

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**AHLAT ANADOLU SELÇUKLU MEZAR
ANITLARININ ÇİZGİSEL ANALİZİ**

Özlem ÖZCAN
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 1993

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHLAT ANADOLU SELÇUKLU MEZAR ANITLARININ
ÇİZGİSEL ANALİZİ

Özlem ÖZCAN
(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman:
Dinçer ÖZEN

Eskişehir, 1993

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖNSÖZ

Ahlat, sanat eserlerinin toplu bir durumda oluşu ve günümüze dek gelebilmesi yönünden Türk sanatı alanında Doğu Anadolu'nun en önemli merkezlerindedir. Ortaçağın büyük merkezlerinden biri olan Ahlat'ta çeşitli devirlerden kalan eserler vardır. Türk sanatının ilgi çeken birçok yapılarına sahip olan Ahlat, kümbetlerin toplu halde bulunduğu bir bölgedir. Kümbetlerin dışında zengin süslemeli mezar taşları ile değerli pek çok sanat eserine sahiptir.

Ahlat'ın tarihi durumuna kısaca değindikten sonra, bu metnin asıl amacı olan plastik açıdan Anadolu Selçuklularına ait mezar anıtları ve o dönemlere tarihlenen kümbet motiflerinin çizgisel ve geometriksel analizinin yapılmasına geçilecektir.

Eskişehir, 1993

Özlem ÖZCAN

RESİMLER DİZİNİ

<u>Resim No:</u>		<u>Sayfa No:</u>
1	Yıldız Geçmeler	12
2	Yıldız Geçmeler	12
3	Yıldız Geçmeler	14
4	Nebati Motifler	14
5	Çatma Lahid	29
6	Şahidesiz Prizmatik Sanduka	30
7	Yekpare Gövdeli Basit Sanduka	31
8	Gövdeli ve Kapaklı Sanduka	32
9	Sade, Basit ve Kufi ile Yazılmış Olan Sanduka Tipi	33
10	Noktalarla Süslü Bir Küfi İle Yazılmış Olan Sanduka Tipi	34
11	Spiralli Küfi İle Yazılmış Olan Sanduka Tipi ..	35
12	Şahideli Mezarlar	37
13	Silindirik Sanduka Tipi	39
14	Sütün Biçimindeki Sandukalar	40
15	Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sanduka Tipi .	41
16	Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sanduka Tipi .	42
17	Geometrik Ağ İle Kaplı olan Şahideler	42

18	Geometrik Ağ İle Kaplı olan Şahideler	43
19	Geometrik Ağ İle Kaplı olan Şahideler	43
20	Geometrik Ağ İle Kaplı olan Şahideler	44
21	Üç parçadan Oluşan Kandil Motifli Şahideler .	45
23	Üç parçadan Oluşan Kandil Motifli Şahideler .	46
24	Niş Sıraları	47
25	Tekne Biçiminde Yekpare Sandukalar.....	49
26	Rumi İle Karışık Yazı Tezyinatı	50
27	Geometrik Ağ İle Kaplı Olan Nişli Şahide Tipi	53
28	607-1220 Tarihli Nişli Şahide	54
29	Büyük Kandil Motifi ile Süslenmiş Şahideler .	55
30	Büyük Kandil Motifi ile Süslenmiş Şahideler .	56
31	Büyük Kandil Motifi ile Süslenmiş Şahideler .	57
32	Yıldız Motifli Şahideler	58
33	Yıldız Motifli Şahideler	59
34	Yıldız Motifli Şahideler (Ayrıntı)	61
35	721-1321 Yıllarına Tarihlenen Yıldız Kompozisyonlu Nişli Şahide (Ayrıntı)	62
36	721-1321 Yıllarına Tarihlenen Yıldız Kompozisyonlu Nişli Şahide	63
37	Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler	64
38	Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler	65
39	Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler	66
40	Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler	67
41	Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler	68
42	Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	69
43	Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	70
44	Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	70
45	Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	71
46	Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	72

47	Örgülü Kufiden Esinlenen Geçmeler	73
48	Örgülü Kufiden Esinlenen Geçmeler	74
49	Örgülü Kufiden Esinlenen Geçmeler	75
50	Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler	76
51	Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler	77
52	Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler	78
53	Niş Teşkil Palmet Örgüler	79
54	Niş Teşkil Palmet Örgüler	80
55	1290-1300 Yıllarına Ait Ejder Motifli Şahide ..	82
56	Ejder Motifli Kemer Çeşitleri	83
57	Sanduka Kısımında Görülen Kandil Motifleri .	84
58	Tezyini Niş Sıraları İçinde Bulunan Kandil Motifleri	85
59	Kandil Motifleri	86
60	Kandil Motifleri	87
61	618/1222 - 622/1225 - 1225 Yıllarına Ait Şahide Bordürleri	89
62	Rumi Bordürlü Şahide Tipi	90
63	Rumi Bordürlü Şahide Tipi (Ayrıntı)	91
64	Geometrik Bordürlü Şahide Tipi	92
65	Yazılı Bordür Şahide Tipi	93
66	Şahide Üzerinde Bulunan Yazı Şekilleri	94
67	Usta Şagirt Ayet-el Kürsi Kuşağı-Pencere Lentosu	102
68	Usta Şagirt Kümbeti Genel Görünüşü	102
69	Usta Şagirt Kümbeti Pencere Lentosu	103
70	Usta Şagirt Kümbeti Pencere Lento Bezemesi..	103
71	Usta Şagirt Kümbeti Batı Yüzü Genel Görünümü	104

72	Usta Şagirt Kümbeti Oturtmalığı ve Mazgal Deligi	104
73	Ahlat Ulu Kümbet Giriş Kapısı (Kuzey Yüzü) ..	105
74	Ahlat Ulu Kümbet Giriş Cephe Bezemesi	106
75	Usta Şagirt Genel Görünüm (Bezemesler)	112
76	Usta Şagirt Kümbeti Güney Cephe Bezemesi ..	113
77	Hasan Padişah Kümbeti Güney Yüzü	115
78	İki Kümbet	118
79	Hüseyin Timur Kümbeti	119
80	Hüseyin Timur Kümbeti Doğu Penceresi	121
81	Ahlat Şirin Hatun-Boğatay Aka Kümbeti Doğuyüzü	122
82	Ahlat Şirin Hatun-Boğatay Aka Kümbeti Güney Penceresi	123
83	Yarım Kümbet Güney Pencere Bezemesi	127
84	Yarım Kümbet Genel Görünüm	127
85	Yarım Kümbet Oturtmalık Kısmı	128
86	Ahlat Alimoğlu Hurşit Kümbeti Pencere Süslemeleri	130

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No:</u>
ÖNSÖZ	i
RESİMLER DİZİNİ	ii
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

AHLAT SELÇUKLU TÜRKLERİNİN SANAT-TARİHSEL KONUMU

Kısım I

1.1.1. Genel Olarak Mezar, Mezar Taşı	4
1.1.2. Türk mezar Taşlarının Biçimsel Karakteri	5
1.1.3. Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları	6
1.1.4. Türklerde Mezar Taşlarının Tarih İçindeki Gelişimi	8
1.1.5. Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı	11

Kısım II

1.2.1. Ahlat'ın Tarihçesi	20
1.2.2. Sanatsal, Tarihsel, Sosyal Yaşam ve Ahlat	22
1.2.3. Ahlat'ta Sanat-Kültür	24

İkinci Bölüm
MEZAR ANITLARI ve ÇİZGİSEL ANALİZLERİ

Kısım I

2.1.1. Ahlat Mezar Taşları	26
2.1.2. Çatma Lahitler	29
2.1.3. Şahidesiz Prizmatik Sandukalar	30
a- Yekpare Gövdeli Basit Sandukalar	30
b- Gövdeli ve Kapaklı Sandukalar	32
- Sade ve Basit Bir Küfi İle Yazılmış Olanlar	33
- Noktalarla Süslü Bir Küfi İle Yazılmış Olanlar	34
- Spiralli Küfi İle Yazılmış Olanlar	34
- Rumili ve Kıvrık Dallı Küfi İle Yazılmış Olanlar ...	35
2.1.4. Şahideli Mezarlar	36
a- Silindirik Sandukalar	38
b- Sütun Biçiminde Sandukalar	40
c- Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sandukalar	40
d- Tekne Biçiminde Sandukalar	48
e- Dikdörtgen Prizma Biçiminde Yekpare Sandulara ...	49

Kısım II

2.2.1. Şahideler	51
a- Nişli Şahideler	52
b- Geometrik Bir Ağ İle Kaplı Olan Şahideler	53
c- Büyük Bir Kandil Motifi İle Süslü Olan Şahideler ...	54
2.2.2. Tezyinat	57
a- Yıldız Ağları	57
b- Rumi Ağlar	64

c- Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu	69
d- Birbiri İle Kaynaşmış Rumilerle Şeritlerin Teşkil Ettiği Örgüler	73
- Örgülü Küfiden Esinlenen Geçmeler	73
- Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler	76
- Niş Teşkil Eden Palmet Örgüleri	79
e- Ejder ve Ejder Kemerler	81
f- Kandiller ve Şamdanlar	84
g- Silmeler ve Bordürler	88
- Rumi Bordürler	88
- Geometrik Bordürler	91
- Yazılı Bordürler	92
2.2.3. Yazılar	93

Kısım III

2.3.1. Türbe - Kümbet Mimarisine Genel Bakış	95
2.3.2. Ahlat Anadolu Selçukluların Dönemi Kümbet (Türbe) Yapıları	100
a- Ahlat Şeyh Necmettin (Havai Baba) Türbesi	100
b- Ahlat Ulu Kümbet (Usta Şagirt)	101
c- Ahlat Hasan Padişah Kümbeti	114
d- Hüseyin Timur Kümbeti	118
e- Ahlat Şirin Hatun Boğatay Aka Kümbeti	122
f- Yarım Kümbet	126
g- Ahlat Elimoğlu (Alimoğlu) Hurşit Kümbeti	129
SONUÇ	131
KAYNAKÇA	I-III

GİRİŞ

Ahlat ilçesi, Van Gölünün kuzeybatı kıyısında, sahil boyunca uzanan hafif meyilli sırtlar üzerinde birbirinden ayrı mahalleler şeklinde kurulmuştur. Asıl önemlisi Selçuklu döneminde kazanılan Ahlat, Erciş'ten başlayarak Bitlis ve Diyarbakır'a kadar uzanan kervan yolu üzerindeki önemli yerleşim merkezlerinden biridir.

Kuzeyinde Muş iline bağlı Bulanık ve Malazgirt ilçeleri, Batısında Muş ili, Güneyinde Van Gölü ile Tatvan ve Bitlis, Doğusunda yine Van Gölü ve Van iline bağlı Erciş ilçesi ile Bitlis'in Adilcevaz ilçesi ile çevrilidir.

Su, yol ve coğrafi mevkii insanoğlunun uygarlık kurma ve yaşatma, konumunda büyük etken olmuştur.

Ahlat, bünyesinde barındırdığı kültür mirasını, hükümlerlik kurma uğraşında olan insan topluluklarının burayı yerleşim yeri olarak kullanmaları esasında bıraktıkları eserler teşkil eder. Bu kültürler içinde en fazla izide Anadolu Selçukluları bırakmıştır.

Türk milletinin zaman ve mekan içinde bütünlüğü “Tam Bağımsızlık” inanç ve düşüncelerinden başka “Kültür ve Medeniyet” Birliğine bağlanmaktadır. Ahlat, bünyesinde barındırdığı maddi kültür belgeleri ile Anadolu'da Orta Asya sanat geleneğinin devam ettiğini göstermektedir. Aynı zamanda 13. asrın en büyük ilim ve kültür merkezlerinden biridir. Mezar taşları üzerindeki kitabelerden Şeyh, Veli, Kadı, Faki, Aim gibi isimlere rastlanması kültür tarihine ışık tutmaktadır. Ortaçağ İslam dünyasında özel bir yeri olan Ahlat'ın büyüklüğünü gerek kültür ve sanat, gerekse iskan sahası olarak sadece mezarlıklarına, kümbetlerine bunların üzerindeki motif ve yazılara bakarak anlamak mümkündür. Kaynaklarda birçok alim ismine rastlandığı gibi Anadoludaki birçok Selçuklu abidelerinde de Ahlat'lı sanatkarların imzalarına rastlanmaktadır. 13. asrın bu büyük ilim ve kültür merkezlerini zelzeleler ve istilalar söndürmüştür.¹

Ahlat'ın eski mezar taşları Türk taş plastiğinin kuvvetini ortaya koyan canlı varlıklardır. Öyle ki; Türk mezarlığı tarif edilirken; “... zamanla açık havada oluşmuş bir kıyafet, mimari, tezyinat, hat ve teknik müzesi...” tabirleri kullanılmıştır. Bu tarife en uygun düşen mezar anıtları topluluğu hiç şüphesiz Ahlat mezarlığıdır.

Sanat; bir milletin medeniyetini, zevkini geleneklerini ortaya koyduğuna göre, bunun tarihini araştırırken çalışmaları yalnız belirli bir yapı çeşidine bağlamak yanlış olur. Türk sanatı tarihinde de ilk denemelerde bu yol tutulmuş, cami mimarisi ve tezyinatı yardımıyla Türk sanatının esasları, gelişmesi, özellikleri ortaya konulmak istenmiştir. Halbuki Türk sanatını yalnız dini mimarinin bir yapı türünde değil; daha pek çok türünde de araştırmak, tarih içinde gelip

¹ Komisyon, Ahlat Tarihi, Turizmi ve Eski Eserleri, Özel Sayı, Ahlat. 1990. s. 1.

geçmiş “fanilerin” sanat zevk ve tutumunu ortaya koymak o milletin medeniyet tarihindeki yerini tayinde büyük faydalar sağlayabilir. Sanat tarihinde mezar mimarisi, kümbet mimarisi ve süslemesi, bu türden biri olarak karşımıza çıkar. Bir insanın hatırasını ebedileştiren, hatta bir bakıma onu yüceleştiren, büyük iddialı mezar yapılarının yanı sıra bu tür, çok daha ufak daha mütevazi eserlerle de temsil edilmektedir.²

Anadolu Selçuklularının taş yontusunun plastik örnekleri olan Mezar taşları, kümbetler sanat ve kültür açısından büyük önem taşımaktadır. Ahlat'taki sanat eserlerini kümbet, kale, akıt, mezar taşları şeklinde değerlendirmek mümkündür. Anadolu Selçuklularının taş oymacılığını, tarzını ve kültürünü bu yapılar içinde en çok kümbetler ve mezar taşlarında görmekteyiz.

Anadolu Selçuklu sanat eserleri başta olmak üzere Türk mezar taşı örnekleri plastik açıdan incelendiği ve değerlendirildiğinde çıkan sonuç soyut heykel kavramı ve Heykel sanatı anlayışını doğurmaktadır.³

² Beyhan Karamağralı, Ahlat Türk Mezar Taşları, Güven Matbaası, Ankara. 1972 s: VII.

³ Metin Haseki, Plastik Açısından Türk Mezar Taşları, Ankara, 1976, s: 41.

Birinci Bölüm

AHLAT SELÇUKLU TÜRKLERİNİN SANAT-TARİHSEL KONUMU

Kısım I

1.1. Genel Olarak Mezar, Mezar Taşı

Mezar taşları, arkoloji, sanat tarihi, kültür tarihi ve siyasi tarihin önemli kaynakları arasında yer almakta olup, ait oldukları toplumun inançlarını, adetlerini, gelenek ve göreneklerini, sanat anlayışlarını, sosyal ve kültürel yapısına aksettirirler.⁴

Ölümlere mezar açmak ve mezar üzerine taş koymak tarih öncesi devirlere kadar uzanan çok eski bir gelenektir. Türkler de bu geleneğe bağlı kalmışlar ona gereken önemi vermişler, özellikle Anadolu'ya geliş tarihlerinde 20. yy'ın başlarına kadar geçen sürede kendilerine özgü biçimlere ulaşan, plastik değer taşıyan duyarlık ve kişilik sahibi, genellikle soyut anlayışta mezar taşları meydana getirmişlerdir.

Türklerin ölümlerine saygı ve bağlılığı insanların öldükten sonra tekrar dirileceklerine inanmaları, onlara yok olmuş gözüyle bakmak

⁴ Abdul Haluk Çay, Tunceli Mezar Taşları ve Türk Tar. Yeri T.K.Y. Araşt. X-XII./1-2 Ank. 1985 s:8.

yerine, gelecekte dirilmek üzere bir bekleme dönemine geçmiş oldukları inancı, onlar karşısındaki davranışlarını tayin eden en önemli faktördür. Mezar taşlarına verilen önem kaynağını bu düşünceden almaktadır.⁵

Mezar taşlarının Türk kültür tarihi ve sanat tarihi açısından olduğu kadar Türkler'in yayıldıkları coğrafi alanlara ilk yerleştikleri dönemi göstermesi açısından büyük önemi vardır. Onların bu önemi üzerinde taşıdığı hayvan figürleri, geometrik nebati motifler ve belge mahiyetindeki yazıtlardan kaynaklanmaktadır. Şimdiye kadar mezar taşları üzerinde yapılmış olan araştırmalar onların kaynağı yönünden Orta Asya ile ilgisini açıkça ortaya koymuştur. Çünkü Türkler İslami dönemde de Anadolu'ya geldikten sonra orta asya benzeri mezar taşları kullanma gereğini devam ettirmişlerdir. Bu konuda bizim karşımıza çıkan ilk örnekler Türklerin Anadolu'da toplu olarak yaşamaya başladıkları Ahlat ve Bitlis yöresindeki mezar taşlarıdır. Bu yörede yer alan ve karşımıza bol miktarda çıkan mezar taşları tezyinatı, figürlerinin niteliğine bütün olarak ifade ettikleri anlam ile adeta Türk kültür tarihinin birer canlı belgesi niteliğindedir.⁶

1.2. Türk mezar Taşlarının Biçimsel Karakteri

Mezar taşlarımız genel olarak yatay prizmatik biçimlerden meydana gelmiştir. Bu dikey taşlar mezarın baş ve ayak kısmına dik olarak konur ve "Şahide" adını alır. Ölünün baş tarafına konulan "baş taşı" ayak tarafına konulan taş "ayak taşı" denir.

⁵ Metin Haseki, A.g.e. s. 8.

⁶ Osman Turan, Türkiye Selç. Hakkında Resmi Vesikalar, Ank. 1988, s. 90.

Yatay taşlar ise tabut biçimindedir. Mezarın üzerine yatay olarak konur ve "sanduka" ismini alır. Sandukaların tek parçalı ve kapaklı olanları vardır. Kapalı sandukalar içi boş bir gövde üzerinde sayıları değişer basamaklar bulunan kapaktan oluşmuştur. Bazı sandukaların üzerindeki kapak taşları ise silindirik görünümündedir. Sandukalarda baş ve ayak taşları bulunmaz fakat ölünün baş tarafı belirleyen bir özelliğe mutlaka rastlanır. Bir motif, bir kitabe veya sandukanın ayak ucuna doğru alçalan bir eğiklik ölünün baş tarafını belirleyen bir işarettir.

Bazende mezar taşları, sanduka ve şahidelerin ortaklaşa oluşturdukları biçimde olabilir. Bunların tek parçadan meydana gelmiş örnekleride vardır. Özellikle Selçuklu dönemi taşlarının bir kısmı bu şekildedir.

Genellikle Osmanlılarda rastlanan bazı mezar taşları ise lahide benzer görünüm verir fakat bunlar lahidsel sandukanın dar kenarları üzerine baş ve ayak taşı konulması ile lahidten farklı biçime sokulmuştur. Aynı zamanda baş ve ayak taşları aşağı doğru genişleyerek lahidin dar yüzlerini oluşturarak onunla bütünlük sağlar.⁷

1.3. Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları

Sanat bir biçim yaratma, düzenleme ve bu yolla duygu ve düşüncelerimizi anlatma eylemidir. Ses, söz, çizgi, biçim, renk ve hacim gibi unsurlar bunun malzemesidir. Sanatçı yaratma eylemi sonucu bu malzemeyi kullanarak düzenlemeler yapar, sentezler ortaya koyar. Biçim verilen, düzenlenen malzemenin ve tekniklerin farklılığı müzik, şiir, edebiyat, resim ve heykel gibi sanat dallarını oluşturur.

⁷ Metin Haseki, A.g.e. (Yeterlik Tezi) s. 8.

Opera, bale ve görüntü sanatları ise birkaç sanat dalının ortaklaşa oluşturdukları ve yeni boyutlara ulaşmış çözümlerdir. Heykel sanatının elemanı hacimdir. Mezar taşlarımıza bir heykелci gözüyle yaklaşıldığında bu sanatın üç boyutlu sınıfında yer aldığını görürüz. Yani mezar taşları hacimsel bir küledir. Eni boyu ve derinliği vardır. Bu işle uğraşan sanatçılar tıpkı bir heykeldeki gibi kütle üzerinde oynamışlar ve şaheserler yaratmışlardır.

Mezar yapıtlarımız soyut yapıtlar arasında çok önemli bir yer tutmuşlardır. Bunuda birçok ülkenin 20. yy. da başvurdukları yöntemi bizim bin yıla yakın bir süredir uygulamakta olduğumuz göstermektedir.

Nitekim Türk mezar taşlarında fonksiyonel nitelikte olmasına karşın birer heykeldir. Hemde çok olumlu nitelikleri kapsayan kişilik sahibi, soyut anlayışta birer heykel, plastik açıdan değerlendirildiğinde bu görüşü kanıtlayan çok sağlam ilkelerin mezar taşlarının yapısında var olduğu açık şekilde görülmektedir.

Mezar taşı ile heykel yapıtını karşılaştırdığımızda her ikisinde aynı nitelikte, aynı sınıfa girebilen şeyler olduğunu görürüz. Bir mezartaşı yapmak amacı ile bir taş kitlesinin önüne geçen ustanın eylemi, amacı ve gerek teknik, gerek estetik planda karşılaştığı sorunlar bir heykeltraşının aynıdır. Her ikisinde de bütüne, istenen bir biçim verme, bütün-detay ilişkilerini estetik gereklerin istediği şekilde kitle ile detayın ve detayların kendi aralarında gerek biçim, gerek proporsiyon, gerekse istif olacak şekilde düzenlenmesi başlıca endişe konularıdır. Birincisinde dinsel, diğerinde özgün konuların içerik olduğu yada heykelde hiçbir içeriğin amaçlanmadığı konusu bunların heykel olma niteliğini etkilemez. Sonuçta her ikisinde de etkileyici faktör tamamen ortaya konulan biçimler yani soyut unsurlardır.⁸

⁸ Metin Haseki, A.g.e. s. 42.

1.4. Türklerde Mezar Taşlarının Tarih içindeki Gelişimi

Mezarların üzerine taş koymak eski bir gelenektir. Türklerde bu geleneği sürdürmüşler. Kendi sahip oldukları ve getirdikleri ile, karşılaştıkları kültürlerin sonucu yeni bir sentez ortaya koymuşlar., mezar taşı gelenek ve gelişim zincirine kendi biçimlendirdikleri bir halka eklemişlerdir. Bu nedenle geçmişle kültürel bağ kurmak çağdaşlaşan Türk toplumu için gereklidir. Konuya bu açıdan girildiğinde Anadolu Taş yontusunun plastik örnekleri olan Türk mezar taşları sanat ve kültür açısından büyük önem taşımaktadır.

Anadolu'daki Türk mezar taşları konusunda bu güne dek çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmış, kitabeleri okunmuş, taşlar üzerindeki bitki ve meyve motifleri ayıklanmış, değişik ülkeler göz önüne alınarak sınıflandırma yapılmış, fakat plastik açıdan konuya fazla değinilmemiştir.

Bu güne dek gelebilmiş mezar taşı örneklerinin çok yoğun olduğu birer bölge seçilmiş, Ahlat'ta bu bölgeler arasında yer almış ve inceleme konusu olmuştur.

Mezar ve mezar taşlarının kökeni konusunda kesin bir bilgi edinilememiştir. 50' yıl önceye kadar giden, giderek önem kazanan ve hızlanan arkeolojik çalışmalar bu konuda aydınlatıcı belgeleri araştırmaktadır. Orta Asya'da oldukça gerilere kadar giden bir uygarlığın varlığından söz edilmekle beraber bu iddiayı kanıtlayacak belgeler bulunamamıştır. Mezar açma ve mezar üzerine taş dikmenin yazıdan önceki devirlere kadar uzanan çok eski bir gelenek olduğu görülmektedir.

İnsanlar ölümlerini yıkamışlar, yüksek kayaların tepelerine bırakarak yırtıcı kuşlara parçalatmışlar, ağaçlar üzerine odalar yaparak dallar arasına asmışlar, torba içerisine koyarak derin kuyulara sarkıtmışlar ve toprağa gömmüşlerdir. Tamamen insanların inançlarıyla bağlantılı olan bu uygulamaların en yaygını bu güne geçerliliğini koruyan toprağa gömme ilkesidir. Ölünün toprağa gömüldüğü, değişik biçimleri olan bu yerlere mezar, mezarlar üzerine konulan orada yatanın doğum yerini, ölüm tarihini, kimliğini, önemini, başarılarını anlatan yazıların yazıldığı taşlara da “mezar taşı” denir.⁹

Mezar taşları yapıldıkları çevrenin ve devrin inançlarının, adetlerinin sanat geleneklerinin tabii, iktisadi, sosyal şartlarının ortak ürünüdür.

Mezarlar ve onları biraraya getiren mezarlıklar eski Türk şehrinin bir bakıma “Tapu Senetleri” olmuşlardır. Eski bir Türk şehri onu meydana getiren camiiler, mescitler, medreseler, çeşmeler, hamamlar ve nihayet konaklar ve evler ile olduğu kadar kendisini çevreleyen mezarlıklar ile de sahiplerini belli ediyorlar ve o şehrin beşeri görüntüsünü bu mezarlıklar tamamlıyordu. Her mezar taşı orada yaşamış bir insana ait ve onun fani alemdeki varlığının geride kalan son delili olduğuna göre o şehrin veya kasabanın geçmişinden bir parça idi. Bu taşlar süslemeleri ve üzerindeki yazıları ile bir çağda orada yaşayanların sanatsal zevklerini ve duygularını da dile getiriyorlardı. Nihayet Türk mezarı ve mezarlığı tabiiliği içinde ölümü belki olduğundan daha sevimli gösteren bir unsurdu.¹⁰

⁹ Metin Haseki, A.g.e. s. 1-3.

¹⁰ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. V.

Türkler mezar taşlarına önem vermişler, yaratma yeteneği güçlü sanatçılar plastik değeri yüksek toplumsal yapıya paralel saf, sade, kişilik sahibi, ulusal değerleri içinde saklayan genellikle soyut anlayışta mezar taşları yapmışlardır.

Türklerin ilk yurtlarında yapılan kazı ve araştırmalar, bizi bir ölçüde aydınlığa kavuşturmakta, Türk mezar taşlarının başlangıç tarihi ile ilgili ipuçları vermektedir. Yükseklikleri 22 m'ye ulaşan, yere dikilmiş sivri kayalardan oluşan menhirlerle, 1-2 metreye ulaşan, yerlere dizilmiş iri kayaların üzerine yassı taşların yerleştirilmesinden meydana gelen "dolmenler -ki dolmenlerin üstü toprakla örtülü şekillerine "tümülüs" (Höyük- Kurgan) diyoruz- bir tarafa bırakılacak olursa Orta Asya'da Minusinsk bölgesinde taş ve kayadan dikilmiş, üzeri yontulmuş anıtlar bulunmaktadır.

Türk mezar taşlarının kökeni ile ilgili ikinci ve sağlam veri Yenisei ve Orhon vadisinde bulunan Göktürlere ait mezar taşlarıdır.

Zamanla mezar taşı önemini kaybetmiş, fakat hemen silinmemiştir. Yine Türkler gelenekleri sürdürmüşler başka biçimlere bürünse de mezar taşı yapmaya devam etmişlerdir. Bu gelenek Gazneliler ve Büyük Selçuklular zamanında da kendini hissettirmiş daha sonra tarihi gelişime ayak uydurmuş XI. yy. başlarında Oğuzların Çağrı Bey aracılığı ile 1040 yılında kurdukları Selçuklu devletinin çekirdeği ilk ürünlerini Anadolu'da vermeye başlamıştır. Nitekim Doğu Anadolu'da XI. yy'a ait harfler arasında hiçbir süs ögesi bulunmayan çok sade bir küfi ile yazılmış lahid biçiminde mezarlar görülmüştür. XI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu yeni bir kültüre kapılarını sonuna kadar açmış bu kültür bölgesel özellikleri de benliklerinde

eritecek mezar taşı geleneğini, tüm Anadolu'da yaygın bir hale gelmesine ve kendine özgü biçimlere ulaşmasına öncülük etmiştir.

Mezar taşları zaman zaman çeşitli faktörlerin etkisi ile yöresel özellikler göstermişlerdir. Özellikle Ahlat mezar taşları bu gruba girer. İ.S. XII.-XV. yy.'lara ait mezar taşlarını kapsayan Ahlat, Türk mezar taşının geleneğinin olumlu sentezlerini barındırması bakımından çok önemli bir merkezdir. Ekonomik ve sosyal nedenlerle boyutlarında değişmeler görülen mezar taşlarının yükseklikleri 3.5-4 m. arasında değişmektedir. Biçim, görünüm önemli kişileri simgeleme ve kitabeleri yönünden Orhon anıtları ile büyük paralellik içindedir.

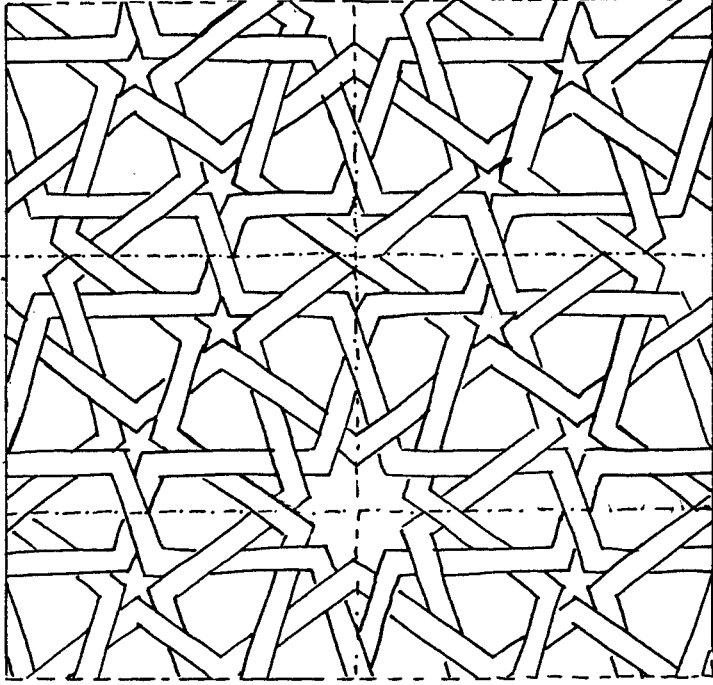
Bu yapıtların diğer özelliği sanatçıları ile ilgili kitabelerin varoluşu sanatçılarının imzalarının bulunuşu ve bu taşları oluşturan sanatçıların gerek Anadolu'du gerekse Ahlat'ta bulunan birçok kümbet ve mimari yapıyı projelendiren ve eylemde bulunan mimarlar oluşudur. Her ne kadar mezar taşları üzerinde bulunan süsleme elemanları ile ilişkisi ve benzerlikler olmadığını açıklayan görüşler varsa da, mezar taşlarımızın mimariye bağlı bir gelişim gösterdiğini savunan görüşlerin daha doğru olduğu akla uygun bir gerçektir.¹¹

1.5. Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı

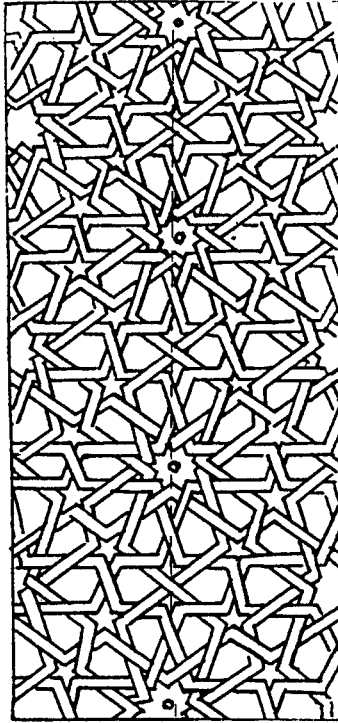
Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce süs göze çarpar. Bu mimaride bina ister cami, ister medrese yada kervansaray olsun süslemeye bütün gelişme olanağı vermek için yapılmış gibidir. Kapı, pencere, kubbe, sütun gibi unsurlar türlü süs öğeleriyle doldurulmuştur.¹²

¹¹ Metin Haseki, A.g.e., s. 4,5,6.

¹² Suut Kemal Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, s. 154-155.



Resim 1: Yıldız Geçmeler



Resim 2: Yıldız Geçmeler

Anadolu Selçuklu yapılarının tezyinatı zengin bir çeşitlilik karakteri taşır. Tezyinat Selçukluların dünya görüşünün bir ifadesi olmuş, Sanatkarların şahsi hayal ve tasavvurlarını da şekillendirmiştir. Tezyini kompozisyon her eserde değişmekle beraber belirgin bir sistem, bir yerleşen şema mevcuttur.

Anadolu Selçuklularının taş tezyinatında herşeyden önce maddeyi seçme özelliği belirir. Bunun doğrudan doğruya sanat iradesi olduğu açıktır.¹³

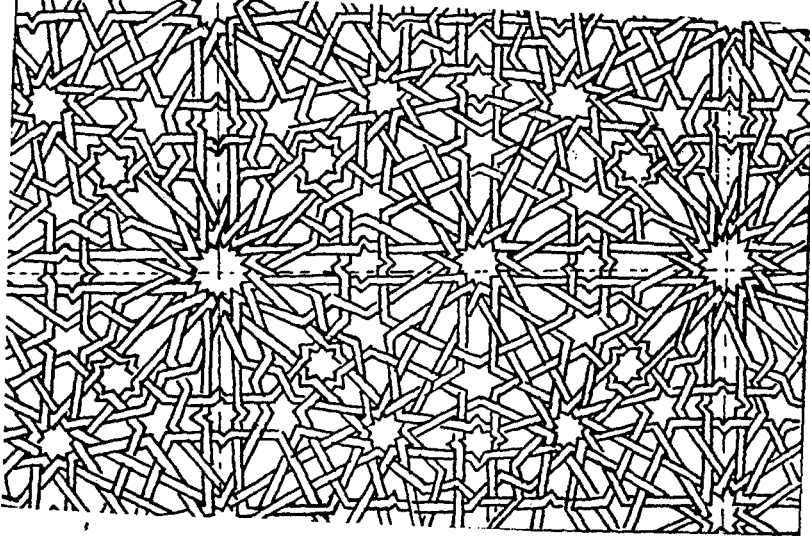
Mimari bezemelerde özellikle portallerde poligon, birbirine geçme daire, sekiz ve oniki uşlu yıldız gibi unsurlarda geniş ölçüde kullanılmıştır.¹⁴ Derinliğinin azlığına ve yüksek olmayışına karşın geniş çerçeveleri, boş sahalarla tezyinat arasındaki denge göz çarpan örneklerle; mesela üçgenler ve tuğla kemer, yüzeydeki tezyinat arasında boş şeritlerin bulunması bu ölçülü görünüşü sade, zarif ve temiz işlenişi, portale anıtsal değilsede ciddi bir hava vermektedir.¹⁵

İç içe geçen büyük ve daha ufak altıgenlerden -ki kenarlar tarafından kesilerek yarım kalırlar- ibarettir. Belirli aralıklarla meydana getirdikleri ufak yıldız açıklığı biçimindeki merkezlerin etrafını daireler alarak motifin akışını "bağlar" daireler taşların sınırlarını aşmaz, herbir kesme taşta bir daire gelir. Rozet motifleri alt alta sıralanır. Türlü yıldız şekilli rozetler arasından yıldızlar genellikle açıktır.

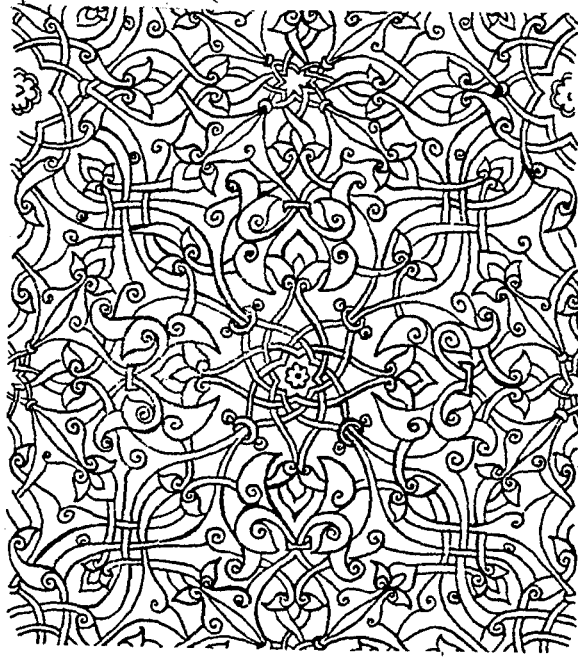
¹³ Semra Ögel, Anadolu Taş Tezyinatı, T.T.K. Ankara, 1987, s. 2-3.

¹⁴ Suut Kemal Yetkin, A.g.e. s. 155.

¹⁵ Semra Ögel, A.g.e., s. 6.



Resim 3: Yıldız Geçmeler



Resim 4: Nebati Motifler

Anadolu Selçuklu Taş yontularında sık rastlanan motiflerden bir diğeri yıldız geçmelerdir. Çoğu portalde görülen bu desenin ilk çerçevesi boş, ikinci çerçeveye geçiş yine hafifçe oyularak, yuvarlak profili yapılmıştır. Çok yüzeysel, yuvarlak şeritli yıldızlar dokuz kolludur ve aralıksız sıralanarak devam ederler. Şeritler, daireler ve baklavalar meydana getirirler. Yine taş yontularında sıkça gördüğümüz önce bir burmalı silme, sonra dik eksen üzerinde simetrik sıralanan rumi ve palmeklerin kıvrılıp çatallaşarak ve birbirinden çıkarak devam edip giden nebati frizler mimari yapıyı süsler. Motifler nebati ve devamlı birbirine bağlanarak yüzeyi dolduran gruplar halinde tertiplenmiş rumi palmet sistemleri oluşturmuşlardır.¹⁶

1200'lü yıllarda görülen eserlerde ince boş bir silmeden sonra, ikinci kademede iç kenarda yarım yıldız şeklinde oyulmuş girintiler, onları takip eden ince yivlerden frizler görülür. Girintiler arasında köşeli dilimler halinde, müstakil bir üçgen gibidir. Işık-gölge etkilerine müsait bu motiften sonra sert profilli bir kademe ile geçilen üçüncü yüzeyde de iç kenarda ufak yarım daire girintilerden frizler sıralanır. Etraflarında çoğu kez sekiz kollu yıldızlardan bir çerçeve gelir. Aralıklı görülen sekiz kollu yıldızlar arasında girift, şekle bağlanmayan ara görüntüler de yer alır. Motiflerin içinde yıldız şeklinde rozetlerde dikkat çeker. Taş işçiliğinde yanyana uzanan, yarım palmetler salan kıvrık dallardır ki, karşılıklı gelen yarım palmetler, iri bir tam palmet halinde birleşirler. Dal ve palmet sapsarı kalın ve yivlidir.¹⁷

Anadolu'da Türk Sanatı zenginleşerek gelişmesini devirler boyunca sürdürmüştür. Bununla beraber özellikle mimari süslemede Anadolu'ya gelmeden önce yarattıkları büyük mimarinin süslemesi asıl kaynak

¹⁶ Semra Ögel, A.g.e., s. 11.

¹⁷ Semra Ögel, A.g.e., s. 18.

olmuştur. Anadolu Selçuklu mimarsinde zengin bir üslup bütünlüğü vardır.

Anadolu Selçuklularına ait pek çok sanat eserinde adeta danteli andıran taş işçiliği görülür. Bu sanat eserlerinin bir bölümünde kümbetler meydana getirmektedir. Sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğüm sisteminin sonsuza doğru devam kompozisyonuna rastlanmıştır. Türk süsleme sanatında çok sevilmiş olan bu geometrik motif çeşitli devirlere ait Türk mimari süslemelerinde çok sık kullanılmıştır. Kompozisyondan alınan çeşitli kesitler, bazen geniş sahaların süslenmesinde, bazen da bordür süslemeleri için elverişli şekiller ortaya koymuştur. Hatta kufi yazılarda da düğümlü bağlantılarla dekoratif etki sağlamıştır.¹⁸

Şu ana dek söylediklerimiz; geometrik süsler, palmet ve dal kıvrımları ile oluşturulmuş süsleme unsurları oldu. Bunların yanında birde heykel figürlü kabartmalar vardır.

İslamda figür tasviri yasağı olduğuna ve hiçbir devirde heykel, resim, figürlü kabartma yapılmadığına dair olan inanışın yanlışlığı bilhassa son senelerde çeyitli sanat tarihçileri tarafından belirtilmiştir. Kur.an'da figür yasağına dair bir kayıt yoktur, sadece put ve tanrı tasviri yapmak yasaklanmaktadır. Ancak 9. asırda Bukari ve Müslim tarafından yazılan hadislerde, içinde köpek, resim bulunan eve melek girmez. Canlıları resmedenler kıyamette bunları canlandırmakla görevlendirilir tarzında hükümler vardır. Bu kayıtlara göre çiçek, ağaç, bitki hareket etmediği için onları resmetmek, yani bir yere bağlamak günah değildir. Bu tarz inanışlar özellikle İslamiyetin yayılmaya

¹⁸ Şerare Yetkin, Sultan Alparslan Devrine Ait Bir Kümbet Süslemesinin Başka Çevrelerdeki Etkileri, İst. 1971, Tarih Enstitüsü Dergisi, s. 115-117.

başladığı devirden sonra figür tasvirlerinin çok azalmasına neden olmuştur.

Abbasilerle İslam sanatına giren Orta Asya hayvan figür stiline kökü M.Ö. 7. asırdan başlatılan İskit sanatına dayanmaktadır. Sanatlarında özellikle çeşitli üsluplandırılmış hayvan figürlerine yer veren İskitler Avrasya hayvan stili diye tanınan özel bir stile sahiptir.

Avrasya hayvan tasviri sanatının bütün bölge ve devirlerde ufak değişmelerle devam eden ana özellikleri, figürlerde aşırı stilizasyona gidiş, uzuvları geometrikleştirme, spiraller ve volotlar la süsleme "S" şeklinde kıvrımlar, uzuvları deforme etmek, formülleştirerek özet halinde vermektir. Hayvanlar realiteden uzaklaşarak dekoratif bir karakter kazanırlar. Bu özellikler birçok Anadolu Selçuklu figür tasviri örneğinde karşımıza çıkmaktadır. İskit sanatında madeni, ahşap ve kemik elsanatı eserlerinde görülen "eğri kesim tekniği" de bazı Anadolu Selçuklu figür tasvirlerinde taşa uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında heykel sadece aslan figürlerinde görülür. Bunlarda duvarla yapıya iyice kaynaşmıştır.¹⁹

Selçuklu mimari yapıtlarında görülen motifler aynı dönem mezar taşlarında da kendini göstermiştir. Gerek malzeme, gerek dekoratif amaçla kullanılan motifler, gerekse mimarideki yöresel ve süresel değişim ve farklılaşmalar aynen mezar taşlarında yansımıştır. Mihraplar, mukarnaslar, rozet, yıldız ve firfırlar, bordürler, geometrik ağlar, stilize hayvan ve bitki motifleri, yazı biçim ve karakterleri, burmalı sütun ve alınlıklar Selçuklu mezar taşlarında görülür.²⁰

¹⁹ Gönül Öney, An. Selç.'larında Heykel Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar, Selçuklu Araşt. Derg. I. T.T.K., Hak. Notlar, Ank. 1970. S. 187.

²⁰ Metin Haseki, A.g.e., s. 38.

Bu kadar erken tarihlerde Anadolu Selçuklularının, böylesine anıtsal ve zengin bir taş işçiliğine sahip olmaları ancak Türklerde, kökleri çok derin olan taş işçiliği, mezar anıtı fikrinin parlak bir gelişmesi olarak görülebilir.²¹

Anadolu Selçuklularının taş tezyinatı daima yapıya bağlıdır, onunla bir bütün teşkil eder.

Anadolu Selçuklularının abidevi portallerinin, göçebe devirlerindeki süslü çadır kapılarının taşa geçirilmiş şekli olduğu veya oraya dayandığı yorumlaması çok tekrar edilmiştir. Direkt bir bağlantı durumu iptidaileştirir, fakat çadırdaki da süslü, haşmetli, gösterişli giriş çadırın temsilcisidir ve bu bakımdan taş, portal-çadır girişi arasında bir anlam birliği vardır. Hiç şüphesiz Selçuklularda bir gelenek, bir anane teşkil eder.

Anadolu Selçuklularının eserlerinde maddeyi inkar yoktur. Maddeyi aşmak çabası vardır ve bu dahi bir hayat sevinci içinde yapılır. Bu meyil mimardan ziyade taş tezyinatta ifade bulur. Madde üstünün varlığı, herşeyin ona uyması, daima yeniden tasdik olunur, dış dünya bu inanç süzgecinden geçirilerek görülür. Hiçbir zaman negatif bir tavırla dünyadan yüz çevrilmez. Dünyanın binbir şekli ve görünüşü, yer yer bir şekil coşkunuğu içinde verilir. Bütün bu şekiller madde üstü bir nizama bağlıdır.

Bu mutlak düzenin temsilcisi, geometrik örneklerdir. Taş üzerinde daima çizgi sistemleri olarak belirirler. Bir yıldız sistemini meydana getiren tek tek hatlar dinamiktir, enerji doludur. Belirgin yıldız merkezler etrafında başka hatlarla daima aynı kesişmeler ve örülmeler

²¹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, M.E.B. Kült. Yay., s. 67, İst. 1972.

neticesi “yıldız” dediğimiz gruba girmeleri, üstün bir iradenin sevkidir. Yıldız merkezlerin tekrarındaki ritmik denge, bu düzenin ahengidir. Birçok ufak merkezlerin, örnek kesitinin dışındaki esas bir merkez etrafında tanzim edilmiş olduğu fikrini, çizgilerin belirli aralıklarla bir araya toplanıp tekrar ışın gibi yayılması uyandırıyor. Bunları harekete getirip tekrar toplayan kuvvet herşeyin üstündeki ilahi iradedir. Geometrik örnekleri taş üzerinde hat sistemleri halinde işleyerek bu vasıfları kazandıran Anadolu Selçukluları olmuştur.

Mutlak düzen-geometrik örnekler yanında nebati örnekler, mutlak düzene tabi organik dünyayı temsil ederler. Zira bu canlı ve akıcı formların da fevkalade, değişmez bir zorunluluğa tabi oldukları görülür. Nebati örneklerde enerji, geometriklerden çok daha göze belirlidir, hayati tasavvurlara yakın oldukları için daha direkt bir tesirleri vardır, kısacası daha canlıdırlar.

Sanatkarlar ve Kurucular: Anadolu Selçuklularının taşçı ustaları fevkalade üstün kalitede eserler çıkarmışlardır. Örneklerdeki şaşmayan doğru ve temiz işleyişe, en karışık geometrik örneklerde titremeyen ele karşı duyulan hayranlık ne kadar tekrarlınsa azdır. İçerik-form bütünlüğüne sahip eserlerde bu üstün işleniş anlamı güzelleştirdiği gibi, içerik bakımından tatmin etmeyen yapılarda dahi zarif ve temiz çalışma tarzı yine de hayranlık uyandırır. Öyle ki, bunlardan bazı yapıları “sanat eseri” dedirtecek dereceye getirir. Maharet sanata ulaşır.

Kısım II

2.1. Ahlat'ın Tarihçesi

Ahlat Halife Ömer zamanında, 641'de İyaz b. Ganem isimli bir kumandan tarafından Ermenilerden alınarak İslam ülkelerine katılmış, fakat şehrin idaresi yine Hristiyanlara bırakılmıştır. Abbasi Halifesi Mütevekkil Billah zamanında Ahlat'ta bulunan Ermeniler isyan etmişler, Ermeniye valisi Huhammed b. Yusuf'u öldürmüşlerdir. Halife Mütevekkil Buga'yı Ermeniye valisi tayin etmiştir. Böylece 241/855 yılında sukun tamamen temin edilmiştir. Abbasi hakimiyetinin zayıflaması üzerine Bizanslılar 928 de şehri almışlardır. X. yy.'ın sonunda, bir kürt sülalesi olan Hervanoğulları Ahlat'a hakim olurlar. Mervanoğulları 1043'den beri Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Beyi başkan tanımışlardır. Daha sonra Ahlat'ın tekrar Bizanslıların eline geçtiği anlaşılmaktadır. Çünkü, Tuğrul Bey'in Bağdat seferini (1055) takiben bir Türkmen kolu Bizans'ın Muş (Darum) bölgesi valisi Theodoras ile anlaşarak Ahlat'ı işgal etmiştir. Alp Arslan zamanında Ahlat Türk akıncılarının üssü olmuştur. Alp Arslan zamanında Ahlat Türk akıncılarının üssü olmuştur. Alp Arslan Romenos Diogenesle karşılaşmak üzere Malazgirt'e Ahlat'tan hareket etmiştir. Zaferden sonra sultan ile imparator arasında yapılan antlaşma imparator evvelce

İslamlara ait bulunan Antakya, Urfa, Membic, Ahlat ve Malazgirt beldeler'inin Selçuklulara terkine söz vermiştir. Alp Arslan Anadolu işlerini düzenlerken Ahlat'ı tekrar Merveoğullarına bırakmış, fakat 478/1085 de Melikşah'ın Fahru'd-Devle kumandasındaki ordusu Ahlat'ı kısa bir kuşatma ile tekrar zaptetmiş. Ahlat, hakim olduğu yerlere ilave olarak Emir Sanduk'a hediye edilmiştir. Şehir, Sunduk ve oğullarından sonra 493/1100 yılında Azerbeycan Meliki Kudbeddin İsmail'in emrinden sökmenin eline geçmiştir. Sökmen tarihte "Ermen Şahlar" olarak anılan devletin kurucusu olmuştur. Merkezi Ahlat olan bu devlet fethin ardından Doğu Anadolu'da kurulan Selçuklu Devletinin en kuvvetlilerinden biridir. Ermen-Şahlar kısa zamanda Van Gölü çevresindeki bütün şehirleri Hay ve Salmas'a kadar ele geçirmişler; Muş ve Sasun bölgelerini de hakimiyetleri altına almışlardır. Sökmen'in kurduğu devlet bir asır kadar devam etmiş, 1207'de son bulmuştur. Bundan sonra Ahlat Eyyubi'lerin eline geçmiş, Sultan Meliku-l-Adil oğulları el- Avhad ve el-Eşref ile, şehrin hakimi olmuşlardır, fakat bu devir'de uzun sürmemiş Celaleddin Harzemşah iki defa kuşattıktan sonra Ahlat'ı zaptetmiş (626/1229); yağma ve katliamla da yetinmeyip binaları yakmış ve şehri harabeye çevirmiştir. Bu olay üzerine Selçuklu ve Harzemşah orduları arasında Yassı-Çimen'de olan muharebe Aleaddin Keykubad, Celaleddin Harzemşah'ı perişan etmiş (1230) ve Ahlat kısa bir müddet Eyyubilere terkedildikten sonra Aleaddin Keykubat'ın kumandanı Kamyar tarafından feth edilmiş ve Selçuklu ülkesine katılarak kalenin ve şehrin imarına başlanmıştır. Ahlat 1232'de bir Moğol ordusunun baskısını uğramış 642/1244 de Moğulların eline geçmiştir. 1336 da İlhanlı imparatorluğunun parçalanması üzerine Ahlat Celairlileri tabi olmuştur. Ahlat'ın bu devir tarihi, bütün Güney-doğu Anadolu gibi birtakım müvadelerle doludur ve karanlıktır. Şehir sık sık veliler, emirler ve Kürt beyleri arasında el

değiştirmiştir. 789/1387'de de Timur Van Gölü havzasına inmiş; buradaki diğer şehirlerin yanında Ahlat'ı da zaptetmiştir. Bir ara Kürt emirleri tarafından idare edilen ve birkaç defa el değiştirdikten sonra Karakoyunlulara, onlardan da Akkoyunlulara geçen Ahlat; 1503 de bütün Akkoyunlu toprakları ile beraber Safeviler tarafından zaptedilmiş nihayet Çaldıran zaferi ile Osmanlı topraklarına katılmıştır. 955/1548'de Şah Tahmasp tarafından zaptedilen şehir Kanuni Sultan Süleyman tarafından geri alınmış ve bu durum bir daha değişmemiştir.

Türklerin gelmeye başlamasından az evvel Ahlat'ı ziyaret etmiş olan Nasr-ı Husrev burada Arapça, Ermenice ve Farsça konuşulduğunu kaydeder; fakat daha Tuğrul Bey zamanında bu bölgeye sel halinde Türkmen göçleri olmuştur. Malazgirt'ten önce Ahlat'ın bir Türk üssü haline geldiği bilinmektedir. Türk göçleri fetihden sonra da devam etmiş; Ermenşahlar devrinde Ahlat bir Türk şehri olmuştur. Daha sonra Moğalların sebep olduğu göç dalgaları ile yeni Türk kitleleri ve Moğol hakimiyeti zamanında Moğol ve Doğu Oymakları Ahlat'a gelip yerleşmişlerdir. Ahlat'ta konuşulan diller Türkçe, Ermenice, Farsça'dır. Ahlat'ın o devrin en önemli bilim ve sanat merkezlerinden biri oluşu ve mezarlıklarının büyüklüğünden Anadolu'da Amid'den sonra en kalabalık şehir olduğu ileri sürülebilir ²².

2.2. Sanatsal, Tarihsel, Sosyal Yaşam ve Ahlat

Ahlat Van Gölü kıyısında bulunan bu tarihi şehrin adının, bölgenin en eski sakinleri olan Urartular'dan geldiği ve bu kavmin şehri "Helats" dediği, süryanilerin "Helath" Arapların "Hilat" şeklinde ifade ettikleri bilinmektedir. İranlılar ve Türkler Ahlat şeklinde ifade etmişlerdir.

²² Beyhan Karamağralı, Ahlat Türk Mezar Taşları, Güven Matbaası, Ankara. 1972 s: 31,32,33. Prof. Dr. Semai Eyice'ye ait metin.

İslamiyet öncesinden çeşitli kavimleri bünyesinde barındıran Ahlat zaman zaman çeşitli istila ve yıkımlara da uğramıştır. Ahlat adeta kültür ve sanatların kaynaşma ve buluşma sahası olmuştur. Ancak Ahlat'ın ilk tarihi hakkında henüz bir bilgi edinilememiştir. Müzeye intikal eden eserlerden, paleolitik ve tunç devirleri ve daha sonraki zamanlarda Ahlat'ta insanların yerleşip yaşadıkları görülür²³.

Ahlat eski bir yerleşim yeridir. Kimi kaynaklar kent tarihini İ.Ö. 15. yüzyıla değin götürür. Bu dönemlerde Ahlat, Asurların uç beyliği idi.

İ.Ö. 9. yüzyılda Urartulara geçen Ahlat-Harabeşehir de bulunan kale yıkıntısının bu döneme ait olduğu sanılmaktadır. Daha sonra Kent sırasıyla Med, Pers, Makedonya ve Selevkos egemenliğine girdi. Alatos yönetimindeki Ahlat Beyliği İ.Ö. 323'te kuruldu ve İ.Ö. 7. yüzyılda Arap egemenliğine girince değin Bizans Yönetiminde kaldı.

Türk egemenliği 11. yüzyılda başlamıştır. Ahlat bir süre Selçuklu hükümdarı Alparslanın merkezi oldu. Bir Bizans ordusunun Ahlat önlerinde yenilgiye uğratılmasından sonra Ahlat Anadolu Selçuklularının en önemli kentlerinden biri haline geldi. Tarihe "Selçuklu Rönesansının yaşandığı belde" olarak geçmiştir. Türkler Anadolu'ya geldikleri zaman Ahlat ayrıcalıklı olmak üzere çevre şehirlerin hakimiyetinde olduğu Ahlat'ın ise Anadolu'ya yapılacak akınların kapısı olduğunu görüyoruz. Ahlat'ın bu dönemde sosyo-kültürel bakımdan oldukça geliştiği ve dünyanın bu sahada sayılı merkezlerinden birisi olduğunu devrin İslam ve gayri müslim seyyahları belirtmişlerdir. Gerek tarihi, sanatsal, tabii ve ekonomik güzellikleri, gerek se coğrafi konumu çevreden Ahlat'a olan göçün önemli

²³ Komisyon, Ahlat Tarihi ve Turizmi Eski Eserleri. Ahlat 1990 s:1.

sebepleridir. Buna bağlı olarak Ahlat ‐Türklüğün Mührü Türklüğün Tapusu, Türk tarihinin kapısıdır‐ denir.²⁴

2.3. Ahlat'ta Sanat-Kültür

Kültür; bir milleti yaşatan maddi ve manevi güçler bütünü diye tarif edilmektedir. Dil inanç ve hukuk, sanat tarihi birliği, şuur, örf ve geleneklerle bunların maddi sahada yansımaları bir kültürün somut unsurlarıdır.

Eski Türklerde güzel sanatlar kendi kültürleri ona meşguliyetleri gereği şatafatlı binalar ve gözalıcı tapınaklar değil daha çok kolaylıkla taşınabilir, kıymetli madenler üzerine hayvan üslubu (Animal Style-Style Animalio) olarak adlandırılan, sanat tarihinde özel bir tür olan hayvan mücadele motiflerinden ibaret süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır.

Ahlat kültüründe en çok dikkati çeken İslam-Türk medeniyetinin yaşayar simgesi olan Ahlat Mezar taşlarıdır. Müslümanların fethinden itibaren geçen sürenin canlı bir tarihi niteliğindeki Mezar Taşları o günden günümüze kadar geçen sürenin dil, inanç, hukuk, sanat, tarih, örf ve gelenekleri hakkında bize bilgi vermektedir.²⁵

Türk kültürünün bütün öğelerini Ahlat Mezar taşları üzerinde bulmak mümkündür. Türk sanatında görebildiğimiz motiflerin daha canlı, özenli ve gereken önem verilerek yapılmış şekillerini Ahlat taşlarında görebiliriz. Ahlat mezar taşları ebedidir. Atalardan gelen haberler, kültürler bu taşlar sayesinde bu günlere gelmiş, gereken

²⁴ Komisyon, 4. Ahlat Şenlikleri Başlarken, Özel sayı Ahlat, s. 3.

²⁵ Türk Ansiklopedisi. Cilt I. Maarif Basımevi. Ank. 1946 s. 237-238.

ihdimam gösterilirse Türk devletinin yaşamıyla da yaşayacaktır. Yine bu mezar taşları o günlerdeki Ahlat'ın iskanı ve büyüklüğü hakkında da bilgiler vermektedir. Mezar taşlarının yanısıra kümbetlerin de Selçuklu kültüründe önemli bir yeri vardır. Emirler, tarihi şahsiyetler, ileri gelen insanlar için inşa edilen bu mezar anıtları hala ayakta tüm ihtişamıyla durmaktadır. Değişen zaman, inanç, coğrafya, araç, gereç, teknoloji sadece yapıların görüntüsünü etkilemiştir. Atayı unutmama düşüncesi varlığını sürdüürmüştür. Böylece kümbetler 2500 yılı bulan mezar mimarisi içinde tüm çeşitleriyle Türk kültürünün sürekliliğini ve kesintisizliğini pekiştirmiştir. Bu nedenle sanatsal ve kültürel açıdan Selçuklularda Mezar mimarisinin belli bir yeri ve etkinliği vardır.²⁶

Ahlat'ta sanatsal değere sahip olan bu yapıların malzemesi ve işçiliği gözardı edilemeyecek derecede öneme sahiptir. Volkonik bir taş olan Ahlat taşı, işlenmesi kolay olması ve sıcaklığı muhafaza etmesi nedeniyle Ahlat'ta temel yapı malzemesidir. İşlenmesinin kolaylığı bu taşın gerek tarihte gerekse günümüzde kaba bir yapı malzemesidir. İşlenmesinin kolaylığı bu taşın gerek tarihte gerekse günümüzde kaba bir yapı malzemesi yerine çeşitli desen ve motiflerin işlendiği Türk'ün ince zevkini yansıtan bir sanat eseri olarak değerlendirilmesinde önemli bir etken olmuştur.²⁷

²⁶ İlhamı Nalbantoğlu, Ahlat ve Kültürel Mirasımızın Korunması, Ahlat Kült. Vakfı Yay. Ank. 1992.

²⁷ Komisyon, Ahlat Tarihi ve Eski Eserleri. Özel Sayı, Ahlat 1990.

İkinci Bölüm

MEZAR ANITLARI ve ÇİZGİSEL ANALİZLERİ

Kısım I

2.1.1. Ahlat Mezar Taşları

Anadolu'da Türklerin uğrak yeri, Zahid, Abid, imam ve hafızların kökeni olan Kubbet-ül İslam Ahlat'ta Türk kültür tarihi bakımından olduğu kadar sanat tarihi yönünden de büyük önem taşıyan yüzlerce mezar taşı vardır.²⁸

Büyüklik ve yapılarıyla korkunç bir tesir uyandıran bu mezarlar 900 senelik bir Türk İslam şehri olan Ahlat'ta toplanmıştır.²⁹

Ahlat mezar taşları figüratif görünüm vermeyen, yine figüratif elemanlar -ejder motifleri gibi- iyice stilize edilmesi sonucu ortaya çıkmış, soyut anlayışta çalışılmış yapıtlardır.

Lahid, sanduka ve şahideli formları vardır. Bütün taşlarda genel olarak net bir geometri hakimdir. Aralarında boyutları 3.5-4 m.'ye ulaşanları olan bu taşlar İ.S. 13. yy. - 15 yy. arası tarihleri taşır.

²⁸ Osman Turan, Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, Ankara, 1988, s. 90.

²⁹ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 56-57.

Anadolu'nun diğer bölgelerine göre çok değişik bir karakter gösteren mezar taşlarının bu özelliği pek çok kültüre yerleşim alanı olmasından ileri gelmektedir.³⁰

Ahlat Güneydoğu Anadolu'nun en büyük ve en kalabalık şehirlerinden biri olma özelliğine sahiptir.³¹

Bizi bu düşünceye sevk eden hususlar Ahlat'ın devrinin en mühim bilim ve sanat merkezlerinden biri oluş ve mezarlıklarının büyüklüğüdür. Ahlat'ın pek çok kadı, ilim adamı ve sanatkarlar yetiştiren bir ilim ve kültür merkezi olduğunu Ahlat'ta ki mezar taşlarından anlaşılmaktadır.³² Ölen kişi ve yakınlarının sosyal durumlarını yansıtan metin ve şiirlerin bulunduğu Ahlat mezar taşları kitabelerinde kesin olarak rakam ile yazılmış tarihe rastlanmaz. Tarihler yazı ile belirtilmiştir. Ayrıca taşlar üzerinde sanatçı kitabeleri ve imzaları vardır. Bu nedenle Ahlat mezar taşlarını yapan sanatçılar bilinmektedir.³³

Yapılan araştırmalar ve incelemelere göre Ahlat mezar taşları üzerinde adı geçen sanatçılardan bazıları şöyledir; Osman b. Hasan, İbrahim b. Kasım, Hasan b. Yusuf, Muhammed Davud, Ahmet El Müzeyyin, Veysi b. Ahmet, Esed b. Eyyub, Cuma b. Muhammed, Kasım b. Üstad ali, Mehmet Kasım b. Muhammed ve bunlar gibi pek çok usta.

Bu sanatkarlardan Kasım b. Üstad Ali Ahlat'ın en güzel kümbetlerinden olan Erzen hatun kümbetinin mimarıdır. Bu durum

³⁰ Metin Haseki, A.g.e., s. 16.

³¹ Evliya Çelebi, *Seyahatname*, IV, s. 138-139.

³² Ömer Rıda Kehhale, *8 Ahlatlı Alımı*, VII. C. 21, s. 190.

³³ Metin Haseki, A.g.e., s. 16.

Ahlat mezar taşlarında ismi bulunan sanatkarların aynı zamanda mimar olduklarını ortaya koymaktadır. Bu ustaların süslemiş oldukları eserlerin kalitesi de buların yüksek bir kültür sahibi olduklarını göstermektedir.³⁴

Ahlat mezar taşları üzerinde sanatkar imzalarının bulunuş bu esere bir hususiyet ve ayrıca da önem kazandırmaktadır. Ahlat mezar taşlarındaki imza kitabelerinden, sanatkarların hüvviyetlerinden başka, hayatlarının muhtelif sahalarını ve üsluplarının gelişme ve değişme seyrini takip edebiliyoruz. İmza kitabelerinin bazılarında sanat hayatının dönemlerini ifade eden “gulam”, “şagird”, “üstad” gibi lakaplar bulunmaktadır. Kitabelere göre, Ahlatlı sanatkarların sıra ile önce gulam şagird olduklarını ve ustalarının adını zikrederek imzalattıklarını daha sonra sadece isimlerini yazdıklarını ve nihayet “üstad” ünvanını kullandıklarını; bu aşamadan sonra çırak ve kalfa yetiştirdikleri tesbit edilmiştir.³⁵

Taşların boyutları arasında iyice hissedilir derecede farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıkların sebebi ekonomik ve sosyal nedenlere dayanmaktadır. Taşın boyutunu orada yatan kişinin önemi belirler. ayrıca kısa boylu taşlarda daha kaba bir işçilik görülmektedir.

Gerek kitabe koyma anlayışı, gerekse motiflerdeki stilizasyon, bunların da eski Türk mezar taşı geleneği ile bağlantı kurduğu, geçmişle ilgisini sürdüren bir tutum ve kültürün ürünü olduğu açıktır.³⁶

³⁴ A.Ş. Beygu, Ahlat Kitabeleri, İst. 1932, s. 55.

³⁵ İlhami Nalbantoğlu, Ahlat ve Kültürel Mirasımızın Korunması, Ankara, 1992. Ahlat Kültür Vakf. Yay. s. 70-71.

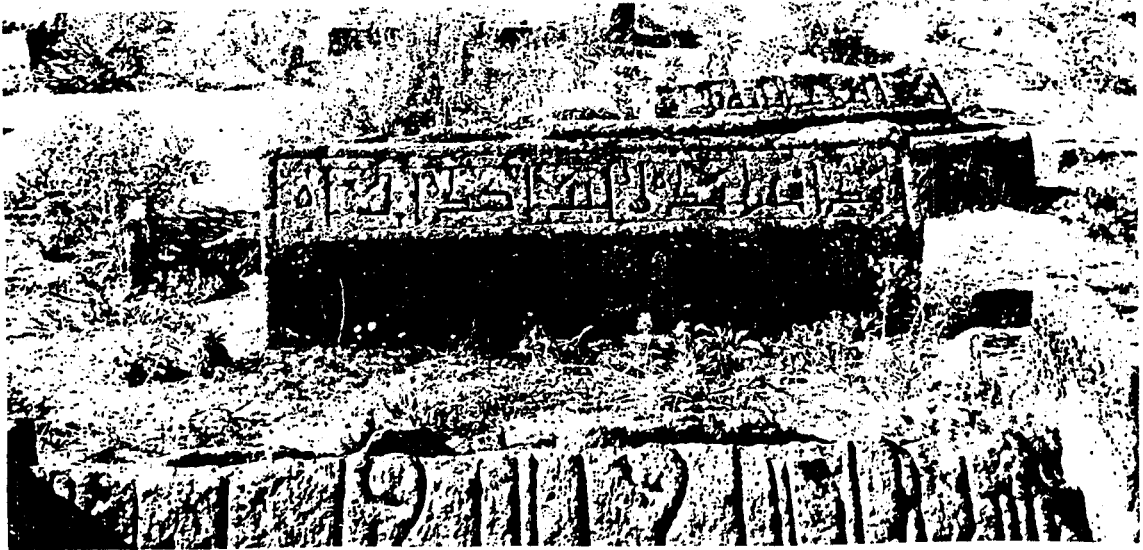
³⁶ Metin Haseki, A.g.e., s. 17.

Büyük çoğunluğu Anadolu Selçuklularına ait olan Ahlat mezar taşlarını yapıları itibariyle;

a- Şahideli mezarlar, b- Şahidesiz prizmatik sandukalar, c- Çatma lahidler olmak üzere üç grupta incelenmiştir.³⁷ Bunlardan ikinci ve bilhassa üçüncü grup, farklı üslupları ve farklı devirleri gösteren form ve tezeyinat özelliklerine göre kendi içlerinde tali gruplara ayrılırlar.

2.1.2. Çatma Lahidler

Bunlar, gri tüften kesilmiş iki uzun levhanın üst kenarlarından bir açığı teşkil edecek surette birbirine çatılması ile meydana gelen bir lahidle, baş ve ayak uçlarındaki üçgen biçimli boşlukların önüne konulan küçük birer dikdörtgen bloktan ibaret basit mezarlardır. Selçuklu mezarlığının kuzey-doğu köşesinde rastlanan bu tipin, sayıları bilinen örneklerinin çoğunda satırlar boş bırakılmıştır. Yazılı olanların birinde Besmele'den başka ölünün hüviyetini bildiren kitabe de rastlanmıştır. Yazı arkaik ve sade bir küfidir.



Resim 5: Çatma Lahid

³⁷ Recep Yaşa, Bitlil'te Türk İskanı, Ahlat Kült. Vakf. Yay. Ank., 1992, s. 71.

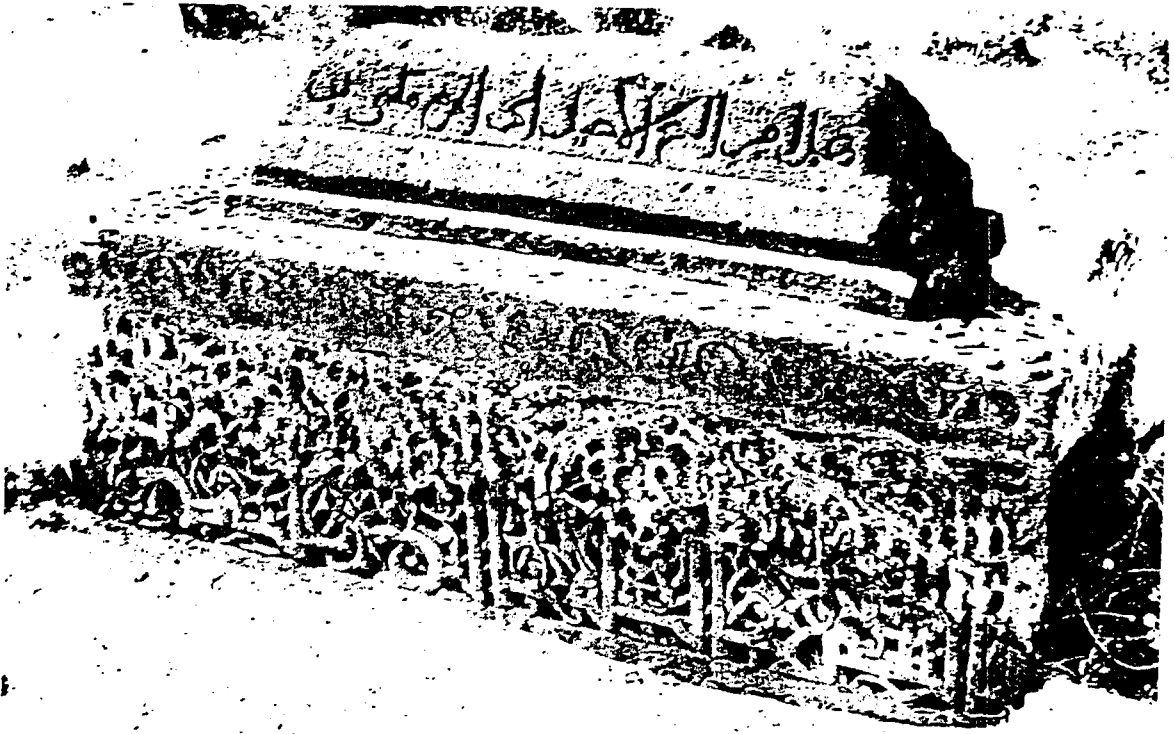
2.1.3. Şahidesiz Prizmatik Sandukalar

Bu tip mezar örnekleri Ahlat'ta Selçuklu mezarlığında pek çoktur. Bu tip mezar yapılarında ölünün adı, seceresi küfi yazı ile işlenmiştir. Bunlar formlarına göre iki grup teşkil eder.



Resim 6: Şahidesiz Prizmatik Sanduka

a- Yekpare Gövdeli Basit Sandukalar: Bunlar kaidesiz veya alçak ve ensiz birkaç basamaklı bir kaide ile birlikte kesilmiş, beş kenarlı prizma biçiminde, yekpare bir kitle teşkil eden basit sandukalardır. Bir iki örnek hariç hemen hepsi gri tüften yapılmışlardır. Genel olarak kaide bulunup bulunmadığına göre, uzunlukları 1.91-2.15 m, genişlikleri 0.39-0.83 m. yükseklikleri de 0.60-0.90 m. arasında değişmektedir. Yalnız birçok çocuk mezarı bu ölçülerin dışındadır.



Resim 7: Yekpare Gövdeli Basit Sanduka

Bu sandukalarda, iki yanda, çatıyı teşkil eden satırlara çizgi halinde bir çerçeve içinde, dişi olarak arkail bir küfi ile ölünün hüvviyetini bildiren bir kitabe ve bazı ayetler yazılmıştır. Kitabeler ne yazıkki okunamamıştır. Hiçbirisinde tarih kitabesine de rastlanmamıştır.³⁸

Şahidesiz prizmatik sandukalar XI. yy.'ın sonu veya XII. yy'ın başından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bunlarda ölünün adı, seceresi küfi yazı ile işlenmiştir.³⁹

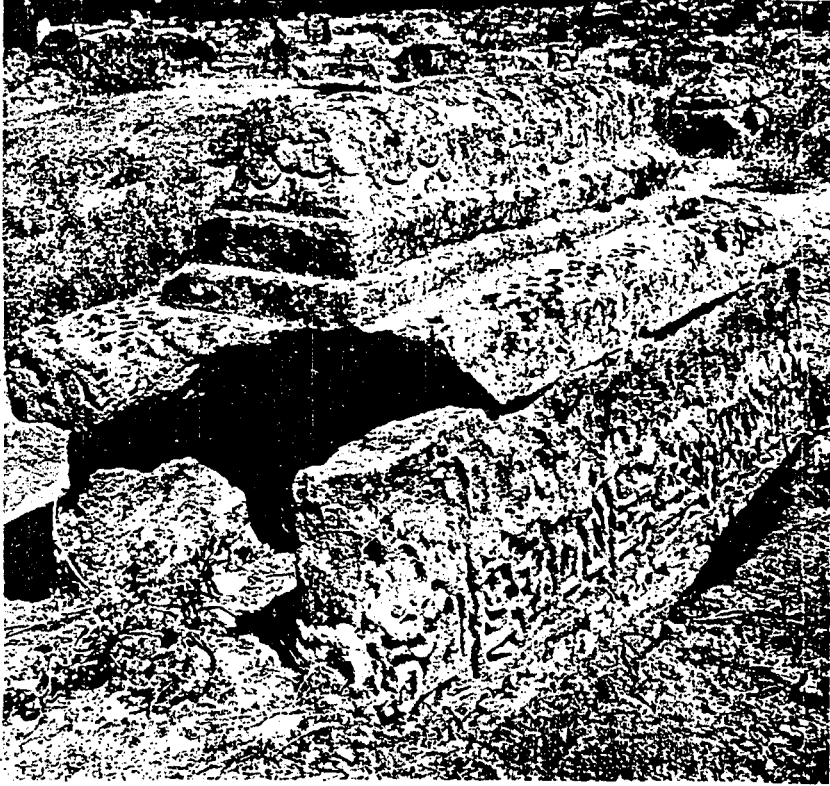
Tezvinatı arkaik küfiden ibarettir. Yalnız, bu grup eserlerin yayılma sahasının batı sınırında bulunan ve kırmızı tüften yapılmış olan bir

³⁸ Beyhan Karamağrah, A.g.e., s. 37-38.

³⁹ Recep Yaşa, A.g.e., s. 72.

sanduka baş ve ayak cephelerinin birer pano halinde kabartma rumilerle süslenmiş olması ve sırtın yanlarında küfi kitabede bazı harflerin saplarının soru işareti gibi kıvrımlar çizmesi, harf uçlarının genişleyerek çatallanması ve harfler arasındaki boşlukların çatallı basit ve ince spirallerle doldurulması bakımından diğerlerinden ayrılır. Bu grubu teşkil eden yekpare sandukalar mezarlıkta toplu olarak buldukları yere ve yazının karakterine göre XI. asrın sonundan veya XII. asrın başından beri kullanılmaya başlandığını göstermektedir.

➤ b- Gövdeli ve Kapalı Sandukalar: Bunlar sandık biçiminde içi boş bir gövde ile bunun üzerini örten beş kenarlı prizma biçiminde bir kapaktan oluşan eserlerdir. Büyük bir kısmının ki ise parçalanarak lahdin içine düşmüştür. Kapağı kaybolmuş, bunlardan çoğu ağız kenarına kadar toprak altında kalmıştır.



Resim 8: Gövdeli ve Kapalı Sanduka

Ahlat'ta bu tip lahidlerden ölünün lakabı, adı ve seceresi kapaktaki prizmatik kısmın düz satırlarına küfi hatla yazılmıştır. Kitabe kuzeye bakan yüzden başlar, diğer yanlarda devam eder. Gövdeli ve kapaklı prizmatik sandukalarda tezyinatın esasını gövdenin dört yüzünü de taplayan küfi tekniği ile yazılmış ayet ve sûreler teşkil eder. Yazının dışı veya erkek oluşuna, harflerin karakterine, sade veya çeşitli unsurlarla süslü oluşuna göre bu sandukaları dört tali gruba ayırmak uygun olacaktır.⁴⁰

1- Sade ve Basit Bir Küfi İle Yazılmış Olanlar: Bütün harflerin alt kenarları aynı hat üzerindedir. Harfler arasında hiçbir motif yer almaz. Harflerin sadeliği köşelerin keskin olması ve alt kenarlarının aynı sırada olmaları ile karakterlenirler. Bunlar sade ve basit bir küfi ile yazılmış olanlardır.



Resim 9: Sade, Basit ve Kufi ile Yazılmış Olan Sanduka Tipi

⁴⁰ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 38-40.

2- Noktalarla Süslü Bir Küfi İle Yazılmış Olanlar: Bunların başta gelen özelliği harflerin aralarına ve içlerine süs olarak noktalar konmuş olması, bazı harflerin aralarına ve içlerine ota benzer stilize motiflerin yerleştirilmiş olmasıdır.



Resim 10: Noktalarla Süslü Bir Küfi İle Yazılmış Olan Sanduka Tipi

3- Spiralli Küfi İle Yazılmış Olanlar: Bu gruptaki yazılarda diğer türde olan noktaların yerini spirallerin aldığı görülür. Küfi hattın uçları spirallerle noktalanmaktadır. Küfi yazı noktalı küfi'den daha fazla gelişmiştir. Bu tür mezarlar bir öncekileri takiben yapılmıştır. Bu gruptaki mezar taşları "S" kıvrımlarını ihtiva etmeleri ile sandukaların en güzellerini oluştururlar.



Resim 11: Spiralli Küfi İle Yazılmış Olan Sanduka Tipi

4- Rumili ve Kıvrık Dallı Küfi ile Yazılmış Olanlar: Bu türde yazı ve kıvrık dallar dik kesim gösterirler ve kabartma olarak işlenmişlerdir. Kıvrık dallardan çıkan filiz ve yapraklar harflerin aralarındaki boşlukları doldurur.⁴¹ Çiçekli kufi'nin kökeni bilinmemekle beraber bu türün İran'da doğmuş olması çok kuvvetli bir ihtimaldir. Hatta gövdeli ve kapaklı prizmatik sanduka tipinde doğu'dan gelen Türkler tarafından Ahlat'a getirildiği sanılmaktadır. Ayrıca lahdin güney yüzünün ortalarında bir rozet motifi vardır. Burada teknik bakımdan görülen önemli bir yenilik olan rumilerin ve yazıların dişi olarak oyulmayıp konturlarının dik ve derin çizgiler halinde oyulmak suretiyle belirtilmiş olmalarıdır. Zeminin diğer kısımları oyulmadığı için yazının ve rumi motiflerinin sathı zeminle aynı hizadadır ve düzdür. Buradaki harflerin saplarında üstteki çerçeve çizgisine kadar düz olarak uzanmaktadır.

⁴¹ İlhami Nalbantoğlu, A.g.e., s. 59-60.

Daha gelişmiş örneklerde kıvrık dal tam olarak teşekkül etmiştir. Sandukaların yüzleri silmeli bir çerçeve içine alınmıştır. Kavisler çizen bir kıvrık dal, sahayı boydan boya katetmekte; kıvrık daldan çıkan filiz ve yapraklar harflerin aralarındaki boşlukları doldurmaktadır. Kıvrık dalın alt kısmında yazı tam olarak bulunmakta; harflerin ucu çatal veya kıvrım teşkil eden kuyrukları kıvrık dalı geçerek üstteki silmeye kadar uzanmaktadır. Zeminde boş yer bırakılmamıştır. Yazının ve tezyinatın sathı yuvarlaktır. Oygu dik ve derindir. Gelişmiş örneklerde tezyinat yoğunlaşır. Bunlar da kıvrık dal kavisler değil büyük helezonlar çizer. Bu helezonlardan çıkan filiz kıvrımları ve tomurcuklar bir ağ halinde bütün zemini kaplar. Daha sonraki dönemlere ait örneklerde, çiçekli küfi yazının altında, gövdenin alt kısmını sınırlayan ince bir bordür mevcuttur.⁴²

2.1.4. Şahideli Mezarlar

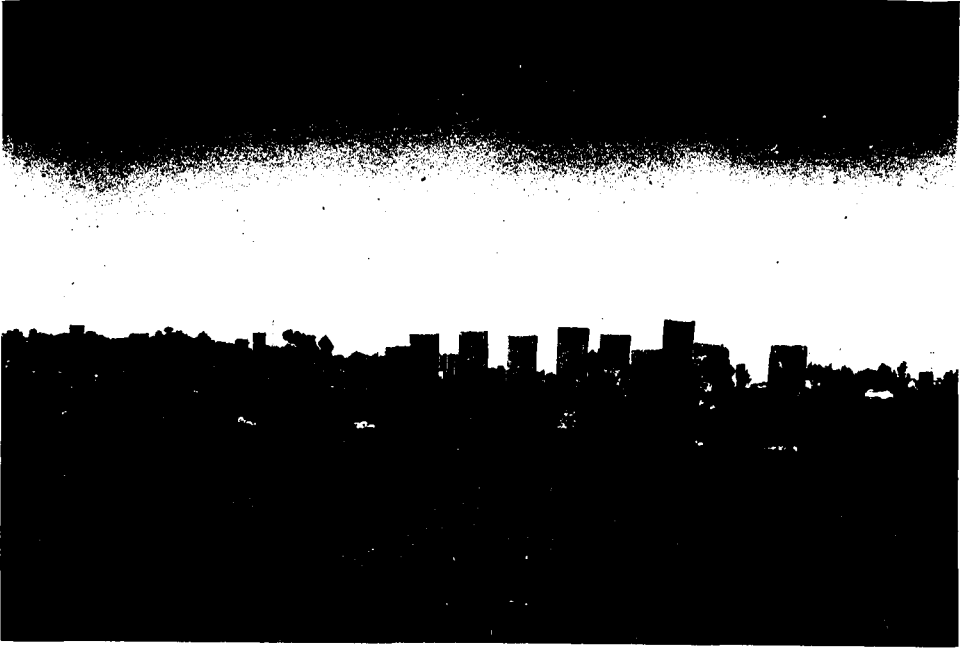
Bu tip mezarlar XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren görülmeye başlar ve XVI. asra kadar devam ederler. Şahideler genellikle yalnız baş kısmında bulunurlar. Bunlar sandukalarına göre silindirik sütun şeklinde dikdörtgen prizma biçiminde görülebilirler.⁴³

Çeşitli tipler gösteren bir sanduka ile çok defa sadece baş, bazen hem baş, hem ayak taraflarında bulunan birer yüksek şahideden meydana gelen bu lahidler Ahlat'ın beş büyük mezarlığını doldurmaktadır. Bu beş mezarlıktan biri de Anadolu Selçuklularına ait olanıdır. Bin'e yakın mezartaşı, bir kısmı bozulmuş pek çoğu üzerini yosun kaplamış olarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Bunların en

⁴² Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 43.

⁴³ İlhami Nalbantoğlu, A.g.e., s. 60-61.

zengin en itinalı ve anıtsal olanları Selçuklu mezarlığında bulunmaktadır.



Resim 12: Şahideli Mezarlar

Şahideli mezarların hepsi kırmızı Ahlat taşı denilen bir tüften yapılmışlardır. Bunlardan, açık kırmızimsı kahve renginde olanlar daha pütürlü ve dayanıksızdır. Büyük sanatkarlar, bilhassa ince bir işçilik gösteren eserlerinde, daima ince grenli ve açık renkli taşı kullanmışlardır.

Selçuklu mezarlığına asıl karakterini veren bu yüksek şahideli lahidler XII. asrın son çeyreğinden itibaren görülmeye başlarlar. Bu tipin gelişme seyri tarihi ve sosyal olaylarla ilgili bir grafik çizmektedir.

XIII. asrın ilk çeyreğinden kalan örnekler çok defa çift, nadiren tek şahideli ve pek çoğu silindirik sandukalı olarak yapılmışlardır. Miktarı çok fazla olmamakla beraber tezyinat çok zengin, işçilik çok yüksektir.

Asrın ilk çeyreği dolarken bu lahidlerinde birden bire kesildiğini görürüz. Asrın ikinci çeyreğinden kalan eser pek azdır. Bu durum siyasi ve sosyal bir olayla ilgili görünmektedir. Çeyrek asırlık bir aradan sonra bu sanat yeniden doğmaya başlar; fakat yeni yapılan eserlerin asrın ilk çeyreğinden kalanlarla tezyinat ve işçilik bakımından alakası yok gibidir. Kompozisyonlar, basit işçilik düşüktür. Asrın sonuna doğru gittikçe hızlanan bir gelişim göze çarpmaktadır.

Aralıklı olarak üçyüz yıldan fazla bir zaman devam eden şahideli lahidler bu müddet içinde elbette ki form, ölçü, kompozisyon, motif ve teknik bakımdan birtakım değişmeler göstermişlerdir. Bu değişiklikler farklı devirleri karakterlendirmektedir.

Sandukalar tiplerinin genel özelliklerine göre;

- a) Silindirik Sandukalar
- b) Sütun Biçiminde Sandukalar
- c) Üç parçadan oluşan üzeri açık Sandukalar
- d) Tekne biçiminde Sandukalar
- e) Dikdörtgen prizma biçiminde yekpare Sandukalar

olmak üzere beş grupta incelemek mümkündür. Bu beş tip sanduka birbirinden zaman bakımından kesin çizgilerle ayrılmamakla beraber, genel olarak birbirini takip etmekte ve ayrı ayrı devirleri temsil etmektedir.

a- Silindirik Sandukalar:

Silindirik Sandukaların tüm yüzeyini, hiç boş yer bırakmamak üzere rumi kıvrımlarının ördüğü sık ve yoğun ağlar kaplamaktadır. Dik

ve derin oygularla küçük satırlar üzerinde kuvvetli bir ışık-gölge kontrastı meydana getirilmiştir. Böylece bütün yüzey bir dantela görünümü almaktadır. Silindirik sandukalardan rumi ile süslenmiş olanlar, bu tipin yayılma sahasının genellikle kuzey doğusundaki alanda bulunmuştur. Tarihi bilinen örneklerle göre bu tezyinat XII. asrın son çeyreği ile XIII. asrın ilk çeyreği arasında kullanılmıştır. Silindirik sandukaların diğer bir grubu, harflerin aralarındaki boşlukları küçük ve sık rumi kıvrımları ile tomurcukların doldurduğu ayet ve hadislerle süslenmiş olanlarıdır. Yazı geç örneklerde bazı harfleri sülüse çalan kabartma bir nesihdir. Selçuklu mezarlığında sandukası rumilerle kaplı olanların daha güneyinde rastlanan bu sandukaların çoğunun şahideleri kırık olduğu için pek azının tarihi tespit edilebilmiştir. Bunlardan sadece bir tanesi tarihlidir.



Resim 13: Silindirik Sanduka Tipi

b- Sütun Biçiminde Sandukalar:

Selçuklu mezarlığında ancak birkaç örneği bulunan bu tip sandukalarda gövde bir sütun gibi yuvarlatılmış, baş-ayak tarafları, dört köşe olarak kesilmiştir. Yuvarlak gövde bu köşeli kısımlara düz bir geçişle veya mukarnaslarla bağlanmaktadır. Böylece sanduka, başlığı ve kaidesi ile yekpare devrilmiş bir sütun gibi durmaktadır. Bazılarında, sütun başlığı ve kaidesini andıran baş ve ayak kısımları rumi kıvrımlarının serpiştirildiği kabartma nesih harflerle bir hadis yazılmıştır.



Resim 14: Sütun Biçimindeki Sandukalar

c- Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sandukalar

Bunlar iki yanları ile ayak uçları dikdörtgen şeklinde birer taş levha ile çevrilen basit sandukalardır. Baş uçları şahide ile kapatılmıştır. Böylece meydana gelen üzeri açık sandık biçimindeki hacmin içi toprakla doldurulmuştur. Hiç bir zaman silindirik

sandukalar gibi şahide ile denk tutulmuş değilse de, diğer tiplere göre yine en çok tezyin edilenler bu tip sandukalar olmuştur. Şahide tipi mezar taşlarının cephe kompozisyonları çok çeşitlilik gösterir. Bu kompozisyonları üç grup altında incelemek mümkündür.⁴⁴



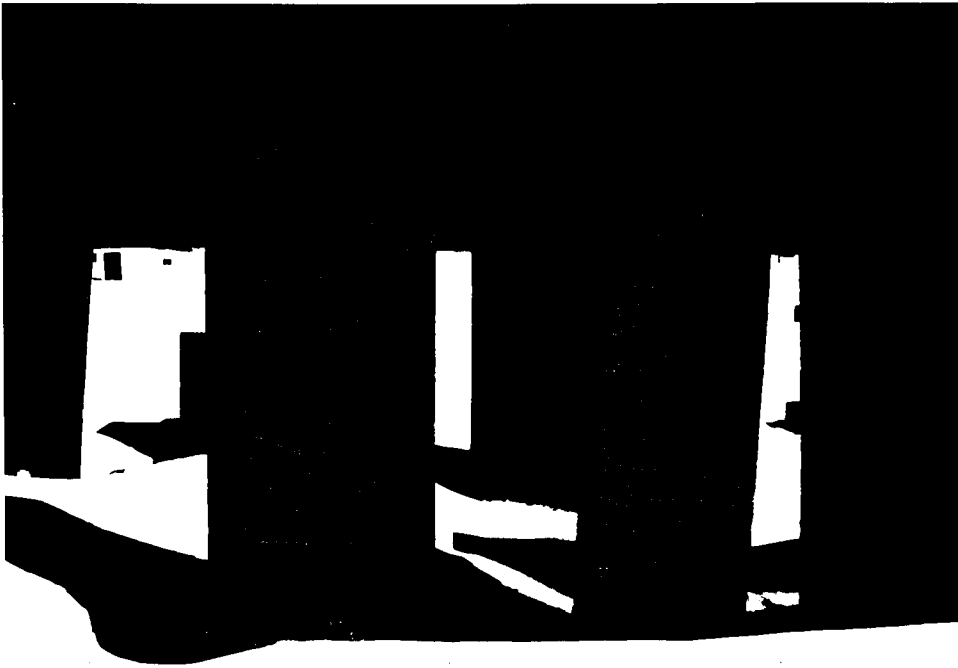
Resim 15: Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sanduka Tipi

Birinci grup geometrik bir ağ ile kaplı olan şahidelerdir. Bunlarda bütün saha yekpare bir pano gibidir. Bazen bir çerçeve içine alınırlar. Bunlar genellikle silindirik sandukalı lahidlerde dikkat çekerler. Yan yüzlerinde yoğun ve grift bir yıldız ağı mevcuttur. Oygu dik ve derin işçilik itinalıdır.

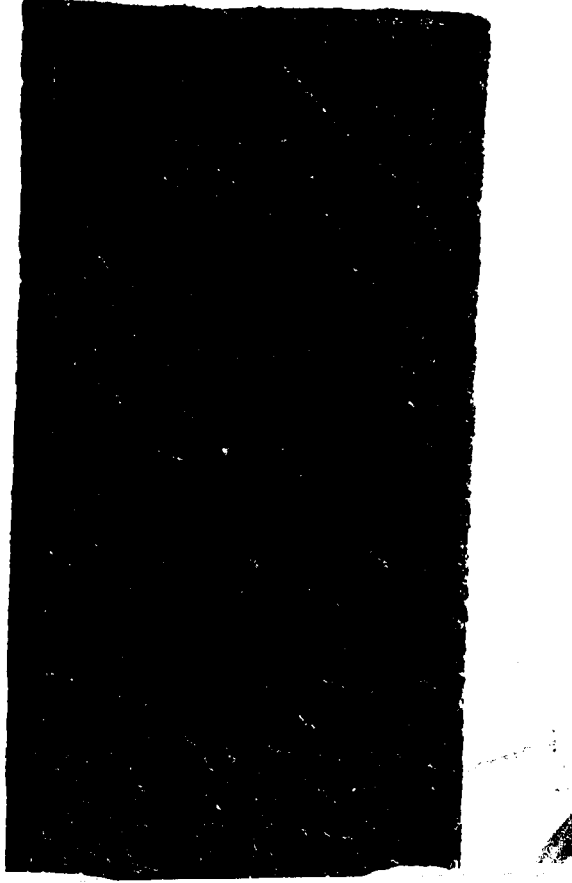
⁴⁴ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 49.



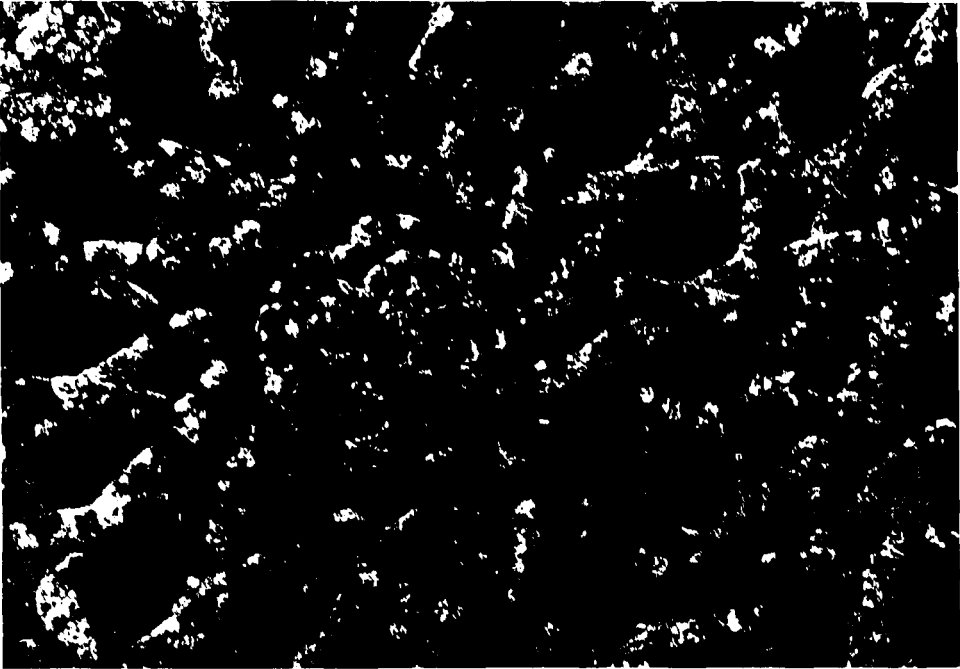
Resim 16: Üç Parçadan Oluşan Üzeri Açık Sanduka Tipi



Resim 17: Geometrik Ağ ile Kaplı Olan Şahideler



Resim 18: Geometrik Ağ ile Kaplı Olan Şahideler



Resim 19: Geometrik Ağ ile Kaplı Olan Şahideler

XIII. asrın sonundaki örneklerde bu tip sona erer. Bunlarda imza kitabesi arkada ölüm kitabesinin bitiminde yer alır. Bunlarda Şahidenin önyüzünde üst kısmında bir sivri kemer bulunur. Bunlar daha sonrak gelişme seyri içinde daha daralarak ve küçülerek devam edecekler; fakat artık niş şeklinde olacaklardır. Bunların erken örneklerinde yıldız ağlarında ortalarında meydana gelen boşluklara post samarra motifi olan "S" kıvrımları işlenmiştir.⁴⁵

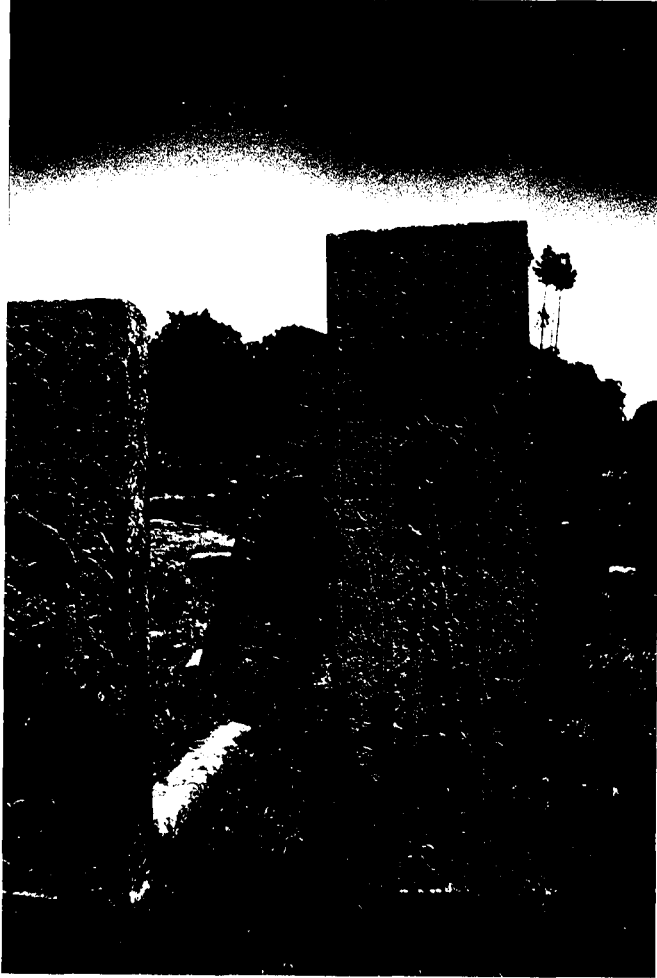
İkinci grup ise büyük kandil motifi ile süslenmiş olan şahidelerin oluşturduğu gruptur. Bu kandil motifleri bütün şanıdeyi kaplamaktadır. Bunun yanısıra alt ve üstte yazı ve niş bordürlerinin bulunduğu örnek örneklerde vardır. Bunların üzerinde sanatkar kitabesi yoktur. Bunlar daha ziyade sınırlı gelirli kimselere ait olmalıdır. En erken örnekler 1249 tarihlidir.



Resim 20: Geometrik Ağ ile Kaplı Olan Şahideler

⁴⁵ İlhami Nalbantoğlu, A.g.e., s. 62.

XIII. asrın başından kalan birçok sandukanın yanyüzlerinde, yan yana sıralanan bir kandil dizisi yer almaktadır. Bu tip tezyinat XIV. asrın ortalarındaki birkaç eserde de kabaca işlenmiş olarak görünmektedir.⁴⁶



Resim 21: Üç Parçadan Oluşan Kandil Motifli Şahideler

Üçüncü grupta yer alan cephe süsleme kompozisyonun da ise niş sıraları görülür. XII. asrın sonunda silindirik sandukalardan birinin baş taşında nişler tek tük olarak görülmeye başlar. Daha sonraları ise artarak ve gelişerek devam ederler. XIII. yüzyılda bu nişli tipin fazla beğenildiği ve tutulduğu söylenemez. Nişlerin içi geometrik ağ ile doludur. Bazen geometrik ağın konturları işlendikten sonra onların

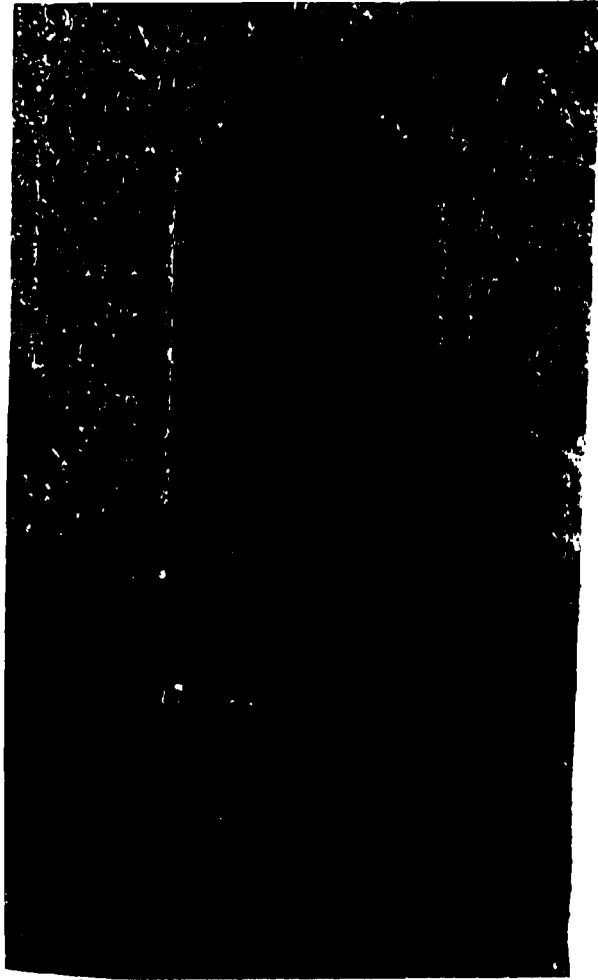
⁴⁶ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 49.

altında kalan alan tekrar ince bir dantel gibi işlenmektedir. Nişin çevresi ince ve zarif kafes oygu ile ince ince işlenir. Kemer alınlıklarında bazen geometrik veya palmetli-kıvrımdallı köşelikler vardır. Kemerin üzerinde üstte taşın üçtebirini kaplayan alan, imza kitabesi ile geometrik ve kıvrımdallı kompozisyon şeritlerine ayrılmıştır. Bunlar bazen tek bir şerit halinde imza kitabesinin üzerinde yer alır. Bazen iki bazen üç bordür halinde yer alırlar. Bu şahidelerin alt kısımlarında yine bir niş bordür yer alır. Bu küçük nişler üç-beş adet olup yanyana dizilmişlerdir. içleri kıvrımdal ve palmetlerle doldurulmuştur. Bu tip bordürlerin taşın üst kısmında yer aldığı da görülür. Diğer bir tarzda ise ortadaki büyük nişin içinde yalnızca palmet-yaprak kompozisyonuna rastlanır. Bunlar fazla olmamakla beraber XIV. asırda dikkat çekmişlerdir.



Resim 22: Üç Parçadan Oluşan Kandil Motifli Şahideler

Şahidelerin üstten itibaren bordürlerine baktığımız zaman örgülü küfiden esinli olan desenin ilk şekillerinin taşın üçtebirinden fazla bir alanı arkaik altalta iki madalyon ile uçları kuş başı şeklinde biten uzantılar biçiminde görmekteyiz. Bunların bazen alttada görüldüğü tespit edilmektedir. Bu küfiden bozma şekil daha sonra tam bir örgülü kufi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şahidelerin arkasında ölenin ismi seceresi ile bildirilir. Ölünün hayatta iken uğraştığı şeyler anlatılır.



Resim 24: Niş Sıraları

Taşların iç yüzeylerindeki ölüm kitabelerinin üzerinde bazen iki üç sıra stalaktitli bir bordür yer alır. Bazende bu bordürün yerinde uçları ejder başlı bir şekilde kemer bulunur. Kemer bazen ortada bir madalyon yapar. Bu ejder motifli taşlar buraya gelen halkın hangi yollardan geçerek geldiklerini belirlemesi bakımından önemle üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu ejder süslemelerinin kaynağı Han Sülalesi (145-169'a kadar dayanır) dir. Bu ulu aile mezarında taş bir levha üzerinde tepede düğüm yapan kemer şeklinde ejderler görülür. Bilge Kaan anıtında bir kemer şekli meydana getiren bir çift ejder kabartması bulunmaktadır. Bu anıt form ve ölçüleri itibariyle Ahlat mezar taşlarını hatırlatır. Buna ilave olarak Ahlat'taki taşların üst kısımlarında yer alan ejder kabartmaları ile de büyük bir kompozisyon benzerliği gösterir. Bu durum ölüm hakkındaki duygu ve düşüncelerin büyük bir değişikliğe uğramadan Ahlat'a kadar geldiğini göstermektedir.⁴⁷

Diğer bir tezyinat, örgülü küfiden çıkılarak grift şerit şeklinde olanlardır. Asrın ikinci yarısından ve son çeyreğinden kalan bazı eserlerde de bu tezyinatın rumilerle karışmış ve çok gelişmiş son örneklerini görmekteyiz.

d- Tekne Biçiminde Yekpare Sandukalar:

Bu tip sandukalar genellikle tezyinat bakımından çok zengin değildir. Sandukaların yan kenarları yüzeysel oyulmuş tezyini niş sıraları ile süslenmişlerdir. 1249 tarihine ait bir eserde ise yan taraflar kuşbaşı kufi yazıyı hatırlatan örgülü bir tezyinatla kaplanmışlardır.

⁴⁷ İlhami Nalbantoğlu, A.g.e., s. 65.



Resim 25: Tekne Biçiminde Yekpare Sandukalar

e- Dikdörtgen Prizma Biçiminde Yekpare Sandukadır:

Kabrin üzerinde, oturtulmuş bir kapak taşı mahiyetinde olan bu monolit sandukalar ilk olarak XII. asrın son çeyreğinde görülürler. XIII. asırdan çok az örneğe sahip olduğumuz bu tip XIV. asrın ilk çeyreğinden sonra artmaya başlamış; Bu tip sandukaların üst yüzeylerinde, daima yüzeysel olarak, iki başı da kemerli bir mihrap şekli oyulmuştur. Mihrap motifinin içinde çok defa bir yada üç rozet bulunmaktadır. Yan kenarlar çoğunda düz bırakılmış; fakat fazla önem verilen mezarlarda bu yüzler de tezyin edilmiştir. Bu tür mezar yapılarında tezyinat iki grupta incelenebilir.

- Rumi İle Karışık Yazı Tezyinatı:

Sandukaların yan yüzlerinde, harflerin aralarındaki boşlukları ince rumi kıvrımlarının doldurduğu, nesih celisi ile kabartma olarak yazılmış bir hadis dolaşmaktadır. Bu tezyinat XIII. asrın muhteşem prizmatik

sandukalarının yanlarını süsleyen kıvrıkdallı kufilerin gelişmiş bir devamıdır. Bazı örneklerde bu panonun altında dalga motifleriyle meydana getirilmiş bulunan bordür, bu bağı daha açık olarak ortaya koymaktadır.



Resim 26: Rumi İle Karışık Yazı Tezyinatı

- Madalyon ve Niş Dizileri:

Sandukaların yan yüzlerinde rumilerle kaplı bir zemin üzerinde boydan boya uzanan kalın silmeler kendi üzerinde dönerek büyüklü küçüklü madalyonlar veya madalyonlarla beraber kemer dizileri teşkil etmektedir.

Kısım II

2.2.1. Şahideler

Şahideler hem mezarın yerini uzaktan belli etmekte, hem de taşıdığı kitabe ile adına dikildiği şahsı ebedileştirmektedir. Bu özellikleri ile mezarın ziyaretçiyi uzaktan karşılayan ve aynı zamanda -içerdiği kitabe dolayısı ile- yakından da en çok meşgul eden kısmı şahide olmaktadır. Şahideler bu önemlerine uygun olarak tezyin edilmişlerdir. Hiç şüphesiz bu tezyinat kapsam bakımından sosyal çevrenin inanç ve adetlerine uygun olduğu gibi, emek ve itina yönünden de ölen şahsın sosyal mevkii ve zenginliği ile de ilgilidir.⁴⁸

Selçuklu mezarlığındaki bütün şahideler ölçülerin büyüklüğü ve tezyinatın türü ve yoğunluğu bakımından ortak niteliklere sahiptirler. Bu vasıflar Ahlat mezar taşlarının özelliğini teşkil ederler. Bu şahidelerin en mütevazi olanları bile Anadolu'nun diğer bölgelerinde bütün devirler boyunca yapılan şahidelerin en büyüğünden daha heybetlidir. Bu anıt şahideler tamamen Orkun anıtlarının espirisinde ve görünüşündedir. Ahlat şahidelerinin tek tek Orkun stellerine benzemesinden başka, Ahlat mezarlıkları da bütünü ile Altaylardaki eski Türk mezarlıklarının manzarasıdır.⁴⁹

⁴⁸ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 51.

⁴⁹ H.N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, II. C. İst. 1938, s. 122-123/134/136.

Ahlat'ta şahideli mezarlar XII. asrın son çeyreğinde görülmeye başlar. XIII. asrın ilk çeyreğinin sonuna kadar yapılan mezarlar hem baş hem ayak şahidesinden meydana gelmektedir. XIII. asrın ortalarından itibaren yapılanlarda ise, istisnalar dikkate alınmazsa, yalnız baş şahidesi kullanılmıştır. Bundan sonra ancak bir iki lahide görülen ayak şahideleri artık ilk eserde olduğu gibi baş taşının ağırlığında değildir. Anadolunun diğer bölgelerinde baş ve ayak taşlarına taksim edilmiş olan tezyini ve epigrafik unsurlar Ahlat'ta tek şahide üzerinde toplanmış ve düzenlenmiştir. Bu şahideler, genellikle adına dikildiği şahsın hüviyeti ile ölüm tarihini bildiren bir kitabeyi ve çok defa ölüyü öven, onun arkasından duyulan acıyı belirten farsça bir şiiri, bir sanatkar kitabesini, ölümle ilgili ayet ve hadislerle bazı hikmetli sözleri, ayrıca bütün yüzeyi kaplayan büyük bir panoyu kapsamaktadır. Bunların kronolojik bir düzen içinde tesbiti bize şahide kompozisyonlarının gelişme ve değişme seyrini göstermektedir.⁵⁰

Selçuklulara ait şahideler, cephenin tanzimi bakımından en belirgin özelliklerine göre üç gruba ayrılırlar.

a- Nişli Şahideler

b- Geometrik Bir Ağ İle Kaplı Olan Şahideler

c- Büyük Bir Kandil Motifi İle Süslü Olan Şahideler

a- Nişli Şahideler

En yaygın tiptir. En eski şahide örnekleri bu tipte yapılmıştır. En büyük, en muhteşem şahideler bu tipte yapılmış olanların arasında bulunmaktadır.

⁵⁰ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 51-52.



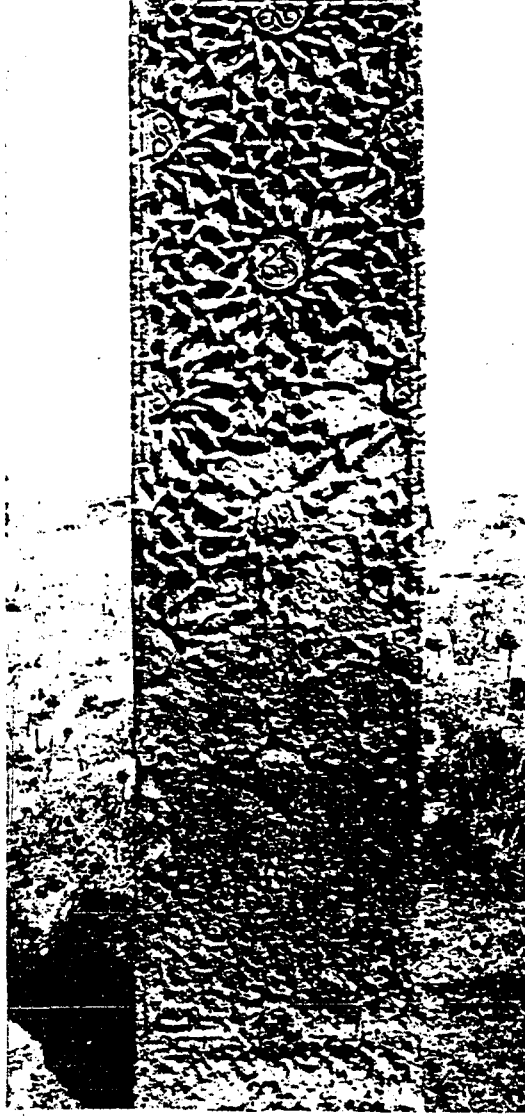
Resim 27: Geometrik Ağ ile Kaplı Olan Nişli Şahide Tipi

XII. asrın son çeyreğinden kalan şahidelerin alınlığında bir pano, eteğinde ince bir pano, bunların arasında da üç yandan enli bir bordürle kuşatılan ince uzun büyük bir pano bulunmaktadır. Bu panonun içide büyük bir niş ile onun üstünde imza kitabesi yer almaktadır.

b- Geometrik Bir Ağ İle Kaplı Olan Şahideler

Yalnız Selçuklu mezarlığında görülen bu tipin en eski örneği 607-1210 tarihli bir şahidedir. Bütün saha yekpare bir pano halindedir. Yalnız etekte bordür tarzında ince bir pano yer almaktadır. 612-1220 tarihli bir şahidede büyük pano ilk defa bir bordür içine alınmıştır. Bordürlerin zamanla kalınlaşması, etekteki panonun büyümesi, alınlık

panosu, imza kitabesi gibi ilaveler bütün yüzeyi kaplayan panoyu gittikçe küçültmektedir.



Resim 28: 607-1210 Tarihli Nişli Şahide

c- Büyük Bir Kandil Motifi İle Süslü Olan Şahideler

Kandil motifi hemen bütün şahidelerle alınlıkta, ortadaki niş içinde, etekte, arka yüzde, hatta sandukalarda bol miktarda

kullanılmıştır. Şahidelerin ön yüzlerinde, askıları ile bütün sahayı dolduran büyük bir kandil motifini içermektedir. Az emek isteyen ve ucuza mal olan bu tipin Selçuklu mezarlığında pekçok örneği bulunmaktadır. Kaba ve arkaik görünüşleri bunların çok erken bir tarihte yapıldıklarını düşündürürse de tesbit edebildiğimiz en erken örneği 647/1249 tarihlidir. Bu tipte yapılmış bütün şahidelerde, istisnasız olarak, kandil motifini üç önden bir yazı bordürü kuşatmaktadır. Bazı örneklerde kandil motifinin üzerinde bir alınlık panosu yer almaktadır.



Resim 29: Büyük Kandil Motifi ile Süslenmiş Şahideler



Resim 30: Büyük Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahideler



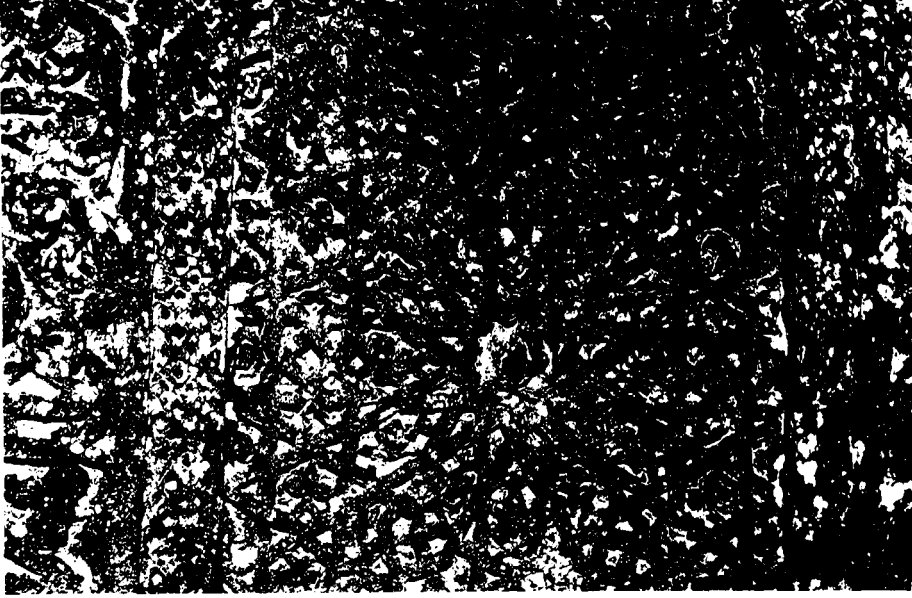
Resim 31: Büyük Kandil Motifi ile Süslenmiş Şahideler

2.2.2. Tezyinat

a- Yıldız Ağları

İslam sanatının en karakteristik tezyini unsuru olan yıldız ağları Ahlak mezar taşlarından önemli bir yeri işgal eder. Yıldız ağlarının kökeni ve sistemleri pek çok sanat tarihçisini meşgul etmiştir. M.J. Bourgan, bu yıldız ağlarının sistemlerini araştırmış ve pek çok

kompozisyonun esaslarını çizerek açıklamıştır. Yazar bu desenlerin kökeninin tezhip olduğunu ileri sürmektedir. E. Kühnel bu desenlerin kitap sanatından doğduğunu tekrarlamaktadır. Herzfeld ise bu desenin ahşap işçiliğinden çıktığı ve bunların önce ahşap kalıplar üzerine işlendiği kanaatindedir.⁵¹



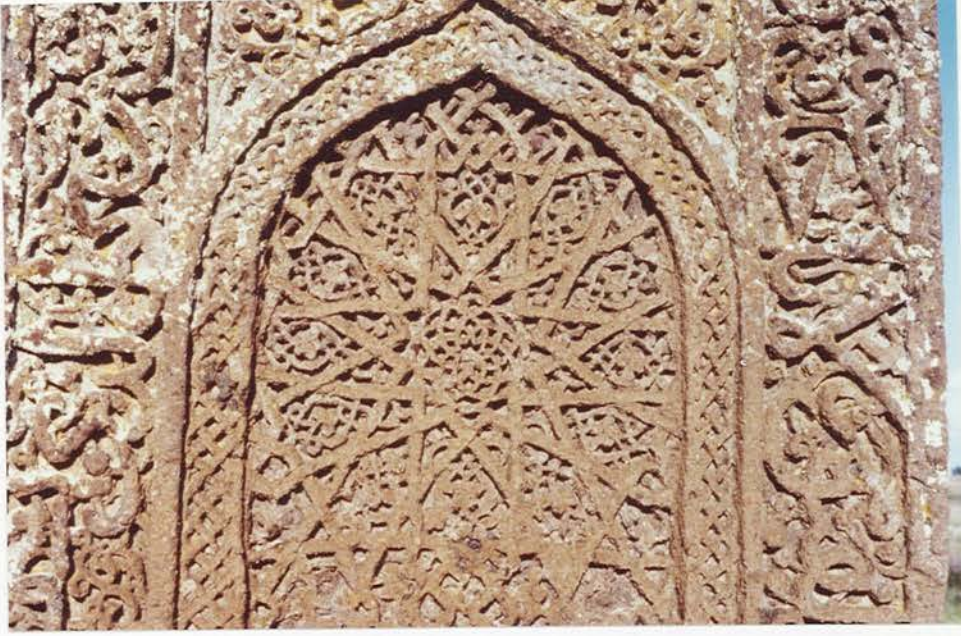
Resim 32: Yıldız Motifli Şahideler

Anadolu Selçuklu eserlerinden evvel yıldız örneklerinin tahtadan başka tuğlaya da işlendiği tesbit edilmiştir. Tezhipte bazı başlangıç unsurları bulunmamakla beraber bunlar henüz yeterli olgunluğa erişmemiştir. XIII. asırdan itibaren tam teşekkül etmiş bir tezyinat olarak karşımıza Musul, Kahire, Konya gibi merkezlerde çıkmışlardır.⁵²

Yıldız ağlarının tezhipten gelmiş olduğunun düşünülmesinin sebebi desenlerin kağıt üzerine kolay tatbik edilir olmasıdır. Araştırmalar ve bunun sonucunda elde edilen buluntular bize yıldız motifi ile yıldız ağlarının doğudan geldiğini ve duvar tezyinatından doğmasa bile, duvar tezyinatında geliştiği düşüncesine götürmektedir.

⁵¹ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 56.

⁵² S. Ögel, Anadolu Selç. Taş Tezyinatı, Ank. 1966, s. 88.



Resim 33: Yıldız Motifli Şahideler

Yıldız ağları ile doldurulan dikdörtgen büyük pano, ikinci grup şahidelerin ortak özellikleridir. Bazı eserlerde, bu pano üstte bir kemerle nihyetlenmektedir. Bu kemerli pano küçülerek bir niş şeklini alacak böylece iki gruptaki şahideler birleşmiş olacaktır. Yıldız ağları mezar taşlarında zaman zaman yerini rumi ağlarına veya iri palmet motiflerine bakarak XVI. asrın başına kadar sürmüştür.

XII. asrın ilk on yılındaki örneklerde yüzeyi onaltı veya onsekiz kollu büyük yıldızlardan üreyen bir ağ kaplamaktadır. Şeritler alttan ve üstten geçerek bir örgü meydana getirirler. Sistem açıktır. Ortada üst üste sıralanan üç büyük yıldızdan çıkan hatlarla hem dik hem yatay istikamette yarım yıldızlar meydana gelmiştir. Yıldızların merkezlerinde sırt sırta iki tane "S" şekli çizen bir çift spiral mevcuttur. Bu spiraller tipik post-samarra motifleridir. Yıldızların kollarının içi, şekillerin araları oyulmuş ve içleri boş bırakılmıştır. Oygu dik ve derindir. Sert bir ışık-gölge kontrastı örgülü yıldız ağına çok plastik bir görünüş vermektedir.

Anadolu Selçuklularında taş üzerine işlenen gelişmiş yıldız ağlarının en eski örnekleri bunlardır. Onaltı kollu yıldıza, bu şahidelerin dışında yalnız Aksaray Sultan Han'ın dış portalinde rastlıyoruz (1229). Onsekiz kollu yıldız ise hiçbir eserde görülmemektedir. Bu durum bizi, bu taşları işleyen ustaların bu yıldız ağlarını Anadolu'daki mimari eserden almadıkları; karşılık olarak bu şahidelerin de mimariye örnek teşkil etmedikleri neticesine götürmektedir. Ahlat'ta aynı devirde yapılmış olan mimari eserler yok olmamış olsa idi belki onlarla mezar taşları arasında bazı benzerlikler bulunabilirdi. Bugünkü tesbitlere göre XIII. ve XV. asır Ahlat mimarisinde yer alan kümbet ve mezar taşları arasında yakın bir benzerlik yoktur. Ahlat mezar taşlarındaki yıldız ağları birdenbire çok gelişmiş olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple burada da bir dış tesir söz konusu olabilir. Bu şahidelerdeki yıldız ağları ile Selçuklu mimari tezyinatı arasında tesbit edebildiğimiz tek paralellik bunların işleme tekniği ve görünüşleri ile ilgilidir. Yıldızların kol adedini dikkate almazsak, bu yıldızların kalın şeritlerle sık olarak örülmesi Sivas'ta görülen yıldız ağları ile büyük bir benzerlik göstermektedir.

1310-1315 yıllarına tarihlenen eserlerde zemin rumilerle doldurulmuş yıldız kompozisyonlara çok sık rastlanmıştır. Asıl b.Veys'in 719-1319 tarihli eseri ile Esed b.Havend'in 721/1321 tarihli şahidesinde nişlere biraz daha ince uzun bir biçim verilmiştir. Her ikisinde de nişin içi üst üste sıralanan oniki kollu yıldızların teşkil ettiği son derece girift ve kesif bir ağ ile kaplanmıştır. İnce ve düz satırlı şeritler örülmeden birbirini kesmektedir. Küçük boşlukları dolduran rumi tomurcukları düz şeritlerle aynı seviyededir. Oygu dik ve derin, şeritler keskin kenarlıdır. Böylece çok küçük satırlar üzerinde temin edilen sert ışık-gölge kontrastı kompozisyona sık işlenmiş bir dantela görünüşü vermektedir. Eserlerin bazılarında zemin ince rumilerle doldurulmuş

bazılarında tamamen boş bırakılmıştır. Kimi eserlerde yıldız ağlarının etek ve alınlık panolarında da yer aldığı görülmektedir.

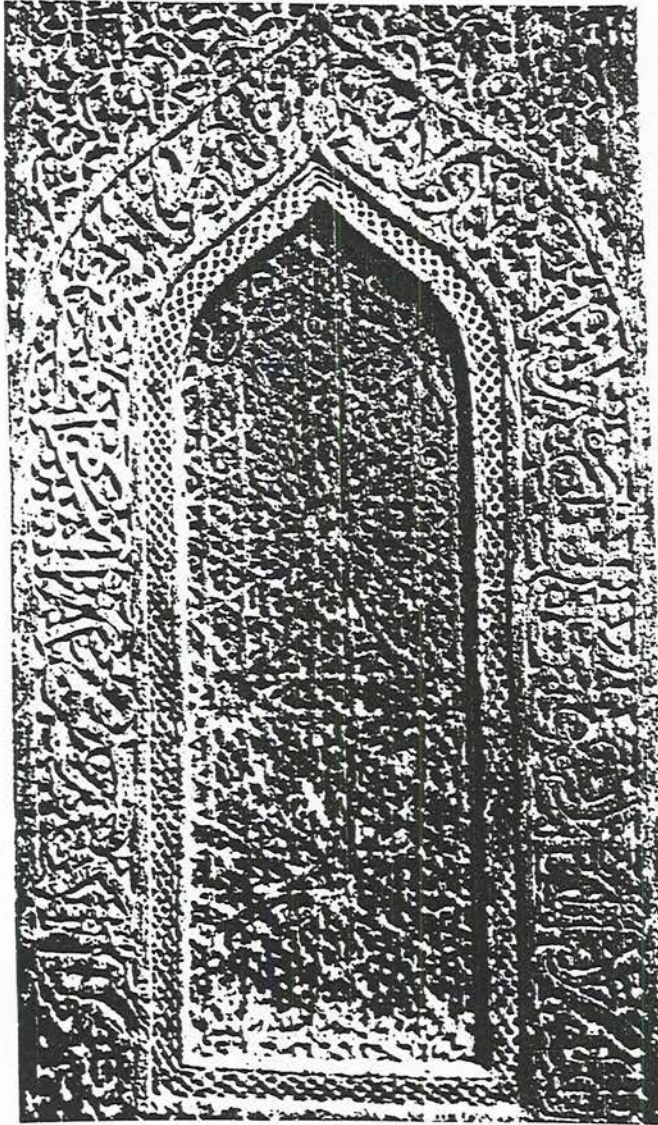


Resim 34: Yıldız Motifli Şahideler (Ayrıntı)

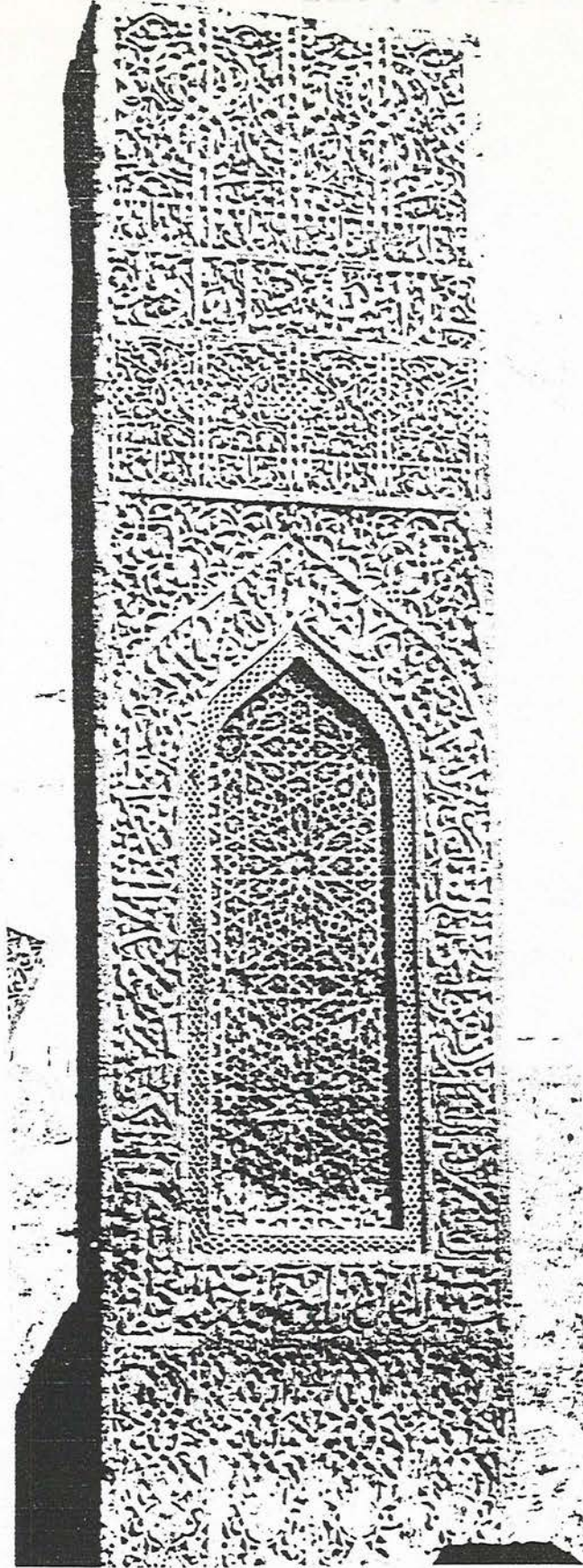
Ahlat mezar taşlarının sanat değeri taşıyan son örneklerinden 912/1506 tarihli şahidenin büyük alınlık panosunda boş yer bırakmaksızın bütün zemini kaplayan, ince ince işlenmiş yoğun rumi kıvrımlarının üzerinde ince şeritlerle örülmüş ve poligonal çerçeveler içine alınmış olan sekizer köşeli yıldızların teşkil ettiği girift bir ağ bulunmaktadır. Çok ince işlenmiş derin zemin ile bu zemin üzerinde kabartma desenlerin teşkil ettiği zıtlık panoya uzaktan plastik bir ifade verdiği gibi, küçük satırların üzerinde temin edilen ışık-gölge kontrastı da, yakından bir dantela görünüşü kazandırmaktadır.

Böylece geometrik ağların şahidelerin ön yüzlerinde bulunan büyük nişin içine alınmasından sonra yıldızların sekiz, oniki, bazende on kollu olarak işlendiklerini; onaltı ve onsekiz kollu yıldızların artık görülmediğini; XIII. asrın son yıllarından itibaren yıldızların kollarının içindeki boşlukların ahşap işçiliğinde olduğu gibi rumi motifleri ile

doldurduğunu; rumi ve geometrik motiflerin iki katlı olarak işlendiğini daha sonraki dönemlerde yıldızların poligonal çerçeveler içine alınmış olduğunu, ışık-gölge oyunlarına çok önem verildiğini motiflerin sık işlenerek dantel görünümünü devam ettirdiğini görüyoruz.



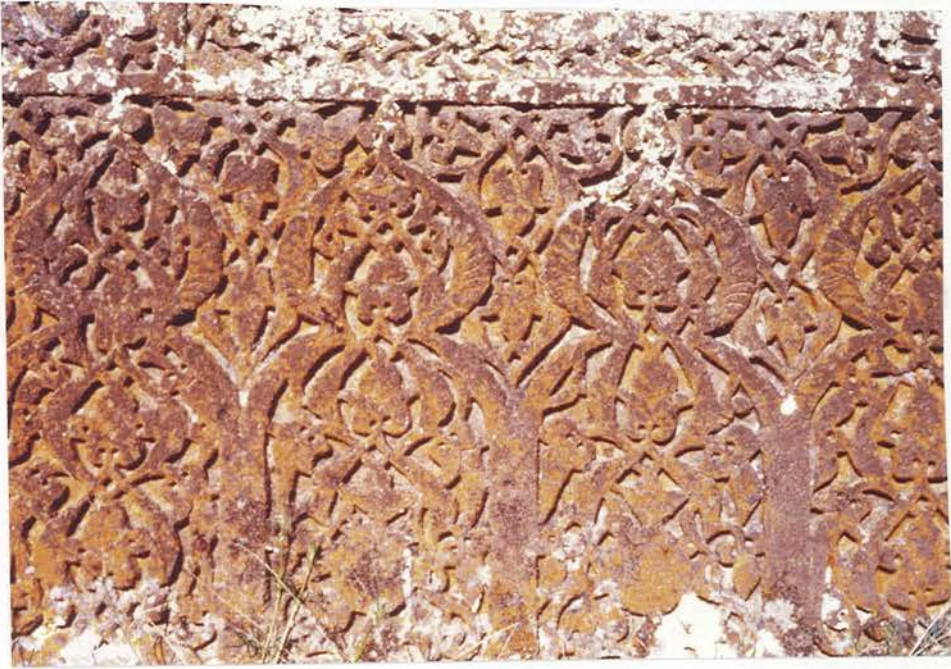
Resim 35: 721-1321 Yıllarına Tarihlenen Yıldız Kompozisyonlu Nişli Şahide (Ayrıntı)



Resim 36: 721-1321 Yıllarına Tarihlenen Yıldız Kompozisyonlu Nişli Şahide

b- Rumi Ağlar

Ahlat mezar taşlarında rumiler saf olarak ve diğer motiflerle karıştırılarak geniş ölçüde kullanılmıştır. Saf olarak cephe nişin içinde, alınlık panosunda; şeritlerle kaynaşmış olarak, alınlık panolarında; yazı ile birlikte de alınlık panolarında, bordürlerde ve kitabelerde görülmektedir. Rumi ağları bazen bütün cepheyi süsleyen büyük kandil motiflerinin etrafını sardığı gibi, bazende, herhangi bir pano da kıvrımların arasına yerleştirilmiş küçük kandil motiflerini içerir. Ahlat'taki XII. asrın ilk yarısından kalan prizmatik sandukaların üzerinde görülen çatalı Post Samarra spiralleri rumi kıvrımlarının kaynağına ışık tutmaktadır.



Resim 37: Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler

Ahlat'ta büyük çoğunluğu Anadolu Selçuklularına ait mezarların XII. asrın son çeyreğinden kalmış olan en eski örneklerine bakıldığında cephedeki büyük niş motifinin içi rumi kıvrımları ile doldurulmuştur.



Resim 38: Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler

Selçuklu mezarlığındaki şahidelerde rumilerin yoğun bir şekilde nişi doldurduğunu görmekteyiz. Tomurcuklar ve yapraklar düz satırlı ince kıvrımlar çizen sapsız yuvarlak satırlıdır. Panonun ekseni üzerinde alt ve üst kısımlara küçük birer kandil motifi yerleştirilmiştir. Kandillerin sapsız rumilerle karışmış ve kaynaşmıştır. Rumi ağlarının birer motifi haline gelen kandillerin ve aralardaki tomurcukların üst üste sıralanması panonun ekseni belirli hale getirmektedir. Bütün örneklerde olduğu gibi oygu dik ve derindir. 719/1319 trihli şahidede zengin bir rumi su ince işlenmiş bir işçilik görülmektedir. En mükemmel en temiz örnek 730/1330 tarihli şahidedir. Desen ortada çok sık olarak üstüste binen rumi tomurcuklarının çizdiği bir eksenle iki

yanda bu eksenden taşan ince sık yaprak ve kıvrımlardan meydana gelmiştir.



Resim 39: Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler

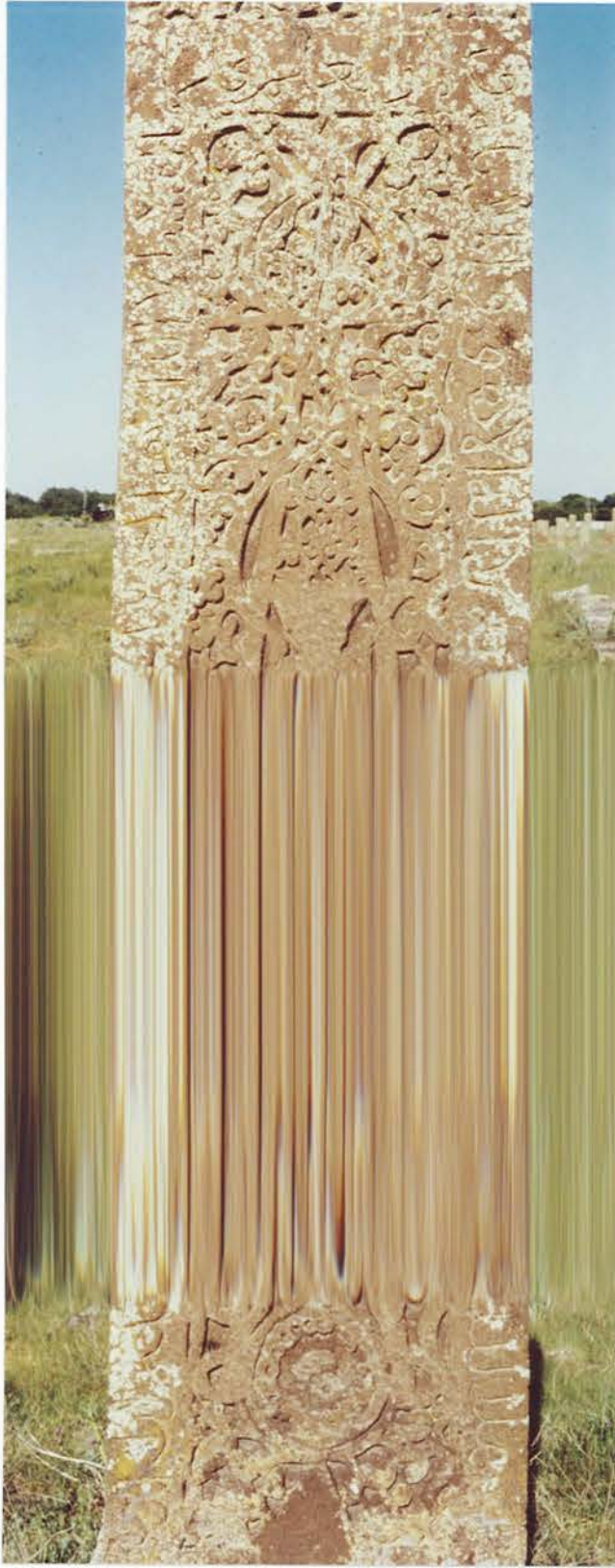
Kandilli şahidelerin bazılarında da bütün alan rumilerle doldurulmuştur. 664/1266 tarihli şahidede bütün satıh tomurcuklu ince ve sık rumi kıvrımları ile ve üzeri taranmış yarım palmet yaprakları ile kaplanmıştır. Üstte kandilin bağlandığı geometrik bir şekil yer almaktadır. Rumiler alttan üstten dolaşarak bu geometrik çerçevenin içini dışını doldururlar. Kandilin askısı iri bir rumi tomurcuğu ile son bulmaktadır. Burada ekseni, kandilin ağzı ile askısının üzerindeki iki tomurcuğun arasında, üst üste sıralanan tomurcuklar teşkil etmektedir. Bununla beraber kandilin üst kenara kadar varan uzun

askıların teşkil ettiği açt ekseni belirsiz hale getirmektedir. 1293-95 yıllarına tarihlenen şahide de ise kandilin bağlandığı geometrik şekillerle kaynaşmış olan düz yüzeyli, iri rumi kıvrımları ile karşılaşılıyor. Rumiler bu geometrik şekillerden çıkmaktadır. Yine kandil askılarının ucunda da, üst üste, düğmeli iri rumi motifleri bulunmaktadır. Burada kandilin askıları arasında dik olarak sıralanan iri motiflerle, askıların üzerine yerleştirilmiş tomurcuklar ekseni çizmektedir. Motifler iri ve aralıklı olduğu için askılar bu ekseni bozmaktadır. Kandil iri rumiler arasında önemini kaybetmiştir. 1290-1300 yıllarına tarihlediğimiz diğer bir örnekte bu düz yüzeyli iri rumi motiflerinin daha sıklaştığını ve daha baroklaştığını görüyoruz. Panonun üst yukarısında kandilin birleşen ve tek olarak devam eden askısı ekseni belirlemektedir.



Resim 40: Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler

Ahlat'ta bulunan Selçuklular'a ait mezar taşlarındaki rumi kompozisyonların ortak özellikleri yüzeyin ortasında, genellikle üstüste binen tomurcuklarla belirtilen bir eksen bulunması ve bu eksenden çıkan filiz ve kıvrımların iki yanı simetrik olarak doldurulmasıdır. Rumi kompozisyonlarını yıldız ağlarından ayıran en belirgin özelliklerinden biride sanatkarın rumi desenlerini daima çerçeveye göre organik olarak düzenlemek imkanına sahip oluşudur. Yani burada kenarlar deseni kesmemekte, kenara gelen kıvrımlar rahatça içeri döndürülmektedir.



Resim 41: Rumi Ağlarla Kaplı Şahideler

c- Barok Palmet ve Nar Kompozisyonu

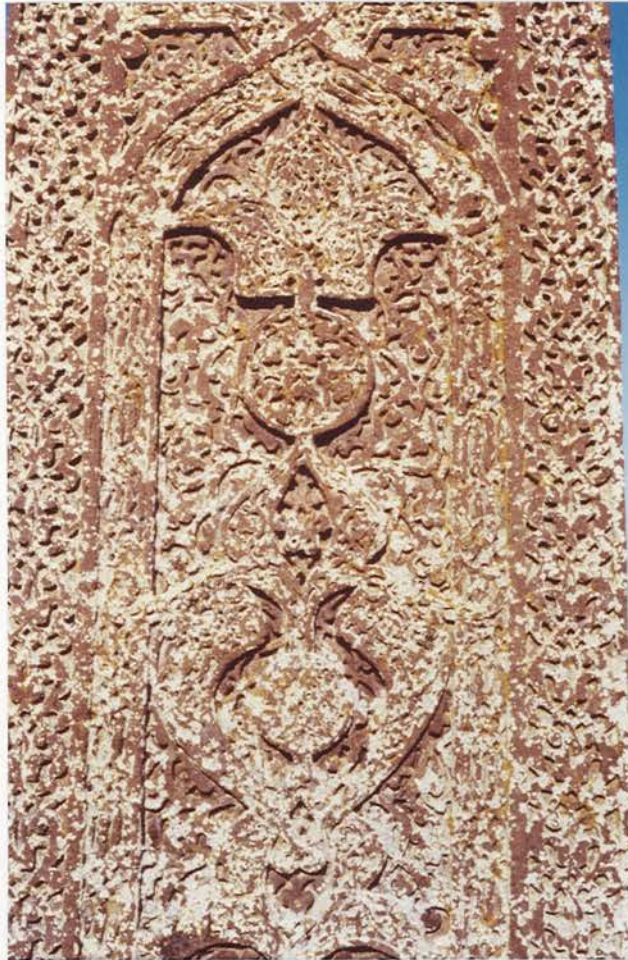
Nişli şahidelerde nişin içinde kullanılan üçüncü kompozisyon grubunu barok, palmet ve nar teşkil eder. Bütün örneklerde sivri kemerli nişin ayrı bir bordürü yoktur. Rumi, yerine yazı ile doldurulmuş olan dış bordür, kemeri ile birlikte bütün nişi çizmekte ve çevrelemektedir. Diğer örneklerde niş kemerinin iki kavsi tepede birbirini katedip iki yana doğru yatay olarak uzanmaktadır. Günümüze dek kalmış örneklerde küçük farklılıklarla aynı kompozisyon tekrarlanmaktadır. Bir rumi ağının örttüğü zemin üzerinde kemerin tepe noktasından geçen dik bir eksene göre simetrik olarak, üstüste, iki yana açılan palmet yaprakları, bu yaprakların çerçeve teşkil ettiği nara benzeyen bir motif, nardan çıkan yaprakların taşıdığı yuvarlak bir şekil (muhtemelen yine bir nar) ve en üstte iri bir tomurcuk yer almaktadır. Üstteki tomurcuk hemen -daima- alttaki yapraklarda yer yer yandaki bordüre taşmaktadır. Bütün bu motiflerin üzeri rumi tomurcukları ve kıvrımları ile ince ince işlenmiştir. Narlar, bazende üstteki tomurcuğun orta yaprağı filigran tarzında kafeslidir.



Resim 42: Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu



Resim 43: Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu



Resim 44: Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu



Resim 45: Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu



Resim 46: Barok-Palmet ve Nar Kompozisyonu

d- Birbiri İle Kaynaşmış Rumilerle Şeritlerin Teşkil Ettiği Örgüler

Ahlat Selçuklu mezar taşlarında görülen değişik bir tezyin şeklide rumilerle şeritlerin kaynaşarak teşkil ettikleri örgülerdir. Bunları üç grupta incelemek mümkündür.

- Örgülü Küfiden Esinlenen Geçmeler

Şeritlerin uçları göz teşkil eden kıvrımlarla sonuçlanmaktadır. Örgülü küfiye benzeyen geçmelerin alınlık panosunda yer aldığı ilk şahide 668/1269 tarihli dir. Zemin rumi kıvrımları ile doldurulmuştur. Yuvarlak profilli şeritlerin uçları rumi kıvrımları ile son bulmaktadır. Yuvarlak bir şekil çizen ortadaki geçme, iki yandaki örgülü şekillere birbirleri ile karşılaşılın şerit uçlarının ortaklaşa teşkil ettikleri birer rumi motifi ile bağlanmaktadır. Bu desenler XIII. asrın son çeyreğinden itibaren alınlık panolarını süslemeğe devam ettiği gibi imza kitabelerinin altında veya üstünde yer alan ikinci panoda kullanılmıştır.



Resim 47: Örgülü Küfiden Esinlenen Geçmeler

Asrın başlarından itibaren boşlukları dolduran rumi ağları gittikçe yoğunlaşır ve örgüler sıklaşır. Hemen hemen tüm örneklerde şeritler düz yüzeilidir. Desen örülürken panonun alt tarafında bir hat meydana getirmektedir. Bu tipin en güzel örneklerinden biri 714/1314 tarihli şahidedeki alınlık panosundadır. Burada bütün uçları rumi kıvrımları ile biten düz zeminli enli şeritlerin araları dik ve derin oyulmuş ince rumi kıvrımları ile doldurulmuştur. Bu ince rumiler, şeritlerle aynı seviyede olmakla beraber, esas deseni belirtmeğe yarayan bir fon mahiyetindedir.

Bu desenlerin örgülü kufi ile akrabalığı açıktır. Gerek İran'da, gerek Anadolu'da aynı örgüleri gösteren kufi yazılar çoktur. Ancak hiçbir yerde Ahlat şahidelerinde olduğu gibi rumileşmiş ince ve yoğun ağlar haline gelmemiştir.



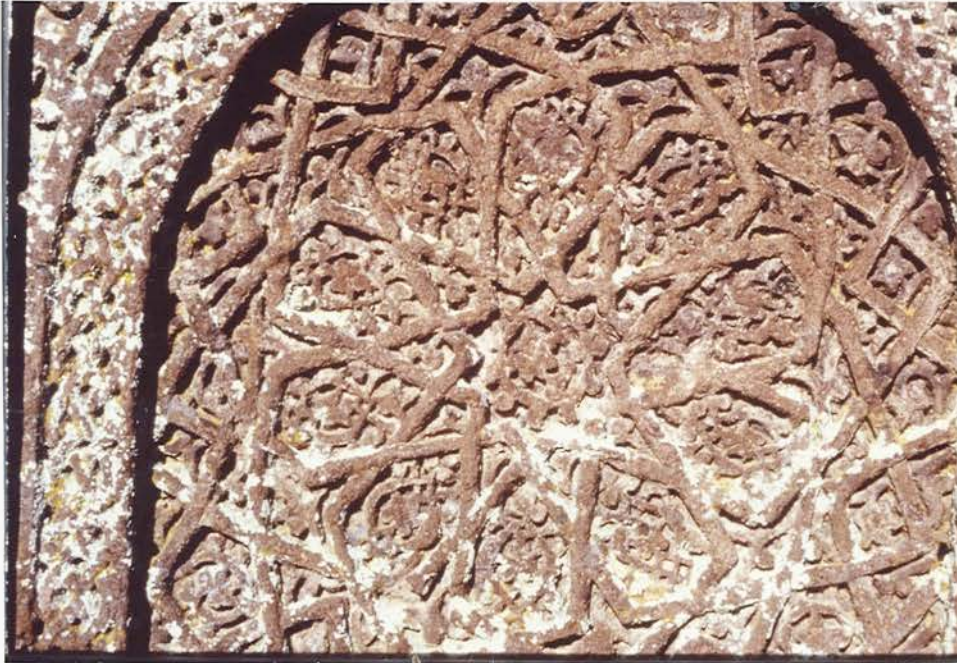
Resim 48: Örgülü Kufiden Esinlenen Geçmeler

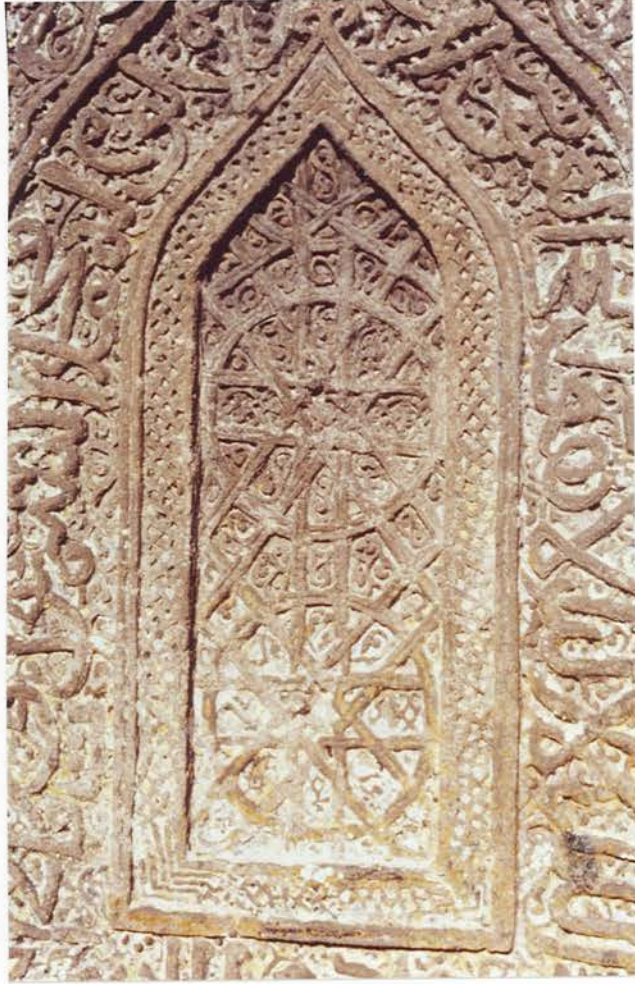


Resim 49: Örgülü Kufiden Esinlenen Geçmeler

- Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler

Bu kompozisyonun esasını geometrik olarak düzenlenen palmet yaprakları ile onların bir şerit halinde uzayarak köşeli ve yuvarlak örgüler teşkil ettikten sonra yine rumi yaprakları ve kıvrımları ile sonuçlanan sapları meydana getirmektedir. Zemin bütün örneklerde ince ince işlenmiş yoğun rumi ağları ile kaplanmıştır. İlk örneklerde palmet yaprakları ve şekiller düzdür. 1310-15 yıllarına tarihlenen bir şahidede palmet yapraklarının üstünün tarandığını ve şeritlerin yivlendiğini; 720/1320 tarihini taşıyan bir örnekte de şeritlerin zincir gibi örüldüğünü görmekteyiz. Palmetler bu tarihten itibaren bazı istisnalarla hemen bütün eserlerde taramalıdır. Aynı şeyi yivli şeritler içinde söyleyebiliriz. Ancak, örgülü şeritlere seyrek olarak rastlanmaktadır. Daha 700/1300 tarihli şahidede, panonun alt tarafında, örgünün bünyesine dahil olarak, çerçeve silmesine paralel bir hat alan oluşturmuştur. Bu alan istisnasız bütün örneklerde vardır.





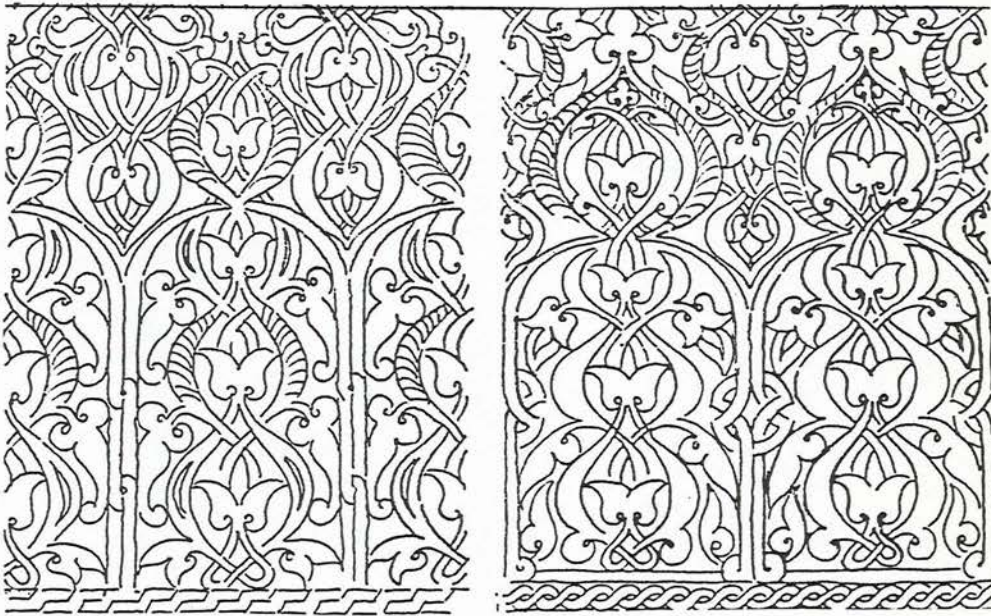
Resim 51: Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler



Resim 52: Geometrik Olarak Düzenlenen Rumiler

- Niş Teşkil Eden Palmet Örgüleri

Bu kompozisyonda palmet yaprakları ile bu yapraklardan çıkan saplar taşkın sivri kemerli birer niş şeklinde düzenlenmişlerdir. Nişin kemeri, karşılıklı yer alan iki palmet yaprağı ile oluşturulmuştur. Yaprakların alt ucundan çıkan saplar aşağıya doğru uzanarak nişlerin kenarlarını çizmektedir. Yanyana gelen iki nişin komşu kenarları birbirine dolanarak geometrik örgüler meydana getirirler. Nişlerin içini ve aralarındaki boşlukları tomurcuklu rumiler doldurmuştur. Bu şekilde yanyana sıralanan dört veya üç nişten meydana gelen kompozisyon şahidenin alınlığında, eteğinde veya hem alınlığında hem eteğinde, yüzyılın son çeyreğinden kalan en eski şahidelerdir. XIII. asrın ilk çeyreğinde de bu niş yer alır. Tezyini küçük nişler XII. asrın, eteğinde yanyana dizilen basit motifleri ile beraber görülürler. Tezyini niş dizileri Anadolu'ya has bir motiftir. Bunların en eski örnekleri de Ahlat mezar taşlarında görülmektedir. Palmet yaprakları ve onların sapları ile meydana getirilen niş motiflerine ise hiçbir yerde rastlanmamıştır.⁵³



Resim 53: Niş Teşkil Palmet Örgüler

⁵³ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 72.



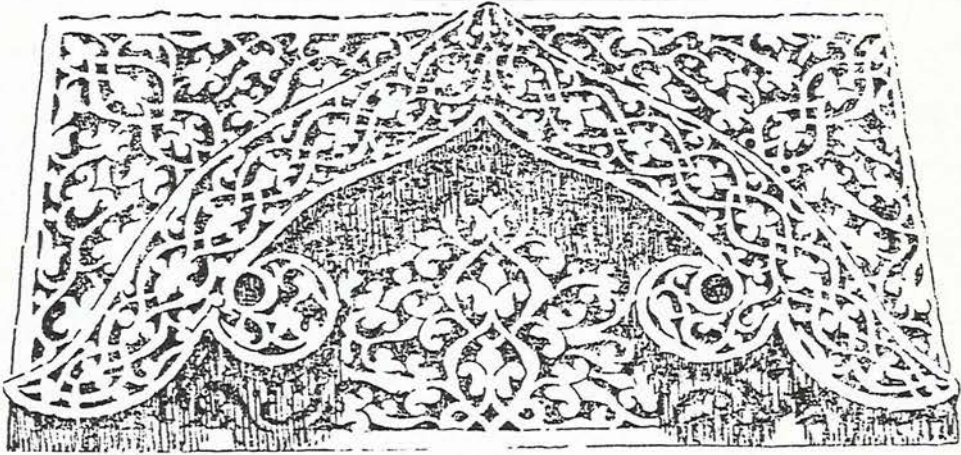
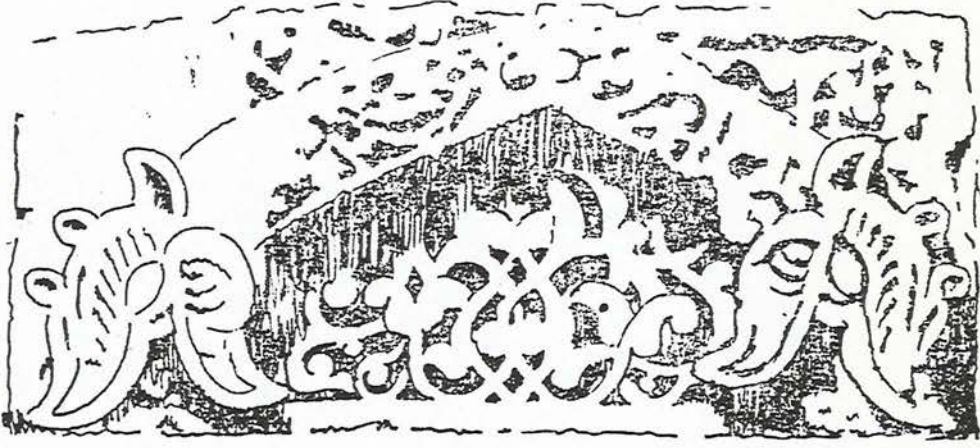
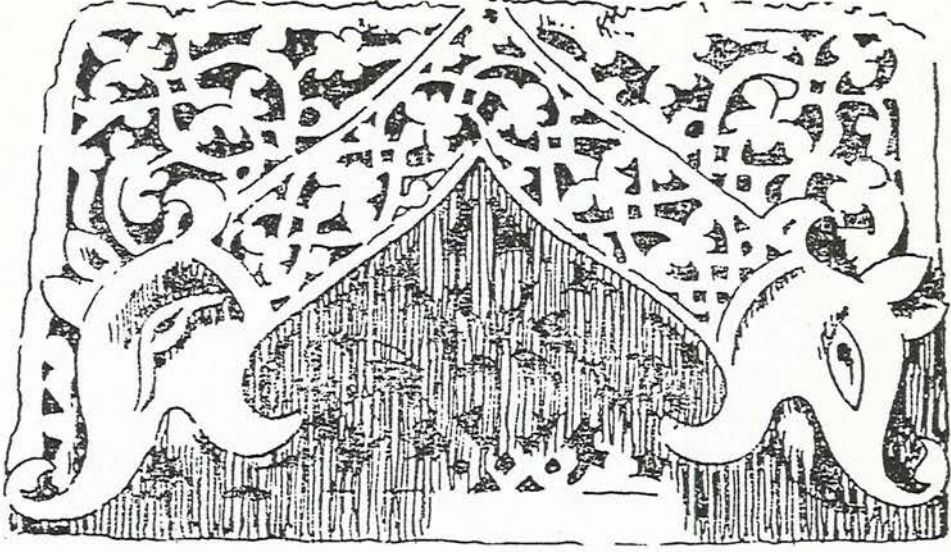
Resim 54: Niş Teşkil Palmet Örgüler

düşünülmektedir. XIII. XIV. asır Anadolu sanatında ejder gerek mimari tezyinatta, gerekse el sanatlarında çok kullanılan bir motif olmuştur.⁵⁴



Resim 55: 1290-1300 Yılların Ait Ejder Motifli Şahide

⁵⁴ G. Öney, An. Selc. Sanat Eserlerinde Ejder Fig., Belleten XXXIII, 130. Sayı 1969, s. 171-192.



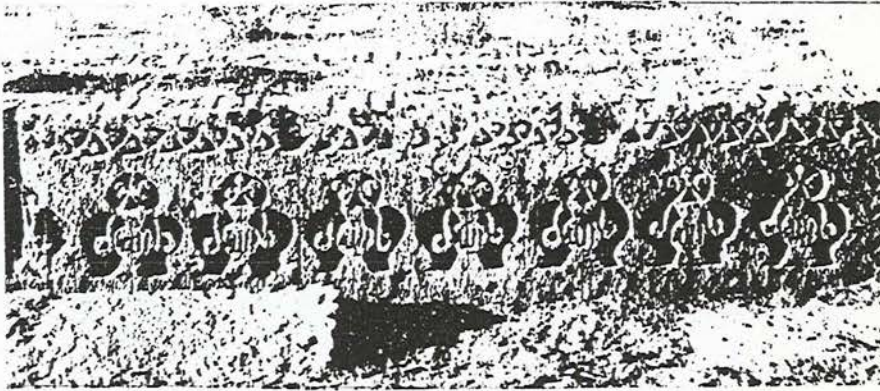
Resim 56: Ejder Motifli Kemer Çeşitleri

Ahlat mezar taşlarındaki ejderlerin neyi ifade ettiğini kesinlikle söyleyemiyoruz. Öncelikle çeşitli devirlerde, çeşitli bölgelerde çeşitli yapı ve eşya üzerinde öncelikle görülen ejderlerin çok ayrı inançlara bağlı olduklarını ve ayrı ayrı tavrımları sembolleştirdiklerini kabul etmek gerekir. Ejder Orkun stellerinden Ahlat şahidelerine, yalnız herhangi bir motif olarak değil, stil üzerindeki yerini ve formunu da koruyarak nakledilmiştir.

Bu türdeki motiflerin -ejder- Çin kökenli olduğu ve ölümle, ruhun devamıyla ilgili kuvvetlerin sembolleri olduğu düşüncesi hakimdir.

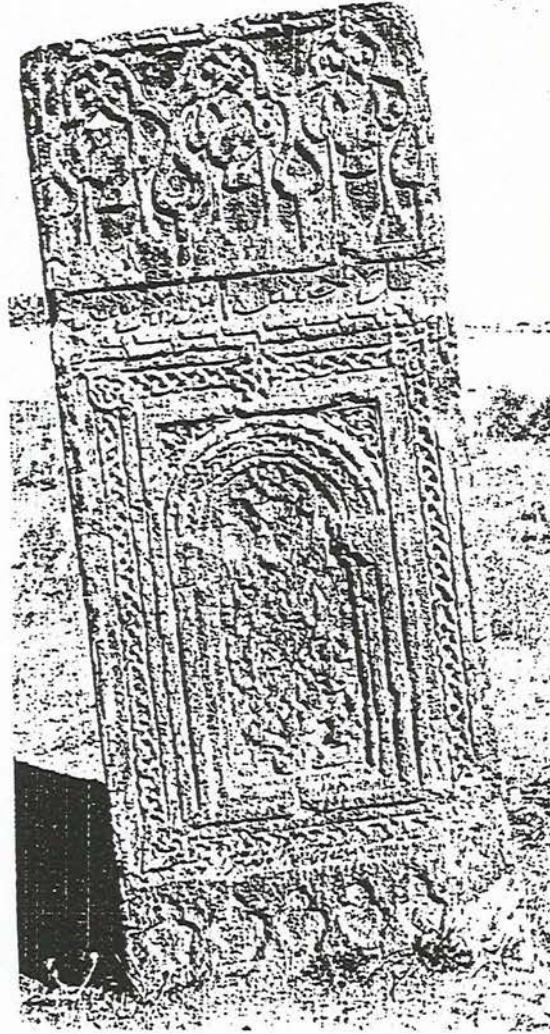
Kandiller ve Şamdanlar

Bütün Anadolu mezar taşlarında en yaygın olan motif kandildir. Ahlat'ta şahideli lahidlerde ve ilk defa XIII. asrın ilk çeyreğinde görülen bu motifin en eski örneklerde yeri belli değildir. Şahidenin arka yüzünde, ön yüzün alınlığında ve sandukada bulunabilirler. Asrın ikinci çeyreğinden itibaren bazı şahidelerde cephenin, uzun askıları olan büyük bir kandil motifi ile süslendiğini görüyoruz. Asrın ikinci yarısında bu büyük kandil motiflerinin ve askılarının her tarafı rumilerle doldurulmağa başlar ve kandil bu rumiler arasında önemini gittikçe yitirir.

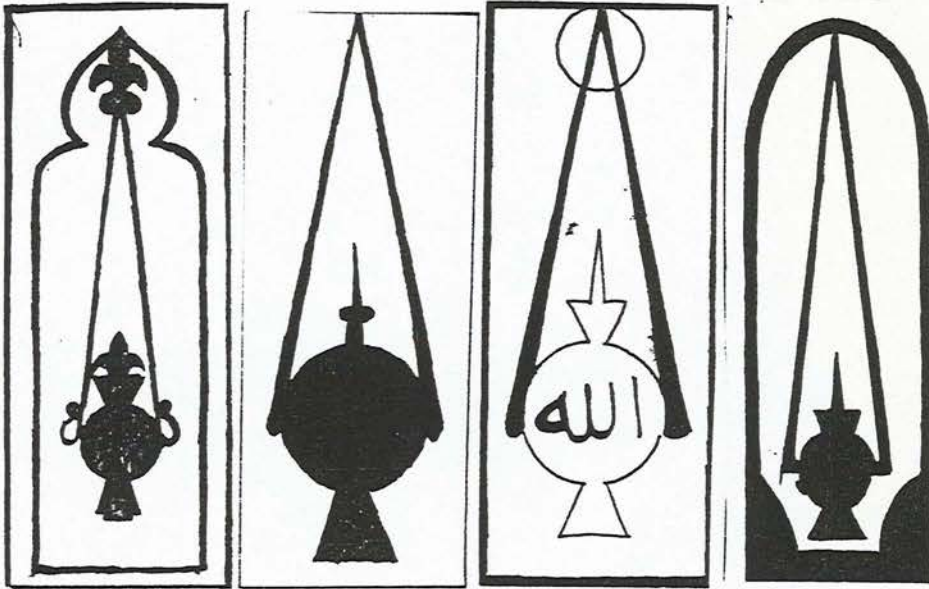
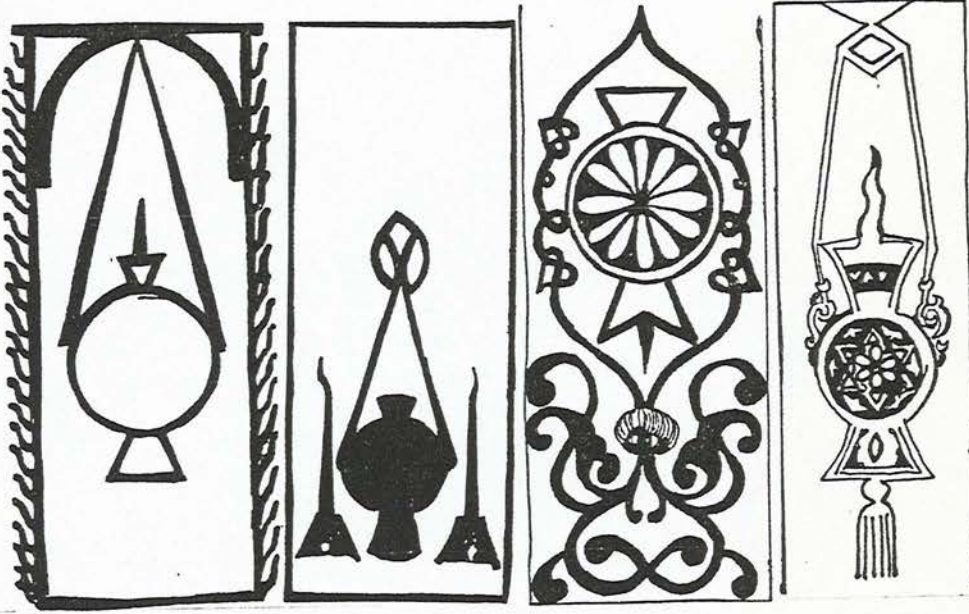


Resim 57: Sanduka Kısımında Görülen Kandil Motifleri

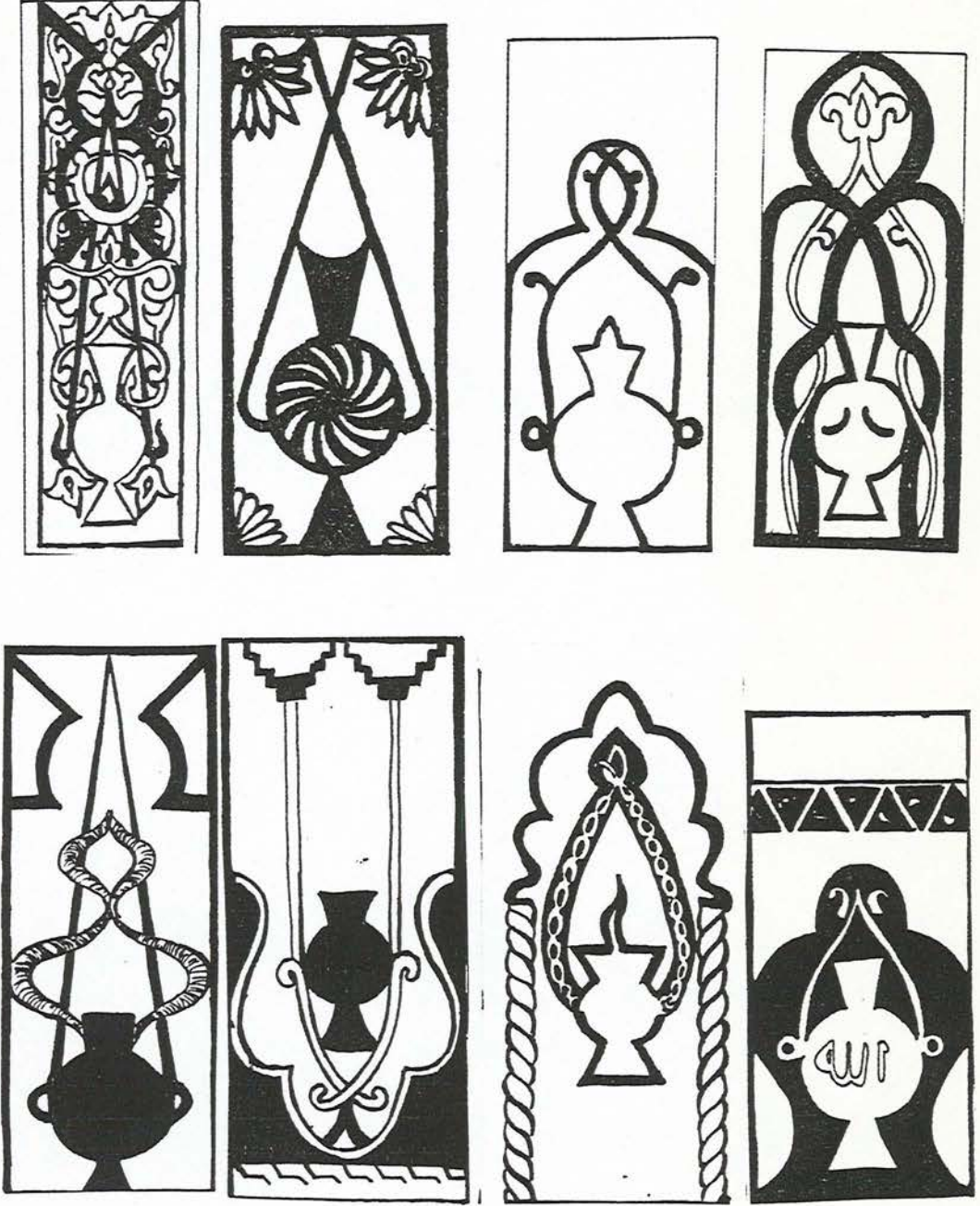
Kandil motifi ayrıca şahidelerin cephesindeki büyük nişlerin içinde ve yine rumi ağları arasında görülür. Bunlarda çok küçülmüş ve adeta bir rumi motifi haline gelmiştir. Yine etekte ve alnlıkta yer alan tezyini niş sıralarının içinde de küçük kadil motiflerine rastlanabilir. Şahidelerin arka yüzlerindeki kandiller de birer doldurma motifi olmaktan ileri geçmezler. Kandil motifi, Ahlat'ta çok zengin geometrik ağların ve kompozisyonların yanında diğer bölgelerde sahip olduğu önemli yeri işgal edememiştir. Şamdan motifleri çok nadir görülür. Çoğu kez kandillerle birlikte kullanılmıştır.



Resim 58: Tezyini Niş Sıraları İçinde Bulunan Kandil Motifleri



Resim 59: Kandil Motifleri



Resim 60: Kandil Motifleri

g- Silmeler ve Bordürler

Şahidelerin en eski örneği olan 1187 tarihli eserden 1300 tarihli şahideye kadar hemen bütün taşların dış yüzleri zençiçekli bir silme ile çepeçevre kuşatılmıştır. Şahideyi çevreleyen bu silmenin dışında bazen cephelerde yer alan büyük niş motifinin bordür kenarında veya imza kitabesinin çevresinde de değişik örgülerle süslü silmeler bulunmaktadır.

Bordürlerin en belirgin, ayırıcı özelliklerine göre;

a- Rumi Bordürler

b- Geometrik Bordürler

c- Yazılı Bordürler

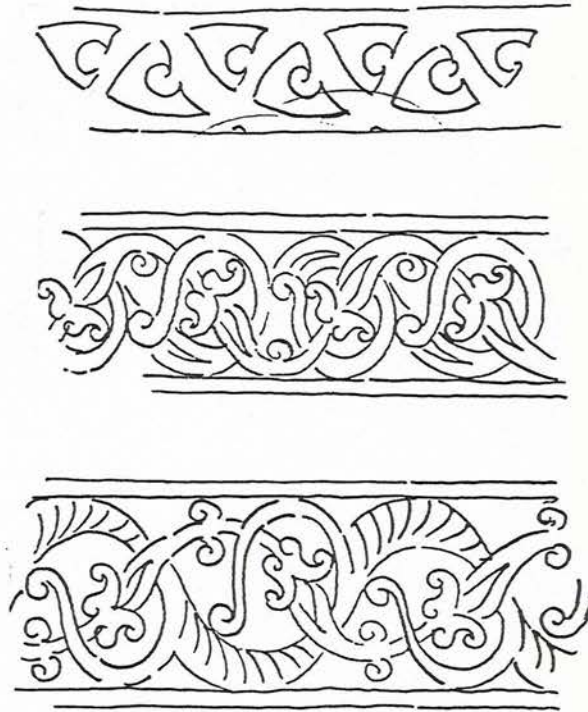
olmak üzere üç gruba ayrılır.

- Rumi Bordürler

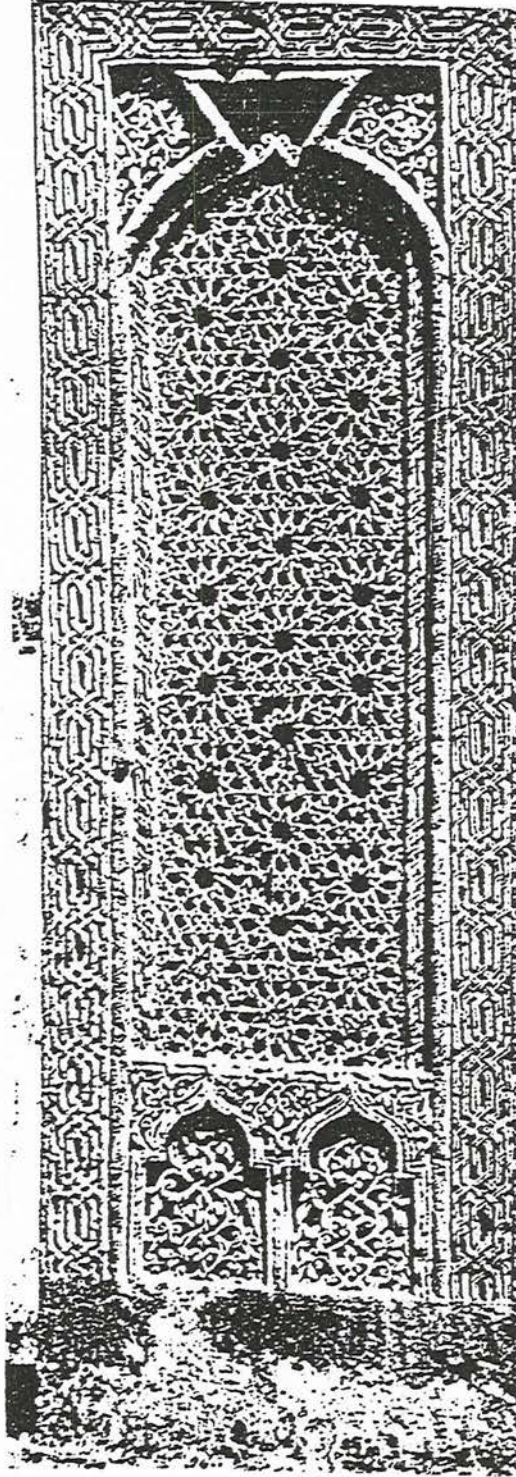
Şahidelerin en eski olanlarından 1287-88 tarihli taşta basit bir rumi bordür görülür. Saplar birbirini katederek hafif kavisler çizmekte, kavislerin boşluğu içinde meydana gelen tomurcuğun ucu tekrar incelererek sapa dönmekte ve kıvrımlar böylece devam etmektedir. Diğer bir şahidede ise (1189 tarihli) değişik bir rumi su kullanılmıştır. Burada tomurcuğun yan yaprakları incelererek ve arada içe doğru birer düğme teşkil ederek uzamakta, bir sonraki tomurcuğa sap olmaktadır. Bunun altında halkalar çizen basit bir örgü şeridi yer almaktadır.

XIII. asrın ilk çeyreğindeki yıldız ağı ile kaplı bazı şahidelerde bordür yoktur. Bazılarında ise silmenin iç tarafında çok ince bir bordür görülür. 617/1220 tarihli şahidede bu su üç sapın hafif kavisler çizerek

birbirini katettiği basit bir örgüdür. Sap üzerinde yaprak veya tomurcuk yoktur. 618/1222 tarihli şahidede daha enli tutulan bordürde kavislerin boşluğunu birer iri düğme doldurur. 622/1225 tarihli şahidede, kıvrımların içi düğmeli olarak, yine ince bir suya dönülmüştür. 620/1223 tarihli bir şahideyle canlı ve hareketli bir rumi su başlar. Burada bir sap kavisler çizerek her dönüşte bir tomurcuk teşkil etmekte, tomurcuğun orta yaprağı inceliyor uzayarak tekrar sap olmakta ve böylece devam etmektedir. Diğer bir sap tomurcuklu sapı katederek dolaşmakta ve boşluklarda birer düğme meydana getirmektedir. Bu suyun gelişmiş bir örneğini taşıyan 1225 yıllarından kalmış olan şahidede üzeri taramalı ikinci sap yarım palmet yapraklarına dönerek tomurcukları içine alan birer halka teşkil etmektedir.



Resim 61: 618/1222 - 622/1225 - 1225 Yıllarına Ait Şahide Bordürleri



Resim 62: Rumi Bordürlü Şahide Tipi

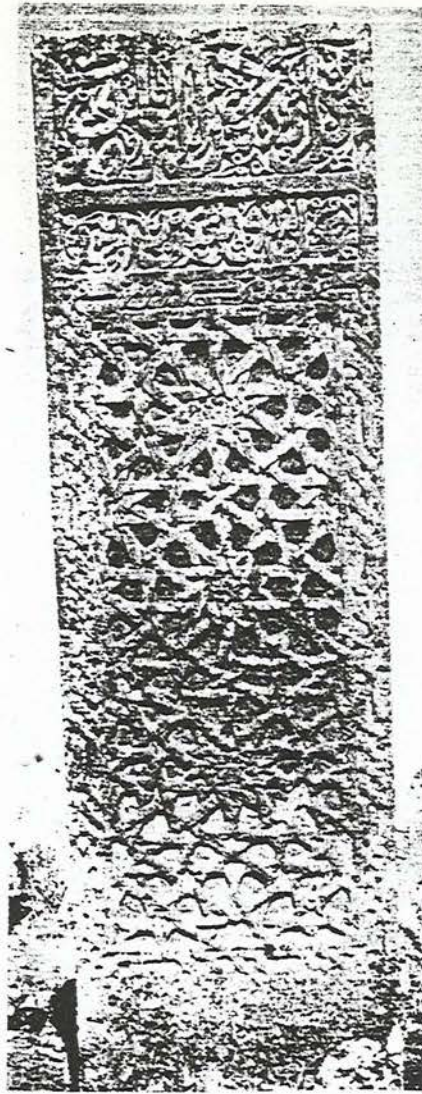


Resim 63: Rumi Bordürlü Şahide Tipi (Ayrıntı)

- Geometrik Bordürler

Ahlat mezar taşlarında bordür tezyinatı olarak örgüler tercih edilmiştir. Şahidenin dış yüzünü çevreleyen geometrik bordürlere yalnız iki eserde rastlanılmıştır. 1270 yılı civarına tarihlediğimiz eserde imza kitabesinin altında kalan sahayı üç küçük halkayı uzun bir parçanın takip ettiği basit bir zencirek örgü kuşatır. 690/1291 tarihli olan diğer şahidede bordür, yivli olarak işlenmiş üç çift ince şeridin örülmesi ile meydana gelen bir su ile süslenmiştir. Şeritler hasır örgüsü ile birbirine geçen kasetler meydana getirirler. Her iki su çeşidine de Selçukluların ne mimari tezyinatında nede ahşap eserlerinde rastlanabilmektedir.⁵⁵

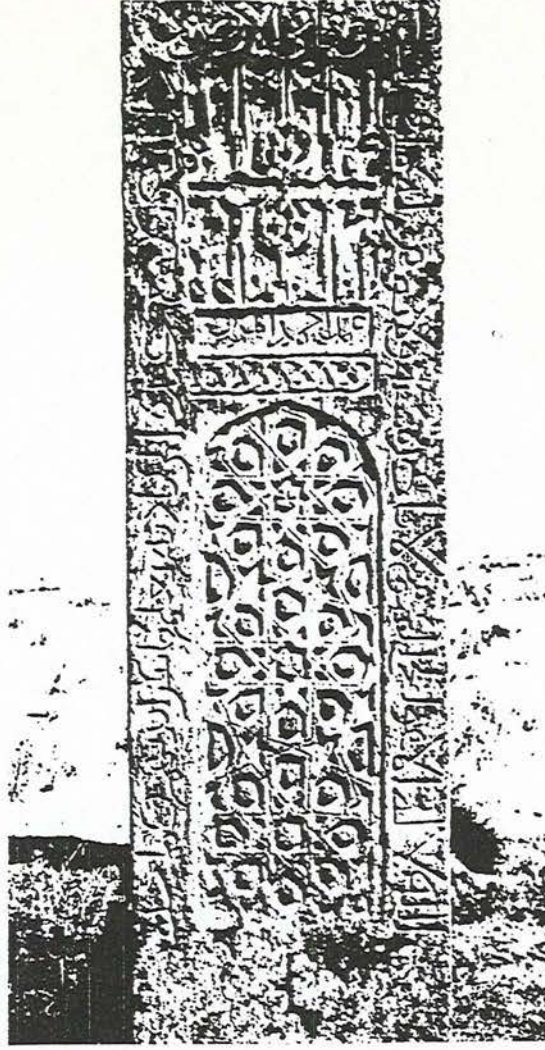
⁵⁵ Beyhan Karamağralı, A.g.e., s. 80.



Resim 64: Geometrik Bordürlü Şahide Tipi

- Yazılı Bordürler

XIII. asrın ikinci çeyreğindeki durgunluğu takiben ilk eseri veren Ahmet el-Müzeyyin'in 647/1249 tarihli şahidesinde ilk defa yazılı bir bordürün cepheyi üç taraftan kuşattığı tesbit edilmektedir. XIII. asrın son çeyreğinden sonra bütün taşı kuşatan bu tip bordürler yalnız kandilli şahidelerde görülürler. 674/1275 tarihli şahidenin arka yüzünde ilk defa büyük bir nişli panoyu kuşatan yazı bordürü ile karşılaşırız.



Resim 65: Yazılı Bordür Şahide Tipi

2.2.3. Yazılar

Şahide üzerindeki yazılar esas itibariyle dini metinler ve kitabeler olmak üzere iki gruba ayrılmıştır.

Dini metinler ayetler ve hadislerdir. Miktarları az olan dualar ve ölümlle ilgili hikmetli sözleri de bu gruba katabiliriz. İkinci grubunu sanatkar kitabesi, adına lahdin yapıldığı şahsın hüvviyeti ile ölüm tarihini bildiren kitabeler ve ölüyle ilgili şiirler teşkil etmektedir.



Resim 66: Şahide Üzerinde Bulunan Yazı Şekilleri

Şahidelerinde ön yüzü büyük bir kandil motifi ile süslü olanların yalnız biri sanatkar kitabesi taşımaktadır.⁵⁶

Ahlat mezar taşları figüratif görünüm vermeyen, figüratif elemanların -ejder motifleri gibi- iyice stilize edilmesi sonucu ortaya çıkmış, soyut anlayışta çalışılmış yapıtlardır.⁵⁷

⁵⁶ H.N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, II. C. İst., 1938. s. 122-123/134-136.

⁵⁷ Metin Haseki, A.g.e., s. 16.

Kısım III

2.3.1. Türbe - Kümbet Mimarisine Genel Bakış

İslam kültürünün temelini atıldı bölgelerde X. yüzyıla kadar pek nadir türbelere rastlanıyor. X yüzyıldan itibaren anıtmezar yapısının moda haline gelmesi olayı ise Horasan ve Türkistan taraflarında ortaya çıkıyor. Bununla beraber günümüze kalan en eski türbe IX. yy'ın ikinci yarısında Samarra'da yapılan Kümbet -üs Süleybiye'dir. Halife el Muntasır için türbe (anıt kabir) yapılması annesinin Hristiyan asıllı olması ile bağlı görülür.

Tarihi bilinen türbelerin en eskisi Buhara'da 907 yılında yapılan İsmail Samani türbesidir. Türbelerin (Kübik bir alt yapının kubbe ile örtülmesi) kuruluş esası Mezopotamya'dan -Orta Asya'ya tadar İslam öncesinden beri bilinmektedir. Bu tipe çeşitli ölçü ve detay farkları ile günümüzde de her bölgede rastlanmaktadır.

Selçukluların dini mimarisinde türbelerin de önemli bir yeri vardır. Sultanlar, Emirler, tarihi şahsiyetler, ileri gelen insanlar için inşa edilen bu mezar anıtlarının Anadolu'da hala ayakta duran örnekleri görülmektedir.

Değişen zaman, insan, coğrafya, araç, gere, teknoloji sadece yapıların görüntüsü üzerinde etkili olmuştur. Atayı unutmama düşüncesi varlığını sürdürmüştür. Böylece kümbetler 2500 yılı bulan mezar mimarisi içinde tüm çeşitleriyle Türk kültürünün sürekliliğini ve kesintisizliğini pekiştirmiş oldu. Bu nedenle Türk mimarisinde kümbetlerin belli bir yeri ve etkinliği vardır.

Anadolu'da yapılan Selçuklu türbeleri; içten kubbe ile planlarına göre üstleri mahruti veya ehrami külahla örtülü olan, çoğu iki katlı yapılardır. Merdivenle inilen bodrum kısmı, mezar hücrelidir. Merdivenle çıkılan ve çoğunda mihrapta bulunan üst kat ise mescittir. Kümbet adı verilen bu türbelere de Anadolu'nun birçok yerlerinde - Erzurum, Kayseri, Sivas, Tokat, Niğde, Konya, Ahlat- rastlanır.

Ahlat'taki kümbetler; ilk önceleri Orta Asya'da görülen, Türk mezar anıtlarının geleneğine bağlı fakat onlardan daha mütevazi ölçülerde ve taştan yapılmışlardır. Genellikle iki katlı olan yapıların alt katı, üst köşesi pahlanarak tepesi kesik bir kare piramit biçimindeki kaide şeklindedir. içinde mumyalık denilen, kare planlı tonozlu bir odayı ihtiva eder. Mumyalığın zemini taş döşeli olup bazılarında döşeme seviyesinden yükseltilmiş taş şekilleri mevcuttur, buraya dışarıdan merdivenle inilerek küçük bir kapı ile girilir. Burası karşılıklı iki veya daha fazla mazgal pencere ile aydınlatılmış ve havalandırılmıştır.⁵⁸

Ahlat'ta sayısız kazılar yapan Haluk Karamağralı sadece mumyalıkları sağlam kalmış birkaç kümbet ortaya çıkarmıştır. Haluk Karamağralı bu kümbet mumyalıklarını akıt adını verdiği yeni bir mezar tipi olarak tanıtmış, daha sonra yapılan incelemelerde bu kalıntıların kümbet mumyalıkları olduğu tesbit edilmiştir. Kazılar sonunda ortaya

⁵⁸ Komisyon, Ahlat Tarihi, Turizmi ve Eski Eserleri, s. 7. Ahlat 1990. s. 7.

çıkan bu mezarların hemen hepsi kare planlıdır ve dış duvarları kesme taşla örülmüştür. Eğer bu mezarlar toprağa gömülmek üzere inşa edilmiş -akıt- olsaydı dış yüzeyinin kesme taşla kaplı olmasına gerek olmazdı. Gövdenin üzerinde yükseldiği kübik oturtmalığın içinde yer alan mummyalığın giriş kapısı muhtemelen kübik oturtmalığın güney yüzünde yer almaktadır.⁵⁹

Kaidelerin üst hizasını profilli bir tezyinat şeridi kuşatmaktadır. Bundan sonra iki taraflı basamaklarla çıkılan silindirik veya prizmatik, üstü kubbeli mescit yapı gelmektedir. Bu hacimlerin zemini taş döşeli olup giriş istikametine göre akseyel olarak tertiplenmiş büyükçe alt ve kubbe eteğine yakın hizada mazgal şeklinde küçük üst pencerelerle aydınlatılmıştır. Genellikle bu üst katta bir mihrap nişi bulunur (Alt pencerelerden biri mihrap istikametinde açılmıştır).⁶⁰

Hayli yüksek tutulmuş oturtmalıkları nedeniyle Ahlat kümbetlerinde, üst katlara çıkmak için birer merdivene ihtiyaç vardır. Yakın zamanda gerçekleştirilen onarımlardan önce bu kümbetlerin hiçbirinde böyle bir merdiven mevcut değildir. Kümbetlerin hepsinin giriş kapıları önünde iki yönlü taş merdivenler inşa edilmiştir.⁶¹

Kümbetlerin gövdeleri dıştan profilli çerçevelerle birbirinden ayrılmış dikdörtgen veya üst kemerli büyük panolarla süslenmiştir. Bu panoların ortasında yer alan üstü mukarnas kavsaralı kapı ve pencerelerin etrafını tezyinat şeritleri kuşatmaktadır. Gövdenin üst kısmı yine tezyini kuşaklar ve ayet şeritlerden sonra mukarnaslı bir silme ile konik veya promidal külah kaplamasına bağlanmaktadır.

⁵⁹ Vakıflar Dergisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1989 Ankara s. 125.

⁶⁰ Komisyon, Ahlat Tarihi, Turizmi ve Eski Eserleri, s. 7.

⁶¹ Vakıflar Dergisi, s. 126.

Birçok kümbette külah örtüsünde kabartma kordonlarla dekoratif şekiller meydana getirecek biçimde süslenmiştir.⁶²

Genel hatlarıyla Van Gölü yöresine ait olan bu kümbet tiplerinin mükemmel mimarisi yanında itinalı bir işçiliğe ve zengin bir süslemeyede sahip olduğu görülür.⁶³

Süslemelerde dikkati çeken husus tek bir nebati şeride rastlanmaması, mevcut bütün şeritlerin geometrik örneklerle süslü olmasıdır. Süsleme şeritlerinin en sade örneklisi oturtmalıkla gövdenin birleştiği hizada gövdeyi dolanan geçmedir. Çaprazlama yerleştirilmiş zigzag hatların meydana getirdiği örnek kaytanlardan oluşmaktadır. Gövdenin dış yüzünü süsleyen panoların üst hizasında gövdeyi dolanan ve yer yer de dikine bir tarzda panolar arasında devam eden motif uzunlamasına yivli düz kaytanlardan oluşmaktadır. İlk bakışta göze çarpan bariz unsur dört sivri kollu yıldızlardır. Dikkatli incelendiğinde esas unsurun yatay ve dikey paralel hatlar boyunca dizilmiş kesişen düzgün sekizgenler olduğu görülür. Dört kollu yıldızlar, bu sekizgenlerin kesişmesinden oluşan ara örnekler durumundadır.⁶⁴

Kübik bir oturtmalığa ve silindirik bir gövdeye sahip kümbetlerin örtü sistemi hakkında elimizde önemli veriler olmamasına rağmen aynı yörede inşa edilmiş diğer kümbetle bakarak bu tip kümbetlerin ilk örneklerinin Ahlat'ta meydana çıktığı bir gerçektir.⁶⁵ 678/1279-80 tarihli Hüseyin Timur Asan Tegin Kümbeti ile 680/1281 tarihli Bugatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti'nde kübik oturtmalık önce düzgün onikigen profilli bir kaideye dönüştürülmüş, silindirik gövde bu kaide üzerine oturtulmuştur.⁶⁶

⁶² Komisyon, Ahlat Tarihi Turizmi, Özel Sayı, Ahlat 1990 s. 8.

⁶³ Vakıflar Dergisi, s. 127.

⁶⁴ Vakıflar Dergisi, s. 127.

⁶⁵ M.O. Arık, Erken Devir An. Türk Mimarisi Türbe Biç. VI. 1967, s. 66.

⁶⁶ Vakıflar Dergisi, s. 127.

durumuna getirmişlerdir. Ahlat'ta XIII. asırdan XV. asıra kadar gelişimini gördüğümüz kümbetler birkaç çeşittir. Bunların Orta Anadolu Kümbetlerinden çatılı kısımlarının panolara ayrılmış ve saçak şeklinde dışarıya doğru uzanarak silme ile nihayetlenmiş olmasından başka ayrılıkları yoktur.⁷⁰

2.3.2. Ahlat Anadolu Selçukluları Dönemi Kümbet (Türbe) Yapıları

a- Ahlat Şeyh Necmettin (Havai Baba) Türbesi

Erzen mahallesinde yer alan Erzen Hatun kümbetinin güney batısındaki mezarlık içinde yer alır. Ahlat'ta günümüze kadar gelebilen en eski yapıdır.⁷¹

Kapı üzerindeki kitabe, Şeyh Necmeddin'in türbe ve tekkesine ait vakfiyeyi içerir. Daha üst tarafta bulunan diğer bir kitabe Şeyh Necmeddin'in vefaat tarihi olan H.619 (1222) tarihini verir. Tarihi bakımdan, Ahlat Türk eserleri içinde en eski olanını teşkil eder.⁷²

Plan ve Mimari Şekil: Ahlat kümbetleri içinde değişik planda oluşu ile dikkati çeken Şeyh Necmettin Havai Baba kümbeti, kümbet mimarisine uygun olarak yapılmış fakat tamamı kare planlı oluşu ile de diğerlerinden ayrılmıştır.⁷³ Kare planlı, sade bir yapıdır. Altta bulunan mezar odasına, ön cephenin sağındaki bir merdiven ile inilir. Mumyalık, kuzey-güney ekseninde bir beşik tonoz ile örtülüdür. Üst mekana giriş doğudandır. Köşeleri sade başlıklı yarım sütunçelerle yumuşatılmış olan portal, kaval silmeler ile dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Portalin

⁷⁰ Türk Ansiklopedisi, Cilt I. Maarif Basımevi, Ankara 1946, s. 239.

⁷¹ Recep Yaşa, A.g.e., s. 50.

⁷² A.Ş. Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, İstanbul, 1932, s. 88.

⁷³ Recep Yaşa, A.g.e., s. 50.

üst tarafında kitabe taşı ile hafif bir sivri kemerle sınırlanan mukarnas süsleme görülür. Portalin etrafındaki dikdörtgen çerçeve, üstte yatay bir silme ile kesilmiş ve bu meydana gelen enine dikdörtgen çerçevenin sol köşesine tarih kitabesi yerleştirilmiştir.

Mimari Süsleme: Batı ve kuzey cephelerindeki pencereler değişik bir şekil gösteren Bursa kemerli nişlerin içine açılmış ve kemer boşluğunun içine rölyef (Rölief) halinde rozet motifleri işlenmiştir. Güney cephesinde ise iki küçük mazgal deliği mevcuttur., Yapı restore halinde olup içten çapraz bir tonozla örtülüdür.⁷⁴

Ahlat'ta görülen Şeyh Necmettin Havai Baba kümbetinin bir benzeri, daha önce İran'da Büyük Selçuklular döneminde inşa edilen Gümbed-i Alaviyan (Hemadan), diğer bir benzeri ise Anadolu Selçuklular döneminde inşa edilen Diyarbakır Sultan Şüceaddin kümbetidir.⁷⁵

b- Ahlat Ulu Kümbet (Usta Şagirt)

Tatvan yolu üstünde Ahlat'a giderken yolun sağında kalan, oranlarıyla tüm sanat duygumuzu okşayan, simgeleyen çok güzel bir yapıttır.⁷⁶ Usta Şagirt kümbeti Selçuklu mezarlığının güneyinde uzanan tarlaların ortasında, Van Gölü'ne oldukça yakın bir yerdedir. Ahlat kümbetleri içinde en heybetli olanıdır.

⁷⁴ Nermin Tabak, A.g.e., s. 11.

⁷⁵ Gönül Öney, "İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi", Yıllık Araştırmalar Dergisi, III, Ank. 1981, s. 42.

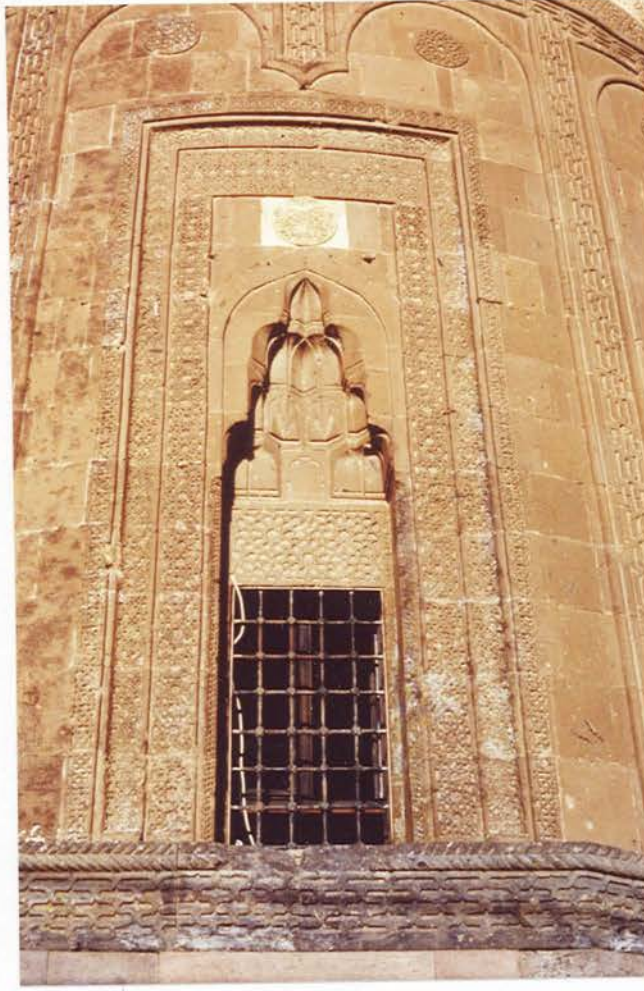
⁷⁶ Orhan Cezmi, Anadolu Kümbetleri Selçuklu Dönemi I, 1986 Ankara, s. 70.



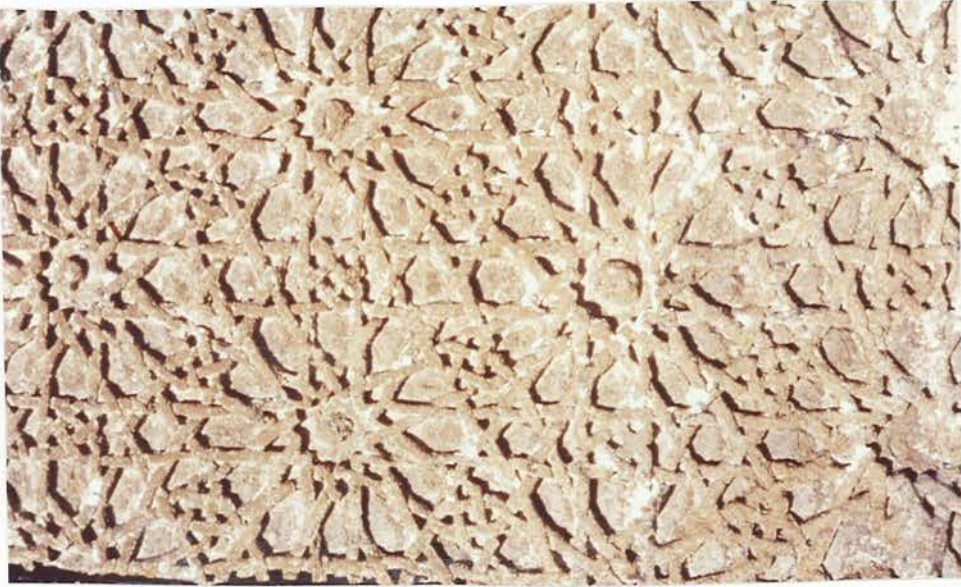
Resim 67: Usta Şagirt Ayet-el Kürsi Kuşağı-Pencere Lentosu



Resim 68: Usta Şagirt Kümbeti Genel Görünüşü



Resim 69: Usta Şagirt Kümbeti Pencere Lentosu



Resim 70: Usta Şagirt Kümbeti Pencere Lento Bezemesi



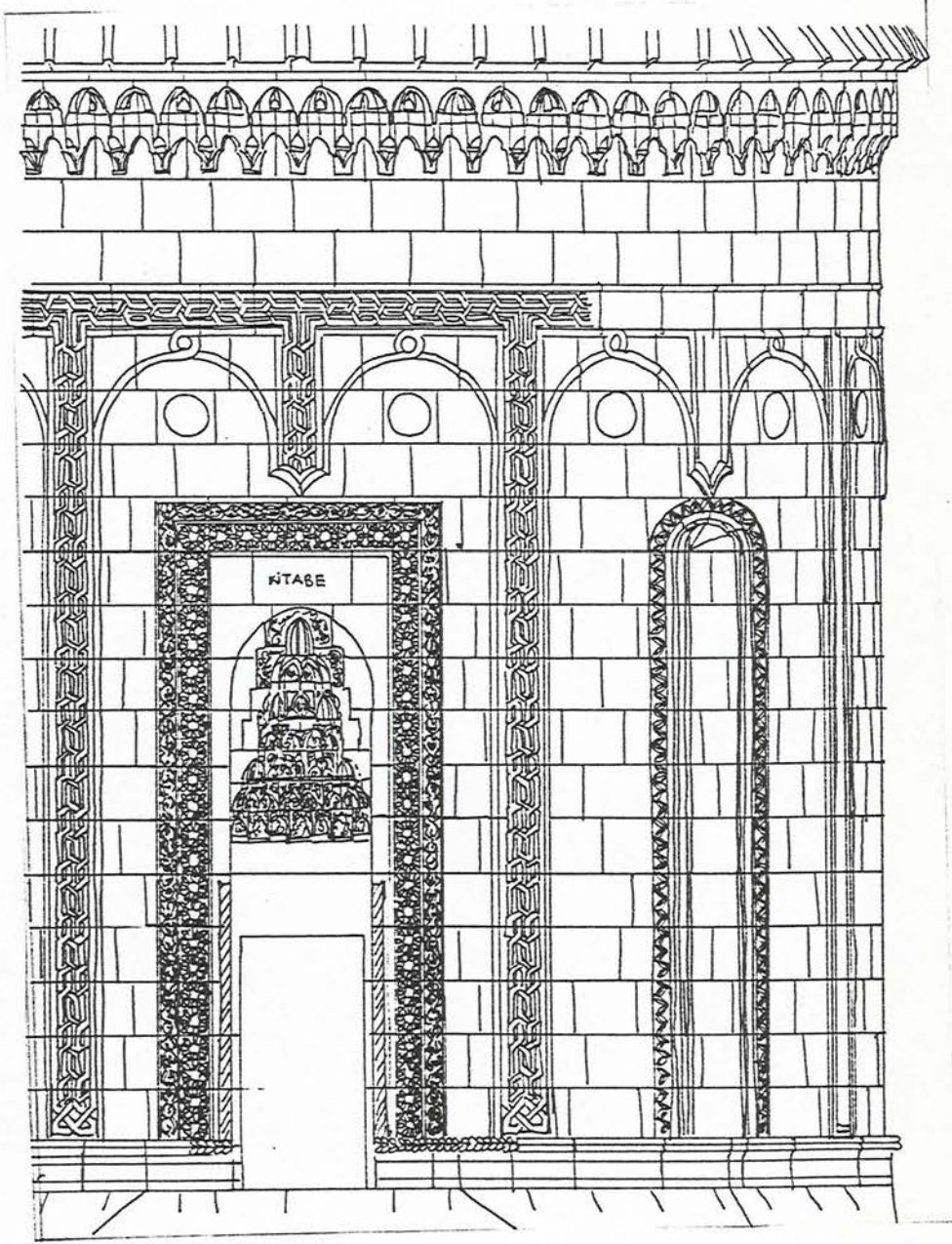
Resim 71: Usta Şagirt Kümbeti Batı Yüzü Genel Görünümü



Resim 72: Usta Şagirt Kümbeti Oturtmalığı ve Mazgal Deliği



Resim 73: Ahlat Ulu Kumbet Giriş Kapısı (Kuzey Yüzü)



Resim 74: Ahlat Ulu Kümbet Giriş Cephe Bezemesi

Kitabesi olmadığından kesin yapılış tarihi bilinmemektedir. Bu kümbetin kuzeybatısında XIX. yüzyılın sonlarında yıkılan ve 1273 tarihli olan Şadı Aka'nın kümbeti bulunmaktadır.⁷⁷ Rivayete göre bir usta ile çırağı, iki kümbet yapmışsada ustanın yaptığı kümbet yıkılmış ve halk çırağın kümbetin Usta Şagirt rumini vermiştir.⁷⁸

Plan ve Mimari Şekil: Kare oturtmalık 9.00x9.00 m.'dir. Doğal düzeyden yukarı doğru ikinci sırada başlayan ve dokuzuncu sırada biten, her köşedeki ikişer pahla oturtmalık 3.00 m. yukarıda onikigen'e dönüşür. Bunu 0.44 m. yükseklikteki gövde etek silmesi izler. Bunun üst 0.10 m.'lik kesimi 0.50 m.'lik çift kavallı bir çıkıntı yapar.⁷⁹

Diğer Selçuklu kümbetleri gibi iki katlıdır. altta mumyalık kısmı, üstte ise lahdin bulunduğu ana mekan vardır. Mumyalık, kenarları 6.78 olan kare bir mekandır. Duvar kalınlığı 1.05 m.'dir. Buraya, kümbetin doğu tarafındaki bir merdivenle inilir. Doğu cephesi hariç diğer duvarlarda küçük mazgal pencereleri yer alır. Mumyalık aynalı tonozla örtülüdür. Dışta, kare kaidenin üçgenlerle kesilmesi ile silindirik gövdeye geçişi sağlayan onikigen kasnağın üstü konik çatı ile örtülü olan silindirik gövde yükselir. Üst kata kuzey tarafındaki çift taraflı merdivenle çıkılır ve portal derin bir niş halindedir.⁸⁰

Etek silmesinin çift kavallı çıkıntılı kısmın yüzü balık sırtı olarak işlenmiştir. Altında kalan 0.34 m'lik düşey yüzey kırık çizgili zengereklerle bezelidir. Bu keskin yatay kuşak, oturtmalığı silindirik

⁷⁷ A.Ş. Beygu, A.g.e., s. 88.

⁷⁸ İ. Kafesoğlu, "Ahlat ve Çevresinde 1945'te Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik Seyahat Raporu", Tarih Dergisi, Eylül 1949, s. 173-177.

⁷⁹ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 70.

⁸⁰ Nermin Tabak, A.g.e., s. 12.

gövdeden kesin olarak ayırır. 8.72 m. dış çaplı taş gövde 18 sıra yükselirken yerden 10.06 metreye erişmiş olur. Beyaz taşla örülen bu bilezik Ayet-el Kürsi kuşağıdır. Bunun yukarısındaki üç sıra mukarnaslara ayrılmıştır. İç bükey dilimlerle başlayan bu sırayı bademli ve üsttede tamamlayıcı sıra izler. Külahın oturduğu son sıranın görünen yüzü düğümlü bir örtüyle bezenmiştir. Yerden 11.50 m. yukarıda külah başlar 61° eğimli koni, onyediden oluşur. 11, 12 ve 13. sıraları beyaz taşla örülmüştür.⁸¹

Mimari ölçülere uygun zengin tezyinatı en önemli özelliği olan Ulu Kümbetin mimarı ve tezyini özelliklerinden ve Ahlat'taki en görkemli ve büyük kümbet olmasından dolayı A. Gabriel tarafından "Ulu" adı verilmiştir.⁸²

Mimari Süsleme: İnce bir işçilik ve süslemeye sahip olan kümbetin, kaide kısmındaki mazgal deliklerinin üstlerine bir rozet veya çarkıfelek motifi işlenmiş ve bunlar sathi nişlerin içine alınmıştır.

Onikigen kasnak üzerinde altta zikzak geçmelerden bir bordür, üstte ise çifte halat silmeler yer alır. Gövde üzerinde kare kaidenin köşelerinden başlayan üçgen nişler, küçük trompçuklar şeklinde sonuçlanmakta ve bu nişler, üç sıra halat silme ile rumi ve palmetlerden meydana gelen nebati kompozisyonlu ince bordürlerle kavranmaktadır. Silindirik gövde yüzeyi, düğümlü yuvarlak çifte kemerler teşkil eden kaval silmelerle teşkilatlanmıştır. Herbir düğümlü yuvarlak kemerin içinde yıldız geçmeli rozetler bulunur. Çifte kemerleri, altıgenlerin geçmesinden meydana gelen ve dikey olarak uzanan bir bordür ayırır ve bu bordürler, üstte gövdeyi dolaşan bordür ile birleşir.

⁸¹ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 72.

⁸² Komisyon, Ahlat Tarihi Esk. Es. Özel Sayı, Ahlat, 1990 s. 7.

Bu bordür süslemesinde bordür eksenini üzerinde sivri köşeleri çakışan altıgenler, birbirleri ile alternatif olarak sivri köşelerin uzatılması ile birleştirilmiş ve bunun yanında sivri köşelerden çıkan uçlar birbirini keserek, diğer altıgenleri teşkil etmiştir. Enine uzanan altıgen geçme şeridinin üzerindeki bordürde merkezler etrafında toplanan bir geçme motifi geliştirilmiştir. Yıldız biçimindeki açıklıkları olan merkezleri, bir altıgen çevirerek belirtir, esasında açık olan örneği bağlar ve merkezi kapalı gösterir. Daha üstte, beyaz mermer üzerindeki "Ayet-el Kürsi" frizi ile dışarı doğru açılan ve alt sırasında bitkisel dolgu bulunan mukarnas korniş yer alır.⁸³

Koni külahın ilk sırası yukarı doğru yükselirken koç boynuzu gibi burulup ortada birbirine birleşerek palmetleşen bir şekil alır. Aralarında yükselen kavalları ilkin birbirine burmalı olarak birleşip sonra kemerle kapanır, sonra üç dilimli kemerle açılıp tepeye doğru ilerlerken, dokuzuncu sırada çapraz olarak kesişir ve aynı düzende yükselip, alemde birleşirler. Bu düzenlemesiyle koni örtü, bir dantela görünümünde olup, ışık-gölge oyunları ile, günün her saatinde gözü etkiler.

Gövdenin ara yönlerinde (köşelerde) düşey kenarını burmalı üç kavalın bezediği 0.55 m eninde 0.28 m derinliğinde üçgen girintiler vardır. Onbirinci sırada konik bir yüzeye örtülür., Çevresini palmetli bir şerit sarar. Bu üçgen girintilerin sağ ve solundan düşey olarak yükselip onaltıncı sırada yataya dönüşerek bilezikleşen zengerekler gövdeyi sekiz eşit dilime ayırır. Bunların yanlarında ikişer kaval yükselir. İçtekiler zengerekleri sınırlarken dıştakiler tepede bir düğüm yapıp yarım daireler oluşturarak birbirleriyle sarkıt şeklinde birleşirler. Bu her yarım daire içine 0.37 m. çapında ve herbirine ayrı süslemelerin işlendiği kabartma rozetler yerleştirilmiştir.

⁸³ Nermin Tabak, A.g.e., s. 14.

Doğu, batı ve güney yönde birer pencere vardır. 0.77x1.44 m'lik doğu penceresi dışından 0.25x0.85 m'lik girinti sarar. Köşelerdeki sütunceleri yukarıda teğet bir kemer izler. Alnını süsleyen dört sıralı mukarnas, pencere önündeki boşluğu örter. Alt sırada köşelere konan içbükey oluklu, pahlı sırayla, bunu izleyen bademli ikinci sıra, dilimciklerden oluşan üçüncü sıra, dördüncü sırada yarım sekizgen yıldız şeklinde kapanır. Pencere lentosu geometrik bezemeye dantela gibi süslenmiştir. Pencereyi ilkin geometrik bezemeli sonra da çift kavalı bir çerçeve, ters (U) şeklinde sarar. Kemer kilidi ile çerçeve arasında geometrik bir rozet yerleştirilmiştir.

Güney ve batı pencereleri aynı düzendedir. Güney lentosu altıgen boşluklu, gömme çift kavalla süslüdür. aralarına dairesel çiçekler yerleştirilmiştir. Batı penceresinin lentosu, ongen yıldızlar ve çevresine yayılan ışınlarla bezelidir. Sağ ve sol bitimlerini kıvrık dallar arasına yerleştirilen tomurcuklu bir dar şerit süsler. Mukarnasları 4 sıradan oluşur. Güneydekinden çok az ayrıcalık gösterir. Pencereyi çevreleyen girintinin ön köşeleri, 45° pahlandırılmış olup yüzüne palmetler işlenmiştir. Ters U şeklinde dolaşan bezemelerden içteki ilk sıra geometrik bezemelere, ortadaki sıra Selçuklu palmetlerine ayrılır. Güney ve doğu penceresinden ayrı olarak burada bunları örgülü dar bir şerit daha üç sıra olarak dolaşır.⁸⁴

Kapı geometrik geçme kompozisyonlu geniş bir bordür ile rumi ve palmetlerin teşkil ettiği dar bir bordür ile çevrilidir.⁸⁵ Boşluğu çevreleyen bordür penceredekilerden bir sıra fazlasıyla, beş sıralı mukarnas örter. Köşeli kazayakları, ilk sıranın üstünde yarım altıgen yıldız şeklini alır. Çifter çifter birleşen uçları, ikinci sırada üçgen

⁸⁴ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 70-71.

⁸⁵ Nermin Tabak, A.g.e., s. 14.

girintiler oluşturur. 3. sırada bademler, bu düşey çizgilere biraz canlılık verir. Yan yüzlerden bir çıkmayla başlayan ilk sırayı, başlangıçta, lentoyu çeviren kıvrımdallı bir şerit sınırlar. Yüzüne yazıtı işlenmiştir. Kapı boşluğunu örten mukarnas, penceredeki kadar başarılı değildir. Özellikle alt iki sıradaki düşey oyuklar, sarkıttan keskin bir görünüm sağlar ve yumuşak geçişleri bozar.⁸⁶ Pencere, şekil olarak portal kompozisyonunu tekrarlasada, kullanılan motifler değişiktir. Burada da derin bir niş halindeki pencere, yüzeysel bir sivri kemerin içine alınmış, kemer boşluğunun içi mukarnaslarla doldurulmuştur. Pencere sövelerinin üst tarafındaki dikdörtgen levhalar, portalden farklı olarak, bir yıldız motifinden gelişen geçme dekoruna sahiptirler. Herbir pencere, yuvarlak profiller ve geometrik geçme bordürleri ile kavranır. Kümbetin konik külahı, silmelerle değişik büyüklük ve şekillerde panolara ayrılmıştır. Alt sırada ters dizili palmet motifleri görülür.⁸⁷

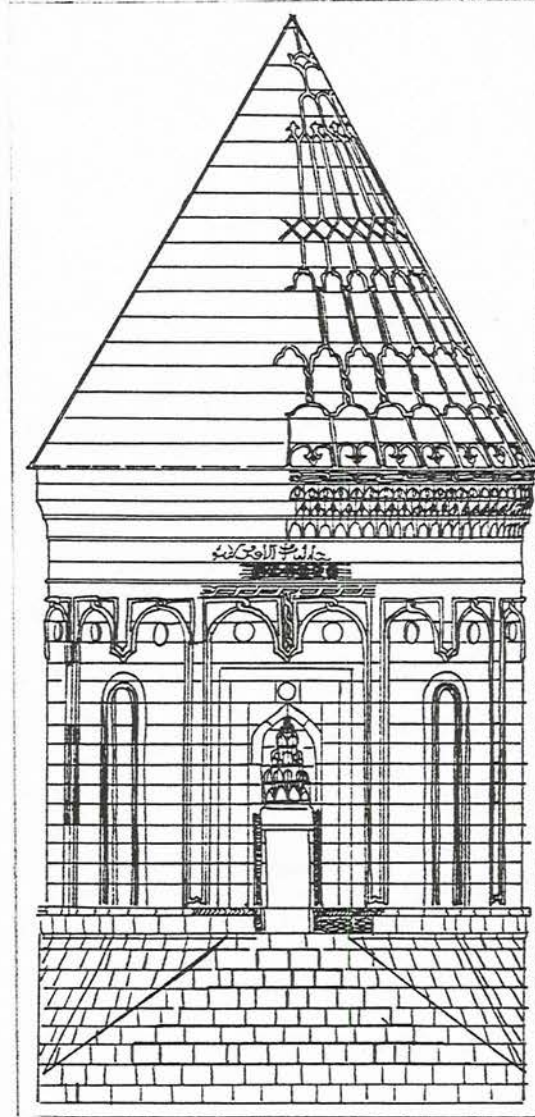
Usta Şagirt Kümbeti Ahlat'takilerin en büyüğüdür. Bu günkü doğal düzeyden külah tepesine kadar 2000 m. gelir. Cenazelik katıda buna katılırsa bu rakam daha da yükselir. Yüksekliğinin gerektirdiği ene'de sahiptir.

En yüksek kısmı olan Külah bezemeleri değişik bir düzenleme göstermektedir. Kendi içinde bir bütünlüğü yoktur. Boş yer bırakılmamaya çalışılmıştır sanki. Gövde kısmındaki rozetler mekanik bir şekilde tekrarlar göstermektedir. Bunun gibi bazı aksaklıkları yanında oldukça başarılı bir kümbettir. Ahenkli ve seçildiği yerin değerini arttıran Ahlat'ı simgeleyen bir yapıttır.⁸⁸

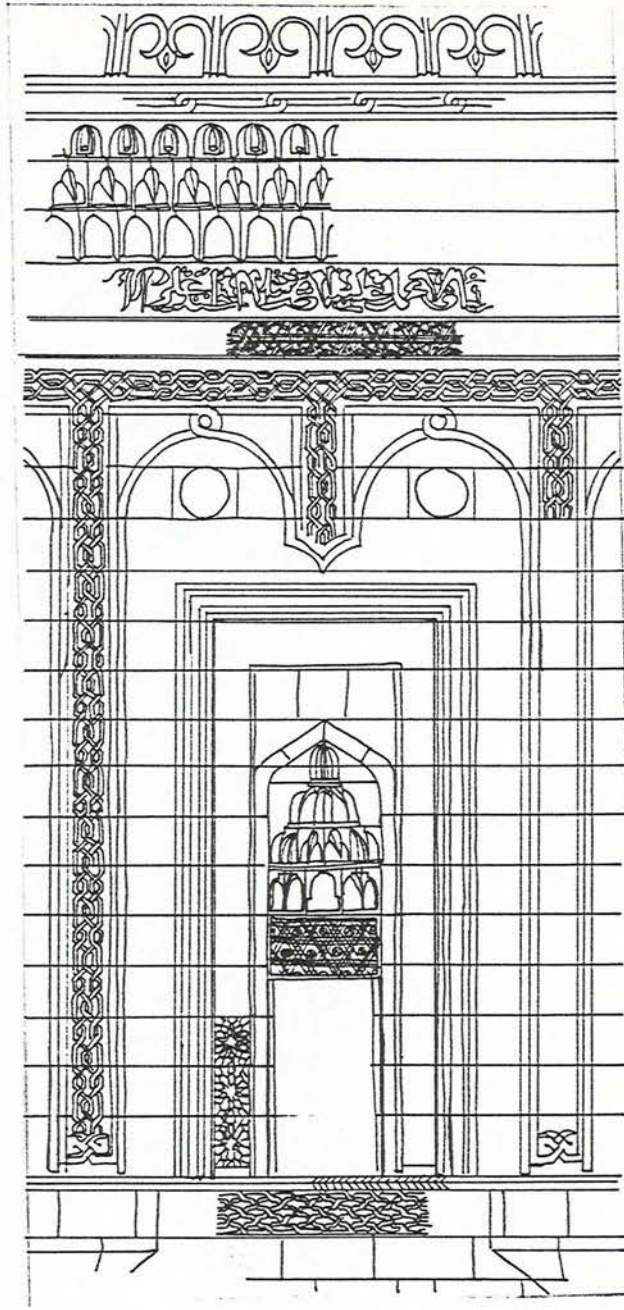
⁸⁶ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 72.

⁸⁷ Nermin Tabak, A.g.e., s. 14.

⁸⁸ İ. Kafesoğlu, A.g.e., s. 175.



Resim 75: Usta Şagirt Genel Görünüm (Bezemeleler)



Resim 76: Usta Şagirt Kümbeti Güney Cephe Bezemesi

c- Ahlat Hasan Padişah Kümbeti

Tahtı Süleyman mahallesinin güney ucunda bulunur. XIII. yüzyılın ikinci yarısı muhtemelen 67/1274 tarihlerinde Hasan Aka Bin Mehmet tarafından yaptırıldığı bilinir.⁸⁹

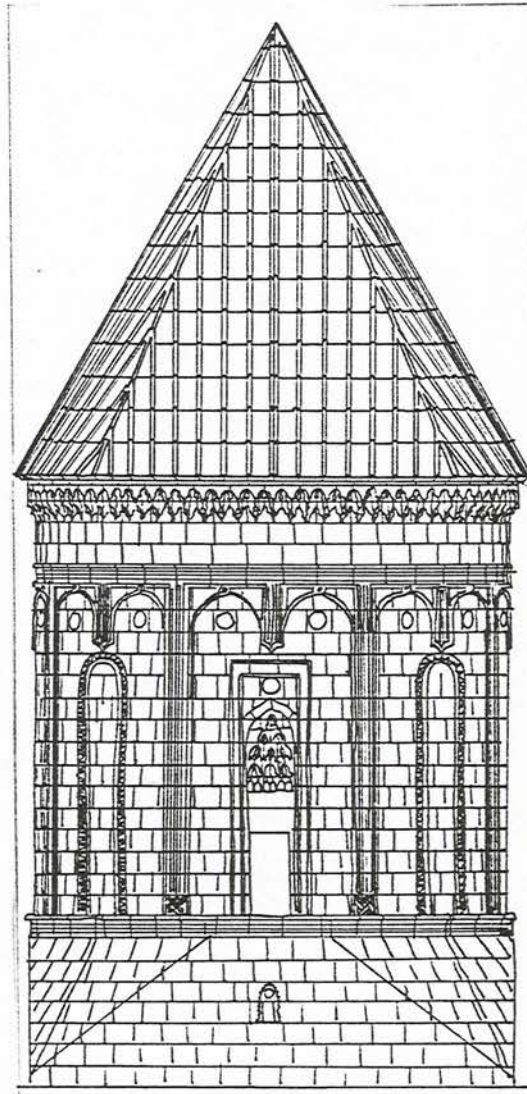
Oturduğu doğal yüzeyden külâh tepesine kadar 1949 m. gelen yapıt görkemli bir yere bilinçli olarak oturtulmuştur. Hasan Padişah kümbeti Ahlat'taki diğer silindirik veya çokgen gövdeli kümbetler gibi iki katlıdır.⁹⁰

Plan ve Mimari Şekil: 8.95x8.95 m.'lik kare oturtmalık, dış yüzeyde köşelere pahlanarak onikigene dönüşür. Etek silmesi cenazelik ile gövde arasında bir yatay kuşaktır. Silindirik gövdeden, mukarnashlı iki üst sıra ile külâha geçilir. Doğu, Batı ve Güney yöndeki üç dehliz penceresi cenazelik katının aydınlanmasını sağlar. Köşe pahları ilk taş sırasından başlar. Her köşedeki iki ters üçgen sayesinde kare planlı oturtmalık onikigene dönüşür. Gövde, etek silmesi buna bağlı olarak onikigendir. 0.39 m. yüksekliğinde bu sıranın üst 0.12 m.'lik bölümü yüzlerine balıksırtı işlenmiş iki yarım daire kesitli bir damlalık şeklindedir. Bunun altındaki 0.27 m.'lik düşey yüze, üstte ve altta düz fitil payları kalacak biçimde dörtlü geçme örgü kazınarak işlenmiştir. Gövde onsekiz sıradan oluşur. Doğu, Batı, Güney yönlerde birer penceresi ve kuzeyde kapısı vardır. Köşeleri burmalı sütuncelerle başlayan 0.62x1.08 m.'lik kapı girintisini yedi sıradan oluşan mukarnaslar örter. Bunların içbükey yüzlerini palmetli ve rumili bezemeler süsler. Kapıyı ön yüzde ters U şeklindeki iki çerçeve dolanmaktadır.⁹¹

⁸⁹ Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler II, Ank. 1977, Vak. Gen. Müd. Yay., s. 259.

⁹⁰ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 73.

⁹¹ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 76.



Resim 77: Hasan Padişah Kumbeti Güney Yüzü

Mumyalığın üst örtüsü manastır tonozu şeklindedir. Doğu'da mumyalık kapısının sivri kemer şeklindeki üst kısmı görülür. Mumyalığın diğer cephelerindeki küçük mazgal delikleri ile içeriye ışık girmesi sağlanmıştır. Üst mekana kuzeydeki ana kapıdan girilir, merdiven yoktur. Kümbetin örtüsünün büyük bir kısmı yok olmuşsa da, kalan parçalardan içten kubbe, dıştan konik çatı ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır.⁹²

Mimari Süsleme: Ulu kümbette olduğu gibi bu kümbette de 45° lik köşelerde gövdede üçgen girintiler, keskin ve kuvvetli düşey gölge atarlar. Düşey etkiyi arttırmak için olsa gerek gövde, saç örgüleriyle sekiz eşit parçaya bölünmüştür. Bunları dışarıdan kavallar sınırlar. Gövde etek silmesinden başlayarak üzere yukarı doğru gövdede düşey olarak oniki sıra devam eden bu kavallar, yarım daire ile sonuçlanarak bir birine bağlanır ve aralarına saç örgülü sırayı alırlar. Her yarım daire içinde birer geometrik kabartma bulunur. Düşey örgüler, 16. sırada gövdeyi yatay olarak saran aynı tür örgülerle bir düzen içinde birleşir ve adeta bu bezemeleri sınırlayan yeterliliğine inandıracak bir anlam içinde sonuçlanır. 17. sıra beyaz renktedir. 18. sıra düz ve bezemesizdir. 19. sırada mukarnasın bingili sırası başlar. Eşit aralıklarla devam eden bingiler birer koç başı gibi oluşarak, üstüne oturacak sıranın toparlanmasını sağlar. Gölge atan yardımcı çizgiler, bu iki sıralı mukarnas dizisini olgunlaştırır ve bezerler. Kûlah dört ana yönde, tepeden eteğe doğru inen ve çift kavalı izleyen paralel kavallarla bezenir.

Pencere boşluğunu örten mukarnaslardan diziliş sade, içbükey, yüzeyleride bezemesizdir. Bunları teğet bir kemer üstten çevreler. Üstünde geometrik bezeme işlenmiş kabartma ve yuvarlak rozetler vardır.⁹³

⁹² Nermin Tabak, A.g.e., s. 15.

⁹³ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 77.

Batı cephesindeki pencerenin etrafında profiller halinde sivri kemer teşkil eden zencerek motifi ile güneyde ise dikdörtgen ve pencere etrafı köşelerde birleşen "Z" harfi şeklinde motiflerle süslenmiştir. Şagirt kümbetinde olduğu gibi dikey hatlı kabartma zencerek motifli plasterler kümbetin gövdesini sekiz bölüme ayırmaktadır. Bu plasterler üst kısımda yatay olarak bütün gövdeyi saran aynı motiftteki kuşakla birleşmektedir. Her bölümün ortasında bir niş açılmış olu dört yöndeki kenarlar ortasına gelenler kapı ve pencere nişlerinin etrafı diğer kısımlara göre daha tezyini olup ters U şeklinde niş etrafını sarar. Kapı bordüründe dışta stilize yaprak motifleri içte ise geometri geçmeler işlenmiştir. Kapı nişinin iki köşesini burmalı iki sütunce süsler. Niş kavsarasında kademe halinde daralan mukarnasların içleri ile süslenerek adeta hiç boş yer bırakılmamıştır.⁹⁴

Mazgal pencereleri, küçük nişler içindedir. Güneyde olanı farklıdır ve içi zikzak geçmelerle doldurulmuş sağır bir sivri kemer görünümündedir. Kemer boşluğu, geçme süslemesi gösterirserde harap olduğundan kompozisyon net seçilememektedir. Poligonal kasnak, geometrik geçme ve halat silmelerle belirtilmiştir. Gövde yüzeyinde Şagirt kümbetinde görülen üçgen nişler ve yüzeyi panolara ayıran altıgen geçme bordürleri tekrarlanmıştır. Portal nişinin iki tarafında, sathi bir sivri kemerin birbirine bağlandığı, sade başlıklı burmalı sütuncuklar ile kemer boşluğunda içleri palmet ve rumilerle dolgulu olan mukarnas dekoru yer alır.⁹⁵

Hasan Padişah Kümbeti ile Ulu Kümbet arasında gövdede ki tezyinat bakımından hemen hemen hiç fark yok gibidir.⁹⁶

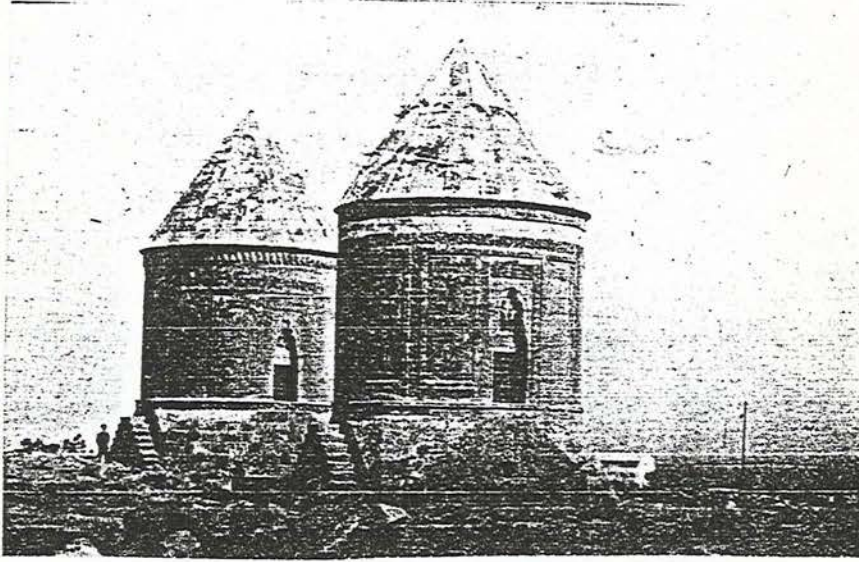
⁹⁴ Türkiye'de Vakıf Abideleri, s. 259-262.

⁹⁵ Nermin Tabak, A.g.e., s. 16.

⁹⁶ Recep Yaşa, A.g.e., s. 54.

İki Kümbet

Harabeşehir ile bu günkü ahlal kasabasının birbirine bağlayan yolun göl tarafında kalan kısmında, yanyana iki kümbet yükselir. Bu iki kümbetten dolayı buraya iki kubbe mahallesi denilir.



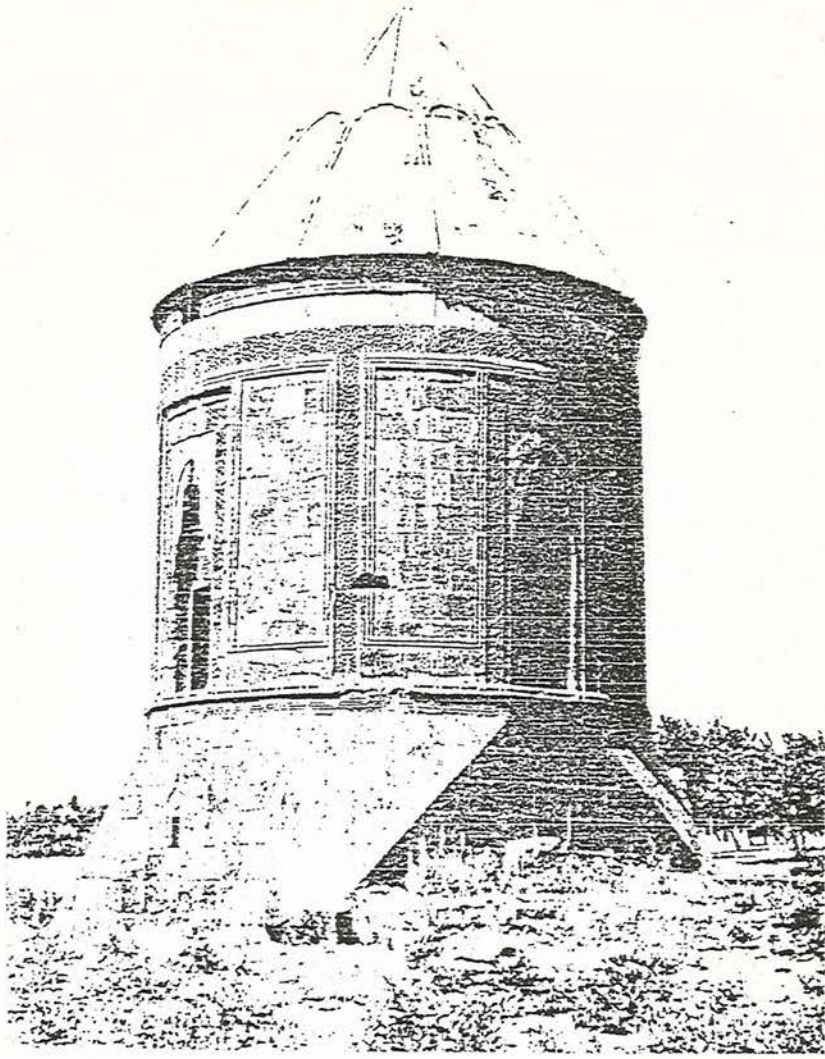
Resim 78: İki Kümbet

Her ne kadar, halk arasında konik külahında beyaz taştan üçgeler olana akkoyunlu diğeri Karakoyunlu ismi ile anılıyorsa da bu kümbetlerin tarihteki Akkoyunlu-Karakoyunlu ile hiçbir ilgisi yoktur. Karakoyunlu kümbetinin asıl adı Bugatay Aka Kümbeti, Akkoyunlunun ise Hüseyin Timur Kümbeti şeklindedir.

d- Hüseyin Timur Kümbeti

İki kümbet grubunda batıda olanıdır. Diğerinden daha küçüktür. Üzerindeki kitabeden kümbetin 1279 senesi Kasım ayında ölen Hüseyin Timur ile 1280 senesi Şubat ayında vefa eden eser Tekin Hatun'un mezarı olarak yapıldığı anlaşılmaktadır.⁹⁷

⁹⁷ İ. Kafesoğlu, A.g.e., s. 173-177.



Resim 79: Hüseyin Timur Kümbeti

Plan ve Mimari Şekil: Mumyalık kare planlıdır ve manastır tanozu ile örtülüdür. Güney duvarına sivri kemer şeklinde derin bir niş açılmıştır. Kümbetin doğu tarafında merdivenle inilen mumyalığa dar ve küçük bir kapıdan girilir. Gerek mumyalık merdiveni, gerek üst kata çıkış merdiveni son yıllarda yapılan onarıma mahsustur. Kümbetin kare kaideden gövdeye onaltıgen kasnak ile geçilir. Bu altıgen, kaide köşelerinin üç üçgenle kesilmesi ile elde edilmiştir. Çeşitli süslemeler gösteren üç penceresi ve bir kapısı vardır. Ayrıca, güney penceresi hizasında ve konik çatının altında olan bir mazgal deliği mevcuttur. Bugatay Aka Kümbetindeki dışarı doğru fırlayan mukarnas kornişe karşılık, burada zencirek bordürü uzanır ve konik külah, hafifçe dışarı

taşar. İç mekan, pencerelerin seviyesinden başlayan Bursa kemerli hafif nişlerle teşkilatlanmış ve güney, doğu, batı yönlerindeki yay kemerli pencerelerle dışarı açılmıştır.⁹⁸

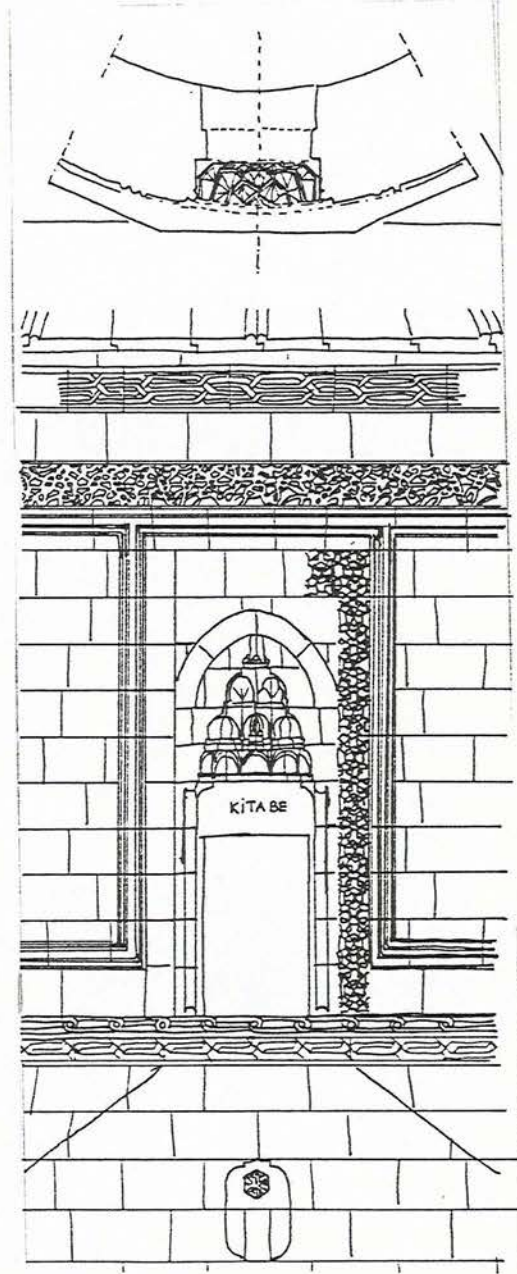
Mimari Süsleme: Kuzeydoğu köşede altı basamak merdivenle inilen cenazelik ayna tonozla örtülmüş olup, güney kenar ortasında sivri kemerli büyük bir niş yer almaktadır. Niş kemerinin konturları bir sıra zencerek motifi ile süslenmiştir. Gövde ile kaide arasında bulunan etek frizinde bütün kenarları çepeçevre saran zencerek motifli birinci kuşakla, dışa doğru genişleyen ikinci ve kalın hatlı 35 cm'lik ikinci kuşak yer alır. Silindirik gövde üzeri 30 cm. genişliğinde dikey durumda geometrik geçme motifleri ile bezenmiş plasterlerle dört büyük bölüme ayrılmakta ve bu plasterler saçak altında 34 cm. genişlikte bütün gövdeyi saran bir kuşakla birleşir.⁹⁹

Mumyalık, fazla bir süsleme göstermez. Sadece mazgal delikleri sathi nişlerin içinde açılmış ve üst taraflarına rozet motifleri yerleştirilmiştir. Kasnak bölgesinde geometrik ve düğümlü geçmelerden bordürler görülür. Gövde yüzeyi, aşağıdan yukarıya doğru uzanan geometri geçme bordürleri ile dört bölüme ayrılmakta ve herbir bölüm silmelerle kendi arasında teşkilatlanmaktadır. Herbir pencere geometrik geçme şeritleri ile kavranır. Dikdörtgen panoların üzerinde geometrik geçme kompozisyonu gösteren geniş bir bordür uzanır. Kuzey yönündeki portal, pencerelerden iki yanında bulunan yarım sütunçeleri ve bitkisel bir bordürle çevrenmesi bakımından ayrılır. Portal, içten geometrik geçme bordürü dıştan rumi ve palmetli dar bir bordür ile kavranır.¹⁰⁰

⁹⁸ Nermin Tabak, A.g.e., s.19.

⁹⁹ Türkiye'de Vakıf Abideleri, s. 277-281.

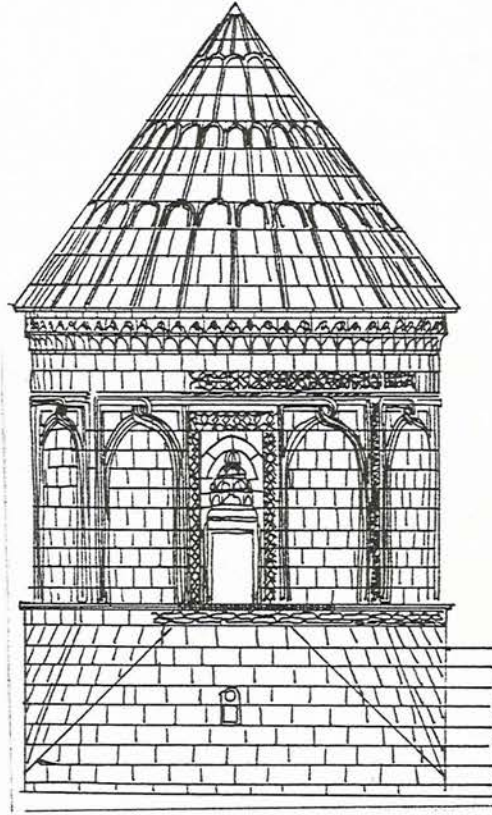
¹⁰⁰ Nermin Tabak, A.g.e., s. 19-20.



Resim 80: Hüseyin Timur Kumbeti Doğu Penceresi

e- Ahlat Şirin Hatun Boğatay Aka Kümbeti

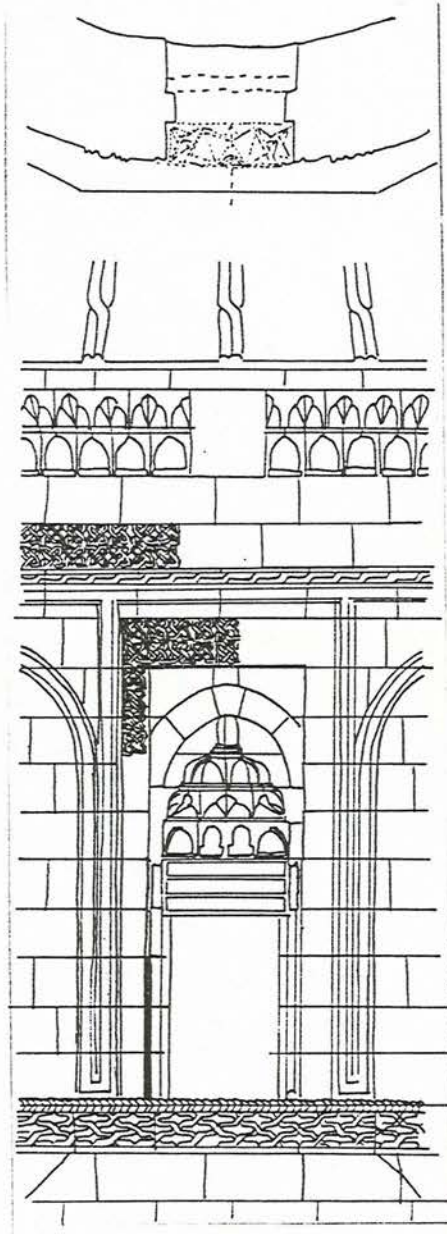
Hüseyin Timur kümbetinin doğusunda kalmaktadır. Pencereilerin ve portalin üst taraflarında yer alan dört kitabe sahiptir.¹⁰¹



Resim 81: Ahlat Şirin Hatun-Boğatay Aka Kümbeti Doğuyüzü

Plan ve Mimari Şekil: Üçgenler vasıtası ile kare kaide üzerine oturtulmuş silindirik gövdeli bir yapıdır. Altta ölünün gömülü olduğu mumyalık, üstte lahdin bulunduğu ana mekan vardır. Mumyalık üç mazgal penceresiyle aydınlanır. Tek taraflı bir merdivenle mumyalığa inilir.

¹⁰¹ A.Ş. Beygu, A.g.e., s. 72-73.



Resim 82: Ahlat Şirin Hatun-Boğatay Aka Kümbeti Güney Penceresi

Onikigen taban kısmının üzerinde yükselen gövde yüzeyi silmelerle teşkilatlanmıştır.¹⁰²

Plan tertibi ve konstrüksiyon bakımından diğer kümbetin hemen hemen aynıdır. Fakat dış bezemeleri ve iç tezyinatı bakımından Hüseyin Timur kümbetinden daha zengindir.¹⁰³

Mimari Süsleme: Kaide süslemeleri, diğer kümbetlerdeki süslemeyi tekrarlar. Taban kısmında, altta geniş zikzak geçmelerden bir bordür, üstte ince bir halat dekorlu çifte silme şeriti görülür. Gövde üzerinde, portal ve pencerelerin arası düğümlü yuvarlak kemerle meydana getirilen silmelerle eşit bölümlere ayrılmıştır. Üstte her bir düğüm kümbet yüzeyi boyunca yatay uzanan silmelerle diğer düğüme bağlanır. Düğümlerden sonra dar bir bordür ile sekizgenlerin geçmesinden meydana gelen dördümlü düğüm motifli geniş bir bordür gelir.¹⁰⁴

Zemin hizasından başlayan köşe pahları, kare planlı gövde altında oniki kenarlı hale getirmekte olup etek kornişine iki sıra halinde zencerek motifli bir kuşak üzerine, dışa taşan kenar profili balık pulu şeklinde işlenmiştir.¹⁰⁵

Oturutmalık doğal yüzey üzerinde on sıradan oluşur -Kare oturutmalık, bu günkü doğal düzeyin üstünde, ikinci sıradan başlayan ve dokuzuncu sırada sonuçlanan köşe pahlarıyla onikigen'e dönüşür- 7.65 m. çapındaki gövde silindiriktir. Onaltı sıradan oluşur. Onikinci sırayı oluşturan kareler içine yerleştirilmiş geçmeli bezeme 45° lik köşelerde

¹⁰² Nermin Tabak, A.g.e., s. 21.

¹⁰³ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 273-274.

¹⁰⁴ Nermin Tabak, A.g.e., s. 22.

¹⁰⁵ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 275.

aşağıya doğru sarkarak gövdeyi 4 eşit parçaya böler.¹⁰⁶ Bu bölümlerin arka kısımlarına büyük nişli kapı ve pencere açılmıştır. Kapı ve pencere nişlerinin çevresini U şeklinde saran örgülü bordürlerden doğu cephedeki diğerlerinden farklı olarak kırık hatlardan meydana gelmiştir. Zengin mukarnaslarla süslenmiş olan nişlerin etrafı yukarı doğru çıkmaktadır. Üst kornişin altında düz hatla devam eden profilasyonlar pencerelerin iki yanında ve her bölümde ikişer adet olmak üzere tezyini panolar meydana getirmektedir.¹⁰⁷ Güney pencere mukarnasında ikinci sırada yapraklarla bezenmiştir. Batı cephesinde bulunan pencere de ise ilk sırada köşelerde yapraklara yer verilir.¹⁰⁸

Doğu, batı ve güney yönlerde birer dehliz penceresi vardır. Bunlar, dışarıda beşinci sıraya denk gelip lentosuna dairesel süsler işlenen ve Bursa kemeriyle sonuçlanan bir çerçeve içine alınmıştır. Bu kümbette, mescit katında sıva izleri görülmektedir. Üstü nakışlıdır. Silindirik gövde bu düzeyde bir ayet kuşağı ile çevrilmiştir. Dökülen sıvalardan kalan kısımda siyah zemin üzerine yazılan yazılar bunu yukarıda izleyen madalyonlar giriş kapısı üzerinde birbirine bakan iki Tavus kuşu olduğu araştırmalar sonunda ortaya çıkmıştır.¹⁰⁹

Konik külah yüzeyi panolara ayrılmıştır ki; bu bölümler dört sıradır ve yukarıya doğru küçülmektedir.¹¹⁰

Ahlat Şirin Hatun - Boğatay Aka Kümbeti, İran'daki Silindirik gövdeli Damgan Chihil Dukhtaron (Selçuklular Dönemi) kümbetinin mimari geleneğinin Anadolu Selçuklu mimarisince devamıdır.¹¹¹

¹⁰⁶ Vakıf Abideleri, s. 287-288.

¹⁰⁷ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s. 89.

¹⁰⁸ Vakıf Abideleri, s. 289.

¹⁰⁹ Komisyon, Ahlat Tarihi Eski Eserleri Özel Sayı, s. 9.

¹¹⁰ Nermin Tabak, A.g.e., s. 22.

f- Yarım Kümbet

Taht-ı Süleyman mahallesinde bulunan bu kümbet XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Kitabesi yoktur. Yüzyılını mimari şekli ve özelliklerine dayanarak söylemekteyiz.

Plan ve Mimari Şekil: Kare planlı kaidenin üzerinde yükselen dairesel planlı gövde 1.5 m. yükseklikten sonra muntazam olarak kesilmektedir. Bu durum tamamlanmamış olduğu hissini uyandırmaktadır. Mumyalık aynalı tonoz ile örtülüdür. Kaideden onikigen kasnakla gövdeye geçilir ve gövde yüzeyi, yivler ve geometrik geçme bordürleri ile teşkilatlanır, üç pencere ve bir portal ile dışarı açılır. Kible penceresi kalın zencirek şeriti ile çevrilmiş ve pencerenin üst sövesi istiridye kabuğu şeklinde işlenmiştir.

Mimari Süsleme: Kasnak süslemeleri, diğer kümbetlere benzer. Gövde üzerinde, kaide üçgenlerinin kesişme noktasından başlayan grift geometrik geçme bordürü yükselir. Portal nişinin dış iki köşesinde yarım sütuncuklar ve bunların dışında, ortalarında küçük rozetler bulunan sekizgenlerin birbirine geçmesinden meydana gelen geniş bordür yer alır. Her pencerenin üstünde sekizgen geçmelerden veya bir yıldızdan gelişen geometrik bezemeler görülür.¹¹²

¹¹¹ Gönül Öney, *İran ve Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi*, Yıllık Araşt. s. 42.

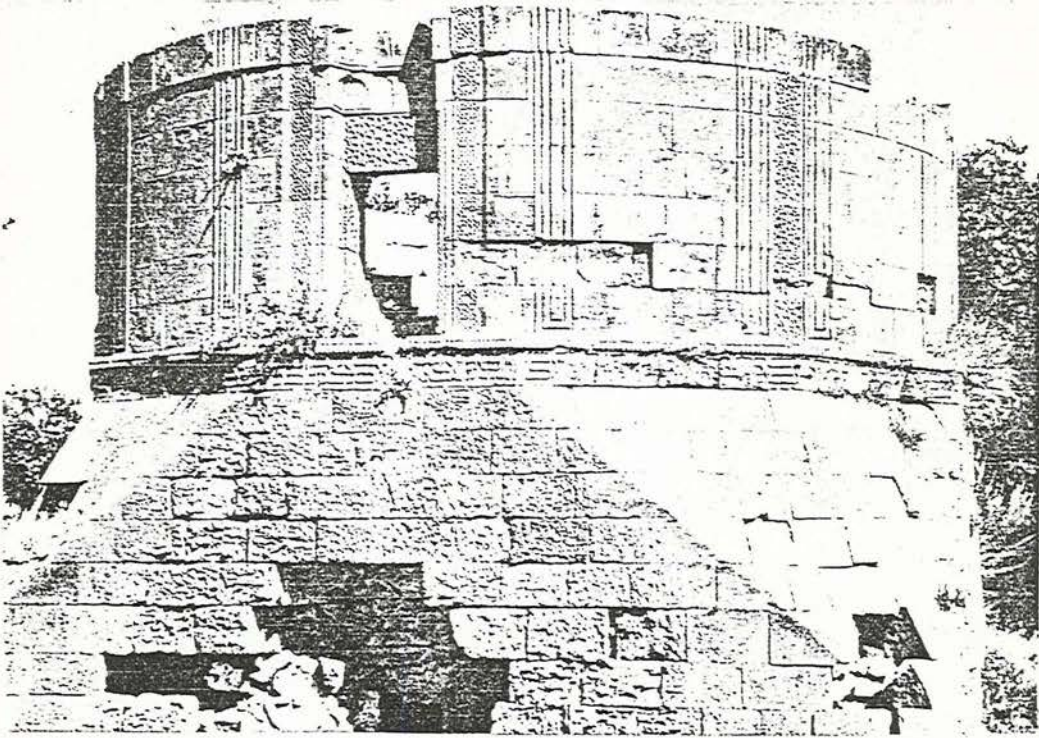
¹¹² Nermin Tabak, A.g.e., s. 23.



Resim 83: Yarım Kümbet Güney Pencere Bezemesi



Resim 84: Yarım Kümbet Genel Görünüm



Resim 85: Yarım Kümbet Oturtmalık Kısmı

g- Ahlat Elimoğlu (Alimoğlu) Hurşit Kumbeti

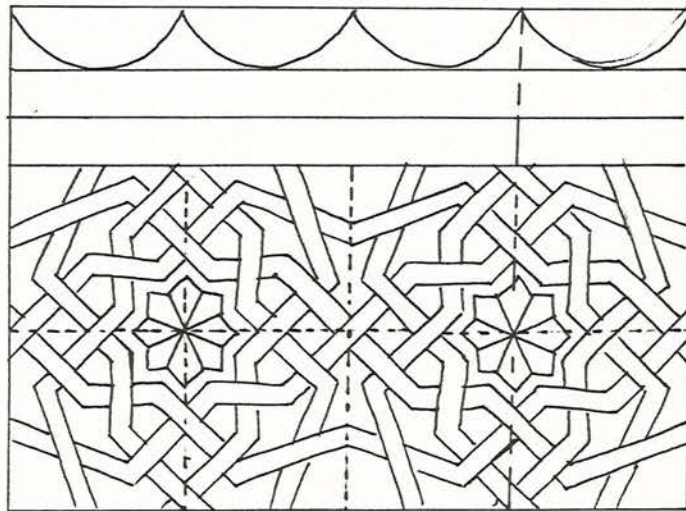
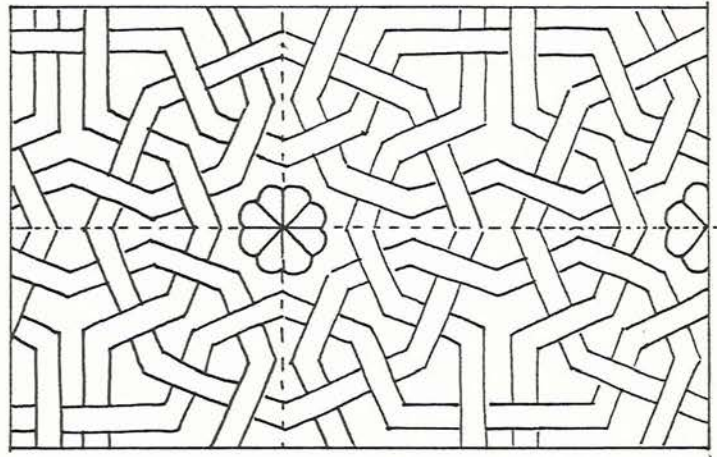
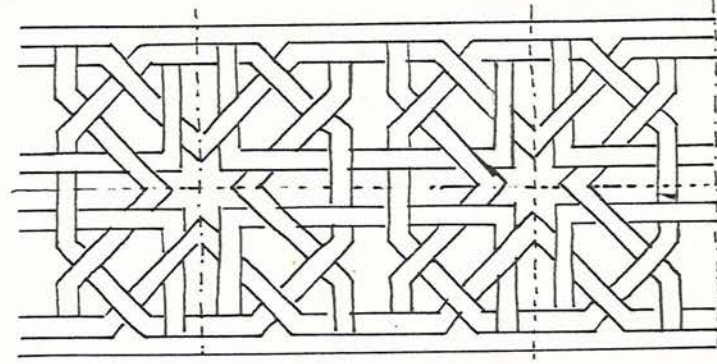
Ahlat'ta Taht-ı Süleyman mahallesinde Hasan Padişah Kumbetinin batısındadır. 8.31x8.33 m'lik kare oturtmalığa doğu yönden girilir. Yüzü zencerekli ve üstü damlalıklıdır. Balık sırtı diş açılmıştır. Sütunceleri dışarıdan geometrik bezeli bir şerit düşey olarak sarar. Pahlı ve yüzü dantelalı dış çerçeve bunu izler.¹¹³

Birbirine geçmiş kırık hatlardan meydana gelmiş zencerek motifi ile bütün gövde altı sarılmaktadır. Bunun üzerinde balık kılçığı motifi ile ince profilli ikinci bir kuşak yer almaktadır. Gövde üzerinde dikey hatlı ve çok ince kabartmalı profilasyonlar ve bordürler de gövdeyi dikine bölümlere ayırmaktadır.

Kumbetlerin en tezyini olan kısımları pencere üzerindeki geniş silme taşlardır. Bu kısım çok zengin geometrik geçmeler halinde süslenmiştir.¹¹⁴

¹¹³ Orhan Cezmi Tuncer, A.g.e., s.95.

¹¹⁴ Vakıf Abideleri, s. 285.



Resim 86: Ahlat Alimoğlu Hurşit Kumbeti Pencere Süslemeleri

SONUÇ

Mezar taşlarımız 11. yüzyıldan itibaren kendine özgü özellikleri ile yöresel düzeyi aşarak, dünya sanat gelişmelerine paralel bir ilerleme göstermiştir. Çağının kültürlerinden etkilenerek kendine özgü üslubunu belirlemiş ve bu anlayış içerisinde biçimlenmiştir. Mezar taşları, kendi işlevsel özelliğinin yanında, heykel niteliğide taşıması bakımından önemli bir yer tutar. Herbiri soyut anlayıştaki olumlu yapıtlardır.

Bu yapıtları sadece geçmişe, geleneklerimize saygı olarak değerlendirmek yerine, plastik açıdan Türk heykelinin geçmişini belgeleyen değerli ürünler olduklarının unutulmaması gerekir. Bu, dünya sanatına katkıları bakımından da önemlidir.

Türk toplumunda duygu ve düşünce birliğini sağlayan değerler maddi ve manevi yönüyle bir bütündür. Ahlat gerek maddi gerekse milli edebiyat, sanat, kültür ve follar bakımından zengin bir merkez olarak ortaya çıkmıştır. Kümbet, kale, mezar gibi maddi değerler Ahlat'ta önemli bir yer tutar.

Kümbet mimarisi Ahlat'ta bölgesel ve çeşitli etkiler ile birleşerek diğer Anadolu kümbetlerinden farklı formlar ortaya koyar. Ahlat'taki kümbetler, ilk önceleri orta asya'da görülen Türk mezar anıtlarının geleneğine bağlı fakat onlardan daha mütevazı ölçülerde ve taştan yapılmışlardır. Kümbet tiplerinin mükemmel mimarisi yanında itinal bir işçiliğe ve zengin bir süslemeye sahip olduğu görülür. Kümbet mimarisinde süslemelerin çadır sanatından geldiği düşüncesi hakimdir. Şeklide çadırdan esinlenmiştir. Süsleme Selçuklarının dünya görüşünün bir ifadesi olmuş, sanatkarların kişisel hayal ve düşüncelerini de şekillendirmiştir. Taş süslemelerinde herşeyden önce maddeyi seçme özelliği belirir. Bununda doğrudan doğruya sanat iradesi olduğu açıktır. Selçuklu mimarisinde kitle ve hacimden önce süs göze çarpar. Süsleme rölyef karakterinde ve tezyini bakımından gövde bir bütün halinde değerlendirilmiştir.

Süsleme kompozisyonlarında kökleri Karahanlılara, Büyük Selçuklulara giden motiflerin tekrarlandığı görülür. İran'daki Büyük Selçuklu kümbetlerinin mimari bakımdan bıraktığı anıtsal etkiye karşılık, Ahlat kümbetlerinde süsleme bakımından üstünlüğe ulaşmıştır.

Mezar taşları yapıldıkları çevrenin ve devrin inançlarının, adetlerinin, sanat geleneklerinin tabii, iktisadi, sosyal şartlarının müşterek ürünüdür. Türkler mezar taşlarına önem vermişler, yaratma yeteneği güçlü sanatçılar plastik değeri yüksek, toplumsal yapıya paralel, ulusal değerleri içinde saklayan genellikle soyut anlayışta mezar taşları yapmışlardır.

KAYNAKÇA

- Komisyon, : 4. Ahlat Şenlikleri Başlarken, Ahlat?
- Arık, M.O. : Erken Devir Anadolu Türk Mimarisi
Türbe Biçimleri, XI. 1967, Ankara.
- Arseven, Celal Esad : Türk Sanatı Tarihi Menşinden Bugüne
Kadar Mimari. Heykel. Resim Süsleme ve
Tezyini Sanatlar, I. Fasikül, M. Eğitim
Basımevi, İstanbul, 1956.
- Aslanapa, Oktay : Türk Sanatı, M.E.B. Yayını, İstanbul,
1972.
- Beygu, A.Ş. : Ahlat Kitabeleri, 1932, İstanbul.
- Çay, Abdullah Haluk : Tunceli Mezar Taşları ve Türk Kültür
Tarihindeki Yeri, T.T.K. Yayınları Araş.
X-XIII/1-2 Ankara, 1985.
- Evliya Çelebi : Seyahatname IV, Sayfa 138-139.

- Haseki, Metin : Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları, Güven Matbaası, Ankara 1972.
- Kafesoğlu, İbrahim : Ahlat ve Çevresinde 1945'te Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik ve Seyahat Raporu, Tarih Dergisi 1949, İst. Üniversitesi Ed. Fak. Yayını, İstanbul.
- Kehhale, Ömer Rıda : 8 Ahlat'lı Alimi, VII. C. 21 Sayı. 190.
- Komisyon : Ahlat Tarihi, Turizmi ve Eski Eserler, Özel Sayı, Ahlat, 1990.
- Nalbantoğlu, İlhami : Ahlat ve Kültürel Mirasımızın Korunması. Ahlat Kültür Vakfı Yayınları, Ank. 1992.
- Orkun, H.N. : Eski Türk Yapıtları, II cilt, İst. 1938.
- Ögel, Semra : Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, T.T.K. Yay. Ankara, 1987.
- Öney, Gönül : İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi, Yıllık Araştırmalar Dergisi III Cilt, Ankara. 1981.
- Öney, Gönül : İran ve Anadolu Türbelerinin Mukayesesi, Yıllık Araştırmalar Dergisi III. Cilt. Ankara. 1981.

- Tabak, Nermin : Ahlat Türk Mimarisi, İstanbul, 1970.
- Tuncer, Orhan Cezmi : Anadolu Kümbetleri, Selçuklu Dönemi, I. cilt, Güven Mat. Ankara, 1986.
- Turan, Osman : Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, Ankara, 1988.
- _____ : Türkiye'de Vakıf Abideleri Eski Eserler II. cilt. Vakıf Genel Md. Yayınları, Ankara, 1977.
- _____ : Türk Ansiklopedisi I. c. Maarif Basımevi, Ankara, 1946.
- _____ : Vakıflar Dergisi, Vakıflar Genel Md. Yay. Gaye Matbaası, 1989, Ankara. Sayı. 125.
- Yaşa, Recep : Bitlis'te Türk İskanı, Ahlat Kültür Vakfı Yay. Ankara, 1992.
- Yetkin, Şerare : Sultan Alparslan Devrine Ait Bir Kümbet Süslemesinin Başka Çevrelerdeki Etkileri, Ed. Fak. Yay. İstanbul, 1971.
- Yetkin, Suut Kemal : İslam Ülkelerinde Sanat, Cem Yayınları, 1984, Ankara.