

# EYÜPSULTAN HAZİRESİ VE CİVARINDAKİ KABİR BEZEMELERİNDE GÖRÜLEN BENEK (ÇİNTAMANİ-KÖRKLE MONCUK) NAKIŞI ÜZERİNE

**AZİZ DOĞANAY**



*1968 yılında Giresun'da doğdu.*
*M. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhib Anasanat Dalı'ndan mezun oldu.*
*M. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslâm Sanatları Tarihi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans'ını tamamladı. Halen Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta ve aynı üniversitede Doktora çalışmalarına devam etmektedir. Çalışmalarını Osmanlı mîmârîsinde tezyînât üzerine yoğunlaştıran araştırmacının yayınlanmış makale ve tebliğleri vardır.*

Sanatımızda, ibtidâî şekliyle Orta Asya'daki Türklerin islâm öncesi Budist mabedlerinde, gelişmiş ve yaygın şekliyle de XVI. yüzyıl Osmanlı eserlerinde görülen *çintamani,* Sanskritçe iki kelimeden mürekkep bir isimdir[1]. *Çinta* düşünce, istek, dikkat; *mani,* hazine veya inci tanesine benzeyen top demektir[2]. Çintamani Budizm inançlarında, hazine topu ya da arzuları gerçekleştiren güce sahip, sihirli bir cevher[3] manasına gelmektedir. Diğer bir görüşe göre, çintamani Çinliler'le Japonlar'da tama[4] tabir edilen ve Buda'nın timsali sayılan bir remzdir[5]. Bu motifle ilgili olarak Melek Celal, V. F. Veber'e dayanarak; "Japonca ile Çince'de 'tama' ve 'mani' isimlerini taşıyan bu madde Boudha'nın sembolü olarak Budizmde mevcut, efsânevî bir inci...[6]" tanımlamasını yapmakta ve "Aynı zamanda etrafını aydınlatmak hassasına malik olan bu inci 'septa-ratna[7]' 'yedi kıymettar' maddeden biri sayılıyor. Japonların armalarında aynı inci muhtelif sûrette tanzim edilmiş olarak mevcuttur." demektedir[8]. Emel Esin bir makalesinde, hem Çin san'atında hem de Türk san'atında *'luu'* (ejder) motifinin yanında görülen kızıl renkte bir top bulunduğuna dikkat çekerek Uygurlar'ın *'körkle moncuk'* dediği, güneş ve ayı[9] veya çintamani'yi temsil ettiği sanılan bu topun sonradan Osmanlı metinlerinde hükümdarlık işareti *'kızıl elma'* ile karıştığını söylemektedir[10]. Aynı yazar Türklerin, alplik işareti sayılan bu motifleri Eurasia göçebelerinin geleneğinden tevârus ederek aynı teknik ve usullerle tekrar ettiklerini belirtmektedir[11].

Şerare Yetkin bu motifin yanlış adlandırıldığını dile getirerek, üç yuvarlağın, Budizm'in sembolü olan çintemani'ye, dalgalı çizgilerin ise bulut ve şimşeğe benzetildiğini, fakat bunların kaplan ve leopar postlarındaki çizgi ve beneklere benzetilmesinin Türk san'atındaki kullanılış şekline daha uygun olacağını söyleyerek bu konuya farklı bir açıdan yaklaşmıştır[12].

Çintamani motifinin menşeini hayvan postlarındaki şekillerde değil, kozmik semboller, nevruz yıldızı ve bulutlarda aramak gerektiğini düşünen araştırmacılar da mevcuttur[13]. İslâmiyetin kabulünden önce Türkler'in çadırlarının tepesine küre şeklinde alemler taktıkları bilinmektedir. Bu motifin menşei, *ayçe (mahçe)* manasına gelen *moncuk* kürelerine dayandırılacak olursa bu görüşü de yabana atmamak gerekir[14].

Çintamani ismi literatürümüze Batılı yazarların eserleri yoluyla girmiştir[15]. Yabancı kaynaklarda *çintamani, tchintamani* veya *tschitamani* şeklinde geçen bu kelimeyi günümüz araştırmacıları Arapça veya Farsça kökenli kelimeler gibi *'çintamânî'*[16], *'çintâmanî'*[17] veya *'çintemânî'*[18] şeklinde telaffuz etmektedirler. Batılı araştırmacıların çintamani'ye benzettikleri Türk san'atındaki üç benek ve dalgalı çizgiler yerli araştırmacılar tarafından farklı şekillerde algılanmıştır. Çintamani derken bazen yalnız inci tanesine benzeyen benekler kastedilmiş bazen de beneklerle birlikte dalgalı çizgiler kastedilmiştir. Araştırmacılar tarafından şimşek, bulut ya da Buda'nın dudağına benzetilen dalgalı çizgilere[19] Osmanlı arşiv belgelerinde *peleng (pelenk)*[20] denmekte, inci tanelerine benzeyen şekillere de *benek*[21] denmektedir. Peleng Farsça bir kelime olup kaplan ve panter karşılığında kullanılmaktadır[22]. Osmanlılarda kullanım şekline bakıldığında *benek* ve *peleng*in birbirinden ayrı şeyler olduğu anlaşılmaktadır. *Benek* nakışının *Çintamani* felsefesinden hiç etkilenmediğini söylemiyoruz, fakat, Buda dudağına benzetilen dalgalı çizgilere Budist kaynaklarında kutsî bir değer atf edilerek yer verilmemiştir. Ancak bu nakış bazı Budist resimlerinde Osmanlı'da olduğu gibi, post giysi, ya da sıradan bir kumaş deseni olarak görülmektedir[23]. Budizm'de var olan çintamani'yle eşzamanda, benekli hayvan postu kıyafetlerine de rastlanmaktadır. Bu durum çintamani'yi, benek nakışından ayrı düşünmemizi gerektirmektedir[24].

[1] *Gerard Paquin, "Çintamani", Halı, sayı 64, Ağustos 1992, s. 109*

[2] *Sumiyo Okumura, Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M. Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998), s. 2.*

[3] *Türk Ansiklopedisi, XII, Ankara 1994, s. 68.*

[4] *Tasvirlerde Buda'nın alnında görülen güneş ve ayı temsil eden benek.*

[5] *Celâl Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul 1983, s. 112.*

[6] *İnci, yaratılış şekli itibariyle dikkate şâyân bir nesne olduğu için Kur'an-ı Kerim'de de kendisinden bahsedilmektedir. Rahmân 55/22; Vakıa 56/22-23; Tûr 52/24; İnsan 76/19.*

[7] *Ya da 'Triratna' 'Üç kıymettar', Celal Esad, Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul tsz. s. 32-33.*

[8] *Melek Celal [Sofu], Türk İşlemeleri, İstanbul 1939, s. 12-13.*

[9] *Yaşar Çorublu, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul 1995, s. 56.*

[10] *Emel Esin, "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara 1970, s. 162.*

[11] *Emel Esin, "Evren", s. 172.*

[12] *Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Ankara 1991, s. 108.*

[13] *Johanna Zick-Nissen, "Triple Ball and Stripes An Ornament and its Turkish Tradition" Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri, III. Ankara 1995, s. 563-566.*

[14] *Sargon Erdem, "Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilâl, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, I, Sayı 3, Eylül 1988, İstanbul, s. 108.*

[15] *Sumiyo Okumura, Çintamani, s. 23; Melek Celal, Türk İşlemeleri, s. 12-13.*

[16] *İnci A. Birol- Çiçek Derman, Türk Tezyînî San'atlarında Motifler, İstanbul 1991, s. 169.*

Yalın haliyle üç noktadan ibaret olan benek nakışı, şekil itibariyle, merkezleri bir tarafa kaydırılmış, içiçe yerleştirilen, içten teğet dairelerden meydana gelmektedir. Farklı çaptaki dairelerin düzeni hilâl biçimi oluşturmaktadır. Yaygın kullanılan şekli; teğet kısımları birbirine bakan, ikisi altta biri üstte -ya da tersi- yerleştirilmiş üç benekten ibarettir[25]. Bazen dairelerin teğet noktalarında kıvrımlı bir çıkıntı bulunur, ya da bu kısım açık bırakılır. Büyük bir nokta içine üç noktanın yerleştirildiği örnekler de vardır. Benek, yalnızbaşına ya da üçü bir yerde müstakil olarak kullanıldığı gibi kaplan çizgileriyle de kullanılmışlardır. Pars beneğinin, kaplan çizgileriyle kullanımına sık rastlanıldığından çoğu zaman aynı motif imiş gibi telakki edilmiştir. Benek ile pelengin, birbiriyle uyumlu ancak birbirinden tamamen farklı birer nakış örneği oluşturdukları kanaatindeyiz. Çünkü benek ile peleng yanyana kullanıldığı gibi, birbirinden ayrı olarak farklı kompozisyonlarda, tamamen bağımsız olarak da kullanılmışlardır. Selçuklu örneklerinde benek nakışı müstakil bir bezeme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki motifin birlikte kullanımı, Osmanlı'ya has bir uygulama gibi görünmektedir.

Anadolu'da, çintamani motifinin ibtidâî örneklerine Beyşehir Kubad Àbâd Sarayı çinilerinde rastlanmaktadır[26]. Daha sonra bu nakışları XV-XVI. asır Osmanlı minyatürlerinde, Nakkaş Osman, Nigâri ve Siyah Kalem'in eserlerinde, insan kıyafetlerini bezeyen tezyînî unsurlar olarak görmekteyiz. Siyah Kalem'in minyatürlerinde yer alan figürlerde bu nakışlar doğrudan kaplan ve pars postu veya bu postlardan mamül eşyalar üzerine nakşedilmişlerdir. Bu da Osmanlı'nın çintamani konusuna yaklaşımı hakkında bize yeterli fikir vermektedir. Benek ve peleng'e, yine bu devir halı ve diğer dokumalarda, işlemelerde, çini, ahşap ve benzer malzemeler üzerinde başlıbaşına tezyîn unsuru olarak sıkça tesadüf edilmektedir. Bilâhare bu motif hatâyî üslûbu arasına karışmak suretiyle tezyînâtın her sahasına belirli ölçüde sirâyet etmiştir. Tezhib san'atında bu motife, dokuma ve çini san'atında olduğu kadar sık rastlanmamaktadır. Daha çok şehzâde ve pâdişâh kaftanlarında kullanılmış olması ise güç, kuvvet ve iktidar sembolü olarak yorumlanmaktadır[27]. Fakat sultanlar dışındaki devlet adamları, eşleri ve bunların çocukları ile saray hanımları da bu motifi severek kullanmışlardır. Tahsin Öz, vezirlik verilen zevâta Enderun hazînesinden gönderilen vezâret takımları arasında iki kaplan postunun da bulunmasının adet edinilmiş olduğunu kaydetmektedir[28]. Bu da kaplan postuna verilen sembolik değeri ortaya koymaktadır.

Bursa dönemi yapılarının tezyînâtında göze çarpmayan benek ve peleng nakşının İznik çinilerinde şaşılacak biçimde revaç bulması gözden kaçmayan bir hâdisedir. Kuruluş devri Osmanlı san'atında ihmal edilmiş olan bu nakışların, yükseliş devri ve klâsik devirde bu denli muteber olması, Devlet-i Aliyye-i Osmâniye'nin gücünün büyümesine müvâzi bir durum teşkil etmektedir. Bu da mezkûr nakışların kahramanlık, güç, kuvvet ve iktidar alâmeti olduğu yolundaki fikri kuvvetlendirmektedir. Benek ve peleng nakışı XVII. asrın ikinci yarısından itibaren azalarak, bir süre için dahi olsa, tarih sahnesinden çekilme yoluna gitmiştir. XX. yüzyılda, eski mezar taşlarının üzerleri matkaplarla hunharca delinmek suretiyle açılan beneklerin konumuzla bir ilgisi yoktur, ümid ediyoruz ki bu vahim hatadan geç kalmadan dönülerek kalan eserlerimiz tahribattan kurtulmuş olur(R. 16).

Bu motifin Eyüp'teki örneklerine gelindiğinde ilginç bir manzarayla karşılaşmaktayız. Burada benek, peleng nakşıyla değil, çark-ı felek nakşıyla beraber görülmektedir. Bu da felek çarkının dönmesine mani olunamayışı, dolayısıyla teslimiyeti ifade eden bir durum arz etmektedir. Mezar yapılarında fazla

[17] *Emel Esin, "Evren" s. 162.*
[18] *Mübahat S. Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, İstanbul 1983, s. 72.*
[19] *Lâtife Aktan, "Çintemani", Antik & Dekor, sayı 36, İstanbul 1996, s. 83.*
[20] *1525 tarihli belgede "İstabli âmireden çıkarılan abailer, ak Bursa kadifesi üzerine siyah pelenk nakışlu, yeşil ve kırmızı Bursa kadifesi üzerine zerbaftlı pelenk yeşil kemha üzerine siyah pelenk nakışlu" T. S. M. No: D. 732/5718, Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, II, İstanbul 1946, s. 89; Mesela: bir belgede "Selendi'nin peleng nakışlı seccadesi" ifadesi yeralmaktadır, Mübahat S. Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, İstanbul 1983, s. 178, 71-72; Celâl Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul tsz. s. 33; Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, II, s. 89.*
[21] *1486 tarihli kumaş listesinde,"Bursa'nın altınlı benekli çatması" T. S. M. D.4; Nevber Gürsu, Türk Dokumacılık Sanatı, İstanbul 1988, s. 25, 37, 38; İsmail Öztürk, "Yayımlanmış Narh Defterleri Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri, III, Ankara 1995, s. 83; Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, I, İstanbul 1946, s. 18; Bazı arşiv belgelerinde de 'Şah beneği' adına rastlanmaktadır. Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, II, s. 89.*
[22] *Ziya Şükün, Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya, İstanbul 1984, s. 494; Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopadik Lügat, Ankara 1982, s. 1026.*
[23] *Gerard Paquin, "Çintamani", Halı, sayı 64, August 1992, s. 109.*
[24] *Bu motiflerin menşei, tekâmülü ve ıstılah mes'elesi etraflı olarak müstakil bir makalede ele alınacaktır.*

yaygın görülmeyen bu nakışlar sınırlı sayıda lahid veya sandukada kumaş desenini andırır vaziyette karşımıza çıkmaktadır. Bu motif kullanılırken erkek kadın ayırımı gözetilmemiştir. Ferhat Paşa Türbesi'ndeki İbrahim Bey sandukası ile Hz. Halid Haziresi'ndeki Ali Bey ve Cafer Paşa Türbesi'ndeki Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım lahidlerindeki örnekler hemen hemen birbirinin aynısı biçim ve düzenlemeyle karşımıza çıkmaktadırlar. Mehmed Bey sandukasındaki beneklerin biçimleri de diğerlerinden pek farklı değildir. Yalnız Hz. Halid Haziresi'ndeki Hatice Hanım kabrinde görülen benekler Japonlar'ın Yin Yang veya Tai-Ki'sini andırmaktadırlar. Bahsi geçen kabirlerdeki benekler ileri derecede üsluplaştırılmış olup, hayvan postu şekillerinden ziyade rûmî ve bazen nebâtî karakter kazanmışlardır. Yapılış tarihlerinin birbirine yakınlığına ve tezyînât üslûbuna bakıldığında bu eserlerin aynı kişi elinden çıkmış olabileceği düşünülebilir.

Netice olarak diyebiliriz ki, avcı kültürünün hakim olduğu Orta Asya'dan, Güneye doğru ilerleyen Türk soyları, Budizm'in mistik düşüncesinden etkilenmiş olabilirler. Ancak vahşi hayatın izlerini taşıyan step kültürü ve '*hayvan üslubu*' nu gözardı ederek, benek nakışını doğrudan doğruya *Çintamani* felsefesine dayandırmanın doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Bu motifin belki *moncuk* denen, koruyucu güce sahip olduğuna inanılan alemlerle alâkası olabilir. Binâenaleyh eski Türk kavimlerinin *moncuk*'la bağlantılı olarak üç hilâli bayraklarında kullandıkları da bilinmektedir[29]. Bu nakşın Türk bezeme san'atındaki manasının bugünki verilere bakıldığında Budizm tesirinden ziyade, güçlü hayvanlara duyulan alakaya dayandığı görülmektedir[30]. Zira Osmanlı san'atında Budizm'in diğer sembollerine böyle yer verilmemiş olması bu düşünceyi desteklemektedir. *Benek* motifinin izlerini daha eskilerde aramak gerekirse, bu motifin menşeini *çintamani*'ye değil, *körkle moncuk*'a dayandırmak daha doğru görünüyor.

Benek ve peleng nakışlarının Osmanlı'da taşıdığı ifadeyi iyi anlamak için, bu iki farklı motifi birleştirip adına yabancı bir deyişle '*çintamani*' demek yerine, Osmanlı'nın kullandığı isimleri kullanmak sûretiyle bu nakışların hakkının verilmesinin yerinde bir davranış olacağı kanaatindeyiz. Aksi halde bu yanlış kullanım uzun süre daha böyle devam edip gidecektir. Belki ileride yapılacak araştırmalar bizi daha doğru neticelere götürecektir. Bunu ümitle bekliyoruz.

## KATALOG

**1. İbrahim Bey Kabri**

*Yeri* : Ferhad Paşa Türbesi'ndedir.

*Tarihi* : 1006(?)1597(?) (Tarih rakamlarından ikincisi lahid kapağının altında kaldığından iyi görülememektedir, bu yüzden istifham işareti konulmuştur.)

Ölçüler: 53x166x56-49

*Kime ait olduğu*: İbrahim Bey

*Kitabesi*:

Baştaşında, "Kad intekale'l-merhû-

*Resim 1.*
*Ferhat Paşa Türbesi'ndeki İbrahim Bey Kabri*

[25] *Bu nakışa çintemani ve üçlü para benekleri diyen araştırmacılar da vardır. Mesela: Özden Süslü, Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara 1989, s. 200.*

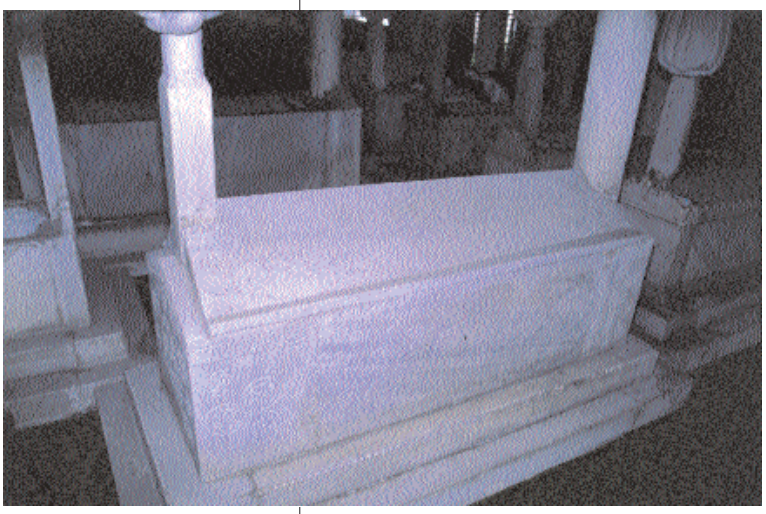
[26] *Rüçhan Arık, "Kubat Abat Çinileri Tarihi Aydınlatıyor", Sanatsal Mozaik, İstanbul 1995, Yıl 1, Sayı 2, s. 18-27.*

[27] *Nevber Gürsu, Türk Dokumacılık Sanatı, İstanbul 1988, s. 38.*

[28] *Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, II, İstanbul 1946, s. 86.*

[29] *Sargon Erdem, "Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, I, sayı 3, Eylül 1988, İstanbul, s. 107-108.*

[30] *Cahide Keskiner, Türk Motifleri, T. T. O. K. Yayını, tsz. s. 125; Yaşar Çoruhlu, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul 1995, s. 145; Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı, İstanbul 1987, s. 121-123.*





*Resim 2.*
*İbrahim Bey kabrinin sol pehlesi ve meyilli örtüsü.*

*Resim 3.*
*İbrahim Bey kabrinin sol pehlesinden ayrıntı.*

*Resim 4.*
*İbrahim Bey kabrinin baş aynası.*



mu ve'l-mağfûrü's-saîd eş-şehîd ü'l-muhtâc ilâ rahmetillâhi teâlâ İbrahim Beğ ibn Ferhâd Paşa yesserallâhü teâlâ fi'l-cenneh haysü yeşâü bilûtfihî.

Ayaktaşında, "Küllü men aleyhâ fân ve yebkã vechü rabbike zü'l-celâli ve'l-ikrâm[31] ve'l-hukmu lillâhi'l-aliyyi'l-kebîr[32]" ibaresi yeralmaktadır.

*Tanımı*: Esas itibariyle iki kademeli kãide üzerine oturan üstü harpuşta şeklindeki bir örtü ile nihayetlenen iki şâhideli bir taş sandukadan ibarettir (R. 1). Bu sanduka, köşesi inci dizilerinden silmeli kãide üzerine yerleştirilmiştir. Ayakucuna doğru alçalan çiftmeyilli taş sandukanın meyilli satıhları, pehleleri baş ve ayak aynaları benek nakışlarıyla tezyin edilmiştir. Pehle ve harpuştalarda, içinde küçük üç benek ve yaprakların bulunduğu, bir merkeze dönük üçlü beneklerle, bunların arasında madalyon şeklinde içleri rûmîlerle bezeli daha büyük benekler münavebeli olarak dizilmişlerdir(R. 2). Pehlelerin ortasındaki büyük beneğin üstünde yıldız çiçeğinden çıkan simetrik bir rûmî nakşı yeralmaktadır. Bu benekler arasına yer yer yaprak motifleri ve bir yıldız çiçeğini merkez edinmiş dört kollu çark-ı felek motifleri serpiştirilmiştir(R. 3). Harpuştanın üstü puşîde örtüsü gibi düşünülerek ortası rûmîli bir kuşak ve bu kuşağın altına sokulmuş bir hançer resmedilmiştir(R. 2). Sandukanın baş ve ayak aynalarında, ortada güneş kursunu andıran büyük bir benek ve bu beneğin etrafında çark-ı felek ile küçük beneklerin oluşturduğu münavebeli bir düzenleme yeralmaktadır(R. 4). Yine boşluklar tek kavisli yapraklarla doldurulmuştur. Pehlelerin harpuşta ile birleştiği noktada tepelikli bir taç bezemesi dolanmaktadır. Kabrin kitabesi ayak taşında bulunmakta olup baştaşında yazı bulunmamaktadır. Baştaşının ufkî kesiti kare planlı olup, Türk üçgenleriyle daire kesitli bir boğaz oluşturduktan sonra beş dilimli bir kavukla nihayetlenmektedir. Bu bezeme proğramı diğer kabirlerde de büyük oranda tekrar edilmiştir.

[31] *Kur'an-ı Kerim, Rahmân 55/26.*
[32] *Kur'an-ı Kerim, Mü'min 40/12.*

**2. Hadice Hanım Kabri (Derviş Mehmed Bey kızı)**

*Yeri* : Cafer Paşa Türbesi'ndedir.
*Tarih* : 1013/1604
*Lahid ölçüleri*: 53x166x46-53
*Kime ait olduğu*: Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım.
*Kitabesi*: Kitabenin en üst kısmında her cephede ikişerli olarak Yâ Allah-Yâ Muhammed, Ebûbekr-Ömer, Osman-Ali, Hasan-Hüseyn isimleri yazılıdır. Kitabe bozuk ta'lik ve sülüs hatla yazılmış olup metin, mail tertip edilmiştir(R. 6).

*Ön yüzde*:

Ağular katıldı tatlı aşına
Değirmenler yürür kanlı yaşına
Ya ben ağlamayub kimler ağlasın
Ah el-mevt
el-Ma'sûme Hadîce binti
Derviş Mehmed Beğ
fî gurre-i Cumâde'l-ûlâ. Sene 1013.

*Sağ cephede:*

Ya ben ağlamayub kimler ağlasın
Ölmeden(?) elümden aldurdum yavrucâzı(?)
Göremez oldum nazlı körpe kuzuyı
Kısmette böyle yazılmış yazı
Ya ben ağlamayub kimler ağlasın
Bahar oldı güller bitdi
Bülbüller erişdi ötdi
Benim güllerim bitmedi yetdi
Ya ben ağlamayub kimler ağlasın
Ah el-firâk

*Arka yüzde*:

Bu dünyanın hergiz(?) yok bekâsı âh el-mevt
Ecel destindedir cânın yakası
Benim körpe kuzum aldı elümden
Neyleyim buymuş hakkın rızâsı
Felek ayırdı beni gonca gülümden
Ya ben ağlamayub kimler ağlasın
Yerler gökler ağlar ah ü zârından

*Sol cephe*:

Yazı girift ve tabiat şartlarına dayanamayıp fazla aşınmış olduğundan cümleler mana oluşturacak kadar okunamamıştır.

*Lahdin ön aynası etrafında*:

Mevte etıbbâ kılmaz devâyı/Kimse ecelden bulmaz rehayı/Sâki-i merkin destinden ey dil/Ol kuzuya vuslat/berzah yüzün görmeğe

*Sağ pehlede*:

İzzetle sürsün anlar safâyı/Kalb-i perîşân/bu kabr içine devletle nâzil olan cân/bir yavru idi hasta/reşk eyledi devran/..... aceb ölümü/Tarihi fevtin



*Resim 5.*
*Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabri.*



*Resim 6.*
*Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabir kitâbesinin ön yüzü.*





*Resim 7.*
*Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabrinin baş aynası.*

*Resim 8.*
*Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabrinin sağ pehlesi.*

dedi ki Bezmî / Menzil edindi/ Hânım bekâyı/hem-nâm olan/Kübrâ Hadîce/ola enîsi cennette huverâ.

*Arka aynada*:

Oldukça yerde/cism-i latîfi/oldukça gökte/rûh-ı duâyı/devletle olsun bâkileri sağ/kim okursa olur/dâî-i muâdı(?).

*Kabrin sol pehlesinde*:

Birgün çekersin/câm-ı fenâyı/Sultan olanlar/taht-ı cihâna/Terk eylediler tâcı kabâyı/Hânım ki Yâ Râb verdi çuhâyı/Yarınki günde göster likâyı/Bu beyt-i firâkı dedi/Nice itmesün efgân/ata ata (?) ardınca/Kabrine bu merhûm/Gitti çekine (?) çekine/Hiç ola mı imkan.

*Tanımı*:

Lahid iki kademeli bir kâide üzerine oturmaktadır(R. 5). Üst kademenin köşeleri inci dizilerinden oluşan bir silme ile yumuşatılmıştır. Lahdin etrafı çepeçevre kitabelikler içinde dualar ve ölçü tutmayan şiirlerle bezenmiştir. Hatice Hanım'ın vefatı için Bezmî 'nin tarih düşürdüğü mısraı sol pehlede (kıble yönü) yeralmaktadır. Lahdin ayaktaşı rûmîlerle bezenmiş olup yazı ihtiva etmemektedir. Baştaşı, kare plan kesitli olup dört bir yanı mail düzende yazılmış mısralar ihtiva etmektedir. Lahid aynalarının üst kısmı kırma çatı şeklinde nihayetlenmektedir. Bu aynalarda büyük bir benek, içi rûmî motifleriyle hurdelenmiş, tığlı dendanlarıyla güneş kursunu hatırlatmaktadır(R. 7). İleri derecede üslûba çekilmiş olan bu remzî nakış Ali Bey ve İbrahim Bey kabirlerinde de tekrar edilmiştir. Köşelerde, yönleri merkeze dönük küçük beneklerle sağ ve sola dörder yapraklı çark-ı felek nakşı yerleştirilmiştir. Büyük beneğin alt ve üstüne yapraklar ve yıldız çiçeği yerleştirilerek düzenlemeye farklı bir hava kazandırılmıştır. Aynı düzenleme lahdin diğer aynasında tekrar edilmiştir. Lahdin pehleleri de üç büyük benek ve bunların yanlarında üçerli tertib edilmiş küçük benekler ve çark-ı felek nakışları ile bezenmiştir (R. 8). Farklı olarak ortadaki büyük beneğin üstünde rûmî motifleri yeralmaktadır. Pehlenin etrafını ay şeklinde iki benek ve kitâbeliklerden oluşan münâvebeli bir pervaz dolanmaktadır.





*Resim 9. (solda)*
*Ali Bey kabri umûmî manzarası.*

*Resim 10. (sağda)*
*Ali Bey kabrinin baş aynası.*

*Resim 11.*
*Ali Bey kabrinin sağ pehlesi.*

**3. Ali Bey Kabri:**

*Yeri* :Eyüpsultan Haziresi'nde Hz. Halid Türbesi'nin arkasındadır.

*Tarihi* :1030/1620

*Lahid ölçüleri*: 55x170x53-65

*Kime ait olduğu*: Ali Bey

*Kitabesi*: "Lâilâhe illallah Muhammedün Rasûlullah, Ali Beğ rûhiçün Fâtiha Sene 1030".

*Tanımı*: Lahid iki kademeli bir kâide üzerine oturmaktadır. İki şahidesi bulunan kabrin kitabesi beş dilimli kavuklu şahide üzerindedir. Lahdin, kırma çatı şeklindeki dendanlı şâhideye kavuşan aynalarındaki bezeme Derviş Mehmed Bey Kızı Hadice Hanım kabrindeki bezemelerin hemen hemen aynısıdır. Buradaki fark, ortada bulunan büyük beneğin üstünde yıldız çiçeğinin yerine çark-ı felek nakşının yerleştirilmiş olmasıdır(R. 10). Pehlelerde de aynı unsurlar küçük farklılıklarla tekrar edilmiştir. Aynı bezeme usûlüne Ferhat Paşa Türbesinde bulunan İbrahim Bey kabrinde de rastlamaktayız. Lahdin etrafını, enine gelişen rûmî üslûbunda bir pervaz dolanmaktadır(R. 9-11).

Kabirler arasındaki bu benzerlikler, uslûp bakımından olduğu kadar tarih itibariyle de birbirine çok yakın olmaları, bu bezemelerin san'atkarının aynı kişi olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.



*Resim 12.*
*Mehmed Bey kabri.*

*Resim 13.*
*Mehmed Bey kabrinin sol pehlesi*



**4 . Mehmed Bey Kabri:**

*Yeri* : Beybaba sokağından Hz. Halid Türbesi'ne doğru giderken sağda yol kenarındadır.

*Tarihi* :1039/1629

*Sanduka ölçüleri*: 37x102x26x102x 88-136

*Kime ait olduğu*: Mehmed Bey

*Kitabesi*:

"Ruhiçün fâtiha
Hasan Vasıf ki mahdûmu ânın
Azm-i firdevs eyledi terk-i kinişt(?)
Kim bu mısra' fevtine tarih olur
Câyını kıldı Mehmed Beğ behişt
1039."

*Tanımı*:

Yatık dikdörtgen kãide üzerine yerleştirilen kürsü, mürekkep kemerlerden meydana getirilen ayaklardan oluşur. Bu kürsünün üzerine, inci dizili ikinci bir oturtmalık, bunun üstüne de harpuşta şeklinde nihayetlenen bir taş sanduka yerleştirilmiştir(R. 12). Sandukayı rûmîli bir taç bezemesi çevrelemektedir. Sandukanın baş ve ayak kısmında dendanlı birer levha oluşturulmuştur. Ayakucuna doğru alçalan çift meyilli taş sandukanın üzerine puşide örtülmüş hissi veren bir bezeme yapılmıştır. Sanduka üzerinde civan kaşı nakışlı bir kuşak ve bunun üstüne de bir hançer tasviri işlenmiştir[33]. Sandukanın meyilli yüzleri hilâl biçimli beneklerle tezyin edilmiş olup boşluklarda yaprak desenlerine yer verilmiştir(R. 13). Benzer örneklerde olduğu gibi bir yıldız çiçeğini merkez edinen çark-ı felek nakışlarına



[33] *Tülin Çoruhlu, "Eyüpsultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Hançerli Lahitler ve Taş Sandukalar", 1. Eyüpsultan Sempozyumu, İstanbul 1997, s. 57.*





*Resim 14.*
*Hadice Hanım kabrinin umûmî manzarası.*

*Resim 15.*
*Hadice Hanım kabrinin ayaktaşı kãidesi.*

*Resim 16.*
*Nice bâdireler atlatıp yüzyıllara göğüs gererek bugünlere gelebilmiş mezar taşlarımızın, günümüzde hizmet adına, bağrına açılan yaralardan yalnızca bir örnek.*

yer verilmiştir. Kataloğumuzda yeralan erkek kabir taşlarının hepsinin aynı kavuk cinsini taşımaları da gözden kaçmamaktadır.

**5. Hadice Hanım Kabri:**

*Yeri* : Eyüpsultan Haziresi'nde ve Hz. Halid Türbesi'nin kuzeyindedir.
*Tarihi* : 1135/1722 M
Ölçüler: 90x230x20-60(?) (Lahid yere gömülmüş)
*Kime ait olduğu*: Hadice Hanım
*Kitabesi*:

Baştaşında Bakara Suresi 285 ve 286. ayetleri yazılıdır. Ayetlerin altında, "Merhûme Hadice Hanım Rûhiçün el-Fâtiha, Sene 1135" ibaresi yeralır.
*Tanımı*: Lahid büyük ölçüde toprağa gömülmüş durumdadır. Lahdin baş ve ayakucunda dendanlı birer kãideye oturan iki şahide bulunmaktadır. Şahidelerde servi ve kandil[34] tasvirleri ve lahid başlarındaki aynalar şükûfe tarzı[35] motiflerle bezenmiştir(R. 14). Bu bezemelerin etrafında ise benek nakışları sıralanmıştır. Aynı motife Edirne Selimiye Câmii mihrabında taç bezemesi olarak rastlamaktayız. Buradaki benekler yaygın şekilde kullanılan çintamani formundan ziyâde Japonların bayraklarında kullandıkları Tai-Ki veya Ying-Yang şekline benzemektedirler(R. 15). Başta da belirttiğimiz gibi Melek Celâl bu beneklerin de çintamani menşe'li olduğunu söylemektedir.



34 Murat Çerkez "Eyüpsultan Mezartaşlarında Kandil Motifleri", Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 28-30 Mayıs 1999, s. 345.
35 Aziz Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslupta Klasik Devir Süslemeleri", Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 8-10 Mayıs 1998, s. 266.