
**GAZİANTEP ALAYBEY CAMİ MİNBERİ KÜLAHINDAKİ SERVİ AĞACI
BEZEMESİ İLE TASAVVUF, MİRAC HADİSESİ VE HZ. MUSA KISSASI
ARASINDAKİ İKONOĞRAFİK BENZERLİK**

Turgay Gök*

Özet

Gaziantep ili Şahinbey ilçesinde bulunan Alaybey Cami'nin¹ köşk tipindeki minberi külahında görülen servi ağacı bezemesi minbere ikonografik anlamlar katmaktadır. Osmanlı dönemi sanatında sıklıkla kullanılan servi ağacı, Hicri 1235 Miladi 1809-20 yıllarına tarihlendirdiğimiz Alaybey Cami Minberi külahında da görülmektedir. Kompozisyonda servi ağaçları, güneş kursları (yıldız, gezegen, galaksi) ve stilize insan figürü bir arada kullanılmıştır. Henüz ismini bilmediğimiz sanatçı tarafından stilize edilerek nakşedilen süsleme, içerisinde birçok ikonografik konuyu barındırması bakımından önemli görülmektedir. Stilize edilerek betimlenen servi ağacı bir yönü ile başı göklerde olan uzun bir ağaç iken, diğer yönü ile yanan ve etrafına nurlar saçan bir ağaca benzemektedir. Güneş kursları kırmızı daireler halinde olup, makro olarak güneş, yıldız ve gezegeni ifade ederken mikro olarak atom, tohum gibi nesnelerin temsilini üzerinde barındıracak kadar stilizedir. Servi ağacı tarihi insanlık kadar eski olan hayat ağacı kültüründen türemesinden dolayı ikonografik betimlerde kendisine yer bulmuştur.

Anahtar Kelime: Türk sanatı, Ayıntâb, Antep, Gaziantep, Osmanlı dönemi, Alaybey Cami, Minber, Köşk Minber, Servi ağacı, Selvi ağacı, Kalemîşi süsleme, Miraç hadisesi, Kab-ı Kavseyin, Sidretü'l-Müntehâ, Hz. Musa kıssası.

**THE DECORATIONS CYPRESS TREE ON THE CONE OF THE GAZİANTEP ALAYBEY
MOSQUE MİNBAR; THE SİMLARİTİES BETWEEN THE ICONOGRAPHİC
DEPİCTİONS AMONG SUFİSM, MİRAC, AND MOSES PARABLE**

Abstract

The cypress tree ornament seen on the cone of the pavilion-type minbar (pulpit) of the Alaybey Mosque in the Şahinbey district of Gaziantep province adds iconographic meanings to the minbar. The cypress tree ornament, which is frequently used in the art of the Ottoman period, is also seen on the Alaybey Mosque Minbar cone, which dates to the years of Hijri 1235 Gregorian 1809-20. In the composition, cypress trees, solar courses (stars, planets, galaxies), and abstract human figures were used together. The ornament, embroidered in abstract style by an artist whose name is not yet known, is considered important as it contains many iconographic subjects. The cypress tree, which is depicted abstractly, resembles a tall tree with its head in the heavens in one aspect, while in another aspect it resembles a tree that burns and scatters lights around it. The solar courses are red circles, macro representing the sun, stars, and planets, and micro abstract enough to represent objects such as atoms and seeds. Since the cypress tree derives from the cult of the tree of life, which is as old as humanity, it has found its place in iconographic depictions.

* Sanat Tarihiçi, Gaziantep Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi
(ORCID ID 0000-0002-8411-7382) turgaygok.akdeniz@gmail.com

¹ Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.192.

Keywords: Turkish art, Ayıntab, Antep, Gaziantep, Ottoman period, Alaybey Mosque, Pulpit, Pavilion Minbar, Cypress tree, Painted decoration, Mirac, Kab-ı Kavseyn, Sidretü'l-Müntehâ, Moses Parable.

İslam Mimarisinde Minber

İslam dini ibadet etmek için belli bir mekân yerine, yeryüzünü temiz kabul ederek müslümanlara ibadetin her yerde yapılabileceğinin ruhsatını vermiştir. Hz. Peygamber döneminde Medine’de cuma namazları sadece Mescid-i Nebevî’de kılınmış, diğer mahallelerdeki mescidler yalnızca vakit namazlarının kılındığı mekânlar olarak kalmışlardır. Şehirlerde cuma namazlarının tek bir mescidde toplu olarak kılınması Hz. Peygamberin fiili bir sünneti olarak görülmüş ve uygulanmıştır. Minberin tarihi gelişimi bu uygulama ile doğrudan bağlantılıdır².

İslam cami mimarisinde minber ilk defa Mescid-i Nebevî’de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hz. Peygamber Mescid-i Nebevî’de ilk zamanlar hurma kütüğü veya mescidin tavanını taşıyan hurma direğine yaslanarak kullanmıştır. Hz. Peygamber için hicretten 7 veya 8 yıl sonra (Miladi 628) ılgın veya meşe ağacından iki basamaklı ve bir oturma yerinden oluşan yerden yüksekliği yaklaşık 1 m ve ön taraf girişinde ucu topuzlu iki dikme bulunan minber yapılmıştır³. Minberin ortaya çıktığı ikinci mescit Fustat’ta Hz. Ömer döneminde kurulmuş Amr Mescidi’dir. Tespit edilen en eski üçüncü minber ise Hz. Ali döneminde Kufe Mescidi’nde tuğla malzemeden imal edilmiş minberdir⁴.

Minber İslam Peygamberinin üzerine çıkararak hutbe verdiği mimari bir öge olması yanı sıra Hz. Peygamber’in harimdeki tahtı ve makamı olması açısından da oldukça önemlidir. Hz. Ebû Bekir halife olunca Resûl-i Ekrem’e hürmeten minberin ikinci basamağına, Hz. Ömer birinci basamağına, Hz. Osman ise altı yıl birinci basamağına ve ardından Hz. Peygamberin (sav) oturduğu kısma (mak’adına) oturmuştur⁵

² Can, Mesut, Tarihte Minbere Yüklenen Sembolik ve Terminolojik Anlamlar Üzerine Bazı Tespitler, *Bilimname XXXIX*, 2019/3, s.413-417, s.416.

³ Bozkurt, Nebi, “Minber” İslam Ansiklopedisi, C.30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, s.101-103, s.101.

⁴ Can, Yılmaz, "Minberin Cami Mimarisine Katılımı". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 8 / 2 (Nisan 2008), s.9-30, s.12.

⁵ Can, Mesut, Tarihte Minbere Yüklenen Sembolik ve Terminolojik Anlamlar Üzerine Bazı Tespitler, *Bilimname XXXIX*, 2019/3, s.413-417, s.417.

Farklı Kültürlerde Servi Ağacı

Arapça ve Farsça sarv سرو "kozalaklı bir ağaç, cypressus" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Aramice/Süryanice aynı anlama gelen şarwîn veya şarwaynā veya şurbinnā שרין sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcük Akatça aynı anlama gelen şurmēnu veya şur"ınu sözcüğü ile eş kökenlidir⁶.

Hüseyin Taylan eserinde Roma'ya 40 km uzaklıktaki Ariccia Bölgesi, Nemi Gölü çevresindeki arkeolojik araştırmalarda ortaya çıkan MS 1-3. yüzyıllar arasına tarihlendirilen buluntuların Diana Nemorensis kültüne ait olduğunu belirtmiştir. Geleneğe göre kıyıya inen her yabancıların kan dökme zorunluluğundan dolayı Orestes, kız kardeşini Nemi Gölü yakınlarında kurban eder ve cesedini yakar. Iphigenia'nın kurban edildiği yerde hiçbir dalı kırılmayan bir servi ağacı büyüme başlar ve daha sonra tüm Nemi çevresinde servi koruluğu oluşur. Böylece Orestes ile birlikte başlayan Diana kültü zamanla servi ağacı ile betimlenmeye başlanır⁷. Taylan; eserinde Anadolu Kybele, Egeli Artemis ve Romalı Diana'nın içinde bulunduğu üçlü karakter birbirine karışmış olduğunu belirterek üç karakteri de içinde barındıran Artemis-Diana tapınaklarının Efes ve Roma'ya inşa edildiklerini belirtir. Doğurganlık, doğum sırasında sancıların azaltılması için Romalı kadınlar ellerinde çiçekler ve meşaleler ile servi koruluğuna gider ve adaklarını sunarlardı⁸. Kybele, Artemis ve Diana üç tanrıça ve adeta onların simgesi haline gelen servi ağacı Roma dönemi sikkeleri üzerine de yansımıştır.

Nimet Yıldırım eserinde servi ağacının birçok dini inanışta kutsal bir yerinin olduğunu şöyle ifade eder: Tevrat'ta Nuh peygamberin gemisinin sedir veya servi ağacından yapıldığı yazar. Yine Eski Ahit'te Allah'ın evinin Davut peygamber tarafından servi ağacından yapıldığı dile getirilir⁹.

Eski Ahit, Yaradılış 6/15 (Tufan)

“Kendine gofer¹⁰ ağacından bir gemi yap. İçini dışını ziftle, içeriye kamaralar yap¹¹.”

İran rivayetlerine göre Zerdüşt servi ağacını cennetten getirip ateşgedesinin kapısına dikmiştir. İran Afganistan ve Pakistan sınırları içinde kalan Sîstân bölgesinde servi ağacı kutsanmaktadır. Çinliler servi ağacını özel ayinlerinde kutsamışlardır. Dünyanın yedi harikasından biri olan Diana (Artemis) Tapınağının kapısı servi ağacındandır. Ayrıca Nimet Yıldırım, servinin Fars edebiyatındaki sevgili ile özdeşleşen yönünü örneklerle belirtmiştir¹².

“Ey boyu karşısında **servilerin** boyu kısalan!

⁶ <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/selvi> Erişim Tarihi 25/09/2022

⁷ Taylan, Hüseyin, “Diana Nemorensis Kültü-Servi Ağacı İlişkisi ve Lydia Sikkelerindeki Tasviri”, Amisos, 2020, S.5/8, s.138-155. s.140.

⁸ Taylan, Hüseyin, “Diana Nemorensis Kültü-Servi Ağacı İlişkisi ve Lydia Sikkelerindeki Tasviri”, Amisos, 2020, S.5/8, s.138-155. s.141.

⁹ Yıldırım, Nimet, “Fars Mitolojisi Sözlüğü”, Kabalcı Yayınları, 2008, s.616,617.

¹⁰ Gofer: Ne çeşit ağaç olduğu bilinmiyor. Servi ağacı olduğu sanılıyor.

¹¹ Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Anlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri, Yeni Yaşam Yayınları, Korea, 2016, s.6. Eski Ahit (Tevrat) (Yaradılış, 6/15)

¹² Yıldırım, Nimet, “Fars Mitolojisi Sözlüğü”, Kabalcı Yayınları, 2008, s.616,617.

Geceleri yürüme ay utanıyor senden!” (SENÂÎ-YÎ ĞAZNEVÎ)

“Ben olmayınca bu güller **serviler** yok!

Kızıl dudaklar mis kokulu şaraplar yok!” (ÖMER HAYYÂM)

“Birisi “Meyve vermiyorsun sen” dedi **serviye**,

“Özgür olanların boştur ellerini” cevabını verdi.” (SA’DÎ-YÎ ŞÎRÂZÎ)¹³

Emel Esin, Murtuk Tapınağı’nda bulunan Uygur duvar resminde şamdan biçimindeki ağacın üzerine mum yakılarak yerleştirilmesini Prof. A. Von Gabain’in ifadesi ile Uygur hükümdar soyundan kimselerin ruhlarının Budha kutuna erişmesi için Yitiken’e (Yediler, Büyükayı Takımyıldızı) yakılan bir mum töreni olabileceğini belirtir¹⁴. (Çizim-10) Türklerde ocak ile birlikte ağaçta hükümdarlık sembolü olarak kullanılmıştır. Çin de ölümsüzlüğün sembolü, Horasanda Zerdüş’tün simgesi sayılan servi ağacı, kün, ay, evren (felek çarkı ejderi) ve ocak gibi semboller Hakanlılar Hükümdarlığında, hükümdarlık sembolü olarak görülüyordu¹⁵.

İslam sanatında servi, hurma ve nar ağacı kendisine yer bulmuştur. Yusuf Çetin, Büyük Selçukluların av sahnelerinde avın bereketli geçmesi için nar ağacı betimini kullandıklarını, çini ve tabaklar üzerine işlenen aşık çiftlerin arasına ise ölümsüz aşkın ifadesi olarak servi ağacı kullandıklarını ifade etmektedir. (Fotoğraf-7) Servi ağacı dört mevsim yeşil kalan yaprakları ile ölümsüzlüğü de simgelemektedir. Selçuklu sultanlarının tasvir edildiği İlhanlı dönemine ait Cami-üt Tevarih adlı minyatürlü eserin Varka ve Gülşah minyatürlerinde üzerinde uçan bir kuş bulunan ağaç, Muhyiddin İbnül-Arabî’nin kendi miraç deneyiminde ifade ettiği gibi “*Sidretü’l-Müntehâ (son sınır ağacı) dallarının zirvelerinde iyi işler yapan insanların ruhlarının bir kuş haline dönmesi* hadisesindeki son sınır ağacının minyatüre nakşedilmiş halidir¹⁶. Çetin bir başka eserinde Osmanlı döneminde şehzade kaftanlarında, duvar resimlerinde, Hilve-i Şeriflerde, seccadelerde, çeşmelerde ve Sultan Ahmet Cami çinileri gibi birçok yerde servi ağacının sıkça uygulandığını belirtmektedir¹⁷.

Alaybey Caminin Konumu

Alaybey Cami Gaziantep merkez Şahinbey ilçesi, Alaybey Mahallesi, Gaziler Caddesi ile Şihcan Caddesinin kesiştiği yerin güneydoğusunda yer almaktadır¹⁸.

¹³ Yıldırım, Nimet, “Fars Mitolojisi Sözlüğü”, Kabalcı Yayınları, 2008, s.618.

¹⁴ Esin, Emel, Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s.45.

¹⁵ Esin, Emel, Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s.47,48.

¹⁶ Çetin, Yusuf, (2016 b) “Kars Müzesi’nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabagın İkonografik Çözümlemesi”, XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dünyası Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Sakarya. Ayrıca Bkz. Peker, Ali Uzay, “Taklidin Estetiği Anadolu Selçuklu Mimarisinin Mimesis Kavramı Üzerinden Okunması” Türkiye’de Estetik Kongresi Bildiriler Kitabı”, TMMOB Mimarlar Odası ve Sanat Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, Ankara, 2007, s.563-571. s.566.

¹⁷ Çetin, Yusuf, Bahar Yayık, Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk-İslam Sanatındaki Yansımaları, s.499-506.

¹⁸ Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.192.

Alaybey Caminin Tarihçesi

Caminin yapım kitabesi günümüze ulaşmadığından ilk inşa tarihini bilememekteyiz. Cemil Cahit Güzelbey Hicri 20 Ramazan 1005, Miladi 7 Mayıs 1597 tarihli Şeri Mahkeme Sicilinde, Gami Bey oğlu Mehmet Bey'in cami onarım ücretini tımarından karşıladığını ve sicillere işlenmesini talep ettiğini belirtmektedir. Ayrıca Hicri 4 Zilkade 1005, Miladi 19 Haziran 1597 tarihli bir başka belgede Mehmet Bey babasının yaptırdığı caminin yanında bir havuz ve bir mescit de yaptırdığını belirterek havuzun su yolunun onarımı için 30 altın vakfettiğini belirtir¹⁹. Nusret Çam 1560-1580 yılları arasında inşa edilmiş olabileceğini belirttiği caminin yanında bir mescide ihtiyaç olmadığını Esenbek Camisi'nde olduğu gibi yer altında bir mescit ve kastel olabileceğini ifade eder²⁰. Caminin muhtemel inşa tarihi 1560-1580 olduğu ve Osmanlı yönetiminde sancak beyine bağlı Alaybeyi olan Gami Bey tarafından yaptırıldığı ortaya çıkmaktadır.

Taç kapı üzerindeki Hicri 1224 Miladi 1809/10 tarihli kitabede geçen “yeni cami” ifadesinden bu tarihte camin büyük bir onarım geçirdiğini göstermektedir. Cami günümüzdeki şeklini bu tarihte almıştır²¹.

Taç Kapı Kitabesi:

“Zehî nev camii hoş meymenet bahşayı ruh efzâ Rıza vü rahmetin dergâhı budur hem meâbındır. Elin bağla sivaden geç tazarrû eyle Mevlaya Eda üzre rica arz eyle dergâha mesabındır. Teveccüh et hulûsa secdegâhi Hazreti Hakka Yüzün sür ol deri hoş dilküşâyâ ecri bâbındır. Acep her bir ikinci satır Saip çifte tarihtir. Teşebbüs eyle gel gir kim der i dergâhı Rabbındır²².”

Taç Kapı Kitabesi Meali:

Bu yeni cami ne güzeldir, bağışlanan ruhun bereketini artırır. Hem rıza ve rahmetin, hem de geri döneceğin yerin mabetidir. Ondan başka her şeyi bırak, elini bağla yalvar Allah'a. Borcunu ödemek üzere saygıyla geri dön dergaha. Samimiyetle Hazret-i Allah'ın secdesi yönel. Bu ahirete ait mükâfatını alacağın ferahlık verici kapıdır. Hoşluk içinde yüzünü sür. Saib, şaşılacak olan her bir ikinci satır çifte tarihlidir. Allah'ın mabedi içine gel gir. Sağlam bir niyetle başla²³.

Alaybey Caminin Tanımı

Cami enine dikdörtgen düzende, mihraba paralel iki sahnalı, beş kemer gözlü plana sahiptir. Harim kısmı 4'ü serbest ve 14'ü beden duvarlarına bitişik 18 ayağın taşıdığı 10 çapraz

¹⁹ Güzelbey, Cemil Cahit, Gaziantep Camileri Tarihi, Gaziantep, 1992, s.28-29.

²⁰ Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.192.

²¹ Altın, Alper, Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete), Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2015, s.372.

²² Yener, Şakir Sabri, Kitabeler, Başpınar Dergisi, Gaziantep, 1941, s.7.

²³ Altın, Alper, Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete), Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2015, s.374,375.

tonozla örtülmüştür. Üst örtüsü kırma çatı ile kapatılmıştır²⁴. Minaresi harimin kuzeydoğu köşesinde beden duvarına dahil olarak inşa edilmiştir. (Çizim-1)

Cümle kapısı gülkurusu siyah ve beyaz taş malzeme ile oluşturulmuş kapı alınlığındaki kitabenin her iki yanına birbirinden farklı taraflara dönen dört kollu çarkıfelek yerleştirilmiştir²⁵. Giriş kapısı ve pencere kanatları tarihi değere sahip ahşap işçiliği bakımından önemlidir. Müezzin mahfilinde bulunan çift başlı ejderha Orta Asya kökenli bir süsleme olup her dönemde Türk sanatkarlar tarafından bezeme kompozisyonlarında kullanılmıştır. Harim giriş kapısı üzerinde bulunan müezzin mahfili ve köşk tipindeki minber aynı dönemde ve aynı usta tarafından yapılmıştır. Her iki ahşap işçiliğinde de kalem işi süsleme ve sekizgen kurgulu şebeke bulunmaktadır²⁶. (Çizim-6) (Fotoğraf-1)

Caminin mihrabı gülkurusu siyah ve beyaz taş malzemedен oluşturulmuştur. Mihrabın nişinin her iki yanında üçer adet kare pano yerleştirilmiştir. Simetrik olarak tasarlanan kare panolardan en üsttekinde durağan dört kollu çarkıfelek görülürken alttaki iki panoda dönen dört kollu çarkıfelek görülmektedir²⁷. Alınlık kısmının ortasında kitabe ve iki tarafına kare panolara yerleştirilmiş birer sekiz kollu yıldız görülmektedir. Mihrap nişi içerisinde zikzak motifi, çapraz yerleştirilmiş dama motifi ve sekizgen zengi düğümü görülmektedir.

Alaybey Cami Minberin Tarihlendirilmesi

Minberin kitabesi olmadığından ne zaman yapıldığını tam olarak bilememekteyiz. Ancak Ali Nacar Camisi'nin köşk tipindeki vaaz kürsüsü korkulukları ile Alaybey Cami minberi doğu ve batı cephesinde bulunan korkuluklarında bulunan sekizgen kurgulu şebekeye bire bir benzemektedir. (Çizim-6) (Fotoğraf-1) Ayrıca her iki eserde de kalem işi süsleme bulunmaktadır. Ali Nacar Cami vaaz kürsüsü kuzey cephe korkuluklarının üst tarafının ortasına kalem işi ile Hicri 1235 tarihi görülmektedir. (Fotoğraf-2) Miladi olarak 1819/20 yılına tekabül eden tarih vaaz kürsüsünün yapım tarihidir. Nusret Çam eserinde Ali Nacar Cami'nin 1820 yılında²⁸ Alaybey Cami'nin ise 1809/10 yılında²⁹ onarım geçirdiğini belirtmektedir. Bu benzerlikten hareketle Alaybey Cami minberinin de Ali Nacar Cami vaaz kürsüsü ile 1809/20 yılları arasında yapılmış olduğu ortaya çıkmaktadır. Alaybey Caminin Şair Saib³⁰ tarafından yazılmış, caminin giriş kapısı üzerinde bulunan kitabede geçen yeni cami ifadesinin de geçtiği tarih olan Hicri 1224, Miladi 1809/10 caminin adeta yeniden inşa edildiği göz önüne alınca minberin bu dönemde yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

²⁴ Nusret Çam eserinde Alaybey Caminin üst örtüsünün eskiden düz dam ile kapatılmış olabileceğini ifade etmiştir. Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.195.

²⁵ Eroğlu Bilgin, Süreyya, Gaziantep Camilerinde Taş Süslemeler, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s.101,102.

²⁶ Gök, Turgay, "Alaybey Cami Minberi" Gaziantep Minberleri (Zengilerden Cumhuriyete), Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Antalya, 2022.

²⁷ Eroğlu Bilgin, Süreyya, Gaziantep Camilerinde Taş Süslemeler, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s.103,106.

²⁸ Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.27.

²⁹ Çam, Nusret, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006, s.193.

³⁰ Yakar, Halil İbrahim, Gaziantep Kitabeleri Bir Şehrin Hüviyeti, Ankara, Sonsöz Gazetesi Matbaacılık, 2014, s.34.

Alaybey Cami Minberin Tanımı

Alaybey Cami minberi köşk tipindedir³¹. (Çizim-2) Mihrabın batısında yer alan köşk minberin tablası taştan, korkulukları ve üst örtüsü ahşaptan yapılmıştır. Köşk kısmına minberin batısındaki kemerde bulunan giriş açıklığından geçilerek çıkılmaktadır. Tabla altında dört sıra mukarnas dizisi ile oluşturulmuş konsol kısmı bulunmaktadır. Mukarnaslı konsol kısmında beyaz kireç taşı, üç bloğun yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş tabla kısmında ise siyah bazalt taşı kullanılmıştır. Tabla kısmın kenarları oluklu ve kaval silmeli olarak yapılmıştır. (Çizim-3,4) Köşk korkuluğunun kuzey cephesinde dört kollu yıldız ve sekizgenlerin diyagonal olarak sıralandığı sonsuz kompozisyonlu şebeke sistemi kullanılmıştır. (Çizim-5) Minberin Doğu ve Batı cephesi simetrik olarak tasarlanmıştır. Köşk korkuluğunun doğu ve batı cephesinde küçük sekizgenler ve kelebek kanadı şeklinin yan yana ve alt alta sıralanması ile oluşturulmuş şebeke sistemi görülmektedir. (Çizim-6) Köşk örtüsünü taşıyan dört ahşap sütun oldukça sade tasarlanmış, kaide ve başlık kısımlarına bilezik benzeri dışa çıkıntı yapan süsleme ile hareketlendirilmiştir. Köşk kemerlerinin kuzey, doğu ve batı cephelerinde Memlûklü sanatında sıkça gördüğümüz nervürlü kemerler görülmektedir. Külâh kısmında ise ongen piramidal tasarım ile oluşturulmuş ve kuzey, doğu ve batı cephelere denk gelecek şekilde kalemişi tekniği ile yapılmış altı servi ağacı ve sekiz güneş kursu yerleştirilmiştir. Alem kısmında ise ahşap malzemeden stilize insan figürü bulunmaktadır. (Fotoğraf-3)

Alaybey Cami minberinin makaleye konu olan kısmı ise köşk minberin külâh kısmında bulunan kalemişi ile yapılmış servi ağaçları ve güneş kurslarıdır. (Fotoğraf-4-6) Külâh kısmı yüksekliği 73 cm eni ise 42 cm'dir. 10 kenarlı olan külâh yukarıya doğru sivri piramidal biçimde yapılmıştır. 10 kenardan her birine bir servi ağacı denk gelecek şekilde tasarlanmıştır. (Çizim-7-9) 10 kenardan kuzey, doğu ve batı cephelerine denk gelecek şekilde 6 servi ağacı ile 8 güneş kursu, (gezegen, galaksi veya yıldız) yerleştirilmiştir. Servi ağaçlarının kök kısmı üçgen şeklinde olup yatay eksenindeki iki kenarı kıvrımlı volüt biçiminde tasarlanmış ve üçgenin iç kısmının merkezine kırmızı bir nokta yerleştirilmiştir. Servi ağacının gövdesinin içi kırmızı, dışı ise sarı renkler ile oluşturulmuştur. 10 kenardan güney cepheye denk gelen 4 kenarda herhangi bir süsleme görülmemektedir. 4 kenarda süsleme olmamasının birinci ihtimali işçilikten tasarruf için sadece görülen cephelere süsleme yapılmış olmasıdır. Bir diğer ihtimal ise yaklaşık 213 yıllık olan bezemenin zamanla deforme olmasıdır. Külâhın sivri ucunda ise ahşap malzemeden kolları ve başı seçilen stilize insan figürü alem olarak kullanılmıştır. (Çizim-9)

³¹ Köşk Minber: Plan bakımından küçük olan mescitlerde, klasik minber yerine harimin güney duvarından dışa taşıntı yapan köşk minberler tercih edilmiştir. Harimin güney duvarında mihrabın batısında, zeminden yaklaşık 1.5 - 2 m yüksekte, duvardan dışarı taşıntı yapan ve duvar içine açılmış olan merdiven ile çıkılan minberlerdir. (Çizim-2) Nusret çam eserinde güneydoğu bölgesinde yaygın olarak görülen köşk minber için küçük ebatlı camilerde bulunduğunu ve ilk defa ne zaman ortaya çıktığının bilinmediğini belirtmiştir. Çam, Nusret, "Gaziantep Camilerinde Minber Problemi ve Müteharrik Minberler", Belleten Dergisi, C. LII (205), 1994. s.1685. Gaziantep tarihi minberlerinde klasik, müteharrik, köşk ve cumba tipi olmak üzere dört tip minber görülmektedir. Gök, Turgay, "Minber Tipolojisi" Gaziantep Minberleri (Zengilerden Cumhuriyete), Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Antalya, 2022.

Alaybey Cami Minber Külahındaki Servi Ağacı Tasvirinin Tasavvufi Bakımından Değerlendirilmesi

Ali Uzay Peker mimariyi ve süslemeyi anlamaya çalışırken tasavvuf ve din ilimleri bilmek gerektiğini ve eserin yapıldığı dönemdeki sanatçı ve toplumun d şunce dünyasını anlamanın eseri yorumlamada önemli olduğunu söyleyerek araştırmacılara yeni bir bakış açısının yolunu aar³².

Külahındaki servi ağacı betiminde üçgen ve iki kenarı yukarı doğru kıvrılan kök kısmı bulunmaktadır. Üçgenin kök kısmının içinde bulunan kırmızı nokta bir yönü ile servinin özünü, tohumunu sembolize ederken diğer yönü ile insanın içinde bulunan özünü temsil etmektedir. İnsanın özünden kastımız, Yunus’un şu dizelerinde gizlidir:

“Beni bende demen bende değilem

Bir ben vardır bende benden içeri.” (YUNUS EMRE)³³

Servi ağacı gövde kısmının iç tarafında kırmızı renk tercih edilirken, dış tarafında sarı renk tercih edilmiştir. İ tarafın kırmızı olması bir yanma fiilini sembolize ederken dış taraftaki sarı tahrirler ve yayılan sarı ışık ile yanma ile ortaya çıkan ışığı (nuru) temsil etmektedir. (izim-8)

Servinin kökü ile gövdesinin birleştiği hizada sıralanmış kırmızı daireler bulunmaktadır. Bu kırmızı daireler daha öncede ifade ettiğimiz gibi güneş kursu, gezegen, galaksi veya yıldızları sembolize etmektedir. Güneş kurslarının bir hizada sıralanmış olması bizim bildiğimiz maddi alemin yani evreninin sınırlarını simgelemektedir. (izim-7)

Servilerin en üstünde ise ahşap malzemeden yapılmış kolları ve ayakları olmayan, başı ve gövdesi ile betimlenmiş stilize insan figürü bulunan alem kısmı görülmektedir. (izim-9)

Sanatçı kompozisyonda eserine bakanlara kendini bulma yolculuğunu anlatmaktadır. Bu yolculuk ise Yunus’un şu dizelerinde ifade edilmektedir.

“İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir

Sen kendini bilmezsin, ya nice okumaktır.” (YUNUS EMRE)³⁴

Kök kısmında bulunan kırmızı noktada insanın özü ve özünün farkına varan insan ile başlayan bir süreç görülmektedir. Gövde kısmında ise özünün farkına varan insanın ilahi aşk ile yanma hali betimlenmiştir. Bu yanma hali insanı yücelten bir olgu olduğu için servinin gövdesi maddi dünyayı aşarak manevi dünyaya ulaşmıştır. Yanma hali insanı pişirmiş böylece kendini arayan insan minberin alem kısmında tekrar vücut bulmuştur. Bu ulaşılan alem öyle bir alemdir ki insanın burada kollara ve bacaklara ihtiyaı kalmamıştır.

³² Peker, Ali Uzay, Anadolu Selçuklu Mimarisi İkonografisi Yazımına Doğru, VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1998, s.292.

³³ Yağcı,  ner, Yunus Emre Yaşamı ve Bütün şiirleri, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.278.

³⁴ Yağcı,  ner, Yunus Emre Yaşamı ve Bütün şiirleri, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.229.

Kök kısmında bir tohum olan insan, gövde kısmında yanan bir ağaç, alem kısmında ise kolsuz bacaksız bir insan figürü haline gelmiştir. Bu yolculuk aşamaları Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin yaşamını ve kendini bulma sürecini anlattığı şu üç sözcükte gizlidir.

“Hamdım piştim yandım.” (MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN RÛMÎ)

Sanatçı süsleme kompozisyonunda bir yönü ile Hz. Muhammed'in Cebrail ile gerçekleştirdiği miraç hadisesini, Cebrail ile yaşanan yol ayrımını ve Hz. Muhammed'in Hak katına varmasını anlatılırken diğer yönü ile kendini arayan insanın kendini bulma yolculuğunu anlatmıştır. Hz. Muhammed'in Cebrail ile yaşadığı yol ayrımı, kendini arayan insan ile akli arasında yaşanmaktadır. Her iki yolculukta nihayetinde Hak katına varmaktadır. (Çizim-7,9)

Servi ağacının kök kısmının içindeki kırmızı nokta, gövdedeki yanma fiili ve alemdeki stilize insan figürü ile Mevlâna ve Yunus Emre'nin düşünceleri arasında tasavvufi benzerlikler bulunmaktadır.

Alaybey Cami Minber Külâhındaki Servi Ağacı Tasvirinin Miraç Hadisesi Bakımından Değerlendirilmesi

Külâh kısmında bulunan servi ağaçları miraç hadisesindeki son sınır ağacını, alem kısmındaki stilize figür ise son sınır ağacını geçen Hz. Peygamberi sembolize etmektedir. Miraç hadisesinin süsleme ile minber külâhına işlenmesi, yaradanın ayetlerinin okunduğu minbere “Namaz müminin miracıdır.” hadisinde olduğu gibi ikonografik bir anlam katmaktadır.

Arapçada “yukarı çıkmak”, “yükselmek” anlamındaki “urûc” mastarından türemiş bir ism-i âlet olan “mirâc” kelimesi, “yukarı çıkma vasıtası, merdiven” demektir³⁵. Hasan Ali Esir eserinde miraç hadisesinin iki aşamadan oluştuğundan bahseder. Birinci aşamada Hz. Peygamber, Mescid-i Haram'dan Beytü'l-Makdis (Kudüs)'e götürülmüştür. Kur'an'da geçen bu aşama, “gece yürüyüşü” anlamında “isrâ/esrâ”dır. İkinci aşamayı da Hz. Peygamber'in Beytü'l-Makdis'ten Tanrı'ya yükselişi oluşturur. Yükselme anlamındaki miraç ikici aşama olmasına rağmen isrâ aşamasından fazla bahsedilmez bunun sebebi her iki aşamayı da miraç kelimesinin kapsamasından olmalıdır. Mesnevîlerde ise Hz. Peygamber'in Burak'la yedi kat göklere çıktığı söylenir³⁶.

“İsra” ile ilgili Kur'an-ı Kerim'de şu ifadeler yer alır:

İsra suresi 1. ayet:

“Bir gece, kendisine âyetlerimizi gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Haram'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; o, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir³⁷.”

³⁵ Esir, Hasan Ali, Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Miraç Mevzu, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009, s.683,684. s.683.

³⁶ Esir, Hasan Ali, Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Miraç Mevzu, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009, s.683,684. s.684,685.

³⁷ Karaman, Hayrettin, Mustafa Çağrıncı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Kuran Yolu Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2009, s.281. (İsra suresi 1. ayet)

“Miraç” ile ilgili Kur’an-ı Kerim’de şöyle bahseder:

Necm suresi 1-18. ayetler:

“Sonra (Muhammed’e) yaklaştı, derken daha da yaklaştı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu. Bunun üzerine Allah, kuluna vahyini bildirdi. (Gözleriyle) gördüğünü kalbi yalanlamadı. Onun gördükleri hakkında şimdi kendisi ile tartışacak mısınız? Ant olsun onu, Sidretü’l-Müntehânın yanında önceden bir defa daha görmüştü. Cennetü’l-me’vâ da onun yanındadır. Sidreyi kaplayan kaplamıştı. Gözü kaymadı ve sınırı aşmadı. Ant olsun o, Rabb’inin en büyük ayetlerinden bir kısmını gördü³⁸.”

Necm suresi 14. ayette geçen “Sidretü’l-Müntehâ” makamını Kâşânî, yedinci kat gökte bulunduğunu söylediği bu ağacı, meleklerin ilminin nihâî noktası olarak görür³⁹. Süleyman Uludağ eserinde sidre’nin Arabistan kirazı denilen hoş gölgeli nebk ağaç olduğunu belirterek müntehâ ekinin ise son nokta anlamına geldiğini ifade etmiştir. Hz. Muhammed (sav) ve Cebrail Sidretü’l-Müntehâya kadar yolculuk etmiş. Cebrail bu son sınır ağacını geçememiştir. Sidretü’l-Müntehâ’yı (son sınır ağacını) geçen Hz. Peygamber “Kab-ı Kavseyn” makamına (iki yay arası kadar yahut daha da yakın) ulaşmıştır. Sidretü’l-Müntehâ’nın yaratılmışların ilminin ulaşacağı son nokta ve Cebrail’in makamı olduğunu belirtilmektedir⁴⁰.

Necm suresi 9. ayette geçen “Kab-ı Kavseyn” (iki yay arası kadar yahut daha da yakın oldu) diye ifade edilen makamını, Kâşânî, Letâifü’l-a’lâm adlı tasavvuf sözlüğünde “Kâb-ı kavseyn”i birlik ve çokluk, zorunluluk ve imkân, etkenlik ve edilgenlik uçları kadar olan yakınlık makamı olarak tanımlar. Bu, her ikisini birleştiren ve aradaki uzaklığı gideren bir makamdır. Bu makamın bânını “makâm-ı ev edna”dır ve “kab-ı kavseyn” makamından daha da yakın olan makamdır ve ilk taayyündür⁴¹.

Ali Uzay Peker eserinde Muhyiddin İbnü’l-Arabî’nin, cismani olamayıp ruhani olan miraç deneyimini şöyle nakleder, Yedinci katta Hz. İbrahim’in yanında göksel Kâbe’yi, mamur evi görür. Oradan ayrılınca Cebrail’in makamı son sınır ağacı Sidretü’l-Müntehâ’ya yaradandan önceki son durağa varır. (Fotoğraf-8) Dallarının zirvelerinde iyi işler yapan insanların ruhlarının bir kuş haline döndüğünü görür. Burada dört ilahi bilgi nehrini görür.

Arabi bir nur haline gelir miraçta bütün ilahi isimlerin anlamları ortaya çıkar ve bunların tanrıya tek bir cevhere döndüğünü görür. Cevher ise kendi varlığıdır⁴².

³⁸ Karaman, Hayrettin, Mustafa Çağrıncı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Kuran Yolu Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları İstanbul, 2009, s.525. (Necm suresi ilk 18 ayet)

³⁹ Çakıroğlu, Selim. “İşârî Tefsirlerde Mi’rac Hadisesi”. Marife Dini Araştırmalar Dergisi S.22/1 (2022), s.443-466. s.458.

⁴⁰ Uludağ, Süleyman, “Sidretü’l-Müntehâya”, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s.151,152.

⁴¹ Kâşânî, Kemâluddîn Abdürrezzâk b. Ebi’l-Ganâim Muhammed. Letâ’ifü’l-i’lâm fi işârâtı ehli’lilhâm -Tasavvuf Sözlüğü-. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayıncılık, 2004. s.449. Bkz. Çakıroğlu, Selim. “İşârî Tefsirlerde Mi’rac Hadisesi”. Marife Dini Araştırmalar Dergisi S.22/1 (2022), s.443-466. s.458.

⁴² Peker, Ali Uzay, “Taklidin Estetiği Anadolu Selçuklu Mimarisinin Mimesis Kavramı Üzerinden Okunması” Türkiye’de Estetik Kongresi Bildiriler Kitabı”, TMMOB Mimarlar Odası ve Sanat Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, Ankara, 2007, s.563-571. s.566.

Alaybey Cami minberi külahında servi ağaçlarının kök ile gövdesi arasına hizalanan güneş kurslarının alt tarafı maddi dünya yani isrâ hadisesinin meydana geldiği yerdir. Servi ağaçlarının gövdesinin bulunduğu makam Cebrail makamı yani Sidretü'l-Müntehâ'dır. Servi ağacının kök kısmından gövdesinin uç kısmına kadar olan kısım ise miraç yolculuğudur. Stilize figüratif alemin bulunduğu en üst kısım ise Kab-ı Kavseyn yani iki yay arası kadar yahut daha da yakın diye ifade edilen makamdır. Bu yönü ile düşünüldüğünde miraç hadisesi ile minber külahındaki kompozisyon arasında ikonografik bir benzerlik olduğu görülmektedir.

Alaybey Cami Minber Külahındaki Servi Ağacı Tasvirinin Musa Kıssası Bakımından Değerlendirilmesi

Külah kısmında bulunan servi ağaçları kırmızı renkte olup dışarıya sarı renkte ışık saçmaktadır. Yanan serviden çıkan ışık, ışın benzeri çizgilerle gösterilmiştir. (Çizim-8) Hz. Musa Kıssasında da yanan bir ağaç veya çalıdan bahsedilmektedir. (Fotoğraf-9)⁴³ Yukarıda tasavvufi yanma olarak ifade ettiğimiz fiil, Hz. Musa Kıssası göz önüne alınarak bakıldığında kıssadaki yanan ağaç (çalı) olayına benzemektedir. Yaradanın Hz. Musa'ya yanan bir çalıdan seslenmesi ile yaradanın ayetlerinin okunduğu minberin süsleme ile bir araya getirilmesi minbere ikonografik bir anlam daha katmaktadır. Hz. Musa Kıssası Kur'an-ı Kerim ve Eski Ahit'te (Tevrat) anlatılmıştır.

Musa Kıssası Kur'an-ı Kerim'de şöyle geçmektedir:

Neml suresi 7-9. ayetler:

“Hani, Mûsâ, ailesine, Bir ateş fark ettim. Size oradan bir haber ya da ısınmanız için bir parça kor getireceğim" demişti. Ona (ateşe) geldiğinde şöyle nidâ edildi: Ateşteki/ateşin yanındaki ve çevresindekiler mübarek kılınmıştır! Âlemlerin Rabbi olan Allah, her türlü noksanlıktan uzaktır! Ey Mûsâ! Şüphesiz ben mutlak galip ve hikmet sahibi olan Allah'ım⁴⁴!”

Musa Kıssası Kur'an-ı Kerim'de bir başka surede şöyle geçmektedir:

Kasas Suresi 30. ayet:

“Ona (ateşe) gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafından, ağaç yönünden kendisine şöyle seslenildi: Ey Mûsâ! Muhakkak ki ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım⁴⁵.”

Musa Kıssası Eski Ahit'te (Tevrat) şöyle geçmektedir:

Mısırdan Çıkış, 19/18,19 İsraililer Sina Dağı'nda, 18,19:

“Sina Dağı'nın her yerinden duman tütüyordu. Çünkü Rab dağın üstüne ateş içinde inmişti. Dağdan ocak dumanı gibi duman çıkıyor ve bütün dağ şiddetle sarsılıyordu⁴⁶.”

⁴³ Agard, Erik, Herrens Dag, Praedikener Til Anden Tekstraekke, August 2007, s.1.

⁴⁴ Karaman, Hayrettin, Mustafa Çağrıç, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Kuran Yolu Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2009, s.376. (Neml suresi 7-9. ayet)

⁴⁵ Karaman, Hayrettin, Mustafa Çağrıç, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Kuran Yolu Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2009, s.388. (Kasas suresi 30. ayet)

⁴⁶ Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Anlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri, Yeni Yaşam Yayınları, Korea, 2016, s.76. Eski Ahit (Tevrat) (Mısırdan Çıkış, 19/18,19)

Musa Kıssası Eski Ahit'te (Tevrat) bir başka bölümde şöyle geçmektedir:

Yasanın Tekrarı, 33/2:

“Rabb Sina Dağı'ndan geldi, halkına Seir'den doğdu ve Paran Dağı'ndan parladı. On binlerce kutsalıyla birlikte geldi. Sağ elinde, halkı için alev alev yanan ateş vardı⁴⁷.”

İsmail Bayer eserinde Şihabeddin Sühreverdî'nin Hz. Musa kıssasını yorumladığı şu ifadeler yer verir:

“Musa kıssasında sesin geldiği mübarek ağacı, yakîn nuruna ulaştıracak fikir dallarına sahip olması sebebiyle “gerçek bilgiler (el-Meârifu'l-Hakîkiyye)” ifadesiyle niteler. Haddi zatında fikir ve düşünceyi temsil eden ağacın yeşilliği, düşünce yollarını tutuşturması ve kutsî âleme alıştırmaları özelliğine mebnidir. Tutuşturulan ateş çift boyutlu bilginin ikinci boyutu ve kutsî esintilerdir. Ateşin olduğu Tûr-i Seynâ akıl ufkuudur. O ağaçtan elde edilen yağ, makûlât yağı olup, kutsî bilgi şimşeklerine, yakîn ışıklarına ve nihayet marifetlerle gelecek dinginlik ateşine nefsin hazırlanması içindir. O niteliğe sahip olanların ekmeği meleklerin ekmeğidir, katıkları parlak nurlardır. Ağacın doğulu olmaması sırf aklî olmadığına, batılı olmaması ise sırf heyûlânî olmadığına işaretler. Mûsâ'nın ateşi gördüğünde ehlini terk etmesi zahir ve batın hislerini terk etmesine işarettir⁴⁸.”

Bayer eserinde İsmâil Hakkı Bursevî ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Musa Kıssası hakkındaki çalışmalarına da yer vermiştir. Buradan hareketle Kur'an-ı Kerim ve İslam alimlerinin Musa Kıssasını çokça zikredildiğini İslam sanatçıların da bu kıssaya kayıtsız kalmadıklarını söyleyebiliriz. Minber külâhındaki etrafına ışık saçan servi ağacı kompozisyonu ile yaradanın Hz. Musa'ya seslendiği yanan ağaç veya çalı ikonografik olarak birbirine benzemektedir.

Alaybey Cami Minber Sanatçısı

Minberin ahşap işçiliği ve kalemişi süslemelerini aynı sanatkâr yapmış olabileceği gibi ahşap işçiliği ve kalem işi süslemeleri ayrı sanatkârlar yapmış olabilir.

Alaybey Cami minberini tasarlayan sanatçının ismi, cami ile ilgili yayınlar ve minber üzerinde bulunmamaktadır. Miladi 1809-20 yılları civarında Gaziantep'te ki birçok caminin ahşap unsurlarının (müezzin mahfili, vaaz kürsüsü ve minber) yeniden yapıldığını tespit etmiş bulunmaktayız. Görselde bulunan geometrik kurgunun sanatkâr tarafından her eserinde kullandığını görmekteyiz. (Çizim-6) (Fotoğraf-1) Bu geometrik kurgu, Ahmet Çelebi, Hacı Nasır, Nuri Mehmet Paşa, Alaybey, Şirvani Cami müezzin mahfillerinde, Ali Nacar Cami vaaz kürsüsünde, Karagöz ve Alaybey Cami minberinde görülmektedir. Geometrik kurgunun bulunduğu tüm ahşap unsurlar detaylı bir şekilde incelenmesine rağmen sanatkarın ismine rastlanmamıştır. Sadece Ali Nacar Cami vaaz kürsüsü üzerinde bulunan kalemişi Hicri 1235, Miladi 1819/20 tarihi sanatkarın çalıştığı dönemi belirtmesi açısından oldukça önemlidir.

⁴⁷ Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Anlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri, Yeni Yaşam Yayınları, Korea, 2016, s.221. Eski Ahit (Tevrat) (Yasanın Tekrarı, 33/2)

⁴⁸ Bayer, İsmail, Mûsâ Kıssasında Yer Alan “Ateşte Olan/Olanlar”ın Kimliği Üzerine Tartışmalar, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, C.17, S.1, 2017 ss. 43-62. s.45-49.

(Fotoğraf-2) Bundan hareketle 19. yüzyılın başlarında birçok caminin ahşap işçiliği aynı sanatçı veya sanatçı ekibi tarafından yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

Nusret Çam eserinde Gaziantep'te 16. yüzyılda Nakkaş Kasım Mescidinin varlığının bilindiğini ifade ederek kaynaklarda esnaf bir nakkaşın olduğu bilgisini bildirmektedir⁴⁹.

Gaziantep bölgesinde 20. yüzyılın başlarında duvar resmi yapan Bekir ve Şemsi⁵⁰ isminde iki yerel sanatkarın bulunması kalem işi ve duvar resmi sanatının devamlılığı açısından önemlidir. Yasemin Ecesoy, Suyabatmaz Mahallesi evi duvar resminde Bekir (Bekri) ismi ve Hicri 1351 Miladi 1935 tarihinin okunduğunu belirtir⁵¹.

Ayrıca Şanlıurfa'da Miladi 1500'lü yıllarda Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından yaptırılan Hasan Padişah Cami minber külahında servi ağacı kompozisyonu görülmektedir⁵². Hasan Padişah Cami minberi külah kısmı sekiz kenarlı piramidal bir biçimde düzenlenmiştir. Açık mavi zemin üzerine her kenara bir servi gelecek şekilde yerleştirilen sekiz servi bulunmaktadır. Natüralist üslup ile betimlenen servilerin her birinin gövdesi altında ikişer lale görülmektedir. (Fotoğraf-10) Her kenarda bulunan iki lale ve bir servi betimi ile ikiliğin tekliği, "vahdet-i vücûd" gibi tasavvufi anlam minber külahı üzerine nakşedilmiştir. Alaybey Cami minber külahında ise lale yerine bir çift güneş kursu kullanılmıştır. Her iki külahtaki servi ağaçları külahın en üst kısmına kadar incelererek devam etmektedir. Servi ağaçları hem yerleştirildikleri piramidal külah kısmı hem de kompozisyon olarak benzerlik göstermektedir. Hasan Padişah Cami minber külahındaki kompozisyon natüralist bir üslup tercih edilerek nakşedilmiş iken Alaybey Cami minber külahındaki kompozisyon stilize bir üslup kullanılmıştır. Üsluplardan anlaşıldığı kadarıyla iki farklı sanatçının aynı kompozisyonu seçerek her ikisinin de bu kompozisyonu minber külahına uygulamaları servi ağacının makalemizde bahsedilen ikonografik anlamların farkında olarak sanatlarını icra ettiklerini göstermektedir.

Nuri Mehmet Paşa Müezzin Mahfili altında bulunan panoda siyah zemin üzerine yerleştirilmiş tıgı yaprak motifi ile Alaybey Cami minber külahındaki servi ağacının gövdeden dışa taşan tıgıları benzerlik göstermektedir. (Fotoğraf-11) (Fotoğraf-4) (Çizim 7,8) Süreyya Eroğlu eserinde siyah zemin üzerine yapılan bu yaprakların kıvrım ve üslubunu 18. yüzyılın karakteristik dönem üslubu olduğunu Günsel Renda'dan naklen ifade etmektedir⁵³. Bu

⁴⁹ Eroğlu, Süreyya, Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili'nin Kalemî Şüslemeleri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, s.901-927. s.926. Ayrıca Bkz. Çam, Nusret, Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri, 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül 1991, Ankara 1995,C.1. s.548.

⁵⁰ Ecesoy, Yasemin, Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi, Mediterranean Journal of Humanities, S.IV/1, 2014, s.159-169, s.161-164.

⁵¹ Ecesoy, Yasemin, Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi, Mediterranean Journal of Humanities, S.IV/1, 2014, s.159-169, s.161-164.

⁵² Özen, Şebnem, Tarihi Urfa Cami Minberleri, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 2019. s.26.

⁵³ Eroğlu, Süreyya, Gaziantep Camilerinin Ahşap Üzerine Kalemî Şüslemeli Müezzin Mahfilleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (37), 2016, s.181-208, s.186.

dönemde geleneksel kalemişi motiflerinin yerini S ve C kıvrımlı natüralist geniş yapraklı iri motiflerin görüldüğünü belirtir⁵⁴.

Alaybey Cami minberi doğu ve batı cephe korkuluklarında görülen sekizgen şebeke ve kalemişi bezemeleri Ahmet Çelebi Cami kadınlar mahfili balkon çıkıntısı ve korkuluklarında da görülmektedir⁵⁵. (Çizim-6) (Fotoğraf-1) Bu benzerlikten dolayı aynı sanatkarın veya ekolün yapmış olabileceğini düşünülmektedir. Ahmet Çelebi Cami kalemişi bezemeleri ile ilgili eseri olan Süreyya Eroğlu'nun makalesinde dikkat çektiği Halep Odası ile Kadınlar Mahfili üzerindeki bezemelerin benzerliği Halep ve Gaziantep arasındaki sanatsal ve mimari bağını örnekleriyle ortaya koyması açısından çok önemlidir. Halep odası süslemesi ile Gaziantep'teki kalemişi süslemeler arasındaki bağ Alaybey Cami minber külahındaki süslemelerin bu ekol tarafından ortaya konulduğunu düşündürmektedir.

Süreyya Eroğlu eserinde Ahmet Çelebi Cami kadınlar mahfili üzerinde görülen bordürler ile Berlin Pergamon Müzesi, "Museum für Islamische Kunst" bölümünde sergilenen Suriye'nin Halep şehrinden getirilmiş "Aleppo Zimmer" adı ile sergilenen Halep odası ahşap panolarının üzerinde bulunan dikey bordürlerin, zemin renkleri, motifleri ve kompozisyon özelliklerinin neredeyse aynı olduğuna dikkat çekmektedir⁵⁶. (Fotoğraf-12) Halep odası ahşap panelleri üzerine kalemişi ile bitkisel geometrik ve figüratif bezemeler ile kartuş içlerinde yazılar bulunmaktadır. Panolar üzerinde iki yerde 1600/01 ve 1603 tarihleri ile ev sahibinin kimliği yazıtlarda belirtilen bir tüccar olan "İsa ben Butrus" olduğu okunmaktadır. Bu odadaki ahşap panoları 1912 yılında Martha Coch tarafından Friedrich Sarre için ailenin varislerinden satın alınarak önce Lübnan'ın Trablus şehrine oradan Almanya Hamburg oradan da Berlin şehrine 14 kutu ve 2526 kilo olarak nakledilmiştir⁵⁷.

Servi ağacı süslemesi Gaziantep'te biri minberde olmak kaydı ile iki camide daha görülmektedir. Hacı Nasır Cami'nin taş malzemedен yapılmış olan köşk minberinin kuzey cephe korkuluğu üzerinde kazıma tekniği ile oluşturulmuştur. Korkuluk cephesindeki içi boş kartuşun her iki yanına birer tane gelecek şekilde servi ağaçları yerleştirilmiştir. Servi ağacı görülen diğer eser Bostancı Cami'dir. Cümle kapısı kemer alınlığında bulunan kitabenin iki tarafına sivri kemerli çerçeveler içine birer servi ağacı yerleştirilmiştir. Beyaz taş üzerine siyah boya ile çizgisel tahrirlerden oluşmaktadır⁵⁸.

⁵⁴ Renda, Günsel, Turan Erol, Başlangıcından Bugüne, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C, I, İstanbul 1981, s.50.

⁵⁵ Eroğlu, Süreyya, Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili'nin Kalemişi Süslemeleri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, s.901-927. s.925.

⁵⁶ Eroğlu, Süreyya, Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili'nin Kalemişi Süslemeleri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, s.901-927. s.926.

⁵⁷ Alafandi, Rami and Asiah Abdul Rahim, The Destruction and Reconstruction of Aleppine Ajami Rooms of Jdaydeh's Houses, Humanities and Social Sciences Review, 06(02):47-62 (2017), s.53,54.

⁵⁸ Gök, Turgay, Gaziantep Minberleri (Zengilerden Cumhuriyete), Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Antalya, 2022.

Sonuç

Servi ağacının birçok kültürde kutsal sayıldığını Etrüsklerden Roma'ya, Diana'dan Artemis'e Kybele'ye, Zerdüş'ten Maniheizim'e Budizm'e, Göktürk'ten Uygur'a Çine, Büyük Selçukludan Osmanlıya birçok kültürde betimlemelere ve sözlü eserlere yansıdığını görülmektedir.

Alaybey Cami minberinin Miladi 1809 yılındaki onarımında yapılmış olduğunu tespit edilerek minberin 213 yıllık olduğunu ortaya konulmaktadır. Sanatçının minber üzerinde nakşettiği tasavvufi ve ikonografik kompozisyonun tarafımızca yorumlanması ve sanatçının 213 yıl sonra duygu ve düşüncelerinin dile getirilmesi açısından önemlidir. İslam sanatı açısından kıymetli bu eserin değerinin yetkililer tarafından anlaşılıp, sonraki nesillere ulaşması için gerekli koruma önlemlerinin alınması gerekmektedir.

Alaybey Cami minber külâhında görülen servi ağacı kompozisyonunun Hasan Padişah Cami minber külâhında da görülmesi makalemizde ifade ettiğimiz minber külâhına yerleştirilen servi ağacı kompozisyonun tasavvufi ve ikonografik anlamların sanatçılar tarafından bilindiğinin kanıtıdır. Alaybey Cami ve Hasan Padişah Cami minberi külâhında bulunan kalemîşi teknikli servi ağacı betiminin işçilik bakımından farklı olması her iki eserde farklı sanatçıların çalıştığını göstermektedir. Alaybey Cami sanatkârı, servi, güneş kursu ve figüratif alem bezemesi stilize üslup ile yaparken, Hasan Padişah Cami sanatkârı lale ve servi ağaçlarını daha natüralist bir üslubu tercih ederek yapmıştır.

Alaybey Cami minberi külâhına işlenen servi ağacı kompozisyonu İslam sanatçısının süsleme yaparken bir araya getirdiği sembol ve öğeleri beyhude seçmediğini, Yunus Emre, Mevlâna, Feridüddin Attar, Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi İslam alimlerinin düşüncelerini sanatlarına naksettiklerini bizlere göstermektedir.

Kaynaklar

Agard, Erik, Herrens Dag, Praedikener Til Anden Tekstraekke, August 2007.

Alafandi, Rami and Asiah Abdul Rahim, The Destruction and Reconstruction of Aleppine Ajami Rooms of Jdaydeh's Houses, *Humanities and Social Sciences Review*, 06(02):47–62 (2017), s.53,54.

Altın, Alper, Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete), Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2015.

Bayer, İsmail, Mûsâ Kıssasında Yer Alan “Ateşte Olan/Olanlar”ın Kimliği Üzerine Tartışmalar, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C.17, S.1, 2017 ss. 43-62.

Bozkurt, Nebi, “Minber” İslam Ansiklopedisi, C.30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, s.101-103.

Can, Mesut, Tarihte Minbere Yüklenen Sembolik ve Terminolojik Anlamlar Üzerine Bazı Tespitler, *Bilimname XXXIX*, 2019/3, s.413-417.

Can, Yılmaz, "Minberin Cami Mimarisine Katılımı". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 8 / 2 (Nisan 2008), s.9-30.

Çakıroğlu, Selim. "İşârî Tefsirlerde Mi'rac Hadisesi". *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* S.22/1 (2022), s.443-466.

Çam, Nusret, "Gaziantep Camilerinde Minber Problemi ve Müteharrik Minberler", *Belleten Dergisi*, C. LII (205), 1994. s.1685.

Çam, Nusret. "İslâm'ın Sanata ve Mimariye Bakışı." *Vakıflar Dergisi*, S.24, 1994, s.273-290.

Çam, Nusret, Müezzîn Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzîn Mahfilleri, 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül 1991, Ankara 1995, C.1. s.548.

Çam, Nusret, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006.

Çetin, Yusuf, (2016 b) "Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabanın İkonografik Çözümlemesi", XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dünyası Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Sakarya.

Çetin, Yusuf, Bahar Yayık, *Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk-İslam Sanatındaki Yansımaları*, s.499-506.

Ecesoy, Yasemin, *Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi*, *Mediterranean Journal of Humanities*, S.IV/1, 2014, s.159-169.

Eroğlu Bilgin, Süreyya, *Gaziantep Camilerinde Taş Süslemeler*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017.

Eroğlu, Süreyya, *Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili'nin Kalemîşi Süslemeleri*, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014*, s.901-927.

Eroğlu, Süreyya, *Gaziantep Camilerinin Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemeli Müezzîn Mahfilleri*, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (37), 2016, s.181-208, s.186.

Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004.

Esir, Hasan Ali, *Anadolu Sahası Mesnevilerinde Miraç Mevzu*, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 39, Erzurum 2009, s.683,684. s.683.

Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep, 1992.

Gök, Turgay, “Alaybey Cami Minberi” Gaziantep Minberleri (Zengilerden Cumhuriyete), Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Antalya, 2022.

Karaman, Hayrettin, Mustafa Çağrııcı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Kuran Yolu Meali, Diyanet işleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2009.

Kâşânî, Kemâlüddîn Abdürrezzâk b. Ebi'l-Ganâim Muhammed. Letâ'ifu'l-i'lâm fi işârâti ehli'lilhâm -Tasavvuf Sözlüğü-. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayıncılık, 2004.

Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Anlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri, Yeni Yaşam Yayınları, Korea, 2016.

Özen, Şebnem, Tarihi Urfa Cami Minberleri, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 2019.

Peker, Ali Uzak, Anadolu Selçuklu Mimarisi İkonografisi Yazımına Doğru, VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1998.

Peker, Ali Uzak, “Taklidin Estetiği Anadolu Selçuklu Mimarisinin Mimesis Kavramı Üzerinden Okunması” Türkiye’de Estetik Kongresi Bildiriler Kitabı”, TMMOB Mimarlar Odası ve Sanat Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, Ankara, 2007, s.563-571.

Renda, Günsel, Turan Erol, Başlangıcından Bugüne, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C, I, İstanbul 1981, s.50.

Taylan, Hüseyin, “Diana Nemorensis Kültü-Servi Ağacı İlişkisi ve Lydia Sikkelerindeki Tasviri”, Amisos, 2020, S.5/8, s.138-155.

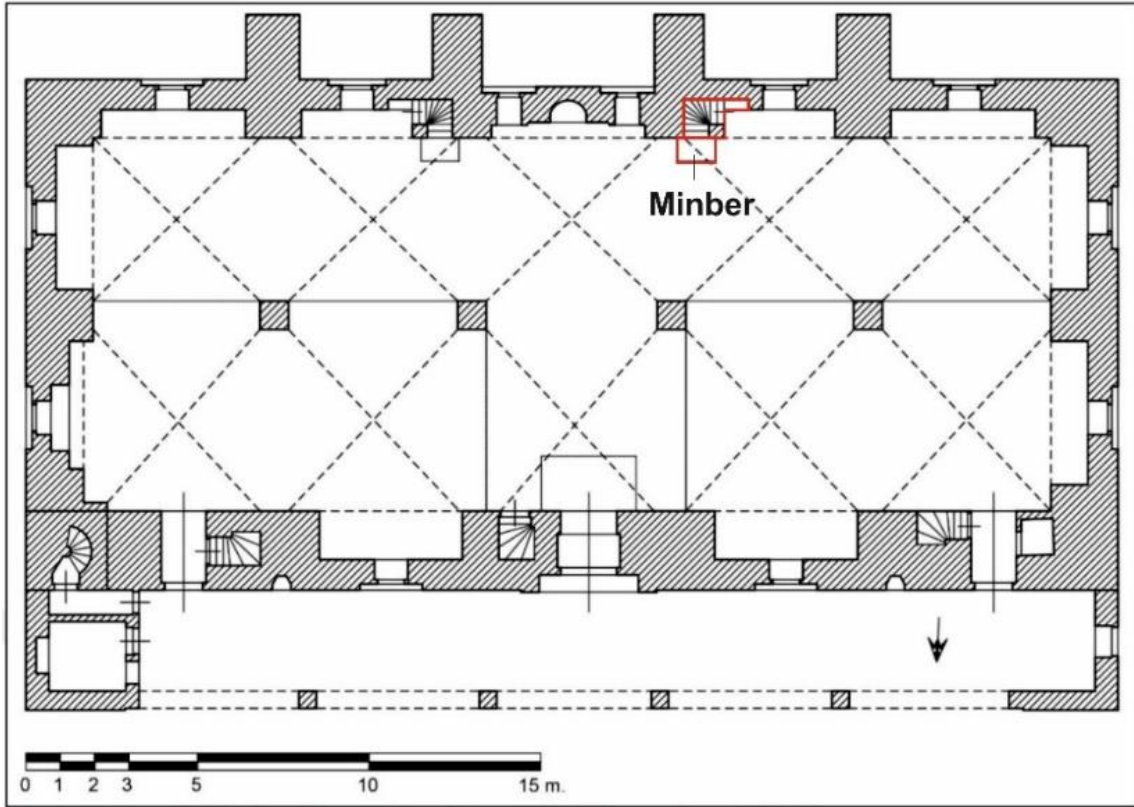
Uludağ, Süleyman, “Sidretü'l-Müntehâya”, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s.151,152.

Yakar, Halil İbrahim, Gaziantep Kitabeleri Bir Şehrin Hüviyeti, Ankara, Sonsöz Gazetesi Matbaacılık, 2014.

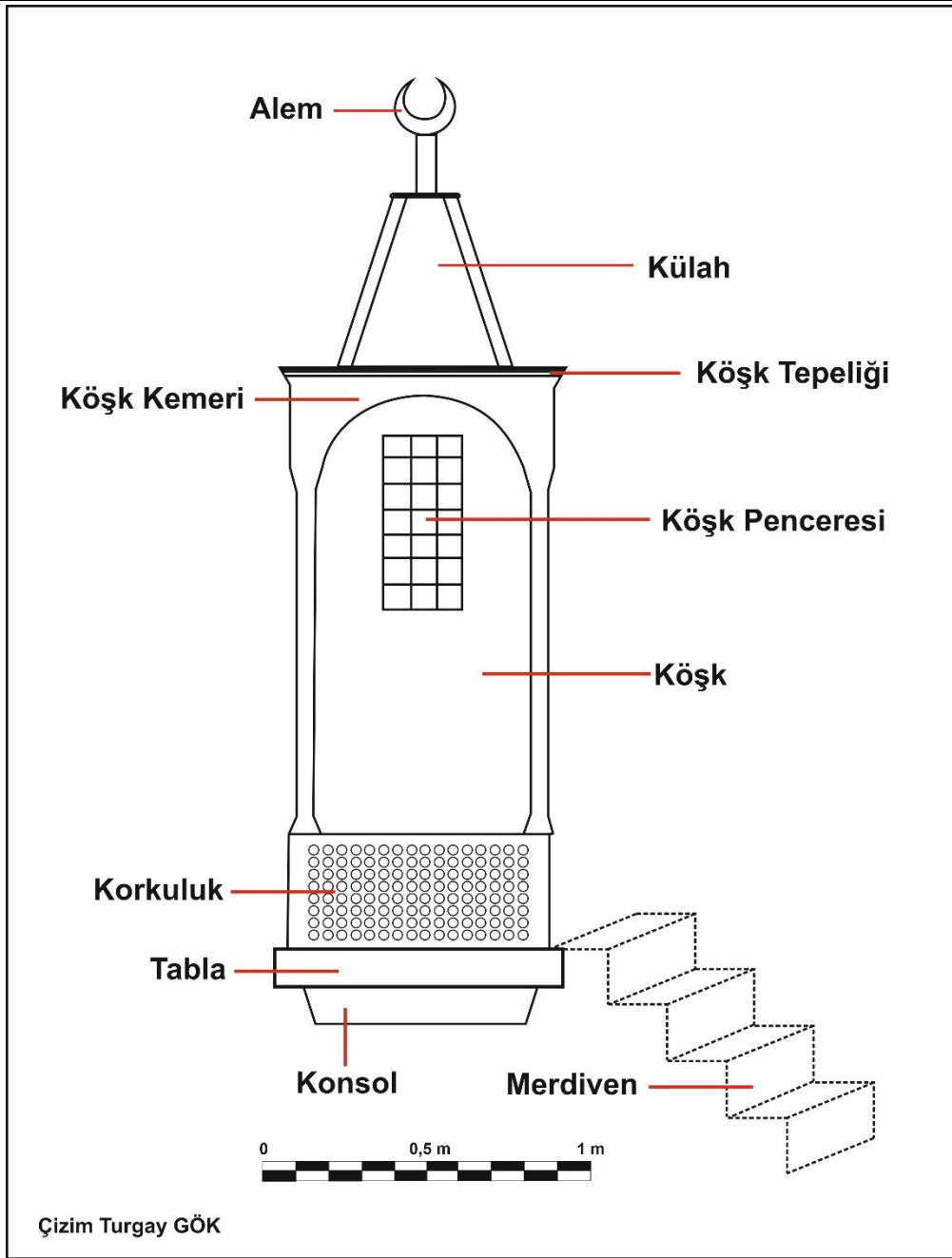
Yener, Şakir Sabri, Kitabeler, Başpınar Dergisi, Gaziantep, 1941.

Yağcı, Öner, Yunus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2001.

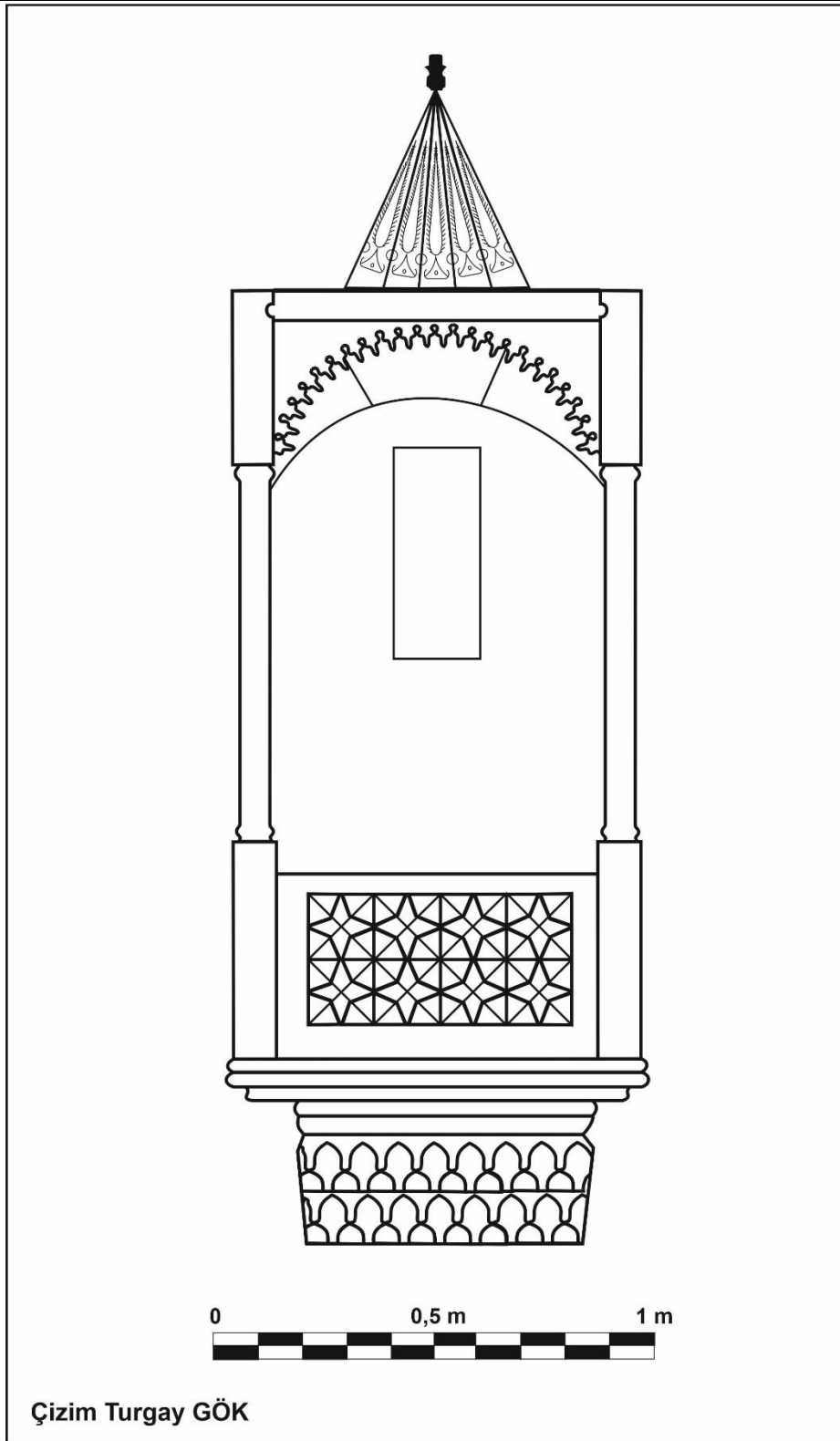
Yıldırım, Nimet, “Fars Mitolojisi Sözlüğü”, Kabalcı Yayınları, 2008.

Çizimler

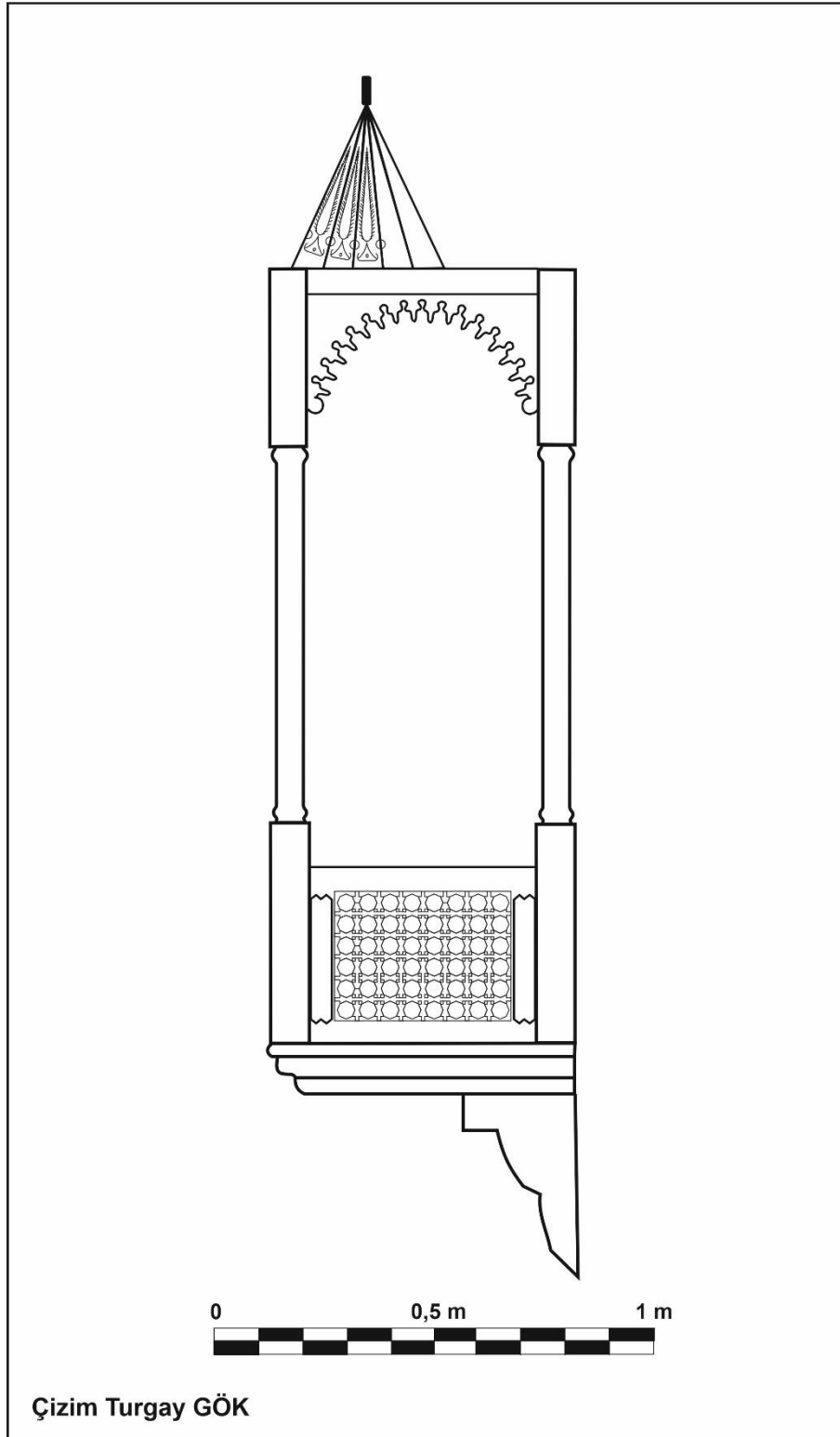
Çizim-1: Alaybey Cami Planı (Alper Altın'dan)



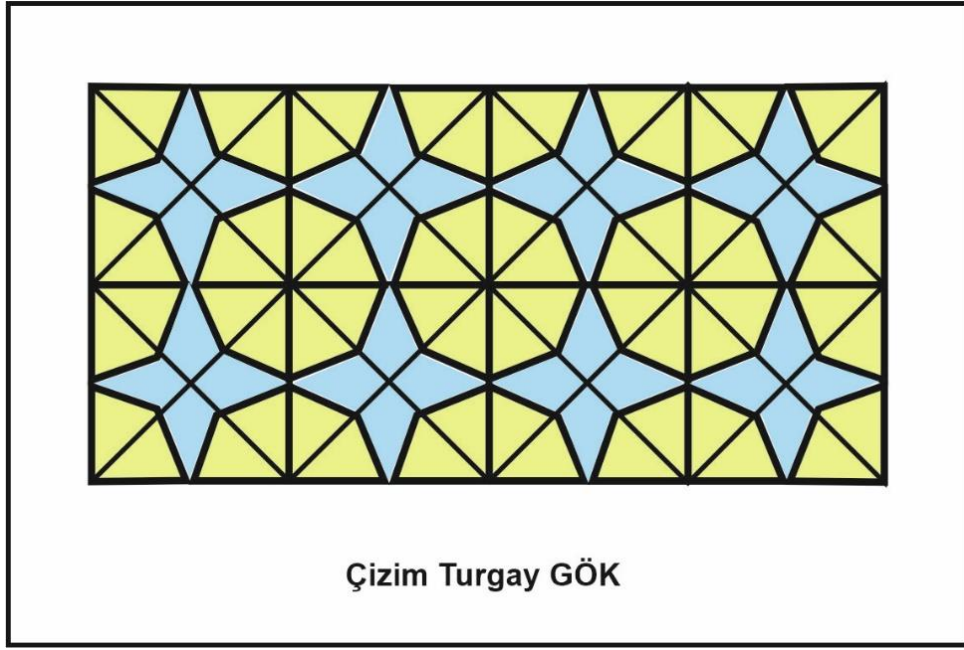
Çizim-2: Köşk Tipi Minber ve Bölümleri (Çizim Turgay Gök)



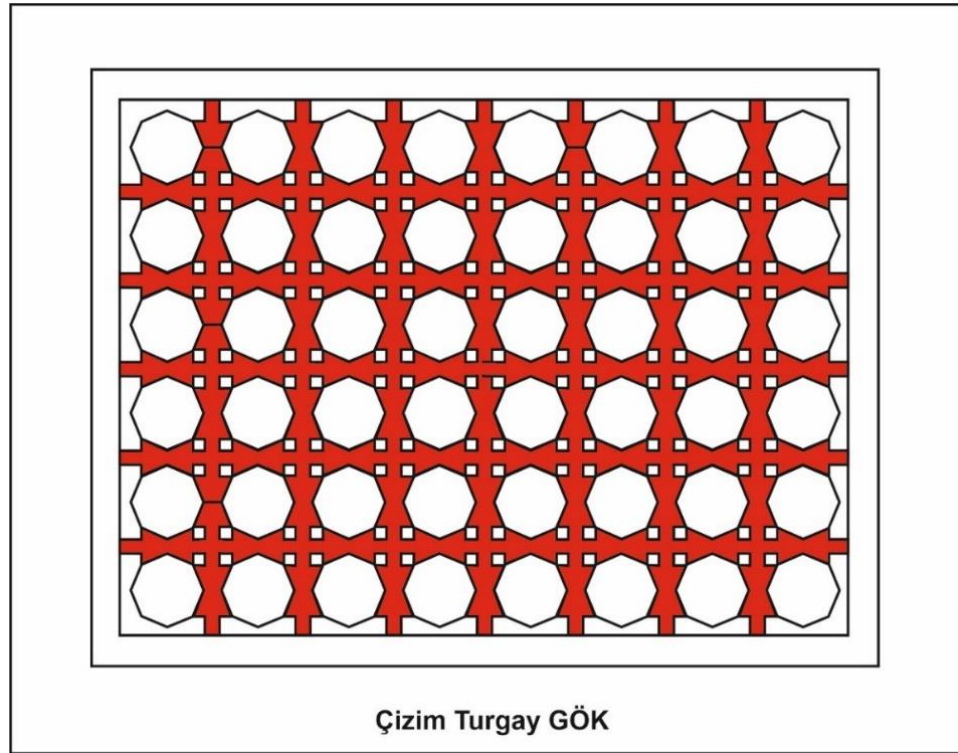
Çizim-3: Alaybey Cami Minberi Kuzey Cephe (Çizim Turgay Gök)



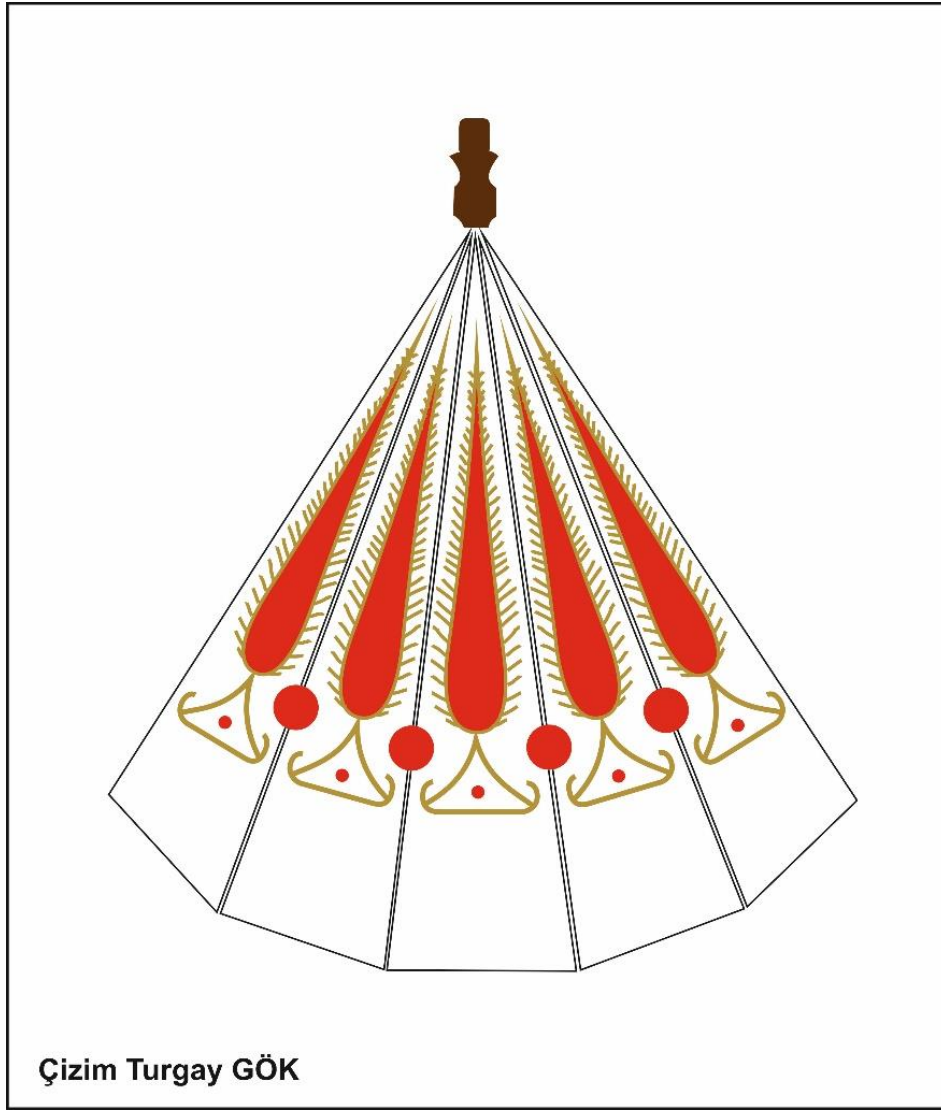
Çizim-4: Alaybey Cami Minberi Batı Cephe (Doğu ve Batı Cephe Simetrik) (Çizim Turgay Gök)



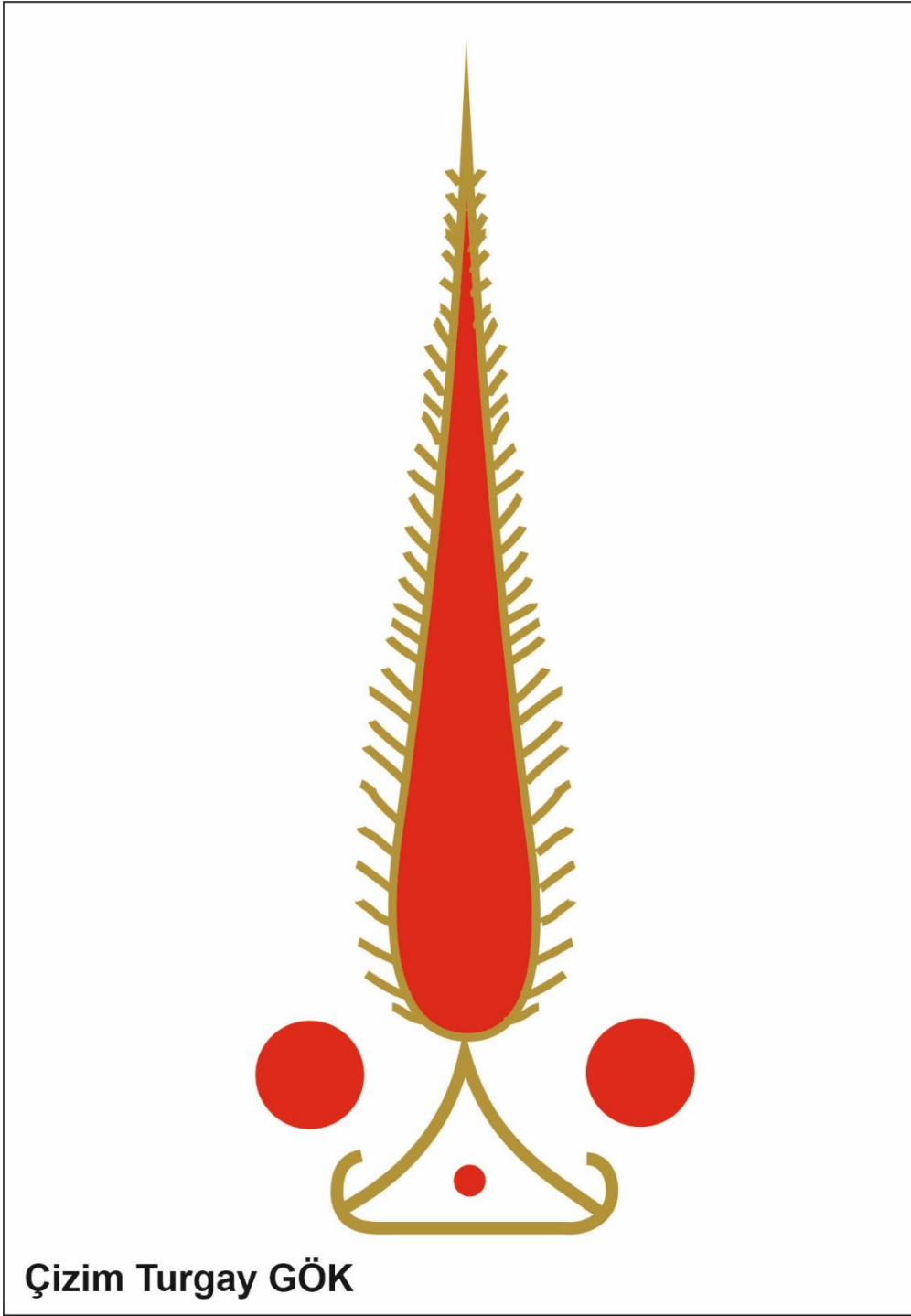
Çizim-5: Alaybey Cami Minberi Kuzey Cephe Korkuluk (Çizim Turgay Gök)



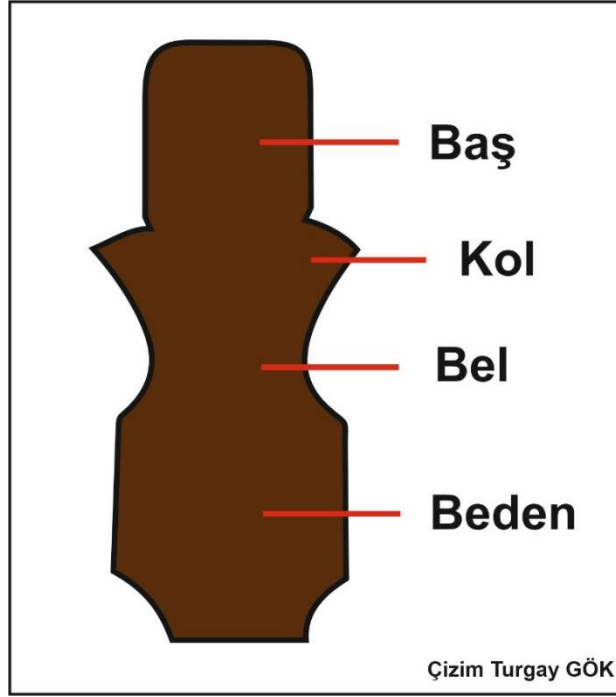
Çizim-6: Alaybey Cami Minberi Doğu ve Batı Cephe Korkuluk (Çizim Turgay Gök)



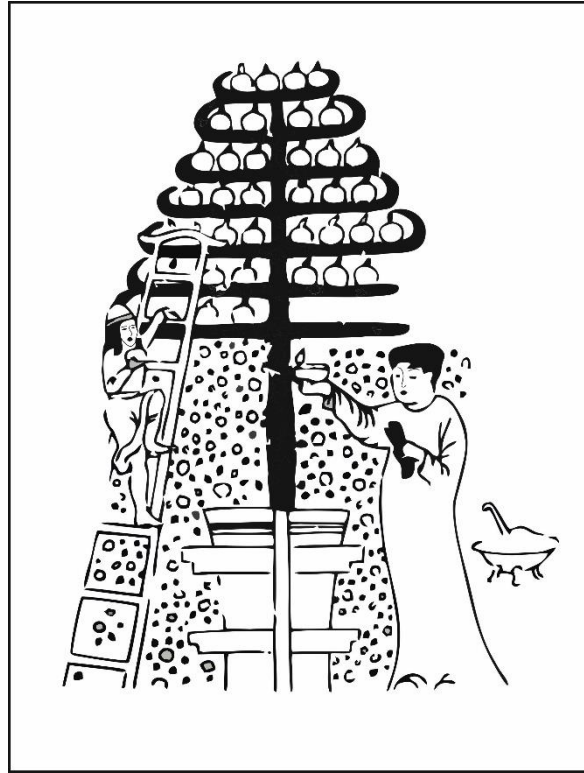
Çizim-7: Alaybey Cami Minberi Külahı Servi Ağaçları ve Güneş Kursları (Çizim Turgay Gök)



Çizim-8: Alaybey Cami Minberi Külâhı Servi Ağacı ve Güneş Kursu (Çizim Turgay Gök)

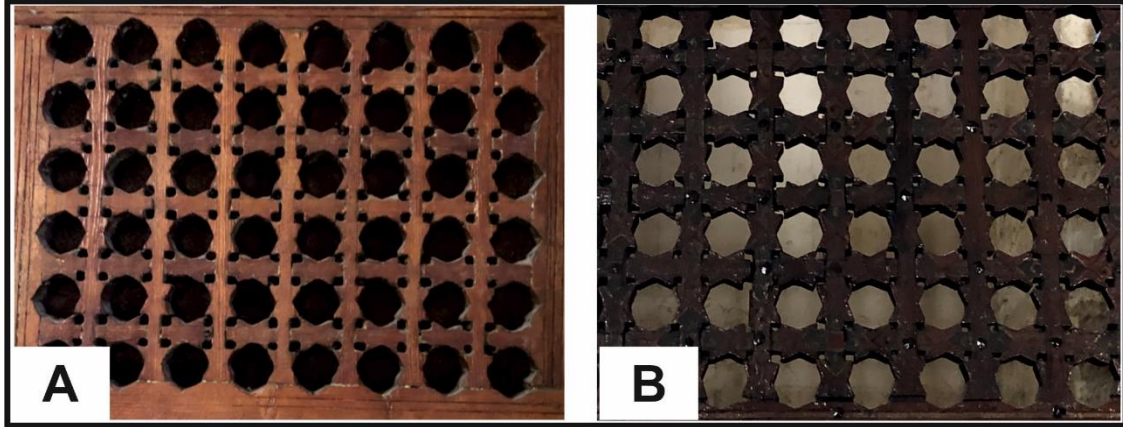


Çizim-9: Alaybey Cami Minberi Figüratif Alem (Çizim Turgay Gök)

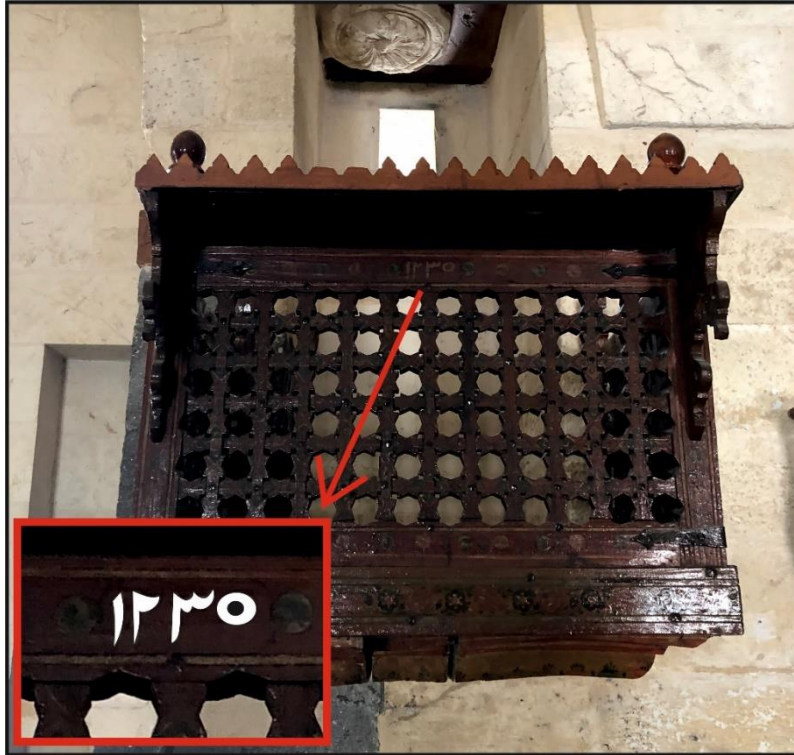


Çizim-10: Murtuk Tapınağı Uygur Duvar Resmi (Emel Esin'den)

Fotoğraflar



Fotoğraf-1: A: Alaybey Cami Minberi (Doğu, Batı Cephesi), B: Ali Nacar Cami Vaaz Kürsüsü (Kuzey Cephe)



Fotoğraf-2: Ali Nacar Cami Vaaz Kürsüsü, Kalemîşi Hicri 1235 Tarihi



Fotoğraf-3: Alaybey Cami Köşk Minberi Kuzey Cephe



Fotoğraf-4: Alaybey Cami Minberi Kûlahı Batı Cephe



Fotoğraf-5: Alaybey Cami Minberi K lahı Doğu Cephe



Fotoğraf-6: Alaybey Cami Minberi K lahı Kuzey Cephe



Fotoğraf-7: XII-XIII. Yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi Çini Levhada Saraylı Aşıklar (Kars Müzesi) (Yusuf Çetin'den)



Fotoğraf-8: Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Miraca Yükselişi, D. Steward'ın Mecca Adlı Kitabından Minyatür (Ali Uzay Peker'den 2007)



Fotoğraf-9: Yaradanın Hz. Musa'ya Yanan Bir Ağaçtan (Çalı) Seslenmesi (Erik Agard'dan)



Fotoğraf-10: Şanlıurfa Hasan Padişah Camii Minberi Kûlahı Servi Ağaçları (Şebnem Özen'den)



Fotoğraf-11: Nuri Mehmet Paşa Cami Müezzin Mahfili, Tıgılı Yaprak (Süreyya Eroğlu'ndan)



Fotoğraf-12: Halep Odası “Aleppo Zimmer” Pergamon Müzesi (Rami Alafandi and Asiah Abdul Rahim'den)