



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Ahlatlı Yapı Sanatkârları

Yüksek Lisans Tezi

Oğuzhan Sarı

Haziran 2024



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Ahlatlı Yapı Sanatkârları

Yüksek Lisans Tezi

Oğuzhan Sarı

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen

Haziran 2024

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Oğuzhan Sarı tarafından hazırlanan "Ahlatlı Yapı Sanatkârları" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Kadir Pektaş

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu

İstanbul Marmara Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 13/ Haziran/ 2024

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin İSNAD yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun dipnot kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen

Etik İlkelerine Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Oğuzhan Sarı

ÖN SÖZ

Anadolu'nun zengin kültürel mirası içinde özel bir yere sahip olan Ahlat, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Orta Çağ Türk-İslâm dönemiyle birlikte önemi giderek artan Ahlat, sahip olduğu son derece nitelikli mimari eserleri ve bu eserleri ortaya koyan çok sayıda sanatkârı ile dikkat çekmektedir. Ahlatlı sanatkârlar, kültürel birikimlerini taş işçiliğindeki eserlerine ustalıkla yansıtmalarıyla giderek artan bir üne sahip olmuşlardır. Oluşturdukları sanatkâr geleneği ile de Anadolu'da ayrı bir yer edinmişlerdir. Elde ettikleri bu şöhret sayesinde Anadolu'ya açılarak Ahlat dışında pek çok eser meydana getirmişlerdir. Bu sanatkârlar inşa ettikleri yapılar üzerine imzalarını atarak, isimlerinin yanı sıra "Ahlatlı" olduklarını vurgulamış, yetişmiş oldukları memleketini işaret etmişlerdir. Böylece hayatı, statüleri ve çalışma teknikleri hakkında kısıtlı bilgilere sahip olduğumuz bu sanatkârlar, eserleri üzerinden incelenerek tanımaya ve tanıtılmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Ahlatlı yapı sanatkârları adlı tez çalışması ile sanatkârlar ayrı ayrı tanıtılmış, inşa ettikleri eserleri katalog halinde ayrıntılı olarak incelenmiş, bu sanatkârların çağdaşlarıyla benzer, ortak veya farklı özellikleri karşılaştırılıp değerlendirilmiş ve Anadolu-Türk mimarisine etkileri sorgulanarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasında konunun belirlenmesinden itibaren bilgi ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden, görüş ve önerileriyle çalışmamı şekillendiren, sabır ve içtenlikle ilgi ve desteğini benden esirgemeyen, kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen'e saygı ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca katkılarından dolayı Marmara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na, Medeniyet Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Kadir Pektaş'a ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde görevli Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül Bekmez Yelen'e de teşekkürlerimi sunarım. Saha çalışmamda benimle birlikte olan Marmara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde görevli değerli dostum Serkan Kılıç'a ve fikri olarak destek veren Medeniyet Üniversitesi Sanat Tarihi

Bölümü'nde görevli kıymetli dostum Kubilay Arpacı'ya çok teşekkür ederim. Son olarak tüm süreç boyunca karşılaştığım zorluklarda ve hayatımın her anında yardım ve desteklerini benden eksik etmeyen sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Oğuzhan Sarı

İstanbul, 2024

ÖZET

Ahlatlı Yapı Sanatkârları

Sarı, Oğuzhan

Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen

Haziran, 2024

Bir sanat eserinin meydana getirilmesi nerede, ne zaman, niçin gibi pek çok soruyu beraberinde getirmekle birlikte kim tarafından yapıldığı da önemli bir merak konusudur. Sanatçı ortaya koyduğu eser üzerine imzasını atarak kendisini tanıtmak veya ait olduğu yeri işaret etmek isteyebilmektedir. İşte biz de bu sayede Ahlatlı yapı sanatkârlarının varlığını inşa ettikleri nitelikli eserler sayesinde öğrenebilmekteyiz. Sanatkârların Ahlatlı olduklarını vurgulamaları, yetiştikleri yerin yaşadıkları çağda ne kadar prestijli olduğunu bizlere kanıtlamaktadır. Bu tez çalışmasında, Anadolu-Türk mimari ve sanatında, özellikle 12.-14. yüzyıllar arasında etkin rol oynayan ve 16. yüzyıla kadar var olduklarını bildiğimiz Ahlatlı yapı sanatkârları irdelenmeye çalışılmıştır. Literatür taraması ve saha araştırması yapılarak sanatkârların Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bulunan eserleri incelenmiştir. İnşa ettikleri cami, mescit, medrese, türbe ve kervansaray olmak üzere çeşitli türdeki eserleri tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, mimar veya ustalıklarının yanı sıra neccar, nakkaş, hattat veya taş ustası gibi farklı sanat kollarında da faaliyetlerinin oldukları anlaşılmıştır. Bu tez çalışması ile Ahlatlı yapı sanatkârlarının benzer, ortak veya farklı yönleri, ortaya koydukları üslupları ve sanat anlayışları incelenerek, Anadolu-Türk mimarisine olan etkilerinin sorgulanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, sanat, mimari, Ahlat, Ahlatlı yapı sanatkârları, sanatkâr, mimar, taşçı.

ABSTRACT

Building Artisans of Ahlat

Sarı, Oğuzhan

Master's Thesis, Department of Art History

Supervisor: Asst. Prof. Resul Yelen

June, 2024

While the creation of a work of art raises many questions such as where, when and why, it is also a matter of curiosity by whom. The artist may want to introduce himself by putting his signature on the work he has created or to indicate the place where he belongs. In this way, we can learn about the existence of the building artisans from Ahlat through the quality works they built. The fact that the artists emphasize that they are from Ahlat proves to us how prestigious the place where they grew up was in the age they lived. In this thesis, we have tried to examine the building artisans from Ahlat who played an active role in Anatolian-Turkish architecture and art, especially between the 12th and 14th centuries, and who we know to have existed until the 16th century. Through a literature review and field research, the works of the artists in various parts of Anatolia were examined. Various types of works they built, including mosques, masjids, madrasahs, tombs and caravanserais, were identified. In this direction, it was understood that they were active in different branches of art such as necjar, nakkash, calligraphy or stonemason as well as architects or masons. The aim of this thesis is to examine the similar, common or different aspects of the building artists of Ahlat, their styles and understanding of art, and to question their influence on Anatolian-Turkish architecture.

Keywords: Art History, art, architecture, Ahlat, building artisans of Ahlat, artisan, architect, stonemason.

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
a.mlf.	: Aynı Müellif
b.	: bin, ibn (Oğlu)
bk.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
drl.	: Derleyen
ed.	: Editör
H	: Hicrî
haz.	: Hazırlayan
m	: Metre
M	: Milâdî
MÖ	: Milâttan önce
No.	: Numara
vd.	: ve diğerleri

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
KISALTMALAR	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
TABLOLAR LİSTESİ.....	xxiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Niteliği ve Amacı	1
1.2. Kaynak ve Araştırmalar.....	2
1.3. Metod ve Düzen.....	3
2. AHLAT'IN COĞRAFİ ÖZELLİKLERİ VE TARİHÇESİ	5
2.1. Ahlat'ın Coğrafi Özellikleri.....	5
2.2. Ahlat'ın Tarihi	6
3. AHLATLI YAPI SANATKÂRLARI.....	12
3.1. Üstâd Mekkî bin Bergî el-Hâc el-Ahlâtî	12
3.2. El-Hılâtî En-Neccar.....	13
3.3. Ebu'n-Nema bin Mufaddalu'l Ahval el-Hılâtî	13
3.4. Hurremşah bin Mugîs el-Hılâtî	14
3.5. Nakkaş Ahmed Hılâtî	15
3.6. Esed bin Pehlivan Havend	16
3.7. Kasım bin Üstâd Ali	17

3.8. Babacan Bey / Babacan bin Toman	18
3.9. Ahlatlı Ser Kebîrî'l-Mî'mâr.....	18
4. KATALOG.....	20
Katalog No: 4.1. Konya Alâeddin Camii Minberi.....	20
Katalog No: 4.2. Aksaray'daki Alay Han.....	30
Katalog No: 4.3. Tercan Mama Hatun Kümbeti.....	38
Katalog No: 4.4. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası.....	47
Katalog No: 4.5. Gevaş Halime Hatun Kümbeti	86
Katalog No: 4.6. Ahlat Erzen Hatun Kümbeti.....	98
Katalog No: 4.7. Ahlat Emir Bayındır Mescidi ve Kümbeti	111
Katalog No: 4.8. Ahlat İskender Paşa Camii.....	123
5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	130
5.1. Plan ve Mekân Anlayışları	130
5.1.1. Kervansaray	130
5.1.2. Cami-Medrese	132
5.1.3. Mescit.....	136
5.1.4. Türbe	137
5.2. Süsleme Anlayışları.....	144
5.2.1. Süslemelerin Kullanıldığı Yerler	144
5.2.2. Motif ve Kompozisyonlar.....	145
5.3. Malzeme ve Teknik Uygulamaları.....	170
5.4. Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Sanatkâr Geleneği ve Ahlatlı Yapı Sanatkârları.....	173
5.5. İnşa Faaliyetlerinde Etkin Olan Kişiler.....	179
5.5.1. Bâniler	179

5.5.2. Taş Ustaları	183
SONUÇ	185
KAYNAKÇA.....	191
ŞEKİLLER.....	207

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Konya Alâeddin Camii	207
Şekil 2: Konya Alâeddin Camii Mihrap ve Minberi.....	207
Şekil 3: Konya Alâeddin Camii Minberi Giriş Alınlığı	208
Şekil 4: Konya Alâeddin Camii Minberi Mekki bin Bergî'ye Ait Sanatkâr Kitabesi	209
Şekil 5: Konya Alâeddin Camii Minberi Ön Cephesi.....	209
Şekil 6: Konya Alâeddin Camii Minberi Batı Cephesi	210
Şekil 7: Konya Alâeddin Camii Minberi Doğu Cephesi	210
Şekil 8: Konya Alâeddin Camii Minberi Köşk Kısımına Bakış	211
Şekil 9: Konya Alâeddin Camii Minberi Ön Cephe Detayı.....	211
Şekil 10: Konya Alâeddin Camii Minberi Aynalık Kısım.....	212
Şekil 11: Konya Alâeddin Camii Minberi Korkuluk Detayı	212
Şekil 12: Konya Alâeddin Camii Minberi Köşebent Detayı	213
Şekil 13: Konya Alâeddin Camii Minberi Batı Cephesi Köşk Altı Pano	213
Şekil 14: Konya Alâeddin Camii Minberi Giriş Kemer Çizimi.....	214
Şekil 15: Konya Alâeddin Camii Minberi Üçgen Aynalık Çizimi.....	214
Şekil 16: Aksaray'daki Alay Han Sanatkâr Kitabesi.....	215
Şekil 17: Aksaray'daki Alay Han Kazı Sonrası Planı (V.G.M.A.'dan)	215
Şekil 18: Aksaray'daki Alay Han Giriş Cephesi.....	216
Şekil 19: Aksaray'daki Alay Han Taçkapısı.....	216
Şekil 20: Aksaray'daki Alay Han Portaldeki Tek Başlı ve Çift Gövdeli Arslan Figürü	217
Şekil 21: Aksaray'daki Alay Han Portaldeki Tek Başlı ve Çift Gövdeli Arslan Figürü Çizimi	217
Şekil 22: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Süslemeleri Çizimi	218
Şekil 23: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Bordür Süslemeleri Detay Çizimi.....	218
Şekil 24: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Bordür Süslemeleri Detay Çizimi.....	219
Şekil 25: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı'daki Zikzak Şeklindeki Bordür Çizimi ..	219

Şekil 26: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti ile Batısında Yer Alan Kervansaray'ın Uydudan Görüntüsü.....	220
Şekil 27: Tercan'daki Mama Hatun Kervansarayı Genel Görünümü.....	220
Şekil 28: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Giriş Cephesi	221
Şekil 29: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Sanatkâr Kitabesi	221
Şekil 30: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Sanatkâr Kitabesi	222
Şekil 31: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti ve Çevre Duvarını İçeren Planı.....	222
Şekil 32: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı	223
Şekil 33: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapısı	223
Şekil 34: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Çevre Duvarının Avludan Görünümü	224
Şekil 35: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Çevre Duvarının Avludan Görünümü	224
Şekil 36: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövdesi ve Külâhı	225
Şekil 37: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Cenazelik Katı Girişi	225
Şekil 38: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Üst Kata Çıkışı Sağlayan Merdivenleri	226
Şekil 39: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Basık Kemerli Giriş Kapısı ve Kavsarası	226
Şekil 40: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Külâh Detayı.....	227
Şekil 41: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Nişi Mihrabiyesi ve Sütunçesi	227
Şekil 42: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Nişi Sütunçesi	228
Şekil 43: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portali Beş köşeli Yıldız Şeklinde Düzenlenmiş Kûfi Yazı Kabartması	228
Şekil 44: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portali Beş köşeli Yıldız Şeklinde Düzenlenmiş Kûfi Yazı Kabartması	229
Şekil 45: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mihrabiyesi	229
Şekil 46: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mihrabiyesi Detayı	230
Şekil 47: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Nişi ve Ayet Bordürü	230
Şekil 48: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnası	231

Şekil 49: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnası Detayı	231
Şekil 50: Tercan Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnasındaki Kuş Kabartması Çizimi	232
Şekil 51: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Sivri Kemer ve Ayet Bordürü	232
Şekil 52: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Süslemeleri.....	233
Şekil 53: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Cephesindeki Sağır Nişler	233
Şekil 54: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Cephesindeki Sağır Niş Detayı	234
Şekil 55: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portaldeki Sağır Nişi Çevreleyen Bordür Süslemesi Detayı.....	234
Şekil 56: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövde Üzerindeki Mazgal Penceresi	235
Şekil 57: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövde Üzerindeki Kavsara Süslemesi	235
Şekil 58: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti'ndeki Taşçı İşareti Örnekleri.....	236
Şekil 59: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti'ndeki Taşçı İşareti Örnekleri.....	236
Şekil 60: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Genel Görünümü	237
Şekil 61: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısında Bulunan İnşa Kitabesi	237
Şekil 62: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapı Alınlığında Bulunan Kitabe	238
Şekil 63: Divriği Ulu Camii Batı Taçkapısındaki İnşa Kitabesi.....	238
Şekil 64: Divriği Darüşşifası Batı Taçkapısında Yer Alan İnşa Kitabesi.....	239
Şekil 65: Divriği Ulu Camii Doğu Taçkapısındaki Ahlatlı Nakkaş Ahmed'e Ait Sanatkâr Kitabesi.....	239
Şekil 66: Divriği Ulu Camii İçerisinde Mimar Hurremşah'a Ait Sanatkâr Kitabesi .	240
Şekil 67: Divriği Darüşşifası'nda Bulunan Mimar Hurremşah'a Ait Sanatkâr Kitabesi	240
Şekil 68: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Planı	241
Şekil 69: Divriği Ulu Camii İç Mekânı.....	242
Şekil 70: Divriği Ulu Camii İç Mekânı.....	242
Şekil 71: Divriği Ulu Camii Mihrap Önü Kubbesi.....	243

Şekil 72: Divriği Ulu Camii Tonoz Örtü Örnekleri.....	243
Şekil 73: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı.....	244
Şekil 74: Divriği Ulu Camii Batı Taçkapısı.....	244
Şekil 75: Divriği Ulu Camii Doğu Taçkapısı.....	245
Şekil 76: Divriği Ulu Camii Batı Duvarı.....	245
Şekil 77: Divriği Ulu Camii Doğu Duvarı ve Darüşşifa Türbesi	246
Şekil 78: Divriği Ulu Camii Minaresi ve Silindirik Payandası.....	246
Şekil 79: Divriği Darüşşifası İç Mekânı	247
Şekil 80: Divriği Darüşşifası İç Mekânı	247
Şekil 81: Divriği Darüşşifası Kuzey Taçkapısı.....	248
Şekil 82: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Nişi Alınlık Panosu	248
Şekil 83: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Niş Yan Yüzeyleri.....	249
Şekil 84: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Niş Yan Yüzeyleri Süsleme Detayı	249
Şekil 85: Divriği Ulu Camii Kuzey Portal Nişi Alınlık Süslemeleri	250
Şekil 86: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Nişi İçerisindeki Kabaralar	250
Şekil 87: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Çevreleyen Bordür Süslemeleri.....	251
Şekil 88: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayı.....	251
Şekil 89: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayı.....	252
Şekil 90: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayları	252
Şekil 91: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayları	253
Şekil 92: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayları	253
Şekil 93: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalini Dıştan Çevreleyen Kaval Silmeler	254
Şekil 94: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalini Dıştan Çevreleyen Kaval Silmeler Süsleme Detayı	254
Şekil 95: Divriği Ulu Camii Batı Portal Nişi	255
Şekil 96: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Niş Sütunçesi	255
Şekil 97: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Niş Sütunçesi Süsleme Detayı.....	256
Şekil 98: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Niş Sütunçe Başlığı	256
Şekil 99: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Niş Süslemeleri.....	257
Şekil 100: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Niş Süslemeleri.....	257

Şekil 101: Divriği Ulu Camii Batı Portal Nişi Alınlık Süslemeleri.....	258
Şekil 102: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Çevreleyen Bordür Süslemeleri	258
Şekil 103: Divriği Ulu Camii Batı Portalinde Yer Alan Çift Başlı Kartal Figürü	259
Şekil 104: Divriği Ulu Camii Batı Portalinde Yer Alan Çift Başlı Kartal ve Kuş Figürü	259
Şekil 105: Divriği Ulu Camii Doğu Portalı Süslemeleri	260
Şekil 106: Divriği Ulu Camii Mihrabı ve Minberi.....	261
Şekil 107: Divriği Ulu Camii Mihrabı	261
Şekil 108: Divriği Ulu Camii Minberi	262
Şekil 109: Divriği Darüşşifası Portalı Giriş Kapısı	262
Şekil 110: Divriği Darüşşifası Portalı Giriş Alınlık Panosu ve Bordürleri	263
Şekil 111: Divriği Darüşşifası Portalı Niş Alınlık Süslemeleri	263
Şekil 112: Divriği Darüşşifası Portalı Nişi İçerisindeki Madalyonlar	264
Şekil 113: Divriği Darüşşifası Portalı Niş Alınlık Panosu.....	264
Şekil 114: Divriği Darüşşifası Taçkemer Kaideleri	265
Şekil 115: Divriği Darüşşifası Taçkemer Kaidesi Süslemeleri.....	265
Şekil 116: Divriği Darüşşifası Bordür Süslemeleri.....	266
Şekil 117: Divriği Darüşşifası Bordür Süsleme Detayları	266
Şekil 118: Divriği Darüşşifası İnsan (Erkek) Baş Tasviri.....	267
Şekil 119: Divriği Darüşşifası İnsan (Kadın) Baş Tasviri	267
Şekil 120: Divriği Darüşşifası Avlu Sütunları	268
Şekil 121: Divriği Darüşşifası Ana Eyvan Süslemeleri.....	268
Şekil 122: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin ve Zaviye Kalıntısının Uyduran Görüntüsü	269
Şekil 123: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti.....	269
Şekil 124: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Giriş Kapısı Üzerindeki İnşa Kitabesi	270
Şekil 125: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Güney Penceresinde Bulunan Esed bin Havend'e Ait Sanatkâr Kitabesi	270
Şekil 126: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı.....	271

Şekil 127: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Üst Kat İç Mekânı.....	271
Şekil 128: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Kubbesi İçten Görünümü.....	272
Şekil 129: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Cenazelik Bölümü	272
Şekil 130: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Kuzeydoğu Köşedeki Merdiven	273
Şekil 131: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Doğuda Yer Alan Alt Kat Giriş Kapısı	273
Şekil 132: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Oturtmalık Kısmı	274
Şekil 133: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Batı, Doğu ve Güney Yöndeki Mazgal Pencereleleri	274
Şekil 134: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Kuzey Cephesi.....	275
Şekil 135: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Doğu Cephesi	275
Şekil 136: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Yırtmaç Nişli Cephe Bölümleri	276
Şekil 137: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Gövde Üst Kuşağı	276
Şekil 138: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Piramidal Külâhı	277
Şekil 139: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Mukarnas Kavsaralı Cephe Süslemeleri	277
Şekil 140: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Süsleme Detayları.....	278
Şekil 141: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Yırtmaç Niş Süsleme Detayları	278
Şekil 142: Ahlat'taki Erzen Hatun (solda) ve Şeyh Necmeddin(sağda) Kümbetleri	279
Şekil 143: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Kuzey Cephesindeki İnşa Kitabesi.....	279
Şekil 144: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Güney Cephedeki Bâni Kitabesi	280
Şekil 145: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Güney Cephedeki Bâniye Ait İkinci Kitabesi.....	280
Şekil 146: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Doğu Cephedeki Kasım bin Üstad Ali'ye Ait Sanatkâr Kitabesi	281
Şekil 147: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı	281
Şekil 148: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Cenazelik Katı.....	282
Şekil 149: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Kuzeydoğu Köşede Bulunan Merdiven	282

Şekil 150: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Doğu, Batı ve Güney Yöndeki Mazgal Pencereleleri	283
Şekil 151: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Kuzey Cephesi.....	283
Şekil 152: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Batı Cephesi	284
Şekil 153: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Sağır Nişli Cephe Bölümü	284
Şekil 154: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Gövdesi Bordür ve Süslemeleri	285
Şekil 155: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Piramidal Külâhı	285
Şekil 156: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Bordür Süsleme Çizimleri.....	286
Şekil 157: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Mukarnaslı Kavsara Süslemeleri	287
Şekil 158: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Mukarnas Dilimleri Detayı.....	287
Şekil 159: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescit ve Kümbeti.....	288
Şekil 160: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Giriş Eyvanı.....	288
Şekil 161: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki İnşa Kitabesi	289
Şekil 162: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki Vakfiye Kitabesi	289
Şekil 163: Ahlat'taki Emin Bayındır Türbesi Gövde Üzerindeki Kitabe Kuşağı.....	290
Şekil 164: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki Babacan'a Ait Sanatkâr İmzası	290
Şekil 165: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Planı ve Kesiti	291
Şekil 166: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Planı ve Kesiti.....	291
Şekil 167: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Giriş Kapısı.....	292
Şekil 168: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi İç Mekân Kuzey Duvarı.....	292
Şekil 169: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi İbadet Mekânı ve Güney Duvarı.....	293
Şekil 170: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Güney Dış Duvarı ve Mihrap Çıkıntısı	293
Şekil 171: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kuzeydoğu Köşedeki Merdiveni.....	294
Şekil 172: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Cenazelik Bölümü.....	294
Şekil 173: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Oturtmalık Bölümü	295
Şekil 174: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti'ne Girişi Sağlayan Merdivenler	295
Şekil 175: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Giriş Cephesi	296
Şekil 176: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövdesi Yırtmaç Nişleri.....	296

Şekil 177: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti'nin Üst Katta Yer Alan Kör Nişi	297
Şekil 178: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Külâh ve Saçak Kısım	297
Şekil 179: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kubbesinin İç Mekândan Görünüşü	298
Şekil 180: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi'nde Çarkıfelek Rozet Süslemesi	298
Şekil 181: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Pencere Süslemesi	299
Şekil 182: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Beşgen Şeklinde Mihrap Çıkıntısı.....	299
Şekil 183: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Oturtmalık Bordürü ve Silmesi.....	300
Şekil 184: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Taçkapısı Mukarnaslı Kavsarası.....	300
Şekil 185: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Bitkisel Bezemeli Bordür Süslemesi .	301
Şekil 186: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Geometrik Örgülü Bordür Süslemesi	301
Şekil 187: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövde Üzerindeki Sağır Nişler	302
Şekil 188: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövde Üzerindeki Sağır Niş Detayı.	302
Şekil 189: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kible Yönündeki Sağır Niş	303
Şekil 190: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Batı Cephesi Geometrik Rozetli Köşe Taşı.....	303
Şekil 191: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kemerli Galeri Süsleme Detayı.....	304
Şekil 192: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Süsleme Detayı ve Taşçı İşareti Örneği	304
Şekil 193: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Uydudan Görüntüsü	305
Şekil 194: Ahlat'taki İskender Paşa Camii	305
Şekil 195: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Kuzey Cephesindeki İnşa Kitabesi.....	306
Şekil 196: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minaresi Üzerinde Yer Alan Ahlatlı Ser Kebîri'l-Mî'mâr'a Ait Sanatkâr Kitabesi.....	306
Şekil 197: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Planı	307
Şekil 198: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Son Cemaat Yeri ve Minaresi	307
Şekil 199: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Son Cemaat Yeri.....	308
Şekil 200: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Doğu Cephesinden Görünüşü	308
Şekil 201: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Kuzey Duvarı Almaşık Taş Örgü Süslemesi	309

Şekil 202: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Kaidesi	309
Şekil 203: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Kaidesinde Bulunan Kitabe	310
Şekil 204: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare.....	310
Şekil 205: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minaresi Gövde Üzerindeki Süslemeler	311
Şekil 206: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Şerefesi	311
Şekil 207: Ahlatlı Yapı Sanatkârları Eserlerinin Anadolu'ya Dağılımı.....	312
Şekil 208: Türkmenistan Başane Kurtlu Tepe Kervansarayı Planı.....	312
Şekil 209: Tuzhisar Sultan Hanı Planı.....	313
Şekil 210: Kayseri Kölük (Gülük) Hamamı Planı	313
Şekil 211: Kastamonu Vakıf Hamamı Planı.....	314
Şekil 212: Kayseri Kölük Camii ve Medresesi Planı.....	314
Şekil 213: Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi Planı	315
Şekil 214: Zevvare Cuma Camii Planı	315
Şekil 215: Malatya Ulu Camii Planı	316
Şekil 216: Erzurum Ulu Camii Planı.....	316
Şekil 217: Niğde Alâeddin Camii Planı.....	317
Şekil 218: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Planı	317
Şekil 219: Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Planı.....	318
Şekil 220: Van'daki Hüsrev Paşa Camii	318
Şekil 221: Van'daki Hüsrev Paşa Camii Planı	319
Şekil 222: Ahlat'taki Kadı Mahmut Camii	319
Şekil 223: Ahlat'taki Kadı Mahmut Camii Planı.....	320
Şekil 224: Van'daki Kaya Çelebi Camii	320
Şekil 225: Van'daki Kaya Çelebi Camii Planı	321
Şekil 226: Ahlat'taki Emir Ali Kümbeti	321
Şekil 227: Sivrihisar'daki Mülk Köyü'ndeki Doğan Arslan Mescidi Planı	322
Şekil 228: Ahlat'taki Şeyh Necmettin Türbesi	322
Şekil 229: Ahlat'taki Şeyh Necmettin Türbesi Planı	323
Şekil 230: Meraga'daki Kümbet-i Surh Planı.....	323
Şekil 231: Ahlat'taki Usta Şagirt Kümbeti.....	324

Şekil 232: Ahlat'taki Usta Şagirt Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı.....	324
Şekil 233: Ahlat'taki Hasan Padişah Kümbeti.....	325
Şekil 234: Ahlat'taki Hasan Padişah Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı.....	325
Şekil 235: Ahlat'taki Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti	326
Şekil 236: Ahlat'taki Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı	326
Şekil 237: Ahlat'taki Boğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti	327
Şekil 238: Ahlat'taki Boğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı	327
Şekil 239: Artvin'deki İshan Kilisesi Planı	328
Şekil 240: Bakü'deki Şirvanşahlar Sarayı Divanhane Bölümü Planı	328
Şekil 241: Ahlat'taki Yarım (Anonim) Kümbet	329
Şekil 242: Ahlat'taki Yarım (Anonim) Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı.....	329
Şekil 243: Ahlat'taki (Keşiş) Kitabesiz Kümbet.....	330
Şekil 244: Ahlat'taki (Keşiş) Kitabesiz Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı.....	330
Şekil 245: Nahçıvan Cuga'daki Gülistan Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı	331
Şekil 246: Ani'deki Gürcü Kralı I. Gagik'e Ait Kilise'nin Ambulatoryum Planı.....	331
Şekil 247: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Güneybatısında Bulunan Esed b. Havend'e ait Mezar Taşı Şahidesi.....	332
Şekil 248: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Kadılar Mezarlığı'nda Bulunan Esed b. Havend'e Ait Mezar Taşı Şahidesi.....	332
Şekil 249: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Kuzeydoğusunda Bulunan Esed b. Havend'e Ait Mezar Taşı Şahidesi.....	333
Şekil 250: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Batısında Bulunan Kasım b. Üstad Ali'ye Ait Mezar Taşı Şahidesi.....	333
Şekil 251: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Batısında Bulunan Kasım b. Üstad Ali'ye Ait Mezar Taşı Şahidesi.....	334

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Kümbetlerin Alt ve Üst Kat Planları.....	143
Tablo 2: Kümbetlerin Alt ve Üst Kat Örtüleri	143
Tablo 3: Yapılarda Kullanılan Süsleme Türleri	145
Tablo 4: Yapılarda Kullanılan İnşa ve Süsleme Malzemeleri.....	173

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Niteliği ve Amacı

Günümüzde Bitlis iline bağlı bir ilçe olan Ahlat, tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Tarihi, coğrafi ve kültürel yönlerden önemli bir yere sahip olan Ahlat, Türk-İslam döneminde de bu özelliğini korumuş ve geliştirmiştir.

Ahlat, mimari ve sanat yönünden son derece nitelikli eserleri ve bu eserleri yapan çok sayıda sanatkârı bünyesinde barındırmıştır. Ahlatlı sanatkârlar, kültürel birikimlerini taş işçiliğindeki yapılarına ustalıkla yansıtmalarıyla Anadolu'da ayrı bir konuma sahip olmuşlardır. Bu sanatkârlar, Ahlat'ta inşa ettikleri eserlerin yanı sıra Türk-İslam döneminde Anadolu'ya açılarak çok sayıda yapıda mimar veya usta olarak çalışmışlardır.

Sanatkârlar hakkında birinci elden fiziki kaynaklara inşa ettikleri eserlerin üzerinde yer alan imza kitabelerinden veya bazı tarihi kaynaklardan ulaşabilmekteyiz. Ahlatlı sanatkârının en etkin rol oynadığı dönem Selçuklu Çağı olmuştur. Fakat bu çağda yaşamış sanatkârların hayatı, statüleri ve çalışma teknikleri hakkında bilgimiz sınırlıdır. Bu kısıtlı bilgiler bizi onların inşa ettikleri mimari eserler üzerinden çözümleme yapmaya itmektedir.

Sanatkâr doğup büyüdüğü coğrafyanın kültürel birikimi sonucu bir eser meydana getirirse de diğer bölgelerde gördüğü farklılıklar görsel hafızasında yer edinerek sanatına etki edebilmektedir. Ayrıca bir mimari eserin ortaya konulmasında bulunduğu coğrafya, siyasi ortam, ekonomik durum veya hâkim olan güç gibi birçok faktör devreye girmektedir. Bu sebeple sanatkârın özgünlüğünü ne derece yansıtabildiğini çözümlemek oldukça güçleşmektedir. Tüm bu unsurlar dikkate alınarak mimari eserin incelenmesi gerekmektedir.

Yapılan tez çalışması ile Ahlatlı yapı sanatkârlarını tanıtmayı; Ahlatlı sanatkârlarının ortaya koydukları eserleri ayrıntılı incelenerek benzer, ortak veya farklı özelliklerini

incelemeyi; yapılar arasında bir üslup birliğinin varlığını, sanatkârların Anadolu Türk-İslam mimarisine etkilerini sorgulamayı ve bunlara cevap bulmayı amaçlamaktadır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Sanatkârların isimlerini, imza attıkları eserler üzerindeki kitabelerden öğrenebilmekteyiz. Ahlatlı sanatkârların imzalarını attıkları taş kitabeler, birinci elden fiziksel kaynak teşkil etmektedirler. Bu kitabelerin tespiti, okunması ve çözümlenmesi adına yapılan çalışmalar araştırmamız adına oldukça önem arz etmektedir.

1910-1917 tarihlerinde M. van Berchem'in H. Edhem ile ortak kaleme aldığı *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum* adlı kitabı; A. Şerif Beygu'nun 1931 tarihli *Ahlat Kitabeleri* ve 1936 tarihli *Erzurum Kitabeleri* adlı eserleri; 1958 yılında L. A. Mayer'in yazmış olduğu *Islamic Woodcarvers and Their Works* adlı kitabı; İ. H. Konyalı tarafından 1964 yılında hazırlanan *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi* ve 1974'te yayınlanan *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi* adlı eserleri ile Z. Oral'ın 1962'de Vakıflar Dergisi'nde yayınlanan *Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri* adlı makalesi, kitabelerin tespit ve çözümlenmesi açısından yapılan ilk ve nitelikli çalışmalardandır. Bu çalışmalar tezimizin konusu gereği gerekli olan kitabelerin incelenmesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Anadolu Selçuklu dönemi sanatçıları ve eserlerine ilişkin yapılan çalışmalar da sıklıkla başvurduğumuz kaynaklar arasındadır. 1989 yılında Z. Sönmez tarafından yapılan *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar* adlı eser ile Z. Bayburtluoğlu tarafından 1993'te yayınlanan *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları* adlı kitapta bazı Ahlatlı sanatkârlar hakkında bilgiler verilmektedir.

"Ahlatlı Sanatkârlar" başlığı altında yapılan ilk çalışmalar, B. Karamağaralı tarafından 1971 yılında yapılan *Ahlatlı Sanatkârlar* adlı makale ve 1992 yılında çıkan *Ahlat Mezar Taşları* adlı kitabının içeriğinde yer almaktadır. Bu makale ve kitap, Ahlat'taki tarihi mezarlıkların ve mezar taşı ustalarının eserlerinin ayrıntılı olarak ele

alındığı kıymetli bir çalışmadır. Ancak bu kitapta, Ahlat dışındaki sanatkârların isimleri ve eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Ahlatlı sanatkârlarla ilgili bilgilerin yer aldığı bir diğer çalışma, Y. Sayan tarafından 1999 yılında yayınlanan *Ahlatlı Sanatkârların Yetiştirilmesi ve Türk Sanatına Katkıları Üzerine* adlı makaledir. Ahlatlı sanatkârlar ve onların eserleri ile ilgili kısa bilgilerin yer aldığı bu makale, bir ön çalışma niteliğindedir. 2011-2014 yıllarında Ahlat Mezarlığı Kazı Başkanlığını yürüten Prof. Dr. Recai Karahan ve kazı ekibinin birlikte hazırladığı *Ahlat Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları* adlı çalışma da faydalandığımız diğer bir kaynak olmuştur.

Tezimizin önemli bir bölümünü oluşturan “Katalog” kısmında eserlerin ayrıntılı incelenmesi gerektiği için yapı özelindeki çalışmalar önem arz etmektedir. Ahlat’taki eserlerin tanıtımı için N. Tabak’ın 1972 tarihli *Ahlat Türk Mimarisi* adlı kitabı, A. Uluçam’ın 2002 tarihli *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis* adlı kitabı sıklıkla başvurduğumuz kaynaklar olmuştur. İncelediğimiz türbeleri de içeren O. C. Tuncer’in üç ciltlik *Anadolu Kümbetleri* adlı kitabı, H. Önkal’ın *Anadolu Selçuklu Türbeleri* adlı eseri ve R. H. Ünal’ın 1978 yılında Vakıflar Dergisi’nde yayınlanan *Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar* adlı makalesi tez çalışmamızda istifade ettiğimiz önemli yayınlardır. 1978 yılında Y. Önge tarafından derlenen *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası* adlı kitabı ve 2010 yılında D. Kuban tarafından kaleme alınan *Divriği Mucizesi* adlı kitabı, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası için yararlandığımız eserler olmuştur.

Günümüze kadar yapılan diğer akademik çalışmalara baktığımızda ise Ahlatlı sanatkârların inşa ettiği eserlerin Anadolu’nun farklı yerlerinde bulunmasından dolayı söz konusu yapıların ayrı ayrı yayınlarda irdelendiğini görülmektedir. “Ahlatlı Yapı Sanatkârları” başlığı altında bütünüyle güncel bilgiler ışığında bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir.

1.3. Metod ve Düzen

“Ahlatlı Yapı Sanatkârları” adlı tez çalışmamızın kapsamına giren yapı sanatkârları ve eserleri, geniş bir literatür araştırması sonrası ortaya çıkarılmıştır. Mimarların inşa

ettikleri yapıların bulunduğu yerlere seyahatler düzenlenmiştir. Yerlerinde incelenen yapıların ayrıntılı olarak genel ve detaylı fotoğrafları çekilip belgelenmiştir.

“Ahlatlı Yapı Sanatkârları” adlı bu tez çalışması beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan giriş bölümü; konunun niteliğı ve amacı, yapılan kaynak ve araştırmalar ile metot ve düzen şeklindedir.

İkinci bölümde “Ahlat’ın Coğrafi Özellikleri ve Tarihçesi” ile ilgili genel bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölüm “Ahlatlı Yapı Sanatkârları” şeklinde olup tespit edilebilen dokuz sanatkâr hakkında bilgiler vermeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm tezin “Katalog” bölümüdür ve Ahlatlı yapı sanatkârlarının inşa ettikleri eserler ele alınmaktadır. Katalogda mevcut olan sekiz yapının bulunduğu yeri, tarihçesi, bâni ve sanatkârı, plan, cephe, süsleme özellikleri ile malzeme ve tekniğı detaylı olarak sanat tarihi disiplini içerisinde incelenmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölüm tez çalışmasının “Karşılaştırma ve Değerlendirme” kısmıdır. İncelenen yapıların plan ve mekân anlayışları, süsleme anlayışları, malzeme ve teknik uygulamaları dönemi, öncesi ve sonrasındaki eserlerle birlikte karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Ayrıca “Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Sanatkâr Geleneğı ve Ahlatlı Yapı Sanatkârları” ile “İnşa Faaliyetlerinde Etkin Olan Kişiler” adlı başlıklar irdelenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmasında varılan sonuçlar aktarıldıktan sonra kaynakça, tablo ve şekil listesi okuyucunun bilgisine sunulmuştur.

2. AHLAT'IN COĞRAFI ÖZELLİKLERİ VE TARİHÇESİ

2.1. Ahlat'ın Coğrafi Özellikleri

Bitlis iline bağlı bir ilçe olan Ahlat, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat Van Bölümünde, Van Gölü'nün kuzeybatısında bulunan 1044 km² yüz ölçümüne sahip olan bir yerleşim yeridir. Bağlı bulunduğu Bitlis il merkezine 68 km mesafede olan Ahlat'ın, güneyinde Tatvan, batısında Güroymak, doğusunda Adilcevaz, kuzeyinde Muş iline bağlı Malazgirt ve Bulanık ilçeleri yer almaktadır.¹

İlçenin en yüksek noktası olan Süphan Dağı'nın (4434 m) doğusunda, Nemrut Dağı'nın (3050 m) batısında, deniz seviyesinden ise 1750 m yükseklikte yer almaktadır.² Güney ve güneydoğusunda Van Gölü bulunan Ahlat'ın sınırları içerisinde kuzeybatı yönünde 30 km² genişliğinde Nazik Gölü bulunmaktadır. Suları tatlı, derinliği yer yer 40-50 metreyi bulan gölde, kışın kalın bir buz tabakası oluştuğu görülmektedir.³

Ahlat'ta, Van Gölü Havzası'nın genelinde görülen karasal iklimin aksine ilkbahar (%40,1) ve kışları (%28,5) yağışlı, yazları da kurak geçmektedir.⁴ Ahlat'ın yıllık ortalama sıcaklığı 9 °C ve en soğuk ayı Ocak'tır. Ortalama en düşük sıcaklık - 5,5°C, ortalama sıcaklığı ise -2,5°C, en sıcak ay Temmuz olup 21°C civarındadır. Ahlat'ın yıllık yağış ortalaması 1000-1500 mm'dir.⁵

Doğu Anadolu bölgesinin önemli ovalarından biri olan Ahlat Ovası'nda önceleri büyük ölçüde buğday ve arpa ekilirken, şimdilerde arazinin sulanmasıyla birlikte

¹ Abdürrahim Şerif Beygu, *Ahlat Kitabeleri* (İstanbul: Hamit Matbaası, 1931), 23; Mahmut Akbaş - Bülent Bildirici, *Ata Yadigarı Ahlat* (Ankara: Ahlat Kaymakamlığı, 2010), 11; Rahmi Tekin, *Ahlat Tarihi* (Ankara: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2000), 16.

² Tekin, *Ahlat Tarihi*, 16.

³ Gülden Kamar, "Nazik Gölü (Bitlis, Türkiye) Güneybatısından Alınan N3 Karotunun Palinolojik İlk Bulguları", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 23/3 (Aralık 2018), 291-92.

⁴ Kenan Arıncı, "Ahlat İlçesinde Doğal Barınaklar (Mağara Konutlar) ve Bazı Prehistorik Yerleşme İzleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24 (Şubat 2013), 109.

⁵ Erkan Dede, *Ahlat Taşının (Ahlat-Bitlis) Mimerolojik ve Jeokimyasal İncelemesi* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 3.

sulu tarıma yönelik ürünlerde yetiştirilmektedir. Bunlar arasında; şeker pancarı ve patates ilk sırada yer alırken sebze ve meyve yetiştiriciliği de önemli bir yere sahiptir. Özellikle elma ve ceviz ilçede yetiştirilen en önemli meyve ağacı gurubunu oluşturur.⁶ Ayrıca ilçede yeryüzü şekilleri ve iklimin büyükbaş ve küçükbaş hayvancılığı içinde uygun bir ortama sahip olması bu alanlarda halkın faaliyette bulunmasını sağlamaktadır.⁷

Ahlat'a bağlı bir belde, 26 köy ve bu köylere bağlı 2 mezra bulunmaktadır.⁸ İlçenin merkezi ise birbirlerinden uzak dokuz mahalleden oluşmaktadır. 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.⁹

2.2. Ahlat'ın Tarihi

Ahlat adının bölgenin en eski sakinleri olan Urartulardan geldiği ve bu kavmin şehre "Halads" dediği, Ermeniler "Şaleat" (Şaliat), Süryaniler "Kelath", Araplar "Hilat" İranlılar ve Türkler Ahlat şeklinde ifade etmişlerdir.¹⁰

Mevcut bilgilere göre Ahlat, Asur devletinin sınır beyliklerinden biridir. Ancak MÖ 900 yıllarında Asurlular'ın yöredeki egemenliğine son veren Urartular'ın hakimiyetine girmiştir. MÖ 9-6. yüzyıllar arasındaki Urartu hakimiyetindeki Ahlat'ın yönetimi hakkında da pek bilgi yoktur. MÖ 600 yıllarında Medlerin ve Perslerin egemenliğine geçen şehir, daha sonraki yıllarda Anadolu'da Pers hakimiyetine son

⁶ Hüseyin Saraçoğlu, *Doğu Anadolu Bölgesi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1989), 465.

⁷ Recai Karahan (ed.), *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları* (Ankara: Uzun Dijital, 2019), 4.

⁸ Akbaş - Bildirici, *Ata Yadigarı Ahlat*, 14.

⁹ Hüseyin Orak, *Türkiye Kılavuzu* (Ankara: İbrahim Horoz Basımevi, 1946), 634-635; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 3.

¹⁰ Faruk Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", *Belleten* 50/197 (Ağustos 1986), 447.

veren İskender'in "Greklilerin" eline geçen Ahlat, İskender'in ölümünden sonra bağımsız olarak varlığını sürdürmüştür. Hilatoslar devri olarak adlandırılan dönemde MÖ 200 yıllarında kısa süre Part hakimiyetinde kalmışsa da neticede bağımsızlığına kavuşmuştur.¹¹ Romalıların Anadolu'ya hakimiyeti ile MÖ 1. yüzyılda Roma egemenliğine giren bölge, Roma Devleti'nin MS 395 yılında ikiye ayrılması ile Bizans'ın payına düşmüştür. Bizans yönetiminde 7. yüzyıla kadar kalan Ahlat bu yüzyıl ortalarında İslam alemi ile münasebetlere girmeye başlamıştır.¹²

Ahlat, 640-641 yıllarında Halife Hz. Ömer zamanında Cezire fatihi İyaz b. Ganem tarafından Bitlis ve diğer bazı şehirlerle birlikte İslâm devletinin yönetimine geçmiştir. 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 645- 646 tarihinde Hz. Osman zamanında olmuştur. Hz. Muaviye'nin ölümünden sonra başlayan dahili mücadeleler esnasında Van Gölü çevresindeki halk da isyan ederek Bizans İmparatorluğu'na tabi olurlar. Ancak Cezire Valisi Muhammed b. Mervan tarafından cezalandırılırlar.¹³

Abbassiler devrinde de Ahlat'ta (daha geniş ifade ile Van gölü çevresinde) mahalli hanedanlar mevkilerinde bırakıldıkları gibi, Emeviler devrindeki idari teşkilatı da aynen muhafaza edildi. 9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Abbassilerin zayıflamağa başlamasıyla birlikte Ahlat ve Bitlis Bizans topraklarına katıldılar.¹⁴

Ebû Ali el Hasan b. Mervan, Meyyafarkin (Silvan), Amid (Diyarbakır), Nusaybin ve Ahlat yörelerini içine alan bölgede Mervanoğulları beyliğini kurar (992).¹⁵ Mervanoğulları 1043'ten beri Büyük Selçuklu sultanı Tuğrul Bey'i metbu tanımışlardır. Daha sonra Ahlat'ın tekrar Bizanslıların eline geçtiği anlaşıyor. Tuğrul Bey'in Bağdat seferini müteakip, bir Türkmen kolu Bizans'ın Muş bölgesi

¹¹ Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, 35.

¹² Faruk Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", *Belleten* 50/197 (Ağustos 1986), 450-451.

¹³ Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", 447-448; Tekin, *Ahlat Tarihi*, 23-27.

¹⁴ Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", 449-450; Akbaş – Bildirici, *Ata Yادigarı Ahlat*, 26.

¹⁵ Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", 450-451.

valisi Theodoros ile anlaşarak Ahlat'ı işgal etmiştir (1055).¹⁶ Türkler'in geldiği esnada Ahlat şehri müstesna olmak üzere, Erciş, Van gibi Van gölü çevresinde bulunan bütün şehirler Bizans imparatorluğuna bağlı bulunuyordu.¹⁷

Alparslan devrinden (1063) itibaren Ahlat, Anadolu'ya yapılan akın ve fetihlerde üs haline getirilmiştir. Bizanslılarla yapılan Malazgirt Savaşı'na Ahlat'tan hareket edilmiştir.¹⁸ Sultan Alparslan'ın Malazgirt Zaferi'nden sonra sultanın emirlerinden olan 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 Mervanoğullarından alarak yine Emir Sanduk'a ikta etmiştir. Ancak Malazgirt Zaferi'nden sonra Sultan Alparslan, Ahlat'ı eski sahibi olan Mervanoğullarından Nasruddevle'ye geri verdiği belirtilmektedir.¹⁹

Malazgirt Zaferi sonrası Anadolu'da Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı beylikler kurulmuştu. Ahlat, 12. yüzyıl başından itibaren Ahlatşahlar hanedanının başşehri olmuş ve İslam aleminin en büyük şehirlerinden biri haline gelmiştir. 1100 tarihinde Ahlatşahlar (Ermenşahlar/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.²⁰ Ahlat merkezli kurulan ve 1100 -1207 yılları arasında bölgede hüküm süren bu beylik, Ahlatşahlar, Ermenşahlar, Sökmenşahlar, 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 ili veya Ahlat-Şahlar" gibi isimler kullanılmıştır. Devlete Sökmeniyye veya Sökmenliler denilmesinin sebebi, devletin

¹⁶ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1965), 100-101.

¹⁷ Recep Yaşa, "Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi Ahlat", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (Aralık 2013), 16.

¹⁸ Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, 110.

¹⁹ Mükrimin Halil Yinanç, *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri*, haz. Refet Yinanç (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2020), 1/140.

²⁰ İlhami Nalbantoğlu, *Anadolu'da Türk Mührü Ahlat* (Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları, 1993), 7-12; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 12.

kurucusu olan Sökmen el-Kutbî'nin isminden kaynaklanmaktadır.²¹ 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 tanıtılmıştır. "Ahlat-Şah" isminin verilmesi ise Ahlat'ın, kurulan devletin hem en büyük şehri hem de devletin başkenti olmasına bağlanmaktadır.²²

İbn-ül Esir, İbn-i Vasil, Yakut, Kazvinli Zekeriya, İbn-i Said gibi müellifler 12. ve 13. yüzyılda Ahlat'ın sosyal durumu, ticari hayatı, ilim, sanat, kültürel ve siyasi durumunu nakletmişlerdir. Teşkilatlı ve kuvvetli esnaf ve sanatkâr birlikleri Anadolu'da ilk önce Ahlat'ta görülmektedir. Ahlat, ilim ve din adamları, mutasavvıf ve sanatkârlarıyla meşhur bir şehir olduğu için şehre bu dönemde Kubbetü'l-İslam (İslam'ın Kubbesi) unvanı verilmiştir.²³ Van gölü çevresindeki tüm şehirleri egemenlikleri altına alan Ahlatşahlar döneminde Ahlat parlak devrini yaşamış, ancak şehir 1207-1208 yıllarında Eyyubilerden El-Melik'ül Evhad b. El-Adil'in eline geçmiştir.²⁴

Ahlat'ı Eyyûbîler için önemli bir merkez haline getiren Melik el-Evhad, devletin doğudaki stratejik ve siyasi fırsatlardan çok iyi yararlandığı dönemi başlatarak, saltanatın merkezini Meyyâfârikîn'den Ahlat'a taşımıştır.²⁵ Eyyubi Devleti Sultanları'ndan sırasıyla Necmeddin Eyyüp, Muzafferüddîn Musa, Melikü'l-Muzaffer Şehabeddîn Gazi tarafından yönetilen Ahlat, 1230 yılında Celaleddin Harezmsah tarafından ele geçirilmiştir. Ahlat'ın düşmesi üzerine, Alâeddin Keykubad'ın yanına giden Melikü'l-Eşref Muzafferüddin Musa, Selçuklu ordusuyla birleşerek Celaleddin Hârezmsâh'ı Yassıçemen'de bozguna uğrattınca Ahlat tekrar Eyyûbî hâkimiyetine dahil olmuştur.²⁶ Ahlat kısa bir müddet Eyyubilere terk edildikten sonra Alâeddin Keykubat'ın kumandanı Kamyar tarafından fethedilmiş

²¹ Faruk Sümer, *Doğu Anadolu Türk Beylikleri Tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1990), 67.

²² Tekin, *Ahlat Tarihi*, 48.

²³ Orhan Kılıç, *XVI. Yüzyılda Adilcevaz ve Ahlat (1534-1605)* (Ankara: Tamga Yayıncılık, 1999), 2.

²⁴ Sümer, "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar", 454-458.

²⁵ Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1973), 121; Sümer, *Doğu Anadolu Türk Beylikleri Tarihi*, 83.

²⁶ Tekin, *Ahlat Tarihi*, 45-47.

ve Selçuklu ülkesine katılarak, kalenin ve şehrin imarına başlanmıştır.²⁷ Alâeddin Keykubad'ın Ahlat'ı ele geçirmesi ve sınırlarını el-Cezire'deki diğer Eyyubi topraklarına doğru genişletmesi üzerine Melik el-Eşref Eyyubi meliklerine savaş çağrısı yapmıştır. Savaş alanında Eyyubi meliklerinin ihtilafa düştüğünü öğrenen Alâeddin Keykubad zayıflayan Eyyubi ordusuna saldırmış ve kalan kuvvetleri hezimete uğratmıştır. Anadolu ve el-Cezire'ye hâkim olan iki büyük gücün mücadeleleri nedeniyle Van Gölü Havzası ve Ahlat Moğol saldırıları için korunmasız, açık hedef haline gelmiştir.²⁸

Moğolların Ahlat'a ilk saldırıları 1234 yılında Türkiye Selçuklularının Ahlat'ı ele geçirmesinin sonrasındaki yıl olmuştur. Türkiye Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev, 1243 yılında, 70 bin kişilik ordusuyla, Erzincan'ın Köseadağ mevkiinde, Moğol ordusuna karşı karşıya gelmiştir. Türkiye Selçuklularının yenilgiye uğraması sonucu Doğu Anadolu ve Ahlat Moğolların hakimiyeti altına girmiştir.²⁹

Ahlat'ın Olcaytu devrinde bir eyalet merkezi olduğu görülmektedir. İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın ölümünden (1335) sonra Moğollar arasında başlayan şiddetli dahili mücadelelerden Ahlat bölgesi geniş ölçüde zarar görmüştür. İlhanlı imparatorluğunun parçalanmasından sonra valiler ve emirler arasında sık sık el değiştirmiştir. Ancak 1441 yılında Nemrut Yanardağı'nın faaliyete geçmesinin akabinde, 1451-1462 yıllarında Karakoyunluların yağma ve tahriplerine maruz kalmıştır.³⁰ 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 başlamıştır. 1472-1473 yıllarında Bitlis, Muş ve diğer birçok yerle birlikte Ahlat'ta Akkoyunluların idaresi altına geçmiştir. Özellikle Ahlat ve çevresi, Akkoyunluların güçlü emirlerinden Emir Bayındır Akkoyunlu sınırlarına

²⁷ Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959), 79.

²⁸ Ahmet Demir, *Ahlat Eyyûbileri Tarihi* (İstanbul: Nûbihar Yayınları, 2019), 212-214; Emin Dalmış, *Ortaçağda Ahlat* (Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021), 197-198.

²⁹ Rahmi Tekin, *Türk Tarihinde Ahlat* (Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi, 2018), 130; Demir, *Ahlat Eyyûbileri Tarihi*, 218.

³⁰ Faruk Sümer, *Karakoyunlular* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967), 39.

katılmış ve kendisi de Ahlat'ta valilik yapmıştır. Ancak, 1473 yılında Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın, Fatih Sultan Mehmet'e yenilmesi ile Akkoyunluların yöredeki egemenliklerinin sonu olmuştur. Ahlat ve Van gölü çevresi, 1502'de Akkoyunluların yıkılmasından sonra Safeviler'in eline geçmiştir.³¹

1509 yıllarında Safeviler tarafından zapt edilen Ahlat, Çaldıran Zaferi ile 1514 yıllarında Osmanlı topraklarına katılmıştır. 1548'de Şah İsmail'in oğlu olan Şah Tahmasp tarafından zapt edilen şehir Kanuni Sultan Süleyman tarafından geri alınmış ve bu durum bir daha değişmemiştir. İrakeyn seferi sonrasında, 1535 yılında, Kanuni Sultan Süleyman Ahlat'a uğramıştır. Kanuni burada kalarak tahtını sonrasında kendi adıyla anılacak olan Taht-ı Süleyman Mahallesi'ne kurmuştur. Şah Tahmasb'ın Ahlat Kalesi'ne yaptığı ağır tahribat nedeniyle kale, Kanuni zamanında kapsamlı bir onarım geçirmiştir.³²

Ahlat, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesine kadar, imparatorluk sınırları içerisinde kalmıştır. Rus işgali sırasında tahribata uğramıştır. Tanzimat'tan sonra Van eyaletinin, Van sancağına, 2. Abdülhamit devrinde ise Bitlis vilayetine bağlanmıştır.

³¹ Tekin, *Ahlat Tarihi*, 111.

³² Akbaş - Bildirici, *Ata Yادigari Ahlat*, 33; Tekin, *Ahlat Tarihi*, 151.

3. AHLATLI YAPI SANATKÂRLARI

3.1. Üstâd Mekkî bin Bergî el-Hâc el-Ahlâtî

Ahlatlî sanatkâr hakkında bilgimiz yalnızca inşa ettiği eserde bulunan kitabeden ibarettir.³³ Konya Alâeddin Camii içerisinde yer alan 1155 tarihli minberi yapan ustadır.³⁴ Caminin en eski tarihli kitabesinden öğrenilen bu ahşap ustasının Ahlatlı olduğu anlaşılmaktadır.

Kitabede, sanatçı isminin yer aldığı bölümün kısmen tahrip olması sebebiyle okunuşuyla ilgili farklı görüşler mevcuttur. Yapılan yayınlarda, “Mengümberti”³⁵, “Mengiberti”³⁶, “Mengi Berti”³⁷ ve “Mekki bin Berti”³⁸ şeklinde farklı okumaların olduğu görülmektedir. Kanaatimizce sanatkâr adının “Mekkî”, devamındaki “bin” ifadesinden sonra gelen baba adının “Bergî, Berkî veya Türkî” şeklinde okunabileceğini belirterek, “Mekkî bin Bergî” şeklinde okumanın daha doğru olacağını düşünmekteyiz.

Alâeddin Camii Minberi’nin kitabesinde geçen “üstâd” ibaresi, sanatkârın usta unvanından daha üst bir beceriye ve yetkinliğine sahip olduğunu göstermektedir.³⁹ Ahlatlı Mekkî bin Bergî’nin, daha çok taş ustalığıyla ünlenen Ahlat bölgesinden çıkan ahşap işi sanatkârı olması açısından önem arz etmektedir. Sanatkârın inşa ettiği eser ise 13. yüzyıl sonuna doğru artan Orta Anadolu ağaç işi atölyeleri ile Anadolu

³³ Sanatkâr kitabesi için 4.1. no.lu katalogdaki “Bâni ve Sanatkârı” bölümüne bakınız.

³⁴ Zeki Oral, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 30;

³⁵ Oral, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 30; Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1993), 43; Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995), 37.

³⁶ Bayburtluoğlu, *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 43.

³⁷ İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi* (Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964), 228.

³⁸ Zafer Bayburtluoğlu, “Konya Alâeddin Camii’nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi”, *XIII. Vakıf Haftası Kitabı* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1996), 121-122;

³⁹ Kemal Özkurt, “Türk-İslam Epigrafisinde “İmar (Yapı) ve Mimar (Usta)” İlişkin Terimler” *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 16 (Mart 2010), 100.

Selçuklu minberlerine bir örnek ve başlangıç teşkil etmesi açısından önemli bir yere sahiptir.⁴⁰

3.2. El-Hılâtî En-Neccar

El-Hılâtî en-Neccar ismine, Aksaray-Nevşehir karayolu üzerinde yer alan Alay Han'da portalin sağ üstünde bulunan iki satırlık kitabeden ulaşılmaktadır.⁴¹ Epey tahrip olmuş bu kitabede okunabilen "el-Hılâtî" ifadesi, yapının mimarının Ahlatlı olduğunu bizlere göstermesi açısından önem arz etmektedir. Bu ifadeden sonra gelen kelimenin de muhtemelen "en-Neccar" olduğu düşünülmektedir.⁴² Bu durum bize mimarın aynı zamanda ağaç işi ustası olduğunu işaret etmektedir. Ahlatlı ustalar arasında ahşap eser yapan bilinen tek sanatkârın "Ahlatlı Üstâd Mekkî bin Bergî" olması bu yapının mimarıyla Konya Alâeddin Camii Minberi ustasının aynı kişi olma ihtimalini akla getirmektedir.⁴³ Nitekim tarih ve konum açısından bu iki eser birbirine yakındır.

Alay Han, II. Kılıçarslan (1155-1192) tarafından yaptırıldığı düşünülen ve Selçukluların Anadolu'da inşa ettikleri ilk sultan hanı olma özelliğine sahiptir.⁴⁴ Alay Han, tasarım ve planıyla Anadolu'daki sultan hanlarına öncülük etmesi ve inşasının da Ahlatlı bir mimar tarafından yapılmasıyla önemli bir yere sahiptir.

3.3. Ebu'n-Nema bin Mufaddalu'l Ahval el-Hılâtî

Erzincan'ın Tercan İlçesi'nde yer alan, Saltuklulara ait olduğu düşünülen ve 12. yy. sonu veya 13. yy. başına tarihlendirilen Mama Hatun Türbesi'nin mimarıdır. Yapının bânisinin de 1168-1191 yılları arasında Saltukluları yöneten Mama Hatun olduğu

⁴⁰ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 43.

⁴¹ Sanatkâr kitabesi için 4.2. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkâr" bölümüne bakınız.

⁴² İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi* (İstanbul: Fatih Yayınevi, 1974), 1101.

⁴³ Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 184-185.

⁴⁴ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990), 271; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 184.

düşünülmektedir.⁴⁵ Mama Hatun adıyla bilinen türbe esasında kervansaray, hamam ve bugün mevcut olmayan mescitten oluşan bir yapılar topluluğu içerisinde yer almaktadır.⁴⁶

Ahlatşahların (Sökmenliler) Mama Hatun'un hükümrânlığı sırasında yardımda bulunmaları, türbenin inşası için Ahlat'tan başta Ahlatlı mimar Ebu'n Nema ve bir grup sanatçının Tercan'a gönderilmiş olabileceği söylenmektedir.⁴⁷ Yapının portal nişi içerisinde yer alan sanatkâr kitabesinde⁴⁸ geçen "amel-i (amelu)" ve "benna" ifadeleri Ahlatlı Ebu'n Nema bin Mufaddalu'l Ahval'ın bir yapı ustası veya mimar olduğu açıkça belirtilmektedir.⁴⁹ Anadolu Selçuklu döneminde "amel-i el-benna" ünvanını kullananların taşçı ustalarının başında bulunan ve onları denetleyen kişiler olduğu da söylenmektedir.⁵⁰ Ebu'n Nema bin Mufaddalu'l Ahval, Ahlatlı yapı sanatkârları arasında "benna" ünvanını kullanan tek kişi olması sebebiyle de dikkat çekmektedir. Mama Hatun Türbesi, kümbet ve çevre duvarıyla oluşturulan münferit plan şemasıyla Anadolu'daki türbe mimarisi içerisinde müstesna bir konuma sahiptir. Bu müstesna yapının Ahlatlı bir mimar tarafından ortaya koyulması da ayrıca bir önem arz etmektedir.

3.4. Hurremşah bin Mugîs el-Hılâtî

Ahlatlı Mugîs oğlu Hurremşah, Mengücekoğulları Beyliği hükümdarı Ahmed Şah ve eşi Turan Melek tarafından 1228-1229 tarihlerinde yaptırılan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın mimarı olarak kabul edilmektedir. Yapının mimarını belgeleyen

⁴⁵ Suut Kemal Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", *Ankara Üniversitesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* 1 (1957), 75; Mehmet Oluş Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu* 11 (Ocak 1967), 91; Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi* (Ankara: Güven Matbaası, 1986), 1/118; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 255; Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 389-390

⁴⁶ Haşim Karpuz, "Tercan'da Mama Hatun'a Atfedilen Yapılar", *Mengüceli*, 2/16 (Haziran 1981); 18-21.

⁴⁷ Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 3-5.

⁴⁸ Sanatkâr kitabesi için 4.3. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkârı" bölümüne bakınız.

⁴⁹ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 161.

⁵⁰ Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Dönemi Bani-Sanatçı İlişkileri", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı: Sanat Yazıları*, ed. Mustafa Denктаş vd. (Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2001), 261.

kitabeler caminin, mihrap önü kubbesinin batı kemerinde ve şifahanenin, ana eyvan kemerinin altında yer almaktadır.⁵¹

Hurremşah'a ait imzaların Divriği Külliyesi'nin en dikkat çeken bölümleri olan portaller yerine tonoz ve kubbelerin altında bulunması, süslemeden ziyade genel mimari tasarım üzerinde baş mimar olarak çalıştığını düşündürmektedir.⁵²

Mimarın birleşik adındaki "Hurrem", sevinçli; "Şah" ise egemen anlamında olan Farsça sözcüklerdir. Baba adı ise "Mugis", yardım edici anlamında Arapça bir sözcüktür. Hurremşah ve babasının Müslüman, Ahlatlı ifadesinden hareketle de Azeri Türkmen asıllı oldukları ifade edilmektedir.⁵³

Divriği Külliyesi gibi büyük programlı yapılarda inşa faaliyetleri için mimarla birlikte nakkaş, hattat, taş ustası vb. çok sayıda sanatkâr ve zanaatkâr gruplarının çalışması kaçınılmazdır. Baş mimar Hurremşah'ın da beraberinde getirdiği bir ekibinin olma ihtimali epey kuvvetlidir. Buradan hareketle özellikle taş ustalarının muhtemelen Ahlatlı olduğu söylenebilir. Nitekim tezin ilerleyen bölümlerini incelediğimizde uyguladıkları üsluplar ile Ahlat'taki eserler arasında da benzerlikler taşıdığı anlaşılmaktadır.

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, cami-medrese şeklinde olan mimari tasarımı ile çağının çok ötesinde ve benzersiz güzellikteki süslemeleriyle Anadolu Selçuklu mimarisinde farklı bir yere sahiptir. Böylesine bir şaheserin Ahlatlı bir mimar tarafından ortaya konulması, mimarın iyi bir eğitim, birikim ve beceriye sahip olduğunu bizlere göstermesi bakımından kıymetlidir.

3.5. Nakkaş Ahmed Hılâtî

Divriği Ulu Camii doğu kapısı (günümüzde pencere) üzerinde yer alan kitabede Ahmed ismi okunmaktadır.⁵⁴ Son kısımları tahrip olan kitabede okunamayan

⁵¹ Sanatkâr kitabesi için 4.4. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkârı" bölümüne bakınız.

⁵² Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 165.

⁵³ Necdet Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 248-249.

⁵⁴ Sanatkâr kitabesi için 4.4. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkârı" bölümüne bakınız.

bölümlerden bir kelimenin “nakkaş”, diğerinin ise “Hılatî” şeklinde olabileceği kaynaklarda belirtilmektedir.⁵⁵ Buradan hareketle Ahlatlı Nakkaş Ahmed şeklinde bir usta ismi ortaya çıkmaktadır. Nakkaş ifadesi bizlere şahsın yapının süslemelerinde çalışmış olabileceğini göstermektedir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere Ahlatlı mimar Hurremşah’ın burada baş mimar olarak çalışması, beraberinde de Ahlatlı sanatkârların bulunma ihtimalinin olması sebebiyle, kitabede adı geçen Nakkaş Ahmed’in de Ahlatlı olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

3.6. Esed bin Pehlivan Havend

Esed bin Pehlivan Havend, Ahlat Taht-ı Süleyman ve Meydan mezarlıkları ile Gevaş’taki Hişet Mezarlığı’nda eserleri bulunan bir mezar taşı ustasıdır. Bu sanatkâr Üstad Hâvend bin Bergî’nin oğlu ve talebesidir. Kendisi gibi mezar taşı ustası olduğu anlaşılan babası, Esed bin Eyyub’un gulâmıdır⁵⁶. 1291-1317 tarihleri arasında yapmış olduğu eserleri Ahlat Meydanlık ve Taht-ı Süleyman kabristanlarında yer almaktadır.⁵⁷

Esed’in günümüze kadar tespit edilebilmiş olan, altısı kırık, toplam 26 adet eseri bulunmaktadır. En erken tarihli eseri 1308, en geç tarihli eseri ise 1333 yılına tarihlenmektedir. Yaptığı mezar taşlarının kitabelerinde kendisini, “Esed bin

⁵⁵ Max van Berchem – Halil Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Troisième partie, Asie Mineure. Tome premier, Siwas, Diwriği* (Caire: l’Institut Français D’archéologie Orientale. 1910-1917), 73; Yılmaz Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 79; Yılmaz Önge, “Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası’ndaki Usta ve Sanatkâr Kitabeleri”, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 51; Clement Huart, “Inscription (Sept. – Oct. 1910) du Corpus Inscriptionum Arabicarum (Tıpkı Basım 28)”, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası* drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 414.

⁵⁶ Gulâm: Ahlat mezar taşlarında geçen, çıraklık ile aynı dereceyi veya çıraklıktan önceki devreyi işaret etmektedir. Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992), 225.

⁵⁷ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 94-95.

Havend", "Esed bin Üstad Havend", "Esed şagırdı⁵⁸ Üstad Havend" ve "Üstaf Esed bin Üstad Havend" olarak tanıtmaktadır.⁵⁹

Esed bin Havend mezar taşı ustalığının yanında, Gevaş'ta bulunan Halime Hatun Kümbeti'nin de mimarıdır. İnşa ettiği esere "el-Hılâtî" şeklinde imza atarak Ahlatlı olduğunu vurgulamıştır.⁶⁰ Karakoyunlulara atfedilen yapı 1335 yılında Melik İzzeddin tarafından Halime Hatun adına yaptırılmıştır.⁶¹

Usta-çırak geleneğinde yetiştiği anlaşılan ve babası da mezar taşı ustası olan Esed'in Ahlatlı olduğu kabul edilmektedir. Eserlerinden hareketle devrinin en iyi ustalarından biri olduğu anlaşılan Esed bin Havend, mimar ve mezar taşı ustası olan Ahlatlı birkaç sanatçıdan biridir.

3.7. Kasım bin Üstâd Ali

Üstâd Ali oğlu Kasım, Ahlat'ta 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın başları arasında eserler veren mezar taşı ustası ve mimardır. Sanatkâr eserlerinde kendisini, "Kasım bin Ali" ya da "Kasım bin Üstâd Ali" olarak tanıtmıştır.⁶²

Kasım'ın Ahlat Meydan Mezarlığı'nda tespit edilen yedi eseri bulunmaktadır. 14. yüzyılın ikinci çeyreğinde başlayıp 15. yüzyılın ilk yarısına kadar nitelikli eserler vermiştir. En erken tarihli eseri 1392, en geç tarihli eseri ise 1412 yılına aittir. Kasım'ın, Ahmed adında bir çırağının da olduğu mezar taşlarından öğrenilmektedir.⁶³

⁵⁸ Şagird: Çırak. Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 227.

⁵⁹ Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 72; Sevim Yiğit, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024), 72-210.

⁶⁰ Sanatkâr kitabesi için 4.5. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkârı" bölümüne bakınız.

⁶¹ Rahmi Hüseyin Ünal, "Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar", *Vakıflar Dergisi* 11 (1978), 144.

⁶² Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 74-75. Sanatkâr kitabesi için 4.6. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkârı" bölümüne bakınız.

⁶³ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 98; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 74-75.

Ali oğlu Kasım'ın inşa ettiği kümbet, 1396-1397 yıllarında Emir Şeyh Muhammed tarafından Erzen Hatun adına yaptırılmıştır. Süslemeleriyle dikkat çeken Erzen Hatun Kümbeti, Ahlat'taki diğer kümbetlerden farklılık arz etmektedir.

Ali isminin önündeki Üstâd ibaresinden hareketle babasının da mezar taşı ustası olduğu düşünülmektedir. Fakat bu isme ait bir eser henüz tespit edilememiştir.⁶⁴ Kasım'ın, Esed bin Havend gibi usta-çırak geleneğinde yetiştiği anlaşılmaktadır. Yerel beyleri için çalışan sanatkâr hem mezar taşı ustası ve hem mimar olması bakımından Ahlatlı yapı sanatkârları arasında önemli bir konuma sahiptir.

3.8. Babacan Bey /Babacan bin Toman

Akkoyunlular dönemine ait 1477 tarihli Emir Bayındır Mescidi'nin mimarı olan Babacan'ın, mescidin güneyinde yer alan ve 1481 yılında yapıldığı anlaşılan Emir Bayındır Kümbeti'nin de mimarı olarak kabul edilmektedir.⁶⁵ Mimarın Ahlat'taki Meydan Mezarlığı'nda 1481 tarihli bir mezar taşı eseri mevcuttur.⁶⁶ Üstad Kasım bin Ali ve Esed bin Havend'den sonra hem mezar taşı hem de mimar olduğu bilinen üçüncü sanatkârdır.⁶⁷

3.9. Ahlatlı Ser Kebîri'l-Mî'mâr

Ahlat'ta bulunan 972/1564-1565 tarihli İskender Paşa Camii'nin, 978/1570-1571 tarihli minarenin gövdesi üzerindeki kitabede⁶⁸ *Ameli ser kebîri'l-mî'mâr Ahlâtî* ifadesi Ahlatlı baş, büyük mimarın eseri olduğunu göstermektedir.⁶⁹ Minareden yaklaşık altı yıl önce inşa edilen caminin de bu mimarın inşa ettiği düşünülmektedir. Usta kitabesinden Ahlatlı olduğu anlaşılan fakat ismini bilmediğimiz bu mimarın,

⁶⁴ Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 75.

⁶⁵ Sanatkâr kitabesi için 4.7. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkâr" bölümüne bakınız.

⁶⁶ Ercan Çalış, "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığında Bulunan Babacan bin Toman İmzalı Bir Mezar Taşı", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18 (Nisan 2019), 177-192.

⁶⁷ Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 75.

⁶⁸ Sanatkâr kitabesi için 4.8. no.lu katalogdaki "Bâni ve Sanatkâr" bölümüne bakınız.

⁶⁹ Ali Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, ed. Abdüsselâm Uluçam vd. (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996), 148; Abdüsselâm Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002), 4.

Osmanlı Devleti'nin bünyesinde baş mimar olarak çalışması dikkat çeken bir durumdur.

4. KATALOG

Katalog No: 4.1.

Yapının Adı: Konya Alâeddin Camii Minberi

Şekil No: 1-15

Bulunduğu Yer: Konya şehir merkezinde, Alâeddin Tepesi olarak adlandırılan bir höyüğün üzerinde yer alan Alâeddin Camii'nin içerisinde, harimin güney yönündeki kubbeli mihrap önü bölümünün batısında bulunmaktadır (Şekil 1-2).

Tarihçesi: Cami-i Atik⁷⁰, Cuma Mescidi⁷¹ ve Sultan Camii⁷² adları ile anılan Alâeddin Camii'nin, minberde yer alan kitabelerden⁷³ hareketle, 550/1155'te I. Rükneddin Mesud'un son devrinde inşaatına başlanıldığı ve II. Kılıçarslan (1156-1192) döneminde tamamlandığı; kuzeydeki taçkapı üzerinde bulunan kitabeye göre, 617/1220 yılında I. Alâeddin Keykubad devrinde günümüzdeki son halini aldığı bilinmektedir.⁷⁴

Cami gibi minberin de üzerinde yer alan tarihli usta kitabesine göre 550/1155 tarihinde yaptırıldığı bilinmektedir.⁷⁵ Konya Alâeddin Camii Minberi, Anadolu Selçuklularının bilinen en eski kitabeli ve tarihli minberi olması sebebiyle önemli bir yere sahiptir.

Bâni ve Sanatkârı: Minber üzerinde yapının bânilerine ilişkin iki kitabe mevcuttur. Fakat bu kitabelerde, baba ve oğul olarak iki sultanın ismi geçse de kimin yaptırdığına ilişkin kesin bir ifade yoktur. Usta kitabesinde yer alan 550/1155 tarihi

⁷⁰ Osman Turan, "Şemseddin Altun-Aba, Vakfiyesi ve Hayatı", *Belleten* 11/42 (Nisan 1947), 197-235.

⁷¹ Ahmed Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006), 85.

⁷² Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, 309.

⁷³ "Bâni ve Sanatkârı" bölümünde kitabelerin metni verilecektir.

⁷⁴ Oral, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", 29; Remzi Duran, "Konya Alâeddin Camisi Kitabeleri", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* ed. Ali Uzun Peker - Kenan Bilici (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 2/23-25.

⁷⁵ Oral, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", 29.

Sultan I. Mesud vefat ettiği yıla denk gelmekte, bu sebeple minber inşasının II. Kılıçarslan (1156-1192) döneminde tamamlandığı düşünölmektedir.⁷⁶

İlk bâniye ait kitabe, giriş kemerinin üzerinde yer alan tek satırlık Arapça kûfî hatla yazılmıştır (Şekil 3).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عز الدنيا والدين ابو الفتح مسعود بن قلع ارسلان ناصر امير المؤمنين

Kitabenin okunuşu:

İzzü'd-dünya ve'd-dîn, Ebu'l-Feth, Mes'ûd bin Kılıç Arslan nâsır-ü emîr i'l-mü'minîn.

Kitabenin anlamı:

“Din ve dünyanın azizi, sevgilisi, fetih babası, memleketler zapteden, mü'minler beyinin (Abbasi Halifelerinin) yardımcısı Kılıçarslan oğlu Mes'ud.”⁷⁷

İkinci bânisine ait kitabe, minber girişini üç yönden çeviren Arapça nesih hatla yazılı olandır (Şekil 3).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم سيد سلاطين العرب والعجم ملكرقاب الامم عزالدنيا والدين ركن الاسلام

والمسلمين فحرالملوك والاسلاطين

٢ - نصيرالحق بالبراهين قاتل الكافرة والمشركين غياث المجاهدين حافظ بلاد الله ناصرعبادالله معين

٣ - ...جايفة الله سلطان بلاد الروم والارمن والافرنج والاشام ابوالفتح قلع ارسلان بن مسعد بن قلع ارسلان ناصر

اميرالمؤمنين ادام الله سلطانه وخذ ملكه وضعف اقتدار

⁷⁶ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 42.

⁷⁷ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 29.

Kitabenin okunuşu:

1- Es-Sultânu'l-muazzam, şâhinşâhi'l e'zam, seyyidü selâtini'l-'Arabi ve'l-'Acem, mâlikü rikâbi'l-ümem, 'izzü'd-dünya ve'd-dîn, ruknü'l-İslâmi ve'l- Müslimîn fahru'l-mülûki ve's-selâtîn,

2- nesîru'l-Hakkı bi'l-berâhîn, kâtilü'l-keferati ve'l-müşrikîn, gıyâsü'l-mücâhidîn, hâfizu bilâdi'llah, nâsıru 'ibâdi'llah, mu'înü

3- halîfeti'llah, sultânü bilâdi'r-Rûm ve'l-Ermeni ve'l-İfrençi ve's-Şâm, Ebu'l-Feth Kılıç Arslan bin Mes'ud bin Kılıç Arslan, nâsıru emîrû'l- mü'minîn, idâma'llahü sultânehû ve hallede mülkehû ve dâ'ife iktidârahû.

Kitabenin anlamı:

“Sultanların ulusu, şahlar şahının yücesi, Arap ve Acem hükümdarlarının efendisi, milletler yöneten, din ve dünyanın sevgilisi, İslam ve Müslümanların desteği, padişahlar ve sultanların sevdiği ve övdüğü, doğruluğa çok yardım ettiği delilleriyle anlaşılan, kâfir ve müşriklerin katili, Allah yolunda savaşanların, Allah kullarının yardımcısı, Allah'ın beldelerinin koruyucusu, Şam, Efrenç, Ermen, Rum, ülkelerinin sultanı Fetih babası (memleketler açan) Kılıçarslan oğlu Mes'ud oğlu Kılıçarslan Allah onun kuvvetini kat kat, memleketini sonsuz, sultanlığını sürekli eylesin.”⁷⁸

Minberin sanatkârını ve inşa tarihini bildiren kitabe, köşk kısmının kuzey cephesinin sol yüzünde Arapça nesih hatla yazılmıştır (Şekil 4).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل استاد مكي بن بركي الحاجي الا خلاطى وفرغ منه فى رجب سنة خمسين وخمس مائه

Kitabenin okunuşu:

Amile üstâd Mekkî bin Bergî el-Hâc el-Ahlâtî ve ferağa minhü fî Receb, sene(te) hamsîn ve hamse mi'e.

⁷⁸ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 29.

Kitabenin anlamı:

“Üstad Ahlatlı Hacı Mekki bin Bergî yaptı, 550 yılı Recep ayında tamamladı.”⁷⁹

Plan Özellikleri: -

Cephe Özellikleri: Anadolu Selçuklu Dönemi içerisinde orta boy minberler arasında yer alan Konya Alâeddin Camii Minberi, enine uzunluğu 3,60 m, yüksekliği ise 4,20 m ölçülerindedir.⁸⁰

Minberin ön cephesi; sivri kemerli bir giriş açıklığı, aynalık kısmı ve bu elemanları çevreleyen bordürlerden müteşekkildir. Minber girişini üç yönden çevreleyen bordürde ve giriş kemeri üzerinde eserin banisiyle ilgili yazı kuşakları mevcuttur. Ön cephe alınlığının taç kısmında ayet kuşağı yer almaktadır (Şekil 5).

Minberin doğu ve batı cepheleri ise korkuluklar, üçgen şeklinde aynalıklar, köşk altı dikdörtgen panoları ve tüm bunları sınırlandırarak birbirinden ayıran süs ve yazı bordürlerinden oluşmaktadır. Ayrıca batı cephesinde köşk panosunun altında bir dolap mevcuttur (Şekil 6-7).

⁷⁹ Kitabede usta ismindeki birinci kelimenin son iki harfinin bozulmuş olması sebebiyle okunuşu ile ilgili bazı farklı görüşler bulunmaktadır. L. A. Mayer, “Makkî el Ahlatî” olarak okumuştur. Bk. Leo Ary Mayer, *Islamic Woodcarvers and Their Works* (Genava: Albert Kundig, 1958), 50; Z. Oral, usta ismini “Mengümberti” şeklinde aktarırken, kelimenin okunuşunun şüpheli olduğunu da belirtir. Bk. Oral, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 30. İ. H. Konyalı usta ismini “Mengi Berti” olarak vermekle birlikte, eski Türk lehçesinde “Allah verdi” anlamına geldiğini ve Harzemşahlarda Celaleddin “Mengi Birti” isimli bir hükümdarın bulunduğunu ifade eder. Bk. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, 228. Z. Sönmez ise “Mengümberti” şeklinde aktarmıştır. Bk. Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 37. Z. Bayburtluoğlu, *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları* adlı kitabında “Mengümberti” ya da “Mengiberti” olduğunu eserinde belirtmiştir. Daha sonra ise 8. Vakıf Haftasında konu tekrar tartışılmış ve H. Karamağaralı’nın tashihiyle “Mekki bin Berti” olarak kabul edilmiştir. Bk. Bayburtluoğlu, “Konya Alâeddin Camii’nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi”, XIII. *Vakıf Haftası Kitabı*, 121-122. Z. Şimşir ve G. Apa Kurtişoğlu ise çalışmalarında son okunan şeklini kabul etmişlerdir. Bk. Zekeriya Şimşir, *Konya’daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002), 40; Gülay Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri* (Konya: Selçuklu Belediyesi, 2015), 45. Son okunan şeklindeki “Mekki bin” ifadesini doğru kabul ederek, devamında gelen baba adının “Berti” olamayacağını düşünmekteyiz. “Bergi, Berki veya Türki” şeklinde okunabileceğini belirtmekle birlikte “Mekki bin Bergi” ifadesinin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

⁸⁰ Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 38.

Birbirine kemerlerle bağlanan ayaklar üzerinde oturan köşk kısmına, on basamaklı bir merdivenle çıkılır. Köşk bölümünün kuzey cephesinde usta kitabesi yer almaktadır. Köşkün yan kısımları bordürlerle çevrili küçük korkuluklar şeklindedir. Minber köşkünün üzeri, sonradan yapıldığı belli olan, sekizgen kasnak, sekizgen külahla ve hilal şeklinde bir alemle sonlanmaktadır (Şekil 8).

Süsleme Özellikleri: Minberin ön cephesinde bulunan giriş açıklığı, iç tarafı dilimli şekilde sivri bir kemerle örtülmüştür (Şekil 3-14). Dilimli bölgeler ince bir bordürle çevrilerek, içleri inci dizileri şeklinde küçük dairelerle süslenmiştir. Kemer köşelerindeki saha ise yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde⁸¹ yivli rûmi kıvrım dallarla süslenmiştir. Ayrıca kemerin kilit noktası ve köşeliklerine, birer rûmi tepelik yerleştirilmiştir.⁸² Bu alan kemer üzengi hizasından itibaren yine inci dizileri şeklindeki ince bir bordürle çevrelenmiştir. Kaideye oturan sütunçe görünümündeki oval iki bordür, sivri kemeri taşımaktadır. Pul deseniyle doldurulmuş bordürün yüzeyinde, kıvrılarak kartuşlar oluşturan rûmi şeritler yer almaktadır. Oluşturulan bu kompozisyon başsız ejder figürünü anımsatmaktadır (Şekil 9).

Günümüzde yerinde olmayan kapı kanatlarından biri çalınmıştır ve akıbeti bilinmemektedir. Diğer kapı kanadı ise İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi envanterindedir.⁸³ Kündekâri tekniğinde inşa edilmiş kapı kanadı, rûmi desenli dikdörtgen bir bordür içerisinde, yine rûmi işlemeli sırt sırta yerleştirilmiş yedi adet beşgen ve bunların arasında karşılıklı konumlanan üçgenler şeklinde tezyin edilmiştir.

Ters “U” şeklinde kapıyı üç yönden çevreleyen ince bordürde nesih tarzda bâni kitabesi yer alır. Kaideyi oluşturan bordür; çift katlı kabartma ve derin oyma

⁸¹ Naciye Detseli, *Konya Alâeddin Camii Minberi'nin Tezyini Açısından İncelenmesi* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 51.

⁸² Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 39.

⁸³ Kapı kanadı ile ilgili ilk kez 1927 tarihli bir makalede bahsedilmiş ve müzede olduğu belirtilmiştir. Bk. Nurettin İbrahim, “Anadolu’da Selçuk Sanatı 2”, *Milli Mecmua* 8/96, (Teşrinievvel 1927), 1548. M. Ağaoğlu tarafından 1938 yılında yayınlanan makalede söz konusu kapı kanadından bahsedilmiş ve bir fotoğrafı verilmiştir. Bk. Mehmet Ağaoğlu, “Unpublished Wooden Doors Of The Seljuk Period”, *Parnassus* 10/1 (Haziran 1938), 24-25.

teknikinde, yivli rûmi, düğmeli palmet motiflerinin arasından geçen inci dizili şeritlerle bezelidir. Zeminden itibaren yükselerek tepe kısımları birer topuzla sonlanan yanlardaki bordürler, yukarıya doğru ilerleyen rûmili saplar ile süslenmiştir. Bu bordürleri kemer üst hizasında kesen geniş kuşakta, yapının ilk bânisine ait geometrik ve bitkisel süslemeli kûfî kitabe bulunmaktadır. Zemini rûmilerle tezyin edilmiş kitabede, yer yer harflerle birleşen düğümler üst tarafta nöbetleşe sıralanan hilal ve nevruz motiflerini oluştururlar.⁸⁴ Bunun üzerinde yer alan dikdörtgen alanda bordürlerle çevrili aynalık kısmı mevcuttur (Şekil 10). Rûmi ve palmet motifleriyle müzeyyen, altı kollu yıldız ve yıldız kollarına yerleştirilen küçük altıgenlerden müteşekkil bu panonun, geçirdiği tamiratlar sebebiyle çok az bir kısmı özgünlüğünü koruyarak günümüze gelebilmiştir. Aynalığı üç yönden çeviren rûmi-palmet kompozisyonlu bordürler, yanlarda aynı, üs tarafta farklıdır. Minberin taç kısmına geçişte yer alan bordürde rûmi ve kıvrık dal motifleri görülmektedir. Üçgen şeklinde sonlanan taç kısmında, zemini rûmi-kıvrık dal motifleriyle doldurulmuş kûfî yazı şeridi yer almaktadır. Kitabede **لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ** “Bugün hükümlerlik kimindir? Kahhâr olan tek Allah’ındır.”⁸⁵ ifadesi yazılıdır. Minberin topuz kısımları kozalağa benzer biçimde derin oyma teknikinde dilimli rûmi ve palmetlerle süslenmiştir.

Minberin doğu ve batı cephesi detaylarda bazı farklılıklar barındırsa da kurgu bakımından aynı özelliklere ve düzene sahiptir.

Üçgen alanı oluşturan aynalık kısımları künde-kârî teknikinde geometrik ve bitkisel kompozisyonlarla süslenmiştir. İki aynalık kısmı da eğri kesim teknikinde kademelendirilmiş, sekiz köşeli yıldız ve sekizgenlerin etrafına gelişen altıgen ve beş kollu yıldız motiflerinden meydana gelmektedir. Bu geometrik şekillerin içleri, düz veya yuvarlak satırlı derin oyma tekniğiyle yapılarak, neredeyse tamamı birbirinden

⁸⁴ Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 39.

⁸⁵ Ayetin tamamı şu şekildedir: **يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ** Diyanet Vakfı (Erişim 3 Nisan 2024), el-Mü’min 40/16.

farklı bitkisel kompozisyonlarla süslemiştir.⁸⁶ Kompozisyonların çoğunluğu rûmilerden oluşurken, kıvrık dal, palmet ve küçük daireler de süslemelerde kullanılmıştır. Aynalığın etrafını çeviren bordürler ise düz ve yuvarlak yüzeyli derin oyma ile çift katlı kabartma tekniğinde, rûmi, palmet, kıvrık dal ve küçük dairelerle oluşturulan birbirinden farklı kompozisyonlarla tezyin edilmiştir (Şekil 6-7, 15).

Merdiven boyunca yükselen korkuluklardaki yatay dikdörtgen alana, eğri kesim ve kafesleme tekniğinde geometrik şebekeler yapılmıştır (Şekil 11). Yatay sırada bir, dikey yönde on bir çıtayla yirmi iki kare oluşturulmuş; bunların içlerine de altı kollu yıldızlar eklenmiştir. Böylece bütüne bakıldığında içinde dört kollu yıldızlar bulunan eşkenar dörtgenleri birbirine bağlayan sekizgenler oluşmaktadır. Korkulukların köşebentlerindeki üçgen panolar “Y” şeklinde bir düz şeritle üçe ayrılmıştır (Şekil 12). Bölünen alanların içi eğri kesim tekniğinde volütler yapan yivli rûmilerle bezelidir. Korkuluk ile köşebent arasında yer alan kısa bordürler, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde, birbirlerinin içlerini dolanan rûmi ve inci dizili şeritlerle süslüdür. Korkulukların merdiven boyunca uzanan alt ve üst kısımlarında, zemini rûmi-palmet-kıvrık dal motifleriyle süslü, ayet yazılı bordürler yer almaktadır.

Doğu cephesinde, üstten başlayıp alt bordürde sonlanan Besmele ile Âyet-el Kürsî'nin bir kısmı kûfî yazı ile hakkolunmuştur (Şekil 6).⁸⁷

Kitabenin metni şu şekildedir:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ

“Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. (*) Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; O, hayydir, kayyûmdur. Kendisine ne uyku gelir ne de uyuklama. Göklerde ve yerdekilerin hepsi O'nundur. İzni olmadan O'nun katında kim şefaet edebilir? O, kullarının yaptıklarını ve

⁸⁶ Tüm motiflerin ayrıntılı incelendiği çalışma için bk. Detseli, *Konya Alâeddin Camii Minberi'nin Tezyini Açısından İncelenmesi*, 61-251.

⁸⁷ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 30.

yapacaklarını bilir. (O'na hiçbir şey gizli kalmaz.) O'nun bildirdiklerinin dışında insanlar O'nun ilminden hiçbir şeyi tam olarak bilemezler. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine alır, onları koruyup gözetmek kendisine zor gelmez. O, yücedir, büyüktür.”⁸⁸

Batı yüzünde ise kûfî hatla Âl-i İmrân Suresi'nin 17-18. ayetleri ve 19. ayetinin bir bölümü yazılıdır (Şekil 7).⁸⁹

Kitabenin metni şu şekildedir:

الصَّابِرِينَ وَالصَّادِقِينَ وَالْمُنْفِقِينَ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالْأَسْحَارِ * شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَانِمًا
بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ * إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ
بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَنْ يَكْفُرْ

“Sabreden, dürüst olan, huzurda boyun büken, hayra harcayan ve seher vaktinde Allah'tan başış dileyenler (içindir). (17) Allah, adaleti ayakta tutarak (delilleriyle) şu hususu açıklamıştır ki, kendisinden başka ilâh yoktur. Melekler ve ilim sahipleri de (bunu ikrar etmişlerdir. Evet) mutlak güç ve hikmet sahibi Allah'tan başka ilâh yoktur. (18) Allah nezdinde hak din İslâm'dır. Kitap verilenler, kendilerine ilim geldikten sonradır ki, aralarındaki kıskançlık yüzünden ayrılığa düştüler. Allah'ın âyetlerini inkâr edenler bilmelidirler ki Allah'ın hesabı çok çabuktur. (19)⁹⁰

Köşk kısmının yan korkulukları, merdiven korkuluklarına benzer şekilde kafes tekniğinde eğri kesimli geometrik desenli şebekeler halinde yapılmıştır. Sonsuzluk anlayışıyla tasarlanmış bu panolarda, sekizgenler içerisinde altı kollu yıldız şekilleri oluşmuştur. Korkuluklar üç yönden yuvarlak satırlı derin oyma rûmi, palmet ve küçük dairelerle bezeli şeritlerle süslü bordürlerle çevrilidir. Köşk korkuluğunun bir bordürünün düz bırakılması ve alt panoya geçişte kesintiye uğraması, zaman içinde tahribe uğrayarak bozulmuş olma ihtimalini göstermektedir.⁹¹

⁸⁸ Ayetin tamamı şu şekildedir: وَالْعَلِيُّ الْعَظِيمُ وَلَا يُؤْدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ Diyanet Vakfı (Erişim 3 Nisan 2024), el-Bakara 2/255.

⁸⁹ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 29.

⁹⁰ 19. ayetin tamamı şu şekildedir: بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ Diyanet Vakfı (Erişim 3 Nisan 2024), Âl-i İmrân 40/17-19.

⁹¹ Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 42.

Dikdörtgen şeklindeki köşk altı pano kısımları iki cephede de benzer özelliktedir (Şekil 13). Eğri kesim tekniğiyle kademelendirilmiş geometrik desenler; merkezde iç içe geçen iki on kollu yıldızın kollarına bağlanan iki kenarı uzatılmış altıgenler ve bunları çevreleyen beş kollu yıldızlardan oluşmaktadır. Bu kompozisyonun orta kısımlarda tam, yanlarda ise yarım olarak uygulanmasıyla pano kenarlarında düzgün olmayan dörtgenler ortaya çıkmaktadır. Geometrik desenlerin içleri yuvarlak yüzeyli derin oyma tekniğinde; neredeyse tamamı rûmi, yivli rûmi ve kıvrık dal motifleriyle oluşturulan çoğu farklı şekildeki kompozisyonlarla süslenmiştir. Bazı desenlerde palmet, beş kollu bir yıldızın içinde de çarkıfelek motifi görülmektedir.⁹² Dikdörtgen panoların etrafı bir sıra yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde rûmi ve küçük dairelerle bezeli şeritlerle süslüdür. Bu bordür sırası, farklılık arz batı tarafındaki dolap kısmının altından devam etmektedir. Dolap ile dikdörtgen pano arasındaki geniş bordür ise, rûmi-palmet motiflerinin üzerini dolanan küçük dairelerle bezeli yarım daire şeklinde kemerlerle süslüdür.

Batı cephesindeki özgün olmayan dolap kapaklarının üzeri dikey yönde üçer kare panoya ayrılmıştır. Panoların yüzeyi, minber süslemelerinden kolayca ayırt edilebilecek bir anlayışla, rûmiye benzer stilize yapılarla süslenmiştir.⁹³

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Hakiki künde-kârî tekniğinde inşa edilen minberde, ana malzeme olarak abanoz ağacı kullanıldığı genel olarak söylene de ceviz veya hint meşesi kullanıldığına dair görüşler de mevcuttur.⁹⁴ İnce işçiliğe sahip minberde, çeşitli ahşap oyma teknikleri uygulanmıştır. Özellikle bordürlerde düz ve yuvarlak satırlı derin oyma ile çift katlı kabartma teknikleri kullanılmıştır. Yan aynalık ve korkuluklarda eğri kesim tekniği dikkat çekmektedir. Yine korkuluklarda ahşap

⁹² Tüm motiflerin ayrıntılı incelendiği çalışma için bk. Detseli, Konya Alâeddin Camii Minberi'nin Tezyini Açısından İncelenmesi, 61-251.

⁹³ Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 41.

⁹⁴ Oral, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", 30; Clement Huart, *Meleviler Beldesi Konya* (İstanbul: Tercüman Yayınları, 1978), 96; Yaşar Erdemir, *Alâeddin Camii ve Türbeleri* (Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2009), 149; Naciye Detseli, "Selçuklu Dönemi Ahşap Minberlerine Bir Örnek: Konya Alâeddin Camii Minberinin Desen Analizi", *İstem* 17/33 (2019), 214.

ıtarlarla yapılmış kafes oyma tekniği uygulaması görülmektedir. Bazı bölümleri eksik veya tahrip olmuş olan minber, genel itibariyle sağlam şekilde korunarak günümüze gelebilmiştir.

Katalog No: 4.2.

Yapının Adı: Aksaray Alay Han

Şekil No: 16-25

Bulunduğu Yer: Aksaray-Nevşehir karayolu üzerinde, Aksaray ili, Merkez ilçesine bağlı Alayhanı Köyü'nün 2-3 km doğusunda bulunan Han Yaylası mevkinde yer almaktadır. Alay Han, Aksaray'a 40 km, Nevşehir'e 35 km, Ağzıkara Han'a 18 km, Öresin (Tepesi Delik) Han'a 12 km uzaklıktadır.⁹⁵

Tarihçesi: İnşa kitabesi bulunmayan eserin ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir.

Tarihi kaynaklar ekseriyetle yapının I. Alaeddin Keykubad'dan (1219-1236) önce yapıldığına işaret etmektedir.⁹⁶ İbni Bibi, Kayseri'de Selçuklu tahtına hükümdar seçilen I. Alaeddin Keykubad'ın, Konya'ya giderken Aksaray halkı tarafından "Pervane Kervansarayı" dediği Alay Han'ın yanında karşılandığından bahseder.⁹⁷ Aksaraylı Kerim-üd-din Mahmud, Moğollar döneminde Aksaray'da geçen olayları aktarırken yapıdan "Pervane Ribatı" şeklinde ifade eder.⁹⁸ A. Gabriel, I. Alaeddin Keykubad'ın 1219 yılında hapsediği Minsare Kalesi'nden çıktıktan sonra Kayseri üzerinden Pervane Kervansarayı'na (Alay Han) gelip, Aksaraylılar tarafından karşılandığını yazar.⁹⁹ İ. H. Konyalı ise, İbni Bibi'nin verdiği bilgilerden hareketle Pervane Kervansarayı'ndan (Alay Han) Sultan Hanı (Alaeddin Kervansarayı) ve Ağzıkara Han'dan (Hoca Mes'ud Kervansarayı) daha önce var olduğunu söyler.¹⁰⁰

⁹⁵ Bekir Deniz, "Alay Han", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, ed. Hakkı Acun (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 1/51.

⁹⁶ Deniz, "Alay Han", 1/57.

⁹⁷ İbn Bibi (El-Hüseyin B. Muhammed B. Ali el-Ca'feri er-Rugadi), *El-Evâmirü'l-Alâ'iyye fî'l-Umûri'l-Alâ'iyye: Selçuknâme*, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 231.

⁹⁸ Aksaraylı Kerimeddin Mahmud, *Selçuki Devletleri Tarihi*, çev. M. Nuri Gencosman vd. (Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi, 1943), 207.

⁹⁹ Albert Gabriel, *Niğde Tarihi*, çev. Ahmed Akif Tütenk (Ankara: Bengi Matbaası, 1962), 66.

¹⁰⁰ Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, 1102-1104.

Alay Han'ın inşa tarihinin, sanat tarihçilerine göre, II. Kılıçarslan dönemi (1155-1192) veya 13. yüzyılın ilk çeyreğinde olabileceği yönündedir.¹⁰¹ T. Özgüç ve M. Akok, Alay Han'ın bir XIII. yüzyıl yapısı olduğunu belirterek, Ağzıkara Han ve Sultan Han (1229) ile çağdaş veya kapısına bakılırsa biraz daha eski olabileceğini söylerler.¹⁰² M. K. Özergin ve İ. İlter ise Alay (Alayî-Alâiye) Han isminden hareketle I. Alaeddin Keykubad dönemine ait olabileceğini ifade etmişlerdir.¹⁰³ K. Erdmann ve O. Aslanapa, II. Kılıçarslan devrinin eseri olduğu düşüncesindedirler.¹⁰⁴ S. Ögel, I. Alaeddin Keykubad dönemine ait olmasının mümkün görüldüğünü belirterek, II. Kılıçarslan devri eseri olmasının daha muhtemel olduğunu söyler.¹⁰⁵ Z. Sönmez de, Alay Han'ın, Selçukluların Anadolu'da inşa ettikleri ilk sultan hanı olduğunu ifade ederek, bâni kitabesi bulunmadığından, II. Kılıçarslan dönemine tarihlendirilmesine sebep olduğunu yazar.¹⁰⁶

Karışıklığa sebep olan “Alay Han” isminin nereden geldiği kesin olarak belli değildir. İ. H. Konyalı, “Alay Han” adının yakında bulunan köyden aldığını, köyün adının Kanunî ve III. Murad devri tapu defterlerinde “Alayî” şeklinde geçtiğini, zamanla “Alay” şeklini alarak yakınındaki hana “Alayhan” denildiğini belirtmek ve Alaeddin Keykubad ile ilgisi olmadığını söylemektedir. “Alayî Hanı, Alayî Kervansarayı, Alayî Ribatı” adının, Selçuknamelerde ve arşiv kayıtlarında I. Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılan “Sultan Hanı” için kullanıldığını ifade eder.¹⁰⁷

Alay Han'ın güney duvarının büyük bir bölümü, giriş eyvanı ve doğu ile batı cephelerinin bir kısmı özgünlüğünü koruyarak günümüze gelebilmiştir. Avlulu

¹⁰¹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 271.

¹⁰² Tahsin Özgüç - Mahmut Akok, “Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü”, *Belleten*, 21/81 (Ocak 1957), 141.

¹⁰³ M. Kemal Özergin, “Anadolu Selçuklu Kervansarayları” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/20 (Mart 1965), 145; İsmet İlter, *Tarihi Türk Hanları* (Ankara: Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1969), 21.

¹⁰⁴ Kurt Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts* (Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1961), 124;

¹⁰⁵ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1966), 7.

¹⁰⁶ Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 184.

¹⁰⁷ Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, 1104.

bölümün üzerinden 2005 yılına kadar eski Aksaray-Nevşehir karayolu geçmekteydi. Prof. Dr. Bekir Deniz'in başkanlığında, 1995 yılından 2002 yılına kadar yapılan çalışmalarla yol, hanın yaklaşık 500 m güney tarafına alınarak korunmaya alınmış, 2002 yılında da hanın kazı ve sağlamlaştırma çalışmaları yapılmıştır. Yine yapılan çalışmalarla yolun alt tarafında kalan avlulu bölüme ait hanın temel duvarları belirlenmiştir.¹⁰⁸ 2008 yılında Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından hazırlanan proje ile kazı ve temizlik çalışmaları başlamış, 2009 yılında Ani Anıtsal Yapıları Koruma Değerlendirme ve Yapım Mimarlık, Restorasyon A.Ş. tarafından kazı, temizleme ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır.¹⁰⁹

Bâni ve Sanatkârı: Bâni kitabesi mevcut olmayan yapının, tarihçe kısmında ayrıntılı olarak verilen bilgilerden hareketle, Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıçarslan dönemine (1155-1192) ait bir sultan hanı olmasının daha muhtemel gözüktüğü fikri ortaya çıkmaktadır.

Alay Han'ın güney cephede bulunan taçkapısının sağ üst köşesinde, taş üzerine kabartma halinde iki satırlık Arapça kitabesi yer almaktadır (Şekil 16). Kitabe günümüzde okunamayacak derecede zarar görmüştür. Kitabe ilk kez İ. H. Konyalı tarafından okunmuş ve yayınlanmıştır. Konyalı kitabede, yapının bânisinin, tarihinin ve "Ahlatlı" ibaresi dışında mimar isminin okunamaz hale geldiğini belirtir.¹¹⁰

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - عمر هذا الخان المبارك ال.....

٢ -الخلاطى (النجار)

Kitabenin okunuşu:

1- 'Amere haze'l-han el-mubarek el.....

2- El -Hılatî (En-neccar)....

¹⁰⁸ Yapılan kazı ve çalışma süreciyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Deniz, "Alay Han", 1/51-75.

¹⁰⁹ Ani Anıtsal Yapıları Koruma Değerlendirme ve Yapım Mimarlık, Restorasyon A.Ş. (Ani Anıtsal Yapılar), "alayhan" (Erişim 14 Şubat 2024).

¹¹⁰ Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, 1101.

Kitabenin anlamı:

“1- Bu mübarek han...inşa edildi....

2-.....Ahlatlı (usta).....”¹¹¹

Z. Sönmez, kitabede geçen “el-Hılâtî” ifadesinden hareketle, yapı sanatkârının taş ustalığı ve mimarlık alanında köklü bir geleneğe sahip olan Ahlat bölgesinden olmasının şaşırtıcı olmadığını ifade etmektedir. Ancak bu ifadeden sonra gelen “en-Neccar” ifadesi, eğer marangoz, ağaç işi ustası anlamına geliyor ise bu sanatçının, 12. yüzyılın ikinci yarısında Konya Alaeddin Camisi’nin 550/1155 ahşap minberini yapan Üstad el-Hac Mekki bin Bergi el-Hılâtî olma ihtimalinin bulunduğunu söyler. Mekki bin Bergî, Ahlatlı ustalar arasında ahşap eser yapan bilinen tek sanatkâr olmasının bu ihtimali kuvvetlendirdiğini belirtir.¹¹²

Plan Özellikleri: Alay Han, bir kapalı bölüm ve bir açık (avlulu) bölümden oluşan karma tipteki kervansaraylar grubunda yer almaktadır. Derinlemesine dikdörtgen planlı inşa edilmiş kapalı kısım, dıştan 28,50 x 41,50 m, içten 26,50 x 38,10 m ölçülere sahiptir.¹¹³ Beden duvarları, doğu ve batı cephelerinde ikişer, bu iki cephenin kuzey cephesiyle kesiştiği noktada da birer olmak üzere toplamda altı adet takviye kulesi ile desteklenmektedir. Kapalı mekân, doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiş beşik tonozla örtülü yedi sahn ve kuzey-güney ekseninde inşa edilmiş beş sahından meydana gelmektedir. Yan sahnları dikine kesen ortadaki sahn, beşik tonozla örtülüdür ve diğerlerinden daha geniştir.¹¹⁴ Bu sahnın ortasında bir aydınlık kubbesi

¹¹¹ B. Deniz, Türkçe tercümesinin Prof. Dr. Akif Erdoğan tarafından yapıldığını belirtir. Fakat tercümede “inşa edildi” veya “yaptı” olarak çevrilmesi gereken kelime “tamir edildi” şeklinde yazılmıştır. Bk. Deniz, “Alay Han”, 1/56.

¹¹² Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 184-185.

¹¹³ Özergin, “Anadolu Selçuklu Kervansarayları”, 145; E. Nihal Çetintürk, *Aksaray (Niğde) ve Çevresindeki Türk Eserleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1986), 186.

¹¹⁴ Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*, 14; Özgüç – Akok, “Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü”, 139-140;

yer almaktadır.¹¹⁵ Sivri kemerlerle birbirine bağlanan sahnınlar, enlemesine dört, boylamasına altı sıra halinde toplamda yirmi dört ayak üzerine oturmaktadır (Şekil 17).¹¹⁶

Kazılar sonucu ortaya çıkarılan avlulu bölüm, kapalı mekânın güneyinde yer almaktadır. Temel izleri kalan avlunun planı 41,50 x 39 m ölçülerinde kareye yakındır.¹¹⁷ Kapalı mekânda olduğu gibi burada da beden duvarları payandalarla desteklenmiştir. Güney yönden yapıya girişi sağlayan eyvanın batısında yan yana düzenlenmiş iki eyvan bulunmaktadır. Bu eyvanların batısında muhtemelen, kare kesitli iki sıra paye ile doğu-batı doğrultusunda düzenlenmiş, kuzey duvarına kadar uzanan bir revak dizisi yer almaktaydı. Giriş eyvanının doğusunda dikdörtgen planlı bir eyvan ve bitişiğinde kuzey-güney yönünde uzanan dar bir koridor bulunmaktadır. Batı kanadında ise kapılarla avluya bağlanan, doğu-batı yönünde uzanan dört adet kapalı mekân yer almaktadır. Bu hücrelerin güneyinde ise kervansarayın hamamı bulunmaktadır. Batıdaki kapı açıklığından kare planlı iki odaya ulaşılmaktadır. Kuzeydeki soğukluk (soyunmalık), güneydeki ise ılıkılık olduğu düşünülmektedir. Ilıklığın kuzeydoğusundaki kapı ile yarım daire şeklinde nişlerle oluşturulmuş altıgen planlı sıcaklık bölümüne girilmektedir. Sıcaklığın güneyinde dikdörtgen planlı su haznesi ve devamında külhan yer almaktadır. Avlunun ortasında ise "L" kesitli, kuzeydekilerin daha büyük olduğu dört ayakla taşınmış muhtemelen köşk mescit yer almaktaydı. Kervansarayın açık bölümünde eyvanların muhtemelen tonozla örtülü olduğu düşünülmektedir.¹¹⁸

¹¹⁵ Restorasyon sonrasında yapılan aydınlık kubbesinin özgünlüğü tartışmalıdır. K. Erdmann, T. Özgüç ve M. Akok bu kubbenin var olduğunu düşünmektedirler. Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*, 14; Özgüç – Akok, "Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü", 140. E. N. Çetintürk ise orta sahnın genişliğinin dönemine göre çok fazla olduğunu, hanın yıkılma sebeplerinden birinin bu açıklığın boyuna uzanan tonoz ile örtülmesinin neden olduğunu düşünmektedir. Çetintürk, *Aksaray (Niğde) ve Çevresindeki Türk Eserleri*, 188.

¹¹⁶ Özgüç – Akok, "Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü", 140.

¹¹⁷ Özergin, "Anadolu Selçuklu Kervansarayları", 145.

¹¹⁸ Zekai Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014), 320-321.

Alay Han'ın güneybatısında yapıdan bağımsız dikdörtgen planlı bir yapı daha görülmektedir. Duvar kalıntıları kalan yapının, hangi amaçla yapıldığı ve han ile bağlantısının ne olduğu bilinmemektedir. Cephe köşelerinde ve orta noktalarında birer kule, iç mekânında kuzey-güney doğrultusunda uzanan iki sıra halinde üçerden aldı adet kare paye kalıntıları bulunmaktadır.¹¹⁹

Cephe Özellikleri: Kapalı kısmın beden duvarlarını destekleyen kulelerin güneydoğuda olanı yarım beşgen, diğerleri ise kare şeklindedir. Doğu ve batı cephelerinde beşer adet, takviye kulelerinin arasına yerleştirilmiş, dikdörtgen şeklinde mazgal pencereler bulunmaktadır. Güney cephesinin ortasında oldukça dışa taşıntılı ve beden duvarlarını aşan taçkapı yer almaktadır (Şekil 18). Taçkapı nişinin iki köşesinde asıl yapıda var olduğu düşünülen, restorasyon sonrası yapılmış sütunçeler mevcuttur. Nişin yan kanatlarında birer mihrabiye yer almaktadır. Esasında mukarnas kavsaralı olan bu nişlerden batıdaki tamamen yok olmuş, doğudakinin ise kavsarasının bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Mihrabiyeler restorasyon sonrası basit bir şekilde yeniden yapılmıştır. Taçkapı basık kemerli bir giriş açıklığına sahiptir. Bu açıklığı yedi sıra mukarnaslı kavsara örtmektedir. Dışa doğru kademelenen kavsarayı, sivri kemer formunda kuşatma kemeri çevrelemektedir. Kuşatma kemerinin üzerinde, iki köşeye simetrik olarak yerleştirilmiş birer rozet yer alır. Sağdaki rozetin sol yanında kitabe bulunmaktadır. Tüm bu formu zeminden itibaren ters "U" biçiminde; ilki iç bükey kavisli, ikincisi düz satırlı, üçüncüsü içe meyilli olmak üzere toplamda üç adet bordür kuşatmaktadır. En dış çerçevesi ise düz satırlı ve süslemesizdir.¹²⁰

Süsleme Özellikleri: Yapıdan günümüze ulaşabilen bölümlerden sadece portalde süslemeye rastlanmaktadır. Taçkapının genel olarak sade bir anlayışla süslediği görülmektedir (Şekil 19). Taçkapı nişinin iki köşesine sonradan yapılan iki sütunçe

¹¹⁹ Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, 321.

¹²⁰ Özgüç - Akok, "Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü", 139-140; Deniz, "Alay Han", 1/53-55; Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, 319-320; Şükrü Dursun, *Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016), 16-19.

süslemesizdir. Nişin yan kanatlarında yer alan mihrabiyelerden orijinalliğini kısmen koruyan doğudakinin kavsarasında, alt sırada badem hücreler, ikinci sırasında yelpaze dilimler mevcuttur. Kapı kemerinin kilit taşı üzerinde, mukarnaslı kavsaraya geçişi sağlayan, geometrik kompozisyonlu oyma bir bordür yer almaktadır. Nişin kanatlarına doğru uzanan bu bordür, alt kısımları yarım dairelerle birleştirilen, üst kısımları birbirine bağlanmadan açık şekilde sonlanan, yarım sekizgen geçmelerden meydana gelmektedir. Yan kanatlara doğru uzanan bordürlerin hemen altında, bir sıra ince kaval ve düz silme, en altta ise yarım sekizgenlerin oluşturduğu geometrik geçmelerden oluşan bir silme daha yer almaktadır.

Taçkapının en sağlam şekilde korunarak gelen bölümü kavsarayı oluşturan yedi sıra mukarnastır. En alt sırası, yelpaze dilimli mukarnas hücrelerinin arasına yerleştirilmiş üç dikdörtgen kartuştan meydana gelmektedir. Kartuşlardan ortadaki, bir kemer formu içerisine alınmış, kabartma halinde, tek başlı ve çift gövdeli arslan figürü tasvir edilmiştir (Şekil 20).¹²¹ Arslanlar arka bacaklarını kırmış oturur vaziyette karşılıklı konumlanmışlardır. Kuyrukları arka ayakları arasından gövde üzerine çıkarak sırt kısmında sonlanır. Gövde ile baş kısmını ayıran tasma gibi ince bir şerit, boyun altında birleşerek, aşağıya doğru sarkmış, yanlara doğru tekrar açılarak, palmetlerle sonlanmıştır. Arslanın baş kısmı ise iri gözlü, şişkin yanaklı, kulak ve burun detayları verilmiş biçimde tasvir edilmiştir (Şekil 21). Tek başlı, çift gövdeli arslan figürünün bir kapı bekçisi anlamını taşıdığı veya hükümdarlık alameti olabileceği düşünülmektedir.¹²² Diğer iki kartuşta ise yine kemer içerisine alınmış, kabartmalı, ikişer adet, tek sıra on iki yapraklı çiçek motifleri bulunmaktadır. İnce düz silmelerle birbirlerinden ayrılan mukarnas sıraları yelpaze, yarım yıldız planlı dilimlerden meydana getirilmiştir.

Kuşatma kemerinin yüzeyindeki süslemeler ise, giriş atkı taşı üzerindeki bordüre benzer şekilde, yarım sekizgen geçmeler biçimindeki geometrik kompozisyonlarla

¹²¹ Semra Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", *Belleten* 26/103 (Temmuz 1962), 529; Deniz, "Alay Han", 1/54.

¹²² Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", 534.

süslenmiştir. Burada yarım sekizgenlerin uç kısımları yarım dairelerle birbirine bağlanmıştır. Kavsara kemerinin iki köşesinde yer alan rozetler, iç bükey oyma şeklinde, tek sıra on iki yapraklı çiçek motifi ve etrafını çevreleyen “S” şeklinde, iki şerit halinde, dairesel örgülü zencirek motifinden oluşmaktadır.¹²³

Ters “U” biçimindeki bordür dışa doğru üç kademe halindedir. En dıştaki silme, silindirik yüzeyli oyma halinde, zikzak biçiminde sıralan üçgen ve yarım karelerden meydana gelmektedir. Nöbetleşe ilerleyen bu şekilleri, kazıma tekniğinde yapılmış, aynı biçimde üç şerit çevrelemektedir. İkinci kademedeki düz satırlı silme, iç içe geçmiş iki sekizgeni saran; yarım kare, yarım sekizgen ve üçgen şeklinde geometrik geçmelerden meydana gelmiş bir süsleme programına sahiptir. Üçüncü sıradaki kavsaraya doğru meyilli silme ise, iki yan yüzeyden uzanan düz yüzeyli yarım sekizgen geçmelerin oluşturduğu geometrik kompozisyonla süslüdür (Şekil 22, 23, 24).¹²⁴

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Alay Han’ın günümüze kalabilen bölümlerden hareketle, içten ve dıştan düzgün kesme taşla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Kesme taşlar düzenli inşa tekniğinde dizilmiştir. Hanın yıkık olan açık bölümünde devşirme malzemeye de rastlanmaktadır. Süslemelerde taş üzerine düz ve yuvarlak satırlı oyma-kabartma ile kazıma teknikleri kullanılmıştır. Silmeler ise düz ve iç bükey şeklindedir.

¹²³ Dursun, *Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme*, 17.

¹²⁴ Dursun, *Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme*, 16-17.

Katalog No: 4.3.

Yapının Adı: Tercan Mama Hâtun Kümbeti

Şekil No: 26-59

Bulunduğu Yer: Erzurum-Erzincan karayolu üzerinde, Erzurum’a 90 km uzaklıkta bulunan Erzincan’a bağlı Tercan ilçesinin merkezinde yer almaktadır. Külliyeinin bir parçası olarak inşa edildiği düşünülen Mama Hâtun Türbesi’nin batısında, aynı adla anılan; kervansaray, hamam ve özgünlüğünü yitirmiş camiden oluşan bir yapı topluluğu bulunmaktadır (Şekil 26-27).

Tarihçesi: Yapının inşa tarihi ve bânisine ilişkin herhangi bir kitabesi bulunmamaktadır. Geçmişten beri türbenin halk arasında “Mama Hatun Türbesi” adıyla anıldığı bilinmektedir.¹²⁵ Öte yandan Tercan şehrine Mama Han denildiği, 656/1258 yılında İzzeddin Keykavus kuvvetleriyle Moğollar arasında çıkan bir savaş vesilesiyle öğrenilmektedir.¹²⁶ Tarihçiler, Mama Hatun’un Saltuklu Beyliği’nin başında olması sebebiyle Tercan’da bulunan kervansaray ve türbenin bu hatuna ait olduğunu ve bölgeye adını verdiğini düşünmektedir.¹²⁷ Bu sebeple türbenin, bölgedeki etkin rolü sebebiyle Saltuklu hükümdarı Mama Hâtun tarafından 12. yüzyılın sonları ile 13. yüzyılın başlarında yaptırıldığı kabul edilmektedir.¹²⁸

Bâni ve Sanatkârı: Kümbetin bânisiyle ilgili bir kitabe bulunmasa da günümüze kadar gelen rivayetler ve tarihi kaynaklar türbeyi Mama Hatun’a mal etmektedir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Mama Hatun için; Akkoyunlu padişahlarından birinin kızı olduğunu, yüksekçe bir türbede gömüldüğünü ve türbenin yanında bir

¹²⁵ Abdürrahim Şerif Beygu, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri* (İstanbul: Bozkurt Basımevi, 1936), 261.

¹²⁶ Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 18.

¹²⁷ Beygu, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, 258-261; Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 18; Faruk Sümer, “Saltuklular”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 3 (Ağustos 1971), 420.

¹²⁸ Yetkin, “Mama Hatun Türbesi”, 75; Arık, “Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri”, 91; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/118; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 257; Hakkı Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 389-390.

camii ve küçük bir hamam bulunduğundan bahseder.¹²⁹ Kaynaklara göre Mama Hatun, İzzettin Saltuk'un kızı ve Muhammed'in kardeşidir. 587/1191 yılında Erzurum melikesi olarak Saltuklu devletinin başında yer almaktadır. Aynı tarihte Malazgirt Kalesi'ni kuşatan Eyyubi meliki Takıyüddin Ömer'e yardım etmek için askerleriyle geldiği bilinmektedir. Ayrıca Mama Hatun, 597/1200-1201'de Suriye ve Mısır hükümdarı Melik Adil'e, ülkesini idare edebilecek büyük ve tanınmış biriyle evlenmek için aracı olmasını istemiştir. Bu istek üzerine Melik Adil, Nablus valisi Fâriseddin Meymunel Kasrî'ye Erzurum'a gidip Mama Hatunla evlenmesini tavsiye etmiştir. Ancak bu evlilik Mama Hatun'un, yönetimden rahatsız olanlar tarafından tutuklanarak tahtan indirilmesi sonucu gerçekleşmemiştir. Yeni Saltuklu hükümdarı ise Mama Hatun'un kardeşi olan Muhammed'in oğlu Melik Şah olmuştur.¹³⁰ Türbe ve kervansarayın bânisi olduğu düşünülen Mama Hatunla ilgili tarihi kaynaklarda başka bir bilgi bulunmamakta ve ne zaman öldüğü bilinmemektedir.

Türbenin batısında bulunan kervansaray, hamam ve günümüze gelemeyen mescit ile Tercan'ın 12 km güneybatısında yer alan Mercan (veya Kötür) Köprüsü, Mama Hatun'a mal edilen eserlerdir.¹³¹ Kitabesi bulunmayan bu yapılar 12. yüzyılın sonu 13. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir.

Türbenin taçkapı nişinin iç yan yüzlerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş bir sanatkâr kitabesi bulunmaktadır (Şekil 28). Nişin sağ yan tarafından başlayıp sol yan kısmında sonlanan tek satırlık bu kitabe Arapça celî sülüs hatla yazılmıştır (Şekil 29-30).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - عمل ابوالنما بن مفضل الاحول لا

¹²⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa - Bolu - Trabzon - Erzurum - Azerbaycan - Kafkasya - Kırım - Girit* (2. Cilt, 1. Kitap), haz. Yücel Dağlı - Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 232.

¹³⁰ Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", 75; Faruk Sümer, "Saltuklular", 418-420.

¹³¹ Bu yapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Karpuz, "Tercan'da Mama Hatun'a Atfedilen Yapılar", 18-21; Haldun Özkan, *Saltuklu Mimarisi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2016), 138-156;

Kitabenin okunuşu:

1- 'Amelu Ebu'n-Nema' bin Mufaddalu'l-Ahvel,

2- el-Hılâtî el-Benna' gafar-Allahu lehü ve'l validiye.¹³³

Kitabenin anlamı:

"Ahlatlı Mimar Ebû'n-Nema bin Mufaddalü'l-Ahvel'in eseri. Allah onu, anne ve babasını bağışlasın".¹³⁴

İnşa ettiği türbe dışında hakkında bir bilgi bulunmayan mimarın, türbenin yanında bulunan kervansaray ve hamam yapılarının da mimarı olabileceği düşünülmektedir.

Plan Özellikleri: Mama Hatun Kümbeti, Türk-İslam mimarisi içerisinde, Anadolu'da, plan ve mimari özellik açısından başka bir örneği bulunmayan yapı olarak yerini almaktadır.¹³⁵ Plan, merkezde bir kümbet, bunun etrafını çevreleyen dairesel yüksek bir duvar ve en dışta hendek kısmını oluşturan alçak bir duvardan müteşekkildir. Esas yapı olan kümbet iki katlı inşa edilmiştir. Kümbetin kaidesi, 4,76 x 4,76 m ölçülerinde kare planlı bir temel üzerinde¹³⁶ üst köşeleri pahlanmış sekizgen biçimindedir. Sekizgen oturtmalığın üzeri içten ve dıştan, yarım silindirik biçiminde sekiz dilimli bir gövdeden meydana gelmektedir. Gövde ile aynı tarzda inşa edilmiş örtü birimi, içten kubbe dıştan konik biçimli külaha sahiptir. Alt katta yer alan cenazelik bölümü çapraz tonozla örtülüdür ve içerisinde taştan bir sanduka yer almaktadır (Şekil 31-32).¹³⁷

¹³² Beygu, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, 258; Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", 75; Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 388.

¹³³ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 160; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 173.

¹³⁴ Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 388.

¹³⁵ Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", 75; Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 91; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1*, 115, 118.

¹³⁶ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1*, 115.

¹³⁷ Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", 75; Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 91-92; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1*, 115-118; Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 388;

Kümbetin etrafını 12,85 m çapındaki dairesel planlı avlu çevrelemektedir. Avluyu sınırlayan ihata duvarı dıştan 17,35 m çapındadır.¹³⁸ Duvarın iç kısmı, giriş eyvanı dışında, on iki eyvana sahiptir (Şekil 34-35). Eyvanların beşinde, Mama Hatun'un yakınlarına ait olduğu düşünülen taştan altı sanduka bulunmaktadır. Girişin solunda, diğerlerinden daha küçük olan eyvanda, bir çeşme yer almaktadır. On yedi basamaklı merdivenle dama çıkılmasını sağlayan küçük kapı ise giriş kısmının sağındadır.¹³⁹

Cephe Özellikleri: Kümbeti kuşatan 4,60 m yüksekliğindeki silindirik duvarın, güneybatı hariç diğer cepheleri sade ve muntazam şekilde düzenlenmiştir. Güneybatı yönünde yaklaşık 8,50 m genişliğinde, 7 m uzunluğunda büyük bir portal inşa edilmiştir (Şekil 33). Portalin ortasında 2,03 x 1,35 m ölçülerinde basık kemerli bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Kapı açıklığının iç yan yüzeylerinde karşılıklı bakan, sepetkulpu kemerli, dört satırlı iki mihrabiye yer almaktadır. Köşeleri sütunçeli, altı sıra mukarnas kavsaralı giriş açıklığı, sivri kemerli bir kuruluş içine alınmıştır. Giriş açıklığını ters "U" biçiminde bir bordür ve en dışta konkav bir silme çevrelemektedir. Taçkapının sağında ve solunda duvar boyunca uzanan üçgen kesitli iki yırtmaç niş bulunmaktadır. Bu iki sağır niş, üstte mukarnaslıdır ve üç kademeli sivri kemerle sonlanmaktadır. Portali, iki nişin hemen yanında bulunan düşey birer konkav silme yanlarda sınırlandırmaktadır.¹⁴⁰

Silindirik duvarın iç taraftaki geniş basık kemerli kapısından avluya giriş yapılmaktadır. Avlu duvarının cepheleri 1,23 x 2,40 m ölçülerinde sivri kemerli on bir eyvanla teşkilatlandırılmıştır. Girişin solunda, diğer eyvanlara göre daha küçük ve farklı olan; 1,13 x 1,31 m ölçülerinde, sivri kemerli bir niş yer almaktadır.¹⁴¹ Çeşmeyi ihtiva eden niş, altı sıra mukarnas kavsaralıdır (Şekil 34-35).

¹³⁸ Önköl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 385-387.

¹³⁹ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 91-92; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri* 1, 115-117; Önköl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 386; Özkan, *Saltuklu Mimarisi*, 129-130.

¹⁴⁰ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri* 1, 116-117; Önköl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 385-386.

¹⁴¹ Önköl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 386.

Esas yapı olan kümbetin cenazelik bölümüne giriş, güney yönde yer alan merdiven sahanlığının altındaki kapıdan yapılmaktadır (Şekil 36). Beş yüksek basamaklı merdivenle inilen alt yapıya geçiş, üç sıra mukarnaslı, düz atkılı ve dehliz şeklinde bir kapıdan sağlanmaktadır. Kare alt mekânın köşelerinde tonozu meydana getiren küresel üçgenler yer almaktadır. Cenazelik, doğu ve batı duvarlarının ortalarında bulunan, içe doğru genişleyen, dehliz pencereleri ile aydınlanmaktadır.¹⁴²

Kümbetin üst katına geçiş, zemin seviyesinden itibaren üç sıra muntazam taşlı sekizgen oturtmalık ile sağlanmıştır. Gövde, sekiz yarım silindir biçiminde dilimlere ayrılmış ve bu dilimlerin birleştiği yerlere düşey biçimde kaval silmeler yerleştirilmiştir (Şekil 37). Kaval silmeler, gövdeyi üstte kuşatan aynı tarzda düzenlenmiş ikinci bir silmeyle bağlanmaktadır. Kaval silmeyle başlayan gövde kuşağı, konkav bir silmeyle sonlanmaktadır. Üst kata, tek yönlü yedi basamaklı merdivenle giriş yapılmaktadır (Şekil 38). Güneye denk gelen dilimin ortasına 1,42 x 0,59 m ölçülerinde basık kemerli bir kapı yapılmıştır (Şekil 39). Kemerli kapı açıklığı oluşturulurken, dilimli gövdenin üzeri pahlanarak basit bir kavsara elde edilmiştir. Kavsaranın üstünde, muhtemelen kitabe için hazırlanmış, dikdörtgen biçiminde sağır ve küçük bir çerçeve yer almaktadır. Gövdenin kuzey, doğu ve batı cephelerinde dikdörtgen çerçeveli ve sivri kemerli mazgal pencereleri bulunmaktadır. Mazgal pencereleri içe doğru genişleyerek açılır. Dış cephedeki gibi yarım daire şeklinde sekiz dilime ayrılan iç mekânda; iç bükey girintiler, düşey biçimde tepede birleşerek dilimli kubbeyi meydana getirirler.¹⁴³

İç mekân ve gövdede olduğu gibi külah da kaval silmelerle sekiz dilime ayrılmış bir düzendedir (Şekil 37). Gövde ile aynı düzende olan külahta, dilimlerin birleştiği yerlerin hepsinde, tepeye kadar uzanan birer kaval silme yer alır. Dilimlerin arasında, külahın ortasına kadar uzanan, ince kaval silmelerle oluşturulmuş üçer kemer dizisi sıralanmıştır (Şekil 40). Her kemer içinde bir baçını için açılmış yuvarlak

¹⁴² Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", 76-77; Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 92; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1*, 115-116; Önkâl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 387.

¹⁴³ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1*, 115-117; Önkâl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 386; Özkan, *Saltuklu Mimarisi*, 135-136.

oyuklar mevcuttur.¹⁴⁴ Fakat başıniler günümüzde mevcut değildir. Her dilimin arasında, kemer üstünden itibaren ikişer ince kaval silme daha çıkarak tepede birleşir. Konik külâhın tepesinde, özgün olmayan, taştan topuz alem yer almaktadır.¹⁴⁵

Süsleme Özellikleri: Mama Hatun Türbesi'nde süslemenin en yoğun olduğu bölüm dış duvarda bulunan taçkapıda karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde süslemelerin çoğu ortadan kalkmış olmasına rağmen var olan parçalar ve eski fotoğraflardan hareketle türbenin özgün bezeme anlayışı tespit edilebilmektedir. Portalin giriş açıklığında süsleme zeminden itibaren niş köşelerine yerleştirilmiş iki sütunçeyle başlar (Şekil 41-42). Mukarnaslı başlıklara sahip bu sütunçelerin, iki yanında dikey kaval silmeler mevcuttur; üzerleri, altıgenleri saran ve birbirine bağlayan geometrik geçmelerden meydana gelmektedir. Ayrıca geçmeler altıgenlerin merkezinde altı kollu yıldız oluşturmuşlardır. Mukarnaslı sütun başlıklarının üzerinde, cepheye bakan bölümde, daire içine alınmış beş köşeli yıldız şeklinde düzenlenmiş kûfi hat ile Allah, Hz. Muhammed, Hasan, Hüseyin ve dört halifenin¹⁴⁶ isimlerinin yazılı olduğu bir kompozisyon bulunmaktadır (Şekil 43-44). İnce bir zencirek bordürle çevrelenen dairenin arasında kalan boşluklar rûmi-palmet motifleriyle bezenmiştir. Niş içerisinde karşılıklı konumlanan mihrabiyeler iki sıra mukarnaslıdır (Şekil 45). Mukarnas hücreleri yelpaze ve badem şeklinde yivlerle hareketlendirilmiştir (Şekil 46). Kemer ile mukarnas arasında kalan bölüm ve mukarnasın iki hücresi, kıvrık dal ve rûmillerle bezelidir. Mihrabiyelerin üzerlerinde üst üste dizilmiş süsleme şeritleri yer almaktadır. Alttaki yan yana dizilmiş lotuslarla süslenmiş dikdörtgen şerit, ortadaki üç sıra ince işçilikli mukarnaslı bir friz, üstteki ise; rûmi, palmet ve kıvrım

¹⁴⁴ Yıldız Demiriz, "Mimari Süslemede Renk unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar", *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (Ocak 1973), 180-181; Resul Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 92.

¹⁴⁵ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri* 1, 115; Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 387.

¹⁴⁶ Beygu, *Erzurum Tarihi*, 258.

dallarla süslenmiş sanatkâr kitabesini içeren yazı şerididir. Bu üç şeridin etrafı ince zencirek bordürlerle çevrelenmiştir (Şekil 29-30).¹⁴⁷

Basık kemerli kapıdan mukarnaslı kavsaraya geçiş ayet ve süsleme şeritleriyle sağlanmıştır (Şekil 47). Alttakinde rûmi, palmet ve daireler çizen saplar şeklinde tezyin edilmiş kabartma çiçekli kûfî ayet kitabesinde **بِسْمِ الْمَلِكِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ** ifadesi yazılıdır.¹⁴⁸ Ayet şeridinin üstünde, taçkapı nişini dolanıp sağa ve sola dönerek uçları cepheye uzanan kabartmalı yilankavi bir geçme yer alır. Mukarnas kavsara yuvalarının her biri rûmi, palmet, altılı yıldız, sekizli yıldız, altıgen, onikigen geometrik geçme kompozisyonları ile süslüdür (Şekil 48-49). Üst sağ kısımda bir mukarnas hücrenin köşesinde rûmi-palmet bezemenin arasına gizlenmiş bir kuş kabartması (Şekil 50)¹⁴⁹ olduğu kaynaklarda belirtilse de bugün yok olmuştur. Kavsarayı örten sivri kemerin üzerinde bir kısmı tahrip olmuş kabartma celî kûfî yazı şeridi yer almaktadır (Şekil 51).¹⁵⁰

Kitabenin metni şu şekildedir:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ * لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ

“Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. (*) De ki: O, Allah birdir. (1) Allah sameddir. (2) O, doğurmamış ve doğmamıştır. (3) Onun hiçbir dengi yoktur. (4)”¹⁵¹

Kemer köşelerinde kabartma halinde tek sıra yapraklı çiçek şeklinde birer rozet yerleştirilmiştir. Tüm bu süslemeleri üst kısımda iki sıralı ters “U” şeklinde oldukça geniş geometrik kurgulu bir bordür çevrelemektedir. Kabartma tekniğinde altıgen geometrik geçmelerden oluşan bordürün çoğu parçası tahrip olarak yerini düz yüzeyli taşlara bırakmıştır (Şekil 52).

¹⁴⁷ Yetkin, “Mama Hatun Türbesi”, 76; Önkâl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 385.

¹⁴⁸ el-Mü’min 40/16. Ayetin meali 4.1 numaralı katalogta verilmiştir. Beygu, *Erzurum Tarihi*, 258.

¹⁴⁹ Gönül Öney, “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 289; a.mlf., “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972), 19/143.

¹⁵⁰ Beygu, *Erzurum Tarihi*, 258; Yetkin, “Mama Hatun Türbesi”, 76; Önkâl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 385, 388.

¹⁵¹ Diyanet Vakfı (Erişim 10 Nisan 2024), el-İhlâs 112/1-4.

Portalin iki yanında yer alan sağır nişlerin duvar boyunca uzanıp sivri kemerle sonlanan süsleme şeritleri, sekizgenlerin kesişmesiyle elde edilmiş geometrik geçmelerden müteşekkildir.¹⁵² İki sıra halinde devam eden bu süs şeritleri, mukarnas başlangıcından itibaren kemer bitiminde tek sıra şeklinde sonlanır (Şekil 53, 54, 55). Diğer geniş bordürde olduğu gibi süsleme şeridine ait birçok taş tahrip olarak günümüze ulaşamamıştır.

Merkezde yer alan kümbet yapısında süsleme açısından genel itibariyle sade bir anlayış hâkimdir. Oturtmalıkla birlikte cenazelik katında, kapının üstündeki yivli üç sıra mukarnas dışında herhangi bir süslemeye rastlanmamaktadır.

Dilimli gövdenin kaval silmelerle hareketlendirildiği cephelerinde yer yer süsleme unsurları karşımıza çıkmaktadır. Kuzey, doğu ve batı cephelerinde bulunan sivri kemerli mazgal pencerelerinin hepsi rûmi-palmet kompozisyonlu dikdörtgen bir çerçeveye süslenmiştir (Şekil 56). Gövdedeki kemerli giriş açıklığının üzerinde de süslemeler bulunmaktadır. Kavsarayı oluşturan pahlı bölüm, orijinal olup olmadığı bilinmeyen, mavi ve kahverengi renklerle boyanmıştır (Şekil 57). Kavsaranın etrafı ters “U” şeklinde palmet motiflerinden oluşan ince oyma bir frizle süslenmiştir. Pahlı bölümle kemer arasındaki yüzeye mavi renkli “S” şeklinde nakışlar yapılmıştır. İç mekânda süsleme yalnızca mazgal pencerelerin çevresinde yer alan oyma bezemelerde görülür. Pencerelerin üstleri üçlü taç şeklinde kıvrık dallarla, yan bölümleri ise menderes ve örgü motifleriyle bezelidir. Gövdeden külaha geçişte yer alan kaval ve konkav silmelerin arasında yan yana yarım dairelerle oluşturulmuş bir silme yer almaktadır.

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Kümbet, çevre duvarıyla birlikte “Tercan taşı” olarak adlandırılan kalker taş türüyle inşa edilmiştir. Yapının tamamında düzgün kesme taş inşa tekniği uygulanmıştır. Silmeler düz ve yuvarlak kesimlidir. Süslemeler düz ve yuvarlak yüzeyli oyma-kabartma ve kazıma tekniğindedir.

¹⁵² Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 385-386.

Kitabeler ise düz yüzeyli oyma-kabartma şeklindedir.¹⁵³ Yapıda ayrıca yoğun bir taşçı işareti kullanımı da göze çarpmaktadır. Gövde ve çevre duvarında tespit edilen 23 farklı taşçı işareti bulunmaktadır (Şekil 58-59).¹⁵⁴

¹⁵³ Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*, 91-92.

¹⁵⁴ Yapıdaki taşçı işaretleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Kemal Şahin, “Tercan-Mama Hatun Külliyesi’ndeki Taşçı İşaretleri”, *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı: Sanat Yazıları*, ed. Mustafa Denктаş vd. (Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2001), 509-536.

Katalog No: 4.4.

Yapının Adı: Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifası

Şekil No: 60-121

Bulunduğu Yer: Fırat Nehri'nin kollarından biri olan Çaltı Suyu'nun geçtiği sarp bir tepenin üzerinde kurulan Divriği Kalesi'nin güneybatı istikametinde, Divriği'yi Sivas'a bağlayan vadinin yamacında ve meyilli bir arazide yer almaktadır (Şekil 60).¹⁵⁵

Tarihçesi: Cami ve darüüşşifanın muhtelif yerlerinde yapının kimlik bilgilerini içeren kitabeler mevcuttur.

Birinci kitabe, kuzey cephesindeki taçkapıda kavsarayı üç yönden kuşatan tek satır halinde Arapça celî sülüs hatlıdır (Şekil 61).

Kitabenin metni şu şekildedir:

أمر بنبياء هذا المسجد الجامع لوجه الله تعالى الغبد المحتاج إلى رحمة الله أحمد شاه بن سايمان شاه حلد الله ملكه في
تاريخ سنة ست (و) عشرين (و) ستائة.¹⁵⁶

Kitabenin okunuşu:

Emere bi-binâ-i hâze'l-mescidi'l-cami' li-vech-ullahi te'alâ el-'abdü'l-muhtac ilâ rahmet'ullahi Ahmed Şah bin Süleyman Şah halled'allahü mülkehü fi târih sene sitte (ve) 'işrîn (ve) sittemie.¹⁵⁷

Kitabenin anlamı:

"Bu caminin Allah rızası için yapılmasını Allah'ın rahmetine muhtaç kul olan Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah -Allah onun mülkünü sürekli kılsın- 626 yılında buyurdu".¹⁵⁸

¹⁵⁵ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 40.

¹⁵⁶ van Berchem - Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Troisième partie, Asie Mineure. Tome premier, Siwas, Diwrigi*, 35.

¹⁵⁷ Sakaoglu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 312.

¹⁵⁸ Sevgi Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifasının Taş Süsleme Programı* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1988), 23.

İkinci kitabe, kuzey cephedeki taçkapının düz atkı kemeri ile niş kemeri arasında kalan üçgen alınlıkta iki satırlık Arapça celî sülüs hatla yazılmıştır (Şekil 62).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - في أيام دولة السلطان الأعظم

٢ - علاء الدين كيقباد بن كيوخسرو قسم امير المؤمنين.¹⁵⁹

Kitabenin okunuşu:

1- Fi eyyâmi devletü's-sultanül-a'zam

2- Alâe'd-dünyâ ve'd-din Keykubad bin Keyhüsrev kasîm-ı emiri'l-müminîn.¹⁶⁰

Kitabenin anlamı:

*“Büyük sultan, müminlerin emirinin vekili, din ve dünyanın yücesi Keyhüsrev oğlu Keykubad'ın saltanatı günlerinde”.*¹⁶¹

Üçüncü kitabe, batı cephesinde camiye ait taçkapıdaki lento ile mukarnaslı kavsara arasında kalan bölümde, üç satırlık Arapça sülüs hatla yazılı olandır (Şekil 63).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - أول أسس بنيان هذا المسجد الجامع المبارك ابتداء لمرظاة الله تعالى

٢ - العبد الضعيف المحتاج إلى رحمة الله أحمد شاه بن سليمان شاه بن شاهنشاه

٣ - نصير أمير المؤمنين خلد الله ملكه وضاعف قدره في أحد شهور سنة ست وعشرين وستمائة.¹⁶²

Kitabenin okunuşu:

¹⁵⁹ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 74; Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 35.

¹⁶⁰ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 23; Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 312.

¹⁶¹ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 23.

¹⁶² Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*. 74; Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 38.

1- Evvelû men essese bünyâne hazel-mescidü'l-câmi'il- mübârek ibtigâen li-mertzâtillahi teâ'lâ

2- el-abdü'z-zaif'ül muhtâcî ilâ rahmeti'llahi Ahmed Şah bin Süleyman Şah bin Şahenşah nasir-ı emiri'l-mü'minîn.

3- halled'allahü mülkehü ve zâ'efe kadrehü fi ahadi şuhûri sene sitte ve 'işrine ve sittemie.¹⁶³

Kitabenin anlamı:

*"Bu kutlu cami ilk önce Allah'ın rızasını kazanmak isteyen, Allah'ın rahmetine muhtaç zayıf kul muminlerin emirinin yardımcısı Şahenşah oğlu Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah -Allah mülkünü sürekli kulsın ve gücünü artırsın- tarafından 626 yılının aylarının birinde yapılmıştır.*¹⁶⁴

Dördüncü kitabe, caminin içerisinde, minberin doğu tarafındaki korkuluğunun alt bordüründe Arapça sülüs hatla yazılmıştır.

Kitabenin metni şu şekildedir:

أمر بنصب هذا المنبر المبارك لوجه الله تعالى الملك العالم العادل حسام الدين أحمد شاه بن سليمان شاه بن شاهنشاه نصير أمير المؤمنين خلد الله ملكه في تاريخ سنة ثمان وثلثين وستمائة.¹⁶⁵

Kitabenin okunuşu:

Emere bi-nasb haze'l-minberi'l- mübârek li-vechi'llahi teâlâ el-melikü'l l-âlimü'l-adilü Hüsamüddünya ved-din Ahmed Şah bin Süleyman Şah bin Şahinşah nasir-i emiri'l-mü'minin halledallahu mülkehü fi tarih sene semâne ve selâsin ve sittemie.¹⁶⁶

Kitabenin anlamı:

¹⁶³ Kutluay, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı, 24; Sakaoğlu, Türk Anadolu'da Mengücekoğulları, 313.

¹⁶⁴ Kutluay, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı, 24; Sakaoğlu, Türk Anadolu'da Mengücekoğulları, 313.

¹⁶⁵ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 81.

¹⁶⁶ Sakaoğlu, Türk Anadolu'da Mengücekoğulları, 317.

"Allah rızası için bu mübarek minberin dikilmesini, yerine konmasını, adaletli bilgin padişah, din ve dünyanın keskin kılıcı, mü'minlerin beyi (Abbasi Halifesi)nin yardımcısı Şahenşah oğlu Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah, Allah memleketini ebedi kılsın, 638 tarihinde emretti".¹⁶⁷

Beşinci kitabe, batı cephesinde, darüşşifaya ait portalde bulunan üç satırlık Arapça celî sülüs hatla hakkedilmiştir (Şekil 64).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - أمرت بعمارة هذه دار الشفاء المباركة ابتغاء لمرضاة الله الملكة العادلة

٢ - المحتاجة إلى عفو الله توران ملك ابنة الملك السعيد فخر الدين بهرامشاه

٣ - ١٦٨ تقبل الله منها أمين في أحد شهور ست وعشرين وستمئة.

Kitabenin okunuşu:

1- Emere bi-'imâreti hazihi dârü's-şifâel'-mübâreke ibtigâen li-merzâtillahi el-Meliketü'l-'Adile

2- el-muhtâcî ilâ 'afvü-llahi Turan Melek ibnete el-Melikü's-sa'îd Fahre'd-din Behrâmşâh

3- Takabb'e-lallah minhâ, âmin. Fi ahadi şühûri sitte ve 'işrine ve sitte-mie.¹⁶⁹

Kitabenin anlamı:

"Bu kutlu darüşşifanın yapımını Allah'ın rızasını umarak Allah'ın bağışlamasına muhtaç adaletli hükümdar Said Fahreddin Behramşah kızı Turan Melek -Allah ondan kabul etsin. Âmin- 626'nın aylarından birinde emretti".¹⁷⁰

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası kitabelerine göre 626/1228 yılında, Selçuklu hükümdarı I. Alaeddin Keykubad zamanında, Mengücekoğulları beyi Ahmed Şah ve

¹⁶⁷ Oral, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", 47.

¹⁶⁸ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 77.

¹⁶⁹ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 379.

¹⁷⁰ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 47; Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 25.

eşi Turan Melek tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Fakat minberdeki kitabe 638/1240-1241 tarihini vermekte, bu da inşaatın 1241'lere kadar devam etmiş olabileceğini göstermektedir.¹⁷¹

Ulu Cami'ye ait aslı kayıp olan bir vakfiye mevcuttur. Mevcut olan vakfiye ise 17. veya 18. yüzyılda bir kâğıda yazılmış ve özet halde olan bir kopyadır. Vakfiye, 15 Muharrem 641/5 Temmuz 1243 tarihlidir ve Ahmed Şah ile annesi Fatma Hatun'un adları yazılıdır. N. Sakaoğlu, 3 Temmuz 1243 tarihinde Moğollarla yapılan Kösedag Savaşı'ndan iki gün sonra, Ahmed Şah'ın kendisine ve annesine ait mülkleri ivedilikle koruma altına alma amacıyla vakfa dönüştürdüğünü düşünmektedir.¹⁷²

Bâni ve Sanatkârı: Ulu Camii'nin bânisi olan Ahmed Şah'ın yaşamı hakkında ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Mengücekliler'in Divriği kolundan olan Ahmed Şah ve ailesi ile ilgili bilgilere, inşa ettirdikleri eserlerden ve bastırdıkları paralardan yola çıkarak ulaşılabilmektedir. I. Süleyman Şahinşah'ın torunu II. Süleyman'ın oğlu olan Ahmed Şah'ın ne zaman tahta çıktığı ve ne zaman öldüğü bilinmemektedir. Divriği'de en erken tarihli kitabesi 626/1228-1229 olan Ahmed Şah'ın, 1228'den birkaç yıl önce hükümdar olduğu düşünülmektedir.¹⁷³ Ahmed Şah, Ulu Cami dışında 634/1237 ve 640/1242 tarihlerinde Divriği Kalesi'nin surlarını onartmıştır. Ayrıca Şah'ın, şehre içme suyu getirdiği, bedesten, medrese, han, iki hamam, köprü ve çeşmeler yaptırdığı söylenmektedir.¹⁷⁴

Darüşşifa'nın kitabesinde adı geçen Turan Melek'in, Ahmed Şah'ın kuzeni ve karısı olduğu düşünülmektedir. Turan Melek, Mengücekliler'in Erzincan koluna bağlı olan Fahreddin Behram Şah'ın (1168-1225) üç kızından biri olduğu bilinmektedir.¹⁷⁵ Turan Melek'in hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

¹⁷¹ Semavi Eyice, "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulu Cami", *İlgi Dergisi* 9/20 (Eylül 1975), 9.

¹⁷² Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 327-331.

¹⁷³ Faruk Sümer, "Mengücekliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 25 Şubat 2024).

¹⁷⁴ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 160-161.

¹⁷⁵ Sümer, "Mengücekliler"; Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 166-168.

1243'te Köseadağ'da yapılan savaşta Ahmed Şah'ın da Moğollara karşı mücadele ettiği ve Divriği şehrinin de etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir.¹⁷⁶ Çünkü Divriği Kale burçlarından birindeki kitabede Ahmed Şah'ın oğlu Melik Salih'in adı ve 650/1252 tarihi yazılıdır. Bu tarihlerde oğlunun tahta olduğu ve Ahmed Şah'ın ölmüş olabileceği düşünülmektedir. Mengücek Beyliği'nin nasıl ve ne zaman ortadan kalktığı bilinmemektedir.¹⁷⁷

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'nın belirli yerlerinde, yapının sanatkârlarını tanıtan, birden çok kitabe bulunmaktadır.

Birinci kitabe, doğu cephesinde, pencere haline getirilmiş olan portaldeki mukarnaslı kavsaranın hemen altında yer almaktadır. Celî sülüs hatlı Arapça tek satırlık kitabenin sol tarafı tam olarak okunamamaktadır (Şekil 65).

Kitabenin metni şu şekildedir:

المالك الله الواحد القهار عمل أحمد نقاش(?) خلاطى¹⁷⁸

Kitabenin okunuşu:

El-mülkü'llahî'l-vâhidi'l-kahhar amile Ahmed (...?)¹⁷⁹

Kitabenin anlamı:

"Mülk, kahredici olan Allah'ındır. Ahlatlı Nakkaş(?) Ahmed yaptı".¹⁸⁰

M. Berchem ve H. Edhem bu kitabeyi ilk defa yayınlanarak okunmayan kısımlarının bir estampaj kopyasını vermişler ve eksik kelimelerden birincisinin نقاش (nakkaş) olabileceğini ifade etmişlerdir.¹⁸¹ C. Huart, نقاش (nakkaş) kelimesinden sonra gelen ifadenin خلطى (Hılâtî) şeklinde okunabileceğini söylemiştir.¹⁸² N. Sakaoğlu, أحمد

¹⁷⁶ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 31.

¹⁷⁷ Sümer, "Mengüçöklüler".

¹⁷⁸ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 79.

¹⁷⁹ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 314; Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 26.

¹⁸⁰ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 26.

¹⁸¹ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 79.

¹⁸² Huart, "Inscription (Sept. – Oct. 1910) du Corpus Inscriptionum Arabicarum (Tıpkı Basım 28)", 414.

(Ahmed) ibaresinin alt köşesinde خلاط '(A)hlat' ifadesinin seçilebildiğini belirterek, başa "Ahmed" eklenerek darüşşifadaki Hûrşâd isminin yinelenmiş veya üçüncü bir mimar adının kaydedilmiş olduğunu söyler.¹⁸³ Y. Önge ise C. Huart'ın kanaatinden hareketle "Ahlatlı Nakkaş Ahmed" şeklinde okumanın daha uygun olacağını belirtir.¹⁸⁴

İkinci kitabe, cami içerisinde, mihrap önü kubbesini taşıyan kemerlerden doğudakinin dış yüzünde ve kilit taşının üzerindedir (Şekil 66). Dikdörtgen çerçeve içine alınmış, iki satır halinde Arapça celî sülüsle yazılmıştır.

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل حرمشاه بن مغيث الحلطي¹⁸⁵

Kitabenin okunuşu:

Amile Hurremşah bin Mugîs el-Hılâtî¹⁸⁶

Kitabenin anlamı:

"Ahlatlı Mugîs oğlu Hurremşah yaptı".

Kitabe bize caminin mimarının Hurremşah olduğunu belgelemektedir. Baba adı "Mugîs", yardım edici anlamında Arapça bir sözcüktür. Mimarın birleşik adındaki "Hurrem", sevinçli; "Şah" ise egemen anlamında olan Farsça sözcüklerdir. N. Sakaoğlu, Hurremşah ve babasının Müslüman olduklarını ve Ahlatlı ifadesinden hareketle Azeri Türkmen asıllı olduklarını ifade eder.¹⁸⁷

Üçüncü kitabe, minberin sol yan aynalığının ortasında on iki kollu yıldız biçimindeki bir madalyonun içerisinde bulunan sülüs şeklinde Arapça yazılmıştır (Şekil 66).

Kitabenin metni şu şekildedir:

¹⁸³ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 314-315.

¹⁸⁴ Önge, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Usta ve Sanatkâr Kitabeleri", 51.

¹⁸⁵ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 79.

¹⁸⁶ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 315.

¹⁸⁷ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 248-249.

Kitabenin okunuşu:

Amile Ahmed bin İbrahim e't-Tiflisî¹⁸⁹

Kitabenin anlamı:

*“Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed yaptı”.*¹⁹⁰

Dördüncü kitabe, minberin batı yüzünde, alt tarafta, hadis yazılı şeritlerin ortasındaki kuşakta yukarıdan aşağıya doğru Arapça sülüs halinde istiflenmiştir.

Kitabenin metni şu şekildedir:

191 اللهم اغفر لکاتبه محمد

Kitabenin okunuşu:

Allahümme ağfir likatibihi Muhammed.¹⁹²

Kitabenin anlamı:

*“Ey Allah'ım, kâtip (hattat) Muhammed'i esirge”.*¹⁹³

Kitabeden hareketle Kâtip Muhammed'in, minberdeki yazıları yazan hattat olduğu anlaşılmaktadır.

Beşinci kitabe, mihrap duvarında, minber ile batı duvarı arasında, sıva üzerine boya ile yazılmış ayet kuşağının yukarısında tek satır halinde yer almaktadır.

Kitabenin metni şu şekildedir:

194 الفقر احمد بن محمد

¹⁸⁸ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 81.

¹⁸⁹ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 317.

¹⁹⁰ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 47.

¹⁹¹ Oral, “Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 46.

¹⁹² Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 317.

¹⁹³ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 317.

¹⁹⁴ Önge, “Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Usta ve Sanatkâr Kitabeleri”, 52.

Kitabenin okunuşu:

El-fakir Ahmed bin Muhammed¹⁹⁵

Kitabenin anlamı:

“Fakir Ahmed oğlu Muhammed”.

Mehmed oğlu Ahmed, muhtemelen ayet kuşağının hattatı ve nakkaşıdır. N. Sakaoğlu, bu hattatın, minberin hattatı Muhammed’in oğlu olduğunu söylemek için, duvar yazılarıyla minberin aynı dönemde yapıldığının kanıtlanması gerektiğini ifade eder.¹⁹⁶

Altıncı kitabe, darüşşifanın ana eyvanının doğu duvarında, sülüs hatla tek satır halinde yazılıdır (Şekil 67).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل حورمشاه احلاطي¹⁹⁷

Kitabenin okunuşu:

Amile Hurremşah Ahlatî

Kitabenin anlamı:

“Ahlatlı Hurremşah yaptı”.

Kitabede darüşşifanın mimarını belirten isim tartışmalıdır. Kitabenin ilk defa yayınlandığı Corpus’ta ve daha sonra Monument Turcs d’Anatolie adlı eserde aynen tekrarlanan bu mimarın ismi, Hurremşah olarak geçmektedir.¹⁹⁸ Bu sebeple ekseriyetle caminin mimarı olan Muğis oğlu Hürremşah’ın, darüşşifanın da mimarı

¹⁹⁵ Sakaoğlu, *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, 250.

¹⁹⁶ Sakaoğlu, *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, 250.

¹⁹⁷ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 81.

¹⁹⁸ Berchem – Edhem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 80; Albert Gabriel, *Monument Turcs d’Anatolie II* (Paris: E. De Boccard, 1934), 187.

olduğu kabul edilmektedir. A. S. Ülgen ve Doğan Kuban mimar ismini Hor-şah¹⁹⁹, B. Karamağaralı ve M. Sözen ise Hûr-şah²⁰⁰ olarak okumuştur. N. Sakaoğlu ise camideki kitabede geçen حرمشاه (Hurremşah)dan farklı olarak darüşşifadaki kitabede vav harfinin bulunması, mim harfinin olmaması ve sondaki harfin hemze değil dal harfi olduğunu söyleyerek Hûrşâd şeklinde okunması gerektiğini savunur.²⁰¹

Plan Özellikleri: Kuzey yönde cami ile güney yönde darüşşifanın birleşmesiyle oluşturulan yapı, dış ölçüleri 32 x 64 m²⁰² olan dikdörtgen bir plana sahiptir (Şekil 68).

Cami kuzey-güney yönüne paralel, asimetrik yerleştirilmiş, dört sıra dörder paye ile kible istikametine dik beş sahna ayrılmıştır. Dikey yönde sıralanan beş sahından ortadaki nispeten geniş, yanlardakiler ise daha dar tutulmuştur (Şekil 69-70). Payelerin üzerine atılan sivri kemerlerle yirmi beş bölüme ayrılan iç mekân, farklı şekillerde tonozlar ve kubbelerle örtülüdür.²⁰³ Doğu taraftaki iki yan sahnın tümü, orta nef ile batıdaki iç yan sahnılardaki bölümlerden üçü ve batı yöndeki dış yan nefteki bölümlerden sadece biri orijinalliğini tamamen veya kısmen koruyarak günümüze gelebilmişlerdir.²⁰⁴ Batıdaki iç ve dış sahında yer alan yarı ve tam eliptik kubbeler ile mihrap önü kubbesinin hemen kuzeyindeki basit beşik tonozlu örtünün tamirler sırasında inşa edildiği bilinmektedir.²⁰⁵ Orta nefin güneyindeki mihrap önü kubbesini çevreleyen alan, cami içerisinde en büyük açıklığa sahip olan bölümdür.

¹⁹⁹ Ali Saim Ülgen, "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası", *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 94; Kuban, *Divriği Mucizesi*, 50.

²⁰⁰ Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, 87; Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri* (İstanbul: İ. T. Ü. Mimarlık Fakültesi, 1972), 2/9.

²⁰¹ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 249, 380.

²⁰² Suut Kemal Yetkin, *İslam Mimarisi* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1959), 169.

²⁰³ Ülgen, "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası", 95-96; Eyice, "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulu Cami", 9-11; Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 33-34.

²⁰⁴ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 42.

²⁰⁵ Yapının tarihte geçirdiği onarım ve değişiklikler için bk. Yılmaz Önge, "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 54-58.

Kare planlı bu bölüm, köşe tromplarıyla geçişin sağlandığı on iki dilimli bir kubbeye sahiptir. Caminin üst yapısındaki diğer bir açıklık harimin ortasında yer alan aydınlık fenerli kısımdır. Dikdörtgen planlı bu yerin köşeleri ve dar alanlarında bulunan üçgen bingilerle oluşturulmuş ortada sekizgen bir boşluk yer almaktadır.²⁰⁶ Orijinalliğini koruyarak günümüze gelebilen diğer birimler ise sade veya birbirinden farklı teknik ve biçimde inşa edilmiş çapraz, haçvari, aynalı ve yıldız tonozlarla örtülüdür (Şekil 71-72).

Caminin kuzey cephesinde, güney duvarındaki yarım yuvarlak mihrap nişiyle aynı aks üzerinde bulunan bir cümle kapısı yer almaktadır (Şekil 73). Caminin diğer bir girişi, batı duvarında, orta sahnın merkezî bölümünün kesiştiği eksen üzerinde bulunan taçkapıdır (Şekil 74). Üçüncü girişi, doğu duvarının güneyinde yer alan, hünkâr mahfiline geçişi sağlayan taçkapıdır (Şekil 75). Fakat burası, zamanla “tepeden akarak cephe önüne yığılan toprak yüzünden zeminin yükselmesi sonucunda, küçültülerek bir pencere haline getirilmiştir”.²⁰⁷ Yapıda giriş açıklıkları dışında, batı cephesindeki giriş kapısının iki yanında bulunan sahnın her bölümüne birer adet denk gelecek şekilde dört alt pencere mevcuttur (Şekil 76). Bunların dışında, kible duvarının doğusunda, darüşşifa içerisinde bulunan türbe ile bağlantıyı sağlayan yan yana iki pencere yer almaktadır (Şekil 77).

Güneydoğu köşede yer alan tonozlu bölümde caminin hünkâr mahfili bulunmaktadır. Ahşaptan inşa edildiği anlaşılan hünkâr mahfilinin günümüzde yalnızca korkuluk panoları ve döşeme kirişleri ayakta kalmıştır.²⁰⁸

Kuzeybatı köşedeki yüksekçe merdivenle, batı duvarında yer alan minare kapısına çıkılmaktadır. Camiye bitişik silindirik payanda üzerinde bir minare yükselmektedir. Kendi dönemine ait olmadığı görülen payanda ve minarenin, üzerlerinde bulunan

²⁰⁶ Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 34.

²⁰⁷ Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 40.

²⁰⁸ Döşeme kirişleri camide mevcuttur. Mahfil korkuluğuna ait parçalar Vakıflar Genel Müdürlüğü’nce koruma altına alınarak Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde sergilenmektedir. Hünkâr mahfili hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz Önge, “Divriği Ulu Caminin Hünkâr Mahfeli”, *Önasya* 5/49 (Eylül 1969), 8-9; a.mlf., “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 44.

kitabelere göre Kanunî Sultan Süleyman devrinde inşa edildiği anlaşılmaktadır (Şekil 78).²⁰⁹

Caminin güneyinde yer alan darüşşifa, batı ve güney bölümü iki katlı olan, simetrik düzene sahip, dört eyvanlı ve kapalı avlulu plan şemasına göre inşa edilmiştir (Şekil 68). Eyvan duvarları ile dört paye arasına kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda yerleştirilen sivri kemerlerle oluşturulmuş olan avlu, tonoz sistemi ile örtülmüştür. Avlunun doğu ve batısı sivri tonoz, köşeleri ise yarım çapraz tonozludur. Merkezdeki tonozun ortasında sekizgen biçiminde bir açıklık bulunmakta ve üzerinde aydınlık feneri yer almaktadır. Bu sekizgen açıklığa denk gelecek şekilde, zeminde sekizgen bir havuz bulunmaktadır (Şekil 79-80). Yapının girişi, batı cephesinde yer alan, oldukça dışa taşıntılı taçkapı ile sağlanmaktadır (Şekil 81).²¹⁰

Batıdaki taçkapıdan, hol niteliğinde, kare planlı ve yıldız tonozla örtülü eyvana giriş yapılmaktadır. Avluya geçişi sağlayan bu giriş eyvanının iki yanında, kuzey-güney doğrultusunda inşa edilmiş, dikdörtgen planlı ve sivri tonozlu birer hücre bulunmaktadır. Hole açılan giriş açıklıkları karşılıklı olarak düzenlenen bu hücrelerden kuzeydekinin, batıya açılan bir alt penceresi vardır. Darüşşifanın kuzey ve güney kanadında, karşılıklı olarak konumlandırılmış, iki yanında odalar bulunan, birer eyvan yer almaktadır. Eyvanlar yıldız tonoz çeşitlemeleriyle, doğu-batı doğrultusunda inşa edilen odalar ise sivri tonozla örtülüdür. Eyvanların yanındaki hücrelerin avluya açılan birer giriş açıklıkları mevcuttur.²¹¹

Doğu kanadının merkezindeki büyük boyutlu bölüm, darüşşifanın ana eyvanıdır. Yıldız tonozla örtülü bu eyvanın iki yanında, doğu-batı yönünde düzenlenmiş, birer büyük oda bulunmaktadır. Ana eyvanın güneyindeki oda sivri tonozla örtülüdür ve

²⁰⁹ Minare ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 36-37.

²¹⁰ Ülgen, “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası”, 97; Sözen, *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*, 2/9-10; Eyice, “Anadolu’da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği’de Ulu Cami”, 11-12; Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 45-46; Kuban, *Divriği Mucizesi*, 50-51.

²¹¹ Sözen, *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*, 2/10; Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 45-47.

avluya bakan bir girişı vardır. Cami duvarına bitişik olan, ana eyvanın kuzeyindeki dikdörtgen planlı bölüm, türbe olarak değerlendirilmiştir. Batı yöndeki kapıdan türbeye giriş yapılmaktadır. Üst yapıyı kuzey-güney doğrultusunda atılan bir kemer ikiye bölerek; batıda küçük bir dikdörtgen, doğuda kare bir alan oluşturmuştur. Batıdaki dar bölüm beşik tonozla, doğudaki kare alan ise köşe tromplarıyla sekizgene dönüşerek üstü kubbeye örtülmüştür.²¹²

Güneybatıdaki odanın önünde yer alan merdivenle yapının üst katına çıkış yapılmaktadır. İlk mekân, darüşşifanın batı duvarını kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir sofa halindedir. Alt katta olduğu gibi burada da iki yanda sivri tonoz ve merkezde yıldız tonoz örtü kullanılmıştır. Merkezdeki bölüm, biri cümle kapısına biri avluya açılan karşılıklı iki pencere ile aydınlanmaktadır. Yanlardaki bölümler ise batı duvarındaki pencerelerden ışık sağlamaktadır. Üst katta ikinci mekân, merdivenin yanındaki dar bir koridordan geçilerek ulaşılan doğudaki sivri tonozlu bir ara sofadır. Koridor ve ara sofanın avluya bakan birer penceresi bulunmaktadır. Ara sofadan biri batıya biri doğuya açılan sivri tonozlu iki odaya girilmektedir.²¹³

Cephe Özellikleri: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın dış cephedeki genel itibariyle sade ve masif görüntüsünü kuzey, doğu ve batı cephelerdeki taçkapılar hareketlendirmiştir.

Kuzey cephedeki cümle kapısı, 14 m yüksekliğinde,²¹⁴ cami duvarını aşan boyutta, oldukça dışa taşıntılı ve dikdörtgen biçimindedir. Taçkapı, sahanlık üzerinde bir sıra taştan kaideyle yükselmektedir. Taçkapı nişinin kavsarası değişik şekilde daralarak kabaralı düz atkı kemerle nihayetlenmektedir. Niş içerisinde kavsarayı dolanıp dış yüzde tamamlanan bir inşa kitabesi mevcuttur. Bu bölümün altındaki dikdörtgen açıklık, caminin giriş kapısı olup üstü düz atkı kemerlidir. Taçkapının yüksek

²¹² Sözen, *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*, 2/10-11; Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 45-46, 50; Orhan Cezmi Tuncer, "Sivas-Divriği Melike Turan Şifahanesi'ndeki Türbe", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 155.

²¹³ Sözen, *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*, 2/12; Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 49-50.

²¹⁴ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 38.

kavsaralı nişini farklı boyutlarda iki sivri kemer çevrelemektedir. Taçkapı yüzeyinde adeta boş yer kalmayacak şekilde geometrik, bitkisel ve karışık motiflerle bezeli bordürleri, farklı şekil ve boyutta, silmeler ve sütunçeler sınırlandırmıştır (Şekil 73).

Kuzeybatı köşedeki silindirik payanda, cephe duvarının takriben yarısına kadar yükselmekte ve basit bir silme ile sonlanmaktadır. Payanda üzerinde caminin kuzey ve batı duvarına bitişik bir minare bulunmaktadır. Kare planlı bir kaide ve sekizgen bir pabuç üzerinde yükselen bu silindirik minare; tek şerefeli, konik petekli ve külahlıdır.

Darüşşifa boyunca devam eden caminin batı duvarı, kuzey cephesine göre daha hareketli bir görünüme sahiptir. Cephenin ortasında 9,5 m yüksekliğinde,²¹⁵ duvar silmesini aşmayan ve ileri taşıntı yapan bir taçkapı yer almaktadır. Bu portal zeminden yüksek bir kaide üzerinde inşa edilmiştir. Üç basamakla çıkılan dikdörtgen profilli ve düz atkı kemerli giriş kapısının sövelerine mukarnaslı bingiler yerleştirilmiştir. İnşa kitabesini içine alan kavsaralı portal nişi, yanlarda bulunan iki mihrabiye ve iki köşe sütunçesi üzerine oturmaktadır. Sütunçeler üzerinde bulunan, kademelenerek sonrasında at nalı biçimini alan iki kemer, portal nişini kuşatmaktadır. Ters “U” biçimindeki bordürlerle ve silmelerle çevrili taçkapı, mukarnas bingiler üstünde 45 dereceyle açılan yan kanatlar ile sonlanmaktadır. Batı cephesinde, taçkapının yanlarında biri yarım daire diğeri yarım sekizgen şeklinde iki uzun payanda mevcuttur. Payandaların devamında, giriş kapısıyla aynı enlemde, dikdörtgen şeklinde, dört adet alt pencere bulunmaktadır. Alt pencerelerle hemen hemen aynı hizada, üst bölümde, birer mazgal pencere yer almaktadır. Güney taraftakiler, sonradan içleri kapatılmış, basit ve değişik profillerle çerçevelenmiş dikdörtgen açıklıklar şeklinde; kuzey taraftakiler ise biri yuvarlak, diğeri dikdörtgen şeklinde iki ışıklık halindedir. Mazgal pencerelerin üstünde, duvar silmesinin

²¹⁵ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 44.

altında, ikisi kuzey tarafta, üçü güneyde olmak üzere toplam beş çörten bulunmaktadır (Şekil 74).²¹⁶

Caminin doğu cephesi, batıda olduğu gibi darüşşifa ile aynı duvarı paylaşmaktadır. Türbeye kadarki bölümü camiye ait olan bu cephe üç kademe halinde yükselmektedir. İlki, kuzeydoğu köşeden başlayıp orta sahnın hizasına kadar uzanan, en alçak tutulmuş bölümdür. Daha yüksek olan ikinci kısım, taçkapı ile kesintiye uğrayarak türbe kasnağına kadar devam etmektedir.²¹⁷ Cephede üçüncü kademelenme ise 6,75 m yüksekliğinde olan taçkapı ile sağlanmıştır.²¹⁸ Taçkapı mukarnas kavsaralı bir nişe sahiptir. Niş içerisinde, aslen giriş kapısı olarak yapılan, sonradan küçültülerek pencere halini alan, dikdörtgen bir açıklık bulunmaktadır. Düz atkılı girişin üç tarafı mukarnas çerçevesidir. Ayrıca cephe üzerinde, alçak duvar kısmında iki, yüksek duvarda ise, taçkapının sağında, üçü yan yana kemerler içine alınmış, biri daha aşağıda olmak üzere dört; solunda ise biri kapının köşesine bitişik ve silme üstünde, diğeri silme altına yerleştirilmiş iki çörten vardır (Şekil 75-77).²¹⁹

Darüşşifanın batı cephesi, iki katlı düzeniyle, birleştiği caminin batı duvarından daha yüksek bir yapıya sahiptir. Cephenin merkezine konumlanan, epey ileri taşan taçkapısı, yaklaşık 13 m yüksekliğiyle²²⁰ yapıdaki iki katı da aşan boyuttur. Kuzey taçkapıda olduğu gibi bir sahanlık üzerinde inşa edilen bu portal, içten dışarıya doğru genişleyerek açılan iki kademe halinde ve taçkemer şeklindedir. Bu kademelenme, farklı genişlikte ve boyutlarda, iç bükey ve dış bükey silmelerden meydana gelen, paye boyutlarında büyük sütunçelere oturan ve sivri kemerle sonlanan bir yapıya sahiptir. Taçkapının abidevi nişi içerisinde dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Bu pano içerisinde, dikdörtgen şeklinde kapı boşluğunun sonradan takviye amacıyla doldurularak sivri kemerli bir hale dönüştürüldüğü, giriş açıklığı

²¹⁶ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 37-39.

²¹⁷ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 39.

²¹⁸ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 47.

²¹⁹ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 39-40.

²²⁰ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 51.

bulunmaktadır.²²¹ Giriş kapısını çevreleyen, inşa kitabesini de içine alan geniş dikdörtgen çerçevenin üstünde, dikdörtgen bir pencere yerleştirilmiştir. İkinci kata ait, ortada yer alan bu pencerenin önünde ince bir sütun vardır. Taçkapının iki yanında, alt kattaki hücrelere ait iki mazgal pencere ve bunların üstünde ise üst kattaki sofaya ait iki dikdörtgen pencere yer almaktadır. Ayrıca taçkapının kuzey tarafında, mazgal pencerenin altında, alt kata ait küçük bir pencere daha bulunmaktadır (Şekil 81).

Darüşşifanın güney cephesinde üçü alt kata, üçü de üst kata ait, farklı hizalarda altı adet dikdörtgen şeklinde mazgal pencere bulunmaktadır. Ayrıca silme altına, belirli aralıklarla yerleştirilmiş, aynı hizada olan dört çörten yer almaktadır. Güney cephe duvarı, batı duvarıyla aynı hizada başlar ve sonrasında bir kademe alçalarak, tamamen sağır olan doğu duvarındaki ana eyvan hizasına kadar aynı seviyede uzanmaktadır.²²² Tekrar kademelenen doğu duvarı türbe kasnağında sonlanmaktadır. Doğu cephesinde, türbeyi aydınlatan yan yana yerleştirilmiş sivri kemerli iki adet mazgal pencere ve farklı noktalara konulmuş iki çörten bulunmaktadır.

Caminin mihrap önü bölümünün örtüsü, dıştan sekizgen planlı bir kasnağa oturtulan on altı kenarlı piramidal külaha sahiptir. Kasnağın dış cephelerinde, farklı biçimde çerçeveler içine alınan mazgal pencereler ile bunların üstünde yer alan yıldız ve daire şekilli ışıklıklar bulunmaktadır. Orta nefteki açıklık, sekizgen kasnağa oturan, basık külahla örtülü bir aydınlık fenerine sahiptir. Orijinal hali günümüze gelemeyen aydınlık fenerinin her bir yüzünde sonradan yapılmış yatay dikdörtgen açıklıklar mevcuttur.

Darüşşifanın merkezindeki aydınlık feneri de orijinal hali günümüze gelemeyen, bugün kare bir kasnak üzerine basık külahla örtülü bir yapıya sahiptir. Kasnak cephelerinde yatay dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. Darüşşifa içerisinde yer

²²¹ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 46.

²²² Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 47.

alan türbenin örtüsü ise sekizgen kasnağa kadar mevcut halini koruyabilmiştir. Kasnağa oturan sekizgen piramit biçimindeki külah sonradan yapılmıştır.

Süsleme Özellikleri: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, çağının çok ötesindeki taş süslemeleriyle, Türk sanatında eşsiz bir konuma sahiptir. Taş işçiliğinin ustalıklı verildiği bu süslemeler; portaller, mihrap, minber, örtü öğeleri, sütunlar ve kemerlerde karşımıza çıkmaktadır. Yapının dış duvarlarının muhtelif yerlerinde konumlanan abidevî taçkapılar, süslemenin en yoğun ve en güzel örneklerinin sergilendiği yerler olarak izlenmektedir.

Ulu Cami:

Caminin kuzey cephesindeki süsleme sadece taçkapıda toplanmakta ve yapıdaki bezeme anlayışının en iyi yansıtıldığı yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuzey Portalı, Barok Kapı²²³ veya Kible Kapısı²²⁴ olarak da adlandırılan cümle kapısı, sahanlık üzerine oturmaktadır. Sahanlık üzerindeki taş kaide, üst kenarı pahlanarak dalları düğüm halindeki rûmi motifli ince bir bordürle süslenmiştir. Portalin merkezindeki kapıya ait mevcut ahşap kanatlar orijinal değildir; 18. yüzyıldaki onarımlarda yapılmıştır. Çıkartılan kanatların akıbeti bilinmemektedir.²²⁵ Giriş kapısının yanlarından yükselen pahlı ince silmeler, üst noktada üçgen kemer şeklinde bir alınlık meydana getirmiştir. Alınlığın ortasına ince eğik kesimli kordonlarla oluşturulmuş büyük boyutlu altıgen pano yerleştirilmiştir (Şekil 82). Ahşap işçiliğini andıran taş kabartma panonun yüzeyi ve çevresi, lotus, rûmi, palmet, kıvrık dal ve hayat ağacından oluşan kompozisyonlarla bezenmiştir. Pano ile kapı arasında yer alan levhalara da rûmi-palmet-lotus-kıvrık dal kompozisyonlu zemin üzerine “Allah” lafzı ve “Esmâ” ibaresi yazılmıştır.²²⁶ Kapı ve alınlık kısmını içine alan bölüm, taçkapının yan yüzeylerine de taşan ve ahşap işçiliğine çok benzer

²²³ Hilmi Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 101.

²²⁴ Sakaoğlu, *Türk Anadolu’da Mengücekoğulları*, 287.

²²⁵ Önge, “Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası’nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlâveler”, 56.

²²⁶ Muhammet Arslan, *Anadolu’da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari Süsleme)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 1228.

şekilde dekore edilmiştir. Bu dekor, yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş, yüksek kabartma ve eğri kesim teknikli paralelkenar parçacıklardan meydana gelmektedir. Geometrik örgüyü oluşturan bu parçaların kesişmesiyle yer yer dört kollu yıldız şekli de ortaya çıkmaktadır. Zeminden itibaren yükselen bu geometrik dekorun boş kalan kısımlarına, değişik şekillerde iri rûmi, palmet ve lotus motifleri, yüksek kabartma tekniğinde uygulanmıştır. Ayrıca yan duvarlarda, altta küçük bir vazodan çıkarak geometrik parçalar üzerinden geçen uzun bir dal motifi dikkat çekmektedir (Şekil 83-84). Taçkapı nişinin büyük bir bölümünü süsleyen bu dekor, nişin iki köşesinde vazo biçimli bir kaideden yükselerek başlayan, kavsara içini dolanan, sütunçe boyutunda kalın bir kaval silmeyle²²⁷ çevrelenmiştir. Sütun kaidesi şeklindeki vazonun üzerinde uzun altıgen ve spirallerden meydana gelen zencirek motifi yer almaktadır. Bu kordonun üstünde biri büyük biri küçük iki dışbükey düz silme ile bir geometrik düğümlü silme yatay olarak kavsarayı dolanmaktadır. Bu grubun yukarısında dışbükey, içbükey ve düz silmeli dikdörtgen çerçeveler içerisine alınmış kabartma celî sülüs inşa kitabesi mevcuttur. Kitabenin zemini, yer yer geniş yapraklı rûmi, palmet motifleri ve spiraller çizen dallardan müteşekkildir. Kitabe panosunun iki yanında boyuna uzanan baklava dilimi ve yarım Türk düğümleriyle oluşturulan geometrik süs şeritleriyle doldurulmuştur. Kitabenin üzerinde, üstte yaprak biçiminde bitkisel bezemeli, altta ise daha geniş olan rûmi, palmet ve lotus motifli, iki bordür yer almaktadır. Bunların yukarısında, bordürlerle sınırlanmamış, bitkisel bezeme üzerine geometrik motifler ve bu motiflerden sarkan lambriken ve büyük rûmi biçiminde püsküller görülmektedir (Şekil 85).²²⁸ Geometrik motifler, oyma rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonlu zemin üzerinde yüksek kabartmalı, yukarı ve aşağıya zikzak çizerek kademelenme halindedir. Bu motiflerden sarkan lambriken ve püskül motifleri de yine rûmi-palmet-kıvrık dal bezemeli süslemeler yer almaktadır. Kavsaranın nihayetlendiği bölümün içerisinde, kenar kısımları pahlandırılarak kademelendirilmiş eşkenar dörtgen çiftlerinden oluşan bir çeşit

²²⁷ H. Arel bunu “çadır direği sütunu” olarak adlandırır. Bk. Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, 102.

²²⁸ Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, 103.

mukarnas sırası bulunmaktadır. Boşta kalan üçgen biçimindeki alanlar, üç dilimli kemer içerisinde, iki şerit ile rûmi ve palmetlerin yer aldığı karışık bezemeli bir kompozisyonla süslüdür. Niş atkı kemerinin altında da mukarnaslı sekiz kollu yıldız üzerine sekizgen ve küre ile nihayetlenen iki kabara yer almaktadır (Şekil 86). Kavsara kemerinin köşelerinde düz yüzeyli bitkisel kompozisyonlar, kemerin üstünde de iki satırlık celî sülüs inşa kitabesi mevcuttur. Taçkapı nişini çevreleyen iki sivri kemer arasında, oyma bitkisel süslemeli kaide üzerinde, art arda sıralanan yüksek kabartmalı sekiz kollu yıldız motifli bir bordür vardır. Bordürdeki her bir sekiz kollu yıldızın merkezinde birbirinden farklı karışık bitkisel süslemeler mevcuttur. Sekiz kollu yıldızın içerisinde düz, eğik ve dışbükey şeklinde gittikçe derinleşen sekizgenler bulunmaktadır. Sekiz kollu yıldızı oluşturan bitkisel süslemeli üçgenlerin arkasında pul desenli bir çember dolanmaktadır (Şekil 87-88). Bu çemberin esasında bir ejder olduğunu düşünmekteyiz. Ayrıca üçgenler arasına yer yer bitkisel motif dolgulu baklava dilimler yerleştirilmiştir. Sivri kemerin dışındaki ilk bordür, plastik etkisindeki dekorlarıyla taçkapıda en dikkat çeken bölümdür. İki yanda simetrik olarak aynı şekilde ilerleyen, hayat ağacı kompozisyonlarıyla süslü, ters “U” biçimindeki bu bordür, sivri kemerin tepe noktasında sonlanır. Kaideden itibaren düz bir zemin üzerine sırasıyla ilk olarak, arabesk bezemeli ters ay şeklindeki motiften sarkan palmet yaprakları ve bu palmetlerin yukarı kıvrılan uçlarından çıkan tomurcuklar görülmektedir. Motifin zemininde uzatılmış altıgenler ve bunların içinde daireler bulunan tek zencirek kompozisyonu bulunmaktadır. Ters ayın üstünde, düğüm veya sepet örgü işlemeli kazan kulpu şeklinde bir süsleme yer almaktadır. Bu motiften çıkan ince dallar, iri palmetler ve ortada yarım daire şeklinde bir süs meydana getirirler. Hemen üstünde küçük bir vazodan çıkan üç dal bulunmaktadır. Sağ ve sola açılan dallar fil kulağına benzer²²⁹ iki iri palmet yaprağı olarak açılırlar. Ortadaki dal ise bir sütun hüviyetindedir ve tepesinde sütun başlığı da vardır. Bu başlıktan çıkan büyük palmet yaprağı açılarak altı köşeli yıldız ve altıgen desenli bir daireyi sarar. Zemini rûmi-palmet-kıvrık dal ile süslü daire,

²²⁹ Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, 105.

kanaviçe veya hasır örgüsü²³⁰ şeklinde işlenmiş altıgenlerden müteşekkildir. Bu motifin nişe bakan iki tarafında ince bir sütun ve sütuna oranla oldukça büyük bir sütun başlığı mevcuttur. Sütun başlıklarından ise yıldızlı bordüre doğru sarkan, heykel görünümünde arabesk motifleri ile süslü büyük palmet yaprakları bulunmaktadır. Bordürün devamında ise dışarıya taşan, plastik hüviyetinde ve farklı boyutlarda iri palmet yaprakları yer almaktadır. Palmetlerin içleri oyma rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonlarıyla bezelidir. Bu motifin üstünde bir kökten çıkan, dört sıra halinde ve iki yana açılan büyük palmet yaprakları konumlanmıştır. Alt iki sıradaki yapraklar balıkpulu desenli; diğerleri de rûmi-palmet-kıvrık dal bezemelidir. Bu kompozisyonun hemen bitiminde, bir kenarı ince olan korkuluk biçimindeki yuvarlak şeklin içerisinde, oyma geometrik ve bitkisel bezemeli rozet yer almaktadır. Rozette rûmi-kıvrık dal bezemeli hilal, ortada palmet bezemeli altı köşeli yıldız ve etrafında yine palmetle süslü geometrik şekiller vardır (Şekil 89-90). Rozetin üzerinde, uçları dışa dönüp içeri toplanan, iki grup halinde palmet yaprakları yer almaktadır. İki dikey bordürü yatay biçimde sınırlayan, kemer üstünde yer alan bordürde de palmet yaprakları hakimdir. En dışta olanlar, iki yana açılan palmet yaprağı içerisinde geometrik geçmeler şeklindedir. Devamındaki ise iri palmet yapraklarıyla sarılmış bitkisel bezemeli altı köşeli yıldız biçimindedir. Yanındaki de öküz başına benzer²³¹ dört sıra geniş yaprak ve ortada bir yonca yaprağından müteşekkildir. Kemerin birleşim noktasına denk gelen bordürdeki son motif ise, diğerlerine göre daha büyük olan, iç içe palmet yaprakları ve merkezde bir tomurcuktan meydana gelmektedir (Şekil 91-92). Taçkapıyı çevreleyen diğer bir bordür, ters “U” biçiminde, geometrik ve bitkisel kompozisyonlu girift bir süsleme şerididir. Bordürde ana şema yer yer düz ilerleyen kordonun merdiven basamağı gibi dışa doğru ilerleyerek bir üçgen şeklinde sonlanmasından meydana gelmektedir. Bu motifin içerisinde bulunan tomurcuktan çıkan dal, yay şeklinde iki yana uzanarak birer palmet oluşturur. Diğer koldan gelen dallarla birleşen bu palmetler

²³⁰ Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, 106.

²³¹ Arel, “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimarî Kuruluşu”, 107.

kompozisyonda devamlılığı sağlarlar. Bordürde kalan diğer alanlar da boş yer kalmayacak şekilde rûmi-palmet-kıvrık dal bezemelerle doldurulmuştur. Taçkapının dış köşelerinde yer alan sütunçeler kübik kaide üzerinde yükselmektedir. Köşeleri pahlı iki kaide, çokgen silmelerden oluşan pabuca sahiptir. Silindirik gövdeli sütunların başlıkları, boyutu ve niş şeklindeki yüzeyleriyle cephede öne çıkan unsurlardandır. Sekiz cepheli üç silmenin ardından yükselen bu başlıklar yıldız planlıdır. Aşağıdan yukarıya doğru rûmi ve palmetle bezeli iki sıra mukarnas, ortası rûmi-kıvrık dal bezemeli iki kaval silme, palmet ve rûmiyle süslü iki kuşakla çevrili yazı bordürü ve düz bir silmeyle sütun başlığının ilk kısmı tamamlanmıştır. Üstteki sütunçe demetine kadarki bölümü teşkil eden ikinci kısım ise yıldız planlı, gittikçe daralan, farklı genişlikte, düz ve kaval silmelerden müteşekkildir. Rumî-palmet kompozisyonlu alan dışında bu bölüm, alt kısma göre oldukça sadedir. İkinci kısmın daha sade düzenlenmesi, üzerinde yükselen sütunçe için bir kaide görevi görüyor olmasından dolayı olabilir. Bir demet gibi yarım yuvarlak kaval silmelerin yan yana getirilmesiyle meydana gelen ikinci sütunçe, içe doğru daralan, palmet bezemeli başlığa sahiptir. Devamında tek bir kordon halinde yükselen silme, taçkapının ön yüzünü de dolanarak sonlanır. Taçkapının cami duvarıyla birleştiği yan bölümlerde kaba kaval silmeler yükselmektedir. Çerçeve hüviyetindeki bu silmelerin üzeri üç yönden sekiz köşeli yıldız motifleriyle süslenmiştir (Şekil 93-94). Dikey yönde ve belirli aralıklarla içleri fırıl-dağa benzer çiçekli baklava dilimiyle birbirine bağlanan yıldız motiflerin yüzeyi, her biri farklı şekilde tanzim edilmiş rûmi, palmet, kıvrık dal, kar tanesi gibi kompozisyonlarla süslenmiştir. Ayrıca bu iki kaval silme tepe noktasında korniş halini alıp portalin ön cephesini kuşatarak nihayetlendirir.

Caminin batı duvarı, arkasındaki sahn ve tonozlarla birlikte yıkıldığı için yeniden inşa edilmiştir. Batı Kapısı, Tekstil Kapı²³² veya Çarşı Kapısı²³³ olarak adlandırılan bu taçkapı, kuzey kapısından çok farklı bir süsleme anlayışına sahiptir (Şekil 95). Bu farklılığın sebebinin bir tercih mi yoksa taçkapının yeniden inşası ile ilgili mi olduğu

²³² Bu adlandırmayı ilk kez H. Arel kullanmıştır. Bk. Hilmi Arel, "Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri", *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 113-117.

²³³ Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 297.

kesin olarak bilinmemektedir. 16. yüzyılda batı duvarının kapsamlı şekilde onarıldığı bilinmekle birlikte,²³⁴ taçkapıda hangi değişikliklerin yapıldığına dair bir belge mevcut değildir. Ancak, özellikle mukarnaslı yan kanatların varlığı, bozulmuş ve simetrik olmayan taş sıraları, eksik veya kaba süslemeleri, portalin özgün şeklinin bozulduğunu kanıtlar niteliktedir.²³⁵ Fakat düşüncemiz, taçkapının ana kurgusunun korunduğunun; değişikliğin bazı dış bordürlerde, kapıyı destekleyici özellikteki yan kanatlarda ve kaidede olduğu yönündedir. Mevcut kaidenin de 19. yüzyıl sonrasındaki onarımlarda yapıldığı bilinmektedir.²³⁶ Caminin batı cephesindeki süslemeler, kuzeyde olduğu gibi, portalde toplanmıştır. Kaval ve iç bükey silmelerden oluşan taçkapı kaidesinin üst silmelerinde bitkisel süslemeler mevcuttur. Portalin giriş kapısında yer alan bugünkü ahşap kanatlar orijinal değildir.²³⁷ Batı Kapısı'na ait ahşap kanatlardan biri, bugün kısmen sağlam durumdadır ve Sivas Etnografya Müzesi'nde sergilenmektedir. Ustası bilinmeyen bu kapı kanadının üzerinde yazı ve tarih bilgisi yer almamaktadır. Fakat uygulanan süslemelerin taş işçiliğiyle olan benzerliği, taçkapıyla aynı dönemde ve aynı usta veya ustalar tarafından yapıldığını göstermektedir. Kapı kanadı, kare içinde bir kabara, ortada düşey bir dikdörtgen levha ve altında kare bir panoyu çevreleyen farklı genişlikteki bordürlerden meydana gelmektedir. Oluklu, yuvarlak ve düz satırlı oyma, ajur ve kazıma teknikleriyle yapılmış ahşap kanadın üzerinde rûmi, yaprak, stilize palmet gibi bitkisel motifler ile daire, altıgen ve altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik kompozisyonlar da bulunmaktadır.²³⁸ Giriş kapısı sövelerinin üst köşelerine yerleştirilen mukarnaslar, dört sıra halinde yivli ve sadedir. Giriş açıklığının iki

²³⁴ 16. yüzyılda yapılan onarımlar için bk. Önge, "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler", 55-56.

²³⁵ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 139.

²³⁶ Y. Önge, 19. yüzyılın sonlarında çekilen ve "Corpus"ta yayınlanmış bazı fotoğraflardan hareketle, günümüzdeki kaidelerin yerinde, öncesinde yüksekliği sütunçe başlıklarına kadar çıkan, üstü eğik, basit ve prizmatik payandaların var olduğu belirtir. Fakat bunların da orijinal olmadığını, onarımlar sonrasında bugünkü silmeli kaidelerin yerleştirildiğini ifade eder. Bk. Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 38.

²³⁷ Mevcut kapı kanatları 18. yüzyılda İbrahim Ağa tarafından yaptırılmıştır. Bk. Önge, "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler", 56.

²³⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Rüstem Bozer, *15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. 1992), 92-95.

yanında kapı boyunca iki bordür yükselmektedir. Palmet-rûmi kompozisyonu, baklava dilimli ince bir kenarsuyuyla çevrelenmektedir. Kapının hemen üzerinde, laleye benzer üç dilimli büyük palmetli geçme taşlarla bir pano oluşturulmuştur. Palmetlerin içleri rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonuyla bezelidir. Biri tahrip olmuş olan düşey yönde iki ince zencirek, panoda ikinci bir çerçeve oluşturmuştur. Bunun üstünde ise üç satırlık celî sülûs inşa kitabesi mevcuttur. Taçkapı nişinin iki yanında yer alan mihrabiyeler kitabenin hizasına kadar yükselmekte ve sivri kemerli bir dekorla sonlanmaktadır. Mihrabiyelerin sağır nişlerinin iç yüzeyleri ok ucu desenli kenarsuyuyla çevrili rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonuyla süslenmiştir. Nişin köşelerinde bulunan sütunçeler mukarnaslı kaide üzerinde inşa edilmişlerdir (Şekil 96-97). Kuzey yöndeki sütunçenin gövdesinde rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonlu girift süslemeler, üst kuşağında rûmi-palmet-kıvrık dal motifler arasında kûfî hatlı “Allah” lafızları yer almaktadır. Güney yöndeki sütunçenin gövdesinde, birbirine tutuşturulan ince ve uzun rûmiler, üstteki iki kuşakta rûmi-palmet motiflerinin aralarına çapraz yönde bir ters bir düz olacak şekilde kûfî hatlı “Allah” lafızları yerleştirilmiştir. Gövde üzerinde inşa kitabesinin üst hizasına kadar uzanan üç adet sütun başlığı mevcuttur (Şekil 98). İlk sütun başlığına geçiş halat örgü ve balıksırtı motifi ile sağlanmıştır. İlk sütun başlığında rûmi, çiçek ve arabesk motifleri; ikincisinde ajur gibi rûmi oymalı kürelerden sarkan lotuslar ile diğer başlığa geçişte görülen düğüm içerisinde çiçekler; üçüncü başlıkta ise lotus ve arabesk motifleri yer almaktadır. Kavsara kemerinin sütun başlığının üzerinde başlayıp içe kavis yaparak sonlanan ilk bölümü, küre, lotus, rûmi ve palmet motifleriyle süslüdür. Kavsara içinde yer alan kitabenin üstündeki ilk iki sıra, düz ve ters üçgenlerin birbirine geçmesiyle oluşturulmuştur. Düz üçgenlerde rûmi-palmet motifleri görülmektedir. Ters üçgenlerin ortalarında birer küre yer almakta ve kemer başlangıcındaki kürelerle beraber bir ahenk sağlamaktadırlar. Kabaraların etrafındaki ince şerit, üçgenlerin kesişim noktalarında düğüm yaparak birer daire oluşturmaktadır. Dairelerin içinde çiçek motifi, dışında ise palmetler yer almaktadır. Bunların üzerinde iç bükey iki dikdörtgen çerçeve içerisine yerleştirilmiş, eğri kesimli, palmet motifleriyle doldurulmuş, uzun damla formları bulunmaktadır.

Hemen yukarısında rûmi ve palmetlerle bezeli, iri mukarnas hücreli bir kuşak vardır. At nalı kemerin başlangıç hizasında düzleşen yüzeylerin üzerinde, biri ortada, ikisi kemer üzengilerinde olmak üzere, ajur tekniğine benzer oyma geometrik desenli üç kabara yer almaktadır (Şekil 99-100). Ortadaki kabaranın üzerinde kemer kilit taşına kadar uzanan büyük rûmiler bulunmaktadır. Bu kilit taşından sarkan bitkisel bezemeli küre şeklinde bir kabara mevcuttur. Kemer yüzeyi ise adeta dantel gibi işlenmiş altı köşeli yıldız zemin üzerine karışık bezemelerle süslüdür. Zeminden yukarıya doğru çıkarak kavsara kemerini saran oval silme, kaşkemer şeklinde sonlanır (Şekil 101). İnce düz bir silmeden sonra sarmaşık şeklinde ilerleyen rûmili bir bordür yer almaktadır. Bu bordürü saran düz silme ise kavsaranın ikinci kemer formunu oluşturmaktadır. Kemerin etrafındaki yüzey, palmet ve yıldız dolgulu karolar ile düğmeli palmetlerin yan yana ve üst üste sıralanmasıyla oluşturulmuş bir tezyinata sahiptir. Taçkapı yüzeyini çevreleyen birinci bordür, kaideden başlayarak iki yanda rûmi-palmet motiflerinden oluşmakta, üstteki yatay kuşakta rûmi ve palmetler açılarak daha büyük bir forma dönüşmektedirler. Üstteki bordürün tam ortasında, alttaki kaşkemerden çıkıyormuş izlenimi veren, kanat gibi açılan büyük rûmilerden oluşan dikdörtgen pano yer almaktadır. Bordürden taşan plastik niteliğindeki motifin, hilal üzerinde ok şeklinde sonlanması da dikkat çekicidir. İkinci bordür, kademeli şeritler halinde yükselmekte ve yatay bölümde daha genişleyerek farklı şekilde süslenmektedir. Buradaki düz şeritlerin ikisi, halı ve kilimlerdeki motiflere benzer, basamak şeklinde aşağı ve yukarı yöne kademelenerek yatay kuşağı tamamlarlar. Bu geometrik motiflerin orta ve kanar kısımlarına düğmeli rûmi-palmet süslemelerin yerleştirildiği görülmektedir. Ayrıca yatay bordürün ortasında, kubbe formuna yakın, halat örgü, delikler ve balığa benzer motiflerle oluşturulmuş bir kabara yer almaktadır. Üçüncü bordür, konkav şeklinde yanlarda dar üstte daha geniş bir düzene sahiptir (Şekil 102). Yan bölümlerde, ince zencireklerle birbirine bağlanan palmetler şeklinde sıralanan kompozisyon, yatay kuşakta palmet saplarının aşağıya doğru uzamasıyla iç içe geçen daireler meydana getirmesiyle farklılık arz eder. Dördüncü bordür kademeli ve düz silmelerden müteşekkildir. Beşinci bordür on kollu yıldız etrafında kırık hatlı geometrik

geçmelerden oluşmaktadır. Altıncı bordür hafif iç bükey şeklindedir ve rûmi kıvrık dallarla süslüdür. Taçkapıyı çevreleyen yedinci ve son bordür, yatay kuşağa kadar rûmi-palmet kompozisyonu şeklindedir. Taçkapıyı sınırlayan köşelerdeki zencirekler, kazıma tekniğinde, art arda uzatılmış altıgenlerden müteşekkildir. Portalin yan kanatlarına kadar uzanan bordürün üst kuşağı üçgen ve yarım dairelerle bezenmiştir. Camiyle birleşen yan duvarların üzerinde farklı süsleme kompozisyonları karşımıza çıkmaktadır. Taçkapının güney tarafında, dikdörtgen niş içerisinde, rûmi-kıvrık dal zemin üzerinde, yüksek kabartma halinde, çift başlı kartal motifi yer almaktadır (Şekil 103). Uzun çizgileriyle belirginleştirilen figürün uzun kulakları ve uçları ejder başına dönüşen kanatları dikkat çekicidir. Figürün yelpaze şeklindeki kuyruğu, ayaklarının bastığı volütler yapan bir cismin üzerine uzanmaktadır. Taçkapının kuzeyinde, güneydekiyle aynı tarzda ve daha iyi durumda, çift başlı kartal motifi yer almaktadır. Fakat burada, kuyruğun altında, günümüzde büyük bölümü tahrip olmuş durumda olan, yelpaze şeklinde ikinci bir kuyruk daha çıkmaktadır. Motif rûmi kıvrım dallarla çerçevelenmiştir. Diğerleri gibi bu figürün de kanatları ejder başı biçiminde sonlanmaktadır. Ayrıca kuyruğun iki yanında da ejder başları görülmektedir.²³⁹ Bu motifin hemen yanında, cami duvarı üzerinde, tek bir kartal figürü daha mevcuttur (Şekil 104). Kuşun; vücudu kuzey yöne dönüktür, başı eğiktir ve ayağının biri kalkarak zemindeki rûmilerle kaynaşır. Figürlerin üzerinde yer alan payandaların alt kısımları beş sıra mukarnaslı niş şeklindedir. Güney taraftaki mukarnas hücrelerine rûmi, palmet ve kıvrım dallar işlenmiştir. Kuzeyde mukarnaslı nişe geçiş rûmi-palmet ve daireler çizen dallarla bezeli pandantiflerle sağlanmıştır. İki tarafta da mukarnasların üzerinde dikdörtgen pano şeklinde büyük palmet yaprakları ve rûmilerden müteşekkil kompozisyonlar işlenmiştir. Fakat kuzeyde belirli bir seviyeden sonra kenarları bitkisel motiflerle süslü bir çember yer almaktadır. Çemberin içinde tasarım izi şeklinde bir üçgen ile ortada ve üçgenin kollarında birer daire bulunmaktadır. Portalin hemen kuzeyinde, cami duvarı üzerinde, büyük bir madalyon mevcuttur. Alt kısmındaki üçgen

²³⁹ Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 150.

ayrıntıyla aynayı anımsatan bu madalyon; rûmi, palmet, daire ve kıvrım dallar içeren zengin bir işlemeye sahiptir. Üçgen şeklindeki kısmın güney tarafta da bulunması, bu motifin tamamlanamadığını²⁴⁰ veya yok olduğunu düşündürmektedir.

Caminin doğu cephesinde yer alan ve günümüzde pencere olarak kullanılan Doğu Portali, Selçuk Kapısı²⁴¹ veya Şah Kapısı²⁴² olarak da adlandırılmaktadır. Süsleme özellikleriyle Selçuklu portalleri tipinde olan bu kapı, yapıdaki taçkapılar arasında en sade olanıdır. Ceviz ağacından yapılmış olan kapı kanatları günümüzde Sivas Etnografya Müzesi'nde bulunmaktadır. Sağ kanat iyi durumda olup sağlam şekilde günümüze gelebilmiş, sol kanat ise büyük bir bölümü tahrip olmuş ve süslemeleri bozulmuş vaziyettedir. Çakma ve kabartmalı künde-kârî tekniğindeki²⁴³ kapı kanatlarının ustasının, minberi yapan İbrahim oğlu Tiflisli Ahmed olduğu düşünülmektedir.²⁴⁴ Sağ kapı kanadı üzerinde dikdörtgen çerçeve içerisinde nesih hatta bir ayet şeridi görülmektedir. Ortada ise iki ucu yarım sekiz köşeli yıldızla nihayetlenen dikdörtgen bir pano ile alt ve üst kısımlarında uçları birbirine bağlanan ikişer sekiz köşeli yıldız yer almaktadır. Ortadaki pano çift katlı oyma tekniğinde palmet ve rûmillerle, sekiz köşeli yıldızlar ise yuvarlak oyma tekniğinde farklı şekilde palmet-rûmi kompozisyonlarla bezelidir. Çerçeve ile yıldızlar arasında kalan yüzeyler, spiraller çizen kıvrım dallar ve bunlara bağlanan girift rûmi ve palmetlerle süslenmiştir.²⁴⁵ Portal nişindeki dikdörtgen açıklığın etrafı, üç yönden ince bir bordür ve geniş mukarnaslı frizlerle çevrelenmiştir. Bordür, geometrik forma yakın rûmili kıvrık dallarla süslüdür. Bordürün etrafındaki mukarnaslar, yanlarda yüzeyssel nişler şeklinde dört sıralı, üstte ise daha ince işçilikli ve üç sıralıdır. Yanlardaki mukarnaslar günümüzde epey tahrip olmuş haldedir. Niş içerisindeki

²⁴⁰ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 25.

²⁴¹ Arel, "Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı ve Diğerleri", 117-118.

²⁴² Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, 309.

²⁴³ Bozer, 15. *Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*, 103-104.

²⁴⁴ Y. Önge, kanatlarda kullanılan çıtaların ve süslemelerin minberdekilere benzerliğinden dolayı bu çıkarımı yapmıştır. Bk. Yılmaz Önge, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 60-61.

²⁴⁵ Bozer, 15. *Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*, 103-104.

büyük dikdörtgen panoda, içlerinde palmetlerin yer aldığı sekizgenler, sekiz köşeli ve sekiz kollu yıldızlar ile poligonal parçalar bulunmaktadır. Panonun üzerine, zemini rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonuyla süslü tek satırlık celî sülüs kitabe yerleştirilmiştir. Mukarnaslı kavsara, nişin iki köşesinde bulunan, sütunçe görünümünde, örgülü üç kaval silme üzerinde yükselmektedir. Kavsaranın mukarnasları, geometrik panoyu sınırlayan yan bölümlerde başlayıp kitabeyi geçtikten sonra, nişin ön yüzünü de kavrayarak yukarıda sonlanır. Mukarnas yüzeyleri, düz silmelerle kademelendirilen ve gittikçe daralan on beş sıra halinde düzenlenmiştir. Mukarnaslı kavsara nişi, dış bükey formda dört silme ile çevrelenmiştir. Alt köşelerde zencireklerle başlayan dört kordon, yukarıya doğru, ikisi sivri kemer, ikisi çerçeve halini alıp, üst noktada düğüm yaparak sonlanmaktadır. Tüm bu kurguyu aralarında düz silmeler yer alan ters “U” şeklinde iki bordür çevrelemektedir. İçteki bordür, merkezdeki dokuz köşeli yıldızdan kaynaklanan kırık hatlı şeritlerin oluşturduğu geometrik bir örgüye sahiptir. Dışa doğru kavis yapan ikinci bordür ise, yatay yönde üç dilimli kemer şeklinde ilerleyen şeritlerin etrafına yerleştirilen; rûmi, palmet ve kıvrık dal motiflerinden meydana gelmektedir. Taçkapının çatıya yakın olan kısmında ilginç bir süsleme örneği vardır. Portalin sağ ve solunda, kıvrılarak volütle sonlanan silme şeklindeki bu örnek, yapıdaki tamiratlar sonrasında eklendiği anlaşılmaktadır (Şekil 105).²⁴⁶

Caminin iç mekânı, dış cephelere oranla daha sade bir anlayışla süslenmiştir. Fakat bu sadeliğin yanında, özellikle örtü sistemlerinde kullanılan çeşitli teknikler süsleme programına dahil edilir niteliktedir. Yapıdaki en büyük örtü ögesi olan mihrap önü kubbesi; etek kısmındaki dört sıra mukarnaslı bingiler ve merkezde birleşen kırmızı-beyaz renkli, kaburgalı üçlü kordonlarla on iki dilime ayrılmıştır (Şekil 71).²⁴⁷ Dilimlerin arasında kırmızı renkli palmet motifleri vardır. Yukarıya doğru genişleyen bingiler, kubbe kasnağındaki mukarnaslı konsollar üzerine oturtulmuş,

²⁴⁶ Y. Önge, “Corpus”ta yayınlanan 1906 tarihli fotoğrafa göre, volütlü kabartmaların görülmediğini, sonraki restorasyonlar sırasında eklenildiği kanaatine varır. Bk. Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 40.

²⁴⁷ Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Altında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 42.

üçgenli başlıklılara sahip, yarım çokgen sütunçelerle üzerinde yükselmektedir. Ancak bu sütunçelerden, köşe tromplarının orta kısımlarına isabet edenlerde, yalnızca üçgenli başlıklar mevcuttur. Mukarnaslı trompların arasında, kuzey ve güneydeki mazgal açıklığa sahip, sivri kemer şeklinde yüzeysel nişler bulunmaktadır. Niş kemerleri, trompların üst bölümleri ve sütun başlıklarının üzerinden geçen kırmızı renkli şeritler kubbeye hareketlilik vermiştir. Mihrap önü kubbesinin batısında yer alan dikdörtgen planlı bölüm; ortası haç şeklinde beş kenarlı tonoz, güneyi çapraz tonoz, kuzeyi yarım kubbe ile üç bölüme ayrılmıştır.²⁴⁸ Merkezdeki tonozun aynaları ve ortadaki sekizgen göbeğin yüzeyi kırmızı boyalı, gamalı haç şeklinde geometrik örgü ile bezelidir.²⁴⁹ Mihrap önü kubbesinin doğusundaki dikdörtgen planlı bölüm ise kuzey-güney kısmı yarım, ortası dört kollu yıldız şeklinde çapraz tonozludur. Tonozun köşegenlerinde palmet motifleri, ortasında ise bir küre yer almaktadır. Farklı başka bir tonoz örtüsü, mihrap önü kubbesinin doğusundaki tonozun hemen kuzeyinde yer alan kareye yakın bölümde bulunmaktadır. Haç tonoz, köşegenlerinde bulunan konik biçimde oyuklarla bir yıldız şeklini almıştır. Tonozun ortasında kubbeye benzer, oyuklarla on iki dilime ayrılmış bir göbek kısmı mevcuttur. Göbek kısmının etrafı dört yönde üçer kabartma palmetlerle süslüdür. Haçın aynaları kırmızı-beyaz renkte, geometrik ve bitkisel kompozisyonlu kalem işleriyle süslüdür. Bu tonozun doğusunda yer alan dikdörtgen planlı bölüm, çevre duvarına uzanan 180° açılı kenar tonozla²⁵⁰ örtülüdür. Ortadaki kare alan haç tonoz şeklindedir. Haçın merkezindeki eşkenar dörtgenin ortasında, mukarnas sarkıt şeklinde bir kilit taşı yerleştirilmiştir. Eşkenar dörtgen; zemini kırmızı renkli geometrik desenlerle, kolları ise büyük palmet motifiyle süslenmiştir. Güneydoğu köşedeki dikdörtgen planlı şah mahfili bölümü, sekizgen bir sütunla desteklenerek iki sivri kemerle sınırlandırılan, doğu duvarına uzanan 180° açılı kenar tonozlar²⁵¹ dizisiyle örtülüdür. İlginç teknikte bir örtüye sahip bu bölüm, sekizgen

²⁴⁸ Sevda Atak, "Divriği Kompleksi'nin Taş Kenar Tonozları", *Vakıflar Dergisi* 58 (Aralık 2022), 119-120

²⁴⁹ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 43.

²⁵⁰ Atak, "Divriği Kompleksi'nin Taş Kenar Tonozları", 125.

²⁵¹ Atak, "Divriği Kompleksi'nin Taş Kenar Tonozları", 125.126.

bir göbeğin etrafında iki merkezli haç tonozdan kaynaklanan yıldız planlı tonoz parçalarından oluşmaktadır.²⁵² Ortadaki sekizgen göbek, iki sıra mukarnas dizisi ile kademelenmiş ve kırmızı renkte boya ile boyanmıştır. Ayrıca yıldız tonoz parçalarının yüzeyleri kırmızı çizgilerle doldurulmuş geometrik örgülerle süslenmiştir. Farklı tasarımlı başka bir tonoz örtüsü, harimin ortasında bulunan aydınlık fenerli bölümün kuzeyindeki dikdörtgen planlı alandır. Tonozun köşelerinden çıkan yarım daire kesitli iri kaval silmeler yıldız kolu şeklinde açılırlar. Merkezinde ise hafif çıkıntılı sekizgen bir göbek aynası yer almaktadır. Bunun içerisinde ise yukarıya doğru yönelen iki sıra mukarnas dizisi ve ortasında fırlıdak şeklinde bir kabara bulunmaktadır. Ayrıca tonozun yüzeylerin kırmızı renkli kalem işi motif izleri görülmektedir. Bu tonozun doğu yanındaki dikdörtgen alan üç kenarlı tonoz ile örtülüdür. Burada alan, dikdörtgenin kısa kenarlarına yerleştirilen iki kemer ile kare bir forma indirgenmiştir. Köşelerden çıkan üç kenar hattının birleşimiyle merkezde iç içe geçmiş sekiz köşeli iki yıldız tasarlanmıştır.²⁵³ Yıldızın kolları kırmızı renkte boya ile boyanmıştır. Yapıdaki farklı örtü tekniğindeki bir başka bölüm, kuzey girişin önündeki dikdörtgen planlı alandır. Aynalı yarım haç tonozla örtülü bu birimin, kuzeydeki kapı duvarına bitişik, dikdörtgen şeklinde mukarnas sarkıtlı göbek kısmı vardır.²⁵⁴

Caminin güney duvarının tam ortasına konumlanan mihrap, küteselliği ve farklı anlayıştaki süslemeleriyle dikkat çekmektedir (Şekil 106-107). Mihrap, en içte küçük bir mihrap görünümünde yarım yuvarlak şeklinde bir niş ve onu çevreleyen farklı genişlikteki düz, iç bükey ve dışbükey altı bordürden müteşekkildir. Mihrap hücresi, dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış, pahlı silmelerle yükselip sivri kemerle sonlanan kavsaraya sahiptir. İç ve dışa kavis yapan pahlı silme dizileriyle başlayan kavsara, kemer üzengi seviyesine kadar üç yatay süsleme kuşağıyla devam eder. İlk

²⁵² Şah mahfili tonozu ile ilgili detaylı bilgi için bk. Aysıl Tükel Yavuz, "Divriği Ulu Camisi Hünkâr Mahfeli Tonozu" *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 137-154.

²⁵³ Atak, "Divriği Kompleksi'nin Taş Kenar Tonozları", 117-118

²⁵⁴ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 43.

kuşak altta farklı yüksekliklerde dalgalanma yapan, üstte ise aşağı-yukarı yönde köşeli dönüşler yapan ve niş içinde sekiz köşeli yarım yıldızlar çizen şeritler halindedir. Daha geniş olan ikinci ve üçüncü kuşakta farklı boylarda köşeli ve sivri şeritler girift örgüler meydana getirirler. Şeritlerin birbirlerine ilmiklenmesiyle baklava dilimleri oluşmuş, üçüncü kuşakta bu dilimlerin arasına birer palmet yerleştirilmiştir. Bu motiflerin zemini rûmi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur. Kemer karnı ise alçak kabartmalı girift rûmi-palmet kompozisyonları ile bezelidir. Niş çerçevesinin üstünde ikinci bordüre kadar yükselen ince iki saptan çıkan birer yaprak motifi vardır. Mihrap nişini çevreleyen bordürlerin üzerinde yer yer yüksek kabartmalı plastik etkide süslemeler mevcuttur. Kavsara kemeri hizasında, sağ ve soldan kıvrılarak silmenin sivri yüzünden öne fırlar gibi uzanan, yüzeyi bitkisel işlemeli bir tam palmet bir de yarım palmetlerle çevrili yaprak motifi bulunmaktadır. Bu motifin yanında, küçük bir halkadan çıkarak iki yana açılan, ikisi bitkisel bezemeli, diğer ikisi de düz yüzeyli ve helezon şeklinde sonlanan palmetler yer almaktadır. Dıştaki bordürde, yivli silmelerle oluşturulan sütunçe veya meşaleye benzer formda bir kabartma görülmektedir. Yarım sekizgen bir konsol üzerinde yükselen yivli silmeler, küçük yelpaze dilimleri de içeren mukarnaslı bir başlığa sahiptir. Başlığın yanından ve kaval silmeli şeridin üstünden iri palmetler çıkmaktadır. En üstte ise içleri yivli ve ince mukarnaslı kare bir başlık yer almaktadır. Mihrap çerçevesinin üstündeki duvar yüzeyinde vazo biçiminde, geometrik örgü ve yıldız işlemeli üç kabartma ve üç tam palmet nöbetleşe dizilmiştir.²⁵⁵

Tiflisli Ahmed'in eseri olan minber (Şekil 108), ceviz ağacından oyma ve künde-kârî tekniğinde yapılmış, iyi korunarak sağlam şekilde günümüze gelebilmiştir. Minberin ön cephesi, düğümlü kûfî yazı taklidi motiflerle süslü bir kaide şeridi üzerinde başlayan,²⁵⁶ tomurcuklu kıvrık dal motifleriyle süslü bir çerçeveye sahiptir. Yan yüzeyleri sade sülüs hatlı söveler üstte birer topuzla sonlanmaktadır. Alınlık kısmında zemini rûmi-palmet-kıvrık dal motifleriyle süslü celi sülüs iki yazı

²⁵⁵ Ömür Bakırer, "Divriği Ulu Camisi Mihrabı", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 127-129.

²⁵⁶ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 44.

kuşağı²⁵⁷ hakkedilmiştir. Silindirik bir profille sınırlandırılan kapı boşluğu üstte sepetkulpu kemer şeklinde sonlanmaktadır. Kapının üç tarafı ve iç kenarları rûmi, palmet, kıvrık dal ve tomurcuk motifleriyle tezyin edilmiştir. Ahşap kapı kanatları, kapı boşluğundaki silindirik profile uygun şekilde, bitkisel bezemeli ince bir kenarsuyuyla çevrilidir. Kapı kanatlarının ortasından geçen bitkisel oymalı bir ahşap direk mevcuttur. Kanatların üzerinde; üst kısımda yazı kuşağı, alt tarafta ise açık renkli ahşap çitalarla oluşturulmuş on iki adet sekizgen bulunmaktadır. Sekizgenlerin içine oyma rûmi-palmet kıvrım dallı kompozisyonlar işlenmiştir. Korkuluk bölümleri ise dört tarafı yazı bordürleriyle çevrili, ajur tekniğinde işlenmiş bitkisel bezemeli altıgen motifleriyle süslü panolardan oluşmaktadır. Üçgen şeklindeki aynalık ve köşk kısmının dikdörtgen panosu on iki kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik örgülerle tezyin edilmiştir. Örgü arasındaki geometrik şekiller ve beş kollu yıldızlar, oyma ince rûmili kıvrık dallarla bezelidir. Aynalık alt bölümü alt, üst ve ara kayıtları sülüs yazı bordürleriyle çevrili olan iki tarafta geometrik desenli üçer panodan ibarettir. Panolarda zemini ince rûmi, palmet ve kıvrık dal motifleri üzerinde ince çitalarla meydana getirilmiş beş kollu yıldız örgüler bulunmaktadır. Minberin köşk kısmı dört ahşap direk üstünde geniş saçaklı bir külah ile örtülüdür. Alt kısımları dilimli kemer, üst tarafları dendanlı saçığın yüzeylerinde bitkisel ve geometrik süslemeler mevcuttur. Külah kısmı dairevi bir hilal alemle sonlanmaktadır.²⁵⁸

Darüşşifa:

Darüşşifanın dış mekâna ait süslemeleri yalnız batı cephesinde yer alan abidevi taçkapıda toplanmıştır (Şekil 81). Merkezdeki giriş açıklığının yanlarında boylamasına uzanan geniş birer bordür ikinci kat penceresine kadar yükselmektedir (Şekil 109). İki kat halinde süslenmiş bu bordürde, zeminde rûmi, palmet ağırlıklı bitkisel motifler yer almakta, yüksek kabartmalı kalın bir silme de farklı yönlerle

²⁵⁷ Bu ve minberdeki diğer tüm yazılarla ilgili detaylı bilgi için bk. Oral, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, 43-49.

²⁵⁸ Önge, “Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası”, 45.

dönerek kompozisyonlara katılır veya çerçeve oluşturur (Şekil 110). Zeminden itibaren ilk olarak rûmili kıvrık dal, palmet kabartmalar ve tepelerinde dilimli yaprak şeklinde birer motif yer alır. Bunun üzerinde, rûmi kıvrımlarla sarılı bir çember kabartma ve yukarısında iri palmet yapraklar mevcuttur. Diğer bir süsleme aşağı doğru sarkık vaziyette kalbe benzer düz yüzeyli bir yaprak kabartmadır. Üstteki çerçevede arabesk ve bitkisel bezemeler bir aradadır. Dışbükey ve yivli ince silmelerle yapılmış çemberin içi kıvrık dal, rûmi ve palmetlerle süslenmiş, çerçeve yapan silme motif üzerinde kıvrılarak kompozisyona katılmıştır. Yukarısında ise arabesk dalları ve iri palmet yaprakları yerleştirilmiştir. Kapının üstündeki kesme taş sırasından hemen sonra oyma geometrik desenli bir pano yer almaktadır. Pano üç sıra halinde toplam dokuz adet büyük sekizgen ve bunların arasına yerleştirilen küçük sekizgenlerden oluşmaktadır. Aynı zamanda büyük sekizgenlerin arasına küçük sekizgenlerin yerleştirilmesiyle dörtlü yıldız motifleri ortaya çıkmıştır. Büyük sekizgenlerde, içlerinde tam ve yarım dilimli küçük rozetler bulunan on iki köşeli yıldızdan kaynaklanan geometrik örgü yer almaktadır. Küçük sekizgenlerde ise, altı köşeli yıldızın kollarından çıkan üçer lotus ve palmet motifleri bulunmaktadır. Panonun üzerinde de üç satırlık celi sülüs inşa kitabesi mevcuttur. Bombeli bir profille çevrilen dikdörtgen pencerenin önünde oldukça süslü ve dikkat çekici bir denge sütunu görülmektedir (Şekil 111). Sütunun kaide kısmı, heykel görünümünde, yüzeyi bitkisel işlemeli iri palmet yaprakları ile süslenmiştir. Çokgen şeklindeki sütun gövdesinde, bitkisel dolgulu yüzeysel nişler ve geometrik kabartmalar vardır. Başlık kısmı ise, farklı genişliklerde dairesel hatlı silmelerden oluşmakta; bunlardan birinin üzerinde altı köşeli yıldızlar yer almaktadır. Sütunun sağ ve solunda, dilimli altı köşe yıldızlı birer rozet bulunmaktadır (Şekil 112). Rozetin zemini rûmi-palmet, üzeri de halkadan çıkan arabesk motiflerle süslüdür. Motifler üzerinde turkuaz renkli sırlı çini izleri görülmektedir. Hemen yanlarında dekore edilmiş dörtgen bir yüzey karşımıza çıkmaktadır. Burada da oldukça zengin girift süslemeler mevcuttur. Tüm bu dikdörtgen alanı biri içe kavisli diğeri düz olan iki bordür sınırlanmaktadır. Taçkapı nişinin alınlık kısmında iki kademe halinde yapılmış beş köşeli yıldız, eşkenar dörtgen ve beşgen sıralarından müteşekkildir (Şekil 113).

İki büyük kademe halindeki taçkemerler, geniş bir sahanlık profili üzerine oturan kaide ile yükselmektedir (Şekil 114). Kaidelerin yüzeyi farklı genişlikte silme ve bordürlerle süslüdür (Şekil 115). Yivli ve düz silmelerin üzerinde biri geniş diğeri daha dar iki bordür yer almaktadır. İçe kavis yapan, yüksek kabartmalı geniş bordürde, stilize yaprak, kalın dairevi şeritler, palmet, rûmi ve kıvrık dallar bulunmakta; iç tarafta başlayan bu bordür dış yan yüzlerde de devam ederek yukarıda sonlanmaktadır. Kaval silmenin üzerinde yer alan diğer bordür ise tam palmet ve yapraklarla çevrili bir kompozisyonla süslüdür. Taçkemerleri taşıyan büyük payelerin kaidelerinde süsleme şeritleri mevcuttur. En altta, bir yatay damla bir fırıldak motifi nöbetleşe sıralanmıştır. Üstündeki geniş bordürde ajura benzer şekilde dörtlü düğüm oluşturan geometrik geçmeler bulunmaktadır. Bu bordürü yine damla kompozisyonlu ince bir kenar suyu sınırlamaktadır. Payeleri saran sütunçelere geçiş mukarnas öbekleriyle sağlanmış; bunların üzerlerine ise geometrik ve nebati motiflerle süslü iç bükey kare çerçeveler yerleştirilmiştir. Bu çerçevelerin birinde, kuzeydeki payelerin arasında, birbirlerine dönük biri erkek biri kadın iki küçük kabartma figürü bulunmaktadır. Devamında belirli bir seviyeye kadar sade ilerleyen sütunçeler; şeritlerin birbirine geçmesiyle oluşturulan geometrik bir örgü ve bir sıra palmet bir sıra lotus kompozisyonlu nebati süslemeyle kesintiye uğrar. Belirli bir seviyeden sonra sütun demetleri, geniş ve dilimli yapraklarla çevrili sütun başlığına ulaşırlar (Şekil 116-117). Sütunçelerin üzerinde küçük bir vazo bulunmakta ve içinden de yanlara açılan düz yapraklı bir motif çıkmaktadır. Zemini rûmilerle süslü bu yaprakların arasında eşkenar altıgene benzer yivli bir kabartma yer alır. Yaprakların birleştiği noktalarda da farklı bir yaprak çıkmaktadır. Bu bölüme kadar aynı kompozisyona sahip olan payeler, başlık kısımlarından sonra farklılaşırlar. İçteki paye, sütunçelerin sonlandığı başlık kısmının ardından bir rozet oluşturduktan sonra, aynı hizada devam ederek kemerin sivri noktasına kadar ulaşarak diğer yöndeki simetriği ile birleşir. Karşı yönünde de mevcut olan bu büyük boyutlu rozet, merkezdeki sekiz kollu yıldızdan kaynaklanan geometrik geçmeli kabartma şeklindedir. Dıştaki payenin ön cephesinin süslemeleri, içe bakan taraftaki kaide süslemelerinden sonra farklılaşmaktadır. Burada yüksekçe bir profil üzerinde sütuna

benzer çift kaval silme yükselmektedir. Bunların arkasında tam palmetler ve zeminde rûmi kıvrık dallarla oluşturulmuş bitkisel bir kompozisyon yer almaktadır. Kaval silmelerin üzerinde dallardan tam palmetlerin ve rûmilerin çıktığı, plastik etkide, iki kat halindeki kabartmalar görülmektedir. Zemini bitkisel bezemeli bu kompozisyonda, rûmiler üst bölümde geniş bir şekilde açılarak çelenk şeklini almıştır. Halkayla bağlanan rûmilerin birer kolundan palmet motifi çıkmaktadır. Bu süslemenin üzerinde, biri kadın (veya Ay) biri erkek (veya Güneş) olan iki insan başı figürü görülmektedir (Şekil 118-119).²⁵⁹ İki figürün şapkaları ve kadının iki tarafa uzanan örgülü saç fark edilebilmektedir. Günümüze yüz kısımları tahrip olmuş vaziyette ulaşabilmiş bu rölyeflerin, Divriği Külliyesi'nin bânileri olan, Ahmed Şah ve eşi Turan Melek'i tasvir ettikleri düşünülmektedir.²⁶⁰ Bu figürlerin devamında cephe süslemesi üç sıra palmet yaprak grubu şeklinde devam etmektedir. Bu motifin üzerinden pencere seviyesine kadar yükselip dışa dönen iki kaval silme, tekrar yükselerek büyük sütun başlığı oluştururlar. Altan yukarıya doğru farklı silmelerle ve bitkisel motifli mukarnaslı derin nişlerle kademelenen başlık, altı köşeli bir form alır. Derin nişlerle hareketlendirilen bu yüzey, yukarıya doğru düz ve bitkisel bezemeli profiller halinde daralarak taçkapı kemerine uzanır. Başlık üzerindeki süslemeler kemer üzerinde bordüre dönüşerek diğer taraftaki başlık ile birleşir. En dıştaki bordür, zemini karışık bitkisel bezemeli, üzeri ise belirli aralıklarla yarım sekizgenler oluşturan kaval silmelerle süslenmiştir. Daha geniş olan ortadaki bordür, zemini ince rûmi, palmet ve kıvrık dal motifleri üzerinde, belirli bir düzen içerisinde ilerleyen geometrik şeritlerle tezyin edilmiştir. En içteki daha dar bordür ise bir aşağı bir yukarı şekilde münavebeli sıralanan ok ucu şeklinde kabartmalar ve bunların aralarına doldurulan rûmi kıvrım dallarla süslenmiştir.

Darüşşifanın giriş kapısına ait kapı kanatlarının biri kaybolmuş, diğeri ise korumaya alınarak Sivas Etnografya Müzesi'nde sergilenmektedir. Ceviz ağacından yapılan mevcut kanat yekpare iki levhadan meydana gelmektedir. Çakma ve kabartmalı

²⁵⁹ Gönül Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture" *Anatolica* 3 (1970), 198; Kuban, Divriği Mucizesi, 131.

²⁶⁰ Kuban, Divriği Mucizesi, 131.

kündekâri tekniğinde yapılmış olan kanadın deforme olan bazı yerlerine düz tahtalar yamanmıştır. Mevcut haliyle kapı kanadının üst ve sol yan kısmında yazı şeridi bulunmaktadır. Yazı içlerinde yüzeysel oyma ile yapılmış palmet ve rûmilerden oluşan süslemeler görülür. Kanadı süsleyen panoda, diğer kapı kanadıyla tamamlanması muhtemel yarım on iki kollu yıldız, beş ve sekiz köşeli yıldız, dörtgen, altıgen ve sekizgenlerden oluşan geometrik bir örgü yer almaktadır. Düz ve yuvarlak satırlı oyma tekniğinde yapılmış bu motiflerin içleri palmet ve rûmilerle süslüdür.²⁶¹

Cami harim mekânında olduğu darüşşifanın içinde de sadelik ön plandadır. Eyvan duvarlarında, kemerlerde, tonozlarda ve sütunlarda taş işçilikli bezemeler karşımıza çıkmaktadır.

Giriş eyvanının üstü dört kollu bir yıldız tonozla örtülüdür. Tonozun merkezinde, kırmızı renkle boyanmış, rûmi oymalı sekizgen bir göbek yer alır. Sekizgenin içerisinde yivlerle hareketlendirilmiş bir dört kollu yıldız daha mevcuttur. Göbek kısmı ve etrafındaki yıldızın kolları dış bükey profillerle sınırlandırılmıştır. Yıldız kollarının içleri, üçgen ve baklava dilimi şeklinde bölünerek, yüzeyi rûmilerle bezelidir. Kare alandan tonozla geçişteki alanlar dış bükey profillerle çerçevelenmiştir. Bunlardan kuzey ve güney yöndekilerin içleri beyaz renkli bitkisel kompozisyonlu kalem işleriyle tezyin edilmiştir. Giriş eyvanından yanlardaki hücrelere geçişi sağlayan kapıların alınlık kısımlarında, ikişer alçak kabartma çarkifelek rozet yer almaktadır. Avluya geçişi sağlayan açıklık dairesel dilimlerle sonlanan çatma kemerle örtülüdür. Açıklığın avluya bakan tarafı, dikdörtgen çerçeve içine alınmış sivri bir dekoratif kemerle kuşatılmıştır. Bu yüzeyi ise ikinci kat penceresini de içine alan yüksek sivri bir kemer çevrelemektedir. Çerçevenin kuzeyinde, kandillik olarak yapıldığı düşünülen, alt kısmı gittikçe daralan yıldız prizma şeklinde taş konsol görülmektedir.

²⁶¹ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 46-47; Bozer, 15. *Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*, 100-101.

İç revakı taşıyan dört yekpare sütunlardan ikisi kuzeyde ikisi güneyde konumlanmıştır (Şekil 120). Kuzeydeki iki sütun, köşeleri pahlı kare planlı kaide üzerinde sekizgen gövdeli ve kübik başlıklıdır. Gövde ve başlığa geçişler düz ve dışbükey silmelerle sağlanmıştır. Sütun başlıklarının üzerinde kabartma halinde; mukarnaslar, yelpaze dilimleri, çiçek rozetleri, yapraklar ve düğümler oluşturan dışbükey şeritler görülmektedir. Güney yöndeki kalın ve daha kısa olan iki sütun ise silindirik gövdeye sahiptir. Silindirik yüzeyli kaide ve başlıklardan bir sıra basit pahla gövdeye geçiş sağlanmıştır. Sütunların kaide ve başlıkları farklı şekilde meyabendlerle kabartmalı olarak süslenmiştir. Doğudaki sütunun gövdesi, zikzak çizen ve iç içe geçen şeritlerle bezelidir. Ayrıca pahlı yüzeyinde üç kırık çizginin birbirine geçmesiyle ortaya çıkan çift zencirek motifi vardır. Diğer sütunun gövdesinde ise gamalı haçlarla birbirine bağlanan yatay ve dikey şekilde yerleştirilmiş çift şeritli ok uçlarıyla süslenmiştir. Sütunların taşıdığı kemerlerin duvarlara bağlandığı üzengi hizalarında püskül şeklinde silmeler bulunmaktadır.

Kuzey ve güney eyvan ile doğudaki ana eyvan, farklı tonoz çeşitleriyle inşa edilmiştir (Şekil 121). Kuzeydeki eyvanın örtüsü basık bir kemerle ikiye bölünerek, kare ve dikdörtgen bir alan oluşturulmuştur. Kare alan, köşelere uzanan dört kol ve merkezinde beşgen şeklinde göbeği olan bir çeşit yıldız tonozla örtülmüştür. Beşgen şeklindeki göbek kısmında, etrafı palmetlerle çevrili ve içinde rozet bulunan küçük bir beşgen daha yer almaktadır. Dikdörtgen alan ise altıgen göbekli bezemesel bir tonozla örtülmüştür.²⁶² Tonozun kenarları kuzey duvarında yan yana üç sivri kemerli yüzeysel nişler oluşturmuştur. Nişlerin altında, eyvan duvarının köşelerinde istiridye şeklinde tromplar mevcuttur. Kuzey eyvanına göre daha alçak olan güney eyvanının örtüsü, sivri bir kemerle iki ayrılmıştır. Güneyde oluşturulan kare alan, güney duvarına 180° açıyla uzanan kenar kısmıyla²⁶³ yelpaze şeklinde bir tonoz meydana getirmiştir. Renkli taşlarla oluşturulan bu tonozun göbeğinde bir altıgen bulunmaktadır. Doğuda yer alan ana eyvan, darüşşifanın en büyük ve en süslü

²⁶² Kuban, *Divriği Mucizesi*, 51.

²⁶³ Atak, "Divriği Kompleksi'nin Taş Kenar Tonozları", 127.

bölümüdür (Şekil 121). Bu mekânın örtüsü, merkezinde düzgün olmayan bir sekizgen, haç şeklinde düzgün olmayan beşgen şeklinde dört ayna ve çapraz vaziyette kenarlara uzanan dört konik kol ile bir çeşit yıldız tonoz şeklinde inşa edilmiştir. Sekizgenin içerisinde yer alan daire, renkli taşlarla oluşturulmuş helezon şeklindedir. Tonozun aynalarında, kabartma halinde, ortadaki dört kollu yıldızla bağlanan, Arapça ma'kılı hatla yazılmış dörder "Allah" lafzı bulunmaktadır. Çapraz yerleştirilmiş olan konik kollar, tonozun merkezine doğru genişleyerek yarım istiridye şeklinde dilimlerle sonlanmaktadır. Üzengi seviyesinde yatay halde bir sıra kaval ve iki sıra kabartma akantus yapraklarından oluşan silmelerin üzerinde, eyvanın üç tezyinat kuşağıyla süslü sivri kemeri başlamaktadır. En içteki, kenarlarda bitkisel motif dolgulu sekizgenlerin bulunduğu geometrik düğümlerle oluşturulmuş bir kompozisyon, ortadaki üçlü zencirek, dıştaki ise çapraz şekilde yerleştirilmiş gamalı haçlardan müteşekkil çerçeve kuşaklarıdır.²⁶⁴ Kemer karnında, içi gamalı haç ve geometrik düğümlerle bezeli birer kabartma madalyon yer almaktadır. Güneydeki sepet örgülü, kuzeydeki rûmillerle bezeli bir şeritle çevrilidir. Madalyonların yanında başlayan, üzengi seviyesinde yer yer yılankavi kıvrımlar yaparak dolaşan bir kordon motifi, eyvanın iç cephelerindeki süslü alınlıkların alt çerçevelerini oluşturmaktadır. İç cephelerdeki alınlıklardan karşılıklı konumlananlar, bir merkezden başlayarak genişleyen, yelpaze görünümünde, yüksek kabartmalı panolardır. Güneydeki kalın dışbükey silmeli ve üstte mukarnas dilimleri ile sonlanmaktadır; kuzeydeki de diğerinin tam tersine, içbükey silmelerden oluşmakta ve üst kısımları istiridye motifleriyle nihayetlenmektedir. Böylece ikisi arasında bir ahenk meydana gelmektedir. Yandakilere göre daha geniş olan ortadaki alınlık ise, merkezde geometrik düğüm yaparak başlayan yelpaze biçiminde düzenlenerek dantel gibi sonlanan taş kaplama şeklindedir. Yelpaze dışı doğru radyal sistemde düzenlenmiş, yüzeyssel olarak oyulmuş papyon şeklinde küçük aynalarla süslenmiştir.²⁶⁵ Bunlar arasında tam merkez aksında olan aynacığın içi bitkisel

²⁶⁴ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 49.

²⁶⁵ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 49.

dolguludur ve hemen üzerinde darüşşifanın mimarını belirten usta kitabesi yer almaktadır.

Kuzeydoğu köşede yer alan türbeye giriş, alınlık kısmı geometrik desenli derzlere sahip düz atkı kemer üstünde, kırık kemer şeklinde bir lento ile süslü kapı ile sağlanmıştır.²⁶⁶ Türbeye ait, orijinal olduğu düşünülen, ceviz ağacından yapılmış yekpare kapı kanadının Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce muhafaza edildiği söylenmektedir.²⁶⁷ Üç bölüme ayrılan kanadın alt ve üst kısımlarında, enine düzende palmet sırası ile süslü yatay iki dikdörtgen kuşak bulunmaktadır. Bunların arasında ise alttan küçük bir üçgen, üstten de dairevî oyma kabara ile çevrili büyük bir daire madalyon yer almaktadır. Madalyon ve altındaki üçgenin içleri, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde, rûmi-palmet kompozisyonları işlenmiştir. Aynaya benzer üçgen ve madalyon motifinin benzeri batı portalinin solundaki taş bezemede de karşımıza çıkmaktadır. Türbe içerisinde ise değişik malzeme ve boyutlarda yapılmış, kitabesiz on altı adet sanduka bulunmaktadır. Kuzey yöndeki sivri kemerli ve dikdörtgen pencerelerin önünde sıralanan çini kaplı iki sanduka, yapının bânilerine atfedilmektedir. Ahmed Şah'a ait olduğu düşünülen sanduka, firuze ve siyah renkli kare ile tam ve yarım altıgen çinilerle kaplanmış; üzeri ise altın yaldızlı Arapça "Ya Allah" ibareleri ve rûmi motifleri ile bezenmiştir. Daha sade ve küçük olan sandukanın da Turan Melek'e ait olduğu düşünülmektedir. Bunların haricinde, doğudaki hacet penceresinin önünde bulunan sanduka, kaidesindeki kabartma alçı süslemesi ile farklılık arz etmektedir. Kaide, burmalı ince şeritler arasında gamalı haç motifleriyle oluşturulmuş bir örgü motifi ile tezyin edilmiştir.²⁶⁸ Türbe dışında, darüşşifanın kuzey ve güney eyvanlarında birer sanduka daha mevcuttur.

²⁶⁶ Yılmaz Önge, "Anadolu'nun Türk-İslâm Devri Yapılarında Enteresan Bazı Taş Kemer ve Tonoazlar", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 9 (1978), 322-323; a.mlf., "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 50.

²⁶⁷ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 50. Fakat R. Bozer, bahsedilen kapı kanadının Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait Ankara ve İstanbul'daki müze ve depolarda bulunamadığını belirtir. Bk. Bozer, 15. *Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*, 98.

²⁶⁸ Önge, "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", 50.

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası tamamen düzgün kesme taş malzemeden, düzenli inşa tekniğinde yapılmıştır. Yapıda çevredeki taş ocaklarından çıkartılan ve rengi kirli sarıdan koyu kırmızıya kadar değişen taşlar²⁶⁹ kullanılarak dış cephede hareketlilik sağlanmıştır. Ayrıca bu taşlar, iç mekânda ve özellikle örtü öğelerinde kullanılarak renk karşıtlığı yaratmış ve süsleme programına dahil olmuşlardır. Mihrap bölümü de tamamen taştan inşa edilmiştir. Taş süslemelerde alçak ve yüksek oyma (kabartma), eğri kesim, boyama ve ajura yakın teknikler kullanılmıştır. Özellikle taçkapılarda gördüğümüz yüksek kabartmalı uygulamalar heykel etkisindedir. Taş süslemelerde düz, yuvarlak, yivli ve çift katlı oyma teknikleri kullanarak plastik etki artırılmıştır. Kubbe ve tonozların yüzeylerinde kırmızı ve beyaz renkte boyama ve kalem işi süslemeler görülmektedir. Taş dışında pencerelerde ve kapı kanatlarında ahşap malzeme kullanılmış; minber ve bazı parçaları günümüze gelebilmiş olan hünkâr mahfili ise tamamen ceviz ağacından inşa edilmiştir. Minber ve kapı kanatlarında; çakma, oyma, künde-kârî ve kabartmalı künde-kârî ahşap yapım teknikleri kullanılmıştır. Ahşap süslemeler ise düz, oluklu, yuvarlak satırlı ve çift katlı oyma, kafesleme, eğri kesim ve kazıma teknikleri ile uygulanmıştır. Ayrıca sandukalarda alçı ve çini malzeme kullanımı da görülmektedir. Fırze renkli çiniler üzerindeki altın yaldızlı süslemeler, Anadolu'da bilinen tek örnek olması açısından ayrı bir öneme sahiptir.²⁷⁰

²⁶⁹ Önge, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler", 59.

²⁷⁰ Önge, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler", 62.

Katalog No: 4.5.

Yapının Adı: Gevaş Halime Hatun Kümbeti

Şekil No: 122-141

Bulunduğu Yer: Van-Bitlis kara yolu üzerinde, Van ili Gevaş ilçesi Karşıyaka Mahallesi'nde bulunan Selçuklu Mezarlığı'nın doğusunda yer almaktadır. Kümbetin kuzeydoğusunda, yapıdan bağımsız, sadece beden duvar kalıntıları kalmış bir zaviye yapısı da bulunmaktadır (Şekil 122-123).

Tarihçesi: Giriş kapısı üzerinde yer alan celî sülüs hatlı, dikdörtgen çerçeve içine alınmış, iki satırlık Arapça kitabesine göre kümbetin, 736/1335²⁷¹ yılında, Melik İzzeddin tarafından, Halime Hatun²⁷² adına yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 124).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - امر بعمارة هذه القبة الشريفة الملك عز الدين

٢ - برسم المرحومة حلیمه خاتون فی محرم سنة ستة وثلاثين وسبعماية

Kitabenin okunuşu:

1- Emera bi-'imâreti hâzihi'l-kubbeti'ş-şerîfi el-Melik 'İzzeddîn

2- Bi-resmî'l-merhûmeti Halîme Hâtun fî Muharrem sene sitte ve selâsîn ve seb'amie.

²⁷¹ W. Bachmann yapının tarihini, hicrî 736 olarak verse de milâdî tarihini 1335 yerine 1332 olarak vermiştir. Von Walter Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan* (Leipzig: J.C. Hinrichs, 1913), 64. Oktay Aslanapa ise yapının tarihini 760/1358 olarak vermiştir. Oktay Aslanapa, "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi* 1/1 (1957), 106. Daha sonraki yayınında yanlış okunduğunu belirterek düzeltmeyi yapmıştır. A.mlf., *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991), 110.

²⁷² Kümbetin adı, ilk yayınlarda, Halime Hatun olarak geçse de R. H. Ünal bir makalesinde kitabedeki ismin "Halime" olarak okunamayacağını, "Celme" şeklinde okunması gerektiğini öne sürer. Ünal, "Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar", 144. Ancak E. Çavuşoğlu, konuyla ilgili yayınladığı çalışmasında, kitabede geçen "Halime" adının "Celme" şeklinde okunmasının hatalı harf okumasından kaynaklandığını belirtir. Bu görüş ile ilgili bk. Erdoğan Çavuşoğlu, "Van-Gevaş Halime Hatun Kümbeti", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, ed. Abdüsselâm Uluçam vd. (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996), 55-62.

Kitabenin anlamı:

*“Melik İzzeddin, 736 yılının muharrem ayında (21 Ağustos-20 Eylül 1335), vefat eden Halime Hatun adına bu şerefli türbenin yapılmasını emretti”.*²⁷³

Bâni ve Sanatkârı:

İnşa kitabesinde adı geçen kişilerle ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Halime Hatun’un metfun olduğu türbe dışında herhangi bir bilgi yoktur. Yapının bânisi olan Melik İzzeddin hakkında Oktay Aslanapa, yerli emirlerden veya Karakoyunlu aşiretine mensup beylerden biri olabileceğini belirtir. Bu çıkarımı da 14. yüzyılda Karakoyunlu aşiretlerinin, Van Gölü çevresini hakimiyet altına alan Celâyirlilere verdiği askerî destekten dolayı yapmaktadır.²⁷⁴ Buna istinaden Rahmi H. Ünal, Celâyirli veya Karakoyunlu hükümdarları arasında bu adda birinin tanınmadığını, Melik İzzeddin’in yöresel beylerden biri olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu belirtir.²⁷⁵

Melik İzzeddin’in, türbeye yüz ölçümü 450 m uzaklıkta yer alan, kitabesi ve vakfiyesi bulunmayan İzzeddin Şir (İzdişir) Camii’yle ilgili bir bağlantısı olabileceği akla gelmektedir. İsimden hareketle, Şerefnâme’de geçen, bu bölgede yaşamış, iki İzzeddin Şêr (Şir) bulunmaktadır. İlki 1386 yılında Timur’un Van ile Vestan Kalelerinin istilasını sırasında Van- Hakkâri bölgelerinin hakimidir²⁷⁶ ve 1410 yılına kadar idarecidir;²⁷⁷ ikincisi ise, Hakkâri Bey’i Eseddin Zêrînceng’in oğlu İzzeddin Şêr (Şir)’dir²⁷⁸ve 1470-1502 yılları arasında iktidardadır.²⁷⁹ Şerefnâme’de geçen ilk İzzeddin Şir’in camiye inşa ettirmiş olması muhtemeldir. Fakat İzzeddin Şir’in,

²⁷³ Çavuşoğlu, “Gevaş Halime Hatun Kümbeti”, 56.

²⁷⁴ Aslanapa, “Doğu Anadolu’da Karakoyunlu Kümbetleri”, 107.

²⁷⁵ Ünal, “Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar”, 144.

²⁷⁶ Şeref Han, *Şerefnâme*, çev. M. Emin Bozarslan (İstanbul: Ant Yayınları, 1971), 117.

²⁷⁷ Mehmet Top, “Gevaş İzzettin Şir Camii”, *Dünyada Van* 7/20 (Eylül/Ekim 1999), 19.

²⁷⁸ Şerefnâme, 123.

²⁷⁹ Top, “İzzettin Şir Camii”, 19.

736/1335 yılında yaptırılan Halime Hatun Kümbeti'nde adı geçen Melik İzzeddin ile aynı kişi olması mümkün görünmemektedir.²⁸⁰

Yapının sanatkârına ilişkin bilgiye, güney cephedeki pencerenin, atkı taşı üzerinde yer alan, kısmen tahrip olmuş, tek satırlık Arapça celî sülüs kitabesinden ulaşılmaktadır (Şekil 125). Günümüzde kitabenin metni güçlükle okunmakla birlikte, doğruluğu kaynaklardan teyit edilebilmektedir.²⁸¹

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل اسد بن پهلوان حاوند الحلاطی²⁸²

Kitabenin okunuşu:

Amelu Esed bin Pehlivan Havend el-Hılâtî

Kitabenin anlamı:

“Ahlatlı Pehlivan Havend oğlu Esed'in eseridir”.

Mimarlığının yanında iyi bir taş ustası olan Havend oğlu Esed'in, Gevaş'taki Hişet Mezarlığı ve Ahlat'ta yer alan Taht-ı Süleyman ve Meydanlık kabristanlarında çok sayıda mezar taşı bulunmaktadır (Şekil 247, 248, 249).²⁸³

Plan Özellikleri: Gevaş Halime Hatun Kümbeti, biçim olarak, çokgen prizma gövdeli ve piramidal külahlı türbeler²⁸⁴ grubunda yer almaktadır (Şekil 126). Kümbet, kare planlı bir kaide üzerinde içten ve dıştan onikigen gövdeye sahip, iki katlı bir yapıdır (Şekil 127-128). Gövdenin üzeri içten yarım küre şeklinde bir kubbe; dıştan ise piramidal onikigen bir külâh ile örtülüdür. Köşeleri pahlanarak gövde ile

²⁸⁰ Rahmi Hüseyin Ünal, “Gevaş (Van) İzzeddin Şir Camii'ne İlişkin Gözlemler” *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, ed. Abdüsselâm Uluçam vd. (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996), 50.

²⁸¹ Ünal, “Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar”, 144; Çavuşoğlu, “Gevaş Halime Hatun Kümbeti”, 55.

²⁸² Ünal, “Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar”, 143.

²⁸³ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 95; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 72.

²⁸⁴ Bu konuda bk. Arık, “Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri”, 57-100.

bütünleşen kübik kaide, yapının cenazelik kısmını oluşturmaktadır.²⁸⁵ Aynalı tonoz ile örtülü olan cenazelikte, doğu-batı doğrultusunda konumlanmış bir adet mezar bulunmaktadır (Şekil 129).

Cephe Özellikleri: İki katlı inşa edilen yapının alt katı, cenazelik bölümü olarak düzenlenmiştir. Bu bölüme kuzeydoğu köşesindeki merdivenle inilmekte; giriş ise yapının doğu cephesinin kuzey ucundaki kavsaralı kapıdan sağlanmaktadır (Şekil 130-131). Cenazelik kısmının doğu, batı ve güney cephelerinin orta noktalarına birer mazgal pencere açılmıştır. Mazgal pencereleri, dikey yönde dikdörtgen açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir. Bu açıklıklar, sepetkulpu kemerle örtülmüş ve birbirinden farklı bitkisel veya geometrik süsleme şeritleriyle çevrelenmiştir.²⁸⁶ Yapının kaidesinden gövde kısmına geçiş ise düz, geometrik ve bitkisel kompozisyonlu bordürlerle sağlanmıştır (Şekil 132-133).

Onikigen gövdenin her bir yüzeyi, sepetkulpu kemer ile nihayetlenen, içe doğru yönelen, eğik silmeli, dikdörtgen panolar halinde düzenlenmiştir (Şekil 134-135). Onikigen gövdenin dört ana ekseninde yer alan cepheleri ise birer dikdörtgen açıklığa sahiptir. Kuzey yöndeki açıklık, yapının giriş kapısıdır ve bugünkü toprak seviyesinden 1 metre kadar yukarıdadır.²⁸⁷ Doğu, batı ve güney yöndeki cepheler ise pencere açıklıklarıdır. Dört cephenin nişlerini, kademeli olarak pahlandırılan, dört sıra mukarnaslı kavsara örtmektedir. Mukarnas öbekleri, badem hücreleri ve yivlerle şekillendirilmiştir. Kavsaraların etrafında, iki adet geometrik motifli madalyon ile üç adet bitkisel motifli damla madalyon bulunmaktadır. Madalyonlarla süslü mukarnaslı nişleri, pano kemerinin hareket noktasına kadar yükselen ters “U” biçiminde süsleme şeridi çevrelemektedir. Süsleme şeridiyle pano kemeri arasında kalan yüzeyde, kare çerçeve içine alınmış gülbezek yer almaktadır. Dört cephe genel olarak benzer düzen gösterse de bazı farklılıklar bulunmaktadır. Kuzey ve güney cephe nişlerinin atkı taşlarında ayet ve usta kitabeleri yer alırken; doğu ve batı cephe

²⁸⁵ Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 139.

²⁸⁶ Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 140.

²⁸⁷ Abdüsselam Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000), 208.

nişlerinin atkı taşlarında ise yazı taklidi unsurlar ile bitkisel ve geometrik süslemelerin bir arada kullanıldığı kompozisyonlara yer verilmiştir.²⁸⁸ Ayrıca ayet ve usta kitabelerinin bulunduğu cephelerin niş köşelerinde burmalı gömme sütunçelerin kullanılması dikkat çekicidir. Doğu ve batı cephelerinde ise bu yüzeyler pahlanarak geometrik motifle bezenmiştir.

Onikigen gövdenin, kapı ve pencere açıklıkları arasında kalan sağır cephelerde, toplam sekiz tali pano bulunmaktadır (Şekil 136). Ana cephelerde olduğu gibi burada da eğik kesimli silmeler sepetkulpu kemerle sonlanarak birer dikdörtgen pano meydana getirmiştir. Bu panoların içinde, alt ve üst kısımlarından birer istiridye kabuğu ile son bulan, üçgen profilli yırtmaç nişler yer almaktadır. İnce uzun nişleri ise geometrik kompozisyonlu dikdörtgen bordür çevrelemektedir.²⁸⁹ Ayrıca ana cephelerdekine benzer biçimde, bordür ile pano kemeri arasında kalan yüzeyde, kare üstüne gülbezek motifi yerleştirilmiştir.

Gövdeden külaha geçiş, süsleme şeritleri ve mukarnaslı saçaklarla sağlanmıştır. Gövde onikigen biçiminde piramidal bir külahla örtülmüştür (Şekil 137-138).

Süsleme Özellikleri: Kümbetin, sade bir anlayışla düzenlenen iç mekânının tam aksine dış cephe, oldukça zengin bir işçilikle tezyin edilmiştir. Yapının kaidesinin, doğu, batı ve güney yöndeki mazgal açıklıklarının, eğri kesim düz yüzeyli silmeden bir sepetkulpu kemerle örtüldüğü ve farklı kompozisyonlarla süslendiği görülmektedir (Şekil 133). Doğudaki pencerenin dikdörtgen çerçevesi, bir çift rûmi ve bu rûmilerin kesişmesiyle oluşturulan palmet motifinin, nöbetleşe sıralanması şeklinde tezyin edilmiştir. Alt kısmın ortasından düğümle başlayan bu kompozisyon, üst kısımda tekrar bir düğüm yaparak son bulur. Kemer tablaları da yine rûmi ve palmetlerle süslenmiştir. Sonradan tahrip olan kemer gözündeki süslemenin, ucu palmetle sonuçlanan damla şekilli bir madalyon olduğu anlaşılabilmektedir. Batı yüzündeki mazgal penceresinin çerçevesi ve kemer köşeleri, kıvrık dal, rûmi ve

²⁸⁸ Ünal, "Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar", 139.

²⁸⁹ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 71; Ünal, "Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar", 139.

palmetlerden oluşan bitkisel bir bezemeye sahiptir. Buradaki dikdörtgen bordürde, kıvrılarak zikzaklar çizen bir dalın iki yanına, simetrik olarak palmetler yerleştirilmiş ve bu palmetlerin orta kısmı uzatılarak ucuna irice bir rûmi konurulmuştur. Kemer gözündeki, doğudaki gibi tahrip olmuş damla madalyonun izi görülmektedir. Güney cephenin mazgal penceresi ise diğer iki cepheye göre farklılık arz etmektedir. Pencereyi çevreleyen bordür, düz satırlı dört kordonun, köşelerde düz veya ters “L” çizip, devamında iç içe zikzak şeklinde düğümler oluşturmasıyla geometrik bir kompozisyon meydana getirir. Kemer köşeleri ise rûmiye benzer kıvrım dallarla süslenmiştir. Diğer cephelerde olduğu gibi tahrip olan kemer gözündeki madalyon izi belli olmaktadır.

Kaideden gövdeye geçiş kısmı, biri geniş biri dar olan iki bordür ve aralarına yerleştirilmiş düz kordon silmelerle bezenmiştir. Üstte yer alan ince bordürün üzerinde, yılankavi zikzaklar çizerek devam eden bir dal motifi bulunmaktadır.²⁹⁰ Zikzaklar neticesinde oluşan boşlukları ise, kıvrık daldan çıkarak, rûminin bir koluyla başlayıp, ucu bir rûmiyle sonlanan palmetler doldurmaktadır. Bu kompozisyonun küçültülmüş hali, doğu cephesinde yer alan mazgal penceresinin çerçevesini süslemektedir. Altındaki geniş bordürde ise, şerit boyunca ilerleyen ve düzgün zikzaklar çizen iki kordonla, belirli aralıklarla düğümler oluşturan iki kordonun kesişmesinden meydana gelen zencirek motifi bulunmaktadır (Şekil 132)²⁹¹

Yapıya dıştan baktığımızda en dikkati çeken bölüm, onikigen gövdenin her bir cephesine işlenmiş, sepetkulpu kemer ile son bulan uzun panolardır. Cephe özelliklerinde, açıklığa sahip ve sağır cepheler olarak ikiye ayırdığımız bu panolar, süsleme açısından genel hatlarıyla benzer düzen gösterebilirler de bazı farklılıklara da sahiptirler.

²⁹⁰ Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 141.

²⁹¹ Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 142.

Açıklığa sahip cephelerde mukarnas kavsaranın etrafında beş adet madalyonun yer aldığı görülmektedir. Bu madalyonlardan damla şekilli olanların uç kısmı birer palmetle sonlanmaktadır. Üst kısımda bulunan damla madalyon, sağ ve solda yer alan damla madalyonlara göre daha büyüktür. Bu madalyonların hepsi dikey eksenle simetrik düzene göre nöbetleşe yerleştirilmiş rûmi ve palmetlerle süslüdür. Kompozisyonların hepsi, iki rûmi motifin bir kanadının merkezde simetrik bir biçimde birleşerek palmet motifini meydana getirmesiyle başlar; palmetin tepe kısmından tekrar iki rûmi motifinin çıkmasıyla devam eder. Rûmilerin diğer kanatları, sağ ve sol yöne doğru uzanarak yeniden bir palmet ve rûmi motif oluşturmalarıyla kompozisyonu tamamlarlar. Bu kompozisyonların ele alınışı bakımından bazı farklılıkları da bulunmaktadır. Kuzey ve doğu cephesinin büyük olan damla madalyonlarında yer alan rûmilerin sağ ve sol yöne açılan kanatları, dairevi bir kıvrım yaparak, dolgun palmetler oluşturmalarıyla kompozisyonda belirgin bir etki yaratmışlardır. Güney ve batı cephesinin büyük damla madalyonlarında çerçeve kısmı, kompozisyonla bütünleşerek kenar motiflerini belirsizleştirmiştir. Aynı kompozisyona sahip olmasına rağmen güney cephedeki büyük damla madalyonun, batı cephesindeki göre daha yivli ve ince bir işçilikle ele alındığı fark edilebilmektedir. Kavsaraların sağ ve sol tarafında yer alan damla madalyonlarda ise, doğu, batı ve güney cephedekiler aynı kompozisyona sahip iken, kuzey cephedekiler farklı bir kompozisyona sahiptir. Doğru, batı ve güneydeki madalyonlarda daha dolgun rûmi ve palmetler kullanılmıştır. Ayrıca sarkık palmetlerin, ortadaki yapraklarının, uzunca kıvrılarak bir rûmi oluşturmaları oldukça dikkat çeker. Kuzey cephedeki madalyonlar ise güney cephesinin üst kısmında yer alan madalyondaki kompozisyonun aynısıdır (Şekil 134, 135, 139).

Damla madalyonlar haricinde, kavsaraların sağında ve solunda, geometrik desenli madalyonlar da yer almaktadır. Alçak kabartmayla oyulmuş madalyonların merkezinde küçük bir daire ve onun etrafında altı kollu yıldız yer almaktadır. Madalyonun merkezinde yıldızı meydana getiren ince şeritler, kırık ve dairesel hatlar çizen geçmeler halinde daire boyunca dışa doğru genişleyerek kapalı bir form oluşturmuşlardır. Batı cephesinde sağ tarafta yer alan madalyon tahrip olmuştur.

Dört cephede mukarnaslı kavsaraların cephe yüzeyinin bir bölümü düz bırakılarak farklı şekillerde süslendiği görülmektedir. Doğu cephesi dikey yönde yarıdan kesilmiş iki tane çiçek motifi ve üstlerinde tahrip olmuş bir madalyon ile, batı cephesi ise bir çiçek motifiyle süslenmiştir. Güney cephesi geometrik desenli madalyon ile, kuzey cephesi ise tahrip olmuş olsa da muhtemel bir madalyonla süslenmiştir.

Doğu ve batı pencerelerinin atkı taşlarında yer alan süslemeler oldukça dikkat çekicidir. Bitkisel ve geometrik süslemeler ile kûfî yazıya benzeyen uygulamalar bir arada kullanılarak karma süsleme örneği teşkil ederler. Zemini palmet ve rûmillerle süslü dikdörtgen yüzeyi, iki düz kordon enine katetmektedir. Bu kordonları, dikey şekilde yerleştirilmiş, ortada düğümler oluşturan yazı taklidi saplar kesmektedir.²⁹²

Taçkapı ve pencere nişlerinin köşelerine baktığımızda; kuzey ve güney cephelerinin burmalı gömme sütunçelerle, doğu ve batı cephelerinin ise pahlanarak geometrik şeritlerle süslendiği görülmektedir. Batı penceresinin niş köşelerinde yer alan geometrik şeritler, menderes biçiminde, düzgün zikzaklar çizerek birbirine zıt yönde ilerleyen iki kordonun kesişmesinden meydana gelen bir geçmedir. Doğu penceresinin niş köşelerinde bulunan diğer şerit ise yılankavi zikzaklar çizerek yivli dört kordonun kesişmesinden meydana gelen bir geçme örneğidir.²⁹³ Bu iki geometrik şeritin üst taraflarına birer sağır kemer yapılarak iç kısımları yivlerle hareketlendirilmiştir. Kuzey ve güney cephede bulunan burmalı sütunçelerin, cepheye ve içe bakan başlık ve kaidelerine, dairevi birer yüzey açılarak, yarısı enine kesilmiş çiçek motifleriyle süslenmiş, diğer yarısı ise düz bırakılmıştır (Şekil 140).

Dört cephenin süslü panolarını çevreleyen ters “U” biçimindeki şeritler, bitkisel kompozisyona sahiptir. Kuzey ve güney cephede yer alan süsleme şeritleri, diğer iki cepheye göre daha incedir. Bu ince bordürler, şerit kenarlarına nöbetleşe ve zıt yönde yerleştirilmiş birer sıra palmetten oluşmaktadır. Bu palmet sıraları, bir keskin

²⁹² Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 142.

²⁹³ Ünal, “Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar”, 142.

hatlı palmet ile bir yuvarlak hatlı palmet şeklindedir.²⁹⁴ Ortadaki yapraktan çıkan saplar vasıtasıyla birbirine bağlanan bu palmetler yivli ve düğmelidir. Saplar, sağa ve sola uzanırken dairesel bir kıvrım yaparak tomurcuk diyebileceğimiz bir şekil oluştururlar. Doğu ve batı cephelerindeki bordürlerde süsleme, nöbetleşe yerleştirilmiş rûmi ve palmetlerden meydana gelmektedir. Kompozisyon, iki rûmi motifin merkezde simetrik bir biçimde birleşerek palmet motifini oluşturmasıyla başlar. Palmetin tepe kısmından tekrar iki rûmi motifinin çıkmasıyla kompozisyon devam eder. Ayrıca rûmilerin diğer saplarından sarkık olarak orta yaprağı oldukça uzun birer palmet çıkar. Kompozisyonları aynı olsa da doğu cephesindeki işçilik batı cephesine göre daha özenlidir. Doğu cephesinde yivli ve düğmeli palmetler ile dilimli rûmiler kullanılırken, batı cephesinde bu motiflerin yüzeyleri düz bırakılmıştır.

Kapı ve pencere açıklıklarına sahip cephelerin, pano kemeri alınlığında, kare çerçeve üstüne yüksek kabartmayla yapılmış bitkisel motifli birer gülbezek bulunmaktadır. Kuzey cephedeki gülbezekte, her biri bir çift rûmiyle çevrili, toplamda altı adet büyük palmet, dairenin merkezine doğru uzanarak ana şemayı oluşturmaktadır. Büyük palmetlerin orta yaprağından çıkıp sağ ve sol yöne açılan saplar, dairenin dışına doğru uzanan birer küçük palmet oluştururlar. Bu palmetler de rumîlerin arasında yer alan başka küçük palmetlerle birleşirler. Rûmilerin birer kanadının merkezde birleşmesiyle oluşan küçük palmetler ise uçlarından çıkan saplarla merkezde küçük bir altıgen meydana getirmiştir. Altıgenin ortasında bir tomurcuk yer almaktadır. Daire ile kare arasında kalan boşluklar rûmi ve palmetlerle süslenmiştir. Kısmen tahrip olmuş olan doğu cephesindeki gülbezek, kuzey cephesindeki gülbezeğin sadeleştirilmiş halidir. Güney ve batı cephesindeki gülbezekte, kompozisyonun merkezinde bir çiçek motifi yer almaktadır. Çiçeğin etrafında, bir çift rûmiyle çevrili toplam sekiz adet büyük palmet, münavebeli olarak saat yönünün tersine hareket etmektedir. Rûmilerin diğer kanadından çıkan sekiz adet küçük palmet ise ana kompozisyonun tersine, saat yönünde ilerlemektedir. Kare

²⁹⁴ Ünal, "Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında Notlar", 141.

çerçevenin köşeleri de yine rûmi ve palmetlerle süslenmiştir. Kompozisyonları aynı olsa da güney cephedeki gülbezek, batı cephesindeki gülbezeğe göre daha ince bir işçiliğe sahiptir.

Taçkapı ve pencere cephelerinin arasında kalan sağır cephelerin panoları kurgu bakımından eş düzendedir. İstiridye kabuğu ile son bulan yırtmaç nişlerin köşeleri rûmi ve palmet motifleriyle süslenmiştir. İnce uzun nişleri çevreleyen dikdörtgen bordürlerde iki çeşit geometrik kompozisyon tercih edilmiştir. Doğu ve batı pencerelerinin sağ ve solundaki, toplam dört nişi kuşatan bordürde kullanılan süsleme, gövdenin etek kasnağında yer alan bezeme şeridinin aynısıdır. Taçkapı ve güney penceresinin iki yanında bulunan, toplam dört nişi içine alan bezeme ise, üç tip ve boyda sekizgenlerden meydana gelen, Selçuklu taş süslemesinin klasik örneklerinden biridir. İlk sekizgen, şerit boyunca nizami aralıklarla yerleştirilmiş, bütün kenarları birbirine eşit olan büyük sekizgendir. İkinci tip, karşılıklı iki yan kenarları diğer kenarlarına göre daha uzun olan, büyük sekizgenleri şerit içinde birbirine bağlayan sekizgenlerdir. Üçüncüsü ise, şeridin iki yanında yer alan ve bir kısmı şerit içerisinde kalan sekizgenlerdir. Üçünün iç içe geçmesi sonucu büyük sekizgenin merkezinde sekiz kollu yıldız meydana gelmiş ve yıldızın ortasına da küçük bir daire yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır (Şekil 141).

Kümbetin mukarnaslı saçak kısmının altında, yazı kuşağını çevreleyen bitkisel kompozisyonlu iki süsleme şeridi yer almaktadır. Rûmi ve palmetlerle süslü, aynı kompozisyona sahip olan bu iki bordür, birbirinin aksi yönünde ilerleyerek gövdeyi kuşatmaktadır. Buradaki iki süsleme, doğu cephesinin dikdörtgen çerçevelerinde uygulanan süslemeyle aynı kompozisyona sahiptir. Kitabede celî sülüs hatla, kabartma tekniğiyle yazılmış, Fetih Suresi'nin ilk on bir ayeti ile on ikinci ayetin ilk iki kelimesi okunmaktadır (Şekil 137).

Kitabenin metni şu şekildedir:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا * لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ
صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيْمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا * لِيَدْخُلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ

وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللَّهِ فَوْزاً عَظِيماً * وَيُعَذِّبُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّالِمِينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا * وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً * إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيرًا * لَتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا * إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً * سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِالسِّنْتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئاً إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرّاً أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعاً بَلْ كَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا * بَلْ ظَنَنْتُمْ

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. (*) Biz sana doğrusu apaçık bir fetih ihsan ettik. (1) Böylece Allah, senin geçmiş ve gelecek günahını bağışlar. Sana olan nimetini tamamlar ve seni doğru bir yola iletir. (2) Ve sana şanlı bir zaferle yardım eder. (3) İmanlarını bir kat daha arttırsınlar diye müminlerin kalplerine güven indiren O'dur. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah bilendir, her şeyi hikmetle yapandır. (4) (Bütün bu lütuflar) mümin erkeklerle mümin kadınları, içinde ebedî kalacakları, zemininden ırmaklar akan cennetlere koyması, onların günahlarını örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir kurtuluştur. (5) (Bir de bunlar) Allah hakkında kötü zanda bulunan münaфіk erkeklere ve münaфіk kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Müslümanlar için bekledikleri kötülük çemberi başlarına gelsin! Allah onlara gazap etmiş, lânetlemiş ve cehennemi kendilerine hazırlamıştır. Orası ne kötü bir yerdir! (6) Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah azîzdir, hakîmdir. (7) Şüphesiz biz seni, şahit, müjdeleyici ve uyarıcı olarak gönderdik. (8) Ta ki (ey müminler!) Allah'a ve Resûlüne iman edesiniz, Resûlüne yardım edesiniz, O'na saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tesbih edesiniz. (9) Muhakkak ki sana biat edenler ancak Allah'a biat etmektedirler. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Kim ahdini bozarsa, ancak kendi aleyhine bozmuş olur. Kim de Allah ile olan ahbine vefa gösterirse Allah ona büyük bir mükâfat verecektir. (10) Bedevîlerden geri kalmış olanlar, sana diyecekler ki: «Mallarımız ve ailelerimiz bizi alıkoydu. Allah'tan bizim bağışlanmamızı dile.» Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: Allah size bir zarar gelmesini dilerse veya bir fayda elde etmenizi isterse O'na karşı kimin bir şeye gücü yetebilir? Kaldı ki, Allah yaptıklarınızdan haberdardır. (11) Aslında siz Peygamberin ve

müminlerin ailelerine bir daha dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu sizin gönüllerinize güzel göründü de kötü zanda bulundunuz ve helâki hak etmiş bir topluluk oldunuz. (12)”²⁹⁵

Düz silmelerle birbirinden ayrılan bu üç frizin üstünde yer alan saçak kısmı, iki sıra halinde düzenlenmiş mukarnas şeritlerle bezenmiştir.

Gövdeden hafif çıkıntı yapan onikigen piramidal külah, kaval silmelerden meydana getirilmiş üç bölümlü sağır nişlerle hareketlendirilmiştir.²⁹⁶ Yukarıya doğru gittikçe daralan üç bölümlü kemer dizisinin ayakları, düğüm yaparak birbirlerine bağlanmaktadır (Şekil 138).

Kümbetin içi, dışının tam aksine oldukça sade tutulmuştur. Süsleme olarak sadece kubbe kasnağında düzenli aralıklarla yerleştirilmiş küçük istiridye motifleri yer almaktadır (Şekil 128).

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Yapı tamamen kalkır taş türünden düzgün kesme taş ve düzenli inşa tekniğiyle inşa edilmiştir. Taş süslemeler alçak ve yüksek kabartmalı olarak oyma ve kazıma teknikleri ile uygulanmıştır. Süsleme şeritleri, madalyonlar, gülbezekler ve mukarnaslarda düz ve yivli oyma teknikleri kullanılmıştır. Silmeler düz ve eğri kesimlidir. Sütunçelerde yuvarlak yüzeyli oyma görülmektedir. Ayet kuşakları ve kitabe yazıları ise düz yüzeyli oyma şeklindedir.

²⁹⁵ 12. ayetin tamamı şu şekildedir:

أَنْ لَّنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَىٰ أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزَيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنًّا سَوْءًا وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا
Diyanet Vakfı (Erişim 15 Mayıs 2024), el-FEtiḥ 48/1-12.

²⁹⁶ Aslanapa, “Doğu Anadolu’da Karakoyunlu Kümbetleri”, 106.

Katalog No: 4.6.

Yapının Adı: Ahlat Erzen Hatun Kümbeti

Şekil No: 142-158

Bulunduğu Yer: Bitlis ili Ahlat ilçesi Erkizan Mahallesi'nde Ak Polat Sokak üzerinde bulunan bir mezarlık içerisinde, Şeyh Necmeddin Havai Baba Kümbeti'nin kuzeydoğu mevkisinde yer almaktadır (Şekil 142).

Tarihçesi: Yapının inşa tarihine ilişkin bilgiye, kuzey cephedeki kapı lentosunun üzerinde yer alan beş satırlık Arapça kitabeden ulaşılmaktadır (Şekil 143). Fakat günümüzde bu kitabenin bazı bölümleri okunamayacak düzeyde zarar görmüştür. Bu nedenle yapının tarihlendirilmesi, konuyla ilgili yayınlanan ilk çalışmalardan hareketle yapılabilmektedir. Kitabeyi ilk okuyan A. Şerif Beygu, Ahlat Kitabeleri adlı eserinde yapının tarihini 707/1308 olarak vermiştir.²⁹⁷ A. Gabriel yapım tarihini 799/1397 olarak belirtmiştir.²⁹⁸ Recep Yaşa ise konuyu Beygu'dan aktarırken tarihi, kitabenin Arapça metni ve transkripsiyonunda 707/1308, Türkçe metninde 799/1397 olarak verilmiştir.²⁹⁹ Konuyla ilgili yapılan yayınların çoğunluğunda kümbetin tarihi 799/1396-1397 olarak kabul edilmiştir.³⁰⁰

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - اللهم تعطف برحمتك ورافتك على ساكن

٢ - هذه القبة الشريفة السعيدة الشهيدة

²⁹⁷ Ancak eserin hicri tarihi Arapça metninde yedi yüz yedi olarak okunmasına karşılık miladi tarihi 1397 şeklinde çevrilmiştir. Abdürrahim Şerif Beygu, *Ahlat Kitabeleri* (İstanbul: Hamit Matbaası, 1931), 91.

²⁹⁸ Albert Gabriel, *Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale*, (Paris: E. de Boccard, 1940), I. Texte, 249 akt. Nihal Çetintürk, "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995), 1/569.

²⁹⁹ Recep Yaşa, *Bitlis'te Türk İskânı* (XII. - XIII. Yüzyıl) (Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları, 1992), 62.

³⁰⁰ Nermin Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi* (İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık. 1972), 24; Aslanapa, *Türk Sanatı* 1-2, 315; a.mlf., *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*, 110; Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi* (Ankara: Sevinç Matbaası, 1991), 2/86; Yaşa, *Bitlis'te Türk İskânı*, 62; Çetintürk, "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti", 1/569; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı* 2: *Bitlis*, 244.

٣ - المرحومة العفيفة الصالحة الخاتون المعظمة

٤ - المحتاجة الى رحمة الله تعالى ورضوانه ارزن خاتون بنت

٥ - امير ... على طاب ثراه توفى فى شهر ذى الحجة الشريفة سنة سبع و سبعمائه

Kitabenin okunuşu:

1-Allâhümme te'attaf bi-rahmetike ve ra'fetike alâ sâkini

2-Hâzihi'l-kubbeti's-şerîfeti's-sa'îdeti's-şehîde

3- el-Merhûme el-'afife es-sâliha el-hâtun el-mu'azzama

4- el-Muhtâce ilâ rahmeti'llâhi Teâlâ ve rıdvânihî Erzen Hatun binti

5- Emir ... Ali tâbe serâhu tûvüffiye fî şehri zi'l-hiceti's-şerîfeti sene seb'un ve seb'umietün.

Kitabenin anlamı:

"Allah'ım! Bu kümbette yatan mutlu, mes'ut, şehîde, kibar, sâliha, büyük kadın; Allah'ın rahmet ve rızasına muhtaç Emir...Ali kızı Erzen Hatun'u rahmetinle şefkat et! Mekânı güzel olsun. O, yedi yüz yedi yılının Zilhicce ayında vefat etti".³⁰¹

Erzen Hatun hakkında, adına yaptırılan kümbeti dışında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Karakoyunluların ilk devrine tarihlendirilen kümbet için O. Aslanapa, kitabede adı geçen Emir Ali'nin Karakoyunlu Türkmen Beylerinden biri olabileceğini söyler.³⁰²

³⁰¹ B. Güneş kitabedeki okunamayan kısımların Ş. Beygu'dan aynen alıntılandığını belirtir. Ayrıca yapının tarihini künyesinde H. 799/M.1397 olarak verse de Ş. Beygu'nun eserindeki miladi tarihin çevrilmesinde yanlışlık veya baskı hatası yapılma ihtimalini göz önünde bulundurarak H. 707/M. 1307 tarihini kabul etmenin daha doğru olacağını belirtir. Burhanettin Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003), 78.

³⁰² Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarişi Başlangıcı ve Gelişmesi*, 110.

Bâni ve Sanatkârı: Kümbetin bânisine ilişkin bilgi güney cephede bulunan iki kitabeden anlaşılmaktadır. İlki, pencere lentosunda yer alan beş satır halindeki Arapça celî sülûs hatlı kitabedir (Şekil 144).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله

٢ - عليه توكلت واليه انيب امر بعمارة هذه القبة

٣ - الشريفة المباركة الأمير الكبير العادل بين

٤ - الصغير والكبير الراجى عفو ربه اللطيف الخبير امير

٥ - شيخ محمد ابن الامير الكبير امير محمد باورجى

Kitabenin okunuşu:

1- Bi'smi'llahi'r-Rahmâni'r-Rahîm ve mâ tevfikî illâ billâh

2- Aleyhi tevekkeltü ve ileyhi ünîb emera bi-'imârati hazihi'l-kubbeti'

3- ş-şerîfeti'l-mübâraleti el-Emîr el-Kebîr el-Âdil beyne'

4- s-sağîr ve'l-kebîr er-râcî afve Rabbihi'l-Latîfî'l-Habîr Emîr

5- Şeyh Muhammed ibnü'l-Emîr el-Kebîr Emir Muhammed Bâvercî.

Kitabenin anlamı:

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Allah'tan başka yardımcım yoktur. O'na tevekkül ettim, O'na sığındım. Bu mübarek, şerefli kümbetin yapımını, büyük-küçük herkese karşı adil olan, lütuf sahibi, her şeyden haberdar Rabb'inin affını dileyen Büyük Emir Muhammed Bâverci oğlu Emir Şeyh Muhammed emretmiştir”.³⁰³

İkincisi ise, gövde üzerinde yer alan iki satırlık Arapça celî sülûs hatlı, “Allah'ım! Emir Şeyh Muhammed'in devletini güçlendir!” anlamındaki kitabedir (Şekil 145). İki

³⁰³ Burhanettin Güneş, “Ahlat Erzen Hatun Kümbeti İnşa Kitabesi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004), 44.

kitabe de kümbeti inşa ettirenlerle ilgili bilgi vermesine rağmen tarihsizdir. Kümbeti yaptıran Muhammed Bâverci oğlu Emir Şeyh Muhammed'in (veya Mehmed) Ahlat'ta ne zaman emirlik yaptığı konusunda henüz bir bilgi elimizde yoktur.³⁰⁴ Kitabeden hareketle, babası gibi emir kimliği olan bâninin aynı zamanda şeyh unvanı da bulunmaktadır. Bu da bizlere dini bir yöneticilik tarafının da olduğunu göstermektedir. Bâni ve adına eser yaptırılan kişi arasındaki ilişki bilinmemekle birlikte, Erzen Hatun'un Muhammed Bey'in eşi veya annesi olduğu düşünülmektedir.³⁰⁵

Doğu cephesinin gövde üzerindeki celfî sülüs tek satırlık usta kitabesi yapının sanatkârını bize göstermektedir (Şekil 146).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل قاسم ابن استاد علی

Kitabenin okunuşu:

Amelu Kâsım ibn-i Üstâd Ali

Kitabenin anlamı:

“Üstad Ali oğlu Kâsım'ın eseridir”.

Eserlerinde kendisini “Kasım bin Ali” veya “Kasım bin Üstad Ali” olarak tanıtan sanatkârın, Ahlat Meydanlık Kabristanı'nda tespit edilebilen yedi mezar taşı bulunmaktadır (Şekil 250-251). Kasım bin Ali, Ahlat'ta 14. yüzyılın son çeyreği ile 15. yüzyılın ilk çeyreğinde eserler veren mezar taşı ustası ve mimardır.³⁰⁶

Plan Özellikleri: Bölgedeki birçok türbede olduğu gibi Ahlat Erzen Hatun Kümbeti, çokgen prizmatik gövdeli türbeler arasında yer almaktadır (Şekil 147). Kümbet, köşeleri pahlanmış, 2,73 m yüksekliğinde, kare planlı bir kaide üzerine inşa

³⁰⁴ Güneş, Ahlat Erzen Hatun Kümbeti İnşa Kitabesi, 44-45.

³⁰⁵ Ayşegül Bekmez Yelen, “Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 13 (Aralık 2023), 1581-1582.

³⁰⁶ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 98; Karahan (ed.), *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 74-76.

edilmiştir. İki katlı inşa edilmiş olan yapının üst katı, 4,90 m yüksekliğinde, içten silindirik, dıştan onikigen gövdeye sahiptir. İçten kubbeli inşa edilmiş olan kümbetin örtüsü, dıştan piramidal bir külaha sahiptir. Yapının alt katı olan cenazelik kısmı, 6,55 x 6,58 m ölçülerindedir. Aynalı tonoz ile örtülü cenazelik kısmının içerisinde bir adet taştan sanduka bulunmaktadır (Şekil 148).³⁰⁷

Cephe Özellikleri: Yapının kuzeydoğu köşesindeki bir merdivenle inilen cenazelik bölümüne giriş doğudaki basık kemerli kapıdan sağlanmaktadır (Şekil 149). Alt mekân, kuzey dışındaki ana yönlerde açılan üç mazgal pencere ile aydınlanmaktadır. Bu pencereler düşey eksenli, dikdörtgen biçiminde ve içeriye doğru genişleyen açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir. Mazgal pencerelerinin dış yüzeyleri sepetkulpu kemer biçiminde sade bir bordürle çerçeve içine alınmış, kemer gözleri kabartma rozetlerle süslenmiştir (Şekil 150). Köşeleri ters üçgen şeklinde pahlandırılan yapının kaide bölümü, cepheye hareket kazandırmıştır. Kaideden gövdeye geçişte altta geometrik kompozisyonlu, üstte dilimli kemerciklerden oluşan iki sıra süsleme şeridi kullanılmıştır.³⁰⁸

Kümbetin gövdesine, kaidenin kuzeyinden iki yönlü, yedi basamaklı merdivenle çıkılan, kavsaralı kapıdan giriş yapılmaktadır (Şekil 151). Doğu, batı ve güney cephelerinde ise dikdörtgen şeklinde birer pencere açıklığı yer almaktadır (Şekil 145, 146, 152). Dış cephede lentolu pencereler, iç mekânda basık kemerli bir düzene sahiptir. Kümbet gövdesinin bütün cepheleri, yüzeysel nişli, eğik silmeli, sepetkulpu kemerle sonlanan panolar halinde düzenlenmiştir. Cephelerin her bir kenarı dikey eksenle yerleştirilmiş geometrik kompozisyonlu bordürlerle birbirinden ayrılarak dış çerçeveyi oluşturmaktadır. Ana cephelerdeki nişleri, düz silmelerle kademelendirilen, kuzeyde dört sıra, diğerlerinde üç sıra mukarnaslı kavsara örtmektedir. Badem hücreleri ve yivlerle hareketlendirilen mukarnas öbekleri ile mukarnasın kenarsuyu bitkisel kompozisyonlu süslemelerle doldurulmuştur.

³⁰⁷ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 24; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/83-86; Yaşa, *Bitlis'te Türk İskânı*, 62; Çetintürk, "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti", 567; Uluçam, *Bitlis*, 244.

³⁰⁸ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/85-86; Çetintürk, "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti", 1/567; Uluçam, *Bitlis*, 244-246.

Mukarnaslı nişleri içine alan ters “U” biçiminde geometrik kompozisyonlu bordür, cephede ikinci bir çerçeveyi meydana getirmiştir. Yalnızca kuzey cephesinde, kemer hareket noktasına kadar yükselen, üstte dilimli taç şeklinde sonlanan, silmelerle oluşturmuş bir çerçeve daha yer almaktadır. Her cephede çeşitli yerlere, farklı şekillerde yerleştirilen gülbezek, rozet ve madalyonlar bulunmaktadır.

Gövdenin ara yönlerindeki sağır cephelerde, kapı ve pencere açıklıklarında olduğu gibi, eğri kesimli silmeler sepetkulpu kemerle sonlanarak birer dikdörtgen pano meydana getirmiştir. Bu panoların her biri ince, uzun ve derin yırtmaç nişlerle hareketlendirilmiştir. Yırtmaç nişlerin üst kısımları istiridye kabuğu ile nihayetlenmektedir. İnce uzun nişleri ters “U” biçimindeki süsleme şeritleri çevrelemektedir. Bu şeritlerden, batı cephesinin sağ ve solunda yer alanları bitkisel, diğerleri ise geometrik kompozisyona sahiptir. Pano kemeri ve bordür arasında kalan bölmeye kare üstüne madalyon motifi uygulanmıştır (Şekil 153).

Onikigen gövdeden külaha geçiş, dikey şekilde yerleştirilen bordürlerin yatay düzlemde birleştiği süsleme kuşağında başlar. Yazı kuşağı ve bordürlerle çevrili bu bölüm mukarnaslı saçak ile sonlanmaktadır (Şekil 154).

Kümbet gövdesindeki onikigen düzen, çatı üzerinde de devam ederek on iki dilimli külâh şeklini almaktadır. Tepe kısmına doğru yarıdan fazlası onikigen devam eden külâh, konik şeklinde sonlanmaktadır (Şekil 155).

Süsleme Özellikleri: Ahlat Erzen Hatun Kümbeti zengin süslemeleriyle ön planda olan, ancak mimari nisbetlerinde bazı aksaklıkları bulunan, gösterişli bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁰⁹ Yapının iç mekânı, dış cephenin tam aksine sade bir anlayışla düzenlenmiştir.

Kümbet kaidesindeki süs unsurları, yalnızca mazgal pencerelerin dış yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 150). Pencereyle kemer arasına yerleştirilen dairesel rozetlerden güneydekine tek sıra yapraklı bir çiçek motifi, doğu ve batıda yer

³⁰⁹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri* 2/86; Uluçam, *Bitlis*, 247.

alanlara ise çarkıfelek motifi uygulanmıştır. Kaideden gövdeye geçiş kısmı, altta ikili düğüm şeklinde oluşturulmuş geometrik geçme motifi, üstte ise yüzeysel olarak işlenmiş sepetkulpu biçiminde dilimli kemerciklerden oluşan bordürlerle süslenmiştir.³¹⁰ Gövdenin eteğini dolanan bu iki bordür, güney cephesindeki pencere açıklığının altına yerleştirilen, sağır kemer içine alınmış, rûmi-palmetlerle süslü bir madalyonla kesintiye uğramıştır. Madalyonun, bâni kitabesinin yer aldığı güney cephede olması, kümbeti inşa ettiren kişiyi vurgulamak amacıyla yaptırılmış olabileceği düşünülebilir. Girişi sağlayan merdivende, basamakların dış kenarları kademeli biçimde pahlandırılarak, sade olan kaidenin kuzeyine hareketlilik kazandırmıştır.

Onikigen gövde, tezyini açıdan yapıdaki en zengin bölüm olarak dikkati çekmektedir. Dikey bir şekilde yerleştirilmiş bordürlerle on ikiye ayrılan, sathî sepetkulpu kemerle sonlandırılan cepheler, ana ve ara yöndekiler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kendi içlerinde kurgu bakımından benzer düzende olan bu cephelerin dikdörtgen panoları, süsleme açısından bazı farklılıklara sahiptirler (Şekil 156).

Gövdenin üstteki kuşağıyla birleşen dikey eksenindeki bordürler geometrik bir kurguya sahiptir. Kuzeyde yer alan iki bordürdeki süsleme, karşılıklı iki yan kenarları daha uzun tutulan, bütün kenarları eşit olan ve bir kısmı şerit içinde kalan üç tip sekizgenden müteşekkildir. Sekizgenlerin içe geçmesi sonucu oluşturulan geçmeler, merkezde de bir sekizgen meydana getirerek kompozisyonu tamamlarlar. Kuzeydeki iki kenarsuyundan farklı olarak diğer cepheler, zencirek tarzında, dört kordonun belirli aralıklarla zikzak yaparak kesişmesiyle oluşan geçme motifli bordürlerle süslenmiştir.

Kuzey cephesinin portal nişi, dış iki köşesi pahlanmış, dört sıra mukarnaslı bir düzendedir. Mukarnas öbekleri bir çift rûmiyle çevrili palmet motifinin münavebeli şekilde dizildiği kompozisyonlarla süslenmiştir (Şekil 157-158). İlk mukarnas sırasının ortasındaki kare levhada, merkeze doğru ilerleyen bir çift rûmiyle çevrili

³¹⁰ Çetintürk, "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti", 1/567.

palmet motiflerinden oluşan zengin kıvrık dal sistemi işlenmiştir. Pahlanan niş köşelerinin yüzeyleri geometrik örgü motifiyle tezyin edilmiştir. Mukarnas nişinin etrafı, üstte geniş palmet-rûmi, yanlarda ise ince rûmili bir bordürle çevrelenmiştir. Mukarnas nişinin üstünde beyaz taş üzerine yüksek kabartmalı bir madalyon yer almaktadır. Bu madalyon, daire içerisinde geometrik geçmelerle sarılı bir sekizgen, geçmelerin oluşturduğu sekiz köşeli yıldız ve merkezde bir çiçek motifinden müteşekkildir. Madalyonun sağ ve soluna, daire içinde alçak kabartmalı birer rozet ile bitkisel kompozisyonlu birer damla madalyon konumlandırılmıştır. Kaideli biçimde başlayıp üstte palmetle sonlanan damla madalyonların içi, sapları merkezde düğüm oluşturan, dört yönde yerleştirilmiş rûmillerle çevrili palmetler şeklinde tezyin edilmiştir. Gövde etek kuşağından başlayan ters “U” biçimindeki bordürde zencirek motifi uygulanmıştır. Bu bordürün üstündeki kemer gözünde, yüksek kabartmalı, rûmi-palmet, sekiz köşeli yıldız ve geometrik geçmelerle süslü madalyon bulunmaktadır. Kemer köşelerinde ise alçak kabartmalı, sekizgen içine alınmış, merkezinde sekiz köşeli yıldız bulunan, geçme motifli birer rozet yer alır.³¹¹

Pencere cepheleri, bazı farklılıklar dışında, taçkapı süslemesini tekrarlar. Mukarnas öbekleri, portaldeki rûmi palmetli kompozisyonun aynısıdır. Fakat mukarnasın ikinci sıra orta kısımları ile üçüncü sırası sade bırakılmıştır. Mukarnas nişin etrafı ince rûmi bordür ile sınırlandırılmıştır. Bordür tepede, güney cephesinde genişleyerek, doğu ve batı cephesinde kemer formunu alarak rûmi palmetli kompozisyona yerini bırakır. Doğru ve batı cephelerindeki ters “U” biçimindeki bordür, merkezde sekiz köşeli yıldız oluşturan sekizgen geçmelerden meydana gelmektedir. Güney cephesindeki ise altı köşeli yıldız kümesi ile süslenmiştir. Doğru cephesi mukarnas nişinin üstünde, sekizgen içerisinde, merkezde sekiz köşeli yıldız oluşturan geometrik geçmelerle süslü bir rozet yer alır. Bu rozetin üstünde, dikdörtgen beyaz taş üzerine yüksek kabartmalı, gülbezek ve rozetlerle süslü sanatkâr kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin orta bölümünde, merkezde küçük bir

³¹¹ Çetintürk, “Ahlat’ta Erzen Hatun Kümbeti”, 1/567-568; Bekmez Yelen, “Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri”, 1573.

çiçek etrafında kıvrık dal, rûmi ve palmet motifleriyle bezeli bir gülbezek yer almaktadır. Gülbezeğin iki yanına, kitabe yazısının altına gelecek şekilde, çarkıfelek motifi konulmuştur. Kitabenin üstünde, kemer içerisinde, yüksek kabartmalı yıldız geçmeli bir madalyon yer almaktadır. Batı cephesi düzen açısından doğu cephesine benzerdir. Mukarnas nişin üzerinde Mühr-i Süleyman yıldızlı bir rozet yer almaktadır. Yıldızın ortasında küçük bir rozet bulunmakta ve yıldızın etrafını üçgenlerin arasında düğümler yapan bir kordon dolanmaktadır. Dikdörtgen beyaz taşın, yalnızca orta kısmında, yüksek kabartmalı, merkezde bir çiçek etrafında kıvrık dal, rûmi ve palmet motifleriyle süslü bir gülbezek yer almaktadır. Kemer içerisi kare üzerine yüksek kabartmalı bir madalyon ile süslenmiştir. Madalyon, merkezde sekiz köşeli yıldız oluşturan dört yönde dört düğümlü geçmeler ve ara yönlere yerleştirilen palmetler şeklinde düzenlenmiştir. Güney cephesinde, doğu ve batı cephelerinden farklı olarak, mukarnas nişinin üstünde rozet yerine iki satırlık kitabe yerleştirilmiştir. Kitabenin üstünde ise yine beyaz taş üzerine yüksek kabartmalı bir madalyon karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon, merkezdeki rozeti çevreleyen büyük sekizgene sarılı küçük sekizgenlerin, ana ve ara yönlerde düğümler oluşturarak birbirine bağlandığı ve tüm yönlerin arasına birer palmetin yerleştirildiği bir düzene sahiptir. Ayrıca madalyonun sağ tarafında büyük bir taşçı işareti göze çarpmaktadır. Bununla birlikte beyaz taşın alt köşelerinde, taslak olarak nitelendirebileceğimiz, iç içe geçmiş daireler çizilmiş olması oldukça dikkat çekicidir. Pano kemerinde ise kare içinde çift sıra yapraklı bir gülbezek bulunmaktadır.

Kapı ve pencerelerin atkı taşlarının hepsinde kitabeler yer almaktadır. Kuzey ve güney cephede bulunanlar yapının kimlik bilgilerini içeren kitabelerdir. Doğru penceresinde yer alan kitabede, dört satır halinde, kabartma tekniğinde, celî sülüs hatla En'âm Suresi'nin birinci ayeti ve ikinci ayetin ilk iki kelimesi hakkedilmiştir.

Kitabenin metni şu şekildedir:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ *
هُوَ الَّذِي

“Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. () Hamd, gökleri ve yeri yaratan, karanlıkları ve aydınlığı var eden Allah’a mahsustur. (Bunca âyet ve delillerden) sonra kâfir olanlar (hâla putları) Rab’leri ile denk tutuyorlar. (1) Sizi bir çamurdan yaratan, sonra ölüm zamanını takdir eden ancak O’dur. Bir de O’nun katında muayyen bir ecel (kıyamet günü) vardır. Siz hâla şüphe ediyorsunuz. (2)”³¹²*

Batı penceresinde ise dört satır olarak kazıma tekniğinde işlenmiş kitabede, Âl-i İmrân Suresi’nin³¹³ on sekizinci ayetiyle on dokuzuncu ayetin bir kısmı yazılıdır.³¹⁴

Ara yönlerde yer alan, aynı düzende olan sağır cephelerdeki farklılık, yırtmaç nişleri üç yönden çevreleyen bordürlerde ve kemer gözünde bulunan madalyonlardaki süslemelerde ortaya çıkmaktadır. Kuzeydoğu cephesindeki sağ panoda, nişin çevresi dört kordonla düğüm ve sekiz köşeli yıldız oluşturan geçme motifli bir bordür, kemer içerisi ise çarkıfelek şeklinde bir madalyon ile süslüdür. Soldaki pano ise zencirek motifli bir bordür ve altılı yıldızlı kenarları dilimli bir madalyon ile süslüdür. Kuzeybatı cephesindeki panoların ters “U” biçimindeki bordürleri kuzeydoğu cephesindeki düzeni tekrar eder. Kemer gözlerinde, sağdaki rûmi-palmet ve kıvrım dallarla bezeli, kenarları dilimli bir madalyon ile soldaki ise dört adet sekiz köşeli yıldız ve düğümlerden oluşan geometrik kompozisyonlu bir madalyonla süslüdür. Güneydoğu cephesinde sağdaki pano, kuzeydoğu ve kuzeybatı cephelerinde de gördüğümüz merkezde sekiz köşeli yıldızlı geçme motifli bordür ile bezenmiştir. Üstteki madalyon, içte on iki dışta on altı dilime ayrılmış, güneş kursuna benzer bir motifle süslüdür. Soldaki niş, dilimli bir çift rûmiyle çevrili palmet motifinin nöbetleşe sıralandığı bir bordür ile çevrelenmiştir. Kemer içindeki madalyon, iç kısmı on ikiye ayrılan ve dış kısmı palmetlerle sonlanan bir motifle tezyin edilmiştir. Güneybatı cephesindeki bordür düzeni güneydoğu cephesinin zıttı şeklindedir. Kemer içlerinde, sağ tarafta rûmi-palmet ve kıvrık dallı bir gülbezek, sol tarafta güneş kursu şeklinde on iki yıldızlı madalyon kullanılmıştır.

³¹² 2. ayetin tamamı şu şekildedir: خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰ أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُونَ Diyanet Vakfı (Erişim 25 Mayıs 2024) el-En’âm 6/1-2.

³¹³ Ayetin metni ve meali 4.1 numaralı katalogda verilmiştir.

³¹⁴ Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 77-81.

Gövdeden külaha geçişte ilk sıra üç tip sekizgenden müteşekkil geçmelerden oluşan bir kuşakla başlar. Bu kuşak, diğer yönlerle göre kuzey sırada daha ince bir işçilikle düzenlenmiştir. Beyaz Ahlat taşıyla oluşturulan celî sülüs ayet kuşağı ikinci sırayı oluşturmaktadır. Üçüncü sıra iki düz silme arasında dört kordonla oluşturulmuş zencirek motifli bir bordür ile süslenmiştir. Külaha geçişte son sıra ise mukarnas dizisi ile sağlanmıştır.

Geometrik kurguya sahip bu süs şeridinin üstündeki kitabede, beyaz taş üzerine, kabartma tekniğiyle, celî sülüs hatla, Bakara Suresi'nin 255. ayeti ile 285. ayeti yazılmıştır.

Kitabenin metni şu şekildedir:³¹⁵

أَمَّنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَكِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا
سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ

“Peygamber, Rabbi tarafından kendisine indirilene iman etti, müminler de (iman ettiler). Her biri Allah'a, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine iman ettiler. «Allah'ın peygamberlerinden hiçbirisi arasında ayırım yapmayız. İşittik, itaat ettik. Ey Rabbimiz, affına sığındık! Dönüş sanadır» dediler.”³¹⁶

Yazı kuşağından sonra düz silmelerle çevrili geometrik bordür bulunmakta, onun üzerinde ise iki sıra halindeki mukarnas dizisi yapıyı dolanmaktadır.

Külahın üzeri ise çok sayıda farklı boyut ve biçimde tasarlanmış, bitkisel ve geometrik kompozisyona sahip motiflerle bezenmiştir.

Külah kısmı, Ahlat kümbetleri arasında süslemenin en yoğun uygulandığı yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.³¹⁷ Her taş bloğunun yüzeyi birbirinden farklı motiflerle süslenmiştir (Şekil 155). Zaman içerisinde taşların üzerinde liken oluştuğundan bazı motiflerin anlaşılması zorlaşmaktadır.³¹⁸ Çarkıfelek, çiçek, altı,

³¹⁵ 255. ayetin metni ve mealı 4.1 numaralı katalogda verilmiştir.

³¹⁶ Diyanet Vakfı (Erişim 30 Mayıs 2024) el-Bakara 2/285.

³¹⁷ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 246.

³¹⁸ Bekmez Yelen, “Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri”, 1574.

sekiz ve on iki köşeli yıldızlar, Allah lafzlı, rozetli vb. Süleyman mühürleri, güneş kursu, altıgen/üçgen kompozisyonlar, üçgen-kare-dikdörtgen kafes oymalar gibi bitkisel ve geometrik süslemeler seçilebilen motiflerdir. Ayrıca külahın konik kısmında, iki adet, geometrik kompozisyonlu ince süsleme şeridi yer almaktadır.

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Kümbet tamamen muntazam kesme taştan inşa edilmiştir. Yapının duvarlarında kırmızı, gri, beyaz gibi farklı renkte Ahlat taşı (andezit tüf) kullanılmıştır. Kırmızı renkli taş, yapıya hakimken; ana cephelerde bulunan mukarnas niş üstündeki süslemeyi ve gövde saçağındaki ayet kuşağını belirtmek amacıyla beyaz renkli taş kullanılmıştır. Süslemeler taş üzerine alçak ve yüksek kabartmalı olarak oyma ve kazıma teknikleri şeklinde uygulanmıştır. Külah ile cephe üzerindeki bordürler, kavsaralar, madalyonlar, gülbezekler ve rozetlerde düz, yivli ve çift katlı oyma teknikleri kullanılmıştır. Silmeler düz ve eğri kesimlidir. Ayet kuşağı ve kitabeler düz yüzeyli oyma şeklindeyken, sadece batı cephesindeki ayet kitabesi kazıma tekniğindedir.

Ayrıca yapının cephelerinde yer yer taşçı işaretleri de görülmektedir. Anadolu’da farklı zamanlarda çeşitli türde yapılarda taşçı imzalarının olduğu bilinmektedir. Bu bölgede de çok sayıda taş ocağının bulunması ve taş işçiliğinin gelişmiş olması sebebiyle taşçı işaretlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.³¹⁹ Erzen Hatun Kümbeti’nde ise az sayıda rastladığımız bu işaretlerden özellikle güney cephesinde bulunan üç adet aynı şekilde imza dikkati çekmektedir (Şekil 145). Bu imzalardan biri mukarnaslı kavsaranın üçüncü sırasında, diğeri beyaz taş üzerinde, sonuncusu ise kemer ve bordür arasındaki gülbezeği çevreleyen karenin sağ alt köşesinde yer almaktadır. Üç imzanın da gövde üzerinde en dikkat çeken taş süslemelerin üzerinde olması ve bunların bâni kitabesinin yer aldığı cepheye denk gelmesi bir hayli ilgi çekicidir. Ayrıca tespit edilebilen diğer taşçı işaretlerinin yırtmaç nişlerin içlerinde

³¹⁹ Bu konu hakkındaki yayınlar için bk. Ömür Bakırer, “Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri”, *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney’e Armağan 10-13 Ekim 2001* (İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 2002), 59-70; Resul Yelen, “Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri”, *Turkish Studies-Social Sciences* 14/5 (Kasım 2019), 2737-2761.

yer almaktadır. Bu durum da bize bu imzaların gelişigüzel atılmadığını, bir nevi sanatkâr imzası hüviyetini taşıdıklarını düşündürmektedir.

Katalog No: 4.7.

Yapının Adı: Ahlat Emin Bayındır Mescidi ve Türbesi

Şekil No: 159-192

Bulunduğu Yer: Bitlis ili Ahlat ilçesi İki Kubbe Mahallesi'nde bulunan Selçuklu Meydanlık Mezarlığı'nın kuzeyinde yer almaktadır (Şekil 159).

Tarihçesi: Mescit ve türbenin inşasına ilişkin bilgiler, bu iki yapının üzerlerinde yer alan kitabelerde mevcuttur (Şekil 160). Kitabelere göre mescidin, Rüstem oğlu Bayındır tarafından 882/1477 tarihinde yaptırıldığı, kümbetin ise Emir Bayındır Bey adına eşi Şah Selime Hatun tarafından 886/1481 yılında inşa edildiği ve 897/1491-1492'de inşasının tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Mescidin kuzey yöndeki giriş eyvanının doğu ve batı köşelerinde birer kitabe bulunmaktadır. Doğuda olan kitabe (Şekil 162), Farsça Selçuklu nesihî ile yazılmış bir vakfiyedir. Bu vakfiyede, mescitle birlikte bir zaviye yapısından bahsedilse de zaviye günümüze ulaşmamıştır.³²⁰

Mescit giriş eyvanının batı köşesindeki ise dikdörtgen çerçeve içerisinde, dört satır halinde Arapça celî sülûs hatla yazılmış bir inşa kitabesidir (Şekil 161).

Kitabenin metni şu şekildedir:

١- قد اسس المسجد المبارك المكرم المعلى

٢- ورصص بنيان هذه المصلى المعظم المجلى

٣- بإشارة من هو صاحب السيف والقلم محرر مجموع المكارم والشيم

٤- مبارز الدين بايندر ابن رستم تقبل الله قربانه با حسن قبول واتم في شهر الله رجب الاصم سنة اثنى و

ثمانين وثمانمائة³²¹

³²⁰ Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, 78-79; Rahmi Tekin, *Ahlat Tarihi* (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2000), 135-136; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 199.

³²¹ Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, 78; Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 94.

Kitabenin okunuşu:

1- Kad üssise'l-mescidü'l-mübarek el-mükerrem el-mu'allâ

2- Ve russisa bünyânü hâzihi'l-musalla'l- mu'azzam el-mücellâ

3- Bi-işareti men hüve sahibü's-seyfi ve'l-kalemi muharriri mecmû'l'l- mekârimi ve's-şiyemi

4- Mübarizü'd-dîn Bâyındır İbni Rüstem tekabbela'llahü kurbanehû bi-ahseni kabûlin ve ütimme.....fi şehri'llâhi Recebi'l-esamm sene isnâ ve semânine ve simânimie.³²²

Kitabenin anlamı:

“Bu mübarek, mükerrem, yüce mescidin tesisi ve bu parlak, muazzam namazgâhın kurşun kaplaması; kalem ve kılıç (ilim ve güç) sahibi, güzelliklerin kendisinde toplandığı kişi, dinin savunucusu Rüstem oğlu Bayındır'ın -Allah hediyesini güzel bir iyilik olarak kabul etsin-işaretiyle sekiz yüz seksen iki yılı Receb ayında yapıldı.”³²³

İkinci kitabe, kümbet gövdesini kuşatan, saçak kısmının hemen altında yer alan Arapça celi sülüs hatla yazılmış olandır (Şekil 163).

Kitabenin metni şu şekildedir:

بسم الله الرحمن الرحيم سبب هذه العمارة الشريفة المؤيد المؤكدة // بتأييد الله تعالى عز وجل المحافظة مرقد الامير
الاعز الاكرم الاعدل // والمحاضرة المشهد الملك الكبير الامجد الافضل الذي اشهر بين السلاطين // بسيف الشوكة و
اظهر اساليب السلطنة القوانين الامارة باسعاد // لواء الحشمة وغلب على اعدائه في زمان حياته بمعاون عساكره
النصرة // و رافع بروج الاجلال باشعة شعشة الكواكب الاقبال بالمجالسة // على سرير الدولة المبارز الملة و الدنيا و
الذين بايندر بيك // تغمد الله بغفرانه ابن المرحوم المغفور رستم طاب ثراه و جعل الجنة // مثواه توفي في شهر رمضان
المبارك سنه سته و ثمانين و ثمانمائه // اللهم عطر روحه بسائر شمائم الجنة و نور مرقد بكم انوار البهجة و
الرضوان // و على ابنه الأمير الكبير العالم العادل غياث الدنيا و الدين ناصر الاسلام // و المسلمين معين الضعفاء
والمساكين الأمير المرحوم المغفور السعيد الشهيد // المحتاج الى رحمة الله تعالى و غفران محمد آقا بن المرحوم امير
بايندر تغمد الله بغفران توفي في شهر المحرم الحرام سنه اربع و تسعين و ثمانمائه // فقد أمرت ببنيان هذه العمارة

³²² Güneş, Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı, 94.

³²³ Güneş, Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı, 94.

الخاتون المعظمة المكرمة المتحذرة الستيرة // الصالحة الحسيبة السيد (ة) مفخر خواتين العظام شاه سليمه خاتون // بنت الأمير المرحوم بهلول بيك على الله عن سيناته و جرى في اتمام هذه // البناء الشريف في سنة سبع تسعين وثمانمائة

Kitabenin okunuşu:

Bi'smi'llahi'r-Rahmâni'r-Rahîm Sebebü hâzihi'l-'imâreti's-şerîfeti'l- müeyyed el-müekkede // bi-te'yîdi'llahi Teâlâ 'azze ve celle el-muhafazati merkade'l-Îmîr el-e'azz el- ekrem el-a'del // ve'l-muhadarati'l-meshedi'l-meliki'l-kebîr el-emced el-efdal ellezî eşheru beyne's-selâtîn // bi-seyfi's-şevketi ve azhari esâlîbi's-saltanati ve'l-kavânîni'l-emmâreti bi- is'adi // livai'l-haşmeti ve galebe alâ a'dâihi fi zemâni hayâtihî bi-mu'âvini a'sâkirihî'n-nusreti // ve râfi'i burûci'l-iclâlî bi-eşi'ai şa'şa'ati'l-kevākibi'l-ikbalî bi'l-mücâleseti // a'la serîri'd-devleti el-mübarizi'l-milleti ve'd-dünya ve'd-dîn Bayındır Beg // te'ammedehu'llahü bi-gufrânihi ibnü'l-merhûm el-mağfür Rüstem tabe serâhü ve ce'ale'l-cennete // mesvâhü tüvüffiye fi şehri Ramazâne'l-mübârek senete sittetin ve semânîne ve semânimie // Allâhümme 'attır rûhahû bi-sâiri şemâimi'l-cenneti ve nevvir merkadehû bi- keremi envâri'l-behceti ve'r-rıdvân // ve 'alâ ibnihi'l-emîri'l-kebîri'l-'alimi'l-'âdil gıyâsü'd-dünyâ ve'd-dîn nâsıru'l-İslâm // ve'l-müslimin mu'înü'd-du'afâi ve'l-mesâkîn el-Emir el-merhûm el-mağfür es-sa'id eş-şehîd // el-Muhtâc ila rahmeti'llahi Teâlâ ve gufrâni Muhammed Akâ bin el-merhûm Emir Bayındır fegammedehu // 'llahü bi-gufrâni tüvüffiye fi şehri'l-Muharremi'l-haram sene erba'inve tis îne ve semânimieh // Fe-kad emerat bi-bünyâni hazihi'l-'imâreti el-hâtünü'l-muazzamatü'l-mükerremetü'l-mütehazziretü's-setiretü // s'sâlihâtü'l-hasibetü's-seyyide(tü) mefharu havâtini'l-'izâm Şah Selime Hâtun // Bintü'l-Emir el-merhûm Behlül Beg 'afa'llahü 'an seyyiätihî ve cerâ fi itmâmihi // Haze'l-binai's-şerîfi fi seneti seb'in ve tis'îne ve semânimieh.

Kitabenin anlamı:

“Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Aziz ve Celil olan Allah tarafından da te'yîd edilen bu mübarek yapı; askerlerinin yardımıyla yaşadığı dönemde düşmanlarına galebe çalan, emirliğin haşmet sancağını kanunlar ve yönetim tarzı, kılıcının şevketiyle, ikbâlî yıldızlar gibi parlayan, yücelik burçlarını yükselten, dinin ve dünyanın savunucusu olarak tahtında

oturmuş olan, sultanlar arasında en şöhretlisi ve faziletlisi, bağışlanmış, merhum Rüstem'in oğlu, akıbeti hoş, mekânı cennet olsun, sekiz yüz seksen altı yılı mübarek Ramazan ayında vefat eden Bayındır Bey'in kabrini hazırlayıp korumasını sağlamak amacıyla yapılmıştır. Allah'ım! Onun ruhunu cennet kokularıyla donat! Kabrini güzelliklerin, nurların keremiyle aydınlat! (Aynı şekilde) oğlu büyük emir, âlim, âdil, İslâm'ın ve Müslümanların, güçsüzlerin ve gariplerin yardımcısı, mutlu, şehid bağışlanmış, Allah'ın rahmetine muhtaç, merhum Emir Bayındır'ın -Allah onu bağışlasın- oğlu merhum Muhammed Aka'nın (kabrini de) ki o sekiz yüz doksan dört yılı Muharrem ayında vefat etmişti. Bu eserin yapımını, büyük hatunların övünç kaynağı, büyük, mükerrem, merhum Emir Behlül Bey'in kızı Şah Selime Hatun emretmiştir. Allah onun günahlarını bağışlasın. Bu çok şerefli binanın yapımı sekiz yüz doksan yedi yılında tamamlanmıştır.”³²⁴

Bâni ve Sanatkârı: Kitabelerden hareketle yapıları inşa ettiren iki bâni ismine ulaşılmaktadır. Mescidin Rüstem oğlu Bayındır tarafından yaptırıldığı görülmektedir. Kitabede “ilim, güç sahibi ve dinin savunucusu” unvanlarıyla belirtilen Bayındır, kaynaklarda Akkoyunlu hükümdarlarından Uzun Hasan ve oğlu Yakub Bey'e hizmetlerde bulunmuş Akkoyunlu Türkmen emirlerinden biri olarak geçmektedir.³²⁵ Özellikle Sultan Yakub döneminde, Akkoyunluların Memlûklülere karşı 885/1480 yılında kazandığı savaşta önemli rol oynayan kumandanlardan biri olmuştur. Daha sonra Akkoyunlu Devleti'ne isyan başlatan Emir Bayındır, 886/1481 yılında Sultan Yakub'un ordusu ile Save şehrinde karşı karşıya gelmiş ve kaybedilen savaş sonucu ele geçirilip öldürülmüştür.³²⁶

Türbe ise kitabeye göre Emir Bayındır'ın eşi, Emir Behlül Bey'in kızı Şah Selime Hatun tarafından yaptırılmıştır. Türbedeki kitabe Emir Bayındır'ın 886/1481 yılında vefat ettiğini doğrulamakta ve burada gömülü olduğunu belirtmektedir. Ayrıca

³²⁴ Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 97-99.

³²⁵ İbrahim Kafesoğlu, “Ahlat ve Çevresinde 1945'de Yapılan Tarihî ve Arkeolojik Tetkik Seyahati Raporu”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 1/1 (1949), 171; Faruk Sümer, “Akkoyunlular”, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu: Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi*, haz. Necip Aygün Akkoyunlu – Adil Sen (Ankara: Grafiker Ltd., 2003), 14.

³²⁶ İlhan Erdem – Kazım Paydaş, “Akkoyunlular: Aşiret, Beylik ve Devlet (1403-1502)” *Yeni Türkiye - Kafkaslar Özel Sayısı- 2/72* (2015), 521.

“emir, âlim, âdil, İslâm'ın ve Müslümanların, güçsüzlerin ve gariplerin yardımcısı” olarak anılan oğlu Emir Muhammed Aka'nın da 894/1488'de vefat etmesiyle burada metfun olduğu kitabeden öğrenilmektedir. Şah Selime Hatun için kitabede “büyük hatunların övünç kaynağı, büyük ve mükerrem” sıfatları geçmektedir.

Yapıdaki sanatkâr adına, mescidin eyvanlı giriş bölümünün dış batı duvarındaki oyma tekniğinde beyaz taş üzerine yazılmış kitabede rastlanmaktadır (Şekil 164).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل بابا جان بن...

Kitabenin okunuşu:

Amelu Babacan bin...

Kitabenin anlamı:

“... oğlu Babacan'ın eseridir.”

Sanatkâr kitabesinin son kısımları tahrip olduğundan net olarak okunamamaktadır. Kaynaklarda, Amel Baba Han,³²⁷ Amel Baba Can,³²⁸ Ameli Babacan³²⁹ ve Baba Can Bek³³⁰ şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Kitabede “Amelu Babacan” kısmı net olarak görülmekle birlikte devamındaki ibarenin “bin” olduğunu düşünmekteyiz. Mimarın Ahlat'ta 886/1481 tarihli bir mezar taşında “Amelu Babacan bin Toman” şeklinde bir imzasının bulunması bu görüşümüzü destekler niteliktedir.³³¹ Kümbet üzerinde herhangi bir sanatkâr ibaresi bulunmamaktadır. Fakat mescitten dört yıl sonra inşa edilen bu yapı da Babacan'a atfedilmektedir.³³²

³²⁷ Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, 78.

³²⁸ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 37.

³²⁹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/91.

³³⁰ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 199.

³³¹ Tespit edilen eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, 72; Çalış, “Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığında Bulunan Babacan bin Toman İmzalı Bir Mezar Taşı”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 177-192.

³³² Beygu, *Ahlat Kitabeleri*, 78; Yılmaz Önge, “Ahlat, Emir Bayındır Kümbeti ve Mescidi”, *Önasya* 5/59-60 (Ağustos 1970), 6-7; Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 37; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/91.

Plan Özellikleri: Mescit ve kümbet yapıları kuzey-güney doğrultusunda inşa edilmiştir.

Bütünüyle dikdörtgen planlı olan mescit kısmı, kuzeyde giriş eyvanı, güneyde 7,05 x 8,55 m ölçülerine sahip ana ibadet mekânı olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir (Şekil 165). Yapı, doğu ve batı yönlerinden yaklaşık 14,20 m, kuzey ve güneyden ise 8,40 m uzunluğa sahiptir. Giriş eyvanı ile harim sivri beşik tonozla örtülmüştür. Güney yönde bulunan mihrap ve mihrap çıkıntısı, eksenin tam ortasına konumlanırken; kuzeydeki giriş kapısı eksene göre daha batıda yer almaktadır.³³³

Mescidin güneyinde yer alan kümbet, kare kaide üzerinde konik külahla örtülü silindirik gövdesiyle iki katlı bir yapıya sahiptir (Şekil 166). Cenazelik kısmını teşkil eden alt kat yaklaşık 6,55 x 6,48 m ölçülerindedir. İçten kare planlı ve sivri kemerli beşik tonozla örtülü bu bölüm, dıştan köşeleri pahlanarak onikigene dönüştürülmüş bir oturtmalık şeklindedir. Onikigen kasnak üzerinde yükselen gövde ise silindirik planlıdır. Gövdenin doğu, batı ve güneye bakan yönleri, ikisi duvara bitişik sekizi bağımsız on kalın sütunçe ile oluşturulmuş kemerli bir galeri şeklindedir. Gövdenin üzeri içten kubbe, dıştan ise basık konik bir külahla örtülmüştür (Şekil 178-179).³³⁴

Cephe Özellikleri: Mescit, yaklaşık 3,80 m yüksekliğinde giriş eyvanı ve 4,50 m yüksekliğinde harim bölümüne sahiptir. Mescide giriş, ana aksa göre biraz daha batıda konumlanan, kuzeydeki büyük sivri kemerli eyvandan sağlanmaktadır. Zeminden itibaren üç basamaklı merdivenle inilen giriş eyvanının iki yanında birer seki bulunmaktadır (Şekil 167). Eyvanın batı duvarında dışa kapalı dikdörtgen mazgal açıklığı, doğu duvarında da içte sivri kemerli dikdörtgen şeklinde bir pencere yer almaktadır. Güneyinde bulunan basık kemerli giriş kapısının üzeri mukarnas kavsaralı sağır sivri kemerle kuşatılmıştır.³³⁵ Harim mekânının kuzey duvarında, giriş kapısına göre doğuda konumlanan üç adet niş bulunmaktadır (Şekil 168).

³³³ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 37; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 199.

³³⁴ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/87-91; Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 33-34; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 202-205.

³³⁵ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 199-200.

Harimin batı cephesi, zemin seviyesine yakın olan mazgal açıklık dışında sağır bırakılmıştır. Batı cephesi gibi sağır tutulan doğu cephesinde ise sonradan açılmış bir dikdörtgen pencere yer almaktadır. Mescidin en hareketli cephesi olan güney duvarında, eksenin tam ortasında, sivri kemerli mihrap nişi yer almaktadır (Şekil 169). Dış cephede ise köşeleri üçgenlerle pahlandırılmış kare bir kaide üzerinde beşgen gövde ve yarım piramidal külahtan oluşan mihrap çıkıntısı mevcuttur (Şekil 170). Mihrabın iki yanında içte basık dışta sivri kemerli alınlıklara sahip birer dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Dış cephede, üstte yer alan iki dikdörtgen mazgal pencere ise içeride sivri kemerli bir forma sahiptir. Bu pencerelerin açıklıkları mihrabın üst kısmına kadar uzanarak iç mekânda aydınlık etkisini arttırmaktadırlar. Harim ve giriş eyvanı iki kademeli düz silmeden oluşan saçakla sonlanmış ve düz dam şeklinde örtülmüştür.³³⁶

İki katlı inşa edilmiş olan kümbetin zemin seviyesinden oldukça aşağıda bulunan cenazelik katına, kuzeydoğu köşede başlayıp doğuda sonlanan “L” şeklindeki merdivenle inilmektedir (Şekil 171). Kripta kısmına giriş ise hafif kuzeye kaymış doğu duvarındaki 0,75 m genişliğindeki bir kapıdan sağlanmaktadır. Güneydoğu ve güneybatı köşelerde bir sıra taşla belli edilen mezarların sandukaları yoktur (Şekil 172). Ana eksenlere denk gelen kuzey dışındaki diğer cephelerde birer mazgal pencere ile alt mekân aydınlanmaktadır. Karenin köşelerine yerleştirilmiş çifter pahlarla onikigen biçimini alan kasnak iki sıra gövde etek silmesiyle sonlanmaktadır (Şekil 173).³³⁷

Daire planlı 4,80 m yüksekliğindeki gövdeye giriş, kuzeydeki çift yönlü merdivenle sağlanmaktadır (Şekil 174). Gövde, üç yönden açık, kuzey cihetinin kapalı olarak tasarlanmasıyla farklılık arz etmektedir. Kuzeydeki tek açıklık düz atkılı mukarnas kavsaralı dikdörtgen şeklindeki giriş kapısıdır (Şekil 175). Kapının doğu yanında bir batı yanında iki olmak üzere üç adet yırtmaç niş yerleştirilmiştir. Doğu, batı ve

³³⁶ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 37-38; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 199-200.

³³⁷ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 33-34; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 202-205.

güney cepheleri, kapı atkı taşı seviyesinden itibaren kesilerek, sütunçelerin yaslandığı kemerli bir galeri şeklinde açılmıştır. Ana eksene göre simetrik olmayan mukarnas başlıklı on kalın sütunçe yaklaşık 1,08 m yüksekliğe sahiptir. Kaide ve mukarnas başlıklı sütunçeleri birbirine bağlayan kemerlerden güneydoğu yönde ilk sıradaki düz lentolu sivri kemer alınlıklı olan hariç hepsi yarım daire kesitlidir. Kemerli galeri ile etek silmesi arasında yer alan bölüme, her sütunçenin altına denk gelecek şekilde birer yırtmaç niş yerleştirilmiştir (Şekil 176). Kümbetin içerisinde güneydoğu istikamette bir sütunçe hizasında olan mihrabı belirlemek amacıyla küçük bir kör niş açılmıştır (Şekil 177).³³⁸

Geniş gövde kuşağından 3,55 m yüksekliğinde, on bir sıralı kesme taşla kaplanmış, basık konik külaha geçiş sağlanmaktadır.³³⁹ Külah örtü tepe noktasında topuz şeklinde bir alem ile sonlanmaktadır (Şekil 178).

Süsleme Özellikleri: Mescitte genel olarak sadelik hakimdir. Yer yer taş süslemeler görülmektedir. Giriş eyvanın kuzey duvarında, solda çember yaylarının kesişmesiyle oluşturulmuş beyaz taş üzerine kabartmalı geometrik madalyon yer almaktadır. Sağ taraftaki inşa kitabesinde kabartmalı celî sülüs yazıların arasında yer yer rûmi motifler görülmektedir. Dört satırlık yazı kıvrık dal ve içlerinde rûmi tomurcukla süslü bir çerçeveye çevrelenmiştir. Eyvanın doğusundaki pencerenin sivri kemerli alınlığında çarkıfelek rozet yer almaktadır (Şekil 180). Giriş kapısı, iki yanı burmalı gömme sütunçeli, üstü ise dört sıra sade mukarnas kavsaralıdır (Şekil 167). Sivri kemerin kuşattığı kavsaranın yanlarında beyaz taş üzerinde kabartmalı birer madalyon bulunmaktadır. Madalyonlardan, sağdaki rûmi-palmet ile oluşturulmuş bitkisel kompozisyonla, soldaki ise çember yaylarının kesişmesinden meydana gelen geometrik kompozisyonla süslüdür. Harimde süsleme sadece güney duvarında görülür. Mihrap nişi dış bükey kabartmalı zencirek bordürle çevrelenmiştir (Şekil 169). Mihrabın üzerinde iki adet kabartma halinde bitkisel kompozisyonlu

³³⁸ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/87-91; Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 33-34; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 205.

³³⁹ Esin Kuleli, "Ahlat Emir Bayındır Kümbetinin Mimari Niteliği ve Koruma Sorunları Üzerine Bir Çalışma", *Restorasyon-Konservasyon-Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yıllığı* 17 (2018), 13-14.

madalyonlar yer almaktadır. Güney dış duvarında yer alan beşgen mihrap çıkıntısının üzeri sağır yüzeysel nişli ve dilimli kemerlidir (Şekil 182). Mihrap çıkıntısının batısındaki pencere yüksek kabartmalı dekoratif mukarnas sırasıyla çevrelenmiştir (Şekil 181). Pencere alınlığında çarkifelek rozet mevcuttur. Doğudaki pencere daha sade olup düz silmelerle hareketlendirilmiştir. Pencere alınlığı iç bükey oymalı bir çiçek rozetle süslüdür.

Kümbet yapısında mescide göre daha fazla süsleme kullanımı göze çarpmaktadır. Süslemelerin Ahlat'taki diğer türbelerde olduğu gibi gövde cephelerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Kümbet alt katında süslemeler sadece onikigen kasnakdan gövdeye geçişteki iki sıra silmede yer almaktadır. Alttaki, iki sıra zencirek motifiyle oluşturulmuş bir bordür, üstteki de halat örgü biçiminde dışbükey kabartmalı silme şeklinde süslenmiştir (Şekil 183).

Kuzey cephede anıtsallaştırılarak inşa edilmiş olan giriş kapısı, gövdedeki en süslü bölümdür (Şekil 175). Giriş açıklığının köşelerinde etek silmesinden itibaren yükselen birer burmalı gömme sütunçe kullanılmıştır. Mukarnaslı kavsaraya geçişte yan yüzeyler düz silmelerle kademeli şekilde pahlandırılmıştır (Şekil 184). Kapı lentosu ile mukarnas arasındaki alınlık kısmı içe doğru çökertilerek, kabartma ve kazıma tekniğiyle yapılmış, geometrik ve bitkisel bezemeli bir panoyla bezenmiştir. Dikdörtgen şeklindeki panonun içinde, sekiz kollu yıldız geçmeler ile sekizgenler arasına yerleştirilmiş palmet ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Panonun etrafı ise alt sırası beş kollu yıldız benzeyen stilize palmet kabartmalarla çevrilmiştir. Üç sıranın her bir yuvası rûmi-palmet-kıvrık dal kompozisyonlarıyla süslü mukarnaslı kavsara, istiridye kabuğu şeklinde sonlandırılmış ve sathi bir sivri kemerle çevrelenmiştir. Arada kalan yüzeyler alçak kabartma şeklinde lotusa dönüşebilecek rûmi-palmet kompozisyonlarıyla tezyin edilmiştir.

Kavsaralı giriş açıklığını etek silmesinden itibaren oymalı iki ters "U" bordür kuşatmaktadır. İçteki bordür, altı kollu yıldızdan kaynaklanan geometrik geçmelerle

bezelidir. Dıştaki bordür ise dilimli rûmi ve yivli palmet motiflerinden oluşan kompozisyonla süslenmiştir. Bu iki süsleme şeridi arasında iç bükey profilli bir çerçeve yer almaktadır. Ters “U” bordürlerin en üstünde, rûmiden kaynaklanan kıvrık dalların oluşturduğu kompozisyona sahip oyma bir süsleme şeridi daha bulunmaktadır. Fakat bu şeridin iki kenarı yanlardaki yırtmaç nişleri kuşatan süslü çerçevelerin üstünde sonlanmaktadır. Sağ ve soldaki nişler ile üstteki bordür iç bükey profilli “T” şeklinde bir silmeyle sınırlandırılarak giriş cephesi vurgulanmıştır. Alt ve üst kısımları iki sıra mukarnas dizisiyle sonlandırılan yıldız planlı nişler, ters “U” biçiminde birer bordürle çevrelenmiştir. İki bordür de oluklu ve yılankavi dört kordonun zikzak şeklinde kesişmesiyle oluşturulmuş geçmelerle süslenmiştir (Şekil 186). Kuzeybatı yönde yer alan üçüncü niş, diğerleriyle aynı düzende olmasıyla birlikte enlemesine daha dar tutulmuştur. Ayrıca nişi çevreleyen bordür bezemesi, palmet ve rûmi kompozisyonundan müteşekkildir (Şekil 185).

Güney yöne bakan kemerli galeride her sütunçenin altına denk gelen sağır nişler, güneydoğuda kible yönünü belirten niş dışında, genel olarak aynı düzendedir. Alt ve üst kısımları iki sıra mukarnasla sonlanan nişler yarım sekizgen planlıdır (Şekil 187). Her birinin etrafını çevreleyen ters “U” bordürler, yukarıya doğru bir kademe daralarak, güneybatıdan itibaren ilk üçü daire kemerli, diğerleri de sivri kemer ile sonlanmaktadır. Tümünde aynı düzende devam eden iç bükey şeklindeki birer silme de bu bordürleri kuşatmaktadır. Bordürlerin bezemelerinde geometrik ve bitkisel kompozisyonlar kullanılmıştır (Şekil 188). Batı cephesinden itibaren; birinci, üçüncü, sekizinci ve dokuzuncu bordürlerde rûmi-palmet kompozisyonu, yedincisinde kıvrık dal-palmet kompozisyonu, ikinci, dördüncü, beşinci ve onuncu bordürlerde ise ikili düğüm şeklindeki geometrik geçme kompozisyonu uygulanmıştır. Bordürlerde aynı kompozisyonların tekrar ettiği görülmekle birlikte yedinci nişteki bordür süslemesiyle diğerlerinden farklılaşarak dikkati çekmektedir. Bu nişteki bordürde yılankavi şekilde ilerleyen yivli ve kalın kıvrık dalın, belirli aralıklarla daire çizerek palmet motifini sardığı görülmektedir. Bütün nişlerin mukarnas ile bordür arasında kalan bölümleri ise rûmi, palmet ve kıvrık dal motifleriyle süslenmiştir.

Kible yönünü belirten niş ise şekli ve bezemeleriyle Ahlat mezar taşlarındaki şahidelerine çok benzemektedir (Şekil 189). Sivri kemerle sonlanan sathi yüzeyli bu nişin iç kısmı, ortada rûmi-palmet kompozisyonlu bir fisto ve etrafında kıvrık dallardan çıkan rûmi ve palmet motifleriyle bezelidir. Sivri kemerin köşelerinde rûmi-palmet kompozisyonu yer almaktadır. Hemen üzerinde bulunan küçük dikdörtgen bölüme oyma hasır örgü motifi işlenmiştir. Tüm bu süslemeleri oluklu oyma ikili düğüm şeklinde geometrik geçmeli ters “U” bordür çevrelemektedir. Sağır niş dikdörtgen şeklinde iç bükey profilli bir silme ile sonlanmaktadır.

Batı cephesinde kapalı kısımdan yarı açık bölmeye geçişte, ilk sıradaki sağır nişin üzerinde geometrik rozetli bir köşe taşı kullanılmıştır (Şekil 190).³⁴⁰ Karşı istikameti olan doğu cephesinde de bir köşe taşının, günümüzde tahrip olmuş durumda olsa bile, öncesinde var olduğunu gösteren bir çıkıntı belli olmaktadır. Kemerli galerideki sütunçelerin kaideleri, gittikçe daralan formdadır ve dış cepheye bakan yüzeylerinde bir sıra hasır örgü motifi uygulanmıştır. Sütunçelerin kemerlere oturan başlık kısımları üç sıra mukarnaslıdır (Şekil 191). Batı tarafında yer alan bir ve ikinci sütunçenin arasındaki sivri kemer aynasının üzerinde, palmet ve rûmilerden oluşan bitkisel süslemeli bir kabartma madalyon bulunmaktadır. Gövdeden külaha geçişte ise iki kabartma halinde friz ve üç sıra mukarnas dizisi kullanılmıştır. Kemerler üzerinde başlayan ikili düğüm şeklinde oluşturan geometrik desenli ilk friz, giriş cephesindeki süslemeleri sınırlayan iç bükey silme ile kesintiye uğramaktadır. Bu süsleme şeridi alttan ve üstten iki ince kaval silme ile sınırlandırılmıştır. Kümbet gövdesini dolanan ikinci friz ise inşa kitabesini içeren kabartma celî sülüs yazı kuşağıdır. Üç sıra mukarnaslı geniş saçağa geçişte ise halat örgü biçiminde dışbükey kabartmalı bir silme uygulanmıştır.

Kümbet iç mekânı, Ahlat’taki diğer türbeler gibi oldukça sadedir. Güneydoğuda içi yarım daire planlı bir mihrap nişi mevcuttur. Üstte iki sıra mukarnasla sonlanan bu niş, yukarıya doğru yarım çember şeklinde daralan ve kaşkemerle sonlanan bordürle

³⁴⁰ Kuleli, “Ahlat Emir Bayındır Kümbetinin Mimari Niteliği ve Koruma Sorunları Üzerine Bir Çalışma”, 13.

çevrelenmiştir. Bu bordür, dört kordonun zikzak şeklinde kesişmesiyle oluşturulmuş bir örgüyle bezenmiştir (Şekil 177).

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Mescit ve kümbetin tamamen düzgün kesme taş ve düzenli inşa tekniğinde bina edildiği tespit edilmektedir. Yapıların duvarlarında çeşitli tonlarda siyah, kahverengi, gri, beyaz ve kırmızı renkte Ahlat taşı (andezit tüf) kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mescidin iç ve dış duvarları ile kümbetin kaidesi ve saçak kısmında farklı renkte taşların gelişigüzel yerleştirildiği görülmektedir. Kümbet gövdesi ve külahında ise tekdüze kırmızı renk tercih edilmiştir. Mescidin kitabe ve süslemelerinde beyaz taşın kullanımı dikkat çekmektedir. Mescidin içerisinde, duvarlarda kırmızı renkli taş, tonoz kısmında beyaz ve gri tonlarda dokulu taşların kullanılması mekânda kontrast etkisi yaratmıştır.

Süslemeler taş üzerine alçak ve yüksek kabartmalı olarak oyma ve kazıma teknikleri şeklinde uygulanmıştır. Bordürlerde, mukarnaslı kavsaralarda, madalyon ve rozetlerde düz ve yivli oyma teknikleri kullanılmıştır. Silmeler düz, iç bükey ve dış bükey yüzeylidir. Kitabeler düz yüzeyli oyma şeklindeyken, mescidin vakfiye kitabesi kazıma tekniğinde yazılmıştır. Ayrıca mescit ve kümbetteki kesme taşlar üzerinde çok sayıda farklı taşçı işaretlerinin de yer aldığı tespit edilmektedir (Şekil 192).³⁴¹

³⁴¹ Yelen, "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri", 2744.

Katalog No: 4.8.

Yapının Adı: Ahlat İskender Paşa Camii

Şekil No: 193-206

Bulunduğu Yer: Bitlis ili Ahlat ilçesi Kale Mahallesi'nde bulunan İskender Paşa Camii, Osmanlı (Sahil) Kalesi'nin iç kale bölümünde yer almaktadır (Şekil 193-Şekil 194).

Tarihçesi: Yapı, Osmanlı döneminde Van'ın ilk beylerbeyi olan Çerkez Sarı İskender Paşa tarafından 972/1564-1565 tarihinde yaptırılmıştır.³⁴² Esasında hamam, medrese ve haziresiyle birlikte külliye olarak tasarlanan yapı, Ahlat'ta meydana gelen deprem ve istilalar sonucu birkaç defa hasar görmüştür. Caminin son cemaat yeri 19. yüzyılın sonunda yıkılmış, 1915 yılında I. Dünya Savaşı'nda yaşanan Rus işgalinden sonra yapı tamamen terk edilmiştir. Medrese yapısı günümüze gelememiş, caminin güneyinde yer alan hamam ise 1994 yılında gerçekleşen yol genişletme çalışması sonucu büyük bir bölümü yıkılarak harap olmuştur.³⁴³

İlk kapsamlı restorasyonu 1990 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılarak, 1995 yılında ibadete açılmıştır.³⁴⁴ 2006 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nce yeniden restore edilmiştir.³⁴⁵

Caminin inşasına ait kitabeler giriş kapısı ve minare gövdesi üzerinde bulunmaktadır.

Giriş kapısı üzerinde beyaz taş üzerine oyma ve kazıma tekniğinde Farsça celî sülüs hatla dört satır halinde yazılmış inşa kitabesi mevcuttur (Şekil 195).

³⁴² Beygu, "Ahlat Kitabeleri", 96; Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, 67; Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 39; Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 148; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 190.

³⁴³ Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, 67; Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 148; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 190, 194.

³⁴⁴ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 148.

³⁴⁵ İlke Haber Ajansı (İLKHA), "İskender Paşa Camii 431 yıllık tarihi taşıyor" (Erişim 30 Haziran 2024).

Kitabenin metni şu şekildedir:

- ۱- ساخت این جامع بمرضات خدا // چون اسکندر پاشا از خیرات خود
- ۲- تا صلوة پنج و جمعه بگذرند // روز آخر را همی باشند بود
- ۳- هاتفی گفته با واز بلند // ابد الحی فضلها ۹۷۲ تاریخ بود
- ۴- چون عتیدی گفت این تاریخ را // داعی ایمان با اسلام بود

Kitabenin okunuşu:

- 1-Saht in câmi' bi merdât-ı Hudâ // Çûn İskender Paşa ez hayrât-ı hod
- 2- Tâ salât-ı penç ve cum'a bi guzerend // Rûz-i âhir râ hemi başend sûd
- 3- Hâtifi gofte be âvâz-ı bülend // Ebedu'l-Hayy fazluhâ (972) tarih bûd
- 4- Çûn 'â'tid-i goft in tarih râ // Da'iy-i iymân bâ İslâm bûd

Kitabenin anlamı:

*"İskender Paşa bu camiyi, Allah rızası için kendi malından yaptı. Beş vakit ve Cuma (namazı) kılınsın, ahiret için (de) hepsi faideli olsun. Hâtif, tarih için, yüksek sesle, 'Ebedu'l-Hayy Fazluha' (972) demiştir. Zira hazır olan yapı bu tarih için iman ile İslam'ın duacısıyım demiş(tir)."*³⁴⁶

Bir diğer inşa kitabesi, minare gövdesinin doğu yüzündeki damla motifi şeklindeki beyaz taş üzerinde kazıma tekniğinde Arapça celî sülûs hatla yazılmıştır.

Kitabenin metni şu şekildedir:

- ۱- قد بنا هذا المنار بلند
- ۲- یسمى پاشا اسکندر
- ۳- وکان تاریخه فی المحرم الحرام
- ۴- سنه شمان و سبعین و تسعما یه

³⁴⁶ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 149.

Kitabenin okunuşu:

1- Kad benâ hâze'l-menâr-ı bülend

2- Yüsem mâ Paşa İskender

3- Ve kâne târîhuhû fi'l-Muharremil-harâmi

4- Sene semânine ve seb-'îne ve tis'amieh.

Kitabenin anlamı:

*"Bu yüksek minareyi Paşa (olarak) isimlendirilen İskender yapmıştır. Onun (yapılış) tarihi dokuz yüz yetmiş sekiz yılı Muharrem ayıdır."*³⁴⁷

Bâni ve Sanatkârı: İnşa kitabesinde ismi geçen ve yapının bânisi olan Çerkez İskender Paşa (1494-1571), Osmanlı Devleti'nde Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devrilerinde kumandanlık ve beylerbeyliği yapmış önemli bir kişidir. Orduy-u Hümayun'da çeşitli görevlerde bulunan Paşa, Yavuz'un Çaldıran Savaşı'na ve Mısır Seferi'ne, Kanuni'nin İran Seferi'ne katılmıştır. 1548 yılında Van Kalesi'nin alınmasında da önemli rol oynayan İskender Paşa, Van Beylerbeyliği'ne tayin edilmiştir (1548-1551). Van'dan sonra Erzurum, Diyarbakır, Bağdat ve Mısır beylerbeyliği görevlerinde bulunan Paşa, 1571 yılında İstanbul'da vefat ederek Kanlıca'da kendi adıyla anılan camiye bitişik türbeye defnedilmiştir. Askeri mesleğinin yanında şair, tarihçi ve alim olarak bilinen İskender Paşa'nın Arapça ve Farsça divanı mevcuttur. Ahlat'ta inşa ettirdiği bu cami (külliye) dışında, Van'da kalenin tamirâtı, medrese ve Emir Süleyman Camii inşası, Ardanuç'ta cami, Mısır'da medrese ile Diyarbakır'da bir cami yaptırmış ve aynı zamanda pek çok vakfı da bulunmaktadır.³⁴⁸

³⁴⁷ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 149; Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 120.

³⁴⁸ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 146-147.

Yapıyı inşa eden sanatkâr adına, minare gövdesinde yer alan damla motifi şeklindeki beyaz taş üzerine kazıma tekniğinde işlenmiş Arapça celî sülüs kitabeden ulaşılmaktadır (Şekil 196).

Kitabenin metni şu şekildedir:

عمل سر كبير المعمار اخلاطى

Kitabenin okunuşu:

Ameli ser kebîri'l-mi'mâr Ahlâtî

Kitabenin anlamı:

“Ahlatlî baş, büyük mimarın eseridir.”³⁴⁹

Kitabede baş mimar ifadesi geçse de ismi mevcut değildir. Ancak memleket adıyla Ahlatlı olduğu kesin olarak bilinmektedir.

Plan Özellikleri: Eğimli bir arazi üzerinde bulunan cami, dıştan 15,50 x 21,50 m ölçülerinde dikdörtgen bir plana sahiptir. 13 x 13 m ebatlarında kare planlı harimi, köşelerden düz tromplarla geçişi sağlanan, 13 m çapında tek bir kubbeyle örtülüdür. Giriş kapısı ile aynı eksen de yer alan dikdörtgen şeklindeki mihrap, güney duvar yüzeyinden iç mekâna doğru taşıntı yapmaktadır. Caminin kuzeyinde her birimi kubbeyle örtülü üç gözlü son cemaat yeri doğu-batı doğrultusunda inşa edilmiştir. Son cemaat yerinin kuzeybatı köşesinde kare planlı kaide üzerinde silindirik gövdeli minare yer almaktadır (Şekil 197).³⁵⁰

Cephe Özellikleri: Kuzeyde yer alan son cemaat yeri, iki sütunun taşıdığı, üç yuvarlak kemerle desteklenmektedir. Esasında sivri kemerli olan bu bölüm onarımlarla değiştirilmiştir.³⁵¹ Pandantiflerle geçişi sağlanan kubbeler sekizgen kasnağa sahiptir. Son cemaat yerinin yan duvarlarında sivri kemerli dikdörtgen

³⁴⁹ Boran, “Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii”, 150; Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 121.

³⁵⁰ Boran, “Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii”, 150-151; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 190-192.

³⁵¹ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 191.

nişler yer almaktadır. Ön cephenin ortasında geniş sivri kemerli bir niş içerisinde harime girişi sağlayan kapı mevcuttur. Kapının iki yanında yuvarlak kemerli mihrap nişleri konumlandırılmıştır (Şekil 198-199).

Caminin harimi 1,50 m kalınlığında duvarlara sahiptir.³⁵² İç mekân altta, doğu-batı cephelerinde üçer, kuzey-güney cephelerinde ikişer sivri kemerli dikdörtgen pencere ile aydınlanmaktadır (Şekil 200). Üstte ise dört yönde ana eksenlere yerleştirilmiş sivri kemerli birer küçük pencere daha bulunmaktadır. Harim, beden duvarlarına dayanan sekiz sivri sağır kemerin taşıdığı kubbe ile örtülmüştür. Kemerlerin ayakları beden duvarlarından yarım üçgen formunda çıkıntılıdır. Düz tromplarla geçişin sağlandığı basık kubbe dıştan sekizgen kasnak üzerinde yükselmektedir. Sekizgen kasnağa denk gelen kubbe eteğinde sekiz adet sivri kemerli pencere açılmıştır.³⁵³

Kuzeydoğu köşede yer alan minare kare kaideye oturan onikigen kasnak üzerinde silindirik gövde şeklindedir. Tek şerefeli gövdenin üstündeki petek ve külah kısmı onarımlarla yeniden yapılmıştır.

Süsleme Özellikleri: Yapının süsleme anlayışında genel olarak sadelik hakimdir. İnşada kullanılan farklı renkteki Ahlat taşları, dış cephede yapıya süs etkisi vermiştir. Özellikle son cemaat yerine bakan kuzey cephe duvarında uygulanan renkli taş işçiliği dikkat çekmektedir. On sıra beyaz, on bir sıra kahverengi andezit taşlarının nöbetleşe yatay şekilde yerleştirilmesiyle yapının giriş cephesi hareketlendirilmiştir.³⁵⁴

İbadet mekânında da sadeliğin hâkim olduğu görülmektedir. Esasında harimin, beyaz mermer mihraba, ahşap minber ve mahfile sahip olduğu; duvarların beyaz sıva üzerine renkli kalem işleri ve Âyet-i Kerime yazılarıyla süslendiği söylenmektedir.³⁵⁵ Mihrap aslına uygun şekilde yeniden yapılmıştır.³⁵⁶ Yarım daire

³⁵² Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 191.

³⁵³ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 39-40; Boran, “Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii”, 150-151.

³⁵⁴ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 39; Boran, “Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii”, 150-151.

³⁵⁵ Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, 67-68.

planlı mihrap nişi, üç dilimli kemerle sonlanmaktadır. Nişin köşelerinde başlıklı birer sütünce yer almaktadır. Mihrap niş kavsarasının iki yanındaki rozetler oyma yıldız geçmeler halindedir. Yeniden yapılan minber ise ceviz ağacındandır.³⁵⁷

Minare kaidesinin üzerinde güney cephesi hariç beyaz taş üzerine kabartma ma'kili hatla yazılmış kitabeler yer almaktadır (Şekil 202-203). Batı cephesinde Allah (dört kez), doğu yüzünde Muhammed (dört kez) ve kuzey duvarında Ali (dört kez) lafızları işlenmiştir.³⁵⁸ Kitabelerin üstünde yüzeysel küçük nişlerden oluşan bir friz bulunmaktadır. Üçgen pahlarla geçiş yapılan onikigen kasnak üstünde çift sıra halat örgü şeklinde kaval silme yer almaktadır. Silmelerin arasında kabartma halindeki daire ve baklava dilimi motifleri, nöbetleşe sıralanarak bir kompozisyon oluşturmuşlardır. Gövdenin orta kısımlarında beyaz renkte taş oyma üzerine ikili düğüm şeklinde oluşturulmuş geometrik süslemeli bir bordür mevcuttur. Bordürün hemen altında doğu, kuzeybatı ve güney yüzlerinde yer alan üç damla motifli beyaz renkli taş bulunmaktadır (Şekil 205). Doğu ve güney yöndekiler yapının inşa ve bâni kitabeleri iken, kuzeybatıdaki ise on köşeli yıldız etrafında beş kollu yıldızlarla süslü bir madalyondur. Minarenin şerefe kısmına geçiş, alt kısımları yarım yıldız planlı olan üç sıra mukarnas dizisiyle sağlanmıştır (Şekil 206).

Malzeme ve Teknik Özellikleri: Camide inşa malzemesi olarak duvarlarda düzgün kesme Ahlat taşı (andezit tüf), örtü ve geçiş elemanlarında tuğla malzeme kullanılmıştır.³⁵⁹ Düzenli inşa tekniğinde örülen duvarların bazı kısımlarında farklı dönemlerde yapılan müdahaleler görülebilmektedir. Yapıda renkli taş işçiliği dikkat çekmektedir. Siyah, kahverengi, kırmızı, beyaz ve gri renkte taşlar iç ve dış mekânda kullanılmıştır. Özellikle kuzey duvarında beyaz ve kahverengi taşların sıralı dizilimi malzemenin süslemeye etkisini göstermektedir. Ayrıca cephelerde dikkati çekmek amacıyla pencere ve etrafındaki duvarlarda, minaredeki bordür ve kitabelerde beyaz

³⁵⁶ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 151.

³⁵⁷ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 191.

³⁵⁸ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 1912; Güneş, *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*, 120.

³⁵⁹ Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 39; Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 148.

renkte taşların kullanıldığı görülmektedir. Kitabelerde taş oyma ve kazıma teknikleri, süslemelerde kabartma teknikleri uygulanmıştır.

1990 yılında başlayan restorasyonlarla yapıya bazı eklemeler olmuştur. Tuğladan inşa edilen kubbe tamirattan sonra kurşunla kaplanmıştır. Minarenin özgün halinde ahşaptan olan şerefe korkuluğu, restorasyonla metale çevrilmiştir. Petek ve külâh kısmı yeniden inşa edilmiştir.³⁶⁰

³⁶⁰ Boran, “Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii”, 150-151.

5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

5.1. Plan ve Mekân Anlayışları

5.1.1. Kervansaray

Aksaray-Kayseri karayolu üzerinde bulunan Alay Han, Anadolu'da bilinen ilk sultan han olması ve Ahlatlı imzası taşımasıyla oldukça önemli bir yere sahiptir. 12. yüzyıl veya 13. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilmiş olması muhtemel bu yapı, sonrasında yapılan Anadolu'daki sultan hanlarına plan şemasıyla öncülük etmiştir.³⁶¹ Uzun dikdörtgen şeklinde kapalı bölüm ve daha geniş, kareye yakın açık avludan oluşan bu plan, "karma tip" olarak adlandırılmıştır (Şekil 17).

Türkmenistan'ın Başane şehrinde bulunan Kurtlu Tepe Kervansarayı (11./12. yüzyıl), özellikle avlulu bölümüyle başta Alay Han ve bu tipteki diğer kervansaraylara benzemektedir (Şekil 208).³⁶² Ahlatlı mimarın bu yapıyı görmesi güç olsa da dolaylı yoldan bir etki söz konusu olabilir.³⁶³ Mimarın edindiği kültürel birikim ve mimari deneyim sonucunda, Ahlat'tan çok uzak mesafede, Anadolu Selçuklu'nun başkentine yakın bir noktada, sonrasında klasikleşecek anlayışta bir kervansaray inşa etmesi bu yapıyı önemli bir yere koymaktadır.

Alay Han'daki plan şeması, Konya-Aksaray yolundaki Sultan Hanı (1229), Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Tuzhisar Sultan Hanı (1236) (Şekil 209), Ağzıkara Han (1231-

³⁶¹ Ara Altun, "Alay Hanı", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (26 Nisan 2024).

³⁶² M. Cezar, bu yapının ön bölümünün çok sayıda pencere içermesi, kervansaraylar için öncelikli olan savunma amacına ters düştüğünü belirterek, kervansaray olmadığını ifade etmektedir. Ancak açık avlusunun kervansaray niteliği taşıdığını da belirtmektedir. Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977), 198.

³⁶³ Yüksel Sayan, "Ahlatlı Sanatkârların Yetiştirilmesi ve Türk Sanatına Katkıları Üzerine", 22-24 Ekim 1999 IX. Ahlat Kültür Haftası: Müze Kent Ahlat'ın Türk Kültür Tarihinde Dünü ve Bugünü Sempozyumu Bildirileri (Van: Ahlat Kaymakamlığı, 1999), 72.

1237), Eğirdir Han (1237), İncir Han (1238-1239), Karatay Han (1241) ve İshaklı Han (1249) adlı yapılarda³⁶⁴ geliştirilerek bazı farklılıklarla uygulanmıştır.

Karma tipte kapalı mekân, ortada aydınlık kubbeli genişçe bir sahn ve bu sahna dik yerleştirilen tonozlu bölmelerden meydana gelmektedir. Alay Han'da orijinal hali bilinmese de merkezdeki örtünün diğerleri gibi aydınlık kubbeli olduğu kabul edilmektedir. Enlemesine olan sahnların örtüsü, bu tipteki diğer kervansaraylarda sivri tonozluyken, Alay Han'da beşik tonozludur. Aksaray Sultan Hanı'nda dokuz, Ağzıkara Han'da altı olan sahn sayısı, Alay Han ve diğer kervansaraylarda ise yedidir.

Karma tipteki kervansarayların açık bölümü, genel olarak bir giriş eyvanı ve girişin iki yanında idari işlev veya malların depolanması için kullanılan odalar, ortada bir köşk mescit, avluya bakan bir kanatta çifte revak dizisi, diğer kanatta ise servis bölümleri, hamam ve barınma amaçlı hücre veya oda gibi kapalı mekanlardan oluşmaktadır. Aksaray Sultan Hanı, Tuzhisar Sultan Hanı, Ağzıkara Han ve İshaklı Han'da gördüğümüz köşk mescit uygulamasının ilk örneği, günümüze ulaşmasa da Alay Han'da olduğu bilinmektedir.³⁶⁵

Bu tipte kervansarayların içerisinde, genelde soğukluk (soyunmalık), sıcaklık, su deposu ve külhan bölümlerinden oluşan küçük ölçekli hamamlar mevcuttur. Yine bilinen ilk örneği Alay Han'da gördüğümüz hamam yapıları, Tuzhisar Sultan Hanı ve Karatay Han'da da bulunmaktadır.³⁶⁶ Kare veya dikdörtgen planlı olan, basit tonoz ve kubbeyle örtülü bu hamamlar içerisinde, Alay Han'ın sıcaklık bölümü diğerlerinden farklılık arz etmektedir. Alay Han'ın sıcaklık kısmı, yarım dairelerle genişletilmiş altıgen şeklinde yıldızvari planıyla dikkat çekmektedir. Bu tip yıldızvari plan şemalı hamamlara, Selçuklular devrinde, Kayseri Kölük (Gülük) Camii ve

³⁶⁴ Yapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*; Aptullah Kuran, *Anadolu Medreseleri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969), 1/41-105.

³⁶⁵ Zekai Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014), 530.

³⁶⁶ Alptekin Yavaş, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tuvalet Mekânlarına Dair Bazı Notlar", *TÜBAR*, 25 (Ağustos 2009), 219.

Medresesi'nin (1210-1211) kuzeyinde bulunan hamam yapısında (Şekil 210) ve Kastamonu Vakıf Hamamı'nda (1284-1292) (Şekil 211) rastlanmaktadır. Sıcaklık kısımları, Kölük Hamamı'nda dairesel plan etrafında dokuz adet nişle çevrelenmiş; Vakıf Hamamı'nda ise yarım dairelerle genişletilmiş altıgen bir plana sahiptir ve üstü kubbeyle örtülüdür.³⁶⁷ Alay Han'dan sonraki tarihlerde inşa edilmiş olan Vakıf Hamamı plan açısından oldukça benzemektedir. Selçuklular döneminde az sayıda örneğini gördüğümüz bu plan şeması, İslam, Roma ve Bizans dönemi hamamlarında sıklıkla tercih edilmiştir. Bizans devrine ait Ephesos Hamamı ile Emevî yapıları olan Şam'daki Bizüri, Cezve ve Verd hamamları örnek olarak gösterilebilir³⁶⁸ ve bu yapılar Anadolu'daki Selçuklu hamamlarına kaynak teşkil etmiş olabilir.

5.1.2. Cami-Medrese

Dönemin en önemli eserlerinden biri olan, Ahlatlı mimar Hürremşah'ın yaptığı, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, 12. ve 13. yüzyıllarda Anadolu'da başka örneklerinin de bulunduğu cami-medrese birleşiminden oluşan bir külliye yapısıdır (Şekil 68). Cami-medrese birleşimi, ortak avlu veya külliye oluşturma amacıyla ortaya çıkan fikrin bir sonucudur ve kökleri Orta Asya'ya dayanmaktadır.³⁶⁹ Diyarbakır Ulu Camii ve Zinciriye Medresesi (1198) Mardin Harzem Taceddin Mes'ud Medresesi (1211) ve Mardin Şehidiye Camii ve Medresesi (1239-1260) cami-medrese birleşiminin öncülleri sayılan Artuklu eserleridir.³⁷⁰

Cami-medrese birleşiminin Anadolu'daki bilinen ilk örneği Konya İplikçi Camii ve Altunaba Medresesi'dir (1202). Caminin mihrap duvarına bitişik olarak inşa edilmiş

³⁶⁷ Yılmaz Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1995), 131, 255.

³⁶⁸ Semavi Eyice, "Hamam", TDV İslâm Ansiklopedisi (2 Mayıs 2024).

³⁶⁹ Ernst Diez - Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955), 41; Yetkin, *İslam Mimarisi*, 143-148; Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 236-327; Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988), 14; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 41-46.

³⁷⁰ Gönül Öney, "Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi", *Belleten* 30/119 (Temmuz 1966), 387; İlder Fügen, "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde 12. ve 13. Yüzyıl Artukoğulları Medreselerinin Yeri" *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 197-208; Kuran, *Anadolu Medreseleri*, 28-36; Ara Altun, "Anadolu'da Artuklu Devri Medreselerinin Plan Şemaları Üzerine Notlar" *Vakıflar Dergisi* 10 (1973), 230-232.

medrese günümüze gelememiştir.³⁷¹ Bu tipin Anadolu’da inşa edilen örnekleri yoğun olarak Kayseri’de karşımıza çıkmaktadır. En erken tarihli örneği Kayseri Ulu Camii’nin³⁷² kible duvarıyla birleşen ve günümüze gelemeyen Melik Gazi Medresesi’dir (1206). Kayseri Kölük Camii ve Medresesi³⁷³ (1210-1211) ise batıdaki revak kemerleriyle birleştirilerek ortak avlu şeklinin ilk örneğini veren bir prototip hüviyetindedir (Şekil 212). Farklı bir örnek olarak Kayseri Huand Hatun Külliyesi³⁷⁴ (1238), camiye bağlı kuzeybatı köşede yer alan türbe ve ona dik olarak konumlanmış medreseden meydana gelmektedir. Gelişmiş bir örnek olan Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi (1249), caminin kuzey duvarında açılan revaklarla birlikte medreseyle ortak avlu oluşturarak bütünleşmiştir (Şekil 213). Divriği Külliyesi ise caminin mihrap duvarına bitişik olan darüşşifa ve darüşşifanın kuzeydoğu köşesine yerleştirilen türbesi ile bütüncül bir yapıya sahiptir. Divriği’deki yapılar düzgün dikdörtgen bir plan içerisinde birleştirilen ve ortak avlu içermeyen bağımsız kapalı birimler halindedir. Bu tercihin sebebinin yapının eğimli ve dar bir arazide inşa edilmiş olmasından kaynaklanabileceği düşünülmektedir.³⁷⁵ Bu da bizlere mimarın, coğrafi şartları gözettiği, bölgedeki topografyaya hâkim olduğu, mimari bilgi ve birikimi bünyesinde barındırdığını göstermektedir.

Divriği Ulu Camii, 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başında Anadolu’da ortaya çıkan, çok destekli olup Arap camilerinden farklı olarak merkezileşmeye yönelen, Orta Asya, İran ve Bizans geleneklerinin etkileriyle tonozlu, küçük iç avlulu, aydınlık ve maksure kubbeli bir ulu cami tipinin en iyi korunarak mimari ustalıkla uygulanmış bir tezahürüdür.³⁷⁶ Mihrap önü kubbesi ve eyvanlı avlu şemasının Anadolu dışındaki örnekleri, özellikle Büyük Selçukluların İran’da inşa ettirdiği İsfahan Cuma

³⁷¹ Diez – Aslanapa, *Türk Sanatı*, 55

³⁷² Mustafa Kemal Şahin, *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti’nin Yıkılışına Kadar)* (Ankara: Merdiven Yayınları, 2014), 121-130, 206-216.

³⁷³ Erol Yurdakul, *Kayseri-Kölük Camii ve Medresesi* (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 1996), 167-194.

³⁷⁴ Ali Uzay Peker, “Huand Külliyesi”, *Tasarım Merkezi Dergisi* 1 (2006), 23-29.

³⁷⁵ Gönül Cantay, “Sivas ve Divriği Darüşşifaları”, *VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi 16-18 Haziran 2004, Sivas-Divriği: Kongreye Sunulan Bildiriler*, ed. Nil Sarı vd. (İstanbul: Türk Tıp Tarihi Kurumu Yayını, 2006), 132.

³⁷⁶ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 43-44.

Camii (11. yüzyıl), Ardistan Cuma Camii (1158) ve Zevvare Cuma Camii'nde (1135-1156) (Şekil 214) görülmektedir. Benzerliği ile Zevvare Cuma Camii'ni hatırlatan Malatya Ulu Camii (1224) (Şekil 215), bu plan şemasının Anadolu'da da uygulandığını göstermesi açısından önemlidir.³⁷⁷ Fakat bu yapıdan önce Anadolu'daki camilerde, İran ve Orta Asya'daki mihrap önü fikri geliştirilmiş; cami ile medreselerde görülen eyvanlı avlu planı, yapının strüktür sistemi içerisinde çözümlenmeye çalışılarak orta sahnın merkezi, küçük bir aydınlık açıklığı halini almıştır. Erzurum Ulu Camii³⁷⁸ (1179-1180) (Şekil 216), Kayseri Ulu Camii (1206) ve Kayseri Kölük Camii (1210-1211) (Şekil 212) bu şemanın erken örnekleri arasındadır. Niğde Alâeddin Camii³⁷⁹ (1223) derinlemesine üç nefli düzeniyle bu plan tipinin küçültülmüş uygulamasıdır (Şekil 217). Divriği Ulu Camii ise mihrap önü kubbeli düzgün dikdörtgen planı, eyvan ve avlu geleneğinin mekân içerisinde eritilerek orta sahnın merkezinde küçük bir iç avlu oluşturulmasıyla olgun ve anıtsal bir örnek teşkil etmektedir. Derinlemesine beş nefli bu yapıda orta sahnın daha geniş tutulması, kuzeydoğu Anadolu'daki Hristiyan bazilikalarında uygulanan planın Divriği Camii'ne etkisini de yansıtmaktadır.³⁸⁰ Ulu Cami'nin çok destekli yapısı, Arap camilerinden farklı olarak, mekânda bölünme etkisi yaratmamaktadır. Divriği'de uygulanan plan şeması, sonrasında inşa edilen Kayseri Huand Hatun Camii (1238), Kayseri Hacı Kılıç Camii (1249) (Şekil 213), Konya Sahip Ata Camii (1258), Niksar Ulu Camii (13. yüzyıl) ve Develi Ulu Camii (1281) yapılarında da uygulanmış ve bu anlayış 13. yüzyılda yoğun olarak tercih edilmiştir.³⁸¹ Divriği Ulu Camii, çok destekli Arap camileri ile eyvan ve kubbeli Büyük Selçuklu yapılarının

³⁷⁷ Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991), 40.

³⁷⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 151-153.

³⁷⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 168-171

³⁸⁰ Ali Uzay Peker, "Anadolu Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* ed. Ali Uzay Peker - Kenan Bilici (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 2/60-62.

³⁸¹ Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*, 31-53.

etkisiyle oluşturulan Anadolu'ya özgü yeni cami tasarımının gelişimi içerisinde yerini almış başarılı bir örneğidir.³⁸²

Divriği Darüşşifası, ortası aydınlıklı revaklı kapalı avlusu ve dört eyvanlı planıyla klasik bir medrese şemasına sahiptir. Bu klasik anlayışın kökenleri Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. İlk medreselerin 11. yüzyılda Büyük Selçuklu ve Gaznelilere ait olduğu, daha sonrasında Zengiler ve Eyyubiler zamanında Suriye ve Irak'ta inşa edilmiş pek çok örneğinin bulunduğu bilinmektedir.³⁸³ Bu coğrafyalarda uygulanan plan şemalarının, Anadolu'da da ilk olarak, 12. yüzyılda Danişmentliler ve Artuklular tarafından aynen uygulandığı görülmektedir.³⁸⁴ Anadolu dışında Bosra Gümüştekin Medresesi (1136), Anadolu'da ise Tokat Yağıbasan Medresesi (1151-1152), Niksar Yağıbasan Medresesi (1157-1158), Boyalıköy Kubbeli Medresesi (1210) ve Isparta Ertokuş Medresesi (1224) (Şekil 218) gibi eyvanlı, kubbeli ve kapalı avlulu yapılarıyla Divriği Darüşşifası'na plan açısından kaynak teşkil etmişlerdir.³⁸⁵ Fakat bu darüşşifa, birinci katın belirli bir bölümü üzerine yapılan ikinci katı, farklı tonoz örtüleri ve bünyesinde bulunan türbe yapısıyla Anadolu'daki ilk medreselerden plan özellikleriyle ayrılmaktadır.

Selçuklularda bir gelenek halini alan bâniye ait medrese veya şifahane içerisindeki türbede gömülmeleri, Divriği'den önce Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası ve Gıyasiye Medresesi (1205-1206) ile Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası (1217-1220) (Şekil 219) adlı yapılarda görülmektedir.³⁸⁶ Türbe yapısı, Gevher Nesibe Darüşşifası'nda yan eyvanının bitişiğinde konumlanmakta; I. İzzeddin Keykavus

³⁸² Kuban, *Divriği Mucizesi*, 44.

³⁸³ Kuran, *Anadolu Medreseleri*, 5-10; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 104-114.

³⁸⁴ Kuran, *Anadolu Medreseleri*, 11-37.

³⁸⁵ Aptullah Kuran, "Tokat ve Niksar'da Yağı-Basan Medreseleri", *Vakıflar Dergisi* 7 (1968): 39-43; Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*, 71-73.

³⁸⁶ Orhan Cezmi Tuncer, "Sivas-Divriği Melike Turan Şifahanesi'ndeki Türbe", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, drl. Yılmaz Önge vd. (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978), 155.

Darüşşifası'nda ise eyvanlardan birinde yer almaktadır.³⁸⁷ Divriği'nde ise türbe, ana eyvanın bitişiğinde bulunmaktadır. Bu yönüyle Konya Karatay (1251-1252) ve Tokat Gök (1275) medreseleri benzer özelliktedir.³⁸⁸

Osmanlı devri yapısı olan ve Ahlatlı bir baş mimar tarafından yapılan İskender Paşa Camii (1564-1565), klasik Osmanlı tek kubbeli cami plan anlayışında inşa edilmiş bir eserdir (Şekil 197). Kare planlı harimi ve son cemaat bölümü ile Ankara Cenâbi Ahmed Paşa (1566), Karapınar Sultan Selim (1564) ve İstanbul Hadım İbrahim Paşa (1585) camileriyle aynı plana sahiptir.³⁸⁹ İskender Paşa Camii plan tipiyle, kendisinden sonra inşa edilen, Van Hüsrev Paşa (1567) (Şekil 220, 221, 221), Ahlat Kadı Mahmut (1584) (Şekil 222-223) ve Van Kaya Çelebi (1660) (Şekil 224-225) camilerine öncülük ettiği söylenebilir.

5.1.3. Mescit

Bu türde inceleyebildiğimiz tek eser Ahlat'taki Emir Bayındır Mescidi (1477) olmuştur. Bütüncül olmayan dikdörtgen planlı bu yapı doğu kenarından kesintiye uğramış eyvan şeklinde giriş bölümü ve tonozla örtülü ana ibadet mekânından oluşmaktadır (Şekil 165). Giriş bölümünün sivri kemerli eyvan şeklinde düzenlemesiyle Ahlat Emir Ali Kümbeti'ni (14. yy. ilk çeyreği)³⁹⁰ (Şekil 226) hatırlatmaktadır. Mescidin planı itibarıyla benzeri Eskişehir Sivrihisar'daki Doğan Arslan Mescidi'nde (1247)³⁹¹ (Şekil 227) görülmektedir. Giriş eyvanı ve harim olmak üzere iki mekândan oluşan bu yapı dikdörtgen plana sahiptir. Bu yönüyle ve giriş kapısının mihrapla aynı ekseninde olmamasıyla Emir Bayındır Mescidi'ni

³⁸⁷ Gönül Cantay, "Darüşşifalar", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* ed. Ali Uzay Peker – Kenan Bilici (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 2/316-320; Nermin Şaman Doğan, "Selçuklu Döneminden İki Sultani Külliye Kayseri Gevher Nesibe ve Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifaları", *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu – 19 Ekim 2011* (Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 299-303; a.mlf., "Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe", *Belleten* 83/297 (Ağustos 2019), 524-531.

³⁸⁸ Şaman Doğan, "Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe", 526-529.

³⁸⁹ Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii", 152.

³⁹⁰ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 224-225.

³⁹¹ Neşet Çağatay, "Sivrihisar'ın Mülk Köyü'ndeki Doğan Arslan Mescidi" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* 3 (1981), 21-22.

anımsatmaktadır. Bu tür mescitlerin planına kaynak olarak, Ribat-ı Şerif (1114-1115), Leşker-i Bazar Sarayı (977-997) ve Isfahan Cuma Camii (11. yy.) gibi yapıların sivri kemerle avluya açılan iki kademe halindeki eyvanlı bölümleri gösterilebilir.³⁹²

5.1.4. Türbe

Ahlatlı mimarların ortaya koydukları plan ve mekân anlayışlarının en iyi gözlemlendiği yapılar, sayıca daha fazla örneklerinin bulunduğu türbeler olmuştur. Ahlat çok sayıda mezar taşı ve türbe yapısını bünyesinde barındıran taş eserleriyle ünlü bir bölgedir. Ahlat mezar taşlarının birçoğunda sanatkâr imzası bulunurken, türbelerin yalnız üçünde mimar imzasına rastlanmaktadır. Bunlardan Havend oğlu Esed'in eseri olan Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti (1335) ve Üstad Ali oğlu Kasım'ın yaptığı Ahlat Erzen Hatun Kümbeti (1396-1397) mimarlarının Ahlatlı olduğu bilinmektedir. Emir Bayındır Kümbeti'ni (1481) inşa eden Babacan'ın, Ahlat'ta yaptığı mezar taşları³⁹³ olması sebebiyle Ahlatlı olduğu düşünülmektedir. Türbeleri inşa eden sanatkârların mezar taşlarında da imzalarının bulunması, taş ustalarının aynı zamanda mimar olabileceğini bizlere göstermektedir.³⁹⁴ Bu sebeple sanatkârı bilinmeyen bölgedeki diğer türbelerin de Ahlatlı mimar veya ustalar tarafından yapıldığını düşünmek mümkün görünmektedir.

Bu bölgede 13-15. yüzyıllar arasında kare, daire ve çokgen planlı kümbetlerin inşa edildiği görülmektedir. Ahlatla birlikte Van Gölü Havzası'nda da benzer planlı türbelerin yoğun olarak inşa edildiği bilinmektedir.

Ahlat'ın en eski tarihli türbesi olan Şeyh Necmettin Türbesi (1222) (Şekil 228-229), kare planlı formuyla da bölgede öncü bir eserdir.³⁹⁵ İki katlı inşa edilmiş olan bu

³⁹² Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 198, 234, 352.

³⁹³ Çalış, "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığında Bulunan Babacan bin Toman İmzalı Bir Mezar Taşı", 183-186.

³⁹⁴ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 86; Recai Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları* (Ankara: Uzun Dijital, 2019), 74-76; Bekmez Yelen, "Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri", 1586-1587.

³⁹⁵ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 74; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/68-70.

yapıya, İran Meraga'daki Kümbet-i Surh'un³⁹⁶ (1147) planı itibariyle ön örnek teşkil ettiği söylenebilir (Şekil 230). Ahlat'ta Anonim (14. yüzyıl) ve Mirza Muhammed (14. yüzyıl son çeyreği) türbeleri³⁹⁷ tek katlı ve üst köşeleri pahlı gövdeleri ile kare planın farklı birer yorumudur. Ahlat dışında, Kayseri Melik Gazi³⁹⁸ (12. yüzyıl sonları), Niksar Sunguriye³⁹⁹ (12. yüzyıl ikinci yarısı), Diyarbakır Sultan Şücaeddin⁴⁰⁰ (1208-1209), Erzurum Anonim I⁴⁰¹ (14. yüzyıl) ve Tokat Nureddin İbni Sentimur⁴⁰² (1314) türbeleri bu plan şemasının Anadolu'nun farklı noktalarında uygulanan örnekleridir.

Büyük Selçuklu yapılarında görülen daire planlı kümbet geleneği, Ahlat'ta da devam ettirilerek sıklıkla kullanılmış ve bölge içinde karakteristik bir form halini almıştır. Anadolu'da ilk örneklerini Ahlat'ta gördüğümüz bu daire planlı şema, daha önceleri İran'daki Büyük Selçuklu dönemi ait kümbetlerde kullanılmıştır. Damgan'da Pir Alemdar (1027) ve Cihil Duhteran (1054-1055), Meraga'da Kümbet-i Müdevver (1167), Urmiye'de Seh Kümbet (1184) ve Saveh'te Şehzade Abdullah (12. yüzyıl) türbeleri Büyük Selçuklu silindirik gövdeli kümbet mimarisinin başlıca örnekleridir.⁴⁰³ İki veya tek katlı bu yapıların silindirik gövde kısmı genellikle zeminden itibaren yükselir ve üstü kubbe ile örtülüdür. Ahlat dışında Anadolu'da, Erzincan Kemah'ta Toğay Hatun⁴⁰⁴ (14. yüzyıl), Kayseri'de Sırçalı⁴⁰⁵ (14. yüzyıl ikinci çeyreği), Erzurum'da Anonim II⁴⁰⁶ (14. yüzyıl başı) ve Cimcime Hatun⁴⁰⁷ (14. yüzyıl ikinci çeyreği), Bayburt'ta Şehit Osman (14. yüzyıl ikinci çeyreği) türbeleri, daire planlı kümbetlere örnek olarak verilebilir. Kayseri Sırçalı Kümbet, kubbe örtüsüyle

³⁹⁶ Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 302-303; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/40-43.

³⁹⁷ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/73-77.

³⁹⁸ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 74.

³⁹⁹ Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 3/202

⁴⁰⁰ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/100-104.

⁴⁰¹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/121-122.

⁴⁰² Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 3/193-198.

⁴⁰³ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 63-65; Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 306-346; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/23-49.

⁴⁰⁴ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/164-167.

⁴⁰⁵ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 3/20-25.

⁴⁰⁶ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/204-207; Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 200-201.

⁴⁰⁷ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/202-204.

İran'daki türbelerle daha çok benzerlik gösterirken; Erzurum'daki Cime Hatun ve Anonim I türbeleri, konik külahlarıyla Ahlat'takilerle daha yakın görünümündedir.

Kare prizma şeklindeki alt katı, içten ve dıştan silindirik gövdeli üst katı ile bu formun Ahlat'taki örnekleri, Usta Şagirt (1273-1275) (Şekil 231-232), Hasan Padişah (1275) (Şekil 233-234), Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280) (Şekil 235-236), Boğatay Aka-Şirin Hatun (1281) (Şekil 237-238), Yarım/ Alimoğlu Hurşit (13. yüzyılın ikinci yarısı) ve Emir Bayındır (1481) kümbetleridir.⁴⁰⁸ Ayrıca Ahlat'a yakın mesafede olan Güroymak'taki Karanday Ağa Kümbeti⁴⁰⁹ (1290), diğer yapılarla aynı plan ve görünüşü sahiptir. Bu yapının da Ahlatlı mimar veya ustalar tarafından yaptırılmış olması muhtemeldir. 13. yüzyılda İlhanlılarla birlikte görülmeye başlayan bu plan şeması 15. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bu yüzyıllarda Anadolu'da ekseriyetle çokgen plan şeması gelişim gösterirken; bunun aksine Ahlat ve civarında İlhanlı etkisiyle ortaya çıkan daire planlı türbe mimarisinin⁴¹⁰ tercih edildiği görülmektedir.

Silindirik planlı türbeler içinde en geç tarihli olan Emir Bayındır Kümbeti, bir Akkoyunlu yapısıdır ve diğerlerinden çok farklı anlayışta tasarlanmıştır (Şekil 147). Ahlat'taki türbeler gibi kare planlı cenazelik katına ve içte kubbeli bir örtüye sahip olsa da dıştaki konik külahı diğer kümbetlere göre daha basıktır. Gövdenin doğu, batı ve güney yönleri belirli aralıklarla yerleştirilen dar kemerler ve bodur sütunlarla bir galeri şeklindedir. Uygulanan bu tasarımın Türk-İslam türbe mimarisinde başka örneği olmaması sebebiyle bir ilktir ve tekrarı olmamıştır. Kümbetteki bu sütunlu galeri düzeni, Ahlat'a yakın coğrafyada yer alan Gürcülere ait Artvin'deki İshan

⁴⁰⁸ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/70-95; a.mlf., *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/71-92; Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 196-198; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 202-219, 231-236; Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 183-195, 202.

⁴⁰⁹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/95-100; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 266-269; Önkol, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 196-198.

⁴¹⁰ Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi* (Ankara: Sevinç Matbaası, 1991), 3/281.

Kilisesi'nin (11. yüzyıl) apsisine⁴¹¹ (Şekil 239) ve Bakü'de, 15. yüzyılda inşa edilmiş olan Şirvanşahlar Saray Külliyesi Divanhane bölümüne⁴¹² (Şekil 240) benzetilmektedir.

Van Gölü Havzası'nda Ahlatlı imzası taşıyan diğer iki eser, Gevaş Halime Hatun Kümbeti (1335) (Şekil 126) ve Ahlat Erzen Hatun Kümbeti (1396-1397) (Şekil 147), plan açısından çokgen prizmatik gövdeli türbeler grubunda yer alırlar.⁴¹³ Köşeleri pahlı kare planlı kaide üzerinde onikigen gövdeli ve içten kubbe, dıştan piramidal külahlı bu iki türbe iki katlı olarak inşa edilmiştir. Fakat Erzen Hatun Kümbeti içten silindirik planlıyken, Halime Hatun Kümbeti ise içten onikigen planlı inşa edilmiştir.

Çokgen plan tipinde inşa edilmiş Ahlat'ta iki yapı daha mevcuttur. İlki, onikigen gövdeli üst katı yıkılmış, kare planlı cenazelik katı günümüze gelebilmiş Yarım (Anonim) Kümbet⁴¹⁴ (13. yüzyılın ilk çeyreği) (Şekil 241-242), diğeri ise 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış olduğu düşünülen Keşiş (Kitabesiz) Kümbeti'dir (Şekil 243-244).⁴¹⁵ Halime Hatun ve Erzen Hatun kümbetlerinden muhtemelen daha eski olan bu yapılar, çokgen planlı türbelerin Ahlat'taki ilk örnekleri olabilir. Nahçıvan'ın güneyinde yer alan Cuga Köyü'ndeki Gülistan Kümbeti⁴¹⁶ (12-13. yüzyıl) (Şekil 245), kare planlı kaide üzerinde yükselen on iki kenarlı gövdesiyle Erzen Hatun ve Halime Hatun kümbetlerine örnek oluşturması sebebiyle önemlidir. İki katlı bu yapının örtüsü içten kubbeli olduğu bilinmekte, dıştan ise piramidal külahlı olduğu tahmin edilmektedir.

⁴¹¹ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 205; a.mlf., "Doğu Anadolu'daki Hristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri: Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, ed. Turgay Yazar (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006), 261.

⁴¹² Oktay Aslanapa, *Kırım ve Azerbaycan'da Türk Eserleri* (İstanbul: Baha Matbaası, 1979), 46-47. O. C. Tuncer, bu görüşe katılmayarak, Divanhane'de kolonlu ve kemerli revağın türbeyi dıştan sardığını, Kubbetü's-Sahre'nin çevre yapıdaki ufak değişikliklerle yeni bir yorumu olduğunu ifade eder. Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi* (Ankara: Sevinç Matbaası, 1991), 2/91.

⁴¹³ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 67-72.

⁴¹⁴ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 216.

⁴¹⁵ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/65-71.

⁴¹⁶ Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 343; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/22-23.

İçten silindirik dıştan onikigen gövdeli ve iki katlı türbe formu, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Doğu Anadolu Bölgesi'nde ve özellikle Van Gölü çevresinde yoğunlukla tercih edilmiştir. Bu plan tipindeki örnekler, Kayseri'de Şahcihan Hatun/Döner Kümbet⁴¹⁷ (13. yüzyılın son çeyreği), Erzurum'da Padişah Hatun (1291), Anonim III (14. yüzyıl başları), Emir Sadrettin/Karanlık (1308-1309), Hoca Cemalettin Yakut (1310), Gümüşlü (14. yüzyılın ilk çeyreği), Micingirt (14. yüzyılın ilk çeyreği) ve Rabia Hatun (14. yüzyılın ikinci çeyreği) kümbetleri,⁴¹⁸ Kars'ta Kızıl Kümbet'tir⁴¹⁹ (15. yüzyılın üçüncü çeyreği). Bunlardan Erzurum'daki Padişah Hatun ve Hoca Cemalettin Yakut türbeleri medreseye bitişik inşa edilmeleriyle diğerlerinden farklılaşırlar. İçten silindirik dıştan onikigen gövdeli olmalarının yanında köşeleri pahlı kare planlı kaideleriyle de Ahlat'a çok yakın mesafede yer alan Van'ın Erciş İlçesi'ndeki, Anonim/Kara Yusuf-Zortul (15. yüzyıl), Akçayuva (15. yüzyıl) ve Kadem Paşa Hatun (1458) kümbetleri⁴²⁰ planları itibariyle Halime Hatun ve Erzen Hatun kümbetleriyle oldukça benzer yapıdadır. Bitlis'teki Şeyh Tahir-i Gürği Türbesi⁴²¹ (1664) bu plan tipinin geç tarihli, Şehitlik Türbesi⁴²² (18. yüzyıl) ise son örneği olmuştur. Karaman'daki Alaaddin Ali Bey Kümbeti (1388), onikigen planlı türbelerin Doğu Anadolu dışındaki tek örneğidir.⁴²³ Aynı zamanda içten de on iki kenarlı olması bakımından Halime Hatun Kümbeti ile bu plan tipinin Anadolu'da başka örneği bulunmamaktadır.

Ahlat dışında yer alan ve muhtemelen incelediğimiz türbeler arasında en erken tarihli (12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı) olan Tercan Mama Hatun Kümbeti, Ahlatlı mimar Ebû'n-Nema bin Mufaddalı'l-Ahvel'in eseridir. Bu kümbet planı itibariyle münferit yapılar arasında yer almakta ve başka bir örneği bulunmamaktadır. Kare

⁴¹⁷ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/159-163.

⁴¹⁸ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/173-195, 200-202; Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 173-182.

⁴¹⁹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/265.

⁴²⁰ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 3/214-224; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van*, 182-191.

⁴²¹ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/106-108.

⁴²² Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 72; Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/99-102.

⁴²³ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 71-72.

bir alt kat üzerinde yükselen içten ve dıştan yarım silindirik biçiminde sekiz dilimli gövdesiyle benzersizdir (Şekil 31-32). Kümbeti çevreleyen dairesel planlı geniş ve yüksek kuşatma duvarıyla da farklılık arz etmektedir.

Bu planın öncü örneği olarak Aral Gölü civarında Tagiskent'te ortaya çıkan ve M.Ö. 6-4. yüzyıllara tarihlendirilen ve Hunlara ait olduğu düşünülen bir grup mezar anıtlarıyla ilişkilendirilmektedir.⁴²⁴ Yapı bütüncül anlamda Doğu Anadolu ve Kafkasya'nın eski bölgesel geleneklerini yansıtmaktadır.⁴²⁵ Zira Ani'deki Gürcü Kralı I. Gagik'e ait olan ve 10. yüzyıla tarihlendirilen kilise, yakın tarihli oluşu, plan ve mekân anlayışı ile daha çok benzerlik göstermektedir.⁴²⁶ Kilise, merkezde yarım dairelerle genişletilmiş yonca planlı ambulatoryum ve onu çevreleyen dairesel planlı dış duvardan meydana gelmesiyle Mama Hatun Türbesi'ni anımsatmaktadır (Şekil 246).

Merkezdeki kümbetin sekiz dilimli planı, Alay Han'ın hamam kısmındaki altıgen mekânın, altı yarım daireyle genişletilmiş olması ile kısmi bir benzerlik ortaya koymaktadır. Alay Han'ın da Ahlatlı mimar tarafından yapılmış olması, iki yapı arasında bir ilişki veya etki fikrini akla getirmektedir. Mama Hatun Kümbeti'nin sahip olduğu plan anlayışının devamı gelmese de mimariye bazı yansımaları söz konusu olabilir. Erzincan Kemah'ta Toğay Hatun Kümbeti⁴²⁷ (14. yüzyıl) silindirik planlı gövdeye sahip olsa da kare planlı alt katı, içten kubbe dıştan konik külahı ve boyutları Mama Hatun Kümbeti'ne benzemektedir; konum olarak da bu türbeye yakındır. Kayseri'deki Ertanalılara ait Köşk Medrese (1339) ise merkezinde kümbet ve onu çevreleyen dıştan kare içten sekizgen planlı revaklı çevre duvarıyla Tercan'dakiyle benzer bir yapıya sahiptir.⁴²⁸ Köşk Medrese adıyla anılsa da kümbeti

⁴²⁴ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/118

⁴²⁵ Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", 92.

⁴²⁶ Uluçam, "Doğu Anadolu'daki Hristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri", 261.

⁴²⁷ Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/164-167.

⁴²⁸ Semavi Eyice, "İki Türk Abidesinin Mahiyeti Hakkında Notlar: İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'deki Köşk Medrese", *Yıllık Araştırmalar Dergisi* 2 (1957), 110-112.

çevreleyen yapının tam olarak fonksiyonu bilinmemekte;⁴²⁹ bu sebeple Mama Hatun Kümbeti'nden ilham almış veya aynı fikrin ürünü olarak ortaya çıkmış olma ihtimali bulunmaktadır.

Yapılar	Alt İç Plan	Alt Dış Plan	Üst İç Plan	Üst Dış Plan
Mama Hatun Kümbeti	Kare	Kare	Sekiz dilimli	Sekiz dilimli
Gevaş Halime Hatun Kümbeti	Kare	Kare	Onikigen	Onikigen
Erzen Hatun Kümbeti	Kare	Kare	Silindirik	Onikigen
Emir Bayındır Kümbeti	Kare	Kare	Silindirik	Silindirik

Tablo 1: Kümbetlerin Alt ve Üst Kat Planları

Genel olarak Ahlatlı mimarların inşa ettikleri türbelere baktığımızda, iki katlı ve oldukça büyük boyutlu oldukları görülmektedir. Kare planlı ve tonozla örtülü cenazelik kısmı alt katı oluşturmaktadır. Alt kata iniş geniş, çok basamaklı ve derin merdivenle sağlanmaktadır. Yüksek oturtmalık kısmının üzerinde genel olarak içten ve dıştan silindirik veya çokgen gövde yükselmektedir. Gövdeye çıkış iki yönlü merdivenle sağlanmaktadır. Kümbetin örtüsü ise içten kubbe, dıştan piramidal külahlı olduğu görülmektedir. Ahlatlı mimarların plan ve mekân anlamında genel olarak ortak bir şema çizdikleri anlaşılmaktadır.

Yapılar	Alt Kat Örtüsü	Üst Kat İç Örtüsü	Üst Kat Dış Örtüsü
Mama Hatun Kümbeti	Çapraz tonoz	Kubbe	Konik külâh
Gevaş Halime Hatun Kümbeti	Aynalı tonoz	Kubbe	Onikigen külâh
Erzen Hatun Kümbeti	Aynalı tonoz	Kubbe	Onikigen külâh
Emir Bayındır Kümbeti	Beşik tonoz	Kubbe	Konik külâh

Tablo 2: Kümbetlerin Alt ve Üst Kat Örtüleri

⁴²⁹ Suut Kemal Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", *Ankara Üniversitesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* 1 (1957), 75.

5.2. Süsleme Anlayışları

5.2.1. Süslemelerin Kullanıldığı Yerler

5.2.1.1. Dış Mekân

İncelediğimiz yapılarda süslemelerin genel olarak giriş cephelerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Diğer cephelere oranla daha özenle ele alınan bu bölümler aynı zamanda taçkapı hüviyetindedirler. Diğer cephelerde hareketlilik ise süslü pencereler, sağır yırtmaç nişler veya sadece renkli taşlarla sağlanmıştır.

Mukarnaslı kavsarayla örtülü giriş kapıları ters “U” şeklindeki geometrik veya bitkisel kompozisyonlu bordürler veya sivri kemerlerle çevrelenmektedir. Taçkapılardaki diğer alanlar ise kitabe, gülbezek, madalyon ve rozet gibi süsleme unsurlarıyla doldurularak zenginleştirilmiştir. Ahlatlı sanatkârlara ait en erken tarihli yapılardan olan Alay Han’da uygulanan cephe düzeninin (Şekil 19) oldukça benzerini Ani’deki Holy Apostles Kilisesi (1031) ve Selçuklu Kervansarayı’nda (12. yy.) görmekteyiz.⁴³⁰ Bölgesel üslup olarak nitelendirebileceğimiz bu anlayışın Ahlatlı sanatkârları etkilemesi sonucu Anadolu’ya taşındığı söylenebilir. Zira giriş cephe düzeninin benzer örnekleri, Alay Han’dan sonra inşa edilen Selçuklu sultan hanlarında, Divriği’deki Sitte Melik Türbesi’nde (1195-1196), Amasya Halifet Gazi Kümbeti’nde (1209-1210) karşımıza çıkmaktadır. Yine Ani’deki yapılarla birlikte Saint Gregoire Kilisesi, Bekhentz Manastırı, Grogory Tigran Kilisesi gibi Hristiyan mimarisine ait diğer yapılarda gördüğümüz giriş cephelerinin iki yanında duvar boyunca uzanan yırtmaç niş kullanımı,⁴³¹ Ahlatlı sanatkârlar tarafından sıklıkla tercih edilmiştir. Tercan Mama Hatun Türbesi (Şekil 28), Gevaş Halime Hatun Kümbeti (Şekil 136), Ahlat Erzen Hatun (Şekil 153) ve Emir Bayındır (Şekil 176) türbelerinde görülen bu uygulama Ahlatlı sanatkârlar için karakteristik bir özellik haline almıştır.

⁴³⁰ Orhan Cezmi Tuncer, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", *Vakıflar Dergisi* 11 (1978), 245.

⁴³¹ Tuncer, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", 244-245.

5.2.1.2. İç Mekân

İç mekân süslemelerinin dış cepheye oranla daha sade tutulduğu görülmektedir. Türbelerde iç mekân, Mama Hatun Türbesi'nde pencere kenarsuları, Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nde kasnaktaki istiridye kabartmaları (Şekil 128) ve Emir Bayındır Kümbeti mihrap nişi (Şekil 177) dışında tamamen yalın bir süsleme anlayışına sahiptir. Cami ve mescitlerde süslemeler mihrap, minber ve örtü sistemlerinde toplanmıştır. Ahlat Emir Bayındır Mescidi'nin güney duvarı ve mihrabı ile İskender Paşa Camii'nin mihrabı haricinde başka süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Divriği Ulu Camii ise zengin süslemeleriyle bu yapılardan ayrılmaktadır. Mihrap ve minber süslemelerinin yanı sıra tonoz ve kubbe üzerlerinde geometrik ve bitkisel süslemeler yer almaktadır.

5.2.2. Motif ve Kompozisyonlar

Yapılar	Geometrik	Bitkisel	Figürlü	Yazı
Alâeddin Camii Minberi	+	+		+
Alay Han	+	+	+	+
Mama Hatun Kümbeti	+	+	+	+
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	+	+	+	+
Gevaş Halime Hatun Kümbeti	+	+		+
Erzen Hatun Kümbeti	+	+		+
Emir Bayındır Mescidi ve Kümbeti	+	+		+
İskender Paşa Camii	+			+

Tablo 3: Yapılarda Kullanılan Süsleme Türleri

5.3.2.1. Geometrik Süslemeler

İslâm sanatında önemli bir yere sahip olan geometrik süslemeler, Emevî, Abbasi, Büyük Selçuklu, Gazneli ve Karahanlı sanat çevrelerinde uygulanmış, Anadolu'da, Türk ve İslam devletlerinin hakimiyetiyle yaygınlık kazanmıştır.⁴³² Yerli ve komşu kültürlerin de etkisiyle Anadolu'da kendine has bir gelişim gösteren bu geometrik düzenlemeler, Ahlatlı sanatkarların inşa ettiği yapılarda da sıklıkla tercih edilen bir süsleme unsuru olmuştur.

⁴³² Selçuk Mülâym, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/9 (Aralık 1990), 51-52.

Geometrik düzenlemeler düz, eğri ve kırık çizgilerle üçgen, dörtgen, sekizgen gibi kapalı şekillerin belirli bir sistem içerisinde birleştirilmesinden meydana gelmektedir.⁴³³ Sonsuz veya kapalı (merkezi) olan geometrik süslemeler; çizgi sistemleri, kapalı şekiller ve birim elemanlardan oluşan kompozisyonlara sahiptir. Kendi içinde de farklıları olan bu kompozisyonların bir arada kullanıldığı örnekler de mevcuttur.⁴³⁴

Çizgi Sistemleri

Açık sistemler olarak da adlandırılan çizgi sistemleri, geometrik süslemelerde çokça kullanılan bir kompozisyon çeşididir ve düz, eğrisel, kırık ve birleşen çizgilerden meydana gelmektedir. Sürekli olarak devam eden ve sonsuzluk anlayışında oluşturulan bu çizgiler, bir kenar çizgisi veya çerçeve ile sınırlandırılmaktadır.⁴³⁵

Çizgi sistemlerinden **düz çizgiler**, incelediğimiz yapılarda süslemeden çok genelde bordürleri sınırlarken veya kırık çizgilerle beraber kullanılmıştır. Çizgi sistemlerinin en sadelerinden olan **eğrisel çizgiler** de tercih edilmiştir. Bu çizgilerle oluşturulan sonsuz kompozisyonlar, Tercan Mama Hatun Kümbeti'nin kornişlerinde (Şekil 36) ve Divriği Darüşşifası iç mekânın kuzeydoğu sütun kaidesindeki kabartma yarım dairelerle oluşturulmuş silmelerde görülmektedir. Bu kompozisyon, Karatay Han, Evdir Han, Aksaray Sultan, Ağzıkara Han ve Kızılören Han'ın taçkapı ve mihrap bordürleri ile Niğde Alaaddin Camii'nin mihrap bordüründe yer almaktadır. Anadolu'da Hristiyan mimarisine ait Artvin Altıparmak Barhal (958-994), Cevizli Tibet (10. yüzyıl), Tekkale Dörtkilise (10. yüzyıl) ve İşhan/İşhani (954-955) manastır

⁴³³ Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982), 70.

⁴³⁴ Mustafa Bulut, "Geometrik Sistemin Çözümlemesi -Selçuklu Örnekleri Üzerine Birkaç Girişim-", *Sanat Tarihi Dergisi* 26/1 (Nisan 2017), 32-39; a.mlf., *Selçuklu Çizgileri -Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları-* (İstanbul: İnkilâb Yayınları, 2020), 30-33.

⁴³⁵ Bulut, "Geometrik Sistemin Çözümlemesi", 32-33.

kiliselerinin paye başlığı, konsol ve alınlıklarında aynı kompozisyon yer almaktadır.⁴³⁶

Çizgi sistemlerinden oluşan bir başka kompozisyon, iki veya daha fazla şeridin birbirini düşey, yatay, yılankavi gibi farklı şekillerde kesmesinden meydana gelen **geçme**, **örgü** veya **düğüm** motifleridir.⁴³⁷ Bu motiflerde temel prensip, devamlılık ve şeritlerin sürekli birbirinin alt ve üstünden geçmesidir.⁴³⁸ Genellikle bordürlerde kullanılan bu motifler Ahlat yapılarında ve mezar taşlarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nin (1335) doğu pencere niş köşelerinde (Şekil 135) ve güney mazgal pencere çerçevesindeki geçmeler (Şekil 133) ile Emir Bayındır Kümbeti'nin (1481) gövdesinde büyük sağır nişleri çevreleyen bordürlerdeki geçmeler (Şekil 186), oluklu ve yılankavi dört kordonun zikzak şeklinde kesişmesiyle oluşturulmuştur. Bu geçmelerin aynısı Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1205-1206) portal kemerinde, Niğde Alaeddin Cami (1223) portalinde, Avanos Sarı Han (1249) mihrabında ve Ahlat Keşiş (Kitabesiz) Kümbeti (14. yüzyıl) portalinin iki yanındaki bordürlerde görülmektedir.⁴³⁹ Tercan Mama Hatun Kümbeti'nde portal nişini dolanan kabartmalı yılankavi geçme (Şekil 47) ise diğer örneklerle benzer olmakla birlikte daha girifttir ve şerit sayısı fazladır. Yine Keşiş Kümbeti'nin saçak kısmında yer alan bordürle benzerlik arz etmektedir. Bu tarz geçme kompozisyonlarının benzerleri, Anadolu'da Hristiyan mimarisine ait Van St. Bartholomeus Kilisesi (13. yüzyıl sonu) ile Erzurum Çamlıyamaç Öşvank (958-966)

⁴³⁶ Tahsin Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016), 479, 513, 529, 560.

⁴³⁷ Gülsen Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında Süsleme* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), 402.

⁴³⁸ Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 83-84; Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999), 82.

⁴³⁹ Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme: Bir Envanter Denemesi* (İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2017), 341.

ve Artvin Altıparmak Barhal (958-994) manastır kiliselerinin⁴⁴⁰ dış cephelerinde de görülmektedir.

Kırık çizgilerden meydana gelen **zencirek** motifi, değişik şekillerde kullanılan bir başka geometrik süslemedir. Bu motif Anadolu'da ve diğer bölgelerde sıklıkla kullanılmaktadır. Genel olarak bordürlerde ve sütunların üzerinde gördüğümüz, dört kordonlu veya ikili düğümlü olarak kullanılan bu motifin basit ve küçük düzenlemeleri de vardır. Dört kordonla ve ikili düğümlerle oluşturulan zencirek motiflerine Gevaş Halime Hatun'un oturtmalık kısmında (Şekil 132) ve sağır nişleri çevreleyen bordürlerinde (Şekil 136), Ahlat Erzen Hatun'un gövde eteği, üst kuşağı ve cepheleri düşey yönde ayıran bordürlerinde (Şekil 154) rastlanmaktadır. Bu motifler Ahlat'taki pek çok yapıda sıklıkla tercih edilmiştir. Ahlat Usta Şagirt (1273-1275), Hasan Padişah (1275), Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280), Bugatay Aka-Şirin Hatun (1281), Keşiş (Kitabesiz) Kümbeti (14. yüzyıl), Alimoğlu Hurşit (13. yy.'ın ikinci yarısı) ve Emir Bayındır (1481) kümbetlerinin gövde ve oturtmalık bölümlerinde uygulanmıştır. İnce zencirek sıraları ise Mama Hatun Kümbeti'nde portalin yan yüzeylerindeki kompozisyonları çevreleyen bordürlerde ve Divriği Ulu Camii batı portalinin alınlığındaki süslü panoda kullanılmıştır. Bu tipte zencirek motifinin, Ahlat mezar taşlarında, süslemeleri ve yazıları çevrelemek için, aynı şekilde uygulandığı örnekleri bulunmaktadır.⁴⁴¹ Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nda ise tek, çift, üçlü ve uzatılmış altıgen ve spirallerden oluşan farklı zencirek motifleri doğu ve batı portallerinde, ana eyvan kemerinde ve sütun kaidelerinde uygulanmıştır.⁴⁴² Benzer zencirek örneklerine, Ermeni mimarisine ait Lori Marz bölgesinde bulunan Sanahin Manastırı (10-13. yüzyıl) desteklerin kaidesinde ve Haghpas Manastırı'ndaki (10-13. yüzyıl) sütun yastığı üzerinde rastlanmaktadır. Anadolu'da ise Ahlat Usta Şagirt (1273-1275), Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280) ve Bugatay Aka-Şirin Hatun (1281) kümbetlerinin gövdelerinde,

⁴⁴⁰ Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, Fotoğraf 544, 574.

⁴⁴¹ Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992), 81.

⁴⁴² Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 87-91.

Konya-Aksaray Sultan Hanı (1229) portal dış bordürlerinde, Ağzıkara Han (1231) portal sütunçelerinde, Zazadin Han (1235-1236) taçkapısında, Tuzhisar Sultan Han (1236) portalinde, Konya Sahip Ata Hanikahı (1279) çini mihrabında ve Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312-1313) mihrabında zencirek motifinin farklı boyutlarda kullanımı mevcuttur.⁴⁴³

Kırık çizgilerden meydana gelen **zikkazklar**, Alay Han'ın taçkapısında üçgen ve yarım karelerle oluşturulmuş kabartma bordür şeklinde kullanılmıştır (Şekil 25). Benzerleri, Niğde Alaaddin Camii (1223) taçkapısında, Iğdır Kervansarayı 13. yüzyıl sonu veya 14. yüzyıl başı) taçkapı kemerinde ve Kayseri Sultan Han'ı (1232-1237) iç portalinde uygulanmıştır.⁴⁴⁴ Bu kompozisyonun türevleri, Anadolu Selçuklu Kervansarayları portallerinde sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Diagonal kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan **ok ucu** veya **mekik** olarak adlandırılan kompozisyonlar çeşitli şekillerde kullanılmıştır. İlki kesişme hareketleri sonucunda yatay eksenle karşılıklı, dikey yönde ise ters doğrultuda meydana gelen ok uçlarıdır.⁴⁴⁵ Divriği Darüşşifası'nda avluda yer alan güneybatı yöndeki sütunun gövdesinde bu kompozisyon taş oyma halinde işlenmiştir. Çift şeritlerle yapılan ok uçlarının birleşimiyle gamalı haçlar da meydana gelmiştir. Anadolu Türk mimarisinde yaygın olarak kullanılan bu desenlerin, Konya Sahip Ata Camii (1258) minaresinde; Sivas Buruciye (1271-1272), Aksaray Sultan Han (1229) ve Zinciriye Medresesi (1336), Antalya Karatay Camii (1249-1250), Amasya Pazar/Mahperi Hatun Kervansarayı (1238) portallerinde; Kayseri Döner Kümbet'te (13. yüzyılın son çeyreği) taş kabartmalar halinde uygulanan örnekleri bulunmaktadır.⁴⁴⁶ Ok ucu kompozisyonlarının ikinci çeşidi, ters ve düz sıralanmasıyla meydana gelen bağımsız düzenlemelerdir. Divriği'de caminin batı portalinde, yanlardaki mihrabiyelerin içlerindeki süslemeleri çevreleyen kenarsuyunda ve darüşşifanın portalindeki taçkemerleri süsleyen en alttaki bordürde bu kompozisyonlar taş kabartma halinde

⁴⁴³ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 362.

⁴⁴⁴ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 306.

⁴⁴⁵ Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 405.

⁴⁴⁶ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 257.

uygulanmıştır. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl) ve Amasya Halifet Gazi Kümbeti (1209-1210) giriş cephelerindeki atkı taşları ve bordürlerde benzer örnekleri mevcuttur.

Yıldız Kompozisyonları

Açık veya çizgi sistemlerinde en önemli grubu, köşeli ve kollu olan yıldız kompozisyonlarını meydana getirmektedir.⁴⁴⁷

Geometrik süslemelerde **dört köşeli** veya **dört kollu** yıldızlar, genel olarak asıl kompozisyon içerisinde ara motifler olarak kullanımı söz konusudur. Dörtlü veya dört kollu yıldız örneklerinin birçoğu Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın yıldız tonozlarında karşımıza çıkmaktadır. Caminin mihrap önü kubbesinin doğusundaki tonozun ortasında ve şifahanenin giriş eyvanında ana motif olarak kullanılmış; şifahanenin ana eyvan tonoz aynalarında ise taş kabartma halinde, svastikalarla birlikte ara motif şeklinde uygulandığı görülmektedir. Tonozlar dışında bu motife, caminin kuzey portalinde giriş açıklığının etrafındaki yüksek taş kabartma panosunda, şifahanenin de giriş kapısı üstündeki geometrik desenli taştan kabartma panosunda rastlanmaktadır. Kuzey portalde, paralelkenar parçaların yatay ve dikey yerleştirilmesiyle, şifahanede de büyük ve küçük sekizgenlerin dizilimiyle ortaya çıkan bu yıldızlar, ana kompozisyon içerisinde ara motif olarak kullanılması bakımından benzerdir. Kuzey portaldeki kompozisyonun benzerleri, Kayseri Hunat Hatun (1238) ve Hacı Kılıç (13. yüzyıl) medreseleri taçkapı niş üstü bordürlerinde görülmektedir.⁴⁴⁸ Ayrıca bu kompozisyon, Konya Sahip Ata (1258) Beyşehir Eşrefoğlu (1297), ve Kayseri Kölük (1210-1211) camilerinin mihrap mukarnaslarında çini süsleme şeklinde uygulanmıştır.⁴⁴⁹ Dört kollu yıldızın bir başka kullanımı Konya Alâeddin Camii Minberi (1155) korkuluklarında, eğri kesim ve kafesleme tekniğinde yapılmış şebekelerinde, eşkenar dörtgenleri birbirine bağlayan sekizgenlerin aralarında mevcuttur. Ankara Arslanhane Camii (13. yüzyıl), Afyon Ulu Camii

⁴⁴⁷ Baş, *Dişarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 405.

⁴⁴⁸ Bulut, *Selçuklu Çizgileri*, 334.

⁴⁴⁹ Bulut, *Selçuklu Çizgileri*, 274.

(1204) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) minber korkuluklarında, Sivrihisar Ulu Camii (13. yüzyıl ortası) minber yan aynalığı ve köşk yan panolarında, Mevlâna Türbesi (1274) ahşap sanduka süslemelerinde bu türden dört kollu yıldızlar tercih edilmiştir.⁴⁵⁰

Beş kollu veya **beş köşeli** yıldızların Ahlatlı sanatkarların inşa ettikleri yapılarda az sayıda ve farklı şekillerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Tercan Mama Hatun Türbesi'nde, portal sütun başlıklarının üzerinde, cepheye bakan yüzeylerde iki adet daire içine alınmış kûfi hatla örülü beş köşeli yıldız düz yüzeyli taş kabartma halinde işlenmiştir (Şekil 43-44). Divriği Darüşşifası'nın taçkapı alınlığında (Şekil 113), ters ve düz yerleştirilmiş, iç içe geçen beş köşeli yıldızların ana motif olarak kullanıldığı, taş oyma bir pano mevcuttur. Yıldız kollarının birleşimiyle dörtgen ve beşgenlerin oluştuğu bu kompozisyonun Anadolu'da benzerine, Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin (13. yüzyıl sonu) öğrenci odasındaki kapı kemer aynalığında rastlanmaktadır.⁴⁵¹ Beş kollu yıldızın, bordürlerde ara motif olarak kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Mama Hatun Kümbeti portal çerçevesinde uzatılmış altıgenlerin, Divriği Ulu Camii batı portal dıştan beşinci bordürde on kollu yıldızların, doğu portal dıştan ikinci bordüründe ise dokuz köşeli yıldızların kesişmesiyle beş kollu yıldızlar ortaya çıkmıştır. Benzer kompozisyonların taş örnekleri, Kırşehir Cacabey Medresesi (1272-1273) ve Sivrihisar Alemşah Türbesi (1327-1328) portallerinde de görülmektedir. Çiniye uygulanan örneklerine ise I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi (1217-1220) cephe pencereleri ile Sahip Ata Türbesi (1283) kapı ve penceresini kuşatan bordürde rastlanmaktadır.⁴⁵² Konya Alâeddin Camii Minberi'nin aynalık kısımlarında sekizgen ve sekiz köşeli yıldız, köşk altı panolarında on kollu yıldız etrafında gelişen beş kollu yıldızlar ara motif olarak ahşap süslemelerde de görülmektedir.

⁴⁵⁰ Bulut, *Selçuklu Çizgileri*, 373.

⁴⁵¹ Bulut, *Selçuklu Çizgileri*, 84.

⁴⁵² Rahmi Hüseyin Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar* (İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982), 137, 192, 250-251.

Altı kollu yıldızlar, incelediğimiz yapıların bordür, rozet ve madalyonlarında yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Düz çizgilerin kesişmesiyle altı köşeli yıldız kompozisyonları oluşturulabilmektedir. Divriği Ulu Camii batı portalinin taş oyma kavsara kemer zemini bu kompozisyon ile süslüdür. Aksaray Sultan Han (1229) taçkapı mihrabiyelerini çevreleyen dıştan ilk bordürdeki taş süslemede,⁴⁵³ Karatay Medresesi (1251) iç mekânı, Konya Sırçalı Mescit (13. yüzyıl) mihrabı ve Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin (13. yüzyıl sonu) minare kaidesindeki çini süslemelerinde benzer örnekleri yer almaktadır.⁴⁵⁴ Altı köşeli yıldız kompozisyonlarından bir diğeri altıgenlerin birbirine bağlanmasıyla meydana gelmektedir. Merkezdeki yıldız kollarının uzatılmasıyla etrafında çokgenler oluşmaktadır. Tercan Mama Hatun Kümbeti taçkapı mukarnaslarında (Şekil 49), Divriği Ulu Camii hünkâr mahfili tonozunda ve kuzey portalinde vazodan çıkan daireler ile yuvarlak rozetlerin içerisinde, Erzen Hatun Kümbeti'nin güney pencere bordüründe taş oymalı bu kompozisyonlar benzer şekillerde uygulanmıştır. Anadolu'da Siirt Ulu Camii (1129) ahşap minber ve çini mihrabında, Aksaray Sultan Han'ı (1229) avlu portalindeki rozette, Eğridir Han (1237) taçkapı bordüründe, Kayseri Sultan Han'ı (1232-1237) dış portal yan nişlerinde, Buruciye Medresesi Türbesi (1271-1272) çinili Türk üçgenleri ve mukarnaslarında, Niksar Kırk Kızlar Türbesi (1220) tuğla pencere alınlığında ve Niğde Sungur Bey Camii (1336) kuzey portal bordüründe; Anadolu dışında ise İran'da Karagan Kümbet I (1067-1093) gövde üst kuşağında yer alan süslemeler benzer örneklerdir.⁴⁵⁵ Merkezde altı köşeli yıldızdan kaynaklanan geçme kompozisyonları da bulunmaktadır. Gevaş Halime Hatun Kümbeti kavsaralı cephelerdeki taş oyma rozetlerde bu kompozisyon mevcuttur.

Sekiz köşeli veya **sekiz kollu** yıldızlar, çokça tercih edilen geometrik desenlerden biridir ve Ahlatlı sanatkarlar tarafından da yapılarında çeşitli şekillerde sıklıkla

⁴⁵³ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 87.

⁴⁵⁴ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 35-36.

⁴⁵⁵ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 141-144; Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 50.

kullanılmıştır. Kırık çizgilerin kesişmesi veya geometrik geçmelerin birleşmesiyle merkezde sekiz köşeli yıldızın olduğu açık kompozisyon en çok tercih edilen şeklidir ve farklı varyasyonları bulunmaktadır. Tercan Mama Hatun Türbesi taçkapı mukarnalarında (Şekil 48), Divriği Darüşşifası portal alınlığındaki büyük madalyonlarda (Şekil 112), Erzen Hatun Kümbeti doğu cephesinde yer alan madalyonda taş kabartma halinde ve Konya Alâeddin Camii ahşap minberi aynalık kısımlarında eğri kesim tekniğinde bu kompozisyonlar uygulanmıştır. Bu kompozisyonlarda merkezdeki sekiz köşeli yıldızın kolları uzatılarak çevresinde çokgenler ve beş kollu yıldızlar meydana gelmektedir. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1205) taş kabartma rozette; Ağzıkara Han (1231) ve Avanos Sarı Han (1249) portallerinde; Siirt Ulu Camii (1129), Ankara Ahi Şerafeddin ve Arslanhane camileri (13. yüzyıl), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) ve Aksaray Ulu Camii (1408-1409) ahşap minberlerinde; Kayseri Döner Kümbet (13. yüzyılın son çeyreği) ve Niğde Ak Medrese (1409-1410) mihrapları taş kabartmalarında; Sivas Gök Medrese (1271) mozaik çinilerinde; Esed b. Havend ve Kasım b. Üstad Ali gibi pek çok Ahlatlı sanatkarın mezar taşlarında bu kompozisyonun benzer örneklerinin olduğu ve geniş bir uygulama alanı bulduğu görülmektedir.⁴⁵⁶ Kapalı geometrik biçimde oluşturulmuş sekiz köşeli yıldızlar da vardır. Divriği Ulu Camii kuzey portalın yan cephelerindeki kaval silmelerin üzerinde ve doğu portal alınlığındaki taş oymalar bu anlayışta yapılan örneklerdir. Kuzey portaldeki sekiz köşeli yıldız diziliminin bir benzeri Amasya Darüşşifası'nda (1308) taçkapı yan yüzlerinde bulunmaktadır.⁴⁵⁷ Divriği Ulu Camii doğu portaldeki sekiz köşeli yıldızlı kompozisyonun yakın örnekleri ise Aksaray Sultan Han (1229) portalinde ve Zazadin Han (1235-1236) taş kabartma bordüründe görülmektedir.⁴⁵⁸ Kapalı geometrik biçimde düzenlenmiş bir başka çeşit, merkezdeki sekizgenin etrafına yerleştirilen üçgenlerle oluşturulan sekiz köşeli yıldızdır. İncelediğimiz yapılar arasında sadece Divriği Ulu Camii'nde, kuzey

⁴⁵⁶ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 169-173, 198-200; Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 96-97, 105, 381.

⁴⁵⁷ Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 357.

⁴⁵⁸ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 104.

taçkapıdaki nişi çevreleyen içten ilk bordürde ve kavsara kemer karnındaki yüksek kabartmalı iki kabara ile doğu portal alınlığındaki panoda görülmektedir.

Bir başka yıldız kompozisyonu **dokuz kollu** yıldızlardır ve incelenen yapılar arasında sadece Divriği Ulu Camii doğu portalindeki ters “U” bordürde uygulanmıştır (Şekil 105). Kırık hatlı çizgilerin kesişmesiyle meydana gelen bu örgü, yivli taş oyma şeklindedir. Anadolu’da benzer kompozisyon, Ağzıkara Han (1231) portali dıştan üçüncü bordürde yer almaktadır.⁴⁵⁹

Kırık hatlı çizgilerin kesişmesiyle oluşan **on kollu** yıldız kompozisyonu, Divriği Ulu Cami batı portali dıştan beşinci bordürde yivli taş oyma şeklinde ve Konya Alâeddin Camii Minberi köşk altı panoda eğri kesim tekniğinde uygulanmıştır. Benzer uygulamaları, Ahlat mezar taşlarında, Aksaray Sultan Hanı (1229) köşk mescitte; Evdir Han (1210-1219) portalinde; Konya Karatay Han (1241) iç portalde, Karatay Medresesi (1251) taçkapıda, Sahip Ata Hanikahı’nda (1279); Tokat Gök Medrese Camii (1277) eyvandaki mozaik çinide görülmektedir.⁴⁶⁰

On iki köşeli yıldız kompozisyonlarının eserlerde farklı şekillerde uygulandığı tespit edilmiştir. Kırık çizgilerle oluşturulan on iki kollu yıldız iki şekilde uygulanmıştır. İlki merkezde on iki kollu yıldızın bir altıgenle çevrelendiği kompozisyonudur. Divriği Şifahanesi portal niş duvarında taş kabartma süslemelerinde görülmektedir. Benzer örnekleri, Karagan Kümbet I (1067-1093) tuğla alınlıkta, Sultaniye Olcayto Türbesi (1302-1303) tonoz süslemesinde, Kayseri Ulu Camii (1206) ahşap kapı kanatlarında, Kubadabad Sarayı (1236) alçılarında, Sivas I. Keykavus Darüşşifa Türbesi (1217-1220) kasnakdaki sırlı tuğlalarda bulunmaktadır. İkinci on iki kollu yıldız uygulaması, yıldız etrafında çokgen ve beş kollu yıldızların olduğu kompozisyonudur. Divriği Ulu Camii’nin türbeye açılan ahşap pencere kepenginde görülmektedir. Sivas’taki I. Keykavus Lahdi sıraltı çini levhalarında aynı kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Uygulanan farklı bir örnek on iki köşeli

⁴⁵⁹ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 180.

⁴⁶⁰ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 151.

yıldızın merkezi düzende kullanıldığı madalyonlarda görülmektedir. Erzen Hatun Kümbeti gövde üzerinde yer alan taş kabartma bir madalyon örnek olarak verilebilir.

Kapalı Şekiller

Kapalı şekillerden oluşan kompozisyonlar, kare, üçgen ve çokgen gibi kapalı formların kırılma ve geçmelerle birbirine bağlandığı sonsuz karakterli geometrik düzenlemelerdir.⁴⁶¹

Altı kollu yıldızın bir çeşidi olan **mühr-i Süleyman** motifi, ters ve düz iki eşkenar üçgenin iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur.⁴⁶² Pek çok kültürde görülen bu motif, Ahlatlı sanatkârların taş süslemelerinde de kullanılmıştır. Divriği Darüşşifası taçkapı alınlığındaki iki büyük rozette bitkisel bezemelerle birlikte ve ortadaki ince sütunçede düz yüzeyli sıralı bir grup şeklinde Süleyman mühürleri görülmektedir. Motifin sütunçe üzerinde kullanılması ve işleniş açısından benzerine Ani Katedrali'nin (10-11. yüzyıl) doğu cephesindeki sütunçe başlığında rastlanmaktadır.⁴⁶³ Bu motif ayrıca Erzen Hatun Kümbeti'nin batı cephesindeki bir rozette ve başka bir benzeri olmayan taş oyma süslemelerle dolu külahının üzerinde çok sayıda kullanılmıştır. Motife Anadolu'da, Bitlis Güroymak Mezarlığı, Ahlat Taht-ı Süleyman ve Meydan Kabristanı'ndaki mezar taşlarında;⁴⁶⁴ Ahlat Usta Şagirt Kümbeti (1273-1275) gövde üzerindeki bir madalyonda, Amasya Halifet Gazi Türbesi (1209-1210) cephe duvarında; Aksaray Sultan Han'ı (1229) taçkapısı yan nişi ve kemerinde;⁴⁶⁵ Kayseri Sultan Han'ı (1232-1237) portal yan nişi sütunçeleri⁴⁶⁶ gibi pek çok eserde karşımıza çıkmaktadır.

Svastika veya **gamalı haç** olarak adlandırılan motiflerin tekil veya bir araya getirilip uygulandığı kompozisyonlar da bulunmaktadır. Hristiyanlık kültürü ile

⁴⁶¹ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 73-74.

⁴⁶² Baş, *Dişarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 411.

⁴⁶³ Gül Güler, *Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001), Fotoğraf 93.

⁴⁶⁴ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 30, 49, 105, 210.

⁴⁶⁵ İdil Türeli, *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011), 103.

⁴⁶⁶ Türeli, *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız*, 104.

özdeşleşmesine rağmen Hristiyanlık öncesinde de birçok kültürde görülen svastikalar, Orta Asya'da Türkler tarafından da kullanılmış ve Anadolu'daki Türk mimarisine de etkileri yansımıştır.⁴⁶⁷ Özellikle Divriği'de, camide mihrabın batısındaki tonozda renkli taşlarla ve şifahanede ise ana eyvan tonozu ve kemeri ile avludaki bir sütunun gövdesinde taş kabartma şeklinde uygulandığı örnekleri bulunmaktadır. Tonoz ve sütun üzerindeki ara motif olarak, ana eyvan kemerindekiler ise meander (menderes) bordür halinde kullanılmıştır. Malatya Ulu Camii (1224) kubbeye geçişteki tuğla nişte, Sivas İzzettin Keykavus Şifahane Türbesi (1217-1220) çinilerinde, Konya Karatay Medresesi (1251-1252) eyvan arka duvarındaki sırlı tuğlalarda, Kayseri Sultan Han (1236) iç portalinde ve Niğde Ağzıkara Han (1231-1237) portalinde gamalı haç kompozisyonları görülmektedir.⁴⁶⁸

Çarkıfelek motifinin Ahlatlı yapılarında yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Erzen Hatun Kümbeti cepheleri, konik külahı ve kaidedeki mazgal pencerelerinin üzerinde rozet şeklinde uygulanmıştır (Şekil 150). Usta Şagirt (1273-1275) ve Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280) kümbetleri mazgal pencereleri üzerinde; Hasan Padişah Kümbeti (1275) gövde üzerindeki rozette, Güroymak Karanday Ağa Kümbeti (1290) mukarnaslı niş içerisinde ve Emir Bayındır Mescidi (1481) pencere üzerinde yer alan çarkıfelekler (Şekil 180), bu motifin bölgede yoğun olarak kullanıldığını ve bir gelenek halini aldığını göstermektedir. Ahlat dışında, Divriği Darüşşifası giriş eyvanındaki yan hücrelerinin kapılarının üzerinde taş oymalarda ve Alâeddin Cami Minberi'nin köşk altı panosundaki beş kollu bir yıldızın içinde çarkıfelek motifi görülmektedir. Hristiyan mimarisinde de görülen bu motif Anadolu'da, Ani St. Gregory/Tigran Honents Kilisesi⁴⁶⁹ (1215) cephesindeki taş oyma rozette, Erzurum Çamlıyamaç Öşkvank Kilisesi⁴⁷⁰ (958-966), doğu cephesi niş penceresinde kalem işinde uygulanmıştır.

⁴⁶⁷ Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 410.

⁴⁶⁸ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 245-250.

⁴⁶⁹ Tuncer, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", 257; Antony Eastmond, *Tigran Honents, Ani - sculptural details* (Fotoğraf, 2014), The Courtauld.

⁴⁷⁰ Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagrathlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, 574.

Kapalı şekil geçmelerden biri **altıgen**lerden oluşan kompozisyonlardır. Tercan Mama Hatun Kümbeti'nde portali çevreleyen ters "U" bordürde ve sütunçeler üzerinde taş oyma şeklinde uygulanmıştır (Şekil 42-52). Bordürdekiler paralel kenarları uzatılmış altıgenler şeklindedir ve benzer örnekleri, Konya Alâeddin Camii (1155) kubbeye geçişteki mozaik çinilerde, Malatya Ulu Camii (1224) avlu revakındaki mozaik çinilerde ve Kayseri Huand Türbesi (1238) mihrap bordüründe taş kabartmada görülmektedir.⁴⁷¹ Eşkenar altıgenlerden oluşan sütunçe üzerindeki kompozisyonun kullanım açısından aynı örnekleri, Sivas I. Keykavus Darüşşifası Türbesi (1217-1220) ve Semerkand Şah-ı Zinde türbelerinde karşımıza çıkmaktadır. Usta Şagirt Kümbeti'nde (1273-1275) gövdeyi yatay dolanan bordür ile Konya Hacı Ferruh Mescidi'nde (1215) taçkapı çevreleyen bordür, aynı kompozisyonun mimari süsleme açısından farklı yerde kullanımına örnek teşkil etmektedir. Bu kompozisyon benzeri Divriği Ulu Camii kuzey portalinde sağ ve sola yerleştirilmiş vazodan çıkan dairelerin içerisinde ve Mama Hatun Türbesi mukarnalarında yer almaktadır. Burada farklı olarak eşkenar altıgenler geçmeler şeklinde yan yana dizilmiştir.

Sekizgen geçmelere dayalı kompozisyon, geçmelerin en yaygın kullanılanıdır ve farklı şekillerde uygulanmış örnekleri bulunmaktadır. Alay Han, portalinde üç çeşit sekizgen geçme örneğini bulundurması sebebiyle önem arz etmektedir (Şekil 23-24). İlki, yarım sekizgenlerle oluşturulan geçme örneğidir ve portal nişini çevreleyen meyilli bordür üzerindeki düz yüzeyli oyma taş süslemelerde görülmektedir. Aynı uygulamaları, Karagan Kümbet I (11. yüzyıl) gövde üst kuşağındaki tuğla süslemede; Avanos Sarı Han (1249) portal çerçevesi, Karatay Han (1241) giriş kemeri ve Konya Sırçalı Medrese (13. yüzyıl) portal kemeri taş kabartmalarında mevcuttur.⁴⁷² Sekizgen geçmelerin bir diğeri ise kemer kuşağında ve niş içerisindeki bordürde yer alan yarım sekizgenlerin birbirine yarım daire yaparak bağlandığı örneklerdir. Üçüncü çeşidi de ters "U" şeklindeki geniş bordürde yer alan iç içe iki sekizgenin yarım kare ve üçgenlerle bağlandığı kompozisyonudur. Divriği Sitte Melik

⁴⁷¹ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 35.

⁴⁷² Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 293.

Kümbeti (1195-1196) portaldeki ters “U” bordürde, Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1267) kasnağında, Konya Hacı Ferruh Mescidi (1215) ve Taş Mescit (1242) mihraplarındaki taş kabartmalarda aynı kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Alay Han dışındaki Ahlatlı yapılarında, sekizgen geçme örneklerinin benzer ve farklı kullanımları da vardır. Tercan Mama Hatun Kümbeti’nde, taçkapıdaki sağır nişleri çevreleyen bordürlerde (Şekil 55), tam ve yarım sekizgenlerle oluşturulmuş geçmeler bulunmaktadır. Van Ulu Camii’nde mihrabın üst kısmında ve Bitlis Babşin Han taçkapısında bu kompozisyonun aynıları görülmektedir. Divriği Darüşşifa portalindeki alttan dördüncü bordürde, Mama Hatun Kümbeti’ne benzer olup sadece yarım sekizgenlerden oluşan geçmeler de kullanılmıştır. Erzurum Çoban Dede Köprüsü (1298) ve Mardin Şehidiye Medresesi (13. yüzyıl) taş oymalarında benzer kompozisyonlar işlenmiştir. Farklı bir sekizgen geçme kompozisyonu ise Gevaş Halime Hatun ve Ahlat Erzen Hatun kümbetleri cephelerinde bulunan bordürlerde dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonda, tam sekizgenlerin etrafı iki paralel kenarı uzatılmış küçük sekizgenlerle çevrilerek birbirine bağlanmıştır. İki türbe yapısından önce bu geometrik desen, Bitlis Ulu Camii (1150), Kayseri Sultan Han (1232-1237) köşk mescit pencere bordürü, Kayseri Çifte Kümbet kuzey ve güney sütunçeleri, Ahlat Hasan Padişah Kümbeti (1275) taçkapı bordürleri ve Güroymak Karanday Ağa Kümbeti (1275) külah altı bordürleri taş kabartmalarında; Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1267) tuğla ve sırlı tuğlalarda kullanılmıştır.⁴⁷³ Damgan Tarikhane Camii (10-11. yüzyıl), Afganistan Câm (12. Yüzyıl), Belh Devletabad Camii (12. yüzyıl) ve Saveh Cuma Camii (12. yüzyıl) minarelerindeki tuğla süslemelerdeki bu kompozisyonu içeren benzer örnekler, Anadolu’ya kaynak teşkil etmesi açısından önem arz etmektedirler.⁴⁷⁴

5.2.2.2. Bitkisel Süslemeler

Ahlatlı yapı sanatçıların eserlerini incelediğimizde kullanım açısından bitkisel bezemenin geometrik süslemeden sonra ikinci sırayı aldığı görülmektedir. Fakat

⁴⁷³ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 138; Bulut, *Selçuklu Çizgileri*, 311.

⁴⁷⁴ Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 138.

burada Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, kendine has özellikte ve çeşitte yoğun bitkisel bezemesiyle diğerlerinden ayrılarak farklılık arz etmektedir. Bitkisel repertuar, palmet, rûmi, lotus ve sapsar veya kıvrık dallar; doğal üslupta işlenen çiçekler ile sembolik içerikli hayat ağacı motiflerinden meydana gelmektedir.

Palmet

Kaynağı tam olarak bilinmeyen palmet, Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma süsleme sanatlarında kullanılmıştır. İslam Sanatı'nda 11. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlayan bu motif, Büyük Selçuklu, Zengi ve Eyyubi eserlerinde karşımıza çıkmış; Anadolu Selçuklular döneminde ise özellikle taş süslemelerdeki çeşitlilikle zengin bir görünüm kazanmıştır.⁴⁷⁵

Şekil itibariyle lâleyi anımsatan palmet motifi,⁴⁷⁶ çok parçalı ve simetrik formuyla sonsuz çeşitleme imkanlarına sahip açık bitkisel bir süslemedir.⁴⁷⁷ Karın kısmında iki lobla başlayıp ortasında bir, yanlarda aşağıya doğru kıvrık birer yaprakla sonlanan formu, palmetin en sık kullanılan ve sade olan şeklidir.⁴⁷⁸ Palmetler çoğunlukla rûmi ve kıvrık dallarla birlikte kompozisyon oluşturarak kullanılmıştır. Bağımsız palmet motifleri sadece Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Klasik palmet formunun düz yüzeyli ve dolgun şekli Gevaş Halime Hatun, Ahlat Erzen Hatun ve Emir Bayındır kümbetlerinde karşımıza çıkmaktadır. Erzen Hatun Kümbeti'ndeki palmetler işçilik açısından daha basit ve özensiz görünmektedir. Van Gölü Havzası'ndaki Ahlat ve Erciş kümbetlerinde⁴⁷⁹ ve Ahlat'taki mezar taşlarında da bu tip palmetin sıklıkla kullanıldığı görülmekte ve bölgeye özgü bir form olduğu anlaşılmaktadır. Tercan Mama Hatun Kümbeti'nde ise palmetler diğerlerine göre

⁴⁷⁵ Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu* 20 (Ocak 1976), 145.

⁴⁷⁶ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 95.

⁴⁷⁷ Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", 146.

⁴⁷⁸ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 95.

⁴⁷⁹ Ahlat ve Erciş kümbetlerinin süsleme özellikleri için bk. Ferda Müftüoğlu, *Ahlat ve Erciş Kümbetlerinin Süsleme Çözümleri* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000).

daha ince hatlıdır. Klasik tipteki palmetlerin bir başka çeşidi, alt iki lobları dolduran düğmelerin volütler şeklinde olanıdır. Erzen Hatun Kümbeti dışında incelediğimiz tüm eserlerde bu tip sıklıkla kullanılmıştır. Palmet yüzeyinin işlenişinde de farklı yorumlar bulunmaktadır. Alâeddin Camii Minberi, Mama Hatun ve Halime Hatun kümbetlerinde palmetlerin orta kısımlarının yivli işlendiği örnekler mevcuttur. Özellikle Halime Hatun Kümbeti'nde bu yivler yer yer daha derinleşmekte ve içi boş hissi uyandırmaktadır. Orta yaprağın tamamen ortadan kalktığı şema ise Divriği Ulu Camii ve Alâeddin Camii Minberi'nde yoğun olarak tercih edilmiştir.

Bir başka palmet çeşidi orta yaprağının uzatıldığı formlardır. Mama Hatun Kümbeti ve Divriği Külliyesi'nde sıklıkla, Halime Hatun, Erzen Hatun ve Emir Bayındır kümbetlerinde de yer yer kullanılmıştır. Uzatılan orta yaprak bazen kıvrık dal veya saplarla kompozisyonda devamlılığı sağlamakta; bazen de palmet motifi rûmiyle sonlandırılmaktadır.

Divriği Külliyesi'ndeki taş süslemelerde görülen palmetler daha iri, büyük ve çok çeşitlidir. Açılmamış, yarım açılmış, konturlarıyla üç yapraklı veya uzatılmış, üç, beş veya dokuz yapraklı palmetler, işleniş yönünden kendi içlerinde de farklılıklar arz etmektedir.⁴⁸⁰ Divriği'de uygulanan gölge-ışık etkisinin arttığı yüksek kabartmalı palmetlerdeki zenginliğin etkisi, Sivas Çifte Minareli (1271), Buruciye (1271) ve Gök (1271) ile Erzurum Çifte Minareli (13. yüzyılın sonları) medreselerine de yansımıştır.

Rûmi

Kökeni konusunda farklı görüşler bulunan rûmi, sanat tarihçiler tarafından genel olarak zoomorfik figürlere dayandırılmaktadır.⁴⁸¹ Kuş gagası, bezelye veya fasulye yaprağına benzetilerek açıklanmaya çalışan rûmi, fantastik bir yaratık olan ejderin prototipine dayandığı düşünülmektedir.⁴⁸² Bir palmetin dik eksenden ikiye ayrılması

⁴⁸⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 364-381.

⁴⁸¹ Baş, *Dişarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 416.

⁴⁸² Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları* 5 (1982), 886.

sonucu elde edilen rûmi, genel olarak uzunca ve kıvrık bir tepe yaprağı, daha kısa ve aşağı sarkık bir yan yaprağı, bazen de alt kısımda bir lobcuğa sahiptir.⁴⁸³

Stilize bitkisel motif olan rûmi, palmet veya kıvrık dallarla birlikte kullanımı söz konusudur. Alay Han haricinde, incelediğimiz yapıların süslemelerinde rûminin, sade, yivli ve dendanlı şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Halime Hatun Kümbeti'nde sade, yivli ve özellikle dilimli (dendanlı) rûmi kullanımı varken; Erzen Hatun Kümbeti'nde düz yüzeyli olan sade rûmilerin kullanımı söz konusudur. İki kümbette de rûmilerin kısa yaprağı tomurcuk şeklinde sonlanmakta, uzun yaprağı ise kompozisyonda devamlılığı sağlayan unsur olarak kullanılmaktadır. Mama Hatun Kümbeti'ndekilerin palmetler gibi yivli oldukları görülmektedir. Alâeddin Camii Minberi'nde yivli rûmilerin yanı sıra dilimli şekli de süslemede yer almaktadır. Diğer yapılardakinden farklı olarak burada rûmiler çoğunlukla volütlerle sonlanmaktadır. Selçukluya ait ahşap tekniğine özgü olan bu uygulama düğmeli rûmi olarak adlandırılmaktadır.⁴⁸⁴ Divriği'de ise rûminin çok sayıda çeşitlemesi söz konusudur. Yer yer uzun ve kısa yaprağı küçük lop şeklinde sonlanmakta; yüzeylerinde de katmerlenme olmaktadır. Benzer örneklerine Amasya Darüşşifası (14. yüzyıl) portalinde, Sivas Çifte Minareli (1271), Kayseri Sahibiye (1267-1268), Konya İnce Minareli (1264) ve Erzurum Çifte Minareli (13. yüzyıl sonu) medreselerde rastlanmaktadır.⁴⁸⁵

Lotus

Anadolu Selçuklularda İran alçı süslemelerine bağlı olarak geliştiği düşünülen lotus motifi, palmetlerle birlikte fisto şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Düşey bir sap üzerine oturan, simetrik olarak yerleştirilmiş, uç kısımları yukarı kıvrık iki yan kolu bulunan ve ortasında da üçgen şeklinde küçük bir yaprağa sahiptir.⁴⁸⁶ Kullanım alanı kısıtlı olan bu motif, incelenen yapılar arasında Mama Hatun Kümbeti taçkapısı

⁴⁸³ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 96.

⁴⁸⁴ Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 106; Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında*, 416.

⁴⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Kutluay, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*, 371-375.

⁴⁸⁶ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 96.

ve Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın kuzey ve batı portallerinde görülmektedir. Sivas Gök Medrese'de (1271) payandalarda, Amasya Darüşşifası portalindeki bordürlerde, Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyılın sonları) portalindeki nişlerdeki taş kabartmalarda benzer uygulamaları görülmektedir.

Saplar (Kıvrık dallar)

Bitkisel kompozisyonlarda önemli bir rol oynayan saplar palmet ve rûmileri birleştirici göreve sahiptir. Bir rûminin ucundan, bir palmetin orta yaprağından veya dip kısmından çıkabilen kıvrık dallar, geometrik motiflere de çağrışım yapan formdadırlar. Alâeddin Camii Minberi'nde, Erzen Hatun Kümbeti mukarnasları çevreleyen kenarsuyunda, Halime Hatun Kümbeti'nin oturtmalık kısmındaki bordürde, Emir Bayındır Kümbeti taçkapı mukarnaslarında "S" şeklinde; Mama Hatun Kümbeti'nde portal nişinin içindeki kitabede ve Divriği Külliyesi portallerdeki kitabede ve bordürlerde iç içe spiraller şeklinde oyma halinde işlendiği görülmektedir.

Çiçekler

Bitkisel süslemelerde boşlukları doldurmak için kullanılan çiçekler, genel olarak tek veya iki sıralı; sekiz, on ya da on altı yapraklı taş kabartma büyük veyahut küçük rozetler şeklindedir. Alay Han'da taçkapı kavsara köşelerinde ve mukarnas yuvalarında; Mama Hatun Türbesi'nin portal kemeri köşelerinde; Halime Hatun Kümbeti'nde mazgal pencerelerin alınlığında, sütunçelerin başlıklarında, mukarnas yuvalarında ve yırtmaç nişlerin üzerindeki kare panolarda; Erzen Hatun Kümbeti'nin mazgal pencere üzerinde ve güney portaldeki rozette; Divriği'de caminin batı portalı sütun başlıklarında ve şifahanenin taçkapı ayakları kaidelerinde çiçeklerin kullanıldığı görülmektedir. Çiçekler, Anadolu'da genel olarak kervansaray, medrese ve türbelerin portallerinde ve Hristiyan kiliselerinin cephelerinde uygulanmıştır.

Hayat Ağacı

Bitkisel süslemeler içerisinde sembolik anlamı en yüksek olan hayat ağacı, evrenin direği (axis mundi), cennet, gök, bereket vb. kavramları ifade eden, kozmik ve mitolojik inanışlarda yaygın kullanılan ve tüm ilkel toplumların inanç sistemlerinde yer alan bir simgedir.⁴⁸⁷ Hayat ağacı, eski Türk inanç sistemi Şamanizm'e göre dünyanın merkezini veya eksenini belirleyen, genellikle kuşlar ve kartallarla birlikte kullanılan, Selçuklular döneminde de cennet anlamını kazanarak çini, taş ve alçı gibi bezemelerde sıkça kullanılmıştır.⁴⁸⁸ İncelediğimiz yapılar arasında sadece Divriği Külliyesi'nde görülen hayat ağaçlarına Ahlat mezar taşlarında da rastlanmaktadır. Divriği'de kuzey portalinde yüksek kabartmalı taş işçiliğindeki bu süslemelerin Anadolu'daki en güzel örnekleri verilmiştir. Ters "U" şeklindeki bordür üzerinde, içlerinde farklılıklar arz etse de genel düzende simetrik olarak zeminden yukarıya doğru üçlü gruplar halinde yerleştirilmiş kompozisyonlar şeklinde uygulanmıştır. Bu kompozisyonlar lotus kökenli palmetler, yapraklar ve güneşi simgeleyen bir madalyondan müteşekkildir.⁴⁸⁹

Bitkisel süslemelerin, şeritler (bordürler) ve yüzey dolguları olarak yapılarda iki türde kullanım alanı bulunduğu görülmektedir.

Şeritlerde uzunlamasına bir devamlılık söz konusuyken, motiflerin yerleştirilişi ve bunları birbirine bağlayan sapların düzenlenişinde farklılıklar bulunmaktadır. Bitkisel örnekli şeritler de iki gruba ayrılmaktadır. İlki genellikle yılankavi zikzaklar şeklinde ilerleyen; şerit kenarlarına yakın yerlerde ana saptan ayrılan tali sapların, zikzaklar arasındaki boşluklara doğru kıvrıldığı örnekler olan kıvrım dal şeritlerdir.⁴⁹⁰ Boşlukları dolduran motiflerin ekseriyetle rûmi ve palmet oldukları görülmektedir. Bu tiptekilere, Alâeddin Camii Minberi ön cephe tepelik kısmının altında rûmi-kıvrık dal şerit; Mama Hatun Kümbeti niş içerisindeki ayet kitabesinde

⁴⁸⁷ Sedat Veyis Örnek, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* (Ankara: TDK Yayınları, 1973), 69; Güran Erbek, "Hayat Ağacı Motifi II", *Antika* 15/6 (1986), 26; Kuban, *Divriği Mucizesi*, 85-87.

⁴⁸⁸ Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), 102.

⁴⁸⁹ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 117.

⁴⁹⁰ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 98.

ve mukarnas hücrelerinde rûmi-palmet-kıvrık dal şeritler; Divriği Külliyesi portallerindeki rûmi-palmet-kıvrık dal şeritler; Halime Hatun Kümbeti oturtmalık kısmı, batı mazgal penceresi ile kuzey ve güney portal çerçevesinde rûmi-palmet-kıvrık dal şeritler; Erzen Hatun Kümbeti cephelerinde mukarnasları çevreleyen kenarsularındaki rûmi-kıvrık dal şeritler örnek olarak verilebilir. İkinci bitkisel örnekli şerit fistolar, palmet-rûmi veya palmet-lotus şeklinde düzenlemelerdir. En sık rastlananı olan palmet-rûmi fistolar, orta eksene yerleştirilmiş palmetlerin orta yaprağından çıkan iki rûminin üst kısımda yeni bir palmetin altında birleştiği şeklidir.⁴⁹¹ Alâeddin Camii Minberi ön cephe, yan korkuluk ve köşk altı pano bordürleri; Divriği batı portalı çevreleyen bordürler ile doğu taçkapı pencere çerçevesi; Halime Hatun Kümbeti gövdeden külaha geçişteki bordürler, doğu ve batı cephesi ters “U” bordürler ile doğu mazgal penceresi çerçevesi; Erzen Hatun ve Emir Bayındır kümbetlerindeki mukarnas yuvaları palmet-rûmi fisto örnekleridir. Palmet-lotus kompozisyonlu şeritler ise bir palmetin yanlardaki lotuslara veya bir lotusun yanlardaki palmetlere bağlanması şeklindedir.⁴⁹² Mama Hatun Türbesi portal iç yan yüzlerinde palmet-lotus şeritler bulunmaktadır.

Yüzey dolguları ise kavsara ile kavsara kuşatma kemeri arasında kalan üçgen alanlara veya kavsara kuşatma kemeri köşeliklerine yapılan süslemelerdir. Gülbezek ya da dolgu ve alan süslemesi olarak uygulanan bu süslemeler iki gruptadır. Birincisi, sonsuzluk prensibine dayalı olarak meydana gelenler; ikincisi ise kompozisyonun uygulanacağı yüzeyin şekline göre yapılanlardır.⁴⁹³ Mama Hatun Türbesi mukarnas hücreleri ile Divriği Külliyesi kuzey ve batı portal kavsaralarında bu uygulamalara yer verilmiştir.

5.3.2.3. Figürlü Süslemeler

İslam mimarisinde geometrik, bitkisel ve diğer süsleme gruplarına göre daha az kullanılan figürlü süslemeler, Ahlatlı yapı sanatkârların bezeme repertuarına

⁴⁹¹ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 99

⁴⁹² Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 99.

⁴⁹³ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 99-100.

girmiştir ve çeşitlilik arz etmektedir. Uyguladıkları figürlü süslemeler arasında insan, yırtıcı hayvan, ejder, tek ve çift başlı kartalların yer alması bunun göstergeleridir.

İnsan figürlerine incelenen yapılar arasında sadece Divriği Darüşşifası portalinde rastlanmaktadır. Cephe yüzünde büyük iki adet insan başı ile kuzey kanadı kaidesinde küçük birer insan başı taş kabartma olarak işlenmiştir. Yüz kısımları tahrip olmuş bu insan figürlerinin yapının bânileri olan Ahmed Şah ve eşi Turan Melek'i veya Ay ve Güneş'i (Şekil 118-119) tasvir ettikleri düşünülmektedir.⁴⁹⁴ Divriği öncesine tarihlenen Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası (1217) ana eyvanında örgülü saçlı kadın başı ile dalgalı saçlı erkek başı görülmektedir. Kadın başı tasvirinin altında "suret-i kamer", erkek başı tasvirinin altında "suret-i şems" yazılı olması, bu figürlerin Ay ve Güneş'i sembolize ettiklerini kanıtlar niteliktedir.⁴⁹⁵ Anadolu Selçuklu yapılarında insan başı figürlerine Niğde Alaeddin Camii (1223), Kayseri Karatay Han (1241), Burdur Susuz Han (1246), Kırşehir Cacabey Medresesi (1271-1272), Amasya Bimarhane (1308-1309) taçkapılarında ve Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti'nin (1312-1312) cephelerinde rastlanmaktadır.⁴⁹⁶ Selçuklu yapıları dışında Ermeni ve Gürcü mimarisine ait Van, Artvin, Erzurum ve Ani civarındaki kiliselerde bâni, kutsal kişiler, avcı veya sanatkâr gibi mertebeleri temsil eden insan figürleri sıklıkla görülmektedir.⁴⁹⁷

Zoomorfik figürler içerisinde yer alan **aslan figürü**, Alay Han portalinde mukarnasların hemen altında yer alan ortadaki kartuşta mevcuttur (Şekil 20-21). Taş oyma biçimindeki bu figür, cepheye bakan tek bir baş ve iki arslan gövdesinden meydana gelmektedir. Tek başlı çift gövdeli aslan kabartmasının paralel örneğine Tirmiz Sarayı'nın doğusunda bulunan büyük salonun duvarındaki alçı tezyinatı

⁴⁹⁴ Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", 198; Kuban, Divriği Mucizesi, 131.

⁴⁹⁵ Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", 197-198.

⁴⁹⁶ Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, 103-104.

⁴⁹⁷ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1 (1969), 188; Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bağrathlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, 194-209.

rastlanmaktadır. İki kabartmanın da hükümdara ait bir mekânın koruyucusu ve hükümdar işareti olması sebebiyle de aynı anlamlar taşımaktadır.⁴⁹⁸

Stilini Avrasya hayvan üslubundan alan **kuş ve kartallar**, İslam sanatından Selçuklulara kadar bolca kullanılmıştır.⁴⁹⁹ Selçuklu sultanlarının arması olarak kabul edilen kuş ile tek ve çift başlı kartal figürleri, stilize edilerek Ahlatlı yapı sanatkârlarının eserlerinde yer almıştır. Divriği Ulu Camii batı portalinin sol yan duvarında, rûmilerle çevrili, profilden bir kuş kabartması yer almaktadır. Bugün tahrip olmuş durumda, Mama Hatun Türbesi portalinde mukarnaslı nişin üst sağ kısmında (Şekil 50), rûmi palmet bezemeli bir zeminin köşesinde, küçük bir kuş kabartması da bulunmaktaydı. Diyarbakır (1088-1090) ve Konya (1221) kaleleri, Denizli Ak Han (1253) portalı ve Kayseri Karatay Han (1241) avlu portalindeki taş kabartmalarda; Beyşehir Kubadâbad Sarayı (1236), Konya Alâeddin Sarayı (1156-1192), Akşehir Selçuklu Sarayı (13. yüzyılın ilk yarısı) ve Kayseri Huand Hatun Hamamı (1236-1238) çinilerinde stilize kuş figürlerine rastlanmaktadır.⁵⁰⁰ Yine Divriği Ulu Camii batı taçkapısının yan kanatlarında da birer adet çift başlı kartal kabartmaları yer almaktadır (Şekil 103-104). Çerçeve içine alınmış rûmi-kıvrık dal zemin üzerinde yer alan kartallar benzer örnekte ve üsluplaşmış haldedir. Kıvrık gagalara, uzun kulaklara sahip figürlerin kanatlarının veya kuyruklarının ucundan ejder başları ve rûmiler çıkmaktadır. Diyarbakır Artuklu Sarayı (1200-1222) çinisinde; Konya Kalesi (1221) yüksek kabartmalarında, Felekâbad Sarayı ve Alâeddin Sarayı (1220-1237) alçı fragmanında; Kubadâbad Sarayı (1236) çinilerinde; Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde (1312) çift başlı kartalların çeşitli şekillerde uygulandığı örneklerdir.⁵⁰¹ Sivas Gök (1271), Erzurum Çifte Minareli (13. yüzyılın sonları) ve

⁴⁹⁸ Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", 531-534.

⁴⁹⁹ Öney, "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları", 289; a.mlf., "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 19/157.

⁵⁰⁰ Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 19/141-145.

⁵⁰¹ Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 19/148-150.

Yakutiye (1310) medreselerindeki taş oymalarda da görülen çift başlı kartallar hayat ağacı motifiyle birlikte resmedilmiştir.⁵⁰²

Efsanevi yaratıklardan olan **ejder figürü**, Uzak Doğu'dan Selçuk sanatına kadar uzanmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında oldukça yaygın olan ejder figürleri, sivil ve dini mimaride çok sayıda örneği bulunmaktadır.⁵⁰³ Ejder figürlerinin, Ahlatlı sanatkarların taş süslemelerinde de karşımıza çıktığı ve bu motife yabancı olmadıklarını göstermektedir. Türklerin eski âdet ve inançlarının İslâmiyet'ten sonra da devam ettiğinin göstergesi olan ejderler, Çin menşesine bağlı olarak, ölüm ve ruhu simgeleyen semboller olduğu düşünülmektedir.⁵⁰⁴ Yukarıda, Divriği Ulu Camii batı portalinde çift başlı kartalların kanat veya kuyruk kısımlarının ejder başlarıyla sonlandığından ve Anadolu'daki benzer örneklerinden bahsetmiştik. Kartal-ejder kompozisyonu dışında Divriği Ulu Camii'nde farklı bir ejder kullanımı daha bulunmaktadır. Kuzey portalinde, iki sivri kemer arasında yer alan bordürde, bitkisel bezemeli sekiz kollu yıldızların zeminini çember gibi dolanan pul desenli ejder figürü yer almaktadır. Ejder motiflerinin pullu şekilde örnekleri mevcut olmakla birlikte bu türden bir kullanımının benzerine rastlamadık. Konya Alâeddin Camii Minberi girişindeki sütunçelerin üzerinde yer alan oyma rûmi kıvrım dal ve pul desenleri, başsız ejder motifini anımsatmaktadır. Silvan Ulu Camii (1152-1176) kible duvarının doğu kanadındaki mihrap nişinin köşelerindeki sütunçelerde başsız ve gövdeleri düğümlü ejder figürlerinin görülmesi,⁵⁰⁵ Alâeddin Camii Minberi ile benzerlik teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir. Ejderin mimari elemanlarla bütünleşerek yapılan uygulamaları da bulunmaktadır. Divriği Ulu Camii doğu cephesinde yer alan bir su oluğu stilize ejder başı şeklinde sonlanmaktadır. Karaman Arapzade Camii'nde (1374) dokuz adet ve Kayseri'de bir evde (13. yüzyıl) Selçuklu

⁵⁰² Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 19/153-154

⁵⁰³ Anadolu Selçuklu sanatında görülen ejder figürleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belleken* 33/130 (Nisan 1969), 171-192.

⁵⁰⁴ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 79.

⁵⁰⁵ Gülsen Baş, "Silvan Ulu Camii Mimari Süslemeleri", *X. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Prof. Dr.Örcün Barışta'ya Armağan* (3-6 Mayıs 2006), haz. Muhammet Görür (Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009), 37-38.

karakterinde ejder başlı su olukları bulunmaktadır.⁵⁰⁶ Ahlat mezar taşlarında bazı şahidelerin (13. yüzyıl sonları) arka yüzlerinin alınlık kısımlarında ejder başlarıyla sonlanan sivri ve düğümlü kemerler bulunmaktadır. Düğümlü şekilleriyle esasında stilize edilmiş ejder motifini ortaya çıkarsa da kemer özelliği göstermesi sebebiyle ejder-kemer olarak adlandırılmışlardır.⁵⁰⁷

5.2.2.4. Yazı

İslâm mimarisinde süslemeye dahil edilen bir diğer grup yazılar olmuştur. Yazılar, inşa edilen bir eserin tarihi, bânisi, ustası veya sanatkârı gibi yapım aşamasına ait bilgileri içermekle birlikte yapı türüne göre de Kur'an-ı Kerim'den ayetleri veya hadislerden alıntıları da konu almaktadırlar. İslâm sanatında görülen çeşitli yazı türleri, hat aracılığıyla kullanılarak mimari süslemelerde zenginlik oluşturmuştur. Ahlatlı yapı sanatkârlarının bina ettikleri eserlerde de bu yazı türlerinden çoğunlukla kûfî ve sülûs, bir eserde de ma'kılı yazının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anadolu Selçuklu öncesinde mimaride en yaygın yazı çeşidi olarak kullanılan **tezyinî kûfî**,⁵⁰⁸ incelediğimiz eserler arasında Konya Alâeddin Cami Minberi, Mama Hatun Kümbeti ve Divriği Külliyesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde yapma kûfîlerin çiçekli ve örgülü şekillerinin ayrı veya bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Harflerin baş ve sonlarının uç kısımlarına palmet, rûmi, kıvrık dal ve yaprak gibi bitkisel motiflerin işlenmesiyle çiçekli kûfî meydana gelmektedir.⁵⁰⁹ Alâeddin Camii Minberi taç kısmındaki ayet kitabesi, doğu ve batı yüzlerindeki ayet kitabelerindeki ahşap kabartmaları; Mama Hatun Kümbeti mukarnaslı kavsara içindeki taş oyma ayet kitabesi; Divriği Ulu Camii batı portalı sütunçeleri üzerindeki taş kabartma "Allah" lafızları çiçekli kûfî örnekleridir.

⁵⁰⁶ Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", 189.

⁵⁰⁷ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 74-76.

⁵⁰⁸ Abdülhamit Tüfekçiöğlü, *Erken Devir Osmanlı Mimarisinde Yazı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001), 456.

⁵⁰⁹ Tüfekçiöğlü, *Erken Devir Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 456.

Elif, lâm, tı, kef gibi dikey uzantıları bulunan harflerin orta kısımlarında düğüm ve geçmeler yapmasıyla oluşanlara örgülü kûfi denilmektedir.⁵¹⁰ Örgülü kûfi örneğine ise Mama Hatun Kümbeti portal sivri kemeri yüzeyinde ve portalin cepheye bakan tarafında sağ ve solda yer alan taş oyma beş köşeli yıldızlara sarılı şekilde kullanımı görülmektedir.

Çiçekli ve örgülü kûfinin birlikte kullanıldığı örneğine Alâeddin Camii Minberi giriş kemeri üstündeki ahşap oyma Arapça bâni kitabesinde görmekteyiz. Tezyinî kûfi Ahlat mezar taşlarında da sıklıkla kullanılmıştır.⁵¹¹

Geometrik karakter taşıyan ve kûfinin mimariye uygulanmak üzere son aşaması olarak kabul edilen **ma'kili** yazı,⁵¹² Divriği Darüşşifası ana eyvan tonozunda ve İskender Paşa Camii'nin minaresindeki kitabelerde görülmektedir. Divriği'de tonozun her bir aynasında dört kollu yıldızla bağlanan dörder "Allah" lafzı şeklinde taş kabartma olarak uygulanmıştır. İskender Paşa Camii minaresindeki kitabelerde de dörder kez Allah, Muhammed ve Ali lafızları ayrı ayrı kitabelerde taş kabartma olarak uygulanmıştır (Şekil 203).

Mimaride en fazla ve en yaygın kullanılan yazı türü olan **celî sülüs**,⁵¹³ incelediğimiz ve çağdaşı diğer eserlerde sıklıkla tercih edilmiştir. Celî sülüs yazı türü, bitkisel süslemelerle iç içe kullanılarak veya sadece yazının estetik karakteriyle yetinilen süslemesiz istifler şeklinde uygulanmıştır. Anadolu Selçuklular dönemi erken örneklerinde, celî sülüs yazıdaki gelişme tam olarak sağlanmadığı için zeminde tezyinî unsurlar daha fazla kullanılmıştır.⁵¹⁴ Mama Hatun Kümbeti mukarnas kavsaralı nişin iki yanında bulunan taş kabartma usta kitabesinde; Divriği Külliyesi kuzey portalinde kavsarayı üç yönden çevreleyen taş oyma inşa ve bâni kitabesinde celî sülüs yazının nebati süslemelerle birlikte kullanıldığı örnekler olarak karşımıza

⁵¹⁰ Tüfekçioğlu, *Erken Devir Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 456-457.

⁵¹¹ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 82-83.

⁵¹² Ömür Bakırer, "Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi* 1/1 (Ocak 1982), 2.

⁵¹³ Tüfekçioğlu, *Erken Devir Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 458.

⁵¹⁴ Fevzi Günüş, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celi Sülüs Hattı", *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri* (25-26 Nisan 1995), (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1996), 186.

çıkılmaktadır. Divriği Külliyesi'nin portallerinde yer alan diğer taş oyma inşa ve bâni kitabeleri; Halime Hatun Kümbeti giriş üzerindeki bâni kitabesi ile gövde üst kuşağındaki ayet kitabesi; Erzen Hatun Kümbeti kapı üstündeki bâni kitabesi ve külâh altındaki ayet kuşağı; Emir Bayındır Mescidi ve Türbesi inşa kitabeleri ve İskender Paşa Camii inşa ve bâni kitabeleri celî sülûs yazının süsleme içermeyen olgun örnekleridir.

5.3. Malzeme ve Teknik Uygulamaları

Ahlatlı yapı sanatkarlarının inşa ettiği eserleri incelediğimizde, tümünde taş malzemenin kullanıldığı tespit edilmektedir. Anadolu'da en çok kullanılan malzeme türü olan taş, Ahlatlı mimarlar tarafından da ana inşa malzemesi olarak tercih edilmiştir.⁵¹⁵ Eserlerin tümü düzgün kesme taş işçiliği ve düzenli inşa tekniğiyle yapılmıştır.

İnşa edilen eserlerin konumlarının Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinde oldukları görülmektedir. Yapılarda da inşa edildikleri bölgeye özgü taş türü kullanılmıştır.

Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaygın olarak kalker (kireç taşı) ve andezit tüf kullanıldığı bilinmektedir. Gevaş'ta yer alan Halime Hatun Kümbeti'nin inşasında kalker taş türü kullanılmıştır. Erzincan'ın Tercan İlçesi'nde yer alan Mama Hatun Türbesi, bölgede "Tercan taşı" olarak da adlandırılan kalker taşından inşa edilmiştir.⁵¹⁶ Bu iki yapının cephe, duvar örgüsü, kemerleri, iç ve dış örtüsünde tamamen düzgün kesme taş kullanılmıştır.

Doğu Anadolu'da sıklıkla kullanılan diğer bir taş çeşidi olan andezit tüf, Ahlatlı sanatkarların yaşadıkları bölgeye özgü bir taş türüdür.⁵¹⁷ Ahlat'ta çok sayıda taş ocağının bulunduğu ve taş işçiliğinde de mahir sanatkârların yetiştiği bilinmektedir. "Ahlat taşı" olarak da adlandırılan bu malzeme, mezar taşları ve mimari yapılarda

⁵¹⁵ Yelen, "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri", 2740-2741.

⁵¹⁶ Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*, 215.

⁵¹⁷ Ali Boran, "Ahlat Taşı (Andezit Tüf)" *Vakıflar Dergisi* 26 (1997), 364-369.

yoğun olarak kullanılmıştır. Açık ve koyu tonlarda siyah, kahverengi, kırmızı, beyaz ve gri renklerde olan bu taş, Ahlat'taki bütün türbelerde, Emir Bayındır Mescidi ve İskender Paşa Camii'nde kullanılmıştır.⁵¹⁸ Bu taşlar inşa amacının yanı sıra yapıların süsleme programına da dahil edilmişlerdir. Duvar örgülerinde genelde koyu tonda taşlar kullanılmış, Erzen Hatun Kümbeti, Emir Bayındır Mescidi ve İskender Paşa Camii yapılarının bazı süslemelerini ve kitabeleri vurgulamak amacıyla beyaz renkli taş kullanılmıştır. Beyaz taşın kahverengi taşla birlikte cephede kullanımıyla renkli taş örgüsünün oluşturulduğu örnek de mevcuttur. İskender Paşa Camii'nin kuzey cephesinde uygulanan renkli almaşık taş örgüsü (Şekil 201), Anadolu'da Güneydoğu bölgesinde sıklıkla görülmekle birlikte, Kafkaslardaki Ermeni ve Gürcü mimarisine ait yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı dönemine ait Van Hüsrev Paşa (1567), Kaya Çelebi (1660) ve Ağrı Bayezid (17. yy.) camilerinde de benzer örneklerinin görülmesi, bölgedeki geleneğin Ahlatlı baş, büyük mimarın kullanımıyla süreklilik kazandığı anlaşılmaktadır.⁵¹⁹

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nda civardaki taş ocaklarından çıkartılmış, rengi sarı ve kırmızı tonlarında değişik cins tüften taş malzeme kullanılmıştır. Tamamıyla düzgün kesme taş işçiliğinde yapılmış bu eserin zeminle temas eden bazı bölümleri, kullanılan taş malzemenin yumuşak dokusu ve ince işlenmeye müsait olması sebebiyle hasar görmüştür.⁵²⁰

İç Anadolu Bölgesi'nde yer alan Aksaray'daki Alay Han'da bölgede bulunan beyaz, gri ve kırmızı renkte tuf taşları kullanılmıştır. Bu taşlar, kervan yolunun güneydoğusunda bulunan ocaklardan çıkarılmıştır. Tüm duvarlar, iki düzgün taş arasına çakıl ve harç doldurularak inşa edilmiştir. Kemerler ve örtü ögeleri moloz dolgulu düzgün kesme taş işçiliğinde kaplanmıştır. Avlunun kuzeydoğu köşesindeki odalarda Bizans döneminden kalma lento taşları devşirme malzeme olarak

⁵¹⁸ Yelen, "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri", 2740-2741.

⁵¹⁹ Resul Yelen, "Van'da Ortaçağ ve Sonrasına Ait Taş Mimaride Polikromi", *Sanat ve Kültür Tarihi Araştırmaları*, ed. Ercan Çalış - Resul Yelen (İstanbul: Hiper Yayın, 2020), 357.

⁵²⁰ Yılmaz Önge, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler", 59.

kullanılmıştır. O dönemde ve kervansaraylarda devşirme malzeme sıklıkla tercih edilen bir uygulamadır. Fakat Ahlatlı sanatkarlara ait yapıları incelediğimizde devşirme malzemenin sadece bu yapıda kullanılması bir farklılık arz etmektedir.

İnşa malzemesi olarak tuğla, incelediğimiz yapılar arasında yalnızca İskender Paşa Camii'nde tercih edilmiştir. Ana inşa malzemesi olmasa da yapının örtü ve geçiş elemanlarında kullanıldığı görülmektedir.

İncelediğimiz eserlerde kullanılan diğer bir malzeme ahşap olmuştur. Yalnızca Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası ve Alâeddin Camii Minberi'nde ahşap malzeme kullanıldığı görülmüştür. Divriği'de minber, hünkâr mahfili, pencere ve kapı kanatları ceviz ağacından yapılmıştır. Minber ve kapı kanatlarında; çakma, oyma, künde-kârî ve kabartmalı künde-kârî ahşap yapım teknikleri uygulanmıştır. Alâeddin Camii Minberi ise abanoz ağacından hakiki künde-kârî tekniğinde inşa edilmiştir.

Ahlatlı sanatkârların inşa ettikleri eserlerde az sayıda da olsa çini kullanımı görülmektedir. Tercan Mama Hatun Kümbeti dilimli külahının üzerinde başıniler için açılmış yuvarlak çukurlar vardır. Çanak biçimindeki yuvaların içine sırlı çini malzemenin yerleştirilmesiyle oluşturulan bu süsleme tekniği, Anadolu'nun birçok eserinde taş veya tuğla üzerine uygulanmıştır. Bayburt Kalesi'nde (11-13. yy.), Divriği'deki Emir Kemarettin Kümbeti (12. yy.) saçak kısımlarında ve Mardin Marufiye Medresesi'ndeki (13. yy. ilk yarısı) başıniler, Mama Hatun Türbesi'ndeki gibi taş üzerine uygulanmaları açısından benzerdir.⁵²¹ Çini malzemenin en yoğun kullanımı ise Divriği Darüşşifası içerisinde yer alan türbedeki sandukalarda karşımıza çıkmaktadır. Yapının bânilerine ait olduğu düşünülen çiniyle kaplı iki sandukadan biri, kare ile tam ve yarım altıgenler biçimindeki firuze ve siyah renkli çinileriyle dikkat çekmektedir. Bunun dışında darüşşifa portal alınlığındaki pencerenin iki yanında yer alan altı köşeli rozetler üzerinde turkuaz renkte sırlı çini izleri de dikkat çekmektedir. Ayrıca çini haricinde alçı süsleme, darüşşifa türbesinin

⁵²¹ Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*, 315.

doğusundaki hacet penceresinin önünde bulunan sandukada kabartma halinde uygulandığı görülmektedir.

Yapılar	Taş	Tuğla	Ahşap	Çini	Alçı
Alâeddin Camii Minberi			+		
Alay Han	+				
Mama Hatun Kümbeti	+			+	
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	+		+	+	+
Gevaş Halime Hatun Kümbeti	+				
Erzen Hatun Kümbeti	+				
Emir Bayındır Mescidi ve Kümbeti	+				
İskender Paşa Camii	+	+	+		

Tablo 4: Yapılarda Kullanılan İnşa ve Süsleme Malzemeleri

5.4. Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Sanatkâr Geleneği ve Ahlatlı Yapı Sanatkârları

Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde sanatkârlara ilişkin bilgiler yapıların muhtelif yerlerinde yer alan kitabelerden öğrenilmektedir. Kitabelerdeki ifadelerden sanatkârın adı, baba adı, bazen mesleği ve memleketi gibi kimlik bilgilerini içeren bilgilere ulaşılabilmektedir. Sanatkârlarla ilgili diğer bir kaynak, zamanın tarihçi ve seyyahlarının aktardıklarından elde edilen bilgilerdir. Tarihçi ve seyyahların eserlerinde, sanatkâr adlarının yanı sıra, dönem içinde çalışan meslek gruplarına veya bir yapının inşa sürecine ilişkin kıymetli bilgiler de yer alabilmektedir.

Orta Çağ'da Anadolu'da çok sayıda sanatkârın çalıştığı bilinmektedir. Anadolu'da mimari yapılarda sanatkâr imzalarına ilk olarak Abbasiler ve Mervaniler dönemlerinde yapılmış olan Diyarbakır Surları (10-11. yy.) üzerinde rastlanmaktadır. Anadolu Türk mimarisinde ise sanatkâr adları, Büyük Selçuklu ve İnalöğlulardan itibaren karşımıza çıkmaktadır.⁵²² Özellikle Anadolu Selçuklu ve ona bağlı olan beyliklerin inşa faaliyetlerinde birçok yerli veya yabancı sanatkârın çalıştığı görülmektedir. Bu sanatkârlar, baş mimar veya mimar, nakkaş (ressam), neccar (ağaç

⁵²² Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 49-100.

işi), kâşi (çini), hattat, taş ustası vd. oluşmaktadır.⁵²³ Görüleceği üzere sanatkârlar arasında farklı meslek grupları yer almakta, inşa edilecek eserin de bir ekip çalışması yapılarak meydana getirildiği anlaşılmaktadır.

Selçuklular Anadolu'da sanat ve sanatkâr geleneğinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bulundukları coğrafi konum ve yayıldıkları geniş alanlar sebebiyle pek çok yerel ve dışardan gelen sanatkârları, farklı türdeki yapılarında çalıştırmışlardır. Özellikle I. Kılıçarslan (1092-1107) ile başlayıp I. Alâeddin Keykubad (1219-1236) ile değişen ve gelişen imar faaliyetleri, Konya ve çevresini zenginleştirmiştir. Ahlat, Kayseri, Malatya gibi Anadolu'da yetişmiş mahir ustaların yanı sıra Tebriz, Şam, Halep, Merend, Tus (Horasan) yörelerinden gelen sanatkârlarla başkent, bir sanat ve cazibe merkezine dönüştürülmüştür. Şöyle ki; Alâeddin Camii ve Külliyesi'nde mütevellî ve mimarbaşı Atabek Ayaz başta olmak üzere, Şamlı (el Dımışkî) Muhammed bin Havlan mimar ve taşçı, Ahlatlı Mekki bin Bergî ahşap ustası, Kerimüddin Erdişah çini ustası olarak görev yapmış, II. Kılıçarslan Türbesi'ni (12. yüzyıl) Cuhali (Bağdat yakınında bir köy) mimar Yusuf ibni Abdulgaffar inşa etmiştir. Konya Nalıncı Baba Türbesi (1210-1219), Sahip Ata Camii (1258) ve İnce Minareli Medrese ve Mescidi'nin (1264-1265) ise devrinin büyük mimarlarından biri olarak görülen Konyalı Kelük bin Abdullah ve yerli ustalar tarafından yapıldığı bilinmektedir.⁵²⁴

Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde sanatçı geleneği, usta-çırak ilişkisi üzerine kurulmuştur. Mimarlık ve süsleme sanatları, genellikle aile içinde veya loncalar aracılığıyla nesilden nesile aktarılmıştır. Ustalar, sadece yapıları inşa etmekle kalmamış, aynı zamanda öğrencilerine mesleklerinin inceliklerini öğretmişlerdir. Çırak olarak başlayan öğrenci, önce kalfalığa daha sonra da ustalığa yükselerek eğitim sürecini tamamlamaktadır. Bu geleneğin en iyi izlenebildiği eserler, taş

⁵²³ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 25-28; Durukan, "Anadolu Selçuklu Dönemi Bani-Sanatçı İlişkileri", 258.

⁵²⁴ Yaşar Erdemir – Ahmet Yavuzylmaz, "Alâeddin Keykubad'ın Sanat Anlayışı ve Konya'da İnşa Ettirdiği Mimarlık Eserleri", *II. Ulusal I. Alaeddin Keykubat ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri: 06-07 Kasım 2008*, ed. Yusuf Küçükdağ vd. (Konya: Selçuk Üniversitesi, 2008), 130.

ustalarının imzalarını attığı mezar taşlarıdır. Ahlat'ta, özellikle Meydanlık ve Taht-ı Süleyman mezarlıkları olmak üzere, birçok kabristanda Osman bin Hasan, İbrahim bin Kasım, Hasan bin Yusuf, Muhammed Davud, Ahmed el Müzeyyin, Veys (Üveys) bin Ahmed, Esed bin Eyyub, Asil bin Veys (Üveys), Cuma bin Muhammed, Muhammed bin Veys, Hâvend bin Bergi, Yusuf bin Miran, Mirçe bin Miran, Esed bin Havend gibi önemli taş ustalarının isimleri eserlerinde yer almaktadır.⁵²⁵ Bu mezar taşlarının bazılarında, “gulâm, şagird, üstad” gibi lâkaplar bulunmakta; sanatkârların çoğunun dede, baba, oğul, amcazade ve hoca-talebe ilişkileri içinde olduğu gözlenmektedir.⁵²⁶

Ahlat mezarlıklarında yatanların arasında “ahi” ve “fetâ” sıfatlarını taşıyan bazı isimlere rastlanmaktadır. Bu durum, sanatkârlar arasındaki dikkat çekici bağları ve dayanışmayı, 12-14. asırlarda yaygın olan ahilik ve fütüvvet anlayışını akla getirmektedir.⁵²⁷ Esnaf ve sanatkâr birliklerinden oluşan “el-Fıtyân” ilk defa Ahlat'ta görülmüştür. Bu sistem, sanatçıların ve zanaatkarların bilgi ve becerilerini koruyarak devam ettirmelerine olanak sağlamıştır. Fakat bu sistem, Ahlat'ın 1207-1208 yıllarında Eyyubilerin eline geçmesiyle Melik el-Evhad tarafından sona erdirilmiştir.⁵²⁸

⁵²⁵ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 44-99; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van*, 5; a.mlf., *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 5; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı*, 61-80; Recai Karahan - Selami Reisoğlu, *Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşları* (Van: Doğu Anadolu Kalkınma Ajansı, 2021); Ahlat mezar taşları ile ilgili yapılan tez çalışmaları için bk. Selami Bak, *Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşı Envanteri* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013); Mustafa Oral, *Ahlat Meydan Mezarlığı Asil Bin Üveys İmzalı Mezar Taşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014); Sinan Denizli, *Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Ejder Figürlü Mezar Taşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014); Cansu Reisoğlu, *Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Hacı Miran Bin Yusuf'a Ait Mezar Taşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016); Ömer Avni Yusuf, *Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığındaki Mezar Taşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017); Yiğit, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları*.

⁵²⁶ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 86-87.

⁵²⁷ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 87.

⁵²⁸ Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 122; Sümer, “Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar”, 455-456.

Bir merkezden organize edildiği düşünölen yapı programını 13. yüzyılın ortalarına kadar gezici atölyeler uygulamıştır. Örneğın Sultan II. Kılıçarslan'a ait olması muhtemel Anadolu Selçuklu yapısı olan Alay Han (12. yy.), Ahlatlı bir mimar (en-Neccar) tarafından inşa edilmiştir. 1243 Köseadağ Yenilgisi sonrası Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi yapısında çözümler yaşanmış, işçi ve sanatkârlar daha küçük gruplar halinde çeşitli bânilere tabi olmuşlardır.⁵²⁹ Ahlat'ta da fityan teşkilatının dağılması, 1229 yılında Harzemşahların şehri kuşatması ve sonrasında gelen Moğol istilasası ile şehirden Doğu ve İç Anadolu bölgelerine göçler yaşanmıştır. Sanatkârlar Ahlat çevresi, Van, Erzurum, Sivas, Kayseri, Konya gibi şehirlere dağılarak burada imar ve sanat faaliyetlerinde bulunmuşlardır (Şekil 207). Nitekim Ahlatlı yapı sanatkârlarının eserlerine baktığımızda; birinin Saltuklulara ait Tercan'daki Mama Hatun Türbesi (12. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl başı) diğeriinin Mengüceklilere ait Sivas'taki Divriği Külliyesi (1228-1229), ötekinin de daha geç bir yıla tarihlense de Karakoyunlulara atfedilen Van Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti (1335) olduğu görölmektedir. Kümbetin etrafında Ahlat mezar taşlarına benzer özelliklerde çok sayıda mezar taşı da bulunmaktadır.⁵³⁰

Adilcevaz İlçesi Bahçedere (Haskınduruk) Köyü Mezarlığı'ndaki tarihi bilinmeyen bir mezar taşıındaki usta kitabesinde Muhammed bin Veys'in adı yazılıdır. Bu eseri boyut ve düzen açısından, sanatkârın Ahlat'ta 1325 yılında yaptığı bir mezar taşı şahidesine benzer olması sebebiyle aynı tarihte yapıldığı düşünölmektedir.⁵³¹ 1314-1344 yılları arasında Ahlat'ta çok sayıda mezar taşı bulunan bu sanatçının,⁵³² aynı zamanda Adilcevaz'da da bir eseri olması, Ahlatlı sanatkârların çevre bölgelerde de eserler verdiğini göstermesi açısından önemlidir.

⁵²⁹ Semra Ögel, "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972), 19/133

⁵³⁰ Van'ın Gevaş İlçesi'ndeki tarihi mezar taşları için bk. Meltem Ayaz Başak, *Gevaş Mezartaşları* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008); Gülsen Baş - Mesut Gül, "Gevaş Dilmetaş Köyü Mezarlığı ve Mezar Taşları" *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 39 (Şubat 2018), 323-348.

⁵³¹ Kadir Pektaş, *Adilcevaz Çevresindeki Mezar Taşları* (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), 21-22.

⁵³² Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 94; Karahan, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı*, 69.

Ahlat'ın civar bölgelerinde, üzerlerinde herhangi bir sanatkâr imzası bulunmasa da Ahlat kümbetlerine yakın üslupta olan eserler de mevcuttur. Bitlis Güroymak'ta, Karanday Ağa Kümbeti (1290), Yarım Kümbet ve çok sayıda mezar taşının bulunduğu bir kabristan yer almaktadır. Özellikle Güroymak Karanday Ağa Kümbeti'nin, Ahlat'taki Şirin Hatun-Boğatay Aka (1281) ve Alimoğlu Hurşit (13. yüzyılın ikinci yarısı) kümbetleriyle tasarım ve uygulama açısından ortak özellikler taşıması, aynı mimar veya sanatkâr grubunun eseri olabileceğini akla getirmektedir.⁵³³

Bitlis şehir merkezinde yer alan Şerefiye Türbesi'nin (1533-1534) içerisinde, türbeyi yaptıran Emir Şemseddin'in babası Emir Şeref'e ait 940/1533 tarihli mezar taşının baş şahidesindeki usta kitabesinde, Ahlatlı Hüseyin oğlu Ahmed'in adı yazılıdır.⁵³⁴ Bu durum, türbe bânisinin babası için mezar taşı yapan sanatkârın, aynı zamanda Şerefiye Türbesi'nde mimar olarak çalışmış olabileceğini akla getirmektedir. Ahlat Meydan Mezarlığı'nda 1515 ve 1524 tarihli iki eseri bulunan bu sanatkârın, ayrıca Gevaş'taki Dilmetaş Köyü Mezarlığı'nda da 1524-1525 yılına ait bir mezar taşı mevcuttur.⁵³⁵ Sanatçının Bitlis ve Gevaş'taki iki mezar taşında da Ahlat ekolünde uygulamaya gitmesi, imzasının yanı sıra üslubuyla da Ahlatlı olduğunu vurgulaması bakımından önem arz etmektedir.

13. ve 14. yüzyıla tarihlendirilen Erzurum'daki kümbetlerle Ahlat'taki kümbetler arasında plan, mimari ve süsleme açısından oldukça benzerlikler bulunmaktadır. Bu nedenle Ahlatlı bir grup sanatkârın Erzurum'a gelerek inşa faaliyetlerinde yer aldığı ve yöresel özelliklerden etkilenerek bölgedeki türbe mimarisinin gelişimine katkıda bulundukları düşünülebilir.⁵³⁶

⁵³³ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 269.

⁵³⁴ Kadir Pektaş, *Bitlis Tarihi Mezarlıkları ve Mezar Taşları* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001), 41-43.

⁵³⁵ Baş – Gül, "Gevaş Dilmetaş Köyü Mezarlığı ve Mezar Taşları", 328-329.

⁵³⁶ Ahlat ve Erzurum kümbetlerinin karşılaştırılması için bk. Haldun Özkan, "Ahlat Kümbetleri ile Erzurum Kümbetleri'nin Bir Mukayesesi", *I. Van Gölü Havzası Sempozyumu 08-10 Eylül 2004* (İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2006), 150-157.

Anadolu-Türk mimarisine katkıları bulunan, Orta Çağ'da yaşamış, kitabesi bulunmasa dahi pek çok Ahlatlı sanatkârın olduğuna düşünmekteyiz. Ahlat'ta Şeyh Necmettin Türbesi (1222), Usta Şagirt (1273-1275), Hasan Padişah (1275), Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280), Boğatay Aka-Şirin Hatun (1281), Yarım/Alimoğlu Hurşit (13. yüzyılın ikinci yarısı), Anonim (14. yüzyıl) ve Mirza Muhammed (14. yüzyıl son çeyreği) gibi günümüze ulaşabilmiş çok sayıdaki türbede herhangi bir sanatkâr imzası görülmemektedir. Mezar taşlarının hemen hemen hepsinde bir usta adına rastlanmasına rağmen türbelerin çoğunda sanatkâr imzasının bulunmaması konusunda net bir cevap vermek zordur. Ancak mezar taşı ustalarının aynı zamanda mimar olduğundan tezin önceki bölümlerinde bahsetmiştik. Mimar ismini bildiğimiz Erzen Hatun (1396-1397) ve Emir Bayındır (1481) kümbetlerinin daha geç tarihli olmalarından hareket edersek, belki de bölgede türbeler üzerinde bir imza geleneğinin oluşmadığı söylenebilir. Veyahut büyük boyutlu bu eserlerin, mezar taşları gibi tekil değil kollektif bir çalışmanın ürünü olabileceği düşünülebilir. Farklı tarihlerde inşa edildiği anlaşılan bu eserlerin ekseriyetinin dışarıdan gelen ustalar tarafından yapıldığını söylemek zor görünmektedir. Bu sebeple kümbetleri inşa eden sanatkârların Ahlatlı olduğunu varsaymanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

İsmi kaynaklarda geçen fakat kitabesi bulunmayan Ahlatlı bir mimarın (veya mühendis) olduğu da kaynaklardan bilinmektedir. Yakut el-Hıسابî adlı bu kişi, Ahlatşahlar döneminde, 12. yüzyılda Ahlat'ta yaşamış bir mimardır.⁵³⁷ İbnu'l Ezrak'ın verdiği bilgilere göre 1164 yılında Ahlat Çarşısı'nda çıkan yangın sonrası yanan evler ve kale II. Sökmen'in karısı Şah-Banu tarafından yıktırılarak yeniden inşa ettirilmiştir. El-Hıسابî'nin olağanüstü gayretiyle kalenin yapıldığından bahsedilmektedir.⁵³⁸

16. yüzyıl sonrasında Ahlat'ın önemini giderek kaybetmesi, usta sayısını da azaltmıştır. Osmanlı döneminde de yörede yetişmiş mimar ve ustaların, Osmanlı'da

⁵³⁷ Rahmi Tekin, "Ahlatlı Sanatkârlar", *Osmanlı Araştırmaları Vakfı* (15 Mayıs 2024)

⁵³⁸ İbnu'l-Ezrak Ahmed b. Yûsuf b. Ali, *Meyyâfârikîn ve Âmid Târihi (Artuklular kısmı)*, çev. Ahmet Savran (Erzurum : Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 1992), 137.

sanatçıların eserlere imza atmama geleneği dikkate alındığında, adları gizli kalmış olabilir.⁵³⁹ Ahlat'taki Çerkez İskender Paşa Camii 972/1564-1565 minaresindeki kitabeye göre "Ahlatlı baş, büyük mimar" tarafından inşa edilmiştir.⁵⁴⁰ Bu durum, Osmanlı Devleti'nin bir temsilcisi olarak Ahlatlı bir baş, büyük mimarın olduğunu ve Ahlat'ta inşa faaliyetlerinde bulunduğunu göstermektedir. Ayrıca, İskender Paşa Camii'nde (1564-1565) uygulanan plan ve mekân anlayışının benzerleri, Van Hüsrev Paşa (1567), Ahlat Kadı Mahmut (1584) ve Van Kaya Çelebi (1660) camilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle, Ahlat haricinde Van coğrafyasında, Ahlatlı mimar veya mimarların, klasik Osmanlı mimari anlayışında eserler vermiş olabileceği akla gelmektedir. Böylece Ahlatlı sanatkârların, Orta Çağ'da, Ahlat ve çevresindeki mimari ve sanat yönünden etkin rollerinin, Osmanlı döneminde de devam ettiği anlaşılmaktadır. Fakat 17. yüzyıldan Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar olan dönemde, Ahlatlı sanatkârların mimarlık ve sanattaki rolleriyle ilgili elimizde bir bilgi henüz bulunmamaktadır.

Ahlatlı yapı sanatkârlarının Cumhuriyet dönemi temsilcisi ise 1948 yılından beri taş ustalığı yapan Tahsin Kalender'dir. Ahlat ve çevresinde türbe, okul, cami gibi farklı yapı türleri meydana getiren Tahsin ustanın en önemli eseri Abdurrahman Gazi Türbesi'dir.⁵⁴¹ Ahlat taş ustalığının son temsilcisi olan Tahsin Kalender 2020 yılında vefat etmiştir.

5.5. İnşa Faaliyetlerinde Etkin Olan Kişiler

5.5.1. Bâniler

Bir yapının ve sanat ortamının oluşmasında birincil etkin rolün, bâniler olduğunu söylemekte hiç kuşku yoktur. Bir eserin yapımına karar veren ve mali finansmanını

⁵³⁹ Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van*, 5; Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 5.

⁵⁴⁰ Ali Boran, "Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii" *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, ed. Abdüsselâm Uluçam vd. (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996), 150.

⁵⁴¹ Mahmud Davulcu, "Ahlat Yöresi Taş Ustalığı Geleneğinin Somut Olmayan Kültürel Miras Açısından Önemi ve Yapı Ustası Tahsin Kalender", *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4/7 (Temmuz 2015), 48.

üstlenen kişi veya kişilerin ihtiyaç ve isteklerinin ön planda olacağını düşünmek kaçınılmazdır.⁵⁴² Bâninin dönem içerisindeki konumu, sosyo-ekonomik durumu ve kişisel tercihleri, yapım yöneticileri ve sanatkârların yaklaşımlarını ve özgürlüklerini büyük ölçüde etkileyecektir.⁵⁴³

Bâni tarafından inşası istenen yapının, öncelikle mühendis, muhasip ve mimar tarafından ön projesi yapılmakta, nakkaş ve mimarlar tarafından tersim edilmekte, yapım yönetici ve son olarak bâninin projeyi onaylaması ile sanatkârlar tarafından uygulamaya koyulduğu bir süreç işlemektedir.⁵⁴⁴ Fakat incelediğimiz yapılardaki bânilerin inşa faaliyetlerinde ne derecede rolü olduğu tam olarak bilinmemektedir. Eserlerinden hareketle bu konu hakkında yorumlar yapılabilmektedir.

Yapılar arasında, Alay Han ve Mama Hatun Türbesi dışındaki eserlerin hepsinde bâni kitabelerine rastlanmaktadır. Fakat kitabelerden tanıdığımız bu kişilerin hayatıyla ilgili bilgiler sınırlıdır. Bazılarını sadece eserleri üzerindeki kitabelerden bazılarını ise tarihi kaynaklardan öğrenebilmekteyiz.

Konya Alâeddin Camii Minberi'ndeki kitabelerde Selçuklu sultanları I. Mesud ve II. Kılıçarslan'ın adları görülmektedir. Pek çok Selçuklu hükümdarının ilavesi olan Alâeddin Camii'nde, minberi yaptıran II. Kılıçarslan'ın güç ve kudretini yüksek sanat değeri olan ahşap eserde göstermesi dışında bir şey söylemek güçtür.

Alay Han'da sanatkâr dışında bir kitabeye rastlanmazken, tarihlendirmeler II. Kılıçarslan'ı işaret etmektedir. Portal girişinin üzerinde yer alan kartuş içerisinde tek başlı ve çift gövdeli aslan figürünün hükümdar işareti olduğu düşünülmektedir. Sultanın gücünü simgeleyen bu işaretin II. Kılıçarslan'ın özel isteğiyle yapılarak süslemeye dahil edildiği sonucuna varılabilir.

Tercan'daki kümbetin, Saltuklu hükümdarı Mama Hatun tarafından yaptırıldığı varsayılmaktadır. Anadolu'daki türbeler arasında münferit yapısıyla dikkat çeken bu

⁵⁴² Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, 11.

⁵⁴³ Durukan, "Anadolu Selçuklu Dönemi Bani-Sanatçı İlişkileri", 247-248.

⁵⁴⁴ Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, 10-24.

eserde, bâninin inşa isteği dışında bir etkisi olduğunu söylemek zordur. Ahlatşahlılarla Mama Hatun arasında yakın münasebetler sebebiyle Ahlatlı mimarın ve bir grup sanatkârın buraya geldiği düşünülmektedir. Bu plan şemasının yakın örneğinin Ani’de 10. yüzyıla tarihlenen bir kilisede uygulandığından bahsetmiştik. Bâninin bu yapıyı görüp isteme ihtimalinin zor olduğunu varsayarsak, mimarın bu planı tasarlama anlamında daha etkin olduğu düşünülebilir. Ancak eserin bir külliye olarak tasarlanması ve türbe ile yakınındaki kervansaray duvarlarında taşçı işaretlerinin olması çok sayıda taşçı ustasının bu yapıda çalıştığının göstergesidir. Bu durum bizlere bâninin gücünü ve zenginliğini göstermektedir.

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası’ndaki birden fazla kitabede Mengücek beyi Ahmed Şah ve eşi Turan Melek’in adları okunabilmektedir. Cami ve şifahaneden oluşan böylesine büyük programlı bir yapının meydana getirilmesi için geniş çaplı bir organizasyonun uygulanması elzemdir. Mimari süslemelerinin de Anadolu’da benzeri ve tekrarı olmayacak derecede yüksek sanatlı olması, bânilerin gücü, zenginliğini ve sanata olan bakışını gözler önüne sermektedir. Fakat Mengücek beyinin bu kudretinin yanı sıra caminin kuzey taçkapısında, Selçuklu sultanı I. Alâeddin Keykubad’ın ismini de yer vermesi, hükümdara saygınlığını ve bağlılığını da ifade etmektedir. Bâninin zenginliğine, yüksek işçilikte olan taş, ahşap ve çini malzemenin kullanılması bir gösterge olarak verilebilir. Yapının inşası için Ahlatlı mimar, nakkaş ve usta sanatkârların gelmesi, minber için Tiflis’ten ahşap ustasının getirilmesi bâninin inşa sürecindeki etkinliğini belirten önemli işaretlerdir. Divriği Külliyesi’nde süslemenin bu kadar yoğun ve ince işçilikte olması kadın bâninin etkinliğini de akla getirmektedir. Şifahane taçkapısı üzerinde, Ahmed Şah ve Turan Melek’i temsil ettiği düşünülen insan tasvirlerinin yer alması, bânilerin sanata verdikleri değeri gözler önüne sermektedir.⁵⁴⁵

Gevaş Halime Hatun Kümbeti’ni yaptıran Melik İzzeddin’in, kimliği bilinmese de önündeki sıfattan bölgede bir yönetici olduğu anlaşılmaktadır. Adına yaptırdığı ve

⁵⁴⁵ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 131.

sadece merhum olduğunu bildiğimiz Halime Hatun'un, Melik İzzeddin'in eşi olduğu düşünülmektedir. Bitkisel süslemelerin yoğun kullanımı, bir kadın için yaptırılmasında etken olabilir. Türbenin anıtsallığı ve süsleme özellikleri, yaptıran kişilerin önemli bir aileye mensup olduklarını bizlere göstermektedir.⁵⁴⁶

Erzen Hatun Kümbeti'nin bânisi Emir Muhammed Baverci oğlu Emir Şeyh Muhammed'in ismi iki kere geçmektedir. Babası gibi emir kimliği olan bâninin aynı zamanda şeyh unvanının da bulunması dini bir yöneticilik tarafının da olduğunu göstermektedir. "Saliha, iffetli, şehide" sıfatlarıyla anılan Erzen Hatun'un, bölgede önemli bir yönetici olduğu anlaşılan Emir Muhammed'in eşi veya annesi olduğu düşünülmektedir. Gevaş'taki Halime Hatun gibi bu türbede de süslemelerin yoğun kullanımı, kümbetin bir kadın adına yapılmasının sebeplerindendir.⁵⁴⁷

Akkoyunlu Türkmen emirlerinden olan Emir Bayındır'ın inşa ettirdiği Ahlat'taki Mescit'te, kendisini "kalem ile kılıç sahibi ve dinin savunucusu" olarak anmıştır. Emir Bayındır'ın vefatından sonra eşi Şah Selim Hatun tarafından yaptırılan Türbe'de oğlu Emir Muhammed Aka, "emir, âlim, İslâm'ın ve Müslümanların yardımcısı" sıfatlarıyla anılmıştır. Ayrıca Şah Selime Hatun'un da "büyük hatunların övünç kaynağı, büyük ve mükerrem" sıfatlara sahip olması, ailenin Ahlat'ta Akkoyunlular döneminde önemli bir güce sahip olduklarını göstermektedir. Bu kudretlerini de mescit ile vakfiyeden hareketle günümüze gelemeyen zaviye yapısı gibi hayır eserleri ve türbe inşa ettirerek göstermişlerdir. Mescit ve gösterişli türbe üzerinde çok sayıda taşçı işaretinin bulunması bânilerin varlıklı olduklarının göstergeleri olarak düşünülebilir.

Ahlat'ta Osmanlı devrine ait ilk yapılardan olan İskender Paşa Camii'nin, Yavuz Selim ve Kanuni dönemlerinde kumandanlık ve beylerbeyliği yapmış Çerkez İskender Paşa tarafından inşa ettirildiği bilinmektedir. Kitabede İskender Paşa'nın kendi malından yaptırıldığı belirtilen bu caminin, hamam ve günümüze gelemeyen

⁵⁴⁶ Bekmez Yelen, "Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri", 1581.

⁵⁴⁷ Bekmez Yelen, "Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri", 1581-1582.

medreseyle birlikte külliye olarak tasarlanması, bâninin ve bağlı bulunduğu devletin gücünün Ahlat'taki yansımaları olarak kabul edilebilir.

5.5.2. Taş Ustaları

Mezar taşlarından isimlerini bildiğimiz taş ustaları, Ahlatlı yapı sanatkârları içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Tezin önceki bölümlerinde, bu isimlerden bahsetmiş ve mezar taşı ustalarının aynı zamanda mimar olduğunu sıklıkla dile getirmiştik. Yapılar üzerinde mimar isimleri dışında taş ustalarına ait isimler bulunmamaktadır. Fakat incelediğimiz bazı yapılar ile Anadolu'daki birçok yapıdaki taşların üzerinde çeşitli işaretler olabilmektedir. Yapılardaki taşları biçimlendiren ustalara ait olduğu düşünülen bu işaretlere, taşçı imzası veya taşçı işareti denmektedir.⁵⁴⁸

Konuyla ilgili yapılan çeşitli yayınlarda tespit edilen taşçı işaretlerinin, büyük çoğunluğunun kervansaraylarda, bunun yanı sıra kale, cami, türbe, medrese, hamam vb. yapılarda da görüldüğü anlaşılmaktadır. Taşçı imzalarının ağırlıklı olarak 13. yüzyılda İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölgelerinde yoğunlaştığı görülmektedir.⁵⁴⁹

Özellikle Ahlat ile Van Gölü Havzası'nda çok sayıda taş ocağının bulunması ve taş işçiliğinin gelişmiş olması sebebiyle taşçı işaretlerinin bu bölgelerde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Ahlatşahlara ait Selçuklu Zaviyesi (12. yy.) ve Çifte Hamam (12. yy.) yapılarında çok sayıda; İlhanlılar döneminde inşa edilmiş Usta Şagirt (1273-1275), Hasan Padişah (1275), Bogatay Aka-Şirin Hatun (1281) ve Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-80) kümbetlerinin kaide ve giriş açıklıklarında taşçı işaretleri görülmektedir. Ahlat'a yakın olan Güroymak Karanday Ağa Kümbeti (1290) kaidesinde ve gövdesinde de bu işaretlerin aynularına rastlanmaktadır. Bu durum

⁵⁴⁸ Resul Yelen, "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri", 2741.

⁵⁴⁹ Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", 65-67; Şahin, "Tercan-Mama Hatun Külliyesi'ndeki Taşçı İşaretleri", 515.

daha önce de belirttiğimiz, Güroymak'takilerle Ahlat'takilerin aynı sanatkâr grubunun elinden çıkmış eserler olduğunu destekler niteliktedir.⁵⁵⁰

Ayrıntılı incelediğimiz yapılar arasında Erzen Hatun Kümbeti'nde az sayıda taşçı işaretleri görülmekle birlikte yerleştirildikleri yerler dikkat çekmektedir. Bu işaretlerin, kümbet gövdesinin en dikkat çeken taş süslemelerin üzerinde olması ve bunların bâni kitabesinin yer aldığı cepheye denk gelmesi bir hayli ilgi çekicidir. Bu durum da bize bu imzaların gelişigüzel atılmadığını, bir nevi sanatkâr imzası hüviyetini taşıdıklarını düşündürmektedir. Böylelikle inşa faaliyetlerinde etkin olan taş ustalarının aynı zamanda yapıların süsleme programında da görev aldıkları anlaşılmaktadır.

Emir Bayındır Mescidi ve Türbesi'nde de yoğun taşçı imzaları karşımıza çıkmaktadır. Bu durum taş ocağı faaliyetlerinin ve taş ustası geleneğinin 15. yüzyılda da Ahlat'ta devam ettiğini ve önemini koruduğunu göstermektedir.

Taşçı işaretlerine rastladığımız diğer bir yapı Tercan'daki Mama Hatun Türbesi ve Kervansarayı'dır. Bu iki yapının duvarlarında farklı biçimlerde çok sayıda taşçı işareti karşımıza çıkmaktadır. Burada olduğu gibi diğer kervansaraylarda da taşçı işaretlerinin sıkça görülmesi, bu yapıların büyük boyutlu olması ve inşa aşamasının hızlandırılması için çok sayıda taşçı usta veya grubunun çalıştırıldığını akla getirmektedir. Taşçı imzalarının, kervansaray ile özellikle türbenin çevre duvarındaki yoğun kullanımının sebebi bu olabilir. Ahlatlı mimar Ebü'n-Nemâ bin Mufaddalü'l-Ahvel'in beraberinde taşçı ustaları getirmekle birlikte yöredeki taşçıları da inşa faaliyetlerinde çalıştırmış olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca yapıdaki bazı taşçı imzalarının biçim ve kullanılma şekli açısından Ahlat'taki yapılarda da görülmesi ortak özelliklere sahip olduklarını göstermektedir.⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 326; a.mlf., "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri", 2741-2743.

⁵⁵¹ Yelen, *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 327.

SONUÇ

Ahlat, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan, Van Gölü'nün kuzeybatısında yer alan, günümüzde Bitlis iline bağlı bir ilçedir. Tarihi ve kültürel zenginlikleriyle ön plana çıkan Ahlat birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Türklerin Anadolu'ya girmesinde bir üs konumunda olan Ahlat, Malazgirt Meydan Muharebesi'nde önemli rol oynamıştır. Malazgirt zaferinden sonra Anadolu'nun kapılarının Türklere tamamen açılmasıyla Ahlat, Türk ve Müslüman şehri halini almıştır.

12. yüzyılda Ahlatşahlarla birlikte mimarlık ve sanat anlamında gelişme gösteren Ahlat, Anadolu Selçuklu, Eyyubi, İlhanlı, Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Osmanlı dönemine ait mimari yapıları ve mezar taşlarıyla dikkat çekmiştir. Geçmişteki bölge ve çevre kültürlerin izlerini üzerinde taşıyan eserleri yeni yorumlarla meydana getiren pek çok sanatkârın yetişmesini sağlamıştır. Usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen bu sanatçıların oluşturduğu ortam bir gelenek halini almıştır. Ahlatlı sanatkârlar, başta Ahlat'taki Meydan Mezarlığı olmak üzere Kale, Merkez, Harabe Şehir, Taht-ı Süleyman ve Kırklar Mezarlıklarında tipoloji, mimari tezyinat ve kitabe bilgileriyle son derece önem arz eden nitelikli mezar taşı eserleri ortaya koymuşlardır. Bu sanatkârların oluşturdukları gelişkin ekol Ahlat dışına da çıkarak Tatvan, Güroymak, Adilcevaz ve Gevaş gibi Van Gölü Havzası'ndaki mezarlıklara da sirayet etmiştir. Ortaya koydukları nitelikli üslupların yanı sıra eserlerin üzerine imza atmalarıyla Ahlatlı olduklarını vurgulamışlardır.

Ahlatlı sanatkârlar, kültürel birikimlerini taş işçiliğindeki yapılarına ustalıkla yansıtmalarıyla Anadolu'da ayrı bir konuma sahip olmuşlardır. 13. ve 14. yüzyıllarda sanatlarında en parlak dönemini yaşayan Ahlat, Anadolu-Türk mimarisinde sanatçı yetiştiren bir merkez halini almıştır. Sanatçılar isimlerinin önüne el-Hılâtî veya Ahlâtî (Ahlatlı) şeklinde memleket adını koyarak yetiştikleri merkezi işaret etmişlerdir. Sahip oldukları bu ün ile 13. yüzyıl ortalarına kadar Anadolu Selçuklu merkezli yönetilen gezici mimar ve usta grupları arasında yer almışlardır.

Sultan II. Kılıçarslan'a ait yapılar olan Alâeddin Camii Minberi'ni (1155) Ahlatlı Üstad Hacı Mekki bin Bergi, Alay Han'ı (12. yüzyıl) ise Ahlatlı bir mimar (en-Neccar) inşa etmiştir.

Ahlat'ta sanatkârların içinde bulunduğu Fityan Teşkilatı'nın 1207-1208 yıllarında Eyyubiler tarafından ortadan kaldırılması, sonrasında gelen Moğol baskınları ile Ahlat'tan İç Anadolu ve Doğu Anadolu'ya göç etmesine sebep olmuştur. Bu sayede mimarlık ve sanat becerilerini diğer bölgelere götürerek Anadolu'ya yayılmasını sağlamışlardır. Saltuklulara ait Tercan'daki Mama Hatun Türbesi'nde (12. yüzyıl sonu veya 13. yüzyıl başı) Ahlatlı Ebu'n Nema bin Mufaddal mimar, Mengüceklilere ait Sivas'taki Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nda (1228-1229) Ahlatlı Hurremşah bin Mugis mimar ve Ahlatlı Nakkaş Ahmed taş ustası olarak çalışmıştır. Bu göçler sebebiyle, mimari açıdan Ahlat'taki kümbetlere benzeyen Bitlis ve Erzurum'daki kümbetlerden bazılarının da Ahlatlı mimar ve ustalar tarafından yaptırılmış olabileceği düşünülmektedir.

Selçuklulardan beri Ahlat'ta devam eden inşa faaliyetleri İlhanlılar döneminde de duraksamamış, özellikle türbe mimarisinde en güzel örneklerini vermeyi sürdürmüştür. Usta Şagirt (1273-1275), Hasan Padişah (1275), Hüseyin Timur-Esen Tekin (1279-1280), Boğatay Aka-Şirin Hatun (1281) gibi pek çok kümbetin sanatkâr kitabesi olmasa da Ahlatlı mimar veya ustalar tarafından inşa edildiği düşünülmektedir. Çağdaşı olan Ahlat'taki mezar taşlarında adları geçen Veys (Üveys) bin Ahmed ve Esed bin Eyyub'un bu yapılarda çalışmış olma ihtimali bulunmaktadır. Bitlis şehir merkezinde yer alan Şerefiye Türbesi'nin (1533-1534) içerisinde mezar taşı şahidesi bulunan Ahlatlı Hüseyin oğlu Ahmed'in, aynı zamanda türbeyi de inşa etmiş olabileceği düşünülmektedir.

Ahlatlı yapı sanatkârlarının imzalarını taşıyan eserleri incelediğimizde, Anadolu'nun farklı yerlerinde, türbe, mescit, cami, darüşşifa ve kervansaray (han) olmak üzere, çeşitli türde inşa faaliyetlerinde bulundukları görülmektedir (Şekil 207). Ayrıca bu eserler mimari özellikleriyle Anadolu'da öncül, farklı ve münferit örnekler sergilemektedir. İnşa ettikleri bu eserlerdeki mimari anlayışları, Anadolu-Türk

sanatının oluşum, gelişim ve sürekliliği açısından önemli bir yer tutmaktadır. Plan ve mekân kurguları, yaşadıkları veya yetiştikleri bölge üslubuyla birlikte Türk, Müslüman ve yakın coğrafyalara ait izleri bünyesinde barındırmaktadır.

Mezar taşı ustalıklarının yanı sıra aynı zamanda mimar olan Esed bin Havend Van Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'ni (1335), Üstad Kasım bin Üstad Ali ise Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti'ni (1396-1397) inşa etmişlerdir. Anadolu'da az sayıda örneği bulunan plan şemasına sahip bu iki türbe, plan ve cephe kurgusuyla birbirine benzese de süsleme detaylarında farklılaşmaktadır. Sanatkârların mezar taşlarında uyguladıkları kompozisyonlar cephe süslemelerine yansımıştır. Azerbaycan asıllı olduğuna dair görüşler olsa da Ahlatlı olması daha muhtemel olan Babacan bin Toman'ın, Ahlat'ta Emir Bayındır Mescidi (1477) ile Meydanlık Mezarlığı'nda bir mezar taşı eseri bulunmaktadır. Mescitten dört yıl sonra inşa edilen Emir Bayındır Türbesi de onun eseri olarak kabul edilmektedir. Gürcü mimarisinin etkilerini üzerinde barındıran bu eserin Anadolu'da başka örneği olmamıştır. Bu üç sanatkâr, taş ustalığındaki maharetlerinin yanında bir mimari eser ortaya koymada son derece kabiliyetli olduklarını bizlere göstermektedirler.

Ele aldığımız dokuz sanatkârın bazılarının unvanlara sahip olduğu görülmektedir. Mekki bin Bergi, Kasım bin Ali ve mezar taşı eserlerindeki imzalarından Esed bin Havend'in "üstad" unvanını kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu da bize sanatkârın usta unvanından daha üst bir beceriye ve yetkinliğine sahip olduğunu ifade etmektedir. İncelediğimiz sanatkârlar içerisinde yalnızca Ebu'n-Nema bin Mufaddalu'l Ahval'in, taşçı ustalarının başında bulunan ve onları denetleyen kişileri ifade eden "benna" ibaresini taşıdığı görülmektedir. Ahlat İskender Paşa Camii'nin mimarının ise Osmanlı döneminde baş büyük mimar anlamına gelen "ser kebîrî'l-mî'mâr" unvanını taşıması önem arz etmektedir. Ayrıca Alay Han mimarının ağaç işi ustası anlamındaki "neccar", Divriği Ulu Camii'nde çalışan Ahmed adlı ustanın ise resmeden, süslemeleri tasarlayan olarak "nakkaş" şeklinde meslek ibaresini kullandıkları anlaşılmaktadır.

Ahlatlı yapı sanatkârlarının cami, mescit, medrese, kervansaray ve türbe gibi farklı türlerde eserler verdikleri tespit edilmiştir. Alay Han, Anadolu'da bilinen ilk sultan hanıdır ve plan şeması, köşk mescit ile hamamın sıcaklık kısmında uygulanan farklı şemasıyla, sonrasında inşa edilen kervansaraylara kaynak teşkil etmiştir. Divriği Külliyesi cami-medrese birleşiminin Anadolu'da ilk örneği olmasa da uygulandığı topoğrafyanın zorluğu sebebiyle mimarın üstün bir bilgi ve beceriye sahip olduğuna işaret etmesi bakımından önemlidir. Ulu Camii mihrap önü kubbeli düzgün dikdörtgen planı, eyvan ve avlu geleneğinin mekân içerisinde eritilerek orta sahnın merkezinde küçük bir iç avlu oluşturulmasıyla olgun ve anıtsal bir örnek teşkil etmektedir. Medresesi ise belirli bir bölümü üzerine yapılan ikinci katı ile Anadolu'daki ilk medreselerden plan özellikleriyle ayrılmaktadır. Türbeler ise mimarlık becerileri ile plan ve mekân anlayışlarının süreklilik içerisinde incelenemediği yapılar olması sebebiyle önemli bir yer tutmaktadır. Ahlat ve Van Gölü Havzası'nda kare, daire ve çokgen olmak üzere farklı plan tiplerinde kümbetler inşa ettikleri görülmektedir. Tercan'daki Mama Hatun Türbesi ise Anadolu'da münferit plan örneği teşkil etmesiyle dikkat çekmektedir. Ahlatlı yapı sanatkârlarının, mimarlık ve mühendislik açısından bilgi ve becerilerinin üst seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Bölge üslubuna eklenen yeni yorumlarla ele aldıkları yapılarda, İran ve Azerbaycan'daki Büyük Selçuklu ile Ermeni ve Gürcü Hristiyan mimarisinin etkileri de hissedilebilmektedir.

Mimari süslemelerin Orta Çağ Anadolu-Türk mimarisine benzer olarak genelde dış cephelerdeki giriş ve pencere bölümlerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Giriş cepheleri olan taçkapıların en özen gösterilen kısımlar olarak dikkat çekmektedir. Genel olarak taçkapının iki yanında uygulanan yırtmaç niş kullanımları Ahlatlı sanatkârların ayırt edici özelliklerindendir. İç mekânların ise çoğunlukla sade bir anlayışla süslendiği söylenilebilir.

Ahlatlı yapı sanatkârları mimari eserlerinde, geometrik, bitkisel, figürlü ve yazı olmak üzere farklı türde süslemeler uyguladıkları görülmüştür. Bunların yanı sıra mukarnas, kemer, silme ve sütunçe gibi yapısal elemanlara süsleme niteliğinin

kazandırıldığı örnekler de bulunmaktadır. Bu grup dışında kalan istiridye ve damla motiflerinin kullanımına da sıklıkla başvurulmuştur. Geometrik süslemeler başı çekerken, bitkisel süslemeler ikinci sırayı almaktadır. Mezar taşlarının ön ve arka yüz şahidelerindeki geometrik ve bitkisel ağırlıklı kompozisyonlar mimari süsleme programlarına yansımıştır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası ise eşsiz süslemeleriyle Anadolu'daki tüm yapılardan ayrılmaktadır. Az da olsa görülen insan ve zoomorfik figürler eski Türk inançlarının izlerini taşımaktadır. Kûfi ve celi sülüs çağdaşlarıyla benzer özellikler teşkil etmektedir. Mezar taşlarında gördüğümüz örgülü kûfiyi andıran yazı taklidi uygulamalar yapılar dış cephe süslemelerinde de görülmektedir. Süslemelerde görülen bu çeşitlilik Ahlatlı sanatkârların bezeme repertuarının ne denli geniş olduğunu gözler önüne sermektedir.

Selçuklulara nazaran Osmanlılarda sanatçıların eserlere imza atma geleneği azalsa da 1564-1565 tarihli Ahlat'taki Çerkez İskender Paşa Camii minaresindeki kitabede "Ahlatlı baş, büyük mimar" şeklinde bir imza karşımıza çıkmaktadır. Yapıda uygulanan plan anlayışı ile almaşık taş örgülü cephe kurgusu, Van Gölü Havzası'nda kendisinden sonra inşa edilen yapıları da yansımıştır. Bu durum Ahlatlı sanatkârların, Orta Çağ'da, Ahlat ve çevresindeki mimari ve sanat yönünden etkin rollerinin, Osmanlı döneminde de devam ettiğini göstermektedir.

Anadolu'nun ana inşa malzemesi olan taşın, Ahlatlıların da tüm eserlerinde kullanıldığı görülmektedir. Yapıların hepsinde bölgeye özgü taş türlerinin kullanılarak düzgün kesme taş ve düzenli inşa tekniğinde yapıldıkları görülmektedir. Ahlatlıların taş oymadaki yeteneklerinin haricinde, Alâeddin Camii Minberi gibi ahşap sanatı için öncül sayılabilecek bir şaheseri de ortaya koymaktan geri durmamışlardır. Ahlatlı sanatkârların az da olsa çini malzeme kullandığı tespit edilmiştir. Tercan'daki Mama Hatun Türbesi'nde başını yuvalarına rastlanmış, Divriği Darüşşifası'nın içerisindeki türbe sandukalarında çini panoların kullanıldığı görülmüştür. Osmanlı Dönemi eseri olan Ahlat'taki İskender Paşa Camii'nde de inşa malzemesi olarak taşla birlikte tuğlanın kullanıldığı da tespit edilmiştir. Tüm bu veriler Ahlatlı sanatkârların taş tezyinatındaki maharetlerinin yanı sıra diğer

malzemeleri de inşa ve süsleme tekniği olarak kullanabilme kabiliyetlerine sahip olduklarını göstermektedir.

Hayatı, statüleri ve çalışma teknikleri hakkında kısıtlı bilgilerimizin olduğu Ahlatlı yapı sanatkârları, eserleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Mimar, nakkaş, neccar ve taş ustası olarak tanıdığımız bu sanatkârlar, geleneksel ve yerel unsurları kaynaştırarak yeni yorumlarla uygulamış, kendilerine has bir üslup oluşturmuşlardır. İnşa ettikleri farklı yapı türleri ve zengin süsleme anlayışlarıyla Anadolu Türk-İslam mimarisinin gelişimine etki ederek sürekliliğinin sağlanmasında katkılar sağlamışlardır.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Mehmet. "Unpublished Wooden Doors Of The Seljuk Period". *Parnassus*, 10/1 (1938 Haziran), 24-25.
- Ahmed Eflâkî. *Ariflerin Menkıbeleri*. çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.
- Akbaş, Mahmut vd. *Ata Yadigarı Ahlat*. Ankara: Ahlat Kaymakamlığı, 2010.
- Aksaraylı Kerimeddin Mahmud. *Selçuki Devletleri Tarihi*. çev. Mehmet Nuri Gencosman. Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi, 1943.
- Altun, Ara. "Anadolu'da Artuklu Devri Medreselerinin Plan Şemaları Üzerine Notlar" *Vakıflar Dergisi* 10 (1973), 229-233.
- Altun, Ara. *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988.
- Altun, Ara. "Alah Hanı". TDV İslâm Ansiklopedisi. 26 Nisan 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/alay-hani>
- Apa Kurtişoğlu, Gülay. *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*. Konya: Selçuklu Belediyesi, 2015.
- Arık, Mehmet Oluş. "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri". *Anadolu* 11 (Ocak 1967), 57-100.
- Arınç, Kenan. "Ahlat İlçesinde Doğal Barınaklar (Mağara Konutlar) ve Bazı Prehistorik Yerleşme İzleri". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24 (Şubat 2013), 105-139.
- Arslan, Muhammet. *Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari Süsleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.

- Aslanapa, Oktay. "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri". *Yıllık Araştırmalar Dergisi* 1/1 (1957), 105-114.
- Aslanapa, Oktay. *Kırım ve Azerbaycan'da Türk Eserleri*. İstanbul: Baha Matbaası, 1979.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Aslanapa, Oktay. *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016.
- Ayaz Başak, Meltem. *Gevaş Mezartaşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Bachmann, Von Walter. *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1913.
- Bak, Selami. *Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşı Envanteri*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Bakırer, Ömür. "Divriği Ulu Camisi Mihrabı". *Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 127-136. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Bakırer, Ömür. "Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme". *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi* 1/1 (Ocak 1982), 1-27.
- Bakırer, Ömür. "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri". *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan 10-13 Ekim 2001* 59-70. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 2002.
- Baş, Gülsen. "Silvan Ulu Camii Mimari Süslemeleri". *X. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Prof. Dr.Örcün Barışta'ya Armağan (3-6 Mayıs 2006)* ed. Muhammet Görür. 31-46. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009.
- Baş, Gülsen. *Diyarbakır'daki İslâm Dönem Mimari Yapılarında Süsleme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013.

- Baş, Gülsen - Gül, Mesut. "Gevaş Dilmetaş Köyü Mezarlığı ve Mezar Taşları". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 39 (Şubat 2018), 323-348.
- Bayburtluoğlu, Zafer. *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Bayburtluoğlu, Zafer. "Konya Alâeddin Camii'nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi". *XIII. Vakıf Haftası Kitabı* 111-124. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1996.
- Bekmez, Ayşegül. *Selçuklu Çağı Anadolu Türk Mimarisinde Kadının Rolü*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2021.
- Bekmez Yelen, Ayşegül. "Van Gölü Çevresindeki Kadın Türbeleri". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 13, (Aralık 2023), 1561-1590.
- Beygu, Abdürrahim Şerif. *Ahlat Kitabeleri*. İstanbul: Hamit Matbaası, 1931.
- Beygu, Abdürrahim Şerif. *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*. İstanbul: Bozkurt Basımevi, 1936.
- Boran, Ali. Ahlat Çerkez İskender Paşa Camii. *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri* haz. Abdüsselam Uluçam vd. 145-159. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996).
- Boran, Ali. "Ahlat Taşı (Andezit Tüf)". *Vakıflar Dergisi* 26 (1997), 363-372.
- Bozer, Rüstem. *15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.
- Bulut, Mustafa. "Geometrik Sistemin Çözümlemesi -Selçuklu Örnekleri Üzerine Birkaç Girişim-". *Sanat Tarihi Dergisi* 26/1 (Nisan 2017), 27-44.
- Cantay, Gönül. "Darüşşifalar". *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* ed. Ali Uzay Peker - Kenan Bilici. 2/313-335. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

- Cantay, Gönül. "Sivas ve Divriği Darüşşifaları". *VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi 16-18 Haziran 2004, Sivas-Divriği: Kongreye Sunulan Bildiriler* Nil Sarı vd. 131-135. İstanbul: Türk Tıp Tarihi Kurumu Yayını, 2006.
- Cezar, Mustafa. *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- Çağatay, Neşet. "Sivrihisar'ın Mülk Köyü'ndeki Doğan Arslan Mescidi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* (1981), 21-39.
- Çalış, Ercan. "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığında Bulunan Babacan bin Toman İmzalı Bir Mezar Taşı". *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18 (Nisan 2019), 177-192.
- Çavuşoğlu, Erdoğan. "Van-Gevaş Halime Hatun Kümbeti". *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri* haz. Abdüsselam Uluçam vd. 55-62. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996.
- Çetintürk, E. Nihal. *Aksaray (Niğde) ve Çevresindeki Türk Eserleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1986.
- Çetintürk, E. Nihal. "Ahlat'ta Erzen Hatun Kümbeti". *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* 1/567-576. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Dalmış, Emin. *Ortaçağ'da Ahlat*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Davulcu, Mahmud. "Ahlat Yöresi Taş Ustalığı Geleneğinin Somut Olmayan Kültürel Miras Açısından Önemi ve Yapı Ustası Tahsin Kalender". *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4/7 (Temmuz 2015), 48-80.
- Dede, Erkan. *Ahlat Taşının (Ahlat-Bitlis) Mimerolojik ve Jeokimyasal İncelemesi*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Demir, Ahmet. *Ahlat Eyyûbileri Tarihi*. İstanbul: Nûbihar Yayınları, 2019.

- Demiriz, Yıldız. "Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar". *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (Ocak 1973), 175-208.
- Demiriz, Yıldız. "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar." *Anadolu Uygarlıkları* 5 (1982), 885.
- Demiriz, Yıldız. *İslam Sanatında Geometrik Süsleme: Bir Envanter Denemesi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.
- Deniz, Bekir. "Alay Han". *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları* ed. Hakkı Acun 51-75. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Denizli, Sinan. *Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Ejder Figürlü Mezar Taşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Detseli, Naciye. *Konya Alâeddin Camii Minberi'nin Tezyini Açısından İncelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Detseli, Naciye. "Selçuklu Dönemi Ahşap Minberlerine Bir Örnek: Konya Alâeddin Camii Minberinin Desen Analizi". *İstem* 17/33 (2019), 213-239.
- Diez, Ernst - Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955.
- Duran, Remzi. "Konya Alâeddin Camisi Kitabeleri". *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*. Ali Uzay Peker - Kenan Bilici. 2/23-29. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.
- Dursun, Şükrü. *Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016.
- Durukan, Aynur. "Anadolu Selçuklu Dönemi Bani-Sanatçı İlişkileri". *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı: Sanat Yazıları* Mustafa Denktaş - Yıldırım Özbek 247-278. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2001.
- Erbek, Güran. "Hayat Ağacı Motifi II". *Antika* 15/6 (1986), 26-38.

- Erdal, Zekai. *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014.
- Erdem, İlhan - Paydaş, Kazım. "Akkoyunlular: Aşiret, Beylik ve Devlet (1403-1502)". *Yeni Türkiye -Kafkaslar Özel Sayısı- 2/72* (2015), 201-526.
- Erdemir, Yaşar. *Alâeddin Camii ve Türbeleri*. Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2009.
- Erdemir, Yaşar - Yavuzylmaz, Ahmet. "Alâeddin Keykubad'ın Sanat Anlayışı ve Konya'da İnşa Ettirdiği Mimarlık Eserleri". *II. Ulusal I. Alaeddin Keykubat ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri: 06-07 Kasım 2008* ed. Yusuf Küçükdağ - Mustafa Çıpan 129-175. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2008.
- Erdmann, Kurt. *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*. Berlin: Werlag Gebr. Mann, 1961.
- Evliyâ Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa – Bolu – Trabzon – Erzurum – Azerbaycan – Kafkasya – Kırım – Girit* (2. Cilt, 1. Kitap). haz. Yücel Dağlı - Seyit Ali Kahraman. 2 Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Eyice, Semavi. "İki Türk Abidesinin Mahiyeti Hakkında Notlar: İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'deki Köşk Medrese". *Yıllık Araştırmalar Dergisi* 2 (1957), 107-114.
- Eyice, Semavi. "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri Divriği'de Ulu Cami". *İlgi Dergisi* 9/20 (Eylül 1975), 8-12.
- Eyice, Semavi. "Hamam". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (1997). 2 Mayıs 2024 <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamam>
- Fügen, İlter. "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde 12. ve 13. Yüzyıl Artukoğulları Medreselerinin Yeri". *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 197-208.
- Gabriel, Albert. *Niğde Tarihi*. çev. Ahmet Akif Tütenk. Ankara: Bengi Matbaası, 1962.

- Gabriel, Albert. *Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale*. 2 Cilt. Paris: E. de Boccard, 1940.
- Güler, Gül. *Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.
- Güneş, Burhanettin. *Van Gölü Havzası Türk Mimarisinde Yazı Sanatı*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003.
- Güneş, Burhanettin. "Ahlat Erzen Hatun Kümbeti İnşa Kitabesi". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004), 43-46.
- Günüç, Fevzi. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celi Sülüs Hattı". *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995)*. 185-205. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1996.
- Şeref Han. *Şerefnâme*. çev. Mehmet Emin Bozarslan. İstanbul: Ant Yayınları, 1971.
- Huart, Clement. "Inscription (Sept. – Oct. 1910) du Corpus Inscriptionum Arabicarum (Tıpkı Basım 28)". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 413-414. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Huart, Clement. *Meleviler Beldesi Konya*. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1978.
- İbn Bibi. *El-Evâmirü'l-Alâ'iyye fi'l-Umûri'l-Alâ'iyye: Selçuknâme*. çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Kafesoğlu, İbrahim. "Ahlat ve Çevresinde 1945'de Yapılan Tarihî ve Arkeolojik Tetkik Seyahati Raporu". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 1/1 (1949), 167-200.
- Kamar, Gülden. "Nazik Gölü (Bitlis, Türkiye) Güneybatısından Alınan N3 Karotunun Palinolojik İlk Bulguları". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 23/3 (Aralık 2018), 291-296.
- Karahan, Recai (ed.). *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*. Ankara: Uzun Dijital, 2019.

- Karahan, Recai - Reisoğlu, Selami. *Ahlat Meydan Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşları*. Van: Doğu Anadolu Kalkınma Ajansı, 2021.
- Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992.
- Karpuz, Haşim. "Tercan'da Mama Hatun'a Atfedilen Yapılar". *Mengüceli* 2/16 (Haziran 1981), 18-21.
- Kılıç, Orhan. *XVI. Yüzyılda Adilcevaz ve Ahlat (1534-1605)*. Ankara: Tamga Yayıncılık, 1999.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*. İstanbul: Fatih Yayınevi, 1974.
- Korkut, Tahsin. *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Kuleli, Esin. "Ahlat Emir Bayındır Kümbetinin Mimari Niteliği ve Koruma Sorunları Üzerine Bir Çalışma". *Restorasyon-Konservasyon-Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yıllığı* 17 (2018), 6-23.
- Kuran, Aptullah. *Anadolu Medreseleri 2 Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969.
- Kuran, Aptullah. "Tokat ve Niksar'da Yağı-Basan Medreseleri" *Vakıflar Dergisi* 7, (1968), 39-43.
- Kutluay, Sevgi. *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasının Taş Süsleme Programı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1988.
- Maranci, Christina. "The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia". *The Journal of the Society of Architectural Historians*. 62/3 (Eylül 2003), 294-305.
- Mayer, Leo Ary. *Islamic Woodcarvers and Their Works*. Genava: Albert Kundig, 1958.

- Müftüoğlu, Ferda. *Ahlat ve Erciş Kümbetlerinin Süsleme Çözümlemeleri*. Erzurum: Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.
- Mülayim, Selçuk. "Selçuklu Geometrik Süslemeleri". *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/9 (Aralık 1990), 47-53.
- Mülayim, Selçuk. *Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Nalbantoğlu, İlhami. *Anadolu'da Türk Mührü Ahlat*. Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları, 1993.
- Nurettin İbrahim. "Anadolu'da Selçuk Sanatı 2". *Milli Mecmua* 8/96 (Teşrinievvel 1927), 1548.
- Orak, Hüseyin. *Türkiye Kılavuzu*. Ankara: İbrahim Horoz Basımevi, 1946.
- Oral, Mustafa. *Ahlat Meydan Mezarlığı Asil Bin Üveys İmzalı Mezar Taşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Oral, Zeki. "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri". *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 23-77.
- Ögel, Semra. "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü". *Belleten* 26/103 (Temmuz 1962), 529-534.
- Ögel, Semra. *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1966.
- Ögel, Semra. "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı". *Malazgirt Armağanı*. 19/131-148. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Öney, Gönül. "Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi". *Belleten* 30/119 (Temmuz 1966), 377-390.

- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri". *Belleten* 33/130 (Nisan 1969), 171-192.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Kakkında Notlar". *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1 (1969), 187-191.
- Öney, Gönül. "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları". *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 283-291.
- Öney, Gönül. "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture". *Anatolica* 3 (1970), 195-203.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal". *Malazgirt Armağanı* 19/139-172. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Önge, Yılmaz. "Divriği Ulu Caminin Hünkâr Mahfeli". *Önasya* (Eylül 1969), 8-20.
- Önge, Yılmaz. "Ahlat, Emir Bayındır Kümbeti ve Mescidi". *Önasya* 5/59-60 (Ağustos 1970), 6-9.
- Önge, Yılmaz. "Anadolu'nun Türk-İslâm Devri Yapılarında Enteresan Bazı Taş Kemer ve Tonozlar". *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 9 (1978), 321-336.
- Önge, Yılmaz. "Bugünkü Bilgilerimiz Işığında Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 33-50. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Önge, Yılmaz. "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 59-62. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Önge, Yılmaz. "Divriği Ulu Camii ile Darüşşifası'nda Günümüze Kadar Yapılmış Olan Onarımlar, Değişiklikler ve İlaveler". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 54-58. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.

- Önge, Yılmaz. *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1995.
- Önkal, Hakkı. *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
- Örnek, Sedat Veyis. *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1973.
- Özergin, M. Kemal. "Anadolu Selçuklu Kervansarayları". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/20 (Mart 1965), 141-170.
- Özgüç, Tahsin - Mahmut Akok. Alay Han, Öresun Han ve Hızır İlyas Köşkü. *Bellten* 21/81 (1957, Ocak), 139-148
- Özkan, Haldun. "Ahlat Kümbetleri ile Erzurum Kümbetleri'nin Bir Mukayesesi". *I. Van Gölü Havzası Sempozyumu 08-10 Eylül 2004*. 149-157. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2006.
- Özkurt, Kemal. "Türk-İslam Epigrafisinde "İmar (Yapı) ve Mimar (Usta)" lığa İlişkin Terimler". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 16 (Mart 2010), 73-110.
- Peker, Ali Uzey. "Anadolu Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi". *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*. ed. Ali Uzey Peker - Kenan Bilici. 2/55-65. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.
- Peker, Ali Uzey. "Hunad Külliyesi". *Tasarım Merkezi Dergisi* 1 (2006), 22-29.
- Pektaş, Kadir. *Bitlis Tarihi Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.
- Pektaş, Kadir. *Adilcevaz Çevresindeki Mezar Taşları*. İstanbul: Ege Yayınları, 2007.
- Pugachenkova, Galina Anatolyevna. *Puti Razvitiya Arhitekturi Yujnogo Turkmenistana Porı Rabovladieniya i Feodalizma*. Moskva: Akademiya Nauk SSR, 1958.
- Reisoğlu, Cansu. *Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki Hacı Miran Bin Yusuf'a Ait Mezar Taşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

- Sakaoğlu, Necdet. *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Saraçoğlu, Hüseyin. *Doğu Anadolu Bölgesi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1989.
- Sayan, Yüksel. "Ahlatlı Sanatkârların Yetiştirilmesi ve Türk Sanatına Katkıları Üzerine". 22-24 Ekim 1999 IX. Ahlat Kültür Haftası: Müze Kent Ahlat'ın Türk Kültür Tarihinde Dünü ve Bugünü Sempozyumu Bildirileri. 70-81. Van: Ahlat Kaymakamlığı, 1999.
- Sönmez, Zeki. *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.
- Sözen, Metin. *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*. 2 Cilt. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1972.
- Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Sümer, Faruk. *Karakoyunlular*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967.
- Sümer, Faruk. "Saltuklular". *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 3 (Ağustos 1971), 391-434.
- Sümer, Faruk. "Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar". *Belleten* 50/197 (Ağustos 1986), 447-494.
- Sümer, Faruk. *Doğu Anadolu Türk Beylikleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1990.
- Sümer, Faruk. "Mengüçüklüler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 15 Şubat 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mengucukluler>
- Şahin, Mustafa Kemal. *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar)*. Ankara: Merdiven Yayınları, 2014.
- Şaman Doğan, Nermin. "Selçuklu Döneminden İki Sultani Külliye Kayseri Gevher Nesibe ve Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifaları". *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu - 19 Ekim 2011*. 299-308. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.

- Şaman Doğan, Nermin. "Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe". *Belleten* 83/297 (Ağustos 2019), 519-553.
- Şimşir, Zekeriya. *Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002.
- Tabak, Nermin. *Ahlat Türk Mimarisi*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık, 1972.
- Tekin, Rahmi. *Ahlat Tarihi*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2000.
- Tekin, Rahmi. *Türk Tarihinde Ahlat*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi, 2018.
- Top, Mehmet. "Gevaş İzzettin Şir Cami". *Dünyada Van* 7/20 (Eylül/Ekim 1999), 18-21.
- Top, Mehmet. "Güney Azerbaycan'daki Selçuklu Mezar Anıtları". *I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri (11-13 Ekim 2000)*. ed. Osman Eravşar 33-347, 599-609. Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 2001.
- Tuncer, Orhan Cezmi. "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme". *Vakıflar Dergisi* 11 (1978), 239-270.
- Tuncer, Orhan Cezmi. "Sivas-Divriği Melike Turan Şifahanesi'ndeki Türbe". *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 155-158. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Tuncer, Orhan Cezmi. *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*. 3 Cilt. Ankara: Güven Matbaası, 1986.
- Tuncer, Orhan Cezmi. *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*. 3 Cilt. Sevinç Matbaası: Ankara, 1991.
- Tuncer, Orhan Cezmi. *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*. 3 Cilt. Ankara: Sevinç Matbaası, 1991.
- Tuncer, Orhan Cezmi. "Şemseddin Altun-Aba, Vakfiyesi ve Hayatı". *Belleten* 11/42 (Nisan 1947), 197-236.

- Turan, Osman. *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959.
- Turan, Osman. *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1973.
- Tükel Yavuz, Aysıl. "Divriği Ulu Camisi Hünkâr Mahfeli Tonozu". *Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifası*. haz. Yılmaz Önge vd. 137-154. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.
- Türel, İnci. *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011.
- Uluçam, Abdüsselam. *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
- Uluçam, Abdüsselam. *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
- Uluçam, Abdüsselam. "Doğu Anadolu'daki Hristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri". *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri: Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*. ed. Turgay Yazar. 260-265. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Ülgen, Ali Saim. "Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifası". *Vakıflar Dergisi* 5/5 (Ocak 1962), 93-98.
- Ülgen, Ali Saim. *Van Hüsrev Paşa Camii ve Medresesi Planı*. Belge, 1949. İstanbul: Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Koleksiyonu, No. TASUDOCM0113. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/86736>
- Ünal, Rahmi Hüseyin. "Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar". *Vakıflar Dergisi* 11 (1978), 121-164.
- Ünal, Rahmi Hüseyin. *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982.
- Ünal, Rahmi Hüseyin. "Gevaş (Van) İzzeddin Şir Camii'ne İlişkin Gözlemler". haz. Abdüsselam Uluçam vd. 42-54. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1996.

- van Berchem, Max - Edhem, Halil. *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Troisième partie, Asie Mineure. Tome premier, Siwas, Diwrigi*. Caire: l'Institut Français D'archéologie Orientale, 1910-1917.
- Yaşa, Recep. *Bitlis'te Türk İskânı (XII. – XIII. Yüzyıl)*. Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları, 1992.
- Yaşa, Recep. "Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi Ahlat". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (Aralık 2013), 15-27.
- Yavaş, Alptekin. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tuvalet Mekânlarına Dair Bazı Notlar". *TÜBAR* 25 (Ağustos 2009), 215-241.
- Yazar, Turgay. *Nahçıvan Mimarisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Yelen, Resul. *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Yelen, Resul. "Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Ahlat Yapılarında Taşçı İşaretleri". *Turkish Studies-Social Sciences* 14/5 (Kasım 2019), 2737-2761.
- Yelen, Resul. "Van'da Ortaçağ ve Sonrasına Ait Taş Mimaride Polikromi". *Sanat ve Kültür Tarihi Araştırmaları*. ed. Ercan Çalış - Resul Yelen 345-384. İstanbul: Hiper Yayın, 2020.
- Yetkin, Suut Kemal. "Mama Hatun Türbesi". *Ankara Üniversitesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* 1 (1957), 75-78.
- Yetkin, Suut Kemal. *İslam Mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1959.
- Yiğit, Sevim. *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Esed Bin Havend İmzalı Mezar Taşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024.

Yinanç, Mükrimin Halil. *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri*. drl. Refet Yinanç. 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2020.

Yurdakul, Erol. *Kayseri-Külük Camii ve Medresesi*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 1996.

Yusuf, Ömer Avni. *Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığındaki Mezar Taşları*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.

ŞEKİLLER



Şekil 1: Konya Alâeddin Camii

Kaynak: T.C. Konya Valiliği, “Alaaddin Cami” (Erişim 12 Haziran 2024).



Şekil 2: Konya Alâeddin Camii Mihrap ve Minberi

Kaynak: T.C. Selçuklu Kaymakamlığı, “Alaaddin Camii” (Erişim 12 Haziran 2024).



Şekil 3: Konya Alâeddin Camii Minberi Giriş Alınlığı



Şekil 4: Konya Alâeddin Camii Minberi Mekki bin Bergî'ye Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 5: Konya Alâeddin Camii Minberi Ön Cephesi



Şekil 6: Konya Alâeddin Camii Minberi Batı Cephesi



Şekil 7: Konya Alâeddin Camii Minberi Doğu Cephesi



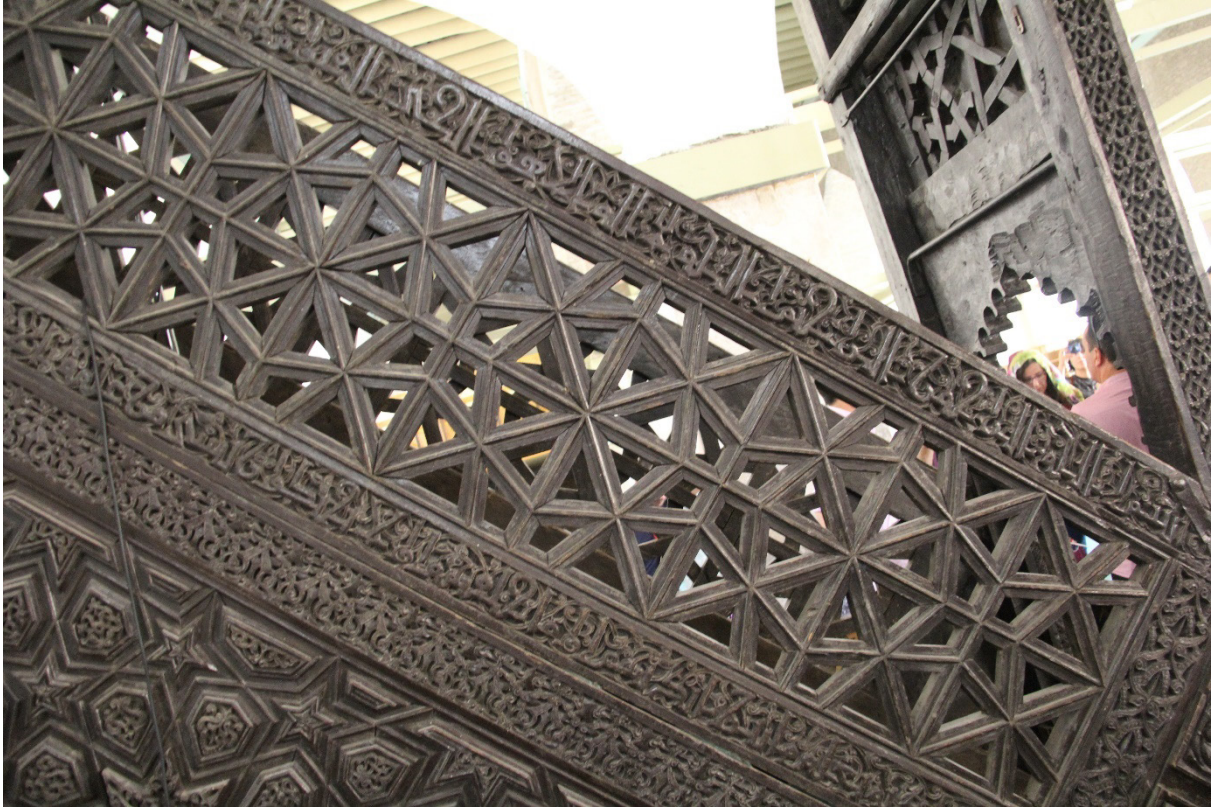
Şekil 8: Konya Alâeddin Camii Minberi Köşk Kısımına Bakış



Şekil 9: Konya Alâeddin Camii Minberi Ön Cephe Detayı



Şekil 10: Konya Alâeddin Camii Minberi Aynalık Kısım



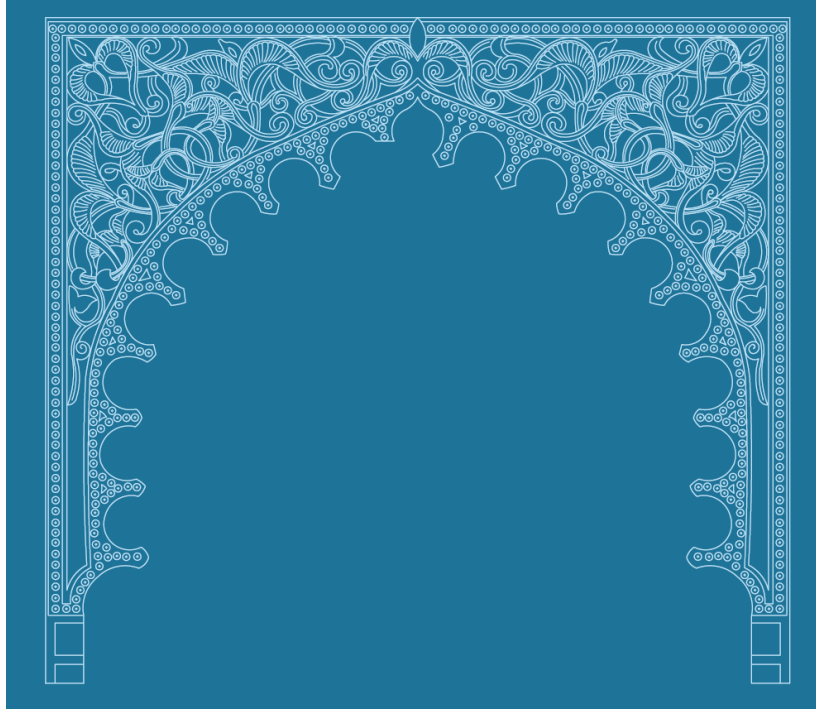
Şekil 11: Konya Alâeddin Camii Minberi Korkuluk Detayı



Şekil 12: Konya Alâeddin Camii Minberi Kõşebent Detayı

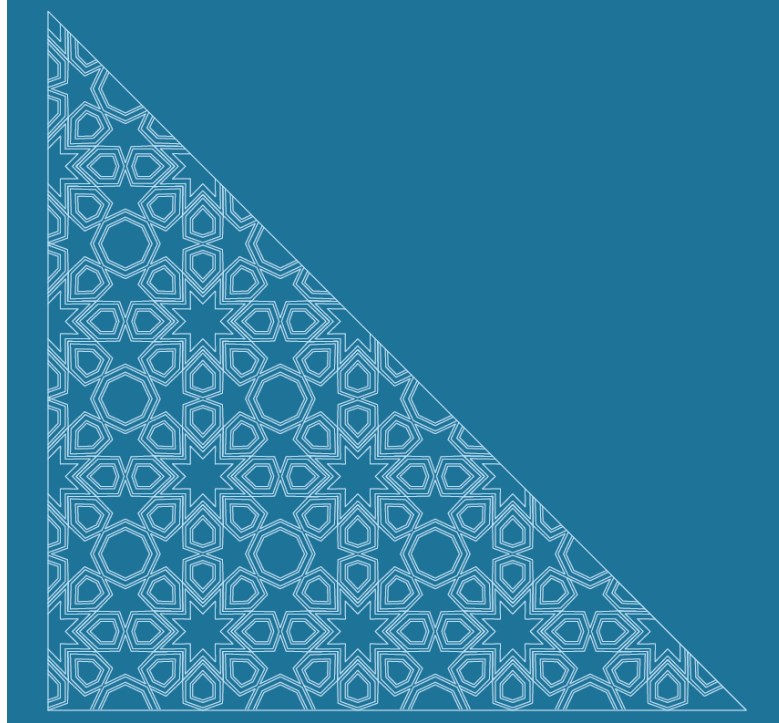


Şekil 13: Konya Alâeddin Camii Minberi Batı Cephesi Kõşk Altı Pano



Şekil 14: Konya Alâeddin Camii Minberi Giriş Kemerî Çizimi

Kaynak: Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 46.



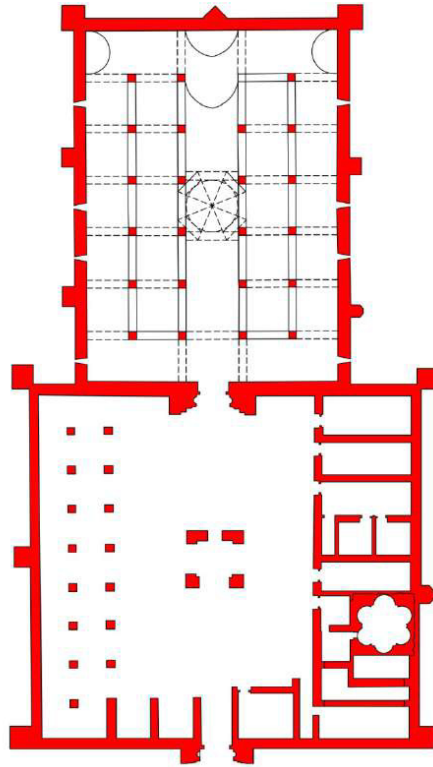
Şekil 15: Konya Alâeddin Camii Minberi Üçgen Aynalık Çizimi

Kaynak: Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, 48.



Şekil 16: Aksaray'daki Alay Han Sanatkâr Kitabesi

Kaynak: Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, Fotoğraf 1574.



Şekil 17: Aksaray'daki Alay Han Kazı Sonrası Planı (V.G.M.A.'dan)



Şekil 18: Aksaray'daki Alay Han Giriş Cephesi

Kaynak: Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, Fotoğraf 1569.



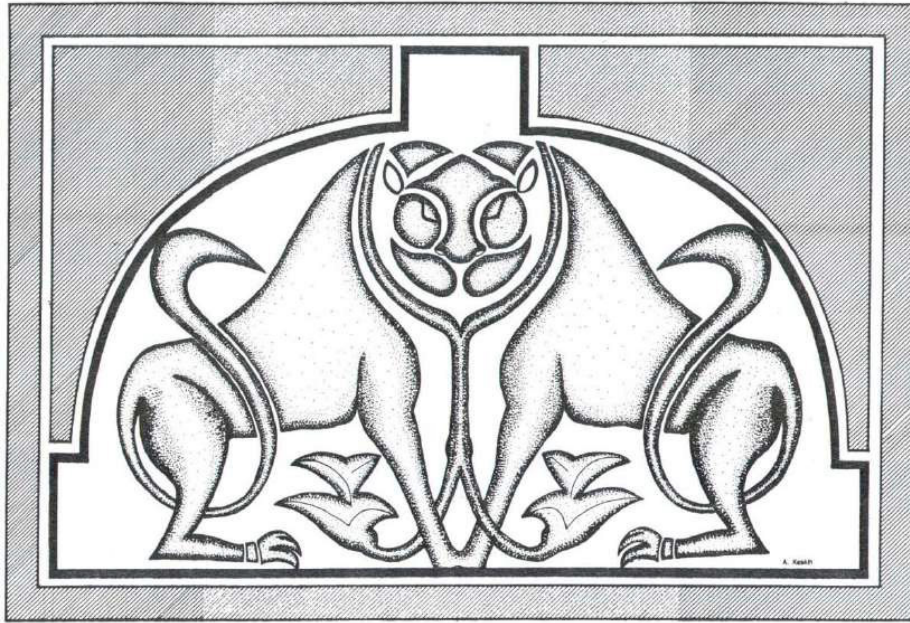
Şekil 19: Aksaray'daki Alay Han Taçkapısı

Kaynak: Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, Fotoğraf 1573.



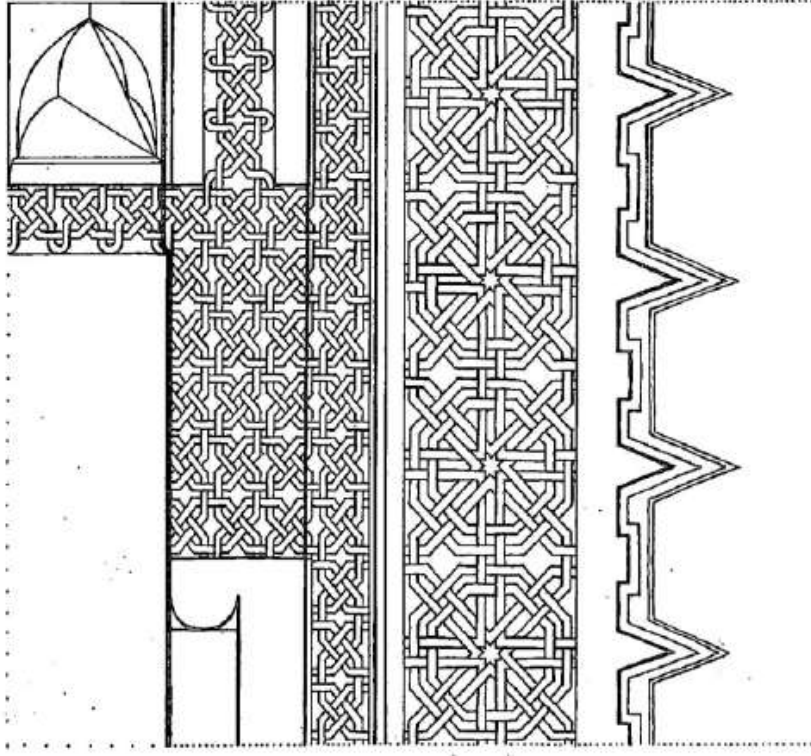
Şekil 20: Aksaray'daki Alay Han Portaldeki Tek Başlı ve Çift Gövdeli Arslan Figürü

Kaynak: Erdal, *Aksaray'da Türk Devri Mimarisi*, Fotoğraf 1579



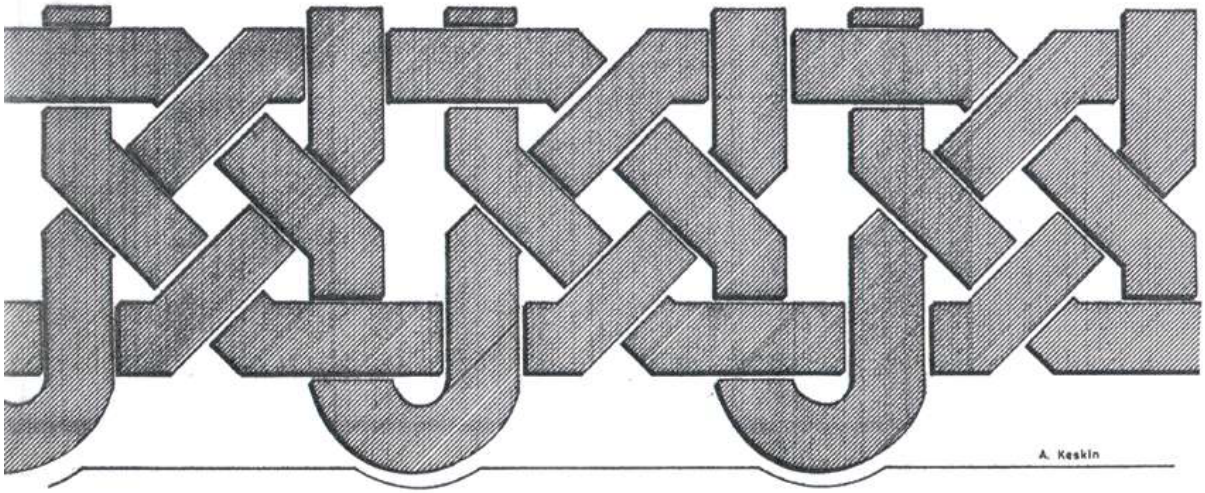
Şekil 21: Aksaray'daki Alay Han Portaldeki Tek Başlı ve Çift Gövdeli Arslan Figürü Çizimi

Kaynak: Deniz, "Alay Han", 1/64.



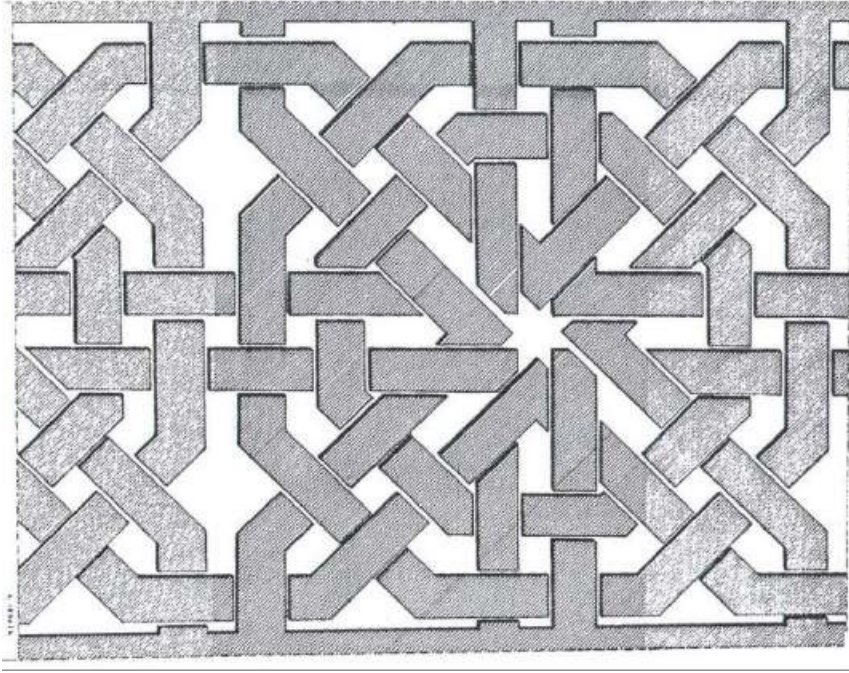
Şekil 22: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Süslemeleri Çizimi

Kaynak: Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*, 126.



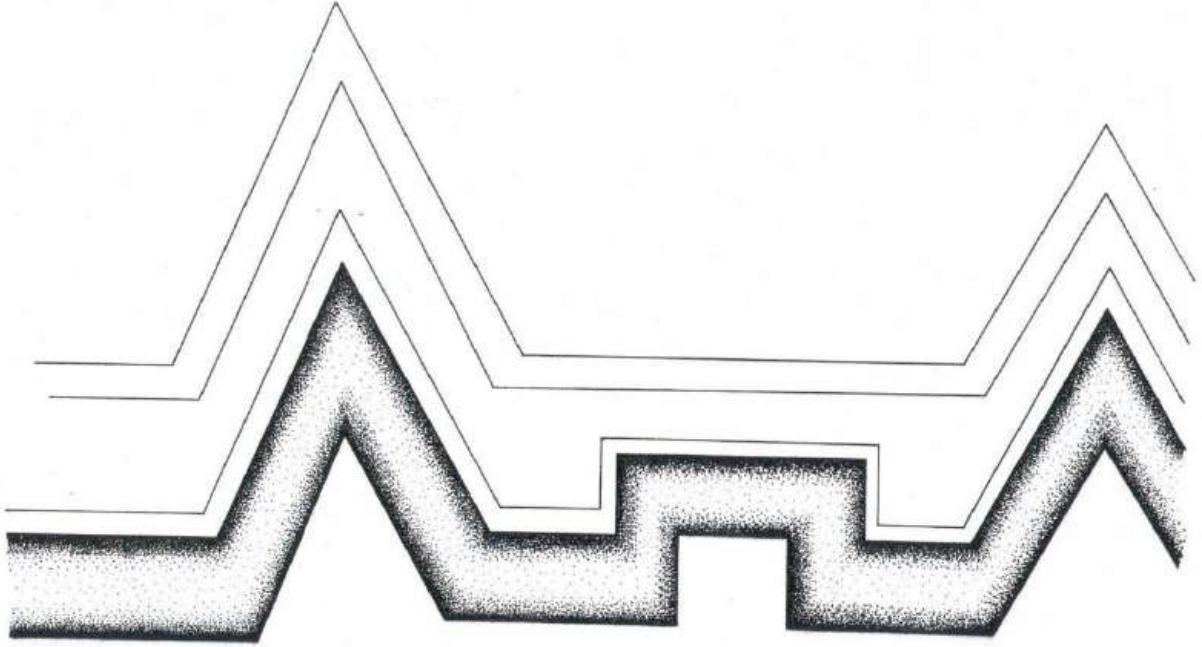
Şekil 23: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Bordür Süslemeleri Detay Çizimi

Kaynak: Deniz, "Alay Han", 1/62.



Şekil 24: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı Bordür Süslemeleri Detay Çizimi

Kaynak: Deniz, "Alay Han", 1/61.



Şekil 25: Aksaray'daki Alay Han Taçkapı'daki Zikzak Şeklindeki Bordür Çizimi

Kaynak: Deniz, "Alay Han", 1/60.



Şekil 26: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti ile Batısında Yer Alan Kervansaray'ın Uydudan Görüntüsü

Kaynak: Google Earth



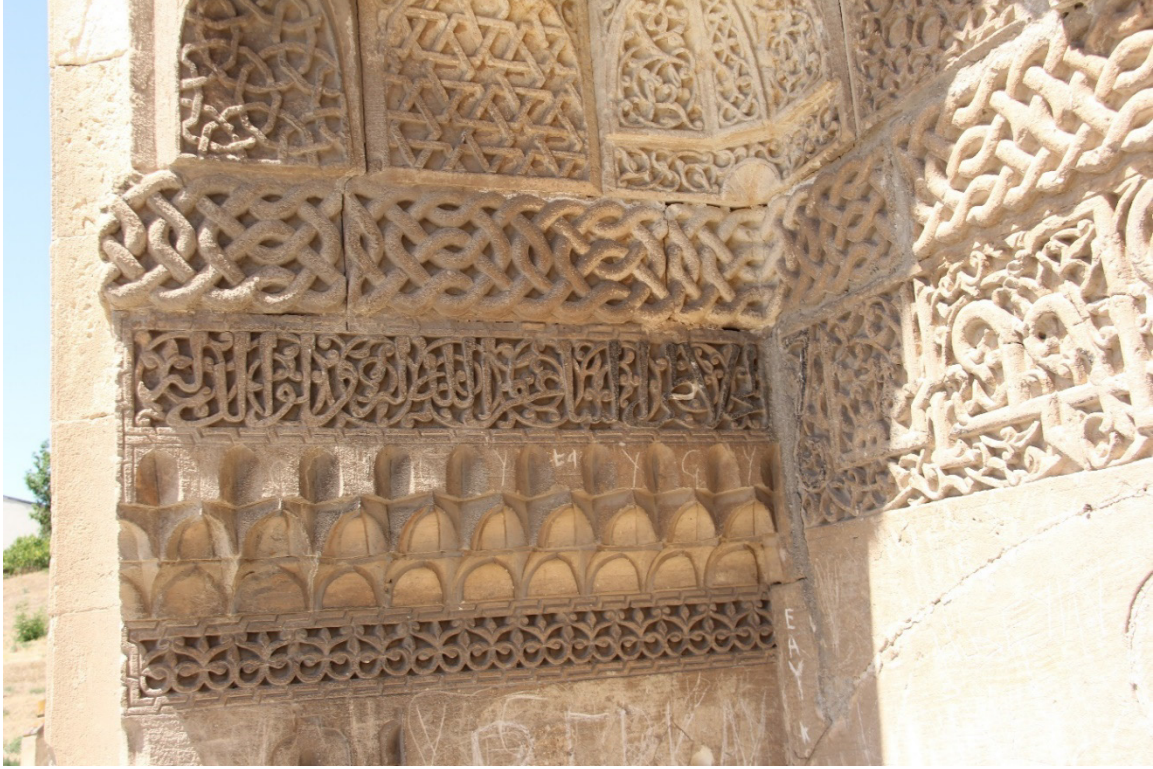
Şekil 27: Tercan'daki Mama Hatun Kervansarayı Genel Görünümü



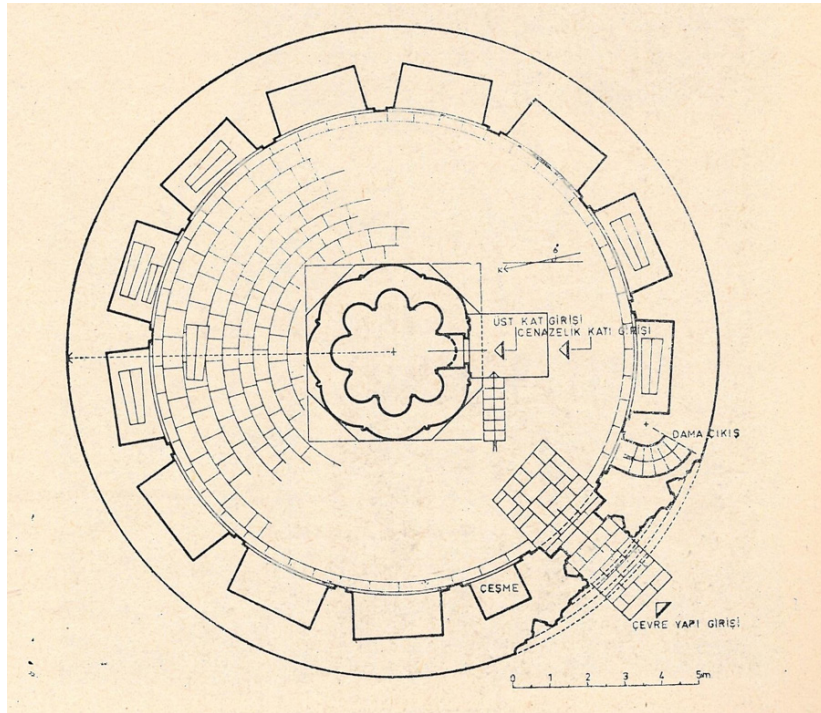
Şekil 28: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Giriş Cephesi



Şekil 29: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Sanatkâr Kitabesi

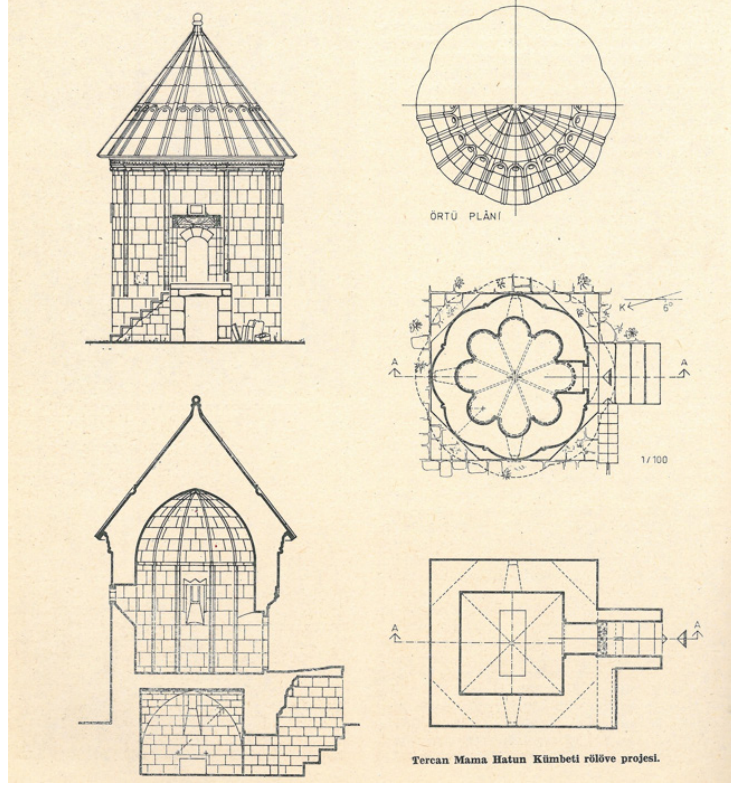


Şekil 30: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Sanatkâr Kitabesi



Şekil 31: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti ve Çevre Duvarını İçeren Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/115.



Şekil 32: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/116.



Şekil 33: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapısı



Şekil 34: Tercan'daki Mama Hatun Kumbeti Çevre Duvarının Avludan Görünümü



Şekil 35: Tercan'daki Mama Hatun Kumbeti Çevre Duvarının Avludan Görünümü



Şekil 36: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövdesi ve Külahu



Şekil 37: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Cenazelik Katı Girişi



Şekil 38: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Üst Kata Çıkışı Sağlayan Merdivenleri



Şekil 39: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Basık Kemerli Giriş Kapısı ve Kavsarası



Şekil 40: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Külâh Detayı



Şekil 41: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Nişi Mihrabiyesi ve Sütunçesi



Şekil 42: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Nişi Sütunçesi



Şekil 43: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portali Beş köşeli Yıldız Şeklinde Düzenlenmiş Kûfî Yazı Kabartması



Şekil 44: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portali Beş köşeli Yıldız Şeklinde Düzenlenmiş Kûfî Yazı Kabartması



Şekil 45: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mihrabiyesi



Şekil 46: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mihrabiyesi Detayı



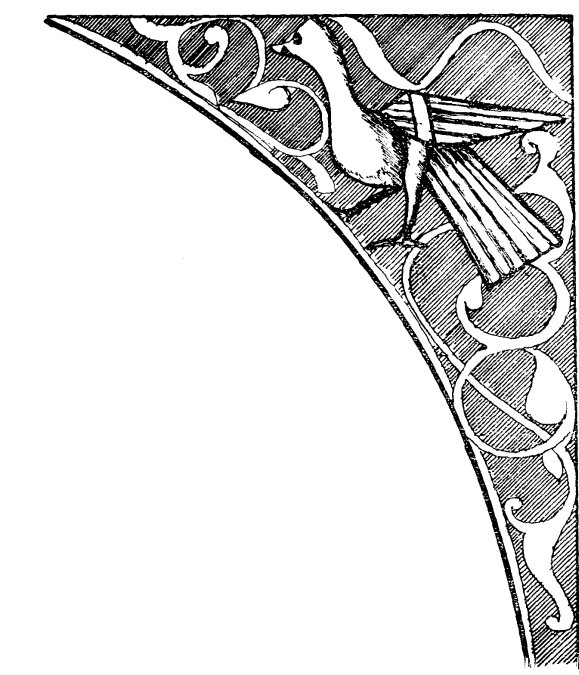
Şekil 47: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Nişi ve Ayet Bordürü



Şekil 48: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnası



Şekil 49: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnası Detayı



Şekil 50: Tercan Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Mukarnasındaki Kuş Kabartması Çizimi

Kaynak: Öney, "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları", 291.



Şekil 51: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Sivri Kemer ve Ayet Bordürü



Şekil 52: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Taçkapı Süslemeleri



Şekil 53: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Cephesindeki Sağır Nişler



Şekil 54: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portal Cephesindeki Sağır Niş Detayı



Şekil 55: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Portaldeki Sağır Nişi Çevreleyen Bordür Süslemesi Detayı



Şekil 56: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövde Üzerindeki Mazgal Penceresi



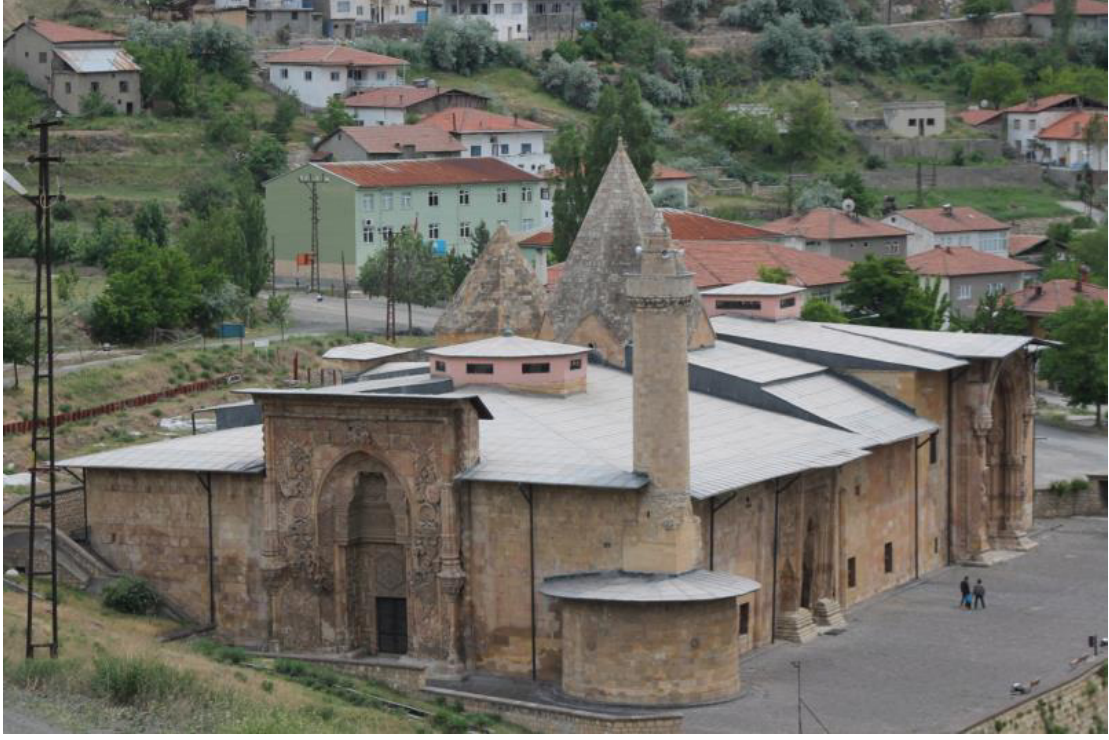
Şekil 57: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti Gövde Üzerindeki Kavsara Süslemesi



Şekil 58: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti'ndeki Taşçı İşareti Örnekleri



Şekil 59: Tercan'daki Mama Hatun Kümbeti'ndeki Taşçı İşareti Örnekleri



Şekil 60: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Genel Görünümü



Şekil 61: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısında Bulunan İnşa Kitabesi



Şekil 62: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapı Alınlığında Bulunan Kitabe



Şekil 63: Divriği Ulu Camii Batı Taçkapısındaki İnşa Kitabesi



Şekil 64: Divriği Darüşşifası Batı Taçkapısında Yer Alan İnşa Kitabesi



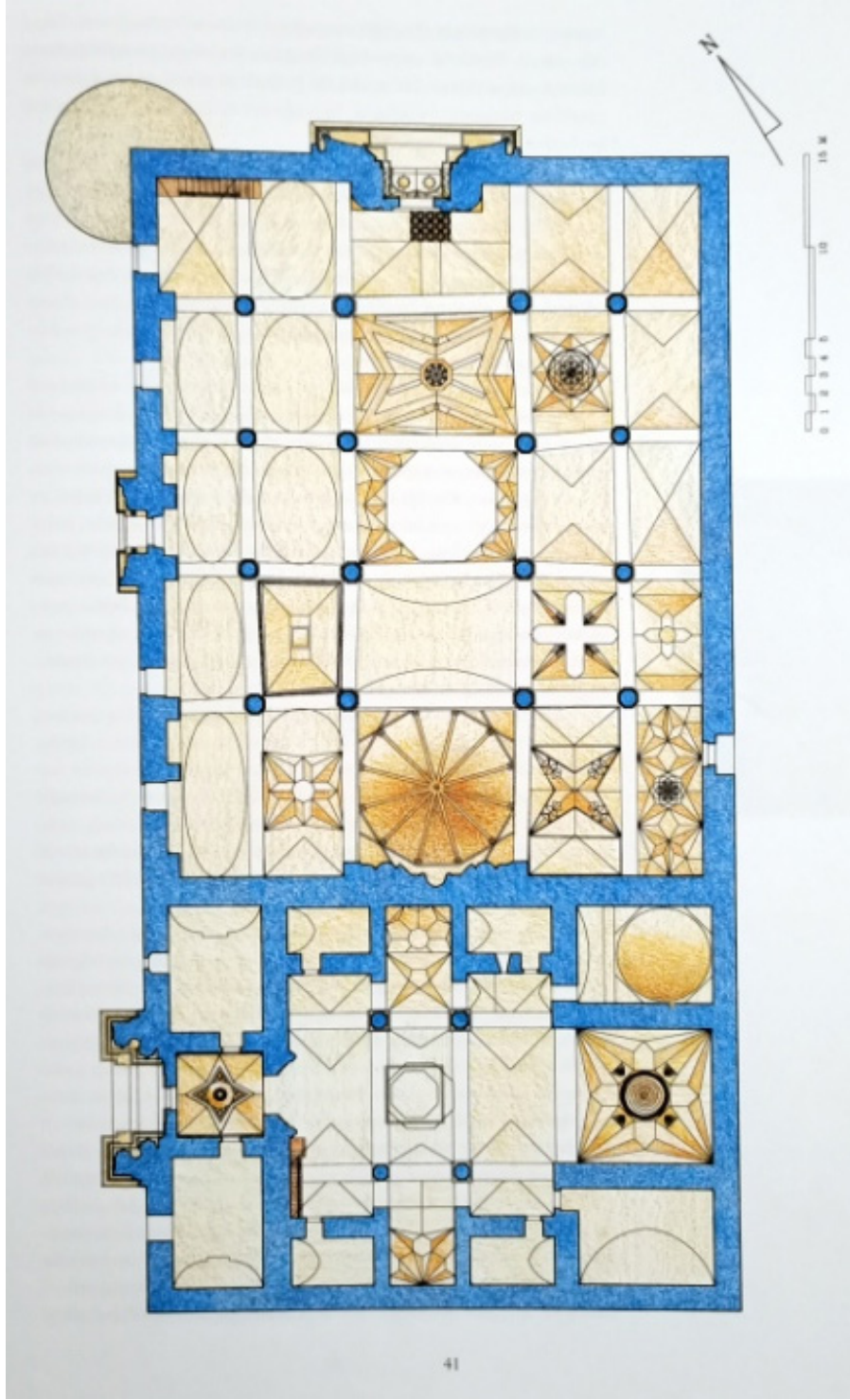
Şekil 65: Divriği Ulu Camii Doğu Taçkapısındaki Ahlatlı Nakkaş Ahmed'e Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 66: Divriği Ulu Camii İçerisinde Mimar Hurremşah'a Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 67: Divriği Darüşşifası'nda Bulunan Mimar Hurremşah'a Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 68: Divriği Ulu Camii ve Darü'sşifası Planı

Kaynak: Kuban, *Divriği Mucizesi*, 41.



Şekil 69: Divriği Ulu Camii İç Mekânı



Şekil 70: Divriği Ulu Camii İç Mekânı



Şekil 71: Divriği Ulu Camii Mihrap Önü Kubbesi



Şekil 72: Divriği Ulu Camii Tonož Örtü Örnekleri



Şekil 73: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı



Şekil 74: Divriği Ulu Camii Batı Taçkapısı



Şekil 75: Divriği Ulu Camii Doğu Taçkapısı



Şekil 76: Divriği Ulu Camii Batı Duvarı



Şekil 77: Divriği Ulu Camii Doğu Duvarı ve Darüşşifa Türbesi



Şekil 78: Divriği Ulu Camii Minaresi ve Silindirik Payandası



Şekil 79: Divriği Darü'sşifası İç Mekânı



Şekil 80: Divriği Darü'sşifası İç Mekânı



Şekil 81: Divriği Darüşşifası Kuzey Taçkapısı



Şekil 82: Divriği Ulu Camii Kuzey Portali Nişi Alınlık Panosu



Şekil 83: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Niş Yan Yüzeyleri



Şekil 84: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Niş Yan Yüzeyleri Süsleme Detayı



Şekil 85: Divriği Ulu Camii Kuzey Portal Nişi Alınlık Süslemeleri



Şekil 86: Divriği Ulu Camii Kuzey Portal Nişi İçerisindeki Kabaralar



Şekil 87: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Çevreleyen Bordür Süslemeleri



Şekil 88: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı Bordür Süsleme Detayı



Şekil 89: Divriği Ulu Camii Kuzey Portali Bordür Süsleme Detayı



Şekil 90: Divriği Ulu Camii Kuzey Portali Bordür Süsleme Detayları



Şekil 91: Divriği Ulu Camii Kuzey Portali Bordür Süsleme Detayları



Şekil 92: Divriği Ulu Camii Kuzey Portali Bordür Süsleme Detayları



Şekil 93: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalini Dıştan Çevreleyen Kaval Silmeler



Şekil 94: Divriği Ulu Camii Kuzey Portalini Dıştan Çevreleyen Kaval Silmeler
Süsleme Detayı



Şekil 95: Divriği Ulu Camii Batı Portal Nişi



Şekil 96: Divriği Ulu Camii Batı Portal Niş Sütunçesi



Şekil 97: Divriği Ulu Camii Batı Portali Niş Sütunçesi Süsleme Detayı



Şekil 98: Divriği Ulu Camii Batı Portali Niş Sütunçe Başlığı



Şekil 99: Divriği Ulu Camii Batı Portali Niş Süslemeleri



Şekil 100: Divriği Ulu Camii Batı Portali Niş Süslemeleri



Şekil 101: Divriği Ulu Camii Batı Portal Nişi Alınlık Süslemeleri



Şekil 102: Divriği Ulu Camii Batı Portalı Çevreleyen Bordür Süslemeleri



Şekil 103: Divriği Ulu Camii Batı Portalinde Yer Alan Çift Başlı Kartal Figürü



Şekil 104: Divriği Ulu Camii Batı Portalinde Yer Alan Çift Başlı Kartal ve Kuş Figürü



Şekil 105: Divriği Ulu Camii Doğu Portali Süslemeleri



Şekil 106: Divriği Ulu Camii Mihrabı ve Minberi



Şekil 107: Divriği Ulu Camii Mihrabı



Şekil 108: Divriği Ulu Camii Minberi



Şekil 109: Divriği Darüşşifası Portali Giriş Kapısı



Şekil 110: Divriği Darüşşifası Portali Giriş Alınlık Panosu ve Bordürleri



Şekil 111: Divriği Darüşşifası Portali Niş Alınlık Süslemeleri



Şekil 112: Divriği Darüşşifası Portali Nişi İçerisindeki Madalyonlar



Şekil 113: Divriği Darüşşifası Portali Niş Alınlık Panosu



Şekil 114: Divriği Darü'sşifası Taçkemer Kaideleri



Şekil 115: Divriği Darü'sşifası Taçkemer Kaidesi Süslemeleri



Şekil 116: Divriği Darüşşifası Bordür Süslemeleri



Şekil 117: Divriği Darüşşifası Bordür Süsleme Detayları



Şekil 118: Divriği Darüüşşifası İnsan (Erkek) Başı Tasviri



Şekil 119: Divriği Darüüşşifası İnsan (Kadın) Başı Tasviri



Şekil 120: Divriği Darü'sşifası Avlu Sütunları



Şekil 121: Divriği Darü'sşifası Ana Eyvan Süslemeleri



Şekil 122: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti'nin ve Zaviye Kalıntısının Uydudan Görüntüsü

Kaynak: Google Earth



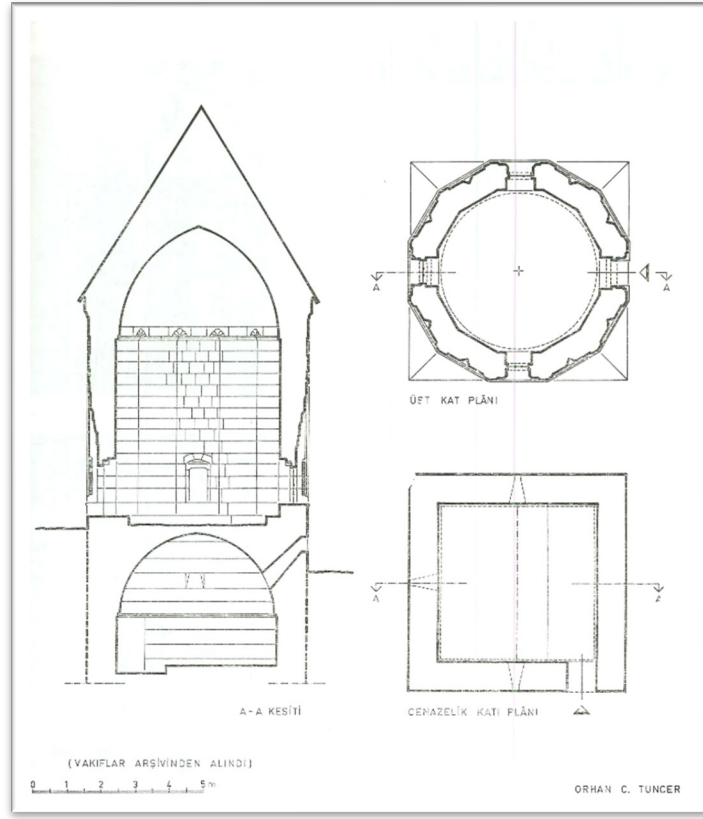
Şekil 123: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti



Şekil 124: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Giriş Kapısı Üzerindeki İnşa Kitabesi



Şekil 125: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Güney Penceresinde Bulunan Esed bin Havend'e Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 126: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 3/211.



Şekil 127: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Üst Kat İç Mekânı



Şekil 128: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Kubbesi İçten Görünümü



Şekil 129: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Cenazelik Bölümü



Şekil 130: Gevaş'taki Halime Hatun Kumbeti Kuzeydoğu Köşedeki Merdiven



Şekil 131: Gevaş'taki Halime Hatun Kumbeti Doğuda Yer Alan Alt Kat Giriş Kapısı



Şekil 132: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Oturtmalık Kısım



Şekil 133: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Batı, Doğu ve Güney Yöndeki Mazgal Pencereleri



Şekil 134: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Kuzey Cephesi



Şekil 135: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Doğu Cephesi



Şekil 136: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Yırtmaç Nişli Cephe Bölümleri



Şekil 137: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Gövde Üst Kuşağı



Şekil 138: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Piramidal Külahı



Şekil 139: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Mukarnas Kavsaralı Cephe Süslemeleri



Şekil 140: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Süsleme Detayları



Şekil 141: Gevaş'taki Halime Hatun Kümbeti Yırtmaç Niş Süsleme Detayları



Şekil 142: Ahlat'taki Erzen Hatun (solda) ve Şeyh Necmeddin(sağda) Kümbetleri



Şekil 143: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Kuzey Cephesindeki İnşa Kitabesi



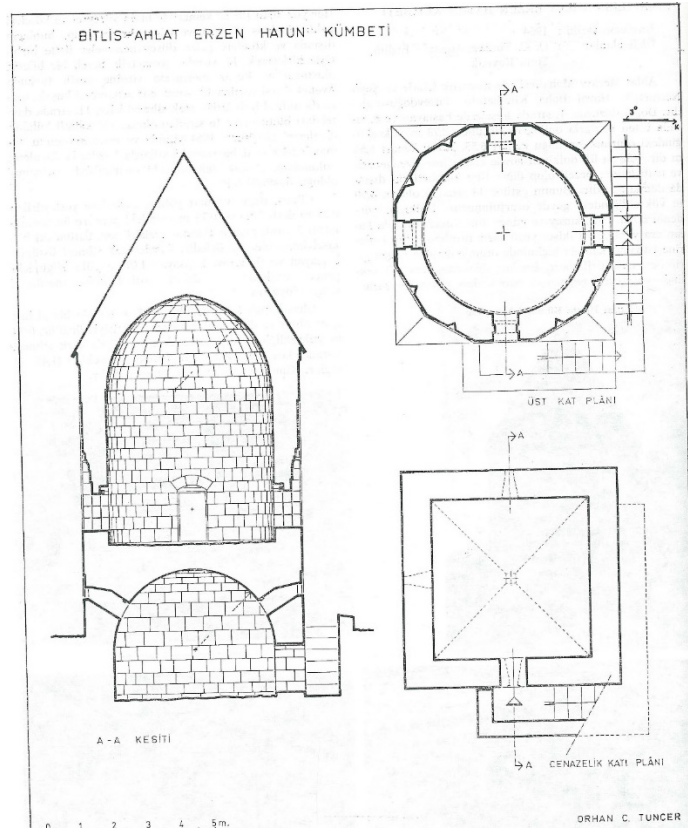
Şekil 144: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Güney Cephedeki Bâni Kitabesi



Şekil 145: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Güney Cephedeki Bâniye Ait İkinci Kitabesi



Şekil 146: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Doğu Cephedeki Kasım bin Üstad Ali'ye Ait Sanatkâr Kitabesi



Şekil 147: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/84.



Şekil 148: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Cenazelik Katı



Şekil 149: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Kuzeydoğu Köşede Bulunan Merdiven



Şekil 150: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Doğu, Batı ve Güney Yönündeki Mazgal Pencereleeri



Şekil 151: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Kuzey Cephesi



Şekil 152: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Batı Cephesi



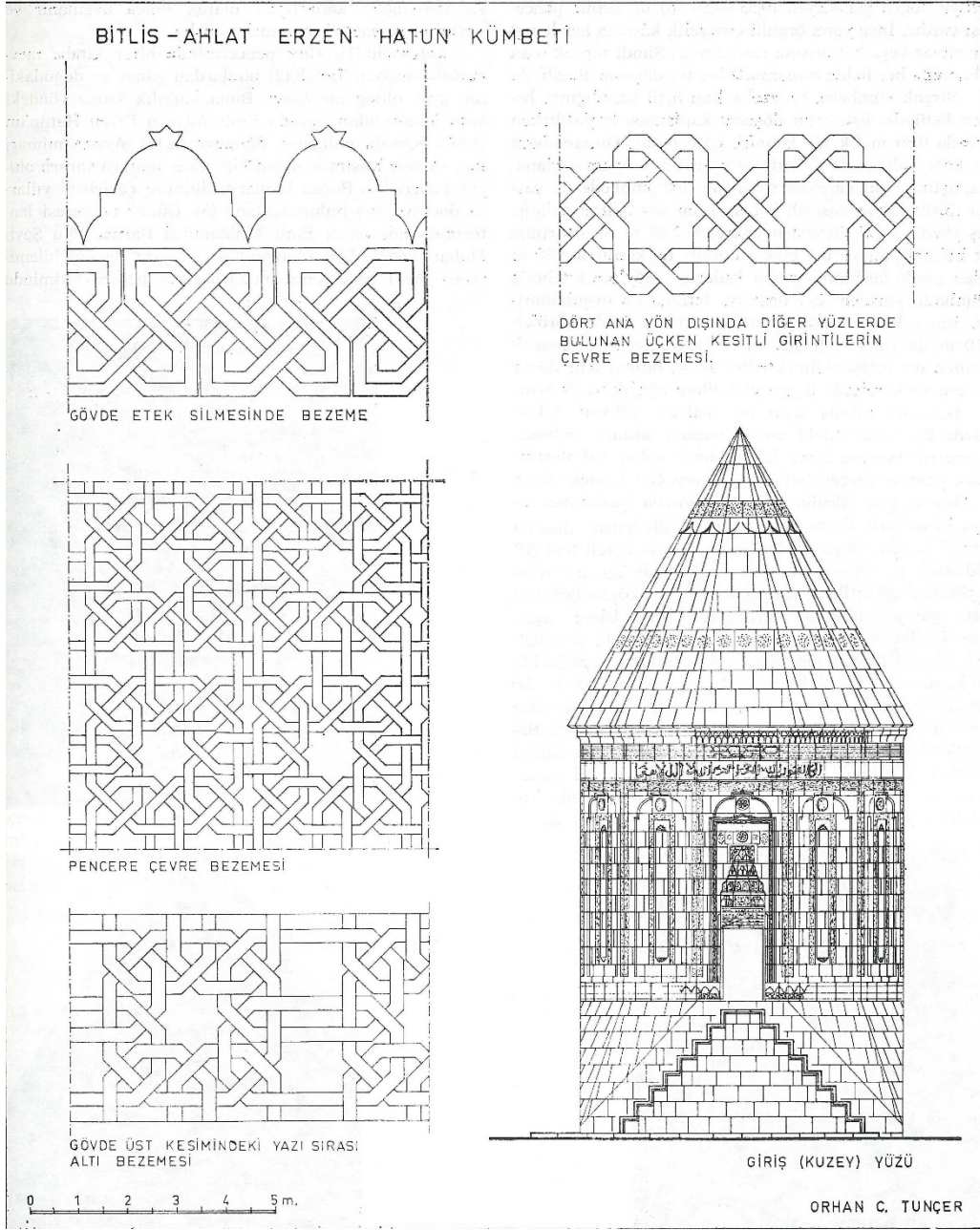
Şekil 153: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Sağır Nişli Cephe Bölümü



Şekil 154: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Gövdesi Bordür ve Süslemeleri



Şekil 155: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Piramidal Kûlahı



Şekil 156: Ahlat'taki Erzen Hatun Kümbeti Bordür Süsleme Çizimleri

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/85.



Şekil 157: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Mukarnaslı Kavsara Süslemeleri



Şekil 158: Ahlat'taki Erzen Hatun Kumbeti Mukarnas Dilimleri Detayı



Şekil 159: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescit ve Kümbeti



Şekil 160: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Giriş Eyvanı



Şekil 161: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki İnşa Kitabesi



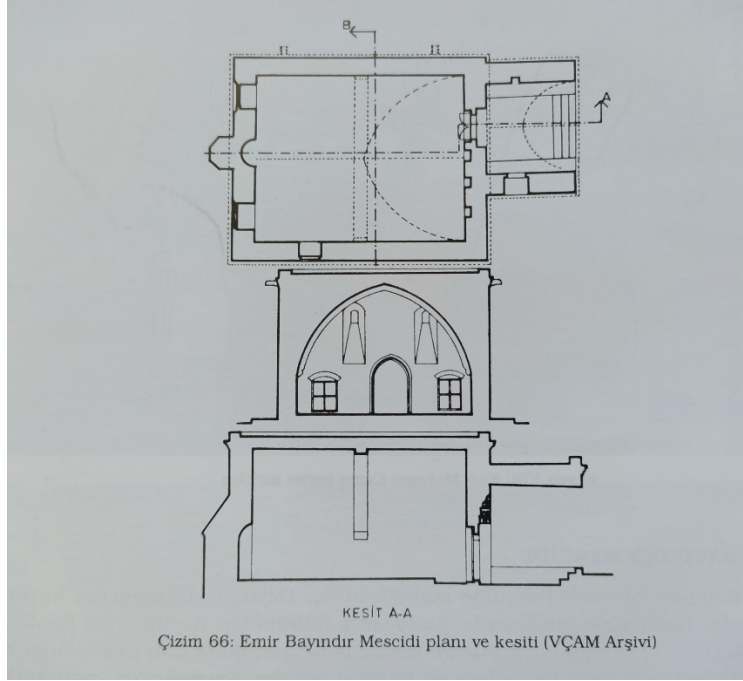
Şekil 162: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki Vakfiye Kitabesi



Şekil 163: Ahlat'taki Emin Bayındır Türbesi Gövde Üzerindeki Kitabe Kuşığı

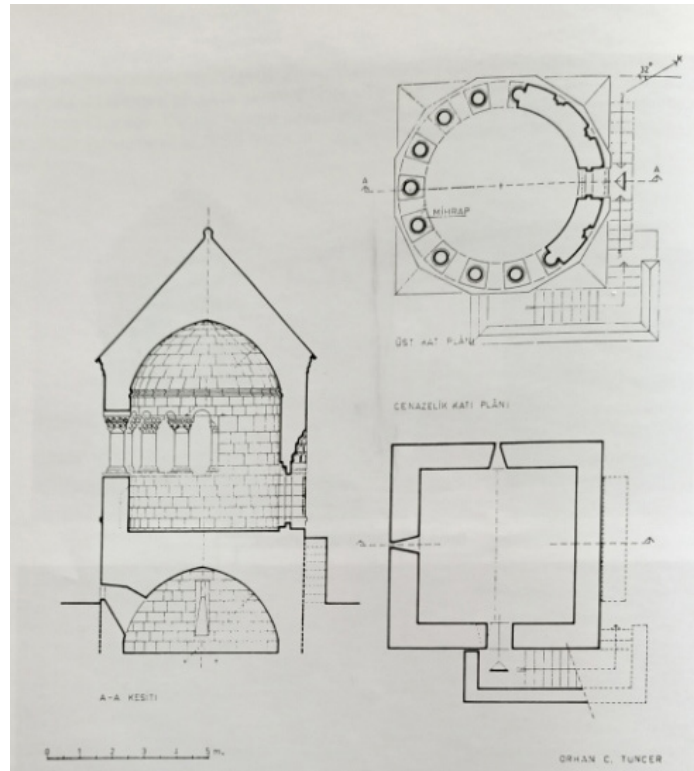


Şekil 164: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Üzerindeki Babacan'a Ait Sanatkâr
İmzası



Şekil 165: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Planı ve Kesiti

Kaynak: Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 200.



Şekil 166: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Planı ve Kesiti

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, 2/88.



Şekil 167: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Giriş Kapısı



Şekil 168: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi İç Mekân Kuzey Duvarı



Şekil 169: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi İbadet Mekânı ve Güney Duvarı



Şekil 170: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Güney Dış Duvarı ve Mihrap Çıkıntısı



Şekil 171: Ahlat' taki Emin Bayındır Kümbeti Kuzeydoğu Köşedeki Merdiveni



Şekil 172: Ahlat' taki Emin Bayındır Kümbeti Cenazelik Bölümü



Şekil 173: Ahlat'taki Emin Bayındır Kumbeti Oturtmalık Bölümü



Şekil 174: Ahlat'taki Emin Bayındır Kumbeti'ne Girişi Sağlayan Merdivenler



Şekil 175: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Giriş Cephesi



Şekil 176: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövdesi Yırtmaç Nişleri



Şekil 177: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti'nin Üst Katta Yer Alan Kör Nişi



Şekil 178: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kûlah ve Saçak Kısım



Şekil 179: Ahlat'taki Emin Bayındır Kumbeti Kubbesinin İç Mekândan Görünüşü



Şekil 180: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi'nde Çarkıfelek Rozet Süslemesi



Şekil 181: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Pencere Süslemesi



Şekil 182: Ahlat'taki Emin Bayındır Mescidi Beşgen Şeklinde Mihrap Çıkıntısı



Şekil 183: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Oturtmalık Bordürü ve Silmesi



Şekil 184: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Taçkapısı Mukarnaslı Kavsarası



Şekil 185: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Bitkisel Bezemeli Bordür Süslemesi



Şekil 186: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Geometrik Örgülü Bordür Süslemesi



Şekil 187: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövde Üzerindeki Sağır Nişler



Şekil 188: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Gövde Üzerindeki Sağır Niş Detayı



Şekil 189: Ahlat'taki Emin Bayındır Kumbeti Kible Yönündeki Sağır Niş



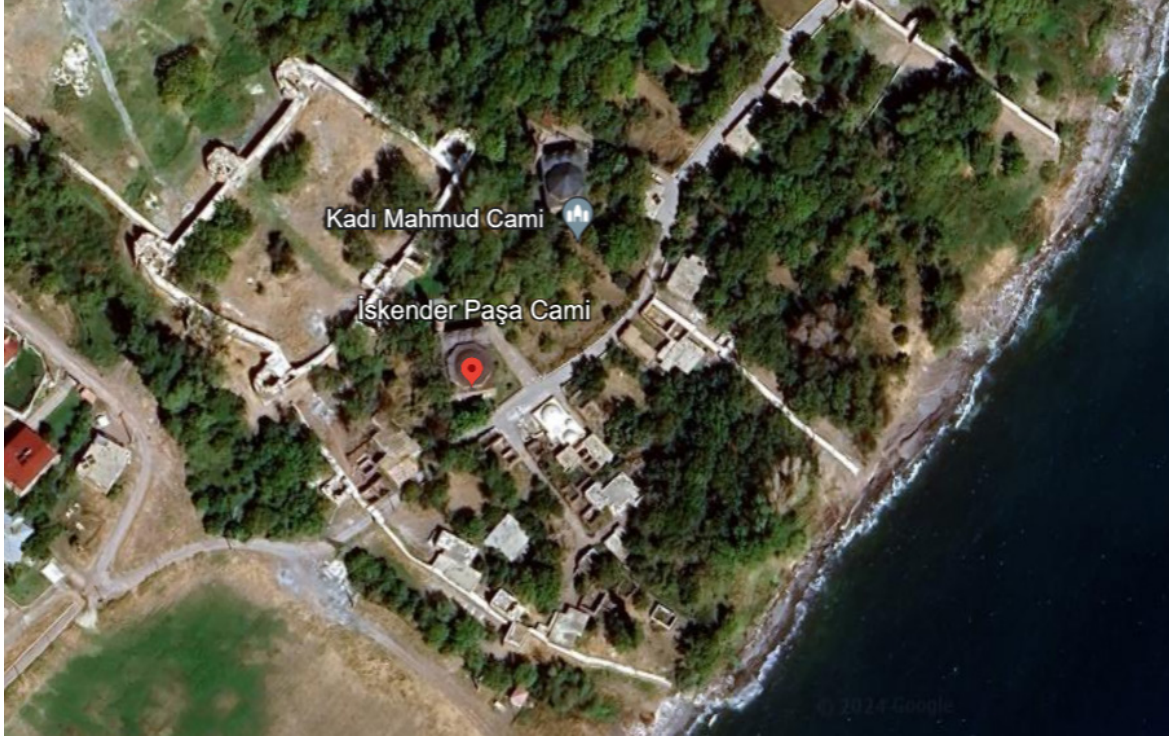
Şekil 190: Ahlat'taki Emin Bayındır Kumbeti Batı Cephesi Geometrik Rozetli Köşe Taşı



Şekil 191: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Kemerli Galeri Süsleme Detayı



Şekil 192: Ahlat'taki Emin Bayındır Kümbeti Süsleme Detayı ve Taşçı İşareti Örneği



Şekil 193: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Uydudan Görüntüsü

Kaynak: Google Earth



Şekil 194: Ahlat'taki İskender Paşa Camii

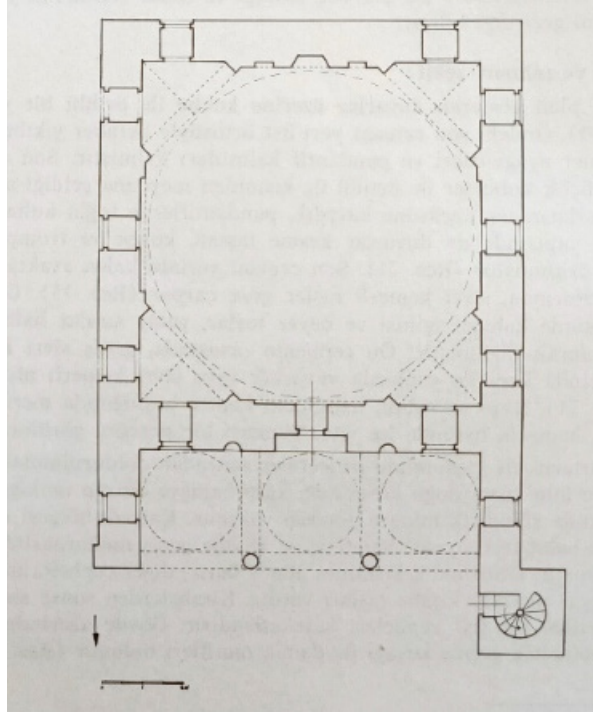


Şekil 195: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Kuzey Cephesindeki İnşa Kitabesi



Şekil 196: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minaresi Üzerinde Yer Alan Ahlatlı Ser Kebîrî'l-Mî'mâr'a Ait Sanatkâr Kitabesi

Kaynak: Boran, "Ahlat İskender Paşa Camii", 255.



Şekil 197: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Planı

Kaynak: Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, 40.



Şekil 198: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Son Cemaat Yeri ve Minaresi



Şekil 199: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Son Cemaat Yeri



Şekil 200: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Doğu Cephesinden Görünüşü



Şekil 201: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Kuzey Duvarı Almaşık Taş Örgü Süslemesi



Şekil 202: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Kaidesi



Şekil 203: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Kaidesinde Bulunan Kitabe



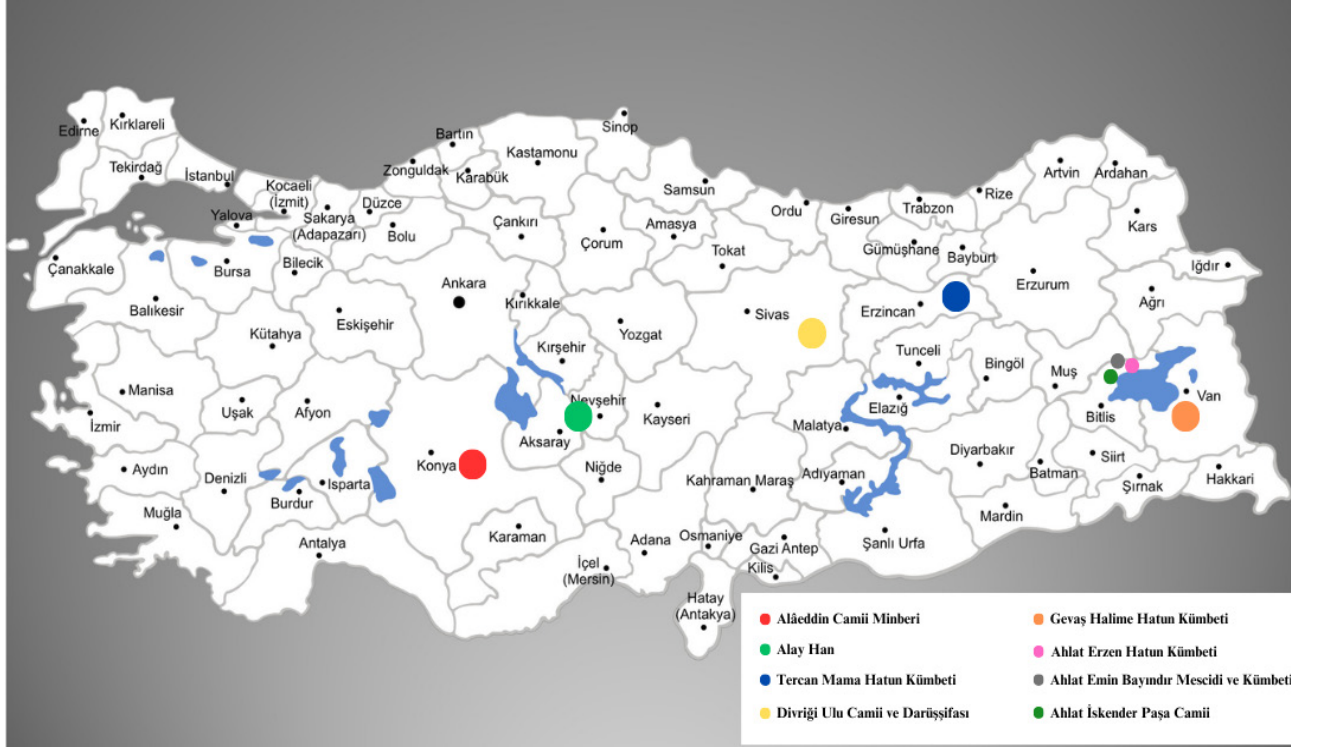
Şekil 204: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare



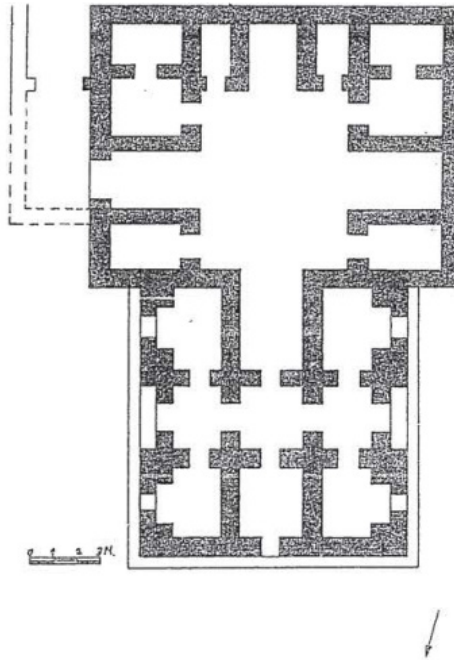
Şekil 205: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minaresi Gövde Üzerindeki Süslemeler



Şekil 206: Ahlat'taki İskender Paşa Camii Minare Şerefesi

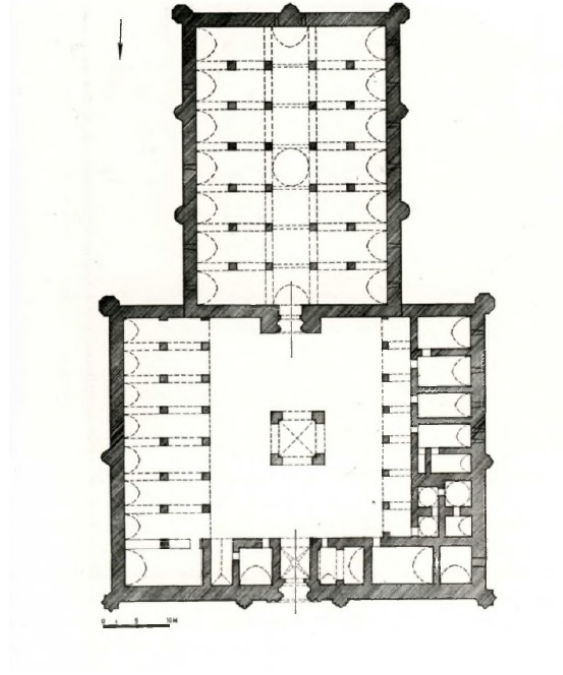


Şekil 207: Ahlatlı Yapı Sanatkârları Eserlerinin Anadolu'ya Dağılımı



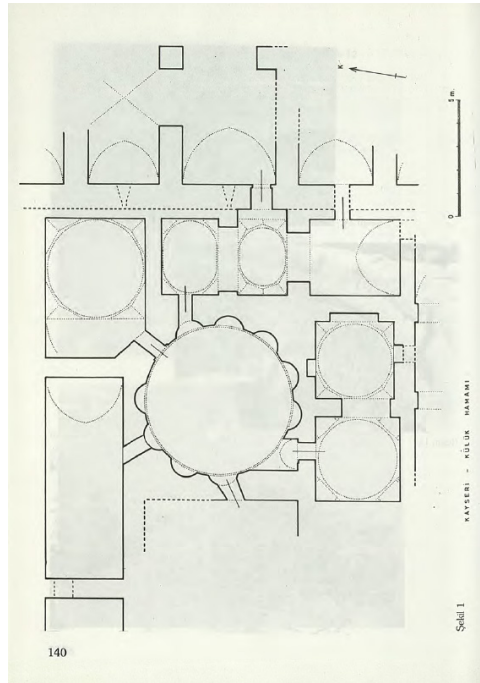
Şekil 208: Türkmenistan Başane Kurtlu Tepe Kervansarayı Planı

Kaynak: Galina Anatolyevna Pugachenkova, *Puti Razvitiya Arhitekturi Yujnogo Turkmenistana Porı Rabovladieniya i Feodalizma* (Moskva: Akademiya Nauk SSR), 1958.



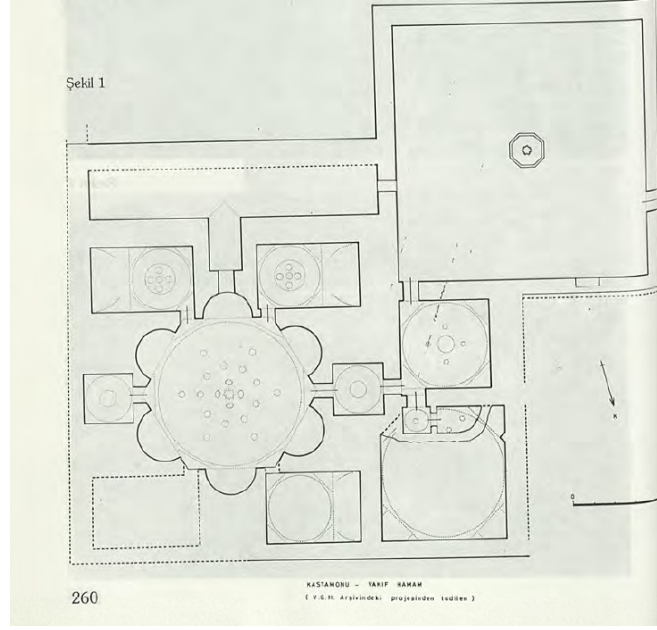
Şekil 209: Tuzhisar Sultan Hanı Planı

Kaynak: Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016), 175.



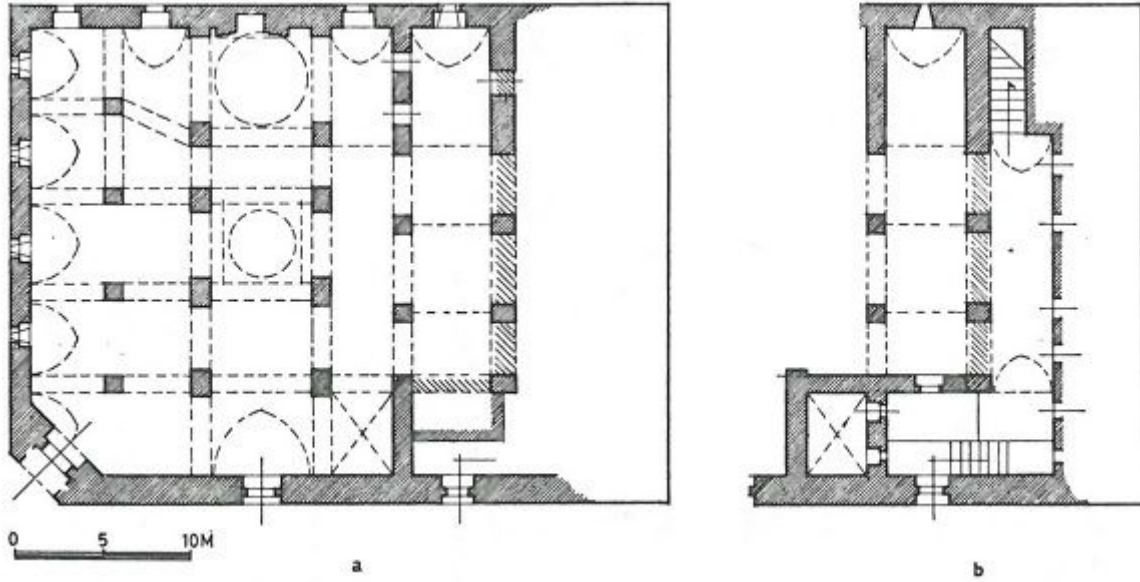
Şekil 210: Kayseri Kölük (Gülük) Hamamı Planı

Kaynak: Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, 140.



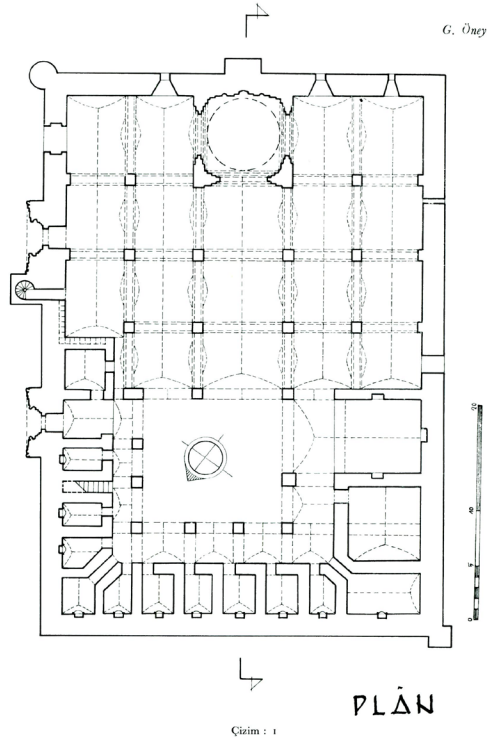
Şekil 211: Kastamonu Vakıf Hamamı Planı

Kaynak: Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, 260.

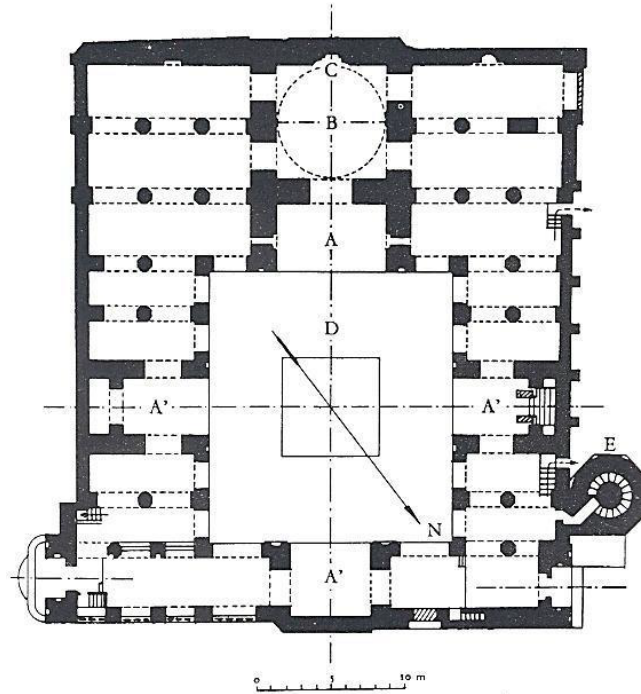


Şekil 212: Kayseri Kölük Camii ve Medresesi Planı

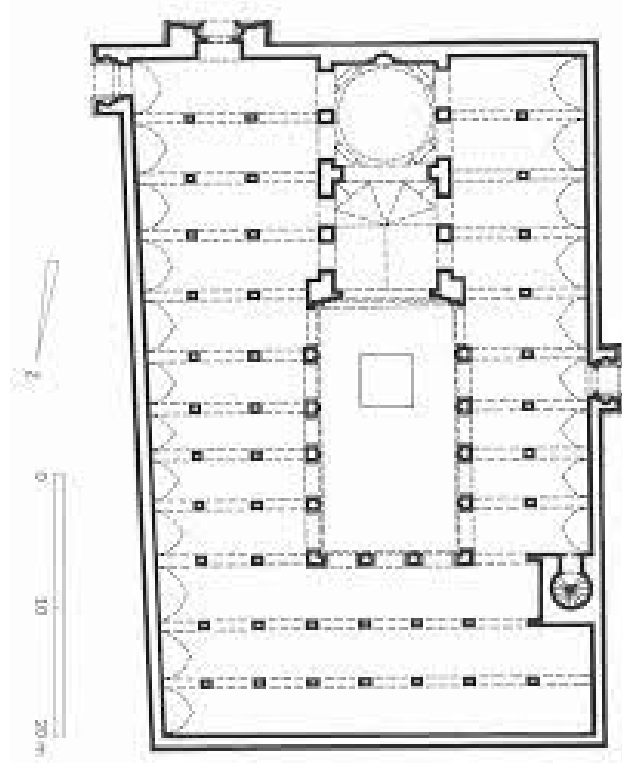
Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 109.



Şekil 213: Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi Planı
Kaynak: Öney, “Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi”, 383.

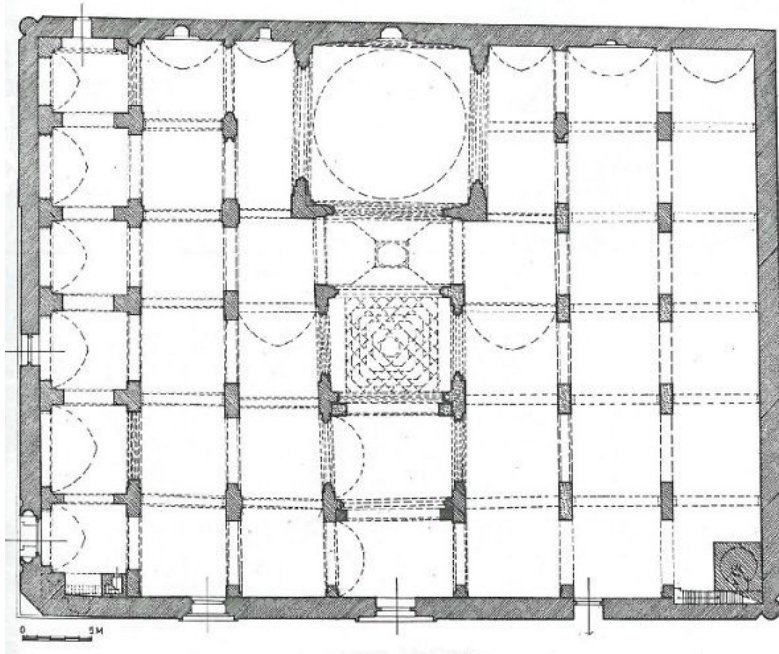


Şekil 214: Zevvare Cuma Camii Planı
Kaynak: Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, 366.



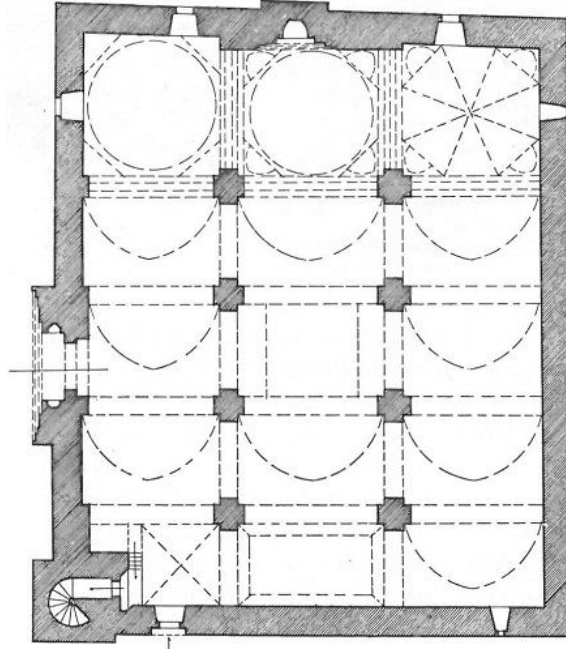
Şekil 215: Malatya Ulu Camii Planı

Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 124.



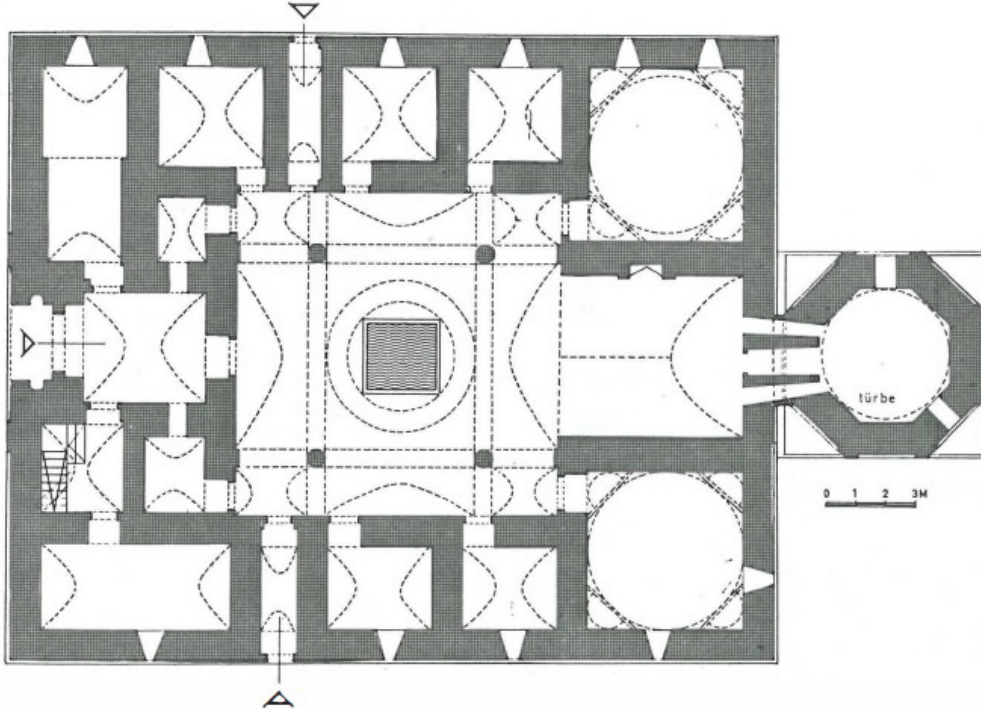
Şekil 216: Erzurum Ulu Camii Planı

Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 111.



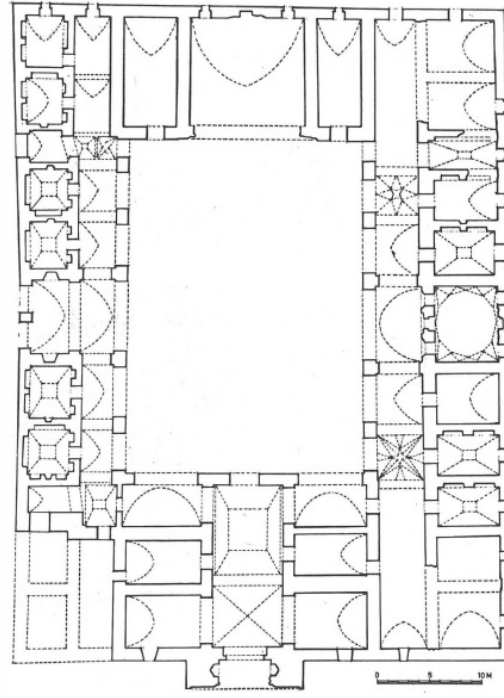
Şekil 217: Niğde Alâeddin Camii Planı

Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 122.



Şekil 218: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Planı

Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 137.

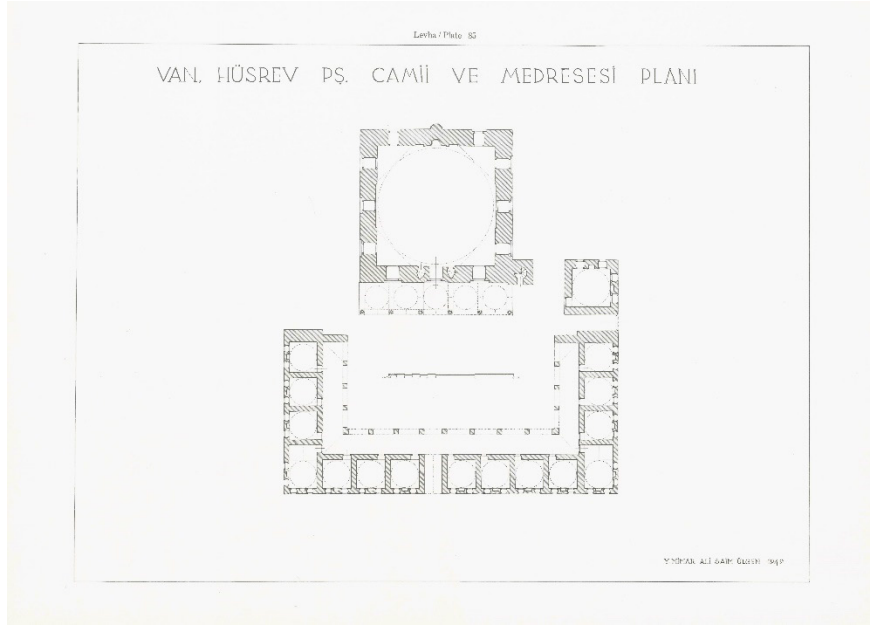


Şekil 219: Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Planı

Kaynak: Aslanapa, *Türk Sanatı*, 145.



Şekil 220: Van'daki Hüseyin Paşa Camii

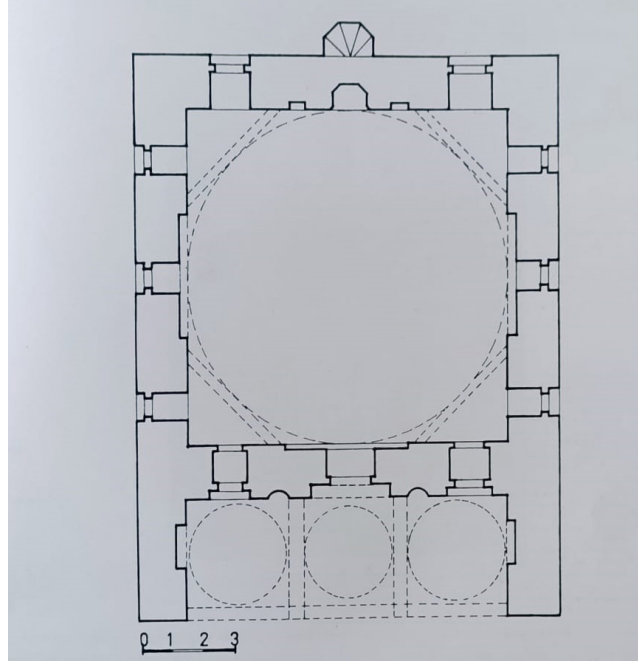


Şekil 221: Van'daki Hüsrev Paşa Camii Planı

Kaynak: Ali Saim Ülgen, *Van Hüsrev Paşa Camii ve Medresesi Planı* (Resim, 1949, İstanbul: Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Koleksiyonu), No. TASUDOCM0113.



Şekil 222: Ahlat'taki Kadı Mahmut Camii

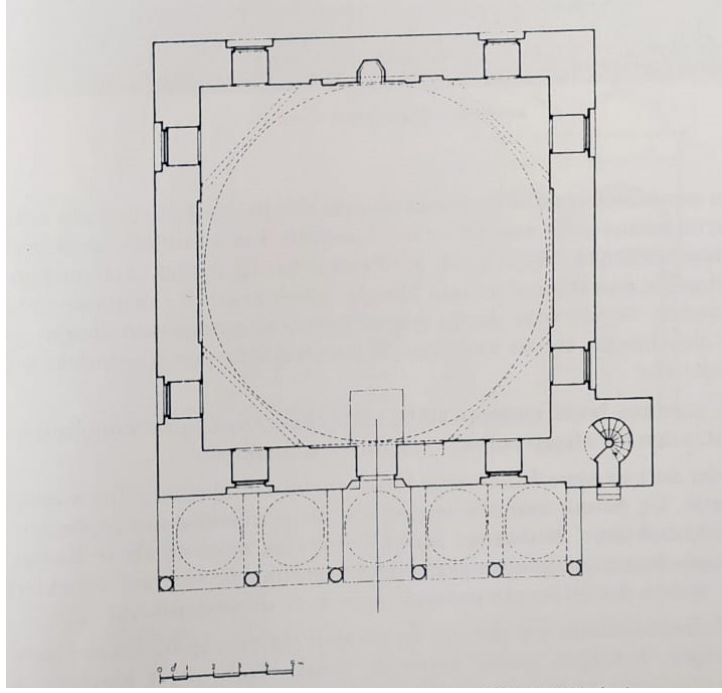


Şekil 223: Ahlat'taki Kadı Mahmut Camii Planı

Kaynak: Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 2: Bitlis*, 195.



Şekil 224: Van'daki Kaya Çelebi Camii

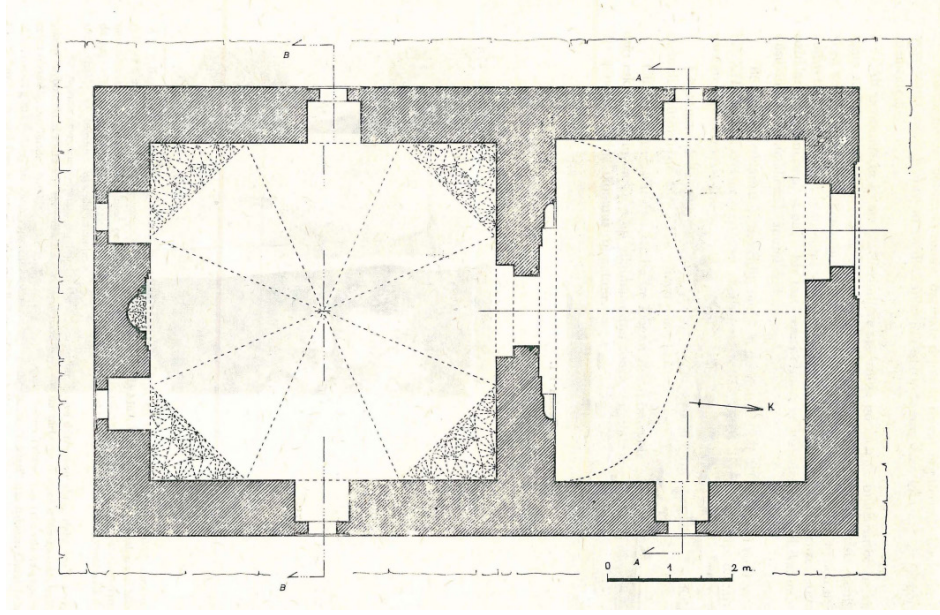


Şekil 225: Van'daki Kaya Çelebi Camii Planı

Kaynak: Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı 1: Van*, 51.



Şekil 226: Ahlat'taki Emir Ali Kümbeti

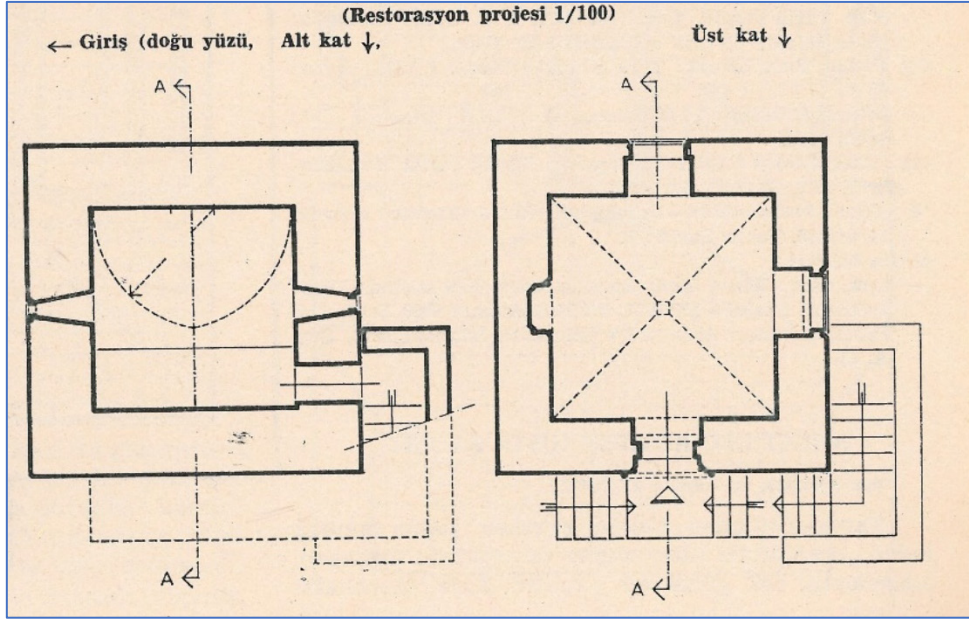


Şekil 227: Sivrihisar'daki Mülk Köyü'ndeki Doğan Arslan Mescidi Planı

Kaynak: Çağatay, "Sivrihisar'ın Mülk Köyü'ndeki Doğan Arslan Mescidi", 28.

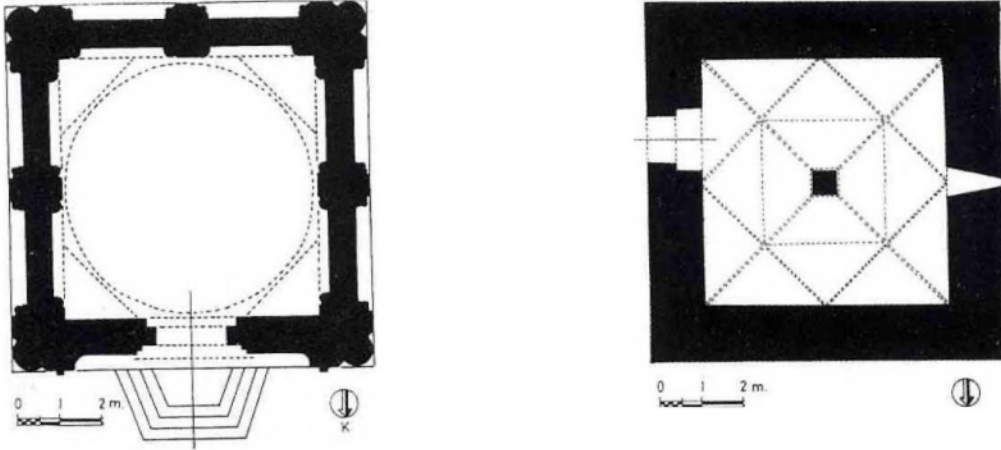


Şekil 228: Ahlat'taki Şeyh Necmettin Türbesi



Şekil 229: Ahlat'taki Şeyh Necmettin Türbesi Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/69.

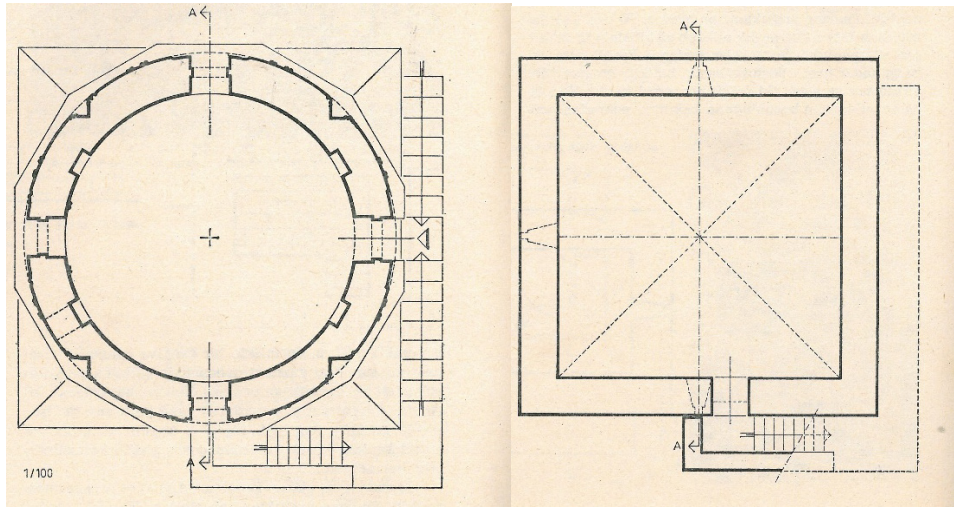


Şekil 230: Meraga'daki Kümbet-i Surh Planı

Kaynak: Mehmet Top, "Güney Azerbaycan'daki Selçuklu Mezar Anıtları", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri (11-13 Ekim 2000)* ed. Osman Eravşar (Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 2001), 599.



Şekil 231: Ahlat' taki Usta Şagirt Kümbeti

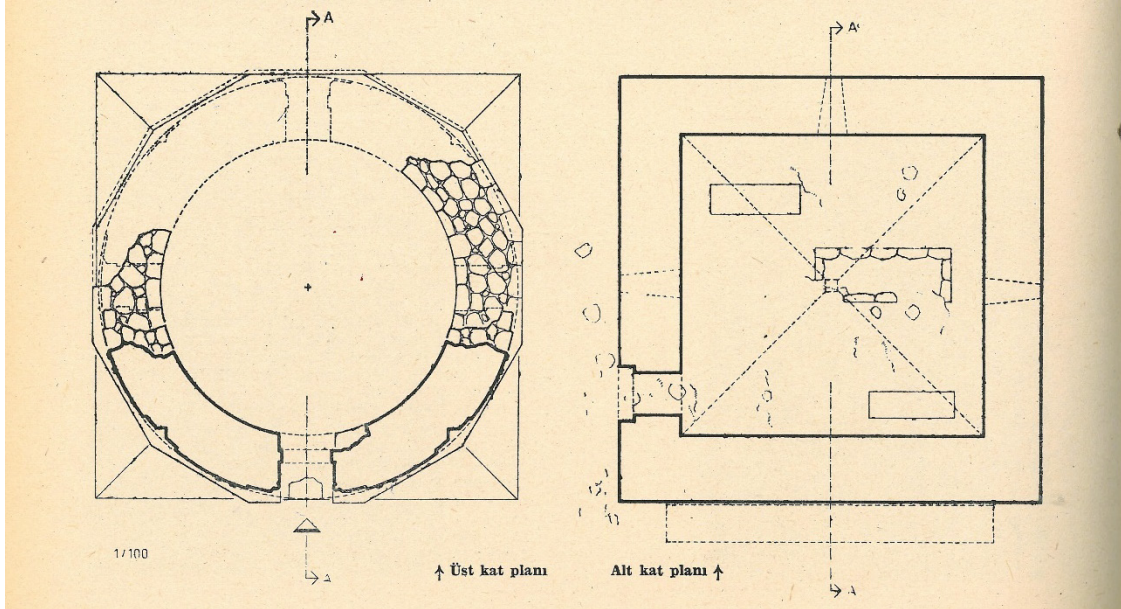


Şekil 232: Ahlat' taki Usta Şagirt Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/70.



Şekil 233: Ahlat'taki Hasan Padişah Kümbeti

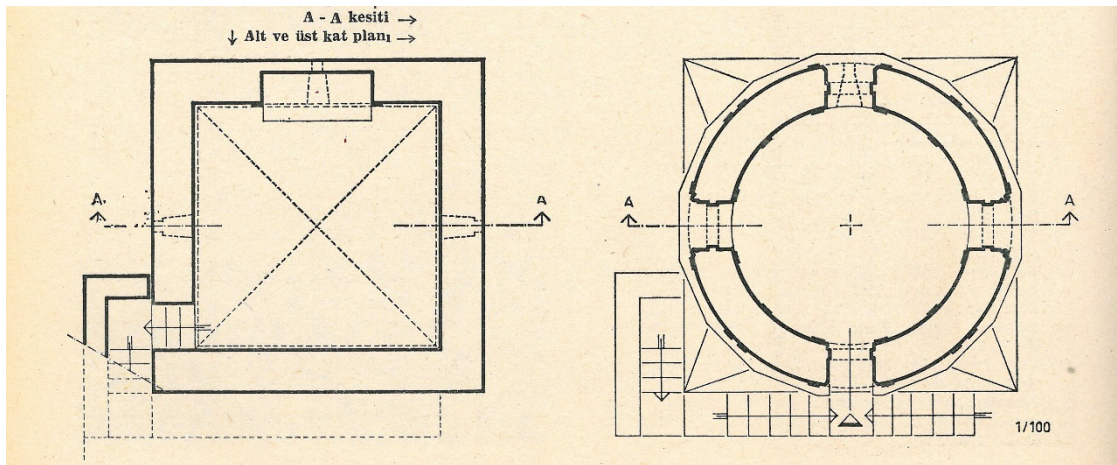


Şekil 234: Ahlat'taki Hasan Padişah Kümbeti Üst ve Alt Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/76.



Şekil 235: Ahlat'taki Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti

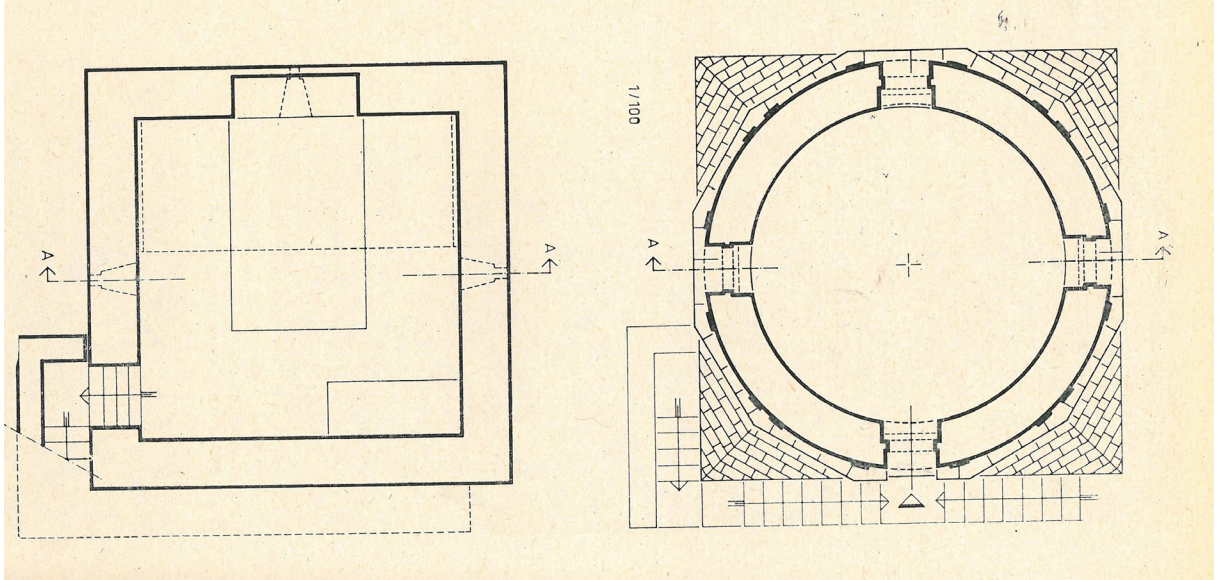


Şekil 236: Ahlat'taki Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/84.

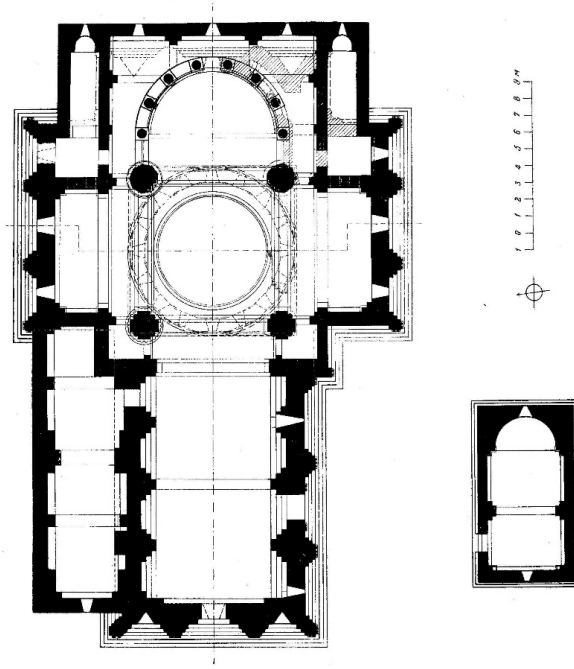


Şekil 237: Ahlat'taki Boğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti



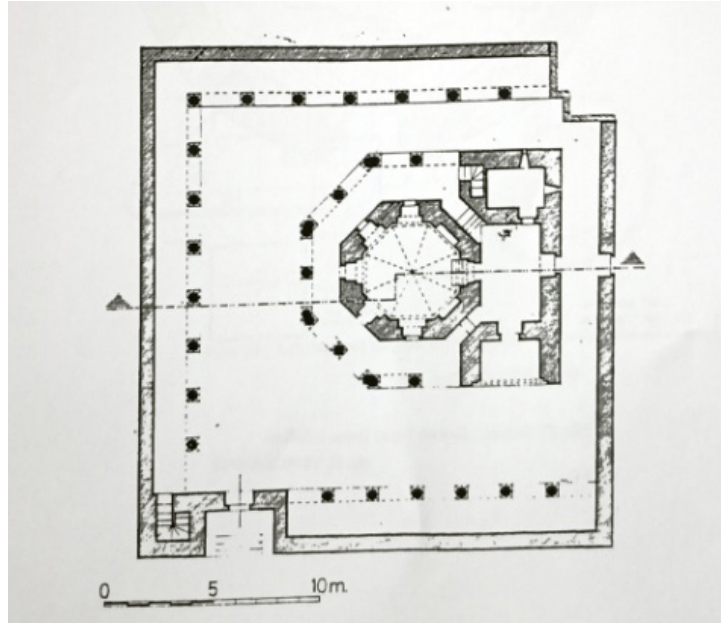
Şekil 238: Ahlat'taki Boğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Selçuklu Dönemi*, 1/88.



Şekil 239: Artvin'deki İşhan Kilisesi Planı

Kaynak: Eqvtime Takaishvili, *L'Album Architecture Géorgienne*, Tiflis, 1924 akt. Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hıristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, 329.

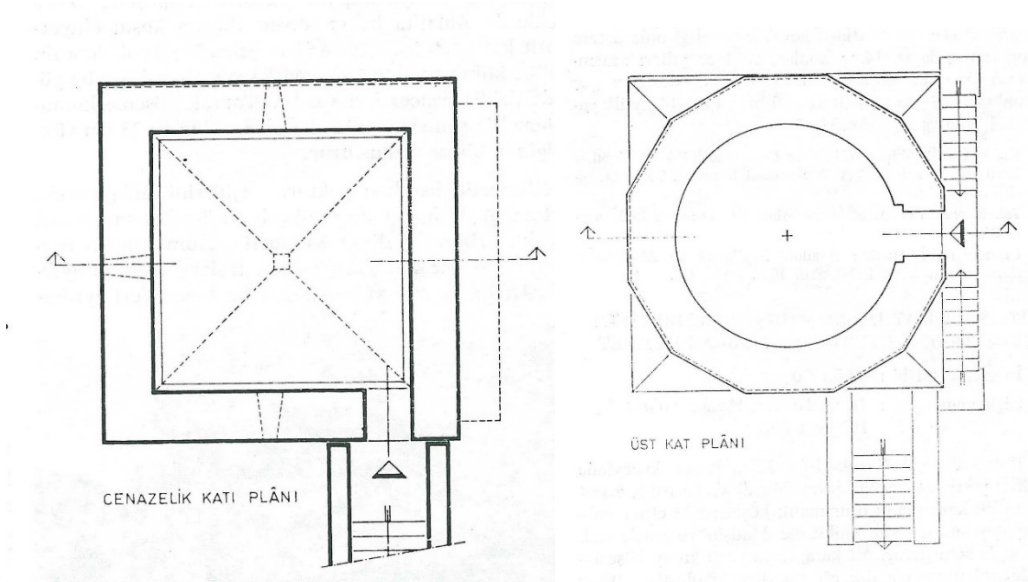


Şekil 240: Bakü'deki Şirvanşahlar Sarayı Divanhane Bölümü Planı

Kaynak: Müftüoğlu, *Ahlat ve Erciş Kümbetlerinin Süsleme Çözümlemeleri*, Plan 28.



Şekil 241: Ahlat' taki Yarım (Anonim) Kumbet

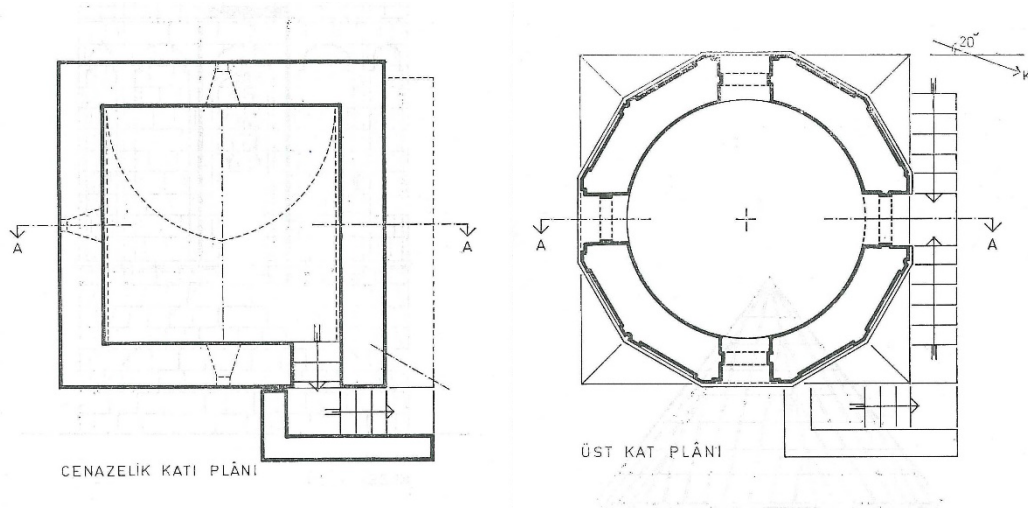


Şekil 242: Ahlat' taki Yarım (Anonim) Kumbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kumbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/72.

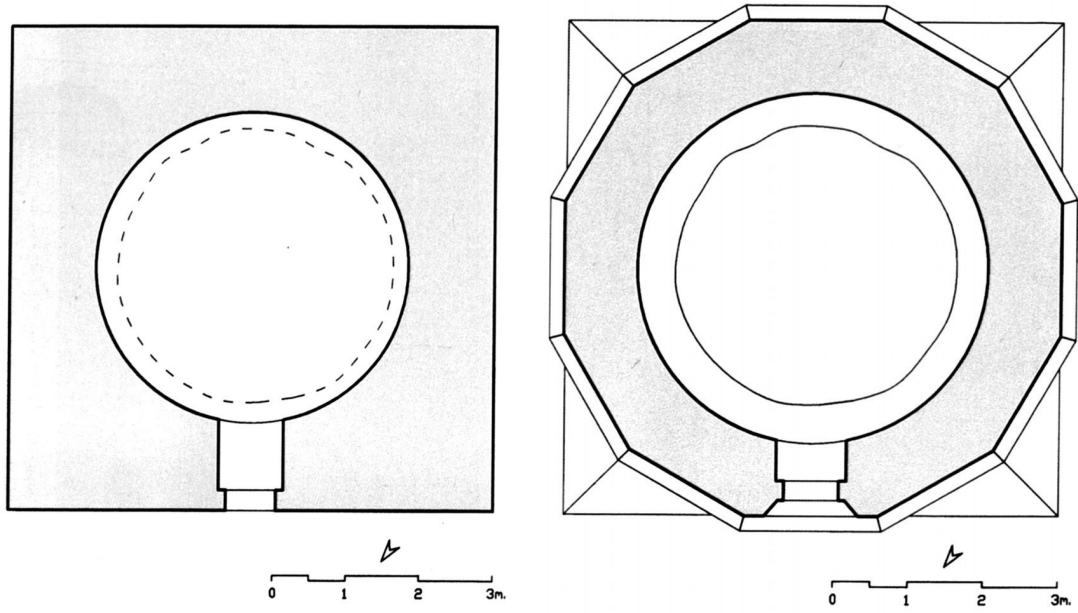


Şekil 243: Ahlat'taki (Keşiş) Kitabesiz Kümbet



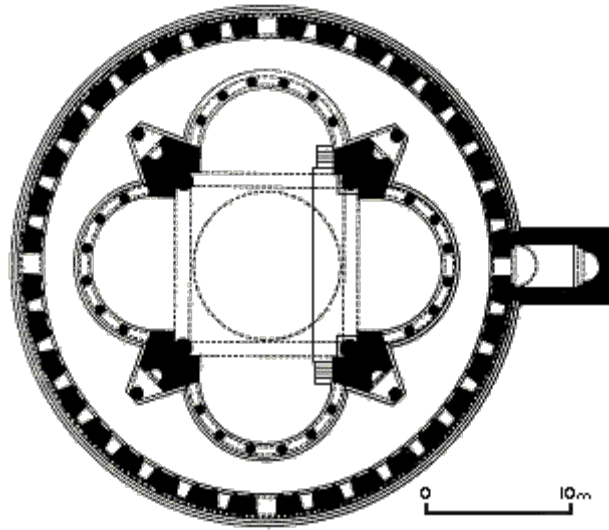
Şekil 244: Ahlat'taki (Keşiş) Kitabesiz Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Tuncer, *Anadolu Kümbetleri: Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, 2/67.



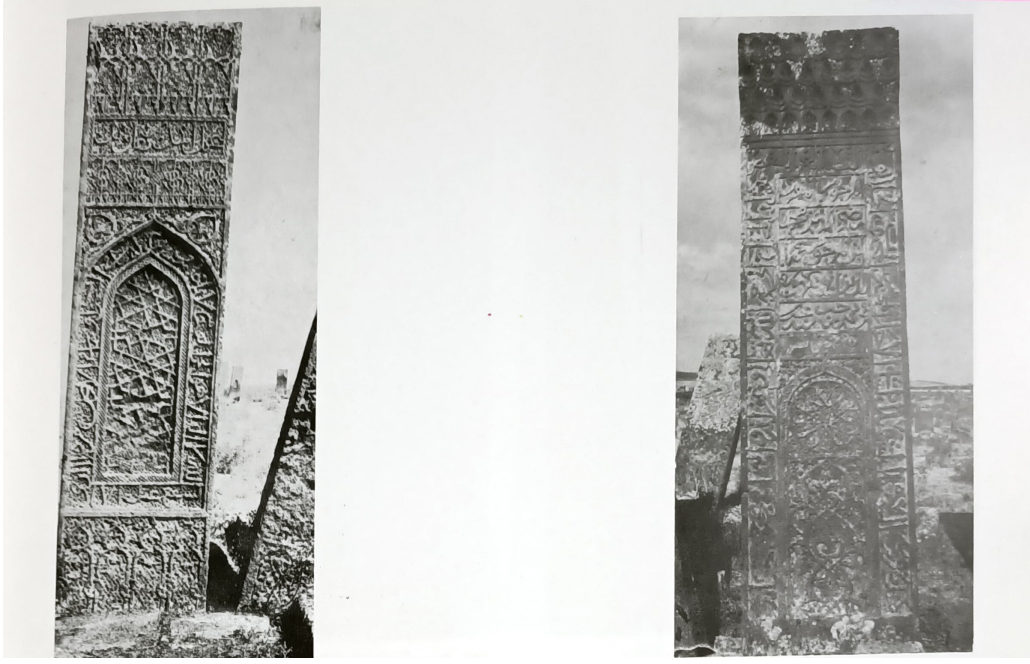
Şekil 245: Nahçıvan Cuga'daki Gülistan Kümbeti Alt ve Üst Kat Planı

Kaynak: Turgay Yazar, *Nahçıvan Mimarisi* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), Levha 223-224.



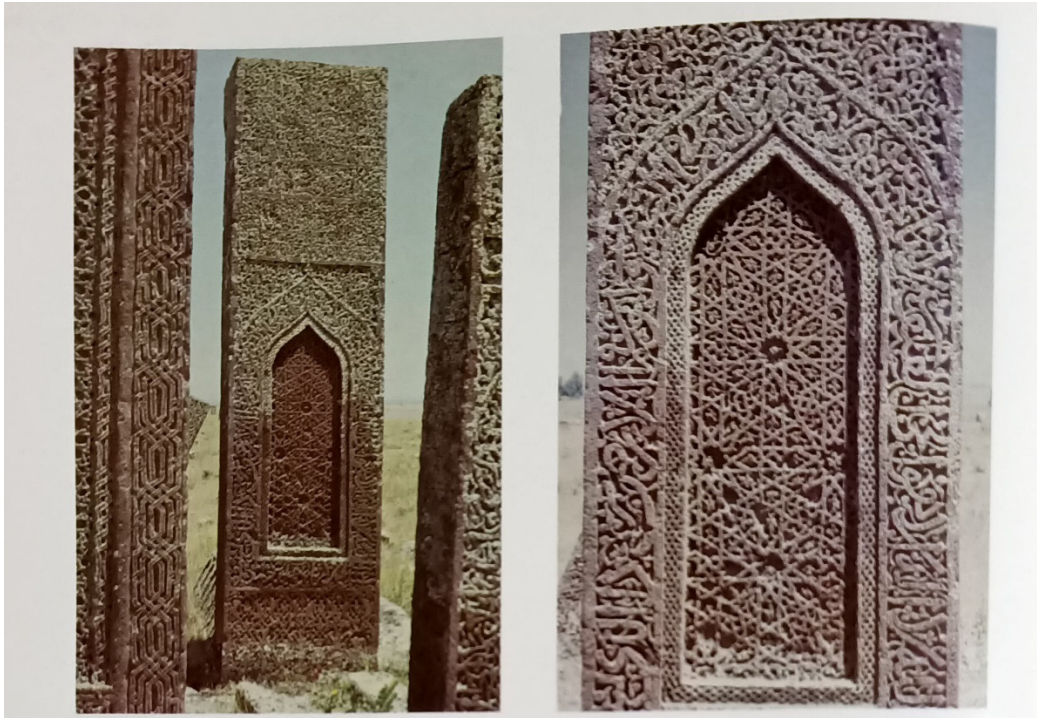
Şekil 246: Ani'deki Gürcü Kralı I. Gagik'e Ait Kilise'nin Ambulatoryum Planı

Kaynak: Christina Maranci, "The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia", *The Journal of the Society of Architectural Historians* 62/3 (Eylül 2003), 299.



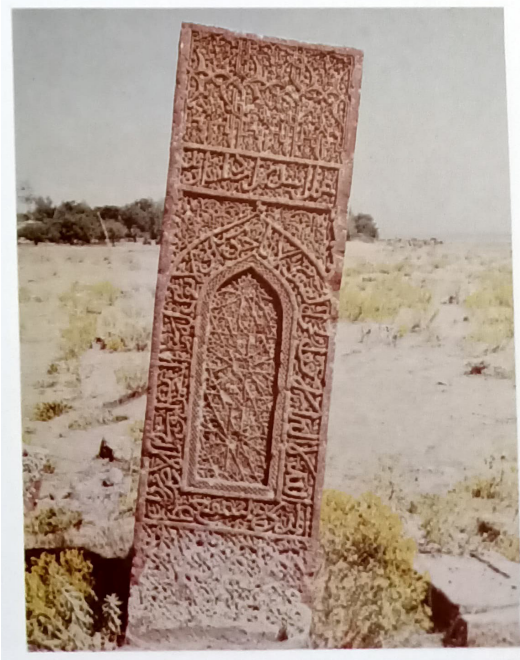
Şekil 247: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Güneybatısında Bulunan Esed b. Havend'e ait Mezar Taşı Şahidesi

Kaynak: Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Resim 335-336.



Şekil 248: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Kadılar Mezarlığı'nda Bulunan Esed b. Havend'e Ait Mezar Taşı Şahidesi

Kaynak: Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Resim 338-339.



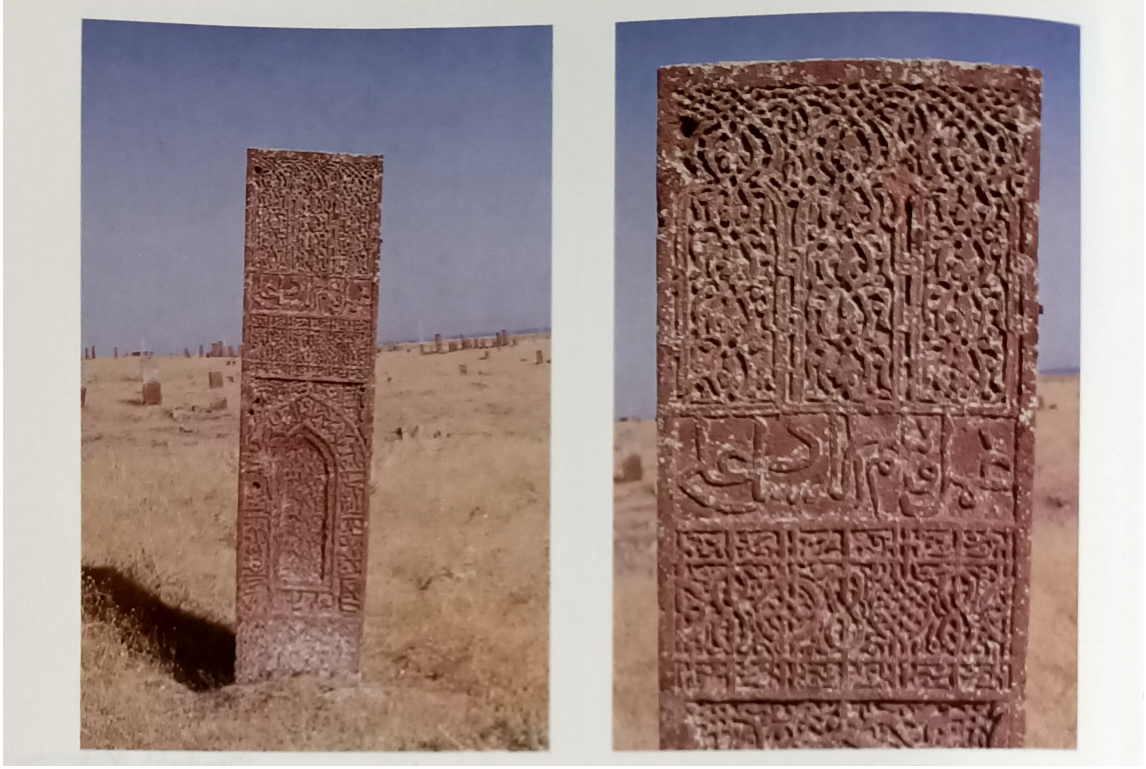
Şekil 249: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Kuzeydoğusunda Bulunan Esed b. Havend'e Ait Mezar Taşı Şahidesi

Kaynak: Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Resim 345-346.



Şekil 250: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Batısında Bulunan Kasım b. Üstad Ali'ye Ait Mezar Taşı Şahidesi

Kaynak: Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Resim 390-391.



Şekil 251: Ahlat Meydanlık Kabristanı'nın Batısında Bulunan Kasım b. Üstad Ali'ye Ait Mezar Taşı Şahidesi

Kaynak: Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Resim 393-394.