



# BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH

---

## DİVRİĞİ ULU CAMİ ve *Darü'ssifası*



Hayat Boyu Öğrenme  
Genel Müdürlüğü



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**





BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüzzıfası*



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüşşifası*



ISBN: 978-605-06100-9-3

**Yayın Yönetmeni**  
Aysel ŞENLEN

**Proje Koordinatörleri**  
Gevher GÜMÜŞER  
Meltem GENÇER  
Yılmaz BULUT

**Yazarlar**  
Dr. Serhat Sabri YILMAZ  
Semilya ÖKTEM  
Yusuf KESGİN

**Editör**  
Yakup AVCU

**Dizgi / Kapak**  
Yasin ÖNLER

**Kurum Sanat Eserleri Fotoğraf**  
Hatice Senem TURAN

**Vektörel Çizimler**  
Ali Eren ERDAYI  
Gizem HASTAOĞLU  
Mehmet Akif KARACA

**Baskı**  
ABM GRAFİK YAZILIM REKLAM

**Sertifika No : 47248**

**Basım Tarihi : Şubat 2024**

**Sivas Olgunlaşma Enstitüsü**

Dört Eylül Mah. Askerî Dikimevi Cad. 16. Sk. No: 4 Merkez/SİVAS  
Tel: 0346 227 29 92 E-posta: sivasolgunlasma@gmail.com



*Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Fotoğrafları Mimar Cemal Emden tarafından çekilmiş olup, Mimar Basri Hamulu arşivine aittir.  
Bu kitabın her türlü yayın hakkı yazarlara mahfuzdur. İzinsiz kullanılması veya dağıtılması 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereği yasaktır.  
Hiçbir şekil ve teknikte kısmen veya tamamen çoğaltılamaz. Kaynak gösterilmek kaydıyla alıntı yapılabilir.*





Olgunlaşma  
Enstitüleri  
*Sivas*



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüzzıfası*

SİVAS, 2024







# İÇİNDEKİLER



|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| TAKDİM (Dr. Yılmaz ŞİMŞEK - Sivas Valisi) . . . . .                        | 7   |
| SUNUŞ (Necati YENER - Sivas İl Millî Eğitim Müdürü). . . . .               | 9   |
| SÖZE BAŞLARKEN (Aysel ŞENLEN - Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Müdürü). . . . . | 11  |
| TEŞEKKÜR. . . . .                                                          | 13  |
| BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH                                                    |     |
| “DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI” (Yusuf KESGİN). . . . .                  | 15  |
| MENGÜCEKLİ ŞAHESERİ DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI                        |     |
| İLE İLGİLİ FOLKLORİK UNSURLAR (Dr. Serhat Sabri YILMAZ) . . . . .          | 29  |
| DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI’NDA                                        |     |
| YER ALAN BEZEMELERİN ANLAMLARI (Semilya ÖKTEM) . . . . .                   | 39  |
| SANAT ESERLERİ. . . . .                                                    | 53  |
| VEKTÖREL ÇİZİMLER. . . . .                                                 | 109 |







## TAKDİM

Geçmişten geleceğe kültürleri, bireyleri ve hayatı algılama biçimlerimizi temsil eden mimari, toplumların ortak hafızasının teşekkülünde önemli bir maddi unsur olarak kültür aktarımı yoluyla insanlığın var oluşundan günümüze kadar ulaşan kadim bilgileri bünyesinde muhafaza eder. İnsanoğlu ortak hafıza ile bu kültürel ve maddi birikimi geleceğe aktarmada önemli bir vazifeyi de peşinen kabul etmiş sayılır.

Olgunlaşma Enstitüleri, ülkemizde ortak hafıza ve millî kimliğin oluşumunda önemli bir rol üstlenmişlerdir. Enstitülerimizin çağdaş yorumlarda bulunarak gelenekselle moderni sentezlemesi, geçmişi araştırarak geleceğe yön vermesi millî kimlik inşası için oldukça önemlidir. Bu anlamda geçmişle gelecek arasında köprü vazifesini ifa eden kurumlarımızın çalışmalarını takdirle karşılıyorum.

Mimari özelliklerinin yanı sıra sergilediği zengin Anadolu geleneksel taş işçiliği örnekleriyle UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yer alan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Türk-İslam mimarisinin en özel örneğidir. Sivas Olgunlaşma Enstitüsünün üç yıl boyunca yaptığı araştırma, tasarım, üretim, tanıtım ve arşivleme çalışmaları doğrultusunda ortaya konulan bu akademik eserin Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasının tanıtımında önemli bir yere sahip olduğu inancındayım. Bu gibi çalışmaların sayısının artması ve desteklenmesi, ilimiz açısından önemi haizdir.

Sivas Olgunlaşma Enstitüsü yöneticilerine ve proje süresince özveriyle emek harcıyıp katkıda bulunan tüm çalışanlara kültür şehri Sivas'a böyle bir kitabı kazandırdıkları için teşekkür ediyor, bundan sonraki projeleri için başarılarımı sunuyorum.

**Dr. Yılmaz ŞİMŞEK**  
Sivas Valisi







## SUNUŞ

Estetik, adalet, ahlak, sanat ve benzeri kavramların kişiden topluma doğru gelişerek bütünleşen davranış ve düşünüş biçimlerinin tamamı olan kültür, insanlığın var oluşundan günümüze kadar nesiller boyu aktarımın temel ögesi olmuştur.

Ortak hafızanın oluşumundaki önemli parçalardan olan mimari; toplum, medeniyet, devlet ve imparatorlukların yerleştikleri bölgede kalıcı bir izi, kültüründen bir parça olarak dünyaya armağanlarıdır. Yeni bir yapıyı meydana getirmek kadar hâlihazırda olan bir mimariyi korumak da asli vazifelerimizdendir.

Sayın Cumhurbaşkanımızın eşi Sayın Emine Erdoğan Hanımefendi'nin himayelerinde Bakanlığımız tarafından kültürün muhafaza edildiği birer üs hâline getirilme misyonuyla yürütülen olgunlaşma enstitülerinin dönüşüm süreci, ülkemiz adına kıymetli adımlardandır. Bu doğrultuda Sivas Olgunlaşma Enstitüsünün yürüttüğü projelerden “Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası” da kültürel dinamiklerimizin her daim canlı kalması adına çok kıymetlidir.

“Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası” projesi dâhilinde yapılan çalışmalar Sivas'ın Divriği ilçesinde bulunan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasını kapsamış ve “araştırma, el sanatları, el sanatları/nakış, kuyumculuk, moda tasarım ile tanıtım ve pazarlama” atölyelerinde istişareyle yürütülmüştür. Üç yıl süreyle geleneksel dokuyu değiştirmeden hazırlanan çeşitli tablo, dekoratif eşyalar ve giyim kuşam ürünleri yanında akademik hüviyette hazırlanan bu kitap çalışmasıyla proje taçlandırılmıştır. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasının tarihinden folklorik unsurlarına, bezemelerin anlamlarından vektörel çizimlere kadar kıymetli verilerin yer aldığı eser, kültürel hayatımıza katkı sağlarken sonraki çalışmalara da kaynaklık edecektir.

Bu vesileyle Sivas Olgunlaşma Enstitüsü ve bu eserin müellifleri başta olmak üzere “Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası” projesinin başlangıç aşamasından bitişine kadarki süreçte emeği geçen, bu sayede kültür dünyamıza çok kıymetli bir katkıda bulunan herkese yürekten teşekkür ediyorum.

**Necati YENER**  
Sivas İl Millî Eğitim Müdürü







## SÖZE BAŞLARKEN

Büyük bir özveriyle çalışmalarına devam eden Sivas Olgunlaşma Enstitüsü; millî ve kültürel değerlerimizi araştırma, asıllarını tahrip etmeden geliştirme, arşivleme, ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtımını sağlama ile nitelikli, deneyimli kadın istihdamına destek olma ve her daim yeni bir bakış açısı sunabilecek gençlerin yetişmesine olanak sunma misyonu ile ülkemizin sanat ve zanaat hafızasını gelecek nesillere aktarma görevini ifa etmektedir.

*El Sanatları Teknolojisi (El Sanatları/Nakış), Kuyumculuk Teknolojisi, Moda Tasarım Teknolojisi, Müzik Aletleri Yapımı, Sanat Tasarım ve Yiyecek İçecek Hizmetleri* bölümleriyle çalışmalarını hız kesmeden sürdüren Sivas Olgunlaşma Enstitüsü, 2018 yılının Haziran ayında hizmete başlamış olup bölge okulu vazifesiyle Sivas, Erzurum ve Yozgat illerimizde araştırma, arşivleme ve kataloglama faaliyetlerini sürdürmektedir.

UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kültürel varlık olarak 1985 yılında dâhil edilen Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Türk-İslam mimarisinin en özel örneği olarak Türkiye'de bu listeye giren ilk mimari yapıdır. Bu doğrultuda "Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası" sloganıyla başladığımız ve 2023 yılı Haziran ayında lansmanını gerçekleştirdiğimiz proje kapsamında ince taş işçiliğinin en güzel örneği olan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası bezemelerini, Enstitümüz atölyelerinde doğası korunmak suretiyle çeşitli tablo, dekoratif eşyalar ve giyim kuşam ürünleriyle misyon ve vizyonumuz doğrultusunda güncelle uyarladık. Elinizdeki bu çalışma ise üç yıllık emeğin başlangıcından son aşamasına kadarki sürecin ürünüdür. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'na toplu bir bakış sunacak olan bu kitap, kurum bünyesinde imal edilen ürünler ile eserdeki motiflerden hareketle oluşturulan çeşitli vektörel çizimleri de bünyesinde barındırmaktadır. "Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası" adlı bu çalışmanın kültür bilimciler için mühim bir başvuru kaynağı olacağı kanaatindeyiz.

Böylesine değerli bir projeye başlayıp nihayete erdirmenin her anlamda destek gerektirdiğini itiraf etmeliyim. Değerlerimizi korumak ve geleceğe taşımak adına yürüttüğümüz her çalışmada desteklerini esirgemeyen Millî Eğitim Bakanımız Sayın Yusuf TEKİN'e, Sivas Valimiz Sayın Dr. Yılmaz ŞİMŞEK'e, Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürümüz Sayın Cengiz METE'ye ve Sivas İl Millî Eğitim Müdürümüz Sayın Necati YENER'e; Divriği Kadınlar Derneği Başkanı Sayın Hülya ÖZ'e; Sivas Valiliği Personeli Sayın Ahper Nuri DELİCAN'a; projenin başından sonuna kadar büyük bir özveriyle emek harcayan Sivas Olgunlaşma Enstitüsü ailesine kurumum ve şahsım adına teşekkürlerimi sunuyorum, eserin kültürümüz adına yapılacak yeni çalışmalara ilham olmasını temenni ediyorum.

**Aysel ŞENLEN**

Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Müdürü





# TEŞEKKÜR



“Bozkırda Yükselen Tarih Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası” projesinin başından sonuna kadar özveriyle çalışan, kendi uzmanlık alanlarında birbirinden değerli ürünler ortaya koyan, fikirleriyle ve motivasyonlarıyla bizlere ilham olan Sivas Olgunlaşma Enstitüsü öğretmenlerine ve usta öğreticilerine sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.

***El Sanatları Teknolojileri  
Nakış Alanı Öğretmenleri***  
Gülay TEMİZİŞLER  
Necla MERCAN  
Zeynep EKER

***El Sanatları Teknolojileri  
Nakış/El Nakış Alanı***  
Fatma Zehra MERSİN  
Sümeyya TOPRAK  
Yasemin ŞAHİN

***Giyim Üretim Teknolojisi Moda Tasarım  
Teknolojisi Alanı Öğretmeni***  
Songül BOZKURT

***Kuyumculuk Teknolojileri Alanı***  
Ahmet NALLAR  
Murat KİRİŞ

***Naht Alanı***  
Osman BOZKURT

***Resim Alanı***  
Caner KEMAHLIOĞLU  
Gülcan EKER  
Kaan ÇAŞKURLU  
Tolga SAĞTAŞ

***Sanat Tasarım Alanı***  
Ayşegül BAŞ  
Hilal AYTAK  
Mehmet Ali DÜZÜN  
Tuğba ERDEMİR

***Şef***  
Neslihan YILMAZ

***Teknisyen***  
Muhittin EROL

***Yardımcı Hizmetli***  
Hulisi HASTAOĞLU







## BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH “DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI”

YUSUF KESGİN \*

### Mekâna Dair Bir Ön Söz

Hitit, Hellen, Roma, Arap, Bizans, Selçuklu, Moğol ve Osmanlı gibi farklı medeniyetlerin inkırazını seyretmiş olan şehrin silüeti, Türklerin eline geçmeden evvel Bizans çağında yaklaşık 100.000 kişiye ev sahipliği yapan o *medine*, Anadolu’nun büyük kentleri arasındaydı (Akbulut, 2009: 214). 1071 Malazgirt Savaşı ile Diyar-ı Rum’un kapıları Türklere açılmış ve şehir Danişmendlilerin egemenliğine girmişti (Demirel, 2007: 278). Sivas şehri, 1398 yılında Kadı Burhanettin egemenliğinde iken Yıldırım Bayezid zamanında Osmanlıların topraklarına dâhil edilmişti (Demirel, 1998: 7). Kent, Osmanlı ve Moğollar arasındaki mücadelede zarar görmüş ve Ankara Savaşı’nda Timur’un yağmalarına maruz kalmıştı (Demirel, 2019: 113-128). Daha sonra egemenliği sağlamak hedefiyle I. Mehmed’in (1413-1421) askerî kuvvetlerini çıkardığı 1408 tarihinden itibaren Sivas, şehrin dokusu bozulmayarak bir daha Türklerin elinden çıkmamak üzere Osmanlıların sınırlarının içerisinde kalmıştı (Mahiroğulları, 2018: 45).

XVI. yüzyıl başlarında Eyalet-i Rum da denilen Sivas eyaletinin merkezi Sivas şehri olmuş, bu durum XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir (Demirel, 2007: 278). XVI. asır, Sivas için iç karışıklıkların (mesela Şah Kulu hadisesi gibi), isyanların ve yağmaların yaşandığı bir sürece tanık olmuştur. XVII. yüzyıla gelindiğinde şehrin durumunda pek bir değişiklik olmadığı gibi döneme damgasını vurarak imparatorluğun dört köşesini saran Celali İsyanları’ndan Sivas da hissesine düşen payı almıştı (Mahiroğulları, 2018: 49). Bu sırada, şehirdeki nüfus verilerine bakıldığında 10.000 ila 15.000 dolaylarında Türk’ün ve bir bu kadar da gayrimüslimin yaşadığı tahmin edilmektedir (Demirel, 2007: 279).

1847 yılında yapılan yönetim düzenlemelerinde Sivas eyaleti, Merkez sancak başta olmak üzere Amasya ve Divriği’den oluşan üç sancaktan oluşmuştur. Ardından yapılan 1854 düzenlemelerine göre Sivas; Merkez, Amasya, Karahisar-ı Şarkî (Şebinkarahisar) sancaklarından oluşmaktaydı. Sivas Merkez, Aziziye (Pınarbaşı), Koçgiri (Zara), Tokat, Divriği, Darende, Gürün ve Tonus (Şarkışla) olmak üzere 8 kazası bulunmaktaydı. 1884 tarihindeki taksimatta şehir; 26 kaza ve Amasya, Tokat, Karahisar-ı Şarkî ve Merkez sancaklarından oluşturmakta idi (Polat, 2010: 19-20).

1911’de Bünyan-ı Hamid, Kayseri’ye, Darende ise Malatya’ya bağlanmıştır. 1913 yılındaki idari yapılanma cumhuriyete kadar aynı şekilde devam etmiştir. 1922

yılına gelindiğinde yeniden oluşturulan idari yapılanma ile birlikte Sivas vilayeti içinde bulunan sancaklar il statüsüne getirildi. Sivas sancağı dâhilindeki kazalar ilçeye dönüştürüldü. Aziziye (Pınarbaşı), Kayseri iline bağlı ilçe oldu. 1934 yılında Şebinkarahisar ilden ilçeye dönüştürülünce bu ilçeye bağlı olan Suşehri, Koyulhisar ve Divriği Sivas iline bağlandı (Yücel, 2007: 14).

### Divriği’nin Tarihçesi

Divriği; Sivas ilinin güneydoğusunda, Yukarı Fırat bölümünün İç Anadolu sınırlarının yakınında, 1250 metre rakımında ve Fırat nehrinin kollarından biri olan Çaltı Çayı ile birleşen vadi üzerinde ve yamaçlarda yer alır. Yüzölçümü 2782 km<sup>2</sup>’dir (Akbulut, 2004: vi). Şehrin ilk kurulmuş olduğu yer, kuzeydoğu kısmında Çaltı Vadisi’nin dik yamaçlarla inen bir tepe üzerine bulunan kale çevresi ve etekleridir (Balgamış, 1994: 452; Milli, 2007: 104). Bu yerleşim yerinin ismine dair pek çok farklı etimolojik kullanım söz konusudur. Eski Yunan kaynaklarında *Aplike*, Bizans kaynaklarında *Tephric* (Tefrike) şeklinde geçerken Arap kaynaklarında *Abrik* yahut *Ebrik* şeklinde geçmektedir. İbn Bibî’nin Selçukname’sinde orası için *Difrigi* ismi kullanılmıştır. Ancak ilerleyen süreç içerisinde yine değişim ve dönüşümden nasibini alarak XV. yüzyıl Osmanlı kaynaklarında *Divrik* veya günümüz modern kullanım şekli olan *Divriği* şeklinde geçmektedir. XVII. yüzyıldan bu yana son kullanımı yaygınlaşmış ve günümüze kadar gelmiştir. Şehrin ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu bilinmemektedir. Bölge Persler, Makedonlar, Kapadokyalılar, Doğu Romalılar (Bizans), Sâsânîler, Bizanslılar ve Büyük Selçukluların himayesine girmiştir (Balgamış, 1994: 452; Denktaş, 2010: 8). Köseadağ Savaşı’nın ardından tüm Anadolu gibi Divriği de İlhanlıların hâkimiyeti altına girmiştir. Onların hâkimiyetinin son bulması ile de Eretnalılar bu bölgeye hâkim olmuşlardır. Bu devlet içerisindeki karışıklıkları fırsat bilen Memlûklüler, 1381’de Divriği’yi ele geçirmişlerdir. Devam eden süreçte ise Osmanlılar bölgeyi ele geçirmişlerdir. Anadolu birliğini sağlama çabası içerisinde olan Sultan I. Bayezid 1399’da bu bölgeyi Osmanlı topraklarına katmıştır. Ancak yaklaşan Timur tehlikesi nedeniyle ele geçirilen bölge, yapılan antlaşma neticesinde 1401’de tekrar Memlûklülere iade edilmiştir. Nihayet I. Selim’in 24 Ağustos 1516 Merc-i Dâbık zafetinden önce Sadrazam Sinan Paşa tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır. Bundan sonra iki kaza hâlinde sancak merkezi olarak teşkilatlanan Divriği, önce Vilayet-i Arab’a bir müddet sonra da Eyalet-i Rum’a bağlanmıştır (Arıkan, 1987: 761-762; Gülsoy, 2014: 107-108).

\* Uzm., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, ysf.kesgin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8450-0288



Divriği, 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra pek çok Türk'ün uğrak noktalarından biri olmuştur. Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan, Anadolu topraklarındaki taksiminde komutanlarından Mengücek Gazi'ye Erzincan, Kemah ve Divriği'yi vermiştir. Böylelikle Mengücekoğulları Beyliği burada kurulmuştur. Erzincan-Kemah ve Divriği şeklinde ikiye ayrılan kollardan biri olan Mengücekoğulları için Divriği merkezlik etmiştir. Zaferin ardından Yukarı Fırat havzasında kurulan Mengücekoğulları, iki asır varlığını sürdürmüş ve doğu bölgesinin Türkleşmesi ve Türkmenlerin Anadolu'ya yerleşmesinde öncülük etmiştir. Anadolu için pek çok uğraş veren Mengücekoğulları Beyliği, siyasal olaylara fazla karışmayarak toplum hizmeti ve sanata eğilim göstermiştir. Beylik, en çok da sosyokültürel adımlar atarak dönemin hayır hasenat işleriyle yakından ilgili olmuştur. Yaptırmış oldukları sanat değeri çok yüksek anıtlarla da övülmeye layık bir Selçuklu kolu olarak tarihteki yerini almıştır. Bu sebeptendir ki Divriği'nin bu dönemi *Darü'l Hayr* olarak anılmaktadır (Üçer ve Pekşen, 2010: 37).

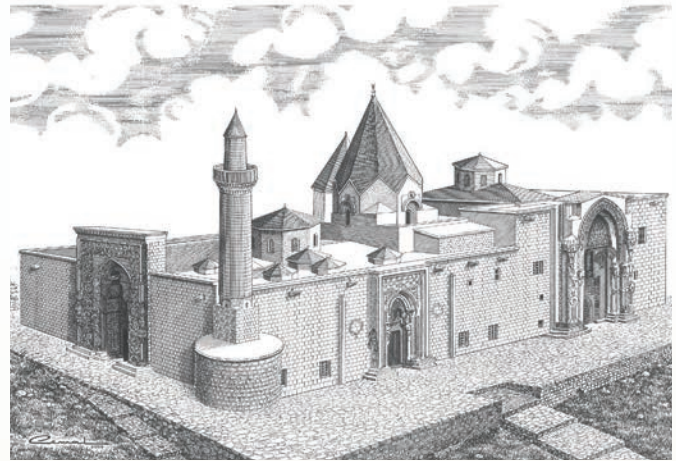
Tarihte 12. yüzyılda Mengücekoğullarıyla gelişimi başlayan ve bayındır bir kent olan Divriği, o günden bu yana pek çok değişim, dönüşüm ve onarımı ile özgün bir doku kazanmıştır. Bu özgün yapılarla dönüşümü devam eden şehir, 19. yüzyıla gelindiğinde yaklaşık 24 mahallede 1000 kadar konak ve evin, 30 kadar caminin ve 600 kadar dükkânın doku ile paralel olarak gelişiminin yaşandığı bir yer hâline gelmiştir. Tüm bu faaliyetlerle birlikte, asıl çalışmanın konusu olan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, o devinimi taçlandıran mimari başyapıt olarak tarihteki yerini almıştır. Cami ve konakların tümünün ziyaretçilerini en iyi şekilde karşılaması kente ekonomik açıdan farklı bir boyut kazandırmaktadır. Konakların yapımı hem misafirlerin ikametleri hem de yöresel lezzetlerin sunulabilmesi için son derece önemli bir işlerlik kazandırmıştır. Bu da kentin turizm yeri olarak tanıtılmasına ve gelirine büyük katkı sağlamıştır (Üçer ve Pekşen, 2010: 40).



Görsel 1: Divriği ve Çevresi (Kındıgılı, 2009: 171)

### Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası

Divriği Ulu Cami, Mengücekoğlu *Ahmed Şah* tarafından 1228-1243 yılları arasında yaptırılmıştır. Cami'ye güneyden bitişik olan Darüşşifa ise Erzincan Mengüceklili Beyi Fahreddin Behram Şah'ın kızı ve Ahmed Şah'ın eşi *Melike Turan Melek*<sup>1</sup> tarafından yaptırılmıştır. Cami ve darüşşifanın tarihini içeren kitabeler Arapçadır. Caminin kible kapısı üzerindeki iki kavsaranın üstte bulunan kitabesinde "*Halifenin ortağı büyük sultan Keyhüsrev'in oğlu Keykubat'ın saltanatı günlerinde*"; altta bezemeli yerde ise "*Yüce Tanrı'ya yönelmek için bu camii mescidinin yapılmasını Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah 626 (1228) yılında buyurdu.*" yazılıdır (Sakaoğlu, 2012: 15). Ulu Cami, Anadolu Selçuklularına ait mimari eserler arasında bitişik olarak bir kadın ve erkeğin yaptırmış olduğu tek eserdir. Anadolu coğrafyasında eşi benzerine rastlanılmadığı gibi dünya sanat tarihinin en ilginç eserlerinden biri olarak başyapıt niteliğindedir. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası olarak bilinen bu yapıtların mimarı Ahlatlı Muğis oğlu *Hürrem Şah*<sup>2</sup>'tir. Yapıtın eşsiz bezemeleri ile dönemin taş işçiliğini aşan bu anıtın kendine has bir üslubu vardır. Divriği mucizesi yahut muamması denilen, Selçuklu dönemindeki sanat ve zanaat ortamının bütün biçimsel sözlüğünü içeren âdeta ansiklopedik bir birikimi sergilemektedir. Yapıt; cami, darüşşifa ve türbeden meydana gelen büyük bir külliye'dir. Külliye içerisinde mahkeme, cami, namazgâh, darüşşifa, aşhane, sundurma, konuk evi, musalla, kuyu ve sebil gibi pek çok yapı bulunurken günümüze sadece cami ve darüşşifa gelebilmiştir (Özkul, 2020: 57-58).



Görsel 2: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası  
(Sivas Valiliği Arşivi)

**Divriği Ulu Cami**, kuzey-güney doğrultusunda tümüyle dikdörtgen planlı olarak kesme taşlarla inşa edilmiş bir yapıdır. Bölgede bulunan sarımtırak kırmızı harelî bir taş çeşidi buranın yapımında kullanılmıştır. 64x32 m, 2048 m<sup>2</sup> ortak temel üzerine kurulmuştur. Cami ve darüşşifa olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Cami yapıtın 2048 m<sup>2</sup> ile 5/8'ini, darüşşifa ise 768 m<sup>2</sup> ile 3/8'lik geri kalan bölümünü oluşturmaktadır. Eserin taban-tonoz yüksekliği 95

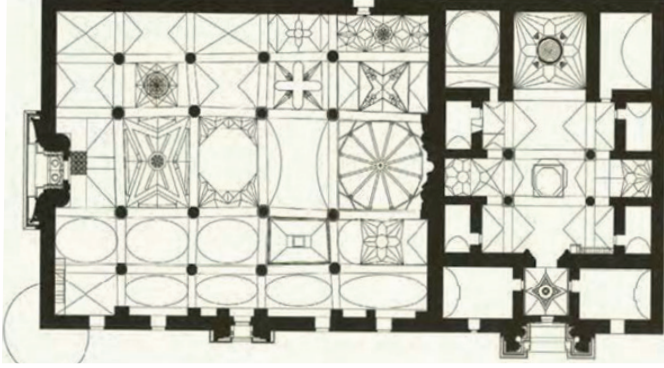
<sup>1</sup> Selçuklular döneminde 37 kadın kurucu, çoğu anıtsal olarak yaklaşık 80 yapı inşa ettirmiştir. Bunlardan bir tanesi de Melike Turan Melek'dir. (Durukan, 2012: 21)

<sup>2</sup> Mihrap kubbesi sağ kemerinin kilit taşının üzerinde baş mimarın imzası "*Ahlatlı Muğis'i oğlu Hürremşah yaptı*" şeklinde geçmektedir (Sakaoğlu, 2012: 15).

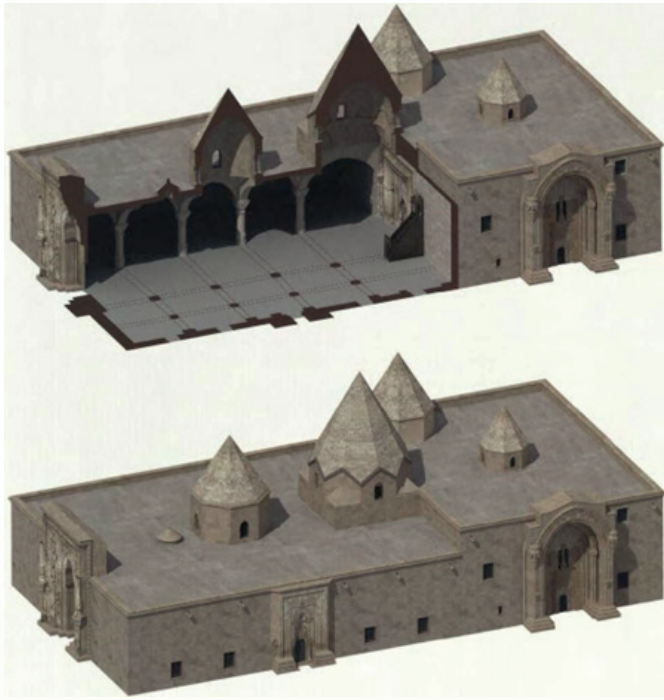




m'dir. İçerisindeki mihrap, zeminden 18 m yüksekliktedir. Ancak mihrap dış külahından ölçüldüğünde 25 m uzunluğundadır. Cami uzunlamasına 5 sahnın olup 16 taş sütuna ve 24 kemere oturmaktadır. Her biri ayrı biçimde tasarlanmış, biri mihrap biri açık olmak üzere 24 tonozla örtülüdür (Peker, 2007: 18-25; Sakaoğlu, 2012: 14). Çalışmanın ileri kısmında açıklamalarıyla verilmiş olan caminin giriş çıkışını sağlayan kuzey, batı ve doğu yönlerde üç ayrı anıt kapı yer almaktadır.



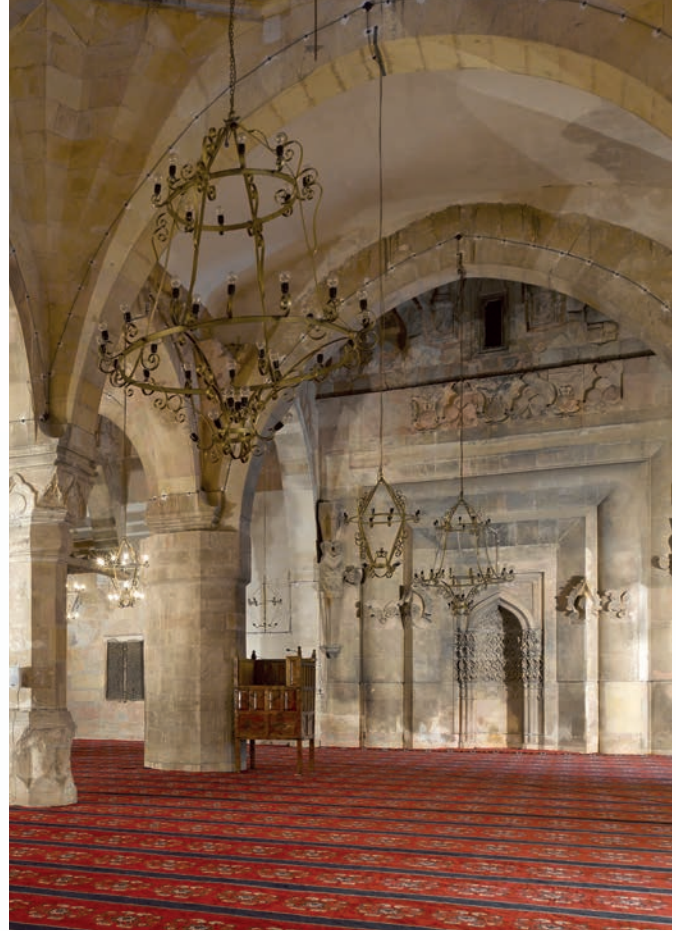
Görsel 3: Divriği Ulu Cami Planı (Kuban, 2010: 25)



Görsel 4: Divriği Ulu Cami Restitüsyon (Kuban, 2010: 25)

Caminin iç kısmı ise kapılara nazaran çok daha sadedir. Bunun başlıca sebebi, o esnada ibadet eden kimsele-  
rin dikkatlerinin dağılmamasının hedeflenmiş ve tam da o sırada huşu içerisinde kalmalarının düşünülmüş olmasıdır. Caminin Tekstil Kapı dediğimiz kapı tarafında olan sütunları zamanla tahribata uğradığı için Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle Mimar Sinan tarafından güçlendirilmiştir. Şah Kapısı tarafındaki ince sütunlar ise orijinalliğini korumaktadır. Caminin iç kısmında bulunan Cennet Kapısı'nın arka yüzünde tek parça taştan oyulmuş iki adet emanet sandığı bulunmaktadır. Bu emanet sandıkları ise o dönemde yaşayan insanların bir yerlere gidecekleri vakit değerli

esyonlarını bıraktıkları yer olarak bilinmektedir. Ayrıca sadaka taşı da bulunmaktadır. Bu sadaka taşının asıl amacı yoksul insanlara onurlarının ve gururlarının kırılmaması yolu tutularak yardım edilebilmesidir. Yine Cennet Kapısı arkasında bulunan mızrak ve meşale motifinden bahsetmek yerinde olacaktır. Bu motiflerden mızrak, gücü temsil ederken meşale ise ilmi temsil etmektedir (URL-1). Camide sekiz yapım, bir onarım gerçekleşmiş olup beş adet de sanatçı kitabesi vardır (Durukan, 2012: 22).



Görsel 5: Divriği Ulu Cami İç Mekân (Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

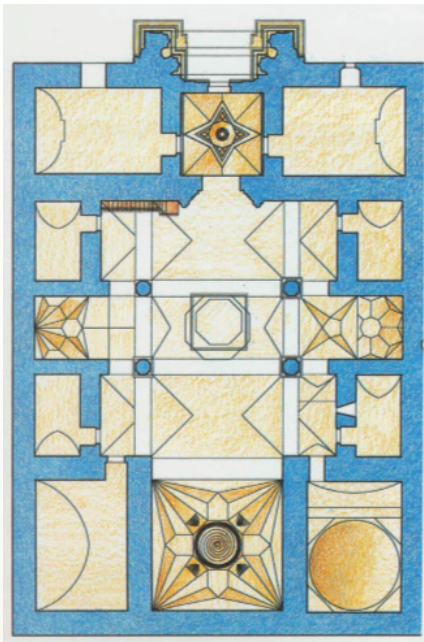


Görsel 6: Divriği Ulu Cami İç Mekân, Mızrak Meşale Bezemesi (Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



# DİVRİĞİ ULU CAMİ ve Darüşşifası

**Darüşşifa;** kubbe fenerli, dört sütunlu ve yüksek kemerli olup orta sahnın yahut iç avlu etrafında eyvan ve hücreleri kapsayan yapının batı ve güney cephesinde iki katlı olan çok büyüleyici bir iç dünyadır. Kitabesinde “*Ahlath Hurşad yaptı*” yazmaktadır (Sakaoğlu, 2012: 14-15). Günümüzde hastane görevini ifa eden şifahane ve bimarhane gibi terimlerin kullanıldığı yerler mevcuttu. Turan Melek’in yaptırmış olduğu şifahane, Anadolu’da günümüze ulaşan en eski ve önemli şifahanelerden biridir. Bu yapı sonraki Osmanlı döneminde pozitif ve dinî ilimlerin verildiği bir medrese olarak kullanılagelmiştir (Küçükdağ, 2005: 97-104). Kesme taştan yapılan eser, kapalı avlulu olarak üç eyvanlıdır. Batı kanadı ise çift katlıdır. Üst kattaki iki odaya anıtsal bir giriş olan holden sonra orta kısmı fener ile aydınlatılan, biraz önce bahsedilen üç eyvanlı esas bölüme geçilmektedir. Şifahaneden merdivenle üst katta batı ve güney bölümlerindeki odalara çıkılmaktadır. 12. ve 13. yüzyıllarda bu tür yapıların nasıl kullanıldığına dair farklı yorumlar olsa da kesin bir bilgi bulunmamaktadır (Kuban, 2003: 40). Cami’ye birleşik olan şifahanenin kuzey eyvanı üzerinde oda olmadığı için güneye nazaran daha yüksektir. Bu eyvanın iç kısmının açıklığından hareketle altıgen şeklinde göbekli bir bezemeli tonoz yapılmıştır. Güney eyvanının üzerinde bulunan bezeme özgün yapıdadır ve farklı renkte taşlar kullanılmıştır (Kuban, 2003: 40). Şifahanenin ana eyvanında yıldız tonozu en belirgin örtü sistemidir. Yapıtta sivri, aynalı, çapraz gibi tonoz tipleri kullanılmıştır. İçerisinde bulunan kapalı avlusu, üzerlerinde bezemelerle süslenmiş olan çift yönlü kemerlerin dikilmesiyle artı şeklinde dokuz bölüme ayrılmıştır. Caminin kuzeybatı köşesindeki silindirik gövdeli ve tek şerefeli olan kesme taştan yapılmış minare kitabesinden anlaşıldığı üzere 1565 yılında Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılmış olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda caminin iç mekânının onarıldığı da bilinmektedir (URL-1).



Görsel 7: Darüşşifa Planı (Kuban, 2003: 51)



Görsel 8: Darüşşifa, İç Mekân  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

Yapıtların imar emirlerini veren Ahmet Şah ve Melike Turan Melek’in sanat anlayışı, sosyokültürel bir tavrıdır. Bu tavrın kültürel bir birikim, maharet ve tecrübe ile muazzam bir kompozisyon oluşturarak uygulanması da yaratıcılıktır. Böylesine eşsiz bir başyapıtın meydana getirilmesinde emeği geçen yüzlerce taş ustası ve duvarcı işçilerin yöreleri ve etnik kökenlerine ait bilgi oldukça sığdır. Yapıtın üzerindeki kitabelerden hareketle Ahlatlı Hürrem Şah’ın kapıları yontan önemli bir heykeltıraş olduğu, Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed’in minberi (1240) özveri ile abanoz ağacından işlediği ve diğer Ahmet Usta’nın doğudaki pencereyi yaptığı anlaşılmaktadır. Cami ve şifahane, türünün son örneği denilecek nitelikte bir yapıttır. Hem planlanması hem taç kapıları hem de taş işçiliğiyle günümüzde bile akıllara durgunluk veren ve soru işaretleri bırakan bir oluşumdur (Özbenim, 2021: 12).

Cami, Divriği Kalesi’nin konumlandırıldığı güneybatı yamacının ve surların dışına inşa edilmiştir. Külliye; Ulu Cami, darüşşifa ve bu yapılardan bağımsız olmayan türbe olmak üzere üç yapıdan vücuda getirilmiştir. Cami, dikdörtgen şekilde kuzey güney doğrultusunda inşa edilmişken camiye göre daha ufak boyutta olan darüşşifa da doğu batı doğrultusunda bitişik olarak inşa edilmiştir. Güney yönünde bulunan minaresini bu portalın dışında tutacak olursak üç yapıdan meydana gelen dikdörtgen planlı, iki boyutlu düzgün bir külliye ortaya çıkmıştır.

Uzaktan ve yakından bu iki yapı ayırt edilemediğinden Ulu Cami deyimi her iki yapıyı da içerisine almaktadır. Cami ve darüşşifa, 32x64 m=1280 m<sup>2</sup> olmakla birlikte sadece darüşşifa 24x32 m=768 m<sup>2</sup>’dir (Boduroğlu Yazıcı, 2015: 28; Özdoğlar, 2008: 35-36). Cami, 16 sütunlu olmak üzere enlemesine ve boylamasına beş sahnı oluşturmaktadır. Üstü ise 23 tonoz ve iki kubbe ile örtülüdür. Sekiz kö-



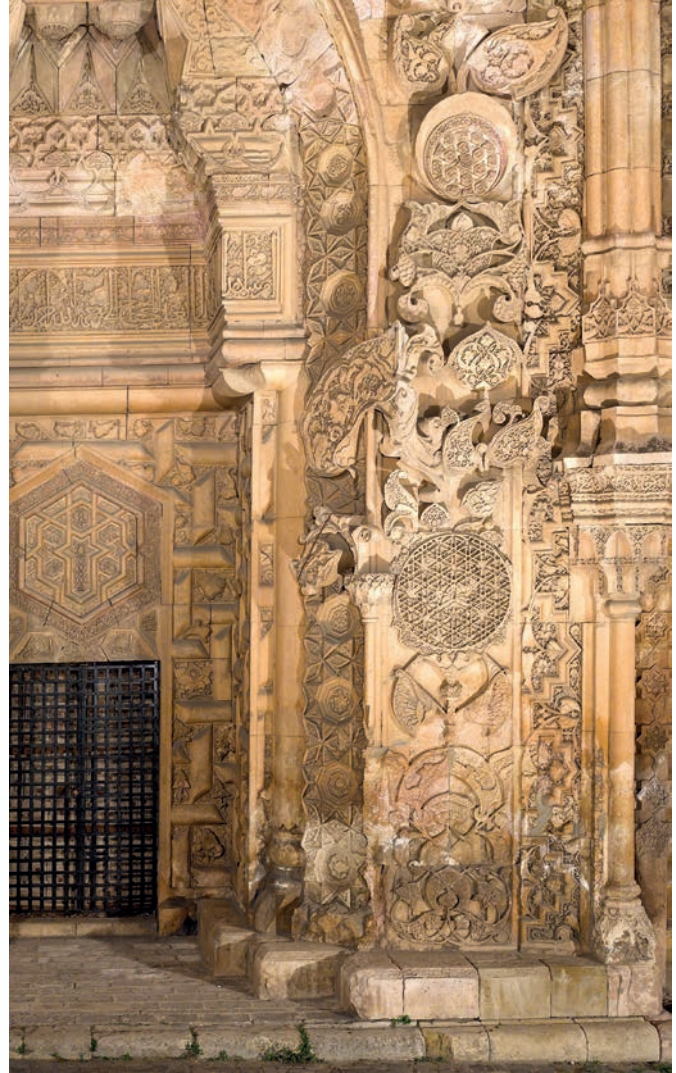


şeli olan sütunlar geniş başlıkları taşımaktadır. Duvarların kalınlığı da 140 cm'dir (Ülgen, 1962: 95). Cami ve darüş-şifanın avlusu olmaması sebebiyle bu yapılara giriş çıkışlar için külliye'nin toplam üç kapısı vardır. Caminin, Kible Kapısı (Kuzey Taç Kapısı), batı yönünde Çıkış Kapısı olarak da bilinen Çarşı Kapısı (Batı Kapısı) ve doğuda yer alan Şah Kapısı olmak üzere üç girişi vardır (Çobanoğlu, 2012: 95).

**Cennet Kapı;** Kale Kapı, Cümle Kapı, Kible Kapı, Kuzey Taç Kapı isimleriyle de anılmaktadır. Cennet Kapı, ahiret hayatını simgelemekte olup bu durumun taş üzerine somutlaştırılarak nakşedildiği bir el işçiliğine sahiptir. Cennet Kapısı, Selçuklu yapılarının kapılarında olduğu gibi yapıya göre daha yüksek ve dışa taşmış bir biçimdedir. Barok stilinde tasarlanmış olan bu kapı, 14,5 m yükseklikte, 11,5 m eninde ve 4,5 m derinliğindedir (Sakaoğlu, 2012: 14). Kapı, duvar cephesinden ileriye doğru 1,6 m dışa taşırılmıştır. Bu kapıda İslam öncesi ve sonrası motifler birlikte kullanılmıştır. Yine kapı üzerindeki hayat ağacı motifi, İslam öncesi pagan inancında oldukça sık kullanılan bir motiftir. Dünyanın merkezi olarak kabul edilen hayat ağacı, yeryüzü ile gökyüzünü birleştiren merdiven görevini üstlenmektedir. Hayat ağacı, evrendeki hayatla alakalıdır ve sonsuzluğu simgelemektedir. Sadece paganizmde değil tüm inanış ve kültürlerde bu motif sürekli kullanılmıştır. Ölümsüzlüğü, gençliği, dünyanın katmanlarını, yeniden doğuşu, bilgeliği, canlılığın tükenmezliğini ve cenneti simgelemektedir. Dokuz dallı ağaçtan dokuz ayrı insanın türeyişi ve dokuz ayrı kişiden dokuz ayrı boyun oluşması ile alakalı Türk inanışını da temsil etmektedir (Özbenim, 2021: 17).



Görsel 9: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)



Görsel 10: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Hayat Ağacı Ayrıntısı  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

Cennet Kapısı, camiye girişin ana kapısıdır. Kapıda cennet ve cennet katmanları anlatılmaya çalışılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de geçen nimetler taşla betimlenmiştir. Caminin dönemini yansıtırca motifler arasında Selçuklu sembolü sekizgen yıldız da bulunmaktadır. Kapının sağ ve sol olmak üzere iki yanında çıkıntılı taş bordür üzerinde ayet-i kerime yazmaktadır. Kapı üzerinde camiden 50 yıl önce yapılmış olan hamam sisteminin planı vardır. Yine kapı ve kemeri üzerine işlenmiş olan gerdanlık, ateş yanan kazanlar, boş bırakılan sütunlar, kazan üzerindeki alevler ve kazanın altındaki kaz, sonsuzluk işareti ve yıldızlar üzerinde işlenmiş organlar gibi sembolize edilmiş tüm işaretlerin ayrı ayrı anlamları vardır (Özkul, 2020: 63-64). Kapının iki kanadından simetrik bir izlenim vererek art arda sıralanan ve birbirinden bağımsız olan yüksek kabartmalar, her bir dalında ufak ufak ağaçların, ince sütunlardan büyük yaprakların, ayna olarak adlandırılan ve üzerinde yıldız kabartmalı yuvarlak levhaların çıktığı bir görünüm oluşturmaktadır. Kapının planı ve üzerindeki bezemeleri, eşi benzerine daha evvel rastlanmamış bir tasarım taşımaktadır. Sanatkâr, kapının üzerine bu birbirinden özel, gösterişli, anlamlı ve güzel figürleri sanki bir cennet bahçesi tasarlamışçasına yerleştirmiştir.





Görsel 11: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı Kazan Ayrıntısı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

Kapıda yer alan iki kitabenin ince iki satırlık ol-  
nında, Alaaddin Keykubad devrinde yapıldığı; iri harfli,  
yüksek kabartmalı ve zemini çiçek motifli olan Arapça Celi  
tarzında Selçuklu sülüsü ile yazılmış diğer kitabe 1228  
yılında Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah tarafından yapıldığı  
belirtilmektedir. Aynı zamanda bu kapı için oluşturulmuş  
lentonun her iki ucunda besmele yazmaktadır (Ülgen, 1962:  
95). Bu kitabenin çiçek zemini içinde, başında ve sonunda  
olmak üzere stilize bülbül ve gül kabartması ilgi çekici bir  
kompozisyonudur (Kuban, 2010: 58-117).



Görsel 12: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı Kitabesi  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

**Tekstil Kapı;** duvar kapısına en yakın olan giriş ka-  
pısıdır. Bu kapıya Batı Kapısı, Çarşı Kapısı, Çıkış Kapısı,  
Gölgeli Kapı gibi adlar da verilmiştir. Caminin batı yönün-  
de bulunan Çarşı Kapısı'nda (Çıkış Kapısı) 9,5 m yüksek-  
lik, 6 m en, 2,6 m derinlik ve 1,4 m taşıntı vardır (Saka-  
oğlu, 2012: 15; URL-3). Selçuklu sanatında rastlanmayan  
özellikteki bu kapı üzerinde 1228 tarihini veren bir kitabe  
bulunmakta, kapının bütün yüzeyini, ince ayrıntılarla, zen-  
gin bitkisel motifler örtmektedir. Kitabede; “*Bu kutlu ve  
büyük caminin yapılmasını Halife'nin yardımcısı Süleyman  
Şah oğlu Ahmed Şah buyurdu. Temel, 626 yılının bir ayın-  
da atıldı.*” yazılıdır. (Sakaoğlu, 2012: 15) “Tekstil Kapı”  
ismi, bazı bilim adamlarınca buranın üzerindeki süslemele-  
rin âdeti bir halının sahip olduğu eşsiz desenlerle bezeli bir  
kumaşa benzetilmesinden dolayı verilmiştir. Kapı üzerinde  
yatay olarak merdiven biçiminde düzlemler yapılarak her  
motif için aynı kalınlık ve çıkıntıda bir motif tahsis edilmiş-

tir. Bu kapı üzerinde işlenen motifler arasında halı ve kili-  
min yanı sıra tek satırlı geometrik motifler, geçmeler, ara-  
besk motifler, palmet, yarım küreler ve son olarak hayvan  
figürleri ve rozetler de görülmektedir. Bunlar birbirleriyle  
tamamlayıcı ve ince bir kompozisyon ile birleştirilmiş ol-  
duklarından dolayı bugün hissedilen yansımaları o sanatın  
köklü oluşunu ve usta bir işçilikle yapılmış olduklarını his-  
settirmektedir (Arel, 1962: 113-117). Kapının tam tepeden  
dışarı doğru çıkıntılı olan taşı kilit taşıdır ve bütün taşların  
kilit noktasıdır. Ucunda demir kanca olan taş ise aydınlatma  
fenerinin kullanımı amacıyla yapılmıştır.



Görsel 13: Divriği Ulu Cami Batı Kapı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Görsel 14: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Ucunda Demir Kanca  
Olan Taş (Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)





Alt kısımlarına laleler işlenmiştir. Lale motifleri çok fazla kullanmış ve hepsi de birbirinden farklı tasvir edilmişlerdir. Tasavvufta lale, Allah'ı temsil etmektedir. Yetişme aşamasında ise tek bir soğandan tek bir lalenin oluşması tekliği yani Allah'ın birliğini ifade etmektedir. Lalelerin rakamsal değeri ve bu değerlerin de tasavvufi olarak ebced hesabına göre farklı anlamları vardır. Burada, dünya üzerinde tek bir örneği olmak üzere ebced taşının kırılma ihtimaline karşın taş içine taş yerleştirilmiş olması dikkati çeker. Bu durumun dünya üzerinde sadece Divriği Ulu Cami'de görüldüğü bilinmektedir. Üç satırlık kitabesinde; “Önce temeller atıldı. Bu mübarek ve büyük caminin yapılmasını yüce Allah'ın rızasını dileyen ve onun rahmetine muhtaç olan güçsüz kul Şehinşah oğlu Süleymanşah oğlu Ahmed Şah buyurdu. (O) Halife'nin yardımcısıdır. Allah sultanlığını sonsuz kılsın, kadrini kat kat arttırsın. 626 yılının birinci ayında/veya aylarının birinde” yazılıdır (Sakaoğlu, 2005: 313).



Görsel 15: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Lale Motifleri Ayrıntı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Görsel 16: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Kitabe  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

Kapının her iki tarafında da denge sütunu vardır. Üzerinde yönlendiren okların gösterdiği tarafa göre çevrilmiştir. Sağ tarafında Allah ve sol tarafında yatık bir şekilde Allah yazmaktadır. Selçuklularda kullanılan kartal motifleri, Orta Asya'dan miras olan Şamanizm'in bir neticesi yani o devirdeki bir imparatorluğun bir arması ve koruyucu unsuru olarak kullanılmıştır (Arel, 1962: 113-117).



Görsel 17: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Denge Sütunları  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

Kapının sol tarafında bulunan çift başlı kartal Selçukluların sembolüdür. Gücü, kuvveti özgürlüğü temsil eder. 180 derece dönen başlarını düşünürsek çift başlı olması doğu ve batıya hâkimiyeti ifade etmektedir. Boynu bükük olan doğan/kartal figürü aynı zamanda Mengüceklilerin de sembolüdür (Arel, 1962: 22). Baş mütevazılıkla Selçuklu'ya eğiktir fakat bir pençesi yukarıdadır; bu simge ise “boynumuz eğiktir lakin adalet ve haksızlık karşısında sessiz kalamayız” anlamını ortaya çıkarmaktadır (Özkul, 2020: 62).



Görsel 18: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Çift Başlı Kartal Ayrıntı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Görsel 19: Divriği Ulu Cami Batı Kapı Doğan Figürü  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



## DİVRİĞİ ULU CAMİ ve Darüşşifası

Halk arasında yaygın olarak bilinen ve çok fazla merak uyandıran gölge hadisesi de bu kapıda belirmektedir. Yılın belli tarihlerinde güneşin çeşitli açılarla vurmasıyla birlikte namaz kılarken kıyamda duran insan ve sonrasında da oturmuş vaziyette Kur'an-ı Kerim okuyan insan gölgesi belirmektedir. Bu gölgeler, 15 Mayıs-15 Eylül tarihleri arasında ikindiden 45 dakika önce kendini göstermektedir (Özkul, 2020: 62).



Görsel 20: Divriği Ulu Cami Batı Kapı, Gölge Figürü  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

**Şifahane Taç Kapısı:** Batı cephesinde bulunan bu kapı da diğer kapılarla benzerlik göstermektedir. Ayrıca bu kapıların üzerindeki süslemelerin tamamlanmadığı düşünülmektedir. Sanat tarihi açısından başka hiçbir benzeri olmayan hem yüzeyden hem de yüzeyden taşkın süslemeleri görülmektedir. Kapı üzerinde rûmi motifleri, sekizgenler, çokgenler, sekiz ve altı kollu yıldızlar, geometrik motifler, iri palmetler ve lotus çiçeği motifleri kullanılmıştır. Kapının her çerçevesi üzerinde farklı desenler vardır (Özbenim, 2021: 26). Şifahnenin taç kapısındaki kitabe; “*Bu kutlu dârüşşifanın yapılmasını kutlu melik Fahreddin Behram Şah’ın kızı adaletli Melike Turan Melek, 626 yılının bir ayında buyurdu*” yazılıdır (Sakaoğlu, 2012: 15). Gösterişli bir yapıya sahiptir. Kapının iç alınlık kısmında Selçukluyu

simgelemek üzere yapılmış olan beşgen ve sekizgen yıldız motifleri kullanılmıştır. Bu motifler, Türk bayrağı üzerindeki yıldız ve hilalin bire bir aynısıdır. Ayrıca bu kapının cephesinin iki yanında 19. yüzyılda tahrip edilen, güneş ve ayı temsil ettiği düşünülen solda erkek (ya da güneş, belki de yapı kurucusu), sağda kadın (ya da ay ve yine şifahane-ye adını veren sultan) iki figür bulunmaktadır (Saraçoğlu, 2015: 22). Kapı üzerinde bulunan pencereyi tam olarak ortadan ikiye bölen sütun ise denge sütunudur. Sanatkâr, darüşşifa kapısına koymuş olduğu gibi cami bölümünde olan batı kapıya iki adet olmak üzere toplam üç denge sütunu koymuştur. Bu sütunlar, cami ve şifahnenin dengede olup olmadığını göstermektedir. Ne yazık ki çok uzun yıllar işlevleri devam eden bu sütunlar, 1939 Erzincan Depremi’nden etkilenmesi sonucu dönme özelliğini yitirmişlerdir. Taç kapıdaki denge sütununun sağ ve sol kısımlarındaki hilaller içerisine Süleyman mührü olarak nitelendirilen altıgen yıldızlar yerleştirilmiştir. Sütunun altında bulunan Selçuklu sülüs yazısıyla yazılmış üç satırlık kitabe; “*Fahrettin Behram Şah’ın kızı Melike Turan, Allah’ın affına muhtaç aciz kul, adaletli Melike bu şifa yurdunun yapılışını 626 H/1228 M yılında emretti.*” ifadesi yer almaktadır. Kapının sağında ve solunda, kabartma rozet şeklindeki bitkisel bezemelerin üzerinde insan figürleri bulunmaktadır. Bunların yüzleri zamanla aşınmıştır (Kuban, 2010: 118-149; URL-1).



Görsel 21: Darüşşifa Taç Kapı  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)





Görsel 22: Darüşşifa Taç Kapı Kitabe Ayrıntı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Görsel 23: Darüşşifa Taç Kapı Darüşşifa Denge Sütunu Ayrıntı  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)



Görsel 24: Darüşşifa Taç Kapı Sekiz Kollu Yıldız ve  
Süleyman Mührü Ayrıntı  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

**Şah Kapısı;** 6x4x1,5 m ölçülerinde sade bezemeli bir kapıdır (Sakaoğlu, 2012: 15). Şah Kapısı, Dördüncü Kapı ya da bilindiği diğer isimlerle Hünkâr yahut Taht olarak da anılmaktadır. Klasik Selçuklu üslubunda yapılmıştır. Yüzeyi bitkisel, geometrik, yıldız, düğüm, saç örgüsü tasvirleri ile bezemelidir. Şah mahfiline açılan bu kapı, hükümdarların güç ve kudretinin sadece Allah karşısında bir hükmünün olmadığını gösterdiğinden bu kapı ortala-

ma insan boyundan daha küçük yapılmıştır. Böylece sultan bu kapıdan geçerken eğilmek zorunda kalmıştır. Şah mahfiline açılan ve doğu kısmında yer alan bu kapı, sadece Allah'ın huzuruna eğilerek girerim mantığı ile padişahın kendi boyundan küçük olarak inşa edilmiştir. Ahmet Şah, o dönemde suikastlar olabileceği düşüncesi ile namazlarını bu şah mahfilinde kılmış ve sohbetleri de burada dinlemiştir. Ariflerin kulluk bilinciyle camiye eğilerek girmeleriyle tevazularının ortaya çıkacağı düşünülmüştür. Kitabesinde; "Mülk kahhar ve tek olan Allah'a aittir" yazmaktadır (Özkul, 2020: 64).



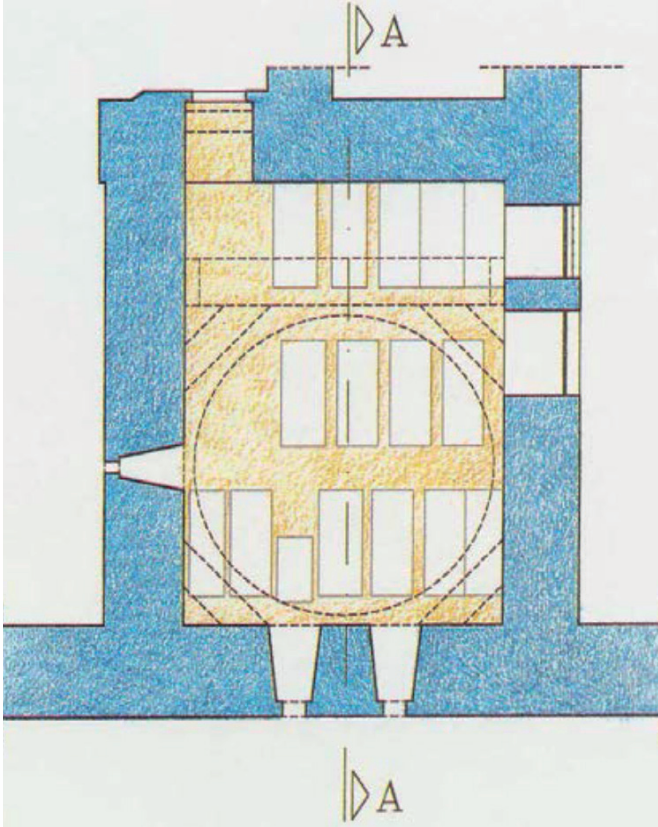
Görsel 25: Divriği Ulu Cami Doğu Kapı  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

**Türbe;** o dönemlerde özellikle şifahane, medrese ve zaviye türünde yapıtların bir odasını sultanın mezarı olarak ayarlanması geleneğinin bir yansımasıdır. Şifahane'nin kuzey eyvanının doğusunda bulunan dikdörtgen oda, Ahmed Şah ve ailesinin türbesi olarak tasarlanmıştır. Türbe kapısının üzerinde tasavvufi sembollerle donanımlı bir desen vardır. Motifin üst tarafı bir tabut kapağı görünümündedir. Oda, kemerle ayrılan bir kubbe ile örtülü kare ve beşik tonozlardan oluşmaktadır. Günümüzdeki örtü özgün olanı değildir, yeni bir restorasyon sırasında yapılmıştır. Dönemin yaygın mezar yapısını sergileyen bu türbenin kapısı, Şifahane'nin içindendir ancak gerekli nedenlerden dolayı doldurulmuştur. Külliye'nin tamamına egemen olan bezeme arzusu bu türbede görülmez. Muhtemeldir ki sona bırakılan bu iş de yapı gibi tamamlanamadan kalmıştır. Bu türbe, Ahmed Şah ve Turan Melek için yapılmıştır ama Ahmed Şah'ın babası Emir Süleyman ve annesinin türbeleri de buraya konmuştur. Ahmed Şah ve Turan Melek'in





sandukaları diğerlerinden daha büyük ve süslü olsa da özel bir çaba gösterilmediği çıkarımı yapılmaktadır (Kuban, 2003: 44).



Görsel 26: Darüşşifa Türbe Planı (Kuban, 2003: 54)



Görsel 27: Ahmet Şah ve Ailesinin Sandukaları  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

**Mihrap;** muhteşem görünümde bir parça olarak karşımıza çıkar. Öyle ki mihrap; 8,6 m yüksekliğinde, 9,2 m eninde olup biçim ve dekorasyonu bakımından Anadolu'da görülen eşsiz bir özgünlüktedir. Divriği mihrabının ustası Tiflis'ten gelen bir Müslümandır (Kuban, 2003: 75). Büyük ebatlı taşlardan yapılmış olan mihrap, saray kapısını andırır görüntüdedir (URL-2). Mihrabın iki yüzü de kabarıklık şeklinde rûmî motiflerle süslenmiş olup sade bir dikdörtgen şekilde ele alınmıştır. Sivri kemerli bir niş şeklinde yapılan mihrabın alt kısmı sade iken üst tarafları daha yoğun şekilde kabarıklık bitki motifleri ile donatılmıştır (Çobanoğlu,

2012: 95; Taşar, 2017: 854). Üst taraflarda ise namaz kılınacak olan imamın dikkatinin dağılmaması hususu göz önünde bulundurulduğundan sadelik hâkimdir. İşlemelerin alt kısımlarında ters ve içi bol kalpler yerleştirilmişken üst tarafa ise Allah lafzının orta kısmına lale motifleri nakşedilmiştir. Mihrap üzerine işlenmiş olan tüm kalpler Allah lafzına doğru yönlendirilmiş biçimdedir. Bu kısım da Allah'a yönelen kalplerin Allah'ın nuru ile dolu olduğu, uzak olanların ise nurundan uzak olduğu şeklinde nitelendirilmektedir. Bu, kul ile Allah arasındaki ilişkiyi sembolize etmektedir (URL-1). Mihrabın kubbesinde dört ufak pencere vardır. Bu pencerelerde, üçü güneşin doğuşunun ilk ışıklarında kubbeye gök boşluğu şekli veren dâhice düşünülmüş yıldız motifli delikler vardır. Mihrabın solunda bulunan son pencere ise türbeye açılmaktadır (URL-3).



Görsel 28: Divriği Ulu Cami İç Mekân, Mihrap  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

**Minber;** Ulu Cami'nin ihtişamına uygun bir şekilde muazzam bir işçilikle yapılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Yan aynalıkları künde-kârî tekniği ile yapılmış, birbirine geçmeli, yıldız motifli abanoz minber, bu tarzın en gözde örneklerindendir (Sarı vd., 2004). Ahşaptan yapılmış olup yaklaşık 6-7 m yüksekliğinde, 4,2 m derinliğinde, 1,3 m enindedir. Ahşabı birbirine geçirme tekniğiyle yapılan minber, büyüleyici bir örnek teşkil etmektedir. Klasik bezemeli motifler, şeritlerle oluşturulmuş geometrik arabesk motifler ve o motiflerin aralarını dolduran düğümlü, eğik kesimli rûmî motifler ve altıgen modüllü geometrik desenler vardır. Minber üzerindeki Anadolu'da yaygın olmayan tarzda çubuk süslemesi Mısır etkisinde kalmıştır (Kuban, 2003: 155). Minberin üzerinde çok sayıda ad, kitabe ve o kitabeler üzerinde çokça ayetler bulunmaktadır. Bu bakımdan, döneminde ve daha öncesinde yapılmış olan minberlere nazaran daha zengin içerik ihtiva etmektedir. Üzerindeki 22 yazıdan üç tanesi yapanların ve sanatkarların imzası iken kalan 19'u ayet ve hadisten oluşmaktadır. Yıldız motifleri ve levhalar beş ve on iki köşelidir (URL-3). Minberin üzerindeki kitabelere birkaç örnek vermek burada yerinde olacaktır. İlki minberin sol yan aynalıği ortasında yıldız bi-





çimli bir madalyon içerisinde “Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed yaptı” şeklinde yapının mimarının imzası niteliğindeki kitabelidir. Bir sonrakinde, minberin aynalık kısmı üzerinde Selçuklu sülüsü ile kabartma şeklinde “Yüksek ve sonsuz olan Allah söyledi, onun sözü doğrudur, mescitler Allah’ındır. Allah ile beraber diğer birine dua etmeyin” yazılmıştır (Oral, 1962: 43, 47).<sup>3</sup>



Görsel 29: Divriği Ulu Cami İç Mekân, Minber  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

#### Sonuç Yerine: Ebediyetteki Eser

Ulu Cami, elbette ki nadide eserlerden bir tanesidir. Kelimelerin, cümlelerin hatta sayfaların kifayetsiz kaldığı bu yapıt, döneminin ve günümüzün mucizevi başyapıtlarındandır. Yazıda, bu yapıtın her bir parçası için az da olsa yer verilmeye çalışılmıştır. Her parçası adına aslında bir kitap yazılsa az bile... Rûmi desenlerle bezenmiş cami ve darüşşifa, mimari ve sanatsal anlamda başyapıt sayılmış, 1985 yılında UNESCO tarafından “Dünya Kültür Mirası” listesine eklenmiştir. Günümüzde de bu mimari başyapıt, Türkiye Cumhurbaşkanlığı makamının koruması altındadır. Üzerindeki her bir motif, içerisinde özel bir tasarımla kurgulanmış ve tarifsiz bir ustalık ile süslenmiş olup günümüzün çini, tezhip gibi sanatları icra eden sanatkarlarımıza da örnek teşkil etmektedir. Bu eseri farklı ve özgün kılan bir diğer özellik de uzaktan bakıldığında simetrik olduğu düşünülen, ancak özünde asimetrik olan bezemelerde yer alan on binlerce motifin hiçbirinin bir daha kendini tekrar etmemesi, tüm bu motif ve desenlerin bir ahenk ve denge içerisinde olduklarının taşa nakşedilerek gözler önüne serilmesidir. Mimari üslubu, bezemelerin birbirleriyle uyumlu ve dengeli olmasıyla önem kazanan şaheser, dünyadaki mimariler arasında görülmeye değer kültür varlıkları listesinin ilk sıralarında yer almaktadır. Yapıt için ne kadar övülesi sözler sarf edilse de yetmeyecektir. Evliya Çelebi, asırlar önce “Methinde diller kısır, kalem kırıktır” şeklinde muazzam bir betimlemeyle taşı gediğine oturtmuştur. Görenleri kendisine hayran bırakan eser için sanat tarihçileri “Divriği Mucizesi” yahut “Anadolu’nun Elhamrası” gibi ifadeler kullanmışlardır (URL-4).

#### Kaynaklar

Akbulut, Gülpınar (2004), *Divriği İlçesi’nin Coğrafyası*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi).

Akbulut, Gülpınar (2009), “Sivas Şehri’nin Tarihi Coğrafyası”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 35, S. 2.

Arel, Hilmi (1962), “Divriği Ulu Cami Tekstil Kapısı ve Diğerleri”, *Vakıflar Dergisi V*.

Arıkan, Zeki (1987), “Divriği Sancağı Kanunnameleri”, *Belleten*, S. 51, s. 761-779.

Balgamış, Abdülkadir (1994), “Divriği”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. IX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Boduroğlu Yazıcı, Başak (2015), “Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Matematik Modellemesi ve Sonuçların Değerlendirilmesi”, *5. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*, s. 27-41.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa (2012), “Divriği Ulucamii”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XLI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 95-96.

Demirel, Ömer (1998), *Osmanlı Dönemi Sivas Şehri ve Esnaf Teşkilâtı*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

Demirel, Ömer (2007), “Sivas”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Demirel, Ömer (2019), “Bayezid-Timur Mücadelesinde Sivas Şehri”, *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 113-128.

Denktaş, Mustafa (2010), *Divriği’de Osmanlı Camii ve Çeşmeleri*, Sivas: 1000 Temel Eser.

Durukan, Aynur (2012), “Ortaçağın Sönmeyen Yıldızı: Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası”, *Sivas Şehir Kültürü Dergisi Hayat Ağacı*, S. 19, s. 19-39.

Gülsoy, Ersin (2014), “XVI. Asrın İlk Yarısında Divriği Kazası Vakıfları”, *İlmi Araştırmalar*, S. 1, s. 107-130.

Kındıgılı, Muhammet Lütfü (2009), *Divriği ve Çevresindeki Kültür Varlıkları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kuban, Doğan (2003), *Divriği Mucizesi*, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuban, Doğan (2010), *Cennetin Kapıları*, İstanbul: Yem Yayınları.

Küçükdağ, Yusuf (2005), “Divriği Dârüşşifası’nın Osmanlı Döneminde ‘Medrese-i Kebîr’ Adıyla Eğitim Kurumu Olarak İşlevini Sürdürdüğüne Dair”, *İstem*, S. 5, s. 97-105.

<sup>3</sup> Minber üzerindeki diğer kitabeler için bkz. (Oral, 1962).



Mahiroğulları, Adnan (2018), “Bozkırdaki Çekirdek Sivas”, Sivas: Özlem Kitabevi.

Milli, Burhan (2007), *Osmanlı Öncesi Sivas ve Yöresi Tarihi*, Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Oral, M. Zeki (1962), “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. 5, s. 23-77.

Özbenim, Müzeyyen Nida (2021), *Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi’nin Rûmî Motiflerinin Yorumlanarak Tezhip Sanatına Uygulanması (Eser Metni)*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi LEE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özdoğlar, Elif (2008), *Hastane Yapılarında İç Mekân Organizasyonu*, İstanbul: Haliç Üniversitesi FBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özkul, Kifayet (2020), “Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS)*, C. 2, S. 3, s. 56-81.

Peker, Ali Uzay (2007), “Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası”, *Tasarım Merkezi Dergisi*, S. 3, s. 18-25.

Polat, Erdoğan (2010), *Şer’iyye Sicillerine Göre Sivas’ın Sosyo-kültürel Tarihi (1900-1909 Yılları Arasında Sivas)*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Sakaoğlu, Necdet (2005), *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sakaoğlu, Necdet (2012), “Dünya Kültür Mirası Divriği Külliyesi”, *Sivas Şehir Kültürü Dergisi Hayat Ağacı*, S. 19, s. 12-18.

Saraçoğlu, Abdil (2015), *Divriği Ulu Camii ve Şifahane Taç Kapı Süslemelerindeki Motiflerin Kuyumculukta Kullanılan (Cad - Cam) Bilgisayar Teknolojileriyle Takıya Aktarılması*, Ankara: Gazi Üniversitesi EBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Sarı, Nil, Gülbün Mesara ve Nusret Çolpan (Haz.) (2004), “Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Nakışhanesi Yorumuyla Divriği Ulucamii Şifahanesi Taş Bezemeleri”, *VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi*, İstanbul: Sivas Hizmet Vakfı Yayınları.

Taşar, Emin Selçuk (2017), “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası”, *İslam Düşünce Atlası*, (Ed. İbrahim Halil Üçer), İstanbul: Konya Büyükşehir B. Yayınları.

Üçer, Müjgân ve Fatma Pekşen (2010), *Aslan Burcu’ndan Yükselen Selçuklu Kartalı Divriği*, Sivas: Asitan Yayınları.

Ülgen, Ali Saim (1962), “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası”, *Vakıflar Dergisi*, S. V, s. 93-97.

Yücel, Ebubekir (2007), *Salname-i Vilayet-i Sivas 1907*, Sivas: Buruciye Yayınları.

#### İnternet Kaynakları

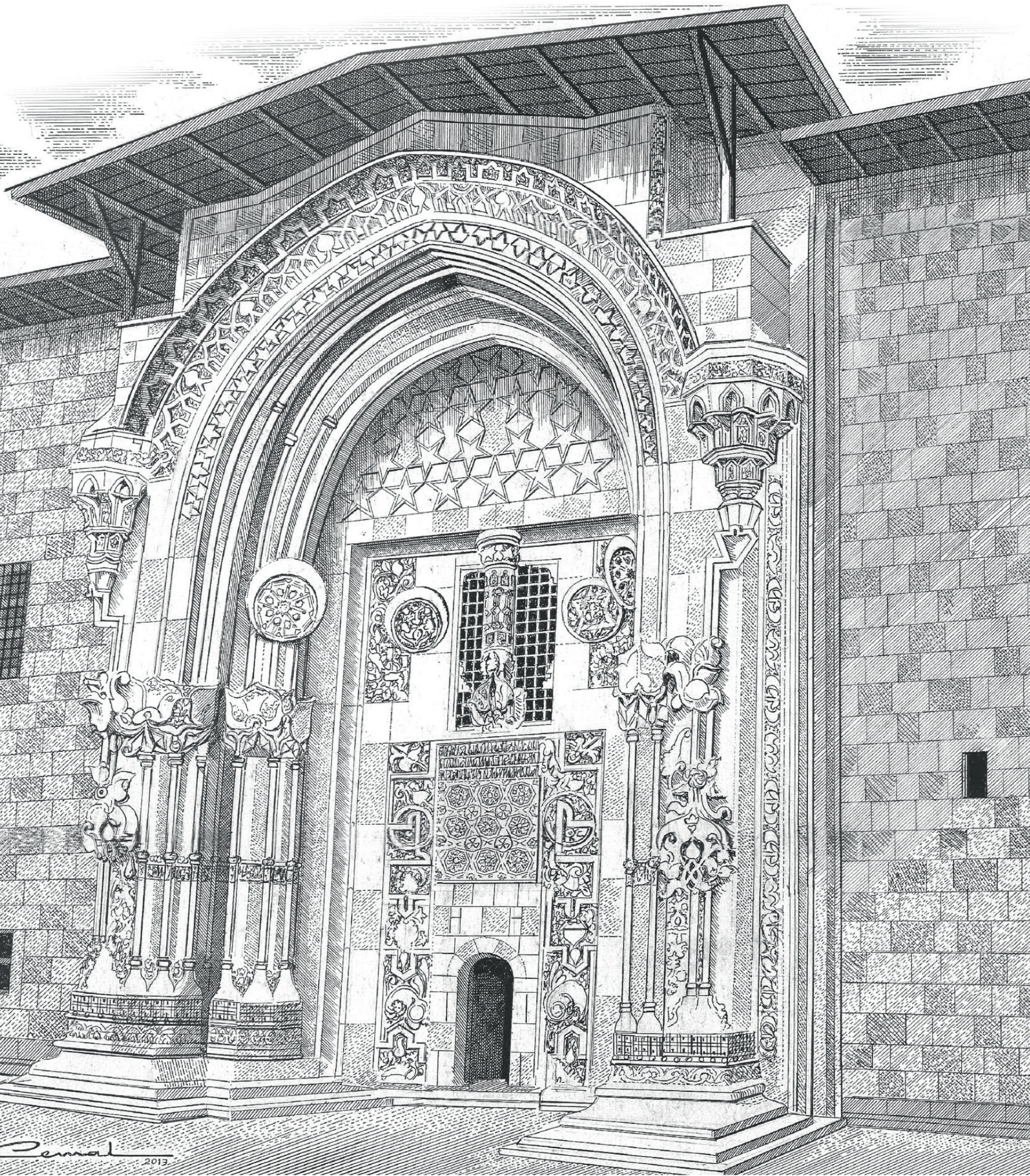
**URL-1:** <http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi>

**URL-2:** <https://www.yollardan.com/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi-bilgileri/>

**URL-3:** <https://www.sanatinyolculugu.com/divrigi-ulu-camii/>

**URL-4:** [http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas\\_Divrigi\\_Ulu\\_Camii\\_Genel\\_Bilgi\\_1.html](http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas_Divrigi_Ulu_Camii_Genel_Bilgi_1.html)





Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Taç Kapı (Sivas Valiliği Arşivi)









## MENGÜCEKLİ ŞAHESERİ DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI İLE İLGİLİ FOLKLORİK UNSURLAR

**Dr. SERHAT SABRİ YILMAZ \***

*“[...] bu yapının 11.-13. yüzyıllarda İslam ülkeleri mimarisinde az rastlanan zengin, fantastik bir bezeme programı ile gerçekleştirilmiş olması ve bu nitelikte bir bezemenin sonradan yinelenmemiş, hatta taklit edilmemiş olması, Anadolu-Türk sanat tarihinin en ilginç olgusudur.”*

*(Doğan Kuban, Divriği Mucizesi'nin Ön Sözünden)*

### Giriş

Doğan Kuban'ın meşhur çalışması *Divriği Mucizesi*'nden iktibas ettiğimiz bölümde de vurgulandığı üzere Anadolu bozkırında yükselen Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, bilhassa süsleme sanatıyla taklit edilmesi mümkün olmayan bir Türk-İslam medeniyeti şaheseridir. Yine Kuban (2001)'ın belirttiği üzere Divriği Ulu Cami, bezemeleriyle Selçuklu devrinin mimari açıdan en kudretli olduğu bir zamanda bitkisel kökenli bezemeleriyle olağanüstü olarak nitelendirilen yegâne örnektir. Bu yazımızda; tarih, sanat tarihi ve mimari gibi alanların perspektifinden bakılan esere folklorik bir pencereden bakacağız. Devrinin basiretli yöneticileri tarafından cami ve darüşşifa bölümlerinin bitişik nizamda inşa edildiği eseri kısaca “Ulu Cami” adıyla zikretmeyi uygun görüyoruz.

Sözlü kültürde Ulu Cami'nin yerini ve halk nazarındaki konumunu ele almadan evvel kısaca inşa edildiği çağdan ve eserin bazı özelliklerinden bahsetmekte fayda vardır. Türklerin İslam'ı kabulüyle birlikte 11. yüzyıldan itibaren bu dinin sancaktarlığını yapmaya başlamaları, ta ki Moğol baskılarının artmasına kadar politik gelişmelerin yanı sıra bayındırlık, kültür ve sanat faaliyetlerinin de zenginleşmesine yol açmıştır. Bu dönemde, Türk-İslam sanatı ve mimarisi birçok sanat olgusunu yeniden yorumlamaya başlamış, sonraki asırlar için muazzam bir kültürel birikim bırakılarak karakteristik motifler ve biçimler geliştirilmiştir. Mimari, kültür ve sanat faaliyetlerinde senkretizmin ön plana çıktığı Selçuklu çağında, fethedilen İslam topraklarında, Hindistan'dan Anadolu'ya kadarki geniş alanda birbirinden ilginç eserler bırakılmıştır (Kuban, 2001: 18).

Senkretik çağın meşhur eseri Ulu Cami, Anadolu Selçukluları döneminde Mengücekliler tarafından inşa edilen ve Anadolu'da bilhassa Konya, Kayseri ve Sivas gibi Selçuklu şehirlerindeki diğer eserlerden birçok yönüyle farklı olması nedeniyle ayrıca ele alınması gereken bir şaheser konumuna yükseltilmiştir. Her ne kadar zaman zaman restorasyon çalışmalarıyla güçlendirilse de Osmanlıların

son dönemine kadar hak ettiği değeri gördüğü söylenemez. Anadolu'nun gizli kalmış bir cevheri olduğu ancak araştırmacıların bölgeye gelerek detaylı incelemeler yapmaları ve diğer Selçuklu eserlerinden önemli derecede farklı olduğunu belirtmeleriyle ortaya çıkmıştır. Mengücekliler dönemi ve Divriği Ulu Cami hakkındaki değerli çalışmasında Necdet Sakaoğlu, bölgeye gelerek şaheseri gezen uzman isimlerin görüşlerini şu şekilde aktarır:

“İslam abidelerini inceleyenlerden Grenard (1900), “Divriği’de bütün Selçuklu bölgesinin en sanatkârane ve güzel yapılmış abidesi bulunmaktadır. Bu, muhteşem bir cami olup bugün dahi hizmet edebilecek şekilde korunmuştur”; V. Berchem (1910), “İslam sanatının en hayret ve hayranlık uyandıran eserlerinden biri”; A. Gabriel (1930) de “Anadolu Türk anıtlarının en dikkate değer olanı” değerlendirmelerinde bulunmuşlardır. Eseri, 20. yüzyılın başında Avrupa’ya tanıtanlardan E. Diez, diğer İslami eserler yanında Divriği Külliyesi’nin mimarisine ve süslemelerine değinmiş, aynı tanıtım işini ABD’de yapan H. H. von der Osten, “Anadolu’nun en güzel cami ve medresesi Divriği’dir.” vurgusunda bulunmuştur.” (2005: 244-45).

Böylesine değerli bir eser olan Divriği Külliyesi’nin birincil yapısı, halk arasındaki yaygın adıyla “Ulu Cami”dir. Kitabelerde “Mescidü’l-Cami”, vakfiyesinde “Cami-i Kebir”, sonraki asırlarda oluşturulan belgelerde ise “Ahmed Şah Cami-i Şerifi”, “Ahmed Şah nam-ı diğer Fatıma Hatun Cami” gibi adlarla anılır. Ulu Cami’nin bitişğinde medrese mi hastane mi olduğu tartışılan ve darüşşifa yani hastane olduğu görüşü ağır basan bir yapı daha vardır. Bu yapıyla birlikte bir de eseri inşa eden devrin yöneticilerinin kabirlerinin yer aldığı İç Türbe bulunur. Çevresindeki avlu çeşmesinin yanı sıra hamam yapısına da rastlanan eserin esasen bir külliye olarak tasarlandığı aşikârdır. Zira bunlarla birlikte daha zayıf malzemelerden inşa edilen ve zamanla yok olan tabhane, buk’a (konukevi), sundurma, aşhane (imaret), muvakkithane, namazgâh, mahkeme, musalla, meşruta, kuyu, sebil, yunak vb. yapıların da bulunması bu görüşü destekler. Kible Kapısı’nın önünde geniş bir avlu ve Ahmedşah suyu akan bir çeşme olduğu tahayyül edilebilir (Sakaoğlu, 2005: 242). Bugün bunlardan yalnızca Ahmed Şah Camisi, bitişindeki Turan Melek Darüşşifası/ Medresesi ve İç Türbe (Şehitlik) kalmıştır.

Ulu Cami’yi diğer tarihî eserlere göre özgün kılan taraflarından biri hiç şüphesiz cami ve darüşşifanın bitişik





nizamda yapılmış olmasıdır. Araştırmacılar, başka hiçbir Selçuklu devri eserinde böyle bir mimari anlayışına rastlanmadığı konusunda hemfikirdir. N. Sakaoğlu'nun belirttiği üzere eseri özgün kılan hususlardan biri de diğer Selçuklu eserlerinde toplama eski taş malzemeler kullanılırken burada taş ve ahşaptan oluşan bütün malzemelerin bu esere özel üretilmiş olmasıdır (2005: 243). Yöneticisinden mimarına, işçisinden halkına kadar el birliğiyle tarihe eşsiz bir eser bırakan Mengücekliler, devrinin en değerli ustalarını bir araya toplamış görünmektedir. Bu ustaların Divriği'nde nasıl toplandıklarına dair bilgi vermek ve sorgulamak yazımızın konusu değilse de eserin mimarından ve diğer sanatçılarından kısaca bahsedilebilir. Yüzlerce duvar, taş ve ahşap ustasının birlikte çalıştığı Ulu Cami'de işçilerin etnik kökenleri ve geldikleri yerler hakkında bilgi sahibi olmak mevcut belgeler ışığında mümkün değildir. Kitabelerden anlaşıldığı kadarıyla caminin mimarı Ahlatlı Hurremşah, minberi yapan usta Tiflisli Ahmed, doğu penceresini yapan usta yine Ahmed adında biridir (Kuban, 2001: 21). Külliye'nin isimleri zikredilen sanatkarlarının aynı dönemde yapılan Anadolu ve Ortadoğu eserlerinde adlarının geçmeyişi de oldukça ilginçtir (Sakaoğlu, 2012: 16). Belki de Ulu Cami'nin büyüklüğü bir yapı olarak görülmesinin işaretlerinden biri de budur. Öyle ki Anadolu'nun ve özellikle Sivas'ın coğrafi bakımdan ulaşılması zor bir bölgesinde bir araya gelmiş eşsiz sanatkarlar, tabiri caizse gökten inmiş gibilerdir. Büyük bir sabırla yapılan ve kapılarındaki ince işçilikle işin uzmanlarını bile hayretler içinde bırakan Ulu Cami'nin inşasının ne şekilde ve hangi şartlarda bitirildiği insan aklını aşan bir hâle bürünmektedir. Tam da bu noktada tıpkı Mısır'daki piramitlerin uzaylılar tarafından yapıldığına dair söylencelere benzer şeylerin tahayyül edilebileceğini ve metafizik eylemlerle ilişkilendirilebilecek seviyede bir eser hakkında malumat verdiğimizizi hatırlatalım.

Elbette Ulu Cami'nin insan aklını aşan gizemli yapısı, işin uzmanlarının bile bir yere kadar yorum yapabilmelerine neden olurken halk zihninde nasıl bir konuma eriştiğini ve şeheser niteliğindeki bu esere farklı anlamlar yüklenebileceğini söyleyebiliriz. Henüz iç kısmına geçmeden bizleri karşılayan üç adet taç kapının<sup>1</sup> muazzam süslemeleri halkın gözünde yoruma açık estetik duygular uyandırmamışsa da muhakkak ne derece mühim bir işçilikle yapıldığı ve eşsiz bir eser olduğu izlenimini vermiş olmalıdır. Böylelikle eserin hem dış kısmıyla hem de iç kısmıyla ilgili pek çok efsane, rivayet, menkabe teşekkül etmiş, asırlardır sözlü kültürde dolaşan anlatılar buraya uyarlanmıştır. Şöhretini daha çok Kuzey Kapısı'ndaki süslemelerden alan Ulu Cami'ye sanki sihirli bir el dokunup ortadan kaybolmuş gibidir. Bu da eserin gizemini ve değerini katbekat artırmaktadır.

## 1. Sözlü Kültürde Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası

Anadolu'daki çoğu esere nasip olmayacak değere ve gizeme sahip Ulu Cami'nin bu özelliği tabii olarak sözlü kültürde farklı bir konumda bulunmasına neden olmuştur. Eserin ortaya çıkmasını sağlayan Ahmed Şah ve Turan Melek gibi yöneticiler, Hurremşah ve Tiflisli Ahmed gibi ustalar ve diğer gizli kahramanlar halkın gözünde oldukça yüksek bir mertebededir. Onlara duyulan saygı ve sevginin birçok anlatıya uyarlanmalarına, yeni anlatıların başkahrmanı olmalarına neden olmuştur. Böylelikle ortaya bir Ulu Cami efsane silsilesi çıkmış olup farklı çalışmalarda dağıtık biçimde değinilen bu efsanelerin bir araya toplanması zaruriyeti doğmuştur. Ulu Cami çevresinde teşekkül eden efsane ve menkabeleri ayrı başlıklar hâlinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

### “Sizin için Öyle Bir Eser Yapacağım ki...”

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'nın mimarı Divriği'ye geldiği zaman Mengücekliler tarafından çok iyi ağırlanmış, Ahmed Şah ve eşi olduğu kabul edilen Melike Turan Melek yaptırmak istedikleri külliye için kolları sıvamışlardır. Halk arasındaki bir söylenceye göre eserin mimarı, Şah ve Sultan'a “Sizin için öyle bir eser yapacağım ki iyiliğinizi, ününüzü, ihtişamınızı çok ötelere taşıyacak, sizleri unutulmaktan kurtaracak, çünkü sizler en iyi övgüye layıksınız.” (Üçer, 2012: 65) diyerek nasıl bir eser meydana getireceğinin işaretini vermiştir.

### Turan Melek'in Hastalığı

Ulu Cami'yle ilgili en meşhur efsanelerden biri de Melike Turan Melek'in hasta olmasıyla ilgili anlatılandır. Turan Melek'in kim olduğuyla ilgili kesin belgeler yoksa da Mengüceklilerin Erzincan kolu şahı Behram Şah'ın kızı, Divriği kolu şahı amca oğlu Ahmed Şah'ın da eşi olduğu kabul edilir. Turan Melek'in hasta olmasının ardından cami ve darüşşifa yapılmasını anlatan efsane şöyledir: Hasta olan Turan Melek bir gün rüyasında ak sakallı ihtiyar görür ve ihtiyar ona “Divriği'de beni bul” der. Hemen rüyasını eşi Ahmed Şah'a anlatınca ihtiyarı aramaya koyulurlar. Ak sakallı ihtiyarı bulduklarında kulübesinde ilaç hazırladığını görürler. Ak sakallı, Turan Melek'in iyileşmesi için bir ilaç hazırlayıp verir. Sağlığına kavuşan Turan Melek ve eşi Ahmed Şah çok sevinirler ve Divriği'ye cami ve darüşşifa yaptırmaya karar verirler. Yaygın bir inanışa göre Melike Turan Melek'in tedavisinde kullanılan bitkiler, gelen ziyaretçilerin görüp faydalanmaları için eserin kapılarına motif olarak işlenmiştir (Üçer, 2012: 65). Efsanenin varyantlarından birinde ise Turan Melek, hastalandığı zaman babası Behram Şah'ın yanına gider. Oradakiler hastalığın çaresinin Divriği'de caminin önünde oturan Dövmüçü Ali Baba olduğunu söylemişlerdir (Özaygün, 2004). Görüldüğü üzere iki varyantta verilen farklı bilgiler birbirini tamamlar niteliktedir. Taç kapılardaki eşsiz bezemelerin neden-sonuç ilişkisine dayandırılarak nasıl ortaya çıktığı gizem unsurlarıyla birlikte anlatılır.





### *Önce Hamam!*

Ulu Cami'yle ilgili söylencelerden biri de camiden önce hamam yapma gereksiniminin ortaya çıkmasıdır. Bu tür söylenceler, Anadolu'nun birçok önemli tarihî eserinin yapımıyla ilişkilendirilir. Bugün yalnızca enkazı bulunan Bekirçavuş Hamamı'yla ilgili söylenceler de Divriği'nin yerli halkı tarafından nesilden nesile aktarılmıştır. Bu hamama neden Bekirçavuş Hamamı adı verildiğiyle ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Rivayete göre Ahmed Şah, camiye yaptırmadan evvel öncelikle hamam inşa ettirmiştir. İşçiler her sabah önce hamamda yıkanır, boy abdestlerini aldıktan sonra işlerine başlamış. Ahmed Şah'ın neden böyle bir karar verdiği ise bir rivayette cevabını bulur. Ahmed Şah bir gün cami inşaatını incelemek üzere gelir ve işçilerden birinin ustasına götürmek üzere taşı kucakladığını ama bir adım atmadan tekrar yere bıraktığını görür. İşçinin ne yaptığını merak eden Şah, sebebini sorar. O da utanarak boy abdestine ihtiyacı olduğunu, bu hâldeyken camiye taş götürmenin günah sayılacağını söyler. Şah da bunun üzerine hemen cami inşaatını durdurarak hamam inşa edilmesi emrini verir. O günden sonra işçiler önce yıkanır, sonra da işe başlarlar (Sakaoğlu, 1979: 7).

Bekirçavuş Hamamı ile ilgili bir başka söylence ise şöyledir: Beytül' gasl da denilen hamamın 1880'lere kadar çalışır vaziyette olduğu, uzun bir süre su kesintisi olduğundan dolayı kapandığı ama tekrar açıldığı rivayet edilir. Hamam açıldığında insanlar içeride büyük bir yılan görürler. Bu olay üzerine şehirde Bekirçavuş Hamamı'nda ejderha olduğu, ağzından ateşler çıkardığı efsanesi dolaşmaya başlar. Böylelikle hamama kimse gidemez olur ve 1900'lere doğru kapanır. 20 yıl sonra da yıkılma sürecine girer (Sakaoğlu, 2005: 426).

### *"Bende Değil Onda!"*

Ulu Cami'yle ilgili bir diğer rivayet camideki sütunlarda altın olduğuna dair inançla ilgilidir. Eskiden Ulu Cami'nin bir yerinde "Bu cami yıkılırsa diyeti dikmenin (sütunun) altında" diye bir yazı yazarmış ama her sütunun üzerinde de "Bende değil onda" yazısı varmış. Rivayete göre bir gün caminin yıkılma ihtimaline karşı Ahmed Şah'ın belli başlı yerlere tekrar inşasına yetecek kadar altın ve gümüş gömdürdüğü söylenir. Bu rivayetin bir diğer varyantında sütunlarda yazı yazdığı inancı değiştirilmiş, sütunların konuştuğu inancı yayılmıştır. Anlatıya göre halk, caminin direklerinden birinde camiye yeniden inşa edecek kadar altın olduğuna inanır. Hangisinde olduğunu tahmin etmeye çalışan kişilere direkler cevap verirmiş. Her biri "Bende değil onda" dediği için altınları almaya niyetlenenler hangisinde olduğunu anlayamayıp vazgeçerlermiş. Bu rivayetten sonra Divriği halkı arasında şaşırtıcı derecede olan ve inanılmayan şeyler için "Ulu Cami'nin dikmesi bende değil onda!" kalıp sözü kullanılmaya başlanmıştır (Pekşen, 2012; Sakaoğlu, 1979: 7).

### *Kalıpcı Ustabaşının Ortadan Kaybolması*

N. Sakaoğlu tarafından nakledilen söylencelerden biri de kalıpcı ustaların aniden ortadan kaybolmaları ve cami inşaatının yarım kalmasıyla alakalıdır. Eserle ilgili kitabelerden yola çıkılarak aktarılan bilgilere göre caminin temeli 1228 yılında atılmış, minberi ancak 1240'ta yerine konulabilmiş, vakfiyesi ise 1243 yılında düzenlenmiştir. Buradan hareketle inşa işinin yaklaşık 15 yıl sürdüğü görülür. 15 yıllık zaman diliminde külliye'nin taç kapılarındaki ve iç kısımlardaki bezemelerde eksik tarafların olduğu ifade edilir ki bu da caminin tam manasıyla bitirilemediğini gösterir. Bundan dolayı yerli halk arasında diğer tarihî eserlerle ilgili söylencelerde olduğu gibi buranın eksik kalmasını izah eden anlatılar uyarlanmıştır.

Mengücekli şahı Ahmed Şah, cami yaptırmaya karar verdiği zaman diğer memleketlerden işinin ehli mimarları ve ustaları bir araya getirir. Caminin yapımı biter bitmesine ama hâlâ içeride kalıplarla iskelelerin durduğu görülür. İskelelerin söküleceği zaman ustaların başı olan kişi aniden ortadan kaybolur. Başına bir iş geldiği zannedilen ustabaşından bir türlü haber alınamaz. Ahmed Şah dört bir yana haber salar ama ölü veya diri bulunamaz. Ustabaşı olmayınca diğer ustalar kalıpları sökemez. Şah bu defa diğer ülkelerden birçok mimar, usta getirtir ama her biri "Ben bu işi yapamam, akıl erdiremedim" diyerek işin içinden çıkar. Canı sıkılan Şah, kalıpları sökülemez biçimde yapan ustabaşının hem onlara hem de İslam dinine ihanet ettiği kanaatine varır. Düşman ilan edip her kim görürse düşünmeden öldürmesi emrini verir.

Aradan on yıl geçer, cami kullanılmadan kapalı şekilde durmaya devam eder. Cuma ve bayram namazları avluda kılınır. Yine bir bayram sabahı Ahmed Şah, yöneticiler ve halk namazlarını kırlar ve namaz sonrası tebrik törenine geçilir. Kalabalık arasından saç sakalı birbirine karışmış bir dervişin Şah'a yaklaştığı görülür. "Ey Şah! Böyle büyük bir mabet varken dışarıda namaz kılınır mı?" diye sorar. Şah bayram günü adamı incitmemek için olan biteni anlatır. Derviş de bunun üzerine izin isteyerek caminin içine girer. Hızlı bir şekilde kalıpları oynatarak kimsenin yıllardır çıkaramadığı parçaları çıkarır. Şaşırان halk hemen anlar ki bu adam ortadan kaybolan ustabaşı. Şah, iş bitince ustabaşını huzuruna çağırıp "Sen bana ve eserime büyük kötülük ettin. Camimizi yıllarca kör bıraktın. Bunun cezasını biliyor musun?" der. Ustabaşı da "Şahım, siz dünyada eşi benzeri bulunmayan bir cami yaptırdınız. Camiler, Allah'ın evidir. Temeli de kubbesi de çok sağlam olmalıdır. Ben bu mabedin kıyamete kadar ayakta kalmasını istedim. Eğer ortadan kaybolmasaydım siz sabredemeyip kalıpları söktürdünüz. Cami de uzun ömürlü olmazdı. Camiyi on yıl iskelede kalıp kimsenin bozamayacağı şekilde yaptım. Takdir sizindir. İster boynumu vurdurun ister bağışlayın" der. Şah, ustabaşına hak vererek onu ödüllendirir (Sakaoğlu, 1979: 8; Sakaoğlu, 2005: 241).





### *Yumurtanın Kırkı Bir Para*

Eski zamanlarda tarihî eserler kireç, yumurta akı ve kumla hazırlanan “horasan” adlı karışımla sıvanıp boyanırdı. Çok dayanıklı olan horasan malzemenin Ulu Cami’nin yapımında da kullanıldığı, horasanın “beş sene beni sakla, beş asır seni saklayayım” dediği rivayet edilir. Söylenceye göre Ahmed Şah, caminin içini yumurta akıyla sıvatıp üstünü nakışlarla süsletmek istemiş ama ömrü yetmemiş. Ölmeden evvel “Yumurtanın kırkı bir paraya çıksa da sıvayla boyayı tamamlayın” diye vasiyet etmiş. Nesilden nesile aktarılacak günümüze gelen bu anlatımın bir diğer versiyonunda bu vasiyeti Ulu Cami’yi yapan mimarın ettiği görülür. Mimar, işleri tamamlayamadan hastalanır. Yanındakilere vasiyet ederek Ahmed Şah’a haber gönderir. “Ömrüm ve sağlığım vefa etseydi bu caminin içini boyayıp tezyin edecektim. Hâlim buna elvermiyor. Duvarların cilası ve boyası yumurta ile yapılacak. İki elim yakanızda olsun, yumurtanın kırkı bir paraya da olsa ihmal etmeyeziniz!” der (Pekşen, 2012; Sakaoğlu, 2005: 241).

### *Helva Topu*

Halk rivayetlerine göre darüşşifa kısmının aslında bir medrese olduğu, hatta sonraları tabhaneye yani misafirhaneye dönüştürüldüğü söylenir. N. Sakaoğlu’nun aktardıklarına göre S. Eyice de bu görüştedir. Halk arasında, darüşşifada imaret kazanı kaynadığı, seyyahların ve diğer memleketlerden gelen âlimlerin burada kaldığı, üç aylarda kazanlarla helva pişirilerek yukarı pencereden top top atıldığı anlatılır. Melike Turan Melek’in denge taşı siper ederek eyvan önüne gelenlerin isteklerini dinlediği, akçeler saçtığı da bir diğer rivayettir. Geleneksel uygulamalardan ve belgelerden hareketle akçe saçılmasa bile 20. yüzyıla kadar kandil günlerinde bu pencereden helva topu dağıtıldığı doğrulanmıştır (2005: 345, 369).

Sözlü kültürde yayılan rivayetler neticesinde helva topu dağıtan hayırsever ve ermiş bir kadın kimliği yaratıldığı görülür. Buna göre Melike Turan Melek’in Helvacı Hatun şekline dönüştürüldüğü düşünülebilir. Darüşşifa kısmındaki kabirlerden birinin Helvacı Hatun adında muhterem sayılan bir kadına ait olduğuna ve kutsal günlerde kazanlarla helva pişirip direkli pencereden toplar hâlinde attığına inanılır. Bu âdet yakın zamanlara kadar devam etmiştir (Pekşen, 2012). R. Özyaygün (2004), Helvacı Hatun kabrinin darüşşifa kısmındaki türbede değil camiye çıkar-ken sağda kalan çalılar ile yol arasındaki bir yerde olduğunu, hamam ile cami arasında kaldığını ifade eder.

### *Porselen Top*

Ulu Cami’nin mihrap kısmının önündeki kubbenin orada bulunan beyaz/yeşil renkli porselen topla ilgili de çeşitli rivayetler ve inanışlar bulunur. Bu askı topuna halk arasında “antika” denir ve çok değerli olduğu düşünülür. Rivayete göre porselen topu cami yapıldığı zaman bir padişah, Ahmed Şah’a hediye olarak gönderir. Şah bunu çok beğenerek mihrap kısmına astırır. Asırlarca orada asılı

duran topa yakın zamanlarda gelen bir yabancı çok büyük miktarlarda para teklif edince camiyle ilgilenen kişilerin dikkatini çeker ve çok değerli olduğunu düşünüp daha yüksek bir yere, bugünkü yerine astırırlar. Oysa bir asır evveline kadar herkesin eliyle ulaşip yoklayabileceği bir yerdedir. Caminin değeri kadar değerli olduğuna inanılan antikanın aslında basit bir porselen parçası olduğu da çok sonraları anlaşılır (Sakaoğlu, 1979). Halk arasında kulaktan kulağa çok değerli olduğu aktarılan antikayı yerinden almaya çabalayanlar olduğu, onlar çabaladıkça topun kubbeye doğru yükseldiği, kimsenin asla ulaşamayacağı da yöredeki bir diğer inanıştır (Pekşen, 2012).

### *Kanuni Sultan Süleyman ve Mimar Sinan*

Ulu Cami’deki kitabelerden birinde Kanuni Sultan Süleyman’ın 1565 yılında caminin kuzeybatı köşesine tek şerefeli bir minare yaptırdığı yazılıdır. Kanuni döneminde Mimar Sinan ve arkadaşları tarafından Ulu Cami’ye restorasyon yapılmış, bundan dolayı halk arasında bazı rivayetler dolaşır olmuştur. Rivayete göre Kanuni Sultan Süleyman, böyle değerli bir cami olduğunu duyar ve harap hâlde olduğunu öğrenir. “Derhâl gidile, gereği yapıla! Sonra ec-dat bize ne der?” diyerek emir verir. Bunun üzerine Ulu Cami’de motiflere zarar verilmeden güçlendirme çalışmaları yapılır (Özyaygün, 2004: 99).

### *Hacib Kamedreddin*

Ulu Cami’nin inşasında çalışan ustaların mezarlarının o çevrede olduğuna dair bazı rivayetler vardır. Anlatılana göre ustalardan biri cami bitince minareye çıkıp elindeki külüngü (kazmayı) büyük bir coşkuyla fırlatır. “Nereye düşerse benim mezarım orası olsun. Camiyi külüngümün düştüğü yerden sonsuza kadar izleyeyim” der. Ahmed Şah, ustanın bu isteğini öğrenince duygulanıp ona bir kümbet yaptırır. Yukarı Kubbe adı da verilen Hacib Kamedreddin Türbesi’nin o mimara ait olduğuna inanılır. Mimar, sağlığında kümbetin çevresindeki arsaları da satın alarak kendisi gibi gariplerin gömüleceği bir mezarlık olmasını vasiyet eder. Burası şimdilerde “gariplik” diye bilinen ve Divriği’nin yerlisi olmayanların gömüldüğü bir mezarlıktır. Kabir ziyaretlerinde Kamedreddin Türbesi’ne uğrayıp dua etmek bir gelenek hâline gelmiştir (Özyaygün, 2004: 101; Sakaoğlu, 1979: 8).

Kutlu Özen tarafından nakledilen bir menkabe de ise bu söylencenin Turap Ali adlı bir zata mâl edildiği görülür. Menkabeye göre Turap Ali, Ulu Cami’nin inşaatında çalışan taşçı ustalardan biridir. Çıraklarına; “Çekicim nereye düşerse beni oraya defnedersiniz” demiş. Ulu Cami’nin damına çıkıp çekicini fırlatmış, çekic camiden 800 m kadar uzaklıktaki bölgeye düşmüş. Onlar da ustalarını buraya defnetmişler (1997: 175).

### *Kapının Hırsız Duvar Olması*

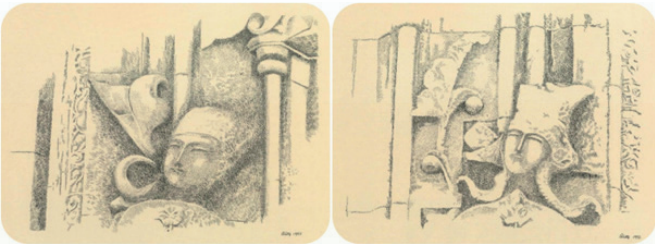
Eskiden yöre halkı bağ evlerine gidecekleri zaman sandıktaki takılarını, değerli giyeceklerini, hatta serin olduğu için yağ, peynir gibi yiyeceklerini caminin kadın-



lar bölümünün arkasına koyarlarmış. Herkes sandıklarının üzerine örtü örter, kendi eşyasını öyle tanırmış. Bir rivayete göre yine böyle bir dönemde hırsızın biri sandıklardan aldığı eşyalarla kapıya doğru yönelir ama kapının duvar olduğunu görür ve bir türlü çıkamaz. Sandıkları yerine koyduğu zaman kapı açılıp yol verir. Malları alıp tekrar denediğinde yine kapı duvar olur. Sabaha kadar uğraşa da hiçbir şey alamadan oradan uzaklaşmak zorunda kalır. Yerli halk arasında dolaşan bu rivayete güvenilerek burası uzun zaman şehrin kasası olarak kullanılmıştır. 1926 yılında minarenin terasa açılan kapısından içeri giren hırsızlar bütün değerli eşyaları, ipeklileri ve cami halılarını çalarak kaçarlar. Bu üzücü olaydan sonra cami kapılarına demir parmaklıklı kanatlar takılır, minarenin teras kapısı örülür, halkın inancı sarsıldığı için kimse artık eşyasını oraya koymaz olmuştur (Pekşen, 2012; KK-1; KK-2).

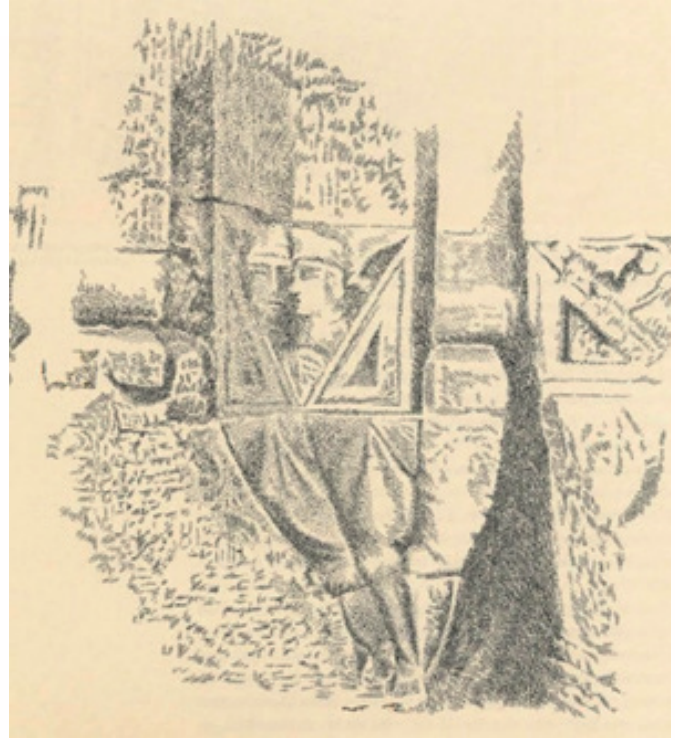
### *Darüşşifa Taç Kapısındaki İnsan Figürleri*

Külliyenin darüşşifa kısmının taç kapısındaki dış kemerin iki yanında çeşitli insan figürleri yer alır. Halk arasında bu figürlerle ilgili de çeşitli söylenceler yayılmıştır. D. Kuban, bahsi geçen figürler hakkında bazı malumatlar verir. Türk-Moğol kozmogonisinde ay ve güneşin evren, yer ve gökle birlikte esas unsurlar olduğunu ifade eden Kuban, buradaki insan figürlerinin şapkaları ve örme saçlarıyla Selçuklu devri çini ve minyatürlerindeki insan tipolojisini yansıttığına dikkat çekerek iki figürün ay ve güneşi temsil ettiklerini söyler (2001: 99). Sakaoğlu da Kuban'ı destekler nitelikte izahta bulunur. Devrin prens ve prenseslerini betimleyen kadın ve erkek kabartmalarının Şamanizm inancının etkisinde, koruyucu tılsım olarak işlendiğini, figürlerden birinin kulağındaki küpenin hilal biçimli olmasından hareketle soldaki erkek figürünün "güneş"i, sağdaki kadın büstünün de "ay"ı simgelediğini belirtir (2005: 375).



Görsel 1: Ay ve güneşi simgeleyen insan figürleri çizimi (Kuban, 2001)

Halkın bu türden simgeleri farklı şekilde anlamlandırmaya çalıştığı muhakkaktır. Sözlü kültürde asırlarca neden yapıldığına dair söylentiler dolaştığını tahmin etmek zor değildir. Divriği halkı, bu iki figürü söylenceye dönüştürmüş, bunların Ulu Cami'yi yaptıran Ahmed Şah ile Melike Turan Melek'i simgelediklerine inanmıştır. Bir söylenceye göre o devirlerde Divriği çevresinde puta tapanlar yaşıyormuş. Şah ile karısı bunlardan oldukça korkmuşlar. Kendilerinden sonra Divriği'yi ele geçirip camiye ve medreseyi yıkmalarından çekindikleri için kapıya suretlerini koydurmuşlar (Sakaoğlu, 2005: 375).



Görsel 2: Darüşşifa Taç Kapısı'ndaki insan figürleri çizimi (Kuban, 2001)

Bahsi geçen iki figürden başka taç kapıda yüzü birbirine dönmüş iki insan figürü daha yer alır. Bunlarla ilgili birtakım tahminler yürütüldüğüne de sözlü kültürde rastlanır ki N. Sakaoğlu konuyla alakalı bir söylenceyi daha aktarır. Bu iki figürün camiyle darüşşifayı yapan iki ustayı temsil ettiği, eserin uygun bir köşesine kendi suretlerini çizmek için Ahmed Şah'tan izin aldıkları rivayet edilir. Resimlerinin kırılmasını önleyebilmek için figürleri oraya gizledikleri söylenir (2005: 376).

### *Ahi Baba*

Divriği Ulu Cami'yle doğrudan alakalı olmasa da bazı menkabelerde olay mekânı olarak eserin zikredildiği görülür. Aslında bu menkabelerde eserin adının geçmesi Ulu Cami'ye kutsallık atfedilmesiyle ilişkilendirilebilir. Örneğin; Divriği'ye 8 km uzaklıktaki Ahi köyünde türbesi bulunan Ahi Baba'yla ilgili bir menkabe Ulu Cami'nin adı geçer. Ahi Baba, tarihî belgelerde adına rastlanmayan ama menkabevi hayatı bilinen ve keramet sahibi olduğuna inanılan bir zattır. Asıl adı Şeyh Beyaz-ı Veli olan Ahi Baba, eski adı Eksirik olan köye geldikten sonra köyün adı Ahi köyü olmuştur. Sözlü kültürde, Erdebil'den geldiği, asıl mesleğinin demircilik olduğu ve Eksirik'e gelerek zaviye kurduğu söylenegeler. Kutlu Özen tarafından aktarılan menkabeye göre Dumbuca Dağı eteklerinden geçen Sultan Murat Kervan Yolu mevkisinde bir ejderha ortaya çıkar; kervanlara geçit vermez, hayvanları parçalamaya başlar. Köylüler korkudan işlerini yapamaz olurlar. Bu canavarı öldürmeye kimsenin gücü yetmez, Divriği Beyi de çaresiz kalır. Yanındakiler:





— Bey'im, bu ejderhanın hakkından gelse gelse Eksirik'te oturan derviş gelir, derler.

Divriği Beyi, dervişe haber gönderip sarayına çağırır. Ahi Baba da çağırıldığı zaman çamur karmaktadır. Haberciler gelerek selam verirler, Bey'in davetini iletirler. O da:

— Bey'e selam söyleyin, merak etmesin. Elimin çamurunu yıkar yıkamaz yola çıkarım, diye cevap verir.

Haberciler köyden ayrılarak Divriği'ye dönerler. Bey'in huzuruna çıkarlar ki hayret içinde kalırlar. Eksirik köyündeki derviş onlardan önce Divriği'ye gelmiş, Bey'in huzurunda duruyor. Bey, Ahi Baba'ya sıkıntısını anlatıp yardım ister, "Bizi ejderhadan kurtar" der. Ahi Baba:

— Bey'im, siz merak etmeyiniz. Allah'ın gücüyle ve erenlerin himmetiyle ben onu kısa zamanda helak eder, kervan yolunu açarım, der.

Ahi Baba derhâl Divriği Ulu Cami'nin damına çıkarak okunu alıp yayını çeker. Ok, Dumbuca Dağı'na doğru gider. Ahi Baba aşağı inerek Bey'e:

— Canavarın işi tamam, der.

Tabii hiç kimse ona inanmaz. "Ulu Cami'den atılan bir okla canavar mı öldürülür?" diye sorarlar. Divriği Beyi, doğrulamak için askerlerini dağın eteklerine gönderir. Vardıklarında ejderhanın ok darbesiyle öldürülmüş olduğunu görürler. Ejderhanın kulağını kesip Bey'e getirirler. Keramet sahibi Ahi Baba'ya saygısızlık edenler de bu olaydan sonra ayağına kapanıp özür dilerler (1997: 72-73).

### Erenlerin Bekçiliği

Yazımızın başında külliye içinde İç Türbe olduğundan bahsetmiştik. Şehitlik adı da verilen İç Türbe'de Ahmed Şah ve aile fertleri yatmaktadır. Burada medfun zatlara halk tarafından şehitlik payesi verilmiş, kutlu kişiler olduklarına inanılmıştır. Şehitlik'te yatan zatlara ezan okununca camiye bağlanan kapıdan birer birer indikleri, namaz kılıp zikir çektikleri, cami görevlisinin akşamları doldurduğu bakır ibriklerin sabah geldiğinde boş olduğu, şehitlerin bu suyla abdest aldıkları gibi inanışlar mevcuttur. Aktarılan hadiselerle benzer şekilde Anadolu'nun pek çok yerinde halk inanışları olduğu görülüyor.

Konuyla ilgili anlatılagelen bir rivayet ise şöyledir: 1800'lerin sonuyla 1900'lerin başlarında Ulu Cami'nin hizmetini gönüllü olarak gören Faraşgil adlı bir aile vardır. Bu kadim aile, caminin yanı başında ikamet eder. Caminin müezzinliğini yapan Faraş Baba bir gün yine sabah ezanını okumaya gelir ama vakti bilemez. Daha gece yarısıdır. Camiden içeri girdiğinde "kırklar" da denilen erenleri geniş bir halka hâlinde zikir çekerken görür, şaşırıp kalır. Erenlerden biri Faraş Baba'yı "Bir daha vakitsiz gelme" diye ikaz eder. Faraş Baba'nın bu olaydan sonra dili tutulur ve kırk gün içinde vefat eder (Sakaoğlu, 1979: 9). N. Sakaoğlu-

lu tarafından nakledilen bu menkabe, F. Pekşen tarafından nakledilen versiyonda biraz daha farklıdır. Bu versiyonda, aynı olaylar Faraş Baba'dan görevi devralan oğlu Mehmet Efendi'nin başına gelir. Erenlerle karşılaşan Mehmet Efendi caminin önünde cemaat tarafından baygın bulunur. O da bir dahaki gitmesinde yanında kız kardeşini götürür. Kendisi yukarıda ezan okurken bu kez kız kardeşi aynı şeyleri görerek bayılır. İkisi de çok geçmeden vefat eder (Pekşen, 2012; Üçer ve Pekşen, 2010: 370; KK-1).

### 2. Divriği Ulu Cami ile İlgili Halk İnanışları ve Uygulamaları

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, halk tarafından kutsal kabul edilen bir mekândır. Bundan dolayı herhangi bir sıkıntısı olan insanlar Ulu Cami'ye gelerek çözüm ararlar. Bahtı kapalı kızlar evlenebilmek için, hastalar şifa bulmak için, evliler çocuk sahibi olabilmek için camide çeşitli uygulamalar gerçekleştirir. Eserle ilgili Sakaoğlu (1979) ve Pekşen (2012)'in çalışmalarından tespit ettiğimiz halk inanışları ve bazı uygulamaları aktaracağız.

Caminin şaheser niteliğindeki minberi yakın zamana kadar mihrabın taş profillerinden birine dayalı vaziyeteydi. Bu profile doğru açılan dar ve uzun delikten imamın sesi minberin sağındaki cemaate kadar gidebiliyordu. Halk tarafından bu deliğe farklı anlamlar yüklenmiş, şifa veren bir geçit olduğuna dair inanış yaygınlaşmıştır. "Öksürük deliği" denilen bu delikten hastalar yedi defa geçerek şifa bulacaklarına inanırlar. Bilhassa boğmacaya yakalanmış çocuklar ve eskiden "kırk baskını" da denilen sağlıklı gelişmemiş çocuklar buradan geçirilir. İnanişla göre buradan geçen şifa bulur.

Camide yakın zamana kadar asırlardır muhafaza edilen ibadet eşyası ve yazma eserler vardır fakat birçoğu hırsızlar tarafından çalınmıştır. Boyları birkaç metreyi geçen, taneleri cevizden büyük zikir tespihleri de bunlardan biridir. Beli ağrıyan beline, boynu ağrıyan boynuna bu tespihi dolayıp "Kırkların eli değişiyor" inancıyla şifa bulacağına inanır.

Ulu Cami'deki halk uygulamalarından biri de Şehitlik'e yeşil örtü örtmektir. Bir muradı olan aileler, muratları gerçekleşirse Ulu Cami'ye yeşil örtü sereceklerini vadederler. Muratları gerçekleşince çarşıdan aldıkları bir metrelik yeşil ipekli kumaşı Şehitlik'teki kabirlerden birinin üzerine dualarla sererler.

Ev sahibi olmak, çocuk sahibi olmak, evlenmek gibi istekler doğrultusunda halkın gerçekleştirdiği pratiklerden biri de yedi Cuma üst üste Ulu Cami'ye gidip dua etmektir. Şehitlik'te yatanların yüzü suyu hürmetine Allah'tan yardım istenir. Eğer dilek gerçek olursa şükür niyetine tekrar gidilir.

Murat almak isteyenlerin uygulamalarından biri de taş yapıştırmadır. Dileklerinin gerçekleşmesini isteyen insanlar namaz kılıp Şehitlik'i ziyaret ettikten sonra caminin etrafını gezerken güney duvarına yerdeki yassı taşlardan bi-



rini alarak yapıştırırlar. Eğer taş yapışırsa muratlarının gerçekleşeceğine inanırlar. Bu uygulama, esere zarar verdiği düşüncesiyle terk edilmiş, zamanla unutulmuştur.

Evlenme çağı geçmiş kızların başvurdukları yöntemlerden biri de yine Divriği Ulu Cami'yle ilgilidir. Kızlar, cemaatin az olduğu vakitte, tanınmamak için çarşafa bürünerek camiye gelip eşiğine otururlar. Cami hocası, eşige oturan kızın dileğini anlayıp kapıyı onun başının üstünden açar. Kutsal kabul edilen Ulu Cami'nin hürmetine kızın bahtının da kapı gibi açılacağına inanılır.

Bir diğer uygulama ise dil açmadır. Dil açmadan kasıt 4-5 yaşlarına gelmesine rağmen hâlâ konuşamayan çocuklar için pratik gerçekleştirmektir. Böylesi çocuklar camiye getirilip hocaya gösterilir. Hoca, anahtarı çocuğun ağzına sokarak kapı açıyormuş gibi çevirir. Hocanın bu eylemiyle çocuğun dilinin çözüleceğine inanılır.

Çok istenildiği hâlde bir türlü gerçekleşmeyen işler için halk tarafından buğday okuma pratiği gerçekleştirilir. Camiye gidileceği zaman bir avuç buğday alınır, yarısı mezarlık ziyaretinde mezarların üzerine, kalanlar da caminin etrafına serpilir. Kuşlar buğday tanelerini yediğinde sevap kazanılacağı inancı vardır. Buğday saçılırken şu sözler söylenir:

Erleriynen erleriynen  
Ak sakallı pirleriynen  
Ya Muhammed sen yetiş  
Cümle peygamberleriynen

Bazı kimseler buğdaylara tek tek dua okur. Murat almak isteyenler şu duayı ederek 1000 veya 700 tane buğday tanesine tek tek okur:

Binbir adlı bir Sübhan  
Bir iş düştü elaman  
Binbir adın hürmetine  
Senden ola bir derman

Binbir adın var senin  
Bir muradım var benim  
Binbir adın hürmetine  
Sen muradım ver benim

Binbir adlı bir Allah  
Muradı kerim Allah  
Başımdaki bunuma  
Yetiş Sübhan'ım Allah

Bu dua bütün tanelere okunduktan sonra buğdaylar bir çıkının içine küçük bir taşla düğümlenir. Öğlen vaktiyle sala arasında caminin arka tarafına gidilerek dama doğru, bilhassa Şehitlik tarafına fırlatılır. Dama dökülen bu taneleri kuşlar yedikçe dileklerin yerine geleceğine inanılır.

Son olarak Divriği'ye 24 km mesafedeki Akmeşe (Ziniski) köyünde medfun Seyyit Baba'yla ilgili bir inanıştan bahsedelim. Seyyit Baba, halk arasındaki rivayete göre Mengücekliler döneminde Şah'ın sancaktarlığını yapmış, bir savaşta şehit düşmüştür. Bundan dolayı yörede ona büyük saygı gösterilir. Araştırmacı İ. Aslanoğlu, Seyyit Baba'nın menkabevi hayatını anlatan "Menâkıb-ı Seyyit Baba" adlı bir eserin varlığından haber verse de I. Dünya Savaşı yıllarında kaybolduğunu ifade eder. Yöre halkının inancına göre Seyyit Baba, Hz. Peygamber soyundan gelmektedir. Halk, kurak mevsimlerde yağmur duasına çıkar, Seyyit Baba Türbesi'ni de ziyaret eder. Daha sonra Divriği Ulu Cami ve Kantepe Cami ziyaretleri gerçekleştirilip merasim sona erdirilir. Halkın inancına göre yağmur duasının ardından zikredilen kutsal mekânlar ziyaret edilirse mutlaka yağmur yağar (Özen, 1997: 97-98).

### 3. Divriği Ulu Cami'yle İlgili Diğer Folklorik Unsurlar

Yöre halkının gözbebeği konumundaki Ulu Cami'yle ilgili efsane ve menkabelerin yanı sıra mâni, ninni gibi diğer anonim halk edebiyatı ürünlerine de rastlanır. Eski zamanlarda Divriği'de çarşıdaki fırınlara un vererek belli bir para karşılığı ekmek yaptırılan olur, bazı kimseler de kendi evlerinde bulunan fırına ekmekçileri davet ederlerdi. Araç gereçleriyle ev ev gezerek ekmekçilik mesleğini icra eden erkekler, o gece ekmek yaptıkları evde kalırlar, hamuru yoğurup pişirirlerdi. Tel helva çekimine benzer şekilde ritüel gerçekleştiren ekmekçiler, hamur yoğururken ev sahibinden "teşin dönmez" bahşisi isterken bahşiş mânisi söylerlerdi. F. Pekşen (2012) tarafından derlenen bu mânilerden birinde Ulu Cami adı şu şekilde zikrediliyor:

Ulu Cami direk ister  
Çalışmaya yürek ister  
Benim karnım toktur amma  
Arkadaşım börek ister

Divriğili anneler ise bebeklerini uyuturken içinde Ulu Cami geçen ninniler icra ederlerdi. Buna da bir örnek verelim:

Ulu Cami'nin yapısı  
Lâl ü kâgüdüdür kapısı  
Şehitlerinin tapusu  
Himmet edin yavrum uyusun





Ulu Cami’de yatanlar

Geceyi gündüze katanlar

Durmayıp Allah diyenler

Himmet edin yavrum uyusun

Ulu Cami’nin tahtabendi

Etrafını yaptı kendi

İçinde hutbe okuyor

Müftüzâde Necib Efendi (Pekşen, 2012)

### Sonuç

Siyasal açıdan çalkantılı bir dönem olan 13. asırda, Anadolu’nun merkez noktalarından birinde sanat ve mimari faaliyetleri yürüten Divriği Mengüceklileri, birçok araştırmacının hemfikir olduğu eşi görülmemiş bir başyapıt bırakmışlardır. Anadolu’nun incisi sayılabilecek Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası; tarih, sanat tarihi, mimari gibi muhtelif alanlar açısından değerlendirilmekle birlikte halkın gözünde nasıl bir konumda olduğu ise az sayıdaki çalışmanın konusu olmuştur. Dağınık bir görüntü çizen bu çalışmalarda, sözlü kültürde üretilen söylence, rivayet, menkabe, inanış ve uygulamalar, anonim halk edebiyatı gibi folklorun mühim başlıklarıyla ilgili pek çok malzemeye rastlanmaktadır. Bu yazıda bir araya getirmeye çalıştığımız anlatıların esasen birbirini tamamlayıcı yapıda olduklarını da görme fırsatı bulduk.

Hak ettiği değeri görüp görmediği hâlâ tartışılan Ulu Cami’nin Anadolu’nun gizli kalmış bir cevheri olduğu, yöre halkı tarafından bu cevhere nasıl bir gözle bakıldığı yukarıda aktardığımız folklorik malzemeler sayesinde anlaşılabilir. Bilindiği üzere Ulu Cami, Divriği’ye nazır yüksekçe bir yerde, Divriği Kalesi’nin alt kısmında sanki bir tablo gibi asırlardır durmaktadır. Halkın bu tabloya bakarak eskiden beri söylenegelen anlatıları buraya uyarlaması, çeşitlendirmesi, halk tahayyülünü yansıtan yeni anlatılar meydana getirmesi ve bunları nesilden nesile aktararak anonimleştirilmesi oldukça tabiidir. Bilim insanlarının bile hangi şartlarda ortaya çıktığını mantıklı bir zeminde izah edemediği Ulu Cami’nin halk nazarında çeşitli söylencelerle izah edilmeye çalışıldığı söylenebilir. Eserin inşasını isteyen Şah ve Sultan, inşa eden mimar ve ustalar, yani böyle bir eserin var olmasını sağlayan tüm isimler hayal dünyasında mükemmel bir konuma yerleştirilerek sanki bir roman kahramanıymışçasına bu söylencelerde canlandırılmaktadır. Ulu Cami, halk için gizemli bir yapıdır ve böyle bir eseri yapanlar da Yaratıcı tarafından özel seçilmiş insanlardır. Bundan dolayı belki de her birinin metafizik özellikleri mevcuttur. Ahmed Şah, Melike Turan Melek, Fatıma Hatun, Hurremşah, Tiflisli Ahmed ve diğer isimsiz kahramanlar, 21. asra kadar gelebilmiş bu hikâyeyi yazan-

lardır. Sonuç olarak Divriği halkının ibadet ettiği, birbiriyle selamlaştığı, çocukluktan yetişkinliğe birçok anısının olduğu bu kutsal mekânla ilgili mâniler, ninniler, menkabeler söylenmiş, sanat tarihi açısından paha biçilemeyen eser, halk hafızasında da değerini korumuştur.

### Kaynaklar

Kuban, Doğan (2001), *Divriği Mucizesi-Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özaygün, Ruhan (2004), *Bilinmeyen Hazine: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası*, İstanbul: Alemdar Ofset.

Özen, Kutlu (1997), *Divriği Evliyalari*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

Pekşen, Fatma (2012), “Ulucami (Cami-i Kebir) ile İlgili Halk İnanışları”, *Hayat Ağacı Dergisi (Divriği Ulu Cami Özel Sayısı)*, S. 19, s. 159-163.

Sakaoğlu, Necdet (1979), “Divriği Ulucami ve Darüşşifası için Halk İnançları”, *Türk Folkloru Dergisi*, S. 4, s. 6-10.

Sakaoğlu, Necdet (2005), *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sakaoğlu, Necdet (2012), “Dünya Kültür Mirası Divriği Külliyesi”, *Hayat Ağacı Dergisi (Divriği Ulu Cami Özel Sayısı)*, S. 19, s. 12-17.

Üçer, Müjgân (2012), “Divriği’nin Ulu Melikesi ve Şahı: Melike Turan Melek - Ahmed Şah”, *Hayat Ağacı Dergisi (Divriği Ulu Cami Özel Sayısı)*, S. 19, s. 63-66.

Üçer, Müjgân ve Fatma Pekşen (2010), *Aslan Burcundan Yükselen Selçuklu Kartalı Divriği*, Sivas: Asitan Yayınevi.

### Sözlü Kaynaklar

**KK-1:** Ruhan Özaygün; 1948 Divriği doğumlu. Emekli öğretmen. Divriği’de Tayyar Hoca olarak da bilinir. 26 Ekim 2021 tarihinde görüşüldü.

**KK-2:** Nail Ayan; 1983 Sivas doğumlu. Divriği Ulu Cami Müezzini Kayyumu. 26 Ekim 2021 tarihinde görüşüldü.

BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darüşşifası*



*Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası (Sivas Valiliği Arşivi)*

y. metin







# DİVRİĞİ ULU CAMİ VE DARÜŞŞİFASI'NDA YER ALAN BEZEMELERİN ANLAMLARI

## SEMİLYA ÖKTEM\*

“Methinde diller kısır; kalem kırıktır.”

Evliya Çelebi

### Giriş

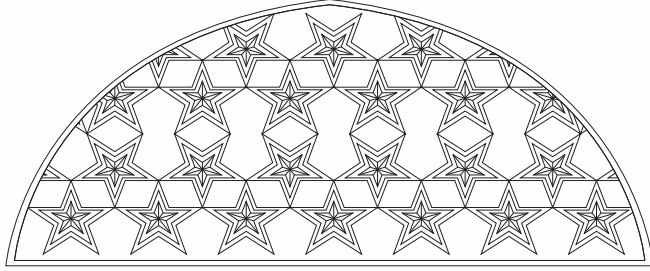
Büyük Türk Seyyahu Evliya Çelebi, 1650’de ziyaret ettiği Divriği Ulu Cami’yi tek ve anlamlı bir cümle ile özetlemiştir. Bu cümlede de belirtildiği gibi “mucize” ve “Anadolu’nun el-hamra’sı” olarak nitelendirilen külliyei anlamaya, yapıda bulunan tüm bezemeleri çözümlemeye ve uzun yazılar yazmaya bir ömür yetmez. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifa’sından kısaca bahsedecek olursak Ahmet Şah ve eşi Melike Turan Melek’in inşa ettirdiği, kitabesine göre H. 626 (M. 1228)’ya tarihlenen eser, Anadolu topraklarında inşa edilmiş Türk-İslam mimarisinin eşsiz örneklerinden birisidir. Divriği Ulu Cami; planı, örtü sistemi ve süslemeleri açısından 13. yüzyılın en önemli yapısidir. Şaheser, planı ve süsleme programı ile yapıldığı dönemden sonra inşa edilen yapılara da ilham kaynağı olmuştur fakat yapının bir benzeri inşa edilememiştir. İnşa edildiği dönemdeki edebiyatın taşaya yansımış hâlidir.

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, üçü cami kısmında yer alan biri de darüşşifa kısmında bulunan toplam dört kapısı, mimari elemanları üzerinde tasvir edilen bezemeleri ve örtü sistemi ile ünik bir örnektir. Yapımı 15 yıl süren bu ünik örnek, UNESCO tarafından 1985 yılında Dünya Miras Alanı olarak tescillenmiştir. Cami, darüşşifa, türbeden meydana gelen bir külliye, yüzeyden taşkın bitkisel, geometrik ve figürlü bezeme programı açısından büyük bir önem taşımaktadır. Dört kapı, içerdiği bezemelere göre farklı adlarla da anılmaktadır. Bezemeler ilk bakışta simetrik olarak algılanırken aslında cami ve darüşşifa üzerinde yer alan bezemelerin üzerinde kendine özgü nitelikleri ve ayrıntıları bulunmaktadır. Geometrik, bitkisel ve figürlü bezeme programı; kapı, cephe, eyvan, kemer, minber, mihrap gibi mimari elemanlar üzerine dağılmıştır. Yazımız, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifa’sında tespit edilen bezemelerin, sembollerin, simgelerin ve figürlerin anlamlarını (Yıldızlar, İnsan ve Hayvan Figürleri, Çarkıfelek, Hayat Ağacı, Güneş Diski, Kazan, Gülbezek, Rûmî, Lotus, Palmet) ve vektörel çizimlerini içermektedir. Vektörel çizimler, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifa’sından günümüze ulaşan tahrip bezemelerin yavaş yavaş yok olması sebebiyle belgelenecek korunması ve gelecek araştırmalara katkı sağlanması amacıyla çalışılmıştır. “Bozkırda Yükselen Tarih: Divriği Ulu Cami” kitabının vektörel çizimleri için ilk olarak Sivas

Olgunlaşma Enstitüsü çalışanları tarafından alan tarama faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Fotoğrafların çekilmesinin ardından Divriği Ulu Cami eskiz desen ve çizim çalışmaları başlamıştır. Tahrip olan bezemeler tespit edildikten sonra bu çizimler külliyein bölümlerine göre sınıflandırılarak dijital ortama aktarıldıktan sonra Grafik Tasarım Bölümü usta öğreticileri tarafından vektörel çizimler tekrar orijinal fotoğraflarla karşılaştırılarak çizilmiştir. Çizim sırasında bezemelerin hangi alanlarda ve ürünler üzerinde kullanılacağına planlaması yapıldıktan sonra çizimler Moda Tasarım, Nakış, Kuyumculuk ve Naht, Sanat Tasarım atölyelerine dağıtılmıştır. Atölye çalışmalarında çeşitli malzemeler üzerinde Divriği Ulu Cami ve Darüşşifa’sı bezemeleri kullanılarak farklı malzemeler üzerinde çıkarılan eserler okuyucunun beğenisine sunulmuştur.

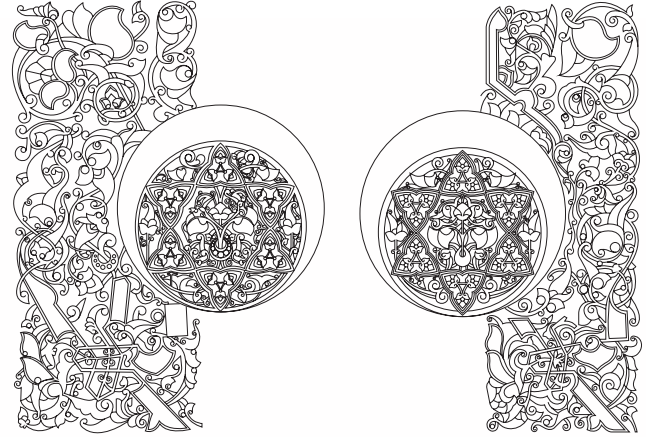
Vektörel çizimler; Ahmet Şah’ın eşi Melike Turan Melek tarafından inşa ettirilen Darüşşifa Kapısı (Gotik Kapı) üzerindeki figür ve bitkisel bezemeleri, Kuzey Taç Kapı’nın (Cennet Kapısı) alt kısmından başlayarak yukarıya doğru kuşatan dışa taşkın olarak işlenmiş hayat ağacı, geometrik ve bitkisel bezemeleri, Batı Kapısı (Tekstil Kapı) üzerinde yer alan rûmî, palmet, girift bitkisel bezemelerini, hayvan figürlerini ve son olarak mahfile açılan Doğu Kapısı (Selçuklu Kapısı) yüzeyine işlenmiş Selçuklu bezemelerini, geometrik formlar ile yıldızları içermektedir. Bu dört kapı dışında caminin iç kısmında yer alan girift bezemelerin mihrap, hünkar mahfili, örtü sistemi, sütunlar, minber üzerinde yer alan geometrik ve bitkisel bezemelerinde vektörel çalışmaları yapılmıştır. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifa’sından tespit ettiğimiz bezemelerin vektörel çizimlerinin, alan taramalarında çekilen ve makalelerde yer alan fotoğraflar baz alınarak gerçeğe uygun olmasına özen gösterilmiştir. Taş ve ahşap üzerinde yer alan ve tahrip olan birkaç bezemenin yanlış bir çizim yapmamak adına sadece ana hatları çizilmiştir.





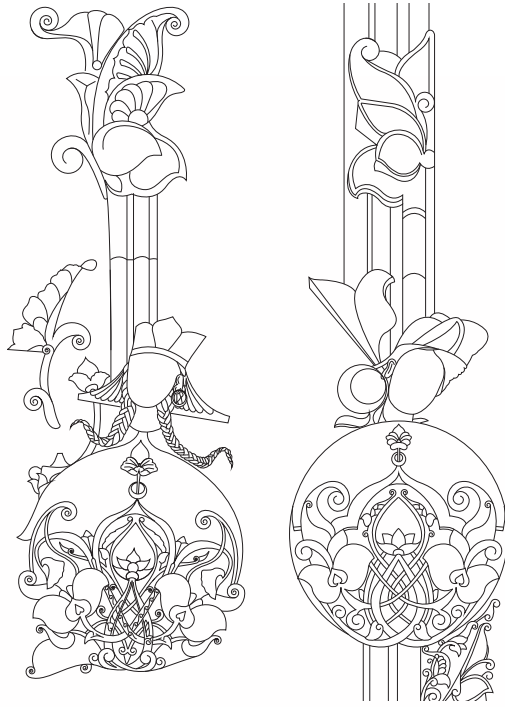
Çizim 1: Darüşşifa Taç Kapı, Beşgen Yıldız

Darüşşifa penceresinin üzerinde 22 tane beşgen yıldız motifi içeren sade bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu yıldızlar, Selçukluları temsil eden bir motiftir (Özkul, 2020: 60). Darüşşifa örneğinde olduğu gibi yıldız sistemlerinden tek sayılı olanlar (5, 7, 9), sonsuzluk etkisi oluşturan motiflerdir (Algan, 2008: 61). Yıldız motiflerinin kozmolojik manada dünya eksenini ve yıldızlı gök kubbeyi temsil ettiği düşünülmektedir. Bunun Asya çadır kültüründe bulunan temel bir kavram olduğu da bilinmektedir (Özbenim, 2021: 29). Yıldızlar bize gökyüzündeki gezegenlerin dağılımını ve evrenin sonsuzluğunu çağrıştırmaktadır. İslam felsefesinde güneş, ay ve yıldızlara dinî anlamlar yüklenmektedir. Allah'ı, Allah'ın sıfatlarını ve Hz. Muhammed'i güneş, ay ve yıldızlar ile nitelemektedir (Çetin, 2012: 21).

Görsel 1: Darüşşifa Taç Kapı, Beşgen Yıldız  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)

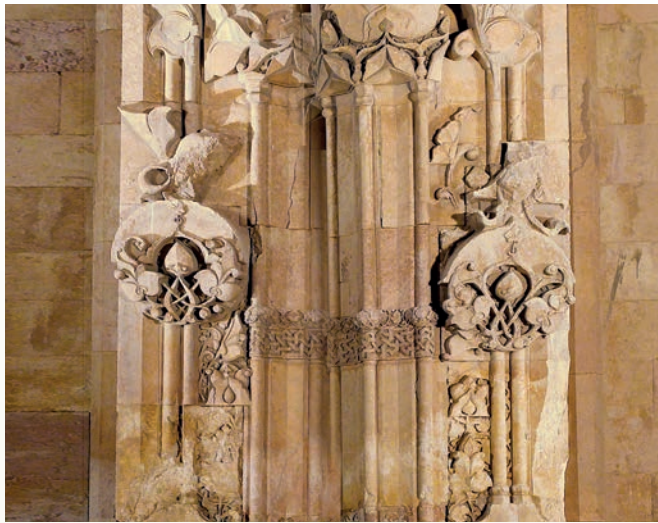
Çizim 2: Darüşşifa Taç Kapı, Pencere Boşluğunun Her İki Yanında Yer Alan Altı Köşeli Yıldız ve Rûmî-Kıvrım Dallardan Oluşan Pano

Darüşşifa Taç Kapısı'nın pencere boşluğunun her iki yanında yer alan altı köşeli yıldız, Süleyman mührüdür ve mührü çevreleyen hilal de İslamiyet'in simgesidir (Özkul, 2020: 60). Yahudilik ve Hristiyanlıkta Davud'un Yıldızı, İslamiyet'te mühr-i Süleyman diye bilinir. Bu sembol, Hristiyan ve Yahudi âleminde Süleyman'ın değil Davut'un adıyla bilinmektedir (Koca, 2012: 269). Türk kültürüne mühr-i Süleyman'ın girmesinde etken olan Neml Suresi'dir (Bayram, 1993: 60). Salomon'un mührü veya David'in kalkanı denilen ve bugün İsrail'in ulusal amblemi olan bu yıldız, ters yönde iç içe geçmiş iki eşkenar üçgenden oluşmakta ve su ile ateş arasındaki dengeye işaret etmektedir (Ersoy, 2000: 30). Devlet fikri ve hükümet etme yetkisi ilk defa Hz. Süleyman'da kemale erdiği için ona bunu sağlayan mührü de aynı güç ve kudreti temsil eder. Bu sebeple mühr-i Süleyman, her şeyden evvel devlet olmanın ve hükmetmenin sembolüdür (Pala, 2020: 525). Ayrıca Yahudilerde daha parlak bir gelecek vaadini simgelemiş ve David'in krallığına kadar uzanan umut, inanç dolu bir tarihin sembolü olmuştur. Hristiyanlıkta, IV. yüzyıl Bizans muskalarında altı köşeli yıldızın adı olarak "mühr-i Süleyman" deyiimi kullanılmıştır, ancak zaman içinde Hristiyanlar altı köşeli yıldızı bir Yahudi sembolü olarak tanımlayarak bu şeklin kullanımını terk etmiş, bunun yerine süsleme sanatlarında beş köşeli yıldızla yer vermeye başlamışlardır (Türel, 2006: 77, 84-85). Altıgen, insanın ve aynı zamanda evrensel dengeğin bir sembolü olmuştur. Ayrıca altı sayısı, Allah'ın dünyayı altı günde yaratmasına işaret eder. Kur'an'daki A'raf Suresi'nin 54. ayetiyle Yunus Suresi'nin 3. ayetinde Allah'ın gökleri ve yeri altı günde yarattığı ifade edilir (Koca, 2004: 24). Ayrıca 9. yüzyıl keşişlerinden birisi olan Teolog Hrabanus Maurus 6 sayısı için "Tanrı yeryüzünü 6 günde yarattığı için kutsal değildir, 6 sayısı mükemmel olduğu için Tanrı yeryüzünü 6 günde yaratmıştır" demektedir. (Peker, 2007: 24)., Kemerlerin çökmemesi ve mezarlarda cesedin çürümesini önlemenin yanı sıra hayvanlardan ve böceklerden korunmak, Tanrı'nın gazabından O'na sığınmak, evlerde nazarı önlemek ve saadet bulmak, kötü ruhlardan sakınmak ve savaşlarda düşman kuvvetlerinden korunmak için mühr-i Süleyman sıklıkla kullanılmıştır (Bayram, 1993: 66).



Çizim 3: Darüşşifa Taç Kapı, Kadın ve Erkek Figürü

Türk halk edebiyatında güneş dişi, ay ise erkektir (Ögel, 1995: 191). Darüşşifa kapısının iki yanında 19. yüzyılda tahrip edilen, güneş ve ayı temsil ettiği düşünülen solda erkek ve sağda kadın olmak üzere iki figür bulunmaktadır (Saraçoğlu, 2015: 22). Pagan Türklerde Hakan ve Hatun, Gök ve Yer'in çocuklarıdır. Güneş Ana ile Ay Ata ise onların göklerdeki temsilcileridir. Kutadgu Bilig'de "adalet" (gün/güneş) ve "güç"ü (dolunay) simgeler (Kırıkçı, 2004: 47). Türk mitolojisinde göğün yedinci katında yeri aydınlatan "Gün Ana" adlı güneş tanrıçası, altıncı katında ise "Ay Ata" denilen ay tanrısı oturmaktadır. Kuzeydeki figürün hemen altında yer alan hilalin bu sembolün yardımcı unsuru olabileceği, bundan dolayı Ay Ata'nın temsili, güneş dekinin ise Gün Ana olabileceği ifade edilmektedir (Altın, 2022: 144).



Görsel 2: Darüşşifa Taç Kapı, Kadın ve Erkek Figürü  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)



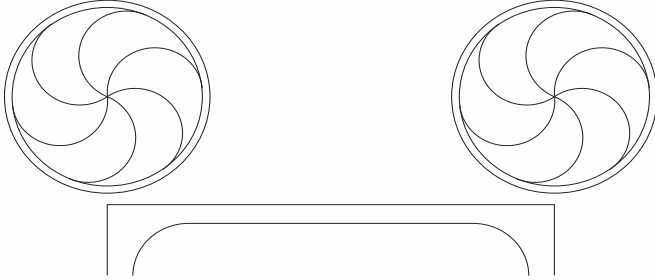
Çizim 4: Darüşşifa Taç Kapı, Kadın ve Erkek Figürü

Şifahane kapısının zemin kısmına inen sütunların bordürleri üzerindeki üçgen kompozisyonlar arasında yüzleri birbirlerine dönük şekilde iki insan figürlü bezeme daha bulunmaktadır. Diğer figürlere göre daha az tahrip olmuş bu figürlerin, banileri temsil ettiği düşünülmektedir (Biçer, 2022: 70). Selçuklu başlığı taşıyan figürlerin Selçuklu emiri ile Selçuklu sultanına ait olduğu görüşünün yanı sıra burç sembolü olarak tasvir edildiği de ileri sürülmektedir (Arel, 1962: 124; Taşçı, 1998: 52).



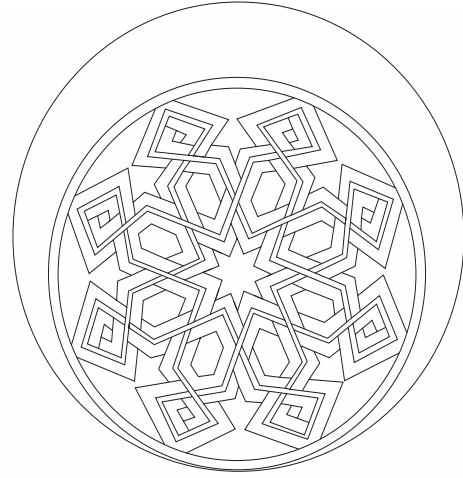
Görsel 3: Darüşşifa Taç Kapı, Kadın ve Erkek Figürü  
(Biçer, 2022: 70)





Çizim 5: Darüşşifa Giriş Mekânı, Çarkıfelek Bezemesi

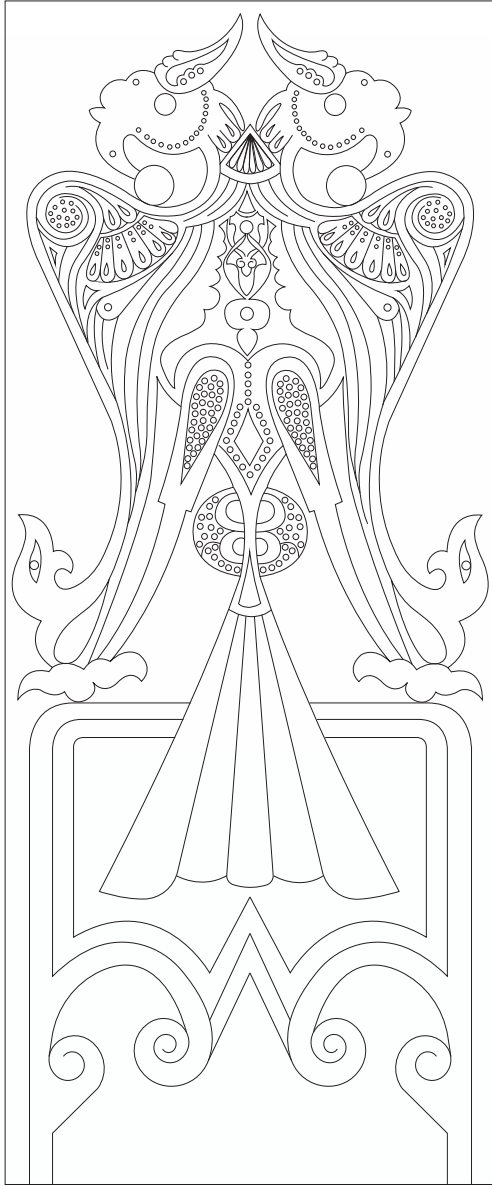
Çark-ı felek kelimesi Farsça “çerh” ve Arapça “felek” kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır (Altın, 2021: 29). Çark-ı felek tamlamasında çark; çığrı, çıkırık, çakır, değirmen ve her türlü makara anlamlarında kullanılmıştır. Felek ise gök, gökyüzü, sema, dünya, âlem, talih, baht, şans, kader, gezegenlere ait tabaka gibi anlamlara sahiptir (Çaycı, 2017: 228). Ayrıca çark, bir eksen etrafında ikiden fazla kolu ile dönen, pek çok çeşidi bulunan, ekseriyetle daire biçimindeki parçaların genel ismidir. Çarkıfelek (fırıldak) sembolü; dünyanın ve evrenin devinimini, kaderi, sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü simgelemektedir (Altın, 2021: 29, 32). İslam öncesi Orta Asya Türk kültüründeki “Oz Tamgası” olarak bilinen çarkıfelek (svastika), öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme, oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. “Oz”laşarak/yanarak Tanrı’ya ulaşma fikrinin sembolü olan bu motif, Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte İslami bir anlayışa dönüşmüş ve Türk-İslam sanatında tasavvuf düşüncesindeki Tanrı’ya ulaşma ve göğe yükselmenin sembolü olarak yeni bir anlam kazanmıştır. Tasavvufta Tanrı’ya ulaşma önemli bir kavramdır. Mevlevilerin dönerek, daireler çizerek sema yapması, Bektaşilerin cem törenlerinde oluşturulan halka ile birlikte grup hâlinde eksenleri etrafında dönerek “göğe (Tanrı’ya kavuşma)” yükselme inancı bulunmaktadır. Gamalı haç (svastika), İslam öncesi Türk toplumlarında ateş-güneş kültüyle ilgili bir sembol olarak yaygın şekilde kullanılmıştır. İlkel toplumlarda kutsal güneşin ve ateşin koruyan, bereket ve sağlık veren, kötü ruhlardan ve hastalıklardan arındıran özelliği, onları simgeleyen işaretlerin ikonografisine de yansımış, bu anlamda çarkıfelek motifleri mistik güç içeren koruyucu, tılsım veya muska olarak görülmüştür. Çarkıfelek motifleri, evrendeki her şeyin Allah’ın aşkıyla döndüğünü ve varlık âlemindeki bu dönüşün sonsuz olduğunu sembolize etmektedir (Çetin, 2017: 355, 357).



Çizim 6: Darüşşifa Taç Kapı, Sekiz Köşeli Yıldız

Darüşşifa Taç Kapısı kemerinin sağ ve sol tarafında geometrik desenli, içleri rûmî motifleriyle bezeli sekizgen madalyon bulunmaktadır ve hilal ile çevrelenmiştir. Hilal motifleri aynı zamanda İslamiyet’i temsil etmektedir (Özbenim, 2021: 30). Koca’ya göre sekiz köşeli yıldızın daha çok güneşle ilişkilendirilerek kullanıldığı düşünülmektedir. Güneş ışınlarının dünyaya sekiz dakikada gelmesi, sekiz kozmik bir dengenin yaptığı gibi sekizgen de kare dünya ve daire gök arasında bir görünüme sahip olduğundan gökle yer arasında bağlantı kurmaktadır (2012: 271). Sekizin cennetle olan ilişkisinin de bu inançtan ileri geldiği düşünülmektedir. Daha sonraki çağlarda da sekizin cenneti temsil ettiğine dair inanç sürmüştür (Ersoy, 2000: 35).

Görsel 4: Darüşşifa Taç Kapı, Sekiz Köşeli Yıldız  
(Mimar Basri Hamulu Fotoğraf Arşivi)



Çizim 7: Divriği Ulu Cami Batı Kapı, Çift Başlı Kartal

Divriği Ulu Cami’de yer alan iki çift başlı kartal kabartmaları birbirine çok benzemekte sadece kuyruk kıvrımlarında farklılık göstermektedir. Arabesk zemin üzerine dolgun kabartma olarak verilen kartallarda başta sivri kulaklar, kıvrık gagalar ve uçlarında yuvarlak birer meyve görülür (Öney, 1972: 150). Anadolu Selçuklularında kozmik kartal figürü; kudret ve güç, hükümdar arması, iyilik, koruyucu unsur, talih gibi hem sembolik hem de kozmolojik anlamlarda kullanılmıştır. Kartal; cesareti, gücü, yırtıcılığı ve uzun yaşamı simgelemektedir (Turan, 2022: 40, 106). Gökyüzünün efendisi, kuşların hakani, koruyucu ve taşıyıcı ruh, kötülüğün düşmanı, sonsuzluğun sembolü kartal, vaktinin büyük bir kısmını avlanmak amacıyla gökyüzünde geçirdiğinden dolayı gökle ilişkili değerlendirilmiş ve Tanrı’ya yakın olduğu düşüncesiyle de kutsallık atfedilmiştir (Altın, 2022: 138). Kuvvet birleşmesi sebebiyle çift başlı kartal fazlalaşmış ikili kuvveti temsil etmektedir (Öney 1992: 43). Kullanıldığı yere göre farklı anlamlar atfedilen bu sembol, Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde kuvvet,

kudret, uğur simgesi, iyilik, koruyucu, bekçilik ve talih gibi sembolik anlamlarda kullanılırken cami, kale, saray ve han gibi yapıların en belirgin yerlerinde nazarlık, tılsım, koruyucu unsur olarak yer almıştır. Bilhassa kalelerde şehri koruma amaçlı bir nevi koruyucu ruh ve nazarlık-tılsım olarak kullanılmıştır. Saraylarda ise asalet simgesi olmuştur (Özel, 2018: 553-54). Şamanizm’de şamanın kartalın bir kadınla birleşmesinden meydana geldiği kabul edilmektedir. Eski Türklerde kısır kadınlar çocuk vermesi için kartala başvurup yalvarırlardı. Bundan doğan çocuklara kartaldan türemiş denirdi (Öney, 1972: 166). Aynı zamanda çift başlı kartal, şaman göğe yükselirken Dünya Ağacı’nı vasıta olarak kullanıyordu. Bahsedilen bu Dünya Ağacı’nın üzerinde kuşlar ve tepesinde kartal bulunuyordu. Bazen bu ağaç uzun bir sırık şeklinde düşünülüyordu. Sırığın tepesinde genellikle Gök Kuşu denilen kartal veya çift başlı kartal bulunmaktaydı. Tasavvura göre göğe kadar ulaşan bir sırığın üzerindeki kartal, Gök Tanrı’nın kuvvet ve kudretini temsil etmektedir (Koca, 2004: 61).



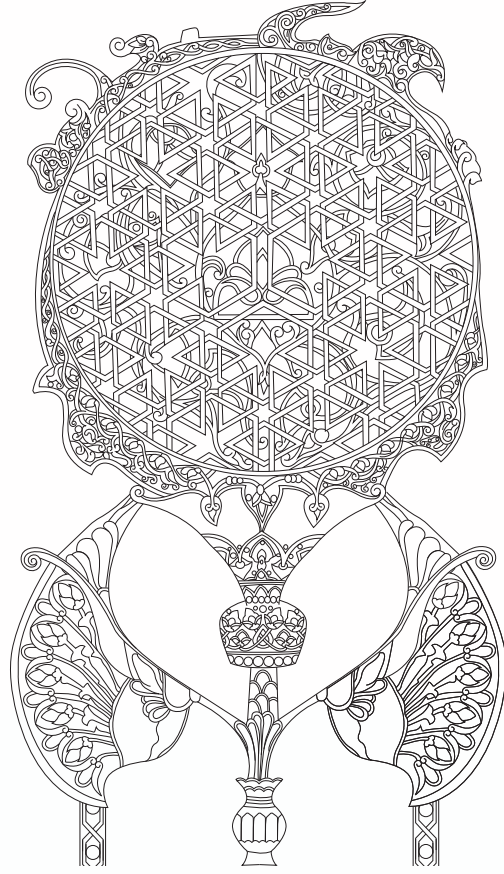
Görsel 5: Divriği Ulu Cami Batı Kapı, Çift Başlı Kartal  
(Sivas Valiliği Arşivi)





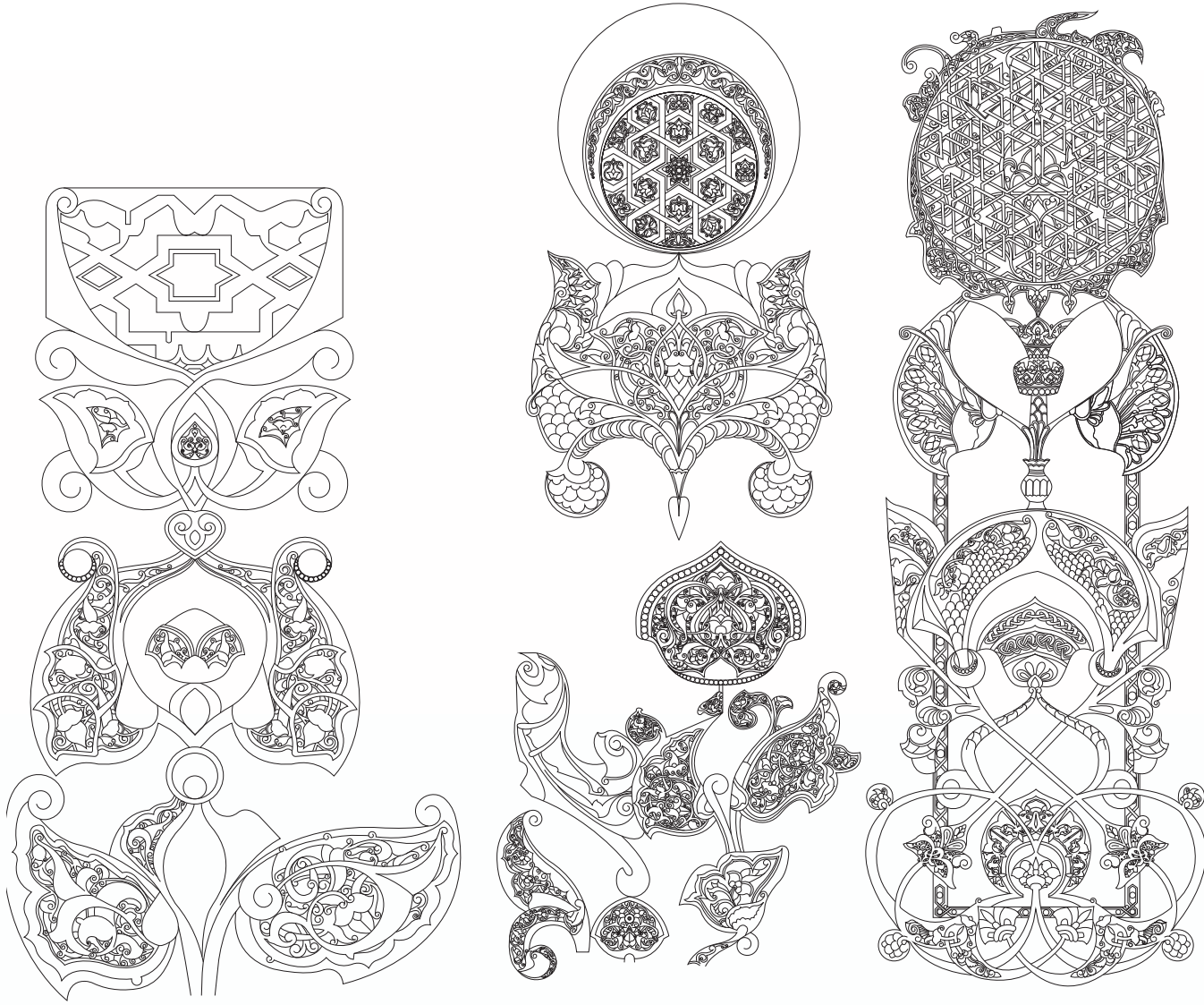
Çizim 8: Divriği Ulu Cami Batı Kapı, Doğan

Doğan, Türklerde daha çok avcılıkta kullanılan bir ev hayvanıdır. Osmanlı padişahlarının ellerinde doğan tuttukları minyatürleri bulunmaktadır. Doğanların çeşitli boy ve türleri vardır. Türkler her tür doğana ayrı ayrı adlar vermişlerdir. Her Oğuz boyunun ongun veya boy sembolü olarak birer doğan türü vardır (Ögel, 1995: 127-28). Boyunu bükük olan doğan figürü Mengüceklerin sembolüdür. Gücü, kuvveti ve özgürlüğü temsil ettiği düşünülmektedir. Başını 180 derece döndürdüğü düşünüldüğünde çift başlı olarak tasviri doğu ve batının hâkimi şeklinde yorumlanmaktadır (Biçer, 2022: 41). Çift başlı kartalın Selçuklu arması gibi düşünülmesine benzer olarak doğanın da Ahmet Şah'ın arması olduğu belirtilmektedir (Altın, 2022: 140).



Çizim 9: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Güneş Diski

Güneş ışınlarının Tanrı'nın yeryüzüne inen nuru, ışığı olduğuna inanılır. Güneş, tasavvufi açıdan da Tanrı'yı temsil etmektedir. Güneş ilahi gücü sembolize etmektedir. Birçok kültürde insanoğlu tarihin bir döneminde evrensel güç olarak güneşe tapmıştır. Sıcaklık kaynağı olarak tutku ve gençliği simgeleyen güneş, ışık kaynağı olarak aydınlanmayı da temsil etmektedir. Doğup batışı ise ölüm ve dirilişin sembolüdür (Turan, 2022: 40-41, 122). Orta Çağ astronomisinde dördüncü gezegen olarak yer alan, tüm canlılar ve evren için ısı, ışık ve hayat kaynağı olan güneş; aydınlığın, ışığın, gücün ve yenilmezliğin de sembolü olmuştur (Kırıkçı, 2004: 94). Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı örneğinde görülen güneş diskleri gibi Suriye Hitit damgalarında bir güneş çemberi ile sonlanan ağaç motifleri vardır. Güneş çemberi, hayat ağacı simgesinin bir ögesi olmaktadır. Ağaç, güneşe doğru büyüyen ya da göğe yani Tanrı'ya ulaşan bir hayat simgesidir. Simgesel ağacın katlarından sonra gelen güneş motifi genelde bir çember biçimi ile belirtilmektedir. Mısır'da olduğu gibi kanatlı olması bazen radyal ışınlarla belirtilmesi ya da bir çarka benzetilmesi, bir ağaçla veya bitkisel öğelerle birlikte gösterilmesi onun yaşam kaynağı olduğuna işaret eder (Kuban, 2003: 95).

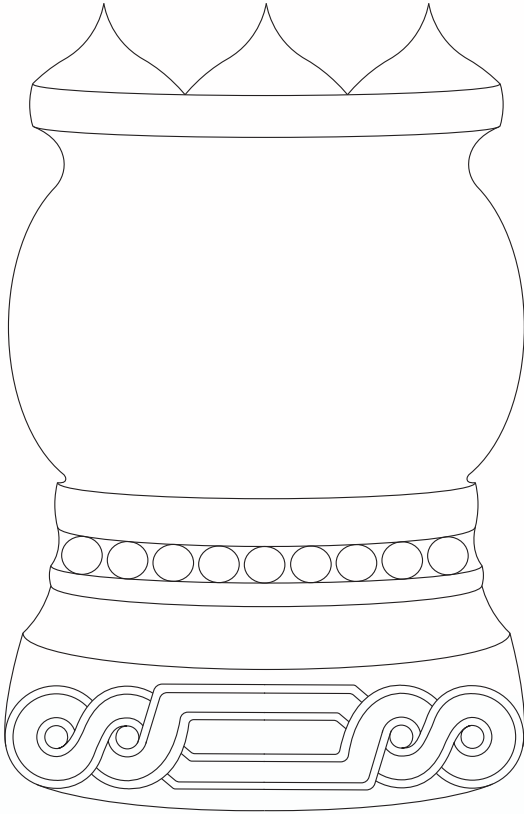


Çizim 10: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Hayat Ağacı Üçlü Kompozisyon

Eski Türk inanç sistemi Şamanizm'e göre dünyanın merkezini belirleyen genellikle kuşlar ve kartallarla birlikte betimlenen ağaçtır (Sözen ve Tanyeli, 2012b: 132). Dünyanın merkezi kabul edilen hayat ağacı, yeryüzü ile gökyüzünü birleştiren merdiven görevini üstlenir. Hayat ağacı evrendeki hayatla alakalıdır. Sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği, dünyanın katmanlarını, yeniden doğuşu, canlılığın tükenmezliğini, cenneti simgelemektedir. Dokuz dallı ağaçtan dokuz ayrı insanın türeyişi ve dokuz ayrı kişiden dokuz ayrı boyun oluşması ile alakalı Türk inancını da temsil eder (Özbenim, 2021: 17). Hayat ağacı figürünün, kutsal kabul edilen evrenin üç farklı şeklinin kök-gövde-taç olarak tasviri olduğuna, bu figürün eski kültürlerde ahireti ve evrenin üç direği olan yeraltı, yer ve gökyüzünün birleştirici gücünü temsil etmek için kullanıldığına inanılmaktadır (Biçer, 2022: 55). Türkistan inançlarına göre şamanlar, doğmadan önce kuş şeklinde hayat ağacının dallarında bulunurdu (Öney, 1972: 169). Anadolu Selçuklularında hayat ağacının dalları arasında yer alan nar meyveleri ise cennet sembolüdür. Dallar içerisindeki gizli küçük kuşlar ise büyük ihtimalle doğmamış şaman ruhlarıdır. Ağaç etrafındaki

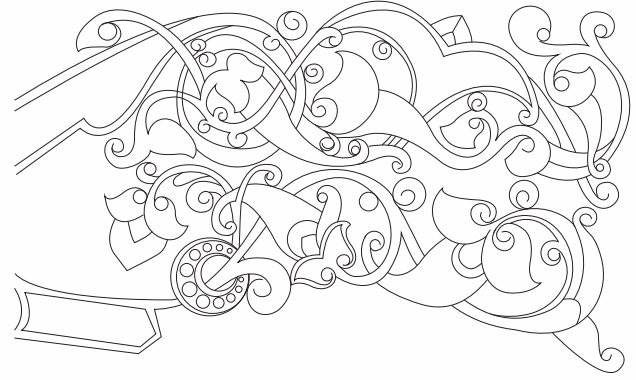
rozetler gezegenleri sembolize eder. İnsan, hayvan, ejder gibi tasvirler ise ağacı kötü ruhlardan koruyan bekçi tasvirleridir (Alp, 2009: 57). Ayrıca Yakutlara göre ilk insan da bu ağaçta dünyaya gelmiş, burada ağacın sütü ile beslenmiştir. Ruhların üzerinde bulunduğu inanılan bu ağacın dallarının da cennete uzandığına ve insanların kaderlerinin bu ağacın yapraklarında yazılı olduğuna dair bir inanış vardır. Bu inanca göre bir insan öldüğü zaman bu ağacın yapraklarından birisinin düştüğü söylenir (Kılıç, 2003: 164-65). Hayat ağacı, dünyanın merkezidir ve bu merkezden çıkan bir eksendir. Şamanın yeraltı ve gökyüzü ile irtibatını sağlar. Aynı zamanda bolluk ve bereketin sembolü olan hayat ağacının sayıları 12 olan meyveleri besleyici, yaprakları ise her derde deva bir ilaçtır (Ersoy, 2000: 377). Ağacın simgeselliği aydınlığa ve söze (yani Kur'an'a) referans verir. Aydınlık ise Tanrı'nın kendisidir (Kuban, 2010: 62). Durukan'a göre hayat ağacı motifi İslam sanatında 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar yaygın bir biçimde kullanılmıştır (2012: 26).





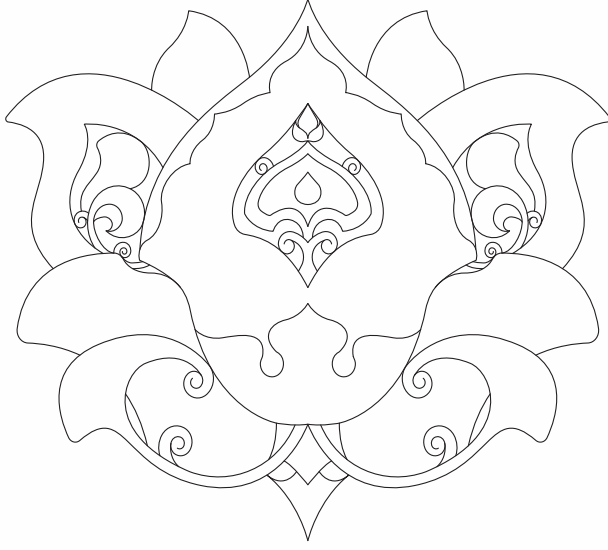
Çizim 11: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Kazan

Kazan, kullanım amacı açısından sadece içinde bir şeyi kaynatmak, pişirmek yani o maddeyi işe yarar, yenilebilir hâle getirmeye yarayan metal bir kaptır ama tılsımlı bir mutfaktır (Ersoy, 2000: 345). Kazan, hayvancı Türklerde büyük bir rol oynar. Çok değerli bir eşyadır. Altayların kuzeyindeki şamanlar dua ederken büyük dağları sayarlar ve kutlu şeyler arasında “Dokuz Kulaklı Tunç Kazan”ı da sıralarlar. “Kazanın demir kulpunu tutma”, yani “temir çekkini tuttu”, demek bir kişiye bir toplulukta bir hak ve mevki vermektedir (Ögel, 1995: 585). Bazı ritüellerin en önemli nesnesi olan kazan; rahim, bereket ve yeniden doğuş anlamlarına gelmektedir. Ayrıca kullanıldığında toprak, su, ateş ve hava olmak üzere dört elementi de simgeler (Wilkinson, 2019: 192). Altında ateş yanan kazanlar, Selçukluda bolluk ve bereket simgesidir. Divriği Ulu Cami örneğinde kazanın üzerinde alev motifleri de bulunmaktadır (Özkul, 2020: 63).



Çizim 12: Darüşşifa Taç Kapı, Pencere Boşluğunun Yanında Yer Alan Kıvrım Dal ve Rûmilerden Oluşan Pano Ayrıntı

Türk sanatında çok sık kullanılan üsluplaştırılmış yaprak betisi biçiminde bir bezeme örgesidir (Sözen ve Tanyeli, 2012d: 262). Birbirine bağlı kıvrım dallar ile uçlarındaki bademe benzer yapraklardan oluşan ve Türklerin Orta Asya’dan beri kullandığı, Anadolu Selçuklularının stilize ettikleri hayvan figürlerinin formlarını zamanla değiştirip yeniden yorumladığı Türk süsleme biçimidir (Şeyda, 2008: 13). İlk rûmî motiflerine 9. ve 10. yüzyıllarda yapılmış olan Bezeklik Fresklerinde bulunan bir deniz ejderisinin kanatlarında rastlanmıştır (Özkul, 2021: 377). Eskiden Anadolu’ya “Diyar-ı Rum” denirdi. Bu motif, buraya yerleşen Selçuklu Türklerinin bolca kullanmaları nedeniyle bu adı almıştır. Ayrıca bunlara Selçukî de denilmektedir. Anadolu Türk mimarisinde en çok karşılaşılan yaprak karakterli bitkisel motif olan rûmînin kökeninin hayvan veya bitkiden türediğine dair iki farklı görüş vardır. Rûmî dediğimiz bitkisel form, doğada olduğu gibi görmediğimiz fakat yaprak özellikleri taşıyan bir biçimdir. Rûmîleri taşıyan kıvrık dal doğada görülmez. Tek başlarına veya birbirleriyle farklı eksenler ve düzende gelişen kompozisyon da kullanılabilir (Algan, 2008: 91). İslamiyet öncesindeki Türklerin, hayvanların insanın soyundan geldiğine inanmaları, koruyucu ruh kabul etmeleri, hayvan kılığına, kostümüne girdiklerinde hayvanla aynı güce sahip olunabileceğine inanmaları, bu üslubun doğmasına neden olmuştur (Özbenim, 2021: 54). Rûmîlerde stilize olarak başlıca tavşan, kurt, balık, kuş gibi hayvanlar kullanılmıştır. Başlangıçta girift, kıvrık dallar üzerinde bu figürler açık seçiktir, sonraları kuşların kafaları ve tavşanların ayakları, gözleri gibi ayrıntıların yok olması ile giderek soyutlaşmış, grafik formlar hâline dönüşmüştür (Akkafa, 2022: 5). Rûmînin, Orta Asya kültürü ile bağlantılı olduğu belirtilmekte ve hayvanın değişime uğramış hâli olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Orta Asya kültüründe hayvan güç, kuvvet, yiğitlik timsalidir (Çetin, 2012: 29).

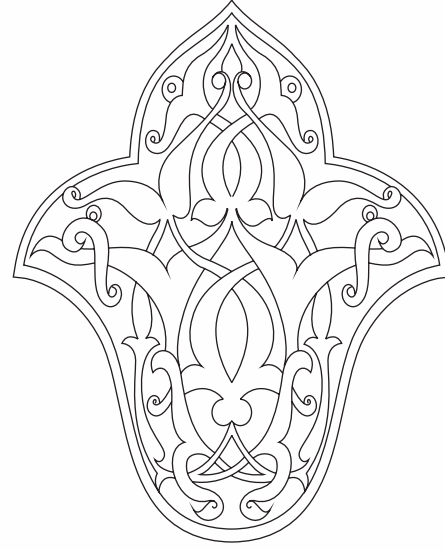


Çizim 13: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Lotus

Lotus motifi, aynı adı taşıyan lotus bitkisinden esinlenilerek oluşturulmuş bir süsleme ögesidir (Yıldız, 2019: 17). Beyaz nilüfer çiçeğidir; Latince “yıkılmış, ıslak” anlamındadır (Algan, 2008: 89). Lotus motifi, Selçuklu döneminde 11-13. yüzyıllar arasında güneş simgesi ile özdeşleştirilerek kullanılmıştır. Ölümsüzlük otu olarak da bilinen lotus çiçeğinin, Sümerlilerin Gılgamış Destanı’nda ab-ı hayat ile beslenen ve ölümsüzlüğü sağlayan çiçek olarak geçtiği bilinmektedir (Özbenim, 2021: 48-49). Lotus aynı zamanda Kur’an’da adı geçen ağaçlardan biridir ve Hint’ten Mısır’a bütün Doğu’da ölümsüzlük simgesidir. Lotus; Güneş ve yaratılışı, saflık ve kusursuzluğu, güneş kursunu, hayat ağacını ve Buda’yı simgeler (Kuban, 2003: 62, 93; Wilkinson, 2019: 87).



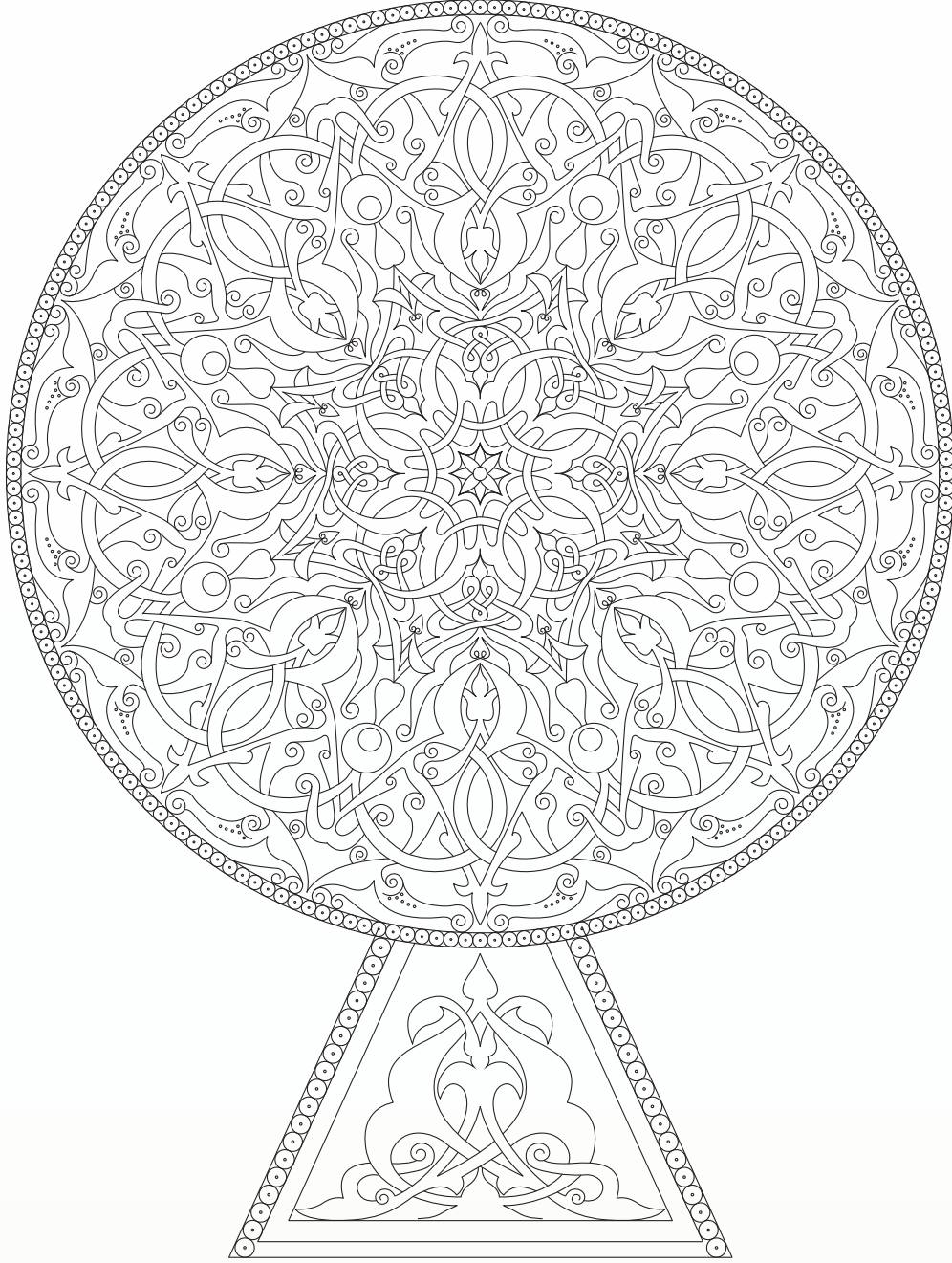
Görsel 6: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapı, Lotus  
(Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Çizim 14: Divriği Ulu Cami Batı Kapı, Palmet

Bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplaştırılmış bitkisel bezeme ögesidir (Sözen ve Tanyeli, 2012c: 236). Palmet motifinin oluşumunda palmiye ağaçlarının etkili olduğu düşünülmektedir. Palmet, birtakım palmiye türlerinin yeni çıkan yaprağı veya bu ağacın silueti olarak da görülmektedir (Duran, 1997: 141). Kaynağı tam olarak bilinmemekle birlikte palmetin Sümer, Mısır ve Asur’da daha sonra da Grek ve Roma süslemeciliğinde kullanıldığı bilinmektedir. İslam sanatında, daha 11. yüzyıldan başlayarak gelişen palmet, İran Büyük Selçuklu, Zengî ve Eyyubî eserlerinde karşımıza çıkar. Anadolu Selçukluları zamanında, özellikle taş süslemelerdeki çeşitlenmeler başka bir sanatla karşılaştırılamayacak kadar zengin ve boldur. Selçuklu örnekleri kadar olmamakla birlikte palmet, Osmanlı Dönemi’nde de varlığını sürdürmüştür (Mülayim, 1976: 145-46). Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkânına sahip olan palmet, düşey bir eksenin iki yanındaki simetrik parçalardan meydana gelmektedir (Yıldız, 2019: 12). Palmet, cennette var olduğu bildirilen palmiyeyi simgelemektedir. Cephe tasarımında büyük yaprakların (ya da palmetlerin) uydukları matematiksel düzen, Türk pagan eskatolojisinde şamanların göğe yükselme sürecindeki dokuz katı içermektedir (Kuban, 2010: 59).





Çizim 15: Divriği Ulu Cami Batı Cephe, Gülbezek

Üsluplaştırılmış gül biçiminde bir bezeme örgesidir (Sözen ve Tanyeli, 2012a: 123). Gülbezek, bir dairenin sınırları içerisine veya dairesel düzlemde oluşturulan bitkisel, geometrik, yazılı ve figürlü kompozisyonları içeren süsleme türüne verilen isimdir (Taşdelen, 2020: 7). Gülbezekler stilize edilmiş gül veya sade bir çiçek formunda genellikle daire formu ve zeminden biraz çıkıntılı olarak işlenmiştir. Bitkisel, geometrik ve yazılarla doldurulmuş örnekler sergilemektedir (Çaycı, 2017: 238; Yaman, 2019: 129). Gülbezek, bazı dinlerde Tanrı ve aşkınlık için kulla-

nılan sembollerden biridir. Ayrıca bu motifin nilüfer/lotus çiçeğinden Türk-İslam mimarisindeki gülbezeğe dönüştüğü bilinmektedir (Çınar, 2022: 482). Ayrıca gül motifi, İslam süsleme sanatlarında Hz. Muhammed'i (s.a.v.) simgelemektedir (Taşdelen, 2020: 8).



## Kaynaklar

Akkafa, Rabiya Hilal (2022), *Tezhip Sanatında Sarılma ve Hurde Rûmî Çeşitlemeleri (Eser Metni)*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi LEE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Algan, Nusret (2008), *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi GSE (Sanatta Yeterlilik Tezi).

Alp, K. Özlem (2009), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara: Eflatun Yayınevi.

Altın, Alper (2021), "Türk-İslam Kubbelerinde Çarkıfelek Formları", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 30, s. 29-80.

Altın, Alper (2022), "Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası'ndaki Figürlü Süslemeler", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)*, S. 7, s. 132-153.

Arel, Hilmi (1962), "Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri", *Vakıflar Dergisi*, S. 5, s. 113-125.

Bayram, Sadi (1993), "Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s. 61-72.

Biçer, İlksen (2022), *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Taş Bezemelerinin İncelenip Tezhip Sanatı ile Birleştirilerek Yorumlanması*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Çaycı, Ahmet (2017), *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya: Palet Yayınları.

Çetin, Sema (2012), *Anadolu Selçuklu Dönemi (Geometrik Yıldız Hayat Ağacı, Nar ve Rumi) Motiflerinin Heykel Sanatı Bağlamında Yorumlanması*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi GSE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Çetin Yusuf (2017), "Türk-İslam Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) ile Çarkıfelek Motiflerinin Köken ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme", *Social Sciences Studies Journal*, C. 3., S. 8, s. 353-365.

Çınar, Aynur (2022), "Ahlat Kümbetlerinde 'Gülbezek' Motifinin Dinî Sembolizm Açısından Değerlendirilmesi", *Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, Yayınları, s. 482-508.

Duran, Remzi (1997), "Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 2, s. 125-171.

Durukan, Aynur (2012), "Ortaçağ'ın Sönmeyen Yıldızı: Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası", *Hayat Ağacı Dergisi*, S. 19, s. 19-37.

Ersoy, Necmettin (2000), *Semboller ve Yorumları (Bölüm I-II)*, İstanbul: Zafer Matbaası.

Kılıç, Hatice Çiğdem (2003), *Türk Kültüründe İnanç ve İnanışlar*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kırıkçı, Emine (2004), *12. ve 13. Yüzyılların Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Koca, Selçuk Kürşad (2012), *Türk Kültüründe Sembollerin Dili*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Kuban, Doğan (2003), *Divriği Mucizesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuban, Doğan (2010), *Cennetin Kapıları*, İstanbul: YEM Yayınları.

Mülayim, Selçuk (1976), "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Ankara Anadolu (Anatolia) Dergisi*, S. 20, s. 141-153.

Ögel, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öney, Gönül (1972), "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öney, Gönül (1992), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özbenim, Müzeyyen Nida (2021), *Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin Rumi Motiflerinin Yorumlanarak Tezhip Sanatında Uygulanması (Eser Metni)*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi LEE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özel, Nilüfer (2018), "Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, C. 8, S. 3, s. 551-559.

Özkul, Kifayet (2020), "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS)*, C. 2, S. 3, s. 56-81.

Pala, İskender (2020), "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, s. 523-525.

Peker, Ali Uzay (2007), "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", *Tasarım Merkezi Dergisi*, S. 3, s. 18-25.

Saraçoğlu, Abdil (2015), *Divriği Ulu Camii ve Şifahane Taç Kapı Süslemelerindeki Motiflerin Kuyumculukta Kullanılan (Cad-Cam) Bilgisayar Teknolojileriyle Takıya Ak-*





tarılması, Ankara: Gazi Üniversitesi EBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (2012a), “Gülbezek”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 123.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (2012b), “Hayat Ağacı”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 132.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (2012c), “Palmet”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 236.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (2012d), “Rumi”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 262.

Şeyda, Yavuz (2008), *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, Ankara: Gazi Üniversitesi EBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Taşçı, Aydın (1998), “Selçuklu Mimarî Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 27, s. 47-64.

Taşdelen, Ayşe Nur (2020), *Konya Türk Devri Yapılarında Bulunan Gülbezekler*, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Turan, Ali (2022), *Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasının İç Mekan-Cephe İlişkisi Bağlamında Kabartma Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Ankara: Atılım Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Türel, İdil (2006), *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız*, İstanbul: Marmara Üniversitesi TAE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Wilkinson, Kathryn (2019), *Semboller & İşaretler*, İstanbul: Alfa Yayıncılık.

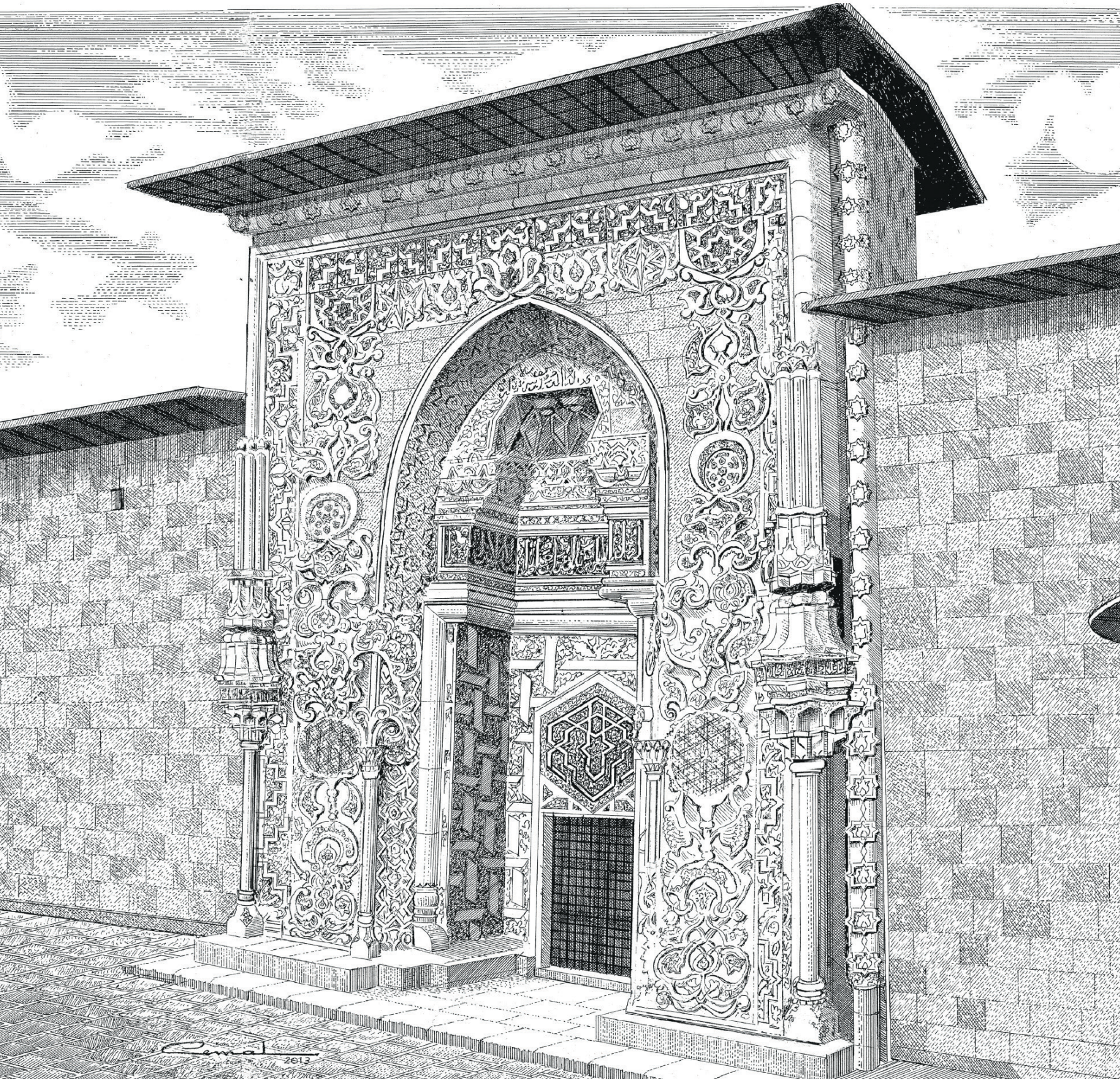
Yaman, Bahattin (2019), “XIII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları’nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar”, *İslâm, San’at, Tarih, Edebiyat ve Müzik Dergisi*, C. 17, S. 33, s. 127-147.

Yıldız, Hakan (2019), *Anadolu Selçuklu Devri Kayseri Yapılarında Palmet, Rumi ve Lotus Motifi*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).





Olgunlaşma  
Enstitüleri  
Sivas



Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Cennet Kapı (Sivas Valiliği Arşivi)







BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darü'sşifası*

SANAT ESERLERİ





Darüşşifa Taç Kapı Rumi ve Bitkisel  
Geometrik Bezeme Tezhip Sanatı Tablo



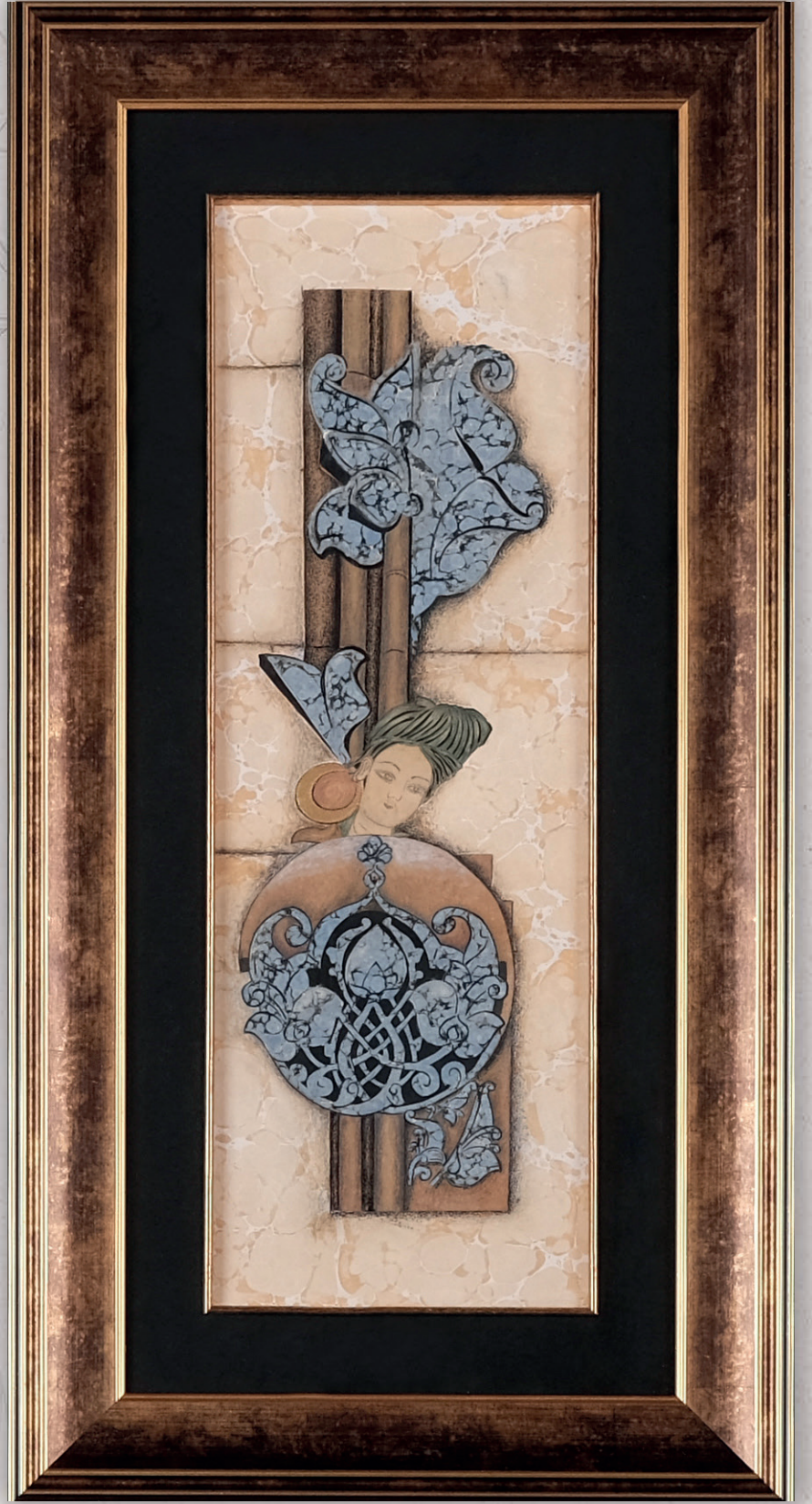


Kuzey Taç Kapı Palmet ve Rumi Bezemelerinden Hazırlanan  
Ebru-Katı' Sanatı Tablo



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**





Darüşşifa Taç Kapı Erkek Figürü Minyatür ve Ebru Sanatı Tablo

BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüşşifası*





Darüşşifa Taç Kapı Kadın Figürü Minyatür ve Ebru Sanatı Tablo



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**





Darüşşifa Taç Kapı Denge Sütunu Tezhip ve Katı' Sanatı Tablo

BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darüşşifası*





Kuzey Taç Kapı Palmet ve Rumi Bezemelerinden Hazırlanan  
Ebru-Katı' Sanatı Tablo



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**





Kuzey Taç Kapi Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız ve Batı Kapi Denge Sütunu Bezemelerinden Hazırlanan Tezhip, Rölyef ve Katı' Sanatı Tablo





Darüşşifa Taç Kapı Rumi, Bitkisel ve Geometrik Bezemelerinden  
Hazırlanan Akrilik Tablo





Doğu ve Batı Kapı Üzerinde Yer Alan Kitabelerden  
Hazırlanan Akrilik Tablo





Divriği Ulu Cami Minare Kaidesi Üzerinde Yer Alan Rozet Şeklindeki  
Kitabeden Hazırlanan Akrilik Tablo



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
Sivas





Batı Kapı Doğan Figüründen Hazırlanan Rölyef Tablo





Batı Kapı Çift Başlı Kartal Figüründen Hazırlanan Rölyef Tablo





Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemelerinden Hazırlanan Şifa Ağacı  
Tasarımı, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Tükenmez Kalem ve Katı' Sanatı Tablo





Kuzey Taç Kapi Bezemelerinden Hazırlanan Tezhip, Katı' ve Naht Sanatı Tablo





Divriği Ulu Cami Karışık Teknik Tablo

BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*





Darüşşifa Taç Kapı Kadın ve Erkek Figüründen Esinlenilerek  
Hazırlanan Karışık Teknik Tablo





Divriği Ulu Cami Bezemelerinden Hazırlanan Karakalem Tablo





Batı Cephe Gülbezek Bezemesinden Hazırlanan Sulu Boya Tablo



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**





Darüşşifa Taç Kapı Üzerinde Yer Alan Kadın Figüründen  
Hazırlanan Karakalem Tablo





Darüşşifa Taç Kapı Üzerinde Yer Alan Erkek Figüründen  
Hazırlanan Karakalem Tablo





BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*





Batı Kapı Panosundan Esinlenilerek Hazırlanan Tezhip ve Ebru Sanatı Tablo







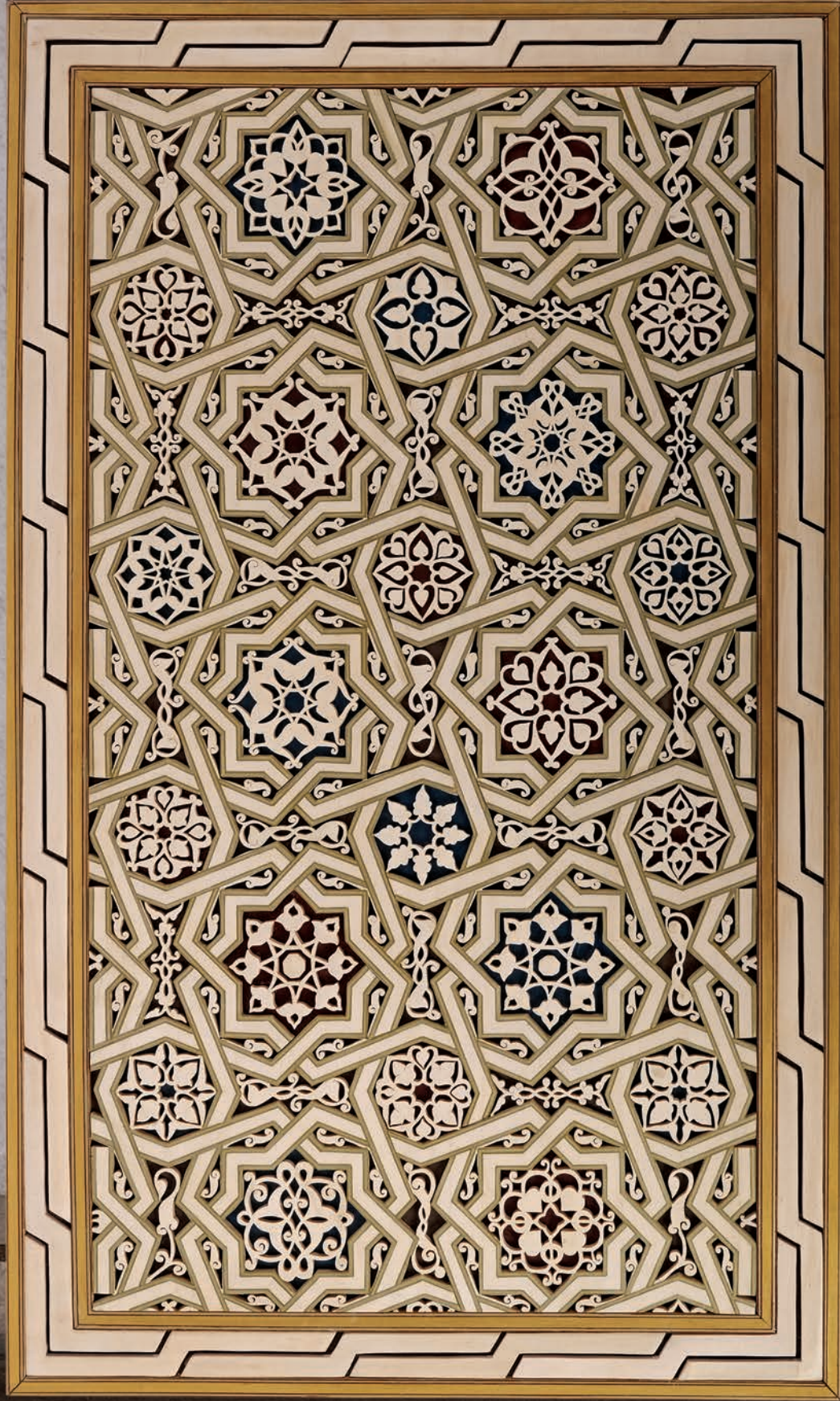
BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH

**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*

# CENNET KAPI

Kuzey Taç Kapı - Lütfiye Şimşek Tasarımından Esinlenilerek Hazırlanan Naht Sanatı





Doğu Kapı Geometrik Geçme - Sultan Alimoğlu Tasarımından  
Esinlenilerek Hazırlanan Naht Sanatı





Batı Kapı Bezemeleri – Fatma Zehra Aktaş Tasarımından Esinlenilerek  
Hazırlanan Naht Sanatı



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*

Divriği Ulu Cami Bezemelerinden Esinlenilerek Hazırlanan Demlik, Kutu,  
Vazo Şekerlik ve İbrik Sgraffito Seramik Takımı





Batı ve Darüşşifa Taç Kapı Bezemelerinden Esinlenilerek Hazırlanan  
Ekolojik Baskı Seramik Vazo Takımı





BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüşşifası*



Darüşşifa Taç Kapı Bezemelerinden  
Tasarlanan Sgraffito Takımı







Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi  
Lütfiye Şimşek Tasarımından  
Esinlenilerek Hazırlanan Sgraffito Takımı





Divriği Ulu Cami Batı Kapı ve Cephesi Üzerinde Yer Alan Çift Başlı  
Kartal-Gülbezek Bezemesinden Hazırlanan Sgraffito





Batı Kapı Çift Başlı Kartal Figüründen Hazırlanan Sgraffito





Kuzey Taç Kapı Güneş Diski Bezemesinden Hazırlanan Sgraffito

BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*





Batı Kapı Doğan Figüründen Hazırlanan Sgraffitto



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüşşifası*



Kuzey ve Darüşşifa Taç Kapı Bezemelerinden Hazırlanan Alçı Rölyefler





Kuzey Taç Kapı ve Minber Bezemelerinden Hazırlanan Alçı Rölyefler



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü's-sifası*



Batı Kapı Bezemelerinden Hazırlanan Alçı Rölyefler





Kuzey Taç Kapı Bezemelerinden Hazırlanan Alçı Rölyefler



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darü'ssifası*



Batı Kapı Bezemelerden Esinlenilerek Hazırlanan  
Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi I





Kuzey Taç Kapı Üzerinde Yer Alan Bezemelerden Esinlenerek  
Hazırlanan Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi II



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darüşşifası*



Darüşşifa İç Mekân Tonozun Merkezinde Yer Alan Beşgen Bezemeden  
Esinlenerek Hazırlanan Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi III





Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekizgen Yıldız Bezemelerinden  
Esinlenerek Hazırlanan Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi IV



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*



Minber Kapısı Üzerinde Yer Alan Geometrik Geçme Bezemelerinden  
Esinlenerek Hazırlanan Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi V





Kuzey Taç Kapı Dikey ve Yatay Taşlar Arasında Yer Alan Rumi ve Kıvrım  
Dal Bezemelerinden Esinlenerek Hazırlanan Melike Turan Melek  
Gerdanlık Serisi VI



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darüşşifası*



Darüşşifa Taç Kapı Rumi, Palmet, Bitkisel ve Geometrik Bezemelerinden  
Esinlenerek Hazırlanan Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi VII





Darüşşifa Taç Kapı Bezemelerinden Esinlenerek Hazırlanan  
Melike Turan Melek Gerdanlık Serisi VIII



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*



Kuzey Taç Kapı Bezemelerinden Esinlenerek Hazırlanan Kemik Tarak





Kuzey Taç Kapı Bezemelerinden Esinlenerek Hazırlanan Kemik Tarak



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*

Divriği Ulu Cami Bezemelerinden Esinlenilerek  
Tasarlanan Kemik Kolye & Küpe Seti







Darüşşifa Bezemelerinden Esinlenilerek Hazırlanan Kolye Ucu



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darü'ssifası*



Kuzey Taç Kapı ve Minber Bezemelerinden  
Hazırlanan Kolye ve Broş Seti





Suzan Çataloluk Tasarımından Esinlenilerek Hazırlanan Kemik Saç  
İğnesi ve Darüşşifa Taç Kapı Bezemelerinden Hazırlanan  
Kolye & Küpe Seti



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darü'ssifası*



Batı Kapı Çift Başlı Kartal Figüründen Hazırlanan Kolye & Küpe Seti



BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ** ve  
*Darüşşifası*







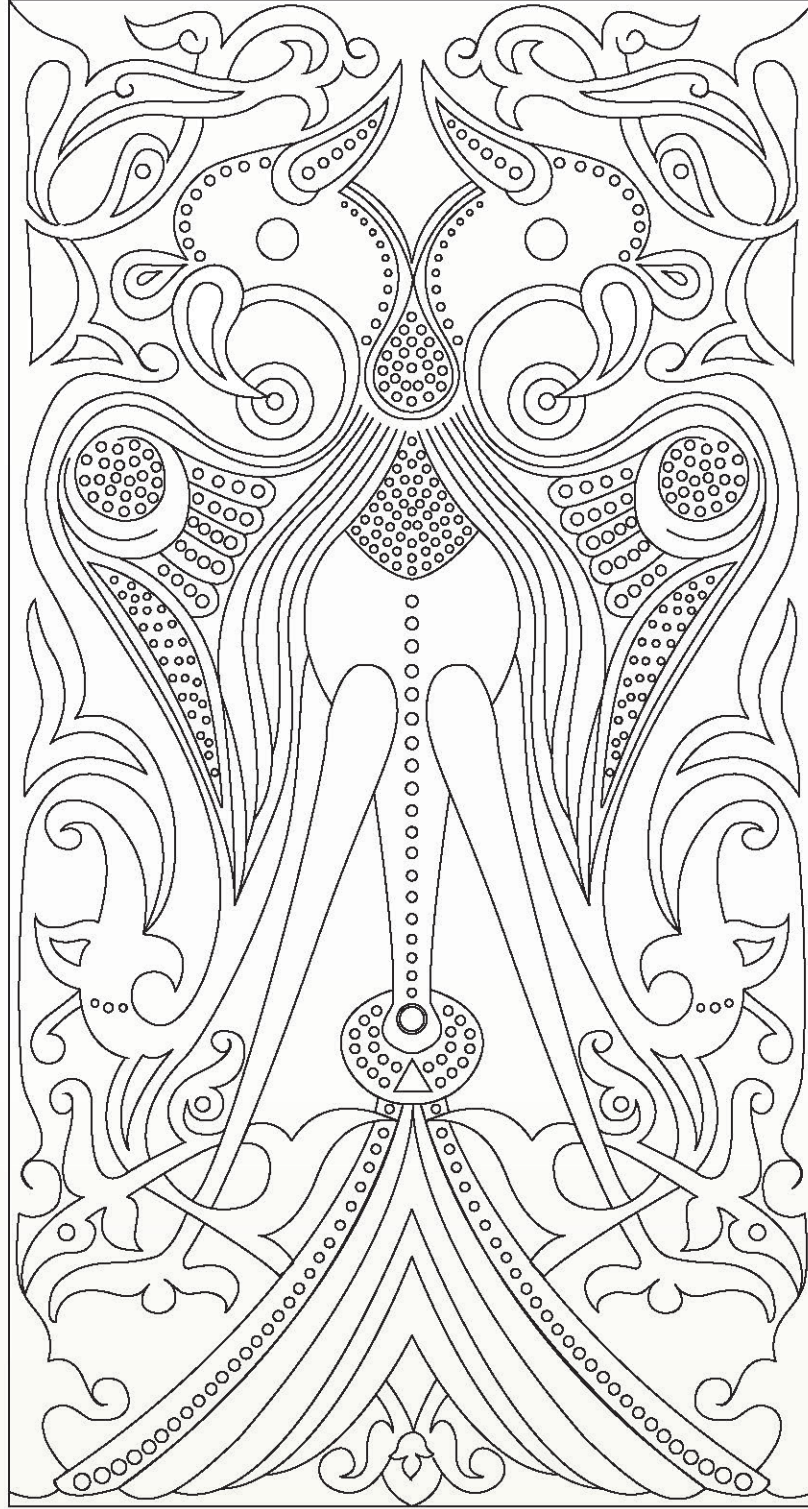




BOZKIRDA YÜKSELEN TARİH  
**DİVRİĞİ ULU CAMİ ve**  
*Darü'ssifası*

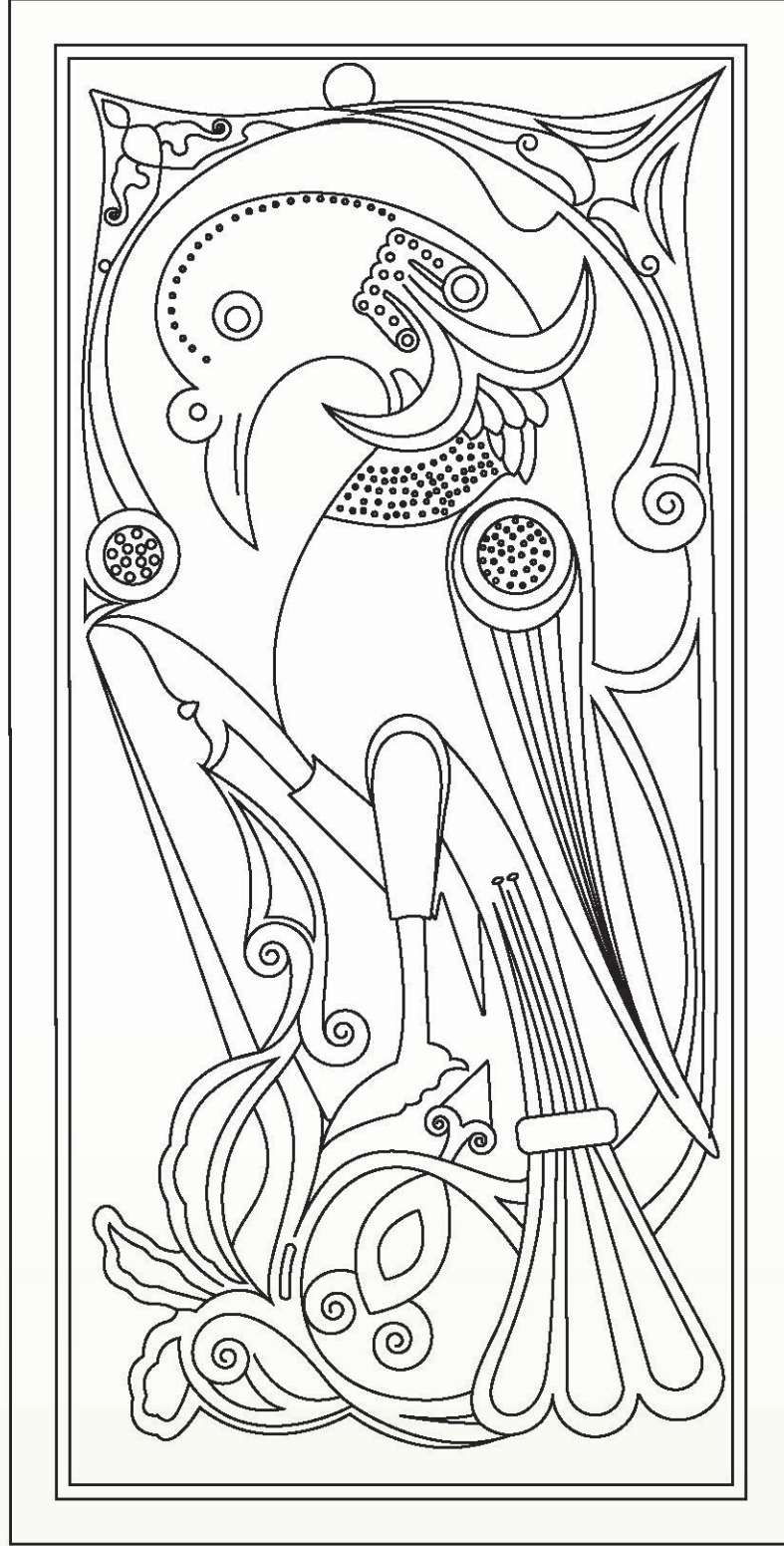
VEKTÖREL ÇİZİMLER





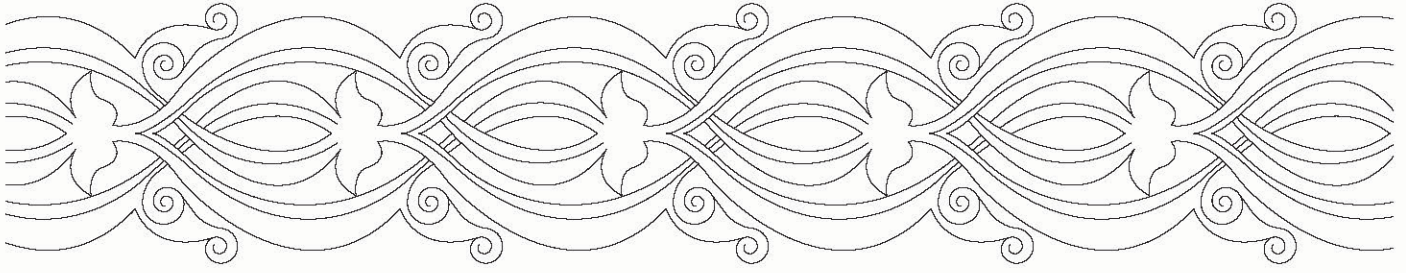
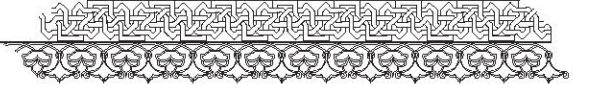
Batı Kapı Çift Başlı Kartal Figürü



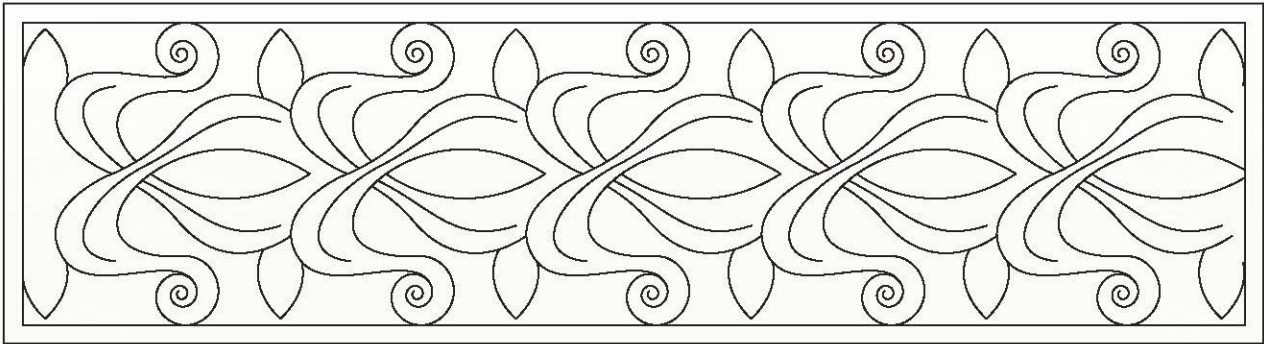


Batı Kapı Doğan Figürü





Batı Kapıyı Çevreleyen Bordür



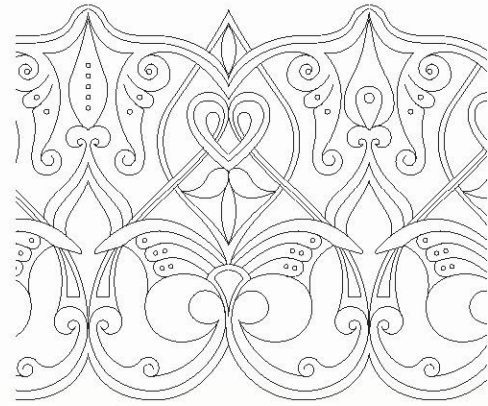
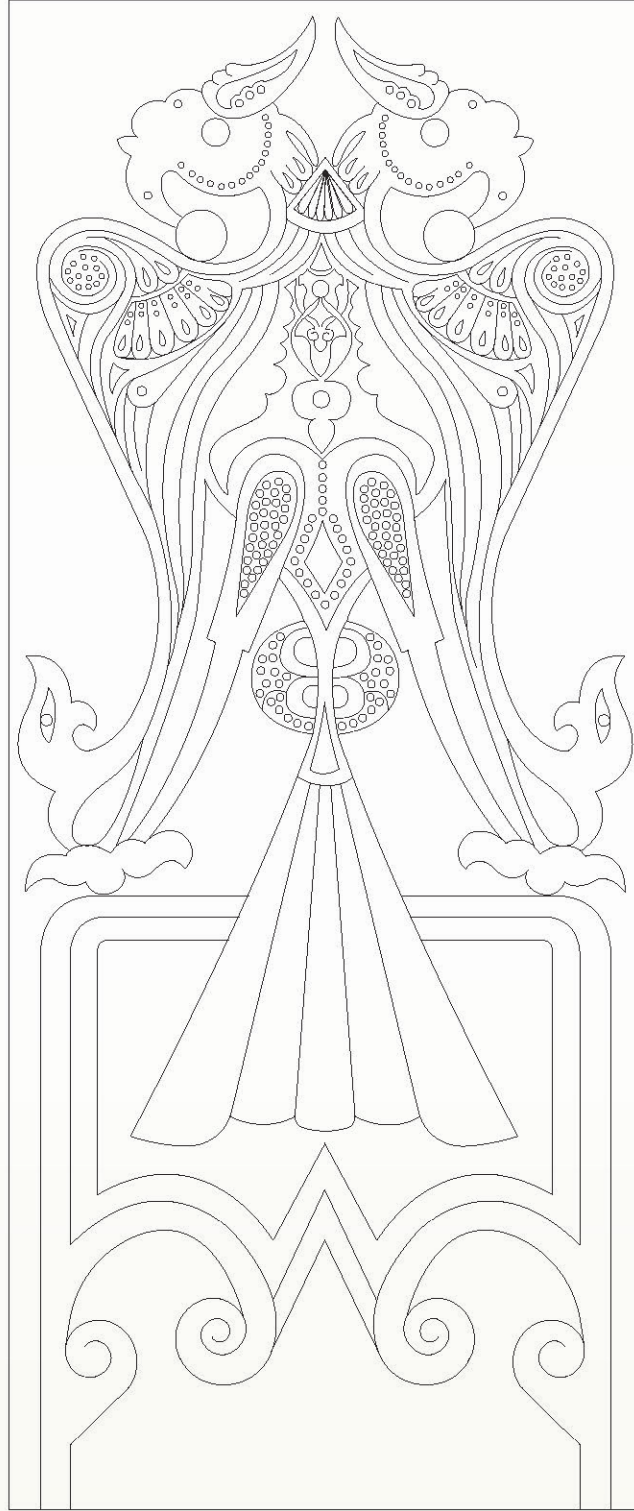
Batı Kapıyı Çevreleyen Bordür





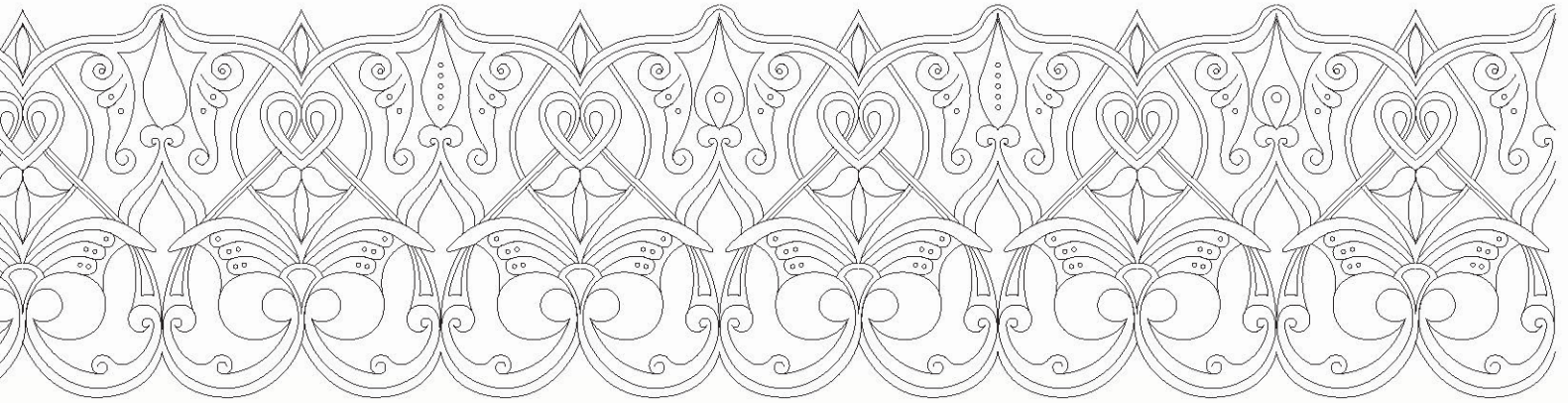
Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu





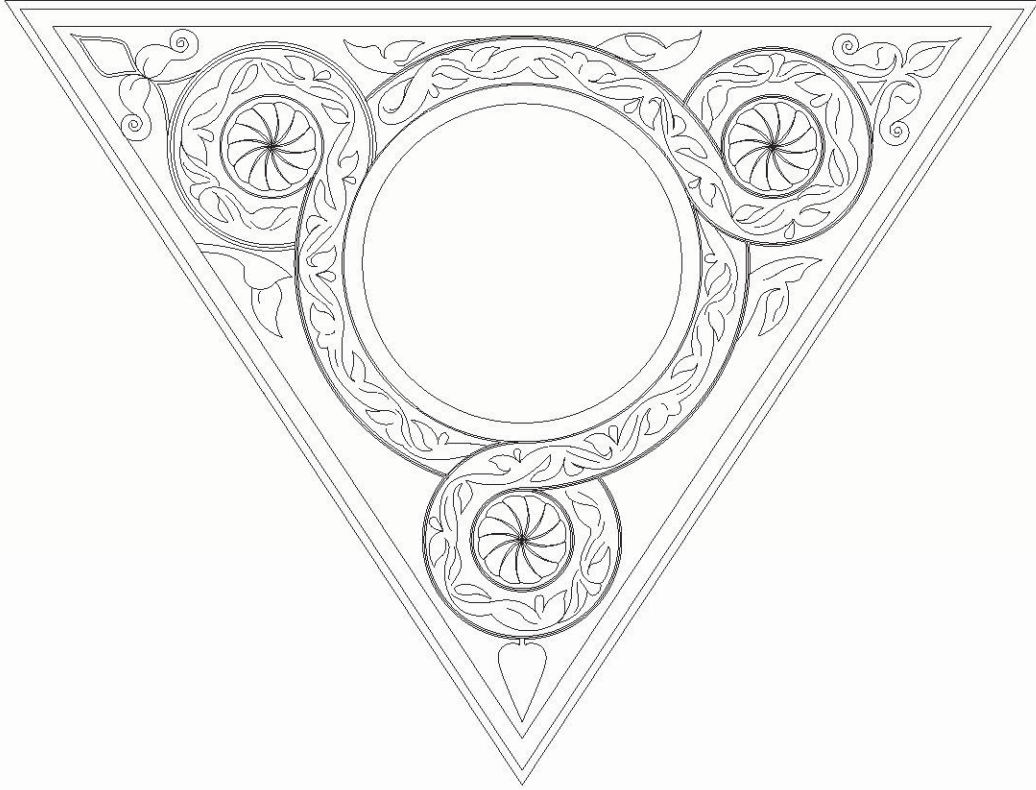
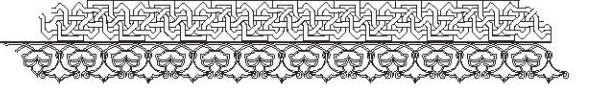
Batı Kapı Çift Başlı Kartal Figürü





Batı Kapı Kıvrım Dal ve Bitkisel Bezeme Şeridi



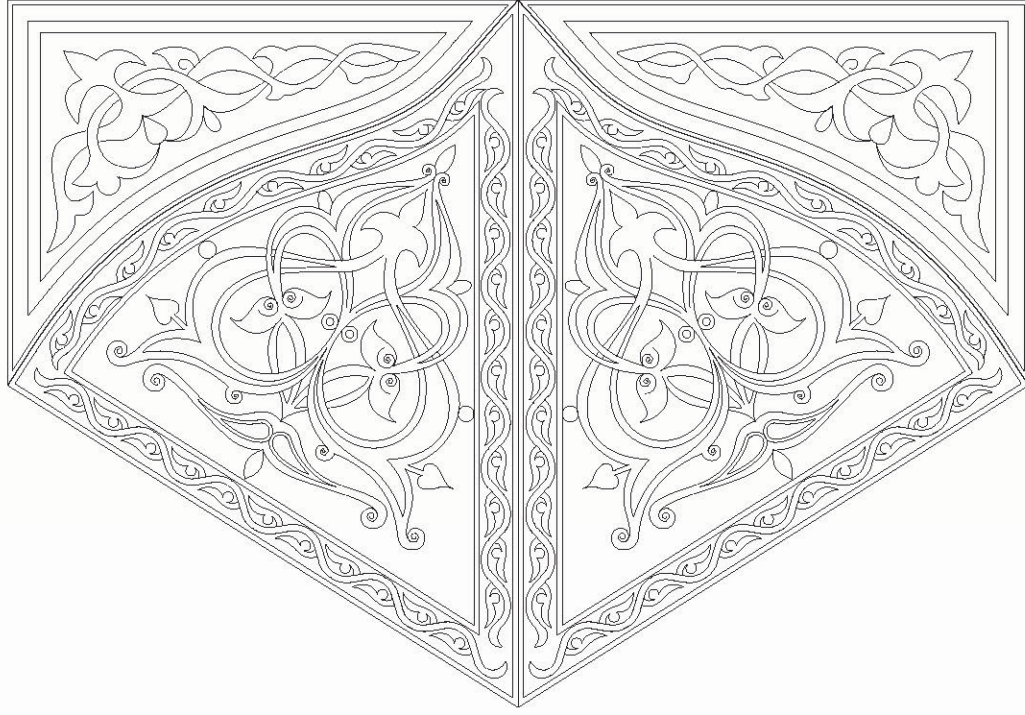


Batı Kapı Geometrik Bezeme

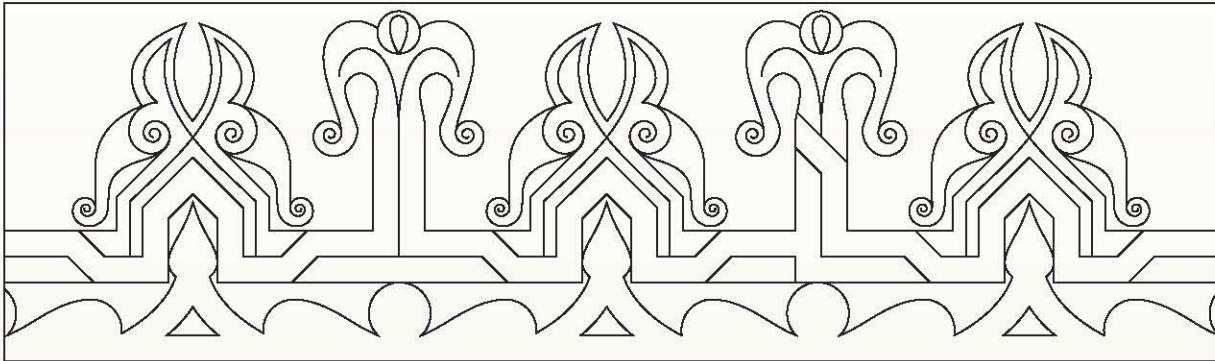


Batı Kapı Kitabe Üzerinde Yer Alan Rumi Bezeme Ayrıntı



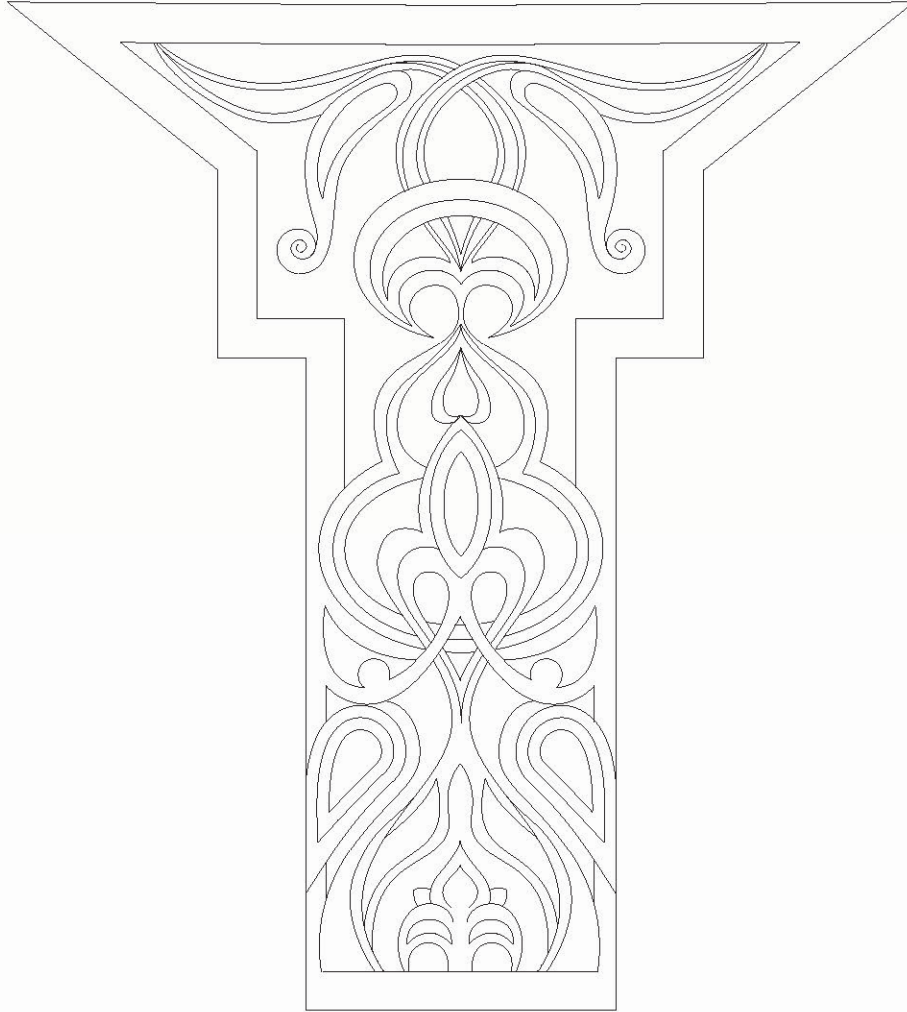
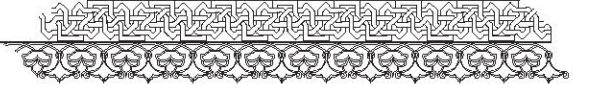


Batı Kapı Kitabı Üzeri Rumi Bitkisel Bezeme Ayrıntı

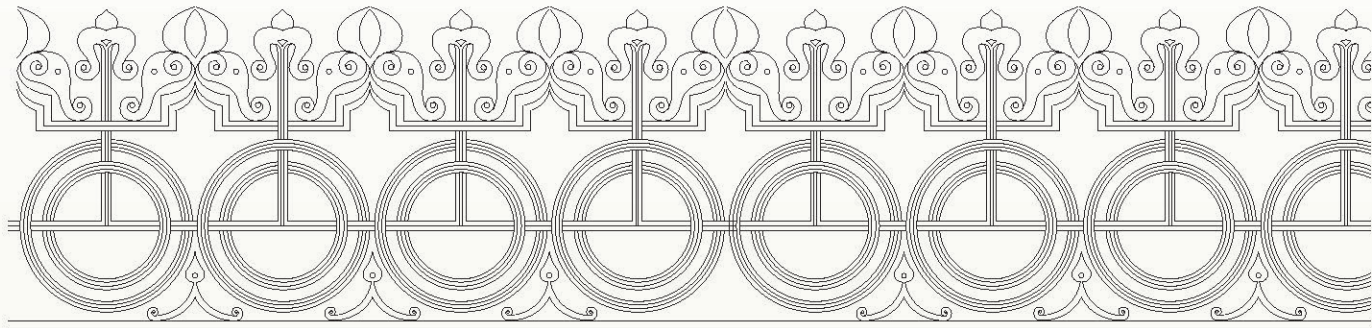


Batı Kapı Çevreleyen Bordür



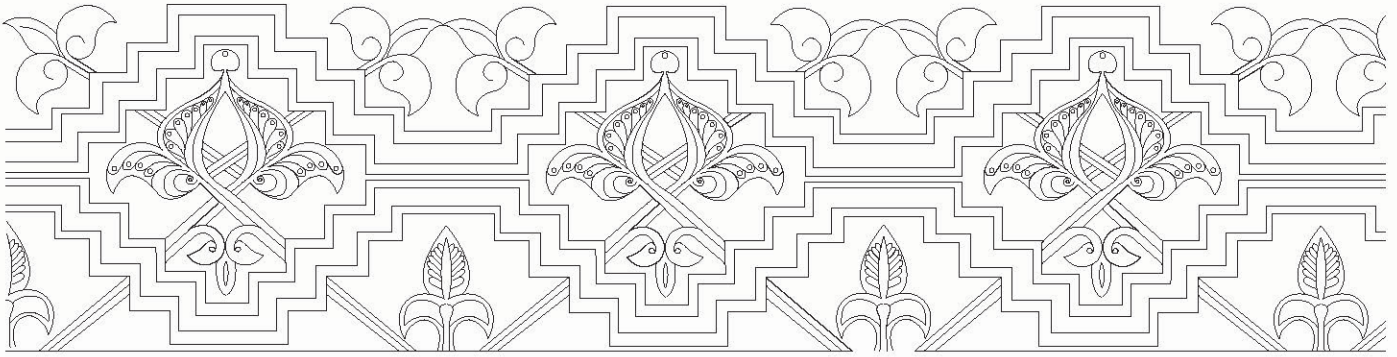


Batı Kapı Rumi ve Kıvrım Dallardan Oluşan Bezeme

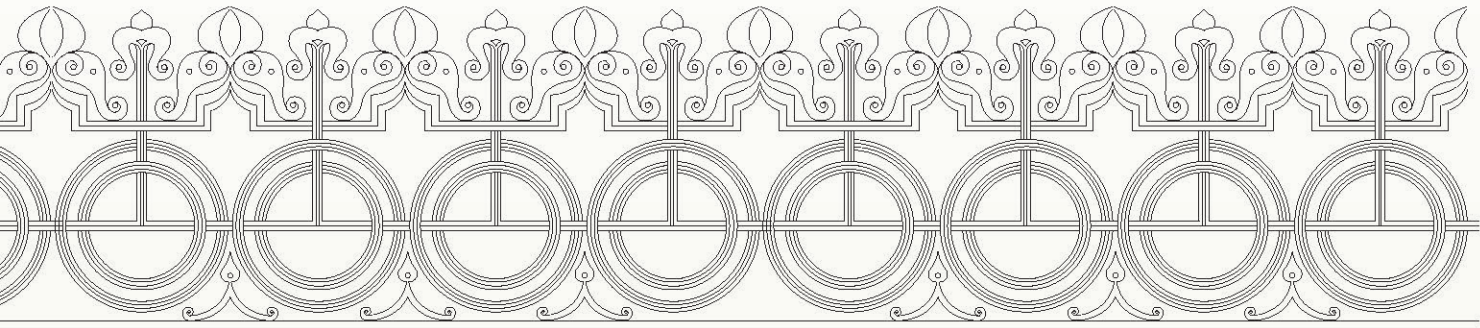


Batı Kapı Geometrik Bezeme Şeridi





Batı Kapı Rumi, Palmet ve Geometrik Bezeme Şeridi

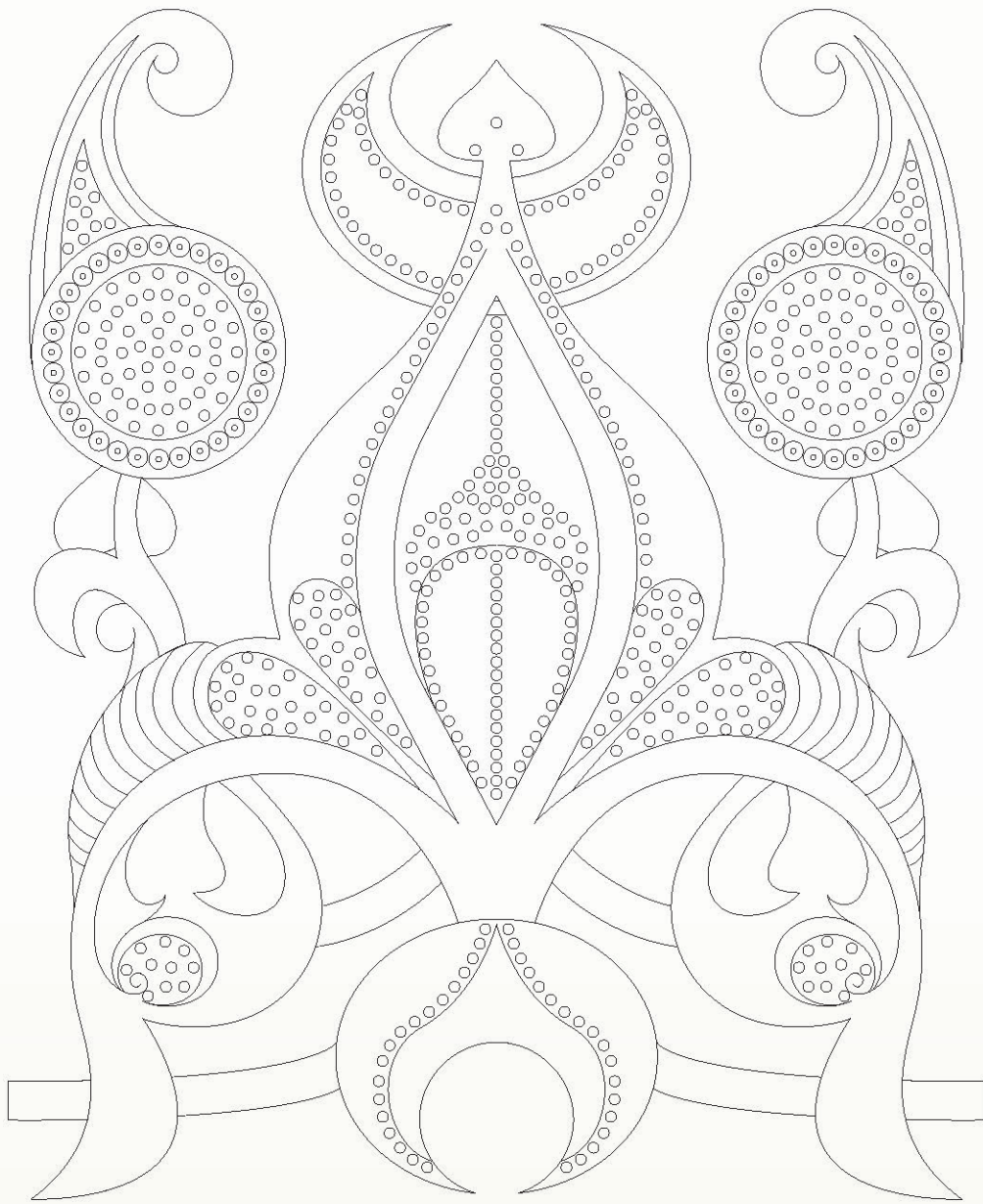






Batı Kapı Mukarnaslı Niş Üzerinde Yer Alan Rumi, Palmet ve Kıvrım Dal Kompozisyonu





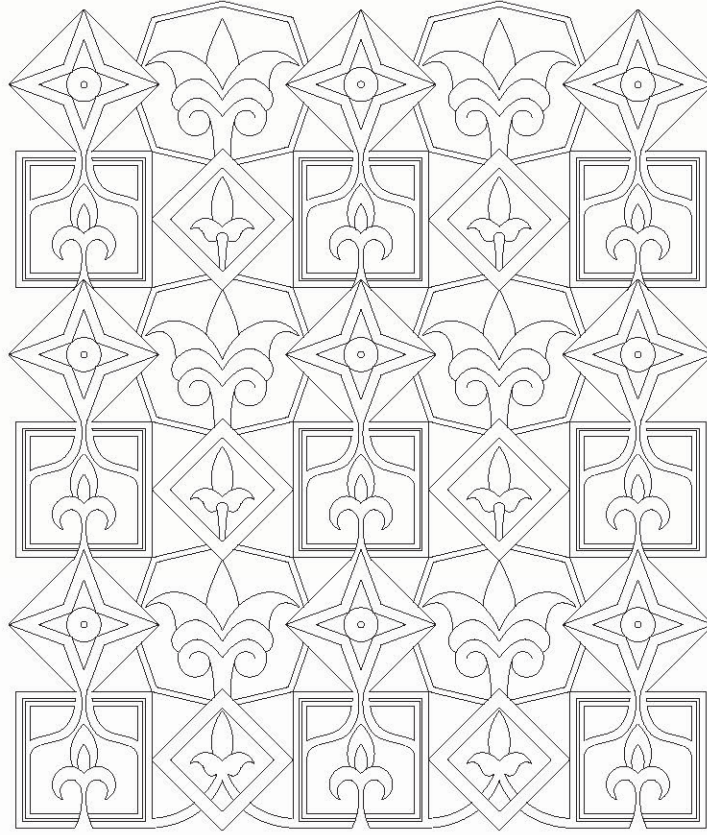
Batı Kapı Kemer Kilit Taşı Üzerinde Yer Alan Bezeme Ayrıntı





Batı Kapı Palmet ve Rumi Bezemeli Kemer



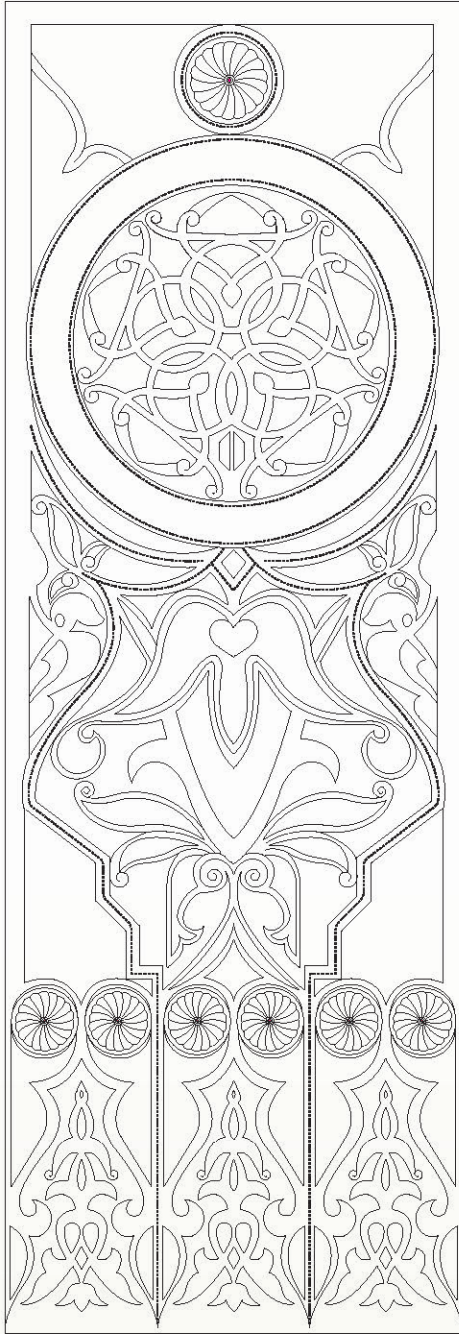
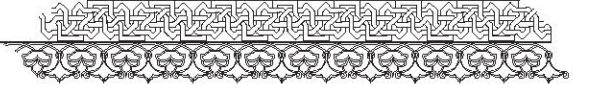


Batı Kapı Karma Bezeme

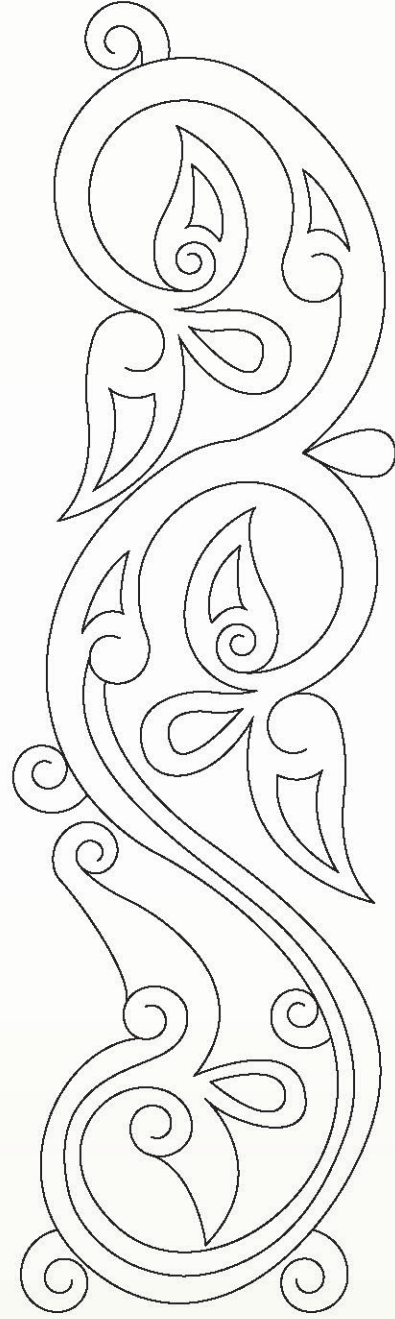


Batı Kapı Lale Motifleri Ayrıntı



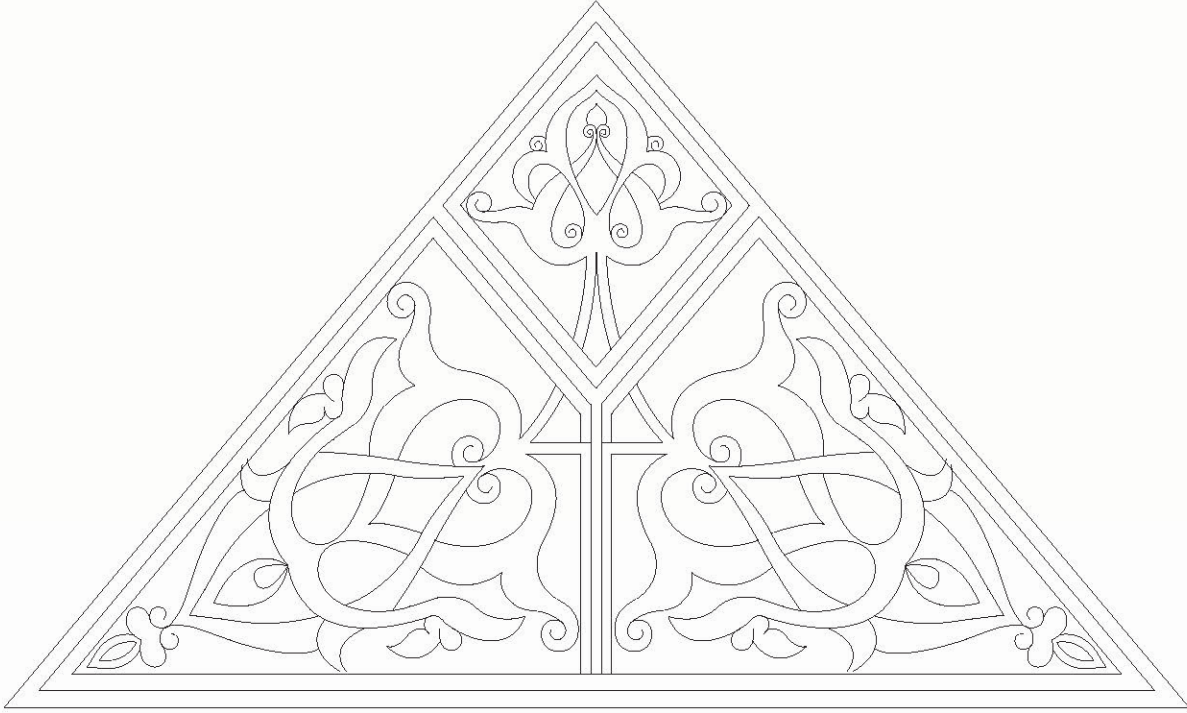


Batı Kapı Sütun Başlığında Yer Alan Rumi ve Bitkisel Bezeme

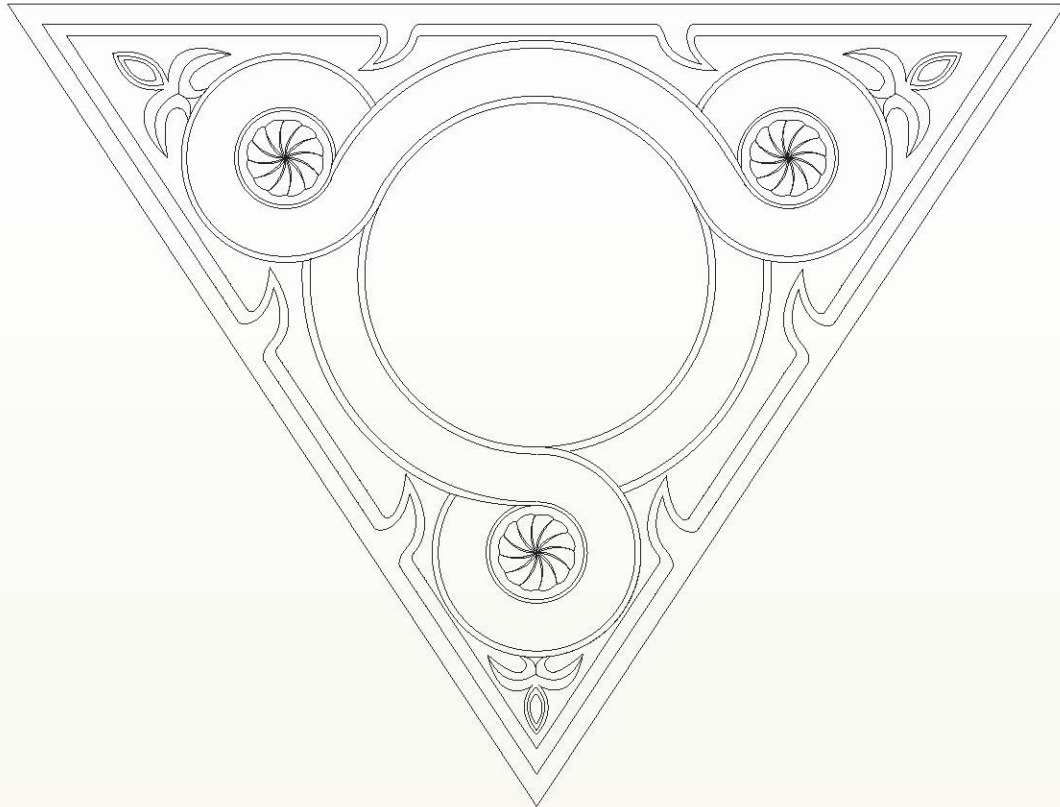


Batı Kapı Kıvrım Dal Bezeme



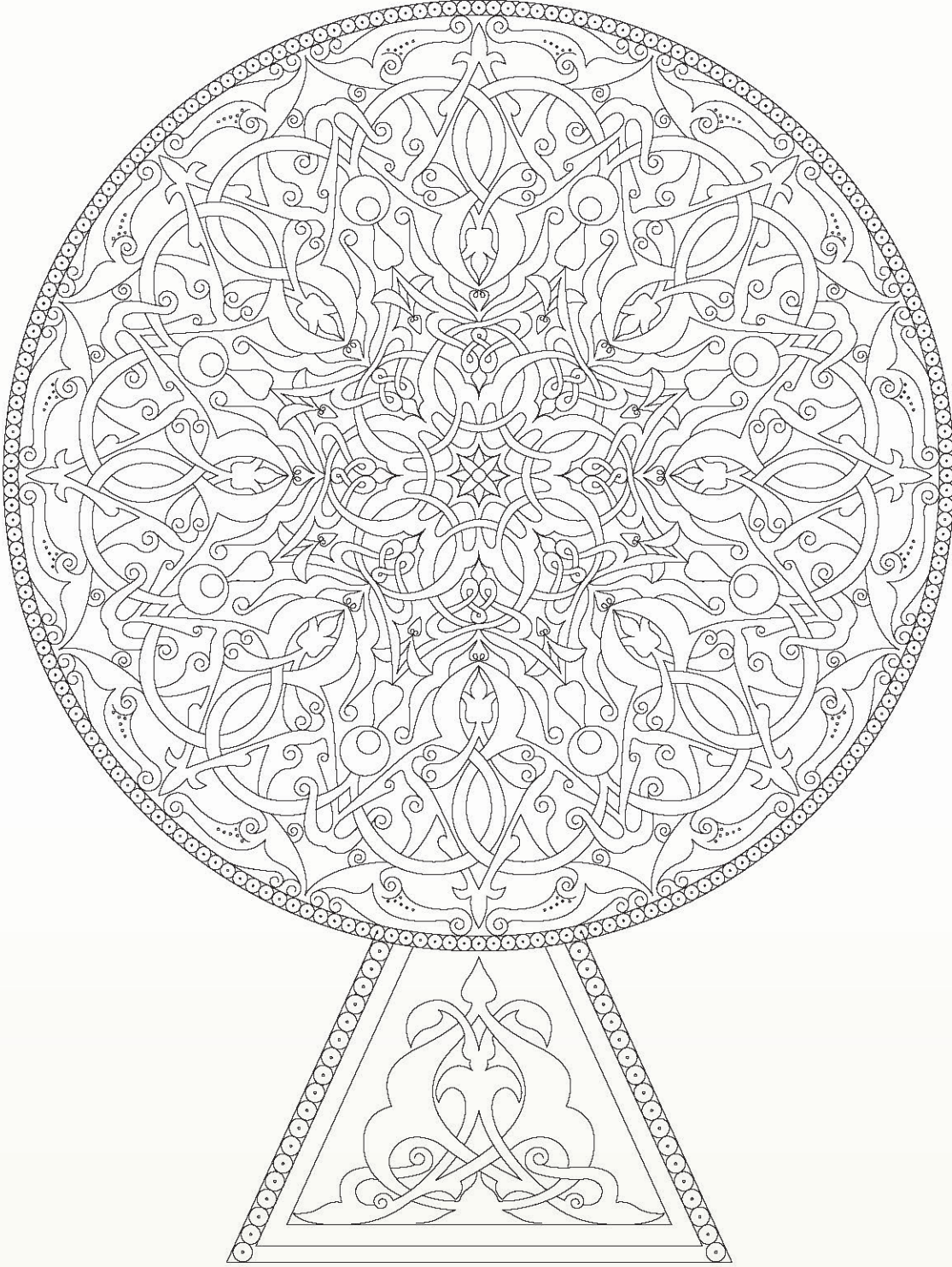


Batı Kapı Rumi ve Geometrik Bezeme



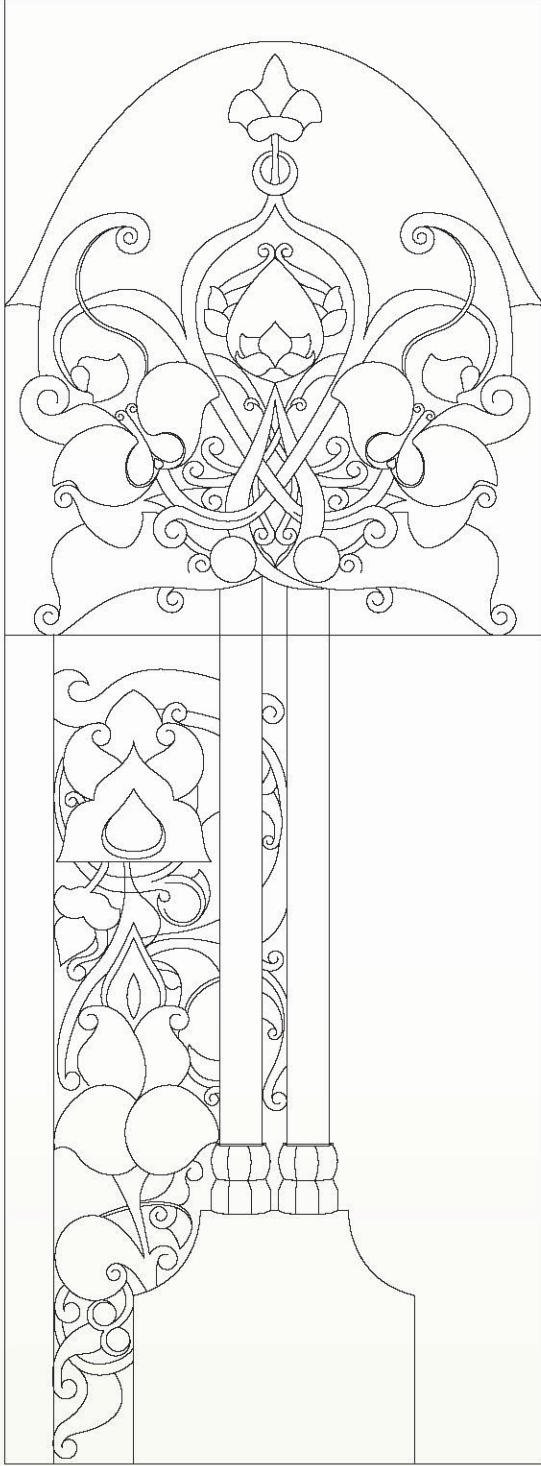
Batı Kapı Geometrik Bezeme



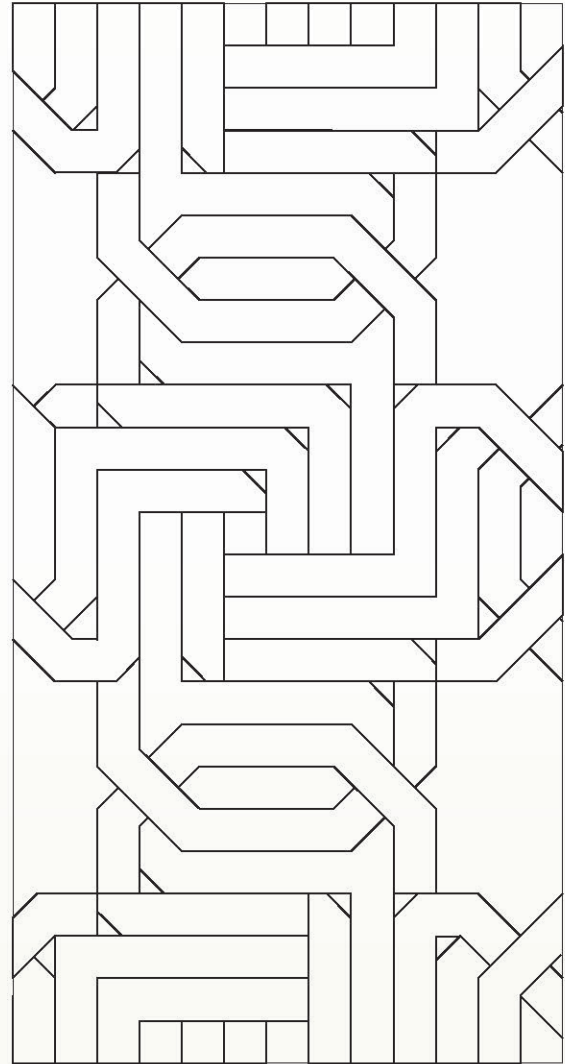


Batı Kapı Gülbezek



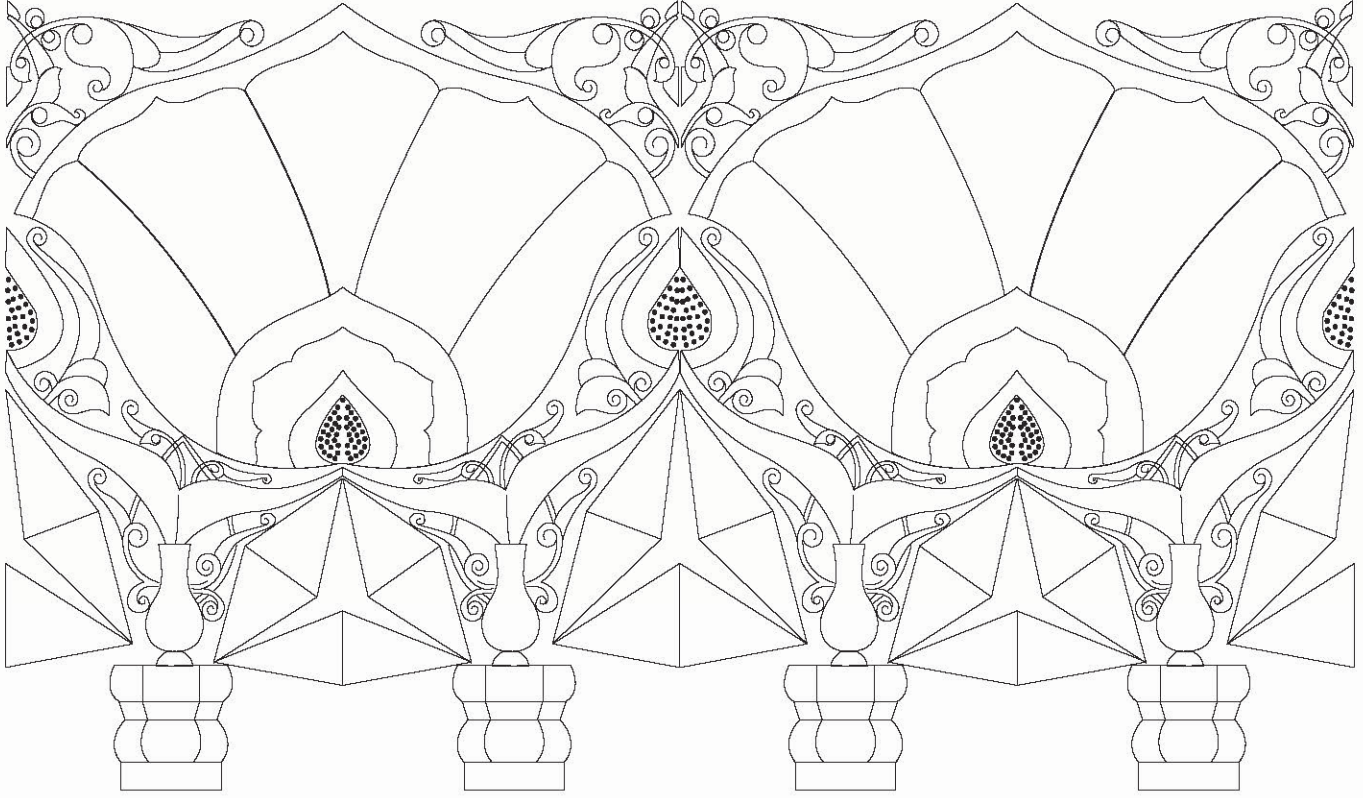


Darüşşifa Taç Kapı Ayrıntı

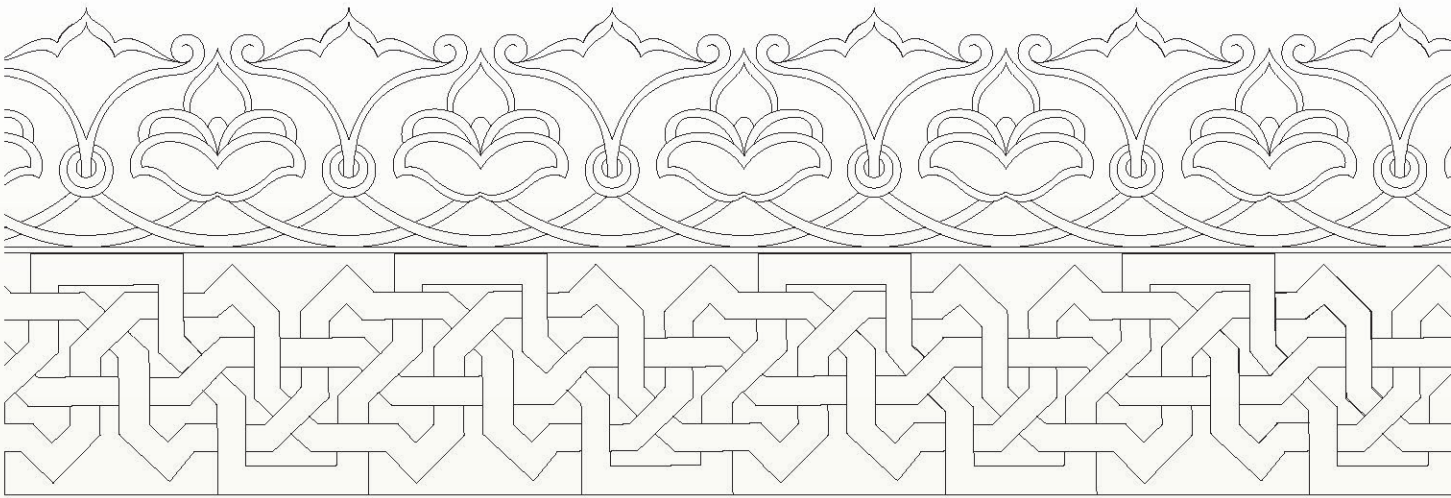


Darüşşifa İç Mekân Sütun Başlığı Üzerinde  
Yer Alan Geometrik Geçme





Darüşşifa Taç Kapı Sütunlar Üzerinde Yer Alan Lotus Bezemeleri

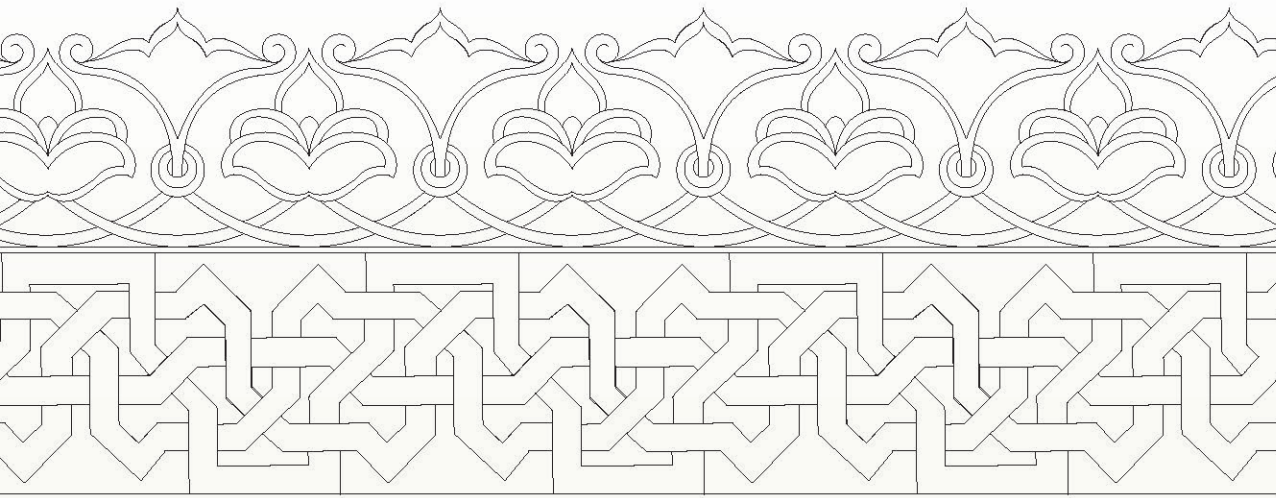


Darüşşifa Taç Kapı Dört Sütun Üzerinde Yer Alan Rumi, Bitkisel Bezeme ve Geometrik Geçme

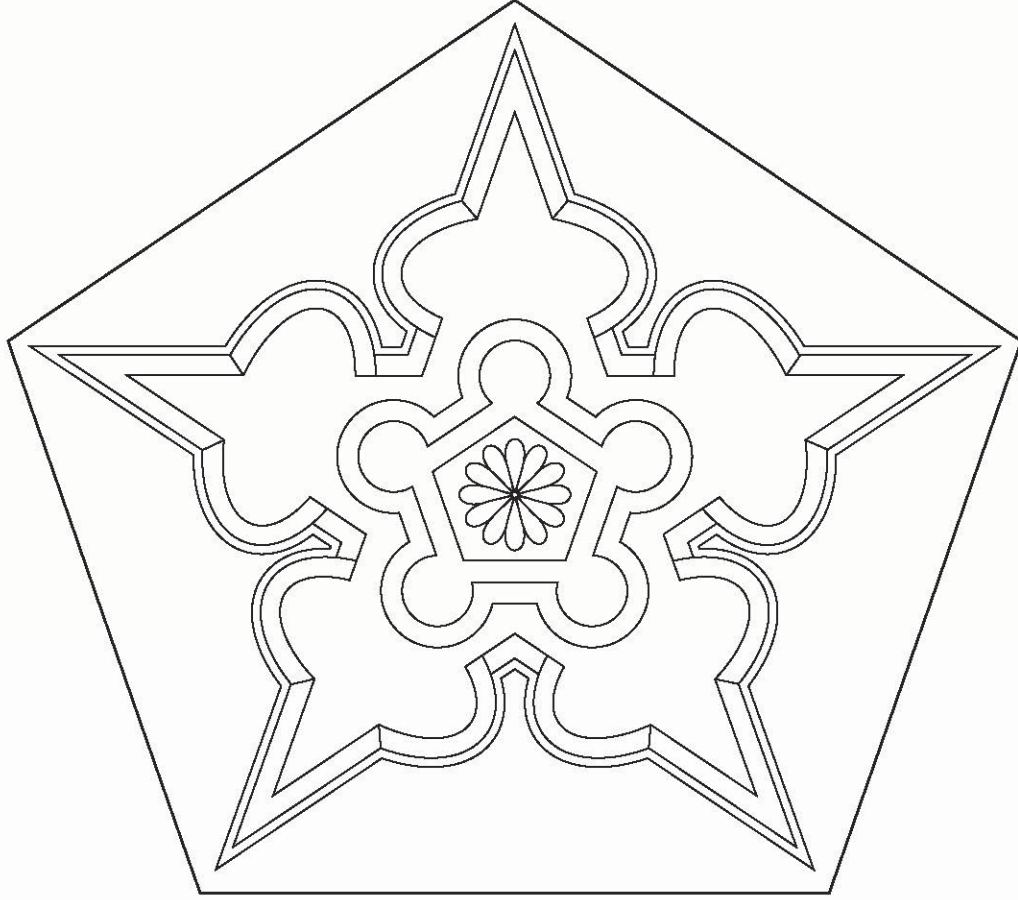




Darüşşifa Taç Kapı Sekiz Köşeli Yıldız





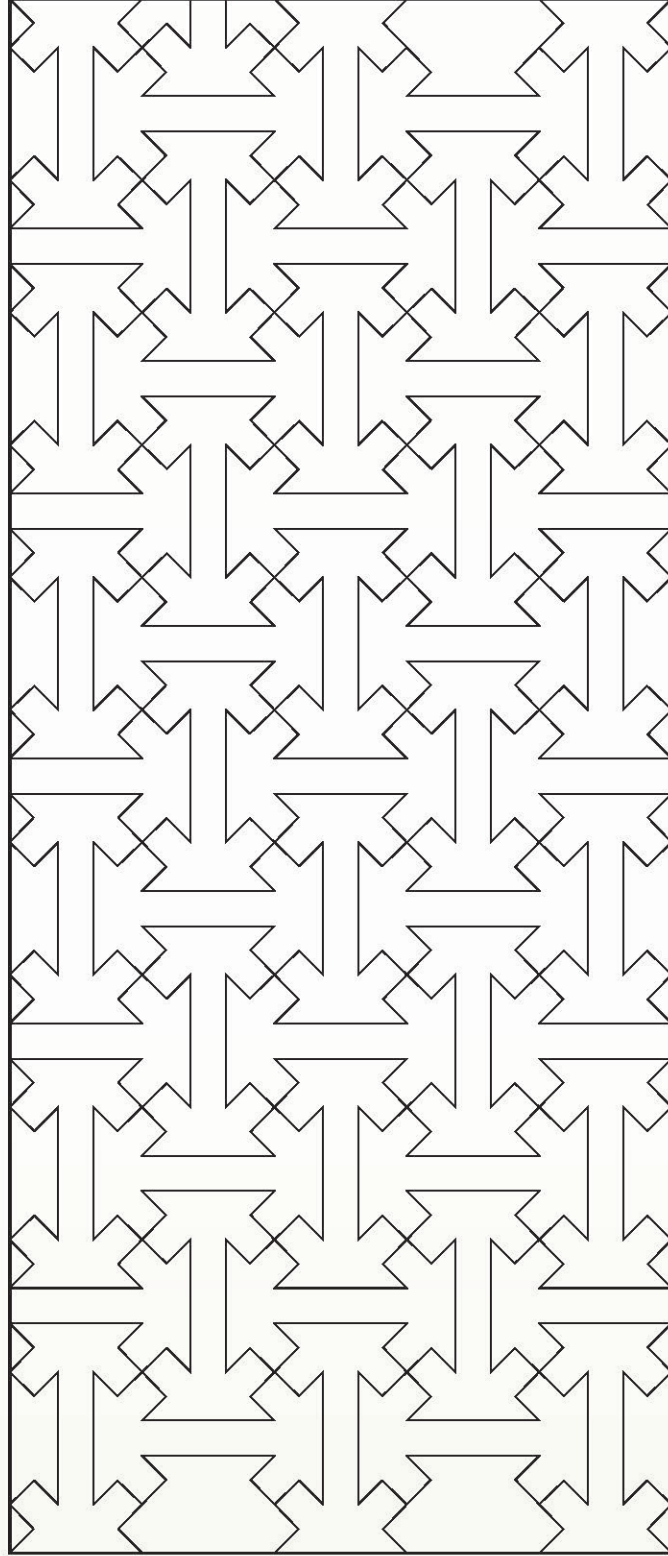


Darüşşifa Tonzun Merkezinde Yer Alan Beşgen Bezeme



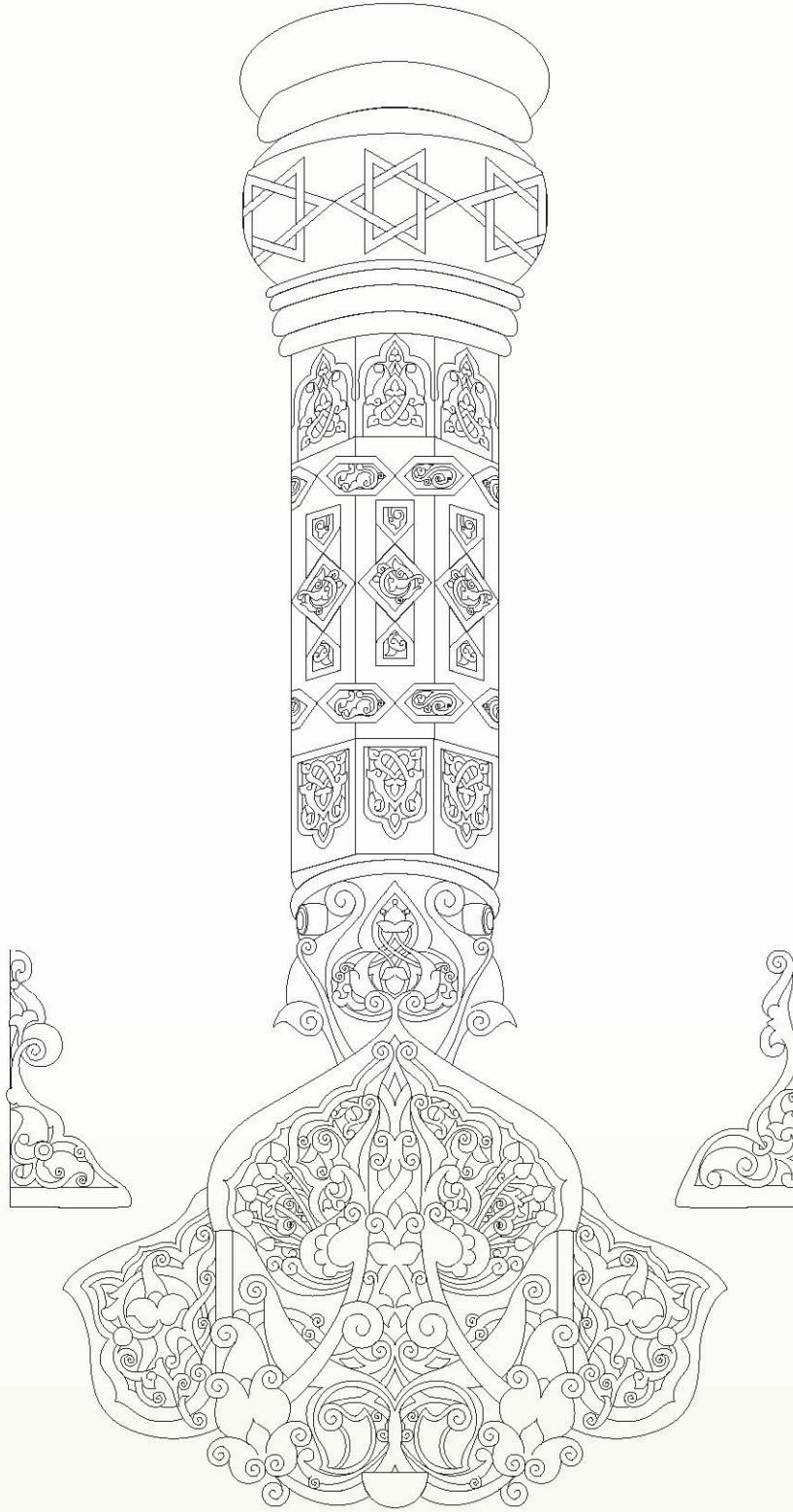
Darüşşifa Taç Kapı Pencere Boşluğunun Yanında Yer Alan Rumi,  
Palmet ve Kıvrım Dallardan Oluşan Pano Ayrıntı





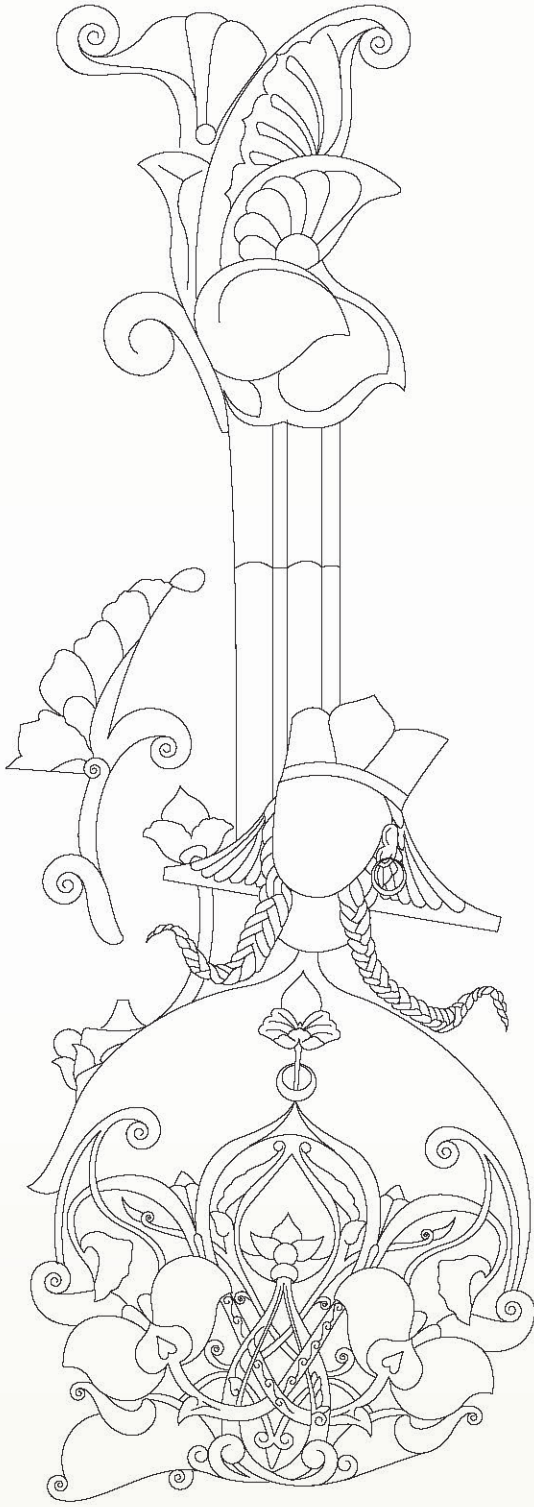
Darüşşifa İç Mekân Sütun Üzerinde Yer Alan Ok Ucu Bezemesi



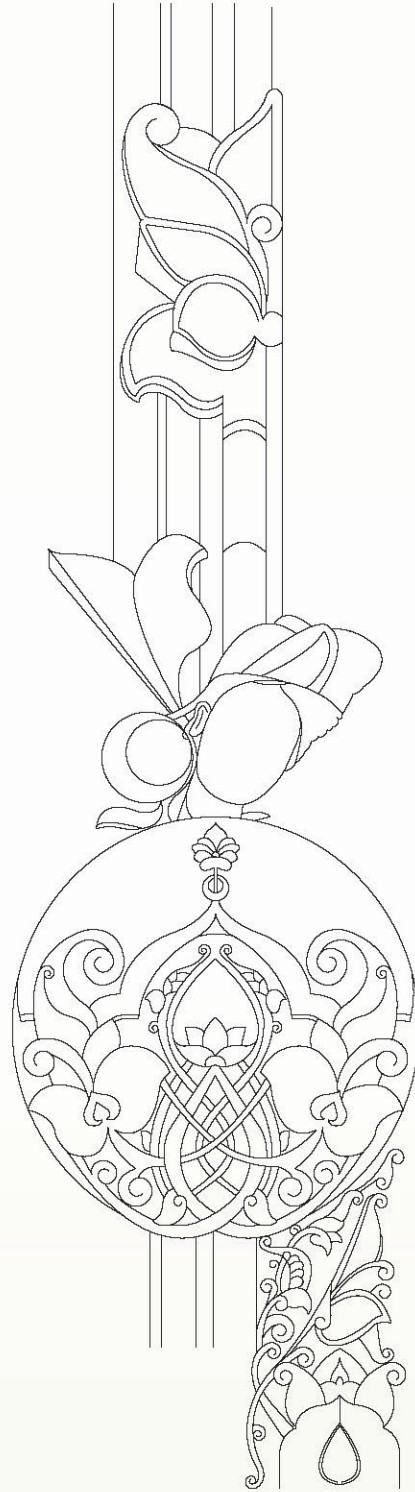


Darüşşifa Taç Kapı Denge Sütunu



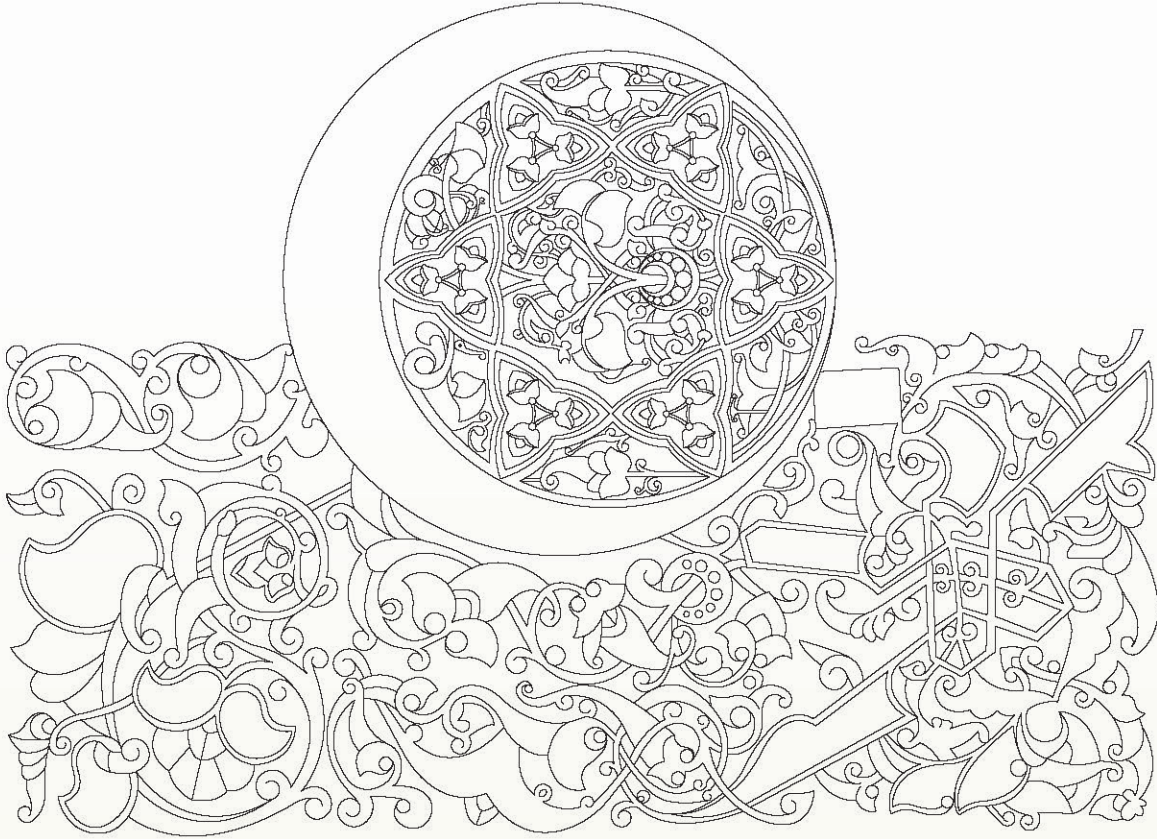
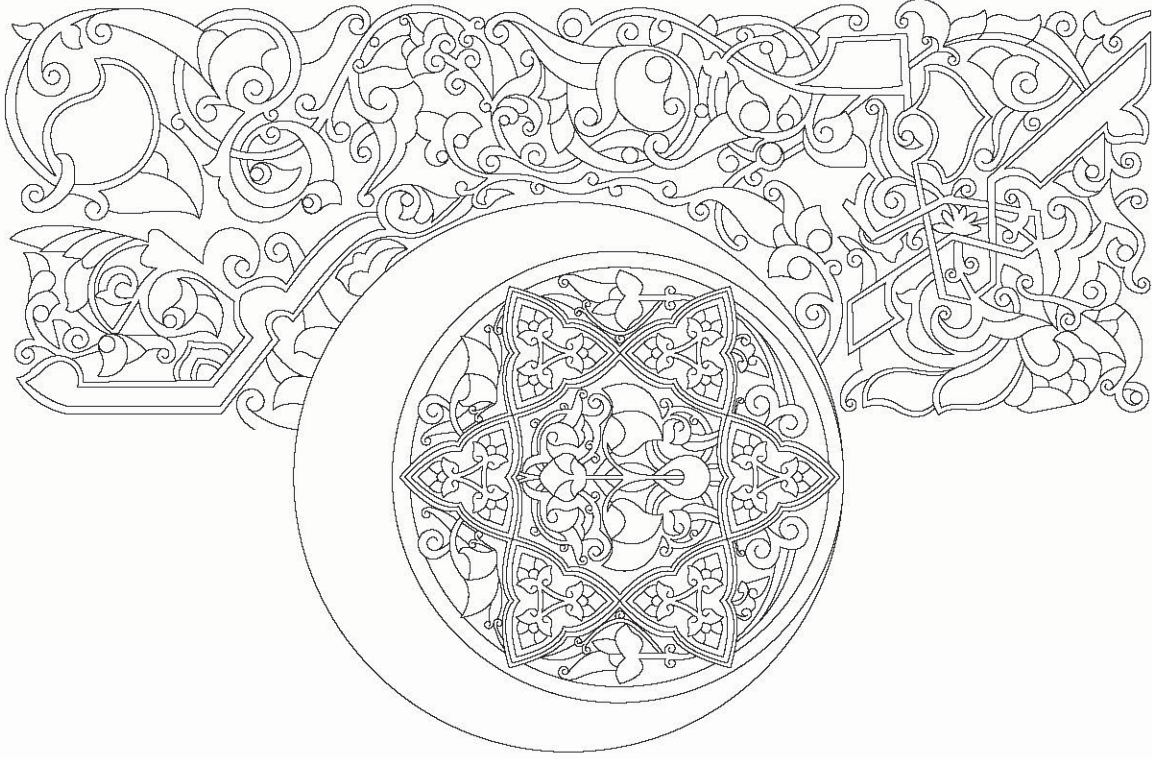


Darüşşifa Taç Kapı Kadın Figürü



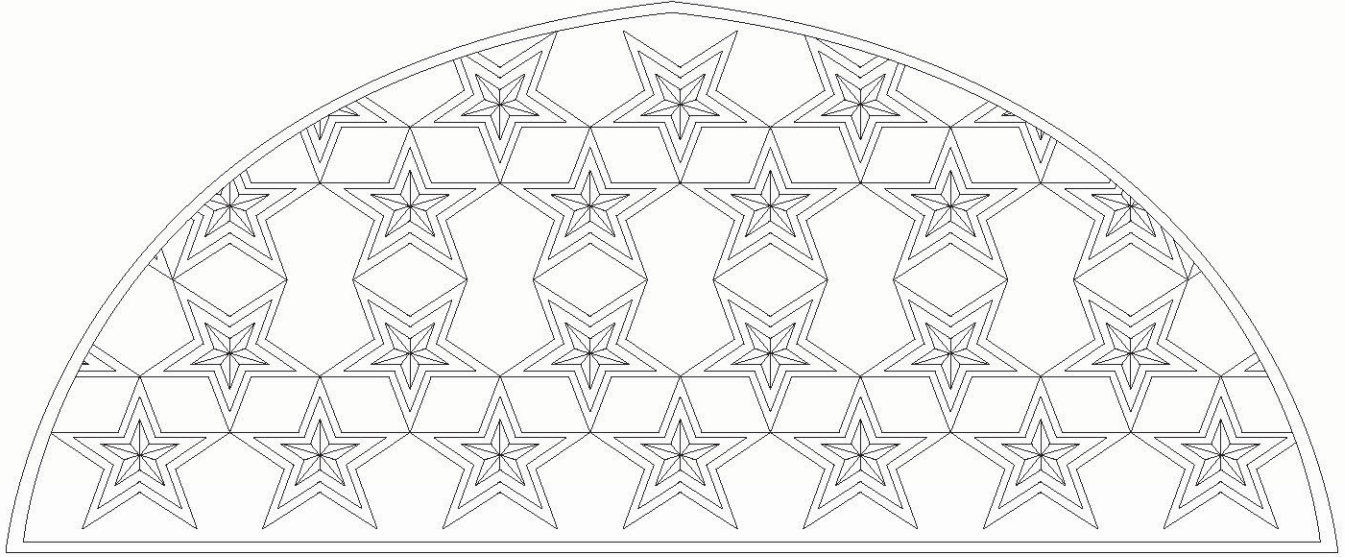
Darüşşifa Taç Kapı Erkek Figürü



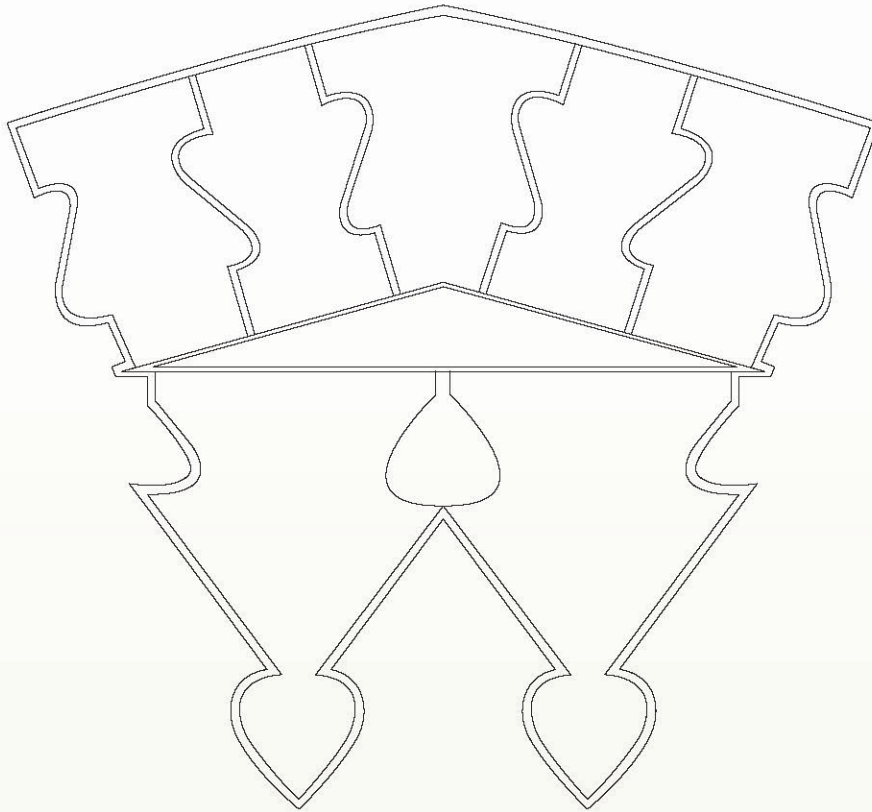


Darüüşşifa Taç Kapı Pencere Boşluğunun Her İki Yanında Yer Alan Altı Köşeli Yıldız,  
Rumi ve Kıvrım Dallardan Oluşan Pano



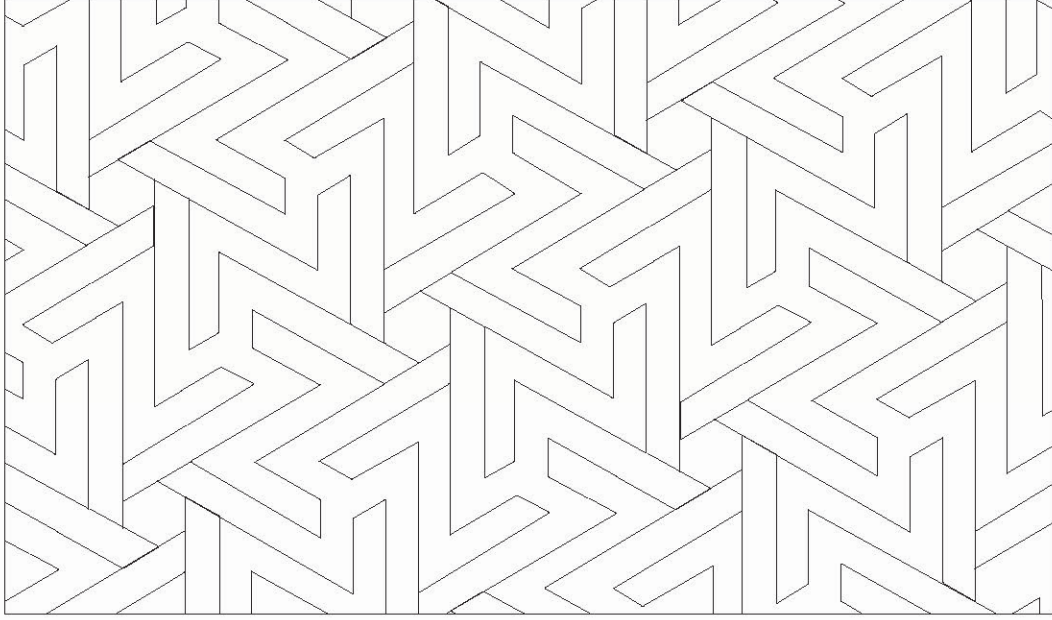
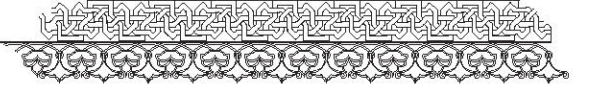


Darüşşifa Taç Kapı Beşgen Yıldız

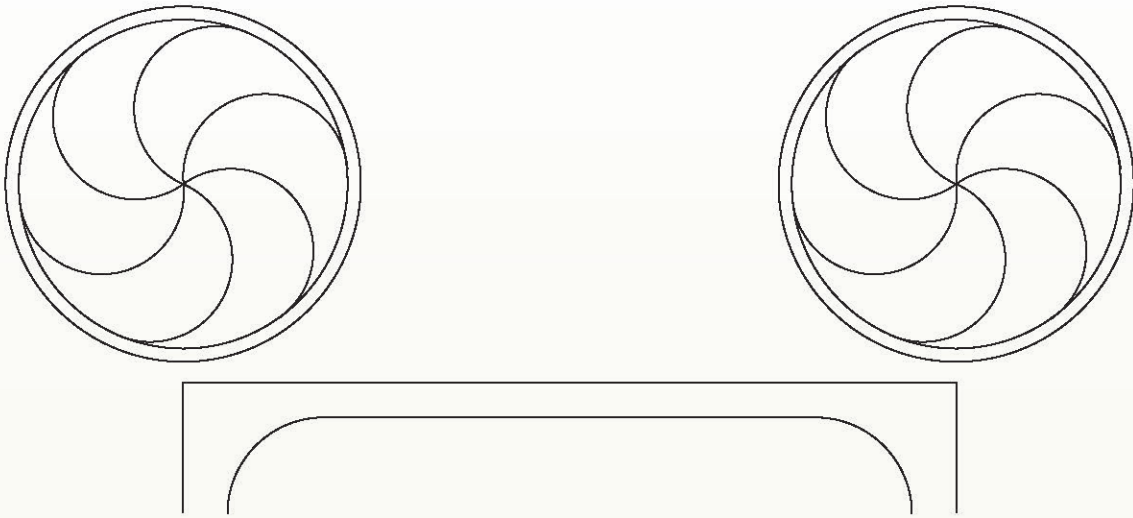


Darüşşifa İç Mekân Türbe Kapısı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Geometrik Geçme



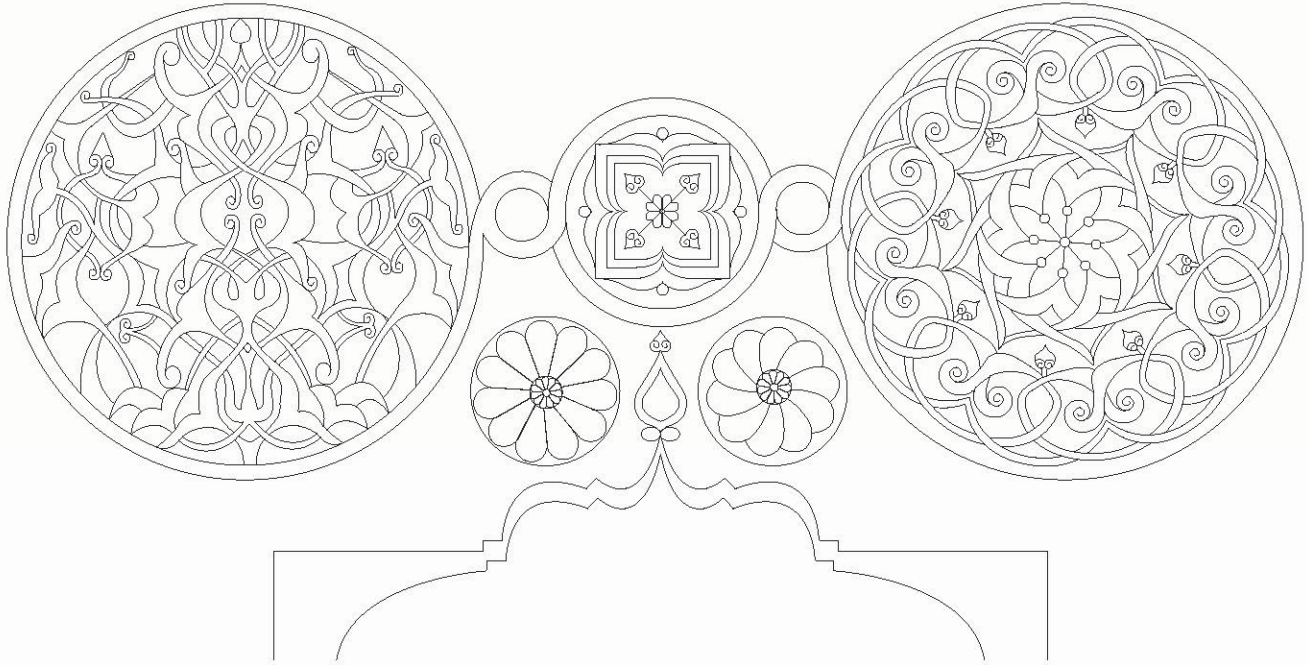


Darüşşifa İç Mekân Sütun Üzerinde Yer Alan Z Kesitlerinden Oluşan Fırıldak Bezemesi



Darüşşifa Giriş Mekânı Çarkıfelek Bezemesi



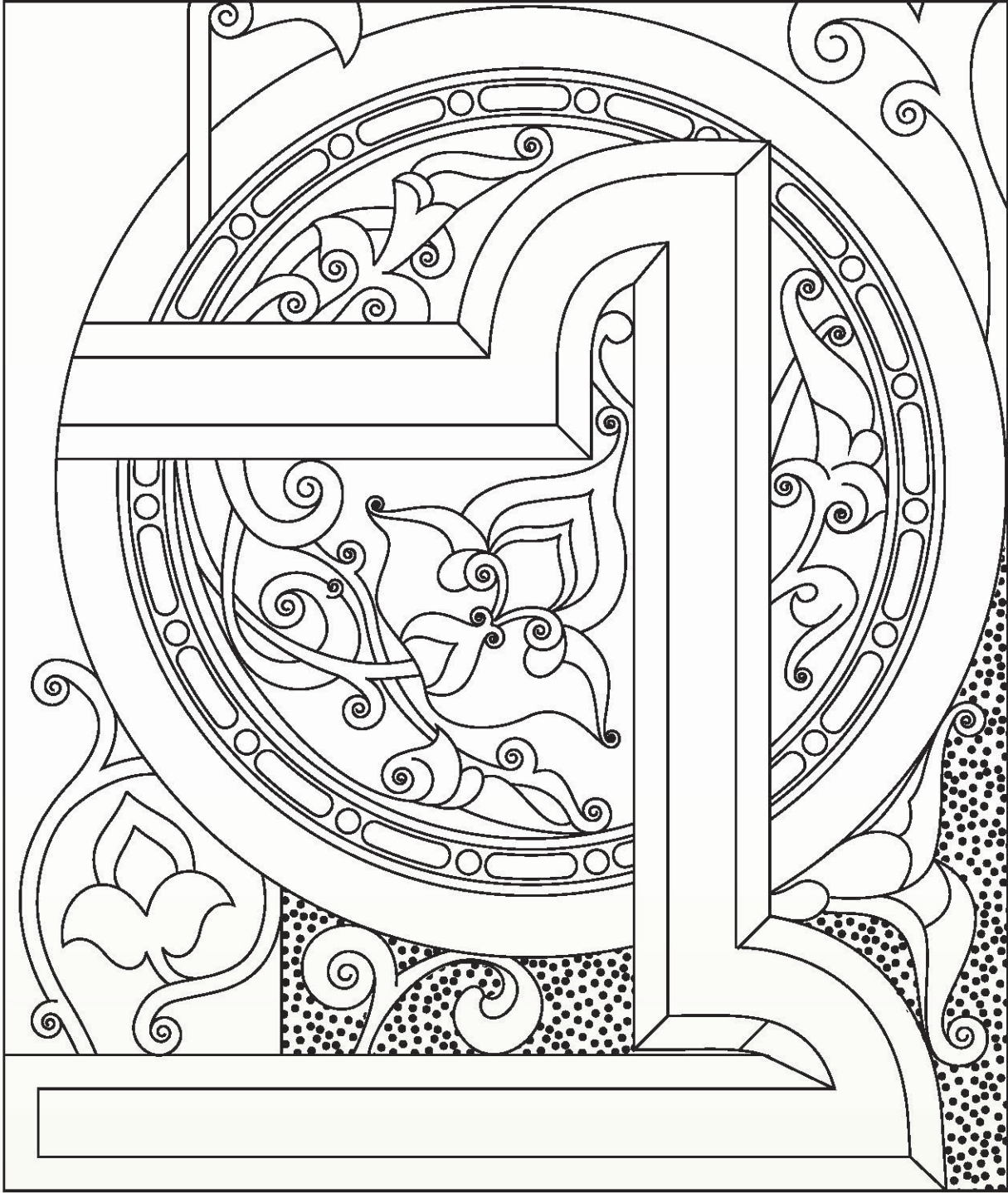


Darüşşifa İç Mekân Rumi ve Bitkisel Bezeme



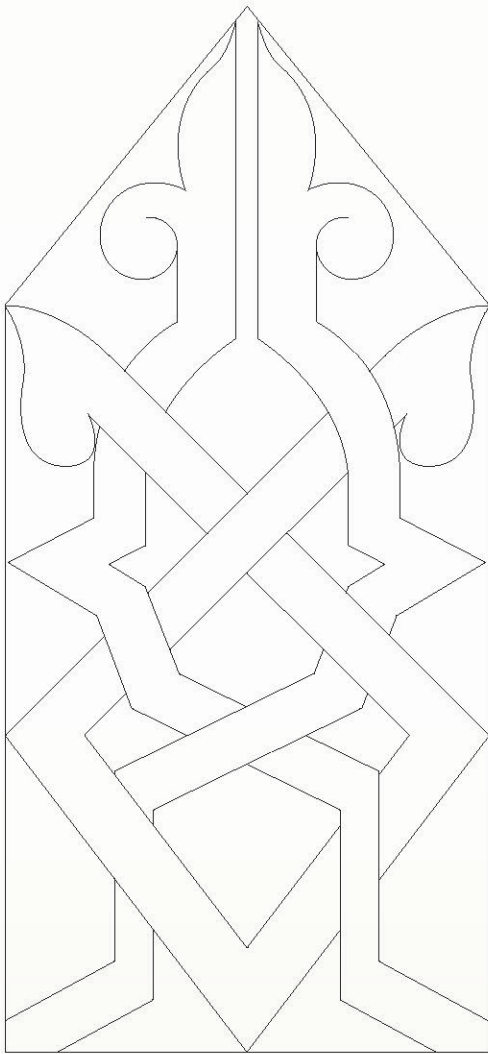
Darüşşifa İç Mekân Rumi, Bitkisel ve Geometrik Bezeme



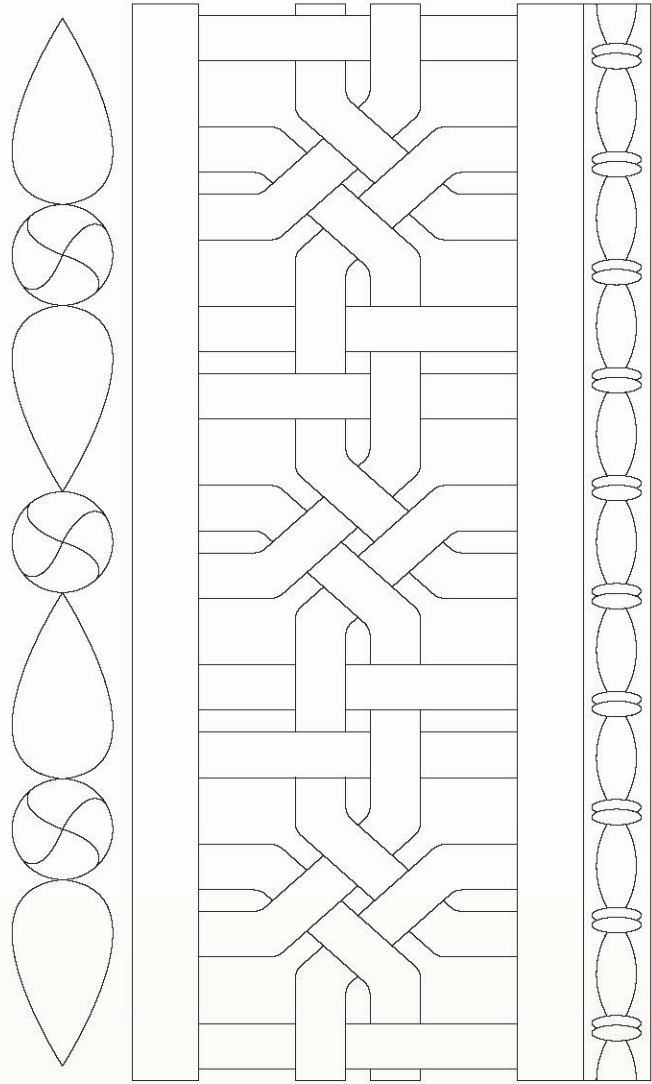


Darüşşifa Taç Kapı Rumi Palmet, Bitkisel ve Geometrik Bezeme Ayrıntısı



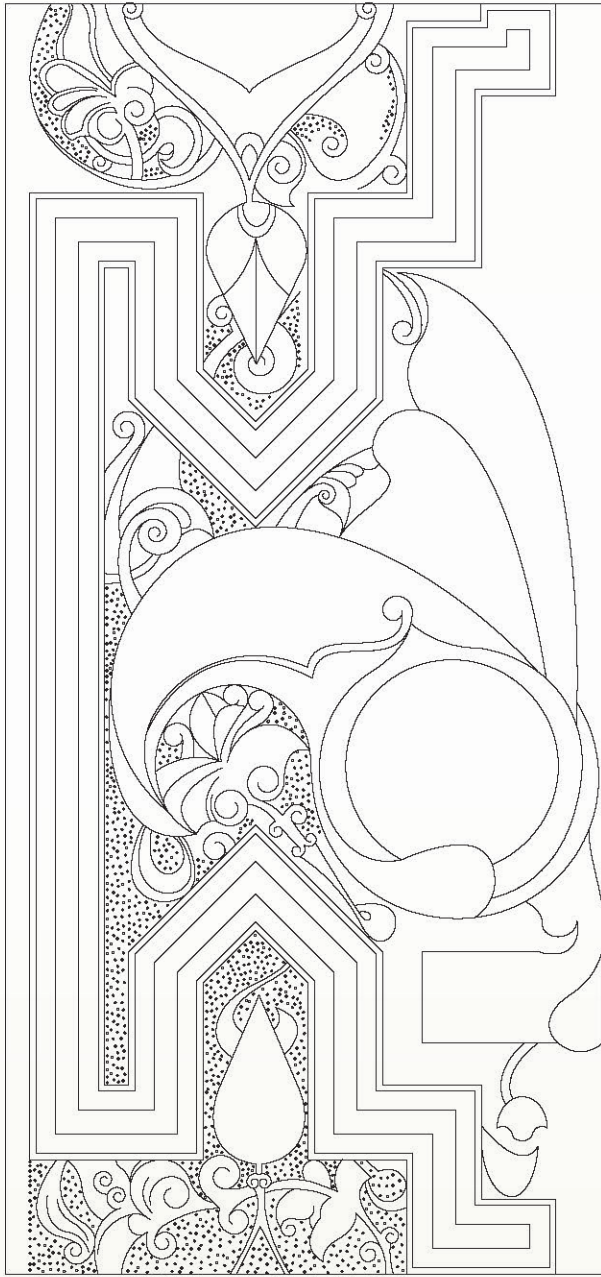
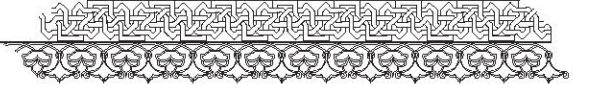


Darüşşifa Taç Kapı Sütun Üzerinde  
Yer Alan Geometrik Bezeme

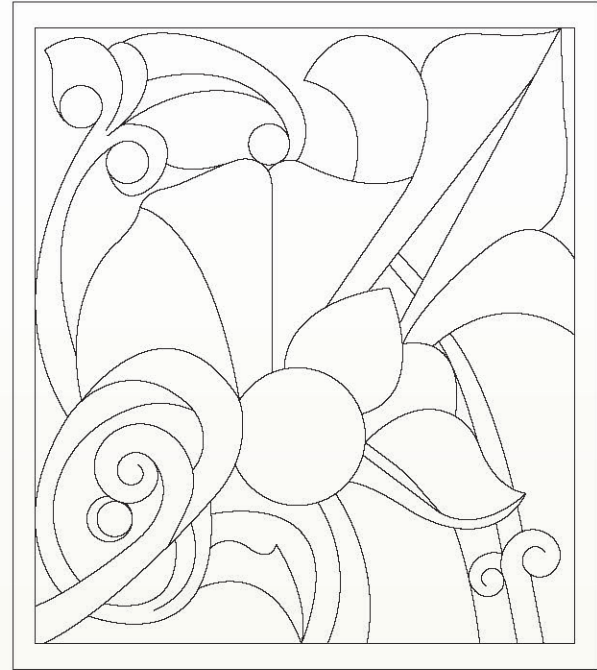


Darüşşifa Taç Kapı Geometrik Bezeme





Darüşşifa Taç Kapı Geometrik Bitkisel Bezeme Ayrıntı



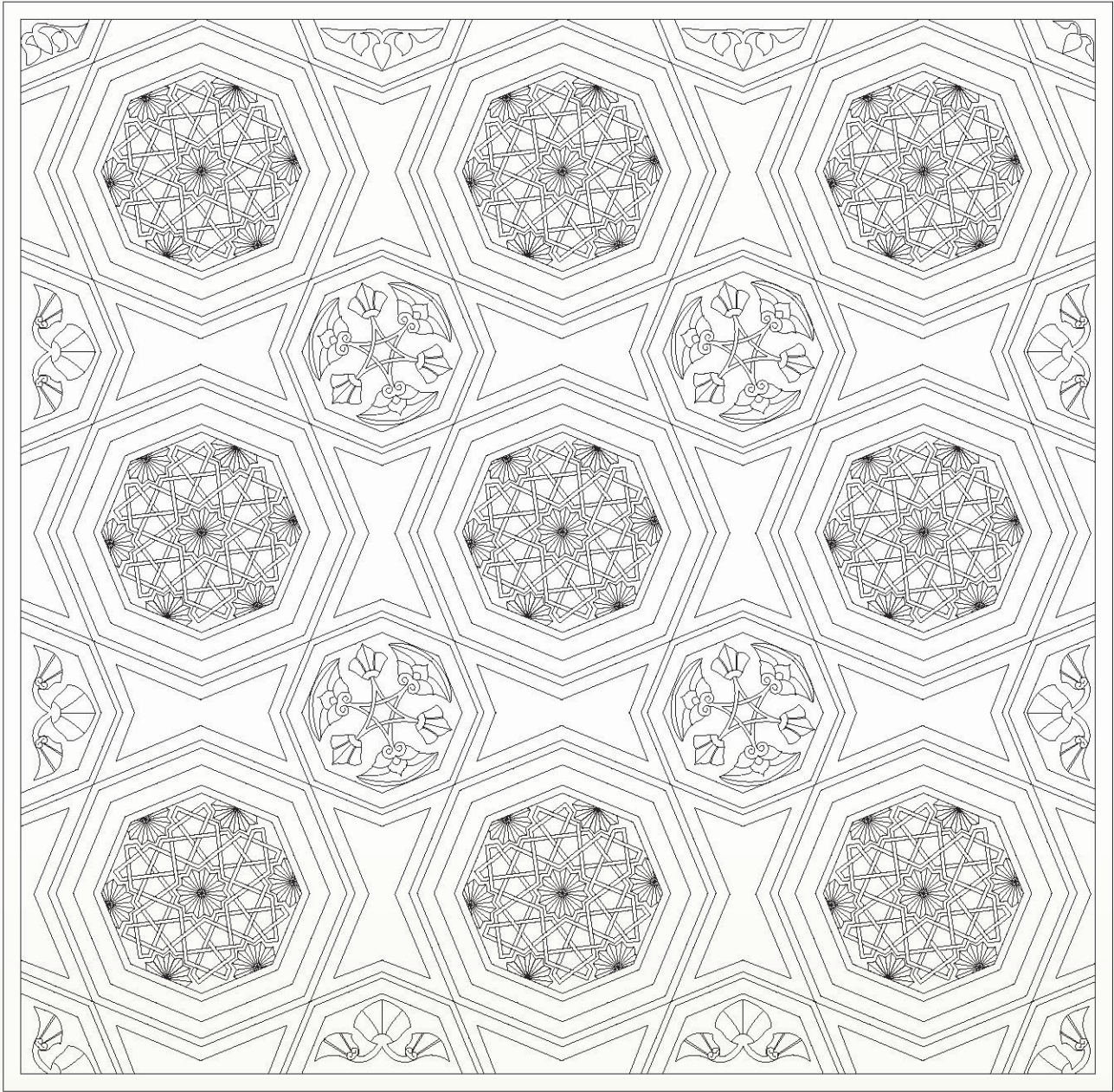
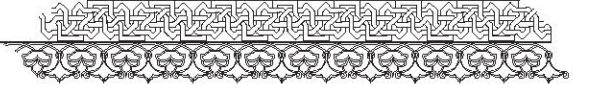
Darüşşifa Taç Kapı Rumi ve Bitkisel Bezeme





Darüşşifa Taç Kapı Rumi Palmet, Bitkisel ve Geometrik Bezeme Ayrıntı



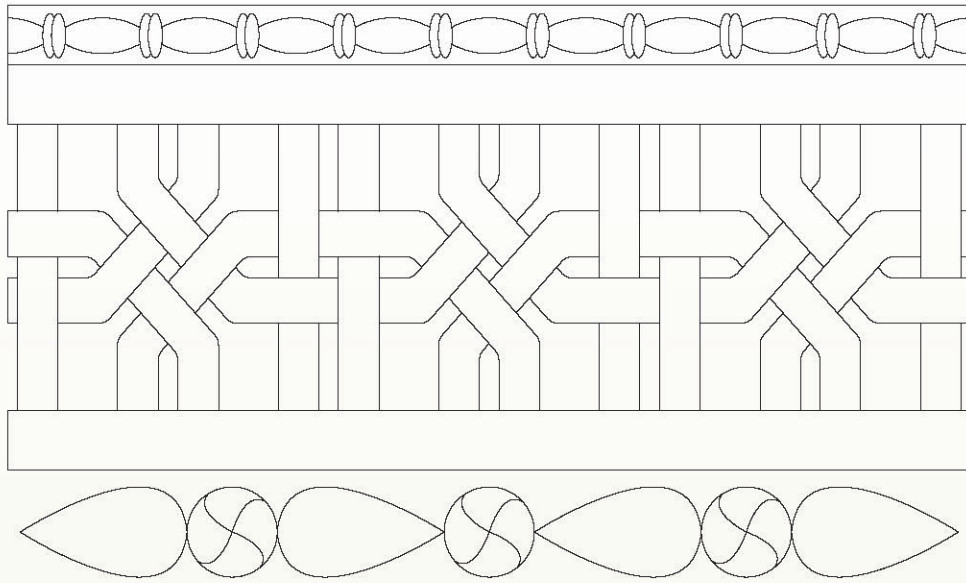


Darüşşifa Taç Kapı Sekizgenlerden Oluşan Geometrik Bezeme;  
Büyük Boyutlu Sekizgenlerin İçerisinde On İki Köşeli Yıldız, Küçük Boyutlu  
Sekizgenlerin İçerisinde Bitkisel Bezeme Merkezde Altı Köşeli Yıldız



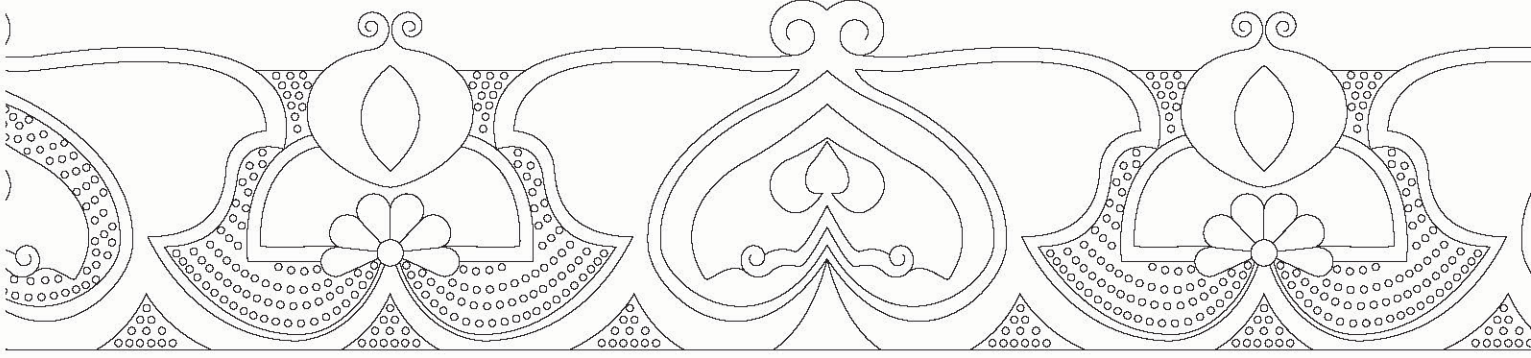
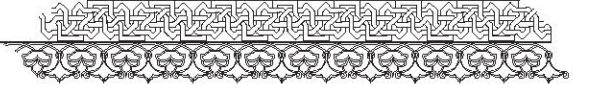


Doğu Kapı Karma Bezeme



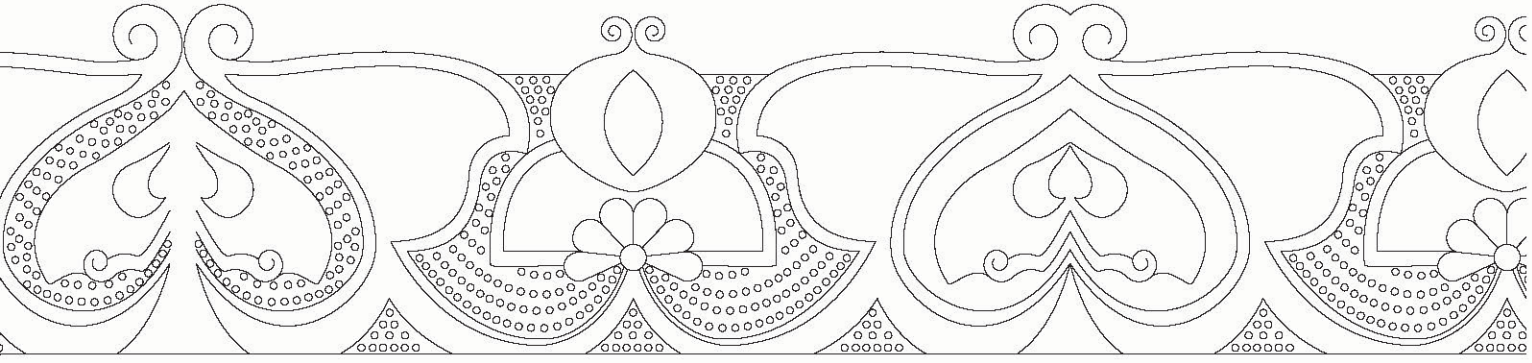
Darüşşifa Taç Kapı Geometrik Bezeme



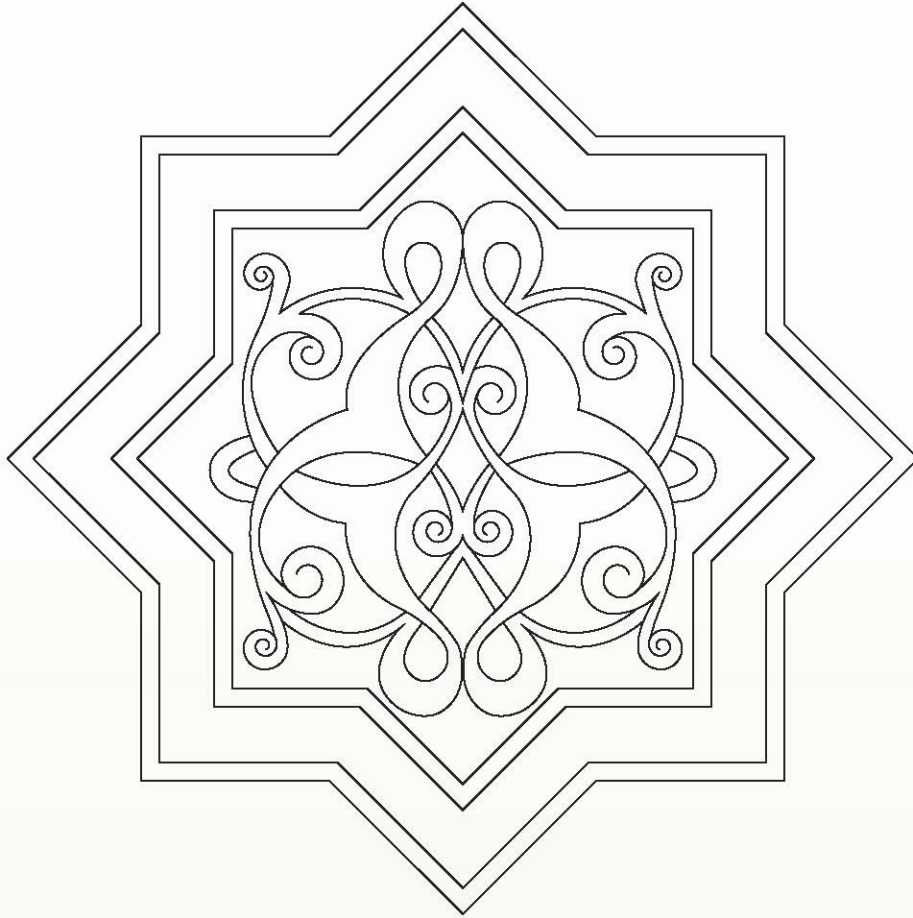


Darüşşifa Taç Kapı Kadın ve Erkek Figürü



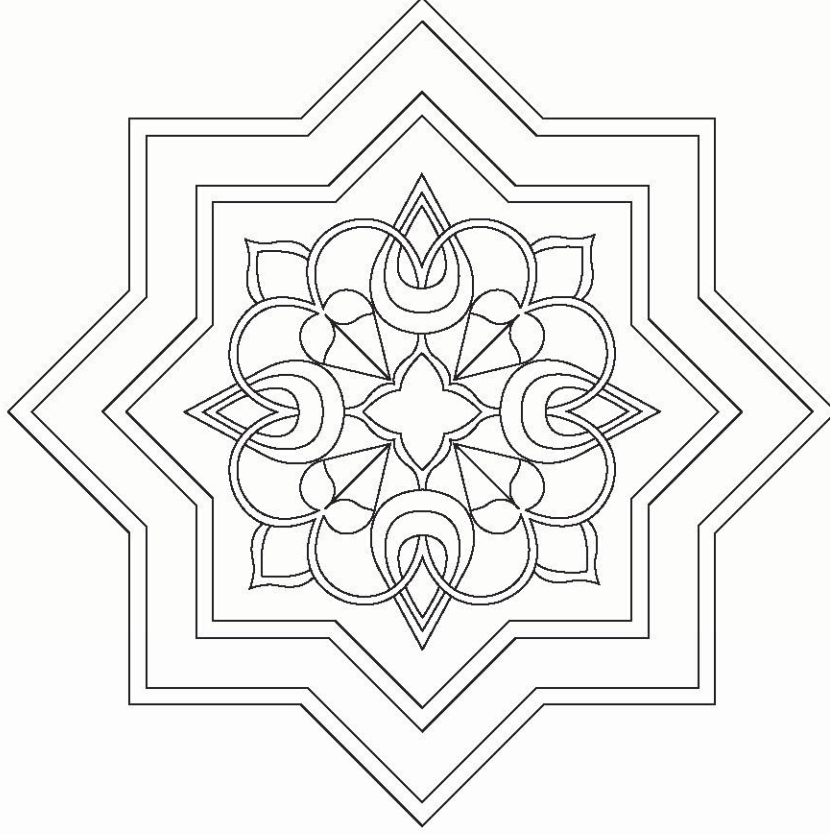


Darüşşifa Taç Kapı Rumi Yaprakları ile Çevreli Ters Düz Dönüşümlü  
Palmet ve Rumilerin Sap Kısımında Çiçek Bezemeleri

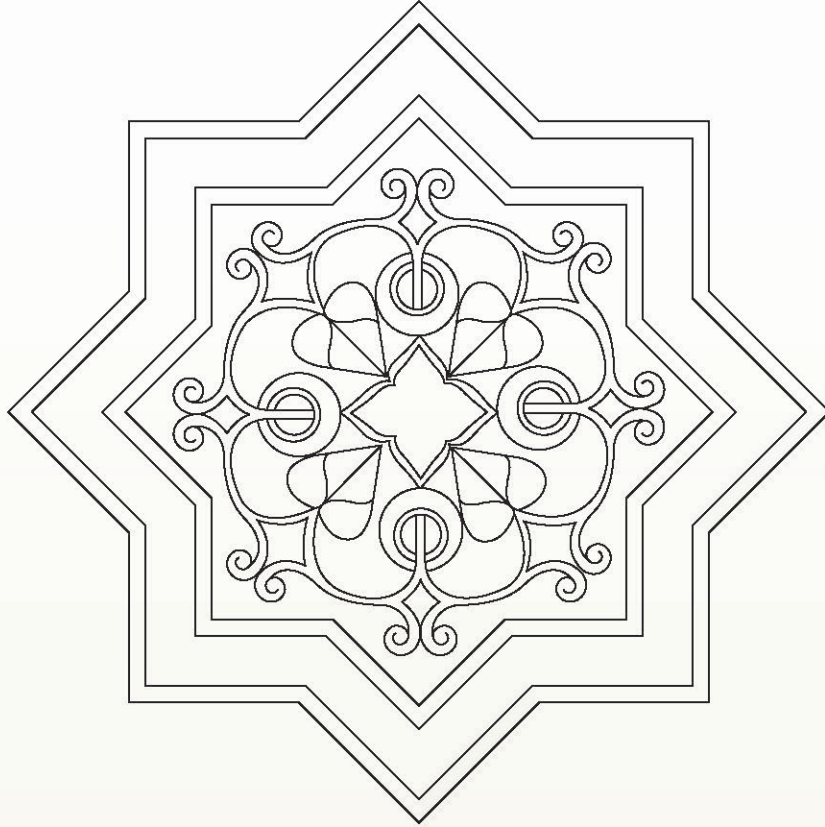


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız





Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



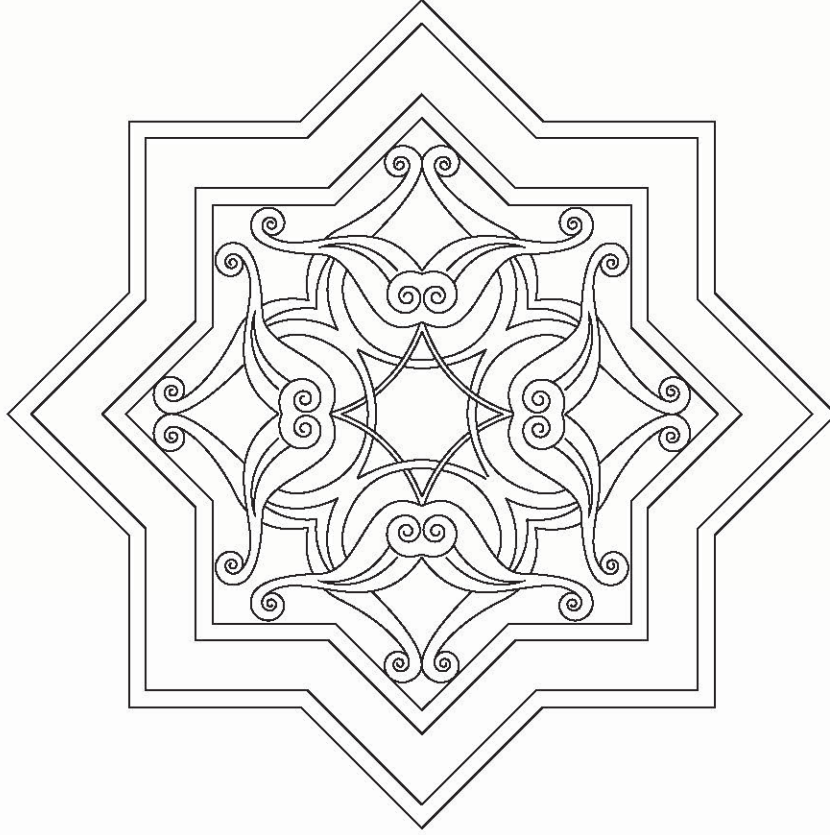
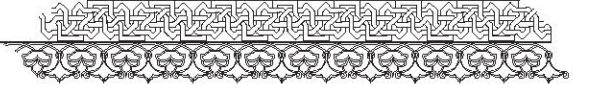


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekizgen Bezeme

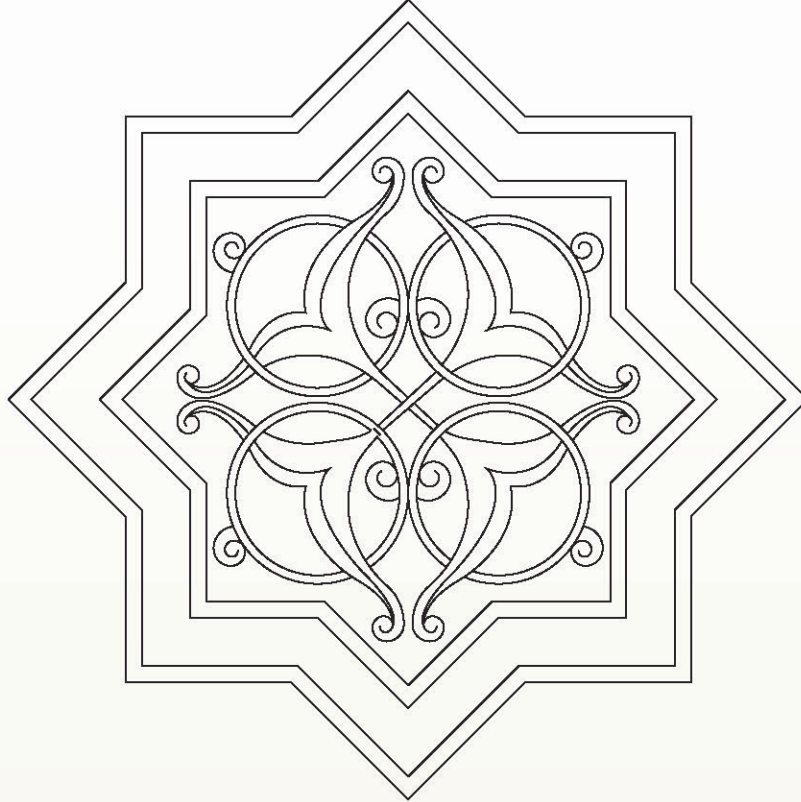


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekizgen Bezeme



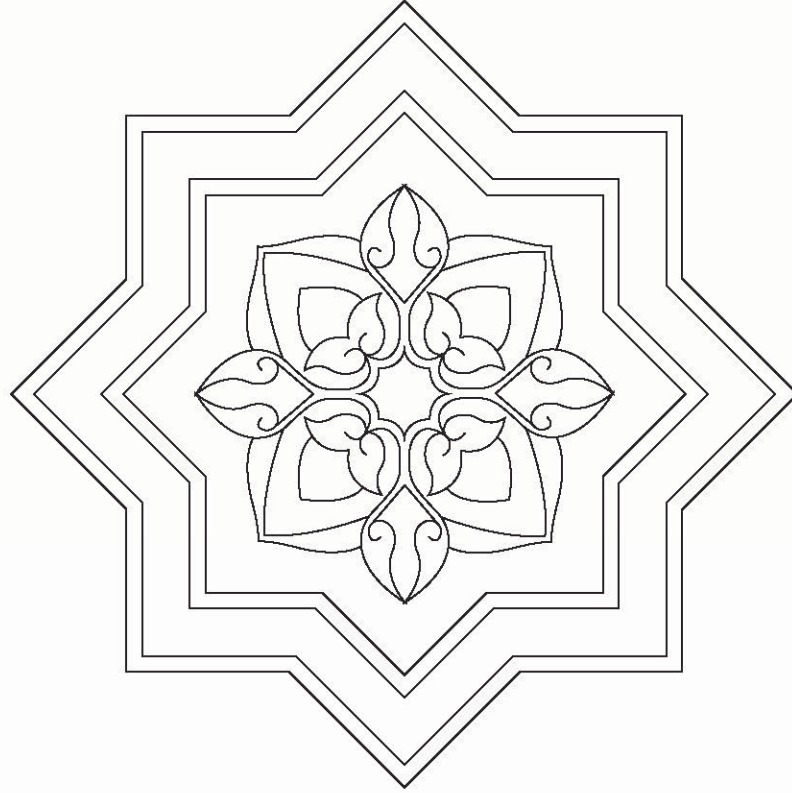


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



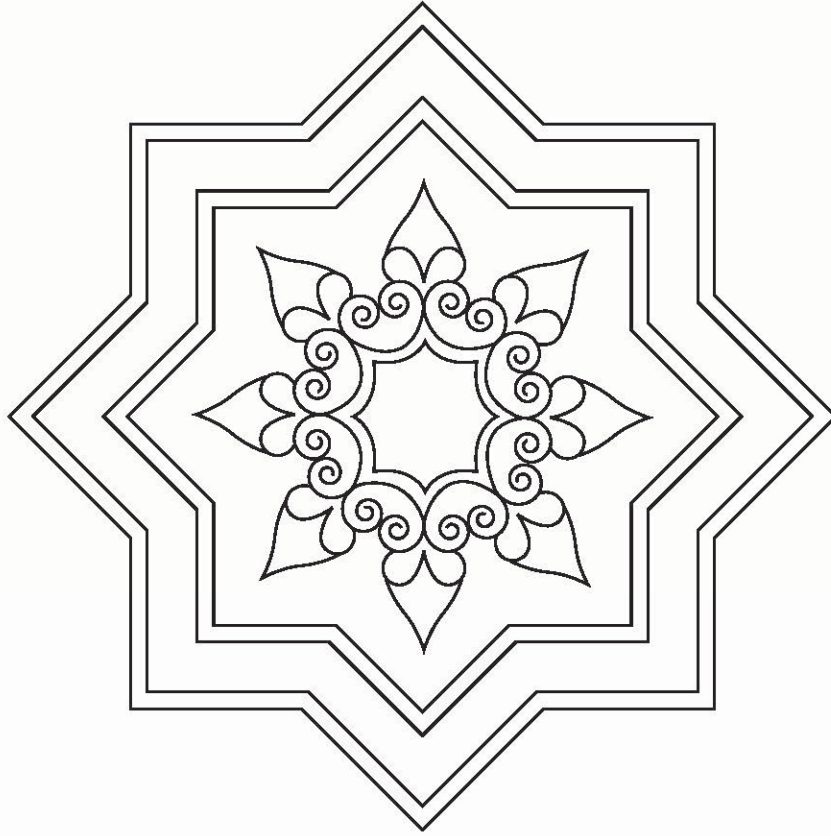


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız

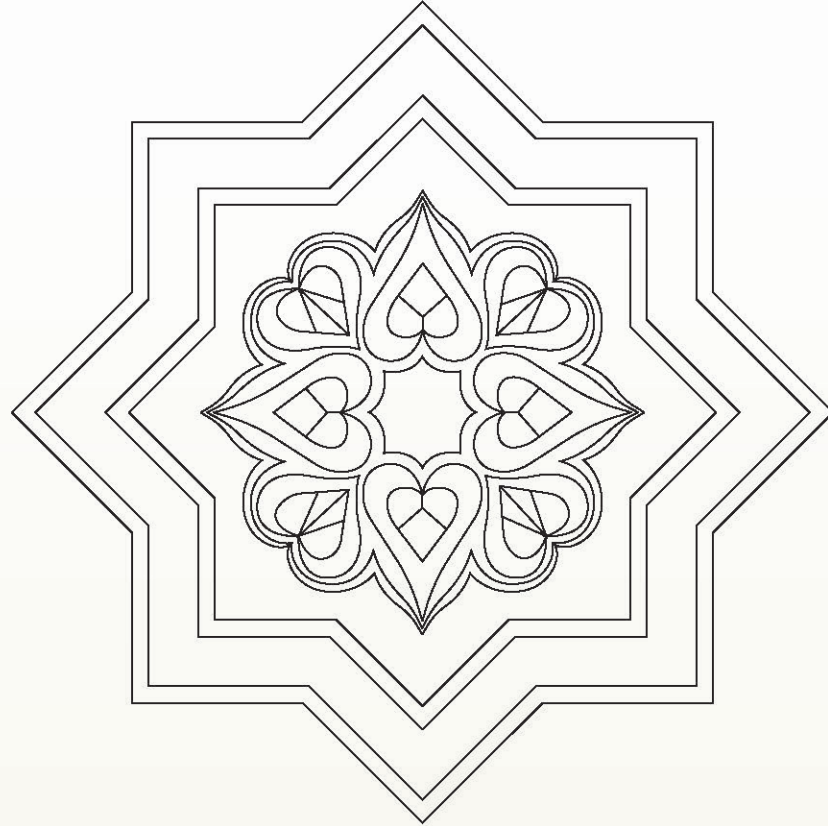


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



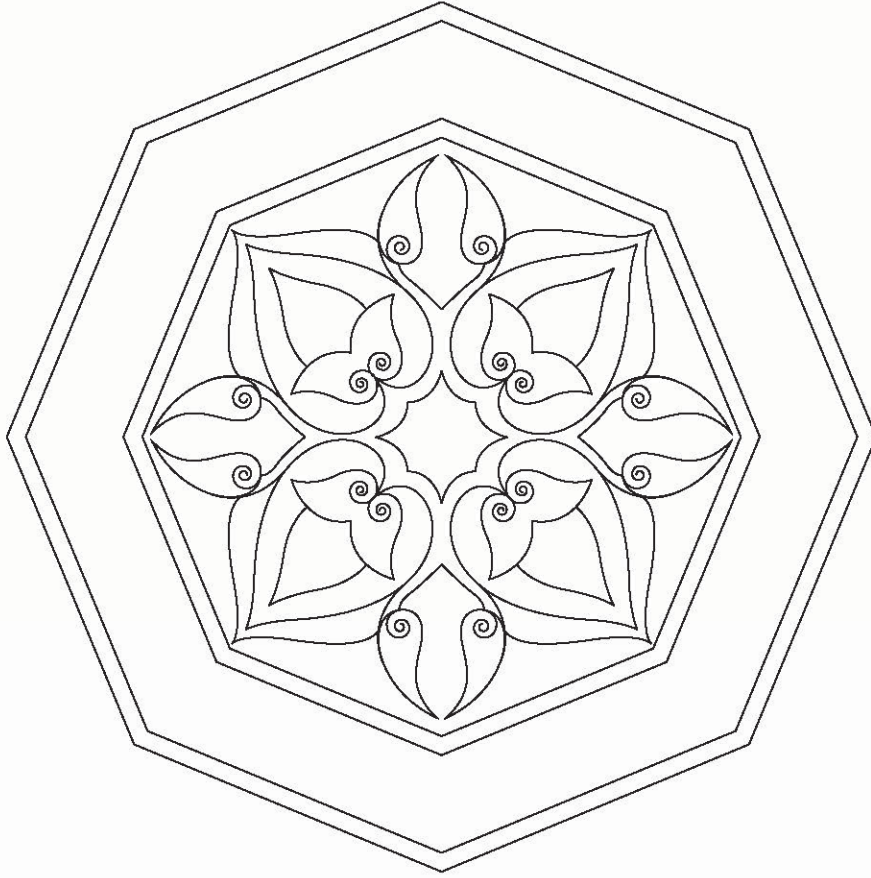


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



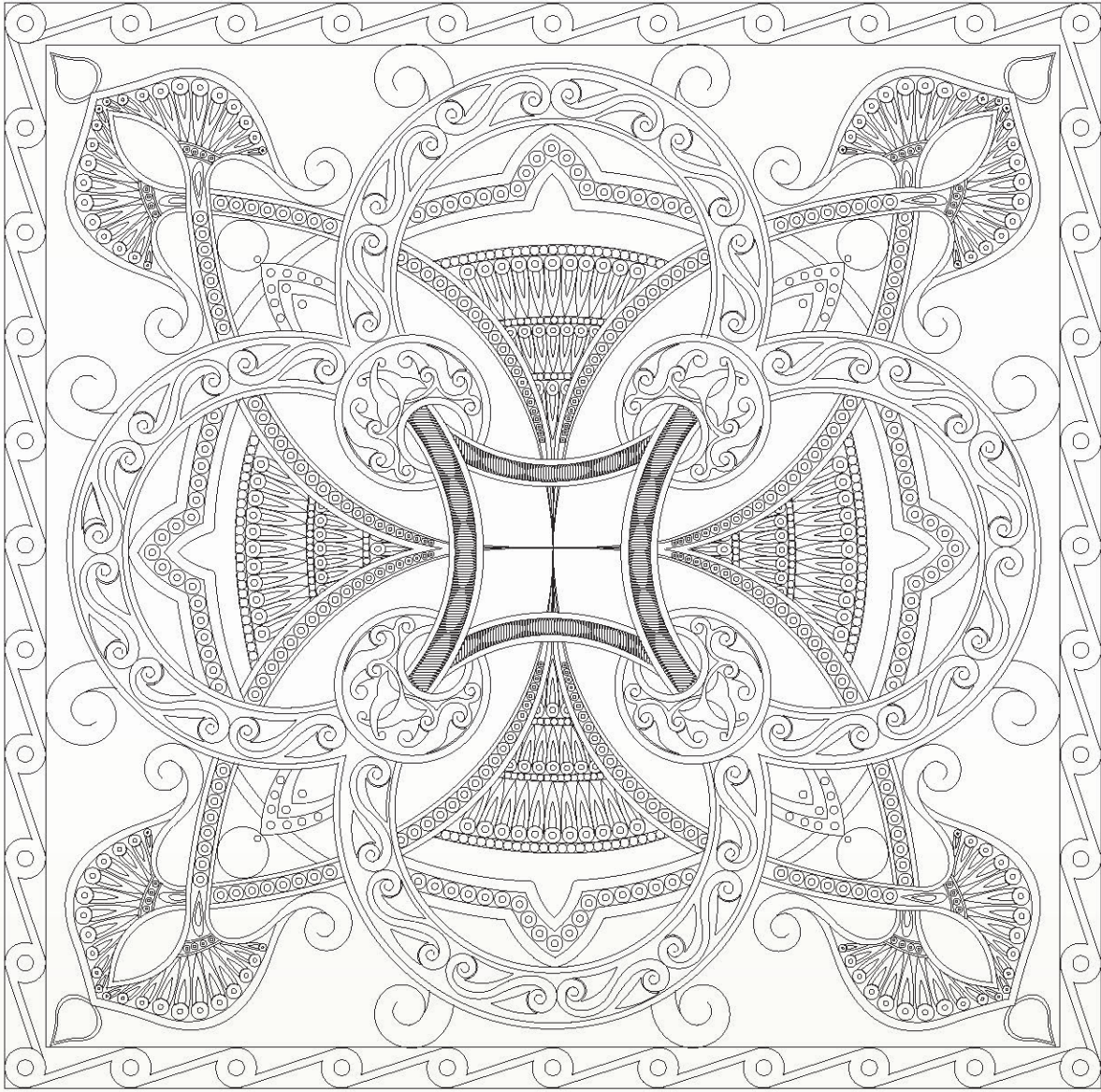


Doğu Kapı Boşluğu Üzerinde Yer Alan Sekizgen Bezeme



Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu





Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu





Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu

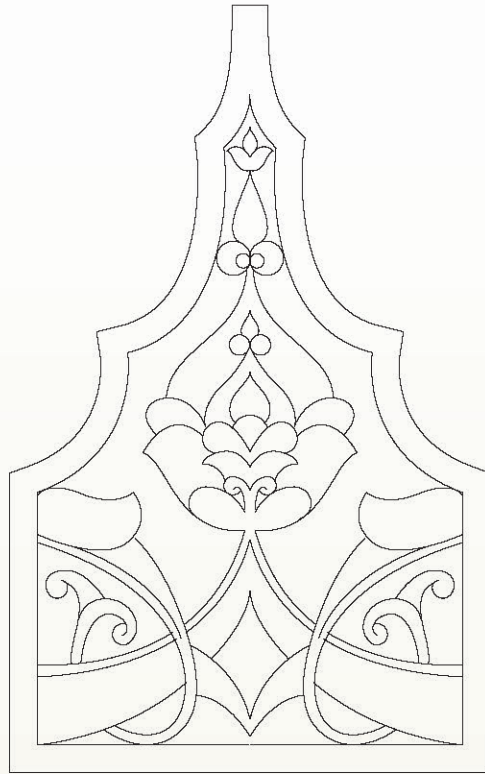


Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu



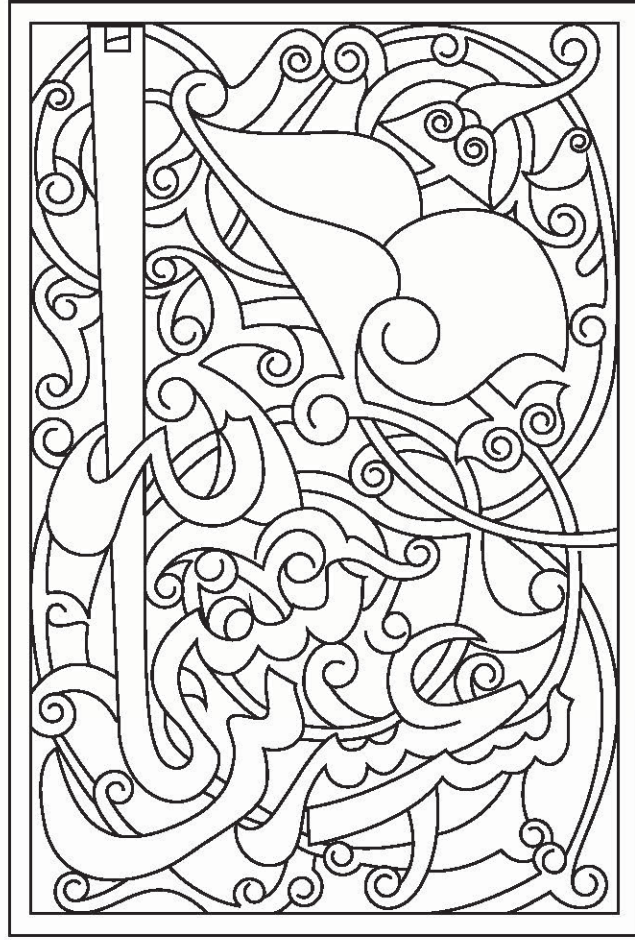


Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk Panosu

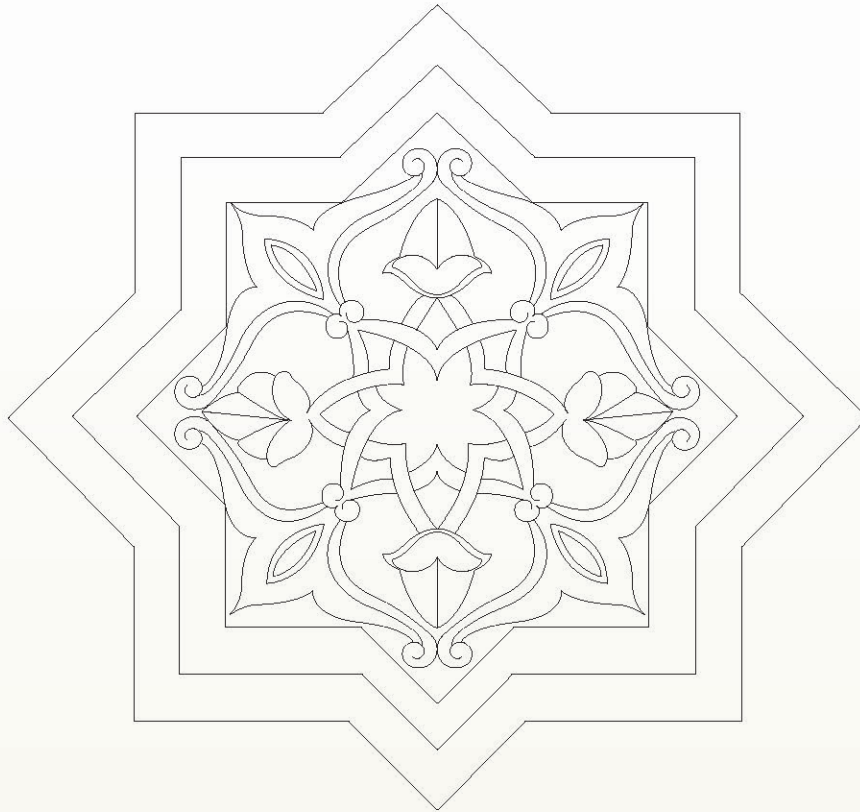


Kuzey Taç Kapı İki Sütun Üzerinde Yer Alan Rumi ve Bitkisel Bezeme



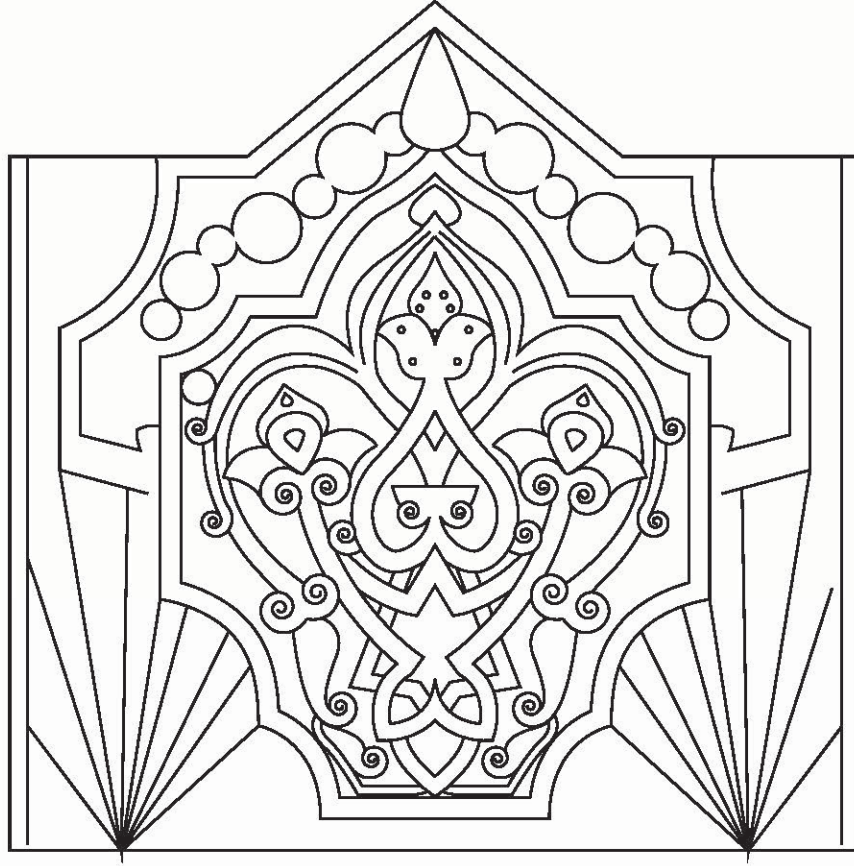


Kuzey Taç Kapı Kıtabe Ayrıntı

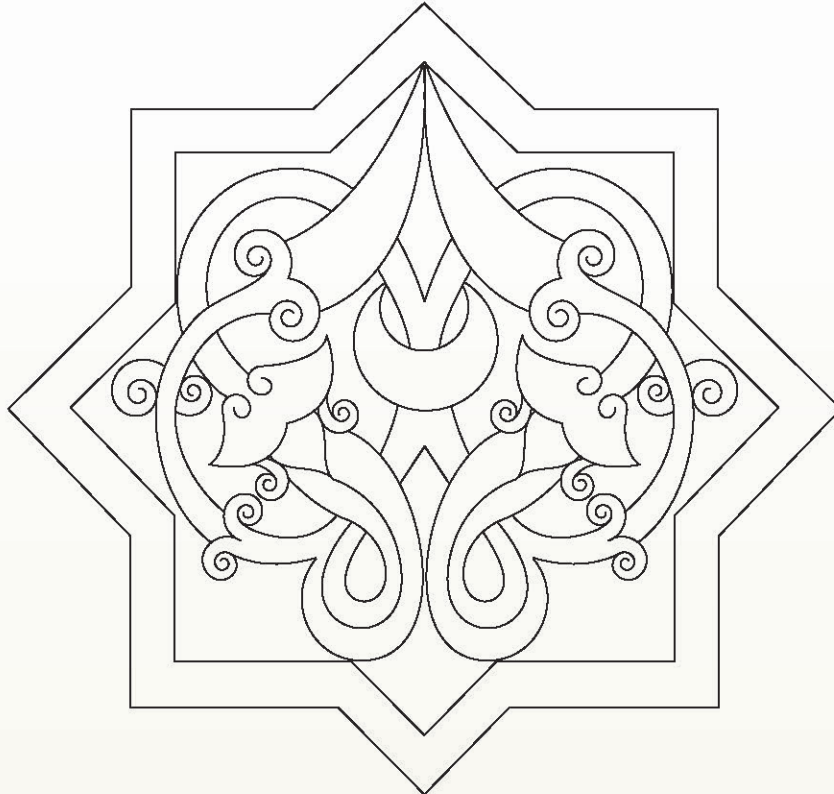


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



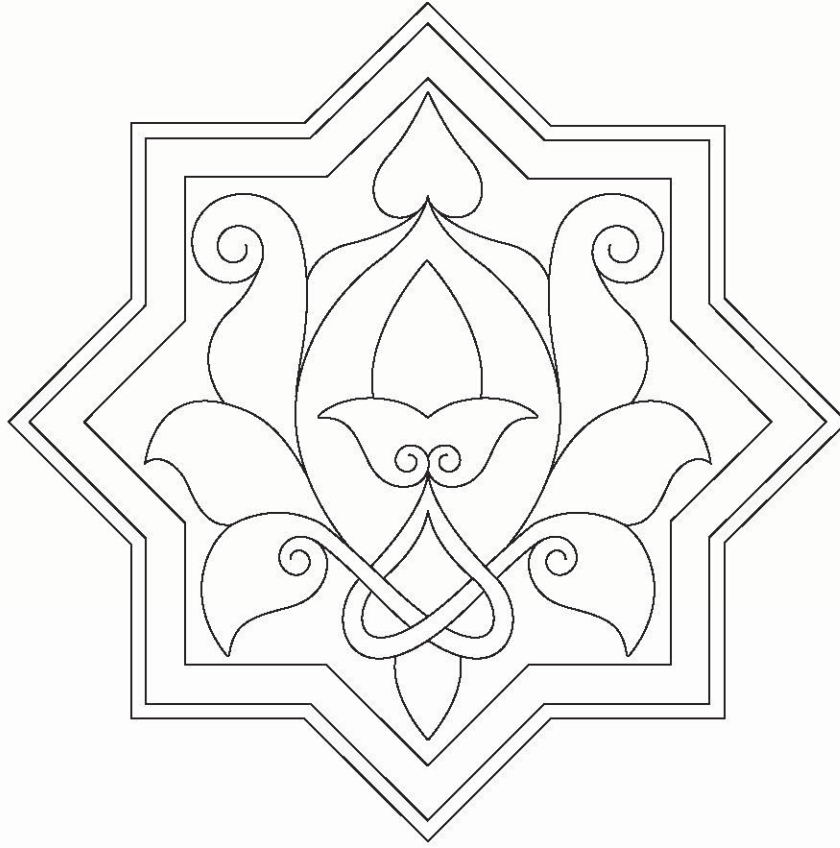


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Palmet ve Geometrik Bezeme

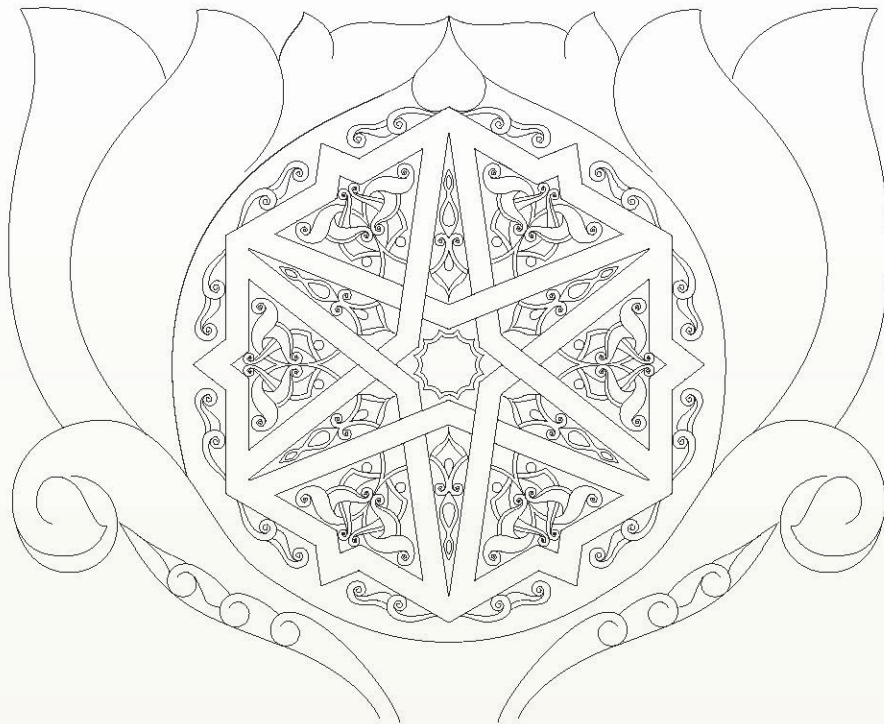


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



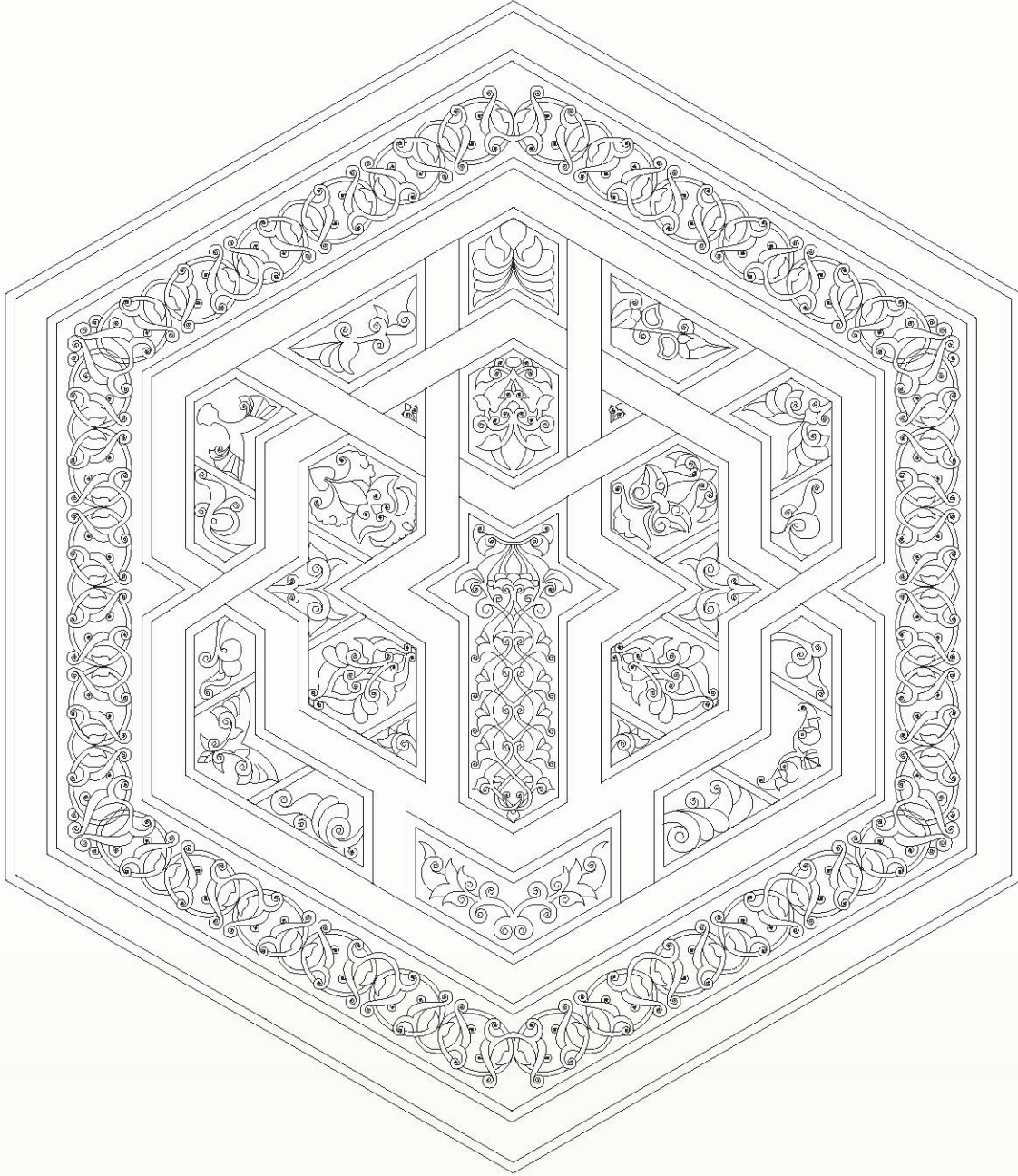
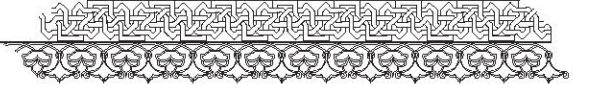


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



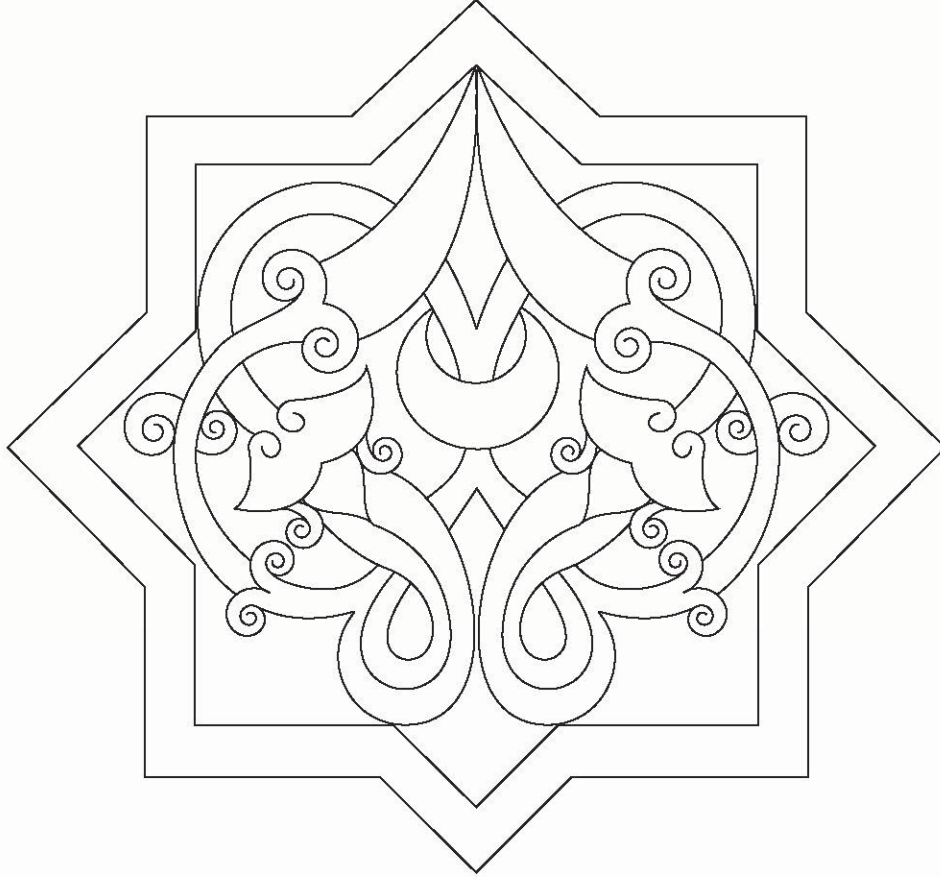
Kuzey Taç Kapı Lotus ve Altı Köşeli Yıldız



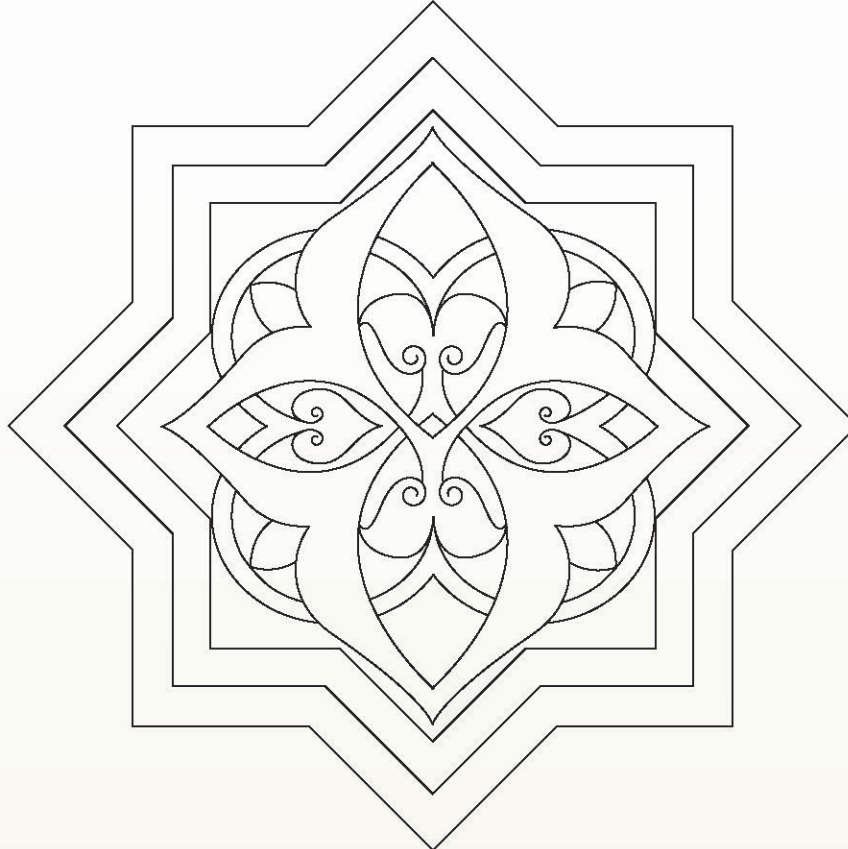


Kuzey Taç Kapı Altıgen, Rumi ve Bitkisel Bezeme



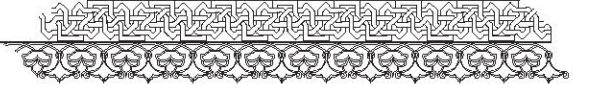


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız

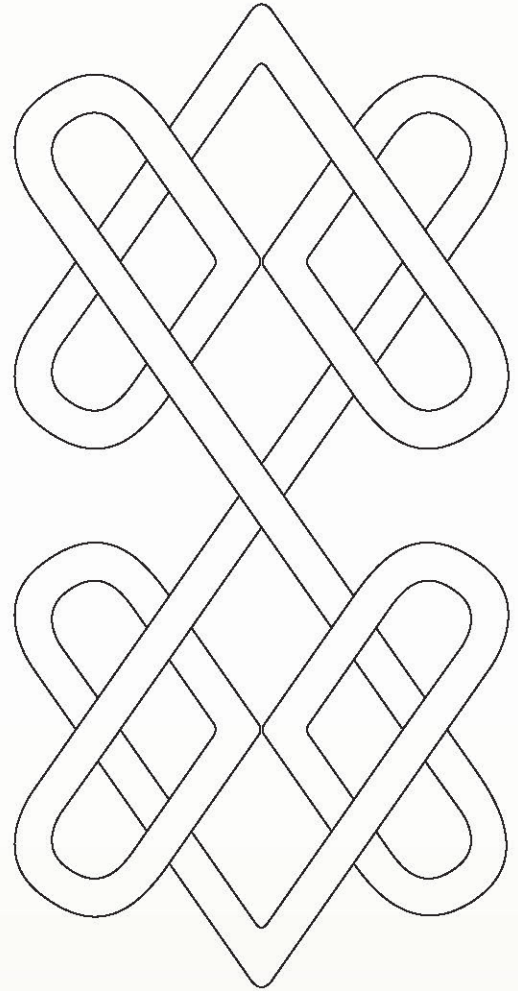


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız





Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekizgen Bezeme



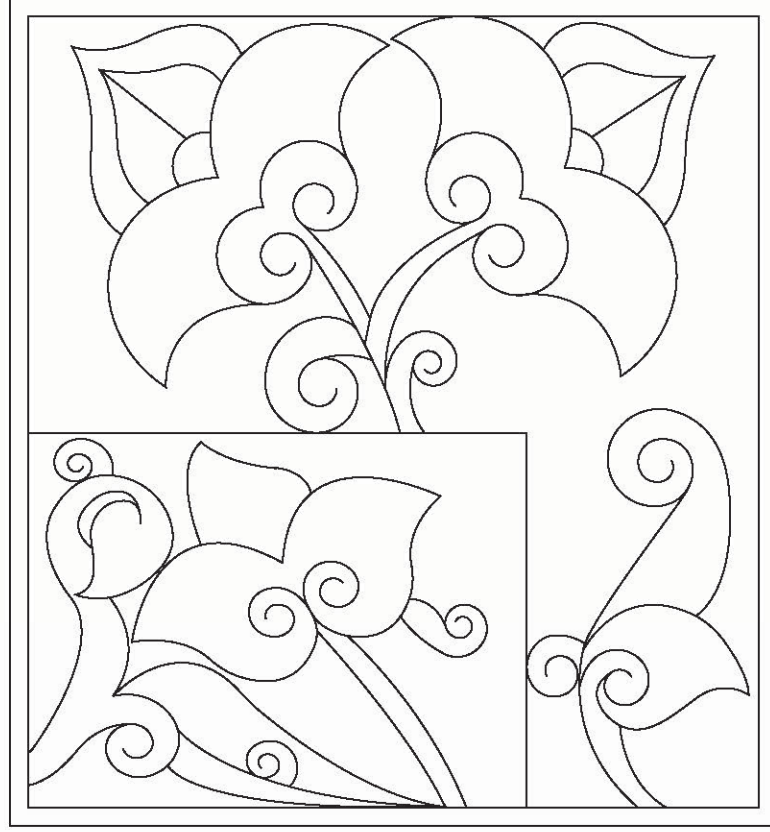
Kuzey Taç Kapı Geometrik Geçme



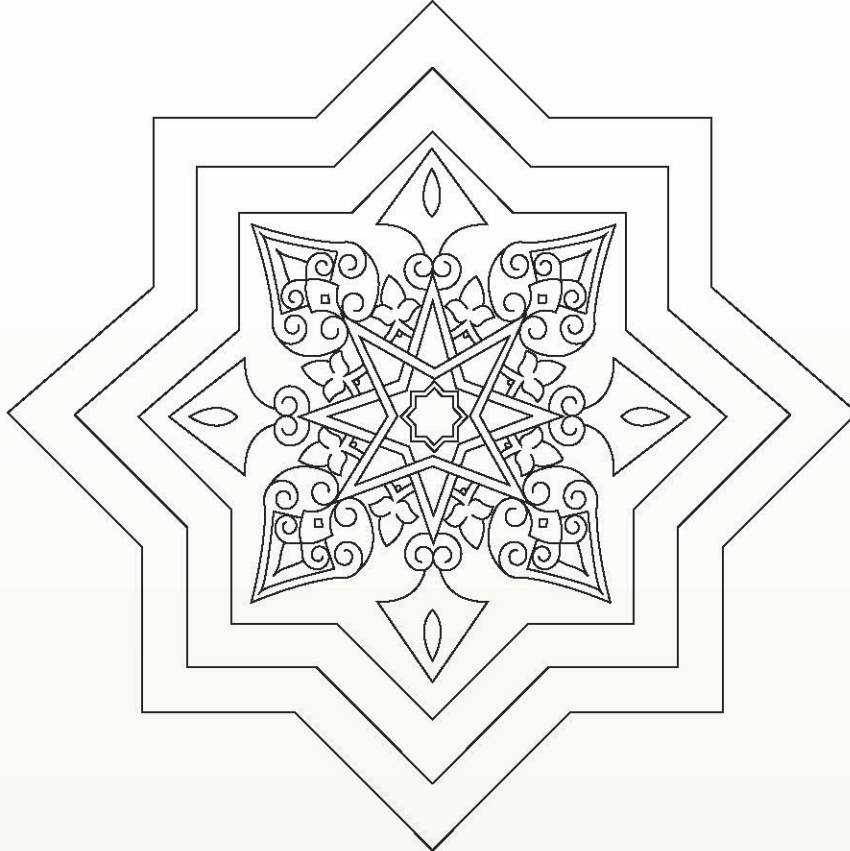


Kuzey Taç Kapı Güneş Diski



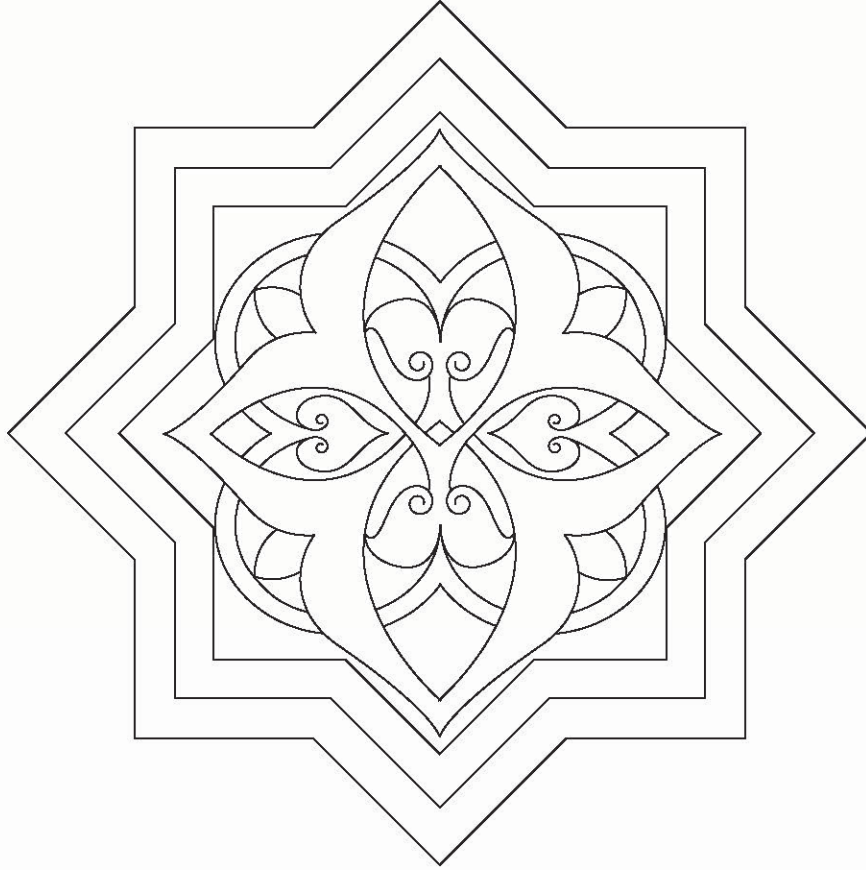


Kuzey Taç Kapı Dikey ve Yatay Taşlar Arasında Yer Alan Rumi ve Palmet Bezeme Ayrıntı



Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



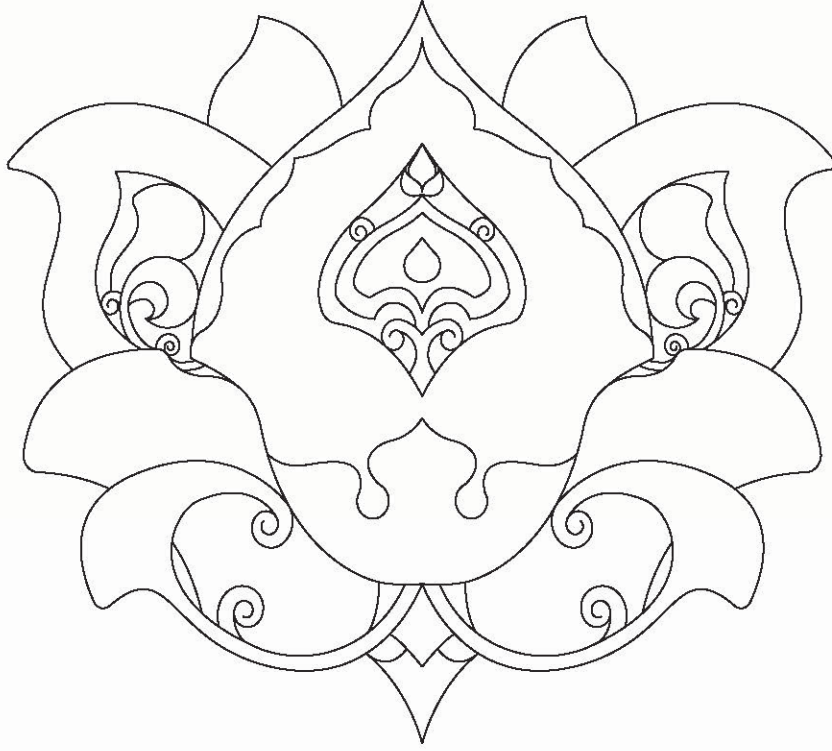


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



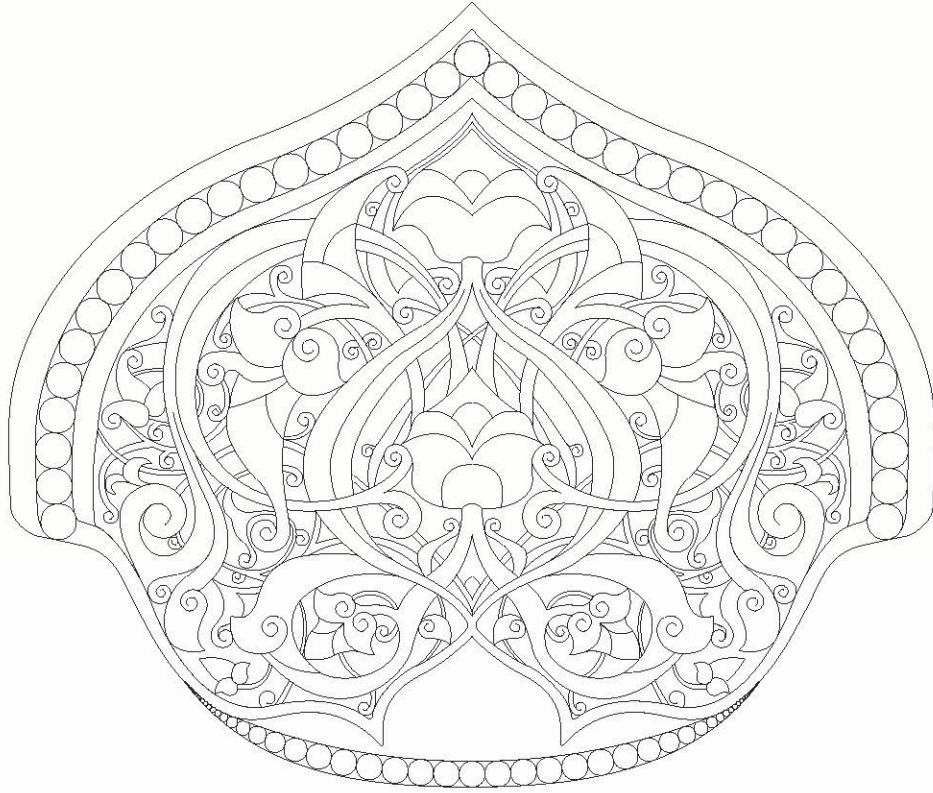


Kuzey Taç Kapı Lotus

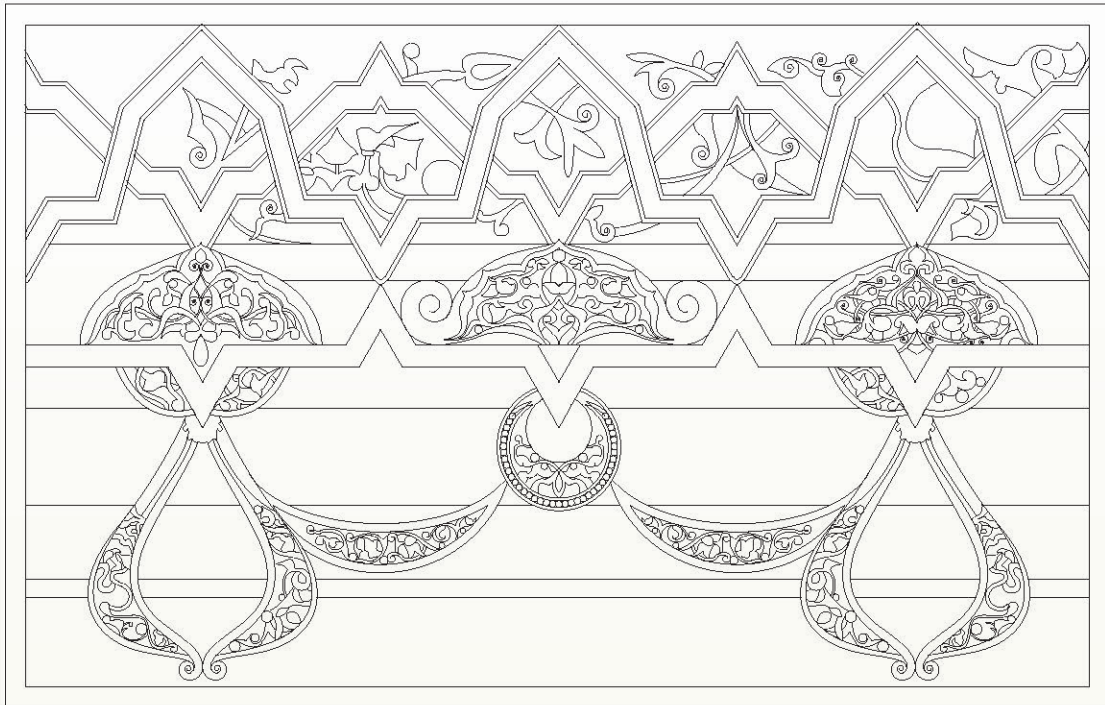


Kuzey Taç Kapı Rumi Motiflerinin Çerçevelediği Zambak





Kuzey Taç Kapı Palmet



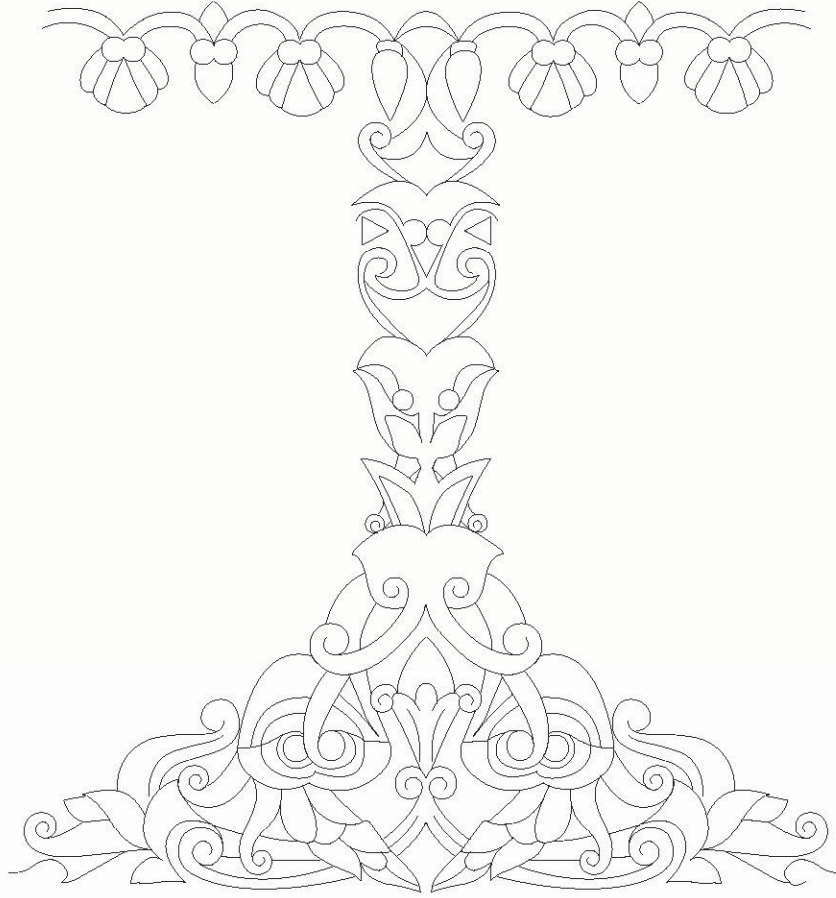
Kuzey Taç Kapı Geometrik ve Bitkisel Bezeme



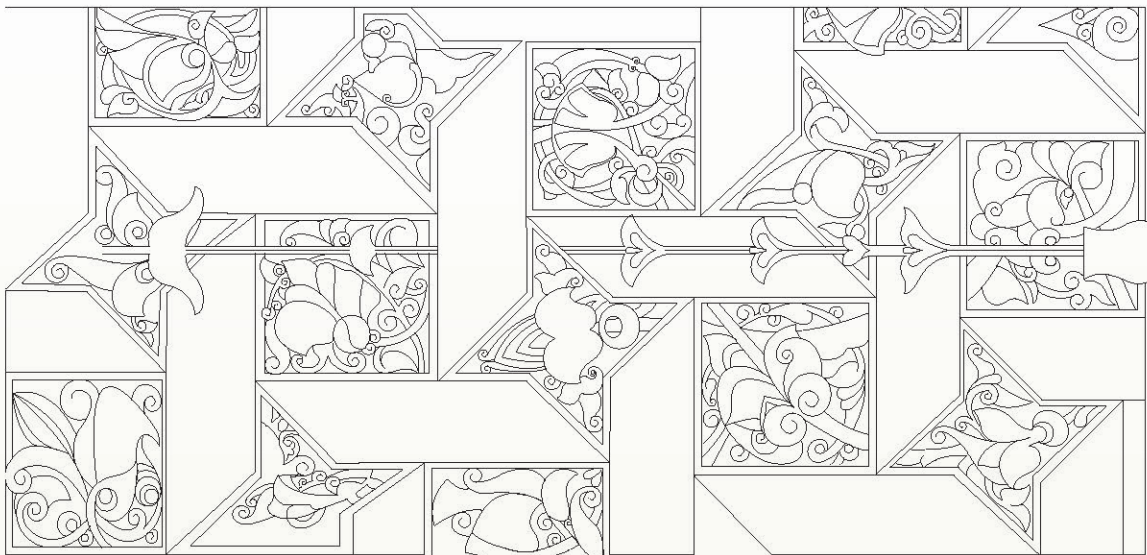


Kuzey Taç Kapı Sekiz Köşeli Yıldız



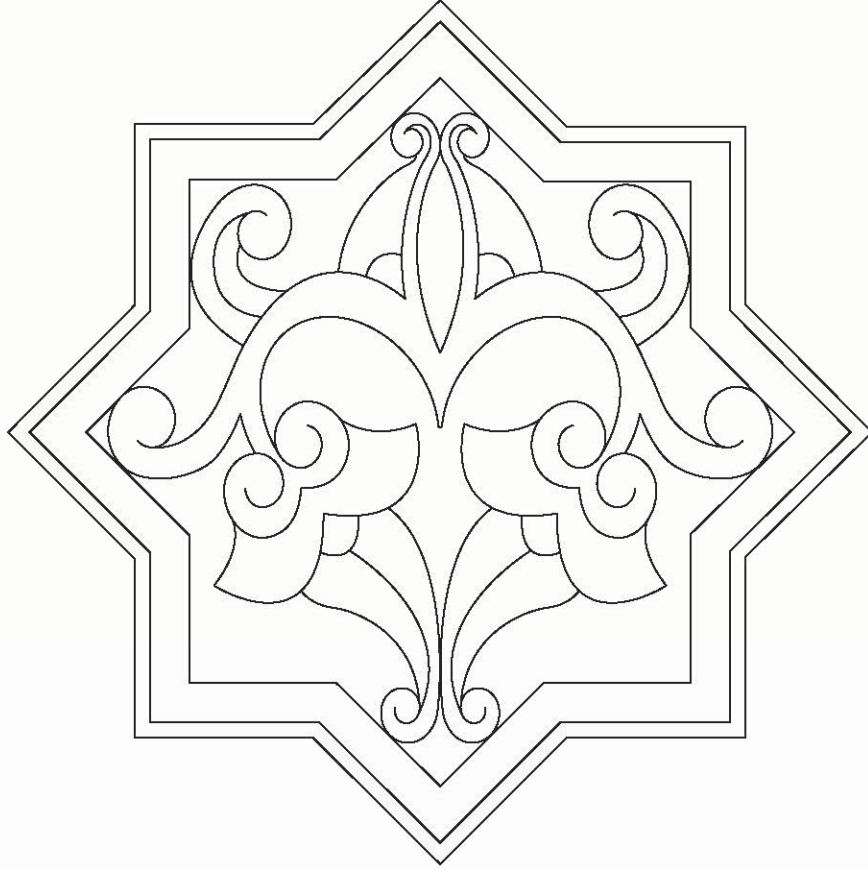


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Bitkisel Bezeme

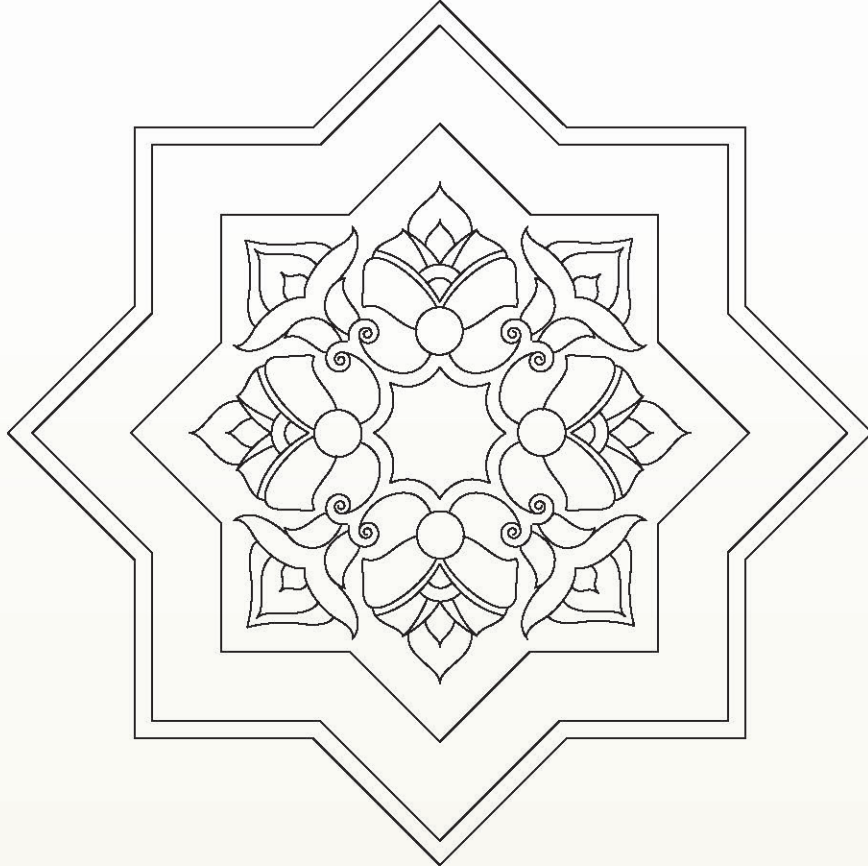


Kuzey Taç Kapı Dikey ve Yatay Taşlar Arasında Yer Alan Hayat Ağacı, Rumi, Kıvrık Dal ve Bitkisel Bezeme





Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



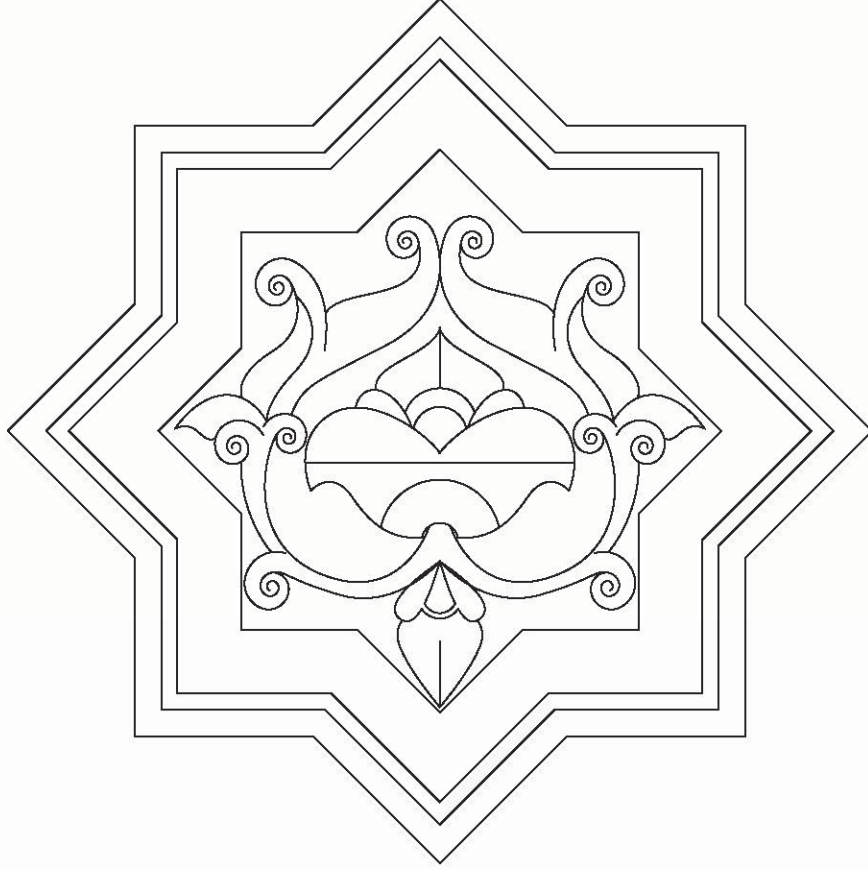
Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



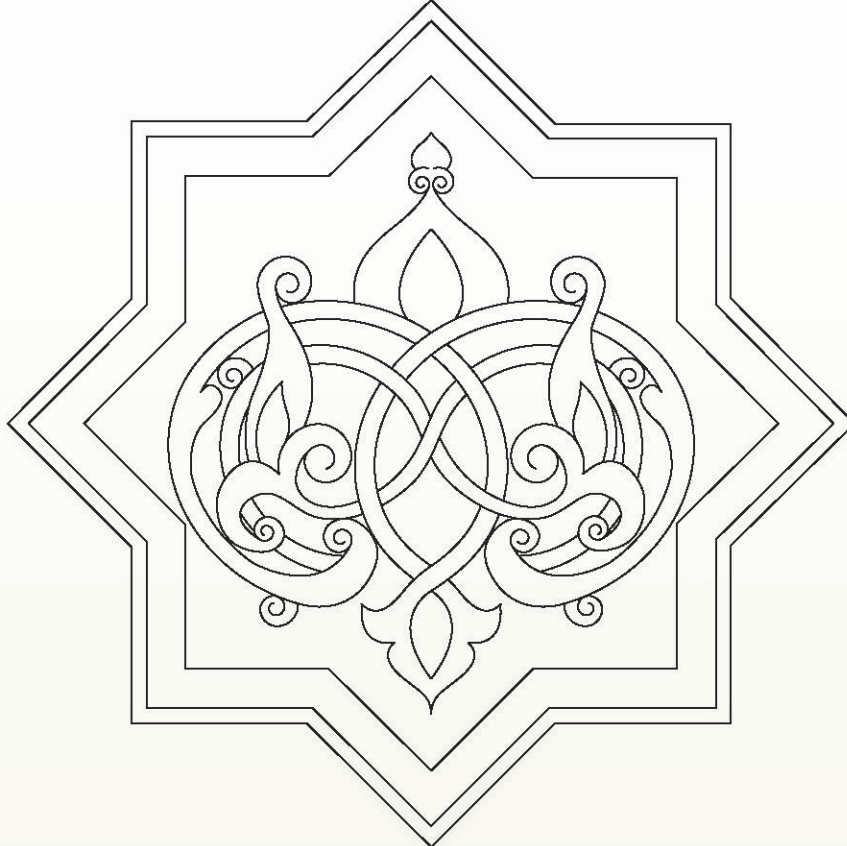


Kuzey Taç Kapı Sekiz Köşeli Yıldız



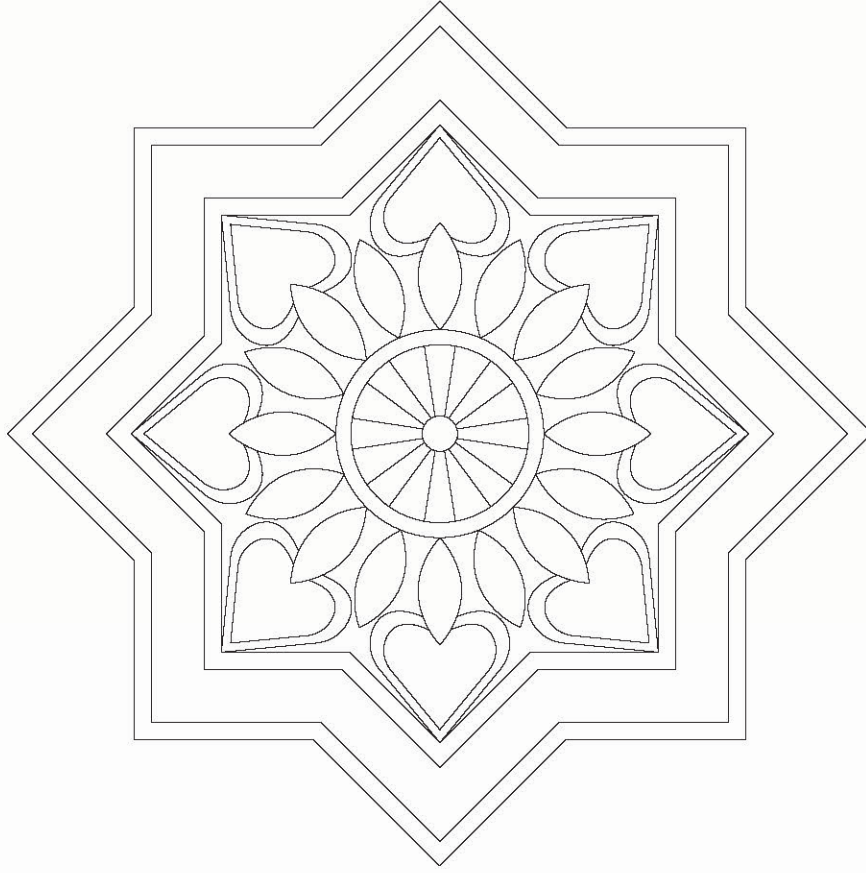


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız

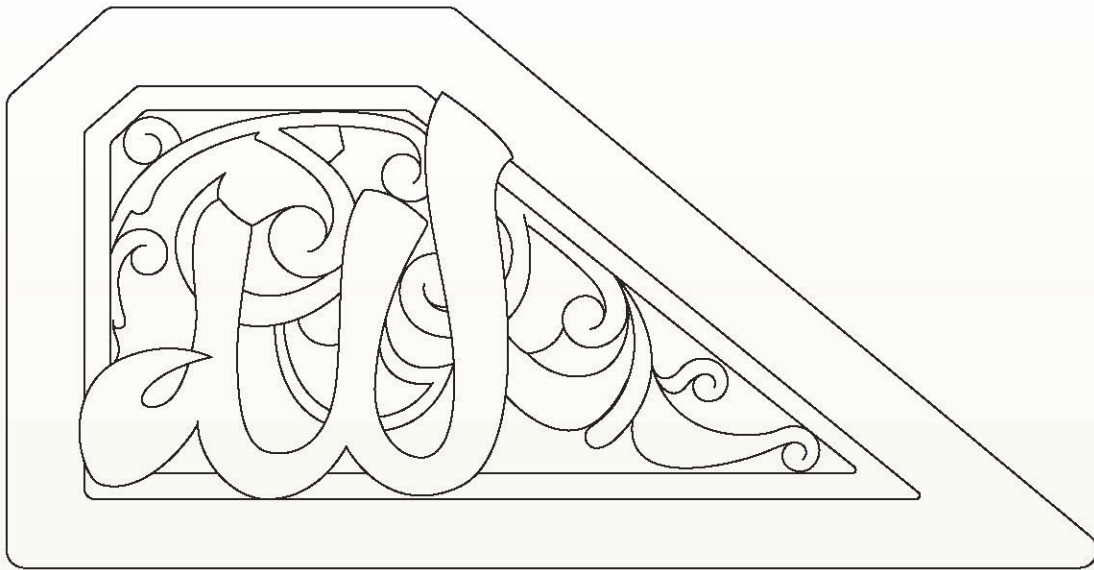


Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız





Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız

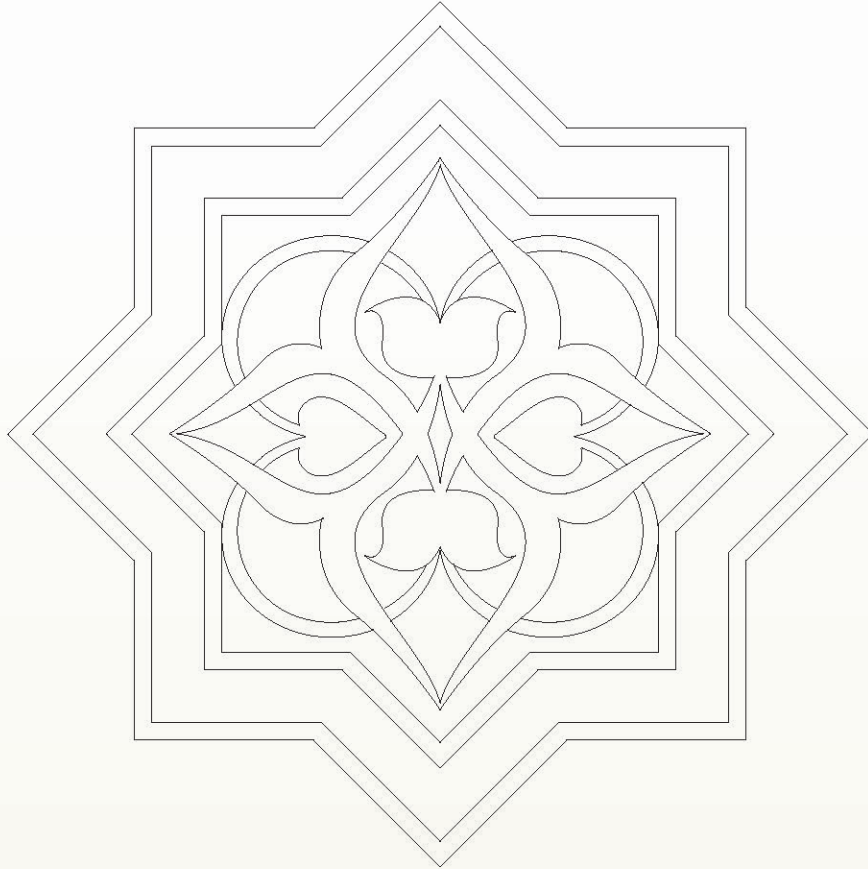


Kuzey Taç Kapı Kitabı





Kuzey Taç Kapı Rumi ve Bitkisel Bezeme



Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız





Kuzey Taç Kapı Rumi Bezeme



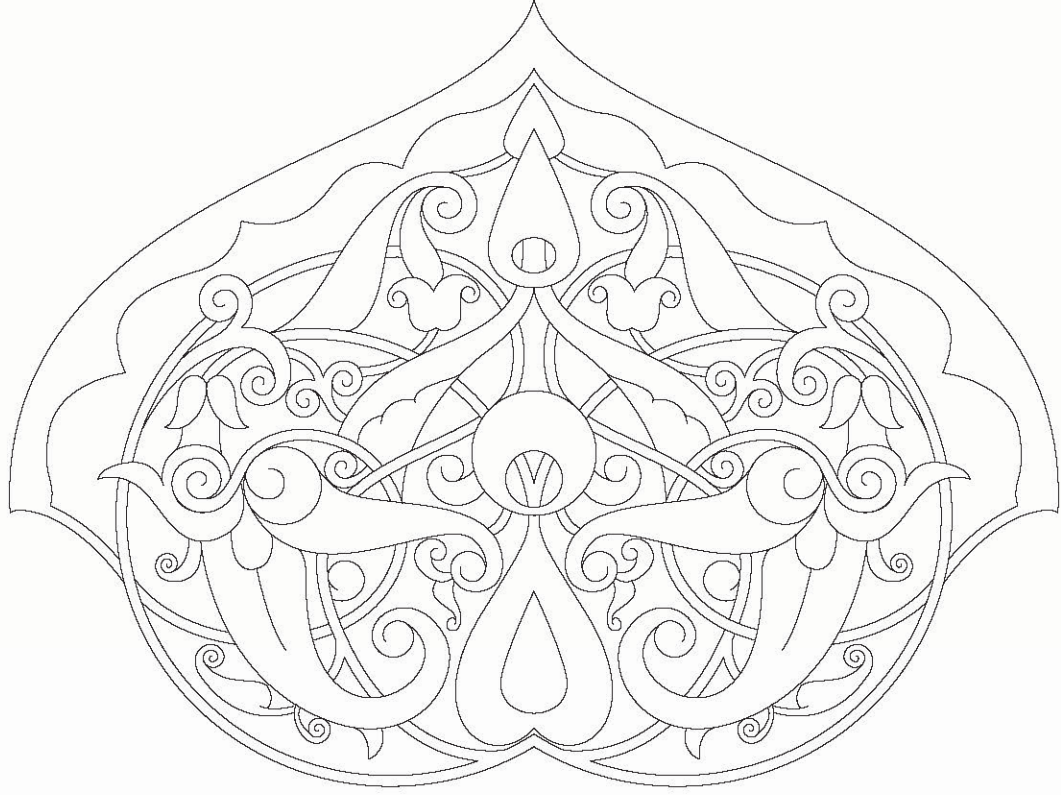
Kuzey Taç Kapı Kitabe



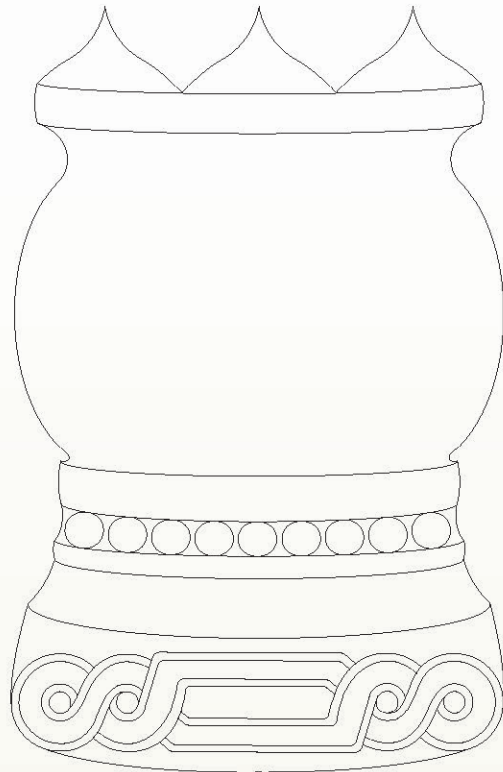


Kuzey Taç Kapı Sekiz Köşeli Yıldız



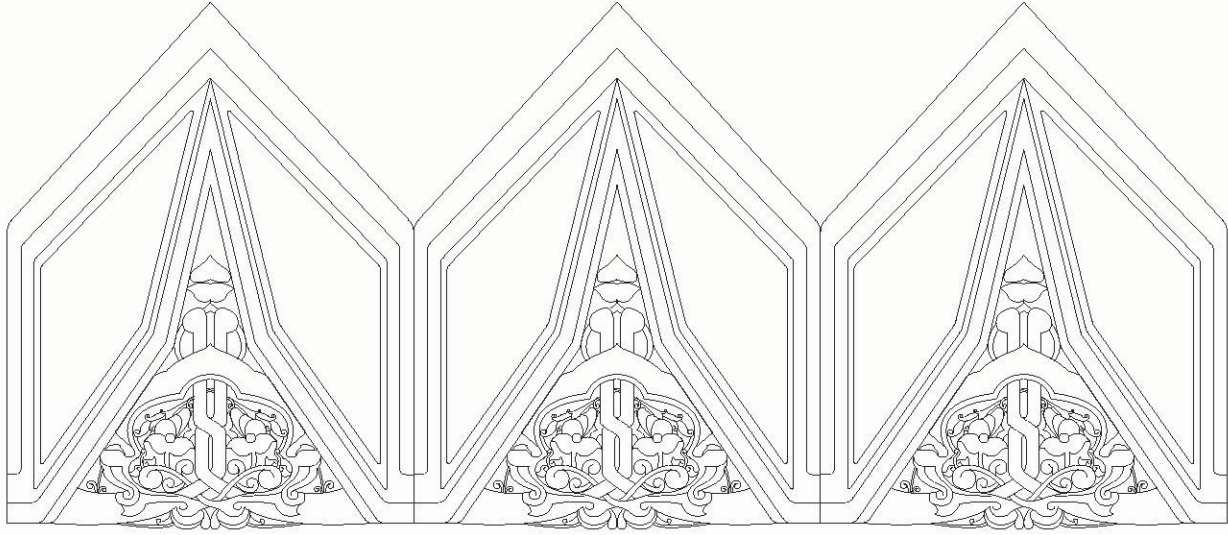
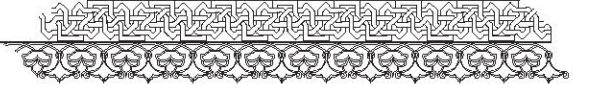


Mihrap Üzerinde Yer Alan Palmet Bezeme



Kuzey Taç Kapı Kazan



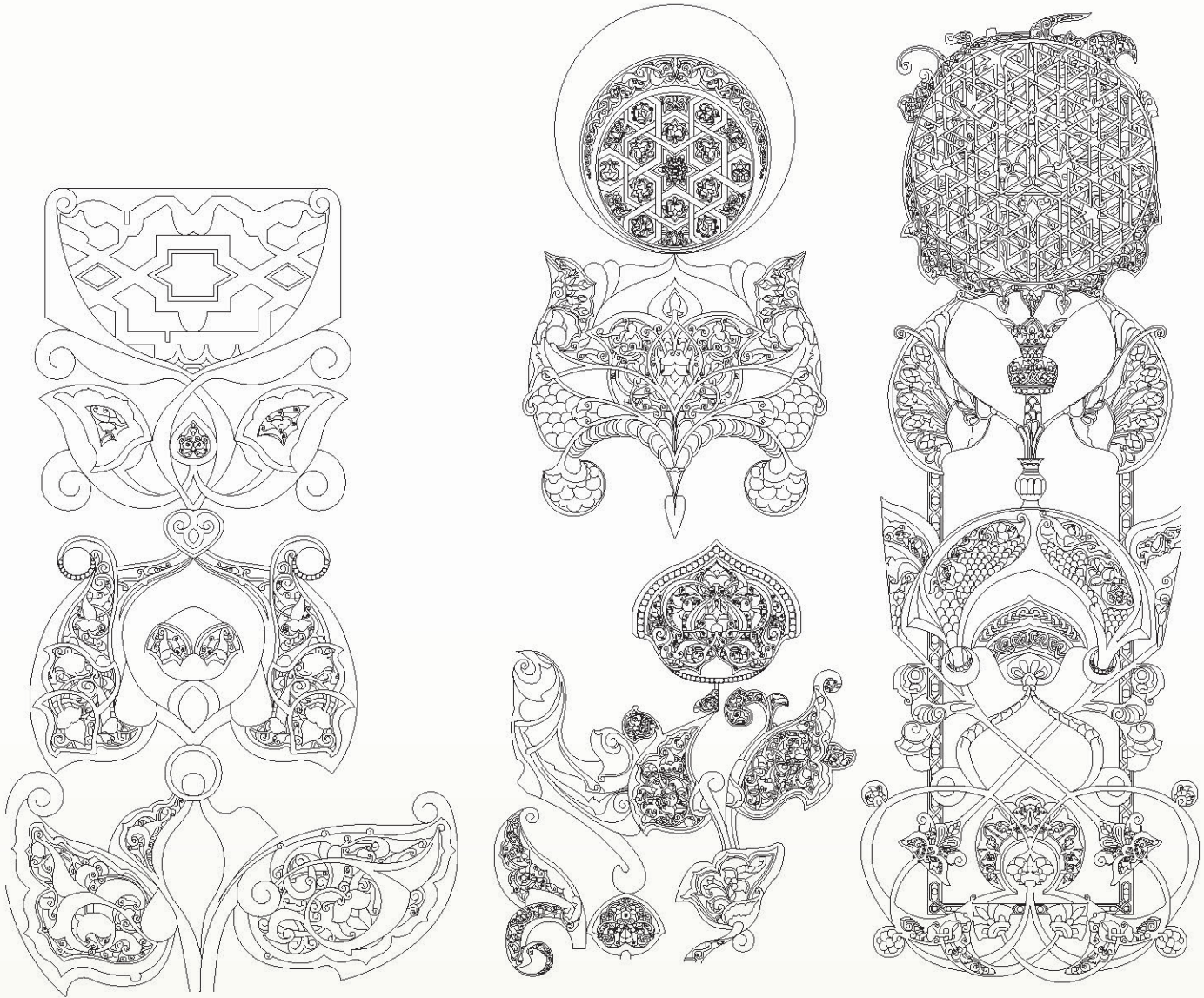


Kuzey Taç Kapı Bitkisel ve Geometrik Bezeme



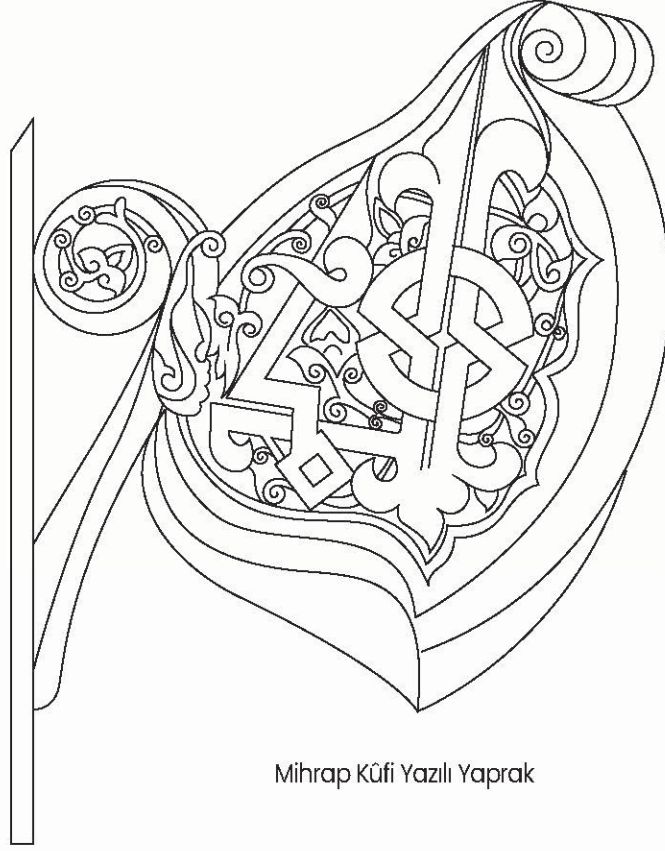
Kuzey Taç Kapı Sütun Üzerinde Yer Alan Sekiz Köşeli Yıldız



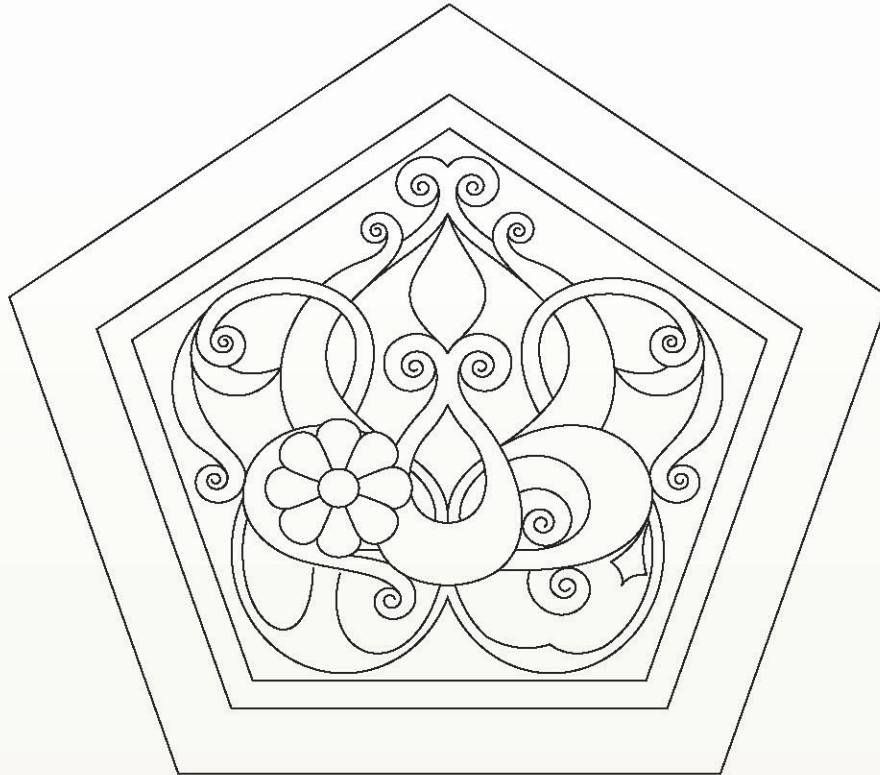


Kuzey Taç Kapı Hayat Ağacı Üçlü Kompozisyon



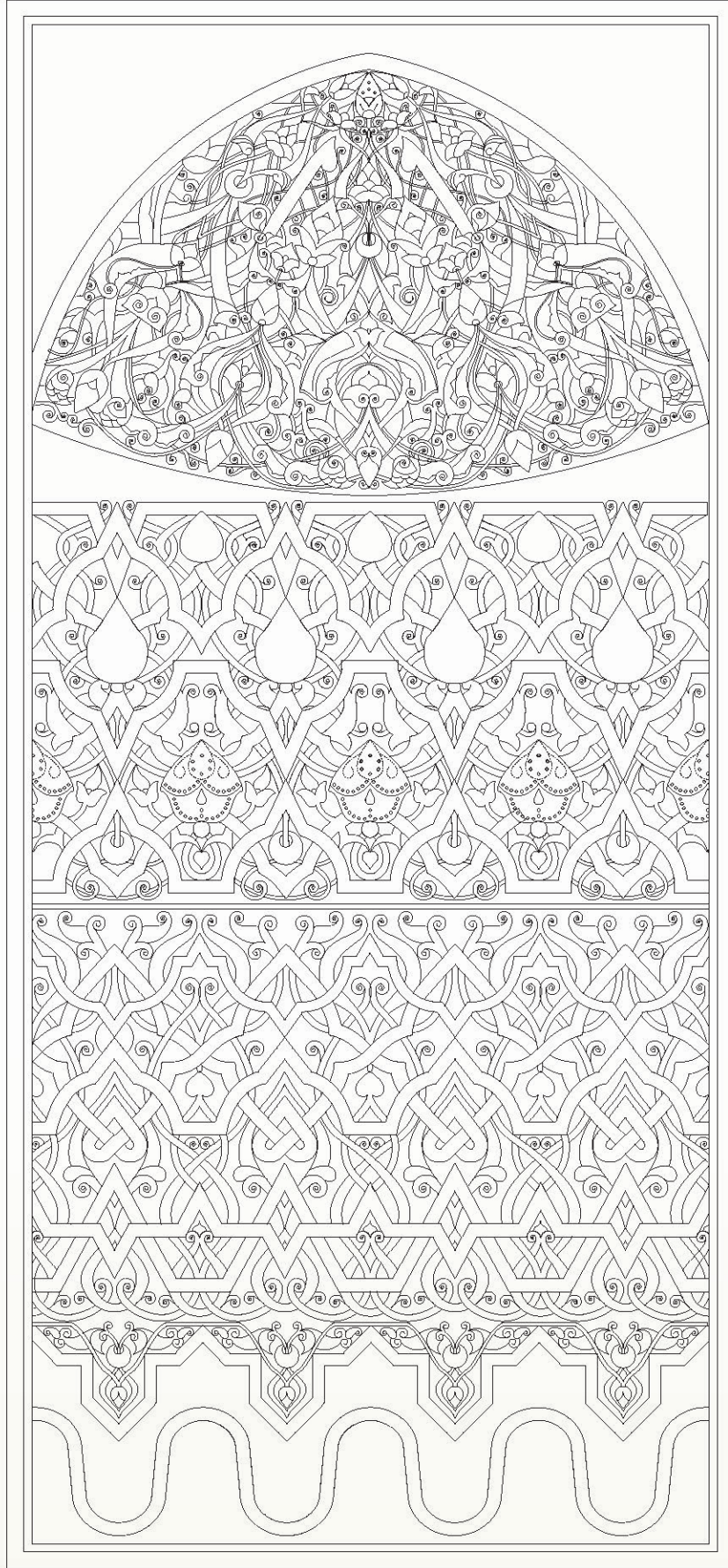


Mihrap Kûfi Yazılı Yaprak



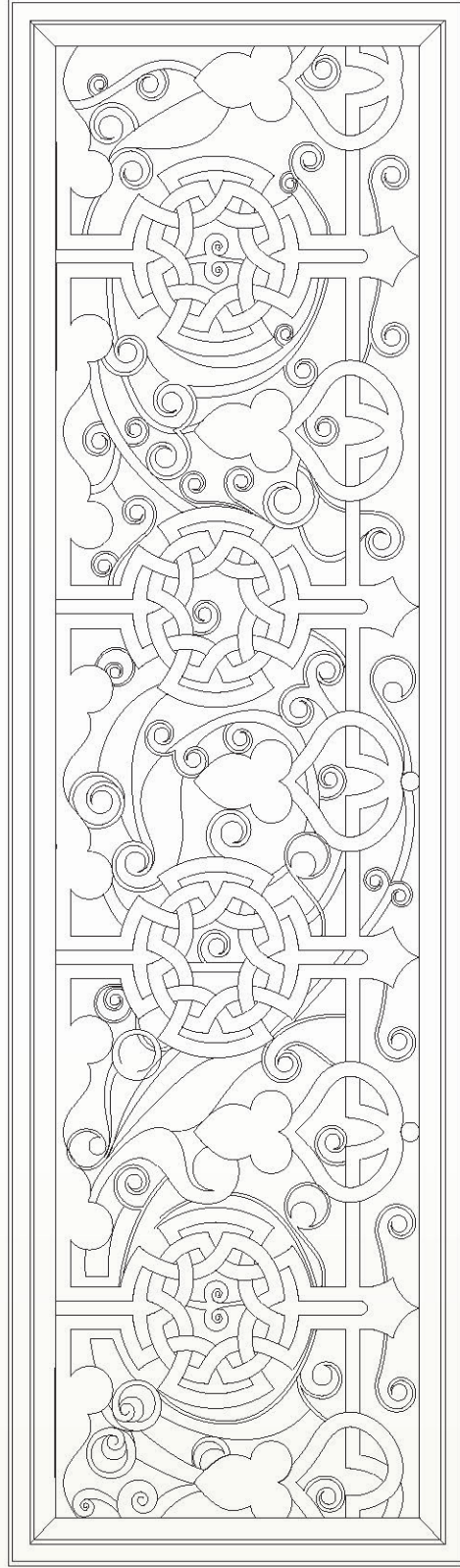
Minber Yan Aynalık Beşgen ve Rumi Bezeme





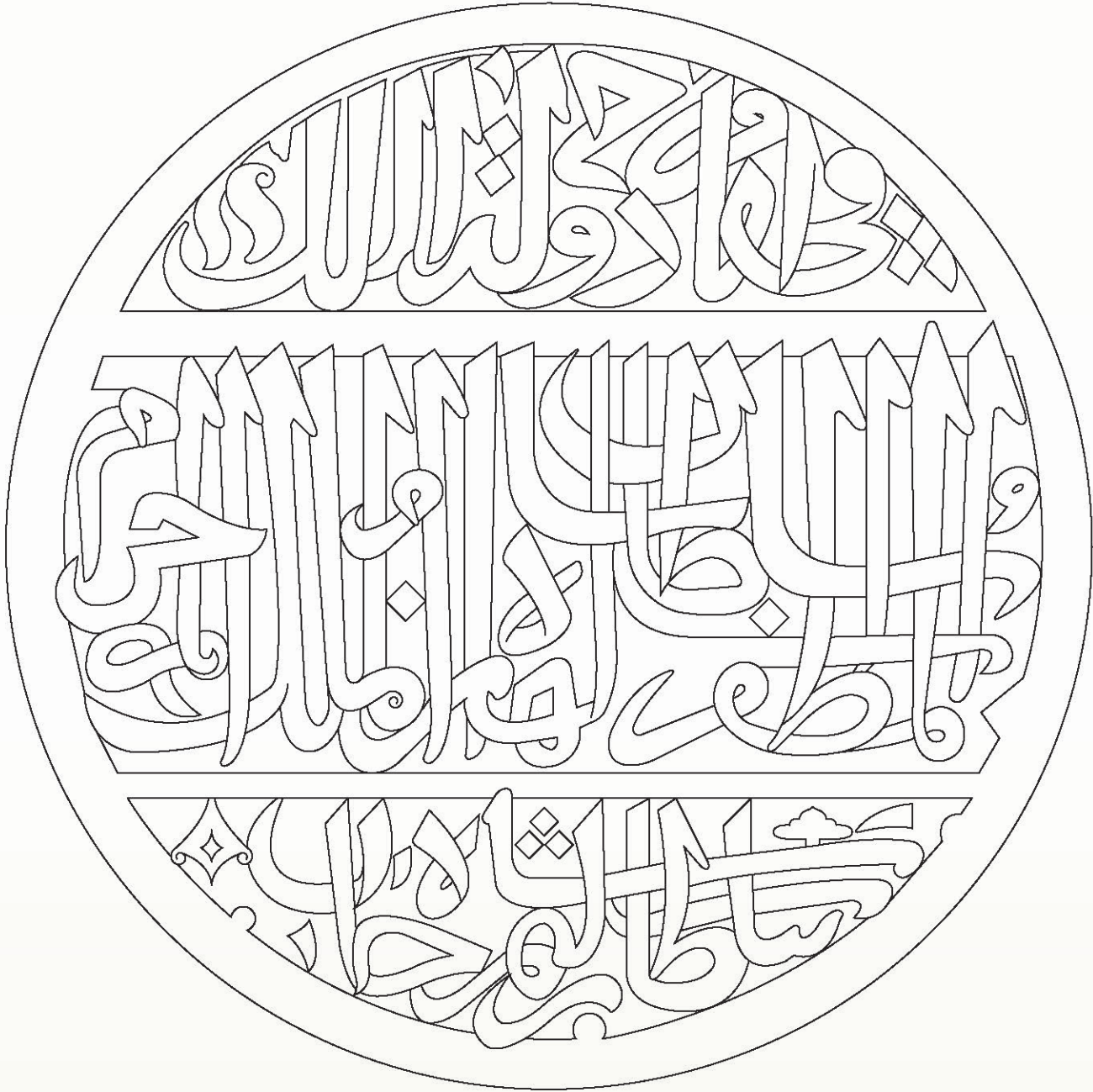
Divriği Ulu Cami Mihrap





Minber Kapısı Üzerinde Yer Alan Geometrik Geçme





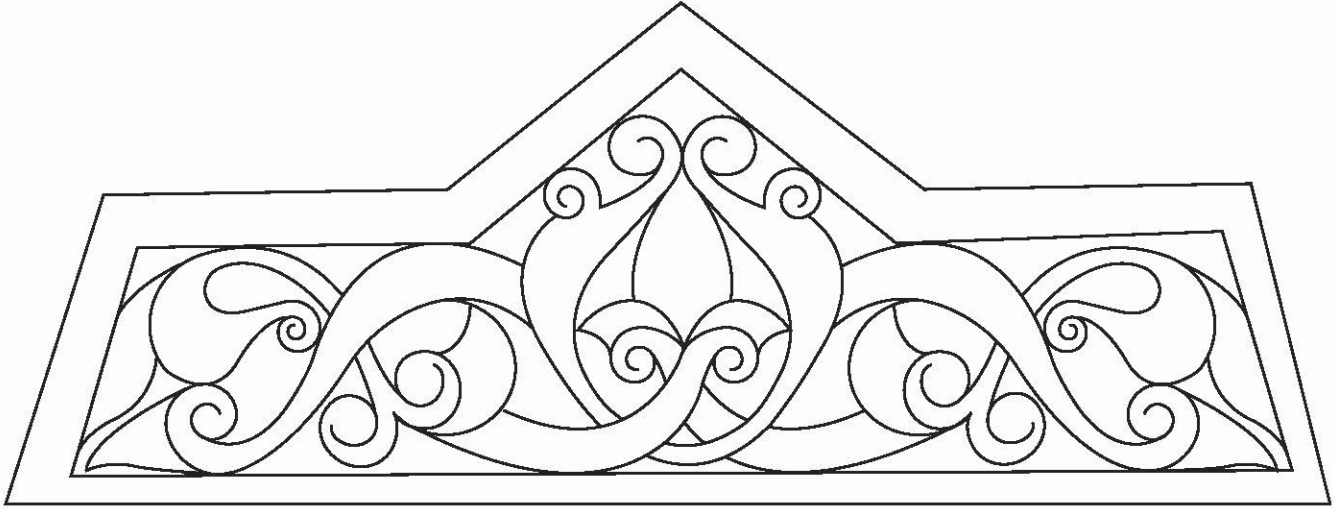
Minare Kaidesi Üzerinde Yer Alan Rozet Şeklindeki Kitabe



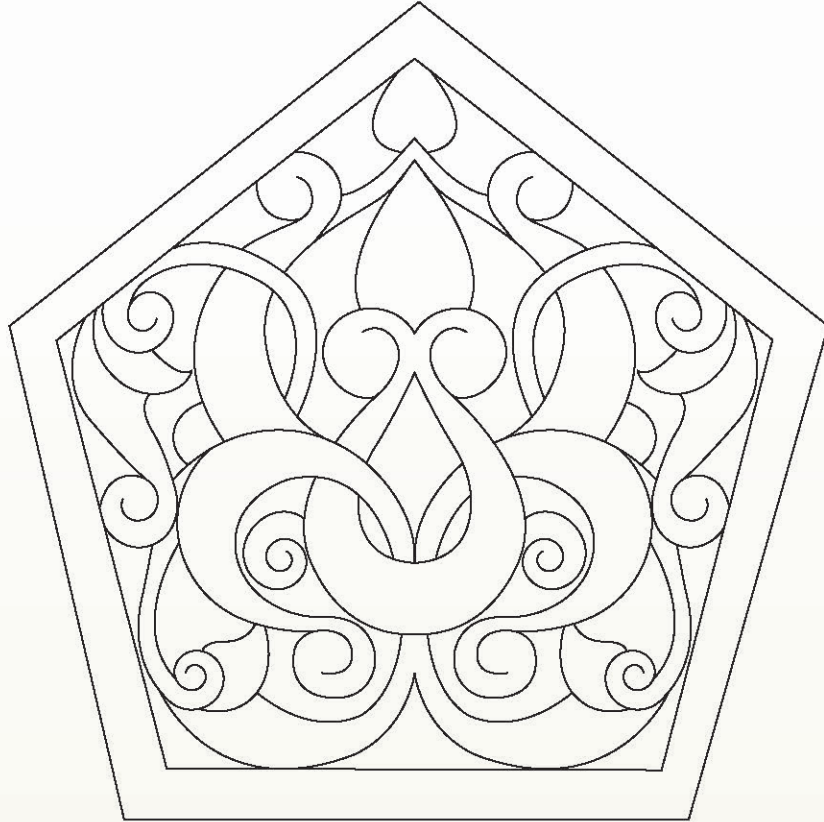


Minare Kaidesi Üzerinde Yer Alan Bitki ve Rumi Bezemeli Rozet



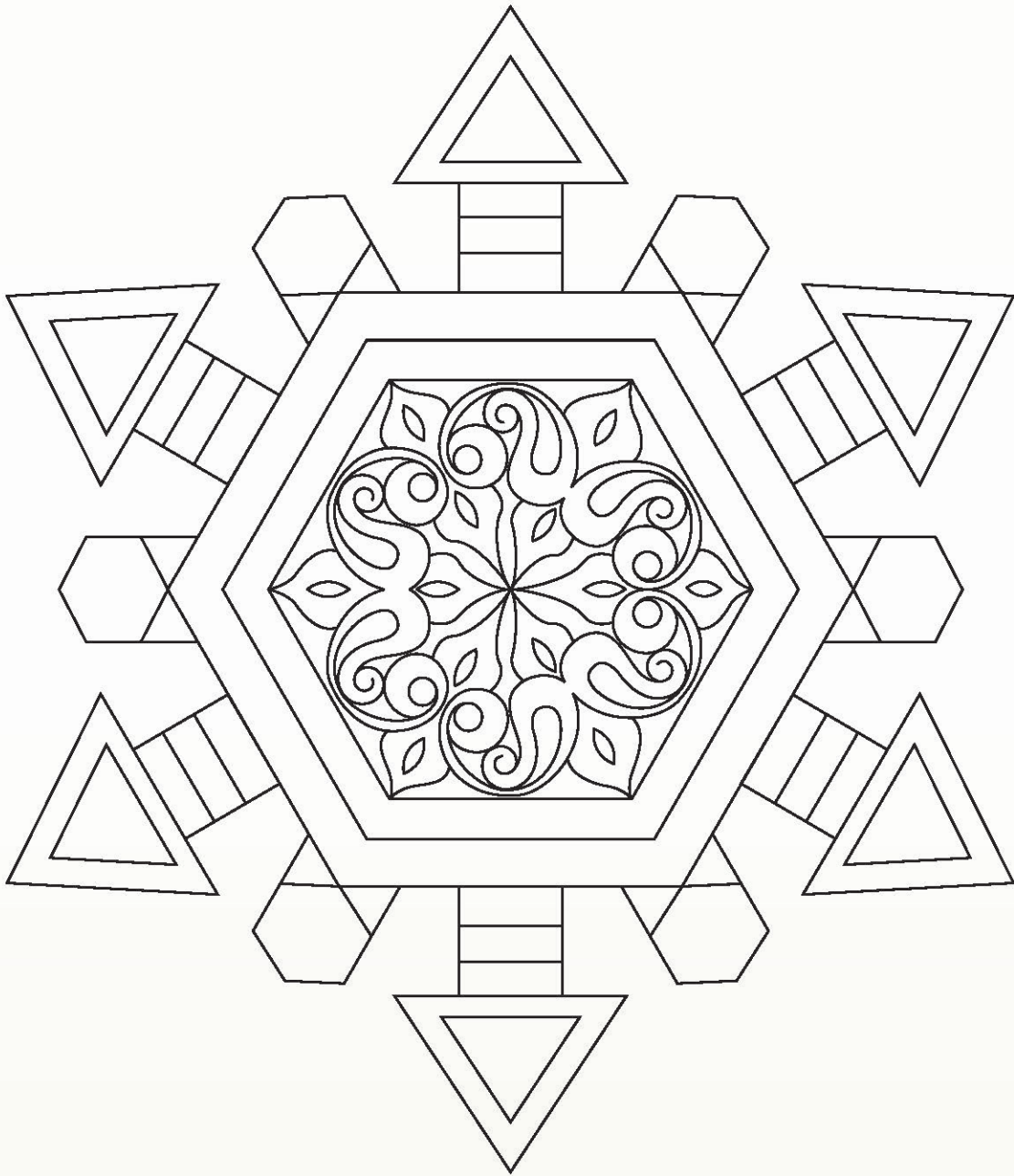


Minber Yan Aynalık Geometrik ve Rumi Bezeme



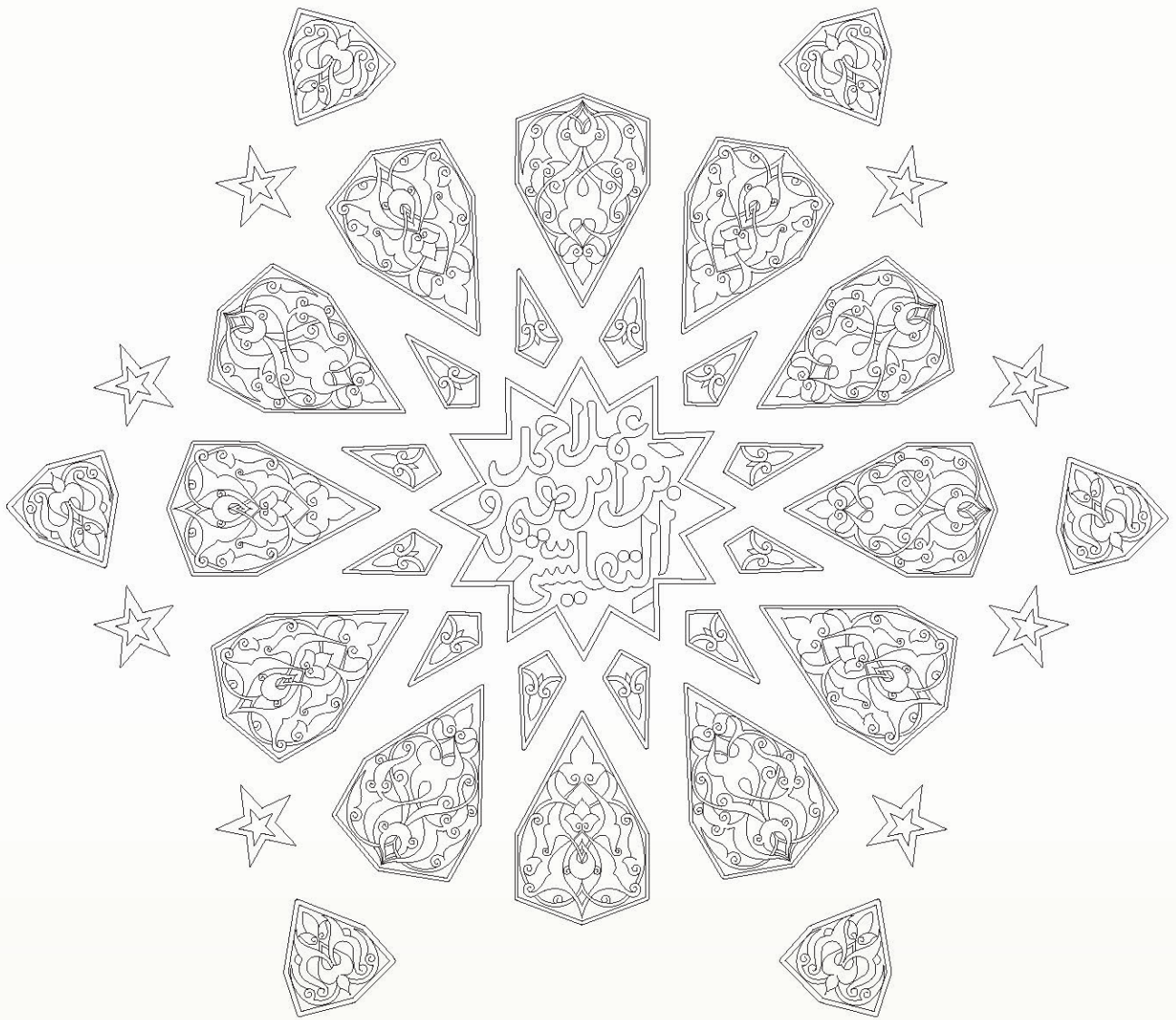
Minber Yan Aynalık Beşgen ve Rumi Bezeme





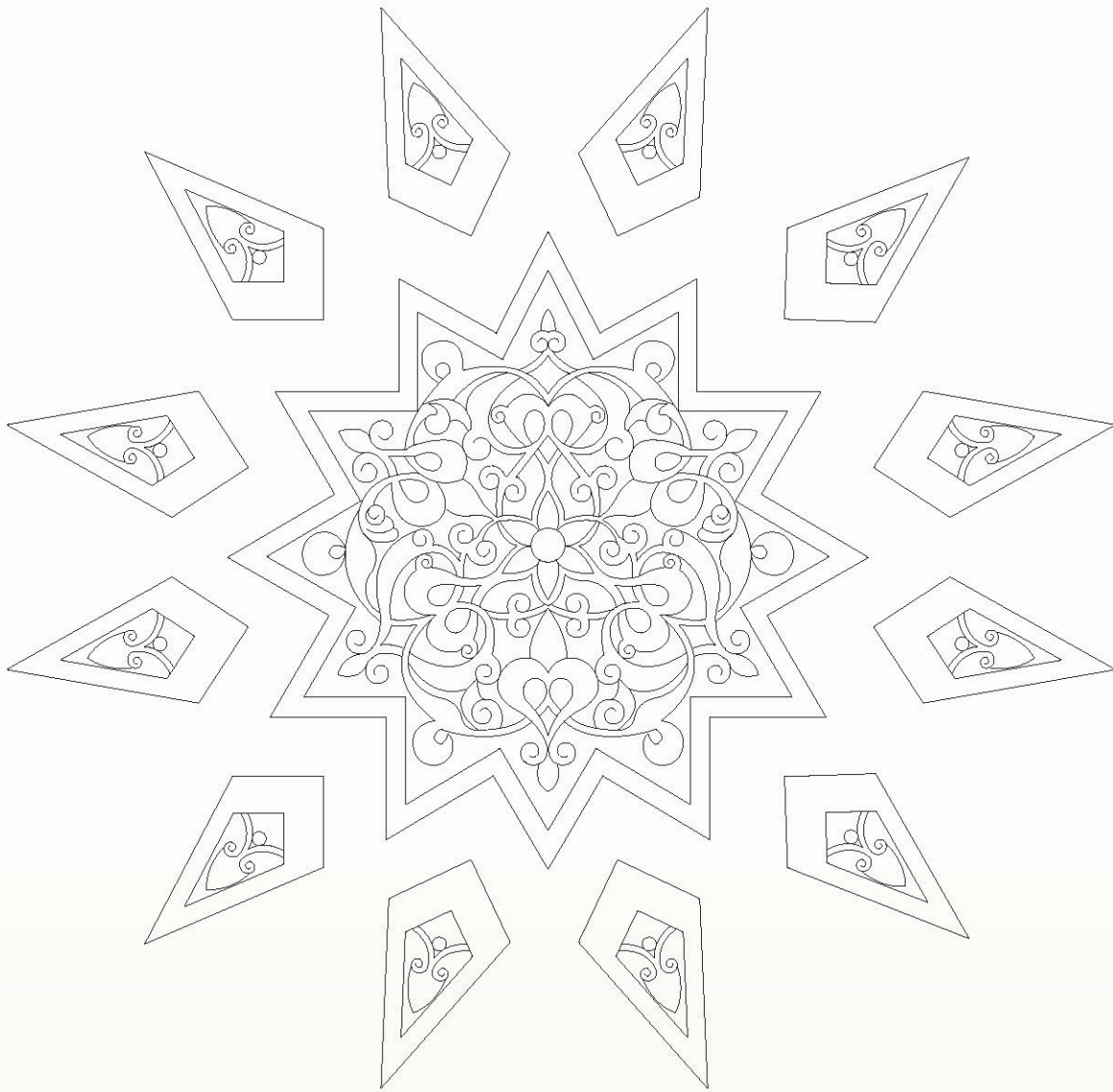
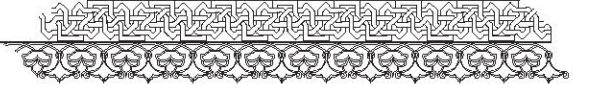
Minber Altıgen ve Rumi Bezeme Ayrıntı





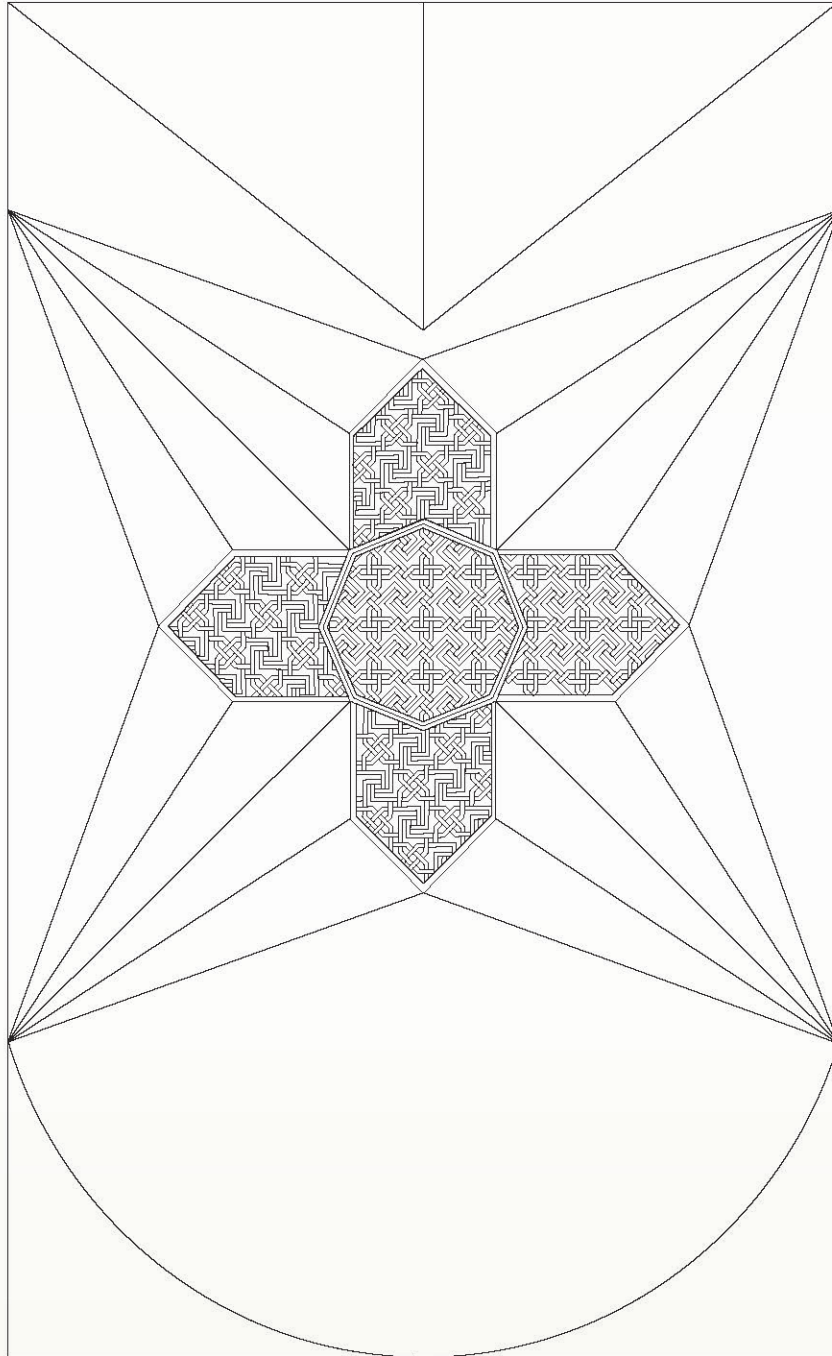
Divriği Ulu Cami Minber Usta Kitabesi





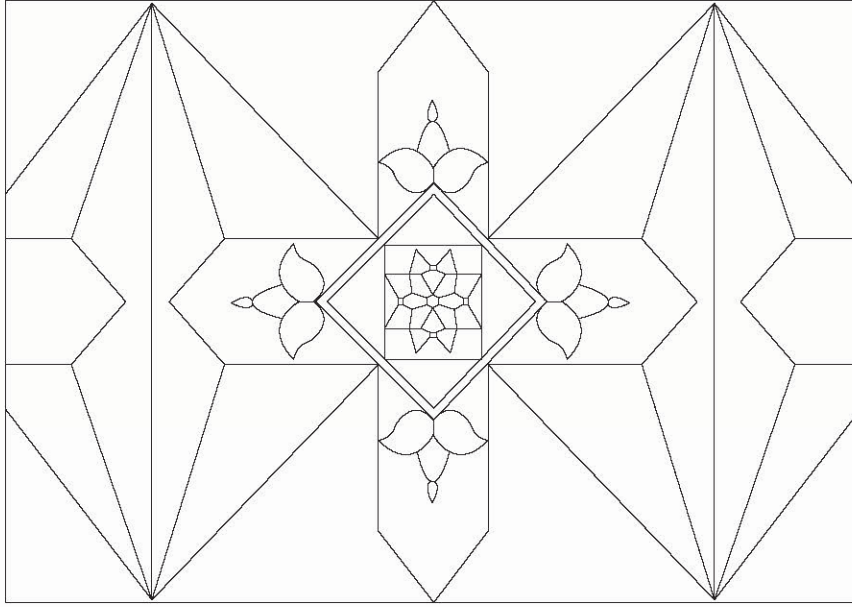
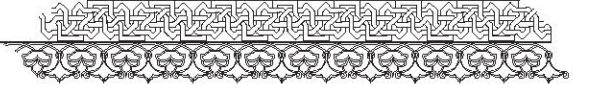
Minber Bezemeleri Ayrıntı



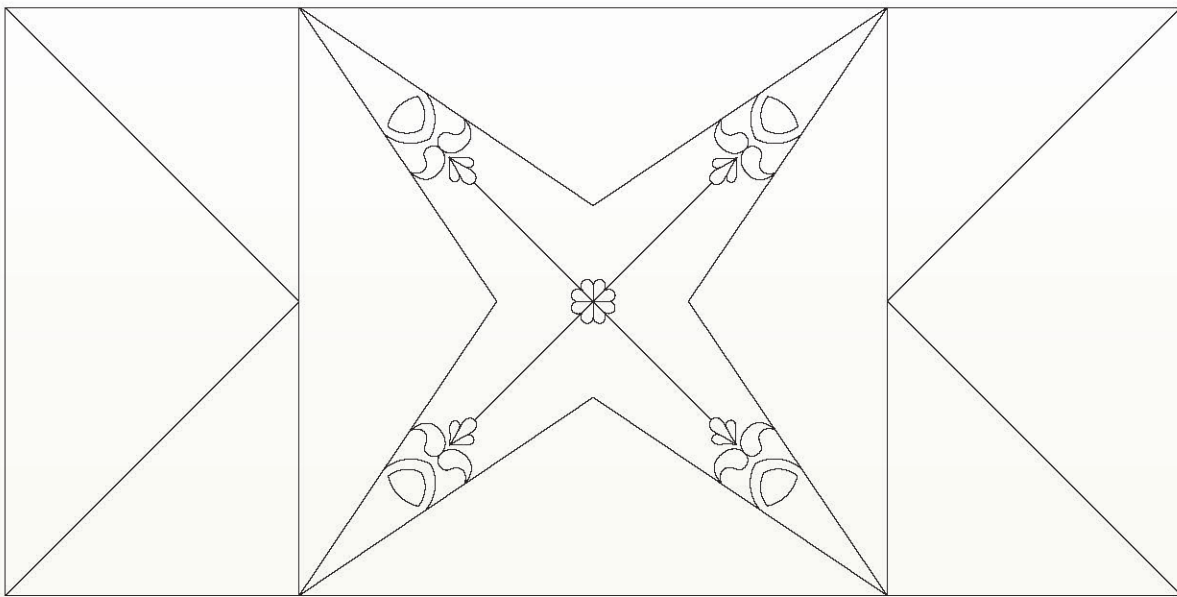


Divriği Ulu Cami Tonoz



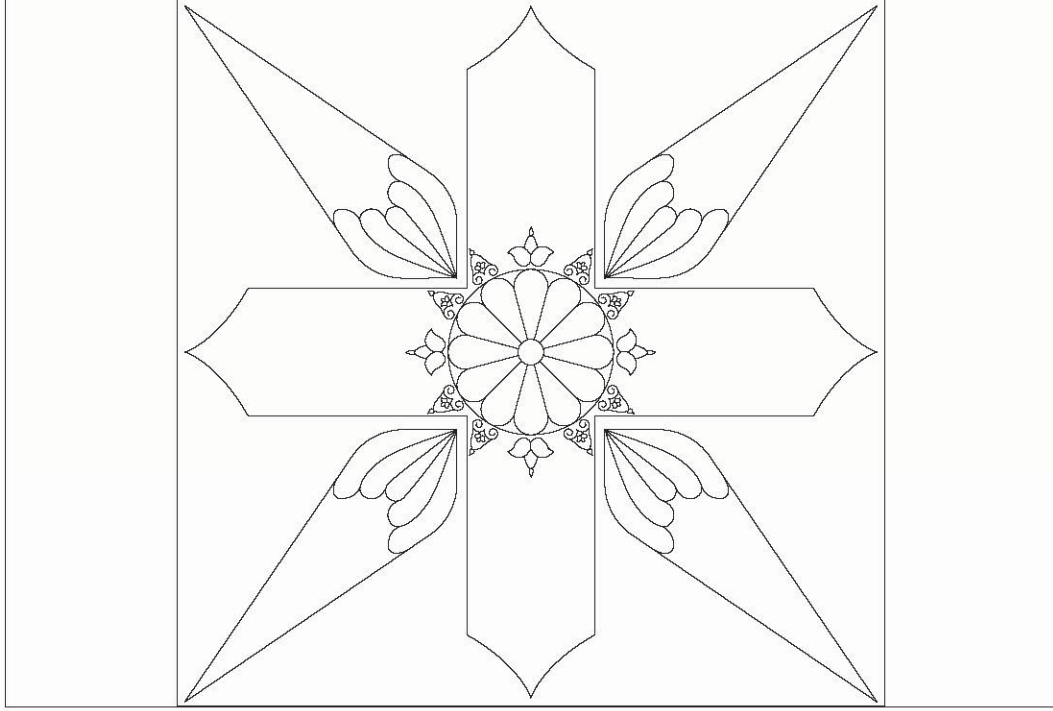


Divriği Ulu Cami Tono

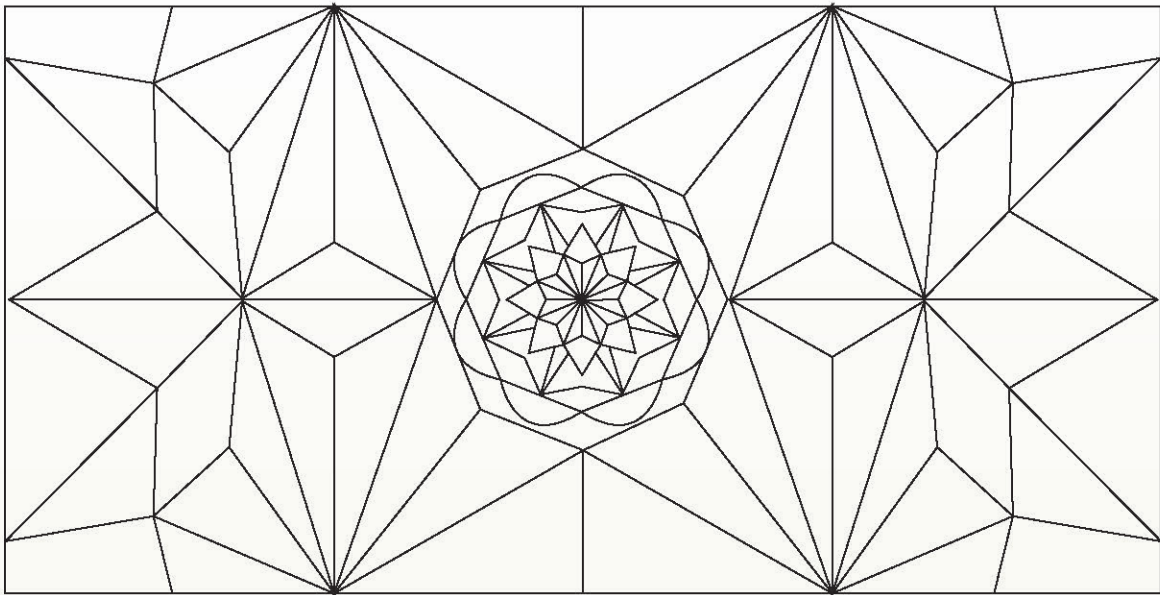


Divriği Ulu Cami Tono



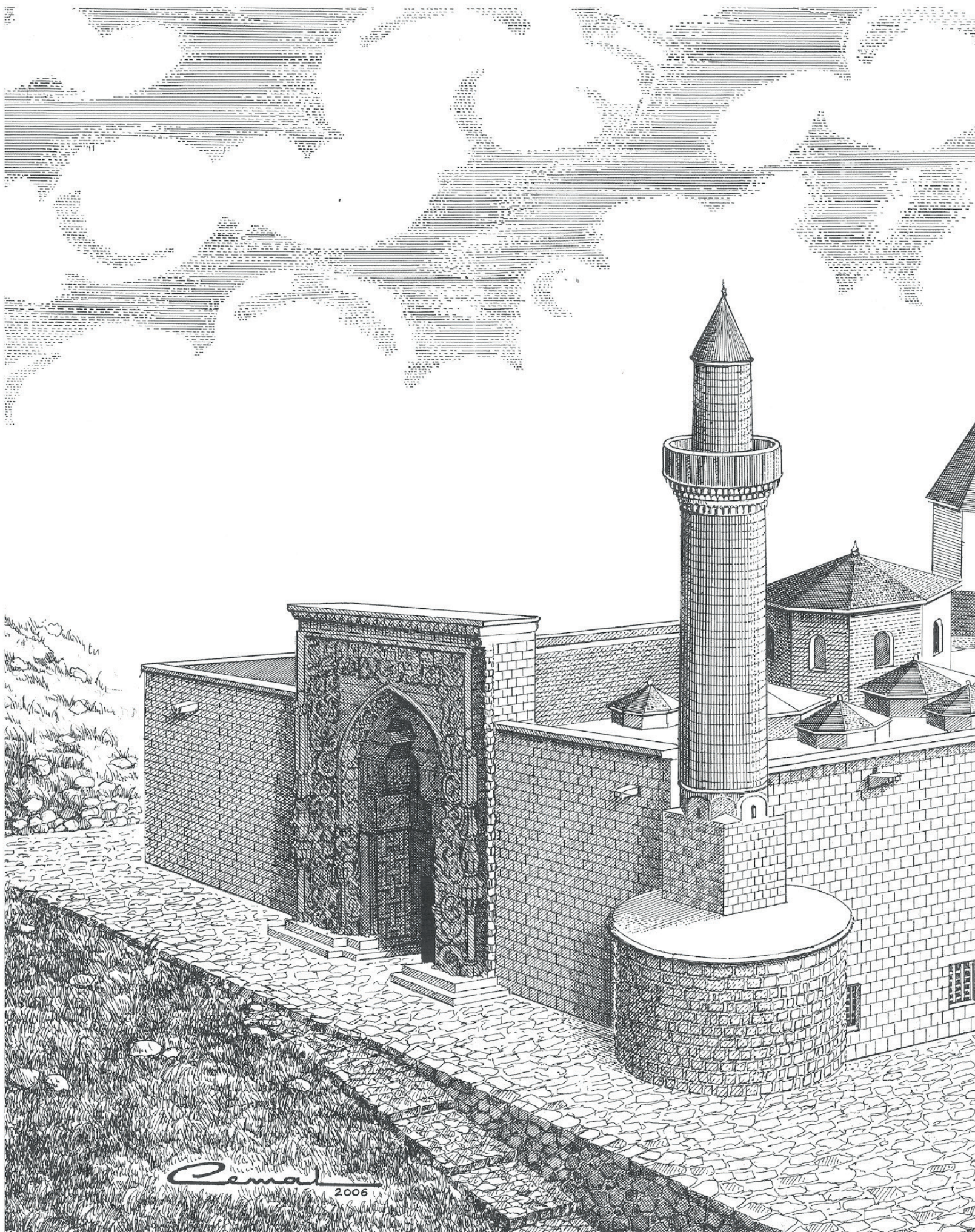


Divriği Ulu Cami Tonz

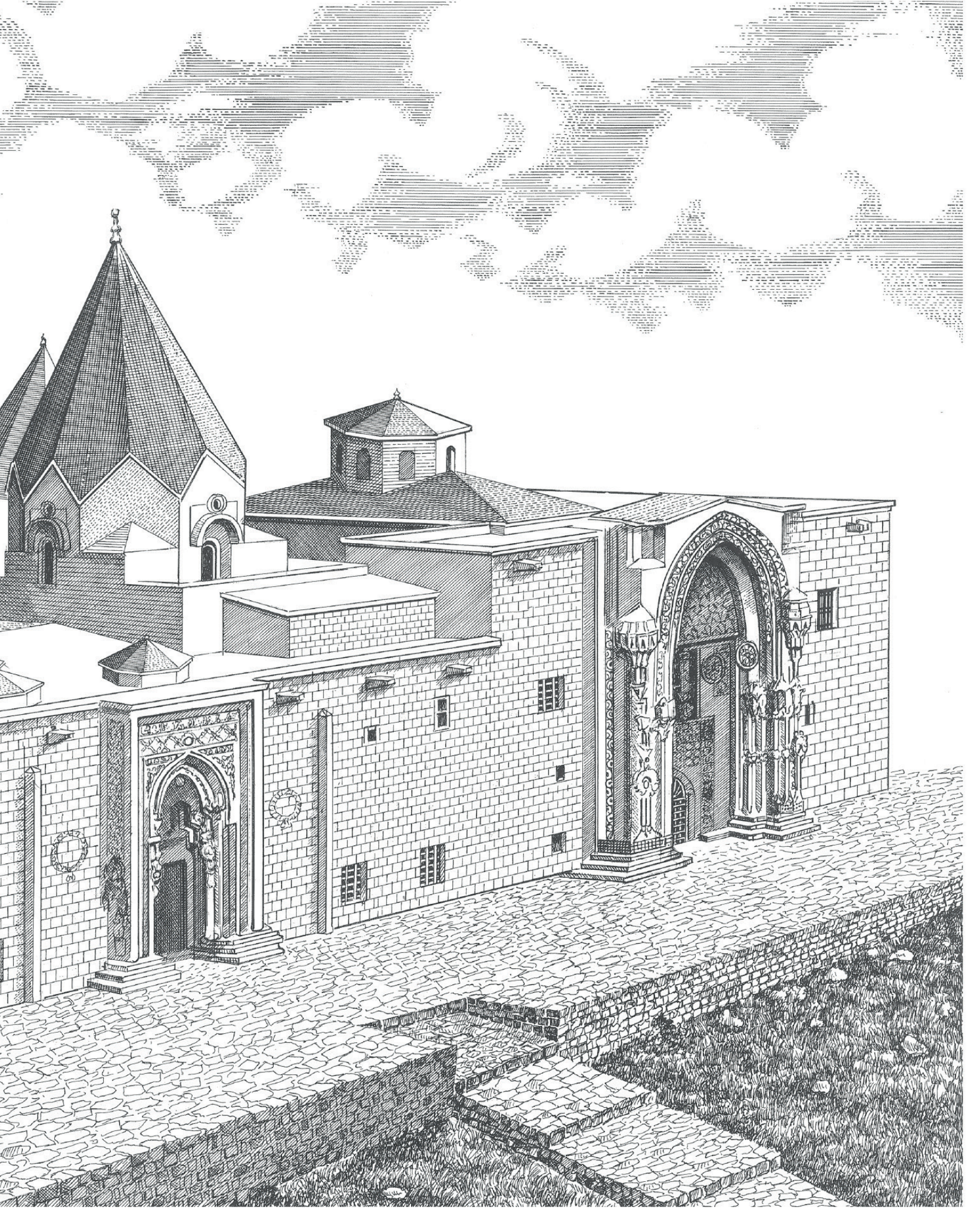


Divriği Ulu Cami Tonz









*Divriği Ulu Cami ve Darü'sşifası (Sivas Valiliği Arşivi)*









Hayat Boyu Öğrenme  
Genel Müdürlüğü



Olgunlaşma  
Enstitüleri  
**Sivas**

ISBN: 978-605-06100-9-3



[www.sivasolgunlasma.meb.k12.tr](http://www.sivasolgunlasma.meb.k12.tr) [f](#) [@](#) [x](#) / sivasolgunlasma