Dönemi'nde rastlanmamaktadır.

[653] Birgi Ulu Camisi'nin minber külahı hakkında foto. ve çizim için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi…, s. 140, tablo 4.

aynı cephedeki yan aynalığın alt kenarı boyunca uzanan bordürlerin yüzeylerine, Ayet-el Kürsî oyulmuştur.

Olası güney etkilerinden bahsettiğimiz *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberi, mermer Erken Osmanlı minberlerinde farklı bordür bezemesine sahiptir. Hatta bordürleri, ahşap örneklerdeki kadar zengin bezeme düzenine sahiptir. Minberin, yan aynalık, süpürgelik, korkuluklar ile kapısında, geometrik ve bitkisel süslemelerin uygulandığı bordür düzenlemeleri hakimdir (Foto. 131-133, 136, 143). Bordürler o kadar yoğun işlenmiştir ki, kapı aynalığının çerçeve bordürleri dahil bezemelidir (Foto. 142). Ahşap ve mermer minberlerin kapı söveleri çoğunlukla bitkisel oymalarla bezenmişken, Mehmed Paşa minberinde, kapı sövelerinin kuzeye bakan yüzleri iri rumili oymalarla doldurulmuş; sövenin doğu yüzü ise, çok kollu yıldızlar ve kırık hatlı sonsuz düzendeki çizgilerden alınmış bir kesitle doldurulmuştur. Bir bordürün sadece geometrik kompozisyonlu örneklerle süslenmesi, bu dönemin mermer minberlerinde uygulanmamıştır.

Ahşap Erken Osmanlı Minberlerinde Bordürler: Minber bölümlerini kuşatan bezemeli bordür uygulaması ahşap minberlerde daha yaygındır. Selçuklu minber geleneğinin izlendiği anlaşılan bu uygulamada, şöyle bir özellikle karşılaşılmaktadır: Bezeme bordür yüzeyini kaplarken, bordürleri çerçeveleyen çok ince silmelerin yüzeyleri tüm ahşap örneklerde bezemesizdir[654]. Öncesinde, Selçuklu minberlerinde izlenen bu durum, Erken Osmanlı minberlerinde de aynen takip edilmiştir. İncelediğimiz 7 ahşap minberin bordürlerini kuşatan ince silmelerin yüzeyleri, hiçbir işleme yapılmaksızın bezemesiz bırakılmıştır. *Bursa Ulu Camisi* minberinin süpürgelik nişlerini birbirinden ayıran bordürlerinde, köşk çerçevesinin üst kesimlerinde ve köşkün üst kesimindeki kemerli açıklıklarda, kapıdaki kitabe panosunun bordürleri dahil, tüm minber bölümlerini kuşatan bordürlerde, yoğun bitkisel dekorasyonun hakim olduğu dikkati çekmektedir (Foto. 12-14, 16-17). *Ankara Ahi Elvan Camisi* minberinde, tıpkı Bursa Ulu Camisi minberinde olduğu gibi, yatay ve düşey eksenlerde, her biri kendi doğrultusunda kesintisiz devam eden bitkisel bezemeli bordür uygulamasına tanık olmaktayız (Foto. 27-33, 35).

Köklü bir onarım geçirmiş olan *Ayaş Ulu Camisi* minberinde, yan aynalık, köşk altı, köşk korkuluğunun bir kısmında, bitkisel bezemeli bordür düzenlemesi günümüze ulaşabilmiştir. İlk yapıldığı dönemde, tüm bordür yüzeylerinin bezemeli olduğunu söyleyebiliriz. Yenilenen bordür yüzeyleri bezemesizdir.

Küre Ulu Camisi minberinin bordür bezemeleri iki farklı şekilde uygulanmıştır: Doğu merdiven korkuluğundaki bordürlerde, sadece civa işi teknikli bezemeler görülürken; cephenin diğer bordürlerinde, aynı teknik, düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiş çiçek ve rumili motiflerin yüzeyine işlenmiştir.

---

[654] Selçuklu minberlerinde de bordürleri kuşatan ince silmelerin sade olduğu bilinmektedir. Ancak Çorum Ulu Camisi'ndeki minberin doğu cephesinde, silmelerin meanderlerle bezeli yüzeyi, Selçuklu ve Beylikler dönemi ahşap minberlerinden farklı bir özellik taşır. Bilgi için bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 123; foto için bkz. **ay. mak**., s. 135, res. 11.

Manisa'daki iki minberden *İvaz Paşa Camisi* minberinde, kapı bordürleri bezeliyken, diğer birimlerin bordür yüzeyleri sade tutulmuş; tek hareketlilik silmelere sağlanmıştır. *Hatuniye Camisi* minberinde, benzer düzenleme görülmekle birlikte, kapı kanatlarının bölümlerini birbirinden ayıran bordürlerin yüzeyleri de bezeme düzenine dahil edilmiştir (Foto. 174).

İnceleme kapsamına alınan minberlerin **boyut ve oranları,** şüphesiz harim hacminin büyüklüğüne paralel olarak artmaktadır. Harim boyutları, diğer Erken Osmanlı camilerininkine oranla daha büyük tutulan *Bursa Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid* camilerinde, yaklaşık *8m* ile *10m* arasında değişen yüksekliklere sahip minberler vardır. Harim boyutları daha küçük ölçülerde tutulmuş *Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minberlerinde, bu değerler yaklaşık *5m-5,5m* arasında değişmektedir. *Gelibolu Azebler Namazgâhı* ile *Küre Ulu*[655] camilerinin minberlerinde ise, 5 metrenin altındadır[656].

Her bir minber boyunun, enine bölümünden ortaya çıkan boy/en oranı birbirini tutmamaktadır. Örneğin boyu 700 cm; eni de 126 cm olan Edirne II. Bayezid Camisi Minberi'nde boy/en oranı 5.55 iken; 356 cm boya, 111 cm de ene sahip Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi'nde bu oran 3.2'dir. Bir başka ifadeyle, bir camide minber boyu, eninin 3 katı olurken; bir diğerinde 5.5 katı olabilmektedir. Aynı hesap yöntemi kullanılarak, Erken Osmanlı Minberleri'nde bu oran yaklaşık 2.94 ile 5.55 arasında değişmektedir[657]. Ortaya çıkan rakamlar, belirli bir döneme veya malzemeye ait saptama yapılmasına imkan vermemektedir.

[655] Erken Osmanlı Dönemi'nin çalışmamıza dahil edilen camileri içinde, harimi büyük boyutlu sayılabilecek Küre Ulu Camisi'nin, yaklaşık 4,5 m yüksekliğindeki minberi istisna teşkil etmektedir.

[656] Günümüze ulaşan halleriyle, Erken Osmanlı Minberleri'nden çoğunun köşk ve köşkten yukarısının önemli onarımlar geçirdiği düşünülerek, verilen ölçüler, kesin rakamlardan uzak, yaklaşık değerlerdir. Ayrıca ölçüler, imkanlar nisbetinde, köşk kemerinin tepe noktasına kadar alındığından, çalışmamızın "Boyutlar ve Oranlar" bölümünde, yükseklik ölçülerinden yararlanılmamıştır. Oranlar, boyun ene bölümünden ortaya çıkan sonuca göre verilmiştir.

[657] Saptanabilen örneklerde boy/en oranları şöyledir: Bergama Ulu Camisi (3.28); Bursa Ulu Camisi (4.22); Ayaş Ulu Camisi (3.94); Gelibolu Azebler Namazgâhı (2.94); Ankara Ahi Elvan Camisi (3.2); Edirne Eski Cami (3.64); Edirne Üç Şerefeli Camisi (4.35); Bursa Umur Bey Namazgâhı (4.09); Küre Ulu Camisi (3.57); Trabzon Orta Hisar Camisi (4.2); İstanbul Murad Paşa Camisi (3.83); Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi (5.04); Manisa İvaz Paşa Camisi (3.10); İstanbul Davud Paşa Camisi (4.37); Tokat Hatuniye Camisi (3.5); Amasya II. Bayezid Camisi (4.82); Amasya Mehmed Paşa Camisi (3.24); Edirne II. Bayezid Camisi (5.55); Malkara Gazi Ömer Bey Camisi (4.08); Manisa Hatuniye Camisi (3.18); Edirne Süleyman Paşa Camisi (5.12); İstanbul Atik Ali Paşa Camisi (4.88).

5.2.Malzeme ve Teknik

5.2.1.Malzeme

Anadolu Selçuklu Dönemi'nden bugüne kalan minberlerin tamamına yakını ahşaptan yapılmıştır. *Yayınlardaki fotoğraflardan çıkardığımıza göre, Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşabilen tek taş minber, Niğde Alaaddin Camisi'ne (1223) aittir*[658]. Ustalar, Anadolu ahşap sanatının neredeyse tüm tekniklerini en ince ayrıntısına kadar kullanarak, hünerlerini ön plana çıkaran, yayınlara da bolca konu olan minberler yapmışlardır. Ahşap minber yapma geleneği, Erken Osmanlı Dönemi'nde, Selçuklu örneklerini bile aratmayacak kalitedeki, *Bursa Ulu* (1399-1400) ve *Ankara Ahi Elvan* (1413-1414) camilerinin minberleriyle devam etmişse de, XV. yüzyıldan itibaren işin içine mermerin de girmesiyle, bu geleneğin zenginleştiği gözlenir. Erken Osmanlı Dönemi'nde, ahşap kapı ve pencere kanatlarının özelliklerine göre ahşap merkezi oldukları belirlenen, Edirne ve Amasya gibi kentlerde[659], dönemine damgasını vuran mermer minberler de yapılmaya başlanır. Edirne'deki *3 Şerefeli* (1437-1448) ve *II. Bayezid* (1487-1488) camilerinin ahşap kapı ve pencere kanatlarına karşılık, minberleri mermerdir. Aynı şekilde, Amasya'daki *Mehmet Paşa Camisi*'nin (1486) ahşap kapı kanatlarına, *II. Bayezid Camisi*'nin (1485-1486) ise ahşap pencere ve kapı kanatlarına karşılık minberlerinin mermer olduğu dikkati çeker.

İnceleme kapsamına aldığımız minberlerin 4'ü Edirne'de[660], 3'ü İstanbul'dayken[661]; 2'şer tanesi Bursa[662], Manisa[663] ve Amasya'da[664], 1'er tanesi de Bergama[665], Gelibolu[666], Tire[667], Balıkesir[668], Afyon[669], Malkara[670], Kütahya[671], Ayaş[672], Ankara[673], Küre[674] ve Trabzon'dadır[675]. Bu dağılımdan da anlaşılacağı gibi,

---

[658] Foto. için bkz. A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** I…, pl.XXXVI; ay. yaz., **Niğde Tarihi**…, planş VI; S. Ögel, **Anadolu Selçuklularının**…, lev. VIII, res. 12; M. Özkarcı, **Niğde'de Türk**…, res. 84, 88-89.

[659] Bilgi için bkz. R. Bozer, "Sinan Eserlerinde…, s. 328-329.

[660] *Eski, Üç Şerefeli, II. Bayezid, Süleyman Paşa* camilerinin minberleri.

[661] *Murad Paşa, Davud Paşa, Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri.

[662] *Ulu Cami* ve *Umur Bey Namazgâhı* minberi.

[663] *İvaz Paşa* ve *Hatuniye* camilerinin minberleri.

[664] *II. Bayezid, Mehmed Paşa* camilerinin minberleri.

[665] *Ulu Cami* minberi.

[666] *Azebler Namazgâhı* minberi.

[667] *Yavukluoğlu Camisi* minberi.

[668] *Zağanos Mehmed Paşa Camisi* minberi.

[669] *Gedik Ahmed Paşa Camisi* minberi.

[670] *Gazi Ömer Bey Camisi* minberi.

[671] *Saray Camisi* minberi.

[672] *Ulu Cami* minberi.

[673] *Ahi Elvan Camisi*'nin minberi.

XV. yüzyıl Osmanlı minberleri 16 kente dağılmış durumdadır. Manisa, Bursa, Ankara yöreleri daha çok ahşap minberleriyle, Edirne, Amasya, İstanbul yöreleri ise mermer minberleriyle öne çıkarlar. XV. yüzyıl ahşap Osmanlı minberlerinde, Selçuklu'ya göre bir azalma görülür[676]. Nitekim, çalışma kapsamına aldığımız 24 minberden 7'si ahşap, 17'i ise mermerdir. XV. yüzyılın ilk yarısına ait 9 minberden 3'ü ahşap[677], 6'sı mermerdir[678].

İbadet mekanlarının üzeri açık olan, dolayısıyla da iklim ve doğa şartlarından daha çok etkilenen namazgâhlarda, doğal olarak mermer minberler inşa edilmiş, ahşap düşünülmemiştir. Yüzyılın ikinci yarısına ait 15 minberden 4'ü ahşap[679], 11'i ise mermerdir[680]. Buna göre, çalışmamız kapsamındaki mermer minberler XV. yüzyılda belirgin bir biçimde artmakla birlikte, daha çok ikinci yarıda yoğunlaşmaktadır. Aynı zamanda, eski merkezlerde ahşap kullanımının devam ettiği; XV. yüzyılda, yeni merkezlerin de katılımıyla mermer merkezlerin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

XV. yüzyıl mermer minberleri, Osmanlı'nın imparatorluk sanatında sıklıkla karşılaşılacak mermer inşa uygulamasının minberlerde de görüleceğinin işareti ve hazırlayıcısıdır. Selçuklu Anadolu'sunda tercih edilen ahşap minber yapım geleneği, Osmanlı'nın Klasik Dönem Sanatı'ndan önce zayıflamış ve yaptığımız ön araştırmaya göre, mermer minber yapımı, XVI. yüzyıldan itibaren artarak devam etmiştir.

Minberin ahşap veya mermerden olması, ana iskeletin (kapı, gövde, köşk) hangi malzemeden yapıldığını anlatmak için kullanılmıştır. Ahşap ustalarının oyarak veya geçme yaparak meydana getireceği motif veya kompozisyonun, tekniğin oluşumunda büyük payı olduğu unutulmamalıdır. İnşa tekniğine karşılık, işin içine süsleme unsuru girince, farklı malzemeye ya da aynı malzemenin farklı rengine de ihtiyaç duyulabilmektedir. *Bursa Ulu Camisi* minberinin köşk altı ve yan aynalık bölümlerinde, ceviz malzemenin üzerine sedef yapıştırılmak suretiyle tarsî tekniği

---

[674] *Ulu Cami* minberi.

[675] *Orta Hisar Camisi* minberi.

[676] Çalışmamızın başlığından da anlaşılacağı üzere, kronolojik başlangıç 1300 yılıdır. Dolayısıyla minberlerin XIV-XV. yüzyılları kapsaması gerekiyordu. Ancak kütüphane ve alan araştırmalarımızda, XIV. yüzyıla ait iki minber saptayabildik (Bergama ve Bursa Ulu camilerinin minberleri). Bunun dışındaki 22 minber, XV. yüzyıla tarihlenmektedir.

[677] XV. yüzyılın ilk yarısına dahil edilen ahşap örnekler şunlardır: *Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan* camilerinin minberleri.

[678] XV. yüzyılın ilk yarısına dahil edilen mermer örnekler şunlardır: *Bergama Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Tire Yavukluoğlu* camileri ile *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minberleri.

[679] XV. yüzyılın ikinci yarısına dahil edilen ahşap örnekler şunlardır: *Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[680] XV. yüzyılın ikinci yarısına dahil edilen mermer örnekler şunlardır: *Balıkesir Zağanos Paşa, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, İstanbul Davud Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Saray, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri.

uygulanmıştır (Foto. 7, 8, 12). *Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi* minberinde, doğu merdiven korkuluğunda, mermere İznik çinisi kakıldığı (Foto. 97); Kütahya Saray Camisi'nde, mermer minberin kapı ve köşk kemer köşeliklerinde, XV. yüzyıl Kütahya çinilerinin kaplandığı görülmektedir[681].

Mermer minberlerde, farklı renkte aynı malzemenin kullanılarak, göze hitap eden renk almaşasının verildiği özel bir uygulama dikkati çekmektedir. *Afyon Gedik Ahmed Paşa* (Foto. 95), *Amasya II. Bayezid* (Foto. 126), *Amasya Mehmed Paşa* (Foto. 139), *Edirne II. Bayezid* (Foto. 152) ve *İstanbul Atik Ali Paşa* (Foto. 183) camilerinin minber köşk çerçeveleri, minberin diğer bölümlerinden farklı olarak, koyu renkli ve damarlı mermerle inşa edilerek vurgulanmıştır. *Erken Osmanlı Dönemi mermer minberlerinin köşk bölümlerinde görülen bu uygulamanın, XV. yüzyılın son çeyreğinde ilgi gördüğü anlaşılmaktadır.*

5.2.2.Teknik

5.2.2.1.Ahşap Yapım Teknikleri:

5.2.2.1.1. Çakma Tekniği: *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nin minberi, bu teknik hakkında bilgiler sunmaktadır. Minberin birbirinden ayrılan köşk bölümünde, kemerli parçaların ucundaki çıkıntının, çerçevenin üst kesimindeki oluğa geçirildiği ve iki parçanın bugün de görülen çivilerle (mıh) çakıldığı dikkati çekmektedir (Foto. 194). Ahi Elvan minberinde, köşk, köşk altı, yan aynalık, merdiven korkuluğu, kapı çerçevesi bölümlerini kuşatan bordürlerin silmeleri üzerindeki çiviler, bu tekniği daha iyi tanımamıza yardımcı olur. Ahi Elvan Camisi minberi, diğer Erken Osmanlı minberlerinde de benzer bir sistemin uygulandığını akla getirir. *Bursa Ulu Camisi*'nde, köşk korkuluğunun alt kesiminde (Foto. 195); *Ayaş Ulu Camisi*'nde (Foto. 196) köşk altında; *Manisa Hatuniye Camisi*'nde, merdiven korkuluğunda görülen çiviler, çakma tekniğinin uygulandığını gösteren diğer kanıtlardandır.

Çakma tekniğinin uygulandığı minber bölümlerinden bir diğeri kapı kanatlarıdır[682]. *Küre Ulu, Manisa Hatuniye* ve *İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minber kapı kanatlarında, yekpare veya iki ve üç parçadan oluşan parçalar, birbirine çakılmak suretiyle tutturulmuştur[683].

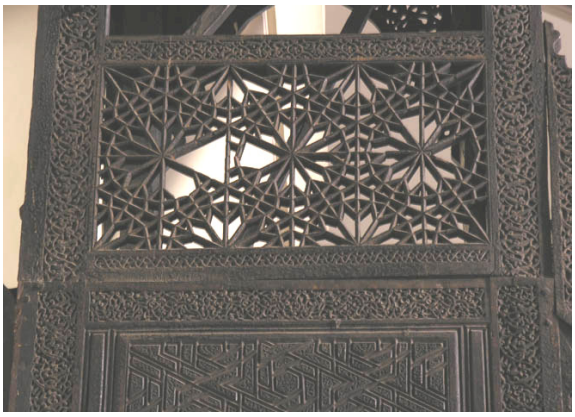
---

[681] Söz konusu örnekler, Erken Osmanlı Dönemi minberlerinde ahşap ve mermerin yanı sıra hangi malzemelerin kullanıldığını hatırlatmak için verilmiştir. Tarsî, kakma ve çini kaplama süsleme tekniği olduğu için, Bursa Ulu, Kütahya Saray ve Afyon Gedik Ahmed Paşa camilerinde görülen bu uygulamalar, aşağıdaki süsleme teknikleri bölümünde tanıtılacaktır.

[682] Anadolu Türk sanatında, XV. yüzyılın ortasına kadar ahşap kapı kanatlarında görülen yapım teknikleri için bkz. R. Bozer, **XV. Yüzyılın**…, s. 270-272.

[683] Teknik hakkında daha fazla bilgi için bkz. **ay. es**., s. 270.

Fotoğraf 194- Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi. Köşkün doğu yüzü.



Fotoğraf 195- Bursa Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk korkuluğu.

Fotoğraf 196- Ayaş Ulu Camisi Minberi. Doğu köşk altı.

5.2.2.1.2.Gerçek Kündekâri Tekniği: Çalışmamızda *Bursa Ulu, Manisa İvaz Paşa* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minber yan aynalıkları ve köşk altları ile Bursa Ulu Camisi'nin minber kapı kanatları ve kapı sövelerinde olmak üzere, üç minberde gerçek kündekâri tekniği uygulanmıştır (Tablo 1). Bursa Ulu Camisi minberinin doğu yan aynalığında, kolları iki paralel hatlı 9, 10, 12 kollu (Foto. 9); batı aynalıkta 12 kollu yıldızlar ve aralarda kalan motiflerin oluşturduğu zengin bezemeli kompozisyonda (Foto. 10), geometrik parçaları kuşatan çıtaların sırtları pahlanmıştır. Doğu köşk altında, en aşağıdaki 11 kollu yıldız sisteminde bulunan çıtaların sırtları pahlanmışken; panonun geri kalan kesimindeki çıtaların yüzeyleri düz bırakılmış ve tarsi tekniği uygulanmıştır. Her iki yüzde de yan aynalıktaki çıtaların köşk altındakilere göre daha dar, dolayısıyla da yan aynalıklardaki geometrik parçaların geniş açılımları dikkati çeker. *İvaz Paşa*

Camisi Minberi'nin doğu yan aynalığındaki 8 kollu yıldıza karşılık (Foto. 107), batı yan aynalığında 10 kollu yıldız (Foto. 108); *Hatuniye Camisi'nin minberinde* ise, her iki yan aynalıkta da 8 kollu yıldız uygulaması dikkati çekmektedir (Foto. 167). Geometrik parçaları kasetleyen çıtaların sırtları yivlendirilmiştir. Her iki Manisa minberinin de köşk altı bölümlerinde, bir karenin etrafını çeviren dört dikdörtgenden oluşan kompozisyon, gerçek kündekâri tekniğiyle meydana getirilmiştir.

BULUNDUĞU MİNBER	**TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER**
Bursa Ulu Camisi Minberi	Yan aynalık, köşk altı, kapı kanatları ve söveleri
Manisa İvaz Paşa Camisi Minberi	Yan aynalık ve köşk altı
Manisa Hatuniye Camisi Minberi	Yan aynalık ve köşk altı

Tablo 1. Gerçek Kündekâri Tekniğinin Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Gerçek kündekâri tekniği, Bursa Ulu Camisi minberinin sadece yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde değil, aynı zamanda *kapı kanatlarında* ve *sövelerinde* de görülmektedir (Foto. 16). Ortadaki uzun, uçlardaki kısa olmak üzere üçer bölüme ayrılan kanatlarda, çıtaların incelmesi sonucu geometrik kompozisyonların geniş açılımları uygulanmıştır. Özellikle sövelerde kündekâri tekniğinin kullanılması, Anadolu için alışık olmadığımız bir durumdur[684]. Burada, ustasının Antepli olması nedeniyle, Suriye etkisinin olup olmadığı konusunda kesin bir şey söyleme şansımız yoktur.

Anadolu'da, ilk örneklerini Selçuklu döneminde veren bu tekniğin önemli uygulamaları arasında, Konya Alaaddin (1155)[685], Aksaray Ulu[686], Harput Sare Hatun (XII. yüzyılın son çeyreği)[687], Siirt Ulu (1214-1215 onarım)[688], Sivrihisar Ulu (1245-1246)[689] camilerinin, özellikle minber yan aynalıkları sayılabilir. Beyşehir Eşrefoğlu (1296-1299)[690], Birgi Ulu (1322)[691], Niğde Sungur Bey (1335)[692], Ürgüp Damsaköy

[684] R. Bozer, "Ortaçağ Anadolu…, s. 915.

[685] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 2.

[686] Foto. için bkz. **ay. mak**., res. 1.

[687] Foto. için bkz. **ay. mak**., res. 5-8.

[688] Foto. için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 136, res. 1; ay. yaz., **Anadolu Selçuklu Mimari**…, s. 143-144, res. 92-93.

[689] Foto. için bkz. K. Otto-Dorn, "Die Ulu Dschami…, abb. VIII-X; E. Altınsapan-C. Parla, **Eskişehir**…, s. 297, res. 5-7; s. 306, res. 18; s. 310, res. 24-25.

[690] Foto. için bkz. M. Yavuz, **Eşrefoğulları Tarihi**…, s. 24, res. 4; M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 24.

[691] Foto. için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi…, s. 137.

[692] Foto. için bkz. A. Gabriel, **Monuments Turcs D'Anatolie,** I…, pl. XLIII, fig. 2; M. Özkarcı, **Niğde'de Türk**…, res. 149-156.

Taşkınpaşa (XIV. yüzyılın ilk yarısı)[693], Manisa Ulu (1376-1377)[694] camileri, bu geleneği, Beylikler döneminde de devam ettiren kaliteli minberlere sahiptir.

5.2.2.2.Mermer Yapım Teknikleri:

5.2.2.2.1.Yapıştırma Tekniği: *Gelibolu Azebler Namazgâhı*, *İstanbul Çemberlitaş Atik Ali Paşa Camisi*, *Malkara Gazi Ömer Bey Camisi* gibi bazı minberlerde, yapıştırmanın yanı sıra, merdiven korkuluklarındaki kenetleri de görmek mümkündür.

5.2.2.3.Ahşap Süsleme Teknikleri:

5.2.2.3.1.Gerçek Kündekâri Tekniği[695]:

5.2.2.3.2.Taklit Kündekâri Tekniği[696]: Günümüze ulaşan örneklere göre, taklit kündekârinin Anadolu'da en az kullanım alanı bulduğu işçilik, **tamamen çakma ve yapıştırma kündekâridir.** Tekniğin çalışmamızdaki tek örneğine *Ankara Ahi Elvan Camisi'*nin minber yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde (1413) rastlanmaktadır (Tablo 2). Minbere göre, profilli çıtalar arkadaki ahşap bloklara çiviyle tutturulmuş, yıldız ve çokgen parçalar ise aynı zemine yapıştırılmıştır (Foto. 29, 31). Taklit olmasına rağmen, parçaların tek tek yerleştirilmesinden dolayı, zahmetli ve uygulaması zaman alıcı bir tekniktir. Bu teknikten verebileceğimiz ikinci örnek, Kastamonu Yakup Ağa Camisi'nin (1547) kapı kanatlarıdır[697].

---

[693] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 28-30.

[694] Foto. için bkz. **ay. mak**., res. 31-33; H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 65, foto. 33.

[695] Hem yapım, hem de süsleme tekniği olduğunu belirttiğimiz gerçek kündekâri, yapım teknikleri bölümünde açıklandığı için, burada tekrar açıklanmamıştır.

[696] G. Öney, taklit kündekâri tekniklerinde, "Tamamen Rölyefli Kündekâri" adıyla üçüncü bir grubu tanıtmaktadır (Bkz. "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 139-141). Araştırmacının, "… sekizgenler, yıldızlar, baklavalar ve aralarındaki geometrik kafes aynı ahşap bloğun röliyefi halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Geometrik kafes ile arabeskli iç dolguları bariz bir satıh ayırımı göstermez. Bu tip malzemede, ahşabın kuruması ile çeşitli yönlerde yarılmalar olabilir" şeklinde tanıttığı bu grubun durumu, konuyu ilk kez gündeme getiren R. Bozer'in de belirttiği gibi (Bkz. **15. Yüzyılın**…, s. 21, dipnot 19.) tartışmalıdır. Çünkü, ister gerçek, isterse taklit olsun, kündekâride, geometrik parçaların etrafını kasetleyen ve ayrı bir parça olarak hazırlanan bir çıta sistemine daima ihtiyaç duyulmaktadır. Oysa ki, Sayın Öney'in bahsettiği teknikte böyle bir uygulama görülmemekte ve tümü kabartılmış olan bölümlerin aynı ahşap bloğa ait olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla, bu türden uygulamaları, Sayın Bozer'in de yaptığı gibi, "kündekâri" grubu içinde değil, "oyma" grubunda değerlendirmeyi daha uygun bulduk. Muhtemelen Sayın Öney'in yaptığı tahlilde, tekniğin yapımından çok, bıraktığı görünüm esas alınmıştır.

[697] Foto. için bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, res. 288.

Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekâri	*Çakma ve Kabartmalı Kündekâri*
Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi'nin yan aynalık, köşk altı ve süpürgelik bölümlerinde	Trabzon Orta Hisar Camisi Minberi'nin doğu yan aynalığı ve dolap kapağında

Tablo 2. Taklit Kündekâri Tekniğinin Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Trabzon Orta Hisar Camisi minberinde, doğu yan aynalıkta, özellikle dolap kapağında, **çakma ve kabartmalı kündekâri tekniğinin** farklı bir uygulaması görülür (Foto. 82-83, 85; Tablo 2). Dolap kapağında, sekiz kollu yıldızların merkezinde sekiz köşeli yıldız, aralarda ise,üçgen parçalar ve beş köşeli yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyon hakimdir. Bu grupta görülen çıtaların yerini, üçgenler ve beş sivri kollu yıldızlar almıştır. Motifler, sekiz kollu yıldızın her bir parçasının arasına yapıştırılmıştır. Yapıştırılan her parça, diğer motiflere göre içerlek olduğundan, kompozisyondaki ışık-gölge ve dolayısıyla plastik etki artırılmıştır. Bu uygulamanın bir benzerine, Amasya Alparslan Beldesi'ndeki müzede bulunan *Seyyid Nureddin Alparslan Er-Rufai*'nin *ahşap sandukasında* (XIII. yüzyıl sonları) rastlanmaktadır. Burada, yıldız ve altı kenarlı şekiller arasında, çıtaların yerini alan üçgen parçalar mevcuttur[698].

İlk bakışta, "Çakma ve Kabartmalı Kündekâri"ye ait olduğunu zannettiğimiz Ayaş ve Küre Ulu camilerinin minber yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde, ana iskeleti meydana getiren ve yan yana sıralanmış ahşap levhaların birbirine çakılarak tutturuldukları ve üzerlerinin oyma tekniğiyle bezendikleri saptanmıştır. Çıtalar, geometrik parçalarla aynı ahşap levhaya aittir. Böylece, Ayaş ve Küre minberlerinde, taklit kündekâri gibi görünen işçiliklerin aslında oyma tekniği içersinde değerlendirilmeleri uygun olacaktır[699].

5.2.2.3.3.Oyma Tekniği: Erken Osmanlı minberlerinde, her iki malzemede de en çok görülen tekniktir. Bu durum, her türlü motifi (geometrik, bitkisel, yazı) işlemeye elverişli bir teknik olmasından kaynaklanmaktadır.

Oyma derinliği minberden minbere değişmekle birlikte, genellikle mermer minberlerde derinliğin fazla tutulduğu görülür[700]. Oyma derinliği fazla tutulmayan Bergama Ulu Camisi'nin mermer minberi bu konuda istisna teşkil eder. Gerek merdiven korkulukları, gerekse de tepelikteki geometrik, bitkisel ve yazı türündeki düz yüzey oymalı süslemeler, alçak kabartmalıdır.

---

[698] Bilgi için bkz. R. Bozer, "Ahşap Sanatı"…, s. 536; foto için bkz. **ay. mak**., s. 539.

[699] Daha önce de belirtildiği gibi, G. Öney'in (bkz. "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 139-141) "Tamamen Rölyefli Kündekâri" adıyla tanıttığı işçiliği, kündekâri tekniğine değil, oyma grubuna dahil etmiştik.

[700] Gelibolu Azebler Namazgâhı ile Edirne Eski, Balıkesir Zağanos Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, İstanbul Atik Ali Paşa camilerinin minberleri.

Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan camilerinin minberleri ile Küre Ulu Camisi'nin kapı kanatlarında, derin tutulmuş oymalı işlemelere rastlanırken; Ayaş Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa ve Manisa Hatuniye camilerinin minberlerinde görülen bitkisel süslemelerin oyma derinlikleri fazla değildir. R. Bozer, kapı ve pencere kanatları gibi, sürekli kullanılan ve tahribata açık olan eserlerde, oyma derinliğinin genellikle 1 cm.yi geçmediğini, buna karşılık minberlerde, derinliğin arttığını ve bazı örneklerde (Siirt Ulu Camisi Minberi'nde olduğu gibi) 1,5-2 cm.yi bulduğunu söylemektedir[701].

Burada, oyma tekniğiyle ilgili bir hususu açıklamanın yararlı olacağı inancındayız. Araştırmalarda, aynı anlamda kullanıldığı anlaşılan oyma ve kabartmanın birbirinden kesin olarak ayrılabilecek özelliği bulunmamaktadır. Zira, bir motifi kabartma olarak verebilmek için, motifin dışındaki alanların oyulması gerekmektedir. Örneğin, *II. Bayezid Camisi Minberi*'nin yan aynalık bordüründeki palmet-rumili geçmeyi ele alalım (Foto. 197). Kompozisyon, zeminden kabartmayla verilmiştir. Ancak zemini oluşturabilmek için, rumi, palmet ve sapların dışındaki alanların oyularak boşaltılması zorunludur. Burada şöyle bir soru akla gelebilir: Tekniğe adını veren, motifin zemine göre konumu mudur, yoksa tekniğin uygulanış biçimi midir? Her iki durumda da mutlak suretle oyma işlemine ihtiyaç duyulmaktadır. Görüldüğü gibi, ilk anda birbirinin tersi gibi görünen bu uygulamalar, aslında birbirini tamamlamaktadır. Bu nedenle, oyma ile kabartmanın birbirinden farklı uygulamalar olmadıklarını düşündüğümüzden, genelde "oyma" ismini kullanmamıza rağmen, zaman zaman "motiflerin zeminden kabartıldığını" da söylemekte bir sakınca görmedik. Süsleme teknikleri hakkında bilgi veren çeşitli araştırmalarda da kesin ayrımlara gidilmediği dikkati çekmektedir. Nitekim, C. Kerametli, oyma tekniği adıyla tanıttığı bu teknikte, süslemenin zemin üzerine kabartıldığını söylemekte[702]; G. Öney, kabartma tekniği başlığı altında, düz ve yuvarlak yüzeyli derin oyma başlıklarını kullanmakta[703]; E. Yücel, bu tekniği, oyma (rölief) tekniği adıyla tanıtmakta[704]; S. Başkan, oyma ve kabartma isimlerini bir arada vermekte[705]; C. E. Arseven ise, bir maddeyi oyarak kabartmadan bahsetmektedir[706].

[701] R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 22.

[702] "Osmanlı Devri Ağaç İşleri…, s. 10.

[703] "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 141.

[704] "Selçuklu Ağaç İşçiliği"…, s. 3.

[705] "Ortaçağ Anadolu…, s. 11; ay. yaz., "Türk Ahşap…, s. 21.

[706] C. E. Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 3. cilt…, s. 1547.

Fotoğraf 197- Edirne II. Bayezid Camisi Minberi. Doğu yan aynalıktan ayrıntı.

Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde görülen oyma tekniklerini, motiflerin işleniş şekilleri bakımından, *Düz Yüzeyli Oyma, Yuvarlak Yüzeyli Oyma, Oluklu Oyma, Çift Katlı Oyma, Eğri Kesim* teknikleri olmak üzere 5 alt gruba ayırmak mümkündür. Böylece, Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde görülen oyma tekniklerinin tümünün, Erken Osmanlı minberlerinde de görüldüğü dikkati çekmektedir.

Çalışmamız kapsamındaki 5 ahşap minberin çeşitli kesimlerine, **düz yüzeyli oyma tekniğinin** uygulandığı görülmektedir (Tablo 3). Bu tabloya göre, tekniğin özellikle görüldüğü herhangi bir minber bölümü, motif, malzeme ya da tarih aralığından bahsetmek mümkün olamamaktadır.

Yüzeyi düz oyulmuş XIV-XV. yüzyıl bezemelerinin, Selçuklu sanat mirasını devraldığı anlaşılmaktadır. Selçuklu ve Beylikler döneminde, Erken Osmanlı minberlerindeki gibi, taş ve ahşaba uygulanmış düz yüzeyli oymanın, saymakla bitiremeyeceğimiz kadar bol örneği bulunmaktadır. Ankara Alaaddin Camisi (1197-1198) minberinin kapı kemer köşelikleri[707] ahşap için iyi bir örnektir. Malatya Ulu Camisi minberi, Ankara Ahi Şerafeddin (ölümü 1350) ve Akşehir Şeyh Eyüp (ölümü 1358)[708] sandukaları, düz yüzeyli oyma tekniğinin görüldüğü diğer eserlerdendir.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	**TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER**
Bursa Ulu Camisi	Köşkün kuzey yüzündeki üst kitabe, usta kitabesi
Ayaş Ulu Camisi	Yan aynalık, köşk altı ve girişteki bezemeler
Küre Ulu Camisi	Tüm bölümler
Manisa İvaz Paşa Camisi	Batı yan aynalık dışındaki tüm bölümler
Manisa Hatuniye Camisi	Tüm bölümler

Tablo 3. Düz Yüzeyli Oyma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde Görüldüğü Yerler.

[707] Foto. için bkz. G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 206, res. 6.

[708] Foto. için bkz. Y. Demiralp, **Akşehir ve Köylerindeki**…, s. 169, res. 95.

Ankara Ahi Elvan Camisi minberinin onarım ve usta kitabesinde (Foto. 35-36), *Edirne Eski Cami* minberinin batı kanadındaki yazı kuşaklarında (Foto. 43), *Trabzon Orta Hisar Camisi* minberinin yan aynalık, dolap ve bordürlerindeki bitkisel bezemelerde, **yuvarlak yüzeyli oyma tekniğine** ait çeşitli uygulamalara rastlanmaktadır (Foto. 82-85) (Tablo 4). İncelediğimiz minberlerde mermer ve ahşaba uygulanan bu teknik, Selçuklu süsleme sanatında her çeşit malzemeye uygulanmıştır. Selçuklu ve Beylikler döneminde, çeşitli yüzeylere uygulanan bu tekniğe, Siirt Ulu Camisi minberinin kitabesini[709], Divriği Ulu Camisi Minberi'ndeki yazı kuşaklarını (1240-1241)[710], Ankara Kızılbey Camisi minberinin (1299 onarım) kapı aynalığındaki yazıları[711], bir örnekleme olarak vermek mümkündür.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Ankara Ahi Elvan Camisi	Onarım ve usta kitabesi
Edirne Eski Cami	Batı kanattaki yazı kuşakları
Trabzon Orta Hisar Camisi	Yan aynalık, dolap ve bordürler

Tablo 4. Yuvarlak Yüzeyli Oyma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberleri'nde Görüldüğü Yerler.

Ahşap, mermer veya taşa oyulmuş motif yüzeylerinin düz veya yuvarlak bırakıldığı tüm örneklerden anlaşılmakla birlikte, esasen düz yüzey oymalı motiflerin, yuvarlak yüzeylilerden daha fazla yer tuttuğu dikkati çeker. Düz yüzeyli oyma tekniğinin uygulandığı 5'i ahşap, 11'i mermer 16, oluklu oyma tekniğinin uygulandığı 13 minbere karşılık, yuvarlak yüzeyli oyma tekniğinin sadece Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski ve Trabzon Orta Hisar camilerinin minberlerinde görülmesi, bu tekniğin Erken Osmanlı minberlerinde fazla ilgi görmediğini açıkça sergilemektedir.

Oluklu oyma tekniğine örnek olarak, *Trabzon Orta Hisar Camisi* minberinin süpürgeliğini verebiliriz (Foto. 83).Motif yüzeylerine yuvarlak kavis verildiğini gösterir. Bu minber dışındaki üç ahşap minberde, farklı stillerde oluklu oyma tekniğinin uygulandığını görüyoruz (Tablo 5).

Anadolu'da Selçuklu döneminden itibaren hemen her türlü yapıda çok çeşitli yüzeylerde karşımıza çıkan bu tekniğin ahşap uygulamalarına Ankara Alaaddin[712], Arslanhane[713], Kızılbey[714] ve Çorum Ulu[715] camilerinin minberlerini verebiliriz.

[709] Foto. için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 142, res. 6.

[710] Foto. için bkz. Y. Önge, "Bugünkü Bilgilerimizin…, s. 106, res. 92-94.

[711] Foto. için bkz. E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey…, s. 83, res. 1-2.

[712] Foto. için bkz. G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 206, res. 5; s. 208, res. 9.

[713] Foto. için bkz. ay. yaz., **Ankara Arslanhane**…, res. 13.

[714] Foto. için bkz. E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey…, s. 83, res. 2; s. 86, res. 14-15.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Bursa Ulu Camisi	Minberin tüm bölümleri
Ankara Ahi Elvan Camisi	Yan aynalık, köşk altı, süpürgelik, kapı
Trabzon Orta Hisar Camisi	Kaidenin en alt sırasındaki örgü motifi
Manisa İvaz Paşa Camisi	Batı yan aynalık

Tablo 5. Oluklu Oyma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Erken Osmanlı Dönemi'nde, biri ahşaba, diğeri mermere işlenmiş iki minberde **çift katlı oyma tekniği** uygulanmıştır[716]. *Bursa Ulu Camisi minberinin yapım kitabesinde*, alt sıradaki bitkisel bezemeler düz iken, üstteki yazılar yuvarlak yüzeylidir (Foto. 17; Tablo 6).

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Bursa Ulu Camisi	Yapım kitabesi

Tablo 6. Çift Katlı Oyma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Beylikler dönemi ustaları, diğer oyma tekniklerinde olduğu gibi, çift katlı oyma tekniğinde de Selçukluların takipçisi olmuşlardır. Ankara Alaaddin Camisi ahşap minberinin kapı aynalığındaki 1197 Aralık tarihini taşıyan kitabesi[717], Divriği Ulu Camisi minberinin (1240-1241) kapısındaki yazılar[718], bu dönem için verilebilecek en iyi örneklerden bazılarıdır. Kayseri Ulu Camisi (1205) ahşap kapı kanatlarının birinci panosuda, her iki katta da bitkisel desenler işlenmiştir[719]. Bursa Yeşil Cami'nin ahşap pencere kanatları[720], Osmancık Koca Mehmed Paşa Camisi (1430-1431) ahşap kapısı[721], çift katlı oyma tekniğinin Erken Osmanlı sanatındaki iki uygulamasıdır.

Erken Osmanlı minberlerinde görülen **eğri kesim teknikli** uygulamalara *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberini örnek olarak vermek mümkündür. Ancak,

---

[715] Foto. için bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 138, res. 17.

[716] Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi minberinin kapı aynalığındaki spiral şekilli kıvrımdallara tutturulmuş bitkisel bezeme ile Kelime-i Tevhid yazısı (Foto. 101), ilk bakışta çift katlı oyma gibi görülse de, yazı ile motifler aynı zemini paylaştıklarından, çift katlıya değil, düz yüzeyli oyma tekniğine dahil edilmiştir.

[717] Foto. için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 142, res. 7.

[718] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 12.

[719] Bilgi için bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 279; foto. için bkz. **ay. es**., res. 145.

[720] Foto. için bkz. A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 612, res. 139; s. 617, res. 150.

[721] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 646, res. 208.

örnekler üzerinde analiz yaparak çalışmamızdaki minberlerde görülen farkı açıklamak gerekmektedir. Dikkat edileceği üzere, XII. ve XIII. yüzyılların eğri kesilmiş motifleri, yüzeyde geniş bir alanı kaplamaktadır. Amasya Mehmed Paşa Camisi (Foto. 132) minberinin köşk altı ve yan aynalık panolarında, yaprakların uçlarındaki kıvrımların oymaları, bir oymadan çok eğri kesim tekniğine yakın örneklerdir. Ankara, Malatya ve Harput örneklerinde, eğri kesilmiş motifler, ait oldukları geometrik parçaların içinde açıkça belli olmalarına karşın, incelediğimiz örneklerde, bir motifin ucunda görülen ve adeta oymalı motiflerin içine gizlenmiş uygulamalardır.

Tamamen süsleme amaçlı yapılan tekniğin en tanınmış Selçuklu örneklerine, Aksaray Ulu Camisi minberinin süpürgelik bordüründe[722], Harput Sare Hatun Camisi (XII. yüzyılın son çeyreği)[723] ve Ankara Alaaddin Camisi (1197)[724] minberlerinin köşk altı panolarında, Malatya Ulu Camisi minberinin (XII. yüzyıl) yan aynalığında[725], Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin ahşap kapı kanatlarında[726], Kayseri Lala Paşa Camisi minberinin (XIII. yüzyıl) kenar bordüründe[727] rastlanmaktadır. Osmanlı Beyliği'nde minberler dışında, örneklerini nadiren de olsa veren eğri kesim tekniği[728], görüldüğü coğrafi bölgelerde, birbirinden farklı şekillerde uygulanmıştır. Örneğin Anadolu örneklerinde, Anadolu dışındaki bölgelere oranla tanımları daha kolay yapılabilen sade motiflerin seçildiği ifade edilebilir[729].

5.2.2.3.4.Kafes Tekniği: İncelediğimiz minber örneklerine göre, iki farklı şekilde uygulandığı görülmektedir. *Ankara Ahi Elvan Camisi* minberinin merdiven korkulukları (Foto. 29-30) ve doğu köşk korkuluğunda (Foto. 32), **çıtalarla yapılan kafes teknikli** uygulamalara gidilmiştir (Tablo 7).

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Ankara Ahi Elvan Camisi	Merdiven ve köşk korkulukları

Tablo 7. Çıtalarla Yapılan Kafes Tekniği'nin Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

[722] Bilgi için bkz. G. Öney, **a. g. m**., s. 143.

[723] Foto. için bkz. S. Ögel, **a. g. m**., s. 114, res. 5; s. 116, res. 6.

[724] **Ay. mak**., s. 117, res. 7.

[725] S. Ögel, **a. g. m**., s. 111, res. 1; G. Öney, **a. g. m**., s. 143, res. 8; R. Ettinghausen, **a. g. m**., s. 198, res. 3.

[726] Bilgi ve foto. için bkz. R. Bozer, "Eğri Kesim…, s. 228-233, res. 1-8.

[727] S. Ögel, **a. g. m**., s. 114, res. 4.

[728] R. Bozer, Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin ahşap kapı kanatlarını konu alan makalesinde, Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) kapı ve pencere kanatları ile Yeşil Cami'nin madalyonlu pencere kanadını, bu tekniğe örnek olarak vermektedir. Bkz. **a. g. m**., s. 228.

[729] S. Ögel, **a. g. m**., s. 115; R. Bozer, **a. g. m**., s. 229.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, çıtalarla yapılan kafes tekniğinin, başarıyla uygulandığı minber örnekleri tanınmaktadır. Konya Alaaddin[730], Ankara Kızılbey[731], Arslanhane[732], Beyşehir Eşrefoğlu[733] ve Birgi Ulu[734] camilerinin minber korkuluklarında, Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camisi minberinin korkulukları ile kapı aynalığında[735] bu gruba giren ince işçilik göze çarpmaktadır. Mevcut örnekler, gerek Selçuklu, gerekse de Beylikler dönemlerinde, çıtalarla yapılan kafes tekniğinin daha ziyade minber korkuluklarında uygulandığını gösterir.

Erken Osmanlı minberlerinde, *ajur* ya da *şebekeli oyma tekniği* adıyla da tanınan **kafes oyma tekniği**, daha zengin örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde çıtalı kafes tekniği sadece ahşaba uygulanmışken; hem ahşapta, hem de mermerde karşımıza çıkan kafes oyma, daha fazla birimlere uygulanmıştır. Bu çalışmada değerlendirilen minberlerden 5'i ahşap (Tablo 8), 2'si mermer olmak üzere 7'sinde kafes oyma tekniği görülmektedir. Örnekler, incelediğimiz minberlerin köşk ve merdiven korkulukları ile kapıların üst kesimlerinde yoğunlaşmaktadır. Kafes oyma tekniği, çıtalarla yapılan kafes tekniğindeki gibi sadece geometrik süslemelerin değil, aynı zamanda bitkisel bezemelerin de işlenmelerine olanak tanımaktadır. Erken Osmanlı minberlerinde görülen kafes oyma tekniği, XV. yüzyılın başından sonuna kadar dağılım sergileyen örnekler sunmaktadır.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	**TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER**
Bursa Ulu Camisi	Korkuluklar, Köşk külahı ile kemer köşeliği, kapı tepeliği
Ankara Ahi Elvan Camisi	Merdiven korkuluğunun iki ucunda[736]
Trabzon Orta Hisar Camisi	Köşk korkuluğu, süpürgelik
Manisa İvaz Paşa Camisi	Köşk ve merdiven korkuluğu
Manisa Hatuniye Camisi	Köşk ve merdiven korkuluğu, kapı tepeliği

Tablo 8. Kafes Oyma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Manisa İvaz Paşa Camisi'nin minberinde, merdiven korkuluğunun ortasındaki geniş panoda farklı bir uygulama görülmektedir (Foto. 108, 112; Şek. 33-34). İç içe iki

[730] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 2.

[731] Foto. için bkz. E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey…, s. 86, res. 16; s. 88, res. 27.

[732] Foto. için bkz. G. Öney, **Ankara Arslanhane**…, res. 14.

[733] Foto. için bkz. S. Mülayim, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı,** Ankara 1982, s. 300, res. 201.

[734] Foto. için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi…, s. 137, tablo 1.

[735] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 29.

[736] Korkuluğun iki ucundaki bölmelerin hem üçgen, hem de küçük olmaları nedeniyle, korkuluğun diğer panolarındaki gibi çıtalarla yapılan kafes tekniği uygulanamamış; bu kesimlere kafes oyma teknikli palmet-rumiler yerleştirilmiştir.

dikdörtgenden oluşan panonun, içteki dikdörtgenine kafes oyma tekniğiyle yerleştirilen motifler geometrik örnekliyken, dıştaki dikdörtgene bezenen bitkisel örnekler, düz yüzeyli oyma tekniklidir. Bir başka ifadeyle, kafes oymalı bir panoda, aynı zamanda düz yüzey oymalı motifler mevcuttur. Erken Osmanlı Minberleri'nde, böylesine iki tekniğin aynı panoda kullanıldığı bir diğer kompozisyona rastlanmamaktadır. *Bursa Ulu Camisi* minberinin külahında görülen kafes oyma tekniğiyle de (Foto. 15) yine hiçbir Erken Osmanlı minberinde karşılaşılmamaktadır[737].

Kafes oyma ve çıtalarla yapılan kafes tekniğinin uygulandığı şebekeli yüzeylere, daha çok korkuluklarda rastlanmaktadır.

Kafes oyma tekniği, Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, Erken Osmanlı Minberleri'nde olduğu gibi, her iki malzemede de yoğun kullanım alanı bulmuştur. Aksaray Ulu[738], Ankara Alaaddin[739], Kayseri Huand Hatun[740], Divriği Ulu[741], Ankara Arslanhane[742] ve Çorum Ulu[743] camilerinin ahşap minber korkuluklarında, bu tekniğe ait çeşitli örnekler vardır. Ankara Arslanhane minberinde, korkuluğun iki ucundaki üçgen alanlarda, bu çalışmadaki Ankara Ahi Elvan Camisi'nin minberindekilere benzeyen palmet-rumili kafes oyma örnekleri dikkati çekmektedir. Arslanhane Camisi minberi dışındaki diğer Selçuklu minberlerinde, kafes oyma tekniğinin geometrik uygulamalarına tanık olunmaktadır. G. Öney, bu gruba giren örnekleri "Arası Dolgulu Kafes İşçiliği" adıyla tanıtır[744].

5.2.2.3.5.Kakma Tekniği: Katalogda incelenen minberlerden 4'ünde, farklı uygulamalara sahip kakma örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan 1'i ahşap 3'ü mermerdir. *Trabzon Orta Hisar Camisi* minberinde, yan aynalıktaki onikigenlerin sırtlarına, daha koyu renkli ahşapların kakıldığı gözlenir (Tablo 9).

[737] Birgi Ulu Camisi'nin minber külahında da buradaki gibi, külahı oluşturan küçük üçgen parçalarda, kafes oyma tekniğiyle yapılmış süslemeler vardır. Bu süslemeler, Birgi Ulu minberinde sadece yıldızlardan oluşmuşken, Bursa Ulu minberinde bitkisel süslemelere eşlik eden çokgenler söz konusudur.

[738] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 1.

[739] Foto. için bkz. G. Öney, **Ankara'da Türk Devri**…, s. 208, res. 9.

[740] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 11.

[741] Foto. için bkz. Y. Önge, "Bugünkü Bilgilerimizin…, s. 106, res. 93.

[742] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 20.

[743] Foto. için bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 130, res. 1-2.

[744] Bilgi için bkz. G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 144. Anlayabildiğimiz kadarıyla, adı geçen çalışmada, oyulan alan dışındaki ahşap parçalar nedeniyle "arası dolgulu" sıfatı kullanılmıştır. Oysa ki bu alt grupta, herhangi bir dolgu işlemi yapılmamış, sadece motif dışındaki alanlar oyulmuştur. Bu nedenle, çalışmamızda, "Arası Dolgulu Kafes İşçiliği" yerine, yapılan işlemi daha iyi açıklayan, "Kafes Oyma" adını kullanmayı tercih ettik.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Trabzon Orta Hisar Camisi	Yan aynalıktaki onikigenlerin sırtları

Tablo 9. Kakma Tekniği'nin Ahşap Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Ahşap üzerine kakma tekniğinin Anadolu'da ilk görüldüğü yerlerden birisi Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin ahşap minberidir[745]. Yan aynalıklarda, ahşap üzerine farklı renkteki ahşabın kakıldığı geometrik bir düzen hakimdir[746]. Kakma tekniği, XIV. yüzyılda çeşitli ahşap yüzeylere uygulanırken, XV. yüzyılda, ahşabın yanı sıra mermer yüzeylerde de kullanım alanı bulmuştur. XIV. yüzyılın ahşap eserlerinden Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camisi'nde (XIV. yüzyılın ilk yarısı), minber kapısının kemer köşeliklerinde[747]; Niğde Sungur Bey Camisi'nin (1335) kuzey taçkapısına ait kapı kanatlarında[748] kakma tekniğine ait çeşitli örnekler vardır.

5.2.2.3.6.Tarsî Tekniği: Tarsî tekniğinin çalışmamızdaki tek temsilcisi *Bursa Ulu Camisi* minberidir (Tablo 10; Şek. 6). Yan aynalık ve köşk altında, ahşap üzerine sedef parçaların yapıştırıldığı oldukça kaliteli bir işçilik göze çarpar. Kat kat boyanan minberin motifleri bile güçlükle görülürken, bu parçaların algılanmaları da zordur. Son zamanlarda yapılan temizlik çalışmalarında, bezemesiz geometrik parçaların üzerindeki tarsî teknikli motifler ortaya çıkarılmıştır (Foto. 7-8).

Çorum Hamit, Damsaköy Taşkınpaşa, Niğde Sungur Bey[749] camilerinin minberleri ile Manisa Ulu Camisi minberinin kapı kanatları[750], tarsi tekniğinin Anadolu'daki en erken örneklerindendir.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Bursa Ulu Camisi	Yan aynalık ve köşk altı

Tablo 10. Tarsi Tekniği'nin Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

[745] G. Öney, kakma tekniğinin Anadolu Selçuklu Dönemi'nde görülmediğini, en erken tarihli örneklerin XIV. yüzyılda verildiğini söyler (Bkz. "Anadolu'da Selçuklu ve…, s. 145). Halbuki, XIII. yüzyılın sonlarına ait Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin minber yan aynalıklarında, yıldızların çevresindeki küçük parçalarda görülen örnekler ilk kabul edilmelidir. Bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 25.

[746] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 24.

[747] Foto. için bkz. G. Öney, **a. g. m**., s. 145, res. 10.

[748] Foto. için bkz. S. Mülayim, "Geometrik Kompozisyonların Çözülmesine Bir Yaklaşım", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, I, İzmir 1982, lev. XXV, res. 1.

[749] Foto. için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 27.

[750] Foto. için bkz. H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 64, foto. 31.

5.2.2.3.7.Kazıma Tekniği: Trabzon Orta Hisar Camisi minberinin süpürgelik yazılarında; Manisa İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinde, bitkisel motiflerin yüzeylerinde, bu türden uygulamalara gidildiği görülmektedir.

5.2.2.4.Mermer Süsleme Teknikleri:

Çalışmamıza dahil ettiğimiz mermer minberlerde, **Oyma, Kafes Oyma, Kakma** ve **Kazıma** olmak üzere dört süsleme tekniği görülmektedir.

Ahşapta da kullanım alanı bulan **düz yüzeyli oyma tekniği,** daha çok mermer minberlerde tercih edilmiştir. Nitekim 5 ahşap minbere karşılık, 10 mermer minberde yüzeyi düz bırakılan motiflere rastlanır (Tablo 11). Herhangi bir motifin yüzeyini yuvarlatmak, düz bırakmaya göre daha zordur. Bir anlamda, ahşaba göre daha zor işlenen mermerde, yüzeyin düz bırakılması, tekniğin daha çok kullanılmasını sağlamış olabilir.

Düz yüzeyli oymalar, Selçuklu geometrik süsleme sistemlerinde çok kullanılmıştır. Divriği Sitte Melik Künbeti'nin (1195-1196) taçkapı çerçevesi[751], Kayseri-Aksaray kervan yolundaki Sarı Han'ın (XIII. yüzyıl sonu) avlu taçkapısının yan kanatları[752], İznik Yeşil Cami'nin (1378-1391), son cemaat yerinin saçak frizi[753], Amasya Bayezid Paşa Camisi'nin (1414) son cemaat yerinin üç cepheyi de dolanan bordürü[754], düz yüzeyli oyma tekniğine, her iki dönemden de verilebilecek çeşitli örneklerdendir.

Mermer Erken Osmanlı minberlerine uygulanan **yuvarlak yüzeyli oyma tekniği**, tıpkı ahşapta olduğu gibi, düz yüzeyli işlemelere oranla daha az tercih edilmiştir. Ele aldığımız minberlerden 5'inin çeşitli kesimlerinde, bu türden uygulamalara rastlanmaktadır (Tablo 12).

Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde mermere ve taşa işlenen yuvarlak yüzeyli oymalara, Konya İnce Minareli Medrese'nin (1258) taçkapısındaki yazı kuşaklarını[755], Sivas Buruciye Medresesi'nin (1271-1272) inşa kitabesini[756], Bursa Yeşil Cami'nin (1419-1420) taçkapı yan kanadındaki kufi yazı bordürünü[757] bir örnekleme olarak vermek mümkündür.

---

[751] Foto. için bkz. S. Mülayim, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı,** Ankara 1982, s. 124, res. 15.

[752] Foto. için bkz. S. Mülayim, **a. g. e**., s. 131, res. 121.

[753] Foto. için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 115, res. 87.

[754] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 307-308, res. 315-316.

[755] Foto. için bkz. A. Kuran, **Anadolu Medreseleri**, Ankara 1969, res. 111.

[756] Foto. için bkz. N. B. Bilget, **Sivas'ta Buruciye Medresesi**, Ankara 1991, s. 15, res. 12.

[757] Foto. için bkz. Y. Özbek, **a. g. e**., s. 354, res. 339.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Bergama Ulu Camisi	Merdiven korkuluğu, kapı
Gelibolu Azebler Namazgâhı	Köşk dip duvarındaki inşa kitabesi
Edirne Üç Şerefeli Camisi	Tepelik kitabesi
Balıkesir Zağanos Paşa Camisi	Kapı çerçevesi ve aynalığı
İstanbul Murad Paşa Camisi	Tepelikteki palmetler, kapı aynalığındaki yazı
Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi	Yan aynalık, kapı aynalığındaki yazı
Amasya II. Bayezid Camisi	Kapıdaki tüm yazılarda
Amasya Mehmed Paşa Camisi	Köşk tepeliği, kubbe yüzeyi[758] ve kapı kanatları
Edirne II. Bayezid Camisi	Kapı kemer köşeliği
İstanbul Atik Ali Paşa Camisi	Kapı aynalığı

Tablo 11. Düz Yüzeyli Oyma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberleri'nde Görüldüğü Yerler.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Edirne Eski Cami	Köşk altı
Tire Yavukluoğlu Camisi	Süpürgelik
Balıkesir Zağanos Paşa Camisi	Köşe sütuncesi
Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi	Köşe sütuncesi
İstanbul Atik Ali Paşa Camisi	Yan aynalık ve köşe sütuncesi

Tablo 12. Yuvarlak Yüzeyli Oyma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberleri'nde Görüldüğü Yerler.

İncelediğimiz minberlerde her iki malzemede de karşımıza çıkan **oluklu oyma tekniğinin** mermerdeki kullanımı daha yaygındır. *Edirne Eski Cami* minberinin, kaide ve yan aynalığında (Foto. 40-42); *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi* minberinin, kapı sövesinin doğu ve batı yüzlerinde (Foto. 61, 64); *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberinin doğu yan aynalığında (Foto. 132) ve kapı sövesinin doğu yüzünde; *Malkara Gazi Ömer Bey Camisi* minberinin kapı sövesinin ön yüzünde (Foto. 162) görülen geometrik motiflerin sırtları, üçgen kesit verecek şekilde oluklu oyma tekniğiyle

[758] Köşkün üzerindeki kubbede görülen düğüm motiflerinin yüzeyleri düzdür; ancak kompozisyon, kubbenin şişkin formuna uymak zorunda olduğundan zemini düz değil küre şekillidir. Bu uygulama, çalışmamızda, tekniğin düz bir zemine değil de küre şekilli bir zemine uygulanan özel bir örneğini teşkil etmektedir.

bezenmişlerdir. Dolayısıyla, oluklu oymanın bitkisel motiflerin yüzeylerinde yuvarlak, geometriklerde ise, üçgen kavis verdikleri dikkati çekmektedir.

Erken Osmanlı Minberleri'nin çeşitli kesimlerinde görülen bu türden uygulamalar, Tablo 13'de gösterilmiştir. Buna göre, 9 mermer minberde, zengin görsel etkiler bırakan motiflere rastlanmaktadır. Tablo 13'e göre, oluklu oyma tekniği, minberlerde her türlü yüzeye uygulanmakla birlikte, *Bursa Ulu, Edirne Eski* ve *Amasya Mehmed Paşa* camilerinde, minberlerin tüm bölümlerinde karşılaşılmaktadır.

Oluklu oyma tekniğinin mermer ve taştaki uygulamalarına, Sivas Çifte Minareli Medrese'nin (1271-1272) taçkapı yan kanadındaki geniş süsleme bordürünün alt yarısını[759], Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin (1296-1299) taçkapı yan kanadındaki süsleme bordürlerini[760], İznik Yeşil Cami'nin (1378-1391) son cemaat yeri şebeke bordürlerini[761], Milas Firuz Bey Camisi'nin (1394) mihrap alınlık ve tepeliğini[762] vermek mümkündür.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	**TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER**
Edirne Eski Cami	Minberin tüm bölümleri
Balıkesir Zağanos Paşa Camisi	Kapı
İstanbul Murad Paşa Camisi	Kapı kemer köşelikleri
Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi	Kapı kemer köşelikleri
Amasya II. Bayezid Camisi	Tepelik
Amasya Mehmed Paşa Camisi	Minberin tüm bölümleri
Edirne II. Bayezid Camisi	Yan aynalık, köşk altı
Malkara Gazi Ömer Bey Camisi	Tepelik
İstanbul Atik Ali Paşa Camisi	Yan aynalık

Tablo 13. Oluklu Oyma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Çift katlı oyma tekniğinin çalışmamızdaki tek mermer örneği *Edirne Eski Cami* minberinde bulunmaktadır (Tablo 14). Minber inşa kitabesinde, her iki kattaki bezemeler de düz yüzeyli oymaya sahiptir (Foto. 45). Bu tekniğin kullanımı, özellikle Erken Osmanlı camilerinde yaygın kullanım ağına sahiptir: İznik Yeşil Cami mermer mihrabının alınlığı[763], Amasya Bayezid Paşa Camisi (1414) mermer taçkapısının kemer

[759] Foto. için bkz. S. Ögel, **Anadolu Selçuklularının**…, levha XLVIII, res. 93.

[760] Foto. için bkz. G. Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari**…, s. 23, res. 11.

[761] Foto. için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 104-107, res. 65-71.

[762] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 162, res. 143.

[763] Foto. için bkz. Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 121, res. 100.

köşelikleri[764], Bursa Yeşil Cami'nin mermer inşa ve mimar kitabeleri[765], Edirne 3 Şerefeli (1437-1447) [766] ve II. Bayezid (1487-1488)[767] camilerinin taçkapı kitabeleri, çift katlı oyma tekniğinin kullanıldığı örneklerden bazılarıdır.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Edirne Eski Cami	Yapım kitabesi

Tablo 14. Çift Katlı Oyma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Ahşap minberlerde 5 örnekte görülen **kafes oyma tekniği**, biri Amasya Mehmed Paşa, diğeri Edirne II. Bayezid camileri olmak üzere 2 mermer minberde görülmektedir (Tablo 15).

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Amasya Mehmed Paşa Camisi	Köşk korkuluğu, kapı aynalığının ön ve arka yüzü
Edirne II. Bayezid Camisi	Köşk ve merdiven korkuluğu, süpürgelik, kapı tepeliği

Tablo 15. Kafes Oyma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Erken Osmanlı Dönemi'nin, sadece 3 mermer minberinde görülen **kakma tekniğinin** uygulanışı, ahşap örneklerden farklıdır (Tablo 16). Her üç minberde de farklı renkte aynı malzeme kakılmıştır. Kakılan parçalar, ait olduğu yuvaya oturtulmakla beraber, uygulandığı yüzeyden taşıntı yapmaktadır. *Amasya II. Bayezid Camisi* minberinde, doğu yan aynalık ile her iki merdiven korkuluğunda, beyaz mermere siyah mermerin kakılmasıyla oluşturulmuş başarılı bir uygulama görülmektedir. Doğu yan aynalıkta, ongen içine yerleştirilmiş geometrik sistemin her bir parçası, siyah mermerli kakmadır (Foto. 121). Doğu merdiven korkuluğundaki gülbezekte de helezonik kıvrım yapan siyah mermer kakmaya rastlanmaktadır (Foto. 122). Kakma sistemi, gülbezeğin merkezindeki kabarada da devam eder. Aynı sistemden geliştirilmiş bir diğer örnek, batı merdiven korkuluğundadır (Foto. 123).

Kakma tekniğinin Amasya'daki ikinci örneğine *Mehmed Paşa Camisi* minberinin merdiven korkuluğunda rastlanmaktadır (Foto. 133). Mermer üzerine yine

[764] Foto. için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 285, res. 28.

[765] Foto. için bkz. Y. Özbek, **a. g. e**., s. 359-360, res. 346-347.

[766] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 670-672, res. 255-259.

[767] Foto. için bkz. **ay. es**., s. 725-727, res. 365-369.

aynı malzemeyle yarım küre şekilli kabara kakılmış ve üzeri altın yaldıza boyanmıştır[768].

İstanbul Atik Ali Paşa Camisi minberinde, köşk korkuluğundaki kare ve süpürgeliğin kuzey ucundaki üçgen parçalar, beyaz mermere siyah mermerin kakıldığı sade örneklerdir (Foto. 188).

Kakma tekniği, XV. yüzyılda taş ve mermere uygulanan örneklerle karşımıza çıkar. Bu dönemde, hemen herkesin aşina olduğu yapılarda, çeşitli kesimlere göz alıcı kakmalar yapılmıştır. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi'nin (1414-1417) taçkapısında, kırmızı renkli taşa kakılmış beyaz mermerler[769]; Edirne Şah Melek Camisi'nde (1429), taçkapının yan kanatlarında, taşa kakılmış firuze sırlı tuğlalar[770]; Edirne Üç Şerefeli Camisi'nin (1437-1447) bazı pencerelerinde, kesme taşa kakılmış kırmızı renkli taş ve beyaz mermerler[771], dikkat çeken örneklerdir.

MİNBERİN BULUNDUĞU YAPI	TEKNİĞİN GÖRÜLDÜĞÜ YER
Amasya II. Bayezid Camisi	Doğu yan aynalık ve merdiven korkulukları
Amasya Mehmed Paşa Camisi	Doğu merdiven korkuluğu
İstanbul Atik Ali Paşa Camisi	Köşk korkuluğu ve süpürgeliğin kuzey ucu

Tablo 16. Kakma Tekniği'nin Mermer Erken Osmanlı Minberlerinde Görüldüğü Yerler.

Kazıma tekniği, inceleme kapsamına aldığımız tüm minberler içinde en az kullanılan süsleme tekniğidir. Bu tekniğe çalışmamızdan verilebilecek iki örnekten biri, Gelibolu Azebler Namazgâhı'nda, köşk korkuluğunun, bir çeşme veya kurnadan devşirilen tavanında; diğeri Edirne Eski Cami minberinin köşk korkuluğundadır.

Y. Özbek, Osmanlı Beyliği mimarisinin taş süslemelerini incelediği araştırmasında, Milas Firuz Bey Camisi'nin mihrabındaki kandilleri[772] ve Bursa Ulu Camisi'nin batı minaresindeki ters ve düz yerleştirilmiş laleleri[773], kazıma tekniğine örnek olarak verir.

[768] Dışa taşmasından dolayı düşme ihtimali bulunan kabaranın, oturtulduğu yuvaya yapıştırıldığını zannediyoruz.

[769] Y. Özbek, **Osmanlı Beyliği**…, s. 287, res. 299.

[770] B. Ersoy, "Edirne'de Şah Melek Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri Hakkında Düşünceler", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, VI, İzmir 1992, lev. XVII, res. 4.

[771] Y. Özbek, **a. g. e**., s. 487-490, res. 520-523.

[772] Y. Özbek, **a. g. e**., s. 160, res. 139.

[773] Y. Özbek, **ay. es**., s. 215, res. 221.

<table>
<tr><th colspan="4">ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNBERLERİNDE
GÖRÜLEN TEKNİKLER</th></tr>
<tr><th colspan="2">YAPIM TEKNİKLERİ</th><th colspan="2">SÜSLEME TEKNİKLERİ</th></tr>
<tr><th>Ahşap</th><th>Mermer</th><th>Ahşap</th><th>Mermer</th></tr>
<tr><td>ÇAKMA</td><td>YAPIŞTIRMA</td><td>OYMA</td><td>OYMA</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="11"></td><td>Düz Yüzeyli Oyma
Yuvarlak Yüzeyli Oyma
Oluklu Oyma
Çift Katlı Oyma</td><td>Düz Yüzeyli Oyma
Yuvarlak Yüzeyli Oyma
Oluklu Oyma
Çift Katlı Oyma</td></tr>
<tr><td>Eğri Kesim</td><td rowspan="6"></td></tr>
<tr><td>GERÇEK KÜNDEKÂRİ</td><td>GERÇEK KÜNDEKÂRİ</td></tr>
<tr><td rowspan="9"></td><td>TAKLİT KÜNDEKÂRİ</td></tr>
<tr><td>Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekâri
Çakma ve Kabartmalı Kündekâri</td></tr>
<tr><td>KAFES</td><td>KAFES</td></tr>
<tr><td>Kafes Oyma</td><td>Kafes Oyma</td></tr>
<tr><td>Çıtalarla Yapılan Kafes</td><td></td></tr>
<tr><td>KAKMA</td><td>KAKMA</td></tr>
<tr><td>KAZIMA</td><td>KAZIMA</td></tr>
<tr><td>TARSÎ</td><td></td></tr>
</table>

Tablo 17. Erken Osmanlı Minberlerinde Görülen Yapım ve Süsleme Teknikleri.

5.3.Süsleme

5.3.1.Süslemenin Yeri ve Düzeni:

Erken Osmanlı minberlerinin yüzey süslemeleri yan aynalık, köşk, köşk altı, merdiven korkulukları, kapı ve bordürlerle, kapı kanatlarında yoğunlaşmaktadır. Genel bir saptama olarak, Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinin ahşap minberlerinde, malzemenin işleme kolaylığından kaynaklanan yoğun bezemelere rastlandığını söylemek mümkündür. Ayaş Ulu Camisi'nin ahşap minberinde, köşk, merdiven korkuluğu ve süpürgelik bölümleri, muhtemelen yenilendiği için sadedir.

XV. yüzyılın ikinci yarısında yapılan mermer minberler genellikle daha sadedir. Ancak Edirne Eski, Balıkesir Zağanos Paşa[774], Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid camilerinin mermer minberleri, diğer mermer örneklerin sade görünümü yanında son derece bezemeli kalırlar. Hatta, Amasya Mehmed Paşa Camisi'nin minberi, mermer örnekler içersinde, bezemesi en yoğun olan minberdir. Bu minberin yan aynalığında, Edirne Eski ve Edirne II. Bayezid minberlerinin yan aynalıklarıyla kıyaslandığında, geometrik bölüntüye uğramayan yüzeyde, bitkisel bezemenin hakimiyeti söz konusudur (Foto. 132). Çalışmamızda, bu özelliği taşıyan bir başka minber tanımıyoruz.

Edirne Eski ve Afyon Gedik Ahmed Paşa camilerinin mermer minberlerinde, yan aynalıkların bezemeli olmasına karşılık, korkuluklar dahil üst bölümlere doğru çıkıldıkça yüzeylerin sade tutulduğu gözlenir[775].

Kuşkusuz bir minberin bezemeye en uygun bölümü yan yüzleridir[776]. Çünkü bu alanlar, ustalığın gösterileceği ve farklı bezeme kompozisyonlarının uygulandığı geniş ve kesintisiz yüzeylerdir. Yan yüzler, ahşap ve taş süsleme tekniklerinin birçoğunun görüldüğü alanlardır. İncelediğimiz minberlerin bazılarında, yan kanatlarda farklılık gösteren uygulamalara tanık olunmaktadır. Bu kapsamdaki minberlerin, yan aynalık, korkuluk, köşk altı gibi unsurların tümünde veya bazılarında, farklı bezeme stilleri tercih edilmiştir. Tamamen sanatsal gerekçelerle ve ustalığın dışa yansıması olarak değerlendirilebilecek bu uygulamanın örneklerini 4 minberde buluyoruz[777]. Bursa Ulu Camisi minberinin, ilk bakışta birbirine benziyormuş gibi görünen yan cephelerinde, ayrıntılı analiz edildiğinde, önemli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Her şeyden önce, yan aynalıklardaki kolları iki paralel hatlı yıldız kolları farklıdır; doğu merdiven korkuluğundaki süsleme kompozisyonu kesintiye uğramazken, batı korkuluğu, panolara ayrılarak bezenmiştir. Köşk altı ve korkuluğu da farklı bezenen unsurlardandır. Ankara Ahi Elvan Camisi minberinde, göze ilk takılan farklılık köşk altı panolarındadır. Doğu köşk altını sekizgenler ve dört sivri kollu yıldızlar doldururken; batı köşk altına, kolları iki paralel hatlı 12 kollu yıldızdan gelişen kompozisyon hakimdir. Edirne Eski Cami minberinde, doğu yan aynalıkta 24 kollu yıldıza karşılık, batıda 8, 10, 12, 16 kollu yıldızlar; Manisa İvaz Paşa Camisi'nde, batıda 10, doğuda 8

[774] Daha önce, kapısındaki yoğun bezemeye dayanarak, bu minberin yan yüzlerinin de yoğun bezemeli olabileceği ihtimali üzerinde durmuştuk.

[775] Köşk üzerindeki kubbesinin yüzeyi dahi bezenen Amasya Mehmed Paşa Camisi'nin minberi, bu uygulamanın dışına çıkan istisnai bir örnektir.

[776] *Yan yüzler* ifadesiyle, minberin yan aynalık, merdiven korkulukları, geçit-köşk altı-dolaplar, süpürgelikler ve bordürler kastedilmektedir. Üç yöne bakan cepheleri ve kendine has kuruluş özellikleri taşıyan *Köşk Bölümleri* ise, bu unsurlardan sonra, yine aynı bölümde, ayrıca tanıtılacaktır.

[777] Bkz. *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Manisa İvaz Paşa* camilerinin minber yan yüzleri.

kollu yıldız sisteminden geliştirilen kompozisyonlar sözü edilen farklılığı yansıtan diğer örneklerdir[778].

Osmanlı öncesi dönemde de yan cephelerde, farklı düzenlemelerin hakim olduğu minberlere rastlanmaktadır. *Harput Sare Hatun*[779], *Çorum Muzaffer Paşa*[780] ve *Çorum Ulu*[781] camilerinin minberleri, bu grubun tanınmış örnekleri arasındadır.

1485-1488 tarihleri arasında inşa edilmiş üç Erken Osmanlı minberinde, caminin harim duvarına yakın olan ve bu nedenle de göz önünde bulunmayan batı cephelerinin, doğu cephelerine oranla daha özensiz işlendikleri dikkati çekmektedir. Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey camilerinde, minberlerin batı kanatlarının doğudakine göre daha özensiz bir işçiliğe sahip olduğu görülür.

Küre Ulu Camisi minberinde de batı kanat, özensiz görünüme sahiptir. Bu minberde, doğu cephedeki köşk korkuluğu ve merdiven korkuluğu gibi unsurların, farklı olmakla birlikte, batıdaki karşılıkları da bezelidir. Ancak, batı cephede yan aynalık, geçit kemer köşeliği ve süpürgelik yüzeylerinin tamamen boş olduğu görülmektedir.

Minberin batı cephesini kısmen kapatan paye nedeniyle, Trabzon Orta Hisar Camisi'nde de bu cepheye bezeme yapmak gereği duyulmadığı anlaşılmaktadır.

İnceleme kapsamına aldığımız 12 minberin her iki kanadı da benzer düzene sahiptir[782].

Ahşap ve taş ustaları ile nakkaşların, süsleme yapılacak yüzeye uygun bezeme kompozisyonu seçerek fonksiyonel bir tercih yaptıkları söylenebilir. Çok kollu yıldız sisteminden geliştirilen bir örnekleme için geniş bir yüzeye ihtiyaç duyulduğundan, bu tür süslemeler için yan aynalık ve köşk altlarını kullandıkları görülür. Eni dar, boyu uzun tabir edebileceğimiz bordürlerde, birbirini takip eden bitkisel şeritlere rastlanır. Minberin diğer birimlerine oranla daha geniş yüzeye sahip yan aynalıklar, süslemenin en fazla gösterilmek istendiği yerlerden birisidir. Bu nedenledir ki, sadece Erken Osmanlı Dönemi'nde değil, Selçuklu ve Osmanlı Minberleri'nde, yan aynalıklar, diğer bölümlere nazaran daha fazla bezemeye sahiptir.

---

[778] Karşılaştırmalar sadece örnek vermek amacıyla yapıldığından yüzeysel geçilmiştir. Söz konusu farklılıklar, özellikle de yan aynalıklarda rastlanan geometrik ağın içindeki bitkisel bezemelerde de elbette vardır. Ayrıntılı bilgi için her bir minberin tanıtım bölümüne bakınız.

[779] Foto. için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, res. 6, 8.

[780] Foto. için bkz. A. Dündar, **Çorum Cami**…, s. 337, res. 277; s. 338, res. 279-280; M. Z. Oral, **a. g. m**., res. 34.

[781] Her bir yan kanadı, adları minber kitabelerinde verilen Ankaralı iki ayrı usta yapmıştır. Bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 126-129; s. 130, res. 1-2.

[782] Bkz. *Bergama Ulu, Ayaş Ulu, Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, İstanbul Davud Paşa, Edirne II. Bayezid, Manisa Hatuniye, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri ile *Gelibolu Azebler, Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minberleri.

Başlığımız "Süslemenin Yeri ve Düzeni" olduğuna göre, süslemenin görüldüğü tüm birimleri, üzerindeki motifleriyle incelemek yerinde olacaktır. Çalışmamızdaki minberlerin kapı bölümlerini taçlandıran *tepeliklerde* daima bitkisel süslemelere rastlanır[783]. Tepeliklerin üst sınırları, düz bir hat teşkil etmeyip, çeşitli kıvrımlara sahip olduğundan, yüzeye uygun bezeme, haliyle de bitkisel olmaktadır. Örneklerin tamamı bitkisel iken, Bergama Ulu Camisi minberinin tepelik yüzeyinde, bitkisel süslemenin yanı sıra, aynalı üslupta yazı da görülür (Foto. 4).

Kapı söveleri ve minber bölümlerini birbirinden ayıran *bordürler* de süslemeye dahil edilmiştir. Erken Osmanlı minberlerinde, en azından bezemeli mevcut örneklere bakarak şu genelleme yapılabiliyor: *Ahşap minberlerin kapı söve ve bordürlerinde, malzemeden kaynaklanan işleme kolaylığı nedeniyle olsa gerek, daha çok bitkisel motifler işlenmişken; mermer örneklerde çoklukla geometrik desenler hakimdir.*

Örneklerle somutlaştırmak gerekirse: Bursa Ulu Camisi minberinde, kapı söve ve bordürlerinin ön yüzlerinde kırık hatlı çizgilerin oluşturduğu geometrik bölüntülerin içleri bitkisel bezemeli örneklerle doldurulmuşken (Foto. 16); sövelerin yan yüzlerini bitkisel ağırlıklı kompozisyon kaplar. Ankara Ahi Elvan (Foto. 30, 33), Manisa İvaz Paşa (Foto. 112-113), Manisa Hatuniye (Foto. 165-166, 174) camilerinde, palmet rumili bir kompozisyon, hem kapı bordürlerini, hem de kapı sövesinin ön ve yan yüzlerini dolanır. Yarım altıgenlerin kapı sövelerinin ön yüzlerini dolaştığı Küre Ulu Camisi'nin minberi, diğer ahşap örnekler yanında sade kalır (Foto. 78). Ancak kapı sövesinin yan yüzleri, rumi ve çiçekli bezemesiyle daha girifttir (Foto. 71).

Mermer minberlerde fikir veren örnekler, Balıkesir Zağanos Paşa, Amasya Mehmed Paşa ve Malkara Gazi Ömer Bey camilerindedir. Balıkesir Zağanos Paşa Camisi'nde, köşe sütuncelerinin arkasında kalan sövelerin yan yüzlerinde, iç içe geçmiş altıgenler bulunmaktadır (Foto. 64). Amasya Mehmed Paşa Camisi'nin minberinde, kapı sövesinin ön yüzünde rumili bir kompozisyon (Foto. 141, 143), yan yüzünde ise, yıldız, çokgen ve kırık hatlı çizgilerden oluşan geometrik bir bezeme görülür (Foto. 133). Malkara Gazi Ömer Bey Camisi minberinde, kapı sövesinin ön yüzündeki kırık hatlı çizgiler, ortada kavisli altıgenler meydana getirmektedir (Foto. 160-162; Şek. 42).

Kapının söve ve bordürleri için yapılan saptamaları, yan aynalık, merdiven korkuluğu, köşk, köşk altı, süpürgelik gibi, minberin diğer bölümlerindeki bordürler için yapamıyoruz. Nitekim söz konusu bordürler, malzeme ayırımı yapılmaksızın hemen daima bitkisel örneklerle bezelidir. Bunda, eni dar tutulan bordürlere, bitkisel süslemelerin daha pratik bir şekilde yerleştirilmesinin etkili olduğunu zannediyoruz.

Erken Osmanlı minberlerinde, belirli bir süsleme kompozisyonunun takip edildiği bir diğer bölüm *yan aynalıklardır*. Çalışmamızda, süslemeli yan aynalığa sahip,

[783] *Bergama Ulu, Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Balıkesir Zağanos Paşa, Küre Ulu, İstanbul Murad Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Saray, Manisa Hatuniye, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minber tepelikleri.

6'sı mermer[784], 7'si ahşap[785] 13 minber bulunmaktadır. Ahşap minberlerin yan aynalık bezemelerinde temel ilke, yıldız ve çokgenler gibi geometrik bölüntülerin şekil verdiği zemine bitkisel motiflerin işlenmesidir. Bitkisel işlemeler, Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye camilerinin minber yan aynalıklarında, kolları iki paralel hatlı yıldız sistemlerinden geliştirilen geometrik parçaların içlerindeyken; Trabzon Orta Hisar Camisi'nin minberinde, birbirini ışınsal eksenlerde kesen onikigenlerin içindedir (Foto. 82). Küre Ulu Camisi minberinin doğu yan aynalığında ise, ağırlıklı olarak sekiz kollu yıldızların içine oyma teknikli geometrik motifler işlenerek farklı bir uygulamaya gidilmiştir (Foto. 71; Şek. 24). Ayrıca, içinde ayet yazılı madalyona (Foto. 72), ele aldığımız diğer minberlerin yan aynalıklarında rastlanmamaktadır. Küre ve Trabzon minberlerindeki farklı stilleri, mahalli uygulamalara bağlamak mümkün görünmektedir.

Mermer minberlerin yan aynalıklarındaki bezeme çeşitlemesi, çağdaşı olan ahşaba göre daha zengindir. Edirne Eski, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Edirne II. Bayezid camilerinin minber yan aynalıklarındaki geometrik düzenlemeler, muhtemelen kündekâri tekniğinin etkisiyle mermere de uygulanmıştır. Özellikle Edirne Eski ve Edirne II. Bayezid minberleri, ahşap minberlerdeki uygulamaları yakından hatırlatır. Mesela, oyma teknikli bitkisel kompozisyonlar, Eski Cami'de yirmidört kollu yıldız (Foto. 40), II. Bayezid Camisi'nde ise dokuz kollu yıldız (Foto. 150) tarafından kuşatılmıştır. Yıldız kollarını oluşturan şeritleri, kündekâri tekniğindeki çıtalara benzetmek mümkündür.

Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi minberinde, ele aldığımız minberlerin hiçbirinde görülmeyen bir yan aynalık düzenlemesi dikkatimizi çekti. Oniki kollu yıldızlardan geliştiren geometrik düzenlemelerde, diğer örneklerdeki gibi, oyma teknikli bitkisel motiflere rastlanmamaktadır (Foto. 96; Şek. 30-31). Bir başka deyişle, çokgenlerin içi tamamen boştur. Ayrıca, oyma derinliği öylesine az tutulmuştur ki, teknik, oymadan çok kazıma tekniğine yakındır.

Yan aynalığı sade tutulan Amasya II. Bayezid Camisi minberinde, aynalığa yerleştirilen ongen madalyonun içindeki kakma teknikli on kollu yıldız, farklı bir uygulamaya işaret eder (Foto. 120-121; Şek. 37).

Mermer minberlerin yan aynalık bezemeleri hakkında yapabileceğimiz bir diğer saptama, Amasya Mehmed Paşa ve İstanbul Atik Ali Paşa camilerinin minberleriyle ilgilidir. Yan aynalıkları tamamen bitkisel bezemelerle değerlendirilen iki minberde de saplarından birbirine bağlanan rumiler (Foto. 132 ve 187), aynalık yüzeyini kaplamaktadır.

---

[784] *Edirne Eski, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minber yan aynalıkları.

[785] *Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minber yan aynalıkları.

Kendine has süsleme özellikleri taşıyan bir başka minber bölümü *merdiven korkuluklarıdır*. Bu bölümler, bitkisel, geometrik motifler, yazı, madalyon gibi unsurlarla süslüdür. İnceleme kapsamına aldığımız minberlerde, malzemeye göre bir ayrım yapıldığı göze çarpar[786]. Süsleme, *mermer merdiven korkuluklarında* kesintisiz devam eder. Bergama Ulu (Foto. 1; Şek. 3) ve Edirne II. Bayezid (Foto. 144; Şek. 39) camilerinin minber korkuluklarındaki geometrik kompozisyonlar, tüm korkuluk yüzeyinde kesintisiz devam eder ve korkuluğu kaplar. Diğer Erken Osmanlı örnekleri içinde birçok yönden farklılıklar gösteren Amasya Mehmed Paşa Camisi minberinin merdiven korkulukları da bu dönem için üniktir. Korkuluktaki iki kartuş ve ortasındaki küre değişik bir görünüm sunar (Foto. 133).

Çalışmamızdaki bazı mermer minberlerin merdiven korkulukları bezemesizdir. Bu minberlerde, monoton görünüm silmelerle kırılmaya çalışılmıştır[787]. Bu kapsamda değerlendirilebilecek Afyon Gedik Ahmed Paşa ve Amasya II. Bayezid camilerinin minber korkuluklarında farklı bir uygulama görülür. Gedik Ahmed Paşa minberinde, doğu yan aynalığa İznik çinisi (Foto. 97), II. Bayezid minberinin her iki korkuluğuna, merkezinde birer kabara bulunan madalyon yerleştirilmiştir (Foto. 122-123).

Ahşap merdiven korkuluklarında mermere kıyasla önemli bir düzen farkı dikkati çeker. Bursa Ulu Camisi'nin batı korkuluğu ile Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinin her iki korkuluğu, panolara bölme ve her bir panonun farklı şekillerde süslenmesi prensibine dayandırılmıştır. Dikine atılmış kirişler, merdiven korkuluklarını bölümlere ayırır. Ulu Cami minberinin batı korkuluğu, güney uçta yamuk beşgen, kuzeyde üçgen sahalara ayrılmışken; panonun geri kalan kesimi beş dikdörtgen panoya bölünmüştür (Foto. 10). Ahi Elvan minberi de panolara bölünen korkuluklara sahiptir. İki uçtakiler üçgen, ortadakiler dikdörtgen olmak üzere dört bölüme ayrılmıştır. İki uçtaki üçgen alanlarda kafes oyma teknikli bitkisel bezemeler varken, ortadaki dikdörtgenlerde çıtalarla yapılan kafes teknikli geometrik düzenlemeler hakimdir (Foto. 29). Manisa İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinin minber korkulukları, Ahi Elvan minberindekiyle benzer düzenlemeye sahiptir. Üç minber korkuluğunun uç kesimleri üçgen, ortadakiler dikdörtgen şekilliyken, Manisa örneklerindeki dikdörtgen pano sayısında artış kaydedilir (Foto. 105, Şek. 33-34; Foto. 164, Şek. 44). Bu arada, Manisa minberlerinin merdiven korkuluklarındaki yakın benzerlik dikkat çekicidir.

Bursa Ulu Cami minberinin batı korkuluğundaki bölünmelere karşılık, muhtemelen ekipten farklı bir ustanın çalışması nedeniyle, doğu korkuluğundaki geometrik kompozisyon, mermerdeki örnekleri hatırlatararak kesintiye uğramaksızın devam eder (Foto. 9). Doğu merdiven korkuluğunu oluşturan süsleme, sekizgenler ve sekiz kollu yıldızlardan oluşur.

---

[786] Korkuluklarının yenilendiği anlaşılan Ayaş Ulu ve Edirne Eski Cami minberleriyle, kapısı dışındaki tüm bölümleri yenilenen Balıkesir Zağanos Paşa Camisi ve korkuluğu olmayan Trabzon Orta Hisar Camisi minberlerinin korkuluk düzenlemeleri hakkında bir saptama yapabilmek mümkün değildir.

[787] Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, İstanbul Davud Paşa, Malkara Gazi Ömer Bey, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa camilerinde olduğu gibi.

Küre Ulu Camisi'nin minber korkulukları diğer minberlerden farklıdır: Doğu merdiven korkuluğundaki bezemeler bölüntüye uğramaz. Düz yüzeyli oymayla işlenmiş on kollu yıldızlar bu döneme farklılık ve çeşit kazandırır (Foto. 71; Şek. 24). Batı merdiven korkuluğuna, yan yana sıralanan madalyonların içlerindeki düğüm motifleri hakimdir (Foto. 68; Şek. 25).

Fazla örnekle temsil edilmese bile, *süpürgelikler* de özellikle vurgulanan ve belirli süsleme düzeninin takip edildiği alanlardır. Klasik tipteki, kemerli açıklık veya niş şeklinde sıralanan süpürgelikler, diğerlerine oranla fazlaca yer tutar. Bu dönemde, mermer ve ahşaba göre tercih edilen süpürgelik formunun bulunmadığı görülür. Bunun dışında, çökertmeli kemere sahip süpürgeliklere rastlandığı gibi, hiçbir açıklığa yer verilmeyen süpürgeliklere de rastlanır. Kapalı süpürgeliklerde, bitkisel süslemenin ağırlığı baskındır.

Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan ve Tire Yavukluoğlu camilerinin minber süpürgelikleri, dekoratif kemerli niş sıraları şeklindedir. Bursa Ulu ve Ankara Ahi Elvan minberlerinde, gerek kemer, gerekse de niş yüzeyleri yoğun bitkisel süslemelerle doldurulmuşken; Yavukluoğlu minberinde sadece kemer yüzeyleri bezenmiş, niş yüzeyleri ise tamamen boş bırakılmıştır. Ulu Cami minberinin 1399-1400, Ahi Elvan Camisi minberinin 1413, Yavukluoğlu Camisi'nin ise, büyük olasılıkla XV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmesi, süpürgelikleri kemerli niş şeklinde olan Erken Osmanlı minberlerinin, XV. yüzyılın ilk yarısına tarihlendiğini düşündürür. Ancak, incelediğimiz 24 minberden sadece 3'ünde veya XV. yüzyılın ilk yarısına ait 9 örnekten 3'ünde görülmesi, bu saptamanın sadece bir fikir olarak öne sürülmesine yol açmaktadır.

Dönem ilerledikçe, XV. yüzyılın son çeyreğinde, bazı minberlerin süpürgelikleri, kemerli açıklık şeklinde düzenlenmeye başlar[788]. Genellikle mermer örneklerin sade tutulduğu gözlenmekle birlikte, ahşap süpürgeliklerde bezemenin yoğunlaştığı görülür.

Amasya'daki II. Bayezid (Foto. 120) ve Mehmed Paşa (Foto. 136) camilerinin minber süpürgelikleri farklı düzenleriyle dikkat çekerler. Her iki minber süpürgeliğinde de dikdörtgen çökertmeler içine alınmış süpürgelik kemerlerinin içleri, bir boş, bir dolu olarak verilmiştir. II. Bayezid Camisi'nde, minber süpürgeliğinin kemerleri, silmeli dikdörtgen çerçeveler içine alınmışken, Mehmed Paşa Camisi minberinde, zengin profiliyle dikkat çeken gemi teknesi sivri kemerin çökertmeli yüzeyinde, rumi, düğümlü geçme ve hatayilerden oluşan bitkisel bezemeler hakimdir. Kemer içleri tamamen boşaltılmış olan süpürgeliğe sahip Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, İstanbul Atik Ali Paşa ve Manisa Hatuniye camilerinin minber süpürgeliklerindeki uygulamalar, bezemenin ahşapta yoğunlaştığını göstermektedir[789]. Manisa Hatuniye minberinin dilimli kemerlerinin, yaprak ve çiçeklerden oluşan süslemelerinde, yüzeyde boşluk

[788] Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Manisa Hatuniye ve İstanbul Atik Ali Paşa camilerinin minber süpürgelikleri.

[789] Manisa İvaz Paşa Camisi'nin ahşap minberinde, yan yüzlerin yoğun süsleme programına karşılık, süpürgelik kemerlerinin tamamen sade ve renk farkı olması, bu kesimin yenilendiğini düşündürmektedir.

bırakılmadığı görülür (Foto. 170). Edirne II. Bayezid ve İstanbul Atik Ali Paşa camilerinin minber süpürgeliklerinde, süslemeli kemer köşelikleriyle karşılaşılır. II. Bayezid minberinde, doğu süpürgeliğindeki palmet-rumili kompozisyon kafes oyma ile (Foto. 145), batı süpürgeliğindekiler ise, yuvarlak yüzeyli oymayla işlenmişlerdir (Foto. 146). Atik Ali Paşa minberinin batı süpürgelik kemerlerinin yüzeyleri sadedir (Foto. 184). Ancak doğu süpürgelik kemerlerinden kuzeydeki ikisi bitkisel bezemelerle süslenmiş, güneydekiler işlenmeden yarım bırakılmıştır. Çalışmamızdaki mermer minberlerden Malkara Gazi Ömer Bey Camisi'nin süpürgelik kemer yüzeyleri tamamen sadedir (Foto. 156).

Fırsat buldukça yerel etkilere bağladığımız Küre Ulu ve Trabzon Orta Hisar camilerinin minberleri, süpürgelik düzenlemeleriyle de diğer minberlerden farklılık gösterirler. Küre Ulu Camisi minberinde, yatay dikdörtgen şekilli doğu süpürgelik bölümü, sonsuz düzende verilmiş, oniki kollu yıldızlardan geliştirilen geometrik örneklerle doldurulmuştur (Foto. 73; Şek. 24). Kafes oyma tekniğiyle işlenmiş ve birbiri içine geçen altıgenler, Trabzon Orta Hisar Camisi minberinin doğu süpürgeliğini boydan boya dolaşır (Foto. 82-83; Şek. 27).

Tüm Erken Osmanlı minberlerinde olmasa da, başını ahşap örneklerin çektiği bazı minberlerin *köşk altı, geçit* veya *dolap bölümlerinde*, belirli süsleme programının izlendiğini söyleyebiliriz[790]. Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Trabzon Orta Hisar camilerinin minber köşk altında, geometrik kompozisyonların belirlediği sahalarda, bitkisel düzenlemeler dikkati çeker. Bursa Ulu (Foto. 12), Ankara Ahi Elvan (Foto. 28, batı köşk altında) ve Trabzon Orta Hisar (Foto. 85) minberlerinde, çok kollu yıldızlardan geliştirilen sistemlerde, çokgen yüzeyleri bitkisel örneklerle zenginleştirilmiş, motifler daima oyma tekniğiyle işlenmiştir. Ayaş Ulu Camisi'nde, her iki cephedeki köşk altında (Foto. 20) ve Ankara Ahi Elvan Camisi minberinin ağırlığını sekizgenlerin oluşturduğu doğu köşk altında (Foto. 27), yüzey süslemesi olarak bitkisel motifler kullanılmıştır. Manisa'daki İvaz Paşa ve Hatuniye camilerinin minberlerinde, ortak bir oluşum gözlenir: Her iki minberin köşk altı bölümleri, ortadaki büyük, uçlardaki küçük olmak üzere üçer bölüme ayrılmıştır (Foto. 110, 171; Şek. 33, 44). Ortadaki büyük panolarda, bir karenin etrafını kuşatan dört dikdörtgenden oluşan parçaların üzeri, bitkisel süslemelidir. Büyük panonun iki ucundaki yatay dikdörtgen panoların üzerlerinde yine bitkisel süslemeler görülür.

Küre Ulu Camisi'nin farklı stil özellikleri gösteren minberinin geçit kemer yüzeyi de, palmet-rumi ve kıvrımdal düzenlemesiyle bu dönem içinde benzeri olmayan bir uygulamadır (Şek. 24).

Mermer Erken Osmanlı minberlerinin köşk altları, minberin genelinde olduğu gibi, ahşap minberlere göre daha sadedir. Ancak Edirne Eski, Amasya Mehmed Paşa ve Edirne II. Bayezid camilerinde, ahşaptaki örnekleri aratmayacak kalitedeki işçiliğe

[790] Bu bölümde, hiçbir süsleme uygulanmayan minber köşk altları ile kapısından başka bölümü günümüze ulaşamayan Balıkesir Zağanos Paşa Camisi'nin minberi kapsam dışı tutulmuştur.

rastlanır. Ayrıca bu üç minberin her birisi, birbirinden farklı süsleme programına sahiptir. Amasya Mehmed Paşa ve Edirne II. Bayezid camilerinin minberlerinde, geçit ve üzerindeki dikdörtgen pano olmak üzere, iki bölümden oluşan köşk altı düzenlemelerine rastlanır. Mehmed Paşa Camisi minberinde, geçidin dekoratif kemer köşelikleri dilimli rumilerle bezelidir (Foto. 137). Kemerin üst kesimindeki dikdörtgen panoda, oymayla işlenmiş palmet-rumili kompozisyon görülür (Foto. 138). Rumilerle bezeli Edirne II. Bayezid Camisi minberinin geçit kemerinin (Foto. 147) üstünde, dikine dikdörtgen bir pano yer alır. Panonun yüzeyi, çizgi sistemlerinin, ortada altıgenler oluşturduğu düzenlemeyle doldurulmuştur (Foto. 149).

Edirne Eski Cami minber köşk altında, rumi, düğümlü geçme ve dilimli çiçeklerden oluşan yoğun bir süsleme programına rastlanır (Foto. 39).

Ustaların hünerlerini yansıttığı bir başka bölüm olan *köşk korkulukları*, çeşitli süsleme ve teknikleriyle, Erken Osmanlı Minberleri'nin bezeme programına katkıda bulunan unsurlardandır. Köşk korkuluklarındaki süslemenin analizi, teknik konusunda bazı ipuçları da vermektedir: Süsleme içeren bir korkuluğa sahip 8 Erken Osmanlı minberinin 6'sında kafes oyma tekniği tercih edilmiştir[791]. Bursa Ulu, Manisa İvaz Paşa (Foto. 105), Manisa Hatuniye camilerinin minberlerinde, çokgen ve yıldızlarla süslenmiş köşk korkuluklarına rastlanır. Ankara Ahi Elvan Camisi minberinin köşk korkuluğundaki ışınsal düzendeki uygulamalar, çıtalarla yapılan kafes tekniğiyle meydana getirilmiştir (Foto. 32). Küre Ulu ve Trabzon Orta Hisar camilerinin köşk korkuluklarında, diğer örneklerden farklı bir işçilik gözlenir. Küre Ulu Camisi minberinin korkulukları, bitkisel motiflerle kaynaştırılmış yazıyla süslenmiştir (Foto. 74-75; Şek. 24-25). Trabzon Orta Hisar Camisi'nde daire içinde geometrik, dışında ise bitkisel süslemelerden oluşan pano dikkati çeker (Foto. 86).

Köşk korkulukları süslü iki mermer örnekten Edirne II. Bayezid Camisi minberinde, altı ve onikigenin merkezinden ışınsal düzende çıkan çubuklar (Foto. 152; Şek. 39); Amasya Mehmed Paşa Camisi minberinde ise, ışınsal düzende dağılım gösteren ve iç içe geçmiş altıgenler, bulundukları yüzeylere hareket kazandıran düzenlemelerdir (Foto. 139). Korkuluğunun üst kenarı dekoratif şekle sahip Mehmed Paşa Camisi'nin minberi, bu yönüyle de süslemeye ayrı bir boyut kazandırmıştır.

İnceleme kapsamına aldığımız minberlerin bölüm ve unsurları, süsleme programının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynar. Süsleme yapılacak yüzey düz ve genişse, geometrik bezeme kaçınılmaz olur. Ancak bu örneklerde, bitkisel süslemeler de geometrik kompozisyonlara eşlik eder. Bordür gibi dar yüzeylerde ya da tepelik, kemer köşeliği gibi kıvrımlı hatlara sahip kesimlerde bitkisel süslemenin ağırlığı vardır. Minberlerde genellikle üst kesimlere doğru çıkıldıkça onarım gören kesimler artmakta, buna bağlı olarak da onarılan kesimlerde sadeleşme dikkati çekmektedir. Söz konusu etkilerin açıkça hissedildiği minber kesimlerinden birisi *köşk kemer köşelikleridir.* 24

[791] Bursa Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid ve Manisa Hatuniye camilerinin minber köşk korkulukları.

minberden sadece 6'sının köşk kemer köşeliklerinde süslemeye yer verilmiştir. Örneklerden 5'i ahşap, 1'i de mermerdir. Köşeliklere, yüzeyin şekline uygun olan ve malzemeye göre ayrım göstermeyen bitkisel süslemeler uygulanmıştır. Bursa Ulu (Foto. 13) ve Trabzon Orta Hisar (Foto. 86) camilerinin minberlerine, kafes oymayla işlenmiş rumili düzenlemeler hakimdir. Ankara Ahi Elvan Camisi'nin minberindeki palmet-rumili; Küre Ulu Camisi minberindeki rumili; Manisa Hatuniye Camisi minberindeki doğal görünümlü yaprak ve çiçekler (Foto. 173), düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenmiştir.

Çalışmamızda köşk kemer köşeliği bezeli tek mermer minber, İstanbul Atik Ali Paşa Camisi'ndedir. Kemer köşelikleri, düz yüzeyli oyma tekniğiyle işlenen rumili süslemeyle doldurulmuştur.

Köşkün üst çerçevesi veya saçağı şeklinde tanımlayabileceğimiz bölümünden yukarısı, artık süslemenin neredeyse terk edildiği alanlardır. Amasya Mehmed Paşa Camisi minber köşkünün üst çerçevesi boyunca uzanan palmetli tepelik, ayrıca yüzeyi bezeli soğan biçimli kubbe de bu dönem içinde tektir (Foto. 140).

Bir benzeri Birgi Ulu Camisi'nin minberinde[792] bulunan Bursa Ulu Camisi minberinin piramidal köşk külahı da Erken Osmanlı minberlerinde tek örnek konumundadır. Külah yüzeyindeki üçgen parçalarda, kafes oyma tekniğiyle işlenmiş bitkisel ve geometrik süslemeler son derece dekoratif bir etki bırakırlar (Foto. 15).

Süsleme programı hakkında söylenecek bir diğer minber bölümü *kapı kanatlarıdır.* Süsleme içeren Bursa Ulu, Küre Ulu, Manisa Hatuniye camilerinin minber kapı kanatları ahşap, Amasya Mehmed Paşa Camisi'ninki ise mermerdir[793]. Bursa Ulu ve Manisa Hatuniye camilerinin minberlerinde, kapı kanatları simetrik düzende süslenmişken; Küre Ulu ve Amasya Mehmed Paşa minberlerinin kapı kanatlarında serbest düzenlemeler dikkati çeker. Bursa Ulu Camisi'nin kündekâri tekniğiyle yapılmış olan kapı kanatları, üç bölüme ayrılarak süslenmiştir. Ortadaki büyük panoda, on kollu yıldızlardan gelişen süsleme kompozisyonunda, tüm çokgen yüzeyleri bitkisel bezemelerle doldurulmuştur (Foto. 16). Büyük panonun iki ucundaki küçük panolarda da çok kollu yıldız ve yüzeyde bitkisel süsleme düzeni takip edilmiştir. Oldukça başarılı işçiliğin görüldüğü "bini"de, oyma tekniğiyle işlenmiş çeşitli süsleme örnekleri görülür. Simetrik düzende süslenen Manisa Hatuniye Camisi minberinin kapı kanatları, ortadaki uzun, alt ve üstlerdekiler kare olmak üzere üçer bölüme ayrılarak süslenmiştir. Ortadaki büyük dikdörtgen panoların süsleme düzeni, çeşitli eksenlerde yerleştirilmiş çember yayların içlerindeki bitkisel süslemelerden oluşmaktadır (Foto. 165). Panonun alt ve üst kesimlerindeki ikişer karenin içi, yoğun bitkisel süslemelerle doldurulmuştur (Foto. 166).

[792] Resim ve çizim için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi…, s. 140, tablo 4.

[793] İsanbul Atik Ali Paşa Camisi minberinin ahşap kapı kanatları tamamen sade olduğundan, bu bölümde değerlendirilmemiştir.

Genel düzeni ve süslemeleriyle de farklı özellikler gösteren Küre Ulu Camisi'nin minber kapı kanatları da diğer ahşap örneklerden ayrı süsleme düzeni gösterir. Simetrik tasarlanmış kanatlar, 4 bölüme ayrılmış ve her bir kanat farklı düzende süslenmiştir (Şek. 26). Üstteki kemerli panolarda, dokuz kollu yıldızlardan geliştirilmiş kompozisyon; onun altındaki panolardan sağdakinde "Besmele", soldakinde Hûd Sûresi'nin 88. Âyeti'nden bir bölüm; alttaki büyük panoda kırık hatlı çizgilerin oluşturduğu geometrik süsleme; en alttaki panoda ise, yarım onikigenlerden geliştirilen geometrik süslemeler vardır. "Bini"nin alt ve üst kesimlerinde, palmet-rumili bir süsleme, ortasında ise mühr-ü süleyman ve yıldız motifleri dikkati çeker (Foto. 78).

Erken Osmanlı minberleri içindeki tek mermer kapı kanatları Amasya Mehmed Paşa Camisi'ndedir. Motifleri farklı olmakla birlikte, genel düzen açısından Küre Ulu Camisi minberinin kapı kanatlarını andırır. Kanatlar, Küre Ulu Camisi minberindeki gibi 4 bölüme ayrılmış ve yukarıdan aşağı sırasıyla, geometrik, yazı, geometrik türdeki motiflerle bezenmiştir (Foto. 143).

5.3.2.Bitkisel Süslemeler:

Erken Osmanlı Minberleri'nde, yoğunluk sırasıyla **bitkisel** ve **geometrik kökenli süslemeler**, **silmeler**, **madalyonlar** gibi süslemelerin yanı sıra; **mukarnas** ve **kabara** gibi unsur oluşturan süslemelere rastlanır[794]. Burada sayılan tüm süslemelerin tek minberde görüldüğü örnek tanımıyoruz; ancak *Bursa Ulu, Küre Ulu, Manisa İvaz Paşa* ve *Hatuniye, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid* camilerinin minberleri, diğer örneklere oranla daha fazla sayıda süsleme çeşidine sahiptir. Doğa ve iklim şartlarına doğrudan açık olan *Gelibolu Azebler* ve *Bursa Umur Bey* namazgâhlarının minberleri, tıpkı bağlı bulundukları yapılar gibi sade düzenlenmişlerdir.

İncelediğimiz ahşap ve mermer minberlerde en çok rastlanan bezeme çeşidi bitkisel örneklerden oluşur. İki farklı şekilde uygulanan bitkisel süsleme, daha çok geometrik süslemeyle beraber kullanılmıştır. Ahşapta kündekâri tekniğine bağlı olarak; mermerde ise, yine ahşaptaki örneklere benzeyen ve yıldız sistemlerinden geliştirilen geometrik kompozisyonlardaki bitkisel bezemenin varlığı, neredeyse bir kural gibidir[795]. Bir başka deyişle, geometrik parçaların içleri, görsel etkiyi artırmak amacıyla bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. *Bursa Ulu Camisi*'nin minberinde, yan aynalık, köşk altı ve kapıda; *Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Trabzon Orta Hisar* camilerinde, yan aynalık ve köşk altında; *Edirne Eski Cami, Manisa İvaz Paşa, Edirne II. Bayezid* camilerinde, yan aynalıklarda; *Manisa Hatuniye Camisi*'nde, yan aynalık ve kapı kanatlarında; geometrik bölümlenmelerin içlerine, değişik şekillerde düzenlenen bitkisel süslemeler eşlik eder.

---

[794] Erken Osmanlı Minberleri'nde, gerek yapım tarihi, gerekse ayet, hadis vb. dini anlamlar taşıyan yazılarla ilgili değerlendirme "Kitabeler ve Yazı" bölümünde yapıldığından; burada yazı sadece süsleme unsuru olarak değerlendirilmiş, kitabe içerikleri ise ilgili bölümde verilmiştir.

[795] *Küre Ulu, Afyon Gedik Ahmed Paşa* camilerinin minber yan aynalıkları, bitkisel bezemelerin terkedilip sadece geometrik bölünmenin uygulandığı istisnai örneklerdir.

Genel olarak Erken Osmanlı minberlerinin, kapı kemer köşelikleri[796], tepelik yüzeyleri[797], yan aynalık, korkuluk, köşk ve süpürgelik ile bu birimleri birbirinden ayıran bordürlerden bazıları[798] veya yan aynalık bordürleri ile köşk altı[799]; kapı bordürleri ve kemer köşelikleri[800] sadece bitkisel unsurlu süslemelerle doldurulmuştur. Bu türden uygulamalar, malzemeye göre ayrım gözetilmeksizin mermer ve ahşap minberlerde görülmektedir. Ayrıca, bölgesel ve kronolojik bir gelişim de göstermemektedir.

Bitkisel süslemeler, şema bakımından *ışınsal (radyal), tek eksene göre simetrik* ve *serbest düzenlemeler* olmak üzere üç ana başlıkta incelenebilir[801]. Işınsal düzende verilen süslemeler, yan aynalık[802] ve köşk altı[803], kapı kanatları[804] gibi bölümlerde bulunan yıldız sistemlerindeki geometrik parçalardan her birinin içinde toplanmaktadır.

Erken Osmanlı minberlerinde, tek eksene göre simetrik şemanın uygulandığı kesimler, merdiven korkulukları[805], tepelikler[806], kapı kemer köşelikleri[807], köşk kemer köşelikleri[808], köşk altları[809], geçit kemer köşelikleri[810], süpürgelik niş yüzeyleri[811], bordürler ve süpürgelik kemer köşelikleridir[812].

Bu dönem minberlerinde en az rastlanan şema, serbest düzenlemelerdir. Diğer iki grup dışında bir kompozisyon gösteren uygulamalardır. Merdiven korkuluklarının iki ucundaki üçgen alanlarda[813] ve merdiven korkulukları ile kapı sövesinin dik açıyla

---

[796] *Bergama Ulu, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Manisa İvaz Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid* camilerinin minberlerinde görüldüğü gibi.

[797] *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, İstanbul Murad Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberlerinde görüldüğü gibi.

[798] *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minberlerinde görüldüğü gibi.

[799] *Edirne Eski* ve *Edirne II. Bayezid* camilerinin minberlerinde görüldüğü gibi.

[800] *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nin minberinde görüldüğü gibi.

[801] Bu üç grubun isimlendirilmesi, R. Bozer'in çalışmasından alınmıştır (Bkz. **15. Yüzyılın**…, s. 311).

[802] *Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Edirne II. Bayezid* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[803] *Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan* ve *Trabzon Orta Hisar* camilerinin minberleri.

[804] *Bursa Ulu* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[805] *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberi.

[806] *Bergama Ulu, Bursa Ulu, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Küre Ulu, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Manisa Hatuniye, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri.

[807] *Bergama Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Manisa İvaz Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[808] *Bursa Ulu* ve *Ankara Ahi Elvan* camilerinin minberleri.

[809] *Edirne Eski, Manisa İvaz Paşa* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[810] *Küre Ulu* ve *Amasya Mehmed Paşa* camilerinin minberleri.

[811] *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberi.

[812] *Edirne II. Bayezid* ve *Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[813] *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan* ve *Manisa İvaz Paşa* camilerinin minberleri.

birleştikleri kesimlere yerleştirilen dekoratif dolgu unsurlarının yüzeylerinde[814] kullanılmıştır.

Şemaları bakımından üç bölüme ayrılabilen bu düzenlemelerin uygulandıkları kesimler hakkında, en azından günümüze ulaşabilmiş örneklere bakarak şu önermeleri yapabiliriz: Yan aynalıklarda görülen ışınsal düzendeki bitkisel süslemeler daha çok ahşap minberlerde görülür. Köşk altındaki ışınsal uygulamalara ise, tamamen ahşap minberlerde rastlanır. Ancak bunun dışında kalan uygulamalarda malzeme ayrımına pek gidilmemiştir. Bu kompozisyonlar analiz edildiğinde, kronolojik bir sıra takip edilemediği gibi, bölgesel özelliklerden de bahsetmek olası değildir. Burada bir hatırlatma olarak, ahşap motiflerin daha derin oymalı işlendikleri söylenebilir.

Ele aldığımız minberlerde görülen bitkisel süslemelerde *palmet, rumi, dilimli çiçek, hatayi, gül, kıvrım dal, doğal görünümlü yaprak ve çiçek, düğümlü geçme, yürek* motifleri ağırlık kazanmaktadır. Bu motiflerden Türk süsleme sanatında sıkça kullanılan **palmet,** tek başına nadiren kullanılmış, daha çok rumiyle birleşerek, Anadolu Türk bezeme sanatının diğer malzemelerindeki (taş, çini, alçı, maden) kullanımına paralel bir seyir izlemiştir. Genellikle üç yapraklı klasik tipteki palmetler kullanılmıştır. Ayaş Ulu Camisi minberinin yan aynalık ve köşk altındaki üç yapraklı palmetleri, yayvan yapraklara sahip olması nedeniyle, form açısından diğer örneklerden farklılık gösterirler (Foto. 20; Şek. 11). Yaprakları yayvan şekilli stilize palmetler, Anadolu bezeme sanatında sık görülen palmet tipinden değildir. *Akşehir Ferruh Şah Mescidi*'nin (23 Mart 1224) ahşap kapı kanatlarında[815] ve *Karaman Kapı*'da[816], Ayaş minberindeki palmetlere benzer unsurlara rastlıyoruz.

Ahşap ve mermer minberlerde rastlanan palmet-rumi kompozisyonu o kadar yoğun kullanılmıştır ki, kronolojik veya bölgesel bir ayrım yapma imkanı yoktur.

Daha çok palmetle beraber kullanılan **ruminin,** *Bergama Ulu Camisi Minberi*'nin kapısında, *Bursa Ulu Camisi Minberi*'nin köşk altında, *Ankara Ahi Elvan Camisi* Minberi'nin kapı eşiğinde, *Edirne Eski* ve *İvaz Paşa* camilerinin minberlerinde köşk altı panosunu çevreleyen bordürlerde, *Edirne II. Bayezid Camisi*'nin minber yan aynalığını kuşatan bordürde görüldüğü gibi, tek başına kullanıldığı örneklere de rastlanmaktadır.

5.3.3.Geometrik Süslemeler:

Bağlı bulundukları yüzeyde, ana süsleme şemasını oluşturan geometrik kökenli süslemeler, tek başına yüzey süslemesi olabileceği gibi, bitkisel süslemelerle birlikte de

[814] *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberi.

[815] Foto. için bkz. Y. Demiralp, **Akşehir ve Köylerindeki**…, s. 152, res. 21.

[816] Bkz. R. Bozer, "Kemerli Şemaya Sahip…, s. 414, res. 2. Foto. için ayrıca bkz. A. Gülcan, **Karamanoğlu II. İbrahim Bey**…, s. 113.

görülebilmektedir. Kündekâri tekniği temelde, daima geometrik süslemelerin oluşumuna katkıda bulunmuştur[817].

S. Mülayim, Anadolu Selçuklu döneminin geometrik süslemelerini konu alan kitabında, sonsuz karakterdeki geometrik kompozisyonları, "Çizgi Sistemlerinden Gelişen Kompozisyonlar", "Kapalı Şekil Geçmeleri", "Gelişkin Kompozisyonlar" olmak üzere üçe ayırırken[818]; R. H. Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisi'nde Taçkapılar* başlıklı kitabında, "Geçmeler" ve "Yanlardan da Devam Ettirilebilen Örnekler" olmak üzere ikiye ayırır[819]. Alanlarıyla ilgili önemli bir boşluğu doldurdukları kabul gören bu iki çalışmadaki süsleme sınıflandırmaları, kimi zaman araştırmacılar tarafından da kullanılmıştır. Ancak biz, bu tür sınıflandırmalara girmeden sadece dipnotlara göndererek yetiniyoruz. Çünkü geometrik süsleme tanımlamaları, her araştırmacı tarafından farklı şekillerde isimlendirilmekte ve bu durum bir anlamda terminoloji sorununu gündeme getirmektedir. Ayrıca, Erken Osmanlı Minberleri'nde, geometrik süsleme kompozisyonu veya şema farklılığı belirli bir dönem, usta veya ahşap merkezi belirlemede etkili değildir. Fakat süsleme kompozisyonlarının yüzeydeki görünümleri, yukarıdaki "Süslemenin Yeri ve Düzeni" başlıklı bölümde tanıtılmıştır.

Özellikle yan aynalıklarda, kolları iki paralel hatlı çok kollu yıldızlar belirleyici bezeme ögesi olmuştur. 11 minberin yan aynalığında, bu türden geometrik uygulamaları görmek mümkündür. Erken Osmanlı Minberleri'nde, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 24 kollu olmak üzere 11 çeşit yıldız saptanabilmektedir. Görülme sıklığına bağlı olarak sayısal bir analiz yapmak gerekirse; altı minberde oniki kollu yıldız[820]; altı minberde sekiz kollu yıldız[821]; dört minberde on kollu yıldız[822]; üç minberde dokuz kollu yıldız[823]; bir minberde on altı[824]; bir minberde altı[825], yedi[826], onbir[827], onüç[828], ondört[829], yirmidört[830] kollu yıldız örnekleri mevcuttur. Bu saptamaya göre, çift sayıda kola sahip yıldızların, tek kollu olanlardan daha fazla sayıda yer tuttuğu görülmektedir.

---

[817] *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa* ve *Hatuniye* camilerinin minber yan aynalıklarına, kündekâri tekniğine bağlı geometrik süsleme kompozisyonları hakimdir.

[818] S. Mülayim, **Anadolu Türk Mimarisinde**…, s. 70-78.

[819] R. H. Ünal, **Osmanlı Öncesi**…, s. 84-91.

[820] *Bursa Ulu, Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Küre Ulu, Afyon Gedik Ahmed Paşa* camilerinin minberleri.

[821] *Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Manisa İvaz Paşa, Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri.

[822] *Bursa Ulu, Edirne Eski, Küre Ulu, Amasya II. Bayezid* camilerinin minberleri.

[823] *Bursa Ulu, Küre Ulu, Edirne II. Bayezid* camilerinin minberleri.

[824] *Edirne Eski Cami*'nin minberi.

[825] *Küre Ulu Camisi*'nin minberi.

[826] *Bursa Ulu Camisi*'nin minberi.

[827] *Bursa Ulu Camisi*'nin minberi.

[828] *Bursa Ulu Camisi*'nin minberi.

[829] *Bursa Ulu Camisi*'nin minberi.

[830] *Edirne Eski Cami*'nin minberi.

Nitekim, yukarıda sayısal dökümü verilen yıldız çeşitlemelerinin görüldüğü 26 örnekten 20'si çift sayıda kola sahip süslemelerden oluşmaktadır. Muhtemelen yapım kolaylığı ve simetrik görünmeleri nedeniyle, daha çok çift kollu yıldızlar tercih edilmiştir. Bu arada, bir çok ilki bünyesinde barındıran *Edirne Eski Cami Minberi*'nin doğu yan aynalığında görülen 24 kollu yıldız örneği (Foto. 40), hem başka hiçbir Erken Osmanlı Minberi'nde kullanılmamış, hem de Anadolu Türk Bezeme programında fazla ilgi görmemiştir[831]. Yıldız kollarının sayısı arttıkça, karmaşa ve buna bağlı olarak da algılama güçlüğü ve gözü yorma özelliği artmaktadır.

Hem ahşapta, hem de mermerde uygulanan "kafes oyma tekniği" ile sadece ahşaba özgü bir süsleme tekniği olan "çıtalarla yapılan kafes tekniği"nde örneklerini veren geometrik motifler arasında, dörtgenler, altıgenler, altı sivri kollu yıldızlar, yedigenler, sekizgenler, yarım sekizgenler, onikigenler, ondörtgenler, çeşitli forma sahip çokgenler, fırıldak motifleri, kolları iki paralel hatlı sekiz ve on kollu yıldızlar sayılabilir.

5.3.4.Silmeler:

Bu unsurların ele aldığımız minberlerin estetik görünüme katkısı büyüktür. Özellikle kaidelerde adeta bir kademelenme yaparak sert hatların yumuşatıldığı dikkati çekmektedir. Ayrıca, kapı kemeri, yan aynalık, süpürgelik, korkuluk, köşk, köşk altı, külah gibi birimlerde, görsel etkiyi artırmak için, çeşitli kademelere sahip silme dizilerine rastlanır.

5.3.5.Madalyonlar:

Süslemeye dahil edilebilecek bir başka unsur, çeşitli şekillere sahip madalyonlardır. Erken Osmanlı Minberleri'nde nadir kullanım alanı bulan bu unsurun temsilcileri arasında, *Küre Ulu Camisi*'nin minber doğu yan aynalığındaki (Foto. 72; Şek. 24) ve tepelikteki (Foto. 77; Şek. 26) daire; *Amasya II. Bayezid Camisi*'nin doğu yan aynalığındaki ongen (Foto. 121; Şek. 37); *Manisa Hatuniye Camisi*'nin kapı kanatlarındaki (Foto. 166; Şek. 45) ve *Edirne Süleyman Paşa Camisi*'nin köşk korkuluğundaki daire (Foto. 179; Şek. 46) şekilli madalyonlar sayılabilir.

5.3.6.Mukarnaslar:

İncelediğimiz minberlerde, köşe sütuncelerinde, kapıdan tepeliğe geçiş bölgelerinde yoğunlaşan mukarnasların kullanımı da genel toplam içinde az yer

[831] Söz konusu motifi, "Yirmidörtlü Yıldız" adıyla tanıtan Y. Demiriz, Edirne Eski Minberi'nden başka, Konya Karatay Medresesi'nin kubbe içindeki çini mozaik süsleme ile Ermenek Ulu Camisi'nin alçı mihrap nişindeki süslemeyi örnek olarak vermektedir. Bkz. Y. Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Bir Envanter Denemesi,** İstanbul 2000, s. 186. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin çini mozaik mihrabında, ana niş dip duvarı üzerinde de aynı motif görülmektedir (Foto. için bkz. Ö. Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü**…, lev. LXI-LXII, res. 139-140.).

tutmaktadır. Mukarnas kullanımı, sadece mermer minberlerde görülmektedir. Örneğin, *Edirne 3 Şerefeli Camisi Minberi*'nde, giriş köşe sütuncelerinin altlık ve başlıklarında (Foto. 52; Şek. 19); *İstanbul Murad Paşa Camisi Minberi*'nin kapı tepeliğinde (Foto. 93; Şek. 29); *Amasya II. Bayezid* (Foto. 128; Şek. 38), *Mehmed Paşa* (Foto. 142) ve *İstanbul Atik Ali Paşa* (Foto. 191; Şek. 49) camilerinde, kapıdan tepeliğe geçiş bölgesinde; *Edirne II. Bayezid Camisi*'nin minberinde, yine kapıdan tepeliğe geçiş bölgesinde (Foto. 155; Şek. 40) ve köşe sütuncelerinin altlık ve başlıklarında (Foto. 154; Şek. 39-40) mukarnas uygulamalarını görmek mümkündür.

5.3.7.Kabaralar:

Her iki malzemede de kullanım alanı bulmuştur. *Bursa Ulu Camisi Minberi*'nin yan aynalık ve köşk altı bölümlerinde (Foto. 9-10); *Manisa İvaz Paşa Camisi*'nin minber yan aynalıklarında[832] (Foto. 107-108), *Amasya II. Bayezid* (Foto. 122-123) ve *Mehmed Paşa* (Foto. 133) camilerinin minber merdiven korkuluklarında; *Manisa Hatuniye* (Foto. 167) ve *İstanbul Atik Ali Paşa* (Foto. 187) camilerinin minber yan aynalıklarında, çeşitli tip ve boyutlarda kabaralar vardır.

5.3.8. Kitabeler ve Yazı:

İslam sanatında, her çeşit malzeme üzerine ve çok farklı yerlere uygulanan yazının, bilgi vermesinin dışında, yazıldığı kesimlere estetik kazandıran etkileyici bir bezeme unsuru olduğu görülmektedir. Her iki işlevi kaynaştıran yazının sülüs, nesih, kûfî, makılî, tevkî, rikâ, muhakkak, reyhânî, ta'lîk (nesta'lîk), dîvânî, siyâkat gibi türleri bulunmaktadır[833].

Erken Osmanlı minberlerinde, çok sayıda yazı görülmesine karşın, çeşitlemede sınırlamaya gidilmiştir. Örneklerin birçoğunda *sülüs* karakterli yazı görülürken; *Bursa Ulu* ve *Edirne Eski* camileri gibi erken tarihli minberlerde *kûfî* yazı da kullanılmıştır. Edirne Eski Cami minberinin kapı aynalığındaki kitabede, kûfî ile sülüs yazı kaynaştırılmıştır.

Ele aldığımız dönemde, minberlerin çeşitli kesimlerine yerleştirilen kitabelerde, çokluk sırasına göre, ayet, hadis, yapım ve onarım içerikli bilgiler veren kitabelere rastlanır. Ancak ne yazıktır ki, *Bursa Ulu Camisi, Edirne Eski, Gelibolu Azebler Namazgâhı, Ankara Ahi Elvan, Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri dışında, yapım tarihini veren kitabe bulunmamaktadır. Minberi üzerinde yapım kitabesi olmayan yapılarda, katalogdaki kronolojik sıralama, ya caminin inşa kitabesi doğrultusunda, ya da cami, külliye veya bani hakkında bilgi veren kayıtlardan yola çıkılarak yapılmıştır. Rakamlarla ifade etmek gerekirse, 13 yapıda bir inşa kitabesi

[832] Bugün her iki kabara da düşmüştür.

[833] Yazı çeşitleri hakkında bilgi için bkz. M. M. Yazır, **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, I, Ankara 1972, s. 75-90; A. Alparslan, **Ünlü Türk Hattatları**, Ankara 1992, s. 6-7; A. Tüfekçioğlu, **Erken Dönem**…, s. 8-11.

varken[834]; yukarıda adları verildiği gibi 5 minberde yapım kitabesine rastlanmakta, 9 yapıda ise gerek minberde, gerekse de yapıda inşa kitabesi bulunmamaktadır[835].

Edirne Eski ve *Manisa Hatuniye* camilerinde, hem yapıda, hem de minberde yapım kitabesi vardır. Taçkapısında 1414 tarihini taşıyan Edirne Eski Cami'nin minberinde I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed) adı yazılıdır (Foto. 45). 1490-1491 tarihli Manisa Hatuniye Camisi'nde[836] ise 1495 tarihini veren minber kitabesi bulunmaktadır (Foto. 172). İki örneğe bakarak caminin başlangıç ve bitiş tarihlerini saptamak mümkündür; ancak bu iki cami, doğal olarak taçkapılarındaki kitabelere göre tarihlendirilirler. Söz konusu iki cami dışında, bir inşa kitabesine sahip 11 camiden hiçbirinin minberinde yapım bilgisi veren kitabeye rastlanmamaktadır ve bu camiler inşa kitabelerine göre tarihlendirilirler.

R. Bozer, bu konuda, Anadolu Türk Sanatı'na ait ahşap kapı kanatları ve minberleri inceleyerek, ilk kez ortaya atılan önemli bilgiler vermektedir. Araştırmacı ilk olarak, XV. yüzyılın ortasına kadar incelediği kapı kanatları hakkındaki gözlemlerini aktarmaktadır. Buna göre, yapıları bilinen kapı kanatlarında tarih ve bani kitabesi varsa, binaya ayrı bir kitabe konmadığını[837]; binada tarih kitabesi varsa, bu durumda kapı kanatlarına tarih düşülmeyip, bazen bani adı yazıldığını; ayrıca, bina ile kapı kanatları farklı zamanlarda yapılmış ise her ikisine de tarih kitabesi yerleştirildiğini söylemektedir[838]. Sayın Bozer, benzer gözlemlerini, daha çok örnek üzerinde inceleme olanağı bulunan, minberlerde de yapmaktadır. Konya Alaaddin, Ankara Alaaddin, Ankara Arslanhane, Bursa Ulu camileri, minberlerindeki kitabelere göre tarihlenirken; hem camide, hem de minberinde tarih bulunan Divriği Ulu, Birgi Ulu, Manisa Ulu, Manisa Hatuniye ve Manisa İbrahim Çelebi camilerinde, cami ile minberler ayrı tarihlerde yapılmışlardır[839]. Tarih farkı, Manisa Hatuniye camisinde beş yıl, Birgi ve Manisa Ulu camilerinde on yıl, Divriği Ulu Camisi'nde on iki yıl, Manisa İbrahim Çelebi Camisi'nde yirmi altı yıldır.

---

[834] İnşa kitabesine sahip yapılar şunlardır: *Gelibolu Azebler Namazgâhı* ile *Bergama Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, Manisa İvaz Paşa, İstanbul Davud Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Hisar Bey, Manisa Hatuniye* camileri.

[835] Minberinde ve kendisinde inşa kitabesi bulunmayan yapılar şunlardır: *Bursa Umur Bey Namazgâhı* ile *Ayaş Ulu, Tire Yavukluoğlu, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Edirne Süleyman Paşa, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri.

[836] Caminin inşa kitabesi için bkz. H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 122.

[837] Bkz. R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 332. Burada, Ermenek Akça Mescid ve Ulu Cami ile Sinop Aslan Camisi'nin, kapı kanatlarındaki kitabelere göre tarihlendiği belirtilmektedir.

[838] **Ay. yer.** 1353 yılında yapılan Kastamonu İbn Neccar Camisi'nin 1357 yılında yapılan kapı kanatları örnek olarak verilmektedir. Ancak araştırmacı, kapı kanatlarına dayalı yaptığı bu gözleminin, az örnekle temsil edildiği için tedbirle karşılanması gereken bir durum olduğunu da eklemektedir.

[839] Değerlendirme için bkz. **ay. es**., s. 332-333.

Bursa Ulu Camisi'nde, 1399-1400 tarihini taşıyan kitabe (Foto. 17; Şek. 9), camide başka tarih kitabesi bulunmadığından, caminin de inşa kitabesi olarak kabul görmektedir.

Mermer bir minberde, yapıyı tarihlendiren tek örnek, çalışmamızdaki *Gelibolu Azebler Namazgâhı*'ndadır (Foto. 24; Şek. 15). Namazgâh, ahşap minberlerdeki yapıyı tarihlendiren kitabeli minberlerin mermerde de görülmesi açısından önemlidir. Minber köşkündeki kitabe, namazgâhın 1407 tarihinde inşa edildiğini bildirmektedir.

1413 tarihli *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nin minberinde, yenileme yapıldığı açıkça belirtilmektedir (Foto. 35). Zira cami, XIV. yüzyılın ikinci yarısı içinde inşa edilmiştir.

Edirne Eski Cami minberinde, I. Mehmed'in adı bulunmakla birlikte, tarih yoktur. R. Bozer'in, eğer bir yapıda tarih kitabesi varsa, yapıya ayrı bir kitabe konmadığı, bazen bani adı yazıldığı önerisi dikkate alındığında, minberin de 1414 tarihli olduğu sonucuna varılabilir.

Manisa Hatuniye Camisi'nin 1495 Ağustos sonlarına tarihlenen minberi, caminin inşasından sonra yapılmıştır.

Trabzon Orta Hisar Camisi'nin minberinde, örneğine hiçbir Erken Osmanlı minberinde rastlamadığımız tarzda bir yazıt göze çarpar. Minber kaidesinin doğu yüzünde, motifler arasına gizlenmiş bu yazıtta, kuzeyden güneye doğru ١٢١٥ (1215) عمر (Ömer) ve ١٢١٩ (1219) yazıları okunmaktadır. Burada, ne Ömer adlı kişinin yaptığı iş, ne de 1215 (1800-1801); 1219 (1804-1805) tarihlerinin neyi ifade ettiği açıklanmıştır. Biz, Ömer adında bir ustanın XIX. yüzyılın başında, minberde bir onarım gerçekleştirmiş olabileceğini tahmin ediyoruz.

Çalışmamızda, **usta adının** yazıldığı iki ahşap minber kitabesiyle karşılaşılmaktadır. *Bursa Ulu Camisi* minberinde, batı merdiven korkuluğundaki gergilik veya kiriş üzerinde, minberin *Abdülaziz oğlu Hacı Mehmed*'in eseri olduğunu belgeleyen usta kitabesi yer alır (Foto. 18; Şek. 10). *Ankara Ahi Elvan Camisi*'nde, doğu merdiven korkuluğundaki kirişte, *Harputlu Marangoz Bayezid oğlu Mehmed*'in imzası vardır (Foto. 36; Şek. 17). Sanatının zirvesine çıkmış Hacı Mehmed ünvanını kullanmazken; Harputlu Mehmed marangoz olduğunu açıkça belirtmektedir. Çalışmamızdaki iki usta kitabesinin de ahşap minberde görülmesi bir geleneğin işareti olarak algılanabilir. Zira, Konya Alaaddin[840], Harput Sare Hatun[841], Ankara Alaaddin[842], Siirt Ulu[843], Divriği Ulu[844], Afyon Ulu[845], Sivrihisar Ulu[846], Ankara Arslanhane[847],

[840] Usta kitabesinin metni için bkz. M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 30.

[841] Usta kitabesinin metni için bkz. **ay. mak**., s. 36.

[842] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu**…, res. 1.

[843] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 10.

[844] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 9, 9a.

[845] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 8.

[846] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 11.

Beyşehir Eşrefoğlu[848], Ankara Kızılbey[849], Çorum Ulu[850] camilerinde, minberlerin merdiven korkuluğu, kapı kanatları ve yan aynalıkları gibi çeşitli kesimlerine, usta adının yazılı olduğu kitabeler yerleştirilmiştir. Osmanlı Beyliği'yle çağdaş dönemde yerlerini alan diğer Beylikler Dönemi'ndeki bazı minberlerle örnekleri genişletebiliriz: Birgi Ulu Camisi minberinin köşk altında[851], Niğde Sungur Bey Camisi'nden Niğde Dış Cami'ye nakledilen minberin batı köşk altında[852], Manisa Ulu Camisi minberinin köşk altı ve korkulukları ile sol kapı kanadının altında[853], usta adınının yazıldığı kitabelere rastlanır.

Erken Osmanlı Dönemi'nin minber yazıları, daha kolay görülebilir düşüncesiyle kapı aynalığında yoğunlaşmaktadır[854]. Kapı aynalığı dışındaki 3 minberde, köşkün çeşitli yerlerine yazılmıştır[855]. Minberinde, iki usta imzasının bulunduğu, *Bursa Ulu* ve *Ankara Ahi Elvan* camilerinde, korkuluk kirişlerine yazıldığı dikkati çekmektedir. *Manisa Hatuniye Camisi* minberinde, köşk altı bölümündeki madalyona kabartılmış tarih kitabesi, *Küre Ulu Camisi*'nde yan aynalığa kabartılmış Âyet kitabesi, diğer minberlerdekilerden farklı yerlerdedir. *Amasya II. Bayezid Camisi* minberinde, kapı aynalığının doğu ve batıya denk gelen kısa kenarındaki yazılar, sadece bu minberde görülmektedir.

Bilgi veren ve bezeme unsuru olan yazının, *Bergama Ulu Camisi*'nin tepeliğinde (Foto. 4; Şek. 4); *Edirne Eski Cami* (Foto. 45) ve *Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa Camisi*'nin kapı aynalığında (Foto. 65; Şek. 22), *Küre Ulu Camisi*'nde tepelikteki (Foto. 77; Şek. 26) aynalı (müsennâ) tarzda görülen uygulamaları, bulundukları kesimlere ayrı birer estetik kazandırmaktadırlar.

Erken Osmanlı Minberleri'nde, usta ve inşa kitabelerinin azlığına rağmen, dinî içerikli kitabelerin çokluğu dikkati çekmektedir. Kitabelerin içeriğini, Kelime-i Tevhid[856], Kelime-i Şahadet[857], çeşitli hadisler[858], Ahzâb Sûresi'nin 56. Âyeti[859],

---

[847] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 3.

[848] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 4, 4a.

[849] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. **ay. es**., res. 6.

[850] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 141, res. 27 B-A, 28.

[851] Kitabe metni için bkz. A. H. Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi…, s. 136.

[852] Usta kitabesinin metni için bkz. M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 62.

[853] Usta kitabesinin fotoğrafı için bkz. H. Acun, **Manisa'da Türk**…, s. 63, foto. 30.

[854] *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Küre Ulu, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Manisa İvaz Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Kütahya Hisar Bey, Manisa Hatuniye* ve *İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberlerinde olduğu gibi.

[855] *Bursa* ve *Küre Ulu camileri* ile *Gelibolu Azebler Namazgâhı*'nda olduğu gibi.

[856] *Gelibolu Azebler Namazgâhı, Edirne Eski Cami, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinin minberleri.

[857] *Edirne Üç Şerefeli* ve *İstanbul Murad Paşa* camilerinin minberleri.

[858] *Bursa Ulu, Küre Ulu, Kütahya Hisar Bey* camilerinin minberleri.

[859] *Manisa İvaz Paşa* ve *Hatuniye* camilerinin minberleri.

Mü'min Sûresi'nin 16. Âyeti[860], İsrâ Sûresi'nin 84. Âyeti'nden bir bölüm[861] ve çeşitli ibareler oluşturmaktadır.

Minber kitabelerinde özetle, tarih, bani ve usta adı dışında, Allahın tek ve kalıcı, Hz. Muhammed'in ise O'nun kulu ve elçisi oluşu, Müslümanların buna inanmalarının gereği, Cennete girmenin şartları, hadisler yoluyla insanlara öğüt ve uyarılarda bulunma, Allah ve melekleri gibi, Müminlerin de Peygambere salevât getirmeleri ve tam bir teslimiyetle selam vermeleri[862]; Allah'ın her şeyi bilmesi ve hükümranlığın sadece O'nda olduğu vurgulanmıştır. Böylece minberleri, somut birer sanat eseri olmalarının dışında, Allah'ın Evi'nden Müslümanlara, çeşitli dinî mesajlar veren kültür elçileri şeklinde algılamak da olasıdır. Bir anlamda siparişi veren banilerin, sevap kazanmak ve adlarını yaşatmak amaçlarına yönelik olarak yaptırdıkları hayır eserleridir. Kitabelerdeki genel bir çıkarım, kimin yaptığı veya yaptırdığından öte, İslam Dini'nin buyrukları ve öğütleridir. Mesajlar öylesine önemle vurgulanmıştır ki, minberlerin daha çok göz önünde bulunan yerlerinde bu yazılar kabartılmışken, usta isimlerinin görülmesi zor ve küçük alanlara gizlenip sıkıştırılması da bu gerçeği gözler önüne sermektedir. Söz konusu gerçeklerin farkına varan ustaların, bir Müslüman'ın dinî görev bilinci içersinde, kendisini geri plana çekerek, Allah'ı ve İslam Dini'ni ön plana çıkaran mütevazı birer kişiliğe sahip oldukları söylenebilir. Çünkü O'nlar, inançları gereği, Allah'ın karşısında "hakir" ve "fakir"dirler. Geçici hayatta yaptığı hayır, kazandığı sevap, ebedi hayata hazırlıktır.

5.4.Usta ve Atölye Sorunu

Ahşap Selçuklu minberlerinde usta kitabesinin kullanımı Erken Osmanlı minberlerine nazaran daha yaygınken, özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısında mermer minberlerin sayıca artması, Bursa Ulu ve Ankara Ahi Elvan camilerinin minberleri dışında usta kitabesine rastlanmaması, usta ve atölye sorununa yönelik saptamaları Selçuklu'ya göre daha belirsiz hale getirir. Bu durumda, usta ve atölye meselesine bir yaklaşım olarak, Erken Osmanlı Dönemi minberlerinin bazı üslup benzerlikleri ile bulundukları kentleri ve ustaların memleketleri üzerine bir tartışma açmanın faydalı olacağı kanısındayız.

Ankara Ahi Elvan Camisi minberinde, *amel-i…* tamlaması ile başlayan *Harputlu Bayezid oğlu Mehmed* (Muhammed) [863], kendisini Dürûdger (*Marangoz*)

---

[860] *Amasya Mehmed Paşa Camisi* minberi.

[861] *Küre Ulu Camisi* minberi.

[862] Bu ibare, Ahzâb Sûresi'nin 56. Âyeti'nde belirtilmektedir. Peygambere olan saygının dile getirildiği bu ayet, Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'nın iç duvarında da bulunmaktadır. Günümüze ulaşabilmiş en eski Kur'an kaynaklı yazılardan birisi olarak da bilinir. Bkz. O. Grabar, **İslâm Sanatının Oluşumu** (Türkçesi: N. Yavuz), İstanbul 1988, s. 48.

[863] A. Tüfekçioğlu, Mehmed bin Bayezid'in Harput'ta doğup yetişen bir sanatçı olduğunu söylemektedir (Bkz. "Harputlu Mehmed bin Bayezid…, s. 145). Ancak hakkında hiçbir bilgi

ünvanıyla tanıtmıştır (Foto. 36; Şek. 17). Burada, "yontulmuş ağaç, kereste"[864] anlamlarına gelen Dürûd kelimesinden, "marangoz" anlamına gelen Dürûdger ismi türetilmiştir. Harputlu Mehmed hakkında, başka bir bilgiye de ulaşmamız mümkün olmadı. Bu adın geçtiği bir başka ahşap eser, bugün için tanımıyoruz. Yaptığı minberdeki kaliteli işçiliğe bakılırsa, uzun yıllar bu işle meşgul olmuş, sanatında hayli yol almış değerli bir ahşap sanatçısı olduğu tartışma götürmez bir gerçektir. Bundan önce, bazı motif benzerliklerine dayanarak, Ahi Elvan Camisi'nin pencere kanatlarıyla, minberini yapanın aynı kişi olabileceği üzerinde durulmuştu[865]. Bu bilgiye katılmamak mümkün değildir. Çünkü aynı zamanda, pencere kanatlarındaki sülüs harf karakteriyle, minber usta kitabesindekiler de oldukça benzemektedirler. Minberi yaptığı Ankara kentinde, Ahi Elvan Minberi'nden önce, sanat değeri üstün tutulmuş ve bu minberle ortak özellikler taşıyan Selçuklu minberlerinin varlığına tanık olmaktayız. Ankara'daki Alaaddin, Kızılbey ve Arslanhane camilerinin minberleri, Ahi Elvan Minberi'ne o kadar çok benzemektedirler ki, aynı elden çıkmış gibidirler. Fakat Alaaddin Camisi'nin minberini Ebubekir oğlu Anadolu'lu Marangoz İbrahim; Kızılbey ve Arslanhane minberleriniyse Ebubekir oğlu Mehmed yapmıştır. Üç ahşap Selçuklu minberinde de ünvan belirtilmiş; Kızılbey ve Arslanhane minberlerinde memleket bildirilmemiştir. Çorum Ulu Camisi minberinin batı yüzünü de yapan Mehmed bin Ebubekir, kitabenin sonuna, Ankara ibaresini eklemeyi ihmal etmemiştir. Çorum minberinin batı yüzü ile Arslanhane ve Kızılbey minberleri, bezeme kompozisyonu ve motifler açısından stil benzerlikleri gösterirler[866]. Kapı bölümlerindeki (özellikle Arslanhane ve Ahi Elvan minberleri) dilimli kemerler, kemer dilimleri arasındaki küçük palmetler, iki panodan oluşan kitabeleri ve balık pulu şeklinde işlenmiş sütunce gövdeleri, minberlerin ortak yönleridir. Özetle, Ahi Elvan Camisi Minberi, kendisinden önce yine Ankara'da yapılmış 3 minberle Anadolu'nun hiçbir bölgesinde görülmediği kadar yakın benzerlikler göstermektedir. Ustasının Harputlu olması da düşünüldüğünde, Ortaçağ Ankarası ile yakın çevresinin etkileşim içinde olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Çorum örneği dahil edildiğinde, Ankara ve yakın bölgesinin 5 minberindeki 3 ustanın müşterek bir ekol oluşturduğu söylenebilir. Buna Candaroğlu ve İbn-i Neccar kapılarını da dahil ettiğimizde, eser sayısı 7 olmaktadır. Tarihi konusunda bir şeyler söyleme şansımız olmayan *Ayaş Ulu Camisi Minberi*'nin dilimli kemere sahip kapısı, Ankara örneklerini çağrıştırıyorsa da, büyük bir ihtimalle Ankara minberlerine benzetilmeye çalışılan bir minberdir. Böylece, yukarıdaki örneklerin ışığı altında, *önemli ahşap merkezlerinden birisi olduğu kabul edilen Ankara'da, Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait ortak özellikler taşıyan minberlerin bulunduğunu söyleyebiliriz.* Sözkonusu minberler, ileride yapılacak **Ankara Minberleri** başlıklı bir çalışma kapsamında,

---

bulamadığımız sanatçının Harput'ta doğduğu veya burada yetiştiğini kanıtlayan herhangi bir bilgiye rastlanamadığından, bu konuda kesin bir şey söylemenin mümkün olamayacağı görüşündeyiz.

[864] Bkz. F. Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe**…, s. 230.

[865] E. Yücel, "Ahi Elvan…, s. 167-168.

[866] H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 128.

ayrıntılı bir şekilde değerlendirilecektir. Ankara'daki Ahi Şerafeddin Sandukası (1350)[867] ile Kastamonu'daki İbn Neccar (1353) ve Candaroğlu Mahmud Bey (1367) camilerinin ahşap kapı kanatlarını yapan Ankaralı Nakkaş Mahmud oğlu Abdullah'ın üç eseri de eklenince[868] Ortaçağ Ankarası'nın önemli bir ahşap merkezi olduğu söylenebilir.

Bursa Ulu Camisi'nde olduğu gibi, kolları paralel hatlı ve farklı sayıda kollara sahip, 7 çeşit yıldızın görüldüğü bir başka minber tanımıyoruz. Bitkisel kompozisyonlarda da gözlenen bu zenginlik, Hacı Mehmed'in, atölyesinde, farklı ustalara iş vermesiyle ilgili olmalıdır. İmzadan, Hacı Mehmed'in ekip başı olduğu anlaşılmaktadır. Bursa Ulu Camisi minberinin, Manisa'daki çeşitli minberlerle belirgin benzerlikler taşıması, yapım işinin, ustanın katılım ve denetiminde yapıldığını da düşündürür. Manisa ve Bursa Ulu camilerinde, usta kitabesi olmasaydı bile, stil özelliklerine dayanarak, bu iki minberin aynı elden çıkmış olabileceği rahatlıkla söylenebilirdi. Tepelikleri, yan aynalıklardaki bazı yıldız göbeklerinin işleme düzeni ve motifleri, kavisli çıtaları (Bursa minberinde yan aynalıkta, Manisa'da kapı kanatlarında) ve bu dönemde nadir görülen tarsi tekniği, bunlardan sadece birkaçıdır.

Bursa Ulu Camisi minberiyle, sürekli bağlantı kurmaya çalıştığımız Manisa Ulu Camisi'nin minberi, stil kritiğinin daha geniş ölçekte yapılmasına olanak tanır. Manisa Ulu minberiyle, çalışmamızdaki İvaz Paşa ve Hatuniye gibi iki Manisa minberi, müşterek stil özellikleri taşırlar. Her şeyden önce, kapı bölümlerinin benzerlikleri barizdir. Biri Saruhanoğulları, diğerleri Erken Osmanlı Dönemi'nin üç ahşap Manisa örneğinde, kapı kemerleri dilimli, kemer köşeliklerinin motifleri doğal görünümlü ve kapı aynalığındaki Ahzâb Sûresi'nin istiflenişi benzer düzendedir. Ayrıca bu minberlerde, merdiven korkulukları, bir sıra yatay, bir sıra dikey olmak üzere, yan yana sıralanmış dikdörtgen panolara bölünmüştür. Özellikle İvaz Paşa ve Hatuniye minberlerinin yan yüzleri, düzenleme bakımından birbirine benzerler. İlyas adlı bir marangoz tarafından, 1575-1576 tarihinde yapılan Manisa İbrahim Paşa Camisi'nin minberinde de, dilimli kapı kemeri ile yatay ve dikey panolara bölünen merdiven korkuluklarına rastlanır.

Böylece, Usta Hacı Mehmed ekolünün tanıyabildiğimiz ilk örneği Manisa Ulu Camisi minberiyle başlar. Aynı hatıraların Bursa Ulu Camisi minberinde de yaşatılması, sanatçı grubunun, mesleğini devam ettirmek ve para kazanmak amaçlarıyla gezdiğini kanıtlar. Manisa minberlerindeki benzerlikler, özellikle Ulu Cami minberine bağlayabileceğimiz köken etkilerini açıklığa kavuşturur. 1376-1377 yılında Manisa Ulu, 1399-1400'de Bursa Ulu Camisi minberini yapan Antepli Hacı Mehmed'in, İvaz Paşa, Hatuniye ve İbrahim Paşa minberlerini ömrü itibariyle yapamayacağı açıktır. 4 Manisa minberindeki stil birlikteliği, aynı ekolden usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş ustaların

[867] M. Z. Oral, "Ahi Şerefüd-din Türbesi ve Sandukası", **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, (Ankara, 19-24 Ekim 1959), Ankara 1962, s. 306-321.

[868] Z. K. Bilici, "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri", **Vakıflar Dergisi**, XX, Ankara 1988, s. 87-94.

eserleri olabileceği gibi, farklı bir ekibin, mevcut örneklere bakarak, önündeki hazır modelden de yararlanmış olabileceği iki ihtimalli bir sonuca yol açmaktadır. Hangi ihtimale dayanırsa dayansın, ahşap minber yapımı konusunda, belli bir deneyime sahip sanatçıların bulunduğu bir merkez karşısında olduğumuz kabul edilebilir. Manisa bölgesine ait bir merkezde, tıpkı Ankara Minberleri'nde olduğu gibi, kendi aralarında, bölgenin diğer minberlerinden ayrılan ve birbirlerine benzeyen yanlarına bakılarak, **Manisa Minberleri** başlıklı ikinci bir özel grubu önermek mümkündür.

Antepli bir ustanın Bursa'da, Harputlu bir diğerinin Ankara'da eser vermesi, bir diğer deyişle, ustaların memleketleri ile eserlerinin bulundukları yerlerin farklı olması yeni bir durum değildir. Anadolu'nun tarihi bilinen en eski ahşap minberi sayılan Konya Alaaddin Camisi'nin Minberi'ni (1155) Ahlatlı bir usta yaparken[869]; Divriği Ulu Camisi'ninkini Tiflisli[870]; Malatya Ulu Camisi'ninkini Kazvinli[871]; Çorum Ulu Camisi'ninkini Ankaralı[872] ustaların yaptıkları bilinmektedir. Siirt Ulu Camisi Minberi'nin tamirini ise Erzurumlu ve Musullu ustalar yapmıştır[873]. Memleketlerinden farklı yörelerde eser veren ustalar, kapı kanatlarına da memleketlerini yazmışlardır. Örneğin, Kastamonu İbni Neccar ve Kasabaköy Mahmud Bey camilerinin kapı kanatlarını Ankaralı[874]; Bursa Yeşil Türbe'ninkileri ise Tebrizli[875] ustaların yaptığı bilinmektedir. Örnekleri çoğaltmak mümkün olduğu gibi, farklı malzemede de aynı uygulamaya rastlıyoruz[876]. Anadolu dışından gelip de Anadolu'da eser veren ve imzasını atan ustaların durumu hakkında şunu söyleyebiliriz: Anadolu'ya yakın çevrelerden gelen ustaların eserlerine, genellikle geldikleri kültürlerin izlerini bıraktığı söylenir. Bu durum bazı eserler için uygun ise de, memleket adına göre kültür etkilerini açıklamak, tek başına sağlıklı sonuçlar vermemektedir. Mesela, Divriği Ulu Camisi'nin Tiflisli ustasına dayanarak, Tiflis ve civarı etkilerinden kesin olarak söz edebilmek için, söz konusu yörede, aynı stil özelliklerine sahip bir başka ahşap minber veya ahşap eseri kanıt olarak göstermek zorundayız. Aynı şekilde, Bursa Yeşil Türbe'nin kapı kanatlarını yapan Ahmed oğlu Hacı Ahmed'in Tebrizli oluşuna dayanarak, Tebriz'den benzer stil özellikleri taşıyan bir başka ahşap eseri kanıt olarak göstermemiz gerekir kanısındayım[877]. Kaldı ki, Yeşil Türbe'nin kapı kanatlarında, herhangi bir İran etkisinden söz etmenin mümkün olmadığı ifade edilmektedir[878]. Herşeye rağmen,

---

[869] M. Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan…, s. 30; Z. Sönmez, **Başlangıcından 16.**…, s. 220; İ. H. Konyalı, **Abideleri ve**…, s. 311; Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları**…, s. 53.

[870] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 47; Z. Sönmez, **a. g. e**, s. 165; Z. Bayburtluoğlu, **a. g. e**., s. 91-92.

[871] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 50-51; M. O. Arık, "Malatya Ulu…, s. 141-142.

[872] H. Karamağaralı, "Çorum Ulu…, s. 126-127.

[873] M. Z. Oral, **a. g. m**., s. 40.

[874] R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 326.

[875] **Ay. es**., s. 327.

[876] Daha fazla örnekleme için bkz. Z. Sönmez, **a. g. e**.; Z. Bayburtluoğlu, **a. g. e**.

[877] Bu konu, tüm imzalı eserlerin bir listesi çıkarılarak kapsamlı bir şekilde ele alınmalıdır.

[878] R. Bozer, **a. g. e**., s. 327.

Anadolulu olsun veya olmasın, bir yapıda, farklı kültürlerden ustaların çalıştırıldığı bir hoşgörü ortamının yaratıldığını söyleyebiliriz.

Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemlerinin memleket adı verilen kitabeleri, memleketlerinden ayrı bir yerde eser veren sanatçıların, memleketinde kalanlara göre daha fazla olduğunu göstermektedir. Kendi memleketinde eser veren usta sayısı sınırlıdır. Bu tespite göre, sanatçının memleketi, bazı etkileri açıklamakta yeterli oluyorsa da, ahşap merkezlerinin belirlenmesi açısından çoğu zaman yeterli olamamaktadır. Belki de bazı ustalar kitabelere yazdıkları memleketlerini görmemişlerdir. Muhtemelen soyadı[879] veya kimlik[880] gibi de kullanıldığı anlaşılan memleket adının, bir geleneğin devamı olarak yazılabileceği gibi; sözkonusu kentlerden daha önce göç etmiş olan çocukların[881], kökenlerini yaşatmak istemeleriyle de ilgili olabilir. Hacı Mehmed'in Antepli olması, Bursa ve Manisa Ulu minberlerindeki bazı ortak yönleri açıklıyorsa da Manisa bölgesinde, sonraki dönem minberlerinin de katılımıyla, "yöresel bir minber yapım geleneğini" yarattığı öne sürülebilir. Bu hünerli ustanın, Ulu Cami minberi Manisa'nın ahşap minberleri için prototip gibidir. Ancak Bursa Ulu minberinin gerek boyutları, gerek bezemeleri ve bezeme zenginliği bakımından bir başka benzerinin yapılmadığını söylemek yanlış olmasa gerektir.

Çalışmamızdaki diğer ahşap minberler, Ankara ve Manisa ekollerinden apayrı düzenlemelere sahiptir. Kendilerine has unsur ve motifleri olan Küre Ulu Camisi Minberi'yle Trabzon Orta Hisar Camisi minberinin, ilk bakışta bile yerel bir uygulamanın ürünü oldukları bellidir. Görülüyor ki, üzerinde ne inşa, ne de sanatkâr adı taşıyan ve dağınık bir coğrafi tablo sergileyen bu minberler, belirli merkezlerde toplanmadıkları gibi; bulundukları bölgelerde, kendisinden önce ve sonraki evrelere ait, herhangi bir etkileşimden de bahsedeceğimiz benzerleri bulunmamaktadır.

Erken Osmanlı Dönemi'nde, *mermer minberlerin* usta ve merkez denklemi konusunda, şansımız biraz daha zayıf görünüyor. Yöresel bir minber yapım geleneğinden -en azından kitabelere dayanarak- bahsetmek de mümkün olamamaktadır. *Gelibolu Azebler Namazgâhı* ve *Edirne Eski Cami* minberleri dışında yapım kitabesinin olmaması, usta kitabesine ise hiç rastlanmaması, en somut kanıtlardan mahrum kalmamızı sağlıyor. Bu konuda ilk söylenebilecek şey, aynı kentte, birden fazla örneğin bulunduğu Edirne ve Amasya'da, mermer minberlerin ilgi gördüğüdür.

8 mermer minbere ait caminin[882] mihrap ve taçkapılarındaki bazı unsurların karşılaştırmalı analizi yapılarak, bazı ortak noktalardan söz edilebilir. Edirne II. Bayezid Camisi'nin mihrap[883] ve harim kuzey taçkapısında[884], minberdekilerin bire bir benzeri

---

[879] Z. Bayburtluoğlu, **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**…, s. XIV.

[880] R. Bozer, **a. g. e**., s. 329.

[881] **Ay. yer**.

[882] Bkz. *Edirne Üç Şerefeli, İstanbul Murad Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Hisar Bey, İstanbul Atik Ali Paşa* camileri.

[883] Mihrap köşe sütuncelerinin fotoğrafı için bkz. S. Bayrakal, **Edirne'deki Tek Kubbeli**…, s. 215, res. 70.

olmasalar da iki kademeli altlık ve başlığa sahip köşe sütunceleri vardır. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi'nde, minber köşe sütuncesinin iki kademeli altlık ve başlıklarındaki yüzeylerin dilimlenişi, dikdörtgen prizma şekilli diğer başlığın köşesindeki stilize çiçekleri ve ortadaki dilimli çiçekler birbirine öylesine benzemektedir ki, minber (Foto. 102), mihrap (Foto. 103) ve taçkapıdaki (Foto. 104) köşe sütuncelerinin aynı ekibin elinden çıktıkları konusunda çelişki bırakmamaktadır. Kütahya Saray Camisi'nde, minber ve mihrabın tepelik ve köşe sütuncesi[885]; Malkara Gazi Ömer Bey Camisi'nin palmet şekilli tepeliğe sahip minber (Foto. 161), mihrap ve taçkapısı[886]; İstanbul Atik Ali Paşa Camisi'nin mihrap (Foto. 192) ve minber tepelikleri de (Foto. 191) aynı çağrışımları yapmaktadır. Mihrabın köşe sütunceleri ile tepeliklerinde görülen bu örnekler, usta kitabeleriyle desteklenmemelerine rağmen, her üç kesimin de aynı usta veya ustalar eliyle yapıldıklarını akla getirir. Bu durum, şantiyede çalıştırılan ustalardan bazılarının el işçiliklerini mihrap, minber ve taçkapıda ortak olarak göstermeleri açısından önemlidir. Ancak bu sadece ortak uygulamalara işaret etmekte; aynı atölyeden çıkması muhtemel herhangi bir minber grubunun saptanmasına yardımcı olamamaktadır.

Dikkat edileceği üzere, yukarıda sözü edilen bir mermer minbere sahip 8 camiden biri yaklaşık olarak XV. yüzyılın ortalarına, diğerleri ise üçüncü ve son çeyreğine aittir. Osmanlı döneminde, özellikle Fatih döneminden itibaren belirli bir düzeye getirilerek, II. Bayezid döneminde geliştirilen ve XVI. yüzyıldan itibaren tüm imparatorluk sınırları içinde kalan imar ve inşa faaliyetlerini yürüten *Hassa Mimarlar Ocağı*'nın varlığı bilinmektedir[887]. Bu ocak, inşa ve bezeme faaliyetlerini yürüttüğü gibi, bu işlerin takibini geliştiren bir mekanizmaya da dönüştürülmüştür. Dolayısıyla, merkezden görevlendirilen mimarlar eliyle yürütülen bu faaliyetler neticesinde, artık birbirine benzer tarzda eserler dikilmeye başlanmıştır. İşte bu nedenle, XV. yüzyılın son çeyreğinde, özellikle de XVI. yüzyılın başlarından itibaren, belirli bir teşkilattan çıkan ve bölgesel etkilere bağlayamayacağımız eserler meydana getirilir. Ayrıca XVI. yüzyılda, süsleme sanatçılarının görev aldığı *Ehl-i Hiref Teşkilatı*, ustaların kendine has uygulamalarını ortadan kaldırmış, desenlerin merkezden çıkmasıyla ortak bir üslup oluşturmuştur[888].

---

[884] Taçkapı köşe sütuncelerinin fotoğrafı için bkz. Ş. Çakmak, **Erken Dönem**…, s. 368, res. 123.

[885] Mihrap ve minberin köşe sütuncesi ve tepeliğinin fotoğrafı için bkz. İ. A. Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid**…, s. 316, res. 468.

[886] Taçkapı tepeliğinin fotoğrafı için bkz. Ş. Çakmak, **a. g. e**., s. 373, res. 129.

[887] Bu konuda bir değerlendirme için bkz. A. Dündar, **Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi** (XVIII. ve XIX. Yüzyıl), Ankara 2000, s. 9-10.

[888] Bu konuda bir değerlendirme için bkz. R. Bozer, "Sinan Eserlerinde…, s. 333; ay. yaz., **15. Yüzyılın**…, s. 331.

Kendine ait kurallara göre çalışan ve Anadolu Selçuklu döneminden başlayıp, XX. yüzyılın başlarına kadar varlığını devam ettiren Ahilik Teşkilatı[889], usta ve atölye meselesine, uzaktan da olsa küçük bir yaklaşım sunabilir. Çalışmamızdaki Ahi Elvan Camisi'nin banisi olan Ahi Elvan'ın da bu teşkilatın bir üyesi olduğu ileri sürülebilir. 1630 yılından önceye ait olduğu belirtilen bir belgede, teşkilata üye olan çeşitli meslek grupları içinde[890] yapı ustaları ve dülgerler de sayılmaktadır[891]. 1811 ve 1848 tarihli listelerde ise, çeşitli meslek grupları ve bu gruplara ait işçilerin aldıkları yevmiyeler sıralanmıştır. 1811 yılına ait listede *dülger kalfası, âlâ dülger, orta dülger, bayağı dülger, dülger şakirdi (yardımcısı), usta marangoz, ser nakkaşan, üstad kalemkâr nakkaş, bayağı kalemkâr nakkaş, sadekâr nakkaş, nakkaş şakirdi*; 1848 tarihlide ise, *âlâ dülger, çırak dülger, nakkaş başı, nakkaş kalemkârı* gibi işçi kesimlerinden bahsedilmektedir[892]. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, XIX. yüzyıla ait bu listedekiler kadar belgelenen usta gruplarından bahsedilemese bile, işçi takımında buna benzer bir yapılanmaya gidildiği tahmin edilebilir. Manisa ve Bursa Ulu camilerinin minberlerine imzasını atan Antepli Mehmed ustanın, bu anlamda dülger kalfası veya üst seviyede bir dülger olduğu düşünülebilir. Fakat bu arada, deneyimi daha az olan dülgerlerin de bu minberde çalıştığını düşünmek gerekir. Hatta, yukarıdaki listede de adı geçen dülger çıraklarının, diğer usta gruplarının yanında çalıştığını kabul etmek lazımdır. Minbere, dülger takımının en deneyimli üyesi olan ve ekip başı da diyebileceğimiz Antepli Mehmed'in imzasının atılması normaldir. Bilindiği gibi, ahşap bir eserde birden fazla kişi çalışmakta, imzayı ise, ekip başı konumundaki usta atmaktadır[893].

1413 tarihli Ankara Ahi Elvan Camisi'nin minberini yapan Harputlu Mehmed, belki de Ankara ve çevresinde güçlü konuma sahip Ahilik Kurumu'nun bir üyesiydi. İsmi bilinsin veya bilinmesin, dönemin ustalarından birçoğunun bu teşkilata üye olduğunu söylemek mümkündür.

Çeşitli usta gruplarının isimlerine, saraya bağlı bir kurum olan Ehl-i Hiref Teşkilatı'nın[894] kayıtlarında da rastlanmaktadır. Usta grupları içinde, "neccarlar"ın özel bir ağırlığa sahip oldukları görülmektedir. Mesela Osmanlı mimarisinde, taşrada, şehir mimarlarının denetimindeki *"Neccârân ve ona bağlı ehl-i hiref"* adında bir örgütten bahsedilmektedir[895]. Taşradaki mimarların başkanları genellikle neccarlardan

---

[889] Bu kurum, XIII-XVIII. yüzyıllar arası "Ahilik" adıyla anılırken; XVIII. yüzyıldan XX. yüzyılın başına kadar da "Gedik", yani lonca örgütü adıyla anılmıştır. Bigi için bkz. N. Çağatay, **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Ankara 1974, s. 51.

[890] Teşkilata üye çeşitli meslek grupları için bkz. N. Çağatay, **ay. es**., s. 113-118.

[891] Bkz. **ay. es**., s. 117.

[892] **Ay. es**., s. 121.

[893] R. Bozer, **15. Yüzyılın**…, s. 327.

[894] Teşkilat hakkında daha fazla bilgi için bkz. F. Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", **Türkiyemiz**, 54. sayı, Şubat 1988, s. 11-15.

[895] Bkz. A. Dündar, **a. g. e**., s. 73.

seçilirdi[896]. Dolayısıyla bu sanatkârlar, hem neccar, hem de mimarlık vasıflarına sahiptiler. Çalışmamızdaki ahşap minberleri yapan ustaların, aynı zamanda caminin mimarı olup olmadığını söyleme şansımız yoktur. Çünkü mimar adını taşıyan cami kitabesi olmadığı gibi, Bursa Ulu ve Ankara Ahi Elvan camilerinin minberlerini yapan ustaların, mimarlık yapıp yapmadıkları konusunda bağ kuracak, en ufak bir işaret de yoktur.

Burada, Bursa Yeşil Külliye'de, usta kitabesi bulunan cami ve türbe üzerine yapacağımız kısa değerlendirme, bir yapıdaki süsleme organizasyonuna ışık tutması açısından önem arzetmektedir. XV. yüzyıla ait cami ve türbenin, Erken Osmanlı Dönemi'ne tarihlenmeleri, aynı dönemden bir örnek olması açısından ayrı bir önem taşır. Kitabesine göre, 822/1419-1420 tarihinde yaptırılan caminin iç süslemeleri 827/1424 yılında tamamlanmıştır[897]. Çelebi Mehmed'in yaptırdığı camide, nakkaş İlyas Ali oğlu Ali, çinici Muhammed Mecnun ve çinici Tebrizli ustaların çalıştığı anlaşılmaktadır[898]. Caminin ahşap işçiliğinin, türbenin kapısını yapmış olan Tebrizli Ahmed oğlu Hacı Ali tarafından yapıldığı kabul görmektedir[899]. Böylece, desenleri hazırlayan, çini ve ahşap işlerini yapan ustaların oluşturduğu ekip çalışmasının kitabelerle kanıtlandığı bir organizasyona şahit olmaktayız. Yapılan işçiliğe bakılırsa, mesleklerinde bir hayli yol almış hünerli ustalar oldukları da açıktır. Ahşap Erken Osmanlı minberlerinden Ankara Ahi Elvan ve Bursa Ulu camileri dışında usta kitabesine rastlamadığımız gibi, katalogda incelediğimiz minberlere ait camilerde, Küre Ulu Camisi dışında, herhangi bir ahşap ustasının adını taşıyan ne bir kitabe, ne de belge biliyoruz. Küre Ulu Camisi'nde, ahşap harim kapısının, kanatları üzerindeki kitabesine göre, Abdullah oğlu İlyas tarafından yapıldığını, minberi de bu ustanın yapmış olabileceğini söylemiştik. Bu cami dışında adı bilinen ahşap ustası saptanamadığından, süsleme organizasyonunu açıklayabilecek kanıtlardan da mahrum kalıyoruz. Ancak bu demek değildir ki, incelediğimiz diğer camilerde organize edilmiş bir ekip çalışması olmasın. Sadece kitabe yerleştirilmediğinden, isimlere dayalı bir analiz yapamamaktayız. Bursa Yeşil Külliye'deki çalışma programının benzerleri, çağdaşı diğer yapılarda da aşağı yukarı izlenmiş olmalıdır. Örneğin, Küre Ulu Camisi'nde, ahşap işçiliğini İlyas adlı bir usta üstlenmişken, adı belirtilmese bile, taş işçiliğini başka ustalar üstlenmiş olmalıdır. Yapıdaki kubbe ve eyvanların kaynaştırılmasına bakılırsa, deneyimli bir mimarı olduğu ileri sürülebilir.

İstanbul Süleymaniye Külliyesi'nin inşası hakkında ayrıntılı bilgiler veren Ö. L. Barkan'ın çalışması, çeşitli meslek gruplarına ait işçilerin kaç gün süreyle çalıştıkları, ne kadar yevmiye aldıkları, hangi işleri nerelerde yaptıkları, külliye inşası için malzemeyi nerelerden tedarik ve nakil ettikleri konularında bilgiler vermesi açısından

[896] **Ay. es**., s. 74.

[897] Z. Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar**…, s. 423.

[898] **Ay. yer**.

[899] **Ay. es**., s. 424.

önemlidir[900]. Çalışmanın ikinci cildinde ise, külliye inşaatına ait emir ve fermanlar yayınlanmıştır[901]. XVI. yüzyılın ortasına yani Erken Osmanlı Dönemi'nden sonraya ait olsa bile, belgelere dayalı, güvenilir ve açıklayıcı bilgilerin verildiği bu çalışmada, caminin çeşitli kesimlerinde kaçar işçinin çalıştığı da belirtilmiştir. Buna göre, birinci muhasebe defterinde, 298 taş yontucudan 44'ü cami kapısında, 20'si harimle avlu kapısında, 4'ü mihrapta, 56'sı caminin içindeki kemerlerde, 104'ü dış kemerlerde çalışmıştır. 70 işçinin çalıştığı yer ise belli değildir[902]. Muhasebe defterinden elde edilen bu bilgilerden, caminin kapı, kemer, mihrap gibi çeşitli kesimlerinde çalışan işçiler sıralanmakla beraber, söz konusu unsurlar içinde minberde çalışıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Buna rağmen, mihrabı yapan ekibin minberde de çalışmış olabileceği ya da belki de nerede çalıştıkları belirtilmeyen 70 işçiden bazılarının minber inşaatında çalıştıkları düşünülebilir. Minber yapımı için, özel olarak bu alanda yetişmiş ustalara değil, caminin diğer kesimlerinde de çalışmış taş veya ahşap yontuculara ve neccarlara ihtiyaç olduğu unutulmamalıdır.

Süleymaniye Camisi'ne ait inşaat defterlerinde, külliyede çalışan ahşap işçilerinin isimleri, nerede çalıştıkları, kaç eser meydana getirdikleri ve aldıkları ücretler de belirtilmiştir. Toplam 31 ahşap ustasının adı geçmektedir. Farklı şehirlerden gelip de bu kadar çok ustanın çalışmasına rağmen, eserlerde görülen üslup birliği, daha önce de değinildiği gibi, desenlerin bir elden veya bir merkezden çıkmasına bağlanmaktadır[903].

Görülüyor ki, Süleymaniye gibi, büyük yapılar topluluğunun bulunduğu külliyede, her şey planlı ve programlı bir şekilde başarıyla yürütülmüştür. Bu kadar ayrıntılı olmasa bile, Erken Osmanlı döneminde, inşaat faaliyetlerinin de belirli bir plan ve proje dahilinde yürütüldüğünü düşünüyoruz.

---

[900] Ö. L. Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557),** 1. cilt, Ankara 1972.

[901] Ö. L. Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557),** 2. cilt, Ankara 1979.

[902] Ay. yaz., **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557),** 1. cilt…, s. 2.

[903] Bu konuda bir değerlendirme için bkz. R. Bozer, "Sinan Eserlerinde…, s. 333; ay. yaz., **15. Yüzyılın**…, s. 331.

6.SONUÇ

Bir şeyi yükseltmek anlamına gelen Arapça'daki "Nebere" fiilinden türetildiği kabul gören minberin ortaya çıkışı konusunda, bazı saptamalar yapmak mümkündür. Araştırmacılar, Doğu Hristiyan kiliselerindeki ambonların, minber şeklinin oluşumuna katkıda bulunabileceğini düşünmüşler, özellikle Creswell, *Sakkara Apa Jeremias Manastırı* (VI. yüzyıl) kazılarında ortaya çıkarılan ve bugün Mısır Müzesi'nde korunan ambonun, minberlerin iyi bir prototipi olduğunu söylemektedir. Ambon kelimesi de büyük ihtimalle, Eski Yunanca'daki yükselmek anlamına gelen "άναβαίνειν" (Anabayneyn) kelimesinden türemiştir. Minberler, basamaklarla sahanlığa çıkılan ve korkuluklara sahip ambonlarla hem şeklen, hem de anlam itibariyle ortak özellikler taşımaktadır.

İlk kez Hz. Muhammed döneminde ortaya çıktığı kabul edilen minberin, halka çeşitli duyuruların yapıldığı kürsü şeklinde inşa edildiği bilinmektedir. Peygambere hediye edilen üç basamaklı bu minberin ılgın ağacından yapıldığı ifade edilmektedir. Daha sonra başa geçen halifeler, bu minbere ilaveler yaparak kullanmışlardır. Otorite, siyasal ve ruhanî gücü de simgeleyen minber, çok Tanrılı inanışın hakim olduğu dönemde, hakim koltuğu ve hükümdar tahtı olarak da kullanılmıştır. Emevi döneminin sonlarında, özellikle de Abbasi Dönemi'nde, camilere minber yapma geleneği başlar. Böylece toplumsal ve siyasal amaçlara hizmet eden minber, dini anlamıyla da cami litürjisindeki yerini alır.

Anadolu Selçuklu Minberleri'yle, XIV-XV. yüzyıl Osmanlı dışındaki Anadolu Beylikleri arasındaki minberlerin tasarım açısından büyük ayrımları olmamış, Selçuklu anlayışı takip edilmeye çalışılmıştır. Başlangıçta, Selçuklu izlerini taşıyan Erken Osmanlı minberleri içinden prototip sayılabilecek örnekler de çıkmıştır. *Edirne Eski, Küre Ulu, Trabzon Orta Hisar, Amasya Mehmed Paşa* camilerinin minberleri, ne kendisinden önceki, ne de sonraki minberlere benzemektedir. Bu minberler, tasarımları itibariyle, ele aldığımız minberlerden ayrılırlar.

Batıdan doğuya, cami yapan her İslam toplumu, kendi sanat anlayışı doğrultusunda minberlerini de şekillendirmişler; Anadolu da XII. yüzyılın ortasından itibaren bu oluşumda, üzerine düşen görevi, belirgin bir gelişim çizgisi içinde başarıyla üstlenmiştir. İlginçtir ki, taşa dayalı mimari ve mimari süslemeleriyle öne çıkan Anadolu Selçuklu ustaları, daima ahşap minberler yaparak, bu dönemde bir gelenek başlatmışlardır. Araştırmalarımız boyunca, XII-XIII. yüzyıllardan günümüze ulaşan tek taş minberin *Niğde Alaaddin Camisi*'ne ait olduğunu saptayabildik. Erken Osmanlı Minber Sanatı'nda, malzeme açısından daha esnek davranıldığı gözlenmektedir. XV. yüzyılda, Selçuklulardan devralınan ahşap minberlerin yanı sıra mermer örnekler de boy göstermeye başlar. İnceleme kapsamına aldığımız 24 minberden 7'si ahşap, 17'si mermerdir. XV. yüzyılın ilk yarısına ait 9 minberden 3'ü ahşap, 6'sı mermerken; ikinci yarıya ait 15 minberden 11'i mermer, ancak 4'ü ahşaptır. Yüzyılın ikinci yarısından

itibaren mermer örneklerin artması, XVI. yüzyıldan itibaren, Anadolu'da, özellikle de Sinan'ın elinde güçlenen mermer minber yapımının temelleri olarak görülebilir.

24 minberin inceleme kapsamına alındığı bu çalışmada, 22 minber bir camiye aitken, 2 minber de namazgâha ait, mermerden sade örneklerdir. Bazı araştırmacıların iki minberli olarak tanıttıkları namazgâhlarda farklı bir sonuç ortaya çıkmaktadır. İşlevleri ve doğa şartları gereği, son derece sade inşa edilen bu ibadethanelerde, iki minber yapılmasının hiçbir mantıklı nedeni bulunmamaktadır. Çalışmamızdaki Bursa ve Gelibolu örnekleri dikkatli incelenecek olursa, mihrap duvarının batısındaki kuruluşun, doğudakinden daha özenli inşa edildiği ve batıdakinin klasik tipte bir minber, doğudakinin ise sahanlığına basamaklarla çıkılan bir kürsü görünümünde olduğu dikkati çeker. Dolayısıyla, batıdaki kuruluşun minber, doğudakinin ise vaaz kürsüsü, belki de ezan okunan yüksek platformlu bir yer, minare olduğu tahmin edilebilir.

Ele alınan minberlerin bölüm ve unsurları ayrıntılı, olarak incelenmeye çalışılmıştır. *Kapı (giriş), gövde, köşk* olmak üzere üç ana bölümde irdelediğimiz minberler; *söve, köşe sütuncesi, aynalık, tepelik, yan aynalık, merdiven korkuluğu, süpürgelik, geçit, dolap, köşk altı, merdiven, köşk, köşk korkuluğu, külah, kubbe* ve *alem* gibi unsurlara ayrılmaktadır. Erken Osmanlı Dönemi'nin **mermer minber** kapılarında, *yuvarlak, iç-dış bükey kavisli, düz atkılı, basık, gemi teknesi sivri/teğet* olmak üzere 5 çeşit kemer açıklığına yer verilmiştir. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, giriş açıklıklarının üzerini de örten basık kemer uygulaması, *Bergama Ulu* (Foto. 3) ve *İstanbul Murad Paşa* (Foto. 92) camilerinin mermer minberleri dışında ilgi görmemiştir. XV. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle de üçüncü çeyrekte, gemi teknesi sivri/teğet kemer uygulamasının yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. *Edirne Üç Şerefeli, Balıkesir Zağanos Mehmed Paşa, Afyon Gedik Ahmed Paşa, Amasya II. Bayezid, Amasya Mehmed Paşa, Edirne II. Bayezid, Malkara Gazi Ömer Bey, Kütahya Saray, İstanbul Atik Ali Paşa* camilerinde, minber kapılarının üzerleri, gemi teknesi sivri/teğet kemerle son bulmaktadır.

Ahşap minberlerin kapılarında ise, *sivri, düz, atnalı, üçgen* formlu olmak üzere 4 çeşit kemer açıklığı bulunmaktadır. Ankara (*Ahi Elvan* ve *Ayaş Ulu* camileri) ve Manisa (*İvaz Paşa* ve *Hatuniye* camileri) yörelerindeki ahşap minberlerde, dilimli kemer uygulaması ön plana çıkmıştır.

Erken Osmanlı döneminde, 100 taçkapıdan sadece 7'sinde bulunan *tepeliğin*, incelediğimiz 24 minberden 15'inde görülmesi, minber kapılarında bulunan tepeliklerin bezeme programına katılma isteğiyle ilgili olmalıdır. Tepeliğin görüldüğü 15 minberden 11'i mermer, 4'ü ahşaptır.

Keskin köşeleri yuvarlatmak amacıyla yapılmış olan *köşe sütunceleri*, özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısında ilgi görmüştür. 9 Erken Osmanlı minberinde görülen köşe sütuncesinden 7'si ikinci yarıya ait örneklerdir. Köşe sütuncelerinin bezeme yoğunluğuyla, yan aynalık bezemeleri arasında paralellik kurulabilmektedir. Örneğin, bir köşe sütuncesine sahip Erken Osmanlı Dönemi minberinde, sütunce gövdesi bezenmişse, yan aynalık yüzeyi de bezemelidir. Bu kapsamdaki örneklerin tümü, XV.

yüzyılın ikinci yarısına aittir. Tersi durumda bezeme ortadan kalkar. Yani köşe sütuncesi bezemesizse, yan aynalıklar da buna paralel olarak sadedir.

Erken Osmanlı Minberleri'nin *merdivenleri*, muhtemelen göz önünde bulunmadıkları için bezemeye ihtiyaç duyulmayan en sade bölümleridir. Ancak, her bir basamağın düşey kenarı, geometrik kompozisyonlu örneklerle bezenen *Edirne Eski Cami Minberi*'nin on basamaklı merdiveni, gerek çalışmamızdaki, gerekse de Anadolu'daki istisnai uygulamalardandır.

İnceleme kapsamına aldığımız minberlerin *kapı, yan aynalıklar, merdiven korkulukları, köşk altı* bölümleri, bezemenin en yoğun görüldüğü bölümlerdir. Özellikle yan aynalıkların diğer birimlere göre daha yoğun süslenmeleri, kesintiye uğramayan geniş bir yüzeye sahip olmalarıyla ilgilidir. Genellikle her iki yan yüzün simetrik bezemelere sahip olduğu saptanmışsa da, *Bursa Ulu, Ankara Ahi Elvan, Edirne Eski, Manisa İvaz Paşa* camilerinin minberlerinde farklı bezeme kompozisyonları görülür. Ahşap minberlerin kapı bordürlerinde, daha çok bitkisel motiflerin; mermer örneklerde çoklukla geometrik desenlerin ağırlık kazandığı görüldü. Minberin diğer bölümlerindeki bordürlerde ise, malzeme ayırımı yapılmaksızın, çoğunlukla bitkisel motiflerin tercih edildiği saptandı.

Minber boyutları, ait olduğu caminin harim büyüklüğüne paralel olarak artmaktadır. Harimi, diğer Erken Osmanlı camilerinin hariminden daha büyük tutulan *Bursa Ulu, Edirne Eski, Edirne Üç Şerefeli, Amasya II. Bayezid, Edirne II. Bayezid* camilerinin minberleri, yaklaşık *8 m* ile *10 m* arasında değişen yüksekliklere sahiptir. Harim boyutları daha küçük ölçülerde tutulmuş olan *Ayaş Ulu, Ankara Ahi Elvan, Manisa İvaz Paşa, Amasya Mehmed Paşa, Manisa Hatuniye* camileri ise, yükseklikleri yaklaşık *5 - 5,5 m* arasında değişen minberlere sahiptir.

Minberlerde, *yapım* (kuruluş) ve *süsleme* olmak üzere iki farklı teknikten bahsetmek mümkündür. Yapım teknikleri malzemeye bağlı olarak değişmektedir. Ahşap minberlerde, parçaların birbirine sabitlenmesinde *çakma tekniğinden* yararlanılmıştır. Parçaların birbirine çakıldığını kanıtlayan çiviler, bugün de görülmektedir. Görünüşü itibariyle süsleme tekniği olarak da adlandırılan *gerçek kündekâri tekniği*, aynı zamanda ahşap yapım tekniği olarak değerlendirilmiştir. Mermer minberlerde ise, blokların birbirine tutturulmasında *yapıştırma tekniğinin* uygulandığı dikkati çekmektedir.

Görsel etki bırakan *ahşap süsleme teknikleri*, kündekâri, oyma, kafes, kakma, tarsî ve kazıma olmak üzere altı; *mermer süsleme teknikleri* ise oyma, kafes, kakma ve kazıma olmak üzere dört ana grupta incelenmiştir.

Bilgi vermesinin dışında, süsleme özelliği de taşıyan *yazı*, Selçuklu dönemindekiler kadar olmasa bile, bu dönem minberlerinde de ilgi görmüştür. Sülüs karakterle yazılan âyet, hadis, inşa ve onarım kitabeleri, bulundukları kesimlere dekoratif görünüm kazandırmıştır. Ele alınan 24 minberin ait olduğu 13 yapıda bir inşa kitabesi varken; *Bursa Ulu Camisi, Gelibolu Azebler Namazgâhı, Ankara Ahi Elvan, Manisa Hatuniye* camilerinin minberleri dışında, tarih kitabesi bulunan minber yoktur.

Harim kuzey taçkapısındaki kitabesinde, 1414 Ocak tarihinde inşasının emredildiği belirtilen *Edirne Eski Cami*'nin minberi, Çelebi Mehmed'in adını taşıdığından, en geç 1421 yılında tamamlanmış olmalıdır. Dolayısıyla genel olarak, Erken Osmanlı Minberleri'nin kesin inşa tarihi konusunda karar hükmüne varmak imkansız görünmektedir. Tarih kitabesi bulunan *Bursa Ulu Camisi* ile *Ankara Ahi Elvan Camisi* minberlerinde, aynı zamanda usta kitabesi de yer almaktadır. Buna göre Bursa Ulu Camisi Minberi, *Abdülaziz oğlu Hacı Mehmed*'in, Ankara Ahi Elvan Camisi Minberi ise, *Harputlu Marangoz Bayezid oğlu Mehmed*'in eseridir.

Aynı yörede inşa edilen bir grup minberin ortak stil özelliklerine göre, *Ankara* ve *Manisa Minberleri* konulu özel bir minber grubu ortaya çıkmaktadır. Ankara'daki Alaaddin, Kızılbey ve Arslanhane camilerinin minberleri müşterek ekolü temsil ederken; başını Manisa Ulu Camisi'nin çektiği, İvaz Paşa, Hatuniye ve İbrahim Çelebi camilerindekiler de Manisa Minberleri başlıklı diğer grubu oluşturmaktadır. Manisa Ulu Camisi Minberi'nden 23 sene sonra, yine Hacı Mehmed'in ustalığını üstlendiği Bursa Ulu Camisi Minberi, farklı kentte de olsa, aynı ekole bağlanmaktadır. Sözkonusu iki ekol dışında kalan diğer Erken Osmanlı Minberleri, farklı coğrafyalarda, birbirinden bağımsız anlayışın ürünü olmuşlardır.

Erken Osmanlı Minberleri'nin, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin ahşap minber geleneğinin kırılmaya başlandığı, yeni formların denendiği, malzemede mermerin de yoğun olarak kullanıldığı, özellikle XV. yüzyılın son çeyreğinde yeni arayışlara girdiği, yavaş yavaş sadeleşmeye yöneldiği ve Klasik Osmanlı Minberleri'nin esin kaynağını oluşturduğu gözlenmektedir.

7.BİBLİYOGRAFYA

Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, **Amasya Tarihi** (Sadeleştirenler: A. Yılmaz-M. Akkuş), cilt 1, Ankara 1986.

Abouseif, D.B., **Islamic Architecture in Kairo, an Introduction,** Köln 1989.

Acun, H., **Manisa'da Türk Devri Yapıları,** Ankara 1999.

Akın, H., **Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma,** Ankara 1968.

Akmaydalı, H., "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlarımız", **Vakıflar Dergisi,** XXIII, Ankara 1994, s. 123-143.

Akok, M., "Architecture Intérieure Des Mosquées Turques Construites Entre Les XIIe Et XVIIe Siècles", **First International Congress of Turkish Arts,** Ankara 19th-24th October 1959, Communications Presented To The Congress, Ankara 1961, s. 13-18.

Alparslan, A., **Ünlü Türk Hattatları**, Ankara 1992.

Altınsapan, E., **Ortaçağ'da Eskişehir ve Çevresinde Türk Sanatı (11.-15. Yüzyıllar Mimarisi),** Eskişehir 1999.

Altınsapan, E.-Parla, C., **Eskişehir (Selçuklu ve Osmanlı Yapıları, I),** Eskişehir 2004.

Altun, A., "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi, Bir Deneme", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya,** İstanbul 1981-1982, s. 171-700.

Anabolu, M., **Trabzon'daki Bizans Çağı Yapıları**, İstanbul 1969.

Arık, M.O., "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", **Vakıflar Dergisi,** VIII, Ankara 1969, s. 141-145.

Arseven, C.E., **Sanat Ansiklopedisi**, 4. cilt, İstanbul 1952.

Türk Sanatı Tarihi, Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim ve Tezyini Sanatlar, İstanbul, tarihsiz.

Türk Sanatı, İstanbul 1970.

Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul 1972.

"Kakma", **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 2, 3. baskı, İstanbul 1983, s. 905-906.

"Kündekâri", **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 3, 3.baskı, İstanbul 1983, s. 1193-1195.

"Tarsi", **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 4, 3.baskı, İstanbul 1983, s. 1940.

Aslanapa, O., **Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri,** İstanbul 1949.

Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul 1949.

"Anadolu'da Türk Minberleri", **İslâm Ansiklopedisi**, cilt 8, İstanbul 1960, s. 337-339.

Türk Sanatı, İstanbul 1984.

Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986.

Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara 1991.

"Edirne'de Türk Mimarisinin Gelişmesi", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** 2. baskı, Ankara 1993, s. 223-233.

Aslanoğlu, İ., **Tire'de Camiler ve Üç Mescit,** Ankara 1978.

Atasoy, N-Bahnassi, A-Rogers, M., **The Art of Islam**, Unesco, Paris 1984.

Aygen, M.S., **Afyonkarahisar Camileri,** Ankara 1973.

Ayverdi, E.H.-Yüksel, İ.A., **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi,** İstanbul 1976.

Ayverdi, E.H., **İstanbul Mimari Çağının Menşei, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid 630-805 (1230-1402),** I, 2. baskı, İstanbul 1989.

Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451), II, 2. baskı, İstanbul 1989.

Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855-886 (1451-1481), III, 2. baskı, İstanbul 1989.

Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855-886 (1451-1481), IV, 2. baskı, İstanbul 1989.

Bakırer, Ö., **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, 2. baskı, Ankara 2000.

Baltacıoğlu, İ.H., **Türklerde Yazı Sanatı**, Ankara 1958.

Barışta, H.Ö., "Türk Sanatının Ağaç İşleri Dalında Bilinmeyen Bir Teknik, Civa İşi ve Uygulandığı Küre Akşemsettin Camii Minberi İle Kapı Kanatları", **Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan,** Ankara 2002, s. 113-121.

Barkan, Ö.L.-Ayverdi, E.H., **İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri, 953 (1546) Tarihli,** İstanbul 1970.

Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557), 1. cilt, Ankara 1972.

Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557), 2. cilt, Ankara 1979.

Başkan, S., "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", **İlgi,** 42, İstanbul 1985, s. 9-14.

"Anadolu Selçuklu Devri Türk Ahşap Sanatı", **Bilim Birlik Başarı**, sayı 45, İzmir, s. 20-24.

Bayat, A.H., "Birgi Ulu Cami Minberi (722/1322)", **Vakıflar Dergisi,** XXII, Ankara 1991, s. 133-140.

"Beylik Dönemi Ahşap Sanatı Şaheserlerinden Birgi Ulu Camii Pencere Kapakları", **IX. Vakıf Haftası Kitabı,** Ankara 1992, s. 237-252.

"İsa Bey Camii Minberi (1375)", **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu**, 4-6 Eylül 1997, İzmir 1998, s. 275-281.

Bayatlı, O., **Bergama Tarihinde Türk İslam Eserleri,** İstanbul 1956.

Bayburtluoğlu, Z., **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları, I, Ağaç İşi Ustaları,** Erzurum 1988.

Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum 1993.

Baykal, K., **Bursa ve Anıtları,** 2. baskı, İstanbul 1982.

Bayrakal, S., **Edirne'deki Tek Kubbeli Camiler,** Ankara 2001.

"İzmir Minberleri", **Sanat Tarihi Dergisi,** XIII/2, İzmir 2004, s. 19-49.

Becker, C.H., "Die Kanzel im Kultus Des Alten Islam", **Orientalische Studien** (Nöldeke Festschrift), Gießen 1906, s. 331-351.

"Zur Geschichte Des Islamischen Kultus", **Der Islam,** III, Strassburg 1912, p. 374-399.

Berki, A.H., "İslamda Vakıf, Zağanus Paşa ve Zevcesi Nefise Hatun Vakfiyeleri", **Vakıflar Dergisi,** IV, Ankara 1958, s. 19-37.

Bilgin, İ., "Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanadı", **İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan**, Ankara 1976, s. 411-414.

Bilici, Z.K., "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri", **Vakıflar Dergisi**, XX, Ankara 1988, s.85-94.

Bouras, L.-Taft, R.F., "Ambo", **The Oxford Dictionary of Byzantium,** New York-Oxford 1991, s.75-76.

Bozer, R., "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği", **VI. Vakıf Haftası**, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu, 5-8 Aralık 1988, İstanbul 1989, s.327-346.

15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar, (Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Sanat Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1992.

"Eğri Kesim Tekniğine Anadolu'dan Bir Örnek: Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin Ahşap Kapı Kanatları", **IX. Vakıf Haftası Kitabı**, (Türk Vakıf Medeniyetinde Hz. Mevlana ve Mevlevihanelerin Yeri ve Vakıf Eserlerde Yer Alan Türk-İslam Sanatları Semineri, Ankara, 2-4 Aralık 1991), Ankara 1992, s. 227-236.

"Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,** 1. cilt, Ankara 1995, s. 407-421.

"Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", **Türkler**, 7. cilt, (Ed: H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca), Ankara 2002, s. 911-917.

"Ahşap Sanatı", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı** (Mimarlık ve Sanat), (Ed. A.U.Peker-K.Bilici), cilt 2, Ankara 2006, s. 533-541.

Brown, P., **Indian Architecture (Islamic Period),** fifth edition, Bombay 1968.

Carswell, J., **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James Jerusalem,** Vol. II, Oxford 1972.

Creswell, K.A.C., **Early Muslim Architecture,** (Umayyads A.D. 622-750), Vol. I, Part I, New York 1979.

Early Muslim Architecture, Vol.II, New York 1979.

Çağatay, N., **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Ankara 1974.

Çakmak, Ş., **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500),** Ankara 2001.

Çam, N., "Gaziantep Camilerinde Minber Problemi ve Müteharrik Minberler", **Belleten**, LII/205, Ankara 1989, s. 1683-1694.

Çayırdağ, M., "Kayseri Ulu Cami Ahşap Minberi", **Türk Etnoğrafya Dergisi,** XV, Ankara 1976, s. 55-64.

"Develi Ulu Camii Minberi", **Vakıflar Dergisi**, XIV, Ankara 1982, s. 139-146.

Kayseri Tarihi Araştırmaları, Kayseri 2001.

Çetintaş, S., **Türk Mimari Anıtları** (Osmanlı Devri), İstanbul 1952.

Daş, E., **Erken Dönem Osmanlı Türbeleri (1300-1500),** (Ege Ü. Sos. Bil. Ens. Türk-İslam Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2003.

Demiralp, Y., **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**, Ankara 1996.

Erken Dönem Osmanlı Medreseleri (1300-1500), Ankara 1999.

Demiriz, Y., "XIV. Yüzyılda Ağaç İşleri", **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, (Haz. O. Aslanapa), Ankara 1977, s. 61-71.

Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir, (1300-1453), İstanbul 1979.

İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Bir Envanter Denemesi, İstanbul 2000.

Derman, M.U., "Osmanlı Devri Şehir ve Menzil Yollarında İstirahat ve İbadet Yerleri (Namazgâhlar), **Atatürk Konferansları,** V, 1971-1972, Ankara 1975, s. 281-298.

Devellioğlu, F., **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 9. baskı, Ankara 1990.

Dickie, J., "Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs", **Architecture of The Islamic World, Its History and Social Meaning** (Ed. By G. Michell), London 1978, s. 15-48.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M., **Karaman Devri Sanatı,** İstanbul 1950.

Diez, E., "Minbar", **Enzyklopaedie Des Islam**, Band III, Leiden-Leipzig 1936, s. 575-577.

"Minber", **İslam Ansiklopedisi,** cilt 8, İstanbul 1960, s. 335-337.

Doğan, N.Ş., "Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar", **Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan**, Ankara 2002, s. 397-413.

Durukan, A., "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri", **Prof.Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları** (Ed.M.Denktaş-Y.Özbek), Kayseri 2001, s. 247-278.

"Kaynaklar Işığında Osmanlı Beyliğinde Sanat Ortamı", **XIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 4-8 Ekim, 1999, Kongreye Sunulan Bildiriler,** cilt III, kısım II, Ankara 2002, s. 1103-1159.

Dündar, A., **Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi** (XVIII. ve XIX. Yüzyıl), Ankara 2000.

"Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi", **A. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, XLIV/2, Ankara 2003, s. 131-172.

Çorum Cami ve Mescitleri, Ankara 2004.

Erdoğan, M., "Osmanlı Devrinde Anadolu Camilerinde Restorasyon Faaliyetleri", **Vakıflar Dergisi,** VII, İstanbul 1968, s. 149-205.

Eriş, E., **Bergama Uygarlık Tarihi**, 2. baskı, İzmir 1990.

Erken, S. vd., **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I, Ankara 1972.

Erken, S., **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** II, Ankara 1977.

Ersoy, A., "Türklerde Sanat", **Türk Tarihi ve Kültürü,** 2. baskı, Ankara 2004, s. 407-426.

Ersoy, B., "Bergama Ulu Camii", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** IV, İzmir 1988, s. 57-66.

Bergama Camii ve Mescitleri, Ankara 1989.

"Edirne'de Şah Melek Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri Hakkında Düşünceler", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, VI, İzmir 1992, s. 47-63.

Ettinghausen, R., "The Man-Made Setting", **The World of Islam** (Ed.B.Lewis), London 1980, s. 57-88.

"The Beveled Style in the Post-Samarra Period", **Islamic Art and Archaeology Collected Papers** (Ed.M.R.Ayalon), Berlin 1984, s. 182-201.

——— **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Anadolu, Suriye, Hicaz (1671-1672), 9. cilt, İstanbul 1935.

Eyice, S., "Mescid", **İslam Ansiklopedisi,** cilt 8, İstanbul 1960, s. 31-35.

"Atik Ali Paşa Camii'nin Türk Mimari Tarihindeki Yeri", **İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi,** XIV/19, İstanbul 1964, s. 99-114.

"Atik Ali Paşa Camii", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,** 4. cilt, İstanbul 1991, s. 64-65.

Freeman, G.S.P-Grenville, "Minbar", **The Encyclopaedia of Islam**, (Ed. C.E. Bosworth, V. Donzel, W.P.Heinrichs and Ch. Pellat), Leiden, New York 1993, s. 80.

Gabriel, A., **Monuments Turcs D'Anatolie,** I, Paris 1931.

Monuments Turcs D'Anatolie, II, Paris 1934.

Une Capitale Turque Brousse Bursa, I, Texte, Paris 1958.

Une Capitale Turque Brousse Bursa, II, Planches, Paris 1958.

Niğde Tarihi (Çev.A.A.Tütenk), Ankara 1962.

Gâlib, M., **Ankara,** Cilt II, Kitabeler, İstanbul 1928.

Ankara (Haz.S.Erşahin-H.Çınar), Ankara 1996.

Genim, M.S., "Mihraplı ve Minberli Namazgâhlara Bir Örnek", **Sanat Tarihi Yıllığı,** VI, 1974-1975, İstanbul 1976, s. 147-155.

"Mihraplı ve Minberli Namazgâhlar", **Fifth International Congress of Turkish Art** (Ed. G. Fehér), Budapest 1978, s. 339-347.

Godard, A., **L'Art De L'İran,** Paris 1962.

Golmohammadi, J., "Minbar", **The Encyclopaedia of Islam**, (Ed. C.E. Bosworth, V. Donzel, W.P.Heinrichs and Ch. Pellat), Leiden, New York 1993, s. 76-79.

Golombek, L.-Wilber, D., **The Timurid Architecture of Iran and Turan,** Vol.I, Princeton 1988.

The Timurid Architecture of Iran and Turan, Vol.II, New Jersey 1988.

Golvin, L., **Essai Sur L'Architecture Religieuse Musulmane,** 1979.

Goodwin, G., **A History of Ottoman Architecture,** London 1971.

Gökbilgin, M.T., **XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası,** İstanbul 1952.

"Edirne", **İslam Ansiklopedisi,** cilt 4, İstanbul 1977, s. 107-127.

Gönçer, S., **Afyon İli Tarihi,** cilt I, İzmir 1971.

Afyon İli Tarihi, cilt II, Afyon 1991.

Grabar, O., **İslâm Sanatının Oluşumu,** (Türkçesi: N. Yavuz), İstanbul 1988.

Gülcan, A., **Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi**, Karaman 1983.

Gündoğdu, H., "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan,** Ankara 1993, s. 197-211.

Güner, H., **Kütahya Camileri**, 1964.

Hamdy, N.I.A., "Cairene Ornamental Tradition in the Ottoman Architecture of Egypt", **Fifth International Congress of Turkish Art** (Ed.G. Fehér), Budapest 1978, s. 417-423.

Hasol, D., **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** 7. baskı, İstanbul 1998.

Hautecœur, L.-Wiet, G., **Les Mosquées Du Caire,** Texte I, Paris 1932.

Les Mosquées Du Caire, Album II, Paris 1932.

Hillenbrand, R., **Islamic Architecture,** Edinburgh 1994.

Hoag, J.D., **Islamic Architecture,** Milan 1975.

Hoca Sadeddin Efendi, **Tacü't-Tevarih,** (Hazırlayan: İ. Parmaksızoğlu), cilt II, Ankara 1999.

Tacü't-Tevarih, (Haz: İ. Parmaksızoğlu), cilt III, Ankara 1999.

_____ **http://muhaddis.org/**15.3.2005.

İhtiyar, Z., **Bir Hüsn-i Hat Sergisi, Bursa Ulu Cami**, İstanbul 2005.

O'Kane, B., **Timurid Architecture in Khurasan,** California 1987.

Karamağaralı, B., "Edirne Eski Cami'nin Kitabeleri ve Mimarimizdeki Yeri", **Vakıflar Dergisi,** IX, Ankara 1971, s. 331-336.

Karamağaralı, H., **Anadolu'da Beylikler Devri Minberleri,** (Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1955.

"Çorum Ulu Camii'ndeki Minber", **Sanat Tarihi Yıllığı,** I, 1964-1965, İstanbul 1965, s. 120-142.

Karaman, H. vd., **Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli,** Ankara 2003.

Karpuz, H., **Trabzon**, Ankara 1990.

Kazancıgil, R., **Edirne Sultan 2. Bayezid Külliyesi,** Edirne 1994.

Kerametli, C., "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", **Türk Etnoğrafya Dergisi,** sayı 4, 1961, Ankara 1962, s. 5-13.

Kızıltan, A., **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescidler**, İstanbul 1958.

Konyalı, İ.H., **Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi,** Konya 1964.

Abideleri ve Kitabeleri İle Niğde Aksaray Tarihi, I, İstanbul 1974.

Ankara Camileri, Ankara 1978.

"Aksaray Ulu Camii", **Vakıflar Dergisi,** X, Ankara (tarihsiz), s. 280-284.

Köprülü, İ.-Ünaldı, U., "Siirt Ulu Camii ve Minaresi", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi,** V, Ankara 1983, s. 19-36.

Kuban, D., **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İstanbul 1965.

Divriği Mucizesi, 1.baskı, İstanbul 1999.

Kunter, H.B., "Kitabelerimiz", **Vakıflar Dergisi,** II, Ankara 1942, İstanbul 1974, s.431-455.

Kuran, A., **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami,** Ankara 1964.

The Mosque in Early Ottoman Architecture, Chicago 1968.

Anadolu Medreseleri, Ankara 1969.

Kurtoğlu, F., **Gelibolu ve Yöresi Tarihi,** İstanbul 1938.

Löytved, J.H., **Konia (Inschriften Der Seldschukischen Bauten),** Berlin 1907.

Mamboury, E., **Ankara,** 1933.

Marçais, G., **Manuel D'Art Musulman,** I, Du IX^{e} Au XII^{e} Siècle, Paris 1926.

Martigny, M.L., "Ambon", **Dictionnaire Des Antiquités Chrétiennes,** Paris 1865, p. 26-27.

Mayer, L.A., **Islamic Woodcarvers and Their Works,** Geneva 1958.

Mercangöz, Z., "Milas Müzesi'ndeki Bizans Ambon Elemanları", **Sanat Tarihi Dergisi**, VIII, İzmir 1996, s. 81-97.

Mielck, R., "Zur Geschichte Der Kanzel im Islam", **Der Islam,** XIII, Berlind und Leipzig 1923, p. 109-112.

Migeon, G., **Manuel D'Art Musulman,** Tome Premier, Deuixème Èdition, Paris 1927.

Müderrisoğlu, F., "Edirne II. Bayezid Külliyesi", **Vakıflar Dergisi,** XXII, Ankara 1991, s. 151-199.

Mülayim, S., **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı,** Ankara 1982.

"Geometrik Kompozisyonların Çözülmesine Bir Yaklaşım", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, I, İzmir 1982, s. 51-62.

"Türk Süsleme Sanatında Arabesk Problemi", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** II, İzmir 1983, s. 62-85.

"Selçuklu Geometrik Süslemeleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, cilt 3, sayı 9, İstanbul 1990, s. 47-53.

"Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, sayı 10, İstanbul 1991, s. 2-14.

Nemlioğlu, C., "Hakiki Kündekâri Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız", **İlgi**, sayı 83, İstanbul 1995, s. 31-35.

Onur, O., **Edirne Minareleri,** (basım yeri belirtilmemiş), 1974.

Oral, M.Z., "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi,** I, 1956, Ankara 1957, s. 45-62.

"Ahi Şerefüd-din Türbesi ve Sandukası", **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi** (Ankara 19-24 Ekim 1959), Ankara 1962, s. 306-321.

"Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", **Vakıflar Dergisi,** V, Ankara 1962, s. 23-77.

Orlandos, A.K., **Bazilika,** Atina 1954.

Otto-Dorn, K., "Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien", **Aus Der Welt Der Islamischen Kunst (Festschrift für Ernst Kühnel),** Berlin 1959, s. 59-88.

Kunst Des Islam, Baden 1964.

"Die Ulu Dschami in Sivrihisar", **Anadolu (Anatolia),** IX, 1965, Ankara 1967, s. 161-178.

Ögel, B., "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", **Yıllık Araştırmalar Dergisi,** I, 1956, Ankara 1957, s. 199-237.

Ögel, S., "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", **Sanat Tarihi Yıllığı,** I, İstanbul 1965, s. 110-119.

Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara 1987.

Ölçer, N. vd., **Türk ve İslam Eserleri Müzesi,** 2002.

Önder, M., **Konya Rehberi,** Konya 1950.

Öney, G., "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı,** III, 1969-1970, İstanbul 1970, s. 135-149.

Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara 1971.

Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453), Ankara 1989.

Ankara Arslanhane Camii, Ankara 1990.

Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, 3.baskı, Ankara 1992.

Önge, Y.-Ateş, İ.-Bayram, S., **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası**, Ankara 1978.

Önkal, H., "Birgi Ulu Camii Hakkında Bazı Mülâhazalar", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,** Cilt III, 23-27 Eylül 1991, İstanbul, Ankara 1995, s. 31-36.

Öz, T., **İstanbul Camileri,** cilt I-II, 3. baskı, Ankara 1997.

Özbek, Y., "The Minber of Edirne Old Mosque", **Actes du IIème Congres du Corpus D'Archéologie Ottomane Dans Le Monde**, Zaghouan 1998, s. 193-202.

"Amasya Mehmet Paşa Camii'nin Minberi", **Uluslar arası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** 4-7 Kasım 1997, Ankara, cilt II, Ankara 2000, s.147-154.

Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453), Ankara 2002.

Özçiftçi, H., **İzmir Camilerinde Mermer Minberler ve Vaaz Kürsüleri,** (Ege Üniv. Edebiyat Fak. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Türk İslam Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Lisans Tezi), İzmir 1997.

Özen, R., "İnşaat Malzemesi Olarak Ahşap; Avantaj ve Dezavantajları", **Ahşap Kültürü, Anadolu'nun Ahşap Evleri** (Ed. A. Özköse), Ankara 2001, s. 1-18.

Özkarcı, M., **Niğde'de Türk Mimarisi,** Ankara 2001.

Page-Burton J., "Minbar", **The Encyclopaedia of Islam**, (Ed. C.E. Bosworth, V. Donzel, W.P.Heinrichs and Ch. Pellat), Leiden, New York 1993, s. 79-80.

Papadopoulo, A., **Le Mihrap Dans L'Architecture et La Religion Musulmanes,** Leiden 1988.

Pedersen, J., "Minbar", **The Encyclopaedia of Islam**, (Ed. C.E. Bosworth, V. Donzel, W.P.Heinrichs and Ch. Pellat), Leiden, New York 1993, s. 73-76.

Peremeci, O.N., **Edirne Tarihi,** İstanbul 1939.

Pope, A.U., **A Survey of Persian Art,** Vol.VIII, Ashiya 1977.

Prisse D'Avennes, **L'Art Arabe, D'Après Les Monuments Du Kaire,** Torino 1982.

Riefstahl, R.M., **Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Eserleri,** İstanbul 1941.

Rogers, M., **The Spread of Islam,** Oxford 1976.

Rostem, O.R., **The Mosque of Sultan Hasan Cairo,** Beirut 1970.

Sarı, M., **El-Mevārid, Arapça-Türkçe Lûgat,** İstanbul 1980.

Selen, H.S., "Yazma Cihannümâya Göre Edirne Şehri", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** 2. baskı, Ankara 1993, s. 303-311.

Sezgin, Ş., "Türk Ahşap İşçiliğine Bir Örnek: Çeşme Hacı Memiş Ağa Camii Minberi", **Bilim Birlik Başarı**, sayı 43, İzmir (tarihsiz), s. 3-6.

Smith, M.B., "Le Minbar Du Masdjid-é Djāmi Muhammadiyé", **Athār-é Īran**, Tome I, Haarlem 1936, p. 175-180.

"The Wood Minbar in the Masdjid-i Djami, Nain", **Ars Islamica**, Vol. V, Part 1, Michigan 1938, p. 21-32.

Sourdel, J.-Thomine-Spuler, B., **Die Kunst Des Islam,** Berlin 1973.

Sönmez, Z., **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu-Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar,** Ankara 1989.

Sözen, M.-Tanyeli, U., **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** İstanbul 1992.

Sözen M. vd., **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan,** İstanbul 1975.

Süreyya, M., **Sicill-i Osmanî,** (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 1, İstanbul 1996.

Sicill-i Osmanî, (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 2, İstanbul 1996

Sicill-i Osmanî, (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 4, İstanbul 1996.

Sicill-i Osmanî, (Yay. Haz. N. Akbayar), cilt 5, İstanbul 1996.

Şahin, F., "Kütahya'da Çinili Eserler", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya,** İstanbul 1981-1982, s. 111-170.

Şapolyo, E.B., "Türk Kültür Tarihi, Alemler", **Önasya,** cilt 5, sayı: 53-54, İstanbul 1970, s. 16-17.

Şener, A., "Edirne'de Süleyman Paşa Camii Vakfiyesi", **Vakıflar Dergisi**, XI, Ankara 1976, s. 7-19.

Şentürk, C., **Trebizond,** İstanbul 1975.

Tan, N., "Kastamonu'da Ağaç Oyma Sanatkarı Mehmet Ali Özeflânili", **Türk Etnografya Dergisi**, sayı XVII, Ankara 1982, s. 145-153.

Tanman, M.B., "Azebler Namazgâhı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,** IV, İstanbul 1991, s. 315-316.

Tezcan, H.-Tezcan, T., **Türk Sancak Alemleri,** Ankara 1992.

Topkaraoğlu, N.-Kesici, A.Y., (Bkz. "İzmir, Tire, Yavukluoğlu (Yoğurtluoğlu) Külliyesi, **X. Vakıf Haftası Kitabı,** (7-10 Aralık 1992), Ankara 1993, s. 431-442.

Tosyavizade, R.O., **Edirne Rehnüması** (Edirne Şehir Klavuzu), (Yay: R. Kazancıgil), Edirne 1994.

Edirne Evkâf-ı İslâmiyye Tarihi, Camiler ve Mescitler, (Sadeleştiren: Ü. A. Özsoy), Ankara 1999.

Tunçay, R., "Türklerde Oyma Sanatı ve Edirne'deki İkinci Bayezid Camii'nin Tahta Oyma Süslemeleri", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı,** 2. baskı, Ankara 1993, s. 255-257.

Tüfekçioğlu, A., **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı,** Ankara 2001.

"Harputlu Mehmed bin Bayezid ve Ankara Ahi Elvan Camii'ndeki Minberi", **Dünü ve Bugünüyle Harput,** (Sempozyum: 24-27 Eylül 1998, Elazığ), II, (Yay. Haz: F. Karaman), Elazığ 2005, s. 141-152.

—— **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler,** I, Ankara 1972.

Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, I, (İlaveli 2. baskı), Ankara 1983.

Türkiye Vakıf Abideler ve Eski Eserler, III (Bursa İli Merkez), Ankara 1983.

Türkmen, K., "Kayseri Selçuklu Dönemi Yapılarında Yer Alan Ayet ve Hadisler", Prof.Dr. **Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları,** (Ed.M.Denktaş-Y.Özbek), Kayseri 2001, s. 573-582.

Uğurlu, E., "Ankara Kızılbey Camii Minberi", **Türk Etnografya Dergisi,** X, 1967, Ankara 1968, s. 75-88.

Uluçay, Ç-Gökçen, İ.,**Manisa Tarihi**, İstanbul 1939.

Unat, F.R., **Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavuzu**, 6. baskı, Ankara 1988.

Uzunçarşılı, İ.H., **Kitabeler,** I, İstanbul 1927.

Kitabeler, II, İstanbul 1929.

Kütahya Şehri, İstanbul 1932.

Ülken, H.Z., **İslam Sanatı**, İstanbul 1948.

Ünal, R.H., **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar,** İzmir 1982.

"Ulu Cami", **Birgi,** (Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları) (Yayına Haz:R.H.Ünal), Ankara 2001, s. 59-79.

Vogt. U.-Göknil., **Ottoman Architecture,** Fribourg 1966.

Wilde, H., **Brussa,** Berlin 1909.

Wittek, P., **Cenubu Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi,** (Yay: R. M. Riefstahl), II. Kısım, İstanbul 1941.

Yalman, B., **Bursa,** İstanbul 1977.

Yardım, A., **Amasya Burmalı Minâre Câmii Kitâbeleri (Kapı, Mihrap, Minber),** Ankara 2004.

Yavuz, A.T., **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer,** Ankara 1983.

Yavuz, M., **Eşrefoğulları Tarihi Beyşehir Klavuzu,** Konya 1934.

Yazır, M.M., **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, I, Ankara 1972.

Yetkin, S.K., **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul 1984.

Yetkin, S.K. vd., **Turkish Architecture,** Ankara 1965.

Yücel, E., "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", **Arkitekt**, 37/329, 1968, s. 21-26.

"Selçuklu Ağaç İşçiliği", **Sanat Dünyamız,** IV, İstanbul 1975, s. 3-11.

"Osmanlı Ağaç İşçiliği", **Kültür ve Sanat**, V, İstanbul 1977, s. 58-71.

"Ahi Elvan Camii Pencere Kapakları", **Sanat Tarihi Yıllığı**, VII, 1976-1977, İstanbul 1977, s. 165-177.

Trabzon and Sumela, 2. baskı, İstanbul 1989.

Yüksel, İ.A., **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520),** V, İstanbul 1983.

Yüksel, M., **Trabzon'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler**, 1. cilt, Trabzon 2000, s. 65-75.

Züber, H., **Türk Süsleme Sanatı**, Ankara 1971.