

# Diyarbakır Surlarında Yeni Figürlü Kompozisyonun İkonografik Yorumları

## Iconographical Interpretations of New Figured Composition on The Walls of Diyarbakır

Sahure YARIŞ 

Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Arkeoloji Bölümü, Diyarbakır, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 29.11.2023

Kabul Tarihi /Accepted: 29.02.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Sahure YARIŞ

E-mail: cinarsahure@gmail.com

Cite this article as: Yariş, S. (2024).  
Iconographical interpretations of new  
figured composition on the walls of  
diyarbakır. *Art and Interpretation*, 43(1),  
84-93.



Content of this journal is  
licensed under a Creative  
Commons Attribution-Non-  
Commercial 4.0 International

### öz

Diyarbakır, Güneydoğu Anadolu'nun en büyük şehirlerinden biridir. Ticaret yolları üzerinde olması ve jeolojik bakımdan önem taşıması kentin tarih boyunca devamlı bir yerleşim yeri olarak kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Birçok medeniyetin hüküm sürdüğü kentte tarihi eserler yer almaktadır. Bu eserler üzerinde işlenen geometrik, bitkisel ve figüratif süslemeler işlendiği dönemin sanat ve kültürel gelişimini yansıtmaktadır. Bu eserler içerisinde figüratif süslemeleri ile dikkat çeken yapılardan biri, kenti çepeçevre saran sur duvarlarıdır. Burçları, kapıları veya duvar yüzeylerinde işlenen figürler arasında güç, kuvvet ve hâkimiyet sembolleri ile bilinen kartal figürü önem taşımaktadır. Bu figür, kimi zaman tek kimi zaman ise bir kompozisyon içerisinde yapılmıştır. Bazı burçlarda taht sahnelerin en üst kısmında çift başlı, bazı burç veya kapılarda tek başlı olarak yer almaktadır. Makalede 2022-2023 yılı içerisinde saha çalışmalarında İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Oğrun Kapısının solunda, sur duvarı üzerinde tek satırlık kitabe kuşağının başlangıç kısmında, dikdörtgen bir çerçeve içerisinde tespit ettiğimiz figürlü kompozisyon tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu kompozisyonun işlendiği taşın yıpranmış olması kompozisyonun iki farklı yorumunun yapılmasına zemin hazırlamıştır. Birincisi anne kartal-yavru kartal; ikincisi ise kartal-tepeli toygar kuşunun mücadele sahnesidir.

Birinci yorumda anne kartal-yavru kartal vurgusu yapıp savunma yapısında merhamet ve şefkat sembollerinin de işlenebileceği, dönemin padişahının vali olarak görevlendirdiği kişiyi kendi gücü altında korudu yorumu yapılmıştır. İkincisinde ise kartal-tepeli toygar kuşunun mücadele sahnesi olduğu ifade edilmiştir. Bu sahne ile padişahın gücünü, kuvvetini düşmanlarına göstermek istemesi olarak yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Diyarbakır, sur duvarları, süsleme, figür, ikonografi, kartal, tepeli toygar

### ABSTRACT

Diyarbakır is one of the largest cities in Southeastern Anatolia. The fact that it is on trade routes and is geologically important has paved the way for the city to be used as a permanent settlement throughout history. There are historical artifacts in the city, where many civilizations ruled. The geometric, floral and figurative ornaments engraved on these works reflect the artistic and cultural development of the period in which they were engraved. One of the structures that draws attention with its figurative decorations among these works is the fortification walls surrounding the city. Among the figures engraved on the bastions, gates or wall surfaces, the figure of the eagle, known for its symbols of power, strength and domination, is important. This figure was sometimes made in a single composition and sometimes in a composition. In some signs, the throne is located at the top of the scenes as double-headed and in some signs or doors as single-headed.

In the article, in the field studies in 2022-2023, it was tried to introduce the figurative composition that we determined in a rectangular frame on the eastern face of the Inner Castle facing the Tigris Valley, on the left of the Oğrun Gate, on the beginning of the single-line inscription belt on the wall. The fact that the stone in which this composition was processed was worn out paved the way for two different interpretations of the composition. The first is the mother eagle-puppy eagle; the second is the fight scene of the eagle-topped toy bird.

In the first comment, it was commented that the mother eagle-puppy eagle could be emphasized and the symbols of compassion and compassion could be processed in the defense structure, and the sultan of the period protected the person appointed as the governor under his own power. In the second, it was stated that the eagle-topped toy bird was the fight scene. With this scene, it was interpreted that the sultan wanted to show his power and strength to his enemies.

**Keywords:** Diyarbakır, fortification walls, decoration, figure, iconography, eagle, crested Lark

## Giriş

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin önemli şehirlerinden biri olan Diyarbakır, Karacadağ sönmüş volkan kitlesinden Dicle nehrine uzanan geniş bazalt platosunun doğu kenarında çukur bir alanda kurulmuştur. 40° 20' enlem, 37° 50' boylamlarda bulunan şehir, deniz seviyesinden 650 m yüksekliktedir (Darkot, 1945, s. 601.; Beysanoğlu, 1996, s. 1.; Tuncer, 2001, s. 164).

15.354 km<sup>2</sup> lik yüz ölçüme sahip olan Diyarbakır, doğuda Siirt ve Muş; güneyde Mardin; batıda Urfa, Adıyaman, Malatya; kuzeyde Elâziğ ve Bingöl ile çevrilidir (Beysanoğlu, 1996, s. 1.; Akbulut, 1998, s. 5.; Göyünç, 1999, s. 472).

Diyarbakır'ın kesin kuruluş tarihi bilinmemektedir. Çayönü kazıları M.Ö. 8000-5500 Neolitik, M. Ö. 5000-M.Ö. 4000'de Kalkolitik, M. Ö. 3000'de ise Tunç çağına yaşandığını göstermektedir (Kuruyazıcı, s. 461).

İlk uygarlığın Hurriler olduğu bilenen şehirde sırasıyla Mitanniler, Asur ve Urartular, İskitler, Medler, Persler, Büyük İskender, Selevkoslar, Partlar, Büyük Tigran egemenliği altında kalmıştır. M. Ö. 69'da Roma egemenliğine geçen Diyarbakır, 395 yılına kadar Part-Roma, Sasani-Roma arasındaki mücadelelere sahne olmuş; 395 yılında Doğu Roma egemenliğine geçmiştir (Beysanoğlu, 1995, s. 5.; Beysanoğlu, 1999, s. 41).

693 yılında İslam topraklarına katılmış olan şehir (Darkot, 1945, s. 601), sırasıyla Emeviler, Abbasiler, Şeyhoğulları, Hamdâniler, Büverhoğulları, Mervanoğulları, Büyük Selçuklular, İnalıoğulları, Nisanoğulları, Artuklular, Safeviler ve son olarak da 1515 yılında Osmanlı hakimiyetine geçmiştir (Darkot, 1945, s. 607.; Göyünç, 1969, s. 62.; Sevgen, 1982, s. 51.; Alptekin, 1991, s. 415.; Sumer, 1991, s. 272.; Şeşen, 1995, s. 23.; Ünal Karaarslan, 1997, s. 446., Beysanoğlu, 1999, s. 53,64.; Göyünç, 1999, s. 465.; İlhan, 2001, s. 113-141.; Erdem, 2002, s. 80, 120, 130.; Çevik, 2002, s. 491-495).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde bölgede farklı eyaletler kurulmasına rağmen Diyarbakır Eyaleti, önemli ticaret ve ulaşım yolları üzerinde olduğu için önemini korumuştur (Ünal, 1994, s. 2217.; İzgöer, 1999, s. 3, 48-55).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında önemli lojistik merkez olan Diyarbakır, Cumhuriyetin ilanından sonra 1924 Anayasası ile il haline getirilip il, ilçe, nahiye, kasaba ve köy şeklinde düzenlenmiştir (Sarı, 1996, s. 14-15).

M.Ö.3000 yıllarında Hurriler'den Osmanlılar'a kadar uzanan tarihi süreç içerisinde Diyarbakır'da yaşayan medeniyetler kentte mimari eserler bırakmıştır. Bu eserlerin en önemlilerinden biri, Karacadağ'ın bazalt taşlarından inşa edilmiş olan surlardır.

Diyarbakır surlarının yapım tarihi hakkında kaynaklarda, ilk olarak İç Kale'nin Subaru (Hurri-Mitanni) Dönemi'nde yapılmaya başlandığı yönündedir. Şehir merkezindeki ilk yerleşiminde, bugün İç Kale'nin bulunduğu Dicle Nehri'nden 100 m yükseklikte olan Fis Kayası kabul edilmektedir (Boran ve Aykaç, 2019, s. 274).

Roma yönetiminde önemli bir askeri üs olan şehir, 324-337 yılında İmparator Büyük Costantinus döneminde surlarla çevrilmiştir. Roma İmparatoru II. Costantinus bugünkü surun Mardin Kapı, Yeni Kapı, Harput Kapısı arasında uzanan doğu bölümünü inşa ettirerek güçlendirme çalışmaları yapmıştır. 367-375 yılları arasında surun batıya doğru genişletilmesiyle Dış Kale bugünkü şeklini almıştır. Diyarbakır 395 yılına kadar Part-Roma, Sasani-Roma arasındaki mücadelelere sahne olmuştur. Bu mücadelelere tanıklık eden surlar hem onarılmış hem de güçlendirilmiştir. Özellikle

İmparator Justinianus zamanında surun farklı bölümlerine seyirdim yollarını inşa edilerek tonozlu koridorlar yapılmıştır (Beysanoğlu, 1995, s. 5.; Beysanoğlu, 1999, s. 41.; Boran ve Aykaç, 2019, s. 275).

Diyarbakır tarih boyunca sürekli el değiştirmiştir. Bu el değiştirmelerin en somut örneklerinden biri surlar üzerinde görülmektedir. Surlar üzerinde farklı dönemlere ait yapım, onarım kitabelerini gösteren altmış üç kitabe yer almaktadır. Bu kitabelerin dördü Yunanca, biri Latince olan altı kitabe Bizans dönemine aittir. Geriye kalan elli yedi kitabe ise İslam dönemini göstermektedir. Buna rağmen savaşlarla sürekli tahrip olan surlar düşünüldüğünde gerçekte daha fazla kitabenin varlığı düşünülebilir (Parla, 2005, s. 57-58).

Üzerinde 82 adet burç ve 4 ana kapısı bulunan Diyarbakır surlarının çevre uzunluğu yaklaşık 5 km'dir. Bu surların yüksekliği yaklaşık olarak 8-12 m. kalınlığı ise 3-5 m. arasında değişmektedir. Surların Dağ Kapı (Harput Kapı) kuzeye, Urfa Kapı (Rum Kapı) batıya, Mardin Kapı (Tell Kapı) güneye, Yeni Kapı (Su veya Dicle Kapı) doğuya açılmaktadır. Şehrin genişlemesi üzerine sonraki yıllarda geçiş amacıyla Çift Kapı ve Tek Kapı açılmıştır. Şehrin ilk yerleşim yeri olan ve surlarla çevrili olan İç Kale, Saray Kapı ve Küpeli Kapı ile sur içine; Oğrun Kapı ve Fetih Kapı ile de sur dışına açılmaktadır.

4 Temmuz 2015 tarihinde UNESCO 39. Dünya Miras Komitesi toplantısında "Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı" adı altında Dünya Kültür Mirası olarak tescillenmiş olan surlarda süsleme ve kitabeler dikkat çekmektedir. Geometrik ve bitkisel süslemelerin yanı sıra, figüratif süslemeleri ile görsel şölen sunan sur duvarları, bu süslemelerin ikonografik betimlemeleriyle de insana çok şey anlatabildiğinin en açık örneklerindedir.

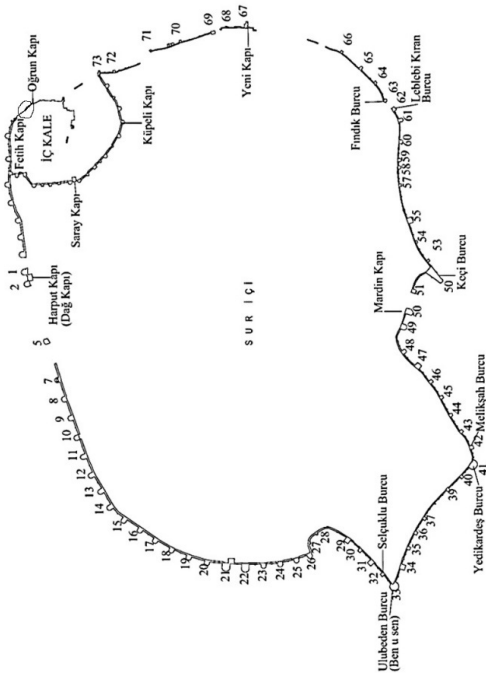
Figürlü süslemelerin yoğun olarak işlendiği burç ve sur duvarları arasında Dağ Kapı, Tek Beden Burcu, Tek Kapı Burcu, Akrep Burcu, Büyük Selçuklu Burcu, Ulu Beden Burcu, Yedi Kardeş Burcu, Melikşah Burcu, Leblebikıran Burcu, Mardin Kapı, Urfa Kapı ve İçkale'de Aslanlı Kapı olarak bilinen Artuklu Kemerli bilinmektedir. Bu burç, kapı ve kemer üzerinde işlenen figürler arasında ejder, geyik, at, aslan, kartal (tek veya çift başlı), boğa, tavşan, akrep, insan, köpek, güvercin, doğan, ceylan figürleri yer alır.

2022-2023 yılında yaptığımız saha çalışmalarında sur duvarları üzerinde yeni bir figürlü kompozisyon tespit edilmiştir. Bu kompozisyon, İçkale'nin doğu yönünde sur duvarı üzerindeki anne kartal-yavru kartal veya kartal-tepeli toygar kuşu mücadelesi olarak iki farklı şekilde yorumlayabileceğimiz bir kompozisyonudur. Sur duvarı üzerinde tespit edilen bu kompozisyon, taşın yıpranmasından dolayı net bir şekilde belli değildir. Bu yüzden çalışmada iki farklı yorum yapılmıştır.

İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Oğrun Kapısının solunda, sur duvarı üzerinde tek satır kitabe kuşağı yer alır (Harita 1). Sülüs karakterde yazılmış olan kitabeye göre bu bölüm, Kanuni Sultan Süleyman'ın sur duvarlarını Bali Paşa'ya büyüttürdüğü yazmaktadır (Parla ve Tuncer, 2016, s. 49) (Görsel 1).

### Anne Kartal- Yavru Kartal Figürleri

Anne kartal ve yavru kartal tek satırlık kitabenin başlangıç kısmına işlenmiştir. Figürlerde anne kartal, yavrusunu korur vaziyette ve sakin bir durumda tasvir edilmiştir. Anne kartal; ayakları yüksekte durup, baş kısmı yavru kartala doğru eğik olarak yapılmıştır. Kuyruk kısmı, telek gibi olup yavru kartalın arkasından ayaklarına doğru işlenmiştir. Kanatları göğse bitişiktir (Görsel 2). Yavru kartalın başı dik, anne kartalın göğsünün altında yer almaktadır. Kanatları göğsüne doğru olan yavru kartalın ağız açık işlenmiştir (Çizim 1).



**Harita 1.**

Diyarbakir Surları (VGM'den işlenerek)



**Görsel 1.**

İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Oğrun Kapısının solunda, sur duvarı (S. Yariş arşivi)



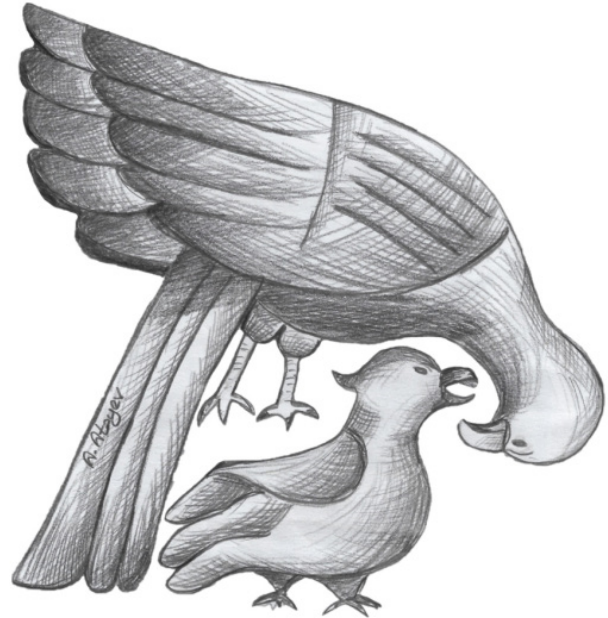
**Görsel 2.**

Figürlü kompozisyon (S. Yariş arşivi)

### Kartal-Tepeli Toygar Kuşu Mücadelesi

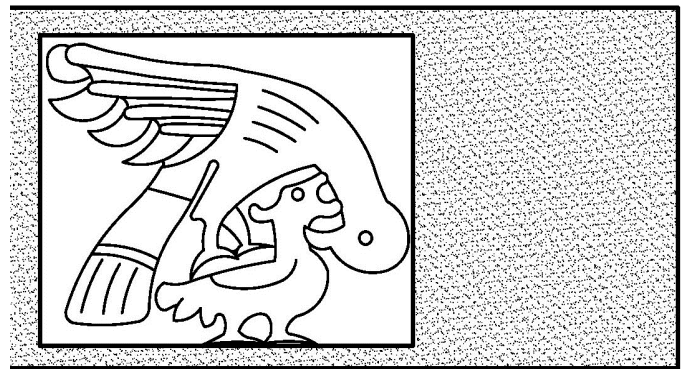
Dikdörtgen bir taş üzerine, kare çerçeve içerisinde alınarak işlenmiş olan bu figürlerde kartal, tepeli toygar kuşu<sup>1</sup> üzerinde tasvir edilmiştir. Oldukça sakin olan kartalın kanatları göğsüne birleşik, kuyruğu tepeli toygar kuşunun arka kısmından aşağıya doğru inmektedir. Başı ise tepeli toygar kuşunun boynuna zarar verir şekilde, boynu gagalıyormuş gibi yapılmıştır. Kartalın ayakları, altta işlenen kuşun gövdesinin üzerine basmamaktadır.

Tepeli toygar kuşu, küçük bir kuştur. Kartalın gövdesi altında yer almaktadır. Kartalın kuyruğu arka kısımdan, başı ise önden toygar kuşunun kaçmasını engellemektedir. Boyun kısmından zarar gören kuş, başını yukarı doğru kaldırıp, kartalın boynunu gagalayarak kendini savunmaya çalışmaktadır (Görsel 2) (Çizim 2).



**Çizim 1.**

Anne kartal ve yavru kartal<sup>2</sup> (S. Yariş arşivi)



**Çizim 2.**

Kartal-Tepeli Toygar Kuşu Mücadelesi<sup>3</sup> (S. Yariş arşivi)

<sup>1</sup> Tepeli Toygar Kuşu (Galerida cristata, Crested Lark): Uzun ve belirgin ibiği çoğu zaman kalkıktır. Kanatları kısa ve enli, kuyruğu kısa, kuyruk dış telekleri krem rengidir. Kanat altı koyu renklidir. Boyu 17 cm'dir. Tepe, 2011, 211.; <https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf>

<sup>2</sup> Anne kartal ve yavru kartalın çizimde teknik detaylara yer verilmediğinden ölçülü çizim kullanılmamıştır. Betimlenen bu figürler, karakalem çalışması olup ölçsüz çizimdir

<sup>3</sup> Kartal-tepeli toygar kuşu mücadele sahnesinde teknik çizim yapılmıştır.



## Değerlendirme

Diyarbakır hem mimarisi hem de taş işçiliğiyle dikkat çeken bir Güneydoğu Anadolu Bölgesi şehirlerinden biridir. Yöresel bir malzeme olan ve bölgede bol miktarda bulunan bazalt taş, yaklaşık 9000 yıllık geçmişi ile inşa edilen yapılarda ana malzeme olarak kullanılmıştır.

Taş işçiliğinde detaylara kadar işlenmiş figürler, plastik sanatlarda bu eserlerin işlevsel özelliklerinin yanı sıra taşın bir nakış gibi işlenebileceğinin en önemli kanıtlarından biri olmuştur (Diğler, 2004, s. 90). Bazalt taşının siyah renginden dolayı izleyene soğuk ve durağan bir izlenim vermesinin yanı sıra, taşın işlenmesiyle bu soğuk ve durağan izlenimi yok ettiği söylenebilir (Mercin, 2004, s. 122). Diyarbakır surları üzerinde işlenen geometrik, bitkisel ve figüratif süslemeler bunun en güzel somut örneklerinden yalnızca biridir.

Özellikle figüratif süslemeleri ile dikkat çeken surlarda 2022-2023 yılı saha çalışmalarımız sonunda kaynaklarda daha önce yayınlanmamış yeni bir figürlü kompozisyon tespit edilmiştir. Bu figürler, İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Öğrün Kapısının solunda, sur duvarı üzerinde tek satır kitabe kuşağının başlangıç kısmında yer almaktadır. Sur duvarı üzerindeki kitabede Kanuni Sultan Süleyman'ın sur duvarlarını büyütmesi için Bali Paşa'ya yetki verdiği yazmaktadır (Parla ve Tuncer, 2016, s. 49).<sup>4</sup>

Figürlü kompozisyonun işlendiği taş zamanla yıprandığından dolayı figürlerin ikonografik yorumları yapılırken iki yol izlenmiştir. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış olan figürler oldukça sakin, durağan bir formda işlendiği için birinci yorum olarak anne kartal- yavru kartal yorumu yapılmıştır. Anne kartal; yavrusunu korur vaziyette, ayakları yavruya zarar vermeden yüksekte durmuş, baş kısmı yavrusuna doğru eğilmiş konumdadır. Kanatları göğse bitişik olarak işlenen anne kartalın kuyruk kısmı; yavru kartalın arkasından, yavrunun ayaklarına doğru devam ettirilmiştir. Yavru kartal ise anne kartalın koruması altında, kendinden emin başı dik bir formda yapılmıştır. Annesinin göğsünün hemen alt kısmında işlenen yavru kartalın ağzı açık bir şekilde, sanki annesinden yiyecek bir şey bekliyormuş gibi tasvir edilmiştir.

Figürlerin ikinci yorumunda hayvan mücadele sahnesinin işlenmiş olabileceği vurgulanmaktadır. Kartal-tepeli toygar kuşu mücadelesi sahnesidir. Kartalın, tepeli toygar kuşu üzerinde olması, bu kuşun boynunu gagalayarak zarar verebileceği görülmektedir. Tepeli toygar ise başını kartalın boynuna doğru uzatıp, adeta kendini korumaya çalışır gibi kartalın boynunu gagamaktadır. Bu mücadele sahnesinde alttaki küçük kuşun tepeli toygar olabileceği yorumunu yapmamızın sebebi, başının üzerinde ibik olması, yaşam alanı olarak hemen hemen bütün bölgelerde görülmesidir. Bu bölgeler içerisinde Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin varlığı, mücadele sahnesinde tasvir edilmiş olabileceği yorumunu yapmamıza neden olmaktadır. Ancak böyle bir mücadele sahnesinde ibikli bir kuş tasvirine genellikle farklı kuşu örneklerinde rastlanılmakta olup benzer figürlü kompozisyonlarda belirtilen ibikli küçük kuş örneği bulunmamaktadır.

Figüratif süslemeler, kabartmalar taş işçiliğinde özen ve zaman alan işlemlerden biridir. Taş ustası, tam bir heykeltıraş gibi çalışır. Duyguları, algıları ve boyutlandırmalar yetenek işidir. Taş ustası, yaptığı işçilikte tam bir kuyumcu titizliği gösterir (Tuncer, 1990, s.232-233). Diyarbakır surlarında işlenen bu figürler de kusursuz kabartma tekniği ile işlenerek figüratif süslemelerin en güzel örneklerinden biri olduğunu göstermektedir. Kuşların kanat ve kuy-

ruk kısımlarının ince ince işlenmesi, ayak kısımlarındaki ayrıntıların verilmesi ve özellikle kompozisyonda iki farklı yorum izleyene hissettirilmesi ustanın kuyumcu işçiliğiyle çalıştığına kanıtı niteliğindedir.

Kartal figürü; sembolik anlamda koruyucu bir ruha sahip olması, kuvvetli olması ile tarihin her döneminde işlenen figürler arasında olmuştur. Yücelik sembolüyle göklerin mutlak hâkimi, tüm gök canlılarının kralı olan kartala tanrısal bir güç yüklenmiştir. Türklerin milli simgeleri arasına girmiş olan bu figür, hükümdar ya da beylerin temsili, koruyucu ruhu ve adaleti bir arada sembolize etmesi bakımından sıklıkla işlenmiştir (Çoruhlu, 2017, s. 203.; Öney, 1972, s. 139-172).

Diyarbakır sur duvarlarında genellikle tek veya çift başlı olarak işlenen kartal figürü vardır. Urfa Kapı 'da altta ağzında bir halka tutan boğanın üst kısmında kanatları açık kartal figürü (Görsel 3); Büyük Selçuklu Burcu'nda yine tek bir kartal işlenmiştir (Görsel 4). Kanatları arkada birleşmiş olan kartal yine bir boğa başının üzerinde yükselmekte ve her iki yanında birer boğa figürü işlenerek kompozisyon içinde anlatılmıştır. Tek başlı kartal figürlerinin bir diğer örneği Melik Şah Burcu'nda bulunmaktadır (Görsel 5). Onur mevkisinde yer alan kartalın baş ve gövde kısmı cepheden verilmiş, kanatları önden arkaya doğru verilip, alt kısma doğru açık tasvir edilmiştir. Alt kısımda bir boğa başı üzerinde işlenen kartalın her iki yanında birbirlerine koşar vaziyette işlenmiş at figürleri ile kompozisyon işlenmiştir.



**Görsel 3.**  
Urfa Kapı kartal figürü (S. Yariş arşivi)



**Görsel 4.**  
Büyük Selçuklu Burcu kartal figürü (S. Yariş arşivi)

<sup>4</sup> Kitabenin yer aldığı sur duvarının bulunduğu arazi oldukça dik, sarp bir kayalık olduğu için yakından ayrıntılı fotoğraf çekimi yapılamamıştır.





**Görsel 5.**  
*Melik Şah Burcu kartal figürü (S. Yariş arşivi)*

Yine bir kompozisyon içinde anlatılan bir kartal figürü Ulu Beden Burcu'nda yer almaktadır (Görsel 6). Bu burçta işlenen figür çift başlı, kanatları ve kuyruğu açık olarak kabartılmıştır. Burcun üst kısmında onur mevkiinde yer alan kartal (Parla ve Tuncer, 2016, s. 111); dikdörtgen formlu, üst kısımda dilimli bir formda tamamlanan profil içerisinde yer alırken, kartalın her iki yanında birbirlerine doğru yürür vaziyette işlenmiş sfenks figürleriyle kompozisyon oluşturulmuştur. Çift başlı kartalın işlendiği bir diğer burç ise Yedi Kardeş Burcu'dur. Kanatları, kuyruğu açık olarak işlenmiş ve onur mevkiinde yer alan kartal yine bir kompozisyon içerisinde yapılmıştır (Görsel 7). Figürün her iki yanında birbirine yürür vaziyette işlenen kanatlı aslan figürleri kompozisyonu tamamlamaktadır.



**Görsel 6.**  
*Ulu Beden Burcu kartal figürü (S. Yariş arşivi)*



**Görsel 7.**  
*Yedi Kardeş Burcu kartal figürü (S. Yariş arşivi)*

Orta Asya'da işlenen hayvan mücadele sahnelerinde sembolik amaçlar dikkat çekmektedir. Avrasya Bozkır kültürünün sentezi olan hayvan karakterlerinde iyi-kötü, güçlü-zayıf gibi zıt kavramlar tasvir edilmeye çalışılmıştır (Çelik, 2008, s. 1-2).

Diyarbakır surlarında işlenen kartallar genellikle taht sahnesinde, onur mevkiinde işlendiği görülmektedir. Fakat İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Oğrun Kapısının solunda, sur duvarı üzerinde tespit ettiğimiz bu kompozisyonun işlendiği taşın yıpranmış olması kompozisyonun konusunu oluşturmakta net bir ifade kazandırmamaktadır. İkonografik olarak açıklanmaya çalışılan bu kompozisyon iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. Birincisi anne kartal-yavru kartal, ikincisi ise kartal-tepeli toygar kuşu mücadelesi sahnesidir.

Anne kartal-yavru kartal kompozisyonu ikonografik anlamda değerlendirdiğimizde anne kartalın padişahı, hükümdarı; yavru kartalın ise padişah tarafından görevlendirilen valiyi tasvir ettiği yorumunu yapabiliriz. Anne kartalın koruması altında işlenen yavru kartal, hükümdarın koruması altında bulunduğu şehirde görev yapan, hüküm süren bir yönetimi göstermektedir diyebiliriz.

Kartal-tepeli toygar mücadelesi ise düşmana karşı zafer kazanma gibi ikonografik anlamların yüklenebileceği mücadele sahnelerinden biridir. Kente hâkim yönetimin, düşmanlarına karşı gücünün, onları egemenliği altına aldığına taşta yansımaları olarak yorumlanabilir.

Diyarbakır sur duvarları üzerine işlenen kartal figürünün mücadele sahnelerinden bir diğeri de Melik Şah Burcu figüratif süslemelerinde kartal-tavşan mücadelesidir (Görsel 8). Bu mücadele sahnesinde hem galibiyet hem de Diyarbakır'a yönelik saldırılarda üstün gelmenin, ikonografik olarak tasviri yapılmıştır. Kartal-tavşan mücadelesinde tavşan alt kısımda kaçmaya çalışırken kartal pençelerini tavşanın gövdesine geçirerek kaçmasını engellemektedir.



**Görsel 8.**  
*Melik Şah Burcu kartal-tavşan mücadele sahnesi (S. Yariş arşivi)*

Kartal-tavşan mücadele sahnelerinin en erken tarihli 9. yüzyıla ait Samarra Cevsakül Hakani Saray freskleridir. Kartal; aydınlık, güç sembollerini tasvir ederken tavşan; zıt kavramların temsili olarak işlenmiştir (Öney, 1972, s. 135.; Öney, 1984, s. 127-130). Benzer bir mücadele sahnesi Van / Akdamar Kilisesi'nde işlenmiştir. Kilise; Van'ın 50 km batısında, kıyıya yaklaşık 4 km uzaklıkta bulunan Gevaş ilçesinin sınırlarında yer alan Akdamar Adası'nda bulunmaktadır. Abbasiler halifeliğine bağlı bir krallık olan Vaspurakan yönetimi sırasında adada yoğun bir imar faaliyeti görülmektedir. Akdamar Kilisesi'de bu dönemde inşa edilmiş imar faaliyetlerinden yalnızca biridir (Arslan Kalay ve Yıldız, 2017, s. 215) (Görsel)





9).

**Görsel 9.**

Van/ Akdamar Kilisesi

(https://vanvakfi.org/akdamar-kilisesi.html)

Kilisenin dış duvarlarında çok zengin taş kabartmalar, iç duvarlarında ise konuları Kitab-ı Mukaddes'ten olan çeşitli tasvirlerle verilmiştir. Kilisenin dış duvarlarda, güneydoğu cephesinde işlenmiş olan hayvan mücadele sahnesi vardır. Bu mücadele sahnelerinden bir kartal-tavşan mücadelesidir (Görsel 10). Kanatları açık kartal, pençeleri ile tavşanı tutmaktadır. Profilden işlenmiş olan sahnede tavşan, kartalın pençelerinden kurtulmak için mücadele vermektedir.

**Görsel 10.**

Van / Akdamar Kilisesi kartal-tavşan mücadele sahnesi (E. Güzel, 2003, 81)

Kilise duvarlarında işlenen bir diğer mücadele sahnesinde ise kartal-üveyik kuşunun mücadelesidir. Alt kısımda küçük bir kuş olan üveyik kuşu, bu kuşun üzerine pençeleri ile basan bir kartal işlenmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde karşılaşılan figürlerden biri olan kartal, genellikle zafer kazanan, olumsuz kavramlara karşı iyi unsurları temsil eder. İyiliğin kötülüğü mağlup ettiğini anlatan sahneler içinde işlenen bu figürün benzer örneği Akdamar Kilisesi'nde de işlenmiştir. Kompozisyonda kartal, yabancı bir güvercin olan üveyik (fâhte)<sup>5</sup> (Güneş, Yeşil ve Öğreten, 2019, s. 247.; Onay, 1996, s. 162) kuşunun üzerine pençeleri ile basarak hakimiyet kurmuş olmasının yanı sıra sanki bu kuşun kaçmasını da engellemeye çalışmaktadır. Kartalın başı, üveyik kuşunun boynunu gagalamaktadır. Kuyruğu vücuduna paralel olarak devam etmekte ve kanatları yukarıya doğru kalkık bir vaziyette üveyik kuşu ile mücadelesi

anlatılmaktadır. Üveyik kuşu ise kartalın ağırlığıyla gövdesi aşağıya doğru eğilmekte, başı yukarıda, gagası ile kartalın boynunu gagalamaya çalışırken işlenmiştir (Görsel 11).

**Görsel 11.**

Van / Akdamar Kilisesi kartal-üveyik mücadele sahnesi (E. Güzel, 2003, 75)

Bu kompozisyon Prens Hamazasp ile kardeşi Sahak'ın işlendiği sahnenin yanında yer almaktadır. Burada Vaspurakan Krallığı'nın vasıtasıyla Hamazasp ve kardeşi Sahak'ın iyi niyetleri karşısında düşmanlarının varlığını ve onların zayıflığı ikonografik olarak anlatılmak istenmiştir (Güzel, 2003, s. 75-76).

Diyarbakır surlarında yeni tespit edilen kartal-tepeli toygar kuşu mücadele sahnesi, kompozisyon olarak Van / Akdamar Kilisesi'nde işlenen kompozisyon ile benzer özellikler göstermesine rağmen hem taşın yıpranmış olması hem de figürlerin form ve durağanlığından, üstteki büyük kuşun pençelerini alttaki küçük kuş üzerine geçirmemiş olması gibi özelliklerden dolayı anne kartal-yavru kartal yorumunun yapılmasına da neden olmaktadır.

Avrasya Hayvan Sanatında çok yaygın olarak işlenen kartal ve farklı hayvanların mücadele sahnelerinin Doğu Anadolu Ermeni, Gürcü sanatlarında da benzerlik göstermesi dikkat çekmektedir. 10. yüzyıla tarihlenen Haho Kilisesi'ndeki kartal-geyik mücadele sahnelerinin işlenmiş olması (Özkan, 2006, s. 167-169.; Özkan, 2013, s. 47), farklı hayvanlara yer verilmiş olmasına rağmen ikonografik anlamları mimari yapılar üzerinde aynı anlamları tasvir etmeleri bakımından önem arz etmektedir (Görsel 12).

**Görsel 12.**

Haho Kilisesi kartal-üveyik mücadele sahnesi (H. Özkan, 2013, 47)

<sup>5</sup> Üveyik (Fâhte) Kuşu: Yabancı bir güvercin türüdür. Endaminin güzelliği, sesinin hoşluğu ile şairlere malzeme olmuştur. Üveyik kuşu; kartal, şahin ve akbaba gibi yırtıcı kuşları gördüklerinde korku ile çığlık atıp kaçmaya başlamış.

Büyük Selçuklu döneminde hayvan mücadele sahnelerine konu olan kartalın en güzel kompozisyonlarından biri işlenmiştir. Boston- Amerika Bileşik Devletleri Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenen bu mücadele sahnesinde kartal ve yaban kazı veya ördek olarak tasvir edilmiş iki hayvan vardır. İran'da 12. yüzyılda Stuko tekniğinde kabartma olarak yapılmış olan sahne, 1934 yılında Rey'de yapılan kazılar sonucunda bulunmuştur. Kompozisyonda bir yaban kazı veya ördeğe saldıran bir kartal motifi görünmektedir. Kartal pençeleriyle bu hayvanın üzerine çökmüş gagasıyla alttaki hayvana zarar durumdayken, alttaki hayvan ise kendini savunmak için gagasıyla kartalın boynunu ısırma çalışmaktadır (Görsel 13).



**Görsel 13.**

Boston Güzel Sanatlar Müzesi Stuko Kabartma  
(Büyük Selçuklu Mirası Müzeler, C. 1, 75)

Kartal, Orta Asya Türkeri'nde koruyucu ruh olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden de tuğ, asa, kılıç gibi savaş aletleri üzerinde kartal figürünü işlemişlerdir. Doğudan batıya doğru birçok medeniyette yaygın bir figür olan kartal, Mezopotamya mitosları içerisinde de yerini almıştır. Bu mitoslardan Etana ile Kartal mitosu kaynaklarda sıklıkla geçmektedir. Mitosta Tufan'dan sonra kralın rehberliğinden yoksun insanların durumu anlatılmaktadır. Bu insanların çukur içerisindeki bir kartalın serbest bırakılmasıyla refaha kavuştuklarına vurgu yapılmaktadır (Hooke, 1993, s. 61-62).

Kartal figürünün ikonografik anlamlarının zenginliği, onun seramik, çini, metal, taş vb. birçok malzemeden yapılmış eserler üzerinde işlenmesine neden olmuştur. Kartal; Ayasofya Müzesi'nde sergilenen metal kemer tokasında (Görsel 14), hükümdarın sembolü ve onu koruyan bir güç olan, iktidarını ve gücünün temsili olan madeni sikkelerde (Görsel 15), kale ve surlarda taşta işlenen armalarında (Görsel 16), çini işçiliğinde (Görsel 17) olmak üzere işlenen bir figürdür.



**Görsel 14.**

Ayasofya Müzesi'nde sergilenen metal kemer tokası (R. Özgan, 2020, 98)



**Görsel 15.**

Artuklu dönemi sikke- Diyarbakır Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi (S. Yarış arşivi)



**Görsel 16.**

13. yüzyıl, Konya Kalesi (K. Özkul, 2019, 273)



**Görsel 17.**

Kubadabad Sarayı Çini örneği (R. Arık, 2000, 61)



## Sonuç

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin en önemli kentlerinden biri olan Diyarbakır hem jeopolitik konumu hem de ticaret yolları üzerinde olması bakımından tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.

Kentin, 639 yılında başlayan İslam kültürü ile tanışma süreci Osmanlı İmparatorluğuyla devam etmiştir. Her medeniyet kente, kendi üslubunu işlemiştir. Farklı üsluplarda mimari eserler meydana getirilerek kentin açık hava müzesi konumuna gelmesine sebep olmuşlardır. Bu eserler üzerine işledikleri süslemeleriyle de kendi kimliklerini ve sürekliliklerini yansıtmışlardır. Diyarbakır surları süslemeleri ile dikkat çeken eserlerden biridir. Surlar üzerindeki yazı, bitkisel, geometrik ve figürlü işlemler kendi içerisinde etkileşim göstererek devam etmiştir.

Kent ile özdeşleşen surlar figüratif süslemenin en yoğun işlendiği yapılardan biridir. İşlendiği dönemin tasvir anlayışını yansıtan hayvan ve insan figürleri, sembolik anlamları bakımından önem taşımaktadır. Koruyucu, tılsım, bereket, güç, hakimiyet vb. sembolik anlamlarıyla figürler kimi yer de tek kimi yerde ise bir kompozisyon içerisinde tasvir edilmişlerdir.

2022-2023 yılı saha çalışmalarında tespit ettiğimiz İç Kale'nin Dicle Vadisi'ne bakan doğu yüzünde, Oğrun Kapısının solunda, sur duvarı üzerindeki figürlü kompozisyonun işlendiği taş yıpranmıştır. Bu yüzden kompozisyonun ikonografik yorumu iki farklı şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Birinci yorumda; anne kartal-yavru kartal şeklinde yorumlanarak kartalın merhamet, iyilik özelliklerinin de varlığı vurgulanarak savunma yapısı olan surlarda farklı bir bakış açısı getirilmek istenmiştir. Figürlerin form ve işleniş özelliklerinden hareketsiz ve durağan oluşlarıyla hayvan mücadele sahnesi olmamasına dikkat çekilmiştir. İkincisinde ise kartal-tepeli toygar kuşunun mücadelesi olarak yorum yapılmıştır. Bu yorumla kartalın düşmanları üzerine kurduğu hakimiyet ve güç sembolleri bir kez daha vurgulanmıştır. Kartalın tepeli toygar kuşu üzerinde durup, kuyruğu ile arka, kafasıyla da ön kısımları kapatarak kuşun kaçmasını engellemeye çalışmış, aynı zamanda kafası ile küçük kuşun boynunu gagalamaktadır. Tepeli toygar ise hareketsiz kalıp kartalın heybetinden hareket edememesi, sadece başını yukarı kaldırıp kartalın boynunu gagalamaya çalışması bu kompozisyonun bir mücadele sahnesi olabileceği yorumlarını da akla getirmektedir.

Figürlü kompozisyon örnekleri açısından Türk sanatında hayvan mücadele sahneleri bulunmaktadır. Fakat hayvan mücadele sahneleri içerisinde ibikli olarak işlenmiş kuş figürünün benzer örneği bulunmadığından kompozisyon kendi içerisinde ikonografik olarak yorumlanmıştır.

İkonografik olarak anlatılmaya çalışılan her iki yorumun ölçüsüz çizimleri yapılmıştır. Bu çizimlerle yorumlanan kompozisyonların tanıtımını yapılmaya çalışılmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça

Akbulut, İ. (1998). *Diyarbakır*. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.  
Alptekin, C. (1991). Artuklular. *TDV İslam ansiklopedisi*, C.III, İstanbul, 415-418.  
Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu saray ve çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arslan Kalay, H. & Yıldız, S. (2017). Akdamar Anıt Müzesi'nin (Kilisesi) tarihsel süreçleri ve kültürel miras turizmi açısından önemi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.6, S.1, 121-136.  
Beysanoğlu, Ş. (1995). *Diyarbakır tarihine kısa bir bakış*. Kültür ve Sanat, S. 28, Ankara.  
Beysanoğlu, Ş. (1996). *Anıtları ve kitabeleriyle Diyarbakır tarihi*. C.I, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.  
Beysanoğlu, Ş. (1999). Kuruluşundan günümüze kadar Diyarbakır tarihi. *Diyarbakır Müze Şehir*, İstanbul, 38-80.  
Boran, A. & Aykaç, R. (2019). Yeni araştırmalar bağlamında Diyarbakır Kalesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 42, Konya, s. 273-282.  
Büyük Selçuklu Mirası Müzeler, C.1, (Editörler O. Eravşar, H. Karpuz, İ. Divarçı, A. Kuş, F. Şimşek), 2014, s. 67-78, Kristal Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.  
Çelik, A. (2008). Sungurbey Camii (Niğde) doğu ve kuzey taç kapılarındaki figürlerin ikonografik değerlendirmesi. *Sanat Dergisi*, C.13, s. 1-16.  
Çevik, A. (2002). XII. Yüzyılda Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bir Türkmen beyliği Yınaloğulları. *Türkler*, C. VI, Ankara, 491-495.  
Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı Yayıncılık.  
Darkot, B. (1945). Diyarbakır. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. III, İstanbul, 601-626.  
Diğer, M. (2004). Diyarbakır'da Artuklu dönemine ait insan ve hayvan figürlerinin plastik ögeleri. *I. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu*, Diyarbakır, 90.  
*Diyarbakır Kültür Envanteri (Merkez) I*, TC. Diyarbakır Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Müze Müdürlüğü, 2009.  
Erdem, İ. (2002). Doğu Anadolu Türk devletleri. *Genel Türk Tarihi*, C.IV, Ankara, 80-130.  
Göyünc, N. (1969). Kanuni devri başlarında Güneydoğu Anadolu. *Tarih Dergisi*, S. 23, İstanbul, 61-74.  
Göyünc, N. (1994). Diyarbakır. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul, 464-469.  
Güneş, Ö, Yeşil, A. & Öğreten, N. (2019). Hüsn ü Aşk'ta anlam çeşitliliği yönünden kuşlar. *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.5, 239-260.  
Güzel, E. (2003). *Van- Akdamar Kilisesi mimari süslemesine ikonografik bir yaklaşım*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>  
Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu mitolojisi (Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hiti, Musevi, Hristiyan Mitosları)*, Imge Kitabevi.  
İlhan, M. (2001). Artuklular ve siyasi faaliyetleri. *I. Bütün Yönleriyle Diyarbakır Sempozyumu*, Ankara, 113-141.  
İzğöer, A. Z. (1999). *Diyarbakır salnameleri (1869-1905)*, C.3, İstanbul.  
Karaarslan, N. Ü. (1997). Hamdaniler. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. XIII, İstanbul, 446-447.  
Kuruyazıcı, H. Diyarbakır. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, C.I, İstanbul, 461.  
MERCİN, L. (2004). Diyarbakır'daki geleneksel Türk el sanatları örneklerinden taş işçiliği üzerine incelemeler. *I. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu*, Diyarbakır, 122.  
Onay, A. T. (1996). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Milli Eğitim Basımevi.  
Öney, G. (1972). Anadolu Selçuk mimarisinde avcı kuşlar, tek ve çift başlı kartal. *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 139-172.  
Öney, G. (1984). Gazneli Saray süslemelerinin Anadolu Selçuklu saray süslemelerine akisleri. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, C. III, İzmir, 127-130.  
Özgan, R. (2020). Antik Çağ'dan günümüze çift başlı kartal: Anlamı, Yorumu ve Propagandası. *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, C.3, 98-125.  
Özkan, H. (2006). Tortum Haho (Hahuli) Manastırı ve Türk sanatıyla olan ilişkileri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 6, Erzurum, 161-181.  
Özkan, H. (2013). *Haho Manastırı*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.  
Özkuş, K. (2019). Anadolu Selçuklu dönemi taş işlemeciliğinde çift başlı kartal Figürü. *6. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu*, Alanya, 267-277.  
Parla, C. (2005). Diyarbakır surları ve kent tarihi. *ODTÜ MFD*, S.22, C.1, 2005, 57-84.  
Parla, C. & Tuncer, O. C. (2016). *Yazıtları ve betimlemeleriyle Diyarbakır surları*. Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları: 17.  
Sarı, İ. (1996). *Şehrimiz Diyarbakır*. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.  
Sevgen, N. (1982). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Türk Beylikleri*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.  
Sumer, F. (1991). Akkoyunlular. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul, 270-274.



- Şeşen, R. (1995). Eyyubiler. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul, 20-31.
- Tepe, M. (2011). Işıklı Gölü, Gököl ve yakın çevresinin Ornitofaunasının tespiti. Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorgu-SonucYeni.jsp>
- Tuncer, O. C. (1990). Taşın bezeme şekli üzerine düşünceler. *VII. Vakıf Haftası*, Ankara.
- Tuncer, O. C. (2001). Diyarbakır kent kimliği. *Bütün Yönleriyle Diyarbakır Sempozyumu*, Ankara, 164.
- Ünal, M. A. (1994). XVI-XVII. Yüzyıllarda Diyarbakır eyaletine tabi sancakların İdari statüleri. *X. Türk Tarih Kongresi*, C.V, Ankara, 2211-2220.
- Yarış, S. (2023). *Diyarbakır surlarında figüratif yorumlar*. Akademisyen Kitabevi.

## Structured Abstract

Diyarbakır is one of the largest cities in Southeastern Anatolia. There are historical artifacts in the city, where many civilizations ruled. The geometric, floral and figurative ornaments engraved on these works reflect the artistic and cultural development of the period in which they were engraved. One of the structures that draws attention with its figurative decorations among these works is the fortification walls surrounding the city. Among the figures engraved on the bastions, gates or wall surfaces, the figure of the eagle, known for its symbols of power, strength and domination, is important. This figure was sometimes made in a single composition and sometimes in a composition. In some signs, the throne is located at the top of the scenes as double-headed and in some signs or doors as single-headed.

On July 4, 2015, UNESCO 39th At the World Heritage Committee meeting, ornaments and inscriptions draw attention on the walls registered as World Cultural Heritage under the name of "Diyarbakır Castle and Hevsel Gardens Cultural Landscape". In addition to geometric and herbal ornaments, the fortification walls, which offer a visual feast with their figurative ornaments, are one of the clearest examples that these ornaments can tell people a lot with their iconographic depictions.

In the article, in the field studies in 2022-2023, it was tried to introduce the figurative composition that we determined in a rectangular frame on the eastern face of the Inner Castle facing the Tigris Valley, on the left of the Oğrun Gate, on the beginning of the single-line inscription belt on the wall. The fact that the stone in which this composition was processed was worn out paved the way for two different interpretations of the composition. The first is the mother eagle-puppy eagle; the second is the fight scene of the eagle-topped toy bird.

Since the stone in which the figurative composition is engraved wears out over time, two ways were followed while making iconographic interpretations of the figures. Since the figures included in a rectangular frame were processed in a very calm, static form, the first interpretation was made as mother eagle-puppy eagle. The mother eagle is protecting her cub, her feet are standing high without harming the cub, and her head is tilted towards her cub. The tail part of the mother eagle, whose wings were embroidered adjacent to the chest, was continued from the back of the baby eagle towards the feet of the baby. The baby eagle, on the other hand, was made under the protection of the mother eagle, in a self-confident form. The baby eagle, which is embroidered just below its mother's chest, is depicted with its mouth open, as if it is waiting for something to eat from its mother.

In the second interpretation of the figures, it is emphasized that the animal fighting scene may have been processed. It is the stage of the eagle-topped humpback fight. It is seen that the fact that the eagle is on the crested robin bird may damage the neck of this bird by pecking it. Tufted toygar, on the other hand, extends his head towards the eagle's neck and pecks the eagle's neck as if trying to protect himself. The reason why we comment that the lower little bird may be a toad in this fight scene is that it has a ibis on its head and is seen in almost all regions as a living space. The existence of the Southeastern Anatolia Region within these regions causes us to comment that it may have been depicted on the stage of struggle. However, in such a fight scene, the depiction of a coniferous bird is generally seen in different bird samples, and there is no coniferous small bird sample specified in similar figure compositions.

These figures embroidered on the walls of Diyarbakır show that they are one of the best examples of figurative ornaments by being embroidered with perfect embossing technique. Finely processing the wing and tail parts of the birds, giving the details on the foot parts and especially making them feel the two different interpretations in the composition are proof that the master works with the jeweler's workmanship.

There are animal fighting scenes in Turkish art in terms of figurative composition examples. However, the composition was interpreted as iconographic in itself, as there was no similar example of the bird figure embroidered with a crest in the animal fighting scenes.

Disproportionate drawings of both interpretations, which were tried to be explained iconographically, were made. The compositions interpreted with these drawings were tried to be introduced.