

BEYLİK DÖNEMİ

AHŞAP SANATI ŞAHESERLERİNDEN

BİRGİ ULU CAMİİ PENCERE KAPAKLARI

Prof.Dr.Ali Haydar BAYAT



Selçuklu devletinin çökmesiyle birlikte, Anadolu'nun batısında kurulan beyliklerden **Aydinoğulları**'nın bir ara merkez olarak kullandıkları **Birgi**'de **Mehmet Bey**'in (ölm.1322),**712/1312** tarihinde yaptırdığı **Ulu Câmî** Selçuklu gelenekleriyle köklü bağlarının bulunduğu gözlenen, yeni anlayış ve arayışların filizlerini de ihtiva eden ilgi çekici bir eser olup¹, bilhassa Türk ahşap sanatının en mü-kemmel örneklerinden olan minberi ve pencere kapakları ile sanat tarihimizde ayrı bir yeri vardır. Bilindiği gibi, Anadolu'da Selçuklularla gelişen ve orjinal bir üslup yaratan ahşap işçiliği, Beylikler devrinde de aynı geleneği sürdürmüş, büyük ustalıklarla işlenmiş birçok eser ortaya konmuştur. Bu dönem, diğer sanat dallarında olduğu gibi ağaç işçiliğinde de Selçuklu ve Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemini teşkil eder. Bu yüzyılda ağaç işçiliğine ve sanatçılarına özel önem verildiğini gösteren bir husus hüsn-i hat hariç olmak üzere, diğer sanat dallarının hiç birinde bu kadar çok ustası kitâbe ile belirtilmiş ve tarihli esere rastlamayışımızdır. Ağaç işçiliğinin önemli bir kısmını teşkil eden kapı ve pencere kanatları grubu içinde Birgi Ulu Câmîi, pencere kanatları birbirinden farklı desenleriyle zengin bir grup teşkil etmesinden rağmen², bugüne kadar gerektiği gibi araştırılmamıştır. Biz, yaşadığımız bölge içinde olması sebebiyle inceleme imkânını bulduğumuz Birgi Ulu Câmîi ahşap işlerinden minberini daha önce tanıttığımızdan³, bu çalışmamızda yalnız pencere kapaklarını ele almış bulunuyoruz.

Birgi Ulu Câmîi'nin günümüze kadar sağlam bir şekilde kalabilmiş ahşap işlerinden olan pencere kapakları da minberi yapan usta olan **Muzafferü'd-Dîn bin Abdü'l-Vâhid bin Süleyman** (**مُظَفَّرُ الدِّينِ بَرُّ عَبْدِ الوَاحِدِ بْنِ سُلَيْمَانَ**)'in eseridir⁴. Minberde olduğu gibi pencere kanatlarında ismi yazılı değilse de tekniği kompozisyonu ve işçiliği onun eseri olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Usta kitâbesinde kabile mensubiyetini gösteren kelime olan (**العَرَبِي**)'nin okunuşu münakaşalı olup,bugüne kadar **Arabî**⁵, **Mağribî**⁵, **Garbî**⁶ ve **Arnî**⁷ şeklinde okunmuştur.Kitâbeden açıkça görüleceği gibi **Arabî, Mağribî ve Garbî** şeklinde

1. H.ÖNKAL, "Birgi Ulu Câmîi Hakkında Bazı Malâhazalar", **IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, İstanbul, 23-27 Eylül 1991 de tebliğ edilmiştir. Ayrıca bkn. R.M.Rieftsaht, **Cenubî Garbî Anadolu'da Türk Eserleri**, İstanbul 1941, s.22-25, 80-82, A. KIZILTAN, **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler**, İstanbul 1958, s.96-97; S.K.YETKİN, **İslâm Mimarisi**, A.Ü. İlahiyat Fakültesi, Ankara 1965, s.217; S.K.YETKİN **Türk Mimarisi**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s.160; M.SÖZEN-Z.SÖNMEZ, "Anadolu Türk Mimârisi", **Anadolu Uygurlukları Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1982, s.822; O.ASLANAPA, **Yüzyıllarboyu Türk Sanatı (XIV.yy)** İstanbul 1977, s.62-63; O.ASLANAPA, **Türk Sanatı**, İstanbul 1984, s.212; G.ÖNEY, **Beylikler Devri Sanatı (XIV-XV.yy)**, Ankara 1989, s.12,34,35,38,39.
2. O.ASLANAPA, **Yüzyıllar Boyu Türk Sanatı (XIV.yy)**, İstanbul 1977, s.61
3. A.H.BAYAT, "Birgi Ulu Câmîi Minberi", **Vakıflar Dergisi XXII**, Ankara 1991, s.133-151.
4. Usta Kitâbesi, Minberin Batı Yüzünde Şerefe altındaki üç satırlık kitabenin son satırdır. İnşa kitâbesi 722/1322 tarihli Batı cephesinde korkuluk bordürünün ortasındadır.
5. I.H.UZUNÇARŞILI, **Kitâbeler II**, İst. 1922, s.111; R.M.RIEFSTAHL, **Cenubî Garbî Anadolu'da Türk Eserleri**, İst., 1941, s.82; **İslâm Ansiklopedisi**, C.VIII, 1970, s.338.
6. **İslâm Ansiklopedisi**, C.II, 1962, s.633; H.AKIN, **Aydinoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma**, Ank.,1968 s.107; E.YÜCEL, "Selçuklu Ağaç İşçiliği", **Sanat Dünyamız**, Sayı 4, 1975, s.5; Z.SÖNMEZ, **Başlangıcından XVI.yy.'a Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimârisinde Sanatçılar**, Ank.,1989, s.39.
7. M.Z.ORAL: "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitâbeleri ve Tarihleri", **Vakıflar Dergisi V**, 1962, s.61

okumanın imkânı yoktur. Son olarak Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Doç.Dr.Ali Yardım, klasik İslâm kaynaklarında kabile nisbeti olarak aynı harflerle yazılan **el-Uranî'nin** bulunmasından dolayı böyle okunabileceğini belirtmiştir. Bazı yazarlar okunuştaki farklılıkları yalnız ismini vermekle yetinmişlerdir⁸.

Muzafferü'd-Dîn hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. Ağaç işleriyle uğraşan san'atkâr bir ailedendir. Babası **Abdü'l-Vâhid bin Süleyman**'ın (**عبدالواحد بن سليمان**) Berlin Müzesi'nde (Türk-İslâm sanatları bölümü env.no.j.584) Konya'dan götürülmüş şaheser bir râhle'si vardır. Bu rahlenin geçmelerinin 3. ve 5. dışlarında **Amel-i Abdü'l-Vâhid bin Süleyman en-Neccar** kazılıdır⁹. Bu san'atkâr ile aynı devirde aynı ekole mensup 1274 tarihli Mevlânâ'nın ahşap Sandukasının dizaynını yapan **Abdu'l-Vâhid bin Selim** ile karıştırılmıştır¹⁰. Her ikisinin isimlerinin müşterek, baba adları olan **Selim** ve **Süleyman**'ın yazılış benzerliğinden bu iki sanatkârın aynı kişi olduğu zannedilmiştir¹¹.

Pencere Kapakları:

Câminin her cephesinde ikişerden sekiz penceresine ait on altı ahşap kanadı vardır. Hepsi de oldukça sağlam olarak günümüze kadar gelen ceviz ağacından yapılmış ve kapakların boyutları birbirinden farklı olup, kalınlığı 4-4,5 cm. enleri 56-61 cm. boyları 171-197 cm. arasındadır (Tablo 1).

Kapakların tezyinatlı yüzeyleri üçe bölünmüştür. Bunlardan (20x41 cm) üst, (18x41 cm) alt kartuşlar ile bu ikisi arasında (yaklaşık 41x96 cm) dikdörtgen pano bulunur (Tablo II). Üstteki kartuş içinde yazılar, alttaki kartuş içinde rumî ve palmetlerden meydana gelmiş kompozisyonlar yer alır. Ortadaki büyük panolarda üçü rumîli, beşi geometrik kompozisyon pencerelere özellik kazandırır.

Kible duvarındaki iki pencerenin (1. ve 2.) tezyinatı aynı olup içinde daireleri ihtiva eden bordürle üçer lüle motifinin şekillendirdiği panonun zemin yuvarlak satırlı derin oyma tekniğiyle rumî ve palmetlerle doldurulmuştur (Tablo II).

Doğu ve Batı cephelerinde karşılıklı bulunan 3. ve 8. pencereler geometrik kompozisyonludur (Tablo III). Doğu duvarındaki 4. pencere kompozisyonu da 3. ve 8. pencerelerin bir varyantıdır (Tablo IV). Kuzey duvarında 6. (Tablo VI), Batı cephesinin 7. pencereleri (Tablo VII) de farklı geometrik kompozisyona sahiptir. Taklidi künde-kârî olarak düz satırlı derin oyma tekniğiyle meydana getirilen geometrik kompozisyonların boşlukları değişik desende rumîlerle doldurulmuştur.

Kuzey cephesindeki 5. pencere kanatları ise (Tablo V) düz satırlı derin oyma tekniği ile rumîlerden meydana getirilmiş salbekli yuvarlak şemse olarak hazırlanmıştır.

Pencere kanatları birleşme yerleri hariç olmak üzere üç yönden iki sarmallı bordür ile çevrilmiştir. Bunun tek istisnası olarak 5. pencere kanatlarını dört taraftan aynı sarmak dolandır. Ayrıca pencere boşluklarının etrafındaki duvar, düz satırlı derin oymalı bir pervazla çevrilmiştir.

Caminin ahşap işlerine topluca bakıldığında, önce minberin ve 1-2. pencerelerin daha sonra da diğerlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar pencerelerin (1-2. hariç) düz satırlı derin oyma tekniği ile yapıldığını söylüyorsak da, biz kompozisyonların bazılarının yuvarlak satırlı derin oyma tekniği yapılacakken yarım bırakıldığı kanaatindeyiz. 5. ve 6. pencere kapaklarındaki tezyinata dikkatle bakıldığında pano üzerinde aradan geçen altı asırdan fazla bir zamana rağmen motifin tahtaya geçirilmesi sırasındaki kalem izlerinin hâlâ durduğu, dolayısıyla sanatkârın işini bitirip satrı tıraşlamadığı anlaşılır.

Minber ve pencere kanatlarına gösterilen özen dikkatle alınırsa, caminin önemli bir ünitesi olan ahşap kapılarının da en aşağı minber derecesinde ihtisamlı yapıldığını tahmin etmekteyiz. Ne yazık ki kapı kanatlarının akıbeti hakkında bir malûmata sahip değiliz. Belki çevredeki veya İstanbul'daki müzelerin birinde teşhirde veya depolarında geldiği yer bilinmeyen eserler arasında olabilir. Birgi halkı arasındaki rivâyete göre kapı kanatları sökölüp Topkapı Sarayı'na götürülmüştür.

Pencere Kapaklarındaki Geometrik Kompozisyonlar:

Günümüzde Türk Süsleme Sanatları araştırmalarının küçümsenmeyecek bir sayıya ulaşmasına mukâbil, bunlardan geometrik olanlarının ayrıntılı incelemeleri ancak son zamanlarda başta Ömür Bakırcı¹² ve

8. O.ASLANAPA, **Yüzyıllar Boyu Türk Sanatı XIV.yy** İst.1977, s.62-63; aynı yazar, **Türk Sanatı**, İst.1984, s.212.

9. C.ÇULPAN, **Türk-İslâm Oymacılık Sanatında, Selçuklu Devri Bir Kur'an Rahlesi**, İstanbul 1960; aynı yazar, **Rahleler**, İst.1968, s.10-11

10. M.Y.AKYURT, "Konya Asar-ı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin Sandukası", **Türk Tarih Arkeolojya ve Etnografya Dergisi**, Sayı 3,1936, s.115; İ.H.KONYALI, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s.666; M.ÖNDER, **Mevlâna Müzesi Şaheserlerinden Mevlâna'nın Sandukası**, Konya 1958; Aynı yazar, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası", **Vakıflar Dergisi XVII**, Ankara 1983, s.79-92; Zeki SÖNMEZ, **Başlangıcından 16.yy.'a Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimârisinde Sanatçılar**, Ankara 1989, s.38,39,299-300

11. C.ÇULPAN, **Rahleler**, İstanbul 1968, s.11; O.ASLANAPA, **Türk Sanatı**, İstanbul 1984, s.317.

12. **Mimarî Süslemede Geometrik Düzenlemelerin Tasarımı**, **Boyut**, Sayı 2/10, 1983, Ank. s.8-9; "Erken Dönem Mimarî Süslemede Geometrik Düzen Denemesi", **VIII. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler**. C.II, Ank. 1981, s.951-959; "Kufî Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme", **Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi I**, İzmir, 1982, s.1-20; Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, C.II, ODTÜ, Ankara 1981

Selçuk Mülayim¹³ olmak üzere Türk uzmanlar tarafından yeni yeni ele alınmaya başlamıştır. Tezvinî geometrik şekillerin yeri bütün araştırmalarda önemli bir yer tuttuğundan bunların detaylı incelenmesinin ve çözümlerinin yapılmasının sanat tarihinin bazı problemlerinin haline yardımcı olacağına inanıyoruz.

İslâm sanatının kendine has görünüşlerinden biri olan geometrik kompozisyonlar, bu sanatın hâkim olduğu bütün ülkelerde görülür. Aynı motifin zaman ve imkân olarak değişik yerlerde ortaya çıkışı, bunların birbirlerinden kopya edilmesinden ziyâde farklı yörelerde aynı düşünceye ve çalışma düzenine sahip sanatçılar tarafından yeniden yaratıldığı bazı sanat tarihçilerince savunulur¹⁴.

Geometrik Tezvinat; Emevî, Abbasî, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde geliştirilmiş, ancak sürekli ve tutarlı bir özellik haline gelmesi Karahanlı ve Büyük Selçuklular zamanında gerçekleştirilerek, Azerbaycan ve İran yoluyla (XI-XII. yy.dan itibaren) Anadolu'ya ulaşmıştır. Bu sebepten, günümüzde Türkiye'de Selçuklu ve Osmanlı çağlarına ait eserlerde bir çok örneğini gördüğümüz geometrik kompozisyonların kaynağı Orta Asya abideleridir diyebiliriz¹⁵.

Geometrik kompozisyonların Türk-İslâm mimarisinden uygulanması, yüzyıllarca bu kompozisyonlarda ısrâr edilmesini açıklayama çalışan: Geometrik şekilleri ifade ettiği manaya göre birtakım psikolojik hallerle, sembolizm veya totemizmle açıklama, İslâm düşüncesinde Vahdet-i Vücut, Tanrı-insan birliği gibi felsefi kavramların bir tezahürü, İslâmın tasvir yasağının sonucu tatbik alanına girmesi, kullanılan maddenin yapısının gereği gibi her biri çeşitli yönlerden tenkid edilebilecek çeşitli görüşler vardır. İç dünyasının bir yansıması olarak, çeşitli süreçlerden geçerek insanoğlunun ortaya koyduğu geometrik düzenlemelerin doğada benzeri yoktur. Tabiatdaki görünen biçimler, kompozisyonlara değil, tek tek formlara öncülük etmiş olabilir¹⁶.

Geometrik kompozisyonların hangi teorik ve grafik dönemlerden geçerek son şekillerini aldığını, elimizde belgelerin yokluğu sebebiyle bilemiyoruz. Ancak en geçerli metodun örneklerin kareli kağıtlar kullanılarak hazırlandığını düşündürmektedir¹⁶. Nitekim bizim Birgi Ulu Camii 3,4. ve 8. pencere kapaklarındaki kompozisyonun çizimi için tuttuğumuz yol kareleme oldu. O kadar ki, çizimden de görüleceği gibi bu yola çizimin bütün kesişme noktaları tesbit edilebilmiştir.

Tezvinatta kullanılan kompozisyonlar, çok değişik tekniklerle meydana getirilmiş, kalın şeritler, plastikleşmiş kabartmalar olarak ortaya çıkmalarına rağmen, nokta, çizgi ve yaylardan meydana gelen kavramlar topluluğuna dayanır. Çeşitli açılardan kesişen doğruların meydana getirdiği şekillerin belli aralıklarla, bir nokta veya eksene göre aktarılmasıyla, bir diğer deyişle geometrinin kırık, eğri, düz çizgileriyle, üçgen, dörtgen ve çokkenler gibi kapalı şekillerin sistem içinde bir araya getirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar. Bir kompozisyonda en az iki eleman veya belirli bir geometrik konumda kullanılan tek bir eleman vardır. Her kompozisyon bu eleman ve düzen kavramı üzerine kurulur¹⁶.

Konumuz olan Birgi Ulu Câmii pencerelerindeki kapaklarda birbirinden farklı geometrik kompozisyonlara rağmen, tezvinî taksimat ve ahşap üslubu bakımından ortaklık gösterirler. Anadolu'daki mimarî eserlerde rastlanan bu geometrik şemaların yeni bir fonksiyon içinde nebatî süslemeleriyle karıştığı görülür.

Camideki üçü (1,2,5. pencereler) (Tablo II-V) rumî desenli ve beşi (3,4,6,7,8. pencereler) (Tablo III-IV-VII) geometrik kompozisyonlu pencere kanatlarının bütününü ve detaylarını ihtiva eden fotoğraflarıyla, geometrik kompozisyonları grafik olarak hazırlayıp, çizim yollarını bu grafik şekillerin yanında göstermeye çalıştık. Bu konuda çalışma yapacaklar noktalı kısımdaki tablodan çizim için gerekli nirengi noktalarını tesbit edebilirler.

Hazırladığımız bu grafikler ve çektiğimiz fotoğraflarla Birgi Ulu Câmii ahşap işlerinin Türk ahşap sanatındaki yeri ile etkilendiği yöre ve eserler tesbit edilebilir kanaatindeyiz. Bir not olarak, sayın Halûk Karamağaralının Birgi Ulu Câmii pencere kanatlarının Nayin Minberi arasında benzerlikler gördüğünü¹⁷ zikrederim.

Kitâbeler:

Cami içindeki sekiz pencereye ait on altı ahşap kanatın üst panoları içinde kitâbeler bulunmaktadır. Hepsisi de **hadis-i şerif olan bu** yazılar, Türk-İslâm mimarisinde yazının başlangıç yeri olarak tesbit edilen genel kurula uygun olarak kible duvarının sağından başlar, sola doğru devam eder (Tablo I, plân).

13. Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklular Çağı), Kültür ve Turizm Bakanlığı; Ankara 1982; "Konya Karatay Medresesi'nin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi", **Sanat Tarihi Yıllığı XI**, İst.1982, s.111-132; "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi I**, İzmir 1982, s.51-69; "Ortaçağ Süslemeciliğinde Geometrik Kompozisyonlar", **Boyut**, s.2/10, 1983, Ankara, s.4-5; "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı 9, 1990, s.47-53

14. Y.DEMİRLİZ, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar" **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul 1982, s.886-887.

15. S.MÜLAYİM, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)** Ank.1982, s.18,19,93; aynı yazar, "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım" **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi I**, İzmir 1983, s.51

16. S.MÜLAYİM, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**, s.70,93.

17. B.ÖGEL, "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında" **A.Ü.İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s.215.

Selçuk Sülüsüyle yazılmış hatların, bazılarının içindeki boşluklar palmetlerle doldurulmuştur. Günümüze kadarki yayınlarda¹⁸ eksik ve hatalı olan caminin bütün kitabelerini, D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Doç.Dr.Ali Yardım ile hazırladığımız müşterek çalışmada yayınlayacağımızdan, burada penceredeki hadislerin fotoğraflarıyla, Arapça metinlerini vermekle yetiniyoruz (Tablo XI).

GÜNEY CEPHESİ

1.Pencere kanadı

- ۱- قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
- ۲- الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ

2.Pencere kanadı

- ۱- الْمَجَالِسُ بِالْأَمَانَاتِ
- ۲- الْمُسْتَبْتَشَارُ مُؤْتَمَنٌ

DOĞU CEPHESİ

3.Pencere kanadı

- ۱- الْجَمَاعَةُ رَحْمَةٌ وَالْفِرْقَةُ عَذَابٌ
- ۲- الْأَمَانَةُ غِنَى الدِّينِ النَّصِيحَةُ

4.Pencere kanadı

- ۱- الْقَنَاعَةُ مَالٌ لَا يَنْقَدُ
- ۲- الْجَنَّةُ دَارُ الْأَسْخِيَاءِ

KUZEY CEPHESİ

5.Pencere kanadı

- ۱- الْغَيْرَةُ مِنَ الْإِيمَانِ
- ۲- الْحَيَاءُ مِنَ الْإِيمَانِ

6.Pencere kanadı

- ۱- الْإِيمَانُ نَصْفَانُ : نَصْفُ شُكْرٍ وَنَصْفُ صَبْرٍ
- ۲- الْمُهَاجِرُ مَنْ هَجَرَ مَا نَهَاهُ اللَّهُ عَنْهُ

BATI CEPHESİ

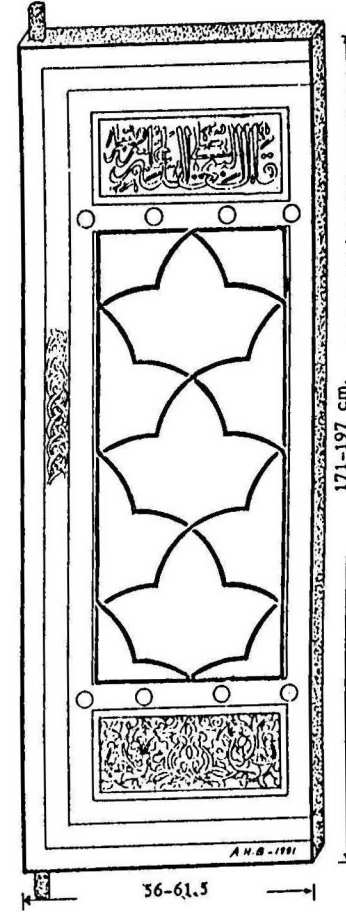
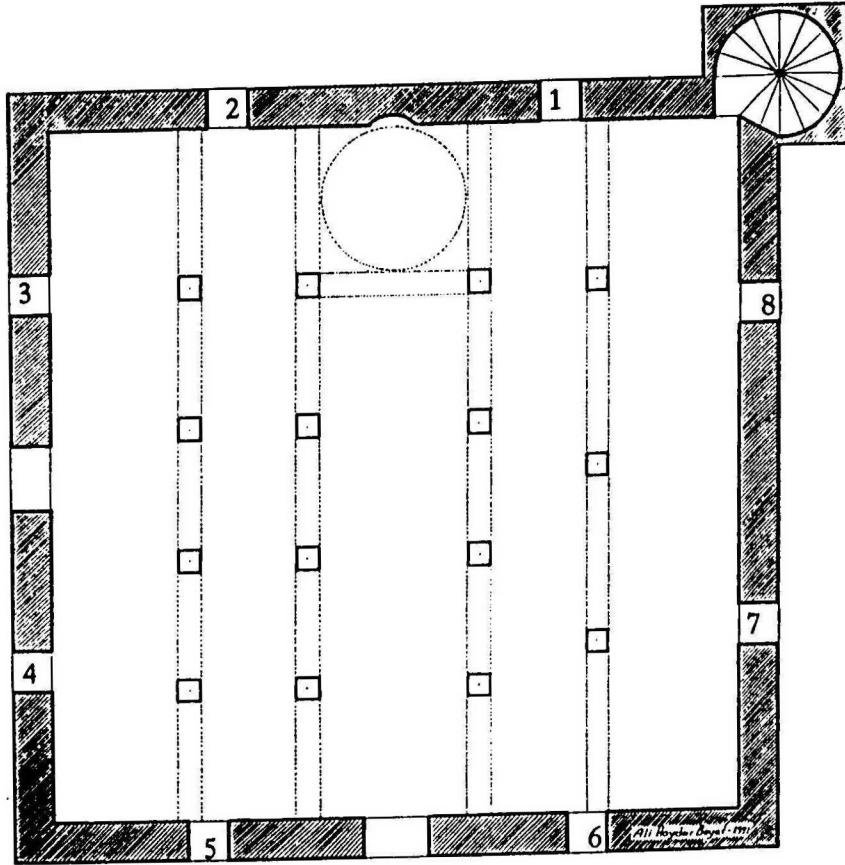
7.Pencere kanadı

- ۱- أَفْضَلُ الصَّدَقَةِ اللِّسَانُ
- ۲- أَفْضَلُ الْحَسَنَاتِ تَكْرِمَةُ الْجُلَسَاءِ

8.Pencere kanadı

- ۱- الدُّعَاءُ سَلَاحُ الْمُؤْمِنِ
- ۲- الصَّلَاةُ نُورُ الْمُؤْمِنِ

18. İ.H.UZUNÇARŞILI, *Kitabeler II*, İstanbul Devlet Basımevi 1929, s.109-112; Köprülüzade Fuat (KÖPRÜLÜ), "Aydın-
oğulları Tarihine Aid", *Türkiyat Mecmuası*, C.II, (1926), İst.1928, s.422 (Yalnız İnşa Kitabesi Var); Ahmed TEVHİD,
"Aydınogulları", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, C.II, Sayı 7-12, 1387, s.619-625; Himmet AKIN, *Aydınogul-
ları Tarihi Hakkında Bir Araştırma* (2. Baskı), Ank.1968, s.104-109; Mehmet Gül, *Birgi*, İstanbul 1960, s.9-13

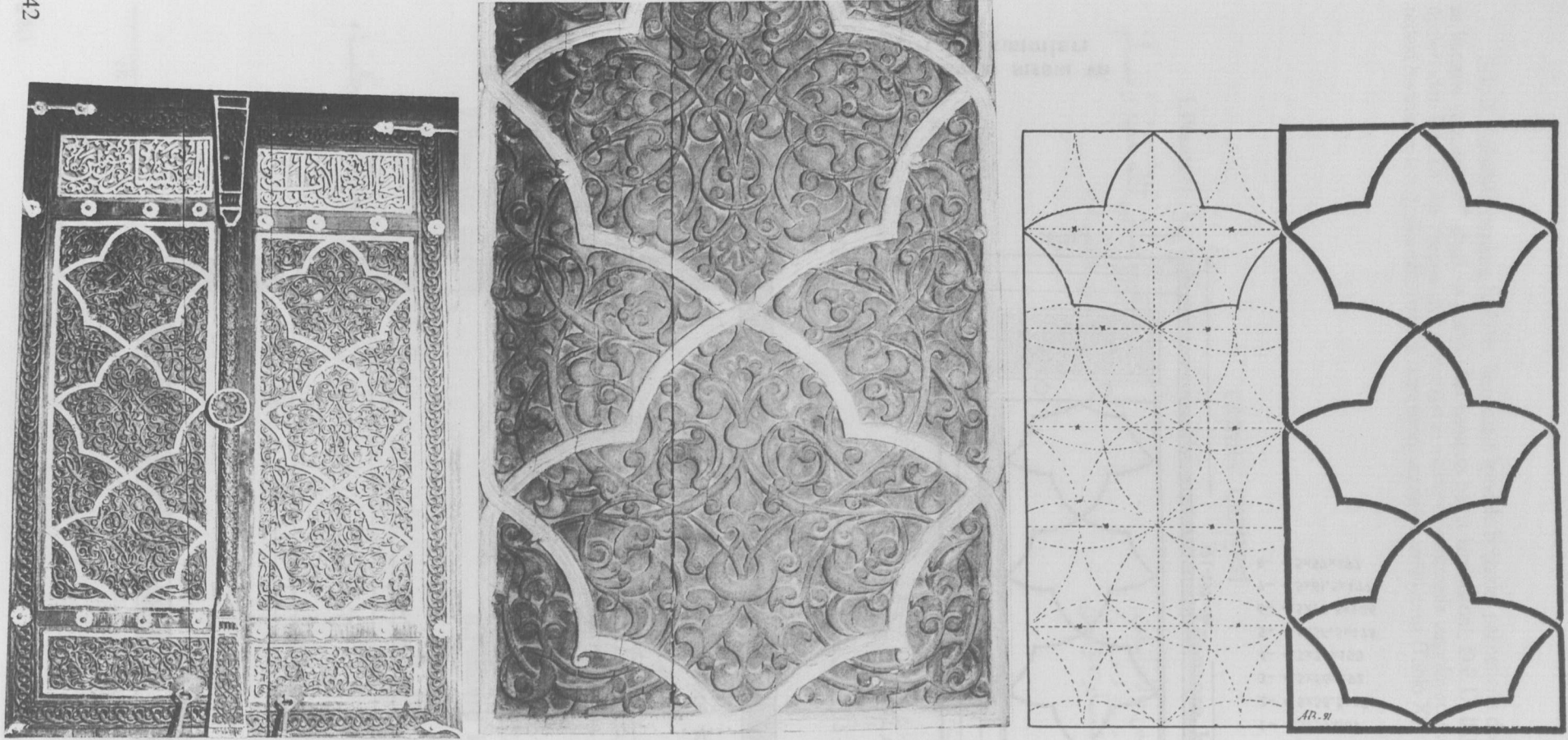


**Pencere Kanatları
Boyutları**

- 1- 4.5x59x187
- 2- 4.5x56.5x171
- 3- 4.5x56x192
- 4- 4.5x56x190
- 5- 4.5x56.5x178
- 6- 4.5x58.5x186
- 7- 4.5x61.5x177
- 8- 4.5x57x197

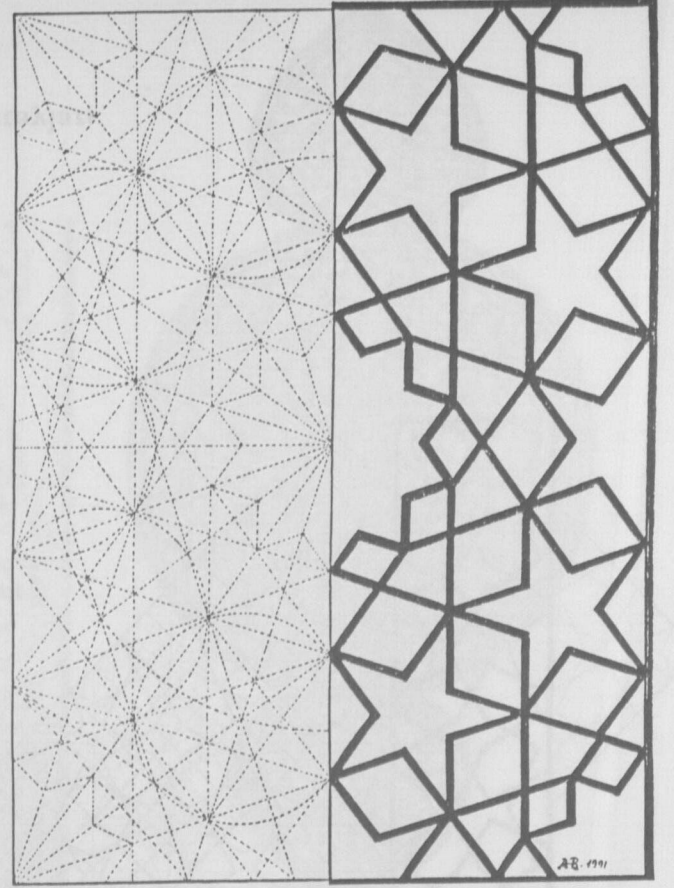
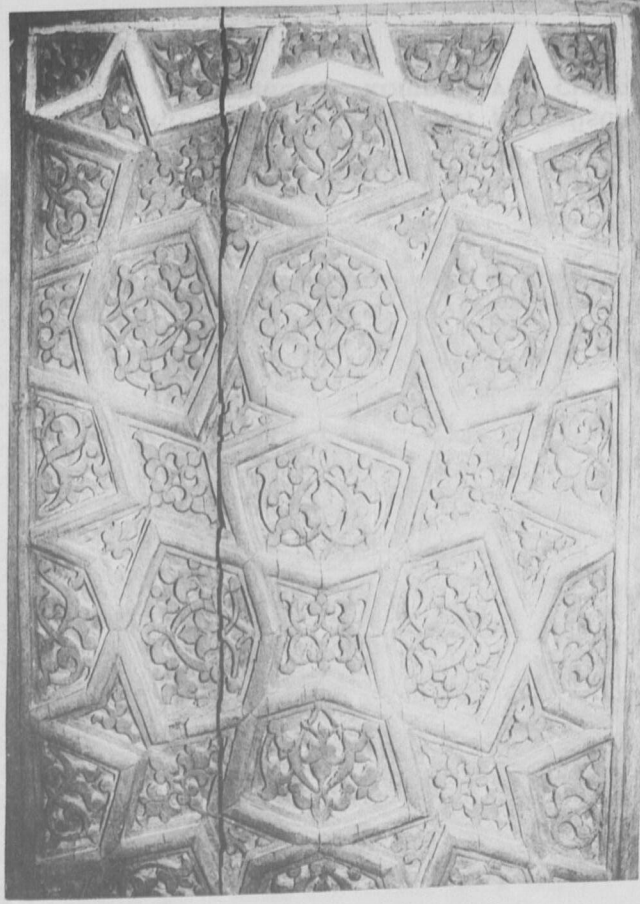
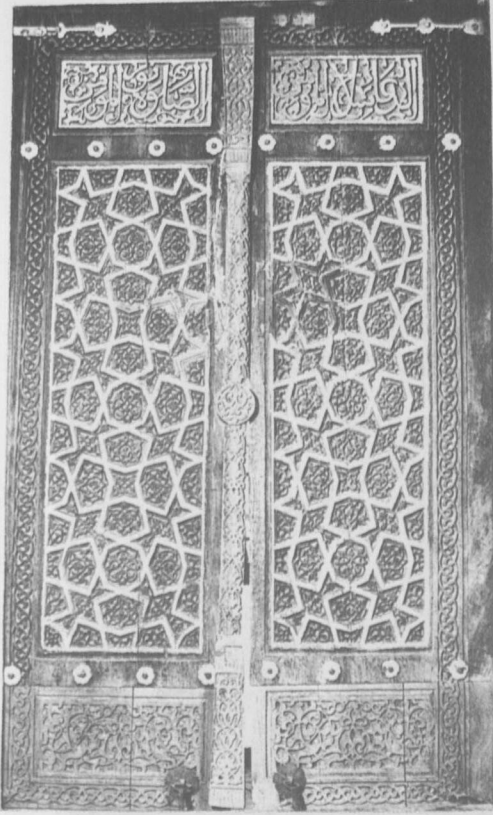
TABLO I

**Birgi Ulu Cami Plânı ve Kitâbelerin okunuş sırası ve
Ahşap pencere kanatların boyutları ile kısımları**

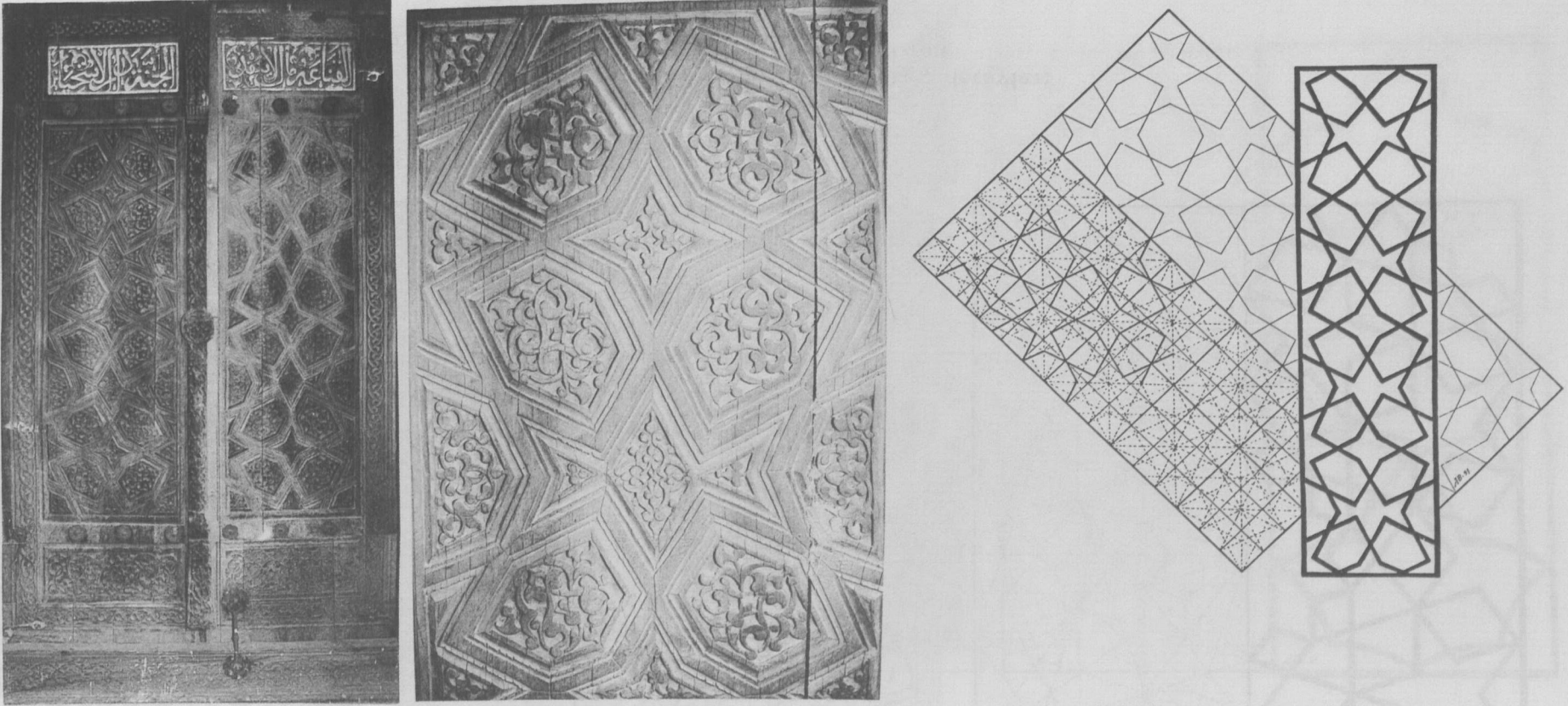


TABLO II

1. ve 2. Pencere kapaklarının genel görünüşü,
detayları ve çizimi

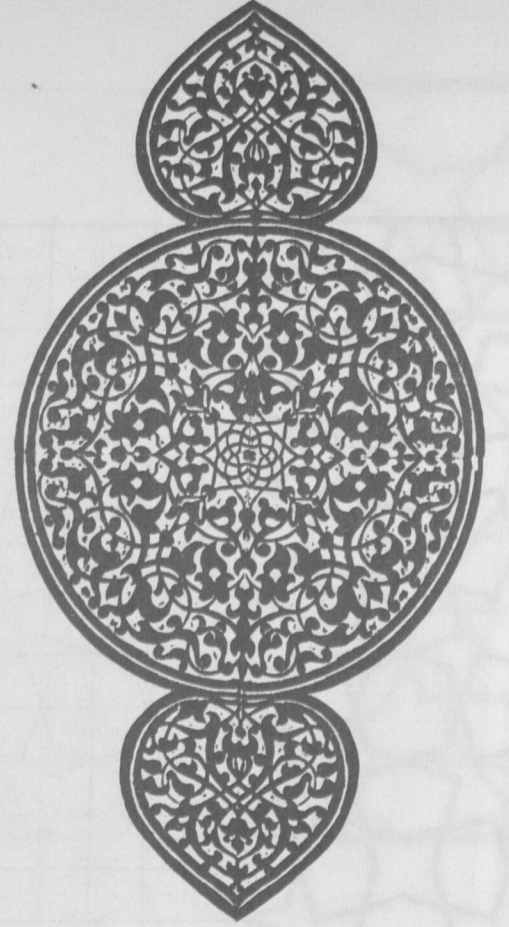
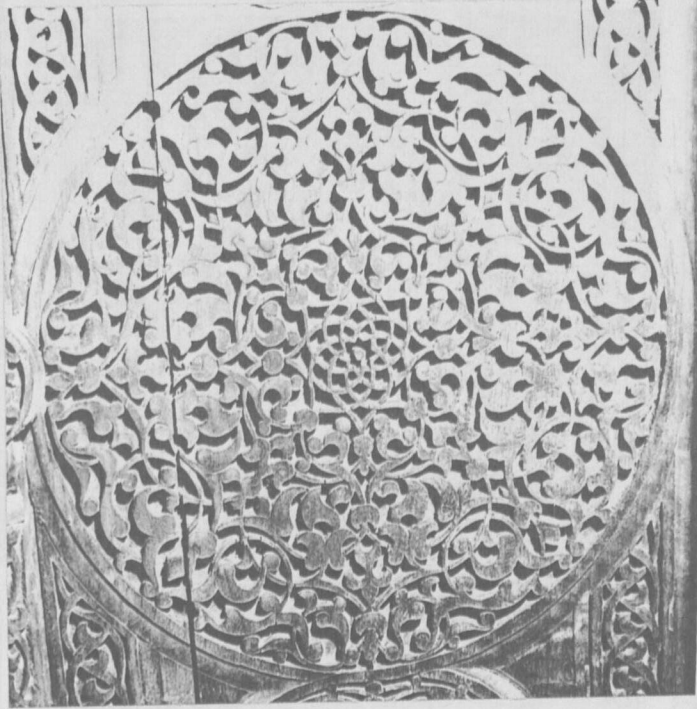
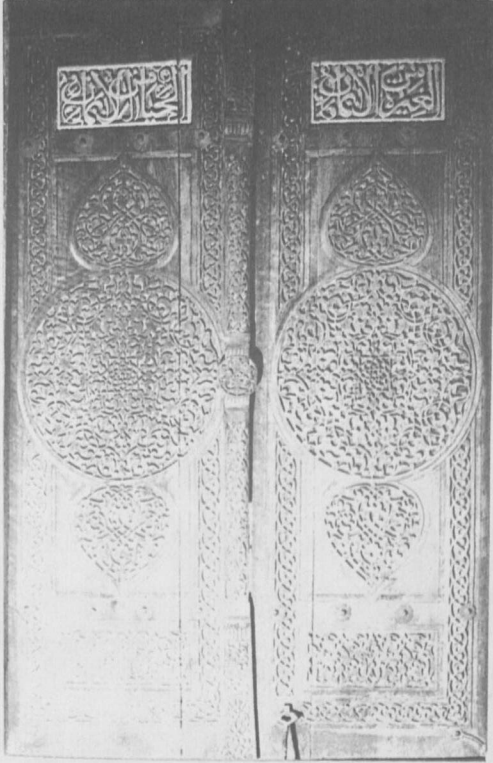


TABLO III
3. ve 8. Pencere kapaklarının görünüşü, detayları
ve geometrik kompozisyon çizimi



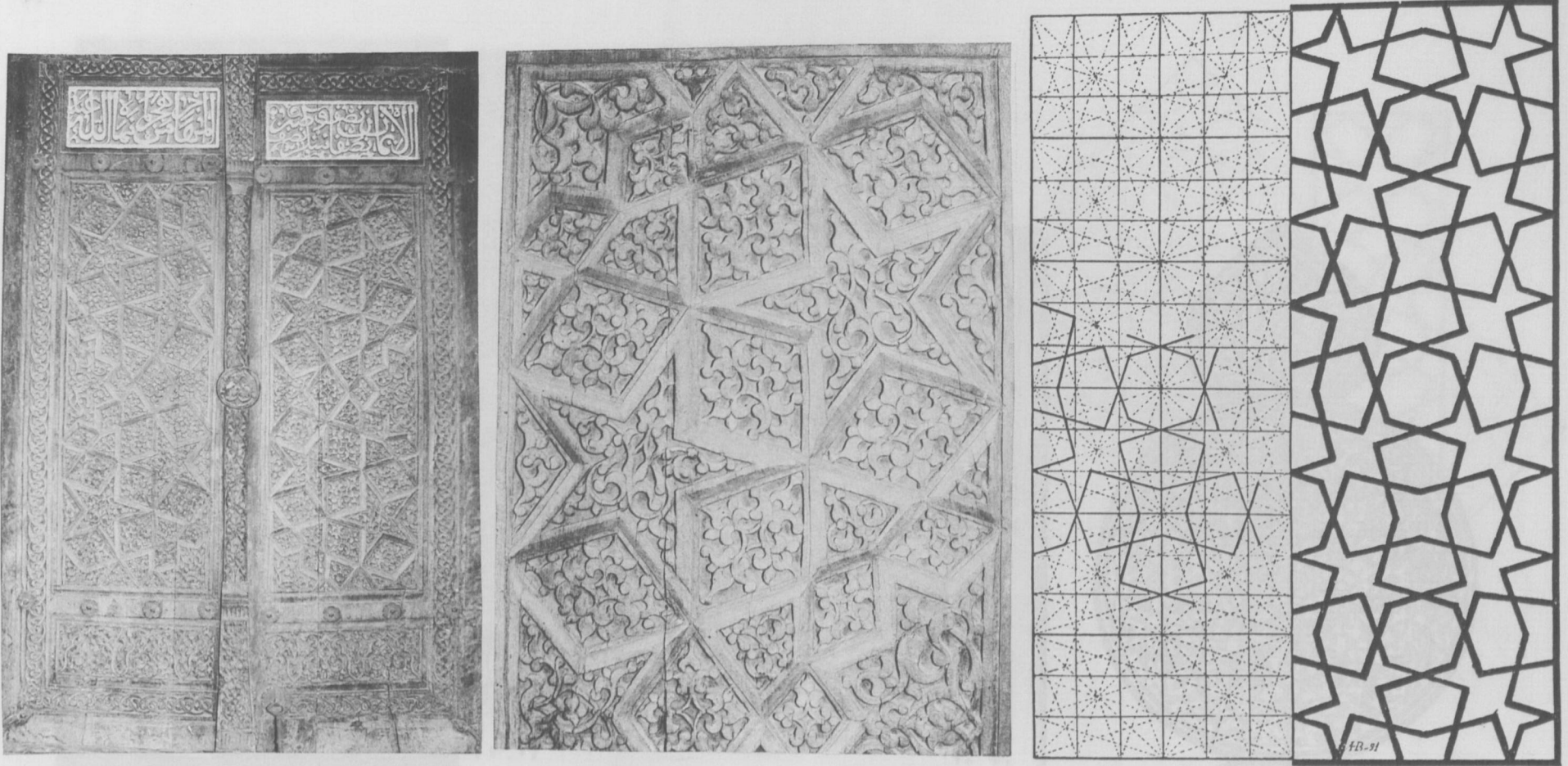
TABLO IV

4. Pencere kapaklarının genel görünüşü, detayları ve geometrik kompozisyon çizimi.



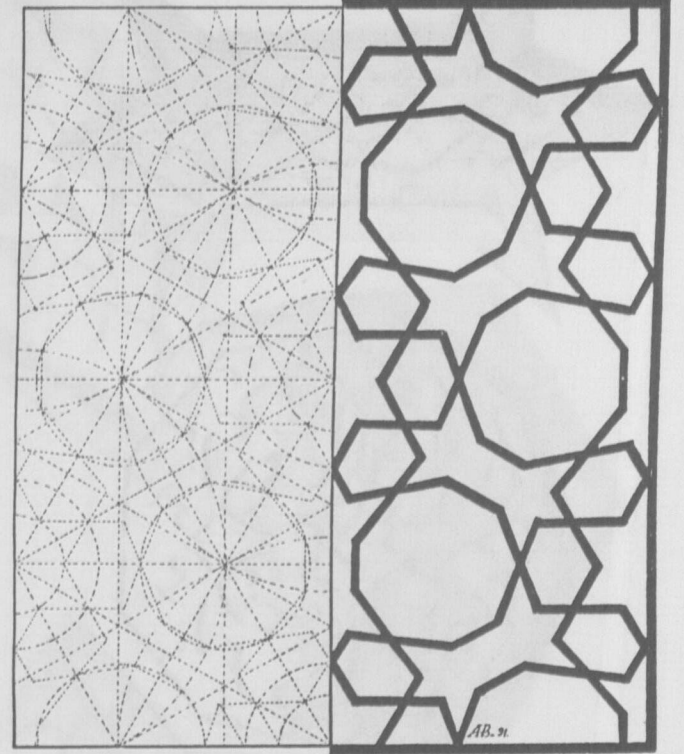
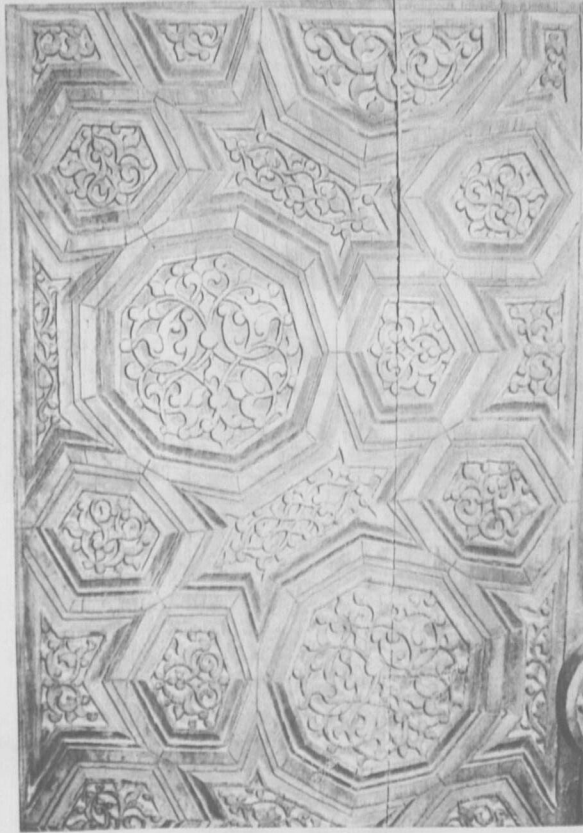
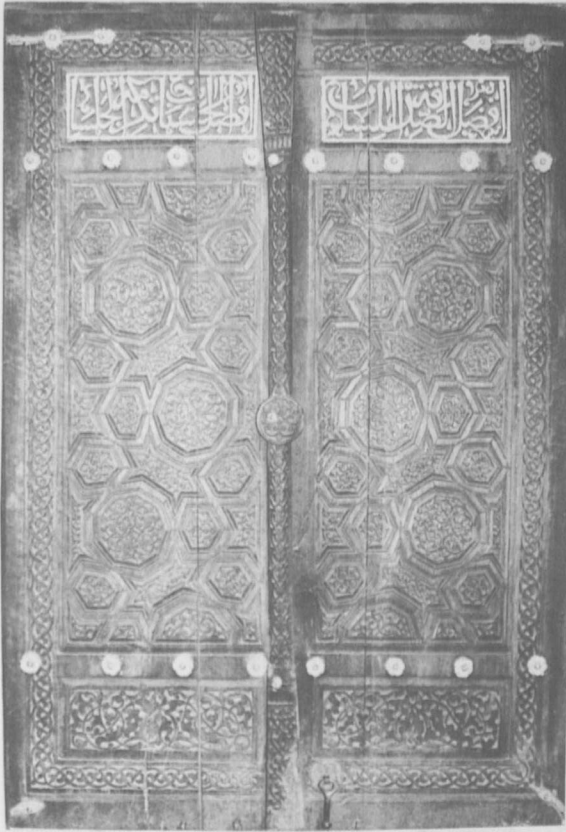
TABLO V

5. Pencere kapaklarının genel görünüşü,
detayları ve çizimi.



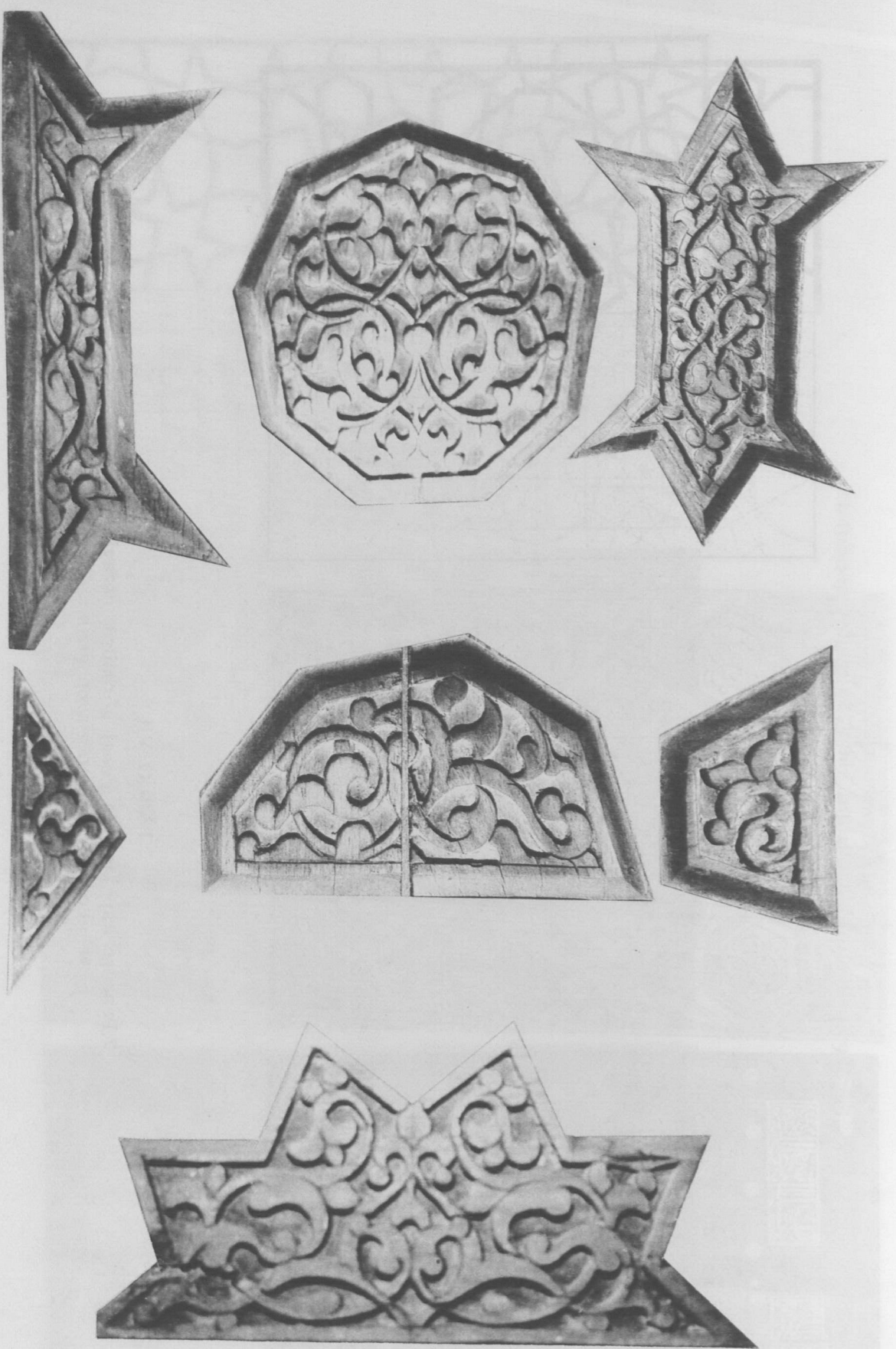
TABLO VI

6. Pencere kapaklarının genel görünüşü, detayları, geometrik kompozisyon çizimi.



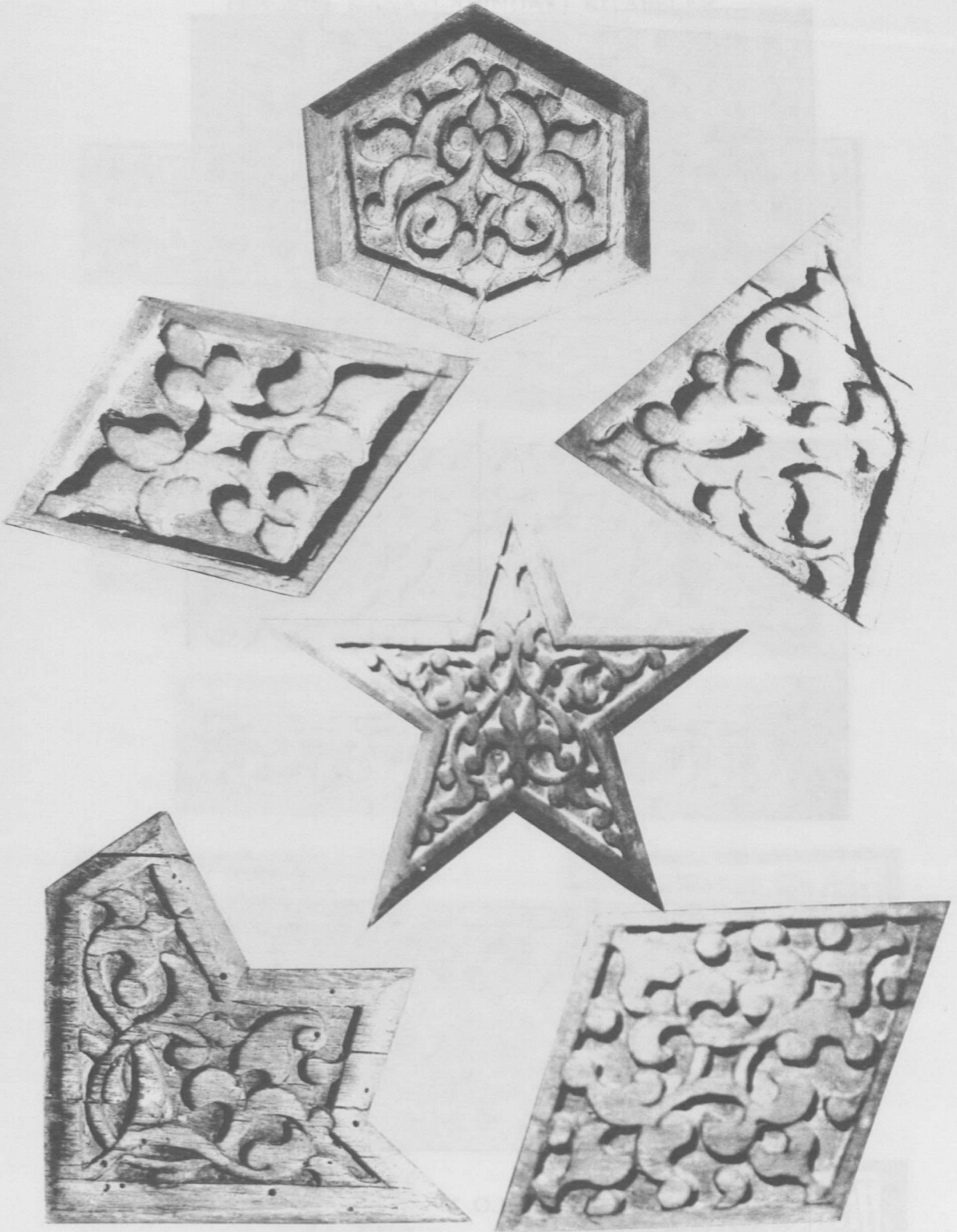
TABLO VII

7.Pencere kapaklarının genel görünüşü, detayları
ve geometrik kompozisyon çizimi.



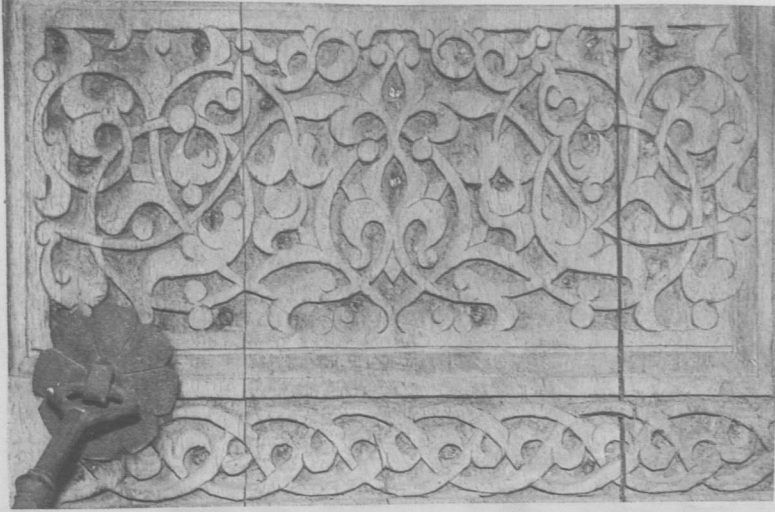
TABLO VIII

Pencere kapaklarındaki geometrik kompozisyonların boşluklarındaki rumî desenler I.



TABLO IX

Pencere kapaklarındaki geometrik kompozisyonların
boşluklarındaki rumî desenler II.



TABLO X

Pencere kanatlarının alt kartuşlarındaki
rumî desenler.

TABLO XI

PENCERE KANATLARINDAKİ KİTÂBELER

GÜNEY CEPHESİ

1. Pencere Kanatları



الأعمالُ بالنياتِ



قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

2. Pencere Kanatları



الْمُسْتَشْبَارُ مُؤْتَمَنٌ



الْمَجَالِسُ بِالْأَمَانَاتِ

DOĞU CEPHESİ

3. Pencere Kanatları



الْأَمَانَةُ غِنَى الدِّينِ النَّصِيحَةُ



الْجَمَاعَةُ رَحْمَةٌ وَالْفِرْقَةُ عَذَابٌ

4. Pencere Kanatları



الْجَنَّةُ دَارُ الْأَسْخِيَاءِ



الْقَنَاعَةُ مَا لَمْ يَنْقُدْ

KUZEY Cephesi

5. Pencere Kanatları



الْحَيَاءُ مِنَ الْإِيمَانِ



الْغَيْرَةُ مِنَ الْإِيمَانِ

6. Pencere Kanatları



الْمُهَاجِرُ مَنْ هَجَرَ مَا نَهَى اللَّهُ عَنْهُ



يَمَانُ نَصْفَانُ : نَصْفُ شُكْرٍ وَ نَصْفُ صَبْرٍ

BATI CEPHESİ

7. Pencere Kanatları



أَفْضَلُ الْحَسَنَاتِ تَكْرِمَةُ الْجُلَسَاءِ



أَفْضَلُ الصَّدَقَةِ اللِّسَانُ

8. Pencere Kanatları



الصَّلَاةُ نُورٌ الْمُؤْمِنِ



الدُّعَاءُ سِلَاحٌ الْمُؤْمِنِ