

ERDEM

Sayı/Issue: 89 Aralık/December 2025

Değerlendirme: İki Dış Hakem/Evaluation: Two External Referees

Çift Taraflı Körlme/Double-Blind Review

Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 30-01-2025

Kabul/Accepted: 17-07-2025

Yayın/Publication: 20-12-2025

Selçuklu Çağı Mimarisinde Taş Malzeme ile Tuğla İşçiliğine Öykünme

Resul Yelen | 0000-0001-7606-4025 | resulyelen@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi | İstanbul Medeniyet Üniversitesi | Edebiyat Fakültesi | Sanat Tarihi Bölümü
İstanbul | Türkiye<https://ror.org/05j1qpr59>

Atıf: Yelen, Resul (2025). “Selçuklu Çağı Mimarisinde Taş Malzeme ile Tuğla İşçiliğine Öykünme”, *Erdem*, Aralık, Sayı:89, s. 237-276

Öz

Mimarlık tarihinde öykünme ve taklit etme uygulamaları yapısal sistemde veya bezemede sıklıkla kullanılan yaygın bir yöntemdir. Strüktür düzendeki taşıyıcılar, kemerler, pencereler ve kubbe gibi mimari elemanlara yüklenen anlamlar mekân – metafizik anlayış içerisinde değerlendirilmiştir. Özellikle mimari öykünmedeki plastik vurgular anlatım yönüyle daha da öne çıkmaktadır. Bunların dışında bazı inşa ve süsleme malzemelerinin maliyetli olması nedeniyle mimarlar veya baniler bina ettikleri yapılarda zorunlu olarak malzeme taklidine başvurmuşlardır. Mermer ve taş gibi inşa malzemelerinin taşıma maliyeti, yontma süresi ve uygulama zorluklarından dolayı alçı, sıva ve boya gibi materyallerle taklit edildiği bir gerçekliktir. Fakat bazen tersi uygulamalarla da karşılaşmaktadır. Yapımı kolay ve seri bir şekilde üretilebilen tuğlanın ona nispeten daha zor olan taş ile taklit edildiği uygulamalar bulunmaktadır. Bunun birer örneği İran ve Anadolu’daki Selçuklu Çağı mimarisinde tespit edilmektedir. Divriği Kale Camii ve Urmiye Se Kümbet taş kapıları taş malzeme ile tuğla işçiliğine öykünerek dönemi içerisinde farklılık oluşturmuşlardır. Tuğla malzemeyi iyi kullanabilen Türklerin, bu yapılarda işlenmesi nispeten zor olan taş tuğla görünümünü aksettirmesi basit bir taklit olmanın ötesinde bir anlayıştır. 1180/81’de Mengüceklî Sultanı Ebu’l-Muzaffer Şahinşah tarafından Meragalı Piruz oğlu Üstad Hasan’a inşa ettirilen Divriği Kale Camii’nin taş kapı bezeme düzeninde kullanılan bazı taşlar oyma – kabartma tekniğinde oluşturulmuş olsa da geometrik desenler ve yıldız motiflerine kazıma tekniğiyle tuğla görünümü verilmiştir. Kavsara kemeri ve kemer köşeliklerinde ise taşlar tuğla boyutlarında teşkil edilerek kullanılmıştır. Günümüze ulaşmasa da kemer köşeliklerinde çini mozaik uygulaması bulunmaktadır. 1184/85’te inşa edilen Urmiye Se Kümbet portalindeki yıldızlı geometrik örgüleri ve

kitabeleri oluşturan taşlar tuğla gibi ayrı parçalar şeklinde ve tuğla boyutlarındadır. Motiflerin bir kısmında ise taşlar kesme tuğla biçiminde şekillendirilerek detaylarda da öykünme sağlanmıştır. Tuğlanın ana inşa malzemesi olduğu İran'da bu ünik örnek dikkat çekmektedir. Konu hakkında yapılan çalışmalarda Divriği Kale Camii taç kapısı bezeme yönteminin Anadolu'daki Selçuklu Çağı mimarisi için tuğla malzemeden taş geçişin bir emaresi olduğu belirtilse de bu örnek için farklı bir yorumlama olduğu anlaşılmaktadır. Divriği Kale Camii ve Urmiye Se Kümbet taç kapılarının karşılıklı analizleri, dönemsel karşılaştırma ve değerlendirmeleri süsleme malzemesi kullanımına dair bazı açıklamalar sağlamaktadır. Urmiye ve Divriği gibi farklı coğrafyalardaki Selçuklu eserlerindeki bu öykünme uygulaması farklı önerme ve sonuçları beraberinde getirmektedir. Selçuklu mimari süslemesinde az denenen bu taş süsleme işçiliği gelenek ve yenilik tartışmasını doğurmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Mimarisi, Taş Süsleme, Tuğla, Taç Kapı, Divriği, Urmiye.

Makale Bilgileri

Yapay Zekâ Beyanı

Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafıma bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Etik Kurul İzni

Çalışma etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim

erdemdergisi@akmb.gov.tr

Lisans

Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.

Dizinleme Bilgileri

Dergi MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index) ASOS, SOBIAD ve TR Dizin tarafından dizenlenmektedir.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Çizim ve fotoğraf arşivlerini benimle paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Turgay Yazar'a Doç. Dr. Mehmet Top'a ve Sanat Tarihçi Aysel Kurt'a teşekkür ederim.

Emulation of Stone Material And Brick Workmanship in Seljuk Era Architecture

Resul Yelen | 0000-0001-7606-4025 | resulyelen@hotmail.com

Asst. Prof. Dr. | İstanbul Medeniyet University | Faculty of Letters | Department of Art History

İstanbul | Türkiye

<https://ror.org/05j1qpr59>

Citation: Yelen, Resul (2025). "Emulation of Stone Material And Brick Workmanship in Seljuk Era Architecture", *Erdem*, December, Issue:89, pp. 237-276

Abstract

In the annals of architectural history, emulation and imitation stand as a prevalent modus operandi, manifesting in both structural systems and decorative elements. The conceptual underpinnings of architectural elements such as carriers, arches, windows and domes within the structural system have been evaluated through the lens of spatial-metaphysical understanding. The emulation of materials can also be attributed to the economic constraints experienced by architects and builders, who sought to imitate costly construction and ornamental materials. One such example is found in the Seljuk Age architecture of Iran and Anatolia, as evidenced by the Divriği Kale Mosque and the Urmia Se Kumbet crown gates, which created a significant impact on their respective periods by emulating brickwork with stone. The portal decoration of the Divriği Kale Mosque, built by Mengücekli Sultan Abu'l-Muzaffer Şahinşah in 1180/81, is an example of this. The Turks were able to use brick material effectively and, in some cases, even gave the appearance of brick to stone, which is relatively difficult to process in these buildings. This is an understanding that goes beyond mere imitation. Some of the stones used in the portal decoration of the Divriği Kale Mosque were formed in the carving-relief technique. Geometric patterns and star motifs were given the appearance of brick with the incised technique. The stones forming the star geometric patterns and inscriptions on the portal of the Urmia Se Kumbet, built in 1184/85, are in the form of separate pieces like bricks and in brick sizes. This unique example draws attention in Iran, where brick is the main construction material. Although it is stated in the studies on the subject that the decoration method of the portal of the Divriği Kale Mosque is a sign of the transition from brick material to stone for the Seljuk Age architecture in Anatolia, it is understood that there is a different interpretation for this example. The Divriği Kale Mosque and Urmia Se Kumbet portal have been analysed and compared on a regular basis, providing explanations for the use of ornamental materials. This practice of emulation in Seljuk artefacts from different geographies, such as Urmia and Divriği, has resulted in a range of propositions and conclusions. The stone ornamental workmanship, which is rarely seen in Seljuk architectural ornamentation, has led to a debate on tradition and innovation.

Keywords: Seljuk Architecture, Stone Ornament, Brick, Portal, Divriği, Urmia.

Article Information

<i>AI Disclosure</i>	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
<i>Ethics Committee Approval</i>	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that ali referenced works are listed in the bibliography.
<i>Complaints</i>	erdemdergisi@akmb.gov.tr
<i>License</i>	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
<i>Indexing Information</i>	The journal is indexed in MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index), ASOS, SOBIAD and TR Dizin.
<i>Conflict of Interest</i>	There is no potential conflict of interest in this study.
<i>Acknowledgment and Support Declaration</i>	I would like to thank Asst. Prof. Dr. Turgay Yazar, Assoc. Prof. Dr. Mehmet Top and Art Historian Aysel Kurt for sharing their drawing and photograph archives with me.

Giriş

Mimari yapıların malzeme kullanımında temel esas, coğrafyanın elverdiği şartlara uygun inşa yöntemini ve tercihini belirlemektir. Mağara gibi nispeten hazır mekanların dışında bir yaşam alanı oluşturmak isteyen insanlar çamur, saz ve ahşap gibi malzemelerden barınaklar meydana getirmiştir. Zaman içerisinde kerpiç, tuğla ve taş gibi dayanıklı malzemelerle yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Kolay ulaşılabilen yapım malzemeleriyle basit nitelikte inşa edilen yaşam alanlarından, daha kompleks mimari eserlere kadar yapım teknolojisi büyük bir gelişim göstermiştir. Tarih sahnesine Orta Asya’da çıkan Türkler de mimari geleneğine bakıldığında coğrafya ve zamana bağlı olarak çok değişkenli yapım malzemeleri kullanmışlardır. Samanilere ait Samanoğlu İsmail Türbesi’ndeki tuğla kullanımının Türk-İslam mimarisinde malzeme kullanımını etkilediği bilinmektedir.

Müslümanlığın kabul edilmesinden sonra kurulan ilk Türk devletlerinden ilki olan Karahanlılar zamanında birçok anıtsal eser inşa edilmiştir. Önceki dönemlerde kerpiç ile başlayan mimari gelenek süreç içerisinde yerini kerpiç-tuğla veya tuğlanın tek başına kullanımıyla devam etmiştir. Türk mimarlık tarihinin önemli eserlerinden olan Hazara Deggaron Camii (9.-10. yy) kerpiç ve tuğla ile inşa edilen örneklerden biridir. İnşa malzemesi olmasının yanı sıra süsleme materyali olarak da kullanılan tuğla, kolay şekillendirilen bir malzeme olmasından dolayı zengin geometrik kompozisyonların üretilmesine olanak sağlamaktadır. Talhatan Baba Cami’nin (11.-12. yy) cephe ve iç mekânında farklı boyutta tuğlalar ve istif teknikleri kullanılarak zengin desenler meydana getirilmiştir. Özkent Türbelerinin (1012-1087) cephelerinde çeşitli biçimdeki tuğlalar ile yoğun bir görsel hareketlilik sağlanmıştır. Bu motif zenginliği özellikle Karahanlı minarelerinin gövdesindeki kuşaklarda farklı kompozisyonlarla kendini yoğun olarak göstermektedir. Burana Minaresi (11.yy), Çar Kurgan Minaresi (1108), Buhara Kalan Minaresi (1127) ve Vabkent Minaresi (1196-97) gövdelerindeki çeşitli biçim ve boyutlardaki tuğlalar ile birbirlerinden farklı ve değişken motif – bezeme kompozisyonu oluşturmaktadırlar. Tuğlanın çeşitli şekilleriyle yapılarda uygulanması Gazneliler zamanında da görülmektedir. Ayrıca kerpiç kullanımı bu dönemde de devam etmiştir. Leşker-i Bazar (998-1030) sarayında kerpiç geniş alanda tatbik edilmesiyle dikkat çekmektedir. Gazneli döneminin günümüze ulaşan eserlerine bakıldığında tuğla malzemenin cephede ve duvarlarda kısmen sade kullanımı görülmektedir. Fakat III. Mesud (1099-1115) ve Behramşah (1117-1157) minarelerindeki detaylı işçilik ve tuğlanın

kalıplarla kolay biçimlendirilmesinden yararlanılarak üretilen bezeme kompozisyonları, çeşitlilik bakımından Karahanlı minarelerine göre daha niteliklidir. Karahanlı ve Gazneli Mimarisinde tuğla dışında baskı ya da kalıplama tekniğiyle yapılan alçı ve harç süslemeler de önemli yer tutmaktadır. Bezemede kullanılan bu malzemeler yapıların iç mekan ve dış mimaride değişken formda karşımıza çıkmaktadır. Kitabelerde, bordürlerde ve geometrik süslemelerin boş kalan kısımlarında alçı veya harç malzemeli geometrik ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Karahanlı döneminden Mağak-ı Attarı Camii (9-12.yy) taç kapısındaki geometrik süslemelerinin boş kalan kısımlarına soyut bitkisel desenler eklenmiştir. Süslemenin yoğun kullanıldığı en önemli yapı 10-11. yüzyıla tarihlenen Talas Ayşe Bibi Türbesi'dir. Mezar anıtının cephelerinin büyük kısmı geometrik ve bitkisel süslemeli panolarla kaplanmıştır. Karahanlılara ait Semerkant Tim Arap Ata Türbesi (977-978) ve Kırgızistan Şeyh Fazıl Türbesi (11-12.yy) özellikle iç mekandaki alçı malzemeli bezemeleriyle dikkat çekmektedir. Gazneli zamanına ait Sengbest Arslan Cazip Türbesi (1028) ve Afganistan Baba Hatim Türbesi'nde (11.yy) ise fazla rastlanılmayan ilginç bir uygulama dikkat çekmektedir. Yapıların iç duvarları sıva üzerine tuğla taklidi yapılarak kaplanmıştır. Ayrı dönem ve coğrafyalarda nadir de olsa yer bulan bu uygulama Orta Asya Türk süsleme düşüncesinde bir çeşitlilik oluşturmaktadır (Karahanlı ve Gazneli mimarisinde malzeme kullanımı için bkz. Wiener 1930: 16-22, 33-35, Levha 1-IV; Schroeder 1936: 136-139; Rempel 1936: 198-209; Cezar 1977; Bakırer 1981: 6-7; Bakırer 2000: 1242-1243; Aslanapa 1989: 25-52; Yazar 2007:161-167; Çeşmeli 2007).

Geniş bir hakimiyet alanına sahip olan ve çok sayıda yapı inşa edilen Büyük Selçuklu Dönemi'nde bezemede farklı örneklerle karşılaşılmalıdır. Tabii olarak tuğla hem inşa hem de süsleme materyali olarak kullanılmıştır. Büyük Selçuklu Dönemi camilerinde; İsfahan Mescid-i Cuması (11-14. yy), Barsiyan Mescid-i Cuması (1104-1105), Gülpayegan Mescid-i Cuması (1104), Ardistan Mescid-i Cuması (1158), Kazvin Mescid-i Cuması (1106), ve Kazvin Mescid-i Haydariye'nin (12. yy) cephelerinde görsel hareketlilik pek bulunmazken mihrap önü kubbelerinde ve eyvanlarında tuğlanın farklı boyut ve tekniklerde hazırlanmasıyla oluşturulmuş süsleme düzenleri mevcuttur. Damgan Minaresi (1058), Gülpayegan Mescid-i Cuma Minaresi (11. yy), İsfahan Çihil Duhteran Minaresi (12.yy), İsfahan Minar-ı Ali (12. yy) ve İsfahan Minar-ı Saraban (12. yy) gibi örneklerde tuğla ile yapılan kompozisyon çeşitliliğinin tekrarlandığı görülmektedir. Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait mezar anıtlarındaki tuğla kullanımında uygulama

çeşitliliği diğer yapı türlerine göre daha fazladır. Fakat Gürzan Kümbed-i Kabus (1006) gibi sade cephe düzenlemesine sahip örnekler de mevcuttur. Çihil Duhteran Türbesi (1056) ve Damgan Pir Alemdar Türbesi (1026-27) gibi cephe düzeninin yarı kısmı sade diğer bölümü ise geometrik süsleme ve yazı ile hareketlendirilmiş yapılar da bulunmaktadır. Kazvin'deki Harekan Kümbetleri (1067-68) ise cepheleri boş bırakılmayacak şekilde ve farklı desenler meydana getiren örgü ve kesme tuğlalarla kaplanmıştır. Meraga Kümbet-i Surh (1148), Meraga Burc-u Müdevver (1167) ve Meraga Kümbet-i Kabud (1197) gibi bezemelerinde tuğlanın yanı sıra çini malzemenin de kullanıldığı mezar anıtları da bulunmaktadır. Ayrıca Hemadan Kümbet-i Aleviyan (12.yy) gibi alçıdan süslemelerin öne çıktığı eserler de mevcuttur. Anadolu'ya yakın olan Nahcivan'daki kesme ve örgü tuğla ile mozaik tekniğinin birlikte kullanıldığı Yusuf Bin Kuseyr Kümbeti (1162) ve çini kullanımı ile öne çıkan Mümine Hatun Kümbeti (1186) farklı malzeme tercihleriyle dikkat çekmektedir. (Büyük Selçuklu Dönemi yapılarında yapım ve süsleme malzemesi kullanımı için bkz. Wilber 1939: 16-47; Stronach ve Young 1966: 1-20; Hatem 1974; Godssı 1976; Moline, 1978/79: 95-102; Öney 1976: 6-11; Pope 1976: 49-61; Behdjat 1978; Tuncer 1986: 23-50; Özkurt 2005; Yazar 2007: 83-104; Heiranpour 2019: 702-726; Sokhanpardaz 2020).

Büyük Selçuklu Dönemi malzeme kullanımı bakımından Anadolu Türk Mimarisi için bir geçiş evresi olmakla birlikte, Orta Asya ve İran mimari geleneğinin bir sentezini de oluşturmuştur. Özellikle İran coğrafyasında tuğla kullanımı ana inşa ve süsleme malzemesi olarak birçok deneysel uygulamayla zenginleştirilmiştir.

Anadolu öncesi Türk mimarisinde tuğla ana inşa ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Türklerin Anadolu'yu yurt edinmelerinden sonra başlatılan imar faaliyetlerinde taş daha öncelikli bir malzemedir. Tuğla ise daha çok ikincil malzeme olarak; kemer, örtü sistemi ve minarelerde tercih edilmiştir. Anadolu'daki taş ocaklarının yoğun olması mimaride farklı özellikte taş malzeme kullanımlarına olanak sağlamıştır. Anadolu'da taşın tercih edilmesinde yerel Hristiyan toplulukların inşa uygulamalarının da etkili olduğu görülmektedir. Saltuklu, Artuklu, Ahlatşahlar, Dilmaçoğulları, Mengücekli, Danişmentli ve Anadolu Selçukluları gibi değişik coğrafi bölgelerdeki Türk Beyliklerinde görülen farklı malzeme ve inşa tekniklerini hem İran hem de Anadolu'daki mimari geleneklerle açıklamak gerekir. Bitlis, Ahlat, Erzurum ve Ani gibi merkezlerde andezit tüf taşı malzeme öne

çıkılmaktadır, Diyarbakır, Şanlıurfa, Kayseri ve Gaziantep gibi şehirlerde ise bazalt taşının inşa ve süsleme malzemesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Başta Mardin ve Güneydoğu Anadolu olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kalker taşı da sıklıkla yapılarda tatbik edilmiştir. Taş ocaklarına kolay ulaşımın inşa faaliyetlerini etkilemesinin yanı sıra malzeme ve usta-sanatkâr sayısının fazlalığı da çeşitli süsleme tekniklerinin görülmesinde etkili olmuştur. Taşın ilk önceliğe sahip malzeme olmasına rağmen Anadolu'da Selçuklu Çağı'nda tuğla ile inşa edilmiş çok sayıda yapı vardır. Van Ulu Camii, Siirt Ulu Camii, Kemah Mengücek Gazi ve Behramşah Kümbetleri, Pınarbaşı Melik Gazi Kümbeti, Niksar Kırkızlar Kümbeti ve Konya İplikçi Camii gibi yapılarda tuğla birincil yapı malzemesi olarak tercih edilmiştir (Anadolu'daki Selçuklu Çağı mimarisinde inşa ve süsleme malzemesi kullanımı için bkz. Bakırer 1972: 187-201; Bakırer 1984: 77-84; Bakırer 1995: 165-181; Şener 2007: 579-593; Aktaş Yasa 2016: 143-176; Yelen 2019).

Selçukluların İran'dan sonra Anadolu'daki hâkim olma ve iskân düşüncelerinden sonra oluşan bayındırlık faaliyetlerinde iki coğrafyada da farklı malzemelere zorunlu olarak önem verdikleri görülmektedir. Türkler Anadolu'da alışkan oldukları tuğla dışında taş malzeme ile de başarılı yapılar inşa etmişlerdir. Fakat iki coğrafya arasında geçiş sürecindeki malzeme kullanımında dikkat çeken yapılar da bulunmaktadır. Sanatın tüm dallarında tabii olarak gerçekleşen mimetik uygulamalar mimarlıkta da haliyle kendini göstermektedir. Özellikle süslemede farklı malzemeleri taklit etmeyle ilgili öykünmeyle çok karşılaşılmemektedir. Bu tür uygulamalarla ilgili olarak fazla yayın ve çalışma bulunmamaktadır.

Bu öykünmelerden biri de tuğla malzemenin taşla taklit edilmesidir. İncelenen konu Selçuklu Çağı'ndaki iki yapı üzerinden tartışılacaktır. Yapılardan ilki taş kullanım geleneğinin olduğu Anadolu'da bulunan Divriği Kale Camii, diğeri ise tuğla malzemenin yaygın kullanıldığı İran'da bulunan Urmiye Se Kümbet'tir. Divriği Kale Camii taç kapısı taştan inşa edilmiş olmasına rağmen süslemelerin çoğunda tuğlaya öykünülmüştür. Urmiye Se Kümbet de ise daha da ilginç bir bezeme uygulaması vardır. Tuğladan inşa edilen kümbetin taç kapı süslemelerinde tuğla gibi şekillendirilen taşlar kullanılmıştır. Bu bağlamda taş ve tuğla geleneğinin hâkim olduğu iki farklı coğrafyada benzer taklit uygulamasının yapılması Selçuklu mimarlık tarihi açısından önemli bir konu olarak değerlendirilmektedir.

Literatür Değerlendirmesi

Semra Ögel, Divriği Kale Camii'nin Anadolu Selçuklularının en erken tarihli taç kapısına sahip olduğunu söylemekte ve portalin süsleme analizlerini yapmaktadır. İran'daki Selçukluların uyguladıkları tuğla geometrik şekillerin bu yapıda taşla aksettirildiğini belirtmektedir. Taç kapıda tuğla örgünün taşla taklit edildiği sivri kemer olmasına rağmen araştırmacı tuğla kemer demiştir. Ayrıca çiçekli-tezyini kufi uygulaması, sütun başlıklarının alçı gibi işlenmesi ve yüzeysel işçilik taşla yabancı olunduğunu açıklamaktadır. Araştırmacı günümüzde herhangi bir kalıntısı bulunmasa da taç kapı çerçevesinde boya kullanıldığını söyleyerek tuğla yapım düşüncesinin devam ettirildiğini söylemektedir (1986: 5-6). Ömür Bakırer, Anadolu'da tuğla malzeme kullanımının İran coğrafyasında olduğu şekilde ana inşa materyali olmadığını belirtmektedir. Anadolu'nun geleneksel yapı malzemesi olan taşın ilk tercih olduğunu söylemektedir. Bakırer, Anadolu'daki Selçuklu mimarisinde tuğladan taşla olan geçiş sürecindeki en iyi örneğin Divriği Kale Camii olduğunu ve bu yapının taç kapısının yapısal ve süsleme özelliklerinin tuğladan esinlenerek inşa edildiğini ifade etmektedir (1981: 9; Ögel 1986: 6). Oluş Arık, Divriği Kale Camii'ndeki tuğla işçiliğine benzer taş yapımına kimin karar verdiğini sorgulamaktadır. Arık'a göre; taç kapıda taş üzerine uygulanan çini mozaik ve taklidi tuğla düzenlemesi bilinçli yapılan bir bireşimin örneği ve denemesidir (2007: 39-41). Şerare Yetkin de Divriği Kale Camii'nin tuğla süslemeden taş bezemeye geçiş ve çini kullanımında öncü bir eser olduğunu vurgulamaktadır. Fakat bu yapıda taş ve tuğlanın bir arada kullanıldığını söylemiştir. Sivri kemerdeki taşlar ve kemer köşeliklerindeki serbest pozisyonadaki altıgen taşları tuğla olarak nitelendirmiştir (1972: 27). Zeki Sönmez, Divriği Kale Camii'nde tuğla kullanıldığı belirterek bu malzemenin çini ve taşla birlikte değerlendirildiğini ifade etmiştir. Mimarın olgun bir seviyede olduğunu, uyguladığı plan kuruluşu ve tuğla süslemenin taş üzerinde uygulanmasının maharet olduğunu söylemektedir (1995: 157).

Andre Godard, sırlı tuğla veya çini kullanılmayan Büyük Selçuklu yapılarından bahsederken Urmiye Se Kümbet'te de sır izi olmadığını ve kitabe ve geometrik süslemenin taşla yapılmış olduğuna dikkat çekmektedir (1965: 302-303). Gulam Ali Hatem, Se Kümbet'in taç kapısında tuğla, sırlı tuğla ve çini malzeme kullanmak yerine mimarın maharetini ve yeteneklerini göstermek için taşı ince işçilikle kullandığını belirtmektedir (1974: 27-29). Godssı, Se Kümbet'in taç kapısındaki tuğla teknikli taş bezemenin

Anadolu'daki taş süslemeye öncülük etmiş olabileceğini söylemektedir (1976: 82-84). Orhan Cezmi Tuncer ise yapıdaki taş süslemelerden tuğla olarak bahsederken (1986: 45-46), Mehmet Top 2001 yılından önce yerinde incelediği Urmiye Se Kümbet'in taç kapısındaki tuğla formunda kesilmiş taşlara dikkat çekmiş ve incelediği dönemde yapıda restorasyon çalışması olduğunu belirtmiştir (2001: 344-346).

Divriği Kale Camii ve Taç Kapısı

Divriği Kale Camii taç kapısı üzerindeki kitabeye göre H. 576 M. 1180-81 yılında Mengüceklî Sultanı Ebu'l-Muzaffer Şahinşah tarafından Meragalı Piruz oğlu Üstad Hasan'a inşa ettirilmiştir. Yapı kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıdır. Harim 6 paye ile üç sahına bölünmüş, orta sahin tonoz yan sahinler ise kubbe ile örtülmüştür (Gabriel 1934: 171-172; Meinecke 1976: 110-112; Sönmez 1995: 157-158; Boran 2001: 60-65; Sakaoğlu 2005: 217-226; Şahin 2014: 25-32). Eser dikine uzanan camiler grubunda ele alınmaktadır. Yapının cephelerinde kabayonu ve moloz taş ile düzgün kesme taş bir arada kullanılmıştır.

Caminin kuzeybatı köşesinde hünkâr mahfiline geçişi sağlayan bir platform bulunmaktadır. Bu yükseltilmiş alanın kuzey kısmında düğümlü geçme ve rumi bordürler arasında 12 kollu yıldızlardan oluşan süsleme kuşağı vardır. Batı tarafında mukarnaslı ve burgulu kemere sahip niş yer almaktadır. Nişin üstünde ise palmet-rumi kuşağı ve mukarnaslı silme mevcuttur. Üstteki geniş alanda ise altıgenlerden oluşan geçme kompozisyonu görülmektedir. Yapının cephelerinde kabayonu ve moloz taş ile düzgün kesme taş bir arada kullanılmıştır. İç mekân 6 paye ile üç sahına bölünmüştür. Orta sahin tonoz yan sahinler ise kubbe ile örtülmüştür. Taşıyıcıların başlıklarında soyut aslan figürü ve bitkisel süslemenin kullanılması dikkat çekmektedir (Boran 2002: 123-134). Yapının taş mihrabı yüzeysel mukarnas kavsaralıdır ve üzerinde askılı kandil motifi mevcuttur. Mihrabın kemer köşeliklerinde tahrip olmuş kabara veya gülbezek bulunmakta; tepelik kısmının ortasında alem kenarlarda ise kıvrımlı düzenlenme yer almaktadır (Görsel 1-4).

Divriği Kale Camii Anadolu'da Selçuklu döneminde inşa edilmiş erken tarihli bir yapı olması nedeniyle bazı öncü özelliklere sahiptir. Mihrabındaki kandil motifi ve taç kapısındaki çini kullanımı Selçuklu Çağı'nda tespit edilen ilk örneklerden biridir. Yapının taç kapısında görülen tuğla taklidi taş bezemelerin, İran'daki tuğla yapım geleneğinden Anadolu'daki taş mimariye geçişi gösteren ilk örnek olduğu araştırmacılarca ifade edilmektedir.

Taş kapı dıştan düz ve boş bir şeritle kuşatılmıştır. İçbükey olarak eğimli tasarlanan ikinci şerit bezemelidir. Bu bordürdeki süsleme kuşağında her bir parça tek bir kesme taş üzerine oyularak ritmik olarak devam ettirilmiştir. Bu levha biçimindeki düzenleme sekizgenlerin kesişmesiyle oluşan bir kompozisyonun parçasıdır. Kompozisyon bir merkez etrafına yerleştirilerek birbiriyle kesişen dışta düzgün, içte ise düzgün olmayan dört sekizgenin birbirleriyle kesişmesiyle oluşur. Bu kesişme sonucu köşelerde düğüm motiflerine benzer bir düzenleme meydana gelmektedir. Bordürden sonra gelen dikdörtgen çerçeveli ve sonrasındaki sivri kemerli kuşatma kemeri sade geçilmiştir. Sıradaki bordürde ise ters ve düz dönüşümlü olarak kullanılan “Y” şekline benzer motiflerin birleşmesinden oluşmuştur. Bunu takip eden geniş sivri kemer üzerinde ve kemer karnında çeyrek tuğla şeklinde biçimlenen taşlar tuğla örgülerde olduğu gibi yatay ve dikey olarak istiflenmişlerdir (Görsel 5-8).

Sivri kemerli alınlıkta her biri tek kesme taş üzerine oyulmuş şekilde yerleştirilmiş sekiz kollu yıldız kompozisyonu bulunmaktadır. Kompozisyonun ana kurgusunu bir merkez etrafına yerleştirilen ve birbirleriyle kesişerek sekiz kollu yıldız oluşturan kırık sekizgenler oluşturur. Sekiz kollu yıldızın yatay, dikey ve çapraz eksenlerine yerleştirilen düzgün altıgenler ile yıldızı kuşatan düzgün sekizgenler kesişerek zencireğe benzer düğüm motifleri oluşturmuştur. Dikkat çekici husus bu süslemenin kesme tuğla ile yapılmış bir görüntü vermesidir (Görsel 9-11).

Giriş açıklığını yanlardan sınırlayan sütunceler kırmızı renkli bir taş ile çokgen biçimde şekillendirilirken üzerinde çeşitli gamalı haça benzer bir kompozisyon teşkil edilmiştir. Sütunce kaidelerinde basit şekilde oyulmuş sekiz kollu çiçek ve altı kollu yıldız düzenlemesi bulunmaktadır. Profilli ve kısmi olarak mukarnaslı sütunce başlıklarında palmet ve rumilerden oluşan bezemeler kullanılmıştır. Bu başlık yekpare olsa da üst kısmına yastık görünümü verilmiştir. Bu kısımda kıvrık dal ve rumiye benzer yapraklardan oluşan süsleme oyulmuştur (Görsel 12-13).

Giriş açıklığının etrafı geometrik ve bitkisel bezemeli bordürlerle çevrelenmiştir. En dıştaki bordürde basit, karşılıklı ve yüzeysel dış sırası kabartması mevcuttur. Sonra gelen iki bordür dar ve geniş olarak düzenlenmiştir. Bu kısımlarda kıvrık dallar arasında palmet ve küçük rumi motifleri yerleştirilmiştir. Giriş açıklığının üstünde, dikdörtgen çerçeve içerisinde tezyini kûfi ile kitabe hakkedilmiştir. Kitabe düz yüzeyli olarak teşkil edilmiş, palmet ve rumi gibi soyut bezemelerle de hareketlendirilmiştir.

Kitabe ve üstteki alınlık arasındaki bordürde kazıma teknikli düğümlü geçme motifi bulunmaktadır (Görsel 14).

Sivri kemerli kavsaranın kemer köşeliklerinde bir merkez etrafına yerleştirilen altı altıgenden oluşan bir kompozisyon almaktadır. Fakat bu kompozisyon alanı günümüzde özgünlüğünü yitirmiş durumdadır. Taç kapının bu bölümü eski fotoğraftan daha iyi anlaşılmaktadır. Süslemeyi oluşturan parçalar mozaik tekniği biçiminde harç üzerine yerleştirilmiştir. Mozaik tuğla boyutunda kesilen taşlar altıgenleri meydana getirmektedir. Bu motifin yan yana sıralanması ile altıgenler oluşmaktadır. Altıgenlerin olmasını sağlayan kolların ortasında yine altıgen biçimli başınların olduğu anlaşılmaktadır. Böylece taş, çini ve harç ile oluşturulmuş bir mozaik düzenlemesi teşkil edilmiştir. Kompozisyon kenarlarda yarım bırakılarak sonsuzluk düzeni hissettirilmiştir. Orijinallliğini yitirmiş bu bölümde başınlar tamamen kaybolmuş ve çinilerden ise birkaç küçük parça günümüze ulaşabilmiştir (Görsel 15-18).

Bu süsleme düzenin üstünde iki kartuşa ayrılmış kitabe mevcuttur. Kitabe düz yüzeyli oyma tekniği ile hakkedilmiş tezyini kûfi biçimindedir. Üst satırdaki nebati kıvrımlar alttaki süslemelere göre daha hareketlidir. Alt satırda yazıların ve süslemelerin bazı yerlerde satır dışına çıktığı görülmektedir. Kitabenin son satırında kıvrık dallı süslemenin oyma işinin yarım bırakıldığı veya tasarlama aşamasındaki hatadan dolayı işlenemediği görülmektedir. Kûfi yazı, tuğlada özellikle tercih edilen bir yazı türüdür ki yine bir tuğla öykünme yazıtta da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca taç kapıda iki taşçı işaretine de rastlanılmıştır. (Görsel 19-20).

Urmiye Se Kümbet ve Taç Kapısı

Urmiye Se Kümbet üzerindeki kitabeye göre h. 580 m. 1184-85 senesinde inşa edilmiştir. Araştırmacılar yapının yazıtlarında Ebu Mansur bin Musa adının geçtiğini belirtmişlerdir. Kümbet cenazelik katı ile beraber iki birimlidir. Yapının dış mimarisi silindirik bir plan gösterse de iç mekân düzenlemesi olarak iki birim de kare planlıdır (Tuncer 1986: 45-46; Top 2001: 345-346). Silindirik gövdede örgü tuğla, gövdeden dışarı taşınatlı taç kapıda ise taş mozaik tekniği kullanılmıştır. Gövdede yer alan tuğlalar yatay yerleştirilmişlerdir. Tuğlalar üçer sıra halinde teşkil edilerek hasır örgü biçiminde oluşturulmuştur. Bu biçimin merkezi dörder eşkenar tuğla öbekleriyle hareketlendirilmiştir. Fakat eski fotoğraflar incelendiğinde gövdenin düz örgü biçiminde sade olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapı

içerisinde yer alan alçı mihrap üzerinde bitkisel süslemeler görülmektedir. Tromp olan kubbe geçişleri ise yine mukarnaslı olarak düzenlenmiştir. Kümbetin taş kapısı üzerindeki süsleme kompozisyonları taş malzeme ile oluşturularak dikkat çekici bir özellik kazanmıştır (Görsel 21-25).

Taş kapının eski bir görüntüsü ile günümüzdeki hali karşılaştırıldığında dökülen ve tahrip olan bazı bölümlerinde tamamlamaya gidildiği anlaşılmaktadır. Süsleme kompozisyonlarının orijininde zeminden çıkıntı yaptığı fakat onarımlarla bu taşının azaltıldığı tespit edilebilmektedir. Portalin süsleme kompozisyonunda “yıldızlı geometrik örgülerin” hâkim olduğu görülmektedir (Bakırer 2000: 92-102). Taş kapının en dışında küçük boyutlu dikdörtgen biçimli taşlarla çift sıra bir bordür düzenlemesi mevcuttur. Sonraki bordür taş kapının en geniş kenar süsüdür ve içe doğru kırılarak düz bir zemin oluşturmaktadır. Bu bölümdeki on köşeli yıldızlar kaydırılmış eksenlerde yerleştirilmiş ve bordür kenarlarına tam yerleştirilmemiştir. Bir sonraki bordür küçük boyutlu dikdörtgen taşlarla sınırlandırılmış ve eğimli olarak tasarlanmıştır. Bordür üzerinde kufi karakterli yazı bulunmaktadır. Yine küçük boyutlu taşlarla mahdut edilen sıradaki bordürde yine tam yerleştirilmemiş ve on iki gen motiflerle teşkil edilen süsleme düzeni bulunmaktadır. Çokgenlerin merkezinde altı köşeli yıldız deseni mevcuttur. (Görsel 26-28).

Giriş açıklığı sütuncelerinin günümüzdeki hali ile özgün durumu karşılaştırıldığında onarımlarda değişiklik yapıldığı anlaşılmaktadır. Şu anki halinde sütünce başlığı bulunurken eski fotoğraflarında başlık yer almamaktadır. Ayrıca sütuncenin yoğun tahribata uğradığı tamir esnasında ise yenilenerek küçük üçgen biçimli taşlarla 6 köşeli yıldızların yapıldığı görülmektedir. Eski fotoğrafın tam anlaşılmaması nedeniyle restorasyonun ne kadar düzgün yapıldığını tespit etmek güçtür. Giriş açıklığı etrafındaki süsleme alanında intizamsız aralıklarla kesişen, iki kenarı kırık olarak düzenlenen karelerin bir daire olacak şekilde dizilmesi ve aralarında çok çeşitli şekiller oluşan kompozisyon mevcuttur. Bezemenin merkezinde ise 6 köşeli yıldızlar bulunmaktadır. Girişin üzerine tezyini kûfi kitabe yerleştirilmiştir ve bu yazıt oluşturulurken kitabe panosu iki yatay cetvel ile üçe bölünmüştür. Yazıdaki bazı harf uzantılarının bezemeye dahil olduğu görülmektedir. Süslemenin özgün durumunun onarımlar sonucu kısmen yitirdiği fark edilmektedir. Kompozisyon incelendiğinde farklı boyutlardaki 6 genlerin tam yerleştirilmemiştir ve birbirlerine geçmeli şekilde oluşturuldukları anlaşılmaktadır. Kitabenin üstündeki bölüm dikdörtgen çerçeve içerisine

alınarak düzenlenmiştir. Sivri kemerin altında üç sıra mukarnas öbekleri yer almaktadır. Mukarnaslar üzerindeki küçük boyutlu dikdörtgen ve kare taşlar yatay-dikey yerleştirilmiştir. Mukarnas köşeliklerinde yine sonsuzluk prensibiyle oluşturulmuş 7 kollu yıldız motifleri görülmektedir. Kavsara kemerinin köşeliklerinde tam olarak şekillendirilen altıgenler içerisinde 6 kollu yıldızlar meydana getirilmiştir ve kompozisyon yanlara doğru eksik olarak tekrarlanmıştır. Alınlık kısmındaki dikdörtgen çerçeve içerisinde yine kûfî karakterli yazı bulunmaktadır (Görsel 29-31).

İki Taç Kapının Karşılıklı Analizleri

Mimari Kurulum

Her iki taç kapı da ait oldukları yapıdan görsel farklılığa sahiptir. Divriği Kale Camii cepheleri moloz taşla inşa edilirken taç kapı düzgün kesme taşla imar edilerek görselliği artırılmıştır. Se Kümbet'in silindirik gövdesine konumlandırılan taç kapı ise dikdörtgen formu ile gövdedeki tuğla malzemenin kırmızı renk hakimiyetinden farklı bir doku oluşturmaktadır. Kale Camii'nin bordür süslemelerinde bazı kısımlar boş bırakılırken Se Kümbet'in süsleme düzeninde boş yer bırakmama gayesi bulunmaktadır. İki yapının da dış bordürleri iç bükey biçimde yapılmıştır. Taç kapılarda genel bir özellik olarak dıştan içe doğru daralan dikdörtgen çerçeve uygulaması vardır. Giriş açıklıklarında düz lento uygulaması bulunurken Kale Camii'nde sivri kemerli alınlık Se Kümbet'te ise mukarnaslı kavsara uygulaması tercih edilmiştir. Kale Camii'nde başlık ve altlıklara sahip sütüncü uygulaması mevcutken Se Kümbet'in özgün halinde giriş açıklığının yanlarında sütüncü görünümü verilen bir uygulama söz konusudur.

Teknik ve Malzeme

Taş malzeme kullanılan her iki yapının inşa tekniğinde temel uygulama farklılıkları mevcuttur. Kale Camii'nin kemer köşeliklerindeki altıgen süslemeler ve kavsara kemerindeki düzenleme harç üzerine uygulanırken diğer bütün bezemeler kesme taş üzerine oyularak yapılmış ve kazıma tekniği ile kesme tuğla görüntüsü verilmiştir. Fakat Se Kümbet'te ise taşlar kesme tuğla ve mozaik tuğla biçimi verilerek ayrı ayrı parçalardan meydana getirilerek harç üzerinde teşkil edilmiştir. Kale Camii'nde kullanılan taş beyaz tonlarındadır fakat sütüncü de kırmızı renkli taş tercih edilmiştir. Se Kümbet'teki taşlar gri ve yeşil tonlarındadır. Ayrıca Kale Camii'nde çini malzeme bezeme repertuarında yer alırken Se Kümbet taç kapısında sadece taş ile yetinilmiştir.

Motif ve Kompozisyon

Yapılarda kullanılan motifler incelendiğinde iki yapının da taş kapısında geometrik süslemenin hâkim olduğu görülmektedir. Fakat Kale Camii'nde daha fazla farklı süsleme türü ve biçimi bulunmaktadır ki taş kapıda bitkisel bezeme uygulaması da mevcuttur. Se Kümbet de ise yıldız ve çokgenlere daha fazla yer verildiği görülmektedir. 6, 7, 12 genler ve yıldızlar taş kapının her bir alanında kullanılmıştır. Kale Camii'nde daha dengeli bir süsleme anlayışı vardır. Hendesi çeşitlilik olarak 3, 4, 6, 8 ve 12 gen ile 8 ve 6 köşeli yıldız kullanılmıştır. Bunun yanı sıra kıvrımlı “Y” biçimli bordür düzenlemesi de mevcuttur. İki yapının süsleme anlayışındaki diğer temel farklar çini kullanımı ve bitkisel bezemelerdir. Kale Camii'nin kemer köşeliklerinde başını ve çini mozaik uygulaması bulunurken Se Kümbet taş kapısında sadece geometrik süsleme düzeni görülmektedir. Yapıların tezyini kufi kitabeleri farklı şekillerde oluşturulmuştur. Kale Camii kitabelerinde harfler bitkisel süslemelere bağlanırken Se Kümbet ya sade bırakılmış ya da geometrik süslemeler ile beraber işlenmiştir.

Günümüzdeki durumu

Her iki yapının özgün hali incelendiğinde Kale Camii'nin harç üzerine yapılan süslemeleri ve Se Kümbet'in bezemeleri zeminden dışa taşıntı yapmaktadır. Maalesef onarımlarda bu durum tam tersine döndürülmüş, süsleme ve zemin tek düzlem haline getirilmiştir.

Karşılaştırma

Divriği Kale Camii ve Urmiye Se Kümbet'in taş kapılarındaki inşa malzemelerindeki öykünme biçimi aslında Selçuklu Çağı içerisinde çok karşılaşılan bir uygulama değildir. İran'da tuğla geleneğinin baskın olmasına rağmen taş eserlere de rastlanılmaktadır. Zaten basit ve iptidai olarak taş ile inşa edilen bu yapılar da ise bir taklit unsuru görülmemektedir. Anadolu'da ise Divriği dışında benzer uygulamaya Konya'da rastlanılmaktadır. Taş dışında Orta Asya ve İran'daki eserlerin bazılarında sıvanın da tuğla biçiminde kullandığı örnekler mevcuttur.

İran coğrafyasındaki Selçuklu dönemi mimari eserlerine baktığımızda ana inşa ve süsleme gerecinin tuğla olduğu bilinmektedir. Taş, genellikle yapıların tabii şartlar dikkate alınarak subasman seviyesinde kullanılmıştır. Dönemi tartışmalı olan ancak kimi araştırmacılar tarafından Selçuklu eseri olduğu belirtilen Kirman'daki Cebel-i Seng, kubbesi hariç tamamen moloz ve

kabayonu taş ile inşa edilmiştir (Eravşar, Karpuz vd., 2014:196-197; <https://www.archnet.org/sites/1631> Erişim tarihi 17.02. 2023). Nişabur'daki Kale-i Kümbet (12.yy) ve Dargaz'daki Tac el-Dın Ebu al-Fetih Muhammed bin Abd el Kenm eş-Şehristani Türbesi tamamen taş malzeme kullanılarak inşa edilmiştir (Eravşar, Karpuz vd., 2014: C.1. 272, C.2. 323). Fakat bu yapılarda herhangi bir şekilde tuğla biçimine öykünme bulunmamaktadır. Bilinen meşhur örneklerden Abarkuh Kümbet-i Ali'de (1056-57) tüm mimari moloz taşla inşa edilirken kitabelerde tuğla kullanıldığı görülmektedir (Görsel 32). Fakat Urmiye Se Kümbet bu yapılardan farklı olarak taş malzemeyi taç kapısında uygulamış ve süsleme kompozisyonu oluşturmuştur.

Konya'da yer alan ve 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Kalenderhane Türbesi'nde de (Kesikbaş Kümbeti) taşın tuğla biçiminde kullanılmasına benzer bir öykünmenin olduğu bazı araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Konu hakkında çalışma yapan R. Duran Kalenderhane Türbesi'ndeki geometrik süslemeleri oluşturan parçaların tuğla geleneğinde olduğu gibi çokgen olduğunu fakat taş malzemeden yapıldığını belirtmiştir. Konya'da yer alan Seyfeddin Karasungur Türbesi'nin cephelerinde yer alan ve kesme taş üzerine kazıma tekniği ile yapılan süslemelerin benzer kompozisyonu Kalenderhane Türbesi'nde tekrarlanmaktadır. Bu iki farklı süsleme tekniğinde yapılan bezeme kompozisyonundaki bir desenin Divriği Kale Camii taç kapısında da kullanıldığı görülmektedir. Taç kapının en dış bordüründe yer alan ve çaprazlamasına yerleştirilen uzun altıgen motif Kalenderhane Türbesi'nin kuzey yönünde ve saçak seviyesindeki bordürde mevcuttur. Benzer desenin tekrarı Seyfeddin Karasungur Türbesi'nin güney cephesinde bulunmaktadır. Fakat Divriği Kale Camii'ndeki uygulama da bezemenin alt ve üst kısmına ayrıca motifler eklenerek daha girift bir görünüm elde edilmiştir. Seyfeddin Karasungur Türbesi'nde bezemelerin kabartıldığı düzgün kesme taşların derzlerinin gizlendiği Kalenderhane Türbesi'nde ise derzlerin üzerinin şerit biçiminde kazındığı görülmektedir. Böylece bu yapılarda taş kabartma görüntüsünden de kaçınıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 33, 34) (Duran 2001: 263-268).

Mengücekliler'in Divriği koluna ait eserlerin inşa malzemesi incelendiğinde taşın ana kullanım ögesi olduğu görülmektedir. Fakat aynı Mengücekli Beyliği'nin Kemah kolunun inşa ettiği kümbetlerde tuğla tercih edilmiştir. Bu iki merkezdeki yapılarda özellikle taç kapılarda malzeme kullanımı farklılık gösterse de işçiliklerinde müşterek noktalar vardır (Bakırer 1981: 959). Kemah Melik Gazi Kümbeti taç kapısı cephe düzeni yönüyle Divriği

Kale Camii taç kapısına benzemektedir. Bu benzerlikteki bir diğer husus başını kullanımıdır. Melik Gazi Kümbeti'nin sivri kemerli alınlığındaki süslemenin merkezinde, kavsara kemerinin tepe noktasında ve kemer köşeliklerinde başını uygulaması vardır. Divriği Kale Camii taç kapısı kemer köşeliklerinde de başını yerleştirilmiştir. Kemah'taki bir diğer yapı Kemah Behramşah Kümbeti'dir. Bu yapının taç kapısında da başını kullanımı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca sivri kemer düzenlemesindeki çeyrek tuğlaların dizilme biçimi ile Kale Camii sivri kemerinde taşların form ve kullanımı aynı tekniktir. Behramşah Kümbeti'nin dikdörtgen çerçevesi içindeki süslemede büyük çokgenler ile aralarındaki küçük boyutlu çokgen düzenlemeler ile Kale Camii taç kapısı alınlığındaki geometrik sistemdeki motif – kompozisyon anlayışı aynıdır. Fakat Urmiye Se Kümbet'in taç kapısındaki süslemelerin yapım teknikleri ve kompozisyon düzenlemesi benzerlik açısından Kemah'taki kümbetlere daha yakındır (Görsel 35, 36). Kemah Melikgazi Kümbeti'ni inşa eden mimarının sanatkâr kitabesinin okunabildiği kadar İranlı olduğu belirtilmektedir. Divriği Kale Camii'ni bina eden ustanın İran coğrafyasından olduğu düşünülünce Kemah'ta gelenekçi Divriği'de ise yenilikçi bir düşüncenin tezahürü görülmektedir.

Ahlatşahlıların inşa ettirdiği Van Ulu Cami'nin taç kapısının sivri kemerli alınlığında ve dış bordüründe; harç ve tuğla birleşiminden oluşan, birbirinden bağımsız, mükerrer dikdörtgen pano şeklinde, kırık ve düz hatlara sahip bir bezeme kompozisyonu bulunmaktadır (Görsel 37) (Baş, Uslu, Gül, Bekmez ve Yelen 2023). Hemedan'daki Kümbed-i Aleviyan taç kapı dış bordürlerinin iç bükey görünümü ve yine sivri kemerli alınlıktaki geometrik bezemelerin ayrı panolar halinde yerleştirildiği görülmektedir. Divriği Kale Camii taç kapısının sivri kemerli alınlığındaki kompozisyonu oluşturan her bir 8 kollu yıldız motif de tek bir kesme taş üzerine kabartılmıştır. Bu üç yapının malzeme farklılığına rağmen taç kapı süslemesinde ritmik çoğalan fakat ayrı dörtgen panolardan oluşan inşa tekniği müşterek bir anlayıştır. Divriği Kale Camii taç kapı kemerindeki taşların dizilimi ve frontal görünümü ile Urmiye Se Kümbet'in mukarnaslarındaki mozaik taş kullanımının Aksaray Selime Türbesi (13.yüzyıl) taç kapı kemerinde ve sütuncelerinde de tuğla ile tekrarlandığı görülmektedir (Durukan 1980: 400-401; Erdal 2014: 281-283) (Görsel 38).

Tuğla yerine taşın tercih edilmesi, bilhassa taşların ayrı ayrı kullanılması Urmiye Se Kümbet'in süsleme çeşitliliğini olumsuz etkilemiştir. Fakat aynı kültür havzasındaki diğer yapı geleneğini takip ettiği örnekler de

mevcuttur. Meraga Burc-u Müdevver (1167)'de İran'daki silindirik gövdeli kümbetlerdendir. Yapının taç kapısının yerleştirme biçimi Urmiye Se Kümbet ile aynı mimari kurulum düzenine sahiptir (Görsel 39). Fakat bu iki yapıdaki bezeme kompozisyonu anlayış olarak değişken süslemelere sahiptir. 1148'de inşa edilen Meraga Kümbet-i Surh'un sivri kemerli alınlığında, zeminin en alt düzleminde tam ve yarım altıgenler kullanılmıştır (Görsel 40). Urmiye Se Kümbet'in de kitabesindeki harfler benzer altıgenlere bağlanarak oluşturulmuştur. Meraga Kümbet-i Kabud'un (1197) kasnağındaki 3 sıra mukarnas dizisi, giriş açıklığındaki 7 kollu yıldız düzenlemesi ve kasnağındaki farklı köşe sayısına sahip yıldızlar ile çokgenler bulunmaktadır. Urmiye Se Kümbet'in taç kapısında görülen 7 kollu yıldız uygulaması ve 6, 12 kollu yıldızlar ile de çeşitliliğin vurgulanması yine tuğla süsleme geleneğinin taş malzeme ile de devam ettiğinin göstergesidir.

Taş malzeme ile olmasa da sıva ile yapılan tuğla taklidi süslemeler de Türk mimarlık tarihi içerisinde kendini göstermektedir. Karahanlı Dönemine tarihlenen Semerkant'taki Tim Arap Ata Türbesi'nin (977-78) taç kapısının sivri kemerli alınlığında ve portalin üst düzleminden yer alan nişlerin etrafında sıva ile bir tuğla benzeşimi yapılmıştır. Alınlıkta kırık ve düz çizgiler ile 6 kollu yıldızlar meydana getirilmiştir. Üstte bulunan nişlerin çerçevesinde haçvari şekiller, nişlerin gövdesinde ise şematik biçimler sıva ile teşkil edilmiştir. Bu süsleme kompozisyonlarını tuğlaya benzetmek için motiflerin birleşme ve kesişim yerleri çizgi ile belirginleştirilmiştir. Gazneli dönemine ait Sengbest'teki Arslan Cazip Türbesi (1028) iç mekân duvarlarında sıvanın kazımasıyla oluşturulmuştur ve balıksırtı istif tekniğine benzeyen bir görünüm elde edilmiştir. Muhtemelen balıksırtı istif ile örülen kubbeyle bir tenasüp sağlanması için bu yöntem tercih edilmiştir. Yine aynı dönemde Afganistan'da inşa edilen Baba Hatim Türbesi (11.yy) iç mekân duvarlarının yüzeyi sıvanın kazımasıyla eşkenar dörtgenler ve şematik biçimdeki süslemelerle hareketlendirilmiştir (Görsel 41). Benzer uygulama tatbiki ve kompozisyonu Büyük Selçuklu Devleti zamanında inşa edilen Merv Sultan Sencer Türbesi'nde (1157) görülmektedir (Çoruhlu 2004: 163). Türbenin tonozlarında tuğlanın üzerine sürülen sıvanın tuğla formunda desenlendirildiği anlaşılmaktadır. Sıva üzerine kazıma yapılan bu süslemelerde ince bir kazıma ile de ayrı olarak tuğla mozaik görüntüsü de oluşturulmuştur (Görsel 42). Uygulama Divriği Kale Camii'nde de müşahade edilen kazıma tekniği ile kesme tuğla görünümü verilmesini anımsatmaktadır.

Anadolu’da bazı tuğla süsleme tekniklerinde yenilikçi ve deneme çalışmalarının da olduğu tespit edilmiştir. Ahlatşahlar döneminde inşa edilmiş olan Van Ulu Cami’nin minare gövdesinde şerit halinde yerleştirilmiş, “yanık tuğla” yöntemi ile taklidi bir sırlı tuğla bezeme görünümü oluşturulmuştur (Görsel 43). Bir diğer farklı uygulamaya Erzurum Çifte Minareli Medrese’nin minare kaidelerinde rastlanılmaktadır. Buradaki tuğla malzemeli, palmet süsleme kompozisyonu “kabartma tuğla” biçiminde imal edilmiştir (Görsel 44). Bu bezeme tekniğinin de Anadolu’da tekrar etmediği anlaşılmaktadır. Selçuklu Çağı Anadolu’sunda tuğla bezemeye yönelik yeni deneysel buluşların kanıksanmadığı ya da farklı teknik düşüncelerin yayılamadığını göstermektedir (Ayduslu 2011: 141-150; Yelen 2019: 310-311).

Divriği Kale Camii taç kapısında iki taşçı imzasına rastlanılması taç kapıdaki taş bezemelerin bu taşçılar tarafından şekillendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Orta Çağ Türk-İslam mimarisinde taşçı ustalarının süslemeli taşlar da ürettikleri bilinmektedir (Yelen 2019: 2744). Böylelikle Meraga’lı mimarın taş ustalarını da yönlendirdiği anlaşılmaktadır.

Sonuç

Divriği Kale Camii ve Urmiye Se Kümbet Selçuklu Çağı’nın mimari taç kapılarında uygulanan farklı teknikle dikkat çekmektedir. Divriği Kale Camii portalindeki taşların tuğla işçiliğine benzetilerek yapılması ve Urmiye Se Kümbet’inde ise taşların tuğla formunda kesilmesi ve taç kapının süslemesini oluşturması mimetik bir durum ortaya koymuştur. Doğayı taklit etme tabii olarak sanat eserlerinin çoğunda bilhassa mimaride de görülmektedir. Yapıların inşasında ucuz maliyetli yapım malzemeleri ile pahalı inşa materyalleri taklit edilebilmektedir. Boya ile renkli taş yapımı, alçı ile mermer oyma taklidi, macunlar ile mozaik döşemeler vs. sıklıkla karşılaşılan öykünmelerdir. Nihayetinde uygulaması zor, pahalı ve zaman alan bezeme unsurlarının yapımı kolay ulaşılabilen, hızlıca işlenen ve ucuz malzemelerle benzetilerek uygulanması olağan bir durumdur.

Tuğla taşına göre nispeten daha kolay, hızlı ve çabuk reaksiyon alınabilecek bir malzemedir. Bundan dolayı tuğlanın taşı taklit etmesi kanıksanabilir bir durumdur. Fakat incelediğimiz taç kapılarda tam tersi bir durum sergilenmektedir. Divriği Kale Camii’nin sivri kemerli alınlığında ve kemer köşeliklerinde taş ile çeyrek tuğla biçiminde formlar kullanılmıştır. Taç kapının diğer yerlerinde ise taşlar blok şeklinde şekillendirilmiş ve tuğla

görünümü oluşabilmesi için kazıma ile derz çizgisi belirginleştirilmiştir. Urmiye Se Kümbet'in taç kapısında ise taşlar parçalar halinde kesilerek tuğla gibi geometrik bezeme kompozisyonları teşkil edilmiştir.

Önceki araştırmalarda Divriği Kale Camii taç kapısı için tercih edilen mimetik uygulamanın tuğladan taşa geçiş süreci olduğu belirtilmiştir. Bu önerme, malzeme benzeşim geleneğinin neden devam etmediğini açıklamamaktadır. Başlangıcı olduğu ve farklı malzemeye geçişteki ilk eser olduğunu vurgulamak için ara dönemde bir mimari geleneğinin kısa süre de olsa bulunması gerekirdi. Tartışmada noksan kalan bir diğer husus da Meraga'lı sanatçının taş malzemeye ne kadar hâkim olduğunun bilinmemesidir. Taç kapıda gördüğümüz bizce başarılı bir çalışma olan taklit-süsleme yapının diğer kısımlarındaki palmet motiflerinde görülmemektedir. Batı köşedeki hünkâr mahfilinin altındaki bezeme kompozisyonundaki palmetler ve harimdeki paye başlıklarındaki palmetlerin acemiliği taç kapı düzenlemesi ile bir tezat oluşturmaktadır. Yine taş malzemeye yabancı kalındığının göstergesi olarak belirtilen sütunce başlıklarının alçı malzemeli bir başlık gibi yüzeysel işlendiğini ifade edilmektedir. Başlığın derin oyma ile mukarnas veya zor bir işçilik olmadığı kastediliyorsa kabul edilebilir. Fakat alçı malzemeli bir işçiliğe uygun olabilmesi için taş renginin tenasübü ve işçiliğin iyi oluşu yine sanatkâr açısından mimari bir gelişmişlik göstergesidir.

Ele alınan Divriği Kale Camii ve Urmiye Se Kümbet'in taç kapılarındaki tuğla öykünmeli taş düzenlemeli örneklerinin az olduğu görülmektedir. Eğer Urmiye Se Kümbet'teki gibi taşların parçalar halinde istiflenmesinin Batı İran ve Anadolu'da misallerini çoğaltabilseydik bir geçiş döneminden bahsedilebilirdi. Bunun yanı sıra Kemah'taki Mengücekoğullarına ait kümbetlerde tuğla malzemeyi İran coğrafyasındaki gibi rahatlıkla ve nitelikli kullanabilen mimar veya banilerin, süslemelerdeki taklit etme tercihlerindeki sebep; alışkanlığı terk edememek mi yoksa yeniliğe direnmek midir sorusuna verilecek cevaplar bulunmaktadır. Anadolu'da ve Divriği'de geleneksel taş yapım tekniğinin iyi olması ve taklit uygulamasındaki nizam bir usta maharetini göstermektedir. Tuğla süsleme repertuarını iyi bilen bir mimar ile taşı kullanmayı iyi bilen yerel usta Divriği Kale Camii'nde müşterek faaliyet göstermiş olabilir. İran'da tuğla yapım kültürünün hakimiyeti ise Urmiye Se Kümbeti'nde taş malzeme ile yenilik denemesi düşüncesindendir. Fakat bu malzeme yorumlaması dönemi için reformist bir düşünce olsa da devamlılık sağlamamıştır. Divriği'deki yenilikçi denemelerin bir diğer etkeni ise

bölgedeki müreffeh çalışma olanaklarıdır. Divriği Ulu Camii’ndeki Ahlatlı yapı sanatkârlarının çağını aşan uygulamaları teşkil etmesi yine Meragalı bir ustanın Sitte Melik Kümbeti’nde çalışması Divriği’deki mimari yeniliklerin ve farklılık oluşturma çabalarının önünü açmıştır.

Tuğla malzeme üzerine mimari bir ortam ve kültür oluşturan İran Selçuklularına nazaran Anadolu bu öykünme için daha başarılıdır. Divriği Kale Camii taç kapısı düzenlemesi tuğla öykünmesi daha dengeli ve estetik görünümlü bir uygulamadır. Özellikle Anadolu’nun taş yontma geleneğinin kemal seviyesinde olduğu düşünüldüğünde bu farkın nedeni daha iyi anlaşılmaktadır. Sonuç olarak iki farklı Selçuklu şehrinde malzeme öykünmesinde değişken motivasyonlarla hareket edildiği anlaşılmaktadır. Bu uygulamanın yaygınlaşmamasının en önemli nedeni ise kültür havzalarındaki mimari yapım geleneğinin direncinden ve kolay değişmemesinden kaynaklanmaktadır. İncelediğimiz örneklerdeki farklılığın bir diğer sebebi yapıyı inşa eden mimarın veya sanatkar grubunun muhataplarına yani banilere karşı ustalığını gösterme isteğindeki tecellidir.

Kaynakça

- Aktaş Yasa, Azize (2016). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri”, *Vakıflar Dergisi*, 45, s. 143-176.
- Arık, Oluş (2007). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dinî ve Kamusal Yapılarında Çini”, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, ed. Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Aslanapa, Oktay (1989). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayduslu, Nevin (2011). “Anadolu’da Tek Örnek Rölyef Tuğlalı Çini Mozaik (Erzurum Çifte Minareli Medrese)”, *EKEV Akademi Dergisi*, S 49, s. 141-150
- Bakırer, Ömür (1972). “Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 187-201.
- Bakırer, Ömür (1981). “Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi”, *VIII. Türk Tarih Kongresi*, C II (Ayrı Basım), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.951-959.

- Bakırer, Ömür (1981). *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Bakırer, Ömür (1984). “Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Tuğla Kullanımı”, *Konya, haz. Feyzi Halıcı*, Ankara: Güven Matbaası, s. 77-84.
- Bakırer, Ömür (1995). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yapı Malzemeleri”, *IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yay., s. 165-181.
- Bakırer, Ömür (2000). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim” *Türkler*, C 7, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Baş, Gülsen ve Erol Uslu vd., (2023). *Anadolu’da Ortaçağ Türk Mimarisinin Sıradışı Bir Örneği Van Ulu Cami*, Van: Van B.B. Yayını.
- Behdjat, Akbar (1978). *Büyük Selçuklu Cami Mimarisinin Gelişmesi*, (Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü Doktora tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Boran, Ali (2001). *Anadolu’daki İç Kale Cami ve Mescidleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Boran, Ali (2002). “Divriği Kale Camii’ndeki Arslan Figürlerinin İkonografik Yorumu”, *Ortaçağ’da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan’a Armağan, haz. Nermin Şaman Doğan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları s. 123-134.
- Cezar, Mustafa (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cromwell P. R. (2018). “Islamic Geometric Ornament From Twelfth-Century Architecture in Azerbaijan”, (Erişim tarihi: 28 Ocak 2025), <https://giriş.wordpress.com>.
- Çeşmeli, İbrahim (2007). *Antik Çağ’dan XIII. Yüzyıla Kadar Orta Asya ve Karahanlı Dönemi Mimarisi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2004). “Türkmenistan Eski Merv’deki Sultan Sancar Türbesinin Restorasyon Çalışmaları (2001-2004)”, *Merv Sultan Sencer Türbesi, haz. Tayfun Atmaca*, Ankara: Tika Yayınları.

- Duran, Remzi (2001). “Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, C I, Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, s. 263-268.
- Durukan, Aynur (1980). “Selime’deki Türbe ve Anadolu – Türk Sanatındaki Yeri”, *Bedrettin Cömert’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve idari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi*, (Özel Sayı), s. 397-424.
- Eravşar, Osman ve Haşım Karpuz vd., (2014). *Büyük Selçuklu Mirası*, C 1-2, İstanbul: Selçuklu Belediyesi Yayını.
- Erdal, Zekai (2014). *Aksaray’da Türk Devri Mimarisi*, (Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Gabriel, Albert (1934). *Monuments Turcs D’Anatolie Amasya-Tokat-Sivas*, Paris: Boccard.
- Godard, Andre (1965). *The Art of Iran*, New York: Frederick A. Praeger.
- Godssı, Ahad Paressay (1976). *Büyük Selçuklu Mezar Anıtlarının Gelişmesi*, (Edebiyat Fakültesi Türk İslam Sanatı Kürsüsü Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Hatem, Gulam Ali (1974) *İran’daki Büyük Selçuklu Türbeleri*, (İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Kürsüsü Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Heiranpour, Sepideh (2019). *İran’ın Batısındaki Büyük Selçuklu Dönemi Eserleri*, (Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslam Sanatları Anabilim Dalı Doktora tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Meinecke, Michael (1976). *Fayencedokarationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Moline, Judi (1978). “Salğuq Minarets in Iran: Structural Developments”, *Kunts Des Orients*, Vol. 12, H. 1/2, 1978/79, p. 95-102.
- Ögel, Semra (1986). *Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezyinatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Öney, Gönül (1976). “Büyük Selçuklu Dönemi Minarelerinde Süsleme”, *Kültür ve Sanat*, S 4, s. 6-11.
- Özkurt, Kemal (2005). *İsfahan’da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*, (Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Pope, Arthur Upham (1976). *Introducing Persian Architecture*, Tahran: Soroush Press.
- Rempel, Lazar (1936). “The Mausoleum of Isma’ıl The Samanid”, *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, Vol. 4, No. 4, p. 198-209.
- Sakaoğlu, Necdet (2005). *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schroeder, Eric (1936). “A note on Sangbast”, *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, Vol. 4, No. 3, p. 136-139.
- Sokhanpardaz, Kamran (2020). *Büyük Selçuklu Cami Mimarisinde Alçı Süsleme*, (Lisansüstü Eğitim Ens. İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi), Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Sönmez, Zeki (1995). *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Stronach, David and Theodore Cuyler Young (1966). “Three Seljuq Tomb Towers”, *Iran*, Vol. 4., p. 1-20.
- Şahin, Mustafa Kemal (2014). *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler*, Ankara: Merdiven Yayın.
- Şener, Yaşar Selçuk (2007). “Selçuklu Döneminde Kayseri Yapılarında Malzeme Kullanımı”, *Konya Kitabı X, Rüçhan Arık-M.Oluş’a Armağan*, Konya: Konya Ticaret Odası, s. 579-593.
- Top, Mehmet (2001). “Güney Azerbaycan’daki Selçuklu Mezar Anıtları”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, C 2, Konya: S.Ü. Basımevi, s. 333-347.

- Tuncer, Orhan Cezmi (1986). *Anadolu Kümbetleri 1 Selçuklu Dönemi*, Ankara: Güven Matbaası.
- Wiener, Ernst Cohn (1930). *Turan Islamische Baukunst In Mittelasien*, Berlin: Ernst Wasmuth Verlag.
- Wilber, Donald Newton (1939). “The Development of Mosaic Faience in Islamic Architecture in Iran”, *Ars Islamica*, Vol. VI, p. 16-47.
- Yazar, Turgay (2007). *Nahcivan’da Türk Mimarisi (Başlangıcından 19. Yüzyılın Sonuna Kadar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yelen, Resul (2019). *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*, (Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Yelen, Resul (2019). “Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri”, *Turkish Studies Social Sciences*, Vol. 14/5, p. 2737-2761.
- Yetkin, Şerare (1972). *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İnternet Adresleri

https://girih.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/05/cromwell_seljuk.pdf

(Görsel: 28,30) (Erişim tarihi: 28 Ocak 2025)

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71384>

(Görsel:5,17) (Erişim tarihi: 12 Ocak 2022)

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78433>

(Görsel: 26) (Erişim tarihi: 17 Ocak 2022)

https://www.archnet.org/sites/1594?media_content_id=974

(Görsel 32:) (Erişim tarihi: 29 Mart 2020)

<https://www.archnet.org/sites/1631> (Erişim tarihi 17 Şubat 2023)

https://www.archnet.org/sites/3923?media_content_id=144317

(Görsel:41) (Erişim tarihi: 28 Şubat 2023)

https://www.archnet.org/sites/3954?media_content_id=28811

(Görsel: 42) (Erişim Tarihi 25 Mart 2023)

GÖRSELLER



Görsel 1. Divriği Kale Camii Genel Görünüm



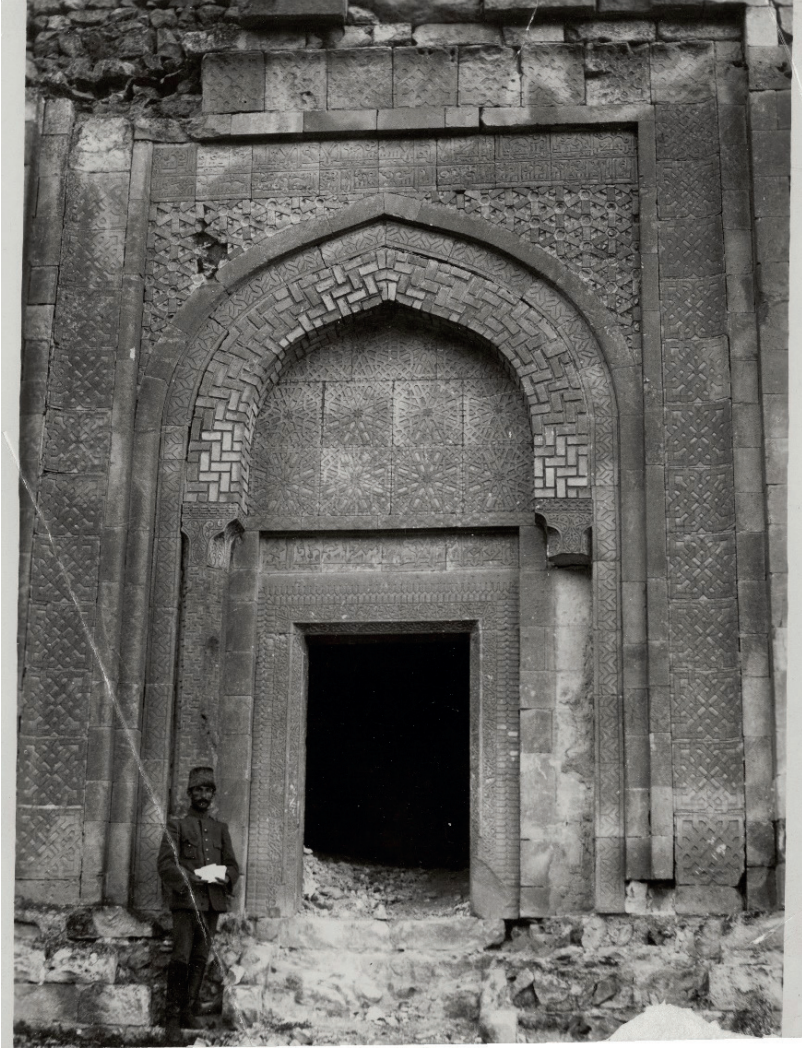
Görsel 2. Divriği Kale Camii Kuzey Cephesi ve Hünkar Mahfili Girişi



Görsel 3. Divriği Kale Camii Harim Mekânı



Görsel 4. Divriği Kale Camii Harim Mihrabı



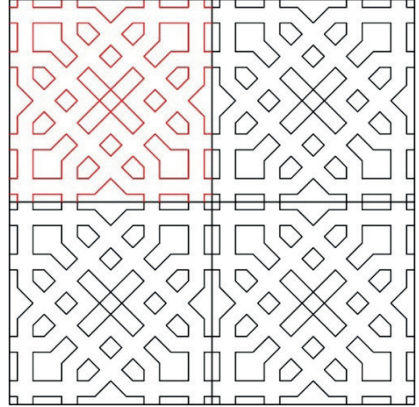
Görsel 5. Divriği Kale Camii Taçkapısı (Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi)



Görsel 6. Divriği Kale Camii Taçkapısı



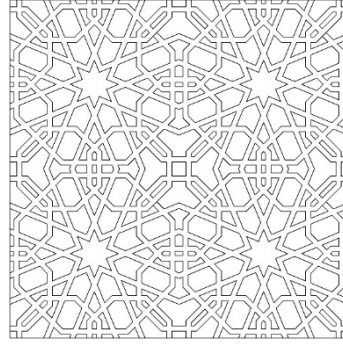
Görsel 7. Divriği Kale Camii Taçkapısı Bordüründeki Süsleme ve Kazıma Tekniği



Görsel 8. Divriği Kale Camii Taçkapısı Bordüründeki Süslemenin Çizimi (T. Yazar)



Görsel 9. Divriği Kale Camii Taçkapısı Sivri Kemerli Alınlık



Görsel 10. Divriği Kale Camii Taçkapısı Sivri Kemerli Alınlıktaki Kazıma Tekniği
Görsel 11. Divriği Kale Camii Taçkapısı Sivri Kemerli Alınlıktaki Süslemenin Çizimi
(T. Yazar)



Görsel 12. Divriği Kale Camii Sütunce Başlığı (Sol)

Görsel 13. Divriği Kale Camii Çarkıfelek Süslemeli Sütunce (Sağ)



Görsel 14. Divriği Kale Camii Taçkapısı Giriş Açıklığı (Sol)

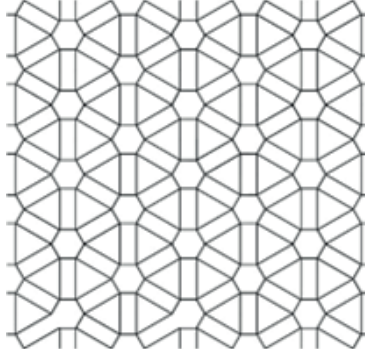
Görsel 15. Divriği Kale Camii Kitabesi ve Kemer Köşelikleri (Sağ)



Görsel 16. Divriği Kale Camii Taçkapısı Kemer Köşeliği ve Çini Kalıntısı (Sol)

Görsel 17. Divriği Kale Camii Taçkapısı Kemer Köşeliği ve Çini ve Baçini İzleri (Sağ)

(Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi)



Görsel 18. Divriği Kale Camii Taçkapısı Kemer Köşeliği Çizimi (T. Yazar)

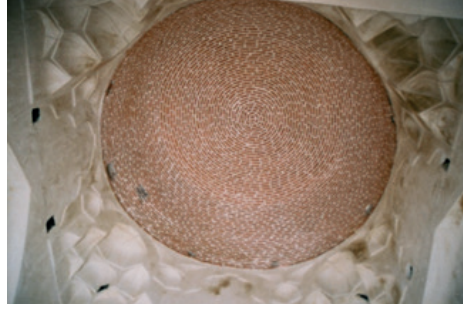


Görsel 19-20. Divriği Kale Camii Taçkapısındaki Taşçı İşaretleri



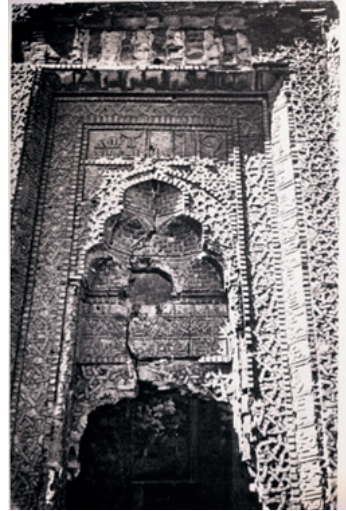
Görsel 21. Urmîye Se Kümbet Taçkapısı (Sol) (Aysel Kurt Arşivi)

Görsel 22. Urmîye Se Kümbet'in Silindirik Gövdesi (Sağ) (Aysel Kurt Arşivi)



Görsel 23. Urmıye Se Kümbet'in Üst Kat Mihrabı (Sol) (Mehmet Top Arşivi)

Görsel 24. Urmıye Se Kümbet'in Örtü Sistemi (Sağ) (Mehmet Top Arşivi)



Görsel 25. Urmıye Se Kümbet Cenazelik Katı (Sol) (Mehmet Top Arşivi)

Görsel 26. Urmıye Se Kümbet'in Taçkapısı (Sağ) (Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi)



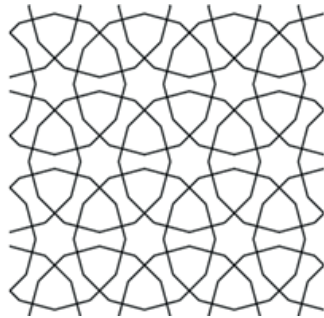
Görsel 27. Urmiye Se Kümbet'in Taçkapısı (Aysel Kurt Arşivi)



Görsel 28. Urmiye Se Kümbet'in Taçkapısı Dış Bordür Çizimi (Peter R. Cromwell)



Görsel 29. Urmiye Se Kümbet'in Taçkapısı Detayı (Aysel Kurt Arşivi)



Görsel 30. Urmiye Se Kümbet'in Taçkapısı Bordür Çizimi (Peter R. Cromwell)



Görsel 31. Urmie Se Kümbet'in Taçkapısı Detayı (Aysel Kurt Arşivi)



Görsel 32. Abarkuh Künbed-i Ali (Archnet)



Görsel 33. Konya Kalenderhane (Kesikbaş) Kümbeti Cephe ve Saçak Düzenlemesi



Görsel 34. Konya Seyfeddin Karasungur Türbesi Cephe Düzenlemesi



Görsel 35. Kemah Melikgazi Kümbeti Taçkapısı (Sol)

Görsel 36. Kemah Behramşah Kümbeti Taçkapısı (Sağ)



Görsel 37. Van Ulu Cami Taçkapısı (Sol) (İbrahim Hakkı Konyalı arşivi, aktaran Zekai Erdal)

Görsel 38. Aksaray Selime Türbesi Taçkapısı (Sağ) (Zekai Erdal Arşivi)



Görsel 39. Meraga Burc-u Müdevver Taçkapısı (Sol) (Mehmet Top Arşivi)



Görsel 40. Meraga Kümbet-i Surh Taçkapısı (Sağ) (Mehmet Top Arşivi)



Görsel 41. Afganistan Baba Hatim Türbesi Sıva ile Taklidi Tuğla Süsleme (Sol) (Archnet)



Görsel 42. Merv Sultan Sencer Türbesi Sıva ile Taklidi Tuğla Süsleme (Sağ) (Archnet)



Görsel 43. Van Ulu Cami Minaresi'ndeki Taklidi Sırlı Tuğla Kullanımı



Görsel 44. Erzurum Çifte Minareli Medrese Minare Kaidesindeki Kabartma Tuğla Süsleme