

CENNET KAPIDA TASARIM AYRINTILARI

Divriği Külliyesi Mimari Plastiğinden Bir Kesit

Mustafa BULUT¹

Özet

Anadolu Selçuklu dönemi taçkapıları arasında Divriği Ulu Camii taçkapılarının ayrı bir önemi vardır. Bu taçkapılar arasında da Cennet Kapı adıyla bilinen kuzey taçkapı diğerlerinden farklı biçimde yapılmış bezeme yoğunluğu ile dikkati çekmektedir. Yapı ve taçkapılar hakkında yapılan yayınlarda bezemede bu yoğunluğa dikkat çekilmiş, taçkapıların yapısal bazı özelliklerine araştırmalarda sınırlı yer verilirken bazı özelliklerine ise hiç değinilmemiştir. Bu bağlamda araştırmada; taçkapıda kullanılan kesme taşların örgü şekilleri üzerinde durulacak, giriş açıklığının üzerindeki düz kemerin kesme taşları ayrıntılı olarak ele alınacak ve taçkapıdaki kakma tekniğinde yapılan taşlar ve bu tekniğin taçkapı üzerinde kullanılma sebepleri ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Anadolu Selçuklu dönemi boyunca kesme taş malzemeyle yapılan bütün yapılar taşların derzlerinin alt ve üstündeki taşların yaklaşık olarak ortalarına gelecek şekilde dizilmesiyle oluşturulmuştur. Yani şaşırtmalı olarak birbiri üzerine yerleştirilen taşlar duvar yapım tekniğinin ana ilkesi olmuştur. Ancak Divriği Ulu Camii Kuzey taçkapısının inşasında bu tekniğin göz ardı edildiği, taşların daha çok bordürler dâhilinde birbiri üzerine yerleştirildiği tespit edilmiştir.

Anadolu Selçuklu yapılarında düz kemerler ya geçmeli taşlarla ya da düşeydeki yüzeyleri pahlanan taşlarla yapılmıştır. Divriği Ulu Camii Kuzey taçkapısında giriş açıklığının üzerindeki düz kemer ise taşların kemer taşı formatından tamamen çıktığı kendine özgü bir hal almıştır. Diğer düz kemerlerde düşeyde pahlanan taş yüzeyleri Kuzey Taçkapı düz kemerinde yatayda pahlanarak eşsiz bir tasarım elde edilmiştir.

¹ Dr. blt8@hotmail.com

Kakma tekniği Anadolu Selçuklu yapılarında genelde renkli taşlar kullanılarak yapılmıştır. Büyük ölçekli taşların yüzeylerinin oyulması ve bu bölümlere küçük ölçekli renkli taş malzemenin kakılmasıyla oluşmaktadır. Dönem yapıları itibariyle kakma tekniği daha çok geometrik bezeme üzerinde görülmektedir ve kakılan taşla renkli taş yüzeylerinin eşit yükseltide oldukları dikkati çekmektedir. Divriği Ulu Camii Kuzey taçkapısındaki kakma tekniğindeki taşlar ise hem renkli değildir hem de kakıldığı taştan daha yüksek yapılmıştır. Kakılan taşların büyük bölümünün de derzleri kapattığı görülmektedir. Böylelikle derzler büyük oranda takip edilememektedir ve giriş açıklığı üzerindeki düz kemerin kilit sisteminin çözülebilmesi zorlaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu, yapı tekniği, düz kemerler, kakma, süsleme.

DESIGN DETAILS ON PARADISE GATE A Section from Divriği Complex Architectural Plastic

Abstract

Among the portals of the Anatolian Seljuk period, the portals of the Divriği Great Mosque have a special importance. Among these portals, the northern portal, called Cennet (Heaven) Gate, draws attention with its decoration density, which is different from the others. Numerous publications on the structure and portals have drawn attention to this intensity of decoration, while some structural features of portals have been given limited attention in research, while some features have not been mentioned at all. In this context, in the research; The knitting patterns of the cut stones used in the portal will be emphasized. In addition, the cut stones cut in different shapes of the flat arch above the entrance opening will be discussed in detail. The stones made in the inlay technique on the portal and the reasons for using this technique on the portal will be given in detail.

During the Anatolian Seljuk period, all the structures made with cut stone material were formed by arranging the joints of the stones in such a way that they were approximately in the middle of the stones above and below. In other words, the stones placed on top of each other in this way have been the main principle of the wall construction technique. However, it is noteworthy that this technique was ignored in the construction of the North portal of the Divriği Great Mosque, and the stones were placed on top of each other within the borders.

Flat arches in Anatolian Seljuk structures were built either with interlocking stones or with stones whose vertical surfaces were chamfered. The straight arch above the entrance opening of the Divriği Great Mosque's northern portal has taken a distinctive form, where the stones are completely out of the archstone format. In other flat arches, the stone surfaces are vertically chamfered. However, in the straight arch of the North portal, a unique design was obtained by beveling the stone surfaces horizontally.

The inlay technique was generally made using colored stones in Anatolian Seljuk structures. It is formed by carving the surfaces of large-

scale stones and inlaying small-scale colored stone material on these sections. In terms of period buildings, the inlay technique is mostly seen on geometric decorations. It is also noteworthy that the inlaid stone and the colored stone surfaces are at equal elevations. The situation is different for the stones with inlay technique on the northern portal of Divriği Great Mosque. The portal in question is both not colored and built higher than the stone it was inlaid with. It is seen that most of the inlaid stones cover the joints. Thus, the joints cannot be followed to a large extent and the locking system of the flat belt on the entrance opening is difficult to untie.

Keywords: Anatolian Seljuk, construction technique, flat arch, inlay work, ornament.

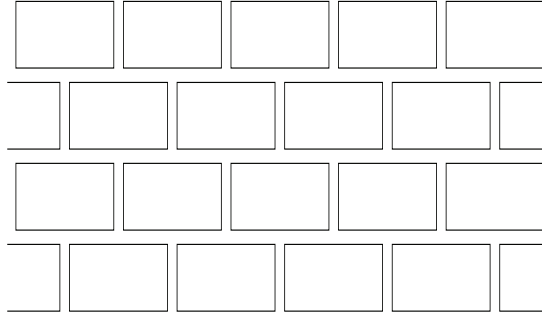
GİRİŞ

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi; Anadolu Selçuklu Dönemi yapıları arasındaki en önemli yapılardan biridir. Cami ve şifahane birliktedir. Cami ve şifahane birliktedir. Ahlatlı Hürremşah tarafından inşa edildiği yapı kendisinden önce ve kendisinden sonra tekrarlanmayan plastik süslemeleriyle ön plandadır. Yapının Kuzey Taçkapısındaki, mihrabındaki ve Şifahane Taçkapısındaki süslemeler eşsiz bir şekilde tasarlanmış ve uygulanmıştır. Bununla beraber üst örtüdeki her biri birbirinden farklı olarak tasarlanan tonozlar ve kubbeler de yapıyı adeta taçlandırmıştır. Yapı hakkında çok sayıda yayın yapılmışsa da bunlardan bazıları daha geniş kapsamlı olması dolayısıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Doğan Kuban tarafından yayınlanan “Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme” (D. Kuban 1997) ve “Cennetin Kapıları, Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesinde Hürremşah’ın Yontu Sanatı” (D. Kuban 2010) adlı eserleri yapı hakkında kapsamlı bilgilerin bulunduğu en önemli başvuru kaynaklarıdır. Yılmaz Önge, İbrahim Ateş ve Sadi Bayram tarafından hazırlanan “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası” isimli kitapta ağırlığını Yılmaz Önge’nin oluşturduğu yazılar ve çok sayıdaki yazar tarafından yapı hakkındaki bazı makalelere yer verilmiş ve sonlara doğru daha önceki yayınların tıpkıbasımları kitaptaki yerini almıştır (Y. Önge vd. 1978). Bununla birlikte yapı hakkındaki ilk çalışmalar olması nedeniyle iki yayının da burada zikredilmesi gerekir (M.V. Berchem-H. Edhem 1910; A.Gabriel 1934).

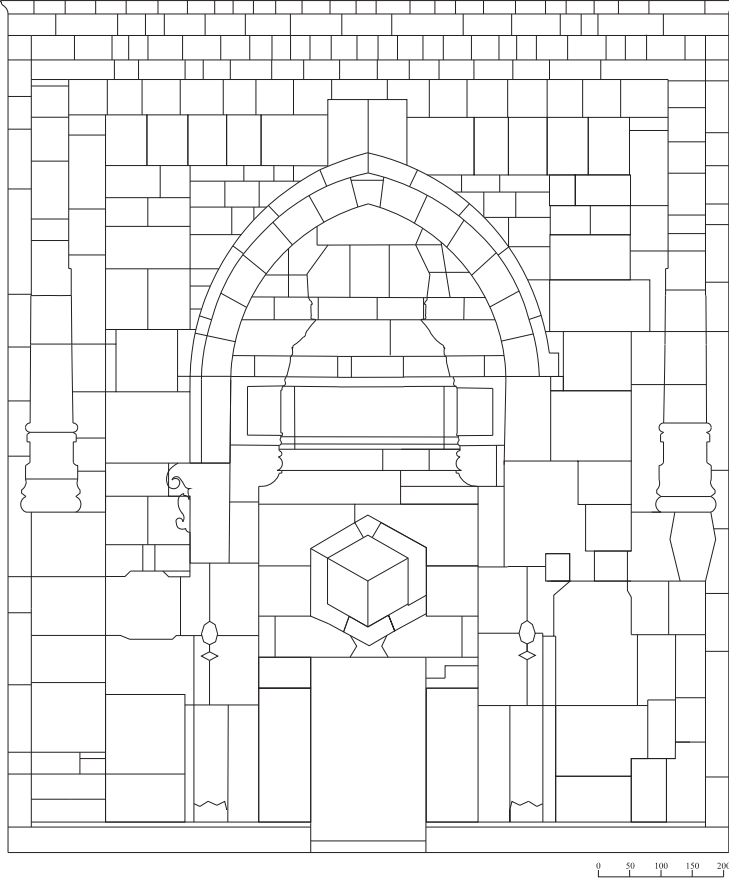
Araştırmada; Doğan Kuban ve Yılmaz Önge’nin farklı görüşlerle değindiği yapı tekniği konusu incelenmiş, yine Yılmaz Önge’nin iki farklı yazısında ayrıntı vermeden konu edildiği Kuzey Taçkapısı giriş açıklığı üzerindeki düz kemer ve geçme sistemi ayrıntılı olarak ele alınmış, son olarak da daha önce yayınlarda değinilmeyen, yapıdaki “kakma tekniği” ve uygulamaları üzerinde durulmuştur.

Ortaçağda yapılar genel olarak duvar örgüsü ve kemer sistemlerinin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Duvar örgüsünün kullanıldığı ilk dönemlerden günümüze derzlerin, yaklaşık olarak taşların ortalarına gelecek şekilde tasarlandığı, bu durumun da duvar örgüsünün ana ilkesi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte duvarda kullanılan taşların yüksekliklerinin de yataydaki derz aralarında büyük oranda aynı olduğu gözlenebilmektedir. Anadolu Selçuklu yapılarında ve taçkapılarında da bu ilkelere

uyulduğu görülmüştür. Ancak Divriği Ulu Cami Kuzey Taçkapısının inşasında bu iki ana ilkenin göz ardı edildiği dikkati çekmektedir. Kuzey Taçkapıda duvar örgü sisteminin normal örgü sisteminde olduğu gibi yatayda derz aralarının özellikle kavsara kemeri kilit taşı seviyesine kadar düz olarak yapılmadığı görülmektedir. Bu duruma yükseklikleri farklı olan kesme taşların örülmesinin neden olduğu söylenebilir. Bununla birlikte kesme taşların düşeydeki derzlerinin de bordür sınırları düşünülerek oluşturulduğu ve büyük oranda alttaki veya üstteki taşla örtüştüğu dikkati çekmektedir. Ayrıca taçkapı, bazı taşların uzun yüzeylerinin düşeyde düzenlendiği bir tasarıma sahiptir. Tüm bu durumların duvar yapım tekniği açısından bazı olumsuzluklara neden olabileceği rahatlıkla söylenebilir. Taçkapının genel örgü şemasına bakıldığında ise bu olumsuzlukların; özellikle kavsara kemeri üzengi seviyesi altında çok büyük ölçekli kesme taşların kullanılması, taşların köşelerinin pahlı yapılması, taşların kademeli bir şekilde kesilmesi ve bazı kakma uygulamaları ile giderilmeye çalışıldığı görülebilir.



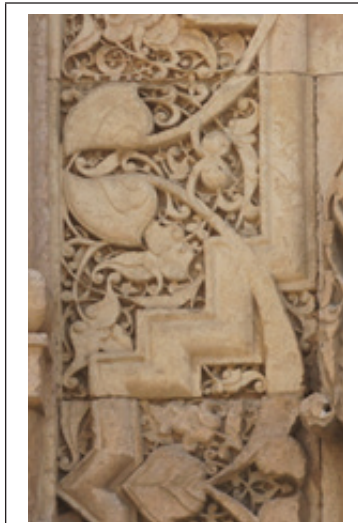
Çizim 1. Duvar örgü sisteminin genel tekniği.



Çizim 2. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısındaki duvar örgü sistemi

Kuzey Taçkapının; süslemelerin sınırlarıyla kesme taş yüksekliklerinin (strüktüre etkisi olmayan ve kesme taş yüzeyinden sağa-sola veya yukarı-aşağıya taşmalar yapan bölümler dışında) eşit olduğu bir tasarım anlayışıyla inşa edildiği, (Y. Önge 1978: 60) bu durumun da Anadolu Selçuklu sanatçıları arasında Ahlatlı olanların tamamının yapı tekniğine uygun olduğu görülecektir. Kompozisyon-derz ilişkisi denilen ve kesme taş yüksekliği ile süslemenin tekrar eden en küçük parçası olan raportların yüksekliğinin eşit olduğu bu teknikte yapıların süslemelerinin yerde yapılarak yapıya sonradan monte edildiği ileri sürülmüştür (M. Bulut 2019: 254-265; O.C.Tuncer 1990: 233). Bu teknikte yapılan diğer yapılarda geometrik veya bitkisel süsleme aynı şekilde sürekli olarak kendini tekrar etti-

ğinden kesme taş yüksekliklerinin taçkapı boyunca aynı olduğu görülmektedir. Ancak Kuzey Taçkapıda süslemelerin tamamı birbirinden farklı şekil ve yükseklikte olduğundan, burada kesme taş yüksekliklerinin de sürekli değiştiği bir tasarım yapılmak zorunda kalmıştır. Yapı; Doğan Kuban tarafından yayınlarının birçok bölümünde süslemelerin yapı üzerinde işlendiği ve yarım kaldığı şeklinde nitelendirilmiştir(1997: 143-145; 2010: 154). Hilmi Arel de süslemelerin yerinde yapıldığını düşünür (H. Arel 1962: 105). Yılmaz Önge, en azından bazı bölümlerin yerde yapıldığı ve sonradan yapıya monte edildiğini düşünmektedir (Y. Önge 1978: 60). Kavsara kemeri dışındaki bordürler üzerindeki süslemeler yakından incelendiğinde hiçbir süslemenin kendisinden önceki veya sonraki süslemelerle bir bağlantısının olmadığı, devamı niteliğinde yapılmadığı görülecektir.



Fotoğraf 1. Kuzey Taçkapı birinci bordür

Divriği Ulu Cami Kuzey Taçkapısını Klasik Anadolu Selçuklu dönemi taçkapıları gibi tanımlayacak olursak; taçkapının yüzeyde iki bordürden oluştuğu söylenebilir. Üçüncü bordürün de kavsara kemerinin taçkapı kaidesine kadar uzatılmasıyla elde edildiği görülür. Taçkapıyı üç yönden kuşatan birinci bordüre 90 ve 135 açılarla kırılma yapan bir silme işlenmiştir. Silmenin 135'lik iki açısının birleşim noktasına palmetler işlenmiş, palmetlerin iki yana uzanan dallarının ucuna yaprak motifleri yapılmıştır.

Bu kompozisyonun kabaca tekrarından bordür oluşmuştur. Silmenin ve palmet dallarının derz aralarında birleşim yerlerine büyük oranda dikkat edilse de bazen bu uyumun göz ardı edildiği görülmüştür. Bordür dâhilindeki kesme taşların çok büyük bölümünün sadece bordür sınırları büyüklüğünde olduğu dikkat çekicidir. Bununla birlikte silmenin arasına yapılan ince işçilikli bitkisel kompozisyonların büyük çoğunun kesme taş sınırları dâhilinde sonlandırıldığı görülmüştür. Sonlandırılmayan bölümler ise sonraki kesme taşta devam ettirilmemiştir. Dolayısıyla bir taştaki bitkisel kompozisyonun diğer taştaki kompozisyonla en ufak bir bağlantısı yoktur. (Fotoğraf 1)

Kuzey Taçkapının ikinci bordüründe büyük boyutlu yapraklar, palmetler ve madalyonlar bulunmaktadır. Bordürdeki süslemelerin büyük bölümünün yekpare taş bloklara işlendiği ve süslemenin taş blokların dışına taşmadan tamamlandığı görülmektedir. Dolayısıyla süslemelerin tamamının bağımsız süslemeler olduğu ve birbirleriyle alakalarının olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte taçkapının ana nişinin iki yanında yer alan büyük bölümü kavsara kemeri bordürünün üzerinde olan ancak bir kısmının da ikinci bordüre taşıdığı yaprak motiflerinin çok daha büyük boyutlu yekpare taş bloklara işlendiği dikkati çekmektedir. Bu motifin işlendiği taş blok iki bordür ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca ikinci bordüre uzanan kıvrımlı bölümünün geldiği noktanın oyulduğu görülmektedir. Bununla birlikte süslemesi taş ölçülerinden sağa-sola veya yukarı-aşağı taşıntı yapan bazı örgü taşlarının taçkapı yüzeyinden çıkıntılı bir şekilde yerleştirildiği görülecektir. Bunun sebebinin de süslemesi yerde hazırlanan örgü taşının çıkıntılı süslemeleri nedeniyle taçkapı yüzeyine kadar ilerletilememesi olduğu söylenebilir. (Fotoğraf 2-3)

Bahse konu teknikte yapılan ve süslemelerinin birbirlerinin devamı olmadığı taçkapının süslemelerinin yerde yapıldığı ve bu teknikle yapılan bir yapının da yarım olamayacağı rahatlıkla söylenebilir.



Fotoğraf 2-3. Kuzey Taçkapı ikinci bordüründeki Taçkapı yüzeyinden taşan örgü taşları

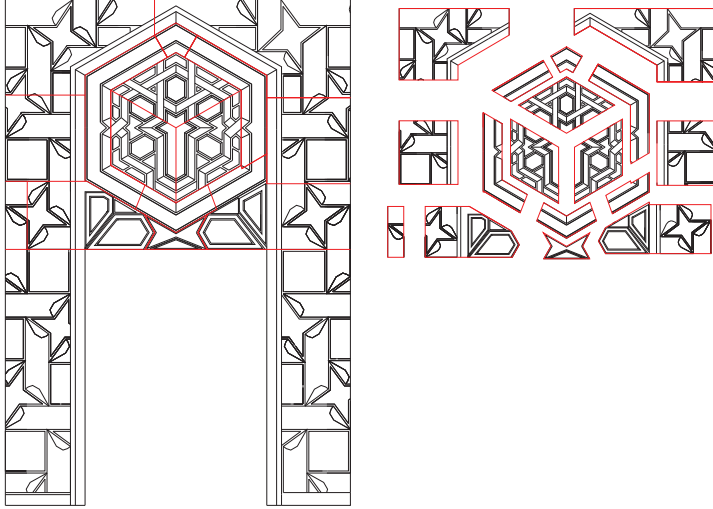
Anadolu Selçuklu Taçkapılarında giriş açıklıkları; büyük oranda basık kemerlerle, bazı yapılarda sivri kemerlerle, bazı yapılarda da düz kemerlerle veya lentolarla geçilmiştir. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısının giriş açıklığı da geçmeli düz bir kemerle geçilmiştir. Bir bölümü sövelerin üzerine basan ve giriş açıklığına yaklaşık 0.70 m. girinti yapan uçları pahlanmış iki taş ile bu iki taş arasındaki ‘stilize kelebek’ şeklinde bir taş düz kemeri oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu taçkapılarında kullanılan düz kemerlerin başka bir kemer veya lento tarafından desteklendiği görülmektedir. Bu gelenek Kuzey Taçkapıda da devam ettirilmiştir. Giriş açıklığı üzerindeki altıgen süslemeli bölüm 60° açığa sahip üç baklava dilimi şeklinde düzenlenmiştir. Böylelikle taçkapıda üstten gelen yükün, düz kemerle karşılaşmadan önce baklava dilimi şeklindeki bu üç parça taş ile daha üst noktada yanlara aktarılması sağlanmıştır. Eşsiz bir tasarıma sahip bu kilit sisteminin yer aldığı altıgen açılı geometrik süsleme Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan altıgen özellikli geometrik süslemeler arasında sınırlı olarak tasarlanmış tek geometrik formdur² (M. Bulut 2020: 183). Dolayısıyla ikinci bir kemer-geçme sistemi olarak değerlendirilebilecek bu bölümdeki süslemeyi, taşların dizilimindeki mimari zorunluluğun bir sonucu olarak değerlendirmek gerekmektedir. Nitekim Anadolu Selçuklu yapılarında bazı süslemeler tamamen yapıldıkları bölümlere özel tasarlanmışlardır ve başka yapılarda bu

² Peker A., U., “Anadolu Selçuklu Mimari Tasarımını Etkileyen Evren ve Estetik Anlayışı” Anadolu Selçuklu Şehirler ve Uygarlığı Sempozyumu, s. 92-92’de bahse konu kompozisyonun merkezdeki bir altıgenin etrafında en alttaki köşesi dışındaki köşelerde beş altıgenin tekrarından oluştuğunu belirtir. Tasarıma yön veren tamamen strüktürel ve bu tasarım Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan altıgen kompozisyonlar arasında sınırlı olan tek kompozisyonudur.

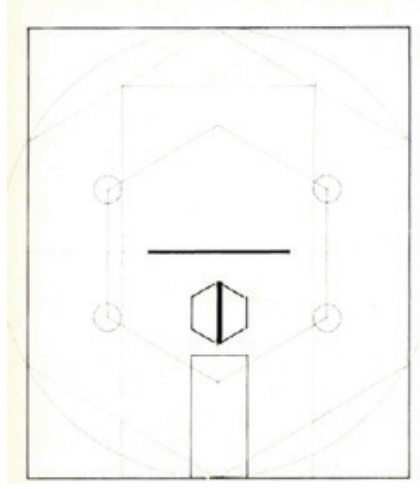
süslemeler tekrarlanmamıştır. Ayrıca Y. Crowe taçkapının tasarımının giriş açıklığı üzerindeki bu altıgenden türetildiğini belirtmiştir (Y. Crowe 1973: Çizim 5). Ana bordürde yer alan madalyonların merkezinden geçen bir altıgen ve kenarları taçkapının kenarlarına denk gelen, köşeleri de taçkapının alt ve üst bölümünde nihayetlenen ikinci bir altıgenin çizimini yapmıştır. % 2 gibi bir hata payı ile bu anlayışın doğru olduğu söylenebilir.



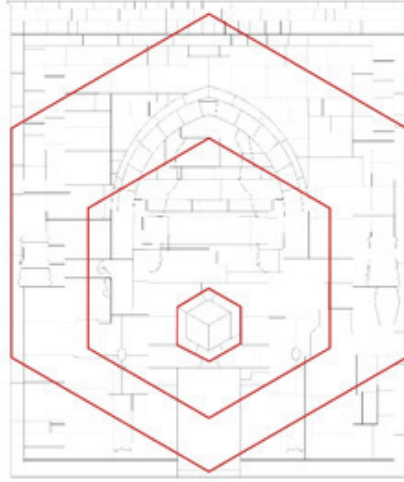
Fotoğraf 4. Kuzey Taçkapı giriş açıklığı üzerindeki düz kemer ve kemer sistemi



Çizim 3-4. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı giriş açıklığı düz kemeri ve üzerindeki kemer sistemi ile bu bölümleri oluşturan kesme taşların dizilim şekli.



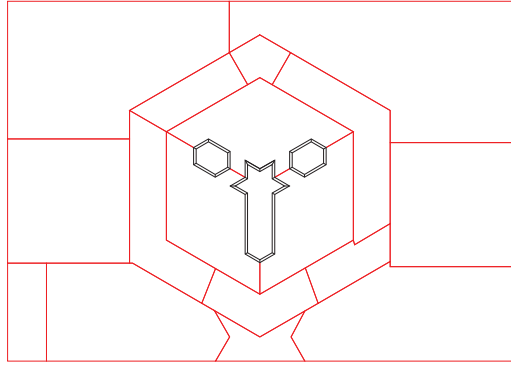
Çizim 5. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısında altıgenin Taçkapı tasarımına yön vermesi (Y. Crowe)



Çizim 6. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısında altıgenin Taçkapı tasarımına yön vermesi

Anadolu Selçuklu sanatında kakma tekniği genel olarak renkli taş işçiliği ile birlikte anılmaktadır. Kakma; taş, ahşap, maden üzerine açılan yuvalara genellikle kendinden farklı ve değerli bir malzemenin yerleştirilmesi olarak tanımlanmaktadır (C. E. Arseven 1947: 905; M. Sözen-U. Tanyeli 1999: 120; D. Hasol 1998: 229). Genellikle güney etkili yapılarda

gördüğümüz (Ç. Başkan 1985: 57) renkli taş işçiliği renkli taşların kakılması ve renkli taşların almaşık düzende yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Renkli taşların yerleştirileceği yuvaların yüzeysel işlenmesi sonucu Aksaray Sultan Hanı'nda kakılan renkli taşların büyük bölümünün düştüğü görülmektedir. Bununla birlikte Ahlatlı bir ustanın elinden çıkmasına rağmen Divriği Külliyesinin de bazı bölümlerinde kakma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.



Çizim 7. Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı giriş açıklığının üzerindeki kakma taşlar.

Kuzey Taçkapısının ikinci bordürü diyebileceğimiz ana bordüründe hilal şeklinde dış çerçeveye sahip bir madalyon düzenlenmiştir. Bu madalyonun içerisine yine hilal şeklindeki bir bölümün ve içerisindeki altıgen özellikli süslemenin üçgen, altıgen ve altı köşeli yıldız parçalarının kakıldığı görülmektedir. Kakılan malzemenin kakıldığı yere kıyasla kiremit rengi bir tonunun olduğu söylenebilir. Divriği Külliyesinde birçok yerde benzer tonda boyalı nakış kullanıldığı bilinmektedir (S. Altier 2008: 74). Buradaki kakılan taşların da benzer şekilde boyaya sahip olduğu düşünülebilir. (Fotoğraf 5) Bunun dışında yine Kuzey Taçkapı giriş açıklığının üzerindeki altıgen kompozisyonun içerisindeki süslemeli üç parça kakma olarak yapılmıştır. Bu bölümdeki kakma taşların özelliğinin kakılan taş ile aynı olması dikkati çeker. Farklı malzeme kullanılmadan yapılan bu kakma işlemi kakma tekniğinin tanımına ve mantığına terstir. Dolayısıyla kakmanın burada farklı bir amaç için yapılmış olduğu düşünülebilir. Kemer-geçme sistemi incelendiğinde *derzlerin çok dikkatli bakılmadıkça fark edilmediği*

görülebilecektir (Y.Önge 1978: 332; Y.Önge 1978: 59). Kakılan üç taşın da derzlerin olduğu bölümde olması derzlerin mümkün olduğunca kapatılmasına yönelik bir yöntem olduğu söylenebilir. (Çizim 7)

Kuzey Taçkapının kavsara kemerinde sekiz köşeli yıldızlar ve baklava dilimleri kullanılmıştır. Bunlardan ana bordürdeki sütunçe başlığı seviyesinde olan merkezdeki sekizgen ve altındaki baklava diliminin kesme taş örgüden bağımsız olarak buraya yerleştirildiği üstte olduğu gibi derzlerin yok olmasından anlaşılmaktadır. Taçkapıdaki taş örgünün arkasının görülememesi nedeniyle bu iki taşın kalınlığı bilinmemektedir. Üstteki sekizgen, büyük ölçekli dört taş blokun tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Altındaki baklava dilimi ise iki taşın ortasına işlenmiştir. Derzleri yatayda ve düşeyde kesişen bu dört taş blokun birbirlerine bağlanması ve yatay ve düşeydeki hareketin engellenmesi adına yapılmış bir düzenleme olduğu düşünülebilir. (Fotoğraf 6) Sahip Ata Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Amasya Şifahanesi ve Çorum Hüseyin Gazi Medresesi taçkapıları giriş açıklıklarını örten kemerlerdeki geçmeler söve bölümünde de devam ettirilerek benzer bir anlayışla hareket edildiği söylenebilir.



Fotoğraf 5-6. Kuzey Taçkapı kakma tekniğinde yapılan bölümler.

KAYNAKÇA

Altier, Semiha (2008). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bir Bezeme Türü: Boyalı Nakışlar, *Anadolu ve Ortaçağ 2*”, s. 73-88.

Arel, Hilmi (1962). “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimari Kuruluşu”, *Vakıflar Dergisi* 5, s. 99-112.

Arseven, Celal Esat (1947). *Sanat Ansiklopedisi*, MEB 2, s. 905.

Başkan, Çiğdem (1985). “Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Renkli Taş İşçiliği”, *Kültür ve Sanat*, s. 56-60.

Max Van Berchem-Halil Edhem (1910). *Materiaux. pour un Corpus Insriptionum Arabicaum*, Caire.

Bulut, Mustafa (2019). “Anadolu Selçuklu Sanatında Kompozisyon-Derz İlişkisi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 42, s. 254-265.

Bulut, Mustafa (2020). *Selçuklu Çizgileri-Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*, İstanbul: Inkılab Yayınları.

Crowe, Yolande (1973). *Divriği: Ulu Camii and Hospital* PhD thesis. SOAS University of London. Çizim 5.

Albert Gabriel (1934). *Monuments Turc D’Anatolie II*, Paris.

Hasol, Doğan (1998). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayınları.

Kuban, Doğan (1997). *Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: YKY.

Kuban, Doğan (2010). *Cennetin Kapıları-Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesinde Hürremşah’ın Yontu Sanatı*, İstanbul: YEM Yayın.

Önge Yılmaz vd. (1978). *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, Ankara: VGM.

Önge, Yılmaz (1978). “Anadolu’nun Türk-İslam Devri Yapılarında Enteresan Bazı Taş Kemer ve Tonozlar”, *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, s. 322.

Peker Ali, Uzay (2009). “Anadolu Selçuklu Mimari Tasarımını Etkileyen Evren ve Estetik Anlayışı”, *Anadolu Selçuklu Şehirler ve Uygarlığı Sempozyumu*, s. 85-107.

Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur (tarih yaz). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tuncer, Orhan Cezmi (1990). Taşın Bezeme Şekli Üzerine Düşünceler VII. Vakıf Haftası, Ankara: VGM.