

## Selçuklu Dönemi Ahşap Minberlerine Bir Örnek: Konya Alâeddin Camii Minberinin Desen Analizi<sup>1</sup>

NACİYE DETSELİ

Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları  
Bölümü Tezhip Anasanat Dalı

Geliş Tarihi / Received: 30.03.2019 • Yayına Kabul Tarihi / Accepted: 21.05.2019

### Atıf / Cite as

Detseli, Naciye. "Selçuklu Dönemi Ahşap Minberlerine Bir Örnek: Konya Alâeddin Camii Minberinin Desen Analizi". *İstem*, 17/33 (2019): 213-239. <https://doi.org/10.31591/istem.547162>

### Öz

Türk süsleme sanatları içinde mühim bir yere sahip olan ahşap sanatı, Anadolu Selçukluları döneminde oldukça güzide örnekler vermiştir. Kapı kanadı, pencere kapağı, minber ve rahlelerde dönemin sanat anlayışının izlerini sürmemize olanak sağlayan pek çok eser ortaya çıkarılmıştır. Selçuklu devri camilerinde minber yapımında genellikle ahşap malzeme kullanımı tercih edilmiştir. Bu çalışmada, günümüze sağlam ulaşmış numunelerden bir tanesi olup Konya Alâeddin Camiinde bulunan ve devrinin pek çok sanat hususiyetini bünyesinde barındıran ahşap minber incelemeye tâbi tutulmuştur. Gerek yazı kuşakları, gerek geometrik ve rumi motifler açısından zengin bir tezyinata sahip eser, tamir ve tadilata maruz kalmış kısımları olmakla beraber oldukça iyi muhafaza edilmiştir. Araştırmada Selçuklu devri sanat eserlerinden birinin tanıtılması ve bu tarihi eserin fotoğraflar ve çizimler aracılığıyla belgelenmesi amaçlanmıştır. Yerinde incelenen eser fotoğraflanmış, yanı sıra çizimleri yapılmıştır. İnceleme sonucunda eser teferruatlı olarak tanıtılmış, kullanılan ahşap süsleme teknikleri, motif grupları ve minber üzerindeki metinler tahlil edilmiş, minberdeki özgün ve özgün olmayan parçalar teşhis edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Süsleme, Selçuklu, Ahşap, Minber.

### Abstract

#### **An Example of Seljuk Period Wooden Minbar: Pattern Analysis of Konya Alâeddin Mosque Minbar**

Wood art, which has an important place in the Turkish decorative arts, gave quite outstanding examples during the Anatolian Seljuk period. The door wing, the window sash, the pulpit and the artisans of the period of the monument of art is likely to continue to trace the many works have been revealed. In the Seljuk period mosques, the use of wood in the pulpit construction is generally preferred. In this study, one of the samples that have survived to the present day, has been subjected to wooden pulpit examination in Konya Alâeddin Mosque which contains

<sup>1</sup> Bu makale, "Konya Alâeddin Camii Minberinin Tezyini Açından İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezimizden üretilmiştir.

many art characteristics. The work, which has a rich ornamentation in terms of both calligraphy and geometric and rumi motifs, has been well preserved although it has been exposed to repair. The aim of this study is to introduce one of the art works of the Seljuk period and to document this historical work through photographs and drawings. The work that was examined at the site was photographed as well as made drawings. As a result of the study, the artifacts were described in detail, the wooden decoration techniques, motifs and texts on the pulpit were analyzed, and the original pieces of the pulpit were also identified.

**Keywords:** Art, Decoration, Seljuk, Wooden, Pulpit.

### Giriş

Konya Selçuklu gibi büyük bir medeniyete başkentlik yapmış bir merkez olmanın yanında pek çok dönemde bir kültür şehri olma özelliğini korumuştur. Dolayısıyla tarihi seyri içerisinde önemli bir merkez olma durumunu koruyan şehrin oldukça zengin bir tarihsel birikimi vardır. Özellikle Selçuklu ve Osmanlılar döneminde şehirdeki imar faaliyetlerine önem verilmiş, Konya şehri cami, mescit, medrese gibi eşsiz mimari eserlerle donatılmıştır. Şüphesiz bunlar arasında ilk akla gelenlerden biri Alâeddin Camii'dir. Çeşitli kaynaklarda *Cami-i Atik*<sup>2</sup>, *Sultan Camii*, *Ulu Camii*, *Kale Mescidi* gibi isimlerle de anılan bu yapı pek çok sanat dalı açısından adeta bir müze mahiyetindedir<sup>3</sup>. Çini, taş ve ahşap sanatının Selçuklu devrine has en güzel numuneleri bu camii bünyesinde mevcuttur. Her biri ayrı birer araştırma konusu olabilecek bu tezyini unsurlardan biri olan ahşap minber burada incelenmiştir.

Minber; camilerde hatibin çıkıp hutbe okuduğu merdivenli kürsüye verilen isimdir<sup>4</sup>. Minberler işlevinin yanında camilerde tezyinatına önem verilen bir unsur olarak da dikkat çeker. Osmanlılar döneminde genellikle mermer malzeme tercih edilirken Selçuklu minberlerinde ahşap malzeme ön plandadır. Devrin ahşap işçiliği hakkında fikir sahibi olmaya vesile olan bu minberlerde inanılmaz bir motif çeşitliliği ve işçilik kalitesi mevcuttur.

### Konya Alâeddin Câmii Minberinin Günümüzdeki Durumu ve Ölçüleri

Üzerindeki kitabeye göre 550/1155-56 yılında yapılan bu minber, künde-kari tekniği ile vücuda getirilmiştir. Minberin ana malzemesinin abanoz olduğu fikri yaygın olmakla beraber ceviz veya hint meşesi kullanılmış olabileceğine dair görüşler de mevcuttur<sup>5</sup>. Minberin bazı kısımları noksan ve tahrip olmakla beraber genel olarak değerlendirildiğinde, orijinal pek çok kısmı olması hasebiyle büyük oranda korunduğu söylenebilir. Doğu aynalık ve köşk altı panoda yer alan kabara yıldızlar maalesef kırılmışlardır. Bazı bölümler sonraki dönemlerde tamir ve tadil edilmiştir. Bu eklemelere en çok maruz kalan kısım ön cephe aynalıdır. Dolayısıyla minberde Selçuklu dönemi işçiliği ile uyuşmayan kısımlar da mevcuttur. Yine de yıllara meydan okumuş, 863 yaşındaki bu eserin

<sup>2</sup> Eski Camii demektir, İplikçi Camii vakfiyesinde bu isimle anılmaktadır.

<sup>3</sup> Haluk Karamağaralı, "Konya Ulu Camii", *Rölöve Ve Restorasyon Dergisi IV* (1982): 121. ; Ahmet Eflaki, *Âriflerin Menkıbeleri I*, (İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973), 221.

<sup>4</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2004), 649.

<sup>5</sup> Yaşar Erdemir, *Alâeddin Camii Ve Türbeleri* (Konya: İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2009), 149. ;Clement Huart, *Mevleviler Beldesi Konya*(İstanbul: Tercüman Yayınları, 1978), 96.

günümüze ulaşabilmiş olması sevindiricidir. Alâeddin Camii minberi kapı kanatları maalesef günümüzde camide değildir. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre kapı kanatlarından biri çalınmıştır. Diğer kapı kanadı ise 246 envanter numarasıyla İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Kapı kanadının görsele ulaşmamıza ilk vesile olan, 1938 tarihli makalenin yazıldığı dönemde bu eserin İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde sergilendiği bilgisi yer almaktadır<sup>6</sup>. Belgin Demirsar'ın Osman Hamdi tablolarında gerçekte ilişkiler isimli kitabında da 1951 yılında Topkapı Sarayı Müzesi'nden Türk İslam Eserleri Müzesi'ne getirildiği bilgisini edinmekteyiz<sup>7</sup>. Minber sonraki dönemlerde boyanmış, orijinal rengi muhafaza edilememiştir. Fakat müzede bulunan minbere ait kapı kanadı orijinal renk konusunda fikir verebilecek niteliktedir.

Kaynaklarda Anadolu Selçuklu minberleri arasında orta boy minberlerden biri olarak nitelendirilir. Minberin yüksekliği 420 cm, uzunluğu 360 cm, sivri kemerli açıklık kısmı (kapısı) 71,5 x 125 cm. dir. Köşk kısmına on basamaklı bir merdivenle çıkılır. Kûlah kısmı sonradan yapılmıştır.

### Teknik

Anadolu'daki ahşap minberler iki ayrı teknikle yapılmıştır. Bunlardan ilki çivi kullanılmadan yapılan çatma (kündekari) tekniğidir. Bu tarz çok emek isteyen dolayısıyla pahalı bir işçiliktir. İkinci teknikte ise parçalar birbirine çivi ile tutturulur. Daha kolay olan bu teknikle çatma tarzı taklit edilmiş olmaktadır<sup>8</sup>. Bilhassa minber yan aynalıklarında ve kapılarda görülen bu teknikte aynalıklar ayrı ahşap blokların yan yana getirilmesi ile tamamlanır. Bu iki teknik hakiki ve taklit kündekari olarak da adlandırılmaktadır<sup>9</sup>. Tezyini açıdan yüksek bir zevkin eseri olan Konya Alâeddin Camii minberi ilk gruba dâhil bir eserdir. Oldukça meşakkatli bir sürecin ürünü olan kündekari tekniğinin zorluğundan ötürü fazlaca numunesini görmek kabil olmamaktadır. Bu sebepten Alâeddin Camii minberi nadir örneklerdendir. Minberde kündekarının yanında diğer ahşap tekniklerinden yuvarlak satırlı derin oyma, düz satırlı derin oyma, çift katlı kabartma, eğri kesim ve kafes tekniği karşımıza çıkmaktadır. Minber üzerindeki motiflerde ve yazı şeritlerinde yuvarlak satırlı derin oyma tekniği, korkuluklarda kafes tekniği görülür. Ön cephede yer alan Sultan Mesud' a ait kitabede çift katlı kabartma tekniği yer alır. Eğri kesim tekniği ise korkuluk kenarındaki üçgen panolarda tercih edilmiştir. Minberimizde en çok kullanılan yuvarlak satırlı derin oyma tekniğidir.

<sup>6</sup> Mehmet Ağaoğlu, "Unpublished Wooden Doors Of The Seljuk Period", *Parnassus* 10 (January 1938): 24.

<sup>7</sup> Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 162.

<sup>8</sup> Haluk Karamağaralı, "Çorum Ulu Câmiindeki Minber", *Sanat Tarihi Yıllığı* I, (Haziran 1965): 121.

<sup>9</sup> Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu Ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* III, (Haziran 1970): 135, 136.



**Fotoğraf 1:** Konya Alâeddin Camii minberi genel görünüm

### Tezyinat

Selçuklu devri sanatlarında hendesi tezyinat, rumi ve zencerekler ön plana çıkmaktadır. Taş, çini, maden, tezhip gibi bütün sanat dallarında gördüğümüz aynı tarz motifler bir üslup birliğinin olduğunun da göstergesidir. Selçuk devrinde çok güzel örneklerini gördüğümüz ahşap sanatında da, bahsedilen bu motif grupları sevilerek ve sıkça kullanılmıştır. Konya Alâeddin Camii minber süslemeleri, yukarıda zikredilen geometrik geçmeler ve rumi motiflerin harmanlanmasıyla yapılmış fevkalade bir sanat eseridir. Geometrik geçmeler sonsuz şekilde devam ettirilebilecek bir özelliğe sahiptir. Bakan kişide sonsuzluk hissi uyandıran bu geçmeler Alâeddin Camii minberinde ustalıkla kullanılmıştır. Sekizgen, altıgen ve üçgenlerden oluşan yıldız şeklindeki kompozisyonlardan her bir alanın içi sade, ayırma, dendanlı veya sencide rumi desenlerle tezyin edilmiştir. Desenler bulunduğu alanın özelliği baz alınarak  $\frac{1}{2}$  simetrik,  $\frac{1}{6}$  simetrik,  $\frac{1}{8}$  simetrik,  $\frac{1}{10}$  simetrik olarak dizayn edilmiştir. İşçilik ve tasarım olarak paha biçilemeyecek bir kıymete sahip olan eserde, birkaç tanesi istisna olmak üzere neredeyse hiç aynı tasarım kullanılmamış, her bir alan için ayrı tasarım yapılmıştır. Haluk Karamağaralı doktora tezinde, bu güzide eserin zengin tezyinatını “Konya Alâeddin Câmii minberi, devrinin bütün hususiyetlerini nefsinde toplaması ve mükemmeliyeti bakımından Selçuklu minberlerinin temsilcisi sayılabilir” sözleri ile ifade etmiştir<sup>10</sup>. Liliya I. Sattarova ise bordürleri değer-

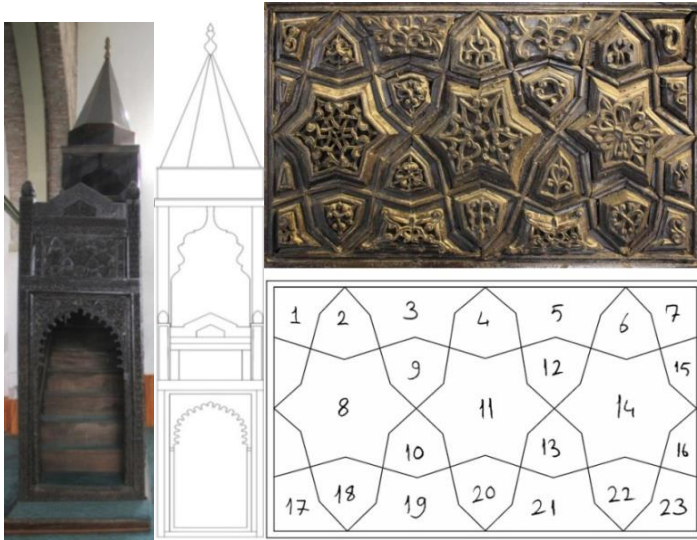
<sup>10</sup> Haluk Karamağaralı, *Beylikler Devri Minberleri*, (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1955),35.

lendirirken Anadolu minberlerinin hiçbirinin bu kadar çok çeşitli ss frizine sahip olmadığının iddia edilebileceğini ifade etmektedir<sup>11</sup>. Süslemelerin n cephe, doğu ve batı cephe şeklinde üç ana başlık olarak ele alınması detayların daha iyi anlaşılması fırsatı sunacaktır.

### Kuzey (n) cephe

n cephenin aynalık, giriş kemeri, bordürler ve kapı kanadı olarak dört bölümden oluştuğu söylenebilir.

36 x 62,5 cm ölçülerinde enine dikdörtgen Şeklindeki aynalık kısmı yüksek oranda tahribata uğramış, büyük kısmı zarar görmüş, çok az bir kısmı özgün halini koruyabilmiştir. Minber genelindeki ince işçilik, motif yapısı ve desen kurgusu incelendiğinde buradaki bozulma hemen göze çarpmaktadır. Buradaki asıl parçaların akıbetiyle ilgili herhangi bir malumat yoktur. Yerlerinden sklerek çalınmış olmaları ihtimal dhilindedir. Yaşar Erdemir sonradan eklenmiş parçalarda işçiliğin kabalaşması ve motiflerin irileşmesi durumunu geç dönemdeki bir tamirata bağlamanın mümkün olabileceği kanaatindedir. Sururi Paşa zamanında mihrabın dökülen inileri yerine mermer mihrap konulurken tahrip olan minberin zarar gören kısımlarına Őimdiki parçaların eklenmiş olması muhtemeldir<sup>12</sup>.



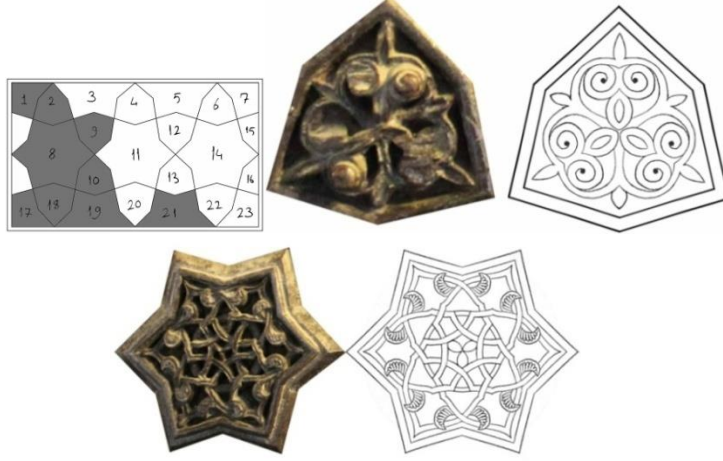
**Fotoğraf 2: izim1:** n cephe genel görünüm ve n cephe aynalığı

Döneminin özelliklerini taşımayan motiflerle süslenmiş ve tezyini açıdan yüksek bir değere sahip olmayan parçalar, ayrıca malzeme olarak da minberin asıl malzemesiyle benzeşmemektedir. Merkezde üç tane altı kollu yıldız motifi

<sup>11</sup> Liliya I. Sattarova, "The Style of Woodwork in the Pre-Mongol Seljuk Anatolia: The Case of Konya Minbar", *İslâm Medeniyeti'nde Konya Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri Kitabı ( Aralık 2016 Konya)*, (İstanbul: IRCICA, 2018), 205.

<sup>12</sup> Erdemir, *Alâeddin Camii Ve Türbeleri*, 153.

göze çarpmakta ve bu yıldızların kenarı yine altıgen paftalarla çevrelenmektedir. Bu geometrik geçmeler, zeminden biraz daha yüksekçe çıtalarla ön plana çıkarılmıştır. İçleri tezvin edilmiş 23 adet alan bulunmakta, bunlardan sadece 9 tanesi minber genelindeki orijinal bezeme ile benzerlik göstermektedir.



**Fotoğraf 3: Çizim 2:** Aynalıktan orijinal parça şeması ve örnekleri

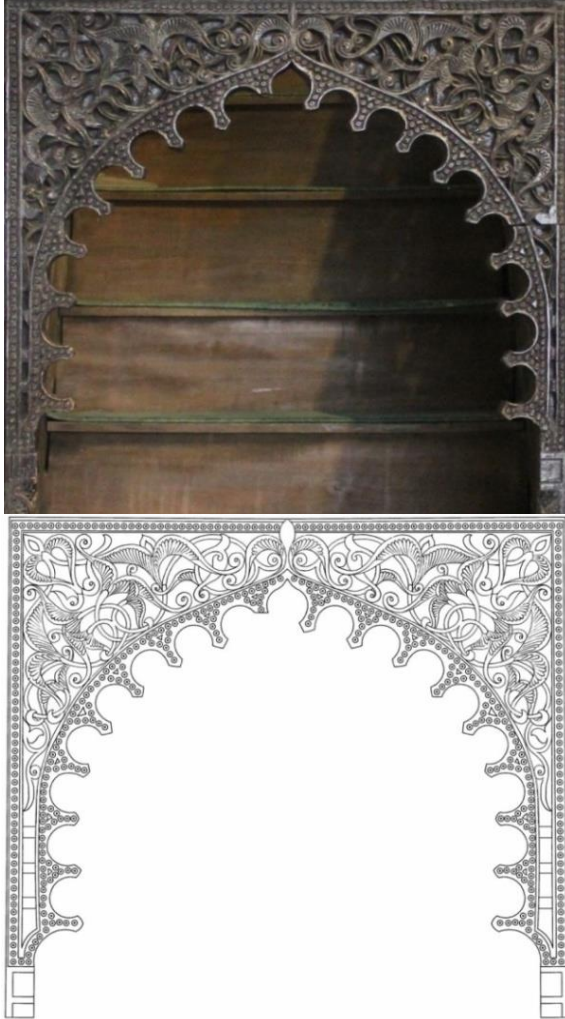
Sonradan yapıldığı açıkça belli olan diğer paftalar aynalığa çivi ile tutturulmuştur. İlk bakışta göze çarpan bu çiviler minberin ince işçiliğiyle örtüşmemekte ve rahatsız edici bir görünüm arz etmektedir. Altı kollu yıldızlardan bir tanesi orijinal (bknz fotoğraf 3), diğer ikisi sonraki dönem örneğidir (bknz fotoğraf 4).



**Fotoğraf 4: Çizim 3:** Aynalıktan muahhar dönem örnekleri

İnce işçiliği ile göz dolduran kemer kısmı tamamıyla orijinal görünmektedir. Sivri kemerli açıklık kısmı 71,5 x 125 cm, desenin bulunduğu alan ise 81,5 x 70 cm ölçülerindedir. 70 cm olan yükseklik kısmı kemerin en yüksek noktasında 20 cm e kadar daralmaktadır. Kemerin etrafını minik dairelerin sıra sıra dizilmesiyle oluşturulmuş bir bordür çevreler. İnce bir arasuyu şeklinde düzenle-

nen bu küçük daireler, Orta Asya süslemelerinde dikkat çeken bir unsurdur. Oluğça girift rûmi bir desen ile bezenmiş, bulunduğu alana ise yuvarlak satırlı derin oyma tekniği ile işlenmiştir. Tasarım  $\frac{1}{2}$  simetrik fakat bazı küçük farklar vardır. Rumi içindeki yoğun dendanlardaki işçilik ve oyma tekniği yine Orta Asya izleri taşımaktadır. Pazırık kurganlarından çıkarılan koşum takımlarında buradaki motiflere benzeyen motifler göze çarpmaktadır. Hatta burada kullanılan eğimli oyma tekniği bazı kaynaklarda eğri kesim tekniği olarak nitelendirilmektedir. Fakat bu minberde eğri kesimin kullanıldığı tek yer korkuluk kenarındaki üçgen panolardır.



**Fotoğraf 5: Çizim 4:** Ön cephe giriş kemeri

Ön cephede on dört tane bordür bulunmaktadır. Sağ ve solda simetrik olarak yerleştirilen tasarımlar aynıdır. Yani toplamda dokuz farklı tasarım bulun-

maktadır. Bu cephede dikey tasarımların hepsi orijinalken yatay yüzeylerdeki iki tane tasarımın orijinal olmadığı görülmektedir. Beş tanesi dikey olarak yerleştirilmiş ve ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Diğer dört bordür yatay eksendedir ve enine gelişen bu bordürlerde de simetrik desenler tercih edilmiştir. Sövelerin bitişinde bulunan topuzlar hemen altında yer alan bordürün sert köşelerinden yukarıya doğru yumuşak bir bitiş sağlamıştır. Her iki topuz da orijinaldir. Sol tarafta bulunan topuz sağ taraftakine nispetle daha çok zarar görmüş ve deforme olmuştur. İbrahim H. Konyalı bu parçaları çam kozalağına benzetmiştir<sup>13</sup>. Minber genelinde olduğu gibi bordürlerde de ağırlıklı kullanılan motif grubu rumidir. Muhdes parçalardaki motifler herhangi bir motif grubuna dâhil edilememiştir.



**Fotoğraf 6: Çizim 5: Ön cepheden orijinal bordür örneği**

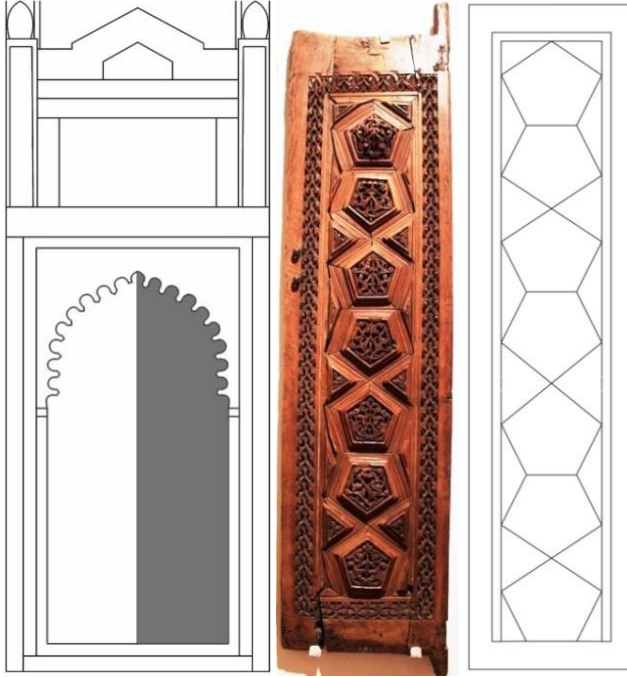
Yukarda da değinildiği üzere minberin kapı kanatlarından biri çalınmıştır. Diğer kapı kanadı ise 246 envanter numarasıyla İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Kapı kanadının ne zaman çalındığı ve diğerinin ne zaman müzeye götürüldüğü hakkında elimizde bir veri yoktur. Bu konu ile ilgili bulduğumuz en eski kaynak 1927 tarihlidir ve makalede kapı kanadının müzede olduğu bilgisi verilmektedir<sup>14</sup>. Bu bilgi ışığında kapı kanadının camiden müzeye bu tarihten önce götürüldüğü anlaşılmaktadır. Eseri fotoğraflamak amacı ile müzeye yaptığımız ziyarette kapı kanadını görmemize izin verilmediği için ölçüleri alınamamıştır. Fakat Belgin Demirsar'ın kitabından edindiğimiz bilgi ışığında,

<sup>13</sup>İbrahim Hakkı Konyalı, *Konya Tarihi*, (Konya: Memleket Gazetesi Yayınları, 2007), 226.

<sup>14</sup>Nurettin İbrahim, "Anadolu'da Selçuk Sanatı 2", *Milli Mecmua* 8/96, (Teşrinievvel 1927): 1548.



kapı kanadının yüksekliğinin 156 cm, genişliğinin ise 45 cm olduğunu öğrenmekteyiz<sup>15</sup>. Kapının yerleştirildiği giriş kemerinin tarafımızdan alınan ölçüleri de bu bilgiyi teyit eder şekilde verilen ölçüye uygundur. Kapı kanadında 13 tane tezyin edilmiş pafta bulunmaktadır. Paftalar dikdörtgen bir çerçeve içine sırt sırta yerleştirilmiş yedi tane beşgen ve bunların arasında kalan üçgen alanlardan oluşur (bknz fotoğraf 7). Tasarımlarda kullanılan motif grupları geometrik geçmeler ve rumi motifleridir. Kapı kanadı ince işçiliği, malzemesi ve tasarımları ile minberin bütününe uyumludur.



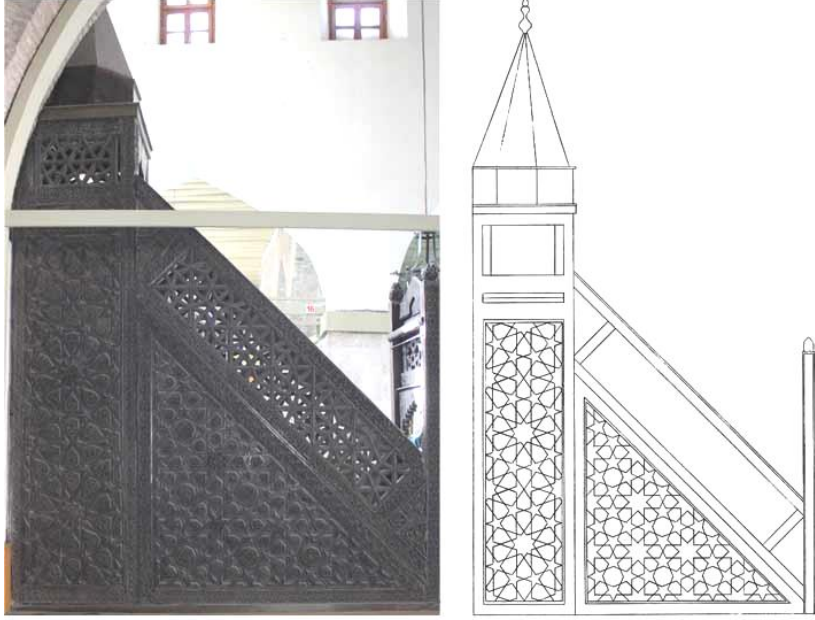
**Fotoğraf 7: Çizim 6:** Kapı kanadı

Minberin yapım tarihi ve hangi sultan zamanında yapılmış olduğu ile ilgili bilgileri edindiğimiz kitabeler de yine ön cephede bulunmaktadır. Taht kısmının sol tarafında nesih yazı ile yazılmış usta kitabesi vardır (bknz fotoğraf 24).

### **Doğu cephe**

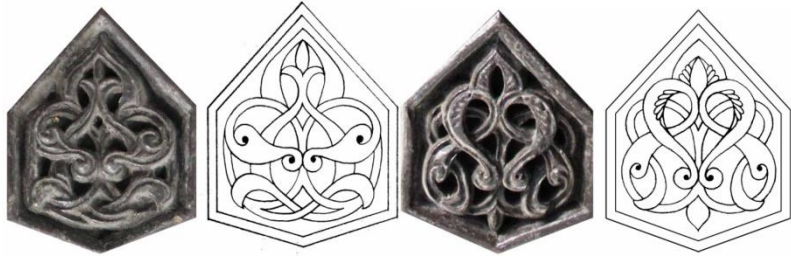
Aynalık, köşk altı dikdörtgen pano, korkuluklar ve üçgen panolar ve bordürler olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Doğu cephe orijinalliğini en çok koruyan cephedir. Ön cephe ve batı cephede, doğuya nispetle daha fazla tahribat ve değişen parça bulunmaktadır. Minber korkuluğunun alt ve üst kısmında, zemininde rumilerin dolaştığı kufi yazı şeritleri dikkat çekicidir.

<sup>15</sup> Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, 162.



**Fotoğraf 8: Çizim7: Doğu cephe genel görünüm**

Dik kenarı 222 cm, yatay kenarı 233 cm, çapraz kenarı ise 317 cm ölçülerinde üçgen şeklindeki aynalık kısmı, döneminin özelliklerini taşıyan ince işçilikli motiflerle süslenmiştir. Malzeme, motif ve desen kurgusu açısından minber geneliyle benzer niteliklere sahiptir. Üçgen alan sekiz kollu yıldızların etrafında altıgen şekillerin dolaştığı geometrik paftalara ayrılmıştır. Bu paftaların içleri alana uygun şekilde tasarlanmış rumilerle süslenmiştir. Bu parçaların arasında ayrıca beş kollu yıldızlar oluşmuştur. Geometrik geçmeler zeminde biraz daha yüksekçe çıtalarla belirgin hale getirilmiştir. Aynalıktaki bütün parçalar orijinaldir. Tahribata uğrayan birkaç pafta hariç çoğunluğu günümüze sağlam şekilde ulaşmıştır. Bu kısımda içleri tezyin edilmiş 106 adet alan bulunmaktadır. Bunların aynalıktaki dağılımı, 3tane sekiz kollu yıldız, 9 tane ½ sekiz kollu yıldız, 6 tane sekizgen büyük pafta, 4 tane ½ sekizgen pafta, 52 tane altıgen, 32 tane de beş kollu yıldız şeklindedir. Alanlara uygun şekilde tasarlanan desenler altıgen paftalarda ½, sekizgen pafta ve sekiz kollu yıldızlarda 1/8 olarak düzenlenmiş içleri rumi motifi ile bezenmiştir (bknz fotoğraf 9).



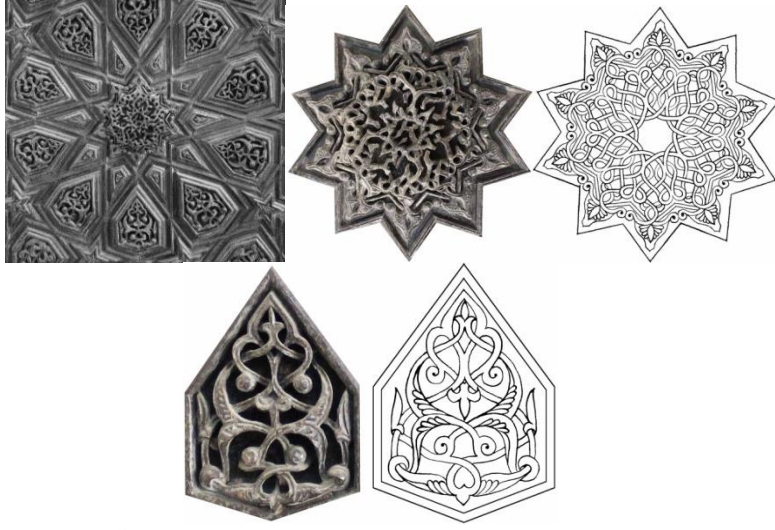


**Fotoğraf 9: Çizim 8:Doğu aynalıktan desen örnekleri**

306x85 cm ölçülerinde boyuna dikdörtgen köşk altı panoda toplamda 154 tane tezyin edilmiş alan bulunmaktadır. Bunların aynalıktaki dağılımı, 2 tane on kollu yıldız, 5 tane  $\frac{1}{2}$  on kollu yıldız, 2 tane  $\frac{1}{4}$  on kollu yıldız, 50 tane altıgen, 20 tane  $\frac{1}{2}$  altıgen, 20 tane beş kollu yıldız, 8 tane üç kollu yıldız ve 48 tane eşkenar olmayan dörtgen şeklindedir. On kollu yıldızlardan ve geçmelerden oluşan geometrik paftaların içi Selçuklu rumileri ile müzeyyendir. Tahribata uğrayan birkaç pafta hariç çoğunluğu günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. En önemli tahribat merkezde yer alan on kollu yıldızlardan kabartma şeklinde işlenen paftadadır. Minber genelinde aynı tasarımın tekrarı söz konusu değilken burada istisnai bir durum olarak kabara yıldızın etrafında dolaşan altıgenlerin hepsinde aynı tasarım kullanılmıştır (bknz fotoğraf 11). Panodaki bütün parçalar orijinaldir.

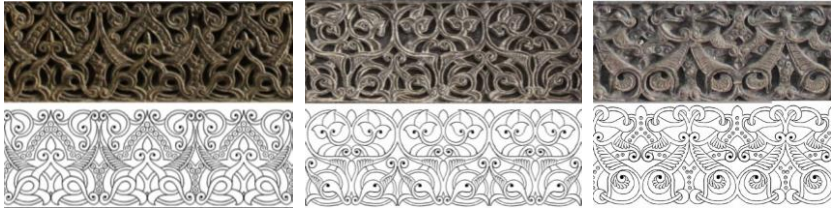


**Fotoğraf 10: Çizim 9:Köşk altı panodan desen örnekleri**



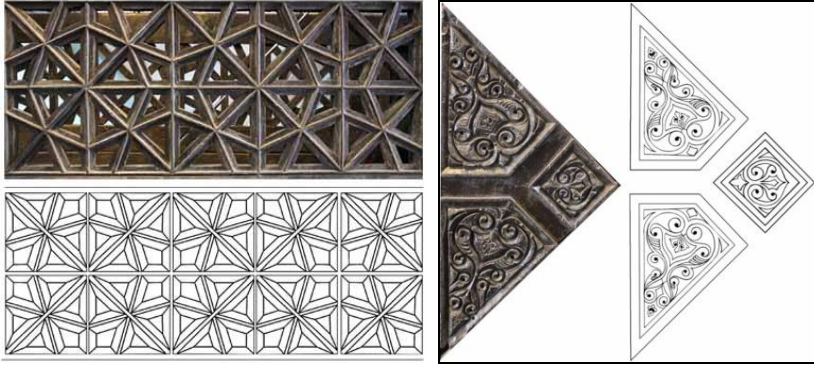
**Fotoğraf 11: Çizim 10:**Köşk altı pano kabara yıldız örneği

Doğu cephede on iki tane bordür bulunmaktadır. Bunlardan korkuluk kenarında yer alanlar aynı tasarımla süslenmiştir. Dolayısıyla doğu cephede birbirinden farklı tasarımlara sahip on bir tane desen yer alır. Altı tanesi dikey olarak yerleştirilmiş ve  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Diğer altı bordür yatay eksenindedir ve enine gelişen simetrik desenler kullanılmıştır. Bordür desenleri rumi motifi kullanılarak oluşturulmuştur. Bu yüzeyde orijinal olmayan parça yoktur. Bordürlerin hepsi özgün halini korumuştur.



**Fotoğraf 12: Çizim 11:**Doğu cepheden bordür örnekleri

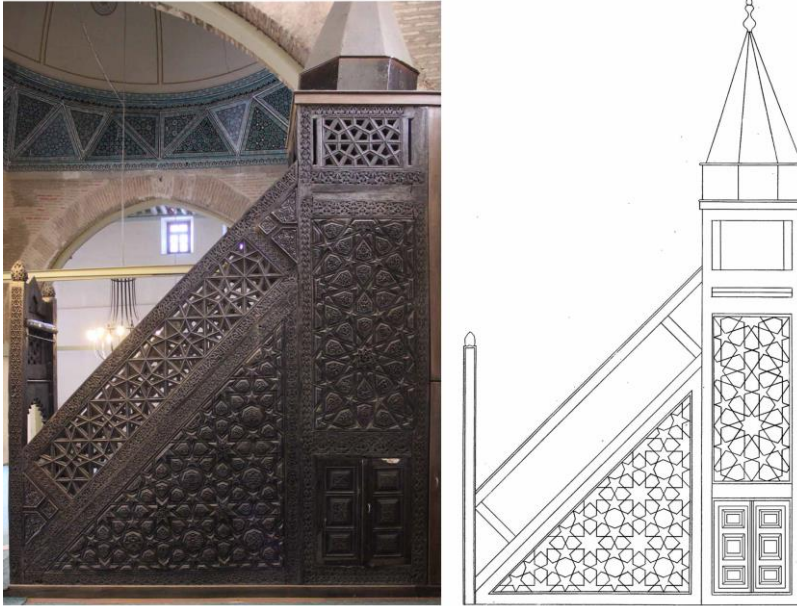
Doğu cephede yer alan minber korkuluğu ve köşk yan pano birim tekrarı yapılarak sonsuz şekilde uzatılabilecek geometrik bir şebeke ile süslenmiştir. Uygulama kafes tekniği ile. Üçgen panoların tasarımı ise rumi motifi ile yapılmış, desen ahşaba eğri kesim tekniği ile aktarılmıştır. Her iki panoda da aynı tasarım kullanımı tercih edilmiştir. Hem korkuluk hem de üçgen panolar minberin orijinal parçalarıdır.



Fotoğraf 13: Çizim 12:Korkuluklar ve üçgen panolar

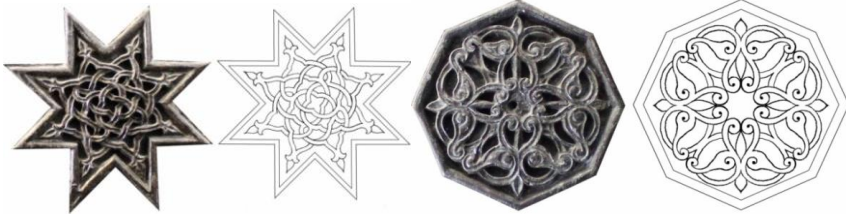
### Batı cephe

Aynalık, köşk altı pano, korkuluklar ve üçgen panolar, dolap ve bordürler olmak üzere beş bölümden oluşan batı cephe genel olarak orijinal olmakla birlikte sonradan eklenmiş parçaların da olduğu bir kısımdır. Dolap kapakları tamamen sonraki dönemlere aittir. Dolap kapaklarının daha önce ne şekilde olduğuyla ilgili herhangi bir belge veya veri bulunmamaktadır. Köşk altı panoda da birkaç parça sonraki dönemleri işaret etmektedir. Aynalık kısmında da değişen ve sonradan eklenen parçalar mevcuttur. Yine doğu cephede olduğu gibi minber korkuluğunun alt ve üst kısmında zemininde rumilerin dolaştığı kufi yazı şeritleri vardır. Buldukları alanlar için ustalıklı tasarlanmış bordürler farklı tasarımlarıyla eseri zenginleştirmiştir.



Fotoğraf 14: Çizim 13:Batı cephe genel görünüm

Dik kenarı 217 cm, yatay kenarı 237 cm, çapraz kenarı ise 315 cm ölçülerinde üçgen şeklindeki aynalık bölümü, döneminin özelliklerini taşıyan ince işçilikli motiflerle süslenmiştir. Aynalık motif, malzeme ve desen kurgusu açısından minber geneliyle benzer niteliklere sahiptir. Üçgen alan sekiz kollu yıldızların etrafında altıgen şekillerin dolaştığı geometrik paftalara ayrılmıştır. Bu paftaların içleri alana uygun şekilde tasarlanmış rumilerle bezenmiştir. Bu parçaların arasında ayrıca beş kollu yıldızlar oluşmuştur. Beş kollu yıldızların hepsinde aynı tasarım uygulanmıştır. Geometrik geçmeler zeminden biraz daha yüksekçe çıtalarla belirgin hale getirilmiştir. İçleri tezyin edilmiş 107 adet alan bulunmakta, bunların 4 tanesi sonradan eklenmiş geriye kalan 103 tanesi orijinal görünmektedir. 107 tane desenin aynalıktaki dağılımı, 3 tane sekiz kollu yıldız, 9 tane  $\frac{1}{2}$  sekiz kollu yıldız, 6 tane sekizgen büyük pafta, 4 tane  $\frac{1}{2}$  sekizgen pafta, 52 tane altıgen, 32 tanede 5 kollu yıldız şeklindedir. Burada doğu aynalıktan farklı olarak muhdes bir parça daha bulunur. Aslında geometrik paftaların genel düzenlemesinde bu alan tezyin edilen alanlardan değildir. İhtimal ki sonradan yapılan bir tadilat esnasında eklenmiştir. Buradaki alanların tamamı geçmeler ve rumilerle tezyin edilmiştir. Aynalığın geneli orijinal parçalardan oluşmaktadır. Tasarım ve malzeme incelemesi esnasında 4 tane alanın sonradan eklenmiş olduğu belirlenmiştir. Tahribata uğrayan birkaç pafta hariç çoğunluğu günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır.



**Fotoğraf 15: Çizim 14:**Batı aynalıktan orijinal desen örnekleri



**Fotoğraf 16: Çizim 15:**Batı aynalıktan orijinal olmayan desen örnekleri

176 x 85 cm ölçülerinde boyuna dikdörtgen köşk altı panoda, eşkenar dörtgenler içine yerleştirilmiş on kollu yıldız kompozisyonları ile geometrik paftalar oluşturulmuştur. 92 tane tezyin edilmiş alan mevcuttur. Bunların aynalıktaki dağılımı, 1tane on kollu yıldız, 3 tane  $\frac{1}{2}$  on kollu yıldız, 2 tane  $\frac{1}{4}$  on kollu yıldız, 27 tane altıgen, 12 tane  $\frac{1}{2}$  altıgen, 12 tane beş kollu yıldız, 4 tane üç kollu yıldız ve 28 tane eşkenar olmayan dörtgen formu şeklindedir. Buradaki alanların tamamı geçmeler ve rumilerle tezyin edilmiştir. Doğru köşk altı pano ile pek çok yönden benzeşmesine karşın bazı farkları bulunmaktadır. Eşkenar

olmayan dörtgen formları doğuda aynı tasarımla bezeli iken burada parçalara farklı tasarımlar yapılmıştır. Beş kollu yıldızlar için de aynı durum söz konusudur. Aynalıklarda yer alan beş kollu yıldızlarda dâhil olmak üzere tüm minberde beş kollu yıldızlar aynı desenle bezeli iken batı köşk altı panoda iki tane farklı yıldız deseni mevcuttur. Tahribata uğrayan birkaç pafta hariç çoğunluğu günümüze sağlam şekilde ulaşmıştır. Panoda özgün olmayan parça yoktur. Sadece beş kollu yıldızlardan bir tanesi rengi dolayısıyla farklı görünmektedir. Diğer bütün parçalar orijinaldir.



**Fotoğraf 17: Çizim 16:**Batı köşk altı panodan desen örnekleri

Batı cephede on üç tane bordür bulunmaktadır. Bunlardan korkuluk kenarında yer alanlar aynı tasarımla süslenmiştir. Ayrıca aynalık kenarındaki bordürlerde doğu ile aynı tasarımlara yer verilmiştir. Detaylarında farklar vardır. Diğer bordürlerin her biri farklı tasarımlara sahiptir. Yani batı cephede birbirinden farklı tasarımlara sahip on iki tane desen yer alır. Altı tanesi dikey olarak yerleştirilmiş ve  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Diğer yedi bordür yatay eksendedir ve enine gelişen simetrik desenler kullanılmıştır. Bordür desenleri rumi motifi kullanılarak oluşturulmuştur. Batı cephe bordürleri arasında muhdes parça yoktur. Bordürlerin hepsi orijinaldir. Batı cephede doğu cepheden farklı olarak dolap bulunmaktadır. Dolabında üstüne bir bordür yapıldığı için burada bordür sayısı doğudan bir tane fazladır.



**Fotoğraf 18: Çizim 17:**Doğu cepheden bordür örnekleri

95x83 cm ölçülerindeki dolap kapaklarında altı tane tezyin edilmiş alan bulunmaktadır. Her biri dikdörtgen şeklindeki bu paftalardan dört tanesi küçük iki tanesi biraz daha büyüktür. Alanların içi barok tezyinatı andıran tasarımlarla tezyin edilmiştir. Dört tane küçük dikdörtgen aynı desenle bezeli, diğer iki dikdörtgende aynı tasarımla bezelidir. Dolap kısmı sonradan minbere eklendiğinden süslemeler minber geneli ile uyumsuzdur.



**Fotoğraf 19: Çizim 18: Batı cephe dolap**

Batı cephe korkulukları ve kenarlarındaki üçgen panolar ise doğu cephe ile birebir aynı özellikleri taşımaktadır.

#### **Konya Alâeddin Câmii Minber Tezminatında Kullanılan Yazılar**

Alâeddin cami minberi üzerinde altı yerde yazı bulunmaktadır. Bunların üç tanesi kitabedir. Kitabelerin hepsi ön cephede yer almaktadır. Yazı tipi olarak Selçuklularda en çok karşımıza çıkan yazı çeşitlerinden, kufi ve sülüs tercih edilmiştir. Kufi yazılar çiçekli, örgülü veya tezyini kufi olarak adlandırılan yazı çeşidi iledir. Zemininde rûmi motifler dolaşmaktadır. Bazı kısımlarda harfler örgü kısmıyla birleştirilmiştir<sup>16</sup>.

#### **Yazı 1:**

Ön cephede alınlığın üstündeki taç kısmında kesif bir tezminat arasında kufi yazı ile Mü'min Sûresi on altıncı ayetin son kısmı yer almaktadır. Yazı ve zeminde dolaşan rumi tezminat yüzeye düz satırlı derin oyma tekniği ile işlenmiştir. Kabartmalar hem yazıda hem tezminatta aynı seviyede yapılmıştır.

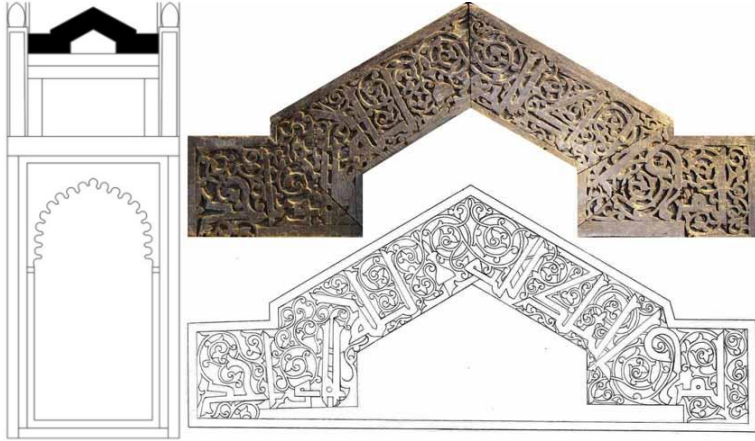
لَيْمِنَ الْمَلِكِ الْيَوْمَ ۖ لِلَّهِ الْوَالِدِ الْقَهَّارِ

Limeni'l - mülkü'l-yevme lillâhi'l- vâhidi'l kakhâr (Mü'min Suresi - 16)Türkçe; "Bugün mülk kimindir? Tek ve Kakhâr olan Allah'ındır" demektir<sup>17</sup>.

<sup>16</sup>Minberdeki yazılar daha önce Zeki Oral ve İ. Hakkı Konyalı tarafından tahlil edilmiştir. Yine de yazılar araştırmacı tarafından tekrar gözden geçirilmiş, metinlerin okunması ve çevrilmesinde Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğr. Gör. Sami Naddah'tan yardım alınmıştır.

<sup>17</sup>Hasan Tahsin Feyizli, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, (İstanbul: Server Yayınları, 2006), 480.





**Fotoğraf 20: Çizim 19:**Ön cephe taç kısmında bulunan kufi yazı

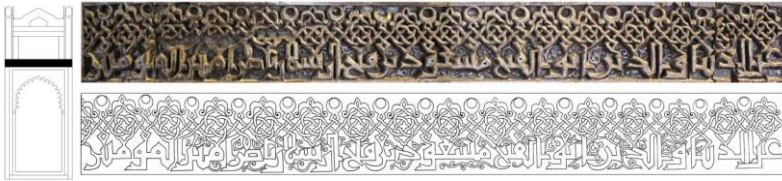
**Yazı 2:**

Minber aynalığının altında 103 x 10,5 cm ölçülerinde enine dikdörtgen bir şerit içerisinde yine kufi yazı ile caminin ilk banisi olan Sultan Mes'ud'a ait bir kitabe bulunmaktadır. Bu alan yazının yanı sıra zencereğe benzeyen düğümlü geçmeler ile müzeyyendir. Bazı harfler bu geçmeler ile birleşmekte yazının zemininde de rumi motifler dolaşmaktadır. Yazı oldukça yüksek bir kabartma şeklinde yüzeyden yükselirken zeminde dolaşan tezyinat daha alçak kabartmadır ve motifler düz satırlarla oyulmuştur. Yani alanda çift katlı kabartma tekniği uygulanmıştır. Bu kısım örgülü kufi olarak adlandırılan yazı şeritlerine örnek gösterilebilir.

عزالدنياوالدين ابوالفتح مسعود بن قلیح أرسلان ناصر امیر المؤمنین

'İzzü'd-dünya ve'd-dîn, Ebu'l-Feth, Mes'üd bin Kılıç Arslan nâsır-ü emîr i'l-mü'minîn.

Türkçesi; "Din ve dünyanın azizi, fetih babası, mü'minler emirinin yardımcısı Kılıç Arslan oğlu Mesud" demektir.



**Fotoğraf 21: Çizim 20:**Ön cephe kufi yazı kitabe

**Yazı 3:**

Minber kapısının etrafında dolaşan, yüzeyi hafif meyilli ince bir şerit içerisinde sülüs bir yazı kuşağı daha bulunmaktadır. Kapının sağ tarafından başlayıp yukarıya doğru giden yazı, yukarıda yine sola doğru devam eder, daha sonra kapının sol tarafından aşağıya doğru inerek nihayetlenir. Yazı alana yuvarlak

satırlı derin oyma tekniği ile aktarılmıştır.

السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم سيد سلاطين العرب والعجم مالك رقاب الامم عز الدنيا والدين ركن الا  
سلام والمسلمين فخر الملوك والسلاطين نصير الحق بالبراهين قاتل الكفرة والمشركين غياث المجاهدين حافظ  
بلاد الله ناصر عباد الله معين خليفة الله سلطان بلاد الروم والارمن والافرنج والشام ابو الفتح قلع أرسلان بن  
مسعود بن قلع أرسلان ناصر امير المؤمنين ادام الله سلطانه و خلد ملكه وضاعف اقتداره

Es-Sultânu'l-muazzam, şâhinşâhi'l e'zam, seyyidü selâtini'l-'Arabi ve'l-'Acem, mâlikü rikâbi'l-ümem, 'izzü'd-dünya ve'd-dîn, ruknü'l-İslâmi ve'l-Müslimîn fahru'l- mülûki ve's-selâtîn, nesîru'l-Hakkı bi'l-berâhîn, kâtilü'l-keferati ve'l-müşrikîn, ğyâsü'l-mücâhidîn, hâfizu bilâdi'llah, nâsîru 'ibâdi'llah, mu'înü halîfeti'llah, sultânü bilâdi'r-Rûm ve'l-Ermeni ve'l-İfrençi ve'ş-Şâm, Ebu'l-Feth Kılıç Arslan bin Mes'ud bin Kılıç Arslan, nâsîru emîrû'l- mü'minîn, idâma'llahü sultânehü ve hallede mülkehü ve dâ'ife iktidârahû.

Burada Türkçe; “Büyük sultan, şahlar şahının ulusu, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, milletler yöneten, din ve dünyanın azizi, İslâm ve Müslümanların destekleyicisi, kralların ve sultanların iftiharını, hakkın yanında durduğu delilleriyle anlaşılan, kâfir ve müşriklerin katili, Allah yolunda savaşanların (mücahidlerin), Allah kullarının yardımcısı, Allah'ın beldelerinin koruyucusu, Allah'ın halifesinin yardımcısı, Şam, Efrenç, Ermen, Rum ülkelerinin sultanı, fetih babası (memleketler açan) Kılıç Arslan oğlu Mes'ud oğlu Kılıç Arslan, mü'minler emirinin yardımcısı, Allah onun kuvvetini kat kat, memleketini sonsuz, sultanlığını daim eylesin” yazmaktadır.



Fotoğraf 22: Çizim 21: Ön cephe sülüs kitabe

#### Yazı 4:

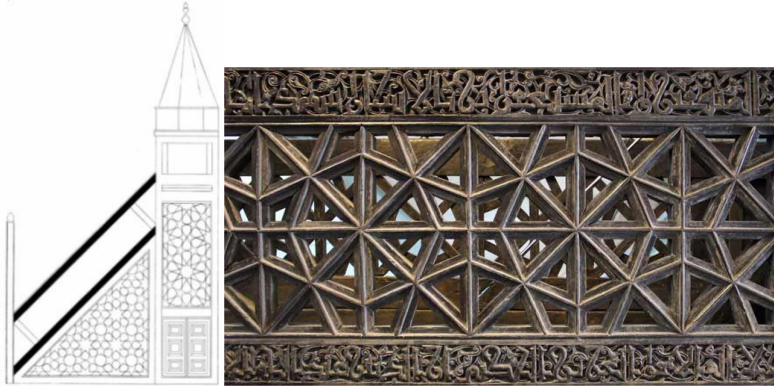
Minberin batı tarafında korkuluk kafesinin altında ve üstünde birer yazı kuşağı halinde iki satır yazı bulunmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'in üçüncü suresi olan Ali İmran suresinin 17,18 ve 19. ayetinden bir kısım, kufi hat ile yazılmıştır.

الصَّابِرِينَ وَالصَّادِقِينَ وَالْقَانِتِينَ وَالْمُنْفِقِينَ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالْأَسْحَارِ  
شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ اللَّهِ لَأَسْلَمُ ۗ وَمَا أَخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوْتُوا ۗ أَلْكَتَبَ إِلَّا مِنْ ۖ بَعْدَ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَعْيَا ۗ بَيْنَهُمْ ۗ  
وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ

Es-sâbirîne ve's-sâdikîne ve'l- gânitîne ve'l-münfikîne ve'l-müsteğfirîne bi'l-eshâr. Şehida'llâhü ennehü lâ ilâhe illâ hüve ve'l-melâiketü ve ülü'l-İlmi kâimem bi'l-kıstı lâ ilâhe illâ hüve'l-azîzü'l-hakîm. İnned-dîne 'ında'llâhi'l-islâmü ve mehtelege'l-lezîne ütü'l-kitâbe illâ mim ba'di mâ câehümü'l-İlmü bağyem beynehüm, ve meyyekfur bi âyâtü'l-lâhi fe inna'l-lâhe serî'u'l-hisâb.

Türkçesi“17-(Bu nimetler), sabredenler, doğruluk gösterenler, Allah'a itaat ederek boyun eğenler, infak eden (O'nun rızası için mallarını sarfeden)ler ve seher vakitlerinde mağfiret dileyenler içindir. 18- Allah kendisinden başka hiçbir ilâhın olmadığına şahadet etmiştir. Melekler ve adaletli ilim sahipleri de bu gerçeğe iman ve ikrar ile şahadet ettiler. O'ndan başka ilâh yoktur. O, mutlak galip hüküm ve hikmet sahibidir. 19- Şüphe yok ki, Allah katında (hak) din İslâm'dır. Ancak kitap verilen Yahudi ve Hıristiyanlar, kendilerine ilim geldikten sonra aralarındaki ihtiras yüzünden ayrılığa düştüler. Kim Allah'ın ayetlerine karşı küfre sapsa, bilsinler ki Allah, hesabı çok çabuk görendir” demektir<sup>18</sup>.



Fotoğraf 23: Çizim 22:Batı cephe kufi yazı

#### Yazı 5:

Doğu tarafta da, batı tarafta olduğu gibi minber korkuluğunun alt ve üstünde iki satır şeklinde kufi yazı ile Kur'an-ı Kerim'in 2. suresi olan Bakara suresi 255. âyet (Ayetü'l-Kürsi) yer almaktadır. Bulduğu alana sığdıramadığından olsa gerek ayetin son kısmı yazılmamıştır.

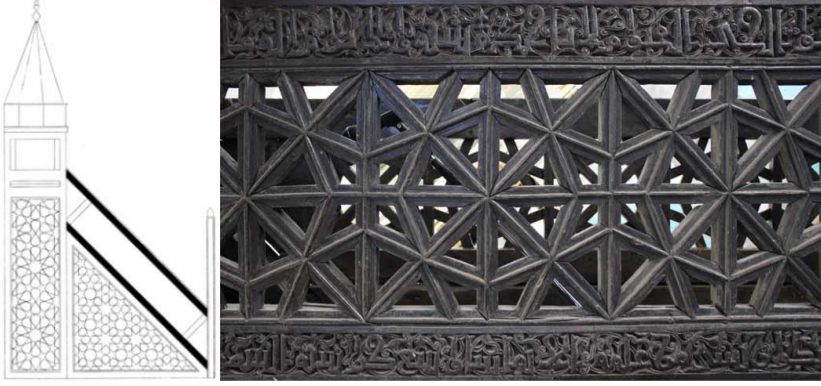
اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ

Allâhü lâ ilâhe illâ hüve'l-hayyu'l-kayyûm, lâ te'huzühü sinetüvvelâ nevm,

<sup>18</sup>Feyizli, *Kur'an-ı Kerim Meâli*,57.

lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, menzellezî yeşfe'u 'indehû illâ bi iznih, ya'lemü mâ beyne eydîhim ve mâ halfehüm, ve lâ yühîtüne bi şeyimmin 'ilmihî illâ bi mâ şâ', vesî'a kürsiyyühü's-semâvâti ve'l-ard<sup>19</sup>.

Allah öyle bir ilâh ki, kendisinden başka hiçbir ilâh yoktur. O, Hayy ve Kayyum'dur. Kendisini ne bir gaflet ne bir uyku tutar. Göklerde ve yerde olanların hepsi ancak onundur. onun izni olmadıkça onun katında kim şefaata edebilir? Kullarının önündeki ve arkasındaki şeylerini o bilir. Onlar, onun ilminden ancak dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü gökleri ve yeri kaplamıştır. Onları koruyup gözetmek ona ağır gelmez<sup>20</sup>.



Fotoğraf 24: Çizim 23:Doğu cephe kufi yazı

#### Yazı 6:

Minberin taht kısmında nesih yazı ile yazılmış, usta imzasının bulunduğu kitate yer alır. Ustanın ismi ile ilgili ihtilaflar vardır. Kaynaklarda farklı şekillerde verilmiştir. İbrahim Hakkı Konyalı ustanın adını Mengî Birti olarak vermiş<sup>21</sup>, Zeki Oral Mengümberti olarak ifade etmiş<sup>22</sup>, Gülay Apa Mekki bin Berti şeklinde kayıtlara geçmiştir<sup>23</sup>. Eski Türk lehçesinde Mengü 'Allah', berti ise 'verdi' anlamına gelmekte Hüdayverdi gibi bir isim olarak kullanılmaktadır. Harzemşahlar' da Celaleddin Mengî Birti isimli bir hükümdar vardır<sup>24</sup>. Tarihi şahsiyetlerden birinin de adı olması hasebiyle, bu ismin varlığı bilinmektedir. Anlamca bir isme benzetmek maksadıyla bu isim üzerinde durulmuş olsa gerektir. Fakat imza dikkatle incelendiğinde "mim" harfinden sonra "nun" harfi göze çarpmamakta, bu sebeple Mekki bin Bertî ifadesi daha akla yatkın gelmektedir.

عمل استاذ مكي بن برتي الحاجي الا خلاطى وفرغ منه فى رجب سنة خمسين وخمس مائه

<sup>19</sup>Ayetin devamı "ve lâ yeüdhû hıfzuhümâ ve hüve'l-aliyyü'l-'azîm" şeklindedir. Manası ;"O çok yücedir, çok büyüktür" demektir.

<sup>20</sup>Feyizli, *Kur'an-ı Kerîm Meâli*, 46.

<sup>21</sup>Konyalı, *Konya Tarihi*, 228.

<sup>22</sup>Zeki Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi V*, (Haziran 1962): 30.

<sup>23</sup>Gülay Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, (Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2015), 45.

<sup>24</sup>Konyalı, *Konya Tarihi*, 228.

'Amele üstâz Mekkî bin Bertî el- Hâc, el-Ahlâtî ve ferağa minhü fî Receb, sene(te) hamsîn ve hamse mi'e.

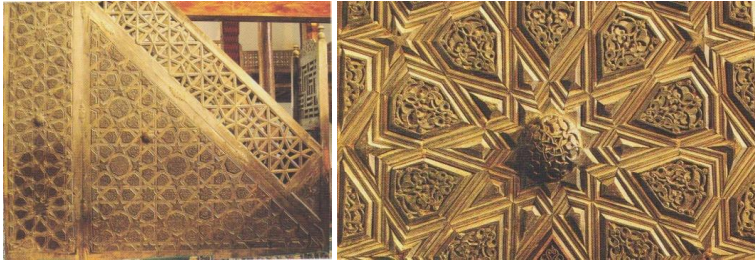
Türkçesi; "Üstaz Ahlatlı Hacı Mekki bin Berti yaptı, 550 yılı Recep ayında bitirdi" demektir.



**Fotoğraf 25: Çizim 24:Usta imzası**

#### **Alâeddin Câmii Minberinin Muasır Ahşap Minberler ile Benzerlikleri**

Anadolu Selçuklu minberlerinin neredeyse hepsi geometrik bir düzen içinde birimlere ayrılmıştır. Bunların arasında bir tanesi ise Alâeddin Camii minberi ile aynı paftalama sistemine sahip olmakla dikkat çekmektedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii(1296-1299) minberinin aynalık ve köşk altı panosunda yer alan geometrik şema örneğimizle birebir aynı kurguya sahiptir. Ayrıca her iki minberin doğu cephesinde aynı alanda iki tane kabara yıldız yer alır. Konya örneğindeki kabara yıldızlar kırılmış Beyşehir örneğinde yıldızlar günümüze sağlam şekilde ulaşmışlardır.



**Fotoğraf 26: Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi<sup>25</sup>**

Bazı yapılarda sembolik ifadelere yer verilmesi sebebiyle minberin aynalık ve pano kısımlarında yer alan geometrik kurguya değinmek gerekliliği ortaya çıkmıştır. Belli bir merkez etrafında şekillenen çeşitli formlarla, kabara ve gül-

<sup>25</sup>Apa, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 256, 257.

bezeklerle, yediden başlayarak on ikiye kadar farklı mertebelerden oluşan âlemin katmanlarının simgesel olarak temsil edilmiş olması ihtimaldir<sup>26</sup>. Minberlerdeki geometrik kurguların, evrendeki felekleri ortaya çıkardığı<sup>27</sup> ile ilgili görüşlerin mevcudiyeti düşünülünce burada bir sembol anlam ilişkisinin varlığından söz edilebilir. Bursa Ulu Camii minberi bu sembolik anlatıma örnek gösterilen tanınmış eserlerdendir. Halk arasında Bursa minberi üzerinde güneş sisteminin geometrik şekiller ile sembolleştirilerek anlatıldığı rivayetleri vardır. Örneğimizde de doğu cephede yer alan iki tane kabara yıldız diğer yıldızlardan daha gösterişli tasarımlarla bezenmiştir. Ayrıca köşk altı panoda yer alan kabara yıldızın kollarını oluşturan altıgenler istisnai bir durum olarak aynı tasarımla süslenmiştir. Burada sembolik bir anlatımın hedeflenmiş olması da muhtemeldir.

Minber korkuluklarında bulunan şebeke ise Sivrihisar Ulu Camii köşk korkuluğunda, Ankara Arslanhane Camii minber korkuluğu ve köşk korkuluğunda, Beyşehir Eşrefoğlu minber korkuluğunda birebir aynı geometrik desen kurgusuyla karşımıza çıkar.

Minberin ön cephesindeki aynalık kısmı çağdaşı ahşap minberlerde genelde yazı ile dekore edilirken, örneğimizde motiflerle tezyin edilmiştir. Yazılar aynalığın altında ve üstünde yer almıştır. Bu açıdan bakıldığında muasırları arasında bu uygulamanın yapıldığı tek örnektir. Ön cephede giriş sivri kemerli açıklık şeklinde düzenlenmiş, ayrıca kemer dendanlarla detaylandırılmıştır. Bu kısım Anadolu Selçuklu Dönemi minberlerinden Beyşehir Eşrefoğlu, Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddîn Camii minber giriş kemerlerindeki dendanlarla benzeşmektedir. Dendanlar şekil ve boyut olarak değişiklik göstermekte fakat genel görünüm benzerlik arz etmektedir.

Minber korkuluğunun alt ve üstünde bulunan kufi yazı şeritleri de yine Aksaray Ulu Camii'nde aynı şekilde minber korkuluğunun alt ve üstünde bir şerit halinde düzenlenmiştir. Kufi yazı ile yazılan metinlerin zemininde rumi motifler dolaşmaktadır. Ayrıca her iki minberin de doğu cihetinde metin olarak Ayet'ül-Kürsi yer alır. Anadolu Selçuklu Dönemi minberlerinin genelinde korkuluk altı, üstü veya her ikisi de tezyini kufi ile süslenmiştir ama harf bünyesi, motif ve oyma tekniği yönünden Konya Alâeddîn ile en çok benzeşen Aksaray örneğidir. Korkuluk kısmında yazı bulunmayan örnekler; Ankara Alâeddîn, Divriği Kale<sup>28</sup>, Sivrihisar Ulu, Ankara Arslanhane ve Beyşehir Ulu Camii'dir<sup>29</sup>.

<sup>26</sup>Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam Ve Sembol*, (Konya: Palet Yayınları, 2017), 237.

<sup>27</sup>Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam Ve Sembol*, 160.

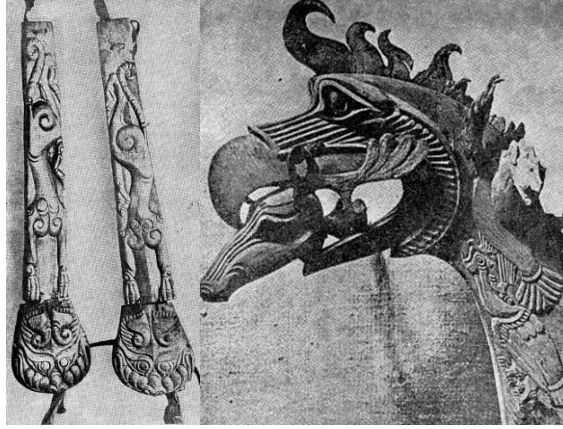
<sup>28</sup>Birçok parçası günümüze ulaşamadığından korkuluk kısmı veya yazı şeritleri varsa bile elimizde bunu gösterir bir belge yoktur.

<sup>29</sup>Apa, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 58, 69, 211, 237, 253.



**Fotoğraf 27:** Aksaray Ulu Camii minberinden yazı detayı<sup>30</sup>

Korkuluk kenarlarında bulunan üçgen alanlar Orta Asya izleri taşıyan eğri kesim tekniğine örnektir. Eğri kesimin ilk örnekleri sayılabilecek numuneler Pazırık kurganlarından çıkarılan buluntularda mevcuttur.



**Fotoğraf 28:** Pazırık kurganlarından eğri kesim örnekleri<sup>31</sup>

Aksaray Ulu Camii'nin korkuluk kenarında bulunan üçgen panolar ve aynalık altı bordürleri de eğri kesim tekniği ile tezyin edilmiştir. Üçgen panonun deseni de örneğimizle benzeşmektedir. Fakat Konya Alâeddin Camii üçgen panoları üç parça üçgen alandan oluşurken, Aksaray Ulu Camii üçgen panoları tek parça olarak düzenlenmiştir. Panonun hemen üzerinde yer alan bordür de eğri kesim tekniği ile işlenmiştir. Ayrıca Aksaray Ulu Camii minberinin de örneğimizle aynı sultanlar tarafından yaptırılmış olması ilginçtir<sup>32</sup>. Bu benzerlikler dolayısıyla akla minberlerin aynı usta tarafından yapılmış olması ihtimali gelse de, her iki minberde de usta kitabesi bulunmakta ve ustanın ismi net şekilde verilmektedir<sup>33</sup>. Yine Anadolu Selçuklu minberlerinden Ankara Etnoğrafya Müzesinde teşhir edilen Malatya Ulu Camii minberinin yan aynalıklarında da eğri ke-

<sup>30</sup>Apa, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 20.

<sup>31</sup>Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*. (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972), 64,142.

<sup>32</sup>Tıpkı Konya Alâeddin Camii minberinde olduğu gibi Aksaray Ulu Camii minberinde de hem sultan I. Mesud'a ait, hem de II. Kılıç Arslan'a ait bâni kitabesi bulunmaktadır. Aksaray Ulu Camii minberinde yapım tarihi verilmemiştir fakat Alâeddin Camii minberinden daha önce yapıldığı kaynaklarda yer almaktadır (Oral, 1962: 27).

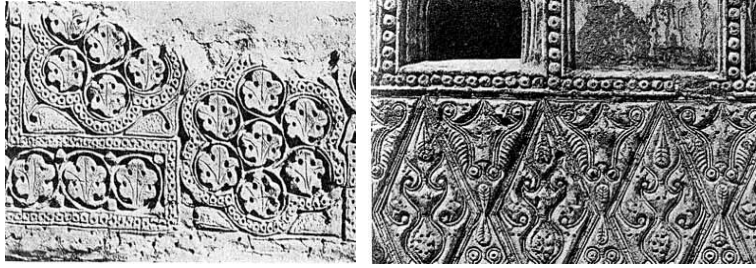
<sup>33</sup>Aksaray Ulu Camii minberi Hoca Nüştekin isimli bir usta tarafından yapılmıştır. Kitabede "Minber ve mescidin mimarı devletin salâhı, hacıların ziyneti, Cemâli ailesinden Hoca Nüştekin'dir. Onun muvaffakiyeti, izzeti, bakası ve devleti daim olsun" anlamına gelen bir metin yer almaktadır (Oral, 1962: 26).

simle yapılmış örnekler mevcuttur. Harput Ulu Camii minberi de Alâeddin Camii minberindeki üçgen panolarla benzeşen eğri kesim örneklerini görebileceğimiz eserlerden biridir.



**Fotoğraf 29:** Aksaray Ulu Camii (solda), Harput Ulu Camii (ortada) Malatya Ulu Camii(sağda) minberlerinden eğri kesim örnekleri<sup>34</sup>.

Minberin pek çok yerinde sevilerek kullanılan minik dairelerin sıralı dizimi ile oluşan tezyinat da Türk sanatının geçmişine bir yolculuk yapmayı gerektirmektedir. Bir Türk şehri olarak kurulan Samarra'da bulunan stuk süslemelerde minik dairelerle yapılmış bordürlerin öncüllerini görmek mümkündür. Abbasi, Karahanlı ve Gazneli dönemi sanat eserlerinde de karşılaştığımız bu düzenleme Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Sanatı'nda da devam etmiş, mimaride ve yazma eserlerin bezenmesinde kullanılmıştır<sup>35</sup>. Bu bezemeye mimariden kitap sanatlarına kadar pek çok yerde rastlanması, Türklerin geçmişten beri kullana geldikleri bir süsleme unsuru olduğunun göstergesidir.



**Fotoğraf 30:** Samarra evlerinden süslemeler<sup>36</sup>

Ayrıca bu bezemelerin Anadolu Selçuklu minberlerinden Harput Ulu, Malatya Ulu, Kayseri Lala, Kayseri Hunat Hatun ve Kayseri Develi Camii minberlerinde de fazlaca kullanıldığını görmekteyiz.

<sup>34</sup>Apa, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 20, 84.

<sup>35</sup>Nurcan Sertyüz, "Yazma Eserlerde İnce Ara Sularının Kullanım Alanları", *VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri "Tahir AKYÜREK Armağanı" Bildiri Kitabı*(12-14 Mayıs 2016 Konya), 578.

<sup>36</sup>Keppel Archibald Cameron Creswell, *A Short Account Of Early Muslim Architecture*, ( Great Britain: Scolar Pr, 1989), 374, 376.





**Fotoğraf 31:** Kayseri Lala Camii (solda ) Kayseri Develi Camii<sup>37</sup>(ortada) Çayırdağ, 1982; 140) Harput Ulu Camii<sup>38</sup>(sağda) minberlerinden detay

### Değerlendirme ve Sonuç

Konumuz kapsamında, Konya’da Anadolu Selçukluları zamanında Ulu Camii olarak inşa ettirilen ve günümüzde Alâeddin Camii olarak bilinen caminin minberi tezyinat açısından incelenmiştir.

Anadolu Selçuklu dönemi minberleri arasında orta boy (360x420 cm ) minberlerden biri olarak anılır. Yapı malzemesi olarak ahşap kullanılmış, minberin genel iskeleti künde-kari denilen ve ahşap parçaların birbirine geçirilmesi suretiyle meydana gelen oldukça zor bir teknikle oluşturulmuştur. Minberde künde-karinin yanı sıra, yuvarlak satırlı derin oyma, düz satırlı derin oyma, çift katlı kabartma, eğri kesim ve çitalarla yapılan kafes tekniği kullanılmıştır. Bunlardan en yoğun kullanılanı yuvarlak satırlı derin oymadır.

Minber geometrik geçmeler ve rumi motifi kullanılarak tezyin edilmiştir. Kufi ve sülüs yazı şeritleri de süslemede önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana iskelet hendesi motiflerden oluşmuştur. Selçuklu yıldız olarak tabir edilen paftalama sistemi kullanılmış altıgen, sekizgen, on, sekiz, altı ve beş kollu yıldızların birleşmesiyle daha büyük yıldızlar ve eşkenar dörtgenler meydana gelmiştir. Her bir birime sade, ayırma, dendanlı veya sencide rumi motiflerinden müteşekkil tasarımlar yapılmıştır. Küçük dairelerin sıralı dizilimi ile oluşturulan süslemeler rumi motifleriyle başarılı şekilde harmanlanmıştır.

Tezyini açıdan muasırı olan Anadolu Selçuklu minberleri ile geometrik paftalama sistemi, yazı şeritleri ve motiflerdeki üslup benzerliği barizdir. Aynı desenler kullanılmış olmasa da bütün bu süsleme unsurları dönemin diğer ahşap minberlerinde de farklı tasarımlar, farklı metinler ile karşımıza çıkar. Genel benzerliğin haricinde özeld tasarımların oldukça benzediği kısımlar da mevcuttur. Dönemin bütün minberlerinde rumi motifinin hâkimiyeti söz konusudur. Bunları geometrik geçmeler, kufi ve sülüs yazı şeritleri takip eder<sup>39</sup>.

Minberde toplamda 531 adet tezyin edilmiş alan bulunmaktadır. Bunlardan 3 tanesi on kollu yıldız, 8 tanesi ½ on kollu yıldız, 4 tanesi ¼ on kollu yıldız,

<sup>37</sup>Mehmet Çayırdağ, “Develi Ulu Camii Minberi”, *Vakıflar Dergisi* 14, (Haziran 1982)139-146.

<sup>38</sup>Apa, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 83.

<sup>39</sup>Alâeddin Camii Minberinin Muasırı Minberler İle Benzerlikleri başlığı altında dönemin diğer minberleri ile kıyas yaparken Gülay Apa Kurtişoğlu'nun Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri isimli kitabındaki fotoğraflardan ve bilgilerden faydalanılmıştır.

6 tanesi sekiz kollu yıldız, 18 tanesi ½ sekiz kollu yıldız, 3 tanesi altı kollu yıldız, 4 tanesi ½ altı kollu yıldız, 12 tanesi sekizgen, 8 tanesi ½ sekizgen, 191 tanesi altıgen, 36 tanesi ½ altıgen, 96 tanesi beş kollu yıldız, 12 tanesi 3 kollu yıldız, 76 tanesi eşkenar olmayan dörtgendir. Geriye kalan 54 tane alan süslemesi bordürlerde korkuluklarda ve korkuluk kenarındaki panolardadır. Kapı kanatlarındaki süslemeler bu sayıya dâhil edilmemiştir. Bunların çoğunluğunda farklı tasarımlar kullanılmış nadiren bazı desenler aynen tatbik edilmiştir. On kollu ve sekiz kollu yıldızlardan birer tanesi kabaralı şekilde süslenmiştir. Minberin orijinalliğini en çok koruyan kısmı doğu cephedir. Burada hiç muhdes parça yoktur. Batı cephede dolaptaki üslup farklılığı dolap kısmının tamamen değişmiş olduğunun göstergesidir. Haricen aynalıkta da dört tane muhdes parça bulunur. Köşk altı pano da birkaç küçük parçanın özgün olmadığı kanaatine varılmış fakat emin olunamamıştır. En çok tahribata maruz kalmış kısım ise ön cephedir. Hem aynalıkta hem de bordürlerde orijinal olmayan, sonradan eklenmiş parçalar mevcuttur.

Sonuç olarak; Konya'nın en eski camilerinden biri olan Alâeddin Camii, pek çok sanata ait örnekleri görmemiz ve Anadolu Selçuklularının sanat anlayışını tetkik edebilmemiz açısından önem arz eden bir eserdir. Alâeddin Camii'nin ahşap minberi de Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kalan on altı ahşap minberden biridir. Başta minberler olmak üzere pencere kapağı ve kapı kanadı gibi ahşap eserler Anadolu Selçuklu sanatının gelişimini, dönem özelliklerini, bu dönemde tezyini sanatlarda kullanılan motif çeşitlerini görmemize imkân sağlamaktadır. Selçuklu sanatı başka medeniyetlerin sanat hususiyetleri ile harmanlanarak sürekli bir gelişme göstermiştir. Sanatta coğrafyalar ve milletler arası etkileşimin varlığı su götürmez bir gerçektir. Aynı durum burada da söz konusudur. Cami ve minberde yaptığımız incelemeler hem caminin mimarisi, hem de minberin Orta Asya hususiyetle Suriye izleri taşıdığını görmemize vesile olmuştur. Özellikle minberdeki eğri kesim örnekleri Selçukluların Anadolu'ya gelmeden önce yaşadıkları coğrafyanın etkilerinin sürdüğünün göstergesidir. Araştırmamız boyunca incelediğimiz eserde ve muasırı örneklerde Selçuklu sanatında tekrardan kaçınıldığı, Selçukluların inanılmaz bir motif repertuarına sahip olduğu görülmüştür. Eser döneminin tezyinat özelliklerini üzerinde taşıması bakımında da ayrı bir öneme haizdir.

Minberin bazı kısımlarında her ne kadar bozulmalar ve kaybolmuş kısımlar bulunsa da 863 yıllık bir mazinin ürünü olan bu eserin günümüze ulaşması sevindiricidir. Çünkü malzeme tahrip olmasına rağmen tezyinatın çoğunluğu özgün haliyle zamanımıza kadar ulaşmıştır. Çevresel faktörlere ve zamana karşı direnmesi gün geçtikçe zorlaşan bu eserler, tarihe ışık tutma adına önem arz etmektedir. Minberin kapı kanatlarından birinin çalınmış olduğu ve kaybolmuş parçaların da çalınmış olma ihtimali düşünülecek olursa eserin korunması yönünde daha kapsamlı tedbirler alınması gerekmektedir. Ankara Alâeddin ve Bursa Ulu Camii minberleri etrafına yapılmış cam paneller koruma anlamında örnek gösterilebilir. Cami günümüzde restorasyondadır ve bu restore sonrası minberin cam bir muhafaza içine alınması önerimizdir. Yine bu restorasyon ve

konservasyon çalışmaları kapsamında minber üzerine geçmişte atılmış boyaların için ehli ustalar tarafından uygun usullerle temizlenmesi değerlendirilebilecek bir başka husustur. Ayrıca Selçuklu sanatının aydınlatılması yolunda Selçukludan günümüze ulaşmayı başarmış başka eserlerin de çizimleri ile birlikte tez, makale veya bildiri gibi bilimsel çalışmalara konu olması elzemdir. Bu kıymetli ve nadide eserin ileriki nesillere kalması ve milli servetimiz olan bu eserlerin restore çalışmalarında orijinalliğin korunması konusunda daha çok ihtimam gösterilmesi temennimizdir.

### Kaynaklar

- » Apa Kurtişoğlu, Gülay. *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*. Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2015.
- » Creswell, Keppel Archibald Cameron. *A Short Account Of Early Muslim Architecture*. Great Britain: Scolar Pr, 1989.
- » Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam Ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- » Çayırdağ, Mehmet. "Develi Ulu Camii Minberi". *Vakıflar Dergisi* 14 (Haziran 1982):139-146.
- » Demirsar, Belgin. *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- » Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2004.
- » Diyarbekirli, Nejat. *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- » Eflaki, Ahmet. *Ariflerin Menkıbeleri I*. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973.
- » Erdemir, Yaşar. *Alâeddin Camii Ve Türbeleri*. Konya: İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2009.
- » Feyizli, Hasan Tahsin. *Kur'an-ı Kerîm Meâli*. İstanbul: Server Yayınları, 2006.
- » Huart, Clement. *Mevleviler Beldesi Konya*. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1978.
- » İbrahim, Nurettin. "Anadolu'da Selçuk Sanatı 2". *Milli Mecmua* 8/96 (Teşrinievvel 1927): 1548-1551.
- » Karamağaralı, Haluk. "Çorum Ulu Câmiiindeki Minber". *Sanat Tarihi Yıllığı I* (Haziran 1965): 120-142.
- » Karamağaralı, Haluk. "Konya Ulu Camii ". *Rölöve Ve Restorasyon Dergisi IV* (1982): 121-132.
- » Karamağaralı, Haluk. *Beylikler Devri Minberleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1955.
- » Konyalı, İbrahim Hakkı. *Konya Tarihi*. Konya: Memleket Gazetesi Yayınları, 2007.
- » Oral, Zeki. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri". *Vakıflar Dergisi V*, (Haziran 1962): 23-77.
- » Öney, Gönül. "Anadolu'da Selçuklu Ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı III*, (Haziran 1970): 135-149.
- » Sattarova, Liliya I. "The Style of Woodwork in the Pre-Mongol Seljuk Anatolia: The Case of Konya Minbar", *İslâm Medeniyeti'nde Konya Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri Kitabı (Aralık 2016 Konya)*. 199-218. İstanbul: IRCICA, 2018.
- » Sertyüz, Nurcan. "Yazma Eserlerde İnce Ara Sularının Kullanım Alanları", *VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri "Tahir AKYÜREK Armağanı" Bildiri Kitabı (12-14 Mayıs 2016 Konya)*. 575-581.