Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

MAKLİ MEZARLIĞINDA CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITLARI

Meral KOÇAK

Doktora Tezi

Ankara, 2024

MAKLİ MEZARLIĞINDA CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITLARI

Meral KOÇAK

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ….. ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

18/09/2024

Meral KOÇAK

1"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

*(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*

*(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*

*(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*

(4) Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

***** Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.***

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Tülün DEĞİRMENCİ TURAL** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Meral KOÇAK

Hayatıma anlam katan en büyük şanslarım, sevgili oğlum Aslan ve eşim Utku'ya ithafen...

ÖZET

KOÇAK, Meral. *Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtları*, Doktora Tezi, Ankara, 2024.

Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan konulu doktora tezi, Pakistan'ın Sind bölgesinde yer alan ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde bulunan Makli Mezarlığı'nda, Tarkan Hanedanlığının önemli mensupları olan Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait anıt mezarların ayrıntılı analizini sunmaktadır. 1555-1592 yıllarında Sind bölgesinde hüküm süren Tarkan Hanedanlığının mezar geleneğini yansıtan bu yapılar, Orta Asya kökenli mezar mimarisinin Hint-Alt kıtası üzerindeki etkilerini ve dönemin kültürel mirasını gözler önüne sermektedir.

Bu çalışmada, Makli Mezarlığı'nda bulunan Samma, Argun ve Tarkan hanedanlarına ait yapıların mimari özellikleri incelenerek, özellikle Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtları bağlamında bu geleneklerin kökenleri ortaya konmuştur. Anıtlarda yer alan sandukaların üzerine ve II. İsa Han Tarkan mezar yapısının muhtelif yerlerine işlenmiş ayetlerin ikonografik çözümlemesi yapılmış, ayrıca Farsça kitabeler de okutulmuştur. Saha araştırmaları kapsamında mezar anıtlarının ölçümleri ve fotoğrafları alınarak kapsamlı bir belgelenme süreci gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, Tarkan Hanedanlığına ait mezarların taş işçiliği, Timurlu sanatının izleri ve İslam mimarisinin etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Anıt mezarlardaki mimari detaylar ve süslemeler, Sind bölgesinin İslamlaşma süreci ile gelişen kültürel dinamiklerin yansıması olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, sanat ve kültür tarihi literatürüne katkı sağlayarak, bölgedeki hanedan mezarlarının Orta Asya'dan aktarılan sanat ve mimarlık anlayışını nasıl yansıttığını göstermektedir.

Anahtar Sözcükler

Pakistan, Makli Mezarlığı, Tarkan Hanedanlığı, Can Baba Tarkan, II. İsa Han Tarkan, Hanedan Anıt Mezar Mimari

ABSTRACT

KOÇAK, Meral. *The Tombs of Jan Baba Tarkhan and Isa Tarkhan II in the Makli Cemetery*,Phd, Ankara, 2024.

The doctoral dissertation titled "Jan Baba Tarkhan and Isa Tarkhan II in the Makli Necropolis" presents a detailed analysis of the tomb monuments of Jan Baba Tarkhan and Isa Khan II Tarkhan, prominent members of the Tarkhan Dynasty, located in the Makli Necropolis in Sindh, Pakistan, a UNESCO World Heritage Site. These monuments, reflecting the burial traditions of the Tarkhan Dynasty, which ruled the Sindh region between 1555 and 1592, exhibit both the influence of Central Asian burial architecture on the Indian subcontinent and the cultural heritage of the period.

This study examines the architectural characteristics of structures associated with the Samma, Argun, and Tarkhan dynasties in Makli Necropolis, with a particular focus on the tomb monuments of Jan Baba Tarkhan and Isa Khan II Tarkhan to trace the origins of these traditions. The inscriptions on the cenotaphs and various parts of Isa Khan II Tarkhan’s tomb have undergone detailed iconographic analysis, and the Persian inscriptions have been transcribed. Field research included the measurement and photography of these tomb monuments, documenting them comprehensively.

This research aims to reveal the intricate stone carving, influences from Timurid art, and Islamic architectural features present in the Tarkhan Dynasty's tombs. The architectural details and decorations observed in these monuments are evaluated as reflections of the cultural dynamics that emerged with the Islamization of the Sindh region. Contributing to the literature in cultural and art history, this study illustrates how the dynastic tombs in the region reflect the transfer of Central Asian artistic and architectural principles.

Keywords

Makli Necropolis, Tarkhan Dynasty, Jan Baba Tarkan, Isa Khan II Tarkan, Dynastic Tomb Architecture

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY ..... **i**

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI ..... **ii**

ETİK BEYAN ..... **iii**

ADAMA SAYFASI ..... **iv**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vi**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xii**

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ ..... **xiii**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **xxv**

PLANLAR DİZİNİ ..... **xxvi**

HARİTALAR DİZİNİ ..... **xxvii**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: ORTA ASYA MEZAR MİMARİSİ VE HANEDAN ANIT MEZARLIĞINA EVRİMİ **14**

1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ ORTA ASYA'DA MEZAR GELENEĞİ **15**

1.2. İSLAMİYET SONRASI ORTA ASYA'DA MEZAR MİMARİSİNİN GELİŞİMİ **21**

1.2.1. Samaniler-Karahanlılar-Gazneliler ve Selçuklularda Mezar Mimarisinin Gelişimi 23

1.2.2. Timurlular ve Anıt Mezar Mimarisinin Gelişimi 35

1.2.2.1. Timur ve İmar Faaliyetleri 36

1.2.2.2. Timur Dönemi Mezar Yapılarından Örnekler 38

1.2.2.2.1. Ahmed Yesevî Türbesi: Timurlu Mimarisinin Anıtsal Bir Örneği 38

1.2.2.2.2. Gûr-i Emîr Türbesi: Timurlu Mimarisinin Anıtsal Zirvesi 41

1.2.2.2.3. Şâh-ı Zinde Kompleksi: Timurlu Hanedan Anıt Mezar Mimarisinin Özgün Bir Yansıması 44

1.2.2.3. Değerlendirme: Mâverâünnehir ve Timurlu Anıt Mezar Mimarisi 51

2. BÖLÜM : SİND BÖLGESİ VE MAKLİ MEZARLIĞI…….54

2.1. SİND BÖLGESİ 54

2.1.1. Sind Bölgesinde İslamlaşma Süreci 57

2.1.2. Sind Bölgesinde Erken Dönem Mezar Mimarisi 58

2.2. MAKLİ MEZARLIĞI 63

2.2.1. Thatta Şehri 63

2.2.2. Makli Tepesi 68

2.2.2.1. Makli Mezarlığında Eser Bırakan Hanedanların Tarihi ve Mimari Mirası.....78

2.2.2.2.1. Samma Hanedanlığı (1352-1524) : Tarihi ve Mimari Mirası 79

2.2.2.2.1.1. Sammaların Kökeni ve Sammaların Kısa Tarihçesi.....79

2.2.2.2.1.2. Sind-İslam Dönemi Mimarisinde Sammalar (1351-1520) 83

2.2.2.2.2. Argun Hanedanlığı (1524-1555) : Tarihi ve Mimari Mirası 90

2.2.2.2.2.1. Argunların Kökeni 90

2.2.2.2.2.2. Timur Sonrası Orta Asya'nın Durumu ve Argun Sultanı Zünnun Bey.....91

2.2.2.2.2.3. Sind-İslam Dönemi Mimarisinde Argunlar.....96

2.2.2.2.3. Tarkan Hanedanlığı (1555-1592): Tarihi ve Mimari Mirası 102

2.2.2.2.3.1. Tarkanların Kökeni.....102

2.2.2.2.3.2. Sind Bölgesinde Tarkan Hanedanlığı 103

2.2.2.2.3.3. Sind Bölgesinde Tarkan Hanedanlığı Dönemi Mimari Yapıları 107

3. BÖLÜM: CAN BABA TARKAN'IN ANIT MEZARI……..111

3.1. YAPININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ 111

3.1.1. Yapının Yeri ve Adı.....112

3.1.2. Yapım Tarihi, Banisi ve İlgili Kitabeler 113

3.1.3. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu 116

3.1.4. Yapının Türü, Planı ve Gelişim Aşamaları.....117

3.1.4.1. Yapının Türü 117

3.1.4.2. Yapının Planı ve Gelişim Aşamaları.....127

3.1.5. Yapının Cepheleri 134
3.1.5.1. Güney Cephe 138
3.1.5.2. Batı Cephe 150
3.1.5.3. Kuzey Cephe 152
3.1.5.4. Doğu Cephe 153
3.1.6. İç Mekân Özellikleri 154
3.1.6.1. Güney Duvarı 156
3.1.6.2. Batı Duvarı 161
3.1.6.3. Kuzey Duvarı 164
3.1.6.4. Doğu Duvarı, *Zenana* (Kadın Mezarı) Odası 165
3.1.6.5. Baldaken Sistemli Yapı 167
3.2. DEĞERLENDİRME 171
4. BÖLÜM: II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITI 173
4.1. YAPININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ 173
4.1.1. Yapının Yeri ve Adı 173
4.1.2. Yapım Tarihi, Banisi ve İlgili Kitabeler 174
4.1.3. Yapının Bugünkü Durumu ve Planı 176
4.1.4. Avlu- Dış Tanıtımı 178
4.1.4.1. Doğu Cephe 178
4.1.4.2. Güney Cephe 189
4.1.4.3. Batı Cephe 194
4.1.4.4. Kuzey Cephe 195
4.1.5. Avlu- İç Tanıtımı 197
4.1.5.1. Doğu Kanat 198
4.1.5.2. Güney Kanat 200
4.1.5.3. Batı Kanat 205
4.1.5.4. Kuzey Kanat 210
4.1.6. II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtı 216
4.1.6.1. Güney Cephe 218

4.1.4.3. Batı Cephe 231
4.1.6.3. Kuzey Cephe 236
4.1.6.4. Doğu Cephe 242
4.1.6.5. Mezar Odası 247
4.1.6.5.1. Güney Duvarı 247
4.1.6.5.2. Batı Duvarı 254
4.1.6.5.3. Kuzey Duvarı 255
4.1.6.5.4. Doğu Duvarı 256
4.1.6.5.5. Platform 257
4.1.6.5.6. Örtü Sistemi 259
4.2. YAPIDA BULUNAN KİTABELER 260
4.2.1. Doğu Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler 260
Yapının taç kapı niteliğindeki biriminin cephe ve kanatlarda ve duvarda yer alan ayetler burada anlatılacaktır. 260
4.2.1.1. Doğu Cephede Yer Alan Kitabeler 260
4.2.1.2. Doğu Kanatta Yer Alan Kitabeler 262
4.2.2. Güney Cephede, Kanatta ve Giriş Kapısında Yer Alan Ayetler 264
4.2.2.1. Güney Cephede Yer Alan Kitabeler 265
4.2.2.2. Güney Kanatta Yer Alan Kitabeler 268
4.2.2.3. Giriş Kapısında Yer Alan Kitabeler 270
4.2.3. Batı Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler 271
4.2.3.1. Batı Cephede Yer Alan Kitabeler 272
4.2.3.2. Batı Kanatta Yer Alan Kitabeler 274
4.2.4. Kuzey Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler 276
4.2.4.1. Kuzey Cephede Yer Alan Kitabeler 276
4.2.4.2. Kuzey Kanatta Yer Alan Kitabeler 279
4.3. DEĞERLENDİRME 281

5. BÖLÜM: CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN MEZAR ANITLARINDA YER ALAN AYETLERİN İKONOGRAFİK YORUMLANMASI 283

5.1. CAN BABA TARKAN'IN MEZAR ANITINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELER 283

5.2. II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITINDA YER ALAN KİTABELER 287

5.3. CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN MEZAR ANITINDA YER ALAN AYETLERİN ANALİZİ 292

5.3.1. Mülk Suresi 292

5.3.2. Bakara ve Âl-i İmran Suresi 295

5.3.3. Kehf, Kasas, Zümer, Fetih, Ahkâf ve Fatır Sureleri 297

5.3.4. Değerlendirme 303

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 310

KAYNAKÇA 327

EK 1. ORJİNALLİK FORMU 343

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU 345

EK 3. CAN BABA TARKAN ANIT MEZARINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELERİN TRANSKRİPSİYONU 347

EK 4. II. İSA HAN TARKAN ANIT MEZARINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELERİN TRANSKRİPSİYONU 397

KISALTMALAR DİZİNİ

bk.:	Bakınız
D.İ.B.:	Diyanet İşleri Başkanlığı
hak.:	Hâkimiyeti
Ç.N.:	Çevirenin Notu
not:	Notlar
P.B.S.:	Pakistan Bureau of Statistics
öl.	Ölümü

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Bilge Kağan Anıt Mezarı (Baumer, 2019, s. 264).....20
Fotoğraf 2. Samani Türbesi, (10. yy). (Sanatın Yolculuğu,2019, URL 1).....24
Fotoğraf 3. Arap Ata Türbesi (10. yy.), Özbekistan (OGM, 2021, s. 74).....26
Fotoğraf 4. Ayşe Bibi Türbesi, 10-11. yy., Kazakistan (OGM, 2021, s. 73).....26
Fotoğraf 5. Özkent Türbeleri, 12. yüzyıl (Sanatın Yolculuğu, 2019, URL 2).....27
Fotoğraf 6. Aslan Cazip Türbesi, (11. yy.) (Okuryazarım, 2017, URL 3).....30
Fotoğraf 7. Kümbedi Ali Türbesi, (11. yy.) (OGM, 2021, s. 83).....32
Fotoğraf 8. Sultan Sencer Türbesi (12. yy) (Sanatın Yolculuğu,2019, URL 5) 33
Fotoğraf 9. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi (MEB, 2023, URL 6) 39
Fotoğraf 10. Gûr-ı Emîr Türbesi (TRT Avaz, 2024, URL 7) 44
Fotoğraf 11. Şah-ı Zinde Yapı Topluluğu (UZBEKİSTAN, URL 8).....46
Fotoğraf 12. Belucistan, Nikodari Mezarı, 13. ya da 14. yüzyıl (Khan, 1990, s. 15).....61
Fotoğraf 13. Aror, 13 ya da 14. yüzyıla Tarihlenen İsimsiz Türbe (Khan, 1990, s. 19).62
Fotoğraf 14. Thatta Şehir Görüntüsü 65
Fotoğraf 15. Makli Mezarlığı, Genel Görünüm, 2024 69
Fotoğraf 16. Makli Mezarlığı, Günümüzde Yapılan Mezarlıklar, (Koçak, 2024).....69
Fotoğraf 17. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtının İçerisinde Yer Alan, Muhtemelen Yapıdan Düşen, Bezemeli Taşlar (Koçak, 2021).....72
Fotoğraf 18. Mirpur Khas Budist Stupa (Cousens, 1929, s. 214) 73
Fotoğraf 19. Thul Mir Rukan Budist Stupa 73
Fotoğraf 20. Kuvvet'ül İslam Camisi (Koçak, 2012) 74
Fotoğraf 21. Kutup Minare (Koçak, 2012) 75
Fotoğraf 22: Hindistan Fatehpur Sikri, Kızıl Kale (Koçak, 2011).....76

Fotoğraf 23: Hindistan Fatehpur Sikri, Coda Bay Hanım'ın Sarayı (Koçak, 2011).....77
Fotoğraf 24: Hindistan Fatehpur Sikri, Mariam Zamani'nin Evi (Koçak, 2011) 77
Fotoğraf 25. Samma Anıtları Genel Görünüş 83
Fotoğraf 26. Samma Anıtları.....84
Fotoğraf 27. Şeyh Hamad Cemali'nin Medresesi 85
Fotoğraf 28. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi.....86
Fotoğraf 29. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi, İkinci Kat 87
Fotoğraf 30. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi, Süsleme Detay 87
Fotoğraf 31. Jam Tamaçi'nin Mezarı.....89
Fotoğraf 32. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Dönemi Mezar Yapısı, 16. yüzyıl...97
Fotoğraf 33. Kubbesi Yıkılmış ve Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Yapısı, 16. yy. 98
Fotoğraf 34. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y.....98
Fotoğraf 35. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tuğla Üzeri Taş Kaplamadan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y. 99
Fotoğraf 36. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tamamı Taştan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y. 100
Fotoğraf 37. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tamamı Taştan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y. 101
Fotoğraf 38. Tarkan Dönemi Yapıları, 16. yüzyıl.....108
Fotoğraf 39. I. İsa Han Tarkan'a ait Mezar Yapısı 109
Fotoğraf 40. I. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı İçerisinde Yer Alan Baldaken Türbe 109
Fotoğraf 41. Hansarbai'nin Mezar Yapısı (16. yy.).....110
Fotoğraf 42. Sultan İbrahim'in Türbesi 110
Fotoğraf 43. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, Batı-Kuzey Cepheden Genel Görünüşü.111

Fotoğraf 44. Can Baba Tarkan Mezar Anıtının Genel Görünüşü, 1990 (Lari, 2017, s. 8) 112
Fotoğraf 45. Can Baba Tarkan'ın Sandukasının Güney Yüzünde Yer Alan Kitabe 113
Fotoğraf 46. Can Baba Tarkan'ın Sandukasının Kuzey Yüzünde Yer Alan Kitabe..... 114
Fotoğraf 47. Can Baba Tarkan Anıt Mezarı, Restorasyon Öncesi (Koçak, 2012)..... 116
Fotoğraf 48. Can Baba Tarkan Anıt Mezarı, Restorasyon Sonrası (Koçak, 2021)..... 117
Fotoğraf 49. Sind, Malir Chaukhandi Mezarları 118
Fotoğraf 50. Makli Chaukhandi Mezarı 118
Fotoğraf 51. Murid bin Haki Jokhio'nun Chaukhandisi 119
Fotoğraf 52. Can Baba Tarkan Chaukhandisi 119
Fotoğraf 53. Jam Murid'in Mezar Taşının Üzerinde Bulunan Kitabe 121
Fotoğraf 54. Malik Murid Han'ın Mezar Taşının Üzerinde Bulunan Kitabe 122
Fotoğraf 55. Malir Baloç Mezarlığında Bulunan Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Bir Rank (Lashari, 1996) 123
Fotoğraf 56. Taç Mahal Giriş Kapısı Üstü, *Chattri* 124
Fotoğraf 57. Jam Tamaçi'nin *Chaukhandisi* 126
Fotoğraf 58. Can Baba Tarkan Mezar Anıtında Yer Alan Baldaken Sistemli Yapı 127
Fotoğraf 59. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, 2. Aşama, Üç Boyutlu (Lari, 2017, s. 88) 130
Fotoğraf 60. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, 3, ve 4. Aşama, Üç Boyutlu (Lari, 2017, s. 91) 131
Fotoğraf 61. II. Mirza İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan'ın Mezar Yapıları ve Aralarındaki Geçit Yolu, Restorasyon Öncesi (Salman, URL 9) 132
Fotoğraf 62. II Mirza İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan'ın Mezar Yapılarını Birbirine Bağlayan Yol (Restorasyon Öncesi, Koçak, 2012)..... 133
Fotoğraf 63. Iı. Mirza Isa Han'ın Mezarıyla Can Baba Tarkan Mezarı Arasında Yer Alan Yol..... 134

Fotoğraf 64. Beden Duvarlarına Güneybatından Bakış 135
Fotoğraf 65. Yapının Beden Duvarları, Yakın Çekim 136
Fotoğraf 66. Beden Duvarları, Yakın Çekim 137
Fotoğraf 67. Beden Duvarları, Üst Bordür, Dilimli Kemer, Kaftan ve Palmet Motifleri 138
Fotoğraf 68. Güney Cephe, Taç Kapı ve Sütunlu Yapı 138
Fotoğraf 69. Giriş Kapısı, Açıklık 139
Fotoğraf 70. Taç Kapı 140
Fotoğraf 71. Taç Kapı Kemeri 140
Fotoğraf 72. Taç Kapı, Saçak, Yakın Çekim 141
Fotoğraf 73. Taç Kapı, Tepelik ya da Parapet Duvarı, Yakın Çekim 142
Fotoğraf 74. Taç Kapı, Batı Kenarındaki Niş (Jharoka) 143
Fotoğraf 75. Taç Kapı, Doğu Kenarındaki Niş (Jharoka) 143
Fotoğraf 76. Taç Kapının Doğu Kenarı, Konsol, Detay 144
Fotoğraf 77. Güney Cephe, Sütunlu Yapı 145
Fotoğraf 78. Sütunlu Yapının Üstü, Dam (Koçak, 2021) 146
Fotoğraf 79. Can Baba Tarkan Mezar Kompleksi (1858, British Museum, URL 10) .. 146
Fotoğraf 80. Yapı Çevresinde Bulunan Sütun Başlığı 147
Fotoğraf 81. Yapı Çevresinde Bulunan Arşitrav ve Sütun Gövdeleri 147
Fotoğraf 82. Sütun ve Başlıkları 148
Fotoğraf 83. Arşitravdan Detay Gösterim. 149
Fotoğraf 84. Sütunlu Yapı, Tavan 150
Fotoğraf 85. Yapının Batı Cephesi 151
Fotoğraf 86. Mihrap, Yan Cephe 152
Fotoğraf 87. Yapının Kuzey Cephesinden Genel Görünüş 153

Fotoğraf 88. Yapının Doğu Cephesi 154
Fotoğraf 89. İç Mekan Duvarları, Ayrıntı 155
Fotoğraf 90. Sivri Kemer Üstü Yatay Bordürler, Ayrıntı 156
Fotoğraf 91. Güney Duvarı 157
Fotoğraf 92. Güney Duvarı, Kitabe 157
Fotoğraf 93. Kapının Doğu Kenarında Bulunan Niş 158
Fotoğraf 94. Kapının Batı Kenarında Bulunan Niş 159
Fotoğraf 95. Güney Duvarı, Kademeli Yükselen Taş Bloklar ve Tepelik, Yakın Çekim 160
Fotoğraf 96. Taç Kapı Arka Duvarı, Yan Yüzey 160
Fotoğraf 97. Batı Duvarı, Mihrap 161
Fotoğraf 98. Mihrap, Sivri Kemer ve Sivri Kemer Köşelikleri, Ayrıntı 162
Fotoğraf 99. Mihrap Nişi 163
Fotoğraf 100. Kuzey Duvar 164
Fotoğraf 101. Zenana Odası 165
Fotoğraf 102. Zenana, sandukalar 166
Fotoğraf 103. Farsça Kitabe 166
Fotoğraf 104. Zenana Odası, Restorasyon Sonrası Onarılan Kubbeden Görüntü 167
Fotoğraf 105. Baldaken Sistemli Yapı, Restorasyon Öncesi (2012, Koçak) 168
Fotoğraf 106. Baldaken Sistemli Yapı, Restorasyon Sonrası (2021, Koçak) 168
Fotoğraf 107. Kubbeler, Gelişigüzel Yerleştirilmiş Taşlar 169
Fotoğraf 108. Kubbeler, Gelişigüzel Yerleştirilmiş Taşlar 169
Fotoğraf 109. Ortada Bulunan Günümüze Sağlam Gelen Kubbe 170
Fotoğraf 110. Ortada Yer Alan Orijinal Kubbe, Detay 170
Fotoğraf 111. Onarım Gören Kubbe 171

Fotoğraf 112. Gün Doğumunda II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtı (Koçak, 2024) 173
Fotoğraf 113. II. İsa Han Tarkan'ın Sandukası, Güney Yüzü 175
Fotoğraf 114. Kuzey-Doğu Cepheden Yapının Ve Beden Duvarlarının Görünümü 177
Fotoğraf 115. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı, Doğu Cephe, Taç Kapı 179
Fotoğraf 116. Taç Kapı, Subasman Kotu ve Seki, Ayrıntı 179
Fotoğraf 117. Doğu Cephe, Taç Kapı 180
Fotoğraf 118. Kapının Kuzeyindeki *Jharoka* 181
Fotoğraf 119. Kapının Güneyindeki *Jharoka* 181
Fotoğraf 120. Kapının Kuzeyindeki *Jharoka,* Detay 182
Fotoğraf 121. Kapının Güneyindeki *Jharoka, Detay* 182
Fotoğraf 122. Kuzey Taraftaki Pano 183
Fotoğraf 123. Güney Taraftaki Pano 183
Fotoğraf 124. Taç Kapı, Seki 184
Fotoğraf 125. Taç Kapı, Seki 185
Fotoğraf 126. Çok Kollu Yıldız Motifinden Ayrıntı 185
Fotoğraf 127. Giriş Kapısı, Yakın Çekim 186
Fotoğraf 128. Taç Kapıda Yer Alan Kitabe 187
Fotoğraf 129. Taç Kapı, Kuzey Yan Yüzey 188
Fotoğraf 130. Taç Kapı, Güney Yan Yüzey 188
Fotoğraf 131. Taç Kapının Güney Kanadında Yer Alan Lahit 189
Fotoğraf 132. II. İsa Han Tarkan, Avlu Güney Cephe 190
Fotoğraf 133. II. İsa Han Tarkan, Güney Cephe, Dışa Taşkın Eyvan 191
Fotoğraf 134. Doğu Kanatta Bulunan Birim 191
Fotoğraf 135. Batı Kanatta Bulunan Birim 192
Fotoğraf 136. Güney Cephe, Mezar Yapısı 192

Fotoğraf 137. Güney cephe, Mezar Yapıları 193
Fotoğraf 138. Güney Cephenin Batı Kanadında Yer Alan Taşlar 193
Fotoğraf 139. Batı Cephe 194
Fotoğraf 140. Batı Cephe, Dışa Taşkın Duvar 195
Fotoğraf 141. Kuzey Cephe 196
Fotoğraf 142. Kuzey Cephe, Dışa Taşkın Eyvan 196
Fotoğraf 143. Avluyu Çevreleyen Nişler 197
Fotoğraf 144. Doğu Kanat 199
Fotoğraf 145. Doğu Kanat 199
Fotoğraf 146. Güney Kanat, Eyvan 200
Fotoğraf 147. Doğu Kenarda Düşen *Jharoka*nın Yeri 201
Fotoğraf 148. Batı Kenardaki *Jharoka* 201
Fotoğraf 149. Güney Kanat, Eyvan 202
Fotoğraf 150. Güney Eyvanı, Kitabe 202
Fotoğraf 151. Güney Eyvanı, Yakın Çekim 203
Fotoğraf 152. Avlunun Güney Duvarına Bitişik Mezar Yapısı 204
Fotoğraf 153. Güney Kanadından Kuzey Kanadına Kadar Uzayan U Planlı Platform 204
Fotoğraf 154. Batı Kanat, Mihrap 205
Fotoğraf 155. Batı-Kuzey Kanat Birleşiminde Yer Alan U Planlı Platform 206
Fotoğraf 156. Kuzey Kenardaki *Jhoraka* 207
Fotoğraf 157. Güney Kenardaki *Jharoka* 207
Fotoğraf 158. Yarım Bırakılmış Kitabe 208
Fotoğraf 159. Mihrap ve Mihrap Nişi 209
Fotoğraf 160. Kuzey Kanat 210
Fotoğraf 161. Kuzey Kanat, Batı Köşesi 211

Fotoğraf 162. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Mezar Yapısı.....211
Fotoğraf 163. Avlunun Kuzey Eyvanına Bitişik Mezar Yapısı.....212
Fotoğraf 164. Kuzey Kanadın Doğu Köşesi, Mezar Yapısı.....213
Fotoğraf 165. Kuzey Kanadın Doğu Köşesi, Mezar Yapısı.....214
Fotoğraf 166. Avlunun Kuzey-Doğu Duvarına Bitişik Mezar Yapısı, İçten Görünüşü214
Fotoğraf 167. Kuzey Kanat, Eyvan.....214
Fotoğraf 168. Doğu Kenardaki *Jharoka* 215
Fotoğraf 169. Batı Kenardaki *Jharoka*.....216
Fotoğraf 170. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı 218
Fotoğraf 171. Güney Cephe, Genel Görünüm 219
Fotoğraf 172. Mezar Anıtının Konumlandığı Platformun Yüzeyi.....219
Fotoğraf 173. Güney Cephe, Dikdörtgen Planlı, Sivri Kemerli Birim 221
Fotoğraf 174. Güneyde Bulunan Merkezde Sivri Kemerdeki Konsollar Ve Palmet Motifleri 222
Fotoğraf 175. Güney Cephe, Sivri Kemerler 222
Fotoğraf 176. Güney Cephe, Alınlık ve Çörtenler.....223
Fotoğraf 177. Alt Kat-Üst kat düzenlemesi, Batı-Kuzey Cepheden Görünümü.....224
Fotoğraf 178. Güney Cephe, Sütun başlıkları.....224
Fotoğraf 179. Güney Cephe, Kapı 225
Fotoğraf 180. Güney Cephe, Kapı, Ayrıntı.....225
Fotoğraf 181. Güney Cephe, Sütunlar.....226
Fotoğraf 182. Alt Katta Bulunan Duvarlar, Ayrıntı.....226
Fotoğraf 183. Alt Kat, Tavan 227
Fotoğraf 184. Üst Kat, Balkon 228
Fotoğraf 185. Güney Üst Kat Duvarı, Ayrıntı 230

Fotoğraf 186. Güney Cephe, Örtü Sistemi, Kubbe ve Tavan 230
Fotoğraf 187. Batı Cephe 231
Fotoğraf 188. Ortada Yer Alan Sivri Kemer Köşelikleri 232
Fotoğraf 189. Dışa Taşkın Sütun Başlıkları ve Çörtenler 232
Fotoğraf 190.Batı Cephe Duvar, Alt Kat, Ayrıntı 233
Fotoğraf 191. Batı Cephe, Üst Kat 234
Fotoğraf 192. Batı Cephe Duvar, Üst Kat, Ayrıntı 235
Fotoğraf 193. Batı Cephe Örtü Sistemi, Kubbe ve Tavan 236
Fotoğraf 194. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı, Kuzey Cephe 237
Fotoğraf 195. Platformda meydana gelen tahribatlar 237
Fotoğraf 196. Kuzey Cephe, Dikdörtgen Birim 239
Fotoğraf 197. Mukarnaslı Sütun Başlıkları 239
Fotoğraf 198. Güçlendirme Duvarı 240
Fotoğraf 199. Alt Kat, Ayrıntı 241
Fotoğraf 200. Kuzey Cephe, İkinci Kat Oluşan Tahribatlar 242
Fotoğraf 201. Doğu Cephe 243
Fotoğraf 202.Dikdörtgen Birimdeki Sivri Kemerler ve Köşelikleri 244
Fotoğraf 203. Doğu Cephenin Kuzey Kanadı. 245
Fotoğraf 204.Doğu Cephenin Güney Kanadı 245
Fotoğraf 205.Üst Kat, Tahrip Olmuş Örtü Sistemi 247
Fotoğraf 206. Güney Duvarı 248
Fotoğraf 207. Kapı Üzerindeki Yazı Kuşağı 249
Fotoğraf 208.Kapı Üstü, Taş Süslemeli Şebeke 249
Fotoğraf 209. Güney Duvarı, Ayrıntı 250
Fotoğraf 210. Güney Duvarı 251

Fotoğraf 211. Güney Duvarı Üst Seviye, Ayrıntı 252
Fotoğraf 212. Güney-Batı Kenarında Yer Alan Platform ve Sanduka 253
Fotoğraf 213. Güney-Doğu Kenarda Yer Alan Sanduka 254
Fotoğraf 214. Batı Duvarı 255
Fotoğraf 215. Kuzey Duvarı 256
Fotoğraf 216. Doğu Duvarı 257
Fotoğraf 217. Sandukaların Yer Aldığı Platform.....258
Fotoğraf 218. Platform, Süslemeler 258
Fotoğraf 219. Örtü Sistemi, Kubbe 259
Fotoğraf 220. Doğu Cephe, Alınlık.....261
Fotoğraf 221.Kuzeye Bakan Kemer, Cephe 261
Fotoğraf 222. Orta Kemer, Cephe.....262
Fotoğraf 223. Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzeyi 262
Fotoğraf 224. Orta Kemerin Arka Yüzeyi 263
Fotoğraf 225. Doğu Cephe, Kuzeye Bakan Duvarın Üst Yüzeyi 263
Fotoğraf 226. Doğu Cephe, Kuzeye Bakan Duvarın Alt Yüzeyi.....264
Fotoğraf 227. Güney Cephe, Kitabeler 265
Fotoğraf 228. Güney Cephe, Alınlık.....266
Fotoğraf 229. Güney Cephe, Doğu Tarafa Bakan Kemerin Yüzeyinde Bulunan Kitabe 266
Fotoğraf 230. Orta Kemer, Cephe.....267
Fotoğraf 231. Batıya Bakan Kemer, Cephe 267
Fotoğraf 232. Güney Kanat, Kemerler.....268
Fotoğraf 233. Güney Kanat, Batıya Bakan Kemerin Yüzeyi.....269
Fotoğraf 234. Orta Kemerin Arka Yüzeyi 269

Fotoğraf 235. Güney Kanat, Batı Kenarına Bakan Kemer 270
Fotoğraf 236. Güney Cephe, Kapı 270
Fotoğraf 237. Batı Cephe, Kitabeler 272
Fotoğraf 238. Batı Cephe, Alınlık.....273
Fotoğraf 239. Güneye Bakan Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe 273
Fotoğraf 240.Orta Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe.....274
Fotoğraf 241. Kuzeye Bakan Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe 274
Fotoğraf 242. Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzeyinde Yer Alan Kitabe.....275
Fotoğraf 243. Orta Kemerin Arka Yüzeyinde Yer Alan Kitabe 275
Fotoğraf 244. Güneye Bakan Kemerin Arka Yüzeyi.....276
Fotoğraf 245. Kuzey Cephe, Kitabeler 277
Fotoğraf 246. Kuzey Cephe, Alınlık.....277
Fotoğraf 247. Batıya Bakan Kemer 278
Fotoğraf 248. Orta Kemer.....278
Fotoğraf 249. Doğuya Bakan Kemer 279
Fotoğraf 250.Kuzey Kanat, Doğuya Bakan Kemerin Yüzeyi.....279
Fotoğraf 251. Kuzey Kanat, Orta Kemerin Yüzeyi 280
Fotoğraf 252. Kuzey Kanat, Batıya Bakan Kemerin Yüzeyi.....280
Fotoğraf 253. İsmi Bilinmeyen Sanduka, Doğu Yüzü.....284
Fotoğraf 254. Hindu Tapınak Mimarisi Ögeleri (Dokras, 2023, URL 11).....315
Fotoğraf 255. Meguti Jaina Tapınağı, 7. yy. 316
Fotoğraf 256. Can Baba Tarkan Mezar Kompleksi (Houston, 1858, British Museum,, https://www.britishmuseum.org/collection, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2023).....316
Fotoğraf 257. I. İsa Han Tarkan Yapısı.....318
Fotoğraf 258. I. İsa Han Tarkan Yapısı.....318

Fotoğraf 259. Mirza Baki Tarkan Mezar Yapısı.....319
Fotoğraf 260. Hansa Bai Hanım'ın Mezar Yapısı 319
Fotoğraf 261. Mirza İliç Bebeğin Sandukası 322

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Doğu Cephede Yer Alan Kitabeler 260

Tablo 2. Doğu Kanatta Yer Alan Kitabeler 262

Tablo 3.Güney Cephede Yer Alan Kitabeler 265

Tablo 4. Güney Kanatta Yer Alan Kitabeler 268

Tablo 5. Giriş Kapısındaki Ayet Kuşağı 270

Tablo 6. Batı Cephede Yer Alan Kitabeler 272

Tablo 7. Batı Kanatta Yer Alan Kitabeler 274

Tablo 8. Kuzey Cephede Bulunan Kitabeler 276

Tablo 9. Kuzey Kanatta Yer Alan Kitabeler 279

Tablo 10. II. İsa Han Tarkan- Taç Kapı Niteliğindeki Birimlerin Alınlık Kısımlarında Yer Alan Ayetler 290

Tablo 11. II. İsa Han Tarkan- Sivri Kemer Alınlıklarında Yer Alan Ayetler 291

Tablo 12. II. İsa Han Tarkan Sivri Kemelerin Arka Yüzeylerinde Yer Alan Ayetler 291

PLANLAR DİZİNİ

Plan 1. Aslan Cazip Türbesi, Plan-kesit (Okuryazarım, 2017, URL 4) 30

Plan 2. Gûr-ı Emîr Türbesinin Planı, (Beksaç, 1996, s. 197) 43

Plan 3. Şah-ı Zinde Yapı Topluluğu (Başkan, 2013, s.37) 47

Plan 4. Yapının Planı (Lari, 2017, s. 14) 128

Plan 5. Yapının gelişim aşamalarının detaylı gösterimi, (Lari, 2017, s. 14) 129

Plan 6. Yapının Planı 177

Plan 7. II. İsa Han Tarkan Türbesinin Planı, ana yapı 217

HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1. Gazne Devleti Haritası, (11. yy.) (Küçükyıldız, 2023, s. 34) 28

Harita 2. 1978 tarihli Sind Bölgesinin Haritası (https://esdac.jrc.ec.europa.eu/content/land-capability-map-sind, Erişim Tarihi: 10 Ocak 2024) 55

Harita 3. Thatta'nın 1883 yılında yapılan haritasının 1913'deki baskısı (Sindh Archives, 2021, Karaçi).....64

Harita 4. Makli Mezarlığı, Can Baba Tarkan Anıt Mezarı (Google earth, 20 Kasım 2023) 112

Harita 5. Makli Mezarlığı, II. İsa Han Tarkan'ın Anıt Mezarının Yeri (Google earth, Erişim Tarihi 21 Mart 2024) 174

GİRİŞ

Amaç, Kapsam ve Yöntem

Mezarlıklar, toplumların kültürel hafızasını koruyan, geçmişin derin izlerini bugüne taşıyan ve nesiller arası bağı sağlamlaştıran kutsal alanlardır. Bu sessiz anıtlar, geçmişin hikâyelerini gelecek kuşaklara fısıldayan, unutulmaz anıları ve kimlikleri barındıran mekânlardır. Her bir mezar taşı, ait olduğu kültürün tarihini, inançlarını ve yaşam felsefesini yansıtırken, geçmişle kurulan bağları diri tutar ve toplumların ruhuna şekil veren köklü değerlerin bir yansıması olarak varlıklarını sürdürür. Her bir mezar taşı, o topluma ait değerlerin, inançların ve yaşam felsefelerinin somut birer yansıması olarak varlığını sürdürür. Hem bireysel hem de kolektif hafızayı besleyen mezar anıtları, kültürel mirasın temel yapı taşlarıdır. Bu bağlamda mezarlıkların incelenmesi, bir toplumun kimliğini, tarihini ve inanç sistemini anlamak için önemli kaynaklardır.

Pakistan'ın Sind Bölgesi'nde yer alan ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne (UNESCO 143 numaralı rapor, 1981) dahil olan Makli Mezarlığı, dünya üzerindeki en büyük nekropollerden biri olarak bu kültürel hafızayı temsil eden önemli bir merkezdir. Otuza yakın anıt mezar ve binlerce mezar taşını barındıran bu nekropol, tarihi ve mimari açıdan büyük öneme sahiptir. Doktora tezi kapsamında, Makli Mezarlığı'nda bulunan ve 17. yüzyılın başlarına tarihlenen, Can Baba Tarkan ve oğlu II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtları ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu mezar anıtları, dönemin mimari özelliklerini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve tarihi açıdan büyük öneme sahip yapılar olarak dikkat çekmektedir. Söz konusu anıtlar, yerel mimari unsurların yanı sıra çeşitli dış etkilerin izlerini de barındırmaktadır. Özellikle Orta Asya'daki hanedan mezar anıt geleneğinin Pakistan'da nasıl sürdüğünü göstermesi açısından bu eserler, büyük bir değer taşımaktadır. Çalışmada inceleme alanı olarak belirlenen bölge, Pakistan'ın Sind eyaletinde yer alan Thatta şehridir. Bu bölge, tarih boyunca çeşitli hanedanlıklar tarafından yönetilmiştir. Sind eyaleti; önce Sammalar (1352-1524), ardından Türk kökenli Argunlar (1524-1555) ve Tarkanlar (1555-1592), son olarak ise Babürlüler (1592-1739) tarafından yönetilmiştir. Makli tepeleri, Samma Hanedanlığı döneminde (1352-1524) mezarlık olarak kullanılmaya başlanmıştır. Thatta şehri, Sind ırmağının yanında konumlanması, zengin toprakları nedeniyle daima stratejik bir öneme sahip

olmuştur. Bu nedenlerle, yukarıda adı geçen hanedanlıkların başkentliğini yapmıştır. Şehirde Timurlu sanatının izlerini Argunlar, Tarkanlar ve Babürlüler döneminde yapılan anıt mezarlarda görmek mümkündür. Bu bağlamda çalışma boyunca şu sorulara yanıt aranacaktır: Sind bölgesinde gelişen anıt mezar geleneği, Orta Asya mezar mimarisiyle hangi noktada buluşmaktadır? Bu anıt mezarlar, dönemin sosyal, kültürel ve dini yapısını nasıl yansıtmaktadır?

Bu çalışmanın amacı, Makli Mezarlığı'ndaki Can Baba Tarkan ve oğlu II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtlarını ayrıntılı bir şekilde inceleyerek, Orta Asya kökenli Tarkanların, Hint-alt kıtasında, özellikle Makli Mezarlığında bıraktıkları mirasın geniş bir perspektiften değerlendirilmesine olanak tanımaktır. Tez kapsamında incelenen bu anıtların yapısal kökenlerine inilerek gelişim çizgilerinin analiz edilmesi, tarihi ve sanatsal değerlerini ortaya çıkarmakla beraber dönemin kültürel ve sosyal yapısı hakkında bir anlayış sağlayacaktır. Aynı zamanda bu yapılar üzerinde yapılacak değerlendirmeler, bölgedeki ve İslami çevrelerdeki mezar anıtlarının gelişiminin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Çalışma kapsamında incelenen Pakistan Makli Mezarlığı'nda yer alan yapılar, taş oymacılığının son derece karmaşık ve sofistike tarzını tasvir etmektedir. Türbelerde, Türk-İslam izlerinin yanı sıra Hint etkisi de açıkça görülmektedir Bu hususlar, kültürler arası ilişki olduğuna dair kanıtlar sunmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın amaçlarından bir diğeri Güney Asya coğrafyasında Timurlu Sanatının hangi noktalara ulaştığını ve diğer kültürlerle etkileşerek nasıl geliştiğini, siyasi ve kültürel ortamdaki rolü ile ortaya koymaktır.

Mezar anıtlarının detaylı analizi, 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında Sind bölgesinde inşa edilen bu yapılar aracılığıyla dönemin mimari eğilimleri ve sanatsal ifadeleri hakkında önemli bilgiler sunacaktır. Hint-Alt kıtasında tarih öncesi çağlardan itibaren yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte gelişen mimari öncesinde yapı tipleri, konstrüksiyon ve süsleme açısından zengin örnekler sunmuştur. İslam kültürünün Sind bölgesinde yayılmasıyla, mimari alanda yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yapı ustaları, geleneksel inşa tarzlarını sürdürmekle birlikte, yeni arayışlar ve çözümler geliştirmişlerdir. Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtları, bu mimari değişimlerin ve yeniliklerin önemli örneklerindendir.

Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtları konulu doktora tezi doğrultusunda öncelikle literatür taraması yapılmış ve dönemin genel bir tarihçesi oluşturulmuştur. Bu bağlamda, önceki araştırmacıların yayınları ve tarihi kaynaklar taranmış, mezar anıtlarında bulunan kitabeler ve sandukalar üzerinde yer alan Kur'an ayetleri ve Farsça kitabelerin incelemesi yapılmıştır. Kasım 2021 ve Nisan 2024'de yapılan saha araştırmasında Pakistan'ın Thatta şehri iki kez ziyaret edilmiştir. Bu doğrultuda yapılan saha araştırması kapsamında, Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan yapıları yerinde incelenmiştir. Bu anıt mezarların, mimari ölçüleri alınmış, ayrıntılı fotoğraf çekimi yapılarak söz konusu yapılar belgelenmiştir. Ayrıca çalışma kapsamında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan anıt mezarlarında yer alan kitabe ve sanduka örnekleri okutularak detaylı irdelenmiştir. Çalışmada yer alan tüm Farsça kitabeler Ghaffar Abdollahi, tüm Arapça kitabeler de Harun Çetinkaya tarafından okunmuştur. Kendilerine de bu vesileyle çok teşekkür ederim.

Tarihsel arka plan çerçevesinde öncelikle Orta Asya'da bulunan anıt mezar geleneği ele alınmıştır. Hanedan anıt mezarları, hükümdar, kraliyet aile üyeleri veya soylu sınıfa mensup kişiler için inşa edilen büyük ve gösterişli yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya'daki bu mezar anıtları vefat eden kişinin statüsü ve hakimiyet içindeki konumunu vurgulayan sembolleri taşımaktadır. Hint-Alt kıtası, Gazneliler ve daha sonra birçok Türk hanedanı tarafından yoğun bir akına maruz kalmıştır. 16. yüzyılda ise Orta Asya kökenli Argunlar ve Tarkanlar Sind bölgesinde hakimiyet kurmuştur. Dolayısıyla bu sebeple, Orta Asya'daki mezar gelenekleri araştırılmış, gelişimi irdelenmiş ve ilgili bölümde sunulmuştur.

Sonuç olarak, çalışmada, Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan anıtlarının mimari ve sanatsal değerleri kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir. Böylece Orta Asya'dan bölgeye taşınan sanatın, diğer anıtsal yapılarla olan ilişkileri ve etkileşimleri, tarihsel ve sanatsal bağlam içerisindeki önemiyle net bir biçimde ortaya konulmuştur. Nitekim, anıtların stilistik özellikleri, yapım teknikleri ve süsleme özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmada, dönemin mimarlık anlayışına dair önemli ipuçları elde edilmiştir. Bu bağlamda, araştırma hem kültür tarihi hem de sanat tarihi disiplinleri içerisinde nitelikli bir kaynak teşkil etmektedir. Ayrıca bu doktora tezi, alan araştırması içerisinde Türkçe yazılan ilk kaynak olma niteliğini taşımaktadır.

Araştırmada Yararlanılan Kaynaklar

Araştırmada konu, ana kaynaklar kullanılarak irdelenmiştir. Bu doğrultuda Pakistan'ın Karaçi ilinde yapılan saha çalışması zarfında *Karachi Metropolitan Library, Jinnah Cultural Complex and Model Library, Mahmood Husain Main Library Karachi University, British Council Library Karachi, Taimuria Library, PN Central Library, Sindh Archives ve National Museum Archives* ziyaret edilmiş ve Sind bölgesi tarihi, sanatı ve mimarisiyle ilgili yayınlara erişilmiştir. Makli Tepesi'ndeki mimariyi ele alan eserlerin sayısı oldukça sınırlı olup, mevcut materyaller büyük ölçüde belgeleme niteliğindedir.

Yararlanılan kaynaklardan ilki, *The Chachnamah, an Ancient History of Sind* olarak İngilizceye çevrilen *Çeçnâme* adlı kaynaktır. *Çeçname*, 13. yüzyılda Ali bin Hamid bin Ebu Bekir el-Kufi tarafından Farsça yazılmış, Sind'in İslam öncesi ve erken İslam dönemi tarihini anlatan önemli bir eserdir. Eser, Arap komutanı Muhammed bin Kasım'ın 8. yüzyılda Sind'i fethetme sürecini ve bu süreçten sonra bölgede yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel değişimleri detaylandırmaktadır. *Çeçnâme*, Sind'in tarihini, kültürel yapısını ve İslamlaşma sürecini anlamak için başvurulan temel kaynaklardan biridir. Bu eser 1900 yılında Pakistanlı araştırmacı Mirza Kalichbeg Fredunbeg tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Çalışma boyunca kaynağın İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

Sind Tarihiyle ilgili yaralanılan diğer önemli kaynak, yine Mirza Kalichbeg Fredunbeg tarafından 1902 yılında yazılan *History of Sind Volume II* (Sind Tarihi II. Cilt) kitabıdır. Bu kitap *Çeçnâme* adlı eserin devamı niteliğindedir. *Çeçnâme,* Hindu dönemi sonuna ve Arap fethine kadar olan Sind tarihini ele alırken, bu kitap aynı tarihin devamını anlatmaktadır. İki ana kısma ayrılan bu eserde, birinci kısım Sind'in Arap dönemi ile Sumralar, Sammalar, Argunlar ve Tarkanlar dönemine dair ayrıntılı bilgi sunar. İkinci kısımda ise Kalhoralar ve onların halefleri Talpurlar hakkında detaylı bilgi yer almaktadır. Kitabın ilk kısmı, *Tarikh-i Maasumi* ve *Tuhfatulkiram* adlı Farsça eserlerden elde edilen bilgilere dayanmaktadır ve bu kaynaklar "Çeçnâme"nin önsözünde de referans olarak belirtilmiştir. *Tarikh-i Sind* olarak da bilinen *Tarikh-i Maasumi*, Mir Muhammad Maasum tarafından 1600'lerin başlarında yazılmış olup, Sind bölgesinin hanedanlarını, siyasi olaylarını ve sosyal değişimlerini ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. *Tuhfatulkiram*, Mir Ali Sher Qani tarafından 18. yüzyılda yazılmış, Sind 'in tarihini, coğrafyasını, kültürel yapısını ve önemli kişiliklerini detaylandırır. Her iki eser de Mirza

Kalichbeg Fredunbeg tarafından, Farsçadan İngilizceye çevrilmiş olup, Sind ‘in tarihine dair kapsamlı bilgiler sunarak, bölge hakkında araştırma yapanlar için önemli kaynaklardır.

Bizim çalışma alanımız için son derece önemli olan bir diğer kaynak, Mahmudul Hasan Siddiqi tarafından 1972 yılında kaleme alınan *History of the Arguns and Tarkhans of Sind (1507-1593)* (Sind’deki Argunların ve Tarkanların Tarihi (1507-1593) adlı eserdir. Bu eser, Fredunbeg gibi *Tarihk-i Sind* adlı dönem kaynağının çevirisi yapılarak farklı olarak da giriş bölümü ile ekler eklenerek genişletilmiştir. Mahmudul Hasan Siddiqi'nin *History of the Arguns and Tarkhans of Sind (1507-1593)* adlı eseri, 16. yüzyılda Sind bölgesinde hüküm süren Argunlar ve Tarkanların tarihini kapsamaktadır. Kitap, Argun ve Tarkan hanedanlarının kökenleri, siyasi ve askeri faaliyetleri, yönetim politikaları, sosyo-ekonomik durum ve kültürel etkileri gibi konuları ayrıntılı bir şekilde ele alır. Siddiqi, çalışmasında metodoloji, kullanılan kaynaklar ve literatür incelemesi gibi konulara da değinerek, Argunlar ve Tarkanların Sind tarihindeki yerini ve önemini vurgular. Eser, Orta Çağ'ın sonlarında Hindistan alt kıtasındaki siyasi ve kültürel dinamikleri anlamak için önemli bir kaynak olup, Argunlar ve Tarkanların yönetim dönemlerinde Sind bölgesinde yaşanan değişiklikler ve gelişmeleri incelemektedir. Ayrıca kitapta çeşitli belgeler, haritalar, kronolojik tablolar ve ek bilgiler de bulunmaktadır.

Birinci el kaynaklara dayanarak yazılan bir diğer önemli eser Nabi Bakhsh Baloch’a aittir. Dr. N.A. Baloch'un 1996 yılında yazmış olduğu, *Sindh Studies in History* (Tarihte Sind Çalışmaları) adlı eseri, Sind bölgesinin tarihine, kültürüne ve sosyal yapısına geniş bir bakış sunar. Kitap, birincil kaynak olarak *Fathnamah-i Sind*, *The Tarikh-i Tabaqat-ı-Bahadur-Sahahi* ve *Tarikh-i Tahiri* gibi tarihi el yazmaları ve belgelerden yararlanılarak yazılmıştır. Bu eser, Sind'in antik dönemden modern döneme kadar olan tarihini kapsar ve İslam'ın bölgeye etkisi, Arap fetihleri, kolonyal dönem ve bağımsızlık sonrası gelişmeler gibi geniş bir yelpazede konuları ele alır. Ayrıca, Sindi dilinin ve edebiyatının gelişimi, bölgenin kültürel mirası, mimarisi ve geleneksel sanatları gibi konular da ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Dr. N.A. Baloch, bu kitabı 20. yüzyılın ortalarında, Sind'in zengin tarihi ve kültürel mirasını belgelemek ve tanıtmak amacıyla kaleme almıştır.

Araştırmada, doğrudan konumuzla ilgili önemli birincil kaynak olan ve 1654/5 yılında Seyyid Mir Muhammed Tattavi tarafından Farsça kaleme alınmış *Tarkanname* adlı esere erişim sağlanmıştır. Bu eser, Tarkanların soy kütükleri ve tarihleri hakkında ayrıntılı bilgi içermektedir ve Farsça uzmanı[1] tarafından çevirisinin yapıldığı bu kaynaktan, çalışmanın ilgili bölümlerinde sıklıkla referans olarak yararlanılmıştır. *Tarkanname*, bazı araştırmacılar tarafından güvenilir bir kaynak olarak görülmemekle birlikte, içeriğinde yer alan bilgilerin bir kısmının doğruluğu tespit edilememiştir. Buna rağmen, dönemle ilgili önemli bilgiler sunması açısından değerli bir kaynak niteliğindedir.

Argunlar ve Tarkanlar Sind bölgesi için önemli olmalarına rağmen haklarında küçük hanedanlar olmasından sebep çok az kaynak vardır. Bu sebeple Argunlar ya da Tarkanlarla ilgili yazılmış küçük bir bilgi bile bizim çalışmamız için çok önemlidir. Mirza Haydar Duğlat tarafından 1541-1546 yılları arasında yazılan *Tarih-i Reşidî* adlı birincil el kaynak Argunlardan bahsetmesinden dolayı çok önem teşkil etmektedir. Bu kitap genel olarak, 15. ve 16. yüzyıllarda Orta Asya ve Doğu Türkistan'da yaşanan siyasi, askeri ve sosyal olayları ele alır. Ayrıca, yazarın kendi yaşam deneyimlerini ve gözlemlerini de içerir. Osman Karatay tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiş olan versiyonundan çalışmamızda yararlanıldı.

Bu eserlerin yanı sıra, XIX. ve XX. yüzyıllarda İngilizler tarafından gerçekleştirilen bazı çalışmalar da konumuz açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Henry Miers Elliot'un, John Dowson tarafından düzenlenmiş *The History of India as Told by its Own Historians (The Muhammadan Period)* adlı eseri öne çıkmaktadır. Söz konusu eser, klasik Arapça ve bazı Farsça kaynaklara dayanarak, Rai Hanedanlığı'ndan başlayarak Sind bölgesindeki XVI. yüzyıla kadar olan tarihsel bilgileri kapsamlı bir şekilde ele almaktadır.

Sind tarihiyle ilgili çağdaş çalışmalar da epey önemlidir. Bunlardan biri, Suhail Lari'nin 1993 yılında yazdığı *History of Sind* adlı kaynaktır. Bu çalışma, Sind'in kadim dönemlerinden başlayarak, bölgenin sosyo-politik ve kültürel evrimini izler. Lari, tarihi

[1] Kitabın Farsçadan Türkçeye çevirisini غفار عبدالهی Ghaffar ABDOLLAHI yapmıştır. Kendisine teşekkür ederiz.

olayları ve figürleri analiz ederken, aynı zamanda bölgenin ekonomik ve kültürel gelişim süreçlerini de incelemektedir. Eser, zengin arşiv belgeleri ve birinci el kaynaklara dayanarak hazırlanmış olup, Sind tarihine dair önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır.

Makli Mezarlığıyla ilgili yapılmış çok az çalışma bulunmaktadır. Bu kaynaklardan çalışma boyunca istifade edildi. Kronolojik olarak, bunlardan ilki Henry Cousens'e aittir. Henry Cousens'in 1929 yılında yazdığı, *The Antiquities of Sind* (Sind'in Eski Eserleri) adlı eseri, Sind bölgesinin arkeolojik ve tarihî mirasını ayrıntılı bir biçimde inceleyen önemli bir çalışmadır. Bu eser, Cousens'in 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Hindistan ve Pakistan'da gerçekleştirdiği arkeolojik araştırmalar sırasında elde ettiği bulgulara dayanarak hazırlanmıştır. Kitap, Sind bölgesindeki antik yapılar, mezarlar, camiler ve tapınaklar hakkında bilgiler sunar ve bu yapıların fotoğraflarını, çizimlerini ve ölçümlerini içerir. Cousens'in çalışmaları, bölgedeki arkeolojik kalıntıların detaylı bir biçimde belgelenmesini sağlayarak hem yerel hem de uluslararası akademik camiada büyük yankı uyandırmıştır. Özellikle Makli Tepesi'ndeki anıt mezarlar, Thatta'daki yapılar ve Sind'in diğer önemli arkeolojik alanları, eserinde geniş bir yer tutmaktadır. Bu çalışmalar, Sind'in kültürel ve tarihî zenginliklerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuş ve bölgenin korunmasına yönelik çabalara önemli bir temel oluşturmuştur. Fakat bu çalışmada da birçok araştırmacı gibi bizim de tespit ettiğimiz hatalı bilgiler vardır. Henry Cousens ilk yapımız olan Can Baba Tarkan mezar anıtını, II. İsa Han Tarkan'nın eşleri için yaptırdığı mezar anıt olarak tanımlamaktadır. Fakat daha sonra yapılan araştırmalar ve mezar anıtının içinde yer alan Can Baba Tarkan'a ait mezar taşının okunmasıyla bu bilginin gerçeği yansıtmadığı ortaya çıkmıştır. Yine de Makli Mezarlığıyla ilgili yapılan ilk yayınlardan biri olmasıyla çok büyük bir öneme sahiptir.

Ahmad Hasan Dani'nin *Thatta: Islamic Architecture* (Thatta: İslam Mimarisi) adlı kitabı, 1982 yılında yayımlanmış olup, Thatta bölgesindeki İslam mimarisine odaklanmaktadır. Eser, özellikle Makli Tepesi'ndeki anıtlar ve mezarlarla ilgilenir. Dani, bu yapıları hem mimari özellikleri hem de tarihi bağlamlarıyla ele alır. Kitap, bölgedeki İslami yapıların yerel coğrafya ve tarihsel bağlam içinde nasıl şekillendiğini detaylı bir şekilde açıklar. Dani'nin bu çalışması, Thatta'nın zengin kültürel mirasını ve İslam mimarisinin bölgedeki etkilerini anlamak için önemli bir kaynaktır.

Muhammad Naeem Qazi'nin *Tarkhan Dynasty at Makli Hill, Thatta (Pakistan): History and Architecture of the Selected Monuments* (Makli Tepesinde Tarkan Hanedanlığı, Thatta (Pakistan) Seçilmiş Eserlerin Mimarisi) adlı doktora çalışması, Makli Tepesi'ndeki Tarkan Hanedanlığının tarihini ve mimarisini kapsamlı bir şekilde inceleyen önemli bir çalışmadır. Bu doktora çalışması, Makli Tepesi'nde yer alan ve Tarkan Hanedanlığı dönemine ait olan seçilmiş anıtların tarihi arka planını, mimari detaylarını ve sanat özelliklerini inceler. Qazi, bu çalışmasında hem yerel hem de İslami mimari unsurların nasıl harmanlandığını ve bu yapıların kültürel önemini vurgular. Ayrıca, Tarkan Hanedanlığının Sind bölgesindeki etkilerini ve bu döneme ait önemli tarihi olayları da ele alır.

Makli mezarlığında yapılan ayrıntılı inceleme sonrasında konu uzmanlarıyla görüşmeler yapılmıştır. Bunlardan biri Pakistanlı Mimar Prof. Dr. Yasmeen Lari'dir. Yasmeen Lari yakın zamanda Almanya Karaçi Başkonsolosluğuyla ortaklaşa Can Baba Tarkan mezar anıtının restorasyonunu gerçekleştirmiştir. Restorasyon sonrası yapılan işlemlerle ilgili bir kitap yayınlamış ve görüşme esnasında da kitabı tarafımıza vermiş ve restorasyon planlarını da yine bizimle paylaşmıştır. Yasmeen Lari'nin *Sepulchre of Mirza Jan Baba* (Mirza Can Baba'nın Mezarı) adlı kitabı, 16. yüzyılda Sind bölgesinde hüküm süren Tarkan Hanedanlığının önemli bir figürü olan Mirza Can Baba'nın Makli Tepesi'ndeki mezarının korunması ve restorasyon sürecini ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. *Heritage Foundation of Pakistan* tarafından yürütülen ve Almanya'nın finansal desteğiyle 2015 ve 2016 yılları arasında gerçekleştirilen bu restorasyon projesi, mezarın mimari özelliklerini, tarihi önemini ve yapılan restorasyon çalışmalarını kapsamlı bir şekilde incelemektedir.

Makli Mezar yapılarıyla ilgili yayınları olan bir diğer önemli bilim adamı Kalemullah Lashari'dir Bu yayınlardan en önemlilerinden biri *A Study of Stone Carved Graves,* (Oyma Taş Mezarları Üzerine Bir İnceleme) adlı yayınıdır. Burada Lasheri, Can Baba Tarkan mezar yapısının da içinde yer aldığı *Chaukhandi Mezarlarıyla* ilgili detaylı bir çalışma yapmıştır.

Lashari, 2018 yılında başka önemli bir çalışmaya imza atarak *Epigraphy of Makli* (Makli'deki Kitabeler) adlı bir kitap yayınlamıştır. Bu eserde, Makli mezarlığında bulunan tüm kitabeler ve sandukalar okunarak fotoğraflarıyla birlikte kataloglanmıştır. Çalışmamız sırasında incelediğimiz bu kitapta, Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a

ait olan ve konu uzmanlarına okuttuğumuz kitabeler karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda, Lashari'nin okuma hataları tespit edilerek ilgili bölümlerde bu hatalar detaylı bir şekilde paylaşılmıştır.

Makli mezarlığıyla ilgili önemli bir diğer çalışma da Annemarie Schimell'e aittir. Annemarie Schimmel'in *Makli Hill, a center of Islamic culture in Sindh* (Makli Tepesi, Sind'deki İslam Kültürünün Merkezi) adlı eseri, 1983 yılında yayımlanmıştır. Bu kitap, Makli Tepesi'nin İslam kültürü açısından önemini vurgulayan kapsamlı bir çalışmadır. Eser, Makli mezarlığında bulunan kitabeler ve anıtlarla ilgili bilgiler ile bibliyografik referanslar ve bir dizin de içermektedir. Kitap 45 sayfadır ve 8 sayfalık görsel materyali bulunmaktadır.

Makli Mezarlığıyla ilgili bir diğer çalışma da Amerikalı araştırmacı Holy Frances Edward tarafından yapılmıştır. Edward, ele alınan ve oldukça kapsamlı olan *The Genesis of Islamic Architecture in the Indus Valley* (Indus Vadisinde İslam Mimarisinin Kökleri) adlı kitabında Makli Mezarlığının mimari yapı geleneğini irdelemiştir.

Araştırma sürecinin başında YÖK Tez Arşivi'nde bir tarama gerçekleştirilmiş ve planlanan çalışmanın kapsam, soru ve sorunsallarıyla örtüşen başka bir yüksek lisans ya da doktora tezi olup olmadığı incelenmiştir. İnceleme neticesinde 2012 yılında Rabela Junejo tarafından İngilizce yazılan *Architectural Permeability: Stylistic Encounters in the Architecture of the Makli Necropolis (14th – 16th centuries)* Geçirgen Mimarlık: Makli Mezar Anıtları Mimarisinde Üslup Etkileşimleri (14 – 16. yüzyıllar arası) konulu Yüksek Lisans çalışması ile yine aynı yazara ait *Architectural Encounters at Makli Necropolis (14th – 18th Centuries)* Makli Nekropolünde Mimari Karşılaşmalar (14.-18. yüzyıl) konulu doktora tezine rastlanmıştır. Junejo, yüksek lisans tezinde Makli Mezarlığı nezdinde Samma Dönemi mezar mimarisinin geçirgenliğini araştırmıştır. Bu doğrultuda özellikle, Samma hükümdarları arasında en şöhretlisi olan Jam Nizam al Din'in yaptırdığı ve Samma yapı grubunun en büyük özenle inşa edilmiş türbesi üzerine odaklanılarak Samma dönemi anıtları betimlenmiştir. Doktora çalışmasında ise Makli mezarlığındaki 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar gelişen yapı geleneği incelenmiştir. Bu bağlamda, Junejo, sömürge dönemi mimarlık tarih yazımını çağdaş yaklaşımlarla sorgulamakta, bölgede yer alan mezar anıtlarının yapı geleneklerini karşılaştırmalı olarak analiz etmektedir. Çalışmanın temel amacı, bu analizler doğrultusunda Makli mezar anıtlarına dair yeni ve

alternatif bir tarihsel perspektif sunmak ve geleneksel yaklaşımları yeniden değerlendirmektir.

Sind bölgesi ve tarihiyle ilgili Marmara Üniversitesi İslam Tarihi Bilim Dalı'nda Recep Uslu tarafından *Sind'de İslam Fetihleri (15-240/636-854*) adlı bir yüksek lisans yapılmıştır. Öte yandan Zabihur Rahman tarafından da 2019 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında yapılan *Sind Bölgesinin Fethi ve İslamlaşması (H.15-416/M.636-1026)* konulu bir doktora tezine rastlanmıştır. Bu iki tezin de ortak özelliği, Sind bölgesinin fethine ve İslamlaşmasına odaklanılmasıdır.

Babür Dönemi ile ilgili yayınları incelemek, Makli'deki mimari geleneğin aktarımını görmek açısından oldukça önemliydi. Babürlülerle ilgili literatürde azımsanmayacak kadar çok yayın yapılmıştır. Literatürde Babür dönemi Moghul era ya da Mughal era şeklinde yer almaktadır. Niccolo Manucci'nin, 1826 yılında *History of the Mogul dynasty in India*, Sir Hunter William Wilson'ın *10th The Mughal Dynasty, 1526–1761*, William Irvine'in 1922 yılında yazdığı *Later Mughals* adlı eserlerinde dönemin siyasi ve kültürel ortamıyla ilgili ayrıntılı bilgiler edinmek mümkündür. Babür sanatı ve mimarisiyle ilgili, yayıldığı bütün coğrafyayı ele alan kaynaklar mevcuttur. Bu kaynakların başlıcaları; Thomas Farrell'in 1978 yılında yazdığı *Mughal Architecture II. Art of South Asia*, Elizabeth Schotten Merklinger'in 1981'de yazdığı Indian Islamic Architecture (Central Asian Studies) kitabı ile 2005'de *Sultanate Architecture of Pre-Mughal India*, Ebba Koch tarafından 1991 yılında *Mughal Architecture: An Outline of Its History and Development*, *1526-1858* ve 2001 yılında *Mughal Art and Imperial Ideology* eserlerinin yanı sıra Catherine B. Asher'in 1992'de çıkardığı *Architecture of Mughal India (The New Cambridge History of India, Vol. 1.4)*, Amir Ansari'nin 2010 yılında yayınladığı *A Complete Book on Mughal Architecture History* ve en son olarak da Sharmin Khan'ın 2016'da kaleme aldığı *History of Islamic Architecture: Delhi Sultanate, Mughal and Provincial Period* isimli kitaplar dönemin sanatına ışık tutan önemli kaynaklardır.

R. Nath 1975'de *History of Decorative Art in Mughal Architecture*, 1990'da *Colour Decoration in Mughal Architecture* ile 1995 yılında kaleme aldığı *Colour Decoration in Mughal Architecture: India and Pakistan* iyi yapılmış çalışmalardır. Bu çalışmaların yanı sıra G. Michelle'in 2007'de yayınladığı *The Majesty of Mughal Decoration: The Art and Architecture of Islamic India* süslemede önemli kaynaklardan biridir.

James Fergusson'ın *History of Indian and Eastern Architecture* adlı kitabı, Hindistan ve Doğu Asya'nın mimari tarihini kapsamlı bir şekilde ele alan önemli bir eserdir. İlk olarak 1876 yılında yayımlanan bu kitap, Hindu, Budist, Jain ve İslami mimari stillerinin detaylı incelemelerini içermektedir. Eser, farklı mimari tarzların gelişimini, yapı tekniklerini ve bu yapıların kültürel bağlamlarını kapsamlı bir şekilde analiz eder.

Babür İmparatorluğu dönemi ile ilgili iki doktora tezine rastlanmıştır. Bunlardan biri *Delhideki Babürlü Türbeleri* konu edilen, Dokuz Eylül Üniversitesinde yapılan Doktora Tezi kapsamında Babür dönemi Türbe mimarisi ayrıntılı incelenirken türbelerin mimari özellikleri ön plana çıkarak katalog çalışması yapılmıştır. Bir diğeri de Fadime Özler tarafından 2018 yılında *Delhi ve Agra'daki Babürlü* türbelerinde mimari süsleme *(1557-1658)* konulu doktora tezidir.

Tarih yazıcılığımızda da Hindistan ile ilgili bazı çalışmalar mevcuttur. Bu bağlamda Prof. Dr. Yusuf Hikmet Bayur'un yaptığı geniş kapsamlı "Hindistan Tarihi" adlı üç ciltlik çalışması önemli bir yere sahiptir. Ayrıca *Türkler Ansiklopedisinde* Prof. Dr. İnci Macun'un *Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari ve Resim Sanatı* ile Prof. Dr. Enver Konukçu'nun *Bâbürlüler "Hindistan'daki Temürlüler*" konulu çalışmaları mevcuttur. Prof. Dr. Erdoğan Merçil ise *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi* adlı kitabında Babür döneminden kısaca bahsetmektedir. Hindistan tarihi konusunda Prof. Dr. Salim Cöhçe, Prof. Dr. Neslihan Durak'ın da çalışmaları mevcuttur.

Yukarıda bahsedilen kaynakların dışında tez kapsamında çok fazla kaynak kullanılmış ve bu kaynakların hepsi kaynakça kısmında referans olarak gösterilmiştir.

İçerik ve Bölümler

Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtları konulu doktora tezi giriş, değerlendirme ve sonuç bölümleri dışında beş bölümden oluşmaktadır.

Tez çalışmamızın birinci bölümünde, hanedan anıt mezar geleneği ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu doğrultuda, Pakistan'ın Sind Bölgesi tarih boyunca birçok önemli imparator tarafından hedef alınmıştır. İslamiyet öncesi dönemde, Büyük İskender'in yaptığı akınlar bunların başında gelmektedir. V. yüzyılda Akhunlar, ardından Araplar, Gazneliler ve birçok diğer güç tarafından da bölgeye akınlar yapılmıştır. Ancak, yapılan

araştırmalar sonucunda ne Büyük İskender döneminde ne de Araplar döneminde bölgede herhangi bir mezar anıtının inşa edildiğine dair bir kanıt bulunamamıştır. Bu nedenle, bu bölgede gelişen hanedan mezar geleneğinin kökeninin Orta Asya'dan geldiği düşünülmektedir. Birinci bölümde, Orta Asya hanedan mezar geleneği hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dönemler itibarıyla kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve detaylı analizler yapılmıştır.

İkinci bölüm Sind Bölgesi, Thatta ve Makli Mezarlığı hakkındadır. Bu doğrultuda Makli Mezarlığının yer aldığı Sind bölgesi ve erken dönem mezar yapıları, Thatta şehri ve Makli tepesi ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Daha sonra Makli Mezarlığında eserleri bulunan Samma, Argun ve Tarkan mezar anıtlarından kısaca bahsedilerek nekropolün gelişimi izlenmiştir. Bu bölümde Babür dönemi ve eserleri kapsam dışında bırakılmıştır.

Üçüncü bölümde: çalışmamızın ana eksenini oluşturan ilk yapımız Can Baba Tarkan mezar anıtı ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Yapının mimari özellikleri, gelişim aşamaları, süsleme özellikleri ve sandukalarda yer alan ayetlerden bahsedilmiştir. Ayrıca kısa bir değerlendirmeyle bu bölüm tamamlanmıştır.

Dördüncü bölümde: çalışmamızın ana eksenini oluşturan ikinci yapımız II. İsa Han Tarkan mezar anıtı ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Yapının mimari özellikleri, gelişim aşamaları, süsleme özellikleri ve yapıda bulunan kitabelerden bahsedilmiştir. Ayrıca değerlendirme bölümüyle de II. İsa Han Tarkan yapısının köken aldığı mezar türleri ile karşılaştırmalar yapılarak bu bölüm tamamlanmıştır.

Beşinci bölümde: Can Baba Tarkan'a ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar kompleksindeki yapıların ve sandukaların üzerinde yazılı olan surelerin ikonografik yorumlanmasına odaklanılmıştır. Sandukaların üzerine işlenen ayetlerin, İslam dünyası genelinde ve bu bölgedeki yerel halk açısından taşıdığı önem anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede, öncelikle sandukalarda en sık rastlanan ayetlerin belirlenmesi ve bu ayetlerin İslam dinindeki anlamlarının hadis ve fıkıh kitaplarına başvurularak açıklanması hedeflenmiştir.

Sonuç olarak, bu doktora tezi kapsamında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtları, mimari ve sanatsal özellikleriyle birlikte ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu anıtlar, hem mimari yapıları hem de süslemeleriyle Orta Asya'dan Güney Asya'ya taşınan Timurlu sanatının izlerini taşımakta ve bölgedeki yerel mimariyle etkileşim içinde

geliştiğini göstermektedir. Çalışmada, bu yapıların köken aldığı mezar geleneği, bölgenin tarihi ve kültürel bağlamında analiz edilmiş, mezar mimarisinin İslamiyet öncesi ve sonrası süreçlerdeki değişimleri ortaya konmuştur. Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtları, dönemin mimari eğilimlerini yansıtırken, aynı zamanda kültürler arası etkileşimlerin ve bölgedeki sanatsal dönüşümlerin somut örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca, sandukalar üzerindeki ayetlerin ikonografik yorumlanmasıyla, İslam dünyasında ve yerel kültürdeki dini ve sanatsal sembollerin nasıl harmanlandığı da anlaşılmıştır. Bu çalışma, hem kültür tarihi hem de sanat tarihi alanında kaynak oluşturmayı öngörmekte ve bölgedeki mezar mimarisine dair yeni perspektifler sunmayı amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM

ORTA ASYA MEZAR MİMARİSİ VE HANEDAN ANIT MEZARLIĞINA EVRİMİ

Sind bölgesinde yer alan Makli Mezarlığı'ndaki Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait anıt mezarlar, Tarkan Hanedanlığının Orta Asya kökenli mezar mimarisi geleneğini Sind bölgesine taşıyan önemli yapılar olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmada ele alınan Tarkan Hanedanlığı ve kendisinden önce Sind'de hüküm süren Argun Hanedanlığı, Orta Asya kökenli hanedanlardır ve bu bağlamda bölgeye kendi kültürel mirasları doğrultusunda çeşitli mimari unsurlar getirmişlerdir. Sind bölgesinde yerel kültürlerde anıt mezar geleneği yaygın bir pratik olmadığı için, bu yapıların mimari kökenlerinin Orta Asya'daki mezar mimarisi geleneğinde aranması gerekmektedir. Bu doğrultuda, ilk bölümde Orta Asya'da gelişen mezar mimarisi geleneklerinin tarihsel süreçte nasıl şekillendiği ve hanedan mezarlarına nasıl dönüştüğü ele alınmaktadır. Bu inceleme, İslamiyet öncesi dönemde Orta Asya'daki ölü gömme ritüelleri ve anıt mezarların yapı özellikleri ile başlamakta, İslamiyet'in kabulü sonrasında bu geleneğin nasıl bir dönüşüm geçirdiğine odaklanmaktadır. İslamiyet'in bölgeye yayılması ile mezar mimarisinde yeni form, simge ve dekoratif öğeler ortaya çıkmış ve bu dönüşüm özellikle Timurlu döneminde güçlü bir biçimde kendini göstermiştir.

Orta Asya'da Samaniler, Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklularda gelişen türbe mimarisi, Timurlu döneminde en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemde hanedan mezarları, hem görkemli yapıları hem de mimari üsluplarıyla dikkat çekmiş; İslam kültürünün estetik anlayışını yansıtan detaylarla bezenmiştir. Bu bağlamda, Timurlu mezar mimarisi Orta Asya'daki hanedan mezar geleneğini daha da geliştirmiş ve Sind bölgesinde Argun ve Tarkan hanedanları aracılığıyla Hint-Alt kıtasına taşınan mimari etkilerin temelini oluşturmuştur.

Bu bölüm, Orta Asya'da şekillenen hanedan mezar geleneğinin tarihsel kökenlerini, mimari ve kültürel unsurlarını inceleyerek, Tarkan Hanedanlığının Sind bölgesine getirdiği anıtsal mezar geleneğinin temelini anlamak için bir zemin oluşturmaktadır.

Böylelikle, Makli Mezarlığı'ndaki mezar yapılarına yansıyan Orta Asya mirasının izleri daha kapsamlı bir bağlama oturtulmuş olacaktır.

1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ ORTA ASYA'DA MEZAR GELENEĞİ

Ölüm, insanoğlunun en eski ve değişmez gerçeklerinden biri olarak; varoluşun kaçınılmaz sınırı ve yaşamın başlangıcını anlamlandıran bir kapı niteliği taşımaktadır. Bu evrensel olgu, sadece bireyin son nefesi değil, toplumsal hafızanın da dönüştüğü bir anı simgelemektedir. Tarih boyunca toplumlar, ölümün bu mutlak doğasını kabullenmekle kalmamış, ona anlam katmak için karmaşık ritüeller ve inanç sistemleri geliştirmiştir. Ölüm, birçok kültürde bir yok oluş değil, başka bir varoluş biçimine geçiş, bir döngünün yeniden başlaması olarak görülmüştür (Örnek, 2000, s.207). Bu düşünce, atalara duyulan saygı, ölümsüzlük inancı ve ölümden sonra yaşam gibi kavramlarla iç içe geçerek, insanoğlunun ölüme dair tavrını şekillendirmiştir. Bu bağlamda, ölümün yalnızca bireysel bir deneyim olmadığı düşüncesi, anıt mezarların ve ölü gömme geleneklerinin temelini oluşturmaktadır (Örnek, 1971, s.11). Anıt mezarlar, salt olarak ölen kişinin bedensel varlığını koruma amacıyla değil, onun yaşamının, başarılarının ve toplumdaki yerinin sonsuzluğa taşınması için de inşa edilmiştir. Her bir taş, her bir süsleme, ölümü aşan bir mesaj taşımakta; geçmişin hikâyelerini, ataların öğütlerini ve toplumsal kimliğin sürekliliğini simgelemektedir.

İnsanlık tarihinde toplumlar, her daim yönetenler ve yönetilenler olarak şekillenmiş, özellikle eski toplumların birçoğunda yönetenler, tanrısal lütuflarla kutsanmış soyların birer ferdi olarak nitelendirilmiştir. Bu kutsiyetin bir getirisi olarak ölüm olgusu, hanedan üyeleri için sıradan bir yaradılışın sonlanmasından ziyade, kutlu bir sonsuzluğun başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu kabulleniş hem hanedan üyeleri hem de toplumun diğer kesimleri için ortak bir şuura işaret etmiştir.

Bu bağlamda *hanedan* sözcüğü "hükümdar, devlet büyüğü vb. bir kişiye dayanan soy, büyük aile" anlamına gelmektedir.[2] Bu tanımı göz önünde bulundurarak, hanedanlar,

[2]TDK, Güncel Türkçe Sözlük, "hanedan", erişim 9 Şubat 2024.

sadece bir ailenin soyunu değil, aynı zamanda bir devletin yönetim ve kültürünü şekillendiren güçlü bir yapıyı temsil etmektedir. Hanedanlar, tarih boyunca devlet yönetiminde önemli roller üstlenmiş ve kültürel mirasın devamını sağlamışlardır[3]. Dünya tarihinde önemli bir yer edinmiş hanedanlar, toplumsal yapıların şekillenmesinde ve kültürel etkileşimlerde kilit rol oynamıştır. Örneğin, Mısır'daki Firavun Hanedanlığı (MÖ 3100 - MÖ 30), Eski Krallık'tan Yeni Krallık'a kadar geniş bir süre boyunca Mısır'ı yönetmiş ve piramitler gibi anıtsal yapılarla kalıcı izler bırakmıştır (Brewer, 1999; Fathom Archive, erişim tarihi: 17.03.2024). Benzer şekilde, Çin'in Ming Hanedanı (1368-1644), ülkenin ekonomik, kültürel ve bilimsel gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur (Brook, 2010). Orta Asya'dan İran ve Anadolu'ya kadar geniş bir alanda hüküm süren Büyük Selçuklu Hanedanı (1037-1194), bölgenin kültürel mirasını zenginleştirmiştir (Bosworth, 1996). Timurlu Hanedanı (1370-1507) da Orta Asya ve İran'da büyük bir imparatorluk kurarak kültürel, sanatsal ve mimari açıdan değerli eserler bırakmıştır (Manz, 1989). Bu örnekler, hanedanlıkların tarihsel süreçlerdeki belirleyici etkilerini ve toplumların gelişimindeki katkılarını ortaya koymaktadır.

Yukarıda bahsedilen ölüm olgusunu destekler nitelikte, ölümün ardından varoluşun devam ettiğine ve tekrar diriliş inancına sahip olan toplumlar, binlerce yıldır ölenler için mezar taşı dikme geleneğini sürdürmektedirler. Bu adet, Orta Asya başta olmak üzere tarih boyunca birçok kültür ve toplum tarafından benimsenmiş ve yaşatılmıştır. Özellikle Orta Asya Türkleri ve Moğollar geçmişteki hükümdarlıklarının ve yerleşim bölgelerinin oluşumu sırasında, çeşitli etnik grupların etkisi altında kalarak farklı uygulamaları benimsediği bilinmektedir. Bu uygulamalar, zaman içinde geleneksel hale gelmiş ve çeşitli varyasyonlarda yaşatılmıştır (Karamürsel, 2002, ss. 293-97).

Orta Asya halkları tarih boyunca atalarına derin bir bağlılık ve minnet duygusuyla yaklaşmışlardır. Bu bağlılık, ataların mirasını koruma ve onurlandırma amacını taşıyan

[3] Devletlerin yönetiminde söz sahibi olan hanedanlarla ilgili geniş bir çalışma, 1989 yılında ilk baskısının yapıldığı daha sonra 2005 yılında daha da yenilenerek 3. Baskısının yapıldığı, 13 ciltlik bir kitap serisi Yılmaz Öztuna tarafından yayınlamıştır. Öztuna'nın çalışmasından da anlaşılacağı üzere tarih boyunca Devletlerin yönetiminde hanedanlar son derece önemliydi. Bkn. Öztuna, Y. (2005)..*Devletler ve Hanedanlar*. Ankara: Öncü Basımevi.

kültürel bir geleneğin temelini oluşturmuştur. Özellikle Orta Asya'yı yurt olarak benimsemiş Türk toplumları, geçmişte yaşamış kağanlarını, emirlerini ve soy ağaçlarını yücelterek, onların hatırasını yaşatmayı ve gelecek nesillere aktarmayı önemsemişlerdir. Dolayısıyla Orta Asya halkları için *atalar kültü* önemli bir yere sahiptir. *Atalar kültü* en temel anlamıyla, geçmişte yaşamış atalarını anmayı, onlara duyulan derin saygıyı ve minneti ifade eder. Bu kült, yalnızca Türk toplumlarında değil, aynı zamanda dünya genelinde birçok farklı kültürde de gözlemlenen evrensel bir olgudur. Özellikle Kuzey ve Orta Asya'nın çeşitli kavimlerinde yoğun olarak gözlemlenen atalar kültü, genellikle ataerkil aile yapılarının bir sonucu olarak yorumlanmaktadır. Bu kült, insanların kökenlerine, geçmişlerine ve kimliklerine olan bağlılıklarını güçlendirmekte ve toplumsal birliği pekiştirmektedir. Atalar kültü, Türk toplumlarının tarihî süreçlerinde köklü bir yer edinmiştir ve kökeni en eski Türk topluluklarından biri olan Hunlar dönemine kadar izlenebilmektedir (Ocak, 2005, s. 62).

Arkaik Türk toplumlarının düşünce yapısında, ölüm sonrası varlığını sürdüreceği düşünülen insan ruhlarına karşı zamanla korku temelli bir tazim anlayışı gelişmiştir. Bu korkunun temelinde, ölmüş ataların ruhlarının, zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde geri dönerek ailenin yaşayan fertlerine zarar verebileceğine dair yaygın bir inanç bulunmaktadır (Örnek, 2000, s. 207). Şamanizm gibi Türk topluluklarında yaygın olan inanç sistemleri, insanların Tengri'ye (Gök Tanrı) ve ruhlara olan bağımlılığını ve itaatini vurgulamaktadır. Öyle ki, atalarının ruhlarına yönelik yaptıkları ritüeller ve adaklar, onların memnuniyetini sağlamak ve olası kötülüklerden korunmak için gerçekleştirilir (Potapov, 2012, s. 13). Bu şekilde atalar kültü, Türklerin kimlik oluşumunda ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında kilit bir rol oynamış ve Türk mitolojisinin temel unsurlarından biri olarak kabul edilmiştir.

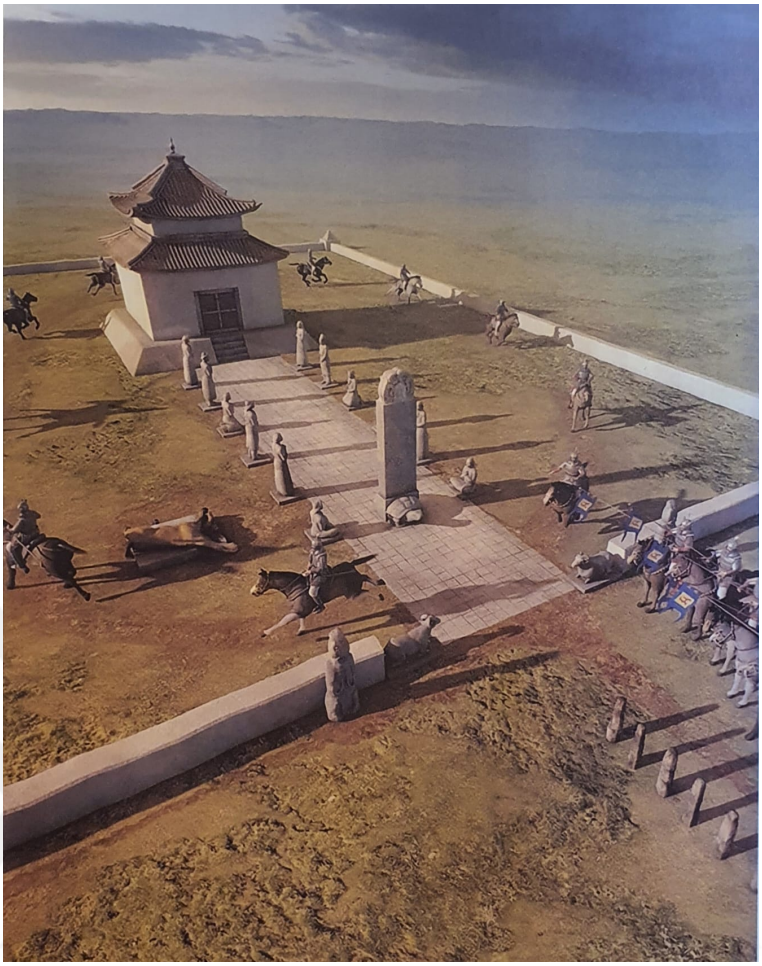
Öte yandan atalar kültü; köklü bir inanç sistemiyle, lider figürlerin tanrısal güçlerle ilişkilendirilmesine de katkıda bulunmuştur. Bu kült, atalara kutsallık atfeder ve onları geçmişin güçlü ve bilge figürleri olarak görür (Gezer, 2023, s.78-79). Bu durum, toplumun liderlerine olan bağlılığını ve saygısını pekiştirir. Ataların tanrısal niteliklere sahip olarak görülmesi, onların öğütlerinin ve kararlarının sorgulanmadan kabul edilmesine yol açmıştır. Ayrıca, bu inanç sistemi, toplumun birliğini ve dayanışmasını güçlendirmiştir; zira ortak bir kutsiyet anlayışı, bireyleri aynı değerler etrafında bir araya getirmektedir.

Bozkır kuşağı olarak bilinen bölgede kökleri derinlere uzanan ölü gömme biçimlerinden biri olan Kurgan geleneği, Türk kültürünün belirgin bir özelliğini oluşturmuş ve bu geleneğin Türkler ve onların atalarıyla doğrudan ilişkilendirildiği görülmüştür. *Kurgan* terimi, mezar odasından ziyade mezarın üzerinde yer alan ve mezara erişimi güçleştiren koruyucu tepeyi veya daha geniş bir anlamda, kazı yapıldığında ilk ulaşılan odaları ifade etmektedir. Ancak, bu terminolojik ayrımı göz ardı eden bazı araştırmacılar, *kurgan* terimini doğrudan *mezar* olarak kabul etmişlerdir. Kurganları tanımlayan temel özellik, mezarın üzerinde bir toprak veya taş yığını bulunmasıdır (Çoruhlu, 2007, s. 82). Avrasya'nın geniş bozkırlarında, bazen tek başlarına, çoğunlukla ise düzenli mezarlık alanları oluşturacak şekilde dizilmiş kurganlar sıklıkla görülür. Kurganlar, erken dönem Türk mezarlarını temsil eden mimari bir yapıya sahiptirler (Ögel, 1978, s. 301). Kurganlar, sadece ölülerin gömüldüğü yerler olarak görülmemelidir; aynı zamanda o topluluğun sosyal, kültürel ve dini kimliğinin de bir ifadesidir. Kurganların üzerindeki tepe veya koruyucu tabaka, sıklıkla ölünün mezarını ve onun ruhunu korumak amacıyla yapılmıştır. Bu nedenle, kurganlar genellikle ölüm sonrası yaşama dair inançların ve ritüellerin bir yansıması olarak kabul edilir (Çoruhlu, 2007, s. 74). Orta ve İç Asya'da Türkler ve bazı komşuları büyük hükümdarlarının mezarlarının bulunmasını istemediğinden kurganları çoğu zaman kolay ulaşılamayacak yerlerde yapmışlardır. Bu nedendendir ki birçok büyük Türk hükümdarının kurganının nerede olduğunu hala bilinmemektedir.

Göktürkler döneminde kurganlar toplumun inanç sistemini, kültürünü ve siyasi gücünü yansıtan anıtsal yapılar olarak görülür. Göktürk Devleti'nde mezar taşı dikme geleneği, ölen kişinin anısını canlı tutmak ve onu onurlandırmak amacıyla geliştirilmiştir. Bu dönemde, "taş baba" ve "taş nine" olarak adlandırılan heykeller, ölen kişilerin fiziksel ve sosyal özelliklerini yansıtan gerçekçi tasarımlarıyla dikkat çekmektedir (Alyılmaz, 2014, s.11). Bununla birlikte Batı Göktürkler'in Pencikent'teki köşklerinden birinin duvarlarında, ölüye ağıt yakma merasimini betimleyen bir tasvirde, sütunlu revaklarla çevrili kubbeli bir çardakta "Ked" adı verilen yapıya yatırılmış bir ölü görülmektedir. Bu tür çardak mimarisi, Ahemenişler döneminden itibaren tapınaklarda kullanılmıştır. Pugaçenkova, bu kubbeli türbe mimarisinin, Orta Asya halklarının farklı töre ve inançlarının kültürel etkileşimleri sonucunda, yüzyıllar içinde tipolojik olarak geliştiğini

ileri sürmektedir. (Grişman, 1978, s. 37, Pugaçenkova, 1963, s. 34, akt. Rustamonava, 2022, s. 195).

Diğer taraftan Göktürkler anıt mezarlar da inşa etmişlerdir. Kül-Tegin, Bilge Kağan (8. yy.) ve Tonyukuk hanedan mezar anıtları, Göktürklerin bu yaklaşımının en belirgin örneklerindendir. Bu anıtlar, Büyük Türk Kağanlığının ünlü komutanlarının hatırasını yaşatmak ve kağanlığın tarihini taşlara kazıyarak ölümsüzleştirmek için yapılmışlardır. Bilge Kağan Mezar Anıtı, bu tür yapılar arasında en büyüğü ve en etkileyici olanıdır. Bu anıtın etrafındaki balballar, üç kilometreyi aşan uzun bir sırayla dizilmiştir ve bu düzenleme, Göktürklerin toplumsal yapısını koruma, güçlerini sürdürme ve nesilden nesle aktarma çabasını simgeler (Belli, 2003, ss. 910-914) (Fotoğraf 1). Yazıtlarda, Türklerin gelecekte nasıl bir yaşam sürecekleri, Çin ile komşuluk ilişkilerini nasıl yönetecekleri ve savaşlarda kendilerini nasıl savunacakları gibi kutsal öğütler yer alır. Bu anıtlar, Türk halkına atalarının tavsiyelerine uymaları, liderlerine ve komutanlarına sadık kalmaları ve devletin güçlenmesi için fedakârlık yapmaları gerektiğini hatırlatır. Yazıtlarda ayrıca kağanların göksel bir kökene sahip olduğu, atalarının Yer ve Gök'ün yaratılışıyla birlikte ortaya çıktığı anlatılır, bu da liderlerin kutsal bir meşruiyete sahip olduklarına işaret eder (Konrad, 2003, ss. 39-54). Orhun yazıtları, çeşitli araştırmacılar tarafından farklı görüşlerle değerlendirilmiştir. Arseven, Orhun yazıtlarının konumlandığı Yenisey bölgesini, Türklüğün medeniyet beşiği olarak değerlendirmiştir (Arseven, 1952, ss. 12-13). Nejat Diyarbekirli, Bilge Kağan anıtını dikilitaştan öte bir külliye olarak kategorize etmiştir (Diyarbekirli, 1972, ss. 40-45). Hersek'e göre ise Bilge Kağan ve Kül-Tegin anıtları bir mezar külliyesi olmaktan ziyade ziyaretgah niteliği taşımaktadır (Hersek, 2002, 151). Bunlar ve daha birçok farklı yaklaşım, yazıtların hanedan anıt geleneği perspektifindeki önemine vurgu yapmaya halen devam etmektedir (Peker, 2023). Nitekim anıtlar, incelenme safhasını henüz doldurmamış, tarihsel süreç içinde farklı yaklaşımlara gebe olma potansiyeline sahip kitabeler olarak kabul edilmektedir.



Fotoğraf 1. Bilge Kağan Anıt Mezarı (Baumer, 2019, s. 264)

Göktürk Dönemi'nden başlayarak, Orta Asya'nın kültürel mirasında önemli bir yere sahip olan mezar taşı heykelleri, Uygur Dönemi'nde (745-840) de devam etmiştir. Bu dönemde, Uygurlar, Göktürklerin başlattığı kadim heykelcilik geleneğini sürdürmüşlerdir. Orta Asya'nın bozkırlarında, Uygurlar tarafından dikilen balbal adı verilen mezar taşı heykelleri, bu dönemin önemli bir sanat eseri örneğini oluşturur. Uygur mezar taşı heykelleri genellikle "bengü taş" olarak adlandırılan, elinde kadeh tutan figürlerle süslenmiştir. Bengü taşlar, genellikle Taşpar veya Hakan gibi önemli liderlerin ve büyüklerin anısına dikilmiştir. Bu heykeller, genellikle hayvan figürleriyle süslenmiştir ve yaklaşık olarak 5-6 metre uzunluğundadırlar. Ayrıca, mezar taşlarının üzerinde, ölen kişinin bağlı olduğu topluluğun damgası da bulunmaktadır, bu da sosyal ve kültürel kimliği vurgulamaktadır (Arslan, 2017, s. 1929).

Uygur sanatı, kökenini eski Türk inançlarına ve yaşam tarzına dayandırmasına rağmen, Budizm, Maniheizm gibi dinlerin getirdiği yeni düzenlere de adapte olabilmiştir. Bu yeni

düzenler, Uygur sanatında dikkate değer bir sentezin meydana gelmesine yol açmıştır. Budizm'in gizemli sembolleriyle Türk mitolojisinin derinlikleri arasında bir sentez oluşturulmuş, bu da Uygur sanatının belirgin bir özelliği haline gelmiştir. Ayrıca, Çin, Hint, İran ve Helenistik dönem sanatının etkileri, Uygur sanatının estetik anlayışını zenginleştirmiştir (Çoruhlu, 2007, s. 245). Bu doğrultuda Emel Esin, Turfan'daki Uygur Budist manastırlarının, Orta Asya'da İslam sonrası Türk mimarisinin oluşumunu etkilediğini savunmaktadır (Esin, 1972, ss.75-102).

Bununla birlikte Uygur dönemi stupa mimarisi de Orta Asya anıt mezar geleneğinin şekillenmesinde belirleyici unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. Budist Uygur mimarisi, geliştirdikleri stupaların tasarımında yurt tipi çadırlardan ilham almıştır. Stupaların şekli ve yapısı, yurt tipi çadırların ve kurganların özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerliğin, özellikle de İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemde Türk mimarisinde anıt mezarların temel çatısını oluşturduğu düşünülmektedir. Öte yandan İslamiyet sonrası Türk mimarisinde ortaya çıkan "soğan kubbe" adı verilen yüksek kasnaklı ve çift cidarlı kubbenin kökeni, aslında lotus kubbeye dayanmaktadır. Bu kubbe tipi, Uygur stupalarıyla birlikte ilk kez kullanılmış ve zamanla Türk mimarisinde önemli bir öge haline gelmiştir (Esin, 1978, ss. 141-142).

1.2. İSLAMİYET SONRASI ORTA ASYA'DA MEZAR MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

Bu bölümde, İslamiyet sonrası dönemde şekillenen mezar geleneği, Orta Asya mezar yapıları üzerinden incelenecektir. Bu kapsamda İslami dönemin mezar geleneğinin temel özellikleri tanımlanacak ve bu özelliklerin Orta Asya ve Sind bölgesindeki hanedan anıt mezar örnekleriyle olan bağlantıları değerlendirilerek, söz konusu yapılar arasındaki olası kültürel ve mimari etkileşimler tezin ilerleyen bölümlerinde tartışılacaktır. Dolayısıyla bu inceleme; mezar mimarisi, süsleme unsurları ve mezarların yerleşim planı gibi faktörler üzerinden yapılacak karşılaştırmalar yoluyla, İslamiyet sonrası Sind bölgesinde yer alan hanedan mezar geleneğinin, Orta Asya mezar mimarisiyle olan bağlarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

İslam dini, ölüm sonrası yaşama dair güçlü bir inanç sistemine sahiptir ve ahirete iman, imanın temel şartları arasında yer alır. Bu inanç, bedenin ölümden sonra yeniden

diriltileceği ahiret inancıyla birleşir. İslam'da toprağa gömme geleneği, Kur'an-ı Kerim'in Maide Suresi 31. ayetinde anlatılan, Kabil'in kardeşi Habil'i öldürdükten sonra bir karganın yerde gagalayarak toprağı kazmasını, Allah'tan gelen bir işaret olarak algılayıp, Habil'i defnetmesi hadisesine dayanmaktadır (Elmalılı, 2021, ss. 610-613). Söz konusu rivayet, İslam'ın erken dönemlerinden itibaren ölülerin toprağa gömülmesi geleneğinin yerleşik olduğunu ve vefat edene gösterilmesi gereken saygının bir tezahürü olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, bedenin toprağa tevdi edilmesi, sembolik bir şekilde ahirette yeniden diriliş inancını yansıtır. İslam teolojisinde, bedenin yeniden diriltilmesine dair inancı pekiştiren unsurlardan biri de *acbü'z-zeneb* olarak bilinen kuyruk sokumu kemiğinin korunacağına dair inançtır. İnanışa göre bu kemik, kıyamet gününde insanın yeniden yaratılmasının başlangıç noktası olarak ve toprak tarafından yok edilemeyeceği kabul edilir (Yavuz, 1988, s. 319).

İslam'da mezar yapımına yönelik kurallar hem ölen kişiye duyulan saygıyı hem de ahiret inancını vurgulamayı amaçlar. Bu bağlamda, İslami öğreti mezarların gösterişten uzak, sade yapılar olmasını ve ahireti hatırlatacak nitelikte olmasını öğütler. Kur'an-ı Kerim'de mezar yapımına dair doğrudan bir hüküm bulunmamakla birlikte, fıkıh kitapları defin işlemleri ve mezar mimarisine dair ayrıntılı bilgiler sunar. Bu kaynaklara göre, vefat eden kişinin yüzü kıbleye doğru çevrilerek toprağa verilmesi esastır ve mezarların üzerine taş, tuğla veya kireç gibi malzemelerle kaplama yapılması ya da anıtsal yapıların inşa edilmesi mekruh kabul edilir; çünkü bu tür uygulamalar, İslam'ın sadelik ilkesine aykırıdır (Mülteka Şerhi, ss. 186-187, akt. Karamağaralı, 1992, s. 1). Öte yandan mezarların ibadethanelere benzer şekilde tasarlanması, kubbeli yapıların inşası ve aşırı süslemeler yasaklanmıştır. Bu yasakların arkasındaki ana sebep, mezarların kutsallaştırılmasının önüne geçmek ve mezar başında adak adama, dilek dileme, ölüden medet umma gibi İslam'ın tevhit anlayışına aykırı davranışları engellemektir (Karaman, 1999, s. 28). Nitekim Hz. Peygamber'in "Kabir, ahiret menzillerinin ilkidir" sözü (İbn Kesir, 1992), mezarların manevi önemine dikkat çekmekte ve bu mekanların sadece ölülerin dinlenme yerleri değil, yaşayanlar için de ibret vesilesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, erken İslam döneminde mezar yapılarının sade tutulması, İslam'ın sadelik ve tevazu anlayışına uygun olarak önem kazanmış ve dünyevi zevkleri ön plana çıkaran süslü mezar yapıları makbul görülmemiştir.

Ancak, İslam'ın sade mezar geleneği zamanla farklı coğrafyalara yayılan İslamiyet'in yerel geleneklerle etkileşime girmesi sonucunda değişiklik göstermiş ve bu gelenek, farklı kültürel ve coğrafi bağlamlarda çeşitli etkilerle dönüşüme uğrayabilmiştir. Özellikle İslamiyet'in Orta Asya'da yayılmasıyla birlikte, bu bölgede İslam öncesi mezar ve defin gelenekleriyle harmanlanan yeni mezar yapıları ortaya çıkmıştır. Özellikle Orta Asya'nın köklü mezar geleneği, türbe mimarisini ve dolayısıyla hanedan mezar yapılarında görülen kubbeli ve anıtsal yapıların temellerini oluşturmuş ve bu yapılar, İslam dünyasının çeşitli bölgelerinde de benimsenmeye başlamıştır. Her ne kadar İslam'da mezar yapımına dair mevcut yasaklar olsa da hanedan üyeleri ve önemli kişiler için inşa edilen mezarlar zamanla anıtsal kimlikler kazanmış ve yerel mimarinin de etkisiyle Orta Asya'nın zengin mezar geleneğini yansıtan özellikler göstermeye başlamıştır. Bu etkileşimler, mezarların mimari kimliğini dönüştürmüş ve İslam'ın erken dönemlerinde belirgin olan sadelik ilkesinin, yer yer kültürel ve sanatsal unsurlarla zenginleştirildiği bir yapı oluşturmuştur (Daneshvari, 1986, ss. 9-13). Bu doğrultuda mezar yapılarında kitabeler yer almaya başlamıştır. Bu kitabeler bir yandan ölen kişinin mezarını işaretlerken bir yandan da onun kimliği ve inançları hakkında bilgi vererek, mezarların korunmasına ve toplumsal hafızada yer etmesine yardımcı olmuştur.

Bu doğrultuda 9. yüzyıldan itibaren mezar yapıları İslam dünyasında görülmeye başlanmıştır. İlk türbe örneği olarak genellikle Abbasiler döneminde Samerra'da inşa edilen Kubbetü'l-Süleybiye gösterilirken (Hillenbrand, 1994, s. 464), Orta Asya'da türbe geleneğinin başlangıcı Samanilerle ilişkilendirilmektedir (Pugaçenkova, 1964 s. 3).

1.2.1. Samaniler-Karahanlılar-Gazneliler ve Selçuklularda Mezar Mimarisinin Gelişimi

Orta Asya halklarının İslamiyet'le tanışması 7. yüzyılın ortalarına denk gelmekte olup, İslamiyet'in 7. ve 8. yüzyıllarda bölgeye yayılması, toplumsal ve kültürel yapıda derin değişimlere yol açmıştır (Merçil, 1993, s. 1; Yazıcı, 2002, s. 37). Bu süreç, özellikle Samaniler döneminde ivme kazanmış ve İslam'ın Maveraünnehir ile Horasan'da kökleşmesinde belirleyici olmuştur (Ebu Bekr Muhammed b. Ca'fer en-Narşahî, 2013, s. 88). 819-1005 yılları arasında hüküm süren Samaniler, Abbasilerle kurdukları iyi ilişkiler sayesinde güçlenmiş ve bölgenin İslamlaşmasında önemli bir rol oynamışlardır (Turan,

2002, s. 295). İsmail b. Ahmed'in (892-907) yönetiminde Samaniler, devletin sınırlarını en geniş noktaya ulaştırmış, Buhara, Nişapur ve Semerkant gibi kültürel merkezlerde İslami ilimler ve sanatların gelişimine büyük katkı sağlamışlardır (Kurt, 2004, s. 2; Usta, 2009, s. 66). Bu doğrultuda Orta Asya'da görülen ilk türbe Samani türbesidir (Hillenbrand, 1994, ss. 289-290) (Fotoğraf 2). Kare planlı, merkezi kubbeli türbenin, iç ve dış cephesi tuğla örgü ile örülmüştür (Rustamova, 2022, s. 196). Türbenin incelemesini yapan Rus bilim insanı Galina Pugaçenkova, bu anıtsal mimarinin Orta Asya'da yaşayan el-Biruni ve Farabi gibi önemli ilim adamlarından yararlanarak simetrik planda inşa edildiğini savunmaktadır (Pugaçenkova, 1964, s.5).



Fotoğraf 2. Samani Türbesi, (10. yy). (Sanatın Yolculuğu,2019, URL 1)

İslamiyet'in geniş toplum kitlelerince benimsenmesi, özellikle 10. yüzyılda, Karahanlılar döneminde hız kazanmış ve bu dönemde toplu halde İslam'a geçişler yaşanmıştır (Kitapçı, 2000, s. 267, Özaydın, 2002, s. 257). Bu doğrultuda Orta Asya'da Samanilerle beraber ilk örneklerinin görüldüğü, türbe ve kümbet tipolojisinde önemli kişiler için inşa edilen anıt mezar mimarisi, Karahanlılar döneminde gelişim göstermiştir. Dolayısıyla Karahanlılar, İslam'ın Orta Asya'da kökleşmesine öncülük eden ilk Müslüman Türk devletlerinden biri olmuşlardır (Ak ve Kesim, 2013, s. 39). Bu doğrultuda Karahanlılar devrinde gelişen türbe ve kümbet yapıları, İslam'ın evrensel ilkeleriyle yerel kültürel unsurların birleştiği hem dini hem de kültürel kimliği yansıtan önemli yapılar olarak dikkat çekmektedir.

11. ve 12. yüzyıllara gelindiğinde, Karahanlıların inşa ettikleri türbeler aracılığıyla mezar yapılarının belirgin bir şekilde geliştiği görülmektedir. Bu bağlamda, Maveraünnehir Bölgesi'nde tuğladan inşa edilen türbeler, genellikle kare planlı ve tek kubbeli olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte, bazı türbeler dairesel veya sekizgen planlıdır. Bu mezar yapıları; iç ve dış yüzeylerde sırlı ve sırsız tuğla, terrakotta, stuko ve arabastr gibi malzemeler kullanılarak yapılmış, stilize bitkisel, geometrik motifler ve yazı kuşakları ile süslenmiştir. Giriş cepheleri ise sıklıkla yükselen sivri kemerli bir niş şeklinde düzenlenmiş ve bu niş, arkadaki kubbeli mekânı neredeyse gizlemektedir. Bu düzenleme, yapıya girişin ve iç mekâna geçişin özel bir ritüelini çağrıştırabilir. Karahanlılar döneminde olgunlaşan türbe mimarisi, sonrasında inşa edilen mezar yapılarının şekillenmesinde önemli bir ilham kaynağı olmuştur (Çeşmeli, 2007, ss.126-129).

Karahanlı türbeleri arasında en eski tarihli yapı Arap Ata Türbesi (978)'dir (Leonov, 1960, s. 186). Bu türbe, Samani yapılarında sıkça kullanılan toprak ve alçı malzeme yerine, Karahanlıların dini yapılarda tercih ettiği tuğla malzeme ile inşa edilmiştir. Arap Ata Türbesi'nin kare planı, Samani Türbesi'ni andırmakla birlikte, taç kapılı türbe tasarımı Karahanlılara özgü bir gelenektir (Rustamova, 2022, s. 227) (Fotoğraf 3). Karahanlı döneminin diğer önemli mezar yapılarından biri de Talas'taki 10-11. yüzyıla tarihlenen Ayşe Bibi Türbesi'dir (Mustafayev, 2013, s. 19) (Fotoğraf 4). Bu yapı da kare planlı olup kubbeye geçişte sekizgen kasnak ve sivri kemerli tromplar kullanılarak örtülmüştür. Ayrıca, Doğu Karahanlıların ikinci başkenti Özkent'te yer alan üç ayrı türbe kompleksi, 12. yüzyılda inşa edilmiş ve zengin bitkisel ile geometrik süslemeleriyle dikkat çekmektedir (Grabar, 1964, s. 55) (Fotoğraf 5). Son olarak, Fergana yakınlarındaki Şeyh Fazıl Türbesi de öne çıkan Karahanlı yapıları arasında yer almaktadır (Aslanapa, 2002, ss. 14-16; Altun, 1988, s. 39).



Fotoğraf 3. Arap Ata Türbesi (10. yy.), Özbekistan (OGM, 2021, s. 74)



Fotoğraf 4. Ayşe Bibi Türbesi, 10-11. yy., Kazakistan (OGM, 2021, s. 73)



Fotoğraf 5. Özkent Türbeleri, 12. yüzyıl (Sanatın Yolculuğu, 2019, URL 2)

Orta Asya bölgesi, Karahanlıların ilk dönem hâkimiyetinin ardından Gazneliler tarafından kontrol altına alınmıştır. Abbasilerden sonra doğuda kurulan en büyük İslam devletlerinden biri olan Gazneliler, 963-1186 yılları arasında Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm süren bir Müslüman-Türk hanedanıdır (Ziad, 156, s. 293) (Harita 1). Devletin merkezi, günümüz Afganistan topraklarında yer alan ve adını aldığı Gazne şehri olup, Horasan ve Maveraünnehir'i Hindistan'a bağlayan önemli ticaret yolları üzerinde stratejik bir konuma sahiptir. Bu konumu, Gazne'yi tarih boyunca birçok uygarlığın merkezi haline getirmiştir (Bosworth, 1992, s. 36). Bir dönem Samani Devleti'ne bağlı Gulamların kontrolünde olan Gazne, 9.-11. yüzyıllar arasında önemli bir kültür merkezi olmuştur (Bosworth, 2002, s. 434). Şehir, 961-1151 yılları arasında Gaznelilerin başkentliğini yapmıştır. 1151-1186 yıllarında ise başkent Pakistan'ın Lahor şehrine taşınmıştır. Devletin kurucusu Sebüktegin'in ardından taht, sürekli olarak onun soyundan gelenlerce devralınmıştır. Sebüktegin, Hindistan'a seferler düzenleyerek devletin sınırlarını genişletmiş ve bu fetih hareketleri, Gaznelilerin Kuzey Hindistan'da İslam'ın Pencap bölgesinde güçlü bir dayanak oluşturmasını sağlamış ve Hindistan'ın gelecekteki fethine zemin hazırlamıştır. Sultan Mahmud döneminde Gazneliler, Hint dünyasının kültürüyle doğrudan temas kurmuş; bu temaslar, yüzyıllar sonra Pakistan Devleti'nin kuruluşunda kritik bir rol oynamıştır (Merçil, 1996, s. 483). Sultan Mahmud

ve Mesud, halk arasında kahraman olarak anılmış, Mahmud ise daha sonraki yıllarda, İran edebiyatında adalet ve insafın sembolü olarak betimlenmiştir. Gazneliler, 1040 Dandanakan Savaşı'nda Selçuklulara yenilerek zayıflamış, 1186 yılında Gurluların ayaklanması sonucu son hükümdar Hüsrev Melik'in tahttan indirilmesiyle de Gazne Devleti artık sona ermiştir (Merçil, 1989, s. 1, 91).



Harita 1. Gazne Devleti Haritası, (11. yy.) (Küçükyıldız, 2023, s. 34)

Gazneli Mahmut döneminde, Gazne şehri Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri olarak öne çıkmış ve kendine özgü sanatıyla sonraki devletlere ilham vermiştir. Gazneli Mahmut, şehri geniş kapsamlı imar faaliyetiyle yeniden şekillendirerek çok sayıda medrese, kütüphane, cami, kervansaray ve türbe yaptırmıştır. Gazneliler, Karahanlılar sonrasında Orta Asya-Türk sanatının önemli temsilcilerinden biri olmuş ve geliştirdikleri sanat anlayışıyla hem Büyük Selçuklu Devleti'ni hem de Hindistan sanatını etkilemişlerdir. Öyle ki uzun süre hakimiyetleri altında olan Gurluların sanatlarından etkilenmelerinden dolayı birçok araştırmacı Gazneli ile Gurluların sanatlarını aynı safhadan anlatmaktadır (Welch ve diğerleri, 2002, s. 12; Patel, 2007, s. 35, Hillenbrand, 2000, s.124). Gazneliler, sanatlarını oluştururken Samani, Karahanlı ve Abbasi geleneklerinden esinlenmişler ve bu gelenekleri kendi üsluplarıyla harmanlayarak özgün bir tarz yaratmışlardır. Abbasilerin İslami motiflerini, geleneksel Türk sanatının estetik unsurlarıyla birleştirerek özgün eserler meydana getirmişlerdir. Karahanlı döneminde

gelişen İslam mimarisi, Gazneli sanatında daha da zenginleşerek sürmüştür. Karahanlı mimarisinde yaygın olan tuğla malzeme, Gazneliler tarafından da kullanılmıştır, ancak Gazneliler bunun yanı sıra taş, mermer ve ahşap gibi malzemeleri de yapılarında kullanarak çeşitlilik sağlamışlardır. Bu şekilde farklı malzemelerin kullanımı, Gazneli sanatının kendine özgü karakteristik özellikler kazanmasına ve sonraki dönemlerin mimari ve sanatsal yaklaşımlarını etkilemesine olanak sağlamıştır.

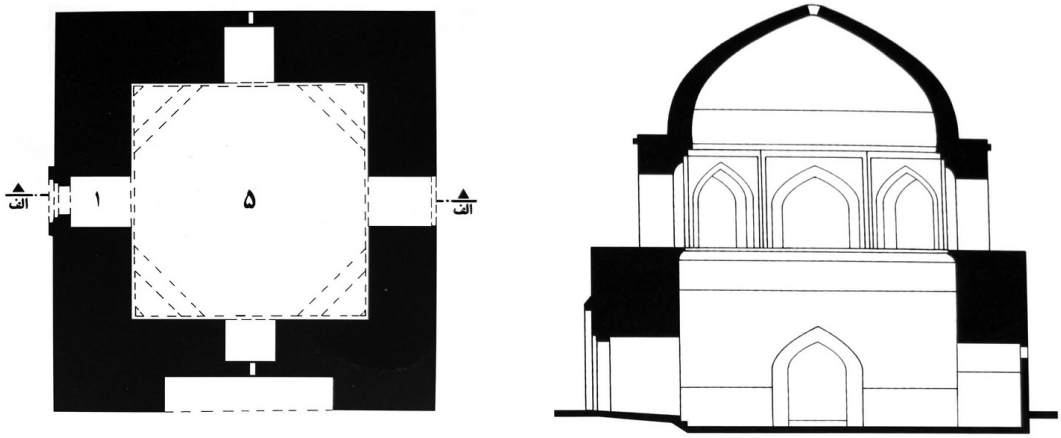
Gazneliler döneminin önemli yapıları arasında Arasül Felek Camii, Leşker-i Bazar Sarayı ve Camisi, Aslan Cazip Türbesi, Bust Kalesi, Zafer Kuleleri, Ribat-ı Mahi, Sultan Mahmud Bendi ve Türbesi, Sultan III. Mesud Sarayı ve Minaresi, Beyhakiye Medreseleri bulunmaktadır (Rugiadi, 2010, s. 4). Önemli yapılar inşa eden Gazneliler türbe mimarisi açısından Karahanlıların yanında daha sönük kalmışlardır. Gazneliler döneminde inşa edilen birkaç mezar yapısından biri olan, Gazne'nin 2 km doğusunda, Ravza'da yer alan Sultan Mahmud türbesinin zengin süslemeli kapıları, bugün Delhi müzesindedir. 11. yüzyıla tarihlenen Aslan Cazip Türbesi, İran'ın Sengbest şehrinde bulunmakta olup, gelişmiş bir mimariye sahiptir. Tus şehri valisi Aslan Cazip için inşa edilen bu yapı, kare planlı bir temel üzerine oturtulmuş ve kubbesine tromplarla geçilmiştir. Türbenin trompları, sivri kemerlerle desteklenmiş ve yapının yanında günümüzde üst kısmı yıkılmış olan silindirik bir minare de inşa edilmiştir (Aslanapa, 2002, ss. 20-21) (Fotoğraf 6-Plan 1). Arslan Cazip Türbesi, Gazneli döneminin dini ve siyasi kimliğini yansıtan önemli bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Türbede yer alan yazıtlar, Aslan Cazip'in İslam'a bağlılığını ve Gazneli Devleti'nin gücünü vurgulayan ifadeler içermektedir. Oldukça büyük ölçekli olan türbenin yanına da bir minarenin inşa edilmesi, mezar yapılarının anıtlaşmaya başladığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Gazneliler dönemine ait 11. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen önemli yapılardan biri de Baba Hatun Türbesi'dir. Türbenin en dikkat çekici mimari unsuru, yonca tromplu kubbesidir ve bu özellik, Karahanlı dönemine ait Arap Ata Türbesi (978) ile benzerlik göstermektedir (Altun, 1996, s. 485). Gazneli Mahmud ve babası Sebüktegin'e ait türbelerden günümüze ulaşan bazı kalıntılar, çeşitli müzelerde muhafaza edilmektedir. Sultan Mahmud'un türbesi, sonraki dönemlerde Gazneli ordusu için bir konaklama merkezi olarak da işlev görmüştür (Shakirullah, 2012, s. 10). Gazneli mimarisinin izlerine özellikle Gazne, Büst ve Sangbast'ta rastlanmaktadır. Bu bölgelerde, Mes'ud III (1099-1115) ve Behram Şah'a ait minareler, Mes'ud III'ün sarayı, soyluların evlerine ait

kalıntılar, mezar yapıları ve diğer mimari parçalar bulunmaktadır (Bombaci, 1966, s. 699; Thomine-Sourdel, 1953, s. 108-110).



Fotoğraf 6. Aslan Cazip Türbesi, (11. yy.) (Okuryazarım, 2017, URL 3)



Plan 1. Aslan Cazip Türbesi, Plan-kesit (Okuryazarım, 2017, URL 4)

Gazneliler, dini yapılarda—özellikle camilerde—ve sivil mimaride önemli gelişmeler göstermiştir. Ancak, mezar mimarisi, cami mimarisine kıyasla daha sınırlı bir gelişim sergilemiştir. Gaznelilerin Gurlularla olan yoğun etkileşimleri, Orta Asya ve İran'dan esinlendikleri mimari unsurların, Gurlu mimarisine de taşınmasına olanak sağlamıştır (Hillenbrand, 2000, s. 125-126). Gaznelilerin ardından Hindistan bölgesine hakim olan Gurlular, Gaznelilerden devraldıkları mimari öğeleri, yerel dini mimari gelenekler—Budizm, Hinduizm ve Caynizm—ile harmanlayarak özgün bir mimari üslup geliştirmişlerdir (Patel, 2007, s. 37-38; Rugiadi, 2010, s. 7; Welch ve diğerleri, 2002, s. 16, 18, 20). Bu sentez, Gazneli etkisinin Gurlu mimarisi üzerindeki belirgin izlerini yansıtarak İndus Vadisi'nin mimari gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Patel, 2007,

s. 42). Özellikle Makli Mezarlığı'ndaki yapılar, Gurluların, Gazneli estetik ve yapısal öğelerini kendi yerel mimari gelenekleriyle birleştirerek bölgenin mimari kimliğini yeniden şekillendirdiğini göstermektedir. Bu bütünleşme, bölgedeki mimari üslupların evrimini hızlandırmış ve Gazneli sanatıyla harmanlanan Gurlu sanatı, yerel mimari tarzların zenginleşmesine ve çeşitlenmesine katkıda bulunmuştur (Müsmendi, 2008, ss. 225-227).

Gaznelilerden sonra Orta Asya'da anıt mezar mimarisinin evriminde belirleyici rol oynayan hanedanlıklardan biri de Selçuklulardır. Büyük Selçuklu İmparatorluğu, Selçuklu Hanedanı tarafından Orta Asya, İran, Irak ve Suriye topraklarında kurulmuş ve 1040'tan 1157'ye kadar bir yüzyıldan biraz fazla süreyle hüküm sürmüştür (Kafesoğlu, 1972, Özgüdenli, 2013, Sevim ve Merçil, 2014). Bu imparatorluğun ardından, kökenleri Selçuklulara dayanan hanedanlar 13. yüzyıla kadar Suriye ve Kuzey Irak'ta, 14. yüzyılın başlarına kadar ise Anadolu'da etkilerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Bu mirasçılar arasında Artuklular, Zengiler ve Anadolu Selçuklu Sultanlığı yer almakta olup, siyasi örgütlenme ve kültürel açıdan benzer özellikler sergilemişlerdir. Ayrıca, yönetim genellikle tek bir kişinin elinde toplanmak yerine, çeşitli bölgelerde bulunan yönetici ailenin üyeleri arasında paylaşılmıştır (Peacock, 2016, ss. 3-4). Selçukluların başarısının arkasındaki en önemli faktörlerden biri ise, Horasan'daki yerel elitlerin iş birliğidir. Gaznelilerin ağır vergiler, baskıcı yönetim ve dini hoşgörüsüzlükle tanınan kötü yönetiminden bıkan Horasanlılar, Selçukluları bir alternatif olarak görmüşlerdir. 1040 yılında gerçekleşen Dandanakan Savaşı'nda, Çağrı Bey liderliğindeki Selçuklu kuvvetleri Gaznelileri mağlup etmiş ve Horasan'ın büyük şehirlerini ele geçirmiştir (Peacock, 2016, s. 6). Bu gelişme, Selçukluların bölgedeki hakimiyetini güçlendirerek imparatorluğun temellerini sağlamlaştırmıştır.

Öte yandan, Selçuklular, güçlerini ve zenginliklerini mimari aracılığıyla da yansıtmışlardır. Medreseler, İslam'ın yeniden tesisinde önemli rol oynamış, ancak camiler, minareler, türbeler ve kervansaraylar gibi yapılar da Selçuklu himayesinin karakteristik unsurları olmuştur. Dahası, 12. ve 13. yüzyıllarda Selçuklu geleneğini sürdüren devletler, Suriye ve Anadolu'da camiler, medreseler, türbeler, hastaneler, hamamlar, köprüler ve tekkeler gibi çok çeşitli yapılar inşa etmişlerdir. Bu yapılar, Selçukluların bölge üzerindeki hakimiyetlerini pekiştirirken aynı zamanda halkın pratik ihtiyaçlarına da hizmet etmiştir. Ancak, Selçuklu hükümdarlarının saraylarının

dekorasyonu ve yapılı çevrede geçirdikleri zaman hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Eldeki sınırlı veriler, alçı heykeller ve süslemeler aracılığıyla, sarayların işlevsel odalarında sultanın yüce konumunu vurgulayan bir dekorasyon anlayışını göstermektedir. Ayrıca, Büyük Selçukluların taşınabilir eşyalarının aksine, daha sonraki devletlerin hükümdarların isimlerini ve unvanlarını yücelten yazıtlar aracılığıyla da kendilerini duyurmuşlardır (Canby ve diğerleri, 2016, ss. 38-39).



Fotoğraf 7. Kümbedi Ali Türbesi, (11. yy.) (OGM, 2021, s. 83)

Selçuklular, mimaride yenilikçi yaklaşımları ve anıtsal yapılarıyla, İslam dünyasında mezar anıtı geleneğinin gelişiminde önemli bir yere sahiptirler. Bu doğrultuda, Büyük Selçuklu döneminin erken mimari örneklerinden biri olarak sıkça anılan Abarkuh'daki Kümbedi Ali Türbesi, 1056 yılında inşa edilmiş ve Selçuklu mimarisinin gelişimini anlamak için önemli ipuçları sunmaktadır. Sekizgen planlı ve moloz taş kullanılarak inşa edilen bu yapı, özellikle külâhın altında yer alan geniş ve kabarık mukarnas dizisiyle dikkat çekmektedir. Mukarnas, Selçuklu mimarisinin belirgin özelliklerinden biri olarak öne çıkmakta ve yapıların estetik bütünlüğüne katkı sağlamaktadır. Kümbetlerin kule

formundaki yapılarında, süsleme şeritleri ve kitâbe kuşağı gibi detayların sıkça görülmesi de Selçuklu dönemi mimarisinin karakteristik özellikleri arasındadır (Altun, 1988, s. 40) (Fotoğraf 7). Abarkuh'daki Kümbedi Ali Türbesi dışında Kız Bibi Türbesi (11.-12. yy.) ve Muhammed İbn Zeyd Türbesi de Selçuklu dönemi önemli mezar yapıları arasında sayılabilir (O'Donovan, 1882, ss. 233-254).



Fotoğraf 8. Sultan Sencer Türbesi (12. yy) (Sanatın Yolculuğu,2019, URL 5)

Büyük Selçuklu döneminde inşa edilen bir diğer önemli yapı ise Sultan Sencer Türbesi'dir. Merv'deki bu anıt mezar, Selçuklu türbe mimarisinin başyapıtlarından biri olarak kabul edilmekte ve Orta Asya mezar anıtları mimarisinin en etkileyici örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Büyük Selçuklunun son hükümdarı Sultan Sencer (1119-1157) için inşa edilen bu türbe, çevresindeki cami ve diğer yapılarla birlikte İsfahan Mescid-i Cuma'sında olduğu gibi bir meydana ve çarşı bölgesine bağlanmaktaydı (Çoruhlu, 2004, s. 123) (Fotoğraf 8). Sultan Sencer'in ismi, Gazne, Lahor, Semerkand, Azerbaycan, Şam ve Musul gibi birçok vilayetteki hutbelerde okutulmuş olup, bu da onun

geniş coğrafi tanınırlığını ve saygınlığını göstermektedir (Hüseyni, s. 184 akt. Acar, 2004, s. 86). Sultan Sencer Türbesi, Türkmen asıllı mimar Muhammed Atsız tarafından yapılmıştır (Bacinskij, 1939, s. 20, Turan, 1980, s. 248). Türbe kare planlıdır ve bu özelliğiyle Karahanlı türbeleriyle benzerlik göstermektedir. Türbe, kare kaide üzerinde yer alan ve galerilerle çevrili üst kısmı, hafif sivri çift kubbe ile örtülüdür. Kubbelerden biri, dış yüzeyi firuze sırlı tuğla ile kaplanmış tromplu kubbe olup, yuvarlak kasnak ve kemerler üzerine oturtulmuştur. Firuze renkli çinilerle süslenmiş dış kubbenin yıkılmasıyla, iç kubbe ortaya çıkmıştır (Cezar, 1977, s. 323). Sultan Sencer Türbesi'nin dış görünümü, Kaşgar'daki Moritim Stupası, Aksu ve Subaşı Stupaları gibi Uygur stupaları ile belirgin benzerlikler göstermektedir. Bu benzerlikler, İslam öncesi Türklerin dini olan Budizm'in mimari etkilerini ortaya koymakta olup, özellikle kubbe kasnaklarının yüksekliği bu yapısal bağlantıyı desteklemektedir (Cezar, 1977, s. 323). Türbenin dış galerisi, kubbenin yükseltilmesine yönelik bir adım olarak değerlendirilmekte ve bu özellik, Semerkand'daki Şah-ı Zinde türbeleri ile benzerlik göstermektedir (Aslanapa, 1996, s. 232).

Ayrıca, Edmond O'Donovan, 1879'da Merv'e yaptığı ziyaretteki gözlemlerine dayanarak, Sultan Sencer Türbesi'nin burçlarla desteklenmiş duvarlarla çevrili bir bahçe içerisinde yer aldığını ve dört yönden gelen yolların merkezde kesiştiğini belirtmektedir (O'Donovan, 1882, s. 250). J.D. Hoag, O'Donovan'ın bu gözlemini, Timurlu ve Babürlü dönemlerinde görülen Car-ı Bağ adı verilen bahçe düzenlemelerinin bir prototipi olabileceğini ifade etmektedir (Hoag, 1977, s. 209). Bu yaklaşımı destekleyen D. Fairchild Ruggles ise türbenin dört yönden girişleri olan bir bahçenin merkezinde bulunduğunu ve bu tür yerleşimlerin İslam dünyasında türbelerin merkezde yer aldığı ilk örneklerden biri olduğunu savunmaktadır. Ruggles'a göre, bu düzen Hümayun Türbesi gibi Babür türbelerinin mimari tasarımına ilham kaynağı olmuştur (Ruggles, 1997, s. 176).

Sultan Sencer Türbesi, yapı, teknik ve mimari açıdan son derece sağlam ve rasyonel bir yapıya sahiptir. Yapıdaki basıncı karşılayan kemerler sistemi ve çift kubbe tasarımı, mimari açıdan dikkate değer bir başarıdır. Bu ilkelerin, yaklaşık 150 yıl sonra Sultaniye'deki Olcayto Türbesi'nde de uygulandığı göz önünde bulundurulursa, Selçuklu mimarisinin kalıcı etkileri daha iyi anlaşılabilir (Pugaçenkova, 1964, ss. 122-123). Yaşar Çoruhlu'nun belirttiği gibi, Sultan Sencer Türbesi, Orta Asya'daki çift cidarlı kubbe

sistemine sahip tek yapı değildir; bu sistem, öncesinde ve sonrasında Türk mimarisinde oldukça yaygın kullanılmıştır (Çoruhlu, 2004, s. 138). Türbede bulunan dört yana açılan eyvanların varlığı, Samanoğulları dönemindeki İsmail Türbesi ve İslamiyet sonrası Türk mimarisindeki benzeri birçok uygulamayla karşılaştırılabilir. Bu dört yöne açılma sistemi, eski Orta Asya mimarisindeki ateşgedelerde de görüldüğü gibi kozmolojik bir düzenle ilgilidir ve yapının kültürel bağlamını güçlendirmektedir (Çoruhlu, 2004, s. 151).

Sonuç olarak, Büyük Selçuklu döneminin mimari yapıları hem estetik hem de teknik açıdan İslam dünyasında önemli bir iz bırakmış ve sonraki dönemlerde pek çok yapı için ilham kaynağı olmuştur. Selçuklulardan sonra Orta Asya'nın kadim kültür mirası, Timurlu döneminde yaşanmıştır.

1.2.2. Timurlular ve Anıt Mezar Mimarisinin Gelişimi

Orta Asya, tarih boyunca birçok kültür ve etnik grubun katkısıyla zengin bir kültürel ve siyasi yapıya ev sahipliği yapmıştır. Semerkand, Buhara, Merv ve Ürgenç gibi şehirlerde bulunan sayısız tarihi eser ve kalıntı, bu kültürel çeşitliliğin somut kanıtları olarak karşımıza çıkmaktadır. Moğol istilası döneminde büyük bir çöküş yaşayan Mâverâünnehir, Timur ve haleflerinin (14.-16. yy.) yönetimi altında yeniden canlanmış ve bölgeye yeni bir dinamizm kazandırılmıştır (Pander, 2002, s. 355). Bu dönemde, Timur Devleti, kültürel çeşitliliği ile öne çıkmış; kültürel açıdan Türk ve Fars unsurlarını barındırırken, idari yapısında Moğol ve Türk geleneklerini birleştirerek, Müslüman yöneticiler tarafından yönetilen karma bir yapı oluşturmuştur (Grousset, 1999, s. 393).

Timur, yönetimi altında Semerkand başta olmak üzere birçok şehirde imar faaliyetlerine önem vermiş; sulama kanalları açtırmış, kaleler, saraylar ve camiler inşa ettirmiştir. Bu yapılar, dönemin ihtişamını yansıtan mimari unsurlarla bezenmiş ve Timurlu sanatı, çini süslemeler ve anıtsal ölçekli yapılarıyla tanınır hale gelmiştir. Timurlu anıt mezar mimarisi, özellikle İslam dünyasında anıtsal yapıların gelişiminde önemli bir rol oynamış, yapısal yenilikleri ve estetik anlayışıyla dönemin mimari standartlarını yeniden tanımlamıştır. Bu bölümde, Timurluların tarihi ve imar faaliyetleri üzerine kısa bilgiler verildikten sonra, anıt mezar mimarisinin kökenleri ve gelişimi irdelenecektir.

1.2.2.1. Timur ve İmar Faaliyetleri

Timur (1370-1405), Timurlu hanedanının kurucusu olarak Maveraünnehir ve Horasan'da hakimiyet kurmuş, fetihlerle ülkesinin sınırlarını genişleterek geniş bir imparatorluk oluşturmuştur. Askeri başarılarının yanı sıra diplomatik alanda da etkili olan Timur, düşmanlarının zayıf yönlerini analiz ederek bu zaafları kendi lehine çevirmiş ve bu stratejik hamlelerle zaferler kazanmıştır. Bu bağlamda, Harezm, Doğu Türkistan'ın Turfan ve Karaşar bölgeleri, Irak, Güney Anadolu, Karadeniz'in kuzeydoğusunda kurulan Altınordu Hanlığı ve Hindistan'daki Delhi Sultanlığı gibi bölgeleri imparatorluk sınırlarına katmıştır. Müslüman olmasına karşın, Cengiz yasalarına bağlı kalarak eski Türk-Moğol geleneklerini İslami uygulamalarla harmanlamış ve böylece kendine özgü bir yönetim modeli geliştirmiştir. Timur, fethettiği topraklarda geleneksel bir devlet yapısı oluşturmak yerine, Türk-Moğol ve Arap-Fars yönetim sistemlerini birleştiren esnek bir idari yapı benimsemiş; bu yönetim anlayışı, onun merkezi otoritesini güçlendirmesine ve siyasi stratejilerini başarıyla uygulamasına olanak tanımıştır (Manz, 1989, ss. 233-238; Knobloch, 2001, s. 41; Manz 2017, s. 197).

Timur, vizyoner ve güçlü bir lider olarak, mutlak hâkimiyet fikrini "Gökyüzünde güneş ve ay bir tane ise, yeryüzünün de tek hâkimi olmalıdır" düşüncesiyle somutlaştırmış ve bu güç arayışını başkenti Semerkand'ı her yönden geliştirmek için kullanmıştır. Ticari ve kültürel büyümeyi desteklemek amacıyla çeşitli tedbirler alan Timur, göçebe bir geçmişe sahip olmasına rağmen, kendisi ve haleflerinin seçkin bir kültür oluşturmasıyla dikkat çekmiştir. Türk-Moğol kökenli bu hanedan, Orta Asya kültürleri ile İslami İran kurumlarını birleştirerek, kendine özgü yeni bir siyasi ve kültürel yapı kurmuştur. Bu bağlamda Timurlular, kültürel gelişim ile siyasi güç arasındaki ilişkiyi kavrayarak İslam tarihinin en yaratıcı saray kültürlerinden birini inşa etmişlerdir (Aka, 2010, s. 122, Lentz ve Lowry, 1989, s.13).

Yaklaşık 40 yıl süren hükümranlığı boyunca geniş bir coğrafyada sayısız sefer düzenleyen Timur, savaşları ve fetihleriyle tanınmasının yanı sıra, ticaret, tarım ve kültürel faaliyetlerine de büyük önem vermiştir. Bu doğrultuda, savaş meydanlarında dahi kalıcı eserler bırakma arzusu içinde olan büyük Sultan, imar faaliyetlerini seferler sırasında da sürdürmüştür. Örneğin, 1391 yılında Toktamış Han'a karşı düzenlediği sefer sırasında Kazakistan'ın Ulutav bölgesinde bir anıt yapılmasını emretmiştir. 1935 yılında

keşfedilen bu anıtın yazıtında Arapça Besmele ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler bulunmakta, Uygur alfabesiyle Doğu Türkçesi kullanılarak "Turan Sultanı Timur, iki yüz bin kişilik ordu ile Toktamış Han'a karşı sefere çıktı, bu yere vardığı zaman hatıra olarak bu abideyi yaptı. Tanrı nısfet versin inşallah. Tanrı memleket ahalisine rahmet etsin. Ahali bizi dua ile yâd etsin" ifadelerine yer verilmiştir (Alan, 2015, s. 297; Sertkaya, 2007, s. 34). Timur'un bu imar faaliyetleri, farklı coğrafyalarda da sürmüştür. Anadolu seferi sırasında Yezd'de bir kervansaray yaptırması ve Taşkent'te Zengi Ata için bir türbe inşa ettirmesi, onun imar tutkusunun örneklerindendir (Alan, 2004, s. 155). Ayrıca, hayatının son yıllarında, Çin'e düzenlemeyi planladığı sefer öncesinde Isık Göl civarında ve bozkırlarda kaleler yaptırmış, ancak Timur'un ölümünün ardından bu projeler devam etmemiştir. Seferlerden elde edilen ganimetler ve İpek Yolu üzerindeki stratejik şehirlerin kontrolü, Semerkand'daki inşaat faaliyetlerinin finansmanını sağlamış ve bu dönemde şehirde artan nüfus, daha büyük cami ve yapılar inşa edilmesine olanak tanımıştır (Barthold, 2004, s. 193; Golombek ve Wilber, 1988, s. 17).

Timur, Müslüman bir lider olarak kabul edilmek ve aynı zamanda İslam dininin koruyucusu olarak tanınmak istemiştir. Bu doğrultuda, mimari eserler üzerinde yer alan kitabeler de bu amacını destekler nitelikte yazılmıştır. Ayrıca, Timur'a ait büyük ölçekli yapılar, çinilerle süslenmiş gösterişli cepheleri ve dikkat çekici geometrik tasarımlarıyla, onun sıra dışı gücünü ve etkisini vurgulamaktadır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 2). Her ne kadar Timurlu yapıları genellikle İran mimarisi kategorisinde anılsa da boyutları ve görkemleri açısından bu yapıların İran örneklerinden üstün olduğu söylenebilir. Özellikle bu dönemin mimarisinde, yapıların yüksekliği, iç mekânların genişliği ve göz alıcı yüzey kaplamaları ile renk zenginliği dikkat çekmektedir (Aka, 1994, s. 200). Bununla birlikte, Timurlu mimarisi, yapısal ve dekoratif açıdan öylesine yüksek bir seviyeye ulaşmıştır ki, Avrupa'da "Timurlu Rönesansı" olarak adlandırılan bir dönemin doğmasına zemin hazırlamıştır (Subtelny, 1988, s. 479).

Timur, imparatorluğunu güçlendirmenin bir başka yolu olarak tarım faaliyetlerine büyük önem vermiştir. Bu sebeple, tarım alanlarını genişletmek için ele geçirdiği bölgelerden halkın bir kısmını başka yerlere göç ettirmiş ve böylece iş gücü ihtiyacını karşılamıştır. Ayrıca, tarımı geliştirmek adına pek çok sulama kanalı açtıran Timur, 1381 yılında Horasan'daki Murgab nehrinden kanallar kazdırmış ve bu projelere hanedan üyelerini de dahil etmiştir (Aka, 1994, s. 205). Semerkand'ı başkent ilan ettikten sonra, şehirde kale

ve hisar inşa ettirirken; doğduğu şehir olan Şehr-i Sebz'de de surlar ve kasırlar yaptırmıştır (Barthold, 1997, s. 24). Buna ek olarak, Beylekan'da surlar, hendekler ve çeşitli yapılar inşa ederek bölgeyi yeniden canlandırmış; tüm bu yapılar tuğladan inşa edilmiş ve süslemelerle donatılmıştır. Ayrıca, Aras nehri kıyısında açılan sulama kanalları sayesinde bölgedeki tarım faaliyetleri büyük ölçüde iyileştirilmiştir (Nizameedin Şami, 1987, ss. 343-344; Şerefeddin Ali Yezdi, 2019, s. 430). Timur, imar faaliyetlerini sadece başkent ve çevresiyle sınırlı tutmamış, imparatorluğun diğer bölgelerinde de çeşitli projeler yürütmüştür. Nitekim 1392 yılında, Moğol istilası sırasında tahrip edilen Fenakent şehrini yeniden inşa ettirmiş ve buraya Şehzade Şâhruh'un adını vererek, şehri Şâhruhiye olarak yeniden adlandırmıştır (Şerefeddin Ali Yezidi, 2019, 443).

Timur döneminde mezar yapıları da önemli gelişme göstermiştir. Timur döneminde yapılan anıt mezarların yanı sıra Timurlu ailesi, Timur'un ölümünden sonra da önemli türbe yapıları inşa etmiş ve bu yapılar, aile üyelerinin bir arada defnedildiği mekânlar olarak, Timurlu ailesinin bağlılığını ve birlikteliğini simgelemiştir (Barthold, 2004, s. 193, Golombek ve Wilber, 1988, s. 17). Böylelikle hanedan anıt mezar geleneği Timurlularla beraber Orta Asya coğrafyasında ve daha sonra örneklerini ilerleyen bölümlerde göreceğimiz Hint-alt kıtasında devam etmiştir.

1.2.2.2. Timur Dönemi Mezar Yapılarından Örnekler

Bu bölümde, Timurlu mezar mimarisinin genel özelliklerini yansıtan seçilmiş türbe örnekleri ele alınacaktır. Timurlu mimarisinin simetrik plan düzeni, yüksek ve görkemli kubbeler, yoğun çini süslemesi gibi öne çıkan özellikleri, özellikle Semerkand'daki Ahmet Yesevi Türbesi, Gur-i Emir Türbesi ve Şah-ı Zinde kompleksi gibi yapılarda somutlaşmıştır. Bu yapılar, Timur döneminin hem sanatsal hem de dini gücünü yansıtırken, Timurlu mimari üslubunun Sind bölgesine nasıl taşındığını anlamak için de önemli ipuçları sunmaktadır**.**

1.2.2.2.1. Ahmed Yesevî Türbesi: Timurlu Mimarisinin Anıtsal Bir Örneği

Hoca Ahmed Yesevî, Türk dünyası üzerinde derin etkiler bırakmış bir mutasavvıf olarak tanınmaktadır ve 1166 yılında vefat etmiştir (Çoruhlu, 2019, s.60). Onun anısına Timur,

14. yüzyılda Kazakistan'ın Yesi (bugünkü Türkistan) şehrinde Ahmed Yesevî Türbesi'ni inşa ettirmiştir. Türbenin, orijinal mozolesi 12. yüzyılda inşa edilmiş olup 1397-1399 yıllarında daha büyük ve çift çekirdekli olacak şekilde yapı yeniden yapılandırılmıştır (Fotoğraf 9). Yapılan kazılarda, Karahanlı dönemine ait mimari özellikler taşıyan bir duvarın bulunması, eski türbenin bazı kısımlarının, yeni binanın inşasında kullanıldığını göstermektedir. Türbenin inşası için Timur, Abdullah Sadr ve Hoca Hüseyin Şîrâzî'yi mimar olarak görevlendirmiştir (Çoruhlu, 2019, s. 64). Timur, 1397 yılında Taşkent'e doğru giderken Yesi şehrinde Hoca Ahmed Yesevî'nin kabrini ziyaret etmiş ve burada büyük bir türbe yapılmasını emretmiştir. Göğe uzanan bir tâk ve çeşitli fonksiyonel odaları barındıran büyük bir kubbe ile türbenin inşası, Timur'un mimariye verdiği önemin bir göstergesi olarak iki yıl içinde tamamlanmıştır. Bu anıt mezar, Türkistan halkı tarafından büyük bir memnuniyetle karşılanmıştır. Timur'un, Hoca Ahmed Yesevi'ye gösterdiği saygı, onun yenilmezliğine dair güçlü bir inancın oluşmasına neden olmuştur (Şerefeddin Ali Yezdi, 2019, s. 275; Yüksel, 2009, s. 192). Bu göğe yükselen kubbeler, Timur'un dünya hâkimiyetindeki rakipsizliğini ve gücünü sembolize eden mimari unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, Timurlu dönemi türbelerinin ortak özellikleriyle birlikte değerlendirildiğinde, Ahmed Yesevî Türbesi, bu dönemin mezar mimarisinin anıtsal yapılarında kullanılan simetrik düzen, kubbe mimarisi ve süsleme sanatının Timurlu geleneği içindeki önemini ortaya koymaktadır.



Fotoğraf 9. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi (MEB, 2023, URL 6)

Ahmed Yesevî Türbesi, sufîlerin buluşma noktası ve irfan merkezi olarak çok yönlü bir yapı kompleksi niteliğindedir. Timur döneminde inşa edilen türbeler, anıtsal mezarlar olmanın ötesine geçerek, sosyal ve dini etkinliklerin de yürütüldüğü çok işlevli alanlar haline gelmiştir (O'Kane, 2017, s. 605). Ahmet Yesevi Türbesi, toplanma, ibadet, yemek pişirme ve dinlenme gibi çeşitli etkinlikleri bir araya getiren bir yapı düzenine sahiptir. Benzer bir işlevsellik, 14. yüzyıl sonlarında Sind bölgesindeki Makli Mezarlığı'nda da görülmektedir. Bölgedeki sufîler için inşa edilen bir hankah ile birlikte Makli, farklı sosyal sınıflardan gelen hacıların ve destekçilerin ilgisini çeken bir sufî merkezi haline gelmiştir. Çevredeki manevi değeri yüksek mezarların yanında gömülme arzusu taşıyan birçok insan, bu alana kutsal bir değer atfetmiştir (Quraishi, 2021, s. 270).

Türbenin yapısal tasarımında kullanılan bazı yenilikçi teknolojiler ise Timurlu mimarisinin İran etkisini göstermektedir. Timur'un daveti üzerine Mâverâünnehir'e gelen İranlı ustalar, 14. yüzyılda İran'da geliştirilmiş olan yapısal çözümleri türbenin inşasında uygulamışlardır. Uzun dikdörtgen mekânların basit kubbelerle kapatılamaması nedeniyle, bu ustalar mekânı kare bölümlere ayırarak ve ters geçen kemerler kullanarak destekleyici bir yapı sistemi geliştirmişlerdir. En üst kısma küçük kubbesel tonozlar yerleştirerek mekânın hem işlevsel hem de estetik açıdan zenginleşmesini sağlamışlardır (Golombek ve Subtelny, 2014, s. 5).

Türbe, şehir merkezinden uzakta yer almasına rağmen, yarı göçebe Türk toplulukları tarafından görülebilecek şekilde, anıtsal ve dikkat çekici bir yapıda inşa edilmiştir. Dikdörtgen formdaki yapının yüksek giriş kapısı, binanın algılanan yüksekliğini artırarak görkemli bir izlenim yaratmaktadır. Girişteki eyvan ve kuleler, binaya yükseklik duygusu katarken, asıl dikkat çeken unsur, türbenin kubbesidir (Golombek ve Koch, 2017, s. 817). Timurlu mimarisinin sembolü olan bu kubbeler hem içeride hem de dışarıda uygulanan çift kubbe sistemiyle dikkat çekmektedir. Dış kubbe, silindirik ya da sekizgen sütunlar üzerine oturtulmuş olup, turkuaz çinilerle kaplanarak estetik bir görünüm sunmaktadır. (Golombek ve Wilber, 1988, s. 285). Timur sonrası dönemde de Ahmed Yesevî Türbesi, çeşitli eklemelerle zenginleştirilmiştir. 1485 yılında Uluğ Bey'in kızı Rabia Sultan, külliyenin güney tarafına sekizgen bir türbe eklemiş; 1591'de ise Buhara hükümdarı Abdullah Han, giriş cephesini tamamlamıştır. 19. yüzyılda, Türkistan hükümdarı Kokand Han külliyenin korunması amacıyla çevresine sur ekletmiştir. Bu eklemeler, külliyenin

tarihsel ve kültürel önemini artırmış, onu Timurlu mimarisinin en önemli örneklerinden biri haline getirmiştir. (Golombek ve Wilber, 1988, s. 284; Ramazanoğlu, 2013, s. 35).

Ahmed Yesevî Türbesi ve benzeri Timurlu yapılar, dönemlerinin mimari ihtişamının yanı sıra, Sufî etkinliklerin merkezileştiği çok işlevli alanlar olarak Orta Asya'da gelişen mimari yaklaşımları da temsil etmektedir. Bu türbelerin detaylı incelenmesi, ana konumuz olan Makli Mezarlığı'nın oluşumuna ve gelişimine, fikirsel ya da dolaylı olarak katkı sağlayan mimari ve kültürel unsurları anlamamız açısından önemli bir zemin sunmaktadır. Timurlu türbe mimarisinde görülen bu özgün yapı düzeni ve çok işlevli kullanım alanları, Makli Mezarlığı'ndaki yapılar için ilham verici bir arka plan sağlamış; böylece, mimari etkilerin bölgesel bağlamda nasıl bir uyarlamaya uğradığını değerlendirilmesine olanak tanımıştır.

1.2.2.2.2. Gûr-i Emîr Türbesi: Timurlu Mimarisinin Anıtsal Zirvesi

Timur Dönemi türbe mimarisinin en bilinen örneklerinden biri olan Semerkant'taki Gûr-i Emîr Türbesi, "Emir Mezarı" anlamına gelmekte olup Timur'un anıt mezarı olarak tanınmaktadır. 1405 yılında tamamlanan bu türbe, Timur'un mezarını barındırmasının ötesinde, Doğu mimarisinin en etkileyici örneklerinden biri olarak büyük bir değere sahiptir (Yakubovskiy, 2017, s. 52). İlk olarak Timur'un 1403 yılında ölen torunu Muhammed Sultan için yaptırılan türbe, zamanla Timur ve hanedan üyeleri için bir aile mezarlığına dönüşmüştür. Başlangıçta bir hankah ve medreseyi de kapsayan geniş bir külliye olarak tasarlanan yapının günümüze yalnızca avlusu ve türbesi ulaşmıştır (Ramazanoğlu, 1998, s. 90). Gûr-i Emîr Türbesi, mimari ve estetik açıdan zarif bir tasarım sergileyen sekizgen planlı yapısı, görkemli çift katmanlı kubbesi ve zengin süslemeleri ile Timurlu mimarisinin doruk noktalarından biridir. Türbenin 34 metre yüksekliğe ulaşan dilimli kubbesi, Timurlu mimarisinin zarafet ve ihtişamını simgelemektedir. İç mekân ise kalem işleri, çiniler, geometrik desenler ve mermer süslemelerle donatılmıştır. Altın varak süslemelerle bezeli iç kubbe, sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda dış kubbeyi destekleyen bir yapı olarak mekânın işlevselliğine de katkıda bulunur. Bu iç kubbe, iç mekânda daha insan ölçeğinde bir tavan yüksekliği sağlayarak anıtsal ölçüleriyle uyum içinde bir görsel denge yaratmaktadır (Roemer, 1986, s. 143).

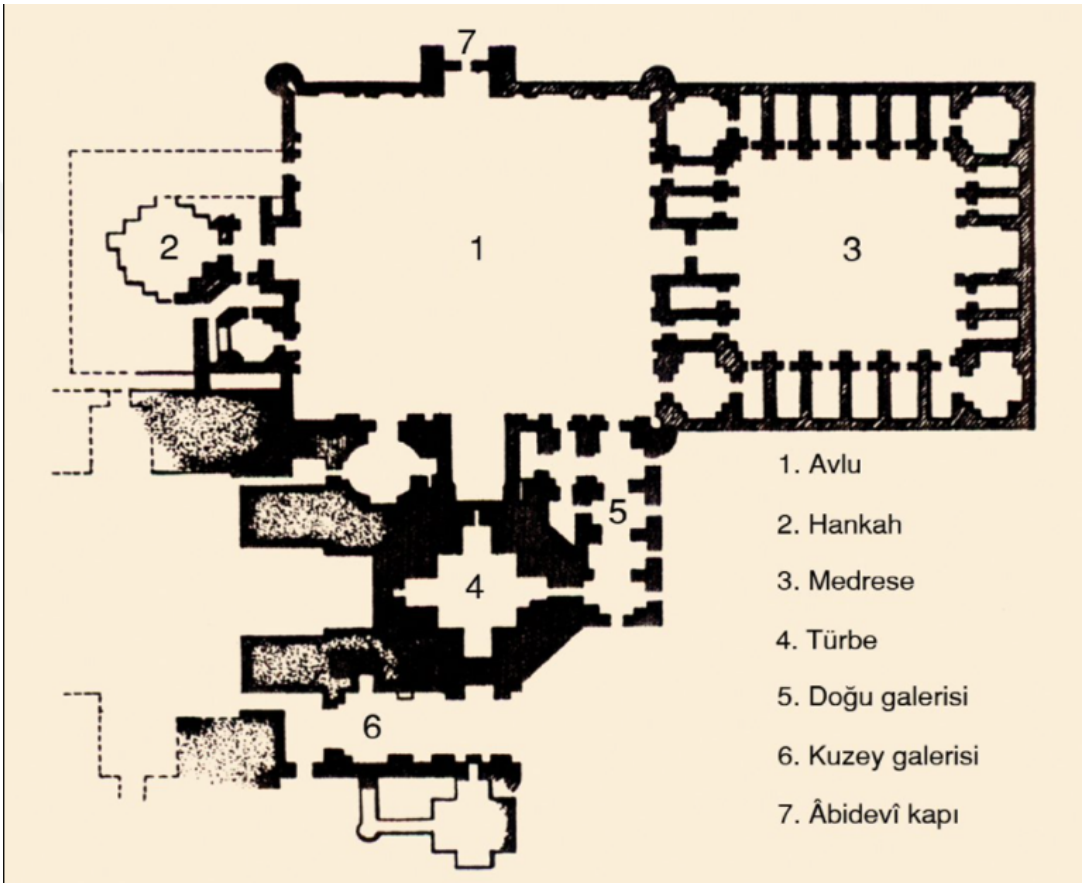
Türbenin mimari değerinin yanı sıra, 1941 yılında Sovyet antropolog Mihail Gerasimov tarafından yapılan kazılarda Timur ve ailesine ait mezarların keşfi, yapının tarihî önemini daha da artırmıştır. Gri mermerden yapılmış lahitlerin üzerindeki tabutların, gümüş iplerle işlenmiş ayet süslemeleriyle kaplı olduğu tespit edilmiştir. Tabutlar açıldığında keskin bir kafur kokusu yayılmış ve iskeletlerin Mekke'ye dönük olarak sırtüstü yatırıldığı gözlemlenmiştir. Bu bulgular, türbenin hem kültürel hem de tarihî değerini pekiştirmiştir (Alan, 2014, s. 53).

Türbede, Timur'un yanı sıra Şâhruh, Uluğ Bey, Muhammed Sultan, Timur'un iki oğlu ve hocası Seyyid Bereke'nin mezarları da bulunmaktadır (Fotoğraf 10; Plan 2). Türbedeki çiniler, çoğunlukla firuze ve altın yaldız renklerinde olup, Timur'un mezarı koyu yeşim taşından yapılmıştır. Timur'un mezar taşında, onun soy kütüğüne dair bir yazının bulunduğu iddia edilmekle birlikte, bu bilgi tarihçiler arasında genel kabul görmemiştir. Dahası, lahitin çevresindeki kitabeler, Timur'un savaşları ve zaferlerine atıfta bulunmakta; dış duvarlar ise Allah ismiyle yazılı sırlı tuğlalarla kaplanmıştır. Ne var ki, türbenin mimarı kesin olarak bilinmemektedir (Arapov, 2014, s. 274). Mezarların türbedeki yerleşimi de dikkat çekicidir. Seyyid Bereke'nin mezarı, diğerlerinden daha yüksek bir konumda bulunurken, Timur'un mezarı onun ayakucunda, koyu yeşim taşından yapılmış değerli bir lahit olarak yer alır. Timur'un anıt mezarının doğusunda Muhammed Sultan Türbesi, batısında Şâhruh ve Miranşah, güneyinde ise Mirza Uluğ Bey'in mezarları konumlanmıştır. Timur'un naaşı, mermer bir lahit içinde, tahta bir tabut içerisinde muhafaza edilmiştir. Binanın yan giriş kapısında, mavi zemin üzerine beyaz harflerle yazılmış mozaik çini bir yazı bulunmaktaydı: "Bu mezar cihan sultanı Emir Timur Güregân'ındır."[4] (Arapov, 2014, s. 29; Yakubovskiy, 2017, s. 54).

Timur'un mezar taşının ortasında yer alan 51 satırlık kitabe, büyük ölçüde dualardan ve Kur'an ayetlerinden oluşmakta olup, ölüm anında bulunan kişinin tövbe etmesini teşvik eden ifadeler içermektedir. Bu yazının mermer üzerine büyük bir özen ve emekle işlendiği

[4] Bu levha, 1905 yılında çalınmış; daha sonra diplomatik girişimlerle iade edilmiştir (Arapov, 2014, s. 29; Yakubovskiy, 2017, s. 54).

görülmekte; ayrıca, türbede yer alan iki büyük yeşim taşından yapılmış lahitlerin, Uluğ Bey tarafından konulmuş olduğu bilinmektedir. Türbenin dikkat çeken bir diğer unsuru ise, çam ağacından yapılmış iki kanatlı ahşap kapısıdır. Kapının üzerindeki bitkisel motifler, oymacılık sanatının işçiliğini yansıtır; bu motifler, kemik ve sedeften yapılan ince kakmalarla zenginleştirilmiştir. Bu süslemeler, Timurlu dönemi ağaç işçiliğinin en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilir (Semenov, 1960, s. 152; Yakubovskiy, 2017, s. 55).



Plan 2. Gûr-ı Emîr Türbesinin Planı, (Beksaç, 1996, s. 197)



Fotoğraf 10. Gûr-ı Emîr Türbesi (TRT Avaz, 2024, URL 7)

Sonuç olarak, Gûr-i Emîr Türbesi, Timurlu mimarisinin estetik ve yapısal yeniliklerini doruk noktasına taşıyan ikonik bir eser olarak değerlendirilmelidir. Anıtsal ölçüleri, zengin bezemeleri ve yenilikçi yapı teknikleriyle bu türbe, Timurlu döneminin sanat ve mimarlık anlayışını üst seviyelere taşımıştır. Türbenin mimari tasarımı ve süslemeleri, Doğu İslam dünyasında türbe mimarisinin sonraki gelişim evrelerine katkı sağlamış ve özellikle Orta Asya'da anıtsal yapı geleneğinin önemli bir örneği olarak kabul görmüştür.

1.2.2.2.3. Şâh-ı Zinde Kompleksi: Timurlu Hanedan Anıt Mezar Mimarisinin Özgün Bir Yansıması

Şah-ı Zinde yapı topluluğu, Timurlu dönemi türbelerinin en dikkat çekici örneklerinden biri olarak, Semerkant'ın güneydoğusunda, tarihi Afrâsiâb şehrinin kuzeyinde konumlanmış anıtsal bir komplekstir. On altısı türbe olmak üzere toplamda kırk dört üniteden oluşan bu nekropol, 11. yüzyılda inşa edilmeye başlanmış ve özellikle Timur döneminde büyük bir gelişim göstermiştir. Mimari ve sanatsal açıdan özgün özelliklere sahip olan külliye, Anadolu'daki türbe ve kümbetlerden farklı planlama, mimari formlar ve süsleme unsurlarıyla dikkat çekmektedir (Başkan, 2012, s. 135; Başkan, 2013, s. 41) (Plan 3). Türbeler, mezar odaları ve dini yapılarla dolu olan bu kompleks, 19. yüzyılda yeniden keşfedilip restore edilmiştir. Yapısal düzenlemeleri zaman içinde gelişerek 11. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar farklı dönemlerde yapılan eklemelerle bugünkü halini

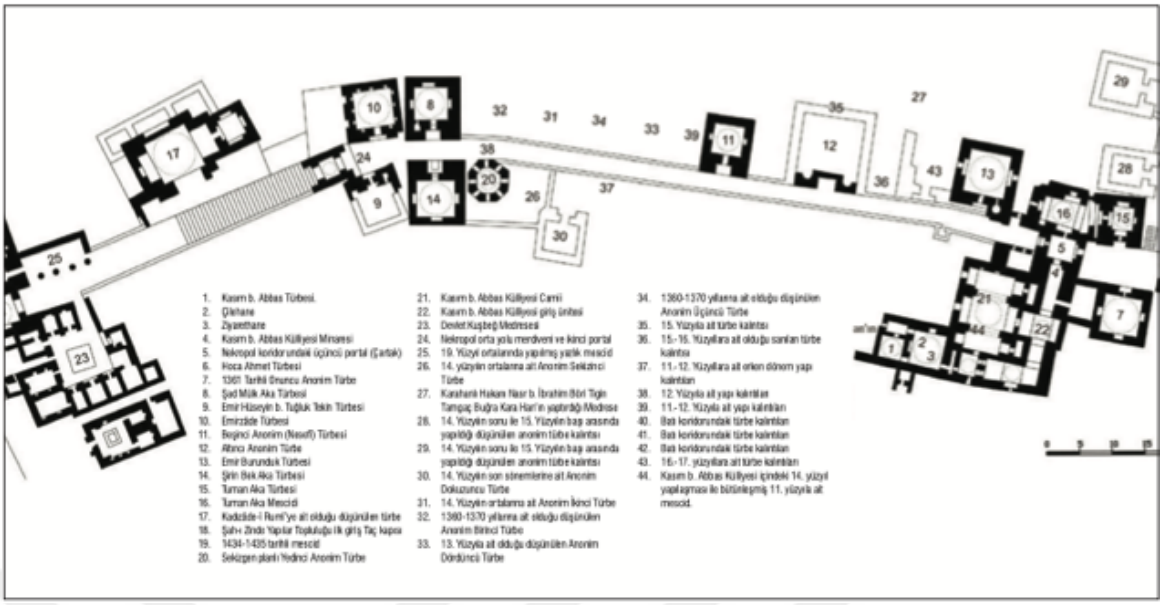
almıştır[5]. Şah-ı Zinde'nin ilk yapıları, Karahanlı dönemine tarihlenmekte olup, Kasım b. Abbas'ın mezarı etrafında gelişmiştir. Bu yapı topluluğu, İslamiyet'in Türkistan'da yayılmasıyla önemli bir dini merkez haline gelmiştir (Nemtseva ve diğerleri, 1977, ss. 95-97). Türbelerin çoğu Timurlu hanedanına aittir (Esin, 1978, s. 46). Eğimli bir arazi üzerine kurulu bu kompleksin yapıları, Kusem Bin Abbas Türbesi'ne bağlanan uzun bir merdivenle birleşir; bu düzenleme, dönemin mimarlarının mekân tasarımındaki ustalığını göstermektedir. Şah-ı Zinde, İslam mimarisi açısından Abbâsî Halifelerinin Kahire'deki türbe kompleksleriyle benzerlikler taşımakta ve İslamiyet'in Orta Asya'da yayılmasının ardından bölgenin en önemli dini ve kültürel merkezlerinden biri haline gelmiştir (Cantay, 2007, s. 247). Komplekstеki türbeler eyvanlar, mukarnaslar ve çinilerle süslenmiş; kare planlar üzerine oturtulmuş yüksek kubbelerle tamamlanmıştır. Şâh-ı Zinde yapı topluluğu, Timurlu döneminin çini sanatının önemli örneklerini barındırmakta olup, kubbeler ve taç kapılar gösterişli ve estetik bir incelikle inşa edilmiştir. Tüm bu özellikler, Şâh-ı Zinde'yi, Timurlu anıt mezar mimarisinin özgün ve etkileyici örneklerinden biri haline getirmiştir (Ramazanoğlu, 1998, ss. 137-139; Aslanapa, 1996, s. 249-250).

[5] 1930'lu yıllardan itibaren çeşitli restorasyon çalışmaları yapılmış, ancak 1950'ler ve 60'larda siyasi kaygılar nedeniyle bakımsız kalmıştır. 2000'li yıllarda başlatılan restorasyon çalışmalarıyla, Şah-ı Zinde yeniden canlandırılmış ve göz alıcı bir görünüm kazanmıştır (Başkan, 2013, s. 148).



Fotoğraf 11. Şah-ı Zinde Yapı Topluluğu (UZBEKİSTAN, URL 8)

Yapı topluluğunun adını aldığı "Şah-ı Zinde" terimi, "Yaşayan Şah" anlamına gelmekte olup, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu Kusem Bin Abbas'a duyulan derin saygıya dayanmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresinin 154. ayetindeki "Allah yolunda ölenlere ölü demeyiniz" ifadesi, Semerkand halkının Kusem Bin Abbas'ın hâlâ hayatta olduğuna inanmasına neden olmuştur (Uğurlu, 2002, s. 354). Kusem Bin Abbas'ın türbesi, Timur öncesi dönemde de önemli bir ziyaret yeri olarak kabul edilmekteydi. Bu bağlamda, 1350 yılında Semerkand'ı ziyaret eden İbn Battûta, türbenin mimari özelliklerini ayrıntılı olarak tarif etmiştir. İbn Battûta, türbenin kubbesinin dört ayak ve sekiz mermer sütun üzerine oturduğunu, bu sütunların yeşil, siyah ve beyaz renklerde olduğunu; kubbenin duvarlarının altın kakmalı mermerle kaplandığını ve çatısının yaldızlı abanoz ağacından yapıldığını belirtmiştir Türbenin, İslam öncesi dönemde dahi Tatarlar tarafından saygı gördüğü bilinmektedir (İbn Battûta, 2018, s. 362).



Plan 3. Şah-ı Zinde Yapı Topluluğu (Başkan, 2013, s.37)

Kusem Bin Abbas Türbesi, 14. yüzyılda Timur'un emriyle yeniden inşa edilmiştir. İslam sanatının karakteristik unsurlarını barındıran seramik işleri ve hat sanatı, türbenin iç dekorasyonunu zenginleştirmektedir. Türbenin merkezi kubbesi, iç mekânda yükselerek ışık oyunları aracılığıyla yapının mistik atmosferini güçlendirmektedir. Kubbenin iç yüzeyindeki süslemeler, İslam sanatının en yüksek seviyelerini yansıtan nitelikte kabul edilmektedir. Ayrıca, türbenin içerisinde bulunan lahit, Orta Asya'nın zarif ve estetik değeri yüksek mezar taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Ramazanoğlu, 1998, s. 169). Kusem Bin Abbas mezarının çevresine inşa edilen yapılardan biri Hoca Ahmed Türbesidir. Timur hâkimiyetinden önce, 14. yüzyılın ortalarında yapılan Hoca Ahmed Türbesi, eski Orta Asya geleneklerini yansıtmaktadır. Bu türbenin cümle kapısı tamamen oyma çinilerle kaplı olup, genel zemini firuze rengindedir ve üzeri bitkisel süslemelerle bezenmiş beyaz yazılar içermektedir (Yakubovskiy, 2017, s. 28). Şah-ı Zinde'deki dikkat çeken türbelerden bir diğeri de 1371 yılında tamamlanan Şad Mülk Aka Türbesi'dir. Türbenin taç kapısında, sanatçılar Ustâd Bir al-Dîn, Ustâd Şems al-Dîn ve Zayn al-Dîn tarafından yazılmış kitabeler bulunmaktadır. Kare planlı yapının girişinde mukarnas kavsaralı yüksek bir portal bulunur. İç mekânda her duvarda üç kör niş yer almakta olup, türbenin sekizgen bir kasnakla geçilen kaburgalı kubbesi dikkat çekmektedir (Beksaç, 2010, s. 267).

Karşılıklı konumlanmış Şad Mülk Aka ve Şirin Bike Aka türbelerinin bulunduğu nekropol, kuzey-kuzeydoğu yönüne doğru açılı bir koridor oluşturmaktadır. Bu koridorun batı kanadında, Şad Mülk Aka Türbesi'nin kuzey duvarına bitişik şekilde sıralanmış dört türbe yer almaktadır. Ancak, bu türbelerle ilgili genel mimari formları dışında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. 1220'li yıllarda gerçekleşen Moğol istilası sırasında büyük ölçüde tahrip olan bu yapılar, daha sonra 13. yüzyılın sonu ve 14. yüzyılda yeniden inşa edilmiştir (Nemtseva-Shvab, 1979, ss. 63-65). Şirinbike Aka Türbesi ise 1385 yılında vefat eden, Timur'un küçük kardeşi adına yapılmıştır. Bu doğrultuda, türbenin portal bölümünde "Bu, yüce ve soylu sultan, Taragay'ın kızı Şirin Bike Aka'nın türbesidir, 787" ifadeleri yer almaktadır (Golombeg ve Wilber, 1988, s. 243). İslam mimarisinin en seçkin örneklerinden biri olarak kabul edilen türbenin inşasında Azeri ve Tebrizli ustaların da yer aldığı düşünülmektedir (King, 1976, s. 40). Yapının dış yüzeyinde çini kaplamaların kullanımı dikkat çekerken, iç mekânda altın renkli çinilerle yapılan süslemeler öne çıkmaktadır. Türbenin dekorasyonunda kullanılan geometrik desenler ve hat yazıları, yapının sanatsal ve dini zenginliğini pekiştirmektedir (Arapov, 2014, s. 46).

Şah-ı Zinde'nin gelişim çizgisini belirleyen diğer önemli yapılar arasında Türkan Aka Türbesi bulunmaktadır. Timur'un kız kardeşi Türkan Aka tarafından kızı Şadi Mülk için yaptırılmıştır. 1371 yılında tamamlanan ve 1386'da Türkan Aka'nın da buraya defnedilmesiyle türbe önem kazanmıştır. Yapının öne çıkan özelliklerinden biri, oymalı ve cilâlı çinilerinin incelikle işlenmiş olmasıdır. Taç kapı biçiminde tasarlanan ön cephesi, mimari süsleme sanatının zirvesini yansıtırken, lacivert, turkuaz, beyaz ve mor gibi renkler çini yüzeylerinde özenle kullanılmıştır. İç mekânda ise mavi tonlarına, elma yeşili ve sarının eklenmesiyle uyumlu bir görsel etki yaratılmıştır (Ramazanoğlu, 1998, s. 151). Diğer önemli türbelerden biri Emir Burunduk Türbesidir. Timur'un generallerinden Emir Burunduk adına 1380 yılında inşa edilen türbenin zamanla üst kısmı ve cephe süslemeleri hasar görmüş olsa da iç mekânındaki çini kaplamalar korunmuş durumdadır. Duvarlardaki geometrik desenler, türbenin inşa edildiği dönemin estetik anlayışını yansıtırken, köşe kemerleri mukarnas dolgulu olarak tasarlanmıştır. Ayrıca, plaster panellerde İslam'ın ilk halifeleri ve Hz. Muhammed'in yakınlarının isimleri işlenmiştir. Türbe, Şâh-ı Zinde'nin mimari çeşitliliğini ve dini önemini ortaya koyan erken dönem örneklerinden biridir (Ramazanoğlu, 1998, s. 157; Golombek ve Wilber, 1988, s. 242). Nekropolde bulunan Emirzâde Türbesi ise göz alıcı çinileriyle dikkat

çekmektedir. Türbenin estetik ve dini mesajını güçlendiren unsurlar arasında, Kûfî hatla yazılmış Kur'an-ı Kerim'in 112. suresi olan İhlâs Suresi'nin ayetleri yer almaktadır. Cephedeki kabartmalı paneller, geometrik şekillere benzer yazılarla süslenmiştir (Özbekistan Today, 2015, s. 111). Ayrıca, cephe süslemelerinde ince hatlarla işlenen Selçuklu yıldızı motifleri, türbenin tarihsel ve kültürel bağlarını yansıtmaktadır (Ramazanoğlu, 1998, s. 151)**.**

Şah-ı Zinde yapı topluluğunda kadın türbeleri de önemli bir yere sahiptir. Yukarıda bahsedilen Türkan Aka Türbesi buna önemli bir örnekti. Diğer önemli kadın türbesi de Tuman Aka'ya aittir. Timur'un eşlerinden biri olan Tuman Aka için 1404-1406 yılları arasında inşa edilmiştir. Nispeten küçük boyutlarıyla Timurlu mimarisinin karakteristik özelliklerini barındıran bu türbe, kubbeli yapısı ve turkuaz çini süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Cephelerinde çini kakma tekniğinin kullanıldığı türbenin, giriş nişinin köşelerinde yer alan küçük sütunlar yapıya zarif bir görünüm katmaktadır. Ayrıca, iç mekânda altın varak süslemeler ve farklı renklerin dengeli kullanımı, yapının estetik değerini artırmaktadır (Ramazanoğlu, 1998, s. 160).

Kompleksin gelişiminde ayrıca bilim ve sanat dünyasıyla bağlantılı türbeler de yer almaktadır. Örneğin, Uluğ Bey'in hocası olarak tanınan astronomi ve matematik âlimi Kadızâde-i Rûmî adına yapılan türbe, Timurlu döneminde bilimsel ve dini figürlere verilen önemi yansıtır. Kadızâde adıyla bilinen Bursalı Musa Paşa adına yaptırılmış olup, 1421-1435 yılları arasında inşa edilmiştir. Türbenin Kadızâde-î Rumî'ye ait olduğu düşünülmekle birlikte, yapılan kazılarda 30-35 yaşlarında bir kadına ait kalıntılar bulunmuştur. Yerel rivayetlerde bu türbenin Timur'un sütannesi veya kızıyla bağlantılı olabileceği ifade edilse de türbe genel olarak kaynaklarda Kadızâde Türbesi olarak anılmaktadır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 251). Şah-ı Zinde'nin en düşük kotunda yer alan türbe, Timurlu dönem mimarisinin belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Yüksek kasnaklı iki kubbesi, silindirik kasnağındaki çini süslemeler ve hafif oval kubbesiyle dikkat çeker. Türbenin yüksek kasnağı, Timurlu mimarisine özgü bir tasarım öğesi olup, anıtsal yapısıyla çevredeki diğer yapılardan ayrılmaktadır. Girişteki merdivenler, yalnızca gerçek iman sahipleri tarafından doğru olarak sayılabileceği inanışıyla dikkat çeker ve bu inanış türbenin manevi yönünü güçlendirmektedir. Ayrıca, türbe, Timurlu çini sanatının dikkat çekici örneklerini barındırmaktadır (Aslanapa, 1996, s. 256; Arapov, 2014, s. 47).

Şah-ı Zinde yapı topluluğunun mimarisi, Timurlu dönemi sanatının zarif örneklerini yansıtır; çini süslemeler, geometrik desenler ve hat sanatı, türbelerin sanatsal ve teknik üstünlüklerini sergiler. Giriş cepheleri genellikle yüksek taç kapılarla vurgulanmış, iç mekanlar ise zengin çini kaplamalarla dönemin estetik anlayışını ortaya koymuştur. Yapıların dar sokaklar ve küçük avlular çevresinde düzenlenmesi, ziyaretçilere labirent hissi vererek topluluğun ruhani atmosferini pekiştirir. Bu düzenleme, türbelerin bağımsız mimari eserler olarak öne çıkmasını sağlarken, genel uyumu da destekleyerek ziyaretçilere her bir yapının özgün kimliğini keşfetme imkânı tanır.

Şâh-ı Zinde, mimari özelliklerinin yanı sıra, Semerkand'ın dini ve kültürel hayatında üstlendiği merkezi rol ile de önemli bir konuma sahiptir. Timurlu hanedanlığının 15. yüzyılın sonlarında gerilemeye başlaması ve 16. yüzyılın başlarında Muhammed Şeybani Han liderliğindeki Özbekler tarafından Maveraünnehir'in ele geçirilmesine rağmen, Şâh-ı Zinde dini bir merkez olarak varlığını sürdürmüştür. Semerkand, Timurlular döneminde önemli bir siyasi ve kültürel merkez olmasına karşın, hanedanın çöküşüyle birlikte başkent statüsünü kaybetmiş ve inşaat faaliyetleri Buhara'ya kaymıştır. Bu süreçte, Şâh-ı Zinde'deki türbeler büyük ölçüde ihmal edilmiş, Şeybaniler kendi hanedan üyelerinden kimseyi buraya defnetmemiş ve yeni türbeler inşa edilmemiştir. 14. ve 15. yüzyıllara ait yapılar zamanla harap olmaya başlasa da yapı topluluğunun dini ve kültürel önemi azalmamıştır (Nemtseva, Rogers ve Yasin, 1977, s. 106).

Özetle; Şâh-ı Zinde, 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar süren inşa faaliyetleriyle şekillenen, İslam dünyasının anıtsal mezar geleneğinin öne çıkan örneklerinden biridir. Türbeler ve mezar yapıları arasındaki uyumlu düzenleme, estetik kaygıların ötesine geçerek, ziyaretçileri kutsal merkeze odaklayan bir mekânsal deneyim sunmaktadır. Bu yaklaşım, Şâh-ı Zinde'nin mimari bütünlüğü ve manevi atmosferi ile İslam sanatının zarif yansımalarından biri olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda, Şâh-ı Zinde'nin çağdaşı olarak nitelendirilebilecek Makli Mezarlığı, benzer bir anıtsal mezar geleneği sergilemesi açısından dikkate değerdir. Makli Mezarlığı da farklı dönemlerin izlerini taşıyan zengin mimarisi ve kutsal alanları merkeze alan düzeniyle Şâh-ı Zinde'yle paralellik göstermektedir. Her iki yapı topluluğu da dönemin dini, kültürel ve mimari değerlerini bir araya getirir. Bu benzerlikler, her iki yapı topluluğunun birer mezarlık olmanın ötesinde, İslam sanatının ve kültürünün gelişiminde önemli roller oynadığını göstermektedir.

1.2.2.3. Değerlendirme: Mâverâünnehir ve Timurlu Anıt Mezar Mimarisi

Mâverâünnehir bölgesi, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış ve sanat ile mimarinin çeşitli geleneklerinin kaynaştığı bir merkez olmuştur. Soğdlar ve Kuşhan Devleti dönemlerinde Hint ve İran sanatı ile etkileşim içinde olan bölge, dini ve sivil mimaride özgün eserler vermiştir. Özellikle İran sanatının belirgin özellikleri olan eyvan, kemer ve kubbe yapıları, 8. yüzyıldan itibaren Mâverâünnehir'de gelişen İslam sanatını da etkilemiştir (Knobloch, 2001, s. 52). 9. ve 13. yüzyıllar arasında bölgede hüküm süren Karahanlılar, cami, medrese, kervansaray ve köşk gibi yapılar inşa ederek, bu geleneklerin Selçuklu ve Timurlu mimarisine yansımasına zemin hazırlamıştır. Karahanlı dönemi mimarisi, plan ve süsleme elemanlarıyla sonraki dönemlerin mimarisine ilham kaynağı olmuş, geometrik süslemeleriyle Timurlu mimarisine etki etmiştir (Çeşmeli, 2007, s. 170; Aslanapa, 1977, s. 48).

13. yüzyıldaki Moğol istilasının ardından Mâverâünnehir'de inşa faaliyetlerinde bir duraksama yaşanmışsa da İlhanlıların İslam'ı kabul etmesiyle İran'da dini ve sivil mimari yeniden canlanmıştır. Bu dönemde sekiz köşeli planlara göre inşa edilen camiler ve türbeler, Timur'un Semerkand'ında da etkisini göstermiştir. Gazan Han'ın Tebriz'i başkent yapması ve ardından kardeşi Olcaytu'nun Sultaniye'yi kurmasıyla, bu şehirler sanatçılar için çekim merkezi haline gelmiş, İran'ın dört bir yanından gelen ustalar burada edindikleri tecrübeleri geri döndüklerinde kendi bölgelerine taşımışlardır. Bu gelişmeler, İran'dan gelen ustaların Mâverâünnehir'deki inşaat projelerinde önemli katkılar sunmasına olanak sağlamıştır (Hillenbrand, 1999, s. 200). 14. ve 15. yüzyıllarda, Timur'un hüküm sürdüğü dönemde Mâverâünnehir'de inşa faaliyetleri büyük bir ivme kazanmış ve Semerkand, İslam dünyasının mimari ve sanatsal merkezi haline gelmiştir. Timur, farklı İslam coğrafyalarından getirdiği sanatçılar ve zanaatkârlarla, bölgedeki eserlerde yeni bir estetik ve teknik standart oluşturmuş, bu süreç bir tür "Timurlu Rönesansı" olarak tanımlanmıştır. Moğol istilasından daha az etkilenen Şiraz ve Güney İran'dan gelen ustalar, özellikle tonoz ve kemer teknolojilerinde yenilikler getirerek, 14. yüzyıl İran mimarisinin Moğol öncesi Selçuklu geleneğini Timurlu eserlerine aktarmışlardır. Bu yenilikler, Semerkand'ın gelişen sanatının Şâhruh'un Herat'ı için de model olmasına yol açmıştır (Knobloch, 2001, s. 57; Roemer, 1986, s. 142).

Bu dönemin mimarisi, Orta Asya ve Orta Doğu'da yerel ve bölgesel unsurların özgün birleşimleriyle dikkat çeker. Özellikle Şirin Bek Aka, Emir Hüseyin b. Tuğluk Tekin, Emirzâde ve Sad Mülk Aka türbeleri, yenilikçi kubbe yapım teknikleriyle öne çıkarak, dönemin mimari anlayışına yeni bir boyut kazandırmışlardır. Nemtseva-Shvab (1979, s. 114) bu türbelerin, Orta Asya ve Orta Doğu geleneksel mimarlık uygulamaları arasında benzersiz olduğunu ve bu yapıları mimari inovasyonun simgeleri haline getirdiğini belirtmektedir. Dolayısıyla, bu türbelerin incelenmesi, yalnızca dönemin estetik değerlerini değil, aynı zamanda yapı mühendisliğindeki yenilikleri de değerlendirmek açısından önem taşır. Bu yenilikçi yaklaşımlar, Orta Asya mimarisinin çağdaşlarından ayrılarak bir adım öne çıkmasını sağlamış, bölgenin mimari kimliğini derinleştirmiştir.

Timur, mimariyi bir güç gösterisi ve ideolojik araç olarak kullanmış hem yerli hem de göçebe unsurlar üzerindeki otoritesini pekiştirmek için dini yapılar inşa ettirmiştir. Medrese ve camilerin inşasıyla din adamlarıyla olan ilişkilerini güçlendirmiş, bu yapılar üzerinde yer alan yazıtlarla kendisini dinin koruyucusu olarak tanıtmıştır. Timur'un oğlu için inşa ettirdiği ve kendisinin de defnedildiği Gûr-i Emîr türbesinin kubbe kasnağında yer alan "Allah ebedîdir" ifadesi, onun bu konudaki anlayışını yansıtır. Timurlu mimarisinde kullanılan yenilikçi teknikler, özellikle dekorasyon amaçlı pahalı materyallerin kullanımını ve yeni estetik anlayışların gelişmesini sağlamıştır. Timurlu kubbeleri, cennete ve yıldızlara doğru uzanıyormuş gibi bir izlenim verir; bu mimari üslup, Timur'un dünya üzerindeki üstünlük arayışının bir sembolü haline gelmiştir.

Timur çağı mimarlarının başarısı, farklı sanat okulları ve gelenekleri bir araya getirerek Timurlu İmparatorluk Üslûbu olarak adlandırılabilecek anıtsal bir mimari konsept ve yüksek bir sanat ortamı yaratabilme yeteneklerinden kaynaklanmaktadır. İslam dünyasında matematik ve geometriye verilen önem, bu mimari anlayışın estetik ve organizasyon becerilerinin temel taşlarını oluşturmuştur. Bu dönemin mimarisi, sadece matematiksel ilkelerle şekillenmekle kalmamış, aynı zamanda Asya'da kalıcı bir kültür egemenliğine yol açan ve sınırsız bir gücü simgeleyen anıtsal bir yapıya dönüşmüştür (Bilici, 2018, s. 6, 9). Öte yandan Timurlu dönemi, mimarideki gelişmelerin yanı sıra, bahçe tasarımında da İran geleneğinin izlerini yansıtmıştır. Timurlu bahçeleri, İran'ın çahar-bah (dört bahçe) prensibine uygun olarak tasarlanmış, dikdörtgen alanlar su kanalları ile simetrik bir şekilde bölünmüş ve merkezde bir köşk yer almıştır. Bu düzenleme, Timurlu bahçelerinin sonraki dönemlerde Kabil'deki Bâbür bahçeleri ve

Lahor'daki bahçeler üzerinde de etkili olmasını sağlamıştır. Ayrıca, Timurluların Türk-Moğol yarı göçebe gelenekleri, şehir merkezli İran kültürü ile birleşerek, askeri gücün sanatsal geleneklerle ifade edildiği özgün bir yapısal bütünlük oluşturmuştur. Bu harmanlama, dönemin estetik anlayışını şekillendiren önemli bir etken olmuştur.

Sonuç olarak, Timurlu mimarisi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mimarisinin etkilerini taşıyan eklektik bir yapıya sahiptir. Mevcut gelenekleri birleştirerek yeni bir görsel dilin temelini atan Timurlular, bu tarzı haleflerine de miras bırakmıştır. Bu mimari miras, Osmanlı, Safevî ve Bâbür İmparatorluklarına da ilham kaynağı olmuş; Timurlu dekoratif sanatları, İslam dünyasında kalıcı etkiler yaratmıştır.

2. BÖLÜM

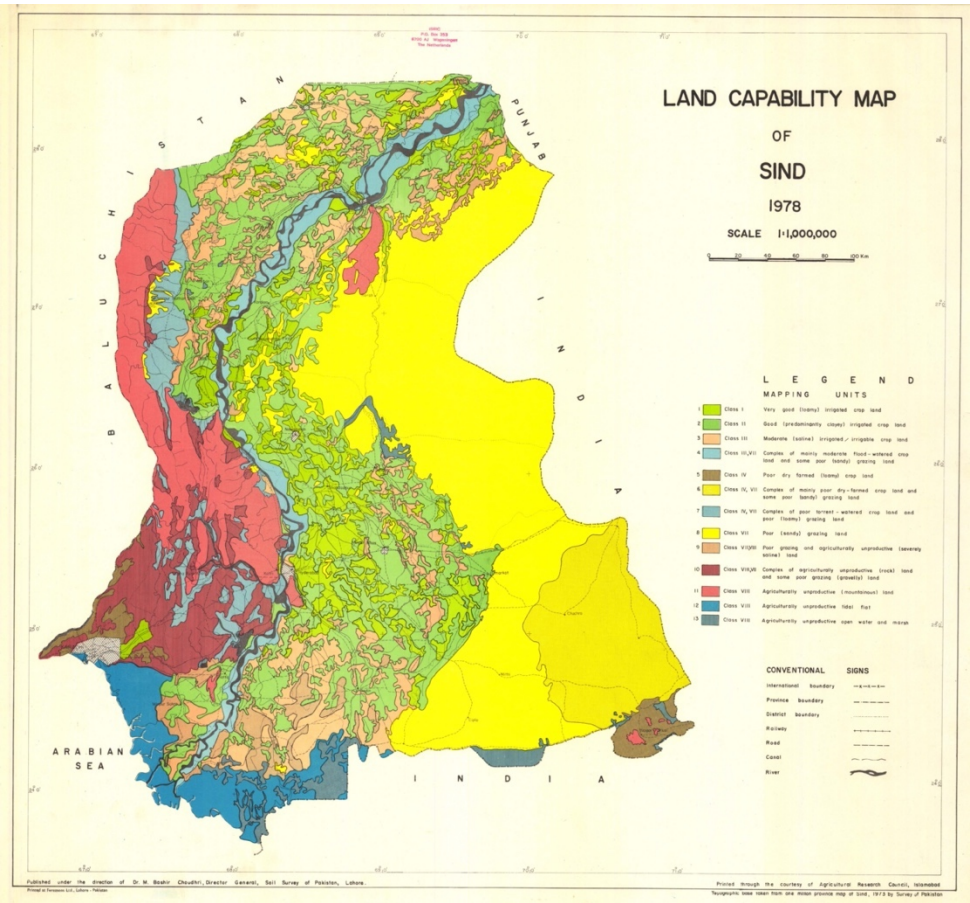
SiND BÖLGESİ VE MAKLİ MEZARLIĞI

Bu bölümde, Sind bölgesi ve Thatta şehrinin coğrafi konumundan, tarihinden ve dönemin toplum yapısı ile inançlarından kısaca bahsedilecektir. Ayrıca Makli mezarlığının oluşumunda etkili olan diğer kültürler anlatılacaktır. Daha sonrasında ise Sind bölgesinde hakimiyet kurmuş olan Samma, Argun ve Tarkan hanedanlarının tarihi ile Makli mezarlığında bıraktıkları kültürel mirasları olan mimari yapılar birlikte ele alınarak aktarılacaktır. Bu sayede Makli Mezarlığının mimari evrimi yapılar aracılığıyla gözlemlenebilecektir.

2.1. SİND BÖLGESİ

Sind, günümüzde Pakistan'ın dört eyaletinden biri, önemli bir ticaret merkezi ve jeopolitik öneme sahip bir bölgedir. Sind'in güneydoğusunda Umman denizi (Arabian Sea), batısında Himalaya ve kuzeyinde de İndus'un dar bir kanalıyla bağlantılı Pencap ovaları bulunmaktadır (Choudhri, B., 1978)[6]. Bu durum tarih boyunca bölgenin izole bir alan olmasını sağlamıştır. Ayrıca bölge, Güney Asya ve Ortadoğu olmak üzere iki kadim kültürün de arasında bulunmaktadır (Harita 2).

[6] Land Capability Map of Sind. (1978). M. Basir Coudhri (Pub.). Soil Survey of Pakistan. 10 Ocak 2024 tarihinde https://esdac.jrc.ec.europa.eu/content/land-capability-map-sind adresinden erişilmiştir.



Harita 2. 1978 tarihli Sind Bölgesinin Haritası (https://esdac.jrc.ec.europa.eu/content/land-capability-map-sind, Erişim Tarihi: 10 Ocak 2024)

Sind kelimesinin kökeni, Sanskritçede "nehir" anlamına gelen "sindhu" kelimesinden türemiştir. Bu terim, tarihsel süreç içerisinde farklı dillerde çeşitli şekillerde karşılık bulmuştur. Eski Farsçada "Hindu", Grekçede "Indos" ve Latincede "Indus" olarak adlandırılmıştır (Baloch, 2002, s. 17-19). Bu nedenle, bölge aynı zamanda "İndus Vadisi" olarak da bilinir, ki bu isimlendirme bölgenin coğrafi ve tarihi önemini de vurgular.

Sind bölgesinin sınırları, farklı zamanlarda birçok işgale uğramasından dolayı değişiklik göstermektedir. Önemli tarihi kaynaklardan biri olan *Çeçname*[7]'de belirtildiğine göre,

[7] Çeçname ya da Fethü's Sind olarak da bilinen Sind tarihi ile ilgili bilgilerin bulunduğu *Chachnamah* adlı eser 13. Yüzyılda Ali b Hamid b. Ebi Bekr el Kufi tarafından yazılmış ve 1900 yılında Mirza Kalichbeg Fredunbeg tarafından İngilizceye çevrilmiştir. (Fredunbeg, 1900, s.ii). Çalışma boyunca kaynağın İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

Rai Hanedanı'ndan II. Sehres'in[8] hükümdarlığı sırasında Sind bölgesinin sınırları geniş bir alana yayılmaktaydı. Bu sınırlar doğuda Keşmir ile başlayıp, batıda Mükrân'a kadar uzanıyordu. Güneyde Hind Okyanusu'na değin genişlerken, kuzeyde ise Kırdân ve Kîkanân Dağları ile sınırlandırılmıştır (Fredunbeg, 1900, ss. 11-12).

Diğer taraftan Sind bölgesinin coğrafi sınırlarına ilişkin tanımlamalar, Arap coğrafyacılar tarafından da detaylı bir şekilde yapılmıştır. İbn Hurdazbih (ö. 912), Istahri (ö. 951-52), Makdisi (ö. 998), İbn Havkal (ö. 977) ve Ömeri (ö. 1349) gibi önemli isimler, Sind'in coğrafi çerçevesini çeşitli bölümlere ayırarak detaylandırmışlardır. Bu doğrultuda bölgenin sınırları; batıda Mükran şehri, doğuda Tar Çölü, kuzeyde Keşmir, kuzeybatıda ise Sistan ve Hilmend Nehri'ne kadar uzanmaktadır. Ayrıca, Belücistan içerisinde yer alan Turan ve Kikan bölgeleri de Sind'in sınırları içerisine dahil edilmiştir (Uslu, 1990, s. 8). Öte yandan, 1258 yılında Farsça olarak yazılmış olan ilk coğrafya kitabı *Hududü'l-Alem'*de yer alan bilgilere göre, Sind bölgesinin sınırları, batıda Kirman toprakları, doğuda Mihran Nehri, kuzeyde Horasan'a bitişik çöl ve güneyde Hint Okyanusu tarafından belirlenmiştir (Özcan, 2009, ss. 242-243). Bu coğrafi tanımlamalar, bölgenin siyasi ve kültürel yapısını şekillendiren önemli faktörler arasında yer almaktadır. Ayrıca, Sind, tarihi ve ticari öneme sahip Karaçi, Haydarabad ve Thatta şehirlerini de bünyesinde barındırmaktadır.

Sind vilayeti, coğrafi özellikleri bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. On dokuzuncu yüzyılda gerçekleştirilen araştırmalar, Sind'in kuzey bölgesinin yoğun yağış alması nedeniyle oldukça verimli olduğunu ortaya koymuştur. Bölgenin merkezi ise, Sind Nehri'nden türeyen su kanalları yardımıyla zengin tarım alanlarına ev sahipliği yapmaktadır. Bununla birlikte, bölgenin doğu ve güneydoğu kesimleri çöl ve kumsallarla kaplı olduğundan tarım için uygun değildir. Batıdaki dağlık alanlar ise daha az verimlidir. Sind vilayetinde önemli ölçüde demir ve kömür rezervleri bulunmaktadır. Tarımsal üretim açısından, Sind'de yıllık olarak iki ana mahsul dönemi bulunmaktadır. İlk dönem sonbaharda ekilen, buğday, arpa, yağlı tohumlar, hardal, safran, sarımsak ve soğan gibi

[8] Rai Hanedanlığı M.S. 489-632 yılları arasında Sind'de hakimiyet kurmuş bir hanedanlıktır (Wink, 1990, s. 152).

ürünleri içerir. İkinci dönem ise yaz aylarında ekilen; inci darısı, süpürge darısı, pirinç, susam ve pamuk gibi ürünlerden oluşmaktadır. Ayrıca, hurma, portakal, nar, mango, muz, üzüm ve karpuz gibi çeşitli meyveler de bölgede yetiştirilmektedir (Nedvi, 2012, ss. 10, 319-320, Aitken, 1907, ss. 34, 36). Dolayısıyla Sind bölgesi İndus nehrinin yanında konumlanmasından, alüvyon zengini toprakları ve geniş ovaları nedeniyle hep sahip olunmak istenilen bir yer olmuştur. Bu yüzden Sind'e hükümdarlar her zaman büyük önem vermiştir ve böylelikle tarih boyunca bölge, hep kuşatmalara sahne olmuştur.

İslam fetihlerinden önce Sind bölgesinde başlıca üç inanış hakimdi. Bu inanışlar: Hinduizm, Budizm ve Caynacılıktır. Bölgenin sanat ve kültür ortamının gelişiminde bu inanışlar, İslam öncesi ve sonrası dönemde çok etkili olmuştur (Uslu, 1990, s. 13).

2.1.1. Sind Bölgesinde İslamlaşma Süreci

Orta Asya'dan gelen yoğun akınların etkisi altında kalan Sind bölgesi, Müslümanlarla ilk kez Hz. Ömer'in halifeliği döneminde, 636 yılında tanışmıştır. Sonraki yıllarda, Hz. Osman ve Hz. Ali dönemlerinde de Sind bölgesine çeşitli seferler düzenlenmiş, ancak bu seferler başarıya ulaşamamıştır. Hz. Ali'nin ardından halifeliğin Muaviye'ye geçmesiyle birlikte, Muaviye'nin ilk icraatlarından biri, Abdullah ibn Savar al-Abdi'yi Sind sınırına keşif yapması için göndermek olmuştur. Ancak, Muaviye'nin hükümdarlığı sırasında da birkaç küçük başarı dışında, Sind üzerinde kalıcı bir hakimiyet sağlanamamıştır. Müslümanların bölge üzerindeki en önemli başarısı, 711 yılında Muhammed b. Kasım'ın 6000 kişilik ordusuyla Sind eyaletinde yer alan Ermail ve Kannezbur şehirlerini fethetmesi olmuştur. Bunu takiben, 712 yılında Muhammed b. Harun, ordusuyla birlikte Deybül şehrini ele geçirmiştir. Nihayetinde, 749 yılında Sind, Abbâsîlerin hakimiyeti altına girmiştir (Fredunbeg, 1902, s. 49).

Sind bölgesi, Abbâsîler döneminde, 749 yılında Abbâsîlerin bölgeyi hakimiyetleri altına almasıyla yeni bir idari düzene girmiştir. Abbâsîler, bölgedeki direnişleri bastırmak ve merkezi otoriteyi pekiştirmek amacıyla, çeşitli Arap kabilelerini Sind ve Belücistan'a yerleştirerek iskân politikaları uygulamışlardır. Bu dönemde yönetim, genellikle Abbâsîler adına Temim kabilesine mensup emirler tarafından yürütülmekteydi. Samarra'dan gelen Sumraların da Temimlerle birlikte bölgeye yerleştirilen bir Arap kabilesi olduğu düşünülmektedir (Fredunbeg, 1902, s. 146). Ancak, Abbâsîlerin bu

politikaları bölgedeki istikrarı tam anlamıyla sağlayamamış ve 9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir dizi Arap kabilesi yeniden ayaklanarak Abbâsîlerin kontrolündeki bazı bölgelerde bağımsızlıklarını ilan etmiştir.

Gazneliler dönemi, Abbâsîlerin zayıflamasının ardından başlamış ve 10. yüzyıldan itibaren Sind bölgesi, Gazneli Mahmud'un seferleriyle yeniden şekillenmiştir. Gazneli Mahmud, 1005 yılında gerçekleştirdiği ilk seferde Multan'ı işgal etmiş, bu sırada bölgedeki İsmaili direnişiyle karşı karşıya kalmıştır. 1010 ve 1011 yıllarında Mahmud, Multan'ı yeniden ele geçirerek İsmaili yöneticileri esir almış, ancak bölgedeki İsmaili inancını tamamen ortadan kaldıramamıştır. Gazneli Mahmud, 1025 yılında Somnat seferinden dönerken Sind'de Mansura'yı işgal etmiş ve ertesi yıl İndus nehri boyunca İsmaili topluluklarına ve yerel Jat yerleşimlerine karşı saldırılar düzenlemiştir. Mahmud'un bölgedeki İsmaili ticaretini ve direnişini kırmaya yönelik bu çabaları, 1030 yılında ölümüyle birlikte sona ermiş, Gaznelilerin bölgedeki hakimiyeti zayıflamaya başlamıştır (Lari, 1993, ss. 45-46). Gaznelilerin zayıflaması, Sumraların bölge üzerinde etkili olmasına zemin hazırlamıştır. Sumralar, 1026 yılında Sind'in kuzeyinde bulunan Thari şehrinde bir araya gelerek kendi yönetim yapılarını oluşturmuşlardır. İsmaili inancını benimseyen Sumralar, özellikle tarım ve ticaret yollarının kontrolü ile ekonomik güçlerini pekiştirmiştir. Sumraların ilk lideri olarak bilinen Sumar, yönetimi ele almış ve ardından sırasıyla I. Bungar, I. Duda ve diğer liderler yönetimi devralmıştır (Khuhro, 1981, s. 103). Sumralar, başlangıçta Kahire'deki Fatımî Halifeliği'ne ve sonrasında ise Delhi Sultanlığı'na bağlılık göstermiştir. Sumralar döneminde Sind bölgesinde ilim ve kültür alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Sumralar döneminin ardından Sind bölgesi, 1351-1524 yılları arasında Sammaların kontrolüne geçmiştir. Sammalardan sonra ise bölgeye sırasıyla Argunlar ve Tarkanlar (1524-1591) hakim olmuştur. Son olarak, 1591 yılında Babür İmparatorluğu'nun bölgeyi fethetmesiyle Sind, Babürlüler yönetimine girmiştir. Bu dönemlerin detaylı incelemesi ve hakimiyet süreçleri ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır.

2.1.2. Sind Bölgesinde Erken Dönem Mezar Mimarisi

İslam mimarisinde dini veya politik kişilerin mezarlarının üzerine anıtsal yapılar inşa edilmesi, nispeten geç bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Sind bölgesindeki Debul ve

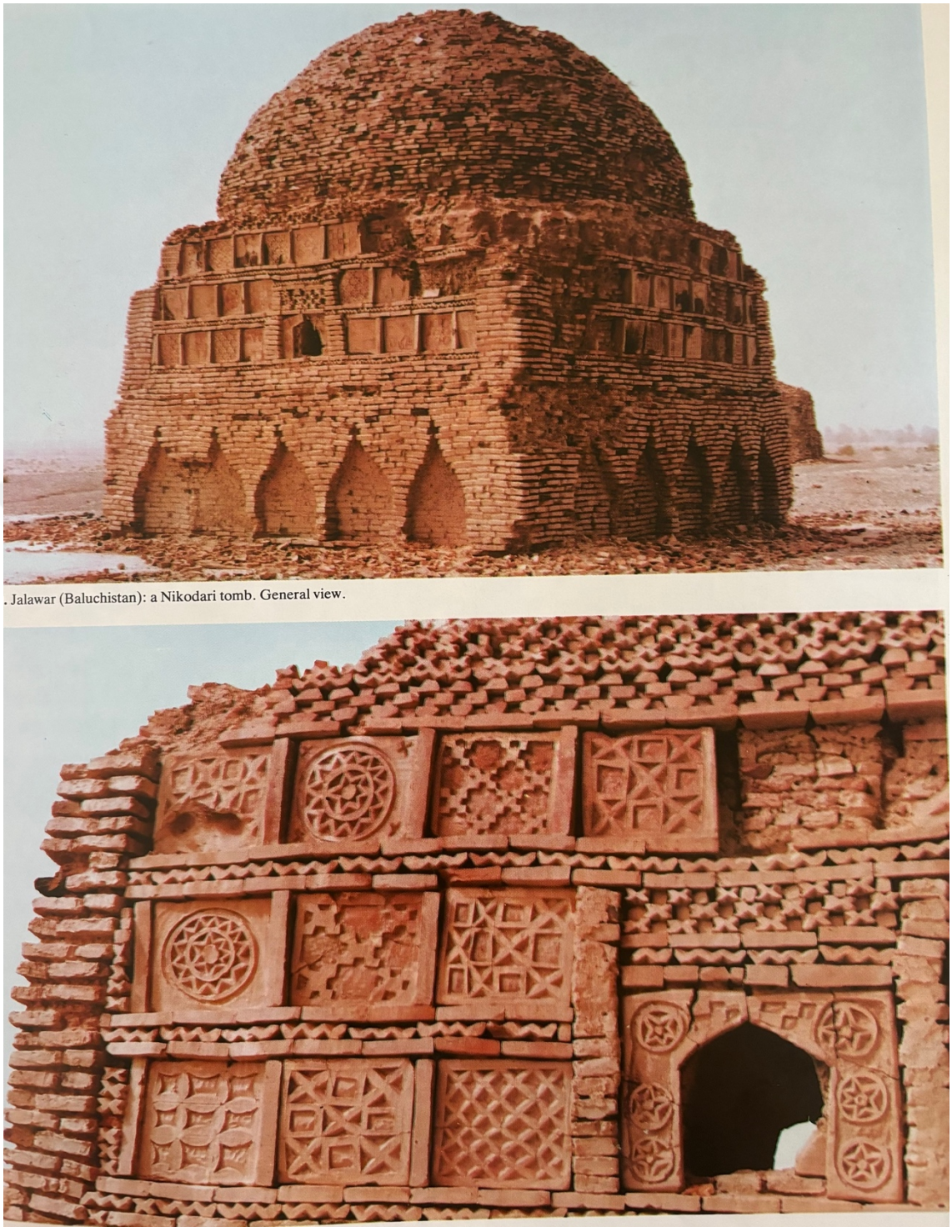
al-Mansura gibi önemli merkezlerde, bu döneme ait mezarlıklar, bireysel mezarlar veya türbeler henüz tespit edilmemiştir. Bu durum, mezarların üzerine anıt dikme geleneğinin bölgede daha geç bir tarihte, 11. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başladığını göstermektedir (Khan, 1982, s. 34). Ayrıca, bölgede gelişen mezar mimarisinin, tapınak mimarisinden esinlenerek şekillendiği gözlemlenmektedir.

Erken İslam dönemine ait birkaç örnek yapı, bu geçiş sürecini yansıtmaktadır. Belucistan'daki Bela'da bulunan Muhammed b. Harun'a ait türbe, bu yapılar arasında en eski bilinen örneklerden biridir. Türbenin ne zaman inşa edildiğiyle ilgili bilgi bulunmamakla birlikte, yapının ilkel doğası, erken dönem özelliklerini gösterirken, kesme tuğla süslemeleri Gazneli veya Selçuklu dönemi revak sanatının izlerini taşımaktadır (Edwards, 1990, s. 105). Bir diğer dikkat çekici örnek ise, Multan bölgesindeki Kabirvala köyünün yakınlarında bulunan ve Halid Velid olarak bilinen bir evliyaya ait türbedir. Bu türbe, kubbeli ve tonozlu yapısıyla dört yanında galerilere sahiptir ve ana odası, kemer açıklıklarıyla taçlandırılmıştır. Türbenin batı duvarındaki yarım kubbeli mihrap nişi, kesme tuğla panelleri ve benzersiz geometrik desenleriyle süslenmiştir. Bu yapının, Gazneliler dönemine özgü tuğla mimarisinden esinlendiği, ancak aynı zamanda yerel Budist sanatının izlerini de taşıdığı görülmektedir (Khan, 1990, s. 10). Bu özellikler, erken dönem İslam mezar mimarisinin yerel ve dış etkilerle nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Sind bölgesindeki erken dönem İslam mezar mimarisi, genel olarak işlevsel ve sade yapılarla öne çıkmaktadır. Bu mimari tarz, Orta Asya sanat geleneklerinden etkilenmiş ancak yerel uygulamaları da barındırmıştır. Bu doğrultuda Bir diğer önemli yapı, Bahavalpur'daki Adam Vahan'da bulunan ve Şah Gardez olarak bilinen bir evliyaya ait mezardır. Bu mezar, çamur tuğladan yapılmış ve hem iç hem de dış cepheleri pişmiş tuğlayla kaplanmıştır. Sekiz fit yüksekliğindeki bir kaide üzerine oturtulmuş ve üç aşamalı olarak yükseltilmiş bu kare planlı yapı, İslam mezar mimarisinin gelişimini gösteren önemli bir örnektir. Bu mezar, Multan'daki Baha'üddin Zekeriya türbesinin öncüsü olarak kabul edilmekte ve Rukn-i Alem türbesinde doruk noktasına ulaşan bir mimari tarzın başlangıcı olarak değerlendirilmektedir (Khan, 1990, s. 11).

Ayrıca 13. ve 14. yüzyıllara tarihlenen Nikodari mezarları, bu etkileşimin dikkat çekici örneklerindendir (Fotoğraf 12). Bu mezarlar genellikle kare planlı, iki katlı yapılar olup,

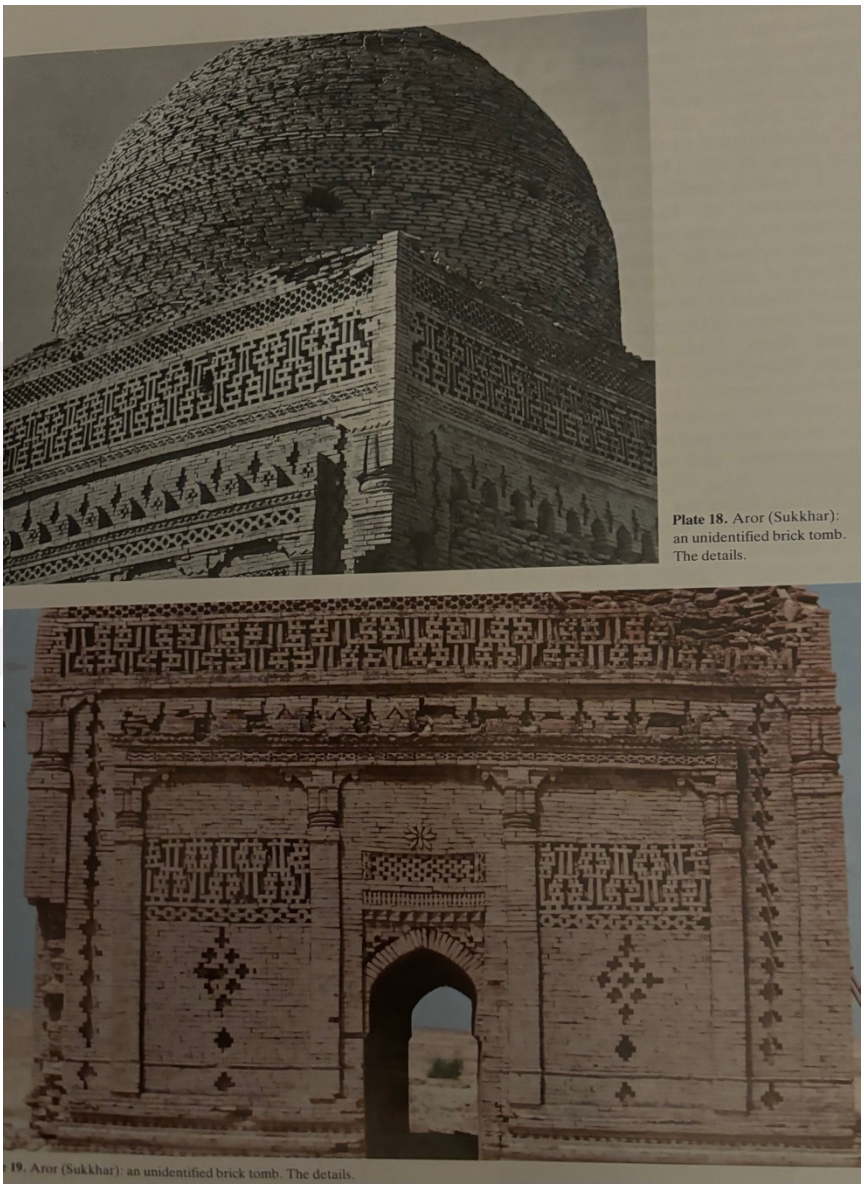
köşe pandantifleri üzerinde yarım küre şeklinde kubbelerle taçlandırılmıştır. Yapılar, kesme tuğla paneller ve nişlerle süslenmiş, dış cephelerde ince işçilik barındırmaktadır. Nikodari mezarlarının en dikkat çekici özelliklerinden biri, toplu definler için tasarlanmış olmalarıdır; bireysel gömülerden ziyade, mezar odalarında herhangi bir düzen olmaksızın cesetler yerleştirilmiştir (Jettmar, 1967, s. 59). Bu mezarların çoğu, Zerdüşt inancından İslam'a geçen topluluklar tarafından kullanılmış olup, defin ritüellerinde eski dinlerinden bazı unsurları korumuşlardır. Örneğin, cenazeler İslami defin kurallarına uygun olarak gömülmek yerine, mezarın zemin katındaki hücrelerde muhafaza edilmiştir. Gvachig'deki Naushervan Nikodari'ye ait mezar örneğinde görüldüğü gibi, anıt belirli bir kişiye adanmıştır. Tarihsel kayıtlara göre, Naushervan Nikodari, Doğu İran'da Muzafferi Hanedanlığının kurucusu Mubariz u'd-Din Muhammed ile yaptığı savaşta hayatını kaybeden bir yerel liderdir. Mezarın cephesinde "Amir-i-Nikodar" yazan bir terrakota kitabe bulunduğu kaydedilmiş ancak bu kitabe günümüze ulaşmamıştır (Tate, 1910, s. 320).



Fotoğraf 12. Belucistan, Nikodari Mezarı, 13. ya da 14. yüzyıl (Khan, 1990, s. 15)

Nikodari anıt mezarlarının yanı sıra Aror'daki tuğladan inşa edilen mezarlar bulunmaktadır. Orta Asya tuğla yapı süslemelerinin tipik bir örneği olarak dikkat çeken bu yapılar, zikzak desenleri, geometrik süslemeleri, sahte Kufi yazıları ve Ahameniş tarzı sütun başlıkları gibi özellikleriyle Gazneli dönemi mimarisinin izlerini taşımaktadır.

Kesme tuğla frizlerle süslenmiş nişler ve kemerli paneller, bu mezarların estetik değerini artıran unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak, bu yapıların kesin tarihlendirilmesi, üzerlerinde herhangi bir yazıt bulunmadığı için mümkün olmamıştır; stilistik olarak 13. veya 14. yüzyıla tarihlendirilmektedirler (Khan, 1990, ss.18-19) (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13. Aror, 13 ya da 14. yüzyıla Tarihlenen İsimsiz Türbe (Khan, 1990, s. 19)

Selçuklu mimarisi, 13. yüzyılın başlarında bölgeye tanıtılmış ve Şahab u'd-Din Guri'nin istilasıyla birlikte birçok Türk ailesi bölgeye yerleşmiştir. Bu göçler, Selçuklu mimari uygulamalarının Sind'e getirilmesini sağlamış ve bölgenin mimari dokusunu önemli ölçüde etkilemiştir. Moğol istilalarının ardından Orta Asya'daki birçok dini ve kültürel merkez yok edilmiş, bu bölgelerden göç eden aileler Uç, Multan, Dipalpur, Lahor ve

Delhi gibi merkezlere yerleşmiştir. Bu süreç, yerel toplumun kozmopolit bir yapıya bürünmesine yol açmış; ticaret, kültür ve dini eğitim alanlarında yoğun bir etkileşim ortamı yaratmıştır (Browne, 1919, s. 426).

Sind bölgesindeki mimari gelişim hem yerel hem de dışarıdan gelen ustaların iş birliğiyle şekillenmiş ve yeni bir mimari üslubun ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Buhara, Semerkand, Bağdat ve Nişabur gibi İslam dünyasının önemli merkezlerinde alınan eğitimler, bölgeye mimari yenilikler getirmiştir. Sind bölgesinden birçok kişi, bu merkezlere giderek bilgi ve deneyim kazanmış, döndüklerinde öğrendiklerini mimariye yansıtmıştır.

Erken dönem mezar mimarisi, İslam'ın Sind bölgesindeki yayılışının somut göstergeleri olarak öne çıkmaktadır. Bu yapılar, İslam mimarisinin yerel geleneklerle nasıl harmanlandığını yansıtarak, bölgenin mimari kimliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Nikodari mezarları gibi toplu defin yapıları, İslam öncesi ritüellerin İslam'la sentezini gözler önüne sermektedir. Selçuklu ve Gazneli dönemlerinden gelen mimari etkiler, Moğol istilalarının ardından bölgeye dışarıdan gelenlerle daha da güçlenmiş ve Sind bölgesindeki İslam mimarisinin karakteristik unsurlarını şekillendirmiştir. Öte yandan Sind eyaletinde, İslamiyet öncesinde yaygın olan Hinduizm, Budizm ve Caynizm inançlarının etkisiyle, tapınak mimarisi bir prototip olarak benimsenmiş ve bu esinle mezar yapıları gelişim göstermiştir. Sonuç olarak, Sind bölgesindeki mezar mimarisi, yerel ve yabancı etkilerin özgün bir karışımıdır. Bu mimari gelişimin ardından, çalışmamızın ana konusu olan Makli Mezarlığı'na dair detaylı bir inceleme yapılacaktır.

2.2. MAKLİ MEZARLIĞI

2.2.1. Thatta Şehri

Thatta, Pakistan'ın Sind eyaletinin başkenti Karaçi'nin 98 kilometre doğusunda yer almaktadır. İndus Nehri'nin kıyısında konumlanmış olan bu şehir, günümüzde tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle bilinmektedir dolayısıyla Thatta, orta çağ boyunca Sind bölgesinin sanat, mimari, edebiyat ve diğer pek çok kültürel disiplindeki muazzam geleneklerine ev sahipliği yapmıştır (Cousens, 1929, s. 110). Şehrin isminin kökenine bakılacak olursa; Thatta, Sintçe "nehir kenarındaki yer" anlamına gelen "thatti" veya

"thatta"dan, Sanskritçe'de ise “nehir kenarındaki yerleşim” manasını taşıyan "Tata-stha" kelimesinden türemiştir Ayrıca Thatta şehri yerel olarak “Nagar-Thato" olarak da adlandırılmaktadır (Baloch, 2002, s. 176-177). Ayrıca bir dönem Thatta, antik dönem Hindistan şehirlerinden Patala ile karıştırılarak yanlış adlandırılmıştır (Burton, 1851, s. 7)



Harita 3. Thatta’nın 1883 Yılında Yapılan Haritasının 1913’deki Baskısı (Sindh Archives, 2021, Karaçi)

2017 nüfus sayımına göre yaklaşık bir milyon kişiyi (P.B.S., 2017) bünyesinde barındıran şehrin kuzeyinde Dadu[9] ve Haydarabad, güneyinde Kutch Tuz çölü (Rann of Kutch)[10] ve Arap Denizi (Umman Denizi) bulunmaktadır (District Census Report of Thatta, 1972, s.

[9] Dadu: Sind eyaletinde bulunan bir kasabadır. Kasaba, İndus Nehri'nin hemen batısında, Haydarabad'ın yaklaşık 160 km kuzey-kuzeybatısında yer almaktadır (Britannica, 2004).

[10] Rann of Kutch: Hindistan ve Pakistan arasındaki sınırı kapsayan geniş bir tuz çölüdür. Çoğunlukla Hindistan'ın Gujarat eyaletinin Kutch bölgesinde yer almakta olup, küçük bir kısmı Pakistan'ın Sind eyaletine kadar uzanmaktadır (Raikar, 2023).

3) (Harita 3). Tarihte kültürün, sanatın, ilmin ve ticaretin merkezi, günümüz Karaçi şehrinin görkemine ve ihtişamına sahip olan Thatta şehri, 19. yüzyıldan beri oldukça eski ve yıkık dökük bir halde bulunmaktadır (Burton, 1851, s. 6). Unesco Thatta'da bulunan birçok tarihi eseri koruma altına almıştır. Fakat buna rağmen hem şehirde hem de tarihi yapılarda, yapılan alan araştırmasında ağır tahribat gözlemlenmiştir (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14. Thatta Şehir Görüntüsü

Bölgenin iklimi bir bütün olarak ele alındığında sıcaktır. Mart ayından Ekim ayına kadar yılın sekiz ayı boyunca esen deniz meltemi sıcak havayı nispeten serinletir. Muson dönemi boyunca (Haziran-Eylül arası) gökyüzü bulutludur, ancak çok az yağış görülür. Yaz aylarında ise iklim genellikle nemlidir. Thatta'da soğuk hava (kısmen soğuk) Kasım ayının başından itibaren başlar ve Mart ayına kadar devam eder (District Census Report of Thatta, 1972, s.4).

Thatta'nın tarihî önemi, 14. yüzyılda Samma Hanedanlığının (1352-1524) başkenti olmasıyla başlamıştır. Sammalardan sonra Thatta, Orta Asya kökenli ve birçok araştırmacı tarafından Türk oldukları düşünülen Argunlar (1524-1555) ve Tarkanlar (1555-1592) tarafından yönetilmiş daha sonrasında ise İngiliz hakimiyetine kadar bölge,

Babür İmparatorluğunun (1592-1739) yetkilendirdiği valiler tarafından idare edilmiştir (Lari, 1993)[11].

Thatta, özellikle orta çağda Güney Asya'nın önemli bir kültür ve ticaret merkezi konumundaydı. Bu dönemde, şehrin idarecileri ve varlıklı tüccarları, sanat ve zanaatı desteklemekte, ticareti teşvik etmekte ve ilim faaliyetlerine önem vermekteydi. Bu destek ve teşvik, farklı alanlarda faaliyet gösteren bireyler için Thatta'yı bir çekim merkezi haline getirmişti. Şairler, müzisyenler, dini liderler ve alimler, Thatta'da kendilerini evlerinde hissetmişler, bu doğrultuda sanatlarını, fikirlerini ve inançlarını özgürce ifade edebilmişlerdir. Bu durum, Thatta'nın ticaret merkezi olmaktan öteye geçip, kültürel bir başkent haline gelmesini sağlamıştır. Dolayısıyla bu sayede şehir, çeşitli kültürel etkinliklerin, dini ritüellerin ve entelektüel tartışmaların merkezi konumuna yükselmiştir. Ayrıca, birçok Ehl-i sünnet alimi, Sufiler ve dervişler bu şehirde bir arada toplanmıştır. Bu kişiler, Thatta'nın en önemli yerlerinden biri olan Makli Tepesi'nde kendi mekteplerini ve hankahlarını kurarak, bu bölgeyi dindarların buluşma noktası haline getirmişlerdir. Ayrıca bir rivayete göre "Hadha Makkah li" yani "burası benim için Mekke" anlamına gelen Makli ismi bu tepe için kullanılmış ve böylelikle bölge kutsallaştırılmıştır. Thatta, Sindli-Hintli kimliğini korunmasına rağmen İslam'ın yerel gelenekleriyle bütünleştiği ve yeni bir kültürel sentezin ortaya çıktığı bir yer olarak öne çıkmaktadır. Hanedanlıklar ve Babür döneminde Makli ziyaretleri, birçok "hacı" adayına çeşitli katmanlarda zengin bir deneyim sunmayı amaçladığı düşünülmektedir. Zira bu deneyim, bir yandan hacıların içsel huzurunu ve manevi ihtiyaçlarını karşılarken diğer yandan sanatsal estetik arayışları ve tarihi mirası keşfetme isteğini tatmin etmeyi hedeflemiştir (Qani, 2011, ss. 30-31). Ziyaretler, farklı motiflerin ve desenlerin çeşitliliğiyle zenginleştirilmiş hanedanlık anıtlarının görkemli atmosferini yaşatmaktadır. Eski Thatta, Sind İslam sanatının zirvesini temsil eden görkemli anıtlarda bugün hala yaşamaktadır

Kandahar'dan gelen Argunlar ve Tarkanlar gibi hanedanlar, Thatta şehrinde Timurlu kültür ve estetiğinin geniş bir şekilde yayılmasına katkıda bulunmuşlardır (Masum, 2002, ss. 153-54). Bu etkileşim, sadece Fars edebiyatı alanında değil, aynı zamanda mimari

[11] Konuyla ilgili bk. Lari, S. (1993). A History of Sindh. Karachi.

eserlerde de belirgin bir biçimde görülmüştür; bu da döneme özgü bir canlanmaya işaret etmektedir. Aynı dönemde, yerel mimari geleneği de yeniden canlanmış ve yeni bir ivme kazanmıştır. Ancak, Babürlülerin Thatta'ya varışıyla birlikte bu dinamikler tamamen değişmiştir. 1612 ile 1737 yılları arasında, bölgeye otuz sekiz Babür valisi atanmıştır. Evrenzgib'in ölümünden sonra ve özellikle de 1740'ta Nadir Şah'ın bölgeye dönüşünden sonra, Kalhoralar, Sind bölgesinde kendi yönetim yapılarını oluşturana kadar, bölge bir Babür Subahı olarak idare edilmiştir. Ancak, hükümet merkezinin Thatta gibi bir şehirden alınarak başka bir yere taşınması, şehrin sosyal ve politik dinamiklerinde önemli bir değişime işaret etmektedir (Burton, 1851, ss. 13-14)

Thatta şehri sadece İslam dünyasının değil İngilizlerin de ilgisini çekmiştir. Dani'nin (1982, ss. 5-6) aktardığına göre 1699 yılında şehir Kaptan Alexander Hamilton tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır.

> Eyaletinin imparatorluk merkezi olan Thatta, çok büyük ve zengin bir şehirdir. Üç mil uzunluğunda ve bir buçuk mil genişliğindedir ve Larry Bunder'den yaklaşık 40 mil uzaklıktadır ve batısında 50.000 adam ve atı barındırabilecek büyük bir kaleye sahiptir ve onlar için uygun kışla ve ahırlara ve içinde Nabob için inşa edilmiş bir saraya sahiptir. Thatta, İndus nehrinden yaklaşık iki mil uzaklıkta, geniş bir ovada yer alır ve şehre su getirmek için nehirden (çıkarılmış) kanalları vardır ve bazıları bahçelerinin kullanımı içindir. Kral'ın bahçeleri Anno Domini 1699'da oldukça iyi durumdaydı ve mükemmel meyve ve çiçeklerle, özellikle de şimdiye kadar tattığım en lezzetli narla doluydu. Thatta şehri teoloji, felsefe ve siyaset öğrenimi ile ünlüdür ve gençleri bu alanlarda eğitmek için 400 mektepleri vardır.

İngiliz Kaptan Hamilton'un aktarımından kısa bir süre sonra Thatta'da üç yıl boyunca süren kuraklık yaşanmıştır. Bu kuraklık sonrasında şehir adeta çürümeye başlamıştır. Şehirde veba baş göstermiş ve bunun neticesinde de bölgenin pamuk ve üreticilerinden 80.000 kişi ölmüştür. Sanat ve edebiyat tutkunu birçok kişinin uğrak yeri olan şehir bu sefer terk edilen, kaçılan bir yere dönüşmüştür. 1809 yılında Thatta'ya giden Henry Pottinger, şehir hakkında hatıratında şöyle yazmaktadır: "şehrin yaşanabilir yerine gelmek için önce yıkıntıların arasından uzunca bir yol gitmemiz gerekti", Pottinger'dan yirmi yıl sonra, 1831 yılında bölgeye giden Alexander Burnes burası hakkında şunları kaleme almıştır: "Thatta 15.000 kişilik bir nüfusu bile bünyesinde barındırmıyor ve harabelerinin etrafına dağılmış evlerin

yarısında yaşayan yok. Buranın meşhur olduğu dokumacılardan geriye sadece 125 aile kalmıştır. Şehirde ise kırk tüccar bile yok" (Dani, 1982, s. 6).

Hamilton'ın aktardığına göre, Thatta'nın hızlı gerileme süreci, Kalhora Şefleri ve Talpur Mirleri'nin yükselişiyle eş zamanlı olarak meydana gelmiş ve sonuç olarak yönetim merkezinin başka bir yere taşınmasına neden olmuştur. Bu eski şehir, geçmişteki görkemini yapısal kalıntılar aracılığıyla sergilemektedir. Eski bahçelerin kaybolması, kale ve Nabob'un sarayının zaman içinde yıkılmasına yol açmıştır. Yeniden yapılanan şehir, Cami Mescit yolunun üzerinde yer alan Amir Han'ın eski yerleşiminin üzerine, daha yüksek sokaklarla inşa edilmiştir. Geleneksel evler, eski temeller üzerine ahşap çekirdekler ve çamur sıvalarla, yüksek mazgallarla donatılarak inşa edilmiştir.

2.2.2. Makli Tepesi

Pakistan'ın Sind eyaletinin Thatta şehrinde bulunan, 14. yüzyıl ve 18. yüzyıllar arasında kullanılan Makli Mezarlığı, dünyanın en büyük mezarlıklarından biri olarak kabul edilmektedir. Makli Müslüman Mezarlığı, 1981 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesine alınmıştır (UNESCO 143 numaralı rapor, 1981). Makli tepesinde, günümüzde varlığını korumuş 75 tanımlanmış yapı, 402'den fazla platform ve sayısız lahit bulunmaktadır (Lari, 2017, s. 7) (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15. Makli Mezarlığı, Genel Görünüm, 2024

Yapılan alan araştırmasında hanedan mezarlıklarının belli bölgelerde kümelendiği görülmüştür. Her hanedanlığa ait mezar yapıları ve sandukalar toplu halde bulunmaktadır. Günümüzde de Makli, çevresinde yaşayan halk tarafından mezarlık olarak kullanılmaya devam etmektedir (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16. Makli Mezarlığı, Günümüzde Yapılan Mezarlıklar, (Koçak, 2024)

125.000 azizin gömülü olduğu Makli'nin adıyla ilgili birçok rivayet vardır. Bir anlatıya göre azizin biri, Mekke'ye giderken tesadüfen bu tepede konaklar. Tepenin manzarasından etkilenen aziz, "burası benim için Mekke'dir" anlamına gelen Arapça "Makkah li" diyerek tepenin büyüsüne kapıldığını ifade eder. Azizin bu sözleri, zamanla halk arasında "Makli" olarak telaffuz edilerek tepenin adının Makli olarak kalmasına sebep olmuştur (Qazi, 2011, s. 9[12]).

Makli, 14. yüzyılda Samma Hanedanlığı döneminde (1335-1520) mezarlık olarak kullanılmaya başlanmıştır. Geçmişte olduğu gibi bugün de yerel halk tarafından kutsal bir alan olarak kabul edilmektedir. Bu konuyla ilgili Annemarie Schimell, 1621 yılında yazılan *Tarikh-i Tahiri* isimli dönem kaynağından alıntı yaparak Makli ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

> Halk, orada (Makli mezarlığında) akşam namazına kadar günün her saatini mutluluk içinde geçirir ve sonra evlerine geri döner ... Makli tepesinin üzerinde *khira*, yani "tatlı" olarak adlandırılan bir *tank* (talab) vardır. Yağmur suyunun depoda olduğu zamanlarda kadın erkek, Müslüman Hindu her çeşit insan oraya gelir, gece gündüz sıra sıra dizilirler, orada yemek pişirirler ve sanki düğün varmış gibi kutlama yaparlar (Schimell, 1983, s. 9).

Tarih-i Tarihi'de anlatılan bu sahne, Makli Tepesinde var olan toplumsal yapı ve kültürel pratiklerin incelenmesine ışık tutmaktadır. İnsanlar günün büyük bir kısmını bu alanda geçirirken, günün sonunda evlerine dönmektedirler. "Tatlı" adı verilen su tankı, yağmur suyunun depolanması için kullanılan bir yapıdır ve dolu olduğunda çeşitli sosyal gruplardan insanları bir araya getirmektedir. Bu alanda, Müslümanlar ve Hindular da dahil olmak üzere farklı kültür ve inançtan gelen insanlar, gece gündüz sırayla yerlerini alır, yemek pişirir ve birlikte sosyal etkileşimde bulunurlardı. Bu anlatı, Makli'nin sadece bir mezarlık statüsünde olmadığını, aynı zamanda toplumsal etkileşim ve kültürel çeşitliliğin bir arada yaşandığı bir mekan olduğu anlamına geldiğini göstermektedir.

[12] 1760 yılında Mir Ali Sher Qani tarafından Farsça yazılan Makli Nameh adlı kitap, 2011 yılında N.B.G. Qazi tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Çalışmamızda kaynağın İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

Yine yukarıda aktarılanlara göre; Makli mezarlığı, kentin sakinleri ve toplumu tarafından farklı şekillerde algılanmış olabilir. Tepenin yüksek bir konumda olması ve burada yatan kişilerin mezarlarının görkemli olması, bu alanın ruhani veya sembolik bir öneme sahip olabileceğini de ima etmektedir. Özellikle, tepenin zirvesindeki mezar yapıları, Thatta şehrinin halkı üzerinde, uzun süreli etkiler bırakmış olmalıdır. Dolayısıyla, Makli Tepesi ve nekropolü, bölge toplumunun kimliklerini, değerlerini ve manevi algılarını şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır.

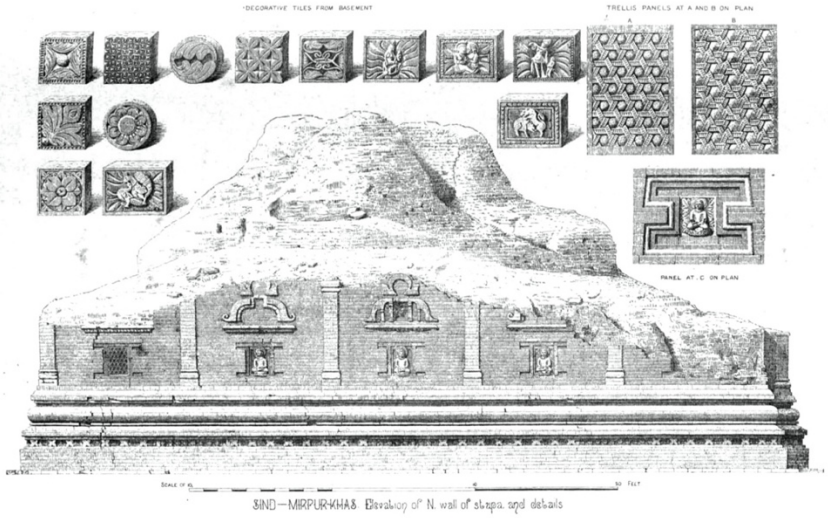
Makli mezarlığında, farklı dönemlere ait türbe, cami ve medrese gibi birçok yapı bulunmaktadır. Özellikle Samma, Argun ile Tarkan ve Babür dönemi yapıları, dönemine ışık tutan anıtsal eserleri içermektedir. Bu eserlerin yapımında genellikle taş tercih edilmiştir. İkinci malzeme olarak da tuğla kullanılmıştır Bölgede, mimaride bu kadar yoğun taş malzeme kullanılmasının asıl sebebi bölge coğrafyasına özgü sarı kumtaşıdır. Zira sarı kumtaşı rahat şekil alabilen ve ısı ile temasıyla beraber sertleşen bir türdür. Bu sebeple, Avrupalı araştırmacılardan Henry Cousens (1929, s. 111), ve Salome Z. Hastenrath (2003) başta olmak üzere yerel isimlerden Hasan Dani (1982, s.28), Sheikh Khurshid Hasan (1988, s. 240) ve Kalemullah Lashari (1993, s. 292-298) gibi alanın öncü kişileri Makli tepesinde bulunan eserler için *taşa oyulan dantel işi* benzetmesi yapmışlardır (Fotoğraf 17). Ayrıca burada gelişen taş oymacılığının kültürel etkileşimleri mimariye de yansımıştır.



Fotoğraf 17. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtının İçerisinde Yer Alan, Muhtemelen Yapıdan Düşen, Bezemeli Taşlar (Koçak, 2021)

Makli Tepesi'nde yoğun bir şekilde taş kullanılarak inşa edilen yapılar, taş işçiliğinin kökenlerine dair bir inceleme yapmayı gerektirmektedir. Bu alandaki çalışmalar, Hint-alt kıtasında taş oymacılığının olağanüstü bir değere sahip olduğunu göstermektedir. İslam öncesi dönemde önemli Hindu, Budist ve Cayna inanışlarına ait tapınakların bulunduğu başta Gandhāra[13] ve Mathurā[14] olmak üzere Bhārhut[15], Sāñcī[16] ve Amarāvatī[17] gibi bölgelerde taş oymacılığına sıkça rastlanmaktadır. Bu konuda kapsamlı araştırmalar yapan Henry Cousens en erken tarih olarak 3. yüzyıldan 7. yüzyılın ortalarına kadar inşa edilen Budist tapınaklarının ve stupaların yapımında taşın tercih edildiğinden bahseder. Özellikle de Budist merkezleri olan Sudheran-jo-Dhado, Mirpur Khas ve Thul Mir Rukan (Fotoğraf 18-19) tapınaklarında yer alan bezemeler, Makli'de kullanılan süsleme teknikleriyle çok fazla benzerlik taşımaktadır (Cousens, 1929, s. 82-101).

[13] Günümüzde kuzey batı Pakistan ve kuzey doğu Afganistan arasında kalan antik bir yerleşim yeri. Önemli Budist okullarını tarihi süreçte bünyesinde barındırmıştır.
[14] Hindistan'nın Uttar Pradeş eyaletinde, Agra yakınlarında bulunan Hinduizmin kutsal şehirlerinden biri.
[15] Hindistan'ın iç kısımlarında yer alan Hindu ve Budist tapınaklarının bulunduğu bir köy.
[16] Hindistan'ın iç kısımlarında yer alan Hindu ve Budist tapınaklarının bulunduğu bir yerleşim yeri.
[17] Güney Hindistan'da yer alan Hindu, Budist ve Cayna tapınaklarının yer aldığı yerleşim yeri.



Fotoğraf 18. Mirpur Khas Budist Stupa (Cousens, 1929, s. 214)



Fotoğraf 19. Thul Mir Rukan Budist Stupa

Ayrıca 9., 10. ve 11. yüzyıllara tarihlenen, Şahiler[18] tarafından *Salt Range* (Tuz Dağları)'nda inşa edilen Budist tapınakları, Kafir Kot ve Nandana Kalesi gibi yapılar, taş oymacılığının örneklerini barındırmaktadır (Meister, 1996, ss. 41-43; Masih, 2000, ss. 34-35). Bu gelenek 11. ve 12. yüzyıllarda daha da geliştirilmiştir. Bunun bir sonucu olarak da Modhera ve Sejakpur tapınaklarında yapılan taş süslemeler çevre bölgelere hızla

[18] Hindu ya da Türk Şahiler.7. yüzyıldan 9. yüzyılın ortalarına kadar günümüz Afganistan-Pakistan sınırında, tampon bölgede varlığını sürdürmüş bir Türk Hanedanlığıdır. Bununla ilgili bkn. Akbaş, N. (2019). Türk Şahiler.

yayılmıştır. Dolayısıyla Makli Mezarlığı'ndaki faklı süsleme örneklerinin kökeninin, çevre Hindu tapınaklarından türetildiği fikri birçok araştırmacının ortak görüşüdür (Harle, 1986, s. 223, Cousens, 1931, Cousens, 1929, ss. 98-102, ss. 37-58 ve Rowland, 1953, s. 178). Benzer şekilde 13. ve 14. yüzyıllara tarihlenen Somanatha Patan tapınakları ile Kathivar'da bulunan hem İslam öncesi hem de sonrası anıtlar, tasarım ve işçilik açısından Makli'deki eserlerle paralellikler taşımaktadır (Cousens, 1931, s. 11-18).

İslam öncesi dönemin Makli'deki mimari yansımalarını inceledikten sonra, şimdi de İslam'ın etkisi altında şekillenen ve özellikle Pakistan'ın Sind bölgesinde görülen mimari değişimler ve etkileşimler üzerine odaklanılacaktır. Bu doğrultuda, Sind bölgesinde Müslüman egemenliği 8. yüzyılın başlarından itibaren belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Burada Tuğluk Hanedanlığına 12. yüzyılda bağlı Gurluların mimarisinin de bu bölgeyi etkilediğini söylemek oldukça önemlidir. Zira Delhi'de bulunan Kuvvetü'ül İslam Camisi ve Kutup Minare Gurlular döneminde inşa edilen önemli mimari yapı topluluğundan biridir. Kuvvet'ül İslam camisi Hind valisi Kutbeddin Aybek tarafından 1195 yılında yıkılan Hindu tapınaklarındaki taşların kullanımından inşa edilmiştir (Müsmendi, 2008, ss. 225-227) (Fotoğraf 20-21).



Fotoğraf 20. Kuvvet'ül İslam Camisi (Koçak, 2012)



Fotoğraf 21. Kutup Minare (Koçak, 2012)

14. yüzyıla gelindiğinde, bölgede türbe mimarisinin önem kazandığı ve bu tarzın en önde gelen örneklerinin Makli Tepesi'nde bulunduğu görülmektedir. Makli Tepesi'nde inşa edilen mezarların, günümüz Pakistan'ında türbe mimarisi tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu tepedeki yapılar, yapısal ve dekoratif tarzlarda açıkça görülebilen bir gelişimi yansıtmaktadır. Başlangıçta Budist, Cayna ve Hindu etkileri altında yerel olarak gelişen Makli Tepesi'nin, Gucarat ve Kathiavar'ın klasik işçilik geleneğiyle etkileşimleri sonucunda yeni bir sanat ve mimari tarzının ortaya çıkmasına yönelik belirgin bir eğilim gösterdiği belirtilmelidir (Javadi, 1992, s. 216). Ayrıca Cousens, Makli Nekropolünde yer alan yapıların 16. yüzyılda Ekber Şah tarafından kurulan Fatehpur Sikri şehrinde bulunan yapıları malzeme, form ve süsleme açısından etkilediğini düşünmektedir (1929, s. 111) (Fotoğraf 22-24). Cousens'in Makli Mezarlığında bulunan yapılarla benzerlik kurduğu ve "Saraylar Şehri" olarak bilinen Fatehpur Sikri, Ekber Şah zamanında Babür İmparatorluğunun başkenti olarak 15 yıl boyunca kullanılmıştır (Rizvi, 2002, s. 5).



Fotoğraf 22: Hindistan Fatehpur Sikri, Kızıl Kale (Koçak, 2011)

Fatehpur Sikri şehrinde bulunan İmparatorluk Sarayı ve etrafında bulunan, büyük bir külliye olarak nitelendirebileceğimiz yapı topluluğunun çevresi kale duvarlarıyla çevrilidir (Fotoğraf 22). Toplamda dokuz kale kapısı bulunmaktadır. Kalenin içinde de büyük bir cami ve iki türbe yer almaktadır. Ayrıca yapı topluluğunun içerisinde; Panç Mahal[19], Divan-ı Has, Coda Bay Sarayı[20], Türk Sultan'ın Evi, Ekber Şah'ın ölen fili için yaptırdığı Hiran Minar gibi bir çok yapıyı barındırmaktadır[21] (Rizvi, 2002, ss. 26-45) (Fotoğraf 23-24).

[19] İmparatorluğa ait harem

[20] Ekber Şah'ın eşi Coda Hanım'ın Sarayı

[21] Fatehpur Sikri ile ilgili yer alan fotoğraflar ve bilgiler tarafımca 2011 yılında alanda yapılan çalışmalar sırasında elde edilmiştir.



Fotoğraf 23: Hindistan Fatehpur Sikri, Coda Bay Hanım'ın Sarayı (Koçak, 2011)



Fotoğraf 24: Hindistan Fatehpur Sikri, Mariam Zamani'nin Evi[22] (Koçak, 2011)

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında; 16. yüzyılın başlarında, Makli'deki estetik ve mimari anlayış, Fatehpur Sikri İmparatorluk Sarayı'nda bulunan yapıların tasarımına öncülük ettiği ve bir zemin oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu mimari akım, zaman içerisinde Güney Asya'nın farklı bölgelerindeki yapıları etkilemiş, özellikle de 17. yüzyılda Babür

[22] Ekber Şah'ın Hristiyan asıllı eşidir.

İmparatorluğu'nun valileri tarafından yönetilen Thatta bölgesindeki mimarlık anlayışında belirgin bir iz bırakmıştır. Bu dönemde Thatta'daki yapılar, Fatehpur Sikri'nin özgün mimari dilinden ve estetik değerlerinden yararlanarak, bölgesel bir sentez ve yenilik getirmişlerdir. Bu şekilde, Makli'den esinlenilen tasarım ilkeleri, zamanla Fatehpur Sikri üzerinden Thatta'nın 17. yüzyıl yapılarına aktarılmış, böylece bir kültürel ve mimari diyalogun devamı sağlamıştır. Özellikle II. İsa Han Tarkan mezar anıtında bu etkileşim açıkça görülmektedir.

Özetle, mimaride yoğun taş kullanımı Samma Hanedanı (1351-1524) ve Tarkanlar (1555-1592) dönemlerinde güçlü bir gelenek olarak sürdürülmüştür. Bu süreklilik, bölgenin yerleşik mimari kültürünün bir yansımasıdır ve taş işçiliğinin bu coğrafyada ne denli köklü bir geçmişe sahip olduğunu gösterir. Ancak, Argunlar (1524-1555) döneminde, özellikle Babürlüler (1592-1739) zamanında tuğla ve çini kullanımının arttığı gözlemlenmektedir. Bu malzeme değişikliği, Argunların Herat ve Horasan'dan bölgeye gelmeleriyle doğrudan ilişkilidir ve İran ile Orta Asya'nın zengin mimari geleneklerinin bölgeye taşınmasını temsil etmektedir. Argunlarla başlayan bu yeni etkiler, Tarkanlar döneminde kısmen sürmüş ve Babürlüler döneminde zirveye ulaşmıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken önemli bir nokta, yerel kültürlerin de sanatın her safhasında belirleyici bir rol oynamasıdır; bu durum, bölgenin mimari gelişiminde kültürel bir sentezin nasıl gerçekleştiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu süreç, bölgesel mimari pratiğin sadece dış etkenlerle değil, aynı zamanda yerel unsurlarla da şekillendiğini göstererek, kültürel dinamiklerin mimari üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.

2.2.2.1. Makli Mezarlığında Eser Bırakan Hanedanların Tarihi ve Mimari Mirası

Çalışmanın bu bölümünde, Makli mezarlığında bulunan Samma, Argun, Tarkanların hanedanlarının kısa tarihçeleriyle beraber dönemlerine ait yapıların mimari evrimi, belirli örnekler üzerinden aktarılacaktır.[23]

[23] Babür dönemi konu dışında bırakılmıştır.

2.2.2.2.1. Samma Hanedanlığı (1352-1524) : Tarihi ve Mimari Mirası

Samma Hanedanlığı, Pakistan'ın Sind Bölgesinde 1351-1524 yılları arasında hakimiyet kurmuş yerel Müslüman bir kabile devletidir (Baloch, 1996, ss. 7-8). Thatta'yı başkent olarak seçen Sammalar, bu bölgeyi Sumralardan[24] sonra Argunlardan önce yönetmişlerdir. Ayrıca Makli Mezarlığı 14. yüzyılda bu hanedanlık döneminde mezarlık olarak kullanılmaya başlanmıştır.

2.2.2.2.1.1. Sammaların Kökeni ve Sammaların Kısa Tarihçesi

Sammalar, Sind bölgesinin zengin tarihine kök salmış önemli bir topluluktur. Bu topluluğun kökenine dair en yaygın görüşlerden biri, Sammaların Nuh Peygamberin en büyük oğlu Sam'den türediği yönündedir. Bir diğer görüş, Hz. Muhammed'in amcası Ebu Leheb'in torunu Sam'e işaret etmektedir; öte yandan bazı araştırmacılar da Sammaları Ebu Celil'in soyuna dayandırmaktadır. İran'ın efsanevi şahı Cemşit'le ilişkilendiren araştırmacılar da mevcuttur (Fredunbeg, 1902, s. 31). 14. yüzyıl gezgini, bölgeyi ziyaret eden Tunuslu İbn Batuta, Sind'in önemli kabilelerinden biri olan Sammalardan ve emirleri Jam Unar'dan seyahatnamesinde bahsetmektedir. İbn Batuta, seyyahatnamesinde, Sammaların Yusuf b. Haccac (712) zamanında bölgeye yerleştiklerini ve emirlerinin *Jam* unvanını kullandıklarını belirtmektedir (Gibb, 1971, ss. 597-598)[25].

Sind bölgesinin tarihî ve etnik kökenleri üzerine yapılan çalışmaların sonucunda oluşan savlardan biri de Sammaların Hint topraklarında kök salmış bir topluluk olduğu ve Yadava soyundan gelen Rajputlar ile ilişkilendirildiği yönündedir. Bu görüş, Sammaların

[24] Sumralar da Sammalar gibi Pakistan Sind Bölgesinde 1026-1351 yılları arasında hakimiyet kurmuş yerel bir hanedanlıktır. Sumralar İsmaili inancına sahipti ve bu bölgede İsmaili inancının yayılmasında büyük katkıları olmuştur (ayrıntılı bilgi için bkn. Lari, S.Z. (1993). *A History of Sindh*. Sani H. Pahnwar.)

[25] 1325-1354 yıllarında İbn Batuta tarafından Arapça yazılan seyahatname, 1971 yılında H.A.R. Gibb editörlüğünde İngilizceye çevrilmiştir. Çalışmamızda kaynağın İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

aslen *kshatriya* (savaşçı-sınıfı) kökenli olduğunu ve tarihsel olarak güçlü bir savaşçı mirasına sahip olduklarını öne sürer. Sammaların savaşçı ve yönetici özelliklerini, Rajputların geleneksel özellikleriyle paralellik gösteren şekilde açıklar. Diğer bir teori ise, Sammaların daha mistik bir kökene sahip olduğunu iddia eder. Bu görüşe göre Sammalar, Hindistan'ın Mathura şehrinde doğan ve Hindu mitolojisinde koyu teni ile bilinen, şarkılarında *gopiler* (sütçü kızlar) tarafından *Shyam* olarak adlandırılan Hindu Tanrısı *Krishna'nın* torunlarıdır. *Krishna*'nın torunları olarak Sammalar, sadece fiziksel ve askeri güçle değil, aynı zamanda manevi ve kültürel bir otorite ile de özdeşleştirilir (Lari, 1993, ss. 36-37).

Sammalar'ın kökenlerine dair çeşitli teoriler, bu yapıların tasarım ve süslemelerinde gözlemlenen dini ve kültürel ögelerle örtüşmektedir. Eğer Sammalar, Krishna'nın torunları ise bu, yapıların üzerindeki Hindu mitolojik figürlerin ve simgelerin varlığını açıklayabilir. Öte yandan, eğer Sammalar Yadava soyundan gelen Rajputlar ise, bu da onların savaşçı sınıfının simgelerini ve Rajput mirasının estetik detaylarını yansıtan unsurları barındıran yapılar inşa etmelerinin nedenini izah eder.

Makli Mezarlığı'ndaki bu eserlerin detaylı incelenmesi, Sammalar'ın bölgedeki kültürel ve dini etkileşimlerini daha iyi anlamamızı sağlar. Bu yapılar, bölgenin tarihi boyunca çeşitli kültürel akımların kesişme noktası olduğunu ve Sammalar'ın bu kültürel çeşitlilik içinde önemli bir rol oynadığını ortaya koyar. Böylece, Sammalar'ın Sind bölgesinin kültürel manzarasını nasıl şekillendirdikleri ve bu etkileşimlerin bölge tarihine nasıl yansıdığı daha net bir şekilde anlaşılabilir. Bu tür tarihsel ve kültürel bağlantılar, Sammalar'ın bölgedeki etkilerini kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesine olanak tanır ve Güney Asya'nın zengin kültürel mozağindeki yerini daha iyi kavranmasını sağlar.

Tarih sahnesinde Sammaların adı Sind'in fethinden sonra duyulmuştur. Bu doğrultuda Emevilerin genç kumandanı Muhammed bin Kasım'ın (öl. 715) Sammalarla ilk kez karşılaşması, 712 yılında Sind'in fethi ile başlar. Bu fetih aynı zamanda bölgenin tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve bu olaylar 1216 yılında Farsça kaleme alınan *Chahnama'*de detaylı bir şekilde anlatılır. *Chachnama*'ye göre, Sammalar, Arapların bölgeyi fethini büyük bir coşku ile karşılar ve bu sevinçlerini çanlarla, davullarla dans ederek Müslüman orduya gösterir. Sesleri duyan Muhammed bin Kasım, yanındakilere "Bu gürültü de nedir?" diye sorar. Bunun üzerine bölgedeki yetkililer, Sammaların yeni

hükümdarlarını şenlik ve neşe içinde karşılamalarının, adetlerinin bir parçası olduğu yanıtını verir Muhammed bin Kasım, bu geleneğe saygı göstererek, Sammalar'a eğlencelerine devam etmelerini söyler. Ayrıca Sammalara altın dağıtılmasını da emirlerine emretmiştir (Fredunbeg, 1900, ss. 78-79[26], Elliot ve Dowson, 1985, s. 191). Bu olaylar, Sammalar'ın Müslüman hakimiyetine direnç göstermek yerine, yeni yöneticileri kabul ederek uyum sağlama eğilimlerini ve aynı zamanda bölgesel politikalardaki esnekliklerini gösterir. Muhammed bin Kasım'ın, Sind'i fethi ve sonrasında Sammalarla kurduğu bu uyumlu ilişkiler, bölgedeki İslam yönetiminin sağlam temeller üzerine kurulmasına yardımcı olmuş ve aynı zamanda Sammalar'ın daha sonraki dönemlerdeki siyasi ve kültürel evrimlerini etkilemiştir.

Araplardan sonra bölge, 1011-1351 yılları arasında, yerel bir kabile olan ve İsmaili inancına sahip olan Sumraların eline geçmiştir (Panhwar, 2003, s. 24). Bölgeye hakim olan Sumraların yönetimi altındaki Sammalar, kötü muameleye ve baskıya maruz kalmışlardır. Bunun üzerine Sind'den ayrılarak, Hindistan'ın Kutch[27] bölgesine göç etmişlerdir. Kutch hükümdarı Sammalara iyi davranmış ve onlara ekmeleri için toprak vermiştir. Ancak kısa sürede zenginleşip güçlenen Sammalar, bu hayırseverlik karşısında haince bir isyan başlatarak Kutch'un kontrolünü ele geçirmişlerdir. İktidarları altında Kutch, büyük bir zenginlik ve refah dönemi yaşamıştır. Sammalar hanedanına mensup kişilerin bir kısmı Kutch'ta kalırken diğerleri ise anayurt olarak benimsedikleri Sind bölgesine akın etmişler ve kısa sürede de bölgenin hakimiyetini tamamen elde etmişlerdir. Böylelikle 1351 yılında, Banbinah'ın oğlu Jam Unar Sind'in ilk Samma hükümdarı olmuştur. 3 yıl altı ay kadar hükümdarlık yapan Unar'dan sona hanedanlığın başına Jam Junah geçmiştir (Fredunbeg, 1902, s. 41-42).

Samma Hanedanlığı'nın 1461-1508 yılları arasındaki dönemi, özellikle Jam Nizamüddin'in yönetimi, bölgenin yaşadığı bolluk ve refahın zirvesini temsil etmektedir. Jam Nizamüddin, Sind'in Harun Reşit'i olarak anılmakta idi. Hanedanın bu dönemi, aynı zamanda sanat ve edebiyatın altın çağı olarak kabul edilir (Baloch, 2002, s. 180). Jam

---

[26] Eski Sind Tarihini anlatan, 1216 yılında Farsça yazılan *Chachnamah* kitabı Mirza Kalichbeg Fredunbeg 1900 yılında İngilizceye çevirmiştir. Kaynağın İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

[27] Hindistan'ın Gucerat bölgesinde bir şehirdir.

Nizamüddin'in edebiyata ve sanata olan düşkünlüğü, onun yönetimindeki dönemi kültürel bir canlanma çağına dönüştürmüştür. O dönemde, Sind bölgesi sanatsal ve edebi eserlerin merkezi haline gelmiş; şairler, yazarlar ve sanatçılar özellikle Thatta şehrinde bir araya gelerek burayı bir sığınak haline getirmişlerdir. Jam Nizamüddin'in büyük bir tutkuyla zamanının çoğunu geçirdiği kütüphanesi, birçok değerli eseri barındırmasıyla bilinir ve bu, bölgenin entelektüel birikimine büyük katkılar sağlamıştır. Bu dönem, ayrıca Samma Hanedanlığı'nın siyasi ve ekonomik olarak en güçlü olduğu zamanları temsil ettiği için, Jam Nizamüddin'in kültürel ve sosyal politikalarının, bölgenin uzun vadeli istikrarına ve refahına olan katkıları açısından da değerlendirilmelidir (Islam, 1990, s. 152). Thatta'yı başkent yapan Sammalar, 150 yıl boyunca bölgede önemli bir siyasi güç olmuştur. Hanedanlık son hükümdar Jam Firuz (1508-1524) yönetimi sırasında, Kandahar'dan bölgeye gelen Türk kökenli Argunlar tarafından ortadan kaldırılmıştır (Fredunbeg, 1902, s. 41, 51, 53,54).

Samma Hanedanlığının Sind topraklarında uzun yıllar süren hükümdarlığı, bölge tarihinde kültürel bir dönüşüm aracı olarak da dikkate değer bir etki yaratmıştır. Bu dönem, bölgesel kültürün ve sosyal yapıların yeniden şekillenmesinde kritik bir role sahip olmuştur. Sammaların yönetimi altında, İslam mutasavvıflarının bölgenin Müslümanlaşmasında oynadıkları roller özellikle önemlidir. Bu alimler, dinî ve ruhani öğretileri yayarak, aynı zamanda mimari, edebiyat ve diğer sanat formlarında, kültürel dokunun şekillenmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Özellikle tasavvuf ve Sufizm, Samma döneminde büyük bir önem kazanmıştır. Bu ruhani hareketler, bölge halkının inanç sistemlerinde derin değişikliklere yol açmış ve aynı zamanda sosyal uyum ve kültürel çeşitliliğin artmasına yardımcı olmuştur. Aynı zamanda erenler, halkın arasında manevi bir lider olarak görülmüş ve onların öğretileri, günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir (Burton, 1851, s. 198-200). 14.yüzyılda Sammalar döneminde özellikle Sufi tarikatlardan biri olan Sühreverdi tarikatı oldukça etkiliydi. Samma liderleri bu tarikatın önce gelenleriyle her daim yakın ilişki halinde olmuştur, bu sebeple Makli'de Sühreverdi tarikatına mensup birçok müridin mezarı bulunmaktadır (Quarishi, 2021, s. 271-272).

Samma Hanedanlığı dönemi hem tarihsel hem de kültürel anlamda, Sind bölgesini ve genel olarak Güney Asya'yı önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönemdeki kültürel ve sosyal değişimler, bölgenin günümüzdeki kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır diyebiliriz.

2.2.2.2.1.2. Sind-İslam Dönemi Mimarisinde Sammalar (1351-1520)

Pakistan'ın Sind bölgesinde 1351-1524 yılları arasında hakimiyet kuran Samma Hanedanlığı, Sind-İslam mimarisinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve zengin kültürel mirasın şekillenmesinde kritik bir rol oynamıştır. Özellikle Makli Tepesi'nde yer alan etkileyici mezar yapıları, bu dönemin mimari başarılarının ve estetik değerlerinin somut örnekleri olarak öne çıkmaktadır. Bu yapılar, dönemin sosyal, kültürel ve dini yaşamının yanı sıra, Sind bölgesinin siyasi ve kültürel dönüşümünü de yansıtmaktadır (Fotoğraf 25-26).



Fotoğraf 25. Samma Anıtları Genel Görünüş

Samma dönemine tarihlenen anıtlar, yapısal materyal tercihlerine göre taş ve tuğladan müteşekkil iki ana kategoride incelenebilir. Taş malzemeyle inşa edilen anıtlar, İslam sanatının mimari özelliklerini—özellikle kubbe ve kemer formlarını—*trabeated* (sütun-kiriş) sistem aracılığıyla yansıtır. Bu sistem, İslam öncesi dönemlerde bölgede yaygın olarak tercih edilen bir yapı teknolojisidir. Diğer yandan, tuğladan inşa edilmiş anıtlar, *arcuated* (kemerli) sistem kullanılarak gerçek kemer, kubbe ve tonoz formlarını benimsemektedir. Her iki yapım tekniği arasındaki esas ayrım, *trabeated* sistemde kemer ve tonozların konsol tekniği ile modellenmesine karşın, *arcuated* sistemde *voussoirların*

(kemer taşlarının) kullanılması ve bu yaklaşımın gerçek bir kemer yapısını temsil etmesindedir. Bu ayrım, Samma dönemi anıtlarının mimari çeşitliliği ve teknik yenilikçiliğini vurgulamaktadır (Junejo, 2012, s. 43).

Makli Tepesi'nde yer alan Samma dönemine ait taştan yapılan anıtlar genellikle bitkisel ve geometrik ögelerle süslü zarafetli oyma işçiliğini ortaya koymaktadır. Bu estetik işçilik, anıtların iç ve dış mekanlarını süsleyen kaligrafik detaylarla zenginleştirilmiştir. Samma Dönemine ait bu yapılar, Dani'nin sınıflandırmasına göre dört ana kategori altında incelenmektedir: *chattriler*, mezar köşkleri, etrafı beden duvarlarıyla çevrili mezar anıtları ve camiler (1982, s. 27). Bu kapsamlı sınıflandırma, Makli'nin çeşitliliğini ve mimari zenginliğini vurgular[28].



Fotoğraf 26. Samma Anıtları

[28] Çalışmamızın ana konusunu oluşturan bölüm Tarkanlar dönemi olduğu için Dani'nin yapmış olduğu ayrıntılı kategoride yer alan eserlerin tamamından burada bahsedilmeyecektir.

Samma Mezar alanının tarihi, 14. yüzyılda Sufi Şeyh Hammad Cemali'nin bu bölgede bir külliye kurmasıyla başlar. Sammaların hükümdarı Jam Tamaçi'nin (1368-1370) ruhani lideri ve hocası Cemali, beş dönümlük bir arazi üzerine medrese ve günümüze ulaşmayan bir cami inşa etmiştir (Fotoğraf 27). Zamanla, Şeyhin müritleri, son dinlenme yerlerinin hocalarının mezarının yakınında olmasını tercih etmişler ve böylece alan giderek genişleyerek bir kabristana dönüşmüştür (Dani, 1982, s. 35). Böylelikle mezarlığın tarihsel değeri de artırmıştır.



Fotoğraf 27. Şeyh Hamad Cemali'nin Medresesi

Cousens'e göre Samma dönemi yapılarının ve Sind'in İslam öncesi dönemine ait Hindu tapınaklarının süsleme programları ve mimari özellikleri arasında ciddi bir benzerlik vardır (1920, ss. 110-115). Cousens'in bu iddiası, Sammaların en parlak dönemlerini yaşadığı efsanevi lider Jam Nizammuddi'nin (1461-1508) türbesinde gözlemlenmektedir (Fotoğraf 28).



Fotoğraf 28. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi

Oğlu Jam Firuz tarafından 1509 yılında yapımına başlanan üç katlı tasarlanan mezar anıtında (Baloch, 2002, s. 173) yer alan lotus çiçeği motifleri, mandala desenleri ve *jharokal*ar gibi süslemeler Hindu sanatında yaygın kullanılmaktadır. Lotus çiçeği, Hinduizm'de ruhsal saflığın ve aydınlanmanın sembolü olarak kabul edilirken, mandala desenleri evrenin ve yaşamın döngüsel doğasını simgelemektedir. *Jharokal*arda ise genellikle tanrıların heykelleri bulunmaktadır. Bu tür desenlerin türbe mimarisine dahil edilmesi, farklı kültürel ve dini ögelerin uyum içinde kullanılmasının bir göstergesidir (Fotoğraf 29).

Ayrıca Hint ve Cayna tapınaklarının önemli bir nesnesi olan *sikhara* da bu mezar yapısının süsleme programında yoğun bir şekilde yer almaktadır. Sikhara, genellikle bir kule formunda olup, gökyüzüne doğru yükselerek kutsalın sembolik olarak göğe ulaşmasını temsil etmektedir. Bu mimari öge, Samma dönemi türbe mimarisinde de benzer bir kutsal vurgu yaratmak için kullanılmış olabilir.



Fotoğraf 29. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi, İkinci Kat

Buna karşılık olarak dindarlığıyla bilinen ve bölgede Sufizm akımını destekleyen Jam Nizamuddinin türbesinin etrafı Kur'an ayetleriyle de çevrelenmiştir (Fotoğraf 30). Kur'an ayetlerinin kullanımı, İslami öğreti ve kutsallığın hatırlatıcısıdır.



Fotoğraf 30. Jam Nizamuddin'in Türbesi, Batı Cephesi, Süsleme Detay

Özetlenecek olursa; Jam Nizamuddin'in türbesi, Hindu ve İslam sanatının ögelerini harmanlayarak bölgesel kültürel entegrasyonun bir simgesi olarak öne çıkmaktadır. Bu da dönemin kültürel dinamizmini ve farklı kültürel ögelerin bir arada harmonik bir şekilde

kullanılmasını yansıtan kilit öneme sahip miraslar olarak kabul edilebilir. Özellikle bu türbe, Samma Hanedanlığı'nın bölge üzerindeki kalıcı kültürel etkisini somutlaştırmakta ve bölgenin tarihi kimliğine ışık tutmaktadır.

Samma dönemi mezar yapılarından bir diğeri de iki kez Samma Hanedanlığının başına geçmiş olan hükümdar Jam Tamaçi'ye (1368-1370; 1389-1392) aittir (Lari, 1993, s. 42). Jam Tamaçinin mezar yapısında da diğer Samma eserlerinde olduğu gibi yerel unsurlara rastlanmaktadır. Sind mimarisinde çokça görülen baldaken ya da yerel adıyla *canopi* veya *chatri* denilen türbe planına sahip bu yapıda en dikkat çekici mimari öge kubbesinde yer alan *kalasa* elemanıdır (Fotoğraf 31). Hint mimarisinde *kalasa* ya da *kalash*, genellikle Hindu tapınaklarının en tepe noktasında yer alan, kutsal bir su kabı şeklini andıran bir mimari elemanı ifade eder. *Kalasa*, Hinduizm'de bereket ve bolluğun sembolü olarak kabul edilir ve tapınağın en kutsal bölümünün üstünde, genellikle sütunların veya duvarların üzerinde yer alır. Bu element, Hindu mitolojisinde kutsal nehirlerin suyunu içeren bir kabı temsil eder. Tapınakların mimari tasarımındaki bu unsurlar, genellikle bir tapınağın kutsallığını ve manevi önemini artırmak amacıyla kullanılır. *Kalasa*, ayrıca tapınağın yapısını görsel olarak zenginleştirmek ve ilahi gücün sembolik bir temsilini sunmak için de önemli bir role sahiptir. Tapınağın mimari bütünlüğünde, *kalasa* sadece estetik bir öğe olmanın ötesinde, manevi bir anlam taşır ve tapınak ziyaretçilerine kutsal mekanın temiz ve saf olduğunu hatırlatır. Kalasa, sütunlar ve parapet duvarlarının kullanımı bu yapıda da yerel unsurların devem ettiğini göstermektedir.



Fotoğraf 31. Jam Tamaçi'nin Mezarı

Samma Hanedanlığı döneminde Makli Tepesi'nin mimari özellikleri, bölgedeki çeşitli kültürel ve etnik kökenden gelen insanların bir araya gelmesiyle şekillenmiş bir çeşitlilik sergiler. Zira bu çeşitlilik, özellikle yapıların süsleme unsurlarında yoğun bir şekilde kendini göstermektedir. Bu doğrultuda yerel süsleme tekniklerinin, İslam hat sanatıyla buluşması, Makli Tepesi'nin mimari anlayışını zenginleştiren önemli bir faktördür. Dolayısıyla Samma döneminde başlayan ve sonraki dönemlerde devam eden bu süreç, Makli'deki mezar mimarisinde gözlemlenen belirgin bir stil değişimine neden olmuştur. Başlangıçta süslü Hindu tapınak mimarisinin etkileri altında şekillenen Makli mezarları, zamanla daha sade İslam estetiğine doğru evrilmeye başlamıştır.

İslam ve Hindu geleneklerin yanı sıra daha sonra özellikle Argun ve Tarkanlar dönemi itibariyle, bölgede Orta Asya ve İran estetik anlayışlarının birleşimi sürekli bir evrimin ve zenginleşmenin göstergesidir.

2.2.2.2.2. Argun Hanedanlığı (1524-1555) : Tarihi ve Mimari Mirası

Sammalardan sonra Sind'in hakimiyeti Argunlara geçmiştir.

2.2.2.2.2.1. Argunların Kökeni

Argunlar, 1524-1555 yılları arasında Samma Hanedanı'ndan sonra Sind bölgesinde hakimiyet kurmuş bir Türk-Moğol hanedanlığı olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Bu döneme kadar önemli bir hakimiyet alanına sahip olmayan Argunlar hakkında, menşeilerine dair farklı görüşler bulunmakta olup, bu konudaki belirsizlikler dikkat çekicidir. Argunların tarihi, İlhanlı hükümdarı Ebu Said'in emirlerinden olan Emir Hasan Basri'ye kadar gitmektedir. Emir Hasan Basri ise Argun Hanedanı'nın kurucusu olan Zünnun Argun Bey'in babası olarak bilinmektedir (Tattavi, 1655, ss. 6-7, Fredunbeg, 1902, s. 57). Shiro Ando, Timur tarihi üzerine yaptığı çalışmalarda, Argunların kökenlerinin net olmadığını belirtirken, bu hanedanın 1449 yılı itibariyle Ebu Said'in devlet yönetiminde etkin bir güç olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu dönemde, Argunlar siyasi alanda etkin bir rol oynamaya başlamış ve zamanla bu etkinliklerini artırmışlardır. Argun Hanedanı'nın güçlenmesi, özellikle Hüseyin Baykara'nın hükümdarlığı döneminde daha da belirginleşmiştir. Hüseyin Baykara dönemi, bölgenin siyasi yapısında stabilite ve refahın arttığı bir zaman olarak kabul edilir. Bu dönemde Argunlar, siyasi ve askeri manevralarını daha da güçlendirerek, bölgesel güç dengelerinde belirgin bir aktör olarak yer almışlardır (Ando, 1992, ss. 174, 188). Birinci el kaynak olan Tarih-i Reşidi'de de Mirza Haydar Duğlat, Sultan Hüseyin Baykara'nın mirzalarından Zünnun Argun Bey'den bahseder (Karatay, 206, ss. 347-348). Henry George Keene de 1879 yılında yazdığı *The Turks in India* (Hindistan'da Türkler) adlı kitabında Babür'le karşı karşıya gelen Argun ailesinin Türk olduğundan söz eder (Keene, 1879, s. 27)

Öte yandan Argunlar ise kendi soylarını Cengiz Han'a dayandırmaktadırlar (Fredunbeg, 1902, s. 54, Akthar, 1983, 3-4, Tattavi, 1655, ss. 6-7.) [29]. Ancak Timurlu kaynaklarında

[29] Argunların bir Türkmen kabilesi olabileceğiyle ilgili bakınız Akbıyık Alan, H. (2002). Argun: Bir Türkmen Boyu. *İstanbul Ü. Tarih Dergisi,* 7-26.

bu bilgiyi destekleyecek herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Argun Hanedanlığının, Sind üzerindeki etkisi, onların genişleyen toprakları ve artan nüfuz alanları ile birlikte incelendiğinde, Orta Asya'nın genel tarihinde de önemli bir faktör olarak kabul edilmelidir. Zira Argunların siyasi alandaki yükselişi, bölgenin siyasi dinamiklerini önemli ölçüde değiştirmiştir. Bu dönüşüm, onların sonrasında Sind bölgesini fethetmelerine ve böylece bölgenin yönetim yapısında söz sahibi olmalarına fırsat tanımıştır.

Argunların kökenlerinin Orta Asya menşeli olması, çalışma bölgemiz olan Thatta, Makli Mezarlığında bulunan yapıların daha iyi anlaşılması için önemli bir bilgidir. Argunlar ve daha sonra akraba topluluk olan Tarkanların tarihlerini inceledikten sonra bölgenin sanat ve kültür ortamına katkıları incelenecektir.

2.2.2.2.2.2. Timur Sonrası Orta Asya'nın Durumu ve Argun Sultanı Zünnun Bey

Timur'un 1405 yılındaki vefatı, Orta Asya'da Özbekler ve Safaviler'in güç kazanmasına ve böylece Timur İmparatorluğu'nun zayıflayıp sonunda çökmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreçte, Timur Hanedanı'na bağlı mirzalar, aileleri ve diğer soylular, Orta Asya ve Hint Alt kıtasına doğru göç etmek zorunda kalmışlardır. İmparatorluğun dağılmasına rağmen, mirzalar fethedilmiş topraklar üzerinde yönetim hakları olduğuna inanıyor ve bu iddialarını sürdürüyorlardı. Sığınacakları yerlerin boyutlarına bakılmaksızın, buraların meşru sahipleri olduklarını savunmuşlar veya yerel halk, bu mirzaların yönetimini gönüllü olarak kabul etmiştir. Mirzalar, dedeleri Emir Timur'un izinden giderek, kazandıkları her türlü gücü, gelecekteki muhtemel fetihler ve genişlemeler için kullanma umuduyla, bu bölgeleri stratejik üsler olarak kullanmayı planladılar. Yerel halkın desteğiyle güçlerini pekiştiren mirzalar, Timur soyundan gelmenin, kutsallığı temsil ettiği bu toplumlarda, büyük bir saygı gördüler. Yerel halk, memnun olmadıkları yöneticileri mirzalara şikâyet ederek, yönetimi ele geçirmeleri için destek sözü verdi. Bu durum, Asya'da hüküm süren her liderin veya emirin, Timur ile ilişkili zorluklarla baş etmek zorunda kalmasına neden oldu. Özellikle Orta Asya ve Hint Alt kıtasında, Timur

soyundan gelmek, önemli bir statü haline gelmişti (Malcolm, 1815, s. 488, akt. Lari, 1993, s. 62).

Bu tarihsel süreç içerisinde, Orta Asya kökenli, Herat sarayında çalışmış Argunlar gibi nispeten küçük bir kabilenin, güçlü bir tarihi kökene dayanarak, Sind bölgesinde kendilerine siyasi bir yer edinme çabası içerisinde olmaları kuvvetli bir ihtimaldir. Bu strateji, onların hem yerel halk üzerinde meşruiyet kazanmalarını hem de diğer hanedanlar arasında öne çıkmalarını sağlayabilecek bir yöntem olarak görülebilir.

Argun Hanedanlığının kurucusu Zünnun Argun Bey'dir (1507). Zünnun Bey'in yönetimde söz sahibi olan iki oğlu vardı; bunlardan biri kendinden sonra Argunların başına geçen Şah Süca Bey, diğeri ise Uluğ Bey'in kızıyla evlenen ve Sind'e akınlar düzenleyen oğlu Muhammed Mukim'di (Fredunbeg, 1902, s. 59). Kabil 1503-1541 yılları arasında Zünnun Bey ve çocukları tarafından yönetilmiştir (Karatay, 2006, s.348). Zünnun Bey, Babür'ün dedesi Ebu Said'e 1469 yılındaki vefatına kadar babası Hasan Basri ile beraber hizmet etmiştir. Daha sonra Timur'un soyundan gelen ve Horasan sultanı olan Hüseyin Mirza Baykara'nın yanına, Herat'a gitmiştir. Hüseyin Mirza 1479 yılında Zunnün Bey'i, Gur ve Zamindavar'a vali olarak atamıştır. Aynı yıl içerisinde Kandahar ve Farah'ın yönetimini de yine Zünnun Bey'e vermiştir. Zünnun Bey, ülkenin batısında yaşanması muhtemel isyanları öngörerek kendisi ve destekçileri için olası bir sığınak olarak Belücitan[30]'da bulunan Şal (Ketta) ve Mustang'ı topraklarına katmıştır (Fredunbeg, 1902, s. 58). Başarılı bir devlet adamı olan Zünnun Bey, 9 yıl kadar Kandahar'ı yönetmiş ve 1507 yılında da vefat etmiştir. Zünnun Bey'den sonra Argunların başına oğlu Şah Süca Bey geçmiştir (Tattavi, 1654/5, s. 21).

1507'de Şah Süca Bey, Argunların başına geçtiğinde Timur'dan sonra dağılan Orta Asya'da durumlar son derece karışıktı. Bir yandan Özbek Hanı Şeybani Han[31] ile Safevi Şah'ı İsmail Han arasındaki iktidar mücadelesi devam ederken bir taraftan da ata topraklarından Şeybahi Han tarafından atılan Babür'ün savaş hazırlıkları devredeydi. İki hatta üç büyük güç arasında kalan Şah Süca Bey, stratejik hamleler yapmak zorundaydı.

[30] Belücistan: İran', Pakistan ve Afganistan sınırında yer alan, Pakistan'ın en büyük dört eyaletinden biridir.

[31] Timur'dan sonra dağılan Orta Asya'da kurulan Şeybaniler Hanedanının kurucusudur (1500-1510).

İlk olarak Şah Süca, Orta Asya'da gücü elinde tutan Şeybani Han'a bağlılığını bildirdi ve bunun üzerine Kandahar valiliğine atandı. Fakat Babür'ün Kandahar'a saldırması ve bölgeyi ele geçirdikten sonra kardeşi Nasır Mirza'ya yönetimi devretmesi üzerine, Şah Süca şehri teslim etti (1508-1509) ve sonrasında yönetimi altında olan Şal (Ketta) ve Mastang şehirlerine gitti. Süca Bey'in kardeşi Muhammed Mukim ise Zamindaver şehrine kaçtı ve daha sonra Şeybani Han'ın yanına giderek O'ndan yardım istedi. Bunun üzerine Şeybani Han Kandahar'a saldırarak şehri Nasır Mirza'dan geri aldı ve bölgenin yönetimini tekrar Argunlara verdi. Bu gelişmelerin hemen ardından Şah Süca Kandahar'a geri döndü ve Şeybani Han adına sikke bastırarak hutbe okutulmasını emretti (Akhtar, 1983, ss. 13-15, Karatay, 2006, ss. 373-374).

Şeybani Han'ın 1510 yılında Şah İsmail ile giriştiği savaşta yaşamını yitirmesinin ardından, Şah Süca Bey kendisini ve ailesini ciddi bir tehlike altında hissetti. Bu nedenle, güvenliğini sağlamak amacıyla Safeviler'in hakimiyetindeki Herat'a giderek Şah İsmail'e biat etmeye karar verdi. Ancak, başlangıçta Safeviler tarafından kabul edilmiş gibi görünse de durum değişti ve Şah Süca hapse atıldı. Şah İsmail'in Irak'a seyahati sırasında, Şah Süca'nın sınırlı sayıda adamı, durumdan yararlanarak, emirlerini kurtarmak için bir plan yaptılar. Bunun üzerine Şah Süca'nın kölesi Mehter Sümbül, Safevi muhafızlarına ilaç karıştırılmış tatlıları ikram etti. Muhafızların etkisiz hale gelmesiyle birlikte, Şah Süca ve adamları hiç vakit kaybetmeden Herat'tan sessizce ve hızla kaçmayı başardılar. Bu cesur ve tehlikeli kaçış, Şah Süca'nın liderliğindeki kabilenin hayatta kalmasını ve sonraki siyasi manevralar için bir şans elde etmesini sağladı (Siddiqi, 1972, s. 10-12).

Şah Süca Bey, Babür ve Şah İsmail ile olan zorlu ilişkisinden ötürü kendini sürekli bir tehdit altında hissetmekteydi. İki güçlü lider arasında sıkışıp kalan Süca Bey hem siyasi hem de fiziksel güvenliğini sağlamak adına, bu iki sultanın etki alanlarından uzakta, güvenli bir sığınak bulma zorunluluğu hissetmiştir. Bu bağlamda ne Babür'ün ne de Şah İsmail'in stratejik ilgisine mazhar olmayan Sind ve Belücistan bölgeleri Süca Bey için güvenilir sığınaklar olarak öne çıkmıştır. Bu nedenle, 1517 yılında, daha fazla vakit kaybetmeden Balucistan'ın Sivi/Sibi bölgesine yerleşmiştir. Bu stratejik hamle, Şah Süca Bey için siyasi manevralar yapabilme ve potansiyel tehlikelerden korunma imkânı sağlamıştır (Lari, 1993, s. 65).

Sind bölgesindeki hakimiyet alanını genişleten Şah Süca Bey 1520 yılında Thatta'ya saldırır ve Samma lideri Mübarek Han liderliğindeki orduyu bozguna uğratarak şehri ele geçirir ve Mübarek Han savaş sırasında vefat eder. Thatta'yı ele geçiren Şah Süca Bey'e, Mübarek Han'ın oğlu Jam Firuz'un baş kadısı Gazi Gazin bir mektup yazarak Hafız Muhammed Şerif aracılığıyla kendisine ulaştırır. Şüca Bey, bu mektuptan çok etkilenir ve bunun neticesi olarak da Thatta halkının can ve mal güvenliğini kendi teminatı altına aldığını duyurur. Samimiyetinin bir göstergesi olarak da sadağından çıkardığı oku Gazi Bey'e uzattır ve okla işaret ettiği bir esiri serbest bırakmaları için adamlarını da onunla gönderir (Tattavi, 1654/5, s. 310).

Thatta'nın yenilmiş Samma hükümdarı Mübarek Han'ın oğlu Jam Firuz, ailesini Thatta'da bırakmıştı. Bu durumu öğrenen Şah Süca Bey, aileyi koruma altına almak amacıyla adamlarını sarayın çevresine konuşlandırdı. Jam Firuz, boyun eğmek zorunda kaldı ve biatını simgelemek için boynuna astığı kılıçla, nehrin kıyısında teslimiyetini ilan etti Bunun üzerine, Şah Süca Bey Jam Firuz'un ailesini nehrin karşısına geçmeye ve Firuz'a katılmaya davet etti ve ardından tüm aileyi affetti. Sultan Hüseyin Mirza Baykara'nın babası Zun Nun Bey'e Kandahar Valisi olarak atandığında kendisine verilen şeref kaftanını Jam Firuz'a vererek onu onurlandırdı. Ayrıca, Şah Süca Bey, Thatta ve Laki Tepeleri'ne kadar olan bölgeyi Jam Firuz'un yönetimine iade etti ve Sind bölgesinin geri kalanını da ele geçirdi. Sadece 15 yaşındaki Sultan Mahmud Kolkataş'ı ise Bakar'ın yöneticisi olarak atadı ve üst düzey yöneticileri Şehvan'a gönderdi (Siddiqi, 1972, ss.28-31).

Sind'deki konumunu ve güvenliğini sağlamlaştırdıktan kısa bir süre sonra Şah Süca Bey, 26 Haziran 1524 tarihinde hayatını kaybetmiştir. Vefatından üç yıl sonra, Süca Bey'in naaşı, Bakkar'dan alınarak kutsal topraklar olan Mekke'ye taşınmış ve orada defnedilmiştir. Babür, hatıratında Şah Süca Bey'den çok iyi bahseder. O'nun küçüklüğünden beri çok iyi kılıç kullandığındı överek yazmıştır. Şah Süca Bey, Herat'ta geçirdiği gençlik döneminde çok iyi eğitimler almış, Arapça bilen, metafizik ve hukuk üzerine şerhleri olan iyi bir alimdi (Tattavi, 1654/5, s. 310).

30 Ağustos 1524 yılında Şah Süca'nın ölümünün ardından Argunların başına oğlu Şah Hasan geçti. Bayram günü Nasapur'da tahta çıkan Şah Hasan, Babür adına hutbe okuttu.

Zira Timurluların soyundan gelen biri hala hayattaysa hutbe gelenek olarak O'nun adına okutulurdu (Akhtar, 1983, s. 41).

Şah Süca Bey'in vefatı, Samma lideri Jam Firuz ve Thatta halkı tarafından büyük bir sevinçle karşılandı. Bu mutluluk gösterileri, Thatta sokaklarında davulların çalınmasıyla kutlandı. Ancak Jam Firuz, politik çıkarlarını korumak adına, Şah Hasan'ın taç giyme töreninde, ona elçiler aracılığıyla hediyeler gönderdi. Bu elçiler, özel görüşmeler sırasında Şah Süca'nın ölümünün ardından yapılan kutlamaları Şah Hasan'a ilettiler. Jam Firuz'un bu çift yönlü politikası ortaya çıkınca, Şah Hasan derin bir öfke hissetti. Babası tarafından geçmişte üç kez kurtarılmış ve Thatta tahtına oturtulmuş olan Jam Firuz'un ihanetini affetmedi. Ordusunu toplayarak Sammaların üzerine yürüyen Şah Hasan Eylül 1524 yılında Thatta'yı ele geçirerek Samma Hanedanlığına son verdi. Böylelikle Thatta merkezli Argun Hanedanlığı dönemi resmen 1524 yılında Sind'de başladı (Cousens, 1929, s. 33).

Şah Hasan'ın Argun hakimiyetinden bir süre sonra Babür vefat etti. Yerine 1530 yılında oğlu Hümayun geçti. Şah Hasan Hümayun'la da ilişkilerini Babür'le olduğu gibi aynı şekilde yürüttü. 1541 yılında Hümayun, Peştun Suri hanlarından Şir Şah Bey'le giriştiği savaşta mağlup olunca Sind'e sığındı. Belli bir süre burada vakit geçirdikten ve kendi gücünü toparladıktan sonra Hümayun Sind terk etti (Lari, 1993, s. 75).

Şah Hasan ilerleyen yaşlarında felç geçirdi ve devletinin yönetimini bir süre köleleri vasıtasıyla yönetti. Thatta'da vergi toplama işinden Gahan'ın yerlilerinden kölesi Arabi Gahi'ye, yönetimi de alt tabakadan gelen İsmail Baitara'ya ve Tuğlakabad kalesinin kontrolünü de köleleri Şanba ve Refik'e verdi. Şah Hasan'ın yönetiminden rahatsız olan Argun ve Tarkan emirleri 26 Kasım 1553 yılında İsa Tarkan'ı Hanları olarak ilan ettiler. Emirler bununla da yetinmeyip, Arabi Gahi'yi, Şanba'yı ve Refik'i öldürerek Mah Bega'yı da esir aldılar. Hareket edemeyen Şah Hasan en güvendiği adamı Sultan Mahmud'a elçiler aracılığıyla haber göndererek, Bakkar'da bulunan tüm Argun ve Tarkanları tutuklayarak yanına getirmesini emretti. 18 Aralık 1554 yılında Şah Hasan'ın emriyle toplanan ordu Thatta üzerine yürüdü. Bu sırada Sultan Mahmut, İsa Tarkan ile gizli görüşme yaptı. İsa Tarkan, Şah Hasan'ın sağlık durumunun iyiye gitmediğini fakat hasta bir adama isyan etmeyeceğini, sabırla ve sadakatle Şah'ın ölümünü bekleyeceğini söyledi. İki ordunun savaşmasının gereksiz yere Müslüman kanını dökeceğini ve buna

hiç gerek olmayıp aralarında ülkeyi eşit olarak paylaşmalarını teklif etti. Sultan Mahmut bu teklife olumlu yanıt verdi. Bunun üzerine Şeyh Abdülvahap Purani ve Mirza Kasım Beyler Şah Hasan'ı ziyaret ederek İsa Tarkan'ın özürlerini ilettiler. Şah Hasan daha fazla müteffikini kaybetmemek için onları affetti ve esir aldığı Argunları ve Tarkanları serbest bıraktı. İsa Tarkan da esir olarak tuttuğu Mah Bega'yı Şah Hasan'a geri gönderdi (Fredunberg, 1902, s. 123).

Şah Hasan, Bakkar'a dönüş yapmadan önce, İsa Tarkan'ı Thatta valiliği görevine atamak üzere sarayına davet etti. Ancak, İsa Tarkan'ın adamları, bu davetin bir tuzak olabileceği şüphesiyle gitmesine itiraz ettiler. Bu endişeler üzerine İsa Tarkan, yerine en büyük oğlu Muhammed Baki'yi göndermeyi teklif etse de Baki babasının göze almadığı riski üstlenmek istemedi. Bunun üzerine, İsa Tarkan'ın ikinci oğlu Muhammed Salih, Şah Hasan'ın huzuruna çıktı. Şah Hasan, Muhammed Salih'i karşısında görünce büyük memnuniyet duydu ve onu Thatta'nın valisi olarak atadı. Daha da ötesi, Muhammed Salih Thatta'ya görkemli bir şekilde dönüş yapması için davullar ve resmi bir kıyafet tahsis etti. Bu gösteriş, Muhammed Baki'yi derinden rahatsız etti ve Şah Hasan'ın bu stratejik hamlesi, İsa Tarkan'ın oğulları arasında kan davasına ve sonuç olarak birçok kişinin ölümüne neden oldu (Siddiqi, 1972, s. 179).

Bu olaydan kısa bir süre sonra 4 Şubat 1555 yılında Şah Hasan 66 yaşında İndus nehrinde teknesinde öldü. Şah Hasan'ın ölümü sırasında Hümayun'da Hindistan'ı tekrar fethetti. Delhi'yi ve Agra'yı yeniden egemenliği altına almayı başardı. Fakat ne babası Şah Süca Bey ne de Şah Hasan en büyük korkuları olan Timurluların Hindistan'ı ele geçirmelerini görmediler. Hindistan'ın nihai fethi halefleri Tarkanlar döneminde gerçekleşti. Argunlardan sonra egemenlik Tarkan Hanedanlığına geçti (Cousens, 1929, s. 34).

2.2.2.2.2.3. Sind-İslam Dönemi Mimarisinde Argunlar

Argunlar, tarih boyunca sürekli savaşlarla ve kendilerine yeni yer edinme çabasıyla öne çıkan bir hanedanlık olarak dikkat çekmektedir. Orta Asya'dan Sind bölgesine göç etmelerinin ardından kısa süre içinde bu bölgeye yerleşen Argunlara ait yapıların kimlere ait olduğu, günümüze ulaşan herhangi bir kitabe olmamasından dolayı hala bilinmemektedir.



Fotoğraf 32. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Dönemi Mezar Yapısı, 16. yüzyıl

Argunlar dönemin ait eserlerin üç grup altında toplamak mümkündür. İlk grup, tamamen tuğladan oluşan yapıları içermektedir (Fotoğraf 32-33-34). Tuğladan inşa edilen Argun yapıları Orta Asya mimarisinin devamı niteliğindedir. Geriye kalan kalıntılara bakıldığında yapıların büyük ölçekli olduğu ve süslemede de çini kullanıldığı anlaşılmaktadır. Üzeri kubbe ile örülü yapıların varlığı da ayrıca görülmektedir. Yapılan alan araştırmasında görülen odur ki tuğladan inşa edilen yapılar zamanla deprem ve sel gibi doğal afetlere maruz kalarak ciddi tahribat görmüş ve günümüze sadece kalıntıları ulaşmıştır.



Fotoğraf 33. Kubbesi Yıkılmış ve Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Yapısı, 16. yy.



Fotoğraf 34. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y.

Argun Hanedanlığı döneminde inşa edilen ikinci kategoride yer alan yapılarda, tuğladan örülmüş temeller üzerine bölge coğrafyasına özgü sarı kum taşı kaplama görülmektedir (Fotoğraf 35). Taş kaplama ile yapılan eserler küçük ölçekli olup, yüzeylerinde yerel süsleme teknikleri görülmektedir. Bu doğrultuda süslemede, kaideli, başlıklı sütuncelerin yanı sıra Hint mimarisinde çokça kullanılan rozetler yer almaktadır. Bu özellikler Argunların, mimaride dayanıklılığın yanı sıra görsel zenginlik açısından da bölge halkının zevklerine hitap etmeye çalıştıklarını ve yerel coğrafyaya uyum sağlama isteklerini göstermektedir.



Fotoğraf 35. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tuğla Üzeri Taş Kaplamadan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y.

Üçüncü grup ise tamamıyla taştan inşa edilmiş yapıları kapsamaktadır (Fotoğraf 36-37). Tamamı taş malzeme kullanılarak inşa edilen ve üçüncü kategoride yer alan yapıların

boyutlarının çok küçük ölçekli olduğu görülmektedir. Taştan yapılan bu yapılar da yerel motiflerin kullanımının daha yoğun olduğu gözlemlenmiştir. Kur'an ayetleri de yapının etrafına işlenmiştir. Lakin Argun dönemine ait olan ve tamamı taştan yapılan bu eserlerde var olan süslemeler Samma ve Tarkan Hanedan yapılarına göre çok daha az olduğu söylenebilir.



Fotoğraf 36. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tamamı Taştan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y.



Fotoğraf 37. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Tamamı Taştan Yapılmış Argun Dönemi Yapısı, 16. y.y.

Argun Hanedanı'nın mimari tercihlerinde, Orta Asya kökenlerinin etkisi gözle görülür bir şekilde kendini göstermektedir. Hanedan, yapılarında sıklıkla Orta Asya mimarisinin karakteristik özellikleri olan tuğla ve çini malzemeleri kullanmıştır. Bu malzemeler, bölgedeki mimari geleneklerle uyumlu olup, Orta Asya'dan getirilen estetik anlayışı ve teknik bilgiyi yansıtır. Ancak, Argunlar tarafından inşa edilen yapılar, yerel çevresel koşullara tam olarak uyum sağlayamamış olabilir ki, bu da yapıların zamanla ağır hasar görmesine yol açmıştır.

Argun Hanedanı'nın Sind bölgesine olan etkileri, sadece askeri ve siyasi alanda değil, aynı zamanda kültürel ve mimari alanda da kendini göstermiştir. Bununla birlikte, bu etkilerin büyük bir kısmı, yapısal kalıntıların günümüze ulaşmamış olması nedeniyle tam olarak değerlendirilememektedir. Yine de Argunların Orta Asya kökenlerini ve Sind'deki yaşam biçimlerini, kalan mimari eserler aracılığıyla anlamak mümkündür. Nitekim İlhanlı ve Timur mimarisinde görülen mimari plan şemasını bu yapılarda da görmek mümkündür. İran'da, daha sonra Herat sarayında önemli görev yapmış olan Argun emirlerinin bu tarz mimariyi benimsemeleri ve devam ettirmeleri anlaşılabilir bir durumdur.

2.2.2.2.3. Tarkan Hanedanlığı (1555-1592): Tarihi ve Mimari Mirası

Türk kültüründe yaygın olarak kullanılan "Tarkan/Tarhan" ismi, Moğolcada "Darkhan" olarak da karşımıza çıkmaktadır. Göktürklerde ise bu isim "Tarkan" ya da "Tarhan" şeklinde sıkça kullanılmıştır. Özellikle Orhun kitabelerinde, 731 tarihli Kültigin anıtında "Tarkan" ismi geçmektedir (Ergin, 1975, s. 30). Tarkan unvanı, eski Türklerde ve Moğollar arasında yüksek rütbeli devlet görevlilerine veya devlete hizmet etmiş bireylere verilen prestijli bir unvan olarak öne çıkmaktadır. Vergiden muaf tutulan ve bir dizi ayrıcalığa sahip olan Tarkanlar, Moğol kültüründe bu unvanı babadan oğula aktaran bir geleneğe tabi tutulmuşlardır (Ahmetbeyoğlu, 2011, s. 19).

Tarkan unvanı, sadece Orta Asya'da değil, aynı zamanda Anadolu, Mısır ve Suriye gibi farklı coğrafyalarda, özellikle de Memlûkler de sıkça kullanılmıştır.

Çalışmamızda ele aldığımız Tarkanlar, Orta Asya'dan göç edip, Sind bölgesinde 16. yüzyılda ortaya çıkan bir hanedanlığın temsilcileridir. Tarkanlar hüküm sürdükleri süre (1555-1592) boyunca bölgede resmi işlerde Farsçayı, yerel dil olarak da Sind dilini kullanmışlardır (Tattavi, 1655, s. 13).

2.2.2.2.3.1. Tarkanların Kökeni

Tarkanlar, kendilerinden önce Sind bölgesinde hüküm sürmüş Argunlar gibi soylarını Çin'in ve Moğolların hükümdarı Cengiz Han'a ve Kubilay Han'a dayandırmaktadırlar. Tarkanlar, Seyyid Mir Muhammed Tattavi tarafından 1655 yılında yazılan *Tarkanname* adlı dönem kaynağıyla soy kütüklerini detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda sözü edilen kaynakta Tarkanların soyu şu şekilde gösterilmektedir:

Cengiz Han-Tuluy Han- Hülagü Abaka-Argun-Geyhatu-Gazan Han-Sultan Olcayto-Emir Ilçi-Emir Eku Timur.

Tarkanname'de yer alan bilgiler doğrultusunda; Sind bölgesinde hüküm sürmüş Tarkan hükümdarlarının soyu, İlhanlı Hükümdarı Olcayto'nun oğlu İlci'nin en büyük oğlu olan Emir Eku Timur'a dayanmaktadır. Emir Eku Timur'a Tarkan unvanı, 1393 yılında Altın Ordu hükümdarı Toktamış Han'a karşı yapılan savaşta büyük fatih Timur için hayatını feda etmesinden sonra Timur tarafından verilmiştir. Eku Timur'un vefatından sonra oğlu

Şah Mülk ve kendisinden sonra gelen kişiler de Tarkan unvanıyla onurlandırılmıştır (Abul Fazal, 1948-49, s. 973; Lari, 1993, s. 78). Öte yandan birçok tarihçi, Tarkanların da Argunlar gibi Türk kökenli olduğu görüşünü benimsemiştir. Özellikle Tarkanlar, Kandahar ve Herat bölgelerinden Sind'e göç eden Türk aileler arasında yer almaktadır. (Dani, 1982, s. 111). Sind'de kurulan Tarkan Hanedanı'nın kurucusu olan I. İsa Han Tarkan'ın babası Ali Tarkan, Orta Asya'da Şahruh'un hükümdarlığı döneminde (1405-1447) sarayda önemli görevler üstlenmiş ve geniş yetki alanlarına sahip bir emir olarak hizmet vermiştir (Manz, 2013, s. 46-47).

Tarkanlar ve Argunlar, tarih boyunca yakın siyasi ilişkiler geliştirmiş ve bir arada yaşamış akraba hanedanlıklardır. Bu ilişkinin temelleri, Argunların kurucusu olan Zünnun Bey'in, Kandahar valisi olarak atandığı döneme dayanır. Zünnun Bey, komşu bölgeler olan Sakhar ve Tulak'ın yönetimini Tarkan ailesinden Abdül Ali Tarkan'a vermiş, bu atama ile iki aile arasındaki siyasi ve ailevi bağlar güçlenmiştir. Abdül Ali Tarkan, Zünnun Bey'in güvenilir bir destekçisi olmuş ve onun yanında yer almıştır. Bu yakın ilişki, 1507 yılında Şeybani Han Özbek'e karşı yapılan savaşta daha da belirginleşmiştir. Bu savaşta Zünnun Bey ve yanında Abdül Ali Tarkan ile beş oğlu hayatını kaybetmiştir. Bu olay, iki ailenin kaderini birleştiren trajik bir dönüm noktası olmuştur. Savaştan sonra Abdül Ali Tarkan'ın ailesinden hayatta kalan tek kişi I. Mirza İsa Han olmuştur. Zünnun Bey'in oğlu Şah Süca Bey, Mirza İsa Tarkan'ı himayesine alarak onun yetişmesini sağlamış ve böylece Tarkan ailesinin soyunu sürdürmüştür (Siddiqi, 1972, ss. 251-252; Lari, 1993, s. 78).

Bu olaylar, Tarkanların Argun yönetiminde nasıl etkin bir rol oynadıklarını ve her iki ailenin de kaderlerinin tarih boyunca nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Tarkan ailesi, Argun hanedanlığı içinde her zaman söz sahibi olmuş ve iki hanedan arasındaki ilişkiler, bölgesel politikada belirleyici bir faktör olmuştur.

2.2.2.2.3.2. Sind Bölgesinde Tarkan Hanedanlığı

1555 yılında, Argun Hanedanı'nın lideri Şah Hasan Argun'un hayatta kalan bir varisi olmaması sonucu, yönetim Bakkar valisi Sultan Mahmut ile Tarkanların lideri I. Mirza İsa Han Tarkan arasında paylaşıldı. Bu önemli gelişme sonrasında I. Mirza İsa Tarkan, Thatta'nın yeni hükümdarı olarak göreve başladı ve bu tarihte Tarkan Hanedanlığı resmi

olarak kurulmuş oldu. Argun Hanedanı'nın bölünmesiyle birlikte, Şehvan şehri Sultan Mahmud'a verilmiş olmasına rağmen, Şah Hasan'ın ölümünü fırsat bilen Argun beyleri bağımsızlıklarını ilan ettiler. Kuzeydeki isyanı bastırmak için Sultan Mahmud hızla Bakkar'a dönme kararı aldı. Sultan Mahmud'un Şehvan'dan ayrılmasını fırsat bilen Mirza İsa Tarkan, varisi Muhammed Salih'i Şehvan kalesini kuşatması için görevlendirdi. Muhammed Salih başarılı bir kuşatma gerçekleştirerek, isyancı Argunların teslim olmasını sağladı. Sind tarihinin yazarı Mir Masum'un büyük dedesi Mir Kalan'ın arabuluculuğuyla, Argunlar ve Tarkanlar arasında barış sağlandı. Muhammed Salih, isyancı Argun beylerine Mekke'ye hacca gitmeleri için izin verdi, bu hamle ile bölgede geçici bir barış dönemi başlamış oldu (Fredunbeg, 1902, ss. 94-95).

1556 yılında, Tarkan ordusunun kuzeye ilerlemesi sırasında, Portekiz donanması bölgeye müdahale etmiştir. Portekizler, Sultan Mahmud'a karşı Tarkanlara yardım amacıyla yirmi sekiz gemi ve yedi yüz askerle Thatta'ya gelmişler ve savunmasız durumdaki şehri yağmalamışlardır. Bu saldırıda, 8000'den fazla kişi öldürülmüş ve Asya'nın en büyük ganimeti kayıpsız olarak ele geçirilmiştir (Elliot, 1985, s. 277).

Thatta'da gerçekleşen bu katliamın haberini alan İsa Tarkan, Bakkar kuşatmasını terk ederek hızla Thatta'ya doğru harekete geçmiştir. Bu olayların ardından, Sultan Mahmud da İsa Tarkan'ı takip etmiş, ancak Mir Kalan'ın arabuluculuğu sayesinde her iki taraf arasında Thatta'ya rahatça gitmelerini sağlayan bir anlaşma yapılmıştır. Tüm bu olaylar yaşanırken Şehvan'daki başarısının ardından babası İsa Tarkan'ın takdirini kazanan Muhammed Salih'e karşı, büyük abisi Muhammed Baki 1559 yılında savaş ilan eder. Ancak, bu saldırı başarısız olur ve Muhammed Baki, Kutch'da yaşayan Rajput kabilelerinden Sodlara sığınır. Bir süre sonra, Delhi'de şansını denemek üzere yola çıkan Baki, yolculuğu sırasında Sultan Mahmud ile karşılaşır. Olası bir savaşın iki hanedanlığın da sonunu getirebileceği endişesiyle Sultan Mahmud, Muhammed Baki'yi Bakkar'da oyalayarak arabuluculuk yapar. Bu diplomatik çabalar sonucunda, Mirza Isa Han ile Baki arasında yapılan anlaşma neticesinde, Isa Han Baki'nin çocuklarını Bakkar'da bırakma koşuluyla Sultan Mahmud'a gönderir (Haig, 1974, ss. 97-98).

Muhammed Salih'in güç kazanması, hem siyasi hem de kişisel düşmanlıkların artmasına neden olmuştur. Bu düşmanlıklardan biri, Balucistanlı emirlerden Murid Baloç'un 1562 yılında gerçekleştirdiği ölümcül bir saldırı sonucunda doruğa ulaşmıştır. Murid Baloç, bir

elçi numarası yaparak Muhammed Salih'in güvenini kazanmış ve bu yakınlığı kullanarak onu bıçaklayarak öldürmüştür. Bu suikast, Murid Baloç'un Sultan Mahmud'a olan hizmetinde kendi pozisyonunu güçlendirmesine ve aynı zamanda Muhammed Baki'nin Thatta'daki hakimiyetini pekiştirmesine olanak sağlamıştır. Muhammed Salih'in ölümü üzerine Sultan Mahmud, durumu yatıştırmak ve aynı zamanda diplomatik bir hamle yapmak için emirleri Abdullah Mufti ve Mir Abdülhamid'i Mirza İsa Tarkan'a başsağlığı dilemeleri için göndermiştir. Sultan ayrıca, Mirza İsa Tarkan'dan oğlu Muhammed Baki'yi affetmesini rica etmiştir. Bu ziyaretin sonucunda İsa Tarkan, Sultan Mahmud'un ricasını kabul ederek Baki'yi affettiğini açıklamıştır. Bu olaylar zinciri, Sultan Mahmud'un kendi himayesine sığınan Baki'yi geri getirme ve teşekkürlerini iletmek amacıyla yeğeni Yar Muhammed'i Bakkar'a göndermesine yol açmıştır. Sonuç olarak, Sultan Mahmud, Şehvan'ın yönetimini Muhammed Baki'ye devretmiştir (Leghari, 1970, s. 86-87).

Muhammed Baki'nin kardeşine karşı başlattığı isyanın ardından İsa Han, oğlunun ölümünden büyük üzüntü duyarak, tahtı ona bırakma planlarından vazgeçti. Bu süreçte, İsa Han en küçük oğlu Can Baba Tarkan'ı veliaht olarak seçti ve onu Thatta'da yanında tutmaya karar verdi. Bu kararından üç yıl sonra İsa Han vefat etti. İsa Han'ın ölümü üzerine tahta geçmeye hazırlanan Can Baba Tarkan, üvey annesi Mah Bega Sultan'ın karşı çıkmasıyla karşılaştı. Mah Bega Sultan, İsa Han ile evlendikten sonra yönetimde etkin bir rol oynamış ve gözdesi olan Mirza Baki Bey'i desteklemiştir. Mah Bega Sultan, 1564-1565 yılında vefat eden İsa Han'ın ölümünü, Baki Bey Sehvan'dan dönen kadar herkesten gizledi. Üvey annesinin desteğini arkasına alan Baki Bey, Tarkan Hanedanlığının başına geçti. Babasının tercihlerinin aksine, başlangıçta Argun Hanedanlığına mensup soylulara karşı hoşgörülü bir tutum sergiledi. Ancak, tahtındaki konumunu sağlamlaştırdıktan sonra, Argunları ortadan kaldırmak için emir verdi ve katiller için af ilan edeceğini duyurdu. Bu durum, Argunlar ve diğer muhalifler arasında büyük bir hoşnutsuzluk yarattı ve sonuç olarak Can Baba Tarkan ve eski Argun hükümdarının akrabaları, Baki Bey'in zalimliklerine ve Argunları yok etme politikasına karşı isyan ettiler. Argunların mallarının ellerinden alınması ve can güvenliklerinin tehlikede olması nedeniyle, Baki Bey'e karşı birleşerek ona saldırdılar. Gece düzenlenen bu baskında Baki Bey, karısı Raiha Bega Sultan'ın kendisine yöneltilen hançerin önüne atlayarak hayatını feda etmesi sonucu kıl payı kurtuldu (Tattavi, 1655, s. 33-35).

Yönetimde tekrar gücü ele geçiren Muhammed Baki, iktidarını sağlamlaştırmak amacıyla 1568-9 yılında kızı Sindhi Bega'nın evliliği için, üvey annesi Mah Bega, Naheed Bega ve eniştesi Yadigar Miskin ile birlikte Babür İmparatoru Ekber Şah'a gönderdi. Düğün heyeti yolda Can Baba ile karşılaştı, Can Baba onlara düğün hediyelerini vererek onları Muhammed Baki'ye karşı ordu toplamak için ikna etti. Ancak, bu girişim Muhammed Baki'nin ordusunun haber almasıyla sonuçlanarak isyancılarla birlikte Can Baba ve diğerleri mağlup edildi. Mah Bega Sultan, isyancıları yönetirken fil üzerinde yakalandı. Can Baba ve Yadgar Miskin Kukralah'a kaçtı, ancak Raja'dan yardım alamadılar. Naheed Bega ise, ordusuyla Thatta'ya ilerleyen Sultan Mahmud'dan yardım talep etmek üzere Bakkar'a kaçtı. Muhammed Baki ise Thatta'nın ada güvenliğine çekilerek istilacıların geçişini engellemek için donanmasını kullandı. Bu süreçte, Muhammed Baki'nin iki eniştesi, Fakir Muhammed Tarkan ve Sultan Muhammed Tarkan, Thatta'yı savunurken hayatını kaybetti (Lari, 1993, s. 80).

Baki'nin kardeşi (Yadigar Miskin'in karısı), Seyyid Ali'nin yardımıyla kocası Yadgar Miskin ve kardeşi Muhammad Baki'yi uzlaştırmaya çalıştı. Muhammad Baki, müzakerelerin verdiği fırsatı kullanarak kardeşi Can Baba ve eniştesi Yadigar Miskin'i yakalayarak ölüm emirlerini verdi. Kız kardeşi, Yadigar Miskin'in karısı bu duruma isyan etti ve o da küçük çocuğuyla birlikte öldürüldü. Muhammed Baki, üvey annesinin ve Thatta'nın son iki hükümdarının karısı olan Mah Bega'nın kanını akıtma konusunda tereddütler yaşadı bu yüzden Mah Bega'nın açlıktan ölmesine karar verdi (Leghari, 1970, s. 88-9)

Muhammad Baki, kızı Sindhi Bega'yı ikinci kez Ekber Şah'a, Şeyh Abd al-Vahab'ın oğlu Şayk Abd al-Gafur ve Mulla Tardi ile birlikte gönderdi. Ancak bu sefer Ekber Şah, Baki'yi kast ederek, "kana susamış"ın kızını istemediğini belirterek Sindhi Bega'nın babasına geri gönderilmesini emretti. Bu karar, o dönemde Müslüman hükümdarların haremlerinde sayısız kadın bulundurdukları göz önüne alındığında, olağan dışı bir hakaret olarak kabul edildi. Ekber Şah, daha önce Sultan Mahmud'un kızı Bakkari Begüm'ü haremine kabul etmişti. Ain-e Akbari'ye göre Ekber'in hareminde 5000'den fazla kadın bulunmaktaydı ve her birine ayrı bir daire tahsis etmişti (Beveridge, 1921, s. 46). Ekber Şah'ın kızını geri göndermesi, Baki'nin onurunu zedelerken aynı zamanda aşağılanmış hissetmesine neden oldu. Bununla birlikte, en sevdiği oğlu Nasarpur valisi Şah Ruh'un

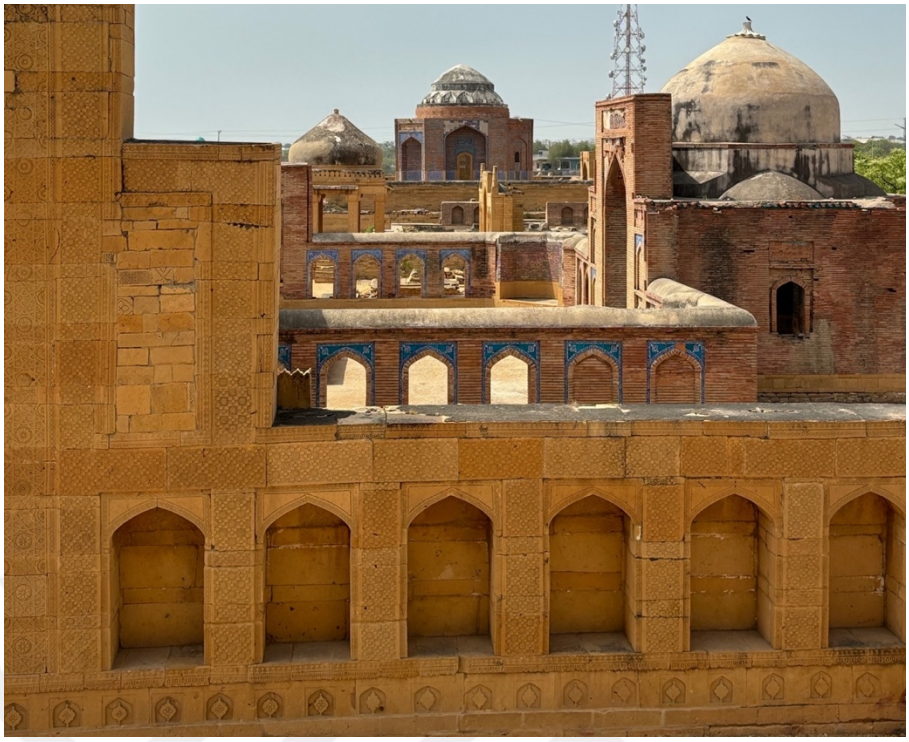
ölümü, Muhammed Baki Bey'i derinden etkiledi. Bu ruhsal bunalımın sonucunda, 1585 yılında kılıcını kendine saplayarak intihar etti (Tattavi, 1655, s. 64).

Muhammed Baki Bey'in ölümü üzerine, yerine iki oğlundan birinin geçmesi beklenirken, emirlerin isteği üzerine torunu Mirza Cani Bey tahtı devralmıştır (Tattavi, 1655, s. 65; Abu'l Fazl Allami, 2004, s. 318). İktidara geçtikten sonra, Cani Bey'in ilk icraatı halkı ve toprağı için çalışmak olmuştur (Siddiqi, 1972, s. 145-46). Cani Bey'in Tarkan Hanedanlığı'nın başına geçtiği dönemde Babür hükümdarı Ekber Şah idi ve Ekber Şah, Cani Bey'in hanlığını tanımıştır. Bu şekilde Mirza Cani Bey, Tarhan Hanedanlığı'nın son bağımsız beyi olmuştur (Qani, 2002, s. 238; Siddiqi, 1972, s. 188). Mirza Cani Bey'den sonra Thatta tamamen Babürlülerin egemenliğinin altına girmiş ve vilayet bundan sonra atanmış valilerle yönetilmiştir. Babür yönetiminde görevli olan valilerden en önemlisi de çalışma alanımızın ikinci yapısı olan mezar anıtının sahibi II. İsa Han Tarkan'dır.

2.2.2.2.3.3. Sind Bölgesinde Tarkan Hanedanlığı Dönemi Mimari Yapıları

Orta Asya kökenli Türk-Moğol ailesinden olan Tarkan Hanedanlığına ait birçok yapı Makli Mezarlığının güney tarafında konumlanmıştır. Makli'nin en ihtişamlı yapıları Tarkanlar döneminde inşa edilmiştir. Bu yapılar bugün de bölgenin en dikkat çekici mimari örnekleri arasında yer almaktadır. Yapılarda taş ve tuğla malzeme olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 38).

Hanedanlığın erken dönemlerinde inşa edilen yapılar ile daha sonraki dönemlerde yapılanlar arasında hem ölçek hem de süsleme özellikleri açısından belirgin farklar görülmektedir. Hanedanlığın başlangıcında inşa edilen yapılar daha mütevazı ölçekteyken, zamanla bu yapılar daha büyük ve süslü hale gelmiştir. İlk dönem yapılarında daha çok yerel mimari özellikler ağır basarken, sonraki dönemlerde Orta Asya ve özellikle Timur mimarisinin etkileri daha belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Timur etkisi, yapıların süsleme detaylarında, özellikle geometrik ve bitkisel motiflerin kullanımında, çinili süslemelerde ve Timur mimarisinin karakteristik özellikleri olan büyük kubbelerde görülmektedir.



Fotoğraf 38. Tarkan Dönemi Yapıları, 16. yüzyıl

Bu mimari evrim, Tarkan Hanedanlığının bölge üzerindeki kültürel ve estetik etkisini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, bu yapılar, hanedanın idari ve siyasi gücünün yanı sıra, sanatsal ve kültürel zenginliklerini de sergilemektedir. Makli tepesi, bu mimari yapılarıyla, sadece Sind bölgesinin değil, genel olarak Güney Asya'nın tarihinde önemli bir yer tutar ve bölgesel tarih ile kültür arasındaki bağlantıları anlamada kilit bir rol oynar.

Erken dönem Tarkan yapıları hem süsleme hem de mimari plan olarak birbirine benzemektedir. Bu doğrultuda ilk örneğimiz I. İsa Han Tarkan'a (ö. 1565-6) ve beş aile üyesine ait mezar yapısıdır. Yapı; beden duvarlarıyla çevrelenmiş dikdörtgen planlı, küçük ölçekli bir anıt mezardır (Quarashi, 2021, s. 279). Ayrıca beden duvarlarının içerisinde bir baldaken türbe (*chaukhandi*) de bulunmaktadır (Fotoğraf 39-40).



Fotoğraf 39. I. İsa Han Tarkan'a ait Mezar Yapısı

I. İsa Han Tarkan yapısında Hint mimarisine ait süsleme örnekleri yer almaktadır. Ayrıca yapının tüm dış yüzeyindeki geniş bordürde, saat yönünde Kur'an ayetlerinin işli olduğu görülmektedir.



Fotoğraf 40. I. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı İçerisinde Yer Alan Baldaken Türbe

Erken dönem Tarkan yapılarından bir diğer örnek de bir kadın türbesi olan 1590 yılında vefat eden Hansarbai'ye aittir (Fotoğraf 41). Hansarbai'nin mezar yapısı da I. İsa Han Tarkan, Can Baba Tarkan, Baki Bey Tarkan yapılarında olduğu gibi dikdörtgen planlıdır ve sarı kum taşından yapılmıştır.



Fotoğraf 41. Hansarbai'nin Mezar Yapısı (16. yy.)

Tüm Tarkan yapılarında olduğu gibi bu yapıda da mihrap bulunmaktadır, bu da yapıya anıtsallık katmaktadır. Yerel ve İslam motifleri harmanlanarak yapıda işlenmiştir.



Fotoğraf 42. Sultan İbrahim'in Türbesi

3. BÖLÜM

CAN BABA TARKAN'IN ANIT MEZARI

Can Baba Tarkan, Tarkan hanedanlığın Sind bölgesindeki kurucusu I. İsa Han Tarkan'ın oğlu olarak tarihe geçmiştir. Aynı zamanda Babür İmparatorluğu tarafından Thatta'ya vali olarak atanan II. İsa Han Tarkan'ın da babasıdır. Tarihçe bölümünde de anlatıldığı üzere Can Baba Tarkan ve destekçileri, kardeşi Baki Bey Tarkan tarafından, 1570 yılında acımasızca katledilmiştir. Bu trajedinin ardından, yıllar sonra oğlu II. İsa Han Tarkan güç kazanarak, Babür valisi olarak bölgeye görevlendirilmesi üzerine bu anıtsal mezar inşa edilmiştir (Dani, 1982, s. 134). Bu anıtsal mezar, II. İsa Han Tarkan'ın, babasının anısını yaşatma isteğinin yanı sıra, hanedan içindeki iktidarın simgesel olarak yeniden kurulduğunu da göstermektedir.

3.1. YAPININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ

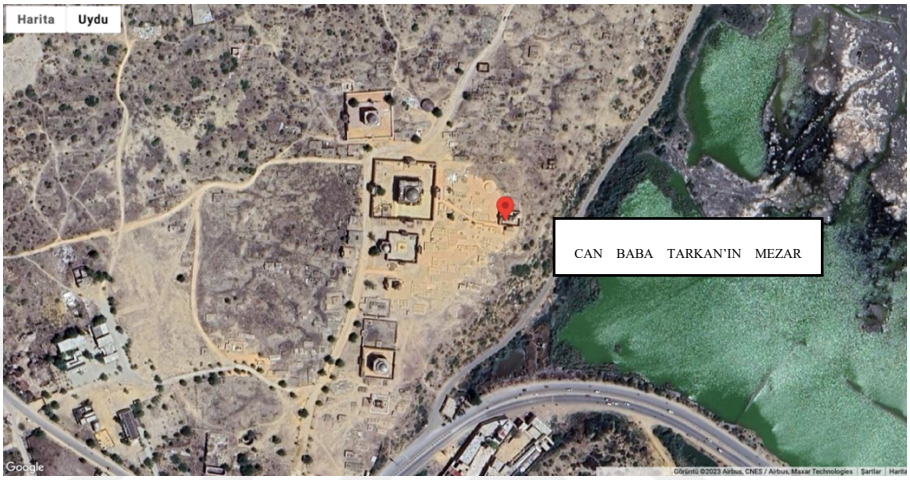
Bu bölümde araştırmanın ana konularından biri olan Can Baba Tarkan mezar anıtının mimari özelliklerinden, yapım aşamasından, süslemelerinden ve sandukalarda yer alan ayetlerden bahsedilecektir.



Fotoğraf 43. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, Batı-Kuzey Cepheden Genel Görünüşü

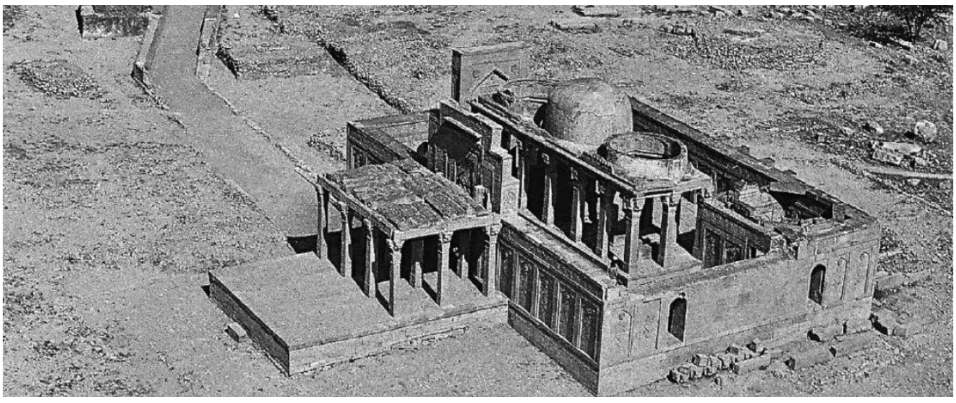
3.1.1. Yapının Yeri ve Adı

Can Baba Tarkan'a ait mezar yapısı; Pakistan'ın Sind bölgesinde, Karaçi şehrine yaklaşık 100 km uzaklığındaki Thatta'da bulunan, Unesco tarafından dünyanın en büyük mezarlıklarından biri kabul edilen Makli Mezarlığında yer almaktadır. Yapı, Makli Mezarlığı'nın güney girişinde, İndus nehrine bakan tarafında konumlanmıştır (Harita 4).



Harita 4. Makli Mezarlığı, Can Baba Tarkan Anıt Mezarı (Google earth, 20 Kasım 2023)

Thatta valisi II. İsa Han Tarkan döneminde (1627-1628) tamamlanan, babası Can Baba Tarkan anısına inşa edilen bu yapı, uzun yıllar boyunca Sind bölgesi üzerine yoğun çalışmalar yapmış olan İskoç asıllı arkeolog ve fotoğrafçı Henry Cousen tarafından, *Sind Eserleri* (The Antiquities of Sind) adlı çalışmasında, II. İsa Han Tarkan'ın eşleri adına inşa ettirilen bir mezar yapısı olarak tanımlanmıştır. Cousen'in bu tanımı, yapının "Kadın Mezar Yapısı" olarak bilinmesine uzun süre sebep olmuştur (Cousen, 1929, s. 118-119).



Fotoğraf 44. Can Baba Tarkan Mezar Anıtının Genel Görünüşü, 1990 (Lari, 2017, s. 8)

Sonraki araştırmalar ve bölgedeki kitabelerin okunması, daha önceki varsayımları çürütmüştür. Yeni bulgular, bu yapının aslında Can Baba Tarkan ve hanedan üyelerine ait olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle 2021 yılında, Makli Mezarlığı'nda gerçekleştirilen alan araştırmasında, Farsça yazılmış kitabeler, detaylı bir şekilde incelenmiş ve bu kitabeler üzerinden yapılan analiz sonucunda, mezarın Can Baba Tarkan'a ait olduğu teyit edilmiştir.

3.1.2. Yapım Tarihi, Banisi ve İlgili Kitabeler

Günümüzde yapının herhangi bir duvarında yapım ya da onarım kitabesi bulunmamaktadır. Öte yandan yapının tarihinin ortaya çıkmasında yardımcı kaynak niteliğini taşıyan mezar anıtının içinde konumlanan beş kitabe vardır. Bu kitabelerden Can Baba Tarkan'a (ö. 1570/1571) ait olanı, yapının iç mekânında yer alan, baldaken sistemli yapının içerisindeki üçüncü sandukada bulunmaktadır. Bu doğrultuda sandukanın güney ve kuzey cephelerinde Farsça yazılmış, tarih ve isim içeren kitabeler yer almaktadır (Fotoğraf 45-46).



Fotoğraf 45. Can Baba Tarkan'ın Sandukasının Güney Yüzünde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Farsça Metni:

حافظ از غیب گفت تاریخش

ورنه عقل از جنون به صحرا

رفت طرح تا یکی تاریخ

جان بابا ز داردنیا رفت (1017-30=977)

Kitabenin Transkripsiyon: Hatif Es Ğeyb Goft Tarihheş Verne Egl Ez Cunnun be Sehra Reft Terh-E Mi Mest Ta Yeki Tarih –Can Baba Ze Dar-E Donya Reft (1017-30=977, Ebcet Hesabı)

Kitabenin Türkçe Metni: 977 yılında Can Baba bu dünyadan gitti. Hatif meleği kaygıdan söyledi, vefat tarihini söyledi. Yoksa akıl Mecnun olup çöle giderdi.



Fotoğraf 46. Can Baba Tarkan'ın Sandukasının Kuzey Yüzünde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Farsça Metni:

وفات یافت حضرت جنت مکانی ال واصل الی جوار ملک محمد میرزا جان بابا ابن میرزا عیسی ترخان بتاریخ سنه 978

Kitabenin Transkripsiyon: Vefat Yaft Hazret-e Cennet--Mekani el Vasıl ila Cevari Mulki Mennan Mirza Can Baba—ibn-e Mirza İsa Tarhan be Tarih-e Seney-e 978

Kitabenin Türkçesi: 978 senesinde Mirza Isa Tarhan'ın oğlu Mirza Can Baba cennet mekân hazretleri yüce Allah'ın civarına vasıl oldu ve vefat etti.

Ayrıca Can Baba Tarkan'a ait sandukanın dışında, yukarıda bahsi geçen, ana mezar platformunun üzerinde bulunan, *Sandukalar* bölümünde detaylı incelediğimiz Farsça yazılı kitabelerde, kişi isimleri ile ölüm tarihleri yer almaktadır[32]. Bu sandukalar, katledilen diğer hanedan üyelerinden; Can Baba Tarkan'ın kız kardeşinin eşi Yadigar Miskin (ö.1567/1568), Yadigar Miskin'in en büyük oğlu Emirzade Bey (ö.1556/1557) ve diğer oğlu Mir Mahrum (1556/1557) ve I. İsa Han Tarkan'ın kızı Saliha Hanım'a (1567/1568) aittir. Bu bilgiler yapının tarihiyle ilgili ipucu oluşturabilecek önemli verilerdir.

Kitabelerde yer alan bilgilerin yanı sıra birçok araştırmacı da yapının tarihiyle ilgili çalışmalar yapmıştır. Genel görüş yapının tarihinin 1608 yılı olduğudur (Dani, 1994, s. 134; Hastenrath, 2003, s. 138). Öte yandan, Husameddin Rashidi, 1760/61 yılında Farsça yazılan ve Ali Sher Qani tarafından kaleme alınan Makliname adlı esere atıfta bulunarak, Can Baba Tarkan'ın anıt mezarının, oğlu II. İsa Han Tarkan tarafından Thatta'ya vali olarak atandığı 1627-1628 yılında yapıldığını belirtilmektedir (Qazi, 2010, s. 137). Büyük olasılıkla yapı, anıt mezar haline bu tarihte getirilmiştir zira II. İsa Han Tarkan, Thatta'nın hükümdarı olarak ilk işinin babasının mezarını anıtlaştırmak olduğunu tarihi veriler göstermektedir. Kendi mezarını da babasının mezarının hemen karşısına yapması ve iki yapının arasına yol inşa ederek birbirine bağlaması bu olasılığı güçlendirmektedir.

Tüm bu bilgilere istinaden ve Makli tepesinde bulunan ve kendisinden önce I. Isa Han Tarkan (1572), Baki Bey Tarkan (1584) ve Hansa Bai Hanım (1589-92) yapıları ile sonra yapılan II. Isa Han Tarkan (1644) anıt mezarıyla malzeme, süsleme özelliklerine göre karşılaştırıldığında, yapı, 16. yüzyıl sonları, 17. yüzyıl başlarına tarihlendirebilir (Dani, 1982, s. 97, 134).

[32]Ek 3. de sandukalar ile ilgili ayrıntılı yazı ve fotoğraf yer almaktadır.

3.1.3. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu

UNESCO'nun dünya mirasları listesinde de yer alan bu yapı, 2016 yılında Karaçi Almanya Başkonsolosluğu ve Yasmeen Lari[33] önderliğinde restore edilmiştir (Lari, 2017, s. 2). Yapının 2016 yılı öncesi restorasyonu ile ilgili araştırma sonucunda herhangi bir veri elde edilememiştir. Yapının bağlı olduğu Sindh Eski Eserler ve Arkeoloji Müdürlüğü ile 2021 yılında yapılan görüşmede, arşiv binasında 1988/89 yıllarında büyük bir yangının çıktığı ve bütün belgelerin yandığı bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca yapıda, zaman içinde küçük küçük onarımların gerçekleştiği fakat 2016 yılına kadar büyük bir restorasyon yapılmadığı belirtilmiştir[34]. Günümüzde Can Baba Tarkan'a ait olan yapıda yapım ya da onarım kitabesi bulunmamaktadır.



Fotoğraf 47. Can Baba Tarkan Anıt Mezarı, Restorasyon Öncesi (Koçak, 2012)

[33] Prof.Dr. Yasmeen Lari Pakistan'ın ilk kadın mimarıdır. (https://www.heritagefoundationpak.org/Page/1307/about-us-registration-mission-vision-board-of-directors-hf-offices-registration-heritage-foundation-i Erişim Tarihi, 13 Ocak 2024).

[34] Sözü edilen arşivde 1988/89 yıllarında bir yangın olmuştur ve bilgilerin çoğu bu yangın esnasında yok olmuştur.



Fotoğraf 48. Can Baba Tarkan Anıt Mezarı, Restorasyon Sonrası (Koçak, 2021)

3.1.4. Yapının Türü, Planı ve Gelişim Aşamaları

Mirza Can Baba'nın mezarı, içinde Tarkan ailesine mensup diğer kişilerin de gömülü olduğu, baldaken sistemli, döneminde ve sonrasında ender rastlanan bir anıt mezar türüdür.

3.1.4.1. Yapının Türü

Akademik yayınlarda sıkça vurgulandığı gibi, Can Baba Tarkan'a ait anıt mezarın mimari formunu ve süslemelerini incelerken, bu yapının *chaukhandi* mezar türleri arasında yer aldığını belirtmek ayrıca önemlidir (Qazi, 2010, s. 137). Belücistan ve Sind bölgesine özgü *chaukhandi* mezar tipolojisi, üzerinde çeşitli akademik tartışmalar yürütülen bir konudur.

Pakistan'ın Belucistan ve Sind bölgesinde 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında İngiliz subayları tarafından özel bir mezar tipi keşfedilir. *Chaukhandi* adı verilen bu mezar türünün 14. ve 18. yüzyıllar arasında inşa edildiği düşünülür (Fotoğraf 49-51). Belucistan ve Sind bölgesine özgü bu mezarlar genellikle çağdaş İslam dünyasında, plan tasarım ve süsleme açısından en ilginç mimari tarz olarak kabul edilmektedir. Genellikle

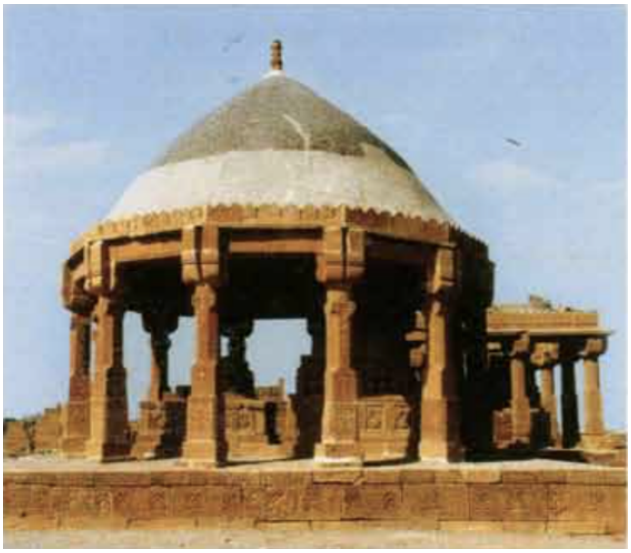
kumtaşından yapılmış olan *Chaukhandi* mezar tipolojisinin ne anlama geldiği ile ilgili birçok görüş bulunmaktadır. Bu sebeple *Chaukhandi* mezarlarının doğru isimlendirilmesi ve kökeni hakkında bilgi edinmek amacıyla bu konuda çalışma yapmış araştırmacıların fikirleri önemli bir referans kaynağıdır.



Fotoğraf 49. Sind, Malir Chaukhandi Mezarları



Fotoğraf 50. Makli Chaukhandi Mezarı



Fotoğraf 51. Murid bin Haki Jokhio'nun Chaukhandisi



Fotoğraf 52. Can Baba Tarkan Chaukhandisi

Chaukhandi sözcüğünden ilk bahseden kişi 19. yüzyılın sonlarında Belucistan ve Sind bölgesine ziyarette bulunan İngiliz subayı J. Macleod'dur (1851). J. Macleod, Jokias[35] kabilesinin *Jokoundee* mezarlarından söz ettiğini duymuş ve bunu bir diğer İngiliz subayı olan Bartle Frere'e iletmiştir. Bunun üzerine Bart Frere de bu konuyla ilgili bir yazı yazmıştır (Frere, 1857, s. 355). İlerleyen yıllarda yine bir İngiliz subayı olan J.P. Vogel da *Chaukhandi* mezarlarını araştıran ilk kişilerden biri olmuştur. Vogel, Karpasan (Hinidan'ın güneyinde bir plato), Gundar (Hinidan'ın güneyinde Dinga yakınlarında bir köy) ve Mangho Pir'e (Karaçi'nin kuzeybatısında bir vaha) yaptığı ziyaretlerde bu mezar

[35] Pakistan Belucistan bölgesinde yaşayan yerel bir kabile.

tipleriyle karşılaşmış ve onları anlamlandırmaya çalışmıştır. Vogel, Arap alfabesinin kullanılması ve anıtların hizalanmasından dolayı mezarların Müslümanlara ait olduğunu düşünmüştür[36] (Vogel, 1902/1903, ss. 213-217). İngilizlerin bölgenin kültürel ortamına karşı her zaman bir ilgisi olmuştur ve gördükleri sanat eserlerini de kayıt altına alarak yayınlamışlardır. Bunlardan bir diğeri de Thatta'da İngiliz vergi müfettiş yardımcılığı yapan H.D. Baskerville'dir. Baskerville, 1917 yılında Chaukhandi köyüne gitmiş, burada bulunan mezarlıkları *Chaukhandi* mezarları olarak adlandırmış ve bu görüşünü, Hindistan'ın Calculata şehrinde 1920 yılında yayınlanan *Archaeology* (Arkeoloji) dergisinin yıllık raporunda belirtmiştir (1920, s. 79). İngiliz subaylar genellikle *Chaukhandi* teriminin, ismini yerleşim yerinin adından aldığını düşünmektedirler. Onların bu düşüncelerini Pakistan'da bulunan *Chaukhandi* mezarlarıyla ilgili kapsamlı araştırma yapan Pakistan Arkeoloji Müzeleri Dairesinin eski başkanı Şeyh Hurşid Hasan da desteklemektedir (Hasan, 1976, ss.1-3; 19-23). Hasan'a göre de *Chaukhandi* kelimesi bir yerin adından gelmektedir. Hasan bu savını Jokhio kabilesine mensup Jam Murid'in mezar taşında bulunan yazıyı referans göstererek savunmaktadır. Hasan, Jam Murid'in mezarında yer alan kitabedeki "Jam Murid Bin Haji Sahib Chaukhandi" yazısını "Bu mezarın sahibi Chaukhandi'li Jam Murid'dir" şeklinde çevirmiştir (Hasan, 1976, s. 20) (Fotoğraf 53).

[36] İslam geleneklerine göre ölüler, sağ omuzları üzerinden Mekke'ye doğru hizalanacak şekilde defnedilir. Mekke Sind'in batısında yer alır; buna göre mezarların uzunlamasına ekseni aşağı yukarı kuzey-güney yönünde uzanır ve baş daima kuzeyde yer alır. Vogel bu bilgiye istinaden mezarların Müslümanlara ait olduğuna kanaat getirmiştir.



Fotoğraf 53. Jam Murid'in Mezar Taşının Üzerinde Bulunan Kitabe

Fakat bu görüşe Kalemullah Lashari karşı çıkmaktadır. Sahib-chaukhandi kelimesinin bir birleşik kelime olduğunu öne sürmekte ve dolayısıyla yazıttaki kitabenin çevirisinin, "bu *Chaukhandi'nin* sahibi Jam Mureed"'dir ya da "*Chaukhandi*'nin Jam Murid'in üzerine inşa edildiği" şeklinde yapılmasının daha doğru olduğunu belirtir. Bu düşüncesini de Belucistanlı kabilelerinden Kalmatilerin beyi, Malik Murid Han'ın mezar taşında yazılı olan ve benzer anlama gelen kitabeyi referans göstererek güçlendirmektedir. Kitabede "Bu Chaukhandi, oğlu tarafından Malik Murid Khan Kalmati'nin mezarı üzerine dikilmiştir" ifadesi yazmaktadır (Fotoğraf 54)[37]. Dolayısıyla Lashari, Jam Murid'in Jokhio kabilesine ait olduğunu ve Malik Murid'in ise Beluçların Kalmati kabilesinin lideri olduğunu ifade etmektedir. Her iki kabilenin aynı bölgede bir arada yaşamasının mümkün olmadığını ve kökenlerinin farklı olduğunu belirterek, Beluç kabilesinin Kalmat körfezi ve Makran sahilinden göç ettiğini, Jokhialar'ın ise kendilerini Kingoray'dan gelen yerel halk olarak tanımladıklarını ayrıca eklemiştir. Bu nedenle, Lashari, Chaukhandi sözcüğünün bir yer adından ziyade mimari bir terim olduğu konusunda şüphe duymamaktadır. (Lashari, 1996, ss. 17-18).

[37] Söz konusu Chaukhandi, artık yıkılmış durumda olup kalıntıları halen bulunmaktadır.



Fotoğraf 54. Malik Murid Han'ın Mezar Taşının Üzerinde Bulunan Kitabe

Şüphesiz yerel Sindli araştırmacıların çoğu, *Chaukhandi* sözcüğünün mimari bir isimlendirme olduğu konusunda hemfikirdir. Bu doğrultuda Mümtaz Hasan *Chaukhandi* kelimesini Sintçede "chau" ve "khandi" sözcüklerinden türediğini iddia etmektedir. *Chau* dört anlamına gelirken *khund* köşeler veya sütunlar anlamını taşımaktadır (Hasan, 1968, s. 20). Alanında oldukça önemli çalışmalar yapan Sindolog Dr. G.A. Allan da Shaikh Khurshid'in *Chaukhandi Tombs* (*Chaukhandi* mezarları) adlı kitabına yazdığı önsözde Mümtaz Hasan'ın bu tanımlamasını desteklemektedir (1996, s. 2-3). Öte yandan Bashir Ahmed Jokhio ise *Chaukhandi* kelimesinin köşeler anlamına geldiği görüşüne katılmadığını, dört köşeli bir mezar anlamına gelen Sintçe kelimesinden türediğini, "khand" sözcüğünün de boş bir yeri tanımladığını düşünmektedir (Jokhio, 1991, s.). Ali Ahmed Brohi ise "chau" sözcüğünün ''dört köşeli'' yerine "dört tarafı "açık" anlamına geldiğini ve ayrıca Jokhio kabilesinin bu tür mezar yapımının öncüleri olduğunu belirtir (Brohi, 1983, ss. 123-124). Diğer taraftan Farsçada da bulunan kelime, her tarafında açıklıklar bulunan yapıları tanımlamak için kullanılmıştır (Dehkhuda, 1921, s. 387). Dr. N.A. Baloch, 1991 yılında *The Kalmati Tombs in Sindh and Baluchistan* (Belücistan ve Sind'de bulunan Kalmati Mezarları) adlı makalesinde *Chaukhandi* terimini kare veya dikdörtgen şeklinde yer alan açık bir yerleşke olarak tanımlamıştır (ss. 244-45). Fakat Kalemullah Lashari, 1990'lı yıllarda alanda yaptığı araştırmada, yerel halkın mezar etrafına inşa edilen açık yerleşke için *rank* kelimesini kullandığını belirtmiştir (Lashari, 1996, s. 15) (Fotoğraf 55). Benzer görüşe Shaik Khurshid Hasan da katılmaktadır. Hasan, Sind'de çatısı olmayan Radha bin Malir'in mezarını çevreleyen beden duvarlarının yer aldığı muhafazayı rank ya da ranak olarak adlandırmıştır.



Fotoğraf 55. Malir Baloç Mezarlığında Bulunan Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Bir Rank (Lashari, 1996)

Bazı araştırmacılar *Chaukhandi* kelimesi yerine Hint mimarisinde sıkça kullanılan *chattri* sözcüğünü kullanmaktadır. Örneğin Hastenrath, ilk olarak 1978 yılında kaleme aldığı, daha sonra 2003'de tekrar basımını yaptığı *Chaukhandi Tombs* (Chaukhandi Mezarları) adlı kitabında Balucistan ve Sind bölgesinde bulunan mezar yapıları için *Chaukhandi* terimini kullanırken, sütunlarla destekli ve kubbeyle örtülü yapılar için *Chattri* kelimesini tercih ettiğini açıklamıştır (2000, ss. 131-157)[38]. *Chattri* de Chaukhandi gibi sütunların üzeri kubbeyle örtülü yapılar için kullanılmaktadır. Fakat mezar mimarisinde de kullanılan *chatril*er daha küçük ölçeklidir ve genelde binalarda dekoratif amaçlı kullanılır. Bazen de minberlerde hükümdarların tahtlarında bir form olarak kullanılır (Page, 1990, ss. 194-195). *Chaukhandi* mezar tiplerine *chatrilerin* gelişmiş formlarıdır diyebiliriz (Fotoğraf 56). Fakat yine de bazı araştırmacılar Hastenrath gibi bu yapı tipleri için *chatri* sözcüğünü kullanmaktadır.

[38] Daha fazla bilgi için bkn. Zajadacz-Hastenrath, S. (2000). On the History of Style of the Tomb "Chattris" in the Islamic Architecture of Sind. Central Asiatic Journal, 44(1), 131-157.



Fotoğraf 56. Taç Mahal Giriş Kapısı Üstü, *Chattri*

Henry Cousens *Chaukhandi* kelimesi ile Haydarabad ve Karaçi arasında bulunan, taştan yapılan tüm yapıları kastetmektedir (Cousens, 1929, s. 165). Dani ise mezarların yer aldığı kare platformu *chaukhandi* olarak adlandırmaktadır (Dani, 1982, s. 152). Öte yandan Nath, bu tip mezar yapılar için "gölgelik", kanopi kelimesini kullanmaktadır (Nath, 1986, s. 18). 1760/61 yıllarında yazılan *Makliname*'de de Ali Sher Qani Thattavi, *Chaukhandi* yapısını Dani gibi sütunların desteğiyle inşa edilen bir gölgelik olarak tanımlamıştır (Qani, 1994, ss. 193-194).

Chaukhandi terimi genellikle Belucistan ve Sind bölgesinde yer alan mezarlara atfedilmektedir. Fakat Zajadacz-Hastenrath bu konuda da kendi yorumunu belirtmektedir. Öyle ki Hastenrath, Belucistan bölgesinde çok az *Chaukhandi* mezarının rapor edildiğini belirtir ve bu mezar biçiminin Belucilere atfedilmesinin yanlış olduğunu savunur. Zira bu tarz mezarların, Sind vadisinde daha yaygın olduğu görüşündedir ama yine de yayınında Belucistan'da bulunan mezar tipleri için *Chaukhandi* kelimesini kullanmaya devam etmiştir (Hastenrath, 2003, s. 8). Ayrıca Zajadacz-Hastenrath'e göre *Chaukhandi* mezarları İslam dünyasında eşi benzeri olmayan muazzam yapılardır (Zajadacz-Hastenrath, 2003, s. 23). Henry Cousens (1929, ss. 164-65), Brohi (1983, s. 123) ve Lashari (1992, s. 38) gibi alanın önde gelenleri de Belucistan ve Sind bölgelerinde

inşa edilen *Chaukhandi* mezarlarının, komşu bölgelerde benzerinin olmadığını öne sürmüşlerdir.

Tüm yapılan araştırmalar ışığında *chaukhandi* mezar tipolojisinin ne olduğuyla ilgili karmaşa halen devam etmektedir. Bu konudaki literatürde *Chaukhandi* olarak tanımlanan mezarlar üç farklı tipten oluşmaktadır. Birinci kategoride yer alan mezarlar, dikdörtgen prizma şeklinde düzenlenmiş yüksek bir kaide ve yukarı doğru kademe kademe yükselen prizmal biçimli kapaktan meydana gelir (Fotoğraf 57). İkinci kategoride prizmal şeklinde yükselen mezarların etrafına sütunlar yerleştirilerek mezarlar muhafaza edilir (Fotoğraf 58). Üçüncü kategoride ise mezarlar çoğunlukla dört, sekiz, on iki ya da on altı sütunla desteklenip, üzeri genellikle kubbeyle örtülerek baldaken sistemli bir yapıya dönüştürülür (Fotoğraf 57-58). Çalışma alanımızı oluşturan Can Baba Tarkan mezar anıtı üçüncü kategoride bulunan *Chaukhandi* mezar yapılarından biridir. Bu doğrultuda Can Baba Tarkan anıt mezarı, iç kısımda yer alan üzeri üç kubbe ile örtülü, on altı sütundan oluşan baldaken sistemli yapıdan dolayı *Chaukhandi* mezar mimarisi arasında sayılmaktadır. Bu sebeple çalışmada, müstakil halde bulunan *Chaukhandi* yapılarından ziyade baldaken formda olan mezar tipleri) baz alınarak *Chaukhandi*lerin kökeni araştırılacaktır. Ayrıca çevre kültürlerle ve İslam dünyasıyla ilişkisi ayrıntılı bir şekilde irdelenecektir.

Belucistan ile Sind bölgesinde ve çevre kültürlerde benzerleri bulunan baldaken sistemli *chaukhandi* mezar yapılarının Makli'deki ilk örneği Samma lideri Jam Tamaçi'ye aittir. Jam Tamaçi'nin *chaukhandisi*, 1388-92 yıllarında Samma döneminde (1351-1524) inşa edilmiştir (Lari,1997, s. 112) (Fotoğraf 57). İlk örnekten itibaren *chaukhandi* mimarisinin kültürel etkileşimler yoluyla geliştiği görülmektedir. Yerel değerler komşu geleneklerle birleştirilerek Tarkanlar döneminde, özellikle de Can Baba Tarkan mezar yapısı içerisinde yer alan *chaukhandi* ile bu mezar mimarisi zirveye taşınmıştır diyebiliriz.



Fotoğraf 57. Jam Tamaçi'nin *Chaukhandisi*

Henry Cousens'e göre *chaukhandi* kelimesi Haydarabad ve Karaçi arasında bulunan ve taştan inşa edilmiş tüm yapıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Benzer görüş, bu mezarlıklar üzerinde kapsamlı çalışmalar yapmış olan Alman araştırmacı Salome Zjadacz-Hastenrath tarafından da dile getirilmiştir (1929, s. 165; Hastenrath, 2003, s.9). Dani ise mezarların yer aldığı kare platformu *chaukhandi* olarak adlandırmaktadır (1982, s. 152). Öte yandan Nath, bu tip mezar yapıları için "gölgelik", kanopi kelimesini kullanmaktadır (1986, s. 18).

Kalemullah Lashari, genel Hindistan tarihini ve özellikle Ekber döneminde (1556-1605) Dekkan eyaletlerinin tarihini konu edinen 17. yüzyılda yazılan Tarikh-e-Frishta'ya atıfta bulunarak, "chaukhandi" kelimesinin, tarihi kaynaklarda sütunlardan oluşan ve üstü kubbe ile örtülü yapı olarak tanımlandığını belirtmiştir. (Lashari,1996, s. 16). Mümtaz Hasan ise *chaukhandi* teriminin iki Sind teriminden oluşan bir bileşik kelime olduğunu öne sürer: "Chau" dört anlamına gelirken, "Khund" köşeler veya sütunlar anlamına gelmektedir (1968, s. 20). Aynı zamanda Farsçada da *chaukhandi* kelimesi her tarafında açıklıkları bulunan yapı anlamında kullanılmaktadır (Dehkhuda, 1921 s. 387). Bu mezarların Jokias kabilesine özgü olduğu da dile getirilen görüşlerden biridir (Brohi, 1983, ss. 123-124).



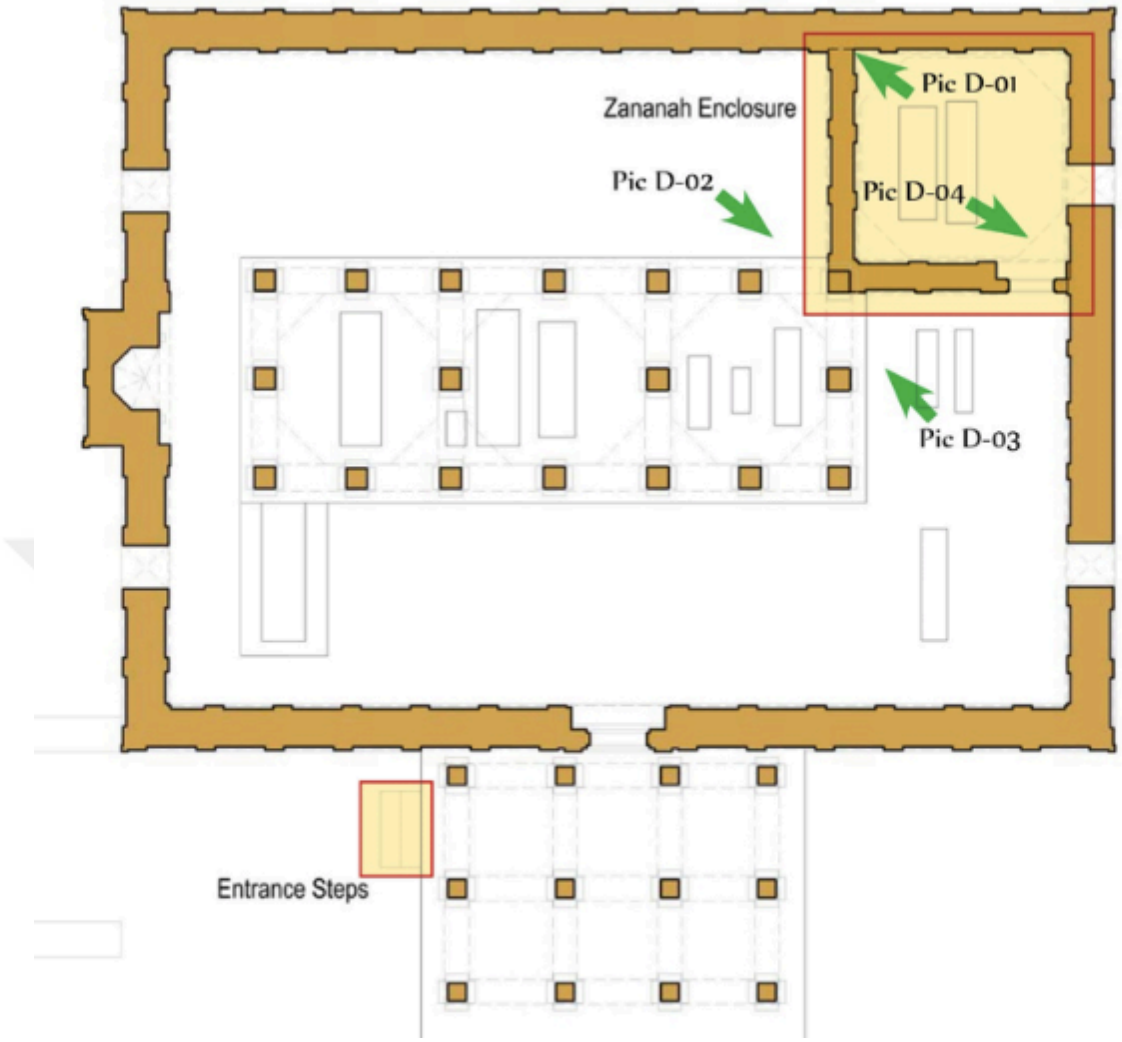
Fotoğraf 58. Can Baba Tarkan Mezar Anıtında Yer Alan Baldaken Sistemli Yapı

Yukarıda özetlenen tüm bu görüşler ışığında *chaukhandi* kelimesi, genellikle dört, sekiz, on iki ya da on altı sütunla desteklenen ve çoğunlukla kubbeli yapılar için kullanılan bir terimdir. Ayrıca, bu yapılar, Anadolu coğrafyasında bulunan baldakenli türbe planıyla da benzerlikler göstermektedir. Bu bağlamda, Can Baba Tarkan'ın anıt mezarının iç mekânında yer alan, sandukaların bulunduğu üzeri kubbe ile örtülü, sütunlu bölüm için baldaken sistemli yapı teriminin kullanılması uygun görülmüştür.

3.1.4.2. Yapının Planı ve Gelişim Aşamaları

Can Baba Tarkan mezarı yaklaşık 6 m eninde, 12 m boyunda ve 3 m yüksekliğinde güney-kuzey yönünde dikdörtgen planlı bir yapıdır (Plan 4). Anıt mezarın tamamı bölge coğrafyasına özgü sarı kum taşından inşa edilmiştir.[39]

[39] Yapının tüm ölçümleri alan araştırması sırasında tarafımca alınmıştır (M.K.).



Plan 4. Yapının Planı (Lari, 2017, s. 14)

Yapının restorasyonunu üstlenen Lari, yapıyla ilgili mimari formların, ögelerin ve ayrıca yapıda kullanılan süslemelerin de incelendiğinde bu yapının dört aşamada geliştiğini düşünmektedir (2017, s. 87) (Plan 5). Bu bilgilere istinaden, ayrıca bölgenin tarihi dokusu incelendiğinde de yapının birçok aşamada gelişerek, günümüzdeki halini aldığı söylenebilir.

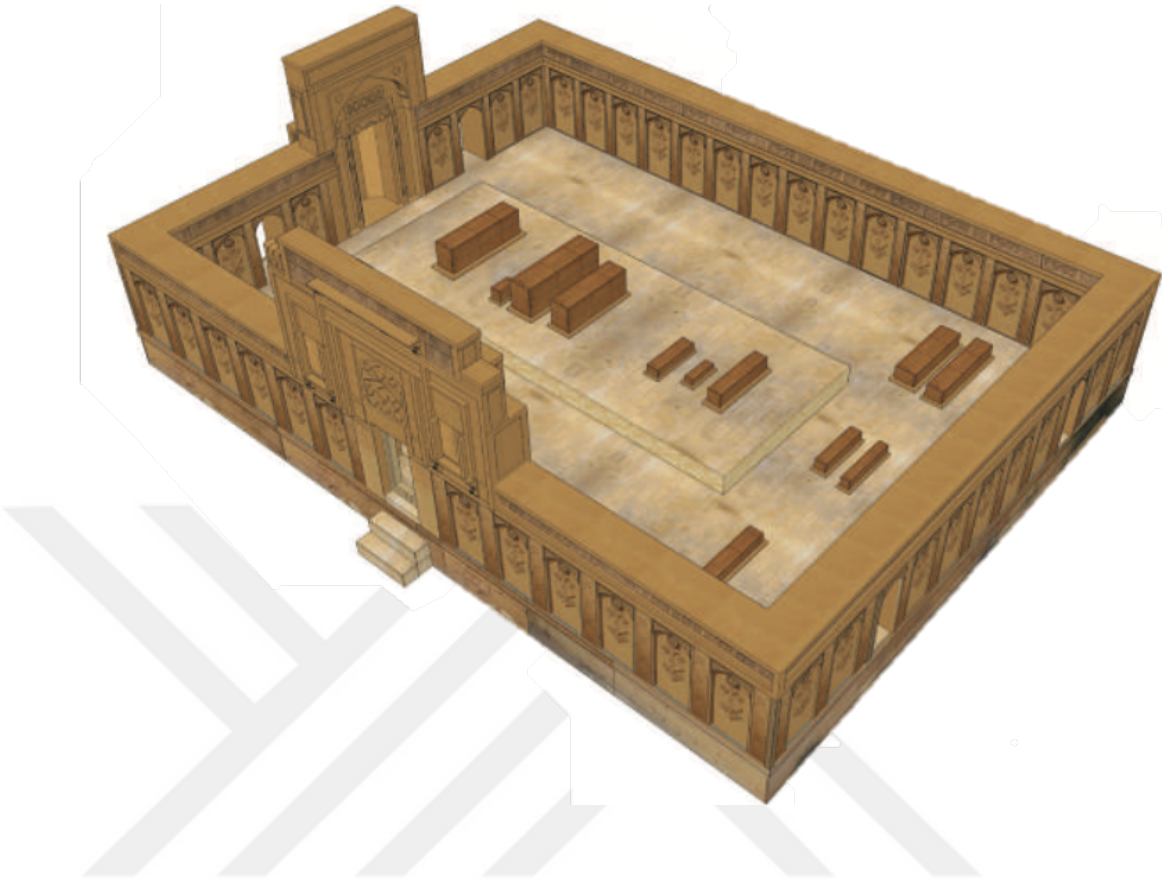


Plan 5. Yapının Gelişim Aşamalarının Detaylı Gösterimi, (Lari, 2017, s. 14)

Bu bağlamda, yapı ilk aşamada sadece bir platform ve üzerinde yer alan mezar taşlarından oluşmaktadır. Bu sav, *Tarkanlar Dönemi (1555-1592)* bölümünde sunulan bilgilerle de desteklenmektedir; zira Can Baba Tarkan ve akrabaları, 1570 yılında kardeşi Mirza Baki tarafından katledilmiştir. Dolayısıyla, o dönemde katledilen kişiler için görkemli bir anıt yerine sade mezar taşlarının yapılmış olması oldukça muhtemeldir.

Eserin yapımının ikinci aşamasının, Can Baba Tarkan'ın oğlu II. Mirza İsa Han'ın Thatta'da hüküm sürdüğü ilk yıllarda, 1613-1615 yıllarında inşa edildiği düşünülmektedir (Qani, 2012, s. 141) .[40] II. Mirza İsa Han Tarkan, Gucerat Hükümdarı olarak atandığında bölgede güç kazanmıştır. Bu sebeple, babasının ve diğer katledilen aile üyelerinin mahremiyetini korumak amacıyla yapının beden duvarlarını inşa ettirmiş olmalıdır. Ayrıca, bu aşamada lahitlerin üzerine Can Baba Tarkan'a ve beş aile üyesine ait olduğunu belirten Farsça kitabeler ile süslemeler eklenmiştir. Yapının batısında bulunan mihrap ve güney cephedeki taç kapı da bu dönemde inşa edilerek yapı, anıt mezara dönüştürülmüştür (Lari, 2017, s. 88, Fotoğraf 59). Bu yapı elemanları, hem anıt mezarın mimari zenginliğini artırmış hem de ailenin itibarını ve anısını yüceltmek amacıyla estetik ve sembolik değerler taşıyan unsurlar olarak eklenmiştir. Böylece, yapı sadece bir mezar alanı olmaktan çıkarak, aynı zamanda kültürel ve tarihî anıt özelliklerine sahip olmuştur. Yapının bu şekilde anıt mezar niteliği kazanması, dönemin sosyo-politik dinamiklerini ve Tarkan ailesinin bölgedeki etkisini yansıtan önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

[40] II. Mirza İsa iki kez başa geçmiştir. Thatta'nın ilk hükümdarı olduğu zamanlar aynı zamanda Babürlüler adına Gucarat Eyaletini de yönetmekteydi (Bknz. 2. 2.2.2.3.1.)

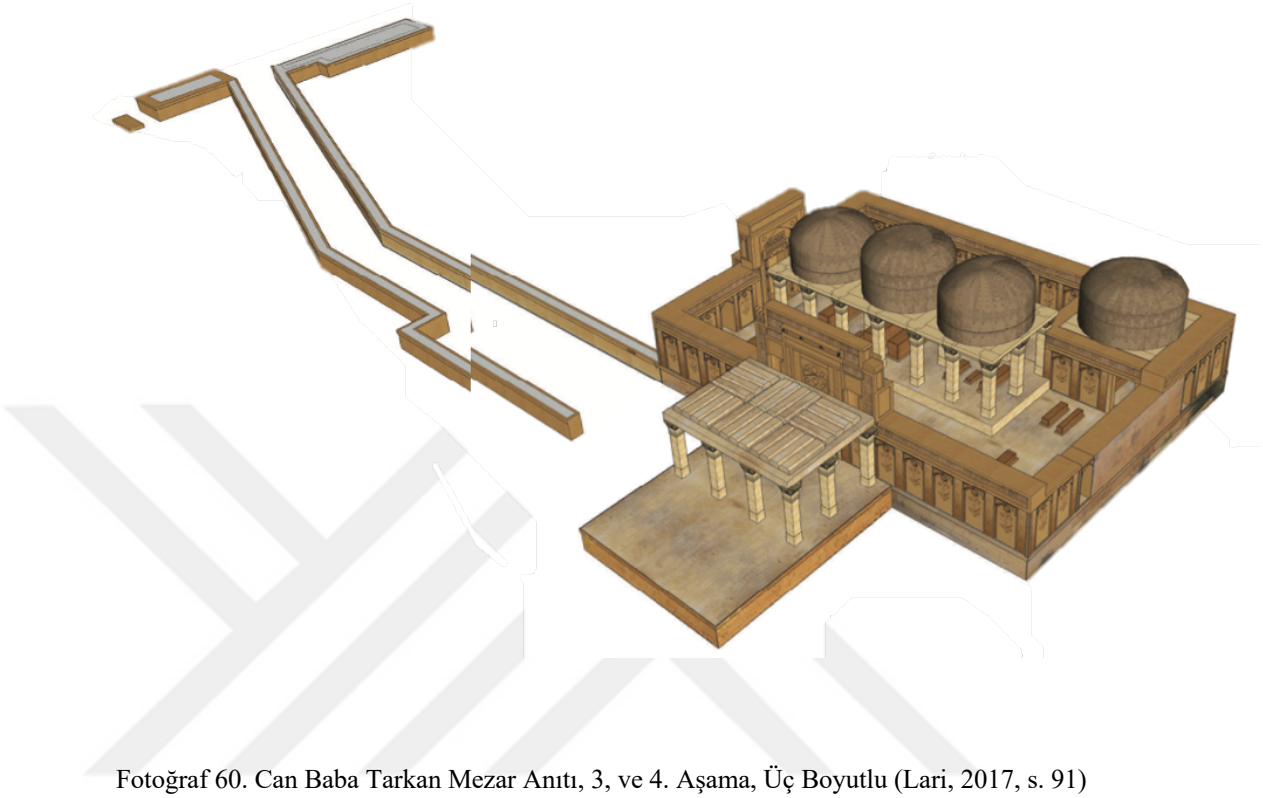


Fotoğraf 59. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, 2. Aşama, Üç Boyutlu (Lari, 2017, s. 88)

Yapının üçüncü aşamasının, II. İsa Han Tarkan'ın tahtta ikinci kez geçtiği 1627-1628 yıllarında gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. II. İsa Han Tarkan, kendisi için inşa ettirdiği mezar yapısının yapımına da bu dönemde başlamıştır. Babasının mezarına hareketlilik katmak isteğiyle, şehit edilen Can Baba Tarkan ve diğer hanedan üyelerine ait lahitlerin yer aldığı platformun üzerine on altı kolon ve bu kolonların üzerine de toplamda üç kubbe eklenerek baldaken sistemli bir yapı elde edilmiştir. Ayrıca, bu aşamada güney cephede yer alan taç kapının önüne sütunlu bir platform eklenmiştir (Qani, 1994, s. 454). Sütunlu yapı, anıtsal taç kapının önünü kapatmakla birlikte, kapıya bitişik değildir.

Bu eklemeler, yapının mimari bütünlüğünü ve estetik değerini önemli ölçüde artırmış, anıt mezarın görkemini pekiştirmiştir. II. İsa Han Tarkan'ın bu dönemde gerçekleştirdiği yapısal değişiklikler, kendi iktidarını yüceltmek amacı taşımaktadır. Baldaken sistemli

yapının eklenmesi ve taç kapının önündeki sütunlu platform, dönemin mimari üslubunu ve sembolik anlatımlarını yansıtan önemli unsurlardır.



Fotoğraf 60. Can Baba Tarkan Mezar Anıtı, 3, ve 4. Aşama, Üç Boyutlu (Lari, 2017, s. 91)

Yapının dördüncü aşamasında, girişin paralelinde sağda, üstü kubbe ile örtülü ve *zenana* olarak adlandırılan kare bir mekân kadınlar için ayrılmış ve iki adet mezar odası eklenmiştir. Ayrıca, Can Baba Tarkan ve II İsa Han Tarkan yapılarının arasında bağlantı kurulmasını sağlayan anıtsal yolun da bu aşamada inşa edildiği belirtilmektedir. (Lari, 2017, s. 24, 90) (Fotoğraf 61). *Zenana* mekânının eklenmesi, dönemin sosyal ve kültürel normlarına uygun olarak kadınlar için özel bir alan yaratmayı amaçlamaktadır. Bu mekan, kadınların mahremiyetine önem verilen bir yapısal düzenleme olarak öne çıkmaktadır. İki yeni mezar odasının eklenmesi, mezarın aile üyeleri için genişletilmesi ve onların hatırasının korunmasına yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir.

Anıtsal yolun inşası ise yapının mimari bütünlüğünü sağlamlaştırarak, iyi yapı arasındaki bağlantıyı güçlendirmiştir. Yapılara adeta bir külliye izlenimi vermiş ve dahası ziyaretgah statüsü kazandırmış olan bu yol hem işlevsel hem de sembolik bir anlam taşımaktadır. Zira bu durum, yapı kompleksinin dini ve kültürel önemini artırarak, ziyaretçilerin anıtı bir bütün olarak deneyimlemelerine olanak tanımıştır.



Fotoğraf 61. II. Mirza İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan'ın Mezar Yapıları ve Aralarındaki Geçit Yolu, Restorasyon Öncesi (Salman, URL 9)

Restorasyon öncesi 2012 yılında, alanda yaptığımız araştırmada, iki yapıyı birbirine bağlayan anıtsal yol harap haldeydi ve duvarlarda büyük hasar vardı. Taşların çoğu ya parçalanmıştı ya da kayıptı[41] (Fotoğraf 62-63). Restorasyon sonrasında ise orijinal parçaların onarılarak yerine yerleştirildiği, eksik olan yerler için de süsleme yapılmadan sarı kum taşından dikdörtgen bloklar yapılıp çevre duvarının tamamlandığı gözlemlenmiştir. (Fotoğraf 63).

[41] 2012 yılında restorasyondan önce bölgede alan araştırması yapılmıştır ve bu yolun ne kadar harap halde olduğu yerinde gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 62. II Mirza İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan'ın Mezar Yapılarını Birbirine Bağlayan Yol (Restorasyon Öncesi, Koçak, 2012)

İki yapı arasındaki mesafe 48 metredir. Anıtsal yolun çevre duvarları 0,85 m yüksekliğinde olup, duvarların kalınlığı ise 0,60 m'dir. Çevre duvarlarındaki orijinal süslemeler, yapının dış cephesindeki süslemelerle benzerlik göstermektedir. Bu süslemeler, dikdörtgen pano içerisinde sivri kemerli nişi andıran şemse motifli kabartmalar şeklindedir. Bu motifler, yapının genel estetik uyumunu ve mimari zenginliğini pekiştirmektedir.



Fotoğraf 63. Iı. Mirza Isa Han'ın Mezarıyla Can Baba Tarkan Mezarı Arasında Yer Alan Yol

(Restorasyon Sonrası, 2024)

3.1.5. Yapının Cepheleri

Yapıyı çevreleyen duvarlar, 3,15 m yüksekliğindedir. Yapının tüm cepheleri, 0,90 m yüksekliğindeki subasman kotunun[42] hemen üstünde yer alan, sivri kemerli, 1,55 m boyunda, 0,86 m eninde ve 0,5 m derinliğindeki nişler halinde tasarlanmıştır. Dikdörtgen panolar, dıştan otuz sekiz nişten meydana gelmektedir (Fotoğraf 64).

[42] Arazinin engebeli olmasından dolayı batı ve doğu cephesinde yer alan subasman kotunun ölçülerinde farklılıklar bulunmaktadır. Batı cephesindeki subasman kotu 0,50 m iken doğu cephesindeki ise 1 m yüksekliğindedir.



Fotoğraf 64. Beden Duvarlarına Güneybatından Bakış

Yapıyı çevreleyen tüm duvar yüzeyleri bir sivri kemer ve bir bordürle tekrarlanan düzen şeklinde süslenmiştir. Nişlerin içinde şemse ve salbeklerden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonun üzerinde ve dört bir yanında yüksek kabartma olarak yapılmış birer rozet vardır. Nişin köşelikleri ise kıvrık dallardan oluşan grift bir bitkisel bezeme ile doldurulmuştur (Fotoğraf 65).



Fotoğraf 65. Yapının Beden Duvarları, Yakın Çekim

Dikdörtgen içerisinde yer alan sivri kemer, şemse motifleri içlerinde kazıma yöntemiyle yatay ve dikey palmet motifleri ile süslenmiştir. Bağlantı yerlerinde ikişerden dört, tepelikte ise diğerlerinden daha derin tutulmuş olan bir olmak üzere toplam beş rozetle süslenmiştir. İnce bir zencerek motifiyle sınırlandırılan sivri kemerin köşeliklerinde palmet ve rumiler karşımıza çıkmaktadır Dış cephede ve iç duvarlarda bulunan dikdörtgen panoların içinde yer alan kemer köşeliklerindeki süslemelerde farklılıklar vardır. Bu farklılıklar sadece sivri kemer köşelikleri için geçerlidir.

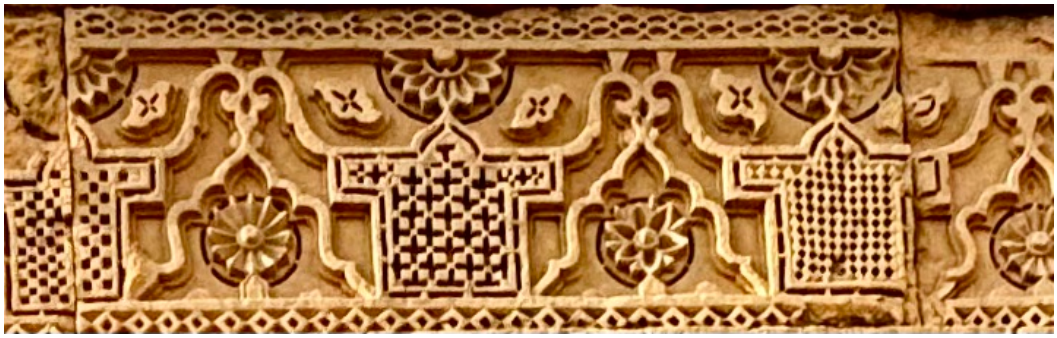
İki sivri kemer arasında kalan bordürde ise yine şemse motifleri fakat oldukça sade ve tepelikleri yatay çift palmet ile bağlanmıştır (Fotoğraf 66). Sivri kemerli bu dikdörtgen panoların üstünde yer alan geniş bordürde ise iç içe geçmiş bulut motifleri yatay ve dikey olarak bunların içleri de kazıma yöntemiyle palmetlerle süslenmiştir. Yapının dış cephesini oluşturan en geniş bordür kademeli zencerek motifleri arasında yer alıp oldukça farklı bir süsleme arz etmektedir. Bu bordür; bir sıra yarım, dilimli ve içlerinde kabaraların bulunduğu şemse ile bir sıra içi kimisinde haçvari kimisinde de geometrik süslemeli kaftan motiflerinin tekrarından oluşmaktadır. Özellikle İran ve Güney Asya coğrafyasında, kaftan motifi sıklıkla kullanılmaktadır ve bu motif, yalnızca İslam kimliğini temsil etmekle kalmayıp aynı zamanda savaşçı kimliğe sahip bireylerin mezar yapılarında da yer almaktadır. Bu durum, kaftan motifi ile süslenmiş mezar taşlarının hem

dini hem de savaşçı sıfatları olan kişilikleri onurlandırma amacını taşıdığını göstermektedir (Fotoğraf 66-67)[43].



Fotoğraf 66. Beden Duvarları, Yakın Çekim

[43] Anıt mezarda kaftan motifinin bu kadar yaygın olarak kullanılması türbede yatan kişinin idareci-yönetici kişi olduğunu simgeler. Çünkü bu dönemde ve sonrasında, kaftan idareci ve yöneticilerin kullandığı bir kispettir. Sonraki dönemlerde ise hilat giydirme merasimleri olarak karşımıza çıkar.



Fotoğraf 67. Beden Duvarları, Üst Bordür, Dilimli Kemer, Kaftan ve Palmet Motifleri

3.1.5.1. Güney Cephe

Anıt mezarın plan şeması, güney-kuzey cephesinin kurgusuna yansımıştır. Dolayısıyla yapının girişi güney yönündedir. Güney cephede yer alan en önemli öge, anıtsal taç kapı ile sütunlu yapıdır. Ancak, sonradan eklenen sütunlu birim, taç kapının önünü kapatarak yapının orijinal görsel bütünlüğünü değiştirmiştir. Bu cephe, aynı zamanda yapının en hareketli bölümü olup, bezemenin en yoğunlaştığı alan olarak öne çıkmaktadır. (Fotoğraf 68).



Fotoğraf 68. Güney Cephe, Taç Kapı ve Sütunlu Yapı

Can Baba Tarkan'ın anıt mezar yapısına güney cephe eksenindeki taç kapıda bulunan, her iki yanı geniş geometrik bordürle çevrelenen, dikdörtgen formdaki kapı açıklığından girilir. Kapı açıklığı günümüzde camekanla kapatılmıştır (Fotoğraf 69). Açıklığın ölçüsü 1, 90 m boyunda ve 0, 92 m enindedir. Beden duvarından oldukça dışa taşkın olan taç kapının tüm ölçüsü ise 4 m 80 cm'dir.



Fotoğraf 69. Giriş Kapısı, Açıklık

Taç kapının simetrik her iki yanında altışar dikdörtgen pano bulunmaktadır (Fotoğraf 78). Sivri kemerin yer aldığı bu dikdörtgen panolar, ince silmelerle sınırlandırılmıştır. Sivri kemer üstünde yer alan geniş yatay bordürle de güney cephe sonlanmıştır. Dikdörtgen çerçeve ile çevrelenmiş çift kademeli sivri kemer; palmet, rumi ve kıvrık dallarla, köşelikleri de yüksek kabartma şeklinde aynı bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Kapının sivri kemerli alınlığında; üç altta ve üç üstte olmak üzere toplam altı rozet (lotus) yer

almaktadır. Köşebentler ve kapının bordürleri de rumi, palmet ve bitkisel motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 70-71).



Fotoğraf 70. Taç Kapı



Fotoğraf 71. Taç Kapı Kemeri

Taç kapının sivri kemeri çerçeveleyen dikdörtgen bordürün üstünde yer alan ince bordürün bir kısmı yok olmuş bunun hemen üstünde yer alan saçak ise yapıya hareketlilik katmıştır (Fotoğraf 72). Saçağın üst kısmında bulunan dış geniş bordür, yapının genelindeki gibi detaylı ve süslü bir tasarıma sahiptir. Saçağın alt yüzeyinde, merkezinde daire olan dokuz tane sekiz kollu yıldız motifleri bulunmaktadır. Saçağın sol ekseninde günümüze ulaşan parapet duvarı yer almaktadır. Parapet duvarının yüzeyi altı kollu yıldız motifiyle süslenmiştir (Fotoğraf 73).



Fotoğraf 72. Taç Kapı, Saçak, Yakın Çekim



Fotoğraf 73. Taç Kapı, Tepelik ya da Parapet Duvarı, Yakın Çekim

Taç kapının her iki yanında, Hindistan'ın Rajasthan bölgesine özgü mimari özelliklerden olan niş olarak da adlandırabileceğimiz *Jharokhas* (süslü çıkıntılı balkonlar) bulunmaktadır. Bu dekoratif mimari elemanlar, zaman içerisinde çeşitli tahribatlara uğramış ve günümüze yalnızca kısmi olarak ulaşabilmiştir (Fotoğraf 74-75). Bahsedilen nişlerin zemin seviyesinden yüksekliği 1, 88 m olup, boyutları ise 0.56 m x 0.53 m'dir. Batı duvarında yer alan niş doğu yönde bulunan duvara kıyasla daha iyi korunmuş durumdadır.



Fotoğraf 74. Taç Kapı, Batı Kenarındaki Niş (Jharoka)



Fotoğraf 75. Taç Kapı, Doğu Kenarındaki Niş (Jharoka)

Fotoğraf 74 ve 75'de görülen nişlerin taşıyıcı konsollarının, deniz atı figürü şeklinde oyulmuş profillere sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu nişler, tüm yüzeyleri süslemeli ve ince bir zencerekle sınırlanmış dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Yüzeyde merkezi

konumda dilimli kemer nişi bulunmaktadır. Merkezinde rozet yer alırken, tepelik kısmı ise palmet şeklinde sonlandırılmıştır. Köşeliklerde yarım rozetler yerleştirilmiştir.Nişin alt tarafına şemse motifi içerisinde küçük kare formlar oluşturulmuştur. Nişlerin üst kısımlarında, bir kısmı tahrip olmuş üç sıra mukarnas dizisi bulunmaktadır.

Ayrıca Fotoğraf 76'de görüldüğü üzere doğu tarafta bulunan nişin batı üst bölmesinde, dikdörtgen şeklindeki duvar günümüze ulaşmıştır.



Fotoğraf 76. Taç Kapının Doğu Kenarı, Konsol, Detay

Güney Cephe, Sütunlu Yapı

Taç kapının önüne konumlanmış, doğu-batı yönünde uzanan, üç sıra sütun dizisi üzerine oturtulmuş giriş bölümü bulunur. Sütunlu yapı, özenle işlenmiş düzgün kesme taş bloklardan oluşan bir platform üzerine kurulmuştur. Bu platform, zemin seviyesinden 0,90 m yükseklikte yer almaktadır. Platform kuzey-güney yönünde genişliği 6, 65 m ve doğu-batı yönünde ise uzunluğu 7,76 m ölçülerindedir. Erişim, platformun batı cephesinde yer alan ve 0,52 m yüksekliğe sahip iki adımdan oluşan bir merdiven ile sağlanmaktadır. Platformun üzerine inşa edilen on iki sütun, yapıya hem estetik bir görünüm kazandırmakta hem de taşıyıcı bir işlev görmektedir (Fotoğraf 77). Sütunlar arasına yerleştirilen taşlarla oluşturulan düz bir tavan, yapının üst kısmını kapatarak korunaklı bir alan yaratmıştır. Platformun üzerindeki düz örtü, düzensiz şekillerde ve boyutlarda, taş bloklar kullanılarak inşa edilmiştir. Bu örtünün eni 5,20 m, boyu ise 3,70 m olarak ölçülmüştür. Yakından incelendiğinde, bu taş blokların yapının diğer bölümlerinde kullanılan malzemelerle herhangi bir benzerlik taşımadığı görülür. Bu durum, düz örtünün yapımında kullanılan taşların büyük olasılıkla çevredeki mezarlık alanından rastgele seçilen, standart dışı taşlar olduğuna işaret etmektedir (Fotoğraf 78).



Fotoğraf 77. Güney Cephe, Sütunlu Yapı



Fotoğraf 78. Sütunlu Yapının Üstü, Dam (Koçak, 2021)



Fotoğraf 79. Can Baba Tarkan Mezar Kompleksi (1858, British Museum, URL 10)

Literatür çalışmalarımız sırasında yapıyla ilgili tespit ettiğimiz 19. yüzyılda çekilen ve günümüzde British Museum'da yer alan fotoğrafa göre, giriş kapısının önündeki yapı, başlangıçta on altı sütunlu ve iki katlı bir düzenleme göstermektedir. Fotoğrafta ikinci katın kısmen yıkıldığı, kalan bölümlerin ise alt kata göre farklılık gösterdiği tespit edilmektedir. Bu sütunların üstlerinin ise kubbeyle örtülü olduğu görülmektedir. Ancak günümüzde, yapıdan geriye yalnızca alt katta on iki sütun kalmıştır. Taç kapıya bitişik

olmayan, orijinalinde iki katlı ve kubbeli olan bu sütunlu yapının, sade ve zarif olan esere bir hareketlilik kattığı söylenebilir (Fotoğraf 79).

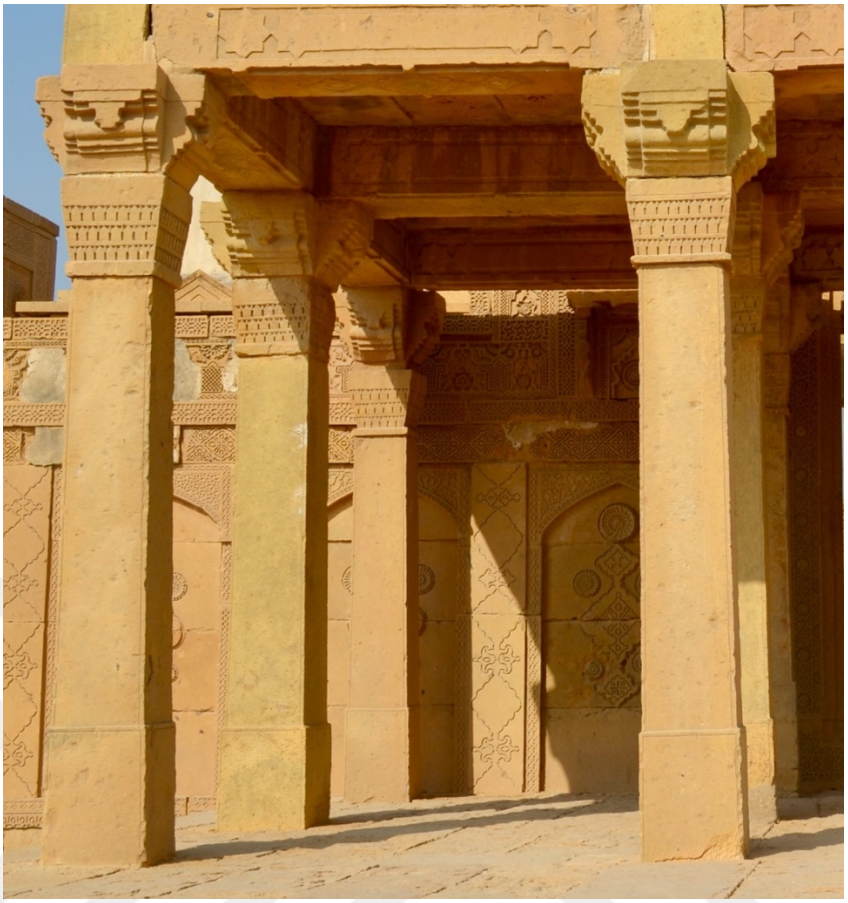
Alan araştırmalarımız sırasında elde edilen veriler, 19. yüzyılda çekilmiş bu fotoğrafı doğrulamaktadır. Zira sütunlar, arşitravlar ve sütun başlıkları çevrede bulunmuştur. Bu bulgular, yapıda orijinalde var olan sütun sayısının mevcut durumdan daha fazla olduğunu göstermektedir (Fotoğraf 80-81).



Fotoğraf 80. Yapı Çevresinde Bulunan Sütun Başlığı



Fotoğraf 81. Yapı Çevresinde Bulunan Arşitrav ve Sütun Gövdeleri



Fotoğraf 82. Sütun ve Başlıkları

Yekpare kare sütunlar kaide, gövde ve başlıklardan oluşur. Üst örtü kirişlere, kirişler de yastıklar vasıtasıyla üst örtüyü sütunlara aktarır. Yapının, 2, 35 m uzunluğundaki sütunları oldukça sade bir görünüme sahip olup, 0, 50 m yüksekliğinde sade bir kaide üzerinde yükselmektedir. Bu sütunlar kazıma yöntemi ile işlenmiş sütun başlıklarına sahiptir. Sütun başlıklarının tasarımı, yerel ve tarihsel etkileri yansıtan bir karışım sunar. Pakistanlı araştırmacılar Qani ve Dani'nin gözlemlerine göre, bu başlıklar antik Roma ve Bizans mimarisinde sıklıkla görülen Korint tarzı başlıklar olduğunu belirtirler (Qani, 2012, s. 45; Dani 1982, s. 178). Ancak, kanımızca bu başlıkların korint başlıkta görülen volütlere sahip olmaması nedeniyle ve üzerindeki yuvarlak yivlerle verilmiş profiller, klasik örneklerden bir ayrışma gösterir. Bu düzenleme bölgesel bir yorum ya da yerel taş işçiliğinin bir tezahürü olabilir. Sütun başlıklarındaki bu tasarım kararı, yapının mimari özgünlüğünü ve çevresel etkileşimlerini yansıtan önemli bir detay olarak kabul edilebilir (Fotoğraf 82).

Öte yandan, bu sütun düzenlemesi Makli Tepesi'nde Can Baba Tarkan yapısında ilk kez görülmesi (Qani, 2012, s.138), bu özellikleriyle oldukça dikkat çekici bir öneme sahiptir. Bu tür bir mimari detayın ilk kez bu yapıda kullanılması, yerel mimarlık tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir ve bu durum, bölgenin mimari yeniliklerine ışık tutmaktadır.

Yapının hem dış hem de iç kısımlarında bulunan sütunlar, 0,92 m uzunluğundaki arşitravlar ile birbirine bağlanmıştır. Bu arşitravların dışa bakan yüzeylerinde; merkezinde beş kollu yıldız bulunan bir pano bulunur. Panonun iki yanında sekiz kollu yıldız bulunur. Ayrıca, arşitravların alt yüzeyinde, sivri kemerlerde kullanılan şemse motiflerinin tekrar edildiği görülmektedir (Fotoğraf 83). Sütunlu bölümün tavanındaki süslemelerin bir kısmı zaman içinde hasar görmüştür. Bu bölümlerin dökülmesi yapıya ait tarihsel süreci ve koruma zorluklarını yansıtır.



Fotoğraf 83. Arşitravdan Detay Gösterim.



Fotoğraf 84. Sütunlu Yapı, Tavan

3.1.5.2. Batı Cephe

Cephe kuzey-güney doğrultuda uzanan duvarın yüzeyinde bulunan sivri kemerli nişlerle biçimlenir. Cephe üç bölümden oluşur. Altta subasman seviyesinde kaide, ortada duvarlar, üstte ise orta seviyede yükseltilen duvardan ibarettir. Cephe duvarları adeta bir pano gibi düzenlenmiştir (Fotoğraf 85). Cephede alt seviyede, on sivri kemerli niş bulunur. Bu nişlerden ikisi açıklık şeklinde iç mekanla irtibatı sağlar. Açıklıklar 0,92 m x 1,90 m ölçülerindedir. Batı cepheyi diğer cephelerden ayıran belirgin özellik, cephenin orta bölümünün beden duvarlarından yüksek olmasıdır. Fakat bu duvarın üst seviyesi iç kısımdan daha alçak tutulmuştur. Cephenin üst seviyesinde kalan kısım iki yarım bir tam dikdörtgen panolar halindeki sivri kemer içlerinde içiçe geçmiş şemse motifinin ortasında palmet, diğer tüm yüzeyler rumi ve kıvrık dallarla bezenmiştir. Kemer köşeliklerinde birer lotus çiçeği yer almaktadır. Panolar zencerek motiflerinin bulunduğu bordürle ayrılmıştır. İki yarım pano ise hemen yan duvar ile devam etmektedir. Bu panoların üstünde çapraz oluşturulmuş zencerek motifi, devamında ince bir bordür şeklinde yumurta frizini andıran fakat çok yüzeysel yapılan bir süsleme ve devamında geniş bir zencerek motifi ile cephe sonlandırılmıştır. Yan duvarlarda da aynı süslemeler devam etmektedir. Yapının diğer cephelerinde de yer alan bu açıklıkların, yapılan onarımlar

sırasında camla kapatıldığı görülmektedir. Lari, bu açıklıkların II. Isa Han Tarkan'ın mezar yapısında bulunan açıklıklar gibi taş şebekeyle örüldüğünü düşünmektedir (Lari, 2017, s. 19).

Bu bölüm aynı zamanda iç mekân da mihrabın olduğu duvardır. Cepheden taşkın bu bölüm, taç kapıyla benzer mimari özellikleri yansıtır. Dışa taşkın olan bu duvar, 3,17 m genişliğinde ve 4,41 m uzunluğundadır (Fotoğraf 85-86).



Fotoğraf 85. Yapının Batı Cephesi



Fotoğraf 86. Mihrap, Yan Cephe

3.1.5.3. Kuzey Cephe

Kuzey cephe, doğu-batı doğrultuda uzanan bir düzenleme gösterir. Cephe diğer cephelerle benzer özellikler yansıtır. Duvar yüzeylerinde sivri kemerli on dört niş yer alır (Fotoğraf 87). Ayrıca cephenin batı köşesinden başlayarak doğu yönünde uzanan, üzerinde beş lahit konumlandırılan bir platform bulunur. Ancak platform yapıdan bağımsız inşa edilmiştir. Bu lahitlerin kimlere ait olduğu konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır.



Fotoğraf 87. Yapının Kuzey Cephesinden Genel Görünüş

3.1.5.4. Doğu Cephe

Doğu cephe yapının eğimli bir araziye konumlandırılması nedeniyle subasman seviyesi diğer cephelere göre daha yüksek tutulmuştur. Kuzey köşede bulunan kubbe örtülü mekanın duvarları daha yüksek tutulmuştur. Cephenin kuzey ve güney kenarlarına yakın konumlanan sivri kemerli birer niş açıklığı bulunur. Bu nişlerin kuzey ve güney kenarlarına yakın sivri kemerli ikişer niş yerleştirilmiştir. Duvar yüzeylerinde bulunan sivri kemerli süslemelerin bir kısmı tahribata uğrayarak dökülmüştür. Dökülen yüzeylerden duvarların düzgün kesme taşlarla inşa edildiği görülmektedir (Fotoğraf 88).



Fotoğraf 88. Yapının Doğu Cephesi

3.1.6. İç Mekân Özellikleri

Güney cephede bulunan taç kapıdan, 15 m x 10 m ölçülerinde olan dikdörtgen planlı bir avluya girilmektedir. Avluyu çevreleyen duvarların iç taraflarına simetrik olarak konumlandırılan, dış cephede görülen sivri kemerli dikdörtgen panolar içerisine yerleştirilmiş kırk yedi niş bulunmaktadır. Dikdörtgen pano içerisinde, sivri kemerin merkezinde salbekli şemse motifi kabartılmış, bunun iç kısmında ise aynı motif kazıma yöntemiyle yapılmıştır. Simetrik olarak iki yanlarda ve tepelikte ise daha büyük kabara yer almaktadır. Kemer köşelikleri ise geometrik ve bitkisel süslemelidir. (Fotoğraf 89).



Fotoğraf 89. İç Mekan Duvarları, Ayrıntı

Dikdörtgen panoların üzerinde yer alan, dört yatay bordürle duvar sınırlanmıştır. Panonun hemen üstünde yer alan birinci bordür 0,20 m uzunluğundadır ve üzerine şemse motifleri kazınmıştır. İkinci bordür 0,10 m boyundadır ve geometrik şekillerle bezenmiş ve bordürün devamında tahribatlar vardır. Üçüncü bordür 0,30 m yüksekliğinde olup, bir kare bir dikdörtgen pano şeklinde tasarlanmıştır. Kare panoda, tepelikli dilimli kemer içinde bir, kenar köşeliklerinde yarım kabalar vardır. Dikdörtgen bordürde ise çok kollu yıldız, kırık çizgiler ve bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Son olarak dördüncü bordürün ölçüsü 0,10 m'dir. Yumurta frizi motifi ve hemen üstünde ince geometrik bir bordürle birim sonlanmıştır (Fotoğraf 90).



Fotoğraf 90. Sivri Kemer Üstü Yatay Bordürler, Ayrıntı

Yapının iç mekanının tanıtımı duvarların anlatımıyla başlayacaktır. Daha sonra kadınlar için ayrılan *zenana* odası ve en son da baldaken sistemli yapının mimari özellikleri aktarılacaktır. Tüm bu bölümler süslemelerle beraber ele alınarak incelenecektir.

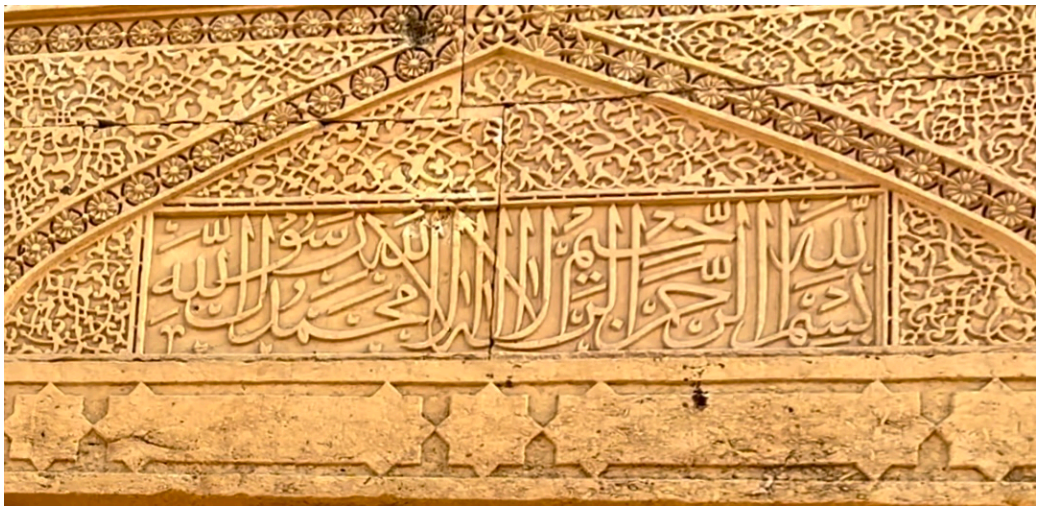
3.1.6.1. Güney Duvarı

Yapının iç mekanına günümüzde camekanla örtülü dikdörtgen bir kapıdan girilmektedir. İçeri girildiğinde ilk önce taç kapının arka yüzeyi olan güney duvarı dikkat çekmektedir. Zira güney duvarı, tıpkı ön cephesinde yer alan taç kapı gibi oldukça süslüdür. Kapının simetrik her iki yanında beşer dikdörtgen pano bulunmaktadır. Sivri kemerin yer aldığı bu dikdörtgen panolar, ince silmelerle sınırlandırılmıştır. Sivri kemer üstünde yer alan geniş yatay bordürle de güney cephe sonlanmıştır.

Kapının sivri kemerinde, Arap harfleriyle kelime-i tevhid (*Bismillahirramanirahim La ilahe İlallah Muhammedun Resullulah)* yazılı bir kitabe yer almaktadır (Fotoğraf 91-92).



Fotoğraf 91. Güney Duvarı



Fotoğraf 92. Güney Duvarı, Kitabe

Duvar yüzeyinin her iki tarafında, taç kapının ön cephesinde olduğu gibi, *jharoka* olarak bilinen nişler bulunmaktadır. Günümüzde yalnızca kalıntılar şeklinde varlığını sürdüren

bu nişlere ait konsollar zamanla hasar görmüş olup, süslemelerin ise hâlâ ayakta kaldığı gözlemlenmektedir. Burada da içinde kabara olan dilimli kemer motifi yer almaktadır. Özellikle kapının hemen batısında, alt seviyenin hemen üstünde yer alan nişte sütuncelerin olduğu görülmektedir. Ön cephede yer alan nişlerde mukarnaslar üst bölmede bulunurken burada alt bölmede mukarnaslar vardır. İkinci ve üçüncü sıradaki mukarnasların merkezinde küçük kabaralar yer alır. Öte yandan kapının doğu tarafında bulunan mukarnasların diğer taraftan farklı olarak içlerine kazıma yöntemiyle palmetler yerleştirilmiştir. (Fotoğraf 93-94).



Fotoğraf 93. Kapının Doğu Kenarında Bulunan Niş



Fotoğraf 94. Kapının Batı Kenarında Bulunan Niş

Kapının her iki yanı ve üst kısmı, kademeli olarak yükselen dikdörtgen şeklindeki taş bloklar ile desteklenmiştir. Batı duvarda bir parapet eklenmişken, doğu duvarda ise bu özelliğe rastlanmamıştır. Yapının tarihi bütünlüğü açısından, duvar yüzeyinin simetrisi göz önünde bulundurulduğunda, bu parapetin aslen her iki tarafta da bulunması oldukça olasıdır (Fotoğraf 95).



Fotoğraf 95. Güney Duvarı, Kademeli Yükselen Taş Bloklar ve Tepelik, Yakın Çekim

Güney duvarı, taç kapı ve yapının diğer süslemeleriyle uyumlu motifler içermektedir. Dikdörtgen duvarın yan yüzeyleri ile bu yüzeylere eklenmiş taş bloklar üzerinde, kazıma yöntemiyle işlenmiş dört yarım ve iki tam vazo şeklinde süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler, yapının genel estetiği ile uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır (Fotoğraf 96).



Fotoğraf 96. Taç Kapı Arka Duvarı, Yan Yüzey

3.1.6.2. Batı Duvarı

Yapının batı yönünde bulunan en önemli mimari öge, süslemenin en yoğunlaştığı anıtsal mihraptır. Mihrap, 3,17 m genişliğinde ve 4,41 m uzunluğundadır. Beden duvarından oldukça yüksek tutulmuş olan mihrap, taç kapı ile hemen hemen aynı yüksekliktedir. Yapının en gösterişli birimi olan bu mihrap, dışa taşkın bir yapıda ve çift kademeli bir tasarıma sahiptir, bu da onu hem işlevsel hem de estetik açıdan dikkat çekici kılmaktadır (Fotoğraf 97-98). Mihrabın, simetrik her iki yanında birer açıklıkla beraber dört dikdörtgen pano içerisinde sivri kemerli, beş cm derinliğinde nişler bulunmaktadır. Açıklıklar günümüzde camla kapatılmıştır.

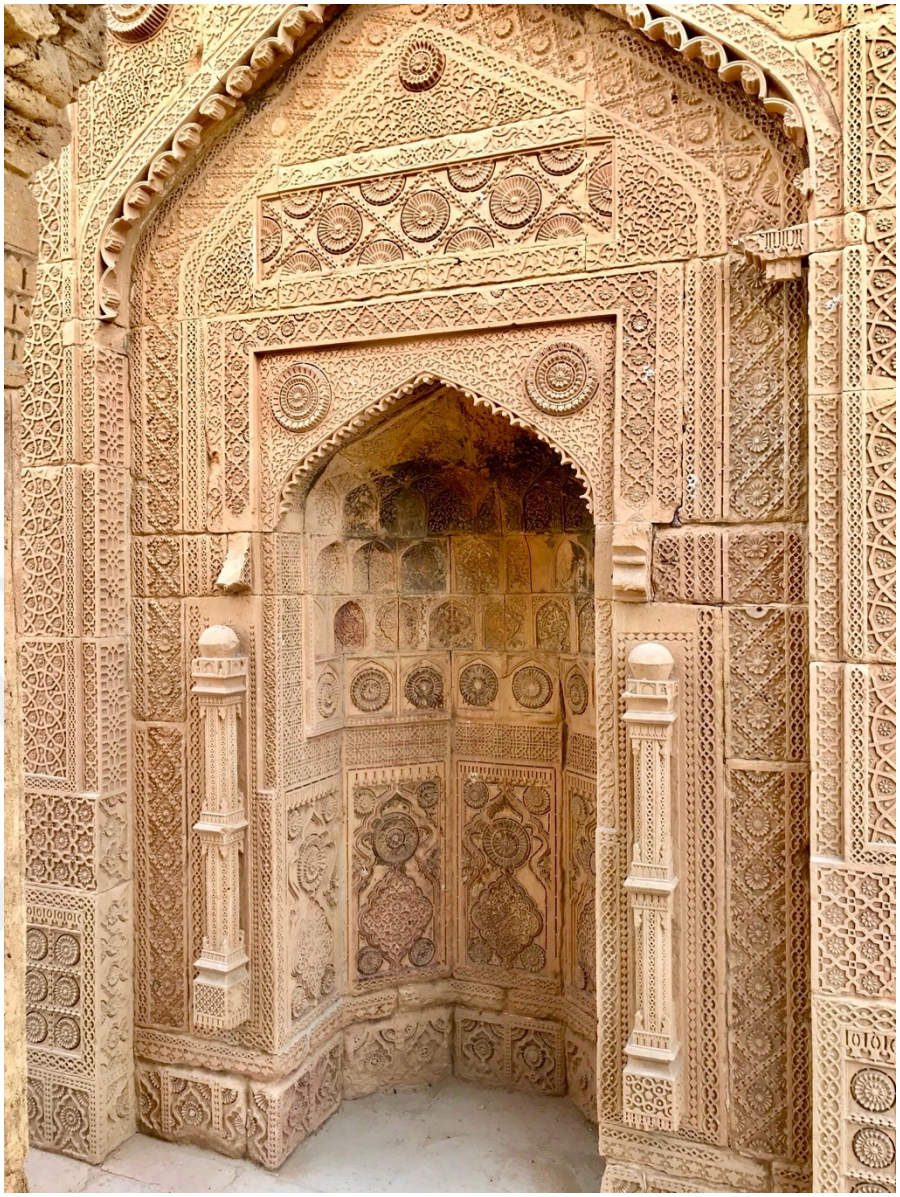


Fotoğraf 97. Batı Duvarı, Mihrap



Fotoğraf 98. Mihrap, Sivri Kemer ve Sivri Kemer Köşelikleri, Ayrıntı

Mihrap, dikdörtgen formda sivri kemerlidir. Mihrap nişi ise beş cephelidir. Sütuncelerin uzunluğu da 1, 21 m'dir. Sütuncelerin üstündeki konsolların biri günümüze gelmemiştir. Mihrap nişinin her cephesi iki eş parçaya bölünerek, oldukça geniş tutulan bordürde madalyon içerisinde rozetler yer almaktadır. Ardından palmetlerle oluşturulmuş bir bordür, bunu ise ince bir zencerek motifi takip eder. Nişin en geniş tutulan kısmında madalyon içerisinde büyük bir rozet ve bulut motifinde palmet ve rumilerle bezenmiş, köşelere ise dörder adet gülbezek yerleştirilmiştir. Bir sıra geometrik süslemenin ardından dikdörtgen formda sivri kemer içleri birer rozet yerleştirilmiştir. Bunları dört kademeli ve içleri palmet, rumi ve kıvrık dallarla süslenmiş mukarnas sırası takip eder (Fotoğraf 98-99).



Fotoğraf 99. Mihrap Nişi

Sivri kemer köşeliğinde de aynı süslemeler devam etmektedir. Sivri kemerin iç yüzeyinde yarım rozetler cepheye hareketlilik katmıştır. Nişi çevreleyen dikdörtgen formun son bordürü bulut motifi içinde ve dışında küçük rozetlere yer verilmiştir. Sivri kemerin alınlık kısmında görmeye alıştığımız yapım kitabesi yerine zincir motifleri arasına yerleştirilmiş rozetler bulunmaktadır. Alınlığın tamamında palmet, rumi ve kıvrık dallarla oluşturulmuş süslemelerin yanı sıra ortada büyük bir gülbezek yer almaktadır.

Niş kemerini tekrarlayan ve cepheye ayrı bir hava katan sivri kemer yüzeyinde yarım daire içerisinde yarım rozetler yer alır. Kemer köşeliklerinde aynı bitkisel süslemeler ve

rozetler tekrarlanmıştır. Mihrabın en geniş bordüründe ise geometrik süslemelere yer verilmiştir.

3.1.6.3. Kuzey Duvarı

Yapının kuzey duvarında, tüm cepheyle uyum içinde olan dikdörtgen panoların içinde yer alan sivri kemerli nişler bulunmaktadır. Süslemeler de yapının diğer duvarlarındakilerle aynı özelliklere ve benzerliklere sahiptir (Fotoğraf 100).



Fotoğraf 100. Kuzey Duvar

3.1.6.4. Doğu Duvarı, *Zenana* (Kadın Mezarı) Odası

İç mekânda, kuzey-doğu ekseninde yer alan *Zenana* odası, hanedan kadınları için yapılmıştır. Yapı; 3,71 m eninde, 3, 86 m boyunda ve 2 ,40 m yüksekliğinde kısmen kare planlı ve üstü kubbelidir. Ayrıca baldaken sistemli yapıya ve beden duvarlarına da bitişiktir. Beden duvarlarından yüksekte tutulan *zenana* odasına giriş, doğu bölümünde bulunan 1,83 m yüksekliğinde ve 1,12 m genişliğindeki açıklıktan sağlanır (Fotoğraf 101).



Fotoğraf 101. Zenana Odası

Yapının etrafı, beden duvarlarında yer alan sivri kemerli nişlerin bulunduğu altı dikdörtgen panoyla çevrelenmiştir. Ayrıca günümüzde camekanla kapatılmış dikdörtgen pano içerisinde sivri kemerli açıklık da yine bu odada bulunmaktadır.

Zenana odasının girişinin hemen önünde iki adet kime ait olduğu belli olmayan sanduka yer almaktadır. İç bölümünde de iki adet sanduka bulunmaktadır (Fotoğraf 120). Üzerinde herhangi bir isim bulunmayan sandukalardan birinin Timurlu prenseslerinden Mah Bega Sultan'a ait olduğu düşünülmektedir (Qani, 2012, s. 139). Mah Bega Sultan'a ait olduğu düşünülen lahitte Farsça bir kitabe de vardır. Kitabede *Negş-e paydar* yani *kalıcı iz* yazmaktadır (Fotoğraf 102-103).

Kare planlı olan yapının hem dış cephesinde hem iç tarafında, tüm anıt mezarda olduğu gibi benzer süslemeler yer almaktadır. Zira yapının duvarları beden duvarlarıyla çevrelenmiştir ve aynı süslemeler bulunmaktadır.



Fotoğraf 102. Zenana, sandukalar



Fotoğraf 103. Farsça Kitabe

2012 yılında yapmış olduğumuz alan araştırmasında tamamen yıkılmış halde olan kubbe, 2016 restorasyonu sırasında yeniden yapılmıştır (Fotoğraf 104).



Fotoğraf 104. Zenana Odası, Restorasyon Sonrası Onarılan Kubbeden Görüntü

3.1.6.5. Baldaken Sistemli Yapı

Can Baba Tarkan mezar anıtının *chaukhandi* türleri arasında sayılmasının nedeni, iç mekânda bulunan, baldaken sistemli yapının varlığından kaynaklıdır (Fotoğraf 105-106).

Baldaken sistemli yapı; yerden 0,37 m yüksekliğinde, 9, 73 m uzunluğunda ve 3,82 m genişliğinde bir platform üzerinde yer alan 16 sütunlu ve her dört sütunun üzerine yapılan 3 kubbeden oluşmaktadır. Platform üzerinde yer alan sütunların başlıklarıyla beraber toplam uzunluğu 2, 35 m ve eni 0,33 m'dir. Sade bir kaidenin üzerine oturan sütunların gövdesi ise 1,70 m uzunluğundadır ve kazıma yöntemiyle şekillendirilen sütun başlığına sahiptir. Sütunlar birbirine ise 0,92 m uzunluğunda arşitrav ile bağlanmıştır. İç mekânda bulunan sütunlar dış cephede, giriş kapısı önünde yer alan sütunların devamı niteliğindedir. Böylelikle yapıda bir bütünlüğün sağlandığı da söylenebilir.

Baldaken sistemli yapıda yedi taş sanduka bulunmaktadır. Bu sandukalardan üçüncü sıradaki Can Baba Tarkan'a aittir Ayrıca yapının kuzeyinde bir ve doğu ekseninde ise iki lahit yapıdan bağımsız olarak yer almaktadır



Fotoğraf 105. Baldaken Sistemli Yapı, Restorasyon Öncesi (2012, Koçak)



Fotoğraf 106. Baldaken Sistemli Yapı, Restorasyon Sonrası (2021, Koçak)

Yapının üstünde, kubbelerle herhangi bir bağlantısı olmayan ve bir bütünlük de arz etmeyen, desenli taşların olduğu görülmektedir. Gözlemlerimize göre bu küçük taş

bloklar, yapının kubbelerinin harcının taşmasını önlemek amaçlı gelişigüzel yerleştirilmiştir (Fotoğraf 107-108).



Fotoğraf 107. Kubbeler, Gelişigüzel Yerleştirilmiş Taşlar



Fotoğraf 108. Kubbeler, Gelişigüzel Yerleştirilmiş Taşlar

On altı sütundan oluşan yapı üç kubbe ile örtülüdür. Günümüze sağlam olarak gelen kubbeye geçişi sağlayan sekizgen kasnakta iki ince zencerek motifli bordür arasında kare panolarda sivri kemerlerin içleri bir gülbezek bir palmet şeklinde tekrar edilmiştir. Kare panoların köşeye denk gelenlerde ise sivri kemer içbükeydir. Hemen devamında ince bir silme ve dört sıra mukarnaslı kubbe, merkezde bir kabara ile sonsuzluğu simgeleyen kademeli çok kollu yıldız ile örtü sistemi oluşturulmuştur. Diğer iki kubbe de benzer şekilde düzenlenmiş olup sadece sekizgen kasnakta yer alan kare panoların sivri kemerli

süslemelerinde bir sıra madalyon içerisinde gülbezek ve bir sıra madalyon içerisinde palmet şeklindedir (Fotoğraf 109).

Sütunların üstünü örten kubbelerden sadece biri içten aslını koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Tamamen yıkılan diğer iki kubbe ise 2016 yılında yapılan restorasyonla yenilenmiştir (Fotoğraf 110-111).



Fotoğraf 109. Ortada Bulunan Günümüze Sağlam Gelen Kubbe



Fotoğraf 110. Ortada Yer Alan Orijinal Kubbe, Detay



Fotoğraf 111. Onarım Gören Kubbe

3.2. DEĞERLENDİRME

Can Baba Tarkan'ın anıt mezarı, bir mezar yapısı olmanın ötesine geçerek, Tarkan hanedanının tarihsel, kültürel ve politik bağlamını yansıtan önemli bir yapıdır. Makli Mezarlığı'nda yer alan bu eser, Sind bölgesinin mimari zenginliğini ve Tarkanlar dönemi İslam sanatının özgün estetik anlayışını ortaya koymaktadır. Bölümde sunulan bilgiler doğrultusunda birçok önemli nokta ön plana çıkmaktadır.

Can Baba Tarkan anıt mezarı, hanedan içindeki güç mücadelelerinin, aile trajedilerinin ve ardından gelen politik yükselişin somut bir sembolüdür. 1570 yılında kardeşi Baki Bey Tarkan tarafından katledilen Can Baba Tarkan'ın hatırasını yaşatmak amacıyla, oğlu II. İsa Han Tarkan tarafından inşa ettirilen bu yapı, bir yandan aile içindeki iktidar mücadelesinin trajik sonuçlarına işaret ederken, diğer yandan hanedanın yeniden yükselişini simgelemektedir. Mezarın, hanedanın sosyal ve politik gücünü vurgulayan bir anıtsal yapı olarak tasarlanmış olması, dönemin politik propagandasını ve Tarkan Hanedanlığı dönemindeki yerel yönetimlerin mimari stratejilerini anlamak için önemli bir veri sunmaktadır.

Öte yandan yapının mimari planı ve süslemeleri, döneminin en ileri teknik ve estetik anlayışlarını yansıtmaktadır. Baldaken sistemli *chaukhandi* türüne dahil olan yapı, üç kubbeli ve sütunlarla desteklenen zarif bir tasarıma sahiptir. Özellikle şemse motifleri, bitkisel bezemeler, nişler ve palmetlerle süslenmiş cephe düzenlemeleri, hem bölgesel hem de İslam coğrafyasındaki estetik anlayışın bir sentezini sunmaktadır. Gerek sütun başlıklarındaki yerel taş işçiliği gerekse geometrik ve bitkisel motiflerin zengin kullanımı, yapının yüksek sanatsal değerini ortaya koymaktadır.

Anıt mezarın hem hanedan üyelerine ait bir türbe olarak işlev görmesi hem de bir ziyaretgâh niteliği taşıması, yapının sadece dinî değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir mekân olduğunu göstermektedir. Güney cephedeki taç kapı ve anıtsal girişler, yapının görkemini artırırken, batı yönündeki diğer hanedan mezarları ile olan bağlantılar, bir külliye yapısı algısını güçlendirmektedir. Ayrıca kadınlar için ayrılan zenana odası, dönemin toplumsal cinsiyet anlayışını ve mahremiyet olgusunu yansıtan bir detaydır.

Anıtın ilk inşa süreci 16. yüzyıl sonlarında başlamış, ancak tam anlamıyla 1627-1628 yıllarında tamamlanmıştır. Bu süreç, yapıdaki çeşitli eklemeler ve mimari gelişmelerle bölgedeki Tarkan hanedanının gücünü göstermektedir. 2016 yılında yapılan restorasyon çalışmaları, yapının günümüze ulaşan halini koruma çabalarının önemli bir parçasıdır. Ancak, restorasyon öncesindeki harap durumu ve arşiv belgelerinin eksikliği, yapının tarihsel dokusunun korunmasında karşılaşılan zorluklara da işaret etmektedir.

Özetle; Can Baba Tarkan anıt mezarı, tarihsel ve sanatsal önemiyle, Sind bölgesinin zengin kültürel mirasının bir simgesidir. Bu yapı, Tarkan hanedanının trajik geçmişi ve politik gücünü anlatan bir tarihsel belge niteliği taşırken dönemin mimarisinin bölgesel özelliklerini ve yerel estetik anlayışını yansıtmaktadır. Günümüzde UNESCO Dünya Mirası listesinde yer alan bu eser, sadece Sind bölgesi için değil, tüm İslam sanatı ve mimarisi için eşsiz bir değere sahiptir.

4. BÖLÜM

II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITI

Bu bölümde, çalışmamızın ikinci ana konusunu oluşturan II. İsa Han Tarkan mezar anıtı detaylı bir şekilde incelenecektir. Bu doğrultuda anıtın yapısal türü, temel planı ve mimari detayları kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Ayrıca, bu yapının mimari boyutlarına ilişkin ölçümler, saha çalışmamız sırasında tarafımızca titizlikle yapılmıştır ve bu ölçümlerin sonuçları ilgili bölümlerde sunulacaktır. Bu sayede, anıtın tarihsel ve kültürel bağlam içerisindeki önemi daha iyi anlaşılabilecek ve yapısal özellikleri akademik bir çerçevede değerlendirilmiş olacaktır.

4.1. YAPININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ



Fotoğraf 112. Gün Doğumunda II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtı (Koçak, 2024)

4.1.1. Yapının Yeri ve Adı

II. Mirza İsa Han Tarkan mezar anıtı, Makli Mezarlığında Tarkan Hanedanlığı yapılarının yer aldığı bölgede bulunmaktadır (Harita 5). Anıt mezar, babası Can Baba Tarkan'ın türbesine bir yol ile bağlıdır. Bu yol, yapıların ziyaretgah olma özelliğine yönelik bir ilişkinin olduğunu göstermektedir



Harita 5. Makli Mezarlığı, II. İsa Han Tarkan'ın Anıt Mezarının Yeri (Google earth, Erişim Tarihi 21 Mart 2024)

4.1.2. Yapım Tarihi, Banisi ve İlgili Kitabeler

Yapının banisi II. İsa Han Tarkan, Can Baba Tarkan'ın oğlu ve I. İsa Han Tarkan'ın torunudur. Babürler döneminde Thatta'da önemli görevlerde bulunmuş olan II. İsa Han Tarkan, ilk olarak Mayıs 1613'te Thatta'da Babür valisi olarak görevlendirilmiş, ancak kısa bir süre sonra bu görevden ayrılmıştır. 1627 yılında yeniden valilik makamına atanmış ve bu dönemde, 1628 yılında kendi türbesinin inşasına başlamıştır. Türbenin inşa süresi hakkında farklı bilgiler bulunmaktadır; bazı kaynaklara göre yapının on altı ila on sekiz yıl süren bir çalışmanın ardından tamamlandığı düşünülmektedir (Qazi, 2010, s. 82; Junejo, 2020, s. 134). Yapılan saha araştırmasında türbe içerisinde II. İsa Han Tarkan'ın isminin yer aldığı bir sanduka tespit edilmiştir ve mezar taşında ölüm tarihi 1651/52 olarak belirtilmiştir (Fotoğraf 113). Buna rağmen, yapıya ait bir yapım ya da onarım kitabesi bulunmaması, inşa tarihi hakkında farklı yorumların yapılmasına neden

olmaktadır. Tamamen taştan inşa edilen bu türbe, Orta Asya ve yerel mimari unsurları bir araya getirirken özellikle Gucerat üslubunun belirgin etkilerini taşıyan bir yapı olarak dikkat çekmektedir.



Fotoğraf 113. II. İsa Han Tarkan'ın Sandukası, Güney Yüzü

Kitabenin Farsça Metni:

چو کرد از دار فنا آن سرور ترخان جنان به بُستان

آسوده شددر منزل اعلا

بپرسیدم چو سال رحمت او از خرد بگفتا

نمود میرزا عیسی به گلزار ارم ماوا 1062

Kitabenin Transkripsiyonu:

Ço kerd rehlet ez dar-e fena an server-e Tarkhan Cenan be bustan asude şod der menzel-e eelâ

Beporsidem ço sal-e rehlet-e u az hered begofta

Numude Mirza İsa begolzar-e erem meevâ 1062

Kitabenin Türkçe Metni: Tarkhan Bey bu fani dünyadan vefat ettiğinde vücudu bu güzel evde rahatladı. Akıldan sordum O'nun vefat senesini söyledi. Mirza İsa 1062'de (1651/1652) gülzar cennete yerleşti.

4.1.3. Yapının Bugünkü Durumu ve Planı

Yapı günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Geçmişten günümüze yapının birçok onarım geçirdiği kalan izlerden anlaşılmaktadır. Ancak bu müdahalelerin ne boyutta olduğu tam olarak tespit edilememektedir[44].

II. İsa Han Tarkan mezar anıtı, dıştan 21,5 x 21,5 m ölçülerinde kare planlı, iki katlı fevkani bir yapıdır. Yapı kubbe örtülüdür. Mezar anıtı, zeminden 0,95 m yükseltilmiş, 22 x 22 m boyutlarında kare bir platform üzerine oturtulmuştur.

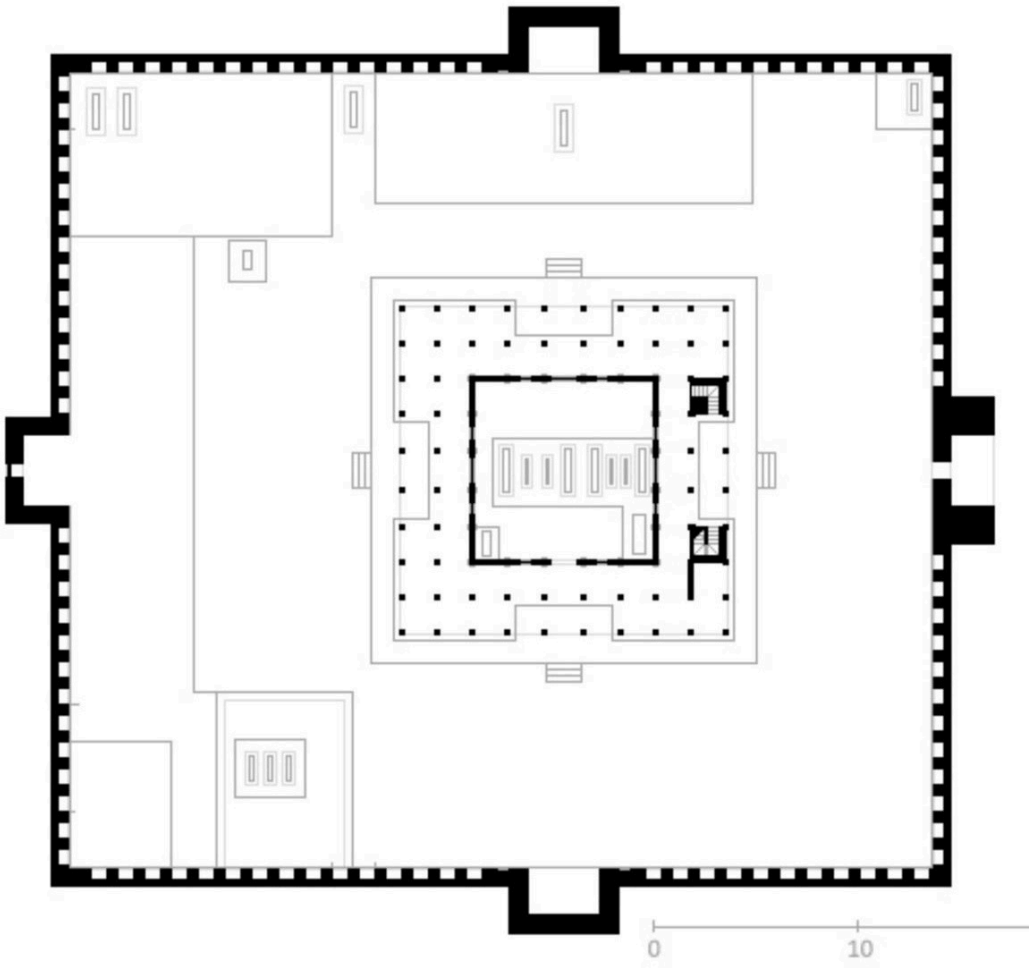
Anıt, doğu-batı doğrultusunda 50 x 46 m ölçülerinde ve 3,40 m. yüksekliğinde beden duvarlarıyla çevrili, yaklaşık dikdörtgen planlı bir avlunun içine konumlandırılmıştır. Avluya giriş bölümü eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Bunun dışında avlu duvarlarının yaklaşık simetriğinde üç eyvan daha bulunur. Bu eyvanlar avlunun beden duvarlarından oldukça dışa taşkın, düz yüzeylerden oluşur. Batı duvarda bulunan eyvanın simetriğinde mihrap yer alır[45] (Plan 6, Fotoğraf 114).

Bu bölümde; avlu merkezine konumlanan II. İsa Han Tarkan mezar anıtını çevreleyen avlu duvarları ve eyvanların mimari özellikleri tanıtılacaktır. Daha sonrasında ise ana mekânın mimari tanımları ayrıntılı anlatılacaktır. Ayrıca, ana yapının planı, ilgili bölümde detaylandırılacaktır.

---

[44] Yapılan görüşmelerde yapının üç kez onarım gördüğü, 1972'de detaylı, 2018 ve 2019 da ise küçük çaplı olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

[45] Arazi engebeli bir arazi olmasından ötürü eyvanların ölçülerinde bir-iki cm değişiklikler bulunmaktadır.



Plan 6. Yapının Planı



Fotoğraf 114. Kuzey-Doğu Cepheden Yapının Ve Beden Duvarlarının Görünümü

4.1.4. Avlu- Dış Tanıtımı

II. İsa Han Tarkan mezar anıtı yukarıda da bahsedildiği üzere dikdörtgen bir avlunun içinde bulunmaktadır. Avlunun tüm cephesini çevreleyen beden duvarları; 2,49 m boyunda, 1,70 m eninde ve 0,4 m derinliğinde sivri kemerli 114 dikdörtgen panolarla çevrelenmiştir. Birbirine simetrik olan bu panolarda bulunan sivri kemer ve köşelikleri sadedir. Panoları 0, 36 m genişliğinde dikey bordürler ayırmaktadır. Bu geniş bordürlerin yüzeyinde geometrik motiflerin içerisinde yıldızlar kabartılmıştır. Cephe 0,48 m genişliğinde bordür ve üzerindeki ince silme ile sınırlanmıştır.

Bu bölümde ana mekâna girişin sağlandığı Doğu cephesinin ayrıntılı anlatımı yapılacaktır. Diğer cephelerde ise sadece var olan farklılıklar aktarılacaktır.

4.1.4.1. Doğu Cephe

Avlunun doğu cephesinde yer alan önemli öge, anıtsal taç kapıdır (Fotoğraf 115-117). Kapı, cepheden taşkın, dikdörtgen boyutlu bir kütle şeklinde algılanır. Dikdörtgen boyutlu taç kapı, 8 x 8,5 m ölçülerinde ve 2,5 m derinliğindedir. Kapının iki yanında bulunan duvarlar nedeniyle eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Eyvan dışa sivri kemerle açılır. Sivri kemerden sonra eyvan duvarları kalkan şeklinde yüksek tutulmuştur. Eyvanın simetriğinde dikdörtgen boyutlu zeminden bir basamak yükseklikte düz lentolu kapı açıklığı bulunur. Kapı açıklığının iki yanında zeminden 0,72 m yükseltilmiş, 2,5 x 0,75 m boyutlarında seki bulunur. Cepheleri 0, 40 m yüksekliğindeki subasman kotu çevrelemektedir. Subasmanın hemen üstünde, tüm yapıyı dolanan geniş bordürde 0,25 x 0, 25 m kare panolar; sivri kemerli, geometrik süslemeli, tepelikli şemse motiflidir. Bu panoların üç tarafı iki sıra geometrik süslemeli ince bordürlerle çerçevelenmiştir. Bu bordürün hemen üstünde iki sıra halinde ince bordürün birinde yumurta frizleri, diğerinde ise ters-düz şeklinde sıralanan palmet motifi yer almaktadır. Eyvanın iki yanında farklı genişlikte dikey beş bordür sırası dolaşır. Cepheyle hemyüz olarak tasarlanan bu bordürler geometrik süslemelerle zenginleştirilmiştir. Yapının tamamında olduğu gibi eyvanın her iki yanında da kapı seviyesinde, boyuna dikdörtgen içerisinde sivri kemerli panolar bulunmaktadır. Bu sivri kemerin köşelikleri sadedir. Kademeli sivri kemerler iki bordür halinde geometrik motiflidir. Sivri kemerin yüzeyi de sadedir. Dikdörtgen pano,

geometrik süslemenin olduğu bir bordür ve ince bir silme ile sınırlandırılmıştır (Fotoğraf 115-116-117).



Fotoğraf 115. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı, Doğu Cephe, Taç Kapı



Fotoğraf 116. Taç Kapı, Subasman Kotu ve Seki, Ayrıntı



Fotoğraf 117. Doğu Cephe, Taç Kapı

Sivri kemerli panoların üst kısmında, yapının tümüne göre daha sade tutulmuş taç kapıyı anıtsal yapan, niş de diyebileceğimiz *jharokalar* vardır. Bu *jharokalar*ın zemin seviyesinden yüksekliği 3,30 m'dir ve cepheden ise 0, 50 m civarında dışa taşkındır. Taç kapının kuzeyindeki *jharokada* renk farklılığı gözlemlenmiştir, yapılan onarımlar da değiştirildiği tespit edilmiştir. Dikdörtgen niş şeklinde, konsollar üzerine oturan iki bölümlü *jharokala*r mukarnaslarla derinleştirilmiştir. Sivri kemerin köşeliklerinde iki lotus çiçeğinin üzerinde ince bir bordürle düğüm motifi yer almaktadır. Onun da üzerinde dört sekizgen içerisinde lotus çiçekleri tekrarlanmıştır. Tüm nişi sınırlandıran ince bir bordür halinde zencerek motifiyle çevrelenmiştir. Hint mimarisinde heykel koyma işlevi de olan *jhrokaların* konsol da diyebileceğimiz bölmesinin üst yüzeyi sade olup alt yüzeyinde ise şemse motifi içerisinde altı kollu yıldız bulunmaktadır. Konsolların taşıyıcıları yılan motifini andırmaktadır. Kuzey kanadında yer alan *jhrokanın* dış yan yüzeyi üç bölüm halindedir. Alt kısım dilimli şemse motifi içinde palmetlidir. Orta kısımda yumurta frizi süslemesi ve son olarak üst kısımda geometrik süslemelerle bezelidir. Güney kanadında bulunan *jharokada* da benzer özellikler görülmektedir. Sadece güney *jharokanın* kemer alınlığındaki yıldız motifinin birinin tahrip olduğu gözlemlenmiştir (Fotoğraf 118-121).



Fotoğraf 118. Kapının Kuzeyindeki *Jharoka*



Fotoğraf 119. Kapının Güneyindeki *Jharoka*



Fotoğraf 120. Kapının Kuzeyindeki *Jharoka,* Detay



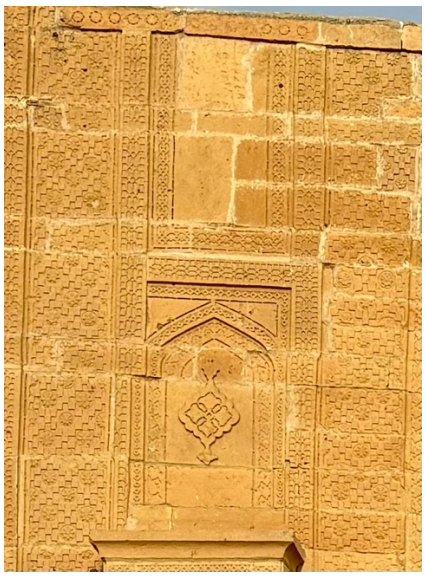
Fotoğraf 121. Kapının Güneyindeki *Jharoka, Detay*

Eyvanın kemer seviyesinin iki yanında, ortada bulunan ve en geniş tutulan bordürde sivri kemerli, ince silmelerle sınırlandırılmış dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Eyvanın kuzey kanadındaki panoda, sivri kemerin içinde tepelikli şemse motifi içerisinde

palmetler vardır. Şemsenin üst tepeliği tahrip olmuş, alt tepelik ise palmet şeklindedir. Sivri kemerin üstü tahrip olmuştur. Yapılan son restorasyonla buradaki taşların gelişigüzel yerleştirildiği gözlemlenmektedir. Güney kanadındaki panonun sivri kemer yüzeyinde tepelikli şemse motifi içerisinde palmetler yer almakta olup, sivri kemerin köşelikleri sadedir. Eyvanın bu bölümünde çift kademeli sivri kemerin biri geniş biri dar bordür şeklinde olup geometrik süslemelidir. Kuzeydeki sivri kemerli düzenlemenin üstü tahrip olmuştur (Fotoğraf 122-123).



Fotoğraf 122. Kuzey Taraftaki Pano



Fotoğraf 123. Güney Taraftaki Pano

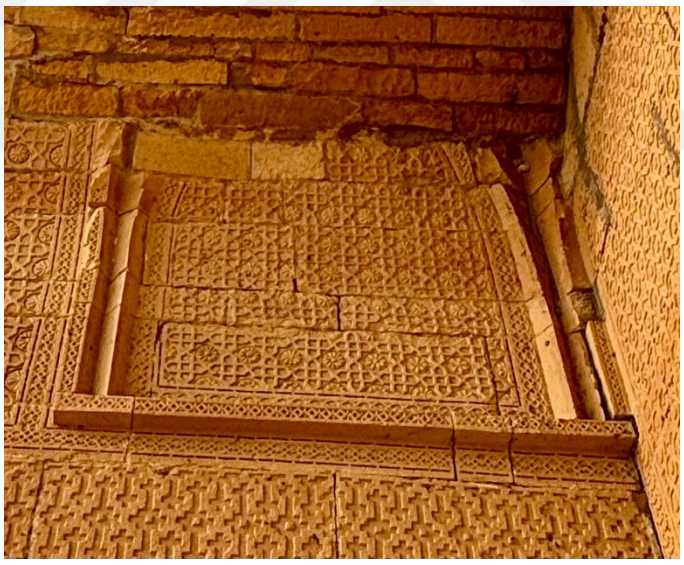
Eyvanın kuzey ve güney yüzeyleri aşağıdan yukarıya üç ana panoya bölünmüştür. Alttaki ilk pano sekilerden sonra 0, 55 m yüksekliğinde bezemesiz bir panoyla başlar. Bu panonun üzerinde, sivri kemerli, yüzeyi ve köşelikleri sade dikdörtgen pano bulunur. Bu pano dıştan geniş bir bordürle üç yönden kuşatılır. İçten ise dar bir bordürle dört yönden kuşatılır. Kemerin içi ve köşelikleri düz yüzeylerdir. Geniş bordürlerin yüzeyinde ters ve düz yerleştirilen Latin Haçı bulunur. Üst bölümde ise iki bordürle kuşatılan, içi tamamen süslü yüzeylerden oluşan bir pano bulunur. Bu panonun içteki bordürü cepheden taşkın bir silme şeklinde panoyu çerçeveler. Panonun çevresinden içe doğru bir kademelenme söz konusudur. Pano içerisinde sekiz kollu yıldızların ve bunun da içinde çok kollu yıldızların kabartma şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Sivri kemerin içi düzensiz yerleştirilen taşlardan yıkılıp tekrar yapıldığını göstermektedir. Kanımızca yanlarda bulunan süslemenin kemer kavsinde de olduğu yönündedir (Fotoğraf 124-126).



Fotoğraf 124. Taç Kapı, Seki



Fotoğraf 125. Taç Kapı, Seki



Fotoğraf 126. Çok Kollu Yıldız Motifinden Ayrıntı

Eyvanın batı duvarının simetriğinde boyuna dikdörtgen boyutlu, düz lentolu giriş kapısı bulunur. Giriş kapısı zeminden bir basamak yükseklikte yer alır. Orijinal olmayan çift kanatlı ahşap kapı, düz yüzeylidir. Duvarı üç yönden kuşatan dar bir bordür, kapıyı üst seviyede kuşatarak devam eder. Aynı zamanda bu bordür, üstte kitabe kuşağını oluşturur. Bu bordürün yüzeyinde ters-düz yerleştirilen Latin haçı bulunur. Kitabenin yer aldığı dikdörtgen panoyu içten dar, yüzeyinde zencerek motifi bulunan bir bordür çevrelemiştir.

Kitabede Besmele ve Kelime-i Şehadet yazılı olup bu sözlerin arkasına *Allah doğru söylemiştir* ibaresi eklenmiştir (Fotoğraf 127-128).



Fotoğraf 127. Giriş Kapısı, Yakın Çekim

Dış bordürün kuşattığı duvar yüzeyleri altı kollu yıldızlar ve altıgen süslemelerle dolgulanmıştır. Duvarın simetriğinde bulunan giriş açıklığı dört bordürle kuşatılmıştır. Yüzeyinde ters düz palmetlerin bulunduğu dıştaki bordürün alttaki yüzeyleri silinmişken yukarıdan ikiye ayrılarak sivri kemerin dış bordürünü ve üstte sivri kemeri kuşatır. Dıştan ikinci bordür kapıyı dört yönden dolanarak üstten kemerin iç bordürünü oluşturur. Bu bordürün yüzeyleri birbirini takip eden düğüm motifleriyle süslenmiştir. İçteki dar bordürlerin yüzeyleri ise süslemesiz olup içe doğru bir kademelenme oluşturur. Kemer içi ve kemer köşelikleri sade yüzeylerdir. Kemer alınlığında büyük bir gülbezek rozeti bulunur.

Kitabenin Arapçası

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ لا اله الا الله محمد رسول الله صدق الله

Kitabenin Transkripsiyonu

Bismillahirrahmanirrahim. La ilaha illallah Muhammedun Rasûlullah. Sadaka'l-lahu'l-azim [46].



Fotoğraf 128. Taç Kapıda Yer Alan Kitabe

Giriş eyvanın 2,5 m dışa taşkın duvarlarının yan yüzeyleri, dikdörtgen panolar şeklindedir. Panolar, çift kademeli sivri kemer şeklinde düzenlenmiştir. Kemer köşelikleri ve panoların içleri düz yüzeylerdir. Eyvanın yan duvarları, avlu duvarlarından 2,2 m yüksekliğindedir. Duvarların üzerinde çörtenler yer almaktadır (Fotoğraf 129-130).

Giriş eyvanının iki yanında yirmi dört dikdörtgen pano içerisinde sivri kemerli niş yer almaktadır. Kenarlarda bu nişler iki parça halinde işlenmiştir. Eyvanın güney kenarında bitişik 1,65 x 2,88 m boyutlarında ve zeminden 0,70 m yüksekliğinde taş bir kaide üzerinde küçük çocuğa ait olduğu görülen süslemesiz ve yazısız bir lahit bulunmaktadır (Fotoğraf 131).

[46] Besmele ve Kelime-i Şehadet ifadelerinden sonra neden /Allah Doğru söylemiştir anlamına gelen Sadakallahülazim kelimesinin kullanımının irdelenmesi gereken bir konu olduğunu düşünmekteyiz (Ç.N.)



Fotoğraf 129. Taç Kapı, Kuzey Yan Yüzey



Fotoğraf 130. Taç Kapı, Güney Yan Yüzey



Fotoğraf 131. Taç Kapının Güney Kanadında Yer Alan Lahit

4.1.4.2. Güney Cephe

Avlunun güney cephesinde doğu cephesine yakın konumla, duvardan 2,40 m dışa taşkın eyvanın duvarı bulunur. Eyvan duvarları kütle olarak üç kademeli bir görünüş sergiler. Eyvan duvarları üç cepheli iken belli bir seviyeden sonra beş cepheli hale dönüşür. Eyvanın kalkan şeklinde yükseltilen duvarları net şekilde algılanır. Eyvanın yan duvarları avlu duvarlarından yüksektir. Avlu duvarlarında görülen süsleme programı eyvanın dış duvarlarında aynı repertuarla dolanarak devam eder. Eyvanın üç cepheli dış duvarları iki sıra süsleme kuşağına sahiptir. Eyvanın doğu yöndeki duvarları 18,40 m, batı yöndeki duvarları 25,15 m. uzunluğundadır. Eyvanın genişliği ise 6,12 m ölçülerindedir. Avlu duvarları sivri kemerli birbirinden birer geniş bordürle ayrılan 31 pano ile süslenmiştir. Ayrıca kenarlarda bu panolar iki parça halinde yerleştirilmiştir (Fotoğraf 132).



Fotoğraf 132. II. İsa Han Tarkan, Avlu Güney Cephe

Eyvan duvarını ve iki tarafını 0,40 m yüksekliğindeki subasman kotu çevrelemektedir. Subasmanın hemen üstünde, tüm yapıyı çevreleyen geniş bordürde 0,25 x 0, 25 m kare panolar; sivri kemerli, geometrik süslemeli, tepelikli şemse motiflidir. Hemen üzerinde iki ince bordürde yumurta frizleri ve ters-düz palmetleri yer almaktadır. Eyvanın dış yüzeyi iki katlı olarak tasarlanmış ve yapının tamamında olduğu gibi her katında üçerli sivri kemerli dikdörtgen panolar yer almaktadır. Bu sivri kemerin yüzeyi ve köşelikleri sadedir. Sivri kemerli dikdörtgen panolar, 0,36 m genişliğinde dikey, 0,48 m yüksekliğinde yatay bordürle çevrelenmiştir. Bu bordürlerin yüzeyleri geometrik motifler içerisinde yıldızlarla kabartılmıştır. İkinci katın devamında (iç kısımda sivri kemerli bölümün arka kısmı) beş yüzeyli olarak pahlanmıştır. Bunun yüzeyi iki ince iki kalın bordür halinde yatay ve dikey palmetlerle bezenmiştir. Orta kısım zamanla tahrip olduğu için gelişigüzel taşlarla tekrar örülmüştür. En üstte ise son zamanda yapılan ekleme yer almaktadır. Tepelik kısmı da altı yatay bordür halindedir, burada yapının genelinde bulunan benzer süslemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 133).



Fotoğraf 133. II. İsa Han Tarkan, Güney Cephe, Dışa Taşkın Eyvan

Eyvan duvarının doğu ve batı kenarında avlu duvarı üzerinde 2,2 x 2,49 m ölçülerinde yaklaşık kare boyutlu dar bir duvar yükselmektedir. Bu duvarlarda sivri kemerli dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Avlu duvarıyla bu duvarların kesiştiği yerde, içlerinde palmet motifleri bulunan dendanlar yer almaktadır.



Fotoğraf 134. Doğu Kanatta Bulunan Birim



Fotoğraf 135. Batı Kanatta Bulunan Birim

Eyvan duvarının doğu kanadında, duvara bitişik 0,90 m yüksekliğinde, 2,70 x 4,90 m ölçülerinde kime ait olduğu bilinmeyen ve sonradan eklendiği tespit edilen kaide ile üzerinde bir sanduka bulunur. Bu kaidenin 5 m. uzaklığında 0,70 m. yüksekliğinde 2,70 x 3,80, 0,50 m. yüksekliğinde ve 2,70 x 3,10 m boyutlarında yine duvara bitişik üzerinde sanduka bulunan mezar yapısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 136. Güney Cephe, Mezar Yapısı



Fotoğraf 137. Güney cephe, Mezar Yapıları

Eyvanın batı kanadında yapıya ait olduğunu düşündüğümüz taşlar yer almaktadır (Fotoğraf 138).



Fotoğraf 138. Güney Cephenin Batı Kanadında Yer Alan Taşlar

Avlu duvarlarındaki süsleme repertuarı bütün cephelerde aynı düzenlemeyi göstermektedir. Bundan sonraki cepheler anlatılırken cephelerin farklı düzenlemeleri anlatılacaktır.

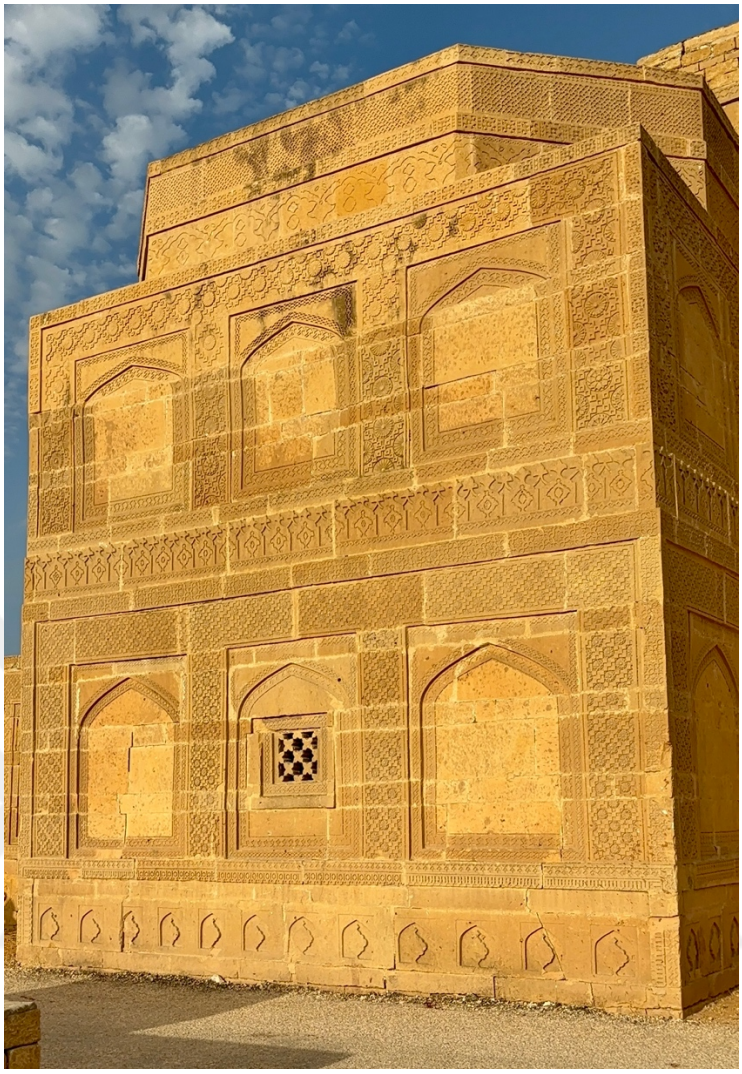
4.1.4.3. Batı Cephe

Avlunun batı cephesinde duvarın simetriğinde cepheden dışa taşkın eyvan duvarı bulunur. Eyvan duvarının iki yanında sivri kemerli otuz dikdörtgen pano bulunmaktadır (Fotoğraf 139).



Fotoğraf 139. Batı Cephe

Eyvan duvarının dış yüzeyi iki katlı olarak tasarlanmış ve yapının tamamında olduğu gibi her katında üçerli sivri kemerli dikdörtgen panolar yer almaktadır. Alt katta diğer iki sivri kemerden farklı olarak ortadaki sivri kemerin ortasında taş şebekeli ve kare pencere açıklığı yer almaktadır. Bu açıklığın etrafını ince zencerek motifi çevrelemektedir (Fotoğraf 140).



Fotoğraf 140. Batı Cephe, Dışa Taşkın Duvar

4.1.4.4. Kuzey Cephe

Yapının kuzey cephesinde dışa taşkın eyvan duvarı doğu kenara yakın konumla yer almaktadır. Eyvan duvarının iki yanında yirmi beş sivri kemerli dikdörtgen pano yer almaktadır. Eyvanın batı duvarının uzunluğu 25,14 m iken doğu duvarının uzunluğu 18,24 m'dir. Eyvan duvarının genişliği ise 6 m'dir. (Fotoğraf 141).



Fotoğraf 141. Kuzey Cephe

Eyvan duvarının alt sıradaki orta panonun kemerli kısmı ve üst sıradaki panoların tamamı tahribat nedeniyle yok olmuştur. Bu kısım, onarımlarla gelişigüzel taşlarla düzenlenmiştir. Eyvanın yıkılan üst seviyedeki duvarının sonradan yapıldığı anlaşılmaktadır. Diğer eyvanlarda bu kısım beş cepheliyken bu eyvanda üç cepheli olarak inşa edilmiştir (Fotoğraf 142).



Fotoğraf 142. Kuzey Cephe, Dışa Taşkın Eyvan

4.1.5. Avlu- İç Tanıtımı

Avlu, 45 x 47 m ölçülerinde dikdörtgen bir planlamaya sahiptir. Eyvan şeklinde düzenlenen kapıdan avluya geçiş sağlanır. Avlu duvarlarının iç taraflarına simetrik olarak konumlandırılan, zeminden 0,95 m yüksekliğinde, 2,5 m boyunda, 1, 70 m genişliğinde ve 0,20 m derinliğinde olan sivri kemerli nişler duvarlara hareketlilik katmıştır (Fotoğraf 143). Avlunun güneyinde, batısında ve kuzeyinde birer dikdörtgen boyutlu eyvan bulunmaktadır. Avlunun batı duvarında yer alan eyvanda ise mihrap yer almaktadır. Bu bölümde, avlunun duvarları doğu-güney-batı ve kuzey doğrultusunda sırasıyla anlatılacaktır.



Fotoğraf 143. Avluyu Çevreleyen Nişler

4.1.5.1. Doğu Kanat

II. İsa Han Tarkan Mezar anıtına irtibatın sağlandığı giriş kapısı avlunun doğu kanadında yer alır. Girişin üzerindeki duvar üç kademeli bir düzenleme gösterir. Duvarın üst seviyesinde bulunan taşlardan bu kısmın yıkıldığını ve tekrar inşa edildiğini anlamaktayız. Dikdörtgen boyutlu, düz lentolu kapı açıklığı sivri kemerli bir niş şeklinde düzenlenmiştir. Kapı açıklığı iki bordürle kuşatılır. Yüzeyinde palmetlerin olduğu dış bordür kapıyı üç yönden kuşatır. İçteki bordür ise yüzeyindeki süslemeler yer yer silinmiş, zeminden başlayarak kemer yüzeyini dolanır. Kemer köşeleri düz yüzeylerden ibarettir. Kapı üstündeki kemer alınlığı geniş bir bordürle çerçevelenmiştir. Kemer alınlığının merkezinde büyük bir palmet motifi ve kenarında birer bitkisel motif işlenmiştir. Kapının çevresi, farklı genişlik ve biçimde şekillenen bordürlerle süslenmiştir. Yüksek giriş bölümü duvarlarının avlu duvarlarıyla kesiştiği yerde çevresi bordürlerle kuşatılmış dikdörtgen panolar bulunur. Bu panoların içleri düz yüzeyli, sivri kemerle biçimlenir (Fotoğraf 144, 145).

Avlu duvarları subasman seviyesinde merkezinde palmetlerin olduğu birbirini takip eden küçük boyutlu sivri kemerli panolarla süslenmiştir. Bu kuşağın üzerinde yatay uzanan iki bordür dizisi tüm avluyu dolanır. Alttaki bordürün yüzeyi yumurta frizleriyle bezenmiştir. Üstteki bordürün yüzeyinde palmetler yer almaktadır. Duvar bedenlerine dikdörtgen boyutlu, sivri kemerli derin nişler açılmıştır. Doğu duvarının güney kenarında on iki, kuzey kenarında ise on sivri kemerli niş bulunmaktadır. Nişler üç yönden üzerinde geometrik desenlerin olduğu ince bordürle çerçevelenir. Ayrıca her nişin çevresi dıştan yüzeyinde geometrik desenlerin bulunduğu geniş bordürlerle üç yönden kuşatılmıştır. Duvarlar saçak seviyesinde alt seviyedeki bordürlerle aynı genişlik ve süslemeye sahip iki ince bordürle çerçevelenir.

Doğu kanatta görülen süsleme programı diğer kanatlarda da görülmektedir. Bundan sonraki diğer kanatlarda görülen farklılıklar aktarılacaktır.



Fotoğraf 144. Doğu Kanat



Fotoğraf 145. Doğu Kanat

4.1.5.2. Güney Kanat

Avlunun doğu duvarına yakın konumla eyvan bulunur. Eyvan sivri kemerli bir niş şeklinde düzenlenmiştir. Eyvan duvarları üç kademeli bir düzenleme gösterir. Kemerin üstündeki duvar bir kalkan gibi yüksek tutulmuştur. Güney eyvan açıklığı 4 x 8,5 m. ölçülerinde ve 2,40 m. derinliğindedir. Seki yüksekliği de 0,90 m'dir. Yerden sivri kemere kadar olan yerin yüksekliği ise 6,14 m'dir. Eyvanın doğu kenarında 12, batı kenarında ise 17 sivri kemerli niş bulunmaktadır (Fotoğraf 146).



Fotoğraf 146. Güney Kanat, Eyvan

Eyvan açıklığının her iki yanında, sivri kemerin başlangıç hizasında, avlu duvarından 0,50 m yüksekliğinde *jharoka*ların yer aldığı birim vardır. Bunlardan eyvanın batı kenarındaki *jharoka* oluşan tahribat sonucunda düşmüştür ve yerine sade taşlarla restorasyon yapılmıştır. Eyvanın doğu kenarında yer alan *jharoka*nın yüksekliği 2 m'dir. *Jharoka*yı çevreleyen bordürde geometrik süslemeler yapıyla bütünlük göstermektedir. Bu bordür ise ince iki silmeyle sınırlandırılmıştır. Jharokanın yüzeyi, eyvanın yüzeyiyle aynı süslemeyi barındırmakta, konsol taşıyıcıları deniz atını andırmaktadır. Konsolun alt kısmında, yüzeyde ortada büyük bir gülbezek yer almaktadır. *Jharoka*nın üst kısmında içinde palmetin olduğu tepelikli şemse motifleri kabartılmıştır (Fotoğraf 147,148).



Fotoğraf 147. Doğu Kenarda Düşen *Jharoka*nın Yeri



Fotoğraf 148. Batı Kenardaki *Jharoka*

Eyvanın simetrik iki yanında farklı genişlikte dikey altı bordür sırası dolaşır. Cepheyle hemyüz olarak tasarlanan bu bordürler geometrik süslemelerle zenginleştirilmiştir. İnce bordürlerle sınırlanan ortadaki bordürde ise yıldız kompozisyonun içerisinde lotuslar görülmektedir. En dıştaki aynı genişlikteki bordürde ise içteki bordürde yer alan aynı geometrik süsleme tekrarlanmıştır. Eyvanın simetrik açıklığı ince bir bordür silmesiyle sonlanmıştır (Fotoğraf 149).



Fotoğraf 149. Güney Kanat, Eyvan

Kitabenin yer aldığı geniş bordürün, yakın dönemde yapılan restorasyon sırasında, gelişigüzel yerleştirildiği gözle görülebilir niteliktedir. Dikdörtgen pano içerisinde yer alan kitabede şu bilgiler yer almaktadır (Fotoğraf 150).



Fotoğraf 150. Güney Eyvanı, Kitabe

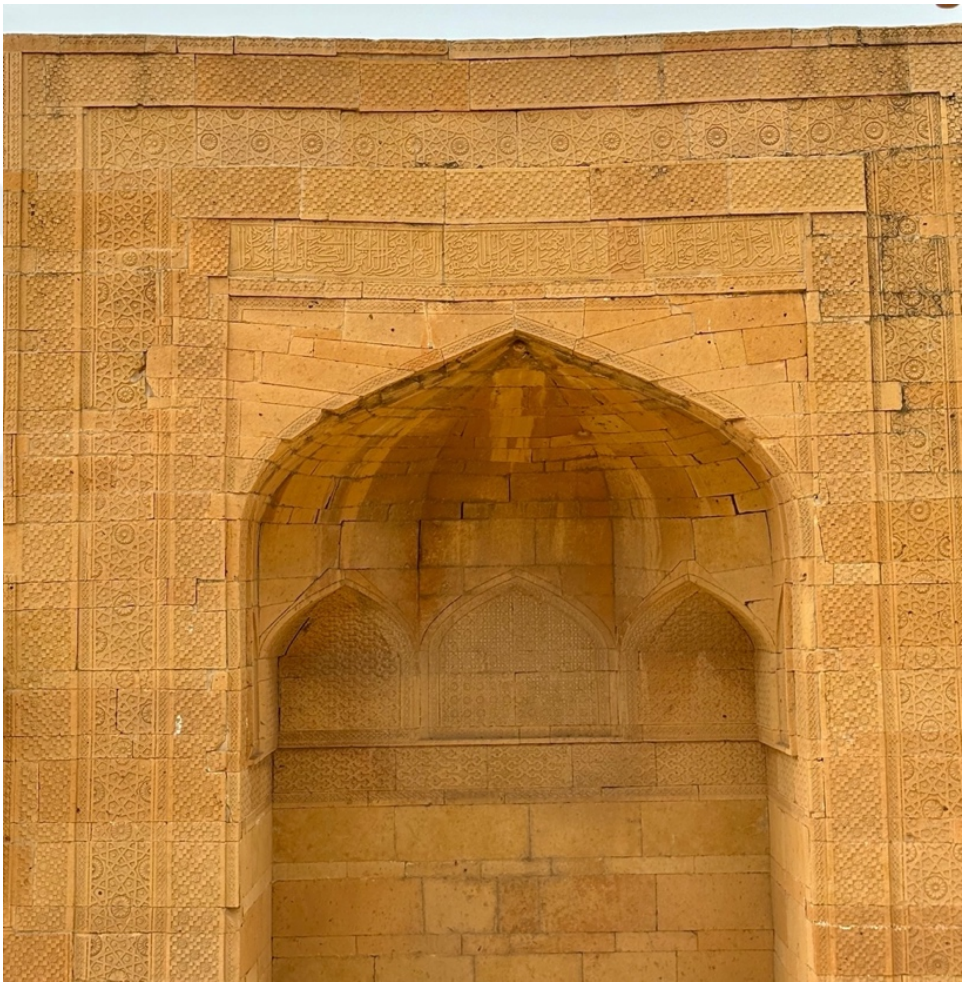
Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

اِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَاَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً (2

وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْراً عَزِيزاً (3) هُوَ الَّذِي اَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُو ...

Dikdörtgen planlı sivri kemerli eyvan nişinin yüzeyi köşelerde iki iç bükey mukarnas şeklinde olup, ortada tam ve yanlarda iki yarım sivri kemerli, yüzeysel, içleri geometrik süslemelerle bezelidir. Sivri kemerlerin hemen altında taş yüksekliğinde olacak şekilde kalın bordürde yatay haçvari süslemeler yer almaktadır. Onu da çok ince zencerek motifinin yer aldığı bordür takip etmektedir. Nişin yanları, alt yüzeyi ve sivri kemerin köşelikleri sade bırakılmıştır. Köşeliklerin hemen üzerinde yarım kalmış bir ince bordür ve bunun da üstünde aynı incelikle bir bordürde zencerek, nişi çevrelemektedir (Fotoğraf 151).



Fotoğraf 151. Güney Eyvanı, Yakın Çekim

Güney kanadın batı kenarında duvara bitişik 0,75 m zeminden yükseltilmiş, 7,5 x 10 m ölçülerinde bir platform ve üzerinde 0,65 m yüksekliğinde ve 3, 20 x 4 m boyutlarında bir unsur ve üstünde de üç lahit bulunmaktadır. Platformun çevreleyen ve günümüzde çoğu harap olmuş çeşitli boyutlarda taşlar dizilmiştir. Bu taşlar ortalama 1,20 m boyundadır. Ayrıca, platformun hemen yanında, yapının bir parçası olduğu düşünülen

taşlar da bulunmaktadır. Bu gözlemler, burada, orijinalinde üzeri örtülü bir mezar yapısının var olduğu ve bu yapının zamanla yıkıldığı izlenimini uyandırmaktadır (Fotoğraf 152).



Fotoğraf 152. Avlunun Güney Duvarına Bitişik Mezar Yapısı

Güney kanadın batı kenarının köşesinde yukarıda tanımladığımız mezar yapısına bitişik başka bir platform bulunmaktadır. Bu platform, güney kanadın batı kenarının köşesinden başlayarak, batı kanat boyunca kuzey kanada kadar U planı çizerek devam eder (Fotoğraf 153).



Fotoğraf 153. Güney Kanadından Kuzey Kanadına Kadar Uzayan U Planlı Platform

4.1.5.3. Batı Kanat

Avlunun batı kanadında yer alan en önemli öge mihraptır. Mihrabın güney kenarında 14, kuzey kenarında da 14 sivri kemerli niş bulunmaktadır. Dolayısıyla mihrap Batı kanadının tam merkezinde yer almaktadır (Fotoğraf 154).



Fotoğraf 154. Batı Kanat, Mihrap

Mihraba bitişik, güney kanadın batı köşesinden başlayan platform tüm batı kanadı boyunca devam eder. Bu sebeple mihrap hemzemindir. Mihrabın hemzemin olmasını sağlayan platforma batı-kuzey ekseninde bulunan 0,50 m yüksekliğindeki iki basamaklı merdivenden çıkılır. Mihraba bitişik platform 0,90 m yüksekliğinde, 7x45 m ölçülerindedir. Platformun ana yapıya olan uzaklığı ise 9,70 m'dir.

Platformun yüzeyi dört yatay bordüre ayrılmış ve alttan ikinci bordür daha geniş yüzeylidir. Alttaki bordür düz yüzeylidir. İkinci ve daha geniş olan bordürün yüzeyine birbirini takip eden panolar yerleştirilmiştir. Panonun yüzeyine sivri kemer içerisine yüzeyi dilimli, tepelikli şemse yerleştirilmiştir. Platformun birçok yerinde tahribatların olduğu alttan üçüncü bordür, daha dar olup yüzeyinde yumurta frizleri birbirini takip eder. En üstteki bordürde ise ters-düz şeklinde sıralanan palmet motifi yer almaktadır.

Platformun batı-kuzey kenarında süslemeli, kitabeli iki taş sanduka yer almaktadır (Fotoğraf 155).



Fotoğraf 155. Batı-Kuzey Kanat Birleşiminde Yer Alan U Planlı Platform

Batı kanadının merkezinde yer alan mihrap 4 x 7,10 m ölçülerinde ve 2,50 m derinliğindedir. Yerden sivri kemere kadar olan yerin yüksekliği ise 6,14 m'dir (Fotoğraf 154, 159). Mihrabın zemini düzgün olmayan taş döşemeli olup, orjinaldir.

Mihrabın her iki tarafında bulunan, beden duvarından yükseltilmiş birimde yer alan *jharoka*lar ağır tahribata maruz kalmıştır. *Jharokal*arın yer aldığı birim tüm yapıyla uyum içinde, aynı süsleme programına sahiptir. *Jharokal*arın günümüze sadece konsolları ve taşıyıcıları gelebilmiştir. Kalıntılardan bu birimde bulunan *jharoka*ların da diğerlerinde olduğu gibi incelikle işlenmiş olduğu görülmektedir (Fotoğraf 156,157).

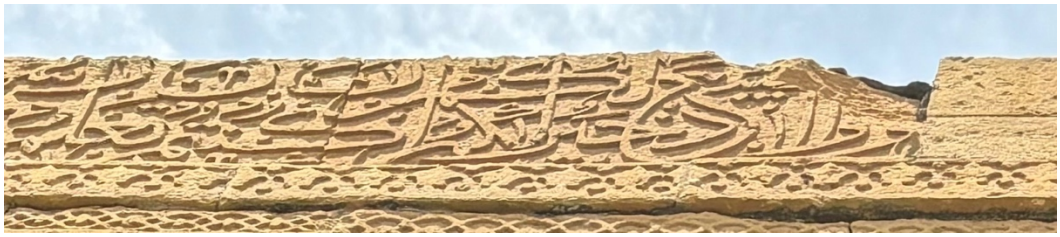
Mihrabın sivri kemer yüzeyi ve mihrabın tüm yüzeyi üç bordür halinde geometrik süslemeler ve içlerinde rozetlerle süslüdür. Sivri kemer köşelikleri sade olup, onarımlarla değiştirildiği gözlemlenmiştir. Bu onarımlar sırasında kitabe de yarım bırakılmıştır. Kitabenin günümüze ulaşan bölümünde Cuma Suresi'nin 9. ayeti yer almaktadır (Fotoğraf 158).



Fotoğraf 156. Kuzey Kenardaki *Jhoraka*



Fotoğraf 157. Güney Kenardaki *Jharoka*



Fotoğraf 158. Yarım Bırakılmış Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu[47]

وَذَرُوا الْبَيْعَ ذٰلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ اِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿9﴾ صدق رسول الله

Mihrabın iç bölümünde, güney ve kuzey duvarında bir bordürle ayrılan çift kemer ve çift kademeli kemer düzenlemesi yer almakta ve mihrap nişinin her iki yanında da aynı süsleme görülmektedir. Kemerlerin içleri boş bırakılmış, kemerlerden içteki palmet motifli, dıştaki kemer ise düğüm motiflidir. Kemer köşelikleri de oldukça sadedir. Kemerlerin alınlık kısımları zencerek motifiyle sınırlandırılmış olup, içleri boş bırakılmıştır. Alınlıkların üzerinde tüm birimi çevreleyen geniş bordürde, geometrik süslemenin içerisinde rozetler yerleştirilmiştir. Bir silme ile sınırlandırılan yapının köşelerinde iç bükey ve içleri yatay haçvari süslemeler, ortasında ve iki yanında ise hemyüz ve çok kollu yıldız ve içlerinde rozetlerin yer aldığı kemerler yer almaktadır (Fotoğraf 159).

[47] Ayetin sonundaki صدق رسول الله (Sadaka Rasûlullah) "Allah'ın Elçisi doğru söylemiştir" ifadesi yerine صدق الله (Sadaka Allahü) " Allah doğru söylemiştir" ifadesi kullanılması gerekirdi (Ç.N.)



Fotoğraf 159. Mihrap ve Mihrap Nişi

Mihrap nişinin dikdörtgen pano içerisinde sivri kemerli girişi mukarnaslıdır. Nişin iki yanında ince dikdörtgen kaideli, başlıklı ve ortadan bağlantılı sütunceler yer almaktadır. Dikdörtgen panoyu biri ince olmak üzere çift kademeli bordür çevrelemektedir. Dıştaki ince bordürde ters düz ince palmetler, içteki ise düğüm motiflidir. Sütunce hizasındaki geniş bordürde ise altı kollu yıldız işlidir. Kemer köşeliklerinde daire içerisinde sekiz kollu yıldız ve karşılıklı palmetler yer almaktadır. Nişin her iki yanı ve yüzeyi sekiz kollu yıldız ve kırık çizgilerle süslüdür. Taş şebekeli dikdörtgen pencere açıklığının üçte ikisi kapalıdır.

4.1.5.4. Kuzey Kanat

Avlunun kuzey kanadının en önemli ögesi dışa taşkın eyvanıdır. Eyvanın zamanla tahrip olduğu ve restorasyonla onarıldığı görülmektedir. Zira diğer eyvanlara göre daha küçük boyutludur. Eyvan 6 x 6,5 m boyutlarında ve 2,46 m derinliğindedir. Yerden sivri kemere kadar olan yerin yüksekliği ise 6,20 m'dir. Eyvanın batı kenarında 17, doğu kenarında ise 10 sivri kemerli niş bulunmaktadır (Fotoğraf 160).



Fotoğraf 160. Kuzey Kanat

Kuzey kanada bitişik, güney kanadın batı köşesinden başlayan platform 15,82 m boyunca devam eder. Bu platformun üzerinde iki adet süslemeli lahit bulunmaktadır. Platforma bitişik, hemen önünde 2,08 x 2,48 boyutlarında ve 0,70 m yüksekliğinde bir unsur ve onun üzerinde de bir lahit bulunmaktadır (Fotoğraf 161).



Fotoğraf 161. Kuzey Kanat, Batı Köşesi

Kuzey eyvanının batı köşesinde bulunan platformun 2 m uzaklığında 1,85 x 3,07 m ölçülerinde ve 0,20 m yüksekliğinde moloz taş yığının üzerinde mezar taşı bulunmaktadır (Fotoğraf 162).



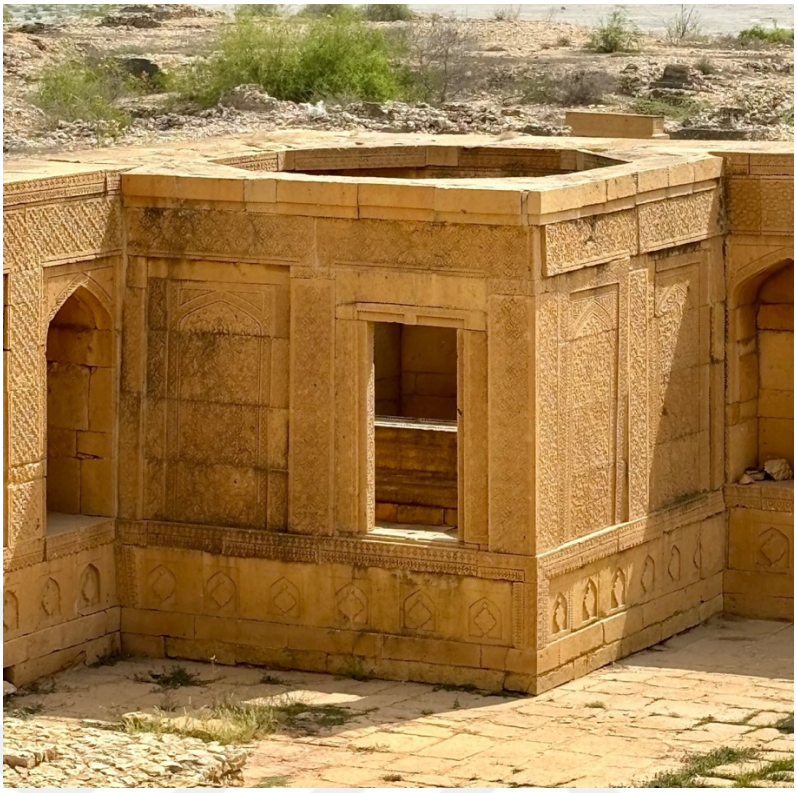
Fotoğraf 162. Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Mezar Yapısı

Eyvanın hemen önünde, bitişik 14, 50 x 11, 40 m ölçülerinde ve 0,65 m yüksekliğinde yer alan platformun üzerinde iki mezar bulunmaktadır. Süslemeli sandukanın hemen yanında bulunan, planda yer almayan fakat alan araştırması sırasınca şahit olduğumuz, kime ait olduğu belli olmayan sadece moloz taş yığınından oluşan bir mezar vardır. Bu platform sebebiyle eyvan hemzemindir (Fotoğraf 163).



Fotoğraf 163. Avlunun Kuzey Eyvanına Bitişik Mezar Yapısı

Eyvanın doğu kanadına bitişik, içerisinde bir taş sanduka bulunan mezar odası görülmektedir. 3,10 x 3,10 boyutlarında kare planlı olan yapının yüksekliği beden duvarlarıyla aynıdır. Yapıya giriş batıda bulunan 1,62 x 0,85 m ölçülerindeki açıklıktan sağlanmaktadır. Yapıda kubbe kasnağının olması, geçmişte yapıda bir kubbe olduğunu kanıtlamaktadır. Avlunun duvarlarında yer alan nişler burada da görülmektedir. Yapıda toplamda üç adet niş bulunmaktadır. Bu nişler 0,25 m derinliğinde olup, 1,15 x 1,70 m boyutlarında dikdörtgen bir panonun içerisinde konumlanmıştır. Yapıda bulunan süslemeler, avlunun genelindeki süslemelerle paralellik göstermektedir (Fotoğraf 164-166).



Fotoğraf 164. Kuzey Kanadın Doğu Köşesi, Mezar Yapısı



Fotoğraf 165. Kuzey Kanadın Doğu Köşesi, Mezar Yapısı



Fotoğraf 166. Avlunun Kuzey-Doğu Duvarına Bitişik Mezar Yapısı, İçten Görünüşü



Fotoğraf 167. Kuzey Kanat, Eyvan

Tahribatın en yoğun görüldüğü kuzey eyvanın süsleme programı güney eyvanınkiyle aynı özelliklere sahiptir. Eyvanın her iki tarafında yer alan *jharoka*larda birkaç süsleme farklılıkları dışında yapıda bulunan diğer *jharoka*larla aynı benzerlikler barındırmaktadır.

Bu farklılıklar sağlam durumda olan sol jharokada görülmektedir. Bu doğrultuda *jharoka*nın genelinde geometrik süslemeler yer almakta olup, konsolun alt yüzeyinde büyük bir rozet bulunmakta olup, aynı rozetin küçük formları da *jharoka*nın üst yüzeyinde yer almaktadır. Konsol ayakları da kaideli sütunceler şeklindedir. (Fotoğraf 167-169)



Fotoğraf 168. Doğu Kenardaki *Jharoka*

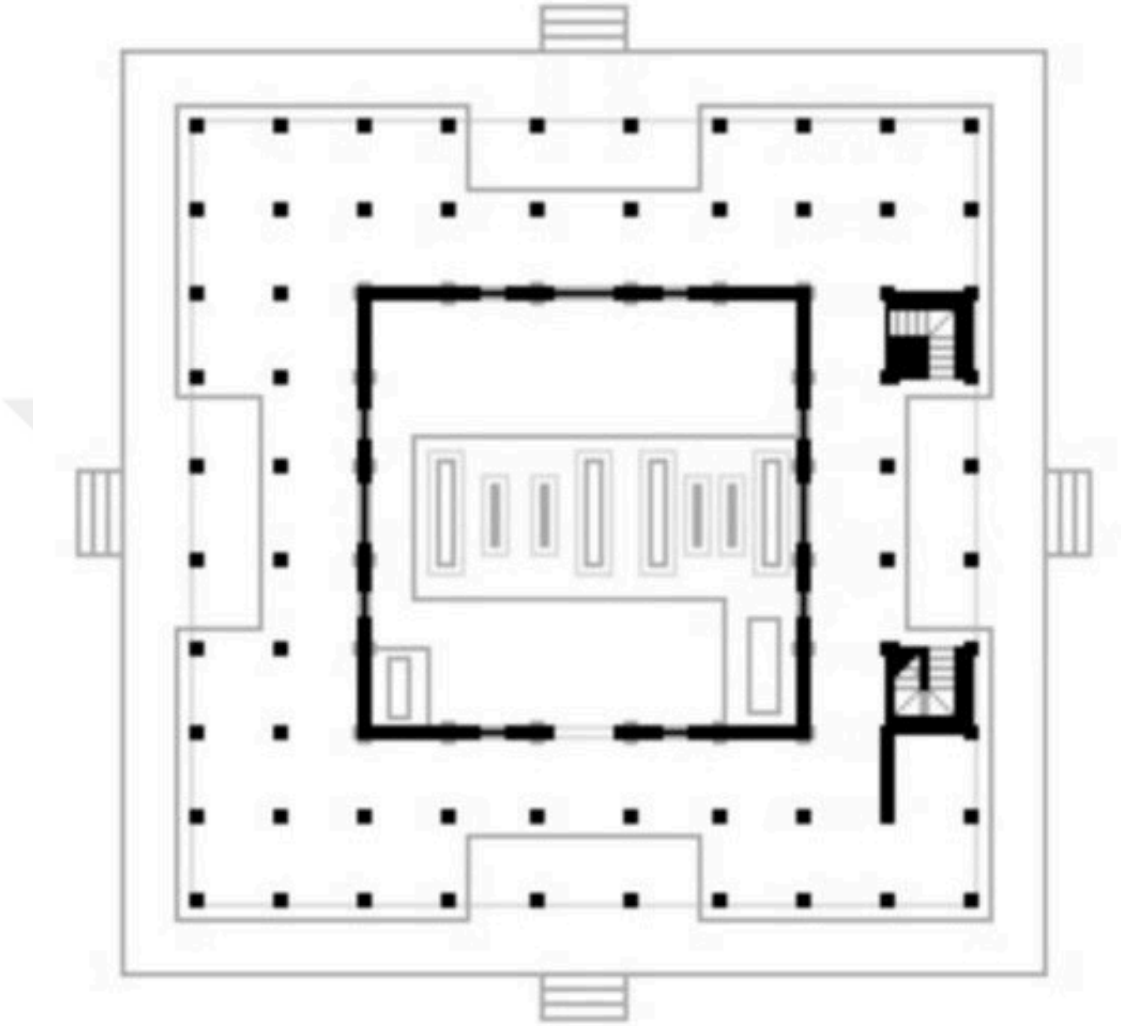


Fotoğraf 169. Batı Kenardaki *Jharoka*

4.1.6. II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtı

Mimari zarafeti ve simetrisi ile dikkat çeken, Makli'nin görkemli yapılarından biri II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtıdır. Mezar anıtı, 21,5 x 21,5 m ölçülerinde kare planlı ve iki katlı bir düzenlemeye sahiptir. Yapının taç kapıya yakınlığı 9 m'dir. Yapı, avlunun 11 m ekseninde güney-kuzey doğrultusunda yerleştirilmiş, yerden 0,95 m yükseltilmiş, kare bir platform üzerine konumlanmıştır. Platforma dört yönden üç basamaklı merdivenden çıkılmaktadır. Dört yandan birbirine kirişlerle bağlanan sütunlarla revak şeklinde düzenlenmiştir. Bu revaklı bölüm iki sütun sırasıyla, ikili koridor düzenlemesi gösterir. Yapının dört tarafında taç kapı niteliğinde yükselen dikdörtgen formunda, üç sivri kemerli, dikdörtgen alınlıklı giriş yer almaktadır (Plan 7). Üzeri dilimli büyük bir kubbe ile kapatılan ana mekâna giriş, güney cephedeki kapıdan sağlanmaktadır. İki katlı yapının

taşıyıcısı, bezemeli Hint ve Roma mimarisini andıran sütun-kiriş sistemidir (Fotoğraf 170).



Plan 7. II. İsa Han Tarkan Türbesinin Planı, ana yapı



Fotoğraf 170. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı

Bu bölümde cepheler sırasıyla saat yönünde Güney, Batı, Kuzey ve Doğu şeklinde anlatılacaktır. Simetrik cephe düzenlemesinde, benzer mimari ve süsleme ögeleri bulunmaktadır. Dolayısıyla ana mekâna girişin sağlandığı Güney cephe detaylı anlatılacak olup diğer cephelerde var olan farklılıklar aktarılacaktır.

4.1.6.1. Güney Cephe

Yapıya giriş güney cepheden sağlanmaktadır. Yapıya, aksında bulunan, platformun hemen önüne yerleştirilmiş, 0,73 m yüksekliğindeki üç basamaklı merdivenle ulaşılır. Merdivenin sağ ve sol kanadında yer alan platform, yapıyı dört yönden kuşatır. Platformun yüzeyi altı yatay bordüre ayrılmış ve alttan üçüncü bordür daha geniş yüzeylidir. Alttaki bordür düz yüzeyli dar bir bordür şeklinde devam eder. İkinci bordürün yüzeyi bitkisel unsurlarla süslenmiştir. Alttan üçüncü ve daha geniş olan bordürün yüzeyine birbirini takip eden panolar yerleştirilmiştir. İlk panonun yüzeyine boyuna dikdörtgen sivri kemer içerisine yüzeyi dilimli bir lotus yerleştirilmiştir. Lotusun alt kenarlarına ve üstüne bazılarında silinmiş birer haç motifi konulmuştur. Devamında boyuna dikdörtgen panonun yüzeyi, geometrik unsurlarla bezenmiştir. Alttan dördüncü

bordür daha dar olup yüzeyinde birbirini takip eden iki silme devam etmektedir. Alttan beşinci bordürün yüzeyinde yumurta frizleri birbirini takip eder. En üstteki bordürde ise ters-düz şeklinde sıralanan palmet motifi yer almaktadır (Fotoğraf 171-172).



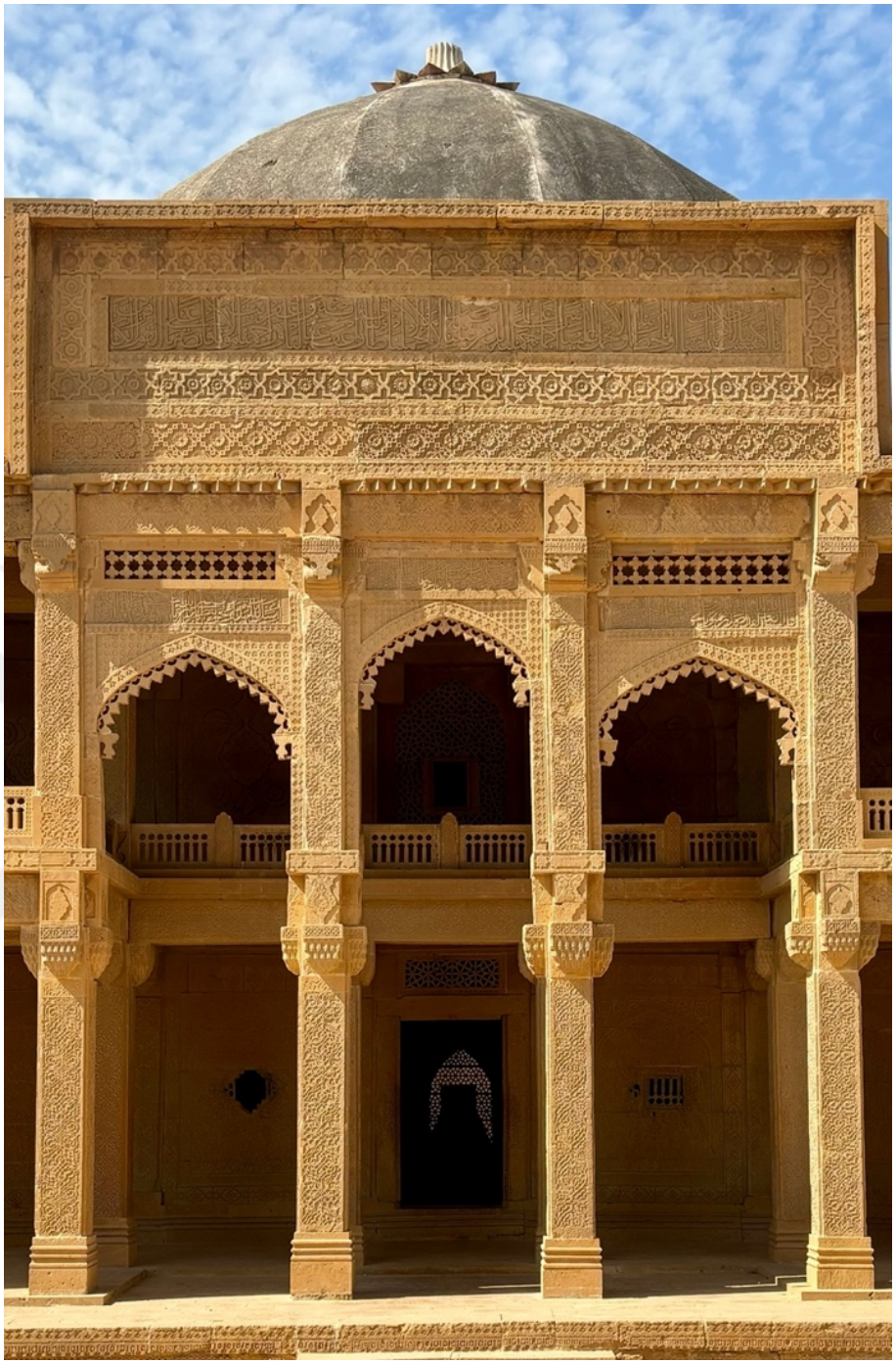
Fotoğraf 171. Güney Cephe, Genel Görünüm



Fotoğraf 172. Mezar Anıtının Konumlandığı Platformun Yüzeyi

Basamaklardan taşıyıcılara kadar 1,26 m uzaklığında, 13,60 x 13,38 ölçülerinde yaklaşık kare planlı bir zemin bulunur. Cephenin giriş bölümü farklı bir düzenlemeyle karşımıza çıkmaktadır. İki katlı olan yapının güney cephesi diğer cephelerde de olduğu üzere kare sütunlarla revak şeklinde biçimlenmiştir. Cephenin merkezinde dikdörtgen boyutlu, dört sütun üzerine üç sivri kemerle birbirine bağlanan, çatı seviyesinde kalkan şeklinde yükseltilerek ana girişin vurgulandığı alınlıklı, bir unsur bulunmaktadır. Ortadaki sivri kemer, yanlardaki kemerlerden daha yüksek ve dar tutulmuştur. Bu sivri kemerlerin her biri, hareketliliği artıran ve konsollara oturan palmet motifleri ile süslenmiştir. Sivri kemerleri kuşatan bordürlerin yüzeylerinde, birbirini takip eden çift sıra ters-düz palmet motifleri yer almaktadır. Kemer köşelikleri ise sekiz kollu yıldız ve haç motifleriyle süslenmiştir (Fotoğraf 173).

Doğuya ve batıya bakan kemer köşeliklerinin hemen üzerinde ince bir bordürde ters-düz palmetler bulunmaktadır. Onun da üzerinde geniş bordürde kitabe görülmektedir. Yine sağ ve sol kemerlerin alınlık yüzeylerine, iki sıra haç motifli taş şebeke yerleştirilmiştir. Orta kemerin, yan kemer alıklıklarında bulunan taş şebeke hizasına ise geniş bordüre kitabe konulmuştur. Üç kemer alınlığın hemen üstünde geniş bordürün yüzeyindeki süslemeler bitkiseldir ve yapının tamamıyla uyumludur. Kirişlerin sütunlara oturduğu başlıklar dışa taşkındır. Yüzeyleri ise dilimli niş içerisinde şemse motifi işlidir. Yapının tamamını çevreleyen testere dişi süsleme ve onun üzerinde sade silme yer almaktadır (Fotoğraf 173-176).



Fotoğraf 173. Güney Cephe, Dikdörtgen Planlı, Sivri Kemerli Birim



Fotoğraf 174. Güneyde Bulunan Merkezde Sivri Kemerdeki Konsollar Ve Palmet Motifleri



Fotoğraf 175. Güney Cephe, Sivri Kemerler

Alınlık, yapıdan taşkınlık yapmaktadır ve dikdörtgen formdadır. Alınlığın yüzeyi dokuz yatay bordüre ayrılmış ve alttan altıncı en geniş bordürde Arapça yazılı kitabe bulunmaktadır. En alttaki bordür sıralı palmet motiflerinden oluşmaktadır. İkinci bordürün yüzeyinde geometrik motiflerin içerisinde ve köşelerinde küçük kabaralar bulunmaktadır. Alttan üçüncü bordürde, ters-düz palmet motifleri işlidir. Dördüncü bordürün yüzeyinde, sekiz kollu yıldız içerisinde rozetler bulunmaktadır. Onun hemen üstündeki beşinci bordürde yine sıralı ters-düz palmet motifleri bezelidir. Altıncı bordüre, ayetlerin yer aldığı kitabe konulmuştur. Yedinci bordür de yinelenen ters-düz palmet motifleri bulunmaktadır. Sekizinci bordürün yüzeyinde sekiz kollu yıldız içerisinde

rozetler bulunmaktadır. En son dokuzuncu bordürün yüzeyinde bulunan palmetlere cephe sonlanmıştır. Ayrıca bu alınlığın iki tarafında da birer çörten bulunmaktadır (Fotoğraf 176).



Fotoğraf 176. Güney Cephe, Alınlık ve Çörtenler

Yapının alt katında kaidesi, sütun başlıkları ve sütun gövdesi kare olan toplamda 20 sütun bulunmaktadır. Sütunların gövdesinin uzunluğu 2,05 m, kaidesi ve sütun başlığı da 0, 36 m'dir. Sütunların kaideleri yatay üç dilimlidir, gövdeleri bitkisel bezemelidir ve başlıkları ise mukarnaslıdır. Kirişlerin sütunlara oturduğu sütun başlıkları taşkındır. Sağ ve sol kanatta yer alan sütun başlıklarının yüzeylerinde, bazılarında palmet bazılarında ise şemse motifi bulunmaktadır. Ortadaki iki sütun başlıklarının yüzeyi ise diğerlerinden farklı olarak vazodan çıkan çiçek desenleriyle bezenmiştir. Alt kat ile üst kat dar bir bordürle birbirinden ayrılır. Bu bordür yapıyı dört yönden dolanır. Bordürün yüzeylerine belli aralıklarla çifterli sekiz kollu yıldız motifi işlenmiştir (Fotoğraf 177-178).



Fotoğraf 177. Alt Kat-Üst kat düzenlemesi, Batı-Kuzey Cepheden Görünümü

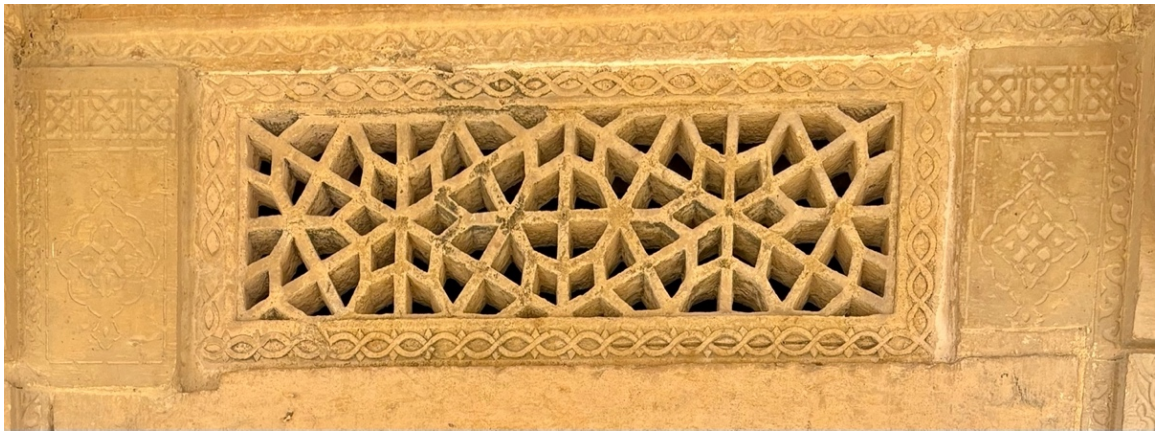


Fotoğraf 178. Güney Cephe, Sütun başlıkları

Ana yapının güney cephesinin simetriğinde, boyuna dikdörtgen düz lentolu bir giriş açıklığı bulunur. Kapı, 2 x 1,10 m ölçülerinde dikdörtgen ve çift kanatlı ahşaptır. Kapının 0,40 yüksekliğinde eşiği dört silme ile hareketlendirilmiştir. Kapının iki yanında aşağıdan yukarı dikdörtgen bordür yüzeyine yazılmış ayet kuşağı bulunur. Kapının lento yüzeyi ise boştur. Hemen üzerinde kitabe kısmında kitabe yerine taş şebekeli süsleme yer almaktadır. Şebekeli bölümün çevresi ince bir bordürle kuşatılarak yüzeyine birbirini takip eden iki silme işlenmiştir. Hemen iki yanında boyuna dikdörtgen pano içerisinde tepelikliği palmet şeklinde olan dilimli şemse motifi içerisinde karşılıklı dört palmet motifi yer almaktadır. Kapının taç kısmında enine dikdörtgen, yüzeyinde rumilerin olduğu bir bordür bulunur. Kapının iki yanında duvardan taşkın, öndeki sütunlarla aynı biçim ve süsleme düzeninde duvar payeleri bulunur (Fotoğraf 179-180).



Fotoğraf 179. Güney Cephe, Kapı



Fotoğraf 180. Güney Cephe, Kapı, Ayrıntı

Kapının iki yanında 2,05 x 1,75 m boyutlarında dikdörtgen boyutlu dört pano içerisinde sivri kemer düzenlenmesi yer almaktadır. Kapının batı yanındaki taş şebeke tahrip

olmuşken doğu kenardaki sağlam bir şekilde görülmektedir. Dış kenarlardaki kemerlerin içinde şebeke olmayıp düz yüzeylidir. Sivri kemerin yüzeyi palmet ve rumilerle tamamen bezenmiştir. Sivri kemerin yüzeyini oluşturan bordür düğüm motiflidir, kemer köşeliklerine birer iri palmet motifi yerleştirilmiştir. Bu palmetlerin çevresi bitkisel unsurlarla doldurulmuştur. Dikdörtgen panoyu oluşturan bordürün yüzeyi düğüm motifi ile çevrelenmiştir. Giriş cephesinde bulunan tüm yüzeyler birbirini tekrar eder. Dört kemerin de geniş ve ince bordür yüzeyinde, tepelikli ve dilimli şemse motifi içerisinde bitkisel motiflerle bezelidir. Kirişlerin sütunlara oturduğu yastıklar taşkındır, yüzeylerine ise dışa taşkın mukarnaslar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 181-182).



Fotoğraf 181. Güney Cephe, Sütunlar



Fotoğraf 182. Alt Katta Bulunan Duvarlar, Ayrıntı

Giriş kısmının tavanları yapının bütününde olduğu gibi oldukça süslüdür. Her bir kirişin arası bir pano şeklinde düzenlenmiştir. Pano, merkezde kabaraların olduğu, çevresi düz

bir silmeyle kare şeklinde çerçevelenmiş, dıştan zencerekle kuşatılan motiflerin birbirini takip ettiği yüzeylerden oluşur (Fotoğraf 183).



Fotoğraf 183. Alt Kat, Tavan

İkinci katın cepheye yansıması balkon şeklinde olup, güney yönden kuzey yöne uzanırken, girişte içe doğru girintili bir düzenlemeyle U planı ortaya koymaktadır. Balkon iki uzun koridordan oluşmaktadır. Tüm balkon 0,40 m yüksekliğinde korkuluklarla çevrilidir. Üst katta da alt katta olduğu gibi 20 sütun bulunmaktadır. Sütunlar süsleme ve biçim olarak alt kattakilerle farklılıklar gösterir. Sütun gövdelerinin yüzeyi alt kattakilerle aynıdır fakat daha bodurdur. Sütun kaidelerinin yüzeyi ise palmetlerden oluşurken, sütun başlıkları ajur tekniğiyle yapılmış dört yüzeyinde de palmet motifi işlidir. Bu sütunların uzunluğu 1,5 m olup, kaidesi 0, 28 m ve sütun başlıklarının ölçüsü 0, 37 m'dir. İkinci katın balkon kısmına doğu cephede bulunan kapıdan ulaşılır (Fotoğraf 184).



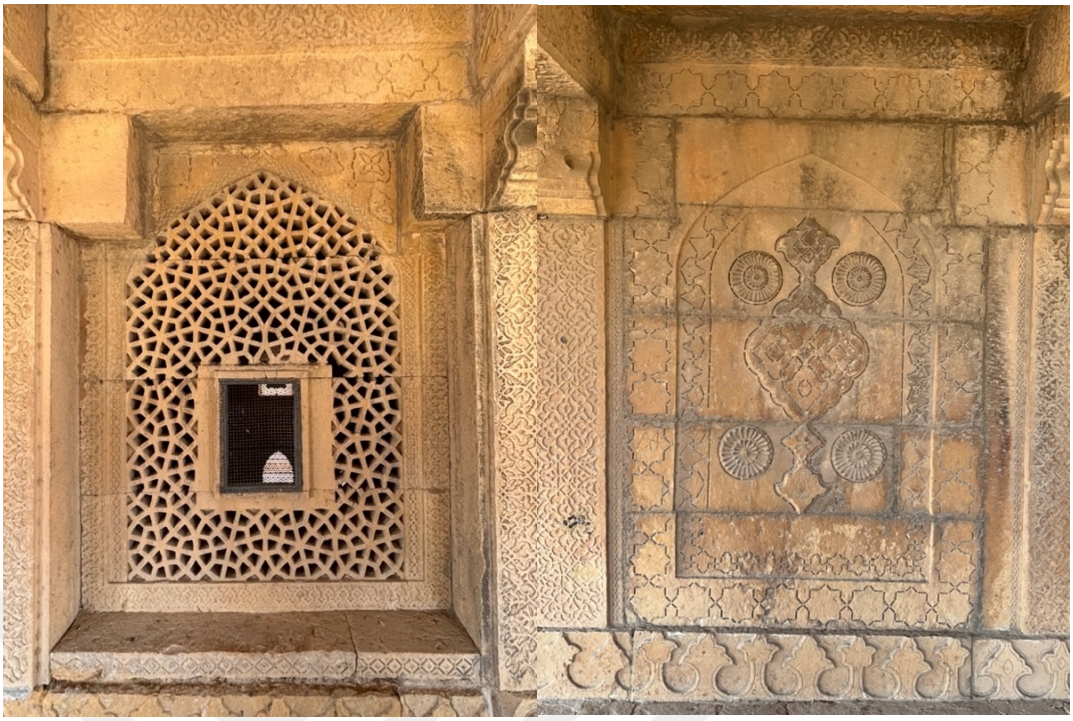
Fotoğraf 184. Üst Kat, Balkon

İki katta, cephenin simetriğinde 1,88 x 1,50 m boyutlarında ve 0,21 m derinliğinde, sivri kemerli, taş şebekeli, göbeğinde dikdörtgen boyutlu küçük pencere açıklığı olan derin bir niş vardır. Şebeke sekiz kollu yıldızın çevresine uzanan çizgilerden oluşur. Girişin üstünü vurgulamak için içe doğru daha derin tasarlanan nişin, kemer köşeliklerine gelişi güzel palmetler yerleştirilmiştir. Kemeri çevreleyen ince bordürde zencerek motifi ile dikdörtgen panoyu çevreleyen ters-düz haçlar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 203).

Üst kattaki nişin her iki yanında ikişer, sivri kemerli dikdörtgen panolar yer almaktadır. Her bir pano kuzey-güney yönünde atılım gösteren kirişlerin ortasına denk gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu dikdörtgen panoların ölçüleri 1,88 x 2,15 m'dir. Panonun merkezinde iri tepelikli, dilimli şemse motifi bulunur. Şemsin içerisinde palmetler ve dört

tarafında simetrik olarak rozetler yerleştirilmiştir. Sivri kemeri oluşturan bordürün yüzeyini, kırık çizgiler halinde haç motifi çevrelemektedir. Dışardan ince bir silme ile bordür kuşatılır. Dışardan üç yönden yüzeyinde on kollu yıldızların olduğu geniş bordür kuşatır. Kemer köşelilerindeki süslemeler silinmiş olup yerli yersiz görülmektedir. Diğer panolar biçim ve süsleme olarak birbirini tekrar eder (Fotoğraf 185).

Cephenin tavan kısmı iki sıra halinde doğu batı yönünde uzanan örtü sisteminden oluşur. Güneydeki sıra on bir kubbe ile kapatılmışken, kuzeydeki sıra yanlarda ikişer, ortada ise bir düz tavan örtülüdür. Ancak doğu kenardaki içteki kubbenin tavanı çökmüştür. Kubbelerin içleri düz yüzeylerden ibarettir. Düz tavanlar kare pano şeklinde düzenlenerek merkezden çevreye dağılan sekiz kollu yıldızın kollarından oluşur. Üst örtüyü taşıyan kirişlerin bütün yüzeyleri içten ve alttan kıvrık dallarla süslenmiştir (Fotoğraf 186).



Fotoğraf 185. Güney Üst Kat Duvarı, Ayrıntı



Fotoğraf 186. Güney Cephe, Örtü Sistemi, Kubbe ve Tavan

4.1.4.3. Batı Cephe

Yapının Batı cephesi, Güney cephe ile birçok unsurda benzer özellikler göstermektedir. Bu doğrultuda yapıya, aksında bulunan, platformun hemen önüne yerleştirilmiş, 0,74 m yüksekliğindeki üç basamaklı merdivenle ulaşılır. Yapıyı dört yönden kuşatan platform bu cephede de merdivenin sağ ve sol kanadında yer alırken diğer cephelerle aynı süsleme programına sahiptir (Fotoğraf 187).



Fotoğraf 187. Batı Cephe

Yapının dört tarafında bulunan, cephenin merkezine konumlanan dikdörtgen boyutlu, üç sivri kemerli, alınlıklı ve çatı seviyesinde kalkan şeklinde yükseltilen birimin süsleme repertuarı, güney cephedekiyle benzer özellikler göstermesiyle beraber onarımlardan kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bazı farklılıkları vardır. Bu doğrultuda ortada yer alan sivri kemerin köşeliklerinin yüzeyinde şemse ve bulut motifleri vardır. Ayrıca yine onarımdan kaynaklı bu köşeliklerin rengi diğerlerine göre daha açık renktedir. Sol kemerin kitabe yüzeyinde de tahriplerin meydana geldiği görülmektedir. Bu birimde bulunan bir diğer farklılık da dışa taşkın sütun başlıklarının yüzeyindeki süslemedir. Bu doğrultuda, en sağda altta ve üstte dilimli kemer içerisinde dilimli şemse motifleri yer alırken diğer sütun başlıklarının tümünün yüzeyinde palmet motifleri bulunmaktadır. Ayrıca cephede, toplamda dört çörten bulunmaktadır (Fotoğraf 188-189).



Fotoğraf 188. Ortada Yer Alan Sivri Kemer Köşelikleri



Fotoğraf 189. Dışa Taşkın Sütun Başlıkları ve Çörtenler

Batı cephenin alt katı incelendiğinde burada da bazı farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda alt katın simetriğinde, boyuna dikdörtgen, geometrik, sivri kemerli, taş şebekeli bir pencere bulunmaktadır. Bu şebekenin alt bölümünün tahrip olduğu görülmektedir. Pencerenin iki yanında 2,05 x 1,75 m boyutlarında dikdörtgen boyutlu dört pano içerisinde sivri kemer düzenlenmesi yer almaktadır. Pencerenin sağ yanındaki baklava dilimi şeklindeki taş şebeke tahrip olmuşken sol kenardaki sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Dış kenarlardaki sivri kemerlerin yüzeyinde şebeke olmayıp bitkisel süslemelidir. Sivri kemer ve dikdörtgen pano düğüm motiflidir, kemer köşeliklerinde rastgele yerleştirilmiş palmet motifleri vardır. Panoyu çevreleyen dış bordürde tepelikli şemse motifleri içerisinde geometrik motifler işlidir. Tüm kemerlerin

köşeliklerinde şemse motifi içerisinde *svastika* sembolü bulunmaktadır. Giriş kısmının tavanları da güney cephedeki tavan süslemesiyle aynıdır (Fotoğraf 190-191).

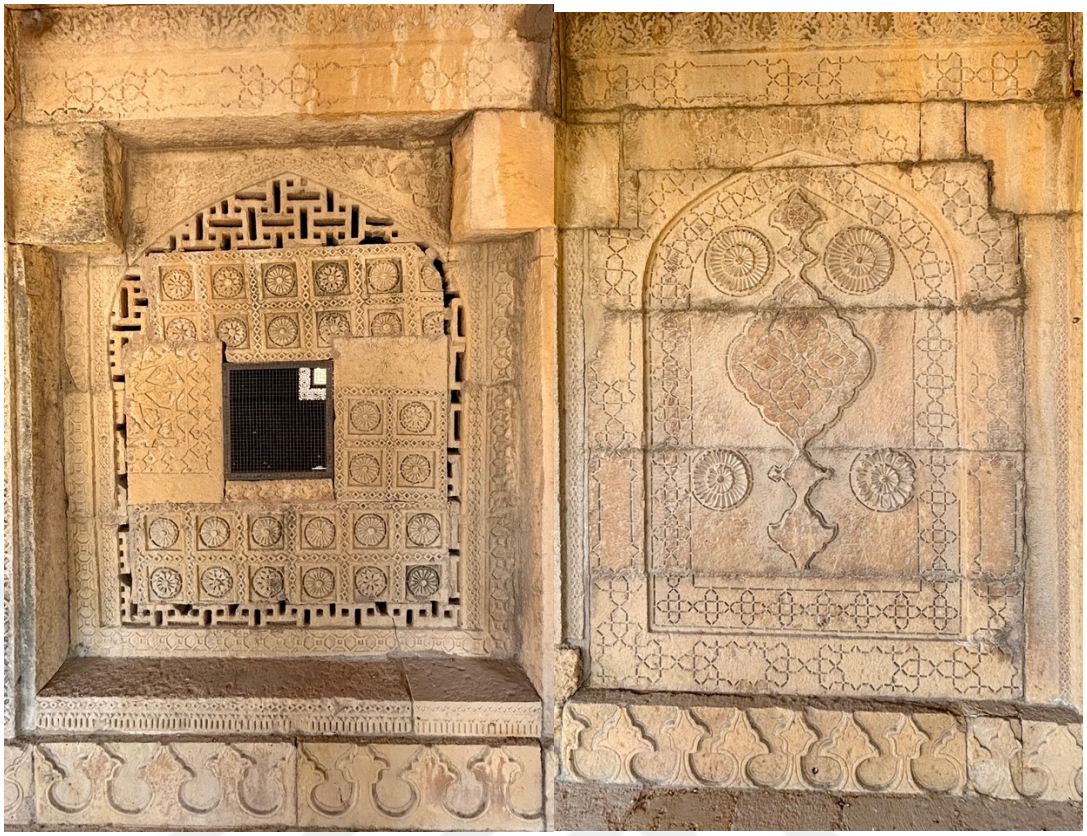


Fotoğraf 190.Batı Cephe Duvar, Alt Kat, Ayrıntı

İkinci katın cepheye yansıması tıpkı güney cephedeki gibi balkon şeklindedir. Üst katın merkezinde yer alan nişte, dönem içerisinde oluşan tahribatlar sonucu farklı eklentiler söz konusudur. Normalde taş şebekeli olan sivri kemerli niş, rastgele yerleştirilmiş rozetlerden ve geometrik motiflerden oluşan taş panolarla kaplıdır. Sivri kemer zencerek motiflidir. Dikdörtgen pano ise geometrik motiflidir. Kemer köşeliklerinde palmet ve oval motifler yer almaktadır. Kemerin üzerinde, geniş bordürde geometrik, onun üzerinde ise bitkisel motifler bulunmaktadır. Nişin iki tarafında yer alan sivri kemerlerde bazı farklılıklar bulunmaktadır. Sivri kemeri haç motifleri çevrelemiştir. Dikdörtgen panonun bordüründe, diğerlerinden farklı geometrik motiflerden, iki ucunda beş kollu yıldızların yer aldığı, içi boş madalyon motifi yer almaktadır (Fotoğraf 192).



Fotoğraf 191. Batı Cephe, Üst Kat



Fotoğraf 192. Batı Cephe Duvar, Üst Kat, Ayrıntı

Cephenin tavan kısmı iki sıra halinde güney-kuzey yönünde uzanan örtü sisteminden oluşur. Batı cephe on üç kubbe ve bir düz tavanla örtülüdür. Kubbelerin içleri düz yüzeylerden ibarettir. Düz tavanlar kare pano şeklinde düzenlenerek merkezden çevreye dağılan sekiz kollu yıldızın kollarından oluşur. Üst örtüyü taşıyan kirişlerin bütün yüzeyleri içten ve alttan kıvrık dallarla süslenmiştir.



Fotoğraf 193. Batı Cephe Örtü Sistemi, Kubbe ve Tavan

4.1.6.3. Kuzey Cephe

Kuzey cephede, güney ve batı cephelere göre daha fazla tahribat gözlemlenmektedir. Yapıya, aksında bulunan, platformun hemen önüne yerleştirilmiş, 0,60 m yüksekliğindeki üç basamaklı merdivenle ulaşılır. Bu merdivenin yapımında kullanılan taşlar diğer iki cephede yer alan taşlardan farklıdır. Keza etrafta yer alan süslemeli taşlar gelişigüzel birleştirilerek merdiven inşa edilmiştir. Merdivenin sağ ve sol kanadında yer alan platformun cepheye bakan yüzeyinde tahribatların olduğu görülmektedir (Fotoğraf 194-195).

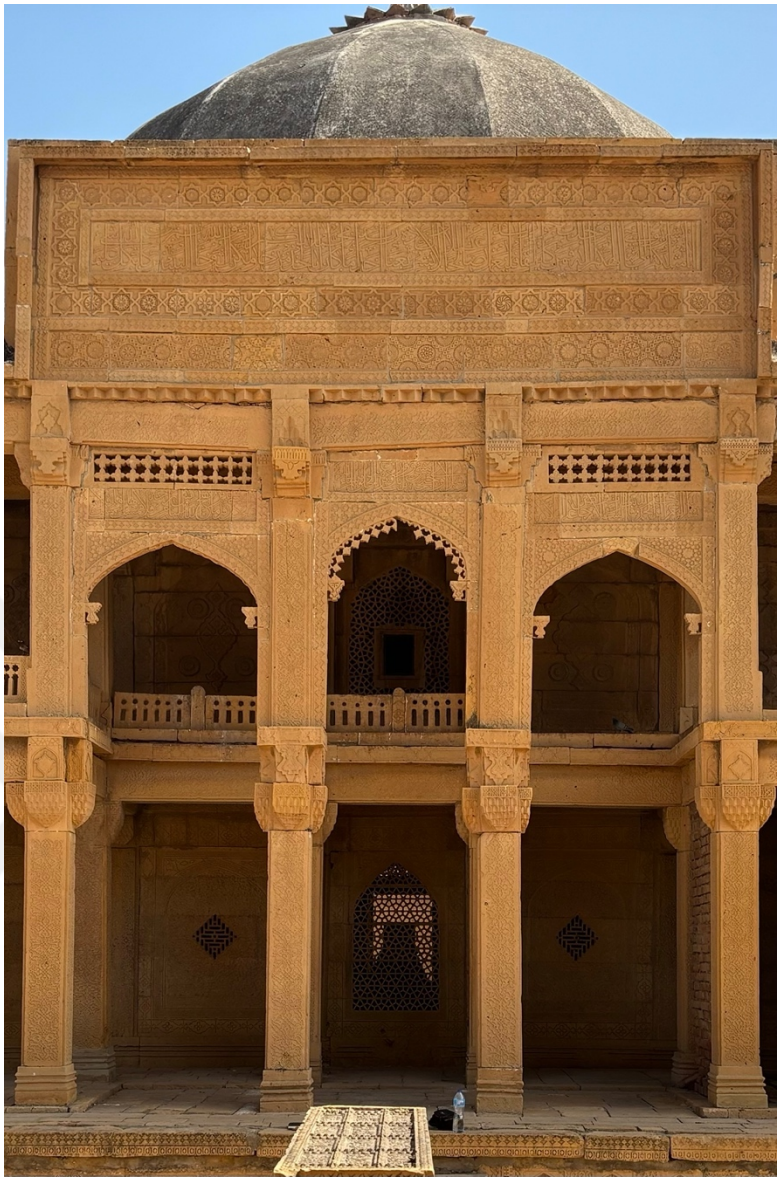


Fotoğraf 194. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı, Kuzey Cephe



Fotoğraf 195. Platformda meydana gelen tahribatlar

Cephenin merkezinde yer alan dikdörtgen formundaki birimde bozulmalar mevcuttur. Ortadaki sivri kemerde küçük bir tahribat varken yanlardaki kemerlerin konsollara oturan palmet motifleri günümüzde mevcut değildir. Ayrıca yine sağ ve sol kemer köşeliklerinin yüzeylerinde bitkisel ve geometrik olan farklı bir süsleme modeli görülmektedir. Öte yandan sivri kemerlerin üzerinde yer alan kirişlerin sütunlara oturduğu dışa taşkın sütun başlıklarında güney ve batı cepheden farklı bezeme unsurları bulunmaktadır. En dıştaki sütun başlıklarında dilimli şemse içinde tepelikli ve dilimli şemse motifi yer alırken, içteki iki sütun başlığında mukarnaslar görülmektedir (Fotoğraf 196-197).



Fotoğraf 196. Kuzey Cephe, Dikdörtgen Birim



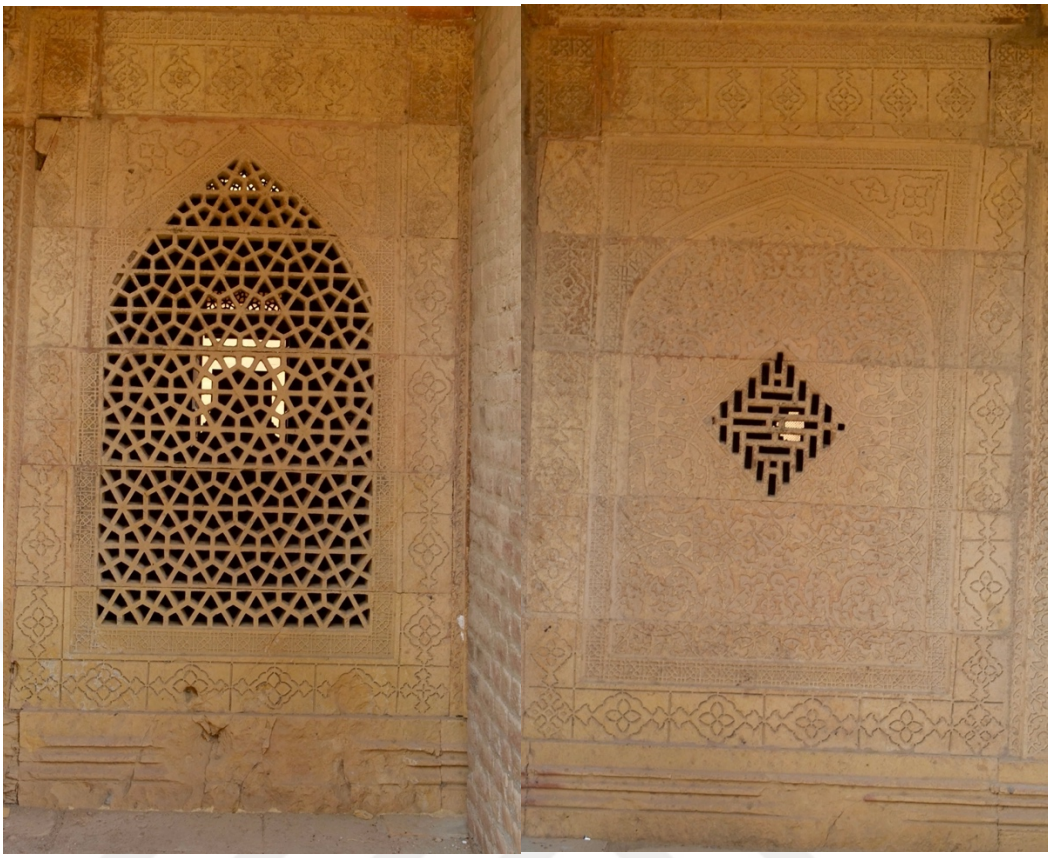
Fotoğraf 197. Mukarnaslı Sütun Başlıkları

Yapının alt katında; kaidesi, sütun başlıkları ve sütun gövdesi kare olan toplamda 20 sütun bulunmaktadır. Merkezin sağına dört yandan tuğladan inşa edilen, güçlendirme duvarları eklenmiştir (Fotoğraf 198).



Fotoğraf 198. Güçlendirme Duvarı

Cephenin alt katının simetriğinde, boyuna dikdörtgen, geometrik, sivri kemerli, taş şebekeli bir pencere bulunmaktadır. Pencerenin iki yanında dikdörtgen boyutlu dört pano içerisinde sivri kemer düzenlenmesi yer almaktadır. Pencere ve iki yanındaki baklava dilimli şebekeler sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Dış kenarlardaki sivri kemerlerin yüzeyinde şebeke olmayıp Batı cephedeki duvarlar yüzeyiyle aynı süsleme programına sahiptir (Fotoğraf 199).



Fotoğraf 199. Alt Kat, Ayrıntı

İkinci katın cepheye yansıması tıpkı güney ve batı cephelerdeki gibi balkon şeklindedir. Fakat balkonun sağ ve sol kanadındaki korkulukların bir kısmı yok olmuştur. Üst katın merkezindeki sivri kemerli niş taş şebekelidir ve günümüze sağlam gelmiştir. Nişin iki yanındaki duvarlarının yüzeyindeki süslemeler güney cephedekilerle aynıdır.

Cephenin tavan kısmı iki sıra halinde batı-doğu yönünde uzanan örtü sisteminden oluşur. Kuzey cephe sekiz kubbe ve beş düz tavanla örtülüdür.



Fotoğraf 200. Kuzey Cephe, İkinci Kat Oluşan Tahribatlar

4.1.6.4. Doğu Cephe

Yapının en farklı ve en çok tahrip olmuş cephesi doğudur. Doğu cephede ağır tahribat gözlemlenmektedir. Yapıya, diğer cephelerde olduğu gibi aksında bulunan, platformun hemen önüne yerleştirilmiş, 0,58 m yüksekliğindeki üç basamaklı merdivenle ulaşılır. Merdivenin sağ ve sol kanadında yer alan platform diğer cephedekilerle aynıdır (Fotoğraf 201).



Fotoğraf 201. Doğu Cephe

Cephenin merkezinde yer alan dikdörtgen boyutlu birimin üçte biri günümüze ulaşmamıştır. Zira birimin, sol kanadında yer alan sivri kemer ile dikdörtgen alınlığın sol tarafının tamamen tahrip olduğu görülmektedir. Ortadaki ve sağdaki sivri kemerin de konsolları ve palmet motifleri bulunmamaktadır. Günümüze sağlam gelen orta ve sivri kemerin kemer köşeliklerinde diğer birimlerdeki kemer köşeliklerine göre farklılıklar bulunmaktadır. Daha kısa tutulan bu kemer köşeliklerinin, yüzeyinin merkezine etrafı bitkisel motifli birer kabara eklenmiştir. Öte yandan kirişlerin sütunlara oturduğu dışa taşkın yastıkların yüzeylerindeki süslemeler güney cephedekilerle aynıdır.



Fotoğraf 202.Dikdörtgen Birimdeki Sivri Kemerler ve Köşelikleri

Doğu cephenin alt katı farklı bir düzenlemeyle karşımıza çıkmaktadır. Yapının alt katında kaidesi, sütun başlıkları ve sütun gövdesi kare olan toplamda 14 sütun bulunmaktadır. İki katlı olan yapının doğu cephesi, diğer cephelerden farklı olarak kuzey ve güney kanadında, üst katta çıkmayı sağlayan boyuna dikdörtgen formunda merdiven bölmesine sahiptir. Diğer cephelerden tamamen farklı olarak duvardan taşkın, öndeki ayaklarla aynı biçim ve süsleme düzeninde duvar payeleri bulunur. Kuzey ve güney kanatta yer alan merdivenlere boyuna dikdörtgen formunda ahşap bir kapı ile girilmektedir. Kapının her iki yanında konsollar bulunmaktadır. Merdivenli bölmelerin duvarları etrafta bulunan gelişigüzel taşlarla örülmüştür (Fotoğraf 203-204).



Fotoğraf 203. Doğu Cephenin Kuzey Kanadı.



Fotoğraf 204.Doğu Cephenin Güney Kanadı

Cephenin alt katının simetriğinde, boyuna dikdörtgen, geometrik, sivri kemerli, taş şebekeli bir pencere bulunmaktadır. Pencerenin iki yanında dikdörtgen boyutlu dört pano içerisinde sivri kemer düzenlenmesi yer almaktadır. Pencere ve iki yanındaki baklava dilimli şebekelerin göbeği tahrip olmuştur. Dış kenarlardaki sivri kemerlerin yüzeyinde

şebeke olmayıp Batı, Güney ve Kuzey cephedeki duvarlar yüzeyiyle aynı süsleme programına sahiptir. Ayrıca, bu cephede yer alan tavanların yüzeylerindeki süslemelerde kayıplar vardır.

İkinci katın cepheye yansıması balkon şeklindedir fakat merkezi yıkılmıştır. Orijinalinde U planı ortaya konan balkondan günümüzde yapının güney yönünden kuzey yönüne geçiş sağlanamamaktadır. Cephenin simetriğinde sivri kemerli, taş şebekeli, göbeğinde dikdörtgen boyutlu küçük pencere açıklığı olan derin bir niş vardır. Şebeke sekiz kollu yıldızın çevresine uzanan çizgilerden oluşur. Üst kattaki nişin her iki yanında ikişer, sivri kemerli dikdörtgen panolar yer almaktadır. Her bir pano kuzey-güney yönünde atılım gösteren kirişlerin ortasına denk gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu panolarda da diğer cephelerde olduğu gibi merkezinde iri tepelikli, dilimli şemse motifi bulunur. Şemsin içerisinde palmetler ve dört tarafında simetrik olarak rozetler yerleştirilmiştir. Bu katın sağ kanadında merdivenin üstüne denk gelen bölmenin rastgele kullanılan taşlarla kapatılmıştır. Cephenin tavan kısmı iki sıra halinde güney-kuzey yönünde uzanan örtü sisteminden oluşur. Fakat merkezdeki iki kubbe yıkılmıştır. Günümüzde sadece dört kubbe vardır (Fotoğraf 205).



Fotoğraf 205.Üst Kat, Tahrip Olmuş Örtü Sistemi

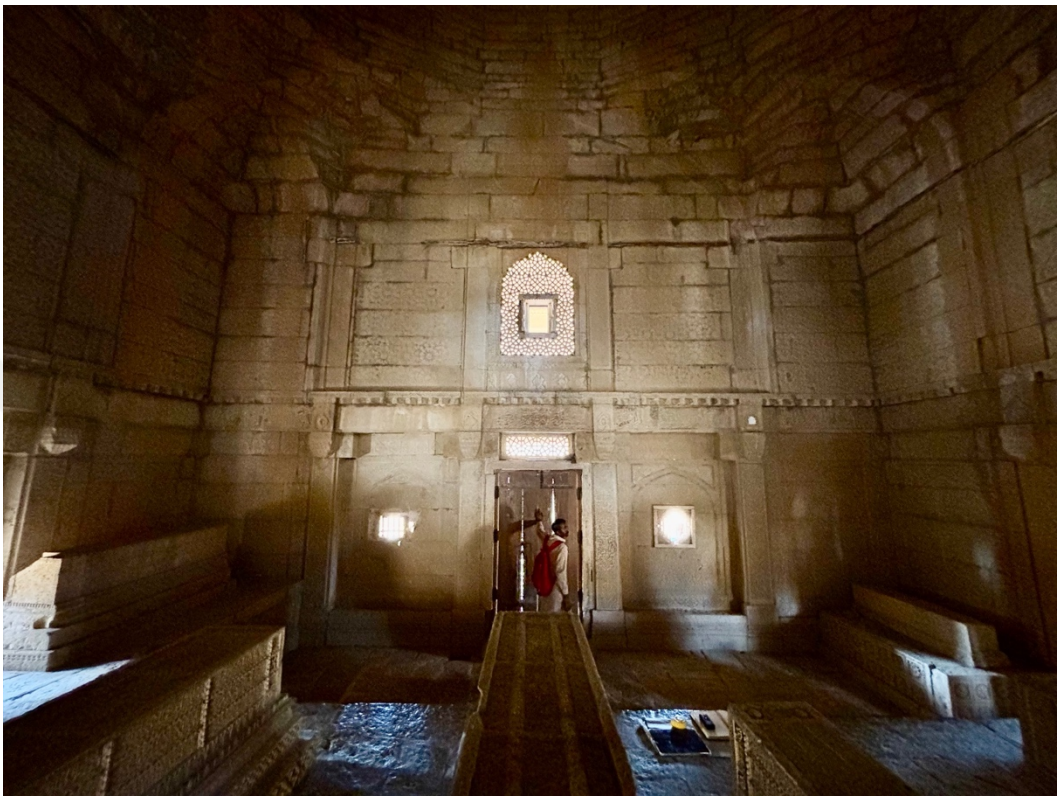
4.1.6.5. Mezar Odası

Güney cepheden girişin sağlandığı mezar odası, içten kare planlı ve üzeri taş kubbeyle örtülüdür. Yapı, duvarların tam ortasında yer alan, tüm yapıyı çevreleyen dışa taşkın testere dişi süsleme ile iki katlı izlenimine sahip olmuştur. Yapının duvarları alt seviyede ve üst seviyede yazı kuşağıyla dört yönden kuşatılmıştır. Ancak yüzeydeki bozulmalar nedeniyle kuşağın üzerindeki yazılar tam olarak okunamamaktadır.

4.1.6.5.1. Güney Duvarı

Yapıya girişin sağlandığı güney duvarında bulunan ahşap kapı, dikdörtgen boyutlu ve çift kanatlıdır. Kapının hemen üzerinde taş şebekeli süsleme yer almaktadır. Şebekeli bölümün çevresi sade yüzeylidir. Hemen iki yanında boyuna dikdörtgen pano içerisinde

tepelikliği palmet şeklinde olan dilimli şemse motifi içerisinde karşılıklı dört palmet motifi yer almaktadır. Kapının taç kısmında kitabe bulunmaktadır. Kapının iki yanında duvardan taşkın, cephedeki payelerle aynı biçim ve süsleme düzeninde duvar payeleri bulunur. Kirişlerin payelere oturduğu çift yastıklar dışa taşkındır (Fotoğraf 206-208).



Fotoğraf 206. Güney Duvarı



Fotoğraf 207. Kapı Üzerindeki Yazı Kuşağı



Fotoğraf 208.Kapı Üstü, Taş Süslemeli Şebeke

Kapının iki yanında 1,66 x 2,42 m boyutlarında ve 0,20 m derinliğinde dikdörtgen boyutlu dört niş içerisinde sivri kemer düzenlenmesi yer almaktadır. Kapının her iki yanında sivri kemer düzenlemesinde ortada pencere açıklığı bulunmaktadır. Sağ tarafta yer alan açıklığa, yapıyı kuş ve böcek türlerinden koruma amaçlı kare bir metal (tel) şebeke yerleştirilmiştir. Dış kenarlardaki kemerlerin içinde şebeke olmayıp düz yüzeylidir. Sivri

kemerlerin yüzeyi palmet ve rumilerle tamamen bezenmiştir. Sivri kemerin yüzeyini oluşturan bordür düğüm motiflidir, kemer köşeliklerine birer iri palmet motifi yerleştirilmiştir. Bu palmetlerin çevresi bitkisel unsurlarla doldurulmuştur. Dikdörtgen panoyu oluşturan bordürün yüzeyi düğüm motifi ile çevrelenmiştir. Dört kemerin de geniş ve ince bordür yüzeyinde, tepelikli ve dilimli şemse motifi içerisinde bitkisel motiflerle bezelidir. Kirişlerin sütunlara oturduğu çift yastıklar taşkındır, alttakinin yüzeyine dışa taşkın mukarnaslar yerleştirilmiştir. Üst tarafta yer alan dışa taşkın yastıkların yüzeylerinde ise tepelikli şemse ya da palmet motifi işlidir. Onların da üzerinde sivri kemerlerin üzerinde kitabeler kısmında bahsedilecek olan ayet kuşağı yer almaktadır. Kitabelerin hemen üzerinde de tüm yapıyı dolanan dışa taşkın testere dişi süsleme yer almaktadır.



Fotoğraf 209. Güney Duvarı, Ayrıntı

Testere dişi süslemenin üzerinde yer alan duvar, dikdörtgen boyutludur ve dört bölüme ayrılmıştır. Onarım esnasında gelişigüzel yerleştirilen taşların yüzeyi bitkisel ve geometrik motiflidir. Kapının üst tarafında, sivri kemer içerisinde bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Kare pencere açıklığı geometrik taş şebekelidir. Bu açıklık dışa taşkın ve konsolludur. Sivri kemeri ince bordürle baklava motifleri çevreler. Sivri kemer köşelikleri palmet ve svastika motiflidir. Dikdörtgen panoyu ince bordürle ters-düz haç motifleri çevreler. Panonun alt kısmında ince bordürle yine baklava motifi yer alır. Devamında

pencere açıklığı ile testere dişi süslemenin arasında kalan geniş bordürün yüzeyinde, zencerek motifli ince bordürlerle dört bölüme ayrılmış, her birinde kandil motifi içinde tepelikli dilimli şemse motifleri işlidir. Kemerin alınlık kısmında yine kitabeye yer verilmiştir. Sivri kemer hizasında, kullanım amacının ne olduğu bilinmeyen ahşap çıtalar çivilerle yapıya tutturulmuştur. Bu panonun üstünde yine kitabenin yer aldığı görülmektedir.



Fotoğraf 210. Güney Duvarı



Fotoğraf 211. Güney Duvarı Üst Seviye, Ayrıntı

Güney duvarının batı kenarında yapıya bitişik kademe kademe yükselen, 1,10 x 1,70 ölçülerinde ve 0,52 m yüksekliğinde bir platform ve üzerinde de taş bir sanduka yer almaktadır. Tahribatın yoğun görüldüğü birinci kademenin yüzeyinde iki bordür bulunmaktadır. Alttan birinci bordürün yüzeyinde birbirini takip eden haç motifleri işlidir. İkinci bordürün yüzeyinde ise baklava dilimi motifi yer almaktadır. Platformun ikinci kademesinin yüzeyi baklava motifiyle kare panolara ayrılmıştır. Toplamda 16 kare panonun içerisine iri kabaralar yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 212. Güney-Batı Kenarında Yer Alan Platform ve Sanduka

Güney kanadın doğu kenarında yapıya bitişik 0,70 x 2,10 ölçülerinde ve 0,52 m yüksekliğinde dikdörtgen boyutlu bir platform ve üzerinde de bir taş sanduka bulunmaktadır. Bu platformun yüzeyinde tahribatlar mevcuttur. Sağlam olan yüzeyleri bitkisel motiflidir.



Fotoğraf 213. Güney-Doğu Kenarda Yer Alan Sanduka

4.1.6.5.2. Batı Duvarı

II. İsa Han Tarkan mezar anıtının batı duvarı da diğer duvarlarla uyum içindedir. Güney duvarında yer alan kapı yerine dikdörtgen niş içerisinde sivri kemerli taş şebekeyle örülü büyük bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Pencere açıklığının iki yanında yine tüm duvarlarla uyumlu baklava dilimli taş şebeke vardır. Bu duvardaki en büyük farklılık ikinci kat olarak nitelendirdiğimiz duvarda yer alan pencere açıklığının tahribata uğraması ve büyük bölümünün kapatılmış olmasıdır. Batı duvarında yapılan onarım izleri yoğun bir şekilde görülmektedir (Fotoğraf 214).



Fotoğraf 214. Batı Duvarı

4.1.6.5.3. Kuzey Duvarı

Yapının kuzey duvarı da diğer kanatlarla uyum içindedir. Bu duvarda da bir büyük üç küçük pencere açıklığı bulunmaktadır. Tüm yapıyı dolanan ayet kuşağı kuzey duvarın doğu kenarından başlamaktadır (Fotoğraf 215).



Fotoğraf 215. Kuzey Duvarı

4.1.6.5.4. Doğu Duvarı

Yapının doğu duvarı da diğer kanatlarla uyum içindedir. Bu duvarda da bir büyük üç küçük pencere açıklığı bulunmaktadır. Yapının merkezinde yer alan sandukaların bulunduğu platform doğu duvarına bitişiktir. Bu sebeple bu duvarda yer alan nişler platformla hemzemindir (Fotoğraf 216).



Fotoğraf 216. Doğu Duvarı

4.1.6.5.5. Platform

II. İsa Han Tarkan mezar anıtının merkezinde 3,67 x 9,15 m. ölçülerinde ve 0,72 m. yüksekliğinde bir platform ve üzerinde de toplam sekiz farklı boyutlarda taş sanduka bulunmaktadır. Oldukça süslü olan platform sekiz yatay bordüre ayrılmış ve alttan üçüncü bordür en geniş olanıdır (Fotoğraf 217-218).



Fotoğraf 217. Sandukaların Yer Aldığı Platform



Fotoğraf 218. Platform, Süslemeler

4.1.6.5.6. Örtü Sistemi

Yapının içten 13 m yüksekliğindeki kubbesi taş örgülüdür. Büyük bir onarımın gerçekleştiği görülen kubbenin kasnağı içten mukarnaslı olup dıştan, dört yönden dört basamak şeklinde pahlıdır (Fotoğraf 219).



Fotoğraf 219. Örtü Sistemi, Kubbe

4.2. YAPIDA BULUNAN KİTABELER

II. İsa Han Tarkan'ın anıt mezarının dört bir yanında yükselen, taç kapı niteliğindeki birimlerin üzerinde yer alan ayetlerin okunması sonucunda, ayet kuşağının doğu cepheden başladığı tespit edilmiştir. Doğu cephenin alınlık kısmından başlayan ayet, güney cephede devam etmektedir. Batı cephede ise yeni bir yazı kuşağı başlamış ve bu kuşak kuzey cephenin alınlık kısmında sona ermiştir. İncelemede, her cephedeki alınlık, sivri kemer yüzeyleri ve kanat yüzeylerindeki ayetler sırasıyla ele alınacaktır.

4.2.1. Doğu Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler

Yapının taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, sivri kemer alınlıklarında, sivri kemerlerin arka yüzeylerine tekabül eden kanatlarda ve duvarda yer alan ayetler burada anlatılacaktır.

4.2.1.1. Doğu Cephede Yer Alan Kitabeler

Yapının taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, sivri kemerlerin cephe ve kanatta yer alan yüzeylerinde sülüsle yazılmış ayetler yer almaktadır.

Tablo 1. Doğu Cephede Yer Alan Kitabeler

Alınlık- Bakara Suresi 285. ayetin bir kısmı		
Yıkılmış **Güneye Bakan Kemer**	Fatır Suresi 3. ayetin ikinci yarısı **Orta Kemer**	Fatır Suresi 2. ve 3. ayetler **Kuzeye Bakan Kemer**

1. Kitabe: Alınlıkta Bulunan Kitabe



Fotoğraf 220. Doğu Cephe, Alınlık

Konumu: Tek satır halinde sülüsle yazılmış kitabe, yapının doğu cephesinde yer alan kalkan şeklindeki birimin alınlık yüzeyinde, alttan altıncı ve en geniş bordürde bulunmaktadır. Kitabede Bakara Suresinin 285. ayetinin bir bölümü yazılıdır. Bu birim ağır tahribata maruz kalmıştır. Bu sebeple ayetin devamının yazılı olduğu kitabe günümüze ulaşamamıştır.

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

قال الله تعالى اٰمَنَ الرَّسُولُ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهٖ وَالْمُؤْمِنُونَۜ كُلٌّ اٰمَنَ بِاللّٰهِ وَمَلٰٓئِكَتِهٖ وَكُتُبِهٖ وَرُسُلِهٖۜ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِنْ رُسُلِهٖ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَاَطَعْنَا..

2. Kitabe: Kuzeye Bakan Kemerin Cephesinde Bulunan Kitabe

Konumu: Doğu cephenin kuzeye bakan tarafında yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede Fatır Suresinin 2. ve 3. ayetlerinin bir bölümü yazılıdır.



Fotoğraf 221.Kuzeye Bakan Kemer, Cephe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهٖۜ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (2) يَّٓا اَيُّهَا النَّاسُ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللّٰهِ عَلَيْكُمْۜ

3. Kitabe Orta Kemer Cephede Bulunan Kitabe

Konumu: Doğu cephenin ortasında yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede Fatır Suresinin 3. ayetin devamı yazılıdır.



Fotoğraf 222. Orta Kemer, Cephe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

...هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَا إِلٰهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ ﴿3﴾

4.2.1.2. Doğu Kanatta Yer Alan Kitabeler

Tablo 2. Doğu Kanatta Yer Alan Kitabeler

Ahkâf Suresi 15. ayetin bir bölümü **Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzü**	Ahkâf Suresi 14. ayetin tamamı, 15. Ayetin başı **Orta Kemerin Arka Yüzü**	Yıkılmış **Güneye Bakan Kemerin Arka Yüzü**

1. Kitabe: Doğu Kanadın Kuzeye Bakan Kemerinin Yüzeyi

Konumu: Güney kanadın batı tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Ahkâf Suresinin 15. ayetinin bir bölümü yazılıdır.



Fotoğraf 223. Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

اِحْسَاناً حَمَلَتْهُ اُمُّهُ كُرْهاً وَوَضَعَتْهُ كُرْهاً وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلٰثُونَ شَهْراً حَتّٰى اِذَا بَلَغَ

2. Kitabe: Doğu Kanadın Orta Kemerinin Yüzeyi

Konumu: Güney kanadın ortasında bulunan kemerin alınlık yüzeyinde Ahkaf Sûresinin 14. ayetinin tamamı ile 15. ayetinin başı yazılıdır.



Fotoğraf 224. Orta Kemerin Arka Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

اُولٰئِكَ اَصْحَابُ الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَاۚ جَزَٓاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُون وَ وَصَّيْنَا الْاِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ

3. Kitabe: Kuzeye Bakan Duvarın en Üst Yüzeyinde Yer Alan Ayet Kuşağı

Konumu: Doğu Cephenin kuzeye bakan tarafta yer alan duvarın üst seviyedeki yüzeyinde Yasin Suresinin 83. ayetinin bir kısmı yazılıdır.



Fotoğraf 225. Doğu Cephe, Kuzeye Bakan Duvarın Üst Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

سبحان الذي بيده م//فالله خير حاف وهو كُلِّ شَيْءٍ واليه ترجعون

4. Kitabe: Kuzeye Bakan Duvarın Alt Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Konumu: Doğu Cephenin kuzeye bakan tarafta yer alan duvarın altt seviyedeki yüzeyinde Cuma Suresinin 9. ayetinin parçaları yazılıdır.



Fotoğraf 226. Doğu Cephe, Kuzeye Bakan Duvarın Alt Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

... رازقين قال الله تعالى//....واتحاوان هواانفسكم

العلكم تفلحون....//...لصلوى من يوم

4.2.2. Güney Cephede, Kanatta ve Giriş Kapısında Yer Alan Ayetler

Yapının güney cephesinde taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, sivri kemerlerin cephe ve kanatta yer alan yüzeylerinde ve giriş kapısını çevreleyen bordürde sülüsle yazılmış kitabeler bulunmaktadır.

4.2.2.1. Güney Cephede Yer Alan Kitabeler



Fotoğraf 227. Güney Cephe, Kitabeler

Tablo 3.Güney Cephede Yer Alan Kitabeler

Alınlık- Bakara Suresi 286. ayet		
Fetih Suresi 28.-29. ayetler **Batıya Bakan Kemer**	Fetih Suresi 27. ayetin devamı **Orta Kemer**	Fetih Suresi 27. ayet **Doğuya Bakan Kemer**

1. Kitabe: Güney Cephe, Alınlıkta Bulunan Kitabe

Konumu: Tek satır halinde sülüsle yazılmış kitabe, yapının güney giriş cephesinde yer alan taç kapı niteliğindeki biriminin dışa taşkınlık yapan alınlığın yüzeyinde, alttan altıncı ve en geniş bordürde bulunmaktadır. Kitabede Bakara Suresinin 286. ayetinin bir bölümü yazılıdır.



Fotoğraf 228. Güney Cephe, Alınlık

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ اِنْ نَسِينَآ اَوْ اَخْطَأْنَآ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ اِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَآ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهٖ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا اَنْتَ مَوْلٰينَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢٨٦﴾

2. Kitabe: Güney Cephenin Doğu Tarafına Bakan Kemerin Alınlık Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Konumu: Güney cephenin doğuya bakan tarafında yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede Fetih Suresinin 27. Ayetin bir kısmı yer almaktadır.



Fotoğraf 229. Güney Cephe, Doğu Tarafa Bakan Kemerin Yüzeyinde Bulunan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

قال الله تعالى لَقَدْ صَدَقَ اللهُ رَسُولَهُ الرُّءْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ اِنْ شَآءَ اللهُ اٰمِنِينَ مُحَلِّقِينَ

3. Kitabe: Güney Cephenin Orta Kemer Alınlığında Yer Alan Kitabe

Konumu: Güney cephenin ortada yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede Fetih Suresinin 27. ayetin devamı yazılıdır.



Fotoğraf 230. Orta Kemer, Cephe

Kitabenin Arapçası

رُؤُسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذٰلِكَ فَتْحاً قَرِيباً ﴿27﴾ هُوَ الَّذِي

4. Kitabe: Güney Cephenin Batı Tarafına Bakan Kemerin Alınlık Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Konumu: Güney cephenin batı tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 28. ayetin tamamı ile ve 29. ayetin bir kısmı yazılıdır.



Fotoğraf 231. Batıya Bakan Kemer, Cephe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

اَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدٰى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفٰى بِاللهِ شَهِيداً ﴿28﴾مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ اَشِدَّاءُ

4.2.2.2. Güney Kanatta Yer Alan Kitabeler



Fotoğraf 232. Güney Kanat, Kemerler

Tablo 4. Güney Kanatta Yer Alan Kitabeler

Fetih Suresi 29. ayetin devamı **Doğuya Bakan Kemerin Arka Yüzü**	Fetih Suresi 29. ayetin devamı **Orta Kemerin Arka Yüzü**	Fetih Suresi 29. ayetin başı **Batıya Bakan Kemerin Arka Yüzü**

1. Kitabe: Güney Kanatın Batıya Bakan Kemerin Yüzeyi

Konumu: Güney kanadın batı tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin başı yazılıdır.



Fotoğraf 233. Güney Kanat, Batıya Bakan Kemerin Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّٰهِ وَالَّذِينَ مَعَهُۥٓ اَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَّاءُ بَيْنَهُمْ تَرىٰهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً

2. Kitabe: Orta Kemerin Arka Yüzü

Konumu: Güney kanadın ortasında bulunan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin devamı yazılıdır.



Fotoğraf 234. Orta Kemerin Arka Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللّٰهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ اَثَرِ السُّجُودِ

3. Kitabe: Doğuya Bakan Kemerin Arka Yüzü

Konumu: Güney kanadın batı tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin devamı yazılıdır.



Fotoğraf 235. Güney Kanat, Batı Kenarına Bakan Kemer

Kitabenin Arapça Transkipsiyonu

ذٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرٰىةِۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْاِنْجِيلِ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْـَٔهُ فَاٰزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ

4.2.2.3. Giriş Kapısında Yer Alan Kitabeler

Tablo 5. Giriş Kapısındaki Ayet Kuşağı

Doğuya Bakan Taraf	**Batıya Bakan Taraf**
İsra Suresi 78. ve 79. ayetler	İsra Suresi 82. ve 83. ve 84. ayetler

Güney cephede giriş kapısının doğuya ve batıya bakan tarafın iki yanında İsra Suresinin 78., 79. ve 82. ve 83. ve 84. ayetleri yazılıdır.



Fotoğraf 236. Güney Cephe, Kapı

1. Kitabe: Kapının Doğuya Bakan Tarafında Bulunan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

اَقِمِ الصَّلٰوةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ اِلٰى غَسَقِ الَّيْلِ وَقُرْاٰنَ الْفَجْرِۜ اِنَّ قُرْاٰنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُوداً (78)

وَمِنَ الَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهٖ نَافِلَةً لَكَ عَسٰى اَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَاماً مَحْمُوداً (79)

2. Kitabe Kapının Batı Tarafında Bulunan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

الْقُرْاٰنِ مَا هُوَ شِفَٓاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَۙ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ اِلَّا خَسَاراً (82)

وَاِذَٓا اَنْعَمْنَا عَلَى الْاِنْسَانِ اَعْرَضَ وَنَاٰ بِجَانِبِهٖۚ وَاِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ كَانَ يَؤُساً (83)

قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلٰى شَاكِلَتِهٖۜ(84)

4.2.3. Batı Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler

Yapının taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, sivri kemerlerin cephe ve kanatta yer alan yüzeylerinde sülüsle yazılmış ayetler yer almaktadır. Yapının Batı cephesinde dikkat çeken, bir hattatın isminin yer almasıdır. Batı kanatın güneye bakan tarafında yer alan sivri kemerin arka yüzünde *Ketebe Şeyh Muhammed* ibaresi yer almaktadır. Yayınlarda bu hattat hakkında henüz bir bilgiye rastlanmamıştır.

4.2.3.1. Batı Cephede Yer Alan Kitabeler



Fotoğraf 237. Batı Cephe, Kitabeler

Tablo 6. Batı Cephede Yer Alan Kitabeler

Alınlık- Kehf Suresi 107-108-109		
Fatır Suresi 10. Ayet **Kuzeye Bakan Kemer**	Fatır Suresi 9. Ayet **Orta Kemer**	Fatır Suresi 8. Ayetin ortasından başlıyor **Güneye Bakan Kemer**

1. Kitabe: Alınlıkta Bulunan Kitabe

Konumu: Tek satır halinde sülüsle yazılmış kitabe, II. İsa Han Anıt Mezarının batı cehesinde taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, alttan altıncı ve en geniş bordürde bulunmaktadır. Kitabede Kehf Sûresinin 107-108-109. ayetleri yazılıdır.



Fotoğraf 238. Batı Cephe, Alınlık

Kitabenin Arapçası

بسم الله الرحمن الرحيم

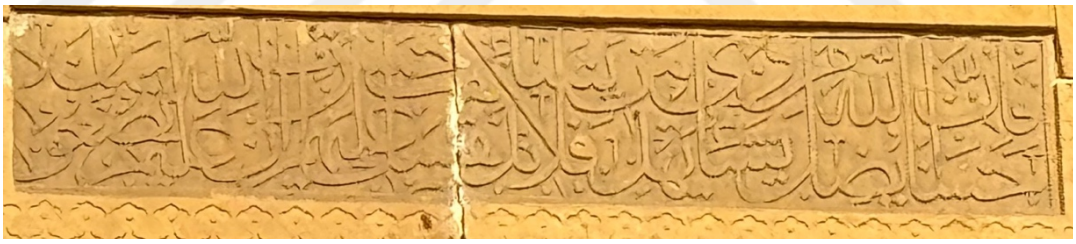
اِنَّ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴿١٠٧﴾

خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً ﴿١٠٨﴾

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً ﴿١٠٩﴾

2. Kitabe: Batı Cephenin Güney Tarafına Bakan Kemerin Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Konumu: Batı cephenin güney tarafına bakan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitanede Fatır Sûresinin 8. ayeti yazılıdır.



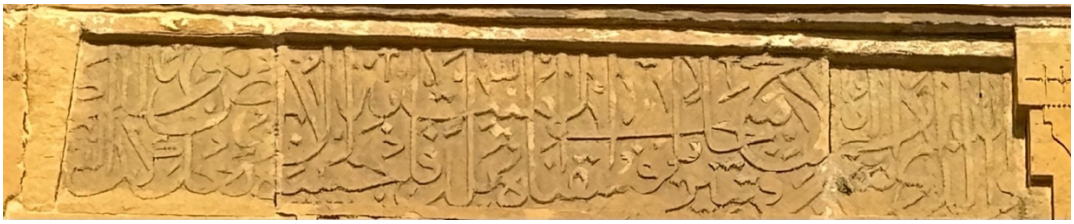
Fotoğraf 239. Güneye Bakan Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Arapçası

...حَسَناً فَاِنَّ اللهَ يُضِلُّ مَنْ يَشَّاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَّاءُ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَاتٍ اِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٨﴾

3. Kitabe: Orta Kemer Cephede Yer Alan Kitabe

Konumu: Batı cephenin ortada sivri kemerinin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitanede Fatır Sûresinin 9. ayeti yazılıdır.



Fotoğraf 240.Orta Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Arap Transkripsiyonu

وَاللهُ الَّذِي اَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَاباً فَسُقْنَاهُ اِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَاَحْيَيْنَا بِهِ الْاَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذٰلِكَ النُّشُورُ ﴿٩﴾

4. Kitabe: Kuzeye Bakan Kemerin Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Konumu: Batı cephenin kuzey tarafına bakan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitanede Fatır Sûresinin 10. ayeti yazılıdır.



Fotoğraf 241. Kuzeye Bakan Kemerin Cephesinde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلّٰهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً اِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ

4.2.3.2. Batı Kanatta Yer Alan Kitabeler

Tablo 7. Batı Kanatta Yer Alan Kitabeler

Fetih Suresi 29. ayetin bir kısmı **Güneye Bakan Kemerin Arka Yüzü**	Fetih Suresi 29. ayet **Orta Kemerin Arka Yüzü**	Fetih Suresi 29. ayetin başı **Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzü**

1. Kitabe: Batı Kanadın Kuzeye Bakan Kemerin Yüzeyi

Konumu: Batı kanadın kuzeye bakan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin başı yazılıdır.



Fotoğraf 242. Kuzeye Bakan Kemerin Arka Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرِيهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ اَثَرِ السُّجُودِ

2. Kitabe: Batı Kanadının Orta Kemerinin Yüzeyi

Konumu: Batı kanadın ortasında bulunan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin devamı yazılıdır.



Fotoğraf 243. Orta Kemerin Arka Yüzeyinde Yer Alan Kitabe

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

ذٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرٰيةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْاِنْجِيلِ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْئَهُ فَاٰزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوى عَلى

3. Kitabe: Batı Kanadın Güneye Bakan Kemerin Yüzeyi

Konumu: Batı kanadın güneye bakan kemerin alınlık yüzeyinde Fetih Suresinin 29. ayetinin devamı yer almaktadır. *Ketebe Şeyh Muhammed* ifadesi bu kemerde bulunmaktadır.



Fotoğraf 244. Güneye Bakan Kemerin Arka Yüzeyi

Kitabenin ArapçaTranskripsiyonu

سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللهُ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَاَجْراً عَظِيماً (29)

كتبه شيخ محمد

4.2.4. Kuzey Cephe ve Kanatta Yer Alan Ayetler

Yapının taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, sivri kemerlerin cephe ve kanatta yer alan yüzeylerinde sülüsle yazılmış ayetler yer almaktadır.

4.2.4.1. Kuzey Cephede Yer Alan Kitabeler

Tablo 8. Kuzey Cephede Bulunan Kitabeler

Alınlık- Kehf Suresi 110-Ahzab Suresi 40		
Fatır Suresi 1. ayetin sonu 2. Ayetin başı **Doğuya Bakan Kemer**	Fatır Suresi 1. ayetin ikinci yarısı **Orta Kemer**	Fatır Suresi 1. ayet **Batıya Bakan Kemer**



Fotoğraf 245. Kuzey Cephe, Kitabeler

1. Kitabe: Alınlıkta Bulunan Kitabe



Fotoğraf 246. Kuzey Cephe, Alınlık

Konumu: Tek satır halinde sülüsle yazılmış kitabe, yapının güney giriş cephesinde yer alan taç kapı niteliğindeki biriminin yapıdan taşkınlık yapan alınlığında, alttan altıncı ve en geniş bordürde bulunmaktadır. Kitabede, Kehf Sûresinin 110. ayeti ile Ahzab Sûresinin 40. ayetleri yazılıdır.

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحٰى اِلَيَّ اَنَّمَا اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهٖ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهٖ اَحَداً ﴿١١٠﴾

مَا كَانَ مُحَمَّدٌ اَبَا اَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلٰكِنْ رَسُولَ اللّٰهِ وَخَاتَمَ النَّبِيّٖنَ وَكَانَ اللّٰهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيماً ﴿٤٠﴾

2. Kitabe: Batıya Bakan Kemer Cephede Bulunan Kitabe

Konumu: Cephenin batı tarafına bakan kemerinin alınlık yüzeyinde Fâtır Sûresinin birinci ayetinin ilk yarısı yazılıdır.



Fotoğraf 247. Batıya Bakan Kemer

Kitabenin Arapçası

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ فَاطِرِ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضِ جَاعِلِ الْمَلٰئِكَةِ

3. Kitabe: Orta Kemer Cephede Bulunan Kitabe



Fotoğraf 248. Orta Kemer

Konumu: Cephenin ortasında yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede, Fâtır Sûresinin birinci ayetinin devamı yazılıdır.

Kitabenin Arapçası

رُسُلاً اُولِيٓ اَجْنِحَةٍ مَثْنٰى وَثُلٰثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاۤءُ اِنَّ اللّٰهَ

4. Kitabe: Doğuya Bakan Kemer Cephede Bulunan Kitabe

Konumu: Cephenin ortasında yer alan sivri kemerin alınlık kısmında, sülüsle yazılı tek satırlık kitabede, Fâtır Sûresinin birinci ayetinin son kısmı ile Fâtır Sûresi ikinci ayetinin ilk yarısı yazılıdır.



Fotoğraf 249. Doğuya Bakan Kemer

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ مَا يَفْتَحِ اللّٰهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا

4.2.4.2. Kuzey Kanatta Yer Alan Kitabeler

Tablo 9. Kuzey Kanatta Yer Alan Kitabeler

Zümer 74. ayet **Batıya Bakan Kemerin Arka Yüzü**	Zümer 73. ayet **Orta Kemerin Arka Yüzü**	Zümer 73. ayetin başı **Doğuya Bakan Kemerin Arka Yüzü**

Kitabe 1. Kuzey Kanadın Doğuya Bakan Kemerinin Yüzeyi

Konumu: Kuzey kanadın doğu tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Zümer Sûresinin 73. ayetinin ilk yarısı yazılıdır.



Fotoğraf 250.Kuzey Kanat, Doğuya Bakan Kemerin Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

قال الله تعالى وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاؤُهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا

Kitabe 2. Kuzey Kanadın Orta Kemerinin Yüzeyi

Konumu: Kuzey kanadın orta kemerinin alınlık yüzeyinde Zümer Sûresinin 73. ayetinin ikinci yarısı yazılıdır.



Fotoğraf 251. Kuzey Kanat, Orta Kemerin Yüzeyi

Kitabenin Arapçası

وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ (73) وَقَالُوا

Kitabe 3. Kuzey Kanadın Batıya Bakan Kemerinin Yüzeyi (Zümer Suresi 74. Ayet)

Konumu: Kuzey kanadın batı tarafına bakan kemerin alınlık yüzeyinde Zümer Sûresinin 74. ayetinin ilk yarısı yazılıdır.



Fotoğraf 252. Kuzey Kanat, Batıya Bakan Kemerin Yüzeyi

Kitabenin Arapça Transkripsiyonu

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ (74)

4.3. DEĞERLENDİRME

II. İsa Han Tarkan'ın hem Gucerat hem de Deccan valisi olarak görev yapması, kendisi için inşa ettirdiği yapının mimarisine etki ettiği gözlemlenmektedir. Türbe, yerel mimari unsurlarla birlikte İran ve Orta Asya geleneklerinin bir sentezi olarak ortaya çıkmış, aynı zamanda Gucerat, Deccan, Ahmedabad ve kısmen Fatehpur Sikri mimari stillerinden de izler taşımaktadır. Bu mimari karışım, II. İsa Han Tarkan'nın yönetimi altında farklı kültürel etkileşimlerin ve estetik değerlerin bir araya geldiği bir dönemi yansıtmaktadır (Qazi, 2010, s.81).

Yapı, 1972 yılında büyük bir onarım geçirmiştir. Son yıllar da ise küçük onarımların yapıldığı, farklı yıllarda tarafımızca yapılan alan araştırmalarında gözlemlenmiştir (2012, 2021 ve 2024). Bu doğrultuda özellikle ana yapının kubbesinin tamamen değiştirildiği tespit edilmiştir. Orijinalinde taş olan kubbe kurşunla kaplanmıştır. Batı (mihrap) ve Güney eyvanın ölçüleri 6 m x 8,5 m ölçülerindeyken, kuzey cephesinde bulunan eyvanın gördüğü hasar sebebiyle ölçüsü 6,5 m x 6 m boyutlarındadır. Yapının diğer cephelerinde bulunan diğer eyvanların iç kısımlarında yer alan yüksek sivri kemerler, yapıyı yalnızca fiziksel olarak değil, görsel olarak da yükseltmektedir. Bu durum eyvanın arka cephesine de yansımıştır. Bu oluşum kütlesel görünümden kaçınarak farklı yüksekliklerde üç kademeli bloklar aracılığıyla geçişi sağlamış, bu da yapının anıtsallığını estetik bir zarafetle dengelemiştir. Bu estetik düzenlemeler, yapıya çift katlı bir izlenim katmaktadır. Öte yandan cephenin merkezine konumlandırılan yatay, süslü bordür, döşeme hissiyatı uyandırırken, bordürün üstü ve altı sivri kemerli panolarla süslenerek cephede gösterişli bir görünüm elde edilmiştir. Tüm cepheler içerisindeki tek farklı unsurlardan biri batı cephedeki mihrap nişinde yer alan taş şebekeli pencere açıklığının bulunmasıdır. Diğeri ise kuzey cephenin restorasyonla yenilenmesidir. Avlunun güney kanatının batı cephesinde unsurun yapıya sonradan eklendiği yerinde gözlemlenmiştir. Zira bugün ayakta olmayan yapı, batı kanadın güney kenarından başlayarak kuzey kenarına kadar tüm cepheyi kuşatmaktadır. Yani bu durum cephenin etkisini tamamen bitirmektedir.

II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtı, 21,5 x 21,5 metre kare planlı bir yapı olup iki katlı ve kubbeli bir düzenleme sergilemektedir. Ayrıca yapıda kullanılan sütun-kiriş sistemi, Roma ve Hint mimarisi unsurlarını andıran bir zarafeti yansıtır. Bu doğrultuda;

- Taç Kapı ve Eyvanlar: Doğu cephesindeki anıtsal taç kapı, süslemeleriyle anıtın en dikkat çekici unsurlarından biridir. Sivri kemerler, lotus çiçeği motifleri, zencerek desenleri ve taş şebekeler, mimari detaylardaki sanatsal beceriyi göstermektedir.
- Avlu Düzeni: Yapıyı çevreleyen dikdörtgen avlu, 50 x 46 metre ölçülerindedir ve beden duvarları boyunca nişlerle süslenmiştir. Avlu, anıta hem fiziksel hem de manevi bir erişim sağlamaktadır.
- Kubbeler ve Süslemeler: Anıtın üzerindeki büyük kubbe, mimari tasarımın merkezi bir unsuru olarak durmaktadır. Ayrıca, yapı boyunca kullanılan geometrik ve bitkisel motifler, mekânsal estetikle fonksiyonel unsurların uyumunu ortaya koyar. Mezar anıtında kullanılan kitabeler ve Arapça yazıtlar, yapının dini anlamını artırmaktadır. Farsça yazıtlar ise II. İsa Han'ın ölümünü ve manevi yolculuğunu anlatan etkileyici bir dilde işlenmiştir. Bu yönüyle anıt, sadece bir mezar değil, aynı zamanda bir dua ve tefekkür mekânıdır.

II. İsa Han Tarkan, 1627 yılında Babürler tarafından Thatta valiliğine atanmış, bölgedeki idari ve politik gücünü bu dönemde pekiştirmiştir. Mezar anıtı, hanedanın güç sembolü ve tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Anıtın yapımına 1628 yılında başlanmış ve 1651 yılına kadar tamamlanmıştır. Bu uzun inşa süreci, eserin detaylarında ve işçilikteki özenle kendini göstermektedir. Anıtın, Can Baba Tarkan'ın mezarına bağlanan bir yol ile ilişkilendirilmesi, hanedan içindeki bağların fiziksel bir temsilidir. Bu mimari düzenleme, II. İsa Han Tarkan'ın babasının mirasını ve hanedanın gücünü yaşatma amacını yansıtır. Aynı zamanda, II. İsa Han'ın kişisel dini bağlılığı ve sosyal sorumlulukları da yapının dini ve kültürel değerini artırmaktadır. II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtı, Babür dönemi mimarisi ve Tarkan hanedanının gücünü yansıtan, Makli Mezarlığı'nın en ikonik yapılarından biridir.

5. BÖLÜM

CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN MEZAR ANITLARINDA YER ALAN AYETLERİN İKONOGRAFİK YORUMLANMASI

Makli Mezarlığı, türbeleri, mezar yapıları ve sandukaları; İslam sanatının etkileriyle beraber yerel kültür ve Hint sanatının yoğun bir birleşimini sergileyen özel bir alan olarak dikkat çekmektedir. Makli Tepesi'nde yer alan mezar yapıları, İslam'ın kutsal kitabı Kur'an'dan alınan ayetlerle süslenmiştir. Bu süslemelerde bitkisel, geometrik şekiller ve yerel motifler (gamalı haç, lotus vb.) belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Ayetler, mezar yapılarına ve şahidelere entegre edilerek, inananlara öteki dünyada müjdelenen ödüllerin yanı sıra, inanmayanlar için ise cehennem azabı gibi kavramları içermektedir. Makli Mezarlığı'ndaki sanat eserleri, dini ve kültürel unsurları titizlikle bir araya getirerek, bu mezarlık alanını derin bir sentez içinde birleştirmektedir.

Bu bölümde, Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar kompleksindeki yapıların ve sandukaların üzerinde yazılı olan ayetlerin ikonografik yorumlanmasına odaklanılmıştır. Sandukaların üzerine ve yapının muhtelif yerlerinde işlenen ayetlerin, İslam dünyası genelinde ve bu bölgedeki yerel halk açısından taşıdığı önem açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede, öncelikle sandukalarda en sık rastlanan ayetlerin belirlenmesi ve bu ayetlerin İslam dinindeki anlamlarının hadis ve fıkıh kitaplarına başvurularak yorumlanması hedeflenmiştir.

5.1. CAN BABA TARKAN'IN MEZAR ANITINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELER[48]

Can Baba Tarkan anıt mezarı, toplamda on üç sanduka barındırmaktadır. Bu sandukalardan beşi, Farsça yazılmış ölüm tarihi ve isim içeren kitabelerle dikkat

[48] Sandukalarda yer alan bilgiler için bkn. Ek.3

çekmektedir. Bir sandukada ise isim yer almamakla beraber ölüm tarihi bilgisi bulunmaktadır. Beş sandukada herhangi bir isim bulunmamakta ancak sülüsle yazılmış ayetler taşa işlenerek lahitler süslenmiştir. Bir sanduka ise ne yazı ne de süsleme içermemektedir.

Can Baba Tarkan mezar anıtında bulunan sandukalar genellikle üç yatay ve dört dikey bordür şeklinde tasarlanmıştır. Aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü gibi üst yatay bordürde başlayan ayetler genellikle en alt bordürde devam etmektedir. Ortadaki bordürde de sıklıkla başka bir ayet yer almaktadır.



Fotoğraf 253. İsmi Bilinmeyen Sanduka, Doğu Yüzü

Can Baba Tarkan Anıt Mezarında bulunan sandukalarda yer alan isimler şu şekildedir:

- Can Baba Tarkan
- Yadigar Miskin
- Emirzade Bey
- Saliha Hanım
- Mir Mahrum

Sandukalarda ise şu bilgiler yer almaktadır:

1. Can Baba Tarkan'ın Sandukası

- **Doğu Yüzü:** Mülk (1,2, 3). Bakara (255). Mülk (3-7).
- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (7-11). Bakara Suresi (255-257). Mülk (12-15)
- **Üst Yüzü:** Mülk Suresi (15-19). Âl-i İmran (18-19). Mülk (19-22).
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Farsça isim ve tarih belirten kitabe.
- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Farsça isim ve tarih belirten kitabe.

2. Yadigâr Miskin'in Sandukası

- **Üst Yüzü:** Mülk Suresi (1-3/). Ankebut (57)/ Kasas (88). Mülk (3-6).
- **Doğu Yüzü:** Mülk (7-10). Bakara (255). Mülk (11-15).
- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (16-19). Bakara Suresi (255/Tevbe 21,22/ Bakara 255). Mülk (20-23)
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Farsça isim belirten kitabe.
- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Farsça isim ve tarih belirten kitabe.

3. Emirzade Bey'in Sandukası

- **Doğu Yüzü:** Bakara (255).
- **Batı Yüzü:** Bakara (255).
- **Üst Yüzü:** Âl-i İmran (18)
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Farsça isim belirten kitabe.
- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Farsça isim ve tarih belirten kitabe.

4. Saliha Hanım'ın Sandukası

- **Doğu Yüzü:** Kehf (107-109)
- **Batı Yüzü:** Kehf (109-110)
- **Üst Yüzü:** Bakara (255). Bakara (256, 257). Bakara (255, 256)
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Mümin Suresi (16)
- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Farsça isim ve tarih belirten kitabe.

5. Mir Mahrum'a ait Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Fussilet (30)
- **Batı Yüzü:** Fusilet (30,31)
- **Üst Yüzü:** Âl-i İmran (18)
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Arapça Ayet
- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Farsça isim ve tarih belirten kitabe.

6. İsimsiz Sanduka

- **Batı Yüzü:** Bakara (255, 256)
- **Üst Yüzü:** Zümer (53)
- **Kuzey Yüzü (Ayak Ucu)**: Kelime-i Tevhid

- **Güney Yüzü (Baş Ucu):** Tarih belirten kitabe.

7. İsimsiz Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Mülk (1, 2, 3), Bakara (255), Mülk (3,4,5,6)
- **Batı Yüzü:** Mülk (7, 8, 9, 10). Bakara (255, 256). Mülk (10,11,12,13,14,15)

8. İsimsiz Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Mülk (1,2,3). Bakara (255), Mülk (4,5,6,7,8)
- **Batı Yüzü:** Mülk (9,10,11,12,13). Bakara (255). Ankebut (57). Kasas (88). Mülk (13,14,15,16)
- **Üst Yüzü:** Mülk (18,19,20,21)

9. İsimsiz Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Ankebut (57). Kasas (88).
- **Batı Yüzü:** Kasas (88).
- **Üst Yüzü:** Fecr (29,30)

10. İsimsiz Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Mülk (1,2,3). Mülk (3,4,5,6,7).
- **Batı Yüzü:** Mülk (7,8,9,10).
- **Üst Yüzü:** Farsça. Negş-E Paydar: Kalıcı İz

11. İsimsiz Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Mülk (1,2,3). Mülk (4, 5,6,7)
- **Batı Yüzü:** Mülk (7,8,9,10,11). Mülk (11,12,13,14,15)
- **Üst Yüzü:** Mülk (17,18,19). Bakara (285,286). Mülk (21,22,20,21,19,20)

Can Baba Tarkan'ın mezar anıtında bulunan sandukalarda yer alan yazıtlarda, Ek 3'te detaylı bir şekilde ifade edildiği gibi çeşitli karışıklıklar bulunmaktadır. Bu karışıklıklar, özellikle ayetlerin yerleşiminde yapılan hatalar, anlam kaymaları ve bazen dilbilgisi eksiklikleri şeklinde kendini göstermektedir. Bu durum, yazıtları taşa işleyen hattatların, hem Kur'an metinlerine hem de Arapça diline tam hakim olmadığını göstermektedir.

5.2. II. İSA HAN TARKAN'IN MEZAR ANITINDA YER ALAN KİTABELER

II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtının avlusunda ve türbenin iç mekânında toplamda 20 sanduka bulunmaktadır. Bu sandukalardan yedisinin üzerinde Farsça yazılmış kitabeler yer almaktadır. Söz konusu kitabeler, sandukanın sahibini ve ölüm tarihini belirtmektedir. Bu kitabeler sandukaların güney yüzlerindedir.

Sandukalarda yer alan isimler şu şekildedir:

- II. İsa Han Tarkan
- Mirza Muhammed
- Cihan Begüm
- Mirza Behriver
- Mirza Fethi
- Mirza İnayetullah
- Mirza İliç Bebek

Bunların dışında, üç sandukada isim belirtmeyen Farsça kitabelerin ve Arapça ayetlerin yer aldığı görülmektedir. Bu sandukalarda kullanılan Farsça ifadeler, eril ve dişil farklarıyla sandukanın bir kadına mı yoksa bir erkeğe mi ait olduğunu tespit etmeye olanak sağlamaktadır. Örneğin erkeklerde *mehfur* kelimesi kullanılırken kadınlarda *mehfure* yazılıdır. Ayrıca, üç sandukada yalnızca Kur'an ayetlerinin bulunduğu ve herhangi bir Farsça ifadeye rastlanmadığı belirlenmiştir. Geriye kalan yedi sandukada ise herhangi bir yazı ya da kitabe bulunmamaktadır.

II. İsa Han Tarkan Mezar Yapısında Bulunan Sandukalarda Yer Alan Ayetlerin Listesi ve Konumları[49]

1. II. İsa Han Tarkan'a Ait Sanduka

- **Üst Yüzü:** Mülk Suresi (1-3). Zümer Suresi (53). Kasas Suresi (88).
- **Doğu Yüzü**: Mülk Suresi (9-13). Bakara Suresi (255 - Ayet-el Kürsi).

[49] Sandukar için detay bilgiye bakınız Ek 4.

- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (18-22). Kehf Suresi (107-110). Mülk Suresi (22-27).
- **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.

2. Mirza Muhammed'in Sandukası

- **Doğu Yüzü**: Mülk Suresi (1-9).
- **Üst Yüzü:** Mülk Suresi (9-19).
- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (20-30).
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.
- **Kuzey Yüzü**: Kelime-i Tevhid.

3. Cihan Begüm'ün Sandukası

- **Üst Yüzü:** Yasin Suresi (1-13).
- **Doğu Yüzü**: Yasin Suresi (14-23).
- **Batı Yüzü:** Yasin Suresi (23-33).
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.
- **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.

4. Mirza Behriver'in Sandukası

- **Doğu Yüzü**: Mülk Suresi (1-4). Bakara Suresi (255). Mülk Suresi (4-9).
- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (9-14). Bakara Suresi (255-256). Mülk Suresi (15-19).
- **Üst Yüzü**: Mülk Suresi (20-28).
- **Yan Yüzey:** Fetih Suresi (29).
- **Kuzey Yüzü:** Âl-i İmrân Suresi (18-19'un bir kısmı), Kelime-i Şehadet.
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.

5. Mirza İliç Bebeğin Sandukası

- **Doğu Yüzü:** Hz. Ali'ye hitaben yazılmış dua.
- **Batı Yüzü:** Arapça haykırış.
- **Üst Yüzey:** Kelime-i Tevhid.
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.

6. Mirza Fethi'nin Sandukası

- **Üst Yüzey**: Mülk Suresi (1-13).
- **Doğu Yüzü:** Mülk Suresi (13'ün sonu-26).
- **Batı Yüzü:** Mülk Suresi (27-30).
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.
- **Kuzey Yüzü**: Kelime-i Şehadet.

7. Mirza İnayetullah'ın Sandukası

- **Doğu Yüzü:** Mülk Suresi (1-30).
- **Batı Yüzü:** (Belirtilmemiş; eksik bilgi.)
- **Üst Yüzey:** Fetih Suresi (27-29). Zümer Suresi (53). Kasas Suresi (88). Cuma Suresi (9).
- **Güney Yüzü:** Farsça isim belirten kitabe.
- **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Şehadet.

8. Bir Kadına Ait Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Mülk Suresi (1-10). **Batı Yüzü**: Mülk Suresi (11-21). **Üst Yüzey:** Bakara (285), Zümer (53), Mülk (28-30). **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.

9. Bir Erkeğe Ait Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Yasin Suresi (1-13). **Üst Yüzü:** Yasin Suresi (14-23). **Batı Yüzü:** Yasin Suresi (24-36). **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.

10. Bir Kadına Ait Sanduka

- **Doğu Yüzü:** Yasin Suresi (1-19). **Üst Yüzü:** Yasin Suresi (20-30). **Batı Yüzü:** Yasin Suresi (30-36), Araf Suresi (56). **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.

11. İsimsiz

- **Doğu Yüzü:** Mülk Suresi (13-25). **Batı Yüzü:** Kasas (107-108), Kehf (110), Kasas (88), Mülk (26-30). **Yan Yüzü:** Bakara (286). **Kuzey Yüzü:** Kelime-i Tevhid.

12. İsimsiz

- **Doğu Yüzü:** Mülk Suresi (1-3), Bakara (255), Mülk (4-8). **Batı Yüzü:** Mülk (8-12), Bakara (256), Bakara (285), Mülk (12-16).

13. İsimsiz

- **Doğu Yüzü**: Mülk Suresi (1-10).

Yapıda bulunan sandukalardaki ayetlerin yanısra II. İsa Han Tarkan'a ait anıt mezarın epigrafik düzenlemeleri, avlu ve türbe bölümlerinde dikkat çekici bir şekilde yer almaktadır. Avlunun güney eyvanında, Fetih Suresi'nin 1., 2. ve 3. ayetleri bulunmaktadır. Bu ayetler, eyvanın üst yapısını tamamlayan belirgin bir kompozisyon oluşturmuştur. Ayrıca, avlunun batı eyvanında bulunan mihrabın sivri kemer alınlığında, Cuma Suresi'nin 9. ayetine ait bir bölümün yazılı olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu yazı, ya yapım sürecinde yarım bırakılmış ya da zamanla tahrip olmuştur.

İki katlı anıt mezar, avlunun merkezinde yer almakta olup, cephelerinde, kanatlarında ve mezar odasının iç duvarlarında çeşitli ayetler barındırmaktadır. Özellikle yapının cephelerinin merkezinde yer alan, taç kapı niteliğindeki birimlerin alınlık kısmındaki geniş bordürler, yazıtların işlendiği dikkat çekici alanlardır. Doğu cepheden başlayarak güney, batı ve kuzey yönlerini takip eden yazı kuşağı, bu bordürlerde yer almaktadır. Doğu cephedeki yazı kuşağı, ağır tahribata uğramış olmasına rağmen, Bakara Suresi'nin 285. ayetinin bir kısmını içermektedir. Güney cephede yazı kuşağı, Bakara Suresi'nin 286. ayetiyle devam etmektedir. Batı cephede, yazı kuşağı Kehf Suresi'ne geçmekte ve bu surenin 107., 108. ve 109. ayetleri yer almaktadır. Kuzey cephede ise yazı kuşağı, Kehf Suresi'nin 110. ayetiyle başlamış ve Ahzab Suresi'nin 40. ayetiyle tamamlanmıştır. Yazıtların konumları ve içeriği, aşağıdaki tabloda detaylandırılmıştır (Tablo 10).

Tablo 10. II. İsa Han Tarkan- Taç Kapı Niteliğindeki Birimlerin Alınlık Kısımlarında Yer Alan Ayetler

Doğu Cephe	**Güney Cephe**	**Batı Cephe**	**Kuzey Cephe**
Bakara 285. ayetin bir kısmı	Bakara 286. ayetin bir kısmı	Kehf Suresi 107-108-109. ayetler	Kehf Suresi 110. ayet ile Ahzab Suresi 40. ayet

Anıt mezarın mimari düzenlemeleri içerisinde, taç kapı niteliğindeki birimlerin sivri kemer alınlıklarında farklı surelere ait ayetler sıralı bir düzen içinde işlenmiştir. Her bir cephede yer alan yazılar, hem yapının mimari kompozisyonunu tamamlamakta hem de yapıya dini bir anlam katmaktadır.

Sivri kemer alınlıklarında yer alan yazı kuşağının, yapının kalkan şeklinde yükselen birimlerinde bulunan alınlıklarındaki yazı kuşağınından farklı olarak kuzey cepheden başladığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Kuzey cephede Fatır Suresi'nin 1. ayeti ve 2. ayetinin başlangıcı yer almaktadır. Bunu takiben Doğu cephede, Fatır Suresi'nin 2. ve 3. ayetleri dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Güney cephede ise Fetih Suresi'nin 27., 28. ve 29. ayetleri bulunmakta ve yazı kuşağı güney cephenin mimari yapısını tamamlamaktadır. Batı cephede, Fetih Suresi'nin 8. ayetinin ortasından başlayan yazılar, aynı surenin 9. ve 10. ayetleriyle devam etmektedir.

Anıt mezarın sivri kemerlerinin arka yüzeylerinde de yazıtlar bulunmaktadır. Bu doğrultuda; doğu kanatta Ahkâf Suresi'nin 14. ve 15. ayetleri yer almakta olup güney kanatta Fetih Suresi'nin 29. ayetinin bölümleri işlenmiştir. Batı kanatta yine Fetih Suresi'nin 29. ayetinin devam eden bölümleri görülmektedir. Kuzey kanatta ise Zümer Suresi'nin 73. ve 74. ayetleri yazılmıştır. Aşağıdaki tablolar, yazıtların konumlarını ve içeriklerini özetlemektedir (Tablo 11-12).

Tablo 11. II. İsa Han Tarkan- Sivri Kemer Alınlıklarında Yer Alan Ayetler

Kuzey Cephe	**Doğu Cephe**	**Güney Cephe**	**Batı Cephe**
Fatır 1. ayet ve 2. ayetin başı	Fatır Suresi 2. ve 3. ayetler	Fetih Suresi 27, 28 ve 29. ayetler	Fatır Suresi 8. ayetin ortası ile 9. ve 10. ayetler

Tablo 12. II. İsa Han Tarkan Sivri Kemelerin Arka Yüzeylerinde Yer Alan Ayetler

Kuzey Kanat	**Doğu Kanat**	**Güney Kanat**	**Batı Kanat**
Zümer 73. ve 74. ayetler	Ahkâf 14. ve 15. ayetleri	Fetih Suresi 29. ayetin bölümleri	Fetih Suresi 29. ayetin bölümleri

5.3. CAN BABA TARKAN VE II. İSA HAN TARKAN MEZAR ANITINDA YER ALAN AYETLERİN ANALİZİ

Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtlarında bulunan sandukalarda en sık kullanılan surelerin başında Mülk Suresi yer almaktadır. Bu sure, sandukaların hem doğu hem batı, bazı sandukaların da üst yüzlerinde tekrar eden bir tema olarak dikkat çekmektedir. İkinci sırada Bakara Suresi'nin 255., 256.,257., 285. ve 286. ayetleri ile Al-i İmran Suresi'nin 18. ve 19. ayetleri, öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, Yasin 1-36, Ahkaf 40, Zümer 53, Tevbe 21, 22, Ankebut 57, Kasas 88, Kehf 107,108,109,110 ve Fussilet 30,31., Fecr 29, 30 ve Fetih suresinin 27, 28, 29 ve 30. ayetleri de sandukalara ve II. İsa Han Tarkan Mezar yapısına işlenmiştir.

Bazı sandukalarda, yalnızca dini mesajları vurgulamak amacıyla ayetlerin işlendiği, ancak kime ait olduklarına dair bilgi verilmediği de görülmektedir. Kelime-i Tevhid ve Fetih Suresi'nin son ayetleri, dini vurgu ve manevi bağlamı güçlendiren unsurlar olarak sıklıkla yer alması bu duruma örnek teşkil etmektedir. Diğer yandan, üzerinde hiçbir yazı veya ayet bulunmayan sandukalar muhtemelen yazısız geleneğin sürdürüldüğü veya mezar sahiplerine ait bilginin farklı bir bağlamda korunduğu ihtimalini ortaya koymaktadır.

Bu veriler, mezar taşlarındaki ayet kullanımının sosyal statü, kişisel kimlik ve manevi aidiyeti ifade etmede bir araç olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu ayetlerin içerdikleri anlamları ve iniş sebeplerini anlamak adına, yukarıda da belirtildiği üzere İslam literatüründeki hadis ve fıkıh kitapları ile referanslardan yararlanılmıştır.

5.3.1. Mülk Suresi

Hint-alt kıtasında özellikle sandukalarda en çok görülen surelerden biri Mülk suresidir. Bilhassa Makli tepesinde bulunan sandukaların birçoğunda Mülk suresi incelikle işlenmiştir. Bu sandukalar özellikle Tarkanlar ve Babürlüler dönemine aittir.

İncelediğimiz I. İsa Han Tarkan, Can Baba Tarkan, II. İsa Han Tarkan ve Cani Bey Tarkan'a ait sandukalarda Mülk suresinin ayetlerinin işlendiğini görmekteyiz[50].

Mülk Suresi; Hakka suresinden önce Tûr suresinden sonra Mekke'de nüzul olmuş olup, Kur'an-ı Kerim'in altmış yedinci suresidir. Hz. Muhammed'in çevresindeki inanmayanlar hakkında olumsuz konuşmaları üzerine Mülk suresinin indiğine dair Vahidi[51]'nin (1076) rivayeti mevcuttur (Vahidi, 1990, s. 370). İbn Kesir[52]'in el-Makdisi'den aktardıklarına göre, Hz. Muhammed Mülk suresini okuyan kişinin adına şefaatçi olduğunu ve nihayetinde cennete girmesini sağladığını belirtmiştir (İbn Kesir, 2017, s. 297). Hz. Ayşe'den rivayet edilen bir hadise göre, Hz. Muhammed her gece yatmadan önce Mülk ve Secde surelerini okumaktaydı (Tirmizi, Feza'ilu'l-Kur'an, s. 9, akt. Sargut, 2014, s. 12). Ayrıca, Buhari hilal göründüğünde o ay içinde meydana gelecek kötülüklerden korunmak için otuz ayetlik Mülk suresinin okunmasının faydalı olacağını belirtmektedir (Buhari, 68). Mülk Suresi aracılığıyla anlatılmak istenilen ilahi mesajının daha iyi anlaşılabilmesi için surenin ayetlerinin iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda Mülk Suresi'nin 1-5. ayetlerinde, Allah'ın yerin ve göğün tek hükümdarı olduğu, birliği, evrendeki her şeyin tek yaratıcısı olduğu ve kudretinden bahsedilmektedir. İlahi yaratıcının her şeyi uyum ve kusursuzluk içinde yarattığı belirtilmekte, ayrıca insanların dünyada yaptıkları iyi ve kötü amellerine göre imtihanda olduklarına vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda, "Hanginizin davranışça daha iyi olduğunu göstermek için ölümü ve hayatı yaratan O'dur" ayetiyle insanların amellerine göre dünyada bir imtihanda oldukları ifade edilmektedir. Kasıt, "Kandillerle göğü süsledik" ayetinde Taberi'ye göre yıldızlardır ve bu yıldızların ahirette şeytanları yakacak birer alev topuna dönüşeceği ifade edilmektedir (Taberi, 2010, C., s. 2575). 6-11. ayetlerde ise inanmayanların karşılaşacakları hazin sondan bahsedilir ve ölümden sonraki yaşamla ilgili tasvirler sunulur. "Oraya atıldıklarında, onun kaynarken çıkardığı uğultuyu işitirler" ayetiyle cehennemin inanmayanlar için bir yangın yeri olduğu vurgulanmaktadır. Uyarıcının gönderilmesine rağmen hala inanmayanların yanılgı içinde oldukları ve alacakları cezalar

[50] Bunlar sadece inceleme yaptığımız küçük örnekler.

[51] Müfessir ve Arap dili âlimi

[52] Müfessir ve Arap dili âlimi

detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Rablerine inananların ve günah işlemekten kaçınanların ise alacakları ödüller ifade edilir. 12. ayette Allah'a ve Resulüne inanmayı tercih edenlerin bağışlanacağı ve büyük ödülü hak edecekleri anlatılmaktadır. 13. ve devamındaki 14. ayette Tanrı'nın her şeyi gördüğü ve işittiğinden bahsedilir. İnkâr edenlerle, inanmalarına rağmen günah işleyenler uyarılır ve hayatlarını Allah'ın buyurduğu şekilde düzenlemeleri istenir. Sonraki ayetlerde (15-18), yeryüzünün insanlar için uygun hale getirildiği, sunulan rızıklardan faydalanmaları ancak mutlak güce ve yüceliğe sahip Rablerini unutmamaları gerektiği vurgulanır. Eğer unuturlarsa Allah'ın cezasının sert olacağı, yerin altını üstüne getirebilecek kudrette olduğu ve Peygamberin uyarılarını dikkate almayanların hazin sonu olacağı hatırlatılır. 13. ayette Tanrı'nın yüceliği ve gücünü gösteren kuşlar örnek olarak verilir. Kuşların yerçekimine rağmen uçma yeteneklerini ilahi güce borçlu oldukları ve insanların Allah'ın her şeyden haberdar olduğu belirtilir. 20-22. ayetlerde ise inkarcıların merhamet sahibi olan Allah'a karşı gaflet içinde oldukları, insanlara sunduğu rızıkları kestiğinde yapabilecekleri hiçbir güçleri olmadığı ve aslında Allah'a karşı aciz olduklarına vurgu yapılır. İnanlarla inanmayanlar karşılaştırılarak doğru hedefe kimin erişebileceği sorgu yoluyla anlatılır. 23. ayette ise insanların, görme, işitme yetisi ve kalp gibi nimetleri veren Allah'a ne kadar az şükrettiklerinden bahsedilmektedir. 24. ayette ise yaratılışın ve ölümden sonraki dirilişin tamamen Allah'ın planına bağlı olduğuna vurgu yapılmaktadır. 25. ve 27. ayetlerde; inkârcılar, kıyamet ve ahiret hakkında alaycı bir şekilde "Bu tehdit ne zaman gerçekleşecek?" diye sorarlar (25. ayet). Hz. Peygamber'e, bu soruya "Kıyametin zamanı sadece Allah'ın bilgisindedir. Benim görevim sadece uyarmaktır" şeklinde cevap vermesi emredilir (26. ayet). Kıyamet ve ahiret azabıyla yüzleşen inkârcılar, azabın dehşetini görünce derin bir pişmanlık ve korku yaşarlar. Yüzlerinde mahcubiyet, utanç ve psikolojik çöküş belirtileri ortaya çıkar. Onlara alay ettikleri azabın işte bu olduğu hatırlatılır (27. ayet). 28. ve 29. ayetlerde; müşriklerin Hz. Peygamber'e yönelik düşmanca planlarının anlamsızlığını ve müminlerin Allah'a olan güvenlerinin önemini anlatılır. Allah'ın rahmetine ve kudretine dayanmak gerektiği ifade edilir; inkârcılara ise sapıklıklarının sonuçları hatırlatılır. 30. ayette ise insanoğlunun Allah'ın kudretine ve rahmetine olan bağımlılığı vurgulanır. Bu ayet, inkârcılara yönelik keskin bir uyarıdır: Dünyanın en temel nimeti bile Allah'ın kontrolündedir ve O'na yönelmeden hiçbir güç bu nimetleri geri getiremez (Kur'an Yolu Tefsir, 2012, ss.414-426).

5.3.2. Bakara ve Âl-i İmran Suresi

Mülk suresinden sonra mezar yapılarında bulunan en çok karşımıza çıkan surelerden bir diğeri de Bakara'dır. Genellikle Bakara suresinin 255, 256 ve 257, 285 ve 286. ayetleri yazılıdır. Bakara, Kur'an-ı Kerim'in en uzun suresidir. Toplamda 286 ayetten oluşan surenin 281. ayeti Mekke'de, geri kalan tüm ayetleri ise Medine'de inmiştir. Nüzul sıralamasında 87., kutsal kitapta ise ikinci sırada yer almaktadır (İbn Arabi, s. 33). Surede yer alan ayetlerin birçoğunun ayrı ayrı iniş sebebi vardır.

Bakara Suresi, Fatiha Suresi'nde ifade edilen "doğru yolu bulanlarla ondan sapanlar" temasına atıfta bulunan bölümleriyle dikkat çeker. Bu tema daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmak üzere, tarihi olaylar ve örneklerle desteklenmiştir (Kur'an Yolu Tefsiri., 2012, C. 1, s.67). Ayrıca, Bakara Suresi, İslam'ın ibadet, inanç ve yaşam düzeniyle ilgili bir dizi temel konuyu içermektedir. Bu doğrultuda sure içinde, Allah'ın varlığını ve birliğini gösteren deliller sunulmuş; hayat ve ölümden sonraki yaşamla ilgili bilgiler, tasvirlerle aktarılmıştır. İslamiyet öncesi dinlere dair bilgiler, İsrail oğulları döneminde yaşanan tarihi olaylar ve ibretlik hikayelerle anlatılmıştır. Kâbe'nin yapılışı, kıblenin seçilme sebepleri, İslam'ın şartları, oruç, hac, savaş, boşanma, evlenme, şarap ve kumarın yasaklanması, din ve vicdan özgürlüğü gibi birçok konu, Bakara Suresi'nde yer alan ayetler aracılığıyla ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır.

Bakara suresinin birçok faziletinin olduğuna inanılır. Bunlardan bazıları şunlardır;

> "Kur'an'ı okuyunuz; çünkü o, kıyamet gününde kendisini okuyanlara şefaat edecektir. İki nur yumağını, yani Bakara ve Al-i İmran surelerini okuyunuz; çünkü onlar, kıyamet gününde iki büyük bulut veya gölgelik ya da kuş sürüsü gibi gelerek kendilerini okuyanları savunacak ve koruyacaktır. Bakara suresini okuyunuz; çünkü ona sahip olmak bereket, terk etmek ise hasret ve pişmanlık sebebidir; ona sihirbazların güçleri yetmez. (Müslim, Müsafirin", s. 252). Bakara suresinin sonundaki iki ayeti her kim gece vakti okursa bu iki ayet -o gece- ona yeter (Buhari, Fezail, 10).

Bakara Suresi'nin 255. ayeti, Ayetü'l-kürsi olarak bilinir ve özel bir öneme sahiptir. Bu ayet, toplumda yaygın bir biçimde okunan ve okuyanları koruduğuna, hatta şifa sağladığına inanılan kutsal bir metindir. Ayetü'l-kürsi'ye dair pek çok rivayet, İslam'ın hadis kitaplarında detaylı bir şekilde yer almaktadır. Bu konuyla ilgili olarak anlatılan

hadislerden birinde, Hz. Muhammed'in sahabeden Übey b. Kâ'b'a sormuş olduğu "Allah'ın kitabında hangi ayet en büyüktür?" sorusu bulunmaktadır. Übey b. Kâ'b, bu soruya Ayetü'l-kürsi cevabını verir ve bu cevap nedeniyle Hz. Muhammed tarafından tebrik edilir (Müslim, Müsafirin, s. 258). Bu durum, Ayetü'l-kürsi'nin İslam toplumunda özel bir değere sahip olduğunu ve Hz. Muhammed'in bu ayeti vurgulayarak Übey b. Kâ'b'ı övmesiyle bağlantılı olarak anlam kazanmaktadır.

Ayetü'l-Kürsi'nin aynı zamanda insanları kötülüklerden, cinlerden ve şeytandan koruduğuna dair bir inanış da bulunmaktadır. Bu inanış, birçok rivayetle desteklenmiştir. Bu bağlamda, Buhari'nin kaydettiği bir hadis örneği mevcuttur. Rivayete göre, bir gün şeytan, Ebu Hüreyre'e musallat olur ve onu rahatsız eder. Ebu Hüreyre, bu olayı Hz. Muhammed'e anlatır, üzerine Hz. Muhammed şu öneride bulunur: "Yatağına yattığında Ayetü'l-Kürsi'yi oku. Bu şekilde sürekli olarak Allah'tan bir koruyucun olacak ve sabaha kadar sana şeytan yaklaşmayacaktır." Bu hadis, Ayetü'l-kürsi'nin koruyucu bir etkisi olduğuna dair bir örnek sunmaktadır. İslam geleneğinde bu ayetin okunmasının, insanları olumsuz etkilerden koruma amacını taşıdığına dair yaygın bir inanç bulunmaktadır.

Bakara Suresi 285-286. ayetleri özellikle II. İsa Han Tarkan'ın iki katlı türbesinin kalkan şeklinde yükselen biriminin alınlık yüzeyinde yer alan bordürlerde yazılıdır. Bakara Suresi'nin 285. ve 286. ayetleri, surenin son iki ayetidir ve İslam'ın temel inançlarını, bireysel sorumluluğu, Allah'ın rahmetini ve kulların O'na dua ile yönelmesini en güzel şekilde özetler. Bu iki ayet, müminlerin Allah'a olan imanlarını, samimiyetlerini ve kulluk bilincini açıklar. 285. ayet, iman esaslarını ve müminlerin Allah'a olan bağlılıklarını dile getirir. Hz. Muhammed ve müminlerin, Allah'tan indirilen vahye ve İslam'ın temel öğretilerine iman ettikleri belirtilir. Bu ayette yer alan "Onun peygamberlerinden hiçbirini diğerinden ayırt etmeyiz" ifadesi, İslam'ın önceki peygamberleri de kabul eden evrensel bir din olduğunu gösterir. Müminlerin, Allah'a teslimiyetini ifade eden "İşittik ve itaat ettik" sözü, bir Müslümanın kulluk görevini yerine getirirken gösterdiği samimiyeti ve Allah'a boyun eğişini ortaya koyar. Ayrıca "Ey Rabbimiz! Bizi bağışla, dönüş yalnızca sanadır" ifadesiyle, iman edenlerin günahlarından arınma ve yalnızca Allah'a yönelme bilinci görülür. 286. ayet, Allah'ın kullarına karşı adaletini ve rahmetini açıklayan bir ayettir. "Allah, hiçbir kimseye gücünün yeteceğinden fazlasını yüklemez" ifadesi, insanlara büyük bir teselli sunar. Kullar, ancak güçlerinin yettiği ölçüde sorumlu tutulur. Bu ayet, Allah'ın insanlara olan merhametinin ve onların

sınırlılıklarını bilen mutlak adaletinin bir ifadesidir. İnsanın iyiliklerinin kendisi için bir kazanç, kötülüklerinin ise kendi aleyhine bir zarar olduğu hatırlatılarak bireysel sorumluluğun altı çizilir. Ayetin dua kısmı, insanın Allah'a olan muhtaçlığını ve O'na yönelme ihtiyacını dile getirir.

Yapılarda yer alan Âl-i İmran suresi ise İslam kültürünün ve dini mirasın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Mezar yapısında bu surenin genellikle 18. ve 19. ayetlere özel bir yer ayrılmıştır. Bu ayetlerde, Bakara suresinde olduğu gibi, Allah'ın birliğine, İslam'ın hak din olduğuna, Tanrı'nın güç, hikmet ve adaletine vurgu yapılmaktadır. Âl-i İmran suresi, Medine döneminde indirilen ve 200 ayetten oluşan bir suredir. Kur'an'da 3. sırada yer alması, bu surenin önemine ve İslam'ın temel mesajlarını içermesine işaret eder. Medine'de yaşayan Hristiyan topluluklarıyla özel olarak ilişkilendirilmesi, bu surenin evrensel bir mesajı ifade ettiğini gösterir. Ayrıca, surenin ismi "Âl-i İmran" ifadesinden türemiş olup, İmran ailesini simgeler. Bu aile, peygamberlerle özdeşleşmiş bir kutsiyetle anılır, özellikle Hz. Musa'nın ve Hz. Meryem'in babalarının adı İmran'dır (Işık, 1989, s. 307).

Âl-i İmran suresinin temel amacı, peygamberlik makamını açıklamak ve insanların bu konudaki yanlış anlayışlarını düzeltmektir. Bu bağlamda, Hz. Meryem'in babasız gebeliğine ve Hz. İsa'nın peygamberlik statüsüne dair netleştirmeler içermektedir. Ayrıca, Bakara suresindeki Yahudi odaklı temanın aksine, Hristiyanlıkla ilgili konulara vurgu yaparak, İslam'ın evrensel mesajlar taşıdığını ortaya koymaktadır. Surenin içeriği ayrıca, Kâbe'ye, hac ibadetine ve İslam'ın temel inanç esaslarına da değinmektedir. Mezarın içinde bu sureye özel bir yer ayrılması, burada yatan kişinin İslam'ın temel değerlerine olan bağlılığını ve inancını sembolize etmektedir.

5.3.3. Kehf, Kasas, Zümer, Fetih, Ahkâf ve Fatır Sureleri

Kehf Suresi, Mekke döneminde inmiştir ve Mekke'nin zor zamanlarında Müslümanlara bir teselli ve direnç kaynağı olmuştur. Sûrenin iniş sebebi olarak, Kureyş müşriklerinin, Hz. Muhammed'i denemek amacıyla Yahudi alimlerinden öğrendikleri üç soruyu sormaları anlatılır. Kehf suresinin özellikle 107, 108, 109. ve 110. ayettleri hem Can Baba Tarkan'ın hem de II. İsa Han Tarkan'ın mezar anıtlarında yer alan sandukalarda görülmektedir. Ayrıca II. İsa Han Tarkan'ın iki katlı yapısının Batı ve Kuzey

cephelerindeki alınlıkda yazılı olduğu tespit edilmiştir (Tablo 10). Kehf Suresinin 107. ve 108. ayetlerinde, iman eden ve güzel ameller işleyenlerin ebedi bir mükâfat olarak Firdevs Cenneti'ne konulacağı bildirilir. Onlar, bu cennette sonsuza dek kalacak ve oradan ayrılmayı asla istemeyeceklerdir. Bu müjde, müminlere ahiret mutluluğunu hedef göstermekte ve yaptıkları iyiliklerin karşılıksız kalmayacağını anlatmaktadır. 109. ayet, Allah'ın ilminin ve kudretinin sınırsızlığını ifade eder. Ayette, "Eğer Rabbimin sözlerini yazmak için deniz mürekkep olsaydı, deniz tükenirdi, Rabbimin sözleri ise tükenmezdi. Bir o kadar daha eklesek yine yetmezdi." denilerek, Allah'ın ilmi karşısında insanın sınırlı idrakine vurgu yapılır. Bu ifade, Allah'ın yüceliğini kavrayamayan insanın, O'nun kudret ve bilgisine hayranlık duyması gerektiğini öğütler. 110. ayette, Hz. Muhammed'in, kendisinin bir beşer olduğunu açıkça ifade ederek tevhit inancına dikkat çeker. Ayette, "Ben ancak sizin gibi bir insanım; bana tanrınızın tek bir tanrı olduğu vahyediliyor." denilerek, Allah'a hiçbir şeyi ortak koşmadan yalnızca O'na kulluk edilmesi gerektiği vurgulanır. Aynı zamanda, Allah ile buluşmayı umanların salih ameller işlemeleri ve ibadetlerinde hiçbir şekilde riya veya şirk unsuru taşımamaları gerektiği öğütlenir (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012, ss. 584-585).

Sandukalarda yazılı olan bir diğer sure de Kasas'tır. Kasas suresinin özellikle 88. ayetinin tercih edildiği görülmektedir. Kasas Suresi, Mekke döneminde indirilmiştir. Mekke'nin son dönemlerinde, müşriklerin Hz. Muhammed'e yönelik baskılarının ve düşmanlıklarının yoğunlaştığı bir dönemde indirilmiştir. Sûre, özellikle Hz. Musa'nın kıssası üzerinden, Peygamberin tebliğ görevi sırasında karşılaştığı zorluklara teselli vermek ve ona moral aşılamak amacı taşır. Ayrıca, müşriklere de bir uyarı ve ibret niteliğindedir. Kasas Suresi'nin bu son ayeti, Allah'ın birliğini, mutlak egemenliğini ve insanın O'na hesap vereceğini hatırlatarak bir nevi uyarı ve öğüt niteliğindedir. İnsanlara, dünyevi şeylere bağlanmaktan ve Allah'a şirk koşmaktan uzak durmaları öğütlenir. Dünyadaki geçici olan her şeye rağmen, Allah'ın zatının sonsuz ve baki olduğu vurgulanır. Bu ayet, Allah'a tam bir teslimiyet ve O'nun hükümlerine boyun eğme çağrısıdır.

Zümer Suresi de sandukalarda II. İsa Han Tarkan'nın mezar yapısının sivri kemerlerinde yazılıdır. Zümer, Mekke döneminde nazil olmuş bir suredir. Kur'an-ı Kerim'in 39. suresi olup, 75 ayetten oluşmaktadır. Adını, 71. ve 73. ayetlerde geçen "zümreler" (topluluklar) kelimesinden alır. Bu ayetlerde, kıyamet gününde cennetliklerin ve cehennemliklerin ayrı

ayrı topluluklar halinde toplanacağı bildirilmiştir. Sure, tevhid (Allah'ın birliği), şirkten sakınma, ahiret inancı ve samimi kulluk gibi temel konuları ele alır. Allah'ın rahmet kapılarının her zaman açık olduğunu, ancak kulların şirk koşmadan O'na yönelmeleri gerektiğini vurgular. İman edenleri cennetteki mükafatlarla müjdelerken, inkâr edenlere uyarılarda bulunur (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012, s. 597-598). Zümer Suresi'nin Mekke'de nazil olduğu dönemde, müşrikler tevhid inancına karşı direnç gösteriyor, putlara tapmayı sürdürüyordu. Sure, Mekke müşriklerine hitaben inmiş, onların Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etmeleri için bir çağrı niteliği taşımıştır. Aynı zamanda, samimi kulluk yapmanın önemini vurgulayarak Müslümanları Allah'a daha güçlü bir şekilde bağlanmaya teşvik etmiştir. İnsanların dini yalnızca Allah'a has kılmaları, araya aracı koymamaları ve şirkten uzak durmaları emredilir. Putlara tapmanın yanlışlığına dikkat çekilir. İncelenen sandukalarda en çok kullanınan surenin en ünlü ayetlerinden biri olan 53. ayettir. Ayet, Allah'ın rahmet kapılarının her zaman açık olduğunu müjdelemektedir: "De ki: Ey kendi aleyhlerine aşırı giden kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü Allah, bütün günahları bağışlar..." Bu ayet, tövbenin önemini ve Allah'ın bağışlayıcılığını vurgular. İster küçük ister büyük olsun, işlenen tüm günahlar için samimi bir şekilde Allah'a yönelmenin yeterli olacağı ifade edilir (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012, s. 627-628).

Çalışma kapsamında yapıda yazılı olan surelerden bir diğeri de Fetih Suresidir. Fakat Fetih Suresi sandukalardan ziyade II. İsa Han Tarkan'ın mezar yapısının cephe ve kanatlarında görülmektedir. Hicretin 6. yılında Hudeybiye Antlaşması'ndan sonra Medine'de nazil olmuştur. Sure, Müslümanlar ile Mekke müşrikleri arasında yapılan Hudeybiye Antlaşması'nın ardından, bu antlaşmanın ilahi bir zafer olarak müjdelendiği bir dönemde inmiştir. Hudeybiye Antlaşması, ilk bakışta Müslümanlar için taviz gibi görünse de, uzun vadede İslam'ın siyasi ve sosyal gücünü pekiştiren, Müslümanların Mekke'ye barışçıl bir şekilde yaklaşmasını sağlayan ve İslam'ın yayılışına zemin hazırlayan stratejik bir gelişmeydi. Hudeybiye'de anlaşma yapıldığı sırada, Müslümanlar kendilerini bir zaferden uzak görmüş ve antlaşma şartlarından dolayı hayal kırıklığına uğramışlardı. Ancak Fetih Suresi'nin nüzulü, bu antlaşmanın bir "apaçık bir zafer" (Fetih) olduğunu vurgulayarak Müslümanların moralini yükseltmiş ve gelecekteki başarıların habercisi olmuştur (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012, ss. 62-63). Fetih Suresi, 29 ayetten oluşur ve başta Hz. Muhammed olmak üzere tüm Müslümanlara bir müjde niteliği taşır. Surede,

Allah’ın yardımının ve zaferinin kesin olduğu, müminlere olan vaadin yerine geleceği belirtilir. Sure, “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.” (48:1) ayetiyle başlar. Burada bahsedilen "fetih", Hudeybiye Antlaşması’dır. İlk etapta Mekke’nin fethi zannedilmiş olsa da, suredeki ifadeler bu antlaşmanın İslam’ın gelecekteki zaferlerine kapı açan bir süreç olduğunu açıklar. Surede, İslam düşmanlarının niyetleri ve inkâr edenlerin kaderi de ele alınır. Münafıkların ve müşriklerin tüm çabalarına rağmen İslam’ın yeryüzünde hâkim olacağına dair Allah’ın kesin hükmü bildirilir. Surenin sonlarında, Müslümanların güven içinde Mekke’ye girecekleri müjdelenir. Bu durum, Hudeybiye Antlaşması’ndan yaklaşık iki yıl sonra gerçekleşen Mekke’nin fethini işaret etmektedir: “Allah, dilediği bir zamanda gerçekleştireceğiniz güven içinde bir girişle Kâbe’ye gireceğinizi size vaad etti.” (48:27). Fetih Suresi, yalnızca Hudeybiye Antlaşması dönemine değil, her dönemde Müslümanların karşılaşabileceği zorluklara dair bir rehberdir. Sure, sabrın ve Allah’a olan bağlılığın, en zor görünen durumlarda dahi zaferle sonuçlanacağını vurgular. Müslümanlara birlik ve dayanışma içinde hareket etmenin önemini hatırlatırken, zaferin yalnızca Allah’ın izniyle geleceğini ifade eder. Fetih Suresi 28. ayette ise Allah, İslam’ın hak din olarak gönderildiğini ve bu dinin diğer tüm dinlere üstün kılınacağını ifade eder. Hz. Muhammed bu tebliğ görevini yerine getirdiği, ancak zaferin ve üstünlüğün tamamen Allah’ın iradesine bağlı olduğu vurgulanır. Bu, İslam’ın bir barış ve adalet dini olduğunun altını çizer. 29. ayette ise Müslümanların vasıflarına değinilir. Müslümanların kendi aralarında merhametli, ancak inançsızlara karşı güçlü oldukları belirtilir. Ayrıca onların ibadetlerinde samimi ve kararlı oldukları; secde ve rükû ile Allah'a bağlılıklarını gösterdikleri ifade edilir. Ayetin sonunda, bu özelliklerin dünya ve ahiret mükâfatına sebep olacağı belirtilir (Kur’an Yolu Tefsiri, 2012, ss. 80-83)

Ahkaf Suresi de Fetih suresinin ayetlerinde olduğu gibi II. İsa Han Tarkan’ın iki katlı türbesinin taç kapı niteliğindeki uzanan birimlerin alınlık ve sivri kemerlerin yüzeylerinde yer almaktadır. Kur’an-ı Kerim’in 46. suresi olup Mekke döneminde nazil olmuştur. 35 ayetten oluşan sure, adını 21. ayette geçen ve "kum tepeleri" anlamına gelen "Ahkaf" kelimesinden alır. Bu kelime, eski bir kavim olan Âd kavminin yaşadığı bölgeyi tanımlamaktadır. Âd kavminin helakı üzerinden, Allah’a iman etmeyen ve peygamberlere karşı çıkan toplumlara ibret verilmektedir. Ahkaf Suresi, Mekke müşriklerinin tevhid inancını reddetmeleri, peygamberlik müessesine karşı çıkmaları ve ahiret inancını inkâr etmeleri üzerine nazil olmuştur. Sure, müşriklerin, Hz. Muhammed’in peygamberliğini

ve ahiret inancını reddetmelerine cevap niteliğindedir. Âd kavminin helakı, Allah'ın inkâr edenlere yönelik cezasının bir örneği olarak verilmiş; müşriklere, aynı akıbete uğrayacakları uyarısında bulunulmuştur (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012).

Ahkaf Suresinin 14. ve 15. ayetleri, II. İsa Han Tarkan'ın iki katlı yapısında doğu kanatta sivri kemerin arka yüzünde yer almaktadır. Bu doğrultuda Ahkaf Suresi 14. ayet, Allah'a iman edip O'na tam bir teslimiyet gösteren müminlerin ebedi mutluluğa erişeceğini müjdeleyen bir ayettir. Ayette, iman eden ve Allah'a teslim olanların hiçbir korkuya kapılmayacakları, üzülmeyecekleri ve sonsuza dek cennette kalacakları belirtilir. Bu kişilere, amellerinin karşılığı olarak ebedi nimetler verileceği ve bu ödülün, Allah'ın vaadi olduğu vurgulanır. Ayrıca, bu vaadin kesinliği, Allah'ın adaletine ve sözünde durmasına dayanır. Ayet, insanları imanlarını sağlamlaştırmaya, Allah'a teslim olmaya ve O'nun yolundan ayrılmamaya davet eder. Bu mesaj, hem müminlere bir güvence hem de salih amel için bir teşvik niteliğindedir. 15. ayet ise insana ailesine karşı nasıl davranması gerektiğini öğreten bilgiler içerir: "Biz insana, anne ve babasına iyi davranmasını emrettik. Annesi onu zahmetle taşımış, zahmetle doğurmuştur..." (46:15). Ancak, anne ve baba şirk koşmaya teşvik ederse, Allah'a itaatin öncelikli olduğu belirtilir (Kur'an Yolu Tefsiri, 2012, ss. 33-34) . Kısaca Ahkaf Suresi, geçmiş kavimlerin kıssalarını, Kur'an'ın evrensel mesajını ve Allah'ın varlığını anlamak için rehber niteliğindedir. Sure, hem müşriklere uyarılarda bulunur hem de müminlere sabır, şükür ve tebliğ konusunda yol gösterir.

Fatır da, II. İsa Han Tarkan anıt mezarının sivri kemer cephelerinde bulunan surelerden biridir. Fatır; Mekke döneminde indirilmiş olup Allah'ın yaratıcı gücünü, rahmetini ve kullarına sunduğu nimetleri vurgulayan bir suredir. "Fatır" kelimesi "yaratıcı" anlamına gelir ve sure, Allah'ın gökleri, yeri ve tüm varlıkları mükemmel bir düzen içinde yarattığını anlatması sebebiyle bu ismi almıştır. Sûrenin ilk üç ayeti, Allah'ın tevhid inancını açıklayarak insanları şükretmeye ve yalnızca O'na yönelmeye çağırır. 1. Ayet, Allah'ın yaratıcılığına ve melekleri farklı görevlerle donatmasına dikkat çeker. Gökleri ve yeri yaratan Allah'ın her şeye gücü yettiği, dilediği varlıkları farklı özelliklerle yaratabileceği ifade edilir. Meleklerin "iki, üç ve dört kanatlı" olarak tasvir edilmesi, onların çeşitliliğini ve Allah'ın sınırsız kudretini göstermektedir. Bu ayet, Allah'ın yaratıcı sıfatına hayranlık uyandırmayı hedefler. 2. ayet, Allah'ın rahmetinin sınırsızlığını ve O'nun iradesinin mutlak olduğunu bildirir. Eğer Allah bir rahmeti açmak isterse,

kimsenin bunu engelleyemeyeceği, eğer bir rahmeti esirgerse de kimsenin bunu açamayacağı vurgulanır. Bu ifade, Allah'ın hem güçlü (el-Aziz) hem de hikmet sahibi (el-Hakîm) olduğunu ve her işinde bir hikmet bulunduğunu hatırlatır. 3. Ayet ise Allah'ın insanlara verdiği nimetleri hatırlatır ve onları şükretmeye davet eder. Gökten yağmur indirip yeryüzünden rızık çıkaran tek yaratıcı Allah'tır. Bu gerçek hatırlatılarak insanlara, başka hiçbir varlığın Allah'a denk olamayacağı bildirilir ve onların tevhit inancını benimsemeleri istenir. Aynı zamanda, dünya nimetlerinin Allah'ın bir lütfu olduğu ve bu nimetlere nankörlük edilmemesi gerektiği öğütlenir. 8. Ayet, insanın kendisini kandırma tehlikesine dikkat çeker: "Kötü ameli kendisine süslü gösterilip de onu güzel gören kişi (doğru yolda olan kimse gibi) midir? Şüphesiz Allah dilediğini saptırır, dilediğini doğru yola iletir. Öyleyse kendini helak edercesine onların ardından üzülme. Allah onların yaptıklarını çok iyi bilmektedir." Bu ayet, insanların kendi yaptıklarını haklı ve güzel görerek yanlış yolda ilerleyebileceğine vurgu yapar. Hidayetin tamamen Allah'ın elinde olduğu ifade edilirken, Hz. Muhammed, inkârcılara üzülmek yerine görevine devam etmesi telkin edilir. 9. Ayet, Allah'ın kudretini ve doğadaki düzeni örnek vererek insanları düşünmeye davet eder: "Allah, rüzgârları gönderir; onlar bulutları kaldırır. Derken biz onu, ölü bir beldeye sevk ederiz; onunla ölümünden sonra yeryüzünü diriltiriz. İşte ölümden sonra diriliş de böyledir." Bu ayet, Allah'ın hem fiziksel hem de manevi dirilişi gerçekleştirme gücüne sahip olduğunu gösterir. Yağmurla kurak toprakların hayat bulması, ahiretteki dirilişe bir işaret olarak sunulmuştur. 10. Ayet, Allah'a yönelik dua ve ihlasın yüceliğini vurgular: "Kim izzet (şeref) istiyorsa, bilsin ki izzet tamamen Allah'a aittir. Güzel söz O'na yükselir; salih amel de onu yükseltir. Kötülük peşinde koşanlara ise şiddetli bir azap vardır. Onların düzenleri boşa çıkar." Bu ayet, insanların izzet ve şeref arayışında yalnızca Allah'a yönelmesi gerektiğini hatırlatır. Güzel sözler (örneğin zikir ve dua), ancak salih amellerle desteklenirse Allah katında kabul görür. Kötülük yapanların çabalarının sonuçsuz kalacağı ve azaba uğrayacakları bildirilerek insanlara bir uyarı yapılır. Fatır Suresi'nin Genel İçeriği: Fatır Suresi, Allah'ın yaratıcı gücü ve rahmetine odaklanırken, insanlara iman, şükür ve tevhit bilincini aşılamayı amaçlar. Allah'ın nimetlerine karşı insanların nankörlük etmesi eleştirilir ve dünya hayatının geçici olduğu hatırlatılır. Ahiret mükâfatları, iman eden ve salih ameller işleyen müminlere müjde olarak sunulurken, inkârcılar için uyarılar yer alır. 8, 9 ve 10. ayetler ise, hidayetin yalnızca Allah'ın kontrolünde olduğunu, insanın kendisini kandırmaması gerektiğini ve

iyi söz ve amellerin Allah katında değer bulacağını vurgular. Sonuç Olarak: Fatır Suresi, Allah'ın kudretine hayranlık uyandırır ve insanları tevhid inancına çağırır. Dünya ve ahiretin dengesi öğretilirken, insanın Allah'a şükretmesi ve O'na yönelmesi gerektiği anlatılır. İnsanlara, yalnızca güzel sözler söylemekle yetinmeyip, salih amellerle bu sözleri desteklemeleri gerektiği hatırlatılır. Sure, hidayet ve sapkınlık arasında bir uyarı niteliği taşır, ahiret bilincini güçlendirir ve insanları Allah'a kulluğa teşvik eder.

5.3.4. Değerlendirme

Hint-Alt kıtasında tarih boyunca çok tanrılı inanç sistemleri ile tek tanrılı inançların karşı karşıya geldiği bir dizi olay yaşanmıştır. Özellikle İslam'ın yayılması sürecinde, Hindistan'da hüküm süren Hinduizm gibi çok tanrılı inançlar ile İslam'ın tek tanrı vurgusu arasında çeşitli etkileşimler meydana gelmiştir. Bu etkileşimler dini anlayışların, inanç sistemlerinin ve kültürel dinamiklerin karmaşıklığını göstermektedir.

Gazneli Mahmut'un 10. yüzyılda Hindistan'ı fethetme sürecinde, bölge halkının kendi inançlarından tamamen vazgeçmediği gözlemlenmiştir. Bu dönemde yaşayan önemli bilim insanlarından olan Biruni (1048), Hinduizm ile ilgili kapsamlı bir eser ortaya koymuştur. Sanskritçe öğrenerek, Yunan kaynaklarından da faydalanarak yazdığı *Tahkik uma li'l-Hind* adlı eseri, o dönemin Hindu inançlarının anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Biruni'ye göre, Hint toplumunda tanrı inancı, aydın (havas) ile halk (avam) arasında iki farklı sınıfa ayrılmaktadır. Havas kesim; Tanrı'nın tek, başı ve sonu olmayan, sonsuz ve hiçbir şeye benzemeyen bir varlık olduğuna inanırken, avam yani halk Tanrı'yı bir obje, bir varlık veya kudretli bir kral gibi somutlaştırma eğilimindedir. Biruni, bu ayrımı şu örnekle açıklar: Havas sınıfından biri Tanrı için "bir nokta" benzetmesi yaparak Tanrı'nın fiziksel özelliklerinin olmadığını vurgularken, bu görüşü duyan halk sınıfından biri Tanrı'nın bir nokta kadar küçük olduğunu düşünerek O'nu daha büyük tanımlamak istemiş ve "Tanrı on parmak genişliğinde ve on iki parmak uzunluğundadır" demiştir. Bu ayrımın sonucunda, avam sınıfındaki Hintliler, Tanrı'ya birçok sıfat atfettikleri için, Biruni'nin ifadesiyle, soylu sınıfın düşüncelerinin daha öncelikli olarak ele alınması gerekmektedir (Tahkik, s. 19-23, Yitik, 2013, s. 155-156). Bu karmaşıklık, Allah'ın tekliğine ve büyüklüğüne vurgu yapan Bakara suresinin 255, 256. ayetlerinin Hint-alt kıtasında, sandukalarda yer almasını kaçınılmaz kılmaktadır. Dolayısıyla İslam'ın bu coğrafyada

kök salma sürecinde yaşanan kültürel etkileşimleri ve dinler arası diyalogları artırma çabası olarak nitelendirilebilir.

Gazneli Mahmut döneminde başlayan dini etkileşim süreci, Hint-alt kıtasının zengin kültürel geçmişine yeni bir katman eklemiş ve farklı inanç sistemleri arasındaki etkileşimi beraberinde getirmiştir. Bu etkileşim, İslam'ın bölgenin sosyal ve kültürel dokusuna entegrasyonunu hızlandırmış, bu vesileyle İslam sanatının ve mimarisinin bölgede önemli bir etkisi olmuştur. 16. yüzyıl Tarkan Hanedanlığının kuruluşuyla birlikte İslamiyet, bölgede yerleşik bir inanç haline gelmiştir. Bu dönemde yapılan sandukalarda Kur'an ayetlerine sıkça rastlanması, İslam'ın bu topluluk içindeki varlığının ve etkisinin bir yansımasıdır. Ancak, bu eğilimlere rağmen, tek Tanrı inancına yapılan vurgu, bölgedeki heterojen inanç sistemleri arasındaki dinamik dengeyi yansıtmaktadır. Özellikle bu dönemde inşa edilen yapılar, camiler ve medreseler, İslam'ın bölgedeki kültürel ve dini etkisini gösteren önemli örneklerdir. Mimari eserler, geleneksel Hint sanatı ile İslam'ın estetik unsurlarını birleştirerek, bu iki kültür arasındaki etkileşimi somutlaştırmıştır. Bu yapılar ibadet yerleri olmanın yanı sıra bilim, sanat ve edebiyatın merkezi olarak da işlev görmüş, bu durum bölgenin kültürel zenginliğine yeni boyutlar kazandırmıştır. Nitekim Gazneli Mahmut döneminde başlayan dini etkileşim süreci, Tarkan Hanedanlığı'nın kuruluşuyla birlikte İslamiyet'in bölgede kökleşmesine ve kültürel bir sentezin oluşmasına yol açmıştır. Ancak, tek Tanrı inancına vurgu yapma eğilimi, bölgedeki farklı inanç sistemleri arasındaki dengeyi yansıtmaktadır, bu da Hindistan'ın karmaşık ve çeşitli dini ortamını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Hint-alt kıtasında sandukalarda en çok tercih edilen surenin Mülk suresi olduğu çalışma kapsamında tespit edilmiştir. Mülk suresi, hakimiyet ve sahiplik anlamlarına gelen bir terim olan "mâlik" kelimesinden esinlenerek adlandırılmıştır (Vahidi, 1990, s. 370). Ayrıca, Buhari ve İbn Aşur'un ifadelerine göre, sure aynı zamanda "Tebareke'l-lezi bi yedihi'l mülk" ve "Tebareke" isimleriyle de anılmaktadır (Buhari, s. 67; İbn Aşur, XXIX, s. 5). Bu adlandırmaların dışında Mülk suresi farklı isimlerle de anılır. Bu doğrultuda, kabir azabından koruyucu niteliği nedeniyle "Mania," azaptan kurtarıcı olarak bilinen "Münciye," cehennemin koruyucusu azap melekleriyle yapılan mücadeleyi anlatan "Mücadele," okuyanı azaptan koruduğuna inanılan "Vakiye," ve kabir azabını yasakladığına inanılan "Menna'" isimleriyle tanımlanır (Emiroğlu, 2017, s. 159). Bu konuda nakledilenlere göre, Hz. Muhammed döneminde ashabdan biri bilmeden bir

mezar üzerine çadır kurmuş ve başka birinin de bu kabrin üzerinde Mülk suresini sonuna kadar okuduğunu duymuş. Sonra bu ashap gelip peygambere "Ey Allah'ın Resulü! Kabir olduğunu bilmediğim halde çadırımı bir kabir üzerine kurmuşum. Orada bir kimsenin Mülk suresini okuduğunu gördüm. Bunu bitirinceye kadar okudu" dediğinde; Hz. Muhammed "Bu sure maniadır ve münciyedir. Sahibini kabir azabından kurtarır" diye cevap vermiştir (Bursevi, 2010, c.9, s. 205). Bu anlatı, Mülk Suresi'nin, özellikle sandukalara ve mezar yapılarına işlenmesinin, bir tür koruma ve kutsama anlamı taşıdığını göstermektedir. Keza İslam kültüründe belirli ayetlerin yazılması veya okunması, kişinin manevi korunma talebini ifade etmektedir.

Diğer taraftan İslam'ın kutsal kitabı Kur'an'ın bir parçası olan Mülk Suresi, ahiret hayatının önemine de vurgu yapar ve insanları dünyadaki eylemleri konusunda sorumluluk sahibi olmaya çağırır. Bu perspektif, surenin ikinci ayetinde şu şekilde ifade edilir: 'O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.' Böylelikle burada verilmek istenen ilahi mesaj, özellikle mezarlık ve türbe gibi yerlerde bulunan eserlerde, ölüm ve ahiret inancına dikkat çekilmektedir. Mülkün tek sahibinin Allah olduğu ve bu dünyanın gelip geçici olduğu inancı insanlara aktarılmak istenmiştir. Aynı zamanda Mülk suresi, inananlar için manevi bir rehber olarak kabul edildiği için, mezarlık ve türbelerde özellikle tercih edilmiş olması yüksek bir ihtimaldir. Bu doğrultuda Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın anıt mezar yapılarında bulunan birçok sandukanın üzerinde Mülk suresinin yer alması, inanç ve koruma temalarıyla öne çıkan simgesel bir anlam taşıdığı düşünülebilir. Ayrıca bu bölgedeki toplum, ölülerin anısını yaşatmak ve onlara saygı göstermek adına çeşitli ritüeller gerçekleştirir. Mülk Suresi'nin mezar taşlarına ve mimari eserlere işlenmesi, bu ritüellerin bir parçası olabilir. Buradan hareketle o dönemin insanlarının, bu sureyi ölenlerin ruhlarını korumak ve onlar için dua etmek amacıyla sandukalara yazmış olduğu düşünülebilir. Bilindiği üzere Hint-alt kıtası çok tanrılı inancın hâkim olduğu bir coğrafyadır. Hinduizm, Budizm ve Caynacılığın baskın olduğu bu bölgede İslam dini uzun yıllar halk arasında yer edinmeye çalışmıştır. Mülk suresi de tek tanrıya vurgu yapan, hakimiyetin sadece tek bir yaratıcıda olduğunu, mülk sahibinin Tanrı'nın kendisi olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple bu surenin bu bölgede özellikle seçildiğini düşünmek mümkündür. İslam dinini benimseyen toplumların bu gerçekliği hiçbir zaman

unutmamaları gerektiği ve belki de bu surenin ayetlerini taşa işleyerek bu ilahi isteğin ebedileştirilmesi istenmiştir.

Öte yandan, Mülk Suresi'nin, Hint-Alt kıtasında öne çıkışını anlamak için, bölgenin tarihine ve kültürüne dair birkaç örnek ele alınabilir. Hint-alt kıtasında Sammalarla başlayan İslam sanatı Argunlar, Tarkanlar ve Babürlülerle devam etmiştir. Bu süreç 15. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın başlarına kadar uzanır. Bu dönem, İslam kültürü ile Hint kültürünün etkileşimi ve senteziyle karakterizedir. Orta Asya'dan Hint-Alt kıtasına göç eden hanedanlar bölgede sanatlarını inşa ederken hem kendi kültürlerini hem de Hint kültürünü bir araya getirmişlerdir. Mimarlık eserleri de bu sentezin bir yansımasıdır. Sind bölgesinde başlayan İslam sanat akımları zamanla evrilerek özellikle kuzey Hindistan coğrafyasına aktarılmıştır. Dolayısıyla Hindistan'da Babür İmparatorluğu döneminde yapılan mimari eserler, İslam kültürünü ve sanatını yansıtmaktadır. Mülk suresi, özellikle dönemine damga vuran ünlü eserlerden; zafer kapısı Bülent Dervaze'de (1575), Ekber Şah'ın türbesinde (1605-1613), Taç Mahal'in taç kapısında (1632-1654) , İtimadu'd Daulah'ın Mezarında ve Delhi'de bulunan Kila Kühne camisi ile Delhi Cami Mescitin muhtelif yerlerinde yer almaktadır (Ali ve Hasan, 2017, s. 41). Mülk Suresi'nin bu eserlerde yer alması Babür hükümdarlarının İslam'ın önemli metinlerine olan saygısını ve bu eserlere dini bir boyut katma niyetini yansıttığı düşünülmektedir.

Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın mezar komplekslerinde en çok yer alan bir diğer sure Bakara'dır. Bakara suresinin özellikle 255, 256, 257, 285 ve 286. ayetleri taşlara işlenmiştir. Bakara suresinin 255. ayeti müşriklerin kendi yaptıkları putlara tapması sonucundan inmiştir. Hinduizm ve Budizmde de İslamın indiği topraklarda olduğu gibi insanlar kendi yaptıkları nesneleri ilahlaştırıp onlara tapmaktaydılar. Bu ayetle beraber Allah'ın diri olduğuna ve O'ndan başka tanrı olmadığına özellikle vurgu yapılmıştır. Gökyüzünde ve yeryüzünde var olan her şeyin Allah'a ait olduğu ve O'nun izni olmadıkça da kimseye şefaat verilmeyeceği açıkça belirtilmiştir. Tanrı'nın hiç uykusunun gelmediği ve uyumadığı ifade edilmiştir çünkü Allah kesintisiz olarak tüm evrende olan her şeyi yönetmekte, korumakta ve gözetmektedir. Dolayısıyla bu ayetin yapılarda tercih edilmesi pagan dinlerine karşı bir duruş niteliği taşımaktadır. Surenin 256. ve 257. ayetleri 255. ayetin devamı niteliğindedir. Dinde zorlama olmadığının altı özellikle çizilmektedir. İnsanlara bilgi verilebileceğinden fakat inancıyla ilgili herhangi bir zorlama olmaması gerektiği belirtilir. Allah'a inananların her daim karanlıktan

aydınlığa çıkacağı fakat inanmayanların ya da "sahte" tanrılara inanmayı seçenlerin her zaman karanlıkta kalmaya mahkûm olacakları ve cehenneme girecekleri aktarılır. Bakara Suresi'nin bu ayetlerinin yapılarda yer alması, İslam'ın hoşgörü ve irade özgürlüğünü vurgulayan mesajının mimariye yansıması olarak düşünülebilir. İnanç konusunda zorlama olmaması gerektiğinin altını çizen bu ifadeler, yapıların birer ibadet alanı olmasıyla birlikte bireysel özgürlüğün ve doğru yolu bulma çağrısının sembolü olarak da tasarlandığını gösterir. Bu ayetlerin varlığı, inanç yolculuğunda ışığa yönelmenin önemine vurgu yaparken, inancın özünü seçme özgürlüğünün İslam'ın temel değerlerinden biri olduğuna dikkat çeker.

Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan Mezar yapılarında Mülk, Bakara ve Âl-i İmran suresi dışında bulunan diğer ayetler; İhlas Suresi 1, Tevbe suresi 21 ve 22, Ankebut 57, Kehf 107, 108, 109, 110, Zümer 53, Fussilet 30, 31, Fecr 29, 30'dur. Sandukalarda ve yapıda bu ayetlerin tercih edilmesinin sebebi Allah'ın birliğine, merhametine, bağışlayıcılığına ve müminler için cennete, müşrikler için ise cehenneme vurgu yapmaktadır. Bu surelerin seçimi, kabirde yatan kişinin ahiret hayatındaki sorumluluklarını hatırlatma ve onlara rehberlik etme amacını taşımaktadır. Bu tür anlam yüklü kitabelerin ve ayetlerin, sadece öteki dünyaya dair bir hazırlık sağlamadığı, aynı zamanda bölgedeki toplumun İslam'a olan bağlılığını pekiştirmek için de kullanıldığı düşünülmektedir. Nitekim bu durum, Hindistan'ın tarihi ve kültürel bağlamında benzer uygulamaların da varlığına işaret etmektedir.

Sandukalarda sıklıkla yer alan Kasas Suresi'nin 88. ayeti ise tevhid inancını, dünyanın faniliğini ve ahiret bilincini güçlü bir şekilde ifade eder. Bu ayet, özellikle Hint-Alt Kıtası'ndaki Müslüman türbeleri ve sandukalarda sıkça tercih edilmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri, bu bölgenin İslam anlayışında derin bir tasavvufi ve manevi geleneğin bulunmasıdır. Ayette yer alan "Allah ile beraber başka bir ilaha yalvarma! O'ndan başka hiçbir ilah yoktur. O'nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca O'nundur ve siz yalnızca O'na döndürüleceksiniz." ifadeleri, İslam'ın temel ilkelerinden olan tevhid inancını hatırlatır. Bu güçlü mesaj, Allah'ın birliğini ve mutlak egemenliğini ortaya koyar. Hint-Alt Kıtası'nda, tevhid inancını sembolize eden bu ayetin sandukalara yazılması pagan dinlerine bir gönderme mahiyetindedir. Bunun yanı sıra, ayetin estetik ve kısa bir metin olması da sanatsal açıdan bir tercih sebebidir. Hint-Alt Kıtası'nda

sandukalar ve türbelerde kullanılan İslam hat sanatında, tevhid ve ahireti hatırlatan ayetler yaygın olarak kullanılmıştır.

Bunun yanı sıra, çalışmada dikkat çeken bir diğer bulgu, II. İsa Han Tarkan yapısının cephelerinde ve duvarlarında en sık işlenen Fetih Suresi'nin 27, 28 ve 29. ayetleridir. Bu ayetlerin tercih edilme sebeplerine odaklanmak, yapının dini ve siyasi mesajlarını daha iyi anlamamıza katkı sağlayacaktır. Fetih Suresi'nin 27, 28 ve 29. ayetlerinin taç kapıda yer alması, Tarkanların bu bölgeyi fethederken yalnızca askeri bir başarıyı değil, aynı zamanda manevi bir hâkimiyeti ilan etmek istediklerini göstermektedir. Bu ayetler, İslam'ın zaferini, üstünlüğünü ve burada kök salışını hem siyasi hem de dini bir mühür olarak temsil eder. 27. Ayet, Hz. Peygamber'in Allah'tan aldığı zafer müjdesini ifade eder: "Andolsun ki Allah, Peygamberinin rüyasını hak ile doğruladı: Siz mutlaka Mescid-i Haram'a korkmadan, güven içinde saçlarınızı tıraş etmiş ve kısaltmış olarak gireceksiniz..." Bu ayet, Hudeybiye Antlaşması sonrasında Mekke'nin fethiyle tamamlanan büyük bir İslamî zaferi simgeler. Dolayısıyla, bu ayetin taç kapıda yer alması, Tarkanlar için fetih sonrası meşruiyetin ve zaferin bir işareti olabilir. Bu, bölgenin artık İslam toprakları olduğunu ilan eden güçlü bir semboldür. 28. Ayet ise İslam'ın evrenselliğini ve hakikatini vurgular: "O, elçisini hidayet ve hak din ile, onu bütün dinlere üstün kılmak üzere gönderdi. Şahit olarak Allah yeter." Bu ayetin seçimi, Tarkanların bölgeyi fethetmekle kalmayıp, burayı İslam'ın bir parçası haline getirdiklerini ve buraya manevi bir mühür vurduklarını göstermektedir. Bu, yalnızca fiziksel bir egemenlik değil, aynı zamanda bölgenin artık İslam'ın hâkimiyeti altında olduğunu ilan eden bir mesajdır. 29. Ayet ise müminlerin karakterini ve dayanışmasını öne çıkarır: "Muhammed Allah'ın elçisidir. Onunla beraber olanlar kâfirlere karşı sert, kendi aralarında merhametlidir..." Bu ayet, Müslümanların toplumsal birliği, dayanışması ve ahlaki sorumluluklarını hatırlatır. Tarkanların bu ayeti seçmesi, bölgenin yalnızca askeri bir fetihle değil, İslamî bir toplum inşa etme amacıyla ele geçirildiğini ifade eder. Bu ayetler, hem dini bir birlik çağrısı hem de bu bölgenin bir İslam toprakları olarak inşa edildiğini gösterir.

Bu bağlamda, Fetih Suresi'nin bu üç ayeti, bir zafer sonrası İslam'ın üstünlüğünü ilan eden, aynı zamanda buranın kalıcı bir şekilde İslam'ın hâkimiyeti altına girdiğini simgeleyen birer mühür gibidir. Taç kapı, yalnızca fiziksel bir geçiş değil, bir ideolojinin, yani İslam'ın zaferinin ve manevi üstünlüğünün bir geçidi olarak düşünülmüştür.

Tarkanlar, bu ayetleri seçerek, bölgeyi yalnızca askeri bir başarıyla değil, manevi bir fetih ile de İslam'ın hükmü altına aldıklarını açık bir şekilde ifade etmişlerdir.

Özetle; Hint-Alt kıtasında İslam'ın yayılması süreci, bölgedeki çok tanrılı inançlarla İslam'ın tek tanrı inancı arasındaki etkileşimle derin bir kültürel ve dini sentez yaratmıştır. Özellikle Samma, Argun ve Tarkan hanedanlığı döneminde İslam'ın hâkimiyeti, inşa edilen mimari eserler ve sandukalardaki Kur'an ayetleriyle somutlaşmış; Bakara, Mülk ve Fetih sureleri gibi belirli ayetler, bölgedeki dini ve manevi mesajları kalıcı hale getirmiştir. Bu ayetlerin yapılarda yer alması, salt olarak dini bir sembol olmanın ötesinde topluma hitap eden, inanç ve irade özgürlüğünü yücelten bir daveti simgelemektedir. Nitekim İslam'ın üstünlüğünü ve hoşgörüsünü temsil eden bu mesajlar, bölgede kökleşmiş bir dini kimlik inşa etmiş ve Hint-Alt kıtasının tarihsel dokusuna kalıcı bir etki bırakmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İslam toplumlarında, Hz. Muhammed'in "Kabir, ahiret menzillerinin ilkidir" sözü, kabirlerin birer mezar olmaktan öte, hayatın sonsuz bir yolculuğunun ilk adımı olarak görülmesini sağlamaktadır. Tarih boyunca farklı toplumlar, ölüm olgusunu kabullenmekle kalmamış, ona anlam katmak için karmaşık ritüeller ve inanç sistemleri geliştirmiştir. Bu doğrultuda İslamiyet öncesi Orta Asya'da, özellikle Türkler ve Moğollar arasında yaygın olan atalar kültü, ölü gömme ritüellerinin temelini oluşturmuştur. Atalar kültü, ölmüş atalara duyulan saygı ve onların ruhlarına yönelik ritüeller vesilesiyle, geçmişle bağ kurmanın ve toplumsal hafızayı canlı tutmanın bir yolu olarak görülmüştür. Bu kült ile ataların ruhlarının yaşayanlar üzerinde koruyucu bir etkisi olduğuna inanıldığı için, ölülerin onurlandırılması ve anıtsal mezar yapılarının inşa edilmesi gelenekselleşmiştir. Hint-alt kıtasında da ölüm olgusu halk nezdinde tıpkı Orta Asya'daki gibi meşrulaşmış ve kendine has ölü gömme ritüelleri geliştirilmiştir. Dolayısıyla Hint-alt kıtasında, İslamiyet'ten önce ölenlerin bedenleri çeşitli yöntemlerle muhafaza edilmekteydi. Bahsi geçen yöntemler arasında mağaralara, suya veya toprağa gömme, kulübelerde veya ev tabanlarının altında saklama, yakma ve mumyalama gibi farklı uygulamalar bulunmaktaydı (Gibbons, 2007).

İslam öncesi Orta Asya mezar mimarisi, genellikle anıtsal ve süslemeli yapılarla karakterize edilmekteydi; bu yapıların etkisi, İslam sonrası dönemde de belirli ölçüde devam etmiştir. İslamiyet'in kabulünden önce Türk toplumlarında görülen kurgan, stupa, balbal ve Orhun Abideleri gibi mezar külliyeleri[53], İslam'ın kabulünden sonra doğrudan devam etmemiş; bu gelenekler zamanla türbe ve anıt mezar gibi İslamî formlara dönüşmüştür (Yeni, 2009, s. 12). Öte yandan Belli'ye göre ise türbe, İslam dünyasına Türkler tarafından kazandırılmış olup, bu mimari yapı, İslam öncesi ölü gömme geleneklerine dayanmaktadır (2003, s. 12). Bu etkileşimler, İslami ilkelerle harmanlanan yeni mezar yapılarının, İslam öncesi dönemin mezar gelenekleriyle bir sentez oluşturduğunu ve İslam sonrası Orta Asya mezar mimarisine özgün bir kimlik

[53] Külliye mezar kavramı Nejat Diyarbekirli tarafından Bilge Kağan Yazıtı için kullanılmıştır (Diyarbekirli, 1993, ss.40-45).

kazandırdığı göstermektedir. Sind eyaletinde, İslamiyet öncesi dönemde yaygın olan Hinduizm, Budizm ve Caynizm inanışlarının etkisiyle tapınak mimarisi, bölgedeki mezar yapıları için bir prototip işlevi görmüş ve bu mezarların mimari tasarımlarında tapınak stilinden esinlenilmiştir. Dolayısıyla Orta Asya ve Sind bölgesi, İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte bu bölgelere özgü kültürel ve mimari geleneklerin İslam sonrası mezar yapıları üzerinde etkili olduğu alanlar haline gelmiştir. Nitekim İslam'da mezar yapımı ve defin işlemleri, temel prensipleri korumakla birlikte, farklı kültürel bağlamlarda değişim ve dönüşüm geçirmiştir; ancak bu değişimler, ölen kişiye duyulan saygıyı derinleştirme amacını hiçbir zaman yitirmemiştir.

İslamiyet'in 7. yüzyılda Sind bölgesine ulaşmasıyla birlikte, bölgede İslam mimarisinin ilk izleri görülmeye başlanmıştır. Bu süreç, özellikle 711 yılında Muhammed b. Kasım'ın bölgeyi fethetmesinin ardından hız kazanmıştır. Kasım, fethettiği Debul, Sehvan, Nirun ve Multan gibi yerlerde hem dini hem de idari görevlerinin bir parçası olarak camiler inşa ettirmiştir. Bu yapılar, bölgedeki İslam varlığının ilk somut göstergeleri olmuş ve zamanla Sind'in mimari kimliğinin temel taşlarını oluşturmuştur. Erken İslam döneminde inşa edilen bu camiler, İndus Vadisi'nde gelişen İslam mimarisinin karakteristik unsurlarını yansıtırken, müstakil halde bulunan mezar taşları, lahitler ve sandukalar da dönemin önemli mimari unsurları arasında yer almıştır. Ancak, günümüzde bu ilk dönem İslam yapılarının çoğu varlığını sürdürmemektedir. Banbhore ve al-Mansura'da yapılan arkeolojik kazılarda, Arap dönemine ait ilk camilerin izlerine rastlanmış olup, bu buluntular İslam mimarisinin bölgedeki erken gelişimine dair bilgi sunmaktadır (Khan, 1990, s. 3).

Bu doğrultuda Ahmad Nabi Khan'a göre, Pakistan'da Müslüman mimarisinin başlangıcı ve gelişimi, büyük ölçüde Orta Asya geleneklerinden etkilenmiştir. Khan, bu etkilenmenin Gazneli fetihlerinin ardından bölgeye gelen göçmenlerle başlayan ve yerel nüfusun sosyal ve siyasi bağlarını sürekli olarak güçlendirmesi sayesinde gerçekleştiğini belirtir. Zamanla, Selçuklu etkileri de Moğol akınlarından sonra gelen diğer göçmenler aracılığıyla bölgeye ulaşmıştır. Ayrıca Khan, yerel halktan, özellikle de varlıklı Müslümanların, Orta Asya'daki dini, ticari ve sanat merkezlerini sıkça ziyaret ettiğini ve bu ziyaretlerin, mimarideki gelişmelerin temel kaynaklarından biri olduğunu vurgular (Khan, 1982, s. 42).

Ancak, 10. yüzyılda bölgeye yayılan Müslüman akınlarıyla birlikte, Müslümanlaşan toplulukların cenaze ritüelleri de önemli değişikliklere uğramıştır. Müslümanlaşan bireyler arasında, İslam'a özgü defin işlemleri uygulanmaya başlanmıştır. İslam dininde, mezarların sade bir tasarıma sahip olması genellikle kabul edilen bir prensiptir. İslam'ın etkisi altındaki bölgelerdeki halk, İslam'ı benimsedikten sonra kendi örf ve adetlerini tamamen terk etmemiş; hatta mezar mimarisinde bu geleneklerini sınırlı da olsa devam ettirmiştir. Özellikle Hinduizm, Budizm ve Caynacılık inançlarının hâkim olduğu Hint-alt kıtasında, İslam'ın etkisiyle mezar yapıları ortaya çıkmıştır. Örneğin, Budist stupa mimarisi ve Caynizm'in taş işçiliği, Hint mimarisinin önemli unsurlarından olmuş ve bu etkiler, İslam dönemi eserlerinde de gözlemlenmiştir. Rajastan mimarisinde kullanılan Caynist semboller, Makli Mezarlığı türbelerinde de görülmektedir. Makli Tepesi gibi bölgedeki Müslüman hanedanlıkların dönemlerinde, mezarlık olarak kullanılan alanlarda tapınak mimarisinden esinlenerek yapılan mezar tipleri ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda, Hint-alt kıtasında sıkça görülen süslü tapınaklar, bölgede yaşayan ve İslamiyet'i benimseyen halkın kendi geleneklerini sürdürdüğünü ve süslü mezar yapılarının İslam döneminde de mevcudiyetini koruduğunu göstermektedir.

Bu bilgiler neticesinde çalışmanın inceleme alanı olan Makli Mezarlığı'ndaki Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan anıtlarının da, zengin kültürel geçmişin ve çok katmanlı inanç sistemlerinin izlerini taşıdığı düşünülmektedir. Söz konusu yapılar, tarihî ve mimarî değer taşıyan yapılar olmakla birlikte; Orta Asya'dan gelen hanedan geleneklerinin Hint-alt kıtasında İslamiyet'in etkisiyle yeniden şekillendiği kültürel birer semboldür. Anıt mezarlar, İslamiyet öncesi ritüellerin ve İslam sonrası değişimlerin bir sentezini sunarken, ölümü aşan bir hafıza ve manevi sürekliliğin yansıması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim bu yapılar, İslam'ın ölüme dair bakış açısını ve ahirete olan inancı yansıtırken, aynı zamanda Orta Asya'nın atalar kültü ve Hint-alt kıtasının kadim ritüellerinin etkilerini de bünyesinde barındırmaktadır. Zira Sind bölgesi, tarihsel süreç içerisinde İran'dan, Orta Asya'dan ve Avrupa'dan gelen çok sayıda tüccarın, zanaatkârın, din adamının uğrak yeriydi. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda çalışmayla, Pakistan'ın Sind Bölgesi'nde yer alan ve 14. yüzyıldan itibaren mezarlık olarak kullanılan Makli Mezarlığı'ndaki Tarkan Hanedanlığı mensupları Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtları, hanedan mezar geleneği bağlamında ele alınmıştır. Bununla birlikte UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan ve dünyanın en büyük nekropollerinden biri

olan Makli Mezarlığı, Orta Asya hanedan mezar geleneğiyle olan ilişkisi üzerinden değerlendirilerek, Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan anıtlarının mimari ve sembolik özellikleri ile bu geleneğin yerel yansımaları incelenmiştir. Ayrıca Makli Mezarlığında Samma, Argun ve Tarkan hanedanlarına ait yapıların analizleri gerçekleştirilerek, bölgede gelişen mimari ve süsleme geleneğinin kökenleri ve etkileşimleri, özellikle Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtları bağlamında incelenmiştir. Pakistan özelinde, Hint-alt kıtası genelinde önemli iki yapı olan Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtlarının tüm mimari ölçümleri, saha araştırması sırasında alınmış ve çalışmanın ilgili yerlerinde bu bilgiler paylaşılmıştır. Öte yandan bu iki anıt mezarda yer alan 33 sandukanın üzerinde ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtının muhtelif yerlerindeki kitabeler okutularak, ayetlerin ikonografik yorumlanması yapılmıştır. Elde edilen bulgular, Orta Asya kökenli olan ve İslamiyet'le birlikte şekillenen hanedan anıt mezar geleneğinin, Hint-Alt kıtasında nasıl benimsendiğini ve yerel unsurlarla hangi boyutlarda entegre edildiğini göstermektedir.

Öyle ki yukarıda da bahsedildiği üzere Türk toplumları, geçmişte yaşamış atalarını yücelterek, onların hatırasını yaşatmayı ve gelecek nesillere aktarmayı önemsemişlerdir. İslamiyet öncesi ve sonrası anıt mezar geleneğinin örneklerini Orta Asya'da görmek mümkündür. Kurganlarla başlayan mezar geleneği, Uygurlarda stupa mimarisiyle devam etmiştir. Samaniler ve Karahanlılar döneminde İslamiyetin etkisiyle türbe mimarisine evrilmiştir. Orta Asya'da kökleri Samaniler, Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklulara dayanan türbe mimarisi, Timurlu döneminde mimari ve estetik anlamda doruk noktasına ulaşmıştır. Timurlu hanedan mezarları, görkemli yapılarıyla birlikte İslam kültürünün estetik anlayışını yansıtan detaylarıyla da dikkat çekmiştir. Bu dönemdeki türbe mimarisi, Orta Asya'nın hanedan mezar geleneğini yeni bir seviyeye taşımış ve Sind bölgesindeki Argun ve Tarkan hanedanları aracılığıyla Hint-Alt kıtasına yayılan mimari etkilerin temelini oluşturmuştur.

Hint-alt kıtasındaki Makli tepesi, ilk olarak 14. yüzyılda İslam alimlerinin bölgeye yerleşmesi ve bu tepede medrese kurmasıyla kutsallaşmaya başlamıştır. Sühreverdi tarikatına mensup Şeyh Hamad'ın ölümüyle beraber müridlerinin, şeyhin mezarının etrafına kendi mezarlarını yapmalarıyla tepe, mezarlığa dönüşmüştür. Daha sonra, Samma hanedanları da bu tepeyi kutsal atfettikleri için türbeler inşa etmeye başlamış ve böylelikle bölge, hanedan mezarlığına dönüşmüştür. Sammalar, Hint kökenli

olduklarından, yapılarını Hint tapınak mimarisine benzer şekilde inşa etmişler ve süslemelerinde Hint sembollerini yoğun kullanmışlardır[54].

Sammalardan sonra Orta Asya kökenli Argunlar ve Tarkanların bölgeye gelişiyle, mimari Orta Asya mimarisine, özellikle Timurlu mimarisine göre şekillenmiştir. Bu dönemdeki yapılarda özellikle Argunlar döneminde tuğla ve çini yoğun olarak kullanılmış, ancak çöl iklimine dayanıklı olmadıkları için günümüzde sadece kalıntıları görülmektedir. Argunlar bölgedeki hakimiyetlerini pekiştirdikten sonra tuğla üzerine taş kaplama kullanarak daha küçük ölçekli mezar yapıları inşa etmişler ve bu eserlerde de yerel kültürden esinlenerek Hint mimarisiyle uyumlanmışlardır. Fakat Argunların taş işçiliğine yabancı olmalarının, yapıların daha küçük ölçekli olmasına yol açtığı görülmektedir. Tarkanlar ise yerel mimariyle uyumlanarak daha büyük ölçekli, fakat tapınak mimarisini andıran yapılar inşa etmişlerdir[55].

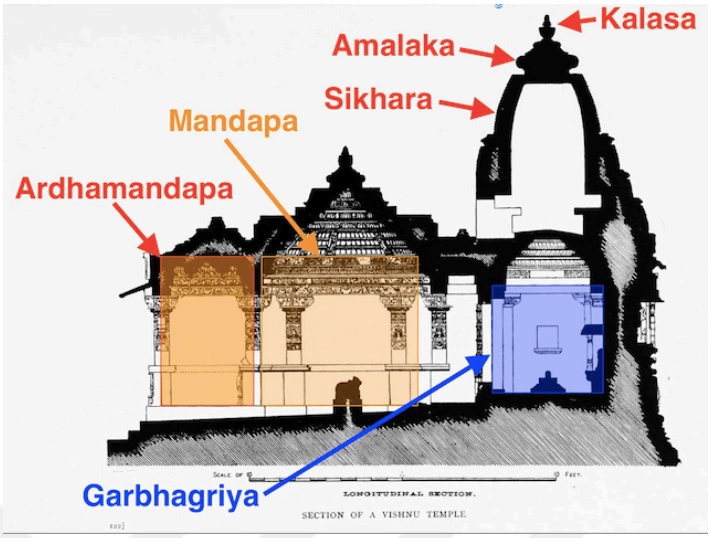
Çalışma kapsamında ilk sırada incelenen Can Baba Tarkan'ın mezar anıtı, *chaukhandi* mezar kategorisi altında incelenmiş ve 3. bölümde ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Baldaken sistemli *chaukhandi* mezar tipolojileri bölgeye özgü olsalar da plan ve süsleme açısından Hindu, Budist ve hatta Cayna tapınaklarından esinlenerek inşa edildiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda 7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar değişen dönemlerde, Hint-alt kıtasında Deogarh, Aihole ve Rajputana'da bulunan Hindu tapınaklarında uygulanan mimari sistemin Makli'de de uygulandığı görülmektedir (Cousens, 1929, s. 135; Hastenrath, 2003, s. 35).

Bu ilgili örnekler Hindu tapınaklarının sütunlu salon (*mandapa*) ve tapınak odası (*garbagrha*) şeklinde inşa edildiğini göstermektedir. Bunlar ya dört ya sekiz ya da on iki sütun üzerine oturtulmuştur. Sütunlar üç ya da dört kollu başlıklarla taçlandırılmış ve arşitravla birbirine bağlanmıştır. Sütunların üzerleri bazen kademeli bir örtü sistemi ya da *sikhara* denilen yivli, oval ve bazen de yuvarlak kubbe ile örtülmüştür. Yukarıda bahsedilen mimari bileşenler sonraki yüzyıllarda başarılı bir şekilde doruğa ulaşmıştır.

[54] Bkn. 2.2.2.2.1.2. Sind İslam Dönemi Mimarisinde Sammalar (1351-1520)

[55] Bkn. 2.2.2.2.2.3. Sind İslam Dönemi Mimarisinde Argunlar ve 2.2.2.2.3.3. Sind Bölgesinde Tarkan Hanedanlığı Dönemi Mimari Yapıları

Bu durum nihayetinde İslam mezar yapılarında ustalar tarafından benimsenmiştir (Harle, 1986, ss. 182-183) (Fotoğraf 254).



Fotoğraf 254. Hindu Tapınak Mimarisi Ögeleri (Dokras, 2023, URL 11)

Bu süreçte, bahsi geçen pavyon ya da kanopi biçimli tapınakların daha sonra *chaukhandi* mezarlarına dönüştürüldüğü savunulabilir. Bu bağlamda, Makli Tepesi'ndeki Can Baba Tarkan'ın birbirine bağlı *chaukhandi* türbesi şüphesiz yeni bir mezar yapısı tarzının başlangıcına işaret etmektedir. Can Baba Tarkan'ın mezar yapısıyla en çok benzerlik gösteren yapının, Aihole'de bulunan ve 7. yüzyıla tarihlenen Meguti Jaina tapınağı olduğu söylenebilir. Dikdörtgen planlı olan Meguti tapınağının hem planı hem de cepheleri, bilhassa ön cephede bulunan sütunlu girişi Can Baba Tarkan mezar yapısıyla büyük benzerlik göstermektedir.



Fotoğraf 255. Meguti Jaina Tapınağı, 7. yy.



Fotoğraf 256. Can Baba Tarkan Mezar Kompleksi (Houston, 1858, British Museum,, https://www.britishmuseum.org/collection, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2023)

Can Baba Tarkan mezar anıtı, Hindu Tapınak mimarisi ve İslam mimarisinin harmanlandığı, kendisinden önce inşa edilen Tarkan mezar yapılarından daha büyük boyutlardadır. Bu anıtın, birbirine bağlı *chaukhandi* yapısıyla Budist stupa mimarisinden esinlendiği düşünülmektedir.

Can Baba Tarkan'ın mezar anıtı Hint mimarisinden esinlenerek inşa edilmiş olmasına rağmen, İslam geleneklerinin özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Yapının batısında mihrabı bulunmakta olup, aynı zamanda İslam tezyinatı özelliklerini taşıyan süslemelerle zenginleştirilmiştir. Öte yandan bu yapıda, İslam sanatındaki yazının, özellikle hat sanatının, önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Can Baba Tarkan'ın mezar yapısındaki sandukalar, Kur'an ayetleriyle süslenmiştir. Bu detay, mezar yapısına derin bir dini anlam katmakta ve görsel estetiği ön plana çıkarmaktadır. Yazının estetik kullanımı, İslam sanatındaki geleneklere uygun bir biçimde mezar anıtının süslenmesine katkı sağlamıştır. İslam süsleme sanatının önemli motiflerinden olan palmetler, Rumiler, kaftan şeklindeki süslemeler, şemseler ve mukarnaslar yapının bütününde yer almaktadır. Diğer taraftan coğrafyanın etkisiyle birlikte Hint kültürüne ait süslemelerin de yapıda bulunması dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda Can Baba Tarkan'ın mezar yapısında bulunan *jharokalar*, svastika sembolü, lotus çiçeği gibi yerel mimaride kullanılan süslemeler oldukça fazladır. Dolayısıyla gamalı haçın, lotus çiçeğinin bu mezar yapısında bulunması, yerel inanç ve kültürün izlerini taşıyan önemli bir ayrıntıdır. Bu bağlamda mezar anıtının çok katmanlı kültürel bir zenginlik içerdiği söylenebilir.

İslam öncesi dönemin izlerinin görüldüğü Can Baba Tarkan mezar anıtı diğer Tarkan hanedan mezar yapılarıyla da plan, mimari ve süsleme özellikleriyle benzerlikler taşımaktadır. Bu doğrultuda hanedan mezarlarından I. İsa Han Tarkan (1572), Baki Bey Tarkan (1584), Hansaibai Hanım'a (1586-92) ait mezar yapılarını burada zikretmek gerekir.

Can Baba Tarkan'ın mezar anıtı, babası I. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtıyla hem plan hem de süsleme açısından benzerlikler taşımaktadır. I. İsa Han Tarkan yapısının içinde de bir *chaukhandi* yapısı bulunmaktadır. Bu baldaken sistemli yapı Can Baba Tarkan mezar anıtının içerisinde yer alan baldaken sistemli yapıdan farklıdır. Daha küçük ölçeklidir, taç kapısı ve mihrabı daha sadedir. I. İsa Han Tarkan mezar anıtının Can Baba Tarkan mezar anıtından bir farkı, anıt mezarın beden duvarlarında yer alan yazı kuşağıdır. Adeta tavaf eder gibi yazı kuşağı sağdan başlayarak tüm yapıyı dolanır.



Fotoğraf 257. I. İsa Han Tarkan Yapısı



Fotoğraf 258. I. İsa Han Tarkan Yapısı

Mirza Baki Bey ve Hansai Hanım'a ait mezar yapıları ise I. İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan anıt mezarlarına göre daha küçük ölçeklidir. İki yapı da dikdörtgen planlıdır ve süslemelerde I. İsa Han Tarkan ve Can Baba Tarkan mezar anıtlarındaki süslemelerle benzerlikler taşımaktadır.



Fotoğraf 259. Mirza Baki Tarkan Mezar Yapısı



Fotoğraf 260. Hansa Bai Hanım'ın Mezar Yapısı

Bu geleneğin devamı niteliğinde ve ancak kendine has da bir yorumlaması olarak; Babür'ün kudretli valisi II. İsa Han Tarkan, hayattayken 1628 yılında yapımına başladığı, Şah-ı Zinde'deki yapı topluluklarına, Merv'deki Sultan Sencer Türbesi ile Sultaniye'deki

Olcayto türbesine benzer, görkemli bir anıt mezar inşa ettirmiştir. II. İsa Han Tarkan'ın mezar yapısı, Makli Mezarlığı'ndaki en büyük ve en süslü yapı olarak öne çıkmaktadır. Bütün Tarkan ailesinin mezar yapılarında aynı plan tipini kullanıp II. İsa Han Tarkan'ın hem anıtsallık hem plan ve kurgu olarak tamamen farklı bir mezar yapısını tasarlaması oldukça ilginçtir. Bu yapıyı babasının yapısına bağlayan bir yol inşa ederek, iki yapının bir külliye gibi işlev görmesini sağlamıştır. Bu durum hem ailesiyle bağlarını koparmadığını hem de Babür'ün kudretli valisi olarak prestijini göstermektedir. Bu nedenle, kendi türbesini ziyarete gelenlerin, babasının türbesini de ziyaret etmelerini istediği görülmektedir. Diğer taraftan kendi yapısını daha büyük inşa ederek babasının, kendi yaşadığı dönemdeki iktidari zayıflığına karşı bir sitemde bulunmuş olması da ihtimal dahilindedir. Neticede babası tahtın varisi olduğu halde tahta geçememiş ve diğer hanedan üyeleriyle beraber katledilmiştir. Dolayısıyla II. İsa Han, babasının başaramadığını, kendisinin başardığını hem babasına hem de bölge halkına gösterme ihtiyacı hissetmiş olmalıdır ki iki yapı arasında neredeyse yarı yarıya ölçek farkı vardır. Keza 1800'lü ve 1900'lü yıllarda yapılan araştırmalarda Can Baba Tarkan yapısının, II. İsa Han Tarkan'ın haremi için yaptırdığı kadın yapısı olarak sayılmasının da bunun bir neticesi olduğu düşünülebilir. Araştırmacıların Can Baba Tarkan türbesini bir "kadın" yapısı olarak tanımlamalarının; bu kudretli valinin, kendisi için babasına yaptırdığından daha büyük ölçekli bir yapı inşa etmesine anlam verememelerinin sonucu olması yüksek bir ihtimaldir.

Tarkan Hanedanlığı kendi soyunu tarihçe bölümünde de bahsettiğimiz üzere Sultan Olcayto'nun oğullarından Emir İlci'nin dayandırmaktadır. II. İsa Han Tarkan'ın kendisi için bu kadar büyük ölçekli ve gösterişli bir yapı inşa etmesi; Sultaniye'de bulunan Olcayto Türbesine bir gönderme olduğu izlenimine neden olmaktadır. Zira iki yapı hem plan olarak ve hem de bünyelerinde barındırdıkları birçok mimari ögeyle benzerlikler taşımaktadır. İki türbe yapısının da en ihtişamlı ögesi, sonsuzluk hissi veren kubbeleridir. Gucerat, Ahmedabad, Kathiavar ve Sind üslupları, Büyük Selçuklular, Timurlular ve Safeviler döneminde Orta Asya ve İran sanatının etkisiyle şekillenmiş ve bu etkiler, zamanla tek tip bir sanat geleneğinin oluşmasına yol açmıştır. Dolayısıyla bu kültürel ve sanatsal etkileşimler, bölgeler arası bağları güçlendirmiş ve mimari gelişim süreçlerine katkıda bulunmuştur.

Araştırmanın bir diğer önemli bulgusu, sandukaların ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtının muhtelif yerlerinde yer alan kitabelerin okunması geleneğinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesidir. Bir yapının İslami olduğunun temel göstergesi, üzerinde yer alan Arapça kitabelerdir. Makli'deki yazıtların özellikle de sandukaların üzerinde yer alan kitabelerin neredeyse tamamı Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerden oluşmaktadır. Hadis ya da edebi alıntılar nadiren kullanılmıştır[56]. Hattatların birçoğu İran'dan bölgeye göç eden mutasavvıflardır (Allana, 1990, s. 62). Bu durum, Makli'nin dini manzarasını anlamak için önemli bir ipucu sunmaktadır. Kur'an'a yapılan vurgu, Allah'ın yaratılmamış ve ebedi kelamı olması ve ilahiliğin yeryüzü alemindeki en somut halini temsil etmesi nedeniyle Müslümanlara büyük bereket kaynakları sağlamaktadır. Sufi tefsir çalışmaları, Makli'de Kur'an'a yönelik tekil ilgiyi desteklemekte ve insanlık ile Tanrı arasındaki peygamberlik aracılığını göz ardı eden tektanrıcı bir dikkati yansıtmaktadır. Eldem'e göre mezar taşlarındaki Arapça kitabeler, insanın Tanrı'ya teslimiyetini ve O'ndan sürekli olarak af ve merhamet talebini ifade eder. Ölüm ise, Tanrı'nın mutlak kudretine bağlı, kaçınılmaz ve değişmez bir gerçeklik olarak tasdik edilir (2005, ss. 44-46). Hint alt kıtasındaki İslam anıtları üzerindeki kitabeler, yöneticilerin İslam'ı yayma yolundaki başarılarına atıfta bulunarak, cennete girişlerinin bir başlangıcı olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Bu yazıtlar hem ölülerin davasını savunur hem de yaşayan ziyaretçilere hitap eder. Onlar, okuyucuların metni okumasını, mesajlar üzerinde düşünmesini ve merhum adına mağfiret için dua etmesini teşvik eder. Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezar anıtlarında yer alan sandukaların birçoğunda, Makli'nin genelinde olduğu gibi Mülk suresinin 1-30. ayetleri işli olduğu çalışma kapsamında tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Mülk suresinin, Sandukalar bölümünde de bahsedildiği üzere kabir azabından koruduğuna dair hadisleri vardır. Bu sebeptendir ki Mülk suresinin sandukalarda yer alması özellikle bu bölge için bir gelenek haline gelmiştir[57].

Sandukalarda baskın olan Mülk suresi iken II. İsa Han Tarkan'ın iki katlı yapısının cephe ve duvarlarında Fetih suresinin özellikle 27, 28 ve 29. ayetlerinin yoğun kullanıldığı çalışma kapsamında tespit edilmiştr. Bu doğrultuda II. İsa Han Tarkan yapısında yer alan

[56] Ayrıntılı bilgi için bknz. Lashari, K. (2018). Epigraphy of Makli. Pakistan

[57] Bknz. 5. Bölüm: Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan Anıtlarında Yer Alan Ayetlerin İkonografik Yorumlanması

Fetih Suresi'nin 27, 28 ve 29. ayetlerinin kullanımı; bölgenin fethinin askeri, dini ve ideolojik bir zafer olarak değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Bu ayetler, Tarkanların İslam'ın manevi üstünlüğünü vurgulama ve bölgenin İslam toprakları olduğunu ilan etme gayretini yansıtmaktadır. Taç kapıda işlenen bu ayetler, İslam'ın kök salışı ve bölge üzerinde kalıcı bir hâkimiyetin sembolü olarak değerlendirilmiş; Tarkanlar, fethi İslamî bir toplum inşa etme amacıyla şekillendirmiştir. Dolayısıyla, yapıdaki dini semboller, siyasi ve dini bir kimlik inşasının izlerini taşımakta, Tarkanların bölge üzerindeki meşruiyetini İslam'ın evrensel mesajıyla sağlamlaştırmaktadır.

Kitabelerin incelenmesi sonucunda, II. İsa Han Tarkan mezar anıtının iç kısmında yer alan ve büyük bir ihtimalle önemli bir emire ait olduğu düşünülen bebeğin sandukasına dair dikkat çekici bir detay ortaya çıkmıştır. Bu sanduka, diğerlerinden farklı olarak yüzeyinde ayetler yerine Şii geleneğine ait Arapça haykırış barındırmaktadır. Sandukanın üzerinde bebeğin ismi ve ölüm tarihi yazmaktadır. 6 Ekim 1651 yılında ölen bebeğin sandukasının doğu yüzünde yazılı olan "Ali'yi çağır, o harikaların göstericisidir…" şeklindeki dua, Hz. Ali'ye duyulan sevgi ve bağlılığın güçlü bir ifadesidir.



Fotoğraf 261. Mirza İliç Bebeğin Sandukası

DOĞU YÜZÜ

Arapça Metin

ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلي

Transkipsiyonu: Nad-i Aliyyen mazharal acayib tecidhu avnen leke fin-nevaib kullu hemmin ve gammin senjeli.

Türkçe Anlamı: Ali'yi (Allah'ın aslanı Ali'yi) çağır, o harikaların göstericisidir. Onu çağırdığında, sıkıntılarında sana yardımcı bulacaksın. Her dert ve keder dağılacak.

BATI YÜZÜ

Arapça Metin

بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي يا علي يا علي لا فتى الا علي لاسيف الا ذوالفقار

Transkipsiyonu: Bi-nübüvvetike yâ Muhammed, bi-velâyetike yâ Ali, yâ Ali, yâ Ali! Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar.

Türkçe Anlamı: Peygamberliğin hürmetine ey Muhammed, velayetin hürmetine ey Ali; Ali'den başka yiğit, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur.

Sandukanın doğu ve batı yüzünde yer alan bu yazılar, özellikle Şii inançlarında merkezi bir yere sahip olsa da, Sünni dünyada da Hz. Ali'nin cesareti ve erdemleriyle anılmasından kaynaklanan bir kabuldür. Dolayısıyla bu yakarışın varlığı, mezhep farklılıklarının ötesinde bir manevi ortaklık veya kişisel bir bağlılık ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Bu durum, mezar anıtının bulunduğu bölgede dini ve mezhepsel etkileşimlerin izlerini açıkça gösteren ilginç bir bulgudur. Türk-İslam coğrafyasında genellikle Sünni gelenek hâkim olmasına rağmen, Şii inanç ve yakarışların da izlerine rastlanması, bu topraklarda çeşitli dini kimliklerin bir arada var olduğunu ve etkileşim içinde bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Özetle bu çalışmada, Orta Asya'nın İslamiyet öncesi dönemde gelişen anıt mezar geleneğinin, İslamiyet sonrası dönemde dini ve kültürel bir dönüşüm geçirerek, türbe ve anıtsal mezar mimarisi biçiminde yeniden şekillendiği ve yerel etkilerle farklılaştığı iddiası incelenmiştir. Bu bağlamda araştırma kapsamında Makli Mezarlığı'ndaki Can

Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtları mimari, sanatsal ve ikonografik yönleriyle analiz edilerek şu temel sonuçlara ulaşılmıştır:

- Hanedan mezar geleneği, Orta Asya toplumlarının ölüm olgusuna yaklaşımı ve atalarına duyduğu derin bağlılık ile şekillenmiştir. İslamiyet öncesinde kurganlarla başlayan bu gelenek, Uygurlar döneminde stupa mimarisiyle devam etmiş, Karahanlılar'ın İslamiyeti kabulüyle türbe mimarisine evrilmiştir. Bu gelenek, İslamiyet sonrası dönemde Gazneliler, Selçuklular ve Timurlular aracılığıyla zirveye ulaşmış, Argunlar ve Tarkanlar gibi hanedanlar aracılığıyla Hint-Alt kıtasına taşınmıştır. Ancak, bu süreçte yerel mimari ve kültürel etkilerle harmanlanarak yeni formlar kazanmıştır.
- Şah-ı Zinde Türbeleri ve Makli Mezarlığı, tarihsel olarak çağdaş yapılar olmalarına rağmen, her ikisinin de çıkış noktası Orta Asya'daki mezar geleneği olmuştur. Şah-ı Zinde'de görülen toplu hanedan mezar düzeni ve süsleme detayları, Orta Asya'nın anıtsal mimari mirasının bir yansımasıdır. Benzer şekilde, Makli Mezarlığı'ndaki türbeler de aynı gelenekten etkilenmiş; yerel mimari ve kültürel unsurlarla şekillenmiştir. Bu bağlamda, her iki nekropolde de doğrudan bir etki değil, ortak bir Orta Asya kökeni gözlemlenmiştir.
- Makli Mezarlığı, başlangıçta sufî etkisiyle şekillenmiş bir manevi merkez olarak dikkat çekmektedir. Şeyh Hamad, mezarlığın manevi kimliğini oluşturmuş; onun ölümünden sonra sufîlerin buraya defnedilme arzusu, mezarlığın önemini artırmıştır. Orta Asya kökenli Sühreverdi Tarikatı mensuplarının Makli Mezarlığı'nda varlık göstermesi, mezarlığın tasavvuf düşüncesiyle olan bağını güçlendirmiştir. Zamanla, sufî geleneğin etkisiyle şekillenen bu mezarlık, Samma racaları, Argunlar, Tarkanlar ve Babürlüler gibi hanedanların defniyle bir hanedan mezarlığına dönüşmüştür. Bu süreç, Şah-ı Zinde'nin Kasım b. Abbas etrafında şekillenmesiyle benzerlik taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, Makli Mezarlığı'nın mimari, kültürel ve sufî bağlamını Orta Asya mezar geleneği çerçevesinde ele alarak Makli Mezarlığı'nın, Orta Asya mezar mimarisi geleneğiyle Hint-Alt kıtasının yerel etkilerinin sentezinden doğmuş özgün bir yapı kompleksi olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca Şeyh Hamad ve sufî düşüncenin mezarlığın gelişimindeki merkezi rolü, tasavvufun mimari üzerindeki dolaylı

etkisini göstermektedir. Şah-ı Zinde ve Makli Mezarlığı gibi nekropollerin, manevi liderler etrafında şekillenerek hanedan mezarlığına dönüşmesi süreci, Orta Asya'nın İslami mimariye katkısını incelemek için yeni bir perspektif sunmaktadır.

- Can Baba Tarkan anıt mezarı, yerel adıyla *Chaukandi* türü mezar mimarisi olarak bilinse de, Orta Asya'da ve Anadolu'da sıkça görülen baldaken türbe mimarisi ile benzerlikler taşımaktadır. Ancak, bu yapının formu, yerel coğrafyanın etkisiyle Budist stupaların estetik anlayışıyla zenginleşmiş ve kendine özgü bir mimari kimlik kazanmıştır. Bu bağlamda, baldaken türbe mimarisinin, yerel katkılarla Budist stupa formlarını harmanlayarak daha gelişmiş bir forma dönüştüğü savunulabilir.
- II. İsa Han Tarkan mezarındaki kubbe formlarında Timurlu sanatının etkisi açıkça gözlemlenirken, yapıdaki yoğun süsleme detaylarının yerel sanatın izlerini taşıdığı tespit edilmiştir. Bu yapı, Orta Asya'dan gelen mimari ve sanatsal etkilerin, Hint-Alt kıtasında yerel zanaatkarlar ve kültürel dinamiklerle nasıl zenginleştiğini göstermektedir. Özellikle süsleme detayları, tapınak mimarisinden alınan yerel estetik unsurların İslam mimarisiyle harmanlandığına işaret etmektedir.
- Hint-Alt kıtasındaki mezar geleneği, bu coğrafyada hakim olan Hinduizm, Budizm ve Caynizm gibi inanç sistemlerinin etkisiyle dönüşüme uğramıştır. Bölgenin geleneksel ölü yakma ritüelleri, Budist stupalar ve Caynizm'in ince taş işçiliği, mezar yapılarından ziyade tapınak mimarisinin gelişimini şekillendirmiştir. Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan mezarlarında, bu yerel mimari ve ritüel etkilerinin süslemelerde ve yapısal unsurlarda yansıdığı görülmektedir. Bu bağlamda, Orta Asya mezar geleneği ve yerel mimari unsurlar, Makli Mezarlığı'ndaki türbe mimarisinde harmanlanarak yeni bir sentez oluşturmuştur.

Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtları konulu doktora çalışmasının, hem sanat tarihi hem de kültür tarihi alanlarında önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışma;

- Orta Asya'dan Hint-Alt kıtasına taşınan mezar geleneğinin tarihsel ve sanatsal dönüşümünü detaylı bir şekilde analiz ederek, literatüre özgün bir perspektif sunmuştur.
- Makli Mezarlığı üzerine yapılan Türkçe yazılmış ilk kapsamlı çalışma olarak, hem yerel hem de uluslararası akademik çevrelerde referans alınabilecek bir kaynak oluşturmuştur.
- 33 sanduka ve II. İsa Han Tarkan mezarındaki çok sayıda kitabenin epigrafik ve ikonografik analizi, İslamî yazıtların mimari ve sanatsal detaylarla ilişkisini aydınlatmıştır. Bu analizler, literatürdeki eksiklikleri gidererek önemli bir katkı sağlamıştır.

Makli Mezarlığı, sadece Sind bölgesinin değil, Güney Asya'nın İslamlaşma sürecinde önemli bir kültürel geçiş alanını temsil eder. Bu mezarlık, Orta Asya, Hindistan ve yerel Sind geleneklerinin eşsiz bir bileşimidir. Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'a ait mezar anıtları, hem hanedanlık gücünün simgeleri hem de İslam sanat ve mimarisinin bu bölgede aldığı özgün formun en çarpıcı örnekleri arasında yer almaktadır. Bu mezar anıtları, Tarkan Hanedanlığı'nın kültürel devamlılığını sağlama çabası olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda, mimari ve sanatsal bir dil yaratma sürecinde, yerel zanaatkârların ustalığı ile bölgenin tarihsel, coğrafi ve dini kimliğini yansıtır.

KAYNAKÇA

Abu'l-Fazl Allami. (2004). A'in-i Akbari (H. Blochmann, Çev.). Pakistan: Sang-E-Meel Publication.

Ahmetbeyoğlu, A. (2011). Tarhan. *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.40, s. 19-20). Ankara: TDV.

Aitken, E.H. (1907). *Gazetteer of the Province of Sind*. Karachi.

Aka, İ. (1994). *Mirza Şâhruh ve Zamanı*. Ankara.

Aka, İ. (2010). *Timurlular Devleti*. Berikan Yayınevi.

Akbıyık, H. A. (2002). Argun: Bir Türkmen Boyu. *İ.Ü. Tarih Dergisi, 37*, 7-26.

Akhtar, M. S. (1983). *Sind Under Mughuls. An Introduction to, Translation of and Commentary on the Mashar-i Shahjahani of Yusuf Mirak (1044/1634).* Tehran.

Alan, H. (2004). Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkarları. *Bilig*, 151-171.

Alan, H. (2014). Emir Timur'un Şahsiyeti ve Hükümdar Kişiliği. *1402 Ankara Savaşı Uluslararası Kongresi (Yıldırım-Timur) Bildiriler Kitabı*. Türk Tarih Kurumu.

Alan, H. (2015). Bozkırdan Cennet Bahçesine Timurlular, 1360-1506.İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ali, A. ve Hassan, A.S. (2017). Arabic Calligraphy on Mughal Monuments of North India. *Journal of Architecture, Planning & Construction Management*, 1,7.

Allana, G.A. (1990). *Art of Sind*. Karachi: Lok Virsa Publishing House.

Altun, A. (1988). *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Altun, A. (1996). Gazneliler (Mimari). *İslam Ansiklopedis*i içinde (C.13, ss. 480-484). İstanbul.

Alyımaz, S. ve Alyılmaz, C. (2014). Eski Türk Kasın Heykellerinin Düşündürdükleri. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 3/4 2014 s. 1-33, Türkiye International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume ¾, p. 1-33.

Ando, S. (1992). *Timuridische Emire nach dem Mu'izz al-ansab (untersuchung Zur Stammesaristokratie Zentralasiens im 14. und 15. Jahrhundert.* Berlin.

Ando, S. (1992). *Timuridische Emire nach dem Mu'izz al-ansab*. Berlin.

Arapov, A. (2014). *Historical Monuments of Uzbekistan*. Tashkent: Smi-Asia.

Arseven, C.E. (1952). Türk Sanatı, C.1. İstanbul: MEB.

Arslan Sağıroğlu, A. (2017). Taşlar Konuşur: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili. *TEKE*, 6(3), 1923-1937.

Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Aslanapa, O. (1996). *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*. Ankara: TÜRKSOY.

Aslanapa, O. (2002). İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat. Türkler Ansiklopedisi içinde (C. 6, ss. 9-46). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Babür. (1987). *Babür'ün Hatıratı* (R. R. Arat, Çev.) Ankara: TTK.

Baçinskiy, N. ve diğerleri (1939). Turkmenistan Arhitektura Yadigarlıkları (M. Abdalova ve H.M. Volmuradova Çev.) Moskova-Aşkabad.

Baloch, N. A. (1996). *Sindh: Studies in History Vol 1.* Karachi: Kalhora Seminar Organising Committee.

Baloch, N. A. (2002). *Sindh: Studies Historical.* Pakistan Study Centre University of Sindh.

Barthold, V. (1997). Uluğ Bey ve zamanı (İ. Aka, Haz.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Barthold, V.V. (2004). *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler 1927*. (Hüseyin Dağ, Haz.), Ankara, Çağlar Yayınları.

Baskerville, H.D. (1920). Progress Report of the Archaeological Survey of India , Western Circle.

Başkan, 2. (2013). Timurlu Çağı Türbe Mimarisi Hakkında. *Sanat Tarihi Dergisi, 22* (1), 31-52.

Başkan, S. (2012). Semerkand Şah-ı Zinde Yapıları. *Vakıflar Dergisi*, *37*, 131-166.

Baumer, C. (2019). The History of Central Asia. The Age of the Silk Roads.

Beksaç, E. (1996). Gûr-ı Emîr. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C.14, ss. 197-199). İstanbul: TDV.

Beksaç, E. (2010). Şâh-ı Zinde. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C.38, ss. 267-269). İstanbul: TDV.

Belli, O. (2003). Kırgızistan'da Taş Heykel ve Balballar. Ankara.

Belli, O. (2003). *Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimi Heykeller*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bilici, Z. (2018). Asya Rönesansı: Timurlu Çağı'nın Mimarlık Mirasını Anlamak. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9*(2), 5-13.

Bombaci, A. (1966). The Kufic inscription in Persian verses in the court of the royal palace of Mas'ud III at Ghazni. (Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente. Centro Studi e Scavi Archeologici in Asia. Reports and Memoirs, Vol. v.).

Bosworth, C. E. (1996). *The New Islamic Dynasties: A Chronological and Genealogical Manual*. Edinburgh University Press.

Bosworth. C. E. (1992). *The Ghaznavids: Their Empire in Afghanistan and Eastern India 994-1040.* New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd.

Bosworth. C. E. (2002). Mansur b. Nuh II. *EI, Colombia, VI*, s.433.

Böwering, G. (1980). *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam: the Qurʾānic Hermeneutics of the Sūfī Sahl At-Tustarī (d. 283/896)*, Berlin.

Böwering, G. (2001). The light verse: Qurʾānic text and Sūfī interpretation, in *Oriens* 36,113-44.

Böwering, G. (2003). The scriptural "senses" in medieval Sūfī Qurʾān exegesis, in J.D. McAuliffe, B. Walfish and J.W. Goering (eds.), *With reverence for the word: Medieval Scriptural Exegesis in Judaism, Christianity, and Islam*, 346–65, Oxford.

Brewer, D. J. (1999). Ancient Egyptian Society and Family Life. 17 Şubat 2024 tarihinde https://fathom.lib.uchicago.edu/2/21701778/ adresinden erişildi.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2004, March 25). *Dadu*. *Encyclopedia Britannica*. 20 Ocak 2024 tarihinde https://www.britannica.com/place/Dadu-Pakistan adresinden erişildi.

Brohi, A. (1983). *History of Tombstones of Sind and Baluchistan* Jamshoro: Sindhi Adabi Board.

Brook, T. (2010). *The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties*. Belknap Press of Harvard University Press.

Browne, E.G. (1919). *A Literary History of Persia: From of Earliest until Firdawsi*. London.

Buhari. (t.y.). *Feza'ilü'l-Kur'an.*

Bursevi, İ.H. (2010). Muhtasar Ruhu'l-Beyan Tefsiri (İhtisat eden. Muhammed Asli Sabuni). İstanbul: Damla Yayınevi.

Burton, R. F. (1851). *Sindh, and The Races that Inhabit the Valley of the Indus with Notices of the Topography and History of the Province*. London.

Canby, S.R., Beyazit, D., Rugiadi, M. and Peacock, R. (2016). *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*. New York: THEMET.

Cantay, G. (2007). Timurlu Sanatı ile Erken Dönem Osmanlı Sanatı Arasındaki ilişkiler. *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul.

Cousens, H. (1929). *Antiquities of Sind*.Karachi.

Cousens, H. (1931). Somanatha and other medieval temples in Kathiawad. *Archaeological Survey of India*, Calcutta.

Çeşmeli, İ. (2007). *Antik Çağdan XII. Yüzyıla Kadar Orta Asya ve Karahanlı Dönemi Mimarisi*. İstanbul: Arkeopera.

Çoruhlu, Y. (2004). Türkmenistan Eski Merv'deki Sultan Sancar Türbesinin Restorasyon Çalışmaları (2001-2004). *Sultan Sencer Türbesi* içinde (103-183). TİKA.

Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y. (2019). *Türkistan'ın Piri Hoca Ahmed Yesevî ve Külliyesi*. Ankara: Tika (Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı).

D.C.R. (1972). *District Census Report of Thatta*, pub. No. 39 (Thatta), Karachi. 19 Ocak 2024 tarihinde http://111.68.102.42:8080/xmlui/handle/123456789/15442 adresinden erişilmiştir.

Daneshvari, A. (1986). *Medieval Tomb of Iran: An Iconographical Study*. Mazda Publishers.

Dani, A. H. (1982). *Thatta Islamic Architecture*. İslamabad: Institute of Islamic History Culture and Civilization.Delhi Sultanate, *Muqarnas* 19, 12–43.

Dani, A.H. (1982). Thatta: Islamic Architecture. Islamabad: IIHCC.

Dekhuda, A.A. (1921).*Lughat Nama*, vol. 17, Tehran.

Diyarbekirli, N. (1972). Hun Sanatı. İstanbul: MEB.

Doğan, S. (2002). Kümbet. *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.26, ss 547-550). Ankara: TDV.

Duğlat, M.H. (2006). *Tarih-i Reşidi* (O. Karatay). İstanbul.

Durmuş, İ. (2016). *Türk Kültürüne Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ebu Bekr Muhammed b. Ca'fer en-Narşahî. (2013). *Tarihi-Buhârâ* (E.Göksu, çev.). Ankara: TTK Yayınları.

Edwards, H. F.C. (1990). *The Genesis of Islamic Architecture in the Indus Valley*. New York University. UMI.

Eldem, E. (2005). *İstanbul'da Ölüm: Osmanlı-İslam kültüründe ölüm ve ritüelleri*. İstanbul.

Elliot, H. M. and Dawson, J, (1985). The History of Sindh as told by its own Historians.

Elmalılı, M.H.Y. (2021). *Hak Dini Kur'an Dili 2. C.* (A.C. Köksal ve M. Kaya Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Emel E. (1972). Muyanlık' Uygur 'Buyan' Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme. *Malazgirt Armağanı* içinde (75-102). Ankara: TTK

Emel, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*. İstanbul.

Emiroğlu, H. T. (2017). *Esbab-ı Nüzul*. Yasin Yayınevi.

Ergin, M. (1975). Orhun Kitabeleri.

Esin, E. (1978)., Böri Tigin Tamgaç Buğra Kara Hakan İbrahim'in (1052-68) Semerkand'da Yaptırdığı Abideler. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı VIII, ss, 37-56.

Fergusson, J. (1910). History of Indian and eastern architecture vol I. John Murray.

Fredunbeg, M. K. (1902). *History of Sind, V.2*. Karachi: Commissioner's Press.

Fredunbeg, M. K. (trans.) (1900). *The Chachnama: An Ancient History of Sindh: Giving the Hindu Period down to Arab Conquest.* Karachi: Comissioners Press.

Gezer, S. (2023). Türk Kültüründe Atalar Kültü ve Ölüler Kültü Kavramları. Turkish Academic Studies- TURAS, 4(1), 75-89. https://doi.org/10.54566/turas.1279267

Ghafur, M. A. (1968). *The Calligraphers of Thatta.* Karachi: Pakistan. Iran Cultural Assosciation, 1968.

Gibb, H.A.R. (1971). İbn Batuta. (1325-1354). *The Travels of Ibn Battuta* (H.A.R. Gibb, Trans.),. Vol. 3. Cambridge.

Gibbons, D. (2007). *Faiths, and Religions of The World*. California: Thunder Bay Press, 2007.

Golombek, L. and Subtelny, M. (2014). *Timurid Art and Culture*. Boston: Brill.

Golombek, L. and Wilber, D. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan, V.I-II*. New Jersey: Princeton University Press.

Golombek, L., ve Koch, E. (2017). The Mughals, Uzbeks and the Timurid legacy. A Companion to Islamic Art and Architecture, (2), 811-845.

Golombek, L., ve Wilber, D. (1988). The Timurid Architecture of Iran and Turan. Vol 2., Princeton Monographs in Art and Archaeology XLVI (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989). Vol. I, pp. 537, 45 text figures; Vol. II, 16 color plates, 481 black and white plates, 8 maps, 161 figures.(1), 169-172.

Grabar, O. (1964). *Islamic Architecture and its Decoration*. London.

Grişman, A. (1978). Proishojdeniye "Çardaka". İstoria i Arhitektura Sredney Azii. Aşkabad: İlim Yayınları.

Grousset, R. (1999). *Bozkır İmparatorluğu Attila/Cengiz Han/Timur* (R. Uzmen, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat,

Haig, Maj Gen M R. (1974). *The Indus Delta Country*, 1894.

Harle, J.C. (1986). *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. Penguin Books.

Hasan, S. K. (1996). *Chaukhandi Tombs in Pakistan.* Karachi: Royal Book Company.

Hasan, S.K. (1988). Tomb of Darya Khan alias Mubarak Khan, Prime Minister and General of Jam Nizam-ud-Din Nindo, A Summa Ruler in Sind. *Proceedings of Third South Asian Archaeological Congress*, ed. Dr. Ahmad Nabi Khan, Islamabad.

Hasan, S.K. (1997). Mausoleum of Isa Khan Tarkhan II at Makli Hill Thatta. *Journal of Pakistan Historical Society*, vol. XLVII, No. 4, Karachi.

Hastentrath-Zajadacz. (2003). *Chaukhandi Tombs. Funerary Art in Sind and Baluchistan.* Germany.

Hersek, C. (2002). Orhun Anıtları Bölgesindeki Eserlerin Durumu. Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları içinde (ss. 147-172). Ankara: TİKA

Hillenbrand, R. (1994). *Islamic Architecture: Form, Function and Meaning*. New York: Columbia University Press.

Hillenbrand, R. (1999). Islamic Art and Architecture. London , Thames and Hudson.

Hillenbrand, R. (2000). The Architecture of the Ghaznavids and Ghurids. Studies in Honuor of Cllifford Edmund Bosworth Volume II (C. Hillenbrand, Ed.). Brill.

Hoag, J. D. (1977). Islamic Architecture. New York.

Islam, A. (1990). *History of Sind During Pre-Mughal Period*. Unpublished Doctoral Thesis. Aligarh University, India.

İbn Batuta. (2018). *Seyahatnâme* (Aykut, S., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İbn Kesir. (1992). *Mektebetu Dâru't-Turas-Dâru*, 2. Baskı, Beyrut.

İbn Kesir. (2017). *Büyük Kur'an Tefsiri*. Kahraman Yayınları.

İmâm Birgivî, *Bid'at ve Müstehâb Kabir Ziyaretleri*, thk. Muhammed el-Humeyyis, çev. A. Muhammed Beşir (İstanbul: Guraba Yayınları, ts.), 19-21.

Javadi, S.K. (1992). *Miras-i-Jawadan* (Eternal Heritage): Persian Petrography and Epigraphy in Pakistan, Vol. II, Azad Kashmir, Northern Areas of Pakistan, Provinces of Baluchistan, North West Frontier Province, Sind, Islamabad.

Jettmar, K. (1967). The Middle Asiatic Heritage of Dardistan (Islamic Collective Tombs in Punyal and their Backgrounds. *East and West, 17*, 1-2.

Junejo, R. (2012). Architectural Permeability: Stylistic Encounters in the Architecture of the Makli Necropolis (14th – 16th Centuries). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Mimarlık Fakültesi, ODTÜ.

Junejo, R. (2020). Architecture Encounters at Makli Necropolis (14th-18th Centuries). *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, ODTÜ.

Kafesoğlu, İ. (1972). *Selçuklu Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Karamağaralı, B. (1992). *Ahlat Mezar Taşları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karaman, F. (1999). Cenaze Defni ve Kabir Ziyareti Üzerine Bir İnceleme. *Diyanet İlmi Dergi* 35/2.

Karaman, H., Çağrıcı, M. Dönmez, İ.K. ve Gümüş, S. (2012). *Kur'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Karamürsel, A. (2002). Türklerde Mezar Geleneği. Türkler Ansiklopedisi, 293-97.

Karatay, O. (2006). Duğlat, Mirza Haydar. (1541-1546). *Tarih-i Reşidî* (Karatay, O. Çev.; E. D. Ross, İngilizce Çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.

Keene, H.G. (1879). *The Turks in India: Critical Chapters on the Administration of that Country by the Chughtai, Babar and his Descendants*. London: W.H. Allen.

Khan, N.A. (1982). Nandana ka Qil'a: Tarikh aur Asar.JPHC, iii, 1.

Khan, N.A. (1990). Islamic Architecture of Pakistan: An Analytical Exposition. Islamabad: National Hijra Council.

Khuhro, H. (1981). *Sind. Through The Centuries*. Karachi: Oxford University Press.

King, K. (1976). *The Pearls of Uzbekistan*. Corvina Press.

Kitapçı, Z. (2000). Orta Asya'da İslamiyet'in Yayılışı ve Türkler. Konya: Yedi Kubbe Yayınları.

Knobloch, E. (2001). *Monuments of Central Asia*. London: I.B Tauris Publishers.

Konrad, N. (2003). *Anıtlardaki Yazıların Sırrı.Kül-Tegin: Orhun-Yenisey Yazıtları VI-VIII. yy.*TÜRKSOY.

Köprülü, F. (1983). *İslâm Hukuk ve Türk Tarihi araştırmaları ve Vakıf müessesesi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kurt, H. (2004). Sâmânoğulları Hükümdarı İsmail b. Ahmed'in Hakimiyet Mücadelesi. *AÜİFD XLV* (1), 1-13.

Küçükyıldız, N. (2023). *Sanat Tarihi 2*. Ankara: MEB.

Land Capability Map of Sind. (1978). M. Basir Coudhri (Pub.). Soil Survey of Pakistan. 10 Ocak 2024 tarihinde https://esdac.jrc.ec.europa.eu/content/land-capability-map-sind adresinden erişilmiştir.

Lari, S. (1993). *A History of Sindh*. Karachi: Oxford University Press.

Lashari, K. (1996). *A Study of Stone Carved Graves*. Karachi, Pakistan.

Lashari, K. (2018). *Epigraphy of Makli*. Pakistan:SEAS.

Lashari, K., (1993). Study of Decorative Patterns and Their Evolution on Stone Carved Graves. *Journal of Pakistan Archaeology forum*, vol. 2, Issue I & II, eds. Asma Ibrahim & Kaleem Lashari, Karachi.

Leghari, (1970). History of Arghun and Tarkans.Pakistan.

Lentz, T. W. and Lowry. G.D. (1989). Timur and the Princely Vision. Los Angeles: County Museum of Art.

Leonov, N.İ. (1960). *Mavzoley X. Veka v Zarefşanskoy doline*. SA. No 4.

Malcolm, S. J. (1815). *The History of Persia from the Early Persia to the Present Time: Containing an Account of Religion, Government, Us- ages, and Character of the Inhabitants of that Kingdom.* Vol. I-II, John Murray.

Manz, B. F. (1989). *The Rise and Rule of Tamerlane*. Cambridge University Press.

Manz, B. F. (2013). *Timurlu İran'ında İktidar, Siyaset ve Din* (D. Şendil, Çev.), Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Manz, B. F. (2017). *Timurlenk, Bozkırların Son Göçebe Fatih'i* (Z. Bilgin, Çev.). İstanbul: Kronik Kitap.

Masih, F. (2000). Temple of the Salt Range and Kafir Kot: Ornamentation. *Lahore Museum Bulletin*, ed. Dr. Anjum Rehmani, Lahore.

Masum, M.M. (1592). *Tarikh al-Sind* (Çev. M.H. Siddiqi, 1959).

Masum, M.M. (2002). *Tarikh-e-Masumi* (A. Rizvi, trans.) Hyderabad.

Meister, M.W. (1996). Temples along the Indus*, Expedition*, vol. 38, No. 3, Philadelphia.

Merçil, E. (1989). *Gazneliler Devleti Tarihi*. Ankara: TTK.

Merçil, E. (1993). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.

Merçil, E. (1996). Gazneliler*. İslam Ansiklopedis*i içinde (C.13, ss. 480-484). İstanbul.

Mustafayev, Ş. (2013). Kazahstan. *Hudojestvennaya Kultura Tsentralnoy Azii i Azerbaydjana, C. IV*. Taşkent.

Mustemendi, G. (2008). *Kadi Gevseddin, Tarih-i Muhteseri Gur*, 2.Baskı, Herat.

Müslim. (t.y.). *Müsafirin.*

Nath, R. (1986). *Elements of Indian Art and Architecture*. Historical Research Documentation Programme.

Necipoğlu, G. (2008). The Dome of the Rock as palimpsest. Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Süleyman's glosses, in *Muqarnas,* 25, 17–105.

Nedvi, E.Z. (2012). *Tarih-i Sind*. Darü'l Musannifin. Şibli Akademisi: Hindistan.

Nemstseva, N. B and Shvab, JU. Z. (1979). Ansambl' Shah-i Zinda, Istoriko-arkhitekturn-yj ocherk (L'ensemble de Shah-i Zinda. Essai historique et architectural), Tashkent.

Nemtseva, N.B., Rogers, J.M. and Yasin, A. (1977). Istoki Kompozitsii i Etapy Formirovaniya Ansamblya Shakhi-Zinda ("The Origins and Architectural Development of the Shāh-i Zinde"). 03.04.2024 tarihinde https://www.jstor.org/stable/4300564 adresinden erişildi.

Nizameddin Şâmi. (1987). Zafernâme (N. Lugal, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

O'Kane, B. (2017). Architecture and Court Cultures of the Fourteenth Century. *A Companion to Islamic Art and Architecture* içinde, (ss.585-615). (Yazan Finbarr Barry Flood, G.Necipoğlu Ed.). John Wiley & Sons, Inc.

O'Donovan (1882). The Merv Oasis Travel and Adventures East and Caspian During The Years 1879-80-81. C2. London.

Ocak, A.Y. (2005). Sufism and Sufis in Ottoman Society. Ankara: TTK

OGM. (2021). Orta Öğretim Ders Kitabı. MEB. 05.04.2024 tarihinde https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/gorsel-sanatlar/turk-islam-sanati-11/index.html#p=77 adresinden erişildi.

Orman, İ. (2012). Türbe. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde c. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ozbekistan Today. (2015). *The Architectural Epigraphy of Uzbekistan Semerkand Shah-ı Zinde*.Tashkent.

Ögel, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Örnek S. V. (1971). Anadolu Folklorunda Ölüm. Ankara..

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara.

Özaydın, A. (2002). Türklerin İslamiyet'i Kabulü. Türkler, 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 239-262.

Özcan, A. (2009). Sind. TDV İslam Ansikpoledisi içinde (C.37, ss. 242-244).

Özgüdenli, O. G. (2013). Selçuklular, Büyük Selçuklu Devleti Tarihi (1040-1157), C. I, İsam Yayınları, İstanbul.

Öztuna, Y. (2005). Devletler ve Hanedanlar. Ankara: Öncü Basımevi.

P.B.S. (2017). Thatta District. *Pakistan Bureau of Statistics*. 20 Ocak 2024 tarihinde https://www.pbs.gov.pk/sites/default/files/population/2017/results/09101.pdf adresinden erişilmiştir.

Pander, K. (2002). *Timuroğullarının Orta Asya Mimari Sanatına Katkıları*. Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi, Cilt 5. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Panhwar, M.H. (2003). Soomra Kingdom of Sindh (1011-1351). Pakistan: Soomra National Council.

Patel, A. (2007). Architectural Cultures and Empire: The Ghurids in Northern India (ca 1192-1210). *Bulletin of the Asia Institute*.UK.

Peacock, A.C..S. (2016). *Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu, Yeni Bir Yorum* (Z. Rona, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.

Peker, A.U. (2023). Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'nde Moğolistan Coğrafyasındaki Türk Sanatı Üzerine Yapılan Çalışmalar. *Türkiye Moğolistan İlişkileri: Dil, Tarih, Edebiyat, Arkeoloji, Diplomas*i içinde (ss. 193-229) (Ş.Doğan, Ed.). İzmir: İkçü Yayınevi.

Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.

Pugaçenkova, G. (1964). *Mavzoley İsmail Samani*. Taşkent: Uz SSR Yayınları.

Qani, A.S. (2002). *Tuhfat-ul Kiram*. N. B. Khan Baloch (Ed.), Karachi.

Qazi, N.B.G. (Trans.) (2011) Qani, Mir Ali Sher. (1760/61/2911). Makli Nameh. Karachi: Sindhica Academy.

Quraishi, F. (2021). *This is Makkah for Me!. Devotion in Aechitecture at the Makli Necropolis.* Koninklijke Brill NV, Leiden. DOI: 10.1163/9789004444270-011.

Rahman, Z. (2019). Sind Bölgesinin Fethi ve İslamlaşması (H.15-416/M. 636-1026). *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Raikar, S. P. (2023, December 6). *Rann of Kachchh*. *Encyclopedia Britannica*. 19 Ocak 2024 tarihinde https://www.britannica.com/place/Rann-of-Kachchh adresinden erişildi.

Ramazanoğlu, G. (1998). *Orta Asya'da Türk Mimarisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Rizvi, A.A. (2002). *Fatehpur Sikri (World Heritage Series)*. Archaelogical Survey of India.

Roemer, H.R. (1986). Timur in Iran. Cambridge History Of Iran içinde. Cambridge University Press.

Rowland, B. (1953). *The art and architecture of India Buddhist, Hindu, Jain*, Middlesex.

Rudenko, S. (1970). *Frozen Tombs of Siberia: the Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen* (M.W. Thompson, Trans.). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Ruggles, D. F. (1997). Humayun's Tomb and Garden: Typologies and Visual Order, Gardens in the Time of the Great Muslim Empires-Theory and Design (A. Petruccioli, Ed.). Leiden.

Rugiadi M. (2010). The Ghaznavid Marble Architectural Decoration: An Overview. AKPIA. MIT.

Rustamova, M. (2022). *Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri*. İstanbul: TDBB.

Sargut, C. (2014). *Mülk Suresi (*C. Sargut, der.). İstanbul: Nefes Yayınları.

Schimmel, A. (1983). *Makli Hill: A Center of Islamic Cullture in Sindh (First Syed Hussamuddin Rashdi Memorial Lecture)*. Karachi: The Times Press.

Semenov. A.A. (1960). Gûr i - Emîr Türbesinde Timur'un ve Ahfadının Mezar Kitabeleri (Çev. A. İnan). *Belleten*, 139-169.

Sertkaya, O. F. (2007). Karsakpay Yazıtı. *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*.İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Sevim, A. ve Merçil, E. (2014). Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset-Teşkilat-Kültür, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Shakirullah. (2012). Tomb Architecture In The Khyber Pakhtunkhwa Province (Pakistan): An Analytical Study, University of Peşhawar, Afganistan.

Siddiqi, M. H. (1972). *History of the Arguns and Tarkhans of Sind (1507-1593)*. Karachi.

Subtelny, M. (1988). Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids. *International Journal of Middle East Studies*, *20*(4), 479-505.

Şerefeddin Ali Yezdî. (2019). Zafernâme (A. Batur, Çev.). İstanbul : Selenge Yayınları.

Taberi, M. C. (2010). Tarih-i Taberi (M.F. Gürtunca, Çev.). İstanbul: Sağlam Yayınevi.

Taşağıl, A. (2013). Kök Tengri'nin Çocukları (Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Dönemi. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları

Tate, G.P. (1910). *Seistan*. Quetta, Pakistan.

Tattawi, Seyyid Mir Muhammed. (1655). *Tarkhan-Name* (Farsça).

TDK. (2024). *Güncel Türkçe Sözlük* "hanedan". 9 Şubat 2024 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden erişildi.

Thomine-Sourdel J. (1953). Deux minarets d'époque Seljoukide en Afghanistan.*Syria,* 30 (1-2), 108-136.

Uğurlu, K. (2002). Şah-ı Zinde Dünyanın En Zarif Nekropolü. *Erdem Dergisi, 14* (40), 351-360.

UNESCO. (1981). Historical Monuments at Makli,Thatta. *UNESCO*. 23 Ocak 2024 tarihinde https://whc.unesco.org/en/list/143/ adresinden erişildi.

Uslu, R. (1990). Sind'de İslam Fetihleri (15-240/636-854). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstiütüsü.

Usta, A. (2009). Samaniler. TDV İslam Ansiklopedisi içinde (C. 36, s. 64-68). Türkiye Diyanet Vakfı.

Vahidi, Ebu'l Hasan. (1990). *Esbab-ı Nüzûl*. Ketebe Yayınları.

Vogel, J.P. (1902). *Archeological Survey of India*, Annual Report 1902-1903, pp.213-217.

Welch, A. (1985). Qurʾan and Tomb: The Religious Epigraphy of two Early Sultanate tombs in Delhi, in F. Asher and G.S. Gai (eds.), *Indian Epigraphy: Its Bearing on the History of Art*, 257–67, New Delhi.

Welch, A. (2002). *Keshani, and Bain, A., Epigraphs, Scripture, and Architecture in the Early*.

Welch, A., Keshani, H. and Bain, A. (2002). Epigraphs, Scripture, and Architecture in the Early Delhi Sultanate. *Muqarnas*, *19*, 12-43.

Wink, A. (1990). *Al-Hind, The Making of The Indo-Islamic World*. Netherlands: E.J. Brill.

Yakubovskiy, A. (2017). *Semerkand*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yavuz, Y.Ş. (1988). Acbü'z-zeneb*. TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (ss. 319-320).

Yazıcı, N. (2002). *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*. Ankara: TDV Yayınları.

Yüksel, M.Ş. (2009). *Timurlularda Din-Devlet İlişkisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1. İsmail Samani Türbesi 09.02.2024 tarihinde https://www.sanatinyolculugu.com/ismail-samani-turbesi/ adresinden erişildi.

URL 2. Özkent Türbeleri. (2019). 24. 03. 2024 tarihinde https://www.sanatinyolculugu.com/ozkent-turbeleri/ adresinden erişildi.

URL 3. Aslan Cazip Türbesi. 07.03.2024 tarihinde https://okuryazarim.com/aslan-cazip-turbesi/ adresinden erişildi.

URL 4. Aslan Cazip Türbesi Plan-Kesit. 07.03.2024 tarihinde https://okuryazarim.com/aslan-cazip-turbesi/ adresinden erişildi.

URL 5. Sultan Sencer Türbesi. 09.02.2024 tarihinde https://www.sanatinyolculugu.com/sultan-sencer-turbesi/ adresinden erişilmiştir.

URL 6. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi. (2023). MEB. 23 Nisan 2024 yılında https://ahmetyesevisbl.meb.k12.tr/icerikler/hoca-ahmet-yesevi-turbesi_9869186.html adresinden erişildi.

URL 7. Gûr-ı Emir Türbesi. TRT Avaz, 08.03.2024 tarihinde https://www.trtavaz.com.tr/haber/tur/avrasyadan/semerkantta-bulunan-gur-i-emir-turbesi-turist-akinina-ugruyor/65b3c17d373154b560f4c738 adresinden erişildi.

URL 8. Şah-ı Zinde Yapı Topluluğu. Uzbekistan Travel, 08.03. 2024 tarihinde https://uzbekistan.travel/tr/o/sahi-zinde-anit-kompleksi/ adresinden erişildi.

URL 9. II. İsa Han Tarkan Mezar Anıtı. https://www.dawn.com/news/1322610, Erişim Tarihi, 20 Nisan 2024

URL 10. Can Baba Tarkan'ın Mezar Anıtı. https://www.britishmuseum.org/collection, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2023.

URL 11. Hindu Temple Architecture. Uday Dokras. 15 Ocak 2024 tarihinde https://www.academia.edu/105584528/Fundamentals_of_the_Ardhamandapa adresinden erişilmiştir.

EK 1. ORJİNALLİK FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu *Form No.*	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi *Date of Pub.*	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu *PhD Thesis Dissertation Originality Report*	Revizyon No *Rev. No.*	02
		Revizyon Tarihi *Rev.Date*	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 07/11/2024

Tez Başlığı: Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtları
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*::.....

Yukarıda başlığı verilen tezimin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 326 sayfalık kısmına ilişkin, 07/11/2024 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 'dür.

Uygulanan filtrelemeler**:

1. ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2. ☒ Kaynakça hariç
3. ☒ Alıntılar hariç
4. ☒ Alıntılar dâhil
5. ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezimin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Ad-Soyad/İmza

Öğrenci Bilgileri			
	Ad-Soyad	Meral KOÇAK	
	Öğrenci No	N12146467	
	Enstitü Anabilim Dalı	Sanat Tarihi	
	Programı	Doktora	
	Statüsü	**Doktora** ☐	**Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr** ☐

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

*Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.
**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT HISTORY OF ART

Date: 07/11/2024

Thesis Title (In English): The Tombs of Jan Baba Tarkhan and Isa Tarkhan II in the Makli Cemetery
According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 07/11/2024 for the total of 326 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 4 %.

Filtering options applied**:

1. ☒ Approval and Decleration sections excluded
2. ☒ References cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☒ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name-Surname/Signature

Student Information			
	Name-Surname	Meral KOÇAK	
	Student Number	N12146467	
	Department	History of Art	
	Programme	Phd	
	Status	**PhD** ☐	**Combined MA/MSc-PhD** ☐

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Title, Name and Surname, Signature)

**As mentioned in the second part [article (4)/3]of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding refence, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu *Form No.*	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi *Date of Pub.*	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu *Ethics Board Form for PhD Thesis*	Revizyon No *Rev. No.*	00
		Revizyon Tarihi *Rev.Date*	

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 18/09/2024

Tez Başlığı*: Makli Mezarlığında Can Baba Tarkan ve II. İsa Han Tarkan'ın Mezar Anıtları

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Öğrenci Bilgileri				
	Ad-Soyad	Meral Koçak	**Öğrenci No**	
	Enstitü Anabilim Dalı	Sanat Tarihi		
	Programı	Doktora		
	E-posta/Telefon			
	Statüsü	**Doktora** ☐	**Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr** ☐	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu *Form No.*	FRM-DR-12
		Yayım Tarihi *Date of Pub.*	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu *Ethics Board Form for PhD Thesis*	Revizyon No *Rev. No.*	00
		Revizyon Tarihi *Rev.Date*	

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT HISTORY OF ART

Date: 18/09/2024

ThesisTitle (In English): The Tombs of Jan Baba Tarkhan and Isa Tarkhan II in the Makli Cemetery
Thesis Title (In German/French):.....

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on people or animals.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
5. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infrigement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Student Information				
	Name-Surname	Meral Koçak	**Student Number**	
	Department	Histoy of Art		
	Programme	Phd		
	E-mail/Phone Number			
	Status	**PhD** ☐	**Combined MA/MSc-PhD** ☐	

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Title, Name Surname, Signature)

EK 3. CAN BABA TARKAN ANIT MEZARINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELERİN TRANSKRİPSİYONU

1. Can Baba Tarkan'ın Sandukası

Sandukanın Sahibi: Sanduka Can Baba Tarkan'a aittir. Can Baba Tarkan, Sind Bölgesi Tarkan Hanedanlığı kurucusu I. Mirza Isa Han Tarkan'ın oğludur. Aynı zamanda yine Tarkan hükümdarlarından II. Mirza Isa Han Tarkan'ın da babasıdır. Can Baba Tarkan 1601 yılında kardeşi Mirza Baki Bey Tarkan tarafından katledilmiştir.

Ölçüleri: 1,90 m uzunluğunda, 0,55 m genişliğinde ve 0,60 m yüksekliğindedir.

Konumu: İç mekanda yer alan Baldaken sistemli yapının içinde yer alan platformun üstündeki üçüncü sandukadır. Sandukanın yan yüzlerinde ve üst kısmında Arapça ayetler; ayak ve baş ucu kısmında da Farsça kitabe bulunmaktadır.



Can Baba Tarkan’ın Sandukası



Can Baba Tarkan’ın Sandukası



Can Baba Tarkan’ın Sandukası

Sandukada Yer Alan Kitabeler

Can Baba Tarkan’ın sandukasının doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzeyi bulunmaktadır. Doğu, batı ve üst yüzeylerde Kur’an’dan ayetler yer almaktadır. Bu ayetler Mülk, Bakara, Al-i İmran ve İhlas surelerine aittir. Başucu ve ayakuçlarında ise Farsça kitabeler vardır.

Sandukanın doğu, batı ve üst yüzeylerinde yer alan ayetler üç satır halinde yazılmıştır.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 1, 2,3

2. Satır	Bakara 255
3. Satır	Mülk 3,4,5,6,7

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin birinci ve ikinci ayetlerin tamamı, üçüncü ayetin ise bir bölümü yer alırken daha sonrasında aynı surenin üçüncü ayetinin devamı ile dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ayetleri üçüncü satırda bulunmaktadır. Yine aynı yüzün ikinci satırında ise Bakara suresinin 255. ayetinin bir bölümü yer almaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Mülk 7,8,9,10,11
2. Satır	Bakara 255,256,257
3. Satır	Mülk 12,13,14,15

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün üçüncü satırını takiben Mülk suresinin yedinci ayetinin devamı ile birlikte aynı surenin sekizinci, dokuzuncu, onuncu ayetlerinin tamamı ve on birinci ayetinin bir kısmı yazılmıştır. Üçüncü satırda birinci satırın devamı olarak Mülk suresinin 12.,13.,14. ve 15. ayetleri bulunmaktadır. İkinci satırda ise doğu yüzeyinde olduğu gibi Bakara Suresinin 255. ayetinin devamı ile 256. ayetin tamamı ve 257. ayetin sadece ilk kelimesi işlenmiştir.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Mülk 15,16,17,18,19
2. Satır	Al-i İmran 18, 19
3. Satır	Mülk 19, 20, 21, 22,
4. Satır (Yan)	İhlas 1

Sandukanın üst yüzeyinin birinci satırında Mülk suresi 15., 16., 17., 18. ve 19. ayetleriyle devam etmektedir. Aynı yüzeyin üçüncü satırında da yine Mülk suresinin 19. ayetinin devamı ile 20., 21. ve 22. ayetlerin tamamı yazılmıştır. İkinci satırında ise bu kez Al-i İmran Suresinin 18. ve 19. ayetleri yazılıdır. Sandukanın altta yan kısmında da İhlas Suresinin birinci ayeti bezenmiştir.

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Can Baba Tarkan'ın Sandukası, Güney Yüzü

Farsça Yazı:

حافظ از غیب گفت تاریخش
ورنه عقل از جنون به صحرا
رفت طرح تا یکی تاریخ
جان بابا ز داردنیا رفت (1017-30=977)

Transkripsiyon: Hatif Es Ğeyb Goft Tarihheş Verne Egl Ez Cunnun be Sehra Reft Terh-E Mi Mest Ta Yeki Tarih –Can Baba Ze Dar-E Donya Reft (1017-30=977, Ebcet Hesabı)

Türkçe Anlamı: 977 yılında Can Baba bu dünyadan gitti. Hatif meleği kaygıdan söyledi, vefat tarihini söyledi. Yoksa akıl mecnun olup çöle giderdi.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/FARSÇA)



Can Baba Tarkan'ın Sandukası, Kuzey Yüzü

Farsça Yazı:

وفات یافت حضرت جنت مکانی ال واصل الی جوار ملک محمد میرزا جان بابا ابن میرزا عیسی ترخان بتاریخ سنه 978

Transkripsiyon: Vefat Yaft Hazret-e Cennet--Mekani el Vasıl ila Cevari Mulki Mennan Mirza Can Baba—ibn-e Mirza İsa Tarhan be Tarih-e Seney-e 978

Türkçe Anlamı: 978 senesinde Mirza Isa Tarhan'ın oğlu Mirza Can Baba cennet mekan hazretleri yüce Allah'ın civarına vasıl oldu ve vefat etti.

Mülk (Tebareke) Suresi 1-22

(Doğu 1. Satır)بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1)

اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ(2)

اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ

Doğu 3. Satır 3-7 فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾

وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾ اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا **(Batı 1. Satır)**شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَا اَلَمْ يَاْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾

قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١٠﴾ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ

(Batı 3. Satır)فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١١﴾ اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿١٢﴾

وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهٖ اِنَّهٗ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿١٣﴾

اَلا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿١٤﴾ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖ

(Üst 1. Satır)وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿١٥﴾ ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ ﴿١٦﴾ اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً

tahrip olmuş yazı yok فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿١٨﴾ اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ

(Üst 3. Satır)مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهٗ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾ اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ ﴿٢٠﴾

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهٗ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿٢١﴾ اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهٖ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴿٢٢﴾

Transkripsiyon

Mülk (Tebareke) Suresi

Transkripsiyon: (Doğu 1.Satır): Bismillahirrahmânirrahîm. **(1)** Tebârakellezî bi yedihil mulku ve hüve//alâ kulli şey'in kadîr(kadîrun). **(2)** Ellezî halakal mevte vel hayâte li yebluvekum // eyyukum ahsenu amelâ(amelen), ve huvel azî zul gafûr(gafuru). **(3)** Ellezî halaka // seb'a semâvâtin tibâkâ(tibâkan), mâ terâ fî halkır rahmâni min tefâvut(tefâvutin) **(Doğu 3.Satır) (3)** min futûr (futûrin). **(4)** Summercıl basara kerrateyni yenkalib lieykel basaru // hâsien ve huve haşir (hasîrun). **(5)** Ve lekad zeyyennâs semâed dunyâ bi mesâbîha ve cealnâhâ // rucûmen liş şeyâtîni ve a'tednâ lehum azâbes saîr (saîri). **(6)** Ve lillezîne keferû // bi rabbihim azâbu cehennem(cehenneme), ve bi'sel masîr (masîru). **(7)** İzâ ulkû fîhâ semiû lehâ **(Batı 1. Satır) (7)** şehîkan ve hiye tefûr (tefûru). (**8**) Tekâdu temeyyezu minel gayz(gayzi), kullemâ ulkıye fîhâ fevcun//seelehum hazenetuhâ e lem ye'tikum nezîr(nezîrun). (**9**) Kâlû belâ kad câenâ nezîrun fe kezzebnâ // ve kulnâ mâ nezzelallâhu min *şey-in in* entum illâ fî dalâlin kebîr(kebîrin). (**10**) Ve kâlû lev // kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ fî ashâbis saîr(saîri). (**11**) Fa'terefû bi zenbihim, **(Batı 3. Satır) (12)** yahşevne rabbehum bil gaybi lehum magfiratun ve ecrun kebîr(kebîrun). (**13**) Ve esirrû//kavlekum evicherû bihî, innehu alîmun bi zâtis sudûr(sudûri). (**14**) E lâ ya'lemu // men halaka, ve huvel latîful habîr(habîru). **(15)** Huvellezî ceale // lekumul arda zelûlen femşû fî menâkibihâ ve kulû min rızkıhî, **(Üst 1. Satır) (15)** ve ileyhin nuşûr(nuşûru) **(16)** E emintum men fîs semâi en yahsife bikumul arda//fe izâ hiye temûr(temûru). **(17)** Em emintum men fîs semâi en yursile aleykum hâsıbâ (hâsiben)

//tahrip olmuş yazı yok [58]// **(18)** fe keyfe kâne nekîr (nekîri). **(19)** E ve lem yerav ilât tayri fevkahum sâffâtin ve yakbıdne, **(Üst 3. Satır) (19)** innehu bi kulli şey'in basîr (basîrun). **(20)** Em men hâzâllezî huve cundun lekum yansurukum // min dûnir rahmân (rahmâni), inil kâfirûne illâ fî gurûr(gurûrın). **(21)** Em men hâzâllezî // yerzukukum in emseke rızkahu, in emseke rızkahu, bel leccû fî utuvvin ve nufûr(nufûrın). **(22)** E fe men yemşî // mukibben alâ vechihî ehdâ em men yemşî seviyyen alâ sırâtın mustakîm (mustakîmin).

Bakara Suresi

Arapça Metin

Bakara Sûresi 255-257…

(Doğu 2. Satır)بسم الله الرحمن الرحيم اَللّٰهُ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۜ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ اِلَّا بِاِذْنِهِۜ

يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ

(Batı 2. Satır) اِلَّا بِمَا شَآءَۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَۚ وَلا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ لَآ اِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّۚ

فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقٰىۗ لَا انْفِصَامَ لَهَاۗ وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾ اَللّٰهُ

Transkripsiyon: Bismillahirrahmânirrahîm. **(Doğu 2. Satır) (255)** Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul// kayyûm(kayyûmu), lâ te'huzuhu sinetun ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti // ve mâ fil ard(ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih(iznihî)// ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bi şey'in min ilmihî **(Batı 2. Satır) (255)** illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard (arda), ve lâ yeûduhu // hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm (azîmu). **(256)** Lâ ikrâhe fîd dîni kad tebeyyener // ruşdu minel gayy (gayyi), fe men yekfur bit tâgûti ve yu'min billâhi fe kad istemseke // bil urvetil vuskâ, lânfisâme lehâ, vallâhu semîun alîm (alîmun). **(257)** Allâhu //

Âli İmrân

Âl-i İmrân Suresi 18-19…

(Üst 2. Satır) شَهِدَ اللهُ اَنَّهُ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَۙ وَالْمَلٰٓئِكَةُ وَاُولُوا الْعِلْمِ قَآئِمَاً بِالْقِسْطِۜ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ اِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللهِ الْاِسْلَامُۗ ﴿١٩﴾

[58] Not: Kırmızı ile gösterilen tahrip olmuş bölümde 17. ayetin son kısmı olan "fe se ta'lemûne keyfe nezîr (nezîri)." ile 18. ayetin başında yer alan" Ve lekad kezzebellezîne min kablihim" kısmı yer alıyor olmalı.

Transkripsiyon: (Üst 2.Satır) (18) Şehidallâhu ennehû lâ ilâhe illâ huve, vel melâiketu // ulûl ilmi kâimen bil kıst(kıstı), lâ ilâhe illâ hüve // elazîzul hakîm (hakîmu). **(19)** İnned dîne indâllâhil islâm (islâmu)

İhlâs Suresi

İhlâs Suresi 1

(Yan)قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ ﴿١﴾

Transkripsiyon: (Yan) (1) Kul huvallâhu ehad (ehadun).

Türkçe Anlamı: (1) De ki: O, Allah'tır, tektir.

2. Yadigâr Miskin'in Sandukası



Yadigar Miskin'in Sandukası



Yadigar Miskin'in Sandukası

Yadigâr Miskin Hakkında Kısa Bilgi: Yadigar Miskin, Can Baba Tarhan'ın kız kardeşinin eşidir. Can Baba Tarkan'la beraber Mirza Baki Bey tarafından katledilmiştir.

Ölçüleri: 1,90 m uzunluğunda, 0,55 m genişliğinde ve 0,60 m yüksekliğindedir.

Konumu: Kubbeli yapının içinde yer alan platformun üstündeki dördüncü sandukadır. Arapça ayetlerin yer aldığı sandukanın ayak ve baş ucunda Farsça kitabe bulunmaktadır.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

Yadigâr Miskin 'in sandukasında doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzey bulunmaktadır. Doğu, batı ve üst yüzeylerde Kur'an'dan ayetler yer almaktadır.

Bu ayetler Mülk, Bakara, Tevbe, Ankebut ve Kassas surelerine aittir. Başucu ve ayakuçlarında ise Farsça kitabeler vardır.

Sandukanın doğu, batı ve üst yüzeylerinde yer alan ayetler üç satır halinde yazılmıştır.

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin yedinci ayetinin bir kısmı, sekizinci ve dokuzuncu ayetinin tamamı ile onuncu ayetinin bir kısmı yer almaktadır. İkinci satırında Bakara suresinin 255. ayetinin bir bölümü yazılıdır. Üçüncü satırda ise Mülk suresinin on birinci ayetinin bir kısmı ile on iki, on üç, on dört ve on beşinci ayetleri bulunmaktadır.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 7,8,9,10
1. Satır	Bakara 255

2. Satır	Mülk 11, 12, 13, 14, 15

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün üçüncü satırını takiben Mülk suresinin on altıncı ayeti (iki kez yazılmış) ile on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ayeti yer almaktadır. İkinci satırında Bakara suresinin 255. ayetinin bir bölümü sonra Tevbe suresinin yirmi birinci ve yirmi ikinci ayeti ile yine Bakara Suresinin 255. Ayetinin devamı bulunmaktadır. Üçüncü satırda Mülk suresinin yirmi, yirmi bir, yirmi ikinci ayetlerinin tamamı ile yirmi üçüncü ayetinin bir kısmı işlenmiştir.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Mülk 16,16,17,18,19
2. Satır	Bakara 255 Tevbe 21, 22 Bakara 255
3. Satır	Mülk 20,21, 22, 23

Sandukanın üst yüzeyinin birinci satırında Mülk suresi birinci, ikinci ayetin tamamı ile üçüncü ayetinin bir kısmı yazılıdır. İkinci satırda Ankebut suresinin 57. Ayeti ile Kasas suresinin 88. Ayeti yer almaktadır. Üçüncü satırda ise birinci satırı takiben Mülk suresinin üçüncü ayetin devamı ile dört, beş ve altıncı ayetler yazılıdır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Mülk 1,2,3
2. Satır	Ankebut 57 Kasas 88
3. Satır	Mülk 3,4,5,6

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Yadigar Miskin'in Sandukası, Güney Yüzü

Farsça Metni

یادگار مسکین ترخان ابن مرحوم مغفور امیر مسکین ترخان الله تعالی بتاریخ سنه 978

Transkripsiyon: Yadigar-e Meskin Tarhan ibn-e Merhume Meğfur Emir Meskin Tarhan-Allah-u Teala be Tarih-e Seney-e 978

Türkçe Anlamı: 978 senesinde Allah'ü Teala'nın rahmetine kavuşmuş Merhum Mağfur Emir Miskin Tarhan'ın oğlu Yadigâr Miskin Tarhan.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/FARSÇA)



Yadigar Miskin'in Sandukası, Kuzey Yüzü

Farsça Metni

وفات یافت مرحوم مغفور واصل جوار رحمت حضرت المُلک سبحان میرزا

Transkripsiyon: Vefat Yaft Merhum Meğfuru Vasil Cevari Rahmeti Hazreti el Mulk Suphan Mirza

Türkçe Anlamı: Suphan Mirza cennet mekan hazretleri yüce Allah'ın civarına vasıl oldu ve vefat etti.

Mülk Suresi

Mülk Suresi 1-23

بسم الله الرحمن الرحيم (Üst 1.Satır) تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ(2)

اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ (Üst 3. Satır) فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾

وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾ (Doğu 1. Satır) اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾

تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُـهَا اَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾

وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ (Doğu 3. Satır) السَّعِيرِ ﴿١٠﴾ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١١﴾

اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿١٢﴾ وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهِ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿١٣﴾ اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿١٤﴾

هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿١٥﴾ (Batı 1. Satır)

ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ ﴿١٦﴾ اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ﴿١٧﴾

وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿١٨﴾ اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾

(Batı 3. Satır) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ ﴿٢٠﴾ اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿٢١﴾

اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهِ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴿٢٢﴾ قُلْ هُوَ الَّـذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ...(23)

Not: Latin harfleriyle verilen metinde 14. ayetle 15. ayet yer değiştirmiş. 19. Ayetin son kısmı ﴿اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾) eksik.

Transkripsiyon

(Üst 1. Satır) Bismillahirramanirrahîm. **(1)** Tebârakellezî bi yedihil mulku // ve huve alâ kulli şey'in kadîr (kadîrun). **(2)** Ellezî halakal mevte vel hayâte // li yebluvekum eyyukum ahsenu amelâ (amelen), ve huvel azî zul gafur (gafûru). // **(3)** Ellezî halaka seb'a semâvâtin tibâkâ (tibâkan), mâ terâ fî halkır rahmâni min tefâvut (tefâvutin). **(Üst 3. Satır) (3)** bir bozukluk görebiliyor musun? **(4)** Sonra gözünü tekrar tekrar çevir de bak; (kusur arayan) göz aradığını bulamadan bitkin olarak sana dönecektir. **(5)** Gerçek şu ki biz yakın göğü kandillerle süsledik. Ayrıca bunlarla şeytanların taşlanmasını sağladık ve onlara alevli ateş azabını hazırladık. **(6)** Rablerini inkâr edenlere cehennem azabı vardır. Orası ne kötü bir varış yeri! **(Doğu 1. Satır) (7)** İzâ ulkû fîhâ semiû lehâ şehîkan ve hiye tefûr(tefûru). **(8)** Tekâdu temeyyezu minel gayz(gayzi), // kullemâ ulkıye fîhâ fevcun seelehum hazenetuhâ e lem ye'tikum nezîr(nezîrun). // **(9)** Kâlû belâ kad câenâ nezîrun fe kezzebnâ ve kulnâ mâ nezzelallâhu min şey'in in entum // illâ fî dalâlin kebîr(kebîrin). **(10)** Ve kâlû lev kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ fî // **(Doğu 3. Satır) (11)** saîr (saîri). **(12)** İnnellezîne yahşevne rabbehum bil gaybi lehum mağfiratun // ve ecrun kebîr(kebîrun). **(13)** Ve esirrû kavlekum evicherû bihî, innehu alîmun bi zâtis sudur (sudûri). // **(15)** El arda zelûlen femşû fî menâkibihâ ve kulû min rızkıhî ve ileyhin nuşûr(nuşûru). // **(14)** E lâ ya'lemu men halaka, ve huvel latîful habîr(habîru). **(15)** Huvellezî ceale lekumul **(Batı 1. Satır) (16)** E emintum men fîs semâi en yahsife bikumul

arda fe izâ hiye temûr(temûru). // **(16)** E emintum men fîs semâi en yahsife bikumul arda fe izâ hiye temûr(temûru). // **(17)** Em emintum men fîs semâi en yursile aleykum hâsıbâ (hâsiben) fe se ta'lemûne keyfe nezîr (nezîri). // **(18)** Ve lekad kezzebellezîne min kablihim fe keyfe kâne nekîr (nekîri). **(19)** E ve lem yerav //ilât tayri fevkahum sâffâtin ve yakbıdne, mâ yumsikuhunne illâr[59] rahmân (rahmânu) **(Batı 3. Satır) (20)** Em men hâzâllezî huve cundun lekum yansurukum min dûnir rahmân(rahmâni), inil kâfirûne // illâ fî gurur (gurûrın). **(21)** Em men hâzâllezî yerzukukum in emseke rızkahu, bel leccû fî //utuvvin ve nufûr (nufûrın). **(22)** E fe men yemşî mukibben alâ vechihî ehdâ em men yemşî // seviyyen alâ sırâtın mustakîm (mustakîmin). **(23)** Kul huvellezî enşeekum ve ceale lekumu

Bakara Suresi

Bakara Sûresi 255 . Ayet

(Doğu 2. Satır)

اَللّٰهُ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّوْمُۚ لَا تَأْخُذُهٗ سِنَةٌ وَّلَا نَوْمٌۗ لَهٗ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۗ مَنْ ذَا الَّذِيْ يَشْفَعُ عِنْدَهٗٓ اِلَّا بِاِذْنِهٖۗ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا يُحِيْطُوْنَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهٖٓ اِلَّا بِمَا شَاۤءَۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَۚ

(Batı 2. Satır)وَلَا يَؤُدُهٗ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيْمُ ﴿٢٥٥﴾

Not: "ashâbis saîr" ifadesi Ayetel Kürsinin metni içerisinde yoktur. 2. Satır 3. Satırda tekrar edilmiş (ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard(ardı).

Transkripsiyon: (Doğu 2. Satır) (255) Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm(kayyûmu), lâ te'huzuhu sinetun // ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard(ardı), ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard(ardı), // menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih(iznihî) ya'lemu // mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bi şey'in //ashâbis saîr(saîri)[60]. **(Batı 2. Satır) (255**) ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm (azîmu). **(255)** min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard (arda)

[59] NOT: Kırmızı ile işaretlediğimiz illâ kelimesi sanduka hattında yok.

[60] Not: satırın son 2 kelimesi (kırmızı renkli), 1.satırın en sonunun devamıdır.

Tevbe Suresi (Batı 2. Satır)

Tevbe Sûresi 21-22

(Batı 2. Satır) يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ ﴿٢١﴾ خَالِدِينَ فِيهَا اَبَداً اِنَّ اللهَ عِنْدَهُ اَجْرٌ ﴿٢٢﴾

(21) Yubeşşiruhum rabbuhum bi rahmetin minhu ve rıdvânin ve cennâtin // lehum fîhâ naîmun mukim (mukîmun). **(22)** Hâlidîne fîhâ ebedâ(ebeden), innallâhe ındehû ecrun //

Ankebut Suresi

Ankebut Suresi 57

(Üst)قال الله تعالى كُلُّ نَفْسٍ ذَٰائِقَةُ الْمَوْتِ ﴿٥٧﴾

(Üst) (2) Kale Allahu Teâlâ **(Ankebut 57)** Kullu nefsin zâikatul mevti.//

Kasas Suresi

Kasas Suresi 88

(Üst) كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ صدق الله العظيم

(Üst) (88) Kullu şey'in hâlikun illâ vechehu, lehul hukmu ve // ileyhi turceûn (turceûne). Sadeka Allahül Azîm.

Üst Sağ

Üst Sağ ق - يٰسٓ -المص

Transkripsiyon: Kâf – Yasîn-Elif lâmmîm sâd [61]

Üst Sol

Okunamadı

[61] Not: Bu kelimelere Huruf-u Mukatta denir. 14 Tanedir. Kuran da bazı surelerin başında bulunur. Ne anlama geldikleri hakkında farklı görüşler vardır. Ortak bir anlam üzerinde uzlaşılamamıştır.

3. Emirzade Bey’in Sandukası



Emirzade Bey’in Sandukası



Emirzade Bey’in Sandukası

Sandukanın Sahibi: Yadigar Miskin’in en büyük oğludur ve Can Baba Tarkan’ın da yeğenidir.

Ölçüleri: 1, 20 m uzunluğunda 0,35 m genişliğinde ve 0,30 cm yüksekliğinde

Konumu: Kubbeli yapının içinde yer alan platformun üstündeki beşinci sandukadır. Arapça ayetlerin yer aldığı sandukanın ayak ve baş ucunda Farsça kitabe bulunmaktadır.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

Yadigar Miskin ’in büyük oğlu Emirzade Beyin sandukasında doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzey bulunmaktadır. Doğu, batı ve üst yüzeylerde Kur’an’dan ayetler yer almaktadır. Bu ayetler Bakara ve Al-i İmran surelerine aittir. Başucu ve ayakuçlarında ise Farsça kitabeler vardır.

Sandukanın doğu, batı ve üst yüzeylerinde yer alan ayetler tek satır halinde yazılmıştır.

Sandukanın doğu yüzünde Bakara Suresinin 255. ayetinin bir bölümü yer almaktadır.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Bakara 255

Sandukanın batı yüzünde Bakara Suresinin 255. ayetinin devamı bulunmaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Bakara 255

Sandukanın üst yüzünde ise Al-i İmran Suresinin 18. ayeti yazılıdır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Al-i İmran 18

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Emirzade Bey’in Sandukası, Güney Yüzü

Farsça Metni:

حضرت سلطنت شعور میرزا یادگار محمد مسکین بیگ ترخان در تاریخ ماه ربیع الاول سنه 964

Transkripsiyon: Hazret-e Saltanat Şuar Mirza Yadigar Muhammad Miskin Beyg-e Tarhan Der Tarih-e Mah-e Rebiülevvel Seney-e 964

Türkçe Anlamı: 964 yılın Rebiülevvel ayının Hazreti Saltanat Şuar Mirza Yadigar Muhammed Miskin Tarhan Beyi.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/FARSÇA)



Emirzade Bey'in Sandukası, Kuzey Yüzü

Farsça Metni:

ت یافت خادم دولت و حدیقه سعادت امیرزاده ایلبگ ابن .....

Transkripsiyon: Vefat Yaft Hadem-e Dolet ve Hedigey-e Saadet Emirzade İl Beg İbn-e

Anlamı:… oğlu aşiretin büyüğü Emirzade devletin ve saadet kapısının hizmetkarı vefat etti.

Bakara

Bakara Sûresi 255

Doğu Yüzü

اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌۚ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۜ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُۤ اِلَّا(Batı) بِاِذْنِهِۜ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ

وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِۤ اِلَّا بِمَا شَاۤءَۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَۚ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾

Transkripsiyon: (Doğu yüzü) (255) Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm(kayyûmu), lâ te'huzuhu sinetun ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard(ardı), menzellezî yeşfeu indehû illâ **(Batı) (255)** bi iznih(iznihî) ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bi şey'in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard(arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm(azîmu).

Âl-i İmran

Âl-i İmran 18

Üst شَهِدَ اللّٰهُ اَنَّهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۙ وَالْمَلٰٓئِكَةُ وَاُولُوا الْعِلْمِ قَآئِماً بِالْقِسْطِۜ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُۚ ﴿١٨﴾

Transkripsiyon: (Üst) (18) Şehidallâhu ennehû lâ ilâhe illâ huve, vel melâiketu ve ulûl ilmi kâimen bil kıst (kıstı), lâ ilâhe illâ huvel azîzul hakîm (hakîmu).

Türkçe Anlamı: (18) Allah, hak ve adaleti ayakta tutarak, kendinden başka tanrı olmadığını bildirdi; melekler ve ilim sahipleri de bunu ikrar ettiler. (Evet) O'ndan başka tanrı yoktur; O mutlak güç ve hikmet sahibidir.

4. Saliha Hanım’ın Sandukası



Saliha Hanım’ın Sandukası



Saliha Hanım’ın Sandukası

Sandukanın Sahibi: Mezar taşı I. Mirza İsa Han Tarkan’ın kızı Saliha Hanım’a aittir. Saliha Hanım Can Baba Tarkan’ın da kız kardeşidir.

Ölçüleri: 1, 60 m uzunluğunda 0,48 m genişliğinde ve 0,35 m yüksekliğinde

Konumu: Baldaken sistemli yapının içinde yer alan platformun üstündeki yedinci sandukadır. Arapça ayetlerin yer aldığı sandukanın ayak ve baş ucunda Farsça kitabe bulunmaktadır.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

Saliha Hanım'ın sandukasında doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzey bulunmaktadır. Doğu, batı ve üst yüzeylerde Kur'an'dan ayetler yer almaktadır. Bu ayetler Kehf ve Bakara surelerine aittir. Başucu ve ayakuçlarında ise Farsça kitabeler vardır.

Sandukanın doğu ve batı yüzünde yer alan ayetler tek satır, üst yüzeyinde ise üç satır halinde yazılmıştır.

Sandukanın doğu yüzünde Kehf Suresinin 107, 108. ayetlerin tamamı ile 109. ayetin bir bölümü yer almaktadır.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Kehf 107,108,109

Sandukanın batı yüzünde Kehf suresinin 109. ayetinin devamı ile 110. ayet bulunmaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Kehf 109,110

Sandukanın üst yüzünün birinci satırında Bakara Suresinin 255. ayetinin bir bölümü, ikinci satırda yine Bakara Suresinin 256. ayetinin bir kısmı ile 257. ayeti ve üçüncü satırda ise birinci satırın devamı niteliğinde Bakara 255. Ayetin kalan kısmı ile 256. ayetin başlangıcı yazılmıştır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Bakara 255
2. Satır	Bakara 256,257
3. Satır	Bakara 255,256

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Saliha Hanım'ın Sandukası, Güney Yüzü

Farsça Metni:

وفات یافت صالح بیگ بیگ بنت میرزا محمد عیسی ترخان تاریخ سنه 976

Türkçe Transkripsiyon: Vefat Yaft Saleh-e Beyg-e Beyg-i Binti Mirza Muhammad İsa Tarhan Tarih-e Seneye 976

Anlamı: 976 senesinde Mirza Muhammed Isa Tarhan'ın kızı Saliha Hanım Beyge Beygi vefat etti.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/ARAPÇA)



Saliha Hanım'ın Sandukası, Kuzey Yüzü

Sandukanın Metni:

سوره مومن آیه 16 لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلّهِ الْواحِدِ الْقَهّارِ

Transkripsiyon: Mümin Suresi 16. Ayet: Lemen Mülk –El Yom Lila Elvahid El Veghar

Türkçe Anlamı: Bugün hükümranlık kimindir? Elbette tek ve mutlak hükümran olan Allah'ındır.

Kehf Suresi

Kehf Suresi 107-110

Doğu yüzü اِنَّ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصّٰالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴿١٠٧﴾ خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً ﴿١٠٨﴾

(قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ Batı yüzü) قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً ﴿١٠٩﴾

قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحٰى اِلَيَّ اَنَّمَا اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ اَحَداً ﴿١١٠﴾ صدق رسول الله

Transkripsiyon: (Doğu yüzü) (107) İnnellezîne âmenû ve amilûs sâlihâti // kânet lehum cennâtul firdevsi nuzulâ(nuzulen). // **(108)** Hâlidîne fîhâ lâ yebgûne anhâ hıvelâ(hıvelen). **(109)** Kul lev kânel bahru midâden li kelimâti rabbî le nefide bahru **(Batı yüzü) (109)** Kable en tenfede kelimâtu rabbî ve lev ci'nâ bi mislihî mededâ(mededen). // **(110)** Kul innemâ ene beşerun mislukum yûhâ ileyye ennemâ ilâhukum // ilâhun vâhidun, fe men kâne yercû likâe rabbihî felya'mel amelen sâlihan // ve lâ yuşrik bi ıbâdeti rabbihî ehadâ(ehaden). Sadeka Rasulullah[62]

Bakara Suresi

Bakara Suresi 255-257

Üst 1. Satırt

اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّوْمُۚ لَا تَأْخُذُهٗ سِنَةٌ وَّلَا نَوْمٌۗ لَهٗ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۗ مَنْ ذَا الَّذِيْ يَشْفَعُ عِنْدَهٗٓ اِلَّا بِاِذْنِهٖۗ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا يُحِيْطُوْنَ بِشَيْءٍ

Üst 3. Satırمِنْ عِلْمِهٖٓ اِلَّا بِمَا شَاۤءَۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَۚ وَلَا يَـُٔوْدُهٗ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيْمُ ﴿٢٥٥﴾

لَآ اِكْرَاهَ فِي الدِّيْنِ قَدْ تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّۚ فَمَنْ يَّكْفُرْ بِالطَّاغُوْتِ وَيُؤْمِنْۢ بِاللّٰهِ فَقَدِ

Üst 2. Satır اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقٰىۗ لَا انْفِصَامَ لَهَاۗ وَاللّٰهُ سَمِيْعٌ عَلِيْمٌ ﴿٢٥٦﴾

اَللّٰهُ وَلِيُّ الَّذِيْنَ اٰمَنُوْاۙ يُخْرِجُهُمْ مِّنَ الظُّلُمٰتِ اِلَى النُّوْرِۗ وَالَّذِيْنَ كَفَرُوْٓا اَوْلِيٰۤـُٔهُمُ الطَّاغُوْتُۙ يُخْرِجُوْنَهُمْ مِّنَ النُّوْرِ اِلَى الظُّلُمٰتِۗ

Transkripsiyon: (Üst 1. Satır) (255) Allâhu lâ ilâhe illâ huvel hayyul kayyûm(kayyûmu), lâ te'huzuhu sinetun // ve lâ nevm(nevmun), lehu mâ fîs semâvâti ve mâ fil ard(ardı), // menzellezî yeşfeu indehû illâ bi iznih(iznihî) ya'lemu mâ // beyne eydîhim ve mâ halfehum, ve lâ yuhîtûne bi şey'in (1)[63] **(Üst 3. Satır) (255)** min ılmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti // el ard(arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul //azîm(azîmu). **(256)** Lâ ikrâhe fîd dîni kad tebeyyener ruşdu // minel gayy(gayyi) fe men yekfur bit tâgûti ve yu'min billâhi fe kad, **(Üst 2. Satır) (256)** istemseke bil urvetil/[64]/vuskâ, lânfisâme lehâ, vallâhu semîun alîm(alîmun). // (257)

---

[62] Çevirenin notu: Kırmızı ile gösterilen kısım yanlış yazılmıştır. Öncesi ayet olduğu için Sadeka Rasulullah yerine Sadeka Allahü olması gerekirdi.

[63] Not (1): 'lâ yuhîtûne' ifadesinin devamı olan 'bi şey'in' kelimesi 2.satırın sonundaki kare içerisinde yer almaktadır.

2. Satır 1. Satır 2. Satır 1. Satır yapılırsa sıralanmış olur.

[64] Not: kırmızı ile boyalı kısım en sağdaki küçük çerçeve içerisinde kısmen silinmiş olarak yer almaktadır.

Allâhu velîyyullezîne âmenû, yuhricuhum minez zulumâti // ilân nûr(nûri), vellezîne keferû evliyâuhumut // tâgûtu yuhricûnehum minen nûri ilâz zulumât(zulumâti),

5. Mir Mahrum'a ait Sanduka



Mir Mahrum'a ait Sanduka

Sandukanın Sahibi: Lahit Emir Yadigar Miskin'in oğlu Mir Mahrum'a aittir.

Ölçüleri: 1,25 m uzunluğunda 0,32 m genişliğinde ve 0,20 m yüksekliğinde

Konumu: Zenana odasıyla kubbeli yapının arasında bulunan bölümde yer almaktadır. Arapça ayetlerin yer aldığı sandukanın Baş kısmında Farsça kitabe bulunmaktadır.

Sandukada Yer Alan Yazı Olan Ayetler

Sandukanın doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzeyi bulunmaktadır. Fakat ayakucunda herhangi bir kitabe yer almamaktadır. Doğu, batı ve üst yüzeylerde Kur'an'dan ayetler yer almaktadır. Bu ayetler Fussillet ve Al-i İmran surelerine aittir. Başucunda ise Farsça kitabe vardır.

Sandukanın doğu, batı ve üst yüzünde yer alan ayetler tek satır halinde yazılmıştır.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Fussilet 30

Sandukanın doğu yüzünde Fussilet Suresinin 30. Ayetinin bir bölümü yer almaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Fussilet 30, 31

Sandukanın batı yüzünde Fussilet 30. Ayetinin devamı ile 31. ayet bulunmaktadır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Al-i İmran 18

Sandukanın üst yüzünde ise Al-i İmran suresinin 18. ayeti bulunmaktadır.

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Mir Mahrum'a ait Sanduka

Farsça metni:

وفات یافت میر مرحوم ابن امیر یادگار مسکین تاریخ سنه 978

Transkripsiyon: Vefat Yaft Mir Mahmurom İbn-E Emir Yadigar Meskin Tarih Seney-E 978

Türkçe Anlamı: 978 senesinde Emir Yadigar Miskin'in oğlu Mir Mahrum vefat etti.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/ARAPÇA)



Mir Mahrum'a ait Sanduka

Fussilet Suresi

Fussilet Suresi 30-31

Doğu (قال الله سبحانه وتعالى) اِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلٰٓئِكَةُ اَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَاَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ ﴿٣٠﴾

﴿٣١﴾ نَحْنُ اَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيٰوةِ الدُّنْيَا وَفِي الْاٰخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي اَنْفُسُكُمْ

Transkripsiyon: (Doğu) (30) Kale Allahu Sübhânehû ve Teâlâ: İnnellezîne kâlû rabbunâllâhu summestekâmû tetenezzelu aleyhimul melâiketu ellâ tehâfû ve lâ tahzenû **(Batı) (30)** Ve ebşirû bil cennetilletî kuntum tûadûn(tûadûne). **(31)** Nahnu evliyâukum fîl hayâtid dunyâ ve fîl âhirati, ve lekum fîhâ mâ teştehî enfusukum[65]

Âl-i İmrân

Âl-i İmrân 18

[65] NOT: 31. Ayete kadar olan kısım ilk cümle 11. Sandukadaki Fussilet 30 un devamıdır.

Transkripsiyon: (Üst) (18) Şehidallâhu ennehû lâ ilâhe illâ huve, vel melâiketu ve ulûl ilmi kâimen bil kıst(kıstı), lâ ilâhe illâ huvel azîzul hakîm(hakîmu).

6. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: 1,80 m uzunluğunda 0,37 m genişliğinde ve 0,38 m yüksekliğinde

Konumu: Zenana odasıyla kubbeli yapının arasında kuzeydoğuda yer almaktadır. Arapça ayetlerin yer aldığı sandukanın ayak kısmında Arapça ve baş kısmında Farsça kitabe bulunmaktadır.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

Kime ait olduğu bilinmeyen sandukanın doğu, batı, üst, başucu ve ayakucu olmak üzere beş yüzeyi bulunmaktadır. Doğu yüzeyinde herhangi bir yazı bulunmamakla beraber batı ve üst yüzeylerde Kur'an'dan ayetler yer almaktadır. Bu ayetler Bakara ve Zümer surelerine aittir. Başucu ve ayakuçlarında ise Farsça kitabeler vardır.

Sandukanın batı ve üst yüzünde yer alan ayetler tek satır halinde yazılmıştır.

Sandukanın batı yüzünde Bakara suresinin 255. ayeti ile 256. ayetin bir bölümü yer almaktadır

BATI YÜZÜ

1. Satır	Bakara 255, 256

Sandukanın üst yüzünde ise Zümer Suresinin 53. ayeti bulunmaktadır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Zümer 53

BAŞ UCU (GÜNEY YÜZÜ/FARSÇA)



Farsça Metni:

بتاریخ غُره ماه ربیع اول مغفور شد سنه 1075

Transkripsiyon: Be Tarih-e Gorreye Mah-e Rebie Evvel Meğfur Şod Seney-e 1075

Türkçe Anlamı: 1075 yılında Rebiülevvel ayının ilk günlerinde Allah'ın rahmetine kavuştu.

AYAK UCU (KUZEY YÜZÜ/ARAPÇA)



Sandukanın Metni:

لااله الا الله محمد رسول الله

Transkripsiyon: La İlahe İllallah, Muhammedür Resulüllah

Türkçe Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed, Allah'ın elçisidir

Bakara Suresi

Bakara Suresi 255-256

بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ

Transkripsiyon: (255) bi şey’in min ilmihî illâ bi mâ şâe, vesia kursiyyuhus semâvâti vel ard(arda), ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ ve huvel aliyyul azîm(azîmu). **(256)** Lâ ikrâhe fîd dîni kad tebeyyener ruşdu minel gayy(gayyi), fe men yekfur bit tâgûti ve yu’min billâhi

Zümer Suresi

Zümer Suresi 53

قال الله تعالى قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اَسْرَفُوا عَلَى اَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إِنَّ اللهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ صدق الله العلي العظيم

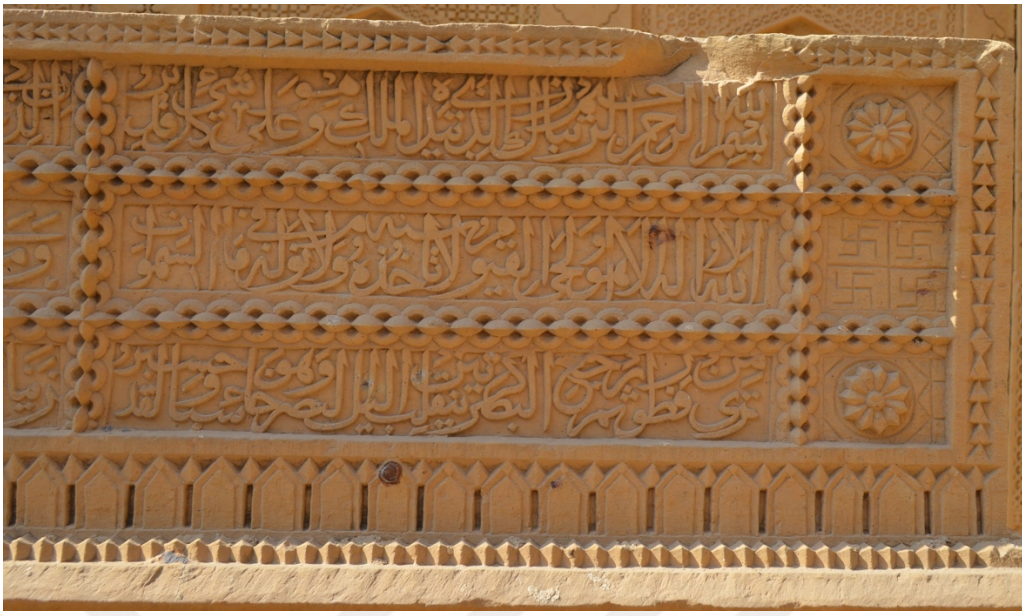
Transkripsiyon: Kale Allahu Teâlâ (53) Kul yâ ıbâdiyellezîne esrefû alâ enfusihim lâ taknetû min rahmetillâhi, innallâhe yagfiruz zunûbe cemîâ(cemîan), innehu huvel gafûrur rahîm(rahîmu). Sadekallahu el aliyyul azîmu

7. İsimsiz Sanduka

Ölçüleri: 1,87 m uzunluğunda 0,55 m genişliğinde ve 0,60 m yüksekliğinde

Konumu: Yapının güney-batı cephesinde bulunan birinci sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, çevresinde Arapça ayetler bulunmaktadır. Sandukanın ayakucu ve baş kısımlarında da herhangi bir yazı yoktur.





DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 1,2,3
2. Satır	Bakara 255
3. Satır	Mülk 3,4,5,6

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin birinci ve ikinci ayetlerin tamamı, üçüncü ayetin ise bir bölümü yer alırken daha sonrasında aynı surenin üçüncü ayetinin devamı ile dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ayetleri üçüncü satırda bulunmaktadır. Yine aynı yüzün ikinci satırında ise Bakara suresinin 255. ayetinin bir bölümü yer almaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Mülk 7,8,9,10
2. Satır	Bakara 255,256
3. Satır	Mülk 10, 11, 12, 13, 14, 15

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün üçüncü satırını takiben Mülk suresinin yedinci ayetinin devamı ile birlikte aynı surenin sekizinci, dokuzuncu, onuncu ayetlerinin tamamı ve on birinci ayetinin bir kısmı yazılmıştır. Üçüncü satırda birinci satırın devamı olarak Mülk suresinin 10.,11., 12, 13., 14. ve 15. ayetleri bulunmaktadır. İkinci satırda ise doğu yüzeyinde olduğu gibi Bakara Suresinin 255. ayetinin devamı ile 256. ayetin bir kısmı işlenmiştir.

1.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

Mülk (Tebareke) Suresi 1-3

1. Satır

بسم الله الرحمن الرحيم

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ

Transkripsiyon: Bismillahirrahmanirrahiym (1) Tebarekelleziy biyedihilmulku ve huve 'ala kulli şey'in kadiyrun. // (2) Elleziy halekal mevte velhayate liyebluvekum eyyukum ahsenu 'amelen ve huvel'aziyzulğafuru. // (3) Ellezî haleka seb'a semavatin tıbakan ma tera fiy halkırrahmani min tefavutin ferci'ılbasare hel//

2.Satır

Bakara

Bakara 255

2.Satır

اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ اِلَّا بِاِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ

مِنْ عِلْمِهِ اِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَ

Transkripsiyon: (Bakara 255) Allâhü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyûm, lâ te'huzühu sinetün velâ nevm, lehu mâ fissemâvâti // ve ma fil'ard, men zellezi yeşfeu indehu illâ

bi'iznih, ya'lemü mâ beyne eydiyhim // vemâ halfehüm, velâ yü-hîtûne bi'şey'im min ilmihî illâ bima şâe vesia kürsiyyühüssemâvâti vel'ard,

3.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

Mülk (Tebareke) Suresi 3-6

3.Satır

تَرٰى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾إِذَا

Transkripsiyon: (3) tera min futurin. (4) Summerci'ılbasare kerreteyni yenkalib ileyke lbesaru hasien ve huve hasîrun. (5) Ve lekad // zeyyennes semaeddünya bimesabîha ve ce'alnaha rucumen lişşeyatıyni ve a'tedna lehum // 'azabes se'îri. (6) Ve lilleziyne keferu birabbihim 'azabu cehenneme ve bi'selmasıyru. İzâ//

1.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

Mülk (Tebareke) Suresi 7-10

1.Satır

أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا ... ﴿١٠﴾

Transkripsiyon: (7) ulkû fîhâ semiû lehâ şehîkan ve hiye tefûr(tefûru). (**8)** Tekâdu temeyyezu minel gayz(gayzi), kullemâ ulkıye fîhâ fevcun // seelehum hazenetuhâ e lem ye'tikum nezîr(nezîrun). (**9)** Kâlû belâ kad câenâ nezîrun fe kezzebnâ ve kulnâ mâ nezzelallâhu // min *şey-in in* entum illâ fî dalâlin kebîr(kebîrin). **(10)** Ve kâlû lev kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ.//

2.Satır

Bakara

وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾

آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللهِ وَمَلَائِكَتِهِ ﴿٢٨٥﴾ (Bakara 285)

Transkripsiyon: (Bakara 255) ve lâ yeûduhu hıfzuhumâ* ve huvel aliyyul azîm(azîmu). (Bakara 256) La ikrahe fid dını kad tebeyyener ruşdü minel ğayy // fe mey yekfür bit

tağuti ve yü'mim billahi fe kadistemseke bil urvetil vüska lenfisame leha* vallahü // semîun alîm. (Bakara 285) Amener rasulü bi ma ünzile ileyhi mir rabbihı vel mü'minun küllün amene billahi ve melaiketihî[66]

3. Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

فَي اَصۡحَابِ السَّعِيرِ ﴿١٠﴾ فَاعۡتَرَفُوا بِذَنۡبِهِمۡۚ فَسُحۡقاً لِاَصۡحَابِ السَّعِيرِ ﴿١١﴾اِنَّ الَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ بِالۡغَيۡبِ لَهُمۡ مَغۡفِرَةٌ وَاَجۡرٌ كَبِيرٌ ﴿١٢﴾

وَاَسِرُّوا قَوۡلَكُمۡ اَوِ اجۡهَرُوا بِهۦۚ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿١٣﴾اَلَا يَعۡلَمُ مَنۡ خَلَقَۜ وَهُوَ اللَّطِيفُ الۡخَبِيرُۜ ﴿١٤﴾ هُوَ الَّذِي ﴿١٥﴾

Transkripsiyon: (10)fî ashâbis saîr(saîri). (**11)** Fa'terefû bi zenbihim, fe suhkan li ashâbis saîr(saîri). (**12)** İnnellezîne // yahşevne rabbehum bil gaybi lehum magfiratun ve ecrun kebîr(kebîrun). (**13)** Ve esirrû kavlekum evicherû bihî, innehu // alîmun bi zâtis sudûr(sudûri). **(14)** E lâ ya'lemu men halaka, ve huvel latîful habîr(habîru). (**15)** Huvellezî

[66] *Not: Arapça metinde ''hıfzuhumâ'' kelimesinin ''zu'' harfi yazılmamış.

8. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: 1, 80 m uzunluğunda 0,45 m genişliğinde ve 0,50 m yüksekliğinde

Konumu: Baldaken Sistemli yapının içinde batı ekseninde yer alan ilk sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, çevresinde Arapça ayetler bulunmaktadır. Sandukanın ayakucu ve baş kısımlarında da herhangi bir yazı yoktur.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 1,2,3
2. Satır	Bakara 255
3. Satır	Mülk 4,5,6,7,8

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin birinci ve ikinci ayetlerin tamamı, üçüncü ayetin ise bir bölümü yer alırken daha sonrasında aynı surenin, dördüncü, beşinci, altıncı

ve yedinci ayetleri üçüncü satırda bulunmaktadır. Yine aynı yüzün ikinci satırında ise Bakara suresinin 255. ayetinin bir bölümü yer almaktadır.

BATI YÜZÜ

1. Satır	Mülk 9,10,11,12,13
2. Satır	Bakara 255, Ankebut, 57, Kasas 88
3. Satır	Mülk 13, 14, 15,16

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün üçüncü satırını takiben Mülk suresinin 9,10,11,12 ve 13. ayetinin bir kısmı yazılmıştır. Üçüncü satırda birinci satırın devamı olarak Mülk suresinin 13. ayetinin devamı ile 14. ve 15. ayetleri bulunmaktadır. İkinci satırda ise doğu yüzeyinde olduğu gibi Bakara Suresinin 255. ayetinin devamı ile Ankebut 57 ve Kassas 88. ayetleri işlenmiştir.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Mülk 18,19,20,21

Sandukanın üst yüzünün birinci satırında Mülk suresinin 18,19,20 ve 21. Ayetleri yazılıdır. Diğer yüzeyleri boş bırakılmıştır.

1.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

بسم الله الرحمن الرحيم

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ ﴿٤﴾

Transkripsiyon: Bismillahirrahmanirrahim. **(1)** Tebârekellezî bi yedihil mulku ve huve alâ kulli şey'in kadîr (kadîrun). // **(2)** Ellezî halakal mevte vel hayâte li yebluvekum eyyukum ahsenu amelâ (amelen), ve huvel azîzul.// gafur (gafûru). **(3)** Ellezî halaka seb´a

semâvâtin tibâkâ (tibâkan), mâ terâ fî halkır rahmâni // min tefâvut (tefâvutin), ferciıl besara hel terâ min futûr(futûrin) Summerciıl besara kerreteyni

2.Satır

Bakara Suresi

بسم الله الرحمن الرحيم

اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌۚ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۜ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُۚ اِلَّا بِاِذْنِهِۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا(255)

Transkripsiyon: Bismillahirrahmanirrahim. (255) Allahü la ilahe illa hüvel // hayyül kayyûm la te'huzühu sinetün velâ nevm lehû ma fis // semavati ve ma fil ard men zellezİyeşfeu // ındehu illa bi iznihi ya'lemü ma beyne eydihim ve ma halfehüm ve la

3.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾

وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾

تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُـهَا اَلَمْ يَأْتِكُمْ ﴿٨﴾

Transkripsiyon: (4) Yenkalib ileykel basaru hâsien ve huve haşir (hasîrun). **(5)** Ve lekad zeyyennâs semâed dunyâ bi mesâbîha // ve cealnâhâ rucûmen liş şeyâtîni ve a'tednâ lehum azâbes saîr(saîri). **(6)** Ve lillezîne keferû//bi rabbihim azâbu cehennem(cehenneme), ve bi'sel masîr(masîru). **(7)** İzâ ulkû fîhâ semiû lehâ şehîkan ve hiye tefûr(tefûru). // **(8)** Tekâdu temeyyezu minel gayz(gayzi), kullemâ ulkıye fîhâ fevcun seelehum hazenetuhâ e lem ye'tikum

1.Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١٠﴾فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْۚ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١١﴾اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿١٢﴾وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهِۚ ﴿١٣﴾

Transkripsiyon: (9) Kâlû belâ kad câenâ nezîrun fe kezzebnâ ve kulnâ mâ nezzelallâhu min *şey-in in* entum // illâ fî dalâlin kebîr(kebîrin). (**10)** Ve kâlû lev kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ fî ashâbis // saîr(saîri). **(11)** Fa'terefû bi zenbihim, fe suhkan li ashâbis saîr(saîri). (**12)** İnnellezîne // yahşevne rabbehum bil gaybi lehum magfiratun ve ecrun kebîr(kebîrun). (**13)** Ve esirrû kavlekum evicherû bihî

2. Satır

Bakara Suresi

Bakara Suresi 255

2. Satır

يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾قال الله تعالى

Ankebut 57 كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٥٧﴾

Kasas 88كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾

Transkripsiyon: (255) Yühîtûne bi şey'im min ılmihî illa bi mâ şa' vesia kürsiyyühüs // semavati vel ard ve lâ yeûdühû hıfzuhümâ ve hüvel.// ‘alıyyül azîm // Kale Allahü Teâlâ, **Ankebut (57)** Kullu nefsin zâikatul mevti //

Kasas (88) Kullu şey’in hâlikun illâ vecheh(vechehu), lehul hukmu ve ileyhi turceûn(turceûne).

3. Satır

Mülk (Tebareke) Suresi

اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿١٣﴾اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿١٤﴾هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿١٥﴾

ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ ﴿١٦﴾اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ﴿١٧﴾

Transkripsiyon: (13) İnnehû alîmun bi zâtis sudur (sudûri). **(14)** Elâ ya’lemu men halak (halaka), ve huve’l latîful habîr (habîru). **(15)** Huvellezî //ceale lekumu’l-arda zelûlen femşû fî menâkibihâ ve kulû min rızkıh (rızkıhî) // ve ileyhin nuşûr (nuşûru). **(16)** E emintum men fîs semâi en yahsife bikumul arda fe izâ hiye// temûr (temûru). **(16)** Em emintum men fîs semâi en yursile aleykum hâsıbâ (hâsiben) fe se ta’lemûne keyfe nezîr (nezîri).//

Mülk (Tebareke) Suresi)

وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿١٨﴾ اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنُ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ ﴿٢٠﴾ اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي ﴿٢١﴾

Transkripsiyon: (18) Ve lekad kezzebellezîne min kablihim fe keyfe kâne nekîr(nekîri). **(19)** E ve lem yerav//ilât tayri fevkahum sâffâtin ve yekbıdne, mâ yumsikuhunne illâr rahmân(rahmânu), // innehu bi kulli şey’in basîr(basîrun). **(20)** Em men hâzâllezî huve

cundun lekum yansurukum // min dûnir rahmân(rahmâni), inil kâfirûne illâ fî gurûr(gurûrın). **(21)** Em men hâzâllezî//

9. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: 0,55 m uzunluğunda, 0,20 m genişliğinde ve 0,25 m yüksekliğinde

Konumu: Yapının güney-batı cephesinde bulunan birinci sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, çevresinde Arapça ayetler bulunmaktadır. Sandukanın ayakucu ve baş kısımlarında da herhangi bir yazı yoktur.

Sandukada Yer Alan Yazıların Transkripsiyonu ve Anlamı

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Ankebut 57; Kasas 88

Sandukanın doğu yüzünde Ankebut 57 ile Kasas 88. ayeti yazılıdır

BATI YÜZÜ

1. Satır	Kasas 88

Sandukanın batı yüzünde Kasas 88. ayeti yazılıdır.

ÜST YÜZEYİ

1. Satır	Fecr 29,30

Sandukanın üst yüzünde Fecr 29. ve 30. ayetleri yazılıdır

Ankebut Suresi

قال الله تعالى Ankebut 57 كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ اِلَيْنَا تُرْجَعُوْنَ ﴿٥٧﴾

Transkripsiyon: Kale Allahu Teâlâ (57) Kullu nefsin zâikatul mevti summe ileynâ turceûn (turceûne). (Kasas 88) Ve Kullu Şeyin helikün

Kasas Suresi

Kasas 88 اِلَّا وَجْهَهٗ لَهُ الْحُكْمُ وَاِلَيْهِ تُرْجَعُوْنَ ﴿٨٨﴾ صدق الله

Transkripsiyon: (88) illa vecheh, lehul *hukmu ve ileyhi turceun. Sadeka Allahu*

Fecr Suresi

Transkripsiyon: Kale Allahu Teâlâ (**29)** Fedḫulî fî ‘ibâdî. **(30)** Vedḫulî cennetî.

10. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: 1,33 m uzunluğunda 0,28 m genişliğinde ve 0,17 m yüksekliğinde

Konumu: Yapının güney-batı cephesinde bulunan birinci sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, Sandukada herhangi bir yazı veya süsleme bulunmamaktadır.

11. İsimsiz-Sanduka



Ölçüleri: 1,85 m uzunluğunda 0,45 m genişliğinde ve 0,50 m yüksekliğinde

Konumu: Yapının *zenana* (kadın) bölümünde bulunan birinci sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, sadece doğu yüzünde Arapça ayetler bulunmaktadır. Sandukanın ayakucu ve baş kısımlarında da herhangi bir yazı yoktur

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 1,2,3
2. Satır	Mülk 3,4,5,6,7

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin birinci ve ikinci ayetlerin tamamı ile üçüncü ayetin bir kısmı yer almaktadır. Doğu yüzünün ikinci satırında ise; Mülk suresinin üçüncü ayetinin devamı ile dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ayetleri bulunmaktadır.

Üst Yüzeyi

Farsça



İsmi Bilinmeyen Sanduka, Üst Yüzey

Negş-E Paydar: Kalıcı İz

Batı Yüzü

1. Satır	Mülk 7,8,9,10

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün ikinci satırını takiben Mülk suresinin 7,8,9 ve 10. ayetleri yazılıdır.

Transkripsiyon:

1. Satır

Mülk Suresi

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى ﴿٣﴾

(1) Tebârakellezî bi yedihil mulku ve huve alâ // kulli şey'in kadîr (kadîrun). **(2)** Ellezî halakal mevte vel hayâte li yebluvekum eyyukum // ahsenu amelâ(amelen), ve huvel azî zul gafur (gafûru). **(3)** Ellezî halaka seb'a semâvâtin // tibâkâ (tibâkan), mâ terâ fî halkır rahmâni min tefâvut (tefâvutin), ferciıl basara hel terâ

2.Satır

Mülk Suresi

مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾

وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾ اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا ﴿٧﴾

(Mülk 3 ün devamı) min futûr (futûrin)(**4)** Summerciıl basara kerrateyni yenkalib lieykel basaru // hâsien ve huve hasîr(hasîrun). **(5)** Ve lekad zeyyennâs semâed dunyâ bi mesâbîha ve cealnâ // hâ rucûmen liş şeyâtîni ve a'tednâ lehum azâbes saîr(saîri). **(6)** Ve lillezîne // keferû bi rabbihim azâbu cehennem (cehenneme), ve bi'sel masîr (masîru). **(7)** İzâ ulkû fîhâ semiû

Mülk Suresi

لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُـهَا اَلَمْ يَاْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا ﴿١٠﴾

(Mülk 7'nin devamı) lehâ şehîkan ve hiye tefûr(tefûru). (8) Tekâdu temeyyezu minel gayz(gayzi), kullemâ ulkıye fîhâ // fevcun seelehum hazenetuhâ e lem ye'tikum nezîr(nezîrun). (9) Kâlû belâ kad câenâ // nezîrun fe kezzebnâ ve kulnâ mâ nezzelallâhu

min şey'in entum illâ fî // dalâlin kebîr(kebîrin). (10) Ve kâlû lev kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ fî

12.İsimsiz Sanduka



İsmi Bilinmeyen Sanduka 6

Ölçüleri: 1,60 m uzunluğunda 0,36 m genişliğinde ve 0,40 m yüksekliğinde

Konumu: Yapının *zenana* (kadın) bölümünde bulunan ikinci sandukadır. Sandukanın kime ait olduğu bilinmemekle beraber, çevresinde Arapça ayetler bulunmaktadır. Sandukanın ayakucu ve baş kısımlarında da herhangi bir yazı yoktur.

DOĞU YÜZÜ

1. Satır	Mülk 1,2,3
2. Satır	Mülk 4, 5,6,7

Doğu yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin birinci ve ikinci ayetlerin tamamı, üçüncü ayetin ise bir bölümü yer alırken daha sonrasında aynı surenin, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ayetleri ikinci satırda bulunmaktadır.

Batı Yüzeyi

1. Satır	Mülk 7,8,9,10,11
2. Satır	Mülk 11,12,13,14,15

Sandukanın batı yüzünün birinci satırında doğu yüzünün ikinci satırını takiben Mülk suresinin 7,8,9,10,11. ayetinin bir kısmı yazılmıştır. İkinci satırda birinci satırın devamı olarak Mülk suresinin 11. ayetinin devamı ile 12,13,14. ve 15. ayetleri bulunmaktadır.

Üst

1. Satır	Mülk 17,18,19
2. Satır	Bakara 285,286
3. Satır	Mülk 21,22,20,21,19,20

Sandukanın üst yüzünün birinci satırında Mülk Suresinin 17,18 ve 19. ayeti, ikinci satırda Bakara Suresinin 285. ayeti ile 257. ayeti ve üçüncü satırda ise Mülk Suresinin 21,22,20,21,19,20. ayetleri sıralaması karışık bir şekilde yazılmıştır.

1.Satır

Mülk Suresi

بسم الله الرحمن الرحيم

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾

Bismillahirrahmenirrahim. (1) Tebârakellezî bi yedihil mulku ve huve alâ kulli şey’in kadîr(kadîrun). // (2) Ellezî halakal mevte vel hayâte li yebluvekum eyyukum ahsenu amelâ(amelen), ve huvel azî zul gafur (gafûru). (3) Ellezî // halaka seb'a semâvâtin

tibâkâ(tibâkan), mâ terâ fî halkır rahmâni min tefâvut (tefâvutin), ferciıl basara hel ter â min fütur

2.Satır

Mülk Suresi

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾

وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا ﴿٧﴾

(4) Summerciıl basara kerrateyni yenkalib lieykel basaru hâsien ve huve haşir (hasîrun). (5) Ve lekad zeyyennâs semâe // dunyâ bi mesâbîha ve cealnâhâ rucûmen liş şeyâtîni ve a'tednâ lehum azâbes saîr (saîri). // (6) Ve lillezîne keferû bi rabbihim azâbu cehennem(cehenneme), ve bi'sel masîr(masîru). (7) İzâ ulkû fîhâ semiû lehâ

Satır 1.

ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ ﴿١٦﴾ اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ﴿١٧﴾ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿١٨﴾ اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ ﴿١٩﴾

(Mülk Suresi 17) fîs semâi en yursile aleykum hâsıbâ(hâsiben) fe se ta'lemûne keyfe nezîr(nezîri). (18) Ve lekad kezzebellezîne // (16) E emintum men fîs semâi en yahsife bikumul arda fe izâ hiye temûr(temûru).

(17) Em emintum men // (18) min kablihim fe keyfe kâne nekîr (nekîri).(19) E ve lem yerav ilât tayri fevkahum sâffâtin ve yakbıdne, mâ yumsikuhunne

2.Satır

اَمَنَ الرَّسُولُ بِمَا اُنْزِلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ اٰمَنَ بِاللهِ وَمَلٰئِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَاَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَاِلَيْكَ الْمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾

لَا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْساً اِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ﴿٢٨٦﴾

(Bakara Suresi/ Âmener Rasülü 285) Âmener resûlu bimâ unzile ileyhi min rabbihî vel mu'minûn(mu'minûne), kullun âmene billâhi ve melâiketihî // ve kutubihî ve rusulih(rusulihî), lâ nuferriku beyne ehadin min rusulih(rusulihî), ve kâlû semi'nâ ve ata'nâ gufrâneke // rabbenâ ve ileykel masîr(masîru). (286) Lâ yukellifullâhu nefsen illâ vus'ahâ lehâ mâ kesebet ve aleyhâ mektesebet

3.Satır

اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِۚ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍۚ ﴿٢٠﴾ اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهٗۚ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿٢١﴾

اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهٖٓ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً ﴿٢٢﴾

(Mülk Suresi 21) Em men hâzâllezî yerzukukum in emseke rızkahu, bel leccû fî utuvvin ve nufûr (nufûrın). (22) E fe men yemşî mukibben alâ vechihî ehdâ em men yemşî seviyyen alâ

// (Mülk 20) İnil kâfirûne illâ fî gurûr(gurûrın).(21) Em men hâzâllezî yerzukukum in emseke rızkahu // (19) illâr rahmân(rahmânu), innehu bi kulli şey'in basîr(basîrun). (20) Em men hâzâllezî huve cundun lekum yansurukum min dûnir rahmân (rahmâni),

1.Satır

شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُۙ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِۜ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَٓا اَلَمْ يَاْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُوا بَلٰى قَدْ جَٓاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِٓي اَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١٠﴾ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْۚ فَسُحْقاً لِ ﴿١١﴾

(Mülk Suresi 7) şehîkan ve hiye tefûr (tefûru). (8) Tekâdu temeyyezu minel gayz (gayzi), kullemâ ulkıye fîhâ fevcun seelehum hazenetuhâ //e lem ye'tikum nezîr(nezîrun) (9) Kâlû belâ kad câenâ nezîrun fe kezzebnâ ve kulnâ mâ nezzelallâhu min şey'in entum illâ fî dalâlin kebîr (kebîrin).// (10) Ve kâlû lev kunnâ nesmeu ev na'kılu mâ kunnâ fî ashâbis saîr(saîri). (11) Fa'terefû bi zenbihim, fe suhkan li a

2. Satır

لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿١١﴾ اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿١٢﴾وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهٖۜ اِنَّهُ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿١٣﴾

اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَۜ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُۚ ﴿١٤﴾هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖۜ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿١٥﴾

(Mülk 11) shâbis saîr (saîri). (12) İnnellezîne yahşevne rabbehum bil gaybi lehum magfiratun ve ecrun kebîr (kebîrun). (13) Ve esirrû kavlekum // evi cherû bihî, innehu alîmun bi zâtis sudur (sudûri). (14) E lâ ya'lemu men halaka, ve huvel latîful habîr (habîru). (15) Huvellezî // ceale lekumul arda zelûlen femşû fî menâkibihâ ve kulû min rızkıhî, ve ileyhin nuşûr (nuşûru).

EK 4. II. İSA HAN TARKAN ANIT MEZARINDAKİ SANDUKALARDA YER ALAN KİTABELERİN TRANSKRİPSİYONU

II. İsa Han Tarkan mezar anıtında yer alan sandukaların mimari ölçümleri, konumları ve üzerlerinde yer alan kitabelerin metinleri bu bölümde yer almaktadır. Toplamda 20 sanduka bulunmaktadır. Bu sandukalardan yedisinde kime ait olduğu bilgisi yer almaktadır. Diğerlerinde ise sadece ayetler yazıldır. Üzerinde herhangi bir yazı veya süsleme olmayan sandukalara bu bölümde yer verilmemiştir.[67]

1. II. İsa Han Tarkan'ın Sandukası



Sandukanın Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar odasında bulunan kendisine ait sanduka, yapının merkezinde yer alan platformun tam merkezinde yedi sandukadan dördüncüsü olan en büyük sandukadır. Sandukanın yüzeyinde Kur'an'dan ayetlerin yanı sıra II. İsa Han Tarkan'ın ölüm tarihi yazmaktadır.

[67] Arapça yazı ve sayfa düzenlemesinden kaynaklı olarak bazı metinlerde kaymalar meydana gelebilmektedir; bilginize sunulur.

Ölçüleri: Yapının merkezinde yer alan platformun üzerinde bulunan sanduka 2,65 m x 0,85 m x 0, 78 m boyutlarında olup yapıdaki en büyük lahittir.

DOĞU YÜZÜ



Mülk Suresi 9-13/ Bakara 255/

Mülk Suresi 9-13…

اَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍۚ...

اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿9﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ...

السَّعِيرِ ﴿10﴾ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْۚ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿11﴾ اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ...

بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿12﴾ وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهٖۜ اِنَّهُ عَلِيمٌ ...

Bakara Suresi 255 (Ayete'l - Kürsi)

بسم الله الرحمن الرحيم اَللّٰهُ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌۚ...

وَلَا نَوْمٌۚ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِۜ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهٗٓ ...

اِلَّا بِاِذْنِهٖۜ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ [68]عِلْمِهٖٓ ...

وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَۚ وَلَا يَؤُدُهٗ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (255)

Mülk Suresi 13-18…

بِذَاتِ الصُّدُورِ (13) اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَۜ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (14) هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ...

الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖۜ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ (15) ءَاَمِنْتُمْ...

مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُۜ (16) اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَّاءِ... :

اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباًۜ فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ (17) وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ :

NOT: Satır 1/1, 1/2, 1/3, 1/4 'ünde Mülk Suresinin 9-13. ayetleri yer almaktadır. Devamı olan satır 2/1, 2/2, 2/3,2/4' de Bakara Suresi'nin 255.ayetine yer verilmiştir Ancak satır3/1 den itibaren kalan yerden Mülk Suresine devam edilmiştir.

---

[68] Ç.N عِلْمِهٖٓ kelimesinden sonra bulunması gereken اِلَّا بِمَا شَآءَۚ ifadesi yazıtta bulunmamaktadır

BATI YÜZÜ



Mülk Suresi 18-22/ Kehf Suresi 107-110/ Mülk 22-27

Mülk Suresi 18-22..

فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ (18) اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ... Satır 1/1:

مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ (19) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ... Satır 1/2:

لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ (20) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي... Satır 1/3:

يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ (21) اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهِ... Satır 1/4:

Buradan itibaren Kehf Suresi 107 -110

قال الله تعالى اِنَّ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ... Satır 2/1:

نُزُلاً (107) خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً (108) قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي Satır 2/2:

لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً (109) قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحٰى... Satır 2/3:

اِلَيَّ اَنَّمَا اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ اَحَداً (110) Satır 2/3:

Mülk Suresi 22-27…

اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهِ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (22) قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ ... Satır 3/1:

وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْاَبْصَارَ وَالْاَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ (23) قُلْ هُوَ... Satır 3/2:

الَّذِي ذَرَاَكُمْ فِي الْاَرْضِ وَاِلَيْهِ تُحْشَرُونَ (24) وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ ... Satır 3/3:

اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (25) قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللهِ وَاِنَّمَا اَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ (26) فَلَمَّا رَاَوْهُ... Satır 3/4:

ÜST YÜZÜ

Mülk 1-3/Zümer 53/ Kasas Suresi 88

بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) // Satır 1/1

اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (2) اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ

Zümer Suresi 53

قال الله تعالى قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اَسْرَفُوا عَلٰى اَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ اِنَّ اللهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً اِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (53)

NOT قال الله تعالى (" "Allahü Teala şöyle buyurdu) ifadesi .ayetin metninde bulunmamaktadır

Kasas Suresi 88

كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهٗ لَهُ الْحُكْمُ وَاِلَيْهِ تُرْجَعُوْنَ (88)

“O’nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca O’nundur ve ancak O’na döndürüleceksiniz.”

KUZEY YÜZÜ



لا اله الا الله محمد رسول الله

Transkripsiyon: Lā ilāhe illallāh, Muhammedun Rasūlullāh.

Türkçe Anlamı: Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın Resulüdür.

GÜNEY YÜZÜ



Kitabenin Farsçası:

چو کرد از دار فنا آن سرور ترخان جنان به بُستان

آسوده شددر منزل اعلا

بپرسیدم چو سال رحمت او از خرد بگفتا

نمود میرزا عیسی به گلزار ارم ماوا 1062

Kitabenin Transkripsiyonu: Ço kerd rehlet ez dar-e fena an server-e Tarkhan Cenan be bustan asude şod der menzel-e eelâ

Beporsidem ço sal-e rehlet-e u az hered begofta

Numude Mirza İsa begolzar-e erem meevâ 1062

Kitabenin Türkçe Metni: Tarkhan Bey bu fani dünyadan vefat ettiğinde vücudu bu güzel evde rahatladı. Akıldan sordum O'nun vefat senesini söyledi. Mirza İsa 1062'de (1651/1652) gülzar cennete yerleşti.

2. Mirza Muhammed'in Sandukası



Ölçüleri: 2,68 m x 1,23 m x 0, 52 m ölçülerindeki platformun üzerinde yer alan sanduka 1,86 m. uzunluğunda, 0, 53 m genişliğinde ve 0, 20 m yüksekliğindedir.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar anıtında, avluda bulunan kuzey eyvanının hemen önünde yer almaktadır.

DOĞU YÜZÜ



Mülk Suresi 1-9

Mülk Suresi 1-9

Satır 1/1	بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ
Satır 1/2	عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ
Satır 1/3	لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ(2)

اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاًؕ مَا تَرٰى Satır 1/4

فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍؕ فَارْجِعِ الْبَصَرَۙ Satır 2/1

هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ (3). ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ Satır 2/2

اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (4) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ ... Satır 2/3

بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ Satır 2/4

عَذَابَ السَّعِيرِ (5) وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَؕ وَبِئْسَ Satır 3/1

الْمَصِيرُ (6) اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُۙ (7).. Satır 3/2

تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِؕ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَا Satır 3/3

اَلَمْ يَاْتِكُمْ نَذِيرٌ (8) قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا Satır 3/4

NOT: Satır 2/3 ün son kelimesi **السَّمَاءَ** (es-Semâ) den sonra **الدُّنْيَا** (ed-Dünyâ) kelimesinin gelmesi gerekirdi. Ancak kelime hatta yer almamıştır.

ÜST YÜZÜ



Mülk Suresi 9-19

Mülk Suresi 9-19

مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿9﴾ وَقَالُوا ... Satır1/1

لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿10﴾ فَاعْتَرَفُوا ... Satır1/2

بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿11﴾ اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ ... Satır1/3

رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿12﴾ وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ ... Satır1/4

اَوِ اجْهَرُوا بِهِؕ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿13﴾ اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَؕ ... Satır2/1

وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿14﴾ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ... Satır2/2

ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿15﴾ Satır2/3

ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ ... Satır2/4

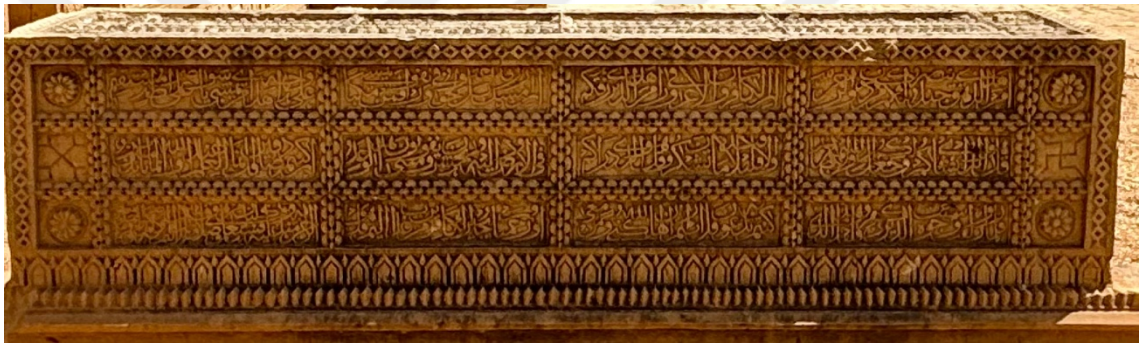
تَمُورُ ﴿16﴾ اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً ... Satır3/1

فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ﴿17﴾ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ... Satır3/2

فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿18﴾ اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ ... Satır3/3

وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿19﴾ Satır3/4

BATI YÜZÜ



Mülk Suresi 20-30

Mülk Suresi 20-30

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ ... Satır1/1

اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ (20) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ ... Satır1/2

اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهٗ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ (21) اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا ... Satır1/ 3

عَلٰى وَجْهِهٖ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (22) Satır1/4

قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْاَبْصَارَ ... Satır2/1

وَالْاَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ (23) قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَاَكُمْ Satır2/2

فِي الْاَرْضِ وَاِلَيْهِ تُحْشَرُونَ (24) وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ ... Satır2/3

اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿25﴾ قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللّٰهِ وَاِنَّمَا اَنَاْ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴿26﴾ Satır2/4

فَلَمَّا رَاَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هٰذَا الَّذِي ... Satır3/1

كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ ﴿27﴾ قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَهْلَكَنِيَ اللّٰهُ وَمَنْ مَعِيَ ... Satır3/2

اَوْ رَحِمَنَاْ فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ ﴿28﴾ قُلْ هُوَ ... Satır3/3

الرَّحْمٰنُ اٰمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَاْ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴿29﴾ Satır3/4

قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ يَاْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ﴿30) Yukarının devamı satır3/4

Not: 3.satırın 4.ve son kısmı ayetin uzunluğundan olsa çok sık ve karmaşık duruyor.

GÜNEY YÜZÜ (BAŞ UCU)



Farsça Metni:

عصمت پناه ولی نعمت میرزا مظفر به تاریخ پانزدهم شهر جمادی الثانی سنه 1082 برحمت حق شد

Transkripsiyon: İsmet penah velinimet Mirza Muzaffer be tarih-e panuzdeh şehr-e Cemidisani sene 1082 berahmet-e Hak şod

Türkçe Anlamı: Velinimetimiz Mirza Muzaffer“İsmet penah”(deyim) 1082 yılın Cemadisani ayın 15’nde (19 Ekim, 1671) Allah’ın rahmetine kavuştu.

KUZEY YÜZÜ (AYAK UCU)



Kuzeye Bakan Taraf

لا اله الا الله محمد رسول الله

3. Cihan Begüm'ün Sandukası



Ölçüleri: 2,2 m x 0,61 m x 0,5 m boyutlarında bir unsurun üzerinde yer alan sanduka 1,80 m x 0, 65 m x 0, 54 m ölçülerindedir.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar anıtında, avlunun kuzey-batı kenarında yer alan platformun üzerindeki iki sandukadan doğu tarafında olanıdır.

ÜST YÜZÜ



Yasin 1-13

Yasin 1-13

Arapça Metin:

Satır 1/1 بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ يٰسٓ ﴿١﴾ وَالْقُرْاٰنِ الْحَكِيمِۙ ﴿ 2﴾

Satır 1/2 اِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَۙ ﴿3﴾ عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍۗ ﴿4﴾

Satır 1/3. تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِۙ ﴿5﴾ لِتُنْذِرَ قَوْماً مَّا اُنْذِرَ اٰبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ ﴿6﴾

Satır 1/4 لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلٰٓى اَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿7﴾ اِنَّا جَعَلْنَا...

Satır 2/1. فِٓي اَعْنَاقِهِمْ اَغْلَالاً فَهِيَ اِلَى الْاَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ ﴿8﴾

Satır 2/2 وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ اَيْدِيهِمْ سَداً وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَداً ...

Satır 2/3 فَاَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿9﴾ وَسَوَٓاءٌ عَلَيْهِمْ ءَاَنْذَرْتَهُمْ ...

Satır 2/4 اَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿10﴾ اِنَّمَا تُنْذِرُ مَنِ اتَّبَعَ ...

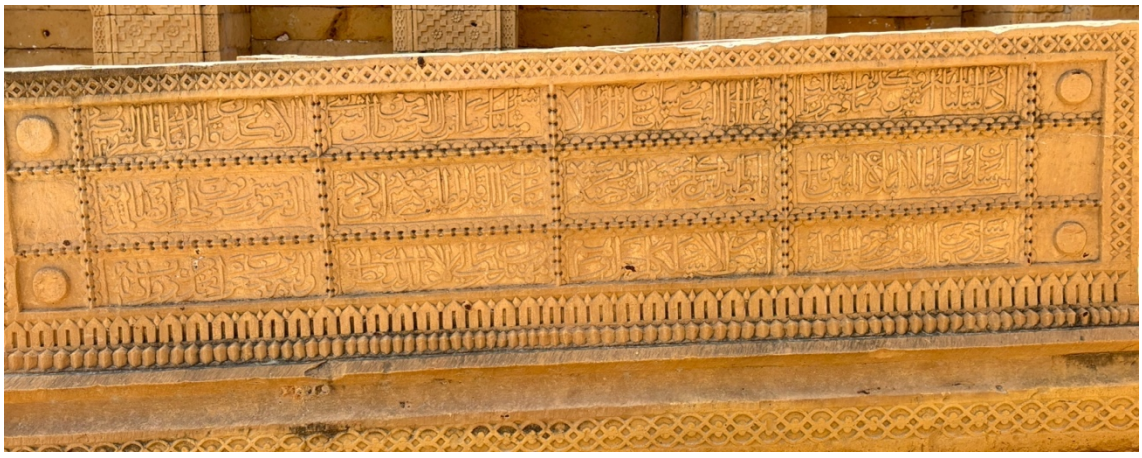
Satır 3/1 الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمٰنَ بِالْغَيْبِۚ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ ...

Satır 3/2 // وَاَجْرٍ كَرِيمٍ ﴿11﴾ اِنَّا نَحْنُ نُحْيِ الْمَوْتٰى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَاٰثَارَهُمْۗ ...

Satır 3/3 وَكُلَّ شَيْءٍ اَحْصَيْنَاهُ فِٓي اِمَامٍ مُبِينٍ ﴿12﴾ وَاضْرِبْ لَهُمْ ...

Satır3/4 مَثَلاً اَصْحَابَ الْقَرْيَةِ اِذْ جَٓاءَهَا الْمُرْسَلُونَۚ ﴿13﴾

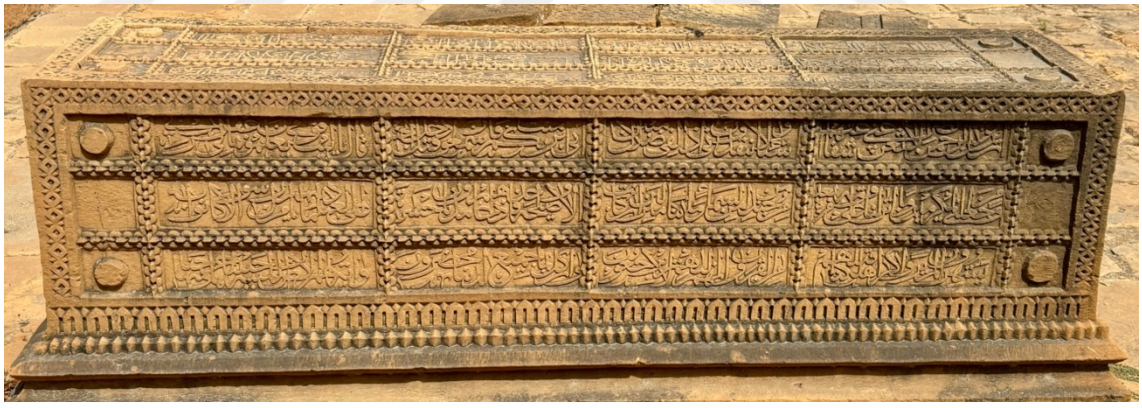
DOĞU YÜZÜ



Yasin 14-23

اِذْ اَرْسَلْنَا اِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ ...	Satır 1/1
فَقَالُوا اِنَّا اِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ ﴿14﴾ قَالُوا مَا اَنْتُمْ اِلَّا ...	Satır 1/2
بَشَرٌ مِثْلُنَاۙ وَمَا اَنْزَلَ الرَّحْمٰنُ مِنْ شَيْءٍۙ اِنْ اَنْتُمْ	Satır 1/ 3
اِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿15﴾ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ اِنَّا اِلَيْكُمْ ...	Satır 1/4
لَمُرْسَلُونَ ﴿16﴾وَمَا عَلَيْنَا اِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ ﴿17﴾ قَالُوا ...	Satır 2/1
اِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْۖ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ ...	Satır 2/2
مِنَّا عَذَابٌ اَلِيمٌ ﴿18﴾ قَالُوا طَٰٓئِرُكُمْ مَعَكُمْۚ اَئِنْ ذُكِّرْتُمْۚ ...	Satır 2/3
بَلْ اَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ ﴿19﴾ وَجَاءَ مِنْ اَقْصَا الْمَدِينَةِ ...	Satır 2/4
رَجُلٌ يَسْعٰى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَۙ ﴿20﴾	Satır 3/1
اِتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْـَٔلُكُمْ اَجْراً وَهُمْ ...	Satır 3/2
مُهْتَدُونَ ﴿21﴾ وَمَا لِيَ لَآ اَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي	Satır 3/3
وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿22﴾ ءَاَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ اٰلِهَةً ...	Satır 3/4

BATI YÜZÜ



Yasin 23-33

اِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمٰنُ بِضُرٍّ لَا تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ ...	Satır 1/1
شَيْـًٔا وَلَا يُنْقِذُونِۚ ﴿23﴾ اِنِّي اِذاً لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴿24﴾	Satır 1/2
اِنِّي اٰمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِۜ ﴿25﴾ قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَۜ ...	Satır 1/3
قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَۙ ﴿26﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي ...	Satır 1/4

وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿27﴾ وَمَا اَنْزَلْنَا عَلٰى قَوْمِهٖ مِنْ بَعْدِهٖ ...	Satır 2/1
مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَّاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ ﴿28﴾ اِنْ كَانَتْ	Satır 2/2
اِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَاِذَا هُمْ خَامِدُونَ ﴿29﴾ يَا حَسْرَةً ...	Satır 2/3
عَلَى الْعِبَادِۚ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ اِلَّا كَانُوا بِهٖ ...	Satır 2/4
يَسْتَهْزِؤُنَ ﴿30﴾ اَلَمْ يَرَوْا كَمْ اَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ ...	Satır 3/1
مِنَ الْقُرُونِ اَنَّهُمْ اِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿31﴾	Satır 3/2
وَاِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ ﴿32﴾	Satır 3/3
وَاٰيَةٌ لَهُمُ الْاَرْضُ الْمَيْتَةُۚ اَحْيَيْنَاهَا وَاَخْرَجْنَا مِنْهَا –	Satır 3/4

GÜNEY YÜZÜ (FARSÇA/ BAŞUCU)



Farsça Metni:

به تاریخ بیست و ششم ذی الحجه سنه 1082 عصمت پناه جهان بیگم فوت شد

Transkripsiyon: Be tarih-e bist- o şişom ziyolhacce (zilhicce) seney-e 1082 ismet penah cehan beygum foot şod

Türkçe Anlamı: Türkçesi 1082 yılın zilhecce ayının 26'.nda "İsmet Penah" Cihan Begüm vefat etti. (24 Nisan 1672) (Kadın)

KUZEY YÜZÜ (AYAK UCU)



Arapça Metin: لا اله الا الله محمد رسول الله

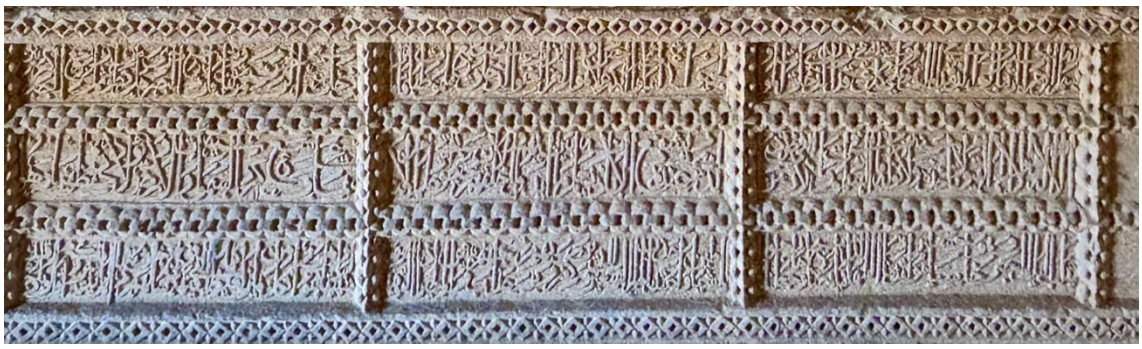
4. Mirza Behriver'in Sandukası



Ölçüleri: 2,43m x 0,78 m (başucu dahil) x 0, 55 m boyutlarındadır.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar odasında bulunan sanduka, yapının merkezinde yer alan platformun batı kanadında yer alan ikinci sandukadır. Sandukanın başucu taşı kırıktır.

DOĞU YÜZÜ



Mülk Suresi 1-4/ Bakara 255/Mülk 4-9

Mülk suresi 1- 4

Satır 1/1: بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿1﴾الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَ....

Satır 1/2: الْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿2﴾ اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى ...

Satır 1/3: فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ ﴿3﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ ...

Bakara Suresi 255 / Ayete'l - Kürsî

Satır 2/1: اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ مَنْ ذَا ...

Satır 2/2: الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ اِلَّا بِاِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ اِلَّا...

Satır 2/3: بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ ...

Mülk Suresi 4-9

Satır 3/1: يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (4) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُو...

Satır satır 3/2: ماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (5) وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُو...
عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (6)

Satır 3/3: ا تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَا اَلَمْ يَاْتِكُمْ نَذِيرٌ (8) قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا ...
لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ (7)

Not: Satır 3/1 in sonundaki رجوما kelimesi رُجُو ve ماً şeklinde ikiye bölünmüştür.

BATI YÜZÜ



Mülk Suresi 9-14/ Bakara 255-256/Mülk 15-19

Mülk Suresi 9-14

نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ (9) وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِيٓ اَصْحَابِ ...

السَّعِيرِ(10)فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْۚ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ (11) اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ (12) وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ ...

اَوِ اجْهَرُوا بِهٖۜ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ (13) اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَۜ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (14) هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ...

Bakara Suresi 255- 256

Not: Arapçada kelimeler bölünemez. Buna rağmen الطَّاغُوتِ kelimesi satır 2/1 den satır 2/2 ye geçişte kelime aşağıdaki şekilde bölünmüştür

الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (255) لَا اِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّا...

غُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللّٰهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقٰىۗ لَا انْفِصَامَ لَهَاۜ وَاللّٰهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (206) اَللّٰهُ وَلِيُّ ...

الَّذِينَ اٰمَنُواۙ يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ اِلَى النُّورِۜ وَالَّذِينَ كَفَرُوا اَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُۙ يُخْرِجُونَهُمْ...

Mülk Suresi 15 -19

ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖۜ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ (15) ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا ...

هِيَ تَمُورُۙ (16) اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباًۜ فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ (17) وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ...

نَكِيرِ (18) اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَۚ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُۚ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ (19) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي

ÜST YÜZÜ

Mülk 20-28

Mülk Suresi 20 - 28

...هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِۚ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍۚ (20) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ ...

رِزْقَهٗۜ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ (21) اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهٖٓ اَهْدٰٓى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (22).

قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْاَبْصَارَ وَالْاَفْـِٔدَةَۜ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ ﴿٢٣﴾

قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَاَكُمْ فِي الْاَرْضِ وَاِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴿٢٤﴾ وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٥﴾

قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللّٰهِۖ وَاِنَّمَآ اَنَا۠ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴿٢٦﴾ فَلَمَّا رَاَوْهُ زُلْفَةً سِيۤـَٔتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هٰذَا الَّذِي...

كُنْتُمْ بِهٖ تَدَّعُونَ ﴿٢٧﴾ قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَهْلَكَنِيَ اللّٰهُ وَمَنْ مَعِيَ اَوْ رَحِمَنَاۙ فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ ﴿٢٨﴾.

YAN KISMI

Fetih Suresi 29. ayetin ortası

رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَانا // سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ اَثَرِ السُّجُودِ ذٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرٰيةِ ...

KUZEY YÜZÜ (ARAPÇA)

Âl-i İmrân 18'in bir bölümü ile Âl-i İmran 19'un bir kısmı- Alt bölüm Kelime-i Şehadet



İkiye ayrılan üst bölmenin sağ tarafı ...لااله الاهو والملائكة Âl-i İmrân 18 in bir bölümü olmalı.

İkiye ayrılan üst bölmenin sol taraf … الا من بعد ما جاء ... Âl-i İmrân 19 un bir bölümü olmalı.

GÜNEY YÜZEYİ (AYAKUCU/FARSÇA)



Farsça Metni:

تاریخ وفات مرحوم مغفور بهریور میرزا سنه 1022

Transkripsiyon: Tarih-e vefat-e merfumi mehfuri Behriver Mirza seney-e 1022.

Türkçesi: 1022 yılında (1613/1614) Merfum Mehfur Mirza Behriver vefat etti.

5. Mirza İliç Bebeğin Sandukası



Ölçüleri: 1,85 m x 0,35 x 0, 35 m boyutlarındadır.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar odasında bulunan sanduka, yapının merkezinde yer alan platformun doğu kanadında yer alan ikinci sandukadır.

DOĞU YÜZÜ

Arapça Metin:

ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلي

Transkipsiyonu: Nad-i Aliyyen mazharal acayib tecidhu avnen leke fin-nevaib kullu hemmin ve gammin senjeli.

Türkçesi: Ali'yi (Allah'ın aslanı Ali'yi) çağır, o harikaların göstericisidir. Onu çağırdığında, sıkıntılarında sana yardımcı bulacaksın. Her dert ve keder dağılacak.

Not: Bu, Arapça bir duadır ve "Hz. Ali'ye" hitap eden bir yakarış olarak bilinir. Özellikle Şii geleneğinde oldukça tanınan bir metindir.

BATI YÜZÜ

بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي يا علي يا علي لا فتى الا علي لاسيف الا ذوالفقار

ÜST YÜZÜ

Arapça Metni:

بسم الله الرحمن الرحيم // لاله الا الله محمد رسول الله //قَالَ اللهُ تَعَالَى // ان الذين تولوا على

GÜNEY YÜZÜ



Kitabenin Farsçası

بتاريخ بيست شهر شوال ثانى سنه 1062

غرره العيون ميرزا

ايليچ از دار فنا به دار البقا رحلت نمود

Transkripsiyon: Be tarih-e bist-e şehr-e Şevval seney-e 1062 gurret-ol uyun Mirza İliç az dar-e fena be dar-ol bega rehlet numud

Türkçesi: Gözümüzün bebeği Mirza İliç 1061 yılının Şevval ayının 20nde fani dünyadan baki dünyaya geçiş yaptı (6 Ekim 1651)

6. Mirza Fethi'nin Sandukası



ÜST YÜZÜ

Mülk 1-13

Mülk Suresi 1- 13

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1)

اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (2)

اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ (3)

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (4)

وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَّاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (5)

وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (6)

اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ (7)

تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ ۖ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَا اَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ (8)

قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍ ۖ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ (9)

وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ (10)

فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ ۚ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ (11)

اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ (12)

وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهٖ ۖ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ...

DOĞU YÜZÜ

Mülk 13. ayetin sonu-26

Hat, Mülk Suresi'nin 13. Ayetinin son kelimesi ile başlıyor ve devam ediyor.

Not: 13. Ayetin baş kısmı 3. Resmim son satırındadır.

Mülk Suresi 13-26

الصُّدُورِ (13) اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ ۗ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (14)

هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖ ۖ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ... (15)

ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ (16)

اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ (17) وَلَقَدْ كَذَّبَ...

الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ (18)

اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ ۚ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُ ۚ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ (19)

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ ۚ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍ (20)

اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهُ ۚ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿21﴾

اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهٖ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (22)

قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْاَبْصَارَ وَالْاَفْئِدَةَ ۚ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ (23)

قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَاَكُمْ فِي الْاَرْضِ وَاِلَيْهِ تُحْشَرُونَ (24)

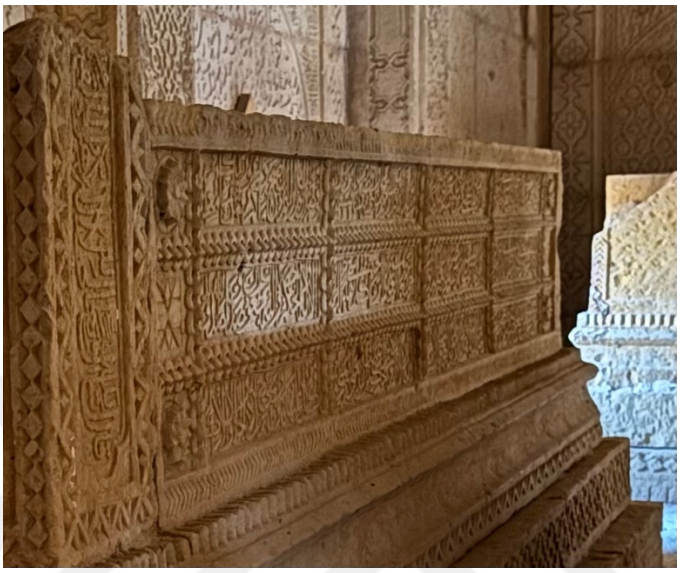
وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (25)

قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللّٰهِ ۖ وَاِنَّمَا اَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ (26)

Not: Aşağıdaki satır (Bakara Suresi 286) resmin yan/dikey tarafıdır.

... مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا... (Bakara Suresi 286 Âmerrasülü olarak bilinen bölümden bir ayet)

BATI YÜZÜ



Mülk 27-30

Mülk Suresi 27- 30

فَلَمَّا رَاَوْهُ زُلْفَةً سِيۤئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هٰذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهٖ تَدَّعُونَ (27)

قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَهْلَكَنِيَ اللّٰهُ وَمَنْ مَعِيَ اَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ...

مِنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ(28) قُلْ هُوَ الرَّحْمٰنُ اٰمَنَّا بِهٖ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ ...

فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(29) قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ(30)

NOT: Alt satırda قال الله سبحانه وتعالى Zümer Suresi 53 başlıyor.

قال الله سبحانه وتعالى قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اَسْرَفُوا

عَلٰى اَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ ...

جَمِيعاً اِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (53) // كل شئ هالك ...

Not: Yukarıdaki satırda // den sonra Kasas Suresi 88. Ayeti başlıyor.

اِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ(88) صدق الله صدق الله

.قال الله سبحانه تبارك وتعالى جل شأنه لي عز كرم برهانه

Yukarıdaki satırda Allah'ın şanını yüceltici ifadeler yer almaktadır

Buradan sitibaren Âl-i İmran Suresi 18

شَهِدَ اللهُ اَنَّهُ لَّا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۙ وَالْمَلٰٓئِكَةُ وَاُولُوا الْعِلْمِ قَآئِماً بِالْقِسْطِۜ...

لَّا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُۜ(18) صدق الله العلي العظيم

Rahman Suresi 26-27

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍۚ (26) وَيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِكْرَامِۚ (27)

Yan/dikey bölüm: Bakara Suresi 255 (Ayete'l- Kürsi'nin başı)

قال الله سبحانه وتعالى اَللّٰهُ لَّا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ ...

GÜNEY YÜZÜ



Farsça Metni:

چون فتحی میرزا از این دار فنا

در مُلک بقا گرفته اکرام

رضوان تاریخ رحلتش گفت

فتحی بر ارم نمود آرام 1093

Transkripsiyon: Çon Fethi Mirza ez in dare fena

der molk-e bega gereft ekram

rezvan tarih-e rehleteş, goft

Fethi ber erem numud aram 1093

Türkçesi: Fethi Mirza bu fani dünyadan ebedi dünyaya geçtiğinde

Rizvan (melek) vefat tarihini söyledi.

Fethi 1093 senesinde cennete rahatça yerleşti. /1682/1683).

KUZEY YÜZÜ



Kelime-i Şehadet:

لاله الا الله محمد رسول الله

7. Mirza İnayetullah’ın Sandukası



DOĞU YÜZÜ

Mülk 1-30

بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ...

قَدِيرٌ (1) اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً ...

وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (2) اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي ...

خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ (3)

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (4)

وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ ...

وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (5) وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ...

وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (6) اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ (7)

تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُهَا اَلَمْ...

يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ (8) قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللّٰهُ...

مِنْ شَيْءٍ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ (9) وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا ...

فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ (10) فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ...

السَّعِيرِ (11) اِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ ...

كَبِيرٌ (12) وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهِ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ (13)

اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (14) هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ...

Sağ/dikey:

قَالَ اللّٰهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى // اِنَّ الذين...

BATI YÜZÜ

Mülk 15-23/Mülk 24-30/Kehf 110

ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ (15) ءَاَمِنْتُمْ...

مَنْ فِي السَّمَّاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ (16) اَمْ اَمِنْتُمْ ...

مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ ...

نَذِيرِ (17) وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ (18)

اَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمٰنُ...

إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرُ (19) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ...

الرَّحْمٰنِ اِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ (20) اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ ...

اَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ (21) اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهِ اَهْدٰى...

اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (22) قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ...

لَكُمُ السَّمْعَ وَالْاَبْصَارَ وَالْاَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ (23) قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَ ...

Not Daha önce de belirttiğimiz gibi Arapça'da kelimeler yazılışta bölünemez. 10. satırın sonundaki

ذرأ kelimesinin son harfi olan hemze (أ) bir sonraki bölüme yazılmıştır. Biz de yazıttaki duruma bağlı kaldık.

اَكُمْ فِي الْاَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ (24) وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (25)

قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللّٰهِ وَاِنَّمَا اَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ (26) فَلَمَّا رَاَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ...

كَفَرُوا وَقِيلَ هٰذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ (27) قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَهْلَكَنِيَ اللّٰهُ وَمَنْ مَعِيَ...

اَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ (28) قُلْ هُوَ الرَّحْمٰنُ اٰمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا ...

فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (29) قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ (30)

Sol Dikey: Kehf Suresi 110. Ayetin son kısmı.

فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ اَحَداً (110)

Anlamı

"Yararlı iş yapsın ve Rabbine ibadette hiçbir şeyi ortak koşmas"ı

ÜST YÜZÜ

FETİH SURESİ 27-29/Zümer 53/ Kasas 88/Fetih 29/Cuma 9

Not: Yazıtın yazıları çok siyah göründüğü için tam okunamamıştır.Okunabildiği kadarıyla Fetih Suresinin 27.-29 ayetleri olduğu düşünülmektedir.

Fetih Suresi 27-29

قَالَ اللّٰهُ تَعَالَى (Qale Allahu Teâlâ)

لَقَدْ صَدَقَ اللّٰهُ رَسُولَهُ الرُّءْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ اِنْ شَٓاءَ اللّٰهُ اٰمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُؤُسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذٰلِكَ فَتْحاً قَرِيباً (27)

هُوَ الَّذِي اَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدٰى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفٰى بِاللّٰهِ شَهِيداً (28)

مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّٰهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ اَشِدَّٓاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَٓاءُ بَيْنَهُمْ تَرٰيهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللّٰهِ

Zümer Suresi 53

قَالَ اللّٰهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى

Anlamı: Eksikliklerden Yüce olan Allah Şöyle buyurdu

قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اَسْرَفُوا عَلَى اَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً اِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (53)

Kasas Suresi 88

كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (88)

Not هَالِكٌ kelimesi alt yazıda هَالِكل şeklinde yanlış yazılmıştır.

Fetih Suresi 29

NOT: Ayetin baş kısmı ilk başta yer almaktadır.araya Zümer Suresinin 53. ayeti ile Kasas Suresi 88. ayati girmiştir.

وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ اَثَرِ السُّجُودِ ذٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرٰيةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْاِنْجِيلِ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْئَهُ فَاٰزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوٰى عَلٰى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللّٰهُ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَاَجْراً عَظِيماً (29)

Cuma Suresi 9

يَا اَيُّهَا الَّذِينَ اٰمَنُوا اِذَا نُودِيَ لِلصَّلٰوةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا اِلٰى ذِكْرِ اللّٰهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ (9)

KUZEY

Kelime-i Şehadet: لااله الا الله محمد رسول الله



GÜNEY YÜZÜ



Farsça Metni

تاریخ وفات مرحوم

میرزا عنایت الله سنه 1058

Transkripsiyon: Tarih-e vefat-e merhum Mirza İnayetullah seney-e 1058

Türkçe Anlamı: Merhum Mirza İnayetullah 1058 yılında (1648/1649) vefat etti.

8. İsimsiz Sanduka

Sandukanın Sahibi: Bir kadına ait olduğu tespit edilen sandukada herhangi bir isim bulunmamasından dolayı kimin mezarı olduğu bilinememektedir.



İsimsiz Sanduka

Ölçüleri: 2,2 m x 0,67 m x 0,10 m boyutlarında bir unsurun üzerinde yer alan sanduka 1,80 m x 0, 68 m x 0, 40 m ölçülerindedir.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar anıtında, avlunun kuzey-batı kenarında yer alan platformun üzerindeki iki sandukadan batı yönünde olandır.

DOĞU YÜZÜ



Mülk 1-10

Satır 1/1: بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ...

Satır 1/2: قَدِيرٌ ﴿1﴾ اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً ...

Satır 1/3: وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿2﴾ اَلَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً ...

Satır 1/4: مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى ...

Satır 2/1: مِنْ فُطُورٍ ﴿3﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ ...

Satır 2/2: الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿4﴾وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا ...

Satır 2/3: بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ...

Satır 2/4: السَّعِيرِ ﴿5﴾وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿6﴾

Satır 3/1: اِذَا اُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ﴿7﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ ...

Satır 3/2: كُلَّمَا اُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُـهَا اَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿8﴾ قَالُوا بَلٰى قَدْ ...

Satır 3/3: جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿9﴾

Satır 3/4: وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي اَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿10﴾

BATI YÜZÜ



Mülk 11-21

Satır 1/1: فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْۚ فَسُحْقاً لِاَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴿11﴾ اِنَّ الَّذِينَ …

Satır 1/2: يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَاَجْرٌ كَبِيرٌ ﴿12﴾ وَاَسِرُّوا قَوْلَكُمْ …

Satır 1/3: اَوِ اجْهَرُوا بِهٖۜ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿13﴾ اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَۜ وَهُوَ …

Satır 1/4: اللَّطِيفُ الْخَبِيرُۚ ﴿14﴾ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً …

Satır 2/1: فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖۜ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿15﴾ ءَاَمِنْتُمْ مَنْ …

Satır 2/2: فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُۙ ﴿16﴾

Satır 2/3: اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباًۜ فَسَتَعْلَمُونَ …

Satır 2/4: كَيْفَ نَذِيرِ ﴿17﴾وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿18﴾

Satır 3/1: اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَۛ مَا يُمْسِكُهُنَّ …

Satır 3/2: اِلَّا الرَّحْمٰنُۚ اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿19﴾اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ …

Satır 3/3: جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِۜ اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍۚ ﴿20﴾

Satır 3/4: اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهٗۚ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ﴿21﴾

ÜST YÜZÜ



1. Satır	Bakara 285
2. Satır	Zümer 53
3. Satır	Mülk 28-30

Arapça Metin:

Satır 1/1: بسم الله الرحمن الرحيم قال الله سبحانه وتعالى

Satır 1/2: اٰمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهٖ وَالْمُؤْمِنُونَ ۜ كُلٌّ اٰمَنَ ...

Satır 1/3: بِاللهِ وَمَلٰٓئِكَتِهٖ وَكُتُبِهٖ وَرُسُلِهٖ ۜ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ ...

Satır 1/4: مِنْ رُسُلِهٖ ۜ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَاَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَاِلَيْكَ الْمَصِيرُ

Satır 2/1: قال الله سبحانه وتعالى قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ اَسْرَفُوا...

Satır 2/2: عَلٰٓى اَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ ۜ اِنَّ اللهَ ...

Satır 2/3: يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً ۜ اِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿53﴾

Satır 2/4: صدق الله العظيم صدق رسول الله

Not: Ayetten sonra صدق الله العظيم (Sadaqa Allahu'l- Azîm) //Yüce Allah doğru söyledi. İfadesi yerinde bir kullanım olmasına rağmen

Hz. Muhammed'in sözlerinden sonra kullanılan صدق رسول الله (Sadaqa Rasûlullah)//Allah'ın elçisi doğru söyledi ifadesinin burada kullanımı çok anlamlı görünmemektedir.

Satır 3/1: فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ ﴿28﴾ قُلْ هُوَ الرَّحْمٰنُ اٰمَنَّا بِهٖ …

Satır 3/2: وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَاۤ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ …

Satır 3/3: مُبِينٍ ﴿29﴾ قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ …

Satır 3/4: يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ﴿30﴾ اللهُ يَأْتِينَا بِمَاءٍ مَعِينٍ

NOT: Mülk Suresinin 30. Ayetinden sonraki ayettenmiş gibi bir ekleme var. "…size yerden kaynayan suyu kim getirebilir? şeklinde biten ayete cevap olarak hattat "Yerden kaynayan suyu bize Allah getirir/ verir." Şeklinde bir cevap kaydetmiştir.

GÜNEY YÜZÜ (FARSÇA/BAŞ UCU)



Transkripsiyon: Tarih-e vefat-e merhume mehfure velinimet panuzdehum-e şehr-e Recebbül müreccb seney-e 1080

Türkçe Anlamı: 1080 yılının recep ayının 15.nde (9 Kasım 1669) merhume mehfure velinimet (büyüğümüz) vefat etti (kadın)

KUZEY YÜZÜ (AYAK UCU)



Arapça Metin: لا اله الا الله محمد رسول الله

Transkripsiyon: La ilahe illallah, Muhammedun Resulullah

Türkçe Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed O'nun elçisidir

9. İsimsiz Sanduka

Sandukanın Sahibi: Bir erkeğe ait olduğu tespit edilen sandukada herhangi bir isim bulunmamasından dolayı kimin mezarı olduğu bilinememektedir.



Ölçüleri: 1,82 m x 0,50 m x 0, 40 m boyutlarındadır

Konumu: Avlunun güney-batı tarafında yer alan üç sandukadan ortada olan sandukadır.

DOĞU YÜZÜ



Yasin 1-13

Satır 1/1 بسم الله الرحمن الرحيم يٰسٓ ﴿1﴾ وَالْقُرْاٰنِ الْحَكِيمِۙ ﴿2﴾ اِنَّكَ ...

Satır 1/2 لَمِنَ الْمُرْسَلِينَۙ ﴿3﴾ عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍۜ ﴿4﴾ تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِۙ ﴿5﴾

Satır 1/3 لِتُنْذِرَ قَوْماً مَّا اُنْذِرَ اٰبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ ﴿6﴾ لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ ...

Satır 1/4 عَلٰى اَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿7﴾ اِنَّا جَعَلْنَا فِي اَعْنَاقِهِمْ ...

Satır 2/1 اَغْلَالاً فَهِيَ اِلَى الْاَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ ﴿8﴾ وَجَعَلْنَ ..

Satır 2/2 مِنْ بَيْنِ اَيْدِيهِمْ سَداً وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَداً فَاَغْشَيْنَاهُمْ ...

Satır 2/3 فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿9﴾ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَاَنْذَرْتَهُمْ اَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ ...

لَا يُؤْمِنُونَ ﴿10﴾ اِنَّمَا تُنْذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمٰ ... Satır 2/4

بِالْغَيْبِۚ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَاَجْرٍ كَرِيمٍ ﴿11﴾اِنَّا نَحْنُ نُحْـيِ الْمَوْتٰى ... Satır 3/1

وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَاٰثَارَهُمْۗ وَكُلَّ شَيْءٍ اَحْصَيْنَاهُ ... Satır 3/2

فِيٓ اِمَامٍ مُبِينٍۧ ﴿12﴾ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً اَصْحَابَ الْقَرْيَةِۘ ... Satır 3/3

اِذْ جَاۤءَهَا الْمُرْسَلُونَۚ ﴿13﴾ اِذْ اَرْسَلْنَٓا اِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ ... Satır 3/4

ÜST YÜZÜ



Yasin 14-23

فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُٓوا اِنَّٓا اِلَيْكُمْ .... Satır 1/1

مُرْسَلُونَ ﴿14﴾ قَالُوا مَٓا اَنْتُمْ اِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَاۙ وَمَٓا اَنْزَلَ ... Satır 1/2

الرَّحْمٰنُ مِنْ شَيْءٍۙ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿15﴾ قَالُوا رَبُّنَا .... Satır 1/3

يَعْلَمُ اِنَّٓا اِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿16﴾ وَمَا عَلَيْنَٓا اِلَّا الْبَلَاغُ ... Satır 1/4

الْمُبِينُ ﴿17﴾ قَالُوٓا اِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْۖ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا ... Satır 2/1

لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ مِنَّا عَذَابٌ اَلِيمٌ (18) قَالُوا ... Satır 2/2

طَٓائِرُكُمْ مَعَكُمْۗ اَئِنْ ذُكِّرْتُمْۜ بَلْ اَنْتُمْ قَوْمٌ ... Satır 2/3

مُسْرِفُونَ ﴿19﴾ وَجَاءَ مِنْ اَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعٰى ... Satır 2/4

قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَۙ ﴿20﴾ اِتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْئَلُكُمْ ... Satır 3/1

اَجْراً وَهُمْ مُهْتَدُونَ ﴿21﴾ وَمَا لِيَ لَّا اَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَاِلَيْهِ ... Satır 3/2

تُرْجَعُونَ ﴿22﴾ ءَاَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ اٰلِهَةً اِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمٰنُ بِضُرٍّ لَا ... Satır 3/3

تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئاً وَلَا يُنْقِذُونِۚ ﴿23﴾ اِنِّي ... Satır 3/4

BATI YÜZÜ



Yasin 24-36

اِذاً لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (24) اِنِّي اٰمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِۜ ﴿25﴾... Satır 1/1

قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَۜ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَۙ ﴿26﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي ... Satır 1/2

وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿27﴾ وَمَا اَنْزَلْنَا عَلٰى قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ ... Satır 1/3

مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ (28) اِنْ كَانَتْ اِلَّا صَيْحَةً ... Satır 1/4

وَاحِدَةً فَاِذَا هُمْ خَامِدُونَ ﴿29﴾ يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِۚ... Satır 2/1

مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ اِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُنَ ﴿30﴾ اَلَمْ يَرَوْا ... Satır 2/2

كَمْ اَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنَ الْقُرُونِ اَنَّهُمْ اِلَيْهِمْ... Satır 2/3

لَا يَرْجِعُونَ ﴿31﴾ وَاِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَۚ ﴿32﴾ وَاٰيَةٌ ... Satır 2/4

لَهُمُ الْاَرْضُ الْمَيْتَةُۚ اَحْيَيْنَاهَا وَاَخْرَجْنَا مِنْهَا حَباً فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ ﴿33﴾ Satır 3/1

وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَاَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا ... Satır 3/2

مِنَ الْعُيُونِۙ ﴿34﴾ لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهٖ وَمَا عَمِلَتْهُ اَيْدِيهِمْۜ اَفَلَا ... Satır 2/3

يَشْكُرُونَ ﴿35﴾ سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْاَزْوَاجَ كُلَّهَا ... Satır 2/4

GÜNEY YÜZÜ(BAŞ UCU/FARSÇA)



Transkripsiyon

Be tarih-e bist-o seyyum şehr-e Ramazan seney-e 1081 vefat in ismet penah mehfur.

Türkçesi

1081 yılının Ramazan ayının 23.nde (2 Şubat 1671) mehfur vefat etti.

KUZEY YÜZÜ(AYAK UCU)



Arapça Metin: لا اله الا الله محمد رسول الله

Transkripsiyon: Lā ilāhe illallāh, Muhammedun Rasūlullāh.

Türkçe Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın Resulüdür.

10. İsimsiz Sanduka



Sandukanın Sahibi: Bir kadına ait olduğu tespit edilen sandukada herhangi bir isim bulunmamasından dolayı kimin mezarı olduğu bilinememektedir.

Ölçüleri: 1,80 m x 0,56 m x 0, 40 m boyutlarındadır.

Konumu: Avlunun güney-batı doğrultusunda konumlanan üç sandukadan doğu tarafta bakan tarafta olanıdır.

DOĞU YÜZÜ



Yasin 1-19

بسم الله الرحمن الرحيم يٰسٓ ﴿1﴾ وَالْقُرْاٰنِ الْحَكِيمِۙ ﴿2﴾ اِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَۙ ﴿3﴾ Satır 1/1

عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍۚ تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِۙ ﴿5﴾ لِتُنْذِرَ قَوْماً مَّا اُنْذِرَ اٰبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ ﴿6﴾ Satır 1/2

لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلٰى اَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿7﴾ اِنَّا جَعَلْنَا فِي اَعْنَاقِهِمْ اَغْلَالاً... Satır 1/3

فَهِيَ اِلَى الْاَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ ﴿8﴾ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ اَيْدِيهِمْ سَداً وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَداً... Satır 1/4

فَاَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿9﴾ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَاَنْذَرْتَهُمْ اَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿10﴾ Satır 2/1

اِنَّمَا تُنْذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمٰنَ بِالْغَيْبِۚ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَاَجْرٍ كَرِيمٍ ﴿11﴾ Satır 2/2

اِنَّا نَحْنُ نُحْيِ الْمَوْتٰى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَاٰثَارَهُمْۚ وَكُلَّ شَيْءٍ اَحْصَيْنَاهُ فِي اِمَامٍ مُبِينٍۚ ﴿12﴾ وَاضْرِبْ لَهُمْ... Satır 2/3

مَثَلاً اَصْحَابَ الْقَرْيَةِۘ اِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَۚ ﴿13﴾ اِذْ اَرْسَلْنَا اِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا... Satır 2/4

فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا اِنَّا اِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ ﴿14﴾ قَالُوا مَا اَنْتُمْ اِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَاۙ وَمَا اَنْزَلَ... Satır 3/1

الرَّحْمٰنُ مِنْ شَيْءٍۙ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿15﴾ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ اِنَّا اِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿16﴾ وَمَا عَلَيْنَا... Satır 3/2

اِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ ﴿17﴾ قَالُوا اِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْۖ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ مِنَّا... Satır 3/3

عَذَابٌ اَلِيمٌ ﴿18﴾ قَالُوا طَٓائِرُكُمْ مَعَكُمْۚ اَئِنْ ذُكِّرْتُمْۚ بَلْ اَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ ﴿19﴾ Satır 3/4

ÜST YÜZÜ



Yasin 20-30

وَجَٓاءَ مِنْ اَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعٰى قَالَ... Satır1/1

يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَۙ ﴿20﴾ اِتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْـَٔلُكُمْ... Satır 1/2

اَجْراً وَهُمْ مُهْتَدُونَ ﴿21﴾ وَمَا لِيَ لَٓا اَعْبُدُ الَّذِي... Satır 1/3

Satır 1/4 فَطَرَنِي وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿22﴾ ءَاَتَّخِذُ مِنْ دُونِهٖٓ اٰلِهَةً...

Satır 2/1 اِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمٰنُ بِضُرٍّ لَا تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ...

Satır 2/2 شَيْئاً وَلَا يُنْقِذُونِۚ ﴿23﴾ اِنِّي اِذاً لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴿24﴾ اِنِّي ...

Satır 2/3 اٰمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِۜ ﴿25﴾ قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَۜ...

Satır 2/4 قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَۙ ﴿25﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي...

Satır 3/1 وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿27﴾ وَمَا اَنْزَلْنَا عَلٰى...

Satır 3/2 قَوْمِهٖ مِنْ بَعْدِهٖ مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ ﴿28﴾

Satır 3/3 اِنْ كَانَتْ اِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَاِذَا هُمْ خَامِدُونَ ﴿29﴾

Satır 3/4 يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِۚ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ...

BATI YÜZÜ



Yasin 30-36/ Araf 56

Satır 1/1 رَسُولٍ اِلَّا كَانُوا بِهٖ يَسْتَهْزِؤُنَ ﴿30﴾

Satır1/2 اَلَمْ يَرَوْا كَمْ اَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنَ ...

Satır1/3 الْقُرُونِ اَنَّهُمْ اِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿31﴾

Satır1/4 وَاِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَۚ ﴿32)

Satır 2/1 وَاٰيَةٌ لَهُمُ الْاَرْضُ الْمَيْتَةُۚ اَحْيَيْنَاهَا وَاَخْرَجْنَا ...

Satır 2/2 مِنْهَا حَباً فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ ﴿33﴾ وَجَعَلْنَا فِيهَا...

Satır 2/3 جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَاَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ ...

Satır 2/4 الْعُيُونِۙ ﴿34﴾ لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهٖۙ وَمَا عَمِلَتْهُ...

Satır 3/1 اَيْدِيهِمْۚ اَفَلَا يَشْكُرُونَ ﴿35﴾ سُبْحَانَ الَّذِي...

Satır 3/2 خَلَقَ الْاَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ …

Satır 3/3 الْاَرْضُ وَمِنْ اَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿36﴾

Satır 3/4 صدق الله (Araf 56) … اِنَّ رَحمَتَ اللهِ قَرِيبٌ مِنَ المُحسِنِينَ

GÜNEY YÜZÜ (BAŞ UCU/FARSÇA)



Transkripsiyon: Be gofta be hicab ez gayb hatif, Saadet-e cavidani yaft bibi 1113

Türkçesi: Hatif meleği kayıptan söyledi, 1113 yılında bibi (hala) ebedi saadeti buldu (vefat etti).

KUZEY YÜZÜ (AYAK UCU)



Arapça Metin: لا اله الا الله محمد رسول الله

Transkripsiyon: Lā ilāhe illallāh, Muhammedun Rasūlullāh.

Türkçe Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın Resulüdür

11. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: 1,84 m x 0,90 m (başucu dahil) x 0, 51 m boyutlarındadır.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Anıt Mezarının içinde, platform üzerinde batı yönündeki birinci sandukadır.

DOĞU YÜZÜ



Mülk Suresi 13-25

Satır 1/1 قَوْلَكُمْ اَوِ اجْهَرُوا بِهٖؕ اِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿13﴾ اَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَؕ وَهُوَ...

Satır 1/2 اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴿14﴾ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْاَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا ...

Satır 1/3 وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهٖؕ وَاِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿15﴾ ءَاَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ ...

Satır 1/4 الْاَرْضَ فَاِذَا هِيَ تَمُورُ ﴿16﴾ اَمْ اَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ اَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباًؕ ...

Satır 2/1 فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ﴿17﴾ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴿18﴾

Satır 2/2 اَوَلَمْ يَرَوْا اِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَؘ مَا يُمْسِكُهُنَّ اِلَّا الرَّحْمٰنُؕ...

Satır 2/3 اِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ﴿19﴾اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمٰنِ ...

Satır 3/4 اِنِ الْكَافِرُونَ اِلَّا فِي غُرُورٍؕ ﴿20﴾ اَمَّنْ هٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ اِنْ اَمْسَكَ رِزْقَهُ...

Satır 3/1 بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ (21) اَفَمَنْ يَمْشِي مُكِباً عَلٰى وَجْهِهٖ اَهْدٰى اَمَّنْ يَمْشِي سَوِياً...

Satır 3/2 عَلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴿22﴾ قُلْ هُوَ الَّذِي اَنْشَاَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ...

Satır 3/3 وَالْاَبْصَارَ وَالْاَفْئِدَةَؕ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ ﴿23﴾ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَاَكُمْ ...

Satır 3/4 فِي الْاَرْضِ وَاِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴿24﴾ وَيَقُولُونَ مَتٰى هٰذَا الْوَعْدُ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿25﴾

BATI YÜZÜ



Kasas 107-108/ Kehf 110/Kasas 88/ Mülk 26-30

Satır 1/1 قال الله سبحانه وتعالى اِنَّ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ ...

Satır 1/2 لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴿107﴾ خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً ﴿108﴾

Satır 1/3 قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ ...

Satır 1/4 كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً ﴿109﴾ قُلْ اِنَّمَا اَنَاْ بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحٰى...

Satır 2/1 اِلَيَّ اَنَّمَا اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً ...

Not: Satır 2/2 ye sığmadığı için alt alta verildi. Aynı karede iki farklı surenin ayetleri peş peşe yazılmış.

Satır 2/2 صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ اَحَدا

كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ...

Satır 2/3 وَاِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

Satır 2/3 'ün devamı (27) وَيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِكْرَامِ (26) كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ Rahman 26-27

Satır 2/4 قُلْ اِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللّٰهِ وَاِنَّمَا اَنَاْ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴿26﴾ فَلَمَّا رَاَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ...

Satır 3/1 الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هٰذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ ﴿27﴾ قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ...

Satır 3/2 اَهْلَكَنِيَ اللّٰهُ وَمَنْ مَعِيَ اَوْ رَحِمَنَاْ فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ...

Satır 3/3 اَلِيمٍ ﴿28﴾ قُلْ هُوَ الرَّحْمٰنُ اٰمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَاْ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ...

Satır 3/4 ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴿29﴾ قُلْ اَرَاَيْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ﴿30﴾

Sanduka yan/dikey kısım وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا اِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَاْ

NOT: Ayetteki إِصْراً alt yazıda ve kitabede اسرا şeklinde yanlış yazılmıştır. Doğrusu ayette sarıya boyalı şekildeki gibi olacak.

YAN KISMI

Bakara 286

KUZEY YÜZÜ (ARAPÇA)

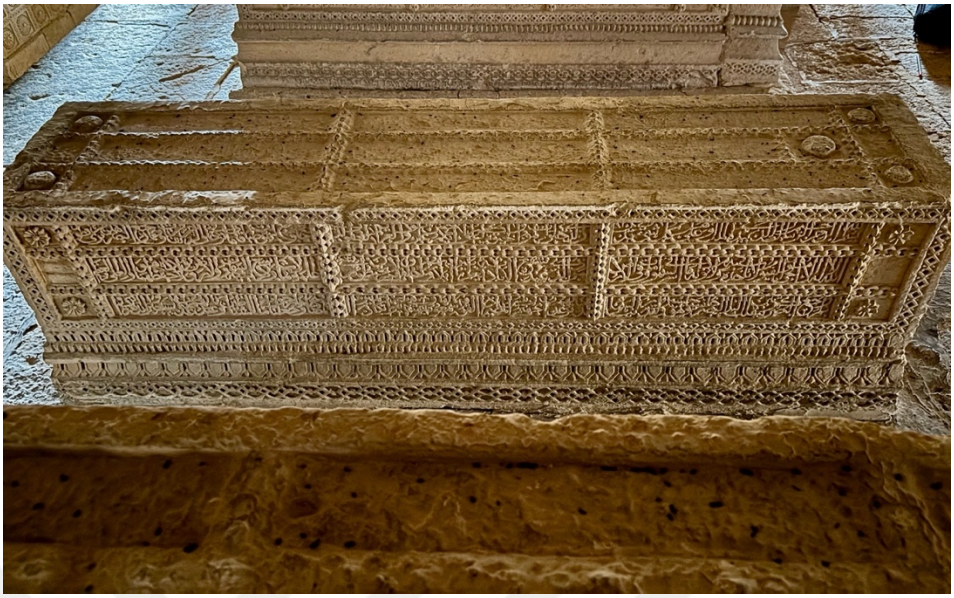


Arapça Metni: توكلت على الحى …

Transkripsiyon: Tevekkeltu ale'l-Hayy

Türkçe Anlamı: Diri/Hayy olana güvendim (tevekkül ettim.)

12. İsimsiz-Sanduka



Ölçüleri: 1,77 m x 0,56 x 0, 40 m boyutlarındadır.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Mezar odasında bulunan sanduka, yapının merkezinde yer alan platformun batı kanadında yer alan üçüncü sandukadır. Sandukanın başucu taşı kırıktır.

DOĞU YÜZÜ



Mülk Suresi 1-3/ Bakara 255/Mülk 4-8

Satır 1/1 بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1)

Satır 1/2 اَلَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (2) اَلَّذِي...

Satır 1/3 خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرٰى مِنْ فُطُورٍ (3)

Not: Mülk Suresinin ayetleri RESİM1 satır 3/1'inden itibaren devam ediyor.

Bakara Suresi 255

Satır 2/1: اَللّٰهُ لَٓا اِلٰهَ اِلَّا هُوَۚ اَلْحَيُّ الْقَيُّومُۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمٰوَاتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ...

Satır 2/2: مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُٓ اِلَّا بِاِذْنِهِۦ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ اَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْۚ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ ...

Satır 2/3: عِلْمِهِٓ اِلَّا بِمَا شَٓاءَۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضَۚ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَاۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (255)

Mülk Suresi 4 -8 ayetler bölünmüş birbirini izlemiyor. Buradaki ayetlerin baş tarafı satır 1/1 den başlıyor. Araya Bakara Suresi 255 girmiş.

Satır 3/1 (5) ... وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَٓاءَ (4) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ

Satır 3/2 (8) ... تَكَادُ تَمَيَّزُ (7) اِذَٓا اُلْقُوا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُۙ (6) بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَۖ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ فِيهَا

Satır 3/3 (6)....وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا (5) بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ

NOT: Satır3/1 sonundaki السَّمَٓاءَ kelimesinden sonra الدُّنْيَا gelmesi gerekirdi ancak yazıtta bu kelime mevcut değil. Burada karışık bir durum var. Ayetlerin devamı peş peşe gelmiyor.

Beşinci ayetin devamı satır 3/1 in devam olan satır 3/2 de değil, satır 3/3 de yer almaktadır. Aynı şekilde 6. ayetin 3. ve 4. kelimeleri (وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا) satır 3/3 ün son kısmında yer alırken devamı olan bölüm baş taraftaki satır 3/2 nin başında yer almaktadır. Yani ayetin başlangıç kısmı sonda devamı ise başta yazılmıştır (yazıtta)

NOT: 3/2 sonundaki تَكَادُ تَمَيَّزُ ifadesinden sonra ayetin مِنَ الْغَيْظِۜ

ifadesi olması gerekirdi; ancak bu ifade ne yazıtta ne de alt yazıda mevcut değildir. Alt yazıda تَكَادُ تَمَيَّزُ den sonra olmaması gereken الدُّنْيَا kelimesi yer almaktadır. تَكَادُ تَمَيَّزُ den sonra gelmesi gereken مِنَ الْغَيْظِ 2 nin birinci satırının ilk kelimesi olarak gelmiştir..

BATI YÜZÜ



Mülk Suresi 8-12/ Bakara 256/Bakara 285/Mülk 12-16

Mülk Suresi 8-12

Satır 1/1 مِنَ الْغَيْظِ ۖ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ (8) قَالُوا بَلَىٰ قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ ...

Satır 1/2 إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ (9) وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ ... فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ ۖ نَعْقِلُ

Satır 1/3 مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ (10) فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ ۖ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ (11) إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ ...

Bakara Suresi 256

Satır 2/1 لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ...

Satır 2/2 بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ ۚ ... سَمِيعٌ عَلِيمٌ (Bakara 256)

NOT: Bakara 256. ayeti satır 2/2 nin ortasında bitiyor. Bundan sonra Bakara Suresi 285 başlıyor.

Satır 2/3 كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ ۚ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ ۚ وَقَالُوا (Bakara 285) سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ...

Mülk Suresi 12- 13-14 -15-16…

Satır 3/1 رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ(12)وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ ۖ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ

Satır 3/2 الصُّدُورِ(13) أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ ۗ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ۚ (14) هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ

Satır 3/3 ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ ۖ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ (15) ءَأَمِنْتُمْ ... مَنْ فِي السَّمَاءِ

13. İsimsiz Sanduka



Ölçüleri: Sanduka; 1,92 m x 0,72 x 0, 10 m boyutlarında bir taş platformun üzerinde 1,66 m x 0,55 m x 0,50 m ölçülerindedir.

Konumu: Avlunun doğu-kuzey köşesinde bulunan kare yapının içerisinde bulunmaktadır.

DOĞU YÜZÜ

Mülk Suresi 1-10

Sandukanın sadece doğu yüzünde yazı kuşağı bulunmaktadır. Mülk suresinin 1-10'a kadar olan ayetleri işlidir.



Mülk Suresi 1-10

Arapça Metin:

Satır 1/1 بسم الله الرحمن الرحيم تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) اَلَّذِي...

Satır 1/2 خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيٰوةَ لِيَبْلُوَكُمْ اَيُّكُمْ اَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ(2) اَلَّذِي ...

Satır 1/3 خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرٰى فِي خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ ...

Satır 2/1 تَرٰى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ...

Satır 2/2 حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ ...

Satır 2/3 : وَاَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٥﴾ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿٦﴾ اِذَا اُلْقُوا

Satır 3/1 Tamamen silinmiş

Satır 3/2 فَوْجٌ سَاَلَهُمْ خَزَنَتُـهَا اَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُوا بَلٰى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّ

Satır 3/3 : لَ اللهُ مِنْ شَيْءٍۚ اِنْ اَنْتُمْ اِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ اَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي

Not: Satır 3/2 deki bölümler arası geçişte نَزَّلَ kelimesi bölünmüştür. Arapçada kelimeler bölünemez kuralına rağmen.

14. **Sanduka-İsimsiz**



Ölçüleri: 1,70 m uzunluğunda, 0,50 m genişliğinde ve 0,60 m yüksekliğindedir.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Anıt Mezarının içinde, güney-doğu kenarında yer alan platform üzerinde konumlanmıştır.

15. Sanduka-İsimsiz-Yazısız

Ölçüleri: 1,90 m uzunluğunda, 0,50 m genişliğinde ve 0,70 m yüksekliğindedir.

Konumu: II. İsa Han Tarkan Anıt Mezarının içinde, güney-batı kenarında yer alan platform üzerinde konumlanmıştır.

