

OSMANLI İSTANBUL'UNDA BULUNAN BAZI MÜSLİM VE GAYRİMÜSLİM MEZARLIKLARINDAKİ KİMİ SEMBOLLER

Ömer DELİKGÖZ, Fulya ALIÇ

Özet

Osmanlı dönemi İstanbul'unda bulunan Müslim ve gayrimüslim mezar taşları üzerinde kullanılan sembollerin bir kısmı mevtanın tanıtıcı özelliklerini gösteren dünyevi sembollerdir. İkinci bir kısmı ise daha çok, mezar taşlarında kullanılması gelenek haline gelmiş dini, kültürel sembollerden oluşur ki bunlar sahibinin değil, onun da içinde bulunduğu toplumun duygu ve düşünce yapısını ortaya koymaktadırlar. Bu türden semboller içinde başta ağaç ve çiçek motifleri, meyveler ve bazı özel anlamlar ifade eden eşyalar yaygınlıkla görülmektedir. Bu çalışmada Müslim ve gayrimüslim mezar taşlarında kullanılan ortak ağaç motiflerinden servi ve defne, meyve motiflerinden ise nar ve üzüm incelenmiş, eşyalar için ışık veren, ateşli nesnelere kandil, lamba, meşale örnekleri ele alınmıştır. Osmanlı dönemi İstanbul'unda yüzyıllarca bir arada yaşamış toplumların hayal dünyalarında şekillenen bu örneklerin oluşum aşamaları mitolojiden kutsal kitaplara, halk gelenek ve inanışlarından edebiyata pek çok farklı alanda izlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mezar taşları, sembol, ağaç motifi, meyve motifi, ateş ve ışık nesnelere, Osmanlı, İstanbul, Müslüman, gayrimüslim.

Some of the Symbols Used on Cemeteries of Muslim and Non-Muslim in Ottoman Istanbul

Abstract

Some of the symbols that were used on Muslim and non-Muslim gravestones in Ottoman period Istanbul have always been the symbols depicting the characteristics of the person who is the owner of the grave. Some other symbols, mostly include the religious and cultural symbols that have been a tradition and have revealed the feelings and the ideas of not only the grave owner's but also the society's in which the owner lived. These symbols are; most commonly tree motifs, flower motifs, fruit motifs and some other things that have special meanings. In this research, among the motifs that belong to both Muslim and non-Muslim gravestones, cypress and laurel as samples of tree motifs, grape and pomegranate as samples of fruit, oil lamp, lamp, torch as samples of lightening and burning objects have been studied. The forming steps of these samples, which have been shaped in the imagination and creativity of the societies that have lived together in Ottoman period Istanbul for hundred years, have been unveiled in many ways varied through mythology to holy books, folkloric customs and common beliefs to literature.

Key words: Gravestones, symbol, tree motif, fruit motif, fare and lightening objects, Ottoman, Istanbul, Muslim, non-Muslim.

Yaşamın şüphesiz en önemli gerçeği olan ölüm, özellikle 18 ve 19. yüzyıllardaki sanayi devrimlerinden sonra hemen bütün dünyada günlük hayatın olabildiğince dışına itilmeye, ötelenmeye, unutulmaya çalışılmıştır. Bilim ve teknolojiye gelişmeler, insanlığın bu tutkusunu giderek daha fazla güçlendirmiştir. Bir yandan tıp hastalıkların iyileştirilmesine, yaşlanmanın geciktirilmesine çalışırken, öte yandan yaşamı hızlandıran her türlü teknik aygıt da temelde insanlığa daha fazla zaman kazandırmayı amaçlar. Hayatı kayıt altına alma, onu saklama arzusu her türden görsel işitsel teknolojinin gelişmesini sağlar. Ancak bütün bunlar yine de insanı tatmin etmemiş, sadece ölümsüzlük tutkusunun artmasına ve buna bağlı olarak ölüm düşüncesinin açtığı derin yaraları kapatmak adına onu düşünmemeye (!) sevk eden yeni araçlar bulmaya ve hayatın tadını çıkarma adına sürekli olarak onu tüketmeye yönlendirmiştir.

Geleneksel toplumlarda ise durum bunun aksinedir. Ölüm hayatın yanı başında düşünülmuş ve yok sayılmak yerine türlü renk ve motiflerle süslenip güzelleştirilmiştir. Bu düşüncenin en somut biçimde gözlemlenebileceği yerler şüphesiz tarihî mezar taşlarıdır. Mezar taşları üzerinde oluşturulan sembol dili, modernitenin içini boşaltmakla başa çıkabileceğini sandığı ölüm düşüncesinin karşısına, büsbütün başka ve capcanlı bir ölümle çıkar; âdeta ölümsüzlük demek olan bir ölümle...

Farklı din ve kültürlere sahip toplumların kendi tarihî benlikleri ve hayal dünyaları doğrultusunda ölümü anlayış ve aktarış biçimleri bir araya gelerek Osmanlı mezar taşlarında eşsiz bir resim arz etmektedir. Bu resim yüzyıllar süren bir iletişim ve etkileşimin sonucunda ortaya çıkmış bir anlatımın resmidir ve ortak bir yazılı ve görsel kültür dilinin en güzel göstergelerinden biridir.

Son yıllarda Osmanlı mezar taşları üzerine yapılan çalışmalar yoğunlaşarak devam etmektedir. Ancak bunlar daha çok Müslüman mezar taşlarına yoğunlaşmış, farklı dinlere ait mezarlıkları da kapsayan bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada Osmanlı dönemi İstanbul’unda bulunan Müslim ve gayrimüslim mezar taşlarında yaygın olarak kullanılan ortak dinî sembollerden birkaç örnek üzerinde durulacak, bu sembollerin oluşum aşamaları mitolojiden kutsal kitaplara, halk gelenek ve inanışlarından edebiyata kadar pek çok farklı açıdan incelenmeye çalışılacaktır. Bu çalışma kapsamında İstanbul’daki Şişli Ermeni ve Rum mezarlığı, Hasköy Musevi mezarlığı, Altunizade Ermeni mezarlığı ile Eyüp, Edirne Kapı mezarlığı ve Vefa Camii haziresindeki mezarlıklar ele alınmıştır.

Latince *Symbolom* (Merrill, 1921, s. 433), Sumbolos, Symbolum; Fr: Symbole; İng. Symbol (Firth, 1973, s. 47), duyu organlarıyla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, misal, timsal ve alamet

karşılığında kullanılan, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya beliren her türlü müşahhas şey yahut işaretdir (TDK, 2005, s. 727). Sembol, belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, bir deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir. Sembol, bilinen bir şekil ile onun sembolleştirdiği nesne arasında tabii ve itibari olmayan bir benzetmeye dayanan bir karşılama fikrini gerekli kılar. Bir başka deyişle sembol, bir nesne veya ruhi bir unsur eklenen hissedilebilir bir tasavvurdur (Kardaş, 1980, s. 417). Bu tanımdan hareketle mezar taşı sembolik olarak üç şekilde incelenebilir. Öncelikle mezar taşı başlı başına bir semboldür; çünkü her mezar taşı en azından birinin ölmüş olduğunu ifade eder. İkinci olarak mezar taşlarının şekilleri birer semboldür; gemi ya da yelken biçiminde mezar taşları veya lahitler bu sınıfta ele alınabilir. Örneğin Müslüman mezar taşlarının ortalama bir insan boyunda olması ve en üstte bir başlık bulunması, bunun bir insan figürü olabileceğini akla getirir. Üçüncü olarak ise taşların üzerine işlenmiş bulunan oyma figürlerin her biri birer semboldür. Osmanlı mezar taşları üzerinde kullanılan bu sembollerin bir kısmı sahibinin mesleğini, saraya yakınlığını, bağlı bulunduğu tarikatı, maddi durumunu, medeni hâlini, ilgi alanlarını, kısacası kişinin tanıtıcı özelliklerini gösteren dünyevi sembollerdir. Diğer kısmı ise daha çok, mezar taşlarında kullanılması gelenek hâline gelmiş dinî, kültürel sembollerden oluşur ki bunlar sahibinin değil, onun da içinde bulunduğu toplumun duygu ve düşünce yapısını ortaya koyarlar. Bu türden semboller içinde başta ağaç ve çiçek motifleri, meyveler ve bazı özel anlamlar ifade eden eşyalar yaygınlıkla görülmektedir.

Servi ve Defne

İstanbul'da bulunan Müslüman, Hristiyan ve Musevi mezar taşlarında kullanılan en yaygın ortak ağaç motifleri servi ve defnedir. Servi ağacı, genelde ağacın ince uzun yapısını gösteren bir bütün olarak işlenmiş, bazen en uç kısmı hafifçe yana doğru eğilmiştir. Mezar taşlarında çoğu zaman tek bir servi ya da ortadaki biraz yukarıda olmak üzere üç servi görülebileceği gibi (bk. Ek 1), başka çiçek motiflerinin de bulunduğu bir kompozisyonda iki servi motifine de rastlanmaktadır (bk. Ek 2). Defne ise ya tek bir yaprağı ya yapraklarından yapılmış bir halka, taç ya da iki defne dalından oluşan bir buket hâlinde taşlara işlenmiştir. Bu iki ağaç hakkında dikkati çeken ilk ortak özellik, ikisinin de yaz kış solmayan, yaprak dökmeyen ağaçlar olmalarıdır. Bu özellik, iki ağacın da ölümsüzlüğü simgelemesinde ve zaman zaman hayat ağacı olarak yorumlanmasında etkili olmuştur.

Servi ağacının doğal nitelikleri, servi motifinin şekillenmesindeki en önemli etkenlerden biridir. Her şeyden önce servi dünyanın en uzun ağaç türlerindedir. Türk mitolojisinde, Yakutların inanışına göre Kutup Yıldızı'na uzanan "Demirkazık", Altay mitolojisinde üzerinde Tanrı Bay Ülgen'in oturduğu düşünülen ağaç örneklerinde olduğu gibi göğe uzanan ağaç; Tanrı'ya

giden yol olarak düşünülmektedir (Ergun, 2004, ss. 145-147). Bu açıdan bakıldığında ölümle Tanrı'ya ulaşma düşüncesinin servi ağacıyla ilişkilendirilmesi ve cennete varması temenni edilen kişinin mezar taşına servi ağacı motifinin işlenmesi anlaşılır hâle gelir. Servi ağacının bir başka doğal niteliği ise kesildikten sonra asla aynı kökten yetişmemesidir. Bu durum yaşayanlar için ölümün kesinliğini, dünyada yeniden dirilmenin mümkün olmadığını anlatır gibidir. Bunların yanında ağacın dik ve düzgün biçimi doğruluğun, dürüstlüğü; rüzgârda savrulmayan sağlam yapısı ise sabrın sembolüdür. Servi ağacı uzun yıllar boyu gelişirken köklerine yakın olan yaprak ve dalları dökmekte, böylece ağacın yeşil kısmı giderek yerden yükselmektedir. Tasavvufta servinin bu hâli, dünyadan el "etek" çekmeye benzetilmektedir. Servi ağacı, mezar taşlarındaki bu sembolik kullanımının yanında kendisine has güzel kokusundan dolayı mezarlıklarda tercih edilen en önemli ağaç türüdür.

Yunan mitolojisinde de servi ağacının ölümle ilişkili bir anlamı vardır. Apollon'un sevgililerinden biri olan Kyparissos (ağacın Latince ismi de bu mitter gelmektedir; cupressus) günün birinde dalgınlıkla Apollon'un çok sevdiği bir geyiği öldürür. Yaptığı bu hataya öyle üzülür ki, kendini öldürmekten başka çare bulamaz. Apollon da onu matem sembolü olmak üzere bir servi ağacına çevirir (Can, 1997, s. 61). Servi ağacının oluşumunu açıklayan bu mitter işlenen ölümle ağaca dönüşme motifi, Türk mitolojisi ve destanlarında görülen ağaçtan doğma-türeme motifini hatırlatır. Örneğin Oğuz Kağan Destanında Oğuz Kağan'ın karısının ve Uygurların Menşe efsanesinde de Uygurların atası olan beş prensin bir ağacın kovuğundan doğdukları anlatılır (Ögel, 1989, ss. 30-31). Böylece doğum ve ölümü varlığında birleştiren bu ağaç yine bu dünya ile öte dünyanın arasında bir geçit özelliği gösterir. Yunan mitolojisindeki Kyparissos'un bir kadın olması, Türk destanlarında da ağaca doğurganlık atfedilmesi, servi ağacının genelde dişil bir varlık olduğunu düşündürür. Müslüman mezar taşlarında rastlanan servi ağacı içinde servi motifinin, doğumda ölen bir anne ve kız çocuğunu sembolize etmesi de bu ağacının dişilliğinin başka bir göstergesidir.

Tevrat'ta, Tanrı çölde yaşayanların hâlini, onların kendisinin yardımına ne kadar muhtaç olduklarını anlattıktan sonra bu kullarını yalnız bırakmayacağını vaat eder. Çıplak tepeleri ırmaklara, kurak toprağı bir pınara çevirecektir. Çölü türlü ağaçlara kavuşturacak, bozkıra servi ağaçları dizecektir. "Öyle ki, insanlar görüp bilsinler, hep birlikte düşünüp anlasınlar ki, bütün bunları Rabb'in elleri yapmış (...)" (Yşa, 41, s. 20). Rabb'in elleriyle âdeta çölde yaratılan cennette servi ağacının anılması dikkat çekicidir. Yine aynı bölümde şöyle der Tanrı: "Lübnan'ın görkemi olan çam, köknar ve servi ağaçları, tapınağıma süslemek için hep birlikte sana taşınacak. Ayak bastığım yeri görkemli kılacağım" (Yşa, 60, s. 13). Burada da servi görkemiyle anılmakta

ve Tanrı'nın ululuğuyla ilişkilendirilmektedir. Yine *Tevrat*'ta Sur kentine ait büyük ticaret gemisinin zenginliği ve ihtişamı anlatılırken şöyle denir; “Küreklerini Başan meşelerinden, Güverteni Kıbrıs kıyılarından getirilen servi ağaçlarından yaptılar, fildişiyle süslediler.” (Hez, 27, s. 6). Böylece servi ağacı *Tevrat*'ta güzelliği, görkemliliği, ihtişamı ile anılmış olur (bk. Ek 3). Diğer üç kutsal kitapta ise servi ağacından bahsedilmemiştir. Bu durum servi ağacının taşıdığı sembolik anlamların dinî metinlerden çok mitolojiden ve diğer halk anlatılarından beslendiğini göstermektedir.

Defne motifi ise Türk kültüründe pek fazla görülmez. Bunun sebebi defnenin daha çok Akdeniz ve okyanus iklimi olan yerlerde yetişmesi ve Türklerin bu bitkiyle geç dönemlerde tanışmasıdır. Bu bağlamda motif Hristiyan ve Musevi mezar taşlarında yaygın olarak kullanılmakla birlikte Müslüman mezar taşlarına ancak 18. yüzyılda görülmeye başlar (bk. Ek 4).

Mezar taşlarında kullanılan şekliyle defne motifinin oluşmasındaki en önemli etken Yunan mitolojisidir. Irmak Tanrısı Peneus'un kızı, altın sarısı saçları mis gibi kokan, güzel narin vücudu ile gören herkesi büyüleyen Daphne, dağlarda, ormanlarda tek başına dolaşmayı, yabani hayvan avlamayı seven, özgürlüğüne tutkun, inatçı, gururlu ve tıpkı Artemis gibi evlenmemeye yemin etmiş bir su perisidir. Yakışıklı ve yenilmez Apollon, güneşin, müziğin ve okun Tanrısı, bir gün ormanda tek başına lirini çalarken görür Daphne'yi... O an, aşk Tanrısı Eros, Apollon'un bir zamanlar kendisine ettiği küstahlığı hatırlayarak iki ok atar hemen; aşk okunu Apollon'a, nefret okunu Daphne'ye... İçinde büyüyen aşkla Daphne'nin peşinden gittikçe Apollon, delice bir nefretle kaçır Daphne. Sonunda tam Apollon ona erişecekken, Daphne Toprak Ana Gaia'ya yalvarır; “Beni ört, beni sakla, beni koru”. Toprak Ana bu duaya cevap verir; Daphne'nin güzel vücudunu bir ağaca dönüştürür, altın sarısı saçlarını yaz kış solmayan yapraklara... Apollon o günden sonra kavuşamadığı sevgilisinin saçlarının eşsiz kokusunu taşıyan bu yaprakları taç yaparak bir onur simgesi olarak taşıyacaktır başında (Can, 1997, s. 55). Ondan sonra diğer Tanrılar, kahramanlar, âlimler de bu tacı benimseyecekler, olimpiyatların öncülü olan Pitik yarışlarda kazananın başına yine defne yapraklarından bir taç takılacaktır. Bu tacın yaşam ve ölümle nasıl ilişkilendirildiğini gösteren en önemli örnek ise *İncil*'de karşımıza çıkar. Burada iman eden insanların dünyadaki durumu, bir koşuya katılan yarışmacıların durumuna benzetilir. Ancak arada bir fark vardır; “(...) Böyleleri bunu çürüyüp gidecek bir defne tacı kazanmak için yaparlar. Bizse hiç çürümeyecek bir taç için yapıyoruz” (1. Ko. 9, s. 25). Mezar taşlarında kullanılan defne tacı motifini, *İncil*'deki bu ayetten hareketle kişinin iyi bir hayat yaşayıp, ömür boyu süren bu yarışı başarıyla tamamladığı ve ölümsüzlük tacını kazandığı şeklinde okuyabiliriz (bk. Ek 5).

Nar ve Üzüm

Osmanlı dönemi İstanbul’unda Müslim ve gayrimüslim mezar taşlarında kullanılan ortak sembollerden bir bölümünü de meyveler oluşturmaktadır. Türk süsleme sanatlarında ağırlıklı olarak bitkilerin ve özellikle de meyvelerin kullanılması genellikle İslamiyet’teki tasvir yasağıyla ilgili bir durumdur. Ancak mezar taşlarında görülen meyve motifleri 17. yüzyıldan sonra tasvir yasağını unutturacak kadar gerçekçi hâle, âdeta birer natüremort hâline gelir. Böylece Orta Asya kültürlerinden bu yana kullanılagelen meyve motifleri ile gayrimüslim mezar taşlarında kullanılan meyve motifleri arasındaki etkileşimin niteliği de anlaşılır.

Mezar taşlarında neredeyse bütün meyveleri görmek mümkündür. Bunlar bazen bir meyve tabağı içinde bir arada görülürken bazen de tek ve açık bir biçimde taşlara hakkedilmişlerdir. Meyveler, tohumunu içinde saklaması nedeniyle, hemen bütün kültürlerde öncelikle doğurganlığın ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Mezar taşları üzerinde en sık rastlanan meyve motifleri nar ve üzümdür. Bu iki meyvenin de çok çekirdekli, yani çok tohumlu olması dikkat çekicidir.

Nar meyvesi Yunan mitolojisinde, Demeter’in kızı Kore’nin (Persephone) kaçırılması hikâyesinde geçer. Hades, Kore’yi yer altındaki ülkesine götürdüğünde ona nar yedirir. Çünkü ölümler ülkesinde bir şey yiyen bir daha buradan ayrılamamaktadır. Kore de her ne kadar yılın üçte ikisini annesiyle geçirebilecekse de, yine Hades’e dönecektir (Can, 1997, s. 138). Bu motif, insan dünyada ne kadar vakit geçirirse geçirsün sonunda ait olduğu öte âleme dönecektir şeklinde yorumlamak gayet mümkündür. Aynı zamanda bu mitolojik hikâye bütün kutsal kitaplarda benzer şekilde yer alan yasak meyve motifini de akla getirmektedir. Çünkü tıpkı Kore gibi cennette yasak meyveyi yani elmayı yiyen Âdem de bu sebeple ölümlü olmuştur. Başka bir deyişle, sadece cennetten kovulmakla kalmamış, bir süre oraya dönmemeye mahkûm edilmiştir. Mezar taşları üzerinde yer alan nar motifini insanlığın bu değişmez yazgısının bir anlatımıdır.

Kore, gençliğin, güzelliğin ve baharın sembolüdür ve çoğu zaman bir narla ifade edilir. Narın bu özel anlamı Hristiyan kültür ve edebiyatına ölümsüzlük ve yeniden doğuş umudunun sembolü olarak uyarlanır. Yine Hristiyanlarca bir meyvede yüzlerce tohumun bulunması “çokluktaki birlik” düşüncesiyle ilişkilendirilir (Keister, 2004, s. 59).

İran mitolojisinde İsfandiyar’ın nar yedikten sonra yenilmez olduğu, Budizm inancında ise çocukları yiyen kötü Tanrıça Hariti’nin nar yedikten sonra bu “gereksiz” alışkanlığından kurtulduğu anlatılır (Arık, 2009, s. 586). Bu iki örnekte yer alan manevi iyileştiricilik özelliği, narın çok eski dönemlerden beri şifahi maksatlarla kullanılmasıyla ilgilidir.

Zerdüştlükte nar, kutsal bir ağaçtır. Ateşgedelerde yani Zerdüşti dini bağlularının kutsadıkları ateşi içinde koyup sakladıkları yerlerde birkaç nar ağacı dikilir ve dalları kutsal törenlerde bersem olarak insanların ellerinde yer alırdı (Yıldırım, 2008, s. 285). Dikkat edilirse servi ve defne gibi nar da yaz kış yeşil kalan bir ağaçtır ve ölümsüzlükle ilişkisi yine bu yolla kurulur. Tanelerinin sayıca fazlalığı ise zenginlikle ilişkilendirilir. Anadolu'da ise yeni evlenen çiftlere evlilik töreninden sonra “çok çocukları olması” dileğiyle, çocuğu olmayan kadınlara tedavi amacıyla nar taneleri yedirilmektedir. İslami rüya tabirleri içinde de narın bereket, doğurganlık (kadın) ve zenginlikle ilişkisi kurulur, narın nerede bulunduğuna, rengine, tadına, rüyanın görüldüğü mevsime göre bu kavramlar ayrıntılandırılır. Bugün Anadolu'nun pek çok yerinde hâlâ yere nar tanesi dökmenin, düşürmenin günah olduğuna inanılır.

Kur'an'da nar, En'am Suresi'nin iki ayetinde (99, 141) geçer; ilkinde hurma, üzüm ve zeytinle, ikincisinde ise yalnız hurma ve zeytinle birlikte anılır ve bu meyvelerin “hem birbirine benzer, hem de benzemez” oldukları vurgulanır. Bu durum “inananlar için ibret”tir. Bu ayetlerde nar meyvesinin yapıcı zenginliğine ve kutsiyetine işaret edilir. Rahman suresinde cennetin nimetleri arasında hurma ve nar sayılır. Pek çok hadiste de nar, cennet meyvesi olarak zikredilir (bk. Ek 6). *Tevrat*'ta ise en çok giysi ya da sütunların süslemelerinde ağ, çingirak ya da zincirle birlikte kullanılan nar motiflerinden bahsedilir; motiflerin kullanıldığı sayı ve renkler belirtilir (bk. Ek 7). Birkaç ayette ise nar, bereketin sembolü olarak kullanılır. *İncil*'de nar meyvesine yer verilmemekle birlikte, Hz. Meryem ve İsa tasvirlerinde nar kıyamet gününü ve cennetteki sonsuz hayatı simgelemek üzere sıklıkla kullanılır.

Hem *Kuran*'da hem *Tevrat*'ta nar ile birlikte anılan üzüm de mezar taşlarında sıklıkla görülen meyve motiflerinden biridir. Tıpkı nar gibi üzüm de *Kuran*'da cennet meyvesi olarak, dünyada ise inananlar için ibret verici niteliğiyle işlenir. Üzüm şarabın hammaddesi olarak da *Kuran*'da geçer. Nahl Suresi'nde, üzümün hem sarhoş edici bir içecek hem de güzel bir rızık elde edilmesi mucizesinden bahsedilir (Nahl, 67).

Üzüm ve şarap arasındaki ilişki üzüm motifinin en belirgin niteliğini oluşturur. Elbette ilk olarak akla çoğu zaman elinde bir buğday başağı ve üzüm asmısıyla resmedilen şarap Tanrısı Diyonisos'u ve onun adına düzenlenen bolluk ve bereket törenlerini getirir. Hristiyan sembolizmde “üzüm ve üzüm salkımı, dinî seremonilerde içilen ve İsa'nın kanının sembolü olan şarabı temsil eder. Mezar taşlarında bazen üzüm salkımları buğday başaklarıyla birlikte kullanılır. Bu şarap ve ekmek ikilisi hem Hristiyan dinî seremonisine açık bir göndermedir” (Keister, 2004, s. 57) hem de Diyonisos törenlerinin belirgin izlerini taşır. Hristiyanlıkta üzümün önemli bir niteliği daha vardır; üzüm hasadın ilk meyvesi kabul edilir, bu sebeple Tanrı'ya ait olduğuna inanılır ve

ona adanır. Tapınak rahipleri tarafından bu amaçla düzenlenen şölenlere *Tevrat*'ta da yer verilir (Yşa, 16, s. 10). Hristiyanlığın doğuşuyla birlikte bu törenlere yeni bir anlam yüklenir. Hz. İsa, Hz. Meryem'in ilk meyvesidir ve bu sebeple Tanrı'ya sunulur (Luka 2, ss. 25-30). Bu şölen günümüzde hâlen özellikle Ermeniler, yani Osmanlı İstanbul'undaki ağırlıklı Hristiyan nüfusu arasında yaygındır. Böylece Hristiyan mezar taşlarında görülen üzüm motifi Hz. İsa'yı sembolize eder ya da onunla ilişkilidir.

Şenocak, "Türk Halk Kültüründe Mitolojik Bağlamda Üzümün Yeri" adlı makalesinde arkeolojik bulgulara göre üzümün ana vatanının Anadolu olduğu bilgisine yer verdikten sonra, Hititlerden bu yana üzümün kutsanmadığı hiçbir uygarlık olmadığını belirtir (Şenocak, 2007, ss. 164-172). Tasavvufta şarap olgunluk, erdem ve kâmil insanın sembolüdür. Mevlâna'nın dilinde koruk, üzüm ve şarap, bilmek, bulmak ve olmak anlamlarını karşılar. Üzüm nasıl ayaklar altında ezilerek şaraba dönüşüyorsa, kâmil insan da benliğini öyle hiçe sayarak ruhsal gelişimini tamamlayacaktır. Yoklukta varlığı görmek üzümde şarabı görmek gibidir (Akpınar, 2005, ss. 154-155). Elbette şarabın aşk sarhoşluğuyla da açık bir ilişkisi vardır, bunun sonucunda tasavvufun etkisindeki divan şiiri "üzüm suyu", "üzümün kızı" gibi mazmunlar yer alır. Türk halk edebiyatında da üzüm çeşitli özellikleriyle hemen bütün türlere konu olur (Şenocak, 2007, s. 165) (bk. Ek 8).

Kandil, Lamba, Meşale

Mezar taşlarında görülen motiflerden bir bölümü de kandil, lamba, meşale gibi ışık veren eşyalardır. Erken dönem Müslüman mezar taşlarında daha çok zincire asılı bir kandil görülürken (bk. Ek 9), 17. yüzyıldan itibaren mezar ustalarının çoğunun Ermeni olması ve Avrupa'dan getirilen mezar taşlarının kullanılmasının yaygınlaşmasıyla diğer Batılı motifler gibi, meşale motifi de Müslüman mezar taşlarında görülmeye başlanır. Rum, Ermeni ve Musevi mezarlıklarında çapraz durumda veya ayrı ayrı iki meşale, bazense tek bir meşale ya da lamba görülür (bk. Ek 10). Musevi mezar taşlarında sıklıkla görülen motiflerden biri de "menorah" denilen şamdanlardır. Aslında menorah yedi kolludur ve belirgin biçimde tapınağı simgeler. Ancak Avrupa'da mezar taşlarında bu yedi kollu menorahın kullanılmasının yasaklanması nedeniyle daha çok üç ya da beş kollu menorahlara rastlanır (Keister, 2004, ss. 154-155). Hristiyan sembolizminde ise İsa dünyanın ışığıdır. Bu sebeple başta mum olmak üzere ışık veren nesnelere İsa'nın sembolü kabul edilir. Sunaktaki iki mum ise, Hristiyanlığın haç ile sembolize edilen ikili doğasını (insani ve ilahi) anlatır (Baldock, 1995, s. 88). Yine tapınaklarda, dua edilen yerlerde yakılan mum, ateşin daima göğe uzanan yapısı ve yükselen dumanı sebebiyle Tanrı'ya ulaşmanın bir yolu olarak düşünülür.

Keister, lamba için “ışık yayması sebebiyle bilgelik, doğruluk ve kutsallığın simgesidir” der (Keister, 2004, s. 117). Sadece lamba değil, ışık veren diğer nesnelere de aslında aynı işlevi görürler. Yunan mitolojisinde Tanrıların bir yere gelmesi ya da ortaya çıkması olayı, göz kamaştırıcı bir ışıkla gerçekleşir. İsa ve Meryem tasvirlerinde görülen hare de ışıktan başka bir şey değildir (bk. Ek 11).

Arapçada ışık anlamına gelen Nur, hem Allah'ın, hem Kur'an'ın isimlerinden biri ve hem de Kur'an'da geçen bir ayetin adıdır. *Tevrat*'ta da “Ya Rab! Işığım sensin. Karanlığımı aydınlatırsın” (2. Sa. 22, 29) denmektedir. Işığın ölüm ile ilişkisi ise birçok farklı açıdan kurulabilir. Sadece Kur'an'da ışığın kullanıldığı anlamlara bakarak bu ilişkinin en azından İslam dünyasında nasıl şekillenmiş olduğunu anlamak mümkündür. Mukatil b. Süleyman, en-Nûr kelimesinin Kur'an-ı Kerim'de on ayrı anlamda kullanıldığını söyler ve bunları: İslam, iman, hidayet, peygamber, gün ışığı, ay ışığı, Allah'ın Sırat üzerinde müminlere vereceği ışık, *Tevrat*'taki helal ve haram ayrımı ve onun hüküm ve öğütleri, Kur'an-ı Kerim'deki helal ve haramların beyanı ve bizzat Allah'ın ziyası diye sayar (Mukatil, 2004, ss. 163-164). Buradan hareketle denilebilir ki, mezar taşındaki ışık veren alet, kişinin iyi bir hayat yaşadığını gösterebileceği gibi, ölüm yolculuğunun herhangi bir aşamasında ihtiyaç duyacağı ışığı bulması temennisini de gösterir.

Kandil, lamba, meşale gibi ışık veren eşyaların bir başka ortak özelliği ise içlerinde ateşi barındırmalarıdır. Şamanlık, Zerdüştlük gibi çok Tanrılı dinlerde, Eski Çin'de, Eski Mısır'da, Sümer, Hitit, Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında ateş hep kutsaldır. Adına tapınaklar yapılmış, ilahlar yaratılmıştır. Eski Türk inanışlarındaki ocak kültürünün ateşle ilişkisi, burada da ateşin varlığın devamı ile birleştirildiği bilinmektedir. Anadolu'da Nevruz Bayramında yakılan ateşin ruhu temizleme ya da kötü ruhları kovma özelliği, ölümle ilgili ritüellerden biri olan ölünün odasında mum yakma ya da bazı bölgelerde görülen cenaze akşamı mezarın başında ateş yakma geleneğinde de açıkça görülür (Tatliloğlu, 2000, s. 10). Dünyanın hemen her yerinde, her toplumda ateşe tapmanın izleri görülür. Bu ortak motif mezar taşlarına ışık yayan eşyalar, başka bir deyişle ateşli nesnelere aracılığıyla girer. Burada da ölünün ruhunu temizleme, böylelikle onu öte dünyaya hazırlama ya da bu yolculuk sırasında kendisine musallat olabilecek kötü ruhlardan onu koruma amacı hissedilir.

Kuran'daki Nur Suresi'nde “Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru içinde bir kandil bulunan bir oyma hücre misalidir. Kandil, bir sırça içindedir. Bu sırça sanki inciden bir yıldızdır; ne doğuya, ne de batıya nispet edilen mübarek bir zeytin ağacından tutuşturulur. Onun yağı hemen hemen ateş dokunmasa bile ışık verir; nur üstüne nur! Allah, dilediğini kendi nuruna

yöneltir ve insanlara birçok misaller verir. Allah, her şeyi bilendir.” denmektedir. (24 Nur, s. 35) Burckhardt, *İslam Sanatı* adlı kitabının *Sanat ve Ayin* bölümünde, içinde kandil bulunan bu oyma hücrenin camilerde bulunan mihrap ile benzerliği üzerinde durur ve “dahası bu durum mihrabın önüne bir lamba asılmak suretiyle vurgulanır” der (Burckhardt, 2006, s. 105). Yukarıda yer verilen ayetlerde kandil âdeta Allah’ın “her şeyi bilen” sıfatını tanımlamak için kullanılmıştır. Mihrab ise dinî bilgilerin verildiği bir yerdir ve kurulan bağlantı ilimle ilgilidir. Burada kandil ilmin sembolüdür.

Işık veren eşyalar içinde kandil motifinin Müslüman Türk kültüründe özel bir yeri daha vardır. Prof.Dr. Bahaeddin Ögel *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı kitabında “gerek Buda mabetlerinde ve gerek Müslüman tekkelerinde, kandillerle mumları yakmaya memur edilmiş kimseler” olduğunu ve “çırakçı veya kandili yakan bu kişilerin mevki ve memuriyetlerinin de oldukça yüksek” olduğunu belirtir (Ögel, 1985, s. 322). Muhammed Beşir Aşan ise “Tabanbükü Köyü Mezarlıkları” adlı bildirisinde buradan hareketle kandil motifinin özellikle Bektaşî tarikatı içerisinde bu “çerağ yakma” işini üstlenmiş kişilerin mezar taşlarında kullanıldığını öne sürer (Aşar, 1986, s. 159).

Daha çok gayrimüslim mezar taşlarında görülen meşale ise ilk olarak akla Yunan mitolojisindeki tarım ve Bereket Tanrıçası Demeter’in yasını getirir. Demeter, Zeus’tan olan kızı Kore (Persephone), Cehennem Tanrısı Hades tarafından kaçırıldığında dokuz gün dokuz gece elinde büyük meşalelerle her yerde kızını arar. Daha sonra Kore’nin Zeus’un da izniyle Hades’in karısı olduğunu öğrendiğinde Tanrıça Olimpos’taki görevini bırakarak yaşlı ve fakir bir kadın kılığında dünyada dolaşmaya başlar. Bu sırada öylesine bir kıtlık olur ki, Zeus, Kore’yi yılın belli dönemlerinde yeryüzüne bırakması için Hades’i ikna etmek zorunda kalır (Can, 1997, s. 138). Bereket Tanrıçası Demeter bu üzücü olayı anıştırması için çoğu zaman elinde bir meşale ile resmedilir. Böylece meşale motifi, sevdiğini yitirme anlamını da yüklenmiş olur ki, kişinin kaybettiği yakınının mezarına bir meşale hakkettirmesi, onu daima aradığı ve özlediği iletisini taşır.

Kutsal kitaplarda da meşalenin çok farklı kullanımlarına rastlanır. Yaygın anlamı elbette aydınlatıcı, yol gösterici araçtır. Ancak örneğin açıklaması daha güç bir kullanımı *İncil*’in Vahiy bölümünde görülür. İsa’nın göğe yükselmesi ve Rabb’i ile karşılaşmasını anlatan bölümde Tanrı’nın önünde yedi meşalenin durduğu, bunların Tanrı’nın yedi ruhu olduğu söylenir (Va. 4, s. 5). Tıpkı Kur’an’daki Nur Suresi’nde olduğu gibi burada da Tanrı ile ışık arasında bağlantı kurulur.

Lamba ise Yunan mitolojisinde Psykhe’nin âdeta aşkıyla merak duygusu arasında bir seçim yapmakla sınanmasının sembolüdür. Aşk Tanrısı Eros, güzeller güzeli Psykhe’ye âşık olur. Onun için muhteşem bir saray yapar,

bir insanın isteyebileceği her şeyi verir ona. Ancak annesi Afrodit'in kıskançlığından çekinerek ona yüzünü göstermez, kimliğini bildirmez. Tek dileği Psykhe'nin bu sırrı öğrenmeden kendisini sevmesidir. Ancak Psykhe'nin merakı aşkına üstün gelir ve bir gün bir hileyle, Eros gelmeden bir vazunun altına sakladığı lambayı çıkararak sevdiği erkeğin yüzüne bakar. Psykhe'nin kendisine ihanet ettiğini gören Eros kanatlarını açıp uçar gider. Bundan sonra Psykhe Eros'un aşkını tekrar kazanabilmek için Afrodit'e kölelik etmek ve her türlü acıya katlanmak zorunda kalacaktır (Can, 1997, ss. 103-106). Bu hikâyede lamba insanın kendisinden gizlenen, bilmemesi öğütlenene karşı duyduğu merakın göstergesidir ki, dünyada şüphesiz her insanın yaşadığı ancak mahiyetini hiç kimsenin tam olarak bilmediği tek şey ölümdür (bk. Ek 13).

Sonuç

Mezar taşlarında kullanılan motiflerin oluşumundaki en önemli etken, fiziksel özellikleridir. Servi ve defne yaprak dökmeyen ağaçlar oldukları için ölümsüzlükle, nar ve üzüm tanelerinin sayıca fazlalığı sebebiyle bereketle ilişkilendirilir. Ayrıca tıpkı ağaçlar gibi ateş de göğe uzanan yapısıyla Tanrı'ya giden bir yol kabul edilir. Motiflerin en açık karşılıklarını buldukları kaynak ise mitolojidir. Mezar taşlarında görülen motiflerin birçoğu kutsal kitaplarda da süslemede kullanılan motifler olarak ele alınır. Bu durum semboller üzerindeki anlaşmanın bilinen kutsal kitaplardan daha eskilere dayandığının en açık göstergesidir. Bununla birlikte dinler motiflerin doğuşunda değilse bile gelişiminde önemli rol oynar, bunların ifade ettikleri anlamları şüphesiz zenginleştirirler.

Ağaçlar ve meyveler canlı olduklarından yaşam, ölüm ve ölümsüzlükle ilgili anlamlar yüklenirler. Ancak canlı olmayan kandil, lamba, meşale motiflerinden hiçbirinin böyle bir anlamı yoktur. İnsanın kendi varlığı ile özdeşlik kuramadığı bu nesnelere, semboller dünyasında da ağırlıklı olarak yardımcı birer eşya vazifesi görmeye devam ederler; koruyuculuk, aydınlatıcılık gibi..

İncelenen ortak ağaç ve meyve motiflerinin genel olarak doğurganlık niteliği taşıdığı ve bu sebeple daha çok dişil anlamlar ifade ettikleri görülür. Işık veren eşyalar ise eril güçle, özellikle de Tanrı ile ilişkilendirilmektedir. Böylece insanın varlığı ve varlığının devamı dişil, Tanrı ise eril sembollerle ifade edilmiş olur.

Ele alınan örnekler ışığında, Osmanlı dönemi İstanbul'unda bulunan Müslim ve gayrimüslim mezar taşlarında kullanılan motiflerin birbirlerine çok uzak anlamlar taşımadıkları açıktır. Örneğin şarap Hristiyanlarca kutsal, Müslümanlarca haram kabul edilirken, üzüm motifinin kullanımı ve yüklendiği anlamlar her iki dinin mezar taşlarında neredeyse aynıdır. Türk kültüründe

neredeys e hiç görülmeyen defne motifi Müslüman mezar taşlarına taşınırken anlamından bir şey kaybetmemiştir. Bu çalışmaya alınan ağaç ve meyve motiflerinin sadece anlamları değil kullanımları da birbirlerine son derece benzerler. Bununla birlikte ışık veren nesnelere olması bakımından ortak kabul edilen kandil, lamba, meşale motiflerini için aynı şey söylenemez. Örneğin Museviler için özel bir anlam ifade eden menorah, ışık vermesi bakımından bu başlık altında ele alınan diğer motiflerle son derece benzer nitelikler gösterirken, diğer dinlere mensup kimseler tarafından benimsenmemektedir. Ancak etkileşim ne kadar kuvvetli olursa olsun bazı motiflerin çok kesin çizgiler taşıdığı ve bu sebeple taşınmalarının kolay olmadığı görülür.

Kaynakça

- Akpınar, B. (2005). Mevlâna'nın Mesnevi ve Rubaiyyatında Meyve ve Üzüm Sembolleri. *Bilig Dergisi*, 32, 145-164.
- Arık, S. (2009). Türk Dokumacılık Sanatlarında Nar Motifi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 583-593.
- Aşar, M. B. (1996). Tabanbükü (Şeyh Hasan) Köyü Mezarlıkları. *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Elazığ, 147-169.
- Baldock, J. (1995). *Christian Symbolism*. Element Books Pub.
- Burckhardt, T. (2006). *İslam Sanatı Dil ve Anlatım*. İstanbul: Klasik Yay.
- Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Firth, R. W. (1973). *Symbols Public and Private*. London: Allen & Unwin.
- Kardaş, R. (1980). Sembol. *Türk Ansiklopedisi* (1-29). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- Keister, D. (2004). *Stories in Stone*. Utah: Gibbs Smith Pub.
- Merill, E.T. (1921). Symbols, Religious. *A Dictionary of Religion and Ethics*, S. Mathews-G. Birney Smith (Ed.), London.
- Ögel, B. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Ögel, B. (1989). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Süleyman, M. B. (2004). *Kur'an Terimleri Sözlüğü*. (M. Beşir Eryarsoy, Çev.). İstanbul: İşaret Yay.
- Tatlıhoğlu, D. (2000). Türkmen İrımaları (Halk İnançları). *CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, (<http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/278.pdf>) 17.08.2009.
- TDK Sözlüğü*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- www.oia.net/news/article.asp?aid=65.

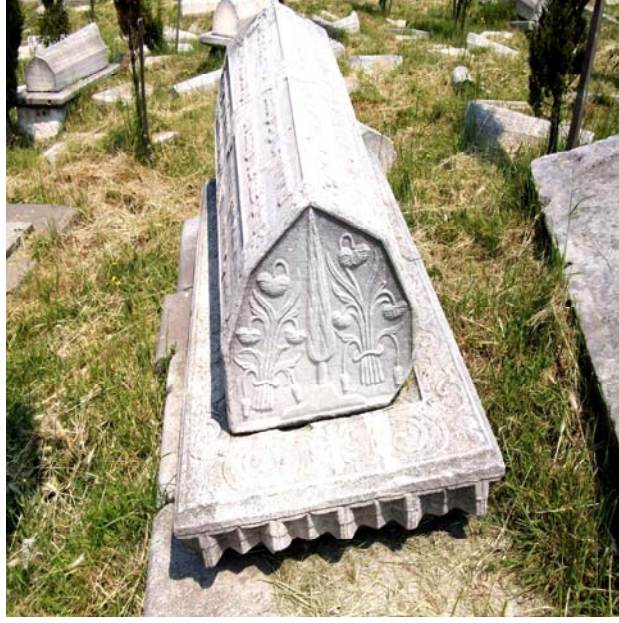
Ek: Resimler



Ek 1. Nakkaş Hasan Paşa Haziresi Üçlü Servi Sembolü



Ek 2. Şişli Ermeni Mezarlığı İkilî Servi Sembolü



Ek 3. Hasköy Musevi Mezarlığı Servi Sembolü



Ek 4. Türk Ocağı Haziresi Defne Sembolü



Ek 5. Şişli Rum Mezarlığı Defne Sembolü



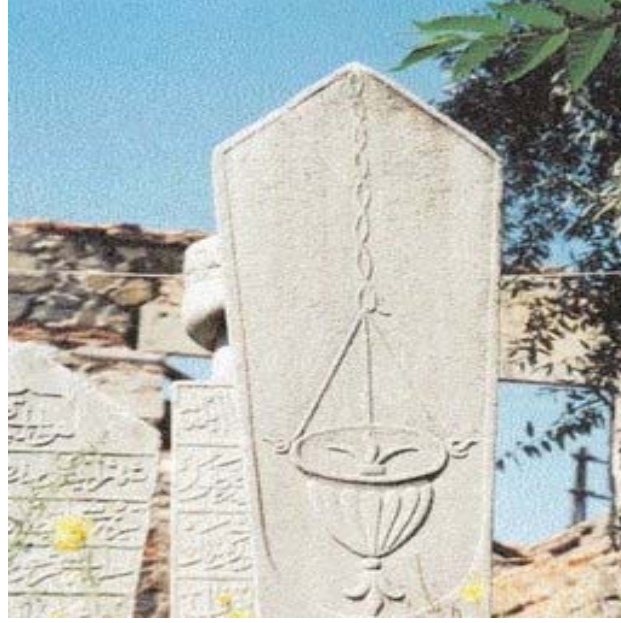
Ek 6. Vefa Camii Haziresi Kâse İçinde Nar Sembolü



Ek 7. Hasköy Musevi Mezarlığı Nar Sembolü



Ek 8. Vefa Camii Haziresi Üzüm Sembolü



Ek 9. Edirne Kapı Kandil Motifi



Ek 10. Şişli Rum Mezarlığı Meşale Sembolü



Ek 11. Şişli Rum Mezarlığı Hz. İsa ve Işık sembolü



Ek 12. Sultan Hasan Camii Mihrabı



Ek 13. Şişli Rum Mezarlığı Şamdan Sembolü