

HALÜK KARAMAĞARALI

ÇORUM ULU CÂMIİNDEKİ MİNBER

Türk sanatının en az tanınan kolarından birisi ağaç işçiliğidir. Türkiye'de gerek müzelerde, gerek câmilerde bulunan ahşap eserlerin çoğu, hâlâ ilim âleminin meçhulüdür. Tanınanlar hakkındaki neşriyatta da, ya asıl ağaç işçiliğinden ziyade eserin ihtiva ettiği kitâbelere ehemmiyet verilmiş; ya fotoğraf neşri ile iktifa edilmiş; veya mesnetsiz bir takım hükümler tekrarlanıp durmuştur. Türk ağaç işçiliğinin tekâmül seyrini takip ve hususiyetlerini tesbit edebilmek için, evvelâ, bütün bu eserlerin sanat tarihi bakımından kıymetlendirilerek neşredilmesi lâzımdır.

Çorum Ulu Câmiiinde saklı bulunan ve sadece mahallî bir dergide, hiç bir not ilâve edilmeksizin, kapısının ve tarih kitâbesinin güzel olmayan birer fotoğrafı¹ ile son zamanlarda kitâbeleri² neşredilmiş olan ahşap minber de, Türk ve İslâm sanatı üzerinde çalışanlar tarafından henüz tanınmayan eserlerden birisidir.

Minberin, içinde bulunduğu câmi ile zaman bakımından hiçbir münasebeti yoktur. Eserin şimdiki yerine nereden ve ne zaman nakledildiğini kesin olarak tesbit etmek mümkün olamadı. Halk arasındaki rivayete göre, minber Alaca'nın Kalehisar (Karahisar) köyündeki, yıkılmış bulunan bir câmiden getirilmiştir. Gerek Selçuklular, gerek Beylikler zamanında, Çorum'un sönük bir kasaba olmasına mukabil, Demirli (Demirci) Karahisar'ın mühim bir idarî merkez olduğu bilinmektedir. Nitekim, Çorum'da XIII. ve XIV. yüzyıllara âit bir âbide mevcut olmadığı halde, Karahisar'da günümüze hârebeleri ulaşan dikkate değer yapılar bulunmaktadır³. Bu hususlar nazarı itibara alınır, halk arasındaki rivayete kıymet vermek lâzımgelir.

1) Çorumlu (Çorum Halkevi Dergisi), 2. sayı, 15 Mayıs 1938.

2) M. Zeki Oral, *Anadolu'da San'at değeri olan ahşap minberler, kitâbeleri ve tarihçeleri*, (Vakıflar Dergisi V. sayı, 23-77. s., 24 lev.) adlı makalesinde ele aldığı minberlerin çoğu gibi bu minberi de bizzat görmemiş (59-60. s.), kendisine gösterdiği kitâbe fotoğraflarından faydalanmıştır.

3) K. Bittel, *Funde im Östlichen Galatien* (Istanbul Mitteilungen, Heft 6, İstanbul 1955, 22-41 ve 120-124. s., III-VI. lev.) adlı makalesinin *Karahisar Demirci (Kalehisar)* bölümünde (33-41 ve

Minberin bugünkü durumu ve ölçüleri :

Abanozdan yapılmış olan minber, birçok emsali gibi, sonradan boyanmıştır. Bazı kırık ve noksanlarla, tamir, tadil ve hatta ilâveler göze çarpmakla beraber, eser oldukça iyi muhafaza edilmiştir. Eşikteki ve mihrap tarafındaki nişlerden bazılarının kenar parçaları değiştirilmiştir. Diğer yüzdeki nişlerde de kırıklar görülmektedir. Kapının rokoko üslûbündeki tacı ile köşe topuzları, tahtı bir dolap hâline getiren tahta perdeler, sütuncuklar ve külâh, yakın bir zamanın, minberin bu câmiye nakledildiği günlerin eseri; tahtın mihrap tarafındaki korkuluğuna teşkil eden kafes de, çok kötü bir tamirin hatırasıdır.

Minberin uzunluğu 3.40 m., yüksekliği (kaideden dik atıkların üstüne kadar) 3.84 m., kapısının yüksekliği 2.60 m., eni 1.00 m. dir. Merdiven, eşik ve tahtın zemini dahil olmak üzere, onbir basamaktır. Eşik 0.42 m., basamakların her biri 0.23 m. yüksekliktedir.

Teknik :

Anadolu'daki ahşap minberler iki ayrı teknikte yapılmıştır. Çatma (kündekârî) denilen birinci tarzda, hendesî kompozisyonlar ayrı ayrı kesilen yıldızların ve poligonal parçaların yuvalı çıtalarla birbirine çatılması suretiyle meydana getirilmiştir; ihtiyaç olmadığı için, çivi kullanılmamıştır. Bu tarz, çok emek isteyen, dolayısı ile, pahalı bir işçiliktir. İkinci teknikte ise, kompozisyon yan yana eklenen enli tahta levhaların üzerine çizilerek yıldızların ve poligonal parçaların aralarında kalan kısımlar oyulmuş, buralara çıtalar çakılmıştır. Daha kolay olan bu teknikle yapılmış bir eser de, ilk bakışta, çatma intibasını verir. Böylece, bir görünüş benzerliği ile, çatma tarzı taklit edilmiş olmaktadır. Fakat, büyük tahta levhaların çalışma, yani zamanla küçülme ve eğrilme nisbetleri fazla olduğu için, gittikçe daha çok belli olan ek yerleri boydan boya uzanan çizgiler hâlinde sâhayı bölerek kompozisyonu parçalamakta ve kesiksiz olarak uzayıp giden hendesî ağların telkin ettiği duygu ve düşünceleri dağıtmaktadır. Görünüşü çirkinleştiren ve tesiri bozan bu hâl, hakikî çatma tarzında görülmez.

Moğol istilâsından sonraki devirde, talan ve ağır vergiler sebebiyle bozulan iktisadî durum sanatta da tesirini hissettirmiş; mimarîde olduğu gibi, ahşap eserlerde de yer yer ucuz işçilik tercih edilmiştir. Çorum Ulu Câmiiinde-

120-124. s.) bir medreseden bahsetmektedir. Karahisar'da bulunan çini parçalarını değerlendiren K. Erdmann, buradaki yapıları XIII-XIV. yüzyıllara tarihlemekte (38-40. s.), fakat ilâve ettiği notta XIV. yüzyıla meyiletmektedir (124. s.).

ki minber de çatma taklidi olarak yapılan eserler arasındadır. Çok sert ve kuru bir ağaç kullanılmış olduğu için levhalar birbirinden ayrılmamışsa da, ek yerleri ile çitaların kayşaklarındaki çiviler, bu tekniği fotoğraflardan dahi farketmek imkânını vermektedir (Res. 10A-B).

Oyma tarzına gelince: Minberin kapısı ile mihrap tarafındaki oyular, diğer yüzdekilere nazaran daha az derin, fakat daha itinalıdır. Bu kısımlarda, keskin kenarlar ve mukaar satırlar meydana getiren bir mâil yontma tarzı ile beraber yuvarlak ve düz satırlı oyma tarzları da görülmektedir. (Res. 3-7, 15). Daha derin oyulmuş olan batı yüzünde plâstik tesir daha kuvvetlidir. Burada, kapıda ve mihrap tarafında görülenlerden başka, zengin ışık - gölge oyunlarına imkân veren oluklu bir oyma tarzı da uygulanmıştır (Res. 12, 16-17). Bu üslûp farkını, daha aşağıda ele alacağımız kitâbeler izah etmektedir.

Bütün bu değişik teknikleri Selçuklu devri ağaç oymacılığında, hatta, bazan bir eser üzerinde görmek mümkündür (Siirt Ulu Câmii, Konya Alâeddin Câmii minberlerinde olduğu gibi). Ancak, Beylikler devrinde oluklu oymaya Ankara atölyelerinin eserleri (Ahi Şerefeddin ve Kızılbaş minberleri, Kastamonu'nun Kasaba köyündeki Candaroğlu Mahmud Bey Câmiinin kapı kanatları ilh...) dışında tesadüf edemedik.

Tezyinat :

Minberin tezyinatı, taşıdığı hususiyetler ve ortaya koyduğu neticeler bakımından ehemmiyet arz etmektedir. Kapı ile mihrap tarafı, batı tarafından teknik bakımından olduğu gibi tezyinat bakımından da farklıdır (Res. 1-2).

Kapı, anahatları ile, Anadolu'da mutad olan tipte yapılmıştır (Res. 3). Fakat, kapının dış çerçevesini teşkil eden pervazların tezyin edilmeyişi ilk defa bu minberde görülmektedir. Burada ayrıca dikkate değer husu, bu pervazların dış kenarlarında meandr tarzında işlenmiş birer silmenin bulunuşudur. Bu tarzda süslenmiş silmelere yalnız Ankara Alâeddin ve Ahi Şerefeddin câmilerindeki minberlerde, minber altı kapılarının iç kenarlarında rastlanmaktadır. Taşkın kapı kemerinin başlangıç kısımlarında, bu minberden başka bir yerde tesadüf etmediğimiz, istilize büyük birer filiz - yaprak yer almaktadır. Kapı boşluğunun yanlarında sütunce yoktur. Kemer, bu yapılarla, kapının rûmî bir su ile süslü olan iç pervazlarına bağlanmaktadır. Kemerin yüzü, kapı boşluğuna yönelen istilize çiçeklerin teşkil ettiği kavisli bir dizi ile süslenmiştir (Res. 4). Çiçeklerin orta yaprakları, kemerin iç kenarından dışarı çıkarak bir dış sırası meydana getirirler. Saplar ise, ikiye ayrılarak iki yana kıvrıldıktan ve komşu çiçeklerin aynı biçimdeki saplarına do-

landıktan sonra yön değiştirip içe doğru uzayarak birleşmek suretiyle, kemerin üst kavsini çizmektedirler. Kapı kanatları, kapı boşluğunun şekline uyularak, bir rûmî su ile çerçevelemiştir. Suyun kuşattığı sâhanın ortasında, iki kanatta tamamlanan ve sivri ucu yukarıya gelen beyzî bir göbek bulunmaktadır (Res. 6). Aynı saptan çıkan ve birbirini takip eden sivri uçlu kıvrık yaprakçıklarla kuşatılan göbeğin içi, biniye göre simetrik olmak üzere, helezonlar çizen istilize filiz kıvrımları ile doldurulmuştur. Göbeğin altında, bu kompozisyonla uyuşmayan, beş köşeli iki yıldız muhtevi küçük bir madyon yer almaktadır. Eşikte, üst pervazı yan ve alt pervazlardan daha enli olan dikdörtgen bir çerçevenin içinde, konturları dilimli ve içleri açık beş köşeli niş bulunmaktadır (Res. 5). Nişlerin arasındaki parçalar rûmîlerle süslüdür. Bu parçaların kenarlarındaki silmeler, niş kemerinin üstünde küçük birer halka teşkil ederek birbirine bağlanmaktadır. Nişleri kuşatan dikdörtgen çerçevenin alt ve yan pervazlarını dolaşan rûmî su, üstteki enli kuşağa kavuştuğu köşelerde, bir silme ile kesilmeksizin şerit kıvrımlarının içindeki rûmîlerle kaynaşır. Üstte yer alan enli pervazdaki tezyinatın esasını ritmik olarak dalgalanan bir şerit teşkil eder. Şeridin çizdiği kampana şeklindeki kıvrımların içi, ihtiva ettikleri istilize çiçeklerin ikiye ayrılıp yanlarına doğru uzayan tüveçleri ve sapları ile birbirine bağlanan ve mütenavip olarak sıralanan iki ayrı rûmî motifi ile doldurulmuştur (Res. 5, 7). Bu suyun ilk örneklerine Gazneli mimarî tezyinatında⁴ rastlamaktayız (Res. 8).

Kapı çerçevesini teşkil eden pervazların yan yüzleri ile merdiven korkulukları ve korkuluk pervazları, bazı küçük farklar dikkate alınmazsa, minberin iki tarafında da aynı rûmî motifleri ve sularla süslenmişlerdir (Res. 11-12). Yalnız, mihrap tarafında hemen hemen bütün pervazların silmeleri yukarda bahsettiğimiz meandr tarzında ince bir su ile süslenmiş olduğu halde, batı tarafındaki silmeler geleneğe uyularak boş bırakılmışlardır.

İstilize filiz kıvrımları ile bezeli pervazların sınırladığı merdiven korkuluklarının dış yüzlerine, iç içe geçen ve korkuluk boyunca aralıksız olarak sürüp giden oniki kenarlı şekiller oyulmuş; bunlardan herbirinin ortasında teşekkül eden altı köşeli yıldız kesilerek çıkarılmıştır (Res. 9). Oniki kenarlı şekillerin birbiri içine girmesinden hasil olan poligonal parçalar, biçimlerine uygun olarak, rûmî motifleriyle süslenmişlerdir. Aynı tezyinat Aksaray Ulu Câmiindeki minberin korkuluklarında da mevcuttur. Çorum minberindeki korkulukların hususiyeti, daha sonraları Osmanlı minberlerinde görüleceği

4) S. Flury, *Le décor épigraphique des monuments de Gazna* (Syria, VI, 1925), pl. X-2, XIII-1; A.U. Pope, *Architectural ornament* (Survey of Persian Art, II, 1939), pp. 1352-1356, fig. 499 a-c (bilhassa 499 b) ve 501 a.

üzere, panolara bölünmeden, kapıdan taht'a kadar yekpâre olarak uzanmalarıdır (Res. 1-2).

Minberin iki yüzündeki diğer kısımlar, başka başka kompozisyon ve motifleri ihtiva etmektedirler (Res. 1-2). Dik açı ile karşılaşan pervaz ve kuşaklardaki sular mihrap tarafında, kapıda olduğu gibi (Res. 5), motifler birbirine uydurulmak suretiyle kaynaştırıldığı ve herbiri kesilmeksizin kendi istikametinde devam ettiği halde (Res. 15), batı tarafında düz silmelerle birbirinden kesin olarak ayrılmakta ve ufkî şeritler bölünerek yalnız amudî şeritler devam etmektedir (Res. 16). Bölünen ufkî pervazların parçalarında bazan tezyinatın da değiştiği görülür.

Tahtın alt kısmını kaplayan dikdörtgen pano, mihrap tarafında, daha eski bir örneğini Divriği Ulu Câmii minberinde gördüğümüz oniki kollu bir yıldız grubunun amudî olarak iki defa tekrarlanması (Res. 1 ve 20); batı tarafında ise, Ankara Alâeddin ve Ahi Şerefeddin Câmileri ile Ayaş Ulu Câmii minberlerindeki gibi, oktogonal şekillerle dört köşeli yıldızların, hem yan yana hem üst üste mütenavip olarak sıralanmaları suretiyle tezyin edilmiştir (Res. 2 ve 21).

Merdiven korkuluklarının altını kaplayan üçgen biçimindeki sâhalar tezyinat bakımından minberin en mühim kısmını teşkil eder. Mihrap tarafındaki kompozisyonun biraz daha eski bir örneği, Sultan Laçin tarafından Tolunoğlu Câmii için 1296 da yaptırılan minberde görülmektedir. Anadolu'da ilk defa bu minberde görülen bu kompozisyon sekiz köşeli bir yıldızın teker-rüründen doğmaktadır (Res. 13). Fakat buradaki tekerrür, meselâ Konya Alâeddin Câmii minberinde olduğu gibi, yıldızların aynı amudî ve ufkî aralıklarla üst üste ve yan yana sıralanmasından ibaret olan basit bir düzene göre cereyan etmemektedir. Burada her yıldız, altında veya üstünde bulunan sıradaki iki yıldızın arasına isabet etmektedir. Bu düzende yıldızların etrafını çevreleyen ve aralarına yerleştirilen poligonal parçaların değişikliği de kompozisyonu daha girift hâle sokmuştur. Bütün sâhada, oktogonal parçalarla çepre çevre kuşatılmış yalnız bir yıldız grubu tam olarak teşekkül etmiştir. Bu grup, kompozisyonun içinde, dikkati üzerinde toplayan bir merkez meydana getirmektedir. Minberin diğer yüzündeki üçgen biçimli sâha, istilize filiz kıvrımları ile süslü iç pervazlarla üç yandan kuşatılarak ikinci bir çerçeve içine alınmıştır. Sekiz ve oniki köşeli yıldızların ufkî ve amudî olarak münavebe ile birbirini takip etmesinden doğan hendesî ağ mihrap tarafındakinden daha girifttir (Res. 14). Bu kompozisyon da Anadolu'da ilk defa bu minberde görülmektedir. Sâha içinde oniki kollu yalnız bir yıldız grubunun tam olarak teşekkül etmesi burada da bir merkezin doğmasına yol açmıştır. Fakat bu-

nunla iktifa etmeyen sanatkâr, bu grupta yer alan poligonal parçalardaki motifleri oluklu olarak işlemek suretiyle merkezi daha belirli hâle getirmiştir.

Minberin her iki yüzünde de, onbeşer tanesi üçgen şeklindeki sâhanın, beşer tanesi de dikdörtgen şeklindeki panonun altında olmak üzere, yirmişer küçük niş bulunmaktadır. Mihrap tarafında iki tezyinat sâhasını birbirinden ayıran dikmenin nişlerin hizasına rastlayan kısmına da sağır bir niş işlenerek, niş sırası aralıksız devam ettirilmek istenmiştir (Res. 15). Nişleri çerçeveleyen parçalar da kapı ile mihrap tarafında aynı, batı tarafında biraz değişik rûmüllerle süslenmişlerdir. Ayrıca, bu parçaların nişlerin üstünde birleşen kısımları arasında da bir fark göze çarpmaktadır. Minberin batı yüzündeki her parça ince silmelerle yekdiğerinden ayrıldığı halde, mihrap tarafında, kapıdaki nişlerde olduğu gibi, silmeler parçaların ek yerlerinde küçük birer daire çizerek birbirine bağlanmaktadır.

Minberin her iki yanında, nişlerin yukarısında yer alan enli kuşakların tezyinatı da başka başkadır. Mihrap tarafındaki kuşak, kapı nişlerinin üzerindeki kuşağın devamıdır (Res. 5, 11, 15, ve 7). Batı tarafında ise, kapıdan dikmeye kadar, en eski örneklerini yine Gazneli mimarî tezyinatında (Res. 19) bulduğumuz,⁵ esasını, bir aşırı olarak yan yana sıralanan ve ikiye ayrılarak iki yana kıvrılan sapları ve bir filiz gibi uzayan tüveyçleri ile birbirine bağlanan iki istilize çiçeğin teşkil ettiği son derece girift bir rûmî (Res. 17-18); dikmeden nihayete kadar da, bu suyun sadeleştirilerek sıra adedi arttırılmış bir varyantı görülmektedir (Res. 22). Batı tarafındaki bu iki suyun da muhtelif varyantları Ankara'daki Alâeddin, Ahi Şerefeddin ve Kızılbey câmilerindeki minberlerde kullanılmıştır.

Minberin kaidesini teşkil eden ufkî atkılar, mihrap tarafında, boydan boya devam eden istilize bir filiz kıvrımı; batı tarafında ise, Ankara'da Kızılbey Câmii minberinde de rastladığımız, biri yukarıya diğeri aşağıya bakmak üzere münavebe ile sıralanıp giden ve ikiye ayrılarak iki yana kıvrılan tüveyç ve sapları ile bir aşırı olarak yekdiğerine bağlanan istilize çiçeklerden müteşekkil bir dizi ile süslenmektedir (Res. 23).

Dikmelerin tezyinatı, minberin her iki yanında da, üst üste dizilen ve diğer sulardaki gibi sap ve tüveyçleri ile bir aşırı olarak birbirine bağlanan istilize çiçeklerden meydana getirilmiştir (Res. 15-16). Fakat Gazneli örneklerine⁶ (Res. 25) çok benzeyen ve hemen hemen tıpkısı Kızılbey minberinde görülen batı tarafındaki su (Res. 24) mihrap tarafındakinden daha sade ve basittir.

5) Pope, *a. e.*, fig. 500 a-c (bilhassa 500 a).

6) Flury, *a. m.*, pl. XVII; Pope *a. e.*, fig. 501 d.

Kitâbeler :

Dinî mâhiyetteki yazılar, kapı kanatlarının üst kısmında bulunan ve iki kanatta tamamlanan Kelime-i Tevhîd ile onun hemen altında yer alan bir hadîsten ibarettir (Res. 4):

الجمعة حج المساكين وعيد المؤمنين

Cum'a miskinlerin hacı ve mü'minlerin bayramıdır.

Bunlardan başka minberde bir bâni, iki sanatkâr ve bir de tarih kitâbesi bulunmaktadır:

1 — Kapının üst kısmında ve 0.08 × 0.82 m. ebadındadır. Selçukî neshi ile tek satır olarak yazılmıştır (Res. 26) :

رسم بعمارة هذا المنبر المبارك العبد الراجي رحمة ربه الغفور احمد ابن داود

Bu kutlu minberin yapılmasını, bağışlayıcı Rabbinin rahmetini dileyen kul Dâvud oğlu Ahmed emretmiştir⁷.

2 — İkiye bölünerek, kemer köşeliklerindeki herbiri 0.11 m. çapında iki madalyonun içine Selçukî neshi ile yazılmıştır (Res. 4, 27 A-B):

عمل داود⁸ التجار
بن عبدالله العنقري

Ankaralı dülger Abdullah oğlu Dâvud yaptı.

3 — Kapı kanatlarının alt kısmında ve herbiri 0.14 × 0.23 m. ebadında iki parça hâlidir. Selçukî neshi ile yazılmıştır (Res. 5, 29) :

في التاريخ عاشر صفر المبارك سنة ست و سبع مائة

Yediyüzaltı senesi mubarek saferinin onunda (22 Ağustos 1306).

4 — Minberin batı tarafında, taht korkuluğunun üst pervazı üzerinde ve 0.06 × 0.42 m. ebadındadır. Tek satır hâlinde, Selçukî neshi ve bozuk bir imlâ ile yazılmıştır (Res. 28):

7) Zeki Oral bu kitâbeyi tercüme ederken رسم ! kelimesini atlamış, العدي kelimesini "resmetti, çizdi", عمارة kelimesini de "esaslarını" şeklinde çevirmiştir. Bu yanlış tercüme onu Dâvud oğlu Ahmed'in "minberin mimarı" olduğu hükmüne sevk etmiştir (a. m., 59. s.)

8) Zeki Oral, داود kelimesinin طود şeklinde yazıldığını kaydetmektedir (a. m., 59. s.) Fotoğraflara dikkat edilirse bunun varit olmadığı anlaşılır.

عمل محمد بن ابوبكر الانكري

Ankaralı Ebûbekr oğlu Muhammed yaptı.

Görüldüğü üzere, birinci kitâbe minberi yaptıran hayır sahibinin sadece adını vermektedir. Bu şahsın hüviyetini tesbit etmek maalesef mümkün olamadı.

İki imza kitâbesinin bulunuşu, minberin kapısı ve mihrap tarafı ile batı tarafı arasındaki üslûp farkını izah etmektedir. Kapı ile mihrap tarafını imzası kapıda bulunan Ankaralı Abdullah oğlu Dâvud'un; diğer tarafı ise Ankaralı Ebûbekr oğlu Muhammed'in yapmış olduğu şüphesizdir.

Çorum Ulu Câmiindeki minber bir devir üslûbunu, aynı zamanda, bu devir üslûbu içinde beliren bir bölge karakterini ve ayrıca, bu bölgeyi temsil eden iki sanatkârın hususiyetlerini aksettirmesi bakımından türk ağaç işçiliğinin, bilhassa Selçuklularla Osmanlılar arasındaki intikal devrinin en mühem eserlerinden birini teşkil etmektedir.

Minberde alışılmış şekillerle bir takım yenilikler yan yanadır. Bu bütün intikal devri eserlerinin bariz vasfıdır. Umumî görünüş Selçuklu geleneğinin havasını taşımakla beraber, tek tek teferruat gibi görünen yenilikler bir arada mütalâa edildiği zaman, eserin yeni bir çıkışın öncüsü olduğu görülür.

Minberin iki tarafının ayrı ayrı işlenmesi yalnız iki sanatkârın mevcut olması ile izah edilemez. Bu, bir görüş ve zevk değişikliğinin neticesidir. Nitekim, tek sanatkârın elinden çıkmış olan bu devre ait diğer bazı minberlerde de iki yüzün değişik kompozisyon ve motiflerle süslediği görülmektedir. XIV. yüzyılın başından ve sonunda birer örnek olarak Çorum'un Hamid Câmiindeki minber (70?/130?) ile Bursa Ulu Câmi minberini (802/1399) zikredebiliriz. Hendesî kompozisyonlar da Selçuklular zamanında görülenlerden daha zengin ve daha girifttir. Bilhassa, kompozisyon içinde bir merkez meydana getirmek tamamen yeni bir temayüldür. Bu minberde başlayan ilk deneme, Osmanlı minberlerinin yan taraflarında bulunan büyük madalyonların ilk örnekleri sayılabilir. Keza, panolara bölünmeden, kapıdan taht'a kadar yekpâre olarak uzanan korkuluklar da Osmanlı minberlerindeki korkulukların başlangıcını teşkil etmektedir. Dik açı ile karşılaşan pervazlardaki suların birbiri ile kaynaşarak kesilmeden devam etmeleri de alışılmış bir tarz değildir. Bu çeşit tezyinatın mâhiyetine çok uygun olarak bir akıcılık ve devamlılık intibayı uyandıran bu buluşun da daha sonraki eserlerde devam ettiğini görüyoruz.

Minberdeki bazı su ve motiflerin Gazneli tezyinatı ile yakın akrabalığı çok ilgi çekicidir. Gaznelilerle sıkı münasebetleri olan Büyük Selçukluların ve onları tâkip eden Moğolların doğudan batıya bir köprü kurmuş oldukları ve Moğolların önünden kaçarak Anadolu'ya gelen Türk boylarının bir takım sanat unsurlarını da beraberlerinde getirdikleri bilinmekle beraber, bu tezyinî şekillerin Gaznelilerle Beylikler devri Türkiyesi arasındaki büyük zaman ve mekân mesafesini nasıl aştığını izaha imkân verecek maddî delillere henüz yeteri kadar sahip bulunmadığımız için, bu dikkate değer alâkaya şimdilik sadece işaret etmekle iktifa ediyoruz.

Selçuklu minberleri dinî mâhiyetteki yazılar bakımından çok yüklüdür. Beylikler devri minberlerinde, değişik nisbetlerde olmak üzere, bu yazıların yerini tezyinat alır. İncelediğimiz minberde ise, sadece, kapıya konulan Kelime-i Tevhîd ve kısa bir hadîs ile iktifa edilmiştir. Mukayese için, emsalleri arasında en fazla tanınmış olan Könyâ ve Divriği minberlerini hatırlamak kâfidir. Bu bakımdan da Çorum Ulu Câmii'ndeki minber klâsik Osmanlı minberlerinin öncüsü olmuştur.

Minberdeki imza kitâbeleri de bize yeni bilgiler kazandırmaktadır. Ankaralı Abdullah oğlu Dâvud, bizim için yeni bir isimdir⁹. Yalnız bu eseriyle tanıdığımız bu sanatkâr orijinal bir üslûp sahibidir.

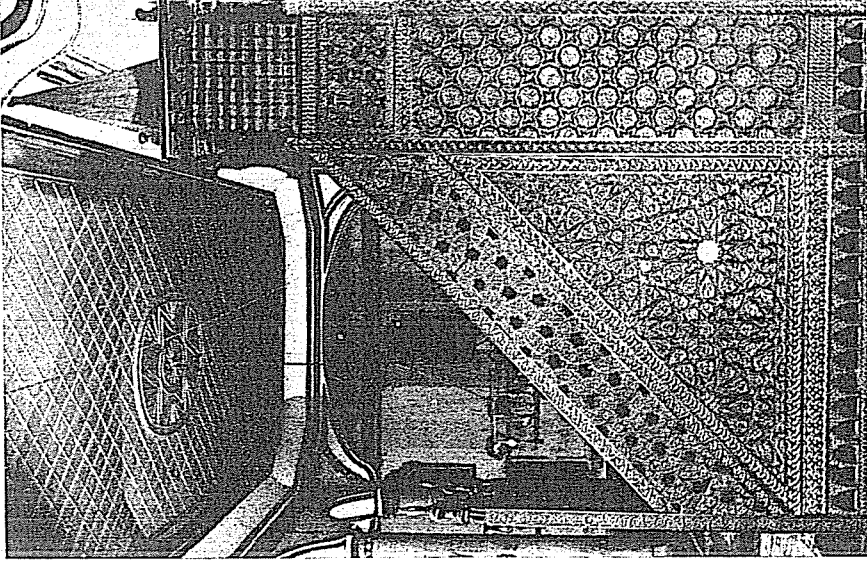
Ankaralı Ebubekr oğlu Muhammed'i, Ankara'daki Ahi Şerefeddin ve Kızılbaş câmii minberlerindeki imzalarından tanıyoruz. Bu minberle, sanatkârın bilinen eserlerine bir yenisi ilâve olunmaktadır. Teknik ve tezyinat bakımından Çorum minberinin batı tarafı ile Ankara eserleri, bilhassa Ahi Şerefeddin ve Kızılbaş minberleri arasındaki bağlara yukarıda yer yer işaret etmiştik. İmzası bulunmasaydı dahi, üslûp hususiyetleri bizi, Çorum minberinin batı tarafı ile Ahi Şerefeddin ve Kızılbaş minberlerini yapan sanatkâr arasında bir münasebet bulunduğunu ileri sürmeye sevkedecekti. Fakat bu sözlerimizle Ebubekr oğlu Muhammed'in kendi kendini tekrarladığını söylemek istemiyoruz. Hatta, aradaki zaman yakınlığına rağmen, sanatkârın bu eserinde, bilhassa merdiven korkuluğu altındaki sâhayı kaplayan kompozisyonda beliren büyük bir hamle ile, önceki eserlerini çok aştığını rahatlıkla ifade edebiliriz.

9) Zeki Oral isim benzerliğine ve menşe birliğine dayanarak "Mahmud oğlu Abdullah oğlu Davud oğlu Ahmed" gibi bir sanatkâr seçerisi kurmaktadır (a. m., 59. s.). Burada bir anakronizm bahis mevzuudur. Çünkü Ankaralı Mahmud oğlu Abdullah'ın bilinen eserleri 751/1350 (Ahi Şerefeddin'in sandukası), 758/1357 (Kastamonu'daki İbni Neccar Câmii kapı kanatları) ve 768/1367 (Kasaba köyündeki Candaroğlu Mahmud Bey Câmii kapı kanatları) tarihidir. Dâvud oğlu Ahmed'in adına ise ilk defa konumuz olan minberde rastlanmaktadır. Şüphesiz, torunun dedesinden yarım asır evvel eser verdiğini kabul etmek mümkün değildir. Esasen Dâvud oğlu Ahmed'in bir sanatkâr olduğu kanaat ve iddiası, bâni kitâbesinin imza kitâbesi sanılmasıyla doğmuştur.

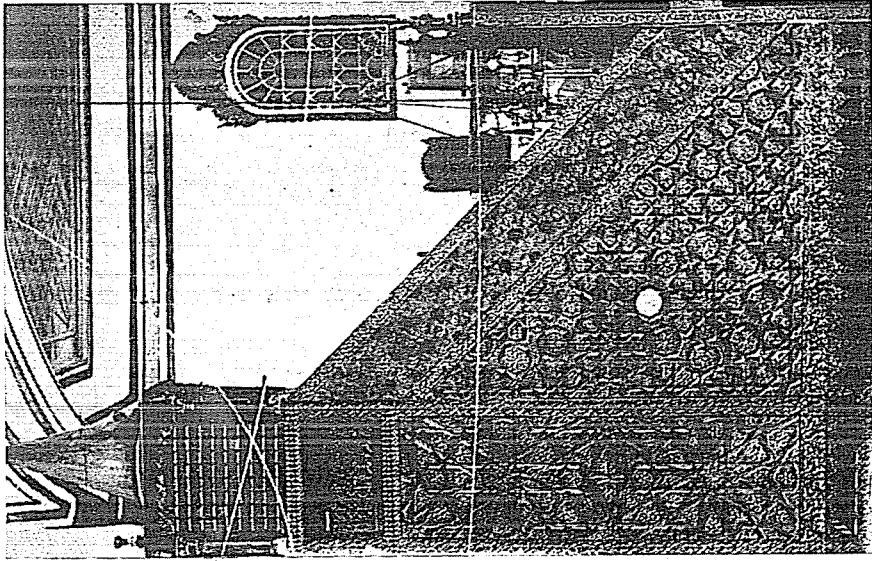
İşi idare eden üstadın bu iki sanatkârdan hangisi olduğunu tayin ve tesbit etmek güçtür. Ölçülerin ve korkulukların biçim ve tezyinatının tayini dışında, her ikisi de müstakil olarak çalışmış görünüyorlar. Bununla beraber, minberin kapısı ile mihrap tarafı gibi en ehemmiyetli kısımlarını yapmış ve adını kapının kemer köşeliklerine, eseri yaptıranın adının hemen altına yazmış olması; ayrıca, korkulukların Ebubekr oğlu Muhammed'in diğer minberlerindeki korkuluklardan çok başka bir görünüş arzemesi, Abdullah oğlu Dâvud'un rolünün daha mühim olduğuna işaret sayılabilir.

Minberi yapan iki sanatkârın da kendilerini Ankaralı olarak tanıtmaları, Ankara üzerine dikkat çekmektedir. İhtiva ettiği eser miktarının çokluğu ve bu eserlerde görülen üslûp çeşitliliği ile repertuvar zenginliği, bilhassa XIII. yüzyılın sonlarından itibaren, Ankara'da ağaç işçiliğinin çok gelişmiş olduğunu; müteaddit atölyelerin bulunduğunu; Ankara dışında muhtelif yerlerde Ankaralı sanatkârların imzalarına tesadüf edilmesi de, bu atölyelerin şöhret yaptıklarını ve dışardan sipariş aldıklarını; netice itibariyle de, Ankara'nın Beylikler devrinde ağaç işçiliğinin en mühim merkezini teşkil ettiğini ortaya koymaktadır.

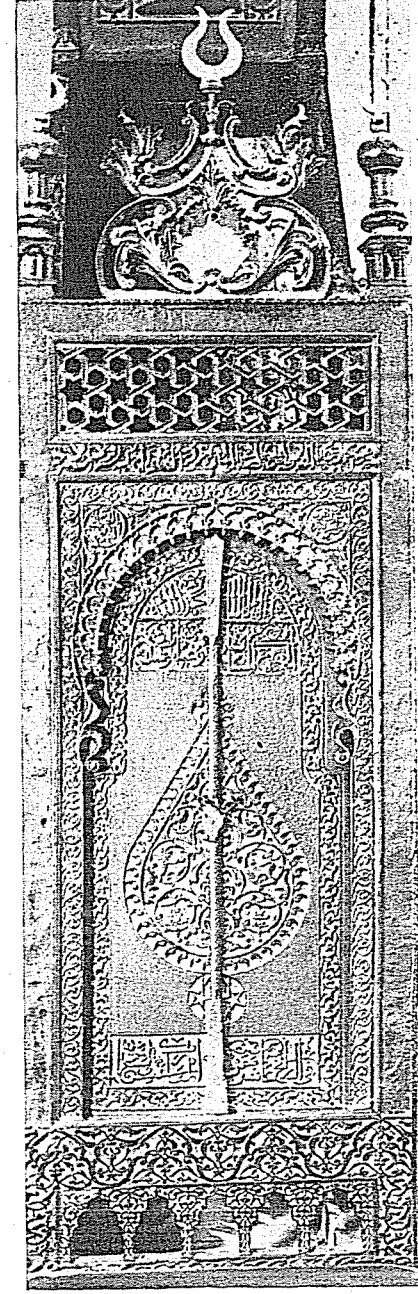
Türk ağaç işçiliği hakkında bildiklerimiz henüz çok azdır. Bu sanatın kökleri, gelişme safhaları, ekolleri, üstadları, repertuarı ve diğer kültür çevreleri ile alış verişleri ancak köşelerinde unutulmuş bir çok eserin incelenmesi ile aydınlığa kavuşacaktır.



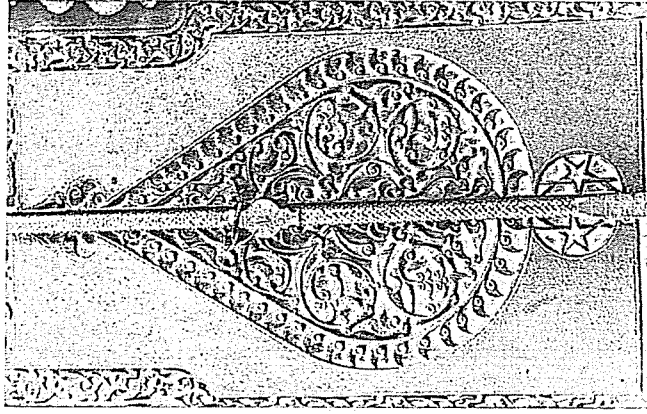
Res. 2 — Çorum Ulu Câmiindeki minberin batı yüzü.



Res. 1 — Çorum Ulu Câmiindeki minberin doğu yüzü.

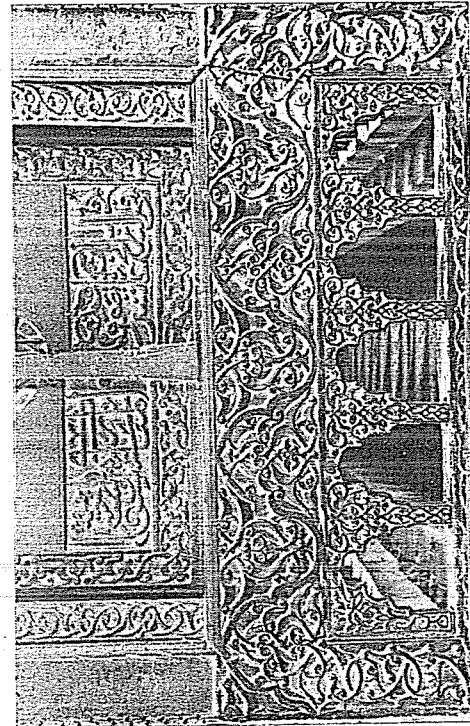
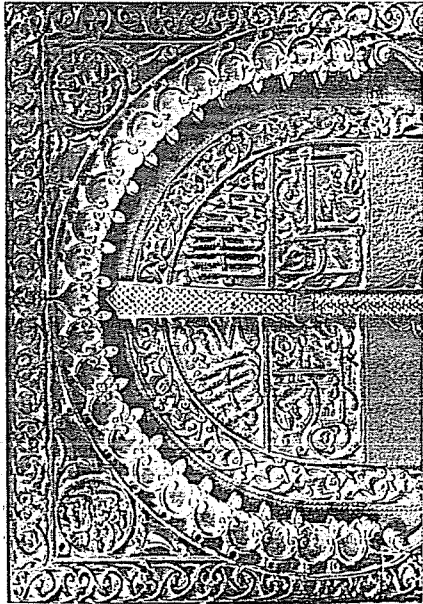


Res. 3 — Minberin kapısı.



Res. 6 — Kapıdan detay

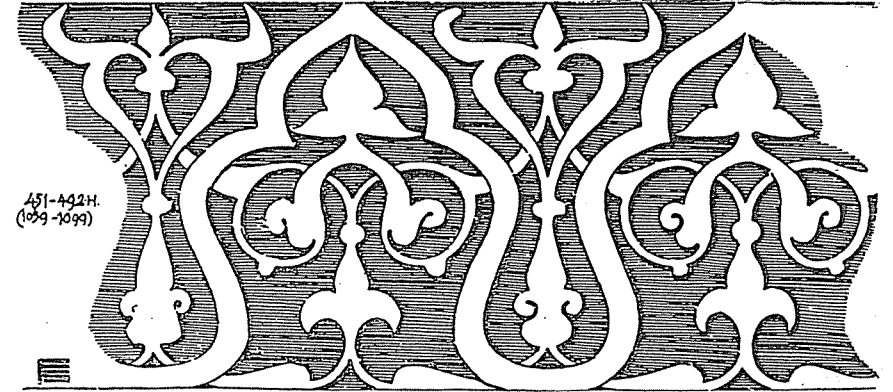
Res. 4 — Kapıdan detay



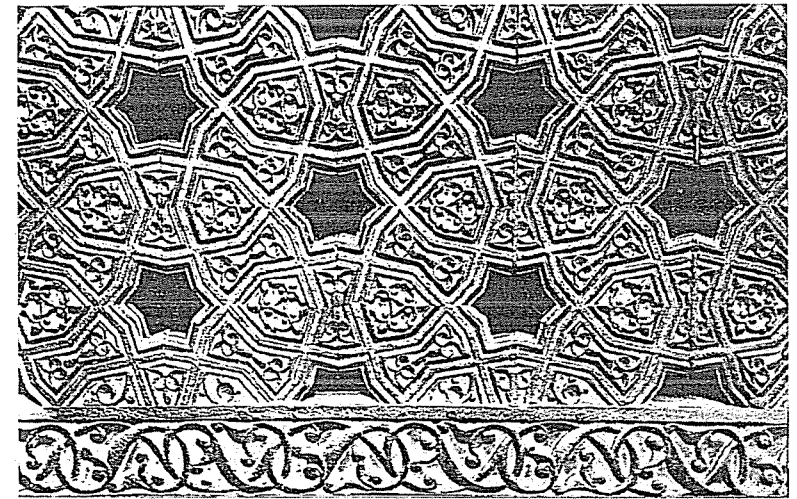
Res. 5 — Kapıdan detay



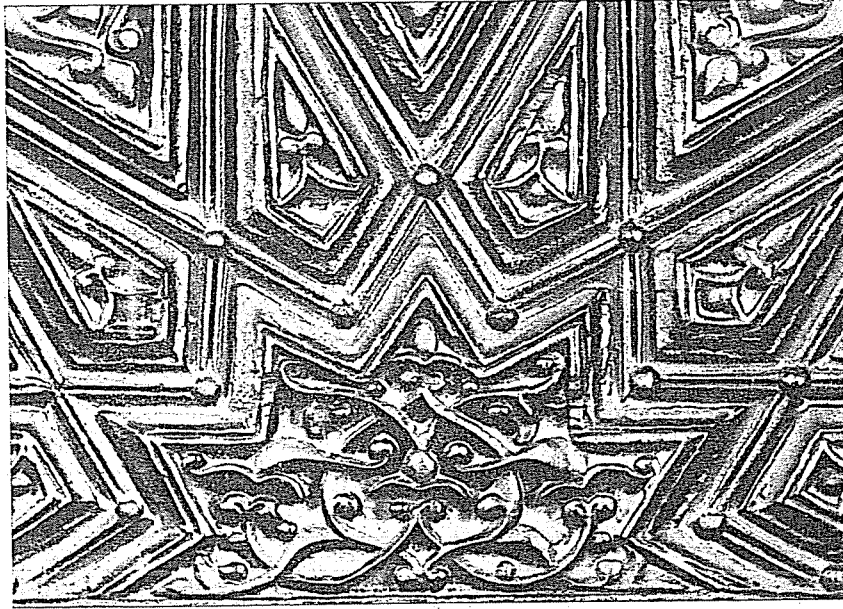
Res. 7 — Kapının eşigindeki rûmî su.



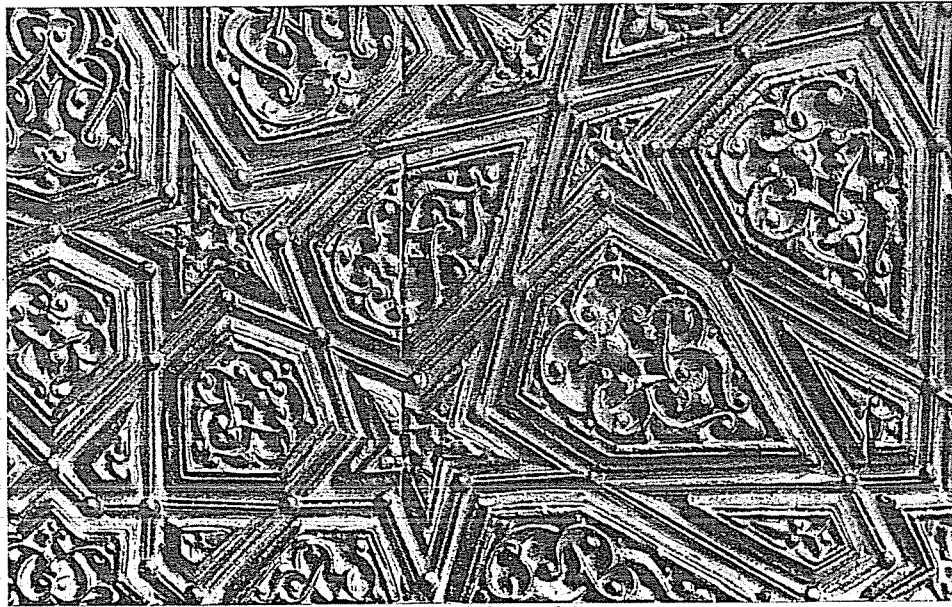
Res. 8 — XI. yüzyıl Gaznelî tezyinatından örnek. (Pope'dan)



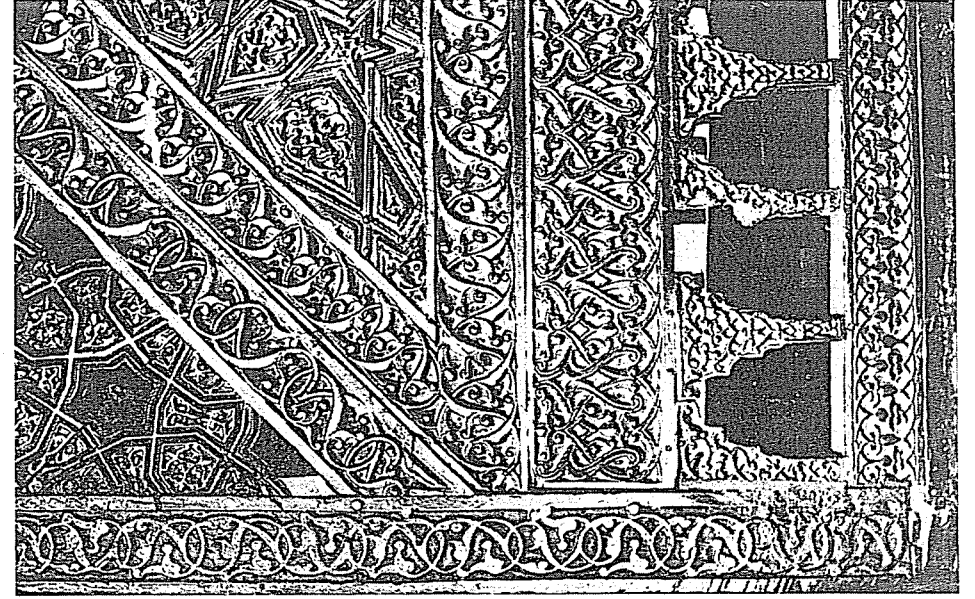
Res. 9 — Minberin korkuluğundan detay.



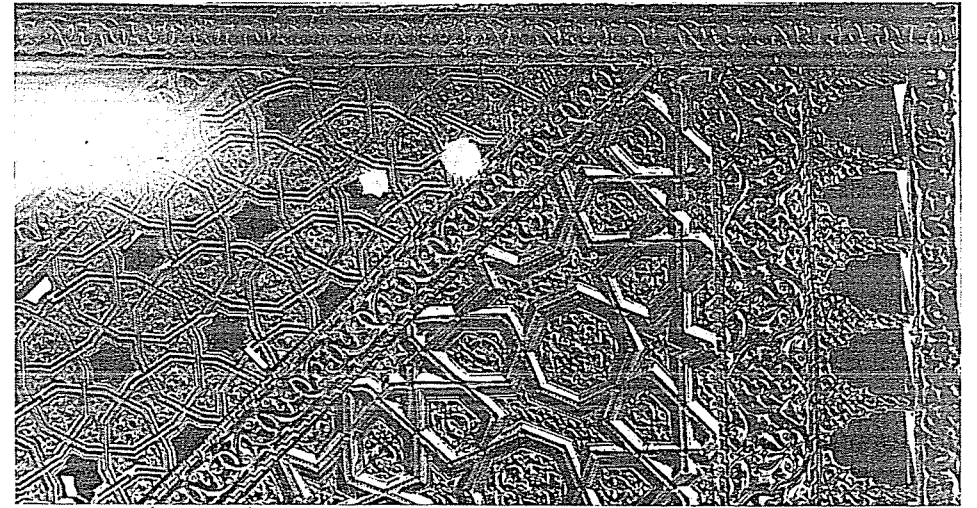
Res. 10 A — Minberin batı yüzünden detay.



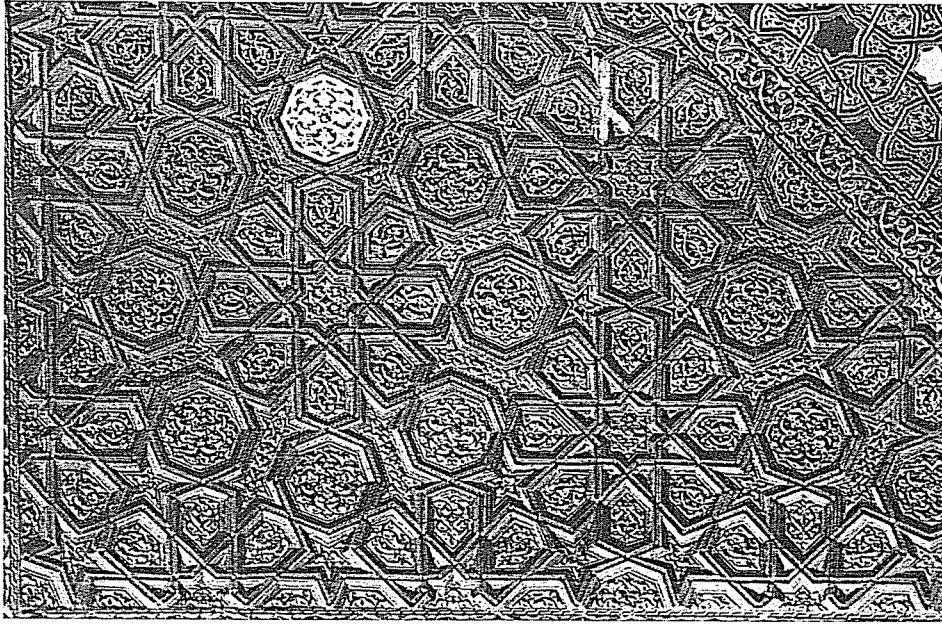
Res. 10 B — Minberin doğu yüzünden detay.



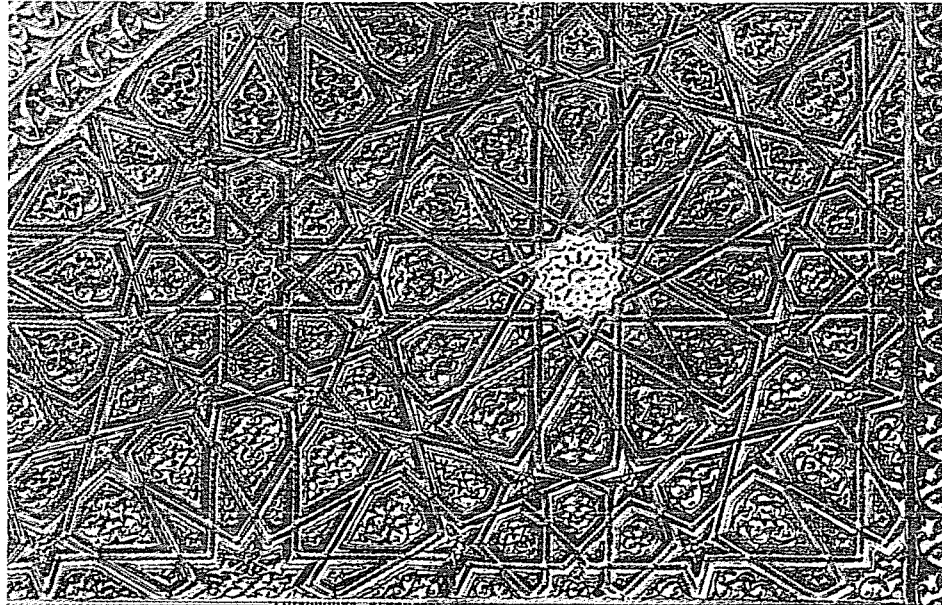
Res. 12 — Minberin batı yüzünden detay.



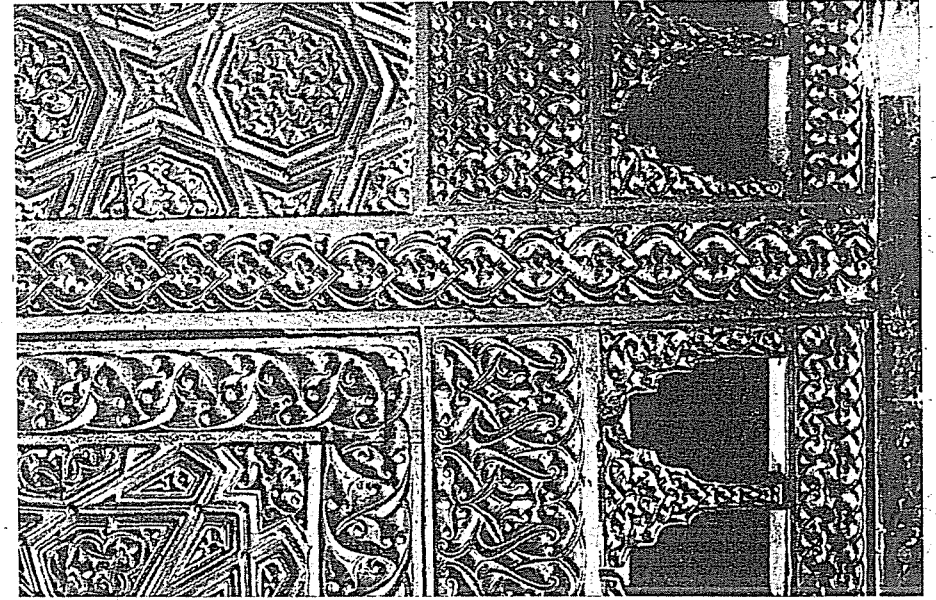
Res. 11 — Minberin doğu yüzünden detay.



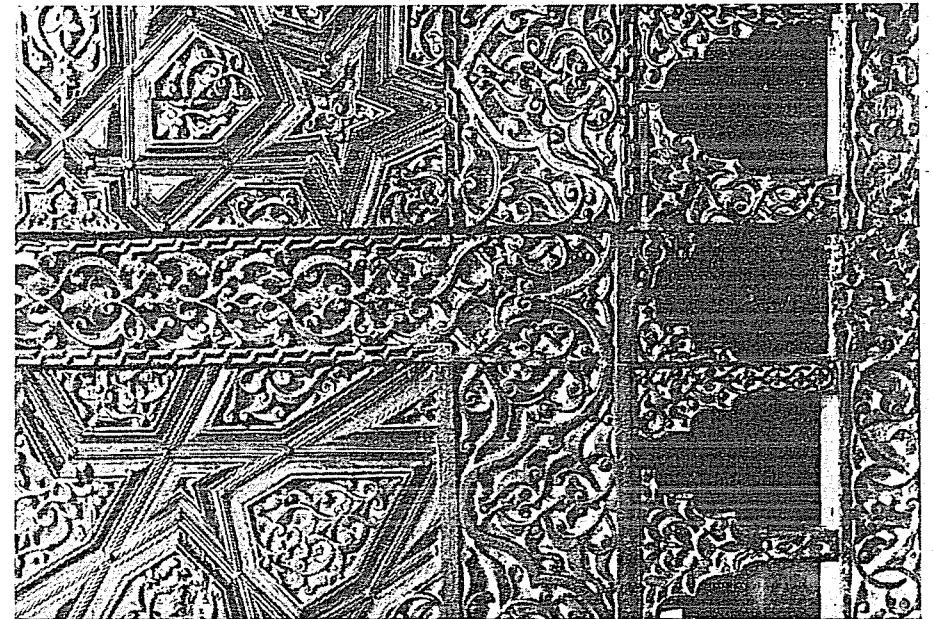
Res. 13 — Minberin doğu yüzündeki üçgen sāhanın kompozisyonu.



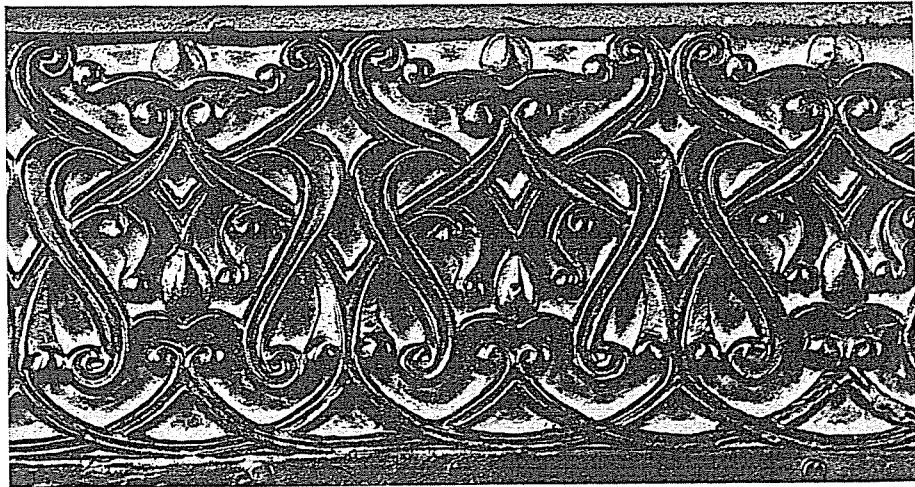
Res. 14 — Minberin batı yüzündeki üçgen sāhanın kompozisyonu.



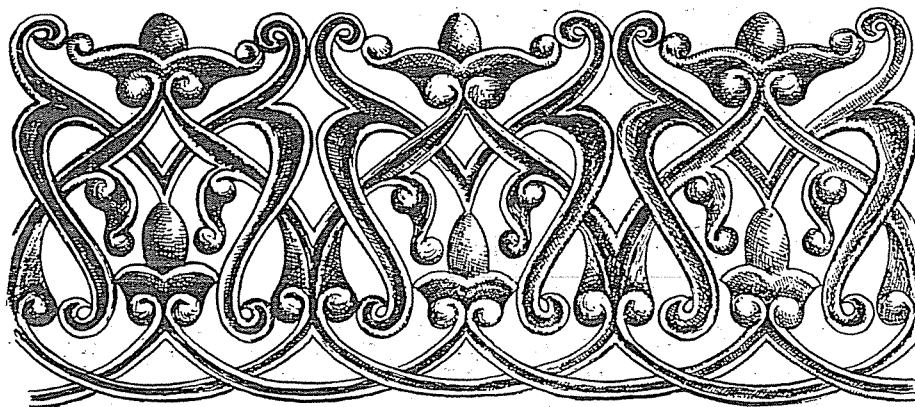
Res. 16 — Minberin batı yüzünden detay.



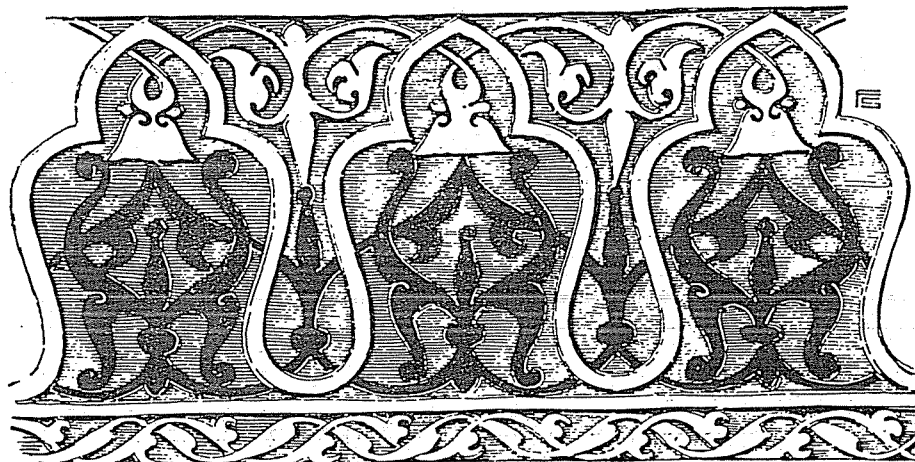
Res. 15 — Minberin doğu yüzünden detay.



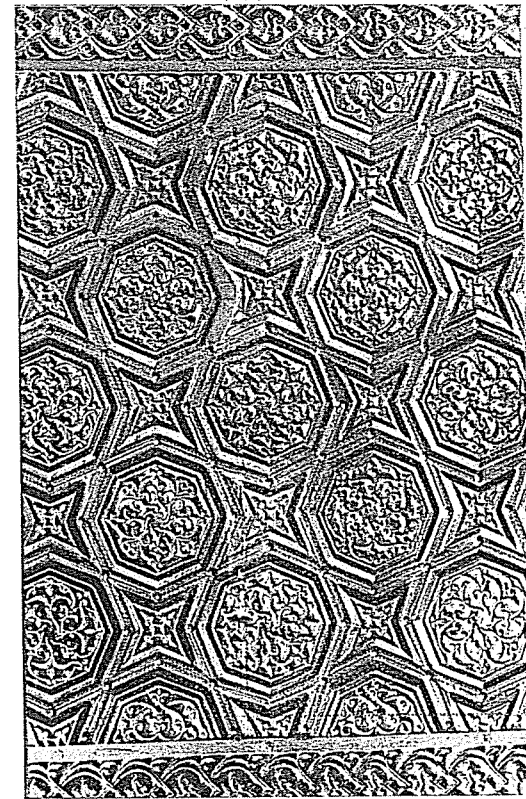
Res. 17 — Minberin batı yüzündeki rûmî su.



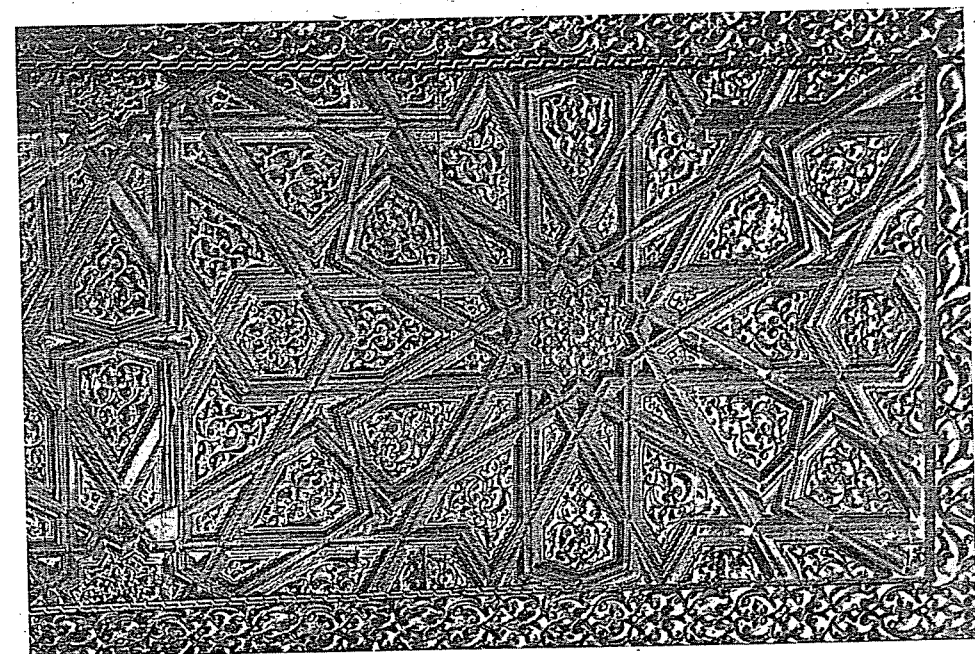
Res. 18 — Minberin batı yüzündeki rûmî su.



Res. 19 — XI. yüzyıl Gazneli tezyinatından örnek. (Pope'dan)



Res. 21 — Minberin batı yüzünde, tahtın altındaki panonun detayı.



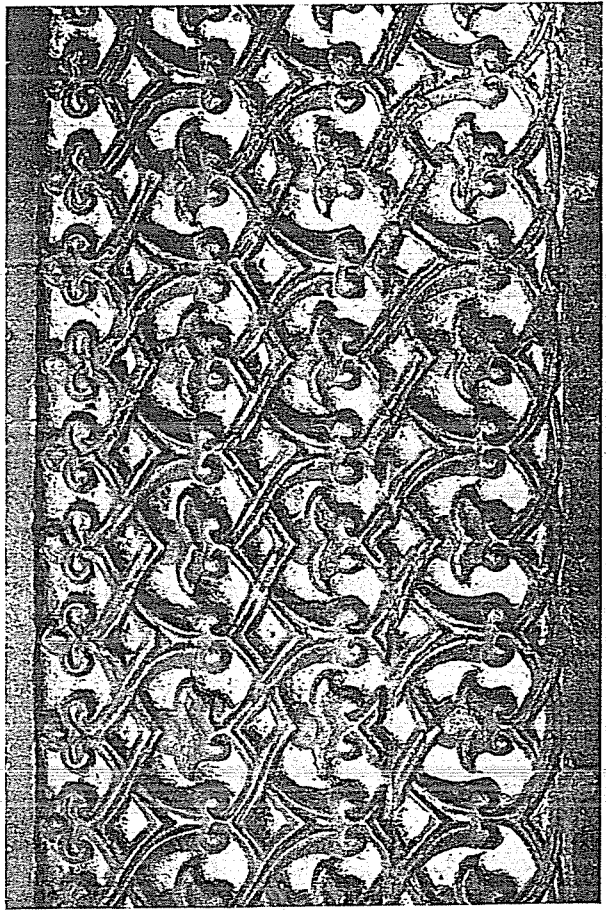
Res. 20 — Minberin doğu yüzünde, tahtın altındaki panonun detayı.



Res. 24 — Batı'daki panonun pervaz tez-yinatı.



Res. 25 — Gazneli tezyinatından bir örnek (Popé'dan)



Res. 22 — Minberin batı yüzünde, panonun altındaki su.



Res. 23 — Minberin batı yüzünde, nişlerin alt pervazındaki su.



Res. 26 — Kapının üst kısmındaki bâni kitabesi.

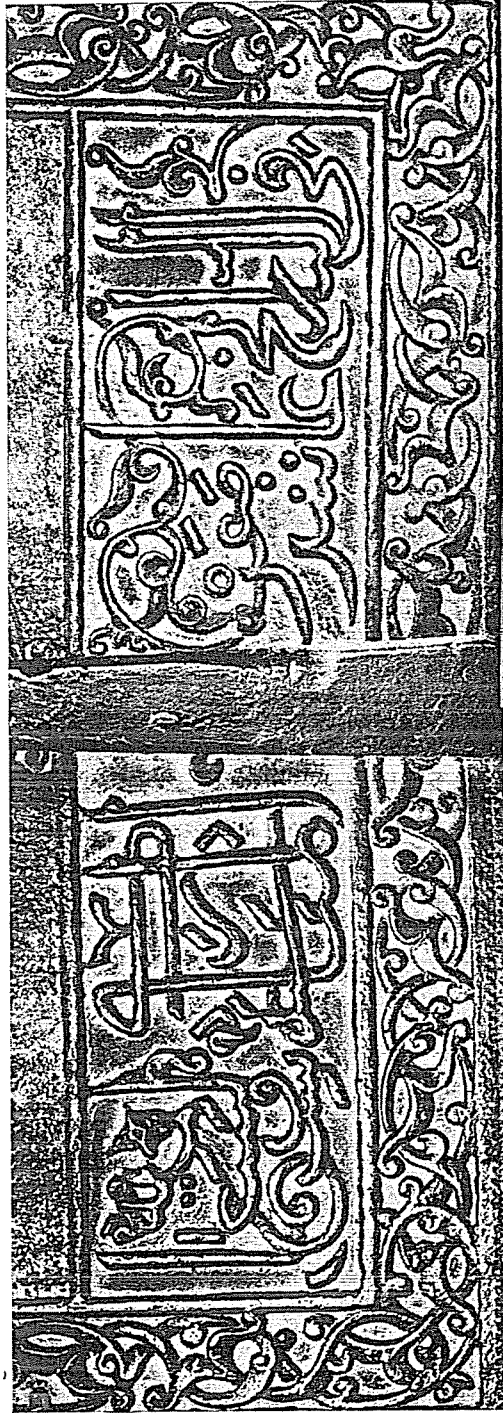


Res. 27 B-A — Kapı kemerinin köşeliklerindeki imza kitabesi.



Res. 28 — Minberin batı yüzündeki imza kitabesi.





Res. 29 — Minberin tarih kitabesi.

M E T İ N S Ö Z E N

OBA PAZARI ÇEVRESİ VE OBA MEDRESESİ

Güney-batı Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler devri medreseleri üzerine yaptığımız bir inceleme gezisi sırasında, Alanya ilçesinin *Oba Pazarı* kasabasında, birçok Selçuklu ve Karamanoğulları devri yapılarıyla karşılaştık¹. Bu yöre, XIII ve XIV üncü yüzyıl boyunca önemli bir Türk yerleşme bölgesi olmuştur. Büyük Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad'ın tarihte Koracesion (Coracesium), Kalonoros, Alâ'iyya diye adlandırılan Alanya'yı 1221 m. (618h.) yılında almasından sonra, *Oba Pazarı*'nın önemi de birdenbire artmıştır². Çünkü Alanya daha çok askerî önemi olan bir yerdi. Havası, suyu, tabiatı çok güzel olan - Gülefsan, Hasbahçe, Şekerhane v.s. diye adlandırılan - *Oba Pazarı*'nın semt ve çevreleri Selçuklu sultanlarına, vezirlerine, kumandan ve emîrlere kışın dinlenmek ve avlanmak için bulunmaz yerlerdi. Bu yüzden buraları kısa zamanda göz alıcı saray ve köşklelerle bezenmiştir³. Selçuklulardan sonra Karamanoğulları ve Alanya beyleri zamanında da önemini kaybetmemiş ve çok zaman beyleri ziyarete gelenler burada kabul edilmişlerdir.

Tarihî kaynaklarda rastladığımız yapıların bugün bazıları yıkılmış bazıları ise ayakta. *Gülefsan*'da yalnız dört duvarı kalmış olan bir cami var-

1. Bugüne kadar Alanya ve çevresi konusunda bellibaşlı iki eser yayınlanmıştır. Bunlardan biri İbrahim Hakkı Konyalı'nın hazırladığı *Alanya Tarihi - Turistik Kılavuzu*, diğeri de S. Lloyd ve Storm Rice'in beraberce hazırladıkları *Alanya (Alâ'iyya)* kitabıdır. Londra'da 1958 yılında yayınlanan bu kitap, 1964 de Nermin Sinemoğlu tarafından dilimize çevrilerek T.T.Kurumu yayınları arasında çıkmıştır. Bu iki eser de Alanya ve çevresine ait tanıtıcı bilgi verilmesine rağmen, Oba Pazarı çevresi ve bilhassa Oba medresesinin mimarî ve ejder figürlü süslemesi üzerinde yeterince durulmamıştır.

2. M. H. Yınanç, *Alâ'iye*, İslâm Ansiklopedisi, s. 286-289.

I. H. Konyalı, *Alanya*, İst. 1946, s. 66.

S. Lloyd - S. Rice, *Alanya (Alâ'iyya)* çevirisi, Ankara 1964, s. 4.

3. Bu çevrede Selçuklulara, Karamanoğullarına ve Alanya beylerine ait birçok saray ve köşk varmış, bunların bazıları ayakta, bazıları da tamamen kaybolmuştur. Bunlar için bk. I. H. Konyalı, Aynı eser s. 352, 353-356, 361-362.

K. Erdmann, *Saraybauten des 13. und 14. Jahrhunderts in Anatolien*, Ars Orientalis III, Michigan 1959, s. 77-94.