

## ANADOLU'DA KAPI KAVRAMININ DİVRİĞİ ULU CAMİİ TAÇ KAPILARI ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENEREK TASARIM ÖGESİ OLARAK ENDÜSTRİYEL SOFRA SERAMİKLERİNDE KULLANIMI

### THE USE OF THE DOOR CONCEPT IN ANATOLIA AS A DESIGN ELEMENT IN INDUSTRIAL TABLE CERAMIC BY EXAMINING IT THROUGH THE EXAMPLE OF THE CROWN DOORS OF THE DİVRİĞİ GRAND MOSQUE

Nurcan YILDIZ\*, Demet HANCI\*\*, Muhammed ARSLAN\*\*\*, Aysun ERZİNCAN\*\*\*\*

#### Öz

Kapı kavramı, bir binaya ya da bir mekâna giriş ve çıkışın yanı sıra bulunduğu mekâna anlam katan önemli bir kültürel ve mimari değerdir. Tüm dünyada olduğu gibi, Anadolu mimari yapılarında kapılara çok önem verilmiştir. Bu yapılardaki kapılar incelendiğinde bazen dinsel semboller, bazen güç göstergesini yansıtan öğeler, bazen de heykelsi yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu mimarisinde yer alan kapılar incelendiğinde, en önemlilerinden biri kuşkusuz Divriği Ulu Camii Taç Kapılarıdır. 12. yüzyılda inşa edilen Divriği Ulu Camii ve taç kapıları; ahşap ve taş işçiliğinin en güzel örneklerini sergileyen, figüratif ve zengin motif süslemeleriyle bezenmiş, dönemin sanat anlayışını günümüze kadar aktaran önemli kültürel yapılarımızdandır. Diğer taraftan, sofrta seramiklerinde tasarım, üretildiği kurumun kültürel kimliğini ve markalaşmasını yansıtan en önemli unsurdur. Tasarım sürecinde tarihe damgasını vurmuş önemli mimari eserleri yaşatmak ve geleceğe de aktarım aracı olması açısından ele almak çok önemlidir. Bu araştırmanın en önemli özgün değeri, büyük bir ustalık ve estetik kaygı ile yapılmış döneminin en görkemli yapılarından biri olan Divriği Ulu Camii Taç Kapılarını, günümüz sofrta seramiğinde ortaya çıkarılacak yeni ve çağdaş tasarımlarla yaşatmaktır. Böylece bir taraftan kültürel mirasımıza sahip çıkılacak, diğer taraftan sofrta seramiği dekor tasarımlarına yeni bir bakış açısı getirilecektir. Bu çalışmanın, seramik sofrta endüstrisine ve konu ile ilgili eğitim alan öğrencilere öncü olması umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Divriği, Taç Kapı, Motif, Seramik, Tasarım

#### Abstract

The concept of a door is not only a means of entry and exit to a building or space but also an important cultural and architectural value that adds meaning to the space it occupies. Just like in the rest of the world, great importance has been placed on doors in the architectural structures of Anatolia. When examining the doors of these structures, one can encounter elements that sometimes reflect religious symbols, sometimes embody displays of power, and at other times take on sculptural forms. Among the doors in Anatolian architecture, one of the most important is undoubtedly the crown doors (called 'Taç Kapıları' in Turkish) of the Divriği Ulu Camii (Great Mosque of Divriği). The Divriği Ulu Camii and its crown doors, constructed in the 12th century, showcase the finest examples of wood and stone craftsmanship, adorned with figurative and rich motif decorations, serving as significant cultural that convey the artistic understanding of the period to the present day. On the other hand, in table ceramics, design is the most important element that reflects the cultural identity and branding of the institution from which it is produced. It is crucial to approach the design process with the aim of preserving significant architectural works that have left their mark on history and serving as a means of transferring them to the future. The most important unique value of this research is to revive the Divriği Ulu Camii and its crown doors, one of the most magnificent structures of its time, through new and contemporary designs in today's table ceramics. In way, one can both preserve our cultural heritage and bring a new perspective to the decorative designs of table ceramics. It is hoped that this study will serve as a pioneer for the ceramic tableware industry and for students in relevant educational fields.

**Keywords:** Divriği, Crown Door, Motif, Ceramic, Design

**D**  
**SANAT**  
ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSAL HAKEMLİ DERGI

**Araştırma Makalesi**  
Research Article

DOI: 10.5281/zenodo.15031154

**Geliş Tarihi / Received**  
14.01.2025

**Kabul Tarihi / Accepted**  
11.03.2025

**Yayın Tarihi / Publication Date**  
16.03.2025

**Sorumlu Yazar / Corresponding author**  
E-mail:  
tasarim2@keramika.com.tr

**Cite this article:** Yıldız N., Hancı, D., Arslan, M. ve Erzincan, A. (2025). Anadolu'da Kapı Kavramının Divriği Ulu Camii Taç Kapıları Örneği Üzerinden İncelenerek Tasarım Ögesi Olarak Endüstriyel Sofra Seramiklerinde Kullanımı, D-Sanat, Cilt: 1, Sayı: 9,166-184.

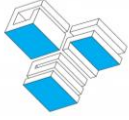
  
Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

\* Tasarımcı, Keramika, tasarim2@keramika.com.tr, Orcid: 0000-0003-3777-052X

\*\* Tasarımcı, Keramika, demetparlak@keramika.com.tr, Orcid: 0000-0002-0572-4855

\*\*\* Tasarımcı, Keramika, tasarim4\_keramika@outlook.com, Orcid: 0009-0005-7002-6470

\*\*\*\* Tasarımcı, Keramika, tasarim@keramika.com.tr, Orcid: 0000-0002-7406-4344



## Giriş

### Anadolu'da Kapı Kavramı ve Anadolu Selçuklu Taç Kapıları

Anadolu'da kapı, sadece bir giriş ya da çıkış noktası değil, aynı zamanda bir kültürel ve mimari ifade aracı olarak önem taşımaktadır. Kapılar, mimarinin estetik unsurlarını yansıtırken, aynı zamanda işlevselliği ve sembolik anlamı da beraberinde getirir. Anadolu Selçuklularının da Taç Kapı kavramı birbiriyle paralel bir şekilde gelişim göstermiştir. Anadolu Selçuklularının mimari yapılarında işlevsellik ve boyutta farklılık gözetmeden mimari yapıların odak noktası taç kapılar olmuştur. Bu yapılar heykel gibi düşünülerek ele alınmıştır. Mimari yapıların cephelerinde ayrı bir konumda bulunan kapılar, zaman içerisinde yan kanatlara da uygulanarak bütünsel bir anlayış oluşturulmuştur. Yapıların iç ve dış yüzeylerinde süsleme unsuru bulunmamasına rağmen taç kapıların özellikle süslendiği gözlemlenmiştir (Önkol Ertunç, 2020: s.75).

Selçukluların Anadolu'ya yerleşmesiyle oluşan Selçuklu Devleti Türk mimari sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Camiler, mescitler, hamamlar, medreseler, türbeler ve şifahaneler gibi pek çok mimari yapıların yanında kervan yolları üzerinde bulunan hanlar da inşa edilmiştir. Ortaya çıkan bu mimari gelişmeler devam ederken, Taç Kapılar 12. yüzyıl doğru gelişim göstermiştir. Bu gelişim yapılarla karşılaştırıldığında görkem ve ihtişam kendini göstermektedir.

Binaların kapısı, insan ruhu ve psikolojisi üzerinde çok önemli etkisi olduğu için ne kadar görkemli ve ihtişamlı yapılırsa, insan psikolojisinde de o kadar etkisi olacağı düşünülmüştür. Bunun farkına varan dönemin mimarları ve ustaları çok görkemli kapılar inşa etmişlerdir. Tüm dönemlerde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu döneminde de bu önemli kapılar, mimari yapılarda özel bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özel alan, süsleme sanatı olarak kendini göstermiştir. Taç kapılarda bulunan her bir süsleme çeşitli kompozisyon ve düzenleme ile manevi ifadenin taş üzerinde biçimlendirilmesi olarak tarihte yerini almıştır (Yıldız ve Mercin, 2023: s.177-178).

### Taç Kapılarda Süsleme Motifleri ve Unsurları

Taç kapılarda süsleme yukarıda da belirtildiği üzere birçok dönemde olduğu gibi Selçuklu Dönemi'ne de damgasını vurmuştur. Süsleme; bezeme olarak da bilinen Batı'da ornament, Arapça'da tezyinat olarak literatüre geçen bir uygulamadır. Genel anlamı ile süsleme, bir yüzey üzerinde düz ya da kabartma biçiminde renkli veya renksiz olarak birden çok ögenin kompozisyon haline getirilmesidir. Sözlük anlamına bakıldığında bir yüzeyde oluşturulan estetik ve ilgi çekici biçimler olarak tanımlanabilmektedir.

Bu yüzeyler üzerinde bulunan motiflerin oluşturmuş olduğu düzene süsleme adı verilmektedir. Bir yüzey üzerine uygulanan motifler, ilk önce iki boyutlu biçimde derinlik kaygısı olmadan uygulanmış olup sonrasında kabartma, kazıma ve kırma gibi tekniklerin uygulanmasıyla üç boyutlu biçim kazanmıştır. Süsleme sanatı, insanlarda güzellik, zarafet, estetik gibi kavramların oluşturduğu duyguları hissetmesini sağlamaktadır. İnsanoğlu, yaşadığı ilk çağdan bu yana çevresine görsel açıdan estetik katabilmek için çeşitli katkılarda bulunmuştur. Barınma ihtiyaçlarını karşılamak için, yaşadıkları mağara duvarlarını avladıkları hayvanların resimlerini uygulayarak bezeme anlayışını başlatmışlardır.

Daha sonrasındaki dönemlerde ise yapılan barınakların güzelleştirilmesi ve buldukları mekânı süslemeleriyle birlikte bu kavram günümüze kadar ulaşmıştır. İnsanlık tarihi boyunca süre gelen mimari sanat olgusuyla, süsleme sanat olgusu birlikte gelişim göstermiştir (Algan, 2008: s.35). Anadolu topraklarına yerleşmiş olan Selçuklular, mimari yapılarda yoğun bir faaliyet göstermiş olup, bu yapılarda çoğunlukla ana malzeme olarak taş ve ahşap kullanmışlardır. Dini ve sivil yapılarda kullanılan taş malzeme, yapının yüzeyinde büyük bir ustalık ve estetik bir görünüm ile süslenmiştir. Anadolu Selçuklularına özgü olan bir anlayışla süsleme sanatını ön plana çıkarmışlardır. Özellikle Taç kapılarda kullanılan bu süsleme sanatında çeşitli motifler yer almıştır. Bu motifler, bitkisel süslemeler, karma süslemeler, geometrik süslemeler, yazı süslemeleri ve hayvan figürleri olarak tanımlanabilir. Bu motifler sadece kapılarda değil, Türk süsleme sanatının ahşap, halı-kilim, çini ve seramik, hat, tezhip gibi neredeyse tüm alanlarında kullanılmıştır.

### Bitkisel Süslemeler

**Palmet**, birçok parçadan oluşan, simetrik bir yapıya sahip ve sonsuz çeşitliliğe evrilebilen bir bitkisel formdur. Çeşitli şekillerde tanınmasına rağmen, ana bir şekle sahip bu motif, farklı büyüklüklerdeki çemberler ile düz bir çizimi yapılabilen klasik bir formdadır. Palmet motifi, dikey bir çizginin iki yanında simetrik biçimlerden oluşan parçalardan ortaya çıkmaktadır. Orta kısımda oluşan dış ve alt kısma doğru kıvrılan yapraklar alt bölgede dairesel bir hareketle sap kısmına bağlanmaktadır. Motifin ana biçiminde parçaların boyutu, oranı ve hareket yönü değişmekte olup farklı şekillerinde kullanılmasıyla yeni şekillere bürünebilmektedir (Mülayim, 1976: s.146). Türk sanatında pek çok örneğine rastlanan palmet motifi, çeşitli malzemelerin yüzeyinde kullanılmıştır. İki boyutlu örneklerinin yanı sıra, üç boyutlu örneklerine de pek çok alanda rastlanmaktadır. Palmet motifini ortaya çıkaran kompozisyonlar, günlük hayatta karşımıza çıkabileceği gibi, stilize edilmiş versiyonlarıyla da pek çok eserde yerini almıştır.

Palmet motifi, taç kapılarda tek başına kullanıldığı gibi, çeşitli motiflerle de bir arada kullanılmıştır. Bulduğu kültürün özelliklerini taşıdığı gibi, stilize edilip değiştirilerek yeni motiflerin ortaya çıkmasına da katkı sağlamıştır. Palmet motifi, palmiye ve hurma ağaçlarının yapraklarından esinlenilerek ortaya çıkan bir motif olma özelliği taşımaktadır (Korkut ve Elyiğit, 2023: s.108) (Görsel 1).



**Görsel 1.** Palmet Bitkisel Motifi, Taç Kapı Örneği

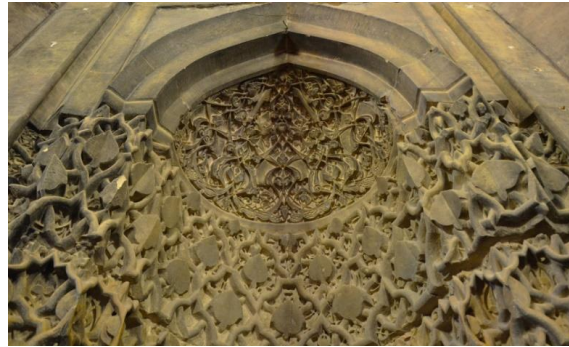
**Lotus**, aynı ismi taşıyan lotus bitkisinden yola çıkılarak tasarlanmış bir süsleme elemanıdır. Eski Mısır sanatında yaygın olarak kullanılmış ve beş bin yılı aşkın süredir insanlar için kutsal sayılan,

günlük yaşantılarında ve pek çok sanat alanında yer alan bir motiftir. Genellikle on iki taç yaprağa sahip olan lotus çiçeği, nadir görülen on üç yapraklı versiyonuyla da eserlerde yerini almıştır. Çamurlu sularda yetişip güneş ışığı ile büyüyen bu çiçek, temiz bir yapıya sahip olup, en ufak bir toz zerresinde kendini temizleme özelliğine sahiptir. Tanrıların ve güneşin simgesi olarak da kabul edilen lotus, evrenin sahip olduğu bütün güçleri, sesleri ve sayıları kapsamakla birlikte sonsuz ışık ve temizliği de ifade etmektedir (Yıldız, 2019: s.18) (Görsel 2).



**Görsel 2.** Lotus Bitkisel Motifi, Taç Kapı Örneği

**Rumi**, sanat alanında kullanılan başlıca motiflerden biri olarak yüzyıllar boyunca pek çok eserde yerini almıştır. Selçuklu ve Osmanlı sanatının önemli motiflerinden biri olmuştur. Rumi motifi, iri bir virgül ya da kıvrımlı bir damla formuna benzetilmektedir. Bazı eserlerde iki parça halinde çatalanırken, kimi eserlerde minik toplar şeklinde boyları uzun veya kısa biçimlerde kullanılmaktadır. Rumi motifinin kaynağı bilinmemekle birlikte, bazı sanat tarihi uzmanları bitki motiflerinden yola çıktığını, bazıları ise hayvan kökenli olduğunu savunmaktadır. Kaynağı kesin olarak bilinmemekle birlikte, Rumi motifinin bitkileri andıran kıvrımlı çizgileri ile üsluplaştırılmış hayvan figürleri arasında bir benzerlik olduğu düşünülmektedir (Yılmaz ve Boğdaş, 2002: s.204) (Görsel 3).



**Görsel 3.** Rumi Motif Örneği

**Akantus**, mimari yapıların süslenmesinde kullanılan bir bitki motifidir. Çiçekleri gösterişli olmasından dolayı süs bitkisi olarak kullanılmıştır. Akantus motifi, ilk çağlardan bu yana pek çok sanat alanında kullanılan bir bitki motifi olma özelliği taşımaktadır. Özellikle Roma ve Bizans

döneminde, sütun başlıklarının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Selçuklu Dönemi'ne ait mimari yapılarda da kullanılan akantus motifi, özellikle taç kapıların sütun başlıklarını süslemiştir. Çeşitli malzemelerde kullanılan bu motif, yaprak kıvrım veya rozet formlarında karşımıza çıkmıştır (Görsel 4).



**Görsel 4.** Akantus Motif Örneği

**Hayat Ağacı**, Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde dini ve sivil mimari yapılarda kullanılan önemli motiflerden biridir. Devlet Ağacı ve Cennet Ağacı olarak da bilinen Hayat Ağacı, özellikle taç kapılarda kullanılmıştır. Genellikle tek başına kullanılan Hayat Ağacı motifi, bazen kuşlarla çevrili olarak, bazen de hayvan motifleriyle birlikte betimlenmiştir. Yaşamla ölüm arasında bir bağ olarak görülen Hayat Ağacı motifi, tek başına kullanıldığında Allah'ın birliğini simgelemektedir (Özkul, 2019: s.239) (Görsel 5).



**Görsel 5.** Hayat Ağacı Motif Örneği

### **Geometrik Süslemeler,**

**Sekiz Köşeli Selçuklu Yıldızı**, taç kapılarda geometrik motiflerden en fazla kullanılan süsleme öğelerinden biridir. Belirli aralıklarla V biçiminde kırılarak, iki çapraz zikzak şeklinin kesişmesiyle ortaya çıkmış bir motiftir. Her kesişme noktasının tam ortasından dışa doğru oluşan çıkıntılar, sekiz köşeli yıldızın şeklini meydana getirmektedir. Bu motifin ortaya çıkması esnasında, eşkenar dikdörtgenlerin şeritler halinde kullanılması çeşitli yıldız motiflerinin oluşmasını sağlamıştır. Kırık çizgiler, 45 derecelik açılar ile hazırlandığında zengin kompozisyonlar oluşmaktadır. Anadolu

Selçuklu Dönemi'ne çeşitli malzemeler üzerinde kullanılan bu motif, farklı şekillerle oluşturulan kompozisyonların elde edilmesini sağlamıştır (Öztürk ve Türkoğlu, 2016: s.174) (Görsel 6).



**Görsel 6.** Sivas Gök Medrese Taç Kapı, Sekiz Köşeli Selçuklu Yıldız Motif Örneği

**Rozet**, madalyon olarak da adlandırılan genellikle sonsuzluk hissi uyandıran merkezsiz motiflerdir. Taç kapılarda birden fazla yerde kullanılan rozetler, bitkisel, geometrik ve karma desen türlerinden oluşmaktadır. Selçuklu sanatında oldukça sık kullanılan bu rozetler, özellikle yıldız motifleri ile doldurulmuş şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Rozetler, taç kapılarda bordür ve mukarnaslar arasında kullanılmıştır. Selçuklu Dönemi taş işçiliğinde kullanılan rozetler, bordürlerin, geçme şeritlerin ve yıldız motiflerinin yer aldığı alanda dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır (Yaman ve Ertunç, 2019: s.129-130) (Görsel 7).



**Görsel 7.** Rozet Motifi Örneği

**Kabara**, taç kapılar üzerinde bezeme amacıyla kullanılan, yarım küre şeklinde oluşturulan kabartma süs ögesi olarak tanımlanmaktadır. Küre ya da koninin kesitlerinden oluşturulan mimari bezemelere kabara adı verilmektedir. Mimari bezemelerde belirli bir düzlemle kesilen küre parçasının dış doğru kabarıklık yüzeyi kullanıldığı biçimlerde kabara ismini almaktadır. Kabaralar, farklı düzlemle kesilmiş olan kürelerin bütün noktalarının merkezden aynı uzaklıkta bulunduğu yüzeyle sınırlandırılmış cisim olarak tanımlanmaktadır. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde iki adet kabaranın kullanıldığı eser Divriği Ulu Camii'dir. Kabaralar, çoğunlukla yerleştirildikleri yüzeylerde bağlantı noktalarının görülmemesi için bezemeli biçimde tasarlanmıştır (Doğan ve Yazar, 2013: s.226-227) (Görsel 8).



**Görsel 8.** Kabara Motif Örneği

#### Yazı süsleme,

**Kufi**, bulunduğu bölgenin ismini alan yazı çeşidi olarak büyük gelişim göstermiştir. Geometrik esasların kullanıldığı bu yazı çeşidinde birçok kufi hattına rastlanmaktadır. Göstermiş olduğu gelişim ile birlikte, kullanıldığı bölgelere göre çeşitli biçimlere sahip olan bu yazı çeşidi; basit Kufi, çiçekli Kufi, örgülü Kufi, düğümlü, satrancî ve ma'kılî gibi şekillerde kullanılmıştır. Selçuklu ve Beylikler döneminde, Türk mimari eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Geometrik yapısı itibarıyla, Kufi biçimli geometrik kompozisyonlar yapılarda iyi bir uyum sağlamış, zengin bir çeşitlilik kazandırmıştır. Harflerin dikey uzantıları üzerinde geometrik geçmeler ve düğüm motifleri tekrar eden hareketlerle sistemli bir biçimde oluşturulmuştur. Harflerin baş ve son kısımlarına yerleştirilen Rumi, tepelik, çiçek ve yaprak gibi bitkisel motiflerle çeşitlilik kazandırılmıştır (Ünal, 2024: s.63-64) (Görsel 9).



**Görsel 9.** Kufi Motifi Örneği

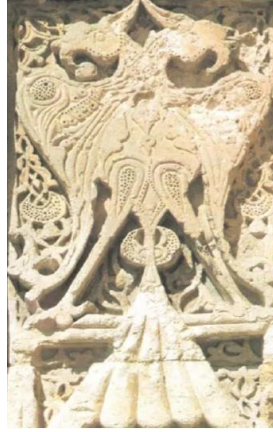
**Selçuklu Sülüsü**, mimaride en çok kullanılan Kufi yazının yumuşatılarak daha yuvarlak hatlarla yazılmaya başlaması sonucunda yazı karakterlerinin olgunlaştırılması ve çeşitlilik kazanmasıyla ortaya çıkmıştır. Selçuklu Sülüsü adı verilen bu yazı çeşidi anıtsal mimari yapılarda sıklıkla kullanılarak Kufi yazının yerini almıştır. 13. yüzyıl itibarıyla kubbelerde, kuşaklarda, mihraplarda, alınlık ve kitabelerde Selçuklu Sülüsü'nün kullanıldığı görülmüştür. Anadolu Selçuklu Mimarisi'nin en ihtişamlı eserleri, bu yazı çeşidi ile süslenmiştir (Çetintaş, 2019: s.3-4) (Görsel 10).



**Görsel 10.** Selçuklu Sülüsü Motifi

### Hayvan Figürlü Süslemeler,

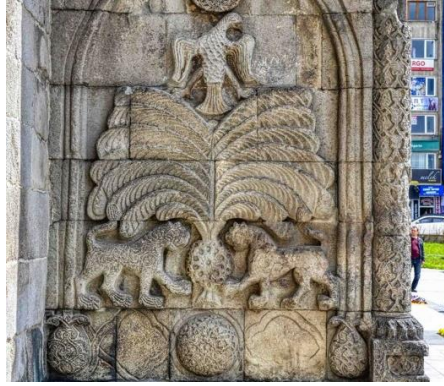
**Çift Başlı Kartal**, Orta Asya Döneminden Selçuklu Dönemiyle Anadolu'ya taşınan, Türklere özgü bir motiftir. Türk sanatında yer alan bu figür, mimari eserlerde çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Çift başlı kartal sembolü, pek çok sembol gibi çeşitli şekillerde, yorumlarda ve biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Semboller, yazının icat edilmediği dönemlerde kullanılmış ve belirli mesajlar içeren şekiller haline gelmiştir. Kartal motifi; gücün, kudretin ve yüceliğin sembolü olmuştur (Tecir, 2024: s.955) (Görsel 11).



**Görsel 11.** Çift Başlı Kartal Motifi

**Aslan Figürü**, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait taş işleme sanatında kullanılan hayvan figürlerinin en önemlilerinden biridir. Aslan figürü; güç, kudret, iyilik, üstünlük ve aydınlığın simgesi olarak kullanılmıştır. Güç simgesi olarak kullanılan bu figür hükümdarlığı da sembolize etmiştir. Kudret sembolü olmasından dolayı, saray, kale, şehir giriş kapıları ve taç kapılar olmak üzere, kötülük ve düşmanlardan koruyan bir öge olarak kullanılmıştır. Aslan figürü, Selçuklular 'da stilize edilerek kullanılmıştır (Özkul ve Sönmez, 2019: s.554) (Görsel 12).





**Görsel 12.** Aslan Figürü Örneği

**Ejderha Figürü**, Çin sanatının en tipik hayvan figürü olarak çeşitli stillerde Selçuklu sanatına da girmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında ejderha figürü epey yaygın biçimde kullanılmıştır. Taş ve alçı kabartmalarda kullanılan ejderha motifi, genel olarak çift şekilde tasarlanmış olup, birçok örnekte aslan ve sfenks kuyruklarında, çift başlı kartalın kanat uçlarında, insan başı ve boğa başı olarak ya da Hayat ağacı-ile birlikte kullanılmıştır. Selçuklu ejder kabartmalarının genel özelliği, gövdelerinin uzun tutulması ve düğümler meydana getirecek biçimde uzayarak iki uçtan birer başla sonlandırılmasıdır.

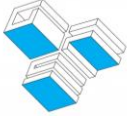
Ejderha motifinin yer aldığı bazı örneklerde, karşılıklı iki ejder kullanılmıştır. Selçuklu ejderha motifleri genel olarak aynı baş tipine sahip, sivri kulaklı, iri badem gözlü, aşağıya doğru açık ağızlı ve yukarıya doğru helezon şeklinde kıvrımlı çeneye sahiptir. Bu figüre ait tüm kabartmalarda tam profille karşılaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu ejderha motifleri, sivil ve dini mimari eserlerde yer almaktadır. Özellikle kale, han, darüşşifa gibi sivil mimari yapılarda yer alması dikkat çekmektedir (Öney, 1969: s.171) (Görsel 13).



**Görsel 13.** Ejderha Figürü, Kayseri Karatay Han Taç Kapısı

### **Divriği Ulu Camii Taç Kapıları Mimari ve Sanatsal Özellikleri**

Divriği Ulu Camii, Mengüceklî Beyi Ahmet Şah tarafından 1228-1243 yılları arasında yaptırılmıştır. Camiye bitişik olarak yapılan Darüşşifa, Mengüceklî Beyi Fahreddin Behram Şah'ın kızı ve Ahmed Şah'ın eşi Melike Turan Melek tarafından inşa ettirilmiştir. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının bulunduğu bu yapı topluluğunun mimarı Ahlatlı Muğis oğlu Hürrem Şah'tır. Divriği Ulu Camii bitişik nizamda yapılmış, bir kadın ile bir erkeğin yaptırmış olduğu ve mimar Ahlatlı Hürrem Şah tarafından yapılmış tek eserdir.



Cami, darüşşifa ve türbeden oluşan büyük bir külliye olma özelliği taşımaktadır. Bu külliyenin içerisinde cami, mahkeme, darüşşifa, sundurma, namazgâh, konuk evi, aşhane, musalla, kuyu ve sebil gibi birçok yapı bulunurken günümüze sadece cami ve darüşşifa gelebilmiştir. Divriği Camii'ndeki sanatın büyüklüğü, bulunduğu bölgenin çevresel koşullarını aşan bir sanatçı ve yardımcısının varlığıyla birlikte, Ahmet Şah'ın sahip olduğu üstün estetik duygusu ile süslemelerin engellenmemiş olması büyük etken olmuştur.

Eserin mimarı ve sanatçıların önerilerini kabul eden kurucuların, çok özel bireyler olduğu eserin ihtişamından anlaşılmaktadır. Ahmet Şah ve Melike Turan Melek'in sanat görüşü, o döneme ait Türk beyi ve hanımının kültürel tavrını ortaya koymaktadır. Eserdeki özgün yaratıcılık ise dönemin sanatçısının kültürel biçimini ortaya çıkartmaktadır (Özkul, 2020: s.57-58).

UNESCO Dünya Miras Listesinde yer alan Sivas Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası, sade bir mimariye ve gösterişli dört taç kapıya sahip zamana meydan okuyan bir yapıdır. Ender görülen bir taş işlemeciliğine sahip bu yapı, hem yüzeysel hem iki boyutlu hem de üç boyutlu olarak çeşitli bitkisel, geometrik, yazı ve figürlerden oluşan bezemelere sahiptir. Mimari görüntüsü ile abidevi bir sanatsal eser olan cami ve darüşşifa, taç kapılarında bulunan bezemeler ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Divriği Ulu Camii, dikdörtgen plana sahip tamamen kesme taşlardan yapılmış olan bir eserdir. Camiye giriş çıkışları sağlayan Cennet Kapısı (kuzey kapısı), Batı Kapısı ve Şah Kapısı (Hünkâr Kapısı) olmak üzere üç ayrı anıt kapısı bulunmaktadır. Yapıya ait bir diğer önemli eser olan Darüşşifa'ya ait olan bir adet Darüşşifa Taç Kapısı vardır.

**Cennet Kapısı (Kuzey Kapısı):** Kuzey Taç Kapı, sembolik anlamı ile İslam sanatının belki de tek Cennet Kapısı imgesi olma özelliği taşımaktadır. Kuzey Taç kapısı alışılmış mimari işlemlerin önem sırasının ötesinde, heykelleştirilmiş kabartma bezemeler dikkat çekmektedir. Divriği Ulu Camii'nin Cennet Kapısı'nda yer alan motiflerin yaygın coğrafi kökenleri, tasarımın eşsiz oluşu ve zengin sanat birimiyle Kuzey Kapısı, "Divriği Heykeli"ne dönüşmüş bir eser haline gelmiştir.

Kuzey Taç kapısının Cennet imgesi ve tasarıma yansımaları incelendiğinde üç motif dikkat çekmektedir. Bunlar, en eski motiflerden biri olan ve yaşamın sürekliliğini simgeleyen Hayat Ağacı motifi, ölümsüzlüğü temsil eden lotus ve büyük yapraklardan oluşan palmet motifleridir (Yıldız, 2010: s.360). Kuzey Taç kapısı mimarisi incelendiğinde, süslemelerin sınırları ile kesme taşların yüksekliklerinin eşit olduğu görülmektedir.

Bu yapısal düzen, Anadolu Selçuklu sanatçıları arasında Ahlatlı olanların tamamının tekniğini ortaya koymaktadır. Yapıda yer alan kompozisyon ilişkisi, süslemelerin tekrar eden en ufak parçasının bile yerde yapılarak monte edildiğinin düşünülmesini sağlamaktadır. Kuzey Taç Kapısı'nda kullanılan süslemelerin tamamı, birbirinden farklı şekil ve yüksekliğe sahip olduğundan, sürekli değişen tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Kapı üzerinde bulunan bazı süslemelerin yapı üzerinde işlendiği ve yarım kaldığı görülmektedir. Kavsara kemeri dışında bulunan bordürlerin üzerindeki süslemeler yakından incelendiğinde, motiflerin öncesi ve sonrasındaki süslemelerle bağlantısının olmadığı ve devamı niteliğinde yapıldığı görülmektedir (Bulut, 2024: s.255-256).

Cennet Kapısı, Kale Kapısı, Cümle Kapısı, Kible Kapısı, gibi adlarla da bilinmektedir. Bu kapı, camiye girişin ana kapısıdır. Senenin belirli zamanlarında, kapıda kadın figürü belirlemektedir. Taç kapının yüzeyinde cennet ve katmanları anlatılmış olup Kuran-ı Kerim'de adı geçen nimetler taş yüzey üzerine işlenmiştir.

Cennet kapısı üzerinde, Selçuklu'nun simgesi olan sekiz köşeli yıldız motifi de yerini almıştır. Kapının sağ kısmında yer alan kabartma yıldız bordüründe, "Sultanın egemenliği, adaleti sonsuz olsun" yazısı bulunmaktadır. Sol kısımda ise "Allah'ı la ilahe illa hüvel hayyul kayyum" ayeti yer almaktadır. Kapının sağ ve sol duvarında, alt kısmında vazo olan elif gibi dik duran sarmaşık motiflerin bulunduğu bir Hayat Ağacı işlenmiştir. Kapının iki tarafına benzer olduğu düşünülse de asimetrik görünümlü Hayat Ağacı güneş diski motifi uygulanmıştır.

Bu motifler, sonsuzluğu ifade ederek zaman ve mekân sınırı olmaksızın sonsuzluğa kadar gidileceğini ifade etmektedir. Cennet kapısı, ahiret aleminin taşa somutlaştırılmış halidir. Kapının tepe kısmında Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubad için, "Sultanın Muazzama halifenin yardımcısı adaletin keskin kılıcı Alâeddin Keykubad" yazısı bulunmaktadır. Zarifliğin en büyük örneklerinde biri olarak görülen gerdanlık motifleri de taş yüzey üzerine işlenmiştir. Kapının üst kısmında bulunan motifin alt sağ ve sol yanında, aynı yöne bakan Allah yazısı yer almaktadır. Ahmet Şah ile Hürrem Şah, bu eseri yapmalarındaki ana nedeni kullanılan iki motifle açıklamıştır. Taş yüzey üzerinde bulunan kitabede, iki elifin üzerine bir gül motifi ve motifte gaga kısmı yere, kuyruk kısmı göğe bakan bir bülbül motifi yapılmıştır. Gül, peygamberimizi simgelerken, bülbül ilahi aşkı simgelemektedir. Bize bu eseri yaptıran, Allah ve Resulüne olan aşkıdır demişlerdir (Özkul, 2019: s.63) (Görsel 14).



**Görsel 14.** Sivas Divriği Ulu Camii, Cennet Kapı (Kuzey Taç Kapı)

#### **Batı Kapı (Çarşı Kapı, Çıkış Kapısı, Gölge Kapı):**

Batı Kapısı, Çarşı Kapı, Gölge Kapı ve Çıkış Kapısı gibi adlarla birlikte, Tekstil Kapı olarak da bilinmektedir. Bu kapıya tekstil kapı denilmesinin nedeni kilim, seccade ve kumaşın duvara asılmış gibi görünen dantel gibi dokuya sahip ince ve zarif bir işçilikle işlenmesidir. 15 Mayıs-15 Eylül tarihleri arasında, ikinci ezanından 45 dakika öncesinde namaz kılan figür ve Kuran okuyan bir gölge oluşmaktadır. Tam tepede, dışarıya doğru çıkıntılı olarak yapılan bu taş yapının kilit taşıdır. Bütün taşların ana noktası bu taşıdır. Kapının alt kısmına lale motifleri işlenmiş olup, bu motifler çok sayıda ve farklı biçimlerde kullanılmıştır. Lale motifi, Allah'ı simgelemekte olmakla birlikte tek bir soğandan meydana gelen bu bitki, teklifi ifade etmektedir.

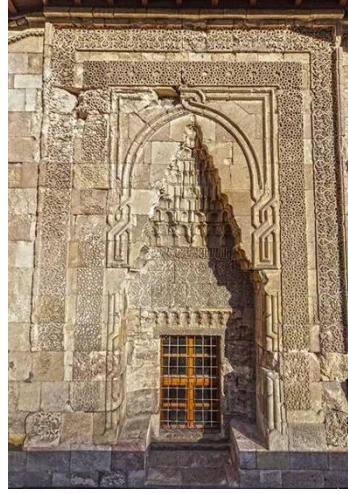
Lale motiflerinin alt kısmında altı küre taşı bulunmaktadır. İçleri kırılmış olan bu taşlara ecdat taşın kırılması halinde taş içine taş yerleştirilmiş ve bu uygulama dünya üzerinde sadece Divriği de yapılmıştır (Özkuş, 2019: s.62). Batı kapısı, iki bakımdan önem taşımaktadır. İlki, kapı geçidinin üst kısmında bulunan üç satırlık yazıdan oluşan kitabedir. Bu kitabede eserin mimarı Ahmet Şah tarafından 1228 yılında yapıldığı yazmaktadır. İkinci önemli tarafı ise taş süslemelerin diğer kapılardan farklı biçimde işlenmiş olmasıdır.

Daha küçük boyutlara sahip motifler, boş yer kalmayacak biçimde tüm yüzey üzerine kaplanmıştır. En alt kısımda yer alan bombeli ve oluklu işlemler, yatay silmelerle başlayarak yukarıya doğru hareket kazanarak düşey biçimde devam etmektedir. En dış kısımdaki bitkisel ve geometrik kompozisyonlar, yarım daire biçimindeki kemerlerle derinleştirilmiştir. Büyük fakat zengin bezemeli mukarnas sisteminin örttüğü kapı geçidi, hemen kitabenin altında yer almaktadır (Mülayim, 1978: s.3). Caminin batı kapısının yan cephelerinde yer alan mukarnaslı nişler üzerine işlenmiş tek ve çift başlı kabartmalı kuş motifleri, kadın ve erkek büstleri ayak dilimleri arasında iki küçük rölyef şeklinde simgesel okumalara açık bir şekilde işlenmiştir (Sakaoğlu, 2012: s.35) (Görsel 15).



**Görsel 15.** Divriği Batı Kapısı

**Şah Kapısı (Hünkâr Kapısı):** Caminin doğu kısmında yer alan Şah Kapısı, Selçuklu'ya ait klasik üslupla yapılmış mütevazı bir görüntüye sahiptir. Günümüze sadece iskeleti kalmış olan bölüme açılan bu kapı, dönemin şahının ibadet etmesi için camiye girişi esnasında kullandığı kapıdır. Kapının bir insan boyundan daha küçük şekilde yapılmasının amacı, insanda tevazu ve kulluk bilincini ortaya çıkartarak şahın sadece Allah'ın huzurunda eğileceği vurgusunu yapmaktadır. Hünkâr Kapısı, padişah ya da beyleri cemaatten ayırmak amacıyla değil, olabilecek suikast ya da saldırılara karşı korumak amacıyla yapılmıştır. Kapıda bulunan kitabede, şahın her camiye girişinde gerçek mülkün sahibini hatırlatmak amacıyla "Mülk, Kahhar ve tek olan Allah'a aittir" yazısı bulunmaktadır (Korkmaz, 2020: s.160). Şah kapısı, Sivas Divriği Ulu Camii dördüncü kapısıdır. Şah mahfiline açılan bu kapı, yapının doğu kısmında yer almaktadır (Görsel 16).



**Görsel 16.** Divriği Şah Kapısı

**Darüşşifa Taç Kapı:** Silmelerle kademelendirilerek oluşturulan bu anıtsal giriş, cami taç kapısında da olduğu gibi, aşamalı bir şekilde ilerleme göstermiş uygun bir mekânı tanımlamaktadır. Giriş kapısında yer alan lotus şeklinde palmet motifinin ortasına konumlandırılmıştır. Büyük bir kısmı kırık olan bu motif, gökyüzünü ve güneş kapısını simgelemektedir. Kapının sağ ve sol kısmına yerleştirilmiş kadın ve erkek büstleri, güneş ve ayı simgelemektedir. Taç kapının üzerinde kullanılan geniş kaide, büyük kemer üzerinde yükselen devasa sütun başlıkları ve ortada yer alan sütun, yüzeysel bir taç kapının ötesinde bir mimari yapı oluşturulmak istendiğini göstermektedir. Sütun ve onu destekleyen yıldız kompozisyonu, kozmolojik bir ekseni destekleyen yıldızlı kubbeyi çağrıştırmaktadır. Taç kapıdan binaya giriş esnasında mekândan mekâna geçilmekte olup, karmaşanın hüküm sürdüğü alandan başka bir alana buradan da kozmosa ulaşıldığı düşünülmektedir (Peker, 2007: s.24-25).



**Görsel 17.** Darüşşifa Taç Kapısı

## Divriği Ulu Camii Taç Kapılarından Yola Çıkılarak Üretilen Sofra Seramikleri Dekor Tasarım ve Uygulamaları



### Uygulama Örneği 1. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi

Uygulama Örneği 1’de taç kapılardan esinlenilerek hazırlanan sofrta seramiği yüzey tasarımında, geometrik ve bitkisel motiflerden yola çıkılmıştır. Taç kapı motiflerinin günümüz trendlerine uygun olarak, çağdaş yorumlaması yapılan bu tasarımda madalyon ve rozetler stilize edilerek modern hale getirilmiştir. Geçmişin izlerini çağdaş yorumlarla harmanlayan bu tasarımda, zemin ve dekor rengi ile Divriği Ulu Cami Taç kapılarına gönderme yapılmıştır. Taç kapılarda sıklıkla kullanılan bitkisel motifler, bu tasarımda da kullanılarak doğa ile bağlantıyı ve döngüyü simgelemiştir. Çember, kare ve yuvarlakta oluşun geometrik şekillerle de düzen, denge ve evreni temsil etmek istenmiştir. Taç kapılardaki kabartma görüntüsünün verilebilmesi için, farklı bir baskı tekniğinin kullanılmasıyla bu tabaklara derinlik ve doku kazandırılmıştır.



### Uygulama Örneği 2. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi

Selçuklu yıldızının çağdaş yorumlaması olarak hazırlanan Uygulama Örneği 2’de geçme motiflerinde kullanılmasıyla Divriği Ulu Cami Taç Kapısı üzerindeki motifler çağdaş bir bakış açısıyla tasarlanmıştır. Taç kapılarda olduğu gibi, örnekteki desende de kabartma tekniği kullanılmış, desenlere derinlik hissi verilmiştir.

Desen üzerinde bir karmaşa görülse de, tek bir motiften yola çıkılarak bir kompozisyon hazırlanmıştır. Birlikte kullanılması düşünülen iki farklı form üzerinde aynı motif kullanılmış olsa da, tasarımda kullanılan öğelerle farklılıklar yaratılmak istenmiştir. Taç kapı desenleri sadece estetik kaygı taşımakla kalmaz, aynı zamanda yapının gücünü ve ihtişamını da ortaya koyar. Bununla birlikte, hazırlanan yüzey tasarımında kullanılan renklerle güce, desenlerle de ihtişama vurgu yapılmıştır.



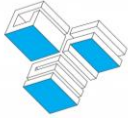
### Uygulama Örneği 3. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi

Anadolu Taç Kapı motifleri, birçok tasarımcıya ilham kaynağı olduğu gibi, uygulama örneği 3'te yer alan sofraya seramiği dekor tasarımına da ilham olmuştur. Geometrik ve bitkisel motiflerden yola çıkılarak hazırlanan bu tasarım, Taç kapı motiflerinin çağdaş yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Karma desenlere de atıfta bulunan bu çalışma, bitkisel ve geometrik motiflere bir madalyon görüntüsü verilerek dikkati üzerinde toplamak amaçlanmış, aynalama yöntemiyle de çoğaltılmış ve verilen eskiz görüntüsüyle kullanıcıyı geçmişe götürmeyi hedeflemiştir. Hazırlanan bu çalışmada olduğu gibi, Taç kapılar üzerinde yerini alan, birbirini tekrar eden desenler ritmik bir yapı oluşturarak görsel bütünlük sağlamıştır. Desenlerin hem günümüz yorumunda hem de Taç kapılarda, simetri önemli bir unsur olmakla birlikte bu desenlere, denge ve düzen özelliği vermiştir.



### Uygulama Örneği 4. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi

Geometrik desenlerden yola çıkılarak hazırlanan geçme motifler, uygulama örneği 4'te tabağın merkez kısmından sağ ve sol yanına uzanarak yerleştirilmiştir. Tabak yüzeyinde kalan kısımlarda



kullanılan dalgalı çizgiler, tasarıma hareket katmak amacıyla kullanılmıştır. Divriği Ulu Cami Taç Kapılarının zemin renginin kullanıldığı bu tasarımda, eskitme bir görüntü verilerek geçmişle günümüz modern çizgileri bir araya getirilmiştir. Desende kullanılan ritmik yapı, görsel üzerinde bir bütünlük sağlamıştır. Anadolu Taç kapılarında sıklıkla kullanılan simetrik yapının bu tasarımda dışına çıkılarak, denge ve düzenin yanı sıra hareketli bir görüntü oluşturulmak istenmiştir.

### **Sonuç**

Anadolu'nun zengin kültürel mirasının önemli bir parçası olan taç kapılar, sadece birer giriş kapısı olmaktan öte, dönemin sanatsal ve kültürel anlayışını yansıtan eserlerdir. Özellikle Divriği Ulu Camii'nin taç kapıları, özgün motifleri, ustalıklı işlenmiş taşları ve zengin sembolizmi ile bu mirası en güzel şekilde temsil eden örnekler arasındadır. Bu çalışma, Divriği Ulu Camii Taç Kapılarının sunduğu zengin görsel ve sembolik dünyayı, günümüz sofrta seramiklerine taşıyarak, hem kültürel bir mirasın yaşatılmasını hem de çağdaş tasarımlara yeni bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır.

Anadolu Taç Kapılarında kullanılan motifler, sadece estetik bir kaygıdan öte, derin anlamlar taşımaktadır. Bitkisel motifler (palmet, lotus, akantus), geometrik motifler (sekiz köşeli yıldız, rozet), yazı motifleri (Kufi, Selçuklu Sülüsü) ve hayvan figürleri (çift başlı kartal, aslan, ejderha) gibi farklı motifler, dönemin inanç sistemini, kozmolojik görüşlerini ve estetik anlayışını yansıtmaktadır. Bu motifler, hayat ağacı, sonsuzluk, güç, kudret, iyilik, kötülük gibi kavramları sembolize etmektedir. Divriği Ulu Camii Taç Kapılarındaki motifler, sofrta seramiklerinde kullanıldığında, sofralara estetik bir görünüm katacak, hem de kültürel bir zenginlik sunacaktır. Bu motiflerin modern yorumlarıyla üretilecek sofrta takımları, geleneksel değerlere saygı duyarak çağdaş yaşam tarzına uygun olacaktır.

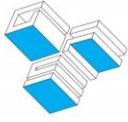
Divriği Ulu Camii Taç Kapılarındaki zengin motifler, günümüzde de sanatçılara ve tasarımcılara ilham vermeye devam etmektedir. Bu çalışmada, taç kapı motiflerinin sofrta seramiklerine uyarlanması ve böylece hem kültürel bir mirasın yaşatılması hem de çağdaş tasarımlara yeni bir boyut kazandırılması amaçlanmıştır.

Bu sayede, tüketicilere özgün ve anlamlı ürünler sunulacak ayrıca ülkemizin zengin kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılması sağlanacaktır. Taç kapılarının karakteristik motifleri, modern seramik tasarımlarına uyarlanırken, geometrik şekiller ve bitkisel motifler sıklıkla kullanılmıştır. Bu sayede geçmişin estetik değerleri, günümüzün tasarım anlayışıyla harmanlanmıştır. Tasarımlarda kullanılan geometrik şekiller (çember, kare, üçgen vb.) düzen, denge ve evreni temsil ederken, bitkisel motifler doğa ile bağlantı ve döngüyü simgelemektedir.

Yapılan bu çalışma kapsamında, Keramika Tasarım Merkezi'ne ait dekor tasarımlarında yer alan Taç Kapılardaki kabartma görüntüsüne gönderme yapmak için farklı baskı teknikleri kullanılmış, seramik parçalarına derinlik ve doku kazandırılmıştır. Ayrıca, eskitme görünümüyle geçmişe göndermeler yapılmıştır. Simetri ve tekrar eden desenler yerine, bazı tasarımlarda daha hareketli ve asimetrik kompozisyonlar tercih edilerek, geleneksel motiflere farklı bir yorum getirilmiştir. Tasarımlarda sıklıkla Divriği Ulu Cami Taç Kapılarının renkleri ve motifleri referans alınarak, tarihi bir yapıya atıf yapılmıştır.

Sonuç olarak, bu araştırma kapsamında Keramika firmasına ait seramik tasarımlar incelendiğinde, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını günümüz tasarım dünyasına taşıyan önemli örnekler ortaya çıkartılmıştır. Bu tasarımlar, geleneksel motiflerin modern yorumlanmasıyla





ortaya çıkan estetik değerin yanı sıra, kültürel bir kimlik oluşturma ve geçmişle gelecek arasında bir bağ kurma açısından da büyük önem taşımaktadır.

### Kaynakça

Algan, N. (2008). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*. [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Bulut, M. (2024). "Cennet Kapıda Tasarım Ayrıntıları Divriği Külliyesi Mimari Plastiğinden Bir Kesit". Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, <https://akmb.gov.tr/wp-content/uploads/2024/02/9-Mustafa-BULUT-Cennet-Kapida-Tasarim-Ayrintilari-Divrigi-Kulliyesi-Mimari-Plastiginden-Bir-Kesit.pdf>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Çetintaş, Ö. (2019). Türk-İslam Mimarisinde Yazı ve Süsleme Özellikleri Anadolu Selçuklu Dönemi (Usta Şagird Kümbeti Örneği, *Turkish Studies*, 14(7), 3-4.

Doğan Ş, N. ve T. Yazar. (2013). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimari Süslemesinde Küre, Küre ve Koni Kesiti/Kabara, Rozet. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 19(19), 221-244.

Korkmaz, A. (2020). Unesco Dünya Mirası Listesinde Yer Alan Anadolu'nun Elhamrası Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi, Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu, Yayın No: 5, Cilt No: 3, ISBN No: 978-9944-0677-4-4, 160.

Korkut, T. ve Elyiğit, U. (2023). Tao-Klarceti Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Görülen Palmet Motifleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32(1), 103-139. <https://doi.org/10.29135/std.1048793>.

Mülayim, S. (1978). Divriği Külliyesinde Teknik ve Güzellik, *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi*, Sayı 130, 3.

Mülayim, S. (1976). "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi". *Anatolia*, sy. 20, [https://doi.org/10.1501/andl\\_0000000194](https://doi.org/10.1501/andl_0000000194), 146.

Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri, Belleten Türk Tarih Kurumu, ISSN: 0041-4255, Cilt: 33 Sayı: 130, 171- 192.

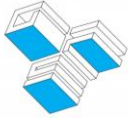
Önkol Ertunç, Ç. (2020). Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Kavsara Sistemleri, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 1(1), 74-83.

Özkul, K. (2020). Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, *Uluslararası İdil- Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (Ijvuts)*, 2(3), 56-81.

Özkul, K.ve D. Sönmez. (2019). Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Aslan Figürü, 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu, 554.

Özkul, K. (2019). Hayat Ağacı Temalı Çini Pano, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özkul, K. (2019). Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri, *Uluslararası İdil- Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (Ijvuts)*, 2(3), s. 56-81.



Öztürk, M. S. ve T. M. Türker. (2016). Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği), *İdil Dergisi*, 6(28), 174, DOI: 10.7816/idil-06-28-11.

Peker, A. U. (2007). Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası. *Tasarım Merkezi Dergisi* 3, 18-25.

Sakaoğlu, N. (2012). Dünya Kültür Mirası Divriği Külliyesi. *Hayat Ağacı Dergisi*, Sayı:19, ss. 31-36.

Tecir, E. T. (2024). Çift Başlı Kartal Motifinin Sembolik Anlamları ve Tekstillerde Kullanımı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, DOI: 10.12981, 17(46), ss. 951-969.

Ünal, Yapar, B. (2024). 13. ve 14. Yüzyıl Anadolu Türk Mimarisinde Yıldız Formlu Kûfi Kitabeler, *Kesit Akademi Dergisi*, Doi: 10.29228/kesit.72568, 63-64.

Yaman, B. ve Ç. Ertunç Önkol. (2019). XIII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları'nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar. *İslam Sanat Tarih Edebiyat ve Musikisi Dergisi*, Sayı 33, 129-130.

Yıldız, H. (2019). Anadolu Selçuklu Devri Kayseri Yapılarında Palmet, Rumi ve Lotus Motifi, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Yıldız, L. (2010). Doğan Kuban, Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 1(2), ss. 357-362, ISSN: 2148-6743, DOI:10.16985/MTAD.2015210907.

Yıldız, N. & Mercin L. (2023). Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Yer Alan Motiflerin Sofra Seramiği Yüzey Tasarımlarına Yansımalarının İncelenmesi. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 9(1), 175-196. <https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.1295347>.

Yılmaz, M. ve Boğdaş, N. (2002). Antalya Müzesinde Bulunan Rumi Motifli Bir Çiniye Sanat Eleştirisi Açısından Bir Yaklaşım, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22(1), ss. 203-209.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1: [https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadolu-turk-mimarisinde-tac-kapili-medreseler\\_3\\_331286.html](https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadolu-turk-mimarisinde-tac-kapili-medreseler_3_331286.html) Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Görsel 2: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyan-sanat-tac-kapilar>, Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Görsel 3: <https://www.flickr.com/photos/ahmetpolat/20855989805/in/photostream/>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

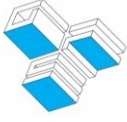
Görsel 4: [https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334), Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 5: [https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci\\_128334](https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334), Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 6: <https://islamdusunceatlası.org/sivas-gok-medrese/3466>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 7: <https://www.flickr.com/photos/ahmetpolat/20668191710>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 8: <https://okuryazarim.com/tackapi-nedir-ve-bolumleri-nelerdir/>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.



Görsel 9: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyen-sanat-tac-kapilar>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 10: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyen-sanat-tac-kapilar>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 11: <https://www.akademiktarihtr.com/ciftbaslikartal/>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 12: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyen-sanat-tac-kapilar>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 13: <https://www.istesob.org.tr/turk-kulturunde-ejderha-motifi/>, Erişim Tarihi: 05.12.2024.

Görsel 14: <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1068>, Erişim Tarihi: 06.12.2024.

Görsel 15: <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/1062/divrigi-ulu-cami-ve-darussifasi-bati-kapi>, Erişim Tarihi: 06.12.2024.

Görsel 16: <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/1074/divrigi>, Erişim Tarihi: 06.12.2024.

Görsel 17: <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/5124/divrigi-ulu-cami-ve-darussifasi-tac-kapi>, Erişim Tarihi: 09.12.2024.

Uygulama Örneği 1: Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, Erişim Tarihi: 09.12.2024.

Uygulama Örneği 2: Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, Erişim Tarihi: 09.12.2024.

Uygulama Örneği 3: Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, Erişim Tarihi: 09.12.2024.

Uygulama Örneği 4: Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, Erişim Tarihi: 09.12.2024.