SEVİM YİGİT

SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

OCAK 2024

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YYÜ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHLAT SELÇUKLU MEYDAN MEZARLIĞI'NDA
BULUNAN ESED BİN HAVEND
İMZALI MEZAR TAŞLARI

SEVİM YİGİT

SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

OCAK 2024

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

AHLAT SELÇUKLU MEYDAN MEZARLIĞI'NDA BULUNAN ESED BİN HAVEND İMZALI MEZAR TAŞLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVİM YİGİT

VAN- 2024

T. C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

AHLAT SELÇUKLU MEYDAN MEZARLIĞI'NDA BULUNAN ESED BİN HAVEND İMZALI MEZAR TAŞLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

SEVİM YİGİT

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET KULAZ

VAN- 2024

KABUL VE ONAY

SEVİM YİGİT tarafından hazırlanan "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	**imza** ...……
Başkan: Doç. Dr. Ercan ÇALIŞ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk-İslam Sanatları Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	……...
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	……...
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ELYİĞİT Balıkesir Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Tez Savunma Tarihi:	02/01/2024
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. …….……. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

• Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

• Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

• Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

• Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

• Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (03/01/2024)

(İmza)

Sevim YİGİT

Yüksek Lisans Tezi

SEVİM YİGİT

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ocak, 2024

AHLAT SELÇUKLU MEYDAN MEZARLIĞI'NDA BULUNAN ESED BİN HAVEND İMZALI MEZAR TAŞLARI

ÖZET

Tarih boyunca farklı uygarlıkların uğrak yeri olan Ahlat, önemini hala koruyan pek çok kültürel varlığı bünyesinde barındırmaktadır. "Oğuz Taifesi Şehri", "Ata Şehri", "Kubbet'ül-İslam" gibi farklı sıfatlarla anılan bu şehir özellikle Orta Çağ'a damgasını vurmuş önemli bir bilim, kültür, sanat ve inanç merkezidir. Ahlat'ın bu denli önemli olmasının asıl sebebi sahip olduğu kültürel değerlerdir. Bu değerlerin arasında da şüphesiz tarihi mezarlıklar ve mezar taşları ilk sırada bulunmaktadır. Türk sanat tarihinin yanı sıra kültür tarihimiz açısından da büyük önem taşıyan mezar taşları, ait oldukları toplumun başta inanç sistemleri olmak üzere o dönemin; sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleri hakkında da önemli ipuçları sağlayan birer tarihi belge niteliğindedir. Altı tane tarihi mezarlığı olan Ahlat'ta özellikle Selçuklu Mezarlığı'ndaki eserlerin tipolojik özellikleri ve nitelikli olmaları bakımından araştırılması hedeflenmiştir. Ancak 1500'e yakın eserin tamamının bir yüksek lisans tezi kapsamına alınamaması bizi bir sanatkar üzerinde araştırma yapmakla sınırlandırmıştır.

Çalışmada kaynak taraması yapılarak toplanan veriler önem sırasına göre sınıflandırılmıştır. Sanatkârın eserlerinin yerinde tespiti ve gerekli ölçümler ile fotoğrafların tezde kullanılması amacıyla arazi çalışmasına gidilmiştir. Tezin yazımında Ahlat'ın ismi, coğrafi özellikleri, tarihi ile ilgili genel bilgiler verilmiş, Türklerde mezar geleneği, Ahlat'taki tarihi mezarlıklar ve mezar taşı ustaları hakkında bilgilere değinilmiştir. Katalog kısmında ise seçmiş olduğumuz sanatkâr Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki 26 tane eseri incelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle unutulmaya yüz tutmuş tarihi değerlerin tekrar gündeme gelmesi ve bu çalışmanın yapılacak yeni bilimsel çalışmalara kaynaklık etmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Ahlat, Mezar, Mezar Taşı, Süsleme, Tipoloji, Teknik, Sanatçı

Sayfa Sayısı **:** xviii+ 397

Tez Danışmanı **:** Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ

M.Sc. Thesis

SEVİM YİGİT

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

January, 2024

TOMBSTONES SİGNED BY ASSAD BİN HAVEND FOUND İN THE AHLAT SELÇUKLU SQUARE CEMETERY

ABSTRACT

Ahlat, which has been a frequent destination of different civilizations throughout history, contains many cultural assets that still maintain their importance. This city, known with different adjectives such as "City of the Oghuz Taife", "City of the Ancestral", "Kubbet'ül-İslam", is an important center of science, culture, art and belief that left its mark especially in the Middle Ages. The main reason why Ahlat is so important is its cultural values. Among these values, historical cemeteries and tombstones undoubtedly come first. Gravestones, which are of great importance for our cultural history as well as Turkish art history, reflect the belief systems of that period, especially the belief systems of the society they belong to; They are historical documents that provide important clues about their social, cultural and economic characteristics. It is aimed to investigate the works in Ahlat, which has six historical cemeteries, especially in the Seljuk Cemetery, in terms of their typological features and quality. However, the inability to include all of the nearly 1500 works in a master's thesis limited us to research on one artist.

In the study, the data collected by scanning the sources were classified in order of importance. Field work was carried out to identify the artist's works on site and to use the necessary measurements and photographs in the thesis. In writing the thesis, general information about the name, geographical features and history of Ahlat was given, and information about the grave tradition in Turks, historical cemeteries in Ahlat and gravestone masters was mentioned. In the catalog section, 26 works of the artist Esed Bin Havend in Meydan Cemetery were examined. In this way, it is aimed to bring forgotten historical values back to the agenda and to provide a source for new scientific studies.

Key Words **:** Ahlat, Wild pear, Grave, Tombstone, Ornament, Typology, Technical, Artist

Quantity of Page **:** xviii + 397

Thesis Advisor **:** Asst. Prof. Mehmet KULAZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **x**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **xii**
ÇİZİMLER DİZİNİ ..... **xiii**
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ ..... **xiv**
ÖNSÖZ ..... **xviii**
GİRİŞ **1**
A. Konunun Niteliği, Önemi ve Kapsamı 1
B. Metod ve Yöntem 2
C. Yararlanılan Kaynaklar 4
1. AHLAT İSMİNİN KÖKENİ, AHLAT'IN COĞRAFİ ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ **7**
1.1. Ahlat İsminin Kökeni 7
1.2. Ahlat'ın Coğrafi Özellikleri 9
1.3. Ahlat'ın Tarihi 10
1.3.1. Ahlat'ın Bilinen İlk Tarihi 10
1.3.2. Ahlat'ın İslam Orduları Tarafından Fethi 12
1.3.3. Ahlat'ta Bizans Hâkimiyeti (928-992) 13
1.3.4. Ahlat'ta Mervanoğulları Hâkimiyeti 13
1.3.5. Selçuklular Zamanında Ahlat'a İlk Akınlar 14
1.3.6. Malazgirt Savaşı ve Ahlat 16
1.3.7. Ahlat-Şahlar Dönemi (Ermen-Şahlar- Sökmenler) (1100-1207) 17
1.3.8. Eyyubiler Hâkimiyetinde Ahlat 19
1.3.9. Harezm-Şahların Ahlat Hâkimiyeti 20
1.3.10. Anadolu Selçuklularının Ahlat Hâkimiyeti 20
1.3.11. Moğollar Döneminde Ahlat Hâkimiyeti 21
1.3.12. Karakoyunlular ve Akkoyunlular Döneminde Ahlat Hâkimiyeti 22
1.3.13. Safeviler Döneminde Ahlat 22
1.3.14. Osmanlı Devleti Döneminde Ahlat Hâkimiyeti 23
2. AHLAT'IN EKONOMİK, SOSYAL VE KÜLTÜREL DURUMU **25**
3. TÜRKLERDE MEZAR GELENEĞİ **28**

4. AHLAT MEZAR TAŞLARI VE AHLAT'TAKİ TARİHİ MEZARLIKLAR 31
4.1. Ahlat Mezar Taşları ve Tipolojisi 31
4.2. Ahlat'taki Tarihi Mezarlıklar 35
4.2.1. Kale Mezarlığı 35
4.2.2. Merkez Mezarlığı 35
4.2.3. Kırklar Mezarlığı 36
4.2.4. Harabe Şehir Mezarlığı 36
4.2.5. Taht-ı Süleyman Mezarlığı 36
4.2.6. Meydan Mezarlığı 37
5. AHLATLI SANATKÂRLAR 39
5.1. Ahlat Dışında Eserleri Bulunan Sanatkârlar 39
5.1.1. Hürrem-Şah Bin Mugis el-Hilatî 39
5.1.2. Ahmed Nakkaş Hilatî 40
5.1.3. El-Hac Mengümberti el-Hılatî 40
5.1.4. El-Hilatî En-Neccar 40
5.1.5. Ebu'n-Nema Bin Mufaddulu'l-Ahval el-Hılatî 40
5.1.6. Kasım Bin Sinan Üstad Ali 41
5.1.7. Baba-Can Bey /Babacan Bin Toman 41
5.1.8. Yakut el-Hisabî 42
5.1.9. Esed Bin Havend 42
5.2. Ahlat'taki Mezarlıklarda Eserleri Bulunan Sanatkârlar 43
5.2.1. Osman Bin Hasan 46
5.2.2. Hasan Bin Yusuf 47
5.2.3. İbrahim Bin Kasım 47
5.2.4. Kedvan 48
5.2.5. Ahmed el-Müzeyyin 48
5.2.6. Veys (Üveys) Bin Ahmed 50
5.2.7. Esed Bin Bergi 51
5.2.8. Esed Bin Eyyub 52
5.2.9. Asil Bin Veys (Üveys) 53
5.2.10. Evend Bin Bergi 55
5.2.11. Hufeyl Bin Veys (Üveys) 55
5.2.12. Muhammed Bin Veys (Üveys) 56
5.2.13. Cuma Bin Muhammed 57

5.2.14. Taşçı Hacı Mirçe 58
5.2.15. Miran bin Taşçı Hacı Mirçe 58
5.2.16. Hacı Yusuf Bin Miran 59
5.2.17. Hacı Mirçe Bin Miran 60
5.2.18. Muhammed Bin Miran 61
5.2.19. Hacı Miran Bin Yusuf 61
5.2.20. Emrullah 62
5.2.21. İbrahim 63
5.2.22. Kasım Bin Ali 63
5.2.23. Avşad 64
5.2.24. Ahmed 65
5.2.25. Buus Bin Şems Ed-Darrabi El-Hılati 66
5.2.26. Şems Bin Üstad Buus 66
5.2.27. Kasım Bin Muhammed 66
5.2.28. Ahmed Bin Hüseyin 67
5.2.29. Muhammed Bin Hüseyin 68
5.2.30. Hacı Ahmed Hoca İbni Ali 68
5.2.31. Esed El- Müzeyyin 69
5.2.32. Üveys (Veys) Bin Bergi 69
5.2.33. Havend Bin Bergi 70
6. ESED BİN HAVEND VE ESERLERİ 72
6.1. Katalog No 1 76
6.2. Katalog No 2 81
6.3. Katalog No 3 87
6.4. Katalog No 4 92
6.5. Katalog No 5 97
6.6. Katalog No 6 104
6.7. Katalog No 7 110
6.8. Katalog No 8 115
6.9. Katalog No 9 121
6.10. Katalog No 10 127
6.11. Katalog No 11 133
6.12. Katalog No 12 140
6.13. Katalog No 13 147

6.14. Katalog No 14 154
6.15. Katalog No 15 160
6.16. Katalog No 16 165
6.17. Katalog No 17 170
6.18. Katalog No 18 177
6.19. Katalog No 19 183
6.20. Katalog No 20 188
6.21. Katalog No 21 194
6.22. Katalog No 22 200
6.23. Katalog No 23 206
6.24. Katalog No 24 207
6.25. Katalog No 25 209
6.26. Katalog No 26 210
7. DEĞERLENDİRME 211
7.1. Tipolojk Özellikler 214
7.1.1. Şahidesine Göre 215
7.1.2. Sandukasına Göre 221
7.2. Malzeme ve Teknik Bilgisi 222
7.2.1. Malzeme 222
7.2.2. Teknik 225
7.3. Yazı Özellikleri 227
7.3.1. Kitabelerde İçerik 228
7.3.2. Ayet ve Hadisler 231
7.3.3. Dualar / Övgüler 240
7.3.4. Bay ve Bayan İsimleri 240
7.3.5. Tarih İbareleri 242
7.3.6. Usta İsmi ve İmzaları 243
7.4. Süsleme Özellikleri 244
7.4.1. Bitkisel Süslemeler 245
7.4.2. Geometrik Süslemeler 252
8. ESED BİN HAVEND'İN ESERLERİNİN MEYDAN MEZARLIĞI'NDAKİ DİĞER BAZI SANATÇILARLA VE CİVAR BÖLGELERDEKİ MEZAR TAŞLARI İLE ÜSLUPSAL KARŞILAŞTIRMASI 262
9. SONUÇ 266
KAYNAKÇA 272

EKLER 280
Ek-1: Çizimler..... 280
Ek-2: Fotoğraflar..... 303
ÖZGEÇMİŞ.....
LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU.....

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bu tez çalışmasında kullanılan simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
a.g.e.	Adı Geçen Eser
Bas.	Baskı
cm	Santimetre
C.	Cilt
°C	Santigrat Derece
Çev.	Çeviren
Doç. Dr.	Doçent Doktor
Dr. Öğr. Üy.	Doktora Öğretim Üyesi
Düz.	Düzenleyen
Ed.	Editör
Edit.	Editör / Editörler
H.	Hicri
Hz.	Hazreti
KAREFAD	Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi
km	Kilometre
M.	Miladi
m	Metre
mm	Milimetre
M.Ö.	Milattan Önce
Prof. Dr.	Profesör Doktor
r.a.	Radiyallahu Anh
s.	Sayfa
S.	Sayı

s.as.	Sallallahü Aleyhi’s-Selam
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TDİA	Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
vs.	Vesaire
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan
yy.	Yüzyıl / Yüzyıllar

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo **Sayfa**

Tablo 1: Ahlat'taki Tarihi Mezarlıklarda Eserleri Bulunan Sanatkarlar ve Eser Sayılarını Gösteren Tablo.. 45
Tablo 2: Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki Eserlerinin Pafta No, Metfun Adı, Tarihleri ve ÖLçülerini Gösteren Tablo..... 75

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim **Sayfa**

Çizim 1: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Vaziyet Planı 280
Çizim 2: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 281
Çizim 3: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 281
Çizim 4: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 282
Çizim 5: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 282
Çizim 6: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 283
Çizim 7: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 283
Çizim 8: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 284
Çizim 9: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 284
Çizim 10: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 285
Çizim 11: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 285
Çizim 12: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 286
Çizim 13: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 286
Çizim 14: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 287
Çizim 15: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 287
Çizim 16: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 288
Çizim 17: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 289
Çizim 18: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 289
Çizim 19: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 290
Çizim 20: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 291
Çizim 21: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 291
Çizim 22: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 292
Çizim 23: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 292
Çizim 24: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 293
Çizim 25: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 293
Çizim 26: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 294
Çizim 27: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 294
Çizim 28: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 295
Çizim 29: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 295
Çizim 30: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 296
Çizim 31: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 296
Çizim 32: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 297
Çizim 33: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 297
Çizim 34: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 298
Çizim 35: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 298
Çizim 36: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 299
Çizim 37: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 299
Çizim 38: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 300
Çizim 39: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 300
Çizim 40: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 301
Çizim 41: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 301
Çizim 42: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Parçasının Çizimi. 302
Çizim 43: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi. 302
Çizim 44: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi. 302

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf **Sayfa**

Fotoğraf 1: Ahlat İlçesinin Türkiye Haritası Üzerindeki Konumunun Görünümü. 303
Fotoğraf 2: Ahlat İlçesinin Genel Görünümü. 303
Fotoğraf 3: Ahlat İlçesinin Genel Görünümü. 304
Fotoğraf 4: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Genel Görünümü.. 304
Fotoğraf 5: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Güney Giriş Kapısından Genel Görünümü.. 305
Fotoğraf 6: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Havadan Genel Görünümü.. 305
Fotoğraf 7: Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nin Genel Görünümü. 306
Fotoğraf 8: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 307
Fotoğraf 9: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 308
Fotoğraf 10: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 308
Fotoğraf 11: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 309
Fotoğraf 12: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 310
Fotoğraf 13: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.. 310
Fotoğraf 14: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 311
Fotoğraf 15: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 312
Fotoğraf 16: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 312
Fotoğraf 17: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 313
Fotoğraf 18: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 313
Fotoğraf 19: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 314
Fotoğraf 20: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Kısmının Genel Görünümü. 314
Fotoğraf 21: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.. 314
Fotoğraf 22: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 315
Fotoğraf 23: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 316
Fotoğraf 24: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 316
Fotoğraf 25: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 317
Fotoğraf 26: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 317
Fotoğraf 27: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 318
Fotoğraf 28: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.. 318
Fotoğraf 29: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 319
Fotoğraf 30: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 320
Fotoğraf 31: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 320
Fotoğraf 32: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 321
Fotoğraf 33: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 321
Fotoğraf 34: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 322
Fotoğraf 35: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Sandukasından Detay Görünüm. 322
Fotoğraf 36: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 323
Fotoğraf 37: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 324
Fotoğraf 38: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 324
Fotoğraf 39: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 325
Fotoğraf 40: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 325
Fotoğraf 41: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 326
Fotoğraf 42: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Yüzeyinden Görünüm. 326
Fotoğraf 43: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.. 326
Fotoğraf 44: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 327
Fotoğraf 45: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 328
Fotoğraf 46: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 328
Fotoğraf 47: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 329
Fotoğraf 48: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 329
Fotoğraf 49: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 330
Fotoğraf 50: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.. 330
Fotoğraf 51: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 331
Fotoğraf 52: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 332
Fotoğraf 53: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 332

Fotoğraf 54: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 333
Fotoğraf 55: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 333
Fotoğraf 56: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahide Kenarındaki Bezemelerden Detay Görünüm. 333
Fotoğraf 57: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahide Kenarındaki Bezemelerden Detay Görünüm. 333
Fotoğraf 58: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Sandukasından Genel Görünüm. 334
Fotoğraf 59: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.. 334
Fotoğraf 60: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 335
Fotoğraf 61: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 336
Fotoğraf 62: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzününü Genel Görünümü. 336
Fotoğraf 63: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 337
Fotoğraf 64: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 337
Fotoğraf 65: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 338
Fotoğraf 66: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.. 338
Fotoğraf 67: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 339
Fotoğraf 68: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 340
Fotoğraf 69: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 340
Fotoğraf 70: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 341
Fotoğraf 71: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 341
Fotoğraf 72: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 342
Fotoğraf 73: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.. 342
Fotoğraf 74: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 343
Fotoğraf 75: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 344
Fotoğraf 76: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 344
Fotoğraf 77: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 345
Fotoğraf 78: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 345
Fotoğraf 79: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 346
Fotoğraf 80: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 346
Fotoğraf 81: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 347
Fotoğraf 82: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 348
Fotoğraf 83: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 348
Fotoğraf 84: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 349
Fotoğraf 85: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarındaki Bezemeden Detay Görünüm. 349
Fotoğraf 86: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 350
Fotoğraf 87: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 350
Fotoğraf 88: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 351
Fotoğraf 89: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 352
Fotoğraf 90: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 352
Fotoğraf 91: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 353
Fotoğraf 92: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 353
Fotoğraf 93: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 354
Fotoğraf 94: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 354
Fotoğraf 95: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 355
Fotoğraf 96: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 356
Fotoğraf 97: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 356
Fotoğraf 98: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 357
Fotoğraf 99: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 357
Fotoğraf 100: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 358
Fotoğraf 101: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 358
Fotoğraf 102: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm. 358
Fotoğraf 103: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 359
Fotoğraf 104: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 360
Fotoğraf 105: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 360
Fotoğraf 106: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 361
Fotoğraf 107: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 361
Fotoğraf 108: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 362

Fotoğraf 109: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 362
Fotoğraf 110: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 363
Fotoğraf 111: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 364
Fotoğraf 112: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 364
Fotoğraf 113: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 365
Fotoğraf 114: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 365
Fotoğraf 115: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 365
Fotoğraf 116: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 366
Fotoğraf 117: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 367
Fotoğraf 118: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 367
Fotoğraf 119: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 368
Fotoğraf 120: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 368
Fotoğraf 121: Katalog No. 6.16 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 369
Fotoğraf 122: Katalog No. 6.17 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 370
Fotoğraf 123: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 371
Fotoğraf 124: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 371
Fotoğraf 125: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 372
Fotoğraf 126: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 372
Fotoğraf 127: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 373
Fotoğraf 128: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Yüzeyinden Genel Görünüm. .. 373
Fotoğraf 129: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 374
Fotoğraf 130: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 375
Fotoğraf 131: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 375
Fotoğraf 132: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 376
Fotoğraf 133: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 376
Fotoğraf 134: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 377
Fotoğraf 135: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 377
Fotoğraf 136: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 378
Fotoğraf 137: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 379
Fotoğraf 138: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 379
Fotoğraf 139: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 380
Fotoğraf 140: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 380
Fotoğraf 141: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 381
Fotoğraf 142: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 382
Fotoğraf 143: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 383
Fotoğraf 144: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 383
Fotoğraf 145: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 384
Fotoğraf 146: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 384
Fotoğraf 147: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 385
Fotoğraf 148: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 385
Fotoğraf 149: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 386
Fotoğraf 150: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 387
Fotoğraf 151: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 387
Fotoğraf 152: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Kırık Tepelik Kısmının Görünümü. 388
Fotoğraf 153: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm. 389
Fotoğraf 154: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm. 389
Fotoğraf 155: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm. 389
Fotoğraf 156: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm. 389
Fotoğraf 157: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 390
Fotoğraf 158: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 390

Fotoğraf 159: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Genel Görünümü. 391
Fotoğraf 160: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü. 392
Fotoğraf 161: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü. 392
Fotoğraf 162: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm. 393
Fotoğraf 163: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 393
Fotoğraf 164: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 393
Fotoğraf 165: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüz Parçalarının Genel Görünümü. 394
Fotoğraf 166: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüz Parçasından Görünüm. 394
Fotoğraf 167: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahide Parçasından Görünüm. 394
Fotoğraf 168: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahide Parçaları ve Sandukasından Genel Görünüm. 395
Fotoğraf 169: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Alınlık Panosu ve Sanatkâr Kitabesi Parçasından Görünüm. 395
Fotoğraf 170: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 396
Fotoğraf 171: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm. 396
Fotoğraf 172: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü. 396
Fotoğraf 173: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm. 396
Fotoğraf 174: Katalog No: 6.25 No'lu Mezarın Şahide Parçalarından Genel Görünüm. 397
Fotoğraf 175: Katalog No: 6.25 No'lu Mezarın Şahide Parçasından Görünüm. 397

ÖNSÖZ

Anadolu coğrafyası tarihin ilk zamanlarından itibaren farklı pek çok kültüre ev sahipliği yaparak zengin bir kültür merkezi haline gelmiştir. Medeniyetlerin beşiği olan bu topraklara hâkimiyet kurmuş olan her millet kendi kültür ve geleneklerini yansıtan eserler inşa etmiştir. Her uygarlık inşa ettiği askeri yapılarla gücünü, ticari yapılarla güvenli ticareti, sivil yapılarla toplumsal refahı, mabetleriyle dinini yüceltmeyi, anıtsal mezar yapıları ve mezar taşlarıyla da ölülerine duydukları derin saygıyı ve ahiret inancını göstermek istemişlerdir.

Anadolu'daki birçok yerleşim yerinde karşımıza çıkan ve yapıldıkları döneme ait birer tarihi belge niteliği taşıyan mezar taşları arasında en nitelikli ve abidevi olanlar şüphesiz ki Ahlat'ta bulunmaktadır. Büyük çoğunluğu tahrip olmuş ve zamana yenik düşüp yok olmuş olsa da günümüze gelebilenler araştırmalarımız kapsamında önemli veriler elde etmemizi sağlamıştır. Son derece gelişmiş bir estetik anlayış ile dini ve fiziki planda sınırlayıcı şartlara rağmen görenlerde derin bir saygı ve merak uyandıran bu mezar taşları hiç şüphesiz ülkemizin korunması gereken en önemli tarihi ve kültürel miras değerleri arasındadır.

Tez kapsamına alınan Esed Bin Havend isimli sanatkârın hem mezar taşı ustası hem de mimar olarak önemli eserlere imza atmış olması tez konumuzu belirlemede önemli bir etken olmuştur. Bu süreçte tez konumu belirlemede ve daha sonraki çalışmalarımda beni en doğru şekilde yönlendiren, destekleyen ve her konuda yardımlarını sunan kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ'a tüm kalbimle şükranlarımı sunarım. Tezimin içeriğindeki eserlerin kitabe çözümlemesinde ve saha çalışmalarımda yardımlarını esirgemeyen Uzman Epigraf Sayın Abdullah ALP'e ayrıca minnattarım. Bunun yanısıra Ahlat Şehri ve Kazısının ekibine de misafirperverliği ve yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

Tez konumla ilgili yardımcı kaynakların sağlanmasında bana yardımları ve yönlendirmeleri için Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümündeki hocalarım başta bölüm başkanımız Prof. Dr. Gülsen BAŞ olmak üzere bölümdeki diğer tüm hocalarıma tek tek teşekkürlerimi sunarım. Tez içerisindeki eserlerin çizimleri konusunda bana yardımcı olan arkadaşım Merve Nur TAŞDEMİR'e teşekkür ederim. Bunlara ek olarak bu zorlu süreçte hep yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen değerli aileme, kıymetli arkadaşım Arzu DUMAN'a ve ismini sayamadağım diğer tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Sevim YİGİT

Van-2024

GİRİŞ

A. Konunun Niteliği, Önemi ve Kapsamı

Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat-Van Bölümünde bulunan Bitlis ilinin Ahlat ilçesi, hemen hemen her dönemde Anadolu'daki etkin güce göre farklı yönetimlerin idaresi altında kalmış ve bu durum, ilçenin kültürel zenginliklerinin artmasına vesile olmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda Ahlat'ta ilk yerleşmeler, M. Ö. 4000'lerde Hurriler ile başlayıp sırasıyla Asurlular, Uratular, Medler, Persler, Makedonyalılar, Partlar, Romalılar, Abbasiler, Emeviler, Bizanslılar, Mervanoğulları, Büyük Selçuklular, Dilmaçoğulları, Ahlatşahlar, Eyyubiler, Moğollar, Anadolu Selçukluları, İlhanlılar, Celayirliler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Sefaviler ve Osmanlılar'a kadar çeşitli devletlerin idaresinde kalmıştır. Ahlat'ta bulunan tarihi eserler bu coğrafyada uzun süre etkin güce sahip olan medeniyetlerin ürünleri olup bu kültürlerin izlerini üzerlerinde barındırmaktadır.

Ahlat, Van Gölü'nün kuzeybatısında, Süphan ve Nemrut Dağları arasındaki platolar üzerine kurulmuştur. Burada yaşamış medeniyetlerin izleri, bölgenin ne kadar yoğun bir yerleşim geçirdiğinin en büyük göstergesidir. Özellikle Türk Dönemi olarak adlandırabileceğimiz Selçuklular Dönemine ait mimari eserlerin yanı sıra, bu dönemlere ait mezar taşları günümüze ulaşan en önemli eserlerdendir. Ölüye saygı ve ölen kişinin bu dünya üzerindeki varlığını ebedi kılmak için yapılmış olan; biçim, süsleme özellikleri ile bir tarihi belge gibi bilgi sunan ve bu anlamda incelenmeyi bekleyen mezar taşları da ilçenin tarihsel gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir.

Ahlat'ta ve tarihi mezar taşları olan diğer bazı bölgelerde yaptığımız ön araştırmalar neticesinde birçok farklı mezar taşı geleneğinin olduğu tespit edilmiştir. Ahlat'taki mezar taşı geleneği ve bunun bilimsel olarak yeterince araştırılmamış olması, bizi yüksek lisans tezimiz kapsamında "Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları" başlığı altında bir çalışma

yapmaya sevk etmiştir. Kazı ekiplerince yapılan incelemeler neticesinde Ahlat'taki Tarihi Mezarlıklarda bulunan mezar taşları üzerinde mezarı yapan sanatkârın isminin yer alması Anadolu'daki mezar yapıları içinde oldukça ayrıcalıklıdır. Bu sebeple seçmiş olduğumuz sanatkâr da 13. Yüzyılda yaşayıp Ahlat'taki mezarlıklarda eserleri bulunan Esed Bin Havend'dir. Esed Bin Havend'in mezar taşı ustası olmasının yanısıra döneminin ünlü mimarlarından biri olarak Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'ni yapması ile bilinmesi bu sanatçının daha iyi tanınması gerekliliği ve eserlerindeki üslubun öğrenilmek istenmesi tezimizin amaçlarından biri olmuştur. Bu amaçla çıkılan bu yolda hem mezar taşı hem de mimar olan Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı içerisindeki eserleri incelenerek sanatçının üslubu hakkında bilgi sahibi olunmak istenmiş ve ilgi duyanlara yol gösterici bir çalışma olması amaçlanmıştır.

Mezar taşı geleneğinin Anadolu'daki en erken ve en güzel örneklerini barındıran Ahlat Meydan Mezarlığı hakkında günümüze kadar az sayıda çalışma bulunması ve özellikle mezar taşı ustalarına yönelik araştırmaların yok denecek kadar az olması bizi bu araştırmayı yapmaya teşvik eden bir başka neden olmuştur. Çalışma kapsamında ele alınan eserlerin Meydan Mezarlığı içerisinde eserleri bulunan diğer sanatçılarla karşılaştırılarak değerlendirilmeye tabi tutulması suretiyle bilime ve sanat tarihine fayda sağlayacağı ve kaynak oluşturacağı kanaatindeyiz.

Bu çalışmamızı önemli kılan ve dikkat çekilmek istenen bir diğer nokta da her köşesinde ayrı bir kültürel zenginliği barındıran ülkemizde uzun süredir kaderlerine terk edilmiş mezar taşlarının, gündemde kalarak hak ettikleri değeri bir nebze de olsa görebilmelerini sağlamaktır.

B. Metod ve Yöntem

Bu çalışma hazırlanırken izlenilen metodun ilk aşamasını kaynak taraması oluşturmaktadır. Konuyla ilgili tez, kitap, makale ve bildirilere ulaşılmaya çalışılmış, mevcut olan ve ulaşılabilen her kaynak ayrıntılı bir şekilde incelenerek çalışmaya örnek ve kaynak teşkil etmesi sağlanmıştır.

Ahlat'taki tarihi öneme sahip mezar taşları ile bunların bulunduğu mezarlıklarla ilgili daha önce kapsamlı bir araştırmanın yapılmamış olması,

konumuzun ikinci aşamasını oluşturan arazi çalışmalarından önce bölge hakkında bir ön hazırlığı gerekli kılmıştır.

Çalışma konumuz kapsamında Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Esed Bin Havend adlı sanatkârın yapmış olduğu mezar taşlarının tespiti yapılmıştır. Tespit edilen mezar taşlarının ölçüleri ve genel özellikleri daha önce hazırlanan gözlem fişlerine kaydedilmiş ve mezarlığın genel görünüşü ile mevcut mezarların fotoğrafları farklı açılardan detaylıca çekilmiştir.

Mezar taşlarının kitabelerinin büyük kısmı saha çalışması sırasında okunmuş, geri kalanları ise sonrasında okunmak üzere fotoğraflanmıştır. Böylelikle ele alınan mezar taşlarının fiziksel özellikleri, tarihleri, mezar taşlarının malzemesi, kullanılan teknik, yazı çeşitleri süsleme özellikleri ve tipolojisi belirlenmeye çalışılmıştır.

Saha çalışması tamamlandıktan sonra gerekli veriler toplanıp belli bir düzen içerisinde sonrasında kullanılmak üzere sınıflandırılmıştır. Bu kapsamda kayda geçirilen bütün mezar taşları önceden tarafımızca hazırlanan gözlem fişlerine göre tanımlanmıştır. Eser hakkında bilgi veren mevcut materyaller belirlenen katalog düzenine göre Katalog no, Kabrin sahibi, İnceleme tarihi, Çizim no, Fotoğraf no, Pafta no, Bulunduğu yer, Tarihi, Sanatkârı, Şahide ve Sanduka ölçüleri, Malzemesi ve Tanım şeklinde oluşturulmuştur. Aynı şekilde, tanımlanan her bir mezar taşı da Şahidenin Ön Yüzü, Metfun Kitabesi, Şahidenin Arka Yüzü, Sanatkâr Kitabesi, Şahide Kenarları ve Mezarın Sandukası şeklinde belli bir düzen içerisinde oluşturulmuştur.

"Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları" başlıklı tezimizde alanda yapılan çalışmalar neticesinde Esed Bin Havend'e ait olduğu tespit edilen 26 tane esere ulaşılmıştır. Bu eserlerin çoğunluğu günümüze sağlam gelebilmişken birkaçının kırık şahide parçası şeklinde gelebildiği tespit edilmiştir. Sağlam olan eserler katalog düzeni içerisinde ve tarihlerine göre detaylıca anlatılmıştır. Diğerleri ise sağlam olmadığından hakkındaki bilgileri sadece mevcut parçaya göre verilmiştir.

Katalog bölümüne aktardığımız Esed Bin Havend'e ait mezar taşları titiz bir şekilde incelenmiştir. Mezarda medfun kişinin ismi tespit edilebilmişse yaşadığı dönemin yazılı kaynaklardan araştırılarak hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Eserin kitabesindeki tarih kısmının okunamadığı durumlarda, eserin süsleme

özellikleri benzer mezar taşlarıyla kıyaslanmak suretiyle ait oldukları dönem yüzyıl olarak tarihlendirme yoluna gidilmiştir. Tarihler önce hicri, sonra miladi tarihler gösterilecek biçimde (H/M) verilmiştir.

Taşların ölçüleri verilirken ölçü birimi olarak santimetre (cm) kullanılmış ve bu ölçülerin ait olduğu taş bölümleri karışıklığa mahal vermemek adına parantez içinde (uzunluk, genişlik, kalınlık sırlaması ile) ölçünün yanında belirtilmiştir.

Çizim ve fotoğrafların desteğiyle genel yapısı ve süsleme özellikleri incelenen eserlerin "Değerlendirme ve Karşılaştırma" kısmında, inanç sistemi ve kültürel değerlerin plastik sanata aktarılışındaki etkileşimin değerlendirilmesinden sonra, buradaki mezar taşlarının benzer örnekleriyle mukayeseleri yapılarak Sanat Tarihi içindeki önemi belirtilmeye çalışılmıştır. Yüksek Lisans Tez çalışması, "Kaynakça" bölümünden sonra 44 adet çizim ve 175 adet fotoğrafla görsel olarak desteklenmiştir.

C. Yararlanılan Kaynaklar

Bu çalışmaya konu olan Ahlat ilçesinin; Van Gölü'nün kuzeybatısında, Süphan ve Nemrut Dağları arasındaki platolar üzerine kuruluşu, önemli ticaret yollarının kesişim noktasında olması hasebiyle birçok medeniyet tarafından istila edilmiştir. Bu nedenle sanat tarihi ve kültür tarihi açısından oldukça önemli bir bölgedir.

Bölgede şu ana kadar konumuz ile alakalı olarak yapılan ilk çalışma, Beyhan KARAMAĞARALI'nın "Ahlat Mezar Taşları" adlı kitabıdır. Bu çalışmada Ahlat bölgesinde mevcut olan tarihi mezarlıklar hakkında bilgi verilip bu mezarlıklar içerisinde yer alan mezar taşlarının tipolojileri hakkında sınıflandırma yapılmıştır. 118 mezar taşının incelendiği çalışmada Ayrıca mezar taşları üzerinde yer alan motiflerin Orta Asya'dan Anadolu'ya yansımasına değinilmiş, mezar taşları kitabelerinde geçen bazı usta isimleri ele alınmıştır. Beyhan KARAMAĞARALI'nın "Ahlatlı Sanatkârlar" ve "Ahlat Anıtları, Ahlat ve Kültürel Mirasımızın Korunması" isimli çalışmaları da tez konumuzu destekleyici olması bakımından önemli kaynaklardır. Abdurrahim Şerif BEYGU'nun "Ahlat Kitabeleri" isimli eseri de Ahlat'ta yapılan ilk çalışmalara örnek verilecek bir kaynak kitaptır.

2011-2014 yıllarında Ahlat Mezarlığı Kazı başkanlığını yürüten Prof. Dr. Recai KARAHAN ve kazı ekibinden uzman hocaların birlikte hazırladığı "Ahlat Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları" isimli kitap çalışmamız için öncelikli başvuru kaynaklarından biri olmuştur. Editörlüğünü Prof. Dr. Recai KARAHAN'ın üstlendiği bu eserde Ahlat Meydan Mezarlığı içerisindeki eserlerin yapılan bakım-onarım ve restorasyon çalışmalardan bahsedilmiş, önemli olan pek çok mezar taşı, üslupsal özellikleri, tipolojileri ve süslemeleri ile detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ele alınan mezar taşlarının resimleri ve çizimleri de eklenerek özgün ve etkili bir çalışma ortaya konulmuştur. Ayrıca mezarlık alanında bulunan akıt ismi verilen mezar odalarına da değinilmiştir.

Ahlat ilçesinin siyasi tarihi ile alakalı önemli bilgiler veren Doç. Dr. Rahmi TEKİN'in hazırlamış olduğu "Ahlat Tarihi" isimli kitabı bir şehir tarihi kitabı olmakla beraber, Müslüman Türklerin Anadolu'ya girişlerini ve bu toprakları vatan edinmelerini anlatmaktadır. Eser, Ahlat'ı mekân olarak esas alıp, yedi bölüm halinde ilk çağlardan XX. Yüzyılın başlarına kadar siyasi, sosyal, kültürel ve iktisadi yapısını incelemektedir.

Ahlat Kaymakamlığı Yayınlarına ait olan "Ata Yadigarı Ahlat" isimli kitap da tez çalışması boyunca sıklıkla faydalandığımız bir kaynak olmuştur. Bu kitapta "Ahlat" isminin ortaya çıkışı ile bağdaştırılan bir takım söylemlere yer verilmiştir. Bunun yanı sıra Ahlat'ın siyasi tarihi ile ilgili bilgiler verilmektedir.

Ahlat'ın sosyol, kültürel ve ticari hayatına dair bilgileri edindiğimiz "Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu" başlıklı çalışma faydalandığımız bir başka önemli kaynaktır. Bu sempozyumda Ahlat'ın en erken tarihlerinden itibaren Osmanlı dönemine kadarki ekonomik hayatı, sosyal hayatı ve kültürel hayatına ilişkin bilgiler farklı bildiriler kapsamında yer almaktadır. Cumhuriyet döneminin ticari yaşamına dair önemli bilgiler de bulunmaktadır.

Türklerde mezar geleneği ve mezar taşlarının günümüze kadarki oluşum serüveni ile ilgili bilgiler veren Y.C. GALATA'nın "Türklerde Kaya Resimleri ve Mezar Geleneği" başlıklı Doktora Tezi, Anadolu'da Türk mezar geleneğinin anlaşılması için önemli bir kaynaktır.

İ. NALBANTOĞLU'nun "Anadolu'da Türk Mührü Ahlat" başlıklı kitabı yararlandığımız bir diğer önemli kaynaktır. Bu kitapta yazar, Malazgirt Zaferi ile birlikte Türk yurdu haline dönüşen Anadolu'nun ve önemli bir kültür merkezi olan Ahlat'ın bu zaferin kazanılmasındaki önemine değindiği ve Ahlat hakkında çeşitli bilgilere yer verdiği önemli bir eserdir.

Osman TURAN'ın farklı yıllarda kaleme almış olduğu "Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi", "Selçuklular Tarihi ve Türk- İslam Medeniyeti", "Selçuklular Zamanında Türkiye" isimli çalışmaları da tez konumuzun temelini oluşturan tarih kısmına dair katkıları nedeniyle önemli kaynaklardır.

Abdusselam ULUÇAM'ın "Orta Çağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı II: Bitlis" başlıklı yayını da Van Gölü çevresi kapsamındaki kültür varlıklarını konu edinmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi sebebiyle yararlandığımız kaynaklar arasında yer almıştır.

Tez konumuzla ilişkili olarak daha önceden hazırlanmış olan Selami BAK'ın "Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşı Envanteri", Mustafa ORAL'ın "Ahlat Meydan Mezarlığındaki Asil Bin Üveys İmzalı Mezar Taşları", Ömer Avni YUNUS'un "Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığındaki Mezar Taşları", Sinan DENİZLİ'nin "Ahlat Meydan Mezarlığındaki Ejer Figürlü Mezar Taşları", Cansu REİSOĞLU'nun "Ahlat Meydan Mezarlığındaki Hacı Miran Bin Yusuf'a Ait Mezar Taşları" isimli Yüksek Lisans tezleri çalışmamıza yönlendirici olması ve örnek teşkil etmesi bakımından başvurduğumuz önemli kaynaklardandır.

1. AHLAT İSMİNİN KÖKENİ, AHLAT'IN COĞRAFİ ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ

1.1. Ahlat İsminin Kökeni

Tarih boyunca birçok medeniyetin beşiği olan Anadolu'da önemli bir İslam şehri olan Ahlat, XIII. ve XIV. yüzyıllarda Belh ve Buhara kentleri ile birlikte "Kubbetü'l İslam" sıfatını almış olup ismi hakkında önemli tezler ve birtakım söylentiler ortaya atılmıştır (Akbaş ve Bildirici, 2010: 21).

Bunlar arasında bazı söylemler vardır ki çeşitli efsanelere dayanmaktadır. Bitlis 1967 İl Yıllığı adlı kitapta belirtildiğine göre; Ahlat'ın Lat adındaki Rum kralının Daryona adlı kızı Müslümanların Ahlat'ı fethetmesi sonrasında Müslümanlığı kabul etmiş ve babasını da ikna etmeye çalıştığı halde başaramamış ve bundan dolayı Daryona babasını öldürmüştür. Sonrasında babasına çok üzülerek "ah Lat, ah…Lat" demiş ve böylece "Ahlat" ismi "ah –Lat" hecelerinin birleşiminden meydana gelmiştir (Bitlis İl Yıllığı, 1967: 55). Buna benzer bir yaklaşım Urartu hükümdarı Lat, Medlerin saldırısına dayanamayınca Ahlat şehri düşmüş. Bu sırada yaralanan babasının başını dizine koyan hükümdarın kızı, ah çekerek gözyaşı dökmüş. Kızın, "ah…Lat, ah…Lat" diye yüksek sesle feryadı, şehre de ismini vermiştir (Akbaş ve Bildirici, 2010: 21). Yine Bitlis İl Yıllığı'nda (1967:55) M.Ö. 3000 yıllarında Hilatos adında bir kumandan tarafından kurulduğu düşünülen Ahlat şehrinin isminin de bu kumandandan dolayı verildiği belirtilmektedir. Bir diğer görüş ise, Ahlat adının bölgenin bilinen ilk sakinlerinden olan Urartulardan geldiği ve bu devletin Ahlat için "Halads" ismini kullandığı şeklindeki görüştür (Sümer, 1990: 47).

Bahsedilen bu bilgilerin yanı sıra bilimsel anlamda kabul edilen görüş, Ahlat'ta çeşitli milletlerin bir arada yaşadığı ve farklı dillerin konuşulmasından ötürü bu ismi almış olabileceğidir. Bu görüşü destekler nitelikte önemli deliller bulunmaktadır. Kaynaklarda "Ahlat" ismi hakkında ilk dikkat çeken kişi seyyah Nasr-ı Hüsrev olmuştur. Tuğrul Bey zamanında (Rebiulevvel 438/ Kasım 1046'da) Mısır'a seyahat etmek maksadıyla Tebriz'den hareket eden Nasr-ı Hüsrev, Meren yoluyla Hoy şehrine varır ve oradan Van'a, Vastan (Gevaş)'a ve oradan da

Cemaziyelevvel'in 18'inde Ahlat'a ulaşır. Ahlat'ta halkın Arapça, Farsça ve Ermenice konuştuğunu gözlemleyen Nasr-ı Hüsrev bu gözleminden sonra "Sanırım ki, bu sebepten o şehre Ahlat adını takmışlar" şeklindeki görüşünü dile getirir (Hüsrev, 1994: 10, Karahan vd., 2019: 5). XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Ahlat'ı ziyaret eden Zekeriyye Kazvinî de Nasr-ı Hüsrev'i destekler nitelikte yönetici kesimin Farsça, halkın Türkçe, azınlıkların ise Ermenice konuştuklarını belirtmektedir (Karamağaralı, 2002: 1203; Tekin, 2000: 15). Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda Ahlat isminin etimolojik incelemesinin nasıl olduğu bilgisine ulaşılabilir.

Ahlat tarihi hakkında bahseden Bizans kaynakları şehre **Khlat**; Urartular **Halads**; Ermeni müellifleri **Hlat, Chelat, Chlat, Şaleat (Şaliat)**; Süryani müellifleri **Khalat, Kelath, Khelath, Khılat**; Arap müellifleri **Halat** veya **Hılat**; İranlılar ve Türkler ise **Ahlat** demişlerdir (Ceylan, 2022: 259; Edi, 2022: 340; Karahan vd., 2019: 5; Tekin, 2000: 15). Ahlat'ta çeşitli grupların bir arada yaşamış olmaları ve her kültürün kendi diline uygun kelimeyi seçmesi, şehir ismine farklı farklı versiyonlar kazandırmıştır (Erboğa, 2018: 7; Uluçam, 2002: 184).

Zikredilen bu isimlerin neredeyse hepsinin okunuşu **Ahlat** sesini vermektedir. Köken olarak bakıldığında ise "Ahlat" sözcüğü Arapçada "karışık" manasına gelen (**ل ط خ**) fiilinden türetilmiştir. Arapların "karışık insan topluluğu" anlamına gelen **أخلط من١ال١س** (*ahlatunmine'n-nas)* sözü meşhurdur (Denizli, 2014: 9; Karahan vd., 2019: 6; Sarı, 1998: 433; Tekin, 2000: 15). Arapların kullandığı bu deyimden de anlaşılacağı üzere, Ahlat adının kökeni etimolojik olarak **خلط** kökünden geldiği ve o zamanlarda Ahlat'ta yaşayan farklı milletlerden ve etnik yapısından dolayı bu ismin verildiği düşünülmektedir. Nasr-ı Hüsrev ve Zekeriyye Kazvini'nin dile getirdiği söylemler bu düşünceyi destekler niteliktedir. Bu da Ahlat'ta yaşayan farklı milletlerin ve konuşulan farklı dillerin tabiatına uygun olarak Òalâù (**خلط**), Òılâù (**خلط**) veya Ahlat (**أخلط**) isimlerinin kullanılmış olmasının doğru ve mantıklı bir seçenek olduğunu göstermektedir. Öne sürülen diğer düşüncelerin ise mitolojik birer söylentiden öteye gidemediğini unutmamak gerekir (Denizli, 2014: 9; Karahan vd., 2019: 6).

1.2. Ahlat'ın Coğrafi Özellikleri

Ahlat, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat-Van Bölümü'nde, Van Gölü'nün kuzeybatısında bulunan 1044 km² yüz ölçümüne sahip Bitlis iline bağlı bir ilçedir. Bitlis'e 68 km uzaklıktaki bu ilçe, güneyinde Tatvan, güney doğusunda Van Gölü, batısında Güroymak, doğusunda Süphan Dağı ve Adilcevaz, kuzeyinde Malazgirt, kuzeybatısında ise Bulanık ilçeleri ile çevrilidir (Fotoğraf 1). İlçenin kuzeyinde bulunan Süphan Dağı, ilçenin en yüksek noktasıdır. Ahlat'ın denizden yüksekliği 1750 metredir (Fotoğraf 2) (Akbaş ve Bildirici, 2010: 11; Karahan vd., 2019: 2-3; Tekin, 2000: 16).

Ahlat'ın iklimi, ılıman iklim ile karasal iklim arasında bir geçiş göstermektedir. Bu iklimin oluşmasında Ahlat'ın üç tarafının dağlarla çevrili olması ve Van Gölü'ne yakın bir konumda bulunması etkili olmuştur. Ahlat'ın yıllık ortalama sıcaklığı 9 °C'dir. En soğuk ay Ocak olup, ortalama en düşük sıcaklık -5,5°C, ortalama sıcaklığı ise -2,5°C'dir. En sıcak ay Temmuz olup 21°C civarındadır. Ahlat'ın yıllık yağış ortalaması 1000-1500 mm'dir (Dede, 2009: 3; Karahan vd., 2019: 3-4).

Ahlat'ın coğrafyası hakkında çeşitli tarihi kaynaklarda ve seyahatnamelerde önemli bilgiler bulmak mümkündür. Bu doğrultuda bakıldığında, Yakut el- Hamevî, "Mucemu'l- Büldan" adlı eserinde Ahlat'ta iyi meyvenin bolluğundan, Ahlat'ın güzel sularından ve kışın soğuk oluşundan bahsetmektedir (El- Hamevî, 1986: 380-381; Karahan vd., 2019: 4). Ayrıca Ahlat'ta avlanan balıktan da bahsedip, balıkların kurutularak Belh ve Gazne şehirlerine kadar getirilip pazarlandığını kaydetmektedir (El-Hamevî, 1986: 380-381; Tekin, 2000: 16). Şerefname adlı eserinde Şeref Han, Ahlat'ta yetişen elma ve armuttan bahsederek Ahlat'ta yetişen bir elma tanesinin yüz dirhemden fazla olduğunu, bunun yanı sıra birkaç çeşit elma ve armudun varlığından bahsederek bunların Ermenistan ve Azerbaycan'da meşhur olduğunu dile getirir (Şerefhan, 1597: 459). Evliya Çelebi de kaleme aldığı Seyahatname adlı eserinde 1655 senesinde Ahlat'a uğradığını ve Ahlat'ın maèmûr bağlı bahçeli âb-ı hayat sulu evleri olduğunu söylemektedir (Çelebi, 1935: 139). Doğu Anadolu Bölgesi'nin önemli ovalarından biri olan Ahlat Ovası'nda önceleri büyük oranda buğday ve arpa ekilirken, şimdilerde arazinin sulanmasıyla birlikte sulu tarıma yönelik ürünler de

yetiştirilmektedir. Bunlardan şeker pancarı, patates, elma ve ceviz ilçede yetiştirilen en önemli meyve ağacı grubunu oluşturur (Saraçoğlu, 1989: 465). Ahlat Ovası ve Sütey Yaylası Ahlat'ın önemli tarım alanlarındandır (Sümer, 1970: 139-140). Yeryüzünün sayılı volkanlarından olan Nemrut, Ahlat'ın batısında; Süphan ise doğusunda yer almaktadır. Ayrıca ilçede yeryüzü şekilleri ile iklimin büyükbaş ve küçükbaş hayvancılığı için de elverişli bir ortam oluşturduğu görülmektedir (Fotoğraf 3) (Karahan vd., a.g.e.: 4).

2022 yılında TÜİK'in açıkladığı verilere göre Ahlat'ın toplam nüfusu 42.810 kişidir. Bu nüfusun 22.639'u erkek, 20.171'i kadın nüfusu oluşturmaktadır[1].

Ahlat'a bağlı bir belde, 26 köy ve bu köylere bağlı 2 mezra bulunmaktadır (Akbaş ve Bildirici, 2010: 14). İlçenin merkezi ise birbirlerinden uzak dokuz mahalleden oluşmaktadır (Karahan vd., 2019: 3). Ahlat'ın mahalleleri: İki Kubbe, Kırklar ve Kacer mahalleleri düzlük iken; Taht-ı Süleyman, Harabeşehir, Kulaksız mahalleleri çukur bir araziye sahiptir. Merkezi bir mahalle olan Ergezen Mahallesi ise sahile doğru alçalan hafif eğimli bir sırt üzerinde kurulmuştur. İlçenin sur içinde ve Van gölü sahilinde Kale ve Tunus mahalleleri en eski mahallelerdir. İlçenin bir başından öteki başına kadar tespit edilen uzunluğu 7 km'den daha fazladır (Karahan vd., 2019: 3; Orak, 1946: 634-635).

1.3. Ahlat'ın Tarihi

1.3.1. Ahlat'ın Bilinen İlk Tarihi

Ahlat, stratejik konumu, verimli toprakları ve doğal kaynakları nedeniyle yerleşime müsait olan bir kent olup tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu durum bölgenin her dönemde yoğun bir iskân görmesine olanak tanımıştır.

Van Gölü havzasında yapılan arkeolojik çalışmalar ile İlk Çağ ve Orta Çağ'ın İslâm öncesi ve sonrası dönemlerini de kapsayan önemli bulgular ortaya

[1] https://www.nufusu.com/ilce/ahlat_bitlis-nufusu (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

çıkarılmıştır. Yapılan bu çalışmalar neticesinde Neolitik döneme ait olduğu öne sürülen birtakım izlere rastlanmıştır. Bundan hareketle, Süphan ve Nemrut dağlarındaki doğal cam yatakları, bölge tarihinin doğrudan olmasa bile dolaylı olarak Neolitik döneme kadar uzandığını göstermektedir. Ayrıca yapılan kazı araştırmalarından, bölgenin M.Ö. 3000 yılında, yani ilk Tunç Çağı'nda da yoğun bir şekilde iskân gördüğü çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (Aşan, 1993: 150-151; Karahan vd., 2019: 6; Yurt, 1982: 1388).

Doğu Anadolu Bölgesi'nde yapılan çalışmalar sonucunda, kuzeyde Kafkasya'dan, batıda Malatya- Elazığ bölgesine, güneyde Suriye ve doğuda Urmiye Gölü'ne kadar geniş bir alanda M.Ö. 4 bin yıllarından itibaren çok kuvvetli bir kültür birikiminin varlığı tespit edilmiştir. Bu kültürü ortaya koyan halkın, Asya kökenli bir millet olduğu, dilleri arasında Türkçe'nin de bulunduğu, Ural-Altay dillerine benzeyen Hurriler olması nedeniyle bu kültüre bilim adamlarınca "Erken Hurri Kültürü" adı verilmektedir. Hurri kökenli kavimlerin Kafkasya üzerinden büyük topluluklar halinde Doğu Anadolu'ya gelişleri M.Ö. 3000 yılı başları olarak kabul edilmektedir (Aşan, 1993: 151; Erzen, 1986: 16; Karahan vd., 2019: 6; Yurt, 1982: 1388).

M.Ö. 13. yüzyılın ilk çeyreğinden M.Ö. 6. yüzyılın başlarına kadar bölgede Urartuların varlığı bilinmektedir. Urartuların Ahlat bölgesindeki hakimiyeti M.Ö. IX. yüzyıl ile VI. yüzyıllar arasına denk gelmektedir. Eski Anadolu ve Ön Asya'nın siyasi ve kültürel tarihinde önemli bir rol üstlenen Van Gölü ve çevresi merkez olmak üzere, Karasu havzasından Kafkasya'ya, Malatya bölgesinden Urmiye Gölü'ne kadar uzanan bir uygarlığın temsilciliğini yapmışlardır (Karahan vd., 2019:7). Urartular, Asurlardan aldığı bölge hâkimiyetini uzunca bir dönem sürdürdükten sonra Medler ve sonrasında M.Ö. 550'de İranlılar (Persler) ele geçirmiştir. Persler, bu dönemde Kızıl Irmak'a kadar uzanan alanda Satraplıklar (vilayet) kurmuşlardır. Bu vilayetlerin içinde en önemlisi Ahlat Vilayeti (Ermenistan Satraplığı) idi. Asur kaynaklarında, "Naire" diye isimlendirilen bu bölge Bitlis ve Van çevresiyle, Doğu Fırat'ın yukarı vadisini, Ağrı Dağı'ndan batı Fırat kıyılarına kadar olan toprakları gösteriyor. Tarihçi Heredotos'a göre bu satraplık Perslerin XIII. Satraplığı idi (Bitlis, 1967: 56; Karahan vd., 2019: 7; Öztuna, 1983: 74; Yurt, 1982: 1388). Bu egemenlik Büyük İskender'in Asya Seferine kadar devam etmiştir. M.Ö.

323'te İskender'in ölümünden sonra Satrablar (Vali) arasında çıkan anlaşmazlıklar neticesinde, Babil Satrabı Komutanı Selevkos, batıdaki Satrab Komutanı Antigonos'u yenerek M.Ö. 312'de yeni bir krallığın temelini atmıştır. Selevkoslardan sonra bölge hâkimiyeti kısa bir süreliğine Partlar'ın eline geçmiştir. Bölge, Part İmparatorluğu'nu çökerten Sasaniler ve Romalılar arasında çıkan savaşlardan dolayı sık sık el değiştirmiştir (Arslan, 2002: 83; Uluçam, 2002: 14). Doğu Anadolu 395 yılında Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesiyle Doğu Roma (Bizans) içerisinde kalmış ve bu dönemde feodal yönetimler tarafından yönetilmiştir (Karahan vd., 2019: 7; Uluçam, 2002: 14).

1.3.2. Ahlat'ın İslam Orduları Tarafından Fethi

İslamiyet kabul edildikten sonra hızlı bir şekilde genişçe bir alanda yayılma imkânı bulmuştur. Ahlat, 640-41 yıllarında Hz. Ömer döneminde El Cezire fatihi İyaz bin Ganem komutasındaki ordular tarafından İslam devletinin topraklarına kazandırılmıştır. İyaz bin Ganem ile Ahlat Beyi arasında yapılan antlaşma gereğince Ahlat Beyi, İslam devletinin himayesinde olacak ve buna karşılık vergi ödeyecekti. Hz. Osman dönemi kumandanlarından Habib bin Mesleme el-Fihri, Doğu Anadolu'da harekatta bulunurken daha önce İyaz bin Ganem ile Ahlat Beyi arasında yapılan antlaşmayı tasdik etmiştir. Özellikle Ahlat ve Ermeniye Bölgesi'nin asıl fethi de H.24-25/M. 645- 646 tarihinde Hz. Osman zamanında olmuştur (Tekin, 2000: 23-27).

Emeviler Döneminde Ahlat ve Van Gölü çevresinin yönetimi mahalli hanedanlara bırakılmış ve Abbasiler zamanında da idari teşkilat aynen devam ettirilmiştir. IX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Abbasi İmparatorluğu'nun zayıflamaya başlaması ve parçalanmaya doğru gitmesi Doğu Anadolu'da da etkisini göstermiş ve Doğu Anadolu Bölgesi'ne yerleşmiş olan Araplar, Bizans İmparatorluğu'na bağlanmak zorunda kalmışlardır (Akbaş ve Bildirici, 2010: 26).

1.3.3. Ahlat'ta Bizans Hâkimiyeti (928-992)

Bölgenin valisi Demir Aşot'un ölümü üzerine 928 yılında Bizans Komutanı Domesticos büyük bir ordu ile bölgeye gelerek Ahlat'ı kuşatmıştır. Kuşatma sonrasında Domesticos, Ulu Camii'deki minberi söktürüp yerine büyük bir haç diktirmiştir. Bu tarihten itibaren bölgede Ermeniler ve Bizanslıların hakimiyet mücadelesi görülmüştür. Bizans kuvvetleri, Ahlat ve Bargiri (Muradiye) yörelerini yağmalayarak birçok Müslümanı öldürmüş ve bazılarını da esir almıştır (Sümer, 1970: 50). Rahmi TEKİN'in "Ahlat Tarihi" adlı eserinde belirttiği üzere, Bizanslılar, X. yüzyılın üçüncü çeyreğinde bölgeye büyük tahribat vermişlerdir. 976-979 tarihlerinde baş gösteren Bardas Skleros isyanları ile 987-989 tarihlerindeki Bardas Phokas'ın isyanları bölgedeki Bizans hâkimiyetini büyük oranda zayıflatmıştır (Tekin, 2000: 35). Faruk SÜMER de Mervanoğullarından Ebu Ali el- Hasan'ın Bizanslılara, İslam askerlerinin tamamını toplayıp üzerlerine yürüyeceğini haber vermesi üzerine, Bizanslılar barış anlaşması yapmaya mecbur kaldıklarını dile getirmiş ve fethettikleri şehirleri on yıllık bir anlaşma ile Ebu Ali'ye bıraktıklarını söylemiştir. Böylelikle Ahlat ve çevresi Mervanoğullarının hâkimiyetine geçmiştir (Sümer, 1970: 50).

1.3.4. Ahlat'ta Mervanoğulları Hâkimiyeti

Bölgedeki Bizans hâkimiyeti 382/992 yılına kadar devam ettikten sonra yerini Mervânîlere bırakmıştır. 991'de Diyarbakır ve çevresine hâkim olan Baz (Bad)'ın Musul'u kuşatması esnasında yerine geçen yeğeni Ebu Ali el- Hasan bin Mervan, Baz'ın varisi sayılarak fethettiği topraklara da sahip olmuştur. Bu sayede Ebu Ali hem Büveyhilerle yaptığı savaşlarda hem de Bizanslılarla yaptığı anlaşmalarla hâkimiyet sahasını genişletmiştir (Karahan vd., 2019: 9). Rahmi TEKİN'in belirttiğine göre Bizans ile mücadele edebilecek gücü kendilerinde bulamayan Mervânîler, Bizans'ın varlığını tanımak zorunda kalmıştır. Böylece Mervanoğulları sayesinde Ahlat, tam anlamıyla Bizans hâkimiyetine girmekten kurtulmuştur (Tekin, 2000: 35). Mervanoğullarının hâkim olduğu topraklar iki bölgeye ayrılmıştır. Birinci bölge, Diyarbakır ve çevresinde yer alan şehirler, ikinci bölge ise Ahlat ve çevresi

idi. O dönemde Ahlat ve Bitlis bölgenin en önemli şehirleri idi (Sevim, 1993: 104-105; Tekin, 2000: 35; Yinanç, 1944: 135). Mervanoğulları'nın sikke kestikleri yerler arasında Ahlat da bulunmaktadır (Tufantoz, 1994: 30).

XI. yüzyılın ikinci yarısında bölgeye keşif hareketleri başlatan Tuğrul Bey ile Çağrı Bey'in Mervanilerin emiri Nasuruddevle ile iyi ilişkiler içerisinde olduğu ve daha sonrasında Mervaniler'in Selçuklu hâkimiyetine girmiş olduğunun bilgisi çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Tuğrul Bey ile Nasuruddevle'nin iyi münasebetleri neticesinde 441/1041-1050 yıllarında Nasuruddevle, Selçukoğulları adına hutbe okutmuştur (Tufantoz, 1994: 58). 1084 yılında Ahlat ve çevresi Mervanoğulları vezirlerinden Fahruddevle tarafından işgal edilince Selçuklular, bölge idaresini bir daha Mervanilere vermemek üzere ele geçirerek Emir Sanduk'a vermiştir (Tufantoz, 1994: 79). Ahlat 1100 yılına kadar Mervanilerden bir vali tarafından idare edilmekteydi (Tufantoz, 1994: 88; Turan, 1993: 86). Malazgirt Savaşı sonrası Sökmen-Şah (Ermen-Şah, Ahlat-Şah) Devleti'nin kurulmasına kadar bölgede kesin olarak belirlenmiş bir siyasi otoritenin olmadığı kaydedilmiştir (Turan, 1993:86).

1.3.5. Selçuklular Zamanında Ahlat'a İlk Akınlar

Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilmesi ve Türklerin ikinci ana yurdu olması Türk ve dünya tarihinde büyük sonuçlar meydana getirmiştir. XI. yüzyılda Selçuklu fetihlerinden önce Anadolu uzun süre Müslüman akınlarının hedefi olmuştur. Abbasiler döneminde sınır bölgelerine ülkenin çeşitli bölgelerinden gelen birlikler yerleştirilerek seferler düzenlenmiştir. Bu sınır şehirlerine yerleştirilen birlikler arasında Maveraünnehir'den gelmiş Türkler de vardı. Halife Memun'dan itibaren Abbasi ordularında görev alan Türkler, Anadolu seferlerine katılmışlardır. Bunun sonucunda Selçuklulardan önce Türkler, Anadolu'ya girmeye başlamıştır. Selçuklulardan önce Anadolu'ya yapılan akınlar, Anadolu'da direniş gücünün kırılmasına, Anadolu coğrafyasının tanınmasına ve böylelikle Anadolu'nun fethine zemin hazırlamıştır (Bak, 2013: 13; Oral, 2014: 13; Yıldız, 1989: 111).

Selçukluların, bölgeye ilk gelişleri Tuğrul ve Çağrı Bey dönemlerinde olup Selçuklular, Maveraünnehir'de Karahanlı ve Gazneli baskısından dolayı kendilerine

daha güvenli yeni bir yer aramaya koyulmaları neticesinde olmuştur (Oral, a.g.t.: 13; Tekin, 2000: 38). Bu amaçla Çağrı Bey, daha önce Abbasilerin hizmetinde bulunan Türkleri de 3000 kişilik ordusuna katarak Anadolu keşiflerine ve fetihlerine çıkmıştır (Kafesoğlu, 1972: 15). Zaferle sonuçlanan bu durum neticesinde bazı kaleler dışında Van Gölü Havzası'nın büyük bir bölümü Türk kuvvetlerinin hâkimiyetine geçmiştir. Kaynaklarda belirtildiği üzere, Çağrı Bey Anadolu'ya yaptığı bu seferle bölgenin coğrafi, askeri ve idari yapısı hakkında tecrübe sahibi olmuş ve sefer dönüşü kardeşi Tuğrul Bey'e Anadolu'nun durumunu şu sözlerle anlatmış: "Biz buradaki güçlü devletlerle, yani Karahanlı ve Gazneli Devletleriyle mücadele edemeyiz. Ancak Horasan, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya gidip oralarda hükümran olabiliriz, zira oralarda bize karşı koyabilecek hiçbir kuvvete rastlamadım.". Böylece Tuğrul Bey'i Batı'ya doğru hareket etmeye teşvik etmiştir (Merçil ve Sevim, 1995: 62).

1021 yılında Çağrı Bey'in tamamladığı seferden Tuğrul Bey'in bağımsızlık kazanmasına kadar devam eden akınlar bir keşif niteliği taşımaktadır. Ancak devletin kuruluşundan Malazgirt Zaferi'ne kadar yapılan akınlarla Bizans'ın direnişi kırılmış ve Anadolu'nun fethinin hazırlığı yapılmıştır. Bu keşif seferinden sonra, 1040 yılında gerçekleşen Dandanakan Savaşı'na kadarki yirmi yıllık zaman zarfında Selçuklulara bağlı akıncı kuvvetlerinin zaman zaman bölgeye seferler düzenlediği kaynaklarda belirtilmektedir. 1040 Dandanakan Zaferi ve 1048 Pasinler Savaş'ı sonrasında Türkmenler bu bölgeye, yani Doğu Anadolu'ya kitleler halinde akın etmişlerdir (Tekin, 2000: 39; Turan, 1969: 52-53; Turan, 1971: 15).

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun himayesi altında yaşayan Türkmenler, Hoy, Bargiri ve Ahlat yolunu takip ederek kendileri için yeni bir yaşam alanı arayışına girmişler ve bu maksatla Anadolu'ya gelerek Van Gölü havzasını ve Ahlat'ı işgal etmişler. Büyük Selçuklu devletinin sultanları bu durum karşısında sistematik bir şekilde iskân ettirmeye yönelik çalışmalar yapmışlardır. Sultan Alparslan, Ahlat'ın iskân edilmesi ile ilgili Soğdak el- Türkî adında bir emiri görevlendirmiştir. Bu sayede Ahlat ve çevresinin nüfus yapısı ve kültürel alışkanlığında değişiklikler görülmüştür. Bu sebepledir ki dönemin ünlü tarihçileri Van Gölü havzasındaki Ahlat şehrine "Dar-ı Büleh" yani "Oğuz Taifesi Şehri" demişlerdir. Nitekim Celaleddin Harezmşah'ın Ahlat'ı işgal etmesinden sonra, Ahlat yöneticilerinin Diyarbekir, Fırat sahilleri, Suriye ve bazı doğu bölgelerinden Türkleri

ve Türkmenleri Ahlat'a yığdıklarını ifade etmesi, daha o zamanlar, Ahlat'ın bir Oğuz / Türkmen şehri olduğunu göstermektedir (Yaşa, 2013: 18).

1.3.6. Malazgirt Savaşı ve Ahlat

XI. yüzyılın başlarından itibaren doğudan gelip, Anadolu'ya doğru hareket eden kalabalık Türkmenlerin bölgeyi yağmalamaları ve daha sonrasında Tuğrul Bey tarafından yapılan düzenli seferler, Bizans imparatorluğunu rahatsız etmekteydi. Bizanslılar, Selçukluların bu hareketlerine son vermek ve onları bölgeden tamamen çıkarmak maksadıyla büyük çaplı bir sefer hazırlığına başlamıştı. Hazırlanan ordunun içinde Peçenek, Kıpçak, Uz (Hıristiyan Oğuzlar), Hazar Türkleri, Slav (Rus), Alman (Gotlar), Bulgar, Frank, Ermeni ve Gürcü gibi pek çok farklı ırktan kimseler bulunmaktaydı (Karahan vd., 2019: 11; Tekin, 2000: 42).

Hazırlıklar tamamlandıktan sonra İmparator Diogenes, Sakarya Irmağı kıyısına gelip konakladı. Bu sırada Alparslan Halep taraflarında bulunmaktaydı. Bizans İmparatorluğu, Alparslan'ın Ahlat'a gelip gelmediğini öğrenmek ve hareket halindeki Türk akıncılarını durdurmak amacı ile General Nikephoros Briyennios'u önemli bir kuvvetle ileriye göndermiştir. Ancak, Selçuklu Garnizon Komutanı olarak Alparslan tarafından görevlendirilen Emir Sanduk bu kuvvetleri bozguna uğratmış ve Bizans kumandanını esir etmiştir. Malazgirt Meydan Savaşı'ndan önce yapılan Selçuklu-Bizans öncü savaşları, Selçukluların galibiyeti ile neticelenmiştir (Merçil ve Sevim, 1995: 62).

24 Ağustos 1071'de Ahlat'tan hareket eden Sultan Alparslan, Ahlat-Malazgirt arasında bulunan Zahve Ovası'na[2] karargâhını kurmuştur (Karahan vd., 2019: 11; Tekin, 2000: 45). 26 Ağustos 1071 Cuma günü askerleri ile birlikte Bizans üzerine harekete geçen Alparslan'ın zaferi kazanması ve Romen Diogenes'in esir düşmesiyle sonuçlanan Malazgirt Savaşı'nın Türk-İslam ve Dünya tarihi açısından önemli sonuçları olmuştur (Karahan vd., 2019:12; Tekin, 2000: 44). Malazgirt Zaferinin

[2] Bazı kaynaklarda bu isim "Rahva" diye geçmektedir. Ancak bu konu üzerine yapılan araştırmalardan, Ahlat-Malazgirt arasında "Rahva" isminde bir yer olmadığı ve Rahva Ovası olarak bilinen mevkiinin Tatvan-Bitlis arasında olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu konu hakkında Zahve/ Zehva diye bir yer olmadığı ve bunun Rahva kelimesinin yanlış okunmuş olabileceğinden ortaya çıktığı düşünüldüğü kaynaklarda belirtilmektedir (Karahan vd., 2019: 11).

sonucunda İslamiyet Anadolu'ya daha rahat yayılma imkânı bulmuş ve Müslümanların Balkanlar ve Doğu Avrupa ile temasını kolaylaştırmıştır. Malazgirt Zaferi ile Anadolu kesin olarak Türk yurdu haline gelmiştir (Karahan vd., 2019: 12). Doğudan birçok Türkmen topluluğu bölgeye akın ederek Anadolu'nun farklı merkezlerinde Türk-İslam beylikleri kurmuşlardır. Bu beylikler, Erzurum merkez olmak üzere **Saltuklular** (1072-1202), Erzincan ve çevresinde **Mengücekliler** (1080-1228), Sivas ve çevresinde **Danişmendliler** (1080- 1393), Ahlat ve Van Gölü çevresinde **Erman-Şahlar (Sökmenler, Ahlatşahlar)** (1100-1207), Diyarbakır'da **Yinaloğulları** (1098-1183), Harput'ta **Çubukoğulları** (1085-1113), Hasankeyf, Mardin ve Harput merkez olmak üzere Güneydoğu Anadolu'da **Artuklular** (1102-1409) şeklinde sıralanabilir (Tekin, 2000: 44-45).

Sultan Alparslan döneminde Ahlat şehri Türklerin Bizanslılara yaptıkları gaza seferlerinin harekat merkezi olmuş ve Malazgirt Zaferi'nin amirlerinden olan Emir Sanduk (Sunduk) karargâhını bu şehirde kurmuştur. Sultan, Rumlardan fethedilen Malazgirt ve Muş havalisi ile bütün Van Gölü havzasını bu emire ikta ettiği gibi, Ahlat şehrini de zaferden sonra Mervanoğulları'ndan alarak yine Emir Sanduk'a ikta etmiştir. Ancak Malazgirt Zaferi'nden sonra Sultan Alparslan, Ahlat'ı eski sahibi olan Mervanoğulları'ndan Nasruddevle'ye geri verdiği belirtilmektedir (Yinanç, 1944: 136).

1.3.7. Ahlat-Şahlar Dönemi (Ermen-Şahlar- Sökmenler) (1100-1207)

Malazgirt Zaferi sonrası Anadolu'da Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı beylikler kurulmuştu. Bu beyliklerden birisi de Ahlat merkezli kurulan Ahlatşahlar Beyliği'dir (Nalbantoğlu, 1993:7-12). Van Gölü havzasında kimi zaman Kars'ı da sınırları içine alan, 1100 tarihinde Ahlat-Şahlar (Ermen-Şahlar/ Sökmenler) adıyla kurulan bu devlet, bir asır boyunca hem stratejik olarak hem de civar devletler içinde itibar bakımından bölgenin en gözde beyliklerinden biri olmayı başarmıştır (Karahan vd., 2019: 12; Reisoğlu, 2016: 14).

Ahlat merkezli kurulan ve 1100 -1207 yılları arasında bölgede hüküm süren bu beylik, Ahlat-Şahlar, Ermen-Şahlar, Sökmen-Şahlar, Sökmenler veya

Sökmeniyye gibi isimlerle de anılmıştır. Eski Arap ve Ermeni kaynaklarında "Ermen-Şahlar (Ermen-Şah, Şah-ı Ermen)" ismi kullanılırken başka kaynaklarda "Sökmenler, Sökmen İli veya Ahlat-Şahlar" gibi isimler kullanılmıştır (Karahan vd., 2019: 12-13). Anadolu ve özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu şehirleri hakkında bilgi veren Belazuri ve Yakut el- Hamevî, eserlerinde "Ermen-Şah" tabiri hakkında geniş bilgiler vermektedirler. Buna göre İran hükümdarı Anuşirvan hâkimiyeti altındaki yerlere mevkiinin kendi adını muhafaza etmesi şartıyla Şah unvanını vererek o bölgenin idarecisini ödüllendirmiş oluyordu. Örneğin Harezm-Şah gibi isimlerde olduğu gibi Ahlat ve çevresinin idarecisine de Ermen-Şah unvanı verilmiştir (El- Belazurî, 1987: 276; El- Hamevî, 1986: 161; Tekin, 2000: 47). Bahsedilen beyliğe / devlete Sökmeniyye veya Sökmenliler denilmesinin sebebine gelecek olursak devletin kurucusu olan Sökmen el-Kutbî'nin isminden kaynaklanmaktadır. Sökmen, Büyük Selçuklu sultanı Melik Şah'ın amcası Yakutî'nin oğlu Kutbeddin İsmail'in Türk asıllı bir kölesi idi. Bu sebeple kaynaklarda Kutbeddin İsmail'e nispeten Sökmen el- Kutbî diye tanıtırlar (Tekin, 2000: 48). Sökmen, eski Türkçede "yiğit, kahraman, bahadır" gibi anlamlara gelmektedir. Kaşgarlı Mahmut da kaleme almış olduğu "Divan-ı Lügat-ı Türkî" adlı eserinde Sökmen kelimesinin yiğitlere verilen bir unvan olduğundan bahsetmektedir (Atalay, 1939: 444; Karahan vd., 2019: 13; Sümer, 1990: 67; Tekin, 2000: 48; Turan, 1993: 84). Devlete Ahlat-Şah denilmesinin sebebini ise Rahmi Tekin, Ahlat'ın kurulan devletin hem en büyük şehri hem de devletin başkenti olmasına bağlamaktadır (Tekin, 2000:48).

Cansu REİSOĞLU'nun belirttiği üzere Diyarbakır çevresinde kurulan Mervani Beyliği'nin Ahlat üzerindeki baskısından dolayı Ahlatlılar adaleti ile tanınan Azerbaycan Meliki Kutbettin İsmail'den yardım istemişlerdir. Melik Şah'ın amcası Yakutî'nin oğlu Kutbettin İsmail, Ahlat'ı Mervani baskısından kurtarmak üzere Türk ırkından azatlı kölesi Sökmen'i görevlendirmiştir. Sökmen ise Ahlat ve çevresine hâkim olarak Kutbettin İsmail'e bağlı Ahlat-Şahlar Devleti'ni kurmuştur. Devlet, kurulduğu coğrafyadan dolayı Ermen-Şahlar, kurucusundan dolayı Sökmen-Şahlar isimlerini almıştır (Reisoğlu, 2016: 14). Sökmen el- Kutbî'nin hükümdarlığı sırasında Ahlat-Şahlar, başta Ahlat olmak üzere Malazgirt, Erciş, Adilcevaz, Eleşkirt, Van, Tatvan, Bitlis, Erzen, Muş ve Muradiye şehirlerinde hâkimiyet kurmuşlardır.

Ahlat-Şahlar zamanında Ahlat, ilim, kültür, medeniyet ve ticaret açısından Orta Çağın en gelişmiş şehirlerinden biri olmuştur. Ahlat, ilim ve din adamları, mutasavvıf ve sanatkârlarıyla meşhur bir şehir olduğu için şehre bu dönemde Kubbetü"l-İslam (İslam'ın Kubbesi) unvanı verilmiştir (Kılıç, 1999: 2; Reisoğlu, 2016: 15; Yunus, 2017:18).

Sökmen'in ölümünden sonra yerine başka hanedan üyeleri geçmiş, kimi devleti idare edebilmişken kimi yönetimi zayıflatmıştır. Bu süreçte zaman zaman Gürcülerle mücadeleler yaşanmış ve beyliğin bölgedeki hâkimiyeti 1207 yılında Eyyubilerin kente hâkim olmasıyla son bulmuştur (Yunus, 2017: 18).

1.3.8. Eyyubiler Hâkimiyetinde Ahlat

1207-1208 yıllarında Eyyubilerin Ahlat'ı fethetmesiyle bölgede Eyyubi hâkimiyeti başlamıştır. Bu tarihte Ahlat-Şahların dokuzuncu beyi olan İzzettin Balaban'ın Erzurum hâkimi Tuğrul Şah tarafından ihanet edilerek öldürülmesi sonucunda Ahlat-Şahlar devleti bozguna uğramıştır. Sonrasında Eyyubilerden Necmeddin Evhâd bin Adil Ahlatlılarla uzun süren mücadelelerinden sonra bölgeye hâkim olmuştur (Karahan vd., 2019: 15). Eyyubi Devleti Sultanlarından sırasıyla Necmeddin Eyyüp, Muzafferüddîn Musa, Melikü'l-Muzaffer Şehabeddîn Gazi tarafından yönetilen Ahlat, 1230 yılında Celaleddin Harezmşah tarafından ele geçirilmiştir. Ahlat'ın düşmesi üzerine, Alâeddîn Keykubad'ın yanına giden Melikü'1-Eşref Muzafferüddin Musa, Selçuklu ordusuyla birleşerek Celaleddin Hârezmşâh'ı Yassıçemen'de bozguna uğratınca Ahlat tekrar Eyyûbî hâkimiyetine dahil olmuştur. Moğolların Erzurum'u ele geçirmelerinin ardından, Anadolu Selçuklu Sultanı 1. Gıyaseddin Keyhüsrev, Meyyafarikin Eyyûbî hükümdarı Şehabeddin Gazi'ye gönderdiği elçi vasıtasıyla, 10 bin dinar altın, 100 bin dinar dirhem ve Ahlat ülkesinin mülkiyet beratını göndermiştir (Tekin, 2000: 45-47).

Ahlat, Selçuklu ve Eyyubilerin idaresinde olduğu dönemlerde yoğun bir şekilde Moğol istilalarına maruz kalmıştır. Ahlat ve Meyyafarikin hükümdarı Şehabettin Gazi'nin 645/1249 tarihinde vefat etmesi üzerine 1250 yılında Memlûkilerce Mısır kolu ortadan kaldırılan Eyyûbî Devletini, Selahaddin Yusuf'un

yönetimindeki Suriye Eyyûbîleri temsil etmiştir. Ancak Moğollara karşı başarılı olamayan Selahaddin Yusuf, Mısır'a kaçmak istediyse de tutuklanıp öldürülmüştür. Ahlat ve Meyyafarikin'in Moğolların eline geçmesiyle Eyyubilerin Meyyafarikin ve Ahlat kolu da ortadan kalkmıştır (Yunus, 2017: 20).

1.3.9. Harezm-Şahların Ahlat Hâkimiyeti

Celaleddin Harezm-Şah, Irak-ı Acem, Azerbaycan, İran ve Gürcistan'ın bazı şehirlerini zapt ederek Ahlat Eyaleti ile komşu olmuş ve 1226 yılında Tiflis üzerinden Ahlat'a yürümüştür. Fakat o sırada Celaleddin Harezm-Şah'ın Kirman Atabeyi Burak Hacib Hıtayi'nin isyan edip Moğollar ile mücadeleye giriştiği haberini alınca, Celaleddin Harezm-Şah Ahlat kuşatmasını kaldırarak Kirman tarafına yönelmişti. Buna rağmen Celaleddin Harezm-Şah'ın askerleri Ahlat'ın çevresini yağmalamaktan geri durmamış (Karahan vd., 2019: 15-16). Kirman'dan dönüşünde yine Ahlat'ı kuşatan Celaleddin Harezm-Şah, bu sefer şehri zapt edemeyip olumsuz kış şartlarından dolayı kuşatmayı durdurup Tebriz'e doğru gitmiş (Turan, 1993: 367). Celaleddin Harezm-Şah, 1229 yılında tekrar Ahlat'ı kuşatmış ancak tüm çabalarına rağmen şehrin oldukça güçlü surları olduğundan Ahlat'ı almayı başaramamıştır (Karahan vd., 2019: 16). I. Alaeddin Keykubat, Celaleddin Harezm-Şah'ın Ahlat'ı kuşatmasını duyup engel olmaya çalışmıştır. Ancak 1230 yılında Ahlat şehri Harezm-Şahların eline geçmiştir (Karahan vd., 2019: 17).

1.3.10. Anadolu Selçuklularının Ahlat Hâkimiyeti

Celaleddin Harezm-Şah'ın Yassı- Çimen Savaşı'nda mağlup olup ölmesinin ardından, Doğu Anadolu bir karışıklık içine girmiştir. Harezm askerleri bölgede, asayişi ve ticarî hayatı olumsuz yönde etkilemekteydi. Anadolu Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubat, asayişi sağlamak, bölgeyi tekrar hâkimiyeti altına almak ve Moğollara karşı müdafaada bulunmak amacıyla, Kemaleddin Kamyar'ı Ahlat ve Bitlis taraflarına görevlendirmiş. Alaaddin Keykubat, Kemal Kamyar'ı Ahlat ve

Bitlis'e oradan da Tiflis'e kadar olan Ermen memleketini Anadolu Selçuklu Devleti'ne katması için talimat vermişti (Karahan vd., 2019: 17).

1.3.11. Moğollar Döneminde Ahlat Hâkimiyeti

XII. yüzyıla gelindiğinde Moğollar komşu oldukları Müslüman topraklarına yoğun bir şekilde zarar vermiş ve topraklarını yağmalamışlar. Moğolların bu istila hareketleri uzun yıllar boyunca sürmüş ve İslam medeniyetinin ciddi anlamda gerilemesine sebep olmuştur. Moğolların Anadolu'ya girmesine engel olan Celaleddin Harezm-Şah, 1231 yılında ölünce Alaaddin Keykubat Moğollarla komşu olmuş, 1237 senesinde de Alaaddin Keykubat'ın ölümü üzerine Anadolu Selçuklu sultanları tamamen İlhanlılara bağlı hale geldiler (Karahan vd., 2019: 18).

Kaynaklara göre Moğollar, Ahlat'a dört defa yağmalama ve istila amacıyla saldırıda bulunmuşlardır. Bunlardan ilki Celaleddin Harezm-Şah'ın Ahlat'ı tahrip etmesi sonrasında 1231-1232 yıllarında olmuştur. İkincisi 1233 senesinde; üçüncü kuşatma Alaaddin Keykubat'ın vefat etmesinden sonra 1242 yılında; dördüncü kuşatma ise 1258 yılında gerçekleştirilmiştir. Bölgedeki asıl yoğun tahribat 1242'den sonra görülmüştür (Bak, 2013: 19-20; Karahan vd., 2019: 18).

Ahlat-Şahlar döneminde büyük bir ilim ve kültür merkezi olan ve *Kubbet'ül-İslam* unvanı alan Ahlat, Celaleddin Harezm-Şah, sonrasında da Moğolların öldürücü darbeleriyle tamamen enkaz haline gelmişti. Moğolların Ahlat'a son yıkıcı darbesi, Hülagu Han'ın Sukal Buğa adındaki kumandanın emrine bin yirmi süvari vermesi üzerine 1258-1259 yılında gerçekleşmiştir (Karahan vd., 2019: 19).

1340-1341 tarihlerinde İran'ın batısı, Doğu Anadolu ve kuzey Irak'ta hüküm süren bir Moğol hanedanı olan Celayirliler, 1356 yılına kadar Ahlat'ta hâkimiyet sağlamışlar. Bu süreçte hanedan üyeleri arasında pek çok taht mücadelesi yaşanmış ve Celayirlilerin bölgedeki egemenliği Karakoyunluların şehri kuşatmasına kadar devam etmiştir (Karahan vd., 2019: 20).

1.3.12. Karakoyunlular ve Akkoyunlular Döneminde Ahlat Hâkimiyeti

Kara Koyunlular, Van Gölü havzasında Erciş ve çevresi merkez olmak üzere, kuzeyde Erzurum ve güneyde Musul havalisine kadar Doğu Anadolu'da XIV. yüzyılın ikinci yarısının başlarından itibaren varlığı bilinen bir Türkmen beyliğidir (Karahan vd., 2019: 20; Yunus, 2017: 22). En parlak zamanını Cihan-Şah döneminde yaşayan bu beylik, Cihan-Şah'ın 1467'de Ak Koyunlu hükümdarı Uzun Hasan'la giriştiği savaşta öldürülmesi üzerine gerileme dönemine girmiştir. Ak Koyunluların öldürücü darbeleri devletin siyasi faaliyetlerinin sona ermesine ve tüm topraklarının Akkoyunlu Devleti hâkimiyeti altına girmesine neden olmuştur. 1470'te Cezire (Cizre), Muş ve Bitlis yöreleri ile birlikte Ahlat'ı da topraklarına katan Akkoyunluların bölgedeki hâkimiyeti 1501 yılına kadar devam etmiştir. Özellikle Ahlat ve çevresi, Akkoyunluların güçlü emirlerinden Emir Bayındır Akkoyunlu sınırlarına katılmış ve kendisi de Ahlatta valilik yapmıştır (Karahan vd., 2019: 21; Tekin, 2000: 111; Yunus, 2017: 23). Böylece Ahlat vilayet statüsü kazanmıştır (Karahan vd., 2019: 21). Ahlat ve çevresi, 1502'de Akkoyunluların yıkılmasından sonra Safevi hâkimiyetine geçmiştir (Tekin, 2000. 111; Yunus, 2017: 23).

1.3.13. Safeviler Döneminde Ahlat

Safevilerin Anadolu'daki Şiilik faaliyetlerini engellemek amacıyla 1514 yılında yapılan Çaldıran Savaşı ile Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri Osmanlı hâkimiyetine geçmiştir (Öztuna, 1983: 245). Osmanlı ile Safevi Devletleri arasındaki ilişkiler Çaldıran Savaşı'ndan sonra düzelememiştir. 1524'de Şah İsmail'in ölümünden sonra yerine oğlu Şah Tahmasb geçmiş ve o da babasının politikasını devam ettirmiştir (Uzunçarşılı, 1988: 348). Şah Tahmasb Ahlat Kalesi'ni kuşatarak şehre ve halkına çok büyük zarar vermiştir. Safevilerin yaptığı bu tahribat Kanuni Sultan Süleyman'ın Irakeyn Seferine çıkmasına neden olmuştur. Kanuni, 5 Ağustos 1535'te Ahlat'a gelip 29 Eylül'e kadar burada kalmış ve tahtını sonrasında kendi adıyla anılacak olan Taht-ı Süleyman Mahallesi'ne kurmuştur (Tekin, 2000: 121; Yunus, 2017: 23). Irakeyn Seferi sonucunda Van Gölü Havzası tamamen Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Şah Tahmasb'ın Ahlat Kalesi'ne yaptığı ağır tahribat

nedeniyle kale, Kanuni zamanında kapsamlı bir onarım geçirmiştir (Akbaş ve Bildirici, 2010: 33).

1.3.14. Osmanlı Devleti Döneminde Ahlat Hâkimiyeti

Irakeyn Seferi sonrasında Van Gölü Havzası tamamen Osmanlı hâkimiyetine girince 1537 ve 1540'larda bu civarın tahriri Osmanlı Devleti tarafından yapılmış, gelir ve giderleri tespit edilerek tımarları kaydedilmiştir. Ancak Şah Tahmasb bu yenilgiye rağmen tahribatına devam etmiş, Osmanlı ordusu bölgeden çekildikten sonra Van, Erciş, Adilcevaz ve Ahlat'a birkaç defa baskınlar yaparak buraları tahrip etmiştir (Tekin, 2000: 122).

Faruk SÜMER, Şah Tahmasb'ın defalarca kuşatmaya kalkıştığı Ahlat ve çevresinde oluşturduğu tahribatı şu şekilde aktarmaktadır: "Gerçekten Tahmasb izlerini uzun bir zaman devam ettiren dehşet verici bir yağma ve tahribat yapmıştır. Bu tahribat neticesinde, Tahmasb'ın emrine rağmen Kars, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Ahlat, Adilcevaz ev Erciş'te medrese, türbe, zaviye, kervansaray, cami gibi sanat değerini haiz birçok eserlerin yok edildiği veya hasara uğratılmış olması muhtemeldir. Tahmasb'ın bu yağma ve tahrip akınlarından gayesi kendi sözlerine göre, Doğu Anadolu'yu oturulması ve geçilmesi imkânsız bir bölge haline getirerek Osmanlıların İran'a yapacakları seferlere mani olmak idi." (Karahan vd., 2019: 25; Sümer, 1992: 66-67).

1549'da Osmanlı ordusunun bölgeden ayrılmasını fırsat bilen Şah Tahmasb yeniden taarruza geçerek Adilcevaz, Bargiri ve Ahlat Kalelerini elde etmeyi amaçlamış ancak oğlu İsmail Mirza'nın Erzurum'da gösterdiği faaliyetlerden ötürü kuşatmayı tamamlayamamıştı (Karahan vd., 2019: 26). 1552 senesinde Kanunî Sultan Süleyman'ın Macaristan üzerine asker gönderdiği haberini alan Şah Tahmasb yine bölgeye gelerek Adilcevaz, Erciş ve Ahlat'ı yakıp yıkarak her yeri talan etmiştir (Karahan vd., 2019: 26; Sümer, 1992: 67).

Şah Tahmasb'ın bu tahribatları Kanuni Sultan Süleyman'ın Nahcivan Seferine çıkmasına sebep olmuş, bu sefer sonrasında Tahmasb geri çekilmiştir. Sefer dönüşünde ise, Amasya'da İran elçileri ile imzalanan 1555 Amasya Antlaşması

sonrasında Doğu Anadolu olmak üzere Ahlat ve çevresi sonuna kadar Osmanlı Devleti'ne bağlı hale gelmiştir (Karahan vd., 2019: 26; Tekin, 2000: 123).

Osmanlı Devleti 1514 Çaldıra Savaşı'ndan sonra, Diyarbakır merkez olmak üzere Musul, Bitlis, Mardin, Harput, Dersim ve Çapakçur'u da içine alan oldukça geniş bir eyalet oluşturulmuştur. Kanuni devrindeki yeni düzenleme ile Van ayrı bir eyalet haline getirilmiş (Baykara, 1988: 102-103; Karahan vd., 2019: 26). Kaynaklarda belirtildiğine göre 1537 yılına kadar Ahlat, Bitlis Emirliği'ne bağlı, Bitlis de Diyarbakır Vilayeti dahilinde bulunmaktaydı (Karahan vd., 2019: 26). Osmanlı Devleti'nin 1555- 1556 yıllarına ait iki tahrir defterinden birinde Ahlat'ın Bitlis'e bağlı olduğu birinde de Ahlat'ın Adilcevaz Livası'na bağlı bir nahiye olduğu bilgisi yer almaktadır. 1670 tarihli bir sadrazam buyruğunda ise Ahlat'ın Van'a bağlı bir nahiye olduğu yazılmaktadır (Karahan vd., 2019: 27; Tekin, 2000: 125).

Ahlat, XVII-XIX. yüzyıllarda Doğu Anadolu'nun mütevazi bir kazası olarak yerini almıştır. Buna rağmen XIX. yüzyıla kadar Ahlat çok eski bir kadılık, yani kaza, fakat idari bakımdan Adilcevaz Sancağı'nın bir nahiyesi olarak gösterilmekteydi (Baykara, 1988: 112).

Ahlat, 1839 yılında Tanzimat Fermanı'ndan sonra Van Sancağı'na bağlı bir kaza olup daha sonrasında 1898-1890 yıllarında Bitlis'e bağlanmıştır (Baykara, 1988: 112; Tekin, 2000: 125). Ahlat, Cumhuriyet Dönemi'nde 1929 yılında Van iline bağlanmış, sonrasında 1936 yılında Bitlis iline bağlı bir ilçe olmuştur (Akbaş ve Bildirici, 2010: 33).

2. AHLAT'IN EKONOMİK, SOSYAL VE KÜLTÜREL DURUMU

Van Gölü'nün kıyısında, Süphan ve Nemrut dağlarının volkanik arazisinin üzerine kurulmuş olan Ahlat, çok verimli topraklara ve zengin su kaynaklarına sahiptir. Tarihin bilinen en eski ticaret rotalarından biri olan İpek Yolu'nun önemli güzergâhlarından biri Van Gölü Havzası'ndan geçmekteydi. Nitekim bu yolun güney ticaret yolu Suriye'nin kuzeyinden Bitlis Çayı (Bitlis Vadisi) istikametinden Van Gölü'nün kuzey kıyısındaki Ahlat, Adilcevaz'a devam ederek Bargiri- Derebey ve Kalecik üzerinden İran'ın içlerine kadar ulaşmaktaydı. Ahlat'ın bu güzergahta bulunması tarım ve hayvancılık gibi diğer iş kollarında sağlanan üretimin buradan geçen ticaret kervanlarına pazarlamaları için doğal bir ortam oluşturmaktaydı (Belli, 2007: 21-22; Dalmış, 2022: 174). Bu sebeple asırlar boyunca farklı uygarlıkların dikkatini çeken önemli bir merkez olmuştur (Dalmış, 2022: 165).

Dönemin ünlü seyyahları, coğrafyacıları ve tanınmış tarihçileri Ahlat'ta yapmış oldukları gözlemler neticesinde kentte yetişen ürünler, kentteki sanat ve zanaat işlerinden ve kentin sosyo-ekonomik durumu hakkında önemli bilgiler vermektedirler.

Üretim grupları açısından ele alındığında, köylüler, göçebeler ve şehirliler olmak üzere sınıflandırılabilir. Köylüler tarım ve hayvancılıkla uğraşırken göçebeler, hayvancılığın yanı sıra tekstil hammaddesi olarak yün, tiftik, deri üretimi, dokumacılık, kervan ticareti, canlı hayvan ticareti gibi işlerle uğraşan çok yönlü üretici bir gruptu. Bu grup şehirlerden temin edebildikleri pek çok ürünün ve hububat gibi gıdaların alıcısı olduklarından dolayı aynı zamanda pazardaki canlılığı da arttırmaktaydı. Şehirliler ise zanaat ve ticaretle uğraşan kesimdi. Zanaat, çömlekçilik, demircilik, kuyumculuk, dericilik ve dokumacılık gibi işleri kapsamaktaydı (Özdal, 2022: 118).

Ahlat'ın kuzeybatısında bulunan Suti Yaylası'nda büyük otlaklar ve su kaynakları bulunmaktaydı. Bu yaylaklar Ahlatlılar tarafından ekilip biçilerek üretim ve ekonomiye katkı sağlamaktaydı (Güneş, 2022: 132). Üç tarafı ovalarla çevrili bir konuma sahip olan Ahlat'ta çok sayıda ceviz ağacı, sebze ve meyve bahçeleri, üzüm bağları, bostanlar ve buğday tarlalarının var olduğu pek çok kaynakta

anlatılmaktadır. Şehrin özellikle cevizi, elması ve kayısısı meşhurdur (Arınç, 2008: 764-765; Özdal, 2022: 119-120). Ahlat'ta yetiştirilen ürünler arasında inci kefali ismindeki yerel balık türü kentin ekonomisine katkısı dolayısıyla ilk sıralarda yer almaktadır. Yılın özellikle Nisan-Haziran ayları arasında avlanabilen bu balıklar, Muradiye, Erciş ve Ahlat'ın Van Gölü'ne dökülen akarsularında bulunmaktadır. Bu balıklar uygun koşullarda tuzlanarak küpler içerisinde uzak ülkelere ihraç edilmekteydi. Horasan, Irak, İran, Suriye, Hindistan ve Gazne gibi bölgelere ihraç edilen bu balıklar kentin ekonomisine önemli katkı sağlamaktaydı (Özdal, 2022: 119). Kaynaklarda belirtildiğine göre Ahlat'a gelen tüccarlar halkın yetiştirdiği tarım ürünlerinden özellikle salamura (tuzlanarak kurutulmuş) balık, yaş ve kuru gıdalar, iplik, kumaş, kilim ve işlemeli elbiseler satın alırken dışardan da baharat ürünlerini getirip buradaki tüccarlara satmaktaydı (Acar, 2011: 224; Dalmış, 2022: 174). Ahlat'ın ticaretinin çok geniş sahalarda yayılım gösterdiği ve bu sebeple Ahlat'taki ticaretin büyüklüğünün ve zenginliğinin Mısır ve Dımaşk gibi bölgelerle eş değerde olduğu belirtilmektedir (Dalmış, 2022: 176). Günümüzde mütevazı bir büyüklükte olsa da Orta Çağ'da önemli bir ticaret ve kültür merkezi olan Ahlat'ın Mısır ve Dımaşk gibi önemli yerlerle aynı tutulması Ahlat ticaretinin büyüklüğünün bir göstergesidir (Dalmış, 2022: 178).

Ahlat'ın Bitlis'in en önemli tahıl ambarlarından birisi olduğunu belirten Cengiz ATLI, kentteki ekilebilir arazinin yaklaşık 300,000 dönüm olup bu arazide buğday, çavdar, arpa, zeğerek, nohut, mercimek, darı ve gilgil gibi çeşitli hububatın yetiştirildiğini söylemektedir. Atlı, bu ürünlerin yanı sıra erik, elma, armut, ceviz, kiraz, üzüm, badem, dut, şeftali, fındık, iğde, vişne, karpuz, kavun, kabak, lahana, turp, patates, patlıcan, domates vb. gibi pek çok ürünün de yetiştirildiğini ancak bunlar arsından sadece eriğin ihraç edildiğini söylemektedir (Atlı, 2022: 217). Ayrıca tütün ve şekerpancarı da yetiştirilen ürünler arasında önemli bir yere sahip olmuştur (Atlı, 2022: 225). Ahlat'ın önemli gelir kaynaklarından biri olan hayvancılık faaliyetleri genellikle bölgedeki Sütey Yaylası'nda koyun, keçi, sığır, manda şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra arıcılık faaliyetleri de yaygındı (Atlı, 2022: 227).

Şehir, IX. yüzyıl ortalarından itibaren dokumacılık alanında kendisinden söz ettirmiştir. Daha çok pamuklu ve yünlü dokumalarıyla bilinen şehirde motifli yolluk,

halı ve şalvar ipi üretimi de bilinmektedir. Kaynaklarda Ahlatlı zanaatkarların benzerlerine başka yerde rastlanılmayan usta işi kapı kilidi mekanizmaları ürettikleri bilgisi yer almaktadır (Özdal, 2022: 120). Anıtsal yapıların dış cephe giydirmelerinde kullanılan ve bölgede bulunan siyah tüf taşının da Ahlatlı taş ustaları tarafından taş ocaklarında kesilip Van Gölü üzerinden çevredeki şehirlere gönderildiği de kaydedilmiştir (Özdal, 2022: 120). Ahlat ekilebilir tarım topraklarının genişliği ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğun tahıl üretimi ve meyveciliği sayesinde Van Gölü Havzası'nın hem tahıl ambarı hem de meyve bahçesi sayılabilecek önemli beldelerinden biri olarak görülmüştür (Ceylan, 2022: 264).

Ahlat ve çevresinde bazı dönemlerde yaşanan kuraklıklar ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kıtlık, kentin ekonomisini ve yaşam kalitesini olumsuz yönde etkilemiştir. 1178-1180 yıllarında Yakındoğu'nun tamamında etkili olan kıtlık, 1179 yılında görülen veba salgını ile daha da şiddetli bir hal almıştır. Bir süreliğine kısmen de olsa düzelen bu durum Moğol istilası sonrasında Van Gölü havzasında etkili olan ekonomik çöküş ile bir kere daha şehri olumsuz yönde etkilemiştir. 1252 yılında bahsedilen bölgede çekirge istilası yaşandığına dair bilgiler de mevcuttur. Bunlara ek olarak farklı tarihlerde meydana gelen ve yıkım şiddeti fazla olan üç tane deprem (4 Kasım 1042 Perşembe günü yaşanan Ahlat depremi; 20 Mayıs 1202 Salı sabahı yaşanan, Ahlat ile birlikte Suriye, Irak, Güneydoğu Anadolu'yu da etkileyen deprem ve 3 Ekim 1276 yılında Erciş ile Ahlat'ı vuran, geride çok sayıda ölü ve enkaza dönüşmüş iki şehir bırakan deprem) ve büyük Ahlat çarşısı yangını kayda geçmiş felaketlerdendir (Özdal, 2022: 123).

Ahlat'tın kültürel durumuna bakıldığında ise geçmişte varlığı bilinen çeşitli uygarlıkların izlerine günümüzde de rastlanabilmesi kentin tarihi ve kültürel zenginliğini gözler önüne sermesi nedeniyle önemlidir. Bu doğrultuda Ahlat'taki tarihi ve kültürel açıdan eşsiz bir öneme sahip olan ve 25 Şubat 2000 yılında Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'ne alınan Selçuklu Meydan Mezarlığı ve beş farklı tarihi mezarlık, on iki kümbet, dört tane tarihi cami, iki kültürel hamam kalıntısı, iki kale, iki türbe ve bir tarihi köprü ve mağaralar ile evler tespit edilmiştir. Bu açıdan Ahlat'ın, Orta Asya Türk-İslam kültürü ile Anadolu Türk kültürü arasında bir köprü görevi üstlenen bir açık hava müzesi niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür (Edi, 2022: 342).

3. TÜRKLERDE MEZAR GELENEĞİ

İnsanlık tarihi kadar köklü bir geçmişe sahip olan mezar geleneği farklı dönemlerde birçok kültürde farklı şekillerde yer bulmuştur. Eski Mısır, Yunan, Babil, İran ve diğer medeniyetlerde mezar kavramı bulunmaktadır. Ölüye saygı duyma ve ölü gömme adetleri tarihin en eski çağlarından itibaren var olagelmiştir (Galata, 2020: 101).

Türk toplumunda en eski çağlardan günümüze kadar ölen kişiye saygı gösterilmiş olup ölümden sonraki hayatın varlığına olan inançla birtakım gelenek ve ritüellerle ölüler gömülmüştür. Türklerin yaşadıkları coğrafyalara ve bu coğrafyaların kültürel ve sosyal normlarına göre farklı isimlerde ve farklı tipolojilerde karşımıza çıkan mezar yapıları temelde aynı amaca ve inanca hizmet etmektedir. Ölü gömme geleneği elbette ki dini inanç ve kültürel değerler ile ilgilidir (Galata, 2020: 101).

Türkler tarih boyunca birçok farklı dine mensup olmuşlardır. Türk kültürüne, folkloruna, sosyal dokusuna temel olarak etki eden iki büyük unsur Gök Tanrı dini ve İslam dinidir. Ağırlıklı olarak üç kıtada yerleşmiş olan Türk boyları Gök Tanrı dini ve İslam dinini özümsemişler, bu dinleri temel alarak kutsal alanlarını ve mezar geleneklerini oluşturmuşlardır (Galata, 2020: 5).

Kaya resimleri, kurganlar, balballar, anıt mezarlar, Türk runik harfli yazıtlı ve Türk boy damgalı mezar taşlarında Gök Tanrı dininin izleri görülürken Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı gibi İslam dinini benimsemiş devletler dönemine ait kümbet, türbe ve mezar taşlarında İslam dininin etkileri görülmektedir. Türkler, İslamiyet öncesi ve sonrası mili kültürel özgünlüklerini koruyarak kutsal maddi eserlerini üretmişlerdir (Galata, 2020: 5).

Türklerin mezar geleneğinde birtakım önemli kültler bulunmaktadır. Türk inanış sisteminde kült olarak bilinen nesneler ilahi ve kutsal kabul edilmiş, ancak hiçbir zaman tapınılacak nesneler haline dönüştürülmemiştir. Onlar sadece tanrı ile irtibat kurmanın birer vasıtası ve vesilesi olmuştur. Türkler bozkır coğrafyasında Gök Tanrı dinini besleyen kültlere önem vermişlerdir. Dağ, atalar ve ağaç kültleri ölü gömme adetlerinin ve mezar geleneğinin şekillenmesinde başlıca aktörler olmuşlardır. Kültler özleri itibariyle dini, kültürel ve sosyal bir gelenek haline gelerek, İslam sonrasında kültürel hayatta devam etmiştir (Galata, 2020: 20).

Bu kültler atalar kültü, dağ kültü ve ağaç kültü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kültler hakkında detaylı bilgileri Yasin Cemal GALATA, 2020 yılında yazmış olduğu "Türklerde Kaya Rasimleri ve Mezar Geleneği" başlıklı doktora tezinde vermektedir. Bu kültlerin her biri Türkler için ayrı bir öneme sahiptir. Türklerin mezar gelenekleri de bu kültler etrafında şekillenmiş ve günümüze kadar yaşayan birtakım gelenekler, sembolik unsurlar ve inançlar çevresinde gelişmiştir.

Türklerde ölü gömme geleneği kendine özgü adetlerle ve formlarla ortaya çıkmış, öz damgasını vurmuştur. Türk tipi mezarlıklar, kutsal mekânlar ve mezar taşlarında bu öz kimlik yaşatılmıştır (Galata, 2020: 101). Türklerin mezar yapıları arasında en eski çağlardan günümüze kadar farklı isimlerde ve farklı formlarda pek çok mezar yapıları olmuştur. Kurgan, balbal, anıt mezar, geyikli mezar taşları, yazıtlı mezar taşları, damgalı mezar taşları, koçbaşlı mezar taşları, kılıç-hançerli mezar taşları, ay yıldızlı mezar taşları gibi yapılar İslamiyet öncesindeki inanç olan Gök Tanrı ile ilişkili oluşumlardır. Ve bu mezar yapıları genellikle Orta Asya'daki Türk yerleşimlerinde karşımıza çıkmaktadır (Galata, 2020: 166-167).

İslam dininin temel kaynaklarında ölümü sıklıkla hatırlamanın ve mezarlıklara gidilip ibret alınmasının gerektiği söylenmiştir. Türkler İslamiyet sonrasında ölü gömme adetlerinde ve mezar taşlarında İslam akaidini dikkate alarak Türk kültürünün özelliklerini taşıyan mezar üsluplarına devam etmiştir. Geniş coğrafyalarda sanki tek bir elden çıkmışçasına kültürel devamlılık unsurunu da göz önüne alarak Türkler önemli sanatsal eserler ortaya koymuşlardır (Galata, 2020: 101).

İslam dininin kabulü ve kültürel hayatta yer edinmesiyle birlikte kutsal alanlar özü itibariyle aynı kalmış ancak biçimsel yönden zaman ve mekân açısından birtakım farklılıklar göstererek gelişmiş ve birer sanat eserine dönüşen mezar taşları, kümbetler ve türbeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Galata, 2020: 166-167).

Bilindiği üzere mezarlar da diğer bütün sanat eserleri gibi yapıldıkları dönemin inançlarının, adetlerinin, sanat geleneklerinin, iktisadi ve sosyal şartlarının toplamının ortak bir ürünüdür (Galata, 2020: 119). Bu vesileyle çalışmamızın konusunu oluşturan mezar taşları da yapıldıkları dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve sanatsal özellikleri hakkında bizlere önemli bilgiler sunmaktadır.

Türklerde özellikle İslami dönemde mezarlık oluşturma geleneği gelişmiş ve Anadolu'nun pek çok yerinde önemli Türk-İslam mezar yapıları ve mezarlıkları görülmüştür. Bu mezarlıklar arasında şüphesiz en önemlisi Türk-İslam dünyasının da en büyük mezarlığı olan Bitlis'in Ahlat ilçesinde büyükçe bir alanda yayılan Selçuklu Meydan Mezarlığı'dır (Karahan vd., 2019: 37) (Fotoğraf No: 4).

Meydan Mezarlığı'nda asırlar boyu devam eden bir gelenek şeklinde farklı tipolojilerde pek çok mezar taşı yapılmıştır. Bahsi edilen bu mezarlıkta yapılan eserlerde sanatkâr kitabeleri de bulunmaktadır. Bu durum Anadolu'daki diğer mezar yapıları arasında Ahlat mezar taşları için ayrıcalıklı bir durumdur. Abidevi boyutları ve formları ile Orta Asya stellerini anımsatan bu mezar taşları, gerek sanatkâr kitabeleri barındırmaları ile gerek süsleme özellikleri ile gerekse kitabelerindeki bilgiler ile yapıldıkları döneme ışık tutan önemli kültür varıklarımızdandır.

Şimdi çalışmamız kapsamında yer alan Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda eserleri bulunan mezar taşı ustası Esed Bin Havend'in eserlerine geçmeden evvel Ahlat'taki tarihi mezarlıklar, bu mezarlıklarda yer alan mezar taşları ve mezar taşı ustaları hakkında genel bilgiler verilecek olup sonrasında çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'nda bulunan eserleri katalog dahilinde incelenmeye çalışılacaktır.

4. AHLAT MEZAR TAŞLARI VE AHLAT'TAKİ TARİHİ MEZARLIKLAR

4.1. Ahlat Mezar Taşları ve Tipolojisi

Mezar taşları, ait oldukları toplumun inançları, gelenek ve görenekleri, sanat anlayışı, sosyal ve kültürel yapısını yansıtan önemli bulgular olmakla birlikte kimi zaman süslemeleri ile kimi zaman ise üzerindeki yazılar ile tarihe ışık tutan birer belge niteliğinde olmuştur (Yaşa, 1990: 80-81).

Mezar taşlarının çok azında sanatkârı hakkında bilgilere rastlanabilmektedir. Bu yüzden üzerinde mezar taşının usta kitabesi bulunan mezar yapıtları ayrı bir öneme sahiptir. Türklerde bilinen en eski imzalı lahit, Koşu Çaydan havalisinde, Uygurlardan kalan bir sandukada görülmektedir. Mezar'ın sandukası üzerinde "Azganaz er agar yapmış" şeklinde bir ifade yer almaktadır (Karamağaralı, 1972: 86). Müslümanlara ait olan mezar taşları içinde ise imzalı olduğu bilinen ilk mezar "Yezd'de Fatma binti Yezd bin Ahmet bin Ali'nin mezar taşında bulunmaktadır (Karamağaralı, 1972: 86).

Anadolu'daki erken tarihli mezar taşları arasında Tokat menşeli bir sanduka ile Akşehir mezar taşlarının birkaç tanesinde de sanatkâr kitabesine rastlandığı kaynaklarda zikredilmektedir. Fakat bunlar, sadece eserlerin ustalarını tanıtmak ve mezar taşlarına önem verildiğini göstermekten ibaret olup sanatkârların üsluplarının gelişmesini takibe ve ayrıca sanatkârlar arasındaki bağların tespit edilmesine imkân vermemektedir (Karamağaralı, 1972: 87).

Anadolu'da Türklerin uğrak yeri, zahid, abid, imam ve hafızların mekânı olan Kubbet'ül-İslam sıfatıyla şereflenen Ahlat, kültür tarihi açısından olduğu kadar Sanat Tarihi açısından da büyük öneme sahip yüzlerce mezar taşını barındırmaktadır (Turan, 1988: 90; Yaşa, 1990: 81).

Ahlat mezar taşları üzerine yapılan araştırmalar, bu mezar taşlarının menşei yönünden Orta Asya'daki mezar taşları ile ilişkili olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Nitekim bununla ilgili olarak kaynaklarda şu bilgiler yer almaktadır: Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç eden Türk boyları, geldikleri yerlerdeki geleneklerini yeni

yerleştikleri topraklara da taşımış ve buralarda sürdürmüşlerdir. Bu sebepledir ki Türklerin Orta Asya'da karşımıza çıkan mezar geleneği de Anadolu'ya yerleştikten sonra aynı şekilde devam ettirilmiştir. Özellikle Türklerin Anadolu'da ilk yerleştikleri yerlerden biri olan Ahlat ve çevresinde bunun etkileri daha belirgin bir şekilde görülmektedir (Yaşa, 1990: 81). Bu yörede karşımıza çıkan mezar taşlarının tezyinatı, figürlerinin mahiyeti ve bütün olarak ifade ettikleri mana ile adeta Türk kültür tarihinin canlı birer belgesi mahiyetindedir (Yaşa, 1990: 81-82). Nitekim bu mezar taşları tipolojik özellikleri ile Orhun Abidelerine benzetilmesi ve bu abidelerin Anadolu'daki yansıması olarak kabul edilmesi, zengin süslemeleri, dönemin tanınmış devlet adamlarına ait olması ve ölüme dair pek çok öğüt veya özlü söz içerikli yazılar barındırması bakımından önemlidir (Karamağaralı, 1972: 88).

Ahlat mezar taşları üzerinde mezar taşını işleyen sanatkârın imzasına yer verilmesi, günümüze ulaşabilen bu mezar taşlarına ayrı bir önem kazandırmaktadır. Ahlat mezar taşları üzerinde yer alan imza kitabelerinin bazılarında sanatkârların kimliklerinin yanı sıra sanat hayatlarının merhalelerini ifade eden "gulam, şakird, üstad" gibi lakaplar da yer almaktadır. Bir başka husus da Ahlatlı mezar taşı ustalarının birçoğunun dede, baba, oğul, amcazade hoca-talebe münasebetleri içerisinde olmalarıdır. Sanatkârlar, genellikle ilk eserlerinde ustalarının ismini de kullanmışlardır. Ahlat mezar taşlarındaki imza kitabelerinde rastlanılan gulâm, şagird ve üstad unvanları bu teşkilâtın burada taşçı esnafı arasında ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir. Kitabelere göre, Ahlatlı sanatkârların sıra ile önce gulâm ve şakird oldukları ve ustalarının adını zikrederek imza attıkları; daha sonra sadece kendi isimlerini yazdıkları, kendi başlarına iş yapma iznini aldıkları ve "üstad" unvanını kullandıkları; bundan sonra ise çırak ve kalfa yetiştirdikleri anlaşılmaktadır (Karamağaralı, 1972: 87).

Karamağaralı'nın belirttiğine göre Ahlat mezar taşlarındaki imza kitabeleri ilk olarak Abdurrahim Şerif BEYGU tarafından neşredilmiştir. Ancak, bunların çoğu yanlış tercüme edilmiştir. Örneğin Yusuf bin Miran "Yusuf bin Emin"; Hacı Mîrçe bin Miran, "el-Hacı Karaca bin Mirza"; Esed bin Hâvend, "Esed bin Bakavend"; Muhammed bin Miran, "Mehmed bin Mirza"; Hacı Miran bin Yusuf, "Hacı Emin bin Yusuf"; Esed bin Eyyub, "Esed bin Üstad"; Esed el-Vâş, "Estelvaş" şeklinde okunmuşlardır (Karamağaralı, 1972: 87).

Ahlat'taki tarihi mezarlıklarda yer alan mezar taşları sahip oldukları yapılara göre tipolojik olarak sınıflandırılmıştır. Bu sayede bölgedeki zengin mezar taşı tipolojisi de gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Ahlat'taki mezar yapıları incelendiğinde gruplar halinde sınıflandırıldığı görülür. Nitekim bu bölgede önemli araştırmalar ve çalışmalar yapan Karamağaralı ailesi ve sonrasında Prof. Dr. Recai KARAHAN hocamız ve ekip arkadaşları da mezar taşlarını sınıflandırarak ele almışlardır. Buna göre Ahlat'taki mezar yapıları mimari formlu olanlar, şahideli sandukalı mezarlar, şahidesiz sandukalı mezarlar ve sade mezarlar şeklinde gruplandırılmıştır (Karahan vd., 2019: 80-284).

Şahideli Sandukalı ve Şahidesiz Sandukalı mezar yapıları ise kendi içerisinde şahide ve sanduka durumuna göre birkaç gruba ayrılarak sınıflandırılmıştır. Şahideli Sandukalı Mezarlar, Tek Şahideli Sandukalı Mezarlar ve Çift Şahideli Sandukalı Mezarlar şeklinde iki grupta ele alınmıştır. Şahidesiz Sandukalı Mezarlar ise Şahidesiz Kapaklı Sandukalı Mezarlar, Şahidesiz Çatma Sandukalı Mezarlar ve Şahidesiz Yekpare Sandukalı Mezarlar olarak üç gruba ayrılmıştır (Karahan vd., 2019: 91-284).

Şahideli-Sandukalı mezarlarda genellikle baş kısmında tek şahide görülebildiği gibi bazen de hem baş hem de ayak tarafında yer alabilen çift şahideli örnekleri mevcuttur. Bu tür mezarların sandukaları yekpare, silindirik ve çatma olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Yüksek şahideleri ile ön plana çıkan bu tipolojinin mezarlık alanı içerisinde tespit edilen ilk örnekleri XII. yy'ın son çeyreğinden itibaren görülmeye başlanmıştır (Oral, 2014: 329). Çalışmamızda ele aldığımız eserlerin de tamamı şahideli- sandukalı mezar tipi grubunda yer almaktadır. Eserlerin şahideleri aynı özellikte olsa da sanduka formlarında değişiklikler görülmektedir.

Bilindiği üzere İslamiyet'te vefat eden müslümanın mezarına taş, kitabe ve ayaktaşı dikme geleneği yoktur. İnsanı ölümünden sonra anıtlaştıran somut taş simgeler ve yapılar meydana getirme düşüncesi şüphesiz bu geleneğin İslamiyet öncesi Türklerin hayat tarzında mevcut olan ***"Ata Kültü"***nden ve özellikle Şamanizm inancından geldiğini ortaya koymaktadır (Oral, 2014: 334; Özcan, 2005: 27).

Mezar taşları, kabrin baş ve ayak tarafında bulunur ve ***"şahide"*** adını alırlar. Başucundakine "baş taşı" (baş şahidesi), ayakucundakine de "ayak taşı" (ayak şahidesi) adı verilir (Oral, 2014: 335; Özcan, 2005: 27).

Mimari formlu mezar yapıları grubunda akıt ve kümbet ismi verilen yapılar bulunmaktadır. Akıt; yöre halkının kullandığı bir isim olup bu terimin mimari terminolojide tam olarak bir karşılığı bulunmamaktadır. Ancak farklı yıllarda bölgede incelemelerde bulunan A. Şerif BEYGU ile Prof. Dr. Haluk KARAMAĞARALI, yöre halkının benzer yapılar için kullandığı "akıt" sözcüğünü bu yapılar için de kullanmışlardır (Karahan vd., 2019: 80) Anadolu'da örneği pek görülmeyen bu mimari mezar türü ilk defa A.Şerif Beygu tarafından tanıtılmış ve Haluk Karamağaralı tarafından bazı örneklerinin kazısı yapılarak mimari durumları kısmen gün yüzüne çıkarılmıştır (Beygu, 1932: 71; Karahan vd.,2019: 81; Karamağaralı, 2007: 85-89). 2011 yılında yapılan kazı çalışmaları ile 5 adet akıt yapısı bulunmuş ancak bunlar günümüze sağlam ulaşamamıştır. Meydan mezarlığı alanı içerisinde yapılan araştırmalara göre 178 adet akıt ismi verilen yer altı mezar odaları tespit edilmiştir. Karahan'ın aktardığına göre bu tip mezar yapılarının kısmen sağlam olanlarından anlaşıldığı üzere sadece cenazelik kısmından oluşan kesme taş malzeme ile yapılmış kare veya dikdörtgen planlı, içten tonoz, dıştan düz dam örtülü mekânlar olarak tanımlanabilir (Karahan vd., 2019: 81). Kümbet ise cenazelik, mumyalık veya kripta gibi isimlerle anılan bir bodrum katı üzerinde silindirik yahut çokgen gövde ve bunun da üzeri içten kubbe, dıştan konik ya da piramidal bir çatı ile örtülü olan mezar yapılarıdır (Doğan, 2002: 547).

Mezar yapılarının son grubunu oluşturan sade mezarlar ise Osmanlı öncesi bütün İslami dönemleri kapsayan örneklerin bulunduğu en yaygın mezar türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahideleriyle tespit edilmesi mümkün olan bu mezarların çoğu toprak altında kalmıştır. Meydan mezarlığı alanında yaklaşık 6000 civarında sade mezarın tespit edildiği kaynaklarda belirtilmektedir. Bu mezarlar genellikle alanın doğusunda yoğunlaşmış olup bazıları sade tutulmuşken bazılarında ise çok az süsleme mevcuttur. Bu örneklerin kitabeleri bulunmadığından dönem olarak tarihlendirmek olanaksız olsa da bu tür mezarların her dönemde yapılmış olabileceği söylenebilir (Karahan vd.,2019: 284-285).

Ahlat tarihi mezarlıklarında yer alan mezar yapıları ve tipolojileri anlatılmıştır. Ahlat'ın farklı mahallelerinde konumlanan ve önemli mezar taşlarını barındıran tarihi öneme sahip mezarlıklar toplamda altı tane olup her biri farklı büyüklüğe sahiptir. Bu mezarlıklarda bulunan mezar taşları tipolojik özellikleri, tezyinat ve boyutları bakımından benzerlik göstermektedir.

4.2. Ahlat'taki Tarihi Mezarlıklar

4.2.1. Kale Mezarlığı

Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi'nden sonra yapılmaya başlanıp Kanuni Sultan Süleyman döneminde tamamlanan Osmanlı Sahil Kalesi'nin dışında yer alan bu mezarlıkta, Osmanlı Devrine ait mezarlar bulunmaktadır (Bak, 2013: 23; Karahan vd., 2019: 36).

İşçilik bakımından kaba görünümlü bu mezarlar, süsleme açısından birbirlerine benzemektedirler. Tezyinat, genellikle şahidelerin yan kısımlarında sgrafito tarzında yapılmış olan kuş ve hançer motiflerinden ibarettir. Buradaki mezar taşları Ahlat'ta bu sanatın artık köreldiğini ve Ahlat'ın bir sanat merkezi olma özelliğini kaybettiğinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Akbaş ve Bildirici, 2010: 33; Bak, 2013: 23; Karahan vd., 2019: 36; Karamağaralı, 1972: 43; Karamağaralı, 1992: 56).

4.2.2. Merkez Mezarlığı

Merkez Mahallesi'nde Şeyh Necmeddin ve Erzen Hatun Kümbetleri'nin bulunduğu alanda yer almaktadır. Büyük çoğunluğu tahrip olmuş vaziyetteki bu mezarlık, basit mezar taşlarından ibarettir. Bu mezarlığın bulunduğu mahalleye "kayı" kelimesinin zamanla değiştirilmesi üzerine "Kaya" denmektedir. Bu sebeple "Kaya Mezarlığı" olarak da anılmaktadır (Karamağaralı, 1972: 43; Yunus, 2017: 26).

4.2.3. Kırklar Mezarlığı

Kırklar Mahallesi'nde bulunan bu mezarlıktaki kabirlerin bir kısmı 13.-14. yüzyıllara aittir. Bunlar da şahideli ve sandık şeklinde mezar kısmını ihtiva eden tiplerdir. Kitabeli ve sanatkâr imzalı olmakla beraber küçük ölçüde ve kabaca işlenmişlerdir. Bu mezarlıkta Orta Asya balballarını anımsatan insan şeklinde arkaik şahideler de bulunmaktadır. Bunlar yuvarlak veya köşeli bir baş ile omuzları belirleyen taş bloklar halindedir (Bak, 2013: 24; Karamağaralı, 1992: 56; Yunus, 2017: 26-27).

4.2.4. Harabe Şehir Mezarlığı

Mezarlık, Ahlat Meydan Mezarlığı'nın kuzey giriş kapısının batı yakasında bulunan Harabe Şehirde bulunmaktadır. Etrafı taştan duvarla çevrelenen bu mezarlıkta nitelik yönünden oldukça zayıf mezar taşları ve yöre halkının "Akıt" diye adlandırdığı Tümülüs şeklinde iki adet yer altı mezar odası bulunmaktadır (Bak, 2013: 24; Karahan vd., 2019: 36; Yunus, 2017: 26).

4.2.5. Taht-ı Süleyman Mezarlığı

Harabe Şehrin batısında yüksek bir tepeye konumlandırılan Hasan Padişah Kümbeti'nin güneybatısında bulunmakta olup adını bulunduğu Taht-ı Süleyman Mahallesi'nden almıştır. "Kara Şeyh Mezarlığı" olarak da bilinen bu mezarlıkta 14. yüzyıla tarihlendirilen çok sayıda şahideli sandık biçiminde mezar taşı, bir akıt ve koyun-koç şeklindeki birçok mezar taşı bulunmaktadır. Ayrıca mührü Süleyman motifli ve Esma'ül-Hüsna yazılı mezar taşları da bu mezarlık içerisinde mevcuttur. Meydan Mezarlığı'ndaki sanatçılardan bazılarının bu mezarlıkta da eserleri bulunur (Bak, 2013: 24; Karahan vd., 2019: 37; Oral, 2014: 25; Yunus, 2017: 27).

4.2.6. Meydan Mezarlığı

Ahlat'taki tarihi mezarlıklar içerisinde kapladığı 210.000 metrekarelik alanı ve barındırdığı mezar sayısı bakımından en büyük tarihi mezarlıktır. Bu özelliği ile Meydanlık Mezarlığı hem ülkemizin hem de Türk-İslam dünyasının en büyük kabristanlığıdır (Fotoğraf 5-6) (Karahan vd., 2019: 37).

Kuzeyden güneye Taht-ı Süleyman yolu ile Tatvan yolu, doğudan batıya İki Kubbe Mahallesi ile Harabe Şehir arasında yer alan geniş düzlüğü kaplayan mezarlığın çevresi istinat duvarıyla çevrelenerek koruma altına alınmıştır (Fotoğraf 6) (Bak, 2013: 24; Karahan vd., 2019: 37; Karamağaralı, 1972: 43).

İslâm devrinde on iki devlet veya hanedanın hâkimiyeti altında kalmış, Evliya Çelebi'nin "Oğuz Taifesi Şehri", Selçukluların "Kubbetü'l İslâm", Osmanlıların "Ata Şehri" ismini verdikleri "Ahlat'a Orta Çağ Türk mimarisi mezar tiplerinin topluca incelenebileceği, benzeri bulunmayan bir açık hava müzesi görünümü kazandıran dikkat çekici mezar abideleri ile kültür tarihimizde yer edinmiştir. Meydan Mezarlığında, XII.-XVI. yüzyılları arasına tarihlenen farklı tipolojilere sahip yaklaşık olarak 1500 adet nitelikli mezar taşı, akıt ismi verilen yer altı mezar yapıları ve temellerine kadar yıkık vaziyetteki bir kümbet bulunmaktadır (Bak, 2013: 24-25; Beygu, 1932: 86).

Mezarlıkta bulunan mezarlar; mezar tipleri, miktarları, tezyinat özellikleri ve kitabeleri ile bölgenin kültür ve siyasi tarihi bakımından çok önemli belgelerdir. Bunun yanı sıra mezar taşlarının büyüklüğü, Selçuklu Mezarlığı'ndaki mezar taşlarını Anadolu'daki diğer tüm mezar taşlarından ayıran bir özelliktir. Mezar taşlarında, yatan kişilerin tanıtıldığı metinler, lirik şiirler, geometrik şekiller ve süslemeler yer almaktadır (Bozkurt ve Meriç, 2016: 122). Yaklaşık olarak 3-4 metreye kadar yükselen bu mezar taşlarının hemen her cephesinde çok ince işçilikle işlenmiş olan tezyinat, insanda emsalsiz bir hayranlık uyandırmaktadır.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nın kuzeydoğusunda yer alan ve "Kadılar Bölümü" olarak isimlendirilen bölüm, Meydan Mezarlığı içerisinde ayrı bir öneme sahiptir. Adını bu alan içerisine defnedilmiş merhumların *"Kadı"* unvanlarından aldığını belirten Selami BAK, bu bölümü, Ahlatlı sanatkârların adeta ölümsüzlük arayışları

ile birlikte ölümü güzelleştirme çabalarını da belgeleyen şaheserlerin muazzam bir sergisi olarak tanımlamaktadır (Bak, 2013: 25).

2011 yılından itibaren Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden Prof. Dr. Recai KARAHAN ve kazı ekibi tarafından yürütülen kazı çalışmaları sonucunda XII. yüzyılın başından XVI. yüzyıla kadar tarihlendirilen ve 437 tanesinde sanatkâr imzası bulunan farklı tipolojilere sahip toplamda 4362 adet mezar taşı ve "akıt" ismi verilen 178 adet yeraltı mezar odası tespit edilmiştir. Bu verilerin yapılacak arkeolojik kazılarla artması mümkündür (Güzel ve Karahan, 2013: 339-348; Güzel, Karahan ve Kulaz, 2014: 499-510).

Günümüzde kazı başkanlığını Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ'ın yaptığı Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda çok sayıda mezar taşı üzerinde çeşitli incelemeler yapılmış, liken temizlikleri ve diğer bakım ve onarım çalışmaları yapılarak yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan bu eşsiz eserler yeniden kültürümüze kazandırılmaya çalışılmaktadır.

5. AHLATLI SANATKÂRLAR

Orta Çağ'ın önemli bilim, kültür ve sanat merkezlerinden biri olan Ahlat, yetiştirdiği sanatkârlarıyla da Türk tarihinde kıymetli bir yer edinmiştir. Şehirde çok sayıda sanatkârın yetişmesinde, Anadolu'da ilk kez Ahlat'ta oluşturulduğu öne sürülen Ahilik Teşkilatının payı büyüktür. Haluk KARAMAĞARALI, ne Türklerden önce ne de Türklerden sonra hiçbir merkezde bu kadar sanatkârın yetişmediğini belirtmektedir (Erboğa, 2018: 13).

Ahlatlı sanatkârların bazıları Ahlat dışında özellikle mimarlık alanındaki hünerleri ile kendilerinden söz ettirmiştir. Ahlatlı sanatkârların Anadolu'nun farklı yerlerinde inşa ettikleri mimari yapılarda sergiledikleri marifetleri ile Türk kültürüne olan katkıları uzun yıllardır dikkat çekmeye devam etmektedir.

5.1. Ahlat Dışında Eserleri Bulunan Sanatkârlar

5.1.1. Hürrem-Şah Bin Mugis el-Hilatî

Mengücekoğullarından Ahmet Şah ile Süleyman Şah ve eşi Melike Turhan Melek tarafından inşa ettirilen Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi, orijinal mimarisini günümüze kadar koruyabilmiş nadir eserlerden biridir. Divriği'de bulunan bu külliye Anadolu'nun Türk mimarisinin en önemli şaheserlerinden biri olarak değerini günümüzde dahi korumaktadır. Adı geçen Divriği Ulu Camii ve Şifahane kompleksi 626/1228-1229 tarihinde yaptırılmıştır. Tespitlere göre camii, şifahane ve türbede çalışan beş sanatçının ismi tespit edilebilmiştir. Bunlardan Hürrem-Şah ile Ahmed'in Ahlatlı olduğu anlaşılmaktadır. Hürrem-Şah bin Muğis el-Hilati'nin külliyenin yapımında baş mimar olduğu kaynaklarda belirtilmiştir. Gerek camide gerekse şifahanede Hürrem-Şah'ın mimar olarak çalıştığını belirten kitabeler bulunmaktadır. Kitabede Amilî Hürrem-Şah bin Muğisi el-Hilatî yazısı yer almaktadır (Bayburtluoğlu, 1993: 279-280; Beygu, 1932: 99; Karamağaralı, 1971: 6-7; Sönmez, 1989: 164-166; Oral, 2014: 30).

5.1.2. Ahmed Nakkaş Hilatî

XIII. yüzyılın en görkemli eserlerinden biri olan Divriği Ulu Camii, Şifahanesi ve Türbesi'nde çalışan mimarlardan biridir. Divriği Ulu Camii şah kapısı sanatçısı olan Ahmed Nakkaş Hilatî'nin ismi ile birlikte nakkaş kelimesinin zikredilmesi, sanatçının nasıl mahir bir usta olduğunu göstermektedir (Bayburtluoğlu,1993: 279-280; Sönmez, 1989: 164-166; Oral, 2014: 30).

5.1.3. El-Hac Mengümberti el-Hılatî

Konya'daki Alaaddin Camisi'nin minberinin ustalarından biridir. Alaaddin Keykubat döneminde (1236 yılında) son halini alan camide, minberin yapımında çalışan el-Hac Mengümberti el-Hılatî'nin ismi minber kitabesinde zikredilmektedir (Aslanapa, 1996: 21; Bayburtluoğlu, 1993: 42-43; Konyalı, 1964: 311; Sönmez, 1989: 220; Tekin, 2000: 179).

5.1.4. El-Hilatî En-Neccar

Aksaray-Kayseri yolunda, Aksaray'a 35 km uzaklıktaki Alay-Han köyü yakınında bulunan Han'da çalışmış bir ustadır. Bu hanın kesin olmamakla birlikte Anadolu Selçuklu hükümdarı İzzeddin Kılıç Arslan (1156-1192)'ın yaptırdığı kabul edilmektedir. Yapan sanatçının ismi okunmamakla birlikte, hanın kitabesinde sadece sanatkârın memleketi ve sanatı belirtilen kısım okunabilmektedir. "el-Hilatî enNeccar" kelimelerinin okunması da handa çalışan sanatkârın Ahlatlı olduğunu göstermektedir (Sönmez, 1989: 184-185).

5.1.5. Ebu'n-Nema Bin Mufaddulu'l-Ahval el-Hılatî

Ahlat-Şahlar (1100-1207) döneminde yaşamış mimarlardan biridir. Ebu'n Nema'nın en önemli eseri, Tercan'da yaptığı Mama Hatun Türbesi'dir. Sanat

bakımından Anadolu'da bulunan eserlerin en önemlileri arasında yer almaktadır. XII. yüzyılın sonları veya XIII. yüzyılın başlarında yapıldığı tahmin edilen bu eser oldukça süslüdür (Aslanapa, 1996: 33; Sönmez, 1989: 173-174; Şerif, 1932: 100).

5.1.6. Kasım Bin Sinan Üstad Ali

Kara-Koyunlular döneminde yaşamış Ahlatlı ünlü bir mimar ve mezar taşı ustasıdır. Ahlat'ta günümüze kadar gelmiş sanat eserlerinin en ihtişamlısı olan Erzen Hatun Kümbeti'nin mimarıdır. Erzen Hatun Kümbeti'nde olduğu gibi, inşa ettiği iki mezar şahidesine de baba adını "Üstad Ali" şeklinde kaydeden Mimar Kasım'ın, birçok Ahlatlı mezar taşı ustası gibi, mesleğini kendi ailesinden usta-çırak düzeni içerisinde öğrenmiş olabileceği anlaşılmaktadır (Karamağaralı, 1992: 98; Sönmez, 1989: 361-362; Şerif, 1932: 89-91).

5.1.7. Baba-Can Bey /Babacan Bin Toman

XV. yüzyılda Ak-Koyunlular döneminde Ahlat'ta yaşadığı tahmin edilen Babacan, Ahlat'ta günümüze kadar varlığı mevcut olan görkemli sanat eserlerinden biri olan Emir Bayındır Kümbeti ve Mescidini yapan mimardır. Mescidin girişinin solunda bulunan kitabede Baba-Can Bey ismi okunmaktadır. (Aslanapa, 1996: 41; Sönmez, 1989: 370- 371; Şerif, 1932: 78). Bu sanatkâr, Üstad Kasım bin Ali ve Esed bin Havend'den sonra hem mimar hem de mezar taşı ustası olarak tespit edilmiş olan sanatçılardan biridir (Karahan vd., 2019: 78).

Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarının sanatkâr kitabeleri üzerinde yapılan araştırmalarda Babacan bin Toman imzalı bir eser tespit edilmiş olup Miladi 1481 tarihli olduğu görülmüştür (Karahan vd. 2019: 77). Bu eser Ahlat'taki diğer mezar taşlarının alışılagelmiş süsleme programlarından farklı olarak yapılmış olup sanatkâr kitabesi şahidenin güney kenarının üst kısmında bulunmaktadır. Nitekim kazı ekiplerince ve uzman çalışanlar tarafından yapılmış olan araştırmalarda sanatkâr kitabesi böyle bir konumda yer alan başka bir esere rastlanmamıştır. Bu eser bize

sanatkâr kitabesinin herhangi bir konumda olabileceğini de göstermektedir (Çalış, 2019: 183; Karahan vd., 2019: 78).

Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda tespit edilmiş Baba-can imzalı bu taş eser, baş şahidesi ile beraber dikdörtgen prizma formlu olup tek parça halinde bir sandukadan meydana gelmektedir. Ayrıca baş şahidesi bilezik taşı ile desteklenmiştir. Süsleme programı açısından zenginlik gösteren şahidenin dışa bakan yüzünde, palmet ve rumi motifli grift bir tezyinattan meydana gelen alınlık panosuna yer verilmiştir (Çalış, 2019: 183).

5.1.8. Yakut el-Hisabî

Anadolu'da kurulan Türk beyliklerinde mühendis ve mimara "el-hisabî" denildiği kaynaklarda geçmektedir. Yakut el-Hisabî de XII. yüzyılda Ahlat-Şahlar döneminde Ahlat'ta yaşamış bir Ahlatlı mimar ve mühendistir. 1164 yılında Ahlat çarşısında çıkan yangında birçok işyeri ve ev yanarak kullanılamaz hale gelince II. Sökmen'in karısı Şah-Banu yanan evleri ve kaleyi yıktırarak yeniden inşa ettirmek için harekete geçmiştir. Kalenin yapımında Ahlatlı mühendis Yakut el-Hisabî'yi çalıştırmış. Mustafa ORAL'dan aktarımla İbnu'l-Ezrak'ın verdiği bilgiye göre, kalenin vücuda gelmesi el-Hisabî'nin gayreti ile olmuştur. Ahlat'taki mezarlıklarda kendisi ile ilgili şu ana kadar herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır (Oral, 2014: 33).

5.1.9. Esed Bin Havend

Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin mimarı olarak bilinir. Gevaş'a 2 km uzaklıktaki tarihi Türk Mezarlığı'nın doğu tarafında yükselen kümbet, giriş kapısı üzerindeki inşa kitabesine göre Melik İzzettin tarafından 1335 yılında vefat eden Halime Hatun adına yaptırılmıştır (Top, 1998: 22).

Kümbette metfun olan "Halime" ismi üzerinde bir takım görüş ayrılıkları olmuştur. Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL, bu ismin "Halime" değil "Celme" olduğunu öne sürmüştür (Hakan, 2019: 24; Ünal, 1976:121). Sonrasında kümbetin

metfun kitabesi üzerine inceleme yapan M. Beşir AŞAN, ismin "Celme" olduğu şeklindeki görüşlerin doğru olduğunu onaylamıştır (Aşan, Sevin ve Tarhan, 1990:15). Ancak daha sonraları kitabe üzerinde kapsamlı bir çalışma yapan Erdoğan ÇAVUŞOĞLU, bu ismin "Celme" değil "Halime" olduğunu, tüm bu yanılgıların yanlış okumadan kaynaklandığını dile getirmiştir (Çavuşoğlu, 1996: 56).

Bazı araştırmacılar kümbetin Karakoyunlular tarafından yaptırıldığını öne sürmüşlerdir. Oktay ASLANAPA, yapıyı Karakoyunlulara mal ederken aynı kaynakta Gevaş'taki Karakoyunlu hâkimiyetinin tam olarak 1380 yılında başladığı ifade edilmiştir (Aslanapa, 1957: 106; Hakan, 2019: 24). Kümbetin inşa kitabesinde yer alan 1335 tarihi bu düşünceyi tamamen tutarsız kılmaktadır. ASLANAPA'nın bu şekildeki kanaatinin bilimsel bir araştırmasından ziyade söz konusu yapının plan ve üslubuna dayanarak böyle bir tanımlamada bulunduğu açıktır (Hakan, 2019: 24). Daha sonrasında yapılan detaylı araştırmalar neticesinde kümbetin banisinin, o dönem Gevaş'ta hüküm süren ve İrissan Beyleri olarak bilinen beyliğin başında olan Melik İzzettinşir olduğu açık bir şekilde ortaya çıkmıştır (Kılıç, 2006: 22).

Kümbetin güney cephesinde yer alan tek satırlık kitabesinde mimarının Ahlatlı Pehlivan Esed bin Havend olduğu yazılmaktadır. İki katlı, kare planlı ve on iki gen gövdeden oluşan kümbet, içten kubbe dıştan on iki gen külahla örtülmüştür (Top, 1998: 22). Kümbet gerek mimarisi gerekse bezemeleri ile Osmanlı öncesi Anadolu Türk mimarisi ve sanatının en zarif örneklerinden birinin teşkil etmektedir (Fotoğraf 7) (Top, 1998: 25).

Esed bin Havend'in bu kümbet dışında Gevaş'taki Hişet Mezarlığı ile Ahlat'taki Taht-ı Süleyman ve tez konumuz kapsamına alınan Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda da eserleri bulunmaktadır (Karahan vd., 2019: 72). İlerleyen bölümlerde Esed Bin Havend ve onun mezar taşlarındaki üslubu hakkında daha detaylı bilgilere yer verilecektir.

5.2. Ahlat'taki Mezarlıklarda Eserleri Bulunan Sanatkârlar

2011-2014 yılları arasında Prof. Dr. Recai KARAHAN başkanlığında yapılan alan taraması sonucunda Ahlat'taki mezar taşları üzerindeki sanatkâr kitabelerinde

31 tane sanatçının ismi tespit edilmiştir. Ancak tespit edilen usta imzalı bu eserlerin birçoğu kırık vaziyette olup kazı ve restorasyonu henüz yapılamadığından dolayı üzerindeki metinler de tam olarak çözümlenememiştir (Oral, 2014: 34). 2019 yılında yayınlanan "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları" isimli kaynakta bu sanatkârların sayısı 32 olarak belirtilmiştir (Karahan vd., 2019: 61). Sonraki kazı döneminde, kazı başkanı Dr. Öğr. Mehmet KULAZ'ın verdiği bilgiler neticesinde bu sayının 33'e ulaştığı belirtilmiştir (Mehmet Kulaz, 2022- Bireysel Görüşme).

Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerin imza kitabelerinin bazılarında, sanat hayatının merhalelerini ifade eden "gulâm, şagird, üstad" gibi ifadeler bulunmaktadır. Dikkati çeken bir husus da Ahlatlı mezar taşı sanatkârlarında mühim bir kısmının dede, baba, oğul, amcazade ve hoca-talebe münasebetleri içinde bulunmasıdır. Sanatkârlar ilk eserlerinde genellikle ustalarının ismini belirtmektedirler. Ahlat mezarlıklarında yatanların arasında "ahi" ve "feta" sıfatlarını taşıyan bazı isimlere rastlanmaktadır. Bu durum, sanatkârlar arasındaki dikkat çekici bağları ve dayanışmayı, XII-XVI. asırlarda Doğu Anadolu'da yaygın olan fütüvvet ile izah etmeyi mümkün kılmaktadır (Oral, 2014: 369).

Ahlat mezar taşlarında ismi tespit edilen sanatkârlar şöyledir: Osman Bin Hasan, Hasan Bin Yusuf, Kedvan, İbrahim Bin Kasım, Ahmed el-Müzeyyin, Üveys (Veys) Bin Ahmed, Esed Bin Eyyub, Asil Bin Üveys (Veys), Cuma Bin Muhammed, Esed Bin Bergi, Hufeyl Bin Üveys (Veys), Muhammed Bin Veys (Üveys), Havend Bin Bergi, Muhammed Bin Miran, Yusuf Bin Miran, Mirçe Bin Miran, Miran Bin Yusuf, Emrullah, İbrahim, Evend Bin Bergi, Kasım Bin Ali, Ahmed, Avşad, Buus Bin Şems Ed-Darrabi El- Hılati, Şems Bin Üstad Buus, Babacan Bin Toman, Kasım Bin Muhammed, Ahmed Bin Hüseyin, Muhammed Bin Hüseyin, Hacı Ahmed Hoca İbni Ali, Esed Bin Havend'tir (Karahan vd., 2019: 63-80). Bunların dışında kendi eserleri bulunmayan, ancak yetiştirdikleri sanatkârların imza kitabelerinde isimleri anılan Üstad Ali ve Üstad Hoyeng adlı iki sanatkâr daha bulunmaktadır (Karamağaralı, 1972: 87).

Ahlat tarihi mezarlıklarında eserleri bulunan sanatkârların tespit edilmiş olan toplam eserleri aşağıdaki Tablo 1'de verilmiştir:

No	Sanatkâr Adı	Eser Sayısı	No	Sanatkâr Adı	Eser Sayısı
1	Ahmed Bin Hüseyin	2	**18**	Muhammed Bin Hüseyin	1
2	Hufeyl Bin Veys	4	**19**	Esed Bin Eyyub	20
3	Ahmed el-Müzeyyin	12	**20**	Muhammed Bin Miran	8
4	İbrahim Bin Kasım	7	**21**	Esed Bin Havend	26
5	Ahmed Şagırdi Kasım	1	**22**	Muhammed Bin Üveys	25
6	İbrahim Şagırdi Mirçe	2	**23**	Evend Bin Bergi	1
7	Asil Bin Üveys	74	**24**	Osman Bin Hasan	5
8	Kasım Bin Ali	7	**25**	Hacı Ahmed Hoca İbni Ali	2
9	Avşad Şagırdi Kasım	6	**26**	Şems Bin Üstad Buus	2
10	Kasım Bin Muhammed	10	**27**	Hacı Miran Bin Yusuf	60
11	Buus Bin Şems El-Halati	2	**28**	Üveys Bin Ahmed	16
12	Kedvan	1	**29**	Hasan Bin Yusuf	2
13	Cuma Bin Muhammed	7	**30**	Veys Bin Bergi	3
14	Mirçe Bin Miran	54	**31**	Havend Bin Bergi	30
15	Emrullah	4	**32**	Yusuf Bin Miran	46
16	Muhammed Bin Davud	---	**33**	Esed El-Müzeyyin	1
17	Esed Bin Bergi	1	**34**	Taşçı Hacı Mirçe	---

Sanatkârı Bilinen Mezar Taşları	437
Sanatkârı Belli Olmayan Mezar Taşları	992
Genel Toplam	1429

Tablo 1: Ahlat'taki Tarihi Mezarlıklarda Eserleri Bulunan Sanatkarlar ve Eser Sayılarını Gösteren Tablo. (Karahan vd., 2019: 61-62).

Ahlat'taki mezar taşları üzerinde yapılmış incelemeler neticesinde mezar taşı ustası olarak toplamda 33 tane sanatkâr ismine rastlanmış olup yukarıdaki tabloda da

belirtildiği üzere her birinin farklı sayıda eserleri tespit edilmiştir. Şimdi bu sanatkârların yapmış oldukları eserlerinin yapım tarihleri baz alınarak kronolojik bir çerçevede sanatkârlar tanıtılmaya çalışılacaktır.

5.2.1. Osman Bin Hasan

Osman bin Hasan, Meydan Mezarlığı'nda mezar taşı üzerinde sanatkâr imzası tespit edilebilen en erken tarihli (583/ 1187- 1188) mezar taşlarının sahibidir. Aynı zamanda sanatkârı belli olan çift şahideli ve sandukalı mezar tipine sahip en erken tarihli eserler de yine Osman bin Hasan'a aittir. Bu sanatçıya ait Meydan Mezarlığı'nda toplamda beş tane mezar taşı tespit edilmiş olmakla birlikte bu eserler XII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmektedir (Karahan vd., 2019: 63).

Sanatçının eserlerinin sandukaları şahidelerinden daha uzun ve daha nitelikli bir işçilik sergilediği saptanmıştır. Bu eserlerde bulunan medfun kitabelerinde sadece ölen kişinin künyesi ve ölüm tarihi bilgilerine yer verilmiştir. Şahidelerin hepsinde aynı kompozisyon görülmektedir. Yukarı kısımda yazı ile doldurulan bir pano; onun altında ince bir şerit halinde, sülüsle dişi olarak yazılmış sanatkâr kitabesi, daha altta rûmî bir çerçeve içine alınmış olan, rumilerle kaplı sivri kemerli büyük bir niş yer alır. Bir yazı ile süslenen üst panolarda sülüs, tezyini bir unsur olarak kufinin yerini almıştır. İmza kitabesi ilk defa bu sanatkârda, XIV. asrın klâsik eserlerindeki yerine konulmuştur (Oral, 2014: 34). Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarının sanatçı kitabeleri üzerine yapılan araştırmalar sonucunda Osman bin Hasan'ı yetiştiren veya kendisinin yetiştirmiş olabileceği herhangi bir sanatçıya rastlanmamıştır (Karahan vd., 2019: 63).

Adı bilinen ilk sanatkâr olan Osman bin Hasan, aynı zamanda XIII.-XIV. yüzyılda Ahlat çevresinin klâsik denilebilecek şahide kompozisyonunu ana hatları ile tespit eden ilk sanatkârdır (Karamağaralı, 1992: 88; Oral, 2014: 34).

5.2.2. Hasan Bin Yusuf

Meydan Mezarlığı'nda yapılan araştırmalar sonucunda Hasan bin Yusuf'a ait olduğu tespit edilen iki adet mezar yapısına ulaşılmıştır. Bu mezar yapılarından birinin tarih belirten kitabe kısmı tahrip olduğundan tarihi bilinmemektedir. Diğer mezar yapısı ise 1216 yılına aittir (Karahan vd., 2019: 63).

Hasan bin Yusuf, Meydan Mezarlığı'nda görülen klasik şahide kompozisyonun öncü isimlerindendir. Genellikle küçük ölçülerde eser veren sanatçı, mezar taşlarında kaba ve iri motifler işlemiştir (Karamağaralı, 1992: 88-89; Oral, 2014: 35).

Hasan bin Yusuf'un eserleri, kendisinden yaklaşık 30 yıl evvel eser veren sanatkâr Osman bin Hasan'ın eserleri ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, kendisiyle aynı çağda yaşamış olan İbrahim bin Kasım'ın eserlerinde daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Karahan vd., 2019: 63).

Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarında klasik bir hal alan lakap, övgü ve şöhret içerikli medfun kitabeleri ilk olarak Hasan bin Yusuf'un yaptığı mezar taşlarında görülmüştür. Aynı zamanda yaptığı eserlerin kitabelerinde, medfunun ölüm tarihini günü gününe bildiren ilk sanatkâr da yine Hasan bin Yusuf'tur (Karahan vd., 2019: 63).

Mezarlıktaki en erken tarihli mezar taşlarının ustaları olan Osman bin Hasan, Hasan bin Yusuf ve İbrahim bin Kasım, yaptıkları eserlerin sandukalarına ayet-i kerime yazmak yerine genellikle Farsça şiir, hadis-i şerifler veya Arapça dua ekleyerek kendilerinden sonraki sanatkârların da aynı şekilde eser yapmalarına öncülük etmişlerdir (Karahan vd., 2019: 63).

5.2.3. İbrahim Bin Kasım

Mezar taşı ustası Hasan bin Yusuf gibi XII. yüzyılın ilk çeyreğinde eserler vermiştir. Bu eserler toplamda yedi tane olarak tespit edilmiş olup 1217 ile 1225

yılları arasına tarihlendirilmektedir. Kendi dönemi içerisinde en nitelikli mezar taşlarını yapmıştır (Karahan vd., 2019: 64; Karamağaralı, 1992: 88).

Yaptığı eserler arasında iki tanesi çift şahideli ve sandukalıdır. Sanduka formu olarak da blok taşlardan oluşan sandukaların yanı sıra kaide silindir formlu sandukalar da yapmıştır. İbrahim bin Kasım, şahide ve sandukalarında yoğun bezemelere yer vermiştir. Özellikle kaide üzerine yaptığı silindirik formdaki sandukalarda tezyinat yoğunlaşmaktadır. Yaptığı şahidelerin arka yüzlerindeki bezeme ile kendi devrinin sanatkârlarını ve daha sonraki Ahmed el-Müzeyyin ve oğlu Veys bin Ahmed ile başlayan yeni ekolün de örnek aldığı bir sanatkâr olmuştur (Karahan vd., 2019: 64; Karamağaralı, 1992: 88-89; Oral, 2014: 35).

5.2.4. Kedvan

Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki sanatçı kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda, Kedvan isimli sanatçının yalnızca bir eserine rastlanmıştır. Mezarlığın Kadılar Bölümü'nde bulunan bu mezar yapısı, tek şahideli olup şahidesi üzerinde tarih bulunmamaktadır. Sanatçıya ait başka esere rastlanmaması, onun hangi tarihlerde eser verdiği, ustasının kim olduğu veya bir çırağının olup olmadığı sorularını cevapsız bırakmaktadır. Sanatçıya ait olan bu eser, form ve üslup açısından ilk dönemde yapılmış olan diğer mezar yapıları ile benzerlik göstermektedir. Bundan yola çıkarak sanatkârın XII. yüzyılın sonu ile XIII. yüzyılın başlarında eser vermiş olabileceğini düşündürmektedir (Karahan vd., 2019: 64; Oral, 2014: 54).

5.2.5. Ahmed el-Müzeyyin

Bu sanatkârın eserlerine Meydan Mezarlığı ve Tatvan'daki Reşadiye Köyünde bulunan Çargêl Mezarlığı'nda rastlanılmıştır. İmzası ve tarihi okunabilen en erken eseri 1246, en geç eseri ise 1262 yıllarına tarihlendirilmektedir. Meydan Mezarlığı'nda toplamda 12 eseri tespit edilmiş olan Ahmed el-Müzeyyin, eserlerinde yer alan sanatçı kitabelerinde kendisini "Ahmed el-Müzeyyin" olarak tanıtmıştır. Sahada sanatçı kitabeleri üzerine yapılmış araştırmalarda Ahmed el-Müzeyyin'in ne

ustasına ne de yetiştirdiği öğrencilere rastlanmıştır (Karahan vd., 2019: 64; Karamağaralı, 1992: 36).

Ahmed el-Müzeyyin'e ait eserlerin iki tanesinde yekpare taştan yapılmış olan sandukaların içleri bir tekne şeklinde oyulmuştur. XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde görülmeye başlanmış olan bu tip, bu sanatkârın eserlerinden sonra yerini farklı tipteki sandukalara bırakmıştır. Sanatkâr bu tekne şeklindeki sandukaların dışa bakan yan yüzeylerini kendine özgü, arkaik kuşlu kufiye benzer desenlerle donatmıştır. Bu kabartma desenlerini kendisinden sonra yapan olmamışsa da oğlu olduğu tahmin edilen Üveys (Veys bin Ahmed), kûfi yazıdan esinlenmiş geometrik örgü şeritler kullanmıştır (Karamağaralı, 1992: 89; Oral, 2014: 36). Ahmed el-Müzeyyin, yaptığı mezar taşlarındaki şahide tezyinatında yeni motifler ve kompozisyonlar denemiş, yeni bir teknikle çalışmalar yapmıştır. XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde, silindirik sandukalı lâhitlerin şahide tezyinatında kullanılan geometrik motifler ve rûmî bordürler artık kullanılmamıştır (Karamağaralı, 1992: 89).

Sanatçı Ahmed el-Müzeyyin, şahidelerinin arka yüzünü genellikle bir ayeti içeren ve sülüs hat ile yazılan bir bordur ile çerçevelemektedir. Bu çerçevenin içini sekiz veya on iki kollu iri yıldızlarla kaplamaktadır. Dik ve derin olan oyuk kalın şeritlerin ördüğü yıldızlara plâstik bir ifade sergilemektedir. Sanatkârın eserleri için tipik olan bu desen ve teknik, oğlu Veys tarafından da birkaç eserde uygulanmıştır. Sanatkârın çok karakteristik bir kompozisyonu da örgülü kûfiden ilham alan bezemenin çift ve simetrik olarak kullanılması ve bir pano halinde şahidelerde yer almasıdır. Ahmed el-Müzeyyin, eserlerinde genellikle bir veya iki tane kandil motifi de yerleştirmiştir. Karın kısmı küre, ağız ve taban kısımları üçgen şeklindeki kandiller uzun bağlarla kulplarından yuvarlak bir kemere asılmaktadırlar. Yanar vaziyette nakşedilen kandillerin karınlarında genellikle Arapça olarak "Allah" lafzı yazılıdır (Karamağaralı, 1992: 90; Oral, 2014: 37).

Ahmed el-Müzeyyin ile başlayan sanatkâr silsilesi mezarlıkta bir dönemi büyük oranda etkisi altına almıştır. Ahmed el-Müzeyyin, oğlu Veys ile torunları Asil, Muhammed ve Hufeyl Ahlat Meydan Mezarlığı'nda eserleri bulunan sanatkârlardandır. Beş sanatkârdan oluşan bu üç kuşak, yaklaşık yüzyıl boyunca

Meydan Mezarlığı'nda eser vermiş ve birbirinden değerli sanatkârlar yetiştirmişlerdir (Karahan vd., 2019: 64-65).

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda XII. yüzyılın ortalarından XIV. yüzyılın ortalarına kadar etkili olmuş iki sanatkâr ekolü ya da iki farklı usta okulu bulunmaktadır. Bu ekollerden birinin dayandığı ilk isim Ahmed el-Müzeyyin'dir. Bu ekol içerisinde on bir sanatkâr bulunmaktadır. Bu sanatkârlar; Ahmed el-Müzeyyin, Veys bin Ahmed, Esed bin Eyyub Şagirdi Veys bin Ahmed, Havend bin Bergi Şagirdi Esed bin Eyyub, Asil bin Üveys bin Ahmed Şagirdi Esed bin Eyyub, Muhammed bin Veys, Esed bin Havend Şagirdi Havend bin Bergi, Esed bin Bergi, Evvend bin Bergi Şagirdi Asil, Hufeyl bin Veys ve Veys bin Bergi'dir (Karahan vd., 2019: 65).

Bu ekolü benimseyen sanatkârlar Ahlat Meydan Mezarlığı'nda özellikle yaşadıkları dönemde Ahlat'ın önde gelen yönetici, ilim-irfan sahibi, komutan, meslek ustaları ve bunların aile üyelerine ait oldukça nitelikli mezar taşları yapmışlardır (Karahan vd., 2019: 65).

5.2.6. Veys (Üveys) Bin Ahmed

Üveys bin Ahmed'e ait eserler Meydan Mezarlığı'nın kuzey-doğu kısımları ile "Kadılar Bölümü" denilen kısmında yer almaktadır. Sanatkârın babası olan Ahmed'in, Ahmed el-Müzeyyin olması kuvvetle muhtemeldir. Veys bin Ahmed imzalı taşlardan en erkeni 1267, en geç olanı ise 1315 yılını göstermektedir. Bu bilgiler bize Veys bin Ahmed'in 48 yıllık bir usta olduğunu göstermektedir (Karahan vd., 2019: 65; Karamağaralı, 1992: 90). Mezar taşlarında yer alan sanatçı kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalarda, Üveys bin Ahmed' e ait olduğu tespit edilen ikisi kırık olmak üzere toplamda 18 tane mezar yapısına ulaşılmıştır (Karahan vd., 2019: 65).

Üveys bin Ahmed'in bazı eserlerinde görülen yıldız ağları, kandil motifleri ve kompozisyonlar Ahmed el-Müzeyyin'in tesirini göstermektedir. Eserlerinin tarihleri de bu durumun oluşmasına imkân vermektedir. Veys'in Muhammed ve Asîl isimli iki oğlu devrin en büyük ustalarındandırlar. Yine devrin büyük üstatlarından olan ve

Asîl bin Veys'e hocalık yapan Esed bin Eyyub da Üveys bin Ahmed'in yetiştirdiği bir sanatkârdır (Karahan vd., 2019: 65; Karamağaralı, 1992: 90).

Bu sanatkâr da yeni birtakım şekil, motif ve kompozisyonları denemiştir. XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde çok görülen ve gittikçe azalan silindirik sandukaları farklı bir kompozisyonla tekrar ele almış, yeni bir zevk ve anlayışla üzerini iri kabartma sülüste aralıklı olarak doldurmuştur. Bunun yanı sıra, baş ve ayak tarafları sütun başlığı ve sütün kaidesi şeklinde işlenen değişik bir sanduka tipini denemiş, fakat bu tip fazla devam etmemiştir. Bu iki tip dışında ortası açık dikdörtgen prizma şeklinde uzun ve yüksek sandukalar da yapmıştır. Şahide tezyinatında araları rumilerle kaplanan, örgülü kufiden esinlenmiş kabartma bir desen kullanılmıştır. Bu desen daha sonra bilhassa Esed bin Eyyub da şahidelerinin alınlık panosunda kullanmıştır. Sanatkârın repertuvarında yıldız ağları ile nar-palmet veya kandil-rûmi kompozisyonu önemli bir yere sahiptir. Sanatçının imza kitabeleri genellikle itinasızdır ve belli bir yeri yoktur. Veys bin Ahmed'in eserleri Ahmed el-Müzeyyin 'in eserlerine göre daha büyük ve emeklidir. Şahideleri enli ve kalındır. İç yüzde bulunan kitabelerin bir kısmı kabartma bir kısmı kazıma olarak yapılmıştır. Bu sanatkâr, babasının kullandığı motifleri tekrarlamakla birlikte, eski prizmatik sandukalara adapte etmiştir (Karamağaralı, 1992: 90; Oral, 2014: 38).

5.2.7. Esed Bin Bergi

Esed bin Bergi, Ahlat'taki mezar taşları üzerine yapılan sanatkâr araştırmalarında Meydan Mezarlığı'nda bir eseri tek tespit edilebilmiş bir sanatçıdır. Meydan Mezarlığının kuzeydoğunda bulunan bu eser, Hicri Zilhicce 700 / Miladi Ağustos- Eylül 1301 tarihini taşımaktadır (Karahan vd., 2019: 67). Esed bin Bergi, Ahlat'ta birçok mezar taşı yapmış olan Bergi ailesi mensuplarından biridir. Zira Havend bin Bergi, Evend bin Bergi, Veys (Üveys) bin Bergi ve Esed bin Havend adlı sanatkârlar da bu ailenin içinde yer almaktadır. Bunlardan Esed bin Havend yeğeni, diğerleri ise Esed bin Bergi'nin kardeşleridir (Karahan vd., 2019: 68).

5.2.8. Esed Bin Eyyub

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda 20 tane eserine rastlanan Esed bin Eyyub'ün Taht-Süleyman Mezarlığı'nda da bir tane eseri tespit edilmiştir. Sanatkârın eserleri XIII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmektedir. Esed bin Eyyub, erken tarihli eserlerinin birçoğunda yer alan sanatkâr kitabesinde Esed bin Eyyub Gulâm-ı Veys bin Ahmed şeklindeki yazıda kendisini yetiştiren ustanın, Veys bin Ahmed olduğunu belirtmiştir. Esed bin Eyyub de kendisi gibi usta olan ve Meydan Mezarlığı'nda en fazla (74 tane) eser vermiş olan Asil bin Veys'i yetiştirmiştir (Karahan vd., 2019: 66).

Sanatkâr kitabelerinde zaman zaman şagird yerine kullanılan gulâm kelimesinin en çok bilinen anlamı "köle" dir. Bu kelime aynı zamanda "talebe" manasına da gelmektedir. Esed bin Eyyub'un; kendisini Veys bin Ahmed'in hem şagirdi hem de gulâmı olarak belirttiği eser kitabeleri bulunmaktadır. Bu durum; her iki kelimenin de çırak- talebe anlamında kullanıldığını göstermektedir (Karahan vd., 2019: 66).

Esed bin Eyyub'un tespit edilmiş olan eserlerinin üç tanesinde; sanatkâr kitabesi, şahidenin dış yüzündeki alınlık panosunun altında yer almaktadır. Esed bin Eyyub'dan önce karşılaşılmayan bu tarz XIV. yüzyılın başından itibaren yayılmaya başlayacaktır (Karahan vd., 2019: 66; Karamağaralı, 1992: 90-92; Oral, 2014: 38-41).

Sanatkâr devamlı olarak kendisini tekrarlamamış, çeşitli motifler ve kompozisyonlar kullanmıştır. Bilhassa 676/1277 tarihli şahidenin kompozisyonu XIV. asrın başından itibaren geliştirilen ve adeta klasikleşen bir kompozisyonu belirli olarak tespit etmiştir. Bu eserde rumilerle geometrik şeritler kaynaştırılarak çeşitli panolar meydana getirilmiştir. Birbirine düğümlenerek yan yana sıralanan, yukarı kısımları stilize palmet yaprakları şeklindeki dilimli nişlerin içleri, daha sathî oyulmuş rumilerle kaplanmıştır. Geometrik örgülerle rûmilerin kaynaştığı bu kompozisyona daha evvel rastlanılmamıştır (Karamağaralı, 1992: 91-92; Oral, 2014: 41).

İlk defa basit bir şekilde Ahmed el-Müzeyyin'de görülen örgülü kufiden oluşan geometrik şerit tezyinatını Esed bin Eyyub rumilerle kaynaştırarak çok geliştirmiştir. Şahideyi veya şahidenin ortasını kaplayan panoyu kuşatan bordürlerde rûmî suları ve yazıyı kullanmakta devam ettiği gibi, şeritlerle örülen enli bir geometrik suyu da ilk defa Esed bin Eyyub kullanmıştır (Karamağaralı, 1992: 92; Oral, 2014: 41).

Şahidenin önyüzünde kompozisyonun esasını teşkil eden orta kısımdaki panoyu çok defa nişli olarak işlemiş ve içini ya dantel gibi örülmüş sık ve yoğun yıldız ağları ile kaplamış ya da zemini ve üzerleri ince ince işlenmiş iri palmet ve nar motifleri ile süslemiştir. Geometrik kompozisyonların hâkim olduğu eserlerde ustası Veys bin Ahmed'in tesiri görülür (Karamağaralı, 1992: 92; Oral, 2014: 41).

5.2.9. Asil Bin Veys (Üveys)

XIII. yüzyılın son çeyreği ile XIV. yüzyılın ilk yarısına eserleri tarihlendirilen Asil bin Üveys'in dedesi Ahmed El Müzeyyin, babası Üstad Veys bin Ahmed; ustası ise babasının gulâmı ve şagirdi olan Esed bin Eyyub'dür. Kardeşleri Muhammed bin Veys ve Hufely bin Üveys kendisi kadar çok eser vermemelerine rağmen çağının önemli sanatçılarındandır (Karamağaralı, 1992: 92; Oral, 2014: 55).

Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşları üzerine yapılmış olan incelemelerde Asil bin Üveys'in yetmişten fazla eseri tespit edilmiştir. Meydan Mezarlığı'nda en fazla esere sahip olan Asil bin Üveys'in Taht-ı Süleyman Mezarlığı'nda da dört tane eseri bulunmaktadır. Asîl bin Veys, devrin tanınmış kişilerinin, kadı, imam ve sadrazamlarının lâhitlerini yapmıştır (Karahan vd., 2019: 66).

Sanatkâra ait en erken tarihli mezar yapısı, 1295-1296 yılına tarihlendirilmekle birlikte Hatip Kerimuddin'in oğlu İmamuddin İmad için yaptığı mezardır. Asil bin Veys, bu eserindeki sanatçı kitabesinde kendisini yetiştiren ustanın Esed bin Eyyub olduğunu belirtmektedir (Karahan, 2019: 66; Oral, 2014: 55).

Çıraklık eserlerinde Asîl bin Veys, palmet motiflerinin ve rumîlerin hâkim olduğu bir tezyinatı kaba bir şekilde işlemiş ve kendisinden evvel mevcut olan motif ve kompozisyonları devam ettirmiştir. İmzasını müstakil olarak attığı 700/1300 tarihli lâhidden önceki eserleri, sanatkârın tecrübe devresinin mahsulleridir (Oral, 2014: 55). Fakat XIV. yüzyılın başından itibaren yapmış olduğu eserlerde, ustası Esed bin Eyyub'un eserlerinde görülen geometrik örgülerle rumi kıvrımlarının karıştığı, kufiden esinlenilmiş desen ve motifler birbirine karışmadan uygulandığı fark edilmiştir. Küçük yüzeylerde kuvvetli bir ışık-gölge kontrastı temin edilmiş; kitabeler ince ve yuvarlak yüzeyli, işlek ve okunaklı bir sülüs hatla yazılmıştır. Mezar şahidesinin nişinin içi çoğunlukla iri yıldızlardan oluşan ağlarla kaplanmış ve aralarındaki boşlukları daha yüzeysel oyulmuş rumiler doldurmuştur. Şahidenin iç yüzündeki kitabenin altında kalan boşluğa ise ustası gibi, bir niş yerleştirmiştir (Karahan vd., 2019: 66; Karamağaralı, 1992: 93).

Asîl bin Veys çift katlı oygu tekniğini geliştirmiş ve değişik seviyedeki motiflere farklı ışık tonları vermek suretiyle üstte bulunan desenleri daha plâstik olarak belirtmiştir. Bu arada bazı eserlerinde de yeni bir teknikle şahidelerine bambaşka bir görünüş kazandırmıştır. Bunlardan imza kitabesi hariç, çift katlı oygu terk edilmiş, şeritlerle yıldız ağları, yazılar ve rûmîler aynı seviyede ve hepsi düz satıhlı fakat dik ve derin olarak işlenmiştir. Böylece bütün cephede küçük satıhlar üzerinde keskin bir ışık-gölge kontrastı temin etmiş ve panolara bir dantela görünüşü vermiştir. 721/1321 yılında Esed bin Hâvend de aynı üslupta bir eser vermiştir (Oral, 2014: 56). Sanatkâr son eserlerinde motifleri sıklaştırarak, seyrekleştirerek çeşitli oyunlar yapar, zengin desenler işler. 728/1327 tarihli mezar taşı üstadın bilinen en son eseridir. Bu taş, gözün dahi seçemeyeceği kadar küçük rûmilerle, filigran tarzındaki oygularla boş tek bir nokta bırakmaksızın işlenmiştir. Bu eser iki katlı işlemenin şaheser bir örneğidir. 720/1320 yılında Esed bin Hâvend de daha sade ve küçük olmak üzere böyle bir kompozisyonu 731/1330 tarihli mezar taşında maharetle tekrarladığı görülmektedir (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 56).

Mustafa ORAL'ın belirttiğine göre, XIII. asrın sonu ile XIV asrın ilk yarısında eser veren bu büyük sanatkârdan sonra bu sanatta bir duraklama başladığı mezarlık alanı içerisindeki mezar taşlarının tipolojileri ve kitabelerinden anlaşılmaktadır (Oral, 2014: 56). Asil bin Üveys'in yetiştirdiği Evend bin Bergi

isminde bir şagirdi bulunmaktadır. Ancak Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarının sanatkâr kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda Evend bin Bergi imzasını taşıyan sadece bir eser tespit edilebilmiştir (Karahan vd., 2019: 67; Oral, 2014: 56).

5.2.10. Evend Bin Bergi

Meydan Mezarlığı'nın Kadılar Bölümü'nün güney başlangıç noktasında yalnızca bir eserine rastlanan Evend bin Bergi, yaptığı mezar taşındaki sanatkâr kitabesinde ustası Asil bin Üveys'in ismini de zikretmektedir. XIV. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu mezar, Ebr Hatun... Muhammed ibn-i Hasan el Ğalati'ye aittir (Bak, 2013: 170).

Ustasından oldukça etkilenen sanatkâr 205 x 67 x 24 cm ebatlarında bir şahide ile iki blok taştan oluşan 208 x 67 x 34 cm ölçülerinde bir sanduka yapmıştır. Ustası Asil bin Üveys'e göre oldukça küçük ebatlarda eser vermesi ve ayrıca mezarlık içerisinde yalnızca bir eserine rastlanması düşündürücüdür. İsmine daha önce rastlanmamış olan bu sanatkârın ismine, ilk defa Selami BAK tarafından 2013 yılında hazırlanan "Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşı Envanteri" başlıklı yüksek lisans tezinde değinilmiştir (Bak, 2013: 51). Sanatçıya ait tek bir eserin bulunması, sanatkârın yapmış olduğu diğer eserlerin zamanla doğrudan veya dolaylı olarak kırılıp parçalanması, sanatkârın Ahlat'tan başka bir bölgeye göç etmesi veya erken yaşta vefat etmiş olması ihtimalleriyle açıklanabilir (Karahan vd., 2019: 74; Oral, 2014: 51).

5.2.11. Hufeyl Bin Veys (Üveys)

Meydan Mezarlığı'nda sanatçı kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda Hufeyl bin Veys'e ait dört eser tespit edilmiştir. Bu eserlerin iki tanesinde "Hufeyl şagirdi Esed", bir tanesinde "Hufeyl bin Üveys", diğerinde ise "Muhammed bin Veys ve Hufeyl" yazısının yer aldığı tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 68).

Hufeyl bin Veys, eserlerindeki sanatçı kitabesinde ustasının Esed diye tanıtmış. Ancak bu Esed'in kim olduğunu tam olarak belirtmediğinden ustasının kim olduğu net değildir. Çünkü o dönemde mezarlıkta eser vermiş olan Esed isimli iki sanatkâr bulunmaktadır. Bunlardan biri mezarlıkta tek bir eserine rastlanmış olan Esed bin Bergi'dir. Fakat Esed bin Bergi'nin mezarlık içerisinde sadece bir eserinin bulunması ve bu eserin Hufeyl bin Veys'in yaşadığı dönemde yapılmış olmasından dolayı, üstad olarak zikredilen Esed'in bu usta olma ihtimali oldukça düşüktür. O dönemde Esed ismini taşıyan diğer sanatkâr ise Esed bin Eyyub'dür. Esed bin Eyyub, hem Hufeyl bin Veys'in abisi olan Asil bin Veys hem de Havend bin Bergi'nin ustasıdır. Bu nedenle Hufeyl'in mezar taşlarında ustası olarak belirttiği Esed adlı sanatkârın Esed bin Eyyub olması kuvvetle muhtemeldir (Karahan vd., 2019: 68).

Sanatçının bir eserindeki sanatkâr kitabesinde yer alan "Veys oğlu Muhammed ve Hufeyl'in eseri" ibaresinden Muhammed bin Veys ve Hufeyl bin Veys'in kardeş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Diğer kardeşleri ise Meydan Mezarlığı'nda en fazla eser veren Asil bin Veys'tir. Bu önemli sanatkârların babaları Üstad Veys bin Ahmed, dedeleri ise Ahmed el-Müzeyyin de başarılı mezar taşı ustalarındandır (Karahan vd., 2019: 68).

Hufeyl bin Veys'in, kardeşi Muhammed bin Veys ile birlikte yaptığı, Haydar oğlu Muhammed oğlu İmamuddin İmad'ın baş şahidesi, Meydan Mezarlığında iki sanatkârın imzasını taşıyan iki eserden biridir. İki sanatkâr imzalı diğer eser ise Asil bin Veys ile Cuma bin Muhammed'in yaptığı eserdir (Karahan vd., 2019: 68).

5.2.12. Muhammed Bin Veys (Üveys)

Veys bin Ahmed'in üç oğlundan biri olan Muhammed bin Veys'in, Ahlat Meydan Mezarlığı'nda tespit edilmiş olan altı tanesi kırık olmakla birlikte toplamda 25 tane eseri bulunmaktadır. Sanatkârın babası Veys bin Ahmed, dedesi Ahmed el-Müzeyyin ve kardeşleri Asil bin Veys ile Hufeyl bin Veys de döneminin önemli mezar taşı ustalarındandır (Oral, 2014: 42).

Muhammed bin Veys'in tespit edilmiş olan eserleri XIV. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Yapmış olduğu eserlerin sanatkâr kitabelerinde kendisini "Muhammed bin Veys veya Üstad Muhammed bin Veys/Üveys" olarak tanıtmıştır. Sanatçı kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalarda, sanatçının eserlerinde kendisini yetiştiren ustanın ismine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Muhammed bin Veys'in tespit edilmiş olan eserleri arasında en erken tarihli olanı 1314 iken en geç tarihli eseri ise 1344 yılını göstermektedir (Karahan vd., 2019: 69; Oral, 2014: 42).

Bu sanatkâr yapmış olduğu eserlerinde iddiasız fakat temiz ve itinalı kompozisyonlar yapmıştır. Değişik ve çeşitli motiflere rağbet etmemiş, teferruatı işlemekten mümkün olduğunca kaçınmıştır. Şahideleri büyük ölçülerde değildir. Eserleri Asîl bin Veys 'in eserlerine göre sayıca da daha azdır. Sanatkârın 714/1314 tarihli eserinin şahidesinde görülen iri palmet motifi itinalı ve güzel işlenmiştir. Daha sonraki eserlerinde bu dikkat ve titizlik fazla hissedilmez. Emîr İzz'd Din Yusuf ile oğlunun şahidelerinde, değişiklik olarak, imza kitabesinin ortasına yıldız şeklinde bir madalyon ve şahidenin ortasındaki büyük nişin içine on iki kollu iri yıldız ağları koymuştur (Karamağaralı, 1992: 92-93; Oral, 2014: 42-43). 732/1331 yılında yapmış olduğu eserinin imza kitabesinde "üstad" unvanını kullanmış ve bu tarihten sonra başka eserine rastlanmamıştır (Oral, 2014: 43).

5.2.13. Cuma Bin Muhammed

Meydan Mezarlığı'nda dört tanesi kırık olmak üzere toplamda 7 eserine rastlanan Cuma bin Muhammed, XIII. yüzyılın ikinci yarısında eser vermiştir. Eserlerinin sanatkâr kitabelerinde kendisini "Cuma bin Muhammed şagirdi Hoyeng" ve "Cuma bin Muhammed" imzalarıyla tanıtmıştır. Sanatkâr kitabeleri üzerine yapılmış araştırmalarda Hoyeng'e ait herhangi bir eser tespit edilememiştir (Karahan vd., 2019: 67).

Cuma bin Muhammed, Ahlat Meydan Mezarlığı'nda etkili olan üç mezar taşı ekolünden biri olan Miran Ekolü'nün önemli bir temsilcisidir. Bu ekolün en önemli isimlerinden biri olan Yusuf bin Miran'ın ustasıdır. Bu yönüyle Miran Ekolü'nün

Cuma bin Muhammed ile başladığı kabul edilmektedir (Karahan vd., 2019: 67; Oral, 2014: 41).

XIII. asrın son çeyreğinde yapılmış olan eseri ince ve itinalı bir işçilik göstermektedir. Taşın ortasında yer alan sivri kemerli tezyini nişin içi sık bir geometrik ağ ile kaplanmış, boşluklara rûmî tomurcukları yerleştirilmiştir. Bu eser, yıldız ayarındaki boşlukların rûmilerle doldurulduğu ilk örnektir. Geliştirilecek olan bu tarz ile taş işçiliği örgü görünüşünden çıkarak tamamen ahşap işçiliğine benzeyen bir karakter alacaktır. Cuma bin Muhammed, eserlerinde burmalı barok silmelere çok yer vermiştir. Bilhassa sanduka tezyinatında urgan şeklinde ve aşırı derecede kabarık silmeli kemer dizileri üslûbunu şekillendirmiştir. Şahidenin iç yüzünde, yukarıda yer alan mukarnasların da daha taşkın hale getirildiği fark edilmiştir (Oral, 2014: 41). Mustafa Oral'ın belirttiği üzere, sanatkâr Cuma bin Muhammed, eserlerinin kitabelerini kaba bir sülüsle kabartma olarak yazmış, harf aralarını rûmilerle süslemiştir. Sanatkâr eski sanat geleneğini devam ettirirken nişli şahide kompozisyonunu da geliştirmiştir. Barok bir hava taşıyan, kaba ve kabarık motifler kullanmış, teferruatlı ve emekli çalışmış, kendinden evvelki eserlere nazaran daha büyük ölçüde eserler vermiştir (Oral, 2014: 42).

5.2.14. Taşçı Hacı Mirçe

Meydan Mezarlığı'nda oldukça önemli eserler veren Miran ailesinin bilinen ilk babaları Hacı Mirçe el-Hiccar (Taşçı Hacı Mirçe)'dir. Bu isim, Taşçı Mirçe'nin oğlu olan Miran'ın medfun olduğu mezar kitabesinden tespit edilmiştir. Söz konusu kitabe Miran'ın oğlu Üstad Yusuf tarafından yapılmış olan, Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Pafta No I-14 Mezar No 3595 mezarda bulunmaktadır. Taşçı Hacı Mirçe hakkında daha fazla bilgiye ulaşılamamıştır (Reisoğlu, 2016: 26).

5.2.15. Miran bin Taşçı Hacı Mirçe

Yusuf bin Miran tarafından yapılmış olan yukarıda sözü edilen mezar taşının (Pafta No I-14 Mezar No 3595) sanatkâr kitabesine göre baba Miran da Üstat olarak

anılmaktadır. Yani Miran'ın kendisi de taş ustasıdır. Kitabeden öğrenilen bu bilgiye rağmen Miran bin Mirçe el-Hiccar imzalı herhangi bir eser tespit edilememiştir. Üstat Miran bin Mirçe el-Hiccar'ın yaptığı eserlerin olmayışı Miran ailesi hakkında eksik bilgilerden biridir (Reisoğlu, 2016: 26).

Miran'ın tespit edilmiş olan mezar taşı ustası üç oğlu bir de torunu bulunmaktadır. Ayrıca oğullarından birinin ustası, birinin de bir çırağı usta seviyesine ulaşmıştır. Miran'ın çocuklarının isimleri Yusuf, Mirçe ve Muhammed'dir. Torunu, Yusuf'un oğlu kendisiyle adaş olan Miran bin Yusuf'tur. Oğullarından Mirçe'yi abisi Yusuf yetiştirmiştir. Mirçe de İbrahim adında birini yetiştirmiştir (Reisoğlu, 2016: 26).

5.2.16. Hacı Yusuf Bin Miran

Meydan Mezarlığı'nda 46 eserine rastlanmış olan Yusuf bin Miran'ın Taht-ı Süleyman Mezarlığı ve Gevaş'taki Hişet Mezarlığı'nda da eserleri bulunmaktadır. Yusuf bin Miran'ın yaptığı eserlerin tamamı okunmamış olmakla birlikte, bugüne kadar okunanlardan hareketle eserleri XIII. yüzyılın sonlarından başlayıp XIV. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam etmektedir (Karahan vd., 2019: 71; Reisoğlu, 2016: 27).

Sanatkâr; babası Üstad Miran bin Taşçı Hacı Mirçe için yapmış olduğu mezar taşının imza kitabesinde ve diğer bazı eserlerinde kendisini yetiştiren ustanın ismini Cuma bin Muhammed olarak belirtmiştir. Eserlerindeki sanatkâr kitabelerinde kendisini "Yusuf bin Miran Şagird-e Cuma bin Muhammed", "Yusuf bin Miran", "Hacı Yusuf bin Miran" ve lakabı olduğu tahmin edilen "İzzeddin Yusuf bin Miran" gibi farklı farklı imzalarla tanıtmıştır (Karahan vd., 2019: 71; Reisoğlu, 2016: 27).

Yusuf bin Miran, Meydan Mezarlığı'nda en fazla eser vermiş olan dört sanatkârdan biri olup; bu dört sanatçıdan bir diğeri olan kardeşi Mirçe bin Miran'ı yetiştirmiştir. Ayrıca Yusuf bin Miran'ın oğlu olan Miran bin Yusuf da yaptığı eserler bakımından en fazla eser veren sanatçılar arasındadır (Karahan vd., 2019: 71; Reisoğlu, 2016: 27).

5.2.17. Hacı Mirçe Bin Miran

Mirçe bin Miran, Miran ailesinin en aktif mezar taşı ustalarından biridir. Yapılan araştırmalarda Mirçe bin Miran'ın sadece Ahlat Meydan Mezarlığı'nda altmış kadar eseri bulunmuştur. Mirçe bin Miran yaptığı abidevi eserler süsleme açısından oldukça zengindir.

Üstat Mirçe bin Miran yaptığı ilk eserlerinin sanatkâr kitabesinde "Amelu Mirçe bin Miran şagırdi Yusuf" ibaresiyle ustasının, abisi Yusuf bin Miran olduğunu belirtmiştir. Diğer eserlerinde ise "Mirçe bin Miran", "Hacı Mirçe bin Miran" ve "Üstat Mirçe bin Miran" imzalarını kullanmıştır. Üstat Mirçe bin Miran, İbrahim isimli mezar taşı ustasını yetiştirmiştir (Karahan vd., 2019: 71; Reisoğlu, 2016: 27).

Mirçe bin Miran XIV. yüzyılın daha çok ikinci çeyreğinde eser vermiş bir sanatkârdır. 726/1326 ve 727/1327 tarihli eserlerinde kompozisyon ve motifler tamamen değişmiş, hâkimiyet geometrik örgü ve ağlara geçmiştir. 730/1329 tarihli bir mezar taşında işçilik ve tezyinat çok gelişmiştir. Burada geometrik örgüler ile rûmiler aynı satıh üzerinde büyük bir ahenk içinde işlenmiştir. İri motiflerin satıhları düz bırakılmış, araları dolduran küçük motifler ise yuvarlatılmıştır. Böylece düz ve yuvarlak hatların birbiriyle karışmasından ve kaynaşmasından doğan hareketli bir görünüş elde edilmiştir. 731/1330 tarihli mezar taşı sanatkârın en emekli ve ustalıklı eserlerinden biridir. Hiçbir boş yer bırakılmadan motiflerin zemini ve sathı ince ince oyulmuştur. Aynı kompozisyon ve işçilik daha evvel Asîl bin Veys tarafından 717/1327 yılında yapılmıştır. Fakat Mirçe bu inanılmaz derecede maharet isteyen kompozisyonu daha emekli ve daha ince işleyerek Asîl ile bir rekabete girişmiştir (Oral, 2014: 47-48).

Üstat Mirçe bin Miran'ın yaptığı mezar taşlarının en anlamlısı, belki de kendi kardeşi olan Muhammed bin Miran'ın medfun olduğu mezar taşıdır. Söz konusu mezar taşı Ahlat Meydan Mezarlığı'nda, babalarının medfun olduğu mezarın hemen batısındaki (Pafta No I-14 Mezar No 3596) mezardır. Cansu REİSOĞLU tarafından hazırlanan "Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Hacı Miran Bin Yusuf'a Ait Mezar Taşları" başlıklı yüksek lisans tezinde bu mezar taşının kitabesinin çözümlenmesi 2015 yılı Ağustos ayında yapıldığı yazılmaktadır. Bu mezar, bugüne kadar büyük bir

merak konusu olan, Ahlat'ta eser veren mezar taşı ustalarının nerede medfun olduğu sorusuna verilen ilk cevap niteliğindedir (Karahan vd., 2019: 72; Reisoğlu, 2016: 27-28).

5.2.18. Muhammed Bin Miran

Muhammed bin Miran, Miran Ailesine mensup bir mezar taşı ustalarından biridir. Ailesindeki diğer mezar taşı ustalarına göre daha az sayıda eseri bulunan Muhammed bin Miran'ın Meydan Mezarlığı'nda biri kırık olmak üzere toplamda 7 eseri tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 70).

Sanatçı, eserlerinin sadece bir tanesinde "Üstad Muhammed bin Miran" ibaresini kullanırken diğer eserlerinde "Muhammed bin Miran" şeklinde kendisini tanıtmıştır. Bundan dolayı kendisini yetiştiren herhangi bir sanatçının var olup olmadığı bilgisine ulaşılamamıştır. Aynı zamanda sanatçı kitabesi üzerine yapılan araştırmalarda kendisinin yetiştirmiş olduğu bir sanatçıya da rastlanmamıştır. Muhammed bin Miran'ın Meydan Mezarlığı'ndaki en erken tarihli eseri 1317, en geç tarihli eseri ise 1323 tarihini göstermektedir (Karahan vd., 2019: 70). Eserleri motif ve kompozisyon bakımından bir yenilik getirmediği gibi birinci derecede bir işçilik de göstermezler (Karamağaralı, 1992: 97; Oral, 2014: 48).

5.2.19. Hacı Miran Bin Yusuf

Hacı Miran bin Yusuf, mensubu olduğu Miran ailesinin üçüncü nesil mezar taşı ustasıdır. Tam künyesi Üstad Hacı Miran bin Üstad Yusuf bin Üstat Miran bin Taşçı Hacı Mirçe'dir. Kendisi babası ve iki amcasıyla beraber özellikle Ahlat Meydan Mezarlığı'nda birçok eser vermiştir. XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinde eser veren sanatkârın Meydan Mezarlığı'nda altmış kadar eserine rastlanmıştır. Bunun yanı sıra Taht-ı Süleyman Mezarlığı, Güroymak ve Gevaş'taki Hişet Mezarlığı'nda da birkaç eserine rastlanan Hacı Miran bin Yusuf, eserlerinde, "Miran", "Miran Bin Yusuf" ve "Hacı Miran Bin Yusuf" imzalarını kullanmıştır (Karahan vd., 2019: 72-73).

Yaptığı eserlerde ustasının kim olduğunu belirtmese de taş ustası bir aileye sahip olması; ustasının, babası veya amcalarından biri olabileceğini düşündürmektedir. Ahlat Meydan Mezarlığı'nda yapılmış olan araştırmalarda Hacı Miran bin Yusuf'un yetiştirdiği bir usta ismi de tespit edilmemiştir. Tespit edilmiş eserleri 720/1320- 746/1345 yılları arasında yapılmışlardır. 721/1321 tarihli baş ve ayak şahidesi bulunan silindirik sandûkalı lâhid, sanatkârın emekli ve güzel eserlerinden biridir. Bu eserinde nar-palmet ikili kompozisyonu emekle ve maharetle işlenmiştir. Sanatkârın bundan sonraki eserlerinde fazla itina görülmez. Ancak XIV. yüzyılın başından itibaren klasikleşen nişli şahide kompozisyonunu daha sade motiflerle ve daha mütevazı ölçülerde tekrarlamıştır. 738/1337 ve 739/1338 tarihli Saliha ve Aişe Hatunlar'ın mezar taşlarında da yine kaba ve tekdüze bir kompozisyon görülür (Karahan vd., 2019: 73; Karamağaralı, 1992: 96; Reisoğlu, 2016: 30).

5.2.20. Emrullah

Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarındaki kitabeler üzerine yapılmış olan araştırmalarda, ilk defa ismi tespit edilmiş olan bir sanatkârdır. Meydan Mezarlığı'nda sanatkâr kitabesinde Emrullah ismi bulunan ikisi kırık vaziyette olmak üzere toplamda 4 tane esere rastlanmıştır. XIV. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu eserlerden tarihi okunanlardan biri 723/1323, biri de 740/1339 yılına aittir. Diğer iki eserin tarihi okunamamıştır (Karahan vd., 2019: 73). Özellikle (Pafta No: M 24-Mezar No: 346) eserinde palmet ve rumi motiflerini çok ince bir işçilikle işlemiştir (Oral, 2014: 51).

Emrullah isimli sanatkârın eser verdiği dönemdeki sanatkârlara bakıldığında imza kitabesi bulunan tüm sanatkârların bağlı olduğu bir ekol olduğu görülmektedir. Ancak Emrullah'ın verdiği eserlerdeki sanatkâr kitabelerinde babasının veya ustasının ismine yer vermeden yalnızca kendi ismini "Emrullah" olarak tanıttığı için ustası ve dolayısıyla mensup olduğu ekol tespit edilememiştir. Sanatçı, eserlerini çok fazla dikkat çekmeyen mütevazı boyutlarda yapmış olup dönemin sıkça kullanılan ayet ve hadislerini eserlerine işlemiştir (Karahan vd., 2019: 73).

5.2.21. İbrahim

Mezar taşı ustası İbrahim, Meydan Mezarlığı'nda XIV. yüzyılın ilk yarısı boyunca etkili olan Miran Ekolü'nün temsilcilerinden biridir. Bu sanatkârın adı Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarında yer alan sanatkâr kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalarda ilk defa tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 74).

Meydan Mezarlığı'nda eser veren sanatkârların tespiti ve eser sayılarının belirlenmesi amacıyla yapılmış olan araştırmalarda İbrahim imzası taşıyan iki eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden biri 741/1340 tarihli iken diğeri kırık vaziyettedir. İbrahim, yapmış olduğu bu iki eserinde de sanatkâr kitabesinde kendisini "İbrahim şagirdi Üstad Mirçe" şeklinde tanıtmıştır. İmza kitabesinde Mirçe adıyla yer alan usta; Miran Ekolü'nün en önemli temsilcilerinden biri olan Mirçe bin Miran'dır. Sanatkârın yalnızca iki tane eserine rastlanması, sanatçının üslubu, eser verdiği tarih aralığı bir çırağının olup olmadığı gibi bilgilerin cevapsız kalmasına sebep olmuştur (Karahan vd., 2019: 74).

5.2.22. Kasım Bin Ali

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda XIII. yüzyılın sonları ile XIV. yüzyılın ikinci yarısı boyunca etkili olan iki büyük ekol bulunmaktadır. Bunlar Miran ve Üveys Ekolü'dür. Bu iki ekol döneminde, Ahlat'taki mezar taşı sanatkârlığı en gelişmiş dönemini yaşamıştır (Karahan vd., 2019: 74).

Bu ekollerden sonra XIV. yüzyılın ikinci çeyreği ile birlikte Buus bin Şems isimli sanatkâr ile başlayan ve Kasım bin Ali ile beraber Rojkan Ekolü'ne dönüşen üçüncü bir ekol dönemi başlamıştır. Bu ekol XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinde başlamış olup XV. yüzyılın ilk yarısı boyunca etkisini sürdürmüştür. Ancak bu ekol döneminden günümüze ulaşan eserler hem çok az hem de şahideleri genellikle kırık vaziyettedir. Bu ekolün temsilcileri ise tespit edilebildiği kadarıyla; Kasım Bin Ali, Ahmed Şagırdi Kasım ve Avşad Şagırdi Kasım'dır (Karahan vd., 2019: 74-75).

Kasım bin Ali, mimar ve mezar taşı ustası olarak Ahlat'ta XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başlarında eser vermiş olan ve Meydan Mezarlığı'ndaki üçüncü ekol olan Rojkan Ekolü'nü başlatan sanatkârdır. Meydan Mezarlığı'nda toplamda 7 eseri tespit edilmiş olan Kasım bin Ali, aynı zamanda Ahlat'taki kümbetlerden Erzen Hatun Kümbeti'nin de mimarıdır. Bu kümbet, Ahlat'ta bulunan ve süslemeleriyle diğer tüm kümbetlerden farklı olan bir kümbet olup 1396-1397 yıllarında yapılmıştır (Karahan vd., 2019: 75).

Kasım bin Ali'nin imzasını taşıyan mezar taşlarının medfun kitabeleri üzerinde kazı ekiplerince yapılmış olan araştırmalarda, çözümlenmiş olan beş mezar taşından üçünün Şerefhanların soyundan gelen kişilere ait olduğu tespit edilmiştir. Diğer mezar taşlarındaki medfun kitabeleri deforme olduğundan ölen kişilerin kimliği bilinmemektedir. Sanatkâr yapmış olduğu eserlerde kendisini "Kasım bin Ali" veya "Kasım bin Üstad Ali" olarak tanıtmıştır (Oral, 2014: 48).

Sanatkârın babasını üstad olarak tanıtması, babasının da bir mezar taşı ustası olduğunu düşündürmektedir. Ancak kazı ekiplerince yapılan sanatkâr araştırmalarında bu ismi taşıyan bir esere rastlanmamıştır (Karahan vd., 2019: 75). Kasım bin Ali'nin tespit edilmiş olan en erken tarihli eseri, Şerafhanların soyundan gelen bir hanıma ait olup 794/1392 tarihini taşımaktadır. En geç tarihli eseri ise 815/1412 yılına aittir (Karahan vd., 2019: 76).

Kasım bin Ali, Ahlat'ta hem mimar hem de mezar taşı ustası olarak bilinen ve tespit edilen üç sanatkârdan biridir. Diğer sanatkârlar ise Emir Bayındır Kümbeti ve Camisi'nin mimarı Babacan bin Toman ve Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin mimarı aynı zamanda tez konumuzda eserlerini incelemeyi planladığımız sanatkâr Esed bin Havend'dir (Karahan vd., 2019: 75).

5.2.23. Avşad

Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarındaki sanatkâr kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalar sonucunda ilk defa ismi tespit edilen Avşad, 6 tane eserinin varlığıyla bilinmektedir. Bu eserlerden dört tanesi kırık vaziyette olup sadece iki tanesi günümüze sağlam bir şekilde gelebilmiştir. Sanatkâr Avşad,

Ahlat'taki mezar taşı geleneğinin XV. yüzyıl temsilcilerinden biri olup bu dönemde etkili olan Rojkan Ekolü'nün üyesidir (Karahan vd., 2019: 76). Sanatkârın tespit edilmiş olan eserlerinde yer alan sanatkâr kitabelerinde kendisini "Üstad Avşad şagirdi Üstad Kasım" şeklinde tanıtmıştır. Bahsettiği üstadı ise Kasım bin Ali'dir (Karahan vd., 2019: 77).

5.2.24. Ahmed

Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarındaki sanatkâr kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalar sonucunda bu sanatkâra ait yalnızca bir eser tespit edilmiş olup Meydan Mezarlığı'nın Kadılar Bölümü'nde yer almaktadır. Zengin bir işçiliğe sahip olan bu eser, 823/1420 tarihine aittir. Eserin sanatkârı kendisini "Ahmed şagirdi Üstad Kasım" şeklinde tanıtmıştır (Karahan vd., 2019: 76; Oral, 2014: 49).

Sanatkârın başka eserine rastlanmamış olması düşündürücüdür. Bu durum ustanın yapmış olduğu diğer eserlerin zaman içinde doğrudan veya dolaylı olarak kırılıp parçalanması, sanatkârın Ahlat'tan başka yere gitmiş olması veya erken yaşta vefat etmiş olabileceği ile ilişkilendirilebilir (Karahan vd., 2019: 76).

Meydan Mezarlığı'nda eserleri tespit edilmiş olan "Kasım" adında iki sanatkâr bulunur. Bunlardan biri Kasım bin Muhammed iken diğeri ise Kasım bin Üstad Ali'dir. Kasım bin Muhammed isimli sanatkârın tespit edilmiş olan 10 eserinin XV. yüzyılın son çeyreği ile XVI. yüzyılın ilk çeyreğine ait olması, Ahmed şagirdi Üstad Kasım olarak belirtilen üstadın Kasım bin Muhammed olmadığını göstermektedir. Diğer üstad olan Kasım bin Ali'nin yaptığı 7 eseri ise XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk çeyreğine ait olduğundan Ahmed isimli sanatkârı yetiştiren ustanın Kasım bin Üstad Ali olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Karahan vd., 2019: 76).

5.2.25. Buus Bin Şems Ed-Darrabi El-Hılati

Buus bin Şems imzası taşıyan iki eser, Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarının sanatkâr kitabeleri üzerine yapılmış olan araştırmalar sonucu tespit edilmiştir. Bu eserler XIV. yüzyılın ikinci yarısına aittir (Karahan vd., 2019: 77).

Buus bin Şems Ed-Darrabi El-Hılati, Ahlat'taki mezar taşlarının sanatkâr kitabelerinde kendisini "Ahlatlı" olarak tanıtan tek sanatkârdır. Buus bin Şems'i yetiştiren usta tespit edilememiştir. Ancak Şems adındaki oğlunu mezar taşı ustası olarak yetiştirmiştir. Sanatkârın eserlerinin usta kitabesinde yer alan "Ed-Darrabi" lafzının ne anlama geldiği tam olarak bilinmemektedir. Yazılış şeklinden dolayı bu kelimenin bir mekân ismi olduğu düşünülmektedir (Karahan vd., 2019: 77; Oral, 2014: 49).

Buus bin Şems'in her iki eserinde de medfun olan kişilerin Rojkan aşiretine mensup olduğu ve Emirlerin soyundan geldiği belirtilmiştir (Karahan vd., 2019:77). Ahlâti mahlasını kullanan sanatkâr motif ve kompozisyon bakımından bir yenilik getirmemekle beraber, itinalı işçiliği ile dikkati çeker. Motifleri daha çok ana hatları ile vermeğe çalışmış, teferruattan kaçınmıştır (Oral, 2014: 49).

5.2.26. Şems Bin Üstad Buus

Ahlat Mezar taşları üzerinde yer alan sanatkâr kitabelerinde yapılmış olan araştırmalar sonucunda, Meydan Mezarlığı'nda Şems bin Üstad Buus'un imzasını taşıyan iki esere rastlanmıştır. Fakat bu iki eser de kırık vaziyette olduğu için sanatkâr hakkında detaylı bilgi sahibi olunamamıştır. Eserlerindeki sanatkâr kitabelerinde kendisini yetiştiren ustanın, babası Buus bin Şems ed-Darrabi el Halati olduğunu belirtmiştir (Karahan vd., 2019: 77; Oral, 2014: 53-54).

5.2.27. Kasım Bin Muhammed

Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarında bulunan sanatkâr kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda Kadılar Bölümü'nün kuzey uç noktasında sanatkâra ait yan

yana sıralanmış bir şekilde 4 eserde imzası bulunan Kasım bin Muhammed'in toplamda 10 eseri tespit edilmiştir. Sanatkârın tespit edilmiş olan eserleri XIV. yüzyılın son çeyreği ile XV. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir (Karahan vd., 2019: 78).

Kasım bin Muhammed'in yapmış olduğu eserlerin çoğu baş şahidesi ve dikdörtgen formlu yekpare sandukadan meydana gelmektedir. Sanatkârın XIV. yüzyılın son çeyreğinde yaptığı eserler ile XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yaptığı eserler arasında nitelik ve nicelik yönünden önemli farklar bulunmaktadır. Meydan Mezarlığı'ndaki on eserinden beşinin alınlık panosunda stilize edilmiş çift başlı ejder motifi bulunmaktadır (Karahan vd., 2019: 78-79).

Beyhan KARAMAĞARALI, yapmış olduğu ilk tespitlerde bu sanatkâra ait eserlerin, "ince-uzun oranları, ince ve yoğun tezyinatı ile dikkat çektiğini ve uzun bir aradan sonra birdenbire ortaya çıkmış gibi olduğunu" ifade etmektedir (Karahan vd., 2019: 78; Karamağaralı: 1992: 98).

5.2.28. Ahmed Bin Hüseyin

Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarındaki sanatkâr kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda Ahmed bin Hüseyin'e ait olduğu tespit edilmiş olan iki esere rastlanmıştır (Karahan vd., 2019: 79).

Baş şahidesi ve dikdörtgen prizma formundaki yekpare sandukadan oluşan bu iki eser, mezarlığın batı yakasında bulunmaktadır. Her iki mezar yapısı da birbirine bitişik yapılmıştır. 1515 ve 1524 tarihlerini taşıyan bu eserlerin medfun kitabelerinden medfunların kız kardeş olduğu araştırmayı yapan ekip tarafından tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 79). Özellikle süsleme ve yazıya oldukça önem verdiği anlaşılan ustanın şahide başlığı süslemesine yeni bir anlayış getirdiği görülmektedir. Eserlerinden (Pafta No D-18 Mezar No 4287) mezar taşında hem ejder motifini hem de mukarnas sıralarını muhteşem bir şekilde işlemiştir (Oral, 2014: 52-53).

Ahmed bin Hüseyin'in kendisi ile aynı dönemde eser vermiş olan ve baba isimleri aynı olan Muhammed bin Hüseyin ile kardeş olmaları yüksek bir ihtimaldir (Karahan vd., 2019: 79).

5.2.29. Muhammed Bin Hüseyin

İlk defa Prof. Dr. Recai KARAHAN başkanlığında yürütülen kazı çalışmaları esnasında, Meydan Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarındaki sanatkâr kitabeleri üzerine yapılan araştırmalarda ismine rastlanan Muhammed bin Hüseyin'in 2 eseri tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 79; Oral, 2014: 53).

Eserlerinden biri mezarlığın kuzeybatı yakasında yer almakta olup kırık bir vaziyettedir. Diğeri ise mezarlığın güney girişinin batısında bulunan Seyitler Bölümü'nün batı duvarının bitişiğindedir. Bu eser, kitabe düzeni bakımından Meydan Mezarlığı'ndaki diğer mezar taşlarından farklı bir özelliğe sahiptir. Eserin sanatkâr kitabesi; baş şahidesin dış yüzünde, alınlık panosunun altında yer almaktadır. Kitabede "Amelu Muhammed el-Hüseyni" yazmaktadır. Bu kitabe konumu itibariyle, XIV. yüzyılın başlarından itibaren yapılan eserlerin alışılagelmiş bir özelliğini taşımaktadır. Eserin sandukasının yan yüzlerine yazılmış olan hadis-i şerifin sonunda; sanatkâr kitabesini tamamlar nitelikte "es-sabiyetu'l- Hüseyin" –Hüseyin'in oğlu- yazısı yer almaktadır.

Sanatkâr kitabesi ise şahidenin batı yüzünde yer almakta olup "Amelu Muhammed bin Hüseyin el-Hüseyni" –Hüseyni Hüseyin oğlu Muhammed'in Eseri- yazılmaktadır. Ancak üslup bakımından Ahmed bin Hüseyin adlı mezar taşı ustasının üslup özelliklerini taşıyan bu eseri XVI. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmek mümkündür (Karahan vd., 2019: 79).

5.2.30. Hacı Ahmed Hoca İbni Ali

Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarında bulunan sanatçı kitabeleri üzerine yapılan araştırmalar esnasında ismi tespit edilmiş olan Hacı Ahmed Hoca İbn-i

Ali'nin yalnızca bir eserine rastlanmıştır. Mezarlığın batı tarafında yer alan bu eser tek şahideli çatma sandukalıdır. Bu eserin bitişiğinde yer alan bir mezarın da üslup özelliklerinin benzer olması sebebiyle aynı sanatkâra ait olabileceği düşünülmektedir (Karahan vd., 2019: 80).

Tespit edilmiş olan bu eserler form ve üslup açısından Meydan Mezarlığı'nda XIII. yüzyılda yapılmış olan mezar örnekleri ile benzerlik göstermektedir. Bu durum sanatkârın XIII. yüzyılın sonu ile XIV. yüzyılın başlarında eser vermiş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir (Karahan vd., 2019: 80).

Meydan Mezarlığı'nda Hacı Ahmed Hoca İbn-i Ali'ye ait başka eserin bulunmayışı, sanatkârın hangi tarih aralığında eser verdiği, kendisini yetiştiren ustanın kim olduğu ve bir çırağının olup olmadığı gibi soruları cevapsız bırakmıştır (Karahan vd., 2019: 80).

5.2.31. Esed El- Müzeyyin

Ömer Avni YUNUS'un 2017 yılında hazırlamış olduğu "Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığındaki Mezar Taşları" başlıklı yüksek lisans tezinde belirttiği üzere Esed El-Müzeyyin adlı sanatkârın sadece Taht-ı Süleyman Mezarlığında bir eserine rastlandığı belirtilmiştir (Yunus, 2017: 254).

Ahlat'taki diğer tarihi mezarlıklarda ismine denk gelinmeyen sanatkârın bu eserinin üslup özellikleri incelendiğinde şahidenin ön yüzeyinde oyma ve kazıma tekniği ile oluşturulan yazı, mukarnaslı tepelik ve ejder bezemeli bir farklı bir üslup dikkat çekmektedir. Eserinin arka yüzeyinde ise alınlık, kendi imzasını taşıyan kıvrık rumi zeminli düz bir silme, sivri kemerli sathi niş yer almaktadır. Motif olarak da palmet ve kıvrık rumi dalları kullanmıştır (Yunus, 2017: 254).

5.2.32. Üveys (Veys) Bin Bergi

Üveys (Veys) bin Bergi'nin Taht-ı Süleyman Mezarlığında üç tane eseri tespit edilmiştir. Eserlerinde kendisini Havend'in talebesi olarak tanıtmıştır. Bu kişi

Havend bin Bergi'den başkası değildir. Üzerinde imzası ve tarihi okunabilen eserleri Miladi 1327 ve 1376 tarihlerini göstermektedir (Yunus, 2017: 252).

Üveys (Veys) bin Bergi, yapmış olduğu eserlerin şahidelerinin ön yüzünü oyma tekniği ile mukarnas bezemeli tepelik, arka yüzünü ise alınlık, kendi imzasını taşıyan kıvrık rumi zeminli düz bir silme, sivri kemerli sathi niş ve bir alt pano şeklinde oluşturmuştur. Motif olarak diğer sanatkârlardan alışık olduğumuz palmet ve kıvrık rumi dallarını sıklıkla kullanmıştır (Yunus, 2017: 253).

5.2.33. Havend Bin Bergi

Kazı ekiplerince Meydan Mezarlığı'nda yapılan sanatkâr kitabesi araştırmalarında Havend bin Bergi'ye ait 29 tane eser tespit edilmiştir. Havend bin Bergi'nin eserleri XIII. yüzyılın son çeyreği ile XIV. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Meydan Mezarlığı dışında Taht-ı Süleyman Mezarlığı'nda da bir tane eseri bulunmaktadır. Bu eserin sanatkâr kitabesindeki "Havend bin Bergi Gulâm-Esed" (Esed bin Eyyub'un gulâm'ıdır) imzasıyla kendisini yetiştiren ustanın Esed bin Eyyub olduğunu belirtmiştir (Karahan vd., 2019: 69; Oral, 2014: 43). Kendisinin de devrinin büyük sanatkârlarından olan Esed isminde bir oğlu vardır (Oral, 2014: 43).

Sanatkârın motif ve kompozisyonları devamlı bir gelişme göstermektedir. İlk eserlerinde ustası Esed bin Eyyub'un tesiri görülse de bunu çok çabuk aşmıştır. Çok ince, küçük ve sık, çeşitli motifleri değişik şekillerle kombine ederek ve iki ayrı derinlikte işleyerek gölgeli ve plâstik görünüşlü zengin kompozisyonlar meydana getirmiş; itinalı ve çok emekli eserler vermiştir (Karamağaralı, 1992: 94; Oral, 2014: 43).

714/1314 tarihli mezar taşı, Havend bin Bergi'nin gelişmesini ve özelliklerini en iyi gösteren eserlerinden birisidir. Ahlat mezar taşlarının en yükseği olan bu şahidenin boyu, 3.52 m. eni 0,97 m kalınlığı 0,35 metreye ulaşmıştır. Bu eser ölçüleri, tezyinatı ve arkasında yer alan uzun kitabesi ile tam bir anıt mezar niteliğindedir. Şahidenin ortasında yer alan büyük tezyini nişin içini on veya on iki kollu iki veya üç büyük yıldız kaplamış, şişkin çubuklarla teşkil edilen geometrik

ağın aralarını daha sathî oyulmuş ince rumilerle doldurmuştur. Maharetle düzenlenen ışık motiflere bir yumuşaklık temin etmiştir (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 43).

717/1317 tarihli iki eserinde Hâvend bin Bergî fazla teferruatı atarak daha sade ve ölçülü sanatının klâsik denilebilecek eserlerini vermiştir. Sanatkârın motif ve kompozisyonları en güzel şeklini almıştır (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 43).

Üstad'ın büyük emek ve maharet isteyen eserlerinin yanında yine geç tarihlerde yapılmış, ikinci hatta üçüncü derecede, sanat değeri düşük eserleri de mevcuttur. Bunlara daha çok Taht-ı Süleyman Kabristanında rastlanmaktadır. Bu durum sanatkârın eserlerini ölünün sosyal durumuna göre yaptığını, az emek isteyen, ucuza aldığı siparişleri çıraklarına yaptırdığını düşündürmektedir (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 93-94).

Havend bin Bergi kendi devrinin önemli mezar taşı ustası olmasının yanı sıra tez konumuz olan Esed bin Havend'in de hem babası hem de ustasıdır. Kendisi oğlu ve çırağı olan Esed Bin Havend'i yetiştirmiş ve oğlunun da kendisi gibi maharetli bir mezar taşı ustası olmasında katkı sağlamıştır.

Tez çalışmamızın buraya kadar olan kısmında Ahlat'ın ismi, coğrafi özellikleri ve tarihi hakkında bilgiler verilmiş, Ahlat'taki kültürel-sosyal durum incelenmiştir. Ardından Türklerde mezar geleneği hakkında öz bilgiler verilerek konuya giriş yapılmıştır. Sonrasında ise Ahlat'taki mezar taşları, tarihi mezarlıklar ve bu mezarlıklarda eserleri bulunan mezar taşı ustaları hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. Şimdi ise tezimizin asıl konusu olan Esed Bin Havend ve Meydan Mezarlığı'ndaki eserleri katalog kapsamında belli bir düzen ve metod çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

6. ESED BİN HAVEND VE ESERLERİ

Gevaş'taki Hişet Mezarlığı ile Ahlat'taki Tah-ı Süleyman Mezarlığı ve Selçuklu Meydan Mezarlığında eserleri bulunan Esed bin Havend aynı zamanda Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin de mimarıdır (Karahan vd., 2019: 72).

Üstad Hâvend bin Bergî'nin oğlu ve talebesidir. Sanat hayatı boyunca yapmış olduğu eserlerde uzun süre babası ve ustasının etkisinde kalmıştır. Elimizde bulunan tarihli eserleri miladi 1308-1333 tarihleri arasında yapılmıştır. Tabi bu tarihlerden evvel veya sonra da eserler vermiş olması mümkündür. Ancak eserlerinin birkaçında kitabelerdeki yazılar deforme olduğundan veyahut şahideden geriye küçük bir parça kaldığından bu eserlerin herhangi bir tarih tespiti yapılamamıştır. Esed bin Havend de tıpkı babası gibi devrinin tanınmış kişilerinin mezar taşlarını nakşetmiş, malzeme olarak iyi cins bir tüf kullanmıştır. Şahideleri genellikle ince ve uzun bir forma sahiptir (Karamağaralı, 1992: 95; Oral, 2014: 44).

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda sanatkâr kitabeleri üzerinde yapılmış olan araştırmalar neticesinde Esed bin Havend imzalı altısı kırık vaziyette olan toplam 26 tane eser tespit edilmiştir (Karahan vd., 2019: 72). Esed bin Havend, yapmış olduğu mezar taşlarında kendisini "Esed Bin Havend- Esed bin Üstad Havend- Esed Şagırdi Üstad Havend ve Üstad Esed Bin Üstad Havend" şeklindeki imzalarıyla tanıtmıştır. Birkaç eserinin sanatkâr kitabesinde kendisini yetiştiren ustası ve babası olan Havend bin Bergi'nin ismini de zikretmiştir (Karahan vd., 2019: 72).

Sanatkârın Meydan Kabristanında bulunan 717/1317 tarihli bir eseri ile aynı özellikleri gösteren Taht-ı Süleyman Kabristanındaki diğer bir eseri babası Hâvend bin Bergî'nin en güzel eserlerini verdiği bir devreye isabet etmekte ve onun tesirini taşımaktadır. Bu sıralarda yaptığı şahidelerde babasının repertuvarındaki motif ve kompozisyonları daha plâstik bir ifade kazandırmıştır. 720/1320 tarihli eserinde rûmîleri filigran tarzında gözle bile zor seçilecek küçüklükte oyarak babasını aşan bir maharet göstermiştir. Şahidelerin ölü ile ilgili kitabelerin bulunduğu arka yüzlerini de zaman zaman, ince ve küçük rumilerle kaplı nişlerle süsler. Nişleri Asîl bin Veys 'den daha emekli işlemiştir. Öyle ki sanatkârın 720/1320 tarihli eseri, ince, filigrana

benzer üslûbu ve kompozisyonu ile Asî1 bin Veys (Üveys) isimli sanatkâr tarafından daha geliştirilerek tekrarlanmıştır (Karamağaralı, 1992: 95; Oral, 2014: 44).

721/1321 tarihli bir mezar taşında sanatkârın yepyeni bir teknikle çalıştığını görüyoruz. Burada bütün motifleri düz satıhlı olarak ve aynı derinlikte oymuş, yüzlerini adeta perdahlamıştır. Böylece birbirinden keskin ve derin çizgilerle ayrılan sık ve küçük motifler sert bir ışık-gölge tezadı ile bir dantelâ görünüşü almaktadır. Bütün kompozisyonda bir armoni göze çarpmaktadır (Karamağaralı, 1992: 95; Oral, 2014: 44-45).

İlk eserlerinde bile itinalı ve temiz bir işçilik ile karşılaştığımız Esed bin Hâvend, devrinin en büyük mezar taşı ustalarından olup babası gibi büyük ölçülerde mezarlar yapmıştır (Karamağaralı, 1992: 95; Oral, 2014: 44-45).

Esed Bin Havend'in eserleri arasında devrin önemli devlet adamları da yer almaktadır. Nitekim Ahlat Meydan Mezarlığı'nın Kadılar Bölümü isimli bölgesinde yapılmış olan Başkadı Mahmud'a ait Katalog No 13'te yer alan (Pafta No: M-17 Mezar No 2488 SM 73) mezar bunun en güzel örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Esed bin Havend devrinin tanınan diğer mezar ustaları gibi çok güzel ve ihtişamlı eserler vermiştir. Eserlerinden iki tanesi üzerinde Arapça olarak "Allah" lafzı yer almaktadır. Bunun yanı sıra eserlerinde görülen ince işçilik, yoğun bezeme ve zengin bir süsleme programı ile adından söz ettirmiştir. Eserleri çok itinalı bir işçiliğe sahip olan sanatçının bir eserinde yer alan yazım hatası hepimizin beşer olup hata yapabileceğimizi göstermektedir. Kendisi de mezar taşını işlerken yazıdaki yanlışlığı fark etmiş olacak ki yazının sonunda "en doğrusunu Allah bilir" şeklindeki ifadeyi eklemiştir.

Eserlerinde bitkisel süslemelerin yoğun olarak görüldüğü bunun yanı sıra geometrik motiflerden yıldızlar, zencirekler ve diğer geometrik formlarını da sıklıkla kullanmıştır. Eserlerinin tipolojik olarak genelde şahideli- sandukalı mezar yapıları olması sanatçının sadece bu tipte eser vermiş olabileceğini düşündürmektedir.

Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı dışında Taht-ı Süleyman Mezarlığı'nda da dört tane eseri tespit edilmiştir. Taht-ı Süleyman Mezarlığındaki eserlerinin birinde Miladi 1371 tarihi okunmuştur. Bu mezarlıktaki eserlerinde de

tıpkı Meydan Mezarlığındaki eserlerinde olduğu gibi bir üslup kullanılmıştır. Eserlerde bitkisel ve geometrik süsleme kompozisyonları ile kazıma ve kabartma tekniği ile yazılan yazılar ve kitabeler sanatkârın eserlerini süsleyen unsurlardır (Yunus, 2017: 251).

Esed Bin Havend'in Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığındaki eserlerinin kronolojik sıralaması, Pafta numaraları, metfun bilgileri ve ölçüleri Tablo 2'de verilmiştir.

No	**Mezarın Pafta Bilgileri**	**Mezarın Sahibi (Metfun)**	**Mezarın Hicri ve Miladi Tarihi**	**Mezarın Şahide Ölçüleri** (cm)	**Mezarın Sanduka Ölçüleri** (cm)
1	L-23 Mezar No 434	Nurettin Kızı Hüsna Hatun	Muharrem 708 Haziran / Temmuz 1308	180 x 58 x 18	185 x 58 x 18
2	H-8 Mezar No 3273	Hacı…'nin oğlu Muhammed'in oğlu Şemsettin	…..710 ….1310	240 x 60 x 21	228 x 60 x 20
3	J-6 Mezar No 2622	----------	700..? 1300?	136 x 49 x 19	135 x 49 x 22
4	F-7 Mezar No 3830	----------	Rebiülevvel 718 Mayıs / Haziran 1318	140 x 48 x 15	147 x 48 x 15
5	I-19 Mezar No 707	Şemsettin Muhammed oğlu Celaleddin Celal	Zilkade 718 Aralık 1318 / Ocak 1319	208 x 56 x 21	194 x 56 x 24
6	L-12 Mezar No 3050	Muhasip Hacı Aziz oğlu Hacı Celaleddin Celal	Rebiülevvel/ Rebiülahir 719 Nisan / Mayıs 1319	179 x 59 x 21	196 x 59 x 19
7	J-21 Mezar No 601 Sm 22	Necmeddin Ebu Bekir oğlu Muhyiddin Ahmed	Şevval 719 Kasım / Aralık 1319	245 x 68 x 21	215 x 68 x 32
8	E-15 Mezar No 4067	……Taceddin	Şevval 719 Kasım / Aralık 1319	200 x 62 x 22	193 x 62 x 10
9	H-8 Mezar No 3267	Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Ebu Mukim	10 Zilhicce 719 22 Ocak Salı 1320	225 x 60 x 20	234 x 60 x 22
10	R-9 Mezar No 2140	Şerafettin Osman Kızı Kesire Hatun	Zilhicce 719 Ocak / Şubat 1320	248 x 70 x 23	217 x 70 x 33
11	J-21 Mezar No 603 Sm 20	Necmettin Ebu Bekir oğlu Mukri Rızauddin Muhammed	Recep 720 Ağustos / Eylül 1320	270 x 68 x 25	245 x 68 x 42
12	J-21 Mezar No 604 Sm 19	Hüsameddin kızı Kerime Hatun	Recep 720 Sonrası? Ağustos / Eylül 1320 Sonrası?	238 x 66 x 21	245 x 68 x 42
13	M-17 Mezar No 2488 Sm 73	Kadı Zeyneddin oğlu Şerifuddin Yusuf oğlu Başkadı Mahmud	Safer 721 Mart 1321	330 x 83 x 29	250 x 83 x 59
14	M- 16 Mezar No 2462	Hacı Ali oğlu Asil oğlu Nasıruddin Sami	Şevval 721 Ekim / Kasım 1321	260 x 57 x 22	200 x 57 x 34
15	J-22 Mezar No 474	Kerimuddin Kerim kızı Esved Hatun	Zilhicce 721 Aralık 1321 / Ocak 1322	188 x 55 x 22	178 x 55 x 05

16	I-6 Mezar No 3236	Yakub kızı Cilu Tigin	5 Cemaziyelahir 722 21 Haziran 1322	185 x 55 x 21	171 x 55 x 22
17	Ğ-14 Mezar No 3623	Gevaşlı Abdullah oğlu Şemsettin Abdüsselam	Rebiülevvel 723 Mart / Nisan 1323	230 x 58 x 19	189 x 59 x 05
18	Ğ-23 Mezar No 763	Zeyneddin Hatib oğlu Mukri Celaleddin	Safer 732 Kasım / Aralık 1332	195 x 56 x 23	188 x 56 x 19
19	I-8 Mezar No 3334	Abdulcabbar oğlu Nurettin Ahmet'in oğlu Esed'in oğlu Sadettin	Recep 733 Mart / Nisan 1333	140 x 51 x 21	165 x 51 x 05
20	F-21 Mezar No 879	…….ed-Din Muhammed (kızı) Hurme ?	Recep? ?	198 x 58 x 21	190 x 58 x 20
21	M-21 Mezar No 421	----------oğlu Ali	Rebiyülevvel 733 Kasım Aralık 1332	231 x 56 x 20	198 x 56 x 20
22	İ-22 Mezar No 527	----------	Safer 723/ Şubat-Mart 1323	Kırık Şahide	195 x 55 x 22
23	K-24 Mezar No 481	----------	?	Kırık Şahide	Bilinmiyor
24	I-21 Mezar No 661	----------	?	Kırık Şahide	Bilinmiyor
25	N-18 Mezar No 1139	----------	?	Kırık Şahide	Bilinmiyor
26	F-7 Mezar No 3834	----------	?	Kayıp Mezar	Bilinmiyor

Tablo 2: Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki Eserlerinin Pafta No, Metfun Adı, Tarihleri ve Ölçülerini Gösteren Tablo.

Esed Bin Havend'in eserleri Tablo 2'de belirtildiği üzere 26 tane olup bu eserlerin pafta bilgileri, tarihleri, metfun bilgileri ve ölçüleri verilmiştir. Şimdi de bu eserleri tek tek katalog düzeni çerçevesinde inceleyelim.

6.1. Katalog No 1

Kabrin Sahibi **:** Nurettin Kızı Hüsna Hatun

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 2-3

Fotoğraf No **:** 8-9-10-11-12-13

Pafta No **:** L-23 Mezar No 434

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Muharrem 708 / Haziran-Temmuz 1308

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 180 X 58 X 18 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 185 X 58 X 18 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında bulunan bu mezar, Esed bin Havend'in tespit edebildiğimiz en erken tarihli eseridir. Eser Hicri Muharrem 708, Miladi Haziran/ Temmuz 1308 tarihini göstermektedir.

Kırmızı tüf taşından yapılan bu mezar, güneyindeki mezar ile beraber, Meydanlık Mezarlığının "ikiz mezar" veya "çifte mezar" şeklinde tabir edilen nadir mezarlarındandır. Her iki mezarda yatan kişiler kadındır. Ancak yapılmış olan incelemeler neticesinde iki metfunenin baba isimlerinin aynı olmadığı dolayısıyla kardeş olmadıkları sonucu elde edilmiştir. Ama anne-kız olma ihtimallerinin yüksek olduğu düşünülmektedir. Yine de en doğrusunu Allah bilir.

Ele alınan mezar, 180 x 58 x 18 ölçülerinde dikdörtgen formlu bir şahide ile yanındaki mezar ile ortak bir şekilde üç blok taştan oluşan ve üzeri açık bırakılmış dikdörtgen formlu çatma sandukalı bir yapıya sahiptir (Fotoğraf 8). Mezar şahidesinin ön yüzü mukarnas tepelikli ve kabartma tekniği ile yazılmış yazı kartuşlarından oluşurken arka yüzü sivri kemer, palmet ve rumi gibi bezemeleriyle zenginleştirilmiş ve kabartma tekniğinde yazı ile kitabe ve ayetler nakşedilmiştir.

Sandukası da çeşitli bezemelerle donatılmıştır. Günümüze büyük bölümü sağlam ulaşabilmiştir.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Şahidenin ön yüzü arka yüzüne göre oldukça sade bir görünüme sahiptir. Şahidenin ön yüzünde en üstte tek sıra halinde kıvrık dallar arasında rumi motiflerinden oluşan bir bezeme panosu ve hemen altında iki sıra halinde mukarnas tepelikli alınlık panosu yer almaktadır. Bu panonun hemen altında şahideyi üç yandan çevreleyen bordür ile bu bordürün arasındaki boşluğa yerleştirilmiş üç sıra kartuşa metfun kitabesi işlenmiştir. Kitabede kazıma ve kabartma tekniği bir arada kullanılmıştır. Bordürde ve kartuşlarda kabartma tekniği kullanılırken kartuşların hemen altında yer alan kitabenin devamı dört satır şeklinde kazıma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur (Fotoğraf 9), (Çizim 2).

***Metfun Kitabesinin Orijinal Metni*:**

هذا روضة السعيدة الشهيدة المرحومة المحتاجة الى رحمة الله تعالى

١– حسنه خاتون

٢– بنت نور الدين

٣– ...

٤– توفي في

٥– شهر محرم

٦– سنة ثمان عشرة

٧– وسبعمائة

***Metfun Kitabesinin Okunuşu*:**

Haza ravzatu es-saidetu'ş-şehidetu'l-merhumetu ila rahmetullahi teala Husna Hatun binti Nuru'd-Dîn… … tevfa fi şehri Muharrem? Sene seman aşeretu ve seba mie.

***Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı*:**

Bu ravza, saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç… … Nurettin kızı Hüsna Hatun'undur. O **-hicri-** Muharrem ayında yedi yüz sekiz **(Miladi Haziran-Temmuz 1308)** yılında vefat etti.

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzünün alınlık panosunda yanyana dizilmiş üç tane sivri kemere benzer formda bezeme ve bunun iç kısımları da boş kalmayacak şekilde ince bir işçilikle kıvrık dallar, rumi ve palmet bezemeleri ile nakşedilmiştir. Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve içerisinde kabartma tekniği ile sanatkâr kitabesi yazılmıştır. Kitabenin yazı dışındaki yerleri de kabartma tekniği ile rumi ve palmetlerle bezenmiştir (Fotoğraf 10).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بنت هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altına yerleştirilen nişin etrafını çevreleyen bordür içerisine Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi yazılmıştır. Nişin iç kısımları kısmen tahrip olduğundan bezemesi tespit edilememiştir. Nişin köşelerinde ve bordürünün boş alanlarında rumi ve palmet motifleri sıklıkla işlenmiştir. Ayetin yazımında kabartma tekniği kullanılmıştır. Ayet-i Kerimenin tamamı sığdırılamadığından ayet **"fi's semavati"** lafzıyla sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti

***Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali*:**

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Bezemeli ve yazı içerikli bordürlü kemer nişinin alt kısmında yani şahidenin etek kısmında da alınlıkta olduğu gibi üç tane kemer nişine benzer bezeme ve bunlar arasındaki boşluklarda rumiler, palmetler ve kıvrık dalların nakşedildiği görülmektedir (Fotoğraf 10), (Çizim 3).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin bir kenarı hemen bitişiğindeki diğer mezar ile yapışık olduğundan herhangi bir şey yazılmamıştır. Diğer kenarında da herhangi bir yazı veya bezemeye rastlanmamıştır (Fotoğraf 11).

Mezarın Sandukası:

Mezar sandukası güneyindeki diğer mezarla müşterektir. Sanduka, şahidelere dikey üç blok taş ile ayak kısmına yerleştirilen bir paralel blok taştan oluşmaktadır. Sandukanın taş blokları üzerine iki hadisi şerif yazılmıştır (Fotoğraf 12). Bu hadis-i şerifler şu şekildedir:

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun bab ve külli'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun kas ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Mezar sandukasının yan yüzeylerine ise yan yana dizilmiş vaziyette sekiz adet küçük niş oluşturulmuştur. Bu nişlerin her birinin içerisine kabartma tekniği ile palmet ve rumi kompozisyonları yerleştirilmiştir. Sandukanın blok taşlarının üst yüzeylerinde liken tabakalarının oluştuğu görülmektedir (Fotoğraf 13).

6.2. Katalog No 2

Kabrin Sahibi **:** Hacı…Nin Oğlu Muhammed'in Oğlu Şemsettin

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 4-5

Fotoğraf No **:** 14-15-16-17-18-19-20-21

Pafta No **:** H-8 Mezar No 3273

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : …710 / …1310

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 240 X 60 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 230 X 60 X 20 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı içerisinde bulunan bu mezar, baş şahidesi ve dikdörtgen formlu yekpare sandukadan oluşmaktadır. Şahidenin rumi ve palmet bezemeli mukarnas tepelikli oluşu sanatkârın ilk defa denediği bir oluşumdur.

Doğu-batı yönünde konumlandırılan mezarın şahide ölçüleri 240 x 60 x 21 şeklinde iken sandukası 230 x 60 x 20 ölçülerine sahiptir. Günümüze büyük kısmı sağlam şekilde gelebilmiş mezar yapısının şahidesinin ön kısmında mukarnas tepelikli bezeme dışında kazıma tekniği ile metfun kitabesi dikdörtgen bordürler ve arasındaki kartuşlara yazılmıştır (Fotoğraf 14). Arka yüzünde ise yoğun bir bezeme karşımıza çıkmaktadır. Mezar şahidesinin arka kısmında yoğun bir tahribat da söz konusudur. Şahidedeki bezemeler kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. İrili ufaklı bezemeler, iri palmetler, rumiler, sivri kemer formuna benzer niş bordürü ve yazıları ile dikkat çekmektedir.

Dikdörtgen formlu yekpare sandukası üzeri kapalı bir şekilde olup çeşitli bezemeler barındırmaktadır. Sandukanın yan yüzeylerinde de dairesel formlu

bezemeler ve onların içinde de rumi ve palmetlerden oluşan daha ince işçilikli kompozisyonlar yer almaktadır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde en üstte yer alan mukarnas tepelik kısmında mukarnasların iç kısımlarının da palmet ve rumilerle doldurulduğu görülmektedir. Mukarnaslı alınlığın hemen alt kısmında ince bir çizgi ile çerçevelenen ve bordür halinde şahideyi üç cepheden kuşatan alanda ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş şekilde kartuşlara yazılan metfun kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 15), (Çizim 4).

Dikdörtgen bordür içerisinde yer alan kartuşların olduğu kısım deforme olduğundan kartuş sayısı tam olarak belirlenememiştir. Ancak şahidenin yapısı incelendiğinde kartuşların kalınlığına göre on üç tane kartuşun bu alana sığabildiği tespit edilmiştir. Bu kartuşların her biri ince bir çizgi ile dikdörtgen çerçeve içine alınarak bağımsız bir alan oluşturmuştur. Kitabenin kazıma tekniği kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Ancak şahidenin özellikle yazısının yer aldığı belli kısımlarda birtakım tahribatlar oluştuğundan yazının içeriği tam olarak çözümlenememiştir. Kitabenin çözümlenebildiği kadarıyla tercümesi yapılmıştır.

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد... ... محبوب الخالق والخلائق ملك التجار؟ موشي؟ ... ... المحتاج الى رحمة

١– الله تعالى وغفرانه

٢– شمس الدين محمد

٣– ابن الصدر الحاجي

٤–٩–... ...

١٠– ... ... عشر و

١١– سبعمائة هجرية

١٢–١٣–... ..

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu es-saidu'ş-şehidu… … … mahbubu'l-Halık ve'l-Halaik meliku'l-tuccaru'l-Muşi? … … … … el-muhtacu ila rahmetu'l-Lahi teala ve ğufrane Şemsu'd-Dîn Muhammed ibnu's-Sadru'l-Hacı… … … … aşere ve seba mie hicriye… …

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete (erişmiş)… … … Yaratıcının ve yaratılanların sevgilisi, Muş? Tüccarlarının? Meliki… … … … şanı yüce her şeye gücü yeten yüce Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç… … … yüce Hacı…. … nin oğlu Muhammed'in oğlu Şemsettin'indir. O **hicri** … … … yedi yüz on… … **(Miladi 131.)** (yılında vefat etti)… … …

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzü çok ince işçilikli yoğun bir bezemeye sahiptir. Şahidenin alınlık kısmı, ince işçilikle oluşturulmuş rumi, palmet ve kıvrım dallarla oluşturulan bir zemin üzerinde daha kabaca işlenen motiflerle dikkat çekmektedir. Bu kabaca işlenen motifler kabartma tekniği kullanılarak taşa işlenmiştir. Motifler incelendiğinde ise alınlığın ortasına denk gelecek şekilde iki tane birbirine geçmiş şekilde işlenen balıksırtı bezemeli palmet motifleri, yanlarında birer tane aynı şekilde işlenmiş yarım palmet motifi dikkat çekmektedir. Bu motifin bir sonsuzluk anlayışı ile devam ettiğini göstermektedir. Alınlık panosundaki bu kompozisyonun hemen altında ince bir şerit halinde örgü motifli bir bezeme ile ayrılan ve yine ince işçilikli rumi ve palmetlerden oluşan bir zemin üzerinde daha kabaca işlenmiş motiflerle dolu bir kompozisyon görülmektedir. Bu alanda da yine birbirine geçmiş dairesel formlar, palmetler, rumiler, zincire benzer motifler bulunmaktadır (Fotoğraf 16).

Bu yoğun bezemeli alınlık panosunun hemen alt kısmında kalın bir örgü motifi ile dikdörtgen bir çerçeve içine alınan ve ince işçilikli palmet ve rumilerle alt zemini oluşturulan kabartma tekniğindeki sanatkâr kitabesi yer almaktadır.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

‘Amelu Esed bin Havend’

‘Havend oğlu Esed’in Eseri’

Sanatkâr kitabesinin altında sivri uçlu bir nişin bordürle çevrilerek bordürde yazı olduğu görülmektedir. Nişin köşeliklerinde yoğun bir şekilde ince bir işçilikle palmet ve rumilerden oluşan bir zemin üzerine balıksırtı bezemeli palmetlerden oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Nişi çevreleyen bordürde Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi **“fi’l-ard”** lafzına kadar kabartma tekniği kullanılarak taşa hakkedilmiştir.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Bordürün iç kısmını bordürden daha ince bir çerçeve şeklinde örgü motifli bir bezeme ile çevreleyen alan içerisinde çeşitli motif ve kompozisyonlar oluşturulmuştur. Ancak bu alanın büyük çoğunluğu doğal taş aşınmasına maruz kaldığından deforme olmuştur. Şahidenin etek kısımları da çoğunlukla deforme olduğundan buradaki bezeme tespit edilememiştir (Fotoğraf 16), (Çizim 5).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarına Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi yazılmıştır. Ayetin yazımında kazıma tekniği kullanılmıştır. Kuzey kenardan yazımına başlanan ayetin **"fi'l-ard"** lafzına kadar olan kısmı bu kenara yazılmıştır. Güney kenardan ayetin yazımına devam edilerek **"min ilmihi"** lafzında sonlandırılmıştır (Fotoğraf 17-18).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, yalemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in min ılmihî

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir.

Mezarın Sandukası:

Mezar sandukası dikdörtgen formlu olup yekpare taştan oluşmaktadır. Sandukanın üst yüzeyinde yoğun bir liken tabakası görülmektedir. Sandukanın üst yüzeyinde sandukanın etrafını çevreleyen ve kazıma tekniği ile yazılmış bir yazı yer almaktadır. Ancak sanduka üst yüzeyinde oluşan yoğun liken tabakasından dolayı yazının içeriği çözümlenememiştir (Fotoğraf 19).

Sandukanın üst yüzeyinde ayakucuna yakın bir boşlukta daire formlu bir kabartma ve bu daireye bitişik kare formlu daha küçük bir kabartma dikkat

çekmektedir. Bu motifi çevreleyen her iki ucu at nalı formuna benzeyen bir kör niş şeklinde oyulduğu görülmektedir (Fotoğraf 20).

Sandukanın yan yüzeylerinde tüm cephelerde görülen kompozisyon aynıdır. Sanduka yan yüzeylerinin en üstünde örgü motifine benzer ince bir çerçeve ve bu çerçevenin içinde yan yana dizilmiş altı tane daire kabartma tekniği ile işlenmiştir. Bu dairelerin her biri diğerinden bağımsız bir kompozisyon sergilemekle beraber genel olarak da bir kompozisyonun parçaları gibi görünmektedir. Bu daire formlarının iç kısmında sandukanın yan yüzeylerini boydan boya paralel bir şekilde kesen iki sıra çizgi yer almaktadır. Bu çizgilerin daire içindeki kesişim yerlerinde zencerek motifi oluşturulmuştur. Her zencerek motifinin iç kısmında ise birer motif yer almaktadır. Dairesel formların iç kısımları ve aralarında kalan tüm boşluklarda ise palmet, rumi ve kıvrım dallardan oluşan kompozisyonlar göze çarpmaktadır (Fotoğraf 21).

6.3. Katalog No 3

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 6-7

Fotoğraf No **:** 22-23-24-25-26-27-28

Pafta No **:** J-6 Mezar No 2622

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** 700.? / 1300?

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 136 X 49 X 19 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 135 X 49 X 22 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerinden küçük ölçülere sahip mezar taşlarından biridir. Bu mezar baş şahidesi ve dikdörtgen formlu iki blok taştan oluşan çatma sandukalı bir yapıya sahiptir (Fotoğraf 22).

Doğu-batı yönünde konumlandırılan mezarın şahidesi 136 x 49 x 19 cm ölçülerine sahip olup mukarnas tepeliklidir. Şahidenin ön yüzünde kabartma tekniği ile yazı kuşağı yer almaktadır. Arka yüzünde ise sivri nişin etrafındaki bordürde yazı kuşağı ve diğer alanlarında da geometrik ve bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir. Mezarın şahidesinde kabartma tekniği kullanılırken yan yüzeylerinde ve sandukasında kazıma tekniği kullanılmıştır.

Şahidenin ön kısmında oluşan deformeden kaynaklı olarak mezarın kime ait olduğu ve tarihinin kaç olduğu bilgisine ulaşılamamıştır. Mezarın sandukasının üst yüzeyinde yoğun bir liken tabakası görülmekle birlikte kısmen deforme olmasına rağmen mezar yapısının büyük kısmı günümüze sağlam bir şekilde gelebilmiştir.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde alınlık kısmında alt alta iki sıra halinde mukarnas bezeme görülmektedir. Bezemenin üst sırasında yan yana dizilmiş beş tane küçük kör nişten oluşurken alt sırasında yine yan yana dilimli kör nişler yer almaktadır. Alınlık panosunun hemen altında şahideyi üç taraftan saran bordür ile orta kısımda alt alta yerleştirilmiş dört tane kartuşa yazılan metfun kitabesi yer almaktadır. Kitabenin yazımında kabartma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılmıştır. Şahide doğu cephesinde oluşan aşınma sebebiyle orta kısımda kalan kartuşlara hakkedilen yazı deforme olmuştur. Kabartma tekniği ile oluşturulan kitabenin alt zemininde ince işçilikle palmet ve rumiler yer almaktadır. Kartuşların her biri dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Fotoğraf 23).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذه روضة السعيد الشهيد الشاب / الحافظ المرحوم / قصير العمر المحتاج الى رحمة الله (تعالى؟)

١– ...

٢– ...

٣– ...

٤– ...

٥– سبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Hazihi ravzatu’s-saidu’ş-şehidu’ş-şabbu’l-hafizu’l-merhumu kasiru’l-omr el-muhtacu ila rahmetu’l-Lahi (teala)… seba’ mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş genç hafız, kısa ömürlü, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine muhtaç… yedi yüz.

Şahidedeki metfun kitabesinin yer aldığı kartuşların alt kısmında yani şahidenin etek kısmında iç içe duran iki tane niş formu ve nişin içinde de bir damla motifinin şahidenin genelinde olduğu gibi kabartma tekniği kullanılarak taşa işlendiği göze çarpmaktadır. Bu nişlerin köşelerinde kalan kısımlarda da kısmen deforme olduğu anlaşılan rumi ve palmet bezemeleri ile oluşturulan kompozisyonlara yer verilmiştir (Fotoğraf 23), (Çizim 6).

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzü bezeme açısından oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir. Şahidenin alınlık panosu dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmış olup zengin bir bezeme programına sahiptir. Alt zeminini ince işçilikle işlenmiş kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerin oluşturduğu panoda bu zeminin üzerinde daha büyükçe motiflerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu motifler panonun orta kısmında yan yana dizilmiş vaziyette zencirek motiflerine harmanlanmış balıksırtı bezemeli rumi motifleri şeklinde bir kompozisyon oluşturmuştur (Fotoğraf 24).

Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve ile kuşatılmış alanda ince işçilikli palmet ve rumilerden oluşan kompozisyonun üzerinde kabartma tekniği ile celi sülüs yazı hattı kullanılarak sanatkâr kitabesi oluşturulmuştur.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن استاد هاوند

‘Amelu Esed bin Ustad Havend’

‘Üstat Havend oğlu Esed’in Eseri’

Sanatkâr kitabesinin alt kısmında yer alan nişin iç bordürüne Bakara Suresi 255. Ayeti kerimesi olan Ayete’l-Kursi kabartma tekniği kullanılarak hakkedilmiştir. Ayetin tamamı bordür içerisine sığdırılamadığı için ayet **“fi’l-ard”** lafzında sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur.

Sivri niş bordürünün kitabenin alt kısmında kalan köşelerinin her birinde ince işçilikle taşa işlenmiş olan rumi ve palmet bezemeli zemin üzerinde daha büyükçe oluşturulan kabartma tekniği ile yapılmış birer lale motifi dikkat çekmektedir. Niş bordürünün iç kısmında kafes tekniğine benzer bir örgü motifi ile oluşturulan ince bir bordürün çevrelediği alanda on iki köşeli iki tane iç içe geçmiş yıldız motifi alt alta sıralanmıştır. Yıldız motifinin boşlukları arasında rumi motifleri yer almaktadır. Bu alandaki bezemelerin bir kısmı deforme olmuştur.

Şahidedeki Ayet’el-Kürsi yazılı bordürün altında yani şahidenin arka yüzünün etek kısmında da ince işçilikli palmet ve rumilerden oluşan bir alt zemin üzerine daha büyükçe işlenmiş yan yana dizilen dört tane bezemeli motif yer almaktadır. Bu motiflerin iç kısımlarında da palmet ve rumilerden oluşan bezeme kompozisyonları yer almaktadır (Fotoğraf 24), (Çizim 7).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahidenin kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Osmanlıca olduğu tahmin edilen bir yazı hakkedilmiştir. Ancak oluşan liken tabakası sebebiyle yazının içeriği çözümlenememiştir (Fotoğraf 25-26).

Mezarın Sandukası:

Sanduka birbirine paralel yerleştirilmiş iki büyük blok taştan müteşekkildir. Sanduka taşlarında oluşan liken, toprak birikimi ile uzayan otlar sandukanın üzerindeki yazıların görünmesini ve okunması engellemektedir (Fotoğraf 27).

Sandukanın yan yüzeylerinde de yine yoğun bir liken tabakası ve tahribattan dolayı var olan bezeme tam olarak anlaşılamamaktadır. Görüldüğü kadarıyla sandukanın yan yüzeylerinde yüksek kabartma tekniği ile yan yana dizilmiş sekiz tane dairesel formun içinde daha ince işçilikli palmet ve rumi bezemelerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir (Fotoğraf 28).

6.4. Katalog No 4

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 8-9

Fotoğraf No **:** 29-30-31-32-33-34-35

Pafta No **:** F-7 Mezar No 3830

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Rebiülevvel 718 / Mayıs- Haziran 1318

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 140 X 48 X 15 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 147 X 48 X 15 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nda yer alan bu mezar yapısı 1318 yılına ait olup dikdörtgen formlu baş şahidesi ile yekpare taştan kaide üzerine silindir bir formdaki sanduka kısmından müteşekkildir (Fotoğraf 29).

Mezar yapısının sandukasının ayakucunda da şahideye benzer ama kırık vaziyette bir taş parçası bulunmaktadır. Bu taşın mezar yapısına ait olup olmadığı bilinmemektedir. Ama şu değerlendirmeyi yapmak mümkündür: Eğer ki o taş parçası bu mezara ait ise mezarın hem baş şahidesi hem de ayak şahidesi var demektir. Bu durum da tez kapsamına aldığımız sanatçımız Esed bin Havend için bir ilktir. Çünkü sanatkârın incelenen diğer eserlerinde iki şahideli mezar yapılarına rastlanmamıştır.

Eserin şahide kısmında birtakım çatlaklar oluşmuş ancak anlaşıldığı kadarıyla tekrar birleştirilmeye çalışılmıştır. Şahidenin birçok yerinde yazıların ve bezemelerin deforme olduğu da görülmektedir. Aynı şekilde sandukada da yoğun liken tabakası ve tahribat dikkat çekmektedir. Tüm bunlara rağmen mezar sağlamlığını korumaktadır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde diğer mezar yapılarından farklı olarak en üstte kazıma tekniği ile taşa işlenmiş bir yazı yer almaktadır. Ancak yazının içeriği ve niye burada yer aldığı çözülememiştir. Bu alışılmışın dışında bir durumdur. Bu yazının hemen altında iki sıra halinde mukarnas bezemeli tepelik görülmektedir (Fotoğraf 30).

Mukarnaslı tepeliğin alt kısmında şahideyi üç yönden saran bordür ve bordürün orta kısmında alt alta yerleştirilmiş üç kartuş ile beş satıra metfun kitabesi hakkedilmiştir. Kartuşlar ile bordüre yazılan kısmında kabartma tekniği uygulanan kitabede satırlarda kazıma tekniği kullanılmıştır. Kitabenin tamamında sülüs yazı hattı kullanılmış olup kabartma olan yazılarda celi sülüs yazı hattı kullanılmıştır. Metfun kitabesinin şahidenin alt kısımlarına denk gelen kartuş ve satırlarının bazıları kısmen deforme olmuştur. Bunun yanı sıra kitabedeki metfun bilgileri ve metfunun ölüm tarihi de deformasyon yüzünden tespit edilememiştir (Fotoğraf 30), (Çizim 8).

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا قبر السعيد الشهيد العاقل القصير العمرر / المحتاج / الى رحمة الله تعالى...

١– ...

٢– ...

٣– ... تو

١– في في شهر

٢– ربيع الأول

٣– سنة ثمان

٤– عشرة

٥– وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza kabru’s-saidu’ş-şehidu’l-akilu’l-kasiru’l-omru’l-muhtacu ila rahmetullahi teala… tuvuffiye fi şehri rebiu’l-evvel sene seman ‘aşere ve seba’ mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş akıllı kısa ömürlü adam, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç… dir. O **-hicri-** Rebiyelevvel ayında yedi yüz on sekiz **(Miladi Mayıs-Haziran 1318)** yılında vefat etti.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzü oldukça yoğun bir bezemeye sahiptir. Şahidenin alınlık panosunda ince işçilikli palmet ve rumilerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan zemin kompozisyonu üzerinde biraz daha kabaca işlenmiş zencirek motifleri sıralı bir halde karşımıza çıkmaktadır.

Alınlık panosunun hemen alt kısmında yer alan ve dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda kabartma tekniği ile sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Kitabenin alt zemininde ince işçilikli palmet ve rumili bezemeler bulunmaktadır. Sanatkâr kitabesinin bitimine yakın olan köşesinden taş kırılmıştır. Böylece kitabenin çerçevesi de bozulmuştur (Fotoğraf 31).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında yer alan nişin bordürüne de Bakara Suresi 255. Ayeti kerimesi olan Ayete'l- Kürsi hakkedilmiştir. Ayetin tamamı sığdırılamadığı için ayet **"fi'l-ard"** lafzında sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Tükçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur.

Sanatkâr kitabesinin alt kısmına denk gelen bordürün köşelerinde palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bir bezeme kompozisyonu ince bir işçilikle oluşturulmuştur. Yazı bordürünün orta kısmında yine irili ufaklı palmet ve rumi motifleriyle dolu bir süsleme dikkat çekmektedir. Bu alanda da yine şahideyi yatay olarak bölen bir çatlak oluştuğundan bordürdeki yazının bir kısmı ve orta kısımdaki bezemelerin kısmen zarar gördüğü tespit edilmiştir.

Şahidenin etek kısmında yüksek kabartma tekniği ile oluşturulmuş ve yanyana dizilmiş üç tane basit niş ve bu nişlerin herbirinin içinde palmet ve rumilerden oluşan bezeme programları yer almaktadır. Şahidenin bu alanında da küçük çaplı çatlaklar ve deformeler göze çarpmaktadır (Fotoğraf 31), (Çizim 9).

Şahidenin Kenarları:

Alan çalışması kapsamında yapılan incelemeler sırasında bu mezarın şahidesinin kenarlarında herhangi bir yazı veya bezemeye rastlanmamıştır (Fotoğraf 32-33).

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka yekpare taştan kaide üzerine silindir bir forma sahiptir. Sandukanın silindir kısmı üzerinde kabartma tekniği ile yazı yazıldığı tespit edilmiştir. Ancak sanduka taşında meydana gelen kırıklar ve yoğun liken tabakası sebebiyle üzerindeki yazı ve tezyinatın tam anlamıyla çözümlenmesi mümkün

olmamıştır. Sandukanın ayak kısmına denk gelen tarafının toprak altında kaldığı yapılan incelemeler sırasında fark edilmiştir (Fotoğraf 34-35).

Mezar sandukasının ayak ucunda görülen bir taş parçasının mezara ait ayak şahidesinin parçası olma ihtimali yüksektir. Ancak bu konuda yine de net bir şey söylemek mümkün değildir. Zira bu taş parçası mezarın ayak şahidesinin parçası ise sanatkârın çift şahideli olarak yapmış olduğu tek eseri bu eserdir. Çünkü diğer eserlerinde ayak şahidesine rastlanmamıştır.

6.5. Katalog No 5

Kabrin Sahibi **:** Şemsettin Muhammed Oğlu Celaleddin Celal

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 10-11

Fotoğraf No **:** 36-37-38-39-40-41-42-43

Pafta No **:** I- 19 Mezar No 707

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Zilkade 718 / Aralık 1318 Veya Ocak 1319

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 208 X 56 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 194 X 56 X 24 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Kırmızı tüf taşından yapılan bu mezar yapısı dikdörtgen formlu baş şahidesi ve şahidenin etrafını dolanan bilezik taşı ile yekpare dikdörtgen prizma formlu bir yapıya sahip olan sandukadan ibarettir (Fotoğraf 36).

Şahidenin özellikle arka yüzünde yoğun bir bezeme kompozisyonu karşımıza çıkmaktadır. Mezarın şahidesi 208 x 56 x 21 ölçülerine sahip olup hem ön yüzünde hem de arka yüzünde palmet ve rumilerin yoğun olarak kullanıldığı süslemelere yer verildiği görülmektedir.

Esed bin Havend'in bu eseri en güzel işçilikli eserlerinden biri olup günümüze kadar sağlam bir şekilde gelebilmeyi başarmıştır. Kitabesinden anlaşıldığı üzere Şemsettin Muhammed oğlu Celaleddin Celal adlı şahsa aittir.

Mezarın sanduka kısmında çok yoğun bir liken tabakası görülmektedir. Ayrıca mezar etrafında yükselen otlar ve mezarın sandukasının bir kısmının toprak altında kalması nedeniyle sanduka üzerindeki bezeme ve yazıların görülebilmesi zorlaşmıştır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde en üstte tepelik kısmı olarak isimlendirilen mukarnaslı kompozisyonun farklı şekilleri iki sıra halinde alt alta dizilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Şahidenin tepelik kısmının hemen altında şahideyi üç yandan saran bordür ve bordürün orta kısımlarında kalan alanda alt alta yerleştirilmiş dört kartuş ile altı satırdan oluşan metfun kitabesi yer almaktadır. Kitabenin bordür ile kartuşlarında kabartma tekniği ile celi sülüs yazı hattı kullanılmış iken altı satır halinde oluşturulan kısmında kazıma-oyma tekniği kullanılarak sülü yazı hattı ile kitabe tamamlanmıştır. Metfun kitabesindeki kartuşların her biri dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Fotoğraf 37), (Çizim 10).

Kartuşların alt kısmı ve satırların başladığı yerde şahidede bazı deformeler söz konusudur. Ancak bu deforme söz konusu mezarın içindeki metfunun kimlik bilgilerine ulaşabilmeyi engellememiştir. Şahidenin tepelik kısmının hemen altındaki bordürün sağ köşesinde de siyah renginde bir yanık olduğu düşünülen deforme görülmektedir.

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد الشاب القصير العمر المرحوم / المحتاج / الى رحمة الله تعالى وغفرانه ورضوانه

١– جلال الدين

٢– جلال ابن

٣– شمس الد

٤– ين محمد تو

١– في في شهر

٢– (ذي القعدة)

٣– سنة ثمان

٤– عشر (صرة/ضرة)؟

٥– وسبعمائة

٦– رحمة الله

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu's-saidu'ş-şehidu'ş-şabbu'l-kasiru'l-omr el-muhtacu ile rahmetullahi teala ve ğufranehu ve rıdvanehu Celalu'd-Dîn Celal ibni Şemsu'd-Dîn Muhammed tuvuffiye fi şehri Zi'l-Kade sene seman ve 'aşere ve seba'mie rahmetullahi.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş genç kısa ömürlü adam, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine, bağışlamasına ve yardımına muhtaç, Şemseddin Muhammed oğlu Celaleddin Celal'indir. O **-hicir-** Zilkade ayında yedi yüz on sekiz **(Miladi Aralık 1318 veya Ocak 1319)** yılında vefat etti. Allah rahmet eylesin!

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzü incelendiğinde irili ufaklı palmet ve rumi motiflerinin bir kompozisyon oluşturarak kabartma tekniği ile taşa işlendiği görülmektedir. Şahidenin arka yüzünün en üst kısmında kareye yakın dikdörtgen formlu bir alanla sınırlandırılmış olan alınlık panosu yer almaktadır. Panonun iç kısmında yanyana dizilmiş vaziyette üç tane sivri uçlu niş ve bu nişlerin ortasında da kaba bir işçilikle alt alta sıralanmış üçer tane palmet motifi yer almaktadır. Palmetlerin arasında kalan boşluklarda ise rumi bezemeler oluşturulmuştur (Fotoğraf 38).

Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda kabartma tekniği kullanılarak celi sülüs yazı hattı ile sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Kitabenin yazı dışındaki boş alanlarında ince işçilikli rumi bezemeleri görülmektedir.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında yer alan sivri uçlu nişin bordürüne kabartma tekniği kullanılarak celi sülüs yazı hattı ile Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kürsi hakkedilmiştir. Bordürdeki yazının boş kalan yerlerinde rumiler işlenmiştir. Niş bordürünün köşelerinde kalan alanda da palmet ve rumilerden oluşan süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Bordüre işlenen Ayet'el-Kürsi **"fi'l-ard"** lafzı ile son bulmaktadır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur.

Yazı bordürünün çevrelediği orta kısımda alt alta dizilmiş şekilde yedi tane palmet motifi dairesel çerçevelerle ana kompozisyon olarak yer almaktadır. Bu alanın boş kalan kısımlarında da yine aynı işçilikle kabartma ve oyma teknikleri kullanılarak palmetler ve aralarında küçük rumi motifleri yer almaktadır. Bu yedi tane palmet motifinin etrafındaki palmetler de kompozsiyonu bütünleyici bir şekilde oluşturulmuştur.

Şahidenin etek kısmında alınlık panosunda olduğu gibi yanyana dizilmiş üç tane basit niş ve bu nişler içerisinde alt alta sıralanmış şekilde üçer tane palmet motifi yer bu alanın ana bezeme unsurunu oluşturumuştur. Palmetler arasında kalan boşluklarda da rumi motifleri işlenmiştir (Fotoğraf 38), (Çizim 11).

Şahidenin Kenarları:

Şahide kenarlarına Bakara Suresi'nin 255. Ayeti Kerimesi olan Ayete'l-Kürsi **"indehu illa"** lafzına kadar kazıma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile taşa yazılmıştır. Şahidenin kenarlarında liken tabakasının oluştuğu da incelemeler sırasında tespit edilmiştir (Fotoğraf 39-40).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî yeşfeu' 'indehû illâ

Bakara Suresi 255. Ayetin Tükçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın O'nun katında şefaatte bulunacak kimdir?

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Yekpare sandukanın üst yüzeyinde yoğun bir liken tabakasının oluştuğu görülmektedir. Sandukanın üst yüzeyinde oyma tekniği olduğu düşünülen sivri uçlu bir niş ve nişin etrafında sandukayı dolanır şekilde art arda kazıma tekniği kullanılarak dört tane hadis-i şerif hakkedilmiştir (Fotoğraf 41-42).

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الديا سجن المؤمن وجنة الكافر

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sicnu'l-mu'min ve cennetu'l-kâfir

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya müminin zindanı, kâfirin cennetidir.

3. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

4. Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka’sun ve külli’n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Sandukanın üst yüzeyine nakşedilen hadis-i şerifin yanı sıra sandukanın yan yüzeylerine de bir hadis-i şerifin kabartma tekniği kullanılarak işlenmiş olduğu görülmüştür. Sandukanın yan yüzeylerine işlenen yazı kuşağının arasında kalan boş yerlerde de rumi motifleri göze çarpmaktadır. Ayrıca sandukanın yan yüzeylerine hadis veya herhangi bir yazının yazıldığı ilk defa sanatçının bu eserinde karşımıza çıkmaktadır. Sandukanın yan yüzeyleri kısmen toprak altında olduğundan taşa işlenen yazı ve bezeme tam olarak görünmemektedir (Fotoğraf 43).

Sandukanın Kenarına Hakkedilen Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle’n-Nebî Salliyu’l-Lahi ‘aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun ‘ala ehlu’l-Ahireti ve’l-Ahireti herâmun ‘ala ehlu’d-Dunya ve’d-Dunya ve’l-Ahireti herâmun ‘ala ehlu’l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah’ın salat ve selamı O’nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

6.6. Katalog No 6

Kabrin Sahibi **:** Muhasip Hacı Aziz Oğlu Hacı Celaleddin Celal

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 12-13

Fotoğraf No **:** 44-45-46-47-48-49-50

Pafta No **:** L-12 Mezar No 3050

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Rebiülevvel-Rebiülahir 719 / Nisan-Mayıs 1319

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 179 X 59 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 196 X 59 X 19 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı içerisinde bulunan bu mezar kırmızı tüf taşından yapılmış olup dikdörtgen formlu baş şahidesi ve şahideyi destekleyen bilezik taşı ile yekpare taştan yapılmış dikdörtgen prizmalı sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 44).

Günümüze kadar sağlam gelebilmiş mezarın şahide ölçüleri 179 x 59 x21 şeklinde iken sanduka ölçüleri 196 x 59 x 19 cm şeklindedir. Miladi 1319 yılına tarihlendirilen mezarın şahidesinin ön yüzünde kazıma teknikli metfun kitabesi yer alırken arka yüzünde yoğun bir bitkisel bezeme kompozisyonu görülmektedir.

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserleri arasında bu eserin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Sanatkâr Esed bin Havend ilk defa bu eserinde şahidenin ön yüzündeki tepelik kısmında kabartma tekniği ile لا الله -Allah La- yazısı büyükçe harflerle işlenmiştir. Mezarın arka yüzünde de yine alınlık panosu içerisinde kabartma tekniği ile الله lafzı yazılmıştır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde tepelik kısmının dışa çıkıntılı bir şekilde dikdörtgen bir alandan oluştuğu ve bu alan içerisinde kabartma tekniği kullanılarak büyükçe bir şekilde yazılan لا الله -Allah La- yazısı yer almaktadır. Tepelik kısmının bu yazı dışında kalan kısımlarında rumilerden oluşan bezemeler görülmektedir.

Şahidenin çıkıntılı tepelik kısmının altında şahidenin gövdesinde tepeliğin alt kısmından da geçerek şahideyi üç yandan saran uzunca bir satır ile orta kısımda alt alta yazılan dokuz küçük satıra kazıma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile metfun kitabesi hakkedilmiştir. Şahidenin ön yüzünün etek kısmında küçük çaplı tahribatlar söz konusudur (Fotoğraf 45), (Çizim 12).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد المرحوم / المحتاج الى ر / حمة الله تعالى وغفرانه الحاجي

١– جلال الدين

٢– جلال ابن

٣– عزيز الحاج

٤– المحاسب

٥– توفى في شهر

٦– ربيع الاخر

٧– سنة تسع عشر

٨– وسبعمائة

٩– غفر الله

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu’s-saidu’ş-şehidu’l-merhumu’L-muhtacu ila rahmetu’l-Lahi teala ve ğufranehu el-Hacı Celaluddin Celal ibni Aziz el-Hacı el-Muhasib tuvuffiye fi şehri Rebiu’l-Ahir sene tisa’ ‘aşere ve seba’ mie ğafara’l-Lahi.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Muhasip Hacı Aziz oğlu Hacı Celaleddn Celal'indir. O -hicri- Rebiyülahir ayında yedi yüz on dokuz **(Miladi Nisan-Mayıs 1319)** yılında vefat etti. Allah onu bağışlasın!

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde en üstte kareye yakın dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alınlık panosunda kabartma tekniği ile oluşturulan rumi ve kıvrık dallar arasında büyükçe işlenmiş الله lafzı hakkedilmiştir.

Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir kartuş içerisinde kabartma tekniği kullanılarak sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Yazı dışındaki boşluklarda rumi motifleri işlenmiştir (Fotoğraf 46).

Sanatkârın bu eseri diğer eserlerine göre daha amatörce yapılmıştır. Eserin tarihinden de anlaşıldığına göre onun ilk eserlerinden biridir.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında bulunan sivri uçlu niş bordüründe de bir yazının ve bitkisel bezemelerin bir arada olduğu bir kompozisyon olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bordürün büyük çoğunluğu deforme olduğundan yazının içeriği ve bezemeler tam olarak anlaşılamamaktadır. Niş bordürünün köşelerinde kalan alanda palmet ve rumi bezemeli bitkisel kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Bordürün orta kısmında da yoğun bir tahribat söz konusudur. Ancak bu alanın alt kısmında yani şahidenin etek kısmında kandil motifine benzetilen bir motif ve bu motifin etrafında rumi bezemelerin olduğu anlaşılmaktadır (Fotoğraf 46), (Çizim 13).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahide kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak bir hadis-i şerif ile bir ayeti kerime yazılmıştır. Şahidenin kuzey kenarına hadis-i şerif, güney kenarına ise Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kursi aktarılmıştır. Ayetin tamamı sığdırılamadığı için **"te'huzuhu"** lafzıyla sonlandırılmıştır (Fotoğraf 47-48).

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hûvel-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku.

<u>Mezarın Sandukası</u>:

Mezara ait sanduka yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Sanduka üst yüzeyinde yoğun bir şekilde kalın bir liken tabakası ve yer yer

deformeler görülmektedir. Bu durum sanduka üzerinde yer alan yazının görünmesini de engellemiştir (Fotoğraf 49).

Sandukanın üst yüzeyinde oyma tekniği ile büyükçe bir nişin yapıldığı görülmektedir. Bu nişin etrafında ise kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak iki tane hadis-i şerif art arda yazılmıştır. Hadis metinleri aşağıdaki gibidir:

1. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun 'ala ehlu'l-Ahireti ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'd-Dunya ve'd-Dunya ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır; ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

Sandukanın yan yüzeylerinde de yan yana dizilmiş dokuz tane motif görülmektedir. Ancak sandukanın yan yüzeyleri büyük oranda toprak altında olduğundan ve sanduka etrafında oluşan otlardan bu motifler tam olarak görülmemiş ve ne motifi olduğu tespit edilememiştir (Fotoğraf 50).

6.7. Katalog No 7

Kabrin Sahibi **:** Necmeddin Ebu Bekir Oğlu Muhyiddin Ahmed

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 14-15

Fotoğraf No **:** 51-52-53-54-55-56-57-58-59

Pafta No **:** J-21 Mezar No 601 Sm 22

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Şevval 719 / Kasım-Aralık 1319

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 270 X 68 X 25 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 245 X 68 X 42 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nın kuzeydoğusunda bulunan ve kırmızı tüf taşından yapılan bu mezar, baş şahidesi ile üç parçadan oluşan ve üzeri açık bırakılmış dikdörtgen prizma formlu bir sandukadan ibarettir.

Doğu-batı yönüne konumlandırılan mezarın, batı ucuna yerleştirilen bilezik taşı ile desteklenen baş şahidesi, 270 x 68 x 25 cm ölçülerine sahip olup dikdörtgen bir formdadır. Yoğun bezemeye sahip şahidenin dış yüzü geometrik ve bitkisel süslemeler açısından zengin bir kompozisyon sergilemektedir. Mezarın büyük çoğunluğu günümüze sağlam bir şekilde gelebilmiştir. Esed bin Havend'in yaptığı ilk mezarlardan biri olup liken temizliği yapılarak süslemesi gün yüzüne çıkarılmıştır (Fotoğraf 51).

Sanatkâr eserini meydana getirirken adeta dantel örgüsü gibi hiçbir yeri boş kalmayacak şekilde ince ve sık işlemiştir.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünün alınlık kısmı dışa taşıntı yapan üç mukarnas dizisiyle bezenmiş bir pano şeklindedir. Mukarnas sıralarının içleri yivlenerek derinlik hissi verilmiştir. Bu mukarnas sıralarının altındaki on diş sırasının yüzeyleri rûmî motifleri ile bezenmiştir. Alınlık panosunun altında, şahideyi üç yönden saran bordür halindeki medfun kitabesi yer almaktadır.

Kitabenin devamı bu bordürün içindeki boşlukta alt alta yerleştirilen dört kartuşa yazılmıştır. Şahidenin bu yüzünde yer alan kitabe kazıma ve kabartma tekniği bir arada kullanılarak taşa işlenmiştir. Bordürde ve kartuşların ilk ikisinde kabartma tekniği kullanılırken son iki kartuşta kazıma tekniği ile kitabe tamamlanmıştır. Kitabenin çevrelediği alanda sivri kemerli bir niş ve nişin içerisinde bitkisel veya geometrik bezemelerle donatılmış kompozisyonlar bulunmaktadır. Ancak şahidenin kemer nişi içerisindeki bu kısmı doğal erime nedeniyle tahrip olduğundan süslemesi tam olarak anlaşılamamaktadır (Fotoğraf 52). (Çizim 14).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذه روضة السعيد الشهيد العاقل المحبوب الحافظ الطاهر / الصالح المقيد القصير العمر / المحتاج الى رحمة الله تعالى محي الدين احمد ابن المرحوم ا

١– لمغفور نجم الدين

٢– ابي بكر ابن اسد

٣– توفي في شهر شوال

٤– سنه تسعة عشر وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Hazihi ravzatu’s saidu’ş şehidu’l ‘âkilu’l mahbubu’l hafızu’t tahiru’s salihu’l mukidu’l kasiru’l ‘omru’l muhtace ila rahmetu’l Lahi teala Muhyi’d Dîn Ahmed ibnu’l merhumu’l mağfur Necmu’d Dîn Ebi Bekir ibni Esed tuvuffiye fi şehri Şevval sene tis aşer ve seba’ mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş akıllı, sevimli, hafız, pirüpak, kısa ömürlü, hayattan kısıtlanmış, kısa ömürlü, salih adam, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine muhtaç, Esed oğlu bağışlanmış, esirgenmiş Necmeddin Ebu

Bekir oğlu Muhyiddin Ahmet'indir. O Şevval ayında yedi yüz on dokuz **(Miladi Kasım-Aralık 1319)** yılında vefat etti.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde, çift çekilmiş ince şeritlerin ortada birbirini kat ederek birer palmet ile sonlandığı bir alınlık panosu yer almaktadır. Panonun zemini ince rûmî motiflerle palmet ve kıvrım dallarla bezenmiştir (Fotoğraf 53).

Alınlık panosunun altında geometrik örgülü dikdörtgen formlu bir çerçevenin içerisinde ince rumi ve palmet bezemelerin üzerine kabartma tekniği ile yazılan sanatkâr kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 53).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında yine dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmış bitkisel ve geometrik bezemelerin iç içe işlendiği bir alan karşımıza çıkar. Bu bezeme kartuşunun altında enli bir bordürün kuşattığı sivri kemerli bir niş bulunmaktadır. Nişin etrafını kuşatan bordürün içerisinde bitkisel bezemeler üzerine kabartma tekniği ile Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayet'el-Kursi nakşedilmiştir. Fakat ayetin tamamı kemer bordürüne sığmadığından "fi'l-ard" lafzında son bulmuştur (Fotoğraf 53).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O' nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Ayetin yer aldığı sivri kemerli bordürün içten geometrik örgülü ince bir bordürün çevrelediği nişin içerisinde sekiz kollu üç yıldızın oluşturduğu geometrik bir kompozisyon göze çarpmaktadır. Nişin iç kısmındaki bezeme unsurları kısmen tahrip olmuştur. Sivri kemerli nişin köşeliklerine ise rûmî ve palmet motiflerinden bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Şahidenin etek kısmında bir kısmı bilezik taşı ile kapatılmış olan taşkın sivri kemerli dört nişin oluşturduğu bir pano yer almaktadır. Kabartma tekniği ile yapılan bu süslemenin zemininde ince işçilikle yapılmış palmet ve rûmî motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 53), (Çizim 15).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Sanatkârın eserleri arasında ilk defa bu eserin şahide kenarında süsleme kompozisyonuna rastlanmıştır. Bu durum sanatkâr Esed bin Havend’in çok yönlü bir mezar taşı ustası olduğunu göstermektedir.

Şahide kenarlarının bu bezeme alanı altında kalan yerde ise kazıma tekniği ile Farsça olduğu tahmin edilen bir yazının yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Ancak yazının içeriği çözümlenememiştir (Fotoğraf 54-55).

Şahidenin kenarlarının üst kısmına kabartma ve oyma tekniği ile dikdörtgen bir pano içinde bitkisel bezemeler oluşturulduğuna dikkat edilmiştir. Dikdörtgen alanın içinde sivri uçlu bir niş oygusunun ortasında alt alta sıralanan palmet motifleri ve etrafında kıvrık dallar ve rumilerden oluşan bir süsleme kompozisyonu yer

almaktadır. Niş oygusunun ucunda ise palmiye ağacına benzeyen bir motif kabaca işlenmiş olup etrafında da rumiler bulunmaktadır (Fotoğraf 56-57).

Mezarın Sandukası:

Mezarın sandukası 245 x 68 x 25 cm ölçülerindedir. Üç parçadan oluşan sandukasının doğu cephesini oluşturan taş günümüzde mevcut değildir. Üzeri açık ve dikdörtgen formlu sandukanın üzerinde kazıma tekniği ile bir yazı yazılıdır. Yazının içeriği çözümlenememiştir. Sandukanın yan yüzeylerinde ise iç içe geçmiş dairesel motifler, kemer nişine benzer süslemeler ile palmet ve rumi gibi bitkisel bezemeler yer almaktadır (Fotoğraf 58-59).

6.8. Katalog No 8

Kabrin Sahibi **:** …….Taceddin

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 16

Fotoğraf No **:** 60-62-63-64-65-66

Pafta No **:** E-15 Mezar No 4067

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Şevval 719 / Kasım-Aralık 1319

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 200 X 62 X 22 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 193 X 62 X 10 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı içerisinde yer alan bu mezar dikdörtgen formlu baş şahidesi ile iki tane birbirine paralel uzun dikdörtgen blok taştan ve ayak ucunda ikisinin arasında bulunan taştan oluşan çatma sandukalı bir yapıya sahiptir.

Günümüze sağlam bir şekilde gelebilmiş olan bu mezarın şahide ölçüleri 200 x 62 x 22 iken sanduka ölçüleri 193 x 62 x 10 şeklindedir. Mezar yapısının özellikle şahidesinde yoğun bir şekilde liken tabakası görülmektedir. Mezar yapısının sandukasında da yer yer liken tabakaları ve çeşitli deformelerin olduğu incelemeler sırasında fark edilmiştir (Fotoğraf 60).

Mezar şahidesinin ön yüzünde mukarnaslı tepelik dışında metfun kitabesi yer alırken arka yüzünde çok ince işçilikli yoğun bir bitkisel ve geometrik bezeme kompozisyonları dikkat çekmektedir. Ancak şahide yüzeyinde oluşan yoğun liken tabakasından ötürü bezeme ve yazıların tam olarak anlaşılması ve çözülmesi pek mümkün olmamıştır.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde Esed bin Havend'in eserlerinde artık görmeye alışık olduğumuz bir şekilde mukarnas tepelikli şahide ve gövdesinde şahideyi üç yönden saran bir bordürde ve bordürün ortasındaki kısımda yazılan metfun kitabesi bulunmaktadır.

Metfun kitabesi şahidenin üst kısmında yer alan iki sıra halindeki mukarnaslı tepeliğin altında şahideyi üç yönden saran bir bordürde ve bordürün orta kısmındaki alanda alt alta yerleştirilen dokuz tane kartuşa ve kartuşların altında yer alan bir satıra yazılmıştır. Metfun kitabesinin bordüründe ve kartuşlarında kabartma tekniği ile celi sülüs hattı kullanılırken tek satırlık son kısmında kazıma tekniği kullanılmıştır. Kartuşların her biri dikdörtgen çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Kartuşların üstten ilk ikisinde yoğun bir liken tabakası görülmektedir. Son dört kartuşta ise ciddi bir aşınma söz konusu olduğundan bu kartuşlardaki yazı içeriği okunamamıştır. Bordürde bulunan yazının da şahidenin etek kısmına denk gelen bölümü deforme olmuştur. Metfun kitabesi çözümlenebildiği kadarıyla aşağıda verilmiştir (Fotoğraf 61), (Çizim 16).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة (السعيدة) الشهيدة الفريد الوحيد الغريب عن وطنه / البارح عن معلمة / وذي مسكنة الوجه الصبيح الخلق المليح والشمائل...

١– ... المحبة

٢– الى جوار الرحمن

٣– والمخصوص من الله

٤– المغفرة والرضوان

٥– المقري تاج الدين

٦– ...

٧– ...

٨– ...

٩– نصف شوال سنة تسعة عشر

١٠– وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu's(saide'ş)-şehide'l-feridu'l-vahid el-ğaribu 'anin vatanuhu al-barihu 'anin muallimetu ve zi meskenuhu el-vechu's-sabih el-hulku'l-melih ve'ş-şemail… el-muhabbetu ila civaru'r-Rahman ve'l-mahsusu minellahi el-mağfiretu ve'r-rıdvanu el-Mukri Tacu'd-Dîn… nisfu Şevval sene tisa' 'aşere ve seba'mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş adam, yalnız bir başına kalmış, vatanından göç etmiş, sahip olduğu evinden ve öğretmenlerinden uzak kalmış, güzel bir siması olan, tatlı bir mizaçta ve yaratılışta olan… Rahmanın muhabbetine, hususa Allah'ın bağışlamasına ve yardımına… Taceddin'indir… Şevval ayının ortasında yedi yüz on dokuz **(Miladi Kasım-Aralık 1319)** yılında (vefat etmiştir).

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde yoğun bir bezeme programının olduğu dikkat çekmiştir. Aynı zamanda bu yüzeyde çok fazla liken tabakası da oluşmuştur. Şahidenin bu yüzünde çok yoğun ve kalın bir tabaka şeklinde görülen likenler şahidedeki bezeme ve yazıların anlaşılmasını oldukça güçleştirmektedir. Burada bulunan bezeme ve yazıların tam olarak anlaşılması ancak şahidenin likenlerden arındırılmasıyla mümkün olabilir.

Şahidenin arka yüzünün alınlık kısmındaki bezeme likenlerden dolayı anlaşılamamakla birlikte alınlık panosunun kareye yakın dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırıldığı görülmektedir. Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve içine alınan kartuşta kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuş sanatkâr kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 62).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Şahidedeki sanatkâr kitabesinin alt kısmında dikdörtgen formlu alanda içlerinde palmet ve rumilerin zorlukla seçilebildiği bitkisel bezeme programı görülmektedir. Bu alanda oluşan yoğun liken tabakasından dolayı bezeme programı çözümlenememiştir.

Bu alanın hemen alt kısmında sivri uçlu bir nişin dış bordüründe Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l- Kursi kabartma tekniği ile işlenmiştir. Ayetin tamamı bordüre sığdırılamadığından ayet **"yeşfeu"** lafzında sonlandırılmıştır (Fotoğraf 62).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî yeşfeu'

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir?

Şahidedeki niş bordürünün iç kısmında kafes tekniğine benzeyen bir örgü motifi ile ince bir şerit halinde bordür içten kuşatılmıştır. Örgü motifinin çevrelediği nişin orta kısmında on iki köşeli yıldızlar ve bu yıldızların oluşturduğu geometrik kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Bu alanda da yoğun bir liken tabakası ve tahribat söz konusu olduğundan bezemeler tam olarak anlaşılamamaktadır.

Şahidenin arka yüzünün etek kısmında ince bir işçilikle oluşturulmuş, yan yana dizilmiş vaziyette dört tane ince kemer nişine benzeyen alanda zengin bitkisel kompozisyonlar sıralanmıştır. Bu kompozisyonlardan ortadaki her iki

kompozisyonun ortasında birer kandil motifi ve etrafında palmet ve rumilerden oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Şahidenin yan taraflarına denk gelen kompozisyonların ortasında ise palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları bir bütün oluşturacak şekilde tezyin edilmiştir.

Şahidenin etek kısmındaki bu kompozisyonların arasında yer yer balıksırtı motifli bezemeler de görülmektedir. Kompozisyon içinde yan yana dizilen ince kemer nişine benzeyen kompozisyonlar zincirek motifi ile birbirine bağlanmıştır. Etek kısmının üst kısımlarında da yine palmet ve rumi bezemeleri bir arada kullanılmıştır. Şahidenin arka yüzünün neredeyse tamamını kaplayan liken tabakası şahidenin etek kısmında yok denecek kadar azdır (Fotoğraf 62).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin her bir kenarına iki satır şeklinde kazıma tekniği ile yazılan bir yazı bulunmaktadır. Farsça bir şiir/ağıt olduğu tahmin edilen kitabenin epigrafik çözümlemesi yapılamamıştır. Şahidenin kuzey ve güney kenarında da diğer yüzeylerde olduğu gibi yoğun liken tabakası görülmektedir. Bu likenler yan yüzeylerdeki yazının görünmesini zorlaştırmıştır (Fotoğraf 63-64).

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka birbirine paralel yerleştirilmiş iki büyük blok taştan müteşekkildir. Sanduka taşlarının üst kısmına kazıma tekniği kullanılarak iki farklı hadis-i şerif hakkedilmiştir. Sandukanın blok taşlarının üst yüzeyinde çok kalın olmayan bir liken tabakası görülmektedir (Fotoğraf 65).

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Sanduka blok taşlarının yan yüzeylerinde yan yana dizilmiş şekilde sekiz tane yüksek kabartmalı basit niş ve nişlerin her birinin ortasında alt alta sıralanmış ikişer palmet motifi ve bu motifin etrafında rumi bezemeleri dikkat çekmektedir. Nişlerin arasında kalan köşelerde de yine palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 66).

6.9. Katalog No 9

Kabrin Sahibi **:** Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın Oğlu Nurettin Ebu Mukim

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 17-18

Fotoğraf No **:** 67-68-69-70-71-72-73

Pafta No **:** H-8 Mezar No 3267

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** 10 Zilhicce 719 / 29 Ocak Pazartesi 1320

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 225 X 60 X 20 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 234 X 60 X 22 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nda bulunan bu mezar Esed bin Havend'in yapmış olduğu ve metfunun ölüm tarihinin kitabede tam olarak yazıldığı ilk eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatkârın diğer eserlerinin metfun kitabelerinde genellikle yazıların bir kısmı silinmiş, deforme olmuş bazen de ölüm tarihi sadece yıl şeklinde verilmiştir.

Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Mukim'e ait olduğu tespit edilen bu mezar Miladi 29 Ocak 1320 tarihini göstermektedir.

Ele alınan bu mezar, mukarnas tepelikli baş şahidesi ile dikdörtgen formlu yekpare taştan oluşan mezar sandukasından oluşmaktadır. Mezarın şahidesinin ölçüleri 225 x 60 x 20 şeklinde iken sandukasının ölçüleri 234 x 60 x 22 cm olarak ölçülmüştür (Fotoğraf 67).

Mezar sandukasının üst yüzeyinde yoğun bir liken tabakası görülmektedir. Mezarın şahidesinin arka yüzünün etek kısmında da yer yer liken tabakalarının oluştuğu görülmektedir. Mezar şahidesinin ön yüzünde mukarnas tepelik dışında

kazıma tekniği ile oluşturulmuş metfun kitabesi yer alırken şahidenin arka yüzünde çok yoğun bir şekilde görülen ince işçilikli bitkisel ve geometrik bezemelerden oluşan süsleme kompozisyonları dikkat çekmektedir. Bu eser şahidesinin arka yüzü bakımından Esed bin Havend'in en ince işçilikli eserleri arasında yer almaktadır.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde en üstte mukarnas bezemeli bir tepelik kısmı yer almaktadır. Üç sıra halinde alt alta sıralanmış şekilde olan tepeliğin üst ve alt sırasındaki mukarnaslardan bazılarının iç kısmında ince bir işçilikle palmet motifleri yer almaktadır. Mukarnas dizisinin orta sırasında mukarnasların köşelerinde ince bir işçilikle rumi motiflerinin işlendiği görülmüştür.

Şahidenin tepelik kısmının altında şahideyi üç yönden çevreleyen bir bordür içine ve bu bordür arasında kalan boşlukta alt alta sıralanmış şekilde on tane kartuşa kazıma tekniği kullanılarak oluşturulan metfun kitabesi hakkedilmiştir. Metfun kitabesindeki bordür ve kartuşlar ince bir çizgi ile sınırları belirtecek şekilde birer çerçeve ile kuşatılmıştır (Fotoğraf 68), (Çizim 17).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

اللهم تعطف برحمتك ورأفتك على سلكن هذا اللحد السعيد الشهيد الصدر الاجل الحليم الكريم... ... المرحوم المغفور المحتاج الى رحمة

١ – الله تعالى وغفرانه

٢ – نور الدين أبو

٣ – المقيم؟ بن المرحوم

٤ – صلاح الدين

٥ – عبد السلام

٦ – المحاسب البدلسي

٧ – انتقل من الدنيا

٨ – الى الاخرة عشرة

٩ – ذي الحجة سنة

١٠ – تسعة عشرة وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Allahumme te'tif birahmetike ve rafeteke 'ala sakin. Haza'l-Lahdu es-saidu'ş-şehidu's-sadru'l-ecellu'l-halimu'l-kerimu… … el-merhumu'l-mağfur el-muhtacu ila rahmetu'l-Lahi teala ve ğufranehu Nuru'd-Dîn Ebu'l-Mukim Bin El-merhum Salahu'd-Dîn 'Abdu's-Selam el-Muhasib el-Bidlisi intikali mine'd-Dunya ile'l-ahireti aşere Zi'l-Hicce sene tisa' 'aşere ve seba' mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Allah'ım burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle. Bu lahit saadete ve şehadete erişmiş adam, devrin önde gelenlerinden, iyi ve cömert insan… … şanı yüce her şeye gücü yeten yüce Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç rahmetli Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Ebu Mukim'indir. O **-hicri-** Zilhicce ayının onunda yedi yüz on dokuz **(Miladi 22 Ocak Salı 1320)** yılında, dünyadan ahiret yurduna intikal etti.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzü ince işçilikli çok yoğun bir bitkisel bezeme ile süslenmiştir. Şahidenin en üst kısmında iki bölümden oluşan alınlık panosu yer almaktadır. Üstte ince bir çizgi ile sınırlandırılan kareye yakın dikdörtgen alanda çok ince işçilikle palmet motifli alt zemin üzerine biraz daha büyükçe işlenmiş balıksırtı bezemeli zencirek motiflerinin farklı kompozisyonları kabartma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Panonun alt kısmında yine ince işçilikli palmetlerden oluşan bir alt zemin üzerine daha büyükçe işlenmiş ve yan yana dizilmiş üç tane palmet motifi görülmektedir. Bu motifler şahidenin alınlık panosunda belli aralıklarla oluşturulmuştur. Bu üç palmet arasında kalan iki boşlukta ise aynı zemin üzerine yine daha büyükçe işlenmiş balıksırtı bezemeli kompozisyonların uç kısımları bir kompozisyon oluşturur şekilde işlenmiştir (Fotoğraf 69).

Alınlık panosunun ikinci bölümü olarak nitelendirebileceğimiz dikdörtgen çerçeveli alanda ince işçilikli yoğun bir süsleme programı görülmektedir. Palmet ve rumilerden oluşan zemin üzerinde daha büyükçe işlenen birbirine geçirilmiş dairesel motifler, zencirekler, zincir motifleri bir arada kullanılarak zengin bir bitkisel bezeme kompozisyonu oluşturulmuştur.

Alınlık panosunun alt kısmında dikdörtgen bir kartuş içerisinde palmet ve rumi motiflerinden oluşan alan üzerinde kabartma tekniği ile sanatkâr kitabesi işlenmiştir (Fotoğraf 69).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن استاد هاوند

'Amelu Esed bin Ustad Havend'

'Üstat Havend'in oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında şahide gövdesinde sivri uçlu bir niş ve nişin bordüründe Bakara Suresinin 255. Ayeti Kerimesi olan Ayete'- Kursi **"fi'l-ard men"** lafzına kadar yazılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Bordürün sivri ucunda ve bordürün sivri ucunun orta kısmında büyükçe bir palmet motifi dikkat çekmektedir. Nişin köşelerinde kalan kısımda da palmet ve rumiler ile kıvrık dallardan oluşan ince işçilikli bitkisel bezeme kompozisyonu

görülmektedir. Bordürün orta kısmında ince bir örgü motifi ile sınırlandırılan alan içerisinde yıldız motifleri ve yıldız kolları arasında kalan boşluklarda palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir. Bu alanda yer yer aşınmalar söz konusudur. Aynı şekilde bordür içerisinde yer alan yazının bazı kısımlarında da tahribatlar göze çarpmaktadır.

Şahidedeki niş bordürünün alt kısmında yani şahidenin etek kısmında kısmen deforme olmuş durumda olup yan yana dizilmiş sivri uçlu küçük nişler içerisinde alt alta sıralanmış üçer tane palmet motifi ve boş kalan diğer yerlerde de yine palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir (Fotoğraf 69), (Çizim 18).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresinin 255. Ayeti Kerimesi olan Ayete'l-Kursi yazılmıştır. Kuzey kenarda yazımına başlanan ayetin **"ve ma fi"** lafzına kadar olan kısmı bu kenara yazılmıştır. Güney kenardan yazımına devam edilen ayet bu kenarda **"bi şeyin"** lafzıyla sonlandırılmıştır (Fotoğraf 70-71).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, yalemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde

ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar.

Mezarın Sandukası:

Mezar sandukası dikdörtgen formlu olup yekpare taştan müteşekkildir. Sanduka taşının üst yüzeyinde kazıma tekniğiyle işlenmiş bir yazı bulunmaktadır. Farsça olduğu tahmin edilen yazının çözümlenmesi mümkün olamamıştır. Aynı zamanda bu yüzeyde yoğun bir liken tabakası ve tahribat görülmektedir. Sandukanın üst yüzeyinde oyma tekniği ile çok derin olmayan ince bir niş oluşturulmuştur (Fotoğraf 72).

Sandukanın yan yüzeylerinde üstte sandukayı dolanan ince bir şerit halinde zencirek motifi yer almaktadır. Bu şeridin altında yan yana dizilmiş altı tane dairesel form sanduka yan yüzeylerinin ana kompozisyonunu oluşturmaktadır. Bu dairesel formları yatay bir şekilde teğet geçen iki tane çizgi boydan boya geçmektedir. İki çizginin büyük dairesel formlar içinde zencirek motifi oluşturarak birleştiği görülmektedir. Birleşen bu çizgiler dairenin tam ortasında daha küçük birer daire oluşturmuştur. Bu küçük dairelerin ortasında yonca motifine benzer birer motif yer almaktadır. Büyük dairelerin boş kalan alanlarında ince işçilikli rumi ve palmet motiflerinden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları yer almaktadır (Fotoğraf 73).

Mezarın sanduka kısmında görülen bu bezeme kompozisyonu, Esed bin Havend'in Katalog No 6.2.'de H-8 Mezar No 3273 pafta numarasıyla kayıtlı olan mezarın sandukasındaki bezeme kompozisyonu ile aynı olduğu alanda yapılan incelemeler sırasında fark edilmiştir.

6.10. Katalog No 10

Kabrin Sahibi **:** Şerafettin Osman Kızı Kesire Hatun

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 19

Fotoğraf No **:** 74-75-76-77-78-79-80

Pafta No **:** R-9 Mezar No 2140

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Zilhicce 719 / Ocak-Şubat 1320

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 248 X 70 X 23 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 217 X 70 X 33 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nda bulunan ve kırmızı tüf taşı ile yapılmış olan bu mezar, mukarnas tepelikli dikdörtgen formlu baş şahidesi ile üç blok taşın oluşturduğu üzeri açık dikdörtgen formlu çatma sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 74).

248 x 70 x 23 cm ölçülerine sahip olan şahidenin arka yüzeyi, ön yüzüne göre yoğun bir şekilde geometrik ve bitkisel motifler teşkil etmektedir. Ancak şahidenin yüzeyinde oluşan kalın tabaka halindeki likenlerden dolayı bezemelerin tam anlamıyla çözümlenmesi güçleşmiştir. Şahide arka yüzü itibariyle sanatkârın başka bir eseri olan Katalog No 6.7'de incelenen ve mezarlık içerisinde J-21 Mezar No.: 601 SM 22 Pafta numarasıyla kayıtlı mezar taşının arka yüzeyi ile benzerlik göstermektedir.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünün alınlık kısmında, dışa doğru hafif bir çıkıntı teşkil eden, içleri istiridye yivleriyle hareketlendirilmiş muhteşem işçilikli üç sıra mukarnas

yer almaktadır. Bu mukarnaslı alınlığı şahidenin devamına bağlayan kısmında ise alttan taralı düz yüzeyli dişlerin yan yana dizilmesiyle oluşan sekiz dilimli bir diş sırası tamamlamaktadır. Mukarnas dizilerinin altında şahideyi kuzey alt kısımdan başlayıp mukarnasın altına, oradan da güney alt kısma doğru ters "U" şeklinde dolanan kitabede medfunun kimliği ve ölüm tarihini içeren bilgiler kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile yazılmıştır. Kitabe şahideyi üç yönden dolanan bu bordürün iç kısmında da kalın birer bordürle ayrılan dikdörtgen formlu dört kartuş içinde devam ederek son bulmuştur (Fotoğraf 75), (Çizim 19).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذه تربة السعيدة الشهيدة المرحومة المحتاجة الى رحمة / الله تعالى وغفرا / نه ورضوانه كسيرة خاتون بنت المرحوم شرف الدين عثمان

١ – عثمان توفي

٢ – في شهر ذي

٣ – الحجة سنة تسعة

٤ – عشر وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Hazihi turbetu's-saide'ş-şehide'l-merhume'l-muhtace ila Rahmetu'l-Lahi teala ve ğufranehu ve ridvanehu Kesire Hatun bintu'l-merhum Şerefu'd-Dîn 'Osman ('Osman) tuvuffiye fi şehri Zi'l-Hicce sene tisa' 'aşere ve seba' mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu türbe saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yetene Allah'ın rahmetine, bağışlamasına ve rızasına muhtaç, merhum Şerafettin Osman kızı Kesire Hatun'undur. O Zilhicce ayında yedi yüz on dokuz **(Miladi Ocak-Şubat 1320)** yılında vefat etti.

Şahidenin bu yüzünde kitabe dışında kalan etek kısmında kitabenin çevrelediği sivri kemerli niş içerisinde rûmî ve palmet motifleriyle doldurulmuş olan bezeme kompozisyonu görülmektedir. Bezemelerin bir kısmı tahrip olmuştur. Kemer

nişi ince bir bordürle çevrili olup örgü motifi ile bezelidir. Kemer köşeliklerinde de palmet motifleri görülmektedir.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde, çift çekilmiş ince şeritlerin ortada birbirini kat ederek birer palmet ile sonlandığı bir alınlık panosu yer almaktadır. Panonun zemini ince rûmî motiflerle palmet ve kıvrım dallarla bezenmiştir. Bu ince işçiliğin üzerinde daha kaba bir şekilde işlenen rûmîlerin oluşturduğu bir bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Alınlık panosunun altında kalın bordürlü dikdörtgen formlu bir çerçevenin içerisinde ince işlenmiş bitkisel bezemenin üzerine kabartma tekniği ile yazılan sanatkâr kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 76).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن استاد هاوند

'Amelu Esed bin Ustad Havend'

'Üstat Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında enli bir bordürün kuşattığı sivri kemerli bir niş bulunmaktadır. Nişin etrafını kuşatan bordürün içerisinde zemindeki ince işçilikli bitkisel bezemeler üzerine kabartma tekniği ile Ayet'el-Kursi nakşedilmiştir. Fakat ayetin tamamı kemer bordürüne sığmadığından "indehu" lafzında son bulmuştur (Fotoğraf 76).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

Ayetin yer aldığı sivri kemerli bordürün içten geometrik örgülü ince bir bordürün çevrelediği nişin içerisinde sekiz kollu üç yıldızın oluşturduğu geometrik bir kompozisyon göze çarpmaktadır. Sivri kemerli nişin köşeliklerine ise rûmî ve palmet motiflerinden bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Geometrik yıldızların kolları arasındaki kısımlar rûmi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur. Şahidenin bilezik taşı ile desteklenen etek kısmında, palmet ve rûmî motiflerinin oluşturduğu dikdörtgen formlu bir kompozisyon panosu yer almaktadır (Fotoğraf 76).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahide kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresi’nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursi yazılmıştır. Ayetin yazımına güney kenardan başlanmıştır. Bu kenarda **“lehu ma”** lafzına kadar yazılan ayet, kuzeye bakan yüzde **“’indehu”** lafzıyla sonlandırılmıştır (Fotoğraf 77-78).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

<u>Mezarın Sandukası</u>:

Mezar Sandukası 217 x 70 x 33 ölçülerinde dikdörtgen formlu olup doğu-batı doğrultusunda birbirine paralel yerleştirilmiş iki büyük blok taş ile bunların ayakucuna yerleştirilmiş bir ayak taşından ibarettir. Blok taşlar üzerine kazıma tekniği ile art arda üç hadis-i şerif yazılmıştır. Yapılan epigrafik incelemelerle hadisi şeriflerin metinleri okunup çevirileri yapılmıştır (Fotoğraf 79).

1. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu’n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka’sun ve külli’n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

3. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sâ’et fecealehâ tâ’et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

Sandukanın blok taşlarının yan yüzeylerinde yan yana dizilmiş ve kabartma tekniği ile yapılmış kemer dizileri yer almaktadır. Kemer nişlerinin içerisi palmet ve rûmî motifleri ile doldurulmuştur. Kemer nişlerinin arasında kalan köşelik kısımlarda da rûmî bezemeleri görülmektedir (Fotoğraf 80).

6.11. Katalog No 11

Kabrin Sahibi **:** Necmettin Ebu Bekir oğlu Mukri Rızauddin Muhammed

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 20-21

Fotoğraf No **:** 81-82-83-84-85-86-87

Pafta No **:** J-21 Mezar No 603 Sm 20

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Recep 720 / Ağustos-Eylül 1320

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 270 X 68 X 25 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 245 X 68 X 42 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nın güneybatı tarafında bulunan ve kırmızı tüf taşından oluşturulan bu mezar, Meydan Mezarlığı'ndaki çifte mezarlar kategorisinde olan mezarlarından biridir. Baş şahidesi ile üç parçadan oluşan üzeri açık bırakılmış dikdörtgen formlu bir sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 81).

Dikdörtgen formlu baş şahidesi 270 x 68 x 25 ölçülerine sahiptir. Mezar taşının ön ve arka yüzünde yoğun bir şekilde bitkisel ve geometrik bezeme kompozisyonları dikkat çekmektedir. İç içe geçmiş palmet ve rûmî motifleri arasında kıvrım dalların yanı sıra köşeli yıldız motifleri ve çeşitli geometrik motifler mezar taşının ana bezemelerini oluşturmaktadır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde, dışa taşıntı yapan üç mukarnas sırasının oluşturduğu bir tepelik kısmı bulunmaktadır. Mukarnas sıralarının içleri yivlendirilmiş olup

aralarında tomurcuklu birer rûmî motifi yerleştirilmiştir. Bu tepeliğin şahidenin devamına başlayan kısımdaki sekiz diş sırasının yüzeyleri rûmî ve palmet motifleri ile doldurulmuştur. Tepelik panosunun altında, şahidenin sağ alt köşesinden başlayıp diş sırasının altından sol alt köşeye kadar ulaşan bordür halindeki medfun kitabesi yer almaktadır. Kitabenin devamı, bu bordürün içerisinde iki alanda silmeler ile birbirinden ayrılmış olan boşlukta alt alta sıralamış beş kartuşa kabartma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak yazılmıştır. Medfunun ölüm tarihi ise bu kartuşların altında yer alan bir satıra kazıma tekniği ile yazılmıştır (Fotoğraf 82).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذه روضة السعيد الشهيد الشاب الاجل المحترم المحبوب الخلائق / القصير العمر المنغض / منغض بشبابه المحتاج الى رحمة الله تعالى وغفرانه وامتنانه... جناته

١– المرحوم المقري

٢– رضى الدين محمد

٣– ابن المرحوم نجم ا

٤– لدين أبو بكر توفي

٥– في شهر رجب سنة عشرين

٦– وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Hazihi ravzatu’s-saidu’ş-şehidu’ş-şabbu’l-ecellu’l-muhteremu’l-mahbubu’l-halaik kasiru’l-‘omr munğedi bişebabehu’l-muhtace ila rahmetu’l-Lahi teala ve ğufranehu ve imtinanehu… cennate el-merhumu’l-mukri Rızayu’d-Dîn Muhammed ibnu’l-merhum Necmu’d-Dîn Ebu Bekir tuvuffiye fi şehri Receb sene ‘işrin ve seba’ mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş yaratılmışların en sevimlisi kısa ömürlü, genç ve saygın delikanlı, genç yaşta dünyadan koparılmış, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine, bağışlamasına, iyiliklerine ve cennetine muhtaç, rahmetli Necmettin Ebubekir oğlu merhum Mukri Rızauddin Muhammed’indir. O Recep ayında yedi yüz yirmi **(Miladi Ağustos-Eylül 1320)** yılında vefat etti.

Medfun kitabesindeki kartuşların altına ise zencirekli bir bordürün kuşattığı yuvarlak kemerli bir niş yerleştirilmiştir. Nişin kemer kısmında daire içine alınmış olan on iki kollu bir yıldız motifi yer almaktadır. Bu yıldızın zemini ince işlenmiş rûmî motifleri ile bezenmiştir. Yıldız motifinin altındaki alan ise bir silme ile ayrılarak bu alanın içerisine simetrik olarak düzenlenmiş olan ve yukarı doğru yükselim gösteren palmetler yerleştirilmiştir. Bu palmetlerin aralarına ise rûmî tomurcukları serpiştirilmiştir (Fotoğraf 82), (Çizim 20).

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde, dikey eksende çift çekilmiş ince şeritlerin ortada birbirini keserek ikişer palmet ile sonlandığı bir alınlık panosu bulunmaktadır. Bu panonun zemini çok ince işlenmiş tomurcuklu rûmî motiflerinin oluşturduğu bir ağ ile kaplanmıştır. Alınlık panosunun alt kısmında, dikdörtgen bir pano içine bir zencirek ile çerçevelenmiş olan sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Kitabe ince işlenmiş tomurcuklu rûmî motiflerinin doldurduğu dikdörtgen bir zemin üzerine kabartma tekniği ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 83).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

‘Amelu Esed bin Havend’

‘Havend oğlu Esed’in Eseri’

Sivri kemerli nişi içten saran ikinci bordür geometrik örgülüdür. Nişin zeminini düz şeritler ile oluşturulmuş olan, iç içe geçmiş altı ve sekiz kollu yıldız ağlarının yer aldığı geometrik bir kompozisyon doldurmaktadır. Nişi dıştan saran enli bordür ve nişin zemini tomurcuklu ince rûmî motifleri ile bezenmiştir. Nişin kemer köşelikleri ise rûmî ve palmet motifleri ile doldurulmuştur. Şahidenin etek kısmında,

taşkın sivri kemerli dört nişten oluşan bir pano bulunmaktadır. Rûmî motifleriyle tezyin edilen bu pano işçilik yönünden şadidedeki diğer panolara göre kaba işçilik sergilemektedir. Kemer nişinin bulunduğu alanda nişi çevreleyen bordürde Ayet-el Kursi bordür boyunca devam etmektedir. Ancak ayetin tamamı bordüre sığmadığından ayet **"bi iznih"** lafzında son bulmuştur (Fotoğraf 83), (Çizim 21).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî yeşfeu' 'indehû illâ biiznih,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahidenin güney kenarının hemen bitişiğinde başka bir mezarın şahidesi olduğundan olsa gerek bu kenar sade bırakılmıştır. Şahidenin kuzey kenarına ise kazıma tekniği ile Farsça olduğu düşünülen bir yazı yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu yazının çevirisi mümkün olmamıştır (Fotoğraf 84).

Bu yazının üst tarafında yani şahidenin tepelik kısmına denk gelen kısmında dikdörtgen çerçeve içine alınmış alanda palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu dikkat çekmektedir. Dikdörtgen alanın içinde sivri uçlu bir niş formu ve nişin ortasında yukarıdan aşağıya doğru sıralanan palmet motiflerinin etrafında daha küçük ölçülerde rumi motifleri yer almaktadır. Nişin ortasında alt alta dört palmet motifi, nişin ucunda daha küçük bir palmet ile sonlanmaktadır (Fotoğraf 85).

Bu süsleme kompozisyonunun benzerine Katalog No 6.7'deki eserin şahidesinin kenarlarında rastlamak mümkündür.

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka hemen güney cephesinde bitişik olan mezar ile ortak bir sandukadır. İki mezarın sandukası, doğu- batı doğrultusunda birbirine paralel uzanan üç blok (pehle) taş ile bunların ayakucuna yerleştirilmiş bir pehle taşından müteşekkildir (Fotoğraf 86). Sandukanın birbirine paralel üç pehle taşının üst yüzeylerine kazıma tekniği ile toplamda dört tane hadis-i şerif yazılmıştır.

Güney Blok Taş

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

2. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Orta Blok Taş

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam Ed-Dunya

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (selam üzerine olsun) dedi ki; Dünya

Kuzey Blok Taş

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

2. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا مزرعة الأجرة

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam: Ed-Dunya mezraatu'l-ahireti

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya ahiretin tarlasıdır.

Sandukanın blok taşlarının kenar yüzeylerinde ortada ince örgülü bir şeridin ayırdığı ikişer bordür içerisinde kıvrım dallar arasında palmet ve rûmî motiflerinin oluşturduğu bir kompozisyon dikkat çekmektedir (Fotoğraf 87).

6.12. Katalog No 12

Kabrin Sahibi **:** Hüsameddin Kızı Kerime Hatun

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 22-23

Fotoğraf No **:** 88-89-90-91-92-93-94

Pafta No **:** J-21 Mezar No 604 Sm 19

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Recep 720 Sonrası? / Ağustos- Eylül 1320 Sonrası?

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 238 X 66 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 245 X 68 X 42 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nda bulunan bu mezar taşı, kırmızı tüf taşından yapılmış olup 238 x 66 x 21 cm ölçülerinde dikdörtgen formlu baş şahidesine sahiptir. Şahide ve yan yana konumlanmış iki mezarın ortak olan, üzeri açık dikdörtgen formlu, birbirine paralel üç blok taşı ile ayakucundaki blok taştan oluşan sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 88).

Esed bin Havend'in bu eseri, çalışmada ele alınan diğer eserlerden farklı olarak başka bir mezar ile aynı sandukayı paylaşmaktadır. Mezar taşının arka yüzünde süsleme daha yoğun bir şekilde görülmektedir.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünün alınlık kısmında, kıvrım dalların arasında konumlanan palmet ve rûmî motiflerinin kabartma tekniği ile bezendiği dikdörtgen formlu bir ince bordür görülmektedir. Bu bordürün altında dışa doğru hafif bir çıkıntı teşkil eden, içleri yivlendirilmiş iki sıra mukarnas yer almaktadır. Bu mukarnaslı alınlığı

şahidenin devamına bağlayan kısmında ise altları taralı düz yüzeyli dişlerin yan yana dizilmesiyle oluşan sekiz dilimli bir diş sırası bulunmaktadır. Alınlığın alt kısmında şahideyi üç yandan saran bordür ile bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş ve sınırları ilk üçünde kalın, diğerlerinde ince bir silme ile belirlenmiş kartuşlara aktarılmış medfun kitabesi yer almaktadır. Bordürde ve kartuşlardan ilk üçünde kabartma yazılar bulunmaktadır. Geriye kalan beş kartuşta da kazıma yazı bulunması gerekirken; dört ve beşinci kartuş boş bırakılmıştır. Bu kartuşlar da kitabenin tam olarak tarih kısmına yani medfunun vefat ettiği ay ve yılın yazılması gereken kısmına denk gelmektedir. Bu bölümün yazılmamış olması düşündürücüdür (Fotoğraf 89), (Çizim 22).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذه تربة السعيدة الشهيدة المرحومة المحترمة من فراق ولديها وهما رضى الدين ومحي الدين رحمة الله المحتاجة الى رحمة الله تعالى وغفرانه

١ – كريمة خا

٢ – تون بنت المر(حوم)

٣ – حسام الدين توفي في

٤ –

٥ –

٦ – اللهم تعطف

٧ – عليهم بالرحماء

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Hazihi turbetu’s-sadie’ş-şehide’l-merhume’l-muhtereme min firakun velediha ve huma Rızayu’d-Dîn ve Muhyi’d-Dîn rahmetu’l-Lahi el-muhtace ila rahmetu’l-Lahi teala ve ğufranehu Kerime Hatun bintu’l-mer(hum) Husamu’d-Dîn tuvuffiye fi… Allahumme te’tif ‘aleyhimu bi’r-rahime

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu türbe saadete ve şehadete erişmiş kadın, iki çocuğu Rızauddin ve Muhyiddin’in hasretinden Allah’ın rahmetine ulaşmış muhterem insan, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Hüsameddin kızı Kerime Hatun’undur. O… vefat etti. Allah’ım! O’na şefkat ve merhamet et!

Not: **"**iki çocuğu Rızauddin ve Muhyiddin'in hasretinden Allah'ın rahmetine ulaşmış" ibaresinden dolayı Kerime Hatun'un vefat tarihi Eylül 1320'den evvel olmamalıdır. Zira oğulları olduğu belirtilen ve Meydan Mezarlığında Aks No J-21 Mezar No 601 ile Aks No J-21 Mezar No 603 numaraya sahip bu mezar kitabelerine göre en geç vefat edeni (Rızauddin-Aks No J-21 Mezar No 603) miladi Ağustos-Eylül 1320 tarihine denk gelmektedir. Anneleri olan Kerime Hatun çocuklarının vefatlarını gördüğünden kendi vefat tarihinin bu tarihten sonra olması gerekir.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünün alınlık kısmında, çevrelerini palmet ve rûmî motiflerinin süslediği kabartmalı kompozisyonda ortada, dairesel formlu motif, bu motifin iki yanında ise düğüm motifi palmet ve rûmî motiflerinden daha kabaca işlenerek dikdörtgen formlu alınlık panosu doldurulmuştur. Alınlık panosunun altında yine dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmış alanda rûmî bezemelerin üzerinde sanatçı kitabesi kabartma olarak işlenmiştir (Fotoğraf 90).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatçı kitabesinin altında, şahidenin gövde kısmında sivri kemerli niş yer almaktadır. Nişin etrafını oluşturan kalın kemer bordürü boyunca rûmî süslemeler içerisinde yazı kuşağı görülmektedir. Kemer bordüründeki bu yazı Ayet-el Kürsi'dir. Taşta oluşan fiziksel aşınma tahribat sonucu Ayeti kerimenin bir kısmının da deforme olmasına sebep olmuştur. Bu sebeple Ayetin taşa ne kadarlık bir kısmının hak edildiği tam olarak tespiti mümkün olmamaktadır. Ayetin en son **"nevmun"**

lafzı okunmaktadır bundan sonrası deformasyona uğramıştır. Bu ayet bordürünü içten kuşatan daha ince bir bordür düğüm motifi ile bezenmiştir. Nişin iç kısmının büyük çoğunluğu tahrip olduğundan süslemesi tam olarak anlaşılamamaktadır. Kemer nişinin iç kısmında köşeli yıldızlar ve geometrik bezemelerin varlığı tahrip olmayan kısımdan anlaşılabilmektedir. Kemer nişinin köşeliklerinde de palmet ve rûmili bezeme kompozisyonları dikkat çeker (Fotoğraf 90), (Çizim 23).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku.

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahide kenarlarından kuzey kenarı boş bırakılmıştır. Güneye kenarına ise Ayete'l-Kursi **"fi's-semavati"** lafzına kadar yazılmıştır (Fotoğraf 91-92).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semavâti

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka hemen kuzey cephesinde bitişik olan mezar ile ortak bir sandukadır. İki mezarın sandukası toplamda doğu-batı doğrultusunda birbirine paralel uzanan üç blok taş ile bunların ayakucuna yerleştirilmiş bir blok taştan müteşekkildir. Sandukanın birbirine paralel üç blok taşına toplamda beş hadisi şerif kazıma tekniği ile taşlara hak edilmiştir (Fotoğraf 93).

Güney Blok Taş

1. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

2. **Hadis-i Şerif**

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Orta Blok Taş

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam Ed-Dunya

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (selam üzerine olsun) dedi ki; Dünya

Kuzey Blok Taş

1. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا مزرعة الأجرة

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam: Ed-Dunya mezraatu'l-ahireti

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya ahiretin tarlasıdır.

Sandukanın blok taşlarının kenar yüzeylerinde ortada ince örgülü bir şeridin ayırdığı ikişer bordür içerisinde kıvrım dallar arasında palmet ve rûmî motiflerinin oluşturduğu bir kompozisyon dikkat çekmektedir (Fotoğraf 94).

6.13. Katalog No 13

Kabrin Sahibi **:** Kadı Zeyneddin oğlu Şerifuddin Yusuf oğlu Başkadı Mahmut

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 24-25

Fotoğraf No **:** 95-96-97-98-99-100-101-102

Pafta No **:** M-17 Mezar No 2488 Sm 73

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Safer 721 / Mart 1321

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 330 X 83 X 29 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 300 X 83 X 59 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'ndaki Kadılar Bölümü'nün kuzey köşesine doğru kalabalık bir mezar gurubunun olduğu alanda yer alan mezar, baş şahidesi ile kesme dikdörtgen blok parçaların meydana getirdiği üzeri açık çatma lahit formundaki bir sandukadan ibarettir (Fotoğraf 95).

Doğu-batı yönünde konumlandırılan mezarın batı ucuna yerleştirilen baş şahidesi 330 x 86 x 29 cm ölçülerinde dikdörtgen bir forma sahiptir. Yoğun bir bezemeye sahip bu şahidenin özellikle dış yüzü geometrik ve bitkisel süslemeler açısından oldukça zengin bir kompozisyon sergilemektedir.

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'nda bulunan ve hem boyutları bakımından hem de süslemeleri bakımından en ihtişamlı eseridir. Mezardaki metfunun başkadı olması bu durumun oluşmasındaki başlıca etken olduğu düşünülmektedir.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünün alınlık kısmında, dışa doğru hafif bir çıkıntı teşkil eden, içleri istiridye yivleriyle hareketlendirilmiş muhteşem işçilikli üç sıra mukarnas yer almaktadır. Bu mukarnaslı alınlığı şahidenin devamına bağlayan kısmında ise alttan taralı düz yüzeyli dişlerin yan yana dizilmesiyle oluşan on dilimli bir diş sırası tamamlamaktadır. Şahidenin ön yüzeyinde mukarnas tepelikli süsleme dışında bezeme bulunmamaktadır. Ancak şahideyi boydan boya dolanan ince bir örgülü bordür motifi yer almaktadır.

Başlığın hemen altında düzgün ve okunaklı bir celi sülüs hatla yüzeye kabartma olarak yazılmış ve kabrin yapıldığı şahsın kimliği ile ölüm tarihini bildiren kitabe yer almaktadır. Kitabe şahidenin sağ alt köşesinden başlayarak yukarıdaki mukarnas sıralarına kadar uzanan sahayı sol alt köşeye kadar üç yönden ters bir "U" şeklinde kuşatmaktadır. Kitabenin devamı oluşan bu çerçeve içerisinde kalın kabartma silmelerle birbirinden ayrılan beşi kabartma, geriye kalan yedi satırında kazıma tekniğinde tamamlanmıştır (Fotoğraf 96). (Çizim 24).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

اللهمه تعطف برحمتك و رافتك على ساكن هذا اللحد السعيد الشهيد المولى الامام العالم الفاضل الكامل الحسيب النسيب المنصف المحسن الوارع البارع المتدين المنقى المرحوم

1. Kartuş	قاضى القضاة و الحكام
2. Kartuş	مبين الحلال عن الحرام
3. Kartuş	حجة الحق المحتاج الى
4. Kartuş	رحمة الله تعالى فخر الملة
5. Kartuş	و الدين محمود ابن المرحوم
1. Satır	شريف الدين يوسف ابن المغفور القاضى
2. Satır	زين الدين صالح طاب ثراهم
3. Satır	انتقل من الدنيا الى الاخرة
4. Satır	في شهر صفر من شهور سنة
5. Satır	احدى عشرين و سبعمائة
6. Satır	
7. Satır	

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Allahumme te'tif birahmetike ve rafetek ala sakin haza'l-lahdu's-saîdu'ş-şehîdu'l-mevla el-imâmu'l-'âlim el-fazılu'l-kâmil el-hasîbu'l-nesîb el-munsefu'l-muhsin el-vari'u'l-bari' el-mutedeyyinu'l-munki el-merhûm kaziyu'l-kuzzât ve'l-

hukkâm mubînu'l-helâl 'ani'l-herâm huccetu'l-hakk el-muhtac-i ila rahmetu'l-Lah-i Teâla fahru'l-millete ve'd-Dîn Mahmûd Ibnu'l-mağfûru'l-kâzi Zeynu'd-Dîn Salih tâb-ı serâhim intikal-i mine'd-dunyâ ile'l-âhiret fi şehr-i Safer min şehûr sunne ahdi 'işrîn ve seba' mie … … … …

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Allah'ım bu kabirde yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle. Bu, saadete ve şehadete erişmiş, alimlerin imamı, kemale ermiş faziletli insan, asil değerli insan, üstün vasıflı dinine düşkün dindar zat, hakimlerin ve kadıların büyüğü, helali ve haramı açıkça ortaya koyan, hakkın timsalı, Allah u Teala'nın rahmetine muhtaç, mağfur Kadı Zeyneddin Salih'in oğlu, dinin ve milletin iftiharı Mahmud'un pir û pak lahdidir. O (hicri) Safer ayında 721 **(Miladi Mart 1321)** yılında dünyadan ahiret yurduna göç etmiştir.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin dış yüzünün alınlığında, zemini girift kıvrık rumi dal ve palmet ağlarıyla doldurulmuş, uçlarının rumi kıvrımları ile sonlandırıldığı düz şeritlerin teşkil ettiği, geometrik örgülü girift bir pano yer almaktadır. Örgülerin aralarındaki boşlukları ince işçilikli rumi kıvrımları doldurmaktadır. Rumiler burada şeritlerle aynı hizada olmakla beraber, yine de esas deseni belirtmeye yarayan bir fon mahiyetindedir.

Alınlık panosunun altında düz silmelerin çerçevelediği sanatkâr kitabesi bulunmaktadır. Kitabe işlek ve güzel bir sülüsle kabartma olarak yazılmış, harflerin araları ince ve sık işlenmiş rumi kıvrımları ile doldurulmuştur (Fotoğraf 97).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن استاد هاند

'Amelu Esed bin Ustâd Hâvend'

Sanatkâr kitabesinin altında, ince bir rumi ağının ortasında uçları rumi kıvrımları ile tamamlanan ince şeritlerin teşkil ettiği çeşitli geometrik örgülerin meydana getirdiği enli bir pano yer almaktadır. Oldukça ince bir işçilikle oyulan panonun bu bezemesinin sık ve yoğun bir şekilde iç içe girmiş motiflerini ayırt etmek zordur.

Daha altta, harflerin aralarına rumi kıvrımlarının yerleştirildiği işlek bir sülüsle kabartma olarak yazılan Ayete’l-Kursi’nin bir bordür halinde kuşattığı sivri kemerli büyük bir mihrabiye motifi bulunmaktadır. Ayetin tamamı niş içine sığmadığından ayet **“… bi iznih ye’lemu”** lafzında sonlandırılmıştır (Fotoğraf 97).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تاخذه سنة و لا نوم له ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul gayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, ye’lemu

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

Ayetin yer aldığı kemer köşeliklerini yoğun rumi kıvrımları doldurmaktadır. Bu kemerin içerisine yerleştirilmiş tezyini nişi ise yazı bordürünün iç silmesinden başka bir de filigran tarzında geometrik örgülerin işlenmiş olduğu ikinci bir bordür çevrelemektedir. Nişin içini düz satıhlı şeritlerin kesişmesiyle oluşan on iki kollu iki

büyük yıldızın yer aldığı girift geometrik bir ağ kaplamaktadır. Yıldızların ortaları ve kollarının içi çok ince işlenmiş rumi motifleri ile doldurulmuştur.

Şahidenin etek kısmında da yukarıya doğru taşkın sivri kemerli dört niş motifinin sıralandığı bir başka pano yer almaktadır. Bu tezyini nişlerin kemerlerini üzerleri taralı yarım palmet yaprakları, kenarlarını da bu yaprakların düz bir şerit halinde uzayan sapları teşkil etmektedir. Nişlerin köşelikleri kıvrık dal ve ince rumilerle, içleri ise küçük birer kandil motifini saran tomurcuklu rumi ağları ile süslenmiştir (Fotoğraf 97). (Çizim 25).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahide kenarlarına Ayete'l-Kursi –Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi- kazıma tekniği kullanılarak yazılmıştır. Ancak ayetin yazımında bir hata veya bir şaşırma söz konusudur. Bu hata ayetin yazımına başlandığı kuzey kenarda olmuştur. Bu kenarda ayetin **"…leh uma fi's-semavati"** lafzından sonra hatalı olarak **"…kursiyyuhu's-semavati"** den sonra gelen bölümle **–ve la yeuduhu hifzuhuma ve huvel 'aliyu'l-'azim-** devam edilmiştir. Yani ayetin **"…menzellezi yeşfeu' 'indehu illa bi iznih"** yazılmadan geçilmiştir. Güney kenarında yazılmamış bölümden sonra gelen kelimeyle devam edilmiş ve ayet sonlandırılmıştır (Fotoğraf 98-99)

Sanatkâr da bu yapılan hatanın farkına varmış olacak ki: ayetin sonuna daha önce başka bir mezarda rastlamadığımız **"Sadaka'l-Lahu'l'azîm"** –En doğrusunu Allah bilir- lafzını eklemiştir.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تاخذه سنة و لا نوم له ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم ولا خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات و الارض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم. صدق الله العظيم.

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul gayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, yalemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in min ılmihî illâ bimâ şâé', vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard, ve lâ yeûduhû hıfzuhuma, ve huvel aliyyul azîm. Sadaka'l-Lahu'l'azîm.

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun sonsuz kudreti ve egemenliği gökleri ve yeri kaplar ve onların korunup desteklenmesi O'na ağır gelmez. Gerçekten yüce ve büyük olan yalnızca O' dur. En doğrusunu Allah bilir.

Mezarın Sandukası:

Mezarın sanduka bölümü üzeri açık dikdörtgen şeklindeki kesme blok pehle taşlarından meydana gelip, 270 x 88 x 40 cm ölçülerine sahiptir. Batı ucundaki baş şahidesi haricinde dikdörtgen 3 blok pehle taşından oluşan sandukanın içi toprakla doldurulmuş çatma lahit formundadır. Yapısı gereği çabuk deforme olan sandukanın doğu dar yüzü tamamen parçalanmış olup her iki geniş yan yüzü de içe doğru yatık bir vaziyet sergilemektedir (Fotoğraf 100).

Taştaki erimelerden ötürü sandukanın muhtelif yerlerinde kırılmaların meydana gelmesi ve yine tüm yüzeyinin likenlerle kaplanmış olması bezemeleri ile yazılarının çözümlenmesini oldukça zorlaştırmaktadır. Geneli itibariyle yoğun bir süslemeye sahip sandukanın geniş dikdörtgen her iki yan yüzünün, üst ve yan kenarları düz silmelerle çerçevelenip içerisine, tepe noktalarında düğüm oluşturulmuş yuvarlak profilli kalın silmelerin meydana getirdiği at nalı kemerli sekiz tezyini nişten ibaret bir dizi yerleştirilmiştir. Nişlerin içi ve kemer köşeleri ince

işçilikli derin olarak oyularak belirginleştirilmiş tomurcuklu rumi, kıvrık dal ve palmet sıraları ile doldurulmuştur (Fotoğraf 101).

Sanduka pehle taşlarının üst yüzeylerine de celi sülüs hat ile yazılmış bir yazı kuşağı dolandırılmış, ancak yoğun liken tabakası nedeniyle bu yazıların çözümlenmesi gerçekleştirilememiştir (Fotoğraf 102).

6.14. Katalog No 14

Kabrin Sahibi **:** Hacı Ali Oğlu Asil Oğlu Nasıruddin Sami

İnceleme Tarihi **:** 20.11.2021

Çizim No **:** 26-27

Fotoğraf No **:** 103-104-105-106-107-108-109

Pafta No **:** M-16 Mezar No 2462

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Şevval 721 / Ekim-Kasım 1321

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 260 X 57 X 22 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 200 X 57 X 34 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Kadılar Bölümü'nün kuzey uç noktasındaki en yüksek şahideye sahip mezarın kuzeydoğusunda yer alan kabir, baş şahidesi ile dikdörtgen blok halindeki yekpare sandukadan meydana gelir. Günümüze sağlam ulaşmış olan bu eserlerin liken temizlikleri 2012 yılında yapılmıştır.

Bulunduğu alan üzerinde doğu-batı yönünde konumlandırılan mezarın batı ucuna yerleştirilen baş şahidesi, 240 x 60 x 22 cm ölçülerinde dikdörtgen formdadır. Yoğun bezemeye sahip şahidemizin özellikle dış yüzü geometrik ve bitkisel süslemeler açısından oldukça zengin bir kompozisyona sahiptir. Bütün bu cephede oygular dik ve derin, işçilik ise nadir rastlanacak derecede ince ve temizdir (Fotoğraf 103).

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:</u>

Şahidenin iç yüzünün tepelik kısmında, dışa doğru hafif bir çıkıntı teşkil eden, içleri istiridye yivleriyle hareketlendirilmiş muntazam işçilikli iki sıra mukarnas yer almaktadır. Bu mukarnaslı alınlığı şahidenin devamına bağlayan

kısmında ise altları taralı düz yüzeyli dişlerin yan yana dizilmesiyle oluşan sekiz dilimli bir diş sırası bulunmaktadır.

Başlığın hemen altında düzgün ve okunaklı bir celi sülüsle yüzeye kabartma olarak yazılmış ve adına kabrin yapıldığı şahsın hüviyeti ile ölüm tarihini bildiren kitabe yer alır.

Kitabe şahidenin sağ alt köşesinden başlayarak yukarıdaki mukarnas sıralarına kadar uzanan sahayı sol alt köşeye kadar bir bordür gibi üç yönden ters bir "U" şeklinde kuşatmaktadır. Kitabenin devamı ise bordürün oluşturduğu çerçeve içerisinde kalın silmelerle birbirinden ayrılan dört kartuş içerisine yine kabartma tekniğinde yazılarak tamamlanmıştır. Kartuşların bitiminde bu yazının devamı olan ve tarih bildiren satır kazıma tekniğiyle yazılmıştır (Fotoğraf 104). (Çizim 26).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد المقري الحافظ كلام الله صاحب الخلق وطيب الحان محبوب خلائق وعبد اسرا زمان المحتاج الى رحمة الله تعالى
١– ناصر الدين سامي
٢– بن اصيل بن الحا
٣– جي على توفى في
٤– شهر شوال سنة
١– أحد وعشرين وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu's-saîdu'ş-şehîd el-mukrî el-hafızi kelamu'l-Lah sâhibu'l-hulk ve tayyib el-hanânı mahbubu halâik ve abdun esiren zamân el-muhtâci ila rahmetu'l-Lah-i Teâla Nasıru'd-Dîn Sâmi bin Asîl bin el-Hâci Ali tuvuffiye fi şehri Şevvâl sene ahed ve 'işrîn ve seba'mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu, saadete ve şehadete erişmiş, Kuran-ı Kerimi ezberlemiş ve güzel okuyan, güzel mizaç ve görgü sahibi, bugüne kadar yaratılanların ve zamanın kullarının en sevimlisi Allah u Teala'nın rahmetine muhtaç, Hacı Ali'nin oğlu Asil'in oğlu Nasıruddin Sami'nin ravzasıdır. O-hicri- Şevval ayında yedi yüz yirmi bir **(Miladi Ekim-Kasım 1321)** yılında vefat etmiştir.

Kartuşların altında, tepe noktasında düğümlenen sivri kemerli tezyini bir nişin yerleştirildiği görülmektedir. Kemerde içini sekiz kollu yıldızın doldurduğu bir rozet motifi yer alıp tüm kemer zemini ve köşeliklerini kıvrık dallar ile tomurcuklu rumiler doldurmaktadır. Yıldız kollarının arasındaki boşluklarda da rûmî motifleri yer almaktadır. Beyhan KARAMAĞARALI'nın "Ahlat Mezar Taşları" adlı eserinde değindiği üzere, bu tarzda birbirine eklenen yıldız-rumî kompozisyonu bu sanatkâr için bir özellik teşkil etmektedir. Bu bezemenin akabinde ise düz silmelerin sınırladığı küçük dikdörtgen tezyini bir pano görülmektedir. Fakat taştaki erimeler nedeniyle bu bölümün tahrip olması süslemelerinin de kısmen deforme olmasına neden olmuştur. Ancak algılanabilen kısımlarından bu panonun yoğun kıvrık rumi dalları ile yarım palmet yapraklarının meydana getirdiği soyut bitkisel bir bezeme ile teşkil edildiği görülmektedir (Fotoğraf 104).

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin dış yüzünün alınlığında, zeminini yoğun ince kıvrık rumi dalların kapladığı ve üzerinde kabartma taralı palmet yaprakları ile bunların yivli şeritler halinde uzayarak köşeli ve yuvarlak geometrik örgüler teşkil eden dallarının meydana getirdiği bir pano göze çarpmaktadır (Fotoğraf 105).

Alınlık panosunun altında da yine düz silmelerin sınırladığı girift şeritlerle kıvrık rûmî dallarının birbirine kaynaşmasından meydana gelen geometrik örgülü dikdörtgen enli bir bezemenin uzandığı ikinci bir pano mevcuttur.

Bu ikinci panonun hemen altında kalın düz silmelerle çerçevelenen sanatkâr kitabesi bulunmaktadır. Kitabe, derinde kalan yoğun kıvrık rumi dalların kapladığı zemin üzerinde işlek bir sülüsle kabartma olarak yazılmış ve böylece plastik açıdan dikkatlerin bu noktaya yoğunlaşması sağlanmıştır.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

‘Amelu Esed bin Hâvend’

‘Havend oğlu Esed’in Eseri’

Sanatkâr kitabesinin altında, aralarında sık rumi kıvrımlarının dolaştırıldığı işlek bir sülüsle yazılmış olan Ayete’l-Kursi’nin bir bordür gibi kuşatıldığı sivri kemerli büyük bir mihrabiye motifi yer almaktadır. Ayetin tamamı niş içine sığdırılamadığından ayet **“…menzellezi”** kelimesinde sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur.

Ayete’l-Kursi’nin yazılmasıyla şekillendirilen mihrabiyenin kemer köşelikleri de boş bırakılmayıp zeminini yoğun kıvrık dal ve rumilerin oluşturduğu kabartma yarım palmet yaprakları ile doldurulmuştur. Mihrabiye içerisinde yer alan tezyini nişi ise içerden filigran tarzda işlenmiş olan geometrik örgülü ikinci bir bordür çerçeveleyip içerisi geometrik ağlarla bezenmiştir. Zemini kıvrık dal ve tomurcuklu rumilerin doldurduğu nişin bu yüzeyine ise kırık ve düz kabartma şeritlerin kesişmesinden elde edilmiş sekiz kollu üç yıldızın alt alta sıralanarak meydana getirdiği geometrik bir ağ işlenmiştir (Fotoğraf 105).

İnce bir silmenin ayırdığı şahidenin etek kısmında, dik ve derin oygulu kabartma taşkın sivri kemerli dört tezyini niş motifinin bulunduğu bir pano görülmektedir. Nişlerin kemerlerini yarım palmet yaprakları, kenarlarını da bu

yaprakların düz bir şerit halinde uzayan sapları teşkil etmektedir. Yine nişlerin içleri ve köşelikleri tomurcuklu kıvrık rumi dal ve palmet sıralarıyla doldurularak pano, soyut bitkisel bezemeler ile hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 105). (Çizim 27).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin yan yüzlerine Ayete'l-Kursi celi sülüs hat ile kazıma tekniğinde hakkedilmiştir. Ayetin yazımına kuzey kenardan başlanmış ve **"…fi'semavati"** kelimesine kadar yazılmıştır. Güney kenarından yazımına devam edilen ayet bu kenarda yukarıdan aşağıya doğru yazılmış, tamamı sığdırılamadığından ayet **"…halfehum ve lâ"** lafzında sonlandırılmıştır (Fotoğraf No: 106-107).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî yeşfeu' 'indehû illâ biiznih, ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir.

Mezarın Sandukası:

Mezarın sanduka bölümü, 200 x 60 x 36 cm. ölçülerinde kesme kırmızı tüf taşından dikdörtgen formda şekillendirilmiş kütlesel yekpare bir gövdeye sahiptir (Fotoğraf 108).

Sandukanın yoğun liken tabakasıyla kaplı olması ve bazı kısımlarında oluşan tahribat, üzerindeki süsleme ve kitabelerin zarar görmesine neden olmuştur. Süsleme olarak sandukanın üst kapak kısmında yüzeye oyularak tatbik edilmiş iki başlı bir niş veya salbek motifi görülmektedir. Bu motifinin içerisinde her iki başa doğru kabartma damla motifleri yerleştirilip, nişin kenarlarına da kazıma tekniği ile yazılmış celi sülüs bir hadis kuşak halinde gezdirilmiştir. Sandukanın kuzey köşesinde başlayan hadis metni şöyledir;

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun 'ala ehlu'l-Ahireti ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'd-Dunya ve'd-Dunya ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

Sandukanın geniş yan yüzeylerinde ise boydan boya belli aralıklarla uzanan kalın silmeler geçirilip, üst ve alt kenarlarında küçük, ortada iç içe biri büyük biri küçük kabartma daire motifleri teşkil edilmiştir. Oluşturulan bu geometrik kompozisyon düzeninin araları da derinde kalan tomurcuklu rumi kıvrımları ile doldurulmuştur (Fotoğraf 109).

6.15. Katalog No 15

Kabrin Sahibi **:** Kerimuddin Kerim Kızı Esved Hatun

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 28-29

Fotoğraf No **:** 110-111-112-113-114-115

Pafta No **:** J-22 Mezar No 474

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Zilhicce 721 / Aralık 1321 Veya Ocak 1322

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 188 X 55 X 22 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 178 X 55 X 05 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Kırmızı tüf taşından yapılmış olan bu mezar Meydan Mezarlığı içerisinde doğu- batı doğrultusunda konumlandırılmış olup mukarnas tepelikli baş şahidesi ile çoğunluğu toprak altında olan dikdörtgen formlu yekpare sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 110).

Mezar şahidesinin ön yüzünde sadece tepelik kısmında süsleme olup gövde kısmında metfun kitabesi yer alırken şahidenin arka yüzünde ince işçilikli palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir. Şahidenin arka yüzünde Esed bin Havend'in eserlerinde ilk defa karşımıza çıkan mihrabiye nişine benzer bir motifin de yer aldığı görülmektedir.

Mezar şahidesinin ölçüleri 188 x 55 x 22 cm iken sandukasının ölçüleri 178 x 55 x 05 cm şeklinde ölçülmüştür. Ancak günümüzde mezarın sanduka kısmı büyük çoğunlukla toprak altında olup görünen üst yüzeyde de yoğun bir aşınma söz konusudur. Günümüze kadar sağlam gelebilmiş olan mezar yapısının bazı yerlerinde birtakım deformeler de görülmektedir.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde oldukça basit bir görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Tek şahideli mezarın şahidesinin ön yüzü üç sıra halindeki mukarnaslı tepelik kısmı ile şahidenin gövdesini üç yandan saran bordür ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş vaziyette on kartuş içerisinde kazıma tekniği kullanılarak yazılan metfun kitabesinden ibarettir. Şahidenin tepelik kısmındaki mukarnas dolgular her sırada farklı bir kompozisyon sergilemektedir.

Tepeliğin üst kısmının bir köşesinde taşta kırılma meydana gelmiştir. Şahidenin gövdesindeki bordüre ve bu bordür arasında kalan boşlukta dikdörtgen ince bir çizgi ile çerçevelenmiş kartuşlarda kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak metfun kitabesi hakkedilmiştir. Kartuşlardan alt kısımdaki üç kartuşta ciddi bir aşınmadan kaynaklı deformasyon söz konusudur (Fotoğraf 111). (Çizim 28).

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيدة الشهيدة الصالحة الزاهدة / المرحومة المحتا / جة الى رحمة الله تعالى وغفرانه المسماة اسود

١– خاتون

٢– بنت المرحوم

٣– مقري كريم

٤– الدين كريم

٥– انتقل الدنيا

٦– (الى ا) لاخرة في

٧– شهر ذي الحجة

٨– سنة احد عشرين

٩– وسبعمائة

١٠– ...

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu’s-saidetu’ş-şehidetu’s-salihatu’z-zahidetu’l-merhumetu’l-muhtacetu ila rahmetullahi teala ve ğufranehu el-musemmatu Esved Hatun binti’l-merhum Mukri Kerimuddin Kerim intikalu’d-dunya (ile’l) ahireti fi şehri zilhicce sene ahde ‘işrin ve seba’ mie…

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş, dünyaya meyletmeyen, dini buyruklara uygun hareket eden kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, rahmetli Kerimuddin Kerim kızı Esved Hatun olarak isimlendirilen kadınındır. O **-hicri-** Zilhicce ayında yedi yüz yirmi bir **(Miladi Aralık 1321 veya Ocak 1322)** yılında dünyadan ahirete intikal etti.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Mezar şahidesinin arka yüzünde yoğun bir bitkisel bezeme ile karşılaşılmaktadır. Şahidenin üst kısmında yer alan ve kareye yakın dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alınlık panosunda palmet ve rumilerden oluşan bir bitkisel bezeme kompozisyonu üzerinde biraz daha büyükçe işlenmiş yan yana dizilen üç tane geometrik motif yer almaktadır. Bu motiflerden ortadaki daire formunda iken yanlarda kalan iki motif "8" sayısına benzer şekilde oluşturulmuştur. Alınlık panosundaki bu motiflerden her iki yandaki motifi yukarıdan aşağıya doğru ortadan ikiye bölecek şekilde birer şerit işlenmiştir. Ortada yer alan daire motifini ise yukarıdan aşağıya doğru iki tane şerit teğet geçmiştir. Daire ve 8 sayısına benzeyen motiflerin aralarında kalan kısımda da palmet, rumi ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir.

Şahidenin alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Kitabede yazı dışında kalan boşluklarda palmet, rumi ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu ile alan doldurulmuştur (Fotoğraf 112).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

Şahidedeki sanatkâr kitabesinin hemen altında şahideyi dört yönden çevreleyen bir zencirek bordürü yer almaktadır. Zencirek motifinin her bir kesişim yerinde oluşan dairesel alanda birer palmet motifi göze çarpmaktadır. Zencirek motifinin arasında kalan boşluklarda da küçük küçük işlenmiş palmet ve rumiler yer almaktadır. Zencireklerden oluşan bordürün ortasında kalan alanda dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış mihrabiyeye benzer bir niş ve nişin içerisinde palmet ve rumilerden oluşan yoğun bir bitkisel bezeme kompozsiyonu dikakt çekmektdir. Mihrabiyenin içinde bulunduğu dikdörtgen çerçevenin köşelerinde birer palmet motifi ve etrafında daha küçük işlenen rumi motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 112). (Çizim 29).

Şahidenin etek kısmında da palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu bulunmaktadır. Bu alanda ve mihrabiyenin çevrelediği nişin orta kısmında yer yer aşınmalar oluştuğu için bezemeler tahrip olmuştur.

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahidenin kenarlarına Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursi **“eydihim”** lafzına kadar hakkedilmiştir. Ayet kitabesinde kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılmıştır. Şahidenin yan yüzeylerinde yer yer likenlerin oluştuğu görülmektedir (Fotoğraf 113-114).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû illâ biiznih, ya’lemu mâ beyne eydîhim

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir.

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Sandukanın neredeyse tamamı toprak altında kalmıştır. Bu sebeple üzerinde kitabe veya tezyinat olup olmadığı da anlaşılamamaktadır. Sandukanın üst yüzeyinde yoğun bir aşınma ve likenlerin oluştuğu görülmektedir (Fotoğraf 115).

6.16. Katalog No 16

Kabrin Sahibi **:** Yakup Kızı Cilu Tigin

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 30-31

Fotoğraf No **:** 116-117-118-119-120-121

Pafta No **:** I-6 Mezar No 3236

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** 5 Cemaziyela 722 / 28 Haziran Pazar 1322

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 185 X 55 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 171 X 55 X 22 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında bulunan bu eser sanatkârın yapmış olduğu ve metfunun ölüm tarihinin tam olarak belli olan ikinci eseridir. Metfun kitabesinde 21 Haziran 1322 tarihini gösteren bu mezar mukarnas tepelikli baş şahidesi ile dikdörtgen formlu iki tane blok taştan meydana gelen çatma sandukalı bir yapıya sahiptir (Fotoğraf 116).

Mezarın şahide ölçüleri 185 x 55 x 21 iken sandukasının ölçüleri 171 x 55 x 22 olarak ölçülmüştür. Esed bin Havend'in bu eserinin şahidesinin arka yüzünde alınlık panosu içerisinde kabartma tekniği ile **"Allah"** lafzı işlenmiştir. Bu kompozisyon sanatkârın ele aldığımız Katalog No 6.6. da L-12 Mezar No 3050 pafta numarasıyla kayıtlı mezarın arka yüzündeki alınlıkta görülen kompozisyon ile benzemektedir.

Mezarın şahidesinin ön yüzünde mukarnaslı tepelik ve kazıma tekniği ile oluşturulan metfun kitabesi yer alırken arka yüzünde alınlık panosunda **"Allah"** lafzı ve gövdesinde çeşitli zengin bezeme kompozisyonları yer almaktadır. Mezarın büyük çoğunluğu günümüze sağlam ulaşmış olup sanduka kısmında yoğun bir aşınma ve liken tabakası söz konusudur.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde üst kısımda üç sıra halinde mukarnas bezemeli tepelik kısmı yer almaktadır. Tepelik kısmının hemen altında şahidenin gövdesini üç yandan saran bordüre ve bu bordürün orta kısmında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş vaziyetteki yedi tane kartuş içerisine metfun kitabesi hakkedilmiştir. Kitabenin kartuşlarının her biri dikdörtgen ince bir çizgi halindeki çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Kitabe sülüs yazı hattı kullanılarak kazıma ve oyma tekniği ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 117). (Çizim 30).

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيدة الشهيدة الحو/مة المحتاجة/ الى رحمة الله تعالى غفر الله له و

١– جيلو؟

٢– طگين بنت

٣– يعقوب

٤– في في خمسة

٥– شهر جمادي

٦– الاخر سنة

٧– اثنين وعشرين وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu’s-saide’ş-şehide’l-merhume’l-muhtace ila rahmetullahi teala ve ğaferallahi lehu Cilu? Tigin binti Yakub fi fi hamse şehri Cemaziyu’l-ahir sene isneyn ve ‘işrin ve seda’mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine ve Allah’ın bağışlamasına muhtaç, Yakub kızı Cilu Tigin’indir. O Cemaziyelahır ayının beşine yedi yüz yirmi iki **(Miladi 28 Haziran 1322)** yılında (vefat etti).

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde alınlık kısmında dikdörtgen bir kartuş içine büyük puntolarla **"Allah"** lafzı hakkedilmiştir. Kabartma tekniği ile işlenen bu yazının etrafındaki boşluklarda palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu görülmektedir. Şahidedeki bu alınlık kısmının hemen altında dikdörtgen bir kartuş içinde sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Kitabenin olduğu alanda da yazı dışında kalan boşluklarda palmet ve rumi bezemeler işlenmiştir (Fotoğraf 118).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında yer alan nişin bordüründe Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l- Kursi kabartma tekniği ile celi sülüs hattı kullanılarak hakkedilmiştir. Ayet yazısının arasındaki boşluklarda palmet ve rumi motifleri ince bir işçilikle işlenmiştir. Ayet-i kerimenin tamamı bordüre sığdırılamadığından ayet **"vela nevmun"** lafzında sonlandırılmıştır (Fotoğraf 118).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku.

Şahidedeki bu bordürün ortasında yer alan kısımda biraz büyükçe işlenmiş bir kandil motifi ve bu motifin etrafındaki boşluklarda palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu bulunmaktadır. Bu alanda ve bordürün bazı kısımlarında aşınma olduğu görülmektedir. Bordürün köşelerine denk gelen alanda da yine palmet ve rumilerden oluşturulmuş kompozisyonların işlendiği görülmektedir.

Şahidenin etek kısmında kareye yakın dikdörtgen bir çerçeve şeklinde sınırlandırılan alanda yan yana dizilmiş şekilde üç tane basit nişin ortalarında alt alta sıralanmış büyükçe üç tane palmet motifi ve motiflerin arasında kalan boşluklarda da rumilerin işlendiği bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf 118). (Çizim 31).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarına Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i kerimesi olan Ayete'l-Kürsi **"menzellezi"** lafzına kadar kazıma tekniği kullanılarak hakkedilmiştir (Fotoğraf 119-120).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur.

Mezarın Sandukası:

Mezara ait sanduka birbirine paralel yerleştirilmiş iki büyük blok taştan müteşekkildir. Sanduka taşlarına herhangi bir kitabe hakkedilmemiştir. Mezar sandukasının üst yüzeyinin yoğun bir liken tabakası ile aşınmaya bağlı bir deformeye uğradığı görülmektedir (Fotoğraf 121).

6.17. Katalog No 17

Kabrin Sahibi **:** Gevaşlı Abdullah Oğlu Şemsettin Abdüsselam

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 32-33

Fotoğraf No **:** 122-123-124-125-126-127-128

Pafta No **:** Ğ-14 Mezar No 3623

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Rebiülevvel 723 / Mart-Nisan 1323

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 230 X 58 X 19 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 189 X 59 X 05 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında bulunup doğu- batı doğrultuda konumlandırılmış olan bu mezar kırmızı tüf taşından yapılmıştır.

Bu mezar mukarnas tepelikli şahidesi ile dikdörtgen formlu yekpare sandukadan müteşekkildir. Mezarın şahidesinin ölçüleri 230 x 58 x 19 şeklinde iken sandukasının ölçüleri 189 x 59 x 05 şeklindedir. Mezarın şahidesinin özellikle arka yüzünde çok zengin bir bitkisel ve geometrik bezeme kompozisyonu dikkat çekmektedir. Sanatkâr bu eserini adeta bir dantel örgüsü gibi çok ince bir işçilikle ve büyük bir maharetle yapmıştır (Fotoğraf 122).

Mezarın sandukasında yoğun bir liken tabakası görülmektedir. Günümüze büyük çoğunlukta sağlam gelebilmeyi başarmış eserlerden biridir.

Bu eserde ilk defa rastlanılan bir şekilde şahidenin yan yüzünde Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kursi'nin yanı sıra Bakara Suresi'nin 256. Ayet-i Kerimesi'nin de yazıldığına dikkat edilmiştir. Daha önce başka bir eserde Bakara Suresi'nin 256. Ayet-i Kerimesine rastlanılmadığını dile getiren Uzman Epigraf Abdullah ALP sayesinde bu eserin ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Aynı zamanda bu eser, metfun kitabesinden anlaşıldığı üzere Gevaşlı Abdullah oğlu Şemseddin Abdüsselam adında ünlü bir doktora sahiptir. Bu sebeple olmalı ki Meydan Mezarlığı içerisinde bu doktor ve hemen yan tarafında gömülü olan kızı Beni Hatun için özel bir kitabe tabelası oluşturulmuştur.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön cephesinde üst kısımda mukarnas bezemeli tepelik kısmı üç sıra halinde alt alta olacak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Tepelik kısmının hemen alt kısmında şahideyi üç yandan saran bordüre ve bu bordürün ortasındaki boşlukta alt alta yerleştirilmiş sekiz tane kartuş içinde yazılmış metfun kitabesi yer almaktadır. Kitabe kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak oluşturulmuştur. Kartuşların her biri ince bir çizgi ile çerçevelenmiştir (Fotoğraf 123). (Çizim 32).

Metfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد المولي الامام العامل الفاضل الملك / الأطباء جالنوس / الوقت بقراط الزمان شفاء الأرواح والاشباح المحتاج الى رحمة الله تعالى

١– شمس الدين

٢– عبد السلام

٣– ابن عبد الله

٤– الوسطاني

٥– توفي في شهر

٦– ربيع الأول

٧– سنة ثلاثة

٨– وعشرين وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu’s-saidu’ş-şehidu’l-mevlau’l-imamu’l-‘âmilu’l-fadılu’l-meliku’l-etıbbau Calinusu’l-vaktu Bukratu’z-zeman şifau’l-ervahu ve’l-eşbahu’l-muhtacu ila Rahmetu’l-Lahi teala Şemsu’d-Dîn ‘Abdu’s-Selam ibni ‘Abdu’l-Lah el-Vestani tuvuffiye fi şehri Rebiu’l-Evvel sene selase ve ‘işrin ve seba’ mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş, ilmiyle amel eden yüce imam, faziletli, tabiplerin efendisi, bu zamanın Calinusu[3] ve Hipokrat[4]'ı, ruhları ve bedenleri iyileştiren adam, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç, Vestani (Gevaşlı) Abdullah oğlu Şemseddin Abdüsselam'ındır. O Rebiyülevvel ayında yedi yüz yirmi üç **(Miladi Mart-Nisan 1323)** yılında vefat etti.

Kartuşların en alt kısmında bulunan ve ince bir çizgi ile belirlenen alanda kısmen deforme olmuş palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bir bezeme kompozisyonu işlenmiştir.

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzü çok ince işçilikli zengin bir bezeme kompozisyonu sergilemektedir. Şahidenin arka yüzünün üst kısmında dikdörtgen bir çizgi ile sınırlandırılan alınlık panosu bulunmaktadır. Alınlık panosunun zemininde ince işçilikli rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel bir bezeme işlenmiştir. Bu bezemenin üzerinde ise yan yana dizilen daha büyükçe oluşturulan zencirek motiflerinin birleşimiyle meydana gelen şerit halindeki geometrik kompozisyonlar görülmektedir (Fotoğraf 124).

Şahidedeki alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir kartuş içerisinde rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel bezemeler arasına sanatkâr kitabesi hakkedilmiştir. Kitabe kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile oluşturulmuştur.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

[3] Bergamalı Galen (Claude Galen; Yunanca Galenos, Latince Galenus, İslam dünyasındaki adıyla Calinus, tıp doktoru, bilim insanı ve filozof. Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Galen (Erişim Tarihi: 12.06.2022).

[4] Hipokrat (Yunanca: Ἱπποκράτης, Hippokrates) (d. MÖ 460, İstanköy - ö. MÖ 370, Larissa), tıbbın babası olarak anılan İyon hekim. Hekim olan babası tarafından yetiştirilip birçok yerde hekimlik yapmıştır. Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hipokrat (Erişim Tarihi: 12.06.2022).

‘Amelu Esed bin Havend’

‘Havend oğlu Esed’in Eseri’

Sanatkâr kitabesinin hemen altında yine dikdörtgen bir pano içerisinde çok ince bir işçilik ve maharetle işlenmiş rumi ve palmetlerin birlikteliği ile oluşturulmuş bitkisel bezeme kompozisyonları arasında yan yana dizilmiş bir daire bir “8” formundaki bezeme art arda işlenmiştir. Bu motiflerin her birini yukarıdan aşağıya doğru teğet geçen bir şerit bulunmaktadır. Daireleri teğet geçen şerit zencirek motifi şeklinde oluşturulmuştur.

Bu ince işçilikli panonun altında ise sivri uçla sonlanan niş bordürü şahidenin gövdesini doldurmaktadır. Nişin bordüründe Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursi **“bi iznihi”** lafzına kadar hakkedilmiştir (Fotoğraf 124).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû illâ biiznih,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

Niş bordürünün sivri uç kısmında ortada büyükçe bir palmet motifi yazıyı ayırmaktadır. Bordürde yazı dışında kalan boşluklarda rumi bezemeler işlenmiştir. Niş bordürünün köşesinde kalan alanlarda palmet ve rumilerden oluşan bitkisel

bezeme kompozisyonları görülmektedir. Niş bordürünün çevrelediği orta kısımda yazı bordüründen daha ince bir bordür içinde zencirekler ve rumi motifleri işlenmiştir. Bu ince bordürün çevrelediği orta alanda yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış üç tane yıldız motifi ve bu yıldızların oluşturduğu geometrik kompozisyonlar göze çarpmaktadır. Alt alta dizilen bu yıldızların her biri on iki köşeli olup kabartma tekniği ile işlenmiştir. Yıldızların kenarlarının oluşturduğu geometrik formlar ve yıldız kolları arasında kalan boşluklarda oluşturulan yonca motifini andıran bezemeler bu zengin kompozisyonu tamamlayıcı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 124). (Çizim 33).

Şahidenin etek kısmında yan yana dizilmiş üç tane sivri uçlu niş içerisinde ve bu nişler arasında kalan boşluklarda palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bezemeler işlenmiştir.

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarında kazıma tekniği ile celi sülüs hattı kullanılarak Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i kerimesi olan Ayete'l-Kursi ile Bakara Suresi'nin 256. Ayetin ilk cümlesi yazılmıştır.

Bakara Suresi'nin 256. Ayet-i Kerimesine mezarlık içerisinde kitabe çözümlemesi yapılan üç yüze yakın eser içerisinde ilk defa bu eserde rastlanmıştır (Kaynak: Abdullah Alp-2022). Bu açıdan da bu eser oldukça önemlidir. Nitekim bu özelliği dışında da eserdeki ince işçilik Esed bin Havend'in mezar taşı yapımındaki ustalığını ve maharetini gözler önüne sermektedir.

Ayete'l-Kursi'nin yazımına güney kenardan başlanıp **"kursiyyuhu"** lafzına kadar yazıldıktan sonra kuzey kenarda devam ettirilerek sonuna kadar yazılmıştır. Devamında da Bakara Suresi'nin 256. Ayetinin ilk cümlesi yazılmıştır (Fotoğraf 125-126).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السماوات والارض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم.

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû illâ biiznih, ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in min ‘ilmihî illâ bimâ şâé', vesi’a kursiyyuhu’s-semâvâti ve’l-ard, ve lâ yeûduhû hifzuhuma, ve huve’l-aliyyu’l-azîm.

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun sonsuz kudreti ve egemenliği gökleri ve yeri kaplar ve onların korunup desteklenmesi O'na ağır gelmez. Gerçekten yüce ve büyük olan yalnızca O' dur.

Bakara Suresi 256. Ayetin Orijinal Metni:

لا اكراه في الدين

Bakara Suresi 256. Ayetin Okunuşu:

La ikrahe fi’d-Dîni

Bakara Suresi 256. Ayetin Türkçe Meali:

Dinde zorlama yoktur.

<u>Mezarın Sandukası</u>:

Mezar sandukası yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Sandukanın büyük bir kısmı toprak altında kalmıştır. Sandukanın üst kısmına kazıma tekniği kullanılarak bir hadisi şerif yazılmıştır. Devamında kısa bir yazı daha

bulunmaktadır ancak bu yazı taşta oluşan kırılma sebebiyle okunamamıştır (Fotoğraf 127). Sanduka taşına işlenen hadis-i şerif şöyledir:

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun 'ala ehlu'l-Ahireti ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'd-Dunya ve'd-Dunya ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

Mezarın sanduka kısmının üst yüzeyinde taşa oyulan iki uçlu bir niş dikkat çekmektedir. Nişin her iki ucuna yakın olan boşlukta birer damla motifi kabartma olarak işlenmiştir. Mezar sandukasının üst yüzeyinde yoğun bir liken tabakası oluşmuştur. Sandukanın yan yüzeyleri toprak altında kaldığından bu alanda herhangi bir bezeme olup olmadığı tespit edilememiştir (Fotoğraf 128).

6.18. Katalog No 18

Kabrin Sahibi **:** Zeyneddin Hatib Oğlu Mukri Celaleddin

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 34-35

Fotoğraf No **:** 129-130-131-132-133-134-135

Pafta No **:** Ğ-23 Mezar No 763

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Safer 732 / Kasım-Aralık 1332

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 195 X 56 X 23 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 188 X 56 X 19 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığındaki bu eser günümüze sağlam bir şekilde gelmiş olup mukarnas tepelikli baş şahidesi ile dikdörtgen prizma formundaki yekpare sandukadan müteşekkildir.

Mezar şahidesinin ön yüzünde metfun kitabesi kazıma tekniği kullanılarak taşa hakkedilmiştir. Arka yüzünde ise yoğun bir bitkisel bezemenin ince bir işçilikle oluşturulduğu görülmektedir. Mezar şahidesi 195 x 56 x 23 ölçülerine sahip iken yekpare dikdörtgen sandukası 188 x 56 x 19 cm ölçülerindedir (Fotoğraf 129).

Mezarın sanduka kısmında yoğun liken tabakasının oluştuğu görülmektedir. Sandukanın yan yüzeyleri ise toprak altında kalmıştır.

Şahide yan yüzlerinde kazıma tekniği ile ayetler yazılmıştır. Şahide yan yüzeylerinde de yer yer tahribatlar söz konusudur.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde en üstte alt alta üç sıra halinde basit bir şekilde işlenmiş mukarnas nişlerinin olduğu tepelik kısmı bulunmaktadır.

Tepeliğin hemen altında şahideyi üç yandan saran bordüre ve bu bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş on tane kartuş içerisinde metfun kitabesi hakkedilmiştir. Kitabenin kartuş kısımları ince bir çizgi halinde dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Kitabedeki yazı içeriği kazıma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile Arapça olarak yazılmıştır (Fotoğraf 130). (Çizim 34). Metfun kitabesinin içeriği şu şekildedir:

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

اللهم تعطف برحمتك ورأفتك على ساكن هذه السعيد الشهيد / الحافظ كلام / الله تعالى المحتاج الى رحمة الله تعالى وغفرانه

١– مقري جلال

٢– الدين بن ا

٣– لمرحوم زين

٤– الدين خطيب

٥– توفي في شهر

٦– صفر سنة

٧– اثنين وثلا

٨– ثين وسبعما

٩– ئة

١٠– رحم الله

١١– برحم عليه

Medfun Kitabesinin Okunuşu:

Allahumme te'tif birahmetike ve rafeteke 'ala sakinu hazihi's-saidu'ş-şehidu'l-hafizu kelamu'l-Lahi teala el-muhtacu ila rahmetu'L-Lahi teala ve ğufranehu Mukri Celalu'd-Dîn bin el-merhum Zeynu'd-Dîn Hatib tuvuffiye fi şehri Safer sene isneyn ve selasin ve seba' mie Rahima'l-Lah birahimu 'aleyhi.

Medfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Allah'ım burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle. Bu saadete ve şehadete erişmiş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın kelamını (Kuranı Kerim'i)

ezberlemiş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, rahmetli Zeyneddin Hatib oğlu Mukri Celaleddin'in kabridir. O **-hicri-** Safer ayında yedi yüz otuz iki **(Miladi Kasım – Aralık 1332)** yılında vefat etti. Rahim olan Allah ona rahmet et.

Şahidenin ön yüzünde bulunan metfun kitabesinin aşağı kısımları yani şahidenin etek kısmında birtakım aşınmalar meydana geldiği gözlemlenmiştir.

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzü çok ince işçilikli yoğun bir bitkisel bezeme kompozisyonu sergilemektedir. Şahidenin bu yüzünde hiç boş yer kalmayacak şekilde maharetle işlenen kompozisyonlar sanatkârın da maharetini gözler önüne seren bir durumdur.

Şahidenin arka yüzünde ince bir çizgi ile sınırlandırılmış olan kareye yakın dikdörtgen formlu alan içerisinde alınlık panosu yer almaktadır. Panoda yan yana dizilmiş üç tane büyükçe sivri uçlu niş görülmektedir. Bu nişlerin her birinin ortasında alt alta dizilmiş şekilde beşer tane palmet motifi bu nişlerin ana süsleme kompozisyonunu oluşturmuştur. Nişlerde bu palmetler dışında kalan boşluklarda daha küçük boyutlarda işlenmiş palmet ve rumilerin bir arada görüldüğü bitkisel kompozisyonlar mevcuttur. Aynı zamanda nişlerin köşesinde kalan alanlarda da yine ince işçilikli palmet ve rumi motifleri bir arada taşa işlenmiştir.

Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir kartuş içerisine kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile sanatkâr kitabesi hakkedilmiştir. Bu kartuşta yer alan sanatkâr kitabesinin yazılarının arasında kalan boşluklarda da tomurcuklu rumi motifleri ince bir işçilikle taşa işlenmiştir (Fotoğraf 131).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل استاد اسد بن استاد هاوند

‘Amelu Ustad Esed bin Ustad Havend’

‘Üstat Havend oğlu Üstat Esed’in Eseri’

Sanatkâr kitabesinin hemen altında kalınca bir sivri uçlu niş bordürü görülmektedir. Nişin bordüründe Bakara Suresi’nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l- Kursi hakkedilmiştir. Ayet **“indehu”** lafzına kadar kabartma tekniği ile taşa işlenmiştir.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir?

Niş bordüründeki yazının arasında kalan boşluklarda ve nişin köşesine denk gelen kısımda palmet ve rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlar oluşturulmuştur. Nişin iç kısmında ise ince bir şerit halinde örgü motifi denilebilecek bir süsleme ile çerçevelenen nişin orta kısmında alt alta sıralanmış şekilde on iki tane palmet motifinin olduğu görülmektedir. Bu palmetler dışında kalan boşluklarda ise daha küçük bir şekilde işlenen rumiler yer almaktadır. İnce şeridin köşelerinde örgü motifini kesen dört sıra çizgisel motifler yer almaktadır. Şahidenin gövde kısmında belli yerlerde küçük çapta aşınmalar söz konusudur.

Şahidenin etek kısmında dikdörtgen bir çizgisel çerçeve içinde kalan alanda yan yana dizilmiş şekilde üç tane basit niş formu ve bu nişlerin ortasında irili ufaklı palmet motifleri ile küçük rumiler kompozisyon oluşturmuştur. Nişlerin köşeleri arasındaki boşluklarda da rumi ve palmetlerden oluşturulan bitkisel bezeme kompozisyonlarının oluşturulduğu görülmektedir (Fotoğraf 131). (Çizim 35).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i kerimesi olan Ayete'l- Kürsi hakkedilmiştir. Ayetin yazımına kuzey kenardan başlanmıştır. Bu kenarda **"sinetun vela"** lafzına kadar yazılan ayet, güney kenarda **"fi'l-ard"** lafzıyla sonlandırılmıştır. Şahidenin yan yüzeylerinde çok ince bir tabaka halinde likenler oluşmuştur (Fotoğraf 132-133).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard,

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur.

Mezarın Sandukası:

Sanduka yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Mezar sandukasının üst yüzeyinde çok yoğun bir liken tabakasının oluştuğu görülmektedir. Sandukanın üst yüzeyine iki uçlu olduğu anlaşılan dilimli bir niş oyma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur (Fotoğraf 134).

Sandukanın yan yüzeyleri ise sanduka etrafında yeşeren otlardan dolayı çok iyi görülememektedir. Ancak bu yüzeyde bitkisel bezemeler arasında kabartma tekniği ile iki tane hadis-i şerifin nakşedildiği tespit edilmiştir. Hadis-i şeriflerin yazımına sandukanın kuzey cephesindeki kenardan başlanıp batı kenardan devam edilip güneye bakan kenarda son bulmuştur (Fotoğraf 135).

1. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun 'ala ehlu'l-Ahireti ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'd-Dunya ve'd-Dunya ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

6.19. Katalog No 19

Kabrin Sahibi : Abdulcabbar Oğlu Nurettin Ahmet'in Oğlu Esed'in Oğlu Sadettin

İnceleme Tarihi : 12.09.2022

Çizim No : 36-37

Fotoğraf No : 136-137-138-139-140-141

Pafta No : I-8 Mezar No 3334

Bulunduğu Yer : Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Recep 733 / Mart-Nisan 1333

Mezarın Sanatkârı : Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri : 140 X 51 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri : 165 X 51 X 05 cm

Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

Tanım : Meydan Mezarlığı içerisinde bulunan bu mezar sanatkârın yapmış olduğu eserler arasında ölçüleri bakımından oldukça küçük bir eserdir. Aynı zamanda çok zarif bir işçiliğe sahip olan bu mezarın sanduka ölçüleri 140 x 51 x 21 iken sandukası 165 x 51 x 05 şeklindedir (Fotoğraf 136).

Günümüze kadar sağlam gelebilmiş bu eser mukarnas tepelikli baş şahidesi ile dikdörtgen prizma formundaki yekpare sandukadan müteşekkildir. Sandukanın büyük çoğunluğu toprak altında kalmış olup yüzeyde görünen kısımlarında da aşınma meydana gelmiştir.

Mezar şahidesinin arka yüzünde yoğun bir bitkisel bezeme kompozisyonu görülmektedir. Bu kompozisyon sanatkârın diğer eserlerinin şahide arka yüzlerinde de karşımıza çıkan kompozisyonlar ile benzer şekildedir. Ancak mezar şahidesinin ön yüzünde ilk defa tepelik kısmında çok zarif bir şekilde işlenen iki tane çiçek motifi dikkat çekmektedir.

Şahidenin ön yüzünde ve yan kenar yüzeylerinde kazıma tekniği kullanılırken arka yüzünde yoğun bitkisel bezemeler ve kabartma tekniği ile yazılmış yazı bulunmaktadır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzü incelendiğinde en üstte iki sıra halinde alt alta mukarnaslı tepelik kısmı görülmektedir. Tepeliğin en alt sırasında üç tane küçük niş içerisinde bitkisel bezemeler dikkat çekmektedir. Bu küçük nişlerden ortadaki nişin içerisinde palmet ve rumilerden oluşan ince işçilikli bitkisel bir kompozisyon görülmektedir. Her iki yandaki nişlerin içinde ise kabartma tekniği ile birer papatya motifi zarif bir şekilde işlenmiştir. Bu papatya nişlerinin yanlarında da yine rumi ve palmetli kompozisyonun aynı şekilde devam ettiği görülmektedir.

Bu ince işçilikli mukarnaslı tepeliğin alt kısmında şahideyi üç cepheden saran dikdörtgen bir bordüre ve bu bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş sekiz tane kartuş içerisine metfun kitabesi nakşedilmiştir. Kitabe kazıma tekniği kullanılarak celi sülüs yazı hattı ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 137). (Çizim 36).

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا روضة السعيد الشهيد شرف الصدر والاعيان منبع الانعام والإحسان المحتاج الى رحمة الله تعالى واجر

١ــ سعد الدين بن

٢ــ اسد بن

٣ــ المرحوم نور

٤ــ الدين احمد

٥ــ بن عبد الجبار

٦ــ توفى في

٧ــ رجب سنة

٨ــ ثلاثة

٩ــ ثلاثين

١٠ــ وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza ravzatu es-saidu'ş-şehidu şerefu's-sudur ve'l-ayan menbau'l-inam ve'l-ihsan el-muhtacu ila rahmetu'l-Lahi teala ve eciru Sa'du'd-Dîn bin Esed bin el-merhum Nuru'd-Dîn Ahmed bin Abdu'l-Cebbar tuvuffiye fi Receb sene selase ve selasin ve seba mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş, avamın ve ileri gelenlerin şereflisi, iyiliğin ve ihsanın kaynağı, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve iyiliğine muhtaç, Abdul Cabbar oğlu rahmetli Nurettin Ahmet'in oğlu Esed'in oğlu Sadettin'indir. O **-hicri-** Recep ayında yedi yüz otuz üç **(Miladi Mart/Nisan 1333)** yılında vefat etti.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzünde ince işçilikli zengin bir bitkisel bezeme kompozisyonu karşımıza çıkmaktadır. Şahidenin üst kısmında dikdörtgen bir çizgi ile sınırlandırılan alınlık panosu yer almaktadır. Panonun içerisinde yan yana dizilmiş üç tane dilimli niş ve bu nişlerin her birinin ortasında kabartma tekniği ile oluşturulmuş alt alta dizilen dörder tane palmet motifi işlenmiştir. Dilimli nişler panonun ortasında birer zencirek motifi ile birbirine düğümlenmiş gibi bir oluşum sergilemektedir. Nişlerdeki palmetlerin etrafındaki boş alanlarda da palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları görülmektedir.

Şahidenin alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve içerisinde ince işçilikli rumi bezemeleri arasında kabartma tekniği kullanılarak sanatkâr kitabesi meydana getirilmiştir (Fotoğraf 138).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin altında yer alan sivri uçlu nişin etrafını saran bordüre Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kursi yazılmıştır. Ancak ayetin tamamı bordüre sığdırılamadığından ayet **"fissemavati"** lafzında sonlandırılmıştır. Bordürdeki yazının etrafında kıvrık dallar ve rumiler serpiştirilmiştir. Bordür nişinin köşesinde kalan boşluklarda da palmet ve rumili ince işçilikli bitkisel bezeme kompozisyonları oluşturulmuştur.

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Yazı bordürünün iç kısmında daha ince bir bordürün bu bordürü içten kuşattığı görülmektedir. Bu ince bordürde zencirek ve tomurcuk rumiler bir arada işlenmiştir. İnce bezeme bordürünün çevrelediği ortadaki niş kısmında yukarıdan aşağıya doğru alt alta dizilmiş ve birbirine geçirilmiş geometrik formların her birinin içinde birer palmet motifi olacak şekilde toplamda altı tane palmet kompozisyonu oluşturulmuştur. Bu kompozisyonların etrafında kalan boşluklarda da yine palmet ve rumilerin bir arada olduğu bitkisel bezeme kompozisyonları çok ince bir işçilikle ele alınmıştır (Fotoğraf 138). (Çizim 37).

<u>Şahidenin Kenarları</u>:

Şahidenin kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresi'nin 255. Ayeti kerimesi olan Ayete'l- Kursi yazılmıştır. Ayetin yazımına kuzey kenardan başlanmıştır. Bu kenarda **"semavati"** lafzına kadar yazılan ayet, güney kenarda **"ye'lemu"** lafzı ile son bulmuştur (Fotoğraf 139-140).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, yalemu

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir?

<u>Mezarın Sandukası</u>:

Mezarın sandukasının dikdörtgen prizma formlu yekpare bir sandukadan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Sandukanın üst yüzeyinde iki ucu sivri bir niş oyma tekniği ile oluşturulmuştur. Sandukanın gün yüzünde görünen üst yüzeyinde taşta aşınmalar meydana geldiği görülmektedir (Fotoğraf 141).

6.20. Katalog No 20

Kabrin Sahibi **:** ……Ed-Din Muhammed (Kızı) Hurme?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 38-39

Fotoğraf No **:** 142-143-144-145-146-147-148

Pafta No **:** F-21 Mezar No 879

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Recep? / ?

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 198 X 58 X 21 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 190 X 58 X 20 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında kırmızı tüf taşı ile meydana getirilen bu eser mukarnas tepelikli baş şahidesi ile dikdörtgen prizma formlu yekpare sandukadan müteşekkildir (Fotoğraf 142).

Eserin şahidesi 198 x 58 x 21 cm ölçülerine sahip iken yekpare sandukası 190 x 58 x 20 cm ölçülerine sahiptir. Günümüze kadar sağlam gelebilmiş bu eserin sandukasında yoğun bir liken tabakasının oluştuğu gözlemlenmiştir.

Mezarın şahidesinin ön kısmında kabartma tekniği ile metfun kitabesi ile mukarnas bezemeli tepelik kısmı bulunmaktadır. Arka yüzünde ise çok ince işçilikle palmet, rumi ve balıksırtı bezemeli çeşitli bitkisel ve geometrik kompozisyonlar işlenmiştir. Şahidenin yan yüzeylerinde kazıma tekniği ile Arapça yazı yazılmıştır. Mezarın sanduka kısmının yan yüzeylerine ise kabartma tekniği ile yazı yazılmıştır.

<u>Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü</u>:

Şahidenin ön yüzünde üst kısımda üç sıra halinde mukarnaslı tepelik kısmı yer almaktadır. Mukarnas dizilerinin en üstünde yer alan ince bir bordürde kıvrım

dallar arasında rumi motifler yer almaktadır. Bu ince bordürün altında alt alta sıralanan üç sıra mukarnas dizisi incelendiğinde üst sırada küçük nişler içerisinde palmet ve rumili bitkisel kompozisyonlar ve bu küçük nişler arasında kalan nişe benzer kabartmalardan oluşmaktadır. Mukarnasın orta sırasında mukarnasın geçiş yerleri olduğu anlaşılan küçük boşluklarda birer palmet motifi işlenmiştir. Mukarnas dizisinin en alt sırasında ise yan yana dizilmiş dört tane küçük niş içerisinde kabartma tekniği kullanılarak palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel süsleme kompozisyonları yer almaktadır (Fotoğraf 143). (Çizim 38).

Şahidenin bezemeli mukarnas tepeliğinin hemen altında şahideyi üç yandan saran dikdörtgen bir bordüre ve bu bordür içerisindeki boşlukta yer alan alt alta yerleştirilmiş dört tane kartuş içerisine metfun kitabesi yazılmıştır. Kitabenin yazımında kabartma tekniği ile celi sülüs yazı hattı kullanılmıştır. Şahidenin ön yüzündeki bordürün bazı yerlerinde oluşan aşınma ve tahribattan dolayı kitabenin bu kısımları çözümlenememiştir. Metfun kitabesi aşağıda gösterildiği gibidir:

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا قبر السعيدة الشهيدة المرحومة المحتاجة / الى رحمة الله / تعالى خورمة؟ (بنت)... الدين محمد

١– توفي في

٢– شهر رجب؟

٣– ...

٤– ...

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza kabru’s-saide’ş-şehide’l-merhume’l-muhtace ila rahmetullahi teala Hurme? (binti)… ed-Din Muhammed tuvuffiye fi şehri Receb?

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah’ın rahmetine muhtaç… ed-Din Muhammed (kızı) Hurme? Nindir. O **-hicri-** Recep? Ayında… vefat etti.

Şahidedeki kitabe kartuşlarının en altına denk gelecek şekilde oluşturulmuş olan küçük bir niş içerisinde palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonunun işlendiği görülmektedir. Ancak bu alanda oluşan tahribattan dolayı kompozisyon net bir şekilde anlaşılamamaktadır.

<u>Şahidenin Arka (Batı) Yüzü</u>:

Şahidenin arka yüzü incelendiğinde zengin bir süsleme kompozisyonu karşımıza çıkmaktadır. Şahidenin en üst kısmında dikdörtgen bir alan içerisinde sınırlandırılan alınlık panosu yer almaktadır. Panonun alt zemini ince ve sık işlenmiş palmet ve rumilerle oluşturulmuştur. Bu zeminin üzerinde biraz daha büyükçe işlenen ve ortada daire, iki yanında birer "8" sayısına benzer geometrik süsleme yer almaktadır. Bu süslemeleri yukarıdan aşağıya doğru teğet geçen şeritler yer almaktadır (Fotoğraf 144).

İnce işçilikli alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir kartuş üçerisinde sanatkâr kitabesi yer almaktadır. Sanatkâr kitabesinin alt zemininde ince işçilikli rumiler yer almaktadır. Kitabe kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı hattı ile taşa hakkedilmiştir. Kitabenin içeriği Arapça'dır.

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Sanatkâr kitabesinin hemen altında şahideyi dört yönden çevreleyen dikdörtgen bir bordür içerisinde balık sırtı motifi ile bezenmiş olan dairesel zencirek motifleri tüm bordürü kuşatmaktadır. Dairesel formlu zencireklerin her birinin orta kısmında kabartma tekniği ile birer palmet motifi kompozisyonu işlenmiştir. Zencirekler arasında kalan boşluklarda ise rumi motifleri serpiştirilmiştir. Bu bezeme

bordürünün çevrelediği şahidenin gövdesinin orta kısmında at nalı formuna benzer bir niş yüksek kabartma ile yapılmıştır. Nişin orta kısmında çok ince bir işçilik ve maharetle oluşturulmuş birbirine geçmiş geometrik motifleri işlenmiştir. Ancak bu alanda oluşan aşınma sebebiyle buradaki kompozisyon tam olarak anlaşılamamaktadır (Fotoğraf 144). (Çizim 39).

Nişin köşelerinde kalan kısımlarda palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları kabartma tekniği ile taşa işlenmiştir. Bu köşelikler dikdörtgen bir şeritle çevrelenmiştir. Nişin uç kısmında bulunan tek başlı kurdele gibi motif bu şeridin de tam oratasına denk gelmektedir.

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarına Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l Kürsi **"bi şey'in"** lafzına kadar kazıma tekniği ile hakkedilmiştir. Ayetin yazımına şahidenin kuzey kenarından başlanıp güney kenarında sonlandırılmıştır (Fotoğraf 145-146).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-ard, men zellezî yeşfeu' 'indehû illâ biiznih, ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar onun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar.

Mezarın Sandukası:

Sanduka dikdörtgen prizma formunda yapılmış olup üst kısmına ve kenarlarına kitabe hakkedilmiştir. Kenarlarına hakkedilen kitabe sandukanın büyük bir kısmı toprak altında olduğundan çözümlemesi mümkün olmamıştır. Sandukanın üst yüzeyinde iki uçlu bir nişin oyma tekniği ile işlendiği görülmektedir. Sandukanın üst kısmına hakkedilen kitabenin yapılan epigrafik çözümlemeler sonucu dört tane hadisi şerif metnine ait olduğu tespit edilmiştir.(Fotoğraf 147-148). Hadisi şeriflerin orijinal halleri, okunuşları ve Türkçe anlamları aşağıdaki gibidir:

1. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (selam üzerine olsun) dedi ki; Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

2. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الديا سجن المؤمن وجنة الكافر

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sicnu'l-mu'min ve cennetu'l-kâfir

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya müminin zindanı, kâfirin cennetidir.

3. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

4. Hadis-i Şerif

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

6.21. Katalog No 21

Kabrin Sahibi **:** …….Oğlu Ali

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 40-41-42

Fotoğraf No **:** 149-150-151-152-153-154-155-156-157-158

Pafta No **:** M-21 Mezar No 421

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Rebiyülevvel 733 / Kasım- Aralık 1332

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** 231 X 56 X 20 cm

Sanduka Ölçüleri **:** 198 X 56 X 20 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığı'nın Kadılar Bölümü'nün güneybatı çaprazında bulunan bu eser günümüze şahidesinin üst kısmı kırılmış vaziyette gelebilmiştir. Bu mezar, mukarnas tepelikli baş şahidesi, şahideyi üç yönden destekleyen bilezik taşı ve dikdörtgen prizma formlu yekpare sandukadan oluşmaktadır (Fotoğraf 149).

Mezarın şahidesinin kırılan parçası mezarın sandukası üzerinde yer almaktadır. Şahide ölçüleri 231 x 56 x 20 cm olan mezarın yekpare sandukasının ölçüleri ise 198 x 56 x 20 cm şeklindedir.

Mezar şahidesinde kırıklar ve çatlaklar meydana gelmiştir. Mezarın sandukasında ise üst yüzeyde yoğun bir şekilde liken tabakası ve aşınmaya bağlı tahribat söz konusudur. Saha çalışmalarımız sırasında kırık olan şahide parçası, sonrasında kazı ekipleri tarafından yapılan titiz çalışmalarla şahidenin sağlam olan parçasıyla birleştirilmiş ve onarılmıştır.

Mezar şahidesinin ön yüzünde sadece metfun kitabesi ve mukarnaslı tepelik kısmından oluşurken arka yüzünde oldukça ince bir işçilikle oluşturulan bitkisel

bezeme kompozisyonları ve kabartma teknikli yazı bordürü yer almaktadır. Mezarın yan yüzlerinde ise kazıma teknikli yazının yer aldığı gözlemlenmiştir.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Şahide tepeliğinin hemen alt kısmında şahideyi üç yandan saran dikdörtgen formlu bir bordür ve bu bordürün ortasında kalan boşlukta alt alta sıralanmış şekilde dokuz tane kartuş içerisine metfun kitabesi hakkedilmiştir. Metfun kitabesi kazıma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Şahide kırık vaziyette olduğundan kitabenin içeriği tam olarak çözümlenememiştir. Ancak çözümlenebildiği kadarıyla şu şekildedir: (Fotoğraf 150). (Çizim 40).

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

هذا قبر السعيد الشهيد المرحوم المغفور... المقبول... الشاب القصير العمر (المحتاج الي) رحمة الله تعالي وغفرانه

١- علي بن

٢-...

٣-...

٤-...

٥- توفي

٦- ربيع

٧- الأول

٨- سنة ثلثه

٩- وثلثين

١٠- (وسبعمائة)

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Haza kabru's-saidu'ş-şehidu'l-merhumu'l-mağfuru'l-makbul… eş-şabbu'l-kasiru'l-omr el-muhtacu ila rahmetullahi teala ve ğufranehu Ali bin… tuvuffiye fi rebiu'l-evvel sene selase ve selasin ve seba'mie.

Metfun Kitabesinin Türkçe Anlamı:

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş, bağışlanmış kısa ömürlü genç, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç… oğlu Ali'nindir. O Rebiyülevvel ayında yedi yüz otuz üç **(Miladi Kasım-Aralık 1332)** yılında vefat etti.

Şahidenin ön yüzünde en üstte mukarnas bezemeli tepelik kısmı yer almaktadır. Ancak şahidenin bu kısmı kırılmış vaziyette olup sandukanın üzerine bırakılmıştır. Tepelik kısmı alt alta üç sıra halinde oluşturulmuştur (Fotoğraf 151). (Çizim 42).

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzünde çok ince işçilikli bitkisel bezeme kompozisyonları dikkat çekmektedir. Şahidenin tepelik kısmı kırıldığı için sanduka üzerine doğu yüzü görünecek şekilde bırakılmış olup arka yüzünün alınlık panosu ve sanatkâr kitabesini içeren bölümlerin nasıl olduğu bilgisine ulaşılamamıştır.

Şahidenin arka yüzünün sağlam kalan kısımlarındaki bezemeler incelendiğinde bir niş bordürünün içerisinde Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kursi **"mâ beyne eydîhim"** lafzına kadar hakkedilmiştir. Bordürdeki yazının etrafında ince işçilikle işlenmiş tomurcuklu rumiler, yazının alt zeminini doldurmaktadır. Niş bordürünün köşelerinde kalan boş alanda da palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonlarının kabartma tekniği ile taşa hakkedildiği görülmektedir (Fotoğraf 152).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû illâ biiznih, ya’lemu mâ beyne eydîhim

Bakara Suresi 255. Ayetin Tükçe Meali:

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir?

Niş bordürünün çevrelediği orta alanda ince bir bordür halindeki örgü motifli bezeme kompozisyonu yazı bordürünü içten kuşatmaktadır. Bordür boyunca işlenen örgü motifini köşelerde teğet geçen dört sıra halinde ince çizgi bezemeler yer almaktadır. Bu ince bordürün ortasında kalan boşlukta çok ince bir işçilik ve maharetle işlenmiş palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu kabartma tekniği kullanılarak oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

Şahidenin etek kısmında yan yana işlenmiş üç tane dilimli küçük niş ve bu nişlerin ortasında ince işçilikli palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları kabartma tekniği ile taşa nakşedilmiştir. Yan yana dizilen bu nişlerin arasında kalan boşluklarda da yine palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezemelerin serpiştirildiğine dikkat edilmiştir (Fotoğraf 152). (Çizim 41).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin kenarlarında kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresi’nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursinin **“menzellezi”** lafzına kadar yazıldığı alanda yapılan gözlemler neticesinde tespit edilmiştir. Şahide kırık olmasına rağmen ayeti kerime çözümlenebilmiştir (Fotoğraf 153-154-155-156).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, menzellezi

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Mezarın Sandukası:

Dikdörtgen prizma formlu yekpare mezar sandukası yoğun liken tabakalarıyla kaplanmıştır. Sandukanın üst yüzeyinde iki uçlu bir niş oyma tekniği ile sanduka taşına işlenmiştir. Nişin uç kısmına yakın bir boşlukta kabartma tekniği ile damla motifi işlenmiştir. Bu oyulmuş nişin etrafında sanduka taşını dolanmış bir şekilde kazıma tekniği ile oluşturulmuş bir yazı kuşağı yer almaktadır (Fotoğraf No: 157).

Sanduka kenarları boş bırakılmışken üst kısımda üç hadisi şerif art arda hakkedilmiştir.

I. Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

قال النبي صلى الله عليه وسلم الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu;

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı;

Nebi Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun dedi ki; Ölüm bir kapıdır

ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

II. Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu;

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

III. Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu

Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

Sandukanın yan yüzeyleri ise çoğunlukla toprak altında kalmış olup görünen kısımlarında da yine oluşan likenlerden ve otların sandukayı çevrelemesinden dolayı bu kısımda herhangi bir bezeme veya yazı olup olmadığı tespit edilememiştir (Fotoğraf 158).

6.22. Katalog No 22

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** 43-44

Fotoğraf No **:** 159-160-161-162-163-164-165

Pafta No **:** İ-22 Mezar No 527

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Safer 723 / Şubat-Mart 1323

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** Kırık Şahide Parçası

Sanduka Ölçüleri **:** 195 X 55 X 22 cm

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında bulunan bu eser baş şahidesi ile şahideyi destekleyen bilezik taşı ile hemen bitişiğindeki başka bir mezar ile bir blok taşı ortak olan, üç blok taştan oluşan çatma sandukadan ibarettir (Fotoğraf 159).

Mezar şahidesinin neredeyse yarısı kırılmıştır. Bu sebeple ölçüleri tespit edilememiştir. Geride sağlam kalan kısımdan anlaşıldığı üzere şahidenin ön yüzünde kazıma tekniği ile metfun kitabesi yazılmış olmalıdır. Ancak kitabenin de büyük çoğunluğu kırılmış parçası ile birlikte yok olduğundan metfuna ait bilgiler çok eksik kalmıştır.

Mezar şahidesinin arka yüzünde ise yine şahidenin üst kısmı kırılıp yok olduğundan sanatkâr kitabesi ve kitabe üzerinde yer aldığı düşünülen alınlık panosu tespit edilememiştir. Şahidenin arka yüzünde yer alan niş bordürü içerisinde Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi işlenmiştir. Şahidenin bu yüzünde ince işçilikli bitkisel bezeme kompozisyonları yer almaktadır.

Şahidenin Ön (Doğu) Yüzü:

Mezara ait şahide kırık vaziyette olduğundan şahidenin günümüze sağlam gelebilmiş parçası değerlendirilmeye tabii tutulacaktır. Şahidenin ön yüzünde görüldüğü kadarıyla şahideyi iki yandan saran dikdörtgen bir bordür ve bu bordürün ortasında kalan boşlukta alt alta sıralanmış vaziyette üç tane dikdörtgen çerçeveli kartuşta metfun kitabesi hakkedilmiştir. Kitabenin kazıma tekniği ile oluşturulduğu görülmektedir. Ancak şahide kırık olduğundan metfun kitabesinin tamamı çözümlenememiştir (Fotoğraf 160). Çözümlenebildiği kadarıyla şu şekildedir:

Medfun Kitabesinin Orijinal Metni:

اللهم تعطف برحمتك ورأفتك على ساكن هذا اللحد السعيد... صدق الله ورسوله و...

.

.

.

- صفر سنة ثلاثة

- وعشرين

- وسبعمائة

Metfun Kitabesinin Okunuşu:

Allahumme te'tif birahmetike ve re'feteke 'ala sakini haza'l-Lahdu's-saidu… Sadekallahu ve resuluhu… Safer sene selase ve işrin ve seba'mie.

Metfun Kitabesini Türkçe Anlamı

Allah'ım! Burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle. Bu lahit saadete… Allah ve Resulü doğru olanı söyledi… (O) Safer ayında yedi yüz yirmi üç **(Miladi Şubat – Mart 1323)** yılında (vefat etti).

Metfun kitabesinin yer aldığı kartuşların alt kısmında yani şahidenin etek kısmında sivri uçlu bir niş içerisinde ince işçilikli palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bir bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Bu kompozisyon kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur (Fotoğraf 160). (Çizim 43).

Şahidenin Arka (Batı) Yüzü:

Şahidenin arka yüzü incelendiğinde alınlık ve sanatkâr kitabesinin bulunduğu kısım kırılmış vaziyettedir. O yüzden bu alandaki süsleme ve kitabe içeriği hakkında bilgi sahibi olunamamıştır.

Sanatkar Kitabesi

عمل اسد بن هاوند

'Amelu Esed bin Havend'

'Havend oğlu Esed'in Eseri'

Orta kısımdaki mihrabiye bordürüne Ayetel Kürsi **"menzellezi"** lafzına kadar yazılmıştır (Fotoğraf 160).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, menzellezi

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur.

Bordürdeki yazının arasında kalan boşluklarda rumi ve palmet motifleri ince bir işçilikle serpiştirilmiştir. Yazı bordürünün orta kısmındaki alanda palmet Rumilerinden oluşan ince bir bordür şahidenin orta kısmını çevrelemektedir. Orta kısımda ise çoğunluğa tahrip olmuş şekilde karşımıza çıkan palmet ve rumi

bezemeleri ve bunların kıvrım dallarla oluşturduğu geometrik kompozisyonlar görülmektedir.

Şahidenin etek kısmında da yine palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Ancak şahidenin alt köşesinde de kırılmalar meydana geldiği gözlemlenmiştir (Fotoğraf 161). (Çizim 44).

Şahidenin Kenarları:

Şahidenin yan kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Ayetel Kürsi **"sinetun vela"** lafzına kadar sağlam kalmış taşın geri kalanı kırık olduğundan ayetin ne kadarlık bir kısmı yazıldığı tespit edilememiştir. Güney kenarı ise güneyindeki şahideyle bitişik olduğu için herhangi bir yazı hakkedilmemiştir (Fotoğraf 162).

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku.

Mezarın Sandukası:

Mezara ait dikdörtgen formlu üç blok taştan oluşan sanduka yoğun liken oluşumuna maruz kalmıştır. Sandukanın blok taşlarından biri hemen yanındaki mezarın sandukası ile ortaktır. Sanduka blok taşlarının üst yüzeyine kazıma tekniği kullanılarak bir yazı yazılmıştır (Fotoğraf 163). Bu mezar taşına denk gelen blok

taşların üzerinde üç farklı hadisi şerif olup birinin devamı bitişiğinde yer alan mezar sanduklarına yazılmıştır.

I. Hadisi Şerif:

Hadis-i Şerifin Orijinal Metni;

قال النبي صلى الله عليه وسلم الموت باب وكل الناس داخله

Hadis-i Şerifin Okunuşu;

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadis-i Şerifin Türkçe Anlamı;

Nebi Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun dedi ki; Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

II. Hadisi Şerif:

Hadis-i Şerifin Orijinal Metni;

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadis-i Şerifin Okunuşu;

El-mevtun ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadis-i Şerifin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

III. Hadisi Şerif:

Hadis-i Şerifin Orijinal Metni;

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadis-i Şerifin Okunuşu;

Kâle'n-Nebî Salliyu'l-Lahi 'aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun 'ala ehlu'l-Ahireti ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'd-Dunya ve'd-Dunya ve'l-Ahireti herâmun 'ala ehlu'l-Lahi

Hadis-i Şerifin Türkçe Anlamı:

Nebi Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

Mezar sandukasının yan yüzeylerinde de bitkisel bezeme motiflerinden olan palmet ve rumilerin kabartma tekniği kullanılarak bir arada kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Sandukanın yan yüzeyleri büyük oranda toprak altında kalmış ve sanduka etrafında otlar yeşermiştir. Bu sebeple sanduka yan yüzlerine işlenen bezeme kompozisyonu tam olarak anlaşılamamaktadır (Fotoğraf 164-165).

6.23. Katalog No 23

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** Çizimi Yapılamamıştır.

Fotoğraf No **:** 166-167-168

Pafta No **:** K-24 Mezar No 481

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Tespit Edilememiştir.

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** Kırık Şahide Parçası

Sanduka Ölçüleri **:** Varlığı Tespit Edilememiştir.

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Mezar günümüze sağlam gelememiştir. Sadece mezar şahidesinin arka yüzünün sanatkâr kitabesine kadar olan kısmı sağlam kalabilmiştir. Şahidenin diğer kısımları da parçalar halinde etrafa saçılmış şekilde günümüze gelebilmiştir (Fotoğraf 166).

Mezarın sandukası tespit edilememiştir. Mezar taşı, eserin bulunduğu konuma yakın bir alanda sadece arka yüzü görünecek şekilde bulunmuştur. Ancak üzerinde çok fazla liken oluştuğu için üzerinde yer alan bitkisel bezeme ve sanatkâr kitabesi zorlukla çözümlenebilmiştir. Likenler arasında zorlukla seçilebilen bitkisel bezemeler şahidenin alınlık panosunu doldurmaktadır. Hemen altındaki dikdörtgen kartuşun içinde de palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bir kompozisyon üzerinde sanatkâr kitabesi kabartma tekniği ile işlenmiştir (Fotoğraf 167-168).

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند‘ “Amelu Esed bin Havend” “Havend oğlu Esed’in Eseri’

6.24. Katalog No 24

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** Çizimi Yapılamamıştır.

Fotoğraf No **:** 169-170-171-172-173

Pafta No **:** I-21 Mezar No 661

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) : Tespit Edilememiştir.

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** Kırık Şahide Parçası

Sanduka Ölçüleri **:** Varlığı Tespit Edilememiştir.

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Bu mezar kırık şahide parçaları ile iki tane dikdörtgen formlu blok taştan oluşan çatma sandukalı bir yapıya sahiptir (Fotoğraf 169).

Şahidenin sağlam kalan parçasının ön yüzü toprağa gömülü vaziyette olduğu için mezar yapısının tarihi ve metfun hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılması mümkün olmamıştır.

Şahidenin arka yüzünün sadece alınlık panosu ve sanatkâr kitabesinin olduğu kısma kadar sağlam kalabilmiştir. Ama bu kısım da kırılmış vaziyette mezarın az ötesinde bulunmuştur. Şahidenin alınlık panosunda geometrik ve bitkisel bezemeler görülmektedir. Ancak oluşan yoğun liken tabakasından dolayı buradaki bezeme tam olarak anlaşılamamaktadır (Fotoğraf 169).

Şahidedeki sanatkâr kitabesi alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen formlu bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Kitabenin içinde yazıldığı alan örgülü zencirek motifi ile çerçevelenmiştir (Fotoğraf 170). Kitabenin içeriği şu şekildedir:

Sanatkâr Kitabesi:

عمل اسد بن هاوند

‘Amelu Esed bin Havend’

‘Havend oğlu Esed’in Eseri’

Şahidenin yan yüzeylerine de kazıma tekniği ile yazı yazıldığı görülmektedir. Ancak şahide günümüze kırılmış vaziyette geldiğinden bu yazının devamı da tespit edilememiş bu sebeple içeriği de çözümlenememiştir (Fotoğraf 171-172).

Şahidesi kırılmış vaziyetteki bu eserin sandukasının blok taşları üzerinde kazıma tekniği ile yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Ancak sanduka yüzeyinde oluşan yoğun likenlerden ve aşınmadan dolayı bu yazının içeriği çözümlenememiştir. Sandukanın yan yüzeylerinde ise otların yükseldiği görülmektedir. Aynı zamanda sanduka yan yüzeylerinin büyük kısmı toprak altında kalmıştır. Yüzeyde görüldüğü kadarıyla sanduka yan yüzeylerinde blok taşlarını kuşatan ince bir bordür içinde kıvrık dallar arasında palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bir kompozisyon görülmektedir (Fotoğraf 173).

6.25. Katalog No 25

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** Çizimi Yapılamamıştır.

Fotoğraf No **:** 174-175

Pafta No **:** N-18 Mezar No 1139

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Tespit Edilememiştir.

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** Kırık Şahide Parçası

Sanduka Ölçüleri **:** Varlığı Tespit Edilememiştir.

Malzemesi **:** Kırmızı Tüf Taşı

Tanım **:** Meydan Mezarlığında bulunan bu eser günümüze sadece şahidesinden kopan üçgen bir parça sağlam bir şekilde gelebilmiştir. Şahidenin arka yüzüne ait olduğu anlaşılan bu parçada sanatkâr kitabesinin başlangıç kenarı kırık vaziyettedir. Kitabenin alt ve üst kısmında bitkisel bezemeler görülmektedir. Kırık şahide parçasında yoğun bir liken tabakası olduğundan bezemeler anlaşılamamaktadır. Sanatkâr kitabesinin dikdörtgen bir çerçeve içerisinde kabartma tekniği kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Kitabenin çerçevesinde örgülü zencirek motifi tüm çerçeveyi dolanmaktadır (Fotoğraf 174-175).

6.26. Katalog No 26

Kabrin Sahibi **:** ?

İnceleme Tarihi **:** 12.09.2022

Çizim No **:** Çizimi Yapılamamıştır.

Fotoğraf No **:** Fotoğrafı Çekilememiştir.

Pafta No **:** F-7 Mezar No 3834

Bulunduğu Yer **:** Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı

Tarihi (Hicri / Miladi) **:** Tespit Edilememiştir.

Mezarın Sanatkârı **:** Esed Bin Havend

Mezarın;

Şahide Ölçüleri **:** Varlığı Tespit Edilememiştir.

Sanduka Ölçüleri **:** Varlığı Tespit Edilememiştir.

Malzeme **:** Bilinmemektedir.

Tanım **:** Meydan Mezarlığı içerisinde daha önce kazı ekibi tarafından yapılan saha çalışmalarında Esed bin Havend'e ait yirmi altı tane eser tespit edilmişti. Çalışma kapsamımızda da sanatçının yirmi beş tane eserine yer verilmiştir. Ancak 2022 yılında tarafımızca ve uzman bir ekiple alanda yapılan incelemelerde sanatkârın bu son eserinin varlığı tespit edilememiştir. Bu eserin zaman içerisinde kırılıp yok olduğu tahmin edilmektedir.

7. DEĞERLENDİRME

"Ahlat Meydan Mezarlığındaki Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları" başlıklı tezimiz kapsamında 26 tane eser incelemeye tabi tutulmuştur. Kazı ekipleri tarafından Meydan Mezarlığındaki mezarların sanatkâr kitabeleri üzerine yapılan çalışmalarda Esed Bin Havend'in imzasını taşıyan 26 tane eser tespit edilebilmişti. Bu eserlerden 20 tanesi günümüze sağlam gelebilmiştir. 5 tanesi şahidesinin bir parçası kırık vaziyette gelebilmiştir. Geriye kalan bir tane eserin ise varlığı tespit edilememiştir. Bu eserin zamanla kırılıp yok olduğu ya da toprak altında kalmış olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir.

Tezimize dâhil ettiğimiz eserlerden bazılarının şahidelerinde oluşan tahribatlardan dolayı tüm mezar taşlarının tarihinin belirlenmesi mümkün olamamıştır. Ancak tespit edebildiğimiz kadarıyla bu mezar taşlarından en erken tarihli olanı Katalog No 6.1'de ele aldığımız eser olup Miladi 1308 tarihini göstermektedir. Tespit edilebilen en geç tarihli eser ise Katalog No 6.19'da incelediğimiz Hicri 733/ Miladi 1333 tarihli eserdir.

Kataloğa alınmış bu eserlerde kitabe içeriklerinin çözümlemesi ve süsleme programlarının tanımlamaları yapılmıştır. Katalog, Esed Bin Havend'in en erken tarihli eserinden başlayarak en geç tarihli eserine kadar tarihsel bir sıralama düzeni içinde oluşturulmuştur. Tarihi belirlenemeyen eserler ise tarihli eserlerin sonunda kataloğa dâhil edilmiştir. Sanatkârın tespit edilen eserleri 1308-1333 tarih aralığında yapıldığını göstermektedir.

Sanatkâr, küçük farklılıklar dışında geneli itibariyle aynı tipolojik özellikler sergileyen ve benzer bezeme unsurlarını taşıyan mezar taşları yapmıştır. Eserler arasında şahide ölçüleri bakımından en büyük boyutlara sahip olan ve Katalog No 6.13'te ele aldığımız eserdir. Bu eser Kadı Zeyneddin oğlu Şerifuddin Yusuf oğlu Başkadı Mahmud'un mezarı olup şahidesinin ölçüleri 330 x 83 x 29; sandukasının ölçüleri ise 250 x 83 x 59 cm şeklindedir. Sanatkârın eserleri arasında en küçük ölçülere sahip olan eseri ise Katalog No 6.3'te incelenen eserdir. Bu eserin Metfun kitabesinin tahrip olmasından dolayı kime ait olduğu tespit edilememiştir. Tarih olarak 1300'lü yılları gösteren bu eserin şahide ölçüleri 136 x 49 x 19 cm iken

sanduka ölçüleri 135 x 49 x 22 cm şeklindedir. Esed Bin Havend'in eserleri arasında en büyük ölçülere sahip olan eserin bu denli büyük ölçülere sahip olması elbetteki metfunun rütbesinin de büyük olması ile ilişkilidir. Mezar taşları metfunun rütbesine, toplumdaki yerine ve statüsüne göre farklı ölçülerde yapılmaktaydı. Bu durum metfun kişiye verilen değerin de bir göstergesiydi.

Tez konumuz kapsamında ele aldığımız eserlerin büyük bir bölümü günümüze sağlam olarak ulaşabilmiştir. Ancak bir kısmı da kırılıp parçalanmış ve taşın doğal özelliğinden kaynaklanan erimelerin yol açtığı tahribatlar sonucu niteliğini kaybetmiştir. Sağlam kalamayan eserlerin şahidelerinde çatlaklar veya kırılmalar meydana gelmiştir. Kimi eserlerde ufak çatlaklar varken kimi eserlerde ise ciddi kırılmalar, parçalanmalar mevcuttur.

Bu bağlamda eserlere bakıldığında Katalog No 6.4 numaralı eserin şahidesinde çatlaklar gözlenirken Katalog No 6.21'deki eserin şahidesinin bir parçasının tamamen kırılıp bütünden ayrıldığı ve şahidenin sağlam parçasında da çatlaklar oluştuğu gözlemlenmiştir. Yine Katalog No 6.22'de de şahidenin kırık olduğu ve Katalog No 6.23, Katalog No 6.24 ve Katalog No 6.25 No'lu eserlerin şahidelerinin sadece küçük birer parçalarının günümüze gelebildiği görülmüştür.

İncelenen eserlerde yoğun olarak oluşan liken tabakaları mezar taşının süsleme programının ve kitabelerinin içeriğinin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. İncelenen eserlerin hemen hepsinde aşınmalar ve liken oluşumu söz konusudur. Ancak bazılarında bu tahribat az iken bazı eserlerde çok yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Arazide yapılan gözlemler esnasında liken oluşumunun en fazla mezarların sandukalarında olduğu tespit edilmiştir. Katalog No 6.4, Katalog No 6.15 ve Katalog No 6.19'da ele alınan eserlerin sandukaları kısmen toprak altında kalmış olup görülen yüzeylerinde yoğun bir liken ve aşınma olduğu gözlemlenmiştir. Eserlerin şahidelerinde de yer yer aşınmalar ve liken oluşumları mevcuttur. Ancak bu durum sandukalarda olduğu kadar dikkat çekmemektedir. İncelenen eserlerden bir kaçının şahidelerinde de yoğun bir şekilde görülen liken oluşumu şahide yüzeylerindeki süsleme ve yazı unsurlarının görülmesini ve anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bunlar arasında özellikle Katalog No 6.8 ve Katalog No 6.10 No'lu eserler günümüze sağlam olarak gelmiş ancak yoğun liken oluşumuna maruz

kalmıştır. Katalog No 6.8'de ele aldığımız eserin şahidesinin tamamının yoğun liken oluşumuna maruz kaldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra Katalog No 6.10'da incelenen eserin de şahidesinin arka yüzünde ve kenarlarında çok yoğun bir liken oluşumu söz konusudur. Aynı eserin şahidesinin ön yüzünde ise arka yüzündeki kadar yoğun olmamakla birlikte yer yer liken oluşumuna rastlanmıştır. Günümüze sadece şahidelerinin kırık bir parçası gelebilmiş olan Katalog No 6.23, Katalog No 6.24 ve Katalog No 6.25'teki eserlerde de yoğun liken oluştuğu görülmüştür. Bu likenli eserlerin üzerindeki yazıların okunabilmesi ve süsleme programlarının daha iyi anlaşılabilmesi için likenlerden arındırılması son derece önemlidir.

İncelenen eserlerin bazılarının kitabe kısımlarında bazılarının ise süsleme alanlarında oluşan aşınmaya bağlı tahribat sonucunda kitabeler ve süslemelerin çözümlenmesi eksik kalmıştır. Ancak tüm bu tahribatlara rağmen büyük oranda günümüze kadar gelebilmeyi başaran bu eserler hem kültür tarihimiz hem de sanat tarihi açısından önemli somut değerlerimizdendir. Bu sebeple bu eserlerin korunması, bakım ve onarımlarının yapılması da oldukça önemli bir husustur.

Çalışmamızdaki eserler tek başına mezarlar olarak karşımıza çıktığı gibi "çifte mezar" denilen şekilde de görülebilmektedir. Çifte mezar, Meydan Mezarlığında çok sık rastlanmayan bir durum olmakla birlikte genelde yan yana veya bitişik olan iki tane mezar yapısını teşkil etmektedir. Bu tür mezarların sandukaları da genellikle ortak blok taşa sahiptir. Çalışmamızda çifte mezar kapsamına giren 4 tane eser bulunmaktadır.

Çifte mezarlardan ilki Katalog No 6.1'deki Pafto No: L-23 Mezar No 434 şeklindeki eserdir. Bu eserin hemen bitişiğindeki eser ise Muhammed Bin Veys'in (Üveys) imzasını taşımakta olup Pafta No'su L-23 Mezar No 435 şeklindedir. Bu mezarlar, Meydanlık Mezarlığının ikiz mezar veya çifte mezar diye tabir edilen nadir mezarlarındandır. Her iki kabir kadın mezarlarıdırlar. İki metfunenin baba isimleri aynı olmadığından, en yakın ihtimalle bu iki kabrin akrabalık ilişkisinin anne-kız şeklinde olabileceğidir. Bu eserlerden yalnızca Esed bin Havend imzasını taşıyan eser incelenmeye alınmıştır. Fakat sahada yapılan çalışmalarda bu her iki eserin de birbirine çok benzer özellikler sergilediği kanısına ulaşılmıştır. Nitekim Esed Bin

Havend ile Muhammed Bin Veys (Üveys) yakın tarihlerde eserler vermiş sanatçılardır. Bu sebeple birbirlerinden etkilendikleri söylenebilir.

Çifte mezar olarak değerlendirilen eserlerimiz arasında Katalog No 6.11'deki ve Katalog No 6.12'deki eserler de yer almaktadır. Şahideleri birbirine bitişik ve sandukaları da ortak blok taştan oluşan çatma sandukalı bu iki mezar Esed Bin Havend'in imzasını taşımaktadır. Şahide boyutları açısından biri daha uzun olan bu mezarların tarihleri de birbirine çok yakındır. Bu iki mezarın bir anne ve oğluna ait olduğu metfun kitabelerinden anlaşılmıştır. Boyut olarak daha büyük olan eser Necmettin Ebu Bekir oğlu Mukri Rızauddin Muhammed'e, daha küçük boyuttaki eser ise annesi Hüsameddin kızı Kerime Hatun'a aittir. Metfun kitabesinden anlaşıldığı üzere oğlunun ölümüne dayanamayan anne, öldükten sonra oğlunun kabrinin yanına gömülmüştür.

Çifte mezar olarak adlandırabileceğimiz bir diğer mezar ise Katalog No 6.22'de karşımıza çıkmaktadır. Burdaki mezarlar bir aileye ait olduğu kitabelerinden anlaşılan yanyana dizilmiş üç tane mezardan oluşur. Bu mezarların sandukaları ortaktır. Bu mezarlardan şahidesi kırık vaizyette olan kuzeydeki mezar bizim tez kapsamında olup Esed Bin Havend'in imzasını taşımaktadır. Bunun hemen bitişiğindeki mezarın sanatkâr kitabesinde Muhammed Bin Üveys'in imzası okunmuştur. Metfun kitabesinden anlaşıldığı üzere bu mezar Manifaturacı Hüsameddin Hüsam Maruf oğlu Emir Yahya'nın kabridir. Güneydeki kabir ise Emir Yahya'nın babası Hüsameddin Hüsam'a aittir. Ancak Esed Bin Havend'in imzasını taşıyan kuzeydeki mezarın şahidesi kırık olduğundan metfun kitabesi çözümlenememiştir.

7.1. Tipolojk Özellikler

Tezimizdeki eserler tipolojik olarak şahideli sandukalı gruptadır. Eserler şahidesine ve sandukasına göre sınıflandırılmış olup bu sıra dikkate alınarak değerlendirilmesi planlanmıştır. Eserlerin şahideleri incelenirken ön yüz ve arka yüz düzenine göre incelenmeye çalışılmıştır.

Ön yüz düzenine göre mukarnas tepelikli ve düz tepelikli şahideler olarak sınıflandırılmıştır. Arka yüz düzenine göre ise eserler genellikle sathi nişli şahideler şeklinde sınıflandırılmıştır.

Bu doğrultuda tarafımızca yapılan gözlemlere dayanarak incelenen eserlerin 20 tanesinin şahidesinin ön yüzüne göre mukarnas tepelikli olduğu, 1 tanesinin düz tepelikli olduğu (Katalog No 6.6.) geriye kalan dört tane eserin ise şahideleri kırık vaziyette olduğundan herhangi bir tipolojik sınıflandırma yapılamadığı sonucuna ulaşılmıştır. Katalog No 6.22'deki eserin şahidesinin tepelik kısmı kırılıp yok olduğundan bu eserin tepeliğine göre bir sınıflandırma yapılamamıştır. Katalog No 6.23, Katalog No 6.24 ve Katalog No 6.25'teki eserlerin şahideleri kırık küçük bir parça halinde olduğundan bir tipolojk sınıfa dâhil edilememiştir. Katalog No 6.26'daki eserin de varlığı tespit edilemediğinden bir sınıflandırmaya alınamamıştır.

Çalışmamızda incelenen eserlerin sandukasına göre de tipolojik bir sınıflandırma yapılmıştır. Sandukasına göre eserler, üzeri açık bırakılmış dikdörtgen blok taşlardan oluşan çatma sandukalı, dikdörtgen prizma formlu yekpare sandukalı ve dikdörtgen prizma formlu yekpare kaide üzerine silindirik formlu sandukalı olarak üç grupta incelenmiştir.

Ele alınan eserler önce şahidesine göre sonra sandukasına göre yukarıda belirtilen şekliyle sırasıyla değerlendirilecektir.

7.1.1. Şahidesine Göre

Tezimizde incelediğimiz eserler şahidesi yönüyle genel olarak tek şahideli mukarnas tepelikli şahideler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahidelerin ön yüzlerine göre mukarnas tepelikli ve düz tepelikli olarak değerlendirildiği bu çalışmada eserlerin 20 tanesi mukarnas tepelikli iken 1 tanesi düz tepelikli olarak sınıflandırılmıştır. Bu mukarnaslı tepeliklerin ufak farkılıklar olsa da genel anlamda birbirine benzer özelliklerde olduğu tarafımızca gözlemlenmiştir.

Katalog No 6.6'da ele alınan eserin diğer eserlerden farklı olarak düz tepelikli olduğu ve bu eserin tepelik kısmında kabartma tekniği ile **"Allah La"** lafzının

Arapça olarak yazıldığı gözlemlenmiştir. Pafta numarası L-12 Mezar No 3050 şeklinde olan bu mezarın şahidesinin arka yüzündeki alınlık panosunda da yine **"Allah"** lafzının Arapça olarak kabartma tekniği ile oluşturulduğu tespit edilmiştir. Düz tepelik kulanımı ve **"Allah"** lafzının yazılmasına sanatkârın ilk defa bu eserinde rastlanmıştır. Bu eser Miladi 1319 tarihini göstermekte olup metfun kitabesinde Hacı Aziz oğlu Hacı Celaleddin Celal ismi yer almaktadır. Şahidenin üzerinde **"Allah"** lafzının bulunduğu bir başka eser ise Katalog No 6.16'da I-6 Mezar No 3236 Pafta numarasıyla kayıtlı eserdir. Bu eserin de şahidesinin arka yüzünde yer alan alınlık panosunda kabartma tekniği kullanılarak **"Allah"** lafzının Arapça olarak nakşedildiği gözlemlenmiştir. Bu eser ise Miladi 21 Haziran 1322 tarihini göstermekte olup metfun kitabesinde Yakup kızı Cilu Tigin ismi yer almaktadır.

Eserlerin şahidelerinin ön yüzünde genelikle tepelik kısmı ve şahideyi üç yönden saran bordür ile bordürün arasındaki boşluklarda alt alta sıralı şekilde metfun kitabesi kazıma veya kabartma tekniği ile işlenmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bazı şahidelerin ön yüzünde tepelik ve metfun kitabesi dışında niş şeklinde oluşturulmuş bitkisel ve geometrik süsleme kompozisyonlarına da yer verilmiştir. Eserler arasında şahidenin ön yüzünde tepelik ve kitabe dışında şahidenin etek kısmında süslemeye rastladığımız eserler Katalog No 6.3, Katalog No 6.7, Katalog No 6.10, Katalog No 6.11, Katalog No 6.14, Katalog No 6.17, Katalog No 6.20 ve Katalog No 6.22'de'ki eserlerdir.

Bu eserlerden Katalog No 6.3'teki eserin şahide ön yüzünün etek kısmında yazı kartuşlarının altında oldukça küçük boyutta sivri uçlu bir niş içinde palmet ve rumilerden oluşan kabartma tekniği ile oluşturulmuş bir kompozisyon görülmektedir. Nişin köşelerinde de daha ince işçilikli bitkisel bezemeler görülmektedir. Bahsedilen eserin bu kısmında ufak çaplı doğal aşınmalar göze çarpmaktadır.

Katalog No 6.7'deki eserin şahidesinin ön yüzünde kitabe kartuşlarının altında zencirek motifli sivri uçlu, ince bir bordürün çevrelediği alanda ince işçilikli palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ancak şahidenin bu alanında çok yoğun bir aşınma olduğundan süsleme programı net olarak çözümlenememiştir.

Katalog No 6.10'da ele aldığımız eserin de şahidesinin ön yüzünde kitabe kartuşlarının altına denk gelen etek kısmında ince bir zencirek motifli bordürün çevrelediği alanda kabartma tekniği ile oluşturulmuş palmet ve rumi motiflerinin birlikteliğinden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Bu eserdeki bu süsleme kompozisyonu Katalog No 6.7'deki esere göre daha kabaca işlenmiştir. Bordürün üst kısımlarında oluşan aşınmadan dolayı buradaki bezeme de silinmiştir. Ancak sağlam kalan yerlerden bezeme programı anlaşılabilmektedir.

Katalog No 6.11'deki eserin şahidesinin ön yüzünün etek kısmında zencirek motifli ince bir bordürün kuşattığı sivri uçlu bir niş yerleştirilmiştir. Nişin köşelikleri palmet ve rumi motifleri ile doldurulmuştur. Nişin ortasında üst kısmında daire içine alınmış olan on iki köşeli bir yıldız motifi ve yıldız köşelerinin birleştirilmesiyle oluşan geometrik bir kompozisyon yer almaktadır. Bu yıldız motifinin arasındaki boşluklar ince işçilikli palmet ve rûmî motifleri ile bezenmiştir. Yıldız motifinin aşağısındaki alan ise bir silme ile ayrılarak bu alanın içerisine simetrik olarak düzenlenmiş olan ve yukarı doğru yükselim gösteren palmetler yerleştirilmiştir. Bu palmetlerin aralarına ise rûmî tomurcukları serpiştirilmiştir. Bu alandaki süsleme kompozisyonu üst kısma göre biraz daha kaba işçiliklidir. Bu eserin şahidesinin ön yüzündeki süsleme kompozisyonu diğer eserlerin şahidelerinin ön yüzlerindeki süsleme kompozisyonlarına göre daha ince işçilikli ve niteliklidir.

Katalog No 6.14'te bulunan eserin şahide ön yüzünde de bitkisel motiflerden oluşan bir süsleme kompozisyonuna rastlanmıştır. Eserin ön yüzünün etek kısmında kitabe kartuşlarının altında bir daire içine alınan yıldız motifi ve yıldızın köşelerinin birleştiği boşluklarda birer palmet motifi işlenmiştir. Dairenin etrafında ince işçilikli rumiler yer almaktadır. Daireyi çevreleyen sivri uçlu niş formunun köşelerinde de birer palmet ve etrafında rumiler yer almaktadır. Dairesel kompozisyonun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve içine alınan kısımda biraz kabaca işlenmiş palmet kompozisyonu görülmektedir. Ancak bu kısımda biraz aşınma olduğu gözlemlenmiştir.

Katalog No 6.17'de incelediğimiz eserin şahide ön yüzünün etek kısmında dikdörtgen formlu küçük bir alanla sınırlandırılmış kısımda ince işçilikli rumi ve

palmet motifleri işlenmiştir. Şahidenin bu kısmında ufak çaplı deforme söz konusudur.

Katalog No 6.20'deki eserin şahide ön yüzünün etek kısmında da çok nitelikli olmamakla birlikte küçük bir niş içinde palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bir kompozisyon görülmektedir. Ancak burada ufak çaplı aşınmalar da görülmektedir. Buradaki kompozisyon önceki eserlerde olduğu kadar ince içşilikli ve nitelikli değildir.

Şahidesinin ön yüzünde tepelik ve kitabe dışında süslemesi olan eserlerden biri de Katalog No 6.22'de incelediğimiz eserdir. Bu eserin kitabe kartuşlarının altında sivri uçlu bir nişin çevrelediği alanda alt alta sıralanmış beş tane irice palmet motifi ve bu motiflerin etrafında daha ufak işlenen palmet motifleri görülmektedir. Nişin köşelerinde kalan boşluklarda da palmet ve rumilerden oluşan bitkisel kompozisyonlar bulunmaktadır.

Kataloğa dâhil ettiğimiz eserlerin şahide ön yüzlerinde yer alan metfun kitabeleri genelikle şahideyi üç yönden çevreleyen bir bordüre ve bu bordür arasındaki boşlukta alt alta sıralanan dikdörtgen formlu kartuşlara yazılmıştır. Kitabelerin yazımında kazıma ve kabartma tekniği bazen bir arada bazen tek başına kullanılmıştır. Kimi eserlerde şahideyi çevreleyen bordürde kabartma, ortadaki kartuşlarda ise kazıma tekniği kullanılmıştır. Eserlerin bazılarında ise sadece kabartma veya sadece kazıma tekniği ile metfun kitabesi oluşturulmuştur. Eserlerin şahide ön yüzlerindeki metfun kitabeleri incelendiğinde sadece kabartma tekniği kullanılarak metfun kitabesi oluşturulan üç tane eser tespit edilmiştir. Bunlar Katalog No 6.3, Katalog No 6.10 ve Katalog No 6.20'deki eserlerdir. Kitabesi sadece kazıma tekniği kullanılarak oluşturulan eserler sadece kabartma tekniği kullanılarak oluşturulan eserlere göre sayıca daha fazladır. Yapılan gözlemlerde metfun kitabesinde sadece kazıma tekniği kullanılan 10 tane eser tespit edilmiştir. Bu eserler Katalog No 6.2, Katalog No 6.6, Katalog No 6.9, Katalog No 6.15, Katalog No 6.16, Katalog No 6.17, Katalog No 6.18, Katalog No 6.19, Katalog No 6.21 ve Katalog No 6.22'deki eserlerdir. Kabartma ve kazıma tekniğinin bir arada kullanıldığı eserlerde ise genelde bordürde kabartma tekniği, kartuşlarda ise kazıma ve kabartma teknikleri bir arada kullanılmıştır. Bu şekilde oluşturulan eserler Katalog No 6.1, Katalog No

6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.7, Katalog No 6.12, Katalog No 6.13'te karşımıza çıkmaktadır. Bunlar dışında metfun kitabesinin tamamında kabartma tekniği kullanılmış ama kartuşlarından sadece bir tanesinde kazıma tekniği kullanılan üç tane eser gözlemlenmiştir. Bu eserler de Katalog No 6.8, Katalog No 6.11 ve Katalog No 6.14'teki eserlerdir.

Katalogda incelediğimiz eserlerin tamamının tek şahideli olduğuna dikkat edilmiştir. Ancak Katalog No 6.4'te ele aldığımız eserin hem baş şahidesi hem de ayak şahidesi olduğu düşünülmektedir. Tarafımızca bu eser üzerine yapılan incelemelerde eserin mevcut olan baş şahidesinin yanı sıra ayakucunda da şahide parçası olduğu tahmin edilen bir taş parçasına rastlanmıştır. Ancak bu taş parçası etek kısmına kadar kırık vaziyette olduğundan kesin bir yargıya ulaşılamamıştır. Eğer ki bahsedilen bu taş parçası mezarın ayakucu şahidesi ise bu eser sanatkârın çift şahideli olan tek eseridir demektir. Bunların yanı sıra yapmış olduğumuz incelemeler ve gözlemler neticesinde Esed Bin Havend'in çift şahideli başka eserine rastlanmaması da düşündürücüdür.

Ele aldığımız eserlerin şahidelerinin ön yüzlerine göre değerlendirmesi yapılmıştır. Arka yüzlerine göre ise eserler genellikle sathi nişli olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahide arka yüzleri alınlık panosu, sanatkâr kitabesi panosu, sathi nişli veya mihrabiye formlu niş ve etek kısmından oluşmaktadır. Eserlerin şahide arka yüzlerinde alınlık ve gövdedeki sathi nişlerde ufak farklılıklar olmakla birlikte genellikle benzer bir üslup sergilenmiştir. Alınlık panosunun hemen altında dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda sanatkârın kendi ismini nakşettiği kitabe yer alır. Kitabe panosunun altında ise genellikle sivri uçlu sathi niş dediğimiz bir niş formu, nişin ortasında ve çevresinde bitkisel, geometrik, yıldız motifleri, zencirekler, kandil motifi gibi farklı süsleme unsurları çeşitli kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır. İncelenen eserlerin çoğunda şahide arka yüzünde yer alan bir sathi niş bordür şeklinde bir yazı ile doldurulmuştur. Niş bordürünün ortasında kalan alanda ise kimi zaman bitkisel kimi zaman geometrik süsleme kompozisyonları görülür. Bazı eserlerde ise hem geometrik hem bitkisel süslemeler bir arada kullanılmıştır. Arka yüzünde şahidenin etek kısmındaki niş içinde kandil motifine de rastlanmıştır. Şahidesinde kandil motifi tespit edebildiğimiz eserler Katalog No 6.6 ve Katalog No 6.16'daki eserlerdi. Bu eserlerin her ikisindeki kandil motifi küçük

boyutta olup şahide arka yüzünün etek kısmında yer almaktadır. Kandil motifinin etrafında ise palmet ve Rumilerden oluşan bitkisel karakterli süsleme kompozisyonları oluşturulmuştur.

İncelenen eserlerin şahidelerinin arka yüzleri ön yüzlerine göre daha yoğun bir işçilik sergilemektedir. Sanatkâr sanki üslubunu aktarırken tamamını arka yüzlerde uygulamış gibidir. Şahidelerin arka yüzleri çok ince işçilikli olup çok özgün süslemelere sahiptir. İncelenen eserlerin şahide arka yüzlerindeki süsleme kompozisyonları ve yazılan yazılarda kabartma ve oyma tekniği bir arada kullanmıştır. Şahide arka yüzlerinde kazıma tekniğinin hiç kullanılmadığı gözlemlerimiz neticesinde belirlenmiştir. Kazıma tekniği yalnızca şahidelerin ön yüzlerindeki metfun kitabelerinde ve şahidelerin kenarlarında karşımıza çıkmaktadır.

Şahidelerin arka yüzlerinde yer alan sivri uçlu niş bordüründe genellikle kabartma ve oyma tekniği ile Arapça ayet yazılır. Bu ayet de genellikle Bakara suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l- Kursi'dir. Ayete'l- Kursi bu niş bordürünü dolanacak şekilde yazılır ve bordürün bittiği yerde ayet sonlandırılır. Bu sebeple genellikle ayet tam olarak sığdırılamadığından belli bir yere kadar yazıldığı gözlemlenmiştir. Bu yazı bordürü genellikle niş şeklinde oluşturulmuştur. Ancak Katalog No 6.15 ve Katalog No 6.20'deki eserlerde bu bordürün dikdörtgen formlu olup şahideyi üç yönden kuşatacak şekilde oluşturulduğuna dikkat edilmiştir. Bu dikdörtgen formlu bordürde de diğer eserlerde olduğu gibi yazı yazılmamıştır. Bu her iki eserin arka yüzündeki bu bordürlerde bitkisel motiflerin zencirek motifi ile birlikte kullanıldığı bir kompozisyon dikka çekmektedir. Bu süslemeli bordürün orta kısmında da yine dilimli niş ve nişin içinde bitkisel özellikli süsleme kompozisyonları yer almaktadır.

Katalog No 6.23, Katalog No 6.24 ve Katalog No 6.25'te incelediğimiz eserlerin sadece şahidelerinin küçük birer parçası günümüze gelebildiğinden bu eserlerin şahidelerine göre herhangi bir sınıflandırma yapılamamıştır. Aynı şekilde önceden yapılan araştırmalarda kazı ekibi tarafından varlığı tespit edilen ancak tez sürecinde bizim yaptığımız incelemelerde varlığını tespit edemediğimiz ve Katalog No 6.26'daki eseri herhangi bir sınıflandırmaya dâhil etmek mümkün olmamıştır.

7.1.2. Sandukasına Göre

Tezimiz kapsamındaki eserlerin sandukalarına göre üç grupta incelendiğini yukarıda belirtmiştik. Bunlar üzeri açık bırakılmış dikdörtgen formlu blok taşlardan oluşan çatma sandukalı, dikdörtgen prizma formlu yekpare sandukalı ve dikdörtgen prizma formlu yekpare kaide üzerine silindirik formlu sandukalı şeklindedir.

Katalogtaki eserler sandukasına göre değerlendirildiğinde çoğunluğunun üzeri açık bırakılmış dikdörtgen formlu blok taşlardan oluşan çatma sandukalı olduğu tespit edilmiştir. Eserlerden 11 tanesi çatma sandukalı gruba dâhildir. Bu tarz sandukalarda genellikle şahideye dikey olarak yerleştirilen birbirine paralel iki tane dikdörtgen formlu blok taş ve ayakucundaki dikdörtgen taştan oluşmaktadır. Katalog No 6.1, Katalog No 6.3, Katalog No 6.7, Katalog No 6.8, Katalog No 6.10, Katalog No 6.11, Katalog No 6.12, Katalog No 6.13, Katalog No 6.16, Katalog No 6.22 ve Katalog No 6.24'teki eserlerin sandukaları çatma sandukadır. Bu çatma sandukalı eserler genellikle tek başına mezarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak çifte mezar veya ikiz mezar diye adlandırdığımız ve yanındaki mezar ile ortak blok taşlardan oluşan sandukaya sahip eserler de mevcuttur. Bu şekilde olan 4 tane eser tez kataloğumuzda incelenmiştir. Çifte mezar olarak ele alınan bu eserlerin sandukalarının başka mezar ile ortak olmasından dolayı bu ismi aldıkları bilinmektedir. Sandukaları ortak olan eserler Katalog No 6.1, Katalog No 6.11, Katalog No 6.12 ve Katalog No 6.22'deki eserlerdir. Çatma sandukalı eserlerin sanduka blok taşları üzerinde genellikle kazıma tekniği ile Arapça ayetler veya öğüt ierikli sözler yer almaktadır. Blok taşların yan yüzeylerinde ise genellikle oyma ve kabartma tekniği ile çeşitli bitkisel ve geometrik bezeme kompozisyonları dikkat çekmektedir.

Üzeri açık bırakılmış dikdörtgen blok taşlardan oluşan çatma sandukalardan sonra en çok görülen sanduka tipi dikdörtgen prizma formlu yekpare sanduka şeklidir. Bu tarzdaki sandukaların üzeri kapalı olup yekpare bir forma sahiptir. Yekpare sandukalı eserlerin üst yüzeyinde genellikle iki uçlu bir niş oygusu ve oygunun içinde kabartma tekniği ile damla motifi ve başka geometrik motifler kabaca işlenmiştir. Niş oygusunun etrafında ise genelde kazıma tekniği ile oluşturulmuş Arapça veya Farsça yazılar işlenmiştir. Bu tarz sandukaların yan

yüzeylerinde ise genellikle bitkisel ve geometrik bezemeler işlenmiştir. Tezimiz kapsamındaki eserler arasında dikdörtgen prizma formlu yekpare sandukalı forma sahip olan 11 tane eser tespit edilmiştir. Bu eserler Katalog No 6.2, Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.9, Katalog No 6.14, Katalog No 6.15, Katalog No 6.17, Katalog No 6.18, Katalog No 6.19, Katalog No 6.20 ve Katalog No 6.21'deki eserlerdir.

Bu iki önemli gruplandırma dışında kalan eserlerden biri de Katalog No 6.4'teki eserdir. Bu eserin sandukası dikdörtgen formlu yekpare kaide üzerinde silindirik formlu bir yapıya sahiptir. Bu sandukanın dikdörtgen kaide kısmı toprak altında kalmıştır. Silindirik kısmında ise kabartma tekniği ile oluşturulmuş bir yazı yer almaktadır. Sandukada yer yer aşınmalar da görülmektedir. Silindirik kısımdaki yazının içeriği aşınma ve kısmen toprak altında kaldığından çözümlenememiştir.

Katalog No 6.23 ve Katalog No 6.25'teki eserlerin sadece şahidelerinden bir parça kalmış ve her iki eserin de sandukasına dair herhangi bir veriye ulaşılamamıştır.

7.2. Malzeme ve Teknik Bilgisi

7.2.1. Malzeme

Taş malzeme, günümüz Türkiye topraklarında Neolitik dönemden itibaren yapı faaliyetlerinde kullanılmış, XI. yüzyılda Anadolu'ya yerleşen Türkler tarafından da özellikle anıtsal yapıların inşasında yaygın bir şekilde uygulanmıştır. İşlenmeye müsait taş malzemenin Türkiye coğrafyasında yoğun olarak bulunması, farklı farklı taş türlerinin olması, eski medeniyetlerden miras alınan yapı teknolojosi ve kadim geleneklerin varlığı Anadolu-Türk mimarisinin büyük ölçüde taşa dayalı bir mimarlık olarak gelişmesini sağlamıştır (Davulcu, 2015: 48).

Oluşumu itibari ile magmatik taş grubundan olan ve bir tür volkanik kül olan Ahlat taşı, sahip olduğu renk bakımından kırmızı, kahverengi, siyah, kül, gri, açık sarı ve beyaz şeklindedir. Yapısal olarak andezit taşı grubunda olan bu taş, yanardağdan püsküren volkanik lavın katmanlar halinde birikmesi ve aniden

soğuması sonucunda oluşmuştur. Ahlat taşı, kolay işlenenebilen yapısıyla, süslemeye elverişli, sıcaklık değişimlerinden çok az etkilenen, hafif ve uzun ömürlü bir taş cinsi olduğundan bölgedeki mimaride yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Boran, 1997: 370-371; Davulcu, a.g.m.: 53).

Ahlat taşı olarak isimlendirilen bu volkanik taş, Ahlat'ın kuzeybatısındaki taş ocaklarından çıkarılmaktadır. Bulundukları mevkiye göre farklı isimleri olan taş ocakları Güvercinlik, Kuruçay, Karhane, Ortakira, Yassıtepe, Uzunyol, Kellebulak, Kafirkalesi, Malhankira, Uludere, Sütey Yaylası ve Değirmençalı'dır (Boran, 1997: 369; Davulcu, 2015: 53).

Ahlat taşı hakkında yazmış olduğu makalesinde detaylı bilgiler veren Ali BORAN, çıkarılan taşlar arasında en sağlam ve uzun ömürlü olanının koyu renkli taş olduğunu belirtmiştir (Boran 1997:369). Ali BORAN, taş ocaklarından taşın çıkarılıp işlenmeye hazır hale gelmesinin aşamalarını da anlatmaktadır. BORAN'ın belirttiğine göre ocaktan taşın çıkarılması ameliyesi, taş yatağının tespiti ve üstündeki toprak tabakasının temizlenmesi ile başlar. Verimli taş ocaklarının derinliği 1-10 m arası değişir. Ocaktaki taş üst üste yığılmış damarlar halindedir ve bu sayede kalıp halinde sökülebilmektedir (Boran, 1997: 369). Damarlar taş ustaları tarafından genel olarak "tel", yatay damarlar "telbastı", dikey damarlar ise "telyüz" olarak adlandırılır. Taş ocaktan "çivileme" adı verilen bir metotla çıkartılmaktadır. Buna göre demir kamalar düzgün bir sıra halinde kaya kütlesine çakılmakta ve sonra manivelalarla oynatılan kaya kütlesi istenen boyutta patlatılarak kütük halinde çıkartılmaktadır. Kütük halindeki taş bloklar da gene demir kamalarla patlatılarak daha küçük parçalara ayrılmaktadır. Taş malzeme ocaktan blok halinde (kütük) satın alınarak traktör römorkları ile inşaat alanına taşınmakta ve burada yonucu ustalar tarafından "gıran" adı verilen taşçı çekici, gönye, murç, şakul ve tarak yardımı ile işlenerek duvarcı ustalarınca duvardaki yerine yerleştirilmektedir. İstenirse taş yüzey üzerinde kazıma ve kabartma gibi tekniklerle işlemeler de yapılabilmektedir (Boran, 1997: 369; Davulcu, 2015: 53-54).

Meydanlık Mezarlığı'nın genelindeki mezar taşlarında yörede rahatlıkla bulunabilen kahve renkli tüf taşı kullanılmıştır. Yapıldıkları dönemlerde mezarlığa yakın taş ocaklarından eski usul yöntemlerle çıkarılan bu malzeme taşçı ustaların

maharetli elleri ile şekillendirilerek birer sanat eserine dönüştürülmüştür (Denizli, 2014: 205).

Ahlat genelinde çıkarılan taşları sağlamlık ve renk bakımdan farklı katagorilere ayırmak mümkündür. Yörede bulunan taş ocaklarında yapılan araştırmalar sonucunda aynı kökenli olmalarına rağmen toplam yedi çeşit taş türü bulunmaktadır. Bunların renklerinin koyu olanların daha sağlam olduğu anlaşılmıştır. Ocaklardan çıkarılan taşların çıkarıldıkları ilk anda yumuşak bir özelliğe sahip olması ve zamanla oksijen ve su ile temas ettikçe sert bir dokuya kavuşmaktadır. Volkanik kökenli bu taş cinsinin yapı olarak yumuşak olması ve içerisinde çeşitli madenlere ait parçaları barındırması doğanın taşlar üzerindeki tahribat gücünü de artırmıştır. Özellikle Meydan Mezarlığı içerisinde yer alan bazı mezar taşları bu yüzünden parçalanıp yok olmuşken bir kısmıda günümüzdeki ilgisizlikten ötürü tahrib olmuş ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır (Oral, 2014: 341) .

Taşın volkanik tüf olmasından dolayı yüzeyleri oluklu olup yağışlarda ıslandığında, süngerimsi bir özellik göstererek suyu emmektedir. Bunun sonucunda taşın yapısındaki çeşitli minerallerin dışa hareket ederek taşın yüzeylerinde liken vb. oluşumlara neden olmaktadır. Süslemelerden dolayı şahide ve sanduka yüzeylerinin girift olması rüzgârlarla gelen tozların bu kısımlarda birikerek liken oluşumunu hızlandıran bir zemin oluşturmaktadır. Oluşan likenler zamanla yüzeyleri kaplamakta ve eserlerin kitabe ve süsleme programlarını anlaşılmaz hale getirmektedir. Giderek yoğunlaşan liken tabakası, zayıf bir yapıya sahip olan bu taş türünde parça kopmalarına sebep olarak zamanla şahide ve sandukalar üzerinde kitabe ve süslemeleri anlaşılmaz hale getirmektedir (Bak, 2013: 255-256).

Taşlarda oluşan likenlerin taş bozunmasındaki rolü konusunda farklı birkaç görüş mevcuttur. Bazı araştırmacılar taş yüzeyini kaplayan likenlerin taşı fiziksel ayrışmalardan koruduğunu söylemektedir. Liken oluşumları zamanla doğal yapı taşlarının görünümünde olumsuz etkiler bırakmış ve biyolojik ayrışmalara neden olmuştur (Avşar ve Güleç, 2019: 9). Diğer yandan tüm bu olumsuz etkenlere rağmen mezar taşlarının birçoğunun üzerindeki yazılar ve bezemeler korunmuş durumdadır.

7.2.2. Teknik

Mezar taşının malzemesinin seçilmesinden sonra form kazanmasında etkili olan unsur taşa uygulanan tekniktir. Kullanılan taşçı aletleri yardımıyla, mezarlık genelinde uygulan teknikler; kabartma, kazıma, oyma gibi tekniklerdir. Bu teknikler mezar taşlarında tek başına uygulanabildiği gibi aynı mezar taşı üzerinde birden fazla tekniğin uygulandığı örnekler de bulunmaktadır.

Çoğu zaman kullanılan malzemenin cinsine göre de değişiklik gösteren bu teknikler mezar taşlarının formlarını ve tezyinatını oluşturduğu gibi mezar taşları üzerindeki kitabelerde de kullanılarak seçilen yazı karakterlerine uygun harflerin oluşmasını sağlamaktadır.

Tez çalışmamızdaki eserlerin şahidelerinde ve sandukalarında ağırlıklı olarak kabartma ve kazıma tekniklerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunlar arasında en çok uygulama alanı bulan teknik kabartma tekniği olup, şahide ve sanduka süslemelerinde ve kitabelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu teknikte taşın yüzeyinin bazı kesimleri oyuk bazı kesimleri ise kabartma olacak şekilde yapılmıştır. Genellikle şahidelerin arka yüzlerinde yapılan kabartma süslemeler daha belirgin biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzeylerin alınlık panolarına ayrıldığı örneklerde kabartma tekniği tüm yüzeye başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Şahidelerin ve sandukaların yüzeylerinde yer alan yazılar ve süslemelerin en belirgin özelliği eşit derecede kabartılmasıdır. Tezimiz kapsamında ele aldığımız eserler arasında şahidesi yönüyle sadece kabartma tekniğinin kullanıldığı 3 tane esere rastlanmıştır. Bu eserlerin şahidelerinin ön ve arka yüzlerinde süsleme ve kitabelerin tamamı kabartma tekniği ile oluşturulmuştur. Bu eserler Katalog No 6.3, Katalog No 6.10 ve Katalog No 6.20'de ele alınan eserlerdir.

Kabartma tekniğinden sonra kullanılan yaygın teknik kazıma tekniğidir. Kazıma tekniği sivri uçlu aletler kullanılarak, taşın yüzeyinde uygulanmak istenen bezeme ya da motif bastırılarak çizilen bir tekniktir (Bak, 2013: 257). Kazıma tekniği bazı şahidelerin ön yüzlerindeki metfun kitabesinde, şahidelerin yan kenarlarındaki yazılarda ve bazı eserlerin de sanduka blok taşları veya dikdörtgen formlu yekpare sandukaların üst yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır.

Kitabelerin yazımında kazıma ve kabartma tekniği bazen tek başına bazen ise bir arada kullanılmıştır. Kimi eserlerde şahideyi çevreleyen bordürde kabartma, ortadaki kartuşlarda ise kazıma tekniği kullanılmıştır. Eserlerin bazılarında ise sadece kabartma veya sadece kazıma tekniği ile metfun kitabesi oluşturulmuştur. Kitabesi sadece kazıma tekniği kullanılarak oluşturulan eserler sadece kabartma tekniği kullanılarak oluşturulan eserlere göre sayıca daha fazladır. Yapılan gözlemlerde metfun kitabesinde sadece kazıma tekniği kullanılan 10 tane eser tespit edilmiştir. Bu eserler Katalog No 6.2, Katalog No 6.6, Katalog No 6.9, Katalog No 6.15, Katalog No 6.16, Katalog No 6.17, Katalog No 6.18, Katalog No 6.19, Katalog No 6.21 ve Katalog No 6.22'deki eserlerdir. Metfun kitabesinde sadece kabartma tekniği kullanılarak metfun kitabesinin yazıldığı üç tane eser tespit edilmiştir. Bunlar Katalog No 6.3, Katalog No 6.10 ve Katalog No 6.20'deki eserlerdir. Kabartma ve kazıma tekniğinin bir arada kullanıldığı eserlerde ise genelde bordürde kabartma tekniği, kartuşlarda ise kazıma ve kabartma teknikleri bir arada kullanılmıştır. Bu şekilde oluşturulan eserler Katalog No 6.1, Katalog No 6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.7, Katalog No 6.12, Katalog No 6.13'te karşımıza çıkmaktadır. Bunlar dışında metfun kitabesinin tamamında kabartma tekniği kullanılmış ama kartuşlarından sadece bir tanesinde kazıma tekniği kullanılan üç tane eser gözlemlenmiştir. Bu eserler de Katalog No 6.8, Katalog No 6.11 ve Katalog No 6.14'teki eserlerdir.

Tezimiz kapsamındaki eserlerin sandukaları kullanılan teknik açısından incelendiğinde sandukaların üst yüzeylerinde ve yan yüzeylerinde kabartma ve kazıma teknikleri kullanılarak süsleme programlarının ve yazıların oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Sandukaların üst yüzeylerinde genellikle kazıma tekniği ile Arapça ayetler, öğütler ve Farsça yazılar yazılmıştır.

Bazı eserlerin dikdörtgen formlu yekpare sandukalarının üst yüzeylerinde genellikle iki uçlu dilimli niş formunda oygular ve bu niş oygularının ortasında da kabartma tekniği ile çeşitli motifler kabaca işlenmiştir. Bahsedilen niş oyguları sadece dikdörtgen formlu yekpare sandukaların üst yüzeylerinde görülmektedir. Niş oygularının etrafında ise genellikle kazıma tekniği ile oluşturulan Arapça ayet veya Farsça yazılar yazılmıştır. Yekpare sandukaların yan yüzeylerinde genelllikle kabartma tekniği kullanılarak geometrik ve bitkisel bezeme kompozisyonlarının taşa işlendiği gözlemlenmiştir. Dikdörtgen formlu yekpare sandukalı 11 eserin

tamamında sandukanın üst yüzeyinde dilimli bir niş oygusu ve nişin etrafında kazıma tekniği ile oluşturulan yazı bulunmaktadır.

Çatma sandukalı eserlerin ise blok taşlarının üst yüzeylerinde kazıma tekniği kullanılarak Arapça ayetler, hadis-i şerifler veya öğüt içerikli sözler yazılmıştır. Blok taşlarının yan yüzeylerinde ise genellikle kabartma ve oyma teknikleri bir arada kullanılarak çeşitli bitkisel ve geometrik süsleme kompozisyonları oluşturulmuştur.

7.3. Yazı Özellikleri

Yazı, İslam mimarisinde kullanılmaya başlandığı ilk zamandan bu yana bazen süsleme, bazen başlı başına bir sanat, bazen de tamamen tarihi öneme sahip bir belge niteliğinde olup her anlamda oldukça önemli bir yer edinmiştir. Makili, muhakkak, celi sülüs, celi talik, kufi gibi türlerin farklı türleri ile malzeme ve tekniklerle İslam mimarisine uygulanmıştır. Mimaride kullanılan bu yazı gerek süsleme, gerekse işlevsel açıdan Sanat tarihinin önemli unsurlarındandır (Mutlu, 2006: 124; Reisoğlu, 2016: 202).

Türk İslam sanatında edebiyat ve mimariden sonra en çok mezar taşlarında karşımıza çıkan yazı, bu alanda esas itibariyle dini metinler (ayet, hadis ve dualar ile hikmetli sözler) ve kitabeler olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür (Oral, 2014: 346).

Anadolu'nun farklı coğrafyalarında bulunan mezar taşları üzerinde sıklıkla karşılaşılan yazının hiç şüphesiz en sanatsal ve abidevi özellikli örnekleri Ahlat'taki tarihi mezarlıklarda bulunan mezar taşlarıdır. Özellikle Meydan Mezarlığı'ndaki eserler kazıma ve kabartma tekniği ile işlenmiş kitabeleri ile ön plana çıkmaktadır (Denizli, 2014: 208).

Tez çalışmamız kapsamındaki eserler üzerine yaptığımız gözlemler neticesinde bu iki farklı teknik ile şahide ve sanduka yüzeylerine uygulanan yazı türleri içerisinde sanatkârın eserlerinde çoğunlukla celî sülüs yazı karakteri kullanılmıştır.

Celî, "aşikâr" ve "iri" anlamlarına gelse de hat sanatında bir terim olarak, her yazı türünün belirli bir ölçüden sonra büyük ve iri yazılan sekline denilmektedir (İgit ve Kulaz, 2018: 293). ***Sülüs*** ise ağız açıklığı 2-3 mm. ölçüsündeki kalemle yazılan ve istif yapmaya en uygun yazı türüdür (Tüfekçioğlu, 2001: 499).

Bahsedilen bu yazı stilleri özellikle şahidelerin arka yüzlerindeki usta kitabelerinde, mihrabiye nişlerini sınırlayan bordürlerde ve şahidelerin ön yüzlerindeki metfun kitabe metinleri ile şahide yan yüzleri ve ayrıca sanduka yüzeylerine uygulanmış yoğun bir kullanım alanı bulunmaktadır. Ele aldığımız mezar taşlarında ağırlıklı olarak kullanılan yazı dili Arapça olmakla birlikte kimi yerlerde Farsça metinlere de rastlamak mümkündür. Kullanılan yazıda kabartma ve kazıma teknikleri bazen tek başına bazen bir arada kullanılarak kitabeler ve diğer yazı içerikleri oluşturulmuştur. İncelediğimiz eserler arasında en çok karşılaşılan yazı dili Arapça olup Farsça'ya sadece Katalog No 6.8, Katalog No 6.8, Katalog No 6.9 ve Katalog No 6.11'deki eserlerin şahide kenarlarında rastlanmıştır.

7.3.1. Kitabelerde İçerik

Çalışma konumuzu oluşturan Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerinin kitabe içerikleri incelendiğinde yapıldıkları döneme ait önemli bilgiler sunan ve tarihi birer belge niteliği gösteren içerikler olduğu anlaşılmıştır.

Mezar taşlarının ön yüzlerinde bulunan metfun kitabelerinde genellikle metfunun kimlik bilgileri, ölüm sebebi, cinsiyeti, yaşarken ne işle uğraştığına dair bilgiler, övgü dolu sözler, ölüm tarihi, dua, yakarış gibi içerikler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra mezar taşları üzerinde genellikle Kur'an-ı Kerim'den bazı ayet-i kerimeler ve hikmetli sözlerin de yazıldığı gözlemlenmiştir. Eserlerin şahide arka yüzlerinde ise sanatkâr kitabesi ve niş bordüründe yer alan ayetler bulunmaktadır.

İncelenen eserlerden kitabelerindeki tarihe göre belli bir kronolojik sıra ile katalog kapsamına dâhil ettiğimiz eserlerin en erken tarihli olandan en geç tarihli olana kadar devam eden süreçte yapılmış mezar taşlarının üslupsal özellikleri genel anlamda benzerlik göstermektedir. Tüm bu eserler barındırdıkları kitabelerinin

içerikleri ile kültür tarihimize ışık tutmaktadır. Bu yönü ile tarihi öneme sahip bu mezar taşlarının kitabe içeriklerinden bahsedecek olursak;

Mezar taşlarının şahidelerinin metfun kitabelerinde genellikle "saadete ve şehadete erişmiş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine, bağışlanmasına ve yardımına muhtaç olan…" şeklinde başlayıp devamında metfunun ismi ve ölüm tarihi ile son bulmaktadır. Bu şekilde oluşturulan eserler Katalog No 6.1, Katalog No 6.3, Katalog No 6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.10, Katalog No 6.16 ve Katalog No 6.20'deki eserlerdir.

Eserlerin bazılarında metfun kişinin kitabesinin başında "Allah'ım bu kabirde yatana rahmetin ve şefkatinle muamele et!" şeklindeki duadan sonra metfunun kimlik bilgileri ve hayatına ilişkin mertebeler veya övgü içerikli sözlere yer verilmiştir. Dua ile başlayan metfun kitabeleri, Katalog No 6.9, Katalog No 6.13 ve Katalog No 6.18'deki eserlerdir. Eserlerden dört tanesinde ise metfun bilgilerinin sonunda metfunun bağışlanması dileğiyle "Allahım! O'na şefkat ve merhamet et, Allah rahmet eylesin, Allah onu bağışlasın, Rahim olan Allah ona rahmet et." şeklinde dualar yer almaktadır. Metfun bilgilerinin sonunda dualar bulunan eserler Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.12 ve Katalog No 6.18'de incelediğimiz eserlerdir.

İncelenen eserlerin metfun kitabelerinde metfuna ait kimlik bilgileri dışında kimi zaman metfunun yaşarkenki maharetleri, başarıları, birine duyulan özlem ve sevgi gibi duyguları, kimi zaman kişisel özellikleri, kimi zaman da metfunu öven bilgilere yer verilmiştir.

Bunlar Katalog No 6.7'de "akıllı, sevimli, hafız, pirüpak, kısa ömürlü, hayattan kısıtlanmış, salih adam" şeklinde olup metfunun hafız olduğuna dikkat çekilmiştir.

Katalog No 6.8'de "güzel bir siması olan, tatlı bir mizaçta ve yaratılışta olan"; Katalog No 6.9'da "devrin önde gelenlerinden, iyi ve cömert insan"; Katalog No 6.11'de "yaratılmışların en sevimlisi kısa ömürlü, genç ve saygın delikanlı, genç yaşta dünyadan koparılmış" şeklinde yazılmış olup metfunun sevilen biri olduğuna ve kısa yaşadığına değinilmiştir.

Katalog No 6.13'te ele aldığımız eser ölçüleri bakımından en büyük ölçülere sahip olup sanatkârın en ihtişamlı eseridir. Bu eserin devasa ölçülerde olması şüphesiz ki metfunun Başkadı olması yani devletteki statütüsünün büyüklüğü ve önemi ile ilgilidir. Bu eserin metfun kitabesinde "alîmlerin imamı, kemale ermiş faziletli insan, asil değerli insan, üstün vasıflı dinine düşkün dindar zat, hâkimlerin ve kadıların büyüğü, helali ve haramı açıkça ortaya koyan, hakkın timsalı, dinin ve milletin iftiharı" şeklindeki övgü dolu sözlerden, metfun olan Başkadı Mahmut'un ne kadar kıymetli bir zat olduğunu anlamak mümkündür.

Katalog No 6.14'te "Kuran-ı Kerimi ezberlemiş ve güzel okuyan, güzel mizaç ve görgü sahibi, bugüne kadar yaratılanların ve zamanın kullarının en sevimlisi" şeklindeki yazıda metfunun hafız olduğu ve çok sevildiğine değinilmiştir.

Katalog No 6.15'te "Dünya'ya meyletmeyen, dini buyruklara uygun hareket eden" şeklindeki yazıda metfunun Dünya'ya tamah etmediğine dikkat edilmiştir.

Katalog No 6.17'de "ilmiyle amel eden yüce imam, faziletli, tabiplerin efendisi, bu zamanın Calinusu ve Hipokrat'ı, ruhları ve bedenleri iyileştiren adam" şeklindeki yazıda metfunun ilim irfan sahibi olduğu, devrinin önemli bilim adamlarına eş değerde olacak kadar iyi bir bilgin olduğu bilgisi verilmiştir.

Katalog No 6.19'da ise "avamın ve ileri gelenlerin şereflisi, iyiliğin ve ihsanın kaynağı" şeklindeki yazıyla metfunun iyi ve şerefli biri olduğu dile getirilmiştir.

Kataloğa dâhil ettiğimiz eserlerin metfun kitabelerinde bazen metfunun nereli olduğu bilgisi de verilmiştir. Katalog No 6.9'da "Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Ebu Mukim", Katalog No 6.17'de ise "Vestani (Gevaşlı) Abdullah oğlu Şemseddin Abdüsselam" şeklinde iki tane eserde metfunun nereli olduğu bilgisi verilmiştir.

Kitabe içeriklerinden anlaşıldığı üzere mezar taşlarının kitabelerinde yer alan isimler ve bunların almış olduğu unvanlar, hiç şüphesiz eserlerin abidevi boyut ve yoğun süslemeleri ile birebir alakalıdır. Metfun kitabelerinde bahsedilenlere bakarak metfunun kimlik bilgilerinin yanı sıra, metfun kişilerin yaşadıkları dönemdeki

statüleri, soy şeceresi, mertebesi, kişisel özellikleri, meslekleri, nereli oldukları ve bazen övgü dolu sözler ile çeşitli dualaların yer aldığı gözlemlenmiştir.

Kitabelerde geçen "kadı, hafız, emir, dinin kahraman emiri, imamların efendisi, ulu" gibi tanımlamalar kabir sahiplerinin toplum içindeki sosyal statülerinin vurgulanmasının yanı sıra o bölgenin siyasi ve toplumsal yapısına da ışık tutan önemli veriler sunmaktadır.

7.3.2. Ayet ve Hadisler

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığında bulunan eserlerinde şahidelerin arka yüzlerinde ve bazı eserlerin de şahide kenarlarında genellikle Bakara Suresi'nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete'l-Kursi bir niş bordüründe kabartma tekniği ile oluşturulmuştur. Bordürlere işlenen ayetin bordüre sığdırılamadığından belli bir yere kadar yazıldığı gözlemlenmiştir. Şahide arka yüzlerinde yazılan Ayete'l-Kursi kabartma tekniği ile oluşturulurken şahide kenarlarında yazılan Ayete'l-Kursi kazıma tekniği ile oluşturulmuş olduğu gözlemlenmiştir.

Şahidelerin arka yüzlerindeki niş bordürlerinde yazılan Ayete'l-Kursi genellikle **"fi'l ard"** lafzına kadar yazılmıştır. Bu şekilde ayetin sonlandırıldığı eserler Katalog No 6.2, Katalog No 6.3, Katalog No 6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.7, Katalog No 6.9 ve Katalog No 6.22'de ele aldığımız eserlerdir. Kimi eserlerde bordür nişindeki Ayete'l-Kursi **"fissemavati"** lafzında son bulduğu görülmüştür. Bu şekilde sonlandırılan iki tane esere rastlanmıştır. Bunlar da Katalog No 6.1 ve Katalog No 6.19'daki eserlerdir. Eserler arasında Ayete'l-Kursi'nin **"yeşfeu"** lafzıyla sonlandırıldığı bir tane eser bulunmaktadır. Bu eser de Katalog No 6.8'deki eserdir. Katalog No 6.10 ve Katalog No 6.18'de Ayete'l-Kursi'nin **"indehu"** lafzıyla sonlandırıldığı gözlemlenmiştir. Katalog No 6.21'de ayeti kerimenin **"yeşfeu indehu illa"** lafzıyla sonlandığı görülmüştür. Eserler arasında şahide arka yüzündeki niş bordüründe Ayete'l-Kursi'nin **"bi iznih"** lafzıyla sonlandığı Katalog No 6.11, Katalog No 6.13 ve Katalog No 6.17'deki eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Ayete'l-Kursi'nin **"vela nevmun"** lafzıyla son bulduğu iki eser Katalog No 6.12 ve Katalog No 6.16'da incelediğimiz eserlerde görülmektedir. Bunlar dışında Katalog No 6.6'da

“te’huzuhu” lafzıyla sonlandırılan Ayete’l-Kursi’nin Katalog No 6.14’te **“men zellezi”** lafzıyla sonlandırıldığı tespit edilmiştir. Ayet-i kerimenin bu şekilde farklı farklı sonlandırılması şahide arka yüzünde oluşturulan niş bordürünün büyüklüğü ile alakalıdır.

Bazı eserlerin şahide kenarlarına da kazıma tekniği ile Bakara Suresi’nin 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursi yazılmıştır. Ayete’l-Kursi’nin şahide kenarlarında yazılı olduğu eserler Katalog No 6.2, Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.9, Katalog No 6.10, Katalog No 6.12, Katalog No 6.13, Katalog No 6.14, Katalog No 6.15, Katalog No 6.16, Katalog No 6.17, Katalog No 6.18, Katalog No 6.19, Katalog No 6.20 ve Katalog No 6.21’deki eserlerdir.

Şahide kenarlarına yazılan bu ayet genellikle şahidenin kuzey kenarında yazımına başlanarak belli bir yere kadar yazılıp güney kenarında devamı yazılmış ve yine ayetin tamamı sığdırılamadığından belli bir yerde sonlandırılmıştır. Şahide kenarlarında yazılan Ayete’l-Kursi gözlemlendiği kadarıyla **“min ilmihi”**, **“indehu illa”**, **“bi şey in”**, **“indehu”**, **“fissemavati”**, **“halfehum vela”**, **“eydihim”**, **“men zellezi”**, **“fil ard”**, **“ye’lemu”** gibi farklı şekillerde sonlandırıldığı görülmüştür. Bu durumun şahidelerin ölçüleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Şahide kenarlarında rastlanılan önemli bir durum ise daha önce sanatkârın başka eserinde rastlamadığımız Bakara Suresi 255. Ayetinin yanı sıra 256. Ayetin de ilk cümlesinin yazıldığı görülmektedir. Katalog No 6.17’deki eserin şahide kenarında karşımıza çıkan Bakara Suresi’nin 256. Ayetinin bulunması bir ilktir. Nitekim kazı ekibindeki Uzman Epigraf Abdullah ALP’in belirttiğine göre Meydan Mezarlığı’ndaki yaklaşık 300 eserde yapılan incelemelerde Bakara Suresi’nin 256. Ayetinin bulunduğu tek eserin bu olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ayete’l-Kursi’nin yazımına güney kenardan başlanıp **“kursiyyuhu”** lafzına kadar yazıldıktan sonra kuzey kenarda devam ettirilerek sonuna kadar yazılmıştır. Devamında da Bakara Suresi’nin 256. Ayetinin ilk cümlesi yazılmıştır. Her iki ayet-i kerimenin içerikleri aşağıdaki gibidir:

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السماوات والارض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم.

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, el-hayyul-kayyûm, lâ teé'huzuhû sinetun velâ nevmun, lehû mâ fi’s-semâvâti ve mâ fi’l-ard, men zellezî yeşfeu’ ‘indehû illâ biiznih, ya’lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in min ‘ilmihî illâ bimâ şâé', vesi’a kursiyyuhu’s-semâvâti ve’l-ard, ve lâ yeûduhû hifzuhuma, ve huve’l-aliyyu’l-azîm.

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun sonsuz kudreti ve egemenliği gökleri ve yeri kaplar ve onların korunup desteklenmesi O'na ağır gelmez. Gerçekten yüce ve büyük olan yalnızca O' dur.

Bakara Suresi 256. Ayetin Orijinal Metni:

لا اكراه في الدين

Bakara Suresi 256. Ayetin Okunuşu:

La ikrahe fi’d-Dîni

Bakara Suresi 256. Ayetin Türkçe Meali:

Dinde zorlama yoktur.

Esed bin Havend’in eserlerinde rastladığımız bir başka durum da şudur: Katalog No 6.13’te ele aldığımız eserin şahide kenarında yazılan Bakara Suresi 255. Ayet-i Kerimesi olan Ayete’l-Kursi’nin yazımında bir yanlışlık yapıldığı

gözlemlenmiştir. Kazıma tekniği ile yazılan bu ayetin yazımına başlandığı kuzey kenarda yanlışlık yapıldığı tespit edilmiştir. Bu kenarda ayetin **"…leh uma fi's-semavati"** lafzından sonra hatalı olarak **"…kursiyyuhu's-semavati"** den sonra gelen bölümle **–ve la yeuduhu hifzuhuma ve huvel 'aliyu'l-'azim-** devam edilmiştir. Yani ayetin **"…menzellezi yeşfeu' 'indehu illa bi iznih"** kısmı yazılmadan geçilmiştir. Güney kenarında yazılmamış bölümden sonra gelen kelimeyle devam edilmiş ve ayet sonlandırılmıştır. Sanatkâr yapılan bu yanlışın farkına varmış olacak ki: ayetin sonuna daha önce başka bir mezarda rastlamadığımız **"Sadaka'l-Lahu'l'Azîm"** -En doğrusunu Allah bilir- lafzını eklemiştir. Ayet-i Kerimenin içeriği ise şu şekildedir:

Bakara Suresi 255. Ayetin Orijinal Metni:

الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تاخذه سنة و لا نوم له ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم ولا خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات و الارض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم. صدق الله العظيم.

Bakara Suresi 255. Ayetin Okunuşu:

Allâhu lâ ilâhe illâ hû, elhayyul gayyûm, lâ teé'huzuhû sinetuv velâ nevm, lehû mâ fis semâvâti ve mâ fil ard, men zellezî yeşfeu ındehû illâ biiznih, yalemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bişey'in min ılmihî illâ bimâ şâé', vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard, ve lâ yeûduhû hıfzuhuma, ve huvel aliyyul azîm. Sadaka'l-Lahu'l'azîm.

Bakara Suresi 255. Ayetin Türkçe Meali:

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O' nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaat edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun sonsuz kudreti ve egemenliği gökleri ve yeri kaplar ve onların korunup desteklenmesi O'na ağır gelmez. Gerçekten yüce ve büyük olan yalnızca O' dur. En doğrusunu Allah bilir.

Bu eserde bulunan ayet-i kerimenin yanlış yazılıp sonrasında farkedilmesi durumu, hiç kimsenin kusursuz olmadığını ve ne kadar maharetli bir usta olsa da yanlış yapılabileceğini bizlere hatırlatmaktadır. Ancak buna rağmen sanatkâr Esed bin Havend'in eserleri arasında bu eserin en ihtişamlı, en büyük ölçülere sahip ve aynı zamanda devletin önemli bir makamında bulunan Başkadı Mahmud'a ait olması eseri oldukça kıymetli kılmaktadır.

Mezar taşlarının üzerinde yer alan Ayet'i Kerimeler dışında kimi zaman ölüm ile ilgili hikmetli ve ibret alınabilecek sözler, hadis-i şerifler, kimi zaman da büyük zatların Dünya'nın faniliğini hatırlatan sözleri karşımıza çıkmaktadır. Bu tür içerikler mezarlığı ziyarete gelen kimseleri ikaz ve irşad etme görevini üstlenip vefatlarından sonra da bunun devam etmesini sağlamışlardır.

İncelediğimiz eserlerde ölüm ile ilgili hadislerin, öğüt içerikli ve ibret alınabilecek birtakım sözlerin genellikle mezar yapılarının sandukalarında karşımıza çıktığı gözlemlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında eserlerde karşımıza çıkan hadis-i şeriflerin orijinal metinleri, okunuşları ve Türkçe tercümeleri aşağıdaki gibidir:

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Okunuşu:

Kale'n-Nebi 'aleyhi's-Selam Ed-Dunya sâ'et fecealehâ tâ'et.

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (selam üzerine olsun) dedi ki; Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والاخرة حرام على اهل الدنيا والدنيا والاخرة حرام على اهل الله

Hadisin Okunuşu:

Kâle’n-Nebî Salliyu’l-Lahi ‘aleyhi ve sellem. Ed-Dunya herâmun ‘ala ehlu’l-Ahireti ve’l-Ahireti herâmun ‘ala ehlu’d-Dunya ve’d-Dunya ve’l-Ahireti herâmun ‘ala ehlu’l-Lahi

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah’ın salat ve selamı O’nun üzerine olsun) dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

Hadisin Orijinal Metni:

الديا سجن المؤمن وجنة الكافر

Hadisin Okunuşu:

Ed-Dunya sicnu’l-mu’min ve cennetu’l-kâfir

Hadisin Türkçe Anlamı:

Dünya müminin zindanı, kâfirin cennetidir.

Hadisin Orijinal Metni:

قال النبي عليه السلام الدنيا مزرعة الأجرة

Hadisin Okunuşu:

Kale’n-Nebi ‘aleyhi’s-Selam: Ed-Dunya mezraatu’l-ahireti

Hadisin Türkçe Anlamı:

Nebi (Allah’ın selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya ahiretin tarlasıdır.

Hadisin Orijinal Metni:

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu babun ve kullu'n-nasi dahiluhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

Hadisin Orijinal Metni:

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Okunuşu:

El-mevtu ka'sun ve külli'n-nasi şaribuhu

Hadisin Türkçe Anlamı:

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Yaptığımız incelemeler neticesinde "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları" isimli kitapta bu hadislerin Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerin çoğunda bulunduğundan bahsedilmiş olup hadislerin kaynağının verilmediğine dikkat edilmiştir.

Tarafımızca yapılan araştırmalar neticesinde kaynaklarda hadis olarak zikredilip kaynakları verilmeyen hadislerin /sözlerin tespit edebildiğimiz kaynakları şu şekildedir:

Ebû Hureyre (r.a)'den rivayet edildiğine göre, Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: "Dünya mü'minin zindanı, kâfirin de cennetidir." (Rıyazu'-Salihin, 471 No'lu Hadis, Müslim, Zühd 1.)

Meydan Mezarlığındaki mezar taşlarında çok yaygın bir şekilde karşılaşılan "Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir, ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir." şeklindeki sözlerin hadis olmadığını söyleyen Edip YILMAZ, "Tarihi Mezar Taşı Kitabelerinde Ayet, Hadis Ve Güzel Sözlerden Örnekler" başlıklı makalesinde bu sözlerin Ebü'l-Atahiye'ye ait bir şiirin sözlerinin değiştirilmiş bir hali olduğunu dile getirmektedir (Yılmaz, 2020: 434).

Ebü'l-Atâhiye'nin şiirleri üzerine inceleme yapan Faruk ÇİFTÇİ ise şunları aktarmaktadır: *Ebü'l-Atâhiye, ölüm ve sonrası hayatta insanları nelerin beklediğinin bilinmezliğini herkesin anlayabileceği sadelikte bir şiirinde şöyle dile getirmektedir: "Ölüm bir kapıdır ve herkes buradan içeri girer, keşke bu kapının ardında nasıl bir yurt olduğunu bilebilseydim. Orası ebedi cennet yurdudur."* şeklindeki sözlerinden anlaşıldığı üzere bu sözler Ebü'l-Atâhiye'ye ait şiirin sözlerinden olup mezar taşlarına işlenmiştir (Ebu'l-Atahiye, 1986: 186; Çiftçi, 2006: 83-84).

Bu sözlerin Ahlat'taki mezar taşları dışında Denizli'deki Osmanlı dönemi mezar taşlarında da "Kabir bir kapıdır ve herkes o kapıdan geçecektir" şeklinde yazılmış olduğu bilgisini bu konudaki teziyle Sedat SOYALP bizlere aktarmaktadır (Soyalp, 2018: 34).

Mezar taşlarında yazılan ve Türkçe karşılığı "Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de Dünya ehline haramdır, Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır" şeklindeki sözün hadis olduğu ve kaynağının belirtildiği eser "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları" isimli kitaptır (Yılmaz, 2020: 434). Bu hadis-i şerifin kaynağı ise bahsedilen kitapta şu şekilde belirtilmiştir: Deylemi, 2 /230 / Hadis No: 3110;el-Camiu's-Sağir, Hadis No: 67754. (Karahan vd., 2019: 60). Kaynakta şu şekilde geçmektedir: "*İbn Abbas'tan rivayet edildiği belirtilen ilgili rivayet şekli şöyledir: Üç kısım insan vardır. Dünya ehli, ahiret ehli, Allah ehli. Ahiret ehline dünya haramdır, dünya ehline ahiret haramdır. Allah ehline dünya ve ahiretin her ikisi de haramdır.*". Kaynağın devamında Camiu's-Sağir isimli kitaptaki hadislerin genellikle sahih hadis olduğu belirtilmiş, ancak bu hadisin anlamı itibariyle sahih hadis değil mevzu hadis olduğu bilgisi verilmiştir. Yani bu sözün hadis olarak değerlendirilmesine rağmen anlamı dolayısıyla sahih hadis olmadığı tespit edilmiştir.

"Dünya Ahiretin Tarlasıdır" şeklindeki sözün Kur'an-ı Kerim'deki Müzemmil Suresi'nde geçen "Kendiniz için önceden ne iyilik gönderirseniz, onu Allah katında daha üstün bir iyilik ve daha büyük mükâfat olarak bulursunuz." şeklindeki ayetin manasından yola çıkarak söylenen hikmetli bir söz olduğu anlaşılmaktadır. Bu sözle verilen mesaj, Dünya'da iyilik veya kötülüğe dair ne yaparsan karşılığı ahirette verileceği şeklindedir. Bu söz sahih hadis değildir. "Keşfü'l Hafa" adlı kitapta hadis olarak zikredilmiş ancak bu kitap temel hadis kaynaklarından biri değildir.

Hadis olduğu belirtilen “Nebi (Allah’ın selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir” şeklindeki sözün ise hadis olmayıp mutasavvıflara ait hikmetli bir söz olduğu anlaşılmaktadır (İmam Maverdi, Edebu’d-Dünya ve’d-Din, 1/ 121). Bu söz Katalog No 6.5, Katalog No 6.10, Katalog No 6.11, Katalog No 6.12, Katalog No 6.18 ve Katalog No 6.20’deki eserlerin sandukalarında karşımıza çıkmaktadır.

Bir başka hikmetli söz olan “Nebi (Allah’ın salatı ve selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya ahiret ehine haramdır, ahiret ehline de Dünya haramdır. Allah ehine ise hem Dünya hem ahiret ehline haramdır” Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.14, Katalog No 6.17’nin sandukalarında yer almaktadır.

“Dünya müminin zindanı, kâfirin cennetidir” şeklindeki hadis-i şerif Katalog No 6.5 ve Katalog No 6.20’deki eserlerin sandukalarında karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer hikmetli söz olan “Nebi (Allah’ın selamı üzerine olsun) dedi ki: Dünya ahiretin tarlasıdır” sözünün kataloğa dâhil ettiğimiz eserlerden sandukaları ortak blok taşlardan oluşan Katalog No 6.11 ve Katalog No 6.12’deki eserlerin sandukasında görülmektedir.

Bunlar dışında “Ölüm bir kapıdır ve herkes o kapıdan geçecektir” ve “Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir” şeklindeki sözlerin mezar yapılarının çoğunda karşımıza çıktığı görülmüştür. Katalog No 6.1, Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.8, Katalog No 6.10, Katalog No 6.11, Katalog No 6.12 ve Katalog No 6.20 ‘deki eserlerin sandukalarında bu iki sözün varlığına rastlanmıştır.

Anlaşıldığı üzere mezar taşları üzerine nakşedilen kimi sözlerin hadis-i şerif olduğu kaynaklarda zikredilmiştir. Ancak hadislerin kaynağına dair bir bilgi verilmemiştir. Tarafımızca yapılan araştırmalarda bu tarz içeriklerin hadis olup olmadığına dair dayanaklar tespit edilmeye çalışılmış olup ulaşılan sonuçlar aktarılmıştır.

7.3.3. Dualar / Övgüler

Mezar taşları üzerinde metfun kitabesi, sanatkâr kitabesi ve Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin yanı sıra kimi zaman mezar şahideleri üzerinde metfunun bağışlanmasını isteyen dualar veya metfunu yaptıklarından dolayı öven bir takım sözler yer almaktadır.

Bu kapsamda eserlere bakıldığında genellikle eserlerin metfun kitabelerinde, metfun kişinin bağışlanması umuduyla bazen kitabenin başında bazen ise kitabenin en sonunda "Allah'ım onu affet", "Allah'ım bu kabirde yatana rahmetin ve şefkatinle muamele et!", "Allahım! O'na şefkat ve merhamet et", "Allah rahmet eylesin", "Allah onu bağışlasın", "Rahim olan Allah ona rahmet et" şeklinde dualar yer almaktadır. Metfun kitabesinde dua bulunan eserler Katalog No 6.5, Katalog No 6.6, Katalog No 6.9, Katalog No 6.12, Katalog No 6.13 ve Katalog No 6.18'deki eserlerdir.

Metfun kitabelerinde metfunun kimlik bilgilerinin dışında çoğu zaman ölen kişiyi çeşitli yönleriyle öven bir takım sözler de yer almaktadır. Katalog No 6.7'de "akıllı, sevimli, hafız, pirüpak, kısa ömürlü, hayattan kısıtlanmış, salih adam", Katalog No 6.13'te "alimlerin imamı, kemale ermiş faziletli insan, asil değerli insan, üstün vasıflı dinine düşkün dindar zat, hakimlerin ve kadıların büyüğü, helali ve haramı açıkça ortaya koyan, hakkın timsalı, dinin ve milletin iftiharı", Katalog No 6.14'te "Kuran-ı Kerimi ezberlemiş ve güzel okuyan, güzel mizaç ve görgü sahibi, bugüne kadar yaratılanların ve zamanın kullarının en sevimlisi", Katalog No 6.17'de "ilmiyle amel eden yüce imam, faziletli, tabiplerin efendisi, bu zamanın Calinusu ve Hipokrat'ı, ruhları ve bedenleri iyileştiren adam" şeklindeki içerikler övgü sözlerine en güzel örneklerdendir.

7.3.4. Bay ve Bayan İsimleri

Tezimiz kapsamında incelediğimiz eserlerin metfun kitabelerinde bulunan bay ve bayan isimlerine bakıldığında eserlerden çoğunun erkeklere ait mezarlar olduğu kitabelerin çözümlenmesinden sonra anlaşılmıştır. Bu bağlamda kataloğa

aldığımız eserlerden 13 tanesinin metfun kitabesinde erkek ismi olduğu tespit edilmiştir. Eserler arasında 6 tanesinde ise kadın ismi yer almaktadır. Geriye kalan eserlerin ise şahideleri günümüze tamamen sağlam gelemediğinden metfunun cinsiyeti hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Katalog No 6.2'deki eserin metfun kitabesinin bir kısmı aşınmış olduğundan yine metfunun kimlik bilgilerine ulaşılamıştır. Ancak kitabede metfunun hafız olduğuna değinilmiştir. Eserin yapıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda hafızların genellikle erkek olduğu ve bu eserin de bir erkeğe ait olabileceği düşüncesi ortaya atılabilir. Ancak yine de en doğrusunu Allah bilir.

Kadınlara ait mezarlarda metfune genellikle babasının adıyla anılmaktadır. İsmin sonuna da genellikle hatun sıfatının bırakıldığı tespit edilmiştir. Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserleri arasında kadınlara ait olan mezarların sayısı erkeklerinkine göre daha azdır. Katalog No 6.1, Katalog No 6.10, Katalog No 6.12, Katalog No 6.15, Katalog No 6.16 ve Katalog No 6.20'de incelediğimiz eserler kadın mezarlarıdır. Bu mezarlarda yatan metfunelerin isimleri ise yukarıdaki sıraya paralel olarak şu şekildedir: Nurettin Kızı Hüsna Hatun, Şerafettin Osman Kızı Kesire Hatun, Hüsameddin Kızı Kerime Hatun, Kerimuddin Kerim Kızı Esved Hatun, Yakup Kızı Cilu Tigin ve …ed-Din Muhammed Kızı Hurme'dir. İsimlerin sonuna genellikle hatun sıfatı eklenmiştir. Kadın mezarları arasında ismiyle dikkat çeken ve diğerlerinden farklı olan "Cilu Tigin" hakkında bir parantez açmak gerekirse "Tigin" kelimesi Eski Türklerde devleti yöneten kişinin oğullarına verilen bir unvan olarak kullanılmaktaydı. Ömer Soner HUNKAN'IN aktardığına göre Kâşgarlı Mahmud **tegin** (**tigin, tekin**) kelimesinin "kul, köle" anlamına geldiğini söylemektedir (*Dîvânü lugāti't-Türk Tercümesi*, I, 355, 413). Hakanın oğulları babalarının huzuruna çıktıkları zaman kendilerini kastederek, "Kul şöyle yaptı, kul böyle yaptı" derlerdi. Hakan oğullarının babalarına karşı olan saygılarından dolayı kullandıkları bu kelime zamanla onlarla özdeşleşmiştir (Hunkan, 2011: 312). Burdaki Tigin kelimesinin bizim incelediğimiz mezarın metfun kitabesinde yer alan Tigin ile anlamsal ilişkisi tam olarak çözülemese de bu ismin Orta Asya kökenli olduğunu ileri sürmek yanlış bir tutum olmaz. Bu durum Anadolu'da Orta Asya etkisinin devam ettiğinin de bir göstergesidir.

Erkeklere ait mezarlara bakıldığında ise genellikle babalarının isimleriyle anıldıkları, bunun yanı sıra kendilerinin yaşamı ile ilgili statü bilgisi ile de anıldığına dikkat edilmiştir. Mezar taşlarında "Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Ebu Mukim", "Kadı Zeyneddin oğlu Şerifuddin Yusuf oğlu Başkadı Mahmud", "Gevaşlı Abdullah oğlu Şemsettin Abdüsselam" ve "Zeyneddin Hatip oğlu Mukri Celaleddin" gibi ibarelerden de anlaşılacağı üzere metfunun baba adı, babasının nereli olduğu veya ne işle meşgul olduğu bilgilerine de yer verilmiştir. Böylelikle metfun kişinin kendisinin ve atasının statüsü, nereli olduğu ve mesleği hakkında bilgi sahibi olarak dönemin sosyal yaşantısına dair fikir sahibi olabilmekteyiz. İşte bu yüzden bu mezar taşlarının tarihi belge niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır.

7.3.5. Tarih İbareleri

Tezimiz kapsamındaki eserler tarihleri açısından değerlendirildiğinde Miladi 1308-1333 yılları arasında yapıldığı metfun kitabelerindeki tarihlerden anlaşılmaktadır. Şahidelerde yer alan metfunun ölüm tarihine dair bilgiler, mezar taşının yapıldığı zamanı göstermesi açısından da ayrıca önemlidir.

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserleri üzerine yapmış olduğumuz bu çalışmada, eserlerin metfun kitabelerinde bulunan tarihe göre bir sıralama yapılarak katalog düzeni de bu tarih sıralamasına göre yapılmıştır.

İncelediğimiz eserler arasında en erken tarihli eser Katalog No 6.1'de Hicri Muharrem 708 / Miladi Haziran-Temmuz 1308 tarihini gösteren eserdir. Üzerinde tarihi tespit edilebilen en geç tarihli eser ise Katalog No 6.19'da Hicri Recep 733 / Miladi Mart-Nisan 1333 tarihini gösteren eserdir. İncelediğimiz eserlerden bir kaçının şahidesinin tarih yazılı kısmı deforme olduğundan bu eserlerin tarih tespiti yapılamamıştır. Bunun dışında da eserlerden birkaçının şahidesi günümüze tek parça halinde gelmiş olup bu parçada sadece arka yüzün bir kısmından ibaret olduğundan bu eserlerde de yine tarih tespiti yapılamamıştır. Şahidesi kırık olup herhangi bir tarih tespit edemediğimiz eserler Katalog No 6.20, Katalog No 6.21, Katalog No

6.22, Katalog No 6.23, Katalog No 6.24, Katalog No 6.25 ve Katalog No 6.26'daki eserlerdir. Bu tarihi belirlenemeyen eserler kataloğun sonunda ard arda sıralanmıştır.

İncelediğimiz eserlerin tarihlerinde genellikle sadece metfunun öldüğü ay ve yıl bilgisinin verildiğine dikkat edilmiştir. Ancak eserler arasından yalnızca iki tane eserde metfunun ölüm tarihi gün, ay, yıl şeklinde net olarak verilmiştir. Bu eserler Katalog No 6.9'da Hicri 10 Zilhicce 719 / Miladi 29 Ocak Pazartesi 1320 tarihli eser ile Katalog No 6.16'da Hicri 5 Cemaziyelahir 722 / Miladi 28 Haziran Pazar 1322 tarihli eserdir. Bu eserlerden Katalog No 6.9'daki eserin metfun kitabesinde "Bitlisli Muhasip Selahattin Abdüsselam'ın oğlu Nurettin Ebu Mukim" yazılmaktadır. Diğer eserin ise metfun kitabesinde "Yakup Kızı Cilu Tigin" ismi okunmaktadır.

7.3.6. Usta İsmi ve İmzaları

Mezar taşını yapan sanatkâr, eserin kendisi tarafından yapıldığının kanıtı olarak eser üzerine imzasını eklemektedir. Ahlat'taki mezar taşlarında genellikle sanatkâr imzası mezar şahidesinin arka yüzünde alınlık panosunun altında ve genellikle dikdörtgen bir alanda kabartma tekniği ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Sanatkâr kitabesinin bulunduğu panoda kimi zaman sadece yazı yer alırken kimi zaman ise yazı ile birlikte bitkisel süslemeler de yer almıştır.

Ahlat'taki mezarlıklarda ve mezar taşlarında görülen mezar taşı yapma geleneğinin genellikle usta-çırak ilişkisi içerisinde geliştiği ve babadan oğula geçen bir miras olarak görüldüğü bilinmektedir. Bu sebeple yapılan mezar taşlarında genellikle yapan kişinin ustası veya babasının ismi ile imzasını oluşturduğu eserlere rastlamak mümkündür.

Kataloğa dâhil ettiğimiz eserlerin sanatkâr kitabelerine bakıldığında sanatkâr Esed Bin Havend'in kendisini farklı imzalarla tanıttığı görülmüştür. Sanatkâr kitabeleri üzerine yapmış olduğumuz incelemeler neticesinde sanatkârın kendisini "Amelu Esed bin Havend (Havend oğlu Esed'in Eseri)", "Amelu Esed bin Üstad Havend (Üstad Havend oğlu Esed'in Eseri)" ve "Amelu Üstad Esed bin Üstad Havend (Üstad Havend'in oğlu Üstad Esed'in Eseri)" şeklinde tanıttığı görülmüştür.

Eserlerinin çoğunda sadece “Amelu Esed bin Havend” şeklinde imza atan sanatçı Katalog No 6.3, Katalog No 6.9, Katalog No 6.10 ve Katalog No 6.13’te ele aldığımız eserlerde babasının üstad olduğundan bahsetmektedir. Bu eserlerdeki imzasını da “Amelu Esed bin Üstad Havend” şeklinde oluşturmuştur. Sanatkârın kendisini üstad olarak tanıttığı tek eseri ise Katalog No 6.18’de ele aldığımız ve Miladi tarihi 1332 yılını gösteren eseridir. Bu eserin kitabesinde “Amelu Üstad Esed bin Üstad Havend” ibaresi yer almaktadır. Bu tarihten sonra yapmış olduğu eserlerinin şahideleri günümüze sağlam ulaşamadığından sanatkâr kitabesinde ne yazıldığı tam olarak çözümlenememiştir.

7.4. Süsleme Özellikleri

Çalışmamıza konu olan Esed bin Havend’in Meydan Mezarlığı’ndaki 26 tane eseri üzerine yapılan incelemelerde görülen süsleme programları bitkisel ve geometrik kompozisyonlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Mezar taşları üzerindeki süsleme programları kabartma ve oyma teknikleri kullanılarak taşa işlenip taş üzerindeki yazılarla muhteşem bir bütün oluşturmaktadır. Mezar yapılarının şahidelerinde ve sanduka yüzeylerinde çok ince işçilikli süsleme programlarının bulunması sanatkârın bu işteki maharetini sergilemektedir.

İncelenen eserlerin tamamında mutlaka bitkisel veya geometrik süsleme motiflerine yer verilmiştir. Eserlerin bazısında bu süsleme kompozisyonları bir arada veya tek başına kullanılmıştır. Ama çoğunluk olarak bir eserde hem bitkisel hem de gometrik motifler bir arada işlenmiş ve esere bakanlara bir görsel şölen sunmuştur. Mezar taşları üzerindeki süsleme unsurları kimi zaman çok ince bir işçilikle adeta dantel örgüsü gibi işlenmiş kimi zaman da biraz daha kabaca ve büyükçe tek motifler oluşturulmuştur. Eser üzerindeki süslemeler uygulandığı konuma göre de irili ufaklı olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Tezimiz kapsamındaki eserlerin süsleme programları bitkisel ve geometrik süslemeler olarak sınıflandırılmış olup değerlendirilmesi buna göre yapılmaya çalışılmıştır. Yapılan bu sınıflandırma içinde ise mezar taşları üzerinde yer alan

motifler ile bu motiflerin anlamları ve neyi sembolize ettikleri açıklanmaya gayret edilmiştir. Ayrıca taşlar üzerindeki süslemelerin konumları ve başka taşlardaki örnekleriyle birlikte karşılaştırmalı bir şekilde sunulmaya çalışılmıştır.

İncelemiş olduğumuz eserlerin genellikle şahidelerinin arka yüzlerinde çok yoğun bir süsleme programının oluğu gözlemlenmiştir. Bu süslemeler genellikle ince işçiliklidir. Şahidelerin ön yüzlerinde ise arka yüzlerine göre daha az süsleme unsuruna yer verilmiştir. Mezar taşlarının sandukalarında da genellikle yan yüzeylerinde bitkisel ve geometrik süsleme kompozisyonları bazen bir arada bazen ayrı ayrı olacak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu süslemeler oluşturulurken işlendiği konuma uygun ve birbirini tamamlayan kompozisyonlar olduğuna dikkat çekilmiştir.

7.4.1. Bitkisel Süslemeler

Türk-İslam mimarisinde ve sanatında çok yoğun bir kullanım alanına sahip olan bitkisel karakterli motifler ve süsleme programları, doğadaki çiçek, ağaç, dal, yaprak vb. gibi doğal unsurların stilize edilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman bu motifler stilize edilmeden doğada görüldüğü gibi de işlenmiştir.

Bitkisel motifler arasında Türk-İslam sanatında en çok karşılaştıklarımız rûmî, palmet, kıvrık dal, gülbezek, yaprak ve çiçeklerdir. Kullanılan bu motifler mezar taşlarında uygulandığı yerin konumuna göre biçimlendirilmiştir. Örneğin bir köşeyi dolduracaksa o köşenin şekline uygun biçimde düğümlerle birleştirilerek yapılmıştır.

7.4.1.1. Rûmî Motifi

Kelime anlamı “Anadolu, Anadolu’ya mensup” olan rûmî, Türk tezyini sanatlarında kullanılan başlıca motiflerden biridir (Karataş, 2006: 161; Reisoğlu, 2016: 203). Doğu Roma İmparatorluğu’nun, Anadolu yarımadasından İran yaylalarına kadar uzanan alana, o devirde “Diyar-ı Rum” denildiğinden, XI. ve XIV.

yüzyıllarda, Anadolu Selçukluları tarafından tezyinatta çok sık kullanılan Rumi motifi bu adı almıştır (Yavuz, 2008: 12).

Bu motifin kaynağı hakkında üç tane görüş mevcuttur; birincisi yarım palmet motifinden meydana geldiğini belirten görüştür (Reisoğlu, 2016: 203). İkincisi zoomorfik karakterli bir motif olduğunu ileri süren görüştür (Gündoğdu, 1993: 234; Reisoğlu, 2016: 203). Zoomorfik karakterin en belirgin dayanağı Orta Asya'daki Pazırık Kurganlarında yapılan kazılar neticesinde bulunan MÖ. IV. ve III. yüzyıllara ait birçok eşya üzerindeki hayvan figürlerine dayandırılmaktadır. Nitekim bu eşyalar üzerindeki desenler, rûmîyi hazırlayıcı nitelikte motifler olarak kabul edilmektedir (Karataş, 2006: 161; Reisoğlu, 2016: 204). Üçüncüsü ise Anadolu'ya ait demek olan ve genel olarak çatallı, ucu sivri yaprak motifine verilen isim olduğunu belirten görüştür (Reisoğlu, 2016: 203).

Rumî motifin kaynağı konusunda henüz tam bir netlik söz konusu değildir. Kimi sanat tarihi araştırmacıları, rumi motifinin bitki kökenli olduğunu savunurken kimileri ise bu motifin hayvan kökenli olduğunu dile getirmektedir. Yavuz'un aktardığı şekliyle Arseven'e göre rumi "Türklerin Orta Asya'da en eski zamanlardan beri süslemede kullandıkları hayvan şekillerinin süs mahiyette üslûplaştırılmasından husule gelmiştir." (Arseven, 1994:1714; Yavuz, 2008: 2).

Hatice AKSU'nun aktardığına göre, Ferit DEVELLİOĞLU, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugatı'nda rûmi'nin tanımını "süsleme (tezhip) stilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıd kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımlar halinde yapılan süsleme nevi ve süslemedeki motiflerden herbiri" şeklinde yapmıştır (Aksu, 1998: 10; Devellioğlu, 1970: 1331).

Rumi motifi ile ilgili yazmış olduğu Yüksek Lisans Tezinde Şeyda YAVUZ, şu bilgileri vermektedir: *"Rumî: Türk ve İslam sanatında Batı kökenli süsleme motifi. Yarım palmetlerden türediği ya da hayvansal kökenli olduğu araştırmacılarca tartışılan rumî, Batı illerinde arabesk olarak adlandırılır. Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üslûplaştırılmıştır."* (Yavuz, 2008: 7).

Türk tezyini sanatında önemli bir yere sahip olan rûmîler, yüzeyde kıvrık çizgiler ile hareketi sağlayan bezemeler olarak tanımlanmaktadır (Çelik, 1998: 93; Denizli, 2014: 223). Bu bezeme unsuru ile ilgili en eski belge IX. ve X. yy. da Uygurlara ait bir freskte bulunan ejder figürünün kanatlarındaki rumiye benzetilen

motiftir. Bu durum, ruminin o dönemde bir motif olarak ilk defa kullanılmış olduğunun göstergesidir (Denizli, 2014: 223; Diyarbekirli, 1993: 50).

Hayvan figürlerinde bir motif olarak Uygurlar'da kullanılan rûmî, Orta Asya'da kurulan ilk Türk-İslâm devleti olan Karahanlılar döneminde helozon şebekeler üzerinde kompozisyonlar oluşturacak kadar gelişmiş ve süsleme sanatlarında bir üslup oluşturmuştur. Kökeni itibari ile hayvansal kabul edilen bu motifin, ilk örneklerinde stilize edilmiş hayvanların kimliklerini tanımak mümkün iken, zamanla bazı ayrıntılar atılarak kökeni tanınamayacak hale gelmiş ve soyut bir biçim kazanmıştır. Rûmî, Büyük Selçuklu İmparatorluğu mimari eserlerinde ve sanatında da önemli bir bezeme unsuru olarak sıklıkla kullanılmıştır (Karataş, 2006: 161; Reisoğlu, 2016: 204).

XIII. yüzyıla ait bazı yazma eserlerde kaba bir işçilikle yapılmış olan rumi kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Bu tarihten itibaren Anadolu'daki Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait mimari eserlerde rumi motifi yoğun bir şekilde bezeme unsuru olarak kullanılmıştır (Karataş, 2006: 161; Oral, 2014: 352). Bu gelişimini Osmanlı Devleti döneminde de devam ettiren rumi motifi, XVI. yüzyılda en olgun şekline ulaşmıştır (Karataş, 2006: 161; Reisoğlu, 2016: 204).

Rumi motifinin bitkisel kökenli mi yoksa hayvan figürlerinden esinlenilerek mi oluşturulduğu durumu günümüzde bile halen bir tartışma konusudur. Bu durumla ilgili pek çok farklı görüş bulunmakta olup her birinin bu fikri dayandırdığı bir kaynak da bulunmaktadır. Bunların detaylarına girmek konumuzun kapsamı dışında olduğundan anlatılmamıştır. Ancak rumi motifi üzerine detaylı araştırmalar ve incelemeler, pek çok sanat tarihi araştırmacısı tarafından yapılmıştır. Bu bağlamda özellikle Hatice AKSU'nun 1998 yılında "Rumi Motifin Kökeni" başlıklı Doktora Tezi kapsamlı bir çalışma olduğundan önemli bir başvuru kaynağıdır.

Türk sanatının hemen hemen her döneminde el sanatlarından mimariye kadar birçok farklı alanda uygulanan rumi motifi, tarihi öneme sahip olan mezar yapıları ve mezar taşları üzerinde de yoğun olarak kullanılmıştır. Özellikle Ahlat'taki Meydan Mezarlığı, rumi motifinin Anadolu'daki mezar taşları üzerinde tespit edilen en erken örneklerini barındırmaktadır (Bak, 2013: 266).

Tezimiz kapsamında anlatılan rumi motifi yukarıda bahsedilen köken anlayışları çerçevesinde bitkisel süslemeler grubunda sınıflandırılmış ve değerlendirmesi buna göre yapılmıştır.

Sanatkârın yapmış olduğu mezar taşlarında yoğun olarak kullanılan rumi motifi, tek başına kullanıldığı gibi diğer motiflerle birleştirilerek estetik açıdan farklı kompozisyonlar da oluşturulmuştur. Tek olarak cephe nişinin içinde, köşeliklerde, şahidelerin yan yüzlerinde ve bordürlerde; yıldız motifi ile beraber yine nişin içinde, alınlık panosunda; geometrik şeritler ve motifler ile kaynaşmış olarak, alınlık panolarında; yazı ile birlikte de alınlık panolarında, sanatkâr kitabelerinde, bordürlerde ve kitabelerde karşımıza çıkmaktadır.

Tezimiz kapsamındaki eserlerin hemen hepsinde rumi motifleri farklı biçimleri ile eserlerin şahide ve sanduka yüzeylerinde diğer süsleme unsurları ile birlikte kullanılmıştır. Eserlerin özellikle şahide arka yüzlerinde karşımıza çıkan yoğun bezemelerin en belirgin motiflerinden biri olan rumi, genellikle palmetlerle veya kıvrık dallarla birlikte kullanılmıştır. İşlenen rumi motifleri kimi zaman kendi başına bir kompozisyon oluştururken kimi zaman da beraber kullanıldığı diğer motiflerin tamamlayıcı bir unsuru olarak işlenmiştir. İşlenen motifler kompozisyona uygun olarak kimi zaman kabaca işlenmiş kimi zaman ise adeta dantel örgüsünü anımsatacak şekilde ince bir işçilikle oluşturulmuştur.

İncelediğimiz eserlerden rumi motiflerinin görüldüğü eserler Katalog No 6.1, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6, 6.7, 6.8, 6.9, 6.10, 6.11, 6.12, 6.13, 6.14, 6.15, 6.16, 6.17, 6.18, 6.19 ve 6.20'deki eserlerdir. Katalogtaki eserlerden birkaç tanesi günümüze sağlam gelemediğinden bu eserlerin süsleme programlarında rumi motifinin varlığına dair bir bilgi sahibi olunamamıştır. Ancak diğer eserlerde yoğun olarak özellikle şahide yüzeylerinde, sanduka yan yüzeylerinde ve bazı eserlerin şahide kenarlarındaki bezeme programları arasında rumi motifleri sıklıkla işlenmiştir.

7.4.1.2. Palmet Motifi

Palmet motifi, dik bir eksen üzerinde uçları aşağıya kıvrık, karın kısımları şişkince olan iki yan yaprak ile bu yaprakların dik eksenindeki birleşim yerlerinde

küçük bir tepe yaprağından ibaret olan motife denilmektedir (Ayaz Başak, 2008: 106; Yunus, 2017: 258).

Palmet, çok parçalı ve simetrik yapısı ile sonsuz çeşitleme imkânlarına sahip bitkisel bir form olarak dikkat çekmektedir. İslam sanatı çevrelerinde XI. yüzyıldan itibaren gelişen İran, Büyük Selçuklu, Zengi, Memlük, Eyyubi, Anadolu Selçukluları ve Beylikler devri eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Ayaz Başak, 2008: 106; Bak, 2013: 267). Anadolu Selçukluları zamanında özellikle taş süslemelerdeki palmet çeşitlemeleri başka bir sanatla kıyaslanamayacak kadar zengin ve boldur. Osmanlı devleti döneminde de Selçuklu örnekleri kadar zengin ve yoğun olmamakla birlikte varlığını sürdürmüştür (Mülayim, 1976: 145-146).

Anadolu mimari süslemesinde XIII. yüzyıl ortalarında görülmeye başlanan palmet, Sasani döneminde sitilize edilmiş ve Anadolu Selçuklular'ı döneminde klasik biçimine ulaştığı kaynaklarda belirtilmiştir (Mülayim, 1976: 146; Oral, 2014: 353). Bu dönemde taş süslemelerdeki zengin palmet örnekleri kıyaslanamayacak derecededir. Osmanlı ve çağdaşı Beylikler devrinde de palmet motifi varlığını devam ettirmiştir. Bu dönemde mihrapların taç kapı kısımlarını oluşturan bir motif durumuna geldiği belirtilmiştir (Bak, 2013: 270; Denizli, 2014: 225).

Anadolu'nun mimari süslemesinde XIII. yüzyıl ortalarından itibaren görülmeye başlanan palmet, bu yüzyılın sonlarına doğru da Ahlat'taki mezar taşları üzerinde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Daha sonrasında ise XV. yüzyılın başlarında Anadolu'nun farklı merkezlerindeki mezar taşları üzerinde süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Bak, 2013: 267).

Ahlat'taki mezar taşları üzerinde rûmi motifinden sonra en çok kullanılan motif palmet motifidir. Bu motif mezarların şahide ve sanduka yüzeylerinde kabartma tekniği ile uygulanan ve özellikle şahidelerin batı yüzlerinde yer alan mihrabiye nişleri içerisinde, alınlık panolarında ve bordürlerde dolgu motifi olarak karşımıza çıkmaktadır (Bak, 2013: 267-268).

Bu kullanım alanlarından özellikle şahidelerin batı yüzlerine işlenmiş temsili miharabiye nişlerinde kullanılmış olan palmetler, formları itibari ile oldukça faklı olup, Ahlat mezar taşlarına has bir karakter çizmektedir. Tamamen soyut özellikte

ele alınmış iri kabartmalı stilize motif, aşağıdan yukarıya doğru yükselim gösterip göbek ve tepe noktasında rozet, taç kısmında ise lale benzeri iri bir palmet motifiyle sonlandırılmıştır. Motifin üzeri de genellikle bir oya inceliğinde rumi dallarıyla süslenerek filigran tarzda işlenmiştir.

Anadolu'nun önemli süsleme unsurlarından biri olan palmet Ahlat'taki Meydan mezarlığı ve diğer tarihi mezarlıklardaki mezar taşları üzerinde yer edinmiştir. Tezimiz kapsamında incelemiş olduğumuz Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerinde de yoğun bir şekilde karşımıza çıkan ve diğer bitkisel motiflerle birlikte kullanılarak taşları bir sanat eserine dönüştüren bu motif en çok rastladığımız motiflerden biridir.

İncelenen eserler arasında palmet motiflerinin bazı eserlerde ince bir işçilikle taşa işlendiği gözlemlenirken kimi eserlerde ise bu motif daha kabaca işlenmiştir. Bu durumun süslemenin uygulandığı alan ile alakalı olarak da böyle bir gelişim gösterdiği düşünülmektedir. Nitekim tarafımızca yapılan gözlemler neticesinde eserlerin şahide yüzlerindeki niş alanlarında genellikle motiflerin daha kabaca işlendiği ancak nişlerin köşeliklerinde kalan küçük alanlarda ve sanduka kenarlarında daha ince işlendiğine dikkat edilmiştir.

Katalog içindeki eserler incelendiğinde palmet motiflerinin şahidedeki nişlerde veya şahide gövdesinde kabaca işlendiği ve ana süsleme unsuru olarak merkezi bir konumda karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda eserlerden bazılarının arka yüzlerinde bulunan niş bordürünün orta kısmında alt alta dizilmiş palmet motifleri dikkat çekmektedir. Katalog No 6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.15, Katalog No 6.18, Katalog No 6.19 ve Katalog No 6.20'de bu şekilde bir süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Eserlerin bazılarında şahidenin arka yüzünün alınlık veya etek kısımlarında küçük nişler içinde alt alta sıralanmış şekilde palmet motifleri merkezde olacak şekilde, etrafında da kıvrık dallar ile rumi motifleri işlenmiştir. Eserlerden Katalog No 6.1, Katalog No 6.5, Katalog No 6.18 ve Katalog No 6.19'daki eserlerin şahide arka yüzlerindeki alınlık panolarında yan yana dizilmiş niş formları içerisinde alt alta sıralanan palmet motifleri merkezde olmak şartıyla etraflarında rumi ve kıvrık dallar yer almaktadır.

Eserler arasında şahide etek kısımlarında da genellikle yan yana dizilen niş formları içerisinde alt alta sıralanan palmet motifleri bu alanların ana süsleme unsurunu oluşturmuştur. Bu şekilde karşımıza çıkan eserler Katalog No 6.4, Katalog No 6.5, Katalog No 6.10, Katalog No 6.11 ve Katalog No 6.18'deki eserlerdir. Bahsedilenler palmet motifinin eserlerin farklı yerlerinde ana motif olarak kullanıldığı eserlerdir. Bu eserlerdeki palmet motifleri genellikle uygulandığı alana göre merkezi konumda olup diğer motiflere nazaran daha büyük işlenmiştir. Bunlar dışında ise palmet motifleri eserlerin farklı yerlerinde de daha ince işçilikle işlenerek süsleme kompozisyonunu tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

7.4.1.3. Kıvrık Dallar, Yaprak ve Çiçek Motifleri

Bitkisel süslemeleri oluşturan kıvrık dal, yaprak, rumi ve çiçekler birlikte kullanılarak genellikle uygulandığı alanda bir bütün oluşturmaktadır. Bu süslemelerden kıvrık dallar, kompozisyonun yüzeye dengeli dağılımını veya bordürlerde devamlılığını sağlamaktadır. Bunların dağılımı bazen serbest, bazen de helezonik sekilde gerçekleştirilebilmektedir. Kıvrık dalların uçlarında ve aralarında yaprak veya çiçekler dizilmektedir. Yapraklar ise stilize edilmiş rumi motiflerinden türetilmiş olup daha natüralist olmalarıyla ayırt edilebilmektedir. Yapraklar ve kıvrık dallar genellikle diğer bitkisel motiflerin tamamlayıcı unsurları olarak kullanılmaktadır (Bak, 2013: 268; Oral, 2014: 354).

Tezimiz kapsamında incelemiş olduğumuz eserlerin hemen hepsinde süslemenin olduğu alanlarda diğer motiflerle birlikte kullanılarak tamamlayıcı bir unsur olarak kıvrık dallar ve yapraklar karşımıza çıkmaktadır. Sanatkârın eserlerinde kullanılan bitkisel süslemeler arasında; kıvrık dal, palmet ve rumilerden olusan üçlü kompozisyon yoğun bir şekilde kullanılıp ustaca işlenmiştir. Bu kompozisyon sanatkârın hemen hemen tüm eserlerinde şahide yüzeylerinde, sanduka kenarlarında karşımıza çıkmaktadır.

Bitkisel süsleme unsurlarından biri olup gerçeğe en uygun şekliyle oluşturulduğu gözlemlenen bir diğer motif de çiçek motifidir. İncelediğimiz eserlerde diğer bitkisel motifler kadar karşımıza çıkmasa da bulunduğu eserlerde dikkat çeken

bir süsleme öğesidir. Çiçek motifi eserlerimiz arasında sadece Katalog No 6.19'da belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Eserin şahidesinin ön yüzündeki mukarnaslı tepelik kısmında iki tane çiçek motifi kabartma tekniği ile işlenmiştir. Tepeliğin en alt sırasında üç tane küçük niş içerisinde ortadaki nişin içerisinde palmet ve rumilerden oluşan ince işçilikli bitkisel bir kompozisyon görülmektedir. Her iki yandaki nişlerin içinde ise kabartma tekniği ile birer papatya motifi zarif bir şekilde işlenmiştir. Bu papatya motifli nişlerin yanlarında da yine rumi ve palmetli kompozisyonun aynı şekilde devam ettiği görülmektedir.

Kıvrık dallar, yapraklar ve çiçekler dışında karşılaştığımız motiflerden bir diğeri de palmiye ağacı yaprağının stilize bir hali olarak karşımıza çıkan motiftir. Bahsedilen bu motif eserler arasında çok nadir karılaştığımız bir durum olup diğer bitkisel motiflerle birlikte tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Eserlerden Katalog No: 6.4 No'lu mezarın şahidesinin ön yüzündeki kitabenin alt kısmında kalan niş bordüründeki palmet motiflerinin en üst kısmında bulunur. Palmiye motifine Katalog No: 6.7 No'lu mezarın şahidesinin yan yüzeylerindeki bitkisel bezeme arasında da rastlanmaktadır.

7.4.2. Geometrik Süslemeler

Türk- İslam dünyasında var olan hayvan ve insan tasvirine karşı gösterilen soğuk tutum, yeni konulara ve çizgi türlerine yönelmesine sebep olmuştur. Bu sayede, hayal gücü ve geometri biliminin birleşmesiyle geometrik kompozisyonlar özgün bir süsleme halini almıştır (Mülayim, 1982: 51; Eryılmaz ve Selimgil, 2021: 218). Aziz DOĞANAY da geometrik desenlerin insan zihninin buluşlarından örülü soyut düzenlemeler olduğunu dile getirmektedir. Geometrik tezyinatta ölçü ve simetri esas alınmıştır (Doğanay, 2012: 81).

Geometrik ve bitkisel süslemenin bir arada kullanıldığı, sonsuza giden, karmaşık ve anlaşılması zor olan süslemelerin Arabesk olarak adlandırıldığını belirten Selçuk MÜLAYİM, geometrik düzenlemelerde sistem, evrenin matematiği kadar karmaşık, temel figürler temel gerçekler kadar sade ve berraktır. Yıldız merkez

etrafındaki ritmik uyum, evrensel düzenin ritmidir demektedir (Mülayim, 1982: 68; Mülayim, 2015: 245; Ögel, 1986: 98).

Tasavvufun yaygın olduğu dönemlerde geometrik tezyinat İslam eserlerindeki hâkim süsleme unsuru olmuştur. Vahdet-i vücut nazariyesinin de etkisiyle geometrik desenlerdeki düzen ve ahenk, her şeyin tam, ölçülü ve muazzam bir mükemmellikte yaratılmış olduğunu ve böylesi bir düzenin de sadece tek bir yaratıcı vasıtasıyla sağlanabileceğini ifade etmiştir (Ayvazoğlu, 2000: 123). Bununla birlikte, matematiksel uyum, tabiattaki maddenin diyalektiği, malzemenin orijinal yapısından ve tekniğinden hareketle geometrik kompozisyonların işlevsel yönüne dikkat çeken görüşler de mevcuttur (Eryılmaz ve Selimgil, 2021: 219).

Geometrik düzenlemelerin kuruluşlarında yer alan temel figürlere tarih boyunca farklı farklı anlamlar yüklenmiştir. Örneğin "üçgen", aşkın, beşer ile arasında bağlantı unsuru veya bilinç ve ahengin vasıtası kabul edilmiştir (Çaycı, 2017: 66). "Kare", adaletin sembolü sayılmış ayrıca dört unsurla (ateş, hava, su ve yer) ilişkilendirilmiş, özellikle yeryüzünün değişmez bir sembolü haline gelmiştir. "Dikdörtgen", din, ilim, adalet ve hakikati; "sekizgen" ise sonsuzluğu temsil etmiştir (Çaycı, 2017: 70-71). Allah'a varış (menzil), gökyüzü ve sonsuzluk sembolü sayılan "daire", evrendeki düzeni, birliği ve bütünlüğün ifadesi kabul edilmiştir. Ayrıca küp: yer; piramit: ateş; üçgen prizma: hava; on ikiyüzlü prizma: kozmos; yirmi yüzlü prizma: suyun sembolü kabul edilmiştir (Ögel, 1986: 94-95).

Geometrik desenlerin kökeniyle ilgili olarak, bu desenlerin Büyük Selçuklu döneminde gelişerek Azerbaycan ve İran üzerinden, Türklerin Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte Anadolu'ya ulaştığı ileri sürülmektedir. Necipoğlu ve bazı Batılı araştırmacılara göre ise geometrik süslemenin kökeni Abbasilere dayanmaktadır (Mülayim, 1982: 93; Eryılmaz ve Selimgil, 2021: 219-220).

Orta Asya, Anadolu Türk mimarisinin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu'daki önemli eserlerde görülen birçok geometrik kompozisyonun kaynağı Orta Asya'nın mimari süslemeleridir. Özkent, Buhara, Semerkant gibi şehirlerdeki eserlerde kullanılan bazı teknik ve motifler özellikle Karahanlılar aracılığıyla zenginleşerek İran üzerinden Anadolu'ya geçmiştir (Mülayim, 1982: 18-19). Osmanlı döneminde geometrik motiflerin zenginliği artmıştır (Demiriz, 2018: 13).

Zamanla Türk-İslam mimarisinde önemli bir yeri olan geometrik süslemeler mezar taşları üzerinde de sıklıkla görülmüştür. Ahlat'taki mezar taşları üzerinde görülen süsleme unsurlarından bitkisel bezemelerden sonra en çok karşımıza çıkan geometrik süslemelerdir. Mezar taşlarındaki geometrik biçimlerin Orta Asya kökenli olup inanç olarak da Taoizm'e dayandığı kaynaklarda belirtilmektedir (Kutlu, 2005: 30). Geometrik formlardan olan eşkenar dörtgen, altıgen, kare ve daire gibi şekiller sonsuzluğun ve kâinatın sembolleridir. İç içe geçmiş çok kenarlı geometrik biçimler hemen hemen her dönemde kullanılmış ancak zirve noktasını Anadolu'da Selçuklular döneminde yaşamıştır. İslam sanatında geometrik biçimler, sonsuzluk ve süreklilik gösteren Allah fikrini hatırlatmaktadır. Bu düzen içinde süregiden geometrik çizgiler (tek ve sonsuz olan) gücün, adaletin, genişliğin ve sonsuzluğun sembolüdür (Kutlu, 2005: 30; Oral, 2014: 355-356).

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerini kapsayan bu çalışmamızda incelenen eserler süsleme açısından değerlendirildiğinde geometrik süslemelerin de bitkisel süslemeler kadar önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Eserlerin şahide yüzleri ile sanduka yan yüzeylerinde farklı farklı çeşitlemeleri ile karşılaştığımız geometrik bezemeler önemli bir yer tutmaktadır.

Kare ve dikdörtgen formları çoğunlukla şahidelerin üzerinde yer alan kitabe kartuşlarının oluşturulmasında, kitabe veya süsleme sınırlarını belirlemede kullanılmıştır. Bu sebeple eserlerin tamamında mutlaka karşımıza çıkmaktadır.

Daire formları da pek çok eserin özellikle sanduka yan yüzeylerinde kabaca işlenmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında Katalog No: 6.2, Katalog No: 6.7, Katalog No: 6.9, Katalog No: 6.11 ve Katalog No: 6.12'deki eserlerin sanduka yan yüzeylerinde irice işlenmiş daire formları ve bu daireleri yatay olarak kesen çizgiler yer almaktadır. Daire formlarının arasında kalan boşluklarda da bitkisel bezemelerden olan palmet ve rumilerin birlikte kullanıldığı kompozisyonlar dikkat çekmektedir.

Bunun dışında yıldız motifleri, yıldız kenarlarının birleşmesiyle ortaya çıkan geometrik oluşumlar, zencirekler, örgüler vb. süslemeler de karşımıza çıkan önemli geometrik karakterli unsurlardır. Şimdi bu geometrik karakterli formların detaylarına eserler üzerindeki incelemelerimiz kapsamında bakalım.

7.4.2.1. Yıldız Motifi

Mezar taşları üzerinde görmüş olduğumuz yıldız motifleri köşeli ve kollu yıldızlar olmak üzere iki grupta incelenebilir. Yıldızların asıl belirleyici unsuru köşe veya kollarının sayısına göredir. Altı, sekiz, on ve on iki kollu yıldızlarla; beş, altı ve sekiz köseli yıldızlar en sık görülen yıldız tiplerindendir. Genelde sonsuz karakterli, kollu yıldız kompozisyonları birbirini belirli noktalarda kesen ve bu sırada şekillenen kırık hatlı çizgi sistemine dayanmaktadır. Köşeli yıldızlar, kollu yıldız sistemlerinin arasında da görülebilmektedir. Ayrıca dairelerin bölünmesi veya kare, altıgen ve diğer kapalı şekillerin birbirlerine bindirilmesiyle oluşturulabilmektedir. Kollu yıldızlar, kırık hatlı çizgi sistemine dayalı özelliğinden dolayı sonsuz ve açık karakterli kompozisyonlar teskil etmektedir. Köşeli yıldızlar ise, kapalı kompozisyon niteliği göstermektedir (Mülayim, 1982: 70; Oral, 2014: 356-357).

Yıldız motifleri Esed Bin Havend'in eserlerinde rastladığımız önemli motiflerden biri olup çoğunlukla şahidelerin arka yüzlerindeki nişin iç kısmını dolduran süsleme unsurlarıdır. Bazen sadece yıldız motifleri ve yıldızların birleşmesiyle ortaya çıkan geometrik formlar bu alanı doldururken bazen de bu formların arasındaki boşluklarda palmet ve rumiler yer almıştır.

Katalog No: 6.3, Katalog No: 6.10, Katalog No: 6.13'teki eserlerin şahide arka yüzlerindeki nişin orta kısmında 12 köşeli yıldız formları ve formların birleştiği alanlarda bitkisel karakterli ince işçilikli süslemeler yer almaktadır. Katalog No: 6.8 ve Katalog No: 6.17'deki eserlerin şahide arka yüzlerindeki bordürün ortasındaki 12 köşeli yıldız motifleri arasında ise bitkisel motifler kullanılmamış olup sadece yıldızlar ve geometrik formlardan süsleme kompozsiyonu oluşturulmuştur. Şahidelerin arka yüzeylerindeki nişin ortasında yıldız motiflerine rastladığımız eserler arasında Katalog No: 6.7, Katalog No: 6.11, Katalog No: 6.14'teki eserler de bulunmaktadır. Bu eserlerdeki yıldız motifleri de diğerleri ile benzer özellikler sergilemektedir. Tek farkları yıldızların köşe sayıları olan bu eserlerin de yıldız motifleri arasında kalan boşluklarda bitkisel bezemelerle doldurulduğu gözlemlenmiştir.

Genellikle şahidelerin arka yüzlerindeki nişin içinde görmeye alışık olduğumuz yıldız motifleri eserlerden iki tanesinin şahide ön yüzünde de görülmektedir. Katalog No: 6.11 ve Katalog No: 6.14'teki eserlerin şahidelerinin ön yüzlerinde kitabe kartuşlarının alt kısımında dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan alanda 12 ve 8 köşeli birer yıldız motifi ve yıldız kolları arasında bitkisel bezemelerin olduğu görülmüştür. Ön yüze işlenen bu yıldız motifleri arka yüzdekilere göre daha itinasız olup boyut olarak daha küçük işlenmiştir. Katalog No: 6.11'de 12 köşeli; Katalog No: 6.14'te ise 8 köşeli yıldız motifi ve yıldızın kolları arasında palmetler ve geometrik örgüler yer almaktadır. Bu yıldız motiflerinin ikisi de bir daire içine alınmış şekildedir.

7.4.2.2. Zencirek Motifi

Farsça'da "küçük zincir" anlamına gelen zencerek/ zencirek, genellikle yazma eserlerin sayfa kenarlarına ve levha yazılarının etrafına uygulanan zincirleme halkalar şeklinde yapılan süsleme unsurudur (Özen, 1985: 79; Şimşek ve Yılmaz, 2019: 624). Yuvarlak bir noktanın etrafında bir alttan bir üstten olacak şekilde kesintisiz olarak devam eden çizgilerden oluşan desenlerdir. Her yüzyılda süslemelerde sevilerek kullanılan zencerekler özellikle Anadolu Selçukluları döneminde gerek mimaride gerekse el yazması eserlerinde yoğun olarak işlenmiştir (Şanes, 1995: 5; Şimşek ve Yılmaz, 2019: 624).

El sanatlarının yanı sıra mimaride de karşımıza çıkan zencirek motifleri Ahlat'taki mezar taşları üzerinde de kullanım alanı bulmuştur. İncelediğimiz eserlerin pek çoğunda karşılaştığımız bu motif genellikle diğer motfilerin tamamlayıcı öğesi olarak işlenmişse de bazen de farklı tiplemeleri ile bir alanın merkezi motifi konumunda olabilmektedir. Zencirek motifinin görüldüğü eserler Katalog No: 6.2, 6.7, 6.9, 6.10, 6.11, 6.12, 6.13, 6.14 ve 6.17 şeklindedir.

7.4.2.3. Örgü Motifi

Geometrik süsleme içerisinde yer alan çizgi sistemleri aynı açı ve sabit uzunluktaki bir doğruyu izleyen zikzaklar oluşturarak düşey ve yatay kullanımlarla farklı görünümler oluşturur (Demiriz, 1979: 29; Reisoğlu, 2016: 208). İki kırık doğrunun birbirini kesmesinden oluşan zencerek motifi, gerek el sanatlarında gerekse mimari süslemede Anadolu Selçukluları'nın erken devirlerinden itibaren kullanılan dekoratif bir süsleme öğesidir (Çelik, 1998: 96; Reisoğlu, 2016: 208).

Mezar taşları üzerinde de uygulanma imkânı bulan örgü motifleri incelediğimiz eserlerin genellikle şahide yüzlerinde bulunan yazı bordürünü içten kuşatan ince bir silme şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İnce bir işçilik sergileyen bu motif, uygulandığı alanda zarif bir çerçeve olarak göze çarpmaktadır. İncelediğimiz eserler arasında örgü motifi çoğunlukla şahidelerin arka yüzeylerindeki niş bordürünü içten çevrelemektedir. Bu şekilde olan eserler Katalog No: 6.2, Katalog No: 6.3, Katalog No: 6.7, Katalog No: 6.9, Katalog No: 6.10, Katalog No: 6.11, Katalog No: 6.12, Katalog No: 6.13, Katalog No: 6.18 ve Katalog No: 6.21'deki eserlerdir. Bu eserler arasından Katalog No: 6.7 ve Katalog No: 6.11'deki eserlerin şahide ön yüzlerinde kitabe kartuşlarının altında bulunan alanda da ince bir örgü motifi ile kuşatılmış geometrik ve bitkisel süsleme kompozisyonları yer almaktadır.

İnce bir şekilde işlenen bu örgü motifi ile benzer işlevde olan zikzaklı ve tomurcuklu rumilerden oluşan ince silmeler de bulunmaktadır. Bu tarz süslemeye bazı eserlerin şahide arka yüzlerindeki nişin iç kısmında bazı eserlerin ise sanduka yan yüzeylerinin üst kısımlarında rastlanmıştır. Katalog No: 6.14, Katalog No: 6.19 ve Katalog No: 6.22'deki eserlerin şahide arka yüzlerindeki niş bordürünü içten kuşatan ince bir silmenin zikzaklı ve tomurcuk rumili olduğu gözlemlenmiştir. Kabartma tekniği kullanılarak oluşturulan bu motifler diğer motifleri çevreler şekilde olup bir çerçeve görevi görmektedir.

7.4.2.4. Kandil Motifi

"Kandil" sözcüğü Latince kökenli bir kelime olup kelime karşılığı sıvı yağ ve fitil konularak yakılan aydınlatma kabı şeklindedir (Doğan, 1982: 516). Latince karşılığı olan Candela'dan aydınlatan ve parlayan anlamlarını almaktadır. "Candela" da ışımak- parlamak anlamına gelen "Candere" sözcüğünden dönüşmüştür (Eyüboğlu, 1988: 188). Kelimenin Grekçe karşılığı ise "Xuxvoç"tur. Bu da taşınabilir portatif ışık kaynağı-Lamba- anlamına gelmektedir. Farsça'da "Şamdan", Arapça'da "Zücace" olarak bilinir. Türkçe'de kullandığımız kandil sözcüğü ise Latince'den gelmiştir (Ertuğrul ve Kalfazade, 1989: 23). Arapça'da "kındîlin" olarak telaffuz edilmektedir. Kur'an-ı Kerim ve dönemin dini metinlerinde kandil yerine; "misbah", "siraç" ve "çerağ" kavramları kullanılmıştır (Yelen, 2017: 471).

Basit ve gündelik bir kullanım eşyası olarak tarihin erken çağlarından beri günlük yaşam içine giren kandiller, aydınlatma işlevlerinin dışında gösterdikleri zengin biçim çeşitlemeleriyle dikkat çeken unsurlardır. Kandil, öncelikle aydınlanma gereksinimini basit ölçüler içinde karşılayan bir araç olmasının yanı sıra aynı zamanda küçük ve taşınabilir olma özellikleri ile pratik bir ışık kaynağıdır.

Kandillerin M.Ö. 4000'e kadar inen eski bir tarihleri olduğu bilinmektedir. Tarih süreci içinde sürekli olarak üretilen ve kullanılan kandil, Helenistik, Roma ve Bizans ile Türk devletleri devrinde kendini göstermiştir. Ancak bu üretim işlemleri kimi zaman kandilin şeklinde değişikliklere sebep olmuştur. Bazen el biçiminde olan kandil bazen de hayvan veya kayık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kandil özellikle Hitit. Frig, Udya ve Urartu gibi uygarlıklarda yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bizanslılar ve Türkler ise kandil kullanımında büyük başarılar göstermiş ve formunun çeşitliliğini artırmışlardır (Ertuğrul ve Kalfazade, 1989: 24-25).

Kandiller tarih boyunca pek çok medeniyet tarafından yoğun bir şekilde kullanılmış bir aydınlatma aracıdır. Ancak bunun yanı sıra pek çok dini inançta yer edinen ışığın tanrısal bir gücün yansıması olması kandile yüklenen anlamlar doğrulltusunda önemlidir. Çoğu zaman tanrı ile özdeşleştirilen kandil motifi, bazen de onun ışığının veya nurunun simgesi olarak kabul edilmiştir. Işık unsuru Hinduizm'de Nirvana ile Musevilik'te Musa ile Tanrı arasındaki ışıkta, Yunan'da ise

tanrı kabul edilen Apolion ile ilişkilendirerek farklı dinlerdeki önemi vurgulanmıştır. Dinler içindeki bu ışık sistemi bir kap içine girse bile yine de sembolik anlamlarını temsil etmektedir (Ertuğrul ve Kalfazade, 1989: 25).

Kandil motiflerinin kökeninde kandilin İslam inancıyla bağlantılı olan ve sembolik bir anlam içeren özelliğinin yattığı bilinmektedir. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de bulunan Nur Suresi ile doğrudan ilişkilidir. Nur Suresi'nin 35. Ayetinde belirtilen "Allah, göklerin ve yerin Nur'udur. O'nun nuru içinde ışık bulan bir kandile benzer. O ışık bir cam içindedir. Cam'da sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu yalnız ne doğuda ve ne de batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır. Onun yağı kendisine bir ateş dokunmasa bile hemen ışık verir. Bu ışık nur üstüne nur'dur. Allah dilediğini nur'una kavuşturur. Allah insanlara misaller verir. Alalh her şeyi bilir." şeklindeki ifadelerden de anlaşılacağı üzere kandilin, İslam inancı içindeki anlamı yansıtması açısından son derece önemlidir. Bu anlatımdan dikkat çeken husus, Allah'ın ışığının, içinde ışık bulunan bir kandile benzetilmesidir. Nitekim bu benzetme kandilin Allah'ın ışığı olarak görümesine ve böylelikle sembolik bir anlam yüklenmesine sebep olmuştur (Ertuğrul ve Kalfazade, 1998: 25-26).

Kandilin, Kur'an-ı Kerim'deki Nur Suresi'nin 35. Ayeti ile ilişkili olarak Allah'ın nuruyla eşdeğer tutulması durumu, kandilin ilahi ışık sembolü olarak, İslam sanatına çok değişik biçimlerde tasvir edilmesine yol açmıştır. Kandil tasvirlerinin en geniş ölçüde kullanıldıkları alanlar seccadeler ve mezar taşları olmuştur. Anadolu'nun Türk sanatında Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde değişik yörelerdeki mezar taşları üzerinde yaygın bir şekilde kandil motifinin kullanıldığına rastlanmıştır. Ahlat, Konya, Akşehir, Kırşehir, Tokat, Erzurum, Sivas, Van, İznik, Bursa, Bergama, Selçuk, Balat, Edirne ve İstanbul gibi yörelerde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait mezar taşları üzerinde kandil motiflerinin farklı pek çok biçiminin işlendiği zengin örnekler bulunmaktadır (Ertuğrul ve Kalfazade, 1998: 26).

Mezar taşları üzerinde bulunan kandil motifleri ölünün ruhuna bir aydınlık, sonsuz yolculuğun başlangıcı olan karanlık mezarları aydınlatan kandiller, bir ışık kaynağı sağlamaktır (Arslan Kalay, 2020: 16). İslam inancında ölen kişinin Allah'ın nuruna kavuşması ve daima aydınlık içinde bulunması her dönemde istenilen ve

dularla dile getirilen bir durumdur. Mezar taşları üzerinde görülen kandil motifleri bu inanç ve dileklerin en somut ve en yalın şekilde dile getirilmiş biçimleri olarak dikkat çekmektedir. Allah'ın nuru gibi önemli bir sembolik anlamla yüklü olan kandil tasvirlerinde ölünün ruhuna ulaştırılmak istenen ışık ve aydınlığın kalıcı ve sürekli olma özelliğini vurgulayan bir tarafı da bulunmatadır (Ertuğrul ve Kalfazade, 1998: 28). Bunların yanı sıra mezar taşı üzerine kandil işlenen kişinin, Allah'ın yolundan gidip, onun nuruyla aydınlığa ve ona yaklaşmaya çalıştığı ifade edilmektedir (Arslan Kalay, 2020: 16).

Ahlat mezar taşlarında işlenen kandiller, Anadolu'da birçok mezar taşında yer almasına rağmen, diğerlerinden farklılık göstermektedir. Bu fark, form ve boyutla ilgili bir durumdan ziyade, işleniş biçimlerindeki ustalıktan kaynaklanmaktadır. Ahlat mezar taşlarındaki kandiller net bir şekilde işlenmiş ve diğer bölgelere göre nispeten daha büyük ve gösterişli olmalarıyla ilk bakışta göze çarpmaktadır (Kilinç ve Özçelik, 2019: 356).

Ahlat'taki mezar taşlarında karşımıza çıkan kandil motifleri, sanatçısına göre farklılıklar gösterse de temel öğeleri açısından benzer özellikler serrgilemektedir. Genellikle en altta üçgen formlu bir altlık kısmı (kaide) yer almaktadır. Kaidenin üzerinde ise gövde kısmı farklı formlarda olabilmektedir. Çoğunlukla daire şeklinde olan gövdeden sonra boyun kısmı gelmekteçdir. Bu kısım da genellikle kaide ile benzer bir form sergiler. Kandilin en üst kısmı ise herhangi bir yer bağlamaya yarayan bir zincirle son bulmaktadır (Oral, 2014: 358; Özkurt, 2007: 133).

Kandil motifi mezar taşlarında bazen bütün yüzeyi kaplayan bir ana motif durumunda iken bazen de şahidelerin etek veya alınlık kısımlarında bir pano ya da niş içinde daha küçük ölçülerde olmak üzere ikinci plana atılmıştır. Nitekim bizim sanatçımızın eserlerinde bulunan kandil motifleri de şahidelerin etek kısımlarında ve küçük boyutlarda işlenmiştir.

Esed bin Havend'in Meydan Mezarlığı'ndaki eserleri arasında, üzerinde kandil motifine rastladığımız eserler çok azdır. Ve bu eserlerdeki kandil motifleri genellikle küçük boyutlarda olup şahidelerin arka yüzlerindeki nişin ortasında veya şahide etek kısımlarında karşımıza çıkmaktadır.

Şahide arka yüzündeki nişin ortasında kandil motifine rastladığımız iki tane eser bulunmaktadır. Bunlar Katalog No 6.6 ve Katalog No 6.16'daki eserlerdir. Bu her iki eserdeki kandil motifi de biçim olarak aynı özellikte olup nişin ortasında ana motifi oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Kandil motiflerinin etrafında da palmet ve rumilerden oluşan bitkisel kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu kandil motifleri uygulandığı alanda diğer motiflerden biraz daha büyük ölçülerde işlenerek dikkat çekmektedir. Şahidesinin arka yüzündeki nişin ortasında kandil motifi bulunan bu iki eserin şahidesinin alınlık kısımlarında da "Allah" lafzının Arapça olarak yazıldığına dikkat edilmiştir.

Üzerinde kandil motifi tespit ettiğimiz diğer iki eser ise Katalog No 6.8 ve Katalog No 6.13'teki eserlerdir. Bu eserlerin şahidelerinin arka yüzlerinin etek kısımlarında karşımıza çıkan kandil motifleri daha küçük boyutlardadır. Katalog No 6.8'deki eserin şahide etek kısmında yan yana dizilmiş dört tane dilimli küçük nişten sadece ortadaki iki tanesinde kandil motifi bulunmaktadır. Katalog No 6.13'teki eserde ise etek kısmında yan yana dizilmiş dört tane nişin her birinin içinde birer kandil motifi ve etrafında palmet ve rumi bezemelerinin olduğu tespit edilmiştir. Esed bin Havend'in eserlerindeki kandil motiflerinin saplarının kısa tutulduğuna dikkat edilmiştir.

8. ESED BİN HAVEND'İN ESERLERİNİN MEYDAN MEZARLIĞI'NDAKİ DİĞER BAZI SANATÇILARLA VE CİVAR BÖLGELERDEKİ MEZAR TAŞLARI İLE ÜSLUPSAL KARŞILAŞTIRMASI

Mezar taşları üzerinde yer alan imza kitabelerinin bazılarında, sanatkârın sanat hayatının merhalelerini belirten "gulâm, şagird, üstad" gibi lâkablar bulunmaktadır. Dikkati çeken bir başka husus ise Ahlatlı mezar taşı sanatkârlarının pek çoğunun dede, baba, oğul, amcazade ve hoca-talebe münasebetleri içinde bulunmasıdır. Bu durum baba-oğul veya usta-çırak ilişkisi içinde yetişen mezar taşı ustalarının birbirlerinin sanat üslubundan etkilenmelerinin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Usta-çırak veya baba-oğul durumu dışında da ustaların birbirlerinden etkilenmeleri mümkündür. Nitekim Meydan Mezarlığı'nda birbirine yakın tarihlerde eserler veren sanatkârların da birbirlerinden etkilendikleri ve benzer özellikte eserler verdiği gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra mezar taşı ustalarının belli bir ekol çerçevesinde eğitim aldıkları ve çırak yetiştirdikleri de bilinmektedir.

Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerden anlaşıldığı üzere o dönemde iki tane önemli ekolün varlığı söz konusudur. Bunlardan biri olan ve yaklaşık olarak 11 tane sanatkârın mensubu olduğu ekol, Ahmet El-Müzeyyin'in başlattığı ekoldür. Nitekim bizim incelediğimiz sanatçının ve babasının da bu ekole bağlı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Ahmet el-Müzeyyin ile başlayan ekoldeki sanatçıların birbirlerinin üslubundan etkilendiği de aşikardır. Ahmet el-Müzeyyin genellikle şahidelerin arka yüzlerinde bir bordür içinde ayeti kerime yazmış, bordürün orta kısmında ise 8 veya 12 kollu yıldız motifleri oluşturmuştur. Bu durumun ekol içindeki ilk oluşumlarını veren Ahmet el-Müzeyyin, ekole mensup diğer ustaları da etkisi altında bırakmıştır. Nitekim yaptığımız incelemelerde Esed Bin Havend'in hemen hemen tüm eserlerinin şahide arka yüzlerinde bordür ile kuşatılmış bir yazının bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerinden birkaçında bu bordür ortasındaki alanda da 8 veya 12 kollu yıldız motiflerinin işlendiği görülmüştür. Anlaşıldığı üzere

Esed Bin Havend, bu ekol içinde yetişmiş ve önemli eserlere imza atmış başarılı bir sanatkârdır.

Tezimizde eserlerini incelediğimiz Esed Bin Havend'in ustası ve aynı zamanda babası olduğunu daha önce belirttiğimiz Havend Bin Bergi, şüphesiz ki Esed Bin Havend'in en çok etkisinde kaldığı sanatkârdır. Sanat hayatının ilk yıllarında babasının etkisinde kalan Esed Bin Havend, zamanla kendi üslubunu kazanmış ve babasından daha ince işçilikli eserler vermiştir.

Havend bin Bergi'nin eserleri XIII. yüzyılın son çeyreği ile XIV. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Bir eserinde kendisini yetiştiren ustanın Esed Bin Eyyub olduğunu belirtmiştir. Sanatkârın motif ve kompozisyonları devamlı bir gelişme göstermektedir. İlk eserlerinde ustası Esed bin Eyyub'un tesiri görülse de bunu çok çabuk aşmıştır. Çok ince, küçük ve sık, çeşitli motifleri değişik şekillerle kombine ederek ve iki ayrı derinlikte işleyerek gölgeli ve plâstik görünüşlü zengin kompozisyonlar meydana getirmiş; itinalı ve çok emekli eserler vermiştir (Karamağaralı, 1992: 94; Oral, 2014: 43).

714/1314 tarihli mezar taşı, Havend bin Bergi'nin gelişmesini ve özelliklerini en iyi gösteren eserlerinden birisidir. Ahlat mezar taşlarının en yükseği olan bu şahidenin boyu, 3.52 m. eni 0,97 m kalınlığı 0,35 metreye ulaşmıştır. Bu eser ölçüleri, tezyinatı ve arkasında yer alan uzun kitabesi ile tam bir anıt mezar niteliğindedir. Şahidenin ortasında yer alan büyük tezyini nişin içini on veya on iki kollu iki veya üç büyük yıldız kaplamış, şişkin çubuklarla teşkil edilen geometrik ağın aralarını daha sathî oyulmuş ince rumilerle doldurmuştur. Maharetle düzenlenen ışık motiflere bir yumuşaklık temin etmiştir (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 43).

Babası gibi oldukça ince işçilikli eserler veren Esed Bin Havend, kimi zaman ise eserlerdeki süslemeleri kabaca ve özentisiz bir şekilde işlemiştir. Eserleri babasının eserlerinde olduğu gibi metfunun mertebesi veya statüsüne göre büyük ölçülerde yapılmıştır. Sanatârın en büyük ölçülere sahip olan eseri de Katalog No: 6.13 'teki eser olan ve Başkadı Mahmut'a ait olan eserdir.

Esed Bin Havend'in etkileşim içinde bulunduğu bir sanatkâr da babasının ustası Esed Bin Eyyub'tür. Sürekli olarak kendini yenileyen bir sanatçı olan Esed Bin Eyyub, çeşitli motifler ve kompozisyonlar kullanmıştır. 676/1277 tarihli eserinin şahidesindeki kompozisyonu XIV. asrın başından itibaren geliştirilen ve adeta klasikleşen bir kompozisyon olarak tespit etmiştir. Bu eserde rumilerle geometrik şeritler kaynaştırılarak çeşitli panolar meydana getirilmiştir. Birbirine düğümlenerek yan yana sıralanan, yukarı kısımları stilize palmet yaprakları şeklindeki dilimli nişlerin içleri, daha sathî oyulmuş rumilerle kaplanmıştır. Geometrik örgülerle rûmilerin kaynaştığı bu kompozisyona daha evvel rastlanılmamıştır (Karamağaralı, 1992: 91-92; Oral, 2014: 41). Esed Bin Haven'in şahidelerinin arka yüzlerindeki alınlık panolarındaki süsleme kompozisyonları da Esed Bin Eyyub'ün kompozisyonlarına benzemektedir. Eserlerinin bazılarında çok ince bir işçilikle oluşturulan şahide arka yüzlerindeki süsleme programlarında Havend Bin Bergi ve Esed Bin Eyyub'ün etkisi görülmektedir.

Esed Bin Havend'in etkilemiş içinde olduğu sanatçılardan biri de Asil Bin Üveys'tir. Asîl bin Veys (Üveys) çift katlı oygu tekniğini geliştirmiş ve değişik seviyedeki motiflere farklı ışık tonları vermek suretiyle üstte bulunan desenleri daha plâstik olarak belirtmiştir. Bu arada bazı eserlerinde de yeni bir teknikle şahidelerine bambaşka bir görünüş kazandırmıştır. Bunlardan imza kitabesi hariç, çift katlı oygu terk edilmiş, şeritlerle yıldız ağları, yazılar ve rûmîler aynı seviyede ve hepsi düz satıhlı fakat dik ve derin olarak işlenmiştir. Böylece bütün cephede küçük satıhlar üzerinde keskin bir ışık-gölge kontrastı temin etmiş ve panolara bir dantela görünüşü vermiştir. 721/1321 yılında Esed bin Hâvend de aynı üslupta bir eser vermiştir (Oral, 2014: 56). Sanatkâr son eserlerinde motifleri sıklaştırarak, seyrekleştirerek çeşitli oyunlar yapar, zengin desenler işler. 728/1327 tarihli mezar taşı üstadın bilinen en son eseridir. Bu taş, gözün dahi seçemeyeceği kadar küçük rûmilerle, filigran tarzındaki oygularla boş tek bir nokta bırakmaksızın işlenmiştir. Bu eser iki katlı işlemenin şaheser bir örneğidir. 720/1320 tarihli eserinde Esed bin Hâvend, daha sade ve küçük olmak üzere böyle bir kompozisyonu 731/1330 tarihli mezar taşında maharetle tekrarladığı görülmektedir (Karamağaralı, 1992: 93; Oral, 2014: 56).

Mezar taşları sahip oldukları tipolojileri bakımından Eski Erciş'teki Çelebibağı Mezarlığı'ndaki eserler ile benzerlik göstermektedir. Örgülü, çiçekli ve

kufi bezemeleriyle de dikakt çeken bu mezar taşlarının benzer özelliklerde Meydan mezarlığındaki eserlerde de rastlanmıştır. Çelebibağı Mezarlığı özellikle mezar yapılarının tiplojik özellikleri ile süsleme unsurları bağlamında Ahlat'taki Meydan Mezarlığı'na tarihsel anlamda da en yakın eserlerdir (Uluçam, 1998: 134).

Doğu Anadolu Bölgesinin mezar taşları genel olarak şahideli, şahidesiz, sanduka ve lahit formludur. Mezar taşının ölçüsü, cinsi, biçimleri ve süsleme özellikleri ile Orta ve Batı Anadolu mezar taşlanndan oldukça farklıdır. Bunun yanında yöresel özellikleri de içinde barındıran örnekler de sunmaktadır. Bu örneklerden Ahlat mezar taşları yapılış formu bakımından şahideli, şahidesiz sanduka ve tümülüs tarzında, mazgal pencereli anıt mezar olarak karşımıza çıkmaktadır (Biçici, 2006: 176). Bölgenin diğer önemli mezar taşı alanlarının bulunduğu yerler arasında Erzincan (Çayırlı), Erzurum, Hakkari, Van (Çelebibağ ve Gevaş) sayılabilir. Erzincan Çayırlı'da lahit, koç, insan başı şekilli, heykel görünümlü ve şahideli mezar taşları dikkat çekmektedir. Buralardaki mezar taşlarının da genellikle Ahlat'taki mezar taşları ile bir etkileşim içinde olduğu söylenebilir (Biçici, 2006: 177).

Van Gevaş'taki prizmatik formlu sandukalar ve şahideler Halime Hatun Kümbeti'nin yanındaki mezarlıkta da karşımıza çıkmaktadır. Taşların üzerindeki rumiler, geometrik ağlar, kandil motifleri ile Esed Bin Havend'in eserlerindeki motifler benzerlik göstermektedir (Biçici, 2006: 178).

9. SONUÇ

Bitlis'in Ahlat ilçesi, tarihin ilk çağlarından itibaren farklı dinlere ve inançlara mensup pek çok uygarlığın uğradığı ve burada zengin bir kültür oluşturduğu önemli bir merkez olmuştur. Özellikle İslam devletleri tarafından fethedilmesinden sonra devrinin bilim, sanat, kültür, inanç, ticaret vb. pek çok olgunun en önemli merkezi noktalarından biri olmuştur.

13. yüzyılda Ahlat'ın ulaştığı zirve, "Kubbet'ül-İslam" sıfatı ile nitelendirilmesini sağlamıştır. Bu sıfatının yanı sıra Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Oğuz Türkleri'nin yoğun olarak yerleştirildiği ilk yerlerden biri Ahlat olduğundan, şehre "Oğuz Taifesi Şehri" denilmiştir. Ayrıca Osmanlıların ataları Seçukluların da Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasında etkili olan Malazgirt Zaferi ile Ahlat'ı ve çevresini yurt edinmelerinden dolayı "Ata Şehri" ifadesi de şehre unvan olarak verilmiştir.

Günümüzde de kültürel ve tarihi önemini koruyan Ahlat şehri, asıl değerini tarihi mezarlıkları ve mezar taşları sayesinde artırmaktadır. Mezar taşları, ait olduğu dönemin başta inançları olmak üzere sosyal ve kültürel durumları ile sanat anlayışı hakkında önemli bilgiler veren ve tarihi belge niteliği taşıyan somut kültür varlıklarımızdandır.

Türk kültürünün ve medeniyetinin egemen olduğu bölgelerde, özellikle de Orta Asya'da insanların yerleşik hayata geçtiği Neolitik dönemden itibaren ata kültüne bağlı olarak mezar yapılarının varlığı söz konusudur. Zamanla gelişerek devam eden mezar yapıları, İslamiyet'in kabulü ile birlikte özünü kaybetmeden İslam sanatı ile harmanlanmıştır. 1071 yılında Malazgirt Zaferi ile bu miras Anadolu'ya taşınarak bölgede daha da gelişim göstermiştir. Bu sayede yüzyıllar boyu farklı kültürlere ev sahipliği yapan ve XI. yüzyıldan itibaren Türk yurdu haline gelen Anadolu'da, İslam öncesi inançlar, eski kültürlere ait gelenekler ve İslam inancının etkisiyle biçim kazanan bir mezar taşı geleneği meydana çıkmıştır. Bu zengin kültürü yansıtacak nitelikte ve çeşitliliği oldukça fazla olan binlerce mezar taşını barındıran Bitlis'in Ahlat ilçesi bu anlamda Anadolu'daki en önemli merkezlerden biri olmuştur.

Ahlat'ta tarihi öneme sahip olan altı tane Türk- İslam mezarlığı bulunmaktadır. Ancak bunlar arasından yayıldığı alanı ve barındırdığı mezar taşlarının nitelikleri bakımından birinci sırada olan Selçuklu Meydan Mezarlığı'dır. Türk- İslam dünyasının ve Türkiye'nin en büyük mezarlığı olan bu mezarlık 210 dönümlük bir arsada etrafı istinat duvarı ile çevrili şekildedir. Bu mezarlıktaki tarihi değere sahip mezar taşları, Çin, Moğolistan, Türkistan, İran ve Anadolu kültürünün bir sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda XII. yüzyıl ile XVI. yüzyıl arasına tarihlendirilen yaklaşık 6000 adet mezar tespit edilmiştir. Bu mevcut mezar taşlarından 1800 kadarı abidevi formları ile nitelikli mezar yapıları kapsamındadır. Mezarlık içinde ayrıca 178 tane Tümülüs tarzında mezar odaları ve sekizgen formlu bir kümbet de bulunmaktadır.

Farklı pek çok uygarlığın izlerinin görülebildiği bu mezar taşları, gerek sergiledikleri tipolojileri, gerek süsleme unsurları gerekse de kitabelerindeki bilgilerden dolayı önemli birer tarihi belge özelliğindedir. Aynı zamanda mezar mimarisinin geçirmiş olduğu evreleri anlamayı, yapıldıkları dönemin sosyal, kültürel ve inanç durumlarına dair bilgi sahibi olunmasını da sağlamaktadır.

Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarının bu denli önemli olmasının bir başka sebebi de eserlerin üzerinde eseri yapan sanatkârın imzasının bulunmasıdır. Anadolu'da bu şekilde yapılan mezar taşlarının Ahlat dışında çok az sayıda olması bu mezar taşlarına ayrı bir değer katmaktadır. Mezar taşlarında sanatkârın imzasının bulunması sayesinde kaç tane mezar taşı ustası olduğu tespit edilebilmiş ve bu sanatkârların yapmış olduğu eserler üzerinden üslupları anlaşılmaya çalışılmıştır. Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerin sanatkâr kitabeleri üzerinde yapılmış olan ilk incelemelerde 30 tane sanatkârın imzasına rastlanmıştır. Sonraki çalışmalarda bu sayının 33'e çıktığı görülmüştür. Yapılacak daha kapsamlı çalışmalar ile bu sayının artması da mümkündür. Meydan Mezarlığı'nda bu kadar sanatkârın eser vermiş olması hem bu sanatkârları tanımayı, hem mezar taşı yapımındaki maharetlerini görebilmeyi hem de birbirleri ile olan üslupsal etkileşimlerini değerlendirebilmemizi sağlaması açısından da önemlidir.

Farklı sanatkârların maharetli ellerinden çıkan bu mezar taşları birbirinden farklı tipolojiler sergilemektedir. Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşları tipolojik

açıdan genel olarak mimari formlu mezarlar, şahideli-sandukalı mezarlar, şahidesiz-sandukalı mezarlar ve sade mezarlar olmak üzere dört ana gruba ayrılabilir. Bunlardan mimari formlu olanlar akıtlar ve kümbetlerdir. Şahideli-sandukalı tip mezarları ayak ve baş şahidesi olanlara göre tek şahideli ve çift şahideli olarak ayırmak mümkündür. Şahidesiz- sandukalı yapıları ise sandukalarının formuna göre dikdörtgen formlu yekpare sandukalar, dikdörtgen blok taşlı çatma sandukalar, silindirik sandukalar, tekne biçiminde sandukalar ve prizmatik sandukalar şeklinde gruplandırabiliriz.

Meydan Mezarlığı'ndaki eserler, tipolojik olarak birbirine benzer özellikler sergilese de üslupsal anlamda bir takım farklılıkları mevcuttur. Bu bağlamda her bir sanatkârın benimsediği ve uyguladığı teknik veya süslemedeki motif ve kompozisyonu birbirinden farklı olmaktadır. Ancak saantkârlar usta-çırak veya baba-oğul ilişkisi içinde olduklarından birbirlerinin üsluplarından da etkilenmişlerdir. Meydan Mezarlığı'ndaki sanatkârların bazıları sadece mezar taşı ustası olarak değil de mimari anlamda yaptıkları eserler ile de kendilerinden söz ettirmişlerdir. Sanatkârlar, günümüze kadar ulaşan bu eserlerde medfunlarla birlikte kendi isimlerini de yaşatmışlardır. Nitekim bunlardan en önemlilerinden biri de bizim tez çalışmamızda ele aldığımız sanatçı Esed Bin Havend'dir.

Tezimiz kapsamında Esed Bin Havend'in Meydan Mezarlığı'nda 26 tane eseri tespit edilmiştir. Eserleri Miladi 1308-1333 yılları arasını gösteren bu sanatçı devrinin önemli mezar taşı ustalarından biri olup aynı zamanda Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin de mimarıdır. Esed Bin Havend, yapmış olduğu eserlerde babası ve ustası Havend Bin Bergi'nin etkisi altında kalmış olsa da zamanla kendi üslubunu oluşturmuş ve oldukça ihtişamlı eserler ortaya koymuştur. Devrinin önemli devlet adamlarının mezarlarını yapan sanatçı eserlerini de bu devlet büyüklerininin rütbesine göre büyük ölçülerde yapmıştır.

İncelemiş olduğumuz eserlerden bazıları 3.98 m varan yükseklikleri ve 90-100 cm'ye varan genişlikleri ile Orta Asya ve Çin'deki stelleri anımsatmaktadırlar. Bu özellikleri ile hiç şüphesiz kültürel bir devamlılığın sonucu olan bu eserler, abidevi boyutları ile ruhun engin maviye ulaşma ve gökyüzü ile bütünleşme düşüncesi ile birlikte o dönem insanının unutulmama isteklerini de ifade etmektedir.

Eserler katalog düzeni içerisinde kitabeleri okunabilen eserler ile kitabeleri tahrip olduğu için okunamayan mezar taşları yüzyıl olarak tarihlendirilerek belirli bir kronolojik sıraya göre düzenlemiştir. Genel anlamda tarihi eserlerde sanduka ve şahideler, gerek işçilik, gerekse hat sanatının en güzel örneklerinin sergilendiği eserler olup, aynı zamanda, mezar mimarisinin geçirdiği evrelerin takibi ve değerlendirilmesi yönünden ve kitabelerinin tarihsel değerleri nedeniyle de sanat tarihi ve kültür tarihi açısından ayrı bir önem taşımaktadır.

Tez çalışmasına dâhil edilen eserlerde malzeme olarak Ahlat ve çevresinde yoğun olarak kullanılan ve Ahlat taşı (volkanik-kırmızı tüf taşı) olarak nitelendirilen taş cinsi kullanılmıştır. Bu taşlar taş ocaklarından geleneksel yöntemlerle çıkarılarak istenilen form vermek üzere işlenmiş olup ardından süsleme ve yazı unsurları çeşitli teknikler kullanılarak oluşturulmuştur. Genelikle kazıma, kabartma ve oyma teknikleri kullanılan bu mezar taşlarında şahidelerin bazen ön yüzlerindeki kitabelerin bir kısmında, şahide kenarlarında ve sanduka üst yüzeylerindeki yazılarda kazıma tekniği kullanılmışken kabartma ve oyma teknikleri daha fazla kullanım alanı bulmuştur.

Mezar taşlarının tüm yüzeyleri, genel olarak yoğun bir şekilde kitabe ve süsleme unsurlarıyla doldurulmuştur. Özellikle şahidelerin arka yüzlerinde sanatkâr, sabrının ve titizliğinin bir sonucu olarak adeta tüm yüzeyi bir dantel incelîğinde işlemiştir. Sanatkârın yapmış olduğu eserlerde genellikle şahide arka yüzlerinin daha ince işçilikli olduğu ve daha yoğun bezemeye sahip olduğu görülmüştür. Süslemelerde sanatkâr, şahide taşının yüzeyini alınlık, gövde ve etek kısmı olmak üzere üç bölüme ayırarak herbirinde farklı bezemeler kullanmıştır. Alınlık kısmında genellikle geometrik ve bitkisel formlardan oluşan kompozisyonlar, gövde kısmında daha çok farklı formdaki kemerler içine alınmış bitkisel ya da geometrik motifler uygulanmıştır. Şahidelerin hemen hemen hepsinde görülen niş / mihrabiye nişi de önemli motiflerden biridir. Palmet, rûmî, kıvrık dal, gibi bitkisel bezemeler ile farklı geometrik formlar olan yıldız, düğüm vb. öğeler tüm mezar taşlarında kullanılan ortak süsleme öğeleridir.

İncelenen mezar taşlarının şahidesindeki medfun kitabelerinde ölen kişinin kimlik bilgileri, memleketi, ölüm sebebi, cinsiyeti, mesleği, ölüm tarihi, dua, yakarış

gibi bilgiler bulunmaktadır. Yine şahide ile sandukalarda, Kur'an-ı Kerim'den bazı Ayet-i Kerimeler, Hadis-i Şerifler, eserin sanatkârı ile çeşitli Farsça içerikli yazılar bulunmaktadır. Kitabelerin yazımında genellikle celi sülüs ve sülüs yazı hattı kullanılmış olup teknik olarak yoğunlukla kabartma tekniği kullanılmıştır.

Eserlerin metfun kitabelerinde ölen kişinin yaşadığı süreçteki makamı, işi, soy şeceresi ve ehil olduğu alanlar hakkında bilgiler verilmesi, dönemin sosyal ve kültürel açıdan anlaşılması için bir ışık yakmaktadır. Öyleki Meydan Mezarlığı'ndaki eserlerde ***Kadı veya Baş Kadı ünvanı ile Emir, Melik, mukri, hafız, müftü, pehlivan***, **sadr** gibi ifadeler mezar taşlarında tespit edilebildiğimiz önemli ünvan ve mesleki bilgilerdir. Bunun yanı sıra eserlerde bulunan sanatkâr kitabelerinde eseri yapan usta ile birlikte bu sanatı icra etmiş başka ustaların da varlığını öğrenebilmekteyiz. Bu sayede Meydan Mezarlığı alanı içerisindeki mezarlarda yapılmış incelemelerde 34 tane sanatkârın ismi tespit edilmiştir.

Sonuç olarak mezar taşları, yalnızca bir mezarın yerini belirten ve medfun kişinin bazı bilgilerini içeren bir dikili taştan ibaret olmayıp, aynı zamanda kültür tarihimizin birer belgesi niteliğindedir. Anadolu'nun tapusu olarak nitelendirilen Ahlat'taki Meydan Mezarlığı bu nitelemenin en önemli delilidir. Meydan Mezarlığı 210.000 metrekarelik bir ala sahip olup, ülkemizin en büyük tarihi mezarlığı unvanını taşımaktadır. Aynı zamanda bu mezarlıkta bulunan mezar taşları, ülkemizdeki en nitelikli ve abidevi örneklerdir. Ortaçağ'da bölgede yaşanan savaşlar, Moğol istilası ve depremler, Meydan Mezarlığı'ndaki birçok mezar taşının doğrudan veya dolaylı olarak kırılmasına sebep olmuştur. Ayrıca yüzyılların getirdiği bakımsızlık ve doğa koşulları, mezarlıktaki şahide ve sandukaların tüm yüzeylerinin liken tabakasıyla kaplanmasını hızlandırmıştır. Bu durum Ahlat mezar taşlarıyla benzer özellikler gösteren Bitlis'in Tatvan ve Güroymak ilçelerinde bulunan mezar taşları ile Erçis'teki Çelebibağı Mezarlığı ve Gevaş'taki Hişet Mezarlığı'ndaki mezar taşları için de geçerlidir.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda 2011 yılından bu yana Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim elemanları tarafından yürütülen bilimsel kazı çalışmalarında, kırılarak yok olma tehlikesi ile yüz yüze kalan mezar taşlarının restore edilerek yeniden ayağa kaldırılması, zemin blokajı bozulan şahide ve

sandukaların yeniden teraziye alınarak zeminlerinin sağlamlaştırılması ve ayrıca şahide ve sandukaların yüzeylerini kaplayan likenlerin temizlenmesi gibi çalışmalar günümüzde de halen devam etmektedir. Önceki yıllarda bakımsızlıktan dolayı girilmez halde olan mezarlık alanı günümüzde bir açık hava müzesi görünümüne kavuşturulmuştur. Mezarlık alanın bu görünüme sahip olmasında şüphesiz ki Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü eski bölüm başkanı Prof. Dr. Recai KARAHAN'ın emeği çok büyüktür. Günümüzde ise bu görevi üstlenen Eski Ahlat Şehri ve Selçuklu Meydan Mezarlığı Kazısı Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ'ın ve beraberindeki kazı ekibinin önemli çalışmaları takdire değerdir.

Bu tür çalışmaların diğer tüm tarihi mezarlıklarımızda yapılması ve buralardaki eserlerin de bakım ve onarım çalışmaları yapılarak yeniden kültür tarihimize kazandırılması oldukça önemli bir husustur. Aksi takdirde önemli birer tarihi belge ve sanat eseri olan bu mezar taşlarının kültürel değerini kaybetmesi kaçınılmaz olacaktır.

KAYNAKÇA

Acar, A. (2011). Arap Coğrafyacılarına Göre Ahlat ve Çevresi. O. Belli (Düz.). ***IV.Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu*** (s. 215-227). Ankara: Gramat Grafik ve Matbaacılık.

Akbaş, M. ve Bildirici, B. (2010). ***Ata Yadigarı Ahlat***. Ankara: Ahlat Kaymakamlığı Yayınları.

Aksu, H. (1998). ***Rumi Motifin Kökeni.*** (Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arınç, K. (2008). Tarihi ve Siyasi Coğrafya Perspektifiyle Bitlis, Ahlat ve Tatvan Şehirlerinin Kuruluş ve Gelişimleri. ***I. Uluslararası Dünden Bugüne Tatvan ve Çevresi Sempozyumu Bildirileri*** (s. 743-793). İstanbul: Beyan Yayınları.

Arslan, C. (2002). "Bitlis/ Ahlat'taki Türk Devri Yapıları". A. Tanyıldızı, & A. Tanyıldızı (Düz.). ***Türkler Ansiklopedisi*** (Cilt 8, s. 83-99). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Aslanapa, O. (1957). Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri. ***Yıllık Araştırmalar Dergisi****-1956.*(5), 105-114.

Aslanapa, O. (1996). ***Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri.*** Ankara: Türksoy Yayınları.

Aşan, M.B. (1993). Van Yöresi Üzerine Yapılan Tarih Araştırmaları ve Bazı Düşünceler. ***Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi***(87), 147-169.

Aşan, M.B., Sevin, V., Tarhan, T. (1990). Van-Gevaş Tarihi Türk Mezarlığı Kurtarma Kazısı ve Onarım ve Çevre Düzeni Çalışmaları 1988. ***VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*** (s. 19-42). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Atalay, B. (1939). *Kaşgarlı Mahmut Divan-ı Lügat-ı Türkî.* Ankara: Alaeddin Kral Basımevi.

Atlı, C. (2022). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Ahlat'ın Sosyo-Ekonomik Durumu (1923-1938). M. A. Parlak (Düz.), ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu*** (s. 216-230). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Avşar, A.O. ve Güleç, A. (2019). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Mezar Taşları Analiz Çalışmaları ve Konservasyon Önerileri. ***Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi***, *1*(22), 3-16. https://dergipark.org.tr/pub/restorasyon/issue/50219/647384

Ayaz Başak, M. (2008). ***Gevaş Mezar Taşları.*** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayvazoğlu, B. (2000). ***Aşk Estetiği.*** İstanbul: Ötüken Yayınları .

Bak, S. (2013). ***Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşları Envanteri***. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bayburtluoğlu, Z. (1993). ***Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları.*** Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları .

Baykara, T. (1988). ***Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I- Anadolu'nun İdari Taksimatı.*** Ankara: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Belli, O. (2007). Urartu Krallığı'nın Güney Ticaret Yolu ve Bitlis-Deliklitaş (Semiramis) Kaya Tüneli. O. Belli (Dü.), ***II.Van Gölü Havzası Sempozyumu (04-07 Eylül 2006- Bitlis)*** içinde (s. 20-28). Ankara : Bitlis Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını Desen Ofset Matbaası.

Beygu, A.Ş. (1932). ***Ahlat Kitabeleri.*** İstanbul: Hamit Yayınları.

Biçici, H.K. (2006). Yazılı Araştırmalar Işığında Türkiye Mezar Taşlarına Toplu Bir Bakış. ***Ekev Akademi Dergisi***. *10*(26), 175-192.

Bitlis İl Yıllığı. (1967).

Boran, A. (1997). Ahlat Taşı (Andezit Tüf). ***Vakıflar Dergisi***(26), 363-373.

Bozkurt, Ö. ve Meriç, S. (2016). İslam Dünyasının En Büyük Tarihi- Anıt Mezarlığı'nın (Selçuklu Mezarlığı) Kültür ve İnanç Turizmi Kapsamında Değerlendirilmesi. ***Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, *4*(1), 117-134.

Ceylan, O. (2022). Erken Cumhuriyet Döneminde Van Gölü Havzasında Gündelik Yaşam, Tarım ve Hayvancılık: Ahlat İlçesi Örneği. M. A. Parlak (Düz.), ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)*** içinde (s. 256-288). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Çalış, E. (2019). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Babacan Bin Toman İmzalı Bir Mezar Taşı. ***Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.*** (s. 177-192).

Çavuşoğlu, E. (1996). Van Gevaş Halime Hatun Kümbeti. ***Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri (22-25 Mayıs 1995).*** Van: Van Gölü Çevresi Tarihi Eserleri ve Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi .

Çaycı, A. (2017). ***İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol.*** Konya: Palet Yayınları.

Çelebi, E. (1935). ***Seyahatname*** (Cilt 4). İstanbul.

Çelik, Ç. (1998). ***Bitlis Güroymak'taki Tarihi Mezar Taşları.*** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çiftçi, F. (2006). **Ebu'l -Atâhiye'nin Şiirlerinde Zühd Anlayışı**. *Nüsha* (Cilt 5, s. 75-96).

Dalmış, E. (2022). X-XII. Yüzyıllarda Ahlat'ta Ticari Hayat. M. A. Parlak (Dü.), ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)*** içinde (s. 165-185). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Davulcu, M. (2015). Ahlat Yöresi Taş Ustalığı Geleneğinin Somut Olmayan Kültürel Miras Açısından Önemi ve Yapı Ustası Tahsin Kalender. *4*(7), 48-80.

Dede, E. (2009). ***Ahlat Taşının (Ahlat-Bitlis) Mineralojik ve Jeokimyasal İncelemesi.*** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demiriz, Y. (1979). ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453).*** İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Demiriz, Y. (2018). ***İslam Sanatında Geometrik Süsleme*** **(1. b.).** İstanbul : Hayalperest Yayınevi .

Devellioğlu, F. (1970). "Tezhip". ***Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*** (s. 1331). Ankara: Aydın Kitabevi.

Deylemi. (tarih yok). 2/ 230 Hadis No: 3110.

Diyarbekirli, N. (1993). ***Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.*** Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Doğan, M. (1982). ***Osmanlıca Yazılışlı Doğan Büyük Türkçe Sözlük.*** Ankara: Yazar Yazınları.

Doğan, S. (2002). "Kümbet". ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*** (Cilt 26, s. 547-550). Ankara: TDV Yayınları.

Doğanay, A. (2012). "Tezyinat". ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*** (s. 79-83). İstanbul: TDV Yayınları.

Ebu'l Atahiye. (1986). ***Divanu Ebi'l-Atahiye.*** Beyrut: Daru Beyrut.

Edi, A. (2022). Cumhuriyet Döneminde Ahlat'ın Tarihi ve Kültürel Mirasını Koruma Çalışmaları. M. A. Parlak (Dü.), ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)*** içinde (s. 337-343). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları .

El-Belazuri. (1987). ***Fütuhu'l-Buldan.*** (M. Fayda, Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

El-Camiu's -Sağir Hadis No : 67754. (tarih yok).

El-Hamevi. (1986). ***Mucemu'l Büldan*** (Cilt 2). Beyrut: Daru Sadır.

Erboğa, S. (2018). ***Ahlat Türk İslam Dönemi Dini Mimarisi***. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertuğrul, Ö., Kalfazade, S. (1989). Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine. ***Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi****, 2*(5), 23-34.

Eryılmaz, H.İ. ve Selimgil, B. (2021). İslam Eserlerinde Kullanılan Altıgen Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlenmesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım. ***Mizanü'l-Hak:İslami İlimler Dergisi***(12), 217-254.

Erzen, A. (1986). ***Doğu Anadolu ve Urartular.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Eyüboğlu, İ.Z. (1988). ***Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü.*** İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Galata. Y.C. (2020). ***Türklerde Kaya Resimleri ve Mezar Geleneği.*** (Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gündoğdu, H. (1993). İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler. ***Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan.*** içinde Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.

Güneş, M. (2022). Osmanlı'nın Son Döneminde Ahlat Şehrinin İdari ve İçtimai Yapısı. (M. A. Parlak, Dü.) ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)***, 128-146.

Güzel, E. ve Karahan, R. (2013). Eski Ahlat Şehri Kazıları. ***Uluslararası 35. Kazı Sonuçları Toplantısı (Muğla, 27-31 Mayıs 2013)***, *1*, 339-348.

Güzel, E., Karahan, R. ve Kulaz, M. (2014). Eski Ahlat Şehri Kazıları. ***Uluslararası 36. Kazı Sonuçları Toplantısı (Gaziantep, 02-06 Haziran 2014)***, *1*, 499-510.

Hakan, Ö. (2019). ***Gevaş'ta Bulunan Kültür Varlıkları Üzerine Bir Değerlendirme***. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hunkan, Ö.S. (2011). "Tegin". ***Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*** (Cilt 40, s. 312). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

İgit, İ. ve Kulaz, M. (2018). ***Tunceli'deki Mezarlıklar ve Mezar Taşları.*** İstanbul: Hiperlink Yayınları.

İmam Maverdi. (tarih yok). *Edebu'd-Dünya ve'd-Din 1/121*.

Kafesoğlu, İ. (1972). ***Selçuklu Tarihi.*** İstanbul: Başbakanlık Kültür ,müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Kalay, H.A. (2020). Kandil Motifinin Anadolu-Türk Mezar Taşları ve Dokumalar Üzerindeki Kullanımlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. ***Türk-İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi***, *7*(25), 13-26.

Karaca, Y. ve Kulaz, M. (2022). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Sanatkar Hasan Bin Yusuf ve Eserleri. ***Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi***(4), 41-57.

Karahan, R. ve diğerleri. (2019). ***Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları.*** (R. Karahan, Düz.) Ankara: Uzun Dijital Baskı Merkezi.

Karahan, R. ve Kulaz, M. (2021). Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlemeleri Üzerine Bir Değerlendirme. ***Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi****, 1*(1), 23-56.

Karamağaralı, B. (1971). Ahlatlı Sanatkarlar. ***Önasya Dergisi****, 6*(72), 6-10.

Karamağaral, B. (1972). ***Ahlat Mezar Taşları.*** Ankara : Güven Matbaası.

Karamağaralı, B. (1992). ***Ahlat Anıtları, Ahlat ve Kültürel Mirasımızın Korunması.*** Ankara: Ahlat Kültür Varlıkları Yayınları.

Karamağaralı, B. (1992). ***Ahlat Mezar Taşları.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karamağaralı, H. (2007). **Ahlat Kazıları (1967-1991).** *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*.

Karataş, C. (2006). Ahlat Mezar Taşlarında Kullanılan Rumi Motifi ve Tezyinatımızdaki Yeri. ***I. Van Gölü Havzası Sempozyumu (08-10 Eylül 2004- Van Kültür Sarayı)*.**

Kılıç, D.A. (2006). ***Abbasi Devletinden Hakkari Beyliğine İrisan Beyleri.*** İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları Yayınları.

Kılıç, O. (1999). ***XVI. Yüzyılda Adilcevaz ve Ahlat (1534-1605).*** Ankara: Tamga Yayıncılık.

Kilinç, S. ve Özçelik, H. (2019). Ahlat Mezar Taşlarında Yer Alan Kandil Motifinin İslamiyetteki Işık ve Nur Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi. ***Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi***, *7*(97), 354-363.

Koca, S. (2002). ***Türkler Ansiklopedisi Orta Çağ (1202-1210)*** (Cilt 7). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Konyalı, İ.H. (1964). ***Abideler ve Kitabeleri İle Konya Tarihi.*** Konya : Yeni Kitap Basımevi.

Kutlu, H. (2005). ***Kaybolan Medeniyetimiz Hekimoğlu Ali Paşa Camii Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları.*** İstanbul: Damla Yayınevi.

Merçil, E. ve Sevim, A. (1995). ***Selçuklu Devleti Tarih.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Mülayim, S. (1976). Selçuklu Palmet Motifinin Tipolojisi. ***Ankara Üniversitesi Anadolu (Anatolia) Dergisi***(20), 141-153.

Mülayim, S. (1982). ***Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı.*** Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mülayim, S. (1982). Geometrik Kompozisyonların Çözümlenmesinde Bir Yaklaşım. ***Sanat Tarihi Dergisi****, 1*(1), 51-63.

Mülayim, S. (2015). ***Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları.*** İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.

Müslim . (tarih yok). ***Riyazu's-Salihin****, 471 Nolu Hadis, Zühd 1*.

Mutlu, M. (2006). ***Siirt Mezartaşları.*** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nalbantoğlu, İ.(1993). ***Anadolu'da Türk Mührü Ahlat.*** Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları.

Nasr Hüsrev. (1994). ***Sefername.*** (A. Terzi, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Orak, H.H. (1946). ***Türkiye Klavuzu.*** Ankara: İbrahim Horoz Basımevi.

Oral, M. (2014). ***Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Asil Bin Üveys İmzalı Mezar Taşları.*** (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ögel, S. (1986). ***Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler.*** İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.

Özcan, A.R. (2005). ***Kaybolan Medeniyetimiz Hekimoğlu Ai Paşa Camii Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları.*** İstanbul: Uygulamalı Türk-İSlam Sanatları Kütüphanesi Yayınları.

Özdal, A.N. (2022). Orta Çağda Ahlat Şehrinin Ekonomik Potansiyeli. (M. A. Parlak, Dü.) ***Tarihten Bugüne Kapılar Açan Şehir: Ahlat Uluslararası Sempozyumu (19 Ekim 2021)***, 113-127.

Özen, M.E. (1985). ***Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü.*** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları.

Özkurt, K. (2007). Mezar Taşlarında Kandil Motifi. (O. Belli, Düz.) ***II. Van Gölü Havzası Sempozyumu (04-07 Eylül 2006)***, 132-142.

Öztuna, Y. (1983). ***Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*** (Cilt 2). İstanbul.

Reisoğlu, C. (2016). ***Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Hacı Miran Bin Yusuf'a Ait Mezar Taşları***. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Saraçoğlu, H. (1989). ***Doğu Anadolu Bölgesi.*** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sarı, M. (1998). ***Arapça-Türkçe Lügat.*** İstanbul: Bahar Yayınları.

Sevim, A. (1993). ***Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Soyalp, S. (2018). ***Denizli Babadağ'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşları.*** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sönmez, Z. (1989). ***Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sümer, F. (1970). ***Anadolu'da Moğollar.*** Ankara: Tarih Kurumu Yayınları.

Sümer, F. (1990). ***Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Beylikleri***. Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.

Sümer, F. (1992). ***Safevi Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Şanes, M. H. (1995). ***Selçuklulardan 20. y.y'a Kadar Tezhipte, Ciltte ve Mimaride Kullanılmış Zencerekler Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma.*** (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi.

Şerefhan. (1597). ***Şeref-Name.*** Mısır.

Tekin, R. (2000). ***Ahlat Tarihi.*** İstanbul: Osav Yayınları

Top, M. (1998). Gevaş Halime Hatun Kümbeti. ***Dünyada Van: Van Valiliği Kültür ve Sanat Dergisi***(10), 22-27.

Tufantoz, A. (1994). ***Mervanoğulları (380-478/990-1085).*** (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi/ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Turan, O. (1988). ***Selçuklular Zamanında Türkiye.*** İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.

Turan, O. (1988). ***Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları .

Turan, O. (1993). ***Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi.*** İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Turan, O. (1969). ***Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*** (2. b.). İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.

Tüfekçioğlu, A. (2001). ***Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı***. Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları.

Uluçam, A. (1998). Eski Erciş Çelebibağı Selçuklu Mezarlığı Kazıları. ***Sanat Tarihi Dergisi***, *9*(9), 119-134.

Uluçam, A. (2002). ***Orta Çağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis.*** Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uzunçarşılı, İ.H. (1988). ***Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunçu Devletleri.*** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ünal, H.R. (1976). Az Tanınan veya Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar. ***Vakıflar Dergisi***, *11*, 121-163.

Yaşa, R. (1990). ***Bitlis'te Türk İskânı (XII.-XIII. Yüzyıl)***. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yaşa, R. (2013). Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi: Ahlat. ***Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (KAREFAD)***, *2*(1), 15-28.

Yavuz, Ş. (2008). ***Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi.*** (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Yelen, R. (2017). İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar. ***Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.*** *Türk Kültür Dünyası Özel Sayısı* (2), 470-492.

Yıldız, H.D. (1989). ***Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*** (Cilt 8). İstanbul: Çağ Yayınları.

Yılmaz, E., Şimşek, R. (2019). Tezhip ve Tezhip'te Kullanılan Motif ve Teknikler. ***Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi***, *8*(2), 621-630.

Yinanç, M.H. (1944). ***Türkiye Tarihi Selçuklular Devri.*** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Yunus, Ö. A. (2017). Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığı'ndaki Mezar Taşları. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yurt Ansiklopedisi İl İl Türkiye: Dünü, Bugünü, Yarını (Cilt 2). (1982). İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Kaynak Kişiler

Ahlat Meydan Mezarlığı ve Eski Ahlat Şehri Kazısı Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ

Ahlat Meydan Mezarlığı Kazısı Üyesi ve Uzman Epigraf: Abdullah ALP

İnternet Kaynakları

https://www.nufusu.com/ilce/ahlat_bitlis-nufusu (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Galen (Erişim Tarihi: 12.06.2022).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hipokrat (Erişim Tarihi: 12.06.2022).

https://www.google.com/search?q=Ahlat+Haritas%C4%B1&sca_esv=589526897&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKnzDtqBk17hJxqCoO0Nu_OnXQSTqg:1702197115224&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiC0Y-zuoSDAxWPVfEDHdEGBmkQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1366&bih=651&dpr=1#imgrc=31Lcq3yQnkHgKM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).

https://www.google.com/search?q=Ahlat+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiC-Ia1uoSDAxUYjf0HHaHpCq0Q2-cCegQIABAA&oq=Ahlat+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzIICAAQgAQQsQMyCAgAEIAEELEDMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoHCAAQgAQQGFClCVikEmDtGGgAcAB4AIABkgaIAa0VkgEJMi02LjUtMS4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=f3d1ZcK8EJia9u8PodOr6Ao&bih=651&biw=1366#imgrc=PkzXVGhFwy5DcM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).

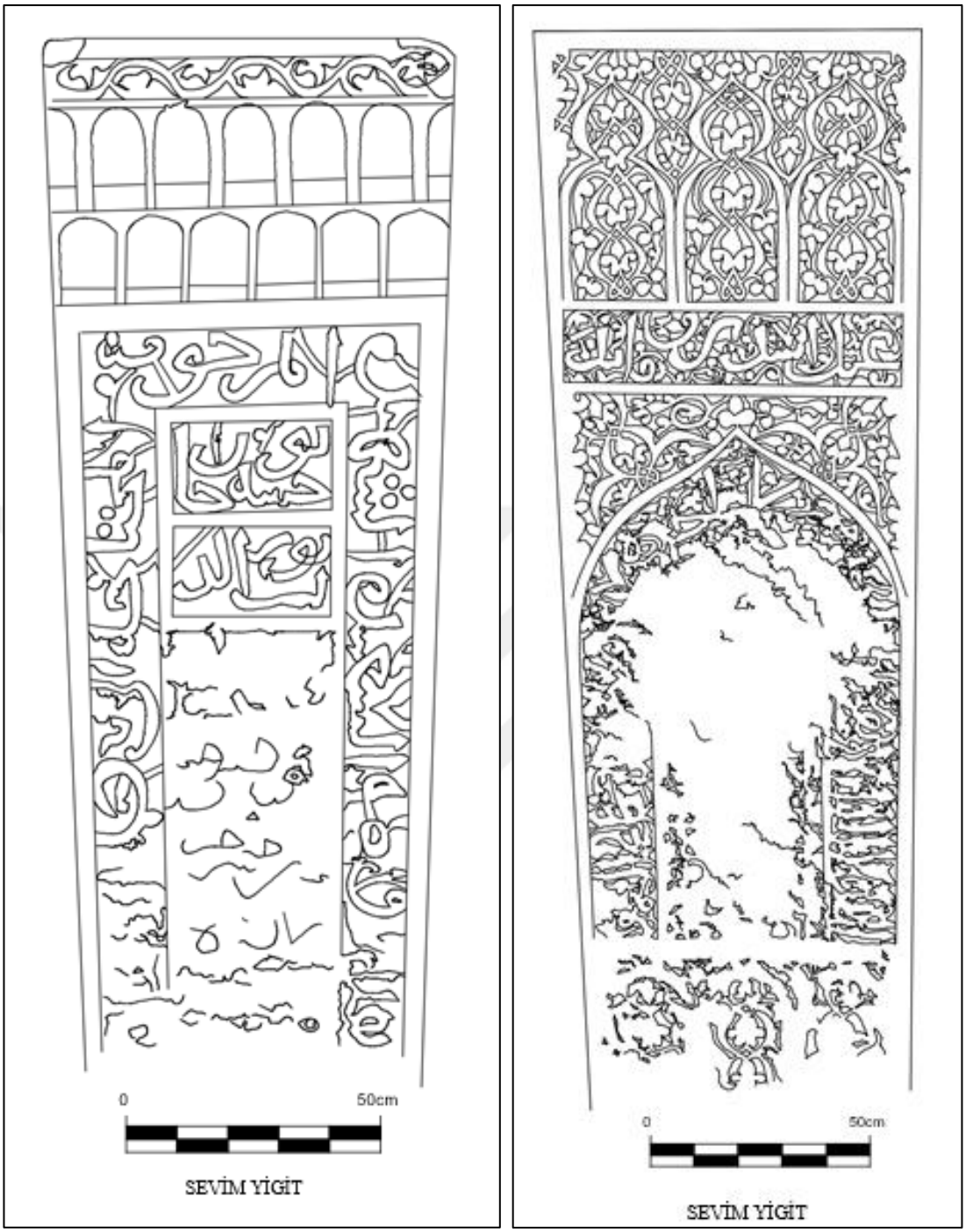
https://www.google.com/search?q=ahlat%20merkez&tbm=isch&hl=tr&sa=X&ved=0CB4QtI8BKAFqFwoTCMjn9ui7hIMDFQAAAAAdAAAAABAG&biw=1349&bih=651#imgrc=jhrvkrz-EzvPTM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).

EKLER

Ek-1: Çizimler

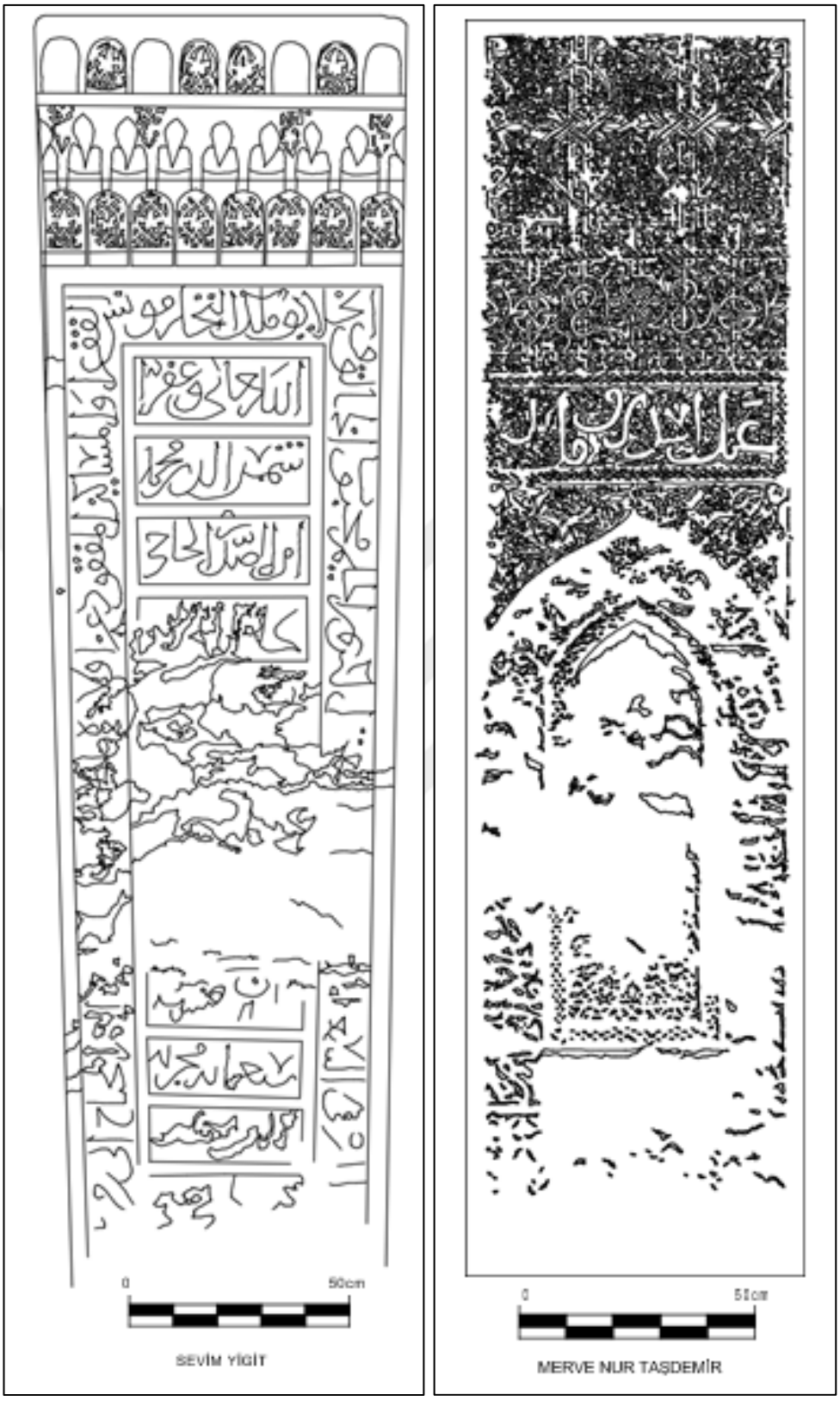


Çizim 1: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Vaziyet Planı. (Oral, 2014: 399).



Çizim 2: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 3: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 4: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 5: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.





Çizim 6: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

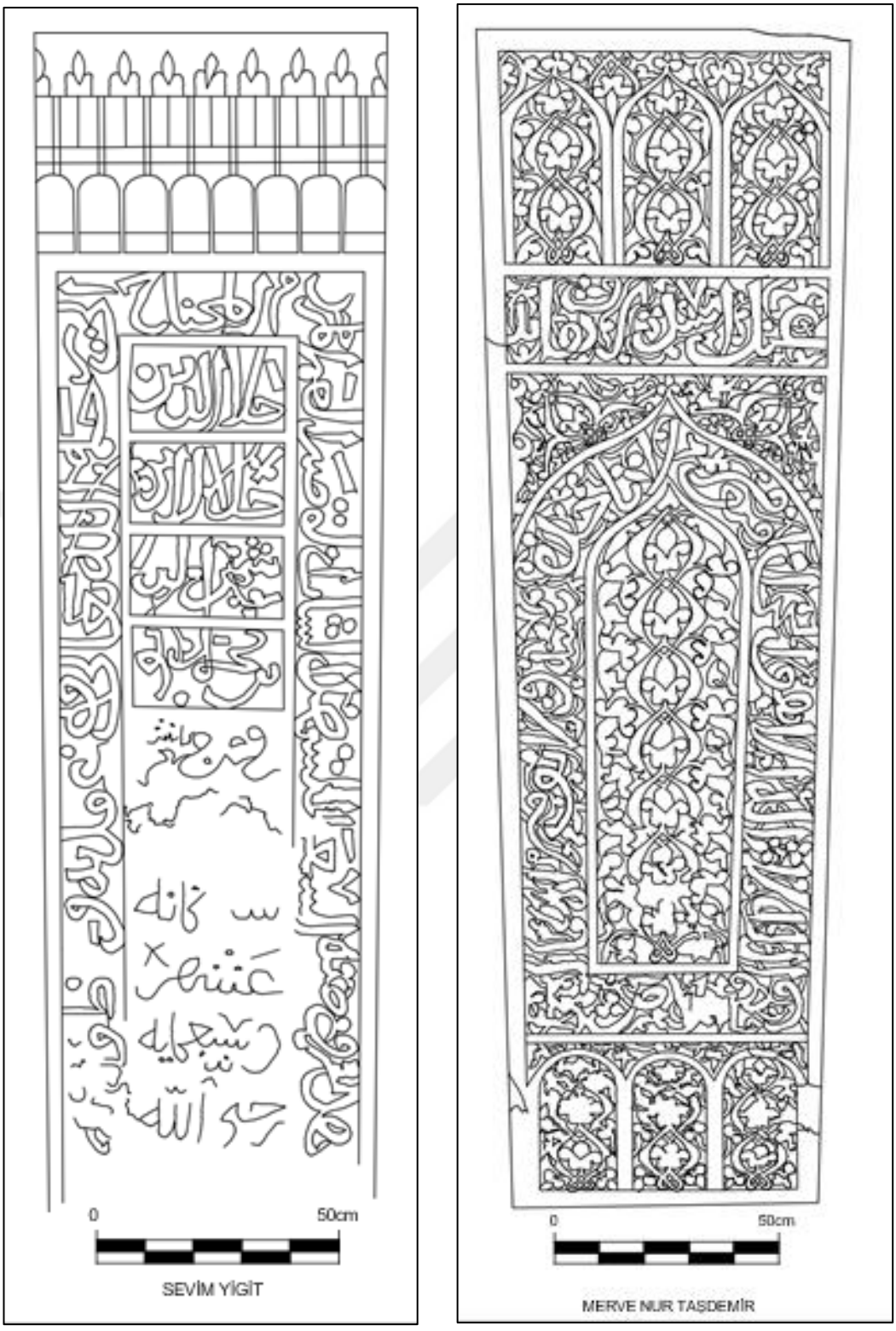
Çizim 7: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.





Çizim 8: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 9: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 10: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

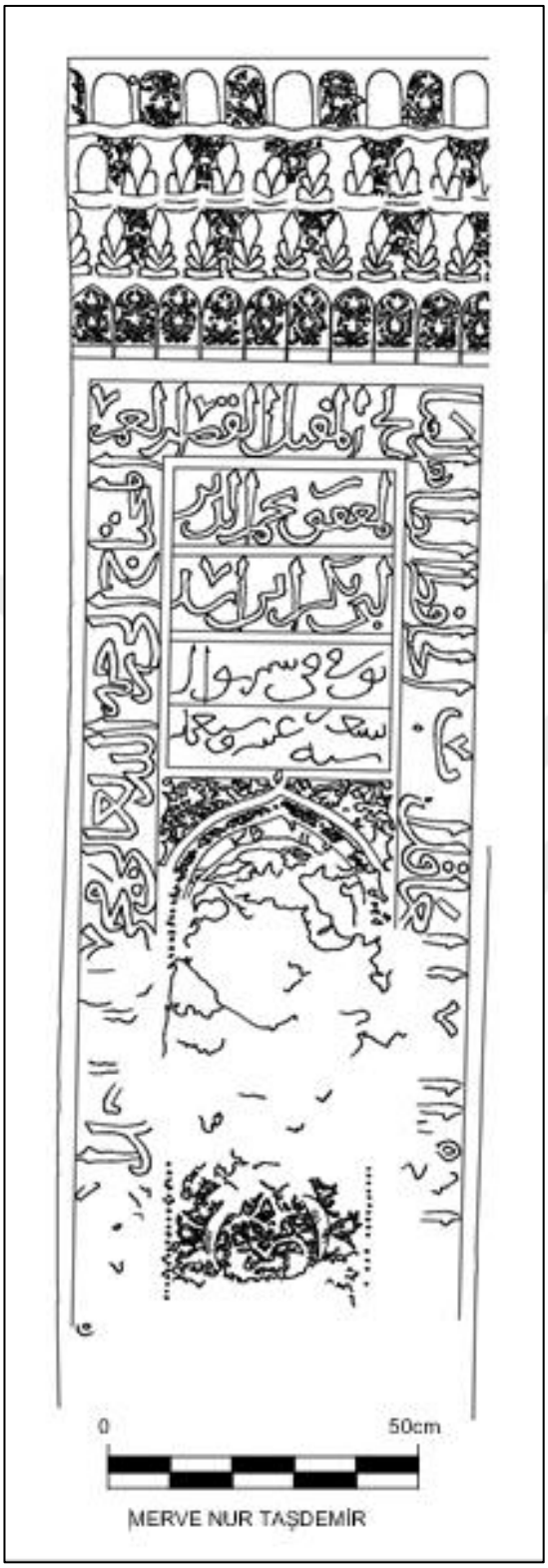
Çizim 11: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

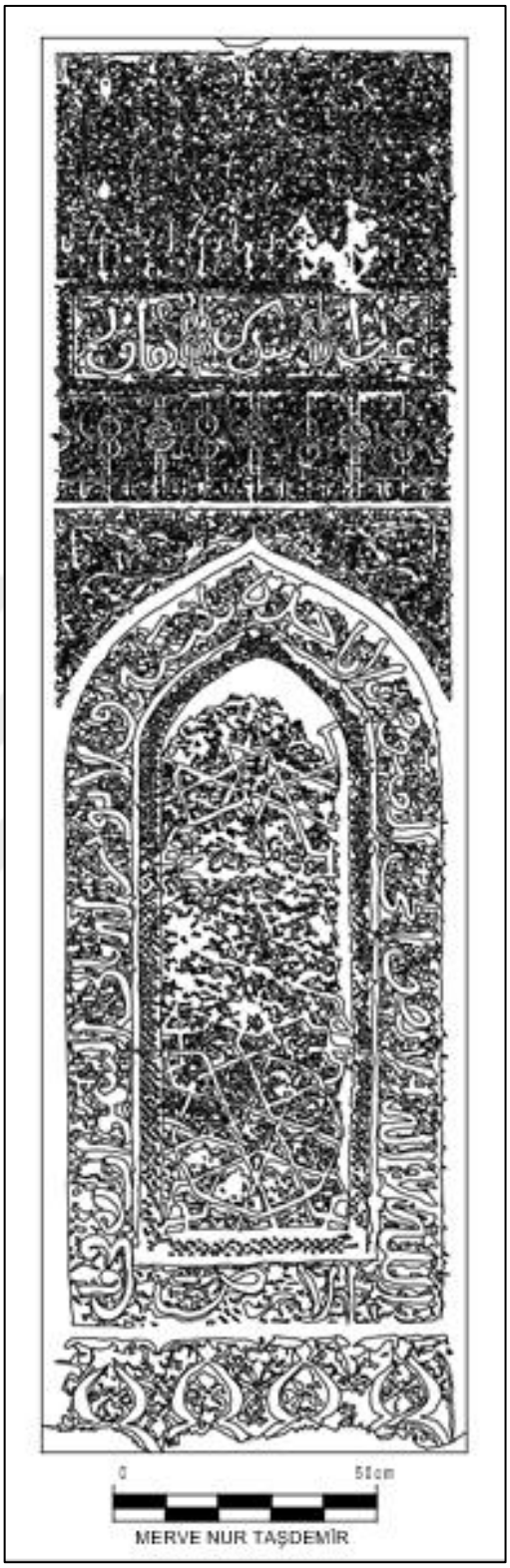




Çizim 12: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 13: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.





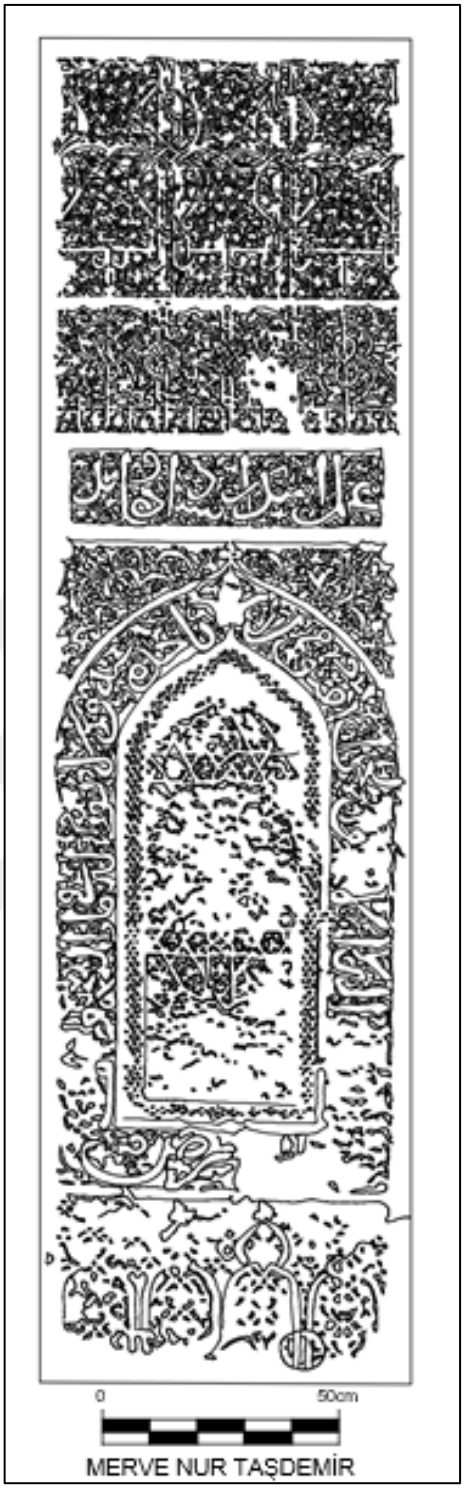
Çizim 14: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 15: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 16: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.



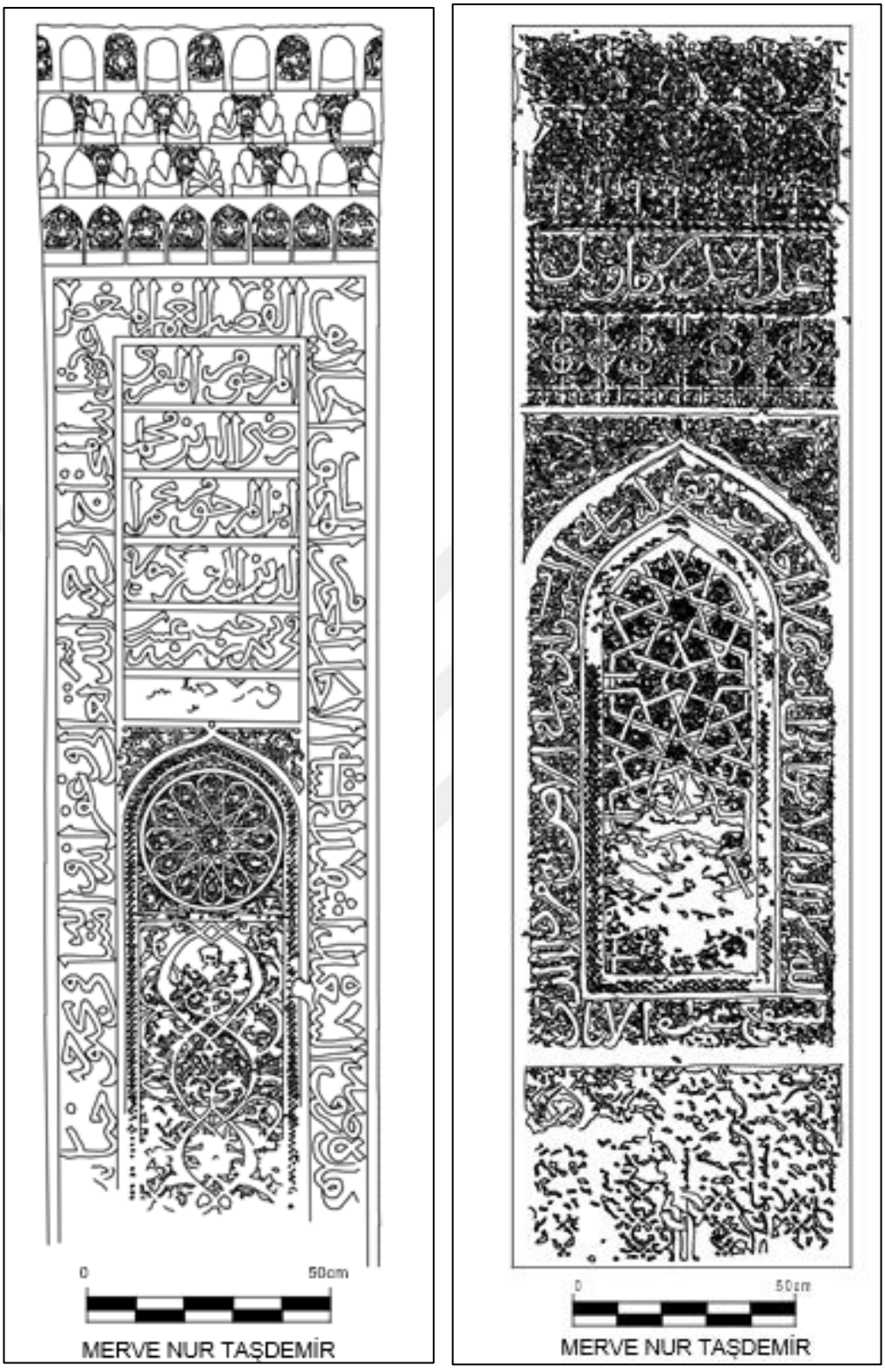


Çizim 17: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 18: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

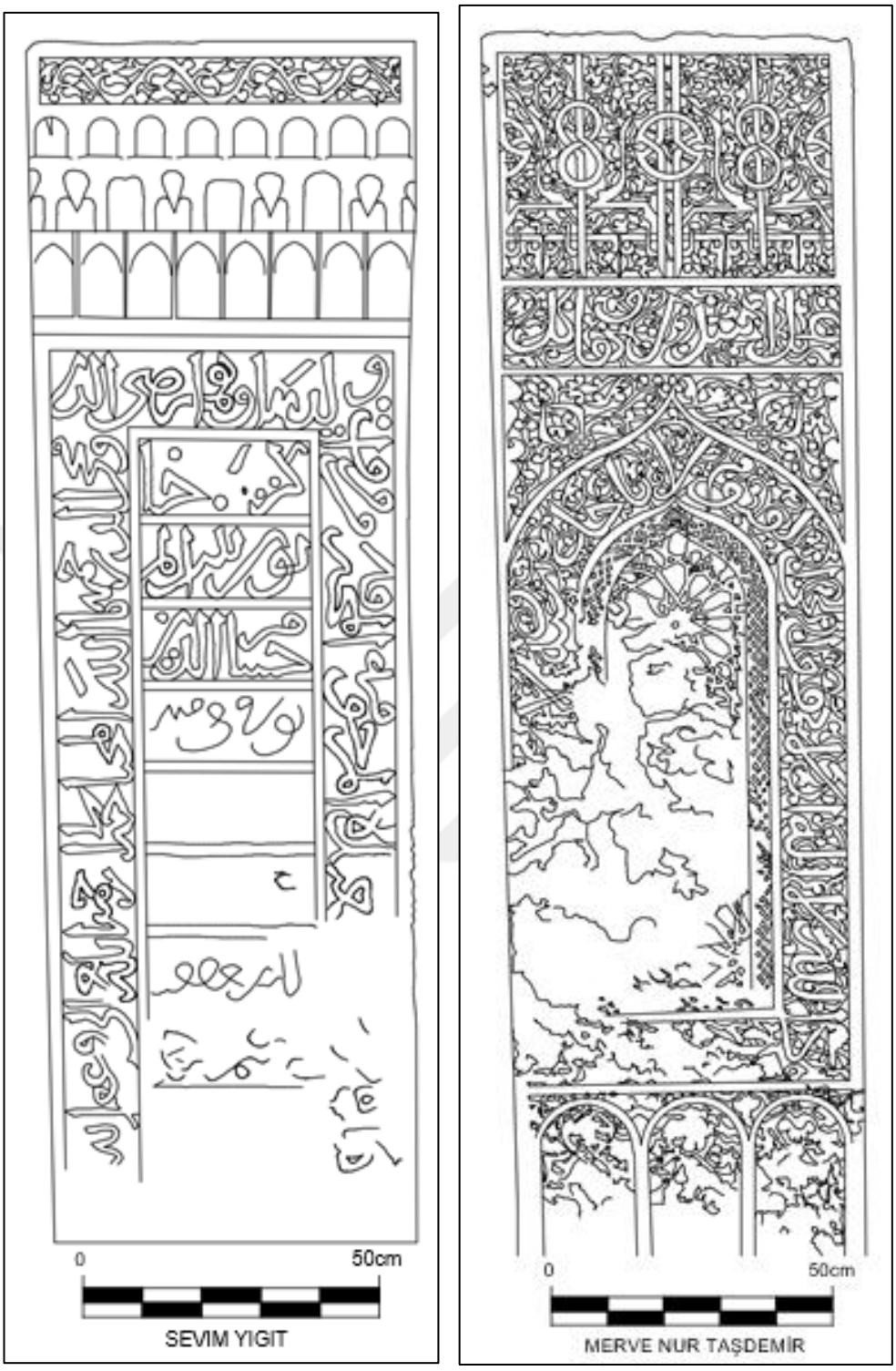


Çizim 19: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.



Çizim 20: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

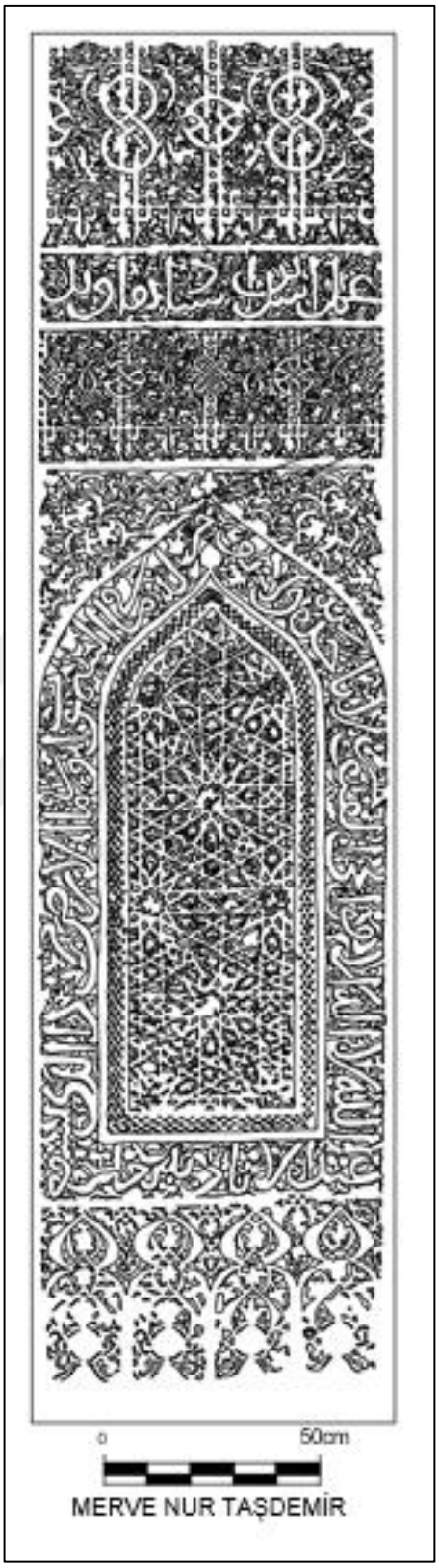
Çizim 21: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 22: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

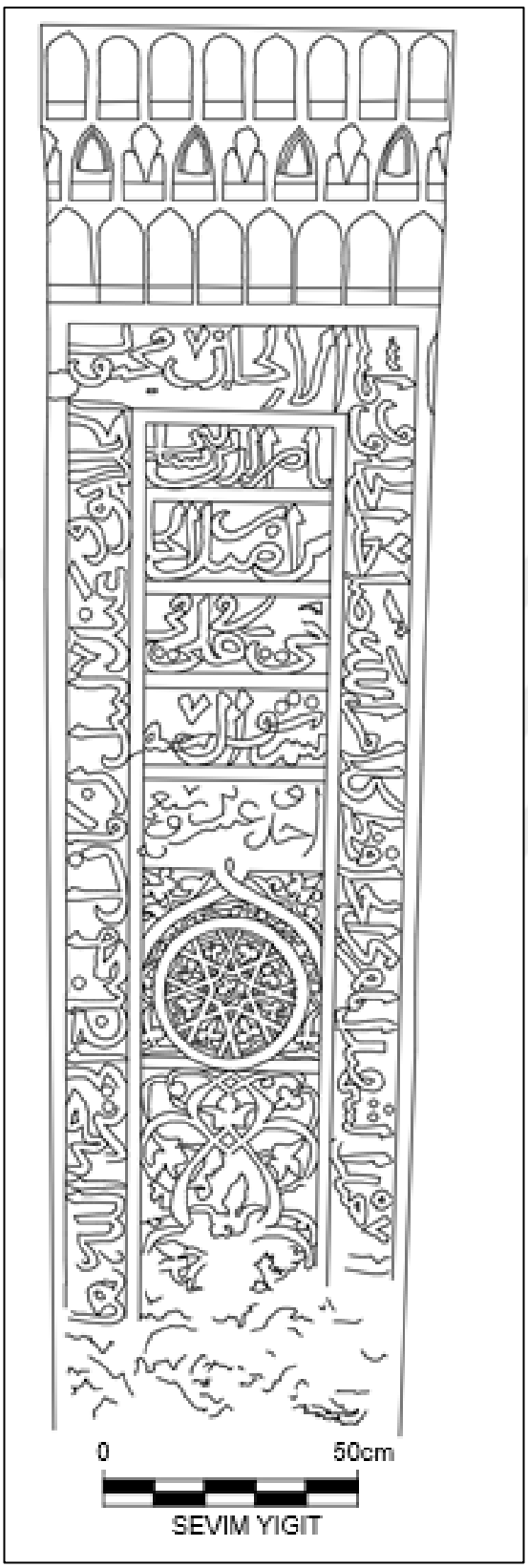
Çizim 23: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

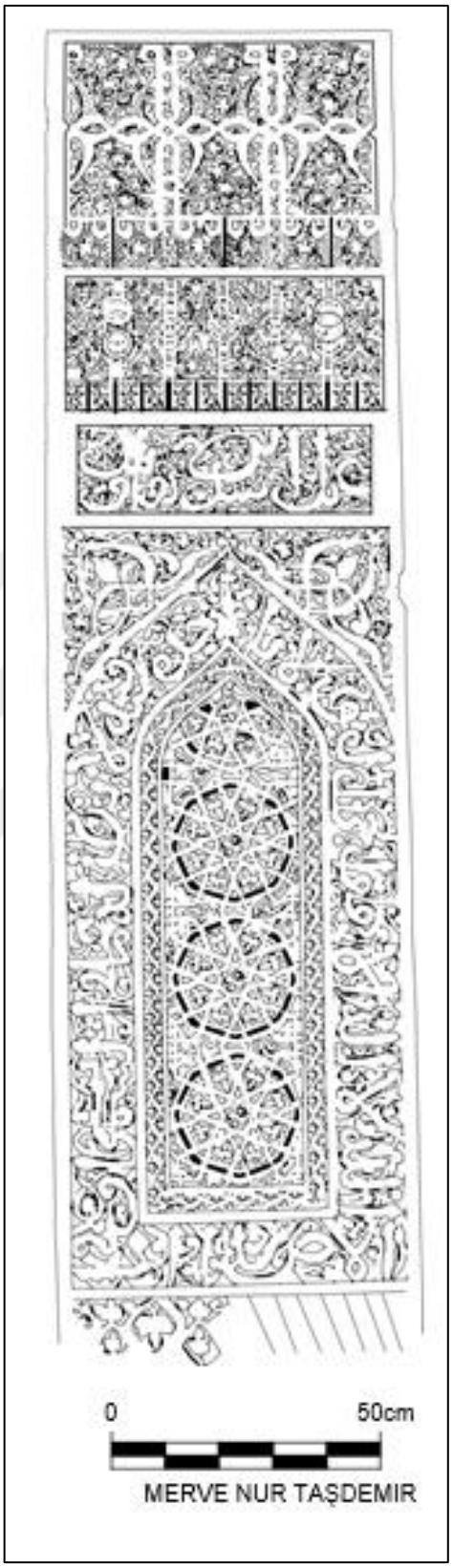




Çizim 24: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 25: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

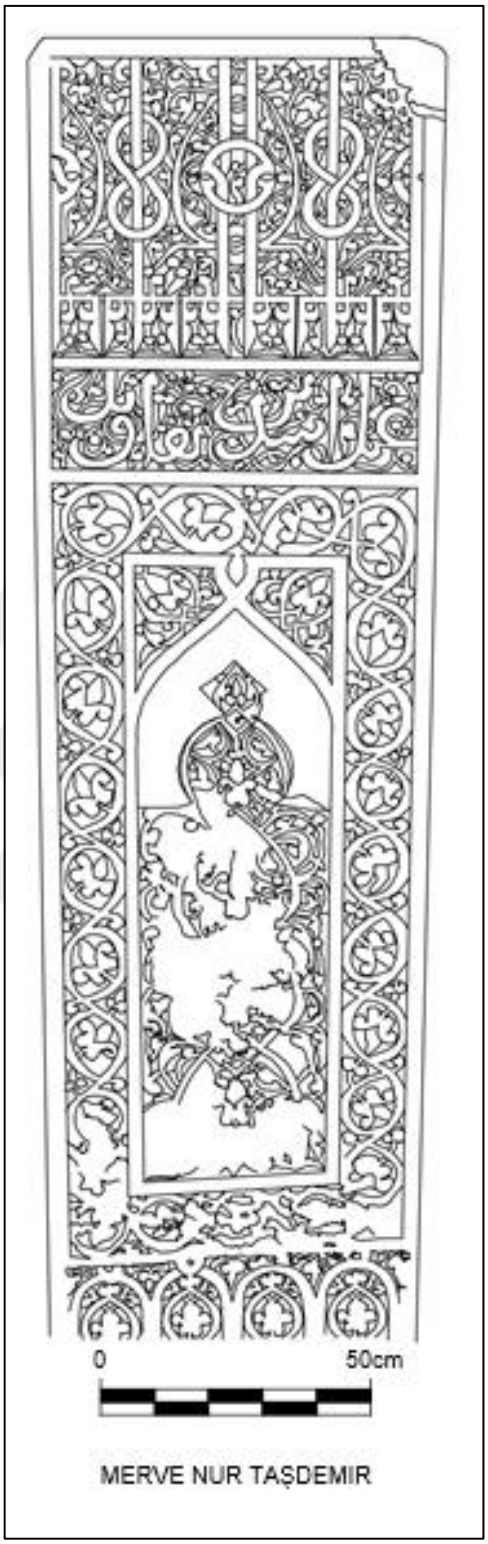




Çizim 26: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

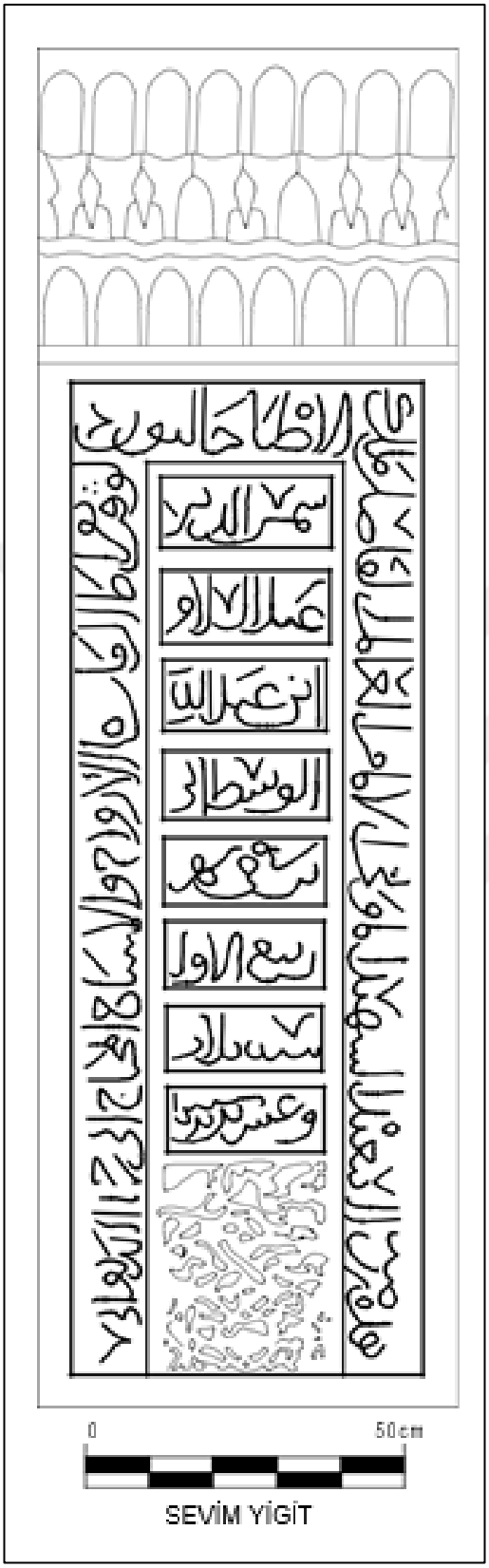
Çizim 27: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

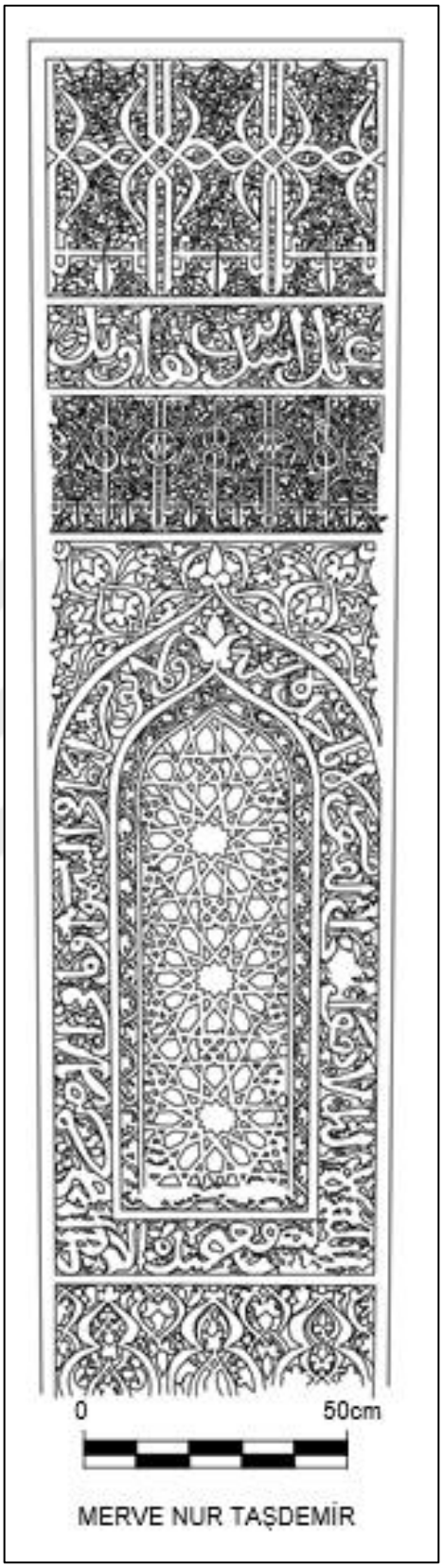




Çizim 28: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

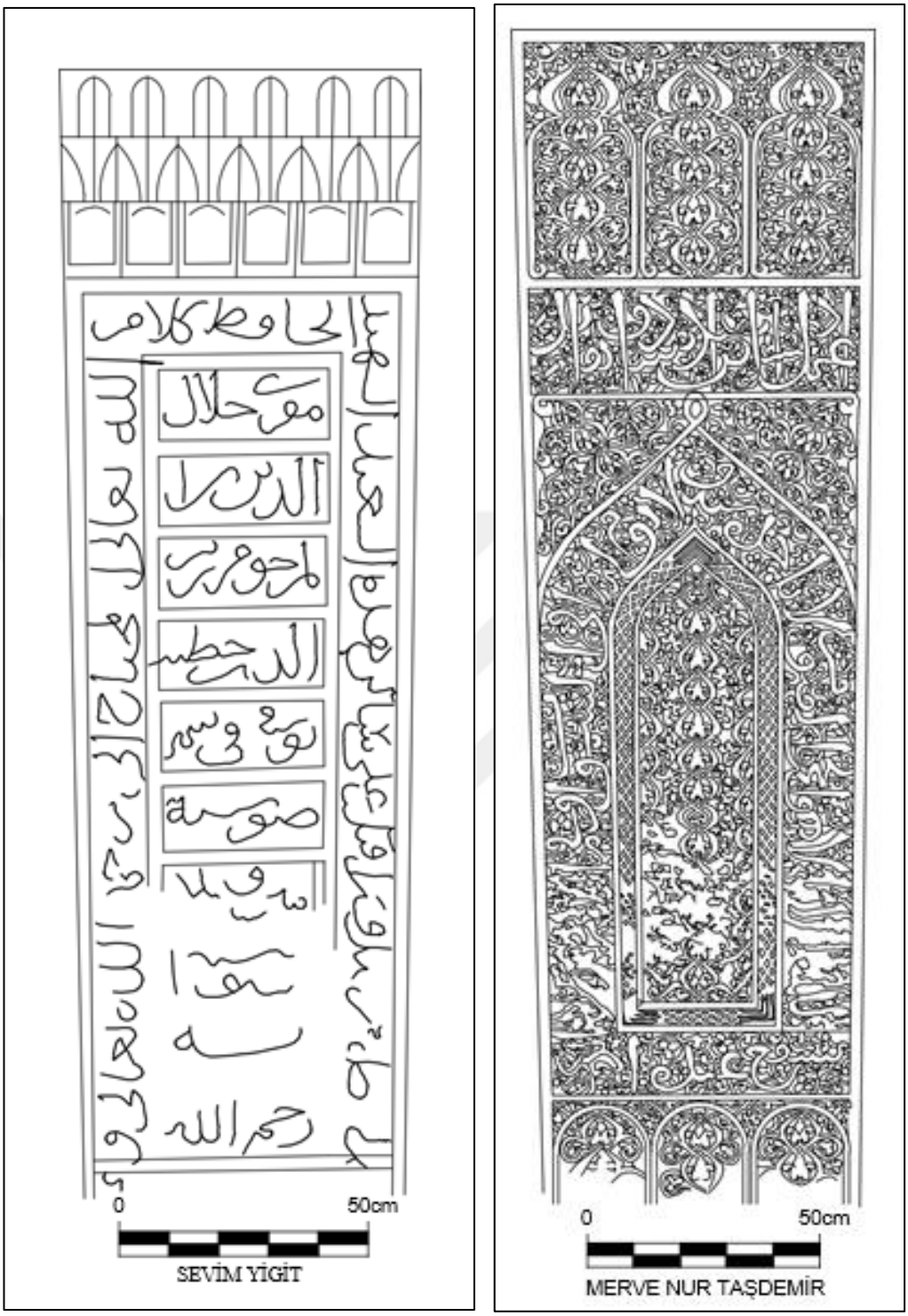
Çizim 29: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.





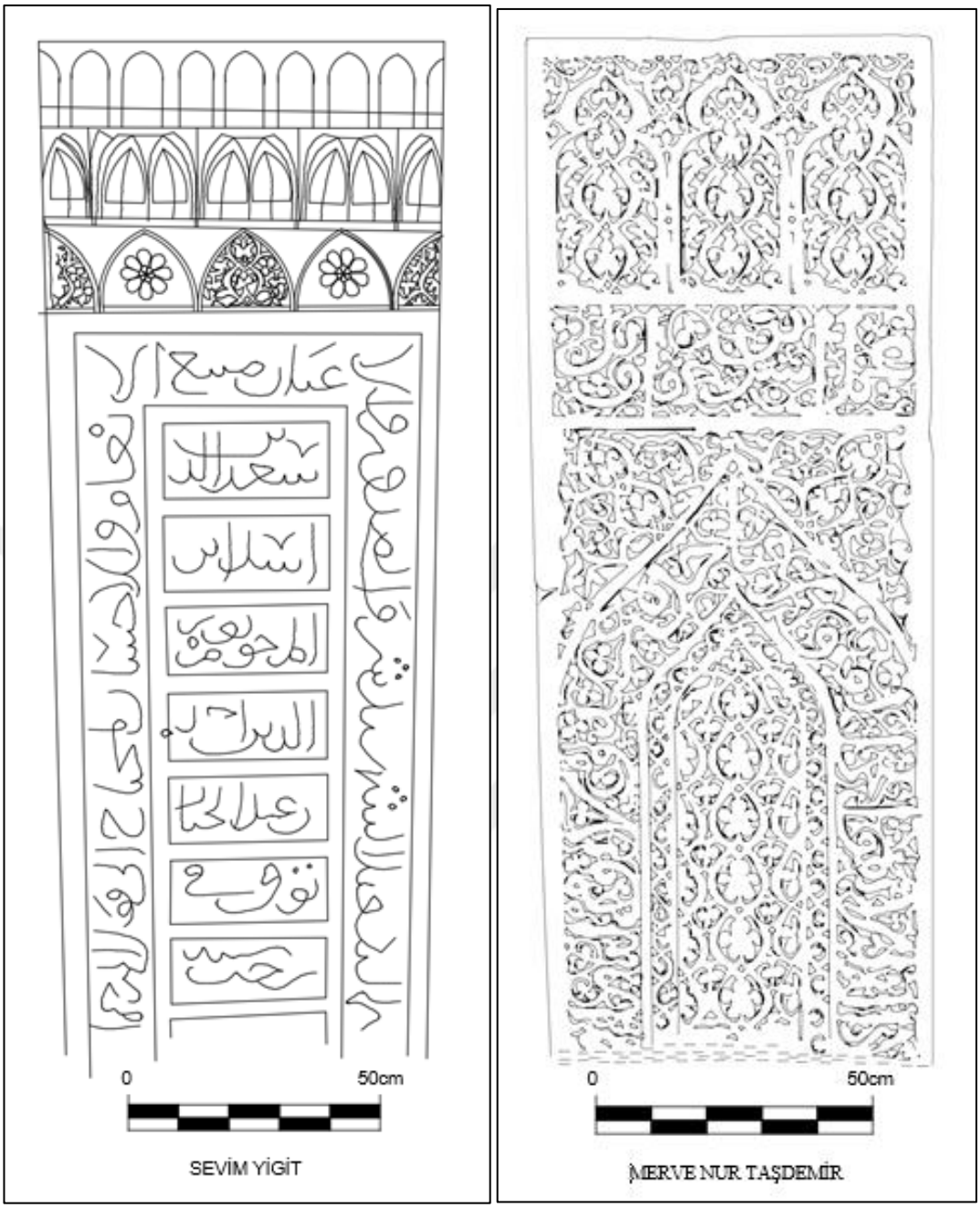
Çizim 30: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 31: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



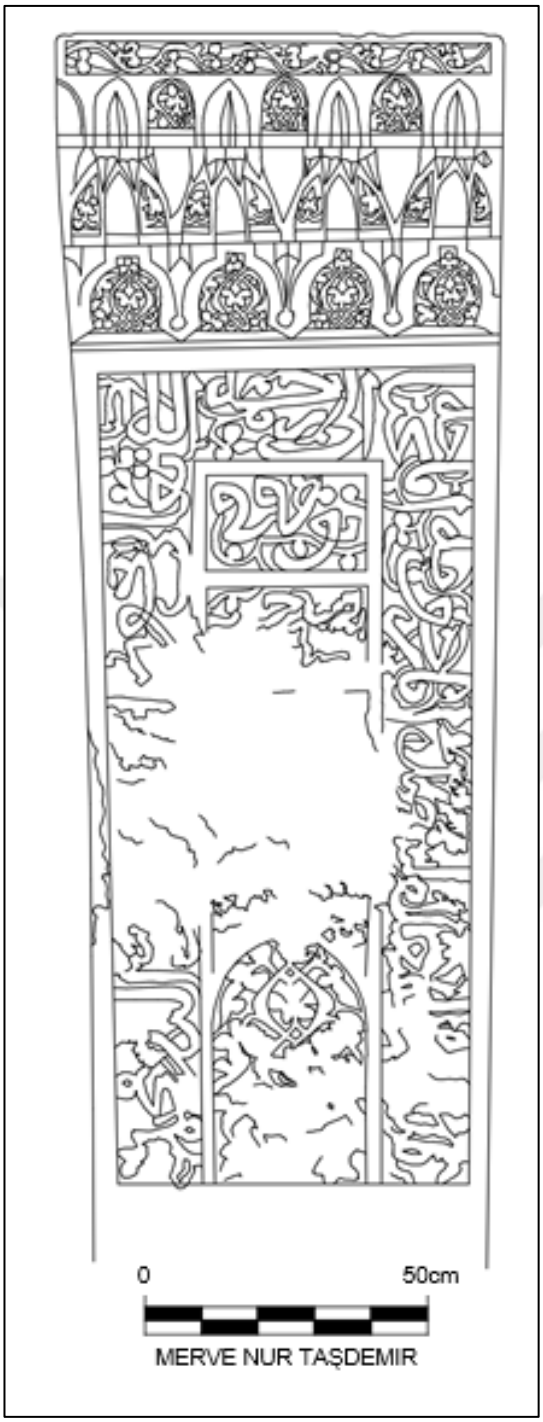
Çizim 32: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

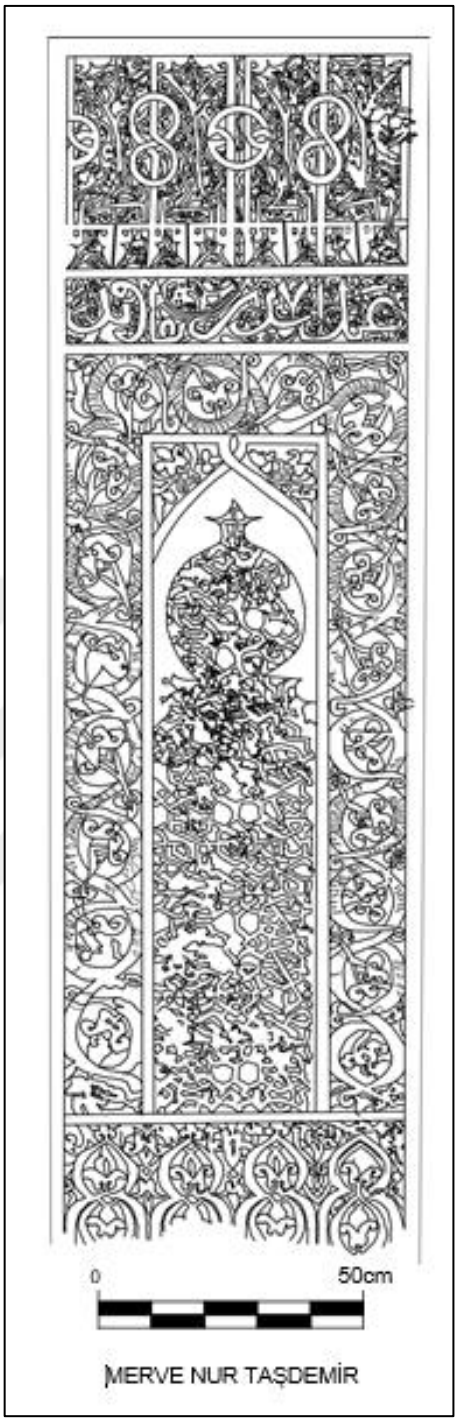
Çizim 33: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 34: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

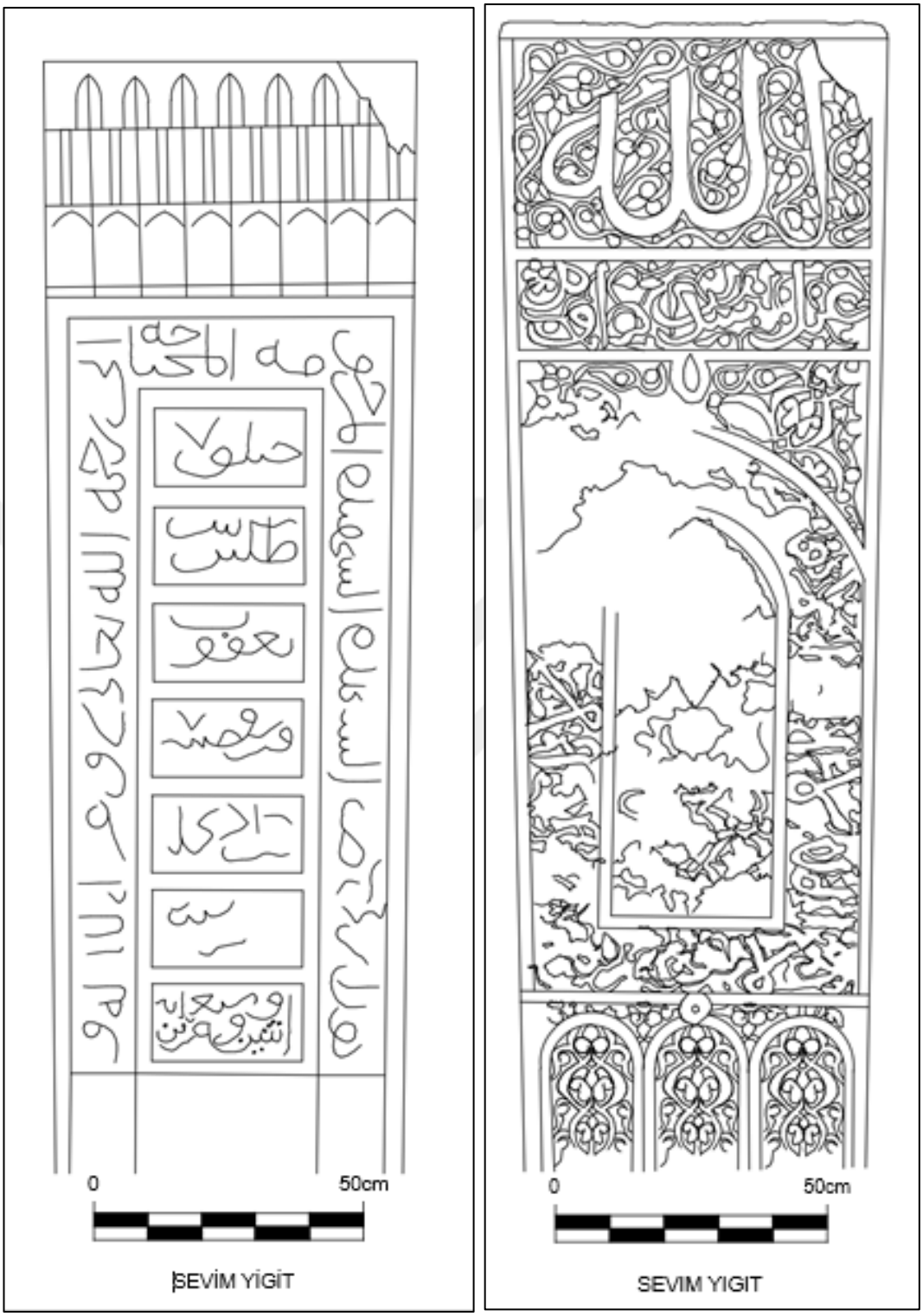
Çizim 35: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.





Çizim 36: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

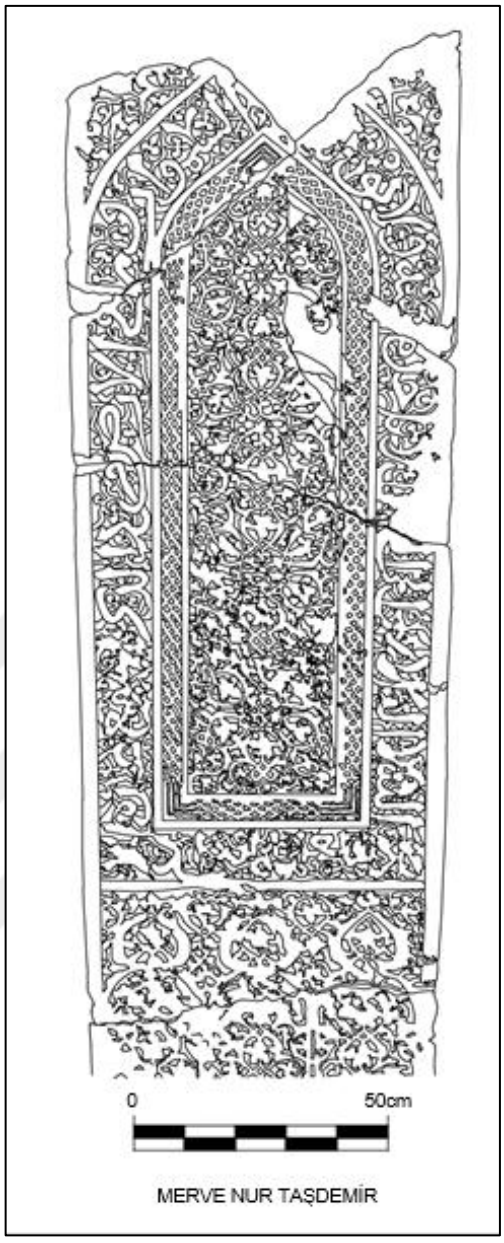
Çizim 37: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 38: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

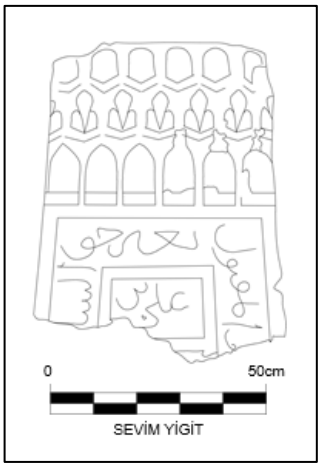
Çizim 39: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



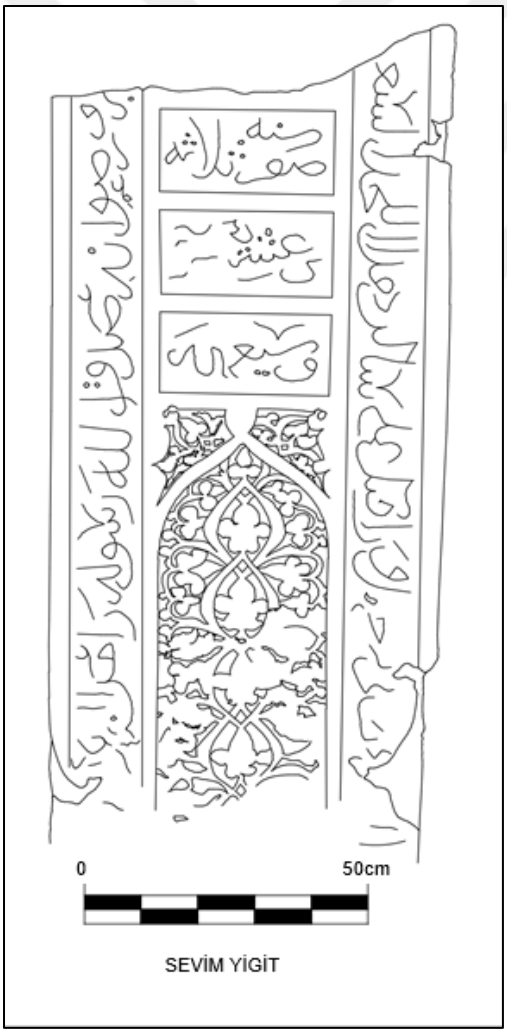


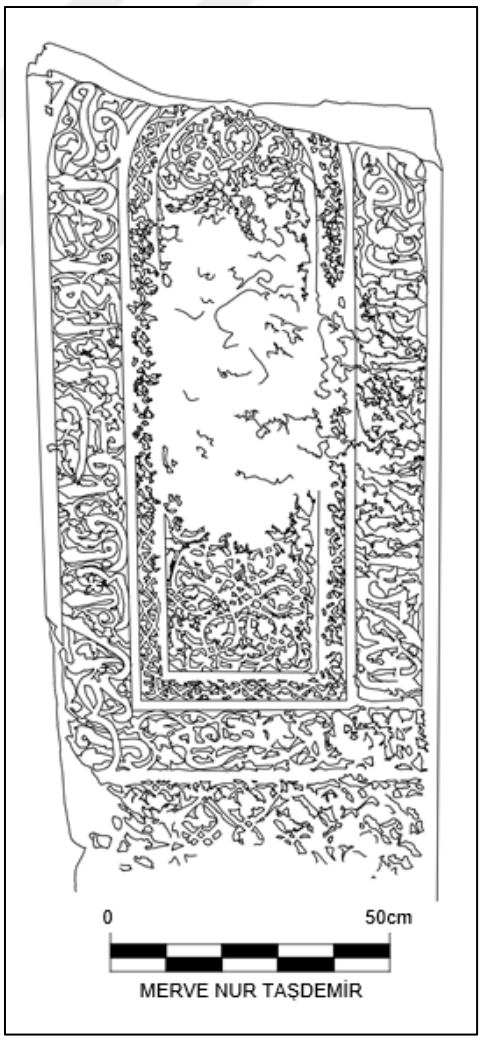
Çizim 40: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 41: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.



Çizim 42: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Parçasının Çizimi.

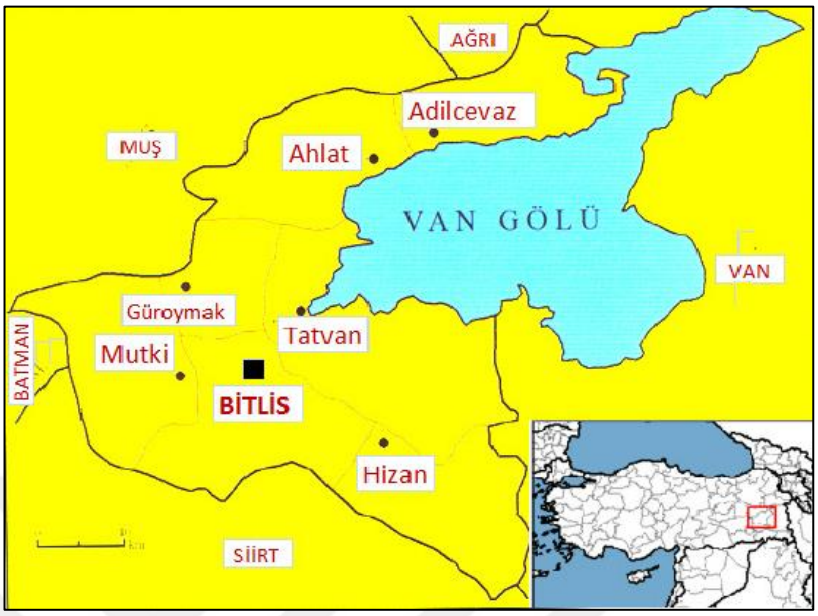




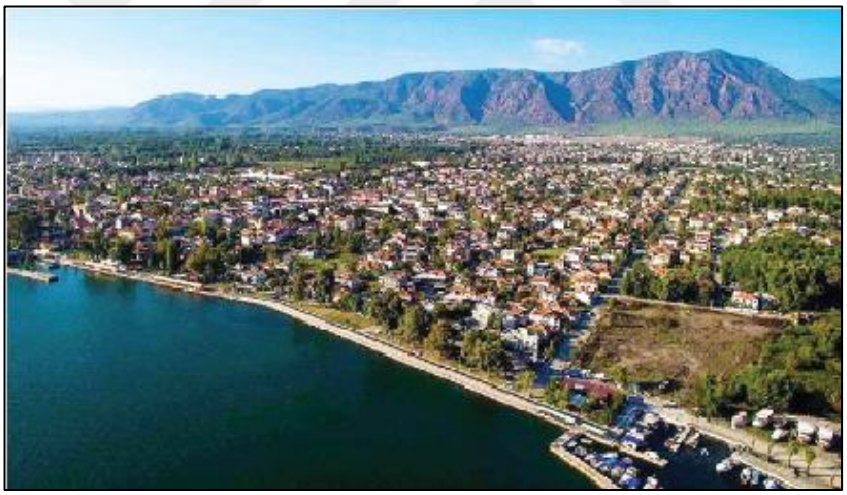
Çizim 43: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Çizimi.

Çizim 44: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Çizimi.

Ek-2: Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Ahlat İlçesinin Türkiye Haritası Üzerindeki Konumunun Görünümü[5].



Fotoğraf 2: Ahlat İlçesinin Genel Görünümü[6].

[5] https://www.google.com/search?q=Ahlat+Haritas%C4%B1&sca_esv=589526897&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKnzDtqBk17hJxqCoO0Nu_OnXQSTqg:1702197115224&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiC0Y-zuoSDAxWPVfEDHdEGBmkQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1366&bih=651&dpr=1#imgrc=31Lcq3yQnkHgKM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).

[6] https://www.google.com/search?q=Ahlat+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiC-Ia1uoSDAxUYjf0HHaHpCq0Q2-cCegQIABAA&oq=Ahlat+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzIICAAQgAQQsQMyCAgAEIAEELEDMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoHCAAQgAQQGFClCVikEmDtGGgAcAB4AIABkgaIAa0VkgEJMi02LjUtMS4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=f3d1ZcK8EJia9u8PodOr6Ao&bih=651&biw=1366#imgrc=PkzXVGhFwy5DcM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).



Fotoğraf 3: Ahlat İlçesinin Genel Görünümü[7].



Fotoğraf 4: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Genel Görünümü.(Karaca ve Kulaz, 2022: 44).

[7]https://www.google.com/search?q=ahlat%20merkez&tbm=isch&hl=tr&sa=X&ved=0CB4QtI8BKAFqFwoTCMjn9ui7hIMDFQAAAAAdAAAAABAG&biw=1349&bih=651#imgrc=jhrvkrz-EzvPTM (Erişim Tarihi: 10.06.2023).



Fotoğraf 5: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Güney Giriş Kapısından Genel Görünümü (Denizli, 2014: 289).



Fotoğraf 6: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nın Havadan Genel Görünümü (Karahan ve Kulaz, 2021: 42).



Fotoğraf 7: Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nin Genel Görünümü (Top, 1998: 24).



Fotoğraf 8: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 9: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 10: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 11: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 12: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 13: Katalog No: 6.1 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.



Fotoğraf 14: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 15: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 16: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 17: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 18: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 19: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 20: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Kısmının Genel Görünümü.

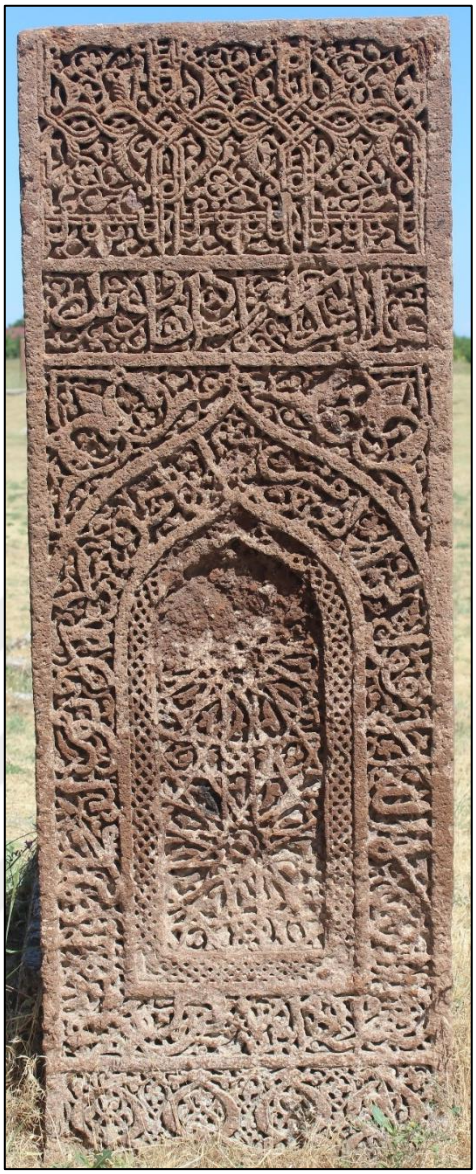


Fotoğraf 21: Katalog No: 6.2 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.



Fotoğraf 22: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 23: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 24: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 25: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 26: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 27: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 28: Katalog No: 6.3 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 29: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 30: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 31: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 32: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 33: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 34: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 35: Katalog No: 6.4 No'lu Mezarın Sandukasından Detay Görünüm.



Fotoğraf 36: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 37: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 38: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 39: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 40: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 41: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 42: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Yüzeyinden Görünüm.



Fotoğraf 43: Katalog No: 6.5 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 44: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 45: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 46: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 47: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 48: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 49: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 50: Katalog No: 6.6 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.

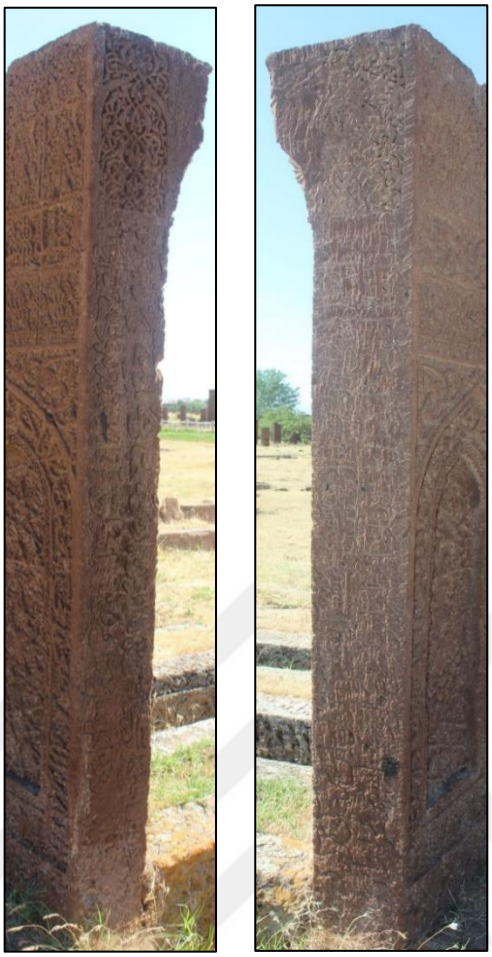


Fotoğraf 51: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



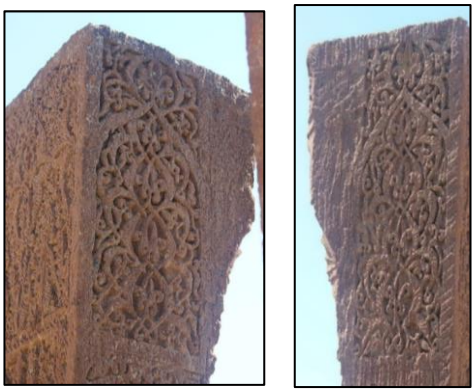
Fotoğraf 52: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 53: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 54: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 55: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 56: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahide Kenarındaki Bezemelerden Detay Görünüm.

Fotoğraf 57: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Şahide Kenarındaki Bezemelerden Detay Görünüm.



Fotoğraf 58: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Sandukasından Genel Görünüm.



Fotoğraf 59: Katalog No: 6.7 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 60: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 61: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 62: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzününü Genel Görünümü.



Fotoğraf 63: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 64: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 65: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 66: Katalog No: 6.8 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 67: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 68: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 69: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 70: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 71: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 72: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 73: Katalog No: 6.9 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.



Fotoğraf 74: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 75: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 76: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 77: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 78: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 79: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 80: Katalog No: 6.10 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 81: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 82: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 83: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 84: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 85: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarındaki Bezemeden Detay Görünüm.



Fotoğraf 86: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 87: Katalog No: 6.11 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 88: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 89: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 90: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 91: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 92: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 93: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 94: Katalog No: 6.12 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.

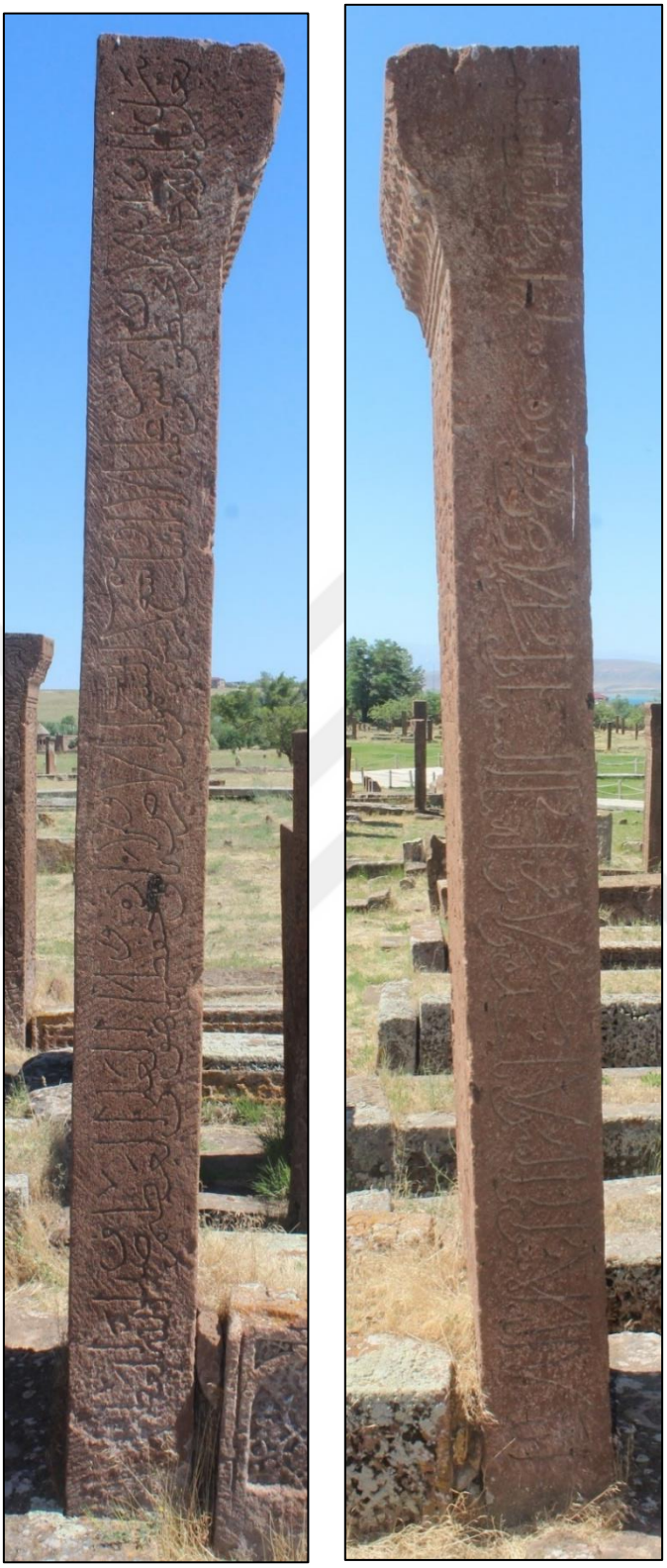


Fotoğraf 95: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 96: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 97: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 98: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 99: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 100: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



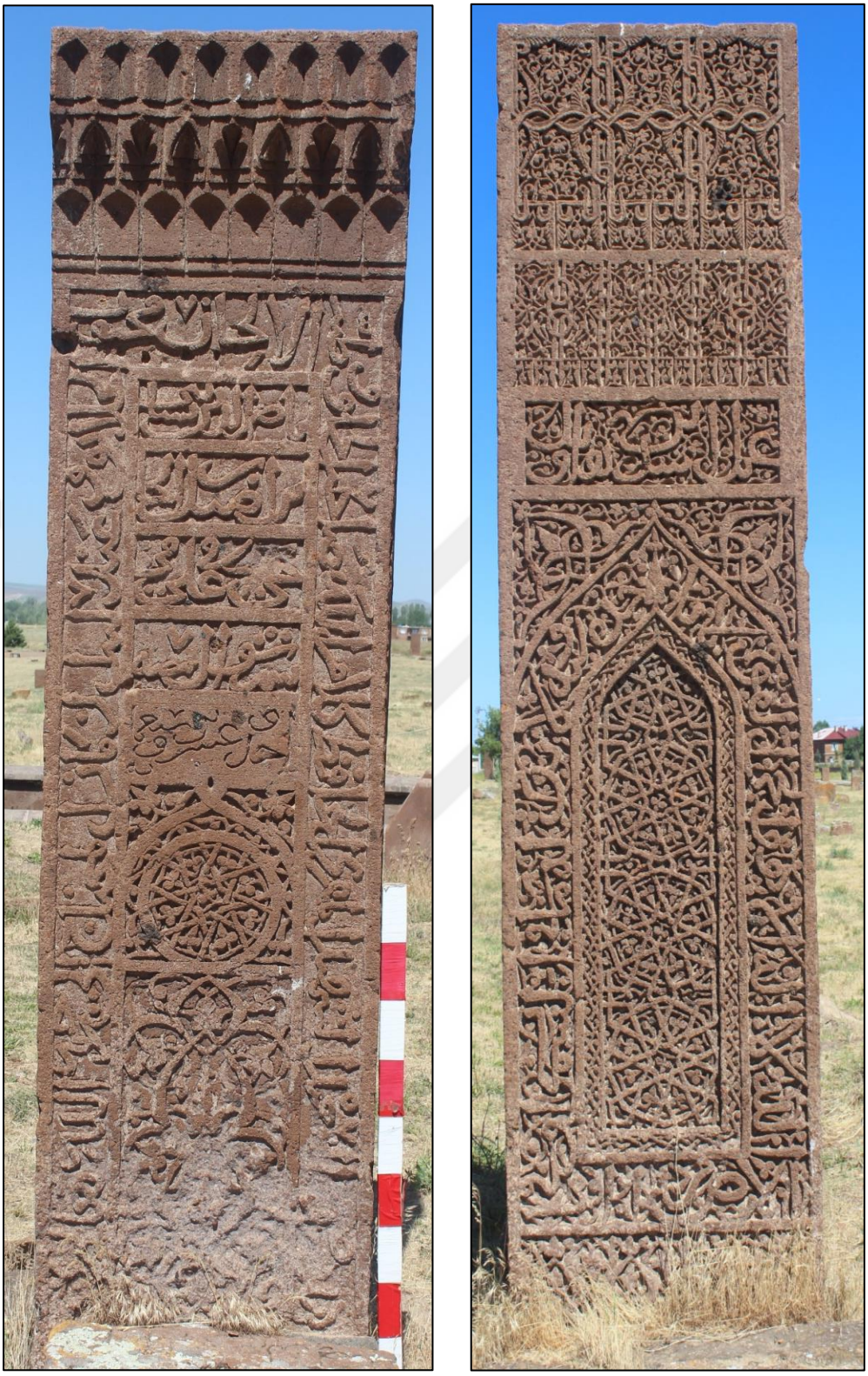
Fotoğraf 101: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 102: Katalog No: 6.13 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Detay Görünüm.



Fotoğraf 103: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 104: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 105: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 106: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 107: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 108: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 109: Katalog No: 6.14 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 110: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 111: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 112: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 113: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 114: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 115: Katalog No: 6.15 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 116: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 117: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 118: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 119: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 120: Katalog No: 6.16 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 121: Katalog No. 6.16 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



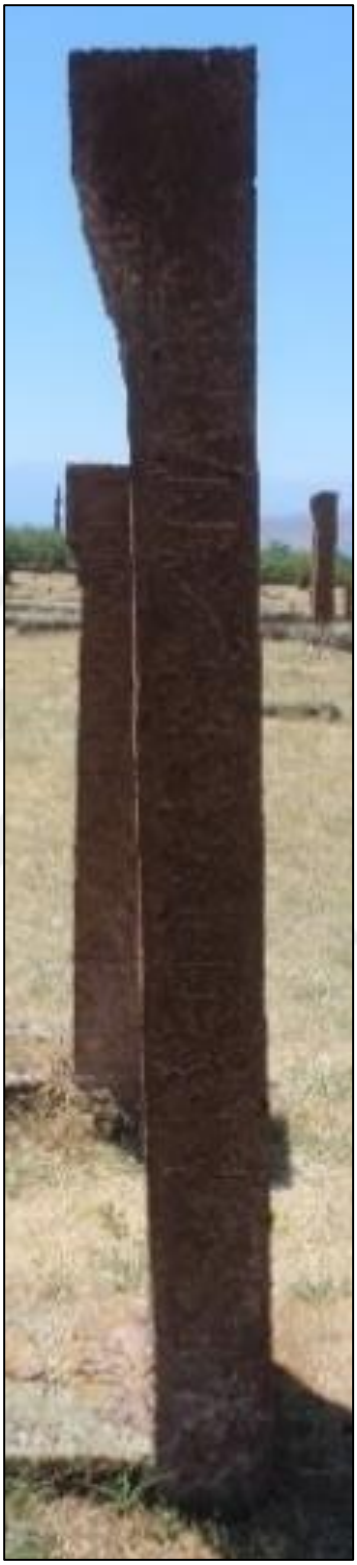
Fotoğraf 122: Katalog No. 6.17 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 123: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 124: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.





Fotoğraf 125: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 126: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 127: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.

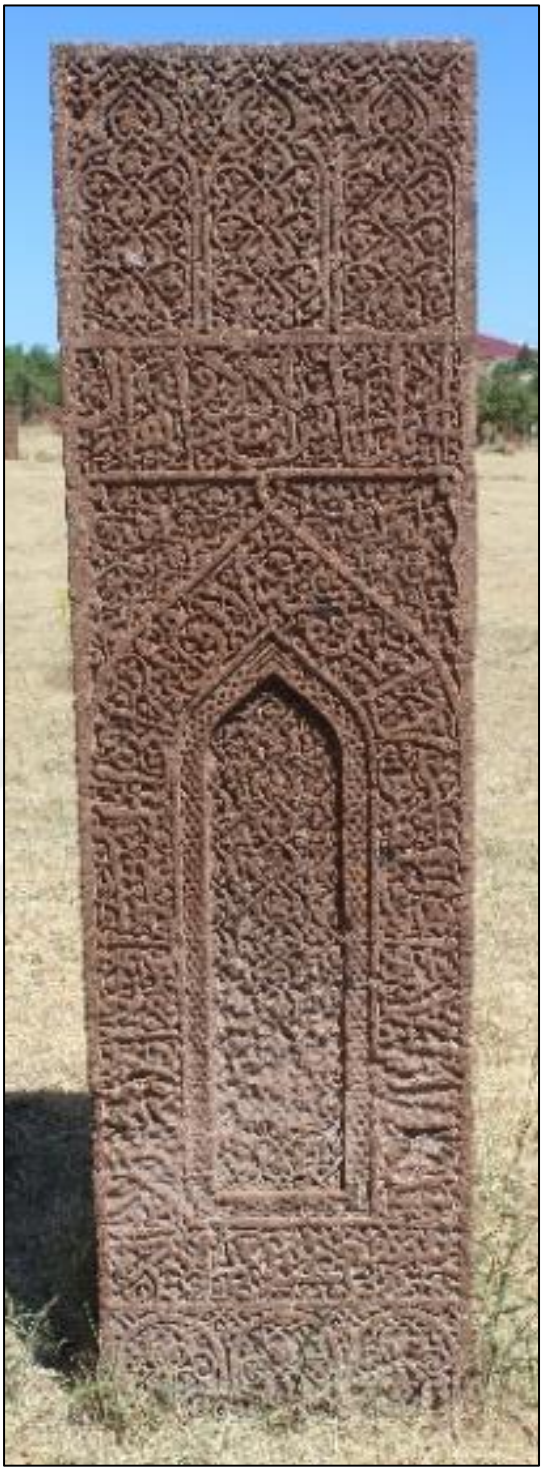


Fotoğraf 128: Katalog No: 6.17 No'lu Mezarın Sandukasının Üst Yüzeyinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 129: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Genel Görünümü.





Fotoğraf 130: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 131: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 132: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 133: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



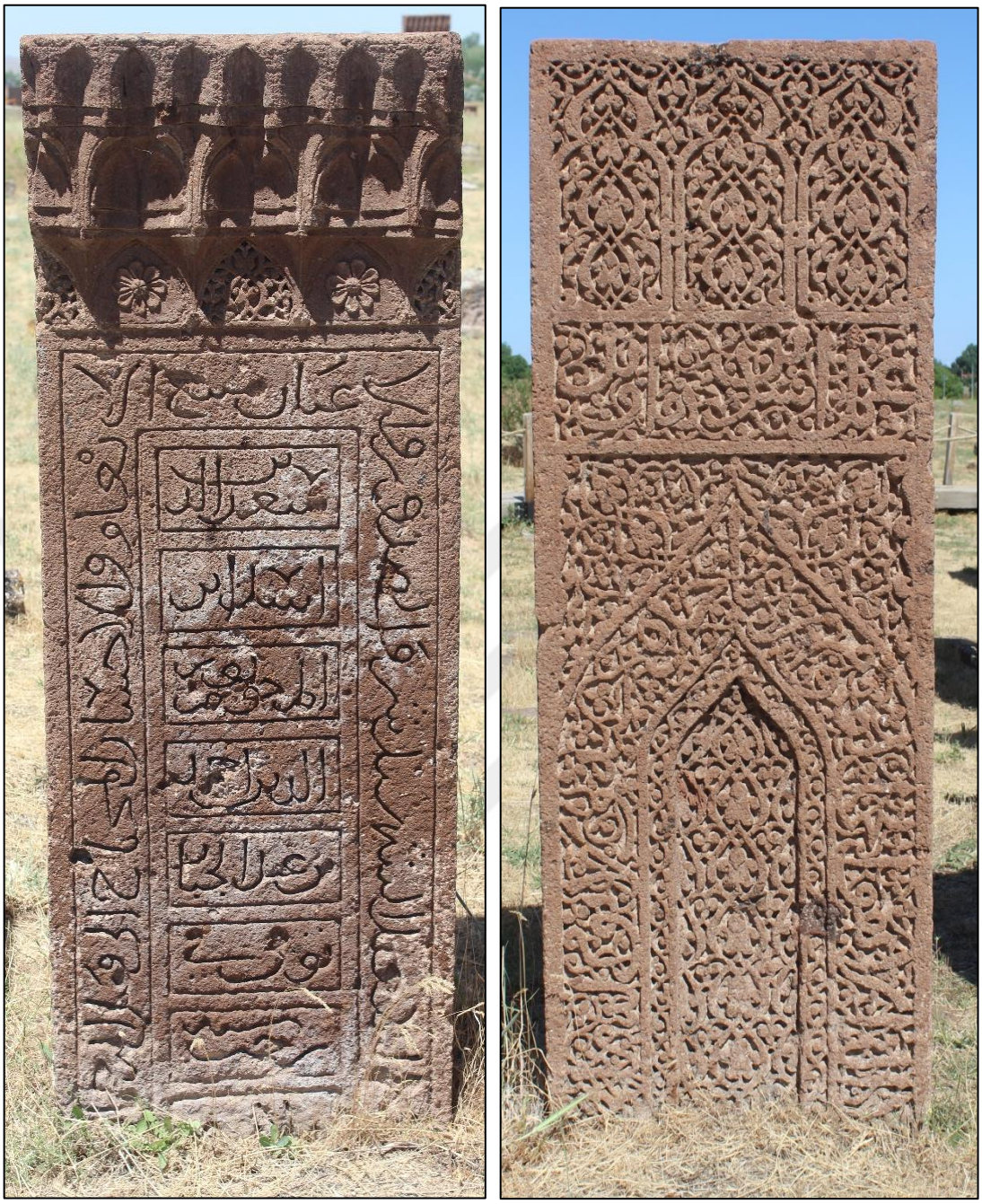
Fotoğraf 134: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 135: Katalog No: 6.18 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 136: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 137: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 138: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 139: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 140: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 141: Katalog No: 6.19 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 142: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 143: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 144: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 145: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 146: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 147: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 148: Katalog No: 6.20 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 149: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 150: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 151: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 152: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Kırık Tepelik Kısmının Görünümü.





Fotoğraf 153: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 154: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 155: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm.

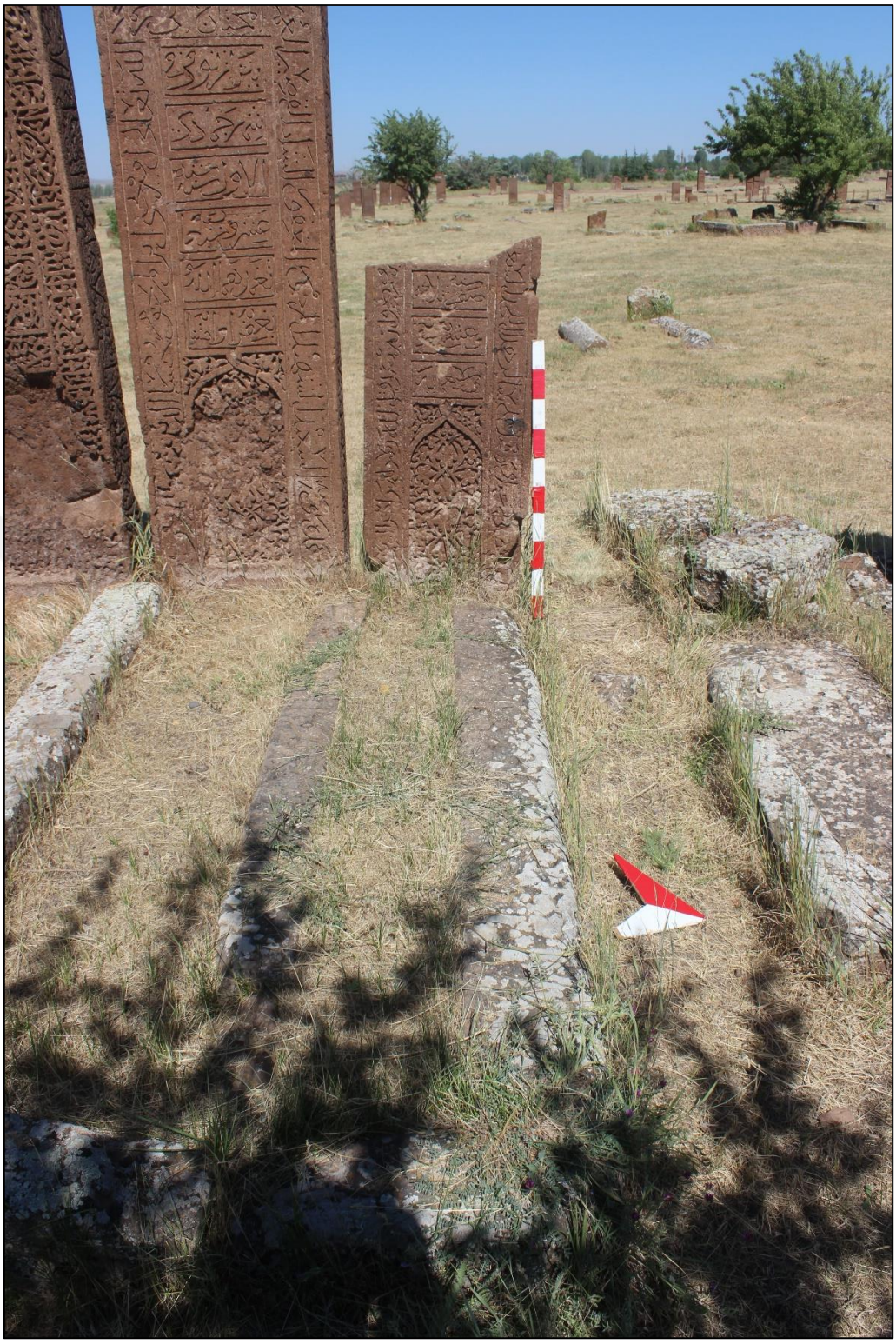
Fotoğraf 156: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından ve Şahide Parçalarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 157: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 158: Katalog No: 6.21 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 159: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Genel Görünümü.



Fotoğraf 160: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Ön Yüzünün Genel Görünümü.

Fotoğraf 161: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüzünün Genel Görünümü.



Fotoğraf 162: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 163: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 164: Katalog No: 6.22 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 165: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüz Parçalarının Genel Görünümü.



Fotoğraf 166: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahidesinin Arka Yüz Parçasından Görünüm.

Fotoğraf 167: Katalog No: 6.23 No'lu Mezarın Şahide Parçasından Görünüm.



Fotoğraf 168: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahide Parçaları ve Sandukasından Genel Görünüm.



Fotoğraf 169: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Alınlık Panosu ve Sanatkâr Kitabesi Parçasından Görünüm.



Fotoğraf 170: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.

Fotoğraf 171: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Şahidesinin Kenarlarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 172: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Sandukasının Genel Görünümü.



Fotoğraf 173: Katalog No: 6.24 No'lu Mezarın Sandukasının Yan Yüzeylerinden Genel Görünüm.



Fotoğraf 174: Katalog No: 6.25 No'lu Mezarın Şahide Parçalarından Genel Görünüm.



Fotoğraf 175: Katalog No: 6.25 No'lu Mezarın Şahide Parçasından Görünüm.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı: YİGİT, Sevim

Uyruğu: Türkiye Cumhuriyeti

ORCID: 0009000729998707

https://orcid.org/0009-0007-2999-8707

Eğitim Bilgileri

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı	02.01.2024
Lisans	Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü	16.06.2020

İş Deneyimi

Garsonluk, Satış Temsilcisi, Çocuk Bakıcılığı.

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

“Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı’ndaki Esed Bin Havend İmzalı Eserlere Birkaç Örnek”. I. Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu. (12-14 Mayıs 2022-Van).

Hobiler

Resim çizmek,

Kitap okumak,

Fotoğrafçılık,

Kampçılık ve doğa yürüyüşü.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

03/01/2024

Tez Başlığı / Konusu:
Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları

Yukarıda başlığı / konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 279 sayfalık kısmına ilişkin 03/01/2024 tarihinde şahsım / tez danışmanım tarafından intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 19 (on dokuz)'dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

-Kabul ve Onay sayfası hariç,
-Teşekkür hariç,
-İçindekiler hariç,
-Simge ve Kısaltmalar hariç,
-Gereç ve yöntemler hariç,
-Kaynakça hariç,
-Alıntılar hariç,
-Tezden çıkan yayınlar hariç,
-7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini bilgilerinize arz ederim.

03/01/2024
Sevim YİGİT

Adı Soyadı: Sevim YİGİT
Öğrenci No : 20920011016

Anabilim Dalı : Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Programı : Sanat Tarihi Tezli Yüksek Lisans Programı

Statüsü : Y. Lisans □ Doktora □

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ

……/……./20….

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R

……./……./20….
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü