

Rûmî'yi Sandıklı'ya, Derviş Hâmid'i Mıdillî'ye yolladığını kaydeder. Onun halîfelerinden olan Şâhidî de Muğla Mevlîhânesi'nde şeyhlik yapmıştır.

Divane veya Semâî mahlasıyla şiirler söyleyen Mehmed Çelebi, divan edebiyatının önemli şahsiyetleri arasında sayılabilecek bir şair olmasına rağmen şiirleri, etrafında bulunanlarca tesbit edilmediği, tesbit edilenlerin de meşrebi yüzünden derlenip divan şeklinde düzenlenmediği için mecmualarda kalmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı, "Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdimız yoktur / Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdimız yoktur" beytinin Türk divan edebiyatının en güzel beyitlerinden biri olduğunu söyler. Mevlîvî mukabelesi son şekliyle düzenlendikten sonra mukabeleden ihtiva ettiği sembollerini açıklamak amacıyla yazılan ilk manzum risâle Divane Mehmed Çelebi'ye aittir. "Fâilâtûn fâilâtûn fâilât" vezninde elli iki beyitten meydana gelen bu risâle, Abdülbaki Gölpınarlı tarafından Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan şiir mecmualarından derlenen yirmi dört adet şiiriyle birlikte yayımlanmıştır (*Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, s. 473-493).

BİBLİYOGRAFYA :

Eflâkî, *Menâkıbü'l-Ârifîn*, Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 677, 678, 2158; a.e., İÜ Ktp., FY, nr. 1231, vr. 192^b; a.e., Süleymaniye Ktp., Hâlef Efendi, nr. 320, vr. 193^b; a.mlf., *Âriflerin Menâkıbeleri* (trc. Tahsin Yazıcı), İstanbul 1973, II, 343-344; Şâhidî İbrâhîm Dede, *Gülşen-i Esrâr*, Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 2182; Sâkıb Dede, *Seftne*, s. 15-59; Ayvansarâyî, *Hadikatü'l-cevâmî*, II, 42; Harîrîzâde, *Tibyân*, III, vr. 74^b-77^a; Ali Enver, *Semâhâne-i Edeb*, İstanbul 1309, s. 61-63; Gölpınarlı, *Katalog*, II, 151, 250, 366; III, 170; a.mlf., *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983, s. 101-112, 473-493; a.mlf., "Divane Mehmet Çelebi ya da Semâî Mehmed Çelebi, Sultan-ı Divanî", TA, XIII, 360; Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderler*, Ankara 1992, s. 203, 204, 232.



NİHAT AZAMAT

DİVANHÂNE

(دیوانخانه)

Saraylarda divanın toplandığı ve resmîkabullerin yapıldığı geniş mekân.

İslâm sivil mimari terminolojisinde birden fazla tanımı olan divanhâne terimi, öncelikle devlet başkanı konumundaki kişilerin saraylarında divanın toplandığı, elçilerin kabul edildiği ve çeşitli önemli

meselelerin görüşüldüğü mekânları ifade eder. Ayrıca kasır, konak, köşk, yalı türünden geniş kapsamlı meskenlerde de misafir odası olarak kullanılan büyük salonlara divanhâne denilmektedir.

Emevî ve Abbâsîler'de Divanhâne. İslâm tarihinde saltanat kurumunu ve bu kuruma ilişkin gelenekleri tesis eden Emevîler olduğu için Emevî devrine ait saray ve kasırlarda karşılaşılan divanhâne niteliğindeki mekânları, kendi türünün İslâm mimarisindeki ilk örnekleri olarak kabul etmek gerekir. Emevîler'in saltanata ve saray geleneğine ilişkin birçok hususta olduğu gibi bu mekânların tasarımı ve süslenmesinde de Sâsânî ve Bizans uygulamalarından ilham aldıkları görülmektedir. Başşehir Şam'da, Emeviyye Camii ile bağlantılı olarak inşa edildiği bilinen ve asıl devlet yönetim merkezi niteliğini taşıyan büyük saray tamamen ortadan kalkmıştır. Ancak çeşitli kaynaklardan, bu sarayın merkezinde Kubbetü'l-hadrâ adlı âbidevî kubbe ile örtülen bir divanhânenin bulunduğu öğrenilmektedir.

Şam'daki büyük sarayın yok olmasına karşılık Suriye, Filistin ve Ürdün'ün çeşitli yerlerine dağılmış "çöl kasırları" denilen saraylarda, değişik biçimlerde tasarlanmış ve ihtişamlı süslemelerle donatılmış divanhâne niteliğinde taht salonları ve resmîkabul mekânları teşhis edilmektedir. Bunlardan I. Velîd'in (705-715) yaptırdığı Kusayru Amre hamam-kasrında soyunmalık bölümü, gereğince divanhâne vazifesini görecektir şekilde planlanmıştır. Söz konusu bölüm, kuzey-güney doğrultusunda uzanan beşik tonoz örtülü üç neften meydana gelmiş ve yan neflerin kuzey ucunda bulunan apsis biçimindeki yuvarlak çıkıntılarla donatılmış iki mekânın arasına, halifenin tahta oturup toplantılara başkanlık ettiği eyvan yerleştirilmiştir. Kuzey duvarının ekseninde yer alan ve girişin tam karşısına gelen bu taht eyvanı yuvarlak bir kemerle orta nefe açılmaktadır. Soyunmalık-divanhâne bölümünün zemin ve belirli bir seviyeye kadar duvarları renkli taş levhalarla kaplanmış, duvarların üst kesimleri, ayrıca pâyelerin ve tonozların yüzeyleri bol miktarda figüratif unsurun (insan ve hayvan) görüldüğü freskolarla bezenmiştir. Bunlar arasında, özellikle mekânın divanhâne niteliğini vurgulaması açısından önem taşıyan bir kompozisyonun merkezinde, burmalı sütunları olan bir sâyeabanın al-

tında tahtına oturmuş halife görülmekte, çevresinde maiyetiyle kuş sürüleri, ayaklarının altında da deniz seçilmektedir. Böylece Emevî halifelerinin denizlerin ve karaların hâkimi, dünyanın efendisi oldukları belirtilmek istenmiştir. Soyunmalık-divanhânenin bazilika tarzı tasarımı görülen Sâsânî ve Bizans etkilerini söz konusu tasvirde de bulmak mümkündür. Aynı anlamı veren taht eyvanının duvarındaki kompozisyonda da yanyana dizilmiş altı adet insan figürü yer almakta ve kıyafetleriyle üzerlerindeki Arapça ve Grekçe yazılardan bunların dördünün Bizans, Sâsânî ve Habeş imparatorları ile Vizigot kralı oldukları anlaşılmaktadır. Diğer iki figürün ise Türk hakaniyle Çin imparatoru veya Hindistan hükümdarı olduğu tahmin edilen bu kompozisyonda Sâsânî saray geleneğine uygun biçimde dünyanın belli başlı hükümdarlarının Emevî halifesine "arz-ı ubûdiyyet" ettikleri gösterilmekte, böylece Emevî hilâfet ve saltanatının gücü sergilenmektedir.

Hişâm b. Abdülmelik (724-743) tarafından yaptırılan Kasrülhayr el-Garbî'de saray kitlesinden soyutlanarak kuzey yönüne yerleştirilen hamamda da soyunmalık bölümünün aynı zamanda divanhâne olarak tasarlandığı ve boyutlarının Kusayru Amre'dekinden daha büyük tutulduğu görülür. Buradan geçilen dikdörtgen planlı, yarım daire biçiminde bir nişle donatılmış mekânın taht salonu olduğu anlaşılmaktadır.

Emevî saraylarının en gösterişlilerinden olan II. Velîd'in (743-744) yaptırdığı Hırbetü'l-mefcer'de de divanhâne, kuzey kesimini işgal eden muhteşem hamamın soyunmalık bölümü ile bağlantılıdır. Tasarımıyla olduğu kadar zemin mozaikleriyle de göz kamaştıran soyun-

Hırbetü'l-mefcer Sarayı'nın divanhânesinde zemin mozaîği - Filistin



malığın kuzeydoğu köşesinden divanhâneye girilir. Küçükliğüne karşılık sarayın en süslü kısmını oluşturan divanhâne, kare planlı ve kubbeli bir birimle kuzey yönünden buna bağlanan zemini yükseltilmiş, yarım daire planlı ve yarım kubbeli taht nişinden meydana gelir. Duvarlar ve kubbeyi taşıyan kemerler pandantiflerle, kubbenin içi ise figüratif unsurların çoğunlukta olduğu alçı kabartmalarla kaplıdır. Bu arada asmalar arasında koşuşan çeşitli hayvanlar, süvariler ve av sahneleri bulunmakta, pandantiflerdeki yuvarlak madalyonlar içinde de mitolojik tasvirler göze çarpmaktadır. Kubbe eteği sepet örgülü bir silme ile kuşatılmış, kubbenin iç yüzeyi figüratif ve nebatî motiflerle bezenmiştir. Kubbenin merkezindeki rozetın çevresine altı adet akantus yaprağı, bunların arasına birer erkek büstü yerleştirilmiş, bu süsleme grubu yumurta frizlerinin kuşattığı altı dilimli bir asma dalı frizi ile çerçevelenmiştir. Sepet örgülü silme ile bu friz arasında kıvrık dallardan, stilize yapraklardan ve üzüm salkımlarından oluşan bir dolgu bulunmaktadır. Diğer taraftan taht nişinin zemininde, hiç bozulmadan günümüze ulaşmış bulunan ve Şam Emeviyye Camii avlu revaklarındakilerle beraber Emevî devri mozaik sanatının en parlak örneklerinden birini teşkil eden bir pano yer almaktadır. Antrolaklı bir çerçevenin kuşattığı kompozisyonun merkezinde büyük boyutlu bir meyve ağacı, bunun solunda iki ceylan, sağında bir ceylanı yakalayan arslan görülmekte, hayvan figürleri arasında bodur bitkiler bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerine yerleştirilmiş olan bütün bu figürlerde yeşil ve kahverenginin birbirine dönüşen tonları kullanılmak suretiyle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Gözleme dayalı gerçekçi bir anlatımla verilen hüzünlü bir ifadenin müşahade edildiği bu kompozisyonun benzerlerine Filistin'de Geç Roma - Erken Hristiyan yapılarının zeminlerinde rastlanmaktadır. Hırbetü'l-mefcer'deki divanhânenin süsleme programında Geç Roma - Erken Hristiyan, Part ve Sâsânî sanatlarından kaynaklanan çeşitli unsurların uyum içinde bir araya getirilmesi dikkati çeker.

Emevî devrinin sonlarına ait olduğu sanılan, bânisi ve inşa tarihi tartışmalı yarım bırakılmış Kasrû'l-Müşettâ, müstakbel Abbâsî saraylarının tasarımını haber veren üçlü iç taksimatı ile benzerle-

rinden ayrılır. Divanhâne ile ona bağlı mekânlar, yapının orta kesimindeki, girişten başlayan hol ile küçük avlu geçilerek ulaşılan kare planlı büyük avlunun kuzeyinde bulunmaktadır. Üç nefli bazilika tarzı tasarımıyla Kusayru Amre'dekini hatırlatan divanhâne, birer yuvarlak kemerle avluya açılan neflerin gerisinde taht salonu yer almakta, doğu ve batıdaki kapılardan dikdörtgen planlı küçük avlulara, bunlardan da Emevî saray mimarisinde sıkça görülen beşer mekânlı dairelere geçilmektedir. Divanhânenin çekirdeğini teşkil eden taht salonu, kubbeli olması muhtemel kare planlı bir mekânla bunu üç yönde kuşatan yarım daire planlı ve yarım kubbe örtülü birimlerden meydana gelmektedir. Yonca yaprağı biçimindeki bu tür mekânlara Filistin yöresinde bulunan bir takım erken hristiyan yapılarında rastlanmaktadır. Kasrû'l-Müşettâ'da cepheleri teşkil eden dış duvarlar kesme taşla, iç duvarlar ve örtü unsurları tuğla ile örülmüş, divanhâne duvarların yüzeyi renkli taş levhalarla kaplanmıştır.

Abbâsî devrinde hilâfet merkezinin Şam'dan Bağdat'a nakledilmesi, İslâm kültürünü Suriye-Filistin ekseninde yoğunlaşan Geç Roma - Erken Bizans mirasından uzaklaştırarak İran, Horasan ve Orta Asya etkilerine açmış, İslâm sanatının ilham kaynaklarındaki bu değişim diğer plastik sanatlar gibi mimariye, bu arada divanhânelerin tasarımına da yansımıştır. Nitekim Abbâsîler'in ikinci halifesi Mansûr (754-775) tarafından kurulan daire planlı Bağdat'ın ortasında, şehri dört eşit parçaya ayıran ana caddelerin ulaştığı merkezde yer alan Bâbüzzeheb Sarayı'nın divanhânesinde, eski İran ve Horasan mimarisinden kaynaklanan eyvanın önemli bir tasarım unsuru olarak kullanıldığı bilinmektedir. Şam'daki Emevî sarayı gibi şehrin ulucamii ile bağlantılı olan ve ihtişamı binbir gece masallarında, ayrıca birçok Doğu ve Batı menşeli eserde dile getirilen bu saray tamamen ortadan kalkmıştır. Ancak bazı araştırmacılar kaynaklardaki bilgilere dayanarak tahmini restitüsyonlar teklif etmişlerdir. Bu tekliflere göre Part ve Sâsânî saraylarından müphem olduğu anlaşılan sarayın merkezinde, dört yöndeki eyvanlarla kuşatılmış kare planlı ve kubbeli taht salonu bulunuyordu. Divanhâne kubbesinin Şam'daki Emevî sarayında olduğu gibi Kubbe-tü'l-hadrâ adını taşıdığı bilinmektedir.

Üçüncü halife Mehdi ise (775-785) Dicle'nin doğu kıyısında, Mansûr'un sarayına nisbetle çok daha geniş bir alana yayılan ve âdeta başlı başına bir şehir görünümünü arzeden diğer bir saray inşa ettirmiştir. Bu sarayın "Kurşun Ev" olarak anılan divanhânesinin önünden bir su kanalının geçtiği nakledilmektedir.

Abbâsî saray mimarisinin en muhteşem örnekleri Halife Mu'tasım - Billâh (833-842) tarafından 836'da yapımına başlanan Sâmerâ şehrinin kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Yönetimde giderek nüfuz kazanan Türk asıllı ordu ve saray mensuplarını barındırmak amacıyla inşa ettirilen bu şehirde iki adet devâsâ saray kalıntısı bulunmaktadır. Bunlardan Mu'tasım-Billâh'ın 836'da yaptırdığı el-Cevsaku'l-Hâkânî Sarayı'ndaki divanhâne Bağdat Bâbüzzeheb Sarayı'nın divanhânesini andırmakta, ancak merkezdeki kare planlı ve kubbeli taht salonunun dört yönde eyvan nitelikli bazilika planlı kanatlarla kuşatılmış olduğu görülmektedir. Mütevekkil-Alellah'ın (847-861) oğlu, müstakbel halife Mu'tez-Billâh (866-869) için yaptırdığı Belkuvârâ Sarayı'nın tasarımında, Emevîler'in son yıllarına ait Kasrû'l-Müşettâ'nın üçlü taksimatı ve kusursuz simetrisi müşahade edilir. Simetri eksenini üzerinde birbirini izleyen üç âbidevî kapı ve üç avludan geçilerek merkezî kubbeli ve dört eyvanlı divanhâneye varılmaktadır. Divanhânenin zeminine, "Hişâm'ın halısı" adıyla bilinen Emevîler'den ganimet olarak alınmış çok değerli bir ipek halının serildiği, bu altın işlemeli yaygının üzerinde bir Sâsânî hükümdarı ile Emevî halifelerinden II. Yezîd'in tasvirlerinin ve İran dilinde bazı ibarelerin bulunduğu rivayet edilmektedir. Diğer taraftan 775 yılı civarına tarihlenen Uhaydir Sarayı'nda, yine giriş eksenini üzerindeki geniş bir avlunun arkasına yerleştirilmiş olan divanhâne bir eyvanla bunun gerisinde bulunan kare planlı ve kubbeli taht salonundan meydana gelmekteydi. Bütün Abbâsî saraylarında divanhânelerin alçı kabartmalar ve freskolarla süslendiği, Emevî saraylarına nisbetle figüratif unsurların biraz azalarak yerini stilize motiflere bıraktığı görülmektedir.

Asya Türkleri'nde Divanhâne. Türk-İslâm mimarisinin en eski saray yapıları, Batı Türkistan ve Horasan yörelerinde XI-XII. yüzyıllarda Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular tarafından inşa edilmiştir. Kerpiç ve tuğladan yapılan bütün bu saraylarda, bir yandan söz ko-

nusu yörelerin merkezî avlulu ve dört eyvanlı şema ağırlıklı sivil mimari geleneği, öte yandan Sâsânî saray mimarisinin -yine eyvan başta olmak üzere- çeşitli tasarım unsurları bütün kuvvetiyle hissedilmekte, ayrıca bu yapıların aynı kaynaklardan ilham alan Abbâsî sarayları ile de ilginç benzerlikler sergiledikleri görülmektedir. Karahanlılar devrinin önemli merkezlerinden Tirmiz'in dışında bulunan sarayda, kare planlı merkezî avlunun doğu kenarında ve sivri kemerli âbidevî girişin tam karşısında divanhâne niteliğindeki taht salonu yer almaktadır. Dikdörtgen planlı, sivri beşik tonoz örtülü bir eyvan şeklinde tasarlanmış olan divanhânenin önünde kalın pâyelere oturan üç kemerden müteşekkil bir revak uzanır. Kendi içinde üç bölüme ayrılan, taht eyvanının orta bölümü yandakilere nisbetle çok daha geniş tutularak koridor niteliğindeki bu mekânlara on adet kemerli açıklıkla bağlanmıştır; önündeki revak kemeri de yandaki kemerlerden daha geniş ve yüksektir. Divanhânenin süslenmesine büyük özen gösterildiği ve duvar, pâyve, tonoz yüzeylerinde süsleme unsuru olarak tuğla ve alçının kullanıldığı görülmektedir. Bu binada testereyle kesilmek ve törpüyle düzeltilmek suretiyle şekillendirilen tuğlalardan otuz çeşit geometrik süsleme şeması oluşturulmuş, oyma tekniğinin uygulandığı alçı yüzeylerde de geometrik, bitkisel ve figüratif unsurlar içeren çok zengin bir program uygulanmıştır. Buradaki alçılarla Sâmerâ Abbâsî saraylarında bulunanlar arasında olan benzerlik dikkat çekicidir. Özellikle zemini stilize bitki kıvrımlarıyla donatılmış çerçeveler içindeki hayvan ve kanatlı arslan tasvirleri, figüratif süsleme unsurlarının Türk saray mimarisinde baştan beri bulunduğunu ve Anadolu Selçuklu saraylarının süslemesinde görülen benzer unsurların da menşeinin Asya olduğunu kanıtlamaktadır.

Merv'deki Büyük Selçuklu sarayında kare planlı bir avlunun etrafına, simetrik konumda dört adet sivri beşik tonozlu eyvanla bunların aralarına çeşitli biçim ve boyutlarda değişik birimler yerleştirilmiştir. Eyvanlardan birinin arkasında ana giriş, yanlarda yer alan ve diğerlerinden daha derin tutulmuş olan iki eyvanın arkasında da tâli girişlerle dışarı açılan birer mekân bulunmaktadır. Bu komplekste ana girişin karşısına gelen eyvanla gerisindeki birimin divanhâne olması kuvvetle muhtemeldir.

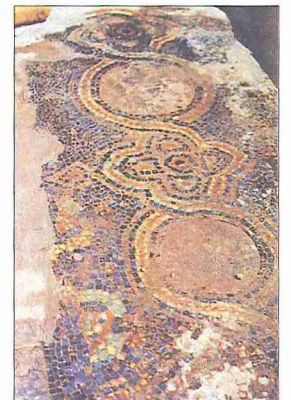
Leşker-i
bâzâr
Sarayı'nın
divanhânesinin
duvarlarındaki
resimlerden
bir örnek -
Afganistan



Gazneli Mahmud (998-1030) tarafından Afganistan'ın güneyindeki Büst şehrinde yaptırılan Leşker-i Bâzâr Sarayı'nın tasarımını dört ana yöne çıkan simetri eksenleri şekillendirmektedir. Bir eyvanın içine alınmış olan giriş, dört eyvanlı giriş holü, büyük merkezî avlu ve divanhâne kuzey-güney ekseninde sıralanır. Merkezî avlu dört yönde birer eyvanla donatılmış, eyvanların arasına saray birimleri yerleştirilmiştir. Avlunun merkezinde dik açı ile kesişen iki eksene göre simetri sergileyen bu eyvanlardan divanhâneye geçit veren kuzey eyvanı diğerlerinden daha geniş ve daha yüksek tutularak taşıdığı ayrıcalık vurgulanmıştır. Horasan menşeli bu düzenleme Karahanlı kervansaraylarında, ayrıca Büyük Selçuklu camilerinde, medreselerinde ve ribâtlarında da kullanılmıştır. Uhaydır Sarayı'nda olduğu gibi büyük eyvandan kare planlı ve kubbeli bir mekâna geçilmekte, ancak burada söz konusu mekân yerine bunun arkasındaki Hilmenend nehrine nâzir âbidevî eyvan taht salonu olarak tasarlanmış bulunmaktadır. Eyvanın ekseninde, batıdan ve doğudan iki ayrı havuza su kanallarıyla bağlanmış sekiz köşeli bir havuz yer almaktadır. Taht eyvanında -Abbâsî saraylarındaki süsleme programının aksine- duvarların alt kesimi freskolarla, üst kesimi alçı kabartmalarla bezenmiştir. Alçı kaplı yüzeylerde insan tasvirli süsleme unsurlarına yer verilmediği, ileride Selçuklu devri sanatında parlak gelişmeler gösterecek olan rûmî dolgu geometrik motiflere rağbet edildiği görülür. Buna karşılık freskolarla kaplı yüzeyde, gerek Türk-İslâm sanatındaki müstesna yeri gerekse Gazneliler devri kültürüne ışık tutması açısından önem taşıyan bir dizi insan figürü bulunmaktadır. Mekânın niteliğini yansıtan ve burada geçerli teşrifat düzenini belgeleyen figürler, geleneksel Türk kıyafetleri giymiş, "ay yüzlü, badem gözlü" tanımlamasına uygun tiplerde, başları hâleli, sağ ellerinde omuzlarına dayalı gürzler

tutan saray muhafızlarına aittir. Koyu renkli bir zemin üzerine tahta doğru yönelmiş vaziyette resmedilen bu figürlerin farklı renklerdeki kaftanları, kemerleri ve silâhları ayrıntılarıyla belirtilmiş, aralarına da kartal veya şahin tasvirleri yerleştirilmiştir. Bu figürlerin benzerlerine bir yandan Doğu Türkistan'daki Uygur duvar resimlerinde, öte yandan Türklerin etkin olduğu Sâmerâ şehrinin freskolarında rastlanmaktadır. Gazne'de III. Mesud'un (1099-1115) yaptırdığı sarayda da üstü açık merkezî avlunun çevresinde aynı dört eyvanlı düzenlemenin uygulandığı, ancak divanhâneye bağlanan büyük eyvanın avlunun güney yönüne yerleştirildiği görülmektedir. Divanhânenin tasarımı, Leşker-i Bâzâr Sarayı'ndakinden farklı olarak bir eyvanla bunun arkasında yer alan ve bir taht nişiyle genişletilmiş bulunan kare planlı bir mekândan meydana gelmekte ve Uhaydır Sarayı'nın divanhânesini andırmaktadır; süslemeleri ise hemen tamamen Leşker-i Bâzâr Sarayı'ndakilere benzerdir.

Artuklular'da Divanhâne. Anadolu Türk mimarisinde tesbit edilebilen en eski divanhâne örneği, Diyarbakır'ın iç kalesinde, Artuklu Hükümdarı Melik Sâlih Nâsirüddin Mahmûd b. Muhammed (1201-1222) tarafından yaptırıldığı anlaşılan sarayın kalıntıları arasında bulunmaktadır. Anadolu dışındaki divanhânelere kıyasla boyut ve tasarım açısından çok daha mütevazî bir nitelik arzeden bu mekânda, Abbâsî ve Gazneli saraylarında uygulanan dört eyvanlı tasarım şeması tekrar ortaya çıkar. Güneyde yer alan ve diğerlerinden daha derin tutulmuş olan eyvanın dibinde, çini kaplı bir setin önünden başlayan selsebilin su kanalları, eyvanların açıldığı merkezî sofanın ortasındaki havuza ulaşmaktadır. Havuzun köşeleri 45 derece pahlanmış ve or-



Artuklu
Saray
divanhânesinin
zemin
mozaïği -
Diyarbakır

tasına sekizgen fıskiye çukurunu içeren kare bir göbek oturtulmuştur. Bu sistemin iki yüzyıl daha yeni olmasına rağmen Leşker-i Bâzâr Sarayı'nın taht eyvanındaki sekizgen havuza ve su kanallarına gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir. Artuklu sarayı divanhânesindeki selsebil-havuz manzumesi, mekânın iddiasız boyutları ve tasarımı ile tezat teşkil edecek şekilde yoğun bir süslemeyle donatılmıştır. Çeşitli geometrik kompozisyonların yanı sıra antrolak motifleri kullanılmış, malzeme olarak cam küp ve renkli taş mozaik ile çini kaplamaya yer verilmiştir.

I. Alâeddin Keykubad (1219-1237) tarafından Beyşehir gölü kıyısında yaptırılan ve Anadolu Selçuklu devri saray mimarisinin en önemli örneğini teşkil eden Kubadâbâd Sarayı'nın birimleri arasında divanhâne kalıntılarına da rastlanmaktadır. Söz konusu kompleks içinde yer alan ve boyutlarından ötürü "Büyük Saray" denilen yapı, İslâm mimarisinin daha önceki saraylarından farklı olarak tamamen asimetrik bir tasarım sergilemektedir. Büyük Saray'ın divanhânesi, güney ve doğu yönlerinde odalar bulunan zemini taş döşeli avlunun kuzeyinde, dikdörtgen planlı bir giriş holünün arkasında yer alır. Divanhâne, dikdörtgen planlı bir kabul salonu ile bunun kuzeyindeki zemini yükseltilmiş ve tuğla döşenmiş taht eyvanından meydana gelmekte, kabul salonunun doğu ve batı duvarlarına açılmış ikişer kapıdan misafir odaları ve harem birimleri olduğu tahmin edilen mekânlara geçilmektedir. Aynı şekilde daha küçük boyutlardan dolayı "Küçük Saray" adıyla anılan yapıda da simetrik bir düzen içinde yine aynı divanhâne tasarımı ile karşılaşılabilir. Yapılan arkeolojik kazılardan özellikle Büyük Saray'ın divanhânesinde, duvarların 2 m. yüksekliğe kadar Türk çini sanatının gelişmesinde önemli bir merhaleye işaret eden nâdide çini levhalarla kaplı olduğu anlaşılmaktadır (geniş bilgi için bk. KUBADÂBÂD SARAYI).

Fâtımî ve Memlûkler'de Divanhâne. Çepe çevre çöllerle kuşatılmış bulunduğu için inşaat alanının çok kıymetli olduğu Kahire'de tarihî yapılar eski mahallelerin sıkışık dokusu içinde yer almakta, bu yüzden hemen hepsinin dış bahçelerden yoksun bırakıldığı, iç avlularla donatıldığı ve çok defa gayri muntazam bir biçim arzeden arsaların tamamını işgal ettiği görülmektedir. Sivil mimari örnek-

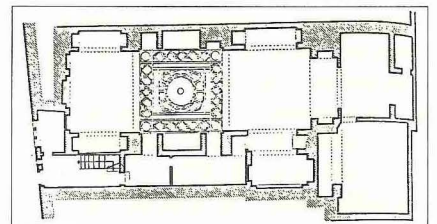
lerinde günlük hayatın gerekleri, bu hayata hâkim olan gelenekler ve iklim şartları gibi birbiriyle bağlantılı çeşitli etkenlerin biçimlendirdiği karmaşık tasarımlar teşhis edilmekte, bu tasarımların çekirdeğini de gerek harem gerekse selâmlık bölümlerinde "kâa" denilen divanhâneler oluşturmaktadır. Kâalar, "durkâa" denilen merkezî bir sofa ile buna açılan ve sayıları birden dörde kadar değişebilen eyvanlardan meydana gelmektedir. Türk-İslâm mimarisindeki kapalı avlu geleneğine bağlanan durkâaların merkezinde sekizgen biçiminde fıskiyeli bir havuzun yer aldığı zeminin geometrik desenli mozaiklerle süslediği ve üst örtüsünün de sekizgen prizma veya kubbe biçimindeki aydınlık fenerleriyle donatıldığı görülür. Girişi daima durkâada bulunan kâaların bu bölümünden bir basamakla ev sahibine ve misafirlere ayrılmış olan eyvanlara çıkılır. Bazı yapılarda eyvanların dip duvarına selsebiller yerleştirilmekte ve akan sular minyatür kanallarla durkânın merkezindeki havuza aktarılmaktadır. Bu tertibin Leşker-i Bâzâr ve Diyarbakır Artuklu saraylarına bağlandığı söylenebilir.

Kâaların havalandırılması ve özellikle sıcaklarda serinletilmesi, "melkaf" tabir edilen ve eski Mısır mimarisinin mirası olan bir tertibatla sağlanmaktadır. Bu sistemde, yapıların üzerine kuzeye yönelik, üstü tek eğimli çatı ile örtülü menfezler yerleştirilmekte ve bunlardan içeri girerek duvarların içindeki kanallardan ilerleyen serin havanın kâalardaki eyvan duvarlarında bulunan deliklerden dışarı çıkması sağlanmaktadır. Eyvanlarda sedirlerin yanı sıra muhtelif dolap hücreleri ve bir kısmı sokağa, bir kısmı da iç avluya açılan pencereler bulunmaktadır. Harem dairesindeki kâaların eyvan pencereleri "meşrebiye" denilen kafesli küçük cumbalarla donatılır. Kahire'deki saray ve konak cephelerine hareketlilik kazandıran bu cumbalar oymalı konsollara oturmakta ve süslemeli saçaklarla gölgelendirilmektedir. Kâaların duvarları belirli bir seviyeye kadar renkli taş levhalarla kaplanır; bu seviyeden tavan eteğine kadar devam eden yüzeyler ise alçı, kalem işi ve ahşap süslemelerle bezenir. Ahşap tavanların merkezine oymalı göbekler, bazan da tavan yüzeyine tezyini nitelikte küçük kubbeler oturtulmakta ve her zaman tavanlara çoğunlukla yaldızın kullanıldığı yoğun bir süsleme uygulanmaktadır.

Kahire sivil mimarisinde, Türk sivil mimarisindeki kapalı sofalara tekabül eden kâalardan başka Anadolu'da "hayat", "sergâh" ve bazı yörelerde yine divanhâne denilen açık sofaların muadili "makatlar" da bulunmaktadır. Makatlar, serin kuzey rüzgârlarına yönelmiş bir dizi kemerle iç avluya açılan, diğer üç yönde bina kitlesiyle kuşatılan fevkanî eyvanlardır. Kâaların hem harem hem de selâmlık bölümlerinde yer almasına karşılık makatlar yalnızca selâmlık bölümlerinde bulunmaktadır.

Kahire'deki sivil mimari eserlerinin en eskisi, XII. yüzyılın ilk yarısında Fâtımîler tarafından yaptırıldığı kabul edilen Dirdir Kâası'dır. Büyük bir sarayın kalıntısı olduğu anlaşılan bu kâada eyvanların tonozla örtülmesi bir istisna teşkil etmekte, bundan sonra yapılan bütün kâalarda, durkâa bölümleri gibi eyvanların da ahşap tavanlı olduğu görülmektedir. Memlûk devrine ait yapılar arasında Emîr Alınak en-Nâsir (1294), Muhibbüddin el-Muvakka' (1336 civarı), Emîr Seyfeddin Beştâk (1337), Emîr Tâz b. Kutgay en-Nâsirî (1352), Yüşbek (XIV. yüzyıl), Sultan Kayıtbay (1468-1496), Ahmed Kethüdâ er-Rezzâz (XV. yüzyıl) ve Emîr Seyfeddin Mâmây (XV. yüzyıl sonları) sarayları ile Zeyneb Hatun Konağı'ndaki (XV. yüzyıl) kâa ve makatlar divanhâne mekânlarının en güzel örneklerini oluşturur. Bu arada gayri müslim mahallelerinin bulunduğu Mısır'ı'l-Atika'da (Eski Kahire) Ortodoks Kiptiler'in düğün törenlerini yapmak amacıyla inşa ettikleri Kâatü'l-İrsân ile (XIV. yüzyıl) birtakım manastırlardaki kâalar aynı özellikleri sergilemekte, bu husus Mısır'daki yerli hristiyan halkın plastik sanatların diğer dallarında olduğu gibi mimaride de tamamen İslâm sanatını benimsediğini kanıtlamaktadır. Diğer taraftan Memlûk devrinin sonlarına doğru sultanların ve

Muhibbüddin el-Muvakka' Sarayı'nda "kâa"nın planı
(J. Revault — B. Maury, şekil 7*)



emirlerin, inşa ettirdikleri külliyelerin programına kâa veya makât türünden divanhâneler ekledikleri, böylece dinî mimarinin, eğitim mimarisinin ve su mimarisinin yanı sıra sivil mimarinin de külliyelerin tasarımında devreye girdiği görülmektedir. Bu arada yapılmış olan Kayıtbay (1472-1473), Emîr Saîdüddin Özbek el-Yûsufî (1495) ve II. Kansu Gavri (1503-1504) külliyelerinde makatlarla kâalar cami, medrese, türbe ve sebilküttâb bölümleriyle aynı kitle içinde yer almaktadır.

Mısır'ın Osmanlı Devleti'ne katıldığı 1517 tarihinden Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'a hâkim olduğu ve sanatta o tarihlerde İstanbul'da çok sevilen Osmanlı ampir üslûbunu hâkim kıldığı XIX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar geçen süre içinde, az sayıda bina hariç mimarinin tamamında Memlûk üslûbu hemen aynen devam ettirilmiştir. XIX. yüzyıl öncesine ait Osmanlı saray ve konaklarında tasarımın bütünü gibi divanhânelerin iç düzeni de aynen korunmuş, ancak XVII ve XVIII. yüzyıllara ait yapılarda divanhânelerin süsleme programına, Osmanlı mimarisine has bazı unsurlar dahil edilmiştir. Bu unsurların başlıcaları, İznik ve Kütahya çinilerini taklit ederek aynı teknikle Mısır'da yapılan çiniler, Osmanlı üslûbunda natüralist kalem işleri ve Osmanlı baroğunda ortaya çıkan Batı etkili manzara resimleridir.

Kahire'de Osmanlı devrine ait sivil mimari eserleri arasında Abdülvâhid el-Fâsî Konağı (XVI. yüzyıl), halen Gayer-Anderson Müzesi olarak anılan birbirine bağlanmış Kırıldiye (1631) ve Emine bint Sâlim konakları, Sühaymî Konağı (1648), Emîr Rıdvan Bey Sarayı (XVII. yüzyıl ortası), Emîr Muhammed b. Tûrân Konağı (1654), Şabşîrî Konağı (XVII. yüzyıl), Mustafa Ca'fer el-Kebîr Konağı (1713), Herevî Konağı (1731), Seyyidler Konağı (1755), Misafirhane Sarayı (1779-1789), Ali Efen-di el-Lebîb Konağı ile (XVIII. yüzyıl) İbrâhim Kethüdâ es-Sinnârî Konağı'nda (XVIII. yüzyıl sonları) yer alan kâa ve makatlar büyük ölçüde Memlûk üslûbunu sürdürmüşlerdir.

Endülüs'te Divanhâne. İslâm dünyasının batı ucundaki Endülüs'ün saray mimarisine göz atıldığında, gerek Emevî gerekse Abbâsî devrinde başlayan ve genelde birbirlerine önemli benzerlikler arzeden Gaznelî, Artuklu, Selçuklu, Memlûk gibi İslâm dünyasının doğusundaki saray mimarilerinden büyük ölçüde değişik olduğu görülür. Endülüs'te

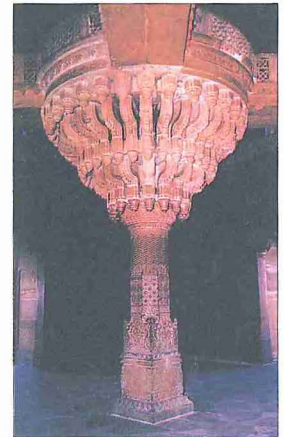
ki kuruluşları X. yüzyıldan geriye giden saraylar tamamen ortadan kalkmış olup haklarında pek az şey bilinmektedir. Buna karşılık Kurtuba yakınında III. Abdurrahman (912-961) tarafından inşa ettirilen Medînetüzzehrâ Sarayı hakkında kaynaklardan ve kazı buluntularından dolayı daha fazla bilgi bulunmaktadır. Vâdilkebir (Guadalquivir) vadisine doğru alan çalan setler üzerine inşa edilen bu sarayın kalıntıları arasında, önünde geniş bir teras bulunan dikdörtgen planlı yapının bir tür divanhâne olduğu tahmin edilebilir. Pâye dizileriyle sınırlandırılmış, derinliğine gelişen beş neften müteşekkil bu yapının tasarımı Kurtuba Uluca-mîi'ni andırır. Buluntular arasında, duvar kaplaması olarak kullanıldığı anlaşılan oymalı taş levhalar dikkati çekmekte, bu tezyinî levhaların içerdiği akantus ve asma dalı motifleri Kasrû'l-Müşet-tâ'nın giriş cephesindeki süslemeleri hatırlatmaktadır.

Endülüs'te XIV-XV. yüzyıllarda hüküm süren Benî Ahmer (Nasrî) hânedanından I. Yûsuf ve halefi V. Muhammed'in başşehir Gırnata'da inşa ettirdikleri ünlü Elhamra Sarayı, İslâm hâkimiyetinin sonuna doğru Batı İslâm mimarisinin ulaştığı doruğu temsil eder. Doğudaki İslâm saraylarında görülmeyen, ancak biraz Topkapı Sarayı'nı hatırlatan asimetrik yerleşim planlı Elhamra Sarayı'nın "Elçiler Salonu" denilen divanhânesi, dışarıdan bakıldığında kompleksin en yüksek binası olan Comares Kulesi'nin içinde yer almaktadır. 18 m. yüksekliğinde ve 3 m. kalınlığındaki duvarlar içten sedir ağacından yapılmış oymalı bir kubbeye, dıştan kiremitli çatıyla örtülmüştür. Birer küçük oda görünümündeki dokuz pence-renin açıldığı duvarlar, sırlı çiniler ve çeşitli renklere boyanmış alçılarla süslüdür. Girişin karşısına taht eyvanı yerleştirilmiş, yan duvarlara da taht ile uyum sağlayacak biçimde Endülüs'lü İbn Zemek'in birer kasidesi yazılmıştır.

Hint-İslâm Sanatında Divanhâne. İslâm mimarisinin doğu sınırını teşkil eden Hindistan'da Bâbürlü hükümdarlarının inşa ettirmiş olduğu Fetihpûr Sikri ve Delhi'deki devâsâ saray komplekslerinin mimari programlarında Dîvân-ı Âm ve Dîvân-ı Hâs olarak adlandırılan iki tür divanhânenin yer aldığı görülür. Dîvân-ı Âm, hükümdarların başkanlığında devlet ricâlinin toplandığı, ülkenin idaresine dair meselelerin konuşulduğu, halkın da icabında huzura çıkarak hacetlerini arzedebildiği bir mekândır. Dîvân-ı

Hâs ise hükümdarın, fikirlerine değer verdiği ileri gelen âlimlerle ve sûfilerle özel görüşmeler yapabilmesi için düşünülmüştür. Ekber Şah'ın (1556-1605) kurduğu Fetihpûr Sikri şehrindeki sarayda bulunan ve Türk-Moğol ustalarının İran ve Orta Asya'dan getirdikleri mimari unsurlarla yerli Hint mimari mirasının özgün bir sentezini sergileyen Dîvân-ı Hâs, yalnız İslâm mimarisinde değil dünyada eş olmayan bir tasarıma sahiptir. Bütünüyle kesme taştan ve iki katlı olarak inşa edilen yapı, köşeleri dört ana yönü gösterecek şekilde kare bir taban üzerine oturtulup dışarıya ve içeriye açılan galerilerle çepeçevre sarılmıştır. İçeride, galerilerin kuşattığı iki kat yüksekliğindeki kare mekânın merkezinde sekizgen kesitli yekpâre bir sütun yükselmekte, üzerine tahtın yerleştirildiği kıvrımlı konsollarla desteklenmiş yuvarlak platform bu sütuna oturmakta ve çevrede yer alan galerilerin dört ana yöndeki köşelerinden gelen dört köprü platforma ulaşmaktadır. Galerilerin oldukça sade tutulmasına karşılık merkezdeki sütunun yüzeyi geometrik ve nebatî motiflerle yoğun biçimde bezenmiş, galeriler ve köprüler şebekeli korkuluklarla sınırlandırılmıştır. Mekânı örten kaburgalı tekne tonozun ortasına, yapının merkezini üst yapıya yansıtan sarkıtlı bir göbek yerleştirilmiş, söz konusu tonoz dışarıdan basamaklı bir çatı ile örtülerek köşelerine de "cihâr tâk" (çar-tâk, çardak) şeklinde tasarlanmış kubbeli birer küçük köşk oturtulmuştur.

Fetihpûr Sikri Sarayı'ndaki Dîvân-ı Hâs'ta görülen bu tasarımın özünde -yapıdaki mimari unsurlarda olduğu gibi- bir yandan İslâm öncesi İran ve Türk, öte yandan eski Hint kozmolojilerine bağlanan sembollerin yer aldığı anlaşılmaktadır. Dünyanın eksenini sembolize eden



Dîvân-ı
Hâs'ta
tahtı taşıyan
merkezî
sütun -
Fetihpûr
Sikri Sarayı /
Hindistan

merkezî sütunun üzerinde (yani dünyanın merkezinde) Ekber Şah oturmakta ve dört yönden gelen yollar onun makamına çıkmaktadır. Ekber Şah'ın bu sarayı inşa ettirdiği yıllarda, Dîn-i ilâhî adı altında, bütün dinlerin yeni bir sentezinden hareketle cihanşümül bir din kurmaya kalkıştığı ve kendini yarı tanrı gördüğü düşünülürse (bk. EKBER ŞAH) "ibadethâne" olarak da adlandırılan bu divanhâne'nin kendine özgü tasarımı daha iyi anlaşılır. Şeriata bağlılığıyla bilinen Şah Cihan (1628-1657) tarafından Delhi'de 1638'de inşasına başlanan Kırmızı Kale adındaki müstahkem sarayın Dîvân-ı Hâs'ı ise avlulu ve revaklı tasarımıyla Fetihpûr Sikri'dekinin sıra dışı görünümünden tamamen uzak, geleneklere uygun bir mimari niteliktedir.

Osmanlılar'da Divanhâne. İslâm dünyasındaki emsalinden oldukça farklı özellikler arzeden Osmanlı saray mimarisi ve bu arada divanhâneler hakkında bilinenler Fâtihtan Sultan Mehmed devrinden geriye gitmemektedir. Çünkü ilk Osmanlı sarayı olan Bursa Sarayı bütünüyle ortadan kalkmıştır ve hakkında pek az bilgi bulunmaktadır. Osmanlı saray mimarisi tarihinde özellikleri tesbit edilebilen ilk divanhâne, Edirne Sarayı'ndaki (bk. SARAY-ı CEDİD) "Kum Meydanı" veya "Cihannümâ Meydanı" denilen ikinci avluda, Fâtihtan Sultan Mehmed'in 1451-1452 yıllarında inşa ettirdiği Cihannümâ Kasrı'nda bulunmaktadır. Edirne Sarayı'nın bütünü gibi bu kasır da 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında harap olmuş, günümüze ancak bazı duvar kalıntıları gelebilmiştir. Ortaçağ Avrupa şatolarının etkisi hissedilen kasrın ortasında, güney cephesindeki cümle kapısından geçilen kare planlı bir sofa yer alıyor, yanlarındaki Hırka-i Saâdet Dairesi ile hünkârın ikametine mahsus odalara açılan kapılardan daha büyük olan karşıdaki kapıyla da "taht-ı hümayun divanhânesi"ne giriliyordu. Kaynaklardan tahtın, çevresi çini levhalarla kaplı kapının karşısına gelen duvarın eksenine, oymalı korkuluklarla sınırlandırılan ve üç basamakla yükseltlen kısma yerleştirilmiş olduğu öğrenilmektedir. Nakledildiğine göre sayeban şeklinde tasarlandığı anlaşılan tahtın üstünü, köşelerde yükselen sütunların taşıdığı ve süslü bir alemin taçlandığı kubbe örtmekteydi. Ceviz ağacından yapılan taht fildişi, bağa ve sedef kakmalarla göz alıcı biçimde süslenmişti; kubbenin içi yeşil bir ku-

maşla kaplı idi ve pencerelerde aynı renk kumaştan perdeler bulunuyordu. Yanlardan, aynı boyutlarda ve simetrik konumda biri hazinedar ağaya, diğeri silâhdar ağaya mahsus iki mekânla kuşatılmış olan divanhânenin batı duvarında bir ocak yer alıyordu.

Edirne Sarayı'ndaki Arz Odası ile Kubbealtı'nı da birincisinde hükümdar tarafından elçi heyetleri ve mülkî, askerî, ilmî ricâlin bayram tebrikleri kabul edildiği, ikincisinde Fâtihtan Sultan Mehmed devrine kadar hükümdarın, daha sonraları vezirîâzâmın başkanlığında Dîvân-ı Hümayun toplandığı için birer divanhâne olarak değerlendirmek gerekir. Fâtihtan Sultan Mehmed tarafından inşa ettirilen Arz Odası, zaman içinde birçok onarım ve değişiklik geçirmiş olmasına rağmen özgün tasarımı büyük ölçüde koruyabilmişti. Sarayın ikinci avlusuna geçit veren Bâbüssaâde'nin hemen arkasında ve bu kapı ile aynı eksende bulunan Arz Odası'nın kurşun kaplı ahşap çatısı Bâbüssaâde'nin duvarına kadar ilerleyerek aradaki boşluğun üstünü kapatıyordu. Çepeçevre ahşap direkli bir galerinin kuşattığı, dikdörtgen planlı bir mekân olan Arz Odası'nın girişi Bâbüssaâde yönündeki köşede bulunmakta, bunun karşısında aynı eksende diğeri bir kapı, kapıların yanında ikişer pencere, içeri girince solda iki dolap nişi ile kuşatılmış bir ocak, sağda helâ-abdestlik mekânları, sol dip köşede ise sayeban biçiminde taht-sedir yer almaktaydı. Mekânı dışarıdan ahşap çatı, içeriden kubbe örtüyordu. Kubbenin yüzeyi, gülkurusu zemin üzerine firuze renkli şemselerle ve karanfil, lâle gibi çeşitli bitkisel motiflerle süslenmişti ve duvarları da nakışlı derilerle kaplı ahşap levhalar örtüyordu. Kapı ve pencere kanatlarının dıştan sedef kakmalı, içten çuha kaplı olduğu ve IV. Mehmed devrindeki bir onarımda duvarlardaki levhaların sökülerek yerine çini kaplandığı bilinmektedir. Ocağın Osmanlı baroğu üslubunu yansıtan alçı davlumbazı, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında veya XIX. yüzyılın başlarında yenilenmiş olmalıdır. Kubbealtı ise Divan Kapısı'ndan girilen ve "Divan Meydanı" denilen üçüncü avluda yer almaktaydı. Hangi tarihte inşa edildiği kesin biçimde bilinmemekte, ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısında önemli onarımlar geçirdiği anlaşılmaktadır. Dikdörtgen planlı ve içeriden kubbe, dışarıdan ahşap çatı örtülü mekân olduğu, on iki

adet ahşap direğe oturan barok üslûpta kemerlerden müteşekkil bir revakla donatıldığı, girişin karşısındaki duvarda da Fâtihtan devrinde ihdas edilen usul gereğince hünkârın görünmeden divan toplantılarını takip edebildiği kafesli bir pencerenin bulunduğu bilinmektedir.

İstanbul Topkapı Sarayı'ndaki birçok ana bina gibi Fâtihtan Sultan Mehmed tarafından yaptırılan Arz Odası konumu, tasarımı ve iç düzenlemesi açısından tamamen Edirne Sarayı'nın Arz Odası'na benzemektedir. Aynı şekilde Bâbüssaâde'nin arkasında bulunan bu mekânın başlangıçta etrafını kuşatan ahşap direkli galeri, yerini III. Mehmed devrinde devşirme sütunları, mukarnaslı başlıkları ve sivri kemerleriyle bugünkü revaka bırakmış, taht-sedir ve madenî ocak yaşmağı dışında kalan bütün iç aksamı ile göz alıcı özgün süslemeleri de 1857'deki yangında ortadan kalkmıştır; bunların yerine daha sonra ampir üslûbunda oldukça sıradan bir tezyinat yapılmıştır.

Topkapı Sarayı'nda günümüzde görülen Kubbealtı, Fâtihtan Sultan Mehmed'in inşa ettirdiği eski divanhânenin yeterli olmaması üzerine XVI. yüzyılın başlarında yaptırılmıştır. Sarayın ikinci avlusunda sol dip köşede yer alan Kubbealtı, arka arkaya sıralanan kare planlı ve kubbeli üç birimden meydana gelir. Söz konusu birimler, avlunun bulunduğu güney ve doğu yönlerinde, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bugünkü şeklini alan bir revakla kuşatılmıştır. Süslemeli bir ahşap tavanın örttüğü geniş bir saçakla donatılmış olan bu revakın yerinde daha önce yalnızca geniş saçakların bulunduğu bilinmektedir. Bu birimlerden en öndeki divan toplantılarının yapıldığı asıl Kubbealtı, ortadaki Dîvân-ı Hümayun Kalemî, arkadaki vezirîâzam dairesidir. Kubbealtı, batıda hareme dahil olan ve kule şeklinde tasarlandığı için "Kule Köşkü" adıyla anılan Adalet Kasrı'na bitişmekte ve iki geniş sivri kemerle revaka, aynı türde bir kemerle de Dîvân-ı Hümayun Kalemî'ne açılmaktadır. Adalet Kasrı'na bitişik duvarın ekseninde kafesli hünkâr penceresi yer almaktadır.

Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde yer alan, padişahın huzurunda mûsikili ve raksî eğlencelerin yapıldığı Hünkâr Sofası da resmî sıfatı bulunmayan bir tür harem divanhânesi olarak kabul edilebilir. XVI. yüzyılın sonlarında inşa edildiği anlaşılan bu mekân, kare planlı esas sofa ile yanlarındaki eyvanımsı iki birim-

den meydana gelmektedir. Asıl sofa pandantifli bir kubbeye örtülmüş, kuzey-doğu köşesine hünkârın oturduğu سایebanlı taht-sedir yerleştirilmiş, duvarlar birer çeşmeyle donatılmıştır. Hünkâr Sofası'nın, harem kitlesiyle kuşatılmamış olan ve dışarıdan ışık alabilen kuzey yönündeki eyvanının üzerine "şirvan" tabir edilen bir asma kat yapılmıştır. Buradaki zemin katın sultanlarla kadınefendilere, fevkanî şirvanın ise hânende ve sâzen-delere tahsis edildiği bilinmektedir. Tasarım itibarıyla klasik üslûba bağlanan Hünkâr Sofası'nın duvarlarında, üst yapısında ve şirvan bölümünde görülen yoğun süslemenin çoğunluğu XVIII. yüzyılın ikinci yarısına ait olup barok ve rokok üslûplarını yansıtmaktadır.

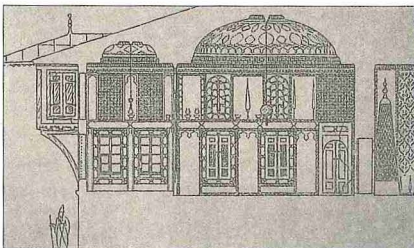
Osmanlı saray mimarisindeki divanhânelere topluca göz atıldığında, bir yandan Türkistan-Horasan-İran-Anadolu ekseninde gelişen Türk-İslâm mimarisinin çeşitli ekollerinde, öte yandan bu eksenin dışında kalmasına rağmen Türk-İslâm mimarisindeki gelişmelerden büyük ölçüde etkilenen Memlük mimarisinde sivil tasarımın bel kemiğini oluşturan merkezî sofalı ve dört eyvanlı şemanın değil, seferler sırasında resmî kabullerin yapıldığı otağ-ı hümayunları hatırlatan tek kubbeli yekpare mekânların tercih edildiği dikkati çekmektedir. Osmanlı saraylarının, belirli bir hiyerarşik düzen içinde kurulmuş çeşitli çadırları andıran kendine özgü yerleşim düzeniyle divanhânelerin bu özelliği arasında ilişki bulmak, her ikisini de Osmanlı düzeninde ve devlet teşrifatında varlığı hissedilen "gâziyân" geleneğine bağlamak mümkün görünmektedir. Ancak merkezî sofalı ve eyvanlı tasarım şeması unutulmamış, sivil mimari geleneğinde resmî nitelikli saray divanhâneleri dışında gerek sarayların bünyesindeki köşk ve kasırların, gerekse konak ve

yalı türünden geniş kapsamlı meskenlerin divanhânelerinde XX. yüzyıla kadar yaşamaya devam etmiştir. Hânedanın kullanımına mahsus kasır ve köşklere verilebilecek en seçkin örnekler şunlardır: Topkapı Sarayı'nda Çinili Köşk (1472-1473), Yalı Köşkü (1592), Revan Köşkü (1635), Bağdat Köşkü (1638), Sepetçiler Kasrı (1643) ve Darphâne Köşkü (1832); Tersane (Aynalıkavak) Sarayı'nda Has Oda Kasrı ile (I. Ahmed devri) Hasbahçe Kasrı (1791-1792); Edirne Sarayı'nda Sultan Mehmed Kasrı ile (1661) Kum Kasrı (1667); Beşiktaş Sarayı'nda Çinili Köşk (1679-1680), Eski Çırağan Sarayı'nda Yalı Köşkü (1719), Sâdâbâd Sarayı'nda Kasrı Neşât (1723), Eski Küçüksu Kasrı (1751), Bebek Kasrı (1725-1726 ve 1784), Defterdarburnu Neşetâbâd Sarayı'nda Selâmlık Köşkü (XVIII. yüzyıl sonları). Ayrıca Anadoluhisarı'nda Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı (1699), Kanlıca'da Yalı Köşkü (XVIII. yüzyıl), Bebek'te Köçeoğlu Yalısı (XVIII. yüzyılın ilk çeyreği), Emirgân'da Şerifler Yalısı (1782-1785 civarı), XVIII. yüzyıl yapısı olan Anadoluhisarı Yasinci Yalısı ile Kandilli Kıbrıslı Yalısı ve XIX. yüzyılın başlarına tarihlenen Bebek Ârifî Paşa Yalısı ile Kuruçeşme Edhem Paşa Yalısı bu arada zikredilebilir. Bunlardan başka yine İstanbul ile Anadolu ve Rumeli'de birçok konak ve yalıda da bu tür divanhânelere rastlanmaktadır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bütün bu yapıların divanhânelerinde, kapalı avlu geleneğine bağlanan merkezî sofanın kare, dikdörtgen veya sekizgen planlı ve özellikle erken tarihli örneklerde kubbeli tasarlandığı, bazı çatılı yapılarda da içten bağdâdî kubbelerle örtüldüğü, bir kısım örneklerde ise sofa kubbesinin aydınlık feneriyle donatılarak kapalı avlu fikrinin vurgulandığı görülür. Sofaya açılan eyvanların bir kademe yükseltilecek sedirlerle, dolap nişleriyle ve iki sıra pencerelerle donatıldığı bu divanhânelerde kâh sofanın merkezindeki fıskiyeli bir havuzla, kâh duvarlardaki selsebillerle, bazan da havuz-selsebil manzumeleriyle süsüne de yer verilmiştir. Topkapı Sarayı'ndaki Revan ve Bağdat köşkları gibi gününbirlik kullanıma mahsus bazı yapılarda tasarımın hemen tamamı merkezî bir sofa ile buna bağlanan dört eyvandan ibaret olmakta ve bu durum dışarıdan da algılanabilmektedir. İçinde ikamet edilen geniş kapsamlı yapılarda ise söz konusu şemanın merkezindeki sofa, yer aldığı katın tasarımında odak noktasını oluşturmakta, eyvanların ara-

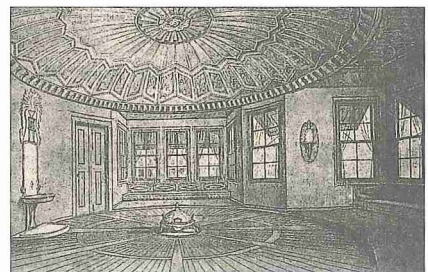
sına oturtulan odaların kapıları bu sofaya açılırken birden fazla katlı yapılarda eyvanlardan birinin içine merdiven yerleştirilmektedir. Böylece geleneksel Osmanlı evinde çok defa yapıyı enine kat ederek iki tarafa da cephe verdiği için "zülvecheyn" denilen eyvanlı sofalar, kalabalık kabullerin yapıldığı divanhâneler olmanın dışında meskenin dağılım merkezi olma özelliğini de taşırlar.

Osmanlı mimarisinde XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde baş gösteren Batı menseli barok etki, dinî mimaride -İstanbul Kocamustafapaşa'daki Küçük Efendi Tekkesi'nin beyzî planlı cami-tevhidhânesi gibi bir istisna dışında- mekân tasarımına hemen hiçbir katkıda bulunmamış, ancak mimari unsurlarda, süsleme programında ve cephe tasarımında kendini hissettirmiştir. Buna karşılık Osmanlı baroğunun olgunluk çağı olan XVIII. yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, sivil mimaride barok üslûbun alâmet-i fârikası olan beyzî mekân eğilimi birçok divanhânenin tasarımına yansımıştır. İstanbul, Anadolu ve Rumeli'de tesbit edilen bu tür sofa-divanhâne örneklerinin çoğunda dikdörtgen planın yerini beyzîye bıraktığı, daha az sayıdaki örnekte de kareden daireye geçildiği görülür. Genellikle üst katta yer alan sofa-divanhânelerin üzeri çatı altında gizlenen basık beyzî bağdâdî kubbelerle örtülmüş ve bu örtü merkeze oturtulan beyzî bir göbekten eteklere doğru gelişen ışınal süslemelerle bezenmiştir. Sarayburnu sahilinde 1790'dan az önce inşa edildiği anlaşılan Topkapı Sarayı Şevkiye Köşkü'nün divanhânesi büyük bir ihtimalle bu türün ilk örneğidir. İstanbul'daki diğer hânedan yapılarından Bebek Nispetiye Kasrı (XVIII. yüzyıl sonları), Acıbadem'de Hünkâr İma-

Edirne Sarayı Kum Kasrı'ndaki kışık divanhânenin kesiti
(Eldem, Köşkler ve Kasırlar, II, resim 30)



Acıbadem Hünkâr İmamı Köşkü'ndeki divanhânenin iç görünüşünü gösteren bir çizim
(Eldem, Köşkler ve Kasırlar, II, çizim 303)



mı Köşkü olarak tanınan av köşkü (III. Selim veya II. Mahmud devri), Kâğıthane'de Çadır Köşkü (1815-1816), Üsküdar Şerefâbâd Kasrı (1816) ve Topkapı Sarayı Gülhane Kasrı da (II. Mahmud devri) beyzî sofa-divanhânelidir. Aynı plan özelliği Çengelköy'deki Sâdullah Paşa Yalısı (XVIII. yüzyılın son çeyreği), aynı semtin sırtlarındaki Köçeoğlu Köşkü (1800 civarı), Beylerbeyi'ndeki Hasib Paşa Yalısı (II. Mahmud devri) ve Kanlıca'daki Prenses Rukiye Yalısı (XIX. yüzyıl) gibi yapılarda da görülür. Bununla birlikte Abdülmecid'in cülûsundan (1839) itibaren yapıların iç ve dış görünüşlerine tamamen hâkim olan Batılı havanın gerisinde Tanzimat devri saray, kasır ve köşklerinde geleneksel merkezî sofalı ve eyvanlı divanhânelerin de yaşatıldığı farkedilmektedir. Hânedan yapılarında verilebilecek örneklerin başında Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı (1855) gelir. İlk bakışta plan şemasını algılamaya engel olan Batı menşeli yoğun süslemeye rağmen dikkat edildiğinde, sarayın harem ve selâmlık bölümlerindeki bir cephesi denize, diğer cephesi arka bahçeye açılan merkezî sofalı ve dört eyvanlı çeşitli mekânların aslında birer zülveçheyn divanhâne oldukları görülmektedir. Sarayın en büyük ve en yüksek taivanlı birimi olan Muayede Salonu ise aynı zamanda bütün Tanzimat devri saray mimarisinin en muhteşem divanhâne örneğini teşkil etmektedir. Bundan başka Abdülaziz'in yaptırdığı Beylerbeyi Sarayı (1865), Yıldız Sarayı Büyük Mâbeyn Köşkü (1866) ve Çırağan Sarayı (1871), ayrıca yine Tanzimat devri yapıları olan Salıpazarı ve Arnavutköy'deki Çifte Sultan sarayları, Ortaköy'de Fatma Sultan Sarayı, V. Murad'ın Kurbağalıdere'de ve Kayışdağı yolunda bulunan köşkleri, geleneksel sofa-divanhâne tasarımının görülebildiği diğer örneklerdir. Bunlar arasında Yıldız Sarayı Büyük Mâbeyn Köşkü'nün zemin katında, divanhâne eyvanlarından biriyle bağlantılı olan havuzlu ve selsebilli salon, su unsurunun Osmanlı saltanatının son günlerine kadar saray mimarisinde canlı tutulduğunu kanıtlamaktadır. Bunlardan başka İstanbul Horhor'daki Subhi Paşa Konağı ve Kahire'deki Hidiv İsmâil Paşa'nın yaptırdığı Gize Sarayı gibi Tanzimat devri saraylarını örnek alan birtakım yapılarda da aynı özellik göze çarpmaktadır.

Türk-İslâm sivil mimarisinde, çok defa divanhâne niteliğindeki kapalı (iç) so-

faların görüldüğü mesken tipinin yanında "açık sofalı" veya "dış sofalı" denilen diğer bir mesken tipi daha bulunmaktadı. Bu tür meskenlerde avluya açılan, bulunduğu yöreye göre ya ahşap direkli sundurmalarla ya da kâgir taşıyıcılı (sütun / pây) revaklarla örtülen sofalar yer alır. Diğer mesken tipinde olduğu gibi bunlarda da söz konusu sofalar, mekânlar arasında bağlantıyı sağlamanın yanı sıra sedirli eyvanlarla ve icabında avluya doğru çıkma yapan köşk-sekilerle donatılarak misafirlerin kabul edildiği divanhâne niteliğiyle değerlendirilmektedir. Edirne Sarayı'ndaki Kum Kasrı gibi sınırlı sayıda örnekte kapalı ve açık divanhâneler, kışlık ve yazlık olarak kullanılmak üzere aynı yapının bünyesinde yer alabilmektedir. İster iç sofalı ister dış sofalı olsun tipik Osmanlı meskenini belirleyen bu tasarım İstanbul'un dışında bütün imparatorluk sathına yayılmış, ancak Anadolu'nun güneydoğu bölgesi dışında kalan kesimlerinde, Rumeilide ve Ege adalarında birtakım mahallî farklara rağmen ana hatlarıyla uygulanmıştır. Buna karşılık Güneydoğu Anadolu, Irak, Suriye, Filistin, Hicaz, Yemen, Mısır, Trablusgarp ve Tunus gibi, başşehir uzaklığının yanı sıra kültürel kimliklerinin de çok farklı olmasından dolayı Osmanlı kültürünü ve hayat tarzını derinliğine benimseyememiş yörelerde daha önceki sivil mimari (Zengî, Eyyûbî, Memlûk vb.) geleneklerinin sürdürüldüğü, bu arada divanhâne tasarımında da değişik çözümlerin yaşatıldığı görülmektedir. Ancak malzemede, yapı tekniğinde, oranlarda, cephe düzeninde ve süslemelerde göze çarpan ayrılıklara rağmen bu yörelerdeki Osmanlı dönemine ait geniş kapsamlı meskenlerin divanhânelerinde, Ortadoğu'da ve Kuzeybatı Afrika'da daha önce kökleşmiş olan merkezî sofalı ve eyvanlı şemanın yaşatılması sonucu ortaya çıkmış birtakım paralelliklerin bulunduğu da sezilmektedir. Örnek olarak yukarıda temas edilen Kahire kasır ve konaklarından başka Tunus'ta Osmanlı devrinde inşa edilen saray ve konaklar gösterilebilir. Bu yapılarda divanhâneler revaklı avlunun çevresine yerleştirilmekte ve kare veya dikdörtgen bir sofa ile bunu kuşatan üç eyvandan meydana gelmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

H. Saladin, *l'Alhambra de Grenade*, Paris 1926, s. 4-5, lv. 14-19; Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi*, İstanbul 1939, s. 46; A. Süheyl Ünver, *Edirne'de Fatih'in Cihannüma Kasrı*, İs-

tanbul 1953; Rifat Osman, *Edirne Sarayı* (nşr. A. Süheyl Ünver) (Ankara 1957), Ankara 1989, s. 67-81; R. Ekrem Koçu, *Topkapı Sarayı*, İstanbul 1960, s. 69-72; a.mlf., "Arz Odası", *İst.A.*, II, 1078-1082; K. Otto-Dorn, *l'Art de l'Islam*, Paris 1964, s. 40-60, 67-72, 78-84, 103-106, 108-110, 121-122, 126-129, 140, 169-177, 186, 196-197; J. Revault, *Palais et demeures de Tunis (XVI^e et XVII^e siècles)*, Paris 1967, s. 93-332; a.mlf. — B. Maury, *Palais et maisons du Caire du XIV^e au XVIII^e siècle*, Paris 1975-83, I, 1-101; II, 1-81; III, 1-170; IV, 1-98; Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1968, s. 31-214; a.mlf., *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul 1974, I, 2-86, 173-207, 251-318, 335-357; II, 8-14, 28-60, 125-180, 210, 213-229, 238-258, 275-281, 289-305, 311-354, 361-394, 399-402, 423-428, 444-447; a.mlf., *Türk Evi: Osmanlı Dönemi*, İstanbul 1984-87; a.mlf. — Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul 1981, s. 70-71, 74, 82-83, lv. 38-43, 67-68, 127-130; A. Volwahsen, *Islamic Indian*, Fribourg 1970, s. 24-25, 38, 130-140; Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârîsi III-IV*, s. 241-262, 715, 736-755; J. Soudel-Thomine — B. Spuler, *Die Kunst des Islam*, Berlin 1973, s. 207, 210-212, 218-221, 223-225, 227-280, 294-295, 315-320, lv. XIV, XL, XLI, 33, 51, 58, 124, 286; Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehircilik ve Mimarlık*, İstanbul 1977, s. 215-246; Ara Altun, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarîsinin Gelişmesi*, İstanbul 1978, s. 215-223; K. A. C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, New York 1978, II, 261-263 ve tür.yer.; Kemaleddin Sâmih, *el-İmâretü'l-İslâmiyye fî Mısır*, Kahire 1983, s. 65-79; C. Lo Jacono, "l'Espagne musulmane", *Histoire et civilisation de l'Islam en Europe*, Verona 1983, s. 38-77; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 42, 47-52, 89, 187-192, 292-297; a.e., Ankara 1990, s. 41-47, 299-306; a.mlf., "Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor", *Türk Arkeoloji Dergisi*, II/2, Ankara 1962, s. 10-18; Rüçhan Arık, "Kubad-Abad Kızkalesi Kazısı", *V. Kazı Sonuçları Toplantısı (İstanbul 1983)*, Ankara 1984, s. 301-307; a.mlf., "Kubadabad 1984 Yılı Çalışmaları", *VII. Kazı Sonuçları Toplantısı (Ankara 1985)*, Ankara 1986, s. 651-656; a.mlf., "Kubad-Abad 1985 Yılı Çalışmaları", *VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II (Ankara 1986)*, Ankara 1987, s. 303-314; a.mlf., "1986 Yılı Kubad-Abad Kazısı", *IX. Kazı Sonuçları Toplantısı II (Ankara 1987)*, Ankara 1988, s. 351-364; a.mlf., "1987 Yılı Kubad-Abad Kazısı", *X. Kazı Sonuçları Toplantısı II (Ankara 1988)*, Ankara 1989, s. 401-420; a.mlf., "1988 Yılı Kubad-Abad Kazısı Çalışmaları", *XI. Kazı Sonuçları Toplantısı II (Ankara 1989)*, Ankara 1990, s. 371-382; Semavi Eyice, *Topkapı Sarayı*, İstanbul 1985, s. 16-17; C. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power. The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York 1991, s. 53-69; Mehmed Refik, "Arz Odası", *TOEM*, V (1332), s. 110-116; D. Schlumberger, "Les fouilles de Laskhari Bazar. recherches archéologiques sur l'époque Ghaznevide", *Afganistan*, IV (1949), s. 33-34; a.mlf., "Le Palais Ghaznevide de Laskhari Bazar", *Syria*, XXIX, Paris 1952, s. 251-270.



M. BAHÂ TANMAN