

BİRGİ ULU CÂMİİ MİNBERİ

(712/1322)

Prof. Dr. Ali Haydar BAYAT



alazgirt zaferinden sonra, eski bir Hıristiyan ülkesi olan Anadolu'da kesif göçlerle nüfusun ekseriyetini göçebe Türkler'in teşkil ettiği Anadolu Selçuklu Devleti, bu topraklarda İslami kültür ve sanatı güçlendirmek amacıyla çevre İslam ülkelerinden ilim ve sanat adamlarını davet etmiş, bir kısım âlim ve sanatkar da huzur ve zenginliğinin cazibesine kapılıp Anadolu'ya yerleşerek, bu yeni Türk ülkesinde Türk-İslam medeniyetinin yükselmesine hizmet etmişlerdir. Bilhassa Alaeddin Keykubad devrinden itibaren gelen âlim ve sanatkarların ekseriyeti, Arap ülkelerinden ziyade Moğol istilasının zulmüne uğramış Türkistan, Harizm, Horasan, İran ve Azerbaycan gibi Türklerin yoğun bulunduğu bölgelerdendi. Bu durum Selçuklu Devleti'nin inkirâzından sonra ortaya çıkan Beylikler döneminde de devam etmiştir.

Batı Anadolu'da kurulan Beylikler'in XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ekonomik güçlerinin ortaya çıkmasıyla gelişen ve önem kazanan Tire, Ayasuluğ (Selçuk), Birgi gibi merkezlerde yaptırılan sanat değeri yüksek eserlerle buralara Türklük damgası vurulmuştur. Bu şehirler arasında Aydınoğulları'nın bir ara merkez olarak kullandıkları Birgi'de Aydınoğlu Mehmed Bey'in 712/1312 tarihinde yaptırdığı cami, mimari özelliğinden ziyade Türk ağaç işçiliğinin en mükemmel örneklerinden biri olan minberi ve pencere kanatları ile sanat tarihimizde ayrı bir yeri vardır. Ancak bu sanat şaheserinin ihtişamına uygun olarak araştırıldığı söylenemez. Yaşadığımız bölge içinde olması sebebiyle detaylı olarak inceleme imkanını bulduğumuz Birgi Ulu Camii'nin bu tebliğimizde yalnız minberini ele almış bulunuyoruz.

BİRGİ ULU CÂMİİ

Beylikler döneminin en eski eserlerinden olan Aydınoğlu Mehmed Bey'in 712/1312

yılında Birgi'de yaptırdığı kare planlı (19.85x19.85 m.) camiye kuzey ve doğu cephelerinin ortalarındaki kapılardan girilir. İçinde beş sahin, dört sıra üzerine dizilmiş on beş mermer sütuna oturan kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Mihrabın önündeki sahin, tromplu bir kubbe ile, diğerleri ahşap çatı ile örtülmüştür. Selçuklu geleneğini devam ettiren çini mihrabın bordürü, çifte kıvrık dallı rümlerle çevrili olup içi firuze ve koyu mor geometrik ve yıldız geçmelerle tezyin olunmuştur. Alışılmışın dışında, câminin güney-batı köşesinde yükselen minâre firuze sırlı tuğlalara baklava zigzag motifleriyle işlenmiştir. Kuzey cephesinde, günümüzde mevcut olmayan sekiz-sütunlu revakı da bulunmaktaydı.

Birgi Ulu Câmii son cemaat yeri, sadeliği, gösterişler, uzak sütun başlıkları, ahşap pencere kanatları ve tebliğimize konu olan minberi ile Beylikler devrinin yenileşme hareketinin dikkate değer eserlerinden biridir.¹

BİRGİ ULU CÂMİİ MİNBERİ

Câmilerin en önemli kısımlarından olan minber, Hz. Muhammed'in, Mescid-i Nebevî'de hutbelerini söylediği üç basamaklı ahşap minberi dolayısıyla, mihrâb ile birlikte mescidlerin kutsî mekanları olarak özel bir kıymet kazanmıştır. Emevîlerin son zamanlarında camilere konmaya başlanan ilk minberler, Hz. Muhammed'in kine saygı ifadesi olarak üç basamaklı idi. Muaviye zamanında altı basamak ilavesiyle dokuz basamağa çıkartılmıştır. Mihrâbın sağında bulunan ve zamanla gelişerek klâsik şeklini alan minber Kapı (Taç, Aynalık, Kapı kanatları, Yan söveler), Gövde (Korkuluk, Merdiven,

1. Rudolf M. Rieftsaht, *Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Eserleri*, İstanbul 1941, s. 20-22; Suud Kemal Yetkin, *İslâm Mimarisi*, Ankara 1965, s. 222-223; Aynı yazar, *Türk Mimarisi*, Ankara 1970, s. 160; Metin Sözen, Zeki Sönmez, "Anadolu Türk Mimarisi" *Anadolu Uygurlukları Ansiklopedisi*, C. IV, 1982, s. 822.

Yan aynalık Şerefe altı ve Şerefe (Sahanlık, Külâh, Alem) den meydana gelir.²

Anadolu Türk sanatında Selçuklu ve Beylikler devri camilerinin sanat değerlerini artıran öğeler arasında ahşap işçiliğinin en ilginç örnekleri olarak minberler başta yer alır. Erken İslâm sanatında ilk olarak bol miktarda ahşap minber örneklerini Anadolu Selçuklu sanatında görmekteyiz. Ceviz, armut, abanoz, sedir ve gül ağacından yapılan minberler arasında, daha sonrakilere emsal olan oyma ve şebekeli oymanın büyük ölçüde kullanıldığı, geometrik ve bitkisel elemanların meydana getirdiği kompozisyonların ön planda yer aldığı Konya Alâeddin Câmii (1155), Siirt Ulu Câmii (1214), Divriği Ulu Câmii (1240), Ankara Arslanhane Câmii (1290), Ankara Kızılbey Câmii (1299), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1298), Çorum Ulu Câmii (1306), Birgi Ulu Câmii (1322) tarihli minberleri ile aynı ustanın elinden çıkmış Manisa Ulu Câmii (1376), Bursa Ulu Câmii (1399) tarihli minberleri en tanınmış olanlarıdır. Yakın zamana kadar neşriyatta kitabeleri dışında derinliğine araştırılmayan bu eserler, yavaş yavaş detaylı çalışmalara konu olmaya başlamıştır.³

Minberin Tarihçesi (Tablo 1)

Birgi Ulu Câmii minberi, câminin inşa tarihinden (712/1312) on yıl sonra 722/1322 yılında yapılmıştır. Bunun başlıca sebebi, kanaatimize göre Anadolu'nun batısındaki yeni kurulmuş bir beyliğin bu çapta bir eseri yapabilecek sanatkarın gelmesini beklemiş olmasıdır. Minberi yapan usta, minberin batı yüzü kitabelerinden birinde yazılı olan Muzafferü'd-Din bin Abdül-Vâhid bin Süleyman el-Urani'dir (Tablo 9/2). Bugüne kadar kitabede ustanın nisbesini gösteren Aranî, muhtelif araştırmacılarca farklı olarak Mağribî, Arabî⁴, Arnî⁵, Garbî⁶ gibi şekillerde okunmuştur. Bazı yazarlar da bu şüpheli okuyuş sebebiyle nisbesini kullanmadan yalnız ismini vermekle yetinmişlerdir.⁷

M. Zeki Oral en doğru okunuşun Arnî olduğunu ifade ederek, Türkiye'de Arnas, Arnası, Arnavu, Arnis, Arnut gibi köy ve nahiyeler adlarını öne sürerek iddiasının doğruluğunu ispat etmeye çalışır.⁸

Bizim diğer araştırmacılarından farklı olarak Uranî şeklinde okuyuşumuzun sebebi, klasik İslâm nisbe kaynaklarında aynı harflerle yazılmış yalnız bu nisbeyi tesbit ettiğimizdenidir. Bir ara Azerbaycan'da Karabağ'ın eski adı Aran olarak okumaya meylettikse de Aran'ın yazılışının farklı olması dolayısıyla bu düşüncemizden vazgeçmiş bulunuyoruz.

Muzafferü'd-Din'in hayatı hakkında bilgimiz sınırlıdır. Ağaç işleri ile uğraşan sanatkar bir aileye mensuptur. Babası Abdül-Vahid

b.Süleyman'ın, Berlin Müzesi Türk İslâm Sanatları Bölümü'nde (Env. No. J. 584) Konya'dan götürülmüş şaheser ahşap bir rahlesi vardır. Rahlenin geçmelerinin 3. ve 5. dişleri üzerinde "**Amel-i Abdül-Vâhid b. Süleyman en-Neccar**" yazısı kazılıdır.⁹ Rahledeki tezyinat ile Birgi ahşap işlerindeki tezyinat aynı ekolün insanları tarafından yapılmıştır. Yine bilindiği gibi Konya Mevlana Müzesi'nde Selçuklu ağaç işçiliğinin en güzel örneklerinden biri olan Mevlana'nın sandukasını yapan usta, sandukanın ayak tarafındaki dikdörtgen içindeki kitabenin altıncı satırında kaydedildiği gibi Abdül-Vâhid b. Selim'dir.¹⁰ 1274 yılında yapılmış bu eser de aynı devrin ve aynı ekolün mahsulüdür. Konya'da metnini okuma imkanını bulamadığımız bu sanatkar ile Abdül-Vahid b. Süleyman'ın aynı şehirde, aynı devirde yaşamış ve Selim ile Süleyman kelimelerinin benzerliği (Süleyman'da elif ve nun faz-

2. Mescid, *İslâm ansiklopedisi*, C. VIII, 1970 s. 33-34; Minber, *İslâm Ansiklopedisi*, C. VII, 1970, s. 336; M.Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri olan Ahşap Minberler", *Vakıflar Dergisi* V, Ankara 1962, s. 23.
3. Haluk Karamağaralı, "Çorum Ulu Câmii'ndeki Minber", *Sanat Tarihi Araştırmaları Yıllığı*, İstanbul 1965, s. 120-142; Ergül-Uğurlu, "Ankara Kızılbey Câmii Minberi", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, Sayı 10, s. 74-87; M. Beşir Aşan, "Harput Ulu Câmii Minberi", *Fırat Üniversitesi Dergisi* (Sosyal Bilimler), C. I, Sayı 2, 1987, s. 29-56.
4. İ.H. Uzunçarşılı, *Kitabeler II*, İstanbul 1929, s. 111; *İslâm Ansiklopedisi*, C. VIII, 1970, s. 338; R.M. Riefstahl, *Cenubî Garbî Anadolu'da Türk Eserleri*, İstanbul 1941, s. 82.
5. M.Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihleri", *Vakıflar Dergisi* V, 1962, s. 61.
6. *İslâm Ansiklopedisi*, C. II, 1961, s. 633; Himmet Akın, *Aydınöğülleri tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Ankara 1968, s. 107; Erdem Yücel, "Selçuklu Ağaç İşçiliği", *Sanat Dünyamız*, Sayı 4, 1975, s. 5; Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara 1989, s. 39.
7. Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı (XIV. yy)*, İstanbul 1977, s. 62-63; Aynı Yazar *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 212.
8. M.Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihleri", *Vakıflar Dergisi* V, 1962, s. 62.
9. Cevdet Çulpan, *Türk-İslâm Oymacılık San'atından: Selçuk Devri Bir Kur'an Rahlesi*, İstanbul 1960, s. 1 Aynı yazar, *Rahleler*, İstanbul 1968, s. 10-11.
10. M.Y. Akyurt, "Konya Asar-ı Atika Müzesinde Mevlana Celâleddin-i Rûmî'nin Sandukası", *Türk Tarih-Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi Sayı 3*, 1936, s. 115; Mehmet Önder, *Mevlana Müzesi Şaheserlerinden Mevlana'nın Sandukası*, Konya 1958; İ.H. Konyalı, *Konya Tarihi*, Konya 1964, s. 666; Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara 1989, s. 38, 39, 299-300.

lası) dolayısıyla bu iki sanatkarın aynı veya ayrı kişiler olduğu tahkiye muhtaçdır. Veriler bu iki ismin aynı kişi olduğunu düşündürüyor. Bazı yazarlar Selim ile Süleyman farkına dikkat etmeden rahle ile sandukayı Abdül-Vahid b. Süleyman'ın yaptığını kaydetmektedirler.¹¹

Minberin Ölçüleri ve Tekniği (Tablo 3)

Tamamen ceviz ağacından yapılmış olan minber, eksiksiz ve sağlam olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Yalnız birçok benzerleri gibi sonradan bazı kısımları yaldızla boyanmıştır. Klasik minberlerde olduğu gibi (eşik ve taht zemini hariç) dokuz basamaklıdır. Basamakların derinlikleri 30-35, yükseklikleri 35-40 cm. arasındadır. Dokuzuncu basamak, yani şerefe zeminine çıkan basamağın yüksekliği 60 cm. dir. Kanaatimize göre diğer basamaklara göre çok yüksek olan bu basamak, klasik minberlerdeki dokuz basamak geleneğini muhafaza etmek maksadıyla diğerlerinden farklı tutulmuştur.

Minberin ölçüleri:

Uzunluğu: 4.50 m.

Yüksekliği:

- Taht zeminine kadar: 4.25 m.

- Külaha kadar: 6.27 m.

- Külah tepesine kadar: 7.00 m.

Eni: 1.15 m.

Kapı üstündeki tacın ebadı: 0.47x1.15 m.

Kapı kanatları: 0.43x1.56 m.

Ön cephe yüksekliği (tacın tepesine kadar): 2.60 m.

Korkuluk eni: 0.50 m.

Şerefe altı geçit: 0.90x1.60 m.

Yapılış Tekniği ve Tezyinat:

Minber çivi, tutkal kullanılmadan, yivli çitalar yardımıyla birçok parçanın bir araya getirilmesiyle meydana getirilen dolayısıyla nem, ısı gibi dış tesirlerle ağacın kırılmasına, çatlamasına çarpılmasına engel olan, pahalı ve çok emek isteyen künde-kârî (Çatma, geçme) tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca oyma tekniği olarak ahşap sanatında kullanılan düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, çift katlı kabartma oyma, şebekeli oyma¹² tekniklerin hemen hepsini bu eser üzerinde tesbit edebiliyoruz.

Kapı üzerindeki taç, (Tablo 2) yekpare ceviz ağacından çok ince, kıvrık dallar, rumî palmetler çok ince bir tarzda şebekeli oyma tekniğiyle, yan aynalıklar ve şerefe altı künde-kârî tekniği ile, kitabelerin bir kısmı çift katlı kabartma tekniği ile, minber kapı kanatları bordürler ile künde-kârî parçalar içindeki motifler yuvarlak satırlı derin oyma ve çalışmamıza almadığımız pencere kanatlarının bir kısmında düz satırlı derin oyma teknikleri kullanılmıştır.

Minberin külâhı (Tablo 4) üçgenlerden meydana gelmiş piramit şeklinde olup fazla sivri değildir. Piramiti meydana getiren üçgenler üzerindeki geometrik desenlerde oyulmuş beşgen ve altıgen yıldızlarla adeta gökyüzü senbolize edilmektedir. Külâhı teşkil eden üçgenlerin meydana getirdiği geometrik kompozisyonun analizi şöyledir: Üçgenlerin meydana getirdiği ongenin bir parçasının çıkarılması ile kalan parçaların bir araya getirilmesiyle basık pramidal külâh ortaya çıkmaktadır. Mevcut minberlerin hiçbirinde göremediğimiz bu kompozisyon anlayışı Birgi Ulu Câmii minberinin orjinal yönlerinden biridir.

Selçuklu ve Beylikler dönemi ahşap eserlerde ve bu arada minberlerde uygulanan teknikler arasında üslûb farklılığını ortaya koyabilecek ayrılıklar yoktur. Fark sadece ayrı bölgelerde veri yoğunluğunun artmasındadır. Bir üslûbun hakimiyet sınırlarını çizmek zordur. Çünkü ustaların büyük bir kısmının (Birgi minberini yapan ustada olduğu gibi) gezici olduklarını ve Anadolu için kozmopolit bir sanat görüşünün taşıyıcıları olduklarını kabul etmek daha doğru olacaktır.¹³

Minber tezyinat yönünden çok zengindir (Tablo 5,6,7). Künde-kârî tekniğiyle yapılmış yan aynalıklardaki pano, merkezleri birbirini dik kesen ve teğet olan daireler üzerinde sekizgen yıldızlarla, bunların etrafındaki beşgen yıldızlarla altıgen parçalardan meydana gelir. Şerefe altı ise, merkezinde ongen yıldızların olduğu geometrik desenin çizgilerinin kesiştiği alanlar içinde kalan yıldız, altıgen ve sekizgenler üzerinde değişik rumî tezyinatı ihtiva ederler. Yuvarlak derin oyma tekniği ile her biri kusursuz, en ince noktalarına kadar işlenmiş bu rumîlerin sayısı diğer Anadolu minberlerinden daha fazladır. Yerde tesbit ettiğimize göre yan aynalıklarda 14 ayrı deseni ihtiva eden 588, şerefe altında ise 10 ayrı deseni ihtiva eden 214 parça vardır. Ayrıca yan aynalıklarda üç ayrı desenli oyulmuş altı, şerefe altında ise doğu ve batı yüzlerinde ikişerden farklı desenli dört kabara vardır.

Bordürler (Tablo 7,8) yedi ayrı desende yaklaşık 65 m. uzunluğunda lotus, yaprak, kıvrık dal motiflerini ihtiva eder. Bazı bordürlerde birbirinden farklı beş motif birbirini

11. Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul 1984, s. 317; Cevdet Çulpan **Rahleler**, İstanbul 1968, s. 11.
12. Erdem Yücel, "Türk Sanatında Ağaç işçiliği" -**Antika**, Sayı 6, 1975 s. 10; Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Ankara 1978, s. 116-117.
13. Seyfi Başkan, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", **İlgi**, Sayı 42, 1985, s. 13.

takib eder.

Yan aynalık ve şerefe altında merkezle- rinde sekizgen ve ongen yıldızların bulunduğu geometrik kompozisyonlar, korkuluk şe- besinin düzeni, Selçuklu ve Beylikler dönemi minberlerinde, biri veya birkaçı aynı eser üzerinde bulunabilir. Fakat Birgi minberinin yan aynalık, şerefe altı, korkuluk kompo- zisyonlarının genel geometrik çizimlerini aynen 1298 tarihli Eşrefoğlu Câmii minberin- de görmekteyiz. Ancak aralarda kalan, yıldız, altıgen, sekizgen gibi alanların tezyinatı farklıdır.

Minberlerde ve diğer İslâm sanat eserle- rinde görülen belirli geometrik kompozisyon- ların süsleme amacı dışında senbolik anlamları da vardır. Bilindiği gibi geometrik süsleme, İslâm sanatının kendine has görüntülerinden biri olup, aynı motifin zaman ve mekan olarak birbirinden uzak bölgelerde ortaya çıkışı, bun- ların kopye edildiklerini göstermesinden ziyade, aynı düşünce sistemine sahip sanatkarlar tarafından değişik çevrelerde ayrı ayrı yeniden meydana getirildiği şeklinde düşünmek gere- kir.¹⁴

İslâm medeniyetinde matematiğin, islâmî gelenekte ayrıcalıklı bir yeri vardır. İslâm sanat ve mimarisinin geometrik yönleri, plas- tik sanatlardaki rakam sembolizmi ve aritmetik sevgisi, doğrudan İslâmî tevhid doktrinine dayalı mesajıyla ilgili olup, İslâm dünyasının her yerinde, Müslümanların, metafizik hakkın- daki en seviyeli kitaplardan, evlerde kullanılan çömlüğe kadar matematikle doğrudan ilgili bir düzen ve ahenk içinde olması bundan dolayı- dır. İslâm dünya görüşünde matematiğin kut- sal karakteri sanat dışında hiçbir alanda bu kadar aşikar olmamıştır. Geometrik ve aritmet- tik metodun yardımıyla sanat ulvileşmiş, Bir'in çokta hazır ve nazir doğrudan yansıtan bir çevre oluşturmuştur.¹⁵

MİNBER KİTÂBELERİ (Tablo 9)

Birgi Ulu Câmii ve minberinin kitâbeleri konusunda bugüne kadar İ.H. Uzunçarşılı, R. Riefstahl, M.Z. Oral, ve H. Akın'ın¹⁶ yayın- larında okunmuş ve tercüme hataları bulunmak- tadır. Bizim çektiğimiz detaylı fotoğraflar ve Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim üyelerinden Doç. Dr. Ali Yardım'ın yazıları yerinde bizzat deşifre etmesiyle bura- da kitabelerin hatasız bir neşrini vermiş bulu- nuyoruz. Kitabe metinlerinin tercüme ve kritiğini daha sonra müştereken yapacağımız bir çalışmaya bıraktığımızdan burada vermiyo- ruz.

Minberin yapılış tarihi, yaptırana ait ve usta ismini ihtiva edenlerin dışındaki kitabele- rin hepsi hadis-i şeriftir. Anadolu'daki minber-

ler arasında Divriği Ulu Câmii minberi hariç, bu kadar hadisi ihtiva eden minber yoktur.

I- Minber Kapı Kitâbeleri

* Kapı aynalığındaki şebekenin üst ve altında

اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ عِلْمٍ لَا يَنْفَعُ وَقَلْبٍ لَا يَخْشَعُ وَدَعَاءٍ لَا يُسْمَعُ
وَنَفْسٍ لَا تَشْبَعُ وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ هَوْلَاءِ الْأَرْبَعِ

* Minber kapı kanatları üzerinde

أَحَبُّ الْبِقَاعِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى السَّاجِدُ مَا مِنْ عَمَلٍ أَفْضَلَ مِنْ إِشْبَاعِ كَيْدِ
جَانِعِ

II- Minber batı yüzü kitabeleri

* Şerefe üstünde

إِنَّ الْحَسَدَ لِيَأْكُلُ الْحَسَنَاتِ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ

*Şerefe altında üç satırlık kitabe

إِنْ أَكْثَرَ مَا يُدْخِلُ النَّاسَ الْجَنَّةَ تَقَرَّى اللَّهُ وَحَسَنُ الْخُلُقِ مَنْ أَخْلَصَ لِلَّهِ
أَرْبَعِينَ صَبَاحًا ظَهَرَتْ بِتَابِعِ الْحِكْمَةِ مِنْ قَلْبِهِ عَلَى لِسَانِهِ
عَمَلٌ مَظْفَرُ الدِّينِ بِنِ عَيْدِ الْوَاحِدِ بْنِ سَلِيمَانَ الْعَرَنِيِّ

(Üçüncü satırda minberi yapan Muzaf- ferü'd-Din b. Abdül-Vahid b. Süleyman el- Arani)

* Korkuluk bordürünün ortasındaki inşa kitabesi 722/1322

فِي سَنَةِ آتَمِي وَعِشْرِينَ وَسَبْعِمِائَةَ

14. Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar" *Anadolu Uygarıkları Ansiklope- disini*, C. V, 1982, s. 8867.
15. Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, İstanbul 1985, s. 58-59; Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve İlim*, İstanbul 1989, s. 88-90; Keith Critchloxi, *Islamic Pater an Analytical and Cos- mological Approach*, London, 1983; Laleh Bakht- tar, *Sufi, Expression Of The Mystic Quest*, London, 1976, s. 98-111.
16. İ.H. Uzunçarşılı, *Kitabeler II*, İstanbul 1929, s. 111; R.M. Riefstahl *Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Eserleri*, İstanbul 1941, s. ; M.Z. Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihleri", *Vakıflar Derğisi V*, Ankara 1962, s. ; Himmet Akın, *Aydınogulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Ankara 1968, s.

III- Minber doğu yüzü kitabeleri

*Şerefe üstü

إِنَّ رَبِّي أَمَرَنِي أَنْ يَكُونَ نُطْقِي ذِكْرًا وَصَمْنِي فِكْرًا وَتَطْرِي عِبْرَةً

* Şerefe altında üç satırlık kitabe

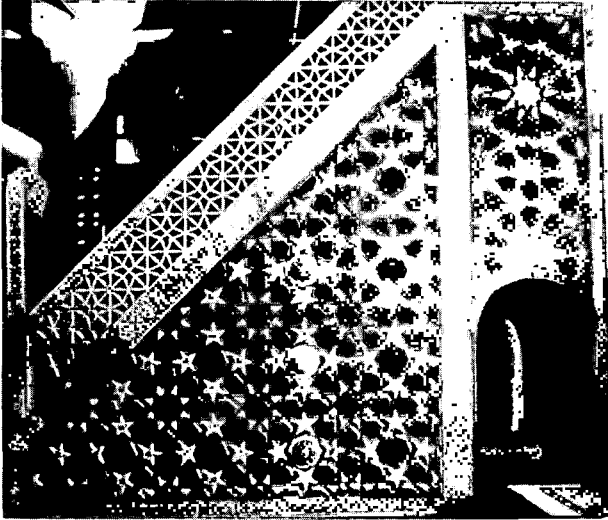
مَنْ يَشْتَقِ كَرَامَةَ الْآخِرَةِ يَدْعُ زِينَةَ الدُّنْيَا

أَمْرًا بِإِبْدَاعِ هَذَا الْمِنْبَرِ الْبَدِيعِ الْأَمِيرِ الْعَالِمِ الْعَادِلِ مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ عَزَّ
نَصْرَهُ

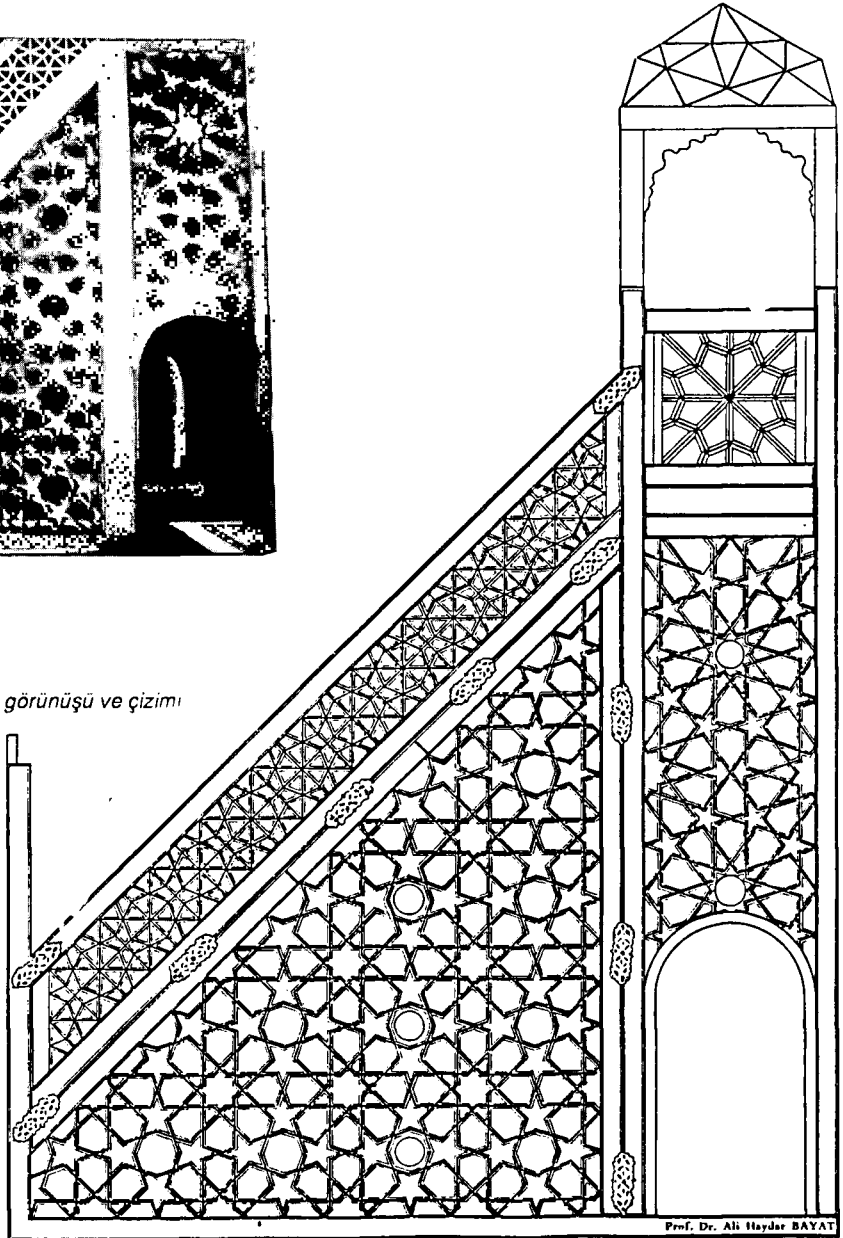
سَيِّدِ أَوْلِيَاءِ الدُّنْيَا بِعَمَلِ الْآخِرَةِ لَمَّا لَمْ يَبِ الْآخِرَةَ مِنْ تَنْسِيْبِ

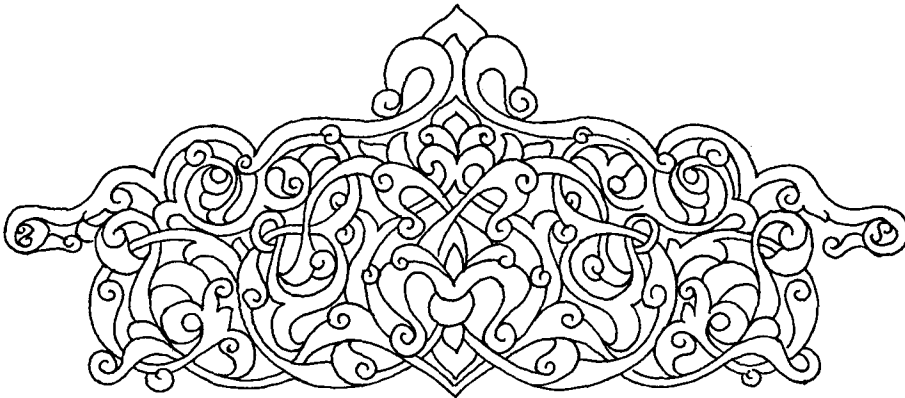
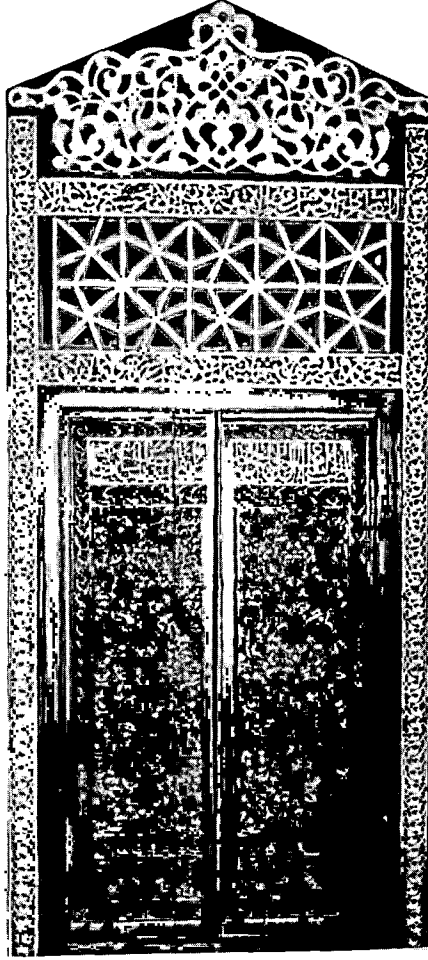
Sonuç olarak ifade etmek gerekirse,

Aydinoğlu Mehmed Bey'in 1312 tarihinde Birgi'de yaptırdığı caminin inşasından on yıl sonra 1322'de Muzafferü'd-Dîn b. Abdül-Vahid b. Süleyman adında bir sanatkarın yaklaşık üç bin parçadan kündekari tekniği ile meydana getirdiği ceviz minber, bütün ahşap tekniklerini ihtiva etmesi, külahının orjinalitesi, desen zenginliği, günümüze kadar sağlam gelmesi ince ve temiz işçiliği ile Selçuklu geleneğini devam ettiren Beylikler döneminin en önemli ahşap eserlerinden biri olarak sanat tarihimize ayrı bir yeri olması gereken eserler arasındadır. Bazı üniversitelerimizde yakın bir tarihte açılan geleneksel Türk el sanatları bölümlerinde öğrenci ve öğretim elemanlarının bu ve buna benzer eserlerden faydalanarak bu sahadaki Türk sanatını daha ileri götüreceklerine inanıyoruz.

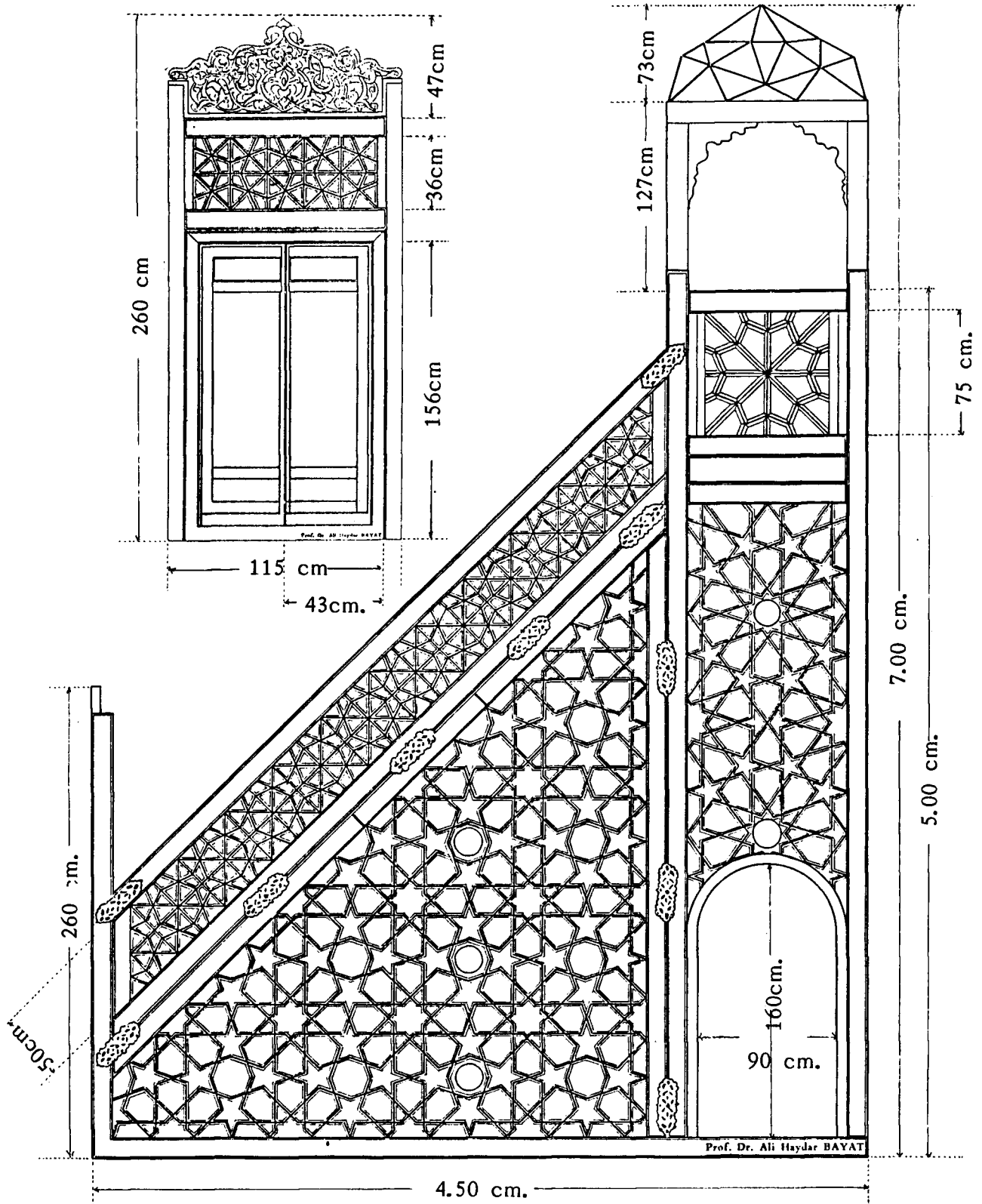


Tablo 1: Birgi Ulu Cami Minberinin görünüşü ve çizimi

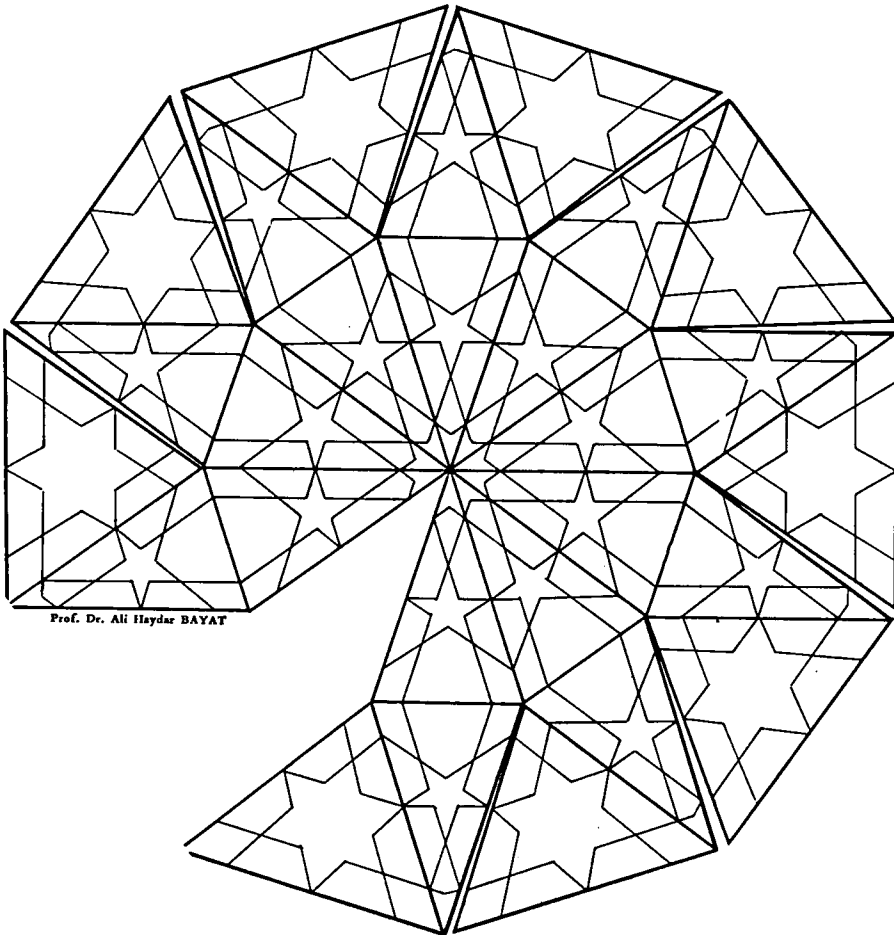
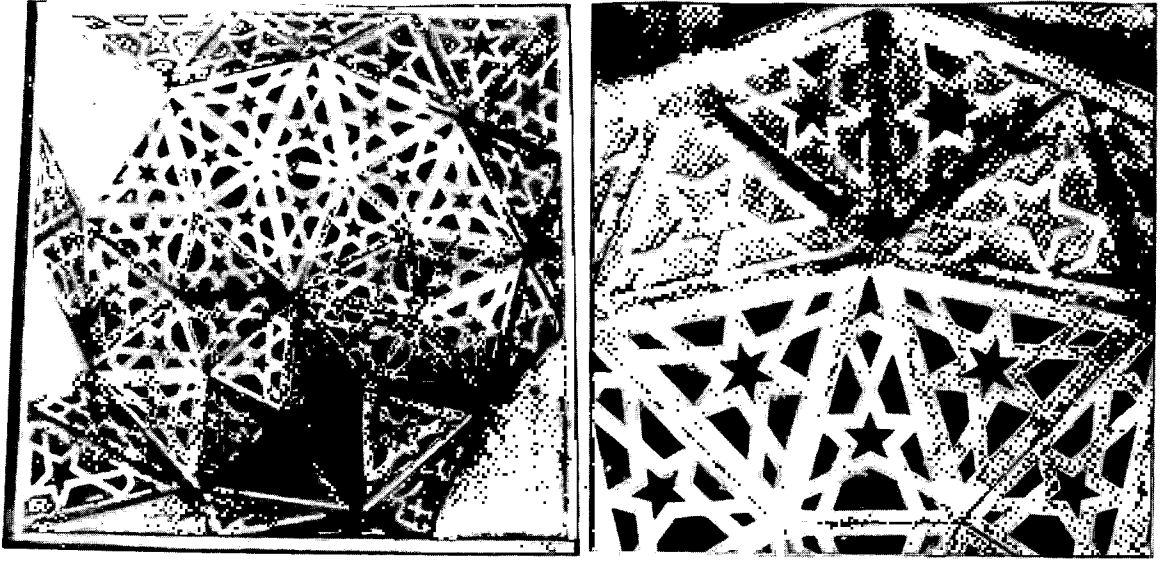




Tablo 2: minberin kapısı ve tacının çizimi.

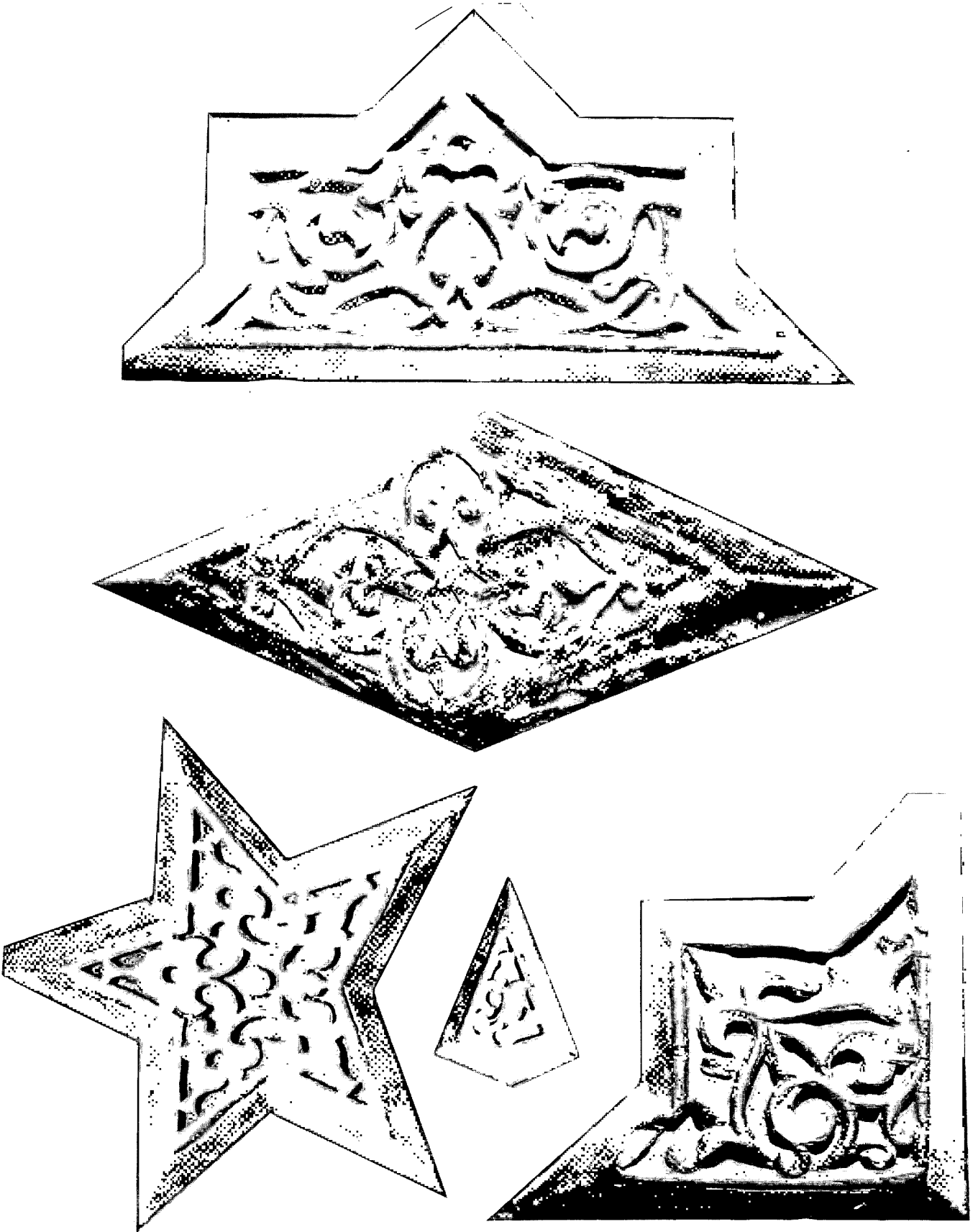


Tablo 3: Minberin boyutları

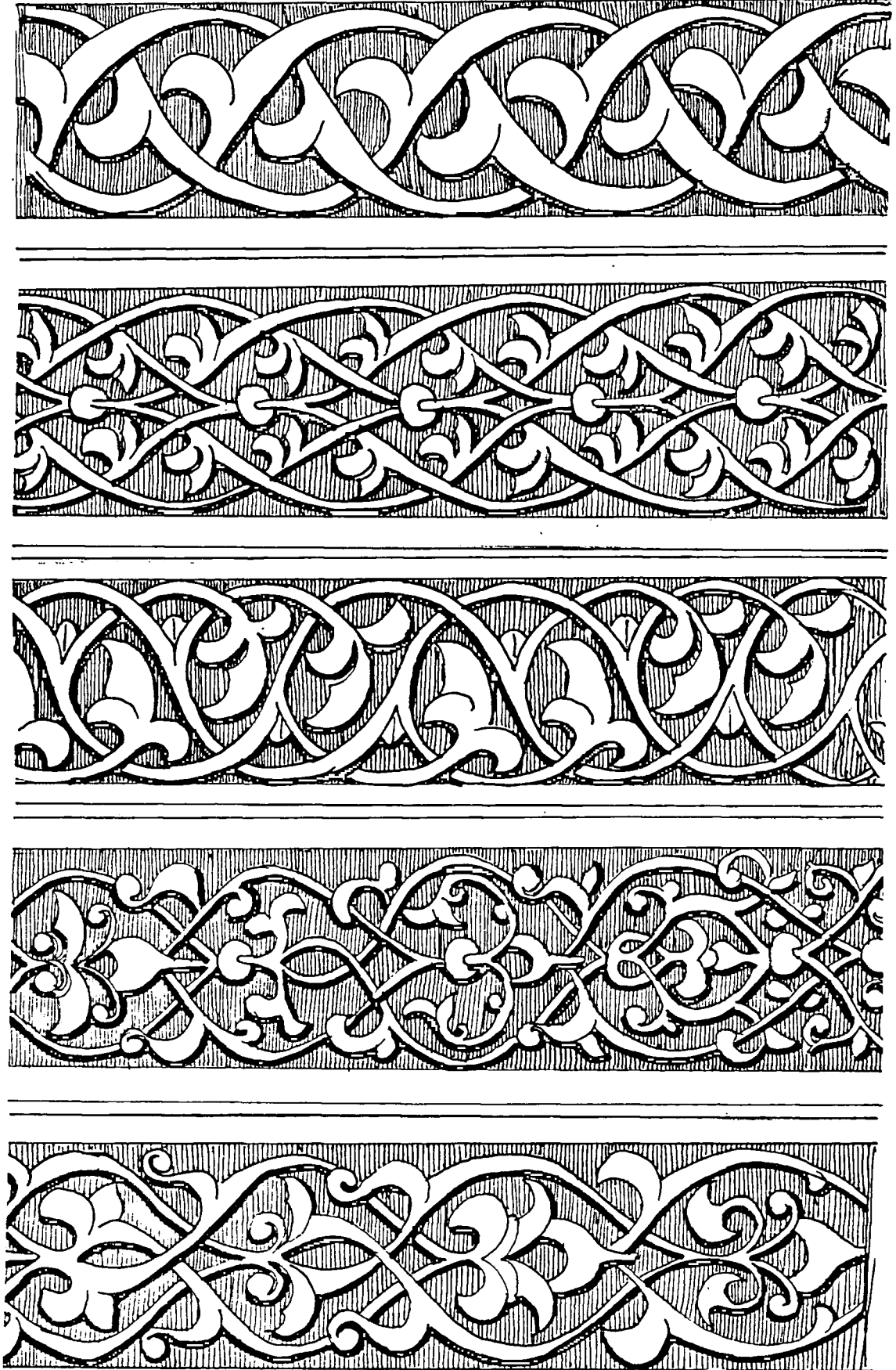


Prof. Dr. Ali Haydar BAYAT

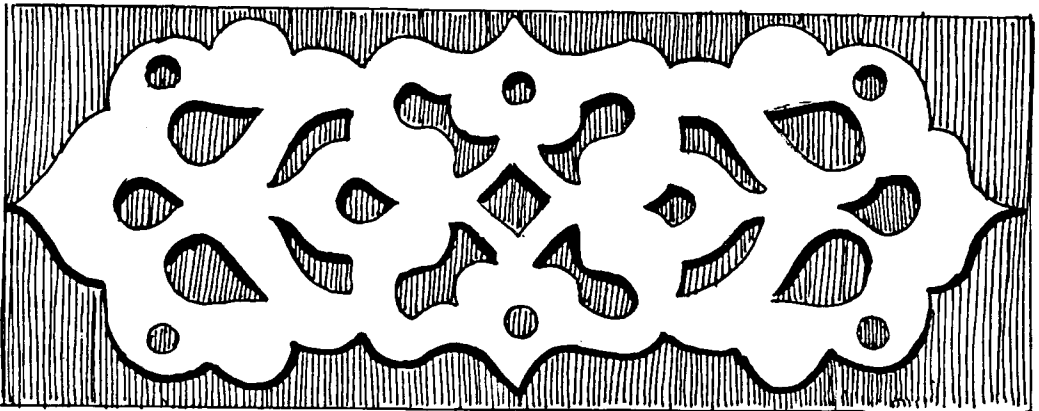
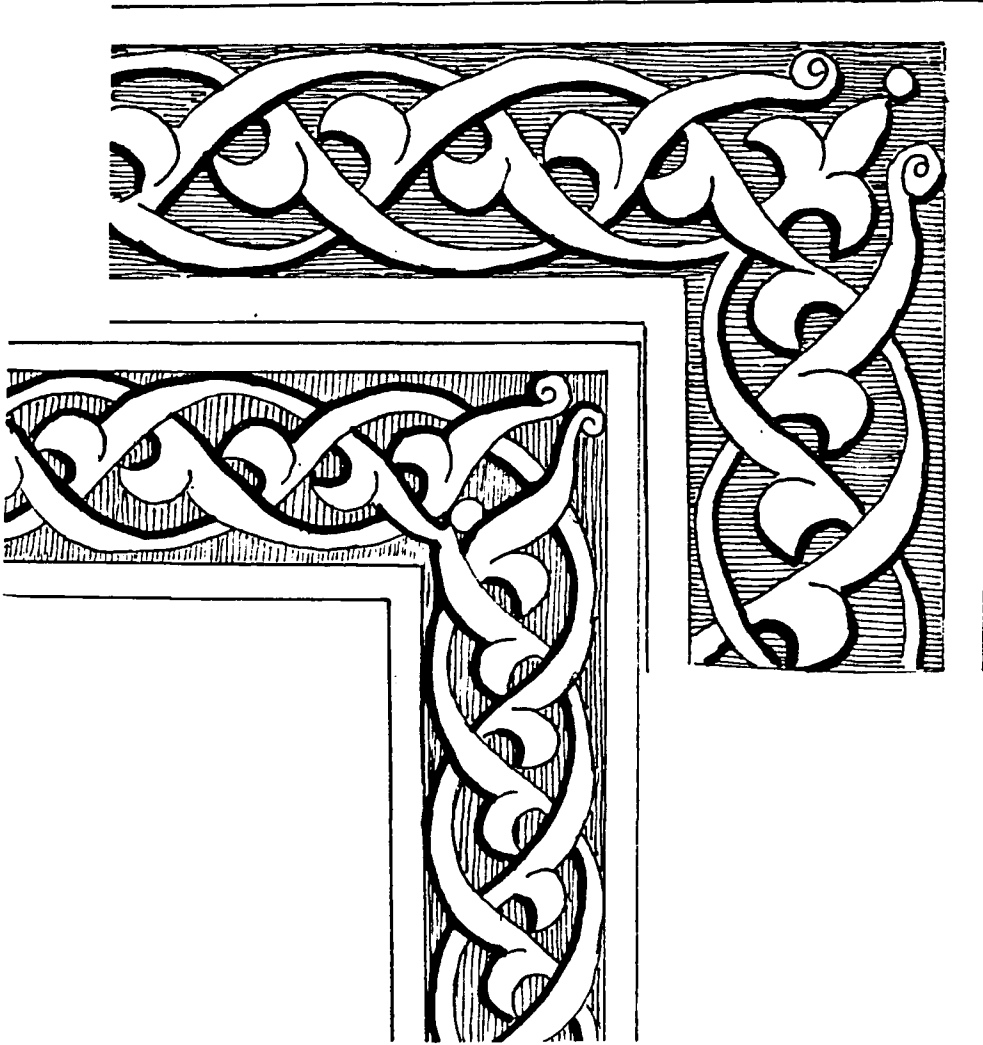
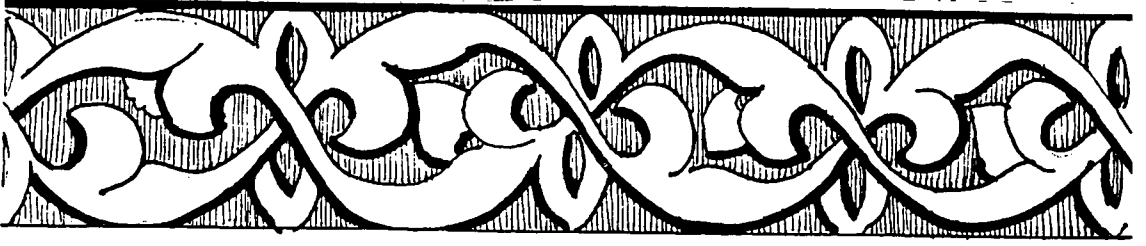
Tablo 4: Minber kühâninin şerefeden görünüşü ve çizimi.



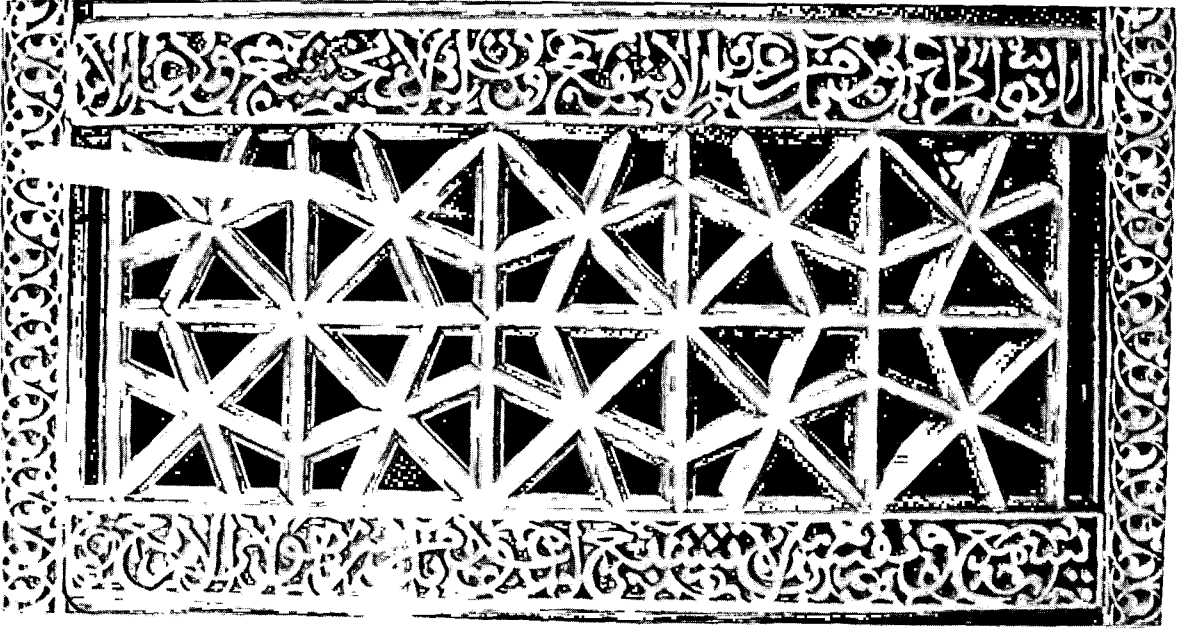
Tablo 6/3: Minberin yan aynalıklarındaki tezyinat.



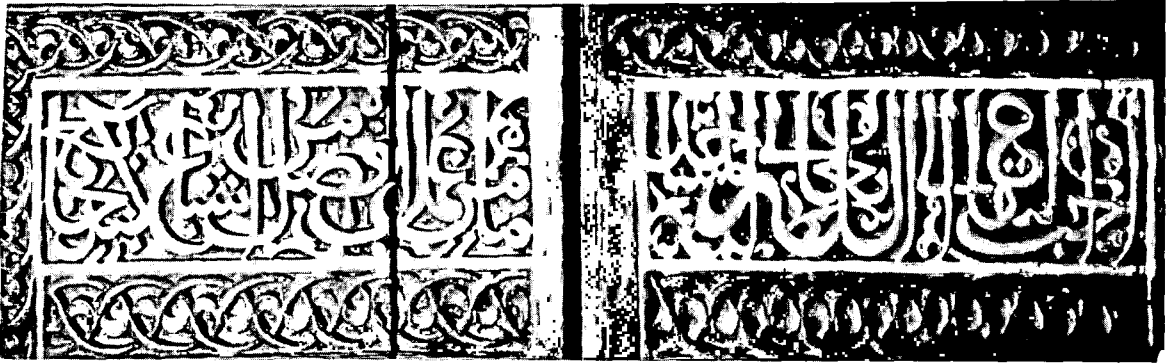
Tablo 7: Minberin bordürlerinin çizimleri.



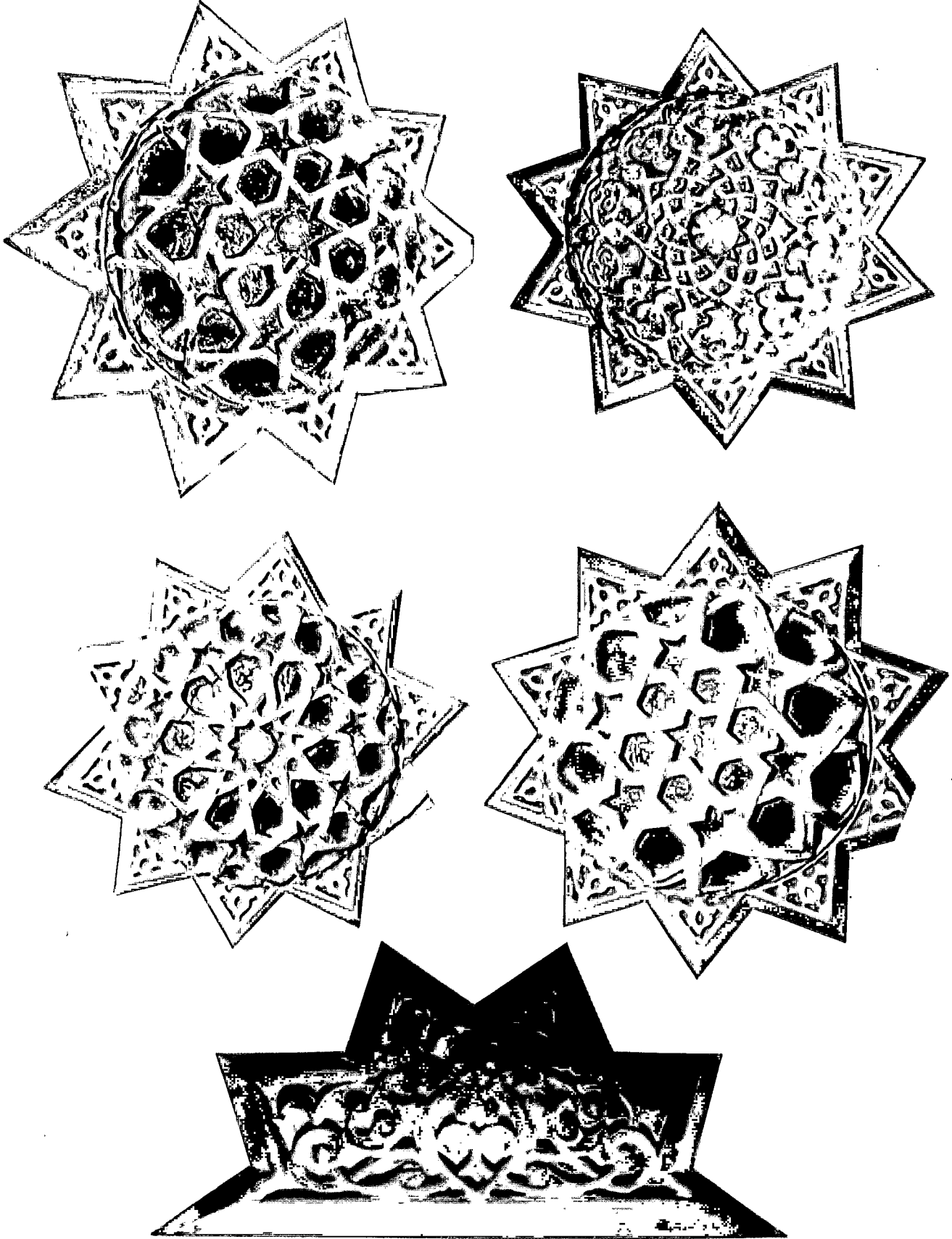
Tablo 8: Minberin bordür çizimleri ile minberi sağlamlaştıran tezyinatlı demir levha.



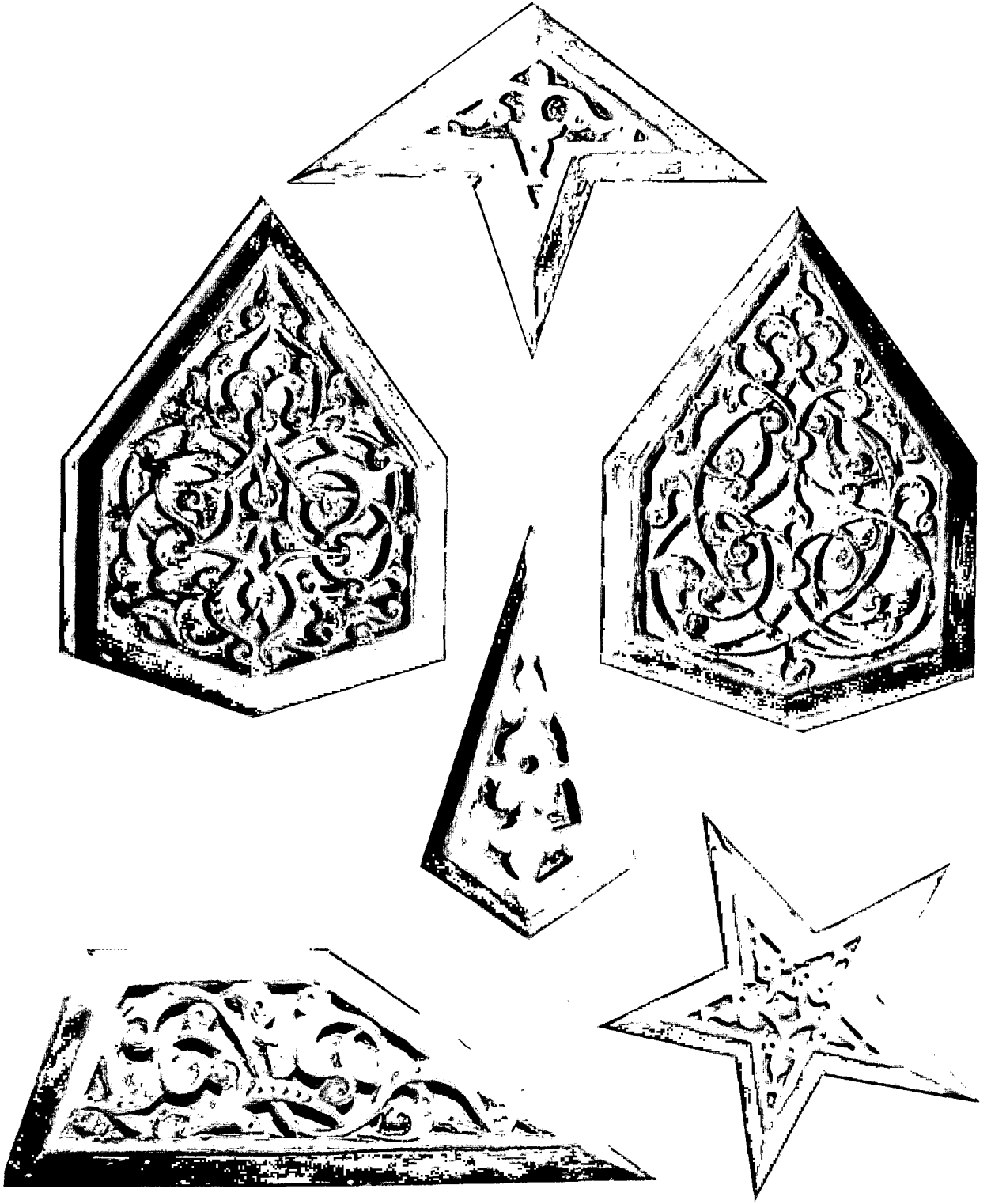
Minber kapı üstü kitabesi.



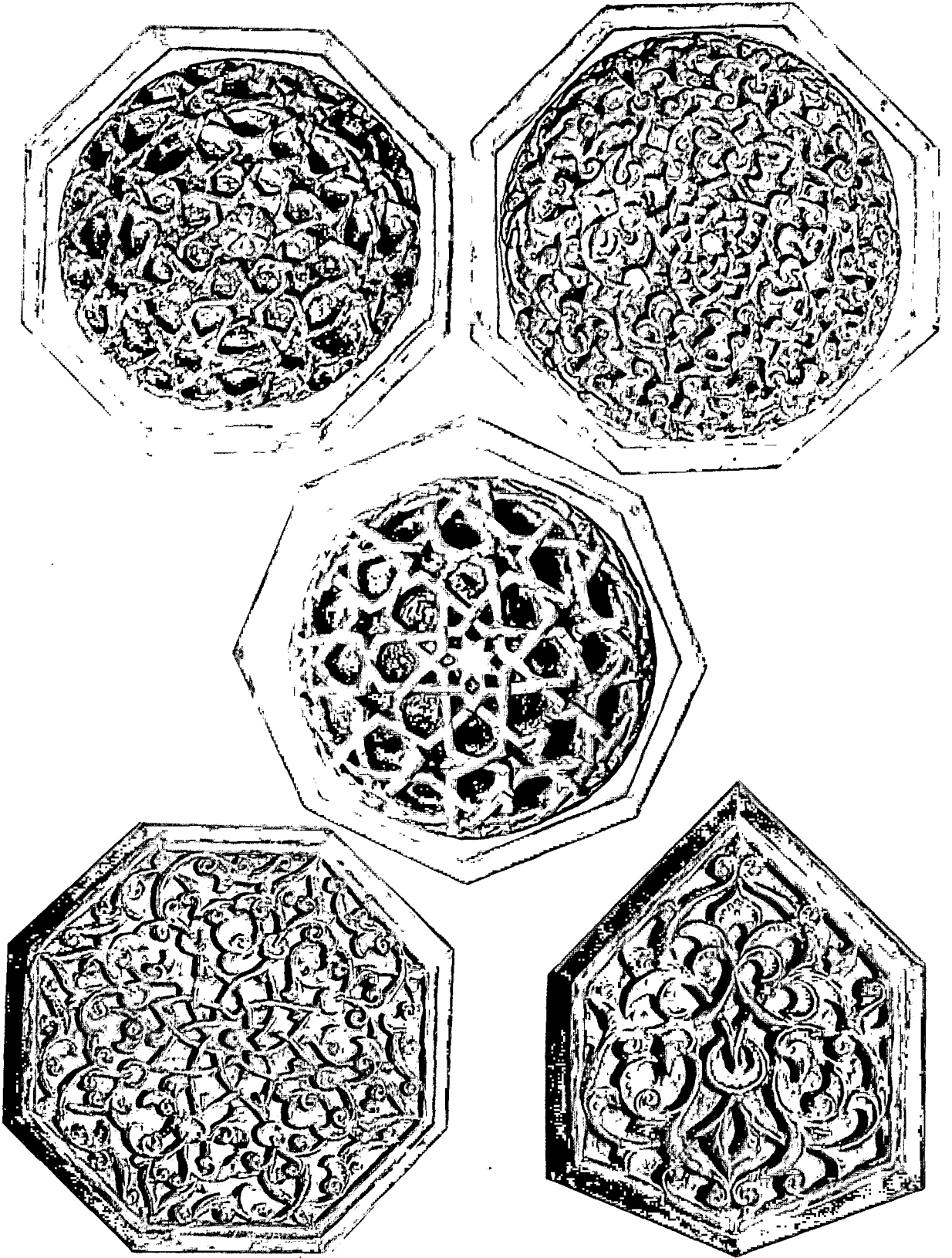
Minber kapı kantaçlarındaki kitabeler.



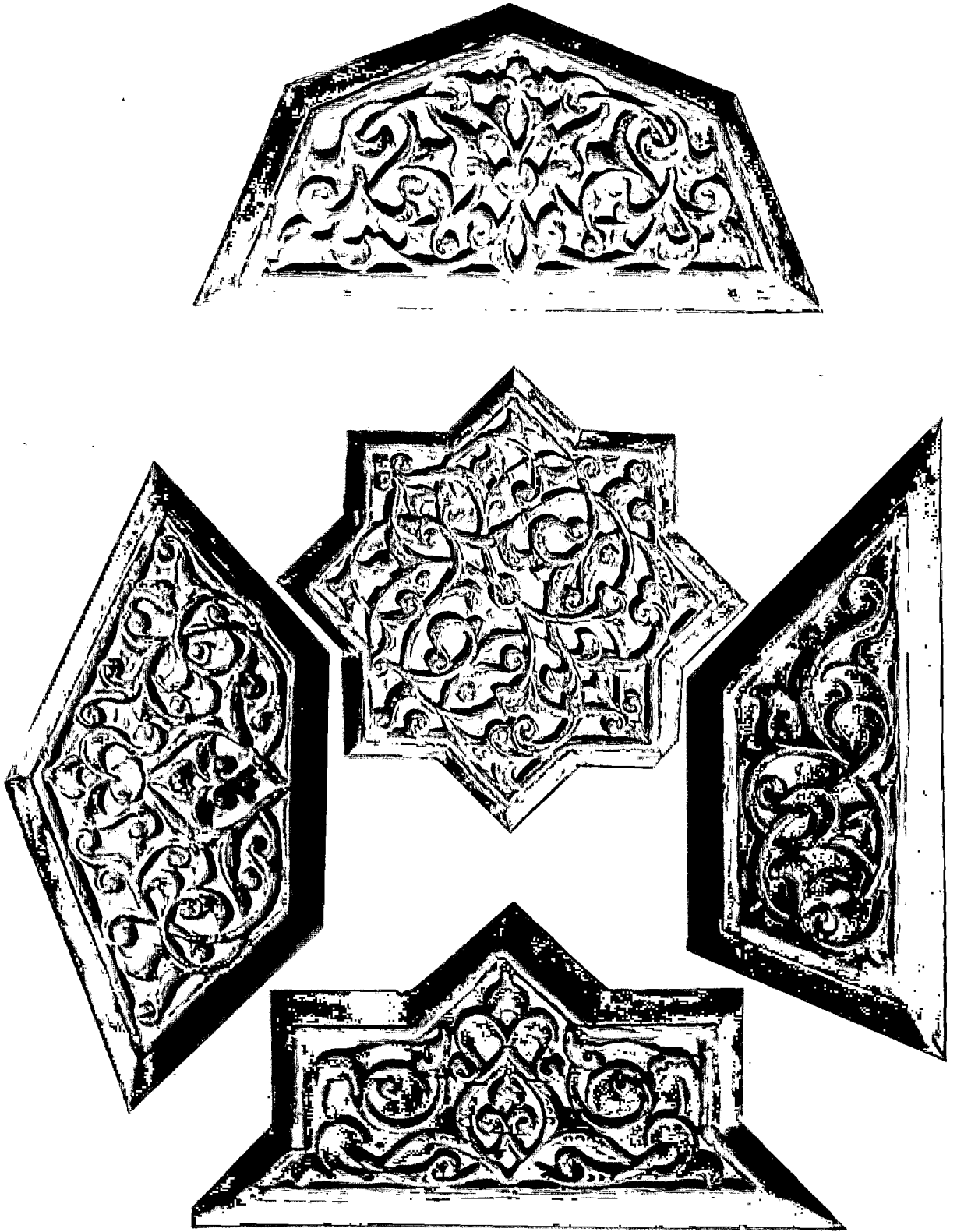
Tablo 5/1: Şerefe Altı Kabaraları ve Desenleri



Tablo 5/2: Minberin Şerefe Altı Tezyinatından Detaylar



Tablo 6/1: Minberin Yan Aynalıklarındaki Tezyinat

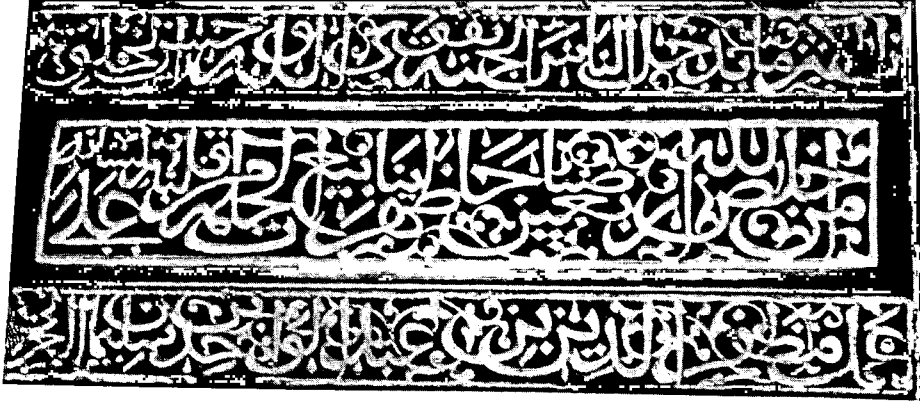


Tablo 6/2: Mirberin Yan Aynalıklarındaki Teziniatı.



إِنَّ الْحَسَدَ يَأْكُلُ الْحَسَنَاتِ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ

Batı cephesi şerefe üstü kitabesi.

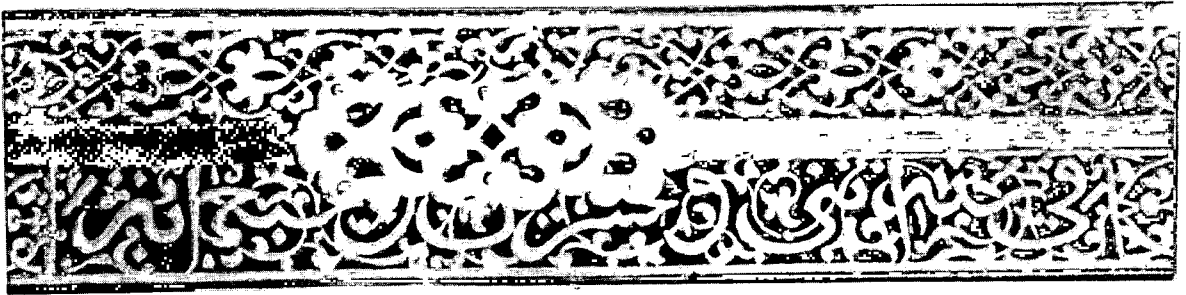


إِنْ أَكْثَرَ مَا يُدْخِلُ النَّاسَ الْجَنَّةَ تَقْوَى اللَّهِ وَحَسَنُ الْخُلُقِ

مَنْ أَخْلَصَ لِلَّهِ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا ظَهَرَتْ يَنَابِيعُ الْحِكْمَةِ
مِنْ قَلْبِهِ عَلَى لِسَانِهِ

عَمَلُ مُظْفَرِ الدِّينِ بْنِ عَبْدِ الْوَاحِدِ بْنِ سُلَيْمَانَ الْعَرَنِيِّ

Batı cephesi şerefe altı kitabeleri.



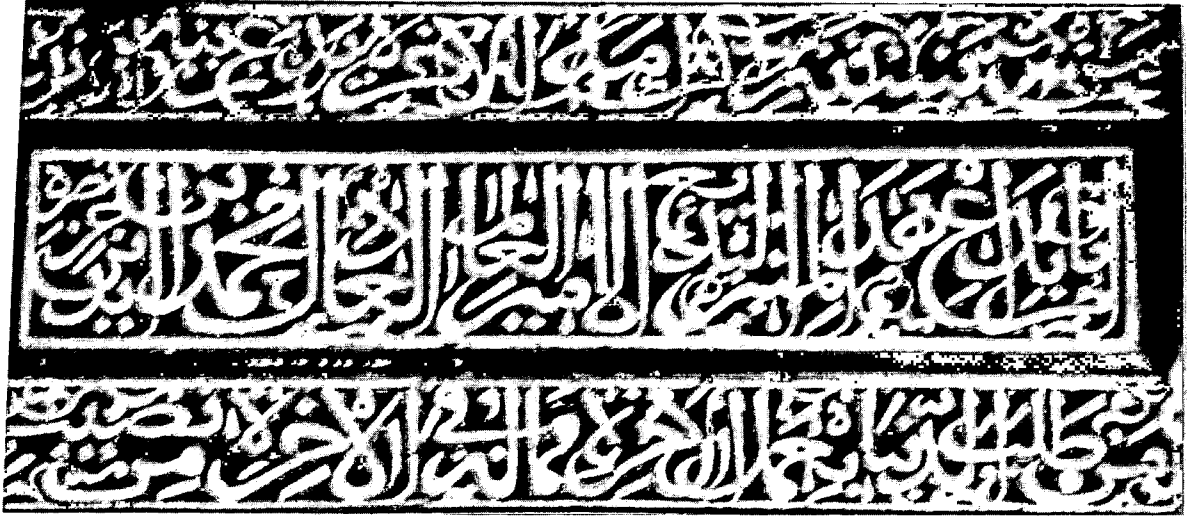
فِي سَنَةِ اثْنَتَيْ وَعِشْرِينَ وَسَبْعِمِائَةٍ

Batı cephesi merdiven korkuluğu üzerindeki inşa tarihi kitabesi.



إِنَّ رَبِّي أَمْرَنِي أَنْ يَكُونَ نُطْقِي ذِكْرًا وَصَمْتِي فِكْرًا وَنَظْرِي عِبْرَةً

Doğu cephesi şerefe üstü kitabesi.



مَنْ يَشْتَه كِرَامَةَ الْآخِرَةِ يَدَعُ زِينَةَ الدُّنْيَا

أَمْرًا بِإِدَاعِ هَذَا الْمَنْبَرِ الْبَدِيعِ الْأَمِيرِ الْعَالِمِ الْعَادِلِ مُحَمَّدُ بْنُ آيْدِينَ
عَزَّ نَصْرُهُ

مَنْ طَلَبَ الدُّنْيَا بِعَمَلِ الْآخِرَةِ فَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ

Doğu cephesi şerefe altı kitabeleri.