



EYÜPSULTAN HAZİRESİ  
VE CİVARINDAKİ  
KABİR BEZEMELERİNDE GÖRÜLEN  
BENEK (ÇİNTAMANI-KÖRKLE  
MONÇUK) 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 İlahiyat Fakültesi  
Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi  
olarak çalışmakta ve aynı üniversitede Doktora çalışmalarına devam etmektedir.  
Çalışmalarını Osmanlı mimârîsinde tezyînat 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<sup>1</sup>. *Çinta* düşünce, istek, dikkat, *mani*, hazine veya inci tanesine benzeyen top demektir<sup>2</sup>. *Çintamani* Budizm inançlarında, hazine topu ya da arzuları gerçekleştiren güce sahip, sihirli bir cevher<sup>3</sup> manasına gelmektedir. Diğer bir görüşe göre, *çintamani* Çinlilerle Japonlar'da *tama*<sup>4</sup> tabir edilen ve Buda'nın timsali sayılan bir remzdür<sup>5</sup>. Bu motifle ilgili olarak Melek Celal, V. F. Veber'e dayanarak; "Japonca ile Çince'de 'tama' ve 'mani' isimlerini taşıyan bu madde Budha'nın sembolü olarak Budizmde mevcut, efsânevi bir inci...<sup>6</sup> tanımlamasını yapmakta ve "Aynı zamanda etrafını aydınlatmak hassasına malik olan bu inci 'septa-ratna'<sup>7</sup> 'yedi kıymetli' maddeden biri sayılıyor. Japonların armalarında aynı inci muhtelif sûrette tanzim edilmiş olarak mevcuttur." demektedir<sup>8</sup>. Emel Esin bir makalesinde, hem Çin san'atında hem de Türk san'atında '*luu*' (ejder) motifinin yanında görülen kızıl renkte bir top bulunduğu dikkat çekerek Uygurlar'ın '*körkle monçuk*' dediği, güneş ve ayı<sup>9</sup> veya *çintamani*'yi temsil ettiği sanılan bu topun sonradan Osmanlı metinlerinde hükümdarlık işareti '*kızıl elma*' ile karıştığını söylemektedir<sup>10</sup>. Aynı yazar Türklerin, alplik işareti sayılan bu motifleri Eurasia göçebelerinin geleğinden tevârus ederek aynı teknik ve usullerle tekrar ettiklerini belirtmektedir<sup>11</sup>.

Şerare Yetkin bu motifin yanlış adlandırıldığını dile getirerek, üç yuvarlağın, Budizm'in sembolü olan *çintamani*'ye, dalgalı çizgilerin ise bulut ve şimşğe benzetildiğini, fakat bunların kaplan ve leopar postlarındaki çizgi ve beneklere benzetilmesinin Türk san'atındaki kullanış şekline daha uygun olacağını söyleyerek bu konuya farklı bir açıdan yaklaşmıştır<sup>12</sup>.

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

*Çintamani* ismi literatürümüze Batılı yazarların eserleri yoluyla girmiştir<sup>15</sup>. Yabancı kaynaklarda *çintamani*, *tchintamani* veya *tschitamani* şeklinde geçen bu kelimeyi günümüz araştırmacıları Arapça veya Farsça kökenli kelimeler gibi '*çintamâni*'<sup>16</sup>, '*çintâmani*'<sup>17</sup> veya '*çintemâni*'<sup>18</sup> 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<sup>19</sup> Osmanlı arşiv belgelerinde *peleng* (*pelenk*)<sup>20</sup> denmekte, inci tanelerine benzeyen şekillere de *benek*<sup>21</sup> denmektedir. *Peleng* Farsça bir kelime olup kaplan ve panter karşılığında kullanılmaktadır<sup>22</sup>. 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<sup>23</sup>. Budizm'de var olan *çintamani*'yle eşzanda, benekli hayvan postu kıyafetlerine de rastlanmaktadır. Bu durum *çintamani*'yi, benek nakışından ayrı düşünmemizi gerektirmektedir<sup>24</sup>.

<sup>1</sup> Gerard Paquin, "Çintamani", *Halı*, sayı 64, Ağustos 1992, s. 109

<sup>2</sup> Sumiyö Okumura, *Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M. Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998), s. 2.

<sup>3</sup> *Türk Ansiklopedisi*, XII, Ankara 1994, s. 68.

<sup>4</sup> *Tasvirlerde Buda'nın Ahnında Görülen Güneş ve Ayı Temsil Eden Benek*.

<sup>5</sup> Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul 1983, s. 412.

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

<sup>7</sup> Ya da 'Triratna' 'Üç kıymetli', Celal Esad, *Les Arts Decoratifs Turcs*, İstanbul tsz. s. 32-33.

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

<sup>9</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul 1995, s. 56.

<sup>10</sup> Emel Esin, "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, Ankara 1970, s. 162.

<sup>11</sup> Emel Esin, "Evren", s. 172.

<sup>12</sup> Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Ankara 1994, s. 108.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> Sargon Erdem, "Alemin Taribçesi ve Monçuk, Hilâl, Boyunuz Alemlerin Menşeleri Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, I, Sayı 3, Eylül 1988, İstanbul, s. 108.

<sup>15</sup> Sumiyö Okumura, *Çintamani*, s. 23; Melek Celal, *Türk İşlemeleri*, s. 12-13.

<sup>16</sup> İnci A. Bırol-Çiçek Derman, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, İstanbul 1994, s. 169.

<sup>17</sup> Emel Esin, "Evren" s. 162.

<sup>18</sup> Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Taribli Narh Defteri*, İstanbul 1983, s. 72.

<sup>19</sup> Lâtiye Aktan, "Çintemani", *Antik & Dekor*, sayı 36, İstanbul 1996, s. 83.

<sup>20</sup> 1525 tarihli belgede "İstablî âmireden çıkarılan abailer, ak Bursa kadifesi üzerine siyah pelenk nakışlı, yeşil ve kırmızı Bursa kadifesi üzerine zerbaftlı pelenk yeşil kemba üzerine siyah pelenk nakışlı" 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 yer almaktadır, Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh müessesesi ve 1640 Taribli 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.

<sup>21</sup> 1486 tarihli kumaş listesinde, "Bursa'nın altınli 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.

<sup>22</sup> Ziya Şükün, *Farsça-Türkçe Lügat Gencime-i Güftar Ferheng-i Ziya*, İstanbul 1984, s. 494; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopadik Lügat*, Ankara 1982, s. 1026.

<sup>23</sup> Gerard Paquin, "Çintemani", *Hali*, sayı 64, August 1992, s. 109.

<sup>24</sup> Bu motiflerin menşei, tekâmülü ve istilab mes'lesi etrafı olarak müstakil bir makalede ele alınacaktır.

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<sup>25</sup>. 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 kullanımını, Osmanlı'ya has bir uygulama gibi görmektedir.

Anadolu'da, çintamani motifinin ibtidâî örneklerine Beyşehir Kubad Âbâd Sarayı çinilerinde rastlanmaktadır<sup>26</sup>. Daha sonra bu nakışları XV-XVI. asır Osmanlı minyatürlerinde, Nakkaş Osman, Nigâri ve Siyah Kalem'in eserlerinde, insan kıyafetlerini bezeyen tezyîni 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 pelenge, yine bu devir halı ve diğer dokumalarda, işlemelerde, çini, ahşap ve benzer malzemeler üzerinde başlıbaşına tezyîni unsuru olarak sıkça tesadüf edilmektedir. Bi-

lâhare bu motif hatâyî üslûbu arasına karışmak suretiyle tezyînatın her sahasına belirli ölçüde sirâyet etmiştir. Tezhib san'atında bu motife, dokuma ve çini san'atında olduğu kadar sık rastlanmamaktadır. Daha çok şehzâde ve pâ-dişâh kaftanlarında kullanılmış olması ise güç, kuvvet ve iktidar sembolü olarak yorumlanmaktadır<sup>27</sup>. 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<sup>28</sup>. Bu da kaplan postuna verilen sembolik değeri ortaya koymaktadır.

Bursa dönemi yapılarının tezyînatında 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 nakışıyla değil, çark-ı felek nakışıyla beraber görülmektedir. Bu da felek çarkının dönmesine mani olunamayışı, dolayısıyla teslimiyeti ifade eden bir durum arz etmektedir. Mezar yapılarında fazla

yaygın görülme-yen 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 alakası olabilir. Binâenaleyh eski Türk kavimlerinin *moncuk*'la bağlantılı olarak üç hilâli bayraklarında kullandıkları da bilinmektedir<sup>29</sup>. Bu nakışın Türk be-zeme san'atındaki manasının bugünkü verilere bakıldığında Budizm tesirinden ziyade, güçlü hayvanlara duyulan alakaya dayandığı görülmektedir<sup>30</sup>. Zira Osmanlı san'atında Budizm'in diğer sembollerine böyle yer verilmemiş olması bu düşüncüyü desteklemektedir. *Benek* motifinin izlerini daha eskilerde

aramak gerekirse, bu motifin menşesini *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

<sup>25</sup> Bu nakışa *çintemani* ve üçlü para benekleri diyen araştırmacılar da vardır. Mesela: Özden Süslü, *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara 1989, s. 200.

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

<sup>27</sup> Nevber Gürsu, *Türk Döşemecilik Sanatı*, İstanbul 1988, s. 38.

<sup>28</sup> Tâsin Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, II, İstanbul 1946, s. 86.

<sup>29</sup> Sargon Erdem, "Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boy-nuz Alemlerin Menşeleri Üzeri-ne", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, I, sayı 3, Eylül 1988, İstanbul, s. 107-108.

<sup>30</sup> Cabide 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 peblesi  
ve meyilli örtüsü.

Resim 3.  
İbrahim Bey kabrinin sol  
peblesinden ayrımtı.

Resim 4.  
İbrahim Bey kabrinin baş  
aynası.



mu ve'l-mağfûrû's-sâid 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 yebkâ vechü rabbike zül'celâli ve'l-  
ikrâm<sup>31</sup> ve'l-hukmu lillâhi'l-aliyyi'l-ke-  
bîr<sup>32</sup>" ibaresi yer almaktadır.

*Tanımı:* Esas itibariyle iki kademeli  
kâide üzerine oturan üstü harpuşta şek-  
lindeki bir örtü ile nihayetlenen iki şâ-  
hideli bir taş sandukadan ibarettir (R. 1).  
Bu sanduka, köşesi inci dizilerinden sil-  
meli kâide üzerine yerleştirilmiştir.

Ayakucuna doğru alçalan çiftmeyilli taş  
sandukanın meyilli satırları, pehleleri  
baş ve ayak aynaları benek nakışlarıyla  
tezyin edilmiştir. Pehle ve harpuştalar-  
da, içinde küçük üç benek ve yaprakla-  
rın bulunduğu, bir merkeze dönük üçlü  
beneklerle, bunların arasında madalyon  
şeklinde içleri rûmîlerle bezeli daha bü-  
yük benekler münavebeli olarak dizil-  
mişlerdir (R. 2). Pehlelerin ortasındaki  
büyük beneğin üstünde yıldız çiçeğinin-  
den çıkan simetrik bir rûmî nakışı yer al-  
maktadır. Bu benekler arasında yer yer  
yaprak motifleri ve bir yıldız çiçeğini  
merkez edinmiş dört kollu çark-ı felek  
motifleri serpiştirilmiştir (R. 3). Harpuş-  
tanın üstü puşide örtüsü gibi düşünüle-  
rek ortası rûmîli bir kuşak ve bu kuşa-  
ğın altına sokulmuş bir hançer resme-  
dirmiştir (R. 2). Sandukanın baş ve ayak  
aynalarında, ortada güneş kursunu an-  
dıran büyük bir benek ve bu beneğin  
etrafında çark-ı felek ile küçük benek-  
lerin oluşturduğu münavebeli bir dü-  
zenleme yer almaktadır (R. 4). Yine boş-  
luklar tek kavisli yapraklarla doldurul-  
muştur. Pehlelerin harpuşta ile birleşti-  
ği noktada tepelikli bir taş bezemesi  
dolanmaktadır. Kabrin kitabesi ayak ta-  
şında bulunmakta olup baştaşında yazı  
bulunmamaktadır. Baştaşının ufki kesiti  
kare planlı olup, Türk üçgenleriyle da-  
ire kesitli bir boğaz oluşturduktan son-  
ra beş dilimli bir kavukla nihayetlen-  
mektedir. Bu bezeme programı diğer  
kabirlerde de büyük oranda tekrar edil-  
miştir.

<sup>31</sup> Kur'an-ı Kerim, Rabmân  
55/26.

<sup>32</sup> 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, Ebûbeker-Ömer, Osman-Ali, Hasan-Hüseyn isimleri yazılıdır. Kitabe bozuk ta'lik ve süslü 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-ülâ. Sene 1013.

*Sağ cephede*:

Ya ben ağlamayub kimler ağlasın  
Ölmeden(?) elümden aldurdum yav-  
rucâzı(?)  
Göremez oldum nazlı körpe kuzuyu  
Kısmette böyle yazılmış yazı  
Ya ben ağlamayub kimler ağlasın  
Bahar oldu 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 rızası  
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



Resim 5.  
Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabri.



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

cümleler mana oluşturacak kadar okunamamıştır.

*Lahid ön aynası etrafında*:

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

*Sağ pehlerde*:

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



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

Resim 8.  
Derviş Mehmed Bey kızı Hadice Hanım kabrinin sağ peblesi.

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

*Arka aynada:*

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

*Kabrin sol peblesinde:*

Birgün çekersin/câm-ı fenâyı/Sultan  
olanlar/taht-ı cihâna/Terk eylediler tâcı  
kabâyı/Hânım ki Yâ Râb verdi çuhâ-  
yı/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 kö-  
şeleri inci dizilerinden oluşan bir silme  
ile yumuşatılmıştır. Lahidin etrafı çepe-  
çevre kitabelikler içinde dualar ve ölçü  
tutmayan şiirlerle bezenmiştir. Hatice  
Hanım'ın vefatı için Bezmî 'nin tarih  
düşürdüğü mısraı sol pehlede (kible yö-  
nü) yer almaktadır. Lahidin ayaktaşı rû-  
mîlerle bezenmiş olup yazı ihtiva et-  
memektedir. Baştaşı, kare plan kesitli  
olup dört bir yanı mail düzende yazıl-  
mış mısralar ihtiva etmektedir. Lahid  
aynalarının üst kısmı kırma çatı şeklin-  
de nihayetlenmektedir. Bu aynalarda  
büyük bir benek, içi rûmî motifleriyle  
hurdelenmiş, tıgılı dendanlarıyla güneş  
kursunu hatırlatmaktadır(R. 7). İleri de-  
recede üslûba çekilmiş olan bu remzî  
nakış Ali Bey ve İbrahim Bey kabirle-  
rinde de tekrar edilmiştir. Köşelerde,  
yönleri merkeze dönük küçük benek-  
lerle sağ ve sola dörder yapraklı çark-ı  
felek nakışı yerleştirilmiştir. Büyük be-  
neğin alt ve üstüne yapraklar ve yıldız  
çiçeği yerleştirilerek düzenlemeye fark-  
lı bir hava kazandırılmıştır. Aynı dü-  
zenleme lahidin diğer aynasında tekrar  
edilmiştir. Lahidin pehleri de üç bü-  
yük benek ve bunların yanlarında üçer-  
li tertib edilmiş küçük benekler ve  
çark-ı felek nakışları ile bezenmiştir  
(R. 8). Farklı olarak ortadaki büyük be-  
neğin üstünde rûmî motifleri yer almak-  
tadır. Pehlenin etrafını ay şeklinde iki  
benek ve kitâbeliklerden oluşan münâ-  
vebeli bir pervaz dolanmaktadır.



### 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 aynıdır. 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



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

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

Resim 11.  
Ali Bey kabrinin sağ pehleşi.

kabrinde de rastlamaktayız. Lahdin etrafını, enine gelişen rûmî üslûbunda bir pervaz dolanmaktadır(R. 9-11).

Kabirler arasındaki bu benzerlikler, üslûp 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  
peblesi



#### 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:*

"Ruhîcün 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 kâide 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<sup>33</sup>. 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



<sup>33</sup> Tülin Çorublu, "Eyüpsultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Hançerli Labitler ve Taş Sandukalar", 1. Eyüpsultan Sempozyumu, İstanbul 1997, s. 57.



yer verilmiştir. Katalogumuzda 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. Lahidin baş ve ayakucunda dendanlı birer kâideye oturan iki şahide bulunmaktadır. Şahidelerde servi ve kandil<sup>34</sup> tasvirleri ve lahid başlarındaki aynalar şükûfe tarzı<sup>35</sup> motiflerle bezenmiştir(R. 14). Bu bezemelerin etrafında ise benek nakışları sıralanmıştır. Aynı motife Edirne Selimiye Câmii mihrabında taç bezemesi ola-



rak 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.



Resim 14.  
Hadice Hanım kabrinin umûmî manzarası.

Resim 15.  
Hadice Hanım kabrinin ayaktaşı kâidesi.

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

34 Murat Çerkez "Eyüpsultan Mezartaşlarında Kandil Motifleri", *Tarîhi Kültürü Ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 28-30 Mayıs 1999, s. 345.

35 Aziz Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslûpta Klasik Devir Süslemeleri", *Tarîhi Kültürü Ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 8-10 Mayıs 1998, s. 266.