

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI TAŞ BEZEMELERİNİN İNCELENİP
TEZHİP SANATI İLE BİRLEŞTİRİLEREK YORUMLANMASI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20182309002 İlksen BİÇER

Tez Danışmanı:

Prof. Ö. Faruk TAŞKALE

İSTANBUL 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	V
SUMMARY	VII
KISALTMALAR	IX
RESİMLER LİSTESİ	X
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XXII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİ YAPILARDAKİ TAŞ BEZEMELER.....	3
2.1. Yapılardaki Taş Bezeme Özellikleri.....	6
2.2. Tezhip Sanatındaki Bezeme Özellikleri.....	12
2.3. Taş Bezeme ve Tezhip Sanatı Bezeme Özelliklerinin Benzer Noktaları	15
3. SİVAS'IN DİVRİĞİ İLÇESİ	16
3.1. Sivas Divriği'nin Coğrafi Konumu.....	16
3.2. Sivas Divriği'nin Tarihçesi.....	17
3.3. Sivas Divriği'nin Kültür Sanat Ortamı.....	20
4. DİVRİĞİ ULU CAMİİ ve DARÜŞŞİFASI KÜLLİYESİ.....	21
4.1. Külliye'nin Tarihçesi.....	21
4.2. Külliye'nin Mimari Özellikleri.....	27
4.3. Külliye'nin Bezemeleri.....	30
4.3.1. Geometrik Bezemeler.....	30
4.3.2. Bitkisel ve Hayvansal Bezemeler.....	31
4.3.3. Karma Figürler.....	31
4.3.4. Yazı.....	32
4.4. Külliye'deki Kapıların Taş Bezemelerinin İncelenmesi.....	32
4.4.1. Divriği Ulu Cami Batı Kapısı İncelenmesi.....	33

4.4.2. Divriği Ulu Cami Doğu Kapısı İncelenmesi.....	45
4.4.3. Divriği Ulu Cami Kuzey Kapısı İncelenmesi.....	49
4.4.4. Darüşşifa Kapısı İncelenmesi.....	61
5. DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI KÜLLİYESİNİN GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU.....	73
6. TEZHİP MOTİFLERİ İLE DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI TAŞ BEZEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	76
6.1. Bitkisel Bezemelerin Değerlendirilmesi.....	76
6.2. Hayvansal Bezemelerin Değerlendirilmesi.....	80
6.3. Geometrik Bezemelerin Değerlendirilmesi.....	81
7. İNCELEME SONUCUNDA ELDE EDİLEN VERİLER.....	83
8. TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA OLUŞTURULAN “GÖNÜL KAPISI” ADLI ESER ÇALIŞMASI.....	84
9. SONUÇ.....	99
10. KAYNAKLAR.....	101
11. ÖZGEÇMİŞ.....	104

ÖNSÖZ

İnsanların en eski yerleşim alanlarından biri olan Anadolu coğrafyası, birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Medeniyetler birbirlerini; kültür, siyaset, din, sosyal hayat gibi gelişimlerine katkı sağlayacak konularda etkilemişlerdir. Bu coğrafyada yaşamış medeniyetlerin birbirleri ile etkileşim halinde olduğu farklı dönemlerde yapılmış eserlerin benzer nitelikte özellikler taşımalarından anlaşılmaktadır. Bu bölge aynı zamanda her malzemeye hâkim olabilen sanatkârların yaşadığı yer olmuştur. Sanatkârların; imgesel gücünü ve mesleki bilgi birikimlerini sanatla birleştirmesi sonucunda, zengin bir kültür ortamı oluşmuştur.

Böyle çok kültürlü bir ortam etkisi altında oluşan, Sivas'ın Divriği ilçesinde yer alan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası yapı topluluğu; eşine az rastlanan mimarisi, zengin bezemeleri ve sırları çözülememiş mistik gölgeleriyle adeta bir anıt gibi duran tek eser olma özelliğini taşımaktadır. Yapının üzerindeki bezemeler, geleneksel motiflerin taşta işlenmiş boyutlu hali gibidir. Bu mimari yapının hem ilahî aşkı hem de beşerî aşkı ifade ettiği düşünülmektedir.

Divriği mucizesi, Divriği Cennet Kapıları olarak da bilinen yapının ifade ettiği manevi bezeme ruhunun kâğıda yansıtılması fikrinden yola çıkarak, tez/eser konusu olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda; “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taş Bezemelerinin Tezhip Sanatı ile Birleştirilerek Yorumlanması” konusu seçilirken, ortaya bu birleşimi yansıtacak bir eser çıkartılması amaçlanmıştır.

Tez projesinin oluşum sürecinde; fikirleri, yönlendirmeleri, anlayışı ve desteklerinden dolayı danışman hocam, Sayın Prof. Faruk TAŞKALE'ye tüm kalbimle teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca; öğrettikleri, fikirleri ve bilgileri ile destek olan hocalarım, Sayın Prof. Münevver ÜÇER ve Doç. Kaya ÜÇER başta olmak üzere Dr. Öğr.Üyesi Atilla Yusuf TURGUT ve tüm bölüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Destekleri için Sevgili Hüsna KILIÇ hocama ve Arş. Gör. Betül DEMİR hocama ayrıca teşekkür ederim. Tez çalışmamın kâğıt yapımı ve gerilmesi aşamasında, Akdeniz Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ndeki atölyesini açan Sayın hocam, Doç. Dr. Mehmet Ali EROĞLU'na teşekkürü bir borç bilir ve şükranlarımı sunarım.

Her zaman yanımda olan, bilhassa tez dönemimde beni cesaretlendirip her konuda destek olan, sevgili kardeşim Özge BİÇER'e tüm kalbimle teşekkür ederim.

Kasım 2021

İlksen BİÇER

ÖZET

DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI TAŞ BEZEMELERİNİN İNCELENİP TEZHİP SANATI İLE BİRLEŞTİRİLEREK YORUMLANMASI

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası; UNESCO tarafından Dünya Miras Listesi'ne kültürel varlık olarak dahil edilerek, Türkiye'nin bu listeye giren ilk mimari eseri olma özelliğini taşımaktadır. Anadolu'nun tarih ve kültürel açıdan en dikkat çekici taş bezemelerine sahip olan bir yapısıdır. Taşın adeta dile geldiği bu bezemeler; kompozisyon, motif, sembol, simge ve gölgeler açısından son derece zengin bir tasarım gücünün ürünü olarak görülmektedir. Bulunduğu coğrafi konum itibari ile bir geçiş noktası olan Divriği birçok medeniyetin izlerini taşımaktadır. Şüphesiz ki bu bölgenin kültürel etkileşiminde buraya gelerek yaşamlarını sürdürmüş sanatçıların payı büyük olmuştur. Sanatçıların büyük bir bölümünü; kuyumcu, ressam, heykeltıraş, ahşap ustası gibi meslek gruplarına mensup aynı zamanda iyi derecede matematik ve fizik bilgisine de sahip kişilerin oluşturduğu bilinmektedir. Bu mimari yapının taş kapı bezemeleri; sanatçıların geldikleri kültürün izlerini taşıırken aynı zamanda hislerini yansıttıkları bir ayna vazifesini görmektedir.

Geleneksel Türk sanatları içinde yer alan tezhip sanatı da aynı aynanın farklı bir yansıması şeklindedir. Sultanlar; sanatçıları, kazandıkları savaşlar sonucunda koruma altına alarak, ülkeye getirmiş eserlerini üretebilmeleri için sarayda nakışhaneler kurarak her açıdan destek sağlamışlardır. Bu kadar kültürel zenginliğe sahip olan bir ortamda, sanatçılar içinde bulundukları dönem, inançlarını, fikirlerini her dönem de yansıtabildikleri zengin ve eşsiz eserler üretmişlerdir.

“Tezhip” geleneksel sanatların içinde en nadide eserler verilen sanat dallarımızın başında gelmektedir. Tezhiplenmiş eserlerde; altın ve lacivertin eşsiz buluşması sonucu oluşturulan kompozisyonlar ile motifler, sanatçının bakış açısıyla kâğıt üzerinde adeta dans etmektedir. Her dönemde ekollere olan yaklaşım ve beğeniler

değişse de tezhip sanatı gelişimini sürdürmeye devam etmiş, içinde bulunduğu koşullardan etkilenmiş ve bu eser kompozisyonlarına yansıtılmıştır. Günümüzde tezyinatın tarihine ışık tutan belge niteliğindeki bu nadide eserler, kütüphaneler, müzeler ve özel koleksiyonlarda yapıldıkları gün gibi değerlerini korumaktadır.

“Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taş Bezemelerinin İncelenip Tezhip Sanatı ile Birleştirilerek Yorumlanması” adlı tez/ eser metni kapsamında, bu mimari yapının bulunduğu konum, kimlerin hüküm sürdüğü, yapıyı yaptıran beylik, yapının yapım yılı, üzerindeki taş bezemelerin hangi döneme ışık tuttuğu, sanatçı grupları, motiflerin anlamları araştırılmıştır. Tüm bu değerlendirmelerin sonucunda taş bezemelerin hikayelerinin, tezhip motifleri ile birleştirildiği kompozisyona bu yapının taşıdığı manevi anlamlara ithafen “Gönül Kapısı” adı verilerek özgün bir eser ortaya çıkarılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Tezhip, bezeme, sanatçı, kültür, motif, Divriği.

SUMMARY

DİVRİĞ ULU MOSQUE AND DARÜŞŞİFA STONE ORNAMENTAL PATTERNS EXAMINATION AND OF THE ILLUMINATION PATTERNS COMBINATION

Divriği Ulu Mosque and Darüüşşifa; By UNESCO, the World Heritage List is included as cultural assets, Turkey has the first architectural works that enter this list. Anatolia is the structure of history and culturally most remarkable stone decorations. These embellishments in which the stone came to tongue; The composition is seen as the product of an extremely rich design power in terms of motif, symbol, icons and shadows. The divria with the geographical location is located, the divria with a transition point carries the traces of many civilizations. There is no doubt, the share of artists who continued their lives in the cultural interaction of this region. A large part of the artists; It is known that the jeweler, painter, sculptor, wood master to professional groups, also have a good value of mathematics and physics. Stone door decorations of this architectural structure; It also sees a mirror of the artists as they reflect their feelings while moving the traces of the culture they come.

The art in traditional Turkish arts in the form of a different reflection of the same mirror. Sultans; The artists are protected as a result of the wars as a result of the battles, bring the works to the country and to produce their works in the palace in the palace and supported support from each angle. In an environment with such cultural richness, they produced the rich and unique works that they are in artists reflect their beliefs, their ideas.

Illumination Ornamental pattern in the traditional arts of the rarest artifacts are at the beginning of our arts. In works; The motifs with the compositions created as a result of the unique meeting of gold and dark blue are dancing on paper from the artist's point of view. Although approaches and likes are changed in each period, but also continued to continue the development of the art of thesis and are affected by

the conditions in which it is reflected in the compositions. Today, these rarest works, which are the documents that light on the history of the conduly, protects the value of libraries, museums and special collections.

Divriğ Ulu Mosque and Darüşşifa Stone ornamental patterns examination and of the Illumination patterns combination The meanings of motifs are investigated. As a result of all these evaluations, the stories of stone decorations are combined with the Illumination motifs to the spiritual meanings that this structure by the motifs are called the "heart door" made work.

Key Words: Illumination, decoration, artist, culture, motif, Divriği.

KISALTMALAR

A.g.k.	: Adı geçen kaynak/ kitap.
A.g.m.	: Adı geçen makale.
AÜ	: Atatürk Üniversitesi
Bkz	: Bakınız.
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
FSMVÜ	: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
GSE	: Güzel Sanatlar Enstitüsü
GTS	: Geleneksel Türk Sanatları
H.	: Hicri
HÜ	: Hacettepe Üniversitesi
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
KBYEK	: Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
S.K	: Süleymaniye Kütüphanesi
MÜ.	: Marmara Üniversitesi
MSÜ.	: Mimar Sinan Üniversitesi
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
Yay.	: Yayın.
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

- Resim 2.1:** Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi, Mehmet KUTLU, Sanat Tarihi Dergisi, s.368, Cilt: XXXVI, S.2 Ekim 2017.....5
- Resim 2.2:** Sivas Gök Medrese, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.61, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.....6
- Resim 2.3:** Kayseri Hacı Kılıç Medresesi, Nusret ALGAN, s.127, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi,GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.....8
- Resim 2.4:** Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı Ayrıntısı, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.185, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.....9
- Resim 2.5:** Kayseri sahibiye medresesi taç kapı ayrıntısı, Nusret ALGAN, s.128, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi,GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.....9
- Resim 2.6:** Erzurum Çifte Minareli Medrese Ayrıntısı, Semra ÖGEL, Anadolu'da Selçuklu Çehresi, s.113, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1994.....10
- Resim 2.7:** Aksaray Sultan Hanı, Taç Kapı Ayrıntısı, Şükrü DURSUN, s.361, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt: XXVIII, Sayı: 2 Ekim 2019.....10
- Resim 2.8 a:** Erzurum Yakutiye Medresesi hayat ağacı, Şenay ALSAN, s.284, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.....11

Resim 2.8 b: Erzurum Yakutiye Medresesi aslan ayrıntı, Şenay ALSAN, s.284, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.....11

Resim 2.8 c: Erzurum Yakutiye Medresesi kuş, Şenay ALSAN, s.284, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.....11

Resim 2.9: Müzisyenler, 8.-9.yy, Museum Für Indische Kunst, Berlin, İny, no: Mk III 6368. Faruk TAŞKALE, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları, MSÜ. SBE. Geleneksel Türk El Sanatları, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi İstanbul 1994.12

Resim 2.10: Chester Beatty Library, Envanter no: CBL 1466, Selçuk, Konya Qur'an - İslam Sanatını Keşfet - Sanal Müze (museumwnf.org) (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2021).....13

Resim 2.11: Başlık Tezhibi, S.K. Ayasofya 2765, Hatice Kübra TAVASLI, Peç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, FSMVÜ, GSE.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.....13

Resim 2.12: 1457,1 Memlük -1206-10, Chester Beatty Library, Bir Memlük Kur'an'ından Folio - Chester Beatty'nin Dijital Koleksiyonları (cbl.ie) (Erişim Tarihi: 11 Kasım 2021).....14

Resim 3.1: Divriği, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.185, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.....16

Resim 3.2: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 232, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.....18

Resim 4.1: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Nusret ALGAN, s.106, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.....21

Resim 4.2: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 232, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.....22

Resim 4.3: Mengücekoğulları sikkelerinin ön ve arka yüzü, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.30, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 200122

Resim 4.4: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası,
<https://www.divrigi.bel.tr/fotoGaleridetay/DIVRIGI-BELEDIYESI/49> (Erişim Tarihi: 15 Ekim 2020).....23

Resim 4.5 a: Minber, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....24

Resim 4.5 b: Minber kapı kitabesi, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....24

Resim 4.5 c: Minber kapısı, usta adı, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....24

Resim 4.6: Darüşşifa içindeki havuzun görünümü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021).....25

Resim 4.7 a: Ahmet Şah'ın çini bezenmiş sandukası (sol), Melike Turan Melek sandukası (sağ), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 32, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.....26

Resim 4.7 b: Ahmet Şah'ın çinili sandukası detayı, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 32, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.....26

Resim 4.8 a: Darüşşifa iç görünümü, Ali Uzay PEKER, s.23. Sanat Tasarım Dergisi, Anadolu'dan, Şubat 2007.....27

Resim 4.8 b: Cami orta sahnı, Ali Uzay PEKER, s.23. Sanat Tasarım Dergisi, Anadolu'dan, Şubat 2007.....27

Resim 4.9: Cami ve darüşşifa planı, A. GABRIEL, s.353, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.....28

Resim 4.10: Darüşşifa içindeki Baş mimar adı

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021).....28

Resim 4.11: Kubbe görünümü, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....29

Resim 4.12: Batı kapı görünümü, Nusret ALGAN, s.109, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.....33

Resim 4.13: Batı Kapı Gölge figürü,

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html(Erişim tarihi 20 Ekim 2020).34

Resim 4.14: Batı kapısı kitabe ayrıntısı, Ersin Gin-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29.10.2020).....35

Resim 4.15: Küre taşı ayrıntısı, Doğan KUBAN, s.142, Divriği, Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül, İstanbul, 2003.....36

Resim 4.16: Batı kapı kilit taşı ayrıntısı,

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi:20 Ekim 2020)36

Resim 4.17: Batı kapı geometrik kompozisyon ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29.10.2020).....37

Resim 4.18: Lale ve küre taşı ayrıntısı, Kifayet ÖZKUL, s.70, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....38

Resim 4.19: Batı kapı lale ve küre taşı ayrıntı, Ersin Gin-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....38

Resim 4.20: Batı kapı girişi sütunları detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....39

- Resim 4.21:** Batı kapı girişi yanındaki sütun üstü yazıları, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....39
- Resim 4.22:** Batı kapısı sol duvar, çift başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....40
- Resim 4.23:** Batı kapısı sol duvar, tek başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....41
- Resim 4.24:** Batı kapısı sağ duvar, tahrip olmuş çift başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi:29 Ekim 2020)42
- Resim 4.25 a:** Batı kapı sağ tarafındaki kuş figürü, Ali Saim ÜLGİN, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 750.yılı, Vakıflar Dergisi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1975.....43
- Resim 4.25 b:** Batı kapı sağ tarafındaki kuş figürü, kitap arkası, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 750.yılı, Vakıflar Dergisi Genel Müdürlüğü Yay. Ankara, 1975...43
- Resim 4.26:** Batı kapı gülbezek, Batı kapı lale ayrıntısı, TGRT Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Seyyah-ı Fakir, <https://www.youtube.com/watch?v=tjZsSUYZDgI> (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2020).....44
- Resim 4.27:** Doğu kapısı görünüşü, Doğan KUBAN, sy:145 Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 200145

- Resim 4.28:** Doğu kapısı gölge figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sah_Kapisi_5.html (Erişim Tarihi: 22 Ekim 2020).....46
- Resim 4.29:** Doğu kapı kitabe ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Doğu kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....47
- Resim 4.30:** Kitabenin altındaki geometrik formlu bezemeler, Doğan KUBAN, s.146 Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 200148
- Resim 4.31:** Doğu kapı geometrik ve bitkisel motif ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Doğu kapısı İncelemesi,
<https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi:29 Ekim 2020)48
- Resim 4.32:** Kuzey (Cennet) kapı genel görünümü,
<https://kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/arama/divri%C4%9Fi> (Erişim Tarihi: 13 Kasım 2021).....49
- Resim 4.33:** Cennet kapısı kitabesi
<https://kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/5156/divrigi> (Erişim Tarihi 13 Kasım 2021).....50
- Resim 4.34 a:** Kitabe üzerindeki gül figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....50
- Resim 4.34 b:** Kitabe üzerindeki bülbül figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....51

- Resim 4.35:** Cennet kapı girişi yıldız motifli bordür ayrıntısı,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....51
- Resim 4.36:** Cennet kapı zirve kitabesi
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....52
- Resim 4.37:** Ses sarkıtları, Kifayet ÖZKUL, s.73, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....53
- Resim 4.38:** Cennet kapı ana kitabe üstü bezeme ayrıntısı
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....53
- Resim 4.39:** Allah lafzı yazan altıgen pafta zemini, Cennet kapı, giriş üzeri altıgen geometrik motif, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....54
- Resim 4.40:** Cennet kapı, giriş üzeri altıgen geometrik motif,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....54
- Resim 4.41:** Hayat ağacı dizilimi, Doğan KUBAN, sy:117, Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 2001.....55
- Resim 4.42:** Cennet kapı hayat ağacı motif grubu zirve sütunu
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....56

- Resim 4.42:** Cennet kapı hayat ağacı motif grubu orta sütun,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....56
- Resim 4.42:** Cennet kapı hayat ağacı motif grubu zemin,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....57
- Resim 4.43:** Cennet kapı en üst kısım lotus-palmet motif çıkıntılı bitkisel grup,
 TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir.
<https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi:29 Ekim 2020)57
- Resim 4.44:** Cennet kapı, boş sütun altındaki kazan figürü
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....58
- Resim 4.45:** Cennet kapı, sol sütun başı üzerinde; Ayetü'l-Kürsi'de geçen;
 “Allah’tan başka ilah yoktur, sadece O vardır” yazısı, yan tarafında dışa çıkıntılı
 hayat ağacı motif, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim
 Tarihi: 29 Ekim 2020).....59
- Resim 4.46:** Cennet kapı, sağ sütun başı üzerinde; “Adaletli sultanın mutluluğu,
 egemenliği ve saadeti ebedi olsun” yazısı, yan tarafında dışa çıkıntılı hayat ağacı
 motif, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29
 Ekim 2020).....59
- Resim 4.47:** Üçgen Paftalar, Kifayet ÖZKUL, s.73, Sivas Divriği Ulu Cami ve
 Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi,
 II, Sayı 3, 56-81, 2019.....60

Resim 4.48: Şifahane görünümü, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020).....61

Resim 4.49: Darüşşifa kapı üzeri kitabesi, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020).....62

Resim 4.50: Kitabe altındaki geometrik bezeme, , TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>(Erişim Tarihi:30 Ekim 2020).62

Resim 4.51: Darüşşifa kitabe üzerindeki denge sütunu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>(Erişim Tarihi:29 Ekim 2020).63

Resim 4.52: Denge sütunu sağ ve sol kompozisyonları, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....64

Resim 4.53: Denge sütunu sağ ve sol kompozisyonları ayrıntı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI>(Erişim Tarihi:29 Ekim 2020).64

Resim 4.54: Darüşşifa yıldız kompozisyonu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....65

Resim 4.55: Darüşşifa kapı girişi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020).....65

Resim 4.56: İç sütun Selçuklu yıldız motifi ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020).....66

Resim 4.57: Vazo içinden çıkan bitkisel motifler, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi:30 Ekim 2020).66

Resim 4.58: Sütun ortası geçme motifi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020).....67

Resim 4.59: Kabartmalı rozet üzerindeki kadın başı figürü, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020).....68

Resim 4.60: Kabartmalı rozet üzerindeki erkek başı figürü, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....68

Resim 4.61: Sütun başlığı ve yan duvar bezemesi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi:30 Kasım 2020)69

Resim 4.62: Kapı üzeri üç farklı kemer profili, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....69

Resim 4.63: Zemin sütununa yakın insan figürü, Doğan KUBAN- Divriği Mucizesi, sy:145 Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul, 2001.....70

Resim 4.64: Zemin sütun üçgen bezeme profili, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....70

Resim 4.65: Sol alt sütun arası detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....71

Resim 4.66: Sağ alt sütun arası detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....71

Resim 4.67: Geçme ve bitkisel formlu bordür grubu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>(Erişim Tarihi:30 Kasım 2020)72

Resim 4.68 a: Zemin bordür grubu,TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....72

Resim 4.68 b: Zemin bordür grubu,TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020).....72

Resim 5.1: Minare Kitabesi, Kifayet ÖZKUL, s.74, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.....73

Resim 5.2: 1978 yılı Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, s.17 Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.....74

Resim 5.3: Divriği Ulu Cami ve Külliyesi batıdan görünüm 1987 yılı, Aynur DURUKAN, s.33, Anadolu Selçuklu Sanatında kadın baniler, Vakıflar Dergisi, Sayı 27, 19-26.....75

Resim 5.4: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası restorasyon önceki görünümü, Hüsnü Ümit Avcı- Yasin KIRAS/ Sivas,(DHA), Hürriyet Gazetesi, Mart 02, 202175

Resim 5.5: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası koruma restorasyon görünümü, Hüsnü Ümit Avcı- Yasin KIRAS/ Sivas,(DHA), Hürriyet Gazetesi, Mart 02, 202175

Resim 6.1: Cennet kapı en üst kısım lotus-palmet motif çıkıntılı bitkisel grup, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir.
<https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>(Erişim Tarihi:29 Ekim 2020).76

Resim 6.2: Divriği Ulu Camii Kuzey kapı üzerindeki hayat ağacı yaprakları, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.185, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 200178

Resim 6.3: Divriği Ulu Camii batı kapı kitabe altındaki rumi bezemeli paftalar, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.143 YKY İstanbul, Eylül 200180

Resim 6.4: Divriği Ulu camii Doğu kapısı ayrıntısı, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.189, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 200182

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 6.1: Divriği Ulu Cami'nin Cennet kapısı üzerindeki bitkisel bezeme formları olan lotus, palmet, akantüs dış hatları çizimi, (İlksen BİÇER 2022).....	77
Çizim 6.2: Erken dönem örneklerinde görülen sade formlu hatâi çiçeği örnekleri, (İlksen BİÇER 2022).....	77
Çizim 6.3: Hatâi çiçeğinin detaylandırılmış form örnekleri,(İlksen BİÇER 2022)...	78
Çizim 6.4: Sade ve detaylı yaprak formları, (İlksen BİÇER 2022).....	79
Çizim 6.5: Sade formlu gonca ve penç örnekleri, (İlksen BİÇER 2022).....	79
Çizim 6.6: Rumi, Kapalı form, orta bağ, tepelik örnekleri,(İlksen BİÇER 2022)....	81
Çizim 6.7: Basit zencerek ve düğüm örnekleri,(İlksen BİÇER 2022).....	82
Çizim 8.1: Eser çalışması eskiz örnekleri.....	85
Çizim 8.2: Eser çalışmasının renk eskizleri.....	86
Çizim 8.3: Halkâr ve geometrik geçme formu.....	86
Çizim 8.4: Eser çalışmasındaki üç iplik rumi ve geçme formları.....	87
Çizim 8.5: Eser çalışmasının sol üst iç kısım.....	87
Çizim 8.6: Eser çalışması sol üst iç kısım.....	88
Çizim 8.7: Eser çalışması sol üst iç kısım zemin renkleri.....	88
Çizim 8.8: Eser çalışması iç formlar.....	89
Çizim 8.9: Eserdeki güllerin taranması.....	90
Çizim 8.10: Eserdeki güllerin taranması.....	90
Çizim 8.11: Gül buketi kökündeki stilize edilmiş çift başlı yırtıcı kuş formu.....	91
Çizim 8.12: Eser sağ tarafı hayat ağacı rozeti.....	92
Çizim 8.13: Eser sağ tarafı insan yüzleri.....	93
Çizim 8.14: Tek başlı yırtıcı kuş formu.....	93
Çizim 8.15: Anahtar formu başlangıç dairesi.....	94
Çizim 8.16: Anahtar formu, lotus içinde Allah lafzı uygulaması.....	95
Çizim 8.17: Anahtar gövdesi Peygamber efendimizin ismi Muhammed (S.A.V)....	95
Çizim 8.18: Anahtarın kilit formu.....	96
Çizim 8.19: Anahtar bitmiş görünüm.....	97
Çizim 8.20: Gönül Kapısı adlı eser çalışmasının bitmiş hali.....	98

1. GİRİŞ

Türk tezhip sanatı kökeninin çok eski devirlerde bulunan eserlere kadar dayandığı bilinmektedir. Devletin sosyal hayatından kültürel ortamına, idarecilerin sanata verdiği değere kadar birçok faktörden etkilenecek günümüze kadar gelmiş ve ilerlemesini sürdürmüştür. Bu yolculukta dönemlerine göre tezyinat yapılan nakışhanelere değişik köklere sahip sanatkârların katılmasıyla yeni ekollerin oluşmasına zemin hazırlanmıştır. Kültürel etkileşimin etkisi altında yazma eserlerden mimariye sanatın her alanında birbirinden önemli eserler vücuda getirilmiştir. Yazma eserler incelendiğinde; kompozisyon farklılıkları, yer yer bezemelerin tekrarlandığı, benzer motifler, bezemeye başlayan ve bitiren müzehhibin el farklılıkları, yapılan işçilik kalitesi bu etkileşimin sonucu olarak görülebilmektedir.

Günümüze kadar ulaşmış bu eserlerin muazzam derecedeki işçilikleri dönemin müzehhiplerine ve sanat ortamına karşı olan merakı da artırmaktadır. Bu ilgiden yola çıkılarak yapılan envanter araştırmaları, yayımlanan eserler, yazılan tezler, müze kaynaklarında bulunan eserlerin tercümeleri gibi çalışmalar sayesinde bu dönem yapılan eserler hakkında bilgi sahibi olunması sağlanmıştır. Geçmiş ve gelecek her zaman birbirine bağlı köprü vazifesi görmüştür. Geleneksel sanatlarda temelde köklerine bağlı kalınarak yapılan eserlerde farklı disiplinlerin kaynaştırılması sonucunda yenilikler oluşmaya başlamıştır. Teknolojik gelişimin hayatın her alanına etkisi düşünüldüğünde sanat dallarının bu etkiden uzak kalması mümkün olmamaktadır. Tezhip eserlerinin de sanatçının özgün bakış açısıyla, yeniliklere göre değişik materyaller ile zenginleştirilip boyut kazandırıldığı görülmektedir.

1.1.Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada; dantel gibi işlenmiş ince taş tezyinatı ve tasarım gücü açısından döneminde yapılan mimari eserlerden ayrılan, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taç Kapı bezemeleri incelenmiştir. Bu incelemeler doğrultusunda oluşturulmuş olan kompozisyonla tezhip sanatında kullanılan motifler birleştirilerek özgün bir eser çıkartılması amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Tez/eser çalışması kapsamı; Sivas'ta bulunan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın kapıları üzerindeki taş bezemelerin incelenmesi ile sınırlıdır.

Bu çalışma dâhilinde; Selçuklu Dönemi yapılarıdaki taş bezemeler genel olarak ele alınarak bu bezemelerin tezhip sanatı ile benzerliklerine değinilmiştir. Sivas'ta bulunan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın coğrafi konumu, tarihçesi, mimarisi ve yapının kapıları üzerinde bulunan taş bezemelerin özellikleri açıklanarak, tezhip sanatında kullanılan benzer örnekleri çizimlerle incelenecektir. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası hakkında yayınlanmış kitap, makale, bilimsel araştırmalar, elektronik ortam verileri, yüksek lisans, sanatta yeterlik, doktora tezlerinden ve yapıyı dönemlere göre incelemiş araştırmacıların görsel verilerinden yararlanılarak tez çalışmasına kaynak oluşturulacaktır. Tez kapsamında yapılacak eser çalışması, tezhip bezemeleri kullanılarak yapının taş bezeme formlarının taşıdığı manevi anlamların birleştiği modern ile geleneksel çizgilerin sonucunu yansıtacaktır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

“Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taş Bezemelerinin İncelenip Tezhip Sanatı ile Birleştirilerek Yorumlanması” konulu tez/eser çalışması 70x100 cm ölçülerine sahiptir. Bu çalışma, uygulama aşamalarını başlangıcından sonucuna kadar destekleyen eser metni ile desteklenmiştir.

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası taş kapı bezemelerinin taşıdığı manevi ifadelerin tezhip bezeme formları kullanılarak aktarılması sonucunda oluşturulan kompozisyon özgün bir bakış açısını yansıtacaktır. Eser çalışması için 70x100 cm ölçülerinde, çay ile açık renkte boyanmış asitsiz kâğıdın duralite yapıştırılması ile zemin formu oluşturulacaktır. Kompozisyonun aktarılmasından sonra ezilmiş altın ve sulu boya, guaj, akrilik, mürekkep gibi çeşitli boyalar kullanılarak eser çalışmasının uygulanma aşaması tamamlanacaktır.

2. SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİ YAPILARDAKİ TAŞ BEZEMELER

Selçuklu Devleti adını ordu komutanı Selçuk Bey'den almıştır. Büyük Selçuklular (1040-1157), Kirman Selçukluları (1048-1187), Anadolu Selçukluları (1075-1308), Suriye Selçukluları (1079-1117), Irak Selçukluları (1118-1194) olarak bir çok devlet kurarak hükümdarlıklarını uzun yıllar sürdürmüşlerdir.¹

Selçuklular, sınırları geniş coğrafyaları içine alan güçlü bir devlet yapısı sahip olmuştur. Çin, İran, Türkistan, Irak, İstanbul Boğazı, Akdeniz, Karadeniz, Mısır, Yemen ve Hint sınırlarına kadar bir çok bölge ile ilişkiler kurarken aynı zamanda kültürel bir etkileşimin etkisi altına da girmişlerdir. İslâmiyeti kabul etmeleri ile hem bu dine mensup olan inanç yapısının hemde kendi kültür birikimlerinin eserler üzerindeki etkisi görülmektedir. Bunun sonucu olarak edindikleri bilgiler ile bakış açıları gelişmiş, cami, medrese, kümbet, türbe, şifahane (hastane), kervansaray, kale, köprü gibi bir çok mimari yapının gelişiminde katkı sağlamışlardır.²

Selçuklu Devleti Orta Anadolu'yu merkez kabul etmiş son büyük devletini "Anadolu Selçukluları" adı altında burada kurmuştur. Türkiye Selçukluları ifadesi de günümüzdeki kaynaklarda bu devlet için kullanılmaktadır. Anadolu'nun fethinde önemli rol oynamış ilk Türkmen beylikleri ve hüküm sürdükleri bölgeler:

- Dânişmend Beyliği (1071-1174): Amasya, Tokat, Sivas, Kayseri, Malatya.
- Artuklu Beyliği (1101-1302): Hasankeyf, Mardin, Diyarbakır.
- Saltuklu Beyliği (1081-1202): Erzurum, Bayburt
- Mengücek Beyliği (1171-1252): Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar, Divriğ.
- Kara Tegin: Çankırı- Sinop, Çabuk, Harput yöresi.
- Budalcı: Elbistan yöresi.
- Çavuldur: Elbistan- Bayburt.
- Tanrıbermiş: Efes'tir.

¹ Faruk SÜMER, **Selçuklular**, TDV İslâm Ansiklopedisi, 365.

² A. SEVİM, E. MERÇİL, **Selçuklu Devletleri Tarihi**, 523.

Beyliklerin şehir imarına katkıları olduğu ancak Bizans tehlikesinden kaynaklı girilen savaşlar ve yaşanan iç karışıklıklar sonucunda bu ilerlemenin yavaş olduğunu görülmektedir.³

Araştırmalar, Selçuklular'ın Anadolu'da XII. yüzyılın sonlarına kadar sürekli olarak savaşlar ve iç karışıklıklarla uğraştıklarını göstermektedir. Mimari yapılarda gelişim ancak II. İzzeddin Kılıç Arslan'ın döneminde yaptırılmış olduğu düşünülen Aksaray Alay Han ve yine aynı dönem eserlerinden kabul edilen Mengücek dönemi Kale Camii gibi erken yapı örneklerinde görülmektedir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev ile daha planlı imar çalışmalarının başlatıldığı düşünülmektedir. Kayseri'deki Darüşşifa (Çifte Medrese) ve II. Kılıç Arslan'ın kızı olan Gevher Nesibe Hatun tarafından yine Kayseri'de kardeşi I. Sultan Keyhüsrev ile yanyana yaptırılmış medreseler bu çalışmalara örnek teşkil etmektedir. İki kardeş tarafından yaptırılan bu medrese, Anadolu'nun ilk Darüşşifası ve Tıp medresesi olarak yaptırılmaları açısından ayrıca önemli yapılardan sayılmaktadır.⁴ (Bkz.Resim 2.1)



Resim 2.1: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi, Mehmet KUTLU, Sanat Tarihi Dergisi, s.368, CİLT: XXXVI, S.2 Ekim 2017.

³ Faruk SÜMER, *Anadolu Selçuklular*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 384-385.

⁴ Semra ÖGEL, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, 1.

Selçuklu mimarisinde XIII. yüzyıl ile birlikte çok çeşitliliğin hâkim olduğu yapılar dikkat çekmeye başlamıştır. Bu yapılarda malzeme olarak bölgeye göre; taş, tuğla ve mermer kullanıldığı görülmektedir. Cami ve medrese yapılarında; anıtsal bir giriş olan “taç kapılar”, mihrap, üç tarafı kapalı ve bir tarafının avlu ya da mekana açıldığı “eyvan”, avlu kemerleri, kervansaraylarda; iç ve dışta taç kapı, içlerinde mescit ve avlu ya da dış cephede yer alan sütunlar üzerinde bir tarafı yapıya yaslı diğer tarafı açık olan “revaklar”, türbelerde; kubbeli, çok kenarlı, taş işçiliği her cephe ayrı ayrı şekillenmiş, türbe kapısı tek başına bir türbe yapısını içeriyorsa taç kapısının olduğu görülmektedir. Tezyinatlarda görülen zengin çeşitlilik, derinleşen kemerlerde görülen bezemeler, kubbe geçişlerin ve yelpaze gibi açılmış taş işçiliği, kademeli çıkıntı oluşturacak şekilde yapılmış kubbeli başlıklar mimari yapılarda dikkat çekmektedir. Sivas Gök medrese bezemelerinde görüldüğü gibi, XIII. yüzyılın ikinci yarısında dini mimarilerin iç ve dış cephelerinde çini bezemelerinde kullanıldığı yapılarda görülmektedir.⁵ (Bkz. Resim 2.2)



Resim 2.2: Sivas Gök Medrese, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.61, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

⁵ A.g.k., 3-4.

Selçuklular Anadolu'da taş işçiliğinde mimari yapılarda özgün eserler ortaya koymuşlardır. Kademeli yüksek taş bezemeler; Divriği, Sivas, Erzurum bölgesi eserlerinde görülmektedir. Kabartma ve tekstil karakterli de denilen halı yada seccadeyi anımsatan ince işçilikli bezemeler; Konya Sırçalı Medrese, Divriği Kale Camii, Divriği Sitte Melik Türbesi, Kayseri Çifte Minareli Medrese, Aksaray Alay Han, Antalya Evdir Han mimarisinde erken dönemlere ışık tutan geometrik desenler, kûfi yazı ve harmanlanmış kompozisyonlar şeklinde görülmektedir.⁶

Bitkisel desenler; Sivas Darüşşifası'nda dışa taşma yapan yüksek kabartmalar şeklindedir. XIII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak yapıların tezyinatında daha iri bitkisel motiflerin barok bir karaktere büründüğü, iç içe geçen, birbirini kesen, tam ve yarım bitkisel formlar ile yazı bordürleri görülmektedir. Örnekleri; Konya İnce Minareli Medrese, Karatay Medresesi, Sâhip Ata Medresesi, Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Amasya Bimarhane, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi taç kapılarının üzerinde yer almaktadır.⁷

2.1. Yapılardaki Taş Bezeme Özellikleri

Selçuklular dönem eserlerinde yapı üzerindeki taç kapılar, duvarlar, sütunlar, başlıklar vb. gibi bir çok mimari yapı unsurunun ayrıntılı olarak bezendiği görülmektedir. Taşların işlenmeye müsait olanlarının kullanıldığı, bezemelerin taşta yüksek kabartma rölyefleri şeklinde uygulandıkları gibi silme formunda da tezyin edildiği görülmektedir. Taş malzeme üzerine; bitkisel, geometrik bezemeli kompozisyonlar, iç içe geçmiş yazı bordürlerinin sıklıkla kullanıldığı ve figüratif unsurlarında belirli kompozisyonlar dahilinde kullanıldığı görülmektedir.

⁶ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 15.

⁷ A.g.k., 16.

Anadolu'daki mimari yapılarıdaki bezemeler; Orta Asya, İran, Suriye, Kafkasya gibi geniş devlet sınırları olmuş Selçuklular'ın köklerinden aldıkları geleneksel unsurlar ile İslâm inancı, tasavvuf etkisi, dönem sultanlarına duyulan saygı, kültürel etkileşim ve beğeni gibi çeşitli unsurların çerçevesinde şekillenen kompozisyonlar bu çok kültürlü ortamın yansıması olarak görülmektedir.⁸

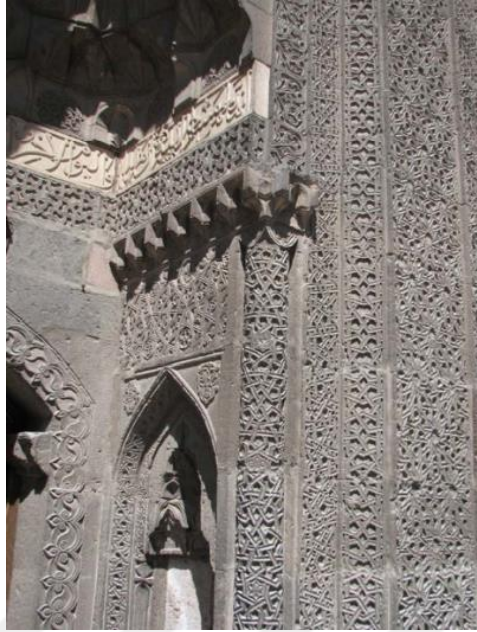
“Tasavvufun tanrının sonsuzluğunu ifade eden deniz (umman), tanrının binbir görüntüsünün yansıması olan ayna, gerçeği gizleyen perde, tanrı aşkıyla yanmayı ima eden mum ve güneş, ay ve yıldızlar gibi ışık imgeleri vardır. Ağaç ve kuş gibi daha yakın doğa unsurları Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde tasavvufi bağlamda kullanılmıştır. Gök, ağaç, kuş Asya Türkleri arasında yaygın bir doğa dini olan Şamanizm'e bağlı imgeleridir. Gök, yeri bağlayan ve evreni dünya eksenini temsil eden kutsal hayat ağacı, gök simgesi kartal, insan ruhlarının görüntüsü olan kuş, ay ve güneşi, gezegenleri temsil eden rozetler, güneş ve aydınlık simgesi aslan, yerine göre karanlık, yer altı güçleri veya karşı anlamda uğur, bereket, tılsım, koruyucu anlam taşıyan ejder. Bu figürler şüphesiz Şamanizm sınırlarında kalmadığından hayat ağacı, aslan, ejder gibi çok eski ve yaygın olduğundan, Anadolu'da çalışan çeşitli kökenlere sahip sanatçıların tanıdığı motiflerdir. Bütün bu imgeler dolaylı olarak taşa yansımış, Anadolu Selçuk sanatında sanki evren taşa işlenmiştir.”⁹

Geometrik süslemeler; yıldız sistemi, geçme düzenler, rozet (madalyon) ve küre formlarını içine alarak mimari tezyinatlarda taş dışında; tuğla, ahşap, mermer, çini gibi malzemeler üzerinde de uygulanmıştır. İlerleyen zamanlarda bu bezemelerin yazı ve bitkisel süsleme ile kaynaştırılarak iç içe geçtiği kompozisyonlarda kullanıldığı da görülmektedir. Geometrik bezemelerin tek olarak uygulandığı kompozisyonlar da bulunmaktadır. Birbiri içine geçmiş formların dairesel kesişimler halinde devamlılık göstererek dört-sekiz-altı-on-oniki kollu ve çokgen yıldız kümeleri şeklinde eserlerde uygulandığı görülmektedir.¹⁰ (Bkz.Resim 2.3)

⁸ Nusret ALGAN, *Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, 11.

⁹ Semra ÖGEL, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, 63.

¹⁰ Selçuk Mülâyim, *Selçuklu Geometrik Süslemeleri*, 50-52.



Resim 2.3: Kayseri Hacı Kılıç Medresesi, Nusret ALGAN, s.127, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, DEÜ,GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.

Taş bezemelerde görülen bitkisel süslemeler: palmet, lotüs, akantüs, nar, asma yaprakları gibi doğal ve stilize edilmiş formları içine almaktadır. Bitkisel süsleme unsurlarının, yüzeylerden çıkma yapacak şekilde kıvrık yapraklar veya kademeli olarak yapılarda tezyin edildiği görülmektedir.¹¹ (Bkz.Resim 2.4)



Resim 2.4: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı ayrıntısı, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.185, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

¹¹ Nusret Algan, **Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları**, 85-86.

Orta Asya kökenli, Anadolu’lu anlamına gelen “rûmi” Selçuklular’la özdeşmiş bezeme unsuru olarak kabul edilmiştir. Stilize edilmiş hayvansal bir bezeme olduğu görüşü hakimdir. Yalın, kanatlı, sarılma (piçide), sencide, hurde, tezyini gibi çizilişleri, kompozisyonlarda; tepelik, ayırma, orta bağ, tek-iki-üç iplik gibi farklı şekillerde kullanıldıkları görülmektedir. Mimari yapılarda daha yalın, kıvrımlı olarak bitkisel, geometrik unsurlar ve yazı neveleri ile birlikte kullanılmış oldukları görülmektedir.¹²(Resim 2.5)



Resim 2.5: Kayseri Sahibiye Medresesi taş kapı ayrıntısı, Nusret ALGAN, s.128, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, DEÜ, GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.

Tek-çift başlı; kartal, doğan, atmaca, hüma, şahin gibi yırtıcı kuş figürleri Selçuklu dönemi eserlerinde kullanımlarına göre dikkat çekerken, aynı zamanda tartışma konusu olmuştur. Selçuklular ile bütünleştirilmiş bir figür olarak kabul gören çift başlı kuş tezyinatının hangi hayvanı temsil ettiği bilinmemektedir. Hakimiyet, güç, asalet, kudret gibi anlamların yüklendiği bu figürün, devlet sembolü olarakta kullanıldığı konusunda bir çok görüş olduğu gibi net bir araştırma neticesi bulunmamaktadır.¹³ (Bkz.Resim 2.6)

¹² A. AKAR - C. KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, 19.

¹³ Erkan GÖKSU, *Çift Başlı Kartal ve Selçuklular*, 125-126.



Resim 2.6: Erzurum Çifte Minareli Medrese Ayrıntısı, Semra ÖGEL, Anadolu'da Selçuklu Çehresi, s.113, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1994.

Yazı, İslâmi coğrafyalarda mimari süslemelerin hem iç hemde dış kısımlarında kompozisyonlar dahilinde kullanılmış Selçuklu dönemi yapılarının önemli tezyini unsuru sayılmaktadır. Taş, tuğla, mermer, ahşap ve çini malzemeleri üzerine, bitkisel, geometrik ve rumi kompozisyonlarla iç içe geçmiş şekillerde Arapça ve Farsça olarak kûfi, sülüs, ma'kılı gibi bölgelere göre kullanılmış yazı türleri şeklinde uygulandığı görülmektedir.¹⁴ (Bkz. Resim 2.7)



Resim 2.7: Aksaray Sultan Hanı, Taç Kapı Ayrıntısı, Şükrü DURSUN, s.361, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt: XXVIII, Sayı: 2 Ekim 2019.

¹⁴ Halime GÜLER, *Sahip Ata Külliyesi Camii ve Hânîkâh Taç Kapı Tezyinatı Değerlendirilmesi*, 64.

Figüratif olarak mimari yapıların süslemelerinde; insan, hayat ağacı, ay-güneş, ayna, aslan, ejder, boğa, sfenks-siren, balık, geyik, tavşan, melek, burçlar ve 12 hayvanlı Türk-Çin takvimi gibi tezyinatların kullanılması Orta Asya inançlarının doğrultusunda şekillenerek; evren, aydınlık-karanlık, ölüm-doğum gibi zıtlık anlamları ile ilişkilendirildiği bilinmektedir.¹⁵ (Resim 2.8 a, Resim 2.8 b, Resim 2.8 c)



Resim 2.8 a: Erzurum Yakutiye Medresesi hayat ağacı, Şenay ALSAN, s.279, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.



Resim 2.8 b: Erzurum Yakutiye Medresesi aslan ayrıntısı, Şenay ALSAN, s.279, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.



Resim 2.8 c: Erzurum Yakutiye Medresesi kuş ayrıntısı, Şenay ALSAN, s.279, Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, MÜ, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.

¹⁵ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 53-54.

2.2. Tezhip Sanatındaki Bezeme Özellikleri

Tezhip sanatının en temel bezeme formlarının başında; doğada bulunan çiçek, yaprak, ağaç, meyve vb. gibi bitkisel unsurlar gelmektedir. Kendi dalı ve yaprağı ile çizilen çiçekler olduğu gibi stilize edilip farklı biçimlerde tasvir edilen çiçeklerde kompozisyonlarda kullanılmaktadır.

Stilize edilerek en çok kullanılan bitkisel bezemelerin başında hatâiler gelmektedir. Hatâiler, Çin ve Orta Asya etkisinde ortaya çıkmış, çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilen çiçek motifleridir.¹⁶ Erken dönem örnekleri, Uygur Türkleri tarafından yapılmış VII. ve IX. yüzyıla ait Maniheizt duvar süslemelerinde görülmektedir. Anadolu Selçukluları döneminde bu motifin kullanımı oldukça sadedir. Beylikler ve Fatih döneminde sadeliğin sürdüğü, XVI. yüzyıla birlikte ince detaylarla bezenmiş kompozisyonlar içerisinde zarif bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.¹⁷ (Resim 2.9)

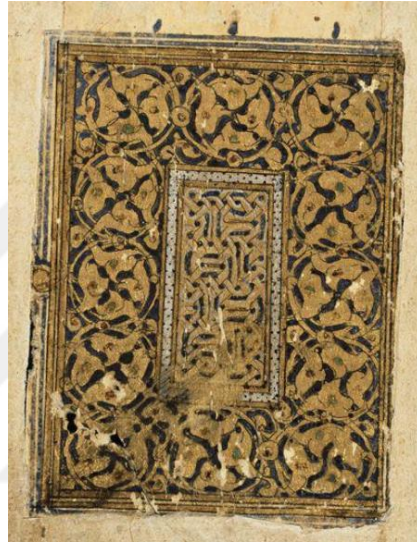


Resim 2.9: Müzişyenler, 8.-9.yy, Museum Für Indische Kunst, Berlin, İny, no: Mk III 6368. Faruk TAŞKALE, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları, MSÜ. SBE. Geleneksel Türk El Sanatları, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi İstanbul 1994.

¹⁶ Cahide KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler “Hatâî”*, 3-4.

¹⁷ Münevver ÖZTÜRK ÜÇER, *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması*, 24.

Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen “rumi” tezhip sanatında da önde gelen bir süsleme ögesidir. Selçuklu dönemi yazma eserlerinde daha sade ve iri şekillerde bezemelerde kullanıldığı görülmektedir. İlerleyen zamanlarda çizilişlerine göre yalın, dilimli, sarılma (pîçîde), sencide, işlemeli, müsenna, çiçekli, hurde gibi çeşitlere ayrılırken, kullanılış amaçlarına göre ayırma, tepelik, orta bağ, tek-iki-üç iplik rumi olarak farklı şekillerde kompozisyonlarda yer aldıkları görülmektedir.¹⁸ (Resim 2.10)



Resim 2.10: Chester Beatty Library, Envanter no: CBL 1466, Selçuk, Konya Qur'an - İslam Sanatını Keşfet - Sanal Müze (museumwnf.org) (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2021)

Orta Asya’da geliştirilen kavisli ve yumuşak ana hatlardan, eğri çizgilerle oluşan münhane üslûbu kademeli bir boyama tarzına sahiptir. Selçuklu ve Beylikler dönemi tezyinatlarında rumi motifleri ile birlikte çok sık kullanıldığı görülmektedir.¹⁹ (Resim 2.11)

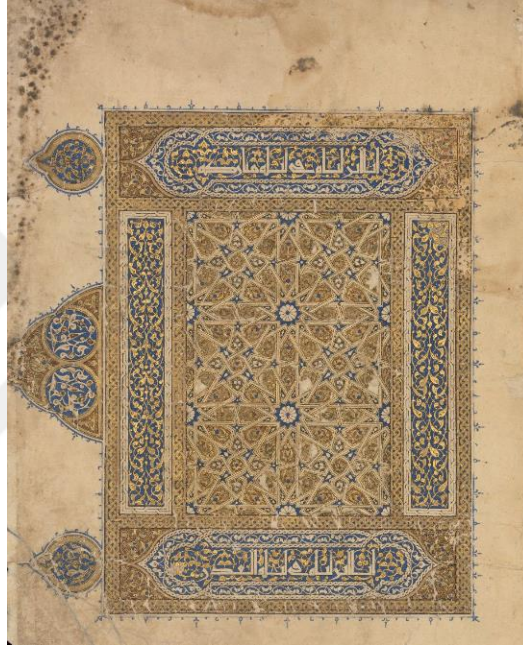


Resim 2.11: Başlık Tezhibi, S.K. Ayasofya 2765, Hatice Kübra TAVASLI, Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, FSMVÜ, GSE.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

¹⁸ E.YILMAZ – R. ŞİMŞEK, *Tezhip’te Kullanılan Motif ve Teknikler*, 623.

¹⁹ Cahide KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler “Hatâi”* 4.

Geometrik süsleme üslûbu, Selçuklular'la birlikte yaygın olarak bezemelerde kullanım alanı bulmuştur. Erken örneklerinin, tek başına kompozisyon oluşturacak geçmeler şeklinde sayfanın tamamında etkili olduğu görülmektedir.²⁰ Tezhip sanatında daha ince bordür zincirleri halinde, noktaları takip ederek yapılmış zencerek-zencirek olarak adlandırıldığı, bitkisel süslemelerle birlikte ilerleyen süreçlerde gelişim göstererek her dönem kullanıldığı görülmektedir.²¹ (Resim 2.12)



Resim 2.12: 1457,1 Memlük -1206-10, Chester Beatty Library, Bir Memlük Kur'an'ından Folio - Chester Beatty'nin Dijital Koleksiyonları (cbl.ie) (Erişim Tarihi 11 Kasım 2021)

Tezhip sanatında bitkisel, hayvansal ve geometrik bezemeler dışında bulut ve çintemani gibi motiflerinde kompozisyonlarda kullanıldığı görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet döneminde Babanakkaş, Kanûni Sultan Süleyman döneminde Şahkulu'nun Sazyolu ve Karamemi'nin yarı stilize çiçeklerden oluşan üslûbu görülürken, ilerleyen zamanda Ali Üskûdari'nin natüralist çiçekleri ve Türk Rokoko üslûbu sanatkarların bakış açılarının sonucunda gelişerek tezhip sanatında ve tüm tezyinat alanlarındaki eserlerin bezemelerinde görülmüştür.

²⁰ Selçuk MÜLAYİM, *Selçuklu Geometrik Süslemeleri*, 52.

²¹ Betül COŞKUN, *15.yy ile 20.yy arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, 28.

2.3. Taş Bezeme ve Tezhip Sanatı Bezeme Özelliklerinin Benzer Noktaları

Selçuklular'la İran üzerinden Anadolu'ya ulaşan ve burada daha önce yaşamış medeniyetlerin etkileri altında gelişimine devam eden tezhip sanatı, onu uygulayan sanatkârların bu etkileri kendi kültürel zevklerine dönüştürmesiyle gelişmesini sürdürmüştür.²² Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde tezhip yapılmış ilmi eserler ve Kur'an-ı Kerim'ler, dönemin zevk ve üslûbunu yansıtan en eski ve önemli örnekleri kabul edilmektedir. XIII. yüzyılda medeniyetlerinin ve sanatlarının zirvesinde olmaları ve başkentlerini bir sanat merkezi haline getirerek buralarda saraya bağlı nakışhaneler inşa ettirmeleri bu gelişmişliğin göstergesidir.²³

Nakışhanelerde her sanat alanına göre bezemelerin tasarlandığı, sanatkârların saray bünyesinde korunduğu, ihtiyaçlarının karşılandığı ve ilerleyen yıllarda Osmanlı padişahları ile bunun bir gelenek halinde sürdürülerek sanatçıların himaye edildiği bilinmektedir.²⁴

Mimari yapıların taş bezemelerinde kullanılan geometrik formlar, rumiler, bitkisel bezemeler tezhip sanatının da süsleme unsurlarının başında gelmektedir. Taş bezemelerde görülen İnsan figürü, efsanevi hayvan, melek, kuş vb. figürler ise Şahkulu üslûbunda ve minyatür bezemelerinde kullanılırken, zamanla serbest çalışmalar dahilinde tezhip sanatı ile birleştirilen kompozisyonlar içerisinde de kullanıldığı görülmektedir.

Sanatkârlar bezeme formlarını dönemin kültürel zevk ve üslûpları doğrultusunda malzeme ayırt etmeksizin her eserin kompozisyonları içerisine dahil etmişlerdir. Örneğin; mimari bir eserin taş bezemeleri üzerinde görülen geometrik bir kompozisyonun, tezhip yapılan bir eserin çevresine zencerek olarak daha ince tezyin edilerek kullanıldığı görülmektedir.

²² F. Çiçek DERMAN, TDV İslam Ansiklopedisi, 65.

²³ Gülbün MESERA, Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı, 16.

²⁴ Hilal KAZAN, XV. Ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, 49.

3. SİVAS'IN DİVRİĞİ İLÇESİ

Tarihte farklı isimlerle bir çok egemenliğin hüküm sürdüğü Sivas, baharat yolu ve ipek yoluna uzanan ticari yolların üzerinde önemli bir konumda bulunmuştur. Selçuklular ile birlikte şehir yeniden inşa edilmiştir. Ticari, mimari ve kültürel açıdan merkezi bir rol oynadığı bilinmektedir. Abidevi eserlere sahip bu bölgede üzerinden yıllar geçse bile yapılan eserlerin gelişmiş bir medeniyet ve kültürün izlerini taşıdığı görülmektedir.²⁵

3.1. Sivas Divriği'nin Coğrafi Konumu

Sivas İlinin Güneydoğusunda yer alan Divriği İlçesi, Fırat nehrinin bir kolu olan Çaltı Çayı Vadisi kenarında kurulmuştur. Deniz seviyesinden yüksekliği 1225 metredir. İlçe yüzölçümü ile 2781,56 km² bir alanı içine alır. Divriği ilçesi; Doğusunda Ilıç ve Kemaliye, Batısında Kangal, Kuzeyinde İmralı ve Zara, Güneyinde Arguvan, Arapkir, Hekimhan İlçeleri ile çevrilidir. Çok dağlık bir bölgeyi içine alan bu alanda dağların arasında dik ve derin vadiler içerisinde Fırat'ın küçük kolları akmaktadır.²⁶ (Resim 3.1)



Resim 3.1: Divriği, Doğan KUBAN- Divriği Mucizesi, sy:6, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı: İstanbul, Ocak 2003.

²⁵ Osman TURAN, *Selçuklular Zamanında Sivas Şehri*, 449.

²⁶ <https://www.divrigi.bel.tr/iklimveCografya.aspx> (Erişim tarihi 31 Ağustos 2020)

Karasal iklim özellikleri hâkim olan Divriği, yaz aylarını Sivas ve diğer ilçelerine göre daha kurak ve uzun sürede geçirmektedir. Sıcaklık seviyesi Temmuz ve Ağustos aylarında 35 dereceye kadar çıkarken, ilkbahar ve sonbahar aylarında yoğun yağış alan bir bölgedir. Kış aylarının soğuk ve nemli geçtiği bu bölgede Karasal iklim hakimdir. Buna bağlı olarak vadi kısımlarında söğüt ve kavak, dağlık bölümlerde ise ağaç türlerinden meşe ve ardıç görülmektedir.²⁷

3.2. Sivas Divriği'nin Tarihçesi

Divriği adının eski kaynaklarda; Yunan'da Apblike, Bizans'ta Tephrike (Tefrike), Arap kaynaklarında eski kullanımına yakın olarak Abrik veya Ebrik olarak geçtiği görülmektedir. İbn Bîbî Selçûknâme adlı eserinde bu bölgeyi Difrigi olarak geçirirken, XV. yüzyıl Osmanlı kaynaklarına baktığımızda Divrîk veya bugünkü kullanımına yakın bir şekilde Divriği şeklinde yer almaktadır. XVII. yüzyıldan itibaren de Divriği olarak yerleşmiş ve günümüze kadar bu adı ile ulaşmıştır.²⁸

Divriği içine alan bölge; M.Ö.2000 yıllarından başlayarak, farklı dini inanışlara sahip devletlerin hakimiyetine girmiştir. Hitit, Pers, Makedon, Roma, Sasani, Pavlikian, Bizans, Selçuklu ve Osmanlılar'ın egemenliğine giren bu bölge, aynı zamanda Yunan-Pers, Roma-Sasani, Bizans-Arap gibi devletlerin arasında bir sınır alanı konumunda bulunmuştur.²⁹ Şehrin kimin tarafından ve ne zaman kurulduğuna ilişkin kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, bazı eski kaynaklarda; Mithridates'i yenen Pompeus'un kazandığı zafer anısına kurduğu Nicopolis'in bir devamı şeklinde bu kenti kurduğu geçmektedir. Araştırmalar sonucunda Divriği'nin Suşehri civarında bulunduğu ve Eski Bizans şehri Tephrike'nin yerinde kurulduğu ispat edilmiştir.³⁰

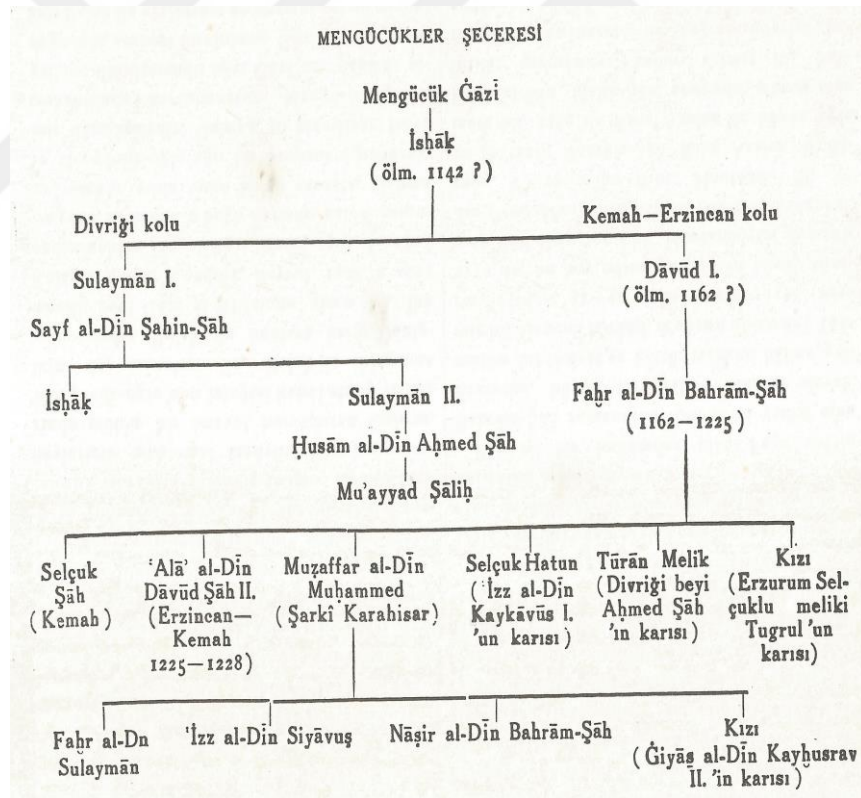
²⁷ Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ, **Divriği ve Çevresindeki Kültür Varlıkları**, 1.

²⁸ Abdülkadir BALGALMIŞ, **TDV. İslam Ansiklopedisi**, 452.

²⁹ Ali Uzay PEKER, **Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası**, **Tasarım Merkezi Dergisi**, 19.

³⁰ Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ, **Divriği ve Çevresindeki Kültür Varlıkları**, 2-3.

Divriği'nin Türkler tarafından ne zaman fethedildiği belli değildir. Malazgirt Zaferi'nden sonra Yukarı Fırat ve Çaltı nehirleri vadilerinin olduğu bu bölgenin, ilk Türk beyliklerinden olan kaynaklarda; Mengücekliler, Mengüçüklüler ve Mengücek Oğulları şeklinde yer almış beyliğe verildiği geçmektedir. Bu beyliğin kurucusunun Mengüçük Gazi olduğu, Erzincan, Kemah, Divriği ve Şebinkarahisar yöresine hâkim olduğu bilinmektedir. Mengüçük Gazi'den sonra yerine geçen oğlu İshak'ın ölümünden (1142) sonra Mengüçükler biri Kemah – Erzincan, diğeri Divriği olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Mengüçüklü Beyi İshak'ın oğullarından Süleyman Divriği kolunun başına geçmiştir. Divriği koluna mensup diğer Mengüçük beylerinin ise Emir Seyfeddin Şehinşah, II. Süleyman Şah, Hüsameddin Ahmed Şah ve Melik Müeyyed Sâlih olduğu bilinmektedir.³¹ (Resim 3.2)



Resim 3.2: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 232, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.

³¹ Abdülkadir BALGALMIŞ, TDV. İslam Ansiklopedisi, 452.

1380’li yıllarda Mısır Memlûkluları’nın hâkimiyetine geçen Divriği bölgesinin “Şehri” adına sahip bir ailenin yönetiminde olduğu bilinmektedir. Bu bölge XIV. yüzyılda Eratnalılar’ın da hâkimiyeti altında kalmıştır. 1398 yılında Yıldırım Bâyezid, Divriği ve çevresini alarak Osmanlı toprakları içerisine dâhil etmiş olsa da Divriği, Timur tehlikesinden kaynaklı 1401’de tekrar Memlûklular’ın yönetimine bırakılmıştır. Divriği, bu dönemde Memlûklular için ileri bir karakol görevi konumunda olmuştur. Divriği, 24 Ağustos 1516 tarihindeki Mercidabık Zaferi sonrasında kesin olarak Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir.³²

Osmanlı topraklarına katılan Divriği, merkezle aynı adı taşıyan bir sancak haline getirilip “Vilayet-i Arab” adıyla oluşturulan beylerbeyliğine bağlanmıştır. Bağlı olduğu beylerbeylik dağıtılınca; Sivas, Amasya, Tokat bölgelerini içine alan Rum beylerbeyliğine katıldığı bilinmektedir. XVI. yüzyılda Divriği sancağı, Divriği ve Darende adında iki kazaya ve bu kazalara bağlanmış on iki yerleşim alanına sahip bir yer konumundayken XIX. yüzyılda Sivas sancağı ile birleştirilmiştir.³³

Cumhuriyet döneminde Divriği, Sivas’a bağlı bir ilçe merkezi haline getirilmiştir. 1927’de nüfus yoğunluğunun 4789 kişi olarak belirlendiği bilinmektedir. 1937 yılından önce bölgede demiryolu ulaşımının oluşması ile buradaki yaşam şartlarında canlanma başlamıştır. Burada bulunan demir cevherinin, 1939’dan itibaren çıkarılarak Karabük Demir Çelik Fabrikası’na gönderilmeye başlanmasıyla, nüfusta yavaş yavaş artış gözlemlenmiştir. 1970’li yıllarda Divriği’deki nüfus 10.389 kişi, 1985’teki sayımda 15.974 ve 1990’lı yıllarda 17.664 kişi olarak sayılmıştır.³⁴

³² Muhammet Lütfü KINDIĞILI, **Divriği ve Çevresindeki Kültür Varlıkları**, 7-8.

³³ <https://www.divrigi.bel.tr/kisacaDivrigi.aspx> (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2020)

³⁴ A.g.k., (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2020)

3.3. Sivas Divriği'nin Kültür Sanat Ortamı

Mengücekliler'in hüküm sürdüğü dönem; Transkafkas'tan başlayarak, Erzurum emirleri ve Keykubad'la olan ilişkileri içine alan aynı coğrafya ve tarihi kapsamaktadır. XII. yüzyıla baktığımızda, Azerbaycan'dan Suriye'ye kadar Selçuklu atabeylerinin hakimiyeti altında bulunan coğrafi bölgeler, aynı kültürel ortamın birer parçası olmuştur. Bu etkileşimler sonucunda Divriği'deki Selçuklu arka planında Güney Kafkas, Cezire ve Kuzey Suriye izlerinin dönem içerisinde yapılan eserlerde bulunması şaşırtıcı olmamaktadır.³⁵

Bu açıdan bakıldığında; sanatsal gelişim ve alt yapısı sadece bölgesel olmamıştır. Divriği'nin içinde bulunduğu dönem; İşlam kültür alanının politik koşullarına, g  lere, savaşlara, gezici sanatçılara, ekonomik koşullara, devletin isteklerine ve sanatçıların kültürel etkileşimlerine bağlı olarak şekillenen eserlerin doğmasına zemin oluşturmuştur.³⁶

Sanatçıların co unu, sadece bir tekniği bilen kişiler değil; çeşitli malzemelerle çalışan ustalar oluşturmuştur. Rönesans dönemi heykeltıraşlarının aynı zamanda kuyumcu ustası olmaları gibi, İşl mi dönemde de çalışan sanatçıların co unu birden fazla mesleki bilgiye sahip olan ustalar oluşturmaktadır. Sanatçı bilgisinin olduğu malzemenin dışında, a a , alçı, taş vb. gibi malzemelere de hâkim olarak bunları kompozisyonlarda gerektiği şekillerde kullanabilmiştir. Sanatçıların bu çok y nl l   ; evrensel bir  sl bun etkileşimi olarak eserlerde dönemlerine göre hemen hemen aynı  sl pların değişik malzemeler üzerinde görülmesinin nedenini açıklamaktadır.³⁷

³⁵ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 32.

³⁶ A.g.k., 35.

³⁷ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 35.

4. DİVRİĞİ ULU CAMİİ ve DARÜŞŞİFASI KÜLLİYESİ

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, UNESCO tarafından 1985 yılında “Dünya Miras Listesi” ne kültürel varlık olarak dâhil edilerek, Türkiye’nin bu listeye giren ilk mimari eseri olma özelliğini taşımaktadır.³⁸ (Bkz. Resim 4.1)



Resim 4.1: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Nusret ALGAN,s.106, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.

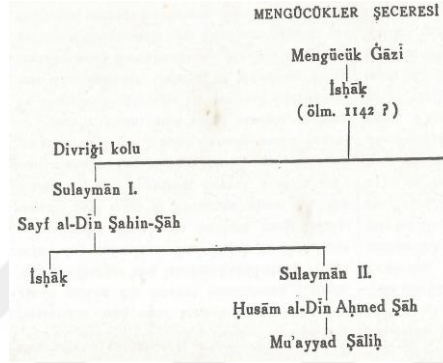
4.1. Külliye'nin Tarihçesi

1180-1277 yılları arasında Mengücek beyliğinin hâkimiyeti altında olan Divriği bu süre boyunca, siyasi olayların dışında kalmış bir bölgedir. Toplum, sanat ve imar hizmetlerinde ön planda olan Divriği Mengücekleri darüşşifa, cami, türbe ve medreseler yaptırmış, Türk-İslâm sanatının en ince tezyinatlı mimari eserlerinin oluşturulmasına katkı sağlamışlardır.³⁹

³⁸ <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/divrigiulucamiivedarussifasi> (Erişim tarihi:15 Ekim 2020)

³⁹ Abdülkadir BALGALMIŞ, TDV. İslam Ansiklopedisi, 453-454.

Anadolu’da yaşamış en uzun süreli ilk Türk beyliklerden olan Mengücekliler’in Divriği kolu, 1175’te Süleyman Şah ile başlamış ve oğlu II. Süleyman Şahin Şah’la devam etmiştir. II. Süleyman Şahin Şah’tan sonra yerine oğlu Ahmed Şah geçmiştir. Ahmet Şah’ın tahta geçiş ve ölüm tarihleri için kesin bilgiler mevcut değildir.⁴⁰ (Bkz.Resim 4.2)



Resim 4.2: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 232, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978.

Mengücekoğulları’nın Divriği kolu yöneticilerinin kimler olduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu yöneticilerin yaptırdıkları eserlerdeki kitabeler ve bastırdıkları sikkelerden hüküm sürdükleri dönemler hakkında ancak yaklaşık olarak tarihler tespit edilebilmektedir.⁴¹ (Resim 4.3)



Resim 4.3: Mengücekoğulları sikkesinin ön ve arka yüzü, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.30, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

⁴⁰ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 29.

⁴¹ A.g.k., 29

Mengücekli Beyi Ahmed Şah 1228-1243 tarihleri arasında Divriği Ulu Camii, bu yapıya güneyden bitişik olan Darüşşifa ise Erzincan Mengücekli Beyi Fahreddin Behram Şah'ın kızı olan ve Ahmed Şah'ın eşi olarak düşünülen Melike Turan Melek tarafından yaptırılmıştır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın mimarının Ahlatlı Muğnis oğlu "Hürrem Şah" olduğu yapıda bulunan kitabeden anlaşılmaktadır. Divriği Ulucamii ve Darüşşifası Külliyesi araştırmalara göre;

- Anadolu'daki Selçuklu eserleri arasında bitişik nizamda yapılmış tek eser olarak bilinmektedir.
- Bir kadın ile erkeğin birlikte yaptırdığı tek eser olma özelliğini taşımaktadır.
- Külliye'nin mimarı olarak geçen Ahlatlı Hürrem Şah'ın da yapmış olduğu tek eser olarak bilinmektedir.⁴² (Resim 4.4)



Resim 4.4. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, <https://www.divrigi.bel.tr/fotoGaleridetay/DIVRIGI-BELEDIYESI/49> (Erişim Tarihi: 15 Ekim 2020)

Bu yapı cami, darüşşifa ve türbeden oluşmaktadır. Külliye'nin, dört adet benzersiz taş işçiliğine sahip kapısı bulunmaktadır.⁴³ Camii içindeki minber ve kapı kanatları ahşap işçiliğinin en güzel örneklerindendir. Bu ahşap işçiliğinden minber işçiliği üzerinde bulunan kitabeden anlaşıldığı kadarıyla Tiflis'li Ahmet olan ustanın eseridir. ⁴⁴ (Bkz. Resim 4.5 a, Resim 4.5 b, Resim 4.5 c)

⁴² Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Cami Ve Darüşşifası Bezemeleri*, 57-58.

⁴³ İlhan AKŞİT, *Anadolu'da Türk Sanatı ve Mimarisi*, 39.

⁴⁴ Yılmaz ÖNGE, *Divriği Ulu Camii Ve Darüşşifası Yapılışının 750.Yılı Hatıra Kitabı*, 60.



Resim 4.5 a: Minber, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.



Resim 4.5 b: Minber kapısı kitabesi, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.



Resim 4.5 c: Minber kapısı, usta adı, Kifayet ÖZKUL, s.76, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.

Darüşşifa, hastane formunda planlanarak yapılmıştır. İç mekânında sağlı sollu hasta odaları bulunmaktadır. Darüşşifanın içinde bulunan havuzun görevi; Kur'an-ı Kerim tilaveti, tasavvuf musikisi icrası ile buradaki suyun ortada bulunan havuza akması ve havuzdan tahliye edilmesi sırasında çıkarmış olduğu seslerle etkileşim haline gelerek ruh ve sinir hastalarının tedavisinde kullanılmasıdır. Bu sesler ile darüşşifanın sağında ve solunda bulunan hasta odalarına, içeride yatan hastaların ihtiyacı kadar iletilerek, hastaların tedavisi sağlanmıştır.⁴⁵(Resim 4.6)



Resim 4.6: Darüşşifa içindeki havuzun görünümü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html
 (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021)

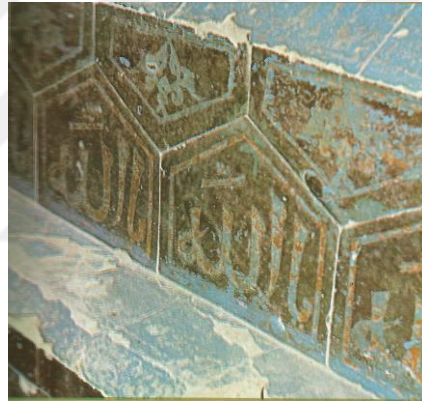
Türbe batı duvarının güney köşesinde olan kapı ile avluya, kuzey duvarında eksenin batısında yer alan bir pencere ile camiye, doğu duvarına simetrik olarak üst seviyede bulunan dar bir pencere ile de dışa açılmaktadır. Türbenin içerisinde on altı taş sanduka bulunmaktadır. Darüşşifanın banisi (inşa ettiren, yaptıran) olan Melike Turan Melek ile cami banisi olan Ahmet Şah'a ait olan sandukalar diğerlerinden büyük olacak şekilde yapılmıştır. Bani sandukaları firuze renkli altıgen çinilerle kaplı, baş ve yan yüzeylerinde patlıcan moru zemin üzerine altınla “Yâ Allah” yazılmış çinilerle bezenmiş olduğu görülmektedir.⁴⁶(Bkz. Resim 4.7 a, Resim 4.7 b)

⁴⁵ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021)

⁴⁶ Nermin ŞAMAN DOĞAN, *Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe*, 527.



Resim 4.7 a: Ahmet Şah'ın çini bezenmiş sandukası (sol), Melike Turan Melek sandukası (sağ), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 32, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978



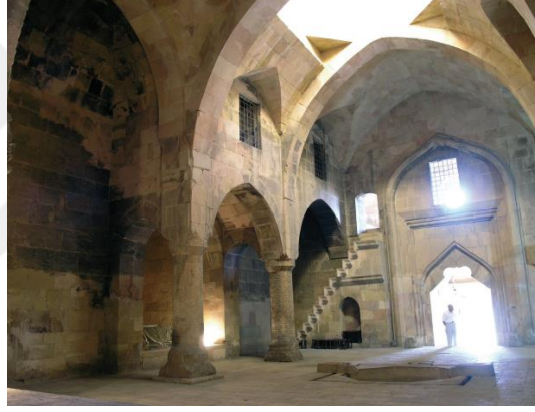
Resim 4.7 b: Ahmet Şah'ın çinili sandukası detayı, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, sy: 32, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978

Divriği Ulu camii ve Şifahanesi çeşitli kaynaklarda geçerken, Evliya Çelebi, Seyahatnâme eserinde bu mimari eser için “Methinde diller kısır, kalem kırıktır.” şeklinde yer vermektedir. Mimari üslûbu, süsleme öğeleri ve yapıyı oluşturan örtü sistemlerinin dengeli ve uyumlu tasarımıyla önem kazanan bu eser, dünyada, görülmeye değer eserler listesinin başında yer almaktadır.⁴⁷

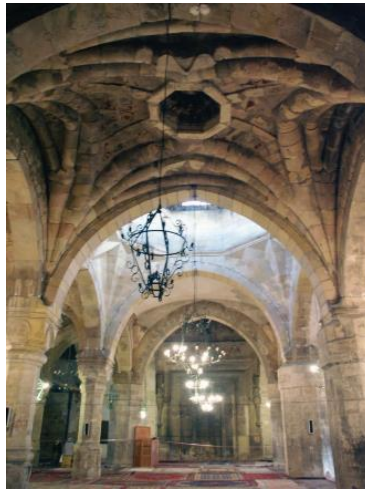
⁴⁷ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas_Divrigi_Ulu_Camii_Genel_Bilgi_1.html (Erişim tarihi: 15 Ekim 2020)

4.2. Külliye'nin Mimari Özellikleri

Cami ve darüşşifa'nın yapı sisteminde kullanılmış olan taş malzemenin, çevredeki taş ocaklarından çıkarılmış rengi kirli sarıdan koyu kırmızıya kadar değişik renklerdeki tuf malzemesinden olduğu bilinmektedir. Bu malzemenin süslemeye müsait olan yumuşak bir dokusunun olması sonucunda rahat işleme yapılmış ancak bu yumuşak doku bozulmaya müsait bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu da eserin bezemelerinde görülen malzeme kaynaklı bozulmaların sebebini açıklamaktadır.⁴⁸ (Resim 4.8 a, Resim 4.8 b)



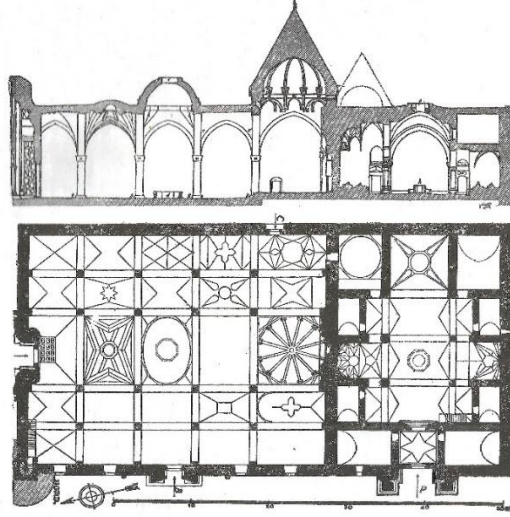
Resim 4.8 a: Darüşşifa İçi, Ali Uzay PEKER, s.23. Sanat Tasarım Dergisi, Anadolu'dan, Şubat 2007.



Resim 4.8 b: Cami içi, Ali Uzay PEKER, s.23. Sanat Tasarım Dergisi, Anadolu'dan, Şubat 2007.

⁴⁸ Yılmaz ÖNGE, *Divriği Ulu Camii Ve Darüşşifası Yapılışının 750.Yılı Hatıra Kitabı*, 59.

Yapı topluluğu; kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir. Kuzey yönünde cami ve güney yönünde ona bitişik olarak yapılan darüşşifa ve darüşşifanın içinde türbe bulunmaktadır.⁴⁹ (Bkz.Resim 4.9)



Resim 4.9: Cami ve Darüşşifa planı, A.GABRİEL, s.353, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara-1978

Darüşşifa kapalı avlulu, üç eyvanlı, batı kanadı çift katlıdır. Darüşşifa yapısının tavanı helezoni kilit taşı sistemiyle yapılmış ve günümüzde de sırrı çözülememiştir. Baş mimarın ismi şifahanede kimsenin kolaylıkla fark edemeyeceği bir noktada tavan yapı sisteminin taşıyıcısı olduğu doğu kemerinin başında bulunmaktadır.⁵⁰ (Resim 4.10)



Resim 4.10: Darüşşifa içindeki Baş mimar adı
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html
 (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021)

⁴⁹ İlhan AKŞİT, *Anadolu'da Türk Sanatı ve Mimarisi*, 39.

⁵⁰ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2021)

Avlunun doğu kanadında, dikey eksenindeki ana eyvanın kuzeyine bitişik doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı mekân tek katlı türbe olarak yapılmıştır. Bu mekân bir kemerle doğuda kare planlı, içeride üzeri köşe kubbeli, dıştan sekizgen üçgen biçimli konik örtülü, batıda dikdörtgen planlı ve sivri tavan örtüsü olan iki birime ayrılmıştır. Yapının iç kısımlarındaki tavan örtüsünde boyalı taş tezyinatının örnekleride görülmektedir.⁵¹ (Resim 4.11)



Resim 4.11: Kubbe görünümü, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi XII. ve XIII. yüzyılın mimari özellikleri ve sanatının birçok boyutunu içinde barındırmaktadır. Anadolu Selçuklu adı altında oluşturulan sanat eserleri grubunun benzersiz örneğini oluşturmaktadır. Bu eser; bulunduğu coğrafi perspektif içinde, egemenlik çerçevesindeki sınırları aşan zengin bir kültürel ortamın ürünü olarak değerlendirilmektedir.⁵²

⁵¹ Nermin ŞAMAN DOĞAN, *Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe*, 527.

⁵² Doğan KUBAN, *Divriği Mucizesi*, 40.

4.3. Külliye'nin Bezemeleri

Bezemelerde yer alan formların hiçbirini bir daha kendini tekrar etmeyecek şekilde kapı, duvar, sütun, bordür, kemerlere tezyin edilmiştir. Kapılar birbirlerinden farklı bezeme kompozisyonlarının etkilerini taşımaktadır. Bazı araştırmacılara göre barok ve gotik mimari eserlerde görülen bir üslûba sahiptir.⁵³ İç kısım ile dış kısımlardaki bezeme üslupları farklılık göstermektedir. İç kısımda daha sade bir bezeme formu kullanılmıştır. Bu eserdeki bezemelerde evrendeki farklı biçimlerin muhteşem bir ahenk ve denge oluşturacak şekilde taşla nakşedilmesi dikkat çekmektedir.

Yapıyı dönem eserlerinden özgün kılan bir diğer özellik; uzaktan bakıldığında simetrik bir görünüme sahip olan bezemelerin yakından incelendiğinde asimetrik bir forma sahip olmasıdır.⁵⁴

4.3.1. Geometrik Bezemeler

Selçuklu dönemi yapılarında sıklıkla görülen geometrik formlar bu külliye'de de en muazzam şekliyle yer almaktadır. Batı kapısında; geometrik bezemeler, bitkisel unsurlarla iç içe geçen bordürler bir tekstil yüzeyi görünümünün oluşmasını sağlamıştır. Doğu kapısının girişinde geniş bir kapı girişi oluşturan geçme formu sade bir kompozisyon ve yazı ile birlikte bitkisel bezemelerinde olduğu karma bir üslup yer almaktadır. Kuzey kapı girişinin çevresini saran altıgen bir yıldız ve etrafında oluşturulan geometrik paftalı formların aralarında bitkisel bezemeler görülmekte aynı zamanda kapının etrafını çevreleyen birbirinden farklı yıldız bezemeleri bulunmaktadır.

Darüşşifa'nın üzerindeki kitabenin hemen altında oluşturulan yıldızlı geçme kompozisyonu ve en üstünde yer alan 22 adet yıldız bezemesi, sekiz-altı-on kollu

⁵³ Kifayet ÖZKUL, **Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri**, 59.

⁵⁴ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas_Divrigi_Ulu_Camii_Genel_Bilgi_1.html (Erişim tarihi 15 Ekim 2020)

yıldızlardan oluşan rozetler ile sütun arası geçme formları görülmektedir. Geometrik bezemeler yapının tamamında kompozisyona göre tek başına, karma süslemenin unsuru olarak ve ince bordür zincirleri şeklinde görülmektedir.⁵⁵

4.3.2. Bitkisel ve Hayvansal Bezemeler

Bitkisel olarak kullanılan formlardan en dikkat çeken Kuzey kapısı üzerinde yer alan lotus, palmet, ve akantüs bitkilerinin dışarıya taşacak kadar büyük şekillerde tasvir edilmiş olmasıdır. Yaprak formlarında stilize edilerek rumi formuna benzelik gösterdiği ve dışarı taşma yapacak şekilde bu kapının üzerinde yer aldığı görülmektedir. Lale formundaki bezemeninde kapılar üzerinde kullanıldığı görülmektedir. Gül formu kuzey kapısının üzerindeki kitabenin üzerinde görülmektedir. Rumi formları bütün yapının bezemelerinde sade, sencide tezyinatlı şekillerde görüldüğü gibi tepelik, orta bağ ve kapalı formu oluşturacak şekillerde kompozisyonların içinde yazı, bitkisel ve geometrik bezeme formları ile birlikte ve tek olarak kullanılmıştır.

4.3.3. Karma Figürler

Darüşşifa kapısının en ilgi çekici süsleme öğelerinden birisi de kapının iki yanında bulunan yuvarlak rozetlerin üzerindeki büyük ölçüde tahrip olmuş insan yüzü figürüdür. Tahribata uğrasa da diğerlerinden daha iyi durumda olan; kapının kuzeyinde altta, iki yanı üçgenlerle sınırlandırılmış alanda birbirine dönük şekilde bezenmiş birbirine yüzleri dönmüş şekilde iki insan figürü daha bulunmaktadır.⁵⁶ Bu figürlerin dışında hayat ağacını temsil eden güneş diski, ayna formu figürler kuzey kapısında çerçeve oluşturacak şekilde bulunmaktadır. Bu kapının kitabesinde gül ve bülbül formu bezemelerde yer almaktadır. Kazan figürü bu kapının zemininde

⁵⁵ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri*, 60.

⁵⁶ Aynur DURUKAN, *Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler*, 20.

görülürken, içinden rumi dallarının çıkarıldığı vazo figürü darüşşifa kapısında görülmektedir. Tam olarak kartal, doğan, şahin ya da atmaca kuşlarından hangisi olduğu konusunda kesin bir sonuç olmamakla birlikte bu figür Selçuklu döneminde bir çok tezyinatta kullanılmıştır.⁵⁷ Batı kapısının sağ duvarında yan yana bezenmiş tek ve çift başlı yırtıcı kuş figürleri, sol duvarında ise sadece çift başlı kuş figürü olarak yer almaktadır.

4.3.4. Yazı

Yapı üzerinde, Selçukluların kendi üslûplarındaki sülüs ve kûfi hat (yazı) formlarının bulunduğu görülmektedir. Sülüs hat kullanılan alanlar; sütun başı bordürleri, bitkisel bezeme ile iç içe geçmiş zeminler ve yatay olarak formların içindeki alanlardır. Kûfi hat ise Kuzey portalin doğu ve batısında yer alan bitkisel bezemelerin yüzeyinde ve batı portal sütun başlarında görülmektedir.⁵⁸

4.4. Külliye'deki Kapıların Taş Bezemelerinin İncelenmesi

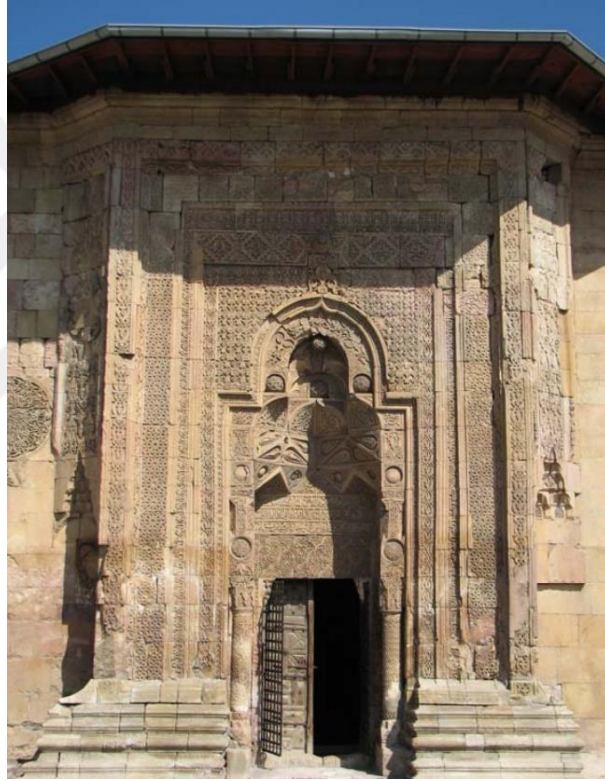
Külliye'nin farklı taş bezeme kompozisyonlarına sahip dört adet taş kapısı bulunmaktadır. Doğu kapısı bezemeleri daha geometrik ve sade, Darüşşifa kapısının üzerinde; geometrik, bitkisel ve figürlü bezemeler, caminin batı kapısında görülen yüzeysel bezeme motifleri, kuzey kapısında bulunan; yüzeyin dışına doğru çıkıntı yapmış şeklindeki formların bitkisel, hayvansal ve geometrik süslemelerin iç içe geçtiği örnekler yer almaktadır.

⁵⁷ Erkan GÖKSU, *Çift Başlı Kartal ve Selçuklular*, 125-126.

⁵⁸ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 389-390.

4.4.1. Divriği Ulu Cami Batı Kapısı İncelenmesi

Divriği Ulu Camii Batı Kapısı'nın Çarşı Kapı, Çıkış Kapı, Gölge Kapı gibi isimleri olduğu gibi en yaygın olarak bilinen ve kullanılan ismi "Tekstil Kapı" olmuştur. Bu kapının "Tekstil Kapı" adını almasının sebebi; üzerinde İnce taş işlemleri ile bir kilim ya da seccadeyi anımsatan dantel gibi bir tezyinat görüldüğü içindir.⁵⁹ (Bkz. Resim 4.12)



Resim 4.12: Batı kapı görünümü, Nusret ALGAN,s.109, Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSE. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 2008.

Batı kapısının gölgeli kapı olarak adlandırılmasının sebebi gizemi daha çözülememiş gölge yansımasıdır. Yapı ustalarının matematik ve fizik bilgisine dayandırılan dikkat çekici bu özellik, yılın 15 Mayıs ve 15 Eylül ayları arasında, kapıya uzaktan bakıldığında; ikindi namazından 45 dakika önce Kur'an okuyan,

⁵⁹ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi 20 Ekim 2020)

namaz saati yaklaştıkça ellerini bağlayarak kıyamda duran bir insan gölgesi belirmektedir. Bu gölgelerin diğer kapılarda da farklı şeklide olduğu görülmüş ancak günümüzde bile bu gölge yansımasının sırrı tam olarak çözülememiştir.⁶⁰ (Resim 4.13)



Resim 4.13: Batı kapı gölge figürü, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi 20 Ekim 2020)

Kapı temelde bir dikdörtgenin 1/4'tü gibi bir görünüş meydana getirirken yukarı doğru bakıldıkça, bir altıgenin 1/3'nü oluşturacak bir şekilde yan duvarlara, dışarıya doğru açılmaktadır. Tekstil kapısına dik bir açı ile bakıldığında klasik Selçuklu eserlerinde görülen mihrabı anımsatmaktadır.⁶¹

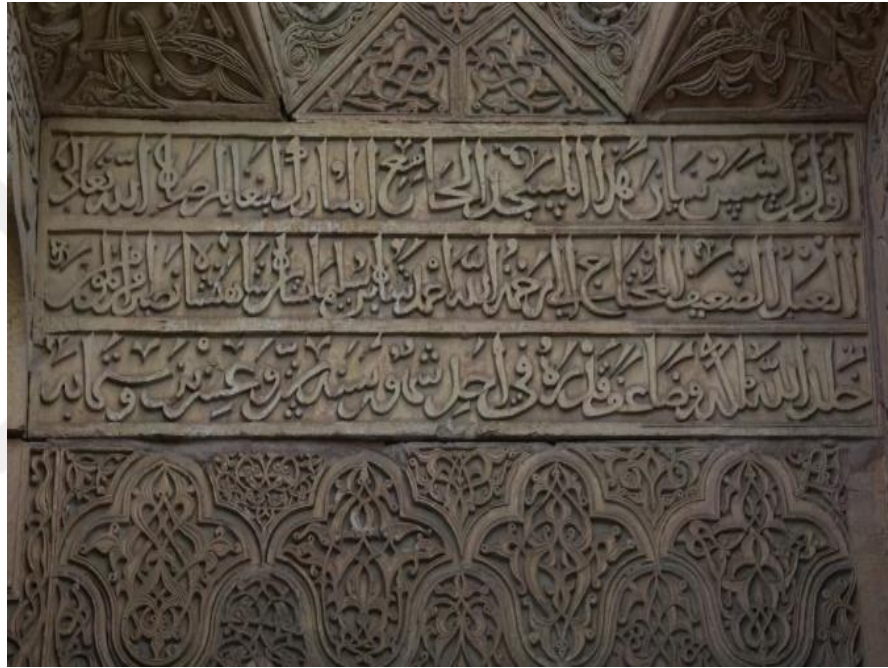
Kapının bir özelliğide 40 derecelik bir açıyla öne doğru bir eğim oluşturmastır. Batı duvarı ve arkasındaki bölge, tonozlarıyla birlikte yıkıldığı için yeniden yapıldığı bilinmektedir. Bugünkü kapı görünümünün; Kanûni Sultan Süleyman'ın döneminde yapılan tamiri sırasında mı yoksa XVIII. ve XIX. yüzyıl sonlarında geçirdiği tamiratlar sonucunda mı almış net bir belge bulunmamaktadır. Ancak Kanûni döneminden kalmış olsa, üzerinde o döneme ilişkin bir kitabenin bulunması gerektiği söylenmektedir.⁶²

⁶⁰ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri*, 62.

⁶¹ Hilmi AREL, *Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri*, 113.

⁶² Doğan KUBAN, *Divriği Mucizesi*, 139.

Batı kapısının üst kısmında, cami ile ilgili bani (yapıyı inşa ettiren) bilgisinin bulunduğu bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabenin çevirisi; bu camii ilk önce Allah rızasını kazanmak isteyen, Allah'ın rahmetine muhtaç zayıf kul müminlerin emirinin yardımcısı Şahin Şah oğlu Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah (Allah mülkünü sürekli kılsın ve gücünü arttırsın) tarafından 626 yılında yaptırılmıştır. Şeklinde yapılmıştır.⁶³ (Resim 4.14)



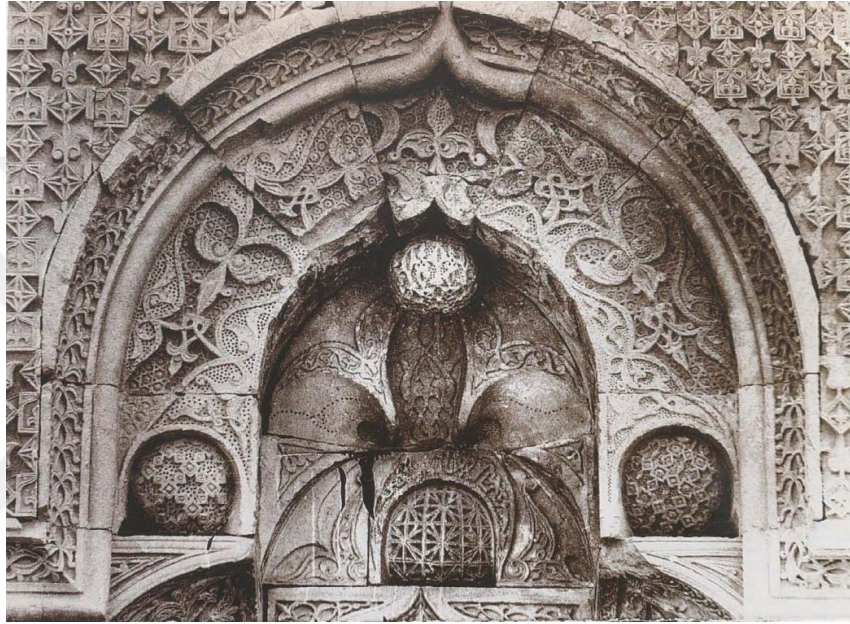
Resim 4.14: Batı kapısı kitabe ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29.10.2020)

Kapı kitabesi için bir çeviri daha bulunmaktadır. Birbirine benzer nitelikte olan bu çeviri ise; “Şahin Şah oğlu Süleyman Şah oğlu Ahmet Şah, Allah'ın affına muhtaç aciz kul, adaletli melik, bu caminin yapılışını 626 (M.1228) yılında emretti, Allah mülkünü daim etsin.” şeklinde geçmektedir. Yapının bu kısmını Ahmet Şah'ın yaptırdığı bilgisine ulaştığımız bu kitabe diğerlerine göre az tahribe uğramış bir görünümde bulunmaktadır.⁶⁴

⁶³ Sevgi KUTLUAY, **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın Taş Süsleme Programı**, 24.

⁶⁴ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi 20 Ekim 2020)

Batı kapı üzerinde; tam tepeden çıkıntılı olarak yapılan taş kilit taşıdır. Mimar bu yapının tamamında birbirine geçme ve tutma şekli olan kilit taşı yöntemini kullanmıştır. Burada sarkan küre taşının, yapıldığı dönemde aydınlatma fenerinin kullanılması amacıyla uç kısmında demir kancası bulunduğu söylenmektedir.⁶⁵ (Resim 4.15)



Resim 4.15: Küre taşı ayrıntısı, Doğan KUBAN, s.142, Divriği, Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül, İstanbul, 2003.



Resim 4.16: Batı kapı kilit taşı ayrıntısı, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi: 20 Ekim 2020)

⁶⁵ A.g.k., 62.

Selçuklularla özleştirilmiş geometrik bir kompozisyon olan on köşeli yıldızlar kullanılarak oluşturulmuş bezeme ana çerçeve kabul edilmiş ikinci bordürde bulunmaktadır. Etrafında rumi ve geometrik motiflerinden oluşan kartuşlar devam ettirilmiştir. Bitkisel motiflerin geometrik bir karaktere bürünmesi sonucunda çerçeveler içinde düzgün kareler içerisinde ve aralarında bağımsız palmetlerden oluşan, birbirini tekrar eden bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyonların ince ve zarif bir işçiliğin ürünü olarak birleştirildiği görülmektedir.⁶⁶ (Resim 4.17)



Resim 4.17: Batı kapı geometrik kompozisyon ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29.10.2020)

Batı kapı kitabesinin üst kısmında lale formunda motifler bulunmaktadır. Bu motifler çok sayıda ve farklı şekillerde yapının bir çok yerinde kullanılmıştır. Lale motifi tasavvufta Allah'ı temsil etmektedir. Bunun nedeni ise lale bitkisinin tek bir soğan ve tek bir bitki olarak yetişmesi dolayısıyla tekliği ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. (Bkz. Resim 4.18) Lale motiflerinin alt kısmında başka hiç bir eserde görülmeyen yalnızca bu eserde yer alan, iç içe geçirilmek suretiyle taşların bezendiği 6 küre taşı bulunmaktadır. Bu küre taşları dışında sütunlar üzerindede küre

⁶⁶ Nusret ALGAN, *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, 109-110.

taşları mevcuttur. Bu taşlar define arayanlar tarafından kırılarak tahribata uğramıştır.⁶⁷ (Resim 4.19)



Resim 4.18: Lale ve küre taşı ayrıntısı, Kifayet ÖZKUL, s.70, Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019



Resim 4.19: Batı kapı lale ve küre taşı ayrıntı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29.10.2020)

Kapının her iki yanında denge sütunları bulunmaktadır. Üzerlerindeki oklar istikametinde çevrilerek dönen bu sütunlar, depremler ve onarımlar sonrasında artık dönmemektedir. (Bkz.Resim 4.20) Sağ taraftaki sütun üzerinde düz, sol taraftaki

⁶⁷ Kifayet ÖZKUL, Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri, 62.

denge sütununun üzerinde açılı olacak şekilde kûfi hat ile Allah lafzı yazmaktadır. Sütunlar üzerinde lale ve rumi motifleri bulunmaktadır.⁶⁸(Resim 4.21)



Resim 4.20: Batı kapı girişi sütunları detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)



Resim 4.21: Batı kapı girişi yanındaki sütun üstü yazıları, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Anadolu Selçuklu figürleri arasında tek ve çift başlı yırtıcı kuş figürlerinin kullanıldığı görülürken bu motifin kartal mı yoksa doğan, şahin gibi başka bir yırtıcı kuşu temsil ettiğine dair net bir sonuca varılamamıştır.⁶⁹

⁶⁸ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri*, 62.

Yırtıcı kuş figürlerinin, Kale, saray gibi sivil mimari eserlerde, medrese, cami, türbe gibi dini eserlerde ve mezar taşlarında da kullanıldığı çeşitli dönemlerde görülmektedir. Çift başlı tasvir edilen bu kuş figürünün; baş kısmında sivri şekilde tasvir edilen kulaklar, kıvrık bir gaga ve gaga altında olan sarkıntı dikkat çekmektedir. Gövdeler şişirilmiş kuyruk ile arasındaki boşluk çoğu zaman hilal motifi oluşturacak şekilde ve kuyruk kısmı yelpaze, palmet ya da balık kuyruğu şeklinde iki yana ayrılmış olarak tasvir edildiği görülmektedir.⁷⁰

Çift ve tek başlı kuş (kartal, atmaca, doğan, vb.) figürünün İlk örneklerine, XII. yüzyılın sonu Diyarbakır ve çevresindeki Artuklu eserlerinde rastlanmaktadır. Bu figürün kısa zaman sonra Anadolu Selçukluları ve devamında Mengücekler'in, Divriği kolu tarafından kullanılmış olmasını Altaylar'da doğdup, Kuzey Irak bölgesinde geliştiği ilerleyen süreç sonrasında da Anadolu'ya geldiğini düşündürmektedir.⁷¹ (Bkz.Resim 4.22)



Resim 4.22: Batı kapısı sol duvar, çift başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

⁶⁹ Erkan GÖKSU, *Çift Başlı Kartal ve Selçuklular*, 125-126.

⁷⁰ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, 40-41.

⁷¹ Sargon ERDEM, *Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine*, 76.

Batı kapısı sol duvarında yer alan tek başına tasvir edilen kuş figürü, başı eğik tek ayağının üzerinde durmaktadır. Araştırmacılar, bu kuş figürünün duruşundan yola çıkarak Mengücek beyliğinin sembolü olabileceğini düşünmektedir. Figürün duruşundan yola çıkılarak, boynu eğik tasvir edilmesini mütevazılıkta Selçukluya başımız eğik şeklinde yorumlarken, bir pençesinin diğerinden yukarıda bezenmiş olma sebebinde adalet ve haksızlık karşısında sessiz kalamayız şeklinde bir ifadeyi desteklemek amaçlı yapıldığı düşünmektedirler.⁷²

Bu figüre bakacak şekilde yan tarafına işlenmiş figür Selçukluların sembolü olduğu hakkında çeşitli görüşler olsada kesinliği bulunmayan çift başlı yırtıcı kuş figürüdür. Gücü, kuvveti ve özgürlüğü temsil ettiği düşünülmektedir. Başını 180 derece döndürdüğü düşünüldüğünde çift başlı olarak tasviri doğu ve batının hakimi şeklinde yorumlanmaktadır. Bu figürlerin birbirini destekleyecek bir ifadeyi desteklemesi sebebiyle aynı tarafta tezyin edildiği düşünülmektedir.⁷³ (Bkz. Resim 4.23)



Resim 4.23: Batı kapısı sol duvar, tek başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

⁷² Kifayet ÖZKUL, **Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri**, 62.

⁷³ A.g.m., 62.

Kapının sağ tarafındaki duvarda bulunan çift başlı yırtıcı kuş figürünün tezyinatında bozulma görülmektedir. Bu yapının bulunduğu bölgenin zeminindeki kayma sorunu ve bezemelerde kullanılan taşlarla ilişkilendirilmektedir. Doğu cephesinin kayalık zeminde, batı cephesinin ise dolgu toprak zeminin de yer almasından ötürü doğal tahriplere uğramasının diğer kapılara göre daha fazla olduğu görülmektedir. Birçok desteklemeden geçirilmiş yapının bezemeler üzerindeki etkisi her kapıda ayrı ayrı fark edilmektedir.⁷⁴(Resim 4.24)



Resim 4.24: Batı kapısı sağ duvar, tahrip olmuş çift başlı yırtıcı kuş figürü, Ersin GİN-Divriği Belgeseli- Batı Kapı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Bu bozulmanın etkilerinin bu kuş figürünün tezyinatı üzerinde daha az olduğun belgesi; 1978 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü yayınları tarafından, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası' nın yapılışının 750. yılını hatırlamak amaçlı düzenlenmiş eserde yer almaktadır. Bu eserde birçok araştırmacının çalışmaları ve fotoğrafları içlerinde bulunduğu yılın eser üzerindeki etkilerini gösteren bir belge niteliği taşımaktadır.(Bkz.Resim 4.25 a, Resim 4.25 b)

⁷⁴ Ali Saim ÜLGEN, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 750.yılı*, 305.



Resim 4.25 a: Batı kapı sağ tarafındaki kuş figürü, Ali Saim ÜLGEN, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 750.yılı, Vakıflar Dergisi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1975.



Resim 4.25 b: Batı kapı sağ tarafındaki kuş figürü kitap kapağı arkası, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 750.yılı, Vakıflar Dergisi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1975.

Batı kapısı bütün araştırmacılar tarafından yapının özgün kapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu kapı; diğer kapılar, doğu penceresi, cami ve şifahane içindeki bezeme üslubu ile ilgisi olmayan tümüyle farklı olan bir sanat anlayışının sonucu olarak görülmektedir. Diğer kapılara göre yoğun bir geometrik bezeme üslubu kullanılmıştır. Batı kapısının alışılmamış bu profilde yapılmış yeni kaidesi yapının özgün malzemesi olan tuf kökenli taşla değil, sonraki tamirlerde kullanıldığı anlaşılan farklı yapıdaki taşla yenilenmiştir.⁷⁵

Kapının dış duvarı üzerinde bulunan yüzeyleri oyulmuş ve kabartılmış yapraklarla stilize edilmiş gül benzeri bir süsleme çeşidi olan gülbezek formları ve rumilerin yer aldığı kompozisyon yer almaktadır. Bu gülbezek formlarının yenilenmeden kaynaklı daha iyi durumda olduğu görülmektedir. (Bkz.Resim 4.26) Batı kapısı birkaç kez yıkılmış ve güçlendirilmiştir. Kapının doğal sebeplerden ve insanlardan kaynaklı uğradığı tahribatların sonucu yapının tezyinatlarında da görülmektedir.⁷⁶



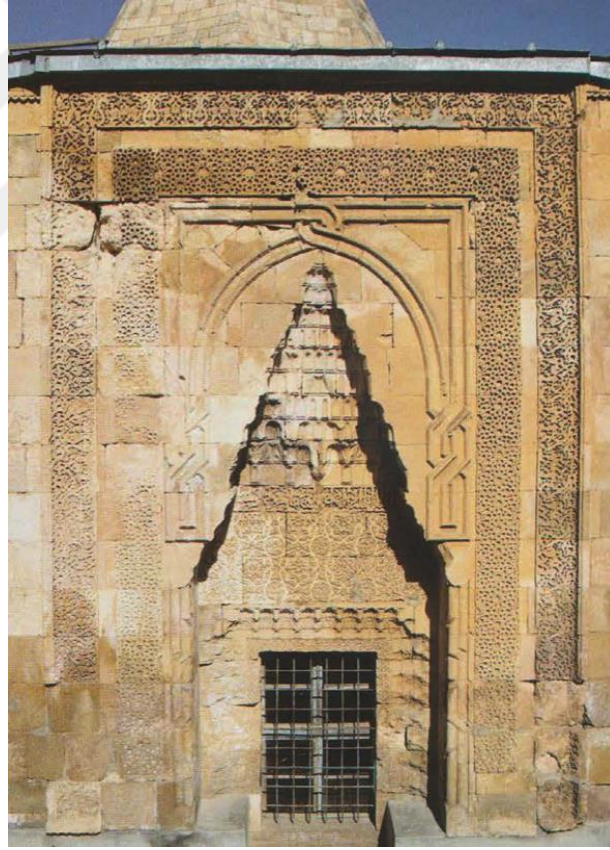
Resim 4.26: Batı kapı gülbezek, Batı kapı lale ayrıntısı, TGRT Belgesel, Raşit AĞZİKARA, Seyyah-ı Fakir, <https://www.youtube.com/watch?v=tjZsSUYZDgI> (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2020)

⁷⁵ Doğan KUBAN, *Divriği Mucizesi*, 139.

⁷⁶ A.g.k.,142.

4.4.2. Divriği Ulu Cami Doğu (Şah) Kapısı İncelenmesi

Divriği Ulu Camii doğu kapısı, güneydoğu köşesinde olan son açıklıktaki zengin geometrik bezemelerin hakim olduğu kapıdır. Bu kapı; “Şah kapısı” olarak geçmektedir. Birçok araştırmacı tarafından “hünkâr mahfili kapısı” şeklinde de adlandırılmaktadır. Kapı boyutunun pencere kadar küçük olmasından dolayı doğu penceresi olarak da bilinmektedir. Doğu penceresinin eskiden bir kapı olduğu görüşünü ilk olarak dile getiren, Van Berchem adında bölgeye gelen bir araştırmacı olmuştur. Caminin geçirdiği onarımlar sonrasında kapının pencere boyutunda kaldığı ilk olarak kapı olarak yapıldığı görüşü hakimdir.⁷⁷ (Bkz. Resim 4.27)



Resim 4.27: Doğu kapısı görünüşü, Divriği, Doğan KUBAN- Divriği Mucizesi, sy:145 Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 2001.

⁷⁷ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 145.

Doğu kapısı, Şah kapısı ya da Hünkâr mahfili kapısı; Selçuklular'ın geometrik bezeme üslûbuna benzer nitelikte ancak sade formların oluşturulduğu bir kompozisyon bezemesinin yapıldığı görülmektedir. On kollu yıldız ağlarından oluşturulan kemer ve büyük bir geçme kompozisyonun görüldüğü çerçeve kapı etrafını sarmaktadır. Kapının artık bir pencere olarak kullanıldığı ancak yapıldığı zaman Ahmet Şah'ın cami girişi için bu kapıyı kullandığı, kulluk ve tevazu göstergesi olarak yalnızca Allah'ın huzurunda eğileceğini vurgulamak için de bu kapının diğer kapılardan küçük boyutta yaptırıldığı düşünülmektedir. Batı kapısında oluşan gölgenin bir benzerinin de bu kapıda oluştuğu diğer kapı ile aynı tarihler arasında görülmektedir.⁷⁸ (Bkz. Resim 4.28)



Resim 4.28: Doğu kapısı gölge figürü, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sah_Kapisi_5.html (Erişim Tarihi: 22 Ekim 2020)

⁷⁸ Doğu kapısı, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sah_Kapisi_5.html (Erişim Tarihi: 22.10.2020)

Doğu kapısında, bitkisel ve geometrik motifli bezemenin üzerinde bir kitabe bulunmaktadır. Sol tarafı büyük ölçüde tahrip olan bu kitabenin çevirsinde; “mülk kâhhâr ve tek olan Allah’a aittir, Ahmed yaptı” şeklinde yazmaktadır.⁷⁹ (Resim 4.29)



Resim 4.29: Doğu kapı kitabe ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Doğu kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

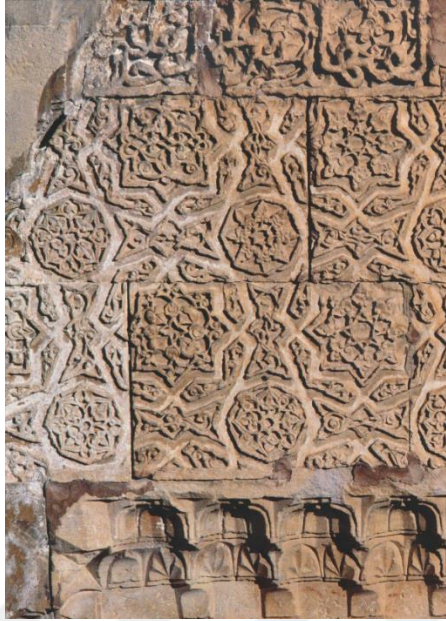
Doğu kapısı kenar bordürlerinde Selçuklu döneminde sıklıkla kullanıldığı için Selçuklu yıldızı olarak bilinen geometrik formlar ve bitkisel bezemenin iç içe geçtiği kompozisyon dikkat çekmektedir. Geometrik formlar ve bitkisel bezemelerin ortak özelliği; sınırsızlık, sonsuzluk ve çeşitlilik içinde birlikte yer almalarıdır. Bu kapıdaki tasavvufi anlatımı desteklemek ve bir bütünü oluşturması amacıyla da birlikte bezenmiş olabileceği düşünülmektedir.⁸⁰

Bu tasavvuftaki görüşler ile yapılan tezyinat diğer motifler ile uyum göstermektedir. Bezeme formlarının kompozisyonlar içerisinde kendilerine ayrılan alanları sınır kabul etmeden, devamlı kesişim halinde merkezler etrafında buluşmaları ve yenilemeleri ile anlam kazanmaları yeryüzünün sayısız değişken görüntüsünün Allah’ın kudreti olarak kapıya yansıtılması olarak düşünülmektedir.⁸¹ (Bkz. Resim 4.30)

⁷⁹ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası’nın Taş Süsleme Programı*, 26.

⁸⁰ Semra ÖGEL, *Anadolu’nun Selçuklu Çehresi*, 63.

⁸¹ A.g.k., 63.



Resim 4.30: Kitabenin altındaki geometrik formlu bezemeler, Doğan KUBAN, s.146 Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 2001.

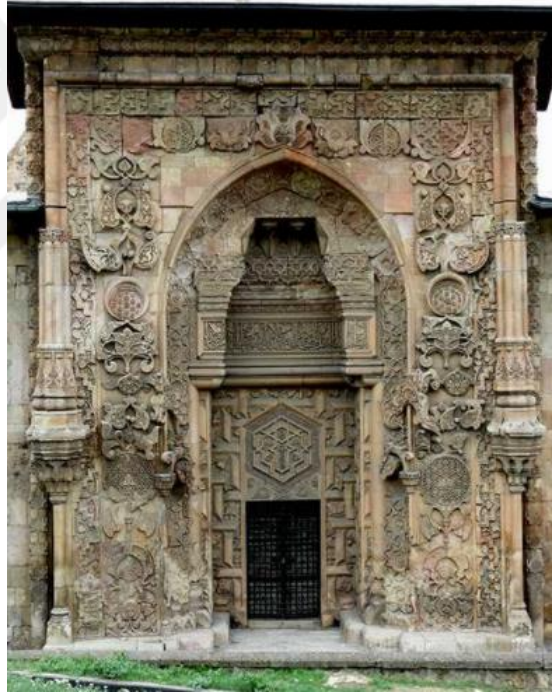
Doğu kapısında; Selçuklu dönemi eserlerinin çoğunda görülen geometrik formların oluşturduğu bezeme formları ile bitkisel bezemelerin iç içe geçtiği paftalardan oluşan bir tezyinat hakimdir. Kapının sade olan bu tezyinatının onarımlardan kaynaklı olarak mı ya da yarım bırakıldığı için mi bu şekilde görüldüğü bilinmemektedir.(Resim 4.31)



Resim 4.31: Doğu kapı geometrik ve bitkisel motif ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Doğu kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

4.4.3. Divriği Ulu Cami Kuzey (Cennet) Kapısı İncelenmesi

Divriği Ulu cami ve Darüşşifası olarak bilinen bu yapı topluluğunun en ihtişamlı kapısı bu kapıdır. Kale tarafına açıldığı için “Kale Kapı”, kuzeye baktığı için “Kuzey Kapı”, cemaatin giriş kapısı olarak kullanması sebebiyle “Cümle Kapı” ve en çok bilinen ismi “Cennet Kapı”dır. Cennet kapı üzerindeki hayat ağacı, güneş diski, ayna, kazan formu, rumi, lotus, palmet ve akantüs bezemeleri ile geometrik formlar iç içe geçirilerek oluşturulan kompozisyonun tasavvufi anlamda cenneti ve cennet bahçesini tasvir ettiği düşünülmektedir. dolay bu isimle anılmaktadır.⁸² (Resim 4.32)



Resim 4.32: Kuzey (Cennet) kapı genel görünümü,
<https://kulturlportal.gov.tr/medya/fotograf/arama/divri%C4%9Fi> (Erişim Tarihi: 13 Kasım 2021)

Bu kapının en nadide kısımlarından birisi de ince tezyinatla yapılmış olan kitabesidir. Beş ana parçadan oluşturulmuş olan bu kitabe, sülüs hat ile bitkisel bezemeler içerisine yazılmış olup bir çerçeve içerisine alınmıştır. Kitabenin çevirisi; “Bu caminin Allah rızası için yapılmasını, Allah’ın rahmetine (affına) muhtaç kul

⁸² Kifayet ÖZKUL, **Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri**, 63.

olan Süleyman Şah oğlu Ahmet Şah (Allah onun mülkünü sürekli kılsın) 626 yılında buyurdu” şeklindedir.⁸³ (Resim 4.33)



Resim 4.33: Cennet kapısı kitabesi

<https://kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/5156/divrigi> (Erişim Tarihi 13 Kasım 2021)

Kitabenin içerisinde dikkat çeken sülüs hatlı yazının zemin bezemelerinin; başlangıç kısmı olan sağ bordür başında peygamber efendimizi temsilen bezenmiş olduğu düşünülen “gül,” yazı formunun bitiş kısmı olan sol kısmına da onun Allah’a olan aşkını simgelemek amacıyla yapıldığı düşünülen “bülbul” figürlü tezyinattır.⁸⁴ (Bkz.Resim 4.34 a, Resim 4.34 b)



Resim 4.34 a: Kitabe üzerindeki gül figürü, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

⁸³ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulucamii Ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 22-23.

⁸⁴ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri*, 64.



Resim 4.34 b: Kitabe üzerindeki bülbül figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

İslâmi coğrafyalarda dini eserlerde tasvir kullanımının çok tercih edilmemiş olduğu bilinmektedir. Allah ve peygamberlere olan bağlılığı göstermek amacıyla yapılan mimari eserlerde yazının dışında, tasavvufi anlamı temsil edebilecek bezemeler ve uygun kompozisyonlar kullanılmaktadır. Lale bezemesinin Allah’a, Gül bezemesinin de Hz. Muhammed (S.A.V)’e bağlılığı ifade etmesi amaçlı kompozisyonlarda kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler; tek tek, gruplar halinde ya da birlikte bütünü oluşturacak şekilde uygulanmaktadır.

Kapının duvarı ile giriş çıkıntısı arasında sekizgen yıldış formu şeklinde bir bordür bulunmaktadır. Bu bezeme formunun aralarına rozetler konularak süslemeler, bitkisel motiflerle kaynaştırılarak ince işçilikle zarif bir kompozisyon örneğinin oluşturulduğu görülmektedir.(Resim 4.35)



Resim 4.35: Cennet kapı girişi yıldış motifli bordür ayrıntısı,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html
 (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Selçuklular zamanında bezemelerde sıklıkla kullanılmış olduğu görülen, sekizgen yıldız ya da sekiz kollu yıldız da denilen geometrik yıldız formlu kompozisyonların mimari dışında kitap sanatlarında yapılan eserlerde benzer örnekleri bulunmaktadır. Bu da dönem sanatkarlarının çok yönlülüğünün eserlere yansıtılmasının bir kanıtı olarak bilinmektedir.⁸⁵

Geometrik sekizgenlerin çevrelediği bordürün iç kısmındaki kemerin arasındaki üçgen yüzeyde en üstte bir kitabe daha bulunmaktadır. Bu kitabe; “Büyük Sultan, müminlerin emirinin vekili, din ve dünyanın yücesi Keyhüsrev oğlu Keykubat’ın saltanatı günlerinde” şeklinde yazdığı kaynaklarda geçerken, farklı kaynaklar içerisinde; “Sultan’u-l muazzama, halifenin yardımcısı Alâeddin Keykubat zamanında” olarak geçmektedir.⁸⁶ (Resim 4.36)



Resim 4.36: Cennet kapı zirve kitabesi

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Bu kitabenin hemen altında, dışa çıkıntılı üzeri sekizgen yıldız motifli iki adet sarkıt bulunmaktadır. Sarkıtlarda; sesin dışarıdan içeri girmesini engellerken, içerideki sesin de dışarı çıkmasını sağlamak amacıyla kullanılmış olan ters taş sistemi uygulanmıştır.⁸⁷ (Bkz. Resim 4.36)

⁸⁵ Nusret ALGAN, *Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, 61.

⁸⁶ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası’nın Taş Süsleme Programı*, 23.

⁸⁷ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri*, 63.



Resim 4.37: Ses sarkıtları, Kifayet ÖZKUL, s.73, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.

Bu motifin altında, bir gerdanlığa benzeyen aynı zamanda püskülü anımsatan bezemeler, süreklilik arz eden geometrik geçme formlarının ve bitkisel bezemelerin simetrik dizilimle iç içe geçirildiği bir kompozisyon görülmektedir.⁸⁸ (Resim 4.38)



Resim 4.38: Cennet kapı ana kitabe üstü bezeme ayrıntısı
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

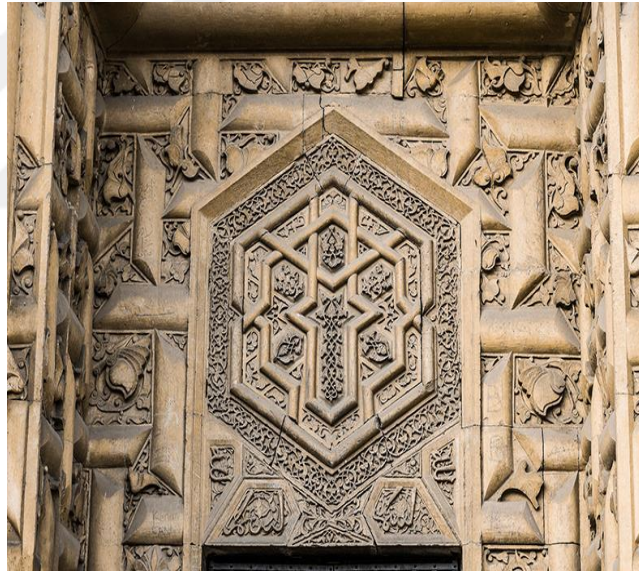
Kapıdaki ana kitabenin hemen altında, büyük geometrik sütunların oluşturduğu altıgen biçimli yıldız şeklinde kabartmalı ana bordür, içinde de bitkisel bezemelerin oluşturduğu paftalar bulunmaktadır. Altıgen formlu paftanın sağ ve sol altında Allah lafzı göze çarpmaktadır. (Bkz. Resim 4.39) Geometrik formların içlerine bitkisel bezemelerin ve rumilerin tezyin edildiği bu kompozisyonun kapının etrafını saran ve yan kısmına çıkıntı yapan sütunlar şeklinde devam ettiği görülmektedir. Bu

⁸⁸ Nusret ALGAN, *Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, 71.

geometrik formların; yeryüzünün altı günde yaratılmasını ve sonsuzluğu ifade ettiği düşünülmektedir.⁸⁹ (Bkz.Resim 4.40)



Resim 4.39: Allah lafzı yazan altıgen pafta zemini, Cennet kapı, giriş üzeri altıgen geometrik motif, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

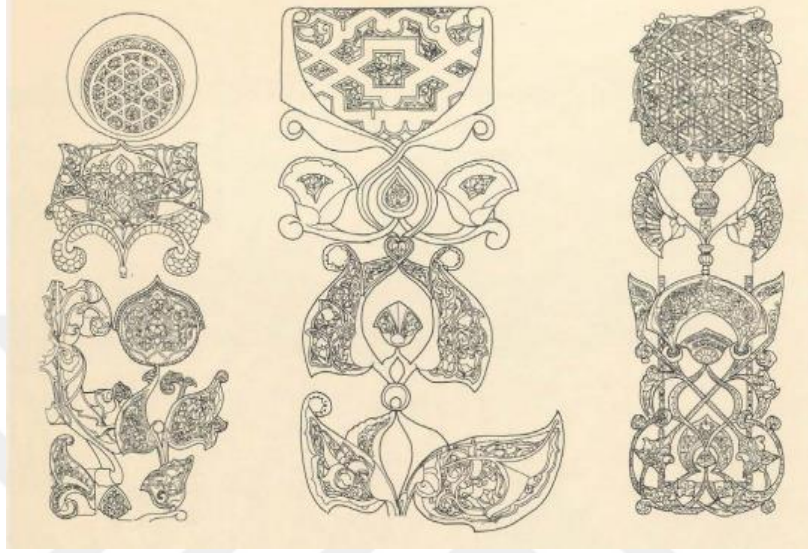


Resim 4.40: Cennet kapı, giriş üzeri altıgen geometrik motif, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Bu kapıda cennet ön planda tutulmaktadır. Kapının tamamında bir cennet bahçesini ve katmanlarını tasvir eden bezemeler bulunmaktadır. Bu kapıda baştan aşağı farklı bir dizilimle sıralanmış hayat ağacı, güneş diski, lotus, palmet vb.

⁸⁹ Ali uzay PEKER, *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, 130.

figürlerin gökyüzü ile yeryüzü bağlantısını, ebediyeti, ahiret hayatını ve cenneti tasvir etmek amaçlı bir arada tezyin edildiği düşünülmektedir.⁹⁰ (Resim 4.40)



Resim 4.41: Hayat ağacı dizilimi, Doğan KUBAN, sy:117, Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul 2001.

Bazı araştırmacılara göre hayat ağacı figürünün, kutsal kabul edilen evrenin üç farklı şeklinin kök-gövde-taç olarak tasviri olduğu, bu figürün eski kültürlerde ahireti ve evrenin üç direği olan yeraltı, yer ve gökyüzünün birleştirici gücünü temsil etmek için kullanıldığına inanılmaktadır.⁹¹

Hayat ağacı figürü zeminden yukarıya doğru üç grup halinde sütunlar üzerinde yer almaktadır. Bezemelerden birincisi; nilüfer çiçeğinin stilize hali olan lotus formunun kökenine sahip iki tane simetrik palmiyenin stilize formu olan palmet formu ve yine aynı kökene sahip bitkisel formlu simetrik yaprak ve güneş çemberi adı verilen geçme formlarından oluşmaktadır. (Bkz. Resim 4.42 a) İkinci grup; üç parçalı yaprak, açılmamış şekilde lotus çiçeğine benzer bir motif formu, dört yaprak ve güneş simgesi olan bir madalyondan oluşmaktadır. (Bkz. Resim 4.42 b)

⁹⁰ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 47.

⁹¹ Ali uzay PEKER, *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, 73.

Üçüncü ve son grupta; lotustan esinlenmiş çift yaprak üzerine yine aynı kökene sahip iki palmet-rumi ve bir geometrik rozet şeklinde diğer mimari yapıya uygun bir şekil oluşturulmaktadır.⁹² (Resim 4.42 c)



Resim 4.42 a: Cennet kapı hayat ağacı en üst I. motif grubu görünümü.
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)



Resim 4.42 b: Cennet kapı hayat ağacı orta II. motif grubu görünümü.
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

⁹² Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 117.



Resim 4.42 c: Cennet kapı hayat ağacı zemin III. motif grubu görünümü.
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Hayat ağacı figürlerinin kapının en üstünde bittiği sütunda tek sıra halinde dizilmiş olan lotus ya da palmet formu olduğu konusunda netlik olmamakla birlikte stilize edilmiş bu bitkisel formların yüzeyden taşma yapacak şekilde boyut kazandırılmış olarak bezendiği kompozisyon görülmektedir.⁹³ (Resim 4.43)



Resim 4.43: Cennet kapı en üst kısım lotus-palmet motif çıkıntılı bitkisel grup,
 TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir.
<https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>
 (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

⁹³ A.g.k.,117.

Hayat ağacı motifinin iç tarafında bulunan kapının iç kısmında kalan sütun boş bırakılmıştır. Bu boş bırakılan sütunun zemin kısmına ateş yanan kazan figürü bezenmiştir. Kazan figürünün, Anadolu Selçukluları döneminde yapılan tezyinatlar da genellikle bolluk ve bereketi temsil etmek için kullanıldığı konusunda yorumlar bulunmaktadır. Ancak bu kapıda cennet ön planda olduğundan, kazan figürünün boş bırakılan sütunların zeminine bezenmesinin sebebinin cehennemin boşluğunu tasvir etmek amaçlı olduğu düşünülmektedir.⁹⁴(Resim 4.44)



Resim 4.44: Cennet kapı, boş sütun altındaki kazan figürü
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Kapıda bulunan en dış çerçevedeki sütunların köşeli ara başlarında sülüs hat ile yazılmış bordürler bulunmaktadır. Sağ tarafındaki yıldız köşeli bordürde; “Adaletli sultanın mutluluğu, egemenliği ve saadeti ebedi olsun” ifadesi, sol taraftaki simetrisinde de Ayetü’l-Kürsi’nin, “Allah’tan başka ilah yoktur, sadece O vardır” anlamındaki kısmının yazılı olduğu şeklinde çeviri yapılmıştır.⁹⁵ (Bkz. Resim 4.45, Resim 4.46)

⁹⁴ Kifayet ÖZKUL, **Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri**, 63.

⁹⁵ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)



Resim 4.45: Cennet kapı, sol sütun başı üzerinde; Ayetü'l-Kürsi'de geçen; “Allah’tan başka ilah yoktur, sadece O vardır” yazısı, yan tarafında dışa çıkıntılı hayat ağacı motifi, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)



Resim 4.46: Cennet kapı, sağ sütun başı üzerinde; “Adaletli sultanın mutluluğu, egemenliği ve saadeti ebedi olsun” yazısı, yan tarafında dışa çıkıntılı hayat ağacı motifi, http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Kapının duvarla birleşen kısımlarında bulunan sütunlarda ise hepsi birbirinden farklı sekiz kollu yıldız demetleri şeklinde zemine kadar sıralanmış paftalar bulunmaktadır. Tahripler sonucunda sütunlardaki motiflerin anlaşılamayanları olsa da düzgün olan örnekler görülmektedir. Araştırmacılar bu paftalar üzerindeki bezemelerin fenni ilimleri temsil etmek amacıyla yapıldığı görüşündedir.⁹⁶ (Bkz. Resim 4.47)

⁹⁶ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri*, 63.

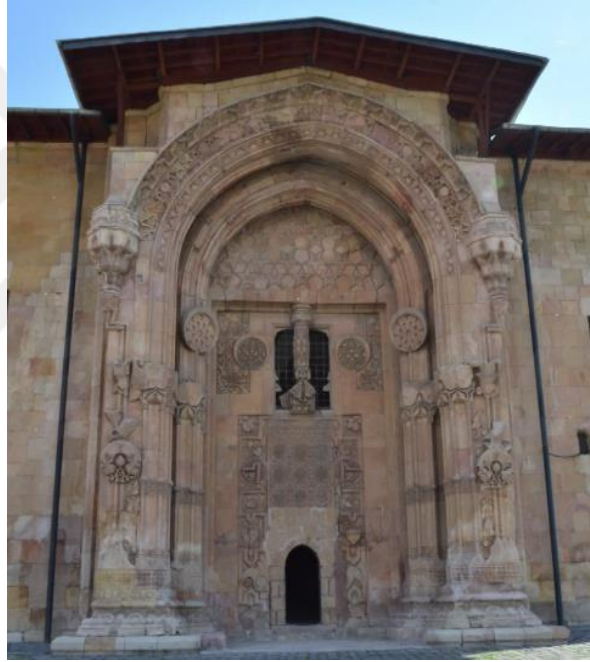


Resim 4.47: Üçgen Paftalar, Kifayet ÖZKUL, s.73, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019

Bu kapının bezemelerinin çoğu dışarıya taşma yapacak şekilde yapılmış formları içermektedir. Diğer kapılardan ve döneminde yapılmış eserlerden ayrılmasının sebebi de bu muazzam işçiliklik olmuştur. İçinde bulunduğu şartlar düşünüldüğünde nasıl yapıldığına dair çeşitli fikirler yürütülmüş olsada, adının cennet bahçesi ile birleştirilmesinin bu motiflerin taşıdığı anlamlardan kaynaklandığı düşünülmektedir. Kuzey kapısının üzerinde motiflerle yaratılan cennet bahçesi tasviri, birbiri ile farklılık gösteren motiflerin bir arada, uyumla kullanılmış olması, her zaman hayranlık uyandırmaya devam etmektedir.

4.4.4. Darüşşifa Kapısı İncelenmesi

Şifahane kapısı, diğer kapılara göre daha az tamamlanmış bezeme formlarını barındırmaktadır. Bu kapıda kemerlerden başlayarak aşağı doğru inen motifler olduğu gibi, kapı kaidesinden başlayarak yukarı doğru çalışıldığını gösteren ayrıntılar da görülmektedir. Tamamlanmamış ve yarım kalmış şeklindeki bezemeler de bulunmaktadır. Bu kapıda tamamen özgün bir tasarım örneği sergilenmektedir.⁹⁷ (Resim 4.48)



Resim 4.48: Şifahane görünümü, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

Darüşşifanın, dönemin insanlarına şifa kaynağı olması amacıyla Melike Turan Melek tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Anadolu’da kitabesinde “darüşşifa” tanımı geçen tek yapı olarak bilinen yapının vakfiyesi bulunamamıştır. Bu nedenle yaptırılma sebebi kesin olarak bilinmemektedir.⁹⁸

⁹⁷ Doğan KUBAN, *Divriği Mucizesi*, 123.

⁹⁸ Ali Uzay PEKER, *Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası*, 23.

Cami kısmına bitişik olarak yapılan darüşşifanın kapısının üzerinde bulunan üç satırlık sülüs hatlı kitabede; “1228 M. (H.626) Fahreddin Behram Şah’ın kızı Melike Turan, Allah’ın affına muhtaç aciz kul, adaletli melike bu mübarek darüşşifayı yaptırdı. Allah kabul etsin” şeklinde yazmaktadır.⁹⁹ (Resim 4.49)



Resim 4.49: Darüşşifa kapı üzeri kitabesi, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

Darüşşifa kapı kitabesinin hemen altında geometrik geçmelerden oluşturulmuş formlar yer almaktadır. Üçgen, kare, altıgen desenini bir temel daire ve onun etrafında kesişen dairelerin içinden kurmak mümkün olmaktadır. Daire; sonsuzluğun, kaynağın, evren düzeninin, birlik ve bütünlüğün ifadesi olarak en güçlü ve en sık kullanılan motiflerin başında gelmektedir. Diğer kapılarda gördüğümüz daire rozeti içindeki geometri bu kapıdaki iç sütunlarda görülmektedir.¹⁰⁰ (Resim 4.50)



Resim 4.50: Kitabe altındaki geometrik bezeme, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

⁹⁹ Ali Saim ÜLGİN, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, 94.

¹⁰⁰ Semra ÖGEL, *Anadolu’nun Selçuklu Çehresi*, 97.

Kitabenin üzerindeki pencereyi iki parçaya bölen sütun “denge sütunu” olarak bilinmektedir. Bu sütun dışında, caminin batı kapısında iki tane daha denge sütunu bulunmaktadır. Denge sütunları caminin dengede olup olmadığını göstermek için dönerken, dönme özelliğini; 1939 yılındaki Erzincan depreminden etkilenerek yitirdiği söylenmektedir.¹⁰¹(Resim 4.51)



Resim 4.51: Darüşşifa kitabe üzerindeki denge sütunu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Denge sütunu üzerinde; geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan son derece sade paftalar yer almaktadır. Bu sütunun döndüğü zamanlar da şifahane içindeki duvarda işlenen bir güneş saatini de aydınlatma işlevi olduğu anlatılmaktadır. Dönme görevini yitirdiği için bu konu hakkında net bir belge bulunmamaktadır. Bu sütunun iki yanındaki paftalarda; dışını sade dairesel hilal formunun oluşturduğu içlerinde ise altıgen yıldızlar, rumiler ve bitkisel formlu bezemelerden oluşan rozetler yer almaktadır.¹⁰² (Bkz. Resim 4.52, Resim 4.53)

¹⁰¹ http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

¹⁰² Kifayet ÖZKUL, Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, 60.



Resim 4.52: Denge sütunu sağ ve sol kompozisyonları, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)



Resim 4.53: Denge sütunu sağ ve sol kompozisyonları ayrıntı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Darüşşifa penceresinin üzerinde, 22 tane beşgen yıldız motifi içeren sade bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu sayıda yapılmış olmasını araştırmacılar; eseri yaptıran banilerin 22. kuşaktan Peygamberimizin torunu olmasına ve Selçuklulara saygı amaçlı kullanılmış olduğu görüşünü savunmaktadır.¹⁰³ (Bkz. Resim 4.54)

¹⁰³ A.g.m., 60.



Resim 4.54: Darüşşifa yıldız kompozisyonu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Darüşşifa kapısı girişinin onarım geçirdiği görülmektedir. Kapı girişinde; yarım kalmış bezemeler, geçme şeklinde yapılmış boş sütunlar, geometrik, bitkisel ve rumilerin harmanlandığı bir kompozisyon bulunmaktadır. (Resim 4.55)



Resim 4.55: Darüşşifa kapı girişi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Darüşşifa kapısının sağ ve solu kademeli sütun demetleri ve ara bordürlerinde yer alan bezeme formlarınının olduğu sade bir kompozisyona sahiptir. İç sütunun üzerinde görülen dairesel pafta, pencerenin üzerindeki bezemeli daire paftası ile aynı şekildedir. Hilal kısmı yüzeyden yüksek, ancak iç kısmında Selçuklular dönemi eserlerinde sıklıkla kullanılmış klasik sekiz kollu yıldız motifi ile sade bir form görülmektedir.(Resim 4.56)



Resim 4.56: İç sütun Selçuklu yıldız motifi ayrıntısı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

İç sütunun, aşağıya kadar uzanan kısımda sade motiflerden oluşmaktadır. Dairesel paftanın hemen altında sütun uçlarında olan küçük vazolardan, rumi-yaprak motifleri çıkartılarak açılmış lotus-palmet grubuna bağlanmaktadır. Bu sütunların üzerinde kademeli bir geçiş ve bordürlerde bezemeler görülmektedir.(Resim 4.57)



Resim 4.57: Vazo içinden çıkan bitkisel motifler, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim .2020)

Sütunun orta kısmında geçme formlarından oluşan bir kompozisyon ve üzerinde bitkisel bezemeli ince bordür, iki sütun etrafında da devam ettirilmiştir. Bordür olarak zincire benzer çeşitli geçme formları bu yapının bezeme paftalarında bulunmaktadır. Bu tarz çoğunlukla; sütunlar, geçme ağları, rozet içlerinde ya da etrafında bitkisel kökenli bezemelerle beraber görülmektedir.¹⁰⁴(Resim 4.58)



Resim 4.58: Sütun arası geçme motifi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

Darüşşifa kapısı kemerini saran ana sütun demeti üzerinde, birbirine karşılıklı gelecek şekilde; rumi, lotus, palmetler ile bezenmiş yüzeyden taşan kabartmalı rozetler bulunmaktadır. Bu rozetlerin üzerinde yüzleri büyük ölçüde tahrip edilmiş birer insan figürü yer almaktadır. Sağ taraftaki rozet üzerindeki örgülü saçlı kadın başı, sol taraftaki başlıklı olan figürün de erkek olduğu düşünülmektedir. Bu figürlerin yapının banileri ya da Ay'ı ve Güneş'i temsil ettiğine dair görüşler bulunmaktadır. Bu figürlerin erkek-kadın ayrımı olmadan bu şifahaneye herkesin girebileceğine de vurgu amaçlı yapıldığı düşünülmektedir.¹⁰⁵ (Bkz. Resim 4.59, Resim 4.60)

¹⁰⁴ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 22-23.

¹⁰⁵ Kifayet ÖZKUL, *Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri*, 60.



Resim 4.59: Kabartmalı rozet üzerindeki kadın başı figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)



Resim 4.60: Kabartmalı rozet üzerindeki erkek başı figürü,
http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

Rozetlerin üst kısmına baktığımızda sütun demetleri kapının üzerinde bir girinti şeklinde boş bırakılarak yukarıya doğru devam etmekte olup, geniş geometrik formlu sütun başlığı ile birleştirilmektedir. (Bkz. Resim 4.61)



Resim 4.61: Sütun başlığı ve yan duvar bezemesi, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

Bu sütun başlığının üzerinde devam eden kemer profili, iç kısımdaki sütunlara çerçeve oluşturmaktadır. Çerçevenin iç kısımdaki sütunlara kademeli olacak şekilde üç farklı geometrik ve bitkisel bezeme ile sadece başlık oluşturan bir kemer şeklinde devam ettirildiği zemin kısmına kadar indirilmediği görülmektedir. Zemine kadar inen farklı geometrik bezeme; sütun başlığı hizasındaki dışa çıkıntılı yan duvardan başlamaktadır. Bu kapının iki farklı yüksekliğe sahip dışa çıkıntılı başlığı olduğu görülmektedir.¹⁰⁶ (Bkz., Resim 4.62)



Resim 4.62: Kapı üzeri üç farklı kemer profili, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

¹⁰⁶ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 127.

Şifahane kapısının zemin kısmına inen sütunların bordürleri üzerindeki üçgen kompozisyonlar arasında yüzleri birbirlerine dönük şekilde iki insan figürlü bezeme daha bulunmaktadır.(Bkz.Resim 4.63) Diğer figürlere göre daha az tahrip olmuş bu figürlerin banileri temsil ettiği düşünülmektedir. İki küçük kabartma şeklinde fark edilmesi zor silme profillerinin üzerinde tek bir tarafta görülmektedir.¹⁰⁷ (Bkz. Resim 4.64)



Resim 4.63: Zemin sütununa yakın insan figürü, Doğan KUBAN- Divriği Mucizesi, sy:145
Yapı Kredi Yayınları, Eylül İstanbul, 2001.



Resim 4.64: Zemin sütun üçgen bezeme profili, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı
İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

İnsan yüzlerinin olduğu; sol taraftaki rozetin, alt sütun arası bezemelerinin büyük ölçüde tahrip olduğu, sağ taraftaki sütun arası motiflerinin ise daha iyi şekilde olduğu görülmektedir. (Bkz. Resim 4.65, Resim 4.66)

¹⁰⁷ Doğan KUBAN, **Divriği Mucizesi**, 131.



Resim 4.65: Sol alt sütun arası detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)



Resim 4.66: Sağ alt sütun arası detayı, Ersin GİN-Divriği Belgeseli Darüşşifa kapısı İncelemesi, <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8vMZFTBOI> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

Darüşşifa kapısının oturduğu zemin sütunlarının bitiş çevresini saran kompozisyon bordürleri bulunmaktadır. Alçak kabartmalı rölyef olarak yapılmış bordürlerden ilk olanı; üç farklı sıra halinde oluşturulan, üstü ve altında ince kenar suyu sade motifle oluşturulan geometrik geçmeli bezeme, hemen altında rumi ve bitkisel kompozisyonlu ikinci bir bordür bulunmaktadır. Üçüncü bordürü sade bir sütun oluşturmaktadır. Zemin taşıyıcısı olan büyük ölçüde tahrip olmuş son bordürde bitkisel ve geometrik bezemeli bir kompozisyonun bulunduğu görülmektedir.(Bkz. Resim 4.67, Resim 4.68 a, Resim 4.68 b)



Resim 4.67: Geçme ve bitkisel formlu bordür grubu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)



Resim 4.68 a: Zemin bordür grubu, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)



Resim 4.68 b: Zemin bordür çiçeği, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir. <https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g> (Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

5. DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI KÜLLİYESİNİN GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU

Dönemlere göre yapılan onarımlar ve eklemeler, bu yapının ayakta kalarak günümüze kadar gelmesinin sebebini açıklamaktadır. Yapının zemin kısmında meydana gelen kayma, doğal sebeplerden kaynaklıdır. Yapıyı ayakta tutan kısımlara da destekler yapılarak bunun önüne geçilmeye çalışılmıştır. XVI. yüzyılda Kanûni Sultan Süleyman tarafından yapılan onarımın en erken tarihli onarım olarak bilinmekte ve batı duvarı ve kayan kısımların sökülerek desteklendiği düşünülmektedir. Cami minaresinin de yükseltildiği yapılan yeni kitabeden anlaşılmaktadır.¹⁰⁸ (Resim 5.1)



Resim 5.1: Minare Kitabesi, Kifayet ÖZKUL, s.74, Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Bezemeleri, Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi, II, Sayı 3, 56-81, 2019.

XVIII. yüzyılda yapılan onarımlarda caminin kullanılamayacak durumda olduğunu, kapıların yerlerinden çıkartılarak yenileri ile değiştirildiği ancak kapıların eskilerinin nerede olduğu bilinmemektedir. Yapının deprem sonucunda tahrip olan kısımlarının açıklık haline getirilmiş olduğu düşünülmektedir. XIX. yüzyılda depremden harap olan kısımların onarılarak hububat ambarı olarak kullanıldığı bilgisi de bulunmaktadır.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Yılmaz ÖNGE, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı*, 55.

¹⁰⁹ Sevgi KUTLUAY, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın Taş Süsleme Programı*, 32.

Cumhuriyetten sonra Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından korunan yapının, ayakta kalmasını sağlamak için birçok destek yapılmış olduğunun ve buradaki bazı parçaların koruma altına alınarak müzede saklandığının bilgilerine ulaşabilmekteyiz. Yapı günümüze gelene kadar belirli aralıklarla onarımdan geçirilmiştir.

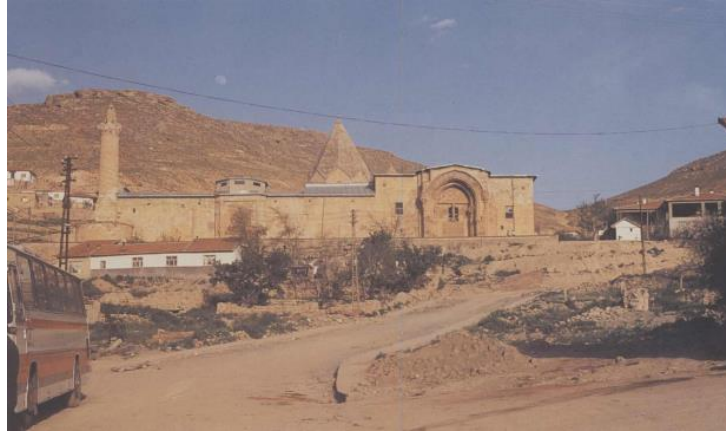
Yapının inşasında kullanılan taş malzemenin yerine farklı bir malzeme kullanılarak yapılan onarımların sonucunda bezemelerdeki bozulmalar kapılar üzerinde daha net bir şekilde görülmektedir.¹¹⁰

Uzun bir aradan sonra 2015 yılında yeniden başlatılan güçlendirme ve koruma programının 2019 yılında bitmesi planlandığı ancak küresel hastalık salgını sebebinden bu tarihin uzatıldığı bilinmektedir. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın doğal sebeplerden dolayı geçirdiği bozulmalar, bezemeler üzerindeki etkisini gösterirken bir taraftan yaşanan nüfus yoğunluğu ve kentleşmenin etkilerinde dönemlerine göre Divriği ziyaret etmiş araştırmacıların çektiği fotoğraflarda görülmektedir. (Bkz. Resim 5.2, Resim 5.3, Resim 5.4, Resim 5.5)



Resim 5.2: 1978 yılı Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı Hatıra Kitabı, s.17 Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

¹¹⁰ Yılmaz ÖNGE, **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Yapılışının 750.yılı**, 56.



Resim 5.3: Divriği Ulu Cami ve Külliyesi batıdan görünüm 1987 yılı, Aynur DURUKAN, s.33, Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler, Vakıflar Dergisi, Sayı 27, 19-26.



Resim 5.4: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası restorasyon önceki görünümü, Hüsni Ümit Avcı- Yasin KIRAS/ Sivas,(DHA), Hürriyet Gazetesi, Mart 02, 2021.



Resim 5.5: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası koruma restorasyon görünümü,Hüsni Ümit Avcı- Yasin KIRAS/ Sivas,(DHA), Hürriyet Gazetesi, Mart 02, 2021.

6. TEZHİP MOTİFLERİ İLE DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DARÜŞŞİFASI TAŞ BEZEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mimari yapı üzerinde görülen taş bezemeler ile tezhip motifleri karşılaştırıldığında bitkisel, geometrik ve rumi formlarının tezhip sanatında kullanılan bezeme motiflerinin benzerlikleri görülmektedir. Bu bezemeler mimari yapıda rölyef şeklinde kullanılırken, tezhip kompozisyonlarında daha ince tezyin edilerek kullanılmaktadır.

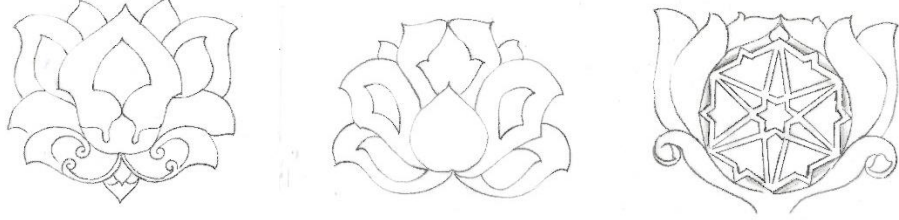
6.1. Bitkisel Bezemelerin Değerlendirilmesi

Divriği ulu camii ve Darüşşifası'nın taş bezemeleri üzerinde yer alan bitkisel bezemeler; lotus, palmet, akantüs ve stilize edilmiş yaprak formlarının oluşturduğu kompozisyonları içine almaktadır. Bitkisel bezemeler tezhip sanatının ana unsurlarını teşkil etmektedir. kompozisyonlardaki durumlarına göre çok ince tezyin edildikleri gibi daha kademeli şekillerde detaylandırılarak yazının dışında ayrı bir kompozisyon olarak da çalışılmaktadır. Divriği Cami Kuzey kapısında dışarı taşan kabartma rölyefler şeklinde lotus, palmet ve akantüs olduğu düşünülen stilize çiçek formlarının ayrıntılı bir şekilde tezyin edildiği görülmektedir. (Bkz. Resim 6.1)



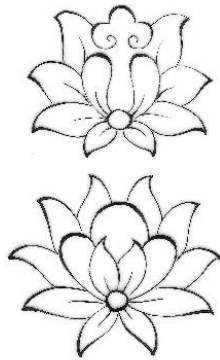
Resim 6.1: Cennet kapı en üst kısım lotus-palmet motif çıkıntılı bitkisel grup, TGRT, Belgesel, Raşit AĞZIKARA, Sivas-Seyyah-ı Fakir.
<https://www.youtube.com/watch?v=YTCK7IK8c4g>
 (Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

Bu yapının üzerinde bulunan lotus, palmet gibi stilize çiçek formları dış hatları çıkartıldığında hatâi kökenli bezemelere benzerlik göstermektedir. (Çizim 6.1)



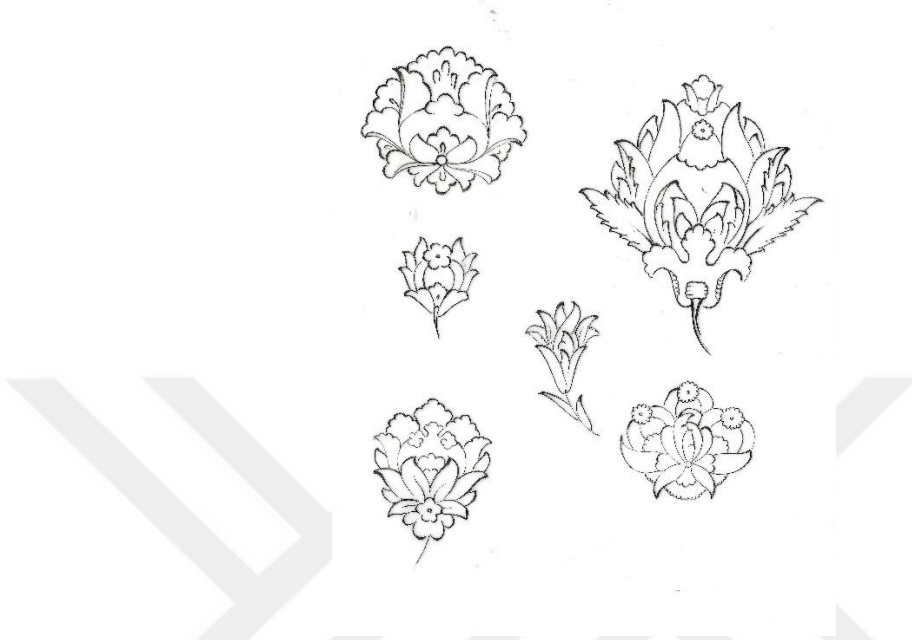
Çizim 6.1: Divriği Ulu Camii Cennet kapısı üzerindeki bitkisel bezeme formları olan lotus, palmet, akantüs dış hatları çizimi, (İlksen BİÇER 2022)

Hatâi çiçeğinin hangi çiçeğin stilize edilmiş formu olduğuna dair çeşitli görüşler bulunmakla birlikte tek bir çiçeğe ait olmadığı görüşü baskındır. Lotus; nilüfer çiçeğinin stilize edilmiş formu olarak bilinmekte ve çoğu zaman palmet motifine benzer şekilde iri yaprakları sebebinden iki form karıştırılmaktadır. Palmiye ağacının ya da hurma yapraklarının stilize edilmiş hali olduğu görüşü palmetler için yaygındır. Akantüs ise yaprakları dilimli bir forma sahiptir. Formların birbirlerine yakın olduğu görülmektedir. Tezhip sanatında görülen erken dönemlerdeki sade hatâi çiçeğinin dış hatlarına baktığımızda bu çiçeklerle olan benzerliği görebiliriz.(Çizim 6.2)



Çizim 6.2: Erken dönem örneklerinde görülen sade formlu hatâi çiçeği örnekleri, (İlksen BİÇER 2022)

Tezhip sanatında hatâî çiçeği formları klasik dönem örneklerinde daha ince detaylandırılarak çalışılmıştır. (Çizim 6.3)



Çizim 6.3: Hatâî çiçeğinin detaylandırılmış form örnekleri, (İlksen BİÇER 2022)

Bu mimari eser üzerinde çoğu bezeme formunun stilize olup iç içe geçtiği örnekler bulunduğu görülmekte olup yapraklarda bu gruba dahildir. Yaprak motifleri dışarı taşacak şekilde yapının kuzey kapısı üzerindeki hayat ağacı formlu bezemeler üzerinde görülmektedir. (Bkz. Resim 6.2)



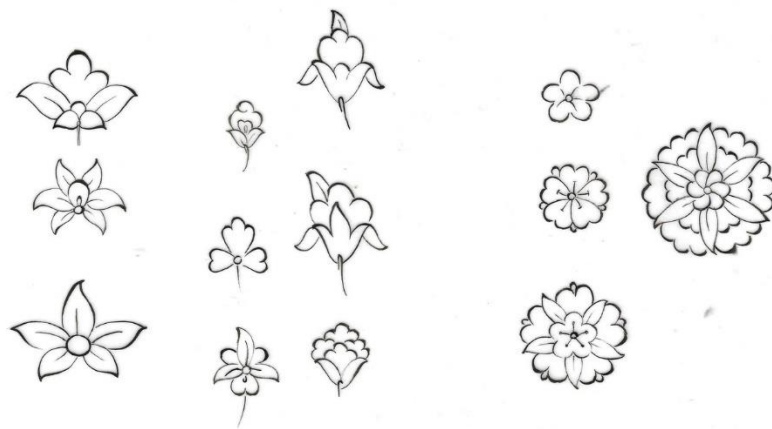
Resim 6.2: Divriği Ulu Camii Kuzey kapı üzerindeki hayat ağacı yaprakları, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.185, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

Tezhip sanatında yaprak formlarıda çiçeklerle beraber uygulanmaktadır. Dönemlerine göre kompozisyonlarda sade ve daha detaylandırılmış şekillerde kullanıldığı görülmektedir.(Çizim 6.4)



Çizim 6.4: Sade ve detaylı yaprak formları, (İlksen BİÇER 2022)

Yazma eserlerin bezenmesinde ya da serbest bir tasarım olarak hazırlanmış kompozisyonların içerisinde detaylandırılmış çiçeklere yer verildiği gibi daha sade olan gonca ve penç gibi çiçeklerinde sıklıkla kompozisyonlarda yer aldığı görülmektedir.(Çizim 6.5)



Çizim 6.5: Sade formu gonca ve penç örnekleri, (İlksen BİÇER 2022)

Bitkisel kökenli formların bu yapı üzerinde stilize biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Cennet kapısının üzerinde bulunan dışa çıkma yapmış lotus, palmet ve yaprak kökenli formların benzer nitelikteki örnekleri tezhip sanatında da sıklıkla kompozisyonların içerisinde kullanılmaktadır. Bu formları sadece daha küçültülmüş ve detaylandırılmış şekilde farklı bir malzeme olan kağıt üzerinde çalışıldığını görmekteyiz.

6.2. Hayvansal Bezemelerin Değerlendirilmesi

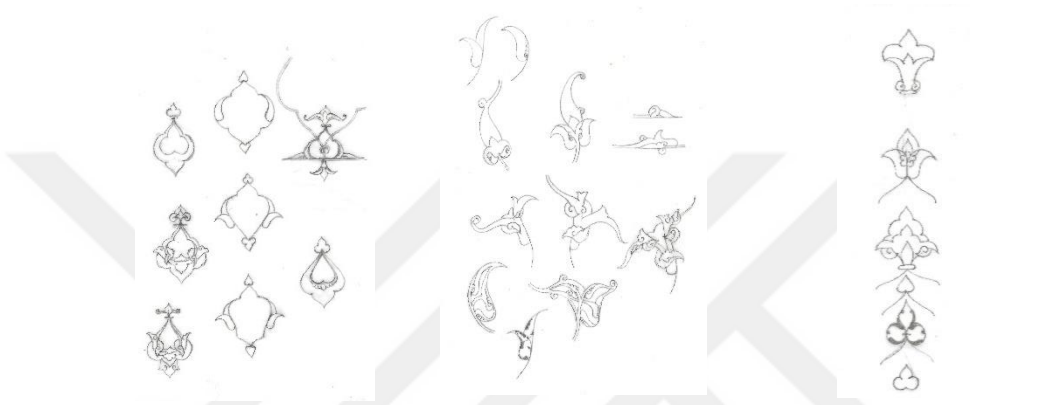
Selçuklu eserlerinde sıklıkla görülen yapıda bulunan tek-çift başlı yırtıcı kuş figürlerinin, daha çok tezhipte oluşturulan serbest kompozisyonların dahilinde bir rozet ya da arma gibi tasarımına göre minyatür tarzında uygulandığı görülmektedir.

Rumi motifi bu yapının bezemelerinde genellikle bitkisel ve geometrik formların birlikte kullanıldığı kompozisyonların içlerinde sade rumi, kapalı form, orta bağ şeklinde görülmektedir. (Resim 6.3)



Resim 6.3: Divriği Ulu Camii batı kapı kitabe altındaki rumi bezemeli paftalar, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.143 Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

Rumi formu tezhip sanatında sade formlardan başlayarak daha detaylı olacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyonların içerisinde kapalı form, tepelik, sarılma, hurde, sencide vb. şekillerde hem tek başlarına hem de bitkisel motiflerle birlikte oluşturdukları kompozisyonların içinde kullanıldığı görülmektedir. (Çizim 6.6)



Çizim 6.6: Rumi, Kapalı form, orta bağ, tepelik örnekleri. (İlksen BİÇER 2022)

6.3. Geometrik Bezemelerin Değerlendirilmesi

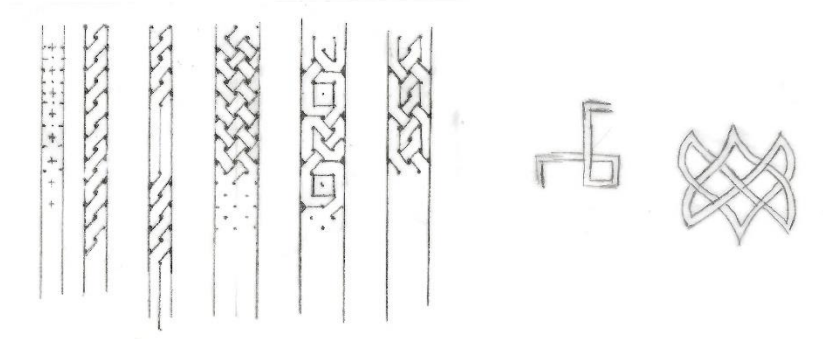
Divriği camii ve darüşşifası geometrik formlu bezemeleri, Selçuklu döneminde tüm sanat eserleri üzerinde görülen yıldız sistemleri, geçme zincirleri, rozet, küre ve daire formlarının bir arada bulunduğu kompozisyonları içinde barındıran zengin bir bezemeye sahiptir. Divriği camii Doğu kapısı üzerinde geçme bordürü ve on kollu yıldız ağının bulunduğu sade bir bezeme kompozisyonu yer almaktadır.(Bkz. Resim 6.4)



Resim 6.4: Divriği Ulu camii Doğu kapısı ayrıntısı, Doğan KUBAN, Divriği Mucizesi, s.189, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, Eylül 2001.

Tezhip sanatında da geometrik formlar her dönemde kompozisyonlarda görülmektedir. Yıldız sistemleri, rozet, küre ve daire formları daha çok kompozisyon paftaları olarak içlerine ince tezyinat yapılması suretiyle görülmüştür. Erken dönem Selçuklu eserlerinde de bu formların tam sayfa şeklinde tezyin edildiğini gösteren örneklerde bulunmaktadır.

Geçme zincirleri, tezhipte zencerek olarak yer almaktadır. Bu form noktalar ve onların etraflarını zincir gibi saran ince çizgilerden oluşan kenar bordürlerinin süslemesi olarak çoğunlukla altın zemin üzerine mürekkep kullanılarak tezyin edilmektedir.(Çizim 6.7)



Çizim 6.7: Basit zencerek ve düğüm örnekleri, (İlksen BİÇER 2022)

7. İNCELEME SONUCUNDA ELDE EDİLEN VERİLER

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, birbirinden farkı bir çok bezeme formunun içinde barındığı zengin bir kompozisyon ağına sahip bir yapı topluluğudur. Yapının üzerinde birbirini tekrar etmeyen bezemeler bulunmaktadır. Bunun sebebinin Allah'ın yarattığı hiçbir şeyin birbiri ile aynı olmayışının bu yapıya yansıtılmış olduğu görüşüdür. Kompozisyonlardaki formlar tasavvufi, matematiksel başta olmak üzere bir çok derin anlamı teşkil edecek şekilde bir araya getirilerek uygulanmıştır. Bezemelerinin Selçuklu dönemi izlerini taşıması dışına gotik ve barok üslubu özellikleri ile benzerlikleri bulunduğu yönünde görüşler de bulunmaktadır.

Bezeler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda görülen, bir mimari eserin üzerindeki bezeme formu sadece orada kalmamıştır. Dönem içinde halı, çini, kitap sanatları gibi geniş bir sanat alanına dağılmıştır. Uygulama alanlarında kullanılan materyaller değişim göstermiş ancak kullanılan bezeme formları stilize edilmiş olsa da benzer özellikleri olduğu incelendiğinde görülmüştür.

Yapının üzerindeki kompozisyonlarda kullanılan bitkisel bezeme formlarından lotus, palmet ve akantüs olduğu düşünülen çiçek formlarının hatâi çiçeği ile benzerlik ilişkisi, rumi formları ve geometrik geçmelerin Selçuklu kökenli olması sonucunda bunun dönem eserlerinin çoğunda benzer şekillerde kullanılması tesadüf değildir. Sanat ve sanatçılar her şekilden, olaydan etkilenmiş ve bunu içinde bulunduğu dönem eserlerine formlar ve bezeme kompozisyonlarını kullanarak yansıtmıştır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifa'sının üzerindeki bezemelerin ifadeleri düşünüldüğünde bilinçli bir sanatçı oluşumunun sonucu mu yoksa eserin yapılmasını isteyen baniler tarafından talep edilerek mi ortaya çıkartıldı bilinmemektedir.

8. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ESER ÇALIŞMASI

“GÖNÜL KAPISI”

Tez projesi kapsamında tasarımı yapılan eser çalışması; kapı görünümünde sağ ve sol tarafı tamamen farklı bir düzen ile tasarlanmıştır. Ortasındaki tasarımda bu kapıyı açacağı düşünülen anahtar formlu desen yer alır. Eser çalışmasındaki motiflerin taşıdığı anlamlar doğrultusunda bu çalışmaya “Gönül Kapısı” adı verilmiştir.

Bu eser, insanın dünyadaki tüm koşturmacadan sıyrılıp; duygularına, inancına doğru çıktığı yolculuktaki manevi arayışını temsil etmektedir. Mucize insanın kendisidir. Beklentilerinde, heyecanlarında, sevinçlerinde; hüznüleri, hayal kırıklıkları olsa bile insan manevi gücüne sarıldığında tüm olumsuzlukları ortadan kaldıracak bir anahtara sahiptir. Kişi gönül kapısını Allah'a çevirir ve ona teslim olursa açılmaz denilen kapıları ardına kadar açar. Düşüncesi göz önünde bulundurularak tezhip kompozisyonları birbirini tekrar etmeyecek şekilde tasarlanmıştır.

Eser çalışmasında; Geometrik formları içeren yıldızlar, geçmeler, rumi çeşitleri, bitkisel bezemeler, bulut motifi, halkâr tekniği, münhani üslûbu, küfî yazı ve çiçek tarama uygulamaları kullanılmıştır. Form, teknik ve üslûp uygulamaları gruplar dahilinde sınıflandırılarak anlamlandırılmıştır.

Rumi çeşitleri ve geçme (zencerek) formları; bağlılık ve kökler.

Yıldız formlu bezemeler ve halkâr tekniği uygulaması; eşitlik, benzerlik.

Bitkisel bezemeler; toprak, yaradılış ve insanlar.

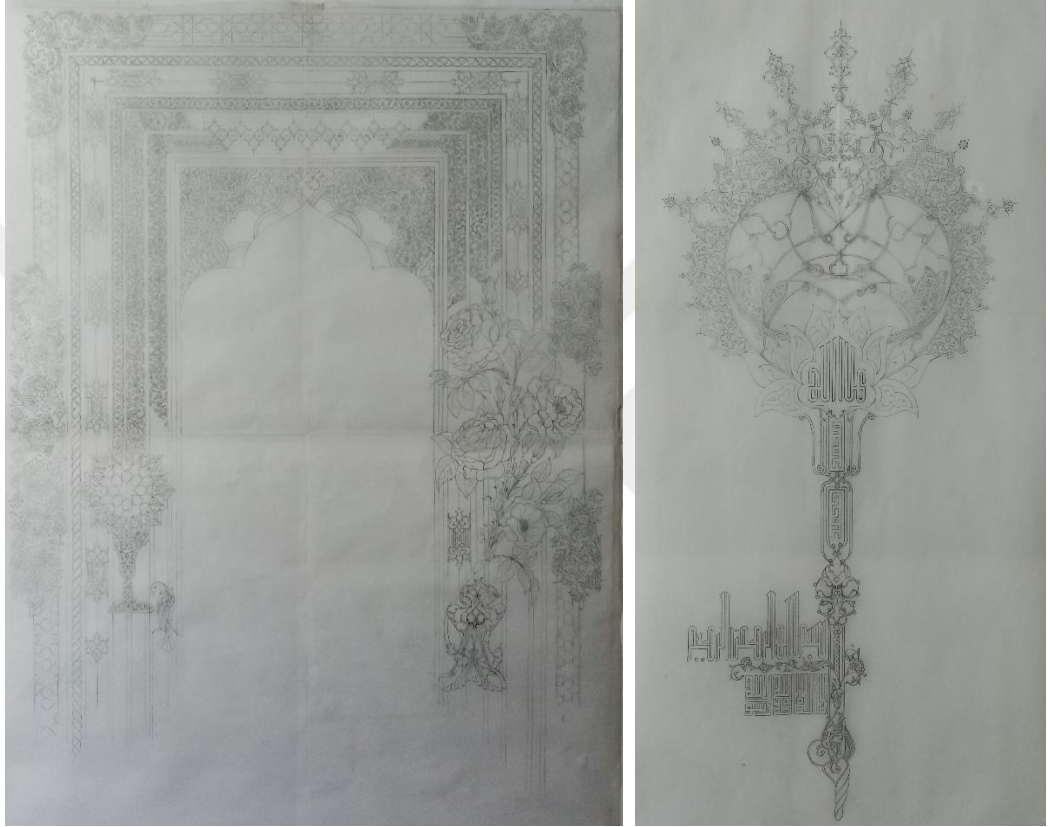
Bulut motifi; Bolluk, bereket ve saflık.

Münhani üslûbu; düzen, dönüşüm ve hayatın evreleri.

Küfî yazı; Allah inancı ve iman

Çiçek tarama uygulaması; Hz. Muhammed, inanç ve teslimiyeti ifade etmesi amaçlı kullanılmıştır.

Yapılan eskizlerin sonucunda 70x100 cm ölçülerine sahip bir kapı formu ve ortasında o kapının anahtarını temsil eden bir bezeme formunun olduğu özgün bir eser tasarlanmıştır. (Çizim 8.1)



Çizim 8.1: Eser çalışması eskiz örnekleri.

Eskizlerin kuru boya kullanılarak renklerinin belirlenmesi aşamasında iç kısımlar dünyayı temsilen lacivert ve mavinin çeşitli tonlarında boyanmıştır. Eser çalışmasının dış kısımları huzur ve sakinliği temsilen daha hafif bir bezemeye sahip olurken, iç kısımlarda yoğun paftalara yer verilerek dünyadaki yaşam, kalabalık ve karmaşa vurgulanmıştır. (Bkz. Çizim 8.2)



Çizim 8.2: Eser çalışmasının renk eskizleri.

Gönül Kapısı adlı eser çalışmasına karşıdan bakıldığında, etrafını saran bir halkâr deseni ve Selçuklu eserlerinde sıklıkla görülen sekizgen yıldız motifli geometrik desenler göze çarpmaktadır. Bu kompozisyonla, temelde hepimizin birbirimiz ile aynı olduğu, aynı şekilde et ve kemikten yaratıldığı vurgulanmıştır. (Çizim 8.3)



Çizim 8.3: Halkâr ve geometrik geçme formu.

Bizi birbirimizden farklı kılan ise bağlandığımız köklerdir. Hangi ailede dünyaya gelirse o köklere bağlı olur ve izlerini nesiller boyunca taşırız. Bunu temsilen de üç iplik rumileri ve geçme (zencerek) formlarından oluşan bir su oluşturulmuştur. Eser çalışmasının farklı alanlarında yer alan rumiler ile bu bağlılık düşüncesi desteklenmek istenmiştir. (Çizim 8.4)



Çizim 8.4: Eser çalışmasındaki üç iplik rumi ve geçme formları.

Eserin iç kısımlarında yer alan paftalarda, dıştan içe doğru kademeli olarak bir geçiş oluşturulmuştur. İç kısımlara doğru kompozisyona yoğunluk verilmesi; dünya kalabalık, yoğun ve karmaşası bol bir yerdir. İnsanlar bu aldatıcılığa kapılırsa kaybolup gider. Uzaklaşıp içine döner ve inanırsa güçlenir. Paftalar arasındaki boş altın renkli sütunlarla insanları içine döndüklerinde buldukları sakinlik ve huzur vurgulanmak istenmiştir.(Çizim 8.5)

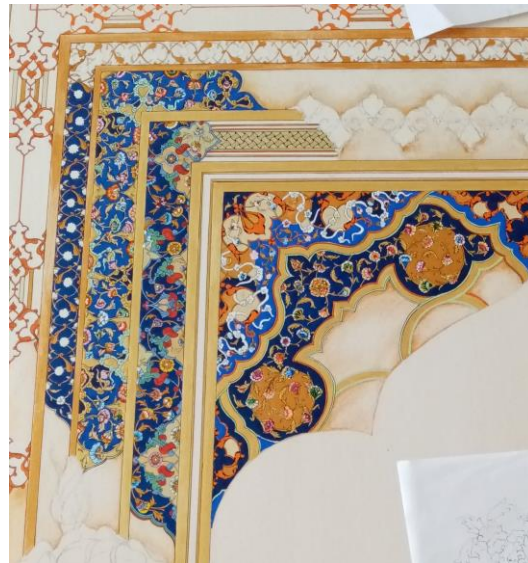


Çizim 8.5: Eser çalışmasının sol üst iç kısım.

Eser çalışmasında en dış bordürden başlayarak içe doğru yoğunlaşan paftalar bulunmaktadır. İç kısımlardaki bu formların her biri birbirinden farklı renklere ve desenlere sahip çiçek, rumi ve bulut motiflerinden oluşmaktadır. Varoluşu, toprağı, saflığı, bereketi ve insanları temsil etmektedir. Kompozisyonların aralarında geçme gibi geometrik formlara yer verilerek eserde bir denge oluşturulmuştur. (Çizim 8.6, Çizim 8.7)



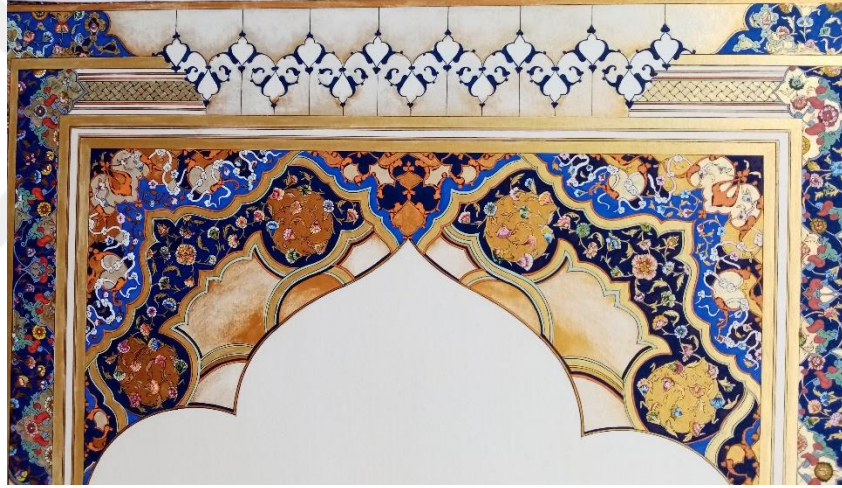
Çizim 8.6: Eser çalışması sol üst iç kısım.



Çizim 8.7: Eser çalışması sol üst iç kısım zemin renkleri.

Gönül Kapısı adlı eser çalışmasın da kapının giriş kısmını temsil eden kemerin içinde altın zeminli dört adet daire motifli kompozisyona yer verilmiştir. Daire formu, geometrik kompozisyonlarda kullanım amacına göre; sonsuzluk, başlangıç, dönüşüm, birlik ve beraberlik gibi anlamlar ifade etmektedir.

Bu çalışma da altın zeminli daire formları insan ruhunun dünyadaki evrelerini simgelemektedir. Doğum, yaşam, ölüm ve diriliş. Bu formların içi birbirinden farklı renklere ve desenlere sahip çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Bu altın dairelerin dışında koyu lacivert zemin ile dünya hayatı vurgulanmaktadır. (Çizim 8.8)



Çizim 8.8: Eser çalışması iç formlar.

Eser çalışması olan kapının sağ kısmında bir gül demeti bulunur. Güller Hz. Muhammed (S.A.V)'i simgelemektedir. Birbirinden farklı renkte güller ile onun tüm insanlar üzerindeki birleştirici gücüne vurgu yapılmak istenilmiştir.(Bkz. Çizim 8.9, Çizim 8.10)

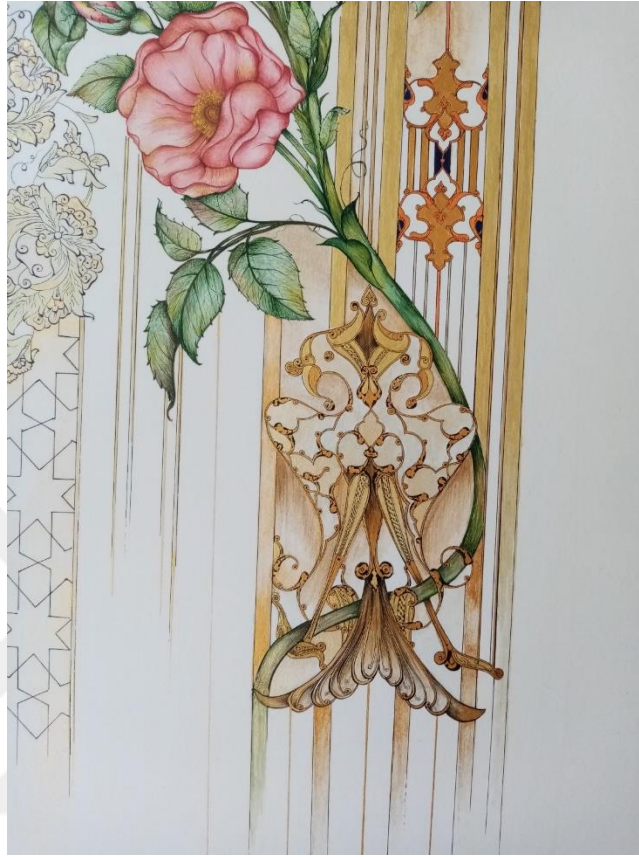


Çizim 8.9: Eserdeki güllerin taranması.



Çizim 8.10: Eserdeki güllerin taranması.

Güllerin hemen altında, Esere esin kaynağı olmuş yapıda bulunan formuna benzer şekilde stilize edilmiş çift başlı yırtıcı kuş formu, gül demetinin köklerine tutunmuş şekilde tasvir edilmektedir. Bu kompozisyon ile güçlü bir inancın ancak mutlak bağlılık ve itikat ile sağlanabileceği vurgulanmaktadır. Kapının altın renkli boş bordürlerinin aşağıya uzanan kısımları silinerek yok olmaktadır. Bu silinerek yok oluş ile dünyanın gelip geçici olduğu vurgulanmak istenilmiştir. (Bkz. Çizim 8.11)



Çizim 8.11: Gül buketi kökündeki stilize edilmiş çift başlı yırtıcı kuş formu.

Kapının sol kısmına desenler daha yoğun olacak şekilde kompozisyon düzeni oluşturulmaktadır. Kompozisyonlar birbirinin aynısı görünse de Sağ ve sol taraftaki motiflerin içindeki çiçek, yaprak ve renklendirme birbirinden farklı olacak şekilde tezyin edilmiştir.

Kapı formundaki eserin karşıdan bakıldığında, sağ taraftaki bordürün altında tıpkı Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası ve dönemin eserlerindeki gibi bir hayat ağacı ve ayna formuna benzer bir desen yer almaktadır. Burada hayat ağacı ve ayna motifi; bir rozet şeklinde rumi motifleri ile çerçevelenmekte ve daire içinde sekiz kollu geometrik motifle birleştirilmektedir. Hayatta yapılanlar döngüsel olarak birbirini takip eder. İnsanın yaptığı bir davranış sadece kendini değil çevresini ve diğer insanları da etkiler. İçten ve iyi niyetli davranışın sonucunda insana beklenmedik bir

geri dönüş olabildiği gibi bilinçsizce yapılan bir davranışın sonucu içinden çıkılmaz bir sorun ve karmaşaya da sebep olabileceği düşüncesi vurgulanmak istenilmiştir. (Çizim 8.12)



Çizim 8.12: Eser sağ tarafı hayat ağacı rozeti.

Hayat ağacı rozetinin hemen altındaki sütunda iki insan yüzü yer almaktadır. Bu form çalışmanın bütününe bakıldığında bir anda fark edilmemekte ancak dikkatli bakıldığında görülebilmektedir. Bu tamamen bütünü algılama süreci ile ilişkili bir olaydır. İnsan yüzleri olan formlar birbirlerine dönük şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyondaki bu formla anlatılmak istenilen; insanların birbirleri üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. İnsan insanın aynasıdır. İnsanların birbirleri üzerinde sorumlulukları olduğunu ve bunun başında davranışlarının yarattığı; saygı, güven, doğruluk ve sevgi gibi duyguların geldiği vurgulanmaktadır.(Bkz. Çizim 8.13)



Çizim 8.13: Eser sağ tarafı insan yüzleri.

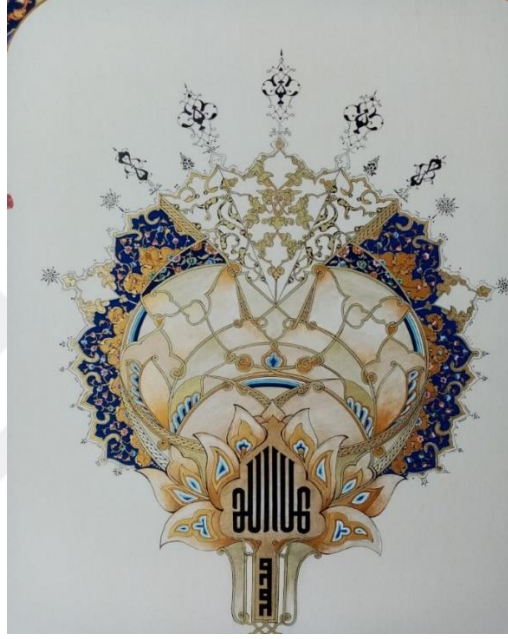
Bu iki insan yüzünün alt kısmında yine eser çalışmasına esin kaynağı olan yapıda bulunan yırtıcı kuş formu korunarak kompozisyon içerisinde kullanılmıştır. Kuş formu ile Allah'a teslimiyetin tam olması gerektiği vurgulanmaktadır. Sadece insanın insana yaptığı adaletsizliğe karşı sessiz kalma mesajını vermek için tek pençesi yukarıdaki insan yansımasına yakın olacak şekilde tasvir edilmektedir. (Çizim 8.14)



Çizim 8.14: Tek başlı yırtıcı kuş formu.

Gönül Kapısı adlı eser çalışmasın da bu kapı formunun merkezinde, bu kapıyı açan anahtarı temsil eden bir kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyon formunun

dış hilal dairesi; en dışta tığ grubu ile içinde rumi ve birbirinden farklı çiçek motiflerinden bezemeler bulunmaktadır. İç kısımdaki daire formunun içi, geçme formları ile oluşturulmuş geometrik bir yapıya sahiptir. Daire içinde oluşan birkaç boşluk münhani üslûbu ve zencerek formu kullanarak iç kısım kompozisyonu sade bezemelerle tamamlanmıştır. (Çizim 8.15)



Çizim 8.15: Anahtar formu başlangıç dairesi.

Anahtarı temsil eden formun, merkez kısmında her şeyin mutlak yaratıcısı olan Allah lafzı bir lotus çiçeği içinde kûfi yazı kullanılarak, katmanların merkezinde yer almaktadır. Bu şekilde tasarlanarak anlatılmak istenilen; Allah her şeyi görür ve bilir, her şeyin tek mutlak hakimidir. Bu lotus çiçeği katmanları içinde münhani üslûbunun olduğu bezemeler görülmektedir. Bu bezeme kompozisyonu ile her şeyin bir düzen çerçevesinde dönüşerek birbirini tamamlayacak evrelerden oluştuğu vurgulanmak istenmiştir. (Çizim 8.16)



Çizim 8.16: Anahtar formu, lotus içinde Allah lafzı uygulaması.

Anahtar formunun, lotus formu ile bağlandığı kısımda Peygamber efendimizin ismi Muhammed (S.A.V) yazmaktadır. Bu şekilde kompozisyonda kullanılma sebebi ise her şeyin başlangıcı inançlı olmaktan gelmektedir. İmanın ve inancın direği olduğunu temsilen, Peygamber efendimizin ismi anahtarı ayakta tutan gövde kısımda yer almaktadır. (Çizim 8.17)



Çizim 8.17:Anahtarı ayakta tutan kısım Peygamber efendimizin ismi Muhammed (S.A.V) yazmaktadır.

Anahtarı ayakta tutan kısım ile kilit kısmının birleştirmesinde rumilerden oluşan bir kompozisyon ile bağlantı sağlanmaktadır.

Gönül Kapısı'nın kilidi; her işin başında okunması gereken Besmele-i Şerif ile imanının tamamlayıcısı Kelime-i Tevhid yazılarının birleştirilmesi sonucunda oluşmaktadır. Burada anlatılmak istenilen; her şey insanın kalbindeki inanç ile başlamaktadır. Bu hayatının her evresindeki başlangıcı temsil etmektedir. (Bkz. Çizim 8.18)

Anahtarın bitimindeki kısım bitkisel bezeme formunda yapılmıştır. Bitkisel bezemeli form; toprağı, yaradılışı, başlangıcı ve sonu temsil etmektedir. Sivri gelen kısma yapılan zencerek sonsuzluğu sembolize etmektedir.



Çizim 8.18: Anahtarın kilit formu.



Çizim 8.19: Anahtar bitmiş görünüm



Çizim 8.20: Gönül Kapısı adlı eser çalışmasının bitmiş hali

9. SONUÇ

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası taş kapı bezemeleri; kitap, tez, makale gibi birçok araştırma konusuna ilham vermiştir. Yapı üzerindeki bezemeler bu yapının en dikkat çekici özelliğini oluşturmaktadır. Bezemeler tekrardan uzak tamamen özgün bir bakış açısı ile yapılmışlardır. Birçok sanatta karşımıza çıkan motif formlarının boyut kazanmış hali bu taş kapılarda görülmektedir.

Bu mimari yapı topluluğunun üzerindeki taş bezemeler; her açıdan zengin, evrensel ve sanatsal bir bakış açısının ürünüdür. “Cennet Kapıları” adı verilen bu mimari eserin taş bezemeli kapıları; döneminde bir benzerine daha rastlanmayacak şekilde, yapılan kompozisyonları ile adeta kendi hikayelerini anlatmaktadır.

Tarih sahnesine bakıldığında tüm sanat alanları gibi geleneksel sanatlar da her dönemdeki, yeniliklerden ve ortamdan etkilenecek gelişim göstermiştir. Bu onun evrensel bir sanatın parçası olduğunun kanıtıdır. Nasıl bir ressam duygularını tuvali ve renkleri kullanarak eserlerine aktarıyorsa, tezhip sanatında da sanatçılar; duygularını, kompozisyonlar ve motifler aracılığıyla eserlerinde yansıtmaktadır.

Bu tez/eser çalışmasının amacı; taş kapıların üzerindeki motif grubu ile tezhip sanatı motiflerinin yorumlanması sonucunda özgün bir eser ortaya çıkarılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda; Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası taş kapı bezemeleri ile ilgili geniş bir literatür araştırması yapılmıştır. Bölgenin yaşam koşulları, kültürel ortam, sanatkarların içinde bulundurulmuş koşullar ve kullanılan motiflerin ifade ettikleri bilgileri içeren çeşitli yayınlar kaynak oluşumuna katkı sağlamıştır.

Eser metninde; öncelikli olarak Selçuklu dönemi mimari yapılarıdaki taş bezeme konusu genel olarak anlatılmış, tezhip sanatının bezeme formlarından bahsedilmiş ve taş bezeme ile tezhip sanatı bezeme formlarının benzerlikleri örnekler dahilinde anlatılmıştır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın içinde bulunduğu bölgenin; coğrafi özellikleri, kültürel ortamı, yapı topluluğunun banileri, yapıldığı dönem, yapı üzerindeki bezeme anlamları fotoğraflarla desteklenerek analiz edilmiştir. Tüm bu analizlerin doğrultusunda esere konu olan bezemelerin anlamlarını yansıtan 70x100 cm ölçülerine sahip özgün bir eser oluşturulmuştur. "Gönül Kapısı" adı verilmiş olan eser, bir kapı formunda tasarlanmıştır. Kapının iç kısmında da bu kapıyı açan bir anahtar formu yer almaktadır. Her bir motifin, anlattığı bir hikayesi vardır. Motifler, ifade ettikleri anlamlarına göre bezeme kompozisyonun da yer almaktadır. Divriği bezemelerine benzer motifler de az sayıda kullanılmaktadır.

Gönül Kapısı adlı eser; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taş bezemelerinin aktardığı manevi ifade temel alınarak, bezemelerin tezhip motifleriyle yorumlanması sonucunda tasarlanmıştır.

10. KAYNAKLAR

AKŞİT, İlhan (2005), **Anadolu’da Türk Sanatı ve Mimarisi**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul.

ALGAN, Nusret (2008), **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

AREL, Hilmi (1962), “Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri”, **Vakıflar Dergisi**, V, 113-125.

BALGALMIŞ, Abdülkadir (1994), “Divriği” **TDV.İslam Ansiklopedisi**, IX, 452-454.

COŞKUN, Betül, (2007), **15.yy ile 20.yy arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, SBE, İstanbul.

DERMAN, Fatma Çiçek, (2019) İstanbul’da Tezhip Sanatı, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi**, sy.7.

DERMAN, Fatma Çiçek, (2012), “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkarları”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, XXXXI, 65-68.

DURUKAN, Aynur (1998), “Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı 27, 19-26.

ERDEM, Sargon (1990), Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı 8, Ağustos, 72-79.

GÖKSU, Erkan (2016), **Çift Başlı Kartal ve Selçuklular**, USAD, GÜZ (5), 117-14.

GÜLER, Halime (2021), **Sahip Ata Külliyesi Camii ve Hânîkâh Taç Kapı Tezyinatı Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, SBE, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, GTS Bilim Dalı, Konya.

KAZAN, Hilal (2007), **XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, SBE, İstanbul.

KESKİNER, Cahide (2000), **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler “Hatai”**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KINDİĞİLİ, Muhammet Lütfü (2009), **Divriği ve Çevresindeki Kültür Varlıkları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, AÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

KUBAN, Doğan (2001), **Divriği Mucizesi**, Editör: Samih Rifat, Yapı Kredi Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul.

KUTLUAY, Sevgi (1988), **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası’nın Taş Süsleme Programı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

MESERA, Gülbün (1987), “Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı”, **Sandoz Bülteni**, Sayı: 25, 13-16.

MÜLAYİM, Selçuk (1990), “Selçuklu Geometrik Süslemeleri”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı 9, Aralık: 47-52.

ÖGEL, Semra (1994), **Anadolu’nun Selçuklu Çehresi**, 3000 adet basım, Akbank Yayınları Kültür Sanat Kitapları.

ÖGEL, Semra (1987), **Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezminatı**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları VI. Dizi, Sayı: 6, Ankara.

ÖNEY, Gönül (1988), **Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları**, İş Bankası Kültür Yayınları, İzmir.

ÖNGE, Yılmaz (1978), **Divriği Ulu Camii Ve Darüşşifası Yapılışının 750.Yılı Hatıra Kitabı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

ÖZKUL, Kifayet (2019), “Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, **Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi**, II, Sayı 3, 56-81.

ÖZTÜRK ÜÇER, Münevver (1994), **XVI- XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

PEKER, Ali Uzay (1996), **Anadolu Selçukluları’nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

PEKER, Ali Uzay (2007), “Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası”, **Tasarım Merkezi Dergisi**, Şubat: 18-25.

SEVİM, A.– MERÇİL, E. (1995), **Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilât ve Kültür**, Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları XXIV. Dizisi - Sayı. 19, Türk Tarih Kurumu Basım Evi - Ankara.

SÜMER, Faruk, (2009), “Selçuklular” **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, 36.cild, s.365-371.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin (1999), **Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 527-553

ÜLGEN, Ali Saim (1962), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, **Vakıflar Dergisi**, V, 93

ÜLGEN, Ali Saim (1975), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası’nın 750.yılı, **Vakıflar Dergisi Genel Müdürlüğü Yayınları**, 1975, Ankara

YILMAZ, E.- ŞİMŞEK, R. (2019), “Tezhip’te Kullanılan Motif ve Teknikler”, **BEÜ SBE Dergi**, 8(2), 621-630

<https://www.divrigi.bel.tr/iklimveCografya.aspx> (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2020)

<https://www.divrigi.bel.tr/kisacaDivrigi.aspx> (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2020)

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas_Divrigi_Ulu_Camii_Genel_Bilgi_1.html
(Erişim Tarihi: 20 Ekim 2020)

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/divrigiulucamiivedarussifasi>
(Erişim Tarihi: Ekim 2020)

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html (Erişim tarihi: 20 Ekim 2020)

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html
(Erişim Tarihi: 29 Ekim 2020)

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sah_Kapisi_5.html
(Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020)

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html
(Erişim Tarihi:30 Ekim 2020)

11. ÖZGEÇMİŞ

2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı'ndan Prof. Faruk TAŞKALE danışmanlığında onur belgesi alarak mezun oldu. Mezun olduğu eğitim döneminde, 25. Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri kapsamında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 3.'lük Ödülü aldı ve 25. Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri Sergisi'nde "Zırh" adlı eseri ile yer aldı.

2017-2018 eğitim yıllarında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Sergisi'nde yer aldı.

2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip Programı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.

2018-2019 eğitim yılında Ordu Büyükşehir Belediyesi Üniversitelerarası Sanat Dalları Eğitim Konseyi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri Derece Mezunları Sergisi'nde IX "Zırh" adlı eseriyle yer aldı.

2019 yılında Klasik Sanatlar Derneği Anadolu'nun Sanatları Kitabı'nda "Zırh" adlı eseri ile yer almıştır.

2019 Temmuz ayında, Konya Akşehir Cankurtaran Deveboynu Yaylası III. Yörük Yaşamı & Kültürü Çalıştayı / Yaz Sanat Kampı etkinliğinde workshop yaptı.

2019 Eylül ayında, VII. Balkanlar Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu & Çalıştayı etkinliğinde sekreteryaya olarak yer aldı.

2019 Kasım ayında Antalya Büyükşehir Belediyesi 10 Kasım Ata'ya Saygı Kültür Sanat Etkinliklerinde Ebru Sanatı Performans Gösterisi' etkinliğinde yer aldı.

2019 Kasım ayında, Antalya Büyükşehir Belediyesi 10 Kasım Ata'ya Saygı Kültür Sanat Etkinlikleri "Atatürk" konulu workshop gösterisinde yer aldı.

2020 Nisan ayında Dünya Sanat Günü kapsamında "Ulusal-Sanat Terapidir" online sergisi'nde yer aldı.

2020 Haziran ayında, Uluslararası Sanat ve Terapi online sergisi'nde yer aldı.

2020 Temmuz ayında, 15 Temmuz Şehitleri Aziz Hatırasına... Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" Gelenekselden Geleceğe" Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Dijital Sergisi'nde yer aldı.

2020 Temmuz ayında I. Kemer Sanat Çalıştayı & Yaz Sanat Kampı Sekreteryası / Asistan olarak görev aldı.

2020 Ekim ayında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "On Sekizinci Geleneksel Cumhuriyet Sergisi", Uluslararası Sanat Karma Sergisi'nde yer aldı.

2020 yılında Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika programını başarıyla tamamladı.

2021 Antalya AKEV Üniversitesi Kariyer Planlama ve Mezunlarla İletişim Uygulama Merkezi Kendi Markanı Yarat Seminerine katılarak sertifika aldı.

2021 Şubat ayında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 10.yıl Kültür Sanat Etkinlikleri, Lisans &Yüksek Lisans &Sanatta Yeterlik Karma Sergileri "etkinliğine katıldı ve etkinlik asistanı olarak yer aldı.

2021 Antalya Büyükşehir Belediyesi ve Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ev sahipliğinde "Ulusal ve Uluslararası 8 Mart Dünya Kadınlar Günü" karma sergisi'nde yer aldı.

2021 Mart IFARTS ve Antalya Büyük Şehir Belediyesi Ev sahipliğinde “Saklık Kent Sanat Kampı” Kültür Sanat  alıştayı etkinliğinde asistanlık ve workshop yaptı.

Ulusal ve uluslararası alanda birçok etkinlik, sergi ve proje de yer alarak çalışmalarına devam etmektedir.

 lksen B  ER

