

Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası'ndaki Figürlü Süslemeler

Alper ALTIN 

Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Nevşehir, Türkiye, alperaltin@nevsehir.edu.tr (Sorumlu Yazar/Corresponding Author)

Makale Bilgileri

ÖZ

Makale Geçmişi

Geliş: 12.09.2022
Kabul: 14.12.2022
Yayın: 31.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Divriği,
Cami,
Darüşşifa,
Figür,
Süsleme.

Türk-İslam mimarisinin şaheserlerinden biri olan Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası, Anadolu Selçuklularının vasalı olan Mengüceklî Beyliği tarafından inşa ettirilmiştir. Birbirine bitişik yapılan cami ve darüşşifanın cephe düzenleri genel itibariyle sade olsa da bilhassa taçkapıları ihtişamlı taş işçiliğine sahiptir. Külliyyede toplam dört taçkapı yer almaktadır. Bunlardan üçü camiye biri darüşşifaya aittir. Her biri şahsına münhasır olan abidevi taçkapılar, süsleme özellikleri bakımından dönemine göre oldukça gelişmiş bezeme programına sahiptir. Baştan aşağı neredeyse boşluk bulunmadan yoğun bir şekilde bezeli taçkapılarda geometrik, bitkisel, yazılı ve figürlü süslemeleri bir arada görmekteyiz. Çalışmamızda cami ve darüşşifada yer alan figüratif süslemeler incelenecektir. Gerek camide gerekse darüşşifada doğrudan görülebilen figürlerin yanı sıra süslemelerin arasına istiflenmiş çeşitli figürler bulunmaktadır. Her iki yapıda tespit ettiğimiz figürler ağırlıklı olarak taçkapılarda yer almaktadır. Bunun yanı sıra yapıların çeşitli yerlerinde de figürler karşımıza çıkmaktadır. Figürlü bezemelerde kartal, doğan, boğa, ejder, aslan gibi zoomorfik figürlerin dışında antropomorfik (insan) figürlere de rastlanmaktadır. Daha önceki çalışmalarda Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası özelinde figüratif süslemeler incelenmemiştir. Üstelik tespit ettiğimiz figürlerden biri literatürde de yer almamaktadır. Çalışmamızda her iki yapıdaki figürlü süslemeler toplu bir şekilde verilerek Anadolu Selçuklu mimarisindeki figürlü süslemelerin yeri irdelenecektir. Figürlerin mitolojik, astrolojik, kozmolojik, sembolik ve ikonografik anlamları ile plastik özellikleri üzerinde durularak bilim dünyasına bütün haliyle tanıtılması amaçlanmaktadır.

Figured Decorations in Divriği Great Mosque and Hospital

Article Info

ABSTRACT

Article History

Received: 12.09.2022
Accepted: 14.12.2022
Published: 31.12.2022

Keywords:

Divriği,
Mosque,
Hospital,
Figure,
Decoration.

Divriği Great Mosque and Hospital, one of the masterpieces of Turkish-Islamic architecture, was built by the Mengüceklî Principality, a vassal of the Anatolian Seljuks. Although the facades of the mosque and hospital, which are built adjacent to each other, are generally simple, especially the portals have magnificent stonework. There are four portals in the complex. Three of them belong to the mosque and one to the hospital. The monumental portals, each unique to its own, have a highly developed decoration program compared to their period in terms of ornamental features. We see geometric, herbal, written and figured ornaments together on the densely decorated portals, almost without gaps from head to toe. In our study, figurative decorations in mosque and hospital will be examined. In addition to the figures that can be seen directly both in the mosque and in the hospital, there are various figures hidden among the ornaments. The figures we identified in both buildings are mainly located on the portals. On the other hand, figures appear in various parts of the buildings. In addition to zoomorphic figures such as eagles, falcons, bulls, dragons and lions, anthropomorphic (human) figures are also encountered in figured decorations. In previous studies, figurative decorations within the scope of Divriği Great Mosque and Hospital were not examined. Moreover, one of the figures we identified are not included in the literature. In our study, the figurative decorations in complex will be given collectively and the place of the figured decorations in the Anatolian Seljuk architecture will be examined. It is aimed to introduce the figures to the world of science as a whole by emphasizing their mythological, astrological, cosmological, symbolic and iconographic meanings and plastic properties.

Atf/Citation: Altın, Alper. "Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası'ndaki Figürlü Süslemeler". *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)* 7 (Aralık 2022), 132-153. <https://doi.org/10.47702/sema.2022.27>



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

GİRİŞ

Türk tarihinde çeşitli dönemlerde sevilerek kullanılan isimlerden biri olan, sonsuz, ebedi veya ölümsüz anlamındaki “Mengü” ismi ile küçültme ya da sevgi ifade eden “-cük” “-cek” ekinin birleşmesi ile meydana gelen Mengücek veya Mengüçük¹ Malazgirt savaşının ardından Anadolu coğrafyasında kurulan ilk büyük Türk beyliklerinden biridir. Mengüceklilerin kuruluşu hakkında malumatımız sınırlıdır. Genelde Malazgirt savaşına katılan Alparslan'ın Artuk, Saltuk, Mengücek, Danişmend, Çavlı ve Çavuldur gibi emirlerinden biri olduğu belirtilmektedir.² Savaşın Selçuklular lehine neticelenmesinin ardından Emir Mengücek Gazi Erzincan, Kemah, Kögonya ve diğer yerleşim merkezlerini ele geçirerek beyliğini bu bölgede tesis etmiştir.³ Beyliğin kurucusu olan Mengücek Gazi'nin aynı zamanda Danişmendli Gümüştekin'in kızını aldığı, akrabalık bağı kurarak beyliğinin gücünü sağlamlaştırmak adına siyasi hamleler yaptığı bilinmektedir.⁴ Mengücek Gazi'den sonra başa Emir İshak geçmiş, buna müteakip Beylik Türk adetleri gereğince Kemah ve Divriği kolu olmak üzere iki oğlu arasında bölüştürülmüştür. Kemah kolu Behram Şah'ın ölümüyle tekrar ikiye ayrılmış ve 1227-1228 yıllarında Kögonya ve Kemah kolu, Alaeddin Keykubad tarafından tamamen ortadan kaldırılmıştır.⁵ Divriği kolu ise Kemah koluna nazaran daha uzun süre varlığını sürdürmüştür. Bu koldan tarihi kaynaklar çok bahsetmese de mimari anıtları ve sikkeleri sayesinde varlıkları bilinmektedir.⁶ Barış içinde yaşayan ve sanatı, mimariyi, ilmi, edebiyatı himaye etme amacı güden bir beylik olmuşlardır.

Bugün dünyaca tanınan Divriği Külliyesi küçük bir beylik olan Mengüceklilerin dünya kültürüne sundukları başat bir anıttır. 1985 yılında UNESCO Dünya Miras Listesine Türkiye'den ilk giren mimari eser olması hak ettiği önemin karşılığı olmuştur. Cami, şifahane ve türbeden müteşekkil külliye, doğrusal tek kütle içerisinde inşa edilmiştir. Kuzey-güney yönlü dikdörtgen kütlenin kuzeyinde cami, güneyinde şifahane yer almaktadır. Herhangi bir dilatasyon izi olmadığından hareketle eşzamanlı başlanıp bitirilmiş olduğu düşünülmektedir. Darüşşifa ve caminin doğu ve batı cepheleri hemyüz olmasına rağmen darüşşifanın çift katlı olması sebebiyle duvarları daha yüksekte sonlanmaktadır. Türbe doğu kenarda cami ile darüşşifa arasında bulunmaktadır. Gerek mimari yapısı gerekse süslemeleri ile adından söz ettiren eserin cami bölümü taçkapı üzerindeki kitabesine göre Divriği meliki II. Süleyman Şah'ın oğlu Ahmet Şah tarafından 1228 yılında tamamlanmıştır. Böyle büyük boyutlu ve gösterişli bir anıtın sadece süslemelerinin bile 5-6 yıl gibi bir zaman aralığında bitirilebileceği düşünüldüğünde temelinin 1220'li yılların başında atıldığı ifade edilmektedir.⁷ Ahmet Şah cami yapımından önce kaleyi tamir ettirmiş, kentin imar ve iskanına önem vermiş, şehre su getirtmiştir. Cami derinlemesine yönelen bir plana sahip olup beşer kemer gözlü ve mihraba dik beş sahnalıdır. Darüşşifanın banisi ise taçkapısında yer alan kitabesinde Erzincan meliki Fahreddin Behram Şah'ın kızı Turan Melek Hatun'dur. Çift katlı, üç eyvanlı, kapalı avlulu medreseler grubunda üst örtüsü desteklerle taşınmaktadır.⁸ Caminin taçkapısı üzerinde Alaeddin Keykubat'ın adının geçmesi Mengüceklilerin Selçuklu egemenliğini tanıdığının göstergesi olmuştur.⁹ Evliya Çelebi eserinde Divriği Külliyesi'ni “*Mermer ustası bu camiye öyle emek sarf edip duvar yüzlerini öyle bukalemun nakşı etmiştir ki ne Ayasulug'da Sultan Yakub Camii, ne Bursa'da Yıldırım Han'ın Ulu Camii, ne Sinop*

¹ Ali Öngül, *Selçuklular Devri Anadolu Beylikleri* (İstanbul: 2018), 49.

² Reşidü'd-din Fazlullah, *Cami'ü't-Tevarih Selçuklu Devleti*, çev. Erkan Göksu (İstanbul: 2010), 115.

³ Reşidü'd-din Fazlullah, *Cami'ü't-Tevarih Selçuklu Devleti*, 120.

⁴ Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, çev. Erol Üyepazarcı (İstanbul: 2000), 48.

⁵ Necdet Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları* (İstanbul: 2017), 115-137

⁶ Faruk Sümer, *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri* (Ankara: 1990), 10.

⁷ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi* (İstanbul: 2001), 42.

⁸ Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri 2 Selçuklular ve Beylikler Devri* (İstanbul: 1972), 8.

⁹ Max Van Berchem, *Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 3/1, (Kahire: 1917), 75.

şehirindeki minber nakşı, ne Rum ülkesinde Atina'da Ebülfeth (Fatih) Camii ve ne Budin serhaddinde Estergon Kalesi Camii bu Divriği Camii'nin işçiliğindeki ustalığa denk olamazlar. Kısacası övgüsünü yapmakta diller kısa kalır.” şeklinde tanıtmaktadır.¹⁰ Gerçekten de Evliya Çelebi'nin belirttiği gibi bu eseri anlatmaya diller yetmemiş, şimdiye kadar sayısız kitap ve makaleye konu olduğu gibi bundan sonra da konu olmaya devam edecektir.

Genelde içe dönük süslemelere sahip İslam mimarisinde dış güzelliği ile dikkat çeken sınırlı mimari anıt vardır. Türk-İslam mimarisinin şaheserlerinden olan Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası adının duyulmasını bilhassa dışında yer alan süslemelerine borçludur. Öyle ki Divriği Külliyesi'nin süslemeleri yapının mimarisini gölgede bırakacak düzeydedir. Dönemine göre farklı bezemelere ev sahipliği yapmış yapının süslemeleri çağının oldukça ötesindedir. Şahsına münhasır dört ayrı kapısı bile başlı başına bir yapı olarak değerlendirilebilecek düzeyde detaylı işçiliğe sahiptir. Bitkisel, geometrik ve yazılı süslemelerin bir arada kullanıldığı eserde figüratif süslemelere de yer verilmiştir. Mimaride ve süslemede figür kullanımının İslam doktrini ile ters düştüğü ifade edilse de Türk-İslam mimarisi ve süsleme sanatlarında özellikle Osmanlı dönemi öncesinde bu mesafeli yaklaşıma pek uymadıkları belirtilebilir. Söz konusu cami olunca daha kati olsa da Türk-İslam camilerinde Arap camilerinde olduğu gibi figürden tamamen uzaklaşmamış yer yer gizlenmiş yer yer de açıktan figür kullanımına gidilmiştir. Divriği Külliyesi'nde hem camide hem de darüşşifada figürlü süslemeler karşımıza çıkmaktadır.

1. Örnekler

Cami ve darüşşifada dokuz farklı figürlü süsleme yer almaktadır. Bunlardan beşi camide, dördü darüşşifadadır. Figürlerin tamamı taş üzerine işlenmiş biri dışında bütünü kabartma olarak yüzeylere yapılmıştır. Figürlerden dördü yaşanan tahribattan ötürü günümüze gelememiştir. Ancak eski fotoğraflardan ve çizimlerden biçimleri hakkında malumatımız olmuştur.

Külliyenin doğu cephesinde, cami ile darüşşifa arasında yer alan ejder figürlü çörlen günümüze gelemeyen figürlü süslemelerden biridir. Ancak eski fotoğrafı ve çizimi sayesinde durumunu bilmekteyiz.¹¹ Figür boyundan itibaren verilmiş, göz, ağız ve kulak kısımları belirtilmiştir. Ağızının ön bölümü kırılmıştır. Lakin ağızının üst kısmının yukarı doğru hafifçe kıvrıldığı ifade edilmektedir.¹² Oluk başın üst kısmından açılmış, su ağızdan tahliye edilecek şekilde açık bırakılmıştır. Bugün oldukça haraptır (Görsel 1).

Kuşkusuz külliye de en cezbedici tasvirler batı taçkapısının yan yüzlerinde yer alan heraldik kuş figürleridir. Boyut itibarıyla büyük olması ve görülebilir bir alana yerleştirilmesi ziyaretçilerin algılamalarını kolaylaştırmıştır. Taçkapının kuzey yan yüzeyinde iki, güney yan yüzeyinde bir figür yer almaktadır. Kuş figürlerinden ikisi çift başlı kartal¹³, birisi ise doğan tasviridir. Çift başlı kartallar genel anlamda birbirine benzer gibi algılansa da aslında detaylarda birbirinden farklı olarak tasarlandığı görülmektedir. Ön profilden verilen çift başlı kartallar Selçuklu süslemesinde yaygın olarak gördüğümüz çift başlı kartal formundadır. Dingin olarak yansıtılan figürlerin baş kısımlarında kavisli sivri kulaklar, kıvrımlı gagalar, dairesel gözler işlenmiştir. Burun kısmında damla biçiminde

¹⁰ Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesi ile Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3/1, çev. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı (İstanbul: 2010), 295.

¹¹ Albert Gabriel, *Monuments Turcs D'anatolie*, II, (Paris: 1931), 180.

¹² Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *Belleten*, XXXIII/130 (1969), 188.

¹³ Buradaki figürlerin kartal olmadığını iddia edenler olmuştur. Lakin Selçuklularda standart bir kartal figürü olmadığı, bu figürlerin çeşitli biçimlerde yapıldığı görülmektedir. Figürlerin uysal görünüp görünmemesi bunda etken değildir. Kartal doğadaki en büyük kanatlı yırtıcılardan biri olduğu için genelde tercih edilen tanımlama kartal şeklindedir. Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 348.

ibikleri vardır. Gagaların uç kısmında yer alan yuvarlak şekillerin bir çeşit meyve¹⁴, Avesta'da geçen "bütün tohumların ağacının" tohumunun sembolü¹⁵ ya da sahiplerinin konumuna göre kıymetli av kuşlarına takılan süslü çingiraklar (vesile-i tazib, Fr. bourrelet) olabileceği ifade edilmektedir.¹⁶ Badem biçimindeki gövde aşağıya doğru daralmış, halkadan sonra kuyruğa geçiş yapılmıştır. Ayaklar gövdenin üzerinde verilmiş, tüylü olan kısımları kalın, yalın olan kısımları ise daha ince bir şekilde işlenmiştir. Pençe kısımları dışta uzun, içte kısa olmak üzere iki parmaklı yapılmış, arada dairesel petli verilmiştir. Çift başlı kartal figürlerinin kuyrukları açılmış yelpaze şeklinde beş dilimli teleklidir. Kuzey taraftaki figürün kuyruğu iki bölümlü olarak yapılmış, kuyruk önce palmye ağacı gibi iki tarafa ayrılmış, arasına da lotus motifi yerleştirilmiştir. Bu lotusun hemen ardından yelpaze biçimindeki kuyruk konumlandırılmıştır. Ancak kuyruğun bu kısmı tahribattan ötürü günümüze sağlam olarak gelememiştir. Her iki tasvirde de kartalların kanat uçları kıvrılarak ejderlerle sonlanmaktadır. Buradaki ejderler kanatla birlikte neredeyse bitkilerle karışmış bir haldedir.¹⁷ Ejderlerin vücutları verilmemiş sadece başları işlenmiştir. Badem gözlü ve sivri kulakları ile dikkat çeken ejderlerin ağızları açıktır. Ağızlarının üst kısımları tıpkı çörtendeki ejder figüründe olduğu gibi kıvrımlıdır. Kuzeyde yer alan ejderlerin ağızlarına denk gelen bitkisel süsleme adeta ejderlerin dili şeklinde algılanmasına yol açmıştır. Bu iki figürde ortak olarak ve Selçuklu süslemelerinde nadir gördüğümüz ejder-çift başlı kartal birlikteliği söz konusudur (Görsel 2-Görsel 3).

Taçkapının kuzey yanında yer alan tekli kuş figürü, çift başlı kartal figürlü panonun hemen yanında, caminin batı cephesi yüzeyindedir. Çift başlı kartal figürüne arkası dönük bir şekildedir. Yan profilden işlenen figür bitkisel süslemenin arasında yer almaktadır. Figürün gaga yapısı aslında güvercini andırmaktadır. Ancak ayaklar bunun yırtıcı bir kuş olduğunu göstermektedir. Çünkü güvercinler ayaklarını kullanmadan beslendikleri için bu pozisyonda durmaları güçtür. Bundan dolayı bu figür diğer yırtıcı kuşlar gibi çengelli gagaya sahip olmayıp kısmen daha düz gaga yapısı ile doğan kuşu olmalıdır (Görsel 4). Kısa gagası, çember biçiminde belirtilmiş gözü ve yarım daire burnu ile evcil bir görünümündedir. Kuş başını öne eğmiş bir şekilde verilmiştir. Gerdan kısmına, aşağıya doğru sarkan iri palmet işlenmiştir. Kanatlar sivri bir şekilde aşağıya doğru sonlanmakta, göğüs öne çıkartılmış, sol ayak yere sağlam bir şekilde basıyorken sağ ayak havaya doğru kaldırılmış bir şekilde verilmiştir. Kuyruk üç telekli yelpaze biçimindedir. Bu haliyle sanki savunma pozisyonunda gibi konumlandırılmıştır (Görsel 5).

Caminin en ihtişamlı elemanı olan kuzey taçkapısı klasik Selçuklu taçkapılarından gerek form gerekse süslemeleri bakımından ayrı bir yere sahiptir. Taçkapının dışında üç yönden ters "U" şeklinde saran kalın kaval silme üzerinde sekiz köşeli yıldızlarla yapılmış süsleme yer almaktadır. Sekiz köşeli yıldızlar doğu ve batıda yirmi beşer sıra yukarıda otuz sıra halindedir. Her birinin içerisi farklı biçimde tasarlanmış bitkisel bezeme ile tezyin edilmiştir. Bu sekiz köşeli yıldızlardan biri var ki diğerlerinden form olarak ayrılmaktadır. Taçkapının doğusunda alttan yirminci, üstten dördüncü sıradaki sekiz köşeli yıldız içerisinde bitkisel süslemelerin arasına istiflenmiş aslan figürü karşımıza çıkmaktadır. Figürün sadece baş kısmı frontal biçimde işlenmiştir. Figür rumi kıvrım dal ve yaprakları arasında yer almaktadır. Bıyık biçimindeki ağız ile burnu ve gözleri işlenmiştir. Bu haliyle sanki bitkisel süslemenin arasına gizlenmiş durumdadır. Baş tam merkezde bir kenarı dışında oyularak verilmiştir (Görsel 6).

¹⁴ Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, (Ankara: 1993), 150.

¹⁵ Ali Uzay Peker, *The Double Headed Eagle of the Seljuks a Historical Study* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1989), 205.

¹⁶ Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 115-137

¹⁷ Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: 2002), 4/177.

Darüşşifada yer alan boğa figürü, daha önce pek çok araştırmacı tarafından gözden kaçırılmış, sadece Yılmaz Önge'nin çalışmasında yer almıştır.¹⁸ Algıdan uzak bir yere konumlandırıldığından dolayı çıplak gözle görmek güçtür. Figür darüşşifa taçkapısının kuzeyinde yer alan dikdörtgen çerçeveli ikinci kat penceresinin üstündedir. Pencerenin üst taş sırasının hemen üzerinde, farklı renkte iki parça halinde bir taş yer almaktadır. Taşın yüzeyi basık kemer biçiminde yontulmaya çalışılmış belirli aralıklarla altı köşeli yıldızlar işlenmiştir. Dilatasyon hatalarından dolayı taşların birbirine bitişik tasarlanmadığı sonradan getirilip buraya yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Boğa figürü tam basık kemerin merkezine yerleştirilmiştir.¹⁹ Portre halinde aşağıya sarkan figürün badem gözleri, iki yanda kıvrık sivri boynuzları ve kulakları rahatlıkla seçilebilmektedir. Başın alt kısmı muhtemelen başka bir yerin basık kemeri olarak yapılmış buraya yerleştirilme esnasında oturabilmek için kırılmıştır (Görsel 7). Bu parçanın özgün olup olmadığı meçhuldür. Çünkü eski fotoğraflarda günümüzdeki yerinde olmadığı görülebilmektedir. Bundan dolayı yapının başka bir yerinde kullanılan bu parçanın burada değerlendirildiği belirtildiği gibi²⁰ özgünlüğüne şüphe ile yaklaşanlar olmuştur.²¹ Külliye çeşitli tarihlerde pek çok onarım geçirmiştir.²² Caminin doğu cephesinin kuzey istikametinde yer H. 1325 (M. 1907) tarihi muhtemelen 20. yüzyılın başlarındaki onarım tarihini vermektedir. Bu tamirat esnasında caminin ve darüşşifanın tahrip olan cephe kaplamaları yenilenmiş olmalıdır.²³ Pencere üzerindeki figürlü parça da büyük olasılıkla bu onarımda yerleştirilmiştir.

Darüşşifadaki diğer figürlü süslemeler batı cephesinde yer alan taçkapıda bulunmaktadır. Taçkapının en dış bordüründe iri tutulmuş palmet ve lotuslarla bezeli madalyonların üzerinde iki insan portresi vardır. Portreler bitkisel süsleme konturların içerisinde yer almaktadır. Güney taraftaki lotus biçiminde, kuzey taraftaki iri yaprak biçiminde bitkisel süslemeli hatlara sahiptir. İnsan tasvirleri bilinçsiz insanlar tarafından 19. yüzyılda tahrip edildiğinden dolayı suretleri tam olarak seçilememektedir.²⁴ Figürler Selçuklu tipolojisinde örme saçları ve başlıkları ile yapılmıştır. Yüzleri tamamen kazındığından dolayı yüz tipleri hakkında bilgimiz yoktur. Ancak dönemin minyatür geleneğinden örnek alınarak yapılmış restitüsyon denemeleri mevcuttur.²⁵ İki yandan sarkan örgülü saçlı figürün kadın diğerinin ise erkeğe ait olduğu ifade edilmektedir.²⁶ Erkek figürünün başının arkasındaki hilalden Ay'ı temsil ettiği (Görsel 8), kadın figürünün ise Güneş'i temsil ettiği düşünülmektedir (Görsel 9).²⁷

¹⁸ Yılmaz Önge, "Bugünkü Bilgilerimizin Işığı Altında Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası* (Ankara: 1978), 47.

¹⁹ Doğan Kuban buradaki figürü, boğa kafalı bir çörtlen olarak belirtmektedir. Kuban, *Divriği Mucizesi*, 56. Çörtlenler bilindiği üzere yağmur sularının tahliye edildiği oluklardır. Buradaki parçaların su oluğu ait olma ihtimali yoktur. Bundan dolayı Doğan Kuban muhtemelen bu parçayı görmemiş olmalıdır. Çörtlenler hakkında detaylı bilgi için bk. Alper Altın, "12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", *Art-Sanat Dergisi* 12 (2019), 19-56.

²⁰ Önge, "Bugünkü Bilgilerimizin Işığı Altında Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası", 47.

²¹ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 56.

²² Muhammet Arslan, *Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2017), 1221.

²³ Yılmaz Önge, "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası* (Ankara: 1978), 57.

²⁴ Doğan Kuban, *Cennetin Kapıları Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*, (İstanbul: 2010), 118.

²⁵ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 132-133., Nil Sarı-Gülbün Mesara-Nusret Çolpan, *Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Nakışhanesi Yorumuyla Divriği Ulucamii ve Şifahanesi Taş Bezemeleri* (İstanbul: 2004), 9-10.

²⁶ Selçuk Mülayım, "Divriği Külliyesinde Teknik ve Güzellik" *Bilim ve Teknik*, 11/130, (1978), 4.

²⁷ Gönül Öney, "Sun and Moon Rosettes in The Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", *Anatolica*, III, (1969-70), 198.

Darüşşifadaki bir diğer figürlü süsleme taçkapı kaidesinin üzerinde yer alan köşeleri silindirik yıldızvari sütuncelerin alt kısmında yer almaktadır. Silindirlerin arasında iki tarafı gönne biçimindeki kartuşların araları bitkisel bezeme ile tezyin edilmiştir. Kuzey istikamette mevcut olan bu panolardan birinde bitkisel süsleme arasında istiflenmiş figürler yer almaktadır. 1970'lere kadar yüz hatları bozulmadan gelebilen figürlerin sonraki tarihlerde kazınarak tahrip edildiği belirtilmektedir.²⁸ Eski fotoğraflardan anlayabildiğimiz kadarıyla yan yana iki büst işlenmiştir. Soldaki karşidan sağdaki yan cepheden verilmiştir. Özellikle soldaki figürün yüz hattı ay yüzlü badem gözlü figürleri çağrıştırmaktadır. Bilindiği gibi Orta Asya Türk tipi olarak belirtilen ay yüzlü tasvirlerin kökeni Uygurlara dayanmaktadır.²⁹ Bu figür oval yüz hatlı, çekme burunlu, badem gözlü ve hokka ağızlıdır. Diğer figür iri tutulmuş sasani tipi gözlere sahiptir. Burun, ağız ve kulak işlenmiştir. Yan profilden saç da görülebilmektedir. Figürlerin yüz karakterlerinin farklı işlenmesi açıkça portreciliğin yansımasıdır.³⁰ İki figürün de yukarıya doğru sivrilen bir tür başlığı vardır. Figürlerin arka kısımlarında kanat gibi algılanan iri rumi yaprakları mevcuttur. Figürlerin çenelerinin altından "U" şeklinde uzanan örgülü saç dikkat çekmektedir. Büstler ve rumiler dik üçgen biçimli kartuşların birleştiği yerden yürek şeklindeki kaideden çıkmaktadır (Görsel 10).

SONUÇ

Gündelik hayatımıza, davranışlarımıza yön veren ve inançların temelinde yatan mitler, hal ve hareketimizin anlamları, mevcudiyetimizin amaçları ve nesnelere kökenleri gibi merak edilen sorularla birlikte ortaya çıkmıştır. Her toplumun bir miti olduğu gibi Türklerin de kendilerine özgü mitleri vardır. Devingen bir hayat süren Türkler farklı coğrafyaları, ırkları, dilleri, dinleri ve kültürleri tanıma imkanına sahip olmuş, onlarla kaynaşarak mitlerini zenginleştirmişlerdir. Türk mitlerinde iptidai dönemlerden itibaren bir takım ata, hayvan, doğa kültleriyle ve totemist inançlarıyla ortaya çıkmış çok sayıda tanrı ve ruhun varlığı bilinmektedir.³¹ Ekseriyetle hayvan biçiminde olduğu tasavvur edilen bu ruhlara ulaşmak için aracı olan şamanlar onların kılığına (donuna girmek) bürünerek iletişim sağlamaktadırlar.³² Bu inanç ve sembolizmin sanata yansıması ile birlikte Orta Asya'daki "hayvan üslubu" olarak belirtilen tarz ortaya çıkmıştır. Gündelik hayatta kullandıkları pek çok taşınabilir eşyayı bu tarzdaki hayvan figürleri ile bezemişlerdir. Türkler yüzyıllardır alışageldikleri yaşam tarzlarını yeni girdikleri din ve inançlar içerisinde sürdürmüşler, eski din ve inanışlarını kısmen devam ettirmişlerdir. Bu açıdan hayvan tasvirlerinin yapımı İslam döneminde Osmanlı öncesine kadar süregelmiştir. Ancak figürler zamanla ilk anlamlarını yitirmeye başlamışlar, yeni anlamlar da katılarak daha yüzeysel halde varlıklarını devam ettirmişlerdir.³³

Yapıdaki figürleri değerlendirirken Türklerde kadim Göktanrı inancı ile çağrışımı olduğu kadar İslami dönemde de birtakım çağrışımları aksettirdiğini belirtebiliriz. Aksi durumda figürün değil temsili, benzetilmesinin bile yasak olması gerekirdi. Örnek olarak Türklerin Anadolu'yu fetihlerinde "Bundan böyle arslan yavruları olunuz; yeryüzünde gece-gündüz kartal gibi uçunuz."³⁴ gibi sözlerle sultan tarafından beylerin ve emirlerin cihada teşvik edildiği görülmektedir. Benzer teşbihler dönem kaynaklarında sıkça yer almaktadır. Göçebe kültürlerde aile çocuğa isim vereceği zaman onda görmek

²⁸ Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 427.

²⁹ Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", *Erdem* 2/6 (1986), 854.

³⁰ Katharina Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia", *Kunst des Orients*, 12/1/2, (1978-79), 108.

³¹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: 2020), 27-29.

³² Michel Perrin, *Şamanizm*, Çev. Bülent Arıbaş (İstanbul: 2003), 48.

³³ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi* (İstanbul: 2020), 170.

³⁴ Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasi Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1318)* (İstanbul: 2004), 64.

istediği özellikleri yansıtan ve onun şahsiyetini tanıtan isimleri tercih etmektedir. Bu isimler çeşitli tabiat şekilleri, bitki veya hayvan isimleri olabilmektedir.³⁵ Büyük Selçuklularda Arslan, Tuğrul, Çağrı ve Alparslan gibi Ahlatşahlarda İzzeddin Balaban gibi Artuklularda Yavlak Arslan, Artuk Arslan, Kara Arslan gibi isimler Türklerin göçebe geleneklerinin ürünüdür. Türkistan topraklarında hala canlı olduğunun göstergesi 13. yüzyılda Anadolu diyarına gelen komutanların isimlerinden bile anlaşılmaktadır. Harzemşahlar ile Selçuklular arasında geçen Yassıçemen savaşından sonra Selçuklu hizmetinde çalışmaya başlayan Yılan Nugu, Kuşlu Sangum gibi komutanların isimleri göçebe isim geleneğinin ürünüdür.³⁶ Yırtıcı hayvanlar isim olduğu gibi Oğuzlarda ve Uygurlarda boy ongunu da olabilmektedir.³⁷ Figür geleneği her ne kadar yasak olduğu iddia edilse de Ortaçağ İslam dünyasında canlılığını sürdürmüştür. Örneğin 10. yüzyıl İslam tarihçisi ve coğrafyacısı İbn Havkal Semerkand şehrinden bahsederken “Yeşil ağaçlar, parlak köşkler, saraylar, devamlı akan ırmaklar, göz kamaştıran bir mamurluk. Nereye bakarsan gözü doyuruyor. Hangi bağı seyretsen ondan göz hoşlanıyor. Meydanları tertipli, güzellikleri çok mükemmeldi. Servi ağaçları yontularak filler, develer, öküzler, vahşi hayvanlar gibi nadir heykeller yapılmış. Bunlar konuşuyor gibi karşılıklı, birbirini yakalamaya çalışıyor gibi ard arda sıralanmışlar.”³⁸ şeklinde bir İslam şehrini tasavvur etmektedir. Bir başka kaynakta Fatımi saraylarında yaygın olarak şeker tüketildiği üstelik bayramlarda ağaçların baştan aşağı şekerden yapılmış figürlerle süslendiği belirtilmektedir.³⁹ Memluk tarihçisi Devadari Konya Selçuklu sultanlarının hazinelerinde Melik Şah'ın çok güzel bir heykelinin olduğunu ve her sultanın da kendi heykelini yaptırdığının bilgisini vermektedir.⁴⁰ 14. yüzyıl seyyahlarından İbn Battuta, Şam Ümeyye Camisi'nden bahsederken harimin ortasında yer alan kubbeye Kubbetü'n-Nesr (kartal kubbesi) adı verildiğini sanki mescidin uçan bir kartala benzetildiğini ve kubbenin bu kartalın başı olduğunu belirtmektedir.⁴¹ Tarihi kaynaklardan anladığımız kadarıyla figüre karşı tutumda her ne kadar mesafeli bir yaklaşım söz konusu olsa da imaj dünyasının cazibesinden kaçamadıkları bir şekilde figürlere hayatlarında ve mimaride yer verdikleri sonucuna varabiliriz.

Külliyedeki figürlü süslemeler içerisinde en göz alıcı figürler batı taçkapısındaki yırtıcı kuş betimlemeleridir. Genelde besin zincirinin en üst bölümünde yer alan kartal, şahin, doğan, atmaca ve çakır gibi avcı kuşlar güç ile ilişkilendirildiğinden dolayı yapılar da bezeme unsuru olarak yer edinmiştir. Bazı yapılar da sadece avcı kuşlar değil sevilen av hayvanları da mimari plastik süslemelerde karşımıza çıkmaktadır.⁴² Gökyüzünün efendisi, kuşların hakanı, koruyucu ve taşıyıcı ruh, kötülüğün düşmanı, sonsuzluğun sembolü kartal vaktinin büyük bir kısmını avlanmak amacıyla gökyüzünde geçirdiğinden dolayı gökle ilişkili değerlendirilmiş tanrıya yakın olması düşüncesiyle de bir kutsallık atfedilmiştir. Hemen hemen tüm kültürlerde kartala ait bir inanç ve mit olduğu gibi Türklerde de kadim bir inanış söz konusudur. M.Ö. üç binli yıllarda prototürk kültürlerinden Afanasyevo'daki bir kurganda kartal pençesinin çıkması bunun erken dönem delillerinden olmuştur.⁴³ Sonrasında İslam öncesi dönemde Türk hayvan üslubu kapsamında çeşitli objelere kartal figürleri işlenmiştir. İslam'la birlikte kartal figürlerinin dini önemleri unutulmuş, talih, uğur, özgürlük, yiğitlik

³⁵ Bülent Gül, “Hayvan Adları ile Kurulan Türk ve Moğol Kişi Adları”, *Bilgi* 12 (2006), 185.

³⁶ Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, 84.

³⁷ Emel Esin, “Kuşçı (Türk Sanatında Atlı Doğanca İkonografisi Hakkında)”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 6 (1974-75), 421.

³⁸ İbn Havkal, *10. Asırda İslam Coğrafyası*, çev. Ramazan Şeşen (İstanbul: 2014), 372.

³⁹ Maurice Lombard, *İslam Medeniyeti'nin Altın Çağı İlk Zafer Yıllarında İslam*, çev. Nezih Uzel (İstanbul: 2020), 198.

⁴⁰ Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, 178.

⁴¹ İbn Battuta, *İbn Battuta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut (İstanbul: 2010), 135.

⁴² Alper Altın, “Eratna Beyliği Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları* (Konya: 2019), 184.

⁴³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 44.

gibi anlamlar yüklenerek beşerî bir simge haline getirilmiştir. Bu nedenle Osmanlı öncesi pek çok mimari anıtın cepheleri kartal sembolleri ile bezenmesine rağmen halk bu bezemeye karşı herhangi kötü bir teşebbüste bulunmamıştır.⁴⁴ Hz. Muhammed'in meşhur sancaklarından birisinin adının kuşların lideri ya da kartal manasındaki "ukaab" olması⁴⁵ kartal figürünün yapılması açısından İslami bir referans olabilir.

Selçuklu sultanlarının arması olarak düşünülen çift başlı kartal⁴⁶ bilindiği üzere Selçuklularda mimariden el sanatlarına çeşitli eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Kartal, pek çok mitolojide ve inançta benzer sembollerle anılan kutsal bir kuş olarak tahayyül edilmektedir. Gökle yer arasında elçi, gaybdan haber getiren, ruhların öte dünyaya göçüne eşlik eden gökyüzünün en önemli temsilcisi olarak düşünülmektedir.⁴⁷ Çift başlı kartal gibi hayali yaratıkların yapılması yırtıcı hayvanların güçlerini pekiştirmek içindir. Hayali yaratıkların bazen vücutlarının birtakım uzuvları abartılı biçimde yansıtılmakta, bazen pençe boynuz gibi güç simgesi unsurlar eklenerek melezleştirilmektedir. Kimi zaman ise iki hayvanın gücünü tek bir vücuda yerleştirerek özelliklerini katlamak amaçlanmaktadır.⁴⁸ Kartalın çift başlı olması ise mevcut gücünü pekiştirmektedir. Bununla birlikte kaynaşan iki kartalın gücünü simgelemekte,⁴⁹ sanattaki simetri coşkusu dizginlemektedir.⁵⁰ Aynı zamanda güç ile ilişkilendirilmektedir. Bilhassa Kubadabad sarayındaki çini plakalarda yer alan çift başlı kartal figürlerinin göğüslerinde "Es-sultan", "El-galib", "El-Muazzam" gibi ibarelerin yer alması buna örnek olarak verilmektedir (Görsel 11).⁵¹ Çift başlı kartalın Alaeddin Keykubad'ın arması olduğunu dile getirenler de olmuştur.⁵² İlk defa Anadolu'da M.Ö. ikinci bin yılın ortalarında görülen çift başlı kartal motifi Anadolu Selçukluları aracılığıyla önce Bizans'a oradan da Avrupa'ya intikal etmiştir. Yalnız bu geçiş esnasında kulakların mahiyeti anlaşılammış bundan dolayı batıya özgü bir çift başlı kartal ortaya çıkmıştır.⁵³ Selçuklularda çift başlı kartal figürlerinin kanatları genelde açık bir şekilde verilmektedir. Taşa işlenen kartallara baktığımızda ekseriyetle kanat telekleri görülecek biçimde açık yansıtılırken, çini malzemeye işlenen kartalların kanatları ise daha narin, adeta rumi kıvrım dalı şeklinde uygulanmıştır. Söz konusu iki örnekte taşa işlenmesine rağmen tıpkı çinilerde olduğu gibi kıvrımlı rumi yaprağı şeklinde zarif kanatlara sahiptir. Darüşşifada yer alan insan figürlerinin de çini ve minyatürlerde görmeye alışık olduğumuz figürler olması⁵⁴ Divriği'de diğer süsleme programları ile birlikte mimari süslemenin bütün süsleme alanlarından nasıl faydalandığının göstergesi olmuştur. Çift başlı kartalları Mengücekliler Selçukluların vasalı olması hasebiyle buraya işletmiş olmalıdır. Caminin kuzey taçkapısı kitabesinde Alaeddin Keykubat'ın isminin geçmesi vasallık ilişkisi gereği olduğundan

⁴⁴ Şenay Alsan, *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)* (Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005), 88.

⁴⁵ Muhammed Hamidullah, *İslam Peygamberi*, II (Ankara: 2003), 1005-1007.

⁴⁶ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı* (Ankara: 1987), 90.

⁴⁷ Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (Ankara: 1988), 97.

⁴⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 179.

⁴⁹ Yaşar Çoruhlu, *Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Orta Asya ile Bağlantılar* (Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988), 25.

⁵⁰ Bahaeddin Ögel, "Türklerde Kartal ve Kartal Arması", *Türk Kültürü*, 118 (1972), 217.

⁵¹ Rüçhan Arık, *Selçuklu Sarayları ve Köşklere* (Ankara: 2017), 211.

⁵² Max Van Berchem-Josef Strzygowski, *Amida* (Hiedelberg: 1910), 98; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: 1999), 117, Sümer, *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, 1, Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 167, Baha Tanman-Samih Rifat, "Selçuklu Anadolu'sunda Devlet ve Saltanat Simgeleri: Çift Başlı Kartal, Güneş, Aslan", *Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı ve Alaeddin Keykubad* (İstanbul: 2001), 31.

⁵³ Sargon Erdem, "Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* (1990), 72-73.

⁵⁴ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 99.

yer almaktadır. Bu açıdan kitabelerin yazı ile yansıttıklarını çift başlı kartalların imaj ile de sağladıklarını düşünebiliriz.

Divriği'deki çift başlı kartal tasvirlerinde kanatların alt kısımlarında ejder figürlerinin olduğu görülmektedir. Gönül Öney, bütün arka planında bitkisel rumi kıvrımların olduğu çift başlı kartalların ejdere sahip olduğunu belirtmektedir.⁵⁵ Lakin çift başlı kartal ve ejderin yek vücut olarak tasvirlerine Selçuklu sanatında Divriği dışında sadece Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti'nde (1312) rastlanılmaktadır (Görsel 12). Bu örneğin Divriği Külliyesi'nden neredeyse yüzyıl kadar sonra yapıldığını ifade edebiliriz.⁵⁶ Bu bakımdan Anadolu Selçuklu dönemindeki bilinen en erken tarihli örnek olduğu söylenebilir. Kartal burada göğün sembolü ejder ise yerin sembolü olarak karşımıza çıkmakta, zıtlıkların birbiri ile olan mücadelesi yansıtılmaktadır. Kartalın ejder ile olan mücadelesi sözlü kültürün en önemli temsilcileri destanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Kırgız destanı olan Er Töştük destanında kara kuş ile ejderhanın mücadelesi konu edilmektedir.⁵⁷ Bu mücadele aynı zamanda zıtlıkların birbiri ile olan çarpışmasıdır. Çift başlı kartal figürlü panonun arka planında yer alan rumi kıvrım dallarının aslında hayat ağacı sembolü olduğu koruyucu olarak ejderlerin bulunduğu ve çift başlı kartalın ise gökyüzü veya yer altı seyahatinde eşlik ettiği de belirtilmektedir.⁵⁸

Vincent W. Yorke kapının iki yanındaki çift başlı kartalları Selçuk sultanlarının alameti olarak yapılmış sembol olduğunu diğer figürün ise şahin olma ihtimalini belirterek garip bir kuş olduğunu ifade etmektedir.⁵⁹ Türk-İslam sanatı mimari plastikte yer alan avcı kuşlar genelde kartal olarak değerlendirilmektedir. Bundan dolayı avcı kuşlar arasında ikonografik bir ayrım söz konusu değildir. Türklerin İslamlaşması ile birlikte eski inançlar, yeni din içerisine girerek kaynaşmıştır. Bilhassa menkıbelerde eski inançlardan kalma motifler yer almaktadır. Bunlardan birinde Doğrul Baba'nın ve Abdulkadir Geylani'nin doğan (donuna girdiği) şekline büründüğü belirtilmektedir.⁶⁰ Diğer avcı kuşlar gibi güç ile ilişkilendirilen doğan, taçkapıda kuzeydeki çift başlı kartalın hemen yanında yer almaktadır. Çift başlı kartalın Selçuklu arması gibi düşünülmesine benzer olarak doğanın da Ahmet Şah'ın arması olduğu belirtilmektedir.⁶¹ Bunun yanı sıra kulaksız ve evcil görünümünden dolayı dişil bir karakterde olduğu, bundan ötürü Ahmet Şah'ın validesi Fatıma Hatun'a ait olduğu da iddia edilmektedir.⁶² Ancak avcı kuşların dişisi ve erkeği arasında belirgin bir fark olmadığı gibi bazı türlerinde dişisi erkeğinden daha büyüktür. Bundan dolayı figürün boyutuna veya uysallığına bakarak dişil-erkek karakterini belirtmek mümkün değildir. Ayrıca Fatıma Hatun'un ismi külliye'deki kitabelerin hiçbirinde geçmezken sadece külliye'nin vakfiyesinde geçmektedir.⁶³ İnşa tarihi 1228 yılı kabul edilen camiye 1240 yılında minber eklenmiştir. Vakfiye ise 1243 yılında düzenlenmiştir. Fatıma Hatun, inşa faaliyeti neredeyse bittikten sonra hayratta bulunmuştur. Bundan dolayı kitabelerin herhangi birinde ismi geçmeyen birinin ongunu veya simgesinin yapılması düşünülemez.

⁵⁵ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 185.

⁵⁶ Bir de Laborde'un çizimlerinden bildiğimiz günümüze gelemeyen Konya Kalesi'ndeki örnek vardır. Tek başlı verilen kartal figüründe kanat uçlarında değil de kuyruk teleklerinin arkasından karşılıklı iki yılan (ejder) çıkmakta ve kartalın ayaklarını ısırılmaktadır. Leon de Laborde, *Voyage de L'Asie Mineure* (Paris: 1838), 117.

⁵⁷ Yelda İliç, *Kırgız Halk Destanı Er Töştük Gramer-Metin-Çeviri-Dizin* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002), 85.

⁵⁸ Gönül Öney, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi", *Belleten*, XXXI/124 (1967), 153-54.

⁵⁹ Vincent W. Yorke, "A Journey in the Valley of the Upper Euphrates", *The Geographical Journal*, 8/5 (1896), 454.

⁶⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, (Ankara: 2010), 30.

⁶¹ Berchem-Strzygowski, *Amida*, 98; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 117; Sümer, *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, 1; Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 167; Tanman-Rifat, *Selçuklu Anadolusu'nda Devlet ve Saltanat Simgeleri: Çift Başlı Kartal, Güneş, Aslan*", 31.

⁶² Sakaoglu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 351.

⁶³ Sakaoglu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 375.

Mengücekler'in Oğuzların Bozok kolundan Gün Han'ın oğullarından dört boydan birine mensup olduğu ifade edilmektedir. Kayı, Bayat, Karaevli ve Alkaevli boyunun ongunu doğan kuşudur.⁶⁴ Mengücekoğulları'nın Anadolu öncesinde "kuşbeği" olduğu Ahmet Şah'ın dedesi Şahinşah'ın adında "şahin" unvanlarında "tuğrul" ve "hümayun" bulunması ongunlarının kuş şeklinde olabileceğini akla getirmektedir.⁶⁵ Tüm bunlardan ötürü Ahmet Şah ailesinin nişanı olarak doğan figürünü buraya işletmiş olabileceği ifade edilebilir. Doğan figürünün uysal görünümü hanedanlık politikası ile açıklanabilir. Çünkü Mengücekler'in Divriği kolu, ılımlı bir siyaset izlemiş, siyasi çatışmalardan uzak ilim, sanat, mimari ve edebiyatı desteklemişler ve himaye etmişlerdir.

Anadolu Selçuklularında hükümdar çetresi, (şemsiye) baz-ı çetr-i cihan-şikar olarak anılmakta ve İbn Bibi tarafından sık sık kartala benzetilmektedir.⁶⁶ Bundan dolayı araştırmacılar Selçukluların siyah çetresinin üzerinde kartal resmi bulunduğu dair hemfikirdirler. Kartalın dışında farklı figür ve nesnelere de yerleştirildiği bilinmektedir. Lakin bu figürler gökle ilişkili hayvanlardan seçilerek hükümdarın ongunu olmuştur.⁶⁷ Çetresinin yanı sıra hükümdara has olan para, bayraklarda ve binalarda da tuğrul, kartal ve çift başlı kartal gibi yırtıcı kuş figürleri birer tamga olarak işlenmiştir. Bunların tezyini birer motif mi, yoksa hukuki bir sembol mü olduğu tam olarak bilinemese de döneminde sevilerek kullanılmıştır.⁶⁸ Yırtıcı kuş figürlerinin üzerinde, verev ile duvara bitişen alanın altında, her iki tarafta mukarnaslı bir kavsara yer almaktadır. Kavsaraları bu haliyle hükümdarlık çetresine benzetebiliriz. Bilhassa kuzeydeki mukarnas iki farklı hanedanlığın aynı çatı altında yaşadığını simgelemiş olabilir.

Yırtıcı kuşların avcılık yeteneklerinden insanlar faydalanmış, onları ehlileştirerek av merasimlerinde kullanmışlardır. Cumont'lar eserinde Sivas'ta iken kendilerine Divriği'nden bir kabartma getirildiğini ve Ermeni ya da Farsî eseri olarak yorumladıkları atlı tasvirde bahsetmektedir.⁶⁹ Atlı tasvirin fotoğrafını gören Berchem, Mengücek prensi olarak yorumladığı figürün on iki veya on üçüncü yüzyıldan kalmış olabileceğini belirtmektedir.⁷⁰ Bugün kayıp olan bu parçanın üzerinde bitkisel süslemeler arasında süvari figürü yer almaktadır. Orta Asya atlı hükümdar ikonografisinde yapılmış olduğu görülen figürün benzerleri Selçuklu, İlhanlı ve Osmanlı dönemlerinde de vardır.⁷¹ At üstündeki figürün sağ elinde yırtıcı bir kuş sol elinde ise lire benzer bir müzik aleti tutmaktadır. Bilindiği üzere kuş avlarında avlanacak kuşların havalanması amacıyla ses çıkaran çeşitli aletler kullanılmaktadır (Görsel 13).⁷² Figürün etrafında bitkisel süslemelerin boşluk bırakmayacak biçimde doldurulması bize batı kapısındaki kuş tasvirlerini hatırlatmaktadır. Bu açıdan figürlü taşın Divriği Külliyesi ile ilişkisi olabilir. Lakin insan ve kuş tasvirinin yapılması bile Divriği'deki figürlü taş plastiğinin çeşitliliği bakımından önemlidir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde nadir de olsa karşılaştığımız figürlü çörtlenler Divriği Külliyesi'nde de yer almaktadır. Ejder figürlü çörtenden başka darüşşifanın güney cephesinde göz ve ağız uzuvları seçilen bir çörtlen daha vardır (Görsel 14). Ancak bunun özgünlüğü şüphelidir. Ayrıca Doğan Kuban, boğa figürlü başka bir çörtenden bahsetmektedir. Özgün olabileceğini belirttiği bu

⁶⁴ Faruk Sümer, "Mengücekler", *İslam Ansiklopedisi*, 7, (İstanbul: 1977), 713.

⁶⁵ Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 349-350.

⁶⁶ İbn Bibi, *El-Evamirü'l-Ala'iyye fi'l-Umuri'l-Ala'iyye Selçukname*, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: 2020), 236.

⁶⁷ Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri* (İstanbul: 2008), 150-153.

⁶⁸ Fuad Köprülü, "Ortazaman Türk Devletlerinde Hukuki Sembollerdeki Motifler", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, II (İstanbul: 1939), 33-34.

⁶⁹ Franz Cumont, Eugene Cumont, *Studia Pontica II Voyage D'exploration Archeologique Dans le Pont et la Petite Armenie* (Brüksel: 1906), 226.

⁷⁰ Berchem, *Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 76.

⁷¹ Esin, "Kuşçı (Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında)", 434-442.

⁷² Mehmet Ali Hacıgökmen, "Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikarlar", *SUTAD* 43 (2018), 329.

çörtlenin külliyeinin doğu cephesinde, şah kapısının güneyinde yer aldığını ifade etmektedir.⁷³ Lakin günümüzde bu cephede böyle bir figür bulunmamaktadır. Kuban çalışmasında belirttiği figürün görseline de yer vermemiştir. Bundan dolayı batı cephedeki pencere üzerindeki kabartma boğa figürüne sehven çörtlen dediği gibi burada da bir yanlışlık söz konusu olmalıdır.

Evren olarak bilinen ejderler yılan biçiminde vücuda sahip çeşitli formlarda eğilip bükülerek düğümler atan ya da kendi etrafından dönen bir yapıda işlenmiştir. Ejderler yer altı dünyası ile ilişki içindedir. Kışı yerin altında geçirip ilkbahar geldiğinde yeraltından çıkmaktadır.⁷⁴ Yeraltından çıktığı esnada tıpkı bir tırtılın kozasından kelebek olarak çıkıp uçtuğu gibi metamorfoz geçirip gökle ilişkili kanat, boynuz ve pullara sahip olmaktadır. Böylece ejder uçup göğe yükselerek gök gürültüsü ve yağmura sebep olacak öfkeli rüzgarlara ve bulutlara dönüşmektedir.⁷⁵ Bu açıdan Türk mitolojisinde ejderin bolluk ve bereketle ilişkilendirilmesi söz konusudur.⁷⁶ Ejder figürlü çörtlenlerin yapılış amacı da İslamiyet'teki kötü ejder tasavvurundan değil Türk mitolojisindeki iyilik sembolü ejderden kaynaklanmaktadır. Karamanoğlu Beyliği eseri Araboğlu Camisi'nde ve Kapadokya bölgesi sivil yapılarında görülen ejder figürlü çörtlenlerin yapıları bu sembolizmden kaynaklanmaktadır.⁷⁷ Ejder figürlerinin ağzının üst bölümünün yukarı doğru kıvrılarak uzatılmasından dolayı bu tip örnekler, fil başlı ejder olarak tanımlanmaktadır. Emel Esin, İbn Bibi'nin "pil-i nilgün-i sipihr" diye tanımladığı, fil başlı evren tasvirinin bu tipteki ejder figürlerini nitelediğini belirtmektedir.⁷⁸

Aslan figürünün süslemenin yarım bırakıldığından dolayı ortaya çıktığı düşünülebilir. Lakin taçkapı, mihrap ve üst örtü gibi yapı elemanlarının süslemelerinden hareketle külliyeinin yarım bırakıldığını belirten araştırmacılar da olmuştur.⁷⁹ Ancak doğu ve batıdakiler iki cepheli olarak yirmi beşerden elişer adet yukarıda ise tek cepheli otuz adet sekiz köşeli yıldız yapılmış bunun dışında hiçbirinde yarım bırakılma emaresi görülmemektedir. Zaten camide bütün emeğin önce bu taçkapıda yoğunlaştığı hemen hemen bütün süslemelerinin tamamlandığı belirtilmektedir.⁸⁰ Aslan figürünün Mengücek yapılarında sevilerek kullanılan bir figür olduğu ifade edilebilir. Divriği Kale Camisi'nde ve kalede de aslan figürleri mevcuttur. Camideki aslan figürleri ayakların başlık kısımlarının köşelerine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. İlk bakışta dikkat çekmeyen ve bundan dolayı birçok ziyaretçinin gözden kaçırdığı aslan figürleri sadece dikkatli bakıldığında algılanabilmektedir. Kale Camisi'nde her biri birbirinden farklı tasarlanan aslan figürleri iki ayak dışında diğer tüm ayağın köşe kısımlarında yer almaktadır (Görsel 15). Bu bakımdan Kale Camisi'ndeki gizleme eğiliminin Ulu Camisi'nin kuzey taçkapısında da yapıldığı ifade edilebilir.

Anadolu Selçuklu hayvan sembolizminde en yoğun görülen figürlerden biri olan aslan figürü iki ve üç boyutlu olarak ele alınmıştır. Üç boyutlu olarak genelde kalelerde gördüğümüz aslanları mimari eserlerde ekseriyetle kabartma olarak farklı şekillerde tasvir edildiğine şahit olmaktayız. Bazen tek figür halinde verildiği gibi bazen de başka figürlerle birlikteliği söz konusu olmuştur. Bu açıdan aslan figürünün görüldüğü sahne ve kullanıldığı yere göre sembolizmi değişmektedir. Tek aslan figürü gücü, koruyuculuğu, kuvveti ve yiğitliği yansıtırken hayat ağacı ile birlikte verilen aslan figürü

⁷³ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 57.

⁷⁴ Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam (İstanbul: 2011), 68.

⁷⁵ Emel Esin, "Büke (The Cosmic Significance of the Dragon in Early Turkish Iconography)", *Cultura Turcica* V-VI (1970), 78.

⁷⁶ Emel Esin, "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1(1969), 162.

⁷⁷ Altın, "12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", 42.

⁷⁸ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler* (İstanbul: 2004), 145.

⁷⁹ Sakaoğlu, *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*, 420, Kuban, *Divriği Mucizesi*, 40.

⁸⁰ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 111-113.

şamana seyahatlerinde yardımcı olacak koruyucu ruhu sembolize etmektedir.⁸¹ İslami dönemde Hz. Ali, Aslan anlamına gelen “Haydar” ya da Allah'ın Aslanı manasındaki “Esedullah” lakaplarıyla anılmış hatta Ali ile ilgili methiyeler aslan biçiminde yazılmıştır.⁸² Divriği Ulu Camisi'nin kuzey taçkapısında gizlenmiş biçimde verilen aslan figürü tılsım, kötülükten koruyan nazarlık olarak düşünülmüş olmalıdır. Aslan figürleri aynı zamanda kozmolojik anlamda güneş sembolüdür. Tek başına verildiğinde hem gücü hem de güneşi temsil etmektedir. Lakin Anadolu'da bazı yapılarda güneş ile aslan “şir u hurşid” figürünün bir arada verildiği örnekler de olmuştur.⁸³ Aslan tasvirinin kartal gibi sancaklarda da görülen bir figür olduğu belirtilmektedir. 13. yüzyıl mutasavvıflarından Mevlana'nın “Biz arslanlarız ama bayraklardaki arslanlarız; onların oynayışı, saldırışı soluktan soluğa yel yüzündendir” şeklindeki beytinden hareketle Selçukluların bayraklarında da aslan figürünün yer aldığına hükmedilmektedir.⁸⁴

Kadim dönemlerden itibaren bolluk ve bereket ile ilişkilendirilen boğa, Türk sanatında burç ve takvim hayvanı olarak da karşılaşılmaktadır. Figür tek verildiği gibi ekseriyetle ikili prensipte ele alınmakta ve alt edilen hayvan olarak işlenilmektedir. İkili tasvirlerde düşman sembolü olarak tasavvur ediliyorken tekli halde iken boynuzlarının hilal şeklinde düşünülmesinden dolayı Ay'ı sembolize etmektedir.⁸⁵ Başka bir yerden getirilerek buraya monte edilen kırık boğa başı figürünün benzeri Diyarbakır Ulu Camisi⁸⁶ ve Denizli Çardak Han'da karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa buradaki figürün işlenişi Diyarbakır Ulu Camisi'ndeki figürü hatırlatmaktadır (Görsel 16). Diyarbakır'daki caminin maksure bölümlerinde yer alan figürler yazı kuşağının olduğu bordürde sütunların üzerindeki konsola işlenmiştir. Aynı şekilde başka bir konsola işlenmiş aslan figürleri de vardır. Bu açıdan bakıldığında Divriği Külliyesi'nde de başka bir kemer parçasında aslan figürünün olabileceği düşünülebilir.

Selçuklu mimari süslemesinde insan figürü sınırlı olarak kullanılmıştır. Konya Kalesi, Burdur Susuz Han, Amasya Bimarhanesi, Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası, Niğde Alaeddin Camisi, Kayseri Karatay Han gibi birkaç yapıda karşımıza çıkmaktadır.⁸⁷ Genelde çiftli halde yer alan figürlerin dişili erkekli yapıldığı düşünülmekte bundan dolayı güneş ve ay sembolü olarak yapıldıkları değerlendirilmektedir. Şifahane taçkapısının iki yanında yüzleri tahrip edilmiş figürler de güneş ve ay ikonografisi ile açıklanmaktadır. Bunun yanı sıra banilerin temsilleri olabileceği de ifade edilmektedir.⁸⁸ Budist geleneğinde banilerin kendi portrelerini hayır yapılarına işleme adeti mevcuttur.⁸⁹ Avrupa'da ise Romen ve Gotik sanatında benzer bir şekilde kapının iki yanına heykellerini yapma geleneğinin olduğu bilinmektedir.⁹⁰ Ancak İslam geleneğinde bundan söz etmek güçtür. Çünkü baniler kendi isimlerini bile kitabe dışında başka bir alana işletmiyorken kibirlerini artıracak böyle bir uygulamadan uzak durmuş olmalıdır. Kaldı ki Roma dönemi sikkelerinde sıkça gördüğümüz imparator portrelerini Selçuklu sikkelerinde nadiren görmekteyiz. Bundan dolayı bunların banilerin figürleri olma ihtimali oldukça düşüktür. Zaten bu iddianın herhangi bir dayanağının olmadığı belirtilmektedir.⁹¹ Buradaki figürler gezegen tasvirleri olarak insan biçimli

⁸¹ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)* 13(1971), 37-38.

⁸² Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık (İstanbul: 2004), 443.

⁸³ Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, 27-28.

⁸⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi* (İstanbul: 1990), 197.

⁸⁵ Gönül Öney, “Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *Bellekten* XXXIV/133 (1970), 100.

⁸⁶ Metin Sözen, *Diyarbakır'da Türk Mimarisi* (İstanbul: 1971), 33.

⁸⁷ Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 92.

⁸⁸ Doğan Kuban, “The Mosque and Hospital at Divriği and the Origin of Anatolian Turkish Architecture”, *Anatolica*, II, (Leiden: 1968), 125.

⁸⁹ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 132.

⁹⁰ Hilmi Arel, “Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri”, *Vakıflar Dergisi* 5(1962), 124.

⁹¹ Semavi Eyice, “Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulucamii”, *İlgi* 20 (1975),

yapılmıştır. Türk mitolojisinde göğün yedinci katında yeri aydınlatan “Gün Ana” adlı güneş tanrıçası, altıncı katında “Ay Ata” denilen ay tanrısı oturmaktadır. Hakan ile Hatun gök ile yerin evladı olarak tasavvur edilmekte, onların gökyüzündeki temsilcileri ise güneş ve ay olarak düşünülmektedir.⁹² Kuzeydeki figürün hemen altında yer alan hilalin bu sembolün yardımcı unsuru olabileceği bundan dolayı Ay Ata'nın temsili, güneydekinin ise Gün Ana olabileceği ifade edilmektedir.⁹³

Bilhassa yıldızvari ayakların arasında çoğu kişinin dikkatini çekmeyecek bir alana banilerin yerleştirilmiş olması beklenemez. Bu tür gizlenmiş figürler genel itibariyle totem ile açıklanmaktadır. Çift halindeki figürlerin darüşşifanın inşasında çalışmış olduğu düşünülen işçiler olabileceği de belirtilmektedir.⁹⁴ Ancak Ortaçağ İslam mimarisinde mimarların veya ustaların eserlerine imza atma yetkinliklerinin bile sınırlı olduğunu düşünürsek olursak figürlerini bir yapıya işlemeleri üstelik bunu da yanak yanağa vermeleri çok beklenemez. Bundan dolayı buradaki figürlerin yapı sanatçıları olmadığı düşünülebilir. Çift halinde verilen figürlerin benzer örnekleri geçmiş dönemlerde Anadolu sınırlarında bulunmaktadır. Alanya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve Roma dönemine tarihlenen kireç taşından yapılmış ostotek parçasında yanak yanağa tasvir edilmiş bir erkek ve kadın figürü yer almaktadır (Görsel 17). Bu kompozisyonun cenazeleri birlikte yakılan iki aşığa ait olduğu düşünülmektedir. Dinler, milletler, kültürler değişse de sevginin bu topraklardaki varlığı hep sürmüştür. Bu kapsamda Anadolu coğrafyasında sanatın ve kültürün sürekliliği Selçuklu döneminde de tekrarlanmış gibi görülebilir.

Yapı süslemeleri yönünden hayranlık uyandıran teknik ve çeşide sahiptir. Bitkisel, geometrik, yazılı ve figüratif süslemeler birbiri ile iç içe kullanılmıştır. Yani bitkisel olarak gördüğümüz bezemenin alt zemininde veya işleminde geometrik süsleme, figüratif olarak gördüğümüz bezemenin alt zemininde ya da işleminde bitkisel süsleme ile karşılaşabilmekteyiz. Örneğin darüşşifa kapısındaki insan figürlerinin biri lotus, diğeri yaprak biçimindedir. Çiftli figür iri tutulmuş yaprak deseni şeklindedir. Camideki aslan figürü tamamen bitkisel süslemelerin arasına istiflenmiştir. Heraldik avcı kuş figürlerinin çevresi bitkisel süslemeler ile doldurulmuş sanki bitkisel süsleme ejderin dili gibi algılanmaktadır. Görüldüğü üzere yapı sanatçıları figürleri doğrudan değil dolaylı olarak bitkisel süslemeler ile vermeyi amaçlamıştır. Süslemelerde genel tema olarak bitkisel süslemenin tercih edilmesi yazılı, geometrik ve figüratif süslemelere sirayet etmiştir.

Ortaçağ Türk-İslam mimarisinde figür dünyasının çeşitli olduğu bilinmektedir. Bu figürler sadece yapıyı bezeme amacıyla değil mitolojik, astrolojik, kozmolojik, sembolik ve ikonografik anlamlarıyla var olmuşlardır. Temsil figüre dönüştürüldüğünde adeta tıslanmıştır. Figürler eylemin başlangıcı olan yerlere, geçiş veya intikal yerlerine konması açısından önemlidir. Sadece çörten dışında diğerleri kapı ve pencere üzerinde konumlanmaktadır. Avcı kuş figürlerinin ve aslanın kapı ile ilişkilendirilmesi söz konusudur. Konum olarak kapının seçilmesinden kapının korunması ve bereketini artırması amaçları güdülmüştür.⁹⁵ Boğa figürü günümüzde pencerenin üzerinde yer almaktadır. Özgün yerini bilmesek de kemer üzerindeki konumundan dolayı benzer biçimde açıklığın üzerinde olduğu bellidir. Batı cephede bazı süslemeli taşların yapılan onarımlar esnasında yerlerinin değiştirildiği dikkat çekmektedir. 20. Yüzyılın başlarında çekilmiş fotoğraflarda batı taçkapısının güneyinde verev yapmış yüzeyin hemen yanında üçgen pano içerisinde bitkisel süsleme görülmektedir. Bitkisel süslemeli panonun geniş kısmı aşağı bakar bir şekilde konumlandırılmışken sonradan onarımlarda biraz daha uzağa alınmış ve ters çevrilerek geniş yüzeyi yukarı bakacak şekilde

12.

⁹² Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi* (İstanbul: 1976), 213.

⁹³ Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri* (Konya: 2019), 76.

⁹⁴ Gabriel, *Monuments Turcs D'anatolie*, 186.

⁹⁵ Peker, *The Double Headed Eagle of the Seljuks a Historical Study*, 205.

yerleştirilmiştir (Görsel 18). Söz konusu örnek bu tarz değişikliklerin diğerleri için de yapılmış olabileceğini akla getirmektedir. Bundan dolayı yapının başka bir yerinde veya ıskartaya çıkmış olması muhtemel boğa figürlü taş parça şimdiki yerine taşınmış olmalıdır. Avcı kuş figürlerinin hükümdarlık sembolü oldukları aşikardır. Çift başlı kartalların batı taçkapısının yan sövelerine yerleştirilmesi tesadüf değildir. Başların konumlarına bakıldığında ikisinin de bir başı doğuya bir başı batıya doğru bakmaktadır. Eski Türk devlet geleneğinde ikili teşkilatın varlığı devletin doğu ve batı olmak üzere ikiye bölünmesi Türklerin doğu-batı eksenli bir dünya tasavvurunun ürünüdür. Selçukluların kitabelerinde sıklıkla dile getirdiği doğunun ve batının sultanı imgesinin konumlarıyla birlikte süslemeye yansıtılması söz konusu olmuştur.

Kadın-erkek toplumun tüm kesimine hizmet veren sağlık yapıları insanları iyileştirerek birbirine kavuşturmuştur. Bu bakımdan darüşşifa taçkapısındaki insan figürlerinin sağlık yapısı olması sebebiyle bulunduğu belirtilebilir. Çünkü Divriği Külliyesi'nden daha önce yakın bir zamanda ve yerde inşa edilmiş Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nda da insan figürleri yer almaktadır (Görsel 19). Ana eyvanın köşelerindeki iki insan figürünün aynı şekilde güneş ve ayı temsil ettiği belirtilmektedir. Bunun dışında bir de Amasya Bimarhanesi'nde insan figürü mevcuttur. Taçkapının giriş açıklığı kemerinde bulunan insan figürü oturur biçimde işlenmiştir.⁹⁶

Bazı figürlerin gizlenmesinde birtakım amaçlar güdülmüş olduğu düşünülebilir. Bu açıdan kuzey taçkapısındaki aslan figürünün ve Darüşşifa taçkapısındaki çift halindeki insan figürünün aslında yapılara işlenmiş tılsımlar olduğu belirtilebilir. Ortaçağ dünyasında insanlar bazen bir resmin, sayının, işaretin, sembolün veya yazının tılsımı olduğunu tahayyül etmektedir. Nasır-ı Hüsrev Sermin şehrini anlatırken şöyle aktarmaktadır: “*şehrin giriş kapısında dikili, yuvarlak bir sütun vardı. Üstünde Arapça olmayan bir dille bir şeyler yazılı idi. Birisine: “Bu nedir?” diye sordum. “Akrep tılsımı.” dedi. “Bu şehirde asla akrep yoktur, dışarıdan da gelmez. Eğer biri getirip bırakırsa da kaçıp gider ve şehirde kalmaz.” diye ekledi.*”⁹⁷ Tılsım hakkında bir başka bilgiyi İbn-i Haldun birtakım tılsımlardan bahsettiği kitabının yirmi sekizinci bölümünde vermektedir. Burada birbirini seven iki kişinin bir araya gelmesinde tılsımın etkili olduğunu nakletmekte, bunun için önce ikisinin resminin yapılmasından daha sonra kimi işlemlerden bahsetmektedir. Bu tılsımın çiftleri kaynaştırdığını belirtmektedir.⁹⁸ Buradaki figürün de böyle bir amaçla yapılmış olabileceği bir şifa yapısı olması sebebiyle belki de hasta olan sevdiğine karşı yapılmış bir tılsım olabileceği ifade edilebilir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

KAYNAKÇA

- Alsan, Şenay. *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2005.
- Altın, Alper. “12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi”. *Art-Sanat Dergisi* 12 (2019), 19-56.

⁹⁶ Gönül Cantay, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları* (Ankara: 2014), 26.

⁹⁷ Nasır-ı Hüsrev, *Sefername*, çev. A. Naci Tokmak (İstanbul: 2020), 30.

⁹⁸ İbn-i Haldun, *Mukaddime*, II, çev. Halil Kendir (Ankara: 2004), 715.

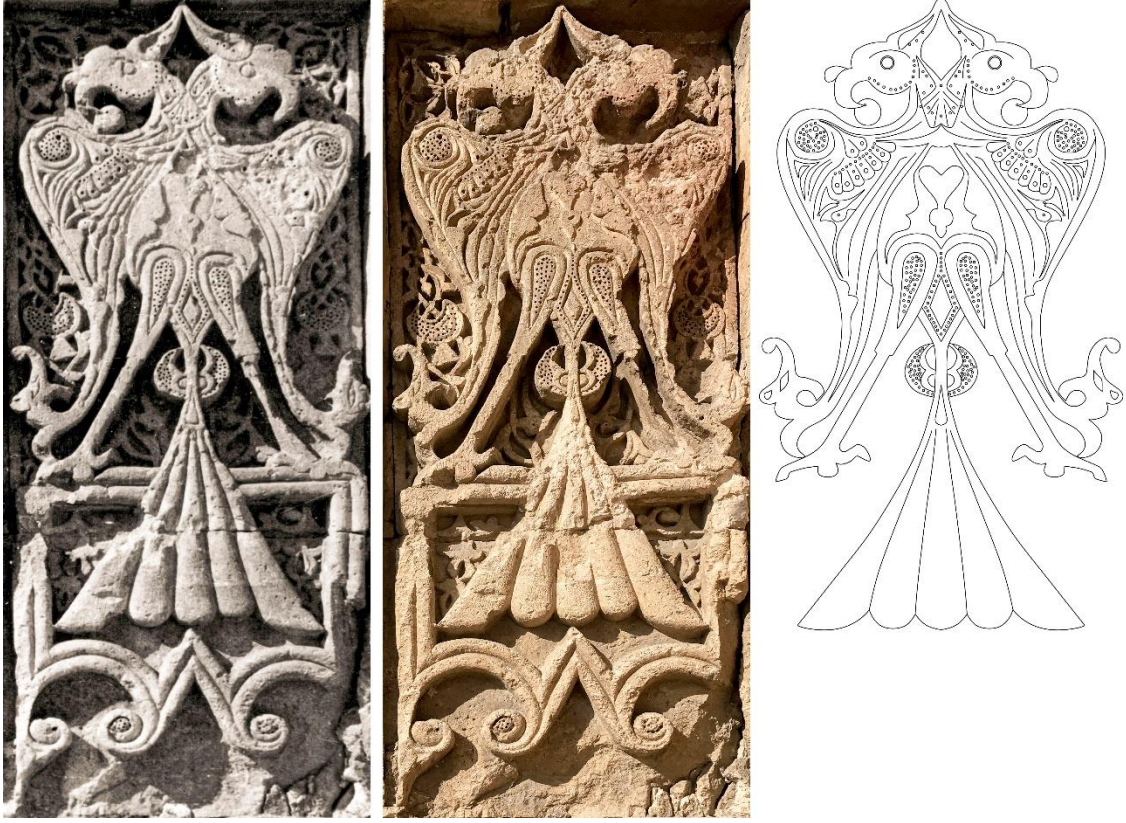
- Altın, Alper. "Eratna Beyliği Mimarisinde Figürlü Süsleme". *Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*. 177-213. Konya: 2019.
- Arel, Hilmi. "Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri". *Vakıflar Dergisi* 5 (1962), 113-125.
- Arik, Rüçhan. *Selçuklu Sarayları ve Köşkleri*. Ankara: 2017.
- Arslan, Muhammet. *Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2017.
- Aslanapa, Oktay. "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi". *Erdem* 2/6 (1986), 851-866.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: 1999.
- Berchem, Max Van. *Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 3/1. Kahire: 1917.
- Berchem, Max Van-Strzygowski, Josef. *Amida*. Hiedelberg: 1910.
- Cahen, Claude. *Osmanlılardan Önce Anadolu*. çev. Erol Üyepazarcı. İstanbul: 2000.
- Cantay, Gönül. *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*. Ankara: 2014.
- Cumont, Franz-Cumont, Eugene. *Studia Pontica II Voyage D'exploration Archeologique Dans le Pont et la Petite Armenie*. Brüksel: 1906.
- Çaycı, Ahmet. *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: 2008.
- Çaycı, Ahmet. *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Konya: 2019.
- Çetindağ, Yusuf. "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri". *Türkler Ansiklopedisi*, 4/171-181. Ankara: 2002,
- Çoruhlu, Yaşar. *Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Orta Asya ile Bağlantılar*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: 2020.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: 2020.
- Erdem, Sargon. "Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine". *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/8 (1990), 72-80.
- Esin, Emel. "'Kuşçısı' (Türk Sanatında Atlı Doğancı ikonografisi Hakkında)". *Sanat Tarihi Yıllığı* 6 (1974-75), 411-452.
- Esin, Emel. "Büke (The Cosmic Significance of the Dragon in Early Turkish Iconography)". *Cultura Turcica V-VI* (1970), 76-108.
- Esin, Emel. "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)". *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1 (1969), 161-182.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: 2004.
- Evlia Çelebi. *Günümüz Türkçesi ile Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3/1. çev. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı. İstanbul: 2010.
- Eyice, Semavi. "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulucamii". *İlgi* 20 (1975), 8-12.
- Gabriel, Albert. *Monuments Turcs D'anatolie*, II. Paris: 1931.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. İstanbul: 1990.
- Gül, Bülent. "Hayvan Adları ile Kurulan Türk ve Moğol Kişi Adları". *Bilgi* 12 (2006), 185-191.
- Hacıgökmen, Mehmet Ali. "Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikarlar". *SUTAD* 43 (2018), 325-339.
- Hamidullah, Muhammed. *İslam Peygamberi*, II. Ankara: 2003.
- İbn Battuta. *İbn Battuta Seyahatnamesi*. çev. A. Sait Aykut, İstanbul: 2010.
- İbn Bibi. *El-Evamirü'l-Ala'iyye fi'l-Umuri'l-Ala'iyye Selçukname*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara: 2020.
- İbn Havkal. *10. Asırda İslam Coğrafyası*. çev. Ramazan Şeşen. İstanbul: 2014.
- İbn-i Haldun. *Mukaddime*, II. çev. Halil Kendir. Ankara: 2004.
- İliç, Yelda. *Kırgız Halk Destanı Er Töştük Gramer-Metin-Çeviri-Dizin*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
- Köprülü, Fuad. "Ortazaman Türk Devletlerinde Hukuki Sembollerdeki Motifler". *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası* II (1939), 33-52.
- Kuban, Doğan. "The Mosque and Hospital at Divriği and the Origin of Anatolian Turkish Architecture". *Anatolica* II (1968), 122-129.
- Kuban, Doğan. *Cennetin Kapıları Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*. İstanbul: 2010.
- Kuban, Doğan. *Divriği Mucizesi*. İstanbul: 2001.
- Leon de Laborde. *Voyage de L'Asie Mineure*. Paris: 1838.
- Lombard, Maurice. *İslam Medeniyeti'nin Altın Çağı İlk Zafer Yıllarında İslam*. çev. Nezih Uzel. İstanbul: 2020.
- Mülayim, Selçuk. "Divriği Külliyesinde Teknik ve Güzellik". *Bilim ve Teknik* 11/130 (1978), 1-4.
- Nasır-ı Hüseyin. *Sefername*. çev. A. Naci Tokmak. İstanbul: 2020.
- Otto-Dorn, Katharina. "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia". *Kunst des Orients* 12/1/2 (1978-79), 103-149.
- Ögel, Bahaeddin. "Türklerde Kartal ve Kartal Arması". *Türk Kültürü* 118 (1972), 208-226.

- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, I. Ankara: 2010.
- Ögel, Semra. *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara: 1987.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal". *Malazgirt Armağanı*. 139-172. Ankara: 1993,
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları". *Belleten*. XXXIV/133 (1970), 83-100.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü". *Anadolu (Anatolia)* 13 (1971), 1-41.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri". *Belleten* XXXIII/130 (1969), 171-192.
- Öney, Gönül. "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi". *Belleten* XXXI/124 (1967), 143-154.
- Öney, Gönül. "Sun and Moon Rosettes in The Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture". *Anatolica* III (1969-70), 195-203.
- Önge, Yılmaz. "Bugünkü Bilgilerimizin Işığı Altında Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. 33-50. Ankara: 1978.
- Önge, Yılmaz. "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. 54-58. Ankara: 1978.
- Öngül, Ali. *Selçuklular Devri Anadolu Beylikleri*. İstanbul: 2018.
- Örnek, Sedat Veyis. *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: 1988.
- Peker, Ali Uzey. *The Double Headed Eagle of the Seljuks a Historical Study*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1989.
- Perrin, Michel. *Şamanizm*. çev. Bülent Arıbaş. İstanbul: 2003.
- Reşidü'd-din Fazlullah. *Cami'ü't-Tevarih Selçuklu Devleti*. çev. Erkan Göksu. İstanbul: 2010.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. çev. Musa Yaşar Sağlam. İstanbul: 2011.
- Sakaoğlu, Necdet. *Yitik Bir Anadolu Beyliği Mengücekoğulları*. İstanbul: 2017.
- Sarı, Nil-Mesara, Gülbün-Çolpan, Nusret. *Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Nakışhanesi Yorumuyla Divriği Ulucamii ve Şifahanesi Taş Bezemeleri*. İstanbul: 2004.
- Schimmel, Annemarie. *İslamın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: 2004.
- Sözen, Metin. *Anadolu Medreseleri 2 Selçuklular ve Beylikler Devri*. İstanbul: 1972.
- Sözen, Metin. *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*. İstanbul:1971.
- Sümer, Faruk. "Mengüçükler". *MEB İslam Ansiklopedisi*, 7/713-718. İstanbul: 1977.
- Sümer, Faruk. *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*. Ankara: 1990.
- Tanman, Baha-Rifat, Samih. "Selçuklu Anadolu'sunda Devlet ve Saltanat Simgeleri: Çift Başlı Kartal, Güneş, Aslan". *Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı ve Alaeddin Keykubad*. 30-39. İstanbul: 2001.
- Turan, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasi Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1318)*. İstanbul: 2004.
- Yorke, Vincent W.. "A Journey in the Valley of the Upper Euphrates". *The Geographical Journal* 8/5 (1896), 453-472.
- Ziya Gökalp. *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: 1976.

EKLER (GÖRSELLER)



Görsel 1. Divriği Ulu Camisi'nin Doğu Taçkapısının Güney Yanında Yer Alan Ejder Figürlü Çörtlen A-20. Yüzyılın Başlarındaki Durumu (G. Öney'den) B-Günümüzdeki Durumu C- Çizimi (A. Gabriel'den)



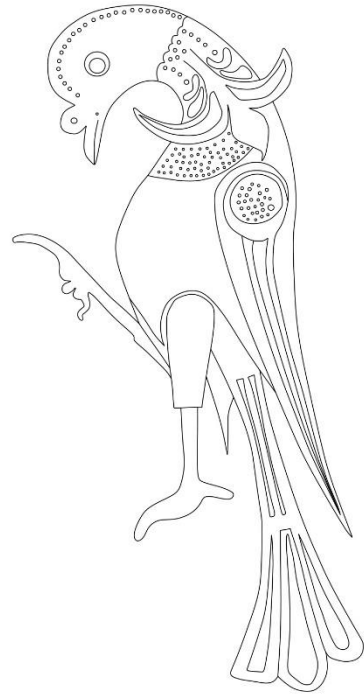
Görsel 2. Divriği Ulu Camisi'nin Batı Taçkapısının Güney Yan Yüzündeki Çift Başlı Kartal Figürü A-20. Yüzyılın başlarındaki Durumu (J. Laroche'den) B-Günümüzdeki Durumu C-Çizimi



Görsel 3. Divriği Ulu Camisi'nin Batı Taçkapısının Kuzey Yan Yüzündeki Çift Başlı Kartal Figürü A-20. Yüzyılın Başlarındaki Durumu (J. Laroche'den) B-Günümüzdeki Durumu C-Çizimi



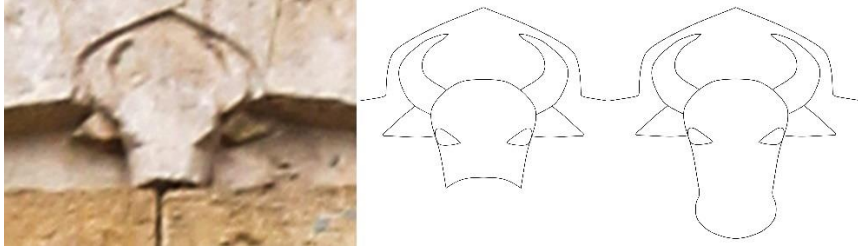
Görsel 4. Doğan Kuşunun Benzer Pozisyonda Çekilmiş Tabiat Fotoğrafı (R. Dudley'den)



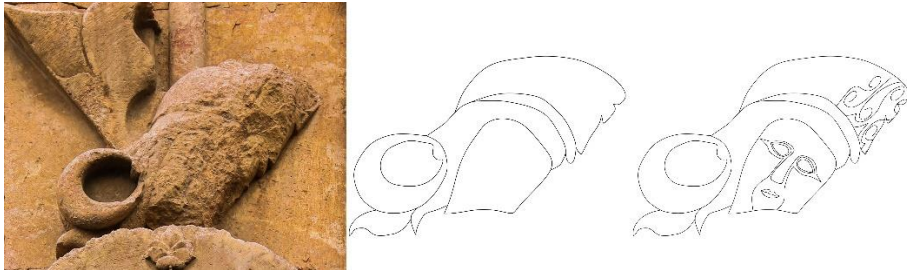
Görsel 5. Divriği Ulu Camisi'nin Batı Taçkapısının Kuzey Yan Yüzündeki Doğan Figürü A-20. Yüzyılın Başlarındaki Durumu (J. Laroche'den) B-Günümüzdeki Durumu C-Çizimi



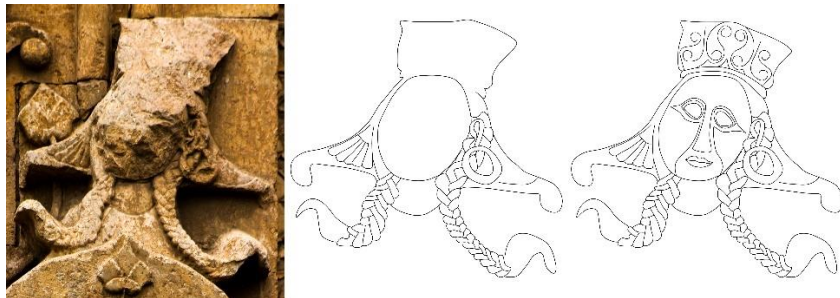
Görsel 6. Divriği Ulu Camisi'nin Kuzey Taçkapısının Doğusundaki Kalın Kaval Silmenin Üzerindeki Aslan Figürü A-Günümüzdeki Durumu (M. Arslan'dan) B-Çizimi



Görsel 7. Divriği Darüşşifası'nın Taçkapısının Kuzey Yanındaki İkinci Kat Penceresinin Üzerindeki Boğa Figürü A-Günümüzdeki Durumu (M. Arslan'dan) B-Çizimi C-Restitüsyon Denemesi



Görsel 8. Divriği Darüşşifası'nın Taçkapısındaki Ay Ata Figürü A-Günümüzdeki Durumu (M. Arslan'dan) B-Çizimi C-Restitüsyon Denemesi



Görsel 9. Divriği Darüşşifası'nın Taçkapısındaki Gün Ana Figürü A-Günümüzdeki Durumu (M. Arslan'dan) B-Çizimi C-Restitüsyon Denemesi



Görsel 10. Divriği Darüşşifası'nın Taçkapısındaki Çiftli Figür A-20. Yüzyılın Başlarındaki Durumu (A. Gabriel'den) B-Günümüzdeki Durumu (flickr.com'dan) C-Çizimi



Görsel 11. Kubadabad Sarayı Çinilerindeki Çift Başlı Kartal Figürleri



Görsel 12. Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti Cephesindeki Çift Başlı Kartal-Ejder Figürü



Görsel 13. Divriği'den getirilen Atlı Doğancı Tasviri (F.-E. Cumont'tan)



Görsel 14. Divriği Darüşşifası'nın Güney Cephesindeki Figürlü Çörten



Görsel 15. Divriği Kale Camisi Ayakların Başlığında Yer Alan Aslan Figürleri (A. Yavuzylmaz'dan)



Görsel 16. Diyarbakır Ulu Camisi'nin Doğu Maksuresindeki Boğa Figürü



Görsel 17. Alanya Arkeoloji Müzesi Ostotek Parçası



Görsel 18. Divriği Ulu Camisi Batı Taçkapısının Yanındaki Onarımlarda Konumu Değiştirilmiş Pano A-20. Yüzyılın Başındaki Durumu (A. S. Ülgen'den) B-Günümüzdeki Durumu



Görsel 19. Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın Ana Eyvan Köşebentindeki İnsan Figürleri A-Kuzey İstikametteki Erkek Figürü B-Güney İstikametteki Kadın Figürü