

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI

ARTUKLU MİMARİSİNDE FİGÜRLÜ SÜSLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sibel DÜZGÜN
18811801021

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI

KONYA– 2022

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sibel DÜZGÜN		
	Numarası	18811801021		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi / Sanat Tarihi		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	ARTUKLU MİMARİSİNDE FİĞÜRLÜ SÜSLEMELER			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sibel DÜZGÜN

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ÖZET

Adı Soyadı	Sibel DÜZGÜN		
Numarası	18811801021		
Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi		
Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
	Doktora		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI		
Tezin Adı	Artuklu Mimarisinde Figürlü Süslemeler		

ÖZET

Anadolu'nun fethi ile bu topraklarda varlık bulmuş olan Artuklular, Hasankeyf- Diyarbakır, Mardin ve Harput'u merkez alarak Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde hâkimiyet sürmüşlerdir. Kaynağı Orta Asya'ya dayanan figürlü süslemenin temsilcisi olan Türkler, yurt edindikleri bu topraklarda kendi geleneklerini figür dünyalarına aksettirmeyi bilmişlerdir. İslamiyet'in kabulü figürlerin kullanımını sivil ve dini mimari olarak kısıt altına almış olsa da, Artuklu sultanları Şaman öğretilerini figür dünyalarına yansıtmayı bir engel olarak görmemişlerdir. Nitekim insan ve hayvan figürlerindeki repertuarlarının genişliği sanatçının mahareti ile birleşerek farklı kompozisyonda yapılarda yerlerini almışlardır.

Bu çalışmada 12 ve 15. yy. aralığında Artuklu devri yapıları üzerinde bulunan figürlü taş plastik üzerine bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Dönem mimarisi olan saray, kale, köprü ve hamam gibi yapılar topluluğu figürlerin bulunduğu yapılar grubu içindedir. Günümüze kadar gelebilmeyi başarmış bu eserler üzerinde kartal, aslan, boğa ve mitolojik kökenli figürlerin kullanımı yoğun şekilde görülmüştür. Çift başlı kartal figürü sultanların

yaptırımış olduğu burçlarda görölürken, hayvan mücadele sahnelerinde ise aslan ve boğa figürleri en çok kullanılan figürler olmuşlardır. Artuklu döneminin figürleri, süsleme olarak bazen sultanın armasının tezahürü olarak yerlerini alırken bazen de gökyüzünün kozmolojik karmaşasına anlam katan özellik olarak görölmektedir denilebilir.

Anahtar Kelimeler: Artuklu Dönemi, Figürlü süsleme, Şamanizm, Arma



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ABSTRACT

Authors	Name and Surname	Sibel DÜZGÜN		
	Student Number	18811801021		
	Department	Art History		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI		
Title of the Thesis/Dissertation	Figured Ornaments in Artuklu Architecture			

ABSTRACT

Artuqids, who found existence in these lands with the conquest of Anatolia, continued their dominance in the Southeastern Anatolia Region by centering Hasankeyf-Diyarbakır, ardin and Harput. The Turks, who are the representatives of figurative decoration, which originates from Central Asia, have known to reflect their own traditions to their figural worlds in these lands where they call home. After converting to Islam, religion restricted the use of figures in civil and religious architecture but the Artuqid sultans did not see it as an obstacle and reflected the shamanic teachings to the figure world.

In this study an evaluation has been made on the figured Stone plastic found on the Artuqid period structures between the 19th and 16th centuries.

The abundance of repertoire in human and animal figures combined with the artist's skill, took their places in structures in different compositions. The collection of buildings from that period, such as palaces, castles, bridges and baths, are the group of buildings with figures. The application of eagle, lion, bull and mythological origin figures has been seen intensively on monuments which have survived to the present day. While the double-headed eagle figure is seen in the bastions built by the sultans, the lion and bull figures are the most used figures in the animal fight scenes. It can be said that the figures of the Artuqid period sometimes take their place as the manifestation of the sultan's coat of arms and sometimes seen as a feature interprets the meaning to the cosmological complexity of the sky.

Keywords: Artuqid Period, Figured Ornament, Shamanism, Rigging

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
ÇİZİMLER LİSTESİ	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xv
ÖNSÖZ	xvi
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Önemi ve Amacı	1
1.2. Konuyla İlgili Yayınlar.....	1
1.3. Araştırma Yöntemi	4
2. ARTUKLU COĞRAFYASI VE SİYASİ TARİHİ	6
2.1. Artuklu Coğrafyası	6
2.2. Artuklu Siyasi Tarihi.....	8
2.2.1. Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) Artukluları (1101-1231)	10
2.2.2. Mardin Artukluları (1106-1409)	13
2.2.3. Harput Artukluları (1112-1124 ve 1185-1233)	15
3. KATALOG.....	17
3.1. Artuklu Dönemi Sarayı.....	17
3.1.1. Diyarbakır Artuklu Sarayı:	17
3.2. Artuklu Dönemi Kale ve Burçları	22
3.2.1. Diyarbakır Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu	22
3.2.2. Diyarbakır Kalesi Urfa (Rum) Kapısı	30
3.2.3. Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerı:	48
3.2.4. Diyarbakır Kalesi Ulu (Evli) Beden Burcu:.....	52
3.2.5. Diyarbakır Kalesi Akrep Burcu	68
3.2.6. Diyarbakır Kalesi Yedi Kardeş Burcu	70
3.3. Artuklu Dönemi Köprüleri.....	80
3.3.1. Malabadi Köprüsü.....	80
3.3.2. Hasankeyf Köprüsü:	86
3.3.3. Cizre (Yafes) Köprüsü:	93

3.4. Artuklu Dönemi Hamamı	109
3.4.1. Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı	109
4. DEĞERLENDİRME.....	117
4.1. Malzeme ve Teknik.....	117
4.2. Figürlü Süsleme.....	119
4.2.1. İnsan Figürü.....	119
4.2.2. Aslan Figürü.....	128
4.2.3. Şir-ü Hurşid Figürü	133
4.2.4. Kartal Figürü	138
4.2.5. Tavus Kuşu Figürü.....	145
4.2.6. Grifon Figürü	148
4.2.7. Sfenks Figürü	151
4.2.8. Ejder Figürü	155
4.2.9. Gezegen ve Burç Tasvirlerinin Olduğu Figürler	161
4.2.10. Hayvan Mücadele Sahneleri Figürleri	174
5. SONUÇ.....	178
KAYNAKÇA	180

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Artukoğulları Soyağacı (Bedirhanoğlu, 2020).....	7
Çizim 2: Artuklu Sarayı Kazıları Planı (2019 Yılı Kazıları Sonrası, Yıldız, 2021:30)...	18
Çizim 3: Artuklu Sarayı Kartal Figürü Çizimi.....	20
Çizim 4: Zembilfroş (Artuklu) Burcu, D1) Planı (Gabriel, 2014).....	23
Çizim 5: Sağ Taraftaki Aslan Figürü Çizimi.....	25
Çizim 6: Sol Taraftaki Aslan Figürü Çizimi.....	27
Çizim 7: Ortadaki İnsan Başlı Aslan Figürü Çizimi.....	28
Çizim 8: Diyarbakır Kalesi Planı Gabriel'in Numaralandırma Sistemine Göre (Dalkılıç, Nakiboğlu 2012).....	32
Çizim 9: Urfa (Rum) Kapısı Birinci Kat Planı (Gabriel, 2014).....	33
Çizim 10: Urfa (Rum) Kapısı Kartal-Boğa Figürü Çizimi.....	35
Çizim 11: Kitabenin Sağ Ucundaki Ejder Figürü Çizimi.....	37
Çizim 12: Kitabenin Sol Ucundaki Ejder Figürü.....	38
Çizim 13: Urfa (Rum) Kapısı Kuzey Sövedeki Boğa Figürü Çizimi.....	39
Çizim 14: Urfa (Rum) Kapısı Güney Sövedeki Boğa Figürü Çizimi.....	40
Çizim 15: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Başlı Figürü Çizimi.....	42
Çizim 16: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Başlı Figürü Çizimi.....	42
Çizim 17: Urfa (Rum) Kapısı Boğa Figürü Çizimi.....	43
Çizim 18: Urfa (Rum) Kapısı Yengeç Figürü Çizimi.....	44
Çizim 19 a-b: Urfa (Rum) Kapısı Akrep Figürü Çizimi.....	45
Çizim 20: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Planı (Gabriel, 2014).....	48
Çizim 21-22: Soldan Sağa Doğru Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Çizimi (Gabriel, 2014).....	48
Çizim 23: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Sol Ayağındaki Aslan Figürü Çizimi.....	50
Çizim 24: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Sağ Ayağındaki Aslan Figürü Çizimi.....	51
Çizim 25: Ulu (Evli) Beden Burcu Kesit (Gabriel, 2014).....	54
Çizim 26: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü Çizimi.....	57
Çizim 27: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Sfenks Figürü Çizimi.....	58
Çizim 28: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Sfenks Figürü Çizimi.....	59
Çizim 29: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Aslan Figürü Çizimi.....	60
Çizim 30: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Aslan Figürü Çizimi.....	60
Çizim 31: Kitabenin Batı Ucundaki Grifon Figürü Çizimi.....	61
Çizim 32: Kitabenin Doğu Ucundaki Grifon Figürü Çizimi.....	62
Çizim 33: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kentaur Figürü Çizimi.....	63
Çizim 34: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Tanımsız Figürün Çizimi.....	63
Çizim 35: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Aslan Figürü Çizimi.....	64
Çizim 36: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki İnsan Figürü Çizimi.....	64
Çizim 37: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü Çizimi.....	65
Çizim 38: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Yengeç Figürü Çizimi.....	66
Çizim 39: Akrep Burcu Figürü Çizimi.....	69
Çizim 40: Yedi Kardeş Burcu Kesit (Gabriel, 2014).....	71
Çizim 41: Yedi Kardeş burcu Kartal Figürü Çizimi.....	73
Çizim 42: Burcun Batı Tarafındaki Aslan Figürü Çizimi.....	74
Çizim 43: Burcun Doğu Tarafındaki Aslan Figürü Çizimi.....	74
Çizim 44: Harput İç Kalesi Röleve Planı (Aytaç, 2018).....	76
Çizim 45: Harput Kalesi Aslanlı Burç üzerindeki Figür Çizimi.....	77

Çizim 46: Harput Kalesi Kapısının Güney Tarafındaki Figür Çizimi.....	78
Çizim 47: Malabadi Köprüsü Suyun Aktığı Taraf (Karayolları 9. Genel Bölge Müdürlüğü Arşivi).....	81
Çizim 48: Güney Cepheadeki Aslan-Güneş Figürü Çizimi.....	83
Çizim 49: Kuzey Cepheadeki İnsan Figürleri Çizimi.....	84
Çizim 50: Hasankeyf Köprü Çizimi (Oluş Arık).....	87
Çizim 51: Bir nolu rölyef Çizimi.....	89
Çizim 52: İki nolu rölyef Çizimi.....	90
Çizim 53: Üç nolu rölyef Çizimi.....	90
Çizim 54: Dört nolu rölyef Çizimi.....	91
Çizim 55: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	98
Çizim 56: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan3. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	99
Çizim 57: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	101
Çizim 58: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 5. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	102
Çizim 59: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	103
Çizim 60: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 7. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	104
Çizim 61: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan8. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).....	105
Çizim 62: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Planı (Altun, 1978).....	108
Çizim 63: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Kuşatma Duvarındaki Aslan Figürü Çizimi.....	110
Çizim 64: Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü Çizimi..	112
Çizim 65: Soyunmalık Kapı Girişinin Sol Yanındaki Tavus Kuşu Figürü Çizimi.....	113
Çizim 66: Soyunmalık Kapı Girişinin Sağ Yanındaki Tavus Kuşu Figürü Çizimi....	113

RESİMLERİN LİSTESİ

Fotoğraf 1: Artuklular'ın Hâkimiyet Sahasının Haritası (Adnan Çevik Arşivi; Karaçam alıntı, 2012).....	9
Fotoğraf 2: İç Kale Artuklu Sarayı Genel Görünüm (Yıldız, 2021:24).....	16
Fotoğraf 3: Artuklu Sarayı Kartal Figürü.....	20
Fotoğraf 4: Zembilfroş (Artuklu) Burcu Genel Görünüm.....	21
Fotoğraf 5: Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu Figürleri.....	24
Fotoğraf 6: Sağ Taraftaki Aslan Figürü.....	25
Fotoğraf 7: Sol Taraftaki Aslan Figürü.....	26
Fotoğraf 8: Ortadaki İnsan Başlı Aslan Figürü.....	28
Fotoğraf 9: Diyarbakır Kalesi Urfa(Rum)Kapısı Genel Görünüm (Çoşkun,2020).....	29
Fotoğraf 10: Urfa (Rum) Kapısı Kartal Boğa Figürü.....	35
Fotoğraf 11: Urfa (Rum) Kapısı Kartal-Boğa Figürü.....	35
Fotoğraf 12: Urfa (Rum) Kapısı Ejder Figürlerinin Yeri.....	36
Fotoğraf 13: Urfa (Rum) Kapısı Ejder Figürleri.....	36
Fotoğraf 14: Kitabenin Sağ Ucundaki Ejder Figürü.....	37
Fotoğraf 15: Kitabenin Sol Ucundaki Ejder Figürü.....	38
Fotoğraf 16: Urfa (Rum) Kapısı Sövelerindeki Boğa Figürleri.....	39
Fotoğraf 17: Urfa (Rum) Kapısı Kuzey Sövedeki Boğa Figürü.....	39
Fotoğraf 18: Urfa (Rum) Kapısı Güney Sövedeki Boğa Figürü.....	40
Fotoğraf 19: Urfa (Rum) Kapısı Kanatlarındaki Figürler.....	41
Fotoğraf 20: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü.....	42
Fotoğraf 21: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü.....	42
Fotoğraf 22: Urfa (Rum) Kapısı Boğa Figürü.....	43
Fotoğraf 23: Urfa Kapı Balık Figürü.....	43
Fotoğraf 24: Urfa (Rum) Kapısı Yengeç Figürü.....	44
Fotoğraf 25: Urfa (Rum) Kapısı Akrep Figürü.....	45
Fotoğraf 26: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemeri Genel Görünüm.....	47
Fotoğraf 27: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemeri Sol Ayağındaki Aslan Figürü.....	50
Fotoğraf 28: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemeri Sağ Ayağındaki Aslan Figürü.....	51
Fotoğraf 29: Ulu (Evli) Beden Burcu Genel Görünüm.....	52
Fotoğraf 30: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kitabe ve Figürler.....	55
Fotoğraf 31: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü.....	57
Fotoğraf 32: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Sfenks Figürü.....	58
Fotoğraf 33: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Sfenks Figürü.....	59
Fotoğraf 34: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Aslan Figürü.....	60
Fotoğraf 35: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Aslan Figürü.....	60
Fotoğraf 36: Kitabenin Batı Ucundaki Grifon Figürü.....	61
Fotoğraf 37: Kitabenin Doğu Ucundaki Grifon Figürü.....	62
Fotoğraf 38: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kentaur Figürü.....	63
Fotoğraf 39: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Tanımsız Figür.....	63
Fotoğraf 40: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Aslan Figürü.....	64
Fotoğraf 41: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki İnsan Figürü.....	64
Fotoğraf 42: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü.....	65
Fotoğraf 43: Ulu (Evli)Beden Burcu Eteğindeki Yengeç Figürü.....	66

Fotoğraf 44: Akrep Burcu Genel Görünüm.....	67
Fotoğraf 45: Akrep Burcu Figürü.....	69
Fotoğraf 46: Yedi Kardeş Burcu Genel Görünüm.....	69
Fotoğraf 47: Yedi Kardeş burcu Kartal Figürü.....	73
Fotoğraf 48: Burcun Batı Tarafındaki Aslan Figürü.....	74
Fotoğraf 49: Burcun Doğu Tarafındaki Aslan Figürü.....	74
Fotoğraf 50: Harput Kalesi Genel Görünüm (Aytaç, 2018).....	75
Fotoğraf 51: Harput Kalesi Aslanlı Burç Figürleri (Aytaç, 2021).....	77
Fotoğraf 52: Harput Kalesi Aslanlı Burç üzerindeki Figür (Aytaç, 2021).....	77
Fotoğraf 53: Harput Kalesi Kapısının Güney Tarafındaki Figür (Sakaoğlu, 2013).....	78
Fotoğraf 54: Malabadi Köprüsü Genel Görünüm.....	79
Fotoğraf 55: Güney Cepheadeki Aslan-Güneş Figürü Genel Görünüş.....	82
Fotoğraf 56: Güney Cepheadeki Aslan-Güneş Figürü.....	83
Fotoğraf 57: Kuzey Cepheadeki İnsan Figürleri.....	84
Fotoğraf 58: Kuzey Cepheadeki İnsan Figürleri.....	84
Fotoğraf 59: Hasankeyf Köprüsü Genel Görünüş (https://turktoyu.com/suya-gomulentarih-hasankeyf/).....	85
Fotoğraf 60: Hasankeyf Köprüsü Figürleri.....	88
Fotoğraf 61: Bir Nolu Rölyef.....	89
Fotoğraf 62: İki Nolu Rölyef.....	90
Fotoğraf 63: Üç Nolu Rölyef.....	90
Fotoğraf 64: Dört Nolu Rölyef.....	91
Fotoğraf 65: Cizre (Yafes) Köprüsü (http://wikimapia.org/29940596/Ain-Diwar-RomanBridge#/photo/3859519).....	92
Fotoğraf 66: Cizre (Yafes) Köprü'sündeki Gezegen ve Burç Tasvirleri (Bell, 1909)..	94
Fotoğraf 67: Cizre (Yafes) Köprü'sü Panoların Yıllara Göre Tahrip Durumu (1909, 2001, 2003 , (https://journals.openedition.org/beo/1404)).....	94
Fotoğraf 68: Cizre (Yafes) Köprüsündeki Gezegen ve Burç Tasvirleri (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	95
Fotoğraf 69: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 1. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	96
Fotoğraf 70: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 1. Pano Yazıdan Detay (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	96
Fotoğraf 71: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	97
Fotoğraf 72: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano Yazıdan Detay (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	97
Fotoğraf 73: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan3. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	99
Fotoğraf 74: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 3. Pano Detay (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	99
Fotoğraf 75: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	100
Fotoğraf 76: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano Detay (Bell. 1909).....	100
Fotoğraf 77: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 5. Pano Detay (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	101
Fotoğraf 78: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano	

	(https://journals.openedition.org/beo/1404).....	102
Fotoğraf 79:	Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano Detay (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	103
Fotoğraf 80:	Cizre (Yafes)Köprüsü Batıdan 7. (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	104
Fotoğraf 81:	Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 7. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	104
Fotoğraf 82:	Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 8. Pano (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	105
Fotoğraf 83:	Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Genel Görünüm.....	107
Fotoğraf 84:	Soyunmalık Girişi Üzerinde Bulunan Figürler.....	109
Fotoğraf 85:	Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Kuşatma Duvarındaki Aslan Figürü.....	110
Fotoğraf 86:	Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü.....	111
Fotoğraf 87:	Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü.....	111
Fotoğraf 88:	Soyunmalık Kapı Girişinin Sol Yanındaki Tavus Kuşu Figürü.....	113
Fotoğraf 89:	Soyunmalık Kapı Girişinin Sağ Yanındaki Tavus Kuşu Figürü.....	113
Fotoğraf 90:	Rockefeller Müzesi'nde Sergilenen Dekoratif Unsur Hirbet El Mefcer Sarayı (https://en.wikipedia.org/wiki/Hisham%27s_Palace).....	117
Fotoğraf 91:	Hasankeyf Kazılarında Ortaya Çıkarılan Büst (Çimen, 2014).....	118
Fotoğraf 92:	Afşin Ashab-ı Kehf Ribatı Taç Kapı Üzerindeki İnsan Figürü (Saklavcı, 2020).....	119
Fotoğraf 93a-b-c-d:	Cizre (Yafes) Köprüsü Bağdaş Kurmuş İnsan Figürleri (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	119
Fotoğraf 94:	Akrep Burcu Üzerinde Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü.....	120
Fotoğraf 95:	Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü.....	120
Fotoğraf 96:	Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki Bağdaş Kurmuş İnsan Kabartması (Düzgün, 2021).....	121
Fotoğraf 97:	Cizre (Yafes) Köprüsü Üzerindeki Uzun Saçlı Figür. (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	121
Fotoğraf 98:	Hasankeyf Köprüsü Üzerindeki Uzun Saçlı Figür.....	121
Fotoğraf 99:	Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki Melek Figürü Kabartması (Düzgün, 2021).....	122
Fotoğraf 100:	Cizre (Yafes) Köprüsü Üzerindeki Figürün Başlığı (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	122
Fotoğraf 101:	Malabadi Köprüsü Üzerindeki Figürün Başlığı.....	122
Fotoğraf 102:	Hasankeyf Köprüsü Üzerindeki Figürlerin Başlıkları.....	123
Fotoğraf 103:	Silvan Kalesi Artuklu Burcu İnsan Başlı Aslan Figürünün Tacı.....	123
Fotoğraf 104:	Konya Karatay Medresesi Müzesi Selçuklu Dönemi (12-13. yy.) İnsan Yüzlü Parça (Düzgün, 2013).....	124
Fotoğraf 105:	Mışatta Sarayı Aslan Kabartması (https://www.facebook.com/SanatTarihiPlatformu/photos/pcb.1649843392070372/1649842898737088/?type=3&theater).....	125
Fotoğraf 106:	Aragol Höyüğü 2 Madeni Elbise Süsü (Rudenko, 1970).....	126
Fotoğraf 107 a-b:	Silvan Kalesi Artuklu Burcu Aslan Figürü.....	126
Fotoğraf 108:	Yedi Kardeş Burcu Aslan Figürü.....	127
Fotoğraf 109:	Ulu (Evli) Beden Burcu Aslan Figürü.....	127

Fotoğraf 110: Behram Paşa Hanı Aslan Figürü (Tuncer, 2012).....	127
Fotoğraf 111: Harput Kalesi Aslanlı Burcu Aslan Figürü.....	129
Fotoğraf 112: Dabanoğlu Mahallesi İbrahim Bey Mescidi Sokak No:3 Aslan Figürü (Yariş, 2020).....	112
Fotoğraf 113: Aslan Burcu Tasviri, Bronz Kap, 12. yy. Sonları, İran, Tahran Gülistan Sarayı Müzesi (Turan, 2017).....	130
Fotoğraf 114: Kırşehir Âşıkpaşa Haziresi Mezar Taşı (Karamağaralı, 1972).....	131
Fotoğraf 115: Silvan Kalesi Eyyubi Burcu Aslan Güneş Figürleri.....	132
Fotoğraf 116: Malabadi Köprüsü Aslan- Güneş Figürü.....	133
Fotoğraf 117 a-b: İncir Han Barınak Kısmı Taç Kapısındaki Aslan-Güneş Figürü (Eravşar, 2017).....	133
Fotoğraf 118: Gıyaseddin Keyhüsrev'in Sikkesi Üzzerindeki Şir-u Hurşid Kabartması Figürü (Parlar, 2015).....	134
Fotoğraf 119: Alacahöyük'deki Hitit Çift Başlı Kartal Figürü (Özgan, 2020).....	135
Fotoğraf 120: Konya Kalesi'ne Ait Taş Fragman (Saklavcı, 2020: 607).....	136
Fotoğraf 121: Artuklu Nasireddin Mahmud Sikkesi Çift Başlı Kartal Figürü (Parlar, 2015:16).....	136
Fotoğraf 122: Urfa (Rum) Kapı Tek Başlı Kartal Figürü.....	137
Fotoğraf 123: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü.....	138
Fotoğraf 124: Yedi Kardeş Burcu Çift Başlı Kartal Figürü.....	138
Fotoğraf 125: Divriği Ulu Cami Çift Başlı Kartal Figürü (Özkul, 2020).....	138
Fotoğraf 126: İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap eserler Müzesi Çift Başlı Kartal Figürü (Düzgün, 2022).....	139
Fotoğraf 127: Diyarbakır Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartal Figürü.....	140
Fotoğraf 128. Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Kubadabad Sarayı Çift Başlı Kartal Sır Altı Çini, Selçuklu Dönemi 12 ve 13. yy. (Düzgün, 2013). 140	
Fotoğraf 129: Bizans 5. yy. San Vitale Bazilikası, Ravenna Tavus Kuşu Figürü (Çoraklı, 2020).....	141
Fotoğraf 130 a-b: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Tavus Kuşu Figürleri.....	142
Fotoğraf 131 a-b-c: Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi Tavus Kuşu Figürleri (Düzgün, 2013).....	143
Fotoğraf 132: Karatay Han'ın Kapı Sütüncesi Üzerindeki Tavus Kuşu Figürü (Roux, 1972).....	143
Fotoğraf 133: Pazırık Kurganından Keçe Eğer Örtüsü Grifon-Sığın Mücadele Sahnesi (https://arkeofili.com/islamiyet-oncesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/).....	144
Fotoğraf 134: Kubadabad Sarayı Sıraltı Çini Grifon Tasviri (Arık, 2000).....	145
Fotoğraf 135:Ulu (Evli) Beden Burcu Grifon Figürü.....	145
Fotoğraf 136: 13. yy. Anadolu Selçuklu Dönemi Grifon Figürü İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi https://www.facebook.com/arkeofili/photos/a.809118372459564/1780282532009805	146
Fotoğraf 137: Hattusa Sfenksli Kapı (https://www.haberlotus.com/hititlerde-astronomi-ve-buyu-gelenekleri/hattusa-sfenkslikapi/).....	147
Fotoğraf 138: Gazne Dönemi Mermer Levha Üzerinde Sfenks Figürü (Ögel, 1964)147	
Fotoğraf 139: Taş Kabartma Hayfa Antik Sanat Müzesi Sfenks Figürlü Pano (Baer,	

1967).....	148
Fotoğraf 140: Tirmiz Sarayı Çift Gövdeli Sfenks Tasviri (Ögel,1962).....	148
Fotoğraf 141: Ulu (Evli) Beden Burcu Sfenks Figürü.....	149
Fotoğraf 142: Sfenks Tasviri Sıraltı Çini 13.yy Kubad-Abad (Çoraklı, 2022).....	149
Fotoğraf 143: Denizli Ak Han Taç Kapısı Üzerindeki Panoda Bulunan Sfenks Figürü (Saklavcı, 2021).....	150
Fotoğraf 144: Acaibü'1 Mahlûkat'tan Ejder Tasviri Topkapı Saray Müzesi Ktp., III.Ahmed 3632 (Sarikaya, 2019:597).....	151
Fotoğraf 145: Konya Kalesi Ejder Figürü, Konya İnce Minare Taş Ve Ahşap Eserler Müzesi (Düzgün, 2022).....	152
Fotoğraf 146: Çift Tasarlanmış Ejder Figürü Batman Müzesi (Düzgün, 2021).....	153
Fotoğraf 147: Urfa (Rum) Kapısı Ejderleri.....	154
Fotoğraf 148: Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde Ejder Figürü (Saklavcı, 2021).....	154
Fotoğraf 149: Halep İç Kale Saray Kapısı Üzerindeki Ejder Figürü (Eravşar,2013).....	155
Fotoğraf 150: Kayseri Tuz Hisarı Sultan Han Köşk Mescit Kemerindeki Ejder Figürü (Saklavcı, 2021).....	155
Fotoğraf 151: Konya Mevlana Müzesi Şamdanı (Çaycı, 2019).....	157
Fotoğraf 152: Urfa (Rum) Kapı Kanatları Üzerindeki Yengeç Figürü.....	158
Fotoğraf 153: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteği Üzerindeki Yengeç Figürü.....	158
Fotoğraf 154: 1262 Tarihli Artuklu Aynası (Erginsoy, 1978).....	159
Fotoğraf 155: Akrep Burcu Üzerindeki Akrep Figürü.....	160
Fotoğraf 156: Urfa(Rum) Kapı Üzerindeki Akrep Figürü.....	160
Fotoğraf 157: Kevkebetü'l- Akreb Fügürü (Koçoğlu, 2018:188).....	160
Fotoğraf 158: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Aslan- Rozet Kabartmaları (Çaycı, 2019).....	161
Fotoğraf 159: Çardak Han Balık Figürleri (Çaycı, 2019).....	162
Fotoğraf 160: Konya Alaeddin Köşkü Balık Figürü, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi (Düzgün, 2013).....	163
Fotoğraf 161: Kuba-Abad Büyük Saray Balık Tutan Çini Parça (Arık, 2000).....	164
Fotoğraf 162: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğinde Elinde Balık Tutan Madalyon.....	164
Fotoğraf 163: Cizre (Yafes) Köprüsü Boğa ve Ay Figürü (https://journals.openedition.org/beo/1404).....	165
Fotoğraf 164: Denizli Ak Han Boğa ve Ay Figürü (Saklavcı, 2021).....	165
Fotoğraf 165: Urfa (Rum) Kapı Boğa Başlı Figürü.....	165
Fotoğraf 166: Çardak Han Boğa Başlı Figürü (Çaycı, 2019).....	165
Fotoğraf 167: Cizre (Yafes) Köprüsü Sekizinci Pano.....	166
Fotoğraf 168: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Cevzahir Gezegeni ve Yay Burcu.....	167
Fotoğraf 169: Nasireddin Artuk Arslan Sikkesi (Parlar, 2015:20).....	167
Fotoğraf 170: Çardak Han Sütun Başlığı Üzerindeki Oğlak Başlı (Çaycı, 2019).....	168
Fotoğraf 171: a-Artuklu iç Kale Kemeri, b-Harput Aslanlı Burç, c- Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı, d-Urfa (Rum) Kapı Hayvan Mücadele Sahneleri.....	169
Fotoğraf 172: Diyarbakır Ulu Cami Portali Hayvan Mücadele Sahnesi.....	170
Fotoğraf 173: Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde Aslan-Geyik Mücadele Sahnesi (Düzgün, 2021).....	171

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
Ed.	: Editör
MÖ.	: Milattan Önce
MS.	: Milattan Sonra
ODTÜ MFD	: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
V.	: Volume
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl

ÖNSÖZ

Güney Doğu Anadolu Bölgesi stratejik konumundan dolayı önemli bir yerleşim bölgesidir. Artuklular'ın hâkimiyetinin olduğu bu topraklar figürlü süslemenin yoğunlukla kullanıldığı bölge olmuştur. Türk İslam sanatlarında, mimaride kullanılan figüratif süsleme olan insan, hayvan ve özellikle de mitolojik karakterli hayvanların kavramlarının anlamının arkeolojisini yapmaya çalışmak fikri beni özellikle bu bölgeye yöneltti.

Araştırmamıza konu olan Artuklu sanatının figürlerini incelerken kronolojik zaman gözetilmezken, fantastik figürler olan çift başlı kartal, grifon, sfenks ve diğer hayvanların çıkış kaynakları ve anlamları üzerinde yoğunlaşmıştır.

Tez çalışmamızın amacı ise konumuza kaynaklık eden Artuklu dönemi yapıları üzerinde süsleme unsuru olarak yer bulmuş figürlerin anlam deryasına bir nebze olsa parmak basabilmektir. Bu minvalde de dönemin figürlü süslemeli yapıları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez konumun tespitinden bilgilerin derlenip uygulanmasını sağlayan, konuma fikirleriyle rehberlik eden, çalışmamızın başından sonuna kadar değerli desteklerini bir an olsun esirgemeyen danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Çaycı hocama sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmalarım esnasında yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. İrfan Yıldız, Prof. Dr. İsmail Aytaç hocalarıma, UCA Yapı Ltd. Şirketi bünyesinde görevli Şantiye şefi Mimar Ferit Kahraman beyefendiye ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürleri bir borç bilirim. Çizimlerimi oluşturan Büşra Dönmez'e ve tez çalışmamın her aşamasında desteklerini esirgemeyen H. Hüseyin Özdeniz'e, kardeşlerim M. Seda Düzgün, Hüseyin Düzgün, annem ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sibel DÜZGÜN

KONYA-2022

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Önemi ve Amacı

Beyliğin kurucusu Artuk Bey, Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın ordusunun önemli komutanlarından birisidir. 1071 tarihinde Selçuklular ile Bizanslılar arasında vuku bulmuş savaş neticesinde Anadolu'nun kapıları Türk halkına sonuna kadar açılmıştır. Bu zafer Anadolu topraklarında farklı teşekküller olarak zuhur etmiştir. Bunlardan biriside 12. ve 15. yy.lar da Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde etkin rol oynayan Artuklular olmuştur. Türkmen emiri Artuk Bey'in naibi olan çocuklarının 12. yy.ın başlarında Hısn-ı Keyfâ (Hasankeyf), Mardin ve Harput merkezleri olmak üzere üç kol halinde Anadolu topraklarında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ticaret ve kültür merkezi haline dönüştürmeyi bildikleri Yukarı Dicle Havzasının hakimi olan Artuklular, buldukları yerlerde önemli imar faaliyetlerinde bulunmuşlardır.

Artuklu yapıları üzerindeki figürlerin yerlerinde korunup korunmadığının son haline de toplu bir bakış olması düşüncesiyle çalışmamızı oluşturduk. Çalışmamızın amacı ise Artuklular'ın hâkimiyet sahası olan yerlerdeki mimari yapıların üzerinde bulunan figürlerin ikonografik boyutu detaylı bir şekilde anlatmak olmuştur. Bu mimari eserlerin tanıtımında izlenen yol şöylece şekillenmiştir. Öncelikle imar ettikleri yapıları kendi aralarında sınıflandırarak, dönem tespitinde bulunmaya çalıştığımız figürlerin yapımında hangi malzemeden ağırlıklı olarak yararlandıkları tespitine gittik. Daha sonra figür dünyasının kökeni ile dönemin yapılarının hakimi olan sultanların isteklerinin sunulduğu figür repertuarının anlam dünyası arasındaki bağı anlatmaya çalıştık. Bizim amacımız ise plastik etkisi yüksek olan figürlü süslemenin yapılar üzerindeki yeri ve sessiz yazı yerine geçen figürlerin anlamlarını irdelemeye çalışmak olmuştur.

1.2. Konuyla İlgili Yayınlar

Literatür araştırmalarımız neticesinde konumuz olan “Artuklu Mimarisinde Figürlü Süslemeler” başlığında çalışmamıza katkı sağlayacak kaynaklar tespit edilmiştir. Artuklular hakkında bilgiye ulaşabileceğimiz kitap, makale, tez, bildiriler

ve elektronik ortamda yer alan yayınlar incelenmiştir. Artuklu sanatında figürlerin kullanıldığı yapılar ve hayvan üslubunun çıkış noktasına değinilen kaynak kitaplar şöyledir;

Bu konunun ilk kaynak kitabı olan Ara Altun'un *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*¹, adlı kaynakta Artuklu dönemi siyasi tarihi ve dağılım gösterdikleri coğrafya anlatılmıştır. Katalog bölümünde Artuklu yapısı olduğu düşünülen eserler titizlikle incelenmiştir. Son bölümde Artuklu yapılarında süsleme özellikleri, kaynakları ve Artuklu yapılarının mimarlarına değinilmiştir.

Diğer kitabımız Artuklu eserlerini de içinde barındıran Albert Gabriel'in çalışması olan, İdil Çetin'in çevirisiyle *Şarki Türkiye'de Arkeolojik Geziler*², kitabı olmuştur. Kitapta Artuklu coğrafyasının hakim olduğu Mardin, Diyarbakır, Harput, Silvan ve Hasankeyf'teki Artuklu eserlerinin figürlü süsleme özellikleri de detaylı anlatılmıştır.

Bir diğer kaynağımız Gülşen Baş'ın *Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*³, kaynağında Artuklu yapılarındaki figürler detaylı şekilde anlatılmıştır.

Üzerinde figür olan yapıların detaylı anlatım bulduğu bir diğer kaynak kitap ise, Joachim Gierlichs'in *Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Nordmesopotamien*⁴, isimli çalışmasıdır. Yazara ait fantastik figür dünyasının irdelendiği diğer kaynak eseri de, *Drache-Phönix-Doppeladler Fabelwesen in der Islamischen Kunst*⁵ adlı kitabıdır.

Faydalanılan diğer eser ise; Cevdet Çulpan'ın *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*⁶, adlı eseri köprü tarihinin gelişiminin gözler önüne serilmesi bakımından köklü kaynaklardan birisidir. Çulpan eserinde, ilk

¹ Ara Altun, "Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi", Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978.

² Albert Gabriel, "Şarki Türkiye'de Arkeolojik Geziler", (Çev. İdil Çetin), Dipnot Yayınları, Ankara, 2014.

³ Gülşen Baş, "Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme", Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2013.

⁴ Gierlichs, Joachim, "Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und, Nordmesopotamien", Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 1996.

⁵ Gierlichs, Joachim, "Drache- Phönix- Doppeladler Fabelwesen in der Islamischen Kunst", Bilderheft der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Germany, 1993.

⁶ Cevdet Çulpan, "Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar", Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2002.

çağ tarihinden itibaren köprülerin anlatımının yanında taş köprülerin özellikleri hakkında detaylı bir anlatım sunmuştur. Kitabın katalog bölümünde ise Artuklu, Selçuklu ve Osmanlı devri taş köprülerinin figürlü süslemelerine de değinilmiştir.

Diğer önemli kaynağımız Fügen İlter'in *Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri*,⁷ kitabının ilk bölümünde Anadolu Selçuklu Devleti'nin iktisadi hayatına, ticaret ağlarının durumuna ve köprü tipolojisine değinilmiştir. Katalog bölümünde Selçuklu ve Beylikler devri köprüleri bütünüyle anlatılmıştır. Köprülerin süsleme özelliklerine de en fazla değinilen kaynak olarak da bu eseri görebiliriz.

Hayvan üslûbunun irdelendiği ana kaynakların başında Nejat Diyarbakırlı'nın *Hun Sanatı*⁸, adlı çalışması gelmektedir. Orta Asya'da hayvan üslûbunun doğuşu konusu geniş perspektifle anlatılmıştır.

Figür dünyasının mana deryasına kaynaklık eden en önemli eserlerden biri olan Ahmet Çaycı'nın *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*⁹, adlı eserde gezegenler ve burçlarla bağlantılı figür dünyası geniş bir anlatımla aktarılmıştır. Katalog bölümünde Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde gezegen ve burç korelasyonu irdelenmiştir.

Ahmet Çaycı'nın diğer bir kitabı olan *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*¹⁰, kitabı da hükümdarlık alâmeti olarak kullanılan sembollere geniş bir perspektiften bakılan değerli bir eserdir.

Yaşar Çoruhlu'nun *Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi*¹¹, kitaplarında hayvan figürlerinin manalarına örneklerle geniş yer verilmiştir.

⁷ Fügen İlter, "*Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri*", Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Ankara, 1978.

⁸ Nejat Diyarbakırlı, "*Hun Sanatı*", Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1972.

⁹ Ahmet Çaycı, "*Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*", Palet Yayınları, Konya, 2019.

¹⁰ Ahmet Çaycı, "*Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*", İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.

¹¹ Yaşar Çoruhlu, "*Türk Mitolojisinin Ana Hatları*", Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2011; "*Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi-I*", Seyran Kitap, İstanbul, 1995.

Selçuk Mülayim, makalelerini bir araya topladığı *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*¹², adı altında sunduğu kitabında figür dünyasına da değinmiştir.

Tezimizin hazırlanmasına kaynaklık eden kitap, makale, tez ve diğer dokümanlar kaynakça bölümünde bulunmaktadır.

1.3. Araştırma Yöntemi

Araştırmalarımıza öncelikli olarak kapsamlı bir literatür çalışmasıyla başlandı. Bu bağlamda konumuzla ilgili daha önceki çalışmalara ulaşmak ve kaynakları bir araya toplamak amacıyla ilk başta çeşitli üniversiteler bünyesindeki kütüphaneler ve merkez kütüphanede kaynak taraması yapılmıştır. İlgili yayınların taranması neticesinde konumuz olan Artuklu mimarisinde figürlü süsleme kapsamına dahil olan kaynakların tespiti yapılmıştır.

Bundan sonraki safhada konu içerisinde yer alan eserler yerlerinde belgelenmiş ve figürlerin süsleme özellikleri incelemeye alınmıştır.

Tezimiz beş bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin anlatımında izlenen yol ise şu şekildedir:

“Artuklu Mimarisinde Figürlü Süsleme” konu başlığı altında ele aldığımız Tez çalışmamızın “Giriş” kısmı: Konunun Önemi ve Amacı, Konuyla İlgili Yayınlar ve Araştırma Yöntemi şeklindedir.

İkinci bölümde, “Artuklu Coğrafyası ve Siyasi Tarihi” başlığı altında Artuklu Coğrafyası ve Siyasi tarihine değinilmiştir.

Üçüncü bölüm ise, çalışmanın esasını teşkil eden “Katalog” kısmı olmuştur. “Artuklu Mimarisi Figürlü Süslemeleri” başlığı adı altında ilk sırada Artuklu Sarayı’na yer verilmiştir. Daha sonra Artuklu dönemi kale ve burçları, köprüleri ve hamam olarak yapıların anlatımında bu sıralama takip edilmiştir. Yapıların anlatım düzeninde alt başlıklar halinde, bulunduğu yer, tarihçe ve banisi varsa kitabesi, sanatkârı ve süsleme özellikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde

¹² Selçuk Mülayim, “*Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2015.

süslemenin mahiyeti hakkında kısa bir değerlendirmede yapılmıştır. “Resimler” ve “Çizimler” ise katalog içerisine dağıtılmıştır.

Dördüncü bölüm ise, “Değerlendirme” kısmından oluşmaktadır. Bu bölümde yapılarda kullanılan malzemeye ve uygulanan tekniğine değinilmiştir. Daha sonra figürlü süslemenin kullanıldığı kompozisyonlar tek tek örneklerle anlatılmıştır. Bunlar, İnsan figürü, Aslan figürü, Şir-ü Hurşid figürü, Kartal figürü, Tavus kuşu figürü, Grifon figürü, Sfenks figürü, Ejder figürü, Gezegen ve Burç tasvirlerinin olduğu figürler ve hayvan mücadele sahnesinin görüldüğü figürler kendi içinde değerlendirmeye tabi tutularak, konunun anlatımı örneklerle de detaylandırılmıştır.

Beşinci bölümde ise, çalışmanın tamamında elde edilen veriler değerlendirilerek konunun önemi ve yaptığımız çıkarımlar “Sonuç” bölümünde detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

2. ARTUKLU COĞRAFYASI VE SİYASİ TARİHİ

2.1. Artuklu Coğrafyası

Malazgirt savaşının ardından Anadolu'da Artuklu varlığı görülmeye başlamıştır. Artuk Bey'in emellerini gerçekleştirmiş olan oğulları ve torunları Anadolu'da Artuklu Devleti olarak hüküm sürmüşlerdir. Coğrafi bakımdan Artuklular, Kuzey Suriye, Irak ve Güneydoğu Anadolu bölgelerini ihtiva eden sahada egemenlik kurmuşlardır (Altun, 1978: 12).

Anadolu, Suriye ve Irak bölgelerini birbirine bağlayan önemli kavşak noktası olan bölge, el- Cezîre bölgesi olarak geçmektedir. El- Cezîre; Diyârbakır, Mardin, Meyyafarikin ve Hasankeyf'inde içinde olduğu önemli merkezleri ihtiva etmektedir. Artuklular; Hasankeyf- Diyarbakır, Mardin ve Harput merkez olmak üzere üç kola bölünmüş ve 12 ve 15. yy.ları arasında mevcudiyetlerini devam ettirmişlerdir (Karaçam, 2012:8). Artuklu tarihinde adı geçen merkezlerin hepsinde buldukları zaman zarfında imar faaliyetlerinde bulunmuşlardır.

Yukarı Mezopotamya Bölgesinde bulunan Hasankeyf, Diyarbakır ve El-Cezire bin Ömer bölgesinin ortasında bulunmaktadır. Önemli ticaret yollarının kesiştiği bölgede yekpare bir kaya üzerine konumlandırılmış olan Hasankeyf şehri yüksek bir mevki üzerinde bulunmaktadır (Bedirhanoglu, 2021:504). Kısmen karasal bir iklime sahip olan bölge kışın ılık ve az yağışlı, yazın da sıcak ve kurak bir iklime sahiptir.

Artuklu hanedanlığının ilk siyasi merkezlerinden biri olan Hasankeyf Artuk Bey'in oğlu Sökmen tarafından 495 (1102) yılında teslim alınmıştır (Mıynat, 2008: 47). Devrin en mamur şehirlerinden biri olan Hasankeyf şehri, iyi korunamadığından günümüze Artuklular dönemine ait saray ve Hasankeyf Köprüsü'nün ayaklarından başka bir eser ulaşamamıştır (Zengin, 2001: 116-131).

Diyarbakır ili Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin ortasında, Karacadağ'dan başlayıp Dicle'ye kadar uzanan geniş bir bazalt platosunun doğu kenarında, Dicle nehrinden yüksek bir satıh üzerinde yer almaktadır (Beysanoğlu, 1996: 1). Doğuda Siirt ve Muş; güneyde Mardin, batıda Urfa, Adıyaman, Malatya; kuzeyde Elazığ ve Bingöl illeriyle sınırı çevrelenmiş olan Diyarbakır ilinin on üç adet ilçesi bulunmaktadır (Baş, 2013: 11). Dicle vadisinin önemli noktasında bulunan şehir,

Akdeniz'i Basra'ya, Mezopotamya'yı da Karadeniz'e bağlayan önemli güzergâhların geçidi konumundadır (Bedirhanoğlu, 2021: 508). Eski ismi Amida olan şehrin İslami dönemle birlikte adı Âmid olarak söylenmeye başlamıştır (Göyünç, 1994: 464). Bir Türkmen beyliği olan Nisanoğulları, Diyarbakır yönetiminde söz sahibiydi. Fakat kötü yönetim ilkeleri sebebiyle halk tarafından yönetimi sevilmiyordu. Halkın da yardımıyla Eyyubiler Diyarbakır'ı Nisanoğulları'nın elinden alarak 579 (1183) yılında şehri Artukoğlu Nureddin Mehmed'e teslim etmişlerdir (Beysanoğlu, 1963: 124-125). Karasal iklimin hakim olduğu şehir az yağış alması sebebiyle yazları çok sıcak kışlar soğuk seyretmektedir. Geniş ovalara sahip olan bölge hububat ekimi ve ziraata uygun topraklara sahiptir (Baş, 2013: 119).

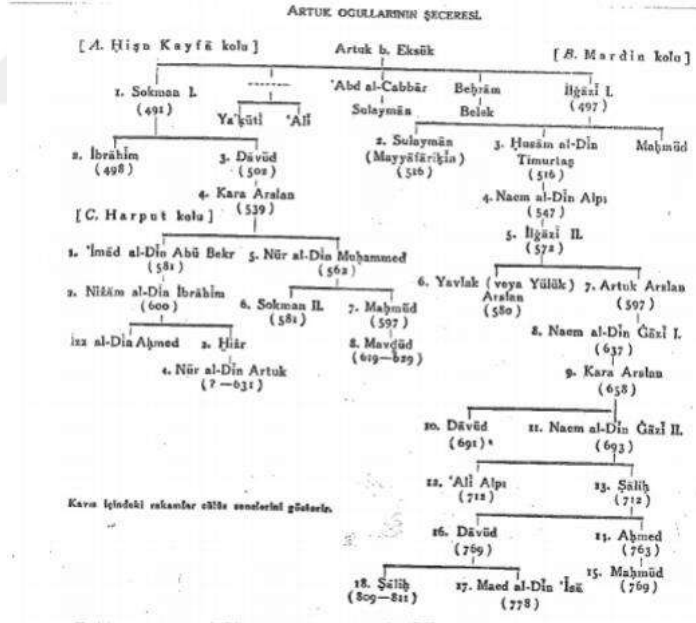
Mardin şehri İran ve Azerbaycan'dan gelip Mardin- Midyat eşliğinden Suriye ve Irak'a giden güzergahın üzerindeki yollara hakim bir bölgededir. Bir dönem Hasankeyf Artuklularının elinde olan Mardin daha sonra N.İlgazi tarafından 502 (1108) zapt edilerek Artukluların Mardin şubesi burada kurulmuştur (Karaçam, 2012: 11-12). Mardin Kale'si, Nusaybin, Dara ve Dunaysır'ı da içerisine alan Cezire dağının zirvesinde geniş bir sahayı kaplayan yerdedir. Buradaki evler birbiri üzerine doğru sıralı olarak yapılmıştır. Kalenin içerisinde camiler, medrese, hamam ve çok sayıda çarşısı bulunmaktadır (Kan, 2007: 196). Savur adındaki ırmak bu şehirden geçmektedir. Şehrin fersah fersah geniş ovalarında tahıl, pamuk ve meyve yetiştirilmektedir (İpek, 2007: 189).

Şimdilerde Ziyaret Köyü adıyla bilinen Harzem, Mardin'in 8 km kuzeydoğusunda Zerkan Çayı'nın kenarında yer alan bir Artuklu kentidir (Karaçam, 2012: 159). Yakut el- Hamevî Harzem şehrini, Mardin ve Dunaysır arasında suyu bol yeşillikli bir vadide kurulmuş bir şehir olarak anlatmaktadır (Turgay, 2007: 520). Harzem; Mardin Artuklular'ı zamanında gelişmiş bir şehir niteliğini kazanmıştır. Harzem'le ilgili olan kaynaklardan edinilen bilgilerde Mardin Artuklu hanedanının da burada kullandığı güzel köşkler olduğundan bahsedilmektedir (Turan, 1998: 210). Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Harput, Artuklular döneminde ise ilk defa Belek (1110-34) yönetimiyle ele geçirilmiş bir bölgedir. Kaynaklarda daha çok kalesinden bahsedilen Harput'un havası güzel büyük bir yerleşim yeri olduğundan söz edilmektedir (İpek, 2007: 192).

2.2. Artuklu Siyasi Tarihi

Artukluların hangi soya mensup oldukları tarihçiler arasında tartışılan konulardan biri olmuştur. Artukluların Oğuzların soyuna mensup oldukları kesinlik arz ederken hangi soydan geldiği yorumları tartışmaya açık bırakılmıştır. 14. yy.da yaşamış olan Şemsüddin Cezerî'nin eseri olan *Cevâhirü's Sülûk* adlı eserinde Artukluların soyunun Oğuzların Döğer boyundan geldiğini söylemektedir (Artuk, 1988: 1). Artuklular'ın kendi paralarının üzerinde kesin olduğu netliğe kavuşturulamamakla birlikte "Kayı" damgasını kullanmış olmaları onların Oğuzların kayı boyundan geldiğine delil olarak gösterilmektedir (Sevim, 1962: 121).

İbnu'l Ezrak'ın verdiği bilgi olan Artukluların soy kütüğü bölümünde Emir Artuk'un geride bıraktığı evlatlarını saydığı bölümde hangi boya mensup oldukları hakkında bilgiye rastlanılmamaktadır. Artukluların nesebi hakkında makalesinde ise, Remzi Ataoğlu Artuk Bey'den sonrası nesle değinmiştir (Çizim: 1) (Ataoğlu, 1994: 408).



Çizim 1: Artukoğulları Soyağacı (Bedirhanoglu, 2020)

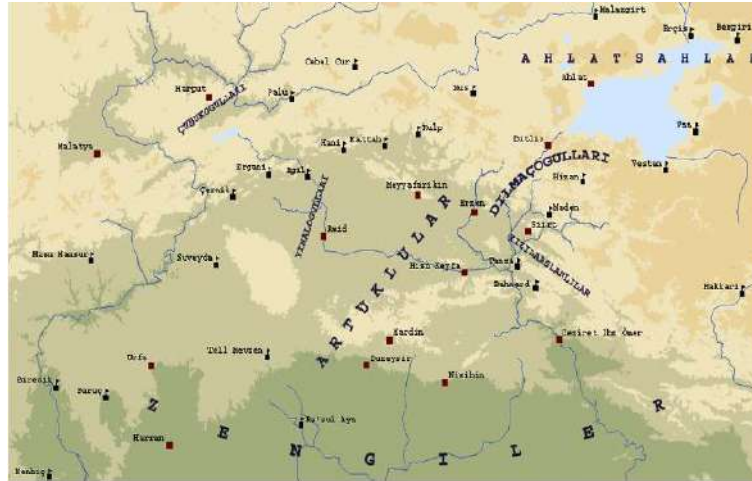
Artuklu Hanedanlığının kurucusu Artuk bin Eksük başarılarıyla Sultan Alparslan ve Melikşah döneminin önemli komutanlarından birisi olmuştur. Kendine bağlı olan Türkmenlerle birlikte Sultan Alparslan'ın mahiyetinde Azerbaycan ve

Doğu Anadolu seferlerine katılmıştır. 1071 yılında Alparslan'ın mücahitleriyle birlikte katıldığı Malazgirt Savaşı'nda etkin rol almıştır. Sayıca kendilerinden üstün olan Bizans ordusu bozguna uğratılmıştır (Artuk, 1988: 10). Alparslan, Malazgirt'teki başarılarından dolayı Anadolu'nun fethi için Türk beylerinin komutanı tayin ettiği Artuk Bey'e Anadolu'da toprak vaat etmiştir. Alparslan'ın ani ölümüyle oğulları Melikşah ile Karvurt arasında taht mücadelesi baş göstermiştir. Bunun üzerine Nizâmü'l mülk Artuk Bey'i Rey'e çağırır. Rey'e giden Artuk Bey'in yardımıyla Melikşah'ın devletin başı olması sağlanır (Turan, 1998: 134).

1079 tarihinde Sultan Melikşah Karmati'leri itaat altına alması için Artuk Bey'i Bahreyn'e gönderir. Artuk Bey'in müdahalesiyle Karmati'ler itaat altına alınır (Sevim, 1962: 129). Bunun akabinde de Sultan Melikşah Artuk Bey'i Diyarbakır fethine gönderir. Artuk Bey kuşatma sonunda askerlerinin ganimet üzerine anlaşamaması hasebiyle de 1084 senesinde oradan uzaklaşır.

Bu olayın üzerine Melikşah'la arası açılan Artuk Bey Suriye'ye giderek Melikşah'ın kardeşi Tutuş'a tabi olur (Turan, 1998: 135). Daha sonra Kudüs'e çekilen Artuk Bey 484 (1091) tarihinde ölmüştür. Artuk Bey'in Kudüs'de vefatının üzerine yerine Tutuş, Artuk Bey'in oğlu Sökmen'i vali tayin eder. Babasının ardından devletin yönetimi artık iki kardeş olan Sökmen ve İlgazi'nin hâkimiyetine bırakılmıştır. 1098 yılında Kudüs Fatımiler tarafından zapt olunca Sökmen, Halep Meliki Rıdvân b. Tutuş'un yanına gider. Kardeşi İlgazi'de kendisine verilen topraklar olan Irak'a çekilir. (1101) tarihinde de Selçuklu sultanı Muhammed Tapar tarafından Bağdat Şahneliği görevine tayin edilir (Çoşkun, 1991: 415).

Artuklular'ın haçlılarla yaptıkları mücadelelerde göstermiş oldukları başarıların Anadolu'da hâkimiyetlerini sağlamada büyük rolü olmuştur. Artuklular Hısn-ı Keyfâ (Hasankeyf), Mardin ve Harput merkezleri olmak üzere üç kol halinde varlıklarını sürdürmüşlerdir (Fotoğraf: 1).



Fotoğraf 1: Artuklular'ın Hâkimiyet Sahasının Haritası (Adnan Çevik Arşivi; Karaçam alıntı, 2012).

2.2.1. Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) Artukluları (1101-1231)

Musul hakimi Kürboğa Büyük Selçuklu Sultanı Berkyaruk'un emriyle Azerbaycan'daki isyanı bastırmaya gitmiş fakat Rey yakınlarında 495 (1102) vefatı üzerine, onun yerine Musul'a halefi olan Sungurca atanır. Halk kötü yönetimi nedeniyle Sungurca'yı bertaraf etmesi için şehre, Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) den Kürboğa'nın naibi Türkmen Musa'yı çağırırlar. Sungurca kendisine yardıma geldiğini zannettiği Türkmen Musa tarafından katledilir. Bu durumu kabul etmeyen Cizre hakimi Nusaybin'i ele geçirir ve ilerleyerek karşılık veremeyen Türkmen Musa'nın olduğu Musul'u kuşatır. Sıkışmış vaziyette kalan Musa karşılığında Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) i vermek sözüyle I Sökmen'den yardım ister. Bunu duyan Çökürmüş Musul'dan vazgeçerek geri çekilir ve artık Artukluların Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) kolu I Sökmen tarafından kurulmuş olur (Uykur, 2017: 8).

Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) ve Amida (Diyarbakır) Artuklularının başkenti olmuştur. Bir Türkmen beyliği olan Nisanoğulları Diyarbakır yönetiminde söz sahibiydi. Fakat kötü yönetim ilkeleri sebebiyle halk tarafından yönetimi sevilmiyordu. Halkın da yardımıyla Eyyubiler, şehri Nisanoğulları'nın elinden alarak 579 (1183) şehri Artukoğlu Nureddin Mehmed'e teslim etmiştir (Beysanoğlu, 1963: 124-125). Şehri teslim alan Selâhaddin Eyyûbî ve Artukoğlu Nureddin'in şehre girişleri şöyledir;

“Sultan şehir halkının alkışları arasında Amid’e girdi. Bayram günü gibiydi ve şehrin büyükleri gelip itaatlerini arz ettiler. Sultan Dâr al-imâre’de oturup halkın biatini kabul etti” diye anlatılmaktadır (Beysanoğlu, 1996: 301).

Sökmen’in Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa) deki varlığını daha sağlam hale getirme yolunda attığı adımlardan ilki Büyük Selçuklu Sultanı Muhammed Tapar’a bağlılığını bildirmek olmuştur. Bu arada Mardin kolu da yeğeni Yâkutî’nin yönetimi altındaydı. Yeğenin ölümü üzerine çıkan anlaşmazlığı fırsat bilen Sökmen 496 (1103) yılında Mardin ilini kendi hâkimiyeti altına katar (Alptekin, 1991: 415). Artık Artukoğlu Sökmen Diyarbakır bölgesinin en güçlü hakimi konumuna yükselir. Haçlıların 497 (1103-04) yılında Suriye’de varlıkları etkindi. Türklerin yoğun olduğu Diyarbakır’la Suriye arasındaki bağlantıyı kesmek için Edes (Urfa) prensi Baudouin ve kardeşi Joscelin ile birlik olup Harran’ı kuşatmışlardır.

Bu arada Mardin’in alınması zamanlarında yeğeni Yâkutî’nin ölümü yüzünden Musul hâkimi Çökürmüş ile arası açık olan Sökmen küskünlüğü bir tarafa bırakmış. Çökürmüş ile birlikte hareket etme kararı almışlardır. Urfalı Mateos’un ifadesine göre yapılan savaşta Belh Çayı yakınlarında Türkmen birlikleri Haçlıları büyük bir bozguna uğratmışlardır (Sevim, 1962: 515-516).

Bu başarıdan kısa bir zaman sonra Sökmen 498 H. (1104 M.)’ de hastalanarak ölür. Yerine oğlu İbrahim geçer. Yönetimde fazla etkili olamayan İbrahim amcası İlgâzi’ye tabi olur. İbrahim’in 502 (1108)’de ölümü üzerine de devletin başına kardeşi Rükneddevle Dâvud Artuklu Emiri olur (Uykur, 2017:). Dâvud hükümdarlığı zamanında Mardin’e sahip olan amcası İlgazi’ye hem yardım göndermiş hem de onun hâkimiyetini kabul etmişti. Amcası İlgazi’ye destek olmak amaçlı bazı seferlerine bizzat iştirak etmiştir (Ataöğlü, 1992: 34).

Dâvud 516 H. (1122 M.) vefat eden amcası İlgazi’den sonra Artuklu reislerinden Belek’e de birçok yardımda bulunmuştur. Haçlılarla yaptığı savaşlarda Davud, amcasının yanında ona destek olmuştur. Amcası Belek’in H. 518 (1124-25) tarihinde ölümüyle de Davud bağımsız hareket etmeye başlamıştır (Ataöğlü, 1992: 35). Selçuklu Sultanı Mahmud, Musul’a vali olarak İmâmeddin Zengi’yi atar. Bu durum Diyarbakır’da giderek güçlenmiş olan Dâvud’u rahatsız eder. Vali olarak atanan Zengi haçlıları bahane ederek Timurtaş’ın hâkimiyeti altında olan Nusaybin’e saldırır. Bu saldırı karşısında Timurtaş Dâvud’un yardımını ister. Timurtaş ve Dâvud

Dara yakınlarında yapılan savaşta İmâmeddin Zengi'ye mağlup olurlar ve Nusaybin İmâmeddin Zengi'nin eline geçer (Uykur, 2017: 9).

Daha sonra Davud İmâmeddin Zengi'nin Diyarbakır'ı terk etmesinin ardından 536 (1141-42) yılında amcasının yalnız kalmasını fırsat bilerek Timurtaş'ın üzerine yürüyerek Meyyâfârikîn'e kadar olan bölgeyi işgal eder. Bunu haber alan İmâmeddin Zengi tekrar döner ve onun elindeki yerleri aldığı gibi Amid'de Davud adına okutulan hutbeyi kendi adına çevirterek Diyarbekir bölgesinde egemenliğini kabul ettirir (Karaçam, 2012: 21). Bu mağlubiyetliğin ardından imtiyazını kaybeden Rükneddevle Davud daha sonra ağır mağlubiyetler aldığı Hani'de 539 H. (1144 M.)'te ölür (Turan, 1998: 157). Yerine geçen Fahrüddin Kara Arslan da Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa)' ya sahip olmuştur. Diyarbakır ve çevresi Kara Arslan döneminde de Artuklu egemenliğini tanımıştır. 563 (1167)'de Fahrüddin Kara Arslan'ın ölümüyle yerine oğlu Nûreddin Muhammed geçer. Suriye'de kuvvet kazanan Selâhaddin Eyyubî'yi hem Diyarbekir'i kuşatmasına hemde Musul'u kuşatmasına desteği karşılığında 579 (1183)yılında Amid'i kendi yönetimi altına almıştır (Altun, 1978: 4).

Artık Artuklular başkentlerini Diyarbakır'a taşımışlardır. Artukoğlu Nûreddin Muhammed şehir halkının üzerinden fazladan alınan vergileri kaldırttı. Adil bir komutan olan Nûreddin Muhammed şehrin harap olan surlarını onarttı. Amid eski mamur günlerine geri döndü. Fakat çok istediği bu şehirde fazla hüküm süremeyen Nûreddin Muhammed 581 (1185-86) yılında vefat etti (Beysanoğlu, 1996: 302). Yerine oğlu II. Kutbeddin Sökmânin geçmesi çocuk yaşta olduğu için istenmemiştir. Bu yüzden vezir Summak onun öldürülmesinden sorumlu olur (Uykur, 2017: 13). Sünniler tarafından felsefeye olan yakın ilgisinden dolayı "dinden çıkmış" olarak lanse edilmesine rağmen komutanları Melik Salih Mahmud'u Amid'de tahta çıkarırlar (Altun, 1978: 4). Denge siyaseti izlemesini bilen Melik Salih, Mahmud Zengi tehlikesine karşı Eyyûbilerle dostane ilişkiler içinde olmuştur. Bu politika üzere Eyyûbilerden melik Adil oğlu melik Kâmil'e bağlılığını sunar ve sonra da Anadolu Selçuklu sultanı I. İzzeddin Keykâvusa'a tabi olur 615 (1218) (Uykur, 2017: 14). 619 (1222) yılında ölen Nâsıreddin Mahmud yerine oğlu Rükneddin Mevdûd geçer. Babasının izlediği yol olan Eyyûbilerle iyi geçinmeye çalışsa da, Harzemşah Celaleddin ile siyasi ilişkilerini onaylamayan Eyyûbi Meliki Kâmil önce

Amid'i sonrada Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa)'i ellerinden alarak Artuklular'ın bu kolunu tamamen sonlandırmıştır 630 (1232) (Karaçam, 2012: 26).

2.2.2. Mardin Artukluları (1106-1409)

Necmeddin İlgazi 495 (1101) yılında Selçuklu sultanı Muhammed Tapar tarafından Bağdat Şahneliği'ne getirilmiştir. 499 (1105) yılında Selçuklu meliki Rıdvan bin Tutuş, Necmeddin İlgazi'nin askerlerini de yanına alarak Nusaybin'i kuşatma altına almıştır. Büyük Selçuklu komutanı olan Çavlı'nın elinde olan Nusaybin'de ele geçirmiştir. Bu arada Necmeddin İlgazi Selçuklu sultanı Muhammed Tapar tarafından Bağdat şahneliği'nden azledilir (Alptekin, 1991: 415). Bunun üzerine Necmeddin İlgazi 499 (1105) yılının sonlarına doğru Mardin'e gelmiştir. O dönem Mardin'in yönetimi kardeşi Sökmen'in oğlu İbrahim'in 498 (1105) elindeydi. Hasan Keyf (Hısn-ı Keyfa)'te oturan İbrahim Mardin'deki işleri yönetmesi için emir Şems'i görevlendirmişti. Necmeddin İlgazi, Mardin'i Şems'in elinden alarak "Tabaka-i İlgaziyye" adıyla Mardin Artukluları kolunu kurmuştur (Sevim, 1962: 661).

Musul hakimi Mevdud'un 507 (1113) yılında ölümü üzerine Selçuklu Sultanı Muhammed Tapar yerine emir Aksungur el-Porsuki'yi tayin eder. Sultan haçlılarla mücadele için oğlu Mesud'u Porsuki'nin yanına gönderir ve birlikte haçlılarla mücadele emrini verir. Bu zaman zarfında askeri yardım için bütün emirlere haber gönderildi. Necmeddin İlgazi Porsuki'nin yanında oğlu Ayaz'ı haçlılarla savaşması için gönderir. Urfa kuşatılırken Şebah'tan dönen Porsuki, İlgazi'nin sözünü tutmaması üzerine bütün Mardin ve civarını yağmalayarak Ayaz'ı da esir tutar. Bunu duyan İlgazi 508 (1115) yılında Aksungur Porsuki'nin üzerine yürüyerek oğlunu elinden kurtarır (Sevim, 1962: 666). Bu arada Harran'ı ele geçiren İlgazi 511 (1118) Emîr Lülü'nün öldürülmesinden sonra halkın isteğiyle Haleb'i hâkimiyeti altına katmıştır (Alptekin, 1991: 415). Akabinde Selçuklu Sultanı Mahmud, İlgazi'yi, Gürcülerle karşı mücadeleye gönderdi. Onun başarısızlığına rağmen Sultan Meyyâfârikin'i (Silvan) İlgazi'ye verir. 619 (1222) yılında İlgazi Zerdenâ Kale'sine seferine çıktığı sürede ölür ve ardından gelişen olaylar karşısında Meyyâfârikin'i

(Silvan) oğlu Süleyman, Mardin'i de diğer oğlu Timurtaş yönetir (Alptekin, 1991: 415).

Artık İlgazi'nin yerine haçlılarla mücadeleye yeğeni Belek b. Behram başlar. Süleyman'ın idaresindeki Haleb, haçlılar tarafından sıkıştırılınca yardıma gelen Belek şehri teslim alır. Savaşçı özelliğe sahip olan Belek Menbiç Kale'sini almaya zorlarken kaleden fırlatılan bir okla öldürülür (Sevim, 1961: 572). Belek'in ölümüyle yanında savaşan Timurtaş ise Haleb şehrinin hâkimi olur. Genç olmasından mütevellit yönetimdeki başarısızlığı halkın kendinden soğumasına sebep olmuştur ve böylelikle Haleb Porsukî'nin hâkimiyetine geçer (Sevim, 1961: 573-581). Timurtaş'ın 547 (1152-53) Mardin'de ölmesinin ardından yerine oğlu I. Necmüddin Alpi geçer ve oda kardeşlerini Hani, Silvan, Kulp ve Dârâ'ya emir tayin eder (Alptekin, 1991: 416). Yirmi iki yıllık saltanatında babası gibi imar faaliyetlerine önem veren I Necmüddin Alpi 572 (1176-77) yılında ölür yerine Kutbüddin II. İlgazi geçer (Turan, 1998: 166). Haçlılarla mücadelede önemli isimlerden olan Kutbüddin II. İlgazi'nin 580 (1184-85) de ölümü üzerine oğlu Hüsâmeddin Yavlak (Yoluk) Arslan tahta geçer (Alptekin, 1991: 416). Yavlak Arslan'ın yaşının küçük olması tahtın yönetiminde söz sahibi olan dayısı Ahlat Şahı II. Sökmen beyliğin yönetimini Nîzamüddin Alp-kuşa verdi (Alptekin, 1991: 416). Nîzamüddin Alp-kuş'ta bu arada Yavlak'ın annesiyle evlendi ve bu süre zarfında II. Sökmenin ölümüyle devletin yönetiminin tek sahibi olarak kaldı (Turan, 1998:173). Diğer yandan kendisine itaat etmediğini düşündüğü Mardin Artuklularına hükmetmek amacıyla Meyyâfârikinî kuşatır. II. İlgazi'nin eşine gönderdiği haberde kızını oğluna vermesi karşılığında bazı şartlarda anlaşılan Yarm-kuş şehri teslim eder (Turan, 1998: 173). Bu arada Hüsâmeddin Yavlak Arslan'ın ölümüyle Nâsırüddin Artuk Arslan hastalanan Alp-kuş'u ziyaretinde onu öldürerek tahta geçer (Turan, 1998: 176). Artuk Arslan yönetimi sırasında hem Eyyubileri hem de Anadolu Selçuklularını tanımış oldukları bastırdıkları sikkelerden anlaşılmaktadır. Otuz beş yıl tahta kaldıktan sonra ölümüyle 637 (1239) yerine oğlu I. Necmeddin Gazi geçer (Alptekin, 1991: 416). Bu arada Moğollar Erzurum'dan başlayarak 641 (1243)'de Kösedag'da Selçukluları bozguna uğratarak Malatya, Harput ve Urfa'ya kadar olan bölgeyi talan ederler (Turan, 1998: 183). Hulâgü kendine itaat etmeyen I. Necmeddin Gazi'nin üzerine Yaşmut kumandasında olan bir ordu gönderir. Meyyâfârikin'i ve Mardin'i zapt ederler.

Şehirdeki açlık ve salgından nasibini alan Gazi hastalanır ve oğlu Kara Arslan babasını Moğollarla anlaşmaya ikna edemez ve onu zehirleyip öldürtür (Turan, 1998: 183-184).

691 (1291-92) yılında melik Muzaffer Kara Arslan ölür yerine Şemseddin Dâvud oturur üç yıl süren taht yönetiminin sonunda yerine kardeşi Necmeddin II. Gazi başa geçer 694 (1294-5) (Alptekin, 1991: 416). 712 (1312) yılında Gazi vefat eder yerine Ali Alpi geçer. O da on üç gün sonra ölünce onun yerine de diğer oğlu el-Melikü's-Salîh 712-766 (1312-64) geçer (Alptekin, 1991: 416). 531 H./ 1136 M. yılında İlhanlı devletinin ortadan kalkmasıyla bölgede Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri nüfus sahibi olmaya başlarlar. 766 (1364) yılında seksen yaşındayken el-Melikü's-Salîh vefat eder (Alptekin, 1991: 416). Yerine Melik Mansûr Ahmet Küçük geçer. O da dönemde etkin olan Karakoyunlu Türkmenlerinin taarruzlarıyla uğraşır. Melik Mansûr Ahmet 769 (1367) yılında vefat eder ve aynı yıl içinde Melik Muzaffer Davud yönetimdeyken vefat eder. Yerine oğlu Zâhir Necmeddin İsa hükümdarlığında da Diyarbakır Timur tarafından alınır (Beysanoğlu, 1963: 138). Timur İsa'ya Memluklular üzerine gönderdiği orduya katılmasını emreder ve buna uymayan İsa'yı cezalandırmak için Mardin'i kuşatır. Timur görevlendirdiği Akkoyunlu Osman'ı 807 (1403) üzerlerine gönderir Akmataş'da yapılan muharebede İsa ölür ve yerine oğlu Şahâbeddin Ahmed geçer. O da Akkoyunlu'lara karşı müdafaa sağlamayı başaramayınca 812 (1409) yılında şehri Karakoyunlu KaraYusûf Ahmed'e bırakır (Alptekin, 1991: 417). Böylelikle bir devrin hakimi olan Mardin Artukluları hakimiyeti tarihin tozlu sayfalarında yerini almış olur.

2.2.3. Harput Artukluları (1112-1124 ve 1185-1233)

Artuk Bey'in oğlu Belek 506 (1112) senesinde Harput'u kendi hâkimiyeti altına almıştır. Palu'yu merkez alarak burada kendi beyliğini kurmuştur (Alptekin, 1991: 417). Artık Harput'ta Artukoğlu beyliği hüküm sürmeye başlamıştır. Artukluların egemenliğine geçen şehirde imar faaliyetleri başlamıştır. Belek burada kendi sarayını yaptırmıştır (Gabriel, 2014: 219). Belek amcasıyla birlikte haçlılara karşı giriştiği savaşlarda Urfa kontu Joscelin de Courtenay'ı mağlup ederek sarayına hapsedirmiştir. Urfa bozgununa karşılık vermek isteyen Kudüs Kralı II. Baudoin 517

(1123) de Harput'a sefere çıkar. Bunu öğrenen Belek takip ettiği haçlı ordusunu bozguna uğratarak Kudüs komutanını da esir alarak kaleye hapsedirir.¹³ Haçlılarla mücadelede büyük başarılar gösteren Belek'in ölümüyle 518 (1124) Harput Artuklu hükümdarı Davud b. Sökmen'e 539 (1144) geçer, daha sonra Fahreddin Kara Aslan'a sonra da onun oğlu Nureddin Muhammed'e geçmiştir. Nureddin Muhammed'in 553 (1158)'de ölümüyle Harput Şubesi kardeşi İmameddin Ebu Bekir'in kontrolüne geçmiştir (Sungurluoğlu, 2013:145-146).

Nizameddin İbrahim babasından devir aldığı yönetimde faaliyetlerini sürdürmüştür. Harput Kale'sinde hatırı sayılır tamiratlar yapan Nizameddin İbrahim'e ait birde kitabe bulunmaktadır (Danık, 1997: 319). Kitabe batı sur duvarının güney ucundaki bir burç üzerinde yer almaktadır. Blok taşlar üzerinde dağılmış vaziyette bulunan celi hatlarla hak edilmiş kitabe parçalarının tespitini yapan Nurettin Ardıçoğlu, tarih kısmının olmadığını yaptırının isminin okunduğundan bahsetmektedir. Kitabede ismi zikredilen, "Nizameddin İbrahim, Artukoğullarının Harput'ta hükümet sürmüş olan hükümetin korucusu İmameddin Ebubekirin oğlu ve halefidir" yazmaktadır (Ardıçoğlu, 1939: 45).

632 (1232) yılına kadar Artukluların elinde kalan kent İlhanlılar, Dulkadirli ve Akkoyunlu devrinin izlerine de sahiptir diyebiliriz (Ünal, 1997: 233).

¹³ Bkz. (Aytaç, 2018: 33, Çelik; Yıldırım, 2013: 554).

3. KATALOG

3.1. Artuklu Dönemi Sarayı

3.1.1. Diyarbakır Artuklu Sarayı:

İncelenme Tarihi: 19 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Artuklu Sarayı Diyarbakır merkez Sur İlçesinde Viran kale diye anılan bölgede Artuklular döneminde bir surla tahkim edilen yığma tepenin üzerinde inşa edilmiştir (Beysanoğlu, 1963: 184). Artuklu Sarayı Diyarbakır iç kalesinin dış surlarla çevrili alanın kuzeydoğu köşesinde farklı plandaki burçlarla donatılmış alanı kaplamaktadır. (Fotoğraf: 2)



Fotoğraf 2: İç Kale Artuklu Sarayı Genel Görünüm (Yıldız, 2021: 24).

İnşa Tarihi ve Banisi: Diyarbakır Artuklu Sarayı iç kalede Amida Höyük adı ile bilinen suni bir tepenin üzerine inşa edilmiştir. Kaynaklarda adı geçen saray için çeşitli nedenlerle tahrip olan Roma Sarayı'nın temelleri üzerine Artuklular döneminde bu sarayın yapıldığı söylenmektedir (Yıldız, 2021: 21).

Diyarbakır Artuklu Sarayı'na dair diğer görüşler ise, seyyahların misyonerlik faaliyetlerini yürüttükleri durak noktası olan şehre yaptıkları gezilerde tuttıkları

notlar kadar diyebiliriz.¹⁴Sarayın varlığına dair görsele taşınmış diyeceğimiz bilgi Matrakçı Nâsuh'un Kara Amid (Diyarbakır) minyatürüne aittir (Yurdaydın, 1963: 94). Nâsuh'un minyatüründe iç kale de, diğer yapılar topluluğuyla beraber tepenin üzerinde kubbeli bir yapının varlığı görülmektedir¹⁵. 17. yy.da Amid'i ziyaret eden Evliya Çelebi, "Sarayın 150 adet odası olduğunu ve içinde ise çeşitli divanhanelerinin varlığından bahseder. Buraya her gelen beyin ve vezirin emriyle saraya ilave oda, hamam yaptırarak saray daha gösterişli bir hal almıştır. Sarayın pencereleri ve balkonları sahraya, ovaya ve Karatepe vadisine doğru açılmaktadır. Sarayda eski sultan yapısı olan bir divanhane bulunur ve burada bulunan eski özellikte bukalemun nakışı Kahire'de Sultan Kalavun'un Kaasındakine benzerliği dikkat çekicidir" diyerek sarayın muhteşemliğini tarif etmiştir (Kahraman, Dağlı, 2010:38).

A.Gabriel ise bir zamanlar gösterişli bir yapı olan Artuklu Sarayı'ndan geriye hiçbir şey kalmadığını, paşaya ait olan konak için ise "19. asırdan öncesine ait süsleme unsuru" olmadığı ifadesinde bulunmuştur (Gabriel, 2014: 146). 1955 yılında O. Aslanapa bu suni tepe üzerinde yaptığı inceleme gezisinde alanda keramik parçalarına rastlar ve 1961 yılında da burada ilk kazı çalışmalarına başlar. Kazılar neticesinde saraya ait kalıntılar ortaya çıkarılmaya başlanır (Aslanapa, 1962: 12).

Bir zamanlar yönetici kesiminin oturduğu muhteşem özelliklerde olan bu sarayın ise hangi Artuklu sultanının emriyle inşa edildiği bilinmemektedir. Burada bulunan firuze renkli kareye yakın formdaki çini üzerindeki çift başlı kartal motifi Artuklu Sarayı'nın tarihlendirilmesinde büyük rol oynamıştır denilebilir. Saraydaki ile aynı benzerlikte olan kartalın Ulu (Evli) Beden ve Yedi Kardeş Burçlarında da kullanılmış olması ayrıca Artuklu sikkesi olan "Nasıreddin Mahmud'un sikkesinde basılı olan çift başlı kartal" sarayın tarihlendirilmesinde bize ipuçları sunmaktadır diyebiliriz (Parlar, 2015: 15).

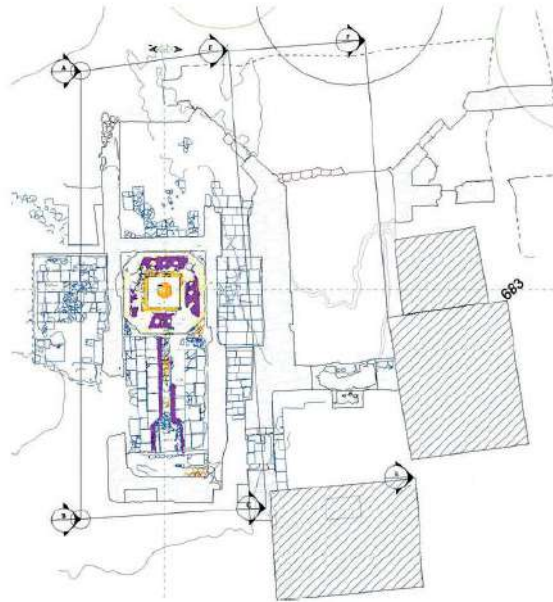
¹⁴ Buckingham Diyarbakır'ı ziyaretinde yüksek bir tepe üzerinde şimdilerde terk edilmişliğin eseri harabe halinde olan kalede paşaya ait olan bir saraydan bahsetmektedir bkz. (Buckingham, 1827: 212).

¹⁵ Matrakçı Nasuh'un Kara Amid (Diyarbakır) minyatüründeki sarayın yerini eserlerinde kaynak gösterenler bkz. (Gabriel, 2014:147, Altun, 1978:216, Aslanapa, 1962:10).

Bu deliller ışığında Artuklu Sarayı'nın Artuklu Sultanı Melik Mahmud 597-619 (1200-22) tarafından yaptırılmış olması kuvvetle muhtemeldir denilebilir (Altun, 1978: 218).

Plan Tipi: Diyarbakır Artuklu Sarayı iç kalenin “kuzeybatı istikametinde yükselen suni tepenin üzerinde beşgen alanı kaplayan kalıntıların” olduğu yerdedir (Gabriel, 2014: 144). C. Parla bu beşgen formdaki kalenin yapıldığı dönemde iç kaleyi kuzey-güney diye ikiye ayıran ikinci surun da inşa edildiğini söylemektedir (Parla, 2004: 272).

A.Gabriel Diyarbakır Kalesi'nin içindeki saraydan, “gösterişli olan bu yapıdan şimdi geride hiçbir şey kalmamıştır. Bu köşkün en azından bir kısmının Osmanlı'nın buraları fethiyle Bıyıklı Mehmet Paşa'nın yaptırdığı saraya ilaveden” bahsetmektedir (Gabriel, 2014: 146). (Çizim: 2)



Çizim 2: Artuklu Sarayı Kazıları Planı (2019 Yılı Kazıları Sonrası, Yıldız, 2021: 30).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Diyarbakır Artuklu Sarayı çinileri sır altı tekniğiyle yapılmıştır. Kareye yakın olan çini plaka firuze renkli olup, sır altına siyah renkli işlenmiş çift başlı kartal motifinden müteşekkildir (Aslanapa, 1962: 12).

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yer: Çift başlı kartal figürünün olduğu çini plakaya 1947 yılında suni tepe üzerine telsiz direkleri dikilirken yapılan açma

sırasında rastlanılmıştır. Sır altı tekniğinin uygulandığı firuze rengi üzerine siyah renkte çift başlı kartal motifinin hakim olduğu görülen çini plakanın sarayın havuzunun kenarına sonradan yerleştirdiği düşünülmektedir (Aslanapa, 1962: 17). Aynı özellikleri ihtiva eden çinilere 1961-62 kazılarında da denk gelinmiştir (Arık, 2017: 125).

Artuklu Sarayı kalıntılarında “firuze sır altına çift başlı kartal armalı çiniler ile birlikte bulunan zemini lacivert, yazıları ise beyaz renkli kabartma olarak düzenlenmiş kitabe çinilerinin nerede kullanıldığı bilinmemektedir (Altun, 1978: 217). Çift başlı kartal figürünün olduğu çini plaka Diyarbakır Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmektedir.

Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartal Figürü: Çift başlı kartal figürü Artuklular döneminde sultanların kullandığı figürlerin başında gelmektedir. Özellikle Ulu (Evli) Beden Burcu ve Yedi Kardeş Burcu üzerindeki çift başlı kartalların bir benzeri de buradaki çini plaka üzerine uygulanmıştır diyebiliriz.

Firuze renginde sır altına siyah renkle boyanmış çift başlı kartal figürünün uygulandığı çini, kareye yakın ebatlarda yapılmıştır (Fotoğraf: 3, Çizim: 3). Çini plakanın tam ortasına yerleştirilen figürün gövde ve kanatları cepheden, başları ve pençeleri ise profilden verilmiştir. Çift başlı kartalın göğüsten ayrılan ince uzun boyunları birbirine dolanmış vaziyettedir. Figürün uçları bir ok gibi sivriltilmiş görünümündeki kulakları, iri yuvarlak gözleri ve içe kıvrım yapmış sivri gagaları kanat başlarına değmektedir. Göğüs kafesi bir pencereyi andırır vaziyette boş bırakılan kartalın iki yana açılmış kanatlarının uçları kademeli olarak bırakılmıştır.

Kartalın kuyruk ucu“iki ruminin birleşimi olan palmet motifinin ¹⁶” görselliğiyle zenginleştirilmiştir diyebiliriz (Kuru, 1997: 39). Figüre kuyruk görevi üstlendirilmiş palmet motifinin bir benzeri de çini plakanın dört köşesinde köşelik gibi kullanılmıştır. Dikdörtgen çini parçasının köşelerindeki palmet motifinin Türk sanatı açısından kökenine pazırık kurganlarından çıkarılan buluntularda rastlanmıştır (Rudenko, 1970: 244-245).

¹⁶Palmet motifi, “çok parçalı ve simetrik yapısıyla” zengin çeşitliliğe sahip bitkisel bir form olarak görülmektedir bkz. (Mülayim, 1976:146).



Fotoğraf 3: Artuklu Sarayı Kartal Figürü.

Çizim 3: Artuklu Sarayı Kartal Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Burada keskin hatlarla betimlenen çift başlı kartalın bakışları etrafa korku salar vaziyettedir. Çift başlı kartal figürünün ince uzun boyunları birbirine dolanmış vaziyette yapılmış aynı zamanda kuyruk ucu da palmet motifi ile sonlandırılmış figürün bir benzerine de Akşehir Kileci Mescidi'nin ahşap kapı kanatlarına uygulanan dekorasyonunda karşılaşmaktayız (Mülayim, 2015: 177).

Çini plakanın dört köşesi de palmet motifiyle doldurulmuştur. Kompozisyondaki asıl amaç boş yer doldurma kaygısı mı yoksa tanrının gücünü ve kuvvetini temsil eden çift başlı kartal evrenin merkezi olarak görürsek, Türklerin kozmik yasalara göre kabul ettiği dört yön kavramına uygun olarak mı palmetler buralara konmuştur (Esin, 2001: 25) soruları ister istemez akla gelmektedir. Çift başlı kartal tezyini unsurların sevilen hayvanı olmasının yanında birde armalaşmaya gidilme hususunu üzerinde taşımış olabilir (Durmuş, 1993: 53). Bu durumun destekçisi niteliğindeki Nasîreddin Mahmud 597 (1200-22) adına kestirilen çift başlı kartal motifinin yer aldığı sikkesi arma olduğuna delalet gibi görünmektedir (Çaycı, 2019: 279).

3.2. Artuklu Dönemi Kale ve Burçları

3.2.1. Diyarbakır Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu

İncelenme Tarihi: 18 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu Diyarbakır'a bağlı Silvan İlçe merkezinde Gazi Caddesi'ni paralel kesen Zembilfroş Sokağı üzerinde bulunan kalenin doğu cephesi üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 4).



Fotoğraf 4: Zembilfroş (Artuklu) Burcu Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Silvan ilçe merkezinde bulunan kale günümüze kadar mevcudiyetini koruyamamıştır. Birkaç sur ve burç kalıntılarıyla varlığını korumaya çalışan kalenin tarihlendirmesi ile ilgili görüşler şöyledir:

Kaynaklarda kalenin ilk inşaa tarihi için 5. yy. da Süryani piskoposunun Hristiyan şehitlerine ait kemikleri defnettiği “Şehitler Şehri” adıyla anılan surların olduğu yer söylenmektedir (Konyar, 1936: 306, Savran, 2004: 511, Alican 2012: 69). Kalenin ilk inşaa tarihine başka bir yorum ise, S. Savcı tarafından yapılmıştır. Savcı kalenin mimari tarzına bakarak kesin olmamakla birlikte Romalılar zamanında inşaa edilmiş olabilir demektedir (Savcı, 1956: 6).

Farklı zaman aralıklarında devrin hakim güçleri tarafından el değiştiren kale Artuklu Beyliği'nin de hakimiyet sahasına girmiştir. Buna istinaden ise, Kulfa Kapısı'nın¹⁷ kuzeyine düşen silindirik formlu burcun üzerinde Artuklu hükümdarı "Necmeddin Alpi'nin" adı geçmektedir (Savcı, 1956: 32).

Gabriel, burcun üzerinde bulunan kitabede 561 (1165-66) tarihli bu kitabe Artuklu Necmettin Alpi adına düzenlendiğini söylemektedir¹⁸ (Gabriel, 2014: 190). Burcun kitabesi, beyaz kireç taşı üzerine kûfî yazı stilinde hâk edilmiştir. Kitabede süsleme unsuru olarakta harflerin hemen bitimi spiral şekilde sonlandırarak yazının görseline zenginlik katılmıştır. Üst kısımda bulunan kitabe, alt taraftaki kitabeye göre sağ tarafa çıkıntı yapacak şekilde yerleştirilmiş. Burcun üzerinde bulunan kitabeden hareketle de kalenin Necmeddin Alpi döneminde de çeşitli onarım ve ilaveler geçirmiş olduğu akla gelmektedir.

Kitabe Metni:

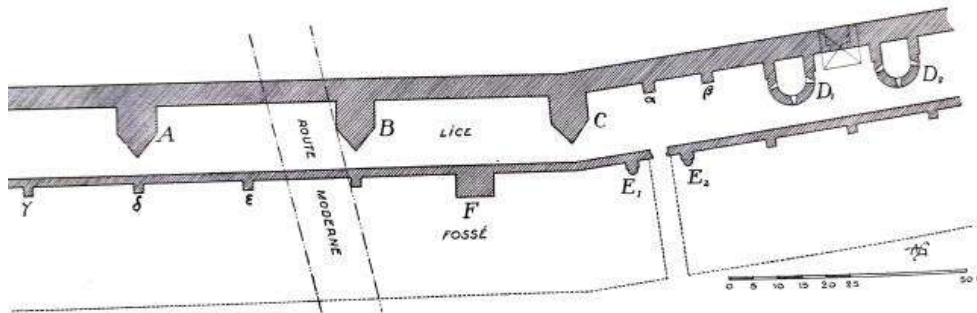
- (1) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَا أَمْرُ بَعْمَلِهِ مَوْلَانَا الْأَمِيرِ الْإِ
- (2) سْفَهْسَلَارِ الْأَجَلِ السَّيِّدِ الْمَظْفَرِ الْمَنْصُورِ الْعَالِمِ الْعَادِلِ الْمَجَا
- (3) هِدْ نَجْمِ الدِّينِ شَرَفِ الْإِسْلَامِ اخْتِيَارِ الْإِمَامِ مَجْبِرِ الْإِنَامِ نُورِ الدَّوْلَةِ
- (4) وَ تَاجِهَا بَهَاءِ الْمَلَةِ وَ زِينَتِهَا فَخْرُ الْإِمَةِ وَ مَجْدُهَا قَطْبُ الْمُلُوكِ وَ السَّلْطَانِ
- (5) نَاصِرِ الْمَجَاهِدِينَ قَامِعِ الْكُفْرَةِ وَ الْمَشْرِكِينَ زَعِيمِ جِيُوشِ [ال]مُسْلِمِينَ عَدَّةً
- (6) الْخِلَافَةِ مَلِكِ دِيَارِ (ر) بَكْرِ أَمِيرِ الْعِرَاقِ وَ الشَّامِ وَ أَرْمِينِيَّةِ بَهْلُوانِ الثُّغُورِ فَكْ
- (7) الْمَعَالِي النَّبِ إِيْنَانِجِ قَتْلُغِ بَكِ أَبُو الْمَظْفَرِ الْبِي بنِ تَمْرَتَاشِ بنِ إِيْلِ غَازِي بنِ
- (8) ارْتَقَى شَهَابِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فِي شَهْرِ سَنَةِ أَحَدِ وَ سِتِينَ وَ خَمْسِ مَائَةِ

¹⁷ Bugünkü ismi "Kulfa Kapısı" olarak bilinen kapı için İbnü'l Ezrak "Kalûfah Kapısı" ismini zikretmekte ve burcun yapımı için gerekli aletlerin taşınmasına kolaylık sağlaması için de bu kapının açıldığından bahsetmektedir bkz. (İbnü'l Ezrak, 1992:148).

¹⁸ İbnü'l Ezrak'dan edindiğimiz bilgiler üzerine de daha önce burada Burcu Erbain adıyla bilinen burcun yıktırılıp yerine "altı ay yirmi üç günde" bu burç Necmeddin (Alpi) zamanında tamamlanmış denmektedir (İbnü'l Ezrak, 1992:137). Ayrıca bkz. (Kayhan, 2002: 343-353). Diğer bir hususta İbnü'l Ezrak burada ismi zikredilen şahıs için bina emini görevini üstlendiğini aktarmaktadır.

Kitabe Metni Tercümesi: *Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla. Bu, pek azametli başkomutan muzaffer, (Allah'tan) yardım görmüş, âlim, âdil, mücahit, dinin yıldızı, efendilerin önde geleni, İslam'ın şerefi, imamın (halifenin) seçtiği, halkın koruyucusu, devletin nuru ve tacı, milletin güzelliği ve süsü, ümmetin övüncü ve ulusu, meliklerin ve sultanların yücesi, mücahitlerin yardımcısı, müşrikleri ve kâfirleri yok eden, Müslüman askerlerin başı, hilafetin pazusu, semalar yücesi, sınır boylarının pehlivanı, Emirül'- Mü'minînin yıldızı, Artuk oğlu İlgazi oğlu Temürtaş oğlu, Diyâr-ı Bekr Meliki, Irak ve Şam ve Ermeniyye Emiri, efendimiz Alp İnanç Kutluğ Beg, Ebu'l- Muzaffer Alpi'nin 561(1165-6) senesi aylarında yapılmasını emrettiği şeydir* (Karaçam, 2012: 138).

Plan Tipi: Günümüze kadar kısmen ayakta kalabilmeyi başarmış olan Zembilfroş (Artuklu) Burcu silindir planda yapılmıştır. (Çizim: 4) Silindir formunda olan burcun yarıçapı 10 m. olarak yapılmıştır ve her burç koltuk duvar üzerinde yükseltiyle inşa edilmiştir (Gabriel, 2014: 190) .



Çizim 4: (Zembilfroş (Artuklu) Burcu,D1) Planı (Gabriel, 2014).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Burcun yapımında düzgün kesme taş kullanılmıştır. Bu taşlar için S. Savcı Malta taşı kadar sert benzetmesinde bulunmuştur (Savcı, 1956: 7). Burcun üzerinde yer alan figürler düzgün kesme taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yer: Burcun güneydoğu yüzünde kitabenin üst seviyesinde de üç adet kabartma şeklinde yapılmış figür bulunmaktadır.

Diyarbakır Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu Aslan Figürleri: Figürlü kompozisyonun orta bölümünde çift vücudun taşıdığı kanatları olan insan başlı aslan kabartması görülmektedir. Ortadaki figürün iki yanına karşılıklı yürür

vaziyette kanatlı aslanlar yerleştirilmiştir. Figürler birbirine birer metre aralıkla konumlandırılmıştır. (Fotoğraf: 5)



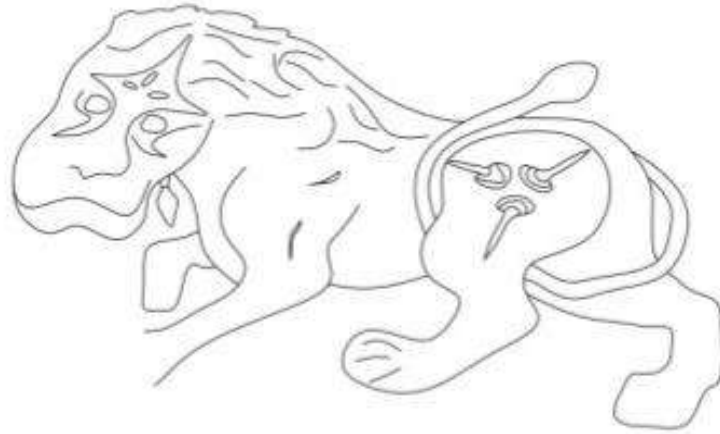
Fotoğraf 5: Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu Figürleri.

Sağ Taraftaki Aslan Figürü: 0,70 x 1,40 m. ebatlarındaki düzgün kesme taşın üzerine yüksek kabartma tekniğinde aslan figürü uygulanmıştır (Baş, 2006: 225). Batı yönüne doğru yürür vaziyette verilen figürün gövdesi profilden başı ise cepheden verilmiştir. (Fotoğraf: 6, Çizim: 5)

Diğer aslan figürüne kıyasla daha çok tahrip olan aslan kabartmasının göğüs kısmı dolgun, sağrı kısımları yuvarlak hatlı tasarlanmıştır. Yürüdüğünün ya da koştuğunun hissini yaratmak amaçlı aslanın önayakları daha yukarıda, arka ayakları ise daha aşağı mesafede bırakılmıştır. Pençeleri gücün göstergesi olarakta derin çizgiler şeklinde verilmiştir. İnce ve uzun kuyruğu arka bacakları arasından geçip, sırttan kalçaya doğru olan bölümüne kadar uzanmıştır. Figürün kuyruğunun uç kısmı ejder başı ile sonlandırılmıştır. Aslanın kalça uyluğu üzerinde sırt sırta vermiş iki hilal motifi görülmektedir. Yayvan ve daha büyük olan baş kısmında gözler iri badem formunda, burun delikleri şişkin vaziyette verilmiştir. Figürün yelesi boyunda “S” kıvrımlarıyla sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 6: Sağ Taraftaki Aslan Figürü.



Çizim 5: Sağ Taraftaki Aslan Figürü Çizimi.

Sol Taraftaki Aslan Figürü: Düzgün kesme taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde uygulanan aslan figürü doğu yönüne doğru hareket halindedir. (Fotoğraf: 7, Çizim: 6) Aslan figürünün gövdesi profilden, yüzü ise cepheden 3/4 oranında verilmiştir. Daha az tahrip olan figürün hatları net şekilde görülebilmektedir.

Aslan figürünün kısa tutulan bacaklarında pençeleri yırtıcılık algısına gönderme yaparcasına derin çizgiler halinde verilmiştir. Hayvanın pençelerinden

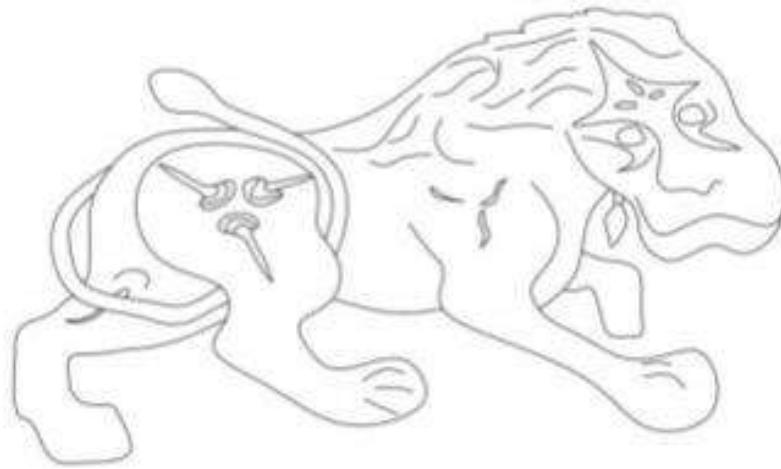
birisi tahribat nedeniyle tam olarak seçilememektedir.¹⁹ Figürün sağ ön ayağının gövde ile birleştiği bölümde çarkıfeleği andıran üçlü derin çizgiler hakimdir. Aslanın sağ arka bacağının üst bölümünde damga çağrışımını yaptıran bir motif işlenmiştir.

Kuyruk yine arka bacakları arasından sırtına doğru bir “S” kıvrımı yapmıştır. Daha kalın bırakılan kuyruk ucu deformasyondan kaynaklı net seçilememektedir. J.Gierlichs, aslanın kuyruğunun uç bölümünün ejderha kafası ile son bulunduğunu söylemektedir (Gierlichs, 1996: 210). Aslan figürünün başı yayvan, gözler iri ve çene bölgesi de yuvarlak hatlı verilmiştir. Hayvanın burun kısmı alında kıvrımlı gür yelelerle birleşmiştir.



Fotoğraf 7: Sol Taraftaki Aslan Figürü.

¹⁹Gierlichs buradaki aslan kabartmasının sağ ön pençesinin başka bir hayvanın kafasını tutuyormuş hissi yarattığını fakat bunun tam olarak doğrulanamadığından bahsetmiştir bkz. (Gierlichs, 1996: 210).



Çizim 6: Sol Taraftaki Aslan Figürü Çizimi.

Ortadaki İnsan Başlı Aslan Figürü: İki aslanın ortasında bulunan figür fantastik diye tabir edebileceğimiz özelliklere sahiptir. (Fotoğraf: 8, Çizim: 7) Figür üç farklı canlının uzuvlarının birleşiminden müteşekkildir. Kuşkanatlı, aslan gövdeli olan figürün baş tarafı insan yüzü şeklinde verilmiştir.

Çift düşünülmüş gövde profilden verilirken, kafa cepheden verilmiştir. Arka ayakları oturur vaziyetteyken ön ayaklar karşılıklı birbirleriyle temas halindedir. Figürün ön ayaklarının gövdeyle birleştiği yerde hilal formu kökten türeyen kanatlar göğe doğru uzatılmıştır. Sfenks diye adlandırdığı figürün kanatlarını J.Gierlichs, bir tavus kuşunun görkemli kanatlarıyla eş tutmuştur (Gierlicsh, 1996: 210).

Ortadan ince bir çizgiyle birleşen boyun insan başı ile bütünleşmiştir. İnce çizgi halinde verilen ağız, yayvan bir burun ve iri badem gözlerle tamamlanmıştır. J.Gierlichs, buradaki figür için bir kadının narin hatlarını taşıdığını, gözlerin ince çizgi halinde verildiği görüşündedir. Yüze yayılmış yayvan bir burun bunun akabinde de kalın dudaklarla da figürün tamamlandığını söylemiştir (Gierlichs, 1996: 210). Çene kısmının boyundan dışarı taşıntı yapacak biçimde sonlanması figüre hareketlilik katmıştır. Başında da üç dilimli tacı andıran başlıkla da figürün bütünlüğü tamamlanmıştır.



Fotoğraf 8: Ortadaki İnsan Başlı Aslan Figürü.



Çizim 7: Ortadaki İnsan Başlı Aslan Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Günümüze kadar ayakta kalmayı başarmış olan Artuklu burcu üzerindeki üç adet figürlü kabartmayı incelemeye çalıştık. Burcun üzerindeki kitabeden yola çıkarak figürlerin Artuklu dönemine ait olduğunu söyleyebiliriz. Figürlerle bir paralellik kurulmak istenirse de aslan her devirde güç ve kudretin simgesi olmuştur. Burada hem tekilde çift aslanın kullanılması hemde çift gövdeli

aslan figürünün verilmesi gücün pekiştirilmesi anlamına gelmesi için yapılmış olabilir.²⁰ Ortadaki figür ise kapı bekçisi gibi görülen çifte aslanların koruduğu hâkim gücün simgesi olarak görülebilir. Ayrıca hükümdarlık simgesi olan üç dilimli taç İslam öncesi geleneğin yansımasıdır (İndirkaş, 1991: 40).

3.2.2. Diyarbakır Kalesi Urfa (Rum) Kapısı

İncelenme Tarihi: 19 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Diyarbakır Urfa (Rum) Kapısı şehrin merkezinde bulunan Diyarbakır Kale'sinin batı yakasında, Ulu Beden Burcu'nun kuzey tarafında bulunmaktadır. (Fotoğraf: 9)



Fotoğraf 9: Diyarbakır Kalesi Urfa (Rum) Kapısı Genel Görünüm (İbrahim Çoşkun, 2020).

İnşa Tarihi ve Banisi: Diyarbakır Kalesi'nin ilk olarak kimler tarafından inşa edildiği kesin olarak bilinmemektedir. İç kale sınırları içerisindeki Amida Höyükte yapılan araştırmalar neticesinde M.Ö. 3000 yıllarında bölgede hakimiyet kurmuş olan Hurriler'in izine rastlanılmıştır (Sözen, 1971: 19; Beysanoğlu, 1963: 176; Değertekin, 1999: 179).

Diyarbakır Kalesi surlarının ne zaman yapıldığına dair A. Gabriel, tek sefer de mi yoksa farklı zaman aralıklarında mı yapılmış olabileceğini surları ve kitabeleri

²⁰ Gabriel yerden 8 metre yükseklikte bulunan figürlerden ortadaki figür için sfenks ile yırtıcı bir kuşun birlikteliği gibi tabir ederken, yanlardaki aslanlardan birinin de sırtında fare kafasına (?) sahip küçük bir hayvan ile bir kuşun (?) görüldüğüne inanmaktadır bkz. (Gabriel, 2014:190).

inceleyerek sonuca ulaşılabileceği hükmüne varmıştır (Gabriel, 2014: 161). Surlar için Ammianus Macellinus'un aktardığına göre Huri'ler zamanında surla çevrili şehir daha sonra "330- 360 yıllarında surların daha büyütülüp bugünkü sur duvarları içine şehir alınmıştır" denilmektedir (Gabriel,2014: 161-16, Parla, 2005: 59).

Şehir, Roma (324-337) hâkimiyetinde de "Mardin Kapısı, Yeni Kapı ve Harput Kapı" hattının olduğu bölgeye kadar genişletilmiştir (Boran, Aykaç, 2019: 274-275). 349 da Bizans İmparatoru Constantius tarafından şehir surlarla çevrilerek uzun süre Bizans'ın doğudaki önemli merkezlerin den biri olmuştur (Sevgen, 1959: 98).

7. yy.'da ise bu topraklarda yeni hâkimiyetin adı İslamiyet olmuştur. Hz Ömer (639) döneminde fetih edilen Amida, Mervaniler zamanına kadar Abbasi, Emevi ve Araplar arasında el değiştirmiştir (Arslan, 1999: 85).

Sultan Alparslan 463 (1070) Suriye seferine giderken Amida'ya uğrar ve surların karşısına ordugâhını kurar.²¹ Selçuklunun tebaası olmaktan ileri gidemeyen Mervanoğulları ise ertesi yıl şehri Melikşah'ın yönetimine bırakır (Boran, Aykaç, 2019: 276).

Stratejik önemi yüksek olan Amida'yı almak isteyen Selahaddin Eyyubi şehrin muhasarasına başlamış. Hem halkın hoşnutsuzluğu hem de şehrin kuşatmasının verdiği baskı unsuru sonucunda Nisanoğulları'nın veziri Bahaüddin şehri Selahaddin'e teslim eder. Yapılan anlaşmanın sonucunda da Selahaddin Eyyubi 579 Muharrem'inin 1183' ünde Artuklu hükümdarı Nureddin Muhammed'e şehri teslim eder (Çevik, 2004: 146; Turan, 1998: 171-173; Akgündüz, 2004: 189). Artuklular'ın yönetimiyle de Diyarbakır şehri gelişimi bakımından en önemli devrini yaşamıştır (Kafalı, 2004: 19).

Diyarbakır Kalesi Urfa (Rum) Kapısı Artuklu hükümdarı Karaaslan oğlu Artukoğlu Muhammed tarafından 579 (1183-84) yılında elden geçirilmiştir (Gabriel, 2014:133, Berchem, Strzygowski, 2015:7 5).

Kapının üzerinde süsleme unsuru olan karşılıklı iki kenarı aşağı doğru taşımtı yapmış bu silmenin, iç tarafını dolduracak vaziyette yaptırının isminin geçtiği bani

²¹ Selçuklu Sultanı Amida'dan geçerken güçlü surlara hayranlık duymuş, duvarı okşayarak yapacağı seferinde etkisiyle surun güç ve kuvvetini Allah'ın izniyle almak amaçlı göğsünü sur duvarlarına sürmüştür bkz. (Berchem, Strzygowski, 2015: 4).

kitabesi buraya yerleştirilmiştir. Beyaz kireç taşı üzerine müzeyyen sülüs hatlarla yüksek kabartma tekniğinde hak edilen kitabenin harfleri daha küçük ebatlı olarak verilmiştir. Kitabenin harf aralarında kalan boşluklarda görsele zenginlik katma amaçlı çiçek ve dallarla bezemişlerdir. Üç satırlık olarak düzenlenen kitabe kuşağı birbirinden ince bir çizgiyle ayrılarak satırların yerleri belirlenmiştir. Kitabenin devam niteliğindeki tek satırlık tarih kitabesi de boşaltma kemerinin hemen altında karşılıklı ejder figürünün ortasına yerleştirilmiştir.

Kitabe Metni:

- (1) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ نَصْرَ مَنْ لَمْ يَنْصُرْهُ اللَّهُ فَتَحَ قَرِيبَ
 الْعَدْلِ نَوْرَ الدُّنْيَا وَالدِّينِ ظَهِيرَ الْإِسْلَامِ مَعَزَ الْإِمَامِ مَجِيرَ الْأَنْبِيَاءِ تَاجَ الدَّوْلَةِ قَوَامَ الْمَلَةِ
 (2) جَلَالَ الْأُمَّةِ افْتِحَارَ الْمُلُوكِ وَالسَّلَاطِينِ قَامَعَ الْكُفْرَةَ وَالْمُشْرِكِينَ قَاهَرَ الْإِلْحَادَ وَالْمُتَمَرِّدِينَ زَعِيمَ جِيُوشِ
 الْمُسْلِمِينَ نَاصِرَ الْمَجَاهِدِينَ فَلَكَ الْمَعَالِي ذَخَرَ الْخِلَافَةَ بَهْلَوَانَ جِهَانَ خَسِرُوا إِيرَانَ مَلِكِ الْأَمْرَاءِ إِينَانَجَ يَبِغُو قَتْلَغَ
 بَكِ أَبِي الْفَتْحِ مُحَمَّدَ بْنَ قَرَا أَرْسَلَانَ بْنَ دَاوُدَ بْنَ سَكْمَانَ بْنَ أَرْتَقَ نَصِيرَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ
 (3) وَذَلِكَ فِي سَنَةِ تِسْعٍ وَسَبْعِينَ وَخَمْسِمِائَةٍ

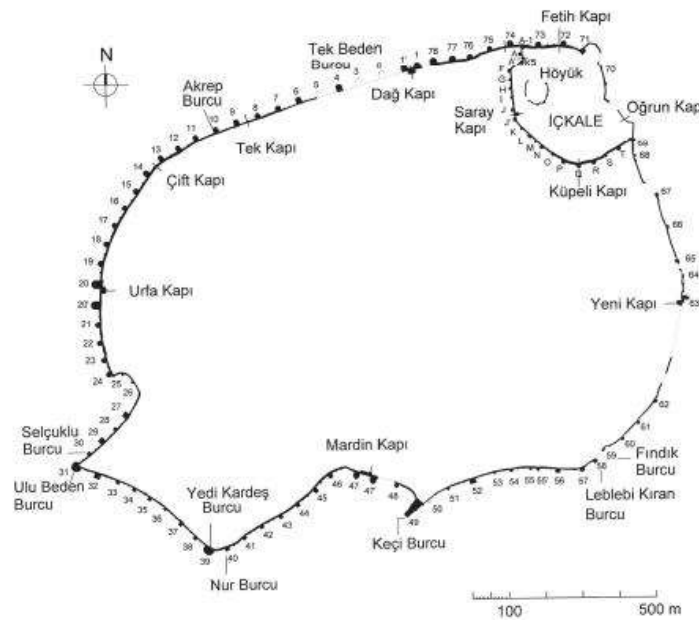
Kitabe Metni Tercümesi: “*Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla. Âlim, âdil, (Allah tarafından) teyid olunmuş, muzaffer, (Allah’tan) yardım görmüş, dünyanın ve dinin nuru, Adaleti dirilten, İslam’a arka çıkan, imamın (halifenin) şerefleendiricisi, halkın koruyucusu, devletin tacı, milletin direği, ümmetin büyüğü (ulusu), sultanların ve meliklerin iftiharı, kâfirleri ve müşrikleri yok eden, dinden dönenleri ve asileri kahreden, Müslüman askerlerin başı (komutanı), mücahitlerin yardımcısı, semalar yücesi, halifenin dayanağı (destekçisi), cihan pehlivanı, İran’ın Hücrevi, Emirü’l-Mümnininin yardımcısı olan Melik, Artuk oğlu Sökmen oğlu Davud Kara Arslan Oğlu efendimiz Melikü’l-Ümerâ, İnanç Yabgu Kutluğ Beg Ebu’l-Feth Muhammed için “yardım Allah’tandır ve fetih yakındır.”Ve bu 579 (1183-4) senesinde (oldu).*²²

Plan Tipi: Diyarbakır Kalesi düzensiz bir daireyi andıran şekliyle farklı biçimdeki burçların meydana getirdiği devasa bir yapı kütesidir. N. Sevgen kaleyi Çin Seddi’nin haşmetli görünümüne benzetmiştir. Doğudan – batıya “1700 m. kuzeyden- güneye 1300 m.” uzunlukta olan kalenin dört ana yönde de kapı girişleri

²² Kitabe metnini yayınlayan kaynaklar bkz. (Berchem, Strzygowski, 2015: 75; Karaçam, 2012: 49-50; Konyar, 1936: 81).

bulunmaktadır. Güneyde Mardin Kapısı, kuzeyde Harput Kapısı, doğuda Yeni Kapı ve batıda da Urfa (Rum) Kapısı bulunmaktadır (Gabriel, 2014: 94).

Çevre uzunluğu 5 km olan Diyarbakır surlarının, yükseklikleri 8 ile 12 m. ye kadar çıkarken ²³ duvar kalınlıkları ise takribi 3-5 m. arasında değişiklik göstermektedir (Gabriel, 2014: 96; Sevgen, 1959: 101; Yıldız, Öztürk, 2016: 31). (Çizim: 8)



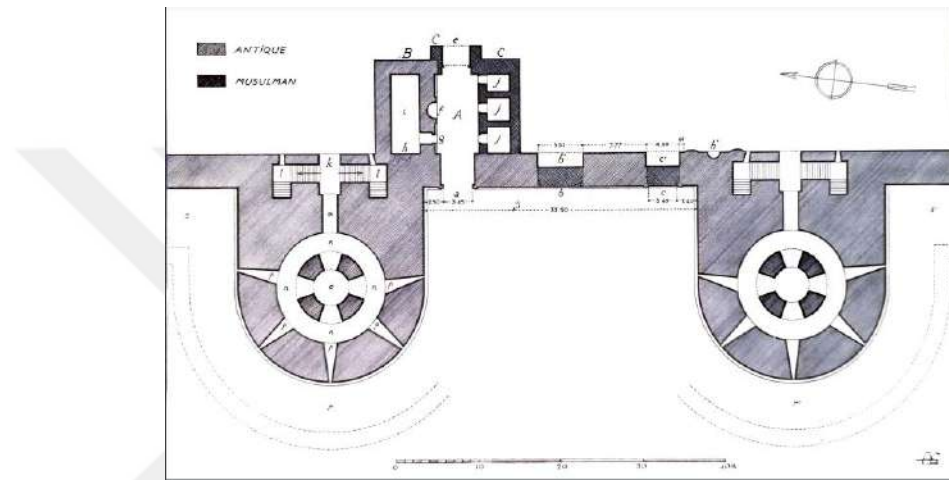
Çizim 8: Diyarbakır Kalesi Planı Gabriel'in Numaralandırma Sistemine Göre (Dalkılıç, Nakiboğlu 2012).

İki devasa dairesel burç arasında yer alan üç girişli olarak tasarlanmış kapıların günümüze kadar çeşitli onarımlara maruz kaldığı gözlemlenmektedir. Üç girişli kapılar genelde antik çağ kökenine kadar gitmektedir (Gabriel, 2014: 132). Urfa (Rum) Kapısı'nın üç girişi de aktif olarak kullanılmaktadır.

Urfa (Rum) kapısının kuzey tarafa geçişi sağlayan bölümü beşik tonozla örtülmüş uzunca bir koridordan oluşmaktadır. Koridorun doğu duvarında üst kısmı yarım daire formunda tasarlanmış üç adet dikdörtgen açıklıklı pencere duvarın

²³ Fransız seyyah Cuinet'in Diyarbakır seyahatindeki gözlemlerine göre: "Maalesef şimdilerde kale surlarının taşları, yeni bina inşa etmek için tüm hızla yok edilmeye çalışılmaktadır. Türkiye'nin her yerinde olduğu gibi burada da duvara işlenmiş yazıtlar ve antik değeri olan kalıntılar kaybolmaktadır. Söylenene göre, kale surlarının yükseklikleri ve buna bağlı olarak hava akımını engellemesi nedeniyle yıkmaktadırlar" b kz. (Aktaran; Pınar, 1999:1 ; Baş, 2013:30 ; Gabriel, 2014: 96).

içindeki odalara açılmaktadır. Batı duvarında da derin ve geniş tutulmuş bir niş görülmektedir, hemen yanında bulunan kapı ile odaya giriş sağlamaktadır.²⁴ Kuzey tarafta bulunan dikdörtgen açıklıklı şehre açılan kapı üç yönden farklı genişlikteki profilli silmelerle çerçevelenmiştir. Kapının yüksekliği 5.409 m. açıklığı ise 3.443 m. dir. Demir dövülmüş sacdan yapılmış olan kapı kanatlarının boyu 4.85 m. dir. (Çizim: 9)



Çizim 9: Urfa (Rum) Kapısı Birinci Kat Planı (Gabriel, 2014).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Sur duvarının dış cephesinde ve dikdörtgen açıklıklı kapı çerçevesinde gözeneksiz bazalt taş kullanılmıştır. Kapının geçit verdiği koridorun tavanı tuğla örgülü beşik tonoz sıvalı vaziyette bulunmaktadır (Gabriel, 2014: 132). Kapının sövelerinde uygulanan boğa kabartmalarında ve kitabenin üzerindeki boğa başına basar vaziyetteki kartal figürü bazalt taşta yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Kitabenin iki ucundaki ejder figürleri ise kalker taşına yüksek kabartma tekniğiyle verilmiştir.

Urfa (Rum) Kapısı'nın kanatlarında demirden dövülmüş sac malzeme kullanılmıştır (Baş, 2013: 314). Bu devasa büyüklükte kapı kanatlarının üzerinde uygulanan teknikse şöyledir: Ara ve ana dikmelerin birbiri üzerine gelmesiyle oluşturulan demir kuşaklar 0.5 x 0.5 cm. enliliktir. Yassı ince demir çubuklar birbiri üzerine gelecek şekilde birbirinden farklı ebatta küçük kutucuklar

²⁴ Her iki duvarda bulunan açıklıklar geçidin kendisinde olduğu gibi tuğla beşik tonozla örülmüş odalardan mütevellittir bkz. (Gabriel, 2014:132).

oluşturulmuş. Bu kutucukların içleri dökme tekniğiyle yapılan geometrik şekiller ve stilize hayvan fragmanları ile doldurulmuş olup, figürler yerlerine 8 yüzlü elmas kesimi görüntüsünde çivilerle mihlanmıştır (Baş, 2013: 314).

Figürlü Süslemelerin Bulunduğu Yerler: Urfa (Rum) Kapısı'nın süslemelerinin bulunduğu yerler; kapının sövelerinde, kapı kanatlarında ve de kuzey cephedeki kapı kitabesinin muhtelif yerlerinde figürlü süsleme kompozisyonlarına yer verildiğini görmekteyiz.

Urfa (Rum) Kapısı Kartal ve Boğa Figürü: Dikdörtgen açıklıklı kapının üst tarafında kitabe ve figürlerin korunağı vazifesinde yapılmış profilli silmeler kademeli olarak düzenlenmiştir. Urfa (Rum) Kapısı üzerinde bulunan figürümüz hafifletme kemerinin ortasındaki kilit taşının üzerinde yer almaktadır (Çaycı, 2019: 57). (Fotoğraf: 10-11, Çizim: 10)

İki figürün betimlendiği üsteki vücudu sağlam fakat baş tarafı kopmuş olan kartal kabartması günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Boğa ve kartal kompozisyon birlikteliğinin kapladığı alan için 0.75x0.50 m. ölçüleri verilmektedir (Öney,1970: 113). Cepheden tasvir edilen kartal iri pençeleriyle şuan bütünü yerinde olmayan bir boğanın boynuzlarından sıkıca kavramış vaziyette görülmektedir. Alta da boğa başının ağızdan mı yoksa burnundan mı geçirildiği tam anlaşılmayan burgu formunda bir halka²⁵ ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Yüksek kabartma tekniğinde yapılan figürlerden olan kartal iki yana açılmış kanatlarıyla avını havada tutmuş vaziyette duruyormuş hissini vermektedir. Gövde kısmı şişkince verilmiş olan hayvanın kanatlarının üzerine sıralı çizgiler yapılarak kanat hareketliliği görselliğe taşınmıştır. Figürün bir hiza açılmış kuyruk tüyleri ise boğanın iki boynuzu arasındaki alanı tamamen doldurmuştur. Bacakları kısa tutulan kartalın pençeleri daha iri verilmiştir. Pençelerle kavranan boğa başı günümüzde hava şartlarının da etkisiyle tamamen tahrip olmuştur.

²⁵ Figürün bozulmadan ulaşılabilmiş fotoğrafı (Halep kapısının yan girişinin üzerindeki yazıt no:27) tamamen sağlam olan figürlerden kartalın tek başlı olduğu, boğanın da taşıdığı burgu formundaki halka detayı görülmektedir bkz. (Berchem, Stryzowski, 2015: 289). Farklı tarihlerde surları ziyaret eden gezginlerden A. Gabriel'de Şarki Türkiye'de Arkeolojik Geziler çalışmasındaki çizimlerde halkayı boğanın boynundan geçirir vaziyette değerlendirmiştir (şekil: 136) bkz.(Gabriel, 2014: 155).



Fotoğraf 10: Urfa (Rum) Kapısı Kartal - Boğa Figürü.



Fotoğraf 11: Urfa (Rum) Kapısı Kartal - Boğa Figürü.

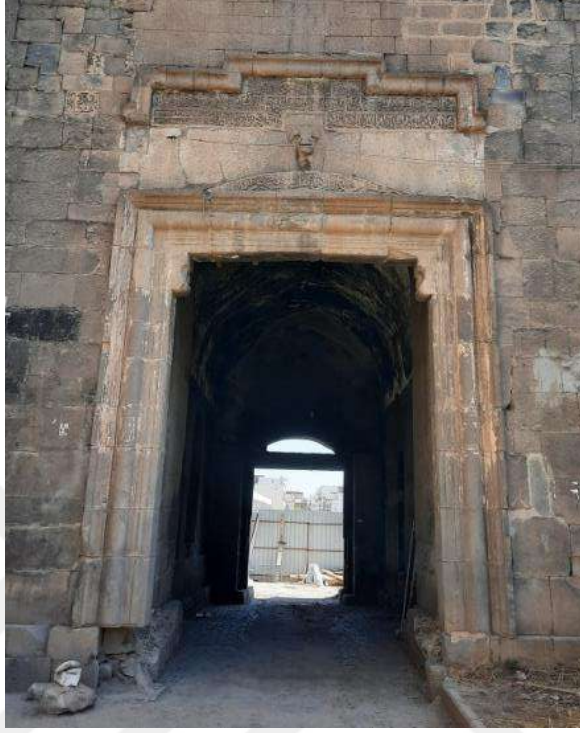


Çizim 10: Urfa (Rum) Kapısı Kartal - Boğa Çizimi.

Urfa (Rum) Kapısı Ejder Figürleri: Dikdörtgen açıklıklı kapının üzerindeki kemer şeklinde tasarlanmış alanın ortasına yapı kitabesi yerleştirilmiştir (Parla, 2016: 3). Kitabenin her iki yanında da birbirine bakar vaziyette ejder figürü bulunmaktadır (Öney, 1969: 184). (Fotoğraf: 12-13)

Sülüs hatlarla yazılmış olan tarih kitabesinin boş alanlarının kıvrık dal ve rumilerle doldurulmasıyla yazının okunmayacak halde karmaşık bir hal almasına neden olunmuştur. Uzaktan baktığımız zaman simetrik bir düzende kurgulandığı algısı yaratan yazı kuşağının sağ uç kısmında bulunan figür diğer figüre oranla uzun

kıvrık hatlı olarak daha geniş alana yerleştirilirken, soldaki ejder figürünün kuyruk tarafı deformasyon sebebiyle küçük bir alana sıkıştırılmış durumda görünmektedir.



Fotoğraf 12: Urfa (Rum) Kapısı Ejder Figürlerinin Yeri.



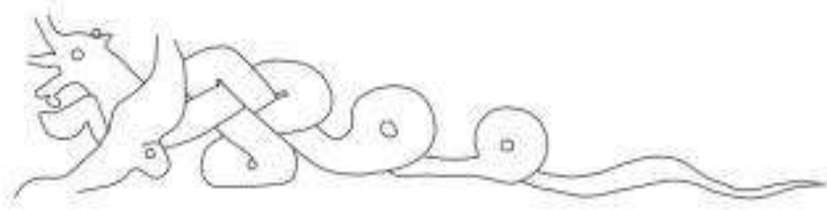
Fotoğraf 13: Urfa (Rum) Kapısı Ejder Figürleri.

Kitabenin Sağ Ucundaki Ejder Figürü: Kitabenin sağ ucunda bulunan ejderin uzun tutulmuş kuyruğu çift düğüm halinde bırakılmıştır. Başa doğru uzanan bölümde ise saadet düğümü dediğimiz çift burgulu düğüm yapılarak ejderin gövdesini oluşturulmuştur. Ejderin sol ön ayağının yukarısına doğru kıvrım yapmış bir rumi motifi bütün inceliğiyle ejderimizde kanat görevini üstlenmiştir. Boyun bölgesi gövdeye daha kalın hatlarla birleşmiş olan ejderin iri badem şeklinde gözleri uzun ve sık kirpiklerle doldurulmuştur. Başında sanki bir tacı andıran iki sivri

boynuzu ve buna paralellik gösteren kocaman açtığı ağzından dışarı doğru uzamış uzun dikenli sivri dili ile figür etrafa korku salar vaziyettedir. Ayrıca ayaklarının ileri doğru bükülen vaziyeti de figürün devinim halinde olduğunun göstergesi gibidir. (Fotoğraf: 14, Çizim: 11)



Fotoğraf 14: Kitabenin Sağ Ucundaki Ejder Figürü.

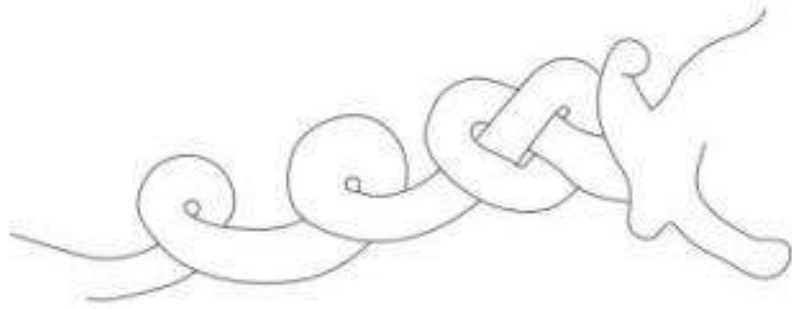


Çizim 11: Kitabenin Sağ Ucundaki Ejder Figürü Çizimi.

Kitabenin Sol Ucundaki Ejder Figürü: Tahribattan kaynaklı kitabenin sol tarafındaki ejderimiz daha dar bir alana sıkıştırılmış durumdadır. Diğer ejderle aynı görüntünün paydaşı olduğunu düşündüğümüz figürümüzün kuyruğunun uç tarafı tahrip olmuştur. Vücudu tek düğüm halinde kuyruğu da dıştan içe doğru sarmal yapacak şekilde bırakılmıştır. Aşınmış olan ejder figürü çok net seçilemese de rumi şeklinde verilmiş kanatlarının ve başının diğer ejderle aynı özelliklere sahiplik gösterdiğini düşünmekteyiz. (Fotoğraf: 15, Çizim: 12)



Fotoğraf 15: Kitabenin Sol Ucundaki Ejder Figürü.



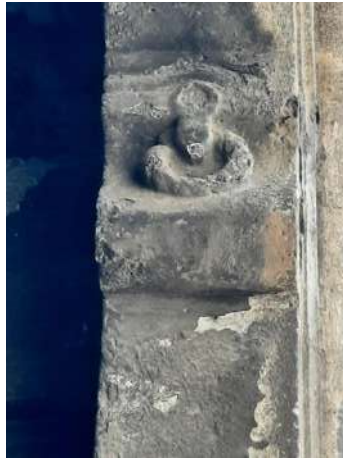
Çizim 12: Kitabenin Sol Ucundaki Ejder Figürü.

Urfa (Rum) Kapısı Sövelerindeki Boğa Figürleri: Urfa (Rum) Kapısı'nın şehre açılan kapı açıklığının üst kesimlerine karşılıklı olarak birer boğa başı yerleştirilmiştir. (Fotoğraf: 16). Boğa kafalarına zemin olarak "S" kıvrımlı yataklar oluşturulmuştur.



Fotoğraf 16: Urfa (Rum) Kapısı Sövelerindeki Boğa Figürleri.

Urfa (Rum) Kapısı Kuzey Sövedeki Boğa Figürü: Kapının güney cephesinden girişte sağ tarafta üst açıklıkta görülen boğa başı konsolun iç bükey tarafına kabartılmıştır. (Fotoğraf: 17, Çizim: 13) Boğanın daha uzun ama küçük tutulmuş başı boynundan geçirilmiş büyük halka ile buraya sabitlenmiştir. Yüz hatları tahribiyetten mütevellit azda olsa belirgin olan boğanın göz yuvaları daha küçük verilmiştir. Boğanın boynuzları, kafasının başlangıcında daha kalın başlarken uçlara doğru hançeri andırır vaziyette sivrilerek birbirine değer vaziyette görülmektedir.



Fotoğraf 17:Urfa (Rum) Kapısı Kuzey Sövedeki Boğa Figürü.



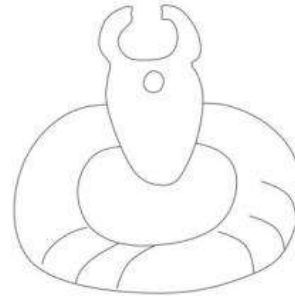
Çizim 13: Urfa (Rum) Kapısı Kuzey Sövedeki Boğa Figürü Çizimi.

Urfa (Rum) Kapısı Güney Sövedeki Boğa Figürü: Diğeriyile simetrik düşünülmüş boğa başı kapının sol üst konsol açıklığındadır. Boğa başından geçirilen halkanın üzerindeki çizgiler bize bu objenin burgulu formda yapıldığını

düşündürmektedir. Yüzü tamamen silinmiş olan yassı ve uzun oval şeklindeki boğa başının boynuzları da kırılmıştır. Buradaki rölyeplerin her ikisi de yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. (Fotoğraf: 18, Çizim: 14)



Fotoğraf 18: Urfa (Rum) Kapısı Güney Sövedeki Boğa Figürü.



Çizim 14: Urfa (Rum) Kapısı Güney Sövedeki Boğa Figürü Çizimi.

Diyarbakır Kalesi Urfa (Rum) Kapısı Kanatlarındaki Figürler: Muazzam büyüklüğe sahip demirden yapılmış kapı kanatları yapılan restorasyon sonunda ait olduğu yere tekrar takılmıştır. (Fotoğraf: 19) Ortada birleşecek şekilde çift tasarlanan kapı kanatlarının yüzeyleri birbirini paralel kesen yassı demir kuşakların üst üste getirilmesiyle oluşturulmuştur. Kapı üzerine“dökme tekniğinin” uygulandığı figürler iri çivilerle demir kuşakların oluşturduğu kutucuklara mihlanmıştır (Baş, 2013: 314).

Kapının çivilerinin baş kısmı sekiz yüzlü yapılmış her yüzeyine de sekiz ışının birleşmesiyle oluşan çiçek motifleri kazınmıştır. Çubukların arasındaki boş kalan alanlara ise stilize hayvan figürlerinin yanında geometrik şekilli süs unsurları yine aynı tarzdaki çivilerle kapıya monte edilmiştir. Tespit ettiğimiz kadarıyla bu hayvanların geneli koç-oğlak başı, boğa başı, balık figürü, yengeç figürü ve akrep figürleri ağırlığındadır²⁶.

²⁶ Urfa Kapı kanatlarının figürlü bezemeleri tespitleri için bkz. (Gabriel, 2014: 155-156; Baş, 2013: 314).



Fotoğraf 19: Urfa(Rum) Kapısı Kanatlarındaki Figürler.

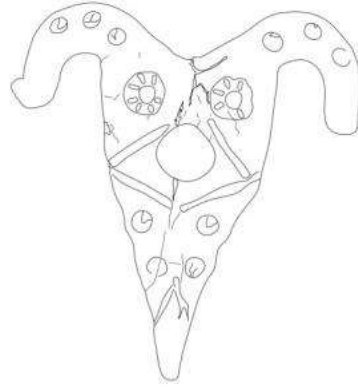
Koç Başı Figürleri: Urfa (Rum) Kapısı kanatları üzerindeki hayvan başı kabartmalarından olan koç-oğlak başları iki farklı tarzda yapılmıştır. Uzun üçgen formda bir yüzü bulunan koç²⁷ başlarının boynuzları aşağı doğru kıvrık olarak verilmiştir. (Fotoğraf: 20, Çizim: 15) Tam yüzünün ortasından çivilenen koçun gözleri çiçek deseni ile tamamlanmıştır. Burun detaylarının netliği belirgin değildir. Ayrıca koçun boynuzları ve yanaklarının iki yanı da yuvarlak damgaya benzer benlerle hareketlendirilmiştir.

Diğer koç-oğlak başı sivri bir üçgen formunda daha uzunca yassı bir yüz şeklindedir. Tam kıvrım yapan boynuzları göz hizasında içe kıvrılırken, boynuzun uç kısımları dışa doğru kavisli bırakılmıştır.(Fotoğraf: 21, Çizim: 16) Göz ve ağız hatlarının yerleri birbirine paralel ince çizgi desenleriyle kaplanmıştır. Bu figürümüzde yüzünün tam ortasından kapıya çivi ile sabitlenmiştir.

²⁷ Burada bulunan koçbaşları için bir tarihlendirme yapılmak istenirse bunu N. Sevgen Akkoyunlu dönemine tarihlendirmektedir bkz. (Sevgen, 1959:100).



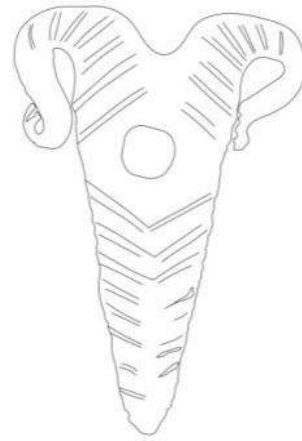
Fotoğraf 20: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü



Çizim 15: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü Çizimi.



Fotoğraf 21: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü.



Çizim 16: Urfa (Rum) Kapısı Koç-Oğlak Baş Figürü Çizimi.

Boğa Baş Figürü: Kapı üzerindeki boğa başı da, koç başları gibi aynı özellikleri yansıtan haldedir. Burada da uzun üçgen tutulan yüz hatlarına sahip boğanın boynuzları yukarı doğru kıvrılıp iki ucu birbirine mesafeli bırakılmıştır. (Fotoğraf: 22, Çizim: 17) Göz ve burun delikleri yerine yüzünün tamamı çiçek motifi ile kaplanmıştır. Boğanın ağzı ise dışa sarkmış dili anımsatan üçgen formunda sonlanmıştır. Figür kapıya tam çene hizasından süslü çivi ile sabitlenmiştir.



Fotoğraf 22: Urfa (Rum) Kapısı Boğa Figürü.



Çizim 17: Urfa (Rum) Kapısı Boğa Figürü Çizimi.

Balık Figürü: Urfa (Rum) Kapısı figürlerinden bir diğeri de balık figürüdür.(Fotoğraf: 23) Kuyruk kısmı iki yana kısa aralıkla açık bırakılmış olan figürümüzün yüzeyi çiçek motifleriyle hareketlendirilmiştir. Baş, gövde ve kuyruk hizasından çivilerle balık figürü kapı yüzeyine sabitlenmiştir.



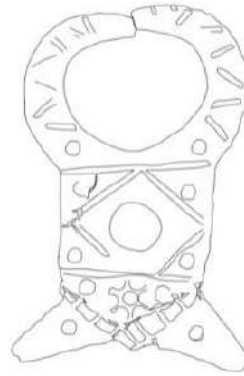
Fotoğraf 23: Urfa Kapı Balık Figürü

Yengeç Figürü: Urfa (Rum) Kapısı üzerinde bulunan diğeri figürümüzde yengeçtir. (Fotoğraf: 24, Çizim: 18) Yengecin gövdesi kare formundadır. Sanatçı figürün hareketliliğini görsele yansıtmak düşüncesiyle, üçgen şekli verdiği ayaklarını iki yana hareket ettiriyor vaziyette bırakmıştır. Yengecin gövdesinden çıkardığı hilal

formundaki kısıkaçlarının uçlarını birbirine bitişik olarak bırakmıştır. Yengecin kısıkaçlarının üzerini sert kabuk yapısını anımsatmak için sanatçı sık ince çizgilerle geçmiştir.



Fotoğraf 24: Urfa (Rum) Kapısı Yengeç Figürü.



Çizim 18: Urfa (Rum) Kapısı Yengeç Figürü Çizimi.

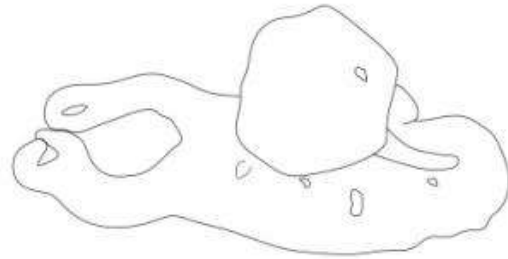
Akrep Figürü: Urfa (Rum) Kapısı kanadı yüzeyi akrep figürüne de ev sahipliği yapmış bulunmaktadır. (Fotoğraf: 25, Çizim: 19) Kapı yüzeyinde bulunan akrep figürünün gövdesi hafif şişkin verilmiştir. Figürün başından başlayan kollarının ucu kısıkaç şeklinde yapılmıştır. Gövdeden kalın bir hatla başlayan akrebin kuyruğu, sırt bölümünün üzerinde bulunan çiviye doğru incelerek uzatılmıştır. Zehrinin bulunduğu iğnesi de uç tarafta sivrilerek kıvrılan “S” ile sonlandırılmış. Akrep figürünün ayaklarının temsili olarakta, gövdenin iki yanında dörder adet derin çizgilerle figür tamamlanmıştır.



Fotoğraf 25: Urfa (Rum) Kapısı Akrep Figürü.



a.



b.

Çizim 19 a-b: Urfa(Rum) Kapısı Akrep Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Urfa (Rum) Kapısı'nın daha önce defalarca tamir edildiğinden bahseden Berchem figürleri burada bulunan kitabenin içinde geçen unvanlarla değerlendirme yoluna gittiğinden söz etmektedir (Berchem, Strzygowski, 2015: 76).

Urfa (Rum) Kapı'nın ejderlerinden sol tarafta bulunan ejderin yer darlığı sebebiyle gövde katlanması tek düğümlü olduğu görülse de gövdenin üst kısmındaki katlanış stili çift burgunun yapılmaya çalışılmış olduğunu düşündürmektedir.

Urfa (Rum) Kapı figürlerinden kartal boğa figüründe şuan yerinde olmayan bir zamanlar A. Gabriel'in resim ve çizimlerinde varlığına şahit olduğumuz boğanın başından geçirilmiş büyük halkanın burgu şeklindeki formuyla kapının sövelerinde bulunan boğaların başlarından geçirilen halkalarda da aynı burgu şeklindeki kompozisyon uygulanmıştır. Buradaki figürleri yapan yontucu yaptığı eserin tamamında figürlerdeki görsel bağlantıyı eserine yansıtış biçimi, kompozisyonda oluşturduğu bütünlüğün göstergesi gibidir.

B. Konyar kapı üzerindeki kartal ya da şahin benzetmesi yaptığı figür için bir remiz olabilme olasılığına değinmiştir (Konyar, 1936: 78).

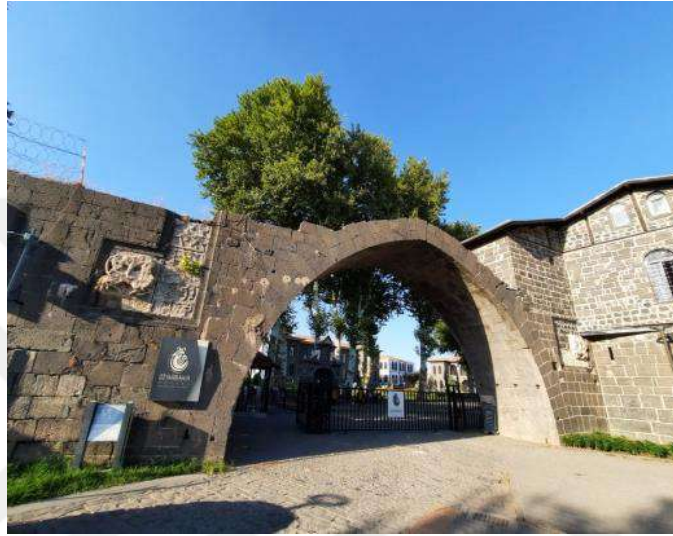
Urfa (Rum) Kapısı kanatları üzerinde dikdörtgen levhaların içerisine doldurulmuş olan hayvan fragmanları mask algısı yaratmaktadır. Hayvanların arasına serpiştirilmiş olarak yapılmış yıldız ve daire formunda şekiller bulunmaktadır. Bu haliyle görüntü Denizli Ak Han portalindeki hayvanların arasına serpiştirilmiş rozetlerin olduğu bütünü hatırlatmaktadır. Buradaki rozetler için Akalın gezegenlerin sembolü yorumunu yapmıştır (Akalın, 1989: 58). Bizde Urfa (Rum) Kapısı kanatları üzerindeki figür kompozisyonunu astrolojik öğelerin bütünü olarak görmekteyiz.

Urfa (Rum) Kapı kanatları üzerinde bulunan figürlere tek başına baktığımız zaman bulunan mekânı koruyucu nazarlık ya da tılsım amacıyla yapıldığı algısını yaratmaktadır. Buradaki figür dünyasının bütününe baktığımız zaman ise mask olarak düzenlenen hayvan figürlerinin aralarına daire ve yıldız motifleri yerleştirilmiştir. Bu haliyle kapı kanatları burçlar ve gezegenler kuşağının temsili gibi durmaktadır. Burada yapılmış olan daire ve yıldız motiflerinin temsili Yakut Türkleri gezegenleri göğün ilk temsilcisi olan yıldızlar olarak görmekteymişler (Ögel, 1995: 206).

3.2.3. Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerli:

İncelenme Tarihi: 17 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Artuklu İç Kale Kemerli yönetici kesiminin oturduğu iç kalenin güney yönünde, iç kale surununun da kuzeybatı tarafında yer almaktadır (Parla, 2016: 18). (Fotoğraf: 26)



Fotoğraf 26: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerli Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Asıl kalenin kuzeydoğu ucunda bulunan kale zamanında ilk yerleşim bölgesinin nüvesi iken dış surlara yay yapacak şekilde bağlanarak iç kale konumuna dönüşmüştür. İç kale, dış kaleden bir sur duvarı içerisine alınarak ayrılmıştır. İç kalede dış kale gibi dört ana kapıya sahiptir. Bu kapılar: Dicle yönüne açılan kapılar Oğrun kapı ile Fetih kapısıdır. Kent yönüne açılan kapılarda Saray kapısı ve Küpeli kapılarıdır. İç kale surlarına Mervaniler döneminde de onarımlar yapılmıştır (Yıldız, Öztürk 2016: 82).

Saray kapısından girip ileri doğru istikamette ilerlerseniz Dicle- Oğrun Kapı diye adlandırılan Artuklular döneminden kalma sivri kemerli anıtsal bir girişle karşılaşacaksınız (Öney,1970: 88). Bu kemerli giriş yönetici kesiminin oturduğu saray ile İç Kale'yi birbirinden ayıran geçit olarak değerlendirilmektedir (Baş, 2013:307). Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerli'nin tamamına yakını yok olmuş kitabesinden sadece kemerin sol ayağı üzerinde bulunan yazı kuşağındaki tarih kısmı günümüze

kadar gelebilmeyi başarmıştır²⁸. Kitabe kuşağı beyaz kalker taşı üzerine yüksek kabartma tekniğinde iri hatlı sülüs yazı ile hak edilmiştir. Ölçüleri ise 2.35 x 90 m'dir.

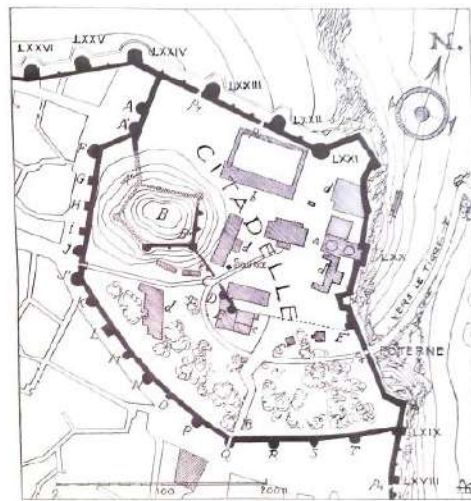
Kitabe Metni:

.....و ذلك سنة ثلاثة و ستمائة

Kitabe Metni Tercümesi: “... bu, 603 (1206-1207) senesinde” denilmektedir (Parla, 2012: 45).

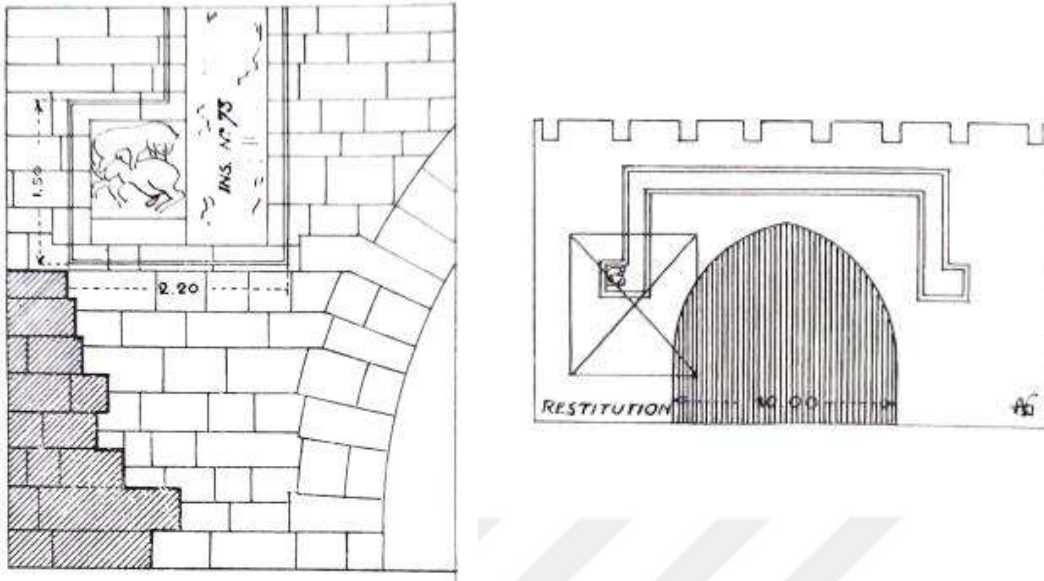
Kitabesine göre, “Sultan Mahmud’un hükümdarlığına denk gelen 603 (1206-07)” yılları arasında sivri kemerli açıklık olan Artuklu Kemerli inşa olunmuştur (Berchem, Strzygowski, 2015: 264, Öney, 1970: 88). Banisi bilinmemektedir.

Plan Tipi: Artuklu Kemerli, önceki burçların kuzeydoğu koltuk duvarına açılmış 10 m. genişliğinde sivri kemerli olarak düzenlenmiştir. (Çizim: 20) Sivri kemerli açıklığın yıkılmış olan üst bölümünün duvar örgüsünü A. Gabriel çizimlerinde den-danlı olarak vermiştir (Gabriel, 2014: 146). (Çizim: 21-22)



Çizim 20: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerli Planı (Gabriel, 2014).

²⁸ Kapının çizimi için bkz. (Gabriel, 2014:146).



Çizim 21-22: Soldan Sağa Doğru Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Çizimi (Gabriel, 2014).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Artuklu kemerinin ana yapım malzemesi yörede kullanılan bazalt taştır. Sivri kemerli olarak tasarlanmış kapı düzgün kesme taşların sıra halinde örülmesiyle oluşturulmuştur. Kemerin üzerinde bulunan kitabesi ve hayvan mücadele sahnelerinin olduğu alan ise beyaz kalker taşı üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır (Halifeoğlu, 2012: 12)

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yerler: Sivri kemerli açıklıklı girişin her iki yanında 0.60 x 1.00 m. ölçülerinde beyaz kalker taşına kabartılan hayvan mücadele sahnesi görülmektedir. Figürler dikine yerleştirilmiş olan kitabenin dış tarafında bulunmaktadır. Kitabesiyle birlikte bir kompozisyonun parçası olan figürler oldukça tahrip olmuş vaziyettedir.

Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemer Aslan Figürleri: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerinin güney cephesinde kemer ayaklarının sol tarafında ters “L” biçiminde oluşturulan silmenin içerisinde dikine yerleştirilmiş kitabe kuşağının yanında figürlü süslemeye yer verilmiştir. Kemerin sağ ayağında ise daha alt seviyeden başlayan soldaki figürle simetrik tasarlanmış mücadele sahnesi yer almaktadır.²⁹ Hayvan mücadele sahnesinin figürlerini Strzygowski, sırta doğru tutulan kuyruk ve öne eğilmiş başından dolayı yukarıdaki figürü aslan, aşağıdaki figürü boğa olarak belirtmiştir (Berchem, Strzygowski, 2015: 216). Artuklu Kemer ayaklarında

²⁹ Texier’in çizmiş olduğu gravürde Artuklu Kemer görseli için bkz. (Berchem, Strzygowski, 2015: 216).

1.30 x 1.00 m. ölçüsüne sahip olan iki kesme beyaz kalker taşı üzerine kabartılmış aslan- boğa mücadelesi görülmektedir.

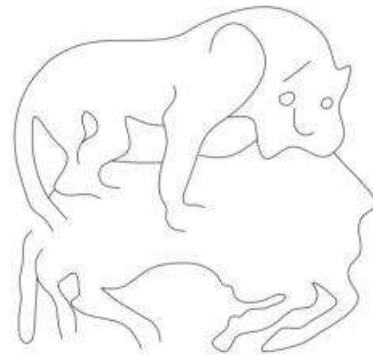
Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerî'nin Sol Ayağındaki Aslan Figürü:

Sol ayaktaki kabartmada aslan figürünün vücudu yandan, başı cepheden verilmiştir. (Fotoğraf: 27, Çizim: 23) Aslan boğanın üzerinde görülmektedir. Sıçrayıp avını boğazından yakalamış olan aslanın vücudu gergin ve adalelidir. Aslanın arka ayakları boğanın sağrısında dururken, iri pençelerinin görüldüğü ön ayaklarıyla da boğayı belinden kavramıştır. Aslanın aşağı doğru kıvrılan kuyruğu da arka ayaklarıyla bitişik verilmiştir. Kalın bir boyna sahip olan aslanın iri çukur halinde verilen gözlerinin üzerindeki kaşlar birbirine bitişik olarak tasvir edilmiştir.

Üstte galip konumundaki aslan güçlü çenesiyle boynundan kavradığı boğayı dize getirmiştir. Kabartılan boğa figürü, aslan figürüne göre daha iri verilmiştir. Mücadelenin galibi konumundaki aslanın yere düşürmüş olduğu boğanın ön ve arka ayakları içe doğru bükülmüş vaziyette görülmektedir. Tahribattan kaynaklı boğa figürünün başı seçilememektedir.



Fotoğraf 27: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerî Sol Ayağındaki Aslan Figürü.

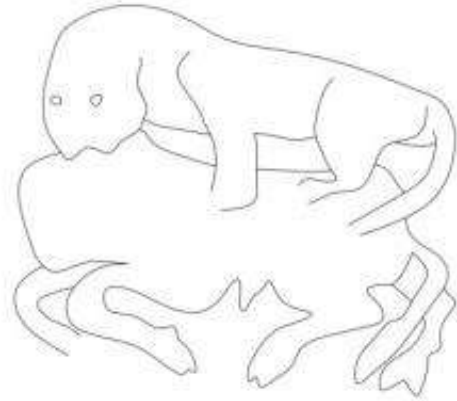


Çizim 23: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerî Sol Ayağındaki Aslan Figürü Çizimi.

Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerî'nin Sağ Ayağındaki Aslan Figürü:

Artuklu kemerinin sağ ayağında diğeriyle simetrik tasarlanmış figür kompozisyonu soldakine oranla daha çok tahrip olmuştur. (Fotoğraf: 28, Çizim: 24) Buradaki mücadele sahnesinde aslanın boynundan yakaladığı boğanın başını arkaya düşürmüş olduğu sahne netliğini korumaktadır. Derin çukur halinde bırakılmış gözlere sahip olan aslan figürünün sol kulağı yukarı doğru bakmaktadır. Boğanın sırtına

pençelerini geçirmiş olan aslanın, ince uzun kuyruğu bacakları arasına dolanmıştır. Burada da mücadelenin kaybedeni olan boğanın ön ve arka ayakları yerde kıvrılmış biçimde durmaktadır.



Fotoğraf 28: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerinin Sağ Ayağındaki Aslan Figürü.

Çizim 24: Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerinin Sağ Ayağındaki Aslan Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Aslan- boğa mücadelesinin çıkış noktasını sorgulayan Strzygowski, buradaki sahne ile Diyarbakır Ulu Camii'nin giriş kapısındaki kompozisyonun benzerliğinin sembolik anlamının Artuklu İç Kale Kemerinin üzerinde daha yasar vaziyette olduğu görüşündedir (Berchem, Strzygowski, 2015: 264). İç Kale de bulunan saraya geçidi sağlayan Artuklu kemerinin üzerindeki aslan- boğa fragmanları ise kozmolojik unsurları bünyesinde barındırır vaziyette durmaktadır (Altun, 1978: 287). Sanatçı birbiri ile aynı sahneyi simetrik olarak kapı üzerine konumlandırılmıştır. İki gücün birbirine olan mücadelesinin bir benzerini de Harput İç Kale'deki Aslanlı Burç üzerinde görülmektedir.

3.2.4. Diyarbakır Kalesi Ulu (Evli) Beden Burcu:

İncelenme Tarihi: 17 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Ulu Beden Burcu, Urfa (Rum) Kapı ve Mardin Kapı arasında dış kale surlarının güneybatı cephesinde bulunmaktadır. (Fotoğraf: 29)



Fotoğraf 29: Ulu (Evli) Beden Burcu Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Ulu (Evli) Beden Burcu Diyarbakır Kalesi surlarının en batı ucunda bulunmaktadır. Burcun üst kısımları zamanla yıkıma maruz kalsa da dış cephesi bozulmadan varlığını koruyarak günümüze gelmeyi başarmış yapılarıdır (Gabriel, 2014: 114). Dört katlı olarak yapılmış olan burcun iç bölümünde maruz kaldığı değişiklikler³⁰ bir kenara bırakılırsa yapının son şekliyle üst tarafı İslami yapısı özelliğindedir denilebilir (Altun, 1978: 230).

Burcun üzerindeki kitabede, Artuklu hükümdarı Melik Salih tarafından 605 (1208-9) yıllarında mimar İbrahim b. Cafer tarafından inşa edilmiştir denilmektedir (Altun, 1978: 230, Berchem, Strzygowski, 2015: 83, Beysanoğlu, 1963:126; Parla, 2016: 9).

Figürler ile birlikte düşünülmüş kitabe kuşağı burcun gövdesini tam ortalayacak biçimde sarmıştır. Kitabenin iki uçtan tek satırla başlatılan bölümü tam ortada üç satır halinde bitirilmiştir. Burcu yapan mimarın isminin yazılı olduğu dördüncü satırda dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Yazı kuşağına derinlik katmak hemde dış etkenlerin vereceği zararı aza indirmek amaçlı alttan ve üstten kitabenin etrafı profilli silmelerle hareketlendirilmiştir. Yüksek kabartma tekniğinin

³⁰ Gabriel, bu devasa kulenin iç tarafının farklı odalara bölünmesinden mütevellit burcun isminin Evli Beden Burcu olarak anıldığından söz etmektedir bkz. (Gabriel, 2014: 114).

uygulandığı kitabe celî sülüs³¹ hatlarla hak edilmiştir. Tam ortada büyük bir levha gibi olan bölümde, burcun yapımında payı olan hükümdar ve babasının ismi bir arada yazılmıştır.³²

Kitabe Metni:

(1) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْمَلِكِ اللَّهُ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

(2) هَذَا مَا أَمَرَ بِعَمَلِهِ مَوْلَانَا السُّلْطَانَ الْمَلِكِ الصَّالِحِ الْعَالِمِ الْعَادِلِ الْمُؤَيَّدِ الْمُظْفَرِ الْمَنْصُورِ مُحْيِي الْعَدْلِ نَاصِرِ الدُّنْيَا
وَالدِّينِ سُلْطَانَ الْإِسْلَامِ وَالْمُسْلِمِينَ فَخْرَ الْمُلُوكِ وَالسَّلَاطِينَ مَلِكَ الْأَمْرَاءِ نَصِيرِ الْإِمَامِ مُجِيرِ الْأَنْامِ ذَخْرَ الْخِلَافَةِ
الْمَعْظُمَةِ فَلِكِ الْمَعَالِي أَبُو الْفَتْحِ مُحَمَّدُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ قُرَآ (أ) رِسَالَتِ بْنِ دَاوُودَ بْنِ سَكْمَانَ بْنِ أَرْتَقِ نَصِيرِ
أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ أَعَزَّ اللَّهُ أَنْصَارَهُ وَضَاعَفَ اقْتِدَارَهُ اللَّهُمَّ ادم عَلَيْهِ نِعَمَاتُهُ وَاجْعَلِ السَّعَادَاتِ الْإِلَهِيَّةَ قَادِمَةً عَلَيْهِ مِنْ كُلِّ
أَنْحَاةٍ مِنْ يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ وَأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ بِرَحْمَتِكَ

(3) فِي سَنَةِ خَمْسٍ وَسِتِّمِائَةٍ وَلِوَاهِبِ الْعَقْلِ الْمَنَّةَ أَبَدًا

(4) [بنا] إبراهيم ابن برجيس (?) خلد الله تعالي

Kitabe Metni Tercümesi: *Rahman ve Rahim Olan Allah'ın adıyla. Mülk bir olan ve yok eden Allah'ındır. Bu âlim, âdil, (Allah tarafından) teyid olunmuş, muzaffer, (Allah'tan) yardım görmüş, adaleti ihya eden, din ve dünyanın yardımcısı, Müslümanların ve İslam'ın sultanı, sultanların ve meliklerin övüncü, emirlerin meliki, imanın (halifenin) yardımcısı, halkın koruyucusu azametli hilafetin destekçisi, semaların yücesi, Emirü'l-Mü'minîn'in yardımcısı Artuk oğlu Sökmen oğlu Davud oğlu Kara Arslan Oğlu Muhammed oğlu, efendimiz, Sultan, Melik Salih Ebu'l-Feth Mahmud'un 605 (1208-9) senesinde yapılmasını emrettiği şeydir. Allah ona yardımını artırsın ve iktidarını iki kat yapsın. Ya Rab, nimetlerini onun üzerine daim et. Her taraftan, sağından, solundan, önünden, arkasından rahmetinle ona ilahi saadetini kılavuz et. Ebedi nimetler, akıl ihsan eden Allah'a mahsustur. Bercis (?) oğlu İbrahim onu bina etti. Allah Teâlâ daim kılsın (Karaçam, 2012: 90).*

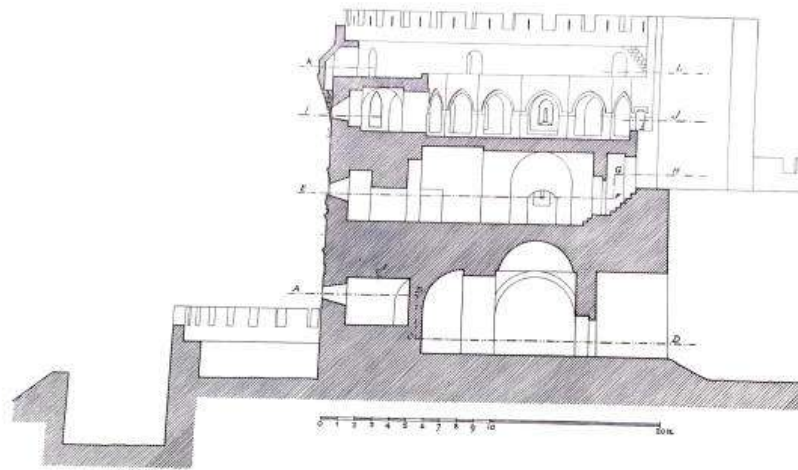
Plan Tipi: Dört kattan müteşekkil olan Ulu (Evli) Beden Burcu silindir bir görüntüye sahiptir. Burcun beden çapının 25.50 m. uzunluğunu veren Gabriel burada

³¹ İslam sanatında en çok rağbet gören yazı tipinden biride sülüs yazı türüdür. Özellikle mimari yapılarda büyük ebatlı olarak kullanılmasının da anlamını dolduran “celî” (büyük) nitelemesiyle birlikte kullanılır bkz. (Özkurt, 2011: 646).

³² Bkz. (Berchem, Strzygowski, 2015: 83; Konyar, 1936: 94; Altun, 1978: 230; Parla, 2016: 8).

önceden var olan başka formda bir burcun boyut ve biçiminin değiştirilmesiyle Ulu (Evli) Beden Burcu'nun oluşturulduğunu söylemektedir.³³ Burcun zeminden hafif yükseltilmiş katına geçince sizi burcu tam ortlayan üç kollu mekânla karşılaşırsınız. Ters "T" formundaki mekânın orta alanı üzeri kubbe ile örtülmüş, kolların uzantıları da yarım daire kubbelerle geçilmiştir. Bu bölümde 7 adet bulunan mazgal pencerenin yerini, 3 adet mazgal pencereye bırakmıştır. İkinci kata çıkış seğirdim merdivenlerinden sağlanır.

İkinci katın üzeri çapraz tonoz örtülüdür. Orijinal olduğu düşünülen sivri kemer geniş bir revaklı olarak yapılmıştır (Altun, 1978: 228). İkinci kat alt kattan daha geniş dışa çekilmiş vaziyette yenilenmiştir. Daha sonra dar bir merdivenle çıkılan bölüm düz teras şeklindedir. Terasta ön cephede olan mazgalları mukarnas süslü olarak yapılmıştır. (Çizim: 25)



Çizim 25: Ulu (Evli) Beden Burcu Kesit (Gabriel, 2014).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Yörede en çok bulunan bazalt taş burcun yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. İnce yonu şeklinde oluşturulmuş gözenekli bazalt taşlara, yuvarlak form kazandırılarak yapılan burçlar yığma yapım tekniğinde düzenlenmiştir (Kahveci, Erçin, 2008: 78). Burcun tonozlarında ise tuğla malzeme

³³ Gabriel'in bu tespiti dayanak olarakta duvarın iç kısmında ana eksene 45 derece açı yapacak şekilde mazgal deliklerini ve buna uygun koridor sisteminin uygulanış biçimini vermektedir bkz. (Gabriel, 2014: 114).

kullanılmıştır. Figürlü süslemeler gözenekli bazalt taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yerler: Ulu Beden burcunun ön yüzündeki şerit halindeki kitabesinin muhtelif yerlerinde yüksek kabartma tekniğinde yapılmış toplamda yedi adet hayvan figürü bulunmaktadır. Bu figürlerin yerleri ise şöyledir:

Silindir plana sahip olan burcu tam ortadan ikiye ayırır vaziyette konumlandırılmış olan kitabe kuşağının bitiş ve başlangıcına aslan - grifon figürü, kitabenin orta bölümünün güney köşelerinde birer aslan, kuzey köşelerinde de birer sfenks kabartması yer alırken, en üst seviyedeki alan ise çift başlı kartal figürüyle tamamlanmıştır. Ayrıca burcun etek kısımlarında da madalyonlar içerisinde burç sembollerinin tasvir edildiği figürler bulunmaktadır. Ulu (Evli) Beden Burcu'nun payanda olarak tabir edebileceğimiz 45 derece açığa sahip topuk kısmının güneydoğu yüzünde yarısı toprak altında kalmış kitabe ve madalyonlar içinde sıra halinde figürlerin olduğu görülmektedir. (Fotoğraf: 30) Figürlerin üst kotunda olan kitabe kuşağının tamamına yakını tahrip olmuş vaziyettedir. Geriye dört blok taşın üzerindeki kitabe bazalt taşta kabartma tekniğinde iri harfler şeklinde, çiçekli kûfi tarzda hak edilmiştir.³⁴



Fotoğraf 30: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kitabe ve Figürler.

³⁴ Kitabenin yayınlanmış olduğu eser olan Amida'da yazar gelişi güzel yerleştirilmiş kitabe bloklarının üzerindeki ibarelerden Artuklu dönemi hükümlerine işaret etmektedir bkz (Berchem, Strzygowski, 2015: 84).

Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü: Ortada üç satır halinde düzenlenmiş dikdörtgen sınırları olan kitabenin hemen üst hizasında yüksek kabartma tekniğinde yapılmış çift başlı bir kartal kabartması yer almaktadır. (Fotoğraf: 31, Çizim: 26)

Dönemin sanat anlayışının yansıması olan mukarnası andıran yedi adet damla motifinin uygulandığı konsolun korumasına alınan figür hemen aşağıda dilimli bir sivri kemerin tam ortasında bulunmaktadır. Sivri kemerin uçlarının uzantısı alt seviyede kare formunda bir çerçeveye tamamlanmıştır. Bir pazılın parçalarının bütünüdür andırır vaziyette düşünülmüş, iç içe iki kare taşın üzerine kabartılmış kartal kabartmasının vücudu cepheden, başları ve pençeleri profilden verilmiştir. Kartalın iki baş hizasının ortasında ise mazgal deliği bulunmaktadır.

Alanın hakimi olan çift başlı kartalın açık bırakılmış kuyruk tüyleri hayat ağacının yapraklarını andırır vaziyette, tüyleri sağa ve sola doğru açık bırakılmıştır. Kuyruk uçları da her iki tarafta içe doğru sarmal formda düzenlenmiştir. İçe doğru kavis verilmiş görüntüsünün yansıtıldığı açık kanatların uçları pençelerine dayandırılmış. Pençesine değen kanat uçları ise ince birer şerit gibi yukarı doğru kademelendirilerek gövdeye bitişik olarak nihayetlendirilmiştir. Çift başlı kartalın sivri gagasıyla buluşan kanatlarının üst seviyesinin her biriyle, kuyruk ucunun uzantısına uygulanan motifin eşdeğer görüntüsü aynı tarzda düşünülmüştür.

Bacak mesafesi kısa verilen kartalın, göğüs kafesi şişkince geçilmiştir. Çift baş olarak düşünülmüş kartalın kalın boynuna burada ters “V” formunda tasarlanmış gerdan tüyleri de iki başı birbirinden ayıran sınır çizgisini vazifesini görmüştür. Sol hizadaki baş bölümü daha çok tahrip olmuş kartal figürünün, uzun sivri gagası omuz hizasına bitleştirilirken sivri ve içleri derin oyuk şeklinde bırakılmış kulaklar birbirine mesafeli bırakılmıştır. Sarkık yanaklara sahip kartalın gözleri de badem formunun verildiği iki küçük çukura ev sahipliği yapmıştır.³⁵

³⁵ Gierlichs buradaki kartal kabartmasının iri oval gözlerinin neden derin çukurlar halinde bırakıldığının tenkitini yaparken buraların renkli birer madde ile mi dolu olduğunu sorgulamıştır bkz. (Gierlichs, 1996: 219).



Fotoğraf 31: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü.



Çizim 26: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Sfenks Figürleri: Kartal figürünün alt kotunda, kitabenin ortada kalınlaşan bölümünün üst iki köşesine denk gelecek şekilde yüzleri birbirine bakar vaziyette iki sfenks figürü yerleştirilmiştir. Batı ve doğu tarafa konumlandırılmış olan sfenksler birbirine yürür vaziyette verilmiştir.

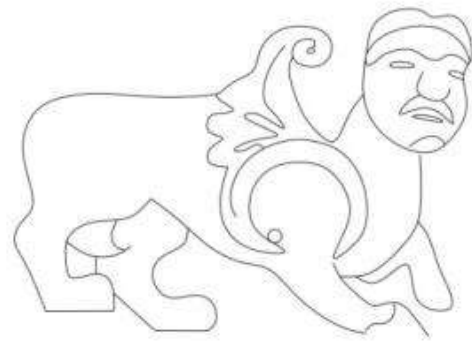
Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Sfenks Figürü: Hareketli halde tasvir edilen figür insan başlı, aslan vücutlu ve kanatlı olarak verilmiştir. (Fotoğraf: 32, Çizim: 27) Sfenksin vücudu profilden, başı ise cepheye yarı dönük vaziyette görülmektedir (Parla, 2016: 10). Sfenksin arka ayakları arasından dolanan kuyruk bölümü, karın altında deformeye uğramıştır. Uzun yassı bir vücuda sahip olan figürün, ön ayakları arka ayaklarına nazaran daha kısa tutulmuştur. Ön sağ ayağının gövdeye birleştiği kısımda yelpazeyi andırır vaziyette açılan bir kanat bulunmaktadır. Kanadın yapraklarından en üstteki bölüm ensede içe kıvrılmış rulo şeklinde bırakılmıştır. Yaprak formu verilmiş kanadının tüyleri birbirinden derin çizgilerle ayrılmıştır.

Erkek başı biçiminde olan sfenksin gözleri derin çizgiler halinde iki yana doğru badem formu şeklinde görülmektedir.³⁶ Burnu yüzün ortasını kaplayacak şekilde iri ve yuvarlak formdadır. Ağız ise bıyıklarının altında küçük bir nokta gibi kalmıştır. Sfenksin alınının hemen üzerinde sonlanan basık bir taç formunda başlık bulunmaktadır (Altun, 1978: 229).

Sfenks figürü yanlardan iç bükey kavisli bir hatla çevrilmiş olan dikdörtgen bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Hemen üzerinde ise çerçeve ile aynı hizada bırakılan konsol görülmektedir. Üstte düz olan konsolun çoğunluğa yakın bir kısmı tahrip olmuştur. Düz bırakılan konsolun hemen alt hizası birbirine eş uzaklıkta bırakılmış yonca yaprakları dizisi görünümünde sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 32: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Sfenks Figürü.



Çizim 27: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Sfenks Figürü Çizimi.

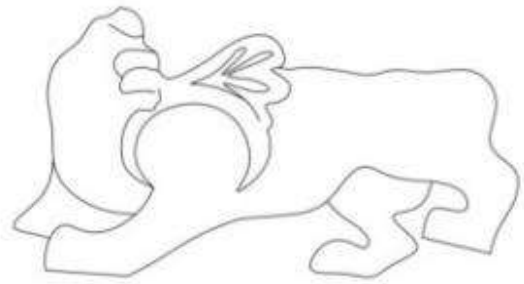
Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Sfenks Figürü: Aynı simetride olan ve birbirine yürür vaziyette verilmiş sfenks figürü ise diğerine oranla oldukça tahrip olmuş durumdadır (Fotoğraf: 33, Çizim: 28) Kalın boynuyla birleşen baş kısmı tamamen kopmuş olan sfenks figürünün diğeri ile aynı başa sahip olduğunu düşünmekteyiz (Parla, 2016: 10). Ön ayakları ileri atılmış figürün, sol ön ayağının gövdeyle bittiği yerde yarım hilal formu rumi yaprağından oluşan bir kanat bulunmaktadır. Figürün kanadının üst yaprağı kırılmış vaziyettedir. Sfenksin iri

³⁶ Gierlichs burada da aynı sorguya gitmektedir. Ona göre göz çukurlarının içinin boş olması burasının farklı renkli bir dolgu maddesi ile dolu olduğu düşüncesinde olduğunu belirtmektedir bkz. (Gierlichs, 1996: 219).

hatlarla verilmiş aslan gövdesinin arka ayaklarından dolanmış kuyruğunun uç kısmı tahrip olmuştur. Dikdörtgen pano içerisinde bulunan figürün izdüşümünde olan konsolda, diğeri ile aynı süsleme özelliklerini ihtiva etmektedir.



Fotoğraf 33: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Sfenks Figürü.



Çizim 28: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Sfenks Figürü Çizimi.

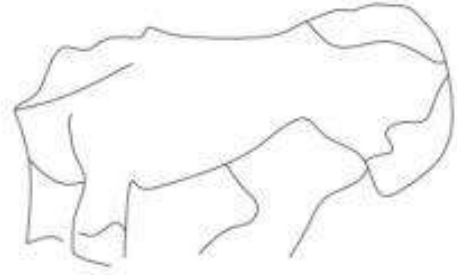
Ulu (Evli) Beden Burcu Aslan Figürleri: Ulu Beden Burcu'nun ortada kalınlaşan kitabesinin alt kesiminin iki köşesine birer aslan figürü yerleştirilmiştir. Dikdörtgen çerçeve ile sınırları belirlenmiş başları kopmuş olan figürlerin yüzleri birbirine dönük verilmiştir. Dikdörtgen pano içerisine düzenlenmiş olan aslan figürlerinin ölçüleri 0,60 x 0,80 m. dir.

Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Aslan Figürü: Silme çerçeve içerisindeki aslan figürünün adaleli verilen vücudunda sırt bölgesi hafif içe kavis yaptırılarak, karın çukuru belirginleştirilmiştir. (Fotoğraf: 34, Çizim: 29) Sağlamlığı korunmuş olan arka ayaklardan biri daha kalın yapılmıştır. Başları kopmuş³⁷ olan aslan figürünün sağlam olan ön iki ayağı kalın hatlı ve dik pozisyonundadır. Aslanın kuyruğunun bacak arasından dolandığı çok net olmasa da görünür vaziyettedir (Parla, 2016: 11). Kuyruğun uç kısmına isabet eden yerde de geriye dönük baş görülür. Bu figür, burcun üzerinde bulunan grifon figürünün kuyruğunun ucundaki ejder başıyla benzerlik ihtiva etmektedir (Saklavcı, 2020: 200). Ağız bölgesi tahrip olmuş ejderin geniş çukurlu göz yerleri belirgindir. Diğer dikdörtgen panolarda olduğu gibi bu panonun üzerinde süslü korniş saçağı uygulanmamıştır.

³⁷ A. Gabriel burada durur pozisyonda bir boğa olduğunu söylemektedir. Hayvanın sağrısı üzerinde de küçük diğer bir varlıktan bahsetmektedir bkz. (Gabriel, 2014: 117). Gierlichs'de buradaki figürü kafasını arkaya dönmüş boğa olarak tanımlamaktadır bkz. (Gierlichs, 1996: 219).



Fotoğraf 34: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Aslan Figürü.

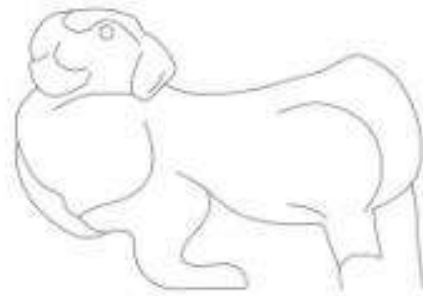


Çizim 29: Kitabenin Batı Tarafında Bulunan Aslan Figürü Çizimi.

Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Aslan Figürü: Burcun üç sıra halinde düzenlenen kitabesinin alttan üçüncü sıranın sağ alt çerçevesi dışında kalan aslan figürümüz, diğer figüre oranla daha çok tahrip olmuştur. (Fotoğraf: 35, Çizim: 30) Burada da karın bölgesi şişkince geçen figürümüzün kalçası adaleli, ön ayakları da düz bir hizada verilmiştir. Kuyruk ve baş kısmı tamamen tahrip durumdaki figürün diğeri ile aynı görüntüde olduğunu düşünmekteyiz. Bu figürümüzde iç içe iki dikdörtgen çerçeve ile sınırlandırılan bir pano içerisine yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 35: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Aslan Figürü.



Çizim 30: Kitabenin Doğu Tarafında Bulunan Aslan Figürü Çizimi.

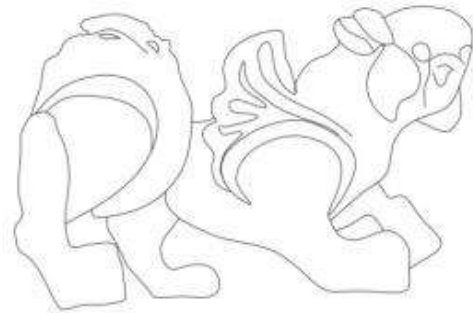
Ulu (Evli) Beden Burcu Grifon Figürleri: Burcu ikiye bölen kitabesinin sağ ve sola doğru tek sıra halinde ilerleyen bölümünün her iki ucunda birer adet grifon figürü bulunmaktadır. Gövdesi aslan başı ise kuş tasvirindeki yaratıklar grifon olarak

adlandırılmaktadır (Parla, 2016: 12-13). Dikdörtgen çerçeveler içerisine yerleştirilmiş figürlerin üst tarafı süslü konsollarla hareketlendirilmiştir.

Kitabenin Batı Ucundaki Grifon Figürü: Hareket eder konumda olan grifonun vücudu ve başı yandan verilmiştir. (Fotoğraf: 36, Çizim: 31) Aslan bedenine sahip figürün başı daha az deformasyona uğramıştır. Aslan bedenli, kartal başlı olarak verilen figürün yanakları şişkin, kulakları geriye doğru uzun ve uçları sivri bırakılmıştır. Aşağı doğru kavis yaparak genişleyen ağız kısmı parçalanmış kartalın gözleri derin oyuklar halinde belirginleştirilmiştir. Ön ayaklarının bedenle bütünleştiği yerlere bir apolet gibi tutturulmuş rumi formundaki kanatları dört taç yapraktan meydana gelmektedir. Arka ayakları arasından kıvrılıp baldırının üzerinde sonlanan ejder başlı kuyruğu görülmektedir. Badem formundaki iri gözlere sahip ejderin ağzı vahşi görünümünü perçinlemek adına ileri kükrer şeklinde yapılmıştır. Düz silmeden oluşturulmuş pano içine yerleştirilmiş grifonun üst bölümü dışa taşkın süslü konsolla hareketlendirilmiştir.



Fotoğraf 36: Kitabenin Batı Ucundaki Grifon Figürü.



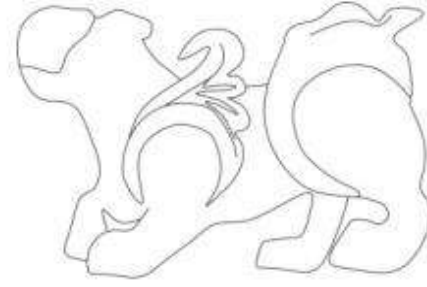
Çizim 31: Kitabenin Batı Ucundaki Grifon Figürü Çizimi.

Kitabenin Doğu Ucundaki Grifon Figürü: Kitabenin doğu tarafında bulunan grifon figürü hareket halinde verilmiştir. Figürün başı ve gövdesi yandan verilmiştir. (Fotoğraf: 37, Çizim: 32) Grifonun başı diğer figüre oranla daha fazla tahrip olmuştur. Figürün dolgun verilen gövdesinde kanatları, ön ayağının vücutla birleşim yerinden sırta doğru yelpaze gibi açılmıştır. Arka ayakları arasından dolanıp karnının üzerinden sırta doğru uzanan kuyruğu ejder başıyla sonlandırılmıştır. Üç

farklı hayvanın uzuvlarının birleşmesiyle oluşturulmuş figür etrafa korku salar vaziyette canlandırılmıştır. Düz silmelerden oluşan panoların içine yerleştirilen figürü, panoyla aynı ekseninde yer alan üstü düz altı kıvrım yapmış süslü konsollar korumaktadır.



Fotoğraf 37: Kitabenin Doğu Ucundaki Grifon Figürü.



Çizim 32: Kitabenin Doğu Ucundaki Grifon Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Burç ve Gezegen Figürleri: Ulu (Evli) Beden Burcu'nun güney eteğinde birbirine farklı uzaklıkta olan madalyonlar içerisine yapılmış altı adet figür bulunmaktadır. Altı âdeti günümüze ulaşmış olan figürlerin toplamda on iki burcun sembolleriyle birlikte burada olması gerektiğinden C. Parla çalışmasında bahsetmektedir (Parla, 2016: 14).

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kentaur Figürü: Tahrip olmuş kitabenin batı çaprazında düzgün kesme bazalt taşta kabartılmış şekilde madalyon içerisinde kentaur figürü görülmektedir (Parla, 2016: 13). (Fotoğraf: 38, Çizim: 33) Figür 0.45 x 0.74 m ölçülerinde düzgün kesme taşın doğu ucuna bitişik olarak yapılmıştır. Figürün bulunduğu madalyonun çapı 0.40 m'dir. Dört ayaklı bir hayvan bedenine sahip olan figür batı istikamete doğru yürür vaziyette verilmiştir.

Figürün sırtı üzerine doğru kıvrılarak çıkmış olan kuyruğunun ucunda da ejder başı olduğunu düşündüğümüz figür bulunmaktadır. Hayvanın boynundan üst tarafı insan bedenine sahip görülmektedir. Başında başlığa benzer bir nesne olan figürün yüz hatları tahrip olmuştur. Geriye doğru çevirdiği bedeni ile tek kolu havada olan figürün kuyruğunun ucundaki ejdere ok atarken tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 38: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kentaur Figürü.



Çizim 33: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Kentaur Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Tanımsız Figür: Bozulmadan kaynaklı ne olduğu tanımlanamayan figürün bulunduğu taş 0.45 x 0.87 m ölçülerindedir. (Fotoğraf: 39, Çizim: 34) Kesme taşı tam ortalamaya konumlandırılan madalyonun çapı ise 0.40 m'dir. Madalyonun zemininde şişkince iki bacaklı bir görüntünün üzerinde üçgen bir form görülmektedir.



Fotoğraf 39: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Tanımsız Figür.



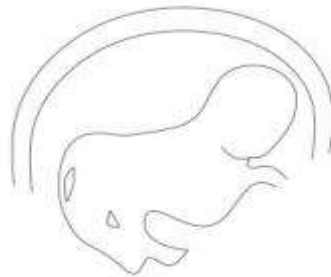
Çizim 34: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Tanımsız Figürün Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Aslan Figürü: Aslan figürü ise kitabenin hemen bir sıra altında, tanımlanamayan diğer figürle yan yana yerleştirilmiştir. (Fotoğraf: 40, Çizim: 35) 0.45 x 0.67 m ölçülerindeki kesme taş kabartılan figürün oturtulduğu madalyonun çapı da 0.38 m'dir. Madalyonun içerisinde profilden verilen figürün yönü doğuya bakar şekilde verilmiştir (Parla,

2016: 13). Aslan figürünün deformeye uğramış olan ön ayakları ileri doğru hamle yapar pozisyonda yukarı kalkmış vaziyette görülmektedir. Karın hatları belli olan aslanın arka ayakları kırılmıştır. Yüz hatları ise tamamen silinmiştir.



Fotoğraf 40: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Aslan Figürü.



Çizim 35: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Aslan Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki İnsan Figürü: Kitabe kuşağıyla aynı hizada olan madalyonun içerisinde profilden verilmiş ayakta durur pozisyonda insan figürü görülmektedir. (Fotoğraf: 41, Çizim: 36) 0.45 x 0.92 m. ölçülerinde olan düzgün kesme taş bloğun batı bölümüne bitişik yapılan madalyonun çapı da 0.40 m'dir. Uzun boylu ve ince hatlara sahip olan figürün bir kolu hemen önünde duran nesneye uzanır şekilde görülmektedir. Figürünün önünde bulunan üçgen formunun ağırlıkta olduğu şekil deformasyondan kaynaklı tanımlanamamaktadır.



Fotoğraf 41: Ulu(Evli) Beden Burcu Eteğindeki İnsan Figürü.

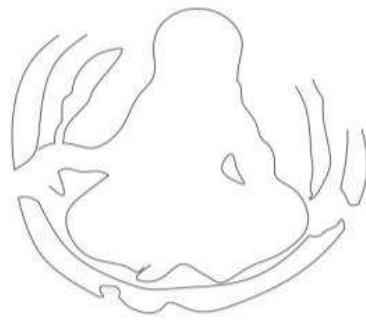


Çizim 36: Ulu(Evli) Beden Burcu Eteğindeki İnsan Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü: Ayakta duran insan figürünün bir sıra altında madalyon içerisinde cepheden verilmiş

insan figürü görülmektedir. (Fotoğraf: 42, Çizim: 37) 0.50 x 0.75 m ölçülerindeki düzgün kesme taşa kabartılarak işlenen figürün bulunduğu madalyonun çapı da 0.48 m'dir.

Madalyonun içini dolduran insan figürü bağdaş kurarak oturmuştur. Havaya kaldırdığı iki elinde kuyruk uçlarından tuttuğu balık figürü görülmektedir. Sağ eliyle kavradığı balığın şişkince verilen gövdesine nazaran, iki yana açılmış zarif bir kuyruğu görülmektedir. Bağdaş kurarak oturan figürün şalvara benzeyen giysisinin bedenden yukarısı daha tahrip olduğundan mütevellit figürün baş kısmı seçilememektedir.



Fotoğraf 42: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü.

Çizim 37: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü Çizimi.

Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Yengeç Figürü: 0.50 x 0.90 m ebatlarında taşa kabartılmış yengeç figürünün olduğu madalyonun çapı da 0.42 m'dir. (Fotoğraf: 43, Çizim: 38) Bağdaş kurmuş figürle yan yana yerleştirilmiş olan figürün gövdeden yukarısı tahrip olmuştur. İki yana doğru açılmış yengecin bacakları hareket ediyor görüntüsündedir.



Fotoğraf 43: Ulu (Evli)Beden Burcu Eteğindeki Yengeç Figürü.



Çizim 38: Ulu (Evli)Beden Burcu Eteğindeki Yengeç Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Ulu beden burcunda dikdörtgen çerçeveler içerisindeki dört ayaklı figürlerin tamamı hem birbirine simetrik hem de baş kısımları birbirinin yüzüne bakar vaziyette verilmiştir. Bizde buradan yola çıkarak burcun kitabesinin ortada kalınlaştığı yerde, alt iki uçtaki aslan figürlerinin kırılmış vaziyetten olan başın duruş pozisyonunun böyle olduğunu düşünmekteyiz.

Burç üzerindeki figürler ve kitabe şeridi birbirine aynı nispet oranında yapılmıştır. Ayrıca kitabenin etrafına simetrik olarak dağıtılan mitolojik kökenli hayvanların seçilmesi hemde sayının yedi olması dikkat çekici bir özellik olarak düşünülmelidir. Yedi gezegenin sayısı tanrıları, kahramanların (Teb'e karşı yedi) kahramanlığı ve yaratıcı bilgeliği sembolize eden bilge kişilerin mitolojik figürlerinin her kılık değiştirdiğinde ortaya çıkması temsili gibidir (Schimmel, 1998: 144). Kalelerin üzerinde konumlandırılan bu efsanevi figürlerin zuhuratı Türk şehirlerini koruduğuna inanılan tılsımlar olarak düşünülmekteydi. Farklı bir anlam aranmak istenirse Türk komutanlar totem olarak gördükleri güçlü hayvanları kendileriyle özdeşleştirme yolunu gitmişlerdir. Nitekim Ulu (Evli) Beden Burcu'ndaki birden fazla hayvanın bir bütünü parçası halinde konumlandırılması Kutadgu Biliğ'de becerikli bir komutanın on hayvanın güçlü özelliklerine sahip olmasından geçer olgusuyla örtüşür gibiydi (Roux, 1994: 176).

Kozmik sayının yedi sayısı ilintili olması, insanın göksel küreye yükselirken gizemli olduğu düşünülen yol şaman davulları üzerinde bulunan hayat ağacı sembolünün yedi dallı oluşu katları ve en üst katta bulunan kuştan ve gök tanrısının yedi oğluna olan göndermedir (Schimmel, 1998: 156-157). Sfenks figürü

ise bulunduğu yeri hastalıklardan ve kötü düşmandan sakınan olağan üstü güçlere sahip varlıklar olarak görülmektedir. Sfenks figürlerine en çok rastlanılan örneklerden biride Kubad-Abad Sarayı çinileridir (Arık, 2000: 131).

Ulu (Evli) Beden Burcu eteğinde, ilk tespitimizde sadece madalyon içerisindeki iki adet figürü tespit ettik. Bu figürlerden ilki kitabe kuşağının batı alt ucunda madalyon içinde kentaur figürüdür. Diğer figürde kentaur figürünün batısında madalyon içerisinde elinde bir nesne tutan insan figürü görülmektedir.

Figürlerden toprak altında kalmış olan dört adet madalyonu gün yüzüne çıkardık. Üçerli grup halinde geliş güzel yerleştirilmiş madalyonların içerisinde astrolojik figürler bulunmaktadır. Bunlardan doğuda olanlar kentaur, tanımsız figür, aslan figürü, batı tarafta üstte ayakta elinde bir nesne tutan insan figürü, iki elinde bir nesne tutar vaziyette bağdaş kurmuş oturan insan figürü diğeri de yengeç figürüdür. Altı yuvarlak madalyon içerisindeki burç sembolleri: Yay burcu, tanımsız burç, Aslan burcu, Kova burcu, Başak burcu ve Yengeç burcudur (Parla, 2016: 13).

3.2.5. Diyarbakır Kalesi Akrep Burcu

İncelenme Tarihi: 19 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Diyarbakır Kalesi'nin batı tarafında Urfa (Rum) Kapı ile Dağ Kapı arasında yer almaktadır. (Fotoğraf: 44)



Fotoğraf 44: Akrep Burcu Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Burcun üzerinde bulunan kitabeye göre burç 634 (1236-37) tarihleri arasında Eyyubiler döneminde inşa edilmiştir (Gabriel, 2014: 262).

Plan Tipi: Urfa (Rum) Kapısı ile Dağ Kapı arasında bulunan burç silindir formunda yapılmıştır.

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Dış cephede yöreye özgü malzeme olan siyah bazalt taş kullanılmıştır. Dikdörtgen formlu bazalt taşın kullanıldığı burcun duvarları, silindir şeklini almış taşlarla doldurulmuştur. Figür dikdörtgen formlu taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde uygulanmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yer: C. Parla makalesinde de Urfa (Rum) Kapı ile Dağ Kapı arasındaki ismini de buradaki madalyon içerisine kabartılmış akrep figüründen aldığı silindir planlı bir burçtan bahseder.³⁸ Zeminden 4.50 m. yükseklikte düzgün kesme taş üzerindeki madalyonun içerisinde bağdaş kurup oturmuş bir insan figürü bulunmaktadır.

Akrep Figürü Olan Madalyon: Silindir formda yapılmış burcun tam ortasında 0,30 m. çapındaki bir madalyonun içerisine bağdaş kurarak oturmuş bir insan figürü kabartılmıştır (Baş, 2013: 326). (Fotoğraf: 45, Çizim: 39) Bağdaş kurarak oturma pozisyonuna “Türk oturuşu” denilmektedir (Yetkin, 1972: 160).

Cepheden verilen figürün yüz hatları seçilememektedir. Başında ise boyun hizasında sonlanan bir başlık mevcuttur. Figür elinde omzuna dayadığı değneği taşımaktadır.³⁹ Değneğin uç tarafı bir kafesi andırır biçimde yapılmıştır. Figür havaya doğru uzattığı elinde kuyruğundan tuttuğu akrebi baş aşağı salları vaziyette tutmaktadır. Akrebin bacakları, kısıkaçları, gövdesi ve kuyruğu net bir şekilde seçilmektedir.

³⁸ Gabriel'in XI numaralı olarak adlandırdığı burçtur. Parla'nın görüşüne göre bu boyutlardaki taşın burada bulunan burcun üzerindeki diğer taşlarla uyum içerisinde olmadığını, üzerindeki figürün Evli (Ulu) Beden Burcu eteklerindeki astrolojik figürlerin bir parçası olduğu düşüncesindedir. Taşın Evli (Ulu) Beden Burcu'ndan sökülüp buraya monte edildiği görüşündedir bkz (Parla, 2016:14).

³⁹ Gabriel bu nesneyi balta olarak tanımlarken Saklavci'da akrebi yakalamaya yarayan olta benzetmesinde bulunmuştur bkz (Gabriel, 2014:155; Saklavci, 2020:207).



Fotoğraf 45: Akrep Burcu Figürü.



Çizim 39: Akrep Burcu Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Diyarbakır bölgesinde sıcaklığın yüksek derecelerde seyretmesi akrep gibi zehirli hayvanların bolca olmasına sebebiyet vermektedir. İnsanlarda çekindikleri ve güçlü olduklarına inandıkları hayvanların gücüne sahip olmayı hayal ettiklerinden sur duvarlarında akrep motifine yer vermişlerdir (Daşdağ, 2012: 176). Bu burç üzerinde madalyon içerisinde bulunan figürün, Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki figürlerle benzerliği bu taşın oradan gelmiş olabileceği düşüncesini kuvvetle muhtemel kılmaktadır (Parla, 2016: 14). Madalyonun içerisine uygulanan kompozisyonla da zehri ölümcül özelliğe sahip olan akrebe karşı figürün üstünlüğünün göstergesine vurgu yapılmıştır denilebilir.

3.2.6. Diyarbakır Kalesi Yedi Kardeş Burcu

İncelenme Tarihi: 17 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Diyarbakır Kale'si surlarının güney tarafında Mardin Kapısı'nın batısında, Ulu (Evli) Beden Burcu'nun da doğusunda yer almaktadır. (Fotoğraf: 46)



Fotoğraf 46: Yedi Kardeş Burcu Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Ulu (Evli) Beden Burcu gibi silindirik planda yapılan burç günümüze kadar onarımlarla ayakta kalmayı başarabilmiştir. Yedi Kardeş Burcu'nun planı Sultan Melik Salih Mahmud tarafından çizilmiştir (Tuncer, 2007: 158). Yedi Kardeş Burcu'nu ortadan ikiye bölen kitabe kuşağının harfleri celi sülüs tarzda yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır (Baş, 2013: 322). Silindirik planlı burcu tam ortadan ikiye ayırmış olan kitabesi, uçlarda tek sıra halinde başlayıp tam orta kısımda üç satır haline dönüşmüştür. Kitabenin alt kuşağı çerçeveden yoksun bırakılırken, kuşağın üst tarafı tek sıra halinde geçilen silme kuşağıyla hareketlendirilmiştir.

Üzerinde bulunan kitabede burcun Artuklu Sultanı Melik es Salih Mahmud yönetiminde yapıldığı yazmaktadır⁴⁰ (Gabriel, 2014: 119). Kitabenin sonunda da el Melik El Salih için İbrahim oğlu Yahya el Sarafî tarafından yapıldı yazmaktadır (Berchem, Strzygowski, 2015: 85). Taşa kabartılan kitabe metni şöyledir:

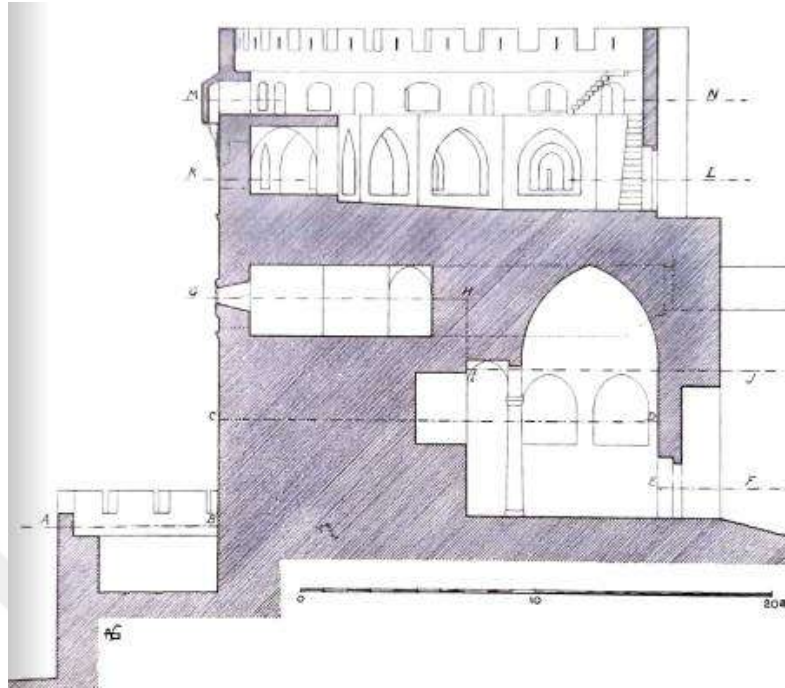
⁴⁰ Kitabe metni hakkında bilgi için bkz. (Altun, 1978: 236), (Berchem, Strzygowski, 2015: 84-85; Beysanoğlu, 1963:126; Tuncer, 2007: 154; Parla, 2005: 72; Konyar, 1936: 97).

Kitabe Metni:

- (1) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ لَذَكَرَ اللَّهُ أَكْبَرَ
- (2) برز الأمر المضاع المولوي السلطاني المالكي الصالحى العالمى العادل [ي] المؤيدى المظفرى المنصورى محيى العدل ناصر الدنيا و الدين ركن الاسلام و المسلمین جلال الدولة افتحار الملوك و السلاطين ملك الأمرا سلطان ديار بكر و الروم و الأرمن فلف المعالى ببلوان جهان خسروا ايران الب اينانج بيخوا قتلغ بكه أبو الفتح محمود ابن محمد ابن قرا ارسلان ابن داوود ابن سكرمان ابن ارتق نصير أمير المؤمنين عز نصره
- (3) بناه يحيى ابن ابرهيم الصرفي برسم لملك الصالح

Kitabe Metni Tercümesi: *Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla ve Yüce Allah'ı zikrederek, Âlim, âdil, (Allah Tarafından) teyid olunmuş, muzaffer, (Allah'tan) yardım görmüş, adaleti ihya eden, dinin ve dünyanın yardımcısı, İslam'ın ve Müslümanların direği, devletin ulusu, meliklerin ve sultanların iftiharî, emirlerin meliki, semaların yücüsü, civan pehlivanı, İran Hüsrev'i, Emirü'l-Mü'mininin yardımcısı olan, Artuk oğlu Sökmen oğlu Davud oğlu Kara Arslan oğlu Muhammed oğlu Alp İnanç Beygüvâ/ Baygüvâ (Yabgu) Kutluğ Beg efendimiz Diyâr-ı Bekr ve Rum ve Ermen Sultanı, Sultan Melik Sâlih Ebu'l Feth Mahmud kendisine itaat edilenin (Allah'ın) emrini yerine getirdi. (Allah'ın) ona yardımı bol olsun. Melik Sâlih'in için/emriyle/çizimiyle İbrahim es-Surfî/ Sarfî oğlu Yahya onu bina etti (İbrahim es- Surfî/ Sarfî Yahya oğlu onu bina etti. Çizim Melik Sâlih) (Karaçam, 2012: 104-106).*

Plan Tipi: Diyarbakır Kalesi'nin en ihtişamlı burçlarından biri olan Yedi Kardeş Burcu silindirik bir plana sahiptir. (Çizim: 40) Düzenli sıra taşlardan örülen burcun zemin katı enine dikdörtgen planda yapılmıştır. İki katlı gibi yüksek tutulmuş iç mekânın tavanı beşik tonozla örtülmüştür (Altun, 1978: 235). İki katlı olarak düzenlenmiş burcun alt katları depo olarak kullanım bulurken, üst kat ise savaş zamanlarında askerlerin şehri korudukları mekânlar olarak tasarlanmıştır (Sarıbiyık, 2009: 367). Üst kata ise sur duvarlarından geçilen bir merdivenle ulaşılır. Burcun içerisi ince uzun dar koridorların kapladığı küçük hücrelere bölünmüştür. En üst kat ise Ulu (Evli) Beden Burcu gibi açık geniş bir teras şeklinde yapılmıştır.



Çizim 40: Yedi Kardeş Burcu Kesit (Gabriel, 2014).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Yöresel taş olan bazalt taş Yedi Kardeş Burcu'nun yapımında kullanılmıştır. Burcu tam ortadan ikiye bölen görüntüde olan kitabe kuşağının üst bölümünde bulunan aslan ve çift başlı kartal figürleri düzgün kesme taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yerler: Yedi Kardeş Burcu'nun figürlü süslemeleri kitabe kuşağının üst hizasına simetrik olarak dağıtılmış üç adet figürden ibarettir. Silindir planlı burcu şerit gibi saran yazı kuşağının tam ortasında üç satırlık olarak düzenlemiş kitabenin üst bölümünde çift başlı kartal figürü, kartalın hemen altında ise kitabenin dış iki köşesine de birer kanatlı aslan figürü yerleştirilmiştir.

Kardeş Burcu Çift Başlı Kartal Figürü: Yedi Kardeş Burcu'nun ön yüzünde kitabesinin orta bölümünün üstünde çift başlı kartal figürü bulunmaktadır (Parla, 2016: 15). (Fotoğraf: 47, Çizim: 41)

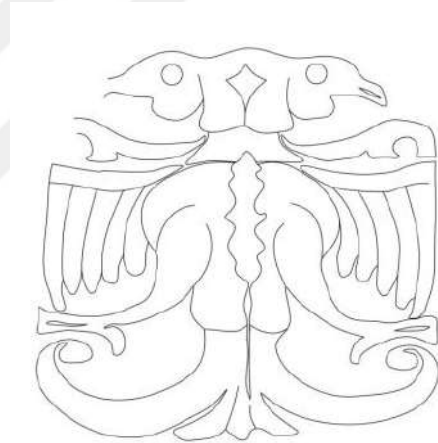
Birbirine eşit uzaklıkta düşünülmüş figürlerden en üstte bulunan kartal başları ile aslanların başlarının kesiştiği hat üçgen kompozisyona ev sahipliği yapmaktadır. Üstte dik açıyla inen sade bırakılmış silme kuşağı da çift başlı kartal ve aslanları bir çatı altında muhafaza etmektedir.

Yüksek kabartma tekniğinde verilen çift başlı kartalın başları profilden sunulurken, gövdesi cepheden verilmiştir. İki yana doğru genişçe açılan kanatlarının tüyleri dilimli şekilde verilen kartalın kanat uçları da sivrilti olarak nihaylendirilmiştir. Daha dolgun hatlarla verilen kartalın kanatlarının boyun hizasındaki apoleti andırır vaziyette duran tüylerinin uçları içe kıvrımlı bırakılmıştır. Çift başlı kartalın boynu ince bir çizgiyle belirginleştirilmiştir.

Tek beden çift baş algısını kırmak adına (iki ayrı başa iki ayrı beden algısını yaratmak düşüncesinde) sanatçı kartalın gövdesinin tam ortasına kenarları testere dişini andırır vaziyette yapılmış bir mazgal pencereye açıklık vermiştir. Figürün iki yana doğru içe volüt yaparak açık bırakılmış kuyruk kanatları, iri pençelerinin tuttuğu kaide görevini üstlenmiştir.



Fotoğraf 47: Yedi Kardeş Burcu Kartal Figürü.



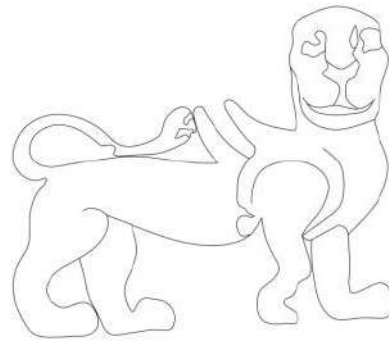
Çizim 41: Yedi Kardeş Burcu Kartal Figürü Çizimi.

Yedi Kardeş Burcu Kanatlı Aslan Figürleri: Çift başlı kartal figürünün altında, ortada dikdörtgen kitabenin üst iki kenarında birer kanatlı aslan kabartması bulunmaktadır. Yüksek kabartma tekniğinde verilen kanatlı aslanların başları cepheden, vücutları yandan verilmiştir. Karşılıklı birbirine yürür pozisyonda görülen kanatlı aslanların gergin gövdeleri dik duran başlarıyla tamamlanmıştır. Aslanların zırh giymiş gibi duran şişkince verilen göğüslerinin ön ayaklarıyla birleştiği bölüm rumi motifiyle sırtında iki kanata dönüşmüştür.

Vücutun estetik duruşuna uyum sağlayan kuyrukları da sırtlarının üzerinde “S” kıvrımı görüntüsünde görülmektedir. Soldaki aslan figürünün kuyruk ucundaki ejderin açık ağzı ve gözleri belirginken, sağdaki aslanın kuyruk ucundaki ejderin yüz hatları silinmiştir. Figürler kalın kaşlı, iri badem gözlü ve sarkık yanaklı olarak tasvir edilmiştir. Ağız ise ince bir çizgi halinde görülmektedir. Sağdaki aslanın yüz kemikleri daha belirginken, soldakinin elmacık kemiği ise yuvarlak şekilde geçilmiştir. (Fotoğraf: 48-49, Çizim: 42-43)



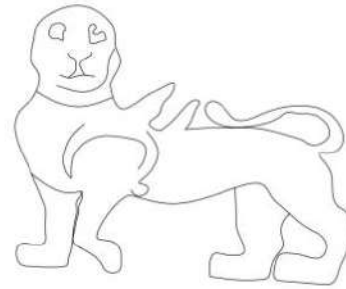
Fotoğraf 48: Burcun Batı Tarafındaki Aslan Figürü.



Çizim 42: Burcun Batı Tarafındaki Aslan Figürü Çizimi.



Fotoğraf 49: Burcun Doğu Tarafındaki Aslan Figürü.



Çizim 43: Burcun Doğu Tarafındaki Aslan Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Dönemin yapılarının statüsünün belirleyicisi konumunda olan aslan, ejder gibi figürler devletin koruyuculuğunun simgesi olarak görülürken sultanların gözde hayvanı olan çift başlı kartal figürü de çağın hakim gücünün armasal kuruluşu görevini üstlenmiş gibidir (Cantay, 2007: 258).

Ulu (Evli) Beden Burcu'nun çift başlı kartalıyla paydaş özellikleri yansıtan Yedi Kardeş Burcu'ndaki çift başlı kartalda yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. A. Altun kartalın verilmiş biçiminde sanatçının eğri kesim tekniğini kullandığını belirtmiştir (Altun, 1978:235). Figürün uzaklardan görülmesini sağlamak amaçlı sanatçı yekpare kare bazalt taşın yüzeyine çizmiş olduğu çift başlı kartal figürünü zeminden 10-15 cm arasında bir ölçüde yontuğu düşünülmektedir (Kaya, 2019:40). Çift başlı kartalın gövdesinin ortasına denk gelen mazgal pencere de sanatçının figüre kattığı algıyı kullanış biçimindeki hünerini göstermektedir.

İki aslanın kaşlarının kalın yapılmış olması sanki başta bir taç ya da başlık varmış gibi durmasına sebebiyet vermiştir. Aslanların ayaklarının duruşlarındaki zariflik, yüzleriyle bütünlük içinde değildir. İki figürün yüzü de daha sert hatlara sahiptir.

3.2.7. Harput Kalesi Aslanlı Burcu

İncelenme Tarihi: 23 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Süt Kalesi⁴¹ adı ile de bilinen Harput Kale'si Elazığ şehir merkezinin güneydoğusunda sarp kayalıkların üzerine inşa edilmiştir (Sungurluoğlu, 2013: 288). Aslanlı Burç, Harput İç Kalesi'nin kuzey tarafında üçüncü giriş kapısının sur duvarlarıyla bittiği yerdedir. (Fotoğraf: 50)

⁴¹ Kaleye Süt Kale'si denilmesinin efsaneleşmiş söylencesi de şöyledir: Bu kaleyi inşa ettiren hükümdar binlerce koyun sürülerine sahip zengin bir şahısmış. Hükümdar koyunlarından sağılan sütleri halka dağıtır, halkın istifade etmesini sağlar artan sütleri de bayırlara, derelere dökerlermiş. Hükümdar bu kalenin inşasına başladığı sırada susuzluk baş göstermiş. Kalenin inşasının yavaşlamasına sebep olan bu durum hükümdarında emriyle artan sütleri dökülmemesini kaleye teslim edilmesini emretmiş. Kaleye teslim edilen sütler harcı kararken su yerine kullanılmış bu vesileyle de kale sağlam bir şekilde yapılmış. Kalenin her yerinde bu sütün kullanılması kaleye isim olarak yakıştırılmış bkz. (Sungurluoğlu, 2013: 298).



Fotoğraf 50: Harput Kalesi Genel Görünüm (Aytaç, 2018).

İnşa Tarihi ve Banisi: İç kalenin güney yönünde bulunan kitabesine göre Artuklu hükümdarı Nizameddin İbrahim döneminde duvar ve burçlara ilaveler yapılmıştır (Danık,1997: 319).

Plan Tipi: Harput Kale'si iç kale ve dış kaleden ibarettir. Şuan varlığı haiz olmayan dış kaleden geriye kalan numuneler Dağ Kapı girişindeki kule izi ve buranın güneyinde sivil bir yapının temelinde kalmış olan burç temellerinden ibarettir (Balaban, 2008: 32). Harput İç Kale'si ise kent merkezinin güneydoğusundadır. İç kalenin surları ve burçları onarımlarla ayaktadır. Kuzey-güney istikametinde kayalıkların konumuna göre şekillenmiş iç kale surları düzgün olmayan bir plan arz etmektedir (Danık,1997: 318). Aslanlı Burç adı ile anılan yapı altıgen kesitli olarak inşa edilmiştir. (Çizim: 44)



Çizim 44: Harput İç Kalesi Röleve Planı (Aytaç, 2018)

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Dolgu duvar tekniğinin uygulandığı kale duvarlarında, moloz taş, kaba yonu taş ve düzgün kesme taşlar bir arada kullanılmıştır. Figürlerin bulunduğu kabartmalar düzgün kesme taş üzerine alçak kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yer: Figürlü kabartmalarının bulunduğu yerler, kalenin ikinci girişinden yukarı doğru çıkışta, sur duvarlarının üçüncü giriş kapısı ile birleşen yerdeki beden duvarının köşesinde bulunmaktadır. İ. Aytaç'ın yönetimindeki kazılarda figürler temperli camla kaplanarak koruma altına alınmıştır. (Fotoğraf: 51)

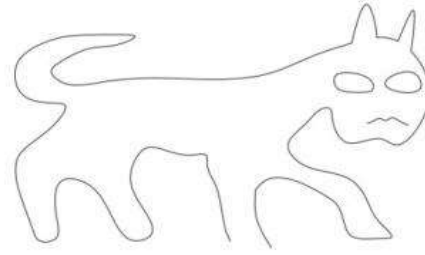


Fotoğraf 51: Harput Kalesi Aslanlı Burç Figürleri (Aytaç, 2021).

Harput Kalesi Aslanlı Burcu Aslan Figürü: Figür dikdörtgen kesme taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. (Fotoğraf: 52, Çizim: 45) Gövdesi ve başı profilden verilen aslan kuzey yöne doğru hareket halindedir. Figürün ince uzun bacakları bedeniyle bir bütünlük sağlamaktadır. Sırt bölgesinde kavis yaparak kıvrılan kuyruğunun uç bölgesi tahribattan ötürü net seçilememektedir. Çizgisel özellikte yapılan aslan kabartmasının küçük sivri kulakları iri badem gözleriyle bir bütünlük içerisinde.



Fotoğraf 52: Harput Kalesi Aslanlı Burç Üzerindeki Figür (Aytaç, 2021).



Çizim 45: Harput Kalesi Aslanlı Burç Üzerindeki Figür Çizimi.

Harput Kalesi Aslanlı Burcu Hayvan Mücadele Sahnesi: Burcun güney tarafında dikdörtgen ince kaval silme kuşağıyla sınırlandırılmış kesme taş üzerinde hayvan mücadele sahnesi görülmektedir. (Fotoğraf: 53, Çizim: 46) Diğer aslan figüründe olduğu gibi burada da figürler yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Haylice harap olmuş figürlerden üstteki figür alttaki figüre oranla daha iri görülmektedir. Gergin kaslı vücudu ve arka ayaklarındaki iri pençelerinden üstteki figürün aslan olduğu kanaatindeyiz. Mücadelenin yenilen konumunda olan alttaki figürün gövdesi ve ayakları görülmektedir. Boynundan yakalamış olduğu avını pençeleriyle saran aslan mücadelenin kazananı konumunda görülmektedir⁴²



Fotoğraf 53: Harput Kalesi Kapısının Güney Tarafındaki Figür (Sakaoğlu, 2013).



Çizim 46: Harput Kalesi Kapısının Güney Tarafındaki Figür Çizimi.

⁴² Danık buradaki mücadeleyi aslan- fil mücadelesi olarak yorumlarken, Gabriel'de bu sahne için hortumuyla bir koyunu (?) filin yakalamış olduğunu, Sungurluoğlu'da burada bir filin kabartılmış olduğunu söylemektedir bkz. (Danık, 1997: 319; Gabriel, 2014: 221; Sungurluoğlu, 2013: 295). Bazı araştırmacılar bu sahneyi aslan-boğa mücadelesi olarak yorumlamıştır bkz. (Öney, 1970: 96; Çaycı, 2019: 64).

Değerlendirme: Birbirine yakın mesafede yapılmış iki figürde yıpranmış görülmektedir. Burcun üzerindeki aslan figürü Selçuklu aslanlarının biçim ve özelliklerinden biraz uzak karikatüristlik özellikle görünüm ihtiva etmektedir. Aslan ve boğanın ⁴³ birbiri ile mücadelesinin olduğu sahnenin anlam bütünlüğüne bakıldığında güneş ve ayın arasındaki bağlantıya gönderme yapılmaktadır denilebilir (Çaycı, 2019: 64).

3.3. Artuklu Dönemi Köprüleri

3.3.1. Malabadi Köprüsü

İnceleme Tarihi: 18 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Malabadi Köprüsü Silvan-Bitlis yolunda, Silvan merkezine 10 km. uzaklıkta bulunmaktadır. (Fotoğraf: 54) Köprü Batman Çay'ı üzerine doğu-batı doğrultusunda inşa edilmiştir.



Fotoğraf 54: Malabadi Köprüsü Genel Görünüm.

⁴³ Sabık araştırmacılar bu sahnenin fil ve aslan olması için farklı görüş beyan etmiştir. Bizde bu konuda kendi tespitimize göre aslan-boğa mücadele sahnesi olabileceği kanaati hâsıl olduğundan böyle bir değerlendirmeye gittik. İsmail Aytaç'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

İnşa Tarihi ve Banisi: Bugün köprünün üzerinde bir kitabesi mevcut olmasına karşın, köprünün yapım tarihi ile ilgili araştırmacılar bize şu bilgileri de aktarmışlardır:

İbnnü'l Ezrak'ın aktarımıyla, Hüsameddin Temürtaş 541 (1146) tarihlerinde Akraman isminde bir köprünün yapımına başlanılmış, bir dönem sonra yaşanan sel felaketi nedeniyle temeli de zayıf olduğu anlaşılan köprü tarumar olmuş. Bunun üzerine de Ebul-Hayr b. el Hâkim el-Fâsıl'ın gözetiminde eşi görülmemiş çoklukta kerestelerle köprünün yapımına tekrar başlanılmış. 550 (1153) yılına kadar köprünün inşası devam etmiştir. 549 (1154) tarihinde El Mâlik Necmeddin Alpi zamanında da köprü tamamlanmıştır (Ezrak, 1992: 78-109).

Taylor, köprünün doğusundaki kitabe kalıntılarında 643 (1246) tarihini ve Osman ismini okuduğunu söylemiştir (Taylor,1865: 25). Yalnız şöyle bir ayrıntıya değinilebilir 13. yy.'ın ortalarında tamir edildiği düşünülen köprünün aynı dönemdeki Ambar Çayı Köprüsü'nün de mimarı olan Osman bin Takâk tarafından onarıldığı düşüncesi maalesef doğrulanamamıştır (Bilici, 2018: 269).

Evliya Çelebi Meyyafarikin'den kuzeye doğru ilerlerken rastladığı köprüyü över ve tarih vermeden “Abbasoğulları neslinden birisi tarafından yapıldığını söyleyerek” Anadolu ve Rumeli'deki köprülerle mukayesesinde Malabadi Köprüsü'nün eşiz bir eser olduğundan bahseder (İlter,1978: 40).

Yapı kitabesi köprünün güney (mansap) cephesinde sel yaranların hemen üzerinde yatay vaziyette uzanmış iki kademeli profilli taş silmenin altında yer almaktadır. Yapım yılı ve banisinin yer aldığı kitabe kabartma tekniğinde “celi sülüs hatla” hak edilmiştir (Yıldız 2011: 113).

Kitabe Metni :

(بسمله.... هذا ما أمر بإنشائه وعمله والانفاق عليه من ماله في سنة اثنين)

وأربعين وخمسة...تمرتاش بن ايل غازى بن ارتق

Kitabe Metninin Tercümesi : “ *Besmele...Timurtaş bin İlğazi bin Artuk beş yüz kırk ...yılında parasını harcayarak işin iki yıl içerisinde bitirtilmesini emretti.* ”

Yapının 542 (1147) tarihinde⁴⁴ yapıldığı ve Artuklular zamanına ait olduğu anlaşılmaktadır (Yeşilbaş, 2017: 133).

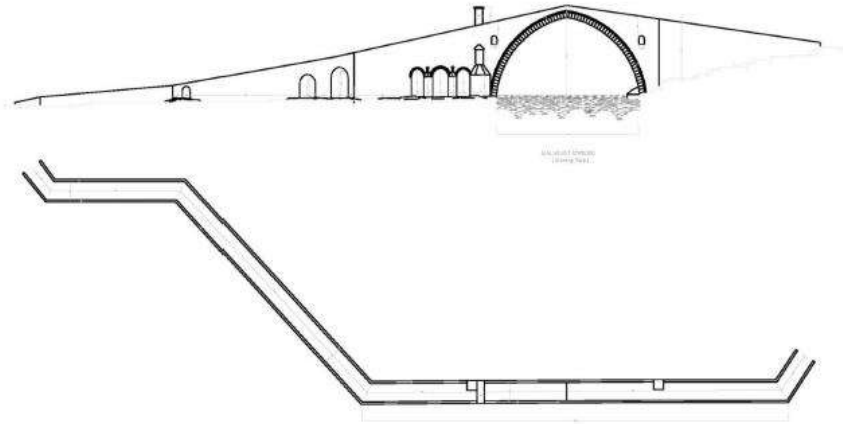
Plan Tipi: Batman Suyu üzerinde doğu-batı doğrultusunda uzanan köprümüz, farklı uzunluklara sahip üç adet kırık hattın birleşmesinden oluşturulmuştur. Uzaktan baktığımızda sanki tek kemer gözüne sahipmiş hissi yaratan köprü bir ana kemer, dört adette boşaltma gözü görevi gören toplamda beş kemer açıklığından oluşmaktadır. (Çizim: 47) Batı taraftaki kemer gözleri aynı paralelde olmayıp, bir kaç kez kırılmıştır. Köprü doğu ve batı taraftan yola meyil yaparak bağlanmıştır (Halifeoğlu, Noyan, Halifeoğlu 2017: 582).

Köprünün üzerinde geçişleri kontrol amaçlı yapılmış 6m.açıklığında olan kapılar mevcuttur. Şimdi ise sadece sağdaki yıkılmış, soldaki hala ayakta. Köprünün ana kemerinin başlangıç hizasında odalara inilen girişler bulunmaktadır. Evliya Çelebi seyahatnamesinde bu kapılar için “köprünün iki tarafında kale kapısı gibi demir kapıları bulunduğunu, bu kapılardan içeri sağ ve solda köprünün temeli ile beraber hanlar ve kemerin altında birçok hücrenin yer aldığı”, köprünün her iki tarafından da beyin adamları bu hanlarda bekçilik görevi yaparken geçenlerdende geçiş ücreti almaktaymışlar (İlter, 1978: 40). Köprü odaları yüksek tavanlı ve tuğla örgülüdür. Odaların büyük pencereleri içerden dışarıya doğru hafifçe daralma göstermektedir.

Köprünün güney cephesinin batı tarafında sepet kulpu formundaki kemer gözünün iki yanında diğeri de ana kemerin bitişiğinde üç adet farklı ebatlarda silindirik gövdeli, çokgen örtüye sahip topuklar mevcuttur. Kuzey cephesinde orta gözün iki yanındaki sel yaranlardan biri üçgen birisi de dört yüzlü gövdeli, piramidal üst örtülüdür.

İhtişamlı yapısıyla dikkat çeken köprünün her iki yüzünde de çeşitli süsleme ve kabartmalar bulunmaktadır. Belirli bir düzen takip edilmeden sel yaranların ve topukların üzerine yerleştirilmiş kabartmalar dikkat çekici özelliktedir.

⁴⁴ Köprünün üzerindeki kabartmaların değerinin ön planda olduğu Malabadi Köprüsü Batman çayı üzerinde 1147 m. tarihinde Artukoğlu Timurtaş bin İlgazi tarafından imar ettirilmiştir bkz. (Sözen, 1971: 215).



Çizim 47: .Malabadi Köprüsü Suyun Aktığı Taraf (Karayolları 9. Genel Bölge Müdürlüğü Arşivi).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Karayolları tarafından birden fazla onarıma tabi tutulan köprümüzün yapım malzemesi olarak kalker taşı kullanılmıştır (Halifeoğlu, Noyan, Halifeoğlu 2017: 582). Köprünün yapım malzemesi olan kalker taşı figürlerin yapımında da kullanılmıştır. Figürlerin yapımında yüksek kabartma ve alçak kabartma tekniği uygulanmıştır.

Figürlü Süslemelerin Bulunduğu Yerler: Köprünün her iki cephesindeki sel yaranlarının ve topukların üzerinde toplamda üç adet figürlü süsleme bulunmaktadır. Köprünün güney yüzünde pano içerisinde aslan-güneş (Şir-ü Hurşid) kompozisyonu bulunmaktadır. Köprünün memba cephesinde pramidal formlu sel yaranının üzerinde heykel formunda insan figürü bulunmaktadır. İnsan figürünün üzerinde de bir çerçeve içinde diyalog halinde karşılıklı figürler görülmektedir

Güney Cephedeki Aslan-Güneş Figürü: Köprünün mansap cephesinde ana kemere bitişik vaziyette topuğun üst bitiminde bulunan figürlü kabartmaya dikdörtgen prizmal şekilde tasarlanmış bir altlık oluşturulmuştur. Bu altlığın orta hizasında kare bir çerçeve yer alır. Bu çerçeve ise iki küçük burmalı sütunçeye taşıttırılır vaziyette verilmiştir. Çerçevenin etrafı kaval silme ile geçilmiştir. Bu niş içerisinde alçak kabartma tekniğinde aslan-güneş figürleri tasvir edilmiş (Çaycı, 2019: 53).

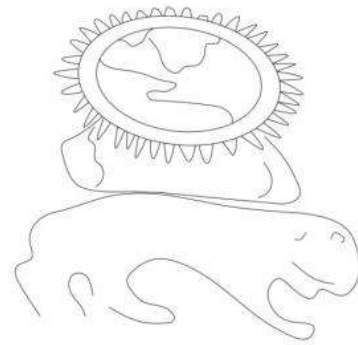
Büyük çoğunlukta tahrip olmuş kabartmanın zemininde profilden verilmiş bir aslan figürü görmekteyiz. Aslanın yönü doğuya doğru yürür şekildedir. Aslanın gövde kısmı ince hatlarla geçilmiştir. Bacak kısımları adaleden yoksun stilize tarzda sunulmuştur. Yüzü profilden verilen figürün, kuyruk kısmı da iki arka bacak arasından dolanmış şekilde durmaktadır. Daire şeklindeki üstteki güneş tasvirinin etrafı da testere dişini anımsatır vaziyette 38 adet ışıktan oluşmuştur. Güneş motifinin ortasındaki kısmın yıpranmadan dolayı ne olduğu anlaşılamamaktadır. (Fotoğraf: 55-56) (Çizim: 48)



Fotoğraf 55: Güney Cephedeki Aslan-Güneş Figürü Genel Görünüşü.



Fotoğraf 56: Güney Cephedeki Aslan-Güneş Figürü.



Çizim 48: Güney Cephedeki Aslan-Güneş Figürü Çizimi.

Kuzey Cephedeki İnsan Figürleri: Köprü'nün memba cephesinde ana kemerin yanındaki sel yaranın çokgen planlı üst örtüsünün bitiminde, yüksek kabartma tekniğinde ayakta durur vaziyette verilmiş heykel formunda insan figürü bulunmaktadır. Figür boydan ayak hizasına kadar uzun bir giysi ile verilmiş. Kolları

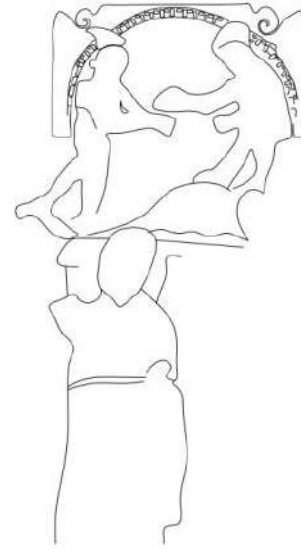
dirsek üzerinden tahrip olmuş kabartmanın sağ kolu yukarı sol kolu aşağı bakar şekildedir. Çene kısmı sivri üçgen formunda sakallı şekilde görüntüsü olan figürün yüz hatları belirsiz, başında da sarık timsali başlık görülmektedir.

Bu kabartmanın hemen üst tarafında biraz fazlaca yıpranmış kompozisyonda karşılıklı iki insan figürüne yer verilmiştir. Zarif hatlarda verilen kabartmaların biri seviye olarak diğerinden daha yüksektedir. Yüksekte olan sanki oturur konumdayken karşıdaki de ayakta durur şekildedir. Ayakta bulunan figür elinde tuttuğu tepsinin üzerinde seçilemeyen nesneyi karşıdaki figüre takdim etmektedir.

Figürlerin her ikisinin de kafalarında sivri külahlı başlıklar vardır. İki figüründe başları yarım daire şeklinde kubbeyi anımsatır ya da bize çetri hatırlatır bir arka fon içine yerleştirilmiştir. Yarım daire kemerin iç bükey kavsinde küçük kareler püskül havasında atlamalı olarak verilmiştir. Kemerin üst tarafının sağ ve sol hizasında birbirine simetrik şekilde konumlandırılan palmet motifinin yaprak uçları içe doğru volütlenmiş şekilde kemer köşeliklerine yerleştirilmiştir. (Fotoğraf: 57-58) (Çizim: 49)



Fotoğraf 57: Kuzey Cephedeki İnsan Figürleri.



Fotoğraf 58: Çizim 49: Kuzey Cephedeki Figürler ve Çizimi.

Değerlendirme: Güneydeki kompozisyon Şir-ü Hurşid olarak ifade bulan aslan-güneş birlikteliğine bir gönderme olarak bakabiliriz. Astrolojik anlamlar taşıyan bu figür gücün göstergesi olan yöneticiye işaret eder görünmektedir. Malabadi Köprüsünün üzerindeki aslan-güneş birlikteliğinin bir benzerini de İncir Han'ın portalinde görürüz.

Kuzey cephedeki kompozisyondaki iki ayrı figürün anlatımı birbirinden bağımsız durmaktadır. Tek başına verileni heykel olarak görebiliriz. Diğeri içinse köprünün yapımını isteyen Artuk Emiri Timurtaş'a köprü planının sunulma sahnesi durumu bize daha yakın gelmektedir (Çulpan, 2002: 43). Netice itibariyle bu sahne içinde sultan ve mahiyetinin önemli bir anının sergilendiği anlatım diyebiliriz.

3.3.2.Hasankeyf Köprüsü:

İncelenme Tarihi: 18 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Mardin'in kuzeydoğusunda Batman-Gercüş arasında bulunan Hasankeyf Kalesinin kuzey yakasında Dicle nehri üzerinde bulunmaktadır (Altun, 1978: 194). (Fotoğraf: 59)



Fotoğraf 59: Hasankeyf Köprüsü Genel Görünüş (<https://turktoyu.com/suya-gomulen-tarih-hasankeyf/>).

İnşa Tarihi ve Banisi: Döneminin en gösterişli köprülerinden bir olan Hasankeyf Köprüsü'nün üzerinde herhangi bir kitabesi olmadığından tarihlendirilmesi hakkında farklı görüşlere yer verilmiştir. Kitabesi olmayan köprü hakkında yapım özelliklerinden de yola çıkılarak seyyahlar bize şu bilgileri aktarmıştır:

Taylor köprü üzerindeki figürleri Parth işçilerine benzeterek köprünün yapımını antik devre kadar indirgemıştır (Taylor, 1865: 33). İbn Havkal 12. yy.' da kim tarafından yazıldığı bilinmeyen yazmasına ilavelerde köprüye atıfta bulunarak, köprünün 510 (1116) yılında Emir Kara Arslan tarafından büyük taş köprünün restore edildiğini yazmaktadır (Strange, 1905: 113). Fakat kitapta verilen tarihler bize köprünün Kara Arslan'nın babasının hüküm sürdüğü döneme denk geldiğini işaret etmektedir. Bu durum ise kafalarda soru işaretleri oluşmasına sebebiyet vermektedir.

15.yy' ın son çeyreğinde Venedik hükümeti tarafından görevlendirilen tüccar Josaphat Barbaro Mardin şehrinden sonra uğradığı Hasankeyf'de, içine bir şey düştüğünde dibine ulaşmayacak kadar derin Dicle nehrinden bahseder. Köprünün sağlamlığını teyit eder şekilde de "genişliği 300 ayak olup üzerine ağaçtan sadece kendi ağırlığına dayanan ve suyun içine dikilmiş kalasların ucunda" bulunan çok büyük ve ihtişamlı bir köprü tarif etmiştir (Barbaro, 2009: 64).

Köprüyle ilgili en geniş bilgiyi bize veren A. Gabriel ise Hasankeyf köprüsünün kalan kısımlarından, köprünün yapım karakterinden ayrıca üzerinde

bulunan taşçı işaretlerinin kalede bulunan Artuklu yapısı olan Büyük Saraydaki usta işaretleriyle benzerliğinden yapıyı Artuklular dönemine tarihlendirmektedir (Mıynat, 2008: 189).

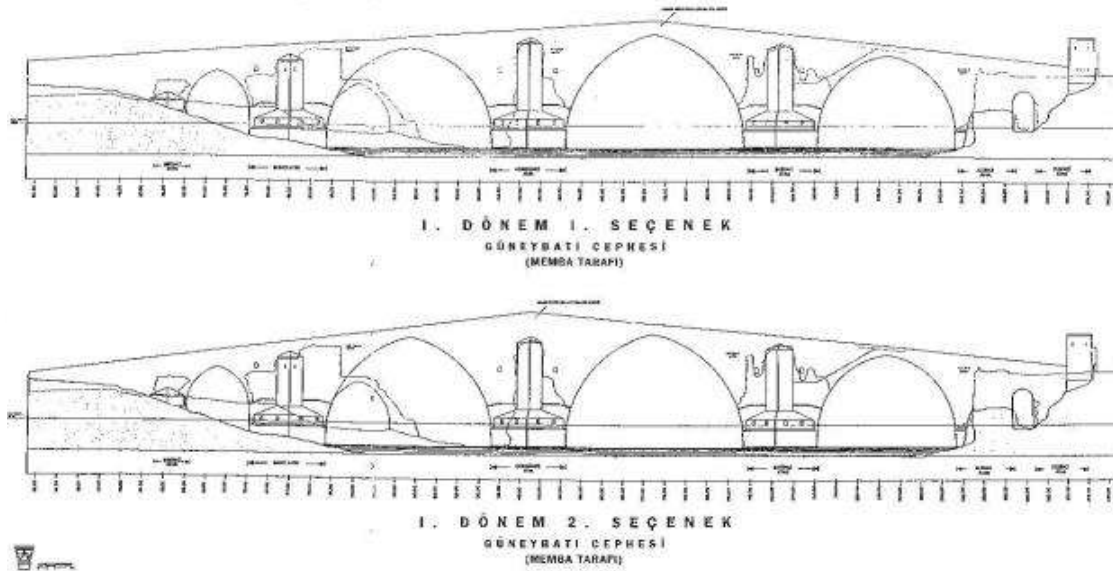
Köprünün yapımına dair aslında İbnül Ezrak eserinde en yakın tarihleri verir diyebiliriz. Buna göre Hüsametdin Timurtaş zamanında Dicle üzerine ilk yapımına başlanan köprü Akraman Köprü'süydü. Timurtaş ölünce oğlu Necmettin Alpi köprüyü 549 (1154) tarihinde tamamlar. (Ezrak, 1992: 109-110). Bu bilgiler ışığında aslında Hasankeyf Köprüsü de hem plan hem de süsleme özellikleri bakımından Malabadi Köprüsü'nün daha gelişmiş hali olarak düşünülebilir. İbnül Ezrak'ın söylemine göre de Fahrettin Karaaslan tarafından yaptırıldığı düşünülen köprü 549 (1154) / 570 (1175) yılları arasına tarihlendirilebilir (İlter, 1978: 51).

Plan Tipi: Dicle nehri üzerinde nehrin iki yakasını birbirine bağlayan köprü bir zamanlar ortaçağın en ihtişamlı köprülerinden biriydi. Köprünün hangi sebeplerden yıkıldığını tahmin etmek zordur fakat 15. ve 16. yy.'ın ikinci yarısında köprünün ayakta olduğu anlaşılmaktadır (Çulpan, 1969-1970: 92). Köprünün geriye kalan elemanlarından köprü hakkında çalışma yapanlar şöyle bir değerlendirmeye gitmişlerdir. A.Gabriel ve F. İlter'in restitüsyon çalışmalarına bakarak köprü ortada iki büyük ayağın taşıdığı sivri bir kemer, batı ucunda birbirinden farklı boyutta iki kemer doğu ucunda ise bir sivri kemer ve kayalıklara yakın vaziyette tutulmuş boşaltma kemer gözünden oluşmaktadır. (Çizim: 50)

Kuruluş bakımından köprümüz iki taraftan meyil yaparak yükselen dik köprüler grubuna girmektedir. Ayaklarının devasallığı ve kemer açıklıklarının genişliğinden köprünün uzunluğu 100 m.' yi aşmaktadır (Altun, 1978: 194).

Köprü ayaklarının memba yönünü üçgen sel yaranlar, mansap tarafını da yarım daire formunda topuklar desteklemektedir. Devasa büyüklükteki iki orta ayak ise temelden üç metre yukarıya doğru kesme taşla kaplanmıştır. Bu ayakların sel yaranlarında üçgenin iki cephesine toplamda on iki adet olduğu tahmin edilen figür bulunmaktaymış şimdi bu figürlerden yalnızca beş adedi günümüze kadar ulaşmıştır. Buradaki kule biçimindeki ayakların içleri kemer ve tonozlarla kurulu odacıklardan oluşmaktadır (İlter, 1978: 49).

Nehrin sağ kıyısı sol kıyısına oranla biraz daha yüksektir. Köprü'nün doğuda kayaya dayanan kısmı tam köprü hizasından işlenerek köprü'nün genişliğine uydurulmuştur (Zengin, 2001: 120).



Çizim 50: Hasankeyf Köprü Çizimi (Oluş Arık).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Köprü'nün yapım malzemesinin büyük kısmını kesme taş moloz taş ve tuğla oluştururken köprü'nün açılır kapanır düzeneğinde de ahşap kullanılmıştır. Şuan ayakta olan kemerli yapının üzenğiye kadar olan kısmı moloz taş ve üzeri düzgün kesme taşla kaplanarak yapılmıştır. Kemerlerde ise tuğla kullanılmıştır. Kemerleri meydana getiren tuğlalar arasında da yer yer turkuvaz renkte tuğlalara yer verilmiş (İlter, 1978: 49). Kemerlerin yüzeylerinde gözlemlendiği söylenen sırlı malzeme Diyarbakır yöresinde Artuklular tarafından kullanım görmüştür (Yurttaş, 2002: 167).

Figürlerin birbirine yakın boyuttaki kareye yakın kesme taşların arasına boyuna dikdörtgen iri blok taşlar yerleştirilmiştir. Günümüze kadar gelebilmiş olan figürler yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemelerin Bulunduğu Yerler: Orta ayakların memba ve mansap kısmındaki sel yaranlarının üzerinde birbirine karşılıklı bakar vaziyette alçak kabartma tekniğinde yapılmış insan figürleri köprüyü önemli kılan diğer bir unsurdur. F. İlter'in tespitine göre üçüncü ayağın sağ kıyıya bakan burnu üzerinde

aynı simetride birbirine belirli bir aralıkta iki adet figürlü süsleme bulunmaktadır. Tahribattan kaynaklı görülemeyen kısımlarda figürlerin varlığını belli eder izlere rastlanmıştır. Böylelikle her ayağın yüzlerinde altı adetten toplamda on iki figür olduğu A. Gabriel'in ilk izlemine doğru kılmaktadır (İlter, 1978: 50).

Köprü'nün ayaklarındaki figürlerden ilk bahseden Taylor olmuştur (Taylor 1865: 33). Figürlerin hepsi ayakta ve profilden verilmiştir. Hepsinin elinde bir takım nesnelere tutturulmuştur. İlisu Barajı'nın doldurulmasıyla sular altında kalma tehlikesinde olan kabartma rölyefler buldukları yerden alınıp Batman İl Müzesi'nin bahçesinde sergilenmeye sunulmuştur. (Fotoğraf: 60)

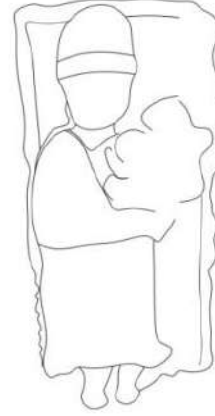


Fotoğraf 60: Hasankeyf Köprüsü Figürleri.

Bir Nolu Rölyef: Büyük oranda tahrip olmuş olan figürümüz dikdörtgen taş blok içine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. 0,51 x 1,10 m. ebatlarında olan figürün yerleştirildiği dikdörtgen levhanın etrafı ince bir şerit halinde kabartılmıştır. Bu durumsa kanımca görseli daha da vurgulamak amaçlı yapılmış bir gölge ışık durumuna zemin hazırlamıştır. Ayakta profilden verilmiş figürümüzün üzerinde zamanın ileri gelenlerinin giymiş olduğu kaftan denilen elbise çeşidi vardır. Kaftanın etek boyu diz hizasını geçmiş vaziyettedir. Bacaklar gövdeye oranla daha kısa ve ince verilmiş. Figürün başına baktığımızda direk börtü andıran bir başlık çeşidi görülmektedir. Yüzü yuvarlak hatlıdır. Sağ kolu dirsekten kırılmış halde gövdeye paralel şekilde uzanmış elinde ne olduğunu tam kestiremediğimiz bir nesneyi tutar vaziyette görülmektedir. (Fotoğraf: 61, Çizim: 51)



Fotoğraf 61: Bir Nolu Rölyef

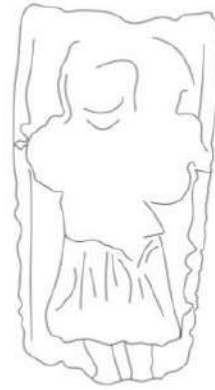


Çizim 51: Bir Nolu Rölyef Çizimi.

İki Nolu Rölyef: Figürün olduğu 0,52 x 1,04 m. dikdörtgen formdaki taşın dış kenarları ince şerit halinde kabartılarak geçilmiştir. Merkezde bulunan figür cepheden verilmiş. Üzerine ayak hizasına kadar yakın biçimde uzun üst giysisi (kaftan) giydirilmiştir. Figürümüzün iki kolu dirsekten bükülmüş vaziyette gövdenin tam orta kısmında elleri bir nesneyi tutuyormuş gibi görünmektedir. Yuvarlak yüzlü olan figürün başında, iki ucu aşağı bakan kulaklı başlık görülmektedir.(Fotoğraf: 62, Çizim: 52)



Fotoğraf 62: İki Nolu Rölyef.



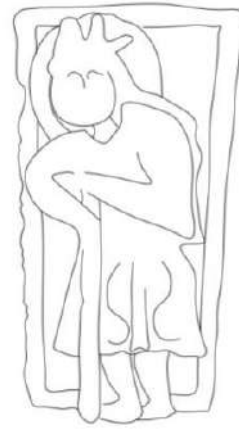
Çizim 52: İki Nolu Rölyef Çizimi.

Üç Nolu Rölyef: Bir pervazla çevrilmiş 0,52 x 1,05 m. dikdörtgen bloğun üzerindeki figürümüz yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Profilden verilen figürün üstüne de bel hizasında bir kemerin varlığını anımsatır vaziyette daralmış görünümü verilen kaftan giydirilmiştir. Kaftanın alt tarafı da çan yapar şekilde diz

kapaklarına kadar inmiştir. Hafif omuzlardan öne doğru meyil yapmış figürümüz iki kolu dirsekten bükülmüş vaziyette elleri ile bir kılıca dayanır vaziyette görülmektedir. Figürün eteğinin sol tarafında da kılıcının kını görülmektedir. Figürün başında üç dilimli bir taç görünümünde başlık, başın arkasında da hale görüntüsü mevcuttur.(Fotoğraf: 63, Çizim: 53)



Fotoğraf 63: Üç Nolu Rölyef.



Çizim 53: Üç Nolu Rölyef Çizimi.

Dört Nolu Rölyef: İnce bir pervazla çevrilmiş 0,62 x 1,07 m. ebatlarındaki dikdörtgen taşın üzerine kabartılmış figür profilden verilmiştir. Üç kabartmada da olduğu gibi uzun kaftan giydirilmiş kişinin yüz hatları Türk tipi dediğimiz yuvarlak surat, badem gözler ve küçük ağızla tamamlanmış. Başında az da olsa seçilebilen bir başlık türü bulunmaktadır. Figürün ensesinden bel hizasına kadar ince şerit halinde uzanan örgülü saç dikkat çekicidir. Yıpranmadan kaynaklı havaya doğru kaldırdığı ellerinde tuttuğu nesnelere seçilememektedir. Kafasının hemen arka fonunda da önemli kişilerin aidiyetini belirtir manada bir hale ile figürün görseli tamamlanmıştır. (Fotoğraf: 64, Çizim: 54)



Fotoğraf 64: Dört Nolu Rölyef.



Çizim 54: Dört Nolu Rölyef Çizimi.

Değerlendirme: Dört adet kabartmanın her birisi dikey bloklar halinde köprünün orta ayağının üçgen formundaki sel yaranlarının doğu ve batı cephelerine yerleştirilmiştir. Dikdörtgen formdaki blokların üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılan insan figürleri oldukça yıpranmış haldedir. Gene de seçebildiğimiz kadarıyla hepsi ayakta tasvir edilmiştir. Figürlerin hepsine kaftan giydirilmiştir. İnsan figürlerinin ikisinin baş kısmının hemen arkasında da hale bulunması önemli şahısların göstergesi gibi görünmektedir. Köprü üzerine yerleştirilmiş figürlerin görüntüsü Cizre (Yafes) Köprüsü'ndeki gibi astrolojik konuların Anadolu mimarisine yansımasıdır denilebilir.

3.3.3. Cizre (Yafes) Köprüsü:

İncelenme Tarihi: 30 Haziran 2021

Bulunduğu Yer: Dicle nehrinin Türkiye sınırlarından Suriye topraklarına girdiği yerde günümüzde Suriye -Türkiye sınır güvenlik hattının olduğu yerde yer almaktadır. (Fotoğraf: 65)



Fotoğraf 65: Cizre (Yafes) Köprüsü Genel Görünüm (<http://wikiapia.org/29940596/Ain-Diwar-Roman-Bridge#/photo/3859519>).

İnşa Tarihi ve Banisi: Yapının hangi tarihlerde yapılmış olduğunu gösteren herhangi bir kitabe rastlanılmamıştır. Fakat köprü ile ilgili yayınlarda Diyarbakır Ulu Camisinin kapısında bulunan 559 (1164) tarihli kitabeğe göre”Musul Zengilerinden Kutbüddin Mevdudun vezirlerinden Cemaleddin Mehmed Asfahaninin” Cizre yakınlarında Dicle nehri üzerine büyük bir köprü inşa olduğundan bahsedilir (Çulpan, 2002: 45). Bu bilgiler ışığında köprü için 12. yy.’ın başlarında inşa edilmiş olabilir diyebiliriz. Tarihi kaynaklarda köprüye yakın olan Yafes Köyü’nden dolayı köprünün ismi Yafes Köprü’sü olarak bilinmektedir (Özkan, 1993: 40).

Özellikle 12. yy.’da bu coğrafi bölge Selçuklu hâkimiyeti altındayken köprünün konumu, mimari özellikleri ve üzerindeki figürlü süslemelerin üslupları bakımından köprüye Artuklu dönemi mimari eseri diyebiliriz. Buna en büyük destek de Cavzahar motifinin Artuklu el sanatlarının başrol oyuncusu olması köprünün Artukoğullarına aidiyetini güçlendirir diyebiliriz (İlter, 1978: 62). Cizre (Yafes) Köprüsü’nün kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir.

Plan Tipi: Köprü plan olarak iki taraftan meyilli olarak yükselen dik köprüler grubuna girmektedir. Yapının özgün durumu için K. Preusser şöyle söylemiştir:

“köprü ortadaki büyük, iki yandakilerde küçük olmak üzere” toplamda 5 gözden meydana gelmiştir (Çulpan, 1969-1970: 98).

Köprünün yol uzunluğu 141 m. tabliye genişliği 8.50 m.’dir. Köprü ayakları tıpkı Hasankeyf Köprüsü’nde olduğu gibi memba tarafı üzengi hizasına kadar üçgen formda, mansap tarafı da yarım daire formunda tasarlanmıştır. Yapımız günümüzde harap bir halde bulunmaktadır. Bunun nedenini ise araştırmacılar şöyle yorumlamışlar: Köprü ayaklarının yanlış inşası ve ırmak yatağının yerinin değişmesinden kaynaklı bu durum köprünün yıkımının sebebiyeti olmuştur.

Malzeme ve Teknik: Köprümüzün yapım malzemesi olarak, moloz taşların üzeri büyük bloklar halinde yöreye özgü koyu gri renkte bazalt taşla kaplanmıştır. Tamamen taşın kullanıldığı köprüde hiç tuğla malzemeye rastlanmamıştır (İlter, 1978: 60). Köprü ayaklarında beyaz kalker taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılan figürler 1.00 x 1.20 m. boyutlarına uzanan dikdörtgen sekiz panoya ayrılmıştır (Çaycı, 2019: 125).

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yerler: Köprüyü en önemli yapan özelliklerden birisi, köprünün güney kısmındaki orta ayak üzerinde bulunan burçlar ve gezegenlerinin işlendiği diyagramdır. (Fotoğraf: 66) Gezegen ve burç atribularına yer verilen bu panoların üst kısmında her gezegenin ya da burcun adı Arapça olarak yazılmış ve zirveye (şerefe) ulaştığı ikili belirtilmiştir. Gezegenler ve burçların tasvir edildiği panoların sağdan sola doğru dizilimi şu şekildedir:

1. Satürn- Terazi Burcu
2. Jüpiter- Yengeç Burcu
3. Mars- Oğlak Burcu
4. Güneş-Aslan Burcu
5. Venüs- Balık Burcu
6. Merkür-Başak Burcu
7. Ay-Boğa Burcu
8. Cevzahir-Yay Burcu’dur. (Fotoğraf: 67-68)



Fotoğraf 66: Cizre (Yafes) Köprü'sündeki Gezegen ve Burç Tasvirleri (Bell, 1909).



Fotoğraf 67: Cizre (Yafes) Köprüsü Panolarının Yıllara Göre Tahrip Durumu (1909, 2001, 2003) (<https://journals.openedition.org/beo/1404>).

Ayrıca köprünün bu özelliğine ilave olarak da sel yaranlarının üzerinde beyaz kalker ve siyah bazalt taştan iki renkli olarak düzenlenmiş Eshab-ı Keyf'den Yemliha'nın adının yazılı olduğu ma'kili yazı süslemeleri de görülmeye değerdir (Yıldız, 2011: 43).



Fotoğraf 68: Cizre (Yafes) Köprüsü’ndeki Gezegen ve Burç Tasvirleri
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).

Batından 1. Pano: Dikdörtgen panonun içerisine yüksek kabartma tekniğinde yapılmış iki figür yerleştirilmiştir. Sağ tarafta oturarak verilen figür tam cepheden görülmektedir. Baş kısmı tahrip olduğundan yüz hatları belli olmayan figürün başının üzerinde tuttuğu terazinin kefelere, iki taraftan aşağı doğru sarkarak dizlerinin üzerine deşmektedir. Bağdaş kurarak oturduğundan figürümüzün kıyafeti diz kısımlarında bükümler yapmıştır. J. Gierlichs bu figürün diğerine oranla daha önde olduğu tespitinde bulunmuş (Gierlichs, 1996: 212). Sol tarafta profilden verilen figür yukarı kaldırdığı ellerinde ne olduğunu seçemediğimiz bir obje tutmaktadır. Sivri şekilde verilen çenesinin üstünden sakalları aşağı doğru sarmaktadır. Örgülü saçları bel hizasından geriye doğru kıvrık bırakılmış görüntüdedir. Panonun sağ üst köşesine ise insanlardan daha içecek kalacak şekilde “el- Mizan şerefe Zuhal” (Terazi burcu, Satürn’ü şerefendirir) ibaresi süslü yazıyla hak edilmiştir. Panoda Satürn gezegeni ve Terazi burcu betimlenmiştir (Çaycı, 2019: 127). (Fotoğraf: 69-70)



Fotoğraf 69: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan Birinci Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 70: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 1. Pano Yazıdan Detay
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).

Batıdan 2. Pano: Panomuzun üst çerçevesi tamamen tahrip olmuştur. Yüksek kabartma tekniğinde yapılmış iki figürde panonun içini tamamen dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Panonun içinde solda erkek figürü, sağda ise bir hayvan figürü vardır. Sağdaki yengeç tasvirinin yuvarlak gövdesinden çıkan iki ince bacakları üst üste aşağı doğru kıvrılarak durmaktadır. Yengeç baş hizasından yukarı doğru uzanan sağ kıskacının ucunda bir balık tutmaktadır (Gierlichs, 1996: 212).

Soldaki figürün kolları da yandaki yengecin kıskacına benzetilmek istenircesine sanki başından itibaren çıkmış gibi görüntüde durmaktadır. İki taraftan

bükülerek verilen kollar diz üstünde son bulmuştur. Parmakları çok net görülen figürün ellerindeki tuttuğu nesne tahribattan seçilememektedir.

Panonun üst bölümünde iki figürün arasına denk gelecek şekilde sülüs yazı ile “es-Seratanü şerefe el- Müşteri” (Yengeç, Jüpiteri şereflendirir) ibaresi yer alır. Panoda Yengeç burcu ile Jüpiter gezegeni betimlenmiştir (Çaycı, 2019: 127). (Fotoğraf: 71-72, Çizim: 55)



Fotoğraf 71: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano (<http://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 72: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano Yazıdan Detay (<https://journals.openedition.org/beo/1004>).



Çizim 55: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 2. Pano Çizimi (Çaycı, 2009).

Batıdan 3. Pano: Panonun sol tarafında arka ayakları üzerinde şaha kalkmış boynuzlu bir hayvan vardır. Sağ tarafta at üzerinde zırhlı bir binici görülmektedir. Cepheden tasvir edilen süvari ata yandan binmiş vaziyette verilmiştir. Cepheden verilen atlı süvarinin sağ elinde başının arkasında uzanmış kılıcı, diğer elinde de göğüs hizasında kesik insan başı tutmaktadır. D. Nicolle süvarinin elinde tuttuğu figürü Perseus'la Medusa'nın kesik başına benzetmiştir (Nicolle, 2013: 233).

Atlı süvarinin üzerinde ise küçük dikdörtgen parçaların birleşiminden oluşan uzun kollu ve paçalı bir zırhı vardır. Aynı zamanda başını ve kulaklarını tamamen saran miğferi de zırhıyla benzerlik ihtiva eder. Süvarinin yan taraftaki ayak hizasında da bir adet ok durmaktadır. Atın eğeri de boynunun altından üst kısma doğru atılmış vaziyettedir. Atın ayak hareketlerinden de öne doğru hamle yapar olduğunu görmekteyiz. Atın hemen karşısında da ata kafa tutarcasına ön ayaklarını havaya kaldırmış boynuzları geriye doğru kıvrık bir oğlak figürü durmaktadır. Panonun sol üst bölümünde sülüs yazı ile “el-Kahr şerefe el- Cuda”(Mars gezegeni, Oğlak burcunu şereflendirir) ibaresi yer almıştır (Çaycı, 2019: 129).(Fotoğraf: 73-74, Çizim: 56)



Fotoğraf 73: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 3. Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 74: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 3. Pano Detay
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Çizim 56: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 3. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).

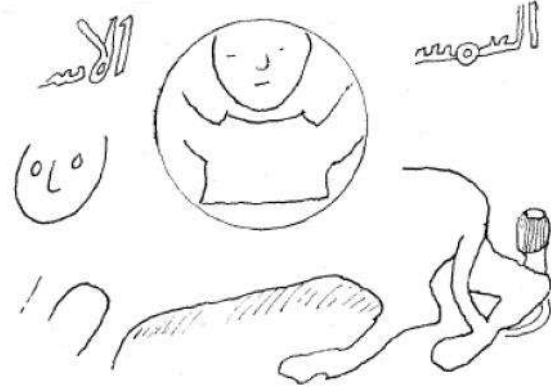
Batıdan 4. Pano: Panoda aslan ve güneş diski tasvir edilmiştir. Aslan figürünün gövdesi profilden, baş kısmı da cepheden verilmiştir. Hareket halindeki aslanın, kuyruk kısmı arka bacaklarının arasından geçerek yukarı doğru “S” kıvrımı yapmıştır. Aslanın yüzü yuvarlak dolgun hatlara sahiptir. İri gözlü ve de sivri kulaklı olarak tasvir edilen aslanın sırtının tam ortasında tahrip olmuş bir figür görülmektedir. Diskin içindeki yarım figür sanki güneşi elleriyle havaya doğru kaldıran vaziyettedir (Gierlich, 1996: 212). Panonun üst bölümünde süslü yazı ile “eş- Şemsü şerefe, el- Eserde” (Güneş Aslanı şereflendirir) ibaresi yer alır (Çaycı, 2019: 129). (Fotoğraf: 75-76, Çizim: 57)



Fotoğraf 75: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 76: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano (Bell, 1909).

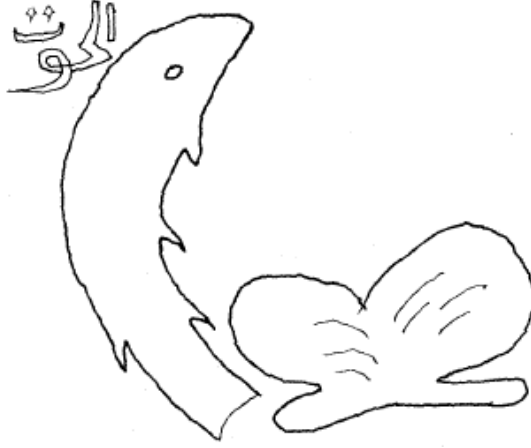


Çizim 57: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 4. Pano (Çaycı, 2019).

Batıdan 5. Pano: Panonun sağ tarafında bağdaş kurarak oturmuş bir figür, solunda ise balık figürü yer almaktadır. Sol taraftaki balık, sağdaki insana doğru c şeklinde kıvrılmış vaziyette verilmiştir. Balığın hemen sol üst tarafında da süls yazı ile “el- Hut” (balık burcu) ifadesi yer alır. Kırık olan bölümde de “ez Zehra şerrefe ha” (Venüs, onu şerefendirir) yazısı hak edildiği belirtilir (Çaycı, 2019: 130). Bu yazıdan Balık burcu ve Venüs gezegeni tasvir edilmiş diyebiliriz. (Fotoğraf: 77, Çizim: 58)



Fotoğraf 77: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 5. Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Çizim 58: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 5. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).

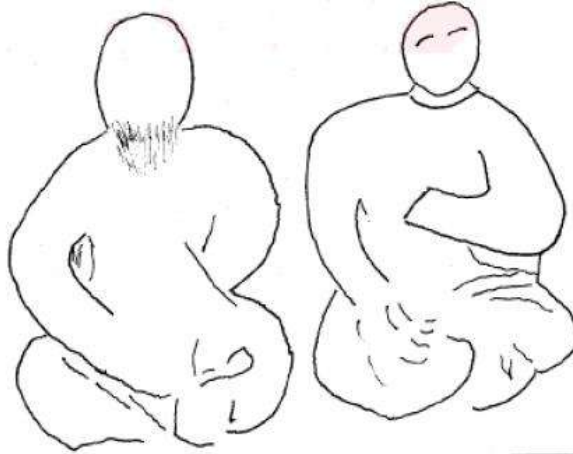
Batıdan 6. Pano: Cepheden verilmiş iki figür yan yana bağdaş kurmuş biçimde oturmaktadırlar. Soldaki figür sivri sakallı ve başlıklıdır. Sağdaki figürün yüzü tahrip olmuştur. Sağ kolunda tiraz bandı olan figürün elbisesinin kuşağı düğüm yapmış şekilde aşağı sarkan iki kuşak uzantısı biçimdedir (İlter, 1978: 61). İki figür de kolları da dirsekten bükülmüş şekilde ellerinde bir nesne tutar vaziyettedirler. İki figürün kafalarının tam ortasında kalan boşluğa hak edilen süslü yazıda “es-Sünbüle, şerrefed Utarid” (Başak burcu, Merkür’ü şereflendirir) yazmaktadır (Çaycı, 2019: 130). (Fotoğraf: 78-79, Çizim: 59)



Fotoğraf 78: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano
(<https://journals.openediton.org/beo/1404>).



Fotoğraf 79: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano Detay
(<https://journals.openediton.org/beo/1404>).

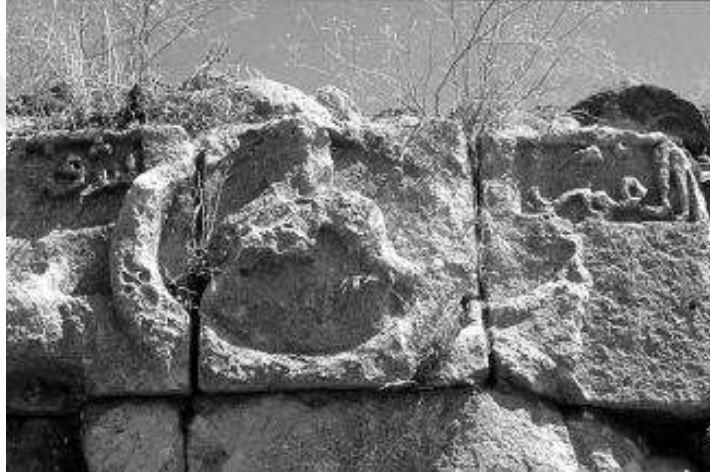


Çizim 59: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 6. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).

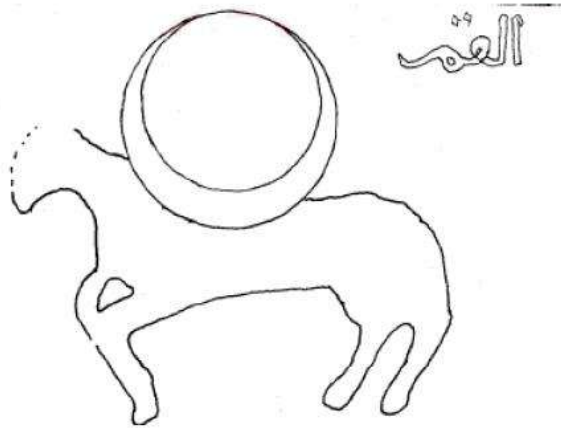
Batıdan 7. Pano: Kompozisyonda yürür şekilde boynuzları sivri bir boğa tasvir edilmiştir. Boğa sırtının ortasında bir hilal taşımaktadır. Tahribattan kaynaklı seçilemeyen hilalin göbeğinde, F.İlter insan figürü olduğunu söylemektedir (İlter, 1978: 61). Boğanın kuyruğu tahrip olmuştur. Figürün sağ ve sol üst köşesinde hak edilen yazılarda, sağ köşede “el-kamer (Ay)” ibaresi yazılmış. Devamında “el-Kamer şerrefe ha es Sevr” (Ay, Boğa burcunu şerefendirir) yazmaktadır. Boğanın gövdesinin altındaki yazı belirginliğini yitirmiştir (Çaycı, 20019: 133). Burada da Boğa burcu ve Ay gezegeni anlatılmıştır. (Fotoğraf: 80-81, Çizim: 60)



Fotoğraf 80: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 7. Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 81: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 7. Pano Detay
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Çizim 60: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 7. Pano Çizim (Çaycı, 2019).

Batıdan 8. Pano: Sonuncu panoda ise sağ tarafta kentaur, sol tarafta da ejder figürü vardır. İki figürümüzde profilden verilmiştir. Sağda alt tarafı yıpranmış kentaurun yayını germiş vaziyette karşısındaki ağzı açık ejdere okunu fırlatır görüntüdedir. Cevzahar ay ve güneş tutulmasının sembolü olarak bilinmektedir. Cevzahar sekizinci gezegen olarak kabul görmüştür. Sağdaki ejderimiz Selçuklu döneminin klasik ağzı çatal şekilde, sivri kulaklı, ağzından dili dışarı uzanmış halde gövdesi de saadet düğümü diye tabir ettiğimiz şekilde bağlanmıştır. Başlarının ortasında “el-cevzahır” ibaresi yazılıdır (Çaycı, 2019: 133). (Fotoğraf: 82, Çizim: 61)



Fotoğraf 82: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 8. Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Çizim 61: Cizre (Yafes) Köprüsü Batıdan 8. Pano Çizimi (Çaycı, 2019).

Değerlendirme: Cizre (Yafes) köprüsü yıkılmış olmasına rağmen köprü ayaklarındaki figürlü süslemeleriyle günümüze gelebilmeyi başarabilmiş önemli bir eserdir. Oyma paneller dikdörtgen formda hazırlanmıştır. Dış kısımlarında siyah bazalt taş kullanılmıştır. İç kısımlarda mukavemeti az olan buna nazaran kolay şekillenebilen beyaz renkli kalker taşı kullanılmıştır. Konu bütünlüğü oluşturan parçalar küçük cüzler halinde panoların içinde birleştirilmiştir. Bu durum ise figürlerin yerlerinden kolaylıkla kopartılıp tahrip edilmesine zemin hazırlamıştır.

Köprü ayağında sağdan sola doğru yan yana sıralanmış sekiz adet burç panosu görülmektedir. Burada bizim dikkatimizi çeken unsurlar ise, figürlerin yerleştirme düzeninde ilk gezegenin Satürn (Zuhal) ilk burcunda Terazi (Mizan) ile başlamış olması alışılmış bir uygulama değildir. Panoların sağdan sola doğru ilerletilmesi de önemli bir ayrıntıdır. Bu ayrıntıyı ise şöyle değerlendirebiliriz, Yakut Türklerinin destanlarından birinde “güneş sağda” bulunuyordu (Ögel, 1995: 192). Buradan hareketle güneşin yönü burç panolarının yönünün tayininde önemli rol almıştır diyebiliriz. Bir diğer unsurda İslami kaynaklarda yer bulan sekizinci burcun burada yer almasıdır. Cizre (Yafes) Köprüsü üzerindeki figür dünyası astrolojik sembollerin Arapça yazı ile mana bulduğu ünik bir değerdir.

3.4. Artuklu Dönemi Hamamı

3.4.1. Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı

İncelenme Tarihi:20 Ağustos 2021

Bulunduğu Yer: Mardin'in merkezinde kentsel sit alanı içerisinde, Sitti Radviye Medresesi'nin güneyinde bulunmaktadır. (Fotoğraf: 83)



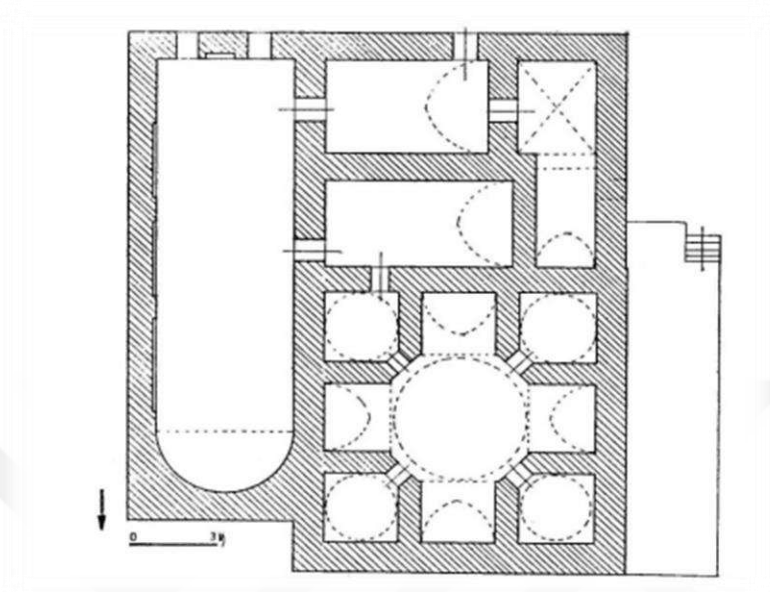
Fotoğraf 83: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Genel Görünüm.

İnşa Tarihi ve Banisi: Yapının üzerinde bir kitabe bulunmamaktadır. Hamamın kuzey tarafında bulunan Sitti Radviye (Hatuniye) Medresesi duvarına kazılı olan 603 (1206) tarihli vakfiyesinde “medresenin güneyindeki hamam” ifadesinden medresenin yapılış tarihi olarak 572-73 (1176-77), 580-81 (1184-85) yılları nispet alınarak hamamın 1206 tarihinden önce yapılmış olduğu kanısına varılabilir (Altun, 1978: 184).

Hamam Artuklu hükümdarı Necmeddin Alpi'nin hanımı Sitti Radviye hatun tarafından yaptırılmıştır (Dağtekin, Uruk, 2007: 274)

Plan Tipi: Eğimli bir arazinin üzerine yapılmış olan hamam dikdörtgene yakın bir plan arz etmektedir. Hamamın soyunmalık, ılıklik ve sıcaklik bölümleri bulunmaktadır (Altun, 1978: 184). Basık kemerli bir kapıdan beşik tonozla örtülü bir mekâna girilir. Figürlü süslemenin bulunduğu bu alandan dikdörtgen formlu kapıdan ılıklik kısmına girilir. Bu bölüm, dikdörtgen planlı üzeri beşik tonozla örtülmüş olarak yapılmıştır. Ilıklık bölümünden basık bir kapıyla da üzeri beşik tonozla örtülü alana geçilir. Bu alan sıcaklik, tıraşlık ve helâlara açılan kapıların olduğu bölümdür.

Sıcaklık bölümünde ise kubbeli köşe odalarının yanlarında beşik tonozlu eyvanlar bulunmaktadır. (Çizim: 62).



Çizim 62: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Planı (Altun, 1978).

Kullanılan Malzeme ve Teknik: Kapı ve pencere kenarlarında düzgün kesme taş kullanılırken hamamın beden duvarlarında kaba yonu taş kullanılmıştır. Figürler ise dikdörtgen formda düzgün kesme taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Figürlü Süslemenin Bulunduğu Yerler: Hamamın kuşatma duvarında aslan figürü, soyunmalık kısmına geçit veren kapının sol üst tarafında üst üste iki dikdörtgen formda taşa kabartılmış aslan figürleri ayrıca kapının sağ ve solunda zeminde blok halinde bulunan taşa kabartma tavus kuşu figürleri bulunmaktadır.(Fotoğraf: 84)



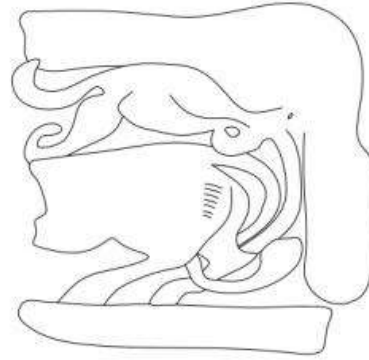
Fotoğraf 84: Soyunmalık Girişi Üzerinde Bulunan Figürler.

Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Kuşatma Duvarındaki Aslan Figürü:

Figür, Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nın merdivenlerle çıkılan batı cephesinin kuşatma duvarı üzerinde bulunmaktadır. 0.42 x 0.27 m. ölçülerine sahip kenarları 4.5 cm enlilikte yapılmış bir niş içerisine figür, yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Dikdörtgen niş içerisindeki figürün yarısı günümüze kadar gelebilmiştir. Sağlam olan bölümde iki arka ayağının arasından yukarı doğru kıvrılan kuyruğunun ucu kalın formda bırakılmıştır. Dikdörtgen nişin içerisinde günümüze kadar intikal etmiş bölümde görülen figürün kalça bölümünün büyüklüğü baz alınırsa burada tek bir hayvan olduğu düşüncesi daha yüksek görülmektedir. Ayrıca kuyruğunun arka bacakları arasından çıkış pozisyonunun verilmiş haliyle de Avrasya hayvan üslubu karakterinin yansıtıldığı aslan figürünün burada verilmiş olduğunu düşünmekteyiz (Çetin,2013: 179). (Fotoğraf: 85, Çizim: 63)



Fotoğraf 85: Savurkapı (Sittiradviye) Hamamı Kuşatma Duvarındaki Aslan Figürü.



Çizim 63: Savurkapı (Sittiradviye) Hamamı Kuşatma Duvarındaki Aslan Figürü Çizimi.

Savurkapı (Sittiradviye) Hamamı'nın Soyunmalık Bölümüne Geçit Veren Kapının Üzerindeki Figürler: Hamamın soyunmalık bölümüne geçit veren kapının sol üst hizasında de iki adet figür alt alta yerleştirilmiş vaziyette görülmektedir.

Aslan Figürleri: Aslan figürleri, hamamın beşik tonozlu dikdörtgen ölçülere sahip girişinin soyunmalık kısmına bağlayan dikdörtgen açıklığın sol üst köşesinde bulunmaktadır. Üstte bulunan 0.60 x 0.39 m. ölçülerinde olan dikdörtgen taşın üzerine yüksek kabartma halinde aslan figürü kabartılmıştır. Hareket halindeki aslan uzun ve iri bir vücuda sahiptir. Yukarı doğru kıvrım yaptığı anlaşılan kuyruğunun geneli tahrip olmuştur. Kalm bir boyun yapısına sahip olan aslan figürünün başı yere doğru eğilmiş vaziyettedir. İri çenesinin arasında ise bir hayvanın olduğu görülmektedir. Muhtemelen yarısı tahrip olmuş olan mücadele sahnesinde aslanın hamle yaptığı hayvanın acıdan kıvrım yapmış kuyruğunun ucu aslanın sırtının üzerinde görülmektedir (Çetin,2013: 180). (Fotoğraf: 86)

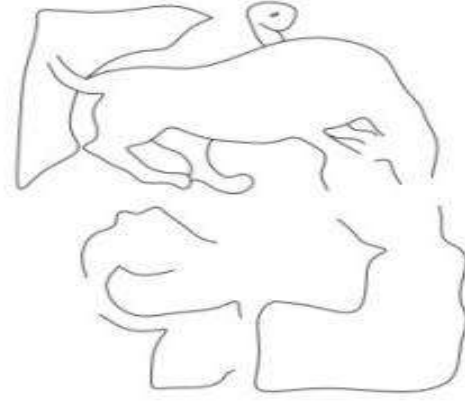


Fotoğraf 86: Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü.

Figürün altında 0.57 x 0.44 m. ölçülerinde tamamen tahrip olmuş bir figür bulunmaktadır. Sadece kuyruk bölümü kalmış olan figürün kuyruk ucundaki ejder başına istinaden figürün aslan olması kanaatindeyiz. Y. Çetin’inde aslan olarak değerlendirdiği figürün şuan yerinde olmayan başının üzerinde taç ya da bitki benzeri bir uygulamadan bahsetmektedir (Çetin,2013: 180). (Fotoğraf: 87 Çizim: 64)



Fotoğraf 87: Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü.



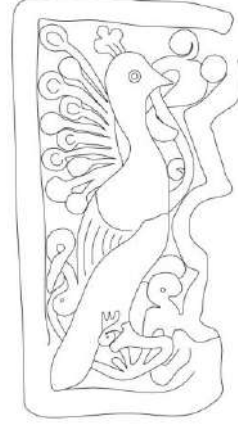
Çizim 64: Soyunmalık Girişine Geçit Veren Kapı Üzerindeki Aslan Figürü Çizimi.

Tavus Kuşu Figürleri: Bir zamanlar hamamın soyunmalık kısmının kapısının iç yüzeyindeki dilimli kemerinin iki yanında bulunan figürler bu gün soyunmalık kapı girişinin iki yanına yerleştirilmiştir (Çetin, 2013: 180).

Soyunmalık Kapı Girişinin Sol Yanındaki Tavus Kuşu Figürü: Soyunmalık giriş kapısının sol tarafında yekpare bir taş üzerine yüksek kabartma tekniğinin uygulandığı bir Tavus kuşu figürü işlenmiştir. Taş 0.35 x 0.68 m. ebatlarında krem renginde kireç taşıdır. Tavus kuşunun gövde cephesi tarafındaki taşın uç kısımları dilimli olarak yapılmıştır. Profilden verilen figür oldukça süslü yapılmıştır. Figürün üzeri derin çizgilerle hareketlendirilmiş yan kanadı vücuduna bitişik biçimde verilmiştir. Geriye doğru bir yelpaze gibi açık bırakılan yan kanatlarının uç kısımları damla motifiyle tamamlanmış. Uzun ince zarif boynunda baş ileri doğru bakar konumdadır. Küçük gözlü, sivri gagalı tavus kuşunun başındaki sorgucuda kuyruk uçlarındaki formla aynı görüntüdedir. Figürün kabartıldığı alanın boş kalan bölümleri ise kıvrık dal ve rumilerle hareketlendirilmiştir. (Fotoğraf: 88, Çizim: 65)



Fotoğraf 88: Soyunmalık Kapı Girişinin Sol Yanındaki Tavus Kuşu Figürü.



Çizim 65: Soyunmalık Kapı Girişinin Sol Yanındaki Tavus Kuşu Figürü Çizimi.

Soyunmalık Kapı Girişinin Sağ Yanındaki Tavus Kuşu Figürü: Kapının sağ tarafında krem renginde 0.32 x 0.67 m. ebatlarında olan taşın üzerindeki figürün süslemeleri daha belirgindir. Profilden verilmiş figürün geriye dönük başında gözler küçük, gagası sivri formdadır. Tavus kuşunun vücuda bitişik verilen yan kanadının üzeri ise balık pullarını andırır süs unsuruyla hareketlendirilmiştir. Sırt bölümü üzerindeki alan süslü kuyruk ucunu hatırlatır vaziyette kıvrık rumi ve dallarla doldurulmuştur. (Fotoğraf: 89, Çizim: 66)



Fotoğraf 89: Soyunmalık Kapı Girişinin Sağ Yanındaki Tavus Kuşu Figürü.



Çizim 66: Soyunmalık Kapı Girişinin Sağ Yanındaki Tavus Kuşu Figürü Çizimi.

Değerlendirme: Tavus kuşları Mardin mimarisinde çokça kullanılan bir figür olma özelliğindedir. Tavus kuşu Hristiyan ikonografisinde cennetin simgesi olarak görülmektedir. Ayrıca tüylerinin gösterişi ise İran sanat geleneklerinde tahtın hükümdarlığın sembolizmi olarak nitelendirilmektedir (Arık, 2000: 96). Zıt prensiplerin bir arada sunulduğu aslan-boğa mücadelesinde alan iyiliğin gücün sembolü konumundayken, altta çökmüş vaziyetteki boğa kötülük ve karanlığın simgeleşmiş hali olmuştur (Çetin, 2013: 181).



4. DEĞERLENDİRME

Artuklu dönemi figürlerinin en bariz özelliklerinden birisi de yapılarda sergilenen figürlerin bir bölümünün doğada örneği olmayan efsanevi yaratıklardan oluşmuş olmasıydı. Mitolojik kaynaklı olarak diyebileceğimiz bu hayvan gurubu insanların hayallerinde ya da düşlerinde tezahür bulabilecek özelliktedirler.

Tezimizi oluşturan örnek eserlerimizde tespit ettiğimiz fantastik figürler daha güçlünün timsalinin bir vurgusu niteliğini yerine getirir vaziyette birden fazla hayvana atfedilen özelliklerin bir vücutta toplanmış hali gibidirler. Yapılarda gözlemediğimiz hayvanlar aslan, grifon, sfenks, çift başlı kartal, ejder, tavus kuşu ve astrolojik figürlerdir. Grifon ve sfenks figürleri Ulu (Evli) Beden Burcu'nda görülmektedir. İncelediğimiz yapılarda ejder figürleri iki şekilde görülmektedir. İlki Urfa (Rum) Kapısı üzerinde çiftli ejder olarak verilmiştir. İkincisi ise aslanların kuyruk ucu bölümleri ejderin kafasıyla sonlandırılmış halde tasarlanmış figürler olarak verilmiştir.

Figürlerin genelinde taş üzerine kabartma tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Artuklu Saray yapısı alanında bulunan çift başlı kartal figürü çini üzerine uygulanmıştır. Ayrıca demirden yapılmış Urfa (Rum) Kapı kanatlarında yengeç, akrep, koç, balık ve boğa figürleri görülmektedir. Figürlerin anlatım dilinde sultanın arması olarak kullanılan figürlerin yanında astrolojik figürler de yoğunlukta yer almaktadır diyebiliriz.

4.1. Malzeme ve Teknik

Selçukluların egemenliğinin gölgesinde 12. yy. Anadolu'sunda varlığını ispatlamış olan Artuklular Güneydoğu Anadolu bölgesinde üç kol halinde hakimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Giriştikleri imar faaliyetlerinde Artuklular, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde dayanıklılığı bakımından elde edilmesi en kolay olan taş malzemedeki yapıların bina edilmesinde faydalanmışlardır. Artuklular imar ettikleri yapılarda hükümdarlıklarının simgesel hali olan figür dünyasını görselde daha büyük boyutlara taşınmasına kaynaklık eden taşı estetik bir biçimde kullanmasını bilmişlerdir.

Artuklu devri kesme taş mimarisi doğu gelenekleriyle kuzey Suriye mimarisini birbiriyle harmanlamayı başarılı bir şekilde yapmıştır (Altun, 1978: 300). Figürlü süsleme bazında incelemiş olduğumuz yapıların ağırlıkta olduğu Diyarbakır yöresinde bazalt taş fazlaca kullanılmıştır (Baş, 2013: 342). Volkanik kayac gurubundan olan bazalt taş geniş alanlarda yayılım gösterdiği lav akıntılarında oluşmaktadır. Renkleri ise koyu gri ve siyah arasında değişmektedir. Bazik lavın yüzeyde hava ile temas etmesiyle soğumaya başlayan taşın içinden çıkan gaz zerrelere taşın içinde boşluk oluşmasını sağlar. Bu tarz bazaltlar suyu daha fazla geçiren gözenekli bazalt grubuna girmektedir (Kahveci, 2008: 11). Gözeneksiz olan bazalt taşının yüzeyi pürüzsüzdür. Diyarbakır surlarında dış cephe kaplamasında ana malzeme olarak yöresel taş olan siyah bazalt taş kullanılmıştır⁴⁵. Yığma sistemi ile inşa edilen Diyarbakır surlarının taşları birbirine gayet ince bir derzle bağlanmıştır.

Ocaktan gelen taşların yapılarda kullanılacağı yerler önceden belirlenmiş olmaktadır. Buna göre taşın ön yüzünü murçla düzeltmiş olan yonucu işlenecek olan modeli taşa çizer. Taşın yan yüzü ve ön yüzü çerçevesi belirlenir ve taş yontularak ortaya çıkarılır (Tuncer, 2019: 452). Yonucu yüksek kabartma tekniğini uygularken taşı sürekli çevirmesi gerekmektedir. Bu yüzden yüksek kabartma tekniği en zor tekniktir.

Ulu (Evli) Beden Burcu, Yedi Kardeş Burcu ve Urfa (Rum) Kapı'nın yapımında kullanılan ince yonu, kesme taş ve moloz taş cinslerine el aletleriyle istenilen form kazandırılmıştır (Kahveci, 2008: 97). Bazalt taşın kullanıldığı Ulu (Evli) Beden Burcu, Yedi Kardeş Burcu ve Urfa (Rum) Kapı üzerindeki figürlerin oluşturulmasında ise sanatçı yüksek kabartma tekniğini uygulamıştır.

Anadolu'da en fazla kullanılan taşlardan birisi de kolay şekil verilebilme rahatlığı olan açık sarımtırak renkte olan kireç taşıdır. Kireçtaşı ocaktan çıkınca kolay şekillendirilen, zamanla havayla temas etmesiyle çok sert bir hal alan taş cinsidir (Yavuz, 2008: 281). Diyarbakır (Artuklu) İç Kale Kemerli, Malabadi Köprüsü ve Cizre (Yafes) Köprüsü ayaklarındaki panoların içerisindeki figürlerin kabartılmasında kolay şekil verilebilen kalker taşı kullanılmıştır

⁴⁵ Diyarbakır yöresinde sıklıkla kullanılan taş halk arasında erkek ve dişi olarak iki versiyona sahip olarak bilinmektedir. Erkek diye tabir ettikleri taşların üzeri pürüzsüz, dişi olarak tabir ettikleri taşların üzeri ise gözeneklerden oluşmaktadır (Kahveci, 2008:10-11).

Silvan Kalesi Zembilfroş (Artuklu) Burcu, Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı ve Harput Kalesi Aslanlı Burcu duvarlarında, moloz taş, kaba yonu taş ve düzgün kesme taşlar bir arada kullanılmıştır. Figürlerin bulunduğu kabartmalar düzgün kesme taş üzerine yüksek ve alçak kabartma tekniği uygulanarak yapılmıştır.

Sarayların süslenmesinde çini oldukça fazla kullanılan malzemelerin başında gelmektedir. Duvarlarda süsleme unsuru olarak kare formunda çini yaygın olarak kullanılmıştır (Yetkin, 1972: 150). Artuklu Sarayı kalıntılarında ortaya çıkarılan çift başlı kartal figürünün uygulandığı çini türkuaz rengindedir. Özellikle saraylarda kullanılan bu nevi çinilerde uygulanan teknik ise sır altı tekniğidir (Yetkin, 1972: 161).

Urfa (Rum) Kapı Kanatlarında metal kullanılmıştır. Yassı demir çubukların üst üste getirilmesiyle dökme tekniğinin uygulandığı figürler kapı üzerine monte edilmiştir (Baş,2013: 314). Kapının çivilerinin baş kısmı sekiz yüzlü olarak tasarlanmıştır.

4.2. Figürlü Süsleme

Tez konumuzun araştırma kapsamı içerisinde olan insan ve hayvan figürlerinin yanında süsleme unsuru olarak en fazla doğada karşılığı olmayan fantastik diye tanımlayabileceğimiz figürler kullanılmıştır. Sadece bir yapımızda tavus kuşu figürüne rastlanılmıştır. Her figür kendi içerisinde bulunduğu yerin anlamını kaynaklık eder vaziyette görülmektedir. Yapılar üzerine görülen figürlerin manaları ise kendi içerisinde alt başlıklar altında değerlendirilmiştir.

4.2.1.İnsan Figürü

Orta Asya'dan bize miras kalan figürlü süslemelerin yapılarda sıklıkla kullanılmasının bir amacı da verilmek istenen mesajın sembolik dille görsel hafızalara yer ettirilme isteği olabilir. Şaman kültü, totem ve astroloji bu figürlerin doğmasını sağlayan ilham kaynakları olmuştur (Öney, 1970: 190).

Türklerin İslam diniyle hemhal olmasıyla birlikte figürün eserlerde işleniş tarzı ve mahiyeti farklılık kazanmıştır. Kuran-ı Kerim'de figür yasağına dair bir ibare

yoktur denilebilir. Lakin Zümer Suresi'nin 17. ayetinde⁴⁶ put ve tanrı tasviri yapmak yasaklanmıştır denmektedir.

Tasvir yasağı ibarelerine rağmen 7. ve 10. yy. aralığını kapsayan dönem içerisinde sanatçılar eserlerinde figürlü anlatıma yer vermekten geri durmamışlardır. İslam öncesi sanat geleneğinin öğretiyile yoğrulmuş olan Selçuklu Türkleri İslam dinini kabul ettikten sonra tasvir yasağında daha ılımlı yol izlemeyi bilmişlerdir (İskenderzade, 2010: 157). Sasani ve Geç Antik tesirlerinin etkisinde kendi üslubunu yansıtan sanatçılar, dönemin yöneticilerinin saraylarında insan figürlerinin hakim olduğu bir çok eser vermişlerdir (Baer, 1999: 40). (Fotoğraf: 90)



Fotoğraf 90: Rockefeller Müzesi'nde Sergilenen Dekoratif Unsur Hırbet El Mefcer Sarayı
(https://en.wikipedia.org/wiki/Hisham%27s_Palace).

Anadolu Selçuklu döneminde figürlü süsleme sivil yapılarda daha çok kullanılırken, dini yapılarda daha az kullanılmıştır (Öney, 1970: 190). Türk sanatı içindeki figüratif tasvirlerdeki insan tiplerinde çoğunlukla asyatik çizgilerin hakim olduğu görülmektedir. Figürlerin yüzleri ay yüzlü olarak tabir ettiğimiz biçimde tam yuvarlak olurken, kaşların uçları birbirine değecek şekilde kavisli verilmiştir. Badem formunda olan gözlerinin hemen altında burun nokta, ağız ise küçük bir çizgi halinde

⁴⁶ Kur'an-ı Kerim: Yay. Süleyman Ateş:39/17.

seçilir. Genelde figürün baş bölgesi cepheden ya da profilden verilir (Mülayim, 1989: 92). (Fotoğraf: 91)



Fotoğraf 91: Hasankeyf Kazılarında Ortaya Çıkarılan Büst (Çimen, 2014).

Tespit ettiğimiz insan figürünün konu olduğu sahnelerin ikisi Malabadi Köprüsü'nün memba cephesinde yer almaktadır. Ana kemerin yanındaki sel yaranının çokgen planlı üst örtüsünün bitiminde başlayan yekvücut halinde düşünülmüş insan figürü, hemen onun üzerinde de karşılıklı diyalog içinde iki insan figürü yer almaktadır.

Gezegen ve burçların konu edildiği sahneler olarak düşünülen Cizre (Yafes) ve Hasankeyf Köprüleri ayakları, Ulu (Evli) Beden Burcu eteği ve Akrep Burcu üzerinde hayvan figürleri ile birlikte insan figürleri görülmektedir. Akrep Burcu, Ulu (Evli) Beden Burcu, Cizre (Yafes) Köprüsü, Hasankeyf Köprüsü ve Malabadi Köprüsü üzerinde yapılmış olan insan figürlerinin hepsi cepheden verilmiştir. Malabadi Köprüsü üzerinde (Fotoğraf: 58) kollarını yukarı kaldırmış görüntüde verilen insan figürüne farklı bir örnekte Afşin Ashab-ı Kehf Ribatı'nın taç kapısı üzerinde bulunmaktadır (Şahin, 2018: 146). (Fotoğraf: 92)



Fotoğraf 92: Afşin Ashab-ı Kehf Ribatı Taç Kapı Üzerindeki İnsan Figürü (Saklavcı, 20).

Çalışmamıza konu olan yapılar üzerinde görülen figürlerin oturuş stilleri dikkat çekici özelliktedir. Cizre Köprüsü'nün ayaklarında bulunan 8 panonun 4'ünde ellerinde atribularıyla birlikte insan figürleri bağdaş kurup oturmuş vaziyette verilmiştir. (Fotoğraf: 93 a- b- c- d) Ulu (Evli) Beden Burcu eteği ve Akrep Burcu üzerinde de madalyonlar içinde de bağdaş kurup oturmuş insan figürleri görülmektedir. (Fotoğraf: 94-95)



a



b



c



d

Fotoğraf 93: Cizre (Yafes) Köprüsü Bağdaş Kurmuş İnsan Figürleri (<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 94: Akrep Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü



Fotoğraf 95: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Bağdaş Kurmuş İnsan Figürü.

Türk oturuşu olarak tabir ettiğimiz bağdaş kurup oturma geleneği Türk sanatında padişaha verilen bir paye olarak görülmektedir. Yusuf Has Hacıp'e göre dümdüz oturmak hükümdara layıktır çünkü eğilip bükülmeden durmak doğruluğun ve adaletin nişanıdır (Esin, 1970: 237-238). Sultanın meclisinde tek bacağının dizden bükülüp içe doğru oturuş da terbiye ve inancın gereği olarak bilinmektedir (Esin, 1970: 241).

Bu tarz bağdaş kurup oturan figürlerin diğer bir örneğini de Diyarbakır Kale'si Melikşah Burcu'nda başka bir benzerini de Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde görürüz. (Fotoğraf: 96)



Fotoğraf 96: Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki Bağdaş Kurmuş İnsan Kabartması (Düzgün, 2021).

Hasankeyf, Cizre (Yafes) ve Malabadi Köprü'leri üzerinde bulunan figürlerin üzerlerinde boyunlarına kadar kapalı kıyafetleri rütbenin simgesi olan kemerlerle tamamlanmıştır (Köymen, 2001: 446). Figürlerin sırtlarına kadar uzanan örgülü saçları görülmektedir. (Fotoğraf: 97- 98)



Fotoğraf 97: Cizre (Yafes) Köprüsü Üzerindeki Uzun Saçlı Figür.
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 98: Hasankeyf Köprüsü Üzerindeki Uzun Saçlı Figür.

Selçuklu öncesinde ve Selçuklu döneminde erkekler arasında örgülü saç kullanımı yaygındır (Köymen, 2001: 461). Türklerde uzun saçın bir yiğitlik sembolü olduğunu Horasan'lı El-Cahîz'ın "Biz iri cüsseli, uzun ve gür saçlı, geniş omuzlu kimseleriz" söyleminden anlamaktayız (Önder, 1973: 2). Uzun saç unsurunun en önemli örneği de Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat dönemi Konya Dış Kalesi'ne

ait olan şuan Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde sergilenen kanatlı melek figürleridir. (Fotoğraf: 99)



Fotoğraf 99: Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki Melek Figürü Kabartması (Düzgün, 2021).

Figürlerin kafalarında görülen başlıklar ise Selçuklu döneminin en önemli rütbe belirleyicisi aksesuarıdır. Taç görünümündeki sultana ait başlıklar Selçuklu devrinde güneşe eş tutulmuştur. Hükümdar tasvirlerinin başlarında ise külah formunda başlıklar görülmektedir (Esin, 1992: 327-328). Türk sultanlarının kullandığı başlıklar çeşitlilik ihtiva etmekteydi. Selçuklu dönemi sultanlarından Alparslan'ın başında börk adı verilen uzunca bir başlık mevcuttu (Köymen, 2001: 445).

Cizre (Yafes) Köprüsü üzerindeki figürlerin başlıkları sarık formunda iken, Malabadi Köprüsü üzerinde bulunan figürlerin başlarında külah şeklinde başlıklar görülmektedir. (Fotoğraf: 100-101) Hasankeyf Köprüsü üzerinde bulunan figürlerin ise başlıklarının yan tarafları kulak biçiminde aşağı sarkmış görüntüdedir. (Köymen, 2001: 445) (Fotoğraf: 102)



Fotoğraf 100: Cizre (Yafes) Köprüsü Üzerindeki Figürün Başlığı
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).



Fotoğraf 101: Malabadi Köprüsü Üzerindeki Figürün Başlığı.



Fotoğraf 102: Hasankayf Köprüsü Üzerindeki Figürlerin Başlıkları.

Selçuklu döneminde taç sadece hükümdarların başında görülmektedir aynı zamanda mitolojik kökenli olan siren ve aslan figürlerinin başlarında farklı biçimde görülmektedir. Silvan kalesi Artuklu Burcu üzerinde bulunan çift gövdeli tek başlı tasvir edilmiş aslan figürünün tacı dilimli olarak verilmiştir. (Fotoğraf: 103)



Fotoğraf 103: Silvan Kalesi Artuklu Burcu İnsan Başlı Aslan Figürünün Taçı.

M.Ö. I. yy.'dan itibaren görülmeye başlayan üç dilimli taç figürü, Anadolu da aynı formda sürekliliğini devam ettirmeyi bilmiştir (İndirkaş, 1991: 45). Sultanın başlığı olarak üç dilimli tacın en çok görüldüğü yer Kubad-Abad saray çinileri figürleridir. Tahta çıkış törenlerinde Selçuklu sultanları başlarına “Külah-ı Keykubadî”adı verilen börk üzerine oturtulan altın sırmalı kumaştan yapılmış taç takarlarmış (Esin,1992: 328). Dilimlerin her biri yaprak motifini andıran üç dilimli olan taç, Selçuklu sultanlarının başlarında görülmekteymiş. Nitekim buna en güzel örnek *Camiü't-Tevarih* adlı eserde Sultan Alparslan'ın tahta oturan figürünün konu olduğu sahnedir (İndirkaş, 1991: 42).Taç hükümdarın başı ile bütünleşen bir durum olmasının yanı sıra sembolik boyutuyla tahta gönderme olarak da düşünülebilir (Çaycı 2019: 134). (Fotoğraf: 104)



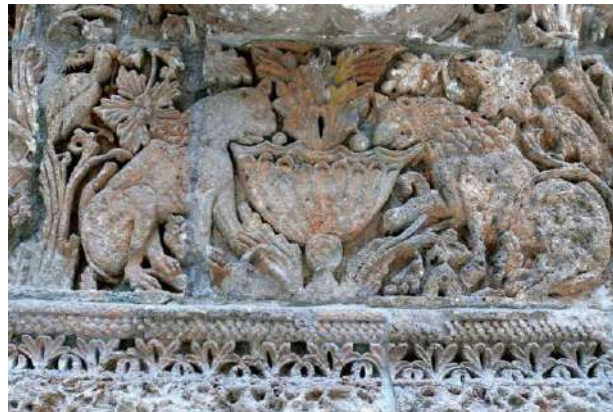
Fotoğraf 104: Konya Karatay Medresesi Müzesi Selçuklu Dönemi (12 -13. yy.) İnsan Yüzlü Parça (Düzgün, 2013).

Tebrizli Şemseddin için yapılmış “serpuş”⁴⁷ta görüldüğü gibi üç dilimli taç olgusu Selçuklularda vazgeçilmez bir unsur olduğunun göstergesi gibidir (Önder, 1957: 80). Buradan hareketle taç dini otoritenin ve hükümdarlığın simgesel çıkış noktası olmuştur (Çaycı, 2019: 134). Artuklu dönemi yapıları üzerinde görülen insan figürleri her yönüyle farklı kompozisyonları içerisinde barındırmayı bilmiştir diyebiliriz.

4.2.2. Aslan Figürü

Aslan her dönem değişik biçim ve üsluplarda kullanılmış bir figür olma özelliğindedir. Aslan figürünün Türk sanatında görülmeye başlanması Budist tasavvurların bu dini kabulüyle birlikte başlamıştır (Çoruhlu, 1995: 114). Böylelikle aslanın figürünün hükmettiği alanlar hem devletin başı konumundaki yöneticinin gücünün kuvvetinin simgeleşmiş hali olurken, hem de tarikat şeyhlerine atfedilen menkıbelerin önemli hayvan ongunu olmuştur (Çoruhlu, 1995: 115).

Türklerin 9. yy.’dan itibaren İslamiyet’e geçişiyle birlikte İslam sanatında Türk etkileri görülmeye başlanmıştır. Özellikle Abbasilerin Orta Asya’dan gelen Türk askerleri için oluşturdukları Samarra şehri eserlerinde hayvan üslubu stili yoğun bir şekilde görülmektedir (Öney, 1969: 187). (Fotoğraf: 105)



Fotoğraf 105: Mısatta Sarayı Aslan Kabartması
(<https://www.facebook.com/SanatTarihiPlatformu/photos/pcb.1649843392070372/1649842898737088/?type=3&theater>).

⁴⁷bkz. Resim: 2 (Önder, 1957: 83).

Selçuklu dönemi figürlü kabartmalarında en çok kullanılan örneklerden biriside aslan figürü olmuştur. Aslan her dönem hükümdarlarla özdeşleştirilen figür olma özelliğini korumuştur. Aslan figürleri Silvan Kalesi Artuklu Burcu'nda ,Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nda, Ulu (Evli) Beden Burcu'nda pano içerisindeki yüksek kabartma aslan figürü ve Harput Kale'sinde alçak kabartma tekniğinde yapılmış aslan figürü görülmektedir⁴⁸.Yedi Kardeş Burcu üzerindeki aslanlar plastik etkisi en yüksek rölyefler olarak yerlerini almışlardır. (Fotoğraf: 6-7, 34-35, 48-49, 52, 85-86)

Hayvanlar üzerindeki benek, nal motifiyle karşılaştığımız uygulama pazırık kurganlarından çıkan mücadele sahnelerinin işlendiği ürünlerin⁴⁹ üzerinde görülmektedir (Diyarbakirli, 1972:127). Özellikle Aragol Höyüğü 2 deki mezar içerisinde bulunan elbise süsü olarak tasarlandığı düşünülen bakır kabartma üzerine yapılmış grifon figürünün sağırsında da benek motifi görülmektedir (Rudenko, 1970: 102). (Fotoğraf: 106) Bu tasarımın bir benzeri de Silvan Kalesi Artuklu Burcu üzerinde görülmektedir. Aslanların sağır bölgelerinde, üç radyal ışının başlangıç noktasına yapılmış beneklerin olduğu motif uygulaması dikkat çekici özelliكتedir. (Fotoğraf: 107 a- b) Hayvanlarda benek hadisesi Orta Asya'da koruyuculuk görevini üstlenen şekiller olarak görülmektedir (Öney, 1984: 129).



Fotoğraf 106: Aragol Höyüğü 2 Madeni Elbise Süsü (Rudenko, 1970).

⁴⁸ İsmail Aytaç burada bulunan aslan kabartmasını Asya aslanı olarak yorumlamıştır.

⁴⁹ N. Diyarbakirli hayvanların üzerinde bulunan bu tarz işaretleri, gövdenin üzerinde hareket motifi olarak yapıldığını söylemektedir bkz.(Diyarbakirli, 1972:127).



a.



b.

Fotoğraf 107 a-b: Silvan Kalesi Artuklu Burcu Aslan Figürü.

Silvan'daki aslanlarımız Diyarbakır'daki aslanlarımıza kıyasla daha küçük boyutlarda yapılmıştır. Silvan Kalesi Artuklu Burcu aslanlarının kanatlı olarak yapılması tematik olarak Diyarbakır'daki aslanlarla benzeşse de, buradaki aslanların yüzlerindeki ifadeyi sanatçının sunuş biçiminin daha farklı olduğunu görmekteyiz.

Harput Kale'si üzerinde kabartma şeklinde yapılan aslanımız daha çizgisel üslupta verilmiştir. Diyarbakır Ulu (Evli) Beden ve Yedi Kardeş Burcu aslanları ise stilize şekilde verilmiştir. Yüksek kabartma tekniğinde yapılan aslanların bedenleri daha kaba hatlara sahipken, bedenine üzerine uzanan kanat formalarının kıvrımları ise figürlere estetik bir görüntü sağlamıştır. Gövdeye oranla daha büyük yapılmış kafalarında yanakların görüntüsü aşağı sarkık durumdadır. Aslanların gözleri iri badem formunda yapılmıştır. Yayvan burnuyla birleşen uzun çizgi halinde kaşlar ve küçük ağız dikkat çekici özelliktedir. Figürlerin duruş pozisyonları stilistik öğeler taşımaktadır. (Fotoğraf: 108-109)

Geleneğin devamının görüldüğü diyebileceğimiz yırtıcılıktan uzak daha stilize yüksek kabartma tekniğinde yapılmış olan aslan figürünün bir benzerini de Sivas'ta bulunan Behram Paşa Hanı'nın giriş bölümü üzerinde görmekteyiz (Tuncer, 2012: 234). (Fotoğraf: 110)



Fotoğraf 108: Yedi Kardeş Burcu Aslan Figürü.



Fotoğraf 109: Ulu (Evli) Beden Burcu Aslan Figürü.



Fotoğraf 110: Behram Paşa Hanı Aslan Figürü (Tuncer, 2012).

Aslan başka bir hayvanla giriştiği mücadelede her zaman kazanan yani güçlü olan taraf olmuştur. Aslan figürü Selçuklularda hem güneşin hükümdarlığın sembolü olarak görülmüştür. Koruyuculuk simgesi olarak karşımıza çıkan aslan, aynı zamanda astrolojik unsurları da karşılayan hayvan simgesidir (Erginsoy, 1978: 129). Aslan figürünün kozmolojik bir unsur olarak görülmeye başlandığı medeniyetler Sümerliler ve Mısırlılar olarak söylenebilir. Her iki medeniyette de aslan krallıkla ve güneşle ilintili simge olarak görülmektedir⁵⁰ (Pınarbaşı, 2004: 50).

Yedi Kardeş Burcu'nun plastik etkisi yüksek olan aslan rölyefleri burcun koruyuculuğunu üstlenmiş askerler gibidirler (Atan, 2004: 242). Özellikle kanatlı olarak verilmeleri onların olağanüstü kuvvetlerine verilen bir değer gibi görülmektedir. Kale sur ve duvarlarında kanatlı olarak kabartılmış aslan figürlerini G. Baş iki şekilde yorumlamaktadır. İlk hükümdarın güç gösterisine atıf olarak

⁵⁰ Aslanın güneş tanrısı Utu'nun hayvanı olduğunun görüldüğü şiir dizelerinde kral şöyle der: "...Ben kral (ana) karnından savaşçıyım. Ben. Şulgi doğduğum (günden)beri güçlü adamım, Ejderhadan doğan vahşi bakışlı bir aslanım ben...", "...Nanna'nın güçlü kralı benim. Utu'nun açık ağızlı aslanı benim...". bkz. (Pınarbaşı, 2004: 50).

görülürken, ikici olarak da bulunduğu şehri ve kaleyi koruyucu muska, tılsım niteliğine bürünen unsurlar olarak değerlendirilmektedir (Baş, 2017: 374). Aslanların rumi formunda kanatlı olarak yapılmış olması, şamanın koruyucu ruh olarak görülen aslanla gökyüzü yolcuğunun vasıtası olarak düşünülmektedir (Öney, 1969: 38).

Selçuklu devrinde yapılan aslanlar ince işçilikten uzak kaba hatlı verilmiştir. Baş tarafları kübik burun kısmı kabarık daha belirgin, gözler iri, ağız açık ya da kapalı verilir. Bu dönem aslanları yırtıcılıktan uzak stilize şekilde işlenmiştir (Öney, 1992:38).

Selçuklu döneminin hükümdarlık simgesi göstergesinin en ünik örneği ise I. Alaeddin Keykubat'ın resmedildiği Kahire Milli Kütüphanesi'nde bulunan minyatürdür. Bu minyatürde tahtında oturan sultanın göğsünde takılı olan aslan başlı zırhtır (Tuncer, 2012: 148). Mücadele sahnelerinde zafer kazanan taraf olan aslan aydınlık-karanlık, iyi-kötü gibi unsurlarda iyi olan tarafa karşılık gelmektedir (Çoruhlu 2011: 159).

Harput İç Kale'si üzerinde bulunan alçak kabartma tekniğinin uygulandığı Anadolu aslanına benzer bir görüntü de özellikler ihtiva eden figürde Artukluların baskın olduğu Diyarbakır'da bulunan bir evin avluya açılan eyvanın kemerinin üzerinde görülmektedir (Yarış, 2020: 176). (Fotoğraf: 111-112)



Fotoğraf 111: Harput Kalesi Aslanlı Burcu Aslan Figürü.



Fotoğraf 112: Dabanoğlu Mahallesi İbrahim Bey Mescidi Sokak No:3 Aslan Figürü (Yarış, 2020).

Aslan figürünün bulunduğu örnekler ise: Kayseri çifte medrese (1205- 06) kapısı yan nişinin alt tarafında bulunan aslan figürü (Otto-Dorn, 1979: 110), Şanlıurfa Harran Kapı (1220- 30) Eyyubi dönemine ait aslan figürü (Parlak, 2010: 653), Afyon Çay Han'ın (1278-79) taç kapı girişinin hemen üzerinde başı arkaya dönük ve kuyruğu sırta doğru uzanan aslan figürü (Saklavcı, 2020: 218), Afyon Çay Medrese (1278-79) taç kapı girişi üzerinde aslan figürleri kullanılmıştır (Saklavcı, 2020: 221).

Anadolu topraklarında aslan figürü vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. 15. yy.'da Kara Yusuf için yaptırılmış olduğu düşünülen Erçiş Zortul Kümbet'i üzerinde bulunan birbirine sırtı dönük arka ayakları üzerinde oturur biçimde yapılmış aslan kabartmaları da geleneğin devamı niteliğinde karşılaştığımız aslan figürlerindedir. (Top, 1999: 25).

4.2.3. Şir-ü Hurşid Figürü

Şiilikle ilişkilendirilen tasvir Farsça'da "aslan" manasına gelen "şir" ve "güneş" anlamına gelen "hurşid" kelimelerinin bir araya gelmesiyle anlam manasını bütünler (Turan, 2017: 445). Özellikle aslan Şii kültüründe Hz Ali'yle özdeşleştirilmiştir. Hz Ali "Esedullah" Allah'ın Aslanı olarak ifade görmüştür (Tuncer 2012: 583). Aynı zamanda Hakani Türkleri döneminde ve daha sonraki dönemlerde de Kün-ay hükümdarlık simgesi olmuştur (Esin, 2001: 148).

Burçlarla ilgili tasvirlerin yoğunlukta olduğu dönem İran Selçukluları zamanına denk gelmektedir. Sebebi astrolojiye olan ilgi ve düşkünlüklerinden

kaynaklıdır (Öney, 1971: 39). İran'da kullanılan bu motif Hüsrev ile Şirin'in temsili olarak Şir güneşle, Hüsrev aslan ile tasvir edilmiştir (Parlar, 2001: 123). Güneş gezegeni tarihin her döneminde kendisine yücelik atfedilmiş bir unsur olarak görülmüştür. (Fotoğraf: 113)



Fotoğraf 113: Aslan Burcu Tasviri, Bronz Kap, 12. yy. Sonları, İran, Tahran Gülistan Sarayı Müzesi (Turan,2017).

Aslan ve güneş birlikteliği astrolojik kaynağa dayandırılırken, bu ikisini gezegen ve burç ilişkisi içerisinde görürüz. Güneş gezegeni aslanın burcunun evi olmasından dolayı, aslan figürü ile güneş diski aynı kompozisyon içinde bütünleştirilmiştir (Çaycı, 2019: 244).

Astrolojik kaynağa hizmet eden figürlerden biriside, Cizre (Yafes) Köprüsü üzerinde 4. Panoda görülen aslan- güneş birlikteliğidir. Panonun tam ortasına yerleştirilmiş aslan figürü sol tarafa doğru koşar adımda ilerlemektedir. Tam sırtının üzerinde iki kolu havada iki eliyle daireyi kavrar şekilde tutan insan büstü güneşin temsili olarak algılanmalıdır. (Fotoğraf: 76) Her şeyin kendi etrafında dönmesinin asıl kaynağı gibi de görebileceğimiz güneş her devirde büyüklük atfedilen unsur olmuştur.

Şir-ü Hurşid figürü Anadolu'da mezar taşlarında da kullanılan bir figür olmuştur. Anadolu'ya Orta Asya'dan akın halinde kopup gelen kitlelerin içinde de tarikat mensubu kişilerin olduğu bilinmektedir. Buna örnek olarak Bektaşilikle

bağlantılı olduğunu düşündüren mezar taşları olmuştur. Buna farklı bir bakış açısı getiren Şir-ü Hurşid kompozisyonu da Kırşehir’de bulunan mezar taşı üzerine yapılmıştır. Hareket halindeki aslan sırtının üzerinde içi bitkisel bezemeli daire taşımaktadır (Karamağaralı, 1972: 6). (Fotoğraf: 114)



Fotoğraf 114: Kırşehir Âşık paşa Haziresi Mezar Taşı (Karamağaralı, 1972).

Güneş figürü için Oguzname’de de amblem niteliği taşıyan ‘‘Güneş bayrağımız olsun’’ ifadesine yer verilmiştir (Roux, 1994: 106). Güneş Türkler de alp ve hükümdarın temsilini çağrıştırır bir simgedir. Silvan Kale’si Eyyubi Burcu üzerindeki çifte aslanların arasındaki güneş figürünün tamamlandığı kompozisyonda Şir-ü Hurşid⁵¹ örneğinin farklı bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. (Fotoğraf: 115)

⁵¹ J. P. Roux aslan ve güneş ikilisi için astronomik kökenden ziyade, efsanevi kökeninin ağır bastığını söylemektedir bkz. (Roux, 1994: 106).



Fotoğraf 115: Silvan Kalesi Eyyubi Burcu Aslan Güneş Figürleri.

Aslanın diğer bir anlamı da güneşin yani aydınlığında sembolüdür (Öney, 1971: 39). Malabadi Köprüsü'nde olduğu gibi aslanın tam sırtının ortasında güneş ile tasvir edilmiştir. Şir-ü Hurşid kompozisyonunda aslan, doğuya doğru yönde hareket halindedir. Aslanın sırtının üst tarafında görülen diskin şuaları çok belirgin olmasına karşın, tam orta bölgede bir insan yüzü tasviri bulunmaktadır (Öney, 1969-1970: 196). Yuvarlak insan yüzü şeklinde verilen güneş figürleri güneşinde işlevinden kaynaklı etrafa ışık saçan, hayatın kaynağı, zeki ve güçlü manalarını da karşılamaktadır (Parlar, 2001: 123). Burada tek başına verilen Şir ü Hurşid kabartması devletin simgesinin göstergesi olabilir (Tuncer, 2012: 584). (Fotoğraf: 116)

Malabadi Köprüsü üzerindeki aslan- güneş birlikteliğinin benzer örneği de İncir Han'ın barınak kısmının taç kapısında bulunmaktadır (Eravşar, 2017: 376). (Fotoğraf: 117 a - b)



Fotoğraf 116: Malabadi Köprüsü Aslan- Güneş Figürü.



a.



b.

Fotoğraf 117 a - b: İncir Han Barınak Kısmı Taç Kapısındaki Aslan-Güneş Figürü (Eravşar, 2017).

Şir ü Hurşid kompozisyonu sultanın arması niteliğinde sikkeler üzerinde de görülmektedir. Şemseddin Salih adına bastırılan sikke de ve (Çaycı, 2019: 110) I. Gıyaseddin Keyhüsrev adına bastırılan sikkede gücün sembolü olarak Şir ü Hurşid figürü görülmektedir (Parlar 2015: 18). (Fotoğraf: 118)



Fotoğraf 118: Gıyaseddin Keyhüsrev'in Sikkesi Üzerindeki Şir-u Hurşid Kabartması Figürü (Parlar, 2015).

Ayrıca Mevlana Müzesi'nde bulunan tunç kandil zarfının üzerindeki karşılıklı aslan figürlerinin ortasındaki güneş sembolü de Şir ü Hurşid kompozisyonunun farklı bir yorumu olarak tasarlandığı eserlerden bazısıdır (Erginsoy, 1978: 413).

4.2.4. Kartal Figürü

Yakut Türkleri arasında önemli bir yere sahip olan çift başlı kartaldan, doğuş efsanesinde şöyle bahsedilirdi: Yakutların yurtlarının ya da şehirlerinin yanına diktikleri büyük sırıklar olurdu. Bu sırıkların üzerine de ağaçtan yontulmuş kuş iliştilirdi. Bu kuşa gök kuşu denilirdi. Kuşun üzerindeki yedi budaklı tasarlanan kazık göğe uzanırdı. Bu kazık gökte tanrının kuvvetini simgeleyen çift başlı kartala ulaşıyordu. Yedi veya sekiz dallı olan bu hayat ağacının temsili olan kazığın dallarının her biri göğün katını temsil ediyordu. Çift başlı kartalın oturduğu katta tanrının çocuklarının ruhunun bulunduğunu, kuş şeklinde olduğu düşünülen ruhların koruyucusu olarak da çift başlı kartalın görüldüğünden bahsedilmekteydi (Ögel, 1993: 598).

Çift başlı kartalın menşei için F. Kınal, güney Mezopotamya'da hakim güç olan Sümerlilerin çift aslan başlı kartalından esinlenilerek M.Ö. 2 bin yıl Anadolu'sunda Hititler tarafından kullanılan bir figür olmuştur demektedir. Çift gövdeli olarak yapılmış olan Hitit kartalı devletin kullandığı bir arma niteliğini taşımaktadır (Kınal, 1956: 56). (Fotoğraf: 119)



Fotoğraf 119: Alacahöyük’deki Hitit Çift Başlı Kartal Figürü (Özgan, 2020).

Hititlerden sonra bir dönem kartal figürüne rastlanmayan Anadolu’da bu figürün tekrar bu topraklarda görülme sebebiyetini A. Çaycı, S. Erdem’in tespit aktarımında figürün Selçuklular vasıtasıyla direk Orta Asya’dan gelmediğini, Altaylarda doğan figürün Irak’ta harmanlanarak Artuklulara oradan da Selçuklulara intikal etmiş olduğundan bahsetmektedir (Çaycı, 2019: 279).

Altay toplumunda insanlar kendilerini kötü ruhlardan korumak amaçlı bir muska görevi gören kuş tüylerini üzerlerinde taşıyarak güçlü gördükleri kartalın kendileri olduğunu düşünüyorlardı (Roux, 2000: 163). Alföldi’nin hayvan dönüşüm tespitine göre, hükmetme eğiliminde olan iktidarın başı olan sultan bazen de savaşmak zorunda olduğu düşmanından gizlenme duygusunun verdiği düşünceyle hayvan dönüşümü bağlamında çift başlı kartala mı dönüşüyordu demektedir (Roux, 2000: 232).

Asya bozkırlarında hayvanlarla iç içe yaşamış olan Türk toplumu kötü güçlerle mücadelenin simgesi gibi gördükleri çift başlı kartal figürünü Ulu(Evli) Beden ve Yedi Kardeş Burçlarında kullanmışlardır. Burada yüksek kabartma tekniğinde yapılmış gücün göstergesi olan çift başlı kartal figürü sultanın ruhunun kılık değiştirmiş hali olarak da görülebilir (Mülayim, 1993: 64).

Tek başlı olarak kanatlarını iki yana açmış benzer bir kartal figürü de Konya Kalesi’ne ait taş parça üzerine kabartılmış olarak verilmiştir. Hakim gücün simgesi konumundaki kartalın başı profilden gövdesi cepheden verilmiştir. İki yana açtığı kanatları, yırtıcı görüntüdeki pençeleri, tünek görevi gören kuyruk kanatlarıyla kompozisyon tamamlanmıştır. (Fotoğraf: 120)



Fotoğraf 120:Konya Kalesi'ne Ait Taş Fragman (Saklavcı, 2020: 607).

Artuklu Sarayı, Ulu (Evli) Beden Burcu ve Yedi Kardeş Burcu çift başlı kartal figürlerinin olduğu yerken, Urfa (Rum) Kapı üzerinde mücadele sahnesi örgüsü içinde verilen kartalımız tek başlı olarak tasvir edilmiş yerdir (Fotoğraf: 3, 11, 31, 47).

Ulu (Evli) Beden Burcu ve Yedi Kardeş Burcu üzerinde güçlü hayvan kurgusu içerisinde en üst nokta çift başlı kartala ayrılmıştır. Çift başlı kartala bu yerin atfedilmesi dönemin yöneticisinin arması niteliğinde olduğuna gönderme yapar nitelikte olduğunu düşünebiliriz. Nitekim bunu da destekleyen unsurların başında Artuklu hükümlerinin kendi adlarına bastırmış oldukları sikkeleri örnek gösterebiliriz (Uykur, 2010: 401). (Fotoğraf: 121)



Fotoğraf 121: Artuklu Nasüreddin Mahmud Sikkesi Çift Başlı Kartal Figürü (Parlar, 2015: 16).

Hayvan mücadele sahnesi olarak değerlendirdiğimiz Urfa (Rum) Kapısı üzerinde kabartma halinde verilmiş boğanın boynuzları üzerine basar vaziyette yapılmış bir kartal figürü bulunmaktadır. Yapı kitabesinin hemen üzerinde yer alan yırtıcı kuşun iki yana açtığı gergin kanatları, yelpaze şeklindeki kuyruğuyla bütünlük oluşturmaktadır. Kartalın başı ileri doğru uzanır vaziyette cepheden verilmiştir⁵² (Fotoğraf: 122). Türklerde karakuş adıyla adlandırılan kartal aynı zamanda Jüpiter gezegeninin de adıdır (Çeşmeli, 2015: 71). Kozmolojik anlam ihtiva eden karakuş çift işlevi üstlenen gece ve gündüze hükmeden manasında görülmektedir (Esin, 2004: 221).



Fotoğraf 122: Urfa (Rum) Kapı Tek Başlı Kartal Figürü.

Ulu (Evli) Beden Burcu ve Yedi kardeş Burç'ları üzerinde aslan ve kartal figürlerinin bir arada verilmesi şehrin hakimi olan sultanın gücünün göstergesi⁵³ olarak yapılmış denilebilir (Öney, 2008: 420).

Ulu (Evli) Beden ve Yedi Kardeş Burçlarındaki çift başlı kartal kabartmaları birbirinin aynı görüntüsünde yapılmıştır. İki figüre de yüksek kabartma tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Çift başlı olarak yapılmış kabartmaların gövdeleri cepheden başları profilden verilmiştir. Ulu (Evli) Beden Burcu çift başlı kartalının

⁵² Şuan baş kısmı yerinde olmayan kartal figürünün yıpranmadan önceki görüntüsünün fotoğraflandığı resimler için bkz. Levha LIII. (Gabriel, 2014: 358).

⁵³ Çift başlı kartal figürü için Katherina Otto-Dorn'da hanedanlığın güç sembolününün tasvir bulmuş halidir demektedir bkz. (Otto-Dorn. 1979:119).

başının üzeri ile mukarnaslı konsol arasına dar bir mazgal pencere yerleştirilmiştir. Yedi Kardeş Burcu'nda ise kartalın gövdesine, mazgal pencere açılmıştır.

Ulu (Evli) Beden Burcu kartalının kanatları yukarıdan aşağıya daha dar açı ile açılırken Yedi Kardeş Burcu çift başlı kartalının kanatları yanlara kalın bir hatla daha geniş açılarak verilmiştir. Her iki çift başlı kartalın kuyrukları da pençelerine tünek görevi görmüştür (Fotoğraf: 123 - 124). Eski devirlerde yapıları koruyucu ruh olarak koruyan çift başlı kartal figürü zamanla iktidarın gücü ve kuvvetinin simgesi olarak kullanılmaya başlanmıştır (Erdem, 1990: 74).



Fotoğraf 123: Ulu (Evli) Beden Burcu Çift Başlı Kartal Figürü.



Fotoğraf 124: Yedi Kardeş burcu Çift Başlı Kartal Figürü.

Gücün göstergesinin taş üzerine işlendiği çift başlı kartal örneklerinden biriside Divriği Ulu Camii kapısının sol tarafında görülmektedir (Özkul, 2020: 62). (Fotoğraf: 125)



Fotoğraf 125: Divriği Ulu Camii Çift Başlı Kartal Figürü (Özkul, 2020).

Diyarbakır'da yapılar üzerinde sergilenen Artuklu döneminin kartallarını üstlendiği görevi anlam bakımından irdeleyen Berchem arma olarak gördüğü bu iki kartalı şehre mi yoksa hanedana mı mal etmek konusunda kafaları karıştıran nitelikte görüş beyan etmektedir (Berchem, Strzygowski, 2015: 86).

Artuklu hükümdarlarının hakim olduğu bölgenin ticari sirkülasyonunu ve emri altında bulundurduğu kozmopolit topluluğu da göz önünde bulundurursak Urfa (Rum) Kapı üzerindeki kitabede adı geçen Muhammed'in 579 (1183-94) armasının tek başlı kartal olabileceğinden, halefi olan Mahmud'un armasının da çift başlı kartal olma olasılığından Berchem⁵⁴ bahsetmektedir (Berchem, Strzygowski, 2015: 87). Arma, totem ve gücün sembolü niteliğindeki çift başlı kartal figürü Anadolu'da her dönemde kullanıla gelmiş bir figür olma özelliği göstermiştir. Yırtıcı kanatlılardan olan kartal göklerin hakimi olarak egemenliğin simgesi haline gelmiş figür tarihte bayrakların sembolik ögesi olarak da kullanılmıştır (Gündoğdu, 2007: 252).

Çift başlı kartalın bulunduğu yapılar arasında, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Konya Kale'sinden gelme İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap eserler Müzesi eseri, Kayseri Döner Kümbet ve Kubadabad Saray çinileri en seçkin örnekler arasında sıralanabilir diyebiliriz (Öney, 1992: 45-46). (Fotoğraf: 126)

⁵⁴ Çift ve tek başlı kartalların ikonografisine değinen Berchem 1262 yılında Urtuk Şah adına tılsım amaçlı yaptırılmış olan gezegen ve burç tasvirlerinin olduğu aynanın orta bölümünde tek başlı düşünülmüş kartaldan yola çıkarak Artuklu hanedanından küçük bir hükümdarın kartalı arma olarak kullanmasındaki (Diyarbakır hükümraniyle diplomatik açıdan denk olmadığına) kanısına varması. Kartalı çift ya da tek değerlendiremeyeceğini, çift başı ise iki tebaanın hükümranlılığı temsili olabileceği hususunda durmuştur bkz. (Berchem, Strzygowski, 2015: 88).



Fotoğraf 126: İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap eserler Müzesi Çift Başlı Kartal Figürü (Düzgün, 2022).

Urfa (Rum) Kapısı üzerindeki hayvan mücadele sahnesinin kazananı olarak kartal, boğaya üstün gelen figür olarak verilmiştir. Ulu (Evli) Beden Burcu, ve Yedi Kardeş Burçlarında sair hayvanlarla birlikte çift başlı kartal hakim gücün temsili olarak görülmektedir. Artuklu Saray'ı çift başlı kartalı hükümdarın alameti olarak sarayda yerini bulmuştur diyebiliriz. (Fotoğraf: 127) Saray figürü olarak karşılaştığımız çift başlı kartalın bir benzerini de Kubadabad çinilerinde görmekteyiz .(Fotoğraf: 128)



Fotoğraf 127: Diyarbakır Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartal Figürü.



Fotoğraf 128: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Kubadabad Sarayı Çift Başlı Kartal Sır Altı Çini, Selçuklu Dönemi 12 ve 13. yy. (Düzgün, 2013).

Sultana atfedilmiş bir simge olan çift başlı kartal figürü onun yeryüzündeki gücü ve hâkimiyetinin göstergesi olarak tanımlanabilir. Arma, totem ve gücün sembolü niteliğindeki kartal ve çift başlı kartal figürleri Anadolu’da her dönemde kullanıla gelmiş bir figür olma özelliği göstermiştir.

4.2.5. Tavus Kuşu Figürü

Tavus kuşu figürü her dönem bulunduğu yere göre farklı anlamları içinde barındıran bir süsleme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli medeniyetlerde tavus kuşunun sembolik anlamına bakıldığında cennetin, aydınlığın, sonsuz yaşamın, egemenliğin, yeniden doğuşun ve gücün göstergesi olarak görülmektedir. Gösterişin ve ihtişamın simgesel hali olan tavus kuşunun ilk çıkış bölgesinin Hindistan olduğu söylenmektedir (Acar, 2021: 216).

Yezidi kozmogonisinde tavus kuşu gökte bütün meleklerden de daha üstün onların yöneticisi konumunda olan meleğin karşılığı olarak görülmektedir. Bütün meleklerin başı olmasından ziyade tavus kuşu, bütün kainatında reisi olarak görülmektedir (Semenov, 1931: 34). Antik çağda Roma evlerinin bahçelerinde görülmesi soyluluğa delalet olurken, erken Hristiyan ikonografisinde tavus kuşu genelde karşılıklı bir kaptan su içerken tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 129)



Fotoğraf 129: Bizans 5. yy. San Vitale Bazilikası, (Ravenna) Tavus Kuşu Figürü (Çoraklı, 2020).

Tavus kuşu cennetin ve yeniden doğuşun simgesi olarak görülmektedir (Karademir, 2021: 159). Tavus kuşunun kuyruğundaki damla şeklinde olan form kilisenin her şeyi gören göze gönderme olarak yapılmaktadır (Mimiroğlu, Karakök, 2020: 54). Çalışmamız içerisindeki tek örnek Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı külhan bölümünden, soyunmalık dış kapı girişinin iki yanına taşınmış bulunan tavus kuşu figürleridir. Monoblok halinde iki ayrı taş üzerine yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Tavus kuşlarından ilk figürümüzün şişkince bir gövdesini ortalayacak şekilde tasarlanmış süslü kanadı bulunmaktadır. Başını geriye doğru bakar vaziyette duran tavus kuşunun boşlukta kalan kısımları kıvrım dallarla doldurulmuştur. Cepheden verilmiş olan diğer figürde yan kanat daha sade bırakılırken kuyruk kanadı oldukça ihtişamlı verilmiştir. Tavus kuşunun başını ileri doğru bakar vaziyettedir. (Fotoğraf: 130 a - b)



a.



b.

Fotoğraf 130 a - b: Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı Tavus Kuşu Figürleri.

Hamam mimarisinde cennet suyuyla özdeşleştirilerek kullanılan tavus kuşu figüründen biriside Konya Meram (Has bey) Hamam'ı erkekler bölümü basık kemerli giriş kapısı üzerindeki tavus kuşu figürleridir. Birbirine dolanmış vaziyette olan karşılıklı iki tavus kuşunun gagaları ve kuyruk uçları birbirine temas etmektedir (Çetin, 2017: 6).

Tavus kuşuna farklı bir örnek olarak, cennetten kovulma sahnelerinin işlendiği minyatürlerde görülen tavus kuşu figürleridir. Tavus kuşu güzelliğinin verdiği kibri neticesinde cennetten kovulmasına sebep olan alegoride, gurur ve kibrin insanın başına her daim dert açabileceğinin sembolü olarak görülmektedir. (Turan, 2012: 169)

Türk sanatında yer bulan göz alıcı güzellikteki tavus kuşu figürünün olduğu yerlerden bir başkası da Kubadabad çinileridir. (Fotoğraf: 131 a – b - c) Stilize olarak yapılmış hayat ağacı iki yanında çiftli olarak tasarlanan kuşlar cenneti simgeleyen figürler olarak görülmektedir (Öztürk, Arısoy, 2018: 377).



Fotoğraf 131 a – b - c: Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi Tavus Kuşu Figürleri (Düzgün, 2013).

Kayseri’de bulunan Karatay Han’ın kapısının sol tarafında bulunan sütunçe başlığına yapılmış tavus kuşu da bulunduğu yeri koruyan ruhun simgesi olarak görülmektedir (Roux, 1972: 379-380). (Fotoğraf: 132)



Fotoğraf 132: Karatay Han’ın Kapı Sütüncesi Üzerindeki Tavus Kuşu Figürü (Roux, 1972).

4.2.6. Grifon Figürü

Grifon, M.Ö. 8-7 y. y.’da antik yunan kültürünün anlatıcısı olan Herodot’un söylemine göre Zeus’un içe kıvrık sivri gagası olan havlamayan kanatlı köpek olarak adlandırılan hayvanı olarak anlatılmaktadır (Temur, 2019: 317). Doğu kökenli olduğu düşünülen bu fantastik yaratık Mısır sanatında tanrının yeryüzündeki temsilcisi olan firavunun egemenlik simgesi olarak görülmektedir. Geç Hitit döneminde korint seramikler üzerinde görülen grifon figürleri koruyucu ruh olarak mezar yapılarında da kullanılmıştır (Temur, 2016: 2).

Grifon figürünün zuhur ettiği topraklar ise Orta Asya bozkırları, Macaristan, Yakın Doğu, Anadolu, Ege ve Miken krallığı bu fantastik yaratığın görülme sahalarıdır (Okay, 2006: 30). Gücün ve koruyuculuğun simgesi olarak görülen grifon figürü Pazırık kurganlarında konu edilen fantastik bir figürdür. M.Ö 5 ve 3. yy.'larda Sibiry ve Ordos bölgesinde hunlara ait olan Pazırık kurganları grifon figürünün olduğu mezar yapılarıdır. Soylu kişilere ait olduğu düşünülen kurganlardan olan I. Pazırık kurganından çıkarılan keçe yastık eyer üzerinde grifon ve dağ keçisi arasındaki mücadele sahnesi bu fantastik yaratığın görüldüğü numunelerdendir (Çoruhlu, 2007: 137). (Fotoğraf: 133)



Fotoğraf 133: Pazırık Kurganından Keçe Eğer Örtüsü Grifon-Sığın Mücadele Sahnesi (<https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>).

Grifonun farklı bir yorumu 8. yy.'da Urartu Medeniyetinde görülmüştür. Bu grifonun tanımlanmış biçimi ise yarı insan yarı kuş olma özelliğidir (Andreeva, 2018: 151).

Kubadabad çinileri arasında farklı yorumlanmış grifon figürleri bulunmaktadır. Farklı stilde çini üzerine işlenen grifon figürlerinden birinin gövdesi deve olarak tasvir edilirken diğeri çinide Ulu (Evli) Beden Burcu'nda olduğu gibi aslan gövdeli kuş başlı olarak yapılmıştır (Arık, 2000: 174). (Fotoğraf: 134)



Fotoğraf 134: Kubadabad Sarayı Sıralı Çini Grifon Tasviri (Arık, 2000).

Grifon, üç farklı hayvanın birleşiminin bir bedende vücut bulduğu hayali hayvanlardan birisidir. Ulu Beden Burcu'nda grifon olarak isimlendirilen hayvan kabartması kartal başlı, aslan gövdeli, bir yaprak gibi açılan kanatları ve bacakların arasından dolanıp sırta sonlanan ejder başlı kuyruğuyla verilmiştir. Kaleyi düşmanlardan koruduğunu düşündüğümüz figür yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. (Fotoğraf: 135)



Fotoğraf 135: Ulu (Evli) Beden Burcu Grifon Figürü.

Ulu (Evli) Beden Burcu'nda olduğu gibi yüksek kabartma tekniğinde yapılan grifon figürünün bir örneği de İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. (Fotoğraf: 136)



Fotoğraf 136: 13. yy. Anadolu Selçuklu Dönemi Grifon Figürü İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi(<https://www.facebook.com/arkeofili/photos/a.809118372459564/1780282532009805>).

Hükümdarın simgesi olarak görülen grifonun ileri açık kanatları kartal gibi hızlı, çevik ve sonsuz göğün hakimi olarak görülürken, figürün aslan vücudu da yerde halkın gücünün temsilini simgelemektedir (Oktay, 2006: 38).Topkapı Saray Müzesi'nde bulunan madeni eşya olan Selçuklu aynası üzerine kazınmış grifon figürü de sultanın gücünün simgesi niteliğinde görülebilir (Mülayim, 2000: 11).

4.2.7. Sfenks Figürü

Olağanüstü güçlere sahip olduğu düşünülen bu figür aslan gövdeli, kanatlı ve insan başından müteşekkil bir bütün içinde tasvir edilmiştir. M.Ö. 3000 yıllarının ortalarına doğru Mısır sanatında görülmeye başlayan insan başlı aslan gövdeli ve kanatlı olarak tasvir edilen fantastik yaratık firavunun temsili olarak görülmektedir (Çoraklı, 2022: 214). İnsan tabiatının hayvan tabiatından hasıl olduğunun bir alameti olarak görülen dört hayvanın bileşiminden oluşan sfenks figürü, tabiatın dört unsuru olan ateş, su, hava ve toprağı teşkil etmektedir (Schure, 1989: 167).

Anadolu coğrafyasında ise Hitit devletinin baş şehri olan Hattuşaş'a girişi sağlayan kapılardan ikisi üzerinde güneş sembolüyle özdeşleştirilmiş hükümdarın simgesi olan sfenks figürü bulunmaktadır (Müller-Karpe, 2011: 32). (Fotoğraf: 137)



Fotoğraf 137: Hattusa Sfenksli Kapı (<https://www.haberlotus.com/hititlerde-astronomi-ve-buyu-gelenekleri/hattusa-sfenksli-kapi/>).

10-12 yy.'da Gazneliler döneminden kalma mermer levha üzerindeki hayvan figürlerinin içinde bulunan aslan gövdeli insan başlı sfenks figürü Artuklu Burcu'ndaki figürle aynı çizgidedir. (Fotoğraf: 8) Selçuklu Tipi diye dillendirilen figür tıpkı Artuklu Burcu üzerindeki sfenks figürü gibi çekik gözler ve yuvarlak yüz tanımına uymaktadır (Ögel, 1964: 2001). Gazne sarayına ait olan mermer panodaki sfenks figürleri sarayı ve hükümdarı korumakla görevli tılsımlı güçlere sahip olduğu düşünülen doğaüstü figürler olarak görülmektedir (Öney, 1984: 129). (Fotoğraf: 138)



Fotoğraf 138: Gazne Dönemi Mermer Levha Üzerinde Sfenks Figürü (Ögel, 1964).

Tahtın koruyucusu ve hükümdarlıkla özdeşleştirilen Silvan Kalesi Artuklu Burcu üzerindeki sfenks figürü İslam dönemi resimlenen ilahi görev üstlenmiş Burak figürünün farklı bir varyantı gibi görülmektedir (Gierlichs, 1993: 23). Koruyucu gücün simgesi olarak görülen çift tasarlanmış sfenks figürü Haifa Müzesi'nde bulunan kabartmalar üzerinde de görülmektedir (Baer, 1967: 124). (Fotoğraf: 139)



Fotoğraf 139: Taş Kabartma Haifa Antik Sanat Müzesi Sfenks Figürlü Pano (Baer, 1967).

Silvan Kalesi Artuklu burcu üzerindeki çift gövdeli insan başı taşıyan sfenks figürü kuvvetin simgesi olarak görülebilir. Kuvvetin iki kat fazla olduğu düşüncesine sevk eden farklı bir örnek olarak aslan bedenli insan başlı figüre örnek verilmek istenirse; Emel Esin, Tirmiz Sarayı'nın alçı oymasında da çift gövdeli insan başı taşıyan aslan figürünün Nesturi Hristiyan etkisinin olduğu şu efsaneyi hatırlatmıştır: "Hazreti Ali'nin nurundan hamile kalarak müteaddit çocuklar dünyaya getiren bir Karahanlı hatun Esedullah ın bu çocukların hepsine Aslan ismini vermiştir" demektedir (Esin, 1962: 166). (Fotoğraf: 140)



Fotoğraf 140: Tirmiz Sarayı Çift Gövdeli Sfenks Tasviri (Ögel, 1962).

Ulu (Evli) Beden burcu kabartmalarından olan sfenks figürünün tacı, başının üzerinde başlık görünümünde görülmektedir. Şan ve uğurun simgesi olarak düşünülen bu varlıkların başlarında görülen dilimli taç ikonografisi dünyevi hükümdara verilen namzet niteliğini taşımaktadır (İndirkaş, 1991: 45). Ulu (Evli) Beden Burcu sfenkslerinin yuvarlak yüz hatları üzerinde, çekik gözler, küçük burun ve tek çizgi halinde yapılmış kaşları görülmektedir. (Fotoğraf: 141)



Fotoğraf 141: Ulu (Evli) Beden Burcu Sfenks Figürü.

Hükümdarlığın simgesi olan taç ile betimlenen sfenkslerin kuyrukları ise iki arka ayağının arasından geçerek karın hizasına doğru uzantı gösterir hali ile Kubad-Abad çinilerindeki sfenkslerle aynı görüntüyü sergilemektedirler (Arık, 2007: 28). (Fotoğraf: 142)



Fotoğraf 142: Sfenks Tasviri Sıraltı Çini 13. yy. Kubad-Abad Sarayı (Çoraklı, 2022).

Taşa kabartma şeklinde uygulanan örneklerinden birisi de Denizli Ak Han'ın taç kapısı üzerinde kare alanlar içerisinde yapılmış sfenks figürüdür. Buradaki sfenks figürü arka ayakları üzerinde ileri doğru atılır vaziyettedir. Sivri kulaklı ve ön ayaklarının gövdeyle birleştiği yerden uzunca yukarı doğru kıvrılan kanatla figür bütünleşmiştir (Saklavcı, 2020: 309) (Fotoğraf: 143)



Fotoğraf 143: Denizli Ak Han Taç Kapısı Üzerindeki Panoda Bulunan Sfenks Figürü (Saklavcı, 2021).

4.2.8. Ejder Figürü

Ejder Orta Asya ve Uzak doğuda karşımıza çıkan birçok özelliği üzerinde barındıran fantastik figürlerin başında gelmektedir. Türk halkları sevdikleri ejder figürünü yaptıkları sanat eserlerin genelinde kullanmışlardır. Üzerinde birden fazla hayvanın gücünün birleştiği hayvan olarak görülen ejder Türk sanatında yer ve gök unsurlarına gönderme olarak kullanılmıştır. (Fotoğraf: 144) Yer altında yasayan ejderin gün dönümünde gökyüzüne çıkarken pullu ve boynuzlu olarak yükseldiği, gökyüzünden bulutlara yağmur yağdırtan bereketin timsali olarak görülmektedir (Çoruhlu, 2011: 154-155).



Fotoğraf 144: Acaibü'l Mahlûkat'tan Ejder Tasviri Topkapı Saray Müzesi Kitaplığı III. Ahmed 3632 (Sarıkaya, 2019:597).

Eski Türklerde ejder bolluk ve bereketin timsali olarak görülmektedir (Esin, 1962: 166). Ejderin çift verilmesi hem gökyüzünün hem de evrenin hâkimiyetinin göstergesidir. Kötülükle savaşan ve 12 hayvanlı Türk Takvimi hayvanlarından olan ejder için R. Arık, hala tartışmaya açık konu olan ejder kültürünün çıkış noktası olarak şimdilerde hala hayvanlı takvimi kullanan Çin'in mi yoksa hayvanlarla iç içe yaşayan Türkler mi ejder figürünün ilk sahibiydi demektedir (Arık, 2007: 29).

Türklerde "luu" ismiyle bilinen figür muhtelif güçte olan hayvanların özelliklerini bünyesinde barındırması hasebiyle üzerine gücün timsali yakıştırması yapılmış, Asya toplumunun sevilen bir hayvanıdır. Yer altı ve yerüstü ejderleri olarak vasıf alan figür bolluk ve bereketin timsali olmasının yanı sıra astrolojik karakterde olduğu da söylenir (Esin, 1970: 162). Orta Asya kozmolojisinde gök çarkını çevirdiği düşünülen gök ejderi için gök ve zamanı simgeleyen varlık olarak görülmekteymiş. Gök tanrısı olarak görülen ejder zamanın ilahı konumundaymış (Esin, 2001: 44). Sivri kulaklı, çatallı dili, sivri dişleri, düğüm yapmış vücudu üzerindeki pullarıyla gök çarkının hükümrani ejder figürünün bulunduğu yerlerden biriside Konya Kale'sine aittir. (Fotoğraf: 145) Kozmolojik unsur olan gök çarkının

mimari tezyinlerde zuhur bulduğu şekillerden biriside astral araba tekerleği şeklindedir (Çaycı, 2015: 304).



Fotoğraf 145: Konya Kalesi Ejder Figürü, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi (Düzgün, 2022).

Hayvan üslubunun hakim olduğu İslam öncesi devirlerde en fazla görülen figürlerin başında uzun kuyruğu düğüm halinde verilmiş ejder figürleri görülmektedir (Kuru, 2008: 41). Düğüm sözlük anlamı olarak ip ve halat gibi bükülebilmeye özelliğine sahip ürünleri birbirine dolamak suretiyle oluşturulan boğuma verilen ad olarak tanımlanmaktadır. Düğüm motifi Türklerde İslamiyet'in kabulünden önceki eserlerinde kullandığı bir üslup olarak görülmüştür.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki inanç sistemlerinde Şamanlar yaptıkları seanslarda kurban ettikleri hayvanların ruhlarını göğe taşıyacakları zaman, yurdun dışına dalları budanmış üç kayın ağacı dikmekteydiler. Kazık görevi gören bu ağacın dallarına bir atın kuyruk kılları düğüm yapılarak ağaca bağlarlar ve şaman gökyüzü yolculuğuna buradan başlarmış (Eliade, 1999: 264) .

Kozmolojik anlam yüklenilen düğüm ikonografisi eski Türklerde göğe gidilen yoldur. Türk sanatında ejder figürlerinin kuyruk bölümlerinin saadet düğümü dediğimiz tarzda verilmesi "güneş ve ayın karanlık noktalarının" temsili niteliğini taşımaktadır (Ögel, 1966: 90-91). Gök kubbeyi temsil eden ejder figürü hükümdarlığın simgesi olarak Karabalsagun anıtında Uygur kağanı için yapılmış olan yazıtta görülmektedir (Alsan, 2017: 71). Hanedanlık arması niteliğinde görülen bir örnekte Batman Müzesi eserleri içerisinde sergilenen çifte ejderlerdir. (Fotoğraf: 146)



Fotoğraf 146: Çift Tasarlanmış Ejder Figürü Batman Müzesi (Düzgün, 2021).

Ejder şifa verdiğiğine inanılan bir hayvan olarak görülmektedir. Çin takviminde nisan ayının temsili olan ejder ayında yağın yağmurlar bereket ve sıhhate dalalet olarak görülmüştür. Anadolu’da da bu minval üzere pek çok çeşmenin başlarında bu figür sevilerek kullanılmıştır (Önge, 1969: 185).

Urfa (Rum) Kapı’sının kilit taşında birbirine bakar vaziyette tasarlanmış iki ejder ve de Cizre (Yafes) Köprüsünün ayaklarındaki 8, pano içinde ejder figürü görülmektedir. Vücudun tamamının sergilendiği çift ejder figürü Urfa (Rum) Kapısı’nın girişi üzerinde kemer şeklinde düzenlenmiş alanda yapı kitabesinin her iki yanında birbirine yürür vaziyette görülmektedir. (Fotoğraf: 147) Türk sanatında yandan verilir ejderlerin yürür algısı yaratılan görüntüsüne (heraldik) duruş adı verilir (Esin, 1969-1970: 171). Urfa (Rum) Kapı üzerindeki ejderlerinin bir benzer örneği de Konya Kalesi ejderidir. Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi’nde bulunan ejder figürünün olduğu kabartmada figür profilden verilmiştir. Urfa (Rum) Kapısı üzerindeki gibi ejderin düğüm yaptırılmış vücudunda ön ayakları hareket halindedir (Fotoğraf: 148). Bitkisel formda bir panonun içine yerleştirilen figürün baş kısmı sivri kulaklı ve ağzı açık olarak görülmektedir (Saklavcı, 2021: 664).



Fotoğraf 147: Urfa (Rum) Kapısı Ejderleri.

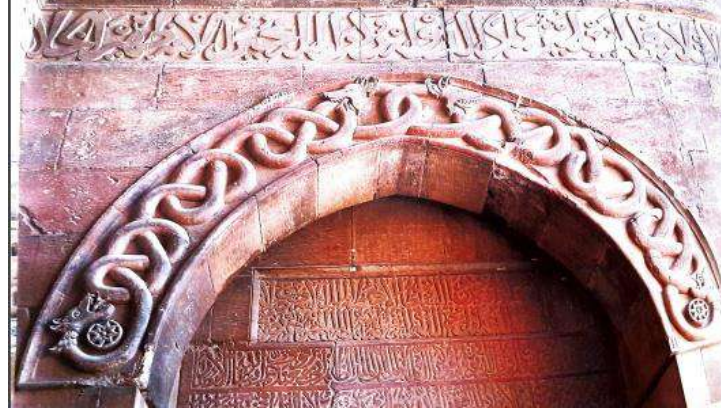


Fotoğraf 148: Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde Ejder Figürü (Saklavcı, 2021).

Türkler Alplik ismiyle müsemma görülen ejderleri hayalden çıkarıp yapılar üzerinde canlı bir varlığa dönüştürmeyi bilmişlerdir. Kanatları yukarı doğru kıvrılarak verilen ejderlerin boynuzlu, iki ayaklı, pullu ve helezon gibi kıvrılmış vücutları bulunmaktadır (Esin, 1969-1970: 176).

Biçim aldığı yerde anlamını tamamladığı ejder figürleri bolluğun, bereketin, düşmanların tehlikelerinden bulunduğu yeri koruyucu, nazarlık, uzun ömrün ve şifanın simgesi olmuştur. Müslümanlığa geçişten sonrada Türkler ejder motifini kullanmaya devam etmişlerdir. Kalelerin üzerinde konumlandırılan bu efsanevi figürlerin zuhuratı Türk şehirlerini koruduğuna inanılan tılsımlar olarak düşünülmektedir (Uluçam, 1989: 260). Buna binaen Halep İç Kale Sarayı'nın ejderleri⁵⁵ bulunduğu yerleri koruduğuna inanılan figürlerdir. (Fotoğraf: 149)

⁵⁵Bkz. (Eravşar, Karpuz, 2013:144).



Fotoğraf 149: Halep İç Kale Sarayı Kapısı Üzerindeki Ejder Figürü (Eravşar, 2013).

G. Baş Hasankeyf Artukluları için önemli bir merkez olan Diyarbakır'da Urfa Kapı üzerinde bulunan bu ejderleri Karaaslan için 581-600 (1185-1203) yılında bastırılan bakır sikkenin üzerindeki ejderi kıstas alarak bunu özel bir simge olabilir mi diye sorgulamıştır (Baş, 2013: 453).

Yüzleri birbirine bakar vaziyette yapılmış ejder figürüne örnek olarak Tuz hisarı Sultan Han'ın 630-34 (1233-37) köşk mescidinin sivri kemerli kilit taşı üzerindeki kabartmalardır. (Fotoğraf: 150) Urfa Kapı ejderleri gibi ejderlerin vücudu kıvrım yapmış dilleri çatallı ve kulakları sivri formda verilmiştir (Saklavcı, 2021: 602). Ejder figürünün çiftli halde yapıldığı bir diğer örnekte Erzurum Emir Saltuk Türbesi'nin kubbe kasağında üçgen nişin içerisinde bulunmaktadır (Ögel, 1947: 8).



Fotoğraf 150: Kayseri Tuz Hisarı Sultan Han Köşk Mescit Kemerindeki Ejder Figürü (Saklavcı, 2021).

Anadolu'da tarikat şeyhlerinden Ahi Evren için söylenen menkıbelerde kimi zaman ejder donuna büründüğünden bahsedilmekteymiş. İslamiyet'ten önceki devirlerde de çok görülen bu durum için hayvanın bütün gücünün kişide zuhur etmesi isteğinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Alsan, 2017: 91).

Ejderin farklı kullanıldığı tasarım örgüsü de aslan ve sfenkslerin kuyruk uçlarının ejder başıyla sonlandırılması hadisesidir. Ulu (Evli) Beden Burcu sfenksleri, grifonları, Yedi Kardeş Burcu aslanları, Artuklu Burcu aslanlarının kuyrukları ejder başı ile sonlandırılmıştır. Hayvan kuyruklarının ejder kafalarıyla son bulmasını M. Önder'in yorumuyla egemenlik ve aydınlığın sembolü olarak görülebilir demektedir (Önder, 1976: 13). Ejder figürü bulunduğu yere göre anlamını her daim pekiştiren figür olarak karşımıza çıkmayı bilmiştir.

4.2.9. Gezegen ve Burç Tasvirlerinin Olduğu Figürler

Türk kavimleri arasında burçlarla ilgili çalışmalar eskiden beridir devam eden bir durumdur. Nitekim 11. yy.'ın önemli karakterlerinden olan Kaşgarlı Mahmut'un şöyle bir söylemine rastlıyoruz :“Ulu tanrının devlet güneşini Türklerin burçları üzerinde olduğunu gördüm. Tanrı onların mülklerini Daire-i eflake gök küresine çıkardı ve onları Türk adı ile adladı, dünyaya hâkim kıldı ve zamanımızın hükümdarları oldular”. (Kerametli, 1972: 10).

Orta çağ bilginleri gökyüzünde yüzen yıldızları sabit yıldızlar ve yer değiştiren yıldızlar olarak belirlemişlerdir. Sabit yıldızlar burçlar kuşağını oluşturmaktadır. Buna göre bu kuşakta bulunan takımyıldızlarının her biri bir hayvana benzetilerek onlara isimler bahşetmişlerdir (Erginsoy, 1978:130). Yer değiştiren yıldızlar (gezegen) ise dünyanın etrafında dönüyor kabul ediliyordu. Bu gezegenler Güneş (Şems), Ay (Kamar), Venüs (Zühre), Mars (Merih), Merkür (Utarid), Jüpiter (Müşteri), Satürn (Zuhal) ve yedi olması beklenen gezegenin İslam sanatında yalancı gezegen olan Cevzehirle bu döngüyü tamamlamış olurlar (Erginsoy, 1978: 131). Hareket halindeki burçların, durağan burçlara hükmetme durumları söz konusuydu buna göre Güneş, Aslan burcuna; Ay, Yengeç burcuna; Satürn, Oğlak ve Kova burcuna; Jüpiter, Balık ve Yay burcuna; Mars, Akrep ve Koç

burcuna; Merkür, İkizler ve Başak burcuna; Venüs, Terazi ve Boğa burcuna hükmetmektedirler (Erginsoy, 1978: 131).

Gezegen ve burç sembolleri özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde çok rağbet gören bir süsleme unsurudur. Cizre (Yafes) Köprüsü ayaklarında ve Akrep Burcu üzerinde bulunan bağdaş kurarak oturan figürler gezegenleri simgelemektedir (Öney, 1988: 33).

İslam dünyasında ise yıldız falına ilgi önem arz etmekteydi. Gezegen ve burçlara sıra halinde yer veren kabartmaların olduğu kompozisyonlar da Cizre (Yafes) ve Hasankeyf köprülerinin ayaklarında, Ulu (Evli) Beden Burcu payandasında ve Akrep Burcu'nda görülmektedir. Urfa (Rum) Kapı'sının kilit taşında boğanın mask gibi durduğunu düşündüğümüz baş kısımları kabartma olarak uygulanmıştır. Diğer bir uygulamada Urfa (Rum) Kapı kanatlarında bulunan koç, boğa, balık, yengeç, akrep figürleridir.

Cizre (Yafes) Köprüsü'nde terazi burcu elinde terazi tutan bir figürle tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 69) Terazi burcu Zühre gezegenin evi konumundadır (Çaycı, 2019: 246). Yanında oturan figürde ellerini yukarı kaldırmış bir nesne tutar vaziyette tasvir edilmiş figürde Satürn gezegenine isabet etmektedir. Bilge kişi konumundaki Satürn burcu temsilcisinin en iyi örneklerinden birisini de Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan şamdan üzerinde görürüz (Çaycı, 2019: 228) (Fotoğraf: 151) Terazi burcunun farklı bir anlam bulduğu parça ise Berlin Friedrich Müzesi'nde bulunan alçı stüko parçasında verilen kompozisyon da geyiğin terazi burcunu anlam bakımından karşılıyor olmasıdır (Çaycı, 2002: 161).



Fotoğraf 151: Konya Mevlana Müzesi Şamdani (Çaycı, 2019).

Cizre (Yafes) Köprü'sü ayağındaki ikinci sıradaki panoda ise yengeç kısaçları arasında balık tutar şekildedir. Jüpiter gezegeni, yengecin solunda elleri önde birbirine birleşmiş şekildedir. (Fotoğraf: 71) Jüpiter gezegeni kader tayin eden yüksek otoritedir (Çaycı, 2019: 229). Yengeç burcu süslemesinin uygulandığı diğer bir yapımızda Ulu (Evli) Beden Burcu eteğinde madalyon içerisinde kabartılmış olan yengeç figürüdür⁵⁶. Urfa (Rum) Kapısı kanatları üzerindeki stilize şekilde verilmiş olan yengeç figürü de burayı koruyan nazarlık olarak kullanılmış olabilir. (Fotoğraf: 152) Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki madalyon içerisindeki yengeç kabartması gezegen burç yorumunun sunulduğu tablolar dâhilindedir diyebiliriz. (Fotoğraf: 153)

⁵⁶ Canan Parla Ulu Beden Burcu eteğindeki madalyonlar içerisindeki figürlerin burçlar kuşağının sembollerinin temsili olduğunu ve bunu da Ottingen-Walterstein Koleksiyonu'nda bulunan Artuklu maden aynasındaki gezegen ve burç tasvirleriyle (13. Yüz yıl ortası) karşılaştırma neticesinde söylemektedir bkz. (Parla, 2016: 13).



Fotoğraf 152: Urfa (Rum) Kapı Kanatları Üzerindeki Yengeç Figürü.



Fotoğraf 153: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteği Üzerindeki Yengeç Figürü.

Yengeç burcu örneklerinden biriside Öttingen-Wallerstein Kolleksiyonu'naki Nurettin Artuk Şah adına yapılan aynada yengecin kısıkaçları arasında ayı tutar şekilde verilmiştir (Erginsoy, 1978: 324-325). (Fotoğraf: 154)



Fotoğraf 154: 1262 Tarihli Artuklu Aynası (Erginsoy, 1978).

Cizre (Yafes) Köprü'sü ayağındaki üçüncü panoda yer verilen sahnede atlı süvarinin elinde tuttuğu Mars kızıl renktedir ve başı kesik gibi görünmektedir. Allah katında vekil meleğinin karşılığı Azrail'dir. Burcu akrep ya da oğlaktır (Arabî, 1973: 175). Cizre Köprüsü'nde ise Mars gezegeni oğlak burcuyla tasvir edilmiş (Fotoğraf: 73)

Akrep burcu Merih şerefi, Zühal yıldızının da evidir (Arabî, 1973: 224). Yıldızı beşinci gök katında olan akrep burcunun gezegeni oğlak burcunun gezegeni olan Mars kızılıntrak renktedir (Arabî, 1973: 175). Mars kılıcına tapan eski türklerde gök tanrı şahit tutularak kılıç üzerine and içme törenleri yapılıyordu. Mars kılıcı Kazviniye görede; “(Türkler) savaşı iyi bilir, bu Merih’in sıfatıdır ve Merih onların sahibi (yıldızıdır)” demiştir. Mars kılıcı direk türklerle ilişkilendirilir (Esin, 2001:67).

Mars sembolünü görebileceğimiz Artuklu eserlerinden en önemli örnekte Kahire İslam Sanatları Müzesi’nde olan astrolojik sembollerle süslü 1276 M. tarihli aynadır. Buradaki sembolde elinde kılıç, koç üzerine binmiş mars figürü görülür (Çaycı, 2019: 152). Üzerindeki astrolojik semboller için ise sultana şans getirmesi için yapılmış tılsımlar gibi görülmektedir (Uykur, 2017: 257).

Burçlarla bağlantılı bir yerden koparılıp Akrep Burcu olarak tanımlanan burca monte edildiğini düşündüğümüz madalyon içerisinde de bağdaş kurarak oturmuş figür gezegen olarak görülürse elindeki figür burç sembolü olan hayvandır. (Fotoğraf: 155) Diğer bir akrep figürünün olduğu yapımız Urfa (Rum) Kapı kanatları üzerinde yapılmış olan figürdür. (Fotoğraf: 156)

Urfa (Rum) Kapı kanatları üzerindeki akrep figürü aslına uygun yapılmıştır. Kapı üzerindeki akrep figürünün gövdeden çıkan kolları başın ortasında birleşmiştir. Uzun zehirli kuyruğu da aslına uygun biçimde sırtının üzerine kıvrılır vaziyette yapılmıştır. Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki madalyon içerisinde burç ve gezegen ikilisinin manası olan bağdaş kurmuş insan figürüyle birlikte akrep figürü görülmektedir.



Fotoğraf 155: Akrep Burcu Üzerindeki Akrep Figürü.



Fotoğraf 156: Urfa (Rum) Kapı Kanatları Üzerindeki Akrep Figürü.

Korkutucu özelliği olan akrep figürü bulunduğu yeri koruyan bir sembol olarak Anadolu'da halılarda sevilerek kullanılan motif olmuştur (Deniz, 2000: 188). Sorumluluğu Venüs olan akrep burcu minyatürünün bir örneği de "Kazvini'nin eseri esas alınıp Mevlânâ Demirî'den" alınan tercüme kısmında görülmektedir (Koçoğlu, 2018: 189). (Fotoğraf: 157)



Fotoğraf 157: Kevkebetü'l- Akreb Fügürü (Koçoğlu, 2018: 188).

Güneş gezegeni ve aslan hem Malabadi hemde Cizre (Yafes) Köprüsü'nde Şir-ü Hurşid kompozisyonunda verilmiştir. Aslan burcunun olduğu diğer bir yapıımızda Ulu Beden Burcu eteğindeki madalyonda olan aslan kabartmasıdır (Parla, 2016: 13). Burç sembolleri içinde olduğunu düşündüğümüz aslan kabartması burada tahribiyetten kaynaklı çok net seçilememektedir. (Fotoğraf: 40) Cizre (Yafes) Köprüsü'nde olduğu gibi burçlar kuşağındaki aslan-güneş birlikteliğinin taşaya yansımış diğer bir örneği de Niğde Hüdavent Hatun Türbesi üzerinde bulunmaktadır. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin güneybatı cephesinde iki dolgun rozetin sağ ve solunda arka ayakları üzerinde oturur vaziyette aslan figürü bulunmaktadır (Öney,

1967: 145). Selçuklu sanatında rozet biçimleri güneşin tasviri niteliğinde görülmektedir. (Fotoğraf: 158) Buradaki figürlerin kompozisyon içeriğinde astral öğenin parçası olan aslan-güneş birlikteliğinin gösterimidir diyebiliriz (Çaycı, 2019: b142).



Fotoğraf 158: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Aslan- Rozet Kabartmaları (Çaycı, 2019).

Cizre (Yafes) köprüsü 6. Panoda Başak burcu ve Merkür gezegeni bağdaş kurarak oturan iki insan olarak tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 78) Merkür gezegeni gökte bazen parlayan bazen de sönen kırmızı renge çalan görüntüde bir gezegendir (Arabî, 1973: 67). İkinci felek olarak görülen Utarid feleğinin barındırdığı nitelikler astroloji sisteminde zeki insanların ve kurnaz tüccarların tali olarak kabul görmüştür (İkbal, 2000: 114). Bu sahnenin bir benzeri de madeni eserler içindeki burçlar kompozisyonunun işlendiği en iyi örneklerden birisi olan Tokat ilindeki Mevlevilik Kültürü ve Vakıf Eserleri Müzesi'ndeki şamdandır. Madalyon içerisinde tıpkı köprümüzde olduğu gibi Merkür gezegeni bağdaş kurup oturur şekilde kucağında bir nesne ile tasvir edilmiştir (Çevrimli, Burhan, 2007: 470).

Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki madalyon içerisinde bağdaş kurarak oturmuş figürün havaya kaldırdığı iki elinde tutmuş olduğu balık figürü, başak burcunun temsilidir (Parla, 2016: 13). (Fotoğraf: 42) Bu burcun manaları arasında akıl, mantık, belagat, yazışma, zihni kavrama gibi amellere delalettir (Arabî, 1973: 67).

Urfa (Rum) Kapı kanatlarının hayvanlarından bir diğeri olan balık figürü burada stilize şekilde verilmiştir. Yanlara doğru şişkin ve yayvanca açılan gövdesi küçük bir kuyrukla tamamlanmıştır. (Fotoğraf: 23) Altay Yaradılış destanlarında dünyanın üç balık tarafından taşındığını ve bu balıklardan başı zincirle bağlı olanın yönü kuzeyi gösterirmiş. Astrolojik bakımdan ayrı bir önemi olan bu balığın zincirle bağlı başı hafif düşerse büyük tufanlar kopacağına inanılmış (Ögel, 1993: 442).

Denizli Çardak Han'ın 627 (1230) kapalı bölümünün kemerleri üzerinde sütun başlığında balık kabartması görülmektedir (Çaycı, 2019: 114). (Fotoğraf: 159) Burç hayvanı olan balık sayısız yumurtası bulunmasından dolayı bolluk ve bereketin timsali olarak görülmektedir (Çelik, 2008: 6).



Fotoğraf 159: Çardak Han Balık Figürleri (Çaycı, 2019).

Daha geç örneklerden biriside Niğde Sungur Bey Camii'nin eyvan şeklinde tasarlanmış doğu porteli üzerinde hayvan başlarının yerleştirildiği bordürlerdir. Bu bordürlerde takvim hayvanlarının içerisinde olmayan balık figürüne yer verilmiştir (Akalm, 1989: 58). Burç sembolleriyle birlikte verilmiş elinde balık tutan figürün bir benzeri de Konya Alâeddin Köşkü'ne ait alçı parçasında görülmektedir. (Fotoğraf: 160)

IV. Kılıçaslan devri 655 - 66 (1257-67) olduğu düşünülen kabartmada Venüs gezegeni ve balık burcu tasvir edilmiştir (Öney, 1968: 154). Selçuklu çinilerinde görülen bağdaş kurup oturan figürlerden farklı olarak figür ayakta durmaktadır.



Fotoğraf 160: Konya Alaeddin Köşkü Balık Figürü, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi (Düzgün, 2013).

Balık figürünün olduğu başka bir örnekte Alemşah Kümbeti 728 (1327-28) yılına ait kümbetin taç kapı bordüründe görülür (Gündoğdu, 1982:138). Kubadabad çinilerinde karşılaşılan balık figürleri için M. Önder ise bereketin sembolüdür yorumunda bulunmuştur (Önder, 1977: 106). Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki figürünün benzer özelliğinde görüntüye sahip diğer figür Kubadabad Sarayının bir parçası olan çini parçadır. (Fotoğraf: 161 - 162) Sıraltı tekniğiyle yapılmış olan yıldız formundaki çininin üzerine mavi renkli kaftan giydirilmiş figür bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Ellerinde ise başları yukarı bakacak pozisyonda balık figürünü tutmaktadır. Figürler, astrolojik unsur olarak görülen balık burcu ve Venüs gezegeni ikilisi olarak tasvir edilmiştir (Öney, 1968: 157).



Fotoğraf 161: Kubad-Abad Büyük Saray Balık Tutan Çini Parça (Arık, 2000).



Fotoğraf 162: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğinde Elinde Balık Tutan Madalyon.

Cizre (Yafes) Köprüsü üzerindeki yedinci panoda, hareket halindeki boğanın sırtında hilal görülmektedir. Ayın bulunduğu yer hakkında Kutadgu Biliğ’de yerinin farklı olduğunu, astrolojik olarak altı gezegenin en altında yedinci sırada yer almaktaymış (Ögel, 1995: 202). Boğa burcunun evi Venüs gezegeni olarak görülmektedir zirvesinde de gezegen olan ay oturmaktadır (Çaycı, 2019: 243). Ay tanrısı (Sin) in sembolü olarak görülen boğa figürü aynı zamanda Taurus takımyıldızının adı olarak bilinmektedir (Çaycı, 2021: 58). Boğa ve ay birlikteliğinin olduğu görsele yakın olan başka bir örnekte, Denizli Ak Han’ın avlu taç kapısı üzerinde meander motifinin tamamladığı küçük kare alanların içinde olan boğanın kuyruğunun ucunun ay motifiyle tamamlanmış olmasıdır (Akalın, 1989: 58). (Fotoğraf: 163 - 164)



Fotoğraf 163: Cizre (Yafes) Köprüsü Boğa ve Ay Figürü.
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>)



Fotoğraf 164: Denizli Ak Han Boğa ve Ay Figürü (Saklavcı, 2021).

Boğa başlarının farklı bir özelliği olarakta bulunduğu yeri koruyucu tılsımlı muskalar olarak görülebilmektedirler (Öney, 2008: 415). Urfa (Rum) Kapısı’nın söveleri üzerinde bulunan boğa kabartmaları da bulunduğu yeri koruyan nazarlık görevini üstlenmiş gibi durmaktadırlar. Urfa (Rum) Kapı üzerindeki boğa başı figürünün bir benzeri de Denizli Çardak Han’ın kapalı bölümdeki sütun başlığı üzerinde görülmektedir. (Fotoğraf: 165 - 166) Boğanın şişkince verilen yüzünde, sivri boynuzlarının uçları birbirine değecek şekilde yapılmıştır. Buradaki boğa başı

için Çaycı, yapıyı yapan ustaların burcunun simgesi olabilir demektedir (Çaycı, 2019: 116).



Fotoğraf 165: Urfa (Rum) Kapı Boğa Başı Figürü.



Fotoğraf 166: Çardak Han Boğa Başı Figürü (Çaycı, 2019).

Karatay Han'ın taç kapısının bitkisel bordürlü kuşağının içinde kabartma şeklinde yapılmış olan boğa başı görülmektedir (Eravşar, 2017: 406). Boğa başının taşta kabartma olarak görülüşü farklı bir örnekte Azerbeycan Şirvanşahlar Müzesi'nde bulunan 12. yy.'a tarihlenen Bayıl Taşları (canlı yazı) olarak sergilenen kitabe kuşağının yazı arasında görülmektedir (Kanberova, 2019: 979).

Cizre (Yafes) Köprüsü sekizinci panoda, sekizinci gezegen olarak verilen Cevzehir gezegenin yay burcu ile tanımlanmıştır. (Fotoğraf: 167) Gezegen ve burç sembolleriyle verilen kompozisyonlarda iyiliğin kötülükle mücadelesi denilebilir. Ejderin gövdesindeki düğümlü hal ise güneş ve ay tutulmasının anlatıldığı gezegenin durumuna anlam katan sembolik işarettir (Öney, 1969: 190). Burada görülen düğümlü ejder modern astroloji de "ejderin başı yükselen, kuyruğu alçalan ay düğümüne sembol" olarak görülmektedir (Öney, 1969: 191).



Fotoğraf 167: Cizre (Yafes) Köprüsü Sekizinci Pano
(<https://journals.openedition.org/beo/1404>).

Ulu (Evli) Beden Burcu sfenksleri, grifonları, Artuklu burcu aslanlarının ve burçlar kuşağının hayvanlarından kabul edilen kentaur figürünün kuyrukları ejder başı ile sonlandırılmıştır. (Fotoğraf: 168) Burcun manası, kamil aklın, bilimin, hikmetin ve hakim hükümdarın anlamını karşılamaktadır. Çıkış yeri yay burcunun kevkebi toz rengindedir (Arabi, 1973: 152).



Fotoğraf 168: Ulu (Evli) Beden Burcu Eteğindeki Cevzahir Gezegeni ve Yay Burcu.

Ulu (Evli) Beden Burcu eteğindeki kentaur figürünün bir benzeri de Nasıreddin Artuk Arslan'a ait sikkenin üzerinde görülmektedir (Parlar, 2015: 20). (Fotoğraf: 169) Figürün geriye dönüp ok atar hali Türk halkının savaşlarda kullandığı taktiğin kozmik ölçüler içerisinde yer bulmuş hali gibidir (Çoruhlu, 2016: 24).



Fotoğraf 169: Nasireddin Artuk Arslan Sikkesi (Parlar, 2015: 20)

Kentaur figürü N. Sivasi' ye göre Kaws burcunun temsilidir. Kuyruğunun ucuna ok atar şeklindeki tasvirli minyatürlerde astrolojik sembol olarak yıldız kümesini temsil ederler (Alsan, 2017: 91).

Gezegen ve burç kabartmalarını yapılarında süsleme ve koruyucu unsur olarak kullanmayı bilmiş olan Artuklu hükümdarları kendi adlarına bastırdıkları sikkelerde de bu sembolleri kullanmışlardır. Bu işaretleri taşıyan sikkelerde “Mars, Merkür, Güneş, Şir-ü Hurşid, Yay burcu ve İkizler burcu” sembolleri yer almaktadır (Uykur, 2017: 255).

Ulu (Evli) Beden Burcu eteğinde bulunan madalyon içerisindeki bir diğer burç sembolü de Kova burcuna atfedilmiştir. Oldukça tahrip olmuş olan kabartmada ayakta durur vaziyetteki insanın elini uzattığı cisim deformasyondan kaynaklı tanımlanamamaktadır. (Fotoğraf: 41) Bu burcun kevkebi Zühal'dir ve rengi siyahtır bu renkte uğursuzluğa delalettir (Arabi, 1973: 127).

Urfa (Rum) Kapı kanatlarında astrolojik figürlerinden biri olduğunu düşündüğümüz koç boynuzlu metal fragmanda koç burcuna göndermedir. (Fotoğraf: 20 - 21) Koç, koyun, “Kun” ve “Kunlu” kelimeleri Hun isminin aslı olabilme ihtimali ileri sürülmüştür. İskit, Kırgız, Kazak ve ülkemizin doğu bölgesindeki mezarlarda koç heykelleri görülmektedir (Esin, 1962: 165). Sogd sanatında koç figürü tanrının yerine geçen ilahlaştırılmış bir figür niteliğindedir (Çeşmeli, 2014: 56).

Atalarının ruhlarını taşıdıklarını düşündükleri koç ve oğlak, Türklerin ziyadesiyle kullandıkları figürlerdendir. Koç figürü 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde sekizinci yılı temsil eden hayvanı olarak görülmektedir (Turan, 2004: 60). Koç ve

oğlağın bulunduğu bir diğer hayvan grubunun bulunduğu figür örgüsü ise burçlar kuşağının iki önemli hayvanı olması hususiyetidir. Koç başının burçlar sıralaması içinde yer aldığını düşündüren başka bir figürlü kabartmada Çardak Han'ın kapalı bölümünü taşıyan ayaklar üzerindedir. (Fotoğraf: 170) Orta bölümün beşinci ayağının sütun başlığında cepheden verilmiş koç mu oğlak mı olduğu kesinlik arz etmeyen figür bulunmaktadır (Çaycı, 2019: 114).



Fotoğraf 170: Çardak Han Sütun Başlığı Üzerindeki Oğlak Başı (Çaycı, 2019).

Koç ve oğlak figürlerinin burç hayvanı olarak verildiği Artuklu döneminin metal objeleri içerisine giren 1262 yılında Nureddin Artuk Şah adına yapılan ayna farklı bir örnek olarak görülebilir (Çaycı, 2019: 146). Hayvanlarla iç içe yaşayan Türklerin önemli hayvanlarından olan koç yiğitliğin timsalidir (Çelik, 2008: 6).

4.2.10. Hayvan Mücadele Sahneleri Figürleri

Hayvan mücadele sahneleri erken devirden itibaren Türklerin eserlerine aktardıkları unsurlar olmuşlardır. Buna en güzel örnekte Altay dağlarındaki kurganlardan çıkarılan bir eyer örtüsü üzerine applike şeklinde yapılmış olan sahnede bir kaplanın sığına saldırması canlandırılmıştır (Diyarbakirli, 1972: 127).

Zıt ilkelerin temsili olan aslan ve boğanın mücadele sahnelerinde aslan hep hakim olan gücün simgesiyken boğa mağlup konumundadır. Aslan-boğa ikilisinin verildiği sahneler Orta Asya kültüründe “güneşin (aslanın) boğa burcuna girmesiyle bahar bayramı” nevrüz başlamaktadır (Öney, 2008: 419).

Hayvan mücadele sahnesi olarak değerlendirilen, aslan boğa mücadelesinin olduğu Artuklu Kemerli figürlerinin ayaklarında, Harput Kale'si Aslanlı Burcu'nda ve Savurkapı (Sitti Radviye) Hamam'ı soyunmalık giriş kapısının sol üst tarafında

kabartma halinde bulunmaktadır. Kartal boğa mücadele sahnesi de Urfa (Rum) Kapı portalinde işlenmiştir. (Fotoğraf: 171 a – b – c - d)



a



b



c



d

Fotoğraf 171: a - Artuklu iç Kale Kemerli, b - Harput Aslanlı Burç, c - Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı, d - Urfa (Rum) Kapı Hayvan Mücadele Sahneleri.

İki güçlü hayvanın mücadelesini astrolojik anlatı biçiminde görürsek, aslanın sembolü olan güneşin boğa burcuna giriş yaptığını anlatır diyebiliriz (Öney, 1976: 6). Bu iki hayvanın mücadele sahneleri aslan-boğa takımyıldızlarını ve onların sarmal yükselişlerini temsil etmektedir. Taurus takımyıldızı içinde olan Ülker yıldızı gökyüzünün hakimi gibi görülen en büyük olan aslan takım yıldızını belirli zamanlarda sarmal olarak işgal etmesiyle, aslanın boğayı yok etmesi olayıdır (Otto-Dorn, 1979: 113).

Boğa ve aslanın bir arada olduğu ikililerde takvim hayvanları olan figürlerin mücadelesinin anlam karşılığı olarak boğa ve aslan takımyıldızı işareti tarım yılının başlangıcıdır (Parla, 2015: 773). İslam öncesi dönemlerde görülen hayvan mücadele sahnesi yırtıcı pençeleri olan aslanla toynaklı hayvanların güç gösterisidir. Yenen taraf her zaman aslanın olduğu iki zıt prensibin mücadele sahnelerinde güçlünün-zayıfla, iyinin-kötüye, gök-yer gibi unsurlara sessiz kaynaklık eden sahnelerdir (Çerezci, 2015: 66 - 67). Aslan- boğa mücadelesi eski zamanlarda bahar yılı başlangıcının olarak görülürken, İslamın kabul sonrasında mücadele sahnelerinin egemen gücün sembolü olarak yorumlanmaktadır (Baer, 1967: 115).

Yiğitliğin, konu edildiği sahnelerin anlatıldığı Dede Korkut hikâyelerinde de boğa her zaman yenilen tarafta, kazananda güçlünün kendini ispatta ve hükümdarlık alametinin nişanesinin verildiği taraf olmuştur (Ergin, 2013: 25).

Urfa (Rum) kapı üzerinde bulunan kartal-boğa mücadelesini kitabesine göre de Artuklu sultanı Nureddin Muhammed'in arması olarak gören Berchem, Diyarbakır Ulu Cami kapısındaki mücadele sahnesini örnek alarak Muhammedin Nisanoğullarına üstün gelen güçtür demektedir (Berchem, Strzygowski, 2015: 78). Diyarbakır Ulu Cami portalindeki 576 (1180) mücadele sahnesi de dikkat çekici bir özelliktedir (Çaycı, 2019: 55). (Fotoğraf: 172)



Fotoğraf 172: Diyarbakır Ulu Cami Portali Hayvan Mücadele Sahnesi (Düzgün, 2021).

Hayvan mücadele sahnesin taşa yansıdığı en güzel örneklerde Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir. Konya Kalesi'nden getirilen taş parça üzerinde grifonun geyikle mücadelesi konu edilmiştir. Önde kaçır vaziyette tasvir edilen hayvanı onu yakalamaya çalışan geniş kanatlı kuyruğunun ucu ejder başıyla sonlanan aslan canlı bir şekilde verilmiştir (Fotoğraf: 173).



Fotoğraf 173: Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde Aslan-Geyik Mücadele Sahnesi (Düzgün, 2021).

Hayvan mücadele sahnesinin kahramanlarından olan aslan-boğa mücadelesinin konu olduğu metal obje olarak da Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müze'sinde bulunan kemer tokası farklı bir bakış açısı olarak örneklendirilir (Ünlerşen, Çaycı, 2020: 118).

5. SONUÇ

Türk sanatının kendine has üslubu olan figürlü süsleme uygulamalarının kaynağını farklı kültür çevrelerinde değil, Avrasya kültür çevresinde aranması gerekmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmiş olmaları, onların vaktiyle bağlı oldukları inanç sistemlerini tamamıyla hafızalarından silmelerine sebep olamamıştır. Bunun yansıması olarak da dini ayinlerde Şamana eşlik eden kartal, aslan, ejder ve hayali yaratıkları yapılarında koruyucu unsur olarak kullanmalarında görmekteyiz.

Yaptığımız çalışmada figürlerin farklı bir üslupta yapılması araştırma konumuzun mihenk taşını oluşturmuştur. Hükümdarlığın simgesel hali olan figür dünyasını daha büyük boyutlara taşınmasının vesilesi olan taş, sanatkârların elinde hayat bulmuştur. Orta Asya bölgesinden Anadolu topraklarıyla hemhal olan Artuklular da geldikleri yerin genetik hafızalarının kodlarını değiştirmediklerinin bir kanıtı olarak yapılarında figüratif öğelere bolca yer vermişlerdir. Nitekim Artuklu yöneticiler askeri kaygıları ön planda düşünerek yaptıkları surları, hükümlüklerinin nişanesi olan figürleri sergiledikleri mimari eserlere dönüştürmeyi bilmişlerdir.

Araştırmamızın kapsamında olan Hasankeyf Köprüsü, Ilısu Barajı sularının altında kalma tehlikesinden ötürü korunaklı bir alana taşınmıştır. Köprü ayaklarında bulunan figürleri, Cizre (Yafes) Köprüsü'nde olduğu gibi burçların simgelendiği kompozisyon grubu olarak görmekteyiz. Buna binaen, Hasankeyf Köprüsü üzerindeki insan figürlerinin vücutlarını kozmik düzenin katlarını oluşturan bir unsur olarak düşünebiliriz. Büyük Selçuklunun bir kolu olan Artuklular, bina ettikleri eserlerinde astral figürleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu figürlerin kökenini de 12 Hayvanlı Türk Takvimini kullanan atalarında arayabiliriz.

Sekiz burç ve gezegenin bir arada verildiği Cizre (Yafes) Köprüsü'nün batı ayağındaki sağdan sola doğru yerleştirilmiş olan panolarda modern astrolojide olduğu gibi genel sıra takip edilmemiştir. Burada Satürn ve Terazi ikilisi ilk olarak verilmiştir. Terazi adaletin simgesiyse, adalet dağıtan sultanın yaptırdığı bu köprüde İslami öğretilere göre iyi ve kötünün ayrıştırıldığı sırat köprüsünün dünyadaki temsili vasfını almış olarak da görülebilir.

Dönemin sultanlarının ufki görüşlerinin farklı yansıması olarak görebileceğimiz Silvan Kalesi Artuklu Burcu üzerindeki birbirine yürür vaziyetteki iki aslan figürünün ortasındaki çift gövdeli insan başlı aslan figürünün verilmesi Şir-ü Hurşid kompozisyonuna atfedilen bir gönderme olabilir miydi?

Tarihin her devrinde toplumlar birbirini etkilemişlerdir. Her toplum kendi kültür varlığını zenginleştirirken birbirlerine de farklı yansımaları olmuştur. Yedi Kardeş burcunda yüksek kabartma tekniğini adeta bir heykele dönüştürmeyi başarmış olan sanatçı yapmış olduğu figürlerde Avrasya hayvan üslubunda görülen aslana kanat ekleyerek hayali bir hayvanı sultanın armasını niteliğine dönüştürmeyi bilmiştir.

Aidiyetlik tanımlamasına giren her şey armamıdır? Bazen bir kelimedede bazen bir figürde gizli deyimlidir hatırlanmak isteği? Markalaşmak denilen olgunun kökleri beklide o zamanlardan atıldı.

Fikri darlığın nefes bulduğu ortam olan figür dünyasında, Urfa (Rum) Kapısı üzerinde bulunan ejderin düğümlü kuyruğuna farklı bir bakış açısı olarakta, güneşin bir yıl içinde aynı yerden aynı saatte fotoğraflanması sonucunda oluşan sonsuzluk sembolü “Lemniscata” adlı eğrinin yaz gün dönümü ve kış gün dönümüne kaynaklık ediyor olması kozmolojik anlam yüklenen ejderin kuyruğundaki düğümlerle bağdaştırılabilir miydi?

Ayrıca Artuklu Saray çinisi olarak yapılmış olan çini plakanın kare formda seçilmiş olması ve orta bölümde çift başlı kartal köşelere de palmetlerin yerleştirmiş olması için şöyle denilebilir mi? Türkler dünya kavramında dört yönü esas tutarlar. Çininin kare olması, çift başlı kartal ve palmet figürlerinin anlamsal karşılığı dünyanın yaşayan tek hükümrani olarak Artuklu sultanı kendine pay çıkarır niteliktedir denilebilir.

Sonuç olarak Artuklular dönemi figür dünyası, sembolik anlam olarak sultanın siyasal gücünü ön plana çıkaran unsur olmuştur. Bu figürlerin her biri basit bir süslemenin göstergesi değil bilakis derin manalar taşıyan dini ve etnik unsurların birleşiminin tezahürüdür.

KAYNAKÇA

- ALTUN, Ara (1978), *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları:264, İstanbul.
- ACAR, Türkan (2021), “(Uşak) Karaca Ahmet Sultan Türbesi’ndeki Tavus Kuşu Motifi ve Türbede Gerçekleştirilen Halk İnanışları”, *Türk Kültürü ve HacıBektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S.99, s.203-244.
- AKALIN, Şebnem (1989), “Karatay Han’ın Çeşme Eyvanını Kuşatan Hayvan Figürleri ile İlgili Bazı Yorumlar”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.5, İstanbul, s.54-61.
- AKGÜNDÜZ, Murat (2004), “Artuklular Zamanında Diyarbakır’da İlmi Faaliyetler”, *I. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*, Diyarbakır, s.189-191.
- ALİCAN, Mustafa (2012), “*Bir Ortaçağ Şehri Olarak Meyyafarikin (Silvan)*”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İzmir.
- ALSAN, SAYIN, Şenay (2017), *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- ANDREEVA, Petya (2018), “*Fantastic Beasts Of The Eurasian Steppes: Toward A Revisionist Approach To Animal-Style Art*”, University of Pennsylvania.
- ARABİ, M.,İ. (1973), *Saatlerin Hazinesi*, (Çev. Selahaddin Alpay).
- ARDIÇOĞLU, Nurettin(1939), “Harput Artukoğulları’na Ait Kitabeler”*Türkiyat Mecmuası*, S.6, İstanbul, s.40-49.
- ARIK, Rüçhan (2000), *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ARIK, Rüçhan (2007), “Kubad Abad Çinilerinde Masal ve Doğa Yaratıkları”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Prof Dr Haşim Karpuz’a Armağan*, Kıvılcım Kitapevi, Konya, s.25-31.

- ARIK, Rüçhan (2017), *Selçuklu Sarayları ve Köşkleri*, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara.
- ARSLAN, Rıfıkı (1999), “Diyarbakır Kentinin Tarihi ve Bugünkü Konumu”, *Diyarbakır: Müze Şehir*, Selahattin Özpallabıyıklar (Ed.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.81-107.
- ARTUK, İbrahim (1988), *Artuk Beğ*, Türk Büyükleri Dizisi:104, Ankara.
- ASLANAPA, Oktay (1962), “Diyarbakır Saray Kazısından İlk Rapor (1961)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S.XI-2, Ankara, s.10-31.
- ATAN, Ahmet (2004), “Tarihi Estetik Değerleriyle Diyarbakır Surları”, *I. Uluslar arası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*, (20-22 Mayıs 2004), Diyarbakır, s. 237-245.
- ATAOĞLU, Remzi (1992), “Hısn-ı Keyfa Artuklu Hükümdarı Davud’un Siyasi Faaliyetleri”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.16, S.2, s.33-43.
- ATAOĞLU, Remzi (1994), “İbnü’l Ezrak’a Göre Artukluların Nesebi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi* C.9, S.1, s.407-413.
- AYTAÇ, İsmail (2018), “Harput İç Kale Kazılarında Bulunan Artuklu Dönemi Sikkeleri”, *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, C.V, S.I, Elazığ, 2018, s.29-55.
- AYTAÇ, İsmail (2018), “Harput İç Kale Kazılarında 2015-2017 Sezonlarında Bulunan Bir Grup Kemik Esere İlişkin Ön Değerlendirme”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (The Journal Of Academic Social Science), Y.6, S.76, s.1-23.
- BAER, Eva (1967), “A Group Of Seljuq Figural Bas Reliefs”, *Oriens*, Vol.20, s.107-124.
- BAER, Eva (1999), “The Human Figure Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks”, *Muqarnas*, Vol. 16, s.32-41.

- BALABAN, Mustafa (2008), Bin Yılların Tanığı Harput Kalesi”, *Tarihi Kentler Birliği Dergisi*, S.14, İstanbul, s.32-37.
- BARBARO, Josaphat (2009), *Anadoluya ve İran'a Seyehat*, (Çev.Tufan Gündüz), İstanbul.
- BAŞ, Gülşen (2006), “Diyarbakır’daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, (Doktora Tezi),Van.
- BAŞ, Gülşen (2013), *Diyarbakır’daki İslâm Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- BAŞ, Gülşen (2017), “Diyarbakır’da Türk Dönemine Ait Olması Muhtemel Figürlü Bir Kabartma”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S.2, Van, s.372-386.
- BEDİRHANOĞLU, Hüseyin, E. (2020), “Artukluların Anadolu’da Hâkimiyetlerini Tesis Etme Süreçleri”, *Tarih Ve Gelecek Dergisi (Journal Of History And Future)*, C. 6, S.1, s.137-148.
- BEDİRHANOĞLU, Hüseyin, E. (2021), “Artuklu dönemi İktisadi Faaliyetleri: Hsn Keyfa, Mardin, Âmid, Meyyafârikîn Örneği”, *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, C.6, S.16, s.501-511.
- BERCHEM, Max Van (2015), “*Amida*”, (Çev. Fransızca: Fatih Aygün; Almanca: Bülent Özçelik, Hanife Türkseven; İngilizce: S. Erdem Türközü), Ankara, s.27-110.
- BEYSANOĞLU, Şevket (1963), *Bütün Cepheleriyle Diyarbakır*, Şehir Matbaası, Diyarbakır Türkiye Sanayi Odası Yay. No:3,İstanbul.
- BEYSANOĞLU, Şevket (1996), *Anıtları ve Kitâbeleri ile Diyarbakır Tarihi Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar, Kültür ve Sanat Yayınları*, C:1, Ankara.
- BİLİCİ, Kenan (2018), *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası*, Selçuklu Belediyesi Yay., C.I, Ankara.

- BORAN, Ali, AYKAÇ, Razan (2019), “Yeni Araştırmalar Bağlamında Diyarbakır Kalesi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Konya, s.273-282.
- BUCKINGHAM, J.,S. (1827), *Travels in Mesopotamia*, London.
- CANTAY, Gönül (2007), “Türk Mimarisi Bütünlüğünde Doğu Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme”, *III.Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu (06-08 Haziran)*, Hakkâri, 2007, s.250-261.
- ÇAYCI, Ahmet (2002), “Berlin Müzesi'ndeki Stuko Parçasının Kozmolojik Yorumu”*Ortaçağda Anadolu Prof Dr.Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara, 2002. s.157-165.
- ÇAYCI, Ahmet (2015), “Zaman ve Sanat Bağlamında Çarkıfelek Motifi”,*Uluslararası Medeniyetlerde Zaman Sempozyumu, (08-11 Ekim 2015)*, C.II, Konya, s.299-305.
- ÇAYCI, Ahmet (2019), *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Palet Yayınları, Konya.
- ÇAYCI, Ahmet (2019), *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- ÇAYCI, Ahmet (2021), *Kutsal Ve Sanat*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya.
- ÇELİK, Adem (2008), “Sungur bey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirilmesi”, *Sanat Dergisi*, C.13, s.1-16.
- ÇELİK, Aydın, TANER, Yıldırım (2013), “İlk İslam Fetihlerinden Beylikler Dönemine Harput”, *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyum Bildirileri, (23-25 Mayıs)*, C.2, Elazığ.
- ÇEREZCİ, OKTAY, Özlem (2015), “Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan – Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.214, s.65-92.
- ÇEŞMELİ, İbrahim (2014), “Sogd Sanatında Bazı Zoomorfik Atribüleri”, *Art Sanat*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, s.51-79.

- ÇEŞMELİ, İbrahim (2015), “Kök Türklerde İkonografik Açından Kuş Figürleri”, *Art- Sanat*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, s. 67-80.
- ÇETİN, Yusuf (2013), “Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamam’nda Bulunan Figürlü Taş Plastik Süslemelerin Türk Süsleme Sanatı İkonografisi Açısından Bir Değerlendirmesi”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C:6, S:5, s.178-188.
- ÇETİN, Yusuf (2017), “Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi”, *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy)*, Y:3, S.9, s.1-17.
- ÇEVİK, Adnan (2004), “Selçuklu Fütuhatı Ardından Diyarbakır ve Yöresinde Kurulan Türkmen Beylikleri”, *I.Uluslararası Öğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*, (20-22 Mayıs 2004), Diyarbakır, s.137-152.
- ÇEVİRİMLİ,N., BURHAN,G. (2007), “Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesindeki Bir Şamdan”, *Vakıflar Dergisi*, s.467-484.
- ÇORAKLI, Başak (2020), “Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, C.13,S.25, s.189-210.
- ÇORAKLI, Başak (2022), “Sfenks Figürünün Selçuklu Çini ve Seramiğindeki İkonografik Yolculuğu”*Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C.10, S.27, s. 213-232.
- ÇORUHLU, Yaşar (1995), *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi-I*, Seyran Kitap, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (2007), *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul.

- ÇORUHLU, Yaşar (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (2016), “Türk Atışı”- Türk Sanatı’nda Geriye Dönerek Ok Atma Teması”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.113, S.222, İstanbul, s.9-36.
- ÇOŞKUN, Alptekin (1991), “Artuklular”, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C:3, s.415-418.
- ÇULPAN,Cevdet (1966), “Köprülerde Tarih Köşkleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı II*, s.24-35.
- ÇULPAN,Cevdet (1969-1970), “12. Yüzyıl Artukoğulları Devri Taş Köprüler ve Özellikleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı.3, s.89-121.
- ÇULPAN,Cevdet (2002), *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yay, Ankara.
- DAĞTEKİN, Emine, URAK, Gediz (2007), “Mardin’de Artuklu Döneminden Günümüze Ulaşan Geleneksel hamamlar”,*I. Uluslar arası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, (25-26-27 Ekim 2007 Mardin),C.II, Mardin, s.253-266.
- DALKILIÇ, Neslihan, NAKİBOĞLU, Adnan (2012), “Diyarbakır Surlarını Koruma Ve Günümüz Koşullarında Değerlendirme Sorunları”, *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, Kültür Sanat Yayınlar:8, Diyarbakır, s.148-167.
- DANIK, Ertuğrul (1997), “Harput Kalesi”, *Vakıflar Dergisi*, S:XXVI, Ankara, s.313-334.
- DAŞDAĞ, Evren (2012), “Diyarbakır Surlarındaki Sembolik Motiflerin Geleneksel El Sanatlarına Yansıması”, *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, Kültür Sanat Yayınlar:8, Diyarbakır, s.169-184.
- DEĞERTEKİN, Halil (1999), “Diyarbakır Surlarının Bugünkü Durumu”, *Diyarbakır: Müze Şehir*, İstanbul, s.179-193.
- DENİZ, Bekir (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1972), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- DURMUŞ, İlhami (1993), “Türklerde Armaların Ortaya Çıkışı ve Yayıldığı Sahalar”, *Milli Folklor Dergisi*, S.20, s.52-54.
- ELİADE, Mircea (1999), Şamanizm, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi Yay, Ankara.
- ERAVŞAR, Osman (2017), *Yolların Tanıkları Anadolu Selçuklu Hanları*, İstanbul.
- ERAVŞAR, Osman, Karpuz, Haşim (2013), *Büyük Selçuklu Mirası*, C.III, İstanbul.
- ERDEM, Sargon (1990), “Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.3, S.8, İstanbul, s.72-80.
- ERGİN, Muharrem (2013), *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGİNSOY, Ülker (1978), *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları:265, İstanbul.
- ESİN, Emel (1962), “Eurasia Göçebelerinin San’atının ve İslamiyetten Evvelki Türkistan San’atının Türk Plastik ve Tersimi San’atları Üzerindeki Bazı Te’irleri”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, (Ankara, 19-24 Ekim), Ankara, s.152-174.
- ESİN, Emel (1969), “Selçuklu San’atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menş’leri”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I*, Ankara, s.161-182.
- ESİN, Emel (1969-1970), “Evren (Selçuklu San’atı Evren Tasviri Türk İkonografisinde Menşe’leri)”, *Selçuklu Sanatı Araştırmaları*, I, Ankara, s. 161-182.
- ESİN, Emel (1970), “Bağdaş Ve Çökmek Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, No: III , s.213-242.
- ESİN, Emel (1973), “Son Çağatay Devrinde Doğu Türkistan’dan Resimli Bir Han Silsilenâmesi”, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, Zeki Velidi Toğan’ın Hatırasına Armağan, C.V, İstanbul, s.171-204.

- ESİN, Emel (1992), “Börk Genel Anlamda Eski Türk Başlığı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.VI, İstanbul, s.327-328.
- ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ESİN, Emel (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- EZRAK, İbnül (1975), *Mervâniler kısmının Avad neşrinden yapılan Türkçe çevirisi: Mervani Kürtleri Tarihi*, (Çev. Mehmet Emin Bozarslan), Koray Yayınları, İstanbul.
- EZRAK, İbnül (1992), *Meyyafarikin ve Amid Tarihi (ArtuklularKısmı)*,(Çev. Ahmet Savran), en-Edebiyat Fakültesi Yay,Erzurum.
- GABRİEL, Albert(2014), *Şarki Türkiye'de Arkeolojik Geziler*,(Çev. İdil Çetin), Dipnot Yayınları, Ankara.
- GIERLICHS, Joachim (1993), *Drache- Phönix- Doppeladler Fabelwesen in der Islamischen Kunst*, Bilderheft der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Germany, 1993.
- GIERLICHS, Joachim (1996), *Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Nordmesopotamien*, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag.
- GÖYÜNÇ, Nejat (1994), “Diyarbakır”, *DİA*, TDV Yay. C:9, s.464-469.
- GÜNDOĞDU, Hamza (1982), “Sivrihisar Alemşah Kümbeti'nin Mimari, Geometrik ve Figürlü Plastik Süslemeleri Üzerine”, *Vakıflar Dergisi*, S.16, Ankara, s.135-142.
- GÜNDOĞDU, Hamza (2007), “Doğu Anadolu'dan Birkaç Figürlü Kabartma”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Prof Dr Haşim Karpuz'a Armağan*, Kıvılcım Kitapevi, Konya, s.247-256.
- HALİFEOĞLU, Meral (2012), “Diyarbakır Surlarının Mimari Özellikleri ve Yapım Tekniği”, *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, Diyarbakır, s.115-137.

- HALİFEOĞLU, Meral, F, NOYAN, Cengiz. HALİFEOĞLU, Zülfikar (2017), “Tarihi Malabadi Köprü'sünün Restorasyon Çalışmasında Kullanılan İskele Sisteminin Özellikleri Ve Korumadaki Önemi”,*Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması Ve Güçlendirilmesi Sempozyumu*. s.579-587.
- İKBAL, Muhammed (2000), *Câvitnâme*, (Çev. Annemarie Schimmel), T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.
- İLTER, Fügen(1978), *Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri. Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Ankara.*
- İNDİRKAŞ, Zühre (1991), “Selçuklu’larda Taç Geleneği”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.10, İstanbul, s.39-46.
- İPEK, Ali (2007), “İslam Coğrafyacılarının Gözüyle Artuklu Merkezleri”, *I.Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, (25-26-27 Ekim 2007 Mardin),C.II, Mardin, s.179-192.
- İSKENDERZADE,Lale (2010), “*Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü*”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, (Doktora Tezi), Konya.
- KAFALI, Musta (2004), “Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır’ın Türk Tarihindeki Yeri”, *I. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*,(20-22 Mayıs) Diyarbakır, s.17-20.
- KAHRAMAN, Seyit, Ali, DAĞLI, Yücel (2010), *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bağdat- Basra- Bitlis-Diyarbakır-İsfahan-Malatya-Mardin-Musul- Tebriz- Van, 4. Kitap, C.1, İstanbul.*

- KAHVECİ, ERÇİN, Aylin (2008), “Diyarbakır Yöresinde Bazalt Taşının Yapı Malzemesi Olarak Kullanımının İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma”, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yapı Eğitimi Ana Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta.
- KAN, Kadir (2007), “Ortaçağ İslam Coğrafyacısı Yakut El-Hamavî’ye Göre Artuklu Şehirleri”, *I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, (25-26-27 Ekim), C.II, Mardin, s.193-200.
- KANBEROVA, Gülnare (2019), “Ortaçağ Azerbaycan Mimari Süsleme Kompozisyonları ve Kaynakları”, *Social Sciences Studies Journal*, s.970-988.
- KARAÇAM, Hüseyin (2012), “Artuklu Kitabeleri (1102-1409)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi ABD (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- KARADEMİR, Tuğçe (2021), “Bizans Dönemi Taş Eserlerinde Refrigerium Sahneleri”, *Troyacademy*, s.158-186.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1972), *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı/1394, Sanat Tarihi/19, Ankara.
- KAYA, Ergin (2019), *Diyarbakır Sularındaki Figüratif Öğelerin Plastik Analizi*, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Bilimi ABD Resim-İş Eğitimi Programı, (Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır.
- KAYHAN, Hüseyin (2002), “İbnul’-Ezrak’ın “Târîhu Meyyâfârikîn ve Âmid” inde Geçen XII. Yüzyıla Ait Artuklu Eserleri”, *Ortaçağda Anadolu (Prof. Dr. Aynur Durukan’a Armağan)*, Ankara, s.343-353.
- KERAMETLİ, C. (1972), “İslam Sanatında Burç Figürleri”, *Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu Belleteni*, s.10-14.

- KINAL, Füzûzan (1956), “Konya Gezisi Raporu”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.14, Ankara, s.55-67.
- KOÇOĞLU, Turgut (2018), “Acâyibü’l- Mahlûkât Translation of Mohammed b. Mohammed Shakir”, *2. Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu*, Nevşehir, s.184-198.
- KONYAR, Basri (1936), *Diyarbakır Yıllığı*, Ulus Basımevi C.III, Ankara.
- KÖYMEN, Mehmet, Altay (2001), *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi Alp Arslan ve Zamanı*, C:III, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KURU, ÇAKMAKOĞLU, Alev (1997), “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, *Bellekten*, C.61, s.37-42.
- KURU, ÇAKMAKOĞLU, Alev (2008), “Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi”, *Erdem*, S.51, s.23-52.
- MIYNAT, Ali (2008), *Bir Ortaçağ Kent : Hasankeyf*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih ABD (Yüksek Lisans Tezi), Muğla.
- MİMİROĞLU, İlker, M., KARAKÖK, Cahit (2020), “Derbent İlçesinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri”, *Aladağın İncisi* Derbent, Ahmet Çaycı (Ed.), Palet Yay., Konya, s.41-63.
- MÜLAYİM, Selçuk (1976), “Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi”, *Ankara Anadolu (Anatolia) Dergisi*, S:20 Ankara, s.141-153.
- MÜLAYİM, Selçuk (1989), “Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı”, *Antalya 3, Selçuklu Semineri Bildirileri (10-11 Şubat)*, TC Antalya Valiliği Yayınları, İstanbul, s.91-103.
- MÜLAYİM, Selçuk (1993), “Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası”, *Antalya IV. Selçuklu Semineri Bildirileri*, 13-14 Mart 1992, TC Antalya Valiliği Yayınları, Antalya, s.62-69.

- MÜLAYİM, Selçuk (2000), “Figür Evreninde 13. Yüzyıl”, *Antalya VI. Selçuklu Semineri, (7-8Nisan)*, TC Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay.12, Antalya, s.9-15.
- MÜLAYİM, Selçuk (2015), *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*, Kaknüs Yay. İstanbul.
- MÜLLER-KARPE, Andreas (2011), “Sfenks’in Gizemi”, (Çev.Vuslat MüllerKarpe), *Aktüel Arkeoloji*, S.23, İstanbul, s.30-35.
- NİCOLLE, David (2013), “The Zangid Bridge Of Gazirat Umar (AynDıwar/Cizre):a Newlook At TheCarved Panel Of An Armaured Horseman”, *Bulletin D'etudes Orientales*, s.223-264.
- OKTAY, Jale. Ö (2006), “*Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD Türk İslam Sanatları Programı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- OTTO-DORN, Katharina (1978-1979), “Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anattolia”, *Kunts Des Orients*, C.XII, Yay: Franz Steiner Verlang, s.103-149.
- ÖĞEL, Bahaeddin (1947), *Erzurum Anıtlarında Eski Altay Türk San'atının İzleri*, Erzurum İl Basımevi, Erzurum Halk Evi Yay.1, Erzurum, 1947.
- ÖĞEL, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih yüksek Kurumu Yayınları, C.1, Ankara.
- ÖĞEL, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih yüksek Kurumu Yayınları, C.2, Ankara.
- ÖĞEL, Semra (1962), “Der Doppellöwe In Der Seldschu Kischen Kunts”, *Belleten*, C.XXVI, S.103, TTK, Ankara, s.535-53.
- ÖĞEL, Semra (1964), “Anadolu Selçuklu San'atının Önemli Bir Kaynağı Gazne San'atı”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, S.2, Ankara, s.198-205.
- ÖĞEL, Semra (1966), *Anadolu Selçuklulari'nin Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ÖNDER, Mehmet (1957), “Mevlana'nın Giyim Şekli ve Elbiseleri”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.IV, S.III-IV, Ankara, s.79-87.

- ÖNDER, Mehmet (1973), “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, *Türk Etnoğrafya Dergisi*, C.XI, s.1-8.
- ÖNDER, Mehmet (1976), “Yeni Bulunan Selçuklu Devri Ejder Figürleri”, *Kültür ve Sanat*, S.4, Ankara, s.12-16.
- ÖNDER, Mehmet (1977), “Selçuklu Devri Kubad-Âbad Sarayı Çinileri”, *Kültür ve Sanat*, S.5, Ankara, s.104-107.
- ÖNEY, Gönül (1967), “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *Bellekten*, TTK, C.31, S.122, Ankara, s.143-181.
- ÖNEY, Gönül (1968), “Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.2, S.2, s.142-168.
- ÖNEY, Gönül (1969), “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *Bellekten*, C.XXXIII-S.132, Ankara, s.171-192.
- ÖNEY, Gönül (1969), “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S.I, Ankara, s. 185-189.
- ÖNEY, Gönül (1969-1970), “Sun And Moon Rosettes In The Shape Of Human Heads In Anatolian Seljuk Architecture”, *Anatolica*, S.III, s.195-203.
- ÖNEY, Gönül (1970), “Bull Reliefs in Anatolian Seljuk Architecture”, *Bellekten*, C:XXXIV, TTK, Ankara, s.100-140.
- ÖNEY, Gönül (1971), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)*, S.13, s.1-65.
- ÖNEY, Gönül (1976), “Selçuklu Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel”, *Sanat Dünyamız*, S.6, İstanbul, s.2-11.
- ÖNEY, Gönül (1984), “Gazneli Saray Süslemelerini Anadolu Selçuklu Saray Süslemelerine Akisleri”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, C.III, S.III, İzmir, s.123-132.

- ÖNEY, Gönül (1988), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel”, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, s. 31-58.
- ÖNEY, Gönül (1992), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
- ÖNEY, Gönül (2008), “Selçuklu Figür Dünyası”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Doğan Kuban (Ed.), İstanbul, s. 411-428.
- ÖNGE, Yılmaz (1969), “Anadolu’da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I*, Ankara, s.179-185.
- ÖZGAN, Ramazan (2020), “Antik Çağ’dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu Ve Propagandası”, *Anadolu Araştırmaları Arkeolojisi Dergisi (The Journal Of Anatolian Archaeological Studies)*, Volume:3, s.98-125.
- ÖZKAN, Ertuğrul, (1993), “Cizre Köprüsü”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.8, s.40.
- ÖZKUL, Kifayet (2020), “Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS)*, C:2, S:3, s. 56-81.
- ÖZKURT, Kemal (2011), “Diyarbakır’daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Yazı”, *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi*, İrfan Yıldız (Ed.), Diyarbakır, s.637-660.
- ÖZTÜRK, Mine, ARISOY, Yağmur (2018), “Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi”, *İdil*, S.44, C.7, s.375-381.
- PARLA, Canan (2004), “Osmanlı Öncesinde Diyarbakır: Kente Hakim Olanlar Ve Bıraktıkları Fiziksel İzler”, *I.Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*, (20-22 Mayıs), Diyarbakır, s.247-284.
- PARLA, Canan (2005), “Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi”, *ODTÜ MFD*, C.22/1, S.1, s.57- 84.

- PARLA, Canan (2012), “Diyarbakır Surlarının Söyledikleri”, *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, Diyarbakır, s.21-51.
- PARLA, Canan (2015), “Diyarbakır Artuklu Dönemi Urfa Kapısının Figürlü Kabartmalarına İkonografik Yaklaşım”, *Turkish Studies*, 10/6, Ankara, s.763-788.
- PARLA, Canan (2016), “Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y.4, S.33, Kasım, s.1-23.
- PARLAR, Gündegül (2001), *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler*, TC, Kültür Bakanlığı Yay./2597, Ankara, 2001.
- PARLAR, Gündegül (2015), “Ortaçağ Figürlü Sikkelerinin Taşdığı Anamlara Bir Bakış”, *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi KültürEnvanterleri Dergisi*, S.13, Ankara, s.9-25.
- PINAR, İlhan (1999), “Gezginler Gözüyle Diyarbakır (1701-924)”, *Diyarbakır: Müze Şehir, Yapı Kredi Yay.* İstanbul, s.147-163
- PINARBAŞI, ÖZER, Simge (2004), *Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- ROUX, Jean, Paul (1972), *Le Decor Anime Du Caravanseraïl De Karatay En Anatolie, Syria*, 49(3), s.371-397.
- ROUX, Jean, Paul (1994), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çev. Aykut Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul.
- ROUX, Jean, Paul (2000), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- RUDENKO, Sergei (1970), *Frozen Tombs of Siberia The Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen*, University Of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- SAKLAVCI, Fatmagül (2020), “Ortaçağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları ABD, (Doktora Tezi), Sivas.

- SAKLAVCI, Fatmagül (2021), “Ortaçağ Anadolu Türk İslam Mimarinde Kanat ve Kuyrukları Ejderle Biten Figürler”, *Journal of Turkish Studies*, C.16, S.5, s.1593-1617.
- SARIBIYIK, Mustafa (2009), “Diyarbakır Surları ve Tarihi”, *Diyarbakır Nebiler, Sahabiler, Azizler ve Krallar Kenti Sempozyumu*, (25-27 Mayıs), Diyarbakır, s.364-381.
- SARIKAYA, Bekir (2019), *Tercüme-i Acâibü'l-Mahlûkât Ve Garâibü'Mevcûdât*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.132, İstanbul.
- SAVCI, Süleyman (1956), *Silvan Tarihi*, Diyarbakır'ı Tanıtma Derneği Neşriyatı, No.1, Diyarbakır.
- SAVRAN, Ahmet (2004), “*Meyyâfârikin*”, *DİA*, C.29, Ankara, s.511-512.
- SCHIMMEL, Annemarie (1998), *Sayıların Gizemi*, (Çev.Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SCHURE, Edouard (1989), *İnsanlığı Aydınlatan Büyük İnisiyeler Dinlerin Gizli Tarihi*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul.
- SEMENOV, A. (1931), “Küçük Asya Yezidilerinin Şeytana Tapmaları”, *Darulfünun İlahiyatFakültesi Mecmuası, Tarihi, İctimai, Dini, Felsefi*, S.20, İstanbul, s.2-42.
- SEVGİN, Nazmi (1959), *Anadolu Kaleleri*, Doğu Limited Şirketi Matbaası, C.I. Ankara.
- SEVİM, Ali (1961), “Temurtaş'ın Halep Hâkimiyeti”, *Belleten*, TTK, C.25, S.100, Ankara, s.571-581.
- SEVİM, Ali (1962), “Artukluların Soyu ve Artuk Bey'in Siyasi Faliyetleri”, *Belleten*, C.XXVI, S.101 (Ocak- 1962 den ayrı basım), TTK, Ankara, s. 121-146.
- SEVİM, Ali (1962), “Artukoğlu Sökmen'in Siyasi Faaliyetleri”, *Belleten*, C.26, S.103, TTK, Ankara, s.501-520.

- SEVİM, Ali (1962), “Artukoğlu İlğazi”, *Bellekten*, C.26, S.104, TTK, Ankara, s.649-691.
- SÖZEN, Metin (1971), *Diyarbakır’da Türk Mimarisi*, Diyarbakır’ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayını 21, İstanbul.
- STRANGE, G., L. (1905), “*The Lands of the Eastern Caliphate: Mesopotamia, Persia and Central Asia from the Moslem Conquest to the Time of Timur*”, Cambridge University Press,
- SUNGURLUOĞLU, İshak (2013), *Harput Yollarında*, İşaret Yay., C.1-2, İstanbul.
- ŞAHİN, Mustafa, Kemal (2018), “Afşin Eshab-ı Kehf Ribatı ile NiğdeAleaddin Cami Taç Kapıları Üzerine Bazı Yorumlar”, *History Studies*, C.10, s.143-174.
- TAYLOR, John, George (1865), “Travels in Kurdistan, with notices of the Sources of the EasterWestern Tigris and Ancient Ruins in their Neighbourhood”, *Journal of the Royal Geographical Society* 35, s. 20-57.
- TEMUR, Akın (2016), “Yunan Sanatında Karışık Yaratıklar ve Kökenleri Işığında Doğu Sanatları İle Batı Sanatları Arasındaki Etkileşimler”, *Uluslar arasıAmisos Dergisi*, C.1, S.1, s.1-15.
- TEMUR, Akın (2019), “Ön Asya Sanatında Grifon Ve Grifon-Demon Tasvirleri”, *Mezopotamya’nın Eski Çağlarında İnanç Olusu veYönetim Anlayışı*, İstanbul, s.315-336.
- TOP, Mehmet (1999), “Erçiş Zortul Kümbeti”, *Dünyada Van, Van Kültür ve Sanat Dergisi*, Y.7, S.16, Van, s.23-26.
- TUNCER, Akın (2012), *Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figür*, İstanbul ÜniversitesiSosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, (Doktora Tezi), İstanbul.
- TUNCER, Orhan, Cezmi (2007), “Artuklu Yapıları (Yaptıran, Yürüten ve Yapanlar)”, *I.Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, (25-26-27 Ekim), C.II, Mardin, s.135-166.

- TUNCER, Orhan, Cezmi (2019), “Taşın Bezeme Şekli Üzerine Düşünceler”, *Makaleler*,(Haz. Dursun Ayan, Mehmet Kurtoğlu), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları-135, Ankara, s.451-466.
- TURAN, ÇAKMAKÇI, Hayrunnisa (2012), “Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağına Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-i Simurg”, *Vakıflar Dergisi*, S.38, Ankara, s.165-172.
- TURAN, ÇAKMAKÇI, Hayrunnisa (2017), “Şir ü Hurşid Tasvirinin Kökeni Ve İçeriğine Dair Düşünceler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi(The Journal Of International Social Research)*,C.10, S.51, s.445-475.
- TURAN, Çimen (2014), *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih A.B.D. (Yüksek Lisans Tezi), Batman.
- TURAN, Osman (1998), *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi Saltuklular, Mengücekliler, Sökmenliler, Dilmaç Oğulları ve Artukluların Siyasi Tarih ve Medeniyetleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Osman (2004), *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, Ötüken Neşriyat Yay. No:572, İstanbul.
- TURGAY, Nurettin (2007). “Abdulhalik Bin El-Enceb İbn Ruheyne”, *I.Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, (25-26-27 Ekim), C.I, Mardin, s.517-532.
- ULUÇAM, Abdüsselâm (1989). *Irak'taki Türk Mimari Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları:1057,Ankara.
- UYKUR, Ramazan (2010), *Artuklu Sikkelerinde Yazı Ve Süsleme Kompozisyonu*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, (Doktora Tezi), Ankara.
- UYKUR, Ramazan (2017), *Madenden Yansıyan Tarih Artuklu Sikkeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- ÜNAL, Mehmet, Ali (1997), “Harput”, *DİA*, C:XVI, İstanbul, s. 232-235.

- ÜNLERŞEN, Hatice, ÇAYCI, Ahmet (2020), “Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde Bulunan Bir Grup Tokası”, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (Sema)*, Y.5, S.5, s.111-127.
- YARIŞ, Sahure (2020), “Geleneksel Diyarbakır Evlerinde Taş Figürler”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), s.170-186.
- YAVUZ, Aysıl, Tükel (2008), “Anadolu Selçuklu Mimarisinin Yapı Özellikleri”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Doğan Kuban (Ed.), İstanbul, s. 281-299.
- YEŞİLBAŞ, Evindar (2017), *Diyarbakır Köprüleri*, Bilgin Kültür Sanat Yay., Ankara.
- YETKİN, Şerare (1972), *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- YILDIZ, İrfan (2011), “Bitlis- Diyarbakır Kervanyolu Üzerinde Bulunan Köprüler Üzerine Bir Değerlendirme”, *VII. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu*, Bitlis, s.108-124.
- YILDIZ, İrfan (2011), “Cizre’deki Tarihi Köprüler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 98, no. 194 , s.37-54.
- YILDIZ, İrfan (2021), “*Diyarbakır Artuklu Sarayı*” (*Palaces and Mansions of Seljuk Period*), Selçuklu Dönemi Saraylar ve Köşkler, Selçuklu Belediyesi, C.2, Konya, s.20-61.
- YILDIZ, İrfan, ÖZTÜRK, Şahabettin (2016), *Diyarbakır Surları*, TC Diyarbakır Valiliği, Ankara.
- YURDAYDIN, Hüseyin, G. (1963), *Matrakçı Nâsuh*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, XLIII, Ankara.
- YURTTAŞ, Hüseyin (2002), “Hasankeyfte Artuklu, Eyyubi, Akkoyunlu ve Osmanlı Dönemi Mimari Eserleri”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., C.21, Ankara, s.164-189.
- ZENGİN, Burhan (2001), *Hasankeyf Tarihi ve Tarihi Eserleri*. İstanbul.

KATALOĞ E KAYNAK

<https://turktoyu.com/suya-gomulen-tarih-hasankeyf/>.

<http://wikimapia.org/29940596/Ain-Diwar-Roman-Bridge#/photo/3859519>.

<https://journals.openedition.org/beo/1404>).

(https://en.wikipedia.org/wiki/Hisham%27s_Palace)

<https://www.facebook.com/SanatTarihiPlatformu/photos/pcb.1649843392070372/1649842898737088/?type=3&theater>

(<https://arkeofili.com/islamiyet-oncesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>)

(<https://www.haberlotus.com/hititlerde-astronomi-ve-buyu-gelenekleri/hattusa-sfenksli-kapi/>)



EK 1. DEĞERLENDİRME TABLOSU

Eserin İsmi	Figürler										Malzeme	Eserin Yapım Yeri	Tarihi	Sanatkar	Bani
	İnsan	Aslan	Şir-ü Hurşid	Kartal	Tavus Kuşu	Grifon	Sfenks	Ejder	Gezegen ve Burç	Hayvan Mücadele					
Diyarbakır Artuklu Sarayı				X							Çini	Diyarbakır	12 yy.		
Silvan Zembilfroş (Artuklu) Burcu		X									Taş	Silvan	1165-66		
Diyarbakır Urfa (Rum) Kapısı								X	X	X	Taş	Diyarbakır	1184		Karaaslan bin Muhammed
Diyarbakır Artuklu İç Kale Kemerli										X	Taş	Diyarbakır	1206-07		
Diyarbakır Ulu (Evli) Beden Burcu		X		X		X	X			X	Taş	Diyarbakır	1208-09	İbrahim bin Cafer	Melik Salih
Diyarbakır Akrep Burcu										X	Taş	Diyarbakır	1236-7		
Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu		X									Taş	Diyarbakır	13. yy.	Yahya el Sarafi	Melik Salih Mahmud
Harput Kalesi Aslanlı Burcu		X								X	Taş	Harput	13. yy.		
Malabadi Köprüsü	X		X								Taş	Sivan Bitlis Yolu	1147	Osman	İlgazi bin Artuk
Hasankeyf Köprüsü									X		Taş	Hasankeyf	12 yy.		
Cizre (Yafes) Köprüsü									X		Taş	Cizre Yafes Köyü	12 yy.		
Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı		X			X						Taş	Mardin	12 yy.		