

SANAT KÜLTÜR VE TARİH YAZILARI

SANAT KÜLTÜR TARİH

Yazarlar

Prof. Dr. Haldun Özkan

Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü-Nur Yağmur Büber

Doç. Dr. Gül Geyik

Prof. Dr. Rafet Metin

Ayşe Duran

Editörler

Prof. Dr. Haldun Özkan

Prof. Dr. Süleyman Çiğdem

Ayşe Duran



İKSAD
Publishing House

SANAT KÜLTÜR VE TARİH YAZILARI

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Haldun Özkan

Prof. Dr. Süleyman Çiğdem

Ayşe Duran

YAZARLAR

Prof. Dr. Haldun Özkan

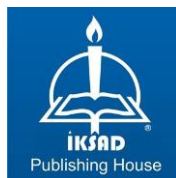
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü

Nur Yağmur Büber

Doç. Dr. Gül Geyik

Prof. Dr. Rafet Metin

Ayşe Duran



SANAT KÜLTÜR VE TARİH YAZILARI

Copyright © 2020 by iksad publishing house All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution Of Economic

Development And Social

Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

kongreiksad@gmail.com

www.iksad.net

www.iksad.org.tr

www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2024©

ISBN: 978-625-378-076-0

Cover Design: Haldun Özkan

December/2024

Ankara / Turkey

Size = 21 x 29,7 cm

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Prof. Dr. Haldun Özkan

Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİK BULUNTULAR IŞIĞINDA KALE ŞEHİR KEMAH..... 1-26

Prof. Dr. Haldun Özkan

İKİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL-MAÇKA'DA BİR OSMANLI MİRASI- I. MAHMUT HAN ÇEŞMESİ..... 27-44

Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü

Nur Yağmur Büber

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARS ANI (OCAKLI) KÖYÜ EV MİMARİSİ..... 45-60

Doç. Dr. Gül Geyik

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

**1260-61-1844-45 TEMETTÜAT KAYITLARI IŞIĞINDA BAŞSILI KÖYÜNÜN SOSYAL
VE EKONOMİK YAPISI..... 61-72**

Prof. Dr. Rafet Metin

BEŞİNCİ BÖLÜM

**1260-61-1844-45 TEMETTÜAT KAYITLARI IŞIĞINDA HODAR KÖYÜNÜN SOSYAL
VE EKONOMİK YAPISI..... 73-84**

Prof. Dr. Rafet Metin

ALTINCI BÖLÜM

DİNLER TARİHİNDE MİRAÇ MOTİFİ..... 85-110

Ayşe Duran

ÖNSÖZ

Sanat, kültürel birikimi görsel, işitsel ve duygusal bir dil aracılığıyla dışa vuran; insan ruhunun derinliklerine dokunan bir araçtır. Sanat eseri ise dönemlerin, toplumların, düşünsel ve estetik dünyasını yansıtan birer ayna gibidir. Kültür, bir toplumun geçmişten geleceğe taşıdığı değerler, gelenekler ve inançlar bütünü olup, toplumların hayata bakış açısını ve yaşam biçimini yansıtır. Tarih, bu kültürel ve sanatsal ifadelerin zaman içindeki izlerini sürer. Sanat, kültür ve tarih, insanlık yolculuğunun temel taşlarını oluşturan ve birbirine sıkı sıkıya bağlı üç önemli kavramdır. Her biri, bir toplumun kimliğini, değerlerini ve ruhunu derinlemesine şekillendirirken insanlığın geçmişini anlamamıza ve geleceğe nasıl bir miras bırakacağımızı düşünmemize olanak tanır.

Bu eser, sanat, kültür ve tarihin iç içe geçtiği bir çalışma olup, altı bölümden meydana gelmektedir. Arkeolojik Buluntular Işığında Kale Şehir Kemah bu çalışmaların ilkinin oluşturmaktadır. Kemah şehrinin tarihsel geçmişi ve kaledeki yaşam arkeolojik buluntular ışığında değerlendirilmiştir. İkinci çalışma, İstanbul Maçka'da Bir Osmanlı Mirası- I. Mahmud Han Çeşmesi'dir. Bu çalışmada 1748 tarihli I. Mahmud Han Çeşmesi üzerinden batılılaşma devri üzerine bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Üçüncü çalışma, Kars Ani (Ocaklı) Köyü Ev Mimarisi'dir. Ani köyü evlerinin plan ve mimarisinin ele alındığı bu çalışmada, evlerin Ani Örenyeri ile bağlantılı olan bezeme unsurları da değerlendirilmiştir. Dördüncü çalışma, 1260-61-1844-45 Temettüat Kayıtları Işığında Bahşılı Köyünün Sosyal ve Ekonomik Yapısı isimli araştırmadır. Kırıkkale'nin bir ilçesi olan Bahşılı'nın tarihi kayıtlara göre sosyal ve ekonomik yapısı ortaya konmuştur. Benzer şekilde beşinci çalışma olan, 1260-61-1844-45 Temettüat Kayıtları Işığında Hodar Köyünün Sosyal ve Ekonomik Yapısı, Hodar köyü tarihi kayıtları üzerinden gerçekleştirilen bir araştırmadır. Son bölümü oluşturan Dinler Tarihinde Miraç Motifi, Antik dönem pagan inançlarından semavi dinlere kadar geniş bir ikonografiye sahip göğe yükseliş temalarına yoğunlaşmıştır.

Prof. Dr. Haldun Özkan
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİK BULUNTULAR IŞIĞINDA KALE ŞEHİR KEMAH CASTLE CITY KEMAH IN THE LIGHT OF ARCHAEOLOGICAL FINDS

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
hozkan@atauni.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2601-2731>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544917>

GİRİŞ

Kemah Kalesi Anadolu'nun en muhteşem kale-şehirlerinden biridir. Stratejik konumu, ulaşılmazlığı, Kara-Su'ya (Fırat) olan yakınlığı, savunmaya elverişli yapısı ve tuz kaynakları ile Kemah Kalesi'ni Urartu döneminden günümüze kadar vazgeçilmez bir kale yapmıştır (Görsel 1-2). Kemah, eski çağlarda *Ani*¹ (Honigmann, 1970: 217; Miroğlu, 1990: 3), Geç Roma-Erken Bizans döneminde Anastasios'a (491-518) atfen *Anastasiopolis* (Darkot, 1993: 559), bölge adı olarak *Daranalis* ve *Taranaghi* şeklinde kullanılırken (Jones, 1971: 223; Miroğlu, 1990: 3) batılı yayınlarda *Gamakh* ya da *Kamakh* olarak geçmektedir (Uras, 1988: 338). Kalenin erken dönemine işaret eden kale içerisindeki dehliz ve mağaralar, kalenin kurulum alanındaki bu iskânın tarih öncesi devirlere ait izleri, günümüz itibarıyla somut bir delil olmadığı için kesin olarak açıklanamamaktadır.



Görsel 1-2: Kemah Kalesi

Bölge tarihi Paleolitik dönemle başlatılmasına rağmen bu dönem için Kemah merkezli herhangi bir bulgu günümüz itibarıyla mevcut değildir (Kökten, 1944: 659-680; Miroğlu, 1990: 1; Başbüyük, 2004: 108). Paleolitik dönem sonrasında Son Kalkolitik ve İlk Tunç dönemleriyle beraber Kemah'ın tarih öncesine ait bilgiler, Erzincan ve Erzurum gibi komşu kültürlerdeki arkeolojik bulgular ile ilişkiler kurularak açıklanmaya çalışılmıştır (Çiğdem, Topaloğlu & Kılıç, 2020: 12; Erzen, 1979: 30; Miroğlu, 1990: 2).

¹ B. Darkot, Kemah'a atfedilen Ani ismini "Arsak Hanedanına mensup kralların payitahtlarından biri olan Ani'nin yerini almıştır. Bu krallar zamanında, "alınamaz" telâkkî edilen kaleyi inşa ettikleri gibi mâbetler yapmışlar, hazîne ve medfenlerini buraya yerleştirmişlerdi. Bu şehre âit tasvirler, Arpa-Çayı üzerinde ve Kars 'ın şarkındaki diğer Ani'ninkilere benzemektedir" ifadeleriyle açıklamaya çalışmıştır (Darkot, 1993: 559).

Urartu kralı II. Arğişti (MÖ 714-685) döneminde Erzincan ve Kemah'ın Urartu topraklarına dâhil edilmesiyle (Erzen, 1979: 30; Miroğlu, 1990: 2) kalenin de Urartu dönemi başlamıştır. Kemah'ın stratejik önemi, Roma topraklarına dâhil edilmesiyle beraber Roma, Part ve yerli krallıklar arasında tampon görevi üstlenmesiyle artmıştır. Roma gücünün giderek zayıflaması üzerine bölgede prenslikler ortaya çıkmıştır. Kemah, Roma'nın ikiye ayrılmasıyla Doğu Roma (Bizans), İnan ve yerli prenslikler arasındaki mücadelelerin yaşandığı bir alan haline gelmiştir.

İslamiyet'in ortaya çıkması ve kısa sürede Arabistan coğrafyasından uzak ülkelere kadar yayılım göstermesiyle beraber Kemah'ın da içerisinde bulunduğu Doğu Anadolu, Müslüman Arapların akınlarına sahne olmuş ve Kemah, H/59 (678-679) yılında Umeyr bin Hubâb bin es-Sülemi tarafından Bizanslılardan alınmıştır (İbnü'l Esir, 1986: 526; Miroğlu, 1990: 3; Darkot, 1993: 559). Kemah, bu fethi takip eden yıllarda birçok kez İslam Devleti ile Bizanslılar arasında el değiştirmiştir.

Kemah'ın tarihindeki Türk dönemi, 1071 Malazgirt Zaferi sonrası Mengücekleli hâkimiyeti ile beraber başlamaktadır. Malazgirt'teki bu zafer sonrasında Alparslan'ın komutanları tarafından kısa bir süre içerisinde boydan boya fethedilmeye başlanmıştır (Yınanç, 1944: 80; Turan, 1971: 112; Sakaoğlu, 2004: 36). Bu komutanlardan Mengücek Gazi², Yukarı Fırat vadilerinin fethini gerçekleştirerek Erzincan, Kemah, Divriği ve Şebinkarahisar üzerinde hâkimiyet kurmuştur (Turan, 1971: 55; Fazlullah, 2010: 210; Sakaoğlu, 2004: 36).

Mengücekliler'in Erzincan koluna Fahreddin Behramşah'ın geçmesi ile artık yeni bir dönem başlamıştır. Fahreddin Behramşah, hayırseverliği ve şefkatli bir yönetici olmasıyla dönemi içerisinde hem devlet yöneticileri hem de halk arasında ayrıcalıklı bir yer edinmiştir (Turan, 1971: 62; İbn Bibi, 1956: 70-72). Fahreddin Behramşah döneminde Erzincan önemli bir kültür ve ticaret merkezi haline gelmiştir.

Kemah'ın Erzincan Mengüceklilerinden sonra Anadolu Selçuklu daha sonra da İlhanlı hakimiyetinde olduğu anlaşılmaktadır. İlhanlıların 1335 yılında yıkılmasıyla Kemah da Eratnalıların toprakları içerisine dâhil edilmiştir. Kaynaklarda 14. yüzyılda Kemah'ın Eretnalı ile Erzincan beyleri arasında zaman zaman el değiştirdiği ancak Eratnalılardan Mutahharten'in Kemah'ı 1379 yılında Erzincan emiri Pir Hüseyin'in ölümüyle kesin olarak topraklarına kattığı ve böylece Erzincan emiri olarak tarih sahnesine çıktđı belirtilmektedir (Miroğlu, 1990: 5). Kemah, Mutahharten döneminde Kadı Burhaneddin ile yaşanan mücadelelere de şahitlik etmiş ve Kemah tarihinde ilk defa Osmanlılar ile karşılaşmıştır (Kındığılı, 2014).

Timur, 1400 yılında Sivas üzerine Mutahharten ve Kara Yülük Osman Bey'in komuta ettiği bir ordu göndererek şehri talan ettirmiştir (Miroğlu, 1990: 5; Uzunçarşılı, 1972: 305; Toksoy, 2013: 42-46). Bu talan sonrasında Yıldırım Bayezid bizzat ordusunun başında sefere çıkarak Erzincan ve Kemah'ı Osmanlı topraklarına katmıştır. Yıldırım Bayezid, ailesini rehin olarak Bursa'ya götürdüğu Mutahharten'e hâkimiyeti

² Mengücek Gazi ile ilgili en eski tarihli yazılı kaynaklar olan 14. yüzyılda Reşidüddin'in kaleme aldığı "Camiü't-Tevarih" ve 15. yüzyılda Hafız Ebru'nun kaleme aldığı "Zübdetü't-Tevarih" adlı eserlerde Mengücek Gazi isminin geçtiği görülmektedir.

altında Erzincan'ın idaresini iade etmiştir. Ancak Kemah Kalesi'nin idaresini yerleştiği muhafızlar ile sağlamıştır (Miroğlu, 1990: 5).

Kemah ve çevresinde Yıldırım Bayezid ve Timur mücadelesi sonrasında yaşanan en karmaşık dönem Akkoyunlu-Karakoyunlu mücadelesidir. 1467 yılında Karakoyunlu Devletinin yıkılışına kadar sürecek olan bu dönem sadece Kemah için değil belki de Doğu Anadolu'nun büyük bir bölümü için en kanlı yıllardır. 1478 yılında Akkoyunlu Uzun Hasan'ın ölümünden sonra Akkoyunlu toprakları kademeli olarak Safevi hâkimiyeti altına girmiş, Kemah da bu kaçınılmaz sondan kendini koruyamamış ve 1503 yılında Safevilerin eline geçmiştir (Miroğlu, 1990: 5).

Kemah ile beraber Doğu Anadolu'nun neredeyse genelinde Safevi egemenliğinin artması, Osmanlı Devleti tarafında göz ardı edilebilecek bir tehlike değildir. Safevi Devleti, batıya doğru sınırlarını genişletirken aynı zamanda Şia propagandası ile de savaş meydanları dışında bir de mezhepsel bir çatışma ortamı başlatmıştır. Yaklaşan bu tehlike, 16. yüzyıl dünyasına mührünü basacak kadar devlet yönetimine ve savaş meydanlarına hâkim olan Yavuz Sultan Selim'in, öncelikli halletmesi gereken bir konu haline gelmiştir. Yavuz Sultan Selim, daha genç bir şehzadeyken konunun ciddiyetine vakıf olmuş ve tahta geçince de bütün planlarını bu doğrultuda yapmıştır. Yavuz Sultan Selim, kuşatmaya bizzat katılarak kalenin 15 Mayıs 1515 tarihinde Osmanlı hâkimiyetine geçişini sağlamış ve burayı sancak merkezi yapmıştır (Miroğlu, 1990: 7-8).

İlçenin 16. yüzyıldaki durumu, bu yüzyıl boyunca hemen her cülûs sonrası hazırlatılan tahrir kayıtlarından öğrenilmektedir. Kemah, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad dönemlerinde olmak üzere dokuz defa tahrir edilmiştir (Miroğlu, 1990: 13).

Kemah, ilk dönemlerde Erzincan-Bayburt Beylerbeyliğine bağlı bir sancak olarak kalmıştır. Erzincan-Bayburt Beylerbeyliğine en son 1518 tarihinde Beylerbeyi tayin edilmiştir. Bu tarihten sonra ise Kemah Sancağı'nın bazen Rum Beylerbeyliği'ne bazen de Diyarbakır Beylerbeyliği'ne bağlandığı görülür (Miroğlu, 1990: 17-18).

Kanunî Süleyman döneminde 1535 yılında kurulan Erzurum Beylerbeyliği, on sancaktan meydana gelmekte olup bu sancaklardan birisi de Kemah'tır. Kemah'a bağlı olan Erzincan, 1566 yılından sonra Erzurum'a bağlanmış ve Kemah da 1568'de Erzurum'a bağlı bir kaza haline getirilmiştir (Miroğlu, 1990: 169).

17. yüzyıla gelindiğinde Kemah ile ilgili en detaylı bilgiler Evliya Çelebi Seyahatnamesinde geçmektedir (Evliya Çelebi, 1966). Kalede belirlenebilen mekânlar arasında; Bey Camii minaresi, kalenin doğusunda harap durumdaki dikdörtgen biçimli bir burç ve bu burcun etrafında konumlanmış dehlizler, kaleyi yaklaşık ortadan ikiye bölen ara duvar üzerinde ve güneydeki sur ve burç kalıntıları günümüze ulaşan kültür varlıkları arasındadır.

Kemah Kalesi, uğradığı saldırıların yanı sıra deprem kuşağında oluşu nedeniyle de çok zarar görmüştür. Özellikle 1045 yılında meydana gelen deprem, 1047, 1418, 1457, 1478, 1583, 1666, 1784, 1888 ve 1930 depremleri dışında 1939 depremi, dünyanın büyük depremleri arasında sayılmaktadır. Son olarak 13 Mart 1992

tarihinde meydana gelen 6,3 şiddetindeki depremden de Erzincan ve çevresi büyük zarar görmüştür. Bugün surlar üzerindeki birçok noktada onarım izleri görülebilmektedir.

2010-2019- yılları arasında gerçekleştirilen Kemah kalesi kazı çalışmaları sonucunda Cami, hamam, sokak dokusu, kutsal alan ve konutlar başta olmak üzere birçok alan çalışılmış, kalenin kırılğan yapısına rağmen sabırla yürütülen kazılarda Osmanlı dönemi dokusu adım adım ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır (Yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındığılı, 2020).



Görsel 3-4: Kemah Kalesi

Tarihi Yol Üzerinde Kemah

Dünyanın farklı ülkelerindeki toplumların bir araya gelmesini sağlayan ticari yollar, yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. Birçok değişik amaca hizmet eden bu ticari yollarla kaynaklara ulaşma ve sahip olma isteği, zorlu coğrafi mekânların geçilmesini mümkün kılmış, denizler, çöller ve dağlar gibi sınırlayıcı coğrafi unsurlar dâhi engel olamamış ve aşılması güç sahalar bu etki sayesinde geçilebilir olmuştur. Yollar tarih boyunca ticaretin ve kültürün taşıyıcısı haline gelmiştir. Bu yollar üzerinde ticaret yüzyıllarca sürmüş ve medeniyetlerin gelişmesine katkı sağlamıştır. Tarihi yollar sayesinde başta ticari olmak üzere ayrıca siyasi, kültürel ve toplumsal pek çok etkileşim gerçekleşmiştir. İlkçağdan itibaren kervanların takip ettiği yollar nehirleri referans alır ki Kemah'ta tarihi yolun Karasu' ya paralel olarak devam etmesi de bir tesadüf değildir. Doğu Anadolu'nun zorlu coğrafyası nedeniyle alternatifsiz olan bu yol, ilkçağdan itibaren önemini korumuştur. Osmanlı döneminin sancak şehri Kemah, doğu-batı ve kuzey-güney yönlü ulaşımın kontrolünde stratejik konumu ile önemli bir görev üstlenmiştir. Kuzey-güney istikametinde İliç-Kemaliye ve Malatya'ya ulaşan yolları kontrol altında tutan önemli bir merkezdir. Ayrıca Kemah Köprüsü aracılığıyla kuzeye, Refahiye ve Kuruçay üzerinden batıya ve güneybatıya, İliç ve Tunceli'ye ulaşan yollarda tarih boyunca Kemah merkezli olarak uzanmıştır. Kemah'ın bu tarihi yoluna ilaveten iki de tali yolu bulunmaktadır. Bunlardan biri Uluçınar Yolu, ikincisi ise Gediktepe Yoludur (Sinclair, 1989: 408-425; Kındığılı, 2014; Çiğdem, Topaloğlu & Kılıç, 2020: 12). Osmanlı döneminde Kemah-Erzincan güzergâhında inşa edilmiş olan hanlar, kervanların bu yolu aktif olarak kullanmasına ve ticaretin canlı kalmasına neden olmuştur. Bunun en önemli sebeplerinden biri de Kemah Tuzlasıdır. Çünkü tuz Orta Çağ'da birçok yönden vazgeçilmez bir stratejik üründür.

Tuz, Orta Çağ'da büyük saygı ve onur getiren bir madde olarak görülmüş, aynı zamanda ilk uluslararası ticaret ürünlerinden biri olmuş ve çoğu zaman yüksek fiyatlara satılarak para yerine kullanılacak kadar değer kazanmıştır. Bugün de bazı toplumlar için en değerli malzemelerden birisidir. Tuz, aynı zamanda Orta Çağ'da

yiyeceklerin depolanmasında kritik bir rol oynamış, gıdaların bozulmadan uzun süre saklanabilmesine olanak sağladığı için, et, balık ve diğer gıda maddelerini korumada kullanılmıştır. Gıdaların tuzlanarak saklanması uzun kış aylarında yiyecek temini açısından önemli bir yöntem olmuştur. Özellikle tuzlu etlerin, askerlerin yiyecek ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılabilmesi, tuzun askerî strateji açısından da önemini arttırmış ayrıca tuzun bulunduğu yerler, bölgesel kontrol için önemli stratejik noktalar olarak görülmüştür. Tuza olan talep, yerel ve uluslararası ticaret yollarının gelişmesine katkı sağlamıştır. Tuz üretimi ve ticareti, bölgeler arasındaki ekonomik ilişkilerde belirleyici bir faktör olmuştur. Orta Çağ'da birçok devlet tarafından tuz vergiye tabi tutulan bir ürün olarak görülmüş, bunun için devletler tuzun üretimi, satışı ve ticareti üzerinde sıkı denetimler kurmuş ve bu şekilde önemli bir gelir kaynağı yaratmışlardır. Tuz, geleneksel tıpta da başta antiseptik özellikleri nedeniyle yaraların temizlenmesi ile bazı hastalıkların tedavisi edilmesinde vazgeçilemez bir madde olmuştur.

Tuzun ekonomik, askerî ve sağlık bakımından stratejik bir ürün olması tuz kaynaklarını ve dolayısıyla zengin bir kaynağa sahip olan Erzincan Kemah Tuzlasını da vazgeçilmez kılmıştır. Kemah'taki Kömür Tuzlası, asırlardır süren faaliyetlerine geleneksel yöntemlerle devam etmektedir. Dağların içerisindeki kaya tuzunu, yağmur ve kar suları eriterek yeryüzüne ulaştırmakta, kaynağından çıkan tuzlu su, yaz aylarında göletlerde doğal buharlaştırma yöntemi ile kristalize edilerek doğal kaynak tuzu elde edilmekte ve güneş altında yine özelliği bozulmadan kurutulup satışa sunulmaktadır. Bu geleneksel yöntem yaklaşık bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Kemah Tuzlası, Osmanlı dönemi kaynaklarında genellikle önemli bir yer tutmuş, tuz üretimi ve ticareti, bölgenin ekonomik hayatında önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı kaynaklarında, özellikle tuzun devlet gelirleri ve ticareti açısından önemli bir yere sahip olduğu, bu yüzden tuz ve tuz üretiminin düzenli şekilde denetlendiği görülmektedir. Tuz üretimi, sadece yerel tüketim için değil aynı zamanda çevre bölgelere de taşınarak önemli bir ticaret unsuru olmuştur. Bu bağlamda Kemah Tuzlası da Osmanlı yönetimi tarafından belirli düzenlemelere ve vergi sistemlerine tabi tutulmuştur. Bazı Osmanlı kayıtlarında, tuz üretimi ve tuz ticaretiyle ilgili vergi gelirleri hakkında bilgiler yer almaktadır. Evliya Çelebi Kemah'ta üretilen tuzdan; "*Kardan beyaz ve Hacı Bektaş Veli tuzundan lezzetli tuzdur ki her yerde meşhurdur. Bütün Türkmen diyarından Bingöl Yaylası'na çıkan insanlar, bütün ihtiyaç sahipleri bu Kemah tuzunu alırlar, eşi menendi bulunmayan meşhur tuzdur*" şeklinde övgüyle bahsetmiştir (Evliya Çelebi, 1966: 615-618). Kemah Tuzlası, Erzincan ve çevresindeki diğer tuz yatakları gibi yerel ekonomiye katkıda bulunmuş ve zaman zaman devletin tuz ticareti üzerinden gelir elde etme politikalarıyla bağlantılı olmuştur. Kemah Tuzlasının Osmanlı'daki önemi, aynı zamanda yol ve ulaşım ağı açısından da değerlendirilmiştir. Tuz taşıma yolları, bölgenin ticaretine ve lojistiğine katkı sağlamıştır. Tuzun insanlık tarihinde büyük bir öneme sahip olduğu ve üretiminin tarih öncesindeki antik uygarlıklara kadar dayandığı bilinmektedir. Kemah'ta bu tuzlanın varlığı her dönemde bölgeyi bir cazibe merkezi haline getirmiş, kervanların konak yeri olmuştur.

Kale Yerleşimi

Orta Çağ'da, Türkler de dâhil olmak üzere birçok kültür, düşmanlardan korunmak için kaleler inşa etmiş, bu kalelerin çevresinde zamanla yerleşim alanları oluşmuş ve halk burada yaşamaya başlamıştır. Bu yerleşimler, stratejik noktalarda yer almakta olup savunma amaçlı inşa edilmişlerdir. Kale-şehir tarzındaki bu yerleşimler, kale etrafında yoğunlaşan bir yaşam alanı oluşturmuştur. Kale, askerî gücün ve yönetimin merkezi olurken

çevresindeki yerleşim alanları ticaret, zanaat ve tarım gibi ekonomik faaliyetlerin yapıldığı bölgeler haline gelmiştir. Kale etrafındaki bu yerleşim genellikle halkın korunması, ihtiyaçlarının karşılanması ve günlük yaşamlarını sürdürebilmeleri için oluşturulmuş bir sistemin parçasıdır. Kale-şehir yerleşimlerinde genellikle savunmanın dışında, halkın günlük yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan ekonomik faaliyetler de yapılmıştır. Tarım, hayvancılık, el sanatları ve ticaret gibi ekonomik faaliyetler, bu tür yerleşimlerde yoğunlaşmıştır. Kemah Kalesinin de surlarla bölünerek yerleşim ve tarım alanı olarak kullanılmış olduğunu değerlendirebiliriz.

Kalede yapılacak her türlü tarım, hayvancılık ve yaşam için temel olan hayati madde sudur. Kalelere su sağlamak, özellikle Orta Çağ'da kalelerin savunma gücünü etkileyen önemli bir faktördür. Kalelerin uzun süre kuşatma altında kalabilmesi için su temini kritik bir öneme sahiptir. Bu amaçla çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Kalelerin içinde veya yakın çevresinde, kaleyi kuşatan düşmanlardan gizlenebilecek şekilde derin kuyu veya sarnıçlar inşa edilmiştir. Bu kuyular, suyun doğrudan kaleye aktarılması için önemli bir kaynaktır. Kalede yer alan kuyuların derinliği, suyun sürekli bulunabilmesi için oldukça önemlidir. Bu yöntem, özellikle kurak bölgelerde veya su kaynaklarının uzak olduğu yerlerde yaygındır. Kalelere su temini sağlamak için su kaynaklarının doğrudan kaleye taşınması amacıyla yer altı su yolları veya kanallar kullanılmıştır. Bu su yolları, kaleye yakın bir akarsudan, gölet ya da başka bir su kaynağından suyu taşımak için inşa edilmiştir. Bu tür yapılar, kaleyi kuşatan düşmanın su yolunu kesmesini engellemek için gizli veya zorlu bir güzergâh üzerinde yer almaktadır. Kaleye su taşıyan yer altı tünelleri veya su kanalları, dışarıdan su almanın pratik bir yoludur. Bu yolların bazen kale surlarının içinde ya da surların dışında gizlenmiş olduğu bilinir.

Kemah Kalesi için en önemli sorunlardan biri kalede su teminin nasıl sağlandığıdır. Özellikle kale yerleşimi içerisinde sarayın, caminin, konutların bir de hamamın olması buraya sürekli bir su girişinin varlığını göstermektedir. Kalede suyun sarnıçlar vasıtasıyla toplandığı bilirse de günümüzde bu izler önemli ölçüde kaybolmuştur. Suyun debisinin, arazinin topoğrafik yapısı ve eğimi düşünülerek; sıfır kotundan 60 m kotuna çıkarılması tam bir mühendislik gerektirmektedir. Kalede gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda hamamın doğusunda ortaya çıkarılan su yolu, hamamın su ihtiyacının kalenin güneyinden sarnıçla veya su kaynağından künklerle getirilerek sağlandığını göstermektedir. Ancak asıl sorun kaleye suyun nasıl çıkarıldığıdır. Orta Çağ şehirlerinden olan Batman /Hasankeyf İlçesi Kalesi'ne, Dicle Nehri'nden bileşik kaplar sistemi ile suyun ulaştırıldığı bilinmektedir. Bu yöntem tıpkı El Cezeri'nin otomatındaki teknik yöntemlerle bileşik kaplar düzenini içermekte ve Dicle Nehri'nden bir kanal bağlantısı yapılarak kaleye suyun aktarılması sağlanmaktadır. Benzer bir yöntemle Fırat Nehri'nden de Kemah Kalesi'ne suyun çıkarılması olası görülmektedir. Bugünkü durumu ile kale içerisinde bir su kaynağı mevcut değildir. Yüzlerce evin, hamamın ve sarayın su ihtiyacının taşıma su ile karşılanması son derece güçtür. Özellikle hamamın doğusunda ortaya çıkarılan künklerin varlığı suyun hamama getirildiğine işaret etmektedir.

Su Tünelleri ve Helenistik Burç

Kalelerde, düşmanın kuşatma sırasında su kaynağını kesmesini engellemek için gizli su kaynakları da bulunabilmektedir. Bazı kaleler, özellikle stratejik açıdan uygun yerlere kurulmuş olanlar, doğal su kaynaklarına yakındır. Bu su kaynakları kalelerin içme suyu ihtiyacını doğrudan karşılamaktadır.

Kemah Kalesi'nde su tünelleri, doğu surlarının kuzeyinde yer almakta olup Tanasur Çayına inışı sağlamaktadır. Bu tüneller hem kalenin kuşatma esnasında tahliyede kullanılması hem de su ihtiyacının temini için Tanasur Çayına inişin sağlanması amacıyla yapılmış olmalıdır. Bu gizli su yolu, kalenin içine suyu taşımak için belirli tüneller veya gizli geçitler şeklinde düzenlenmiştir. Bu tür yöntemler, kalenin kuşatma sırasında suya olan bağımlılığını azaltmaya yönelik olarak düşünülmüştür. Tünellerin ilk olarak hangi dönemde açıldığını günümüz itibariyle belirlemek mümkün değildir. Kaynaklarda Urartu dönemi olabileceği ihtiyatla belirtilmektedir (Sürücü, 1989: 12). Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde bu tünellerden şöyle bahsetmektedir:

“Kalenin kuzeyinde şehidler kulesi üstünde büyük, küçük otuz iki adet top vardır. Kapıdan aşağı, kayadan kesme tâ aşağı nehre kadar inen suyolu vardır. Muhasara zamanlarında su ihtiyacı oradan temin edilir. Aşağıda birbirine yakın üç adet su sarnıcı vardır. Birisi âb-ı hayat, biri güherçileli su, diğeri tuzlu sudur. Bu şehirde güzelleri meşhurdur” (Evliya Çelebi, 1966: 615-618).

Tünellerin varlığı ve görüntüsü ilk olarak bu bölümlerin Urartu döneminde yapıldığını akla getirirse de mevcut bilgi ve bulgulardan bunu kesin olarak ifade etmek mümkün değildir. Bu sebeple kalenin ilk inşasında olduğu gibi bu tüneller için de Roma dönemini başlangıç olarak kabul etmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Yaklaşık 3 m ile 8 m arasında değişen yüksekliğe ve 3 m ile 4 m arasında değişen genişliğe sahip olan tüneller 356 m uzunluğundadır (Görsel 5-6). Tüneller, yer yer tonoz örtülü ve duvar örgülü, yer yer de kayanın oyulmasıyla meydana getirilmiştir. Kuzey yönden kalenin kuzey surlarına bakıldığında, ana kayadaki kopmalar sebebiyle mevcut tünellerle bağlantısı tespit edilemeyen galeriler de görülebilmektedir. Bu galeri kalıntılarında hareketle, kalenin kuzeydoğusundan başlayan tünellerin kalenin kuzey surları boyunca devam ettiğini düşünmek mümkündür (Yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındığılı, 2020: 77). Tünelin özellikle ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana getirilen bölümlerinde yaklaşık 3,10 x 4,20 m ölçülerinde kare planlı mekânlar açılmıştır. İçlerinin kaçak kazılar ve çökmeler sebebiyle dolmuş olmasından net ölçüleri çıkarılamayan eyvan biçimindeki bu mekânların işlevlerini tespit etmek mümkün olmamıştır. Kaya odaları, gömüt odaları olabileceği gibi özellikle vadi tabanına yakın kotta açılanların sarnıç olma ihtimali de bulunmaktadır. Tünelde açılan bu mekânların dışında bir de mağara bulunmaktadır. Vadiye çıkış noktasındaki mağara, 17,00 x 12,00 m ölçülerinde olup buradan geçilerek Tanasur Vadisi'ne çıkılmaktadır. Kız Kulesi'nden hemen sonra ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana getirilen basamaklarla bu mağaraya ulaşılmaktadır.



Görsel 5-6: Su Tunelleri.

Tünellerin başlangıçtan 192 metresine kadar olan bölümü yoğun bir şekilde çöküntüyle doludur. Tonozlarda kullanılan moloz taş ve kalın harç nedeniyle çökmelerin meydana geldiği, ana kayanın oyulmasıyla oluşturulan bölümlerde ve tonozun oturduğu ana kaya kütlelerinde yer yer kopmaların varlığı görülmektedir. Bu çökme ve kopmalara zamanın ve insanoğlunun etkisinin yanı sıra doğal kayanın jeolojik yapısı da tesir etmiştir. Çöken ve dökülen malzeme, galerilerin zemininde ve özellikle 100 m uzunluğundaki ilk galeride, yaklaşık 1-2 m civarında bir katman meydana getirmiştir.

Su tünellerinin Tanasur Vadisi'ne açıldığı noktada bulunan Helenistik Burç³ dikkat çekici bir mimariye sahiptir (Görsel 7). Evliya Çelebi burçtan; “*Kalenin kuzeyinde şehidler kulesi üstünde büyük, küçük otuz iki adet top vardır*” şeklinde bahsetmektedir (Evliya Çelebi, 1966: 615-618). Su tünellerinin vadi tabanına yakın yerinde, ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana getirilen basamaklarla bu burca ulaşılmaktadır. Dışa beş köşeli olarak yansıtılmış olan burç, kalenin tarihlendirilmesinde günümüz itibari ile temel alınacak tek somut bulgu olmasıyla önemlidir. Bosajlı duvar örgüsüyle burç, Helenistik-Roma dönemine işaret etmektedir. Burcun beden duvarlarının üstünde taş konsollar görülmektedir. Burcun içerisinde muhtemelen ahşaptan asma bir tavan kullanılmış olmalıdır. Zira günümüzde içten yaklaşık 17 m yüksekliğe sahip burcun tek katlı olması mümkün değildir. Örtüsü çökmüş olan burç, kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla yıldız veya çapraz tonoz örtülü olmalıdır.

³ Bu burç kaynaklarda; *Şehidler Kulesi, Kral Kızının Kulesi, Kral Kızının Çardağı ve Kız Kulesi* adlarıyla geçmektedir. (Evliya Çelebi, 1966: 615-618; Sürücü, 1989: 9).



Görsel 7: Helenistik Burç.

Kutsal Alan

Kutsal tapınım alanı, dini ritüellerin ve ibadetlerin yapıldığı, genellikle tanrılara tapınılan ve kurumların organize edildiği özel mekânlar olarak ifade edilmektedir. Urartularda, dini inançlar ve tapınma, toplumsal yaşamda çok önemli bir yer tutmuş ve kutsal alanlar bu inançların uygulandığı mekânlar olarak büyük bir rol oynamıştır. Bu tapınaklar kalelerin savunma amaçlı surlarının içinde veya çevresinde yer alabilirler. Bu alanlarda dini ritüeller, kurbanlar ve diğer kutsal törenler gerçekleştirilmiştir. Kalelerdeki kutsal alanlar, askerler ve kale halkı için psikolojik bir rahatlık ve moral kaynağı olmuştur. Tanrıların koruması altında olduğuna inanmak, insanların zorlu koşullar altında bile savunma yapabilmelerine yardımcı olmuştur.

Kemah Kalesi'nde Kutsal Alan olarak adlandırılan bölüm, Yavuz Burcu olarak isimlendirilen burcun yaklaşık 50 m güneydoğusunda yer almakta ve kaynaklarda Urartu dönemine tarihlendirilmektedir (Görsel 8). 2014 yılı kazı sezonunda bu alanda yapılan kazı ve sondaj çalışmalarında doğrudan Urartu dönemine işaret eden bir buluntuyla karşılaşılmaamıştır. Ele geçirilen seramikler ise daha çok Roma dönemine aittir. Kalelerdeki kutsal alanlar, genellikle savunma ve yönetim işlevlerinin yanı sıra dini ve ritüel amaçlar için de kullanılmıştır. Bu alanlar hem halkın hem de yöneticilerin dini ibadetlerini gerçekleştirdikleri, tanrılarına kurban sundukları veya çeşitli dini törenler düzenledikleri mekânlar olarak değerlendirilmişlerdir. Kutsal alanlar kalenin içinde veya yakın çevresinde, çoğu zaman kalenin güvenliğinde yer alan ve stratejik olarak önemli noktalarda bulunan mekânlardır. Bu kutsal alanların amacı yalnızca dini ritüellere hizmet etmek değil aynı zamanda toplumsal düzeni pekiştirmek ve kral ile tanrı arasındaki ilişkiyi simgelemek amacını taşıyan bir güç alanıdır.

Kemah Kalesi'nde Kutsal Alan olarak tanımlanan yere, kuzeybatıda ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana getirilen dokuz basamaklı bir merdivenle inilmektedir. Basamaklardan güneydeki birkaçının zamanla kırılarak eridiği anlaşılmaktadır. Kuzeydeki dördüncü ve beşinci basamağın seviyesinde, 1,16 m genişliğinde ve yaklaşık 8,82 m uzunluğunda, doğu-batı istikametinde yer alan ve yine ana kayanın tıraşlanmasıyla oluşturulmuş bir bölüm bulunmaktadır.

Basamakların bitimiyle beraber ana kayanın tıraşlanarak meydana getirildiği bir alanla karşılaşılmaktadır. Ancak zemin zaman içerisinde yer yer 1 m'ye kadar yüksekliği olan toprak dolgu ile kapanmıştır. Kutsal Alan kurulduğu yer itibarıyla kuzey yön hariç uçurumun kenarında yer almaktadır. Bu sebeple alanda düzgün olmayan üçgen bir görüntü ortaya çıkmıştır. Bu noktada alanın doğusunda kayaların kopması da söz konusu olabilir. Basamakların bitimiyle beraber alanın güneye kadar olan uzunluğu 5,41 m'dir. Alanın batısında 2,55 m derinliğinde yine ana kayanın tıraşlanmasıyla bir alanın sınırı belirlenmiştir. Bu duvarın kuzeyde zeminden olan en yüksek noktası 2,80 m'dir. Kutsal Alanın kuzey sınırı ise 8,82 m uzunluğundaki ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana getirilen duvarla sağlanmıştır. Bu duvar, zeminden 3,15 m'ye kadar yükselmektedir. Kuzeydoğu köşede 5,14 m mesafede, zeminde 0,88 m genişliğinde ve 0,56 m derinliğinde bir niş yer almaktadır. Bu niş aşağıdan yukarıya doğru daralarak duvar boyunca yükselmektedir. Nişin en üstteki genişliği 0,30 m'ye kadar düşmektedir. Nişler, özellikle Urartu dini törenlerinde kutsal nesnelerin yerleştirildiği veya özel ritüel objelerinin sunulduğu alanlardır. Tanrılara sunular; yiyecek, içki veya hediyeler bu nişlere bırakılabilir. Buradaki kullanım amacının da bu olduğu düşünülebilir.

Yapılan sondajla alanın kuzeyinde 0,68 m derinlikte ana kayanın tıraşlanmasıyla oluşturulan zemin tespit edilmiştir. Niş, zeminden 0,21 m yüksekte açılmıştır. Sondaj çalışmaları esnasında Roma dönemine ait olduğu düşünülen amorf seramik malzemeler ele geçirilmiştir. Alanda çıkarılan alçı parçalarla birlikte yer yer moloz taşla karşılaşılması buranın sonraki dönemlerde asıl fonksiyonundan farklı bir amaçla kullanıldığını göstermektedir. Çalışma alanının konumu göze alındığında bu ikinci kullanım evresine ait mimarinin sarnıç fonksiyonunda olma ihtimali daha yüksektir (Yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındıgılı, 2020: 77).

Kalelerde kutsal alanların bulunması hem dini hem de sosyal işlevlere hizmet eden önemli bir uygulamadır. Bu alanlar, dini ibadetlerin yapıldığı, kurbanların sunulduğu, tanrılara dua edilen ve toplumsal güç ile ideolojilerin pekiştirildiği yerler olarak kalelerin sadece askerî değil aynı zamanda kültürel ve dini açıdan da merkezler olmasına olanak sağlamıştır.



Görsel 8: Kayaların Kesilmesiyle Oluşturulmuş Kutsal Alan

Kaya Odaları

Kemah Kalesi mağaralarının çok yönlü işlevlere sahip ve genellikle savunma, depolama, barınma, mezar yapıları veya gizli alanlar olarak kullanıldığını düşünmekteyiz. Kayaların içinde bir kısmı doğal bir kısmı oyulmuş bu mağaralar, yerel çevreye uyum sağlayarak doğal bir koruma ve gizlilik avantajının yanında insanların güvenliğini de sağlamaktadır. Bu mağaralar, düşmana karşı korunmak amacıyla kayaların içine oyulmuş sığınaklar, gizli geçitler veya kaleyi savunan askerlerin barınacağı alanlar olarak da değerlendirilmiştir. Bu yapılar, söz konusu bu fonksiyonlarının yanı sıra kalenin içinde ve çevresinde gizli depolama mekânlarına duyulan ihtiyaç neticesinde, doğal izolasyon sunan mükemmel bir depolama alanı sağlamıştır. Kayalara oyulmuş odalar, kalelerde yaşayan askerler veya halk için de barınma alanları olarak kullanılmış olabilir. Özellikle sıcak yaz veya soğuk kış aylarında kayaların doğal yalıtımı sayesinde bu odalar rahat barınma alanları sunabilmektedir.

Kutsal alanın güneydoğusu boyunca kaynaklarda gömüt odaları olarak belirtilen mağaralar yer almaktadır. Bu mağaralardan en güneydeki içerisindedir kuzey ve güney duvarında üçgen şeklinde nişlere yer verilmiştir. Yan yana sıralanmış iki mağaradan özellikle güneydeki dikkat çekicidir. Bu mağaranın girişi batı yönden olup ana kayanın tıraşlanmasıyla meydana gelmiştir. 1,80 m genişliğinde, 1,48 m yüksekliğinde ve 1,20 m derinliğindeki bu girişten mağaraya geçilmektedir. Kuzey-güney istikametinde 3,13 m, doğu batı-istikametinde 3,90 m ölçülerine sahip mağaranın özellikle de doğu yüzeyinde kopmalar meydana gelmiştir. Bu sebeple dolgu toprakla ve kaya parçalarıyla mağara zemini orijinal seviyesinden yükselmiş haldedir.

Mağaranın kuzey duvarında üçgen şeklinde altı, güney duvarında da yine üçgen şeklinde iki niş açılmıştır. Güneydeki nişlerden batıdaki 0,23 m genişliğinde, 0,15 m derinliğinde ve 0,37 m yüksekliğinde, doğudaki ise 0,32 m genişliğinde, 0,20 m derinliğinde ve 0,36 m yüksekliğindedir. Bu nişlerin mağaranın zemininden olan yüksekliği 0,80 m'dir. Bu mimari öğelerin iki amaca sahip olduğunu söyleyebiliriz; birincisi heykeller, tanrı figürleri veya kutsal semboller gibi dini objeleri koymak için yapılmış ve kalelerdeki dini ritüellerin ve tapınma alanlarının bir parçası olarak tanrılara saygı gösterme amacıyla kullanılmış olabilirler. İkincisi ise bu nişlerin bazen ışık kaynakları için de kullanılmış olabileceği düşüncesidir. Bu nişler, meşaleler, lambalar veya fenerler için uygun alanlar sağlayarak, kalelerin karanlık bölümlerini aydınlatmak amacıyla kullanılmış olabilir. Özellikle gece karanlığında kalede yaşamı daha kolay hale getirmek için bu tür yerleşimlerde aydınlatma önemlidir.

Güneydeki ikinci mağaranın içerisindedir ise niş açılmamış olmakla beraber kayalarda kopmalar meydana gelmesiyle nişlerin yok olduğu da düşünülebilir. En kuzeyde ve daha düşük kotta yer alan bir diğer mağara dikdörtgen planlıdır. Mağaranın doğusunda bir niş açılmıştır.

Bey Camii

Kalelerde inşa edilen camiler hem ibadet yerleri hem de toplumsal merkezler olarak işlev görmüş yapılarıdır. Bu camiler, güvenlik, toplumsal organizasyon ve yönetsel iktidarın pekiştirilmesi gibi çeşitli işlevleri bir arada barındırmışlardır.

İslam'ın toplum oluşturma ve ibadet yerleri kurma prensibine uygun olarak camiler, kale içinde yaşayan halkın bir araya gelip namaz kılabilecekleri mekânlar haline gelmiştir. Bu camiler, özellikle savunma sırasında halkın dini ihtiyaçlarını karşılamak için önemli merkezler olmuş, dini törenlerin düzenlendiği, dini eğitimin alındığı, sosyal etkinliklerin gerçekleştirdiği mekânlar olarak görülmüşlerdir. Camilerde, din adamları halkı eğitimine, dini bilgilerin yayılmasına ve toplumsal düzenin sağlanmasına katkı sunmuşlardır.

Kemah Kalesi Camii, stratejik olarak İç Kale'de, ikinci kapıdan hemen sonra kuzeydoğu yönde yer almaktadır. Kalede bir caminin varlığı ilk olarak 16. yüzyıla ait tahrirlerde karşımıza çıkar. 1520 tarihli tahrirde, kalede cami hademesi görevindeki iki hanenin Hukuk-ı Arazi ve Avarız-ı Divaniyye vergilerinden muaf tutulduğu kayıtlıdır (Miroğlu, 1990: 127-128). Bu bilgidен 1520 yılında kalede bir caminin olduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bahsi geçen bu yapının Mengücekliden kalıp kalmadığı ise bilinmemektedir.

17. yüzyıla gelindiğinde kaledeki ibadethanelerden bahseden en önemli eser Seyahatnamedir. Evliya Çelebi eserinde kaledeki cami ve mescitlerden bahsederken şu bilgileri vermektedir:

“... Bu iç kalede onbir mihrab vardır. Üçü camidir. Kale kapısından içeri (Bey câmi) çok büyük ve eski usüldür. Bir adet kâgir minaresi vardır. Bundan başkaları tahta minareli olup, diğerleri minaresiz mescitlerdir” (Evliya Çelebi, 1966: 615-618).

Evliya Çelebi'nin verdiği bu bilgidен hareketle Kemah Kalesi'ndeki camilerden birinin taş bir minaresinin olduğu anlaşılmaktadır. Hem kale içerisinde minare olabilecek taş malzemeli başka bir yapı kalıntısının olmayışı hem de konumu itibarıyla bu alanda bir caminin olabileceği düşüncesiyle 2011 yılında ikinci kapıdan hemen sonra kuzeydoğu yönde kazılar başlatılmış ve 2012 yılında da devam ettirilmiştir. Kazı çalışmaları sonucunda bu alandaki yapı kalıntısının Bey Camii olarak bahsedilen yapı olduğu da kesinlik kazanmıştır (Görsel 9-10).

2011 yılı kazı çalışmalarında hariminin batı cephesi, minare kaidesi ve mihrap nişine ulaşılmıştır. 2012 yılı çalışmaları ile kazısı tamamlanan Bey Camii'nin ortaya çıkarılan buluntulardan hareketle Mengücekliler döneminde inşa edildiği düşünülmektedir. Yapının kurulum alanı da bu dönemde inşa edilecek bir cami için ideal bir mevkidir. Caminin ilk inşa edildiği 13. yüzyıldan günümüze kadar geçirmiş olduğu safhaları belirlemek net bir şekilde mümkün olmasa da elde edilen bulgular pek fazla değişikliğe uğramadığını ortaya koymaktadır. Kemah ve köylerinde tespit ettiğimiz cami örneklerine bakılarak da söylenebilir ki yörede cami mimarisi yüzyıllar boyunca çok fazla değişiklik göstermeden devam etmiştir (Yurttaş, 2020: 121).



Görsel 9-10: Kemah Kalesi Bey Camii.

Caminin harimi, kazı öncesinde tamamen toprak altında olup bu haliyle 26 x 12 m ölçülerindedir. Harimdeki bu dolgu, cami zemininden batıda 1 m, doğuda ise en yüksek noktada 3,30 m yüksekliğe ulaşmaktadır. Kazıların tamamlanmasıyla 22 x 11 m ölçülerinde bir harim ortaya çıkarılmış olup yapının ahşap direkli ve ahşap tavanlı camiler grubunda olduğu anlaşılmıştır (Yurttaş, 2020: 121).

Kıble duvarının önünde doğu ve batıda yuvarlak planlı kaideler bulunur. Bu kaidelerin kuzeyinde iki sıra halinde, kireç harçlı zemin yüzeyinde belirli aralıklarla çöküntü alanlar yer alır. Bozulmuş halde olan dikdörtgen şeklindeki bu çöküntülerin harimdeki diğer kaidelere ait yuvalar olduğu anlaşılmaktadır. Bu izlerden hareketle harimin iki sıradaki ahşap direklerle taşınan ahşap bir tavanla kapatıldığı anlaşılmaktadır.

Bey Camii'nin kuzeydeki girişin hemen kuzeyinde kare planlı küçük bir sahanlığa yer verilmiştir. Sahanlığın doğusundaki duvar yüzeyinde tespit edilen alçı, bu alanın üzerinin kapatılmış olduğunu göstermektedir. Sahanlığın kuzeydoğusunda ana kayanın tıraşlanmasıyla oluşturulmuş 0,30 m yüksekliğinde ve 1,16 ve 0,97 m uzunluğundaki iki basamakla camiye bu yöndeki ulaşım sağlanmıştır. Sahanlığa, batıdan minarenin kuzeyinde kalan ve batıdan doğuya doğru moloz taş örgülü dört basamakla da ulaşılabilir. Sahanlığa, batıdan minarenin kuzeyinde kalan ve batıdan doğuya doğru moloz taş örgülü dört basamakla da ulaşılabilir.

Caminin kuzeydoğusundaki minareden 0,40 m uzaklıkta bulunan kapının yan söveleri, mevcut haliyle 0,60 m yüksekliğindedir. Kapı eşiği 1,20 m uzunlukta ve 0,35 m genişlikte yekpare kesme taştan yapılmıştır. Harimin doğu beden duvarı, bu yöndeki kayalıktan yararlanılarak meydana getirilmiştir. Doğru duvarı, kayalığın şekline bağlı olarak girintili çıkıntılı bir halde düzensiz olarak uzanır. Kaya yüzeyinde doğal, küçük oyulmalar görülmektedir. Batı beden duvarı harim zemini ile aynı seviyededir. Duvarın batı yüzünün toprak altından çıkarılmasıyla moloz taş örgü derzleri boşalmış olarak tespit edilmiştir. Batı duvarı, 2014 yılı kazı çalışmalarında koruma altına alınmış ve harim zemininden 0,30 m yükseltilecek harimin sınırları kesin olarak çizilmiştir.

Kıble duvarı 13,80 m uzunluğunda ve kuzeydoğu-güneybatı istikametinde verevine uzanmaktadır. Duvar yüzeyine açılmış olan mihrap, kesme taştan yapılmış ve beş köşelidir. Köşeleri profilli olan mihrabın iki sıra sağlam kalmış kesme taş örgüsü mevcuttur. Kazılarda mihrap çevresinde mihraba ait iki büyük taş ile bir kırık taş parçası ele geçirilmiştir. Büyük taş parçalarından biri profilli olup diğeri üzerinde üç selvi ağacı motifi işlenmiştir.

Harimin kuzey doğusunda 4,50 x 6 m ölçülerinde, harim zemininden yaklaşık 0,20 m yüksekliğe sahip olan ve mahfil olması muhtemel bir seki bulunmaktadır. Bu alanın kuzeyinde, ana kayadan faydalanılarak oluşturulmuş alçı sıvalı, doğu-batı istikametinde 1,70 m genişliğinde ve 4,75 m uzunluğunda olan dikdörtgen planlı bir bölüm bulunur. Bu dikdörtgen alanın kuzeyinde, ana kaya tıraşlanmasıyla ahşap basamakların yuvalarının meydana getirildiği bir merdivenin varlığı söz konusudur. Bu merdivenin harimin mahfil ve minare bağlantısını sağladığı anlaşılmaktadır.

Caminin kuzeybatısında, kesme taş kaplaması büyük ölçüde dökülmüş olan kare kaideli ve gövdeli minare bulunmaktadır. Yaklaşık 11 m yüksekliğiyle günümüze ulaşabilen minarenin spiral merdivenine ait

basamaklar, gövdenin kuzeye bakan yüzünün yıkılmasıyla açığa çıkmıştır. Yapının zemini, blokaj taş dolgu üzerine kireç harcı dökülerek oluşturulmuştur.

Bey Camii kazılarında çok sayıda sırlı seramik parçaları, bir pipo, kırılmış bir kitabe parçası, geometrik ve bitkisel bezemeli, mukarnaslı ve ayrıca yazılı alçı parçalar, iki adet korozyona uğramış sikke, yangın izlerinin görüldüğü hatıl parçaları ortaya çıkarılmıştır.

Kemah'taki camiler arasında en eski tarihli süslemeler Bey Camii kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Kazılarda alçı süsleme kuşağı parçaları yanı sıra; 13. yüzyıl tek renk sırlı seramikler, 13.-14. yüzyıl boyalı kazıma tekniğinde seramikler, 13.-14. yüzyıl İznik üretimi seramikler, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl ilk yarısına ait sırsız seramikler, 19.-20. yüzyıl ithal Kütahya seramikleri, 18.-19. yüzyıl İstanbul (Ebruli) seramikleri ve 18.-19. yüzyıl lüleleri bulunmuştur.

Hamam

Kale hamamlarının temel amacı yıkanmak-arınmak olsa da sadece temizlik için değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve sağlığa hizmet eden amaçlarla da inşa edilmişlerdir. Bu yapılar, hem kalede yaşayanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak hem de toplumun düzenini, sağlığını ve refahını desteklemek için önemli roller üstlenmişlerdir. Kalelerdeki hamamlar, aynı zamanda mimari ve kültürel birer sembol olup bu yapıların inşa edilmesi, kalelerin sadece askerî değil aynı zamanda sosyal ve kültürel merkezler olduklarını da gösterir.

Hamamlar, orada yaşayan halk için özellikle uzun süreli kuşatmalarda bir temizlik aracı olarak vazgeçilmez mekânlar haline gelmiştir. Bununla birlikte Orta Çağ'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nda hamamlar, sosyal buluşma noktaları olmuştur. Halk, askerler veya yöneticiler, hamamda bir araya gelerek sohbetler etmiş, dinlenmiş ve sosyal ilişkilerini güçlendirmişlerdir. Hamamlar, toplumdaki farklı sınıfların bir araya gelip etkileşimde bulunabileceği önemli merkezlerdir. Kalelerdeki hamamlar da özellikle askerî personel ve yöneticiler için rahatlama ve dinlenme alanları olmuştur. Savaşın getirdiği stres ve zorluklardan sonra askerlerin veya kalede yaşayanların fiziksel olarak rahatlama yanında; sıcak buhar, masaj ve suyun fizyolojik faydalar sunması, zihinsel dinlenmenin de hamamlar aracılığıyla sağlanmasına vesile olmuştur.

Kemah Kalesi'nde de bu anlamda kale yerleşkesine göre gayet büyük bir hamam inşa edilmiştir. Hamam, Bey Camii'nin kuzeybatısında camiye yaklaşık 55 m mesafededir. Batı cephesi, sur duvarına bitişik inşa edilmiştir. Kemah Kalesi, sadece bir savunma yapısı değil aynı zamanda bir şehir özelliğine de sahiptir. Bu sebeple temizliğin hem ferdi hem de toplumsal bir dini kaide olduğu İslam hâkimiyetiyle birlikte Kemah Kalesinde bir hamamın varlığı kaçınılmazdır.

Kaledeki İslam nüfusunun süreklilik gösterdiği dönem, Mengücekliler ile birlikte başlamaktadır. Bu sebeple kalenin bu dönemden itibaren şehrin nüfusuna hizmet verebilecek kapasitede bir hamamının olması gerekir. Kalelerdeki hamamlar bazen sosyal statü göstergesi olarak da inşa edilmişlerdir. Hamamların büyüklüğü ve zarafeti, özellikle kale yöneticilerinin ve hükümdarların güç ve zenginliklerini sergileyebileceği bir araç olmuştur. Bu yapılar, aynı zamanda toplumun diğer üyeleriyle paylaşılan bir alan olup hükümdarın ya

da yöneticilerin halkla daha yakın temas kurmasına da yardım etmiştir. Böyle bir hamamın, Bey Camii'nin de içerisinde olduğu şehrin batı bölümünde inşa edilmesi kuvvetle muhtemeldir.

Yazılı kaynaklarda kale içerisinde bir hamamın varlığına 16. yüzyılda rastlanılabilmektedir. 1516-1518 tarihli tahrirlerde Padişah Hasları arasında; “*Kemah Kalesindeki Hamamın mukataası; 3000/5000 akçe*” (Miroğlu, 1990: 158) bilgisi kayıtlıdır. Hamam hakkında daha erken tarihli bir kayıt mevcut değildir.

Yukarıda belirtilen sebeplerle hamamın ilk inşasının Mengüceklî döneminde, 12.-13 yüzyılda olduğu kabul edilebilir. Ancak yapı gerek zamanın yıkıcı etkisiyle gerekse deprem ve benzeri doğa olaylarının sonucunda gördüğü zarar sebebiyle yüzyıllar boyunca elden geçirilerek günümüze ulaşabilmiştir. Mevcut haliyle soyunmalık, ılıklik, sıcaklık ve külhan bölümlerinden meydana gelen bir Osmanlı hamamıdır. 2012 yılında başlanan ve 2014 yılında bitirilen kazı çalışmalarıyla birlikte hamamın soyunmalık, ılıklik, sıcaklık ve külhan bölümleri ortaya çıkarılmıştır (Özkan, 2020: 141) (Görsel 11-12).

Soyunmalığın doğu cephesinde 0,90 m genişliğindeki giriş açıklığıyla hamama ulaşılmaktadır. Soyunmalık, 7,50 x 10,60 m ölçülerinde, doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup hamamın güneydoğusunda yer alır. Soyunmalığın kuzeybatısında, yürüme yolu mesafesinden mekânın zeminine kadar inen duvar içerisindeki pöhrenk dizileri görülebilmektedir. Soyunmalık bölümünün kuzeydoğu köşesindeki açıklık ile ılıkliğe geçilmektedir. Ilıklık bölümü, içten 7,20 m x 4,90 m ölçülerinde olup dikdörtgen plandadır. Kuzey-güney doğrultusundaki bu dikdörtgen alan da kendi içerisinde yine kuzey-güney doğrultusunda iki dikdörtgen alana ayrılmıştır. Ilıklığın doğusundaki dikdörtgen alan, orijinal zeminden yaklaşık 0,40 m yükseltilmiş bir seki görünümündedir. Bu alanın sonraki dönemlerde meydana getirildiği ve başka bir fonksiyonda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ilıklığın batısındaki ikinci dikdörtgen alanın kuzeybatı köşesinde 1,45 m x 1,25 m ölçülerinde tuvalet bölümü yer alır. Tuvaletin zemini, üst örtünün çökmesiyle dağılmıştır. Dağılan döşemenin altında 2,20 m derinlikte atık suyun tahliye edildiği kanal tespit edilmiştir. Tuvaletin güneyindeki dikdörtgen alan sahanlık olarak değerlendirilmiş olup 2,30 m x 5,75 m ölçülerine sahiptir. Bu alanın kuzeybatı köşesinde içten 0,70 m dıştan 0,98 m çapında yuvarlak planlı bir su teknesi ortaya çıkarılmıştır. Burası hamamda kullanılan peştamalların toplandığı havuz olarak kullanılmış olabilir. Sahanlığın güneybatı köşesinde 0,70 m genişliğinde sıcaklığa açılan bir açıklık yer almaktadır. Ilıklığın batı duvarının güney köşesindeki açıklık ile sıcaklık bölümüne geçilmektedir (Özkan, 2020: 141).



Görsel 11-12: Kemah Kalesi Hamamı.

Sıcaklık, ortada doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı bir koridor ile bu koridorun kuzeyinde ve güneyinde bulunan mekânlardan oluşur. Kuzey ve güney yönlerdeki mekânları ayıran ortadaki koridor, 1,85 m genişliğinde ve 7,70 m uzunluğundadır. Dikdörtgen planlı bu koridor doğuda tonozla örtülmüştür. Batıdaki 3,80 x 3,80 m ölçülerinde kare planlı bölümde ise bir kubbe ile kapatılmıştır. Ancak bu örtülerden günümüze sadece kubbenin pendantiflerinden güneybatı yöndeki ulaşabilmiştir.

Geleneksel hamamlarda uygulanan sistem burada da tekrar edilmiştir. En yaygın olarak görülen ısıtma tekniği, "sıcak hava" kullanarak suyu ısıtma yöntemidir. Bu sistemde hamamın altında ve etrafında özel olarak düzenlenen bir künk veya kanal sistemi kullanılmıştır. Sistemin genel prensibi şöyledir; hamamın arkasında veya dışında bulunan özel bir ocakta, odun veya kömürle ateş yakılır, bu ateş hamamın alt kısmındaki taş veya künkler aracılığıyla sıcak hava oluşturur ve sıcak hava hamamın farklı bölümlerine yayılır. Fırından çıkan sıcak hava, hamamın altındaki özel kanallara yönlendirilir ve bu kanallar, hamamın alt kısmındaki cehennemlik bölümüne ulaşır. Sıcak hava bu odada dolaşarak zemindeki taşları ısıtır ve ısınan bu taşlar, hamamın sıcaklığını artırarak burada bulunan suyun sıcaklığını da etkiler.

Sıcaklığın kuzeyinde yan yana iki mekân yer alır. Bunlardan doğudaki 3,30 x 3,82 m ölçülerinde, batıdaki ise 2,50 x 3,70 m ölçülerindedir. Her iki mekân birbiriyle bağlantılı olup girişleri de koridora açılmaktadır. Batıdaki mekânın tonoz örtüsü günümüze ulaşabilirken doğudaki mekânın örtüsü tamamen yıkılmıştır. Mekânların zeminini meydana getirdiği anlaşılan moloz plaka taşlar üst örtünün çökmesiyle dağılmıştır. Bu sebeple zeminin altında, yürüme alanından 3,30 m derinlikte yer alan ve hamamın külhandan gelen sıcak hava ile zeminden ısıtılmasını sağlayan tuğla ve taş malzemeli ayaklar görülebilmektedir. Dağılan zemin döşemesi bu ayakların üzerine oturmaktadır.

Sıcaklığın güneybatısındaki kubbeli mekân kazılar esnasında ortaya çıkarılan buluntularıyla dikkat çekmektedir. Batı duvarı kısmen, güney duvarı tamamen yıkılmış olan bu mekânın bahsedilen duvarlarında konservasyon çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bu bölümün güneyinde iki kademeli zemine sahip iki de tandırın bulunduğu bir alan ortaya çıkarılmıştır. Bu alanda tüm halde bir seramik kap ile sırlı ve sırsız seramik parçalar, arslan figürlü bir de alçı süsleme parçası ele geçirilmiştir.

Külhan bölümü; Hamama gelen su bir depo içinde birikir. Bu depo genellikle ateşle ısıtılır. Isıtılan su, hamamın çeşitli bölümlerine yönlendirilir. Hamam suyunun ısınması, geleneksel yöntemlerle sağlanır ve bu süreç, suyun ısınarak hamamın farklı bölümlerine dağıtılmasını amaçlar. Sıcaklığın kuzeyinde cephe boyunca devam eden, doğuda su deposu ve batıda kazanın yerleştirildiği bölüm olmak üzere iki bölümden meydana gelir. Külhanın kuzeyinde bu bölüme ulaşımı sağlayan ve aynı zamanda odunluk fonksiyonunda bir başka bölümün olması da muhtemeldir. Hamamın doğusunda plakalarla kapatılmış olan suyunun ortaya çıkarılması, hamamın su ihtiyacının kalenin güneyinden sarnıçla veya kaynaktan künklerle getirilmiş olabileceğini göstermektedir.

Konut Mimarisi

Kalelerdeki konutlar kalenin içinde yaşayanların; genellikle askerlerin, yöneticilerin, hizmetlilerin ve diğer sakinlerin günlük yaşamlarını sürdürebilmeleri için inşa edilmişlerdir. Kalede yaşayan askerlerin ve

yönetici sınıfının aileleri de burada yaşamıştır. Kalelerdeki konutlar, ailelerin güvenli bir şekilde yaşamlarını sürdürebilmesi için tasarlanmıştır. Bu konutlar, aile hayatının devam etmesine, sosyal yapının düzenli bir şekilde işlemesine olanak tanımıştır. Ayrıca kalenin içindeki konutlar, sosyal bir düzenin kurulmasına ve hizmetlilerin görevlerini yerine getirebileceği alanlara da sahiptir. Kalelerdeki yöneticiler ve askeri liderler için özel konutlar inşa edilmiştir. Bu konutlar genellikle daha büyük, konforlu ve dikkatlice tasarlanmış mekânlardır. Yönetici veya komutanın ailesi ve yakın çevresi için uygun yaşam alanları sağlanarak, kalede hem idari hem de savunma işlevleri bir arada yürütülmüştür. Komutan veya kale yöneticisinin evi, genellikle kale içindeki en stratejik noktada ve çoğunlukla kale surlarının en güvenli bölümüne yakın konumlandırılmıştır. Kaleler, uzun süreli kuşatmalar sırasında da barınma ve yaşam alanı sağlamaktadır. Kuşatma sırasında, kale içinde yaşamak zorunda kalan halkın temel ihtiyaçlarını karşılamak için konutlar, depolar ve diğer yaşam alanları inşa edilmiştir. Bu alanlar, özellikle uzun süreli kuşatmalarda, insanların barınabilmesi, yiyeceklerini saklayabilmesi ve yaşamlarını sürdürebilmesi için düzenlenmiştir. Özellikle kalede ticaret yapan esnaf ve tüccarların barınması için yapılan konutlar, ekonomik faaliyetlerin sürdürülmesine olanak tanımıştır. Bu tür konutlar, genellikle kale girişine yakın yerlerde hem ticaretin yapılacağı alanlara hem de savunma noktalarına yakın konumlandırılmışlardır.

Dar sokaklarla ulaşım sağlanan kaledeki sivil mimari ile ilgili en eski tarihli yazılı bilgileri Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz. Çelebi, Seyahatnamesinde konuyla ilgili olarak şu satırları kaleme almıştır:

“... İç kalede toprak örtülü altıyüz kadar ev vardır. Fakat dar bir yerde kurulmuş, bağısız, bahçesiz evlerdir. İçerisinde (Kara-Yakup oğlu) nun, (İbrahim Çelebi) 'nin evlerinden başka bahçeli ev yoktur. Kale içinde terkedilmiş boş arazi çoktur. Hatta boş olan yerlerde beş tane buğday anbarı var. Çerisi Selim Handan beri pirinç çeltiği ve darı ile doludur. Gören harmandan bugün getirilmiş sanır. Kuşatma sırasında asker buradan beslenir” (Evliya Çelebi, 1966: 615-618).

Bu bilgilerden 17. yüzyılda kalede altı yüz civarında konutun olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Ancak bu konutlardan sağlam bir halde günümüze bir örnek ulaşamamıştır (Kındıgılı, 2020: 191). Kaledeki sivil mimari örnekleri, günümüzde İç Kale'nin kuzeyinde yoğun olmak üzere hemen her alanda toprak altında kalmış tümsekler olarak görülebilmektedir. Çelebi'nin Kara-Yakup oğlu ve İbrahim Çelebi adında iki kişiye ait olduğunu belirttiği bahçeli evler, kalenin kuzeydoğusunda yer almalıdır. Çünkü bahçe niteliğinde İç Kale'de başka bir düzlük bulunmamaktadır. Kaledeki suyollarının ve yukarıda Çelebi'nin bahsettiği ambarların, 16. yüzyılda onarıldığı bu yüzyıla ait tahrirlerde kayıt altına alınmıştır (Miroğlu, 1990: 140).

Kalede yaşayanların 17. yüzyıl sonuna doğru bugünkü Kemah merkezine taşınmaya başladıkları ve kalenin 19. yüzyıl başlarında boş olduğu (Sinclair, 1989: 408-425) anlaşılmaktadır. Kemah Kalesi'ndeki konut mimarisi örnekleri (Köşklü, 2020: 163-190), kullanılan inşa malzemesinin dayanıksız olması, deprem ve istilalar ile yaklaşık ikiyüz-üçyüz yıllık bir terk edilmişlik gibi sebeplerle günümüze toprak altında kalan temel seviyesiyle ulaşabilmiştir. Bu eserlerin plan ve mimarisi ancak yapılan kazılarla anlaşılabilir (yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındıgılı, 2015).

Kemah Kalesi'nde kazısını gerçekleştirdiğimiz evler adeta Kemah'ın küçük bir mahallesi hissini uyandırmaktadır. Birbirine bitişik konutlar eğimli bir araziye inşa edilmiş ve güneyden kuzeye doğru kademeli bir şekilde alçalarak devam eden düz damlı yapılardır (Görsel 13-14). Bu konutlar küçük pencereler ve damda yer alan aydınlatma ile havalandırma açıklıklarıyla aydınlatılmıştır. Açılan pencerelerin duvarların üst kesimine doğru dam seviyesine yakın yerlerde ahşap kasalı ve demir parmaklıklar bulunmaktadır. Duvarlar moloztaş malzemeden örülmüş, ahşap hatıllı olarak yapılmış ve ortalama 0,80 m kalınlığa sahiptirler. Konutların üzeri toprak damlı olup, loğ taşı kullanılarak düzeltilmiştir. Bunun için dam toprağına tuz katılarak sertleştirilmiştir. Bu tuz da Kemah yakınındaki Tuzladan getirilmiştir. Mekânların üzeri ahşap hatıllar ve bunların arasında kısa kesilmiş ahşaplarla kapatılmış, tüm malzeme değerlendirilmiştir. Bu ahşap tavanlar, yine ahşap sütunlar tarafından desteklenmektedir. Sütunların altına kaide olarak düz sal taşlar konulmuştur. İç duvarlarda Bağdadi teknik uygulanmış ve araları kerpiçle doldurulmuştur. Konutlarda tespit edilen ocaklar da son derece basit ve işlevsel olarak düzenlenmiştir. Her konutun mutfak bölümü ve burada en az bir tandır bulunmaktadır (Özkan & Doğan, 2021: 605; Köşklü, 2005: 155-177) (Görsel 15-16). Konutların ahşap kapıları sökülerek götürüldüğü için günümüzde sadece Kemah mahallelerindeki evlerde görebiliyoruz.



Görsel 13: Kemah Kalesi Evlerinin Kazı Görüntüleri. **Görsel 14:** Kemah Kalesi Evleri Restitüsyonu.



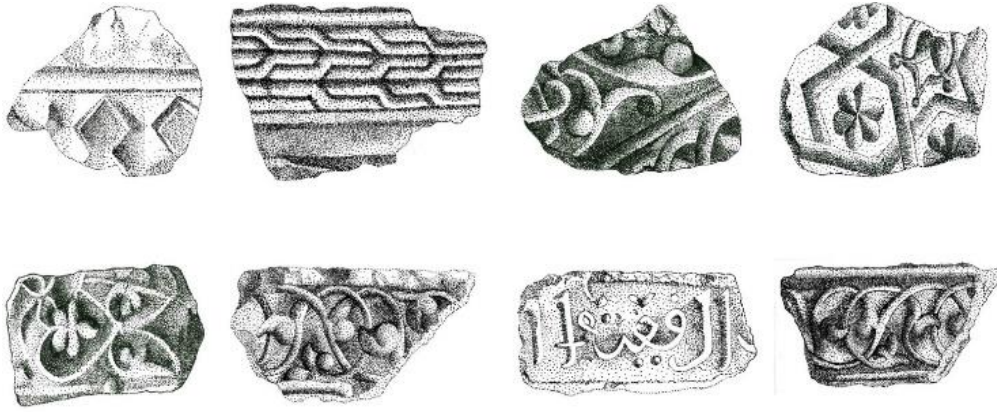
Görsel 15-16: Kemah Kalesi Evlerinde Tandır

Alçı Buluntular

Alçı süslemeler geleneksel mimarinin önemli bir ögesi olarak özel bir yer tutar. Sanat ve estetik anlayışının bir yansıması olmanın ötesinde aynı zamanda bir teknik beceri ve kültürel mirasın taşıyıcısı olması bakımından da önemlidir. Alçı, kolay şekillendirilebilir bir malzeme olması nedeniyle Osmanlı dönemi başta olmak üzere, birçok İslam toplumunda iç mekânlarda ve mimaride yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Alçı süslemeler, Osmanlı ve Selçuklu mimarisinde iç mekânları ve özellikle cami, saray, medrese gibi dini ve

kültürel yapıları süslemek için yaygın olarak tercih edilmiştir. Alçı, sağlam bir malzeme olmasının yanı sıra esnekliği sayesinde karmaşık şekillerin yapılabilmesine imkân tanır. Bu, özellikle tavanlar, duvarlar ve mihraplar gibi alanlarda, karmaşık ve zarif süslemelerin elde edilmesini mümkün kılmıştır.

Kemah Kalesi Hamamının ılık bölümünün batı duvarı kısmen, güney duvarı tamamen yıkılmış bir haldeyken bu alanlarda konservasyon çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu kubbeli mekânın güneyinde ise iki kademeli zemine sahip iki de tandırın bulunduğu bir alanda yapılan kazı çalışmalarında tüm seramik kap ele geçirilmiştir. Sırlı ve sırsız seramik parçalar ile arslan figürlü bir alçı süsleme parçası da buluntular arasındadır. Özellikle Bey Camii kazısında geometrik, bitkisel, yazılı ve hayvan figürlü olmak üzere bir kısım alçı parçaları ele geçirilmiş, bunların temizlik ve bakımları yapılarak daha sonra değerlendirilmek üzere müzeye teslim edilmiştir (Görsel 17). Parça parça halinde ele geçen bu alçı buluntular üzerindeki motiflerin Mengüceklî dönemi süslemeleri ile olan benzerliği dikkat çekicidir.



Görsel 17: Kemah Kalesi Kazılarında Bulunan Alçı Süsleme Örnekleri

Çini ve Seramik Buluntular

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan bu süsleme tarzı hem estetik hem de teknik açıdan oldukça önemli bir yer tutar. Türk çini sanatı, ince işçilik, canlı renkler ve zarif motiflerle tanınır. Çini süsleme, sadece dekoratif bir unsur olarak değil aynı zamanda kültürel, dini ve sanatsal bir ifade biçimi olarak da büyük bir öneme sahiptir. İslam sanatında, çini süslemeleri Allah'a olan saygıyı, insanın doğa ile uyumunu ve evrenin düzenini simgeleyen bir dil olarak kullanılmıştır. Bu nedenle çini süslemeler hem görsel bir zevk hem de ruhani bir anlam taşır. Çini süsleme, kültürel bir kimliğin, dini değerlerin ve Türk-İslam medeniyetinin bir yansımasıdır.

Kemah Kalesi, sırlı ve sırsız seramik buluntuları bakımından son derece zengindir. Çalışmalar sırasında çok sayıda dip, gövde, kapak ve ağız parçası bulunmuştur. Sırsız seramiklerin özellikle siyah yanık tonda hamur yapısı, kazılan mekânlarda tandırın ve ocakların bulunması, bu kapların pişirme işlevi için kullanıldığına işaret etmektedir (Özkan & Doğan, 2021: 65). Küp formundaki bu kapların ağızını örten parçalar da önemli bir grubu oluşturmaktadır. Bir kısmı perdahlı, bazıları ise kalıp baskı veya parmak baskılı basit bezemeye sahiptir.

Daha ince işçilik ve malzeme gerektiren; tabak, çanak gibi kaplara ait yarım kalmış parçaların ele geçmesi, bölgede daha önceki dönemlerde de seramik üretiminin yapıldığına işaret etmektedir.

Boyalı kazıma tekniğinde seramikler 13-14. yüzyıllarda Anadolu'da birçok bölgede yaygın olarak üretilmiştir. Her bölgede ve dönemde teknik, renk, sır aynı olmasına rağmen hamur yapısı, motif, kompozisyon ve üslup birbirinden farklıdır.

Kemah Kalesi kazılarında ele geçen seramik parçalar farklı yoğunlukta olmakla birlikte bölgede 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar kesintisiz seramik kronolojisinin var olduğunu göstermektedir. Bölgeye gelen ithal kaplara ait parçalar arasında yer alan sır altı boyama tekniğindeki seramikler çok olmamakla birlikte 14-15. yüzyıllara aittir. Kütahya fincanları belirgin bir seramik grubu olarak 18-19. yüzyıllara tarihlenir.

Kemah Kalesinde çıkan seramikler Gazi Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Nurşen Özkul Fındık tarafından değerlendirilmiştir (Fındık, 2020). Kronolojik olarak kazıma tekniğinde örnekler en erken tarihli seramikler arasındadır. Astarlar, kemikten yapılmış ince uçlu aletle kazınarak desenler oluşturulur. 2014 yılı kazı çalışmalarında bu aletlerden bir tane bulunmuş olması seramiklerin bu ince aletle çizildiğini belgelemektedir. Astarlandıktan sonra desen çizilmekte ve ardından sır sürülmektedir (Görsel 18-23). Bu 13-14.yüzyıllarda çok yaygın olarak kullanılan bir uygulamadır. Bu tekniğin 9-10. yüzyıldan sonra İslam sanatlarında kullanımı söz konusu olup aynı zamanda Anadolu Selçuklu ve Bizans seramiklerinde de yaygın tekniklerden biridir (Fındık, 2020: 225).

Özellikle Kemah Kalesi kazılarında yarı mamul olarak adlandırılan sırlanmamış parçaların oluşu bir üretimin olduğunu düşündürmektedir. Çünkü yarım parçanın ticareti yapılmaz ve kimse de yarım parçayı satın almaz. Bu örnekler kalede üretimin var olduğuna işaret etmektedir. Seramiklerde Osmanlının da izleri görülmektedir. 15. yüzyıla tarihlenen İznik seramik parçası ve 16. yüzyıla verilen Osmanlı dönemine ait bir tabak parçası da bunları belgelemektedir. Çok zengin olmasa da sınırlı sayıda örnekler bulunmaktadır. 18. yüzyılda İstanbul'dan gelme Ebruli seramik parçası da kale seramikleri arasında görülen örneklerdendir. 18. ve 19. yüzyılda Kütahya üretimi fincan parçaları, dip parçaları renkli ve mavi beyaz örnekler ağırlıklı olup 19. yüzyıla işaret etmektedir (Fındık, 2020: 225).



Görsel 18-19: Kemah Kalesi Kazılarında Bulunan Çini Örnekler ve Seramik Kaplar.



Görsel 20-21: Kemah Kalesi Kazılarında Bulunan Çini Örnekler ve Seramik Kaplar.



Görsel 22: Kemah Kalesi Kazılarında Bulunan Seramik Hamur Yapımında ve Desen Çiziminde Kullanılan Taş Aletler. **Görsel 23:** Lüle.

İkinci grup seramik örnekleri sırsız seramiklerden oluşmaktadır. Özellikle pişirme kapları, saklama kapları ve kapaklar yaygın olarak çıkan örnekler arasındadır. Siyah oluşları tandırda doğrudan pişirme işlemi gördüğünü açıklar. Bazı kaplarda baskı ile motifler oluşturulmuştur. Özellikle kapların perdahlanması dikkat çeker. Beyaz hamurlu olanlar 17. yüzyıl diğerleri 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen parçalardan oluşmaktadır. Bir diğer grup duvar kaplama malzemesi olan çinilerdir. Anadolu Selçuklu'da çok yaygın olarak görülmektedir. Bunların hamurunun beyaz olması oldukça ilginçtir. Beyaz hamurun kullanımı adeta çinide teknolojik ilerlemedir. Bunlardan dolayı çini ile kaplı mekanların varlığı düşünülebilir (Fındık, 2020: 225).

Metal Buluntular

Kemah Kalesi kazı esnasında az rastlanan eserler arasında metal buluntular gelmektedir (Görsel 25). Kıymetleri ve geri dönüştürülebilir eserler olması vesilesi ile kazılarda oldukça nadir rastlanırlar. Kemah Kalesi kazılarında elenen topraktan az sayıda İslami dönem ve Osmanlı'ya ait korozyona uğramış sikkeler (Görsel 24) bulunmuş, bunlar temizlenmek üzere müzeye gönderilerek koruma altına alınmıştır. Üzerinde 1789 tarihi okunan Osmanlı dönemine ait bir gümüş sikke dışındakilerin tamamı bakırdır. Ayrıca fincan zarfı, yüzük, mıhlar (çiviler), kapı menteşe parçaları ve Osmanlı Dönemine ait mavzer mermiler de metal buluntular arasındadır (Yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındıgılı, 2020: 215). Madeni buluntular hem teknik hem de kültürel açıdan oldukça değerli arkeolojik verilerdir. Madeni eserler, sadece tarihsel birer nesne olmakla kalmaz, aynı zamanda geçmiş toplumların günlük yaşamlarını, ekonomilerini, dini inançlarını, askeri yapılarını ve estetik anlayışlarını anlamamıza ışık tutarlar.



Görsel 24: Kemah Kalesi Kazılarında Bulunan Sikkeler. **Görsel 25:** Fincan Zarfı.

El Yazmaları

Kemah Kalesi'nde bulunan el yazmaları Kale Hamamı içerisine yaklaşık yüz önce bir bohçaya sarılarak gömülmüş buluntulardır. Kemah Kalesi'nde bulunan hamamın ılık bölümünün güneybatısındaki kubbeli mekânın kuzeybatı köşesinde zeminden yaklaşık 2 m aşağıda, toprağa gömülü olarak bir bohça içerisinde 198 parça tam olmayan el yazması ve matbu Kur'an-ı Kerimler ve çeşitli konularda yazılmış kitap parçaları bulunmuştur. Bunların içerisinde 16.-17. yüzyıllarda yazıldığı düşünülen Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü hattatlarından Ahmet Şemseddin Karahisârî ve talebesi Hasan Çelebi ekolüne ait olabilecek 37 varak Kur'an-ı Kerim yer almaktadır (Görsel 26). Muhakkak ve Reyhanî hatlı Kur'an-ı Kerim sayfalarının tahrip olan birkaçı onarılarak Erzincan 229 Müzesine teslim edilmiştir. Yine parça buluntular içerisinde çoğunluğu 18-19. yüzyıla ait; bazısında tezhipli sayfalar bulunan, bir kısmının kenar cetvelleri altın yaldızlı fakat tam olmayan Kur'an-ı Kerimler bulunmaktadır (Görsel 27-33). El yazması ve matbu olarak fıkıh, hadis, akaid ve ilmihal konulu kitaplarda yer almaktadır (Görsel 34-37). Buluntuların büyük bir bölümü rutubet ve güveden zarar görmüştür. Eserlerin kurtarılması amacıyla ilk müdahale Kemah Kalesi kazı evinde yapılmış daha sonra ise Erzincan Müzesi'ne teslim edilmiştir (Yurttaş, Özkan, Köşklü & Kındığılı, 2020: 211).

El yazmaları, kültürel mirasımızın ve geçmişin önemli belgeleridir. Sadece bilgi taşımazlar aynı zamanda sanatsal bir değer taşır ve geçmiş medeniyetlerin düşünsel dünyasına açılan pencereler sunar. Osmanlı İmparatorluğu ve İslam dünyasında el yazmaları özellikle estetik ve dini öğelerle birleşerek önemli bir kültürel katman oluşturmuş, zamanla paha biçilmez tarihsel belgeler haline gelmiştir. El yazmalarında bulunan metinlerin çoğu, dini, felsefi ve bilimsel içeriklere sahiptir.



Görsel 26: 16. Yüzyıla Ait Ahmed Şemseddin Karahisârî veya Talebesi Hasan Çelebi Ekolüne Ait Olabileceği Düşünülen Kur'an-ı Kerim.



SONUÇ

Kemah Kalesi'nde gerçekleştirilen kazılar Anadolu'da yürütülen sınırlı sayıdaki Türk dönemi kazısı olması bakımından önemlidir. 2010-2019- yılları arasında yapılan Kemah Kalesi kazı çalışmaları sonucunda cami, hamam, sokak dokusu, kutsal alan ve konutlar gibi mimari yapılar olmak üzere, birçok alan çalışılmış ve buralarda seramik, alçı, çini, madeni eserler ve elyazmaları buluntuları değerlendirilmiştir. Kalenin kırılğan yapısına rağmen sabırla yürütülen kazılarda Osmanlı dönemi dokusu adım adım ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Başıbüyük, A. (2004). *Kemah İlçesi'nin Coğrafyası*, Ankara: Nobel Yayın.
- Çiğdem S. Topaloğlu Y. & Kılıç, M. (2020). Kemah'ın Tarihi Coğrafyası ve Tarihi. *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019*. (Ed. M.L. Kındığılı), Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 1-76.
- Darkot, B. (1993). Kemah, *İslam Ansiklopedisi*, C.6, 559-561.
- Erzen, A. (1992). *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Evliya Çelebi, (1966). *Seyahatname C.1-2*, (Çev. M. Zillioğlu), İstanbul: Üçdal Neşriyat, 615-618.
- Reşidü'd-din Fazlullah, (2010). *Cami'ü't-Tevarih: Selçuklu Devleti*, (Çev. E. Göksu-H.H. Güneş), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Fındık N.Ö. (2020). Kemah Kalesi Seramik Buluntuları, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019*. (Ed. M.L. Kındığılı), *Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 225-251.
- Honigmann, E. (1970). *Bizans Devletinin Doğu Sınırı* (Çev. F. Işıltan), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İbnü'l Esir, (1986). *El-Kâmil Fi't-Tarih C. III*, (Çev. A. Ağırakça), İstanbul: Bahar Yayınları.
- Jones, A. H. M. (1971). *The Cities of the Eastern Roman Provinces*, Oxford: At The Clarendon Press.
- Kındığılı M.L. (2020). Kemah Kalesi 2017 Yılı Sivil Mimari Örnekleri, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019*. (Ed. M.L. Kındığılı), *Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 191-197.
- Kındığılı, M.L. (2014). *Ortaçağ'dan Günümüze Kemah ve Köylerindeki Kültür Varlıkları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kökten, İ. K. (1944). Orta, Doğu ve Kuzey Anadolu'da Yapılan Tarih Öncesi Araştırmalar, *Belleten*, C. VIII/32, 659-680.
- Köşklü, Z. (2020). Kemah Kalesi Konut Mimarisi, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019*. (Ed. M.L. Kındığılı), *Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 163-190.
- Köşklü, Z. (2005). Eski Erzurum Mutfağında Tandır: Yapılışı, Kullanımı Ve Doğu Anadolu'da ki Yeri Üzerine, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 155-177.
- Miroğlu, İ. (1990). *Kemah Sancağı ve Erzincan Kazası (1520-1566)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özkan H. & Doğan M. E. (2021). *Geleneksel Kemah Evlerinde Tandirevi ve Yöresel Mutfak Kültürü*. Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan, Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 605-624.
- Özkan, H. (2020). Kemah Kalesi Hamamı, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019*. (Ed. M.L. Kındığılı), *Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 141-161.
- Sakaoğlu, N. (2004). *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul: YKY.
- Sinclair, T.A. (1989). *Eastern Turkey: An Architectural Archaeological Survey II*, London: Pindar Press.
- Sürücü E. (1989). *Kemah Kalesi*, Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1989, 12.
- Toksoy, A. (2013). Akkoyunlu Yaylak Merkezi Olarak Kemah, *Türk Yurdu*, S. 326, 42-46.
- Turan, O. (1971). *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul 1971, 112.
- Uras E. (1988). *The Armenians in History and the Armenian Question*, İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.

- Uzunçarşılı, İ.H. (2013). *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1972.
- Yınanç, M. H. (1944). *Türkiye Tarihi*, C. I, İstanbul.
- Yurttaş, H. (2020). Kemah Kalesi Bey Camii, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019. (Ed. M.L. Kındığılı), Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 121-140.
- Yurttaş, H., Özkan, H., Köşklü, Z. & Kındığılı M.L. (2013). Kemah ve Kemah Kalesi Kazıları” *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Zafer Bayburthuoğlu Özel Sayısı)*, S. 31, 223-248.
- Yurttaş, H., Özkan, H., Köşklü, Z. & Kındığılı M.L. (2015). Kemah Evleri, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 16-35.
- Yurttaş, H., Özkan, H., Köşklü, Z. & Kındığılı M.L. (2020). Kemah Kalesi Buluntuları. *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019. (Ed. M.L. Kındığılı), Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 211-254.
- Yurttaş, H., Özkan, H., Köşklü, Z. & Kındığılı M.L. (2020). Kemah Kalesi Kazı Çalışmaları, *Kemah Kalesi Kazıları 2010-2019. (Ed. M.L. Kındığılı), Erzincan Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*, 77-119.

İKİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL/MAÇKA'DA BİR OSMANLI MİRASI: I. MAHMUT HAN ÇEŞMESİ AN OTTOMAN HERITAGE IN ISTANBUL/MAÇKA: MAHMUT I. HAN FOUNTAIN

Dr. Öğr. Üyesi Zerrin KÖŞKLÜ

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
z.kosklu@atauni.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6681-0589>

Uzman Sanat Tarihçi Nur Yağmur BÜBER

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
nuryagmurbbr@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1437-3214>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544921>

GİRİŞ

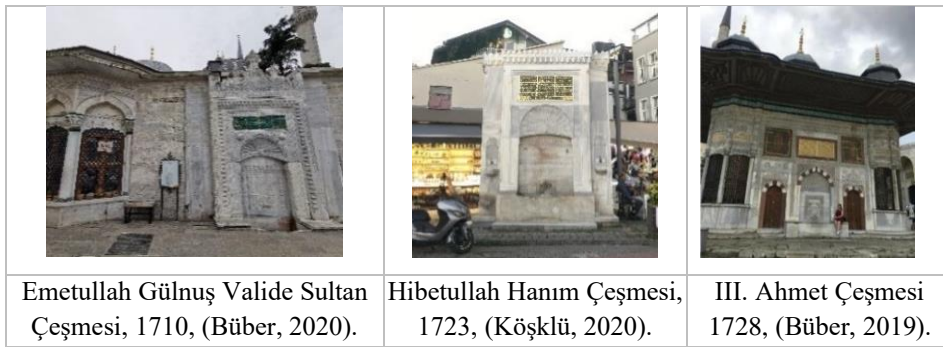
Su canlıların temel gereksinimleri arasında hayati bir önem taşımaktadır. İnsanlık tarihi boyunca medeniyetlerin kurulması, tarım ve hayvancılığın gelişmesi, günlük yaşamdan ticarete kadar her alanda ihtiyaç duyulan temel unsurlardan biri su olmuştur. Tarih boyunca farklı medeniyetler suya kolay erişilebilecek bölgeleri seçmiş, uğruna çıkan savaşlarla mücadele sürdürülmüştür. Ulaşılabilirlik açısından kişisel ve toplumsal refahın şekillenmesinde etkin rol üstlenen suya dini olgularla bütünleşen bir misyon da yüklenmiştir (Kaskabasov, 1988: 1).

Suya insan yaşamını derinden etkileyen gereksinimlerle doğan talep zamanla pek çok toplumu çeşitli su tesisleri inşa etmeye sevk etmiştir. Su kemeri, sarnıç, sebil, çeşme, kuyu ve künk (boru) aracılığıyla suyun bulunmadığı bölgelere ulaştırılması sosyo-kültürel yaşamın çevresel ve toplumsal faaliyetlerini sürdürmesinde belirleyici olmuştur. Başlangıçta ihtiyaç doğrultusunda yapılan bu tesisler zamanla estetik bir değere evrilmiştir. Yapıldıkları dönemin mimari ve sanatsal birikimini yansıtan su yapıları arasında çeşme ve sebiller dikkat çeken yapılardandır. Anadolu coğrafyasında (Özkan, 2005: 125-155) farklı devirlerde inşa edilen çeşme yapılarının hiç şüphesiz zirvedeki örnekleri Osmanlı dönemine aittir. Meydanlarda, sokaklarda, hanelerde veya kompleks yapı gruplarında yer edinen çeşmeler hem halkın su ihtiyacını karşılamış hem de toplum yapısının sosyalleşme olgusuna katkı sunmuştur. Dönemin padişahları, hanım sultanları, sadrazam, paşa, vezir ve ağa gibi saraya mensup görevlileri, tüccarlar, zengin aileler ve hayırseverlerin yaptırdığı çeşmeler aynı zamanda banilerinin prestij yapılarıdır.

Erken Osmanlı döneminde çeşmeler genellikle bir yapı ya da duvara fiziken bağımlı ve tek yüzlü olarak inşa edilmiştir. Fonksiyonelliğin ön planda tutulduğu bu devir çeşmeleri genellikle estetik kaygı güdülmeden yapılan küçük ölçekli sade yapılardır. Görünüş itibarıyla çeşme cephelerinde hareketlilik, taş ve tuğlanın farklı dizilimleriyle oluşturulan örgü sistemindeki işçilikle sağlanmıştır. İstanbul'un fethi ile başkentte sayıca artan su yapıları arasında Silivrikapı'da bulunan 1485 tarihli Davut Paşa Çeşmesi, şehrin günümüze ulaşan en eski

çeşmesidir (Arseven, 1954: 496; Önge, 1997: 37; Aytöre, 1962: 61; Ödekan, 1994: 488; Aslanapa, 1986: 539). Bağlımlı, depolu ve tek yüzlü bir sokak çeşmesi olan bu yapının inşa malzemesi kesme taştır. Çeşme cephesindeki sivri kemerli niş duvarına yerleştirilen lüle, su teknesi ve dinlenme sekileri XV. ve XVI. yüzyılın klasik çeşme stilini yansıtan belirleyici unsurlardır. Osmanlı Sanatının batılılaşma yıllarında inşa edilen çeşmeler yeni tasarım ve görünümleri ile dikkat çekerler. Çeşmelerin planlarında klasik uygulamalar devam ederken cephelerde mimari elemanlar ve tezyinatında bir hareketlilik göze çarpar. Batılılaşma öncesinde 1580 tarihli Divanyolu Amber Ağa ve 1610 tarihli İstanbul Kuyucu Murat Külliyesi özelinde başlayan medrese, türbe ve sebilin bir bütün olarak değerlendirildiği küçük külliyele arasında su yapıları ön plana çıkmaya başlar. XVII. yüzyıl çeşmeleri yeni külliye yapılanmasıyla birlikte önem kazanır, işlevi dışında mimarisi ve bezemesiyle de etkisini artırır (Köşklü, 1999: 37; Papila, 2000: 3-6). Yüzyılın sonlarına doğru devletin batılı ülkelerle olan ilişkilerinin artması, bununla birlikte izlenen yenileşme hareketleri (Halıcı, 2022: 84; Gülenaz, 2011: 93-95) ve değişimin sanatsal yansılarında etkin rolleriyle çeşmeler de vardır.

Batının mimari ve sanat ortamına duyulan ilgi sultan III. Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın girişimleriyle gerçekleşen Lale Devri (1718-1730) Üslubu çeşmeler üzerinde belirgin olarak hissedilir (Arel, 1975: 21). XVIII. yüzyıl İstanbul'unda yeni ekolün izlerini taşıyan çeşme ve sebillerin yapımında artış görülür. XVII. yüzyılda farklı yapı grupları veya masif duvarlarla fiziken bağlantılı çeşmeler, XVIII. yüzyılda çoğunlukla diğer yapı tiplerinden sıyrılıp tek başına hem işlevi hem de göz alıcı tarzıyla mahallelerde ve meydanlarda yer edinir. Lale Devri'nde anıtsal ölçekli çeşmeler zengin taş ve mermer işçiliğinin ön plana çıktığı dekor yoğunluğu yüksek yapılardır. Cepheleri tıpkı dantel gibi işleyen ustaların klasik nispetlere nazaran yaptıkları gösterişli tasarımlar çeşmelere adeta yeni bir soluk getirmiştir. Bezeme öncelikli değişimin başladığı bu dönemde lale çiçeği dönemin simgesel bir anlatısı olmuştur. Lalenin yanı sıra gül, süsen, karanfil, nar, üzüm, elma gibi natüralist görünümlü çiçek ve meyvelerin vazo ya da kâseler içerisinde (Koçyiğit, 2014: 317-318; Aytaçoğlu, 1993: 117-1179) lotus, kıvrım dallar, palmet, rumi, hatayi gibi geleneksel motiflerle bir arada kompozite edildiği bezemeler çeşme yüzeylerine itinayla işlenmiştir. Cephelerde yarım daire formundaki kemerlerin istiridye motifiyle dolgulandığı tasarım bu devir çeşmelerinde belirleyici bir unsur olarak dikkat çekicidir (Görsel 1-2-3).



Görsel 1-2-3: Lale Devri İstanbul Çeşmelerinden Örnekler

Lale Devri yıllarında batılı ülkelerle temeli atılan ilişkiler XVIII. yüzyılda artarak devam eder. Batı kökenli üsluplar başlangıçta İstanbul'da ürünlerini verir, sonrasında başkent ekolünü takip eden Anadolu

sanatına entegre olur. Osmanlı'da ilk filizleri Mehmet Emin Ağa Sebili ve Çeşmesinin cephelerinde belirgin olarak hissedilen rokoko üslubunun aksine Ayasofya Şadırvanının mimari ve süslemesindeki detaylarda barok izler saklıdır (Tansuğ, 1965: 97).

Rokoko ve barok üsluplarının hem mimari hem de bezeme programına yansıyan görüntüsü XVIII. yüzyılın ortalarına doğru çeşme ve sebillerde çarpıcı bir etki yaratır. Çeşme cephelerinde abartılı kıvrımlar, dalgalı hatlar ve kat kat silmelerle bölümlendirilen girintili çıkıntılı yüzeyler barok dinamizmiyle yüzyılın sonlarına kadar etkisini devam ettirir. Baroğun hareketli yapısına katkı sunan iç içe ve üst üste geçmiş formlar ile eğrisel ve hareketli uzantılar çeşme cephelerindeki rokoko etkili dokunuşlardır.

Bezemde daha baskın hissedilen rokoko yorumlu motifler çeşmelere zarif bir hava katar. C ve S kıvrımları, volüt, dişli yaprak sırtları, istiridye kabuğu, püskül, yumurta dizisi, inci dizisi, kartuş ve çerçevelerle dekore edilen cepheler rokokoya özgü stille belirginleşir (Görsel 4-5-6).



Görsel 4-5-6: Barok ve Rokoko Üslubunun İstanbul Çeşmelerindeki Örnekleri

XVIII. yüzyılın sanat ortamına ampir üslup, III. Selim'in saltanat yıllarında (1789-1807) girer (Halıcı, 2020: 597). Devletin Fransa ile yakın ilişkileri ile kolaylıkla benimsenen bu tarz, rokoko ve barok akımlarıyla birlikte gelişim gösterir. Sultan II. Mahmut (1808-1839) ve Abdülmecit (1839-1861) devrinde bilhassa sebil ve çeşmelerde salt haliyle ön plana çıkar. Rokoko ve barok üsluplarındaki hareket ve abartının aksine ampir çeşmelerinde sadelik, simetri ve denge ön plandadır. Çeşme cephelerindeki dekorasyonda pilasterlar, sütunlar, yuvarlak kemerler, üçgen alınlıklar ve akroterler bu akımın özündeki antikitenin izlerini barındırır. Dönemin motif repertuara yansıyan oval madalyon, ışınal dağılım, meşale, çelenk, aylama askı, top, silah, kalkan, rozet gibi nesnelere çeşme cephelerinde yoğun olarak tercih edilen bezemelerdir (Eyice, 1995: 163) (Görsel 7-8-9).



Görsel 7-8-9: Ampir Üslubunun İstanbul Çeşmelerindeki Örnekleri

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batı kökenli üslupların karmaşasıyla eklektik tutum sergileyen çeşmeler seçmeci bir tavırla XX. yüzyılın başına kadar farklı akımlardan esintiler barındırır (Eyice, 2002: 469). Avrupa'dan ithal edilen üslupların yeniden doğuşuyla ele alınan tasarımlar yüzyılın sonlarına kadar çeşmelere serbest bir stil sunar. İlhamını Antik Yunan ve Roma'dan alan neo-klasik akımla sütunlar, pilasterlar ve yuvarlak kemerler, çeşmelerde bu üslubun belirleyici unsurları olarak ön plana çıkarken neo-barok tesiriyle dalgalı hatlar ve parçalanan yüzeylerdeki dinamizm yer yer devam eder. Çeşmelerde yuvarlak kemerin yeniden gündeme geldiği ve bezemelerin çerçeveler içerisinde ya da kabartmalar halinde vurgulandığı tasarımdaki dekoratif hava neo-rönesans tarzın uzantılarından. Etkisi çeşmeler üzerinde pek görülmeyen neo-gotik üslup çeşme cephelerinde dikey hatlı yüzeyler oluşturarak sivri kemeri kullanmış, bu kemer oryantalist yorumlarda da izlenmiştir. Arabesk-oryantalist tutumla geleneksel sanatın gündeme geldiği bu tarih aralığında eski görüntüsünü taşımayan klasik mimari ve bezemelerin çeşmelerde yeniden gelişimi dikkat çeker. İstanbul'daki Laleli Çeşmesi ve Şeyh Muhammet Zafiri Çeşmesi ise yüzyılın sonlarına doğru Art Nouveau akımıyla şekillenen bir anlayışı yansıtır (Barillari & Godoli, 1996: 97-99).

I. Mahmut Han Çeşmesi

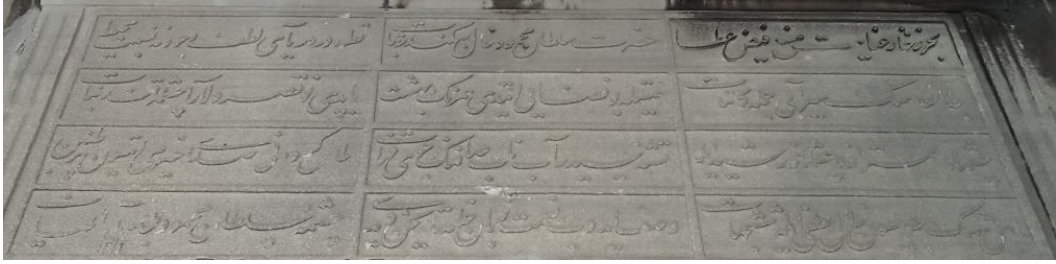
Lale Devri Osmanlı Sanatında yenilik arayışlarının yaşandığı bir periyottur. Bu periyota zamanla batının sanat ortamına duyulan ilginin artmasıyla batılı üsluplar nüfuz eder. Sultan I. Mahmut Devri (1730-1754) ile birlikte 1730'lu yıllarda batıdan ithal edilen barok ve rokoko akımlarının ilk filizleri vermeye başlar ve etkisi 1805'li yıllara kadar devam eder (Halıcı, 2020: 587, 588).

Sultan I. Mahmut'un hüküm sürdüğü zaman diliminde inşa edilen yapılardan biri de İstanbul I. Mahmut Han Çeşmesi'dir. Yapı günümüzde Harbiye, Nişantaşı ve Dolmabahçe Semtlerini birbirine bağlayan Maçka Parkının Bayıldım Caddesine bakan yol üzerinde yer almaktadır (Görsel 10).



Görsel 10: I. Mahmut Han Çeşmesi'nin Genel Vaziyeti (Büber, 2022).

Çeşme, kitabesine göre H.1161/M.1748 yılında yaptırılmıştır. Kitabe, çeşme cephesini dekoratif kemerle belirleyen konsolun hemen üzerinde yer alır. Dikdörtgen formu kitabe metni silmelerle bölümlendirilmiş, yüzey içerisine beyitler halinde yazılmıştır (Görsel 11).

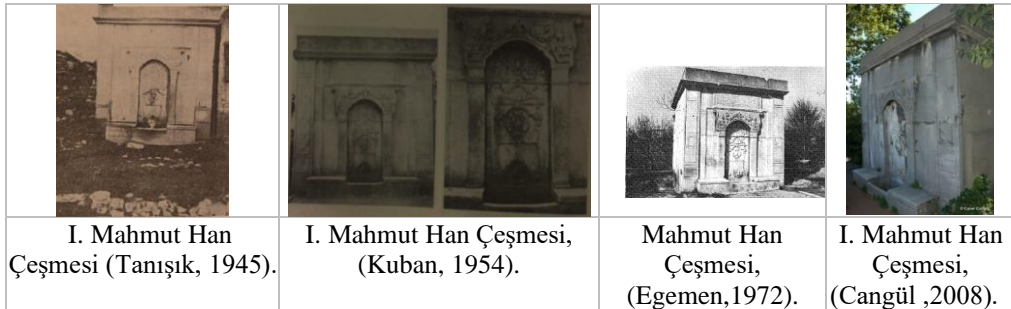


Görsel 11: I. Mahmut Han Çeşmesinin İnşa Metni (Köşklü, 2022).

Nimetullah Efendi tarafından (Tanışık, 1945: 108-110) talik hatla taş üzerine işlenen kitabe metni şu şekildedir:

*Bah-i zehhar-ı inayet menba-i fayz-i ata
 Hazret-i Sultan Mahmud Han-ı İskender-sebat
 Katredir derya-yı lutf-u cuduna nisbet muhit
 Lücce-i in'aminin sırabı cümle kâinat
 Himmetiyle bu fezayı itdi hem-reg-i bihişt
 Yapdı nev-kasr-ı dil-ara çeşme-i Kand-i nebat
 Çeşme amma hem-terazu çeime-i Hurşid ile
 Teşnesidir ab-ı nab-ı safının cı-yı Fırat
 Tak-ı gerdunu sada-yı hayrı itsün pür tanin
 Ol şehin dolsun zülal-ı lütfu ile şeş-cihat
 Vasf idüb Ni'met zeban-i hame tarihin didi
 Çeşme-i Sultan melce-i ma'ül-hayat 1116* (Egemen, 1993: 510).

Yapı bağımsız, depolu ve tek yüzlü bir sokak çeşmesidir. Çeşmenin bulunduğu hazne kareye yakın bir kurulumda olup üzeri düz örtülü ile kapatılmıştır. Günümüze özgün ulaşan I. Mahmut Han Çeşmesi plan, mimari ve süsleme özellikleri bakımından İstanbul'un dikkat çeken yapılarından biridir (Görsel 12-13-14-15).



Görsel 12-13-14-15: I. Mahmut Han Çeşmesi'nin Eski Fotoğrafları

İnşa malzemesi kesme taş olan çeşmenin hazne duvarlarının bir bölümü sıvalıdır. Ayna taşı ise mermerden yapılmıştır. Ana cephesi dörtgen yapıda olan çeşmenin haznesi, korniş hattı boyunca üç yönden kademeli profillerle kuşatılmıştır. Çeşme cephesini yüzeysel silmelerle iki yanda üst üste yerleştirilmiş dikdörtgen çerçeveler sınırlamaktadır. Çeşmenin ön yüzünde dikkat çeken başlıca öge kemerli niş tasarımıdır. Niş duvarını belirleyen kemer, yapısal bir eleman olarak işlevinin ötesine geçmiş, batılı tarzdaki yenilikçi görünümüyle cepheye dekoratif bir hava katmıştır. Bu kemer hemen üzerindeki düşey bir konsolla sınırlanır. Cephede eğrisel ve kıvrımlı yapısıyla tasarlanan dekoratif kemerin yüzeyde yarattığı çerçeve algısı rokoko yorumludur. Çeşmenin niş duvarına yarım daire tepelikli ayna taşı yerleştirilmiştir. Yapının merkezinde yer alan klasik stilde yapılmış dikdörtgen formdaki su teknesini iki yanda dinleme sekileri sınırlar. Günümüzde tekne ve oturakların bir bölümü zemin seviyesinin altında kalmıştır. Çeşmenin suyu akar durumda değildir (Görsel 16-17-18).



Görsel 16-17-18: I. Mahmud Han Çeşmesi'nin Cephelerinden Görüntüler, (Büber, 2022).

Yapının bezemesel alanları ayna taşı ve kemer çevresinde yayılım gösterir. Rokoko üslubunun baskın olduğu bezemelerde barok karakterli motifler ile detaylarda geleneksel dağarcığı yansıtan izler de mevcuttur. Çeşme cephesini belirleyen başlıca yapısal eleman kemerdir. Cepheden taşıntı yapan pilasterları birbirine

bağlayan kemer batılı tarzda ele alınmıştır. Kemer, pilaster başlıklarına oturan meandr motiflerinin cephede kıvrımlı hareketlerle ilerleyerek iki koldan birleşmesi ile oluşturulmuştur. Kemerin çıkıntı yapan kıvrımlı köşegenine birer nar motifi yerleştirilmiştir. Pilaster başlıklarına oturtulan meander motiflerinin düşey hattı üzerinde ise tepelik görünümlü birer ornament bulunur. Çeşmede yer alan kıvrımlı ve dalgalı yapıdaki dekoratif kemerin cephe tasarımına sunduğu çerçeve hissiyatıyla verilen çok katmanlı alan yaratma olgusu rokoko etkilidir. Kemer tasarımındaki meanderların dış hattının köşesi üzerinden rokoko karakterli S kıvrımları verev şekilde dışa doğru taşıntı yaparak yükselir ve düşeydeki bir profille sınırlanır. S kıvrımlarının uç bölgeleri rokoko gözetiminde bükülürken volütlerin iri ve hacimli yapısı barok etkisindedir. Çeşme kemerinin hemen üzerine gelecek şekilde konumlandırılan akant motifi kemerde adeta bir taç görevi üstlenir. Çoklu motiflerin bir arada değerlendirildiği tasarımda akant motifi form itibariyle bir merkezden iki yana açılan yapraklarla karakterize olmuş ve yaprak uçları zarif biçimde bükülerek volütlerle tanımlanmıştır. Tek başına kemer kilit taşının üzerine oturtulan akantın ana damarı boyunca ard arda sıralanan boncuk/inci dizileri rokoko üslubunun bezemesel bir yansıdır. Bu inci dizilerinin hemen üst bölümünde salınan ateş detayı kurgu bakımından meşale algısı da yaratmaktadır (Görsel 19).

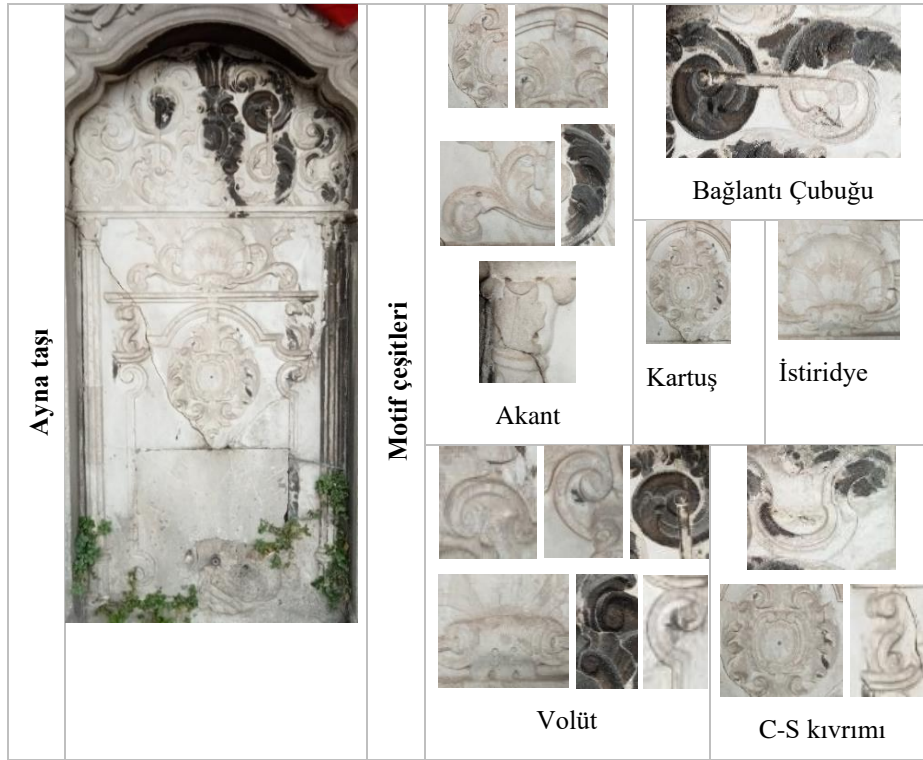


Görsel 19: Kemer Çevresindeki Süslemeler ve Motif Çeşitleri (Büber, 2022).

Çeşmenin ayna taşı silmelerle düşeyde iki bölüme ayrılmıştır. Üstteki ilk bölüm yarım daire şeklindeki bir alanla sınırlandırılmıştır. Bu alanın merkezinde bir kartuş yer alır. Kartuş ve kartuşu oluşturan bileşenler üslupsal bakımdan rokoko ve barok izleri barındırır. Bu kartuş iki katmanlı C eğriselleri ve akant yapraklarıyla meydana getirilmiştir. İçte açık uçları birbirine bakan C'lerin kısa kolları volütlerle bükülürken aynı düzenin yinlendiği kartuşun dış katmanındaki tasarımda C kıvrımının gövdesi rokoko tarzındaki akant yapraklarıyla hareketlendirilmiştir. Kartuşun her iki yandan gelen kademeli C kıvrımları alt ve üstte barok akantlarıyla birleştirilmiştir. Kartuşun hemen üzerinde damarları belirgin, hacimli barok akantları, yapraklarını iki kolda genişleterek bükerek ve volütlenir. Bu volütlerin uç kısımlarından rokoko etkili kısa bağlantı çubukları çıkararak

aşağıya doğru iner ve çubukların diğer ucu gövdesi barok akantlarıyla dizayn edilmiş iri volütlerle birleşir. Bu motifleri dışta S dalgalı kıvrımlar sınırlar.

Ayna taşının ikinci bölümü düşey dikdörtgen biçimlidir. Üst üste ve iç içe yerleştirilen motifler alan içinde alan yaratma olgusuna bağlı kalınarak rokoko esintili dekore edilmiştir. Bu bölüm her iki yanda barok akantlı başlıkların oturduğu gövdesi yivli pilaster uzantıları sınırlar. Tasarımın iç dekorasyonunda uçları C kıvrımlı volütlerle belirlenen ince ve kısa çubuklar izlenir. Bu çubukların tepe noktasında yer alan C kıvrımlı volütlerin üzerine hacimli yapıdaki S kıvrımlı barok konsollar oturmaktadır. Bu S kıvrımlı konsol ve C şeklindeki volütlerin kesişim noktasından dalgalı kıvrımlar çıkarak cephede dekoratif kemer oluşturur. Kemerin hemen altında tıpkı ayna taşının üst bölümündeki gibi bir kartuş yer alır. Buradaki kemer ise S biçimli konsolların tepe noktasından çıkan düşey bir çubukla sınırlanır. Düşey bağlantının üzerine dolgun yapıdaki barok karakterli istiridyeye kabuğu yerleştirilmiştir. İstiridyenin alt bölümünde sarmal yapıdaki tonerli volütün her iki yanından çıkan barok akantları, yapraklarını etrafına saçmaktadır (Görsel 20).



Görsel 20: Ayna Taşındaki Süslemeler ve Motif Çeşitleri (Köşklü, 2022).

Değerlendirme ve Sonuç

XVIII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin batılı ülkelerle yakınlık kurduğu bir devirdir. Bu süreç içerisinde I. Mahmut Han döneminde bu bağlar kuvvetlenir ve batı kökenli akımlar Osmanlı Sanatında yer edinir. Başkent İstanbul'da gelişen sanatsal faaliyetlerdeki değişim bu dönemin başlarında filizlenir ve gelişimi devam eder (Kuban, 1998: 71, 72; Halıcı, 2020: 587, 588). İncelenen I. Mahmut Han Çeşmesi de Batılılaşma Devri yıllarında rokoko ve barok üslup etkileriyle şekillenen ve Lale Devrinin geç dönem yanslarıyla birlikte geleneksel sanatın izlerini bünyesinde barındıran önemli bir yapı olarak belirir.

İncelenen çeşme konumu, kaynak durumu ve cephe düzenine göre değerlendirilmiştir (Ödekan, 1992: 281-297; Önge, 1997: 11). Bu doğrultuda I. Mahmut Han Çeşmesi konum itibarıyla herhangi bir yerle fiziken ilişkisi olmayan bağımsız tiptedir ve kaynak bakımından suyun kendi bünyesinde depolandığı hazneli bir yapıdır. Çeşme Batılılaşma Devri yıllarında büyük programlı inşa edilen bağımsız ve depolu çeşmelerden daha küçük tasarımıyla dikkat çeker. Lale Devri yıllarından itibaren sokak ya da meydanlarda bu tür çeşmelerin başkent İstanbul özelinde yapımı başlar sonrasında Anadolu'da yaygınlık kazanır. Hazneli çeşmelere İstanbul'da Eminönü Güzelce Mahmut Paşa Çeşmesi (1605) (Koçyiğit, 2019: 342), Hibetullah Hanım Çeşmesi (1723), Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi (1732) (Barişta, 1992: 19), Yeşil Fıstık Sokak Çeşmesi (XVIII. yüzyılın ilk yarısı) (Büber, 2023: 80-86), Emetullah Gülnuş Valide Sultan Çeşmesi (1728) (Aynur & Karateke, 1995: 18), I. Mahmut Çeşmesi (1732) (Binan, Can & Erdem, 2005: 134-143), Saliha Sultan Çeşmesi (1732) (Kara Pilehvarian, Urfalıoğlu & Yazıcıoğlu, 2004: 104), Fesahat Usta Çeşmesi (1807), Paşa Baba Çeşmesi (1812) (Bayfidan, 2018: 176-180), Cambazoğlu Sokak Abdülmecit Han Çeşmesi (1842) (Zafer, 2022: 116), Baba-Oğul Çeşmesi (1844) (Özgen, 2011: 78) ve Bulgurlu Çeşmesi (1875) (Zafer, 2022: 185) örnek olarak gösterilebilir.

I. Mahmut Han Çeşmesi cephe düzeni bakımından tek yüzlü bir sokak çeşmesidir. Çeşme korniş, çerçeve, kemer, pilaster, ayna taşı, su teknesi, lüle ve dinlenme sekisinden oluşan bir düzenleme gösterir. Yapının üst üste yerleştirilmiş kademeli profillerle belirlenen korniş barok üslubun çeşme cephesine sunduğu bir hareketin etkisindedir. Buradaki örnekten farklı XVIII. yüzyıl çeşmelerinde dalgalı ve kıvrımlı hatlar ile oluşturulan barok tarzındaki korniş tasarımları, İstanbul'da Seyyid Hasan Paşa Sebili-Çeşmesi (1745) (Tali, 2005: 351), Dülgerzade Çeşmesi (1780), Bilal Ağa Çeşmesi (1796) (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 25) ve İzzet Mehmet Paşa Çeşmesi'nde (1791) (Büber, 2023: 494, 495) ön plana çıkar.

Çeşme cephesini iki yanda sınırlandıran geometrik çerçeveler üslup bakımından rokoko etkisinde, yüzeyi parçalanarak çok katmanlı alan yaratma olgusunda cepheye kattığı hareket ve karmaşadaki dinamizmde barok yansılar vardır. XVIII. yüzyıl İstanbul çeşmelerinde geometrik ve amorf bölünmelerle çeşme yüzeylerinde estetik ve dinamik bir etki yaratan çerçeve tasarımları Sineperver Valide Sultan Çeşmesi (1780), Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi (1786), Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (1788), Halit Ağa Çeşmesi (1794) ve Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi (1795) (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 27-30) örneklerinde belirginleşir.

İncelenen çeşmenin cephe tasarımında başlıca dikkat çeken yapısal unsur kemerdur. Batılılaşma Devri yıllarında mimari bir eleman olarak dekoratif kemerler gündeme gelir. Rokoko ve barok üsluplarıyla özdeşleşen bu kemer çeşidi S-C kıvrımlı eğriseller ve hacimli yapısıyla dikkat çeker. XVIII. ve XIX. yüzyıl çeşmelerinde sıklıkla uygulanan dekoratif kemer formunun benzer örnekleri İstanbul'da Zevki Kadın Çeşmesi (1755) (Çeçen, 1992: 134), Recaizade Mehmet Efendi Çeşmesi (1775) (Baytar, 2019: 172), Sineperver Valide Sultan Çeşmesi (1780) (Bülbül & Şenarlan, 2016: 141), Abdülkerim Hüseyin Efendi Çeşmesi (1789) (Büber, 2023: 476), Abdülmecit Han Çeşmesi'nde (1839) (Binay & Ekim, 2021: 48) görülür. Anadolu'da ise Niğde Nalbantlar Çeşmesi (1758) (Çetinkaya Karafakı, 2023: 62), Bursa Hacılar Çeşmesi (1768) (Yavaş, 2000: 32, 33), İzmir Maraş Çeşmesi (1780) (Geyik, 2007: 140) dekoratif kemerin bölgesel bir tavırla uygulandığı örneklerden yalnızca bir kaçıdır.

I. Mahmut Han Çeşmesi'ndeki dekoratif kemer hazne cephesinden taşıntı yapan pilasterlar üzerine oturmaktadır. Barok mimariyle birlikte XVIII. yüzyıl çeşmelerinde uygulanmaya başlanan pilasterların çalışmada incelenen örneği ise sade bir düzenleme gösterir. Devir içerisinde barok gözetiminde gövdesi yivlerle belirlenen pilasterların başlık ve kaidelerinde hareket artar. Cephede yapısal olarak demetler halinde çoğalır, girintili ve çıkıntılı alanlar oluşturarak yüzeyi parçalar. XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar ise çeşme cephelerinde simetri ve dengeyi sağlayan ampir pilasterları Antik Yunan ve Roma tarzındaki örnekleriyle dikkat çeker. Batılılaşma devri yıllarında İstanbul'da yaptırılan Nur-u Osmaniye Camii güneybatı cephesindeki Çeşme (İlkan Söylemez, 2021: 4686), Recai Mehmet Efendi Sebili ve Çeşmesi (1775), Soğukçeşme Parkı Hamidiye Çeşmesi (1777) (Kumbaracılar, 1938: 44, 45), I. Abdülhamit Sebili ve Çeşmesi (1777) (Tali, 2009: 61) gibi pek çok yapının cephelerinde örnekleri izlenir.

I. Mahmut Han Çeşmesi'nin en gösterişli bölümü ayna taşıdır. XVII. yüzyılın sonlarına doğru çeşmelerde lülenin yerleştirildiği alanın çevresi ayna taşları ile belirginleşir. Kimi zaman sade kimi zaman ise yüzeyi çeşitli kompozisyonlarla bezenerek cephede estetik bir etki bırakan ayna taşlarının İstanbul'da Fındıklı Mehmet Ağa Çeşmesi (1726) (Aynur & Karateke, 1995: 166), Yeni Camii Çeşmesi (1738), Zevki Kadın Çeşmesi (1755-56) (Çobancaoğlu, 1988: 17-17), Üsküdar Tıflıgül Hanım Çeşmesi (1802), Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi (1791), İhsaniye Çeşmesi (1824) (Çeçener, 2007: 34, 35, 37) ve Anadolu'da Malatya Abdurrahman Paşa Çeşmesi (1717) (Demirci & Derici, 2021: 281), Karabük Aşağı Çiftlik Köyü Keşlik Çeşmesi (1814-15) (Göktaş Kaya & Özdemir, 2020: 112), Balıkesir Edincik Hacı Kadir Çeşmesi (1834-35) (Işıkkakdoğan, 2013: 181), İzmir Karadayı Çeşmesi (1839) (Köşklü & Geyik, 2010: 129), Kastamonu Eyüpzade Mehmet Efendi Çeşmesi (1865-66) (Gür & Mutlu, 2023: 152), Uşak Karbasan Köyü Koca Çeşme (1880-81) (Acar, 2019: 427), Nevşehir Şekerci Çeşmesi (XIX. yüzyıl) (Sevim & Köşklü, 2022: 136) sade ve yapıldığı devrin üslup anlayışı ile dekore edilen örneklerindedir.

Çeşmelerde su akışını sağlayan lüleler incelenen yapının ayna taşında tek oyuk halindeki bir açıklıkla belirlenmiştir. Fakat çeşmeye ait olan lüle günümüzde mevcut değildir. Suyun lüleden aktığı esnada etrafa sıçramaması ve kolaylıkla muhafaza edilmesi maksadıyla yapılan tekneler I. Mahmut Han Çeşmesi'nde dikkörtgen kesitli ve sade görünümündedir.

Çeşmeye gelenlerin dinlenmesi için yapılan oturaklar I. Mahmut Han Çeşmesi'nde teknenin iki yanına bitişik vaziyette konumlandırılmış olup form itibarıyla kübik yapıdadır. Günümüzde su teknesiyle birlikte oturakların büyük bir bölümü toprak altında kalmıştır.

Osmanlı mimarisinde pek çok yapının inşasında kullanılan en dayanıklı malzeme taştır. Mermer ise bilhassa Lale Devri yıllarından itibaren çeşme ve sebillerin cephe kaplamasında, teknelerde, oturaklarda veyahut ayna taşlarında değerlendirilen bir malzemedir. İncelenen çeşmenin inşasında kaliteli kesme taş, ayna taşında ise mermer malzeme kullanılmıştır.

Çağdaşları arasında I. Mahmut Han Çeşmesi tezyini bakımdan son derece zarif ve estetik bir görünüm sergiler. Çeşmenin ayna taşı ve kemer çevresinde yayılım gösteren kompozisyonlarda bitkisel, geometrik ve nesneli bezemeler mevcuttur. Çeşmede motif türlerindeki çeşitlilik ve stilde rokoko etkisi baskın şekilde ön

plana çıkarken, barok üslup motiflerin yüzeye uygulandığı biçimselde kendini belli eder. Çeşmenin kemer çevresi ve ayna taşında tespit edilen; C-S kıvrımı, akant yaprakları, kartuş, volüt, bağlantı çubukları, istiridye ve inci dizileri süslemede rokoko üslubuyla gündeme gelen bileşenlerdir. Bu motifler I. Mahmut Han Çeşmesi kompozisyonlarında tek başına ya da bir arada dizayn edilmiştir.

Batılılaşma Devri sanat ortamında Avrupa'dan ithal edilen başlıca motiflerden biri “C” ve “S” şeklindeki rokoko eğriselleridir (Kuban, 1954: 10). Çeşmede C formunun yalın, uçları volütlü veya gövdenin akant yapraklarıyla belirlendiği örnekler mevcuttur. C'lerin birbiri aksi yönüne birleşmesiyle oluşturulan S kıvrımında bu üslubun etkisi devam ederken ayna taşındaki S profilli konsollar biçimseliyle barok tavrı sergiler. C ve S kıvrımlı kombinlerin görüldüğü yapılar İstanbul'da I. Mahmut Çeşmesi (1748) (Eyice, 2011: 52), Esmâ Sultan Namazgâh Çeşmesi (1779-80) (Gül, 2014: 467), Mehmet Sadık Çeşmesi (1783), Abdülkerim Hüseyin Efendi Çeşmesi (1789) (Büber, 2023: 543), Fındıklı Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1791) (Ağaoğlu, 2018: 138), Abdüsselam Çelebi (Seyyid Aziz Bey) Çeşmesi (1795) (Karademir, 2018: 768), Fesahat Usta Çeşmesi (1807) (Bayfidan, 2018: 179) ve Anadolu'da Niğde Nalbantlar Çeşmesi (1758) (Çetinkaya Karafakı, 2023: 63, 64), İzmir Mirkelam Hanım Çeşmesi (XVIII. yüzyıl) (Acar, 2013: 8), Kırklareli Paşa Çeşmesi (Bulut, 2019: 203), Safranbolu Cilbırpınarı Çeşmesi'nde (1889) (Bölükbaşı Ertürk, 2004: 290) karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Sanatının Batılılaşma Devri yıllarında motif repertuarına eklenen bir diğer bezeme akanttır. Çeşmede gözlemlenen akant yaprakları rokoko ve barok üsluplarıyla karakterize olmuştur. Çeşmenin ayna taşı ve kemer çevresindeki akant yaprakları tek başına ya da C-S eğriselleriyle kompoze edilmiştir. Kompozisyonun detaylarında serbest hareketlerle ahenk içerisinde savrulan bu akantların aynı zamanda çeşme kemerinin üzerinde dengeli ve oturaklı duruş sergileyen örneği de mevcuttur. Akant, yapıldığı devrin üslup anlayışına kolaylıkla ayak uyduran bir motif olmuştur (Meyer, 1849: 158). Form itibarıyla doğal dokusuna yakın bir tavrı sergileyen Yunan akantları yaprak uçlarındaki sivri eğrisellerle belirlenir. Roma tarzında yaprak dilimlerini genişleterek açan kavisli ve kıvrımlı yapısı dikkat çeker. Bizans Sanatındaki uygulamalarında gövdedeki ana damardan etrafa dağılan yaprakların her bir ucundan ince ve cılız formdaki ikincil akantların çıktığı çizgisel hatlı damarlı stil ön plandadır. Orta Çağ Avrupa'sında sütun-pilaster başlıklarında, frizlerde ya da rölyefler arasında soyut yaprak biçiminde belirlenen Romanesk akantlarının geç devir uygulamalarda, tırtıklı ve kabuksu doku kazanır. Gotik üslup etkisinde gelişigüzel kıvrımlı ve eğrisel hareketlerle yapraklarını etrafa saçan motifin grotesk ya da çeşitli floral motiflerle kompoze edilerek plastik bir tavrı sergiler. Rönesans Devrinde serbest stilde naif bir şekilde yaprakları süzülen kıvrımlı yapıdaki akantlar, Yunan-Roma sanatındaki uygulamalarına nazaran daha plastik, Romanesk-Gotik etkisindeki stillerine göre ise çok daha estetik bir görünümde (Büber, 2023: 608-610).

“Glittering leafage” (parıldayan yaprak) olarak Avrupa Sanatında uzun soluklu bir yaşam bulan akant motifinin pek çok üslup çevresinde şekillenen varyasyonları mevcuttur (Vallance, 1898: 132). Avrupa'da barok, rokoko ve ampir üslubunda akantın yapraklardaki hareket ve doku kendine özgü yapı oluşturarak gelişir. Osmanlı Sanatına Batılılaşma Devri yıllarında rokoko ve barok etkisiyle giren akant, Avrupa'daki örneklerini aratmayacak kalite ve çeşitlilikte örnekler barındırır. XVIII. ve XIX. yüzyıl boyunca süslemede en çok

benimsenen motif çeşidi akant olmuştur. İlk örneğini 1728-29 tarihli III. Ahmet Çeşmesi'yle (Kuban, 1954: 105) vererek Osmanlı Sanatında yerini alır. Frontal biçimde doğal haline yakın bir tavır sergileyen rokoko akantları, XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren farklı öğelerle birleşir. Volütler, spiraller, C ve S kombinleri, madalyonlar ya da iç-dış bükey kıvrımlarla kaynaşan akantlar, asimetrisi ve eğriselliğiyle diğer motifler arasında savrulur. Dönem çeşmelerine estetik bir hava katan rokoko akantları barok üslubun mimarideki coşkusuyla birlikte bir gelişim gösterir. Dolgun yapıdaki barok akantlarının ana damarından çıkan çok kollu yaprak kıvrımları hacimli görümde ve cepheden fırlarcasına bir tavır sergiler. XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren rokoko ve barok üsluplarının yanı sıra kendine has karakterize olmuş stiliyle ampir tesirine ayak uyduran motifin Antik Yunan ve Roma Sanatındaki şekliyle yaprak uçlarındaki kıvrımlar kendi içerisinde ayrılarak azalır, kabuksu dokuda, tek başına ve sakin yapısıyla dikkat çeker. XIX. yüzyılın ortalarında itibaren eklektik tavırda diğer üslupların karmaşasıyla yer edinen motif özünü bulmaya çalışsa da yüzyılın sonlarına doğru doğal dokusunu oldukça yitirerek soyut yaprak görünümünde yüzeyselleşir ve XX. yüzyılın başlarında etkisini tamamen kaybeder (Halıcı, 2022: 1007-1010; Büber, 2023: 607-613). Akant motifinin örnekleri İstanbul'da I. Mahmut Çeşmesi (1732) (Topuz, 2012: 27), Yusuf Efendi Çeşmesi (1757), Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1791) (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 37), Çengelköy II. Mahmud Han Çeşmesi (1831-32) (Bal, 2024: 173) ve Anadolu'da Bursa Münir Paşa Çeşmesi (Çetinkaya, 2012: 98), Isparta Şeyh Muhiddin Çeşmesi (Akbaş, 2012: 199), Konya Sille Mezar Yakası Cami Çeşmesi (1829) (Mutlu, 2014: 505), Ankara Gecik Mescidi Çeşmesi'nde (1891) (İşçen, 2019: 40).

I. Mahmut Han Çeşmesi'nin ayna taşında belirlenen bir diğer motif istiridyedir. Barok gözetimindeki istiridyeye form itibarıyla kabuksu ve dolgun yapıdadır. Kabuğun alt bölümü rokoko gözetiminde rokayın etkisiyle sarmal yapıdaki tonerli volüt ile bükülmüştür. İlhamını doğadan alan istiridyeye tarihi süreç içerisinde Antik Yunan, Roma ve İslam Sanatına entegre olmuş hem mimari de hem de bezemede uygulanmıştır (Yılmaz, 2005: 12-15). Anadolu'da Beylikler Devrinde (Turan, 2013: 32-79) ve akabinde Osmanlı Sanatında yer edinen istiridyenin önemle gündeme geldiği zaman dilimi Batılılaşma Devrine rastlar. Başlangıçta istiridyeye algısı Lale Devrinde inşa edilen çeşitli mimari yapıların yarım daire şeklindeki kemer dekorasyonlarında ön plana çıkar. Form itibarıyla tek bir merkezden dağılarak yelpaze biçiminde açılan dilimler istiridyenin kabuksu dokusunun geometrik çizgide verildiği soyut görümdedir.

İstiridyeye XVIII. yüzyılın ilk yarısında Fransız rokokosu ve barok üslubuyla birlikte motifsel bir değere evrilmiştir. Dönem içerisinde istiridyeye bilhassa çeşmelerde diğer motiflerle birlikte kompoze edilmiş veya çeşme kemerlerinin kilit taşlarının altına ya da üzerine tek başına yerleştirilmiştir. Yapıldığı dönemin sanatına kolaylıkla uyum sağlayan motif üslup açısından kendine özgü stilleriyle değişkenlik gösterir. Rokoko sanatında çoğunlukla floral kökenli yaprak ve çiçek motifleriyle dizayn edilen istiridyeye, form itibarıyla organik dokusuna yakındır. Motif, uygulandığı yüzeye çizgisel anlayışla hafif ve yumuşak biçimde işlenerek dekoratif görüntüsü ön planda tutulur. Kabuğun asimetrik yapısı iç bükey kıvrımlı hatlarla belirlenir. Barok etkisindeki istiridyeye motifleri ise cephelerde derinlik ve hacimli yapısıyla dramatik bir ifade yaratır. Yüzeydeki kabuksu doku ışık ve gölge etkisiyle hem güçlü hem de dinamik bir duruş sergiler. Doğal dokusuna nazaran kabuğun hatları daha simetrik ve belirli bir düzen dahilinde uyumla şekillenir. Ampir stilinde diğer iki üsluba nazaran daha soyut bir

görünüm sergileyen istiridye kabuksu yapısını büyük oranda yitirdiği, kıvrımlarının azalarak çizgisel hatlarla belirlenen bir forma dönüşür (Büber, 2023: 538, 539). Osmanlı Sanatında XVIII. ve XIX. yüzyılda inşa edilen İstanbul'daki Beşir Ağa Çeşmesi (1727-28) (Yıldız, 2017: 106), İsmail Ağa Çeşmesi (1731), Kemankes Çeşmesi (1732) (Barışta, 1991: 51), Kaptan Süleyman Paşa Çeşmesi (1751), Hacılar Çeşmesi (1768-9), Cezayirli Gazi Hasan Paşa Çeşmesi (1780) (Yılmaz, 2005: 37, 41, 51), Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi (1777) (Sarıdikmen, 2010: 81), Ramiz Ağa Çeşmesi (1861) (Büber, 2023: 225), Perüstü Kadın Çeşmesi (1895) (Kara Pilehvarian, Urfalıoğlu & Yazıcıoğlu, 2004: 192) ve Anadolu'daki Nevşehir Hoca Fıkıh Çeşmesi (1708) (Sevim & Köşklü, 2022: 240), İzmir Kemeraltı Çeşmesi (XVIII. yüzyıl) (Geyik, 2010: 313), Bursa Hacılar Çeşmesi (1749) (Çetinkaya, 2012: 45) motifin uygulandığı yapılardan yalnızca bir kaçıdır.

I. Mahmut Han Çeşmesi'nin bezeme kompozisyonlarının detaylarında tek başına, C-S kıvrımları ya da akant yapraklarının uçlarının büküldüğü kısımlarda volütler oluşmuştur. Bu volütlerin kaba ve iri yapıdaki görünümleri barok etkisi taşırken, cılız ve naif bir kıvrımla bükülen örnekleri rokoko tesirindedir. Çeşmenin ayna taşında C kıvrımları ve iri yapıli volütler arasında bir köprü görevi üstlenen rokoko etkili kısa bağlantı çubukları, dönem içerisinde çeşitli motifleri birbirine bağlayan aracı görevindedir.

Çeşmenin ayna taşı ve kemer çevresinde tespit edilen kartuş diğer motifler arasında biçimseliyle dikkat çeker. Rokoko etkisiyle C kıvrımlarıyla hatları belirlenen kartuşun akant yapraklarıyla kazandığı hacimli görünüm barok stilli kulak kepçesinden (Halıcı & Yurttas, 2022: 9, 10) esinlenen bir tasarıma evrilir.

I. Mahmut Han Çeşmesi'ndeki dekoratif kemere bir taç görevi üstlenen akant inci dizileriyle dekore edilmiştir. Akantın ana damarı boyunca hiyerarşik düzende üst üste sıralanan bu inciler biçimseliyle dekor yoğunluğu yüksek bir motif çeşididir. Avrupa'dan ithal edilen incinin barok kompozisyonlarında istiridye kabuklarıyla beraber ya da kabuk içerisindeki dekorasyonu rokokoda mücevher hissiyatı verir (Halıcı, 2022: 1179). Motif, çeşitli bitkisel unsurlarla kaynaşarak zarafetin sembolik bir anlatısına dönüşür. İstanbul'daki Mehmet Emin Ağa Sebili (1740), Hacı Beşir Ağa Sebili (1745) (Baytar, 2019: 304), Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (1741), Laleli Cami Çeşmesi (1764) (Sevinçtay Kanlıçay, 2010: 76) gibi örneklerde inci dizilerini görmek mümkündür.

I. Mahmut Han Çeşmesi'nin biçimseliyle dikkat çeken bir diğer bezemesi meşaledir. İnci dizilerinin gövde olarak belirlendiği bu tasarım stilize ateş detayıyla tamamlanmıştır. Motif, XVIII. yüzyıl özelinde ünik bir örnektir. Rokoko üslup etkisinde motifsel bir değere indirgenen meşale, sanatçının hayal gücüne dayalı devir içerisindeki güzel bir yorumudur. Meşale, Avrupa Sanatında neoklasik (ampir) akımla gündeme gelir ve rokokonun son aşamasındaki tasarımlarda Fransa'da farklı bir yol izleyerek ayrılır. Rokoko gözetiminde XVI. Louis Devri Sanatında floral motifler ve içinde ok bulunan kılıflarla kompoze edilen meşalelerin sap kısımları ve ateşin süzülerek etrafa saçılan kıvrımları estetik bir görünümdeydir. Napoléon Sanatında ise iki meşale çapraz olarak yerleştirilir ya da askeri öğelerle dizayn edilir. Bu devirde form itibariyle meşale gövdesinin antiestetik tavırla biçimlenen sap kısmının aksine meşale ucundan çıkan ateş hüzmeleri daha zarif biçimde ele alınmıştır (Büber, 2023: 655, 656). Osmanlı Sanatında aydınlatma aracı olarak kandil ve şamdanın yerini alan meşale, erken bir örnek olarak 1581 tarihli Şehinşahname-i Murad-ı Salis adlı el yazmasındaki betimlemede kendini

gösterir (Altier, 2022: 253). Meşalenin motif olarak Osmanlı Sanatında yer edindiği zaman dilimi ampir üslubun Sultan II. Mahmut dönemine rastlar. Köşk, cami, çeşme, mezar ve nişan taşları yanı sıra el sanatlarında bezeme repertuarına eklenir (Altier, 2022: 256-261). İstanbul'daki Bezmialem Valide Sultan adıyla bilenen Maçka'daki (1839-40) ve Aksaray'daki (1845) iki çeşme, meşale motifinin çeşme yapılarındaki en belirgin örnekleridir.

I. Mahmut Han Çeşmesi'nin kemer çevresinde tespit edilen meander ve nar motifleri geleneksel izleri taşıyan yerel bir tavır sergiler. XVIII. yüzyılın ilk yarısına kadar Lale Devriyle birlikte klasik motiflerin çeşme cephelerinde kısmi örneklerle sınırlı olduğu etki devam eder. Bu motiflerden incelenen çeşmedeki meander motifi form itibarıyla dekoratif kemerin pilaster başlıkları üzerinde kemerin başlangıç noktası olarak belirlenmesi, yeni ve gelenekselin bir aradaki uyumunun güzel bir yansımasıdır. Meander motifinin düşey hattı üzerine dikey eksende oturan nar motifinin gövdesindeki açıklıktan tanelerini görünür. Form itibarıyla Türk Sanatında kabul gören nar, İstanbul çeşmelerinde nadir uygulanan bir motiftir. Nar, Osmanlı Sanatında ağırlıklı olarak XVIII. ve XIX. yüzyıl saray ve Anadolu evlerinin duvar resimlerinde bereketin ve bolluğun anlatısı olarak tek başına ya da çeşitli çiçek ve meyvelerle betimlenmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013: 82). Yanı sıra mezar taşlarında, kumaş işlemlerinde ve Batılılaşma Devri etkisiyle meyve natürmortlarında yerini almıştır (Odabaşı, 2023: 4823). Nar motifinin bulunduğu çeşme örnekleri arasında Edirne İbrahim Çeşmeleri (Karademir, 2007: 211), Kocaeli Emine Hanım Çeşmesi (Gökler, 2017: 2102) ve Afyon Büyükolucak Çeşmesi (Karasu, 2006: 92) sayılabilir.

Sonuç olarak, Maçka Parkında yer alan I. Mahmut Han Çeşmesi, Batılılaşma Devri yıllarında belirgin değişimlerin başladığı sanat ortamında hem Lale Devri esintileriyle klasik izleri kısmen devam ettiren, hem de rokoko ve barok üsluplarına evrilen süreç içerisinde yer alan önemli yapılarıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, T. (2013). Kemeraltı Çarşısı'ndaki Duvar Çeşmelerinin Bezeme Ögeleri Açısından İrdelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (1), 2013, 1-18.
- Acar, T. (2019). Uşak/Karahallı Çeşmeleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (2), 419-436.
- Ağaoğlu, M. (2018). Mihrîşah Valide Sultan Adına İstanbul'da Yapılan Eserler ve Osmanlı Devrindeki Onarımları. 2. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi Bildiri Kitabı*, Antalya: Nobel Bilimsel Eserler, 128-145.
- Akbaş, M. (2012). *Isparta İli ve İlçeleri Türk Dönemi Çeşmeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Altier, S. (2022). *Osmanlı Bezemesine Ampir Üslupla Giren Yenileşme Sembollerinden Biri: Meşale. Geçmişten Geleceğe Küçük Asya Anadolu*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Arel, A. (1975). *On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınevi.
- Arseven, C. E. (1954). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Önge, Y. (1997). *Türk Mimarisinde, Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aynur, H & Karateke, H. (1995). *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Aytaçoğlu, L. Z. (1993). *İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aytöre, A. (1962). Türklerde Su Mimarisi. *I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Tebliğler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 45-68.
- Bal, T. (2024). *Osmanlı Mimarisinde Ampir Üslubu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Barışta, H. Ö. (1992). *İstanbul Çeşmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barışta, Ö. (1991). *İstanbul Çeşmeleri (Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barillari, D, Godoli, E. (1996). *Istanbul 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors*. Newyork: Rizzoli.
- Bayfıdan, D. (2018). *19. Yüzyıl Beyoğlu Çeşmeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Baytar, Z. (2019). *Batılılaşma Dönemi (XVIII. Yüzyıl) İstanbul Sebillerinde Süsleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans. Tezi Sakarya Üniversitesi.
- Binan, C., Can, C. & Erdem, A. (2005), Tophane I. Mahmut Çeşmesi. *Tasarım Dergisi*, 154, 134-143.
- Binay, H. & Ekim, Z. E. (2021). Haydaypaşa'da Gün Işığına Çıkarılan Abdülmecid Han Çeşmesi ve Sarnıcı ile Halit Ağa Çeşmesi Kitabesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 17, 35-54.

- Bölükbaşı Ertürk, A. E. (2004). *Osmanlı Döneminde Safranbolu Su Mimarisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bulut, Ö. (2019). *Kırklareli ve İlçelerindeki Tarihi Su Yapıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Büber, N. Y. (2023). *İstanbul/Beşiktaş İlçesindeki Osmanlı Dönemi Çeşmeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Bülbül, İ. & Şenarslan, Ç. (2016). Bir Medeniyet Mirası: İstanbul Çeşmeleri. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Çağlıtütüncigil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (33), 61-92.
- Çeçen, K. (1992). *Taksim ve Hamidiye Suları*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSKİ.
- Çeçener, H. B. (2007). *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygarlığı*. İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayını, 34.
- Çetinkaya Karafakı, F. (2023). Tarihi Çeşmeler ve Niğde Tarihi Kent Merkezi Çeşmeleri Üzerine Bir Araştırma. *Eski Türk Araştırmaları Dergisi*, 7 (1), 50-72.
- Çetinkaya, E. (2012). *Bursa Çeşmeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çobancaoğlu, T. (1988). *Tarihi İstanbul Çeşmelerinin İncelenmesi ve Korunması Konusunda Bir Araştırma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Demirci, D. & Derici, D. (2021). Malatya'da Çeşme Mimarisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 270-298.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Emine Odabaşı, (2023). Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Nar Motifi ve İşlemede Kullanılması. *Social Sciences Studies Journal*. 9 (107), 4821-4825.
- Eyice, S. (1995). Empire. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 159-163.
- Eyice, S. (2002). Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. 288-309.
- Eyice, S. (2011). İstanbul'un Kaybolmuş Önemli Bir Tarihi Eseri: Fatih'te Sultan I. Mahmud Çeşmesi. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 7, 49-59.
- Geyik, G. (2007). *İzmir Su Yapıları (Çeşme, Sebil, Şadırvan)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Gökler, B. M. (2017). Kocaeli Çeşmelerinde Batı Etkili Süslemeler. *Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi Kültürü Sempozyumu*, Kocaeli: Bilnet, 2097-2127.
- Göktaş Kaya, L, Özdemir, E. (2020). Yerel Mimarlık Örneği Olarak Safranbolu Köy Çeşmeleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29 (1), 2020, 97-131.
- Gül, H. (2014). *İstanbul Namazgahları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Gülenaz, N. (2011). *Batılılaşma Dönemi İstanbul'unda Hanlar ve Pasajlar*. İstanbul Ticaret Odası Yayınevi.

- Gür, F. & Mutlu, M. (2023). Kastamonu Çeşmelerinin Tipolojik Açından İncelenmesi. *BAÇINI Sanat Dergisi*, 1 (1),127-160.
- Halıcı, E. & Yurttaş, H. (2022). Barok-Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü. *Anasay* (19), 3-28.
- Halıcı, E. (2020). XVIII- XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 69, 577-628.
- Halıcı, E. (2022). *Osmanlı Başkentlerinde XVIII-XX. Yüzyıl Türbelerinde Kalemîşi Süslemeler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- İşıkakdoğan, A. (2013). *Balıkesir Çeşmeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- İlkhan Söylemez, D. (2021). Sanat Sosyolojisi Açısından Nuruosmaniye Camisi. *OPUS International Journal of Society Researches*, 17 (37), 4677-4701.
- İşçen, İ. Y. (2019). *Osmanlı Döneminde Ankara'nın Mahalle Çeşmeleri*. Ankara: Cadde Anafartalar Kuyumcuları Yayınları.
- Kara Pilehvarian, N. Urfaloğlu, N. & Yazıcıoğlu, L. (2004). *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Karademir, M. (2007). *Edirne Çeşmeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karademir, M. (2018). İstanbul-Küçükçekmece Abdüsselam Çelebi Çeşmeleri. *Turkish Studies*, 13 (26), 757-774.
- Karasu, G. (2006). *Afyon Çeşmeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Koçyiğit, F. (2014). Lale Devri Çeşmelerinin Karakteristik Özellikleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, 291-326.
- Koçyiğit, F. (2019). Osmanlı Mimarisinde Meydan Çeşmeleri. *Akdeniz Sanat*, 339-354.
- Köşklü, Z. & Geyik, G. (2010). İzmir'in Çeşme İlçesinde Çeşme Mimarisi. *Sanat Dergisi*, 12, 123-143.
- Köşklü, Z. (1999). *17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Medreselerinin Tipolojisi I*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınevi.
- Kuban, D. (1998). *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Kumbaracılar, İ. (1938). *İstanbul Sebilleri*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Meyer, F. S. (1849). *A Handbook of Ornament: a Grammar of Art*. New York: First American Edition.
- Mutlu, M. (2014). *Konya'da Su Mimarisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Ödekan, A. (1992). Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme. *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu. 281-297.
- Önge, Y. (1997). *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özgen, H. (2011). *Kadıköy Çeşmeleri*. İstanbul: Kadıköy Belediyesi.
- Özkan, (2005). Torul Çeşmeleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 125-155.

- Papila, A. (2000). *18. Yüzyıl Osmanlı Külliyelerindeki Üslup Değişiklikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Sarıdikmen, G. (2010). *İstanbul'un 100 Çeşmesi ve Sebili*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sevim, A. & Köşklü, Z. (2022). Nevşehir'de Osmanlı Dönemi Çeşmeleri. *Anasay*, 22, 117-150.
- Sevinçtav Kanlıçay, S. (2010). *Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler (1740-1797)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tali, Ş. (2005). *İstanbul Suriçi Sebilleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tali, Ş. (2009). İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15, 47-64.
- Tanişik, İ. H. (1945). *İstanbul Çeşmeleri 2*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tansuğ, S. (1965). 18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı. *Vakıflar Dergisi*, 6, 99-101.
- Topuz, G. (2012). *Lale Devrinde Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesinin Süsleme Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Turan, B. (2013). *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Kullanılan İstiridye Motifi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Vallance, A. (1898). *William Morris His Art His Writings and His Public Life*, London: G. Bell.
- Yavaş, D. (2000). Bursa'da Kitabeli Osmanlı Çeşmeleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 25-40.
- Yıldız, S. (2017). *İki Gözüm İki Çeşme İstanbul'un Tarihi Çeşmelerine Dair Yazılar*. İstanbul: Büyüyenay.
- Yılmaz, S. (2005). Osmanlı Mimarisinde İstiridye Formu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Zafer, N. (2022). *Ampir Üslubun Osmanlı Çeşme Mimarisine Yansıması: İstanbul Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARS ANI (OCAKLI) KÖYÜ EV MİMARISI⁴

KARS ANI (OCAKLI) VILLAGE HOUSE ARCHITECTURE

Doç. Dr. Gül GEYİK

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

gul.geyik@atauni.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4149-5938>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544935>

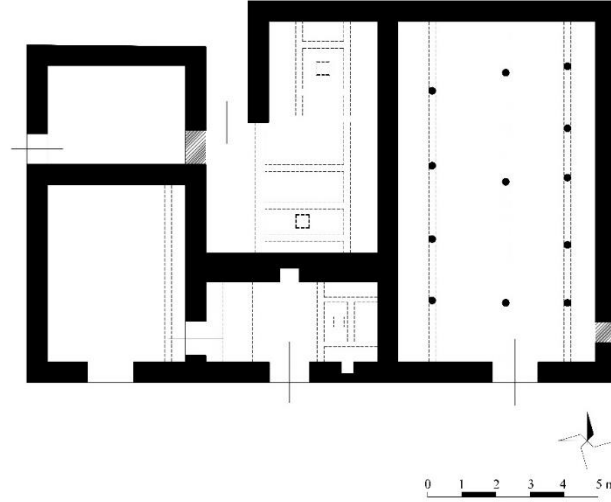
GİRİŞ

Ani (Ocaklı) Köyü, Kars'ın yaklaşık 42 km güneydoğusunda, Ani Ören Yeri sur duvarlarının hemen önüne kurulmuş bir yerleşkedir. Köy, birkaç haneden oluşan küçük bir yerleşimken, 1958 yılından sonra çok haneli bir köy olmuştur. Ani, önemli bir Ortaçağ kenti olup 17. yüzyıl Safevi işgalleriyle büyük yıkıma uğramış, 18. yüzyılda ise sönük bir kent yaşamı sürmüştür (Arslan, 2021:13). Ani, yalnız sur içinde değil, surların dışında Mığmığ Deresi, Bostanlar Deresi ve Arpaçay yamaçlarındaki mağaralarda yaşamın olduğu bir yerdir. 18. yüzyıldan sonra kentin dışındaki bu mağaralarda yaşam 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. 1958 yılında dönemin Başbakanı Adnan Menderes, Ani'yi ziyaretinde hala bu mağaralarda yaşayan halkı görünce, köyün büyütülmesi, evlerin kurulması ve bununla ilgili devletin de maddi yardımda bulunması gerektiği üzerine durmuş ve böylece mağarada yaşayanların ev sahibi olması sağlanmıştır (K.K.1). Ani Köyü, günümüzde sit alanıdır.

Bu çalışma, Ani Köyü'nde bulunan on beş evle sınırlandırılan araştırmanın genel bir değerlendirmesi olarak yapılmış, evlerin kataloglaması yöntemi kullanılmamıştır. Bu kapsamda evlerin kurulumu, bölümlerini oluşturan aşhane, oda ve ahırların mimari yapısı ile süsleme özellikleri yakın bölgelerle olan benzerlikleri incelenmiştir.

Ani Köyü evleri kurulum olarak değişkenlik gösterir. Oda, aşhane ve ahır bölümlerinden oluşan tek katlı evlerde, tüm bölümlerin bir avlu çevresinde birbirinden bağımsız inşa edildiği örneklerin yanında, üç bölümün de birbirine bitişik yapıldığı veya iki bölüm bitişik üçüncünün ayrıldığı örneklere de rastlanmaktadır. Raşit Güneş Evinde, ahır bölümü odaların bitişğine, aşhane ise ayrı bir bölüm olarak diğerlerinden bağımsız yapılmıştır. Selçuk Güneş Evinde aşhane ve odalar bitişik, ahır bölümü ayrı tutulmuştur. Paşa Şengül Evi sürekli genişletmelerle günümüze ulaşmıştır. Evler, ailede yetişen erkeklerinin evlenmesiyle yeni oda, aşhane ve ahırların zaman içerisinde diğer bölümlere bitişik veya bağımsız olarak avlu çevresinde inşa edilmesiyle büyütülmüştür. Genişletilen evlerin bir diğeri Hüsnü Aktaş Evidir (Çizim 1). Avlular, basit duvarlarla çevrilmiş, belirli bir düzen göstermeyen, çevresine ev bölümlerinin yerleştirildiği alandır.

⁴ Bu araştırma, 28. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumunda "Kars Ani (Ocaklı) Köyü Mimarisi" başlığıyla Sözlü Bildiri olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş halidir.



Çizim 1: Hüsnü Aktaş Evi (Çizim: Muhammet Arslan)

Ani Köyü evlerinde yapı malzemesi moloz taş ve kesme taştır. Kesme taşların neredeyse tamamı Ani Ören Yeri'nden getirilmiştir. Bu devşirme malzeme geleneği Anadolu'nun pek çok bölgesinde ve farklı dönemlerde kullanılmıştır (Yılmaz & Yavuzylmaz, 2017: 374-375). Moloz taşların da etrafta bulunan dere yamaçlarından getirilip işlenerek kullanıldığı köy sakinlerince ifade edilmiştir (K.K.2). İklim şartlarının sert olması sebebi ile duvarlar kalın tutulmuş, yaklaşık 1 m genişliğe sahiptir. Üst örtü ve taşıyıcılarda, kapı ve pencerelerde ahşap malzeme kullanılmıştır. İç mekânlarda, ahırlar hariç, oda ve aşhanelerde duvarlar genellikle alçıyla sıvanmıştır. Yapıların üzeri toprak damdır.

Aşhaneler

Aşhaneler, içerisinde tandırın da bulunduğu mutfaklardır. Yörede *aşkana* da denilen bölümde yemek yapıldığı için, Türkçe yemek anlamına gelen *aş* (Memiş, 2019:196) kelime köküne Farsça ev anlamındaki *hane* (Özlük, 2019:196) kelimesinin eklenmesiyle *aşhane* denilmiştir. Aşhaneler yemek yapılan ve erzakların depolandığı birimlerdir.

Ani Köyü aşhaneleri, kapısı avluya açılan, kare veya dikdörtgen planlı, taş duvarlı, ahşap pasin örtü üzerine toprak damlı mekânlar olarak tasarlanmıştır (Görsel 1-4). Bu tasarımın üzerini kapatan pasin örtü, orta kısmın yükseltilerek belli bir eğim ile yanlara bağlanması ile oluşturulur (Sağlam, 2022:1146). Yükseltile orta kısımda, tandırın üzerine gelen yerde bir tepe penceresi açılarak havalandırma ve aydınlatma sağlanmıştır (Görsel 5-6). Tepe pencereleri yaklaşık 40x40 cm ölçülerinde olan küçük pencerelerdir (Görsel 7-8). Ters tavan şeklinde yapılmış olan örtü, düz kesilmiş veya dairesel formu korunmuş ağaç dalları ve gövdelerinden oluşan ahşap malzemenin kirişler üzerine serilmesiyle elde edilmiştir. Anadolu evlerinde sıkça uygulandığı bilinen ters tavan şeklinde kirişler mekân içerisinde açıkta kalır (Yıldırım & Hidayetoğlu, 2006:333-334). Pasin örtü, Kars (Arslan & Şen & Karacabey, 2019; 2022; 2023) ve yakın bölgelerinde karşılaşılan bir örtü sistemidir. Erzurum Pasinler (Ünal, 1994:215), Horasan (Gök, 1992:65) ilçeleri ile Tortum (Söylemez, 2022:46), Oltu, Şenkaya gibi kuzey ilçelerinde (Aktoprak, 2024:517) evlerin farklı bölümlerinde görülen bu örtü şekli, iklim şartlarıyla

ilişkilendirilebilir. Özellikle yağışın bol olduğu bölgede, tavanın meyilli oluşu kar ve yağmur sularının tahliye edilmesini kolaylaştırmaktadır.



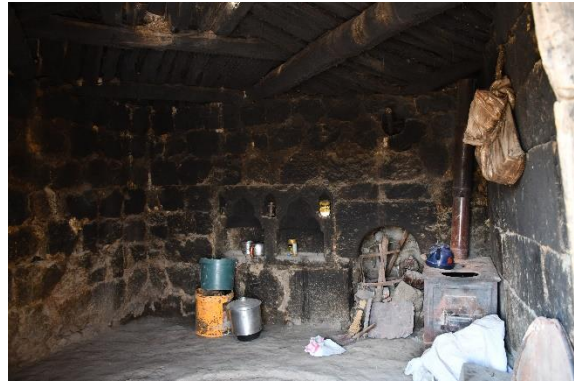
Görsel 1: Hurşit Güneş Evi Aşhanesi



Görsel 2: Paşa Şengül Evi Aşhanesi



Görsel 3: Raşit Güneş Evi Aşhanesi



Görsel 4: Paşa Şengül Evi Aşhanesi



Görsel 5: Paşa Şengül Evi Aşhanesi Pasin Örtü



Görsel 6: Raşit Güneş Evi Aşhanesi Pasin Örtü



Görsel 7: Raşit Güneş Evi Aşhanesi Tepe Penceresi



Görsel 8: Hurşit Güneş Evi Aşhanesi Tepe Penceresi

Aşhanelerde bir seki şeklinde, yerden 30-40 cm kadar yükseltilen kısımda tandır bulunmaktadır (Görsel 9). Killi topraktan yapılan tandır toprağa gömülü olup ağız kısmı toprak üstünde bırakılmıştır (Görsel 10). Tandır, et kalınlığı 5-6 cm olan, yukarı doğru hafif konik bir form gösteren silindirik gövdeli, toprağa gömülü bir tür fırındır (Karpuz, 1993:47). Doğu Anadolu Bölgesi'nde Kars (Yarış, 2013), Erzurum, Ağrı, Muş, Malatya, Bitlis, Bayburt, Van gibi geniş bir coğrafyada görülen tandırlar, form olarak çeşitli olduğu kadar, evin içinde veya avluda bulunan tandirevi veya aşhanelerde ya da avluda bir sundurma altında yer almasıyla, bulunduğu mekânlar da farklılık göstermektedir (Köşklü, 2005:159).



Görsel 9: Raşit Güneş Evi Aşhanesi Tandır-Küfle



Görsel 10: Paşa Şengül Evi Aşhanesi Tandır

Tandırın içine gömülü olduğu sekinin önü taşlarla sınırlandırılmış, içi toprağın sıkıştırılmasıyla oluşturulmuştur. Sekinin hemen önüne yerleştirilen *küfle* denilen, tandırın hava alıp yanmasını sağlayan havalandırma deliği vardır (Görsel 11-12). Nahcivan ve Arpaçay ağzlarında kullanılan küfle, Erzurum'da (Köşklü & Tali, 2009:100; Şimşek & Numan & Topçubaşı, 2024:175) ve Bayburt'ta külve (Taşkesenlioğlu & Kındığılı, 2020:209), Van'da küvhe gibi farklı şekillerde telaffuz edilmektedir (Aliyeva, 2021:233-234). Küfle, tandırın yanması ve soğuması için kullanılır (Köşklü & Özkul Fındık 2021:271).



Görsel 11: Engin Aktaş Evi Aşhanesi Küfle



Görsel 12: Mevlüt Aktaş Evi Aşhanesi Tandır-Küfle

Aşhanelerin çoğunda malzeme koymak için duvarlarda nişlere veya ocak nişlerine yer verilmiştir. Bu nişler, Ani Ören Yeri'nden getirilen nişler olarak dikkat çekmektedir (Görsel 13-14).



Görsel 13: Halil Şengül Evi Aşhanesi Niş



Görsel 14: Paşa Şengül Evi Aşhanesi Niş

Odalar

Oda, Türk evlerinin özgün bir ögesi olup evin çekirdek birimidir (Kuban, 1995:106). Ev içerisinde fonksiyonel olarak tasarlanmış, oturma, yeme içme, yatma gibi temel ihtiyaçların karşılandığı yaşam alanıdır (Karpuz, 1983:4).

Ani evlerinde odalar, ahır veya aşhane ile bitişik yapılmıştır. Bunun sebebi, sert iklim koşullarında odaların yanına sıcak mekânların yerleştirilmesiyle ısı kaybını en aza indirmek olmalıdır. Odalar genellikle giriş kapısı ile pencere açıklığı olan ve doğrudan avluya açılan, taş malzemeyle inşa edilmiş, ahşap örtülü, dikdörtgen planlı bölümlerdir. Bazı evlerde odalar ile ahır arasında veya iki odanın önüne, yörede *aralık* denilen dağıtıcı bir mekân eklenmiştir. Üst örtüsü pasin örtü olan odalarda, aşhanelerde görülen tepe penceresi yoktur. Bazı evlerde örtüyü taşımak için ahşap direkler kullanılmıştır (Görsel 15-16). Ters tavan şeklinde yapılan pasin örtüde, kirişler odadan gözlenebilir. Pencere dikdörtgen formu olup bazılarında şevli pencere tercih edilmiştir. Zeminleri taş döşemelidir ve duvarlar içten sıvalıdır.



Görsel 15: Raşit Güneş Evi Oda Pasin Örtü



Görsel 16: Kerim Dinçer Evi Oda Pasin Örtü

Şevli pencere, odaların içine doğru mazgal gibi büyüyen pencereler olup iç mekânın görünürlüğü azaltırken daha çok ışık yaymakta ve ısıyı iç mekânda tutmaktadır (Görsel 17-18). Bölgenin soğuk iklim koşullarına uygun olarak yapılan bu pencere türlerine Erzurum (Aktoprak, 204:840; Yurttaş vd., 2024) ve Bayburt evlerinde de rastlanmaktadır (Çiğdem & Özkan & Yurttaş, 2020:545). Ani Köy halkı, pencereye *akuşka* demektedir (K.K.2). Ani'de akuşka, şevli ve düz dikdörtgen pencereler için kullanılmakta olup Rusçadan geçmiştir. Kars'ta ise 50x65 cm ölçülerindeki pencereler akuşka olarak isimlendirilir (Eren, 2003:159).



Görsel 17: Kerim Dinçer Evi Şevli Pencere



Görsel 18: Paşa Şengül Evi Şevli Pencereler

Türk evlerinde, odaların sofalı ev planlarında önemli bir yeri vardır (Eldem, 1954:15). Ani evlerinde ise odalar avluya açıldığı için kurulumunda da fonksiyonellikleri ön planda tutulmuş, oda sayıları ise evin büyütülmesi durumunda artırılmıştır (Görsel 19-20). Geleneksel Türk evlerinde bulunan seki, sedir, yüklük, ocak gibi unsurlar da Ani evlerinde görülmez. Bunun yerine ihtiyaca yönelik soba, dolap ve mobilyalar yerleştirilmiştir.



Görsel 19: Selçuk Güneş Evi Oda Cephesi



Görsel 20: Paşa Şengül Evi Oda Cephesi

Ahırlar

Ahır, büyükbaş hayvanların barındığı yer olarak avluya açılan bölümdür. Ani Köyü evlerinde bulunan ahırlar, taş malzemeyle inşa edilmiş, kapıları avluya açılan, ahşap direklere oturan pasin örtülü ve dikdörtgen planlı yapılardır (Görsel 21-22). Ahırların arka kısmı, kapıyla ahıra açılan danalık olarak değerlendirilmiştir (Görsel 23-24). Yöre ağzında *danalık* denilen bu bölüm, büyük baş hayvanların ezmesini önlemek için yeni doğan danalara ayrılmıştır. Ahırlarda, pasin örtüde açılan tepe penceresi olduğu gibi duvarlarda açılan pencere örneği de görülmektedir. Az sayıda kullanılan pencereler, boyutlarıyla da soğuk iklime uygun olarak küçüktür.



Görsel 21: Yunus Görünmez Evi Ahır Cephesi



Görsel 22: Kerim Aydın Evi Ahır



Görsel 23: Raşit Güneş Evi Ahır



Görsel 24: Raşit Güneş Evi Ahır-Danalık

Pasin örtü Ani Köyü'nde ahırlardan başka aşhane ve odalarda da uygulanmıştır. Ahşap direkler üzerinde meyil kazanan kirişlerle yapılan bu örtüde orta kısım yükseltilmiş olur (Görsel 25-26). Böylece, mekânın rahat bir kullanım alanı haline gelmesi ve havadar olması sağlanır (Sağlam, 2022:1146). Pasin örtü, Erzurum ve çevresinde ahır ve merelerde en yoğun karşılaşılan örtü şeklidir (Aktoprak, 2024:876). Üst örtünün oturduğu ahşap direklerin boyları eşit olmadığında, direklerin altına konulan taş kaideler farklı boylarda kesilerek sorun çözümlenir. 1990'larda yapılan (K.K.3) ahırlarda taşıyıcı ve kirişlerin betondan yapıldığı, ahşabın yalnız kapatmada kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Görsel 23-24).



Görsel 25: Raşit Güneş Evi Ahır Pasin Örtüsü



Görsel 26: Kerim Dinçer Evi Ahır Pasin Örtüsü

Ahırların uzun duvarları boyunca, taş veya ahşap malzemedен, bölge ağzında *ahırlık* denen yemlikler yerleştirilmiştir. Ahırların temizliği zeminin ortasına açılan kanallarla sağlanmıştır.

Süsleme

Ani Köyü evlerindeki süsleme, genellikle Ani Ören Yeri'nden getirilen süslemeli taşlardır. Süslemeli blok taşlar, nişler, kitabeler evlerin dış ve iç cephelerinde farklı fonksiyonel amaçlarla kullanılmıştır.

Niş, Ani Köyü evlerinde sıklıkla kullanılmış olup tamamı Ani Ören Yeri'nden getirilmiştir (Görsel 27-28). Farklı tiplerde ele alınan nişler çoğunlukla dilimli kemerlidir (Duran, 2023). Bu nişler genellikle aşhanelerde görülmekle birlikte odalara ve ahırlara yerleştirilen örnekleri de mevcuttur. Nişler, raf veya ocak nişi olarak ihtiyacı karşılamıştır. Ani Ören Yeri Selçuklu Çarşısı ve Selçuklu Konutları kazılarında ortaya çıkarılan kesme taştan nişlerle köy evlerinde bulunan nişler yakın benzerlik içerisindedir (Görsel 29-30).



Görsel 27: Paşa Şengül Evi Odası-Niş



Görsel 28: Hüsnü Aktaş Evi Aşhanesi-Ocak Nişi



Görsel 29: Paşa Şengül Evi Aşhanesi-Niş



Görsel 30: Ani Ören Yeri Konutlar-Niş Örnekleri

Ani Kazıları Selçuklu Konutları'nda 2024 yılında bulunan bir kemerin taşıyıcısı, yekpare taş olmasına rağmen oyularak dekoratif sütunceler elde edilmiştir (Görsel 31). Bu taşıyıcının yüzeyine kabartma olarak işlenen daire şeklindeki geometrik motifler, Ani'de farklı yerlerde tekrarlanan motifler arasındadır. Aynı taşıyıcının bir örneği de Kerim Dinçer Evi'nin aşhanesinde, ocak nişinde bulunmaktadır (Görsel 32).



Görsel 31: Ani Ören Yeri Konutlar-Kemer ve Taşıyıcı Detayı



Görsel 32: Kerim Dinçer Evi Aşhane-Ocak Nişi ve Taşıyıcı Detayı

Kitabeli taşların duvar örgüsünde kullanılan örnekleri Ani Ören Yeri'nde bulunan kitabeli taşlar olup eve nereden geldiği anlaşılamamıştır. Duvara yerleştirilen kitabelerin ters veya yatık olması, taşın fonksiyonel olarak kullanıldığını göstermektedir (Görsel 33-34).



Görsel 33: Polat Şengül Evi Ahır-Kitabe ve Detayı



Görsel 34: Kerim Aydın Evi Aşhanesi-Kitabe ve Detayı

Bordür parçası olduğu anlaşılan süslemeli taşlar arasında, iç içe geçen altıgenlerle oluşturulan kompozisyon Hristiyan süslemelerinde görülmektedir (Görsel 35-36). Çok kollu yıldızlardan oluşan geometrik süsleme ise Türk-İslam mimarisine ait eserlerden getirilmiş olmalıdır (Görsel 37).



Görsel 35: Bergüzar Şengül Evi Cephesi ve Detayı



Görsel 36: Ani Surp Arak'elots Kilisesi ve Detayı



Görsel 37: Mevlüt Aktaş Evi Cephesi ve Detayı

Ani Köyü'nde Halil Şengül ve Polat Şengül Evlerinde bulunan oyun taşları oldukça dikkat çekicidir (Görsel 38). Ani Ören Yeri'nde örnekleri⁵ bulunan bu taşlar blok taşlar üzerine kazınarak yapılmıştır (Görsel 39).



Görsel 38: Halil Şengül Evi Aşhanesi-Oyun Taşı



Görsel 39: Ani Ebu'l Menuçehr Camii Oyun Taşı

Ani Köyü evlerinde süslemelerin çoğu Ani Ören Yeri'nden getirilmiş olmakla birlikte az da olsa köy sakinlerinin kendi taş işçilikleri de evleri bezemektedir. Baltık mimari ve süsleme özelliklerini yansıtan Kars ev cephelerinde pencere kemerlerinin kilit taşları dışa taşkındır (Görsel 40). Ani Köyü evlerinde de Kars'ın bu

⁵ Ani Ören Yeri'nde bulunan oyun taşları hakkındaki detaylı çalışma Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Şen ve Doç. Dr. Muhammet Arslan tarafından yapılmış olup çalışma yayın aşamasındadır.

pencere süsleme detayı, tek parça taştan oluşan lentolarında görülmektedir. Hüsnü Aktaş Evi pencere lentosunda taş, kilit taşı oluşturacak şekilde yanlardan oyularak yapılmış ve kemer görüntüsü vermek için taşa çizgiler halinde derin oymalar yapılmıştır (Görsel 41). Kilit taşı oluşturacak şekilde lentonun oyulması Seyfettin Kara ve Paşa Şengül Evlerinde de görülmektedir. Bu pencere formunu dikkat çekici kılan bir başka özellik de yapıların inşa tarihinin kilit taşına işlenmiş olmasıdır.



Görsel 40: Kars Merkez Konut Örnekleri (Muhammet Arslan Arşivi)



Görsel 41: Hüsnü Aktaş Evi Cephesi ve Kemer Kilit Taşı Detayı-Tarih: 1954

Tarihçe

Ani Köyü evlerinin yapımı, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden 1990'lara kadar uzanan zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Dönemin Başbakanı Adnan Menderes'in 1958 yılında Ani'ye yaptığı ziyaret esnasında Köy'de yalnızca birkaç ev bulunmakta ve halk mağaralarda yaşamaktadır. 1958 yılından sonra devletin de desteği ile köy büyümüş ve evlerin çoğu bundan sonra yapılmıştır. Pencere kilit taşı üzerine yapım tarihi yazılmış Paşa Şengül'ün Evi 1948 yılında, Seyfettin Kara'nın Evi 1953 yılında ve Hüsnü Aktaş'ın Evi 1954 yılında yapılmıştır (Görsel 42-43). Kerim Dinçer Evinin sonradan eklenen bölümü ise üzerinde yazılı olan 1982 yılına işaret etmektedir.



Görsel 42: Paşa Şengül Evi Cephesi ve kemer Kilit Taşı Detayı-Tarih: 1948



Görsel 43: Seyfettin Kara Evi Cephesi ve kemer Kilit Taşı Detayı-Tarih: 1953

Ani Köyü, günümüzde Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu kararı ile sit alanı olan köyde yeni ev inşası yoktur. Bazı ev sahiplerinin kente göçmesi ile bu evler ya kaderine terk edilmiş ya da yakın akrabaların bakımına bırakılmıştır. İçerisinde yaşamın olduğu evler ise kültürel varlıklarını korumanın yanında bölgenin karakteristik özelliklerini taşıması ile dikkat çekmektedir.

Sonuç

Ani Köyü, öncesinde birkaç haneden oluşan ve 1958 yılından sonra devlet destekli olarak büyüyen bir köydür.

Ani Köyü evleri, bir avlu çevresinde odalar, aşhane ve ahırdan oluşan kurulum düzenleri ile değişiklik gösteren Türk evleridir. Aşhaneleri, seki üzerine yerleştirilen tandırları ile yemek yapmak ve erzak depolamak için yapılmış mutfaklardır. Odalar basit mimarileriyle yaşama alanlarıdır. Ahırlar ise ahşap direkler üzerine pasin örtülü hayvan barınaklarıdır. Ani Köyü evlerinde pasin örtü yalnız ahırlarda değil, aşhane ve odalarda da uygulanmış, iklimin sert koşullarına uyum sağlanmıştır. Bölgede Erzurum ve Kars evlerinde özellikle ahırlarda görülen pasin örtünün Ani evlerinde de uygulanmış olması bölgenin mimari özelliğini yansıtması açısından dikkat çekicidir. Yine bölgede görülen şevli pencere uygulaması ve tandır yapımı Ani evleri ile benzerdir.

Ani Köyü evlerinde Ani Ören Yeri'nden getirilen bezemesiz taşların yanında nitelikli taşların kullanıldığı, nişlerin özellikle aşhanelerde fonksiyonel kullanımı da dikkate alınarak, amacına göre

yerleştirildiği görülmektedir. Ev sahipleri tarafından yapılan pencere kilit taşlarının taşkın olması da Kars'ın Baltık mimari etkisini göstermesi ile önemlidir.

20. yüzyılda inşa edilmiş olan evler hem bölgenin karakteristik özelliklerini yansıtmaları hem de Ani Ören Yeri'nden getirilen taşlara ev sahipliği yapması ile önemli kültürel varlıklar olarak korunması gereken değerlerimizdir.

KAYNAKÇA**Kaynak Kişiler:**

K.K.1: Behlül Görünmez, Ani Köyü. Görüşme Tarihi: 2024.

K.K.2: Kerim Dinçer, Ani Köyü. Görüşme Tarihi: 2024.

K.K.3: Raşit Güneş, Ani Köyü. Görüşme Tarihi: 2024.

Aliyeva, N. (2021). Nahcivan Bölgesinin Ekmek Pişirme Kültürü Ve Terminolojisi, *Millî Folklor*, C.17, S.129, 229-238.

Arslan, M. (2021). *Anadolu'da İlk Selçuklu Mimarisi Ani*, Konya: Palet Yayınları.

Arslan, M., Şen, A. & Karacabey, B. (2019). Ortaçağdan Günümüze Kars ve İlçelerindeki Türk Dönemi (2018 Yılı Çalışmaları), *37. Araştırma Sonuçları Toplantısı 17-21 Haziran 2019 Diyarbakır*, C.2, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 551-575.

Arslan, M., Şen, A. & Karacabey, B. (2022). Ortaçağdan Günümüze Kars ve İlçelerindeki Türk Dönemi (2019-2020 Yılı Çalışmaları), *2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları*, C.2, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 293-308.

Arslan, M., Şen, A. & Karacabey, B. (2023). Ortaçağdan Günümüze Kars ve İlçelerindeki Türk Dönemi 2021 Yılı Çalışmaları, *38. Araştırma Sonuçları Toplantısı 23-27 Mayıs 2022 Denizli*, C.2, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 563-577.

Çiğdem, S., Özkan, H. & Yurttaş, H. (2020). *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt*, Bayburt: BAKÜTAM Yayınları.

Duran, A. (2023). Örnekleriyle Ani'nin Bezemeli Nişleri, *Cumhuriyetimizin 100. Yılına Armağan Ani Kitabı*, Muhammet Arslan (Ed.), Konya: Palet Yayınları, 29-48.

Eldem, S. H. (1954). *Türk Evi Plân Tipleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Eren, H. (2003). Anadolu Türkçesinde Yabancı Ögeler, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 51 (2), 156-169.

Gök, Y. & Kayserili, A. (2013). Geleneksel Erzurum Evlerinin Kültürel Coğrafya Yönünden İncelenmesi, *Doğu Coğrafya Dergisi*, S.30, 175-216.

Gök, Y. (1992). *Eski ve Yeni Gerek Köyü Meskenlerinin Coğrafi Yönden Karşılaştırmalı Etüdü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Karpuz, H. (1993). *Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köşklü, Z. & Fındık, N. Ö. (2021). Erzurum Kırsalında Tandır Kültürü ve Tandır Ekmeği, *Millî Folklor*, C.17, S.132, 262-285.

Köşklü, Z. & Tali, Ş. (2009). Geleneksel Erzurum Evlerinde Tandirevi (Mutfak) ve Mimarisi, *Sanat Dergisi*, S.11, 97-111.

Köşklü, Z. (2005). Eski Erzurum Mutfağında Tandır: Yapılışı, Kullanımı ve Doğu Anadolu'daki Yeri Üzerine, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.5, S.2, 155-178.

Kuban, D. (1995). *Türk "Hayat"lı Evi*, İstanbul: MTR.

- Memiş, G. (2019). Türk Kültüründe “Aş ve Aşhane, *Altay Topulukları Mesken ve Mesken Kültürü*, İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları, 157-175.
- Özen, H. & Akgün, T. (2019). Bayburt Kırsal Ev Mimarisi, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 4 (2), 239-255.
- Özlük, D. (2019). *Türkiye Türkçesinde Farsça Kökenli Kelimeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Sağlam, T. & Yurttaş, H. (2020). Geleneksel Erzurum Evlerinin İstatistiki Veri Analizi, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.67, 405-442.
- Sağlam, T. (2022). *Tarihi Erzurum Evleri Restorasyonları ve Ev Yaşantısı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sahure Yariş, S. (2013). Kars'taki Osmanlı Evleri Üzerine Bir Deneme, *I. Uluslararası Iğdır Sempozyumu Sosyal Bilimler Bildiri Kitabı*, 19-21 Nisan 2012-Iğdır, Cengiz Atlı (Ed.), Iğdır: Iğdır Üniversitesi, 186-217.
- Söylemez, H. (2022). *Erzurum İli, Tortum İlçesi ve Çevresinde Yer Alan Geleneksel Kırılmalı Kubbeli Evler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şimşek, Y., Numan, İ. & Topçubaşı, M. (2024). Geleneksel Erzurum Evlerinde Yaşam Alanı: Tandirevi, *Mimarlık ve Tasarım Dergisi*, C.5, S.2, 166-182.
- Taşkesenlioğlu, M. Y. & Kındıgılı, M. L. (2020). Geleneksel Bayburt Evleri, *Bayburt Araştırmaları Tarih-Kültür-Dil-Edebiyat*, Ankara: Akademisyen Kitabevi, 193-227.
- Toprak, S. (2024). *Erzurum Kuzey İlçelerinde Bulunan Geleneksel Evler (Oltu, Olur, Şenkaya, Tortum, Uzundere)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Erzurum.
- Uşma, G. (2018). Anadolu'daki Geleneksel Türk Evlerinin Kökeni ve Oluşumunu Etkileyen Faktörler, *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar*, Ankara: Gece Akademi, 253-266.
- Ünal, Ç. (1994). *Pasinler İlçesinin Coğrafi Etüdü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Yıldırım, K. & Sağla, M. L. (2006). Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, 16-18 Kasım, İzmir, 332-341.
- Yılmaz, M. & Yavuzylmaz, A. (2017). *Birlikte Yaşama Kültürünün Kent ve Mimariye Tesirleri: Konya Örneği*, *Medeniyet ve Birlikte Yaşama Kültürü*, 2017, 373-386.
- Yurttaş, H., Özkan, H., Köşklü, Z., Tali, Ş., Okuyucu, D., Geyik, G. & Kındıgılı, M. (2024). *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Erzurum*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1260-61/1844-45 TEMETTUAT KAYITLARI IŞIĞINDA BAHŞILI KÖYÜNÜN SOSYAL VE EKONOMİK YAPISI

1260-61/1844-45 SOCIAL AND ECONOMIC STRUCTURE OF TATLUCAK VILLAGE IN
THE LIGHT OF TEMETTUAT RECORDS

Prof. Dr. Rafet METİN

Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

rafetmetin@bayburt.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2164-4994>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544939>

GİRİŞ

Temettü' "kâr etmek" anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Temettüat ise; kârlar, kazançlar anlamına gelmektedir (Develioğlu, 1996: 1073). Tanzimat döneminde, daha önceleri değişik adlarla alınan örfi vergilerin yerine tek bir vergi olarak koyulan temettüat vergisi; tüccar, esnaf, köylü, şehirli hane reislerinin yıllık kazançları üzerinden alınan vergidir (Pakalın, 1993: 453). Temettuat defterleri genel itibariyle bir bölgenin demografik yapısı, hane reisinin menkul ve gayr-i menkul kaynakları, yıllık kazancı, işletmelerin büyüklüğü, iş gücü ve ayrıntılı vergi yükü, kişilerin mesleği, yetiştirilen ziraî ürün ve hayvanlar ile ticarî ve sınaî müesseseler hakkında bilgiler sunmaktadır (Gül, 2009: 81).

Çalışmamızın ana kaynağını teşkil eden Temettuat Defterlerinden BOA, ML VRD.TMT. 237 numarada kayıtlı Bâlâ kasabasına tabi Bahşılı karyesinin sosyal ve ekonomik yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada Bahşılı karyesinin nüfusu ile birlikte köyde kullanılan isimler, lakaplar, meslekî yapılanma, köyde yaşayan hane reislerinin tarım, hayvancılık ve meslek gelirleri ile birlikte ödemiş oldukları vergi çeşitleri tespit edilerek vergi yükleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Bahşılı Karyesi

1.1. Nüfus

Bahşılı karyesinin nüfusu ile ilgili en eski bilgi 1845 tarihine ait bilgidir. 1845 tarihinde Bâlâ kasabasına tabi bir köy olan Bahşılı'da 237 numaralı temettuat defterinden tespit ettiğimiz kadarı ile Hane x 5+ mücerred⁶ (Barkan,1953: 1-26) formülü ile toplam 87 haneye tekâbül eden 435 neferlik nüfusu bulunmaktadır. Günümüzde Kırkkale'nin şirin bir ilçesi konumundaki Bahşılı'nın günümüzde altı mahallesi ve altı adette köyü bulunmakta olup 2022 kayıtlarına göre toplam nüfus 7.194 olarak belirlenmiştir.

⁶ Bu hesaplama Ö. Lütfi Barkan'ın genel nüfusu bulmak için en çok kullanılan yöntem olan "hâne x 5" formülünden yola çıkılarak yapılmıştır. Barkan, Ö. L. (1953). "Tarihî Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi", *Türkiyat Mecmuası*, C X, S. 12, İstanbul, 1-26.

Tablo 1: Bahşılı Karyesinde 1845-2022 Yıllarındaki Tahmini Nüfus

Yıllar	Tahmini nüfus
1845	435 nefer
2022	7.194

1.2. Şahıs Adları ve Kullanılan Lakaplar

237 numaralı temettüat defterinde hane reislerinin isimleri babalarının adları ve lakaplarıyla birlikte yazılmıştır. Bu nedenle köyde yaygın olarak kullanılan baba ve oğul isimlerini tespit etmek mümkün olmuştur.

Tablo 2: Koçubaba Karyesinde Kullanılan Şahıs İsimleri

İsim	Sayı	%
Ali	16	10.1
Mehmed	14	8.9
Hüseyin	11	7
Hasan	10	6.3
Osman	9	5.7
Halil	8	5.09
Mustafa	8	5.09
İbrahim	5	5.09
Abdullah	4	2.5
Muslu	4	2.5
Veli	4	2.5
Ömer	4	2.5
Göker	4	2.5
Memiş	4	2.5
Şehriyar	3	1.9
Kasım	3	1.9
Murtaza	3	1.9
Ahmed	3	1.9
Fazlı	3	1.9
Emir	2	1.2
Musa	2	1.2
Halil	2	1.2
Murad	2	1.2
Karaca	2	1.2
İsa	2	1.2
Hızır	1	0.6
Memiş	1	0.6
Ahilü	1	0.6

Seyyid	1	0.6
İsmail	1	0.6
Çalab	1	0.6
Bekir	1	0.6
Şaban	1	0.6
Harun	1	0.6
Nadir	1	0.6
Mahmud	1	0.6
Musa	1	0.6
İbiş	1	0.6
Süleyman	1	0.6
Hacı	1	0.6
Hodar	1	0.6
Yususf	1	0.6
Bâli	1	0.6
Karlı	1	0.6
Karalı	1	0.6
Boz	1	0.6
Sarı	1	0.6
Emin	1	0.6
Yaban	1	0.6
Kiraz	1	0.6
Toplam	157	

Tablo 2’de yer alan verilerden anlaşıldığı üzere Bahşılı karyesindeki vergi nüfusunun biri hariç 156 adedi erkektir. İsimleri incelediğimizde Peygamber ve onun ehl-i beyti başta olmak üzere daha çok Arapça kökenli isimlerin olduğu görülmektedir. Birinci sırada %10,1 ile Ali ismi gelmektedir. Onu %8,9 ile Mehmed ismi izlemektedir. Üçüncü sırada ise %7 ile Hüseyin yer almaktadır. Tabloda zikredilen isimler arasında daha önce yaptığımız çalışmalarda pek tesadüf etmediğimiz Boz, Sarı, Yaban gibi isimlerin olmasıdır. İsimler içerisinde 26 numaralı hanede geçen Kiraz ismi karyede bulunan tek kadın ismidir. (BOA, ML VRD.TMT,237.s. 10).

1.3. Bahşılı Karyesinde Kullanılan Lakaplar

Bahşılı’da hane reislerinin toplumda tanınmasını sağlayan aile ve sülale adlarının bazıları dinî özellik taşımaktadır. “Molla, hacı” gibi unvanların yanında Tablo-3’te yer alan “kara, sarı” gibi sıfatlarla birlikte kullanılan lakaplar ise muhtemelen ailelerin geçmişten beri kullandıkları lakaplar olarak görülmektedir.

Tablo 3: Bahşılı Karyesinde Kullanılan Lakaplar

Köse Ali oğlu Mustafa	Ahilü oğlu molla Hüseyin	Seyyid oğlu Kara İsmail
Sarı Hasan oğlu Hasan	Kasım oğlu İbrahim Efendi	Harun oğlu Osman Ağa
Avcı oğlu Hacı Mehmed	Koyuncu oğlu Hüseyin	Hatip oğlu Mehmed
Kör Osman oğlu Ali	Hacı oğlu Ömer	Kuşçu Ali oğlu Memiş
Mehmed kethüda oğlu Ali	Berber oğlu Ahmed	Karaca oğlu Memiş

Bahşılı Karyesinde Mesleki Yapılanma

Bahşılı karyesinde 1845 yılına ait mesleki yapılanmaya “ehl-i ziraat” dâhil edilmemiştir. Toplam 87 hane olan karyede 28 hane geçimini ırgat, 2 hane hizmetkâr, 1 hane ticaret, 1 hane çoban, 1 hane berber 1 hane imam gibi mesleklerden geçimlerini temin etmektedirler. Geriye kalan 53 hane ise özellikle hinta (buğday) ve şaîr (arpa) tarımı yapmak suretiyle geçimlerini temin etmekteylerdir. Bunların yanında sosyal dayanışma ile geçimlerini sağlayan hanelerde mevcuttur. Bunlardan 5 nolu hanede ikamet eden Ahili oğlu molla Hüseyin talebe-i ulum, 23 numaralı hanede ikamet eden Şaban oğlu Hasan’ın hasta olduğu, 38 numaralı hanede ikamet eden Kasım oğlu İbişin sadakaya muhtaç olduğu, 78 numaralı hanede ikamet eden Ali kethüdanın oğlu Mustafanın ve 79 nolu hanede ikamet eden İsa oğlu Mustafa’nın yetim oldukları ve karye halkının yardımıyla geçimlerini sağladıkları notu düşülmüştür. (BOA, ML VRD.TMT, 237:4, 10,13,26).

1.4. Hayvancılık ve Hayvan Dağılımı

Belgelerden anlaşıldığına göre 1845-1846 yıllarında Bahşılı aryesinde yaşayan haneler, geçimlerini tarım ve hayvancılıktan sağlamakta idiler. Genel olarak süt ve süt ürünleri ihtiyaçlarını karşılamak için inek ve keçi, binek hayvanı ihtiyaçlarını karşılamak için merkep, çift sürmede faydalanabilmek için koşu öküzü kullandıkları anlaşılmaktadır. Bahşılı’da toplam 421 olan hayvan varlığının büyük çoğunluğunu küçükbaş hayvanlar oluşturmaktadır. Karyede bulunan hayvan kesafetinin %57,7’si küçükbaş (243 adet), %31,3’ü büyükbaş (132 adet) ve %10,9’u yük ve binek (46 adet) hayvanı olarak sıralanmaktadır. Büyükbaş hayvan çeşidinde, koşu öküzü, sağman inek ve camus öküzü ön planda yer alırken küçükbaş hayvan çeşidinde ise keçi ve oğlak tercih edilmektedir. Binek ve yük hayvanı olarak ise merkep başta olmak üzere, kısır beslenmektedir.

Tablo 4: Bahşılı’da Hane Reislerinin Sahip oldukları Hayvan Çeşitleri

Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Toplam Hane Başına Düşen Baş
Büyükbaş	132	53	2.4
Küçükbaş	243	52	4.6
Yük-Binek Hayvanı	46	45	1.02
Toplam Sayı	421		

Tablo 5: Bahşılı'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Büyükbaş Hayvan Çeşitleri

Büyükbaş Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Sağmal inek	30	28	1.07
Camus ineği	10	6	1.6
Koşu öküzü	44	26	1.6
Camus öküzü	18	9	2
Koşu camusu	12	7	1.7
Macar Camus	1	1	1
Kısır inek	8	8	1
Dana	9	9	1
Toplam	132		

Yük ve binek hayvanlarına gelince; Bahşılı'da 1845 yılında toplam 45 adet yük ve binek hayvanı bulunmaktadır. Bunlardan 24 tanesi dişi merkep, 20 tanesi erkek merkep 2 tanesi ise kısırak olarak tespit edilmiştir.

Tablo 6: Bahşılı'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Yük ve Binek Hayvanı Çeşitleri

Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Diş merkep	24	23	1
Erkek merkep	20	20	1
Kısırak	2	1	2
Toplam	46		

Küçükbaş hayvanlar bakımından bakıldığında Bahşılı'da toplam 243 adet olan küçükbaş hayvanlardan kıl keçisinin karyede en çok beslenen hayvan çeşidi olduğu tespit edilmiştir. Tablo 7'de belirtildiği üzere 56 hanede beslenen kıl keçisi adedi 163 olarak belirlenmiştir.

Tablo 7: Bahşılı'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Küçükbaş Hayvan Çeşitleri

Küçükbaş hayvan çeşidi	Sayı	Hane	Ortalama
Kıl keçi	163	56	2.9
Davar	10	2	5
Oğlak	64	27	2.3
Kuzu	6	2	3
Toplam	243		

1.6. Arazi Dağılımı ve Toprak Kullanımı

Bahşılı'da hane reislerinin %94,4'ü' (66) buğday, arpa, yulaf ve burçak tarımı ile alakalı ziraî faaliyet içerisinde. Köyde ikamet eden hanelerden %5,5'i bağcılık (66) ile iştigal etmektedir.

Tablo 8: Bahşılı'da Ekili ve Dikili Tarım Alanlarının Dağılımı

Ekilebilir Arazi Türü	Miktar (Dönüm)	Hane	Ortalama	%
Tarla (buğday-arpa)	1.295	66	19.6	94.4
Bağ	76	66	1.15	5.5
Toplam	1.371			

2. Gelirler

2.1. Tarım Gelirleri (Hasılatı)

1844-1845 yılları arası Bahşılı'da Ekili (tarla) tarım alanları 1.295 dönüm olup 11.490 kuruş gelir elde edilmiştir. Ekili tarım alanlarından toplam 76 dönüm bağdan 3.460 kuruş gelir sağlanmıştır.

Tablo 9: Bahşılı'da Ekili-Dikili Tarım Alanlarının Hasılatı

Ekilebilir Arazi Türü	Miktar (Kuruş)	Miktar (Dönüm)	Ortalama
Tarla (buğday-arpa, yulaf, burçak)	11.490	1295	8.8
Bağ	3.460	76	44.7
Toplam	14.890	1.371	

Temettuat defterlerinde köylüden alınan hububat öşrü verilerinden üretilen hububatların ne kadar olduğu tespit edilebilir. Öşür bölgelere göre değişmekle birlikte ortalama her ürün üzerinden %10 oranında alınmaktadır. Bu nedenle Tablo 10'da vergiye esas olan toplam kilenin 10 katı alınarak toplam hububat üretimi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tablo 10: Bahşılı'da Üretilen Toplam Hububat Miktarı

Ekilebilir Arazi Türü	Kile ⁷	Kile x 10	Kg
Hınta bBuğday)	39	390	10.005,84
Şair (arpa)	30	300	6.675
Penbe	88	880	22.577,28
Toplam	157	1.570	

⁷Bu çalışmada hesaplamalar yapılırken buğday ve penbe için 1 kile=25, 656 kg.; arpa için ise 1 kile=22,25kg olarak alınmıştır.

2.2. Hayvancılık Hasılatı

Bahşılı'da tarımdan sonra ikinci sırada yer alan hayvancılık gelirleri 3040 kuruş olarak tespit edilmiştir. Hayvancılık hasılatı büyükbaş ve küçükbaş olarak iki grupta incelenebilir.

Tablo 11'deki veriler incelendiğinde görüleceği üzere, hayvancılık hasılatında ilk sırayı küçükbaş hayvanlar almaktadır (1.078 kuruş). İkinci sırada ise büyükbaş hayvanlar (420 kuruş) bulunmaktadır.

Tablo 11: Bahşılı'da Hayvancılık Hasılatı Dağılımı

Hayvan çeşidi	Hasılat miktarı kuruş	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Büyükbaş	420	28	15
Küçükbaş	1.078	58	18.5
Toplam	3.040		

2.3. Meslek Hasılatı

Meslek hasılatı ve meslek grupları kapsamında değerlendirildiğinde 1845 yılı itibarıyla Bahşılı'daki görünüm Tablo 12'de zikredilmiştir.

Tablo 12: Bahşılı'da Meslek Hasılatı

Meslek	Adet (Hane Olarak)	Yıllık Kazanç (Kırş)
İrgat	28	12.170
Hizmetkâr	2	750
Ticaret	1	460
Çoban	1	260
Berber	1	250
İmam	1	880
Toplam	34	14.470

3. Vergi-yi Mahsusa

1256/1840 yılından itibaren uygulanmaya başlayan ve bazı istisnalar haricinde ekonomik durumlarına göre herkesten alınan vergi-yi mahsusa Tanzimat idarecileri tarafından örfî vergiler yerine konulmuş olup, "Ancemaatin vergi", "Vergü-yi Mahsusa", "Vergü" ve "Komşuca alınan vergü" gibi adlar verilmiştir (Öztürk, 2000: 537). Bu verginin miktarı liva ölçeğinde belirlenirdi. Bu miktar livaya bağlı kazalar arasında paylaştırılırdı. Sonra kazanın müdür ve meclis azaları, nüfusun etnik özelliğine göre imam, papaz ve kocabaşı gibi kişilerin katıldığı toplantıda kasaba ve köylere düşen miktar tespit edilir en sonunda köy ve mahalle düzeyinde kişilerin ödeme güçlerine göre paylaştırılırdı (Öztürk, 1996: 174-175).

Bahşılı'da tespit ettiğimize göre toplam vergi-yi mahsusa bedeli 21.517 kuruştur. Vergi-yi mahsusa olarak en düşük vergi 50 kuruş, en yüksek vergi ise 587 kuruştur. 81 numaralı hanede kayıtlı bulunan ve çoban olarak geçimini temin eden Ahmed oğlu Ömere vergi-yi mahsusa bedeli olarak en düşük dilim olan 50 kuruşluk vergi bedeli takdir edildiği kaydedilmiştir (BOA, ML VRD.TMT 237,: 27). 29 numaralı hanede kayıtlı olan Nadir oğlu Hasanın oğlu Mehmede ise vergi-yi mahsusa bedeli olarak 587 kuruş vergi takdir edilmiştir (BOA, ML VRD.TMT 237,:12).

Tablo 13: Bahşılı'da Hane Reislerinin Verdiği Toplam Öşür ve Aded-İ Ağnam Vergisi

Ekili tarım öşrü ve aded-i ağnam vergisi	Miktar (Kuruş)	Hane	Ortalama	%
Hinta (buğday)	306	57	5.3	21.6
Şair (arpa)	132	51	2.5	9.3
Penbe	505	65	7.7	35.7
Bağ	205	51	4.01	14.4
Aded-i ağnam	266	43	6.1	18.8
Toplam	1.414			

Toplu olarak verdiğimiz vergi türlerinden ekili tarım üzerinden alınan öşür vergisi ile alâkalı olarak penbe (pamuk) % 35.7 ile ilk sırada gelmektedir. Onu %21.6 ile hinta (buğday), % 9.3 ile şair (arpa), % 14.4 ile bağ izlemektedir. Ağnam vergisi ise % 18.8 olarak tespit edilmiştir. Bu verilerden anlaşıldığına göre Bahşılı'da en düşük vergi çeşidi şair (arpa) olurken en yüksek vergi çeşidi ise penbe (pamuk) olarak görülmektedir.

Tablo 14: Bahşılı'da İkâmet Eden Kimselerin Hane Sırasına Göre Toplam Temettuatları

Hane No	Kişi Adı	Temettuat Toplamı Kuruş
1	Hızır oğlu Memiş	Ziraat- 1500
2	Şehriyar oğlu Ali	Ziraat- 1350
3	Köse Alinin oğlu Mustafa	Ziraat- 1300
4	Emir oğlu Mustafa	Ziraat-1390
5	Ahili oğlu molla Hüseyin	Talebe-i ulüm 545
6	Seyyid oğlu Kara İsmail	Ziraat-800
7	Çalab oğlu Halil	Ziraat-1000
8	Sarı Hasan oğlu Hasan	Ziraat- 990
9	Eyyub oğlu Mustafa	Irgat- 320
10	Muslu oğlu Osman	Ziraat- 830
11	Emir Kasım oğlu Ali	Ziraat- 860
12	Murtaza oğlu Ali	Ziraat- 650
13	Fazlı oğlu İbrahim	Irgat- 940

14	Bahşılı Abdullah oğlu Mustafa	Irgat- 450
15	Hasan Musa oğlu Veli	Ziraat- 1160
16	Muslu oğlu Kara Ali	Irgat- 420
17	Kesim oğlu İsmail	Irgat- 450
18	Bekir oğlu Halil	Ziraat- 650
19	Kesim oğlu İbrahim Efendi	İmam- 880
20	Murad oğlu Mustafa	Ziraat-1000
21	Kara Veli oğlu Musa	Ticaret- 460
22	Mehmet Kethüda	Irgat- 570
23	Şaban oğlu Hasan	Hasta- 60
24	Göker Ömer oğlu Osman	Ziraat- 460
25	Muhammed Ali oğlu Ahmed	Irgat- 400
26	Kiraz oğlu Mustafa	Irgat- 400
27	Murad oğlu Mehmed	Ziraat- 1300
28	Harun oğlu Osman Ağa	Ziraat- 900
29	Nadir oğlu Hasanın oğlu Mehmed	Ziraat- 1000
30	Göker Hasanın oğlu Mustafa	Irgat- 420
31	Abdullah oğlu Halil	Ziraat- 900
32	Murtazanın oğlu Halil	Irgat- 580
33	Kösenin oğlu Ali	Ziraat- 910
34	Kara Velinin oğlu Osman	Ziraat- 900
35	Koca Ali oğlu molla Halil	Ziraat- 900
36	Mahmud oğlu Musa	Irgat- 500
37	Avcı oğlu Hacı Mehmed	Irgat- 500
38	Kesim oğlu İbiş	Sadakaya mutaç olduğu
39	Kara Ahmed oğlu İbrahim	Ziraat- 800
40	Kara Ahmed oğlu Osman	Hizmetkâr- 450
41	Köse Ali oğlu Mehmed	Irgat- 450
42	Koyuncu oğlu Hüseyin	Ziraat- 600
43	Osman oğlu Halil	Irgat- 450
44	Kolpanın oğlu Süleyman	Irgat- 510
45	Fazlı oğlu Mehmed	Irgat- 406
46	Murtaza oğlu Memiş	Ziraat- 600
47	Fazlı oğlu Hüseyin	Ziraat- 800
48	Hatip oğlu Mehmed	Irgat- 500
49	Velinin oğlu Mehmed	Hizmetkâr- 300
50	Kör Osman oğlu Ali	Irgat- 350
51	Ayan oğlu Osman	Ziraat- 800
52	Kesim oğlu Memiş	Ziraat- 510

53	Fazlı oğlu Hüsyin	Ziraat- 500
54	Hacı oğlu Ömer	Irgat- 440
55	Muslu oğlu Memiş	Ziraat- 900
56	Kör oğlu Halil	Ziraat-1000
57	Karaca oğlu Memiş	Ziraat- 1.110
58	Kör oğlu Hüseyin	Ziraat- 1000
59	Şehriyar oğlu Hasan	Ziraat- 900
60	Hurdacı oğlu Kara Yusuf	Ziraat- 900
61	Kuşçu Ali oğlu Memiş	Ziraat- 900
62	Halil kethüda oğlu Hüseyin	Ziraat- 900
63	Kesim oğlu Hüseyin	Zirat- 990
64	Koca Ali oğlu Halil	Ziraat- 800
65	Mehmed kethüdanın Ömerin oğlu Ali	Ziraat- 600
66	Bâli oğlu İbrahim	Ziraat- 100 Fevt
67	Karlı oğlu Hüseyin	Ziraat- 975
68	Karaca oğlu Bekir	Ziraat- 600
69	Karalının Abdullah	Ziraat- 700
70	Boz oğlu Ali	Irgat- 500
71	Eslem oğlu Halil	Irgat- 540
72	Sarı oğlu Mustafa	Ziraat- 500
73	Kör Emin	Irgat- 450
74	Muslu oğlu Hasan	Ziraat- 480
75	Şehriyar oğlu Mehmed	Irgat- 350
76	Karaca oğlu Hasan	Irgat- 410
77	Kara Hasan oğlu Ahmed	Irgat- 450
78	Ali kethüdanın oğlu Mustafa	Yetim- 400
79	İsa oğlu Mustafa	Yetim- 110
80	Göker oğlu Ali	Ziraat- 400
81	Ahmed oğlu Ömer	Çoban- 260
82	Kösenin Mehmed	Irgat- 400
83	Kösenin oğlu Hasan	Irgat- 345
84	Yabanabadlı Berber Ali	Berber- 250
85	Mehmed kethüdanın Abdullah	Irgat- 100
86	Yaban oğlu İsa	Irgat- (hasta)
87	Berber oğlu Ahmed	Emlak ve arazisi yok

Sonuç

XIX. yüzyılın ortalarındaki idarî düzene göre Bahşılı bu dönemde bir köy statüsüne sahip bulunmaktadır. Bahşılı'da ikamet eden insanların meşguliyetleri göz önüne alındığında söz konusu yerleşimin bu dönemde kasaba veya şehir niteliğine haiz olmadığı görülmektedir. Zira Bahşılı'da ikamet eden haneler, Anadolu'nun

çoğu yerinde olduğu gibi geçimini ziraat ve hayvancılıktan sağlamaktadır. XIX. yüzyılın ortalarında Bahşılı'da yaşayan hanelerin büyük çoğunluğu ziraî faaliyetlerini yürütebilecekleri arazilere sahip bulunmaktadır. Bahşılı'da gerek ziraî faaliyetlerin yürütülebilmesi maksadıyla ve gerekse hanelerin günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla küçükbaş hayvancılığın yanı sıra büyükbaş hayvancılık da yaygın bir şekilde yapılmaktadır. Bu özelliklerin dışında Bahşılı'da yetiştirilen hayvanlar üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa XIX. yüzyılın ortalarında Bahşılı'da yaşayan ailelerin, ortalama bir çift öküzü, bir binek hayvanı ve bir ineği ile ellerindeki arazilerinde asgari geçimlerine yetecek ölçekte tahıl üretimi gerçekleştiren tipik bir Anadolu köylüsü olduğu söylenebilir. Ayrıca XIX. yüzyılın ortalarından itibaren gerek arazi verimliliği ve gerekse sınaî ve ticari faaliyetlerin icra edilmesine imkân tanıyan altyapının oluşması nedeniyle Bahşılı Köyü, çevre köy ve kasabalar için bir çekim alanı oluşturmuş, zamanla gelişerek bu gün Kırıkkale ilinin şirin ilçelerinden birisi konumuna gelmiştir.

KAYNAKÇA

Belge

BOA, ML VRD.TMT,313.

Makale ve Kitaplar

Devellioğlu, F. (1996). Temettü'-Temettüat, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat (13. Baskı.)* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Barkan. Ö.L. (1953). Tarihî Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi, *Türkiyat Mecmuası*, C X, S.12, İstanbul, 1-26.

Gül, A. (2009). Temettuat Defterlerine Göre Pasinler'in (Hasankale) Sosyal ve Ekonomik Yapısı. *Karadeniz Araştırmaları*, 6 (23), 77-98.

Pakalın M. Z. (1993). Temettü' Vergisi, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, III*, İstanbul: MEB Yayınları.

Öztürk, S. (1996). *Tanzimat Döneminde Bir Anadolu Şehri Bilecik*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öztürk, S. (2000). Temettuat Tahrirleri. *Akademik Araştırmalar Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*. 4/5, 537-590.

BEŞİNCİ BÖLÜM

1260-61 / 1844-45 TEMETTÜAT KAYITLARI IŞIĞINDA HODAR KÖYÜNÜN SOSYAL VE EKONOMİK YAPISI

SOCIAL AND ECONOMIC STRUCTURE OF HODAR VILLAGE IN LIGHT OF 1260-61 /
1844-45 TEMETTAT RECORDS

Prof. Dr. Rafet METİN

Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
rafetmetin@bayburt.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2164-4994>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544948>

GİRİŞ

Temettü “kâr etmek” anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Temettüat ise; kârlar, kazançlar anlamına gelmektedir. (Develioğlu, 1996: 1073). Temettuat, temettu çoğulu olup; kâr etme, fayda görme, kazanç sağlama anlamındadır (Sami, 1317: 437). Tanzimat’a kadar değişik adlarla halktan alınan vergilerin yerine getirilen Temettü vergisinin kaydedildiği defterlere, “Temettuat Defterleri” adı verilmiştir (Kütükoğlu, 1995: 395).

Bu defterlerin tutulması, Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra ele alınan vergi reformunun zorunlu hale gelmesinden kaynaklanmıştır. Bu suretle devlet gelirlerinin kontrol altında tutulması, vergi konusundaki aksaklıkların giderilmesi, vergi mükelleflerinin tespit edilmesi ve bütçe dengesinin oluşturulması amacıyla ülke kapsamında sayımlar yapılmıştır (Serin, 1998: 718).

Temettuat defterleri genel itibariyle bir bölgenin demografik yapısı, hane reisinin menkul ve gayr-i menkul kaynakları, yıllık kazancı, işletmelerin büyüklüğü, iş gücü ve ayrıntılı vergi yükü, kişilerin mesleği, yetiştirilen ziraî ürün ve hayvanlar ile ticarî ve sınaî müesseseler hakkında bilgiler sunmaktadır (Özer, 2000: 596).

Tanzimat döneminde önceleri farklı isimler altında alınan vergiler tek bir isim altında toplanmak istenmiştir. Bunun için hane reislerinin gelirlerini tespit etmek amacı ile temettuat sayımları yapılmıştır. Tanzimat’ın ilanından sonra 1840 yılında çıkarılan bir talimatname ile muhassıllar nezaretinde her mahalle ve köyde halkın isim ve lakabları, çiftçinin emlak ve arazisi ile hayvanlarının miktarı, esnaf ve tüccarın yıllık gelirlerinin kaydedildiği defterlerin tutulması emredilmiştir. 1842 yılında yapılan bir değişiklik ile muhassıllık kaldırılmış, kayıtların tutulmasında muhtar-ı evvel ve muhtar-ı sâni ile köy imamı sorumlu tutulmuştur. Bazı defterlerin sonunda bunların mühürleri yer almaktadır (Kütükoğlu, 1995: 395-398).

Muhassıllar, ellerine verilen talimatı gittikleri yerlerde bütün memleket ileri gelenleri önünde okuyup anlamını açıklamak ve bundan sonra her yerde kurulan Muhassıllık Meclisi üyeleri ile birlikte; memleketin durumuna göre verginin tespit, tevzi ve peşin tahsilini yapmak, gerekli masrafları bu meblağdan karşılamak ve artanı hazineye göndermekle mükellef tutulmuşlardır (Ortaylı, 2000: 33).

Temettuat Defterleri, Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde, Kâmil Kepeci ve Maliyeden Müdevver Defterler tasnifi içerisinde yer almaktadır. Bu defterler 1988 yılında ayrı olarak tasnif edilmiş ve 17.747 tanesi araştırmaya açılmıştır. Defterlerin büyük kısmı 1260-1261 (1844-1845) tarihinde yapılan sayımlara aittir (Serin, 1998: 721).

Çalışmamızın ana kaynağını teşkil eden Temettuat Defterlerinden BOA, ML VRD.TMT. 313 numarada kayıtlı, Bâlâ Kasabasına tabi Hodar Karyesinin sosyal ve ekonomik yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada Hodar köyünün nüfusu ile birlikte köyde kullanılan isimler, lakaplar, meslekî yapılanma, köyde yaşayan hane reislerinin tarım, hayvancılık ve meslek gelirleri ile birlikte ödemiş oldukları vergi çeşitleri tespit edilerek vergi yükleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Hodar Karyesi

Ankara Eyaletine mühlhak kasaba-i Bâlâyâ tabi Hodar karyesinde mukim olan ahalinin emlak ve arazi ve temmettuatını mübeyyin defterde bulunan belgelerde, Hodar köyüne ait bilgiler aşağıdaki gibidir.

1.1.Nüfus

H:1189/M:1774 tarihli belgede Hodar karyesi için *Kayseri Livasındaki parakende-i Cemaat-i Hodar tabiri geçmektedir* (BOA:AE.SABH.I 278/18642: 1,2). Bir başka belgede ise H:1254 /M:1838 *Zülkadriye (Maraş) mukataasından ayrılan Kayseride Hodar Cemaati parekendesini mukataasından bir kısım hisselerin alınması* hususundaki tabir kullanılmaktadır (BOA:C.ML.521/21273: 2,3,4). Bu iki belgeden anlaşıldığına göre Hodar cemaatinden bir kısmı Zulkadriye bölgesinden ayrıldıktan sonra Kayseri'ye oradan da 1845 yılında Bâlâyâ bağlı Hodar köyüne yerleşerek temettuat belgelerinde yerini almıştır.

Karyenin nüfusu ile ilgili 313 numaralı temettuat defterinde, Bâlâyâ tabi Hodar köyünde tespit ettiğimiz kadarı ile 1845 yılında 43 haneye tekâbül eden 215 neferlik nüfus söz konusudur. Günümüzde Kırıkkale ilinin Bahşılı ilçesine bağlı olan Hodar karyesinin ismi Çamlıca olarak geçmekte olup 2007 yılı adrese dayalı nüfus tesbitine göre nüfusu 292 olarak belirlenmiştir. Aynı tarihlerde Ankara kazasına bağlı Bâlâ kasabasına tabi olan Bahşılı karyesinin 87 hanesine karşılık gelen 435 neferlik nüfusu mevcuttur. Bugün Kırıkkale ilimizin şirin bir ilçesi olan Bahşılı'nın beş mahallesi ve Hodar köyünde içinde bulunduğu beş köyü bulunmakta olup nüfusu ise 2022 verilerine göre 7.194 olarak bilinmektedir.

Tablo 1: Hodar Karyesinde 1845-2007 Yıllarındaki Tahmini Nüfus

Yıllar	Tahmini nüfus
1845	215 nefer
2007	292

1.2. Şahıs Adları ve Kullanılan Lakaplar

313 numaralı temettuat defterinde hane reislerinin isimleri babalarının adları ve lakaplarıyla birlikte yazılmıştır. Bu nedenle köyde yaygın olarak kullanılan baba ve oğul isimlerini tespit etmek mümkün olmuştur.

Tablo 2: Hodar Karyesinde Kullanılan Şahıs İsimleri

İsim	Sayı	%
------	------	---

Mehmed	6	8.1
Ali	5	6.7
Ahmed	5	6.7
İbrahim	4	5..4
Mustafa	3	4.05
Hüseyin	3	4.05
Osman	3	4.05
Hasan	3	4.05
Kubad	3	4.05
Veli	2	2.7
Arslan	2	2.7
İsmail	2	2.7
Zabid	2	2.7
Cafer	2	2.7
Yakub	2	2.7
Yağlı	2	2.7
Musa	2	2.7
Koca	1	1.3
Mirza	1	1.3
İbiş	1	1.3
Hodar	1	1.3
Süleyman	1	1.3
Abdi	1	1.3
Yunus	1	1.3
Yusuf	1	1.3
Himmet	1	1.3
Seyyid	1	1.3
Koçu	1	1.3
Ömer	1	1.3
Cuma	1	1.3
Halil	1	1.3
Sadi	1	1.3
Eyyub	1	1.3
Cebrail	1	1.3
Hamza	1	1.3
Kantemür	1	1.3
Mercan	1	1.3
Leyli	1	1.3
Fetiye	1	1.3
Eslem	1	1.3

Toplam	74	
---------------	----	--

Tablo 2’de yer alan verilerden anlaşıldığı üzere Hodar karyesindeki vergi nüfusunun 68’i erkek 4’ü kadındır. Kadın isimlerinden Mercan, Leyli, Eslem ve Fetiye aile reislerinin vefatı sebebiyle deftere kaydedilmişlerdir.

İsimleri incelediğimizde, Peygamber ve onun ehl-i beyti başta olmak üzere daha çok Arapça kökenli isimlerin olduğu görülmektedir. Birinci sırada %8.1 ile Mehmed ismi gelmektedir. Onu % 6.7 ile Ali ve Ahmed isimleri izlemektedir. Tabloda zikredilen isimler arasında sülale lakabından alınan Yağlı adı ile birlikte ismini köyden alan Hodar adının da yer aldığı görülmektedir.

1.3.Hodar Karyesinde Kullanılan Lakaplar

Hodar’da hane reislerinin toplumda tanınmasını sağlayan aile ve sülale adlarından birisi dini özellik olması hasebiyle molla olarak kaydedilmiştir. Tablo-3’te yer alan deli, Yağlı, Köse, Kethüda, Karakoca, Temürlü, Kömürcü, Abalı, Şehriyaroğlu gibi lakaplar ise muhtemelen ailelerin geçmişten beri kullana geldikleri lakaplar olarak görülmektedir.

Tablo 3: Hodar Karyesinde Kullanılan Lakaplar

Yağlı oğlu İbrahim	Hüseyin oğlu Köse	İbiş kethüda oğlu Mehmed
Deli Ahmedin oğlu İbrahim	Geyik oğlu Yakub	Şehriyar oğlu Himmet
Abalı oğlu Mehmed	Yağlı oğlu Seyyid	Molla Mustafa oğlu İbrahim
Temürlü oğlu Musa	Kara Koca oğlu Ömer	Deli Musa oğlu Mehmed
Kömürcü oğlu Ali	Kantemür oğlu Hamza	İbrahim kethüda oğlu Osman

1.4.Hodar Karyesinde Mesleki Yapılanma

Toplam 43 hanesi olan Hodar karyesinde yaşayan insanların 18’i ziraat erbabındandır. Geriye kalan 25 haneden 18 tanesi ırgat, 3 tanesi amele, 1 tanesi asker 3 tanesi ise işsiz olarak kaydedilmiştir.

1.5. Hayvancılık ve Hayvan Dağılımı

Belgelerden anlaşıldığına göre 1845-1846 yıllarında Hodar karyesinde yaşayan haneler geçimlerini tarım ve hayvancılıktan sağlamakta idiler. Genel olarak süt ve süt ürünleri ihtiyaçlarını karşılamak için inek ve koyun, binek hayvanı ihtiyaçlarını karşılamak için merkep, çift sürmede faydalanabilmek için öküz kullandıkları anlaşılmaktadır. Hodar’da toplam 228 olan hayvan varlığının büyük çoğunluğunu küçükbaş hayvanlar oluşturmaktadır. % 71.05’i küçükbaş (162 adet), % 17.5’i büyükbaş (40 adet) ve %11.4’ü yük ve binek (26 adet) hayvanı olarak sıralanmaktadır. Küçükbaş hayvan çeşidinde, kıl keçisi ve oğlak ön planda yer alırken

büyükbaş hayvan çeşidinde ise karasığır öküzü, sağman inek koşu öküzü ve camus öküzü tercih edilmektedir. Binek ve yük hayvanı olarak ise merkep beslenmektedir.

Tablo 4: Hodar'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Hayvan Çeşitleri

Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Toplam Hane Başına Düşen Baş
Büyükbaş	40	19	2.1
Küçükbaş	162	24	6.75
Yük-Binek Hayvanı	26	23	1.13
Toplam Sayı	228	66	3.4

Tablo 5: Hodar'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Büyükbaş Hayvan Çeşitleri

Büyükbaş Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Karasığır öküzü	14	9	1.5
Sağmal inek	8	10	0.8
Koşu öküzü	8	6	1.3
Camus öküzü	5	4	1.25
Dana	3	3	1
Tosun	1	1	1
Erkek Düve	1	1	1
Toplam	40	34	7.85

Büyükbaş hayvan söz konusu olduğunda Hodar'da özellikle karasığır öküzü ahalinin tarım yaparken kullandığı vazgeçilmez iş gücü kaynaklarından biri durumundadır. Köyde toplam 43 haneden 9'unda karasığır öküzüne tesadüf edilmektedir. Öküz sahibi olmayan hanelerin ehl-i ziraat haricinde ya ırgat olarak geçimini sürdürenler ya da geçimini temin edebilmek için başkalarının yardımıyla idare edenler olduğu belgelerden tespit edilmiştir. 12 numaralı hanede ikamet eden Geyik oğlu Yakub (ırgat), 13 numaralı hanede kayıtlı Abdi oğlu Bekir (ırgat), 15 numaralı hanede kayıtlı Yunus oğlu Ahmed (amele), 20 numaralı hanede ikamet eden Kubad oğlu Mehmed (ırgat), 21 numaralı hanede hanede ikamet eden Abalı oğlu Mehemed (ırgat), 23 numaralı hanede ikamet eden Koçu oğlu Mustafa (ırgat), 24 numaralı hanede ikamet eden Molla Mustafa oğlu İbrahim (ırgat), 25 numaralı hanede kayıtlı Temürlü oğlu Musa (ırgat), 26 numaralı hane kayıtlı Zabid oğlu Ömer (ırgat), 27 numaralı hanede kayıtlı Bekir oğlu Mehmed (ırgat), 28 numaralı hanede kayıtlı Cuma oğlu Ahmed (başkalarının yardımıyla geçimini sürdürmektedir), 33 numaralı hanede kayıtlı İbrahim kethüda oğlu Osman (ırgat), 34 numaralı hanede kayıtlı Fetiye oğlu Çolak İsmail (ırgat), 36 numaralı hanede kayıtlı Kömürcü Ali (ırgat), 38

numaralı hanede kayıtlı Kara koca oğlu Ali (ırgat), 39 numaralı hanede kayıtlı Kubad oğlu Ali (ırgat), 40 numaralı hanede kayıtlı Kubad oğlu Hasan (ırgat), olarak kaydedilmiştir (BOA, ML VRD.TMT, 313: 5-22).

Köyde 8 baş sağmal inek 9 ailenin elinde bulunmaktadır. Köyün süt ve süt ürünleri ihtiyacının sağlanmasında bu ailelerin önemli rol oynadığı düşünülebilir.

Yük ve binek hayvanlarına gelince; Hodar'da 1845 yılında toplam 26 adet yük ve binek hayvanı bulunmaktadır. Bunların tamamı erkek merkep olarak tespit edilmiştir.

Tablo 6: Hodar'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Yük ve Binek Hayvanı Çeşitleri

Hayvan çeşidi	Sayı	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Merkeb	26	21	1.2
Toplam	26	21	1.2

Küçükbaş hayvanlar bakımından bakıldığında Koçubaba'da toplam 230 adet olan küçükbaş hayvanların tamamı on hanede bulunmaktadır.

Tablo 7: Hodar'da Hane Reislerinin Sahip oldukları Küçükbaş Hayvan Çeşitleri

Küçükbaş hayvan çeşidi	Sayı	Hane	Ortalama
Kıl keçi	118	26	4.5
Oğlak	44	17	2.4
Toplam	162	43	3.7

1.6. Arazi Dağılımı ve Toprak Kullanımı

Hodar'da hane reislerinin % 93.06'sı (17) buğday ve arpa tarımı ile alakalı ziraî faaliyet içerisindedir. Köyde ikamet eden hanelerden % 6.9'u bağcılık (21) ile iştilgal etmektedir.

Tablo 8:Hodar'da Ekili ve Dikili Tarım AlanlarınınDağılımı

Ekilebilir Arazi Türü	Miktar (Dönüm)	Hane	Ortalama	%
Tarla (buğday-arpa)	443	17	26.05	93.06
Bağ	33	21	1.5	6.9
Toplam	476			

2.7. Gelirler

2.7.1. Tarım Gelirleri (Hasılatı)

1844-1845 yılları arası Hodar'da tarım topraklarına sahip 43 hane sahibinden 33 hanenin hasılat geliri vardır. Ekili (tarla) tarım alanları 476 dönüm olup 4.193 kuruş gelir elde edilmiştir. Ekili tarım alanlarından toplam 33 dönüm bağdan 1.420 kuruş gelir sağlanmıştır.

Tablo 9:Hodar'da Ekili-Dikili Tarım Alanlarının Hasılatı

Ekilebilir Arazi Türü	Miktar (Kuruş)	Miktar (Dönüm)	Ortalama
Tarla (buğday-arpa,yulaf burçak	4.193	443	9.4
Bağ	1.420	33	43.03
Toplam	5.613	476	11.7

Temettuat defterlerinde köylüden alınan hububat öşür verilerinden üretilen hububatların ne kadar olduğu tespit edilebilir. Öşür, bölgelere göre değişmekle birlikte ortalama her ürün üzerinden %10 oranında alınmaktadır. Ancak incelediğimiz defterde hınta (buğday) ve şair (arpa) kile oranları öşür olarak toptan kaydedildiği için köyde toplam hububat üretimi tam olarak tespit edilememiştir.

2.7.2.Hayvancılık Hasılatı

Hodar'da tarımdan sonra ikinci sırada yer alan hayvancılık gelirleri 632 kuruş olarak tespit edilmiştir. Hayvancılık hasılatı büyükbaş ve küçükbaş olarak iki grupta incelenebilir.

Tablo 10'daki veriler incelendiğinde görüleceği üzere, hayvancılık hasılatında ilk sırayı küçükbaş hayvanlar almaktadır (472 kuruş). İkinci sırada ise büyükbaş hayvanlar (160 kuruş) olarak yer almaktadır.

Tablo 10:Hodar'da hayvancılık hasılatı dağılımı

Hayvan çeşidi	Hasılat miktarı kuruş	Hayvan Sahibi Hane	Ortalama
Büyükbaş	160	10	16
Küçükbaş	472	26	18.1
Toplam	632	36	17.5

2.7.3.Meslek Hasılatı

1844-1845 yılları arasında Hodar'da meslek gelirleri toplamda 10.171 kuruş olarak tespit edilmiştir. Bu toplama meslek olarak kaydedilen ırgat, amele ve değirmenci gibi meslekler dâhildir. Köyde ikamet eden "erbâb-ı ziraat" bu toplama dâhil edilmemiştir. Anılan dönemde yıllık kazanç ortalaması bakımından değerlendirildiğinde ırgat ve amelenin 550 kuruş gelir elde ettiği tespit edilmiştir.

7.1.Vergi-yi Mahsusa

1256/1840 yılından itibaren uygulanmaya başlayan ve bazı istisnalar haricinde ekonomik durumlarına göre herkesten alınan “vergi-yi mahsusa” Tanzimat idarecileri tarafından örfi vergiler yerine konulmuş olup "An-cemaatin vergi", "Vergü-yi Mahsusa", "Vergü" ve "Komşuca alınan vergü" gibi adlar verilmiştir (Öztürk, 2000: 537). Bu verginin miktarı liva ölçeğinde belirlenirdi. Bu miktar livaya bağlı kazalar arasında paylaştırılırdı. Sonra kazanın müdür ve meclis azaları, nüfusun etnik özelliğine göre imam, papaz ve kocabaşı gibi kişilerin katıldığı toplantıda kasaba ve köylere düşen miktar tespit edilir en sonunda da köy ve mahalle düzeyinde kişilerin ödeme güçlerine göre paylaştırılırdı (Öztürk, 1996: 174-175).

Hodar’da tespit ettiğimize göre toplam vergi-yi mahsusa bedeli 10.454 kuruştur. Vergi-yi mahsusa olarak en düşük vergi 20 kuruş, en yüksek vergi ise 572 kuruştur. 1 numaralı hanede kayıtlı bulunan Temürlü oğlu Ali’ye vergi-yi mahsusa bedeli olarak en düşük dilim olan 20 kuruşluk vergi bedeli takdir edildiği kaydedilmiştir (BOA, ML VRD.TMT,313: 2). 32 numaralı hanede kayıtlı olan Deli Musa oğlu Mehmed’e ise vergi-yi mahsusa bedeli olarak 572 kuruş vergi takdir edilmiştir (BOA, ML VRD.TMT,313:16).

Tablo 11:Hodar’da hane reislerinin verdiği toplam öşür vergisi

Hınta (Buğday) şair (Arpa)	Miktar (Kuruş)	Hane	Ortalama
Hınta ve şair	384	32	12

Hodar karyesinde daha önce yaptığımız çalışmalarda gördüğümüzden farklı olarak “a’şâr-ı rüsum” vergisi sadece ekili tarım üzerinden alınan öşür vergisi ile sınırlandırılarak hınta (buğday) şair (arpa) olarak kaydedilmiştir. Köyde toplam 43 haneden 32 haneden öşür vergisi tahsil edilmiştir. Toplam vergi miktarı kuruş olarak 384 kuruş olarak belirlenmiştir.

Tablo 12. Hodar’da İkâmet Eden Kimselerin Hane Sırasına Göre Toplam Temettuatları

Hane No	Kişi Adı	Temettuat Toplamı Kuruş
1	Temürlü oğlu Ali	100
2	Arslan oğlu İbrahim	Ziraat-1200
3	Koca oğlu Musa	Ziraat-900
4	Mirza oğlu Alinin oğlu Ahmed	Ziraat-1200
5	Yağlı oğlu İbrahimin oğlu Mustafa	Değirmenci-810
6	Hodar oğlu Ahmedin oğlu İsmail	Ziraat-254
7	Hüseyin oğlu Köse Osman	Ziraat-1260
8	İbiş Kethüda oğlu Mehmed	Ziraat-1120

9	Mercan oğlu Hasan	Ziraat-1068
10	Deli Ahmedin oğlu İbrahim	Ziraat-
11	Leyli oğlu Süleymanın oğlu Mehmed	Ziraat-1070
12	Geyik oğlu Yakub	Irgat-250
13	Abdinin oğlu Bekir	Irgat-390
14	Abbas oğlu Ali	Ziraat-499
15	Yunus oğlu Ahmed	Amele-450
16	Kara Veli oğlu Yusuf	Ziraat-488
17	Şehriyar oğlu Himmet	Amele-227
18	Cafer oğlu Mehmed	Ziraat-1210
19	Yakub oğlu Hüseyin	Ziraat-370
20	Kubad oğlu Mehmed	Irgat-909
21	Abalı oğlu Mehmed	Irgat-727
22	Yağlı oğlu Seyyid	Ziraat-1100
23	Koçu oğlu Mustafa	Irgat-500
24	Molla Mustafanın oğlu İbrahim	Irgat-862
25	Temürlü oğlu Musa	Irgat-506
26	Zabid oğlu Ömer	Irgat-950
27	Bekir oğlu Mehmed	Irgat-750
28	Cuma oğlu Ahmed	Fakir
29	Kara Koca oğlu Ömer	Ziraat-1500
30	Cafer oğlu Halil	Asker emeklisi
31	Sadi Veli oğlu Eyyub	Ziraat-1050
32	Deli Musanın oğlu Mehmed	Ziraat-1465
33	İbrahim Kethüdanın oğlu Osman	Irgat-450
34	Fetiye oğlu Çolak İsmail	Irgat-140
35	Zabid oğlu Hüseyin	Zirat-275

36	Kömürcü Ali	Irgat-500
37	Cebrailin oğlu Osman	Amele-550
38	Kara kocanın oğlu Ali	Irgat-550
39	Kubad oğlu Ali	Irgat-910
40	Kubad oğlu Hasan	Irgat-100
41	Kantemür oğlu Hamza	Ziraat-815
42	Eslem oğlu Hasan	-
43	Köse oğlu Ali	-

SONUÇ

Hodar karyesinin oluşumu ile ilgili olarak giriş bölümünde izah edildiği üzere H:1189/M:1774 tarihli belgede Hodar karyesi için *Kayseri Livasındaki parakende-i Cemaat-i Hodar tabiri geçmektedir* (BOA:AE.SABH.I 278/18642: 1,2). Bir başka belgede ise H:1254 /M:1838 *Zülkadriye (Maraş) mukataasından ayrılan Kayseride Hodar Cemaati parekendesı mukataasından bir kısım hisselerin alınması* hususundaki tabir kullanılmaktadır (BOA:C.ML.521/21273: 2,3,4). Bu iki belgeden anlaşıldığına göre Hodar cemaatinden bir kısmı Zulkadriye bölgesinden ayrıldıktan sonra Kayseri'ye, oradanda 1845 yılında Bâlâya bağlı Hodar köyüne intikal ederek köyün oluşumunda büyük rol oynamışlardır.

Karyenin nüfusu ile ilgili 313 numaralı temettuat defterinde Bâlâya tabi Hodar köyünde tespit ettiğimiz kadarı ile 1845 yılında 43 haneye tekâbül eden 215 neferlik nüfus söz konusudur. Günümüzde Kırıkkale ilinin Bahşılı ilçesine bağlı olan Hodar karyesinin ismi Çamlıca olarak geçmekte olup 2007 yılı adrese dayalı nüfus tesbitine göre nüfusu 292 olarak belirlenmiştir. Aynı tarihlerde Ankara kazasına bağlı Bâlâ kasabasına tabi olan Bahşılı karyesinin 87 hanesine karşılık gelen 435 neferlik nüfusu mevcuttur. Bugün Kırıkkale ilimizin şirin bir ilçesi olan Bahşılı'nın beş mahallesi ve Hodar köyünde içinde bulunduğu beş köyü bulunmakta olup nüfusu ise 2022 verilerine göre 7.194 olarak bilinmektedir.

Hodar karyesinin iktisadi ve sosyal yapısı incelendiğinde geçim kaynağının tarım ve hayvancılığa dayalı olduğu görülmektedir. Ziraî üretimin en önemli kısmını ekili tarım alanları oluşturmaktadır. Ekili tarım alanları bakımından başta buğday olmak üzere arpa üretilmektedir. 1844-1845 yılları arası Hodar'da tarım topraklarına sahip 43 hane sahibinden 33 hanenin hasılat geliri vardır. Ekili (tarla) tarım alanları 476 dönüm olup 4.193 kuruş gelir elde edilmiştir. Ayrıca 33 dönüm bağdan 1.420 kuruş gelir sağlanmıştır. Hodar'da tarımdan sonra ikinci sırada yer alan hayvancılık gelirleri 632 kuruş olarak tespit edilmiştir.

Öşür ve aded-i ağnam vergilerine gelince Hodar karyesinde daha önce yaptığımız çalışmalarda gördüğümüzden farklı olarak "a'şâr-ı rüsum" vergisi sadece ekili tarım üzerinden alınan öşür vergisi ile sınırlandırılarak hinta (buğday) şair (arpa) olarak kaydedilmiştir. Köyde toplam 43 haneden 32 haneden öşür

vergisi tahsil edilmiştir. Toplam vergi miktarı kuruş olarak 384 kuruş olarak belirlenmiştir. Hodar'da tespit ettiğimize göre toplam vergi-yi mahsusa bedeli 10.454 kuruştur.

Miktarı liva ölçeğinde belirlenen ve livaya bağlı kazalar arasında paylaştırılan vergi-yi mahsusa bedeli olarak Hodar'da 10.454 kuruş vergi-yi mahsusa bedeli takdir edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada Orta Anadolu'da küçük ölçekli bir köy olan Hodar'ın 1844-1845 yılları arasında sosyo-ekonomik yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu vesile ile ileride yapılacak çalışmalara bir nebze de olsa katkı sunmak hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

Belgeler

BOA, ML VRD.TMT,313.

BOA:AE.SABH.I 278/18642.

BOA:C.ML.521/21273.

Makale ve Kitaplar

Devellioğlu, F. (1996). Temettü'-Temettüat, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat (13. Baskı.)* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Kütükoğlu, M. (1995). Osmanlı Sosyal ve İktisadi Tarihî Kaynaklarından Temettu Defterleri. *Bellekten*. LIX/225, 395-412.

Ortaylı, İ. (2000). *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Özer, İ. (2000). Temettuat Defterlerinde Somuncu Babanın Nesebi (1844), *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4-5: 593-609.

Öztürk, S. (1996). *Tanzimat Döneminde Bir Anadolu Şehri Bilecik*. İstanbul: Kitabevi.

Öztürk, S. (2000). Temettuat Tahrirleri, *Akademik Araştırmalar Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*. 4/5, 537-590

Sami, Şemseddin. (1317). *Kâmus-ı Türkî*. Dersaadet: İkdam Matbaası.

Serin, M. (1998). Osmanlı Arşivinde Bulunan Temettuat Defterleri, *Başbakanlık I.Milli Arşiv Şûrası*, 20-21 Nisan 1998. 717-728.

ALTINCI BÖLÜM

DİNLER TARİHİNDE MİRAC MOTİFİ⁸

THE MOTIF OF MIRAJ THE HISTORY OF RELIGIONS

Ayşe DURAN

Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
ayse.duran16@ogr.atauni.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5604-4809>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14544958>

GİRİŞ

Miraç kelimesinin etimolojik kökeni “yukarı çıkmak, yükselmek” manasına gelen *urûc* köküne dayanmaktadır (Yavuz, 2005: 1). Bu anlam, Antik dönemden itibaren çeşitli kült ve inançlarda görülen bir motif haline gelmiştir. İnsanlığın düşünce tarihinden beri var olan “öte dünya” algısı dinlerin en önemli argümanı haline gelmiş, “sonsuz hayatın” yaşanacağı “öte dünya” inancı üzerinde dinlerin çeşitli tasavvurları olmuştur. Gerçek ve kutsal olanın öte dünyada olduğu ve yasaya uygun yaşayanın sonsuz hayatla mükafatlandırıldığı inanç sistemlerinde, genel olarak “öte dünyadan” kastın “göklerden ulaşılan bir yer” olduğu anlayışı hâkimdir. Bu gerçeklik ve kutsiyet çeşitli inanç sistemlerinde; bazen kahramanlıklar sonucunda Tanrılar katına yükseltilme bazen dünyada ölümü tatmadan göklere çekilme bazen de Tanrı buyruğunu insanlara iletme amacıyla bir yolculuk şeklinde tezahür eden anlatımların doğmasına sebep olmuştur. Bu anlatımlardaki ortak motifler, birbirinden farklı inançların en azından bu konu özelinde ortak bir özden beslendiklerini düşündürecek kadar paralellik gösterir.

Göğe yükseliş öyküleri kendi içerisinde ayrışmaktadır. Bunlar; çeşitli zorlukları aşarak gökyüzüne yükseltilenler, dünya hayatında ölümü tatmadan göklere çekilerek sonsuz hayata kavuşanlar ve Yaratıcının elçisi olarak ilahi bir yolculuğa çıkanlardır. Bu deneyimi yaşayanlardan bazıları dünyevi bedenlerinin dâhil olmadığı, yalnızca ruhsal bir yolculuğa çıkmışken bazı örneklerde bedeninin de iştirak ettiği tecrübeler görülür. Bunlar arasında İslam inancında görülen miraç özel bir yere sahiptir. İslam miracı, ilahi mesajın daha net ve mucize algısının daha belirgin olduğu bir anlatımla teolojik kuramsal çerçeveyi ve ilahi kudretin tezahürünü açık bir şekilde ortaya koyan sistematik bir anlatımdır.

Miraç anlatıları yalnızca Tanrısal mucizeyi ortaya koymak için meydana gelmiş öyküler değildir. Göğe yükseliş sembolik manada inananların ulaşmak için çabalamaları gereken bir mertebedir. Bunun en belirgin kanıtı, Neo-Hebraic metinlerde geçen Hz. Musa ve İslami anlatımda bahsedilen Hz. Muhammet örneğinde görüldüğü gibi yükselişleri sırasında Yaratıcıdan aldıkları emirleri O’nun kullarına iletmeleridir. Bu açıdan göğe

⁸ Bu çalışma, II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu’nda sunulan “Mitolojiden Mucizeye Göğe Yükseliş İkonografisi” isimli bildirinin genişletilmiş halidir. Duran, A. (8-10 Haziran 2021). *Mitolojiden Mucizeye Göğe Yükseliş İkonografisi*, II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu, Ardahan, Türkiye, 72-88. This study is an expanded version of the paper titled “From a Myth to a Miracle: An Iconography of Ascension into Heaven” presented at the II. International Mythology Symposium. Duran, A. (June 8-10, 2021). *From a Myth to a Miracle: An Iconography of Ascension into Heaven*, II. International Mythology Symposium, Ardahan, Turkey, 72-88.

yükselişler Tanrı kelamının yeryüzüne indirilmesinin yanı sıra O'na ulaşmak isteyen de O'nun kurallarına uymasını belirten kıssalardır. Göğe yükselişler bir nevi cennetten kovulmanın alternatifidir. O'nun kurallarına uymayanların maruz kalacağı son ile O'na iman edip yasaya uygun yaşayanın alacağı mükafat anlatımları pek çok inanç sisteminde çeşitli versiyonlarla ele alınmıştır. Bu durum her iki motifin de sanat yapıtlarına sıkça konu edinmesini sağlamıştır (Cennetten kovulma tasvirlerinin detayları için bknz: Geyik, 2021: 270-285).

Dinler tarihi içerisinde ortak motiflerden olan miraç, Sanat Tarihi metodolojisi içerisinde ele alındığında ikonografik açıdan çeşitlilik gösteren ve bu çeşitliliği neticesinde sanat yapıtlarında farklı betimlemelerle ele alınan konulardandır. Bu açıdan çalışmada göğe yükseliş temasının tarihsel süreci ele alınmıştır. Daha sonra farklı inanç ve kültürlerde karşılaşılan bu öykü, çeşitli versiyonları ile değerlendirilmiş, bu değerlendirmede Antik dünyadan itibaren tasvir sanatlarına konu olan “göğe yükseliş” temaları örneklerinden faydalanılmıştır.

Antik Dönemde Göğe Yükseliş Teması

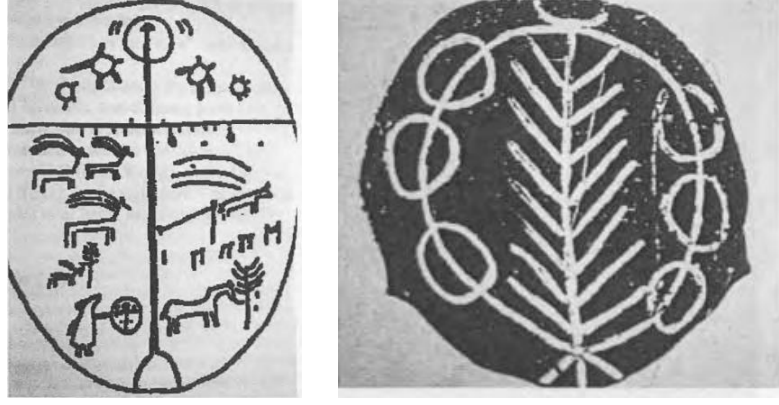
Antik dönemde kralların ve yönetici sınıfın seçilmiş kişiler olduklarına inanılmıştır. Eski Mezopotamya inanç sistemlerinde yeryüzünde bir göreve atanmanın yolunun Tanrılar meclisinde belirlendiğine dair inanışlar bulunmaktadır. Bu inançlar, göğe yükselme temasının da bilinen ilk örneklerini oluşturur. Kralların, vezirlerin ve ikinci derecede tanrıların görevlerine atanırken yüce Tanrıların bulunduğu semalara yükseltildikleri ve seçtikleri konuma getirildikleri kabul edilmiştir. Söz konusu inancı aktaran tarihi verilerde krallardan “gönderilen kişi” olarak bahsedilmektedir. Sippar kralı Enmeduranki'nin Tanrı Şamaş ile görüşmesi, son Babil kralı Nabunaid'in Tanrı Uteri'nin huzuruna çıkması bu inançlara örnektir. Bu efsaneler arasında en bilineni Babil kralı Hammurabi ve Tanrı Şamaş öyküsüdür. Göklere yükseltilen Hammurabi, burada Güneş Tanrısı Şamaş'ın huzuruna kabul edilmiş ve ünlü Hammurabi Kanunlarını bizzat Şamaş'tan almıştır (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016, 49-50). Irak'ta ele geçirilen bir stelde (Görsel 1) Hammurabi'nin tahtta oturan Tanrı Şamaş'la görüşmesi betimlenmiştir. Şamaş, “seçilmiş kişi” olan Hammurabi'ye kraliyet nişanı vermektedir. Sakalı, yüksek kenarlı şapkası ile bilge bir görünümde olan Hammurabi de duruş şekli ile Şamaş'a bağlılığını ve saygısını sunmaktadır. Stelin alt tarafında Şamaş'ın krala verdiği 282 maddelik kanunlar yer almaktadır. Şamaş'ın Hammurabi'yi huzuruna kabul ettiği bu sahnede kanun maddelerine yer verilmesi, Antik dönemde göğe yükseliş anlatılarının yalnızca dini hayat içerisinde değil hukuk ve toplumsal hayatta da etkin rol oynadığını göstermektedir.



Görsel 1. “Hammurabi Güneş Tanrısı Şamaş’ın Huzurunda”, MÖ 1792- 1750, Louvre Müzesi
(<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010174436> Erişim Tarihi 19.10.2024).

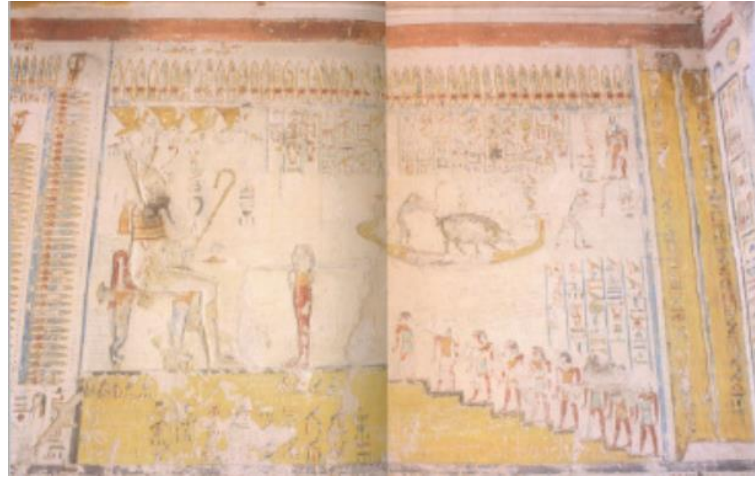
Göğe yükseliş öykülerinde dini ve-veya tarihi kişiliklerin kullandığı bazı sembolik objeler bulunmaktadır. Bunlar arasında, ilahi dinlerde de kısmen görülen merdiven motifi önemli bir yer tutar. Merdiven motifi primitif toplumlardan itibaren pek çok inanç sisteminde yer edinmiştir. Söz konusu motif yalnızca bilindik anlamıyla kullanılmamış, Antik çağın ihtişamlı yapıları piramit ve zigguratlar, “Tanrı katına ulaşmayı” hedefleyen birer merdiven niteliği kazanmıştır (Detaylı bilgi için; Sümer, 2018, 257-269). Bir piramitten ulaşılan bir yazıtta şu ifadeler yer verilmiştir; “*Üzerinden cennete tırmanabilsin diye önüne bir merdiven serildi*” (Freeman, 1996: 34). Bu durum, piramitlerin yükselişi sağlayan bir merdiven olmalarının dışında, onların üzerine yerleştirilen ilahi bir merdiven sembolizmine de işaret etmektedir.

Antik yapıtlar dışında “ağaç kültü” de merdiven metaforu içerisinde değerlendirilmektedir. Evrenin merkezinde bulunduğu inanılan kozmik ağaç, yer ile gök arasında bir merdiven vasıtası görmektedir (Eliade, 1992: 22-28). İslam öncesi Türk inanışlarında önemli bir yeri bulunan “kozmetik ağaç”, sıradan insanlar tarafından görülmez. Tanrı buyruğunu bilen ve onun tarafından seçilen hakan ve kamların görebildiği hayat ağacı, şamanın ruhunu gökyüzüne ulaştıran bir merdiven olarak da değerlendirilmiştir. (Arslan, 2014, 63-69). Bu açıdan şamanın litürjik malzemelerinde, özellikle şaman davullarında hayat ağacı motifi sıkça yer edinmiştir. Görsel 2’de yer ve gök ayrılmış, sağ alt köşede bir hayat ağacına yer verilmiştir. Görsel 3’te, Soyotlara ait bir davulda yine hayat ağacı tasvir edilmiş (Çoruhlu, 2004: 120-122), bir daire içerisine alınan ve etrafını da daha küçük dairelerin çevrelediği bu ağaç, “kozmetik ağaç” metaforunu yansıtır şekilde düzenlenmiştir.



Görsel 2. Altay Şaman davulu. **Görsel 3.** Soyotlara ait bir davulun üzerinde Hayat Ağacı/ Dünya Ağacı, (Çoruhlu, 2004: 120, 122).

Tanrısal aleme ulaşmayı sağlayan merdiven motifi, Çin kültürü, Mitraizm ve Mısır mitolojisinde yaygınlık göstermektedir (Sümer, 2018: 263-264). Antik Mısır’da, Ra’nın yardımıyla Horus’un bir merdiven yaptığı ve bu merdivenin tanrılar dünyasına erişecek kadar uzun olduğuna inanılmıştır (Rosenberg, 1998: 177). Yine başka bir inançta Osiris’in, Ra ve diğer tanrıların göğe yükselmeleri için bir merdiven inşa ettiği, bu yüzden Osiris’e aynı zamanda “Ra’nın merdiveni” dendiği geçmektedir. *The Egyptian Book of Gates* adlı eserin “Yargı Kapısı” bölümünde, tahtında oturan Osiris’in karşısında dokuz basamaklı bir merdiven bulunmaktadır. Merdivenin her bir basamağında “yüce ölümler” Osiris’in huzurunda yerini almıştır (Kitat, 2021: 76) (Görsel 4). Buradan hareketle Antik Mısır’da merdiven motifinin yalnızca tanrılar katına erişmeyi değil yanı zamanda ahiret hayatına yükselmeyi ifade eden bir sembolizme sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 4. Osiris ve dokuz basamaklı merdivende yer alan “yüce ölümler” (Kitat, 2021: 76).

Göğe yükseliş öyküleri Antik dönemde Yunan mitolojisi içerisinde sıkça ele alınan konulardan biri olmuştur. Yunan geleneğinde, yeryüzü yaşantılarının belli bir kısmında doğaüstü dünyaya ruhsal bir yolculuk gerçekleştiren kişiler arasında antik dünyanın şifacıları olan iatromantislerden (hekim-rahipler) bahsedilmektedir. Bu hekim-rahipler, ruhsal olarak tanrılar katına yükseltilmiş, onlarla sohbet edip çeşitli bilgileri öğrenerek dünyaya dönmüşlerdir. Hekim-rahiplerin bu seyahatlerinde, bedenleri katalepsi halindedir

(Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 51-52). Iatromantislerin bir nevi şaman oldukları kabul edilmiş, büyü sistemleri ve çeşitli yöntemleri Mezopotamya, Sibirya ve İç Asya ile benzerlik gösterdiğinden, bu kültürlerle bir etkileşim içinde oldukları kabul edilmiştir (Bozkurt, 2021: 371). Bu doğa üstü becerilerinden dolayı iatromantisler Asklepios’la ilişkilendirilebilir. Homeros’ta tanrı sıfatı verilmeyen ve “kusursuz bir hekim” olarak adlandırılan Asklepios (Tuna & Özer, 2015: 66) sonraki dönemlerde hekimlerin tanrısı olarak kabul edilmiştir. Günümüzde Yunanistan’da Kos Arkeoloji Müzesi’nde muhafaza edilen bir mozaikte (Görsel 5), sonraları tanrısallaştırılmış Akslepios ve ünlü Yunan hekim Hipokrat’ın yer aldığı bir tasvir bulunmaktadır. Asklepios kayığından inmek üzeredir. Asklepios genel betimlemeye uygun olarak elinde asa ve bu asaya dolanmış halde tıbbın sembolü olan yılanla betimlenmiştir. Karşısında sevinçle onu bekleyen halktan bir figüre yer verilmiştir. Mozağin sol köşesinde ise beyaz cüppesi ile Hipokrat görülmektedir.



Görsel 5: Asklepios ve Hipokrat Mozaïği, MS 3. Yüzyıl, Kos, Yunanistan (Mammas & Spandidos, 2016: 542).

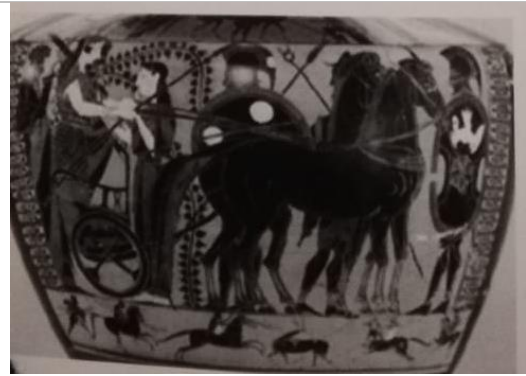
Yunan kültüründe en bilinen göğe yükseliş öyküsü Herkül’e aittir. Klasik anlatıda, Deianeria’nın kıskançlığı sonucu Hydra tarafından zehirlenen Herkül’ün kendi cenazesini hazırladığı anlatılmaktadır. Bu hazırlıklar sonrasında Herkül Olympos dağına yükseltilmiştir. (Carpenter, 2007: 136-137). Görsel 6’da öykünün ilk versiyonuna uygun olarak Herkül’ün yükselişi sırasında onu ellerinden tutan Hermes’e yer verilmiştir. Onların üzerinde, bulutların üstünde çokça figür bulunmaktadır. Bunlar ilahi varlıkların yanı sıra askerlerden oluşmaktadır. Ayrıca üç dişli yabasıyla Poseidon, ok ve yayıyla çocuk bedenine sahip Eros da Herkül’ün yükselişine şahitlik etmektedir. Bir diğer öyküde ise kendi cenazesi için hazırladığı odun yığımında yatmakta olan Herkül’ün, muzaffer bir tavırla Nike ya da Athena tarafından sürülen bir atlı arabayla Olympos’a götürülmesi anlatılmaktadır (Carpenter, 2007: 136-137). Nike (bazı kaynaklarda Athena) tarafından çekilen bir arabayla Herkül bizzat tanrılar tarafından yükseltilmiş, bu mitoloji çeşitli biçimlerle sanat yapıtlarına yansımıştır (Görsel 7-8). Pagan döneme ait anlatılarda yer alan bu motif; yüce olanın göklerde olduğu ve dünyada iyi işler/kahramanlıklar yapan kişilerin, sonunda Tanrı katına ulaşacağı anlayışı “yükseliş” motifinin önemini ortaya koymaktadır.



Görsel 6. Jacob Jacobsz de Wet, “Herkül’ün göğe çıkarılması”, 1675, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (<https://www.rct.uk/collection/401239/the-apotheosis-of-hercules> Erişim Tarihi 19.05.2024)



Görsel 7. Herkül’ün göğe yükselişi, Attika pelikesi, MÖ 5. yüzyıl, (Carpenter, 2007, 162).



Görsel 8. Herkül’ün göğe yükselişi, Attika vazosu, MÖ 5. yüzyıl, (Carpenter, 2007, 162).

Gnostik inançlar arasında değerlendirilen ve günümüzden yaklaşık iki bin yıl önce ortaya çıkmış olan Sâbîilik’te de (Gündüz, 2008: 342) yükseliş motifinin yer aldığı görülür. Sâbîilik’te, Dinanukht, Tanrı’dan aldığı emirleri altmış yıl, altmış ay insanlara aktarmak ve onları doğru yola iletmekle görevlendirilmiştir (Kurt, 2007: 167). Kutsal kitap Ginza’da yer alan Dinanukht’un Kitabı yükseliş öyküsü şöyle anlatılır; Dinanukht sulak bir alanda düşüncelere dalmış halde uzanmışken Disai ona görünmüş, onu rüzgârlar, fırtınalar ve merdivenlerle semavi âleme götürmüştür. Yedi gezegeni geçtikten sonra ışık âlemine ulaşmışlar, burada kutsal hadiselere şahitlik etmişler aynı zamanda Dinanukht, kutsal öğretileri tanrıdan alarak yeryüzüne geri gönderilmiştir. Bu deneyim yalnızca ruhun iştirak ettiği, bedeninin ise bu dünyada kaldığı bir tecrübedir (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 60-61) (Görsel 9). Bu tema benzer şekilde Maniheizm inançta da bulunmaktadır. Mani’nin bir yıl cemaatinden ayrılarak bir mağarada kaldığı, Tanrı katına yükseltildiği ve Tanrı’dan aldığı emirleri cemaatine tebliğ ettiği inancı bulunmaktadır (Kurt, 2007: 168).



Görsel 9: 18. Yüzyıldan Kalma Bir El Yazmasında Dinanukht (Diwan Abatur) ve Yükselişi (Ara, 2020: 9).

Orta Doğu menşeli inançlarda sıkça karşılaşılan göğe yükseliş anlatıları Antik İran kültürü içerisinde önemli bir yer tutar. Zerdüştlük öncesi dönemde “kutsal antlaşma” ve “ışığın tanrısı” olarak kabul edilen Mitra, özellikle Roma ve Anadolu’ya etki ederek bir kült haline gelmiştir (Güç, 1996: 288). Mitraizm’de rahiplerin tanrısal âleme yükseliş merasimleri önemli bir dini ritüel olarak görülmektedir. Sembolik bir törenle her bir basamağı ayrı bir metalden yapılmış olan ve gezegenleri temsil eden yedi basamaklı bir merdiven vasıtasıyla göğe yükselişler gerçekleştirilmiş, bu sembolik ayinde yine yalnızca ruhsal bir yolculuk yapılmıştır (Gündüz & Sarıncıoğlu & Ünal, 2016: 62-63). Antik İran kültüründe göğe yükseliş temasının en dikkat çekici olanları Zerdüştlük ve ona bağlı kutsal metinlerde geçmektedir.

Monoteist bir inanç şeklinin İran kültür ve mitolojisi ile harmanlanarak günümüze ulaştığı Zerdüştlüğün tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. Eski Yunan kaynaklarında, Zerdüş’ün Truva Savaşı’ndan 6000 yıl önce yaşadığı kabul edilmektedir. Modern çalışmalar ise Zerdüş’ün için iki ayrı tarih önermektedir. Hindu etkisini dikkate alarak MÖ 1600-1400 yıllarını temel alan araştırmalar ve İran geleneğinde aktarılan Zerdüş kışsalarının tarihsel sürecini dikkate alarak MÖ 7. ve 6. yüzyılları temel alan araştırmalar bu iki öneriyi oluşturmaktadır (Gündüz, 2003, 279). Zerdüştlük’te, Zerdüş’ün 30 yaşına geldiğinde peygamberlik ile görevlendirildiği ve yanına aldığı ümmetiyle birlikte Belh’e gittiği anlatılmaktadır. Zerdüş’ün Avaital gölü yakınlarında 45 günlük bir ibadetten sonra miraca yükseldiğine inanılmıştır. Avaital gölü kıyısındaiken Melek Vohumenah (İslamiyet’teki Cebrail ile özdeşleştirilmekteydir) Zerdüş’e görünmüş ve ona dünyadan el etek çekmesi gerektiğini salık vermiştir. Vohumenah ile Zerdüş daha sonra miraca yükselmiş, Zerdüş diğer melekler ve Tanrı Ahura Mazda ile görüşerek ondan emirler almıştır. Daha sonra yeryüzüne Zerdüşüt, Ahura Mazda’dan aldığı Avesta’yı ümmetine tebliğ etmiştir. Burada inananlarına, “Ahura Mazda’ya ibadet, meleklerle saygı ve şeytanlara lanet” gibi emirleri yer almaktadır (Can, 1968: 282; Detaylı bilgi için; Tümer & Küçük &

Küçük, 2017). Avesta'nın Yasna bölümünde Zerdüş'tün aynı zamanda bir rahip olduğu belirtilmektedir. Onunla ilgili ikinci bir yükseliş teması bulunmaktadır. İkinci anlatıda, Zerdüş'tün bir şafak vakti bahar bayramı için haoma hazırlamaya nehir kıyısına su almaya gittiği, suyu alıp kıyıya döndüğünde ise ışıldayan bir varlığın; Vohumenah'ın kendisini bekler halde görmesinden bahsedilir. Vohumenah bu yolculukta Zerdüş'ü Ahura Mazda ve beş ışıldayan varlığın yanına götürmüştür (Darmesteter, 2012: 11). Vohumenah'ın tanrısal yolculuğa eşlik eden yüceliği, hükümdarların da kendilerini onunla özdeşleştirmesine vesile olmuştur. Kuşan İmparatorluğu'na ait bir sikkede (Görsel 10), Kral Kanishka ve Vohumenah tasviri yer almaktadır. Bu durum, hükümdarların göğe yükseldikleri ve egemenliklerini tanrıdan aldıkları şeklinde bir sembolizme yorulabilir.



Görsel 10: Kuşan Dönemi Sikkesi Üzerinde Kral Kanishka ve Vohumenah, MS 151-190.

<https://cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=316068> Erişim Tarihi: 01.11.2024.

Zerdüştlük ve ona bağlı inançlarda tek miraç hadisesi Zerdüş'te ait değildir. Büyük İskender'in İran saldırıları sonrasında Zerdüş'te inancında bir zayıflama meydana gelmiştir. Dönemin Zerdüş'te din adamları bu durumun düzeltilmesi için harekete geçmiş ve çeşitli toplantılarda fikirler öne sürülmüştür. Bu fikirlerden biri de içlerinden birinin metafizik âleme yolculuk yaparak dinini güçlendirmesi ve alacağı mesajları topluma iletmesidir. Bu kişiyi bulmak için yapılan seçim ok çekme suretiyle gerçekleştirilmişse de bu göreve, Zerdüş'te inananlarına göre hayatı boyunca günah işlememiş olan Ardâvîrâf Tanrının yardımıyla getirilmiştir. Ardâvîrâf'ın bu yolculuğu bedenini kapsamayan ruhsal bir yolculuktur. Fizikötesi âleme yapılacak bu ruhsal yolculuğun aşamaları ise şöyledir; Ardâvîrâf temizlenerek yeni giysiler giymiş, bir şeyler yemiş ve içmiş, temiz bir yatağa uzanıp vasiyetini bildirmiş ve üç kadeh meng içip uykuya dalmıştır. Yedi gün yedi gece boyunca iki büyük melek eşliğinde cennet, cehennem ve arafı gezen Ardâvîrâf'ın bu yolculuğunda, dünyada iyilik yapanların alacağı mükâfat ve günahkârların çekeceği cezalar kendisine gösterilmiş, yolculuğun son aşamasında ise Ahura Mazda ile görüşmüştür (Yıldırım, 2019: 19-20). Ardâvîrâf yolculuğuna hazırlanırken Zerdüş'te din büyükleri ona yardım etmiş, her bir aşamada Ardâvîrâf'ın yanında olmuşlardır. Bu olay hakkında 19. yüzyılda yazılmış minyatürlü bir el yazmasında Ardâvîrâf'ın temiz kıyafetlerini giymiş halde yatağında tasvir edildiği görülür. Bu an, Ardâvîrâf'ın yolculuğa çıkmasından bir önceki zaman dilimini gösterir. Yolcunun baş ve ayak ucunda yer alan ve Zerdüş'te rahiplerinden oluşan figürler ona telkin ve dualarda bulunmaktadır. Diğer inananlar ise sahnenin gerisinden olayları seyretmektedir (Görsel 11). Aynı yazmada Ardâvîrâf'ın cehennem ve cennet yolculuğundan oluşan sahneler de bulunmaktadır. Cehennemi ziyaret eden Ardâvîrâf, yanındaki meleklerle birlikte sahnenin gerisinde bir tepe üzerinde yer almaktadır. Hemen altta ise çeşitli hayali ve yırtıcı yaratıklar tarafından parçalanmış günahkârlar bulunmaktadır. Sahnede ifadesel anlatım zayıf olsa da arka planın karanlık

bırakılması ve insan bedenlerinin parçalanıyor olması cehennem dehşetini vurgulamaktadır (Görsel 12). Bir diğer sahne ise cennet ziyaretinden oluşmaktadır. Ardâvîrâf ve rehberleri yine benzer şekilde arka planda bir tepelik üzerinde yer almaktadır. Cennet tasviri ise altın sarısı zeminle sade bırakılmış, burada kaftanları ve başlıklarıyla ihtişam içinde tasvir edilen ve sohbet halinde olan üç erkek figürüne yer verilmiştir (Görsel 13).



Görsel 11: Ardâvîrâf Miraca Hazırlanıyor, Ardâvîrâfnâme konulu İran Minyatürü, 19. yüzyıl, John Rylands Koleksiyonu.

<https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00041/96> Erişim Tarihi: 05.11.2024.

<p>Görsel 12: Cehennemi Ziyareti https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00041/96 Erişim Tarihi: 05.11.2024.</p>	<p>Görsel 13: Cenneti Ziyareti https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00041/96 Erişim Tarihi: 05.11.2024.</p>

Monoteist temelli bir inanç sistemi olan Zerdüştlük'teki miraç öyküleri inançların kuramsal bir kimliğe büründüğü ve bu yönüyle açıklayıcı mucizelerin yer aldığı örneklerdendir. Ancak Ardâvîrâf'ın yalnızca ruhsal bir yolculuk yapması ve yolculuğundan önce halüsinojen etkisi bulunan çeşitli içkilerden içmesi, semavi dinlerdeki "mucize" algısının dışındadır ve adeta bir meditasyon gibi gerçekleşmiştir. Zerdüş'tün miracında görülen "ilahi kudretin" tecellisi ile gerçekleşen miraç olayı, Ardâvîrâf'da insan temelli bir öyküsellik

içermektedir. Bu yönüyle Ardâvîrâf'ın bu yolculuğu daha sonra Dante'nin İlahi Komedya eserine ilham oluşturan bir dünyevilik içermektedir.

Semavi Dinlerde Göğe Yükseliş Öyküleri

Göğe yükselişin tarihi sürecinde Musevi, Hıristiyan ve İslam geleneği çeşitli tasavvurlara sahip olmuştur. İsrailiyat kaynaklı pek çok öyküde gerek miraç benzeri bir yükseliş gerekse dünyada ölümü tatmadan göklere çekilmelerinden oluşan çeşitli öyküler bulunmaktadır. Bunlar arasında Museviliğin apokrif metinleri arasında yer alan *Midraş Akvir*, *Legends of Jews* ve *Enoch'un Kitabı'nda* benzer bir tema ile bahsedilen Ester, Kur'an-ı Kerim dışı İslam kaynaklarına da Zühre ismiyle geçmiş bir karakterdir. Museviliğin geleneksel anlatısında, “insanı yaratmanın hata olduğunu” söyleyen meleklerden Şemhazai ve Azael, beraberindeki meleklerle yeryüzüne inmiş, kendilerinin insandan daha yüce ve sadık olduklarını Elohim'e ispat etme çabasına girişmişlerdir. Şemhazai bu yolculuğunda Ester adında bir kadına âşık olmuş (Görsel 14), onu elde etme pahasına pek çok Tanrı buyruğunu çiğnemiştir. Anlatıda ayrıca Tanrının yasaklı ismini Ester'e öğretmiş, Ester bu ismi zikrederek göğe yükseltilmiştir (Demirci, 1997: 262-264; Ginzberg, 1969: *Legends of the Jews*, Capture: 9, 10, 11; *The Book of Enoch*, Capture: 8; 3). Bu anlatı, İsrailiyat kaynaklarını referans alan Kâ-b el-Ahbâr vasıtasıyla ve kısmî değişikliklerle Kur'an-ı Kerim dışı İslam kaynaklarında da görülmektedir. İslam alimlerinin “uydurma” olarak nitelendirdiği öyküde (İbn'i Kesir, 2009: 448) Hârût ve Mârût isimli iki meleğin Zühre adında bir kadına âşık oldukları, onu elde etmek için Allah'ın yasalarını çiğnedikleri ve sonunda kıyamete kadar lanetlendiklerinden bahsedilmektedir. Zühre ise Yaratıcı'ya ulaşmak için sarf ettiği çabalardan ötürü mükafatlandırılmış, gökyüzüne çekilerek Zühre yıldızına dönüştürülmüştür (İbn'i Kesir, 2009: 447-450-451; Demirci, 1997: 264).



Görsel 14: Daniel Chester French, Tanrı'nın Oğulları İnsan Kızlarının Güzel Olduğunu Gördüler, mermer heykel, 1923.

<https://www.jstor.org/stable/23932331> Erişim Tarihi: 13.10.2024.

Yahudi külliyatının bir diğer metinlerinden olan *Ascension of Isaiah*'da göğe yükseliş anlatına yer vermiştir. Metinde, peygamber İşıya'nın (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 62-63) yaşadığı deneyimi Hezekiah ve oğlu Josab'a anlattığı ifade edilmektedir. İşıya, daha önce görmediği yüceliğe sahip bir melekle karşılaştığını, meleğin onun elinden tutarak yukarı doğru kaldırdığını aktarırken şu ifadelere yer vermiştir; “O’na dedim ki; sen kimsin ve adın nedir? Beni nereye yükseltiyorsun? Bana dedi ki; seni çeşitli derecelere yükselttiğimde, kim olduğumu anlayacaksın... Sonra beni birinci gök kubbenin üzerine yükseltti...” (Ascension of Isaiah: 7: 1-13). Öykünün devamında yedi kat semaya yükseltilen İşıya'nın bu tecrübesinin “Tanrı'nın kudretine şahit olması” şeklinde açıklandığı görülür. Bu öyküyü aktaran bir el yazmasında peygamber İşıya'nın arakasında bir melek, önünde ise bir merdiven görülür. Merdivenin en üst basamağında peygambere doğru uzanmış kutsal bir el yer almaktadır. Bu eli takip eden İşıya göklere çekilmiş ve Tanrının huzuruna çıkmıştır. Tahtında oturan Tanrının hemen yanında da seraphimler yer almaktadır. Yazmanın son sahnesinde İşıya'nın testere ile şehit edilmesi betimlenmiştir. Bu öykü her ne kadar Museviliğe ait metinlerde geçse de el yazması Hıristiyan sanatına aittir. Bunun en önemli kanıtı Tanrı figürünün haçlı bir haleye sahip olmasıdır (Görsel 15).



Görsel 15: İşıya Minyatürü, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latince 6 (3), fol. 2v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85388130/f8.item#> Erişim Tarihi 10.1.2024.

Kitabı-ı Mukaddes öyküleri içerisinde göğe yükseliş anlatıları dikkat çeken ifadelerle sahiptir. Bunlardan biri de Peygamber Hanok'a (Enoch) aittir. Yaratılış kitabında bahsedilen öykü şöyledir; “*Hanok toplam 365 yıl yaşadı. Tanrı yolunda yürüdü, sonra ortadan kayboldu. Çünkü Tanrı onu yanına almıştı*” (Yaratılış, 5: 23-24). Bu anlatı, Hanok'un dünyada ölümü tatmadan Tanrı katına çekilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Görsel 16'da Enoch'un Tanrı katına yükselişi anı anlatan bir tasvir bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmında kalabalık insan gruplarından oluşan izleyiciler bulunmaktadır. Hanok'un buluntlar üzerinde göğe çekilmesi karşısında şaşkın, korkmuş ve itaatkâr bir tavırla öykünün dinamik anlatımına uygun olarak tasvir edilmişlerdir. Bulutların

üzerinde yükselen Hanok ise bir elini gökyüzüne uzatmış, Tanrı katına ulaşmayı dört gözle bekler şekilde betimlenmiştir. Yaratılış kitabında geçen bu öykü, yükselişin Tanrısal buyruğu almak için gerçekleştirilen bir miraç değil dünyevi hayattan doğrudan Tanrı katına alınmayı aktarmaktadır.



Görsel 16: Enoch Tanrı'ya Yürüyor, Gerard Hoet'in tasarımıyla Joseph Mulder gravürü, 1728, http://pitts.emory.edu/dia/image_details.cfm?ID=132126 Erişim Tarihi 10.10.2024.

Hanok (Enoch) ismiyle bilinen bu din büyüğünün İslam dünyasındaki İdris Peygamber olduğuna dair görüşler mevcuttur. Özellikle İslami anlatımda Hz. İdris'in göklere çekildiğine dair rivayetlerin bulunması bu görüşün temelini oluşturmaktadır. İslami rivayetlerin kaynağı ise Kur'an-ı Kerim'e dayanmaktadır. Meryem Suresi'nde yer alan; "*Kitapta İdris'i de an. Çünkü o çok sadık bir peygamberdi. Biz onu pek yüce bir yere yükselttik*" (Meryem, 19: 56-57) ayeti, İslam âlimleri tarafından çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Mücahid, Enes b. Malik, Ebu Said El-Hûdri gibi müfessirler, Hz. İdris'in daha dünyada iken Hz. İsa gibi göklere çekildiğini ve dördüncü kat semaya yükseltildiğini belirtmektedirler. Bunun yanı sıra bu müfessirler Hz. İdris'in çekildiği göklerde de ölümü tatmadığı ve hala daha hayatta olduğunu savunmaktadırlar. Mûkatil b. Süleyman ise benzer şekilde Hz. İdris'in dördüncü kat semaya çekildiği ancak orada öldüğünü ileri sürmektedirler. İslami alimleri tarafından Hz. İdris'in dünyada ölümü yaşamadan göklere çekildiği inancı büyük oranda kabul görmüştür (Kaplan, 2020: 68-69). Hz. İdris ile ilgili bir rivayet şöyledir; Ümmü Seleme, Hz. İdris'in Azrail ile dost olduğunu belirtir. Bu dostluğu neticesinde Azrail'den kendisine cennet ve cehennemi göstermesini rica etmiştir. Azrail bu isteği kırmamış ve Hz. İdris'i önce cehenneme sonra da cennete götürmüştür. Hz. İdris cehennemi gördüğünde korkudan neredeyse bayılacak haldedir. Cenneti gördüğünde ise oradan çıkmak istemez (Köksal, 2016: 81). Tartışmalı olan bu rivayet İslam sanatına da konu olmuştur. Bir Kıyas-ı Enbiya yazmasında yer alan (Görsel 17) minyatür, söz konusu bu rivayet üzere şekillenmiş, Hz. İdris cennet ve cehennemi ziyaret ederken betimlenmiştir. Minyatürde sahne iki bölüme ayrılmıştır. Sol tarafta zebaniler tarafından eziyet gören

günahkârlara yer verilmiştir. Bu bölümde arka plan karanlık tutulmuş, zeminden yukarıya doğru kızıl alevler uygulanmıştır. Yere yatmış şekilde cezalarını çeken günahkârlar ve onların başında bulunan zebani ile cehennemin dehşeti vurgulanmıştır. Bu bölümün üst tarafında renkli kanatları ile betimlenen bir melek figürü yer almaktadır. Ellerini hemen karşısında bulunan Hz. İdris'e doğru uzatmış olan figür, öyküde bahsedilen Azrail'dir. Hz. İdris resmin sağ tarafında, cennet bölümünün üstünde yer almaktadır. Başında ateşten halesi ile resme dâhil edilmiştir. O'nun bulunduğu bölümün hemen altında yeşil zeminli ve üzerinde çeşitli bitkilerin bulunduğu cennet yer almaktadır. Bu alanda renkli kanatları ve kaftanlarıyla iki melek karşılıklı konuşmaktadırlar (Görsel 17). Hz. İdris ile ilgili bu rivayetlerin İsrailiyat kökenli oldukları kabul edilir. Onun miracını anlatan Kur'an temelli bir anlatım mevcut olmadığı gibi Meryem Suresi'nde geçen ve bu rivayetlere dayanak olan *"biz onu pek yüce bir yere yükselttik"* ibaresinin de bir mertebeye olarak düşünülmesi söz konusudur. Kur'an-k Kerim'de Hz. Muhammet için *"senin şanını yüceltmedik mi"* (İnşirah, 94: 4) ayetinin, ona verilen peygamberlik övgüsünü içermesi, benzer bir durumun Hz. İdris'e hitap eden ayet için de geçerli olduğu düşünülebilir.



Görsel 17: Hz. İdris'in cennet ve cehennemi ziyareti, TSM B.249, f.16b (Rachel Milstein, Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya, (Harman 2012: 183).

Kitab-ı Mukaddes öğretileri içerisinde göklere çekildiği aktarılan bir diğer isim ise İlyas'tır. Krallar bölümünde İlyas'ın yükselişi şöyle anlatılmaktadır; *"Onlar yürüyüp konuşurlarken ansızın ateşten bir atlı araba görüldü, onları birbirinden ayırdı. İlyas kasırgayla göklere alındı... İlyas'ı bir daha göremedi"* (2. Krallar, 2: 11). Bu anlatım, tıpkı Hz. İdris ve Onunla özdeşleştirilen Enoch (Hanok) öyküsünde olduğu gibi İlyas'ın dünyevi ölümü tatmadan göklere çekildiği yükselişlerden biridir. Hıristiyan tasvir sanatında çokça konu edinen İlyas'ın yükselişi genellikle ikonografik anlatıma bağlı halde işlenmiştir. Bunlar arasında Görsel 18'de yer alan örnekte İlyas'ın atların çektiği bir arabada göklere doğru yükselmesi işlenmiştir. Bir madalyon içerisine

alınmış olan sahnede zemin açık renkle belirlenerek ana konu vurgulanmıştır. İlyas, çekildiği göklere doğru değil de geride bıraktığı dünyaya bakar halde tasvir edilmiştir. Bu olasılıkla kutsal metinde, İlyas'ın yükselişinden önce birlikte yürüdükleri Elişa'ya doğru bakması ile açıklanabilir. Bir elinde dalgalanan kumaş parçası tutması da kutsal metinde geçen "kasırğa" anına gönderme içermektedir. İlyas'ın kıyafeti, kıyafette yer verilen kıvrılmalar, ifadesel anlatım, uzun saç ve sakallar Bizans tasvir sanatının geleneğini yansıtır. İlyas'ın yükselişini, kutsal metin temelli öğelerle tasvir eden en dikkat çekici eserler arasında Angeli'nin tablosu yer almaktadır (Görsel 19). Beyaz cübbesi ve beyaz sakallarıyla yaşlı bir adam görünümünde olan İlyas, arkasında alevler saçan atlı bir araba üzerine yükselmektedir. Alevler yalnızca arabada değil atların da arka ayaklarında görülebilmektedir. Bu durum, yükselişin ilahi kudretin tecellisi olduğu vurgusunu kuvvetlendirmektedir. Tablonun hemen altında, korku ve dehşetle İlyas'a doğru bakan ama dizleri üzerine çökmesiyle de tanrısal güce biat ettiğini gösteren bir figür bulunmaktadır. İlyas'a doğru ellerini açmış vaziyette duran figür Krallar bölümünde bahsedilen ve olay anında orada olan Elişa'dır.



Görsel 18: İlyas'ın Kasırgadaki Arabası, Fresk, Anagni Katedrali, 1250.
<https://www.atlantedellarteitaliana.it/> Erişim Tarihi: 05.11.2024



Görsel 19: Giuseppe Angeli, İlyas'ın Ateşten Bir Arabayla Alınması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1740-1755, Samuel H. Kress Koleksiyonu,
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41685.html> Erişim Tarihi 05.11.2024.

Göğe yükseliş öyküleri içerisinde görece az bilinen anlatımlardan biri de Hz. İbrahim'e aittir. MS 1. yüzyıl sonlarına doğru Filistin bölgesinde yazılmış olan *Apocalypse of Abraham*'da belirtildiğine göre Hz. İbrahim bilindik miraç temasına uygun bir tecrübe yaşamıştır. Yahudi literatürüne ait bu metinde, Melek Yahoel'in İbrahim'e (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 56) şöyle dediği geçmektedir; "*Ben sana tüm dünyayı ve yeryüzünün doluluğunu göstereceğim*" (Bradshaw & Larsen & Whitlock, 2020: 200). Bu sözden sonra Yahoel Onu semavi bir arabayla ilahi âleme yükseltmiş ve yeryüzünü bir bütün olarak göstermiştir. Hz. İbrahim'in bu olaydan sonra tekrar yeryüzüne indiği ve kısa bir müddet sonra da vefat ettiği belirtilmektedir (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 56-57). İlahi bir arabayla göklere yükseltilmesi, İlyas'ın ateşten bir arabayla göklere çekilmesine benzetilmektedir. Ancak apokrif metinde bu yükselişle alakalı farklı bir anlatım mevcuttur. İbrahim'in ağzından şu ifadeler yer verilmiştir; "*Melek beni sağ eliyle tuttu ve güvercinin sağ kanadına oturttu ve kendisi kumrunun sol kanadına oturdu. Ve beni ateşin kenarına kadar taşıdı*" (Apocalypse of Abraham, 15: 2-3). Bu ibare göksel arabanın bilindik bir biçimde olmadığı göstermektedir. Bu konuda

yapılan minyatürlü el yazmalarında da söz konusu kuşlar birer binek hayvanı olarak kullanılmıştır (Görsel 21). El yazmasının ilk sahnesinde (Görsel 20) Yahoel'in İbrahim'in elinden tutmasına yer verilmiştir. Zeminde bulunan kayalık alan, iki figürün de henüz dünyada olduğunu gösterirken meleğin el uzatması yükseliş anından hemen öncesine işaret eder. İbrahim'in yeşil cübbesi ve altın yaldızlı halesiyle kutsallığı vurgulanırken meleğin de ihtişamlı kıyafeti ve yine benzer şekilde altın yaldızlı halesi, bunlara ek olarak görkemli kanatları onun ilahi yönünü ön plana çıkarır. Bizans geleneğini yansıtan yazmanın ikinci sahnesinde yükseliş anına yer verilmiştir (Görsel 21). Burada Yahoel'in elinden tutan İbrahim aynı zamanda güvercinin kanatları üzerinde yükselmektedir. Ondan az bir mesafe yukarıda olan Yahoel de bir kumru üzerinde betimlenmiştir. Kanatlı bir melek olmasına rağmen göğe yükselirken bir kuş üzerinde betimlenmesi ilginç bir detaydır. Bu durum, İbrahim'in doğrudan yanında olarak onun dengi gibi davranması ve ona güven vermeye çalışmasıyla açıklanabilir. El yazmasının son sahnesinde (Görsel 22) Yahoel ve İbrahim'in Tanrı huzuruna çıkmış oldukları an aktarılmıştır. Burada kemerli bir mekân içerisinde, arkasında baş meleklerle betimlenen tanrı figürtahtında oturmaktadır. Uzun saç ve sakallar ile haçlı halesi, İsrailiyat kaynaklı bu metnin Hıristiyan inancındaki yansımaları gösterir. İbrahim ve Yahoel ise Tanrının huzurunda yan yana diz çökmüş halde ele alınmış, İbrahim'in rehberi olan Yahoel adeta onunla denk bir konumda işlenmiştir. Her iki figür de büyük bir saygı ve inanç içerisinde secde etmişlerdir.





Görsel 22: İbrahim ve Yahoel İlahi Tahtın Önünde, (Bradshaw & Larsen & Whitlock, 2020, 221).

İsrailiyat kaynaklarında göğe yükseliş öykülerinin zamanla değiştiği örnekler de mevcuttur. Tevrat kaynaklı geleneksel anlatıda, Yehova'dan On Emri alan Musa, bu görüşmeyi dünyada gerçekleştirmiştir. Sanat yapıtları da bu ikonografi üzerine şekillenmiş, genellikle Yehova'nın bulutlar arasında yeryüzünde bulunan Musa'ya doğru On Emri uzatmasından oluşan tasvirlerle yer verilmiştir (Görsel 23). Ancak sonraki dönemlere ait İbrani metinlerinde, Hz. Musa'nın On Emri almak için yedi kat semalara yükseltildiği belirtilmektedir. Bu metinlerde Yehova'nın Musa'ya şöyle seslendiği geçmektedir; “*Musa, Kulum!... Seni yedi kat semaya yükselttim: hazinelerimi gösterdim ve sana hukukumu verdim*” (Gündüz & Sarıkcıoğlu & Ünal, 2016: 54). Sonraki dönemlere ait bu anlatımda dikkat edilmesi gereken husus, Musa'nın miracının, İbrahim ve benzerlerinden farklı olmasıdır. Musa'nın bu yükselişi mucize olgusunun yanında dinin temellendirildiği bir anlayışa ve miraçta alınan mesajlarla inancın kuramsallaştığı bir anlatıma sahiptir. Bu yönüyle Hz. Musa'nın miracı, Hammurabi'nin Tanrı Şamaş'tan toplumsal hukuku düzenleyici kanunlar almasına, Zerdüşt'ün dinin öğretilerini tebliğ etmesi için Ahura Mazda'dan Avesta'yı almasına, Hz. Muhammet'in ilahi kudretin tecellisiyle göklere çekilmesi ve Allah'tan emirler almasına benzemektedir.



Görsel 23: Yehova Musa'ya On Emri Veriyor, El Yazması, 1325, Paris.
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44198363q> Erişim Tarihi: 11.11.2024.

İncil ve Hıristiyan inancına ait apokrif metinlere bakıldığında, göğe yükseliş öyküleri farklı anlatımlarla yer edinmiş önemli bir motif haline gelmiştir. Hatta bazı göğe yükseliş anlatımları doğrudan dinin temel öğretileri arasında yer almaktadır. Hz. İsa ve Hz. Meryem üzerinden şekillenen göğe yükselişler miraç hadisesi şeklinde tezahür etmemiştir. Tanrı'nın lütfu sonucu bedenlerin göklere çekilmesiyle meydana gelen bu öykülerden biri, İncil'de İsa'nın çarmıha gerildikten (Markos, 15: 25) sonra havarilerine defalarca görüldüğü hadise (Luka, 24: 30-43/ Yuhanna, 20: 19-30/ Matta, 28: 16-20) ile başlar. Bu mucizeden sonra İsa'nın kırk gün daha havarilerine görüldüğü, daha sonra ise havarilerin gözleri önünde bir bulut tarafından göklere çıkarıldığı geçmektedir (Elçilerin İşleri 1: 3, 9). Benzer şekilde Hz. Meryem'in de İsa gibi göklere çekildiği Hıristiyan dünyasınca kabul edilmişse de bu konu uzun bir süre boyunca tartışmalı halde kalmıştır. Hıristiyan mezheplerinin ihtilafı olduğu bu konu Papalık tarafından, 1854 yılında Meryem'in İsa gibi günahsız olduğunu içeren açıklamanın, 1950 yılında göğe yükseldiğinin kabul edilmesiyle neticelenmiştir (Tümer & Küçük, 1993: 334). Ancak bu dönemden çok önce de Hıristiyan metinlerinde ve sanatında Hz. Meryem'in yükselişi konu edinmiştir.

Hıristiyanlıkta İsa'nın dirildikten sonra Zeytin Dağında, havarilerinin gözleri önünde göklere çekilmesi hadisesinden bahsedilmektedir. Bu konu, Hıristiyan resim sanatında sıkça ele alınmıştır. Görsel 24'te kalabalık insan gruplarından oluşan seyirciler önünde İsa'nın göklere doğru yükselmesi işlenmiştir. Arka planda mavi rengin tercih edilmesi Hıristiyan sanatında "masumiyet" ve "kutsallıkla" ilişkilendirilmektedir. Resmin merkezinde diğer figürlerden daha büyük tutulmuş İsa yer almaktadır. Onun sağında ve solunda yükselişine şahitlik eden göksel varlıklar bulunmaktadır. Alt kısımda ise merkezde iki melek figürü, bunların sağında ve solunda havariler görülmektedir. Soldaki havarilerin hemen önündeki izleyici de Hz. Meryem'dir. Bu figürler, Zeytin Dağı'nın üzerinde söz konusu mucizeye, şaşkınlık ve biatla şahitlik etmektedirler. Figürlerin sistematik olarak gruplara bölünmesi, kısmen de olsa bir manzara tasvirine yer verilmesi, ifadesel anlatımlar, kumaşlar ve kıvrımları erken Rönesans döneminin özelliklerini yansıtır. Benzer bir tema Barok dönemde, bu sanatın teatral anlatımıyla ele alınmıştır (Görsel 25). Resimde dikkati çeken ilk figür merkezde yer alan ve daha büyük tutulan İsa'dır. İsa vurgusu yalnızca bu etkenlerle ele alınmamış, Barokta sıkça görülen ışığın kırılması ve tek bir merkezden ana konuyu aydınlatması geleneği, İsa üzerinden verilmiştir. Resmin alt kısmı ise karanlık bırakılmış, bu durum dramatik etkiyi kuvvetlendirmiştir. İsa, uzun saç ve sakallarıyla genel anlatıma uygundur. Beyaz pelerinle betimlenen İsa, ellerini gökyüzüne açmış haldedir. Etrafında ise çeşitli melekler yer almaktadır. Alt kısımda meydana gelen mucizeyi şaşkınlıkla izleyen havariler görülmektedir. Bu alanın oldukça karanlık bırakılması, kısmi ışığın da kırılmalara uğraması teatral anlatımı güçlendirmektedir. Resmin en üst kısmında ise Kutsal Ruhu temsilen beyaz bir güvercine yer verilmiştir. Kutsal Ruh doğrudan İsa'ya yönelmiş haldedir.



Görsel 24: Giotto, İsa'nın göğe yükselişi, Fresk, 1304-6, Scrovegni Şapeli, (https://www.wga.hu/html_m/g/giotto/padova/3christ/index.html Erişim Tarihi 25.11.2024.



Görsel 25: Rembrandt, İsa'nın göğe yükselişi, Tuval üzerine yağlı boya, 1636, Münih, Alte Pinakothek, (<https://www.artway.eu/content.php?id=2354&lang=en&action=show> Erişim Tarihi 25.11.2024.

Hız. İsa ile benzer bir tema Hız. Meryem'in yükselişinde de görülmektedir. Onun günahsız olduğuna inanılması, dünyevi hayattan ahiret hayatına da ilahi bir yolculukla çıkması inancını doğurmuştur. Rubens tarafından yapılan bir tabloda (Görsel 26) Barok dönemin devinim halindeki kalabalık figürlerinden oluşan bir sahneye yer verilmiştir. Merkezde Hız. Meryem vecd içerisinde göklere doğru çekilmektedir. Meryem'in genç bir kadın olarak betimlenmesi aynı zamanda örtüsüz olarak ele alınması Rönesans'tan itibaren yaygınlık gösteren bir özelliktir. Meryem'in etrafında çok sayıda melek figürü, Onun yükselişine yardım etmektedir. Hemen alt kısımda ise bu olaya şahitlik eden figürler görülmektedir.



Görsel 26: Rubens, "Meryem'in göğe yükselişi", Yağlı boya, 1620, Samuel H. Kress Koleksiyonu, (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46131.html> Erişim Tarihi 25.11.2024

Bilindik miraç hadisesinin ana prensibi, Tanrı'nın lütfu ile göklere çekilen kişinin, cennet, cehennem ve arafi ziyareti, sonrasında ise Tanrı ile görüşmesini konu edinen olaylar silsilesinden oluşmaktadır. Hıristiyan teolojisinde bu anlatıma en uygun olan örnek Aziz Pavlos'un yükselişidir. Apokrif metinlerden olan *The Apocalypse of Paul*'da geçen bir hadiseye göre Pavlos semavi âleme bir yolculuk yapmıştır. Metinde, Kudüs'e doğru yolculuk yapan Pavlos, çocuk bedeninde bir meleklerle karşılaşmış, melek ona özel bir görevle geldiğini ifade etmiş ve ilahi âleme yapacağı yolculukta ona yardım edeceğini belirtmiştir. Jericho dağından semavi âleme yükseltilen Pavlos, burada hem yeryüzünü tamamen görmüş hem de ilahi âlemde kademe kademe yükselerek çeşitli hadiselerle şahitlik etmiştir. Günahkârların yargılanması ve cezalandırılmasına şahit olan Pavlos onuncu semaya kadar yükseltilmiştir (Gündüz & Sarıkçıoğlu & Ünal, 2016: 68-69). Pavlos'un yükselişi, bu açıdan ele alındığında Hz. İsa ve Hz. Meryem'de görülen dünyevi ölümden önce göklere çekilme hadisesinden çok miraç benzeri bir anlatıma sahiptir. Bununla birlikte metinde Tanrı'dan bir emir aldığına dair ifadelerin bulunmaması ayrıca yeryüzünü bir bütün olarak görmesi gibi unsurlar, Hz. İbrahim'in yükselişine benzemektedir. Bu hadise, Hıristiyan sanatında ise az sayıda resmedilmiştir. Bunlardan birinde (Görsel 27) Aziz Pavlos'un kalabalık bir grup içerisinde göklere çekilmesi işlenmiştir. Barok sanatın devinim halinde, dinamik anlatımını yansıtan eserde Aziz Pavlos merkezde ve daha büyük şekilde ele alınmıştır. Etrafındaki göksel varlıklar bu yükselişe yardım ve rehberlik etmektedir. Apokrif metinde tek bir melekten bahsedilirken bu tasvirde kalabalık grupların olması, metnin kısmen dışına çıkıldığı göstermektedir.



Görsel 27: Giorgio Vasari, Aziz Paul'un Yükselişi, 16. Yüzyıl, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi.
<https://www.mfab.hu/artworks/188959/>

Aziz Pavlos'un yükselişini konu edinen bir diğer sahnede (Görsel 28) ellerini semaya açmış, huşu içerisinde yükselen Pavlos'un etrafında üç meleğe yer verilmiştir. Yine burada da kısmen de olsa metnin dışına çıkmıştır. Oldukça sade tutulan resimde arka plan karanlık bir gökyüzünü yansıtırken en tepe noktada yer verilen ışık, ilahi anlatıma işaret etmektedir.



Görsel 28: Jean Massard, “Aziz Paul’un göğe yükselişi”, Gravür, 1803-1818, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1853-1008-212 Erişim Tarihi 29.10.2021

Dinler tarihi incelendiğinde miraç hadisesinin en bilindik ve üzerine en fazla tartışmanın yapıldığı örneğin Hz. Muhammet’e ait olduğu görülür. İslami kaynaklar üzerinden şekillenen Hz. Muhammet’in miracına geçmeden önce miraç hadiseleri üzerinden genel bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. Mitolojik ve gnostik inançlarda görülen göğe yükselme ve miraç öyküleri genel manada astral seyahat benzeri anlatımlardır. Bu öykülerde kimi zaman dünyevi objeler kullanılırken kimi zaman da meditasyon araçlarına baş vurulmuştur. Çeşitli inançlarda miraç hadisesini yaşayan figürler, Ardâvîrâf örneğinde olduğu gibi halüsinojen etkili içkiler içmiş ve meditasyon halinde yükselişlerini gerçekleştirmişlerdir. Yine Dinanukht örneğinde olduğu gibi büyük oranda sadece ruhsal bir deneyimden söz edilirken bedenler dünyada katalepsi halinde kalmıştır. İsrailiyat kaynaklarında ve Hıristiyan inancında çokça görülen göğe yükselişler ise ilahi âlemde geçirilen vakitleri anlatan öykülerdir. Bu metinlerde, söz konusu yükselişlerin her aşaması detaylandırılmamıştır. Bir diğer grup ise dünyada ölümü yaşamadan göklere çekilen karakterler üzerinde Tanrı’nın kudreti yansıtan anlatımlara sahiptir. Hz. İlyas, Hz. İdris, Hz. İsa ve Hz. Meryem örneklerinde inançların mucizeyi aktarma misyonları net bir şekilde ortaya çıkmaktadır ve bu anlatılar söz konusu inançlar tarafından “mucize” olarak tebliğ edilmişlerdir. İslam miracı ise sistematik anlatımıyla özel bir yere sahiptir. İslam dünyasında genel kanı Hz. Muhammet’in hem bedenlen hem de ruhen miraç yolculuğu yaptığı yönündedir. Pek çok göğe yükseliş öyküsünde olduğu gibi bir meditasyon değildir. Bunun yanı sıra Hz. Muhammet’in miracında sadece ahiret hayatı değil dünyadaki aşamaları da sistematik olarak anlatılmıştır. Kur’an-ı Kerim kaynaklı rivayetlerdeki ortak anlatımlarda, Hz.

Muhammet'in doğrudan bulunduğu alandan miraca yükseldiği geçmez. Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya sonra da ahiret hayatına yaptığı ilahi yolculuk her kademesiyle anlatılmıştır. Hz. Muhammet'in ahireti ziyareti de aşama aşama anlatılmış, Allah'tan çeşitli emirler almış ve dünyaya dönmüştür. Hz. Muhammet'in bu tecrübesi farklı başlıklar altında değerlendirilebilir. İlk olarak teolojik kuramsal çerçeve içerisinde İslam inancının Tanrısal gücünü net bir şekilde ortaya koyan sistematik bir anlatıdır. İkincisi dini tebliğ yolunda mucizeye başvurulması dinin temellendirilmesinde teolojik bir öze sahiptir. Son olarak Hz. Muhammet'in Allah'tan aldığı emirlerle aslında kimi dini kuralların çerçevesini çizmesi, yalnızca ilahi bir yolculuğu değil aynı zamanda ilahi buyrukların verildiği bir anı göstermektedir.

İslam dünyasında miraç hadisesi üzerine çeşitli görüşler bulunmaktadır. Kur'an'da miraç kelimesinin ve doğrudan bu hadisenin geçmemesi İslam dünyasında önemli tartışmalara yol açmıştır. Kur'an-ı Kerim'de geçen; *“Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehdir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir”* (İsra, 17: 1) ayeti, Hz. Muhammet'in miraca çıkmadan önce, Allah'ın kudreti sonucu bir gecede Mekke'den Kudüs'e yolculuk yaptığı ve oradan da miraca yükseltildiği şeklinde yorumlanmıştır. Buhari ve Müslim başta olmak üzere pek çok İslami kaynakta savunulan bu görüş için Buhari'de geçen hadis şu şöyledir; *“Bir keresinde ben Beyt'tin (Kâbe) yanında uyku ile uyanıklık arasındaydım. Derken bana içine hikmet ve iman doldurulmuş altından bir tas getirildi. Göğüsten karnın alt tarafına kadar yarıldı. Sonra karın zezem suyu ile yıkandı. Sonra hikmet ve iman dolduruldu. Ve bana katırdan küçük eşekten büyük bir hayvan getirildi. O Burak'tı. Akabinde ben Cibril'in beraberinde gittim. Nihayet alt semaya vardık”* (Buhari, 59: Kitâbu Bedt-Halk, 17). Buhari'nin naklettiği hadisenin devamında, Hz. Muhammet'in yedi kat semaya yükseldiği ve orada farklı peygamberlerle görüştüğüne dair rivayetler bulunmaktadır. İslam dünyasında büyük oranda kabul edilen bu görüşe göre, hicretten yaklaşık bir yıl önce bir gece Hz. Muhammet Kâbe'deyken Cebrail yanına gelmiş, peygamberin göğsünü yarıp zezemle temizlemiş, içine hikmet ve iman doldurmuştur. Hz. Muhammet daha sonra Burak adlı binek ile Beytülmakdis'e götürülmüştür. Burada iki rekât namaz kılan peygamber, dışarı çıktığında Cebrail ona biri şarap diğeri süt dolu iki kadeh getirmiş ve birini seçmesini istemiştir. Hz. Muhammet süt dolu olan kâseyi seçince de *“firatını seçtin”* diyerek peygamberi semaya yükseltmiştir (Yavuz, 2005: 132-133).

İslam dünyasının yukarıda belirtilen bu genel kabulü, İslam sanatçılarının da söz konusu hadiseyi sıkça ele almasıyla sonuçlanmıştır. Zübdetü't-Tevarih' minyatüründe (Görsel 29), Hz. Muhammet'in miraca çıkmasından hemen önceki an tasvir edilmiştir. Mescid-i Haram'da Mescid-i Aksa'da gelmiş olan peygamber, çeşitli insan ve melek figürlerinden oluşan kalabalık bir grup içerisinde betimlenmiştir. İslami hassasiyetler neticesinde yüzü tülle örtülmüş olan peygamberin etrafında bulunan insan figürleri Kur'an dışı kimi kaynaklarda bahsedilen ve miraçtan hemen önce Hz. Muhammet'in önderliğinde namaz kılan peygamberlerdir. Hz. Muhammet diğer figürlerden daha büyük tutulmuş, etrafındakiler onun huzurunda saygıyla yer almışlardır. Melek figürleri de İslam minyatürlerinde sıkça görüldüğü haliyle ihtişamlı kanatları, kaftan ve taçlarıyla betimlenmiştir.



Görsel 29: Hz. Muhammet Miraç yolculuğu için Mescid-i Aksa'da (Zûbde'tü't-Tevarih, TIEM 1973), (Çelikbağ 2017: 558).

Hz. Muhammet'in miracını işleyen bir diğer minyatürde (Görsel 30) peygamber Burak'ın üzerinde resmedilmiştir. Ancak henüz yolculuk başlamamıştır. Bunun en belirgin kanıtı, peygamberin hemen önünde yer alan Cebrail'in elinde kadeh tutmasıdır. Peygamber doğru seçimi yaptıktan sonra göğe yükselmiştir. Bu sahnede Hz. Muhammet'in Burak üzerinde ele alınması da doğru seçimi yaptığı ana işaret etmektedir. Minyatürde dikkat çeken hususlardan biri de Hz. Muhammet'in suretinin çizilmesidir. Bu tip minyatürleri özellikle İran sanatında görmek mümkündür. Burak figürünün ise hem baş hem de kuyruk detayında insan suretine yer verilmesi dikkat çeken bir özelliktir. Burak'ın kuyruğunun kısa olduğu kimi edebi eserlerde belirtilse de (Uzun, 1992: 418) sanatçılar tarafından farklı çeşitlerde resmedildiğini görmek mümkündür.



Görsel 30: Hz. Muhammet Miraç yolculuğu için Mescid-i Aksa'da (Zûbde'tü't-Tevarih, TIEM 1973), (Deniz 2019: 247).

Miraç minyatürleri, resmedildiği kültüre göre farklılıklar gösterir. Örneğin Osmanlı minyatürlerinde peygamberin sureti çizilmezken İran minyatürlerinde resmedildiği görülür. Bunun yanı sıra bazı İran örneklerinde Hz. Ali'ye atfedilen aslan figürü de sahnelere dâhil edilmiştir. Bir Kısas'ul-Enbiya minyatüründe

(Görsel 31) gökyüzüne çıkarılan Hz. Muhammed'in sağ üst tarafında bir aslan figürüne yer verilmiştir. Bu figür çoğunlukla 16. yüzyıl Safevi minyatürlerinde görülmekte ve Hz. Ali'yi sembolize etmektedir. Şii inancında, Hz. Muhammed'in miraca yükselirken karşısına bir aslan çıktığı belirtilir. Cebrail'in, Hz. Muhammed'e nübüvvet yüzüğünü aslana atmasını ve böylece uzaklaştırmasını söylediği anlatılır. Hz. Muhammed denileni yaptığı anda aslan sakince uzaklaşmıştır (Detaylı bilgi için; Tekin, 2001: 343-357). Bu rivayette, Hz. Muhammed miraçtan döndükten sonra kırklar meclisine katılmış, sonradan Hz. Ali olduğunu anladığı kişinin parmağında aslana fırlattığı nübüvvet yüzüğünü görmüştür (Kalenderoğlu & Giray, 2019: 149). Bu minyatürde de söz konusu bu rivayete uygun olarak resmin üst kısmında Hz. Muhammed'e yönelmiş olan aslan figürüne yer verilmiştir. Minyatürün merkezinde yer alan Hz. Muhammed'in etrafı görkemli kanat ve ihtişamlı kıyafetlere sahip meleklerle çevrelenmiştir.



Görsel 31: Nişaburi, Kıyas'ul-Enbiya, 16. yy, Diez A fol.3, (458)-226v, Staatsbibliothek, Berlin. (Deniz 2019: 232).

Hz. Muhammed'in miracı ahiret hayatının detaylandırıldığı bir anlatımla ön plana çıkar. Cennet ve cehennemi ziyaret eden Hz. Muhammed'in, cennette ulaştığı her katta farklı bir peygamberlerle görüştüğü rivayet edilmektedir. Herât ekolüne ait bir Miraçname (Görsel 32) örneğinde Burak üzerinde betimlenen peygamber kompozisyonunun merkez figürüdür. Hemen önünde uçar vaziyette ele alınmış olmasına rağmen dizleri üzerine çökmüş Cebrail bulunur. Cebrail, ihtişamlı açık kanatları, tacı ve kaftanıyla görmek içerisinde betimlenmiştir. Onunda hemen önünde Hz. Muhammed'i karşılayan iki peygambere yer verilmiştir. Bunlar Hz. Nuh ve Hz. İdris'tir. Yine bu minyatürde de Hz. Muhammed ve diğer peygamberin sureti resmedilmiştir.



Görsel 32: Hz. Muhammed'in Nuh ve İdris peygamberlerle görüşmesi, BnF, département des Manuscrits, supplément turc190, f.26v http://expositions.bnf.fr/islam/grand/isl_049.htm Erişim Tarihi: 21.10.2024.

SONUÇ

Dinler tarihi incelendiğinde yaygın olarak kullanılan ortak motiflerden olan göğe yükselişlerin Antik dönemden itibaren çeşitli inanç sistemlerinde farklı öykülerden oluşan geniş bir anlatıma sahip olduğu görülür. Bunlar kimi zaman zorlukların üstesinden gelerek tanrılar katına yükseltilen mitolojik kahramanlar, kimi zaman “seçilmişler” olarak Tanrı katında görevine atanan krallar, kimi zaman çeşitli sarhoş edici içkilerle astral seyahat benzeri deneyimler yaşayan dini karakterler, kimi zaman dünyada ölümü tatmadan göklere çekilen figürlerden oluşur. Tanrısal mucizeyi ve dinin temellendirilmesini en net şekilde ifade eden örnekler ise ilahi yolculuklarından sonra yeryüzüne dönerek Yaratıcıdan aldıkları emirleri insanlığa tebliğ edenlerdir. Bu grup özellikle Zerdüştlük, Musevi ve Hıristiyan inancında görülmektedir. Bununla birlikte bu anlatıların sistematik bir şekilde ele alındığı, teolojik kuramsal çerçeveyi yansıttığı ve ilahi kudretin tezahürünü vurguladığı en keskin örnek İslam miracıdır. Ancak söz konusu bu motif incelendiğinde paganizmden tek tanrılı dinlere kadar geniş bir yelpazede varlığı görülür. Temel prensiplerin benzer olduğu temalar yaygındır. Tanrısal gücü insanlara gösterme, emir ve kuralları iletme ve bu deneyimi yaşayan kişinin kutsiyetini ortaya koyma bu prensipler arasındadır. Söz konusu bu unsurlar, göğe yükseliş motifinin tek bir öze dayandığını düşündürecek kadar benzer öğelere sahiptir. Çalışmada, dinler tarihi içerisinde göğe yükseliş hadisesi ve bunun betimlendiği sanat yapıtları benzer ve farklı yönleriyle ele alınmış, konu hakkında yapılacak yeni çalışmalara kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

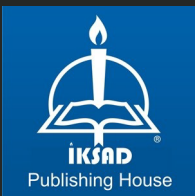
KAYNAKÇA

- Ara, M. (2020). Mandaeans: An Ancient Religion of West Asia, *Society For Asian Art*, 22, (2), 3-26.
- Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 60-71.
- Bradshaw, J. M. & Larsen, D. J. & Whitlock, S. T. (2020). Moses 1 and the Apocalypse of Abraham: Twin Sons of Different Mothers? *Interpreter: A Journal of Latter-day Saint Faith and Scholarship*, 38, 179-290.
- Bozkurt, M. (2021). İslam Öncesi “Ortadoğu” İnançlarında Göğe Yükseliş Anlatıları ve İslâm’da Mi’rac: İslâm Geleneğindeki Mi’rac Anlatısının Özgünlüğü Meselesi, *Journal of Islamic Jerusalem Studies*, 21(3): 353-372.
- Can, C. (1968). Zerdüşçülük, Zerdüş ve Hukuk (Avesta), *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 25 (1), 273-288.
- Carpenter, T. H. (2007). *Antik Yunan’da Sanat ve Mitoloji*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Çelikbağ, T. (2017). Osmanlı El Yazmaları’nda Dini Konular ve Siyer-i Nebi Minyatürleri Hakkında, *Tarih Okulu Dergisi*, XXXII, 537-558.
- Çoruhlu, Y. (2004). Türk Topluluklarında Şaman Davulu ve Üzerindeki Resimlerin Anlamı, *Sanat ve İnanç-2*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 113-126.
- Darmesteter, J. (2012). *Avesta- Zerdüşter’in Kutsal Metinleri*, İstanbul: Avesta Yayınları.
- Deniz, A. Ç. (2019). Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler, *Alevi-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S. 19, 225-283.
- Demirci, K. (1997). Hârût ve Mârût, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 16, 262-264.
- Duran, A. (2021). Mitolojiden Mucizeye Göğe Yükseliş İkonografisi, *II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu*, Ardahan: Türkiye, 72-88.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler-simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece.
- Freeman, C. (1996). *Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları*, (Çev: Suut Kemal Angı) Ankara: Dost Kitabevi.
- Geyik, G. (2021). Hristiyan ve İslam Tasvir Sanatında Karşılaştırmalı Havva Betimlemeleri, *II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu*, Ardahan: Türkiye, 270-285.
- Ginzberg, L. *Legends of the Jews, Pensilvanya: The Jewish Publication Society of America*, 1969.
- Güç, A. (1996). Dinler Tarihi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.14, 288-291.
- Gündüz, Ş. (2008). Sâbiilik, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.35, 341-344.
- Gündüz, Ş. (2003). Mecûsilik, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, 279-284.
- Gündüz, Ş. & Sarıkçıoğlu, E. & Ünal, Y. (2016). *Dinlerde Yükseliş Motifleri ve İslam’da Miraç*, İstanbul: Vadi Yayınları.
- Harman, M. (2012). Başlangıcından 17. Yüzyıla Kadar İslam Minyatür Sanatında Bazı Cehennem Tasvirlerinin İkonografisi, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 173-195.
- İbn’i Kesir. (2009). *Hadislerle Kur’an-I Kerim Tefsiri II*, (Çev.: Bekir Karlığa-Bedreddin Çetiner), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kalenderoğlu, S. & Güray, C. (2019). Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 92, 143-170.
- Kaplan, A. (2020). Meryem Suresi 57. Ayet Bağlamında Hz. İdris’in (as) Göğe Yükseltilmesiyle İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 63-83.
- Kitat, S. (2021). *Staircase and Ladder; Shape and Meaning in Art from Ancient Egypt to Christianity*, *Coptica Alexandrina (CA)* 1 (1), 71-105.
- Köksal, M. A. (2016). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurt, A. O. (2007). Süleyman Çelebinin Vesiletü’n-Necat İsimli Eserinin Mitolojik Açından Değerlendirilmesi, *Süleyman Çelebi ve Mevlid: Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*, Ed. Mustafa Kara-Bilal Kemikli. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 156-170.
- Mammas, I. N. & Spandidos, D. A. (2016). Paediatric Virology in the Hippocratic Corpus (Review), *Experimental and Therapeutic Medicine* 12: 541-549, 2016.
- Sahih-i Buhari ve Tercemesi* 7 Cilt, (Çev.: Mehmed Sofuoğlu), (2009). İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Rosenberg, D. (1998). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Sümer, N. (2018). Mitolojik ve Dinsel Bir Yükseliş Simgesi Olarak Merdiven Motifi, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18 (1), 257-269.
- Tekin, B. B. (2001). İslam Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslan Tasvirli Miraç Sahneleri, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9, 343-357.
- The Book of Enoch.
- Tuna, A. & Özer, M. C. (2015). Bergama Asklepion'unda Bir Sağaltım Yöntemi Olarak Müzik, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 2015 (7): 63-73.
- Tümer, G. & Küçük, A. (1993). *Dinler Tarihi (II. Baskı)*, Ankara: Ocak Yayınları.
- Tümer, G. & Küçük, A. & Küçük, M. A. (2017). *Dinler Tarihi*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Uzun, M. İ. (1992). Burak, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, 417-419.
- Yavuz, S. S. (2005). Miraç, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.30, 132-135.
- Yıldırım, N. (2019). *Ardâvîrâfnâme (Cennet, Araf ve Cehennem)*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

İnternet Kaynakları:

- <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010174436>
- <https://www.rct.uk/collection/401239/the-apotheosis-of-hercules>
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85388130/f8.item#>
- http://pitts.emory.edu/dia/image_details.cfm?ID=132126
- <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41685.html>
- https://www.wga.hu/html_m/g/giotto/padova/3christ/index.html
- <https://www.artway.eu/content.php?id=2354&lang=en&action=show>
- <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46131.html> Erişim Tarihi 25.05.2021
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1853-1008-212 Erişim Tarihi 29.05.2021
- http://expositions.bnf.fr/islam/grand/isl_049.htm
- <https://cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=316068>
- <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00041/96>
- <https://www.atlantedellarteitaliana.it/>



ISBN: 978-625-378-076-0