



akademia

**BİR ESERİN MİMARİSİNİ GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIMLA
OKUMA YA DA MİMARİ GÖSTERGEBİLİM:
DİVRİĞİ ULUCAMİİ VE DARÜŞŞİFASI**

Özet

Günlük yaşam içerisinde yaşamakta olduğumuz yapı ve bina ile kendi kimliğimiz hakkında çok farkında olmadan bilgiler veririz. Bu bilgi aktarma süreci kuşkusuz iletişimin bir parçasıdır. Kimliğimiz hakkında bilgi verilirken aslında tarihi ve kültürel kimliğimiz hakkında geçmişimizle ilgili de ipuçları verilir. İletişimin gerçekleşebilmesinin koşullarından biri de anlamın oluşturulmasıdır. Anlamın oluşturulması sürecine kültürlerarası iletişim boyutundan bakıldığında toplumsal değerler önemli bir yer tutmaktadır. Buna göre toplumsal değerlerin en önemli göstergelerinden biri olan yaşam alanlarıdır ve oynadığı rol yadsınamaz. Bu yapılar kültürel kimlikler hakkında fikir verirken toplumsal rollerini de yansıtan önemli göstergelerden biri olurlar. Mimari unsurları Umberto Eco'dan hareketle, göstergelerin özelliklerini ortaya çıkararak neyi ve nasıl yansıttıklarını göstergebilimsel yöntem ile çözümlemek olanaklıdır. Tarihi yüzyıllar öncesine kadar giden Divriği Ulucamii ve Darüşşifası mimari bir yapı olarak görsel özellikleri birer gösterge olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, anlamlandırma, düzenlam, yananlam, Divriği Ulucamii ve Darüşşifası

**READING THE ARCHITECTURE OF A MONUMENT FROM A SEMIOLOGICAL
PERSPECTIVE OR ARCHITECTURAL SEMIOLOGY:
DİVRİĞİ GREAT MOSQUE AND HOSPITAL**

Abstract

We give a great deal of information about our identity without being aware of it by the structure and the building we live in our daily lives. This imparting process is undoubtedly a part of communication. As well as the information about our identity, clues about our historical and cultural identity and our background are also given. One of the conditions for communication to take place is constructing the meaning. Social values have an important place when constructing the meaning is considered from the perspective of intercultural communication. According to this, one of the most important indicators of social values is the living spaces and their role cannot be denied. These structures be an important indicator of social roles while giving information about cultural identities. With reference to Umberto Eco, it is possible to analyze architectural elements by semiology and reveal the features of these indicators; what and how they reflect. The visual features of Divriği Great Mosque and Hospital, the history of which goes back centuries earlier, are taken as an indicator.

Key Words: Semiology, interpretation, denotation, connotation, Divriği Great Mosque and Hospital

Giriş

Yaşadığı çevrenin bir parçası olarak kabul edilen insan, doğayı oluşturan öğeleri algılama ve anlamlandırma bakımından diğer canlılardan ayrılır. Dış dünyada olup bitenleri beş duyusu sayesinde algıladığı sıklıkla dile getirilir. İnsanın evreni anlamlandırma sürecinde en çok yararlandığı beş duyudan biri de görme duyusudur. İnsan, görsel algısı sayesinde çevresindeki oluşları ve eylemleri fark eder, seçer, anlamlandırır ve yorumlar.

Anlamlandırma ve yorumlama süreci insanı diğer canlılardan ayıran en önemli ayraçlardan biri olmasının yanında, önemli bir süreçtir. Yaşadığı evreni algılayan ve bu evrendeki anlamsal ilişkileri çözmeye çalışan birey, sadece bilinen anlamları yeniden oluşturan özne olmakla kalmamış, aynı zamanda yeni anlamlar yaratan bir özne olmayı da başarmıştır.

Edebiyat, resim, müzik, heykel, tiyatro gibi sanat dallarında ortaya çıkan yapıtlar estetik biçimle anlam yaratma sürecinin sonucunda elde edilmişlerdir. İnsan, ürettiği tüm bu yapıtlarda da anlamı aramaktan vazgeçmemiştir. Anlam olgusunu çözümlenmeyi amaçlayan bilimlerden biri de göstergebilimdir. XX. yüzyılın ortalarında kendini gösteren bu bilim dalı, anlamın oluşumu ve katmanlarını belirleme gibi çok farklı durumları kendi yaklaşımı içinde çözümlenmeyi ve incelemeyi amaçlamaktadır. Göstergebilim, sadece dilsel göstergelerin kullanıldığı metinleri değil, aynı zamanda dil dışı göstergeleri de araştırma nesnesi olarak kabul eder.

Evveliyatı yüzyıllar öncesine dayanan bir yerleşim alanının somut özelliklerinin yanında, her şeyden önce değişik kültürlerden süzülerek gelmiş olan soyut anlamlar da taşır. Kültür, tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan maddi ve manevi değerler ile bunların sonraki kuşaklara iletilmesi süreci olarak tanımlanabilir. Bu süreçte kültürün aktarımı, soyutlama ve simge kullanma ile büyük oranda da dil ile dizge oluşturularak gerçekleşir.

Bu çalışmada, göstergebilimsel yaklaşımın temel kavramları kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra işlev ve gösterge ilişkisi açısından Umberto Eco, anlamlandırma süreci açısından ise Roland Barthes temel alınmaktadır (Doğan Topçu, 2005, 238). Çalışmanın odaklandığı Divriği Külliyesi Eco'nun yanı sıra Barthes'in kuramsal bakışının merkezi olan ve anlamlandırmanın iki düzeyi olarak ifade edilen düz anlamlama ve yanan anlamlama ikili yapısı temel alınarak çözümlenecektir. Çalışmada bu bakış açısı ve göstergebilimsel yaklaşımla bir kültürel gösterge olarak bu tarihi ve kültürel eser incelenmektedir.

Bir görsel göstergenin yeniden anlamlandırılma süreci, ayırma, benzerlikler ve farklılıkları bulma, en küçük birimlere inme, bu birimleri özdeş ve karşıt açılardan sınıflama ve biçimler arasındaki ilişki ve ilişkisizlikleri sınıflandırma eylemidir. Tüm bu eylemler, biçimsel, anlamsal ve nesne boyutunda, zaman ve uzam kavramlarından koparılmadan ele alınmalıdır.

Bu çalışmada Sivas Divriği Külliyesi mimari bir şifre olarak değil, görsel bir gösterge olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmada kullanılan göstergebilimsel yaklaşıma göre gösterge, kültürel bir bağlamda şifrelenmiş olan gösterilene gönderme yapan ve aynı zamanda da gösterileninin pratik olarak var olmasını mümkün kıldığı işleve karşılık gelmektedir.

Divriği Ulucamii ve Darüşşifası mimari yapı olarak bir bildirişim aracı olarak kabul edilebilir mi? Yoksa işlevselliği mi bütünselliğine anlam katmaktadır? Bildirişim açısından bakıldığında işlevler nasıl bir görüntü ortaya koyar? gibi sıralayabileceğimiz sorunsallar bu çalışmanın ana izleğini oluşturacaktır. Göstergebilimin sunduğu araç ve yöntemlerle mimari yapının çözümlenmesi ve/veya okunması gerçekleştirilecektir.

1. Bir Disiplin Olarak Göstergebilim

Göstergebilim temel hareket noktası olarak kabul edilen gösterge kavramını tanımlandırmak gerekirse: gösterge, insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller, davranışlar, görüntüler, trafik belirtkeleri, bir kentin düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro, bir film, reklam, moda, yazınsal yapıtlar, mimarlık düzenlemesi, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşımaların her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir (Rifat, 1990, 83).

Gösterge denildiği zaman aklımıza ilk gelen şey araçtır. Bu durumda gösterge, bizi bir ölçümü doğrudan doğruya yapmaktan kurtaran, bizim ölçme eylemimizin yerine geçen bir araç olarak tanımlanabilir. Başka bir şeyin yerine geçip, kendisi o şey olmadığı halde o şeymiş gibi bize bilgi üreten başka türden trafik işaretleri ya da bir film afişi gibi araçlar da vardır. Ancak bu bildirileri de anlayabilmek için trafik işaretlerinin dilini öğrenmiş olmak gerekmektedir. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her araç bir göstergedir. Göstergebilim de iletişim amaçlı bütün araçları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilimdir. Modadan, yazıdan, matematik formüllerinden mimariye, resimden filme kadar tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alana sahiptir (Barthes'ten aktaran Erkman, 1987, 8-11).

İletişim mekanizması olarak da nitelenebilen göstergebilim, gösterge dizgesi oldukları açık seçik görülen dizgeleri incelemekle kalmaz, tüm kültür görüngülerini gösterge dizgeleriymiş gibi ele alır, bunu yaparken kültürün temelde bildirişim olduğu varsayımından yola çıkar (Eco'dan aktaran Erkman, 1987, 87). Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el kol baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı gibi. Hepsi birer göstergedir. Sokakta dolaşırken bu nesnelere baktığımızda hiç de farkında olmadan, her birine aynı etkinlikle yaklaşırız. Belli bir okuma etkinliğidir bu. Modern insan yaşamını okumakla geçirir. Öncelikle görüntüleri, el-kol-baş hareketlerini, davranışları okur. Şu otomobil bana sahibinin toplumsal statüsünü, şu giysi bana şaşmaz biçimde onu giyenin konformizm ya da eksantriklik derecesini, şu aperiatif de konuğumun yaşam tarzını belirtir. Bütün bu okumalar yaşamımızda öylesine önemlidir, toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan öylesine değerler içerir ki, zorunlu sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmesi gerekir. Göstergebilim bu işlevi yerine getirir (Barthes, 1993, 153). Bu durumda, mimari de, göstergebilimin gerçeklikle yoğun bir biçimde karşı karşıya kaldığı alanlardan biridir.

Roland Barthes, ortaya attığı farklı yaklaşımlar, kavramlar, tipleştirdiği okuma biçimleri ile yalnız edebi metinler üzerine yapılan çözümlemeler içinde değil, iletişim ve medya çalışmalarının odaklandığı pek çok konuda referans olan araştırmacıların en önemlileri arasında yer alır. Gerek kuramsal ve kavramsal açıdan, gerekse yöntembilimsel açıdan belli bir yaklaşıma saplanmaksızın yeni düşüncelere ve ilgi alanlarına açık kişiliği ile iletişim üzerine çalışan herkesin kendi alanlarına ilişkin Roland Barthes'dan öğrenecekleri vardır. İster reklam metinleri üzerine, ister fotoğraf, ister roman çözümlemeleri, ister televizyon metinleri, ister sinema üzerine çalışıyor olun, Barthes'ın kavramlarının bu alanlarla ilgili literatürün ayrılmaz bir parçası olduğunu görürüz.

Roland Barthes, toplum olduğu anda, her kullanım kendi kendisinin göstergesi durumuna dönüştüğünü ileri sürer. Umberto Eco ise mimariye genellikle bir bildirişim olgusuymuş gibi yaklaşabileceğini ifade etmektedir. Örneğin; kaşğın bir yiyeceği ağza götürmek için kullanımı, başlangıçta henüz, işlevin bir gereçle yerine getirilmesi demektir. Ancak yemek yiyen kişinin kaşık kullanması, onu izleyenlerin gözünde, o kişinin belli kurallara, törelere uyduğunun da göstergesidir, aktarımıdır (Barthes'ten aktaran Erkman, 1987, 87).

2. Bir Çözümleme Aracı Olarak Görsel Göstergebilim

Görsel göstergebilim, görsel bildirilerde anlamın üreme sürecinin çözümlemesinde kullandığı yöntemsal yaklaşımını yazılı metinlerin incelenmesinde başvurulan çözümleme modelinden esinlenerek geliştirmiştir (Öztoğat, 2008, 30). Dilin göndergesel işlevinin doğrudan gözlemlenebilir olmadığı kullanımlarda, özellikle yazınsal ve sanatsal üretimlerde çokseslilik ve çok değerlilik olgusu araştırmaların temelini oluşturur.

Göstergebilimin inceleme nesnesi açısından doğal diller ve doğal dünyaya ilişkin nesnelere çözümlemesinden farklı bir yaklaşım gerekir. Çünkü inceleme nesnesinin kurulmuş ve oluşturulmuş bir dil ve dünya olduğu görüşü sıklıkla dile getirilmiştir. Oysa, Algirdas-Julien Greimas'ın dikkat çektiği gibi bu yaklaşımda sözlü olarak gerçekleştirdiğimiz söylemlere eşlik eden el, kol ya da yüz devinimlerini sağır-dilsizlerin dilinden ayırmamızı sağlayan nokta

bulanıktır. Söylemlerimizde hem doğal hem de düzgülenmiş görselliği birbirinden kesin çizgilerle ayırmak güçtür (Greimas ve Courtés, 1979, 21).

Göstergeleri ve onların anlam ilişkilerini inceleyen göstergebilim, 1970’li yıllarla birlikte görsel göstergelerin incelenmesinde önemli bir yol kat etmiştir. Göstergebilim, anlam, anlamlama ve anlamın üretilmesiyle ilgilenen bir etkinliktir ve aynı zamanda bir okuma süreci olan göstergebilimsel çözümleme, göstergelerin yapılarını araştırma, bozma, çözme, yeniden kurma ve yapılandırma eylemidir (Rifat, 2007, 29-36). Greimas görsel göstergebilim için temel bir ölçüt önerir ve düzlemsel bir anlatım gereci kullanan nesnelere inceleme konusu olarak belirler. Böylece resim, grafik, fotoğraf özgül görsel alanlar olarak tanımlanabilir.

Bu alanları birer dil olarak ele aldığımızda, görsellikle ilgili olarak karşımıza çıkan temel kavram kuşkusuz betimleyimdir, yani temsildir. Greimas’a göre, betimleyim olgusu birçok dizgeyi kapsar. Bu dizgeleri örneklendirerek açıklamak gerekirse, yol belirtkeleri ile bilgilendirme işlevi, şemalarla yazılım işlevi, mimarlık planları ile oluşturma işlevi de üstlenebilir. Biçimsel diller ise, mantıksal betimleyim örneğidir, yazısal birimleri simge olarak kullanır (Öztokat, 1999, 136). Bu betimleyimlerde betimleyen ile betimlenen arasında nedensiz bir bağıntı söz konusuysen, görsel nitelikli betimleyimlerde bu bağıntı nedenlidir, sözbilimsel bir kavram olan doğaya öykünüyle açıklanır.

Öykünü işleme dünyanın niteliklerinin belli bir biçimde indirgenmesine dayanır, çünkü doğal dünyanın ancak görsellik içeren nitelikleri öykünülebilir ve mimari gibi resim gibi belli düzlemlere yansıtılabilir. Seçilmiş ve yansıtılmış bu özelliklerse artık dünyaya ilişkin nesnelere olmaktan çıkan birer betidirler.

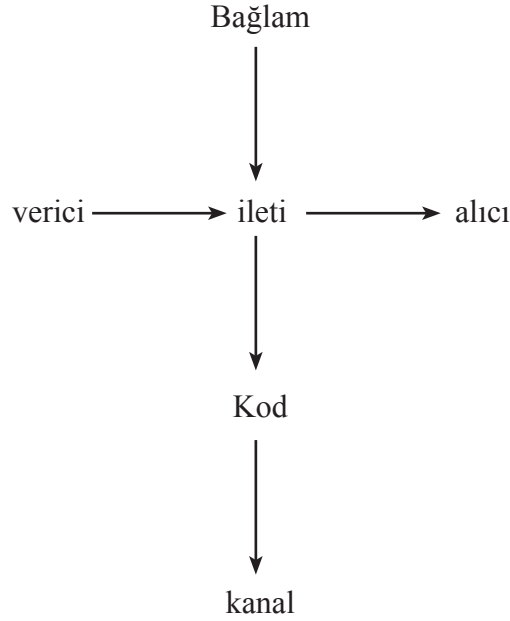
İletişim yapısı açısından bakıldığında doğayı betimleyen, yeniden oluşturan mimar ya da ressam, sözceleyen özne, onu algılayan, bir başka deyişle yapıtta doğal dünyanın özelliklerini gören, tanıyan ise sözcelenen özne olur. O zaman da üretilmiş nesne sözcedir. Görsel ürün olarak mimari bir yapıyı ele aldığımızda şu iletişim örneği karşımıza çıkar:

| | | | | |
|------------|-------|---------|-------|------------|
| Sözceleyen | ----- | Sözce | ----- | Sözcelenen |
| (mimar) | | (dünya) | | (izleyen) |
| Öykünü | | | | tanıma |

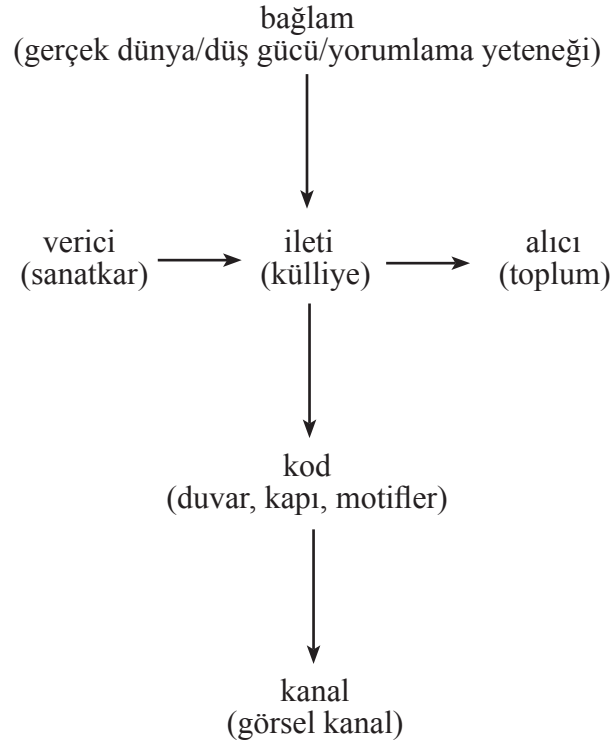
Bu noktada Greimas algılayım sürecinde betimlerin bir özelliğine dikkat çeker. Betimler artık dış dünyanın bir nesnesi değildir. Bunları algılayan, örneğin tuvalde bir bitkiyi ya da bir hayvanı tanıyan özne, dış dünyaya ilişkin insan ölçekli bir okuma gerçekleştirir. Betimleri birer nesneye indirgememizi, onları sınıflandırmamızı, kendi aralarında ilişkilendirmemizi, yorumlamamızı sağlayan, dünyaya bir anlam veren işte bu insan ölçekli okumadır (Öztokat, 1999, 137). O zaman yeryüzüne, dünyaya ilişkin bir gösterilen olur.

Dilbilimin öncülerinden ve göstergebilim kuramcısı olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure’ün *Genel Dilbilim Dersleri* kitabında, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim olarak tanımladığı göstergebilim, günümüzde uygulama alanını oldukça genişletmiştir. Saussure’ün tanımında gösterge kavramı öne çıkmaktadır. Gösterge kısaca, kendisi dışında başka bir şeyi düşündüren, onun yerini alabilen, sözcük, nesne, görünüş veya olguların tümü olarak kabul edilir. Saussure’ün doğuşunu duyurduğu göstergebilim, Roland

Barthes, Louis Hjelmslev, Charles Sanders Peirce'in ve ardından Algirdas-Julien Greimas'ın çalışmalarıyla daha sağlam temellere oturmuştur. Greimas ve Joseph Courtès'in 1979 yılında yayınladıkları *Göstergebilim Sözlüğü*'ndeki tanımına göre, göstergebilim, dilsel ve dil-dışı göstergelerin oluşturduğu anlamları ve anlam katmanlarını inceleyen bilim dalıdır (Greimas, Courtès, 1979, 339). Bu tanımdan hareketle, göstergebilimin nesnesinin sadece dilsel göstergeler olmadığı, bunun yanında inceleme nesnesi olarak dil-dışı öğeleri de gösterge olarak kabul ettiği görülür. Göstergebilim öncelikle anlamla somut bir ilişki kurmak, anlamı olan her şeye dikkatle yönelmektir. Bu bir metin olabilir, ama anlamı olan herhangi bir bildirim şekli de olabilir, bir logo, bir film, bir davranış (Floch, 1990, 3). Jean-Marie Floch'un da belirttiği gibi, göstergebilim çeşitli türden göstergelerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve anlamsal boyutlarını inceler. Şu açıktır ki, insan değişik türde gösterge kullansa da, temel olarak bir anlamı alıcısına aktarmayı amaçlar (Günay, 2002, 183). Bu durum bize göstergelerin insanın iletişim kurmasındaki temel yapıtaşı olduğunu gösterir. Araçlarda farklı gösterge türleri ve değişik anlatım yolları olsa da, amacın anlamın karşı tarafa aktarımı olduğu görülür. Burada, Roman Jakobson'un iletişim şemasına yakından bakacak olursak, konuşan öznenin alıcısına anlamlı bir ileti göndermesi için bir bağlam (gerçek dünya), bir kod (yazı, nota, rakam, vb.) ve bir kanal (kitap, dergi, televizyon, vb.) kullanmak zorunda olduğunu görürüz.



Bu durum çalışmamızın konusunu oluşturan Sivas Divriği Külliyesi'nin göstergebilimsel çözümlemesi içinde geçerlidir. Sanatkar da tıpkı bir konuşan özne gibi alıcısına bir ileti aktarmak ister. Jakobson'un iletişim şemasındaki iletinin Divriği Külliyesi olduğunu kabul edersek aşağıdaki şemayı elde ederiz.



Sanatkarın iletisi külliye'dir. İletisini oluşturmak için dış dünyadan yararlanabileceği gibi, kendi düş gücünden ve yorumlama yeteneğinden de yararlanır. İletisini yaparken değişik motifler, teknikler, ve taş kullanır. Eserini ortaya koyarken kullandığı kanal gözdür, yani görsel kanaldır. Toplumun görme, fark etme, anlama ve yorumlama yeteneğine bırakmıştır.

3. Divriği Külliyesi'nin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Göstergebilim, gösterge dizgeleri olarak kabul edilen dizgeleri incelemekle birlikte tüm kültür görüngülerini gösterge dizgeleriymiş gibi ele alır. Bunu yaparken tüm kültür görüngülerinin gerçek yaşamda gösterge dizgeleri olduğu düşüncesinden, yani kültürün temelde bir bildirişim şekli olduğundan yola çıkar. Mimari de, göstergebilimin yoğun bir biçimde uğraştığı alanlardan biridir (Barthes'ten aktaran Erkman, 1987, 87).

Günümüzde, ekonomik, sosyo-kültürel ve teknolojik gelişmeler ile yaşama alışkanlıklarındaki değişimler, bilgi ve kültür aktarımı alanında en önemli öğeler olan görsel öğeleri ön plana çıkarmıştır. Görselliğin hemen her alanda ön planda yer alması, aynı zamanda bu görsel öğeler yığını okuma, anlama ve yeniden anlamlandırma sorunsalını da gündeme getirmiştir. Anlamlandırma öncelikle anlam sorunu ile ilgilidir. Öyle ki günümüzde anlam, bu görsellik sürecine koşut olarak anlatılan ve okunandan çok gözlenen ile oluşturulmaktadır. Kuşkusuz gözleyerek anlam yaratma, okuma ve dinleme edimlerinden daha kalıcı ve kestirme yol olarak düşünülebilir. Bir metni okuyarak doğru bir anlam çıkarabilmek için, nasıl o dili bilmek gerekiyorsa, görselleri okuyabilmek için de görselleri okumayı öğrenmek gerekmektedir.

Her anlamlı görsel aynı zamanda bir bildirişim aracıdır. Bu anlamda, özellikle görsel sanatlar alanına ilişkin görsel imgelerin, estetik ve kurgusal bütünlüklerinin yanında bildirişimsel işlevleri olduğu da kabul edilen bir olgudur. Prag Dilbilim Okulundan Mukarovsky, sanat yapıtlarında bildirişim işlevinden başka estetik işlevi belirten estetik göstergelerin olduğunu vurgular (Günay, 2008, 5). İki ana sanat kuramı olan anlatımcı kuram ve bilişsel kuramın her ikisi de sanatın bir şey bildirdiğinde hemfikirdir. Sanatsal biçim, birbiriyle bağlantılı iki işi görmek zorundadır. Birincisi, sanatsal bir içeriğe cisim verme, ikincisi, başlı başına bir içeriği bildirme. Ve aynı zamanda her bildirişim de bir anlam içermektedir.

Anlam zihnimizde birbirini çağırın nesnelere değildir. Nesnelere anlksal imgeleriyle, bunlara ilişkin olarak bizde beliren kavramlardır. Anlama ise algılanan duyumları düzene sokma işidir (Guiraud, 1999, 25). Bu görüşe göre anlam bir bağintıdır ve bu bağintı her anlamı yeni bir anlam içine alır. Rifat (2007, 15) ise anlamı, açıkça söylenenin, yaşananın, gözlemlenenin “altında”, “üstünde” ya da “yanında” bulunan olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda görsel bir imge gerçeği yansıttığı için değil, gerçeği yeniden kurguladığı için anlam taşıır. Anlam, benzerlik ve farklılık gibi iki zıt kavramın birlikte çalışmasından oluşur. Ve çoğunlukla da farklılıktan doğar. Çünkü benzetme, farklılıkların farkındalığı ile olur.

Eco (2008, 61), her ilişkide sonsuz açılımlı benzerliklerin olduğunu vurgularken, iki Şey arasında, bazen tutumları, bazen Şekilleri gereği bazen de belli bir bağlamda belirdikleri için benzerlikler olduğunu ileri sürmektedir. Ve insanların anlamlandırma sürecinde özdeşlik ve benzerlik bağlamlarında düşündüklerini belirtmektedir. Göstergebilimde metin ve bildiri, anlam aktarıcı bir yapılanmadır (Barthes, 1997, 15). Bu anlamda, anlamlı oluş göstergenin temel niteliklerinden birisidir. Anlatı ise zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsilidir. Her türlü temsil ediş, temsil edilen nesne karşısında bir bakış açısı, bir seçme, bir açı benimsemesini ve bu arada geçerlilik ölçütlerinin kabul edilmesini gerektirir. Öyleyse bir göstergede anlam hem en baştan yaratılan bir temsil, hem de yeniden üretilen bir süreç niteliğindedir. Bu nedenle görsel imgelerin incelenmesi salt betimsel yöntemle kavranamaz. Görsel imgelerin yeniden yapılandırılmaları gerekir. Bu çabayı anlamlandırma göstergebilimi gerçekleştirir (Rifat, 2007, 29).

Bir imgeyi yeniden anlamlandırmak için, üretilmiş olan anlamları ve bu anlamların neden, nasıl ve ne zaman üretildiklerini ilişkilendirmek ve bu ilişkilerden olası anlamlar üretmek gerekmektedir. Etki, imgeyi anlamlandırma sürecinde güncellenen bir potansiyeldir. Görsel imgeler, düşünceler, duygular, olaylar ya da olgular dizisinin temsilidir. Bu nedenle de her anlatı gizli bir belirsizlik taşıır ve potansiyel olarak sonsuz bir okumaya açıktır. Çünkü her görsel imge gerçek bir nesne olmadığı için bir metafora götürür. Görsel göstergelerin bu temel özellikleri onların birden fazla yol ile çözümlenebilir ve yorumlanabilir olmalarını gerektirmektedir. Göstergebilim bunu, yapıtı tanımlama, ayırıştırma, birleştirme, yorumlama ve yeniden anlamlandırma aşamaları ile yapar. Bir görsel imgenin öncelikle neleri anlatmadığı ve neleri anlattığı zıtlığından yorumlama sürecine gitmek, doğru okumanın da temelini oluşturacaktır. Mimariye göstergeler dizgesi gözüyle bakılabileceği bir kez saptandıktan sonra, ilk yapılacak iş, bu göstergelerin özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Eco mimaride düzenlam ve yananlam ayrımını şöyle açıklamaktadır: Mimaride düzenlamlama bir binanın birincil gösterileni, o binayı içinde oturulabilir kılan donanımdır. Bir evin yüzünde bir pencere gördüğümde, genellikle pencerenin işlevini düşünmem, bu işlev öylesine özümsemmiştir ki, biçemin bir öğesi olarak, öteki pencerelerle olan bağlantısı açısından yorumlayabilirim. Ancak bir mimar pencere izlenimi uyandıracak, ama aslında pencere işlevi görmeyen Őeyler de yapabilir. Bunlar mimari bağlam içinde pencere olarak algılanırlar. Estetik işlevleri ne denli açık seçikse, böyle algılanmaları da o denli mümkün olur. Bu pencerelerin biçimleri, sayıları, yüzeye yerleştiriliş tarzları yalnızca bir işlev göstermekle kalmaz, ikamet etme ve kullanım hakkında da bilgi verir. Yani yananlamları oluşturur. Bir mimar ya da tasarımcı isterse dahi olsun, yarattığı yeni biçim, eğer daha önceden mevcut olan Őifrelendirme süreçlerine dayanmıyorsa, bu biçimi işlevsel kılamaz. Yani, evi, önceden bildiğimiz Őifrelerle ilgili bir göstergeler bütünü olarak algılayamazsak kullanamayız. Kuşkusuz bu, yeni işlevler üretirken, ille de eski biçimlere dayanmak anlamına gelmez. Öğelerin birbirine eklenmesi bu Őifreleri çözmeye yardımcı olur (Eco’dan aktaran Erkman, 1987, 97). Bu Őifreleri çözerken ve dolayısıyla yapıları anlamlandırırken kodları bulmak gerekir. Tarihi ve kültürel yapılara ait kodları doğru değerlendirebilmek için toplumun sosyal ve kültürel kodlarını da bilmek gereklidir. Bu bir metni veya bir anlatıyı çözümlerken de geçerlidir. İnsanın modern yaşama geçiş hareketinin mimari ile başladığını söylemek olanaklıdır. Anadolu coğrafyasında da çok yönlü modernleşme eylemi içinde kökleri çok eskilere dayanan bu yapılar önemli bir yer tutmuştur.

Anadolu’da XIII. Yüzyılın ilk yarısında Divriği’de Mengücekoğulları döneminin en önemli eseri olan ve 1985 yılında Unesco tarafından Dünya Kültür Mirası olarak kabul edilen Divriği Ulucamii ve Şifahanesi Türk mimarlığı ve sanatının en önemli yapılarından biridir. Birbirine bitişik şekilde inşa edilmiş cami ve şifahaneden oluşan bir külliye olan bu anıtsal eser, mimari özellikleri ve benzersiz taş oyma bezemeleri ile zamanının sanat ve kültürünün bir simgesi niteliğindedir:

GÖSTEREN: Divriği Ulucamii ve Şifahanesi

DÜZANLAM: mimari bir yapı (kavram)

YANANLAM: yaratan ve yaratılan arasında bir köprü, evren (içerik)

Divriği Külliyesi’ni bir söylem olarak kabul etmek gerekir. Kendi sakinleriyle konuşan, bizim orada yaşayarak, dolaşarak, bakarak kendisiyle konuştuğumuz ve iletişim kurduğumuz bir söylem. Bu eseri göstergebilimsel bir bakışla çözmeye çalışırken, diğer tüm yapılarda da olduğu gibi gerçekte hangi kültürel ya da ruhsal bütün içinde olunursa olunsun, gösterilenlerin her zaman başkaları için gösterenler, gösterenlerin de gösterilenler anlamına geleceğini ve sonsuz eğretilmeler zinciriyle karşı karşıya olunduğu unutulmamalıdır (Rıfat, 1993, 185).

Göstergebilim, tüm kültür görüngülerinin birer gösterge dizgesi olduğu varsayımından hareket eder ve dizgelerin içerdikleri anlamı ortaya çıkarmaya çalışır. Gösteri sanatlarında inceleme nesnelerinin birincil işlevleri kullanım değil, seyir işlevidir. Bildirişim yanı daha baskındır. Taş çağındaki “ilk mağara imgesi” (Eco’dan aktaran Erkman, 1987, 88) anımsanacak olursa mağara ile ilgili soyut örneğin önce bireysel düzeyde şifrelendiği ve sonra da şifrelenen mağaraya ilişkin imgelerin çizilerek başka insanlara iletilebilmesinin mümkün olduğu bilinmektedir. Mimari şifre böylece *görsel bir şifre* üretmiş olur ve mağara ilkesi bildirişimsel ilişkilerin konusu, nesnesi durumuna gelir. Böylece Eco’nun Barthes’tan alıntılanarak söz ettiği şey gerçekleşmiş olur. Toplum oluştuğu anda her kullanım kendi kendisinin göstergesi olur (Barthes’ten aktaran Erkman, 1987, 89).

Külliyeinin dış görünüşündeki yalın mimari yapısına karşın, değişik üsluptaki yoğun taş oyma bezemelerle dolu son derece göz alıcı ve her biri ayrı özellikte dört ihtişamlı taç kapısı bulunmaktadır. Ayrıca cami mihrabı, abanoz minber, hünkar mahfelinin artık bugün yerinde olmayan ahşap korkulukları ile cami ve şifahanenin orijinal nakışlı tonoz örtüleri ise yapının iç mekanındaki en önemli bölümlerini teşkil eder. Göstergebilimsel olarak çözümleme yapmak gerekirse:

GÖSTEREN: kapılar

DÜZANLAM: bir bina veya yapıya giriş çıkış yapılmasını sağlayan araç (kavram)

YANANLAM: hayat ağacı, kutsallığa giden geçiş, mağara giriş imgesi (içerik)

Tarihi ve kültürel eserlere bakıldığında, ilk dikkat çeken görüntü eserin kapı veya kapılarıdır. Bu kavramlara yüklenen anlamlarda o denli derin yananamlar barındırır bünyesinde. Bu kapıda anlatılacak çok şey vardır. Kapının üzerinde yaklaşık 250-300 tane sekizgen yıldız motifi olduğunu ve hiçbir motif başka bir yerde tekrar edilmediğini görürüz. Eserin tamamında da aynı durum söz konusudur. Motif ve şekillerin zenginliği ile simetri ve asimetri anlamında da belirli bir prensip mevcuttur. Kapının sağ tarafında olan motifleri sol tarafta görmek mümkün değildir. Detaya inildiğinde göreceli asimetri hakimdir. Üzerinde binlerce hatta on binlerce motifin olması ve hiçbir motifin bir daha başka bir yerde kendisini tekrar etmemesi, kainattaki varlıkların teklifiğini ifade eder. Başmimar, “Allah birdir” sözünden esinlenerek hiçbir şekli, hiçbir motifi bir daha tekrar ettirmediği düşünülmektedir. Aynı zamanda bu kapı üç boyutlu taş işlemeciliğinin önemli bir örneğidir. Cennet Kapısı’ndaki dev lotus yaprağının 800 yıl önce şaşırtıcı biçimde üç boyutlu bir taş işlemeciliği şeklinde yapılmıştır. Kapı üzerinde yer alan hayat ağacı motifi ve onun üzerindeki güneş diski denen rozet sonsuzluğu ifade eder. Hayat ağacı motifi yaratılanlar için zaman ve mekan sınırlandırılması yapılmaz ise sonsuza kadar

gider, bu da ahireti anlatmaktadır. Kapıda sadece cennetin anlatıldığı dile getirilir. Cehennemi de anlatabilmek adına altında ateş yanan kazanları yapmış ve üzerinde devam eden sütunları boş bırakarak hiçbir motif veya işleme yapmamıştır. Bu kadar güzelliğin içerisinde kötülüğe yer yoktur mesajı verilmeye çalışılmıştır. İnsanlara cenneti hak etmenin ve cennetin güzelliklerle dolu olduğu mesajı verilmek istenmiştir. Kapı üzerine bir kitabe yazılmıştır. Eşi benzeri olmayan bu kitabe, beş ana parçadan oluşur ve bir botanik bahçe içerisine yerleştirilmiştir. Bu kitabenin birinci parçasında gül motifi, son parçasında ise bülbül motifi vardır. Gül Peygamber Efendimizin simgesi, bülbül ise ilahi aşkın Allah aşkının simgesidir (Mesara, 2005, 8).

Cami kısmının ayrı yönlerdeki üç kapısının kuzey cepheye açılanına Kuzey Kapısı veya Kible denmektedir. Anıtsal bir giriş olarak ta kabul edilen ve anlamsal bir değeri olan Kible kapısı, büyük camiler için geçerli olan Taçkapı tabiri ile de adlandırılmaktadır. Batıya açılan ikinci kapı, Çıkış Kapısı veya Tekstil Kapısı olarak anılır. Hünkar mahfeline açılan Doğu Kapısı'na ise Şah Kapısı veya Taht Kapısı denilmektedir. Şifahane Kapısı, külliye'nin dördüncü kapısıdır. Tak veya eyvan görünümündeki bu kapı tıpkı Kible Kapısı gibi hem plan, hem de dekorasyon bakımından çok derin anlamlar ifade eder. Burada Eco'nun belirttiği gibi düzanlamın kesin ve uzlaşım sal olan bir göstereni vardır: Kible. Bu kapının düzanlam düzleminde birincil işlevi İslami inanışa uygun olarak kibleyi temsil etmesi iken yan anlam düzleminde ise bir giriş, Tanrı'nın yüceliğini temsil ederek, O'na duyulan sevginin ve hayranlığın bir göstergesidir.

Ancak mimari göstergenin işlevsel kılınabilmesi düzanlam düzleminde bile olsa geçmiş şifreleme süreçlerine ve uzlaşım lara dayanıyor olması gerekmektedir. Yani yaratılan mimari gösterge, önceden bilinen uzlaşım larla anlamlandırılmazsa algılanamaz. Ancak göstergeye farklı bir işlev yüklenmişse, düz anlam düzleminde artık o gösterge başka bir işleve gönderme yapar (Eco'dan aktaran Erkman, 1987, 99). Düzanlam, anlamlandırmanın birinci düzeyidir ve bu düzey göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler (Fiske, 1996, 116). Düz anlam, anlamlandırma işine dahil olan herkes tarafından aynı çıkarsamaların yapılmasına olanak tanır. Bir yapının, hangi mimari üsluba göre inşa edilmiş olursa olsun düzanlamsal düzlemde, onu gören ve anlamlandırma sürecine katılan herkes için öncelikle barınma ihtiyacını karşılayan bir yapıdır.

Yan anlam ise Barthes'ın, anlamlandırmanın ikinci düzeyi olarak gösterdiği ve göstergenin kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğ unda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir (Fiske, 1996, 116). Farklılığı yaratan yan anlamlardır. Yan anlam, toplum tarafından paylaşılabilir ve büyük ölçüde nedensizdir ve bir kültüre özgüdür. Yan anlamlar çoğu kez düzanlam gibi okunabilmektedir.

Ulucami'nin kuzeye bakan yönündeki görkemli Taç Kapısı'nın tüm cephesi boyunca yer alan birbirinden değişik ve karmaşık motif grupları, son derece göz alıcı rölyefler halinde büyük bir ustalıklarla işlenmiştir. Kapının üst kısmını kuşatan çeşit çeşit bordürler, zemini bitkisel motiflerle doldurulmuş kitabe ve üstündeki baş kemerde yer alan aylama askılar, geometrik kompozisyonlar, ilk bakışta simetrik bir görünüm veren ama aslında asimetrik bir düzende tertiplenmiş desenler mevcuttur. Bu motiflerin çoğu tek olarak ele alındıklarında, Türk sanatının değişik dallarında bilinen ve kullanılan motiflerdir. Fakat hepsinin bir arada toplanışı, bu kapıya alışılmamış bir görünüş kazandırmıştır.

Kuzey Kapısı üzerindeki bezeme ve motifler diğer kapılarda da aynı çeşitliliği ve zenginliği göstermektedir. Batı Kapısı'nın halı, kilim ve kumaş desenlerine benzerlik gösteren ulama tarzındaki görseller onu Tekstil Kapısı olarak ta adlandırmasına yol açmıştır. Bu kapının sol duvarında çift başlı bir kartal figürü, yanında etek ayağı üzerinde duran bir başka kuş figürü ile aynı cephede gülbezek tabir edilen, içi Rumilerle işlenmiş iri bir yuvarlak motif görülmektedir.

Külliye'nin dördüncü ihtişamlı kapısı olan Şifahane Kapısı da yine tasarım açısından son derece orijinal ve zengin nakışları ve motifleri ile dikkat çeker. Kapının sağ ve sol cephesindeki insan başı kabartmalarıyla, çeşitli geometrik şeritlerle bezeli ve adeta bir tacı andıran kemeriyle, alınlık kısmını kaplayan ve Türklerin Orta Asya'daki en önemli sembolü olan beş kollu

yıldızlardan oluşan alınlığıyla, iri palmetleri, geometrik ve bitkisel desenlerle dolgulu mücevher gibi rozetleriyle, kapının bu şifahaneyi yaptıran Melike Turan Meleği simgelediği uzmanlarca ifade edilmektedir:

GÖSTEREN: geometrik şekiller ve motifler

DÜZANLAM: bir esere görsel bir zevk kazandıran süsleme sanatı (kavram)

YANANLAM: alemin katları, sonsuzluk, yaradılışın simgesi, insanın yeryüzündeki sınırlılıkları (içerik)

Buna göre gösteren ve gösterilen birbirinden ayrıdır ve gösterenler gösterilenlerden bağımsız olarak algılanıp betimlenebilirler. Gösterilenler de gösterenleri anlamlandırmak için kullanılan belli anlamlandırma kalıplarına göre değişebilirler. Mimari gösterge bir gösteren içermektedir. Bu gösterenin gösterileni ise, gösterenin aynı zamanda pratikte mümkün kıldığı işlevdir. Mevcut bildirişim ilişkilerinin yapısal örnekleri olarak sunulan şifreler, düz anlamsal ve yananlamsal gösterilenler, mimariyle ilgili bildirişimsel çözümlemenin içinde yer aldığı (Eco'dan aktaran Erkmán, 1987, 96) göstergebilimsel düzlemin sınırlarını oluşturur.

Bu sınırlar içerisindeki mimari nesnelere, yalnızca gösteren düzlemindeki nesnelere yani somut gösterilenlere. Bildirdiği anlam açısından bakıldığında bir mimari gösterge, kullanım nesnesi olarak; kesin ve uzlaşım bir düz anlama sahip gösterileni olan bir gösterendir. Bir yapının birincil gösterileni, düz anlamsal boyutta bir yaşam alanı olmasıdır.

Ulucami ve Şifahanenin taçkapılarında, mihrap, minber ve kubbe tonozları gibi iç mekan süslemelerinde son derece ustalıkla derlenmiş ve yorumlanmış kompozisyonları oluşturan farklı üsluplardaki motif ve şekilleri şu görseellikler adı altında toplamak mümkündür: Bitkisel motifler, hayvani formlar, geometrik desenler, geçmeler, bordürler, zencerekler, madalyonlar, rozetler, sembolik figürler, kuş ve insan başlı kabartmalar, yazılar (Mesara, 2005, 9).

Bitkisel motifler, görsel sanatların en önemli tarihi kaynaklarını teşkil eden Anadolu Selçuklu döneminin mimarisinde çok yaygın bir biçimde uygulama alanı bulmuş bezem çeşitlerinin başında yer alır. Divriği Külliyesi örneğindeki çoğu dantel inceliğindeki taş oymaların son derece orijinal kompozisyonlarında, tabiatın üsluplaştırılmış başlıca bitkiler, palmetler, lotus çiçeği (nilüfer), papirüs yaprağı, kenger yaprağı olarak adlandırılmıştır. Mimari süslemenin temel unsurlarından olan palmet, bir sapın iki tarafına karşılıklı ve simetrik biçimde tertip edilmiş, uçları kıvrık ve uzunca yapraklardan oluşan motif olup bir el pençesine benzerliği itibarıyla el yaprak olarak da tarif edilmiştir. Palmiye dalı, yelpaze şeklinde kabartma şeklinde de tanımlanır. Lotüs ve palmetli kompozisyonlarda, bu iki bitkinin işlenişinde büyük benzerlikler vardır. Mimari süslemede bu karakterdeki motif grupları, üsluplaştırılmaları itibarıyla hatayı desenlerle benzeşir.

Üsluplaştırılmış nebati formlar, son derece özgür bir tarzda, serbest ve sınırsız bir kompozisyon düzeni içinde uygulanmıştır. Helezoni yapraklarla bezeli kıvrık dallar, içleri motiflerle doldurulmuş iri asimetrik yapraklar, sarmaşık dalları şeklinde düzenlemeler, vazodan çıkan uzun saplı bitkiler, yonca yapraklarına benzeyen şekiller, sümbül ve lale motifini andıran bezemeler gibi. Çiçek motifleri olarak tespitlere göre, Kible Kapısı'nın iki alt yanında bariz bir şekilde görülen zambak çiçeği dışında herhangi başka bir çiçeğin tasviri görülmez.

Klasik sanatların tüm dallarının en önemli ve vazgeçilmez bir bezeme görselini teşkil eden ve Divriği Külliyesi'nde sayısız örneğine rastlanan rumiler ana motiflerdendir. Bu motif Türklerin Orta Asya'da kullandıkları hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasından meydana geldiği söylenir. Gerek mimari ve gerek eşya üzerine yapılan bir bezeme tarzıdır. Bir Selçuklu amblemi olan kartalın ve benzer yırtıcı kuşların baş ve gagaları, kısmen gövdeleri ve daha çok da açık ve kapalı kanatları ile uçuşta aldığı değişik şekiller bu motifin ana hatlarını teşkil eder. Kullanıldığı alanlara göre sade, sarılma, ayırma, tepelik gibi çeşitlendirmeleri vardır. Bu çerçevede, Divriği Külliyesi nakış ve motiflerinde Rumilerin yalın haldeki, kapalı form, tepelik, agraf,

düğüm biçimindeki ve dairesel kıvrımlar üzerindeki zengin çeşitlemeleri ve uygulamaları tüm kompozisyonlarda mevcuttur.

Eserde desen uygulamaları geometrik bir düzenleme esasına göre kendini göstermektedir. Geometrik süsleme İslam ve tasavvuf kültürünün egemen olduğu toplumlarda oldukça sık bir görsel unsur olarak kullanılmıştır. Bu tip bezemeler kare, üçgen, dörtgen, poligon, daire, baklava ve yıldız gibi yalın formların sonsuzluk anlamı uyandıran bordürler, geçmeler, zencerekler biçiminde ve madalyonlar içerisinde şekillendirilmesinden oluşmuştur. Bu motifler bir sonsuzluk evreni oluşturan bir görüntüyle belirmektedir. Geometrik desenlerle bitki ve rumi motiflerinin birlikte kullanılması son derece zengin ve anlamlı yapılar ortaya koymaktadır. Aynı zamanda geometrik şekiller kendini ahşap kullanımlarda da kendini göstermektedir.

Ulucami ve Şifahane'nin bütün bezeme ve motifleri sembolik anlamlar taşıdığı ifade edilir. Batı Kapısı'nın sol yan duvarında gagaları çingıraklı çift başlı bir kartal ve hemen yanında bulunan tek ayağı üzerinde yan duran bir kuş figürleri sultanların gücünü ve iradesini temsil ettiği sembolik anlamlar yüklenmiştir:

GÖSTEREN: çift başlı kartal

DÜZANLAM: mitolojik bir hayvan (kavram)

YANANLAM: güç, irade (içerik)

Bu figürlerde Orta Asya etkisinin olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Başka bir Kapı'nın sağ ve sol kanatlarında bulunan insan başları ise figürlü tasvirlerin ilgi çekici diğer örnekleridir. Çok etkileyici bir görünüme sahip bu iki figürden sağdakinde, örgülü saçları ve tacı seçilen bir kadın başı, sol taraftakinde ise başlıklı ve küpeli bir erkek başı bulunur. Bu iki tasvirin ise, ay ve güneşi sembolize ettiğine inanılır:

GÖSTEREN: örgülü saçları ve tacı ile bir kadın ve küpeli bir erkek başı

DÜZANLAM: iki ayrı cins varlığın dönemsel olarak görünümleri (kavram)

YANANLAM: ay, güneş (içerik)

Bu figürlerin anlamlarına dair çeşitli yorumlar mevcuttur: Güneş ve ay, Orta Asya inançlarına göre kut ve hükümdarlık sembolüdür (Esin, 1972, 330).

Mimari gösterge de diğer göstergeler gibi sahip olduğu birincil işlevlerini imleyen düzanlamalarının yanı sıra simgesel bir işleve, yananlama da sahip olabilir. Mimari gösterenlerin düzanlamsal ya da yananlamsal işlevlerinin birbirinden daha önde ya da önemli olduğunu söylemek çok da doğru olmayacaktır. Çünkü zaman içerisinde nesnelere birincil ve ikincil işlevleri yer değiştirebilir. Bu durum, gösterenin düzanlamsal okumasının yananlamsal boyutta ortaya çıkan yorumlardan veya yananlamsal düzeyde yapılan yorumların gösterenin düzanlamasının diğerinden üstün olması anlamına gelmez.

Barthes, yalnız şehir uzamının değil genel olarak insan uzamının, her zaman bir anlam taşıdığını söylemektedir (Barthes'ten aktaran Rıfat, 1993, 183). İnsanın yaşadığı yer bakışımı olma durumları, yansımaları, yer karşıtlıkları ve paradigmatlarıyla gerçek bir söylem oluşturmaktadır.

Toplumsal yaşamın var olduğu yerde kullanım ve işlevsellik, kendi kendisinin göstergesi olur. Çalışmamıza ışık tutan bu düşünceden hareketle, tarihi ve kültürel bir gösterge olarak Sivas Divriği Camii ve Şifahanesi düzanlamsal düzeyde yapılabilecek olan değerlendirmelerin yanında yananlamsal düzlemde başka bir görme biçimi alternatifi sunacaktır.

İnsanların toplu olarak ibadet etmelerini sağlayan, birlik, beraberlik ve paylaşım duygularının yaşandığı camiler, yapı, fonksiyon ve estetik açıdan tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Geleneksel camiler, manevi yönden dini etkiyi, biçimsel açıdan da sağlamlık ve kusursuzluğu en güzel şekilde yansıtan özgün örneklerdir. Tarih boyunca biçimsel, işlevsel ve estetik açıdan kusursuz olmalarına özen gösterilen bu yapılar, yapım tekniği ve mimarisinde

birçok yeniliklere ve özgünlüklere öncülük etmişlerdir. Anıtsal cami örnekleri, sadece mimari yönden değil, hat ve diğer süsleme sanatları açısından da estetik güzellikleri yansıtmışlardır.

Bu tarihi ve kültür eseri bir anlamlar bütününe sahiptir. Barthes'in belirttiği gibi, esere ilişkin olarak gerçekleştirilen bu anlambilimsel yaklaşım çabası içinde, göstergelerin oyunu ve her eserin bir yapı oluşturduğu düşüncesi anlaşılmalı ve çalışılmalıdır (Rıfat, 1993, 187). Divriği Külliyesi özel bir söylemle, belli bir konu üzerine odaklanmamış ve sınırlandırılmamış, geçmişin ve bugünün gösterenlerini cömertçe sergileyen bir destan olarak kabul etmek mümkündür. Bu tarihi eseri görmek ve okumak isteyen herkese sonsuz çağrışımlar sunar.

Sonuç

Göstergebilim dünyanın anlamlı bir bütün olması görüşünden yola çıkar. Görselliği kullanarak nesnelere sanatsal açıdan değerlendirmek gibi bir görev üstlenmekten özenle kaçınır. Söz konusu nesnelere bu anlamlı bütün içinde nasıl anlama geldiğini araştırır. Metnin anlam katmanlarını kavrayacak tutarlı bir yöntemsel yöneliş olarak insan bilimlerinde kendine özgü sağlam bir yer edinmiştir. Bir tanıtım panosunu, bir fotoğrafı, bir tabloyu, bir yontuyu incelerken göstergebilimci bu nesnelere gerçeğin kaydı ya da yeniden biçimlendirilmesi olabileceğinden çok, nesnenin anlamlama yeteneğini göstermeyi amaçlar. Göstergebilimsel yöntem görsel ya da anlamsal bir söylemi konu alan bir üst söylemdir. Görsel nesnelere incelenmesi göstergebilimin temel yönelimlerinden birinin, söylemin ve anlamın belirim biçimlerinin saptanmasını gerçekleştirilmesidir.

İnsan var olduğu hemen her durum içinde tercihen bir dizge oluşturmuştur. Davranışsal dizge, dilsel dizge ve diğer dizgeler uzlaşımaldır yani mutlak değildir ve değişebilir (Erkman, 1987: 33). Toplumsal anlamların paylaşımı ve aktarımı toplumsal uzlaşmayı zorunlu kılmaktadır. İnsanın ürettiği, kullandığı ya da seçtiği her şey karşısındakilere bir anlam iletir. Bu nedenle insanla ilgili, insana ait olan hemen her şey bir iletişim süreci içerisinde anlamlandırılır, değerlendirilebilir ve incelenebilir.

Divriği Ulucamii ve Darüşşifası'nın görsel motif ve şekilleri, Türk sanatının ağaç, maden ve taş işlemlerindeki motiflerden faydalanan, bunları alışılmamış bir zenginlikte ve nisbet ölçülerinde bir araya getiren bir anlayışın eseri olarak kabul edilir.

Bu çalışmada Divriği Ulucamii ve Darüşşifası'nı göstergebilimsel yaklaşım ışığında anlamlandırmaya çalışılmıştır. Geçmiş asırlar öncesine dayanan bu tarih ve kültür eserinin gösterenleri olarak kabul edilen alt birimler, düz anlamlarının yanı sıra, anlamın ikincil düzeyi olan yananlamsal boyutta da değerlendirilmiştir. Böylelikle, bu gösterenlerin birincil işlevleri dolayısıyla sahip oldukları anlamların dışında kalan anlamlar da ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Toplum olduğu anda her kullanım, kendi kendisinin göstergesi olur düşüncesinden hareket ederek, kültürel bir gösteren olarak bu esere başka bir görme biçimi ile bakılmıştır. Bildirişim amaçlı olmayan mimari nesnelere veya ürünler görünürde hiçbir şey iletmezler. Fakat göstergebilimsel araç ve yöntemler uygulanarak bu nesnelere işlevsellikleri ortaya konmaktadır. Bu noktada göstergebilim, işlevsellikleri ön planda olan kültür görüngülerini veya mimari yapıları çözmeye çalışır. Mimari gösterge bir gösteren içerir. Bu gösterenin gösterileni ise, gösterenin aynı zamanda pratikte mümkün kıldığı işlevdir.

Mimari göstergebiliminde, belli bir mimari yapı içinde yer alan geometrik şekil ve desenler edilgen bir ürün olarak değil, bu eseri kullanacak ya da kullanan öznenin olasılıklı kıldığı gerçek bir uzam olarak ortaya çıktığı görülmektedir. İnsan yaşamının ve davranışlarının her aşamasında olduğu gibi mimaride uzamın kullanımında da insanın tüm uygulamaları belli bir kuramsal çerçevede toplanmıştır. Böylece bilinçli bir insan belirmiş ve onun içinde yaşadığı, devindiği doğal ve toplumsal evreni daha iyi anlamasını ve anlamasını sağladığı bir dünya ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın, kent sosyolojisi veya mimarlık alanından değil (Doğan Topçu, 2005, 246), iletişim bilimleri disiplininin kaynaklı bilgiler doğrultusunda gerçekleştirildiği bu eserin gösterenlerinin göstergebilimsel bir okuma ile sınırlandırıldığı gözden kaçırılmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev: Mehmet-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J., (2008). *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis.
- Bertrand, D., (2000). *Précise de Sémiotique littéraire*, Paris: Nathan.
- Courtes, J., (1994). *Du lisible au visible*, Bruxelles: De Boeck Université.
- Doğan Topçu, A.. (2005). *Kayseri'yi Okumak: Göstergebilimsel Yaklaşımla Bir Şehrin Analizi*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 18 yıl. 2005/1. ss:237-246.
- Eco, U. (1987). “İşlev ve Gösterge Göstergebilim Açısından Mimari” **Göstergebilime Giriş** içinde. Çev.Fatma Erkman. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Eco, U., (1992). *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Erkman, F.(1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Esin, E. (1972). *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, ss:313-358. Ankara.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev.Süleyman İrvan Ankara: Ark.
- Floch, J-M., (1990). *Sémiotique, Marketing et Communication*, Paris: PUF.
- Greimas A. J. ve Courtés J., (1979). *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, cilt: 2, Paris: Hachette.
- Guiraud, P., (1994). *Göstergebilim*, Çev. Mehmet Yalçın, Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D., (2002). *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual.
- Günay, V. D., (2008). “Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması” SDÜ Arte – Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.
- İnal, A. (2003). *Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı*. İletişim Araştırmaları Dergisi. İstanbul.
- Joly, M., (2008). *L'image et les signes*, Nathan: Paris.
- Kıran, Z. & Kıran, A., (2006). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Merleau-Ponty, M., (2005). *Algılanan Dünya*, Çev. Ömer Aygün, İstanbul:Metis.
- Mesara, G. (2005). *Divriği Ulucamii ve Şifahanesi Tezyinatı*. İstanbul.
- Öztoğat, N., (2008). *Görsellik, Retorik, Göstergebilim*. Dipnot, Sayı:3, ss:30-37.
- Öztoğat, N., (1999). *Görsel Nesnelere Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem*. Simurg: Dilbilim Araştırmaları Dergisi. ss: 135-141.
- Rıfat, M. (1990). *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Sönmez, Ö. (2012). *Soyutlamacı resmin okunmasına göstergebilimsel bir yaklaşım*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. ss:1-21.