

**KIYAMET VE SON YARGI TASVİRLERİNDE  
HİBRİT İKONOĞRAFİSİ**

**RUHİYE ONUREL**

**İŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**2018**

**KIYAMET VE SON YARGI TASVİRLERİNDE  
HİBRİT İKONOĞRAFİSİ**

**RUHİYE ONUREL**

**Lisans, Kimya, İstanbul Üniversitesi, 1991**

**Yüksek Lisans, Sanat Tarihi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2011**

**Bu Tez Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne**

**Doktora (PhD) derecesi için sunulmuştur.**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**2018**

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KIYAMET VE SON YARGI TASVİRLERİNDE  
HİBRİT İKONOĞRAFİSİ

RUHİYE ONUREL

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Eva Şarlak  
(Tez Danışmanı) Işık Üniversitesi

Prof. Balkan Naci İslimyeli Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Filiz Özer Gedik Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet Kâmil Gören İstanbul Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 07/12/2018

## KIYAMET VE SON YARGI TASVİRLERİNDE HİBRİT İKONOĞRAFİSİ

### ÖZET

Başlangıcı olan her şeyin bir sonu olduğu bilincinden hareketle, gelecekte insanlığı nasıl bir sonun beklediğine ilişkin merak sorunsalı, toplumların inanç biçimlerine göre şekillenmektedir. Apokaliptik düşünce yapısının, Antik dönemden bu yana sunduğu kaynakların yansımaları aydınlanma çağının da ötesine geçerek etkisini sürdürmektedir.

Bu araştırma, 16. ve 17. yüzyıl Post-Bizans dönemi Ortodoks Son Yargı İkonaları ile İslâm kıyamet kültürünün yansımaları bulduğu, yaklaşık aynı döneme tarihlenen Osmanlı kıyamet minyatürlerinin incelenmesi temelinde ele alınmıştır. Bununla birlikte, aynı kutsal kaynaklardan beslenen bu iki semavi dine ait iki kültürün etkileşim sürecinde apokaliptik hibrit tasvirlerin ikonografik biçimlenişi ve tipolojik karşılaştırması araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

Ortodoks Hıristiyan teolojisinde ikonalar, kutsallıklarıyla litürjinin bir parçası konumundadır. İslâm sanat geleneğinde tasvirlerin böyle bir kutsallık alanı olmamakla birlikte, çeşitli konulardaki tasvirlerin yanında dini içerikli olanlar da bulunmaktadır. İnanç bağlamında araştırmanın odaklandığı temel sorunsal, iki kültürün kıyamet tasvirlerinde yer alan hibrit imgelerin yazınsal alandan imgesel olana aktarımında kolektif hafızanın biçimlenişine etki eden dinamiklerin gelenekler doğrultusunda değerlendirilmesi, ikonografik ve ikonolojik bir okumayla benzerlik ya da farklılıkların saptanmasıdır. Bizans ve İslâm geleneklerinde hibrit tasvirlerin gelişiminin izlenmesi bu değerlendirmede tezin önemli bir aşamasını oluşturur.

Araştırmada kullanılan metodoloji, araştırma sürecinde elde edilmiş verilerin “nitel veri analizi” yöntemi çerçevesinde, bulguların ayıklanmasını içeren eksiltme yöntemidir. Bu bağlamda araştırmada kullanılan veriler, konu bütünlüğünün sağlanması bakımından örneklem amacıyla azaltılarak seçilmiş bulguları içermektedir.

**Anahtar Kelimeler: Hibrit İkonografisi, Bizans resim sanatı, Post-Bizans, Osmanlı minyatür sanatı, Kıyamet**

## HYBRID ICONOGRAPHY IN APOCALYPSE AND LAST JUDGEMENT DEPICTIONS

### **Abstract**

With reference to the awareness that everything with a beginning has an end, the question of curiosity about how humanity will come to cease is shaped by various faiths in societies. The reflections of resources the apocalyptic mindset has been offering since the antiquity continue to be influential beyond the age of enlightenment.

This research is based on the examination of Post-Byzantine Orthodox Last Judgement Icons of 16th and 17th centuries and Ottoman Apocalypse miniatures from roughly the same period where one can see the reflections of the Islamic apocalypse culture. Yet, the main issue this research focuses on is the iconographic formation and typological comparison of apocalyptic hybrid depictions in the interaction between the two cultures created by these monotheistic religions which stand on the same divine resources.

In Orthodox Christian theology icons are deemed sacred and thus a part of liturgy. Although depictions don't have such a field of sanctity in Islamic art tradition, there are depictions of religious subjects among various others. Within the context of faith, the study focuses on the main question of evaluating in line with traditions the dynamics that influence the formation of a collective memory as hybrid images in apocalypse depictions of the two cultures are translated from literary domain to image, and determining their similarities and differences through an iconographical and iconological reading. In this evaluation, keeping track of the development of hybrid depictions in Byzantine and Islamic traditions constitute an important part of the thesis.

The research methodology involves a "qualitative analysis" of the acquired research data and sorting through the findings. Within this context the research employs selected findings as sampling to ensure the coherence of the thesis.

**Keywords: Hybrid Iconography, Byzantium Icon Art, Post-Byzantine, Ottoman miniature painting, Apocalypse**

## Teşekkür

Doktora tez konusunun saptanmasında belirleyici öğelerden biri, birlikte çalışmaktan hem keyif aldığım hem de onur duyduğum, kucaklayıcı yaklaşımlarıyla desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Filiz Özer ve Prof. Dr. Evangelia Şarlak danışmanlığında İTÜ Sanat Tarihi Bölümü'nde hazırlamış olduğum yüksek lisans tezidir. Üç semavi dinin kutsal kabul ettiği bir kişilik üzerinden ele aldığım Osmanlı minyatürlerindeki hibrit tasvirlerin köken araştırmasını içeren tez, konusu gereği mitoloji ve dinler tarihi alanına girişi de beraberinde getirdi. Kıyamet tasvirlerinde ikonografik karşılaştırma düşüncesinin oluşmaya başladığı bu dönemde az bildiğim konuları öğrenme itkisiyle araştırıp, biriktirdiğim verilerden süzülenler, bu doktora tezinin oluşumuna zemin hazırlamış oldu.

Dört yıldan bu yana üzerinde çalışmakta olduğum bu araştırma, beş bin yıl öncesine uzanan bir zaman aralığındaki metinlerle tanışıklığımı artırdı. Ancak, araştırma süreçlerinde, metinler ve görseller silsilesi içinde kaybolduğumu hissettiğim zamanlar olduğunu itiraf etmem gerekir. Tez izleme sürecinin her aşamasında değerli hocalarımla görüşlerini açık yüreklilik ve samimiyetle ifade etmeleri, bilgi ve birikimlerini cömertce paylaşmış olmaları her zaman ana çizgiye dönmemi sağladı. Sadece tezin dört yıllık sürecinde değil, çalışmaya başladığımız andan itibaren Tez danışmanım Prof. Dr. Evangelia Şarlak'ın yol gösterici yapısı, pratik zekâsı, metodolojideki uzmanlığı ve eşsiz danışmanlığıyla, değerli hocam Prof. Dr. Filiz Özer'in en zorlu evrelerde sorunların çözümüne yönelik önerileri ve sevgili hocam Prof. Balkan Naci İslimyeli'nin yüreklendirici ve destekleyici tavrıyla kolaylıkla aşıldı.

Resmi öğrencisi olmasam da derslerini büyük bir ilgiyle izlediğim, savunma jürimde yer alarak tez kaynaklarının son şeklini almasındaki titiz yaklaşımı ve önerileriyle desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Kâmil Gören'e, yapıcı ve sıcak

yaklaşımlarıyla görüşlerini paylaşan, tezimi okuma sabrını gösteren sevgili Dr. Öğr. Üyesi Çeyiz Makal Fairclough'a ve Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu'na teşekkürü borç bilirim.

Yalnızca iyi bir editör ve çeviri ustası olarak değil, dostluğuyla da yanımda olan her yardım çağrımına tereddütsüz koşan değerli dostum Müjde Bilgütay'a, tezi satır satır okuyan ve önerilerde bulunan yazar dostlarım Ayla Beşir Aydın ile yazar Serdar Kip'e müteşekkirim.

Doktora eğitim sürecinde değerli yardımları ve engin sabrı için Dr. Öğr. Üyesi Eren Koyunuglu'na ve kaynaklara çabucak ulaşım sağlayan konusunda uzman Kütüphane sorumlusu Ümit Özdemir'e ve metin taramalarında çaba gösteren sevgili öğrencim Ceren Kaymakçı'ya içtenlikle teşekkür ederim.

Kuşkusuz, tezin oluşumunda emeği olan pek çok kişiyi istemeden de olsa es geçmiş olabilirim ancak birkaç kişinin adını daha burada anmak isterim. Ulaşamadığım kaynaklara erişmemi sağlayan Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nden Sn. Emine Gür'e, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki minyatürlere hızlıca ulaşmamda destek olan Sn. Hatice Ergüven Karagöz'e teşekkür ederim.

Başta Enstitü Sekreteri Sn. Leyla Şahin ve Arş. Gör. Elvan Asena Deniz olmak üzere Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına güler yüzlü yaklaşımları ve tüm desteklerinden dolayı minnettarım. Yıllardır her türlü sanatsal ve tez baskı işlerimi sorun olmaktan çıkaran, cilt ustası sevgili İlhan Aktaş'a ayrıca teşekkürlerimi dile getirmek isterim.

Yüksek lisans eğitim süreçlerimi sonsuz sevgileriyle her koşulda destekleyen annem Ayten Onurel ile babam Ali Onurel'e hiçbir zaman minnet borcumu ödeyemem. Uzun çalışma ve araştırma sürecindeki sabrı, anlayışı ve küçücük yaşlarından itibaren gösterdiği olgun tavrıyla en büyük manevi destekçim biricik kızım Yağmur Şimşek'e sevgim ve teşekkürüm ise sonsuzdur.

*Kızım Yağmur'a,*

*İlk öğretmenlerim Annem ile Babama...*

*ve*

*öğrenim süreçlerime katkısı olan tüm hocalarıma...*



## **Önsöz**

*“El sueño de la razón produce monstruos”*

*“Aklın uykusu canavarlar üretir”*

Francisco José de Goya y Lucientes

## İçindekiler

Özet .....	i
Abstract .....	ii
Teşekkür .....	iii
İthaf .....	v
Önsöz .....	vi
İçindekiler .....	vii
Resim Listesi .....	ix
Kısaltmalar Listesi .....	xvi
1. Giriş .....	1
2. Kıyamet, Son Yargı ve Hibritleri Tasvir Eden Yazılı Kaynaklar .....	8
2.1 Hıristiyan Geleneğinde Kıyamet ve Son Yargı .....	12
2.1.1 Eski Ahit ve apokaliptik metinler .....	14
2.1.2 Yeni Ahit ve apokaliptik metinler .....	19
2.2 Hıristiyan Geleneğinde Hibrit Tasvirleri .....	29

2.3 İslâm Geleneğinde Kıyamet ve Son Yargı.....	47
2.4 İslâm Geleneğinde Hibrit Tasvirleri.....	52
<b>3. Bizans Geleneğinde Hibrit Tasvirlerinin Gelişimi.....</b>	<b>62</b>
<b>4. İslâm Geleneğinde Hibrit Tasvirlerinin Gelişimi.....</b>	<b>98</b>
<b>5. Post-Bizans Son Yargı İkonaları ve Osmanlı Kıyamet Minyatürlerinde Hibrit Tasvirleri .....</b>	<b>139</b>
5.1 Post-Bizans Son Yargı İkonalarında Hibrit Tasvirleri .....	140
5.2 Osmanlı Ahvâl-i Kıyâmet Minyatürlerinde Hibrit Tasvirleri .....	180
<b>6. Değerlendirme ve Sonuç .....</b>	<b>222</b>
6.1 Değerlendirme .....	224
6.2 Sonuç .....	229
<b>Kaynakça .....</b>	<b>232</b>
<b>Ekler .....</b>	<b>244</b>
<b>Özgeçmiş .....</b>	<b>249</b>

## Resim Listesi

- Resim 3.1** İsa, kuzular ve keçiler, anonim, Son Yargı, lahit kapağı, Roma, ykl. 300, Metropolitan Sanat Müzesi, Rogers Fonu, 24.240 New-York, ABD. .... 65
- Resim 3.2** Detay, İsa, kuzular ve keçiler, anonim, Son Yargı, lahit kapağı, Roma, ykl. 300, Metropolitan Sanat Müzesi, Rogers Fonu, 24.240 New-York, ABD. .... 67
- Resim 3.3** İsa, melek ve şeytan, anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, 520 Yeni Aziz Apollinare Bazilikası, Ravenna, İtalya. .... 70
- Resim 3.4** Cehennem, anonim, Son Yargı, duvar freski, Bizans, ykl. 10.-11. yüzyıl, Karşı Kilise, Gülşehir, Kapadokya, Türkiye. .... 72
- Resim 3.5** Anonim, Son Yargı, İncil Yaprağı, Bizans, ykl. 1050-1100, Fransa Ulusal Kütüphanesi, gr. 74. y.51b Paris, Fransa. .... 76
- Resim 3.6** Detay, anonim, Son Yargı, İncil Yaprağı, Bizans, ykl. 1050-1100, Fransa Ulusal Kütüphanesi, gr. 74. y.51b Paris, Fransa. .... 78
- Resim 3.7** Anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, ykl. 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, William ve Eileen Ruddock Galerisi, Ortaçağ ve Rönesans Odası 8, No. 8, A.24-1926, Güney Kensington, Birleşik Krallık. .... 79
- Resim 3.8** Cehennem, anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, ykl. 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, William ve Eileen Ruddock Galerisi, Ortaçağ ve Rönesans Odası 8, No. 8, A.24-1926, Güney Kensington, Birleşik Krallık. .... 80
- Resim 3.9** Anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya. .... 82

<b>Resim 3.10</b> Detay, anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya. ....	84
<b>Resim 3.11</b> Detay, anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya. ....	85
<b>Resim 3.12</b> Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 12. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No.107-108 Yapıt No.98, Sina Dağı, Mısır. ....	86
<b>Resim 3.13</b> Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 12. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No.107-108 Yapıt No.98, Sina Dağı, Mısır.....	87
<b>Resim 3.14</b> Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, tarihsiz, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No. 212 Yapıt No.182, Sina Dağı, Mısır. ....	90
<b>Resim 3.15</b> Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, tarihsiz, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No. 212 Yapıt No.182, Sina Dağı, Mısır. ....	91
<b>Resim 3.16</b> Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353, Sina Dağı, Mısır. ....	93
<b>Resim 3.17</b> Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353, Sina Dağı, Mısır. ....	94
<b>Resim 3.18</b> Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353, Sina Dağı, Mısır. ....	95
<b>Resim 3.19</b> Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353, Sina Dağı, Mısır. ....	96
<b>Resim 4.1</b> Yetmiş başlı melek, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.19b Paris, Fransa. ....	107
<b>Resim 4.2</b> Tetramorf melek, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.32b Paris, Fransa. ....	109

- Resim 4.3** Cehennem kapısı ve bekçisi Malik, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.53a Paris, Fransa. .... 111
- Resim 4.4** Cehennem ağacı zakkum, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.53b Paris, Fransa. .... 113
- Resim 4.5** Detay, tefecileri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.55b Paris, Fransa. .... 115
- Resim 4.6** Detay, Müslümanlara zulmedenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.57a Paris, Fransa. .... 116
- Resim 4.7** Detay, sahte dindarları asarak cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.57b Paris, Fransa. ... 118
- Resim 4.8** Detay, saçını örtmeyen kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.59a Paris, Fransa. .... 119
- Resim 4.9** Detay, kocasına dırdır eden kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.59b Paris, Fransa. .... 120
- Resim 4.10** Detay, yetim hakkı yiyenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.61a Paris, Fransa. ... 121
- Resim 4.11** Detay, eşini aldatan kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.61b Paris, Fransa. ... 122
- Resim 4.12** Detay, vergi ödemeyenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.63a Paris, Fransa. ... 123
- Resim 4.13** Detay, dalkavukları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.63b Paris, Fransa. .... 124
- Resim 4.14** Yalancı şahitleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y. 65a Paris, Fransa. .... 125

- Resim 4.15** Yargı günü, anonim, Falnâme, Kazvin, İran, 1550-60 Sakson Eyalet Kütüphanesi Devlet ve Üniversite Kütüphanesi, E445, y.19b Dresden, Almanya. .126
- Resim 4.16** Yargı günü, Cafer el-Sadık, Falnâme, Tebriz, İran, 1550-60, Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1999.302 Cambridge, ABD ..... 129
- Resim 4.17** Detay, Yargı günü, Cafer el-Sadık, Falnâme, Tebriz, İran, 1550-60, Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1999.302 Cambridge, ABD.. 130
- Resim 4.18** Yargı günü, Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1702 y.16b İstanbul, Türkiye. .... 131
- Resim 4.19** Cehennem, Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1702 y.56b İstanbul, Türkiye. .... 133
- Resim 4.20** Cehennem, Cafer el-Sadık, Falnâme, Kazvin, İran, 1550-1560, Özel koleksiyon. .... 134
- Resim 4.21** Cehennem, Kalender Paşa, Falnâme, İstanbul, 1614-16, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1703 y.21b İstanbul, Türkiye. .... 136
- Resim 5.1.1** Detay, cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1527, Aziz Nikolaos Anapafsas Manastırı, Meteora, Yunanistan. .... 142
- Resim 5.1.2** Detay, cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1527, Aziz Nikolaos Anapafsas Manastırı, Meteora, Yunanistan. .... 144
- Resim 5.1.3** Cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1527-1535, Manastır yemekhanesi, Büyük Lavra Manastırı, Aynoroz, Yunanistan... ..... 146
- Resim 5.1.4** Cehennem ve meleklerin düşüşü, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1535, dış narteks, Büyük Lavra Manastırı, Aynoroz, Yunanistan. ... 148
- Resim 5.1.5** Detay, kıyamet günü kuyunun açılması, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan. .... 150
- Resim 5.1.6** Beyaz Atın Binicisi, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan. .... 153

<b>Resim 5.1.7</b> Canavarın bin yıl için bağlanması, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan. ....	156
<b>Resim 5.1.8</b> Anonim, Tetramorf Serafim, duvar freski, 16. yüzyıl, Meteora, Yunanistan. ....	159
<b>Resim 5.1.9</b> Michael Damaskinos, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl, Aziz Panteleimon Manastırı, Fodele, Kandiye, Girit. ....	161
<b>Resim 5.1.10</b> Detay, Michael Damaskinos, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl, Aziz Panteleimon Manastırı, Fodele, Kandiye, Girit. ....	163
<b>Resim 5.1.11</b> Georgios Klontzas, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	166
<b>Resim 5.1.12</b> Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	168
<b>Resim 5.1.13</b> Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	170
<b>Resim 5.1.14</b> Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	171
<b>Resim 5.1.15</b> Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	172
<b>Resim 5.1.16</b> Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	175
<b>Resim 5.1.17</b> Detay, Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	176
<b>Resim 5.1.18</b> Detay, Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. ....	177



- Resim 5.1.19** Detay, Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya. .... 179
- Resim 5.2.1** Deccal'ın etrafını duvarla çevirmesi, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.11b İstanbul Türkiye.... 187
- Resim 5.2.2** Deccal'in Eşek üzerinde gelişi, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.10b Berlin, Almanya. .... 189
- Resim 5.2.3** Deccal'ın Ahmed padişah ile savaşı, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.15b İstanbul, Türkiye. .... 190
- Resim 5.2.4** Deccal'in Hz. İsa tarafından öldürülmesi, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.15b Berlin, Almanya. . 192
- Resim 5.2.5** Ye'cüc-Me'cüc, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.17a Berlin, Almanya. .... 195
- Resim 5.2.6** Ye'cüc-Me'cüc, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.18b İstanbul, Türkiye. .... 197
- Resim 5.2.7** Dabbetü'l-Arz, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.20a İstanbul, Türkiye. .... 199
- Resim 5.2.8** Hz. Muhammed'in Mekke'ye yolculuğu, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.28a İstanbul, Türkiye. . 202
- Resim 5.2.9** Mahşer'de Hz. Muhammed, Ebu Bekir ve Ömer, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.49a Berlin, Almanya. .... 204
- Resim 5.2.10** Hz. Muhammed'in cehennemi ziyareti ve Ejder yelinin çıkması, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.28b Berlin, Almanya. .... 206
- Resim 5.2.11** Cennet ve cehennemnin bulunduğu yer, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.27a Berlin, Almanya... 208

- Resim 5.2.12** Hesap veremeyenlerin hali, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.38b İstanbul, Türkiye. .... 210
- Resim 5.2.13** Asilerin cehenneme sürülmeleri, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.43b Berlin, Almanya. .... 213
- Resim 5.2.14** Cehennem, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.52a Berlin, Almanya. .... 215
- Resim 5.2.15** Cehennem, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.55a İstanbul, Türkiye. .... 217
- Resim 5.2.16** Zakkum ağacı ve göklerden ateş yağması, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.58a Berlin, Almanya. .... 219

## **EK.1**

- Resim Ek 1.1** Dabbetü'l-Arz, Şerif b. Seyyid Muhammed, Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l Câmi, 1595-1600, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi B. 373, y. 291b İstanbul, Türkiye. .... 244
- Resim Ek 1.2** Dabbetü'l-Arz, Şerif b. Seyyid Muhammed, Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l Cami, 1603-1617 civ. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY.6624, y. 121b İstanbul, Türkiye. .... 245
- Resim Ek 1.3** Dabbetü'l-Arz, Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi H.1702 y.1b İstanbul, Türkiye. .... 246
- Resim Ek 1.4** Dabbetü'l-Arz. Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi H.1702 y. 47b İstanbul, Türkiye. .... 247
- Resim Ek 1.5** Dabbetü'l-Arz, Kalender Paşa, Falnâme, İstanbul, 1614-16, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1703 y.22b İstanbul, Türkiye. .... 248

## Kısaltmalar

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Alm.	: Almanca
Ar.	: Arapça
Arm.	: Aramice
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
d.	: Doğum tarihi
ed.	: Editör
eds.	: Editörler
Ed.	: Edisyon
Far.	: Farsça
Fr.	: Fransızca
Gr.	: Grekçe
h.	: Hicrî
İbr.	: İbranice
İng.	: İngilizce
İnş.	: İnşa edildiği tarih
Lat.	: Latince
m.	: Miladî
MÖ	: Milattan önce
MS	: Milattan sonra
öl.	: Ölüm tarihi
sal.	: Saltanat yılları
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	: ve benzeri
ve diğ.	: ve diğerleri
ykl.	: yaklaşık
Yun.	: Yunanca

## 1. GİRİŞ

Bizans, Post-Bizans, Osmanlı Dönemlerinde Kıyamet ve Hibrit Tasvirleri başlıklı tezin temel amacı, inanç sistemlerinden imge olarak sanata yansıyan hibrit figürlerin apokaliptik metinler doğrultusunda Hıristiyanlık ve İslâm olmak üzere iki farklı kültürde biçimlenişini incelemektir. İkonografi ve ikonoloji temelinde gerçekleştirilen araştırma, kutsal metinler doğrultusunda ortaya çıkan bu figürlerin biçimsel ve anlamsal yönüne odaklanmaktadır.

Kozmogoni gibi, dünyanın bir gün sona ereceği inancı, kıyamet düşüncesi çerçevesinde günümüze kadar şekillenerek, varlığını korumaktadır. Hemen her kültürde var olan kıyamet, cennet, cehennem, *Son Yargı* ya da mahşer günü gibi konular, öte dünya bilgisi anlamına gelen eskatolojinin kapsamında incelenmektedir. Ölüm sonrası yaşamın farklı biçimde süreceğine ilişkin inanç sistemi, öte dünyanın hayal edilmesi ve türlü biçimlerde ifade edilmesi sonucunu doğurmuştur. Kıyamet yaratıkları olarak hibrit karakterleri odağına alan bu araştırma, kutsal kitaplar, yarı-kutsal olanlar ve kutsal sayılmayan metinlerden yansıyan inanç konusundaki görseller üzerine kurulmuştur.

Araştırmanın temel konusunu oluşturan hibrit tasvirler, apokalips olarak da bilinen Hıristiyan “*Son Yargı*” ikonaları ve Osmanlı “*Ahvâl-i Kıyâmet*” minyatürlerinde yoğun biçimde resmedilmiştir. Bu bağlamda incelenecek eserler, Post-Bizans dönemine ait *Son Yargı* İkonaları ve Osmanlı sanatında yer alan *Ahvâl-i Kıyâmet* adlı el yazma eserde bulunan cehennemin tasvir edildiği minyatürlerdir. Bu metinsel ve imgesel tasvirler, hayatın sonu ve öte dünya düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Sanata yansıyan bu hibrit figürlerin asırlar ötesinden günümüze ne aktardığını anlayabilmek, semantik yönünü irdeleyebilmek, onları ancak ait oldukları dönemin ekinsel yapısı dikkate alınarak görsel kodlara ait bir okuma üzerinden değerlendirmekle mümkündür. Bu nedenle dönemin tarih yazarlarından günümüze aktarılan verilerin yanı sıra, din bilginlerinin teolojik yaklaşımı, mistisizm üzerine düşünsel ifadeler, olağan dışı

deneyimler aktaran azizlerin yaşam öyküleri ve peygamberlerin, Kutsal Kitap yazarlarının vizyonlarını içeren metinleri bu okumaya ışık tutacaktır.

Konunun Antik dönemlerden bu yana gelişim gösterdiği dikkate alınır ise iki bin yıllık bir zaman aralığının taranmış olması bir dizi güçlüğü gündeme getirmekle birlikte elde edilen yazılı ve görsel verilerin seçiminde metodolojinin sağladığı olanaklardan yararlanmak, konuya özgü bir yöntem geliştirmek kaçınılmaz bir gereklilik arz etmektedir. Bu bağlamda, nitel veri analizinde kullanılan yöntemlerden Miles-Huberman'ın 'verilerin azaltılması,' 'verilerin sunulması' ve 'sonuçların biçimlendirilmesi' aşamalarından oluşan modeli, araştırma sürecinde ulaşılmış çok sayıda materyalin kodlanması ve gruplandırılmasında kolaylık sağlaması ve araştırma hacminin sınırlandırılması bakımından rehber niteliğindedir.

Araştırmanın yöntemi, Warburg ekolünden yetişen ve sanat tarihçi Erwin Panofsky tarafından geliştirilen 'İkonografi ve İkonoloji' temelinden hareket etmekle birlikte, Sosyal bilimler alanında uygulanan yöntemler de sürecin bir parçası olarak ele alınmaktadır. Günümüzde üniversitelerin ilgili bölümlerinde ders olarak da okutulmaya başlanan 'Nitel Veri Analizi' yöntemi her ne kadar ağırlıklı olarak sosyal gerçekliklerin ve olguların araştırılmasında kullanılmaktaysa da araştırma sürecinde elde edilen veriler doğrultusunda konuyu destekleyici kuram oluşturabilme potansiyeline sahiptir. Sosyal bilimlerde ağırlıklı olarak istatistiki çalışmalarda yararlanılan ve başka alanlara uygulanabilir olma açısından gelişmekte olan 'Nitel Veri Analizi' metodu, toplanan verilerin sınıflandırılmasında ilgili konuya özel, ucu açık, geliştirilebilir yöntemler sunan yapıyla araştırmacıya geniş bir hareket alanı sunmaktadır. Bu yöntemin en önemli hedeflerinden biri araştırmacının kuram oluşturmasına zemin hazırlamaktır.

Bu araştırma, konusu gereği hem inanç sistemiyle doğrudan bağlantılı hem de birbirinden çok farklı görünen, fakat aynı coğrafyayı paylaşmış iki kültürün sanat pratiğinin şekillenmesindeki etkenlerin benzerlik ve farklılıklarını sorgulamak üzere kurgulanmış ve metodoloji bu amaca göre biçimlendirilmiştir. İnanç sistemi söz konusu sanatı geliştirdiğine ve görsel malzemeyi bizlere veren en önemli kaynaklar inanç kaynakları olduğuna göre, konuyu inanç açısından ele almak bir gerekliliktir.

Bu yöntemde, birincil kaynaklar olan kutsal metinlere bağlı oluşturulan Bizans kökenli Post-Bizans apokalips ikonalarında ve Osmanlı kıyamet minyatürlerinde,

ikonografinin nasıl biçimlendiği, her iki kültürde yer alan hibritleri okuma üzerinden anlaşılmasına çalışılacaktır. Diğer bir deyişle, ikonografik tanımlama, hibrit tipolojisi ve fizyonomik karakteristiği başlıca odak noktası olacaktır. Hedeflenen sonuca ulaşmada izlenmesi düşünülen yöntemde ana izlek; yazınsal verilerin toplanması, görsel verilerin toplanması, süreç içinde gelişen ikonografik değişimin saptanması, ikonografik çözümlene ve bu çözümlenmede ulaşılan veriler doğrultusunda, iki kültürde yer alan ‘hibrit’leri karşılaştırma ve sonuca varma aşamalarını içermektedir.

Araştırmanın birinci bölümü, konuya ilişkin açıklayıcı bilginin, amacın, izlenecek yöntemin aktarıldığı; gereklilikler, güçlükler, sınırlar, kapsam ve içeriğin belirtildiği bölümdür. İkinci bölümde hibrit sözcüğünün anlam ve etimolojisine bakmanın yanı sıra, kültürlerin inanç sistemleri bağlamında kıyamet, apokalips, cehennem ve konuyla bağlantılı kavram ve sözcüklerin araştırmada ne anlam ifade ettiğini ortaya koymak, metodolojiye temel oluşturması bakımından öncelikli ve gereklidir.

Ortodoks Hıristiyan geleneğini, Hıristiyanlık öncesi Yahudi kıyamet düşüncesiyle birlikte ele almak, konunun bütünlüğü bakımından önem taşımaktadır. Benzer biçimde Osmanlı kıyamet anlayışını da İslâm geleneğiyle birlikte incelemek, araştırmanın metodolojik gelişiminde belirleyici temel öğelerden biridir.

Konuyla doğrudan bağlantılı birincil kaynaklar olan kutsal kitaplar, Eski Ahit, Yeni Ahit, Kuran başta olmak üzere, kıyamet ve *Son Yargı* konularını içeren apokrifler, din bilginlerinin apokaliptik görüşleri, mitler, edebi eserler ve halk kültürüne ait metinlerden önemli görülen veriler toplanmıştır. Bu bağlamda ayrıca, öte dünya görüşü din olgusuyla paralel bir gelişim gösterdiğinden bu bağlamda teoloji, litürji ve metafizik öğelerin de konuya katkısı değerlendirilmelidir. İnanç sistemine göre şekillenen ikonalar ve çeşitli metinler doğrultusunda biçimlenen minyatürlerde yer alan figürlerin analiz edilebilmesi ve doğru değerlendirilebilmesi bakımından önem taşımaktadır. Burada ele alınan metinler, araştırmada hibrit olarak adlandırılmış *şeytan*, *iblis* kötü ruh ve benzeri yaratıklarla doğrudan ilişkili olanlardır.

İkinci bölümde ele alınmış olan, Semavi dinlere ait kıyamet metinleriyle ilişkili görsel veriler, gelişimin rahat izlenebilmesi amacıyla tarihsel bir sınıflandırma gözetilerek üçüncü ve dördüncü bölümler oluşturulmuştur. İzlenen yöntemin önemli bir aşaması, toplanan verilerin incelenmesi tamamlandıktan sonra, Miles ve Huberman’ın görüşleri doğrultusunda, araştırmaya katkı sağlamadığı düşünülen gereksiz verilerin eksiltme

yoluna gidilmesidir. Bu modelde Miles ve Huberman, veri setini biçimlendirmede kodlama ve not alma stratejisini geliştirmiştir. Bu aşamalardan kodlama, veri setini parçalara ayırma ve analiz sürecini, eş zamanlı olarak da not almayı içerir. Bu aşamalar bütünü, araştırmanın başlangıcından itibaren görsel ve yazınsal verilerin künyelerine uygun klasörlerde sınıflandırılmasıyla uygulanmıştır.

Bu bölümde ele alınan metinlere ilişkin bir dizi güçlükten söz etmek gerekirse, bunlardan ilki, Hıristiyan geleneğindeki apokaliptik kaynakların azımsanmayacak sayıda ve karmaşık yapıda oluşudur; bir diğeri ise İslâm geleneğinde önemli yer tutan rivayetlerin aktarımıdır. Bu rivayetler, aktaran her *râvî*nin kendinden bir ayrıntı eklemesiyle birbirini tekrar eden bir anlatı yumağına dönüşmektedir. Bu nedenle yöntem gereği bu tekrarlayan rivayetlerden, eksiltme yoluyla araştırma kapsamına alınanlar sınırlandırılmıştır.

Üçüncü bölüm, Bizans sanatında hibrit tasvirlerin gelişimine odaklanmaktadır. Ortodoks geleneği *Son Yargı* ikonalarının cehennem bölümünde yer alan hibrit tasvirler bu bölümün ana temasını oluşturmaktadır. Beşinci bölümde incelenen ve araştırmanın odak noktalarından birini oluşturan Post-Bizans dönemi *Son Yargı* ikonalarının çözümlenebilmesi için ‘Geç Antik Dönem’in verileriyle şekillenen Erken Hıristiyanlık’tan itibaren hibrit tasvirlerin gelişim sürecini izlemek önem taşımaktadır. Aynı zamanda, bu bölümde seçilen *Son Yargı* tasvirleri, ulaşılabilen en erken tarihli örnekten başlayarak kronolojiye bağlı kalma çabasıyla sıralanmıştır. Bu bölümde ayrıca kıyametle bağlantılı tarihi, sosyal gelişmeler, dönem özellikleri, kilise ve siyaset kurumunun ilişkisi ve litürjinin tasvirlerle nasıl yansıdığı, ikinci bölümde yer alan metinsel veriler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Belirtilmesi ve dikkate alınması gereken güçlük, 10. yüzyıl öncesinden günümüze ulaşan eser sayısının az oluşudur. Bu sonuca etki eden birkaç faktör olduğu düşünülmektedir. Bunlardan biri, İmparatorluk açısından önemli bir kurum olan Kilisenin 1054 yılında Doğu Kilisesi ve Batı Kilisesi olmak üzere ikiye bölünmüş olmasıdır. Batı’da Bizans *Son Yargı* ikonografisinin tamamen yansıdığı eserlerin varlığı bilinmekle birlikte Ortaçağ döneminde doktrinlerdeki farklılaşma kaynaklı teolojik görüş ayrılıkları ve Kuzeyli kavimlerin Batı Roma İmparatorluğu’nu istilasıyla sonuçlanan sürecin etkisi altında sanatın Bizans geleneğinin sanatsal ifade biçiminden farklı bir yöne evrilmiş olmasıdır.

Bir başka neden ise 6. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar, İmparatorluğun yaşadığı istikrarsızlık dönemidir. Sasaniler, Persler ve İslâm ordularıyla mücadele gibi dış tehditler ve iç anlaşmazlıklarla zayıflamış olan İmparatorluk, 1204 Latin işgaliyle zor dönemler yaşamıştır. Ancak, 8. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar süren, tüm tasvirlerin yok edildiği ikonoklazma dönemini önemli bir faktör olarak görmek gerekmektedir.

İslâm geleneğinde hibrit figürlere ait gelişimin ve ikonografik değişimin saptanması, Osmanlı minyatürlerinde hibritlerin gelenek içindeki yeri ve biçimlenişiyle ilgili değerlendirme dördüncü bölümün konusunu oluşturmaktadır. Osmanlı minyatür sanatı, özellikle oluşum döneminde İran minyatür merkezlerindeki üsluplardan önemli etkiler almıştır. İslâm minyatür geleneği etkisinde gelişim gösteren Osmanlı minyatürleri çeşitli evrelerden geçerek kendi kimliğini oluşturmuştur. İslâm sanatında kıyamet, cennet, cehennem konularının kapsamlı biçimde ele alındığı eserler Peygamber'in Miraç yolculuğunu aktaran *Miraçnâme* adlı el yazmalardır. *Miraçnâme*'ler, doğrudan kıyameti konu edinmemiş olmasına karşın içeriğindeki kıyamet sonrası yaşam, cennet ve cehennem tasvirleriyle, apokaliptik vizyon yazınındakilerle benzer öğeler taşır. Bu eserden araştırma kapsamına alınanlar, hibrit imgelerinin yer aldığı cehennem tasvirleri ve çok başlı meleklerin bulunduğu minyatürlerdir.

Tezin ana temasını içeren beşinci bölüm, kendi içinde iki temel bölümü kapsamına alır. İlki Post-Bizans dönemi Kıyamet ikonalarına ikincisi de Osmanlı sanatında Kıyamet minyatürlerine ayrılmıştır. "Post-Bizans Dönemi *Son Yargı* İkonalarında Hibrit Tasvirler" başlıklı bölümde, incelenen ikonalar, Bizans geleneğini sürdüren Girit okulu sanatçılarının eserleridir. Bu sanatçılardan bazılarının Athos Dağı'ndaki manastırlarda Yeni Ahit'in Vahiy bölümü olan kıyametin tüm aşamalarını duvar fresklerinde tasvir ettikleri bilinmektedir. Ancak, bunların arasından araştırmanın odaklandığı hibrit tasvirleri içeren cehennem ve araştırmaya katkısı bulunanlar seçilmiştir. Post-Bizans döneminin apokaliptik hibrit ikonografisinin ayrıntılı değerlendirmesini içerir. İkonografik değerlendirmede tüm ikona programının ele alınması, hibrit figürlerin morfolojisini odağına alan bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Bu nedenle sadece ilgili detayların incelenmesi hedeflenmiştir.

Beşinci bölümün ikinci alt başlığı Osmanlı Kıyamet minyatürlerinde Hibrit Tasvirler, araştırmanın bir diğer temel dayanak noktasıdır. Osmanlı Minyatürlerinde kıyamet gününde yaşanacağına inanılan olayların aktarıldığı *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürleri, dini



öğelerden oluşan eserlerdir. İslâm geleneğinde Son Yargı tasvirlerinin İran minyatürlerinde bulunmasına karşın, Osmanlı'da aynı tavır görülmez. Bu bölümün içeriğinde yer alan söz konusu minyatürler, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi ve Berlin Devlet Kütüphanesi'nde bulunan eksiksiz iki kopyadan seçilmiş cehennem tasvirleridir. *Ahvâl-i Kıyâmet* eserlerinde, konuyu doğrudan ilgilendiren cehennem minyatürleri dışında hibrit figürler olan Burak ve Dabbetü'l-Arz konuya dahil edilmiştir. Son olarak da Deccal figürü, metinler doğrultusunda hem İsa Peygamber ile aynı minyatürlerde tasvir edilmiş olması hem de *şeytan* karakteriyle özdeşleştirilmiş olması nedeniyle de konu kapsamında değerlendirilmesi düşünülmüştür. Kıyameti konu alan tasvirlerde cennet tasvirleri de yer almakla birlikte, hibrit figürlerin cehennem bölümünde yer almasından ötürü cennetin tasvir edildiği minyatürler kapsam dışında bırakılmıştır.

Araştırmanın ikonografik bir karşılaştırma temelinde yürütülmesi, altıncı bölümün değerlendirme ve sonuç gibi iki başlık altında incelenmesini gerektirmiştir. İçerik olarak değerlendirme bölümünde, beşinci bölümde incelenen Post-Bizans dönemi Kıyamet ve *Son Yargı* ikonalarında yer alan hibrit figürleri ile *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürlerindeki hibrit figürler arasında tipolojik bir karşılaştırma, sosyo-kültürel analogi bağlamında ele alınır. Ancak her ne kadar beşinci bölümün kendi içinde değerlendirilmesi düşünülmüşse de üçüncü bölümle dördüncü bölümde incelemeye konu olan aynı döneme ait eserler arasından istisnai örnekler de karşılaştırmaya dahil edilmiştir. Bu bölüm ayrıca İki kültürün geleneğinde var olan ortak değerlerin, etkileşimlerin, benzerlik ve farklılıklarının belirlendiği bulgular doğrultusunda görüşlerin bildirildiği kısımdır. Sonuç bölümü ise tüm bu soruşturmalardan elde edilen veriler ışığında araştırmaya ilişkin kesin bir yargıya varılıp varılamayacağına ortaya konduğu kısımdır.

İncelemeye konu olan tüm bölümlerdeki eserlerin kronolojik dizgesi esas alınmış olsa da konunun dağılmasını önlemek ve bütünlüğü sağlamak amacıyla bazı istisnai durumlarda diziliş, tarihsel sıralamanın aleyhine bozulabilmektedir. Araştırmanın terminolojisine ilişkin birkaç noktaya dikkat çekmek, anlamsal bir karmaşaya yol açmamak adına önem arz etmektedir. Öncelikle *Son Yargı*, kıyametin bir parçası olduğundan metin içinde kıyamet sözcüğü ile devam edilecek; ayrıca araştırmada, melez olarak betimlenen yaratıkları ifade etmek için hibrit teriminin kullanılması, dinler tarihinde birbirine karışan *şeytan*, *iblis*, *lucifer*, *demon*, *cin* vb. gibi terimlerin

karmaşasını önlemeyi amaçlamakla birlikte kutsal ya da edebi metinlerden ve rivayetlerden yapılan alıntılarda bu isimlerin terminolojide kullanıldığı biçimiyle sunulmasına özen gösterilmiştir.

Hibrit figürlerin, sanat tarihinde azımsanmayacak sayı ve çeşitlilikte betimlendiği dikkate alınır, kapsamın genişliğinden ötürü konu, tek bir tema bağlamında ele alınmayı ve yalnızca kıyamet sonrası cehennem tasvirlerine odaklanmayı gerekli kılar. Kıyameti konu alan tasvirlerde cennet tasvirleri de yer almakla birlikte, hibrit figürlerin cehennem bölümünde betimlenmesinden ötürü cennet sahneleri araştırma kapsamına alınmamıştır.

Hıristiyan *Son Yargı* ikonalarında ve Osmanlı kıyamet minyatürlerinde betimlenen hibrit figürler, geçmişte araştırmacıların odağı olmakla birlikte tipolojiye dayalı karşılaştırmalı ikonografik analiz biçiminde incelenmemiş olması, konunun en önemli seçilme nedenidir. *Son Yargı* ikonalarının seçilmesinde bir diğer neden, İsa'nın Diriliş temasının, Hıristiyan teolojisinde erken dönemlerinden itibaren temel yapı taşlarından biri olmasıdır. İsa'nın ölümünden sonra ilk dirilişi, Anastasis ikonalarında hayat bulur. İsa'nın İkinci dirilişiyle ilgili beklentiler doğrultusunda geliştirilen *Son Yargı* ikonaları, Hıristiyan tasvir geleneğinde zengin ikonografik biçimlenişi, içeriğindeki cennet betimlerinin yanı sıra cehennem bölümlerinde yer alan hibrit tasvirler bakımından oldukça zengin kaynaklardır. Hıristiyanlık öncesi kültürlerde de apokaliptik kurtarıcı inancının bulunduğu ve Hıristiyanlığın Antik dönemin sonlarında doğduğu göz önüne alınır, içeriğinde bu dönemin etkilerini taşıması şaşırtıcı olmamalıdır. Apokaliptik yaklaşımların bugün hala güncelliğini korumakta olduğu ve geniş kitleler üzerinde etkinliğini sürdürdüğü görülmektedir.

İsa'nın bir insan peygamber olarak kabul gördüğü İslâm geleneğinde ise çeşitli yorum ve rivayetler bulunmakla birlikte Mehdi adındaki eskatolojik kurtarıcı görüşüne İsa'nın da dâhil edildiği iki boyutlu bir yaklaşım dikkat çeker. İslâm din bilginlerinin bu çerçevede öne sürdüğü görüşler de yine İsa'nın ikinci gelişi ile ilgilidir.

## 2. KIYAMET, SON YARGI VE HİBRİTLERİ TASVİR EDEN YAZILI KAYNAKLAR

Kıyamet,<sup>1</sup> *Son Yargı*, cehennem ve hibrit<sup>2</sup> figürlere ilişkin kutsal, yarı kutsal ve kutsal olmayan metinlerde yer alan bilgilerin aktarıldığı bu bölümde, araştırmada sözü edilen kavramlar ve içerikleri, teolojinin bir dalı olan eskatoloji<sup>3</sup> bilimi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Teolojinin eskatoloji dalı, kıyamet,<sup>4</sup> dünyanın sonu, ölüm sonrası yaşamda var olduğuna inanılan cennet ve cehennem konularına odaklanır.<sup>5</sup> Bu çerçevede ele alındığında giriş bölümünde belirtildiği üzere araştırmanın yoğunlaştığı temel konu, sanat tarihinde kompozit yaratıklar olarak adlandırılan hibrit oluşumlardır. Hibrit sözcüğünün eski Yunancadaki karşılığı (*h*)*ybris* ya da (*h*)*ybrizó*, ölçüyü aşma, küstahlık, azgınlık anlamına gelmektedir.<sup>6</sup> Araştırmada kullanılan *hibrit* terimi, bir yanıyla Yunan Mitolojisi'nde küstahlık derecesinde kibir anlamı taşıyan *hybris* sözcüğünün, kötülük sembolü *şeytan* ve onun temsil ettiği kavramlarla özdeş konumuna işaret etmekte, diğer yanıyla birbirine karışan *şeytan*, *iblis*, *lucifer*, *demon* vb. terimlerin karmaşasını önlemeyi amaçlamaktadır. Ancak, söz konusu bu terimler

---

<sup>1</sup> Kıyamet kelimesi, sözlüklerde tek tanrılı dinlerin inancına göre dünyanın sonu ve bütün ölümlerin dirilerek mahşerde toplanacağı zaman, hesap günü, mahşer günü olarak tanımlanmaktadır. “Kıyamet” *Türk Dil Kurumu* <http://www.tdk.gov.tr> (İzlenme tarihi 23.10.2018); Lat. resurrectus; İng. resurrection: dirilmek, yeniden ayağa kalkmak anlamına gelen resurgere kelimesinin geçmiş zaman sıfat fiilidir.

<sup>2</sup> Biyolojide hibrit ya da melez, iki ayrı canlı türünün birleşiminden oluşan yeni bir canlıyı ifade eder. Bu araştırma için Hibrit kavramı, çeşitli inançlar çevresinde, doğada varlığına inanılan, tanrı, ilah ya da görülemeyen güçlerin, mitolojilerdeki karakterlerin, sanata yansıyan olağan dışı biçimleri anlamını taşır. Bu tasvirler, yarı insan-yarı hayvan görünümünde, bazen başsız ya da tek bacaklı olarak betimlenen her iki canlının bazen de ikiden fazlasının özelliğini tek bedende taşıyan yaratıklardır.

<sup>3</sup> Sözcük, etimolojik olarak Yun. eschata (εσχάτα) ya da eshatos (εσχάτος), en sonuncu, nihai anlamına gelen ve söz, kelimeler anlamı taşıyan Logos (λόγος) kelimelerinden oluşur.

<sup>4</sup> Hıristiyan inancında kıyamet, İng. apocalpse: Yun. apokálypsis (ἀποκάλυψις), açığa çıkarma, örtüsünü kaldırma anlamına gelir; sözcük, vahiy anlamında da kullanılmaktadır.

<sup>5</sup> Ahmet CEVİZCİ (2013) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 8. Basım, Paradigma yayınları, İstanbul, s.585

<sup>6</sup> Hybris, Yunan düşüncesinde büyük bir yer tutan soyut bir kavramın simgesi; insanı suç işlemeye iteleyen ölçsüzlük, hırs ve kendine aşırı güvenin ifadesidir. Mircae ELIADE (2007) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, C.1, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 319; Azra ERHAT, *Mitoloji sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.186

kutsal kaynaklardan, kanonik sayılmayan apokrif metinlerden ya da rivayetlerden yapılan alıntılarda, çeşitliliğin ve kültürel farklılıklar temelindeki değişimlerin vurgulanması amacıyla terminolojide yer aldığı biçimiyle verilmesine özen gösterilmiştir.

Tek tanrılı dinler olan Hıristiyanlık ve İslâmiyet bağlamında incelemeye alınan konunun anlaşılır olabilmesi, ancak temelindeki düşüncenin ortaya konmasıyla gerçekleşebilir. Konunun inanç bağlamında ele alınmış olması, kutsal kitapların birincil önem taşıması anlamına gelmektedir. Ana tema hibritler olduğuna göre bu tasvirlerin bağlantılı olduğu veriler sistemi içerisinde değerlendirme yapmak, beşinci bölümdeki analize ve altıncı bölümde yer alan değerlendirmeye katkısı bakımından kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Levi-Strauss, insan düşüncesinin büyük bir bölümünün mantıksal olmaktan çok benzeşimci olduğunu savunur;<sup>7</sup> bu nedenle kültürün yapı taşlarını oluşturan kodları analiz etmek, görsel söz konusu ise tipolojiler üzerine yoğunlaşmak ve karşılaştırmaya tabi tutmak, anlamlandırmada temel dayanaklardandır. Bu bağlamda görsele yansıyan ve onu biçimlendiren Hıristiyan inancını ve İslâm geleneğini etkileyen veriler, önem kazanmaktadır. Hibrit biçimlerin oluşum ve gelişiminin, dünya hayatının son bulması, öte dünyada sonsuz hayatın başlamasını içeren apokaliptik yazın geleneğiyle şekillendiği dikkate alınmalıdır.

Dünyanın çok yakın bir gelecekte sona ereceğine olan inanç, Erken Hıristiyanlığın temel dayanak noktalarından birini oluşturmaktadır.<sup>8</sup> İsa'nın ilk ağızdan anlatımları olduğu düşünülen sinoptik<sup>9</sup> İnciller'deki apokaliptik anlatımlar,<sup>10</sup> kıyamet öykülerinin

---

<sup>7</sup> Jeffrey Burton RUSSELL (1999) *Şeytan: Antikiteden İkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, çev. Nuri Plümer, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.55

<sup>8</sup> Cyril MANGO, (2011) *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, çev. Gül Çağalı Güven, 2.basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.219

<sup>9</sup> Yeni Ahit'in ilk üç kitabı; Matta, Markos ve Luka tarafından yazılmış olan, benzer içeriğe sahip İncil'lerdir.

<sup>10</sup> Matta, 24; Markos, 13; Luka 21; MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.219

aktarıldığı Eski<sup>11</sup> ve Yeni Ahit<sup>12</sup> kaynakları arasında en güvenilir kabul edilmiş olsalar da MÖ 200-100<sup>13</sup> arasında yazılmış İbrani kıyamet metinlerinin varlığı göz ardı edilmemelidir. Hıristiyan geleneğinde Eskatolojik bakış açısının temel öğeleri, Eski Ahit'in apokrif<sup>14</sup> ve apokaliptik kaynaklarına dayanmaktaydı.<sup>15</sup> Daniel'in Kitabı, Hanok'un Kitabı,<sup>16</sup> Hanok'un Sırlar Kitabı,<sup>17</sup> İbrahim'in Vahyi, Âdem'in Vahyi ve Baruk'un Vahyi, bu kıyamet metinleri arasında öne çıkanlardır.<sup>18</sup> Sefanya'nın Vahyi, İlyas'ın Vahyi, İşaya'nın Yükselişi, Jübileler Kitabı, Musa'nın Ahit'i, On iki Patriark'ın Ahitleri, Süleyman'ın Mezmurları ve Sibylline Kehanetleri, diğer Yahudi apokaliptik eserleridir.<sup>19</sup> Daniel kitabı dışında bu eserler, genel olarak Kutsal Kitap içinde yer almazlar.<sup>20</sup>

Apokaliptik kitapların yanı sıra deuterokanonik de denilen apokrif kitapların içeriğinde, tarihi metinler, çeşitli söylenceler, bilgelik sözleri, dualar, ezgiler, ve

---

<sup>11</sup> Eski Ahit (Ahd-i Atik olarak da bilinen Eski Antlaşma): Tanrı'nın Musa peygamber aracılığıyla İsrail halkıyla yaptığı, Kutsal Yasa'ya dayanan antlaşmadır (Mısır'dan Çıkış 24). İsa'dan önce yazılmış olan Tevrat, Zebur ve peygamberlerin kitaplarını içerir; Eski Ahit, Kutsal Kitap'ın (Kitab-ı Mukaddes) ilk kısmını oluşturur. "Eski Antlaşma", *Sözlük*, <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=1&sc=1> (İzlenme tarihi 14.09.2018)

<sup>12</sup> Yeni Ahit (Yeni Antlaşma ya da Ahd-i Cedit): Tanrı'nın, Mesih'in akıttığı kendi kanı sayesinde insanları kurtarmak üzere yaptığı antlaşma ve bu antlaşmayı ayrıntılarıyla anlatan kitap olarak tanımlanır. Tanrı'nın esiniyle yazıldığı belirtilen ve İncil olarak da bilinen Yeni Antlaşma, Kutsal Kitap'ın ikinci kısmını oluşturur. "Yeni Antlaşma", *Sözlük*, <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1823> (İzlenme tarihi 14.09.2018)

<sup>13</sup> Robert Henry CHARLES (1963) *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity*, Introduction by George Wesley Buchanan, Schocken Books, New York, s.v-vi

<sup>14</sup> Apokrif (*apocrypha*) sözcüğü, Grekçe "saklı kitaplar" anlamına gelen "apocryphos" sözcüğünden gelmiştir. Eski Ahit'in İbrani kanonuna dahil edilmeyen yazıları içeren kitaplardır. J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.201

<sup>15</sup> Dünyanın sonu ile ilgili olgular dört tanedir: Dünyanın sonu, Tanrı'nın insanı son kez yargılaması, ölümden sonra insanların ödüllendirilmeleri ve insanların cezalandırılmasıdır (çev. notu.), MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.219

<sup>16</sup> Robert Henry CHARLES (1917) "The Book of Enoch", <http://www.sacred-texts.com/bib/boe/> (İzlenme tarihi 12.08.2015)

<sup>17</sup> Rutherford Hayes PLATT, Jr. (1926) "The Book of the Secrets of Enoch", *The Forgotten Books of Eden* <http://www.sacred-texts.com/bib/fbe/fbe107.htm> (İzlenme tarihi 12.08.2015); Platt, Jr., Rutherford H. (2017) "İdris Peygamber'in Sırları Kitabı", İdris Peygamber'in İki Kitabı, çev. Oğuz Eser, İdil Yayıncılık, İstanbul, s.359-396.

<sup>18</sup> Mircae ELIADE (2009a) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.11

<sup>19</sup> Cengiz BATUK (2003) *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, İz Yayıncılık, İstanbul, s.56-57

<sup>20</sup> Mircae ELIADE – Ioan P. COULIANO (1997) *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. Ali Erbaş, İnsan Yayınları, İstanbul, s.293

geleceğe ilişkin öngörüler bulunmaktadır.<sup>21</sup> Söz konusu bu apokrif metinlerin, Yahudi ve Hıristiyan kutsal kitapları kapsamına alınmamış olması zaman içinde önemlerini kaybetmelerine yol açmıştır; ancak Eski Ahit’le yakından bağlantılı olduğu bilinen bu metinlerin incelenmesi, ilk dönem Yahudi ve Hıristiyan tarihlerinin, aynı zamanda gelenek ve inanç sistemlerinin anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır.<sup>22</sup>

İsa’dan önceki yüzyıllarda yaşayan Yahudiler’in apokrif kitaplarda bulunan tarihleri, yaşamsal pratikleri, düşünsel yaklaşımları ibadetleri ve dinsel gelenekleri konusunda değerli bilgiler içermesiyle önem arz etmektedir. İsa’nın yaşamını ve öğretisini hangi tarihsel ve kültürel ortamda sürdürdüğü bu kitapların incelenmesiyle daha rahat anlaşılabilir.

Apokrifa, pseudepigrafa<sup>23</sup> olarak adlandırılan söz konusu yazılı kaynaklar, ‘İbrani kutsal metinlerine yakın olmakla birlikte saklı kalmış olmalarından ötürü doğal olarak Eski Ahit’e oranla daha az bilinirler. MÖ 200 ile 150 yıllarına tarihlenen bu çeviri kitaplar, kanonik sayılmadıkları halde etkileri son derece büyük olmuştur.<sup>24</sup> Helenistik ve Roma dönemlerinde Yahudiler tarafından yazılan bu metinler, daha sonraki dönemlerde kayıp orijinalerin tercüme olan el yazma eserlerde korunmuştur. Ölü Deniz Yazmaları’nın<sup>25</sup> bulunmasıyla başlayan süreçten itibaren sözü edilen döneme ait eserler önem kazanmış, bilgiler yeniden sorgulamaya açılmıştır. Araştırmacılar, apokrifa ve pseudepigrafa olarak adlandırılan ve kanonik kitapların dışında bırakılmış olan bu metinler dikkate alınmadan Yahudiliğin ilk dönemi ve Hıristiyanlığın ilk dört yüz yılına ait tarihin yazılamayacağı konusunda aynı görüşü paylaşmaktadır.<sup>26</sup>

1947 yılında Kumran bölgesindeki on bir mağarada bulunan Ölü Deniz yazmaları, Esseniler’e ait literatürün bir kısmını oluşturmaktadır. Esseniler, MÖ 150 ile MS 68’de

---

<sup>21</sup> Apokrif kitaplar sırasıyla, “Tobit, Yudit, Ester, Bilgelik, Sirak, Baruk, Yeremya’nın Mektubu, Azarya’nın Duası ve Üç Genç Adamın Ezgisi, Suzanna, Bel ve Ejderha, 1. Makabeler, 2.Makabeler, 3.Makabeler, 1.Esdras, 4.Ezra, Manaşşe’nin Duası, 151.Mezmur ve 4.Makabeler’dir.” “Deuterokanonik” Kutsal Kitap, <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=3> (İzlenme tarihi 22.11.2018)

<sup>22</sup> James H. CHARLESWORTH (2003) “Eski Ahit’in Apokrif Kitapları”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, çev. Muhammet Tarakçı, C.12, S.2, 2003, Bursa, s.385

<sup>23</sup> Yazarının gerçek ismiyle anılmayan, takma isim altında yazılmış eserler.

<sup>24</sup> MÖ 3. yüzyıla tarihlenen Orijinal metinler Grekçe yazılmıştır. 70 kişilik bir ekip tarafından çevirisi yapıldığından bu kitaplara “Septuagint” denilmektedir. J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.202.

<sup>25</sup> Dead Sea Scrolls: Ölüdeniz Parşömenleri

<sup>26</sup> CHARLESWORTH, “Eski Ahit’in Apokrif Kitapları”, s.386

Roma ordusu tarafından yıkılışına kadar Ölü Deniz yakınlarındaki Yahuda çölünde yaşayan düalist inançları benimsemiş asketik<sup>27</sup> bir Yahudi mezhebidir.<sup>28</sup> İsa'nın, sonraları bundan az çok kopmuş olsa da Ölü Deniz üzerindeki büyük Essen merkezi Kumran'da çilecilerin öğretisini izlediği ifade edilir.<sup>29</sup>

## 2.1 Hıristiyan Geleneğinde Kıyamet ve *Son Yargı*

Hıristiyan inanç sisteminde kıyamete ilişkin eskatolojik varsayımlar, olayların birbiri ardına belli aşamalarla gerçekleşeceğini öngörmektedir. Bunlar sırasıyla dünyanın sona ermesi, Tanrı'nın insanları son kez yargılaması, yargılananların ödül olarak cennete ya da ceza olarak cehenneme gönderilmeleridir.<sup>30</sup> Hıristiyanlıkta kıyamet ve cehennemle ilgili tüm aşamaların sonunu oluşturan *Son Yargı*<sup>31</sup> bu evreler arasında en karmaşık olanıdır.<sup>32</sup> Kıyamet günü kurulan mahkemede yargılananlara sonsuz cezalar veya ödüller verilecektir.<sup>33</sup> Söz konusu yargılama, İsa'nın ikinci kez dirilmesiyle<sup>34</sup> gerçekleşecektir. İnanışa göre İsa'nın ilk dirilişi,<sup>35</sup> ölümünden üç gün sonra olmuştur. Ortodoks ikonalarında çarmıhtaki ölümünün ardından yeraltına inişinin konu edildiği sahneler Anastasis<sup>36</sup> olarak bilinir. Nikodemus İncili'nde yer alan bir metne göre betimlenen bu ikonografik kurguda İsa, ölümü ve dirilişi arasında *şeytanın* tutsak almış oluşu ataları kurtarmak üzere cehenneme iner.<sup>37</sup> İsa'nın cehennem kapılarını

<sup>27</sup> Çileci: İng. ascetic “maddi dünyadan elini çeken kimse, zahit” anlamına gelmektedir. Eski Yun. askētikós (ἀσκητικός) sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Eski Yunanca askēō (ἀσκέω) “talim etmek, egzersiz etmek, bir disipline uymak” fiilinden -ikos sonekiyle türetilmiştir.

<sup>28</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.289

<sup>29</sup> Gerald MESSADIE, (1999) *Şeytanın Genel Tarihi*, çev. Işık Ergüden, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.424

<sup>30</sup> MANGO, *Bizans, Yeni Roma İmparatorluğu*, s.219

<sup>31</sup> Dies Irae: dies sözcüğü gün, irae ise gazap anlamına gelmektedir.

<sup>32</sup> Alice K. TURNER (2004) *Cehennem Tarihi*, çev. Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.93

<sup>33</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.144

<sup>34</sup> İsa'nın ikinci dirilişi, *défteri anástasi* (δεύτερη ανάσταση) ya da ikinci geliş anlamında *Deftéra Parousía* (Δευτέρα Παρουσία) sözcüğüyle karşılaşılır.

<sup>35</sup> Matta 28:1; Markos 16:2; Luka 24:1; Yuhanna 20:1

<sup>36</sup> *Anastasi* (ανάσταση) sözcüğü, Grekçe'de diriliş, anazopýrosi (αναζωπύρωση) canlanma anlamında kullanılmaktadır. Konuyla ilgili karşılaştırmalı bir çalışma için bkz. Ruhiye ONUREL-Evangelia ŞARLAK (2014) “Depictions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art”, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 14, No 1, Greece, s.321- 345; ayrıca bkz. Engin AKYÜREK (1996) *Bizans'ta sanat ve ritüel*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.99

<sup>37</sup> AKYÜREK, *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, s.98-99.

parçalayıp, ataları cehennemden kurtarışını temsil eden bu sahne, bir görüşe göre zaman içinde değişim geçirerek İsa'nın ikinci dirilişinde yaşanacak olayları aktaran Kıyamet Günü ikonografisine dönüşmüştür.<sup>38</sup> Hıristiyanlık öncesinde yazılan ve dolaşımda olan kıyamet kitapları, Hıristiyanlığın başlangıcından itibaren bu etki altında gelişmesine zemin oluşturmuştur.<sup>39</sup>

Kıyamet kitapları, melekleri, Mesih'i ve kıyamette gerçekleşmesi beklenen olayları konu almaktadır. Yahudi ve Hıristiyan öğretisinde öte dünya, gelecekte erdemli kişilerin cennette sonsuz, bir mutlu bir yaşam süreceği, kötü ve günahkâr kişilerin de cehennemde ebediyen ıstırap ve acı içinde kalacağı bir yer olarak kurgulanmıştır.<sup>40</sup>

Bir tür tarih algısı olan eskatolojik zaman, kıyamet gününde tüm ölülerin dirilişi, Tanrı'nın gelişi ve dünya hayatının sona ermesiyle başlayan geniş ve sonsuz zamanı, diğer bir deyişle ebedi hayatı temsil etmektedir.<sup>41</sup> Yahudi-Hıristiyan öğretisinde önemli bir yenilik, kozmogoninin tek oluşu gibi dünyanın sonunun da tek olacağı düşüncesidir. Bir tür yenilenmeyi getiren felaketler dizisinin ardından yeniden ortaya çıkacak olan *kozmos*, zamanın başlangıcında Tanrı tarafından yaratılan *kozmosun* aynısıdır; ama en eski biçimi kadar mükemmel ve görkemlidir. Yeniden kurulup dinçleşen bu yeryüzü cenneti artık bir daha ortadan kalkmayacak ve sonsuz olacaktır. Zaman, artık sonsuz geriye dönüş şeklinde devinen dairesel biçiminden çıkıp, çizgisel ve geriye döndürülemez bir zamana doğru bir dönüşüm geçirecektir.<sup>42</sup>

Hıristiyanlık düşüncesindeki bu tarih ve zaman anlayışı, Eco'nun da belirttiği gibi, Yahudi peygamberlerin felsefesinden kaynaklanmaktadır.<sup>43</sup> Yahudi-Hıristiyan öğretisine göre 'dünya'nın sonu', Mesih gizeminin bir parçasıdır. Yahudi düşüncesinde Mesih'in gelişi dünya'nın sonuna ve cennetin yeniden kurulmasına işaret

---

<sup>38</sup> Jeffrey Burton RUSSELL (2001) *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.281

<sup>39</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, s.11

<sup>40</sup> Bertrand RUSSELL, (1972) *Batı Felsefesi Tarihi, Antikçağ*, C.1, çev. Muammer Sencer, 4.basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.40

<sup>41</sup> Pierluigi LICCIARDELLO (2014) "Tarih Yazımı", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.617

<sup>42</sup> Mircae ELIADE (2001) *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul, s.86

<sup>43</sup> Umberto ECO (2014) "Ortaçağa Giriş", *Ortaçağ Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.29



edecektir. Hıristiyan inancına göre dünya, İsa'nın ikinci gelişinden ve *Son Yargı*'dan önce son bulacaktır. Eliade'ye göre Yahudiler için olduğu kadar Hıristiyanlar için de cennetin yeniden kurulmasını kapsayan '*Kutsal Tarih*'in zaferi, dünyanın sonu ile belirlenmiştir.<sup>44</sup> Hıristiyanlığın kurucuları tarafından iki umudun evrensel bir biçimde sentezlendiğini belirtir: bu, dünyada başlayan ve cennette sürekliliği sağlanacak bir '*Tanrısal krallık*'tır.<sup>45</sup>

### 2.1.1 Eski Ahit ve apokaliptik metinler

Eski Ahit'in Tora olarak adlandırılan ilk beş kitabı Pentatök<sup>46</sup> kaynakları ve yazımı, sorunlarıyla araştırmacıların gündeminde olan bir konudur. MÖ 10. yüzyıldan itibaren hem yazılı hem sözlü gelenek içinde defalarca yeniden yorumlanan bu metinler arasında en eski olanı Yahveci kaynaktır.<sup>47</sup> Yaratılış bölümünden başlayarak Arkaik öğeler içeren bu geleneğin bir parçası olan apokaliptik<sup>48</sup> eserler, zengin sembolizmiyle 1. yüzyılda oldukça yaygın, Eski Ahit'e dayalı bir yazın türüdür. Apokaliptik görüşün temelinde, Tanrı'nın, tek hâkim sıfatıyla mükemmel amacını gerçekleştirmek üzere doğüstü olaylarla dünyayı değiştireceği düşüncesi ağırlık noktasını oluşturmaktadır.<sup>49</sup>

Kâinatın yoktan<sup>50</sup> yaratıldığı, bir sonu olduğu ve zamanın çizgisel bir hat şeklinde aktığı kabul edilen dinlerde, zamanın sonunda kıyametle birlikte tüm evrenin yok olacağına, yeni bir evrende sonsuz hayatın başlayacağına inanılır. Yahudi inancında da âlem yoktan yaratılmıştır.<sup>51</sup> Âdem ile Havvâ'nın cennetten kovulmasından önce altın çağ yaşanmış, kovuluşla birlikte dünya hayatı başlamıştır.<sup>52</sup> Bu dünya yargı

---

<sup>44</sup> ELIADE, *Mitlerin Özellikleri*, s.86-87

<sup>45</sup> Cengiz BATUK, (2008) "Kıyameti Beklerken: Hıristiyanlık'ta Kıyamet Beklentileri ve Rus Ortodoks Kilisesindeki Yansımaları", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 7, sayı:14, 2008/2, Çorum, s.6-7

<sup>46</sup> Pentateuch: Eski Ahit'in Yaratılış, Mısır'dan Çıkış, Levililer, Çölde Sayım ve Yasa'nın Tekrarı bölümlerini içeren ilk beş kitabı.

<sup>47</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, C.1, s.204

<sup>48</sup> Apokaliptik, Grekçede açıklama, vahiy anlamında bir fiilden gelir.

<sup>49</sup> "Vahiy" *Kutsal Kitap*, <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 07.05.2018)

<sup>50</sup> ex nihilo: hiçlik, yokluk

<sup>51</sup> Genesis (Yaratılış) 1:1-2

<sup>52</sup> Genesis 3:1-24

günüyle sona erecek ve öbür dünya başlayacaktır”.<sup>53</sup> Ancak Yahudilikte âhîret hayatıyla ilgili görüş farklılıkları nedeniyle sistemli bir düşünce yapısı uzun süre netlik kazanamamıştır. Bu konuda iki farklı yorum öne çıkmıştır; birincisi, zamanın sonunda kıyametin kopacağı,<sup>54</sup> ardından Mesih’in gelişiyle yeni bir dönemin başlayacağı; ikinci ve daha yaygın olan yoruma göre de 1000 yıllık bir Mesih döneminin yaşanacağı, arkasından yeni bir dünyanın kurulacağı öngörülmektedir. Ölüm sonrası hayatın başlamasından önce depremler, sel felaketleri yaşanacak, güneş ve ay kararacak, yıldızların dökülüp her yeri karanlık kaplayacaktır.<sup>55</sup> Bu doğa üstü değişimlerden yaşandıktan sonra ölümler dirilip yargılanacak;<sup>56</sup> iyiler ödülünü alacak, kötüler de cezalandırılacaktır.<sup>57</sup>

J.J. Collins'e göre, “vahiylere, zamanın sonu ile ilgili yatay bir tarihi boyutu, evrenin yapısı ve Tanrı'nın meskeni ile ilgiliyse düşey, vizyoner bir boyutu bulunmaktadır.” Çeşitli yollarla elde edilen vahiy metinlerinden dikkate değer olanları ahirete yapılan yolculuklar, vizyon, diyalog ve ‘semavi kitap’ tır.<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> İŖaya 13:9 “İŖte RAB'bin acımasız günü geliyor. Ülkeyi viraneye çevirip içindeki günahkârları ortadan kaldıracığı gazap ve kızgın öfke dolu gün geliyor.”

<sup>54</sup> İŖaya, 13:6, “Feryat edin! Çünkü RAB'bin günü yakındır. Her Şeye Gücü Yeten'in gerçekleŖireceğı yıkım gibi geliyor o gün.” Malaki 4:1 “İŖte o gün geliyor, fırın gibi yanyor. Bütün kendini beğenmişlerle kötülük yapanlar saman olacak, o gün hepsi yanacak. Onlarda ne kök ne dal bırakılacak.” Sefanya 1:14-18 “RAB'bin büyük günü yaklaştı ve çabucak geliyor. Dinleyin, RAB'bin gününde en yiğit asker bile acı acı feryat edecek.”

<sup>55</sup> Yoel 2:2-11 “Karanlık bir gün olacak, bulutlu, koyu karanlık bir gün.” İŖaya 13:10 “Gökteki yıldızlarla takımyıldızlar ışımayacak, doğan güneş kararacak, ay ışığını vermez olacak.” Yoel 2:10 “Yeryüzü önlerinde sarsılıyor, gökyüzü titriyor; güneş ve ay kararıyor, yıldızların parıltısı görünmez oluyor.” Sefanya 1:15 “Öfke günü o gün! Acı ve sıkıntı, yıkım ve felaket, karanlık, bulutlu, koyu karanlık bir gün olacak.” Sefanya 1:16 “Surlu kentlere, köşelerdeki yüksek kulelere karşı savaş borularının çaldığı, savaş naralarının atıldığı gündür.”

<sup>56</sup> Sırak 41:3 “Ölüm yargısından korkma, senden önce gelenleri ve senden sonra gelecekleri anımsa. Tanrı'nın yaşayan yaratıklar için yargısı budur, Öyleyse yüce Tanrı'nın gözünde iyi olan şeylere neden karşı çıkalım? Yaşamın on yıl, yüz yıl ya da bin yıl sürsün, yaşamının süreci, Şeol'de durumunu değıŖtirmeyecektir. İnançsızlar, mutlaka cezalandırılacaktır.”

<sup>57</sup> Sefanya 1:17 “RAB diyor ki, İnsanları öyle bir felakete uğratacağım ki, körler gibi, nereye gittiklerini göremeyecekler. Çünkü bana karşı günah işlediler. Su gibi akacak kanları, bedenleri yerde çürüyecek.” Sefanya 1:18 “RAB'bin öfke gününde, altınları da gümüşleri de onları kurtaramayacak. RAB'bin kıskançlık ateşi bütün ülkeyi yakıp yok edecek. RAB ülkede yaşayanların hepsini korkunç bir sona uğratacak.” Yoel 2:11 “RAB ordusunun başında gürlüyor. Sayısızdır O'nun orduları ve buyruğına uyan güçlüdür. RAB'bin o büyük günü ne korkunçtur! O güne kim dayanabilir?”

<sup>58</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

Eski Ahit Peygamberlerinden Daniel ve Hanok'a<sup>59</sup> atfedilen kitaplar, ilk kıyamet kaynakları olarak kabul edilirler.<sup>60</sup> Daniel Kitabı II. yüzyılda Makkabiler ayaklanması döneminde 'narratif komün' de denilen 'ortak anlatımlı' bir çerçevede gelişen birçok metinden oluşur.<sup>61</sup> Daniel'in kitabında, çağın tarihi olguları şifreli mesajlarla dönüştürülerek yorumlanmış ve evrensel tarihin bakış açısıyla bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Bu metinlerin en eski bölümleri ilk kez Yasa'ya uymanın önemini vurgulayan Sofular (hasidim) çevresinde ortaya çıkmıştır. İkinci Tapınağın ve Kudüs'ün İmparator Titus'un lejyonları tarafından yıkılmasını takip eden dönem, MS 132-135 yıllarındaki Hadrianus döneminde imparatorluk karşıtı isyanların vahşi bir biçimde bastırılması, dünyanın sonuna yaklaşıldığının işaretleri olarak kabul edilmekteydi. Daniel ve Hanok'un dünyanın sonunu öngören metinleri çok yakın bir gelecekteki yargı gününe hazır olunması için uyarılar içermiş olmaları nedeniyle bu dönemde önem kazanmıştır.<sup>62</sup> Dünya, kötülüğün egemenliği altına girmiştir; onlara göre Mesih bir an önce geri gelmelidir ve herkes Tanrı'ya olan görevlerini yerine getirmelidir.<sup>63</sup>

Daniel ve Zamanın Sonu bölümünde Daniel'in bazı görüşler aldığı aktarılır. Melek Mikhael'in görülmesiyle sıkıntılı bir döneme girilecek, sadece kitapta adı yazanlar kurtulacaktır. Daniel'e kitabı mühürleyip sözleri saklaması söylenir. Bu durum sona erinceye kadar bir vakit, vakitler ve yarım vakit geçecektir. Son gelinceye kadar kötüler kötülük etmeyi sürdürecektir, ancak bunu yalnızca bilge kişiler bilecektir. Günlük sunu yerine put<sup>64</sup> konduğu zamandan başlayarak 1290 ve 1335 gün geçtiğinde sona ulaşılabilecektir. Daniel bu günlerin sonunda ödülünü almak için uyanacaktır.<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> Hanok, Enoç, Enoş ya da Enoch gibi isimlerle anılan Eski Ahit Peygamberi İslâm'da İdris Peygamber olarak bilinir.

<sup>60</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, s.301

<sup>61</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

<sup>62</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, s.303

<sup>63</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.214

<sup>64</sup> Eski Ahit metninde "yıkıcı iğrenç şey" betimlemesi, birkaç anlamda kullanılmaktadır. Birincisi, "MÖ 167 yılında Antiokus Epifanis tarafından Yahudilerin Kudüs'teki tapınağında dikilen put"; ikincisi, "MS 70 yılında Yahudiye'de büyük tahribat yapan Roma ordusu"; üçüncüsü de, "gelecekte Tanrı'ya baş kaldıracak olan Mesih-karşıtıdır (anti-Christ)."

<sup>65</sup> Daniel 12:1-13

Daniel, ayrıca vizyonunda göğün bulutlarıyla İnsanoğlu'na benzer birinin geldiğini, Ona egemenlik, yücelik ve krallık verildiğini görmüştür.<sup>66</sup> Vizyonun aktarımı şöyledir:

“Ben bakarken tahtlar kuruldu, eskiden beri var olan yerine oturdu. Giysileri kar gibi beyaz, başındaki saçlar yün gibi apaktı. Tahtı alev alev, tekerlekleri kızgın ateş gibiydi. Önünden, ateşten bir ırmak çıkıp akıyordu. Binlerce binler O'na hizmet ediyordu; on binlerce on binler önünde duruyordu. Mahkeme kuruldu, kitaplar açıldı”.<sup>67</sup>

Bütün halkların, ulusların ve her dilden insanın ona tapındığı, egemenliği hiç bitmeyecek sonsuz bir egemenlik, ‘Krallığı hiç yıkılmayacak bir Krallık’tır.<sup>68</sup> Daniel, ayrıca görümlerinde denizden çıkan yaratıklar da görmüştür. Daniel’de aktarılan bu görümler, *Son Yargı* ikonografisinde yansımaları bulmaktadır.<sup>69</sup>

Hanok Kitabı, MÖ 200’den yaklaşık MÖ 64 yılına<sup>70</sup> uzanan bir zaman aralığında değişik yazarlar tarafından yazıldığından ortak bir yapıttır.<sup>71</sup> Ölü Deniz<sup>72</sup> yazmaları arasında bulunmuş en eski Yahudi apokaliptik kitaplarından ve I. Hanok’un, 1-36 ile 72-82 aralıklarındaki bölümlerini içerir. I. Hanok’un üç kitabını birden içeren Etiyopya versiyonu Hanok kaynaklarının versiyonları arasında tek eksiksiz olanıdır. Ölü Deniz yakınlarında bulunmuş Kumran yazmalarında yer alan dokümanlar iki gruba ayrılır: Birinci grup, Kutsal Kitap’ta yer alanlar, ikinci grup Kutsal kitap’ta yer almayanlardır. I. Hanok, ikinci gruptakilerden biridir.<sup>73</sup>

Hanok’un, Yeni Ahit öğretisi üzerinde, Mesih, cehennem ve demonolojik yapıya en çok etki bırakan metin olduğu kabul edilir. Kitap, Yeni-Ahit’ten daha kozmik yapıda kurgulanmış olup, kıyamet gününün, gökyüzünün, cennetin ve cehennemın görüleriyle doludur.<sup>74</sup> Kitabın büyük bir kısmında Patrik Hanok’un vahiysel görüleri yer alır.<sup>75</sup>

---

<sup>66</sup> Daniel 7:13-14

<sup>67</sup> Daniel 7:9-10

<sup>68</sup> Daniel 7:14 Daniel’in Dört Yaratıkla İlgili Düşü

<sup>69</sup> Bkz. 2.2 Hıristiyan Geleneğinde hibrit tasvirler bölümü; ayrıca bkz. 3. Bölüm ve 5.1 Bölümü.

<sup>70</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlk Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.215

<sup>71</sup> Bertrand RUSSELL (1972) *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, çev. Muammer Sencer, 2.basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.51

<sup>72</sup> Kumran bölgesinde bulunduğundan “Kumran yazmaları” da denir.

<sup>73</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

<sup>74</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, s.51

<sup>75</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, s.50-51

Eski Ahit yazarlarına yabancı olmayan kitap, Hıristiyanlığa dönmüş Yahudiler açısından da önemlidir. Aziz Judas, kitabın gerçekten Hanok tarafından yazıldığını düşünmüştür. İlk Kilise babalarından, Alexandria'lı Clemens ve Tertullianus onu şeriata uygun kabul etmişler Augustinus ve Jeromius ise reddetmiştir. Sonuç olarak Hanok Kitabı unutulmuş ve 19. yüzyılın başlarına dek ortadan kaybolmuş, sonraki dönemde Latince ve Grekçe yazılı bazı parçalar bulunmuştur. Gerçekte, kitabın kısmen İbranice, kısmen de Aramice yazıldığı anlaşılmaktadır.<sup>76</sup> Hanok Kitabı'nın yazarları olan grubun Khasid'ler üyesi, onların haleflerinin de Pharissias'lar olduğu düşünülmektedir.<sup>77</sup> Russell, kitabın, kralları ve prensleri<sup>78</sup> kınadığını belirtir.

Hanok dışındaki Yahudi apokaliptik eserlerinden II. yüzyıla tarihlenen *Jübileler Kitabı* Hanok'tan etkilenmiş olan bir kitaptır. *Sybillin Vahiylere* ise değişik çağlara ait Yahudi ve Hıristiyan kompozisyonlarıdır. Apokaliptik kaynaklar arasında bulunan *On iki Patrik Ahitleri* (MÖ II. yy) hariç, *Âdem ve Havva'nın Hayatı*, *İbrahim'in Vahyi*, *İbrahim'in Ahiti*, *II. Hanok veya Slavlara ait Hanok*, *4. Ezra*, *2. Baruk* veya *Suriyeli Baruk* gibi eserler, MS 70-135 arasında oluşturulmuş kitaplardır. Bu metinlerin çoğu, helenistik dönemdeki Yahudiliğin ortak inancını yansıtan iki dönemini içerir; 'tarihi dönem' ve 'eskatolojik dönem', birincisi 'Yeryüzü Kudüs'ü'nü, ikincisi ise dünyanın yaratılışından beri adil kişilerin yaşayacağı 'Göksel Kudüs'ü belirtir.<sup>79</sup>

Peygamber Ezekiel'in vizyonundaki taht veya göksel araba<sup>80</sup> (merkaba) mistisizmi,<sup>81</sup> Eliade'ye göre vizyoner literatürün özel bir türünü temsil etmektedir. Bu literatürü oluşturan ilk öğelerin MÖ 2. yüzyıla doğru ortaya çıkmış olduğu belirtilir.<sup>82</sup> Burada Hanok'un<sup>83</sup> melek sınıfı içinde saydığı melek Metatron'a rastlanmaktadır. Hanok,

---

<sup>76</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ*, C.2, s.51; İskoçyalı Mason araştırmacı James Bruce 1773 yılında Habeşistan'da bir manastırda saklanan üç nüshasını bulmuştur; bu nüshalar, 1821'de İbranice profesörü Richard Laurence tarafından İngilizce'ye tercüme edilmiştir. Richard LAURENCE (2018) *Peygamber Enok'un Kitabı*, çev. Günyüz Keskin, [önsöz: Erhan Altunay s.7-24], 11.basım, Hermes Yayınları, İstanbul, s.8-9

<sup>77</sup> Pharissios'lar, yazılı yasaya uyan, sözlü geleneklerin de geçerliğini savunan eski bir Yahudi mezhebidir. B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ*, C.2, s.54

<sup>78</sup> Krallar ve prenslerden kasıt Hasmonaeos ve Saddukaeos hanedanlarıdır.

<sup>79</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.292-293

<sup>80</sup> Bkz. Bölüm 2.2 Hıristiyan Geleneğinde hibrit tasvirleri.

<sup>81</sup> Ezekiel 1. Bölüm Merkaba genellikle semavi varlıkların ikamet ettiği yedi saray (hekhlot).

<sup>82</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

<sup>83</sup> Yaratılış 5:18-24

insani telaffuzlardan mahrum olan meleklerin bu türden insani sıfatlarını korumuştur. Hekhalotik literatürün tipik bir örneği MS 3. yüzyılın ikinci yarısında veya daha da sonra İbranice kaleme alınmış olan III. Hanok'tur.<sup>84</sup>

### 2.1.2 Yeni Ahit ve apokaliptik metinler

Hıristiyanlığın en başından itibaren kıyamet kitaplarının etkisinde geliştiği bilinmektedir.<sup>85</sup> Yeni Ahit'te kıyametin her aşamasını detaylarıyla aktaran en kapsamlı kitap 'Vahiy'dir. Bunun dışında Yeni Ahit'in sinoptik<sup>86</sup> İncilleri arasında yer alan Matta<sup>87</sup> kıyamet ve son yargılama hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Matta İncili'ne göre kıyamet gününde taş üstünde taş kalmayacak, her yer yıkılacaktır. Mesih benim diyerek İsa'nın adıyla gelecek kişiler, birçok kişiyi saptıracaktır. Matta'ya göre birbiri ardına yaşanacak olaylar şöyledir:

“Savaş gürültüleri duyulacak, ulus ulusa, devlet devlete savaş açacak; yer yer kıtlıklar, depremler olacak ama bu, henüz son olmayacaktır.<sup>88</sup> Bütün bunlar, doğum sancılarının başlangıcıdır.<sup>89</sup> Birçok sahte peygamber türeyecek ve bunlar birçok kişiyi saptıracak,<sup>90</sup> ama sonuna kadar dayanan kurtulacaktır.<sup>91</sup> Göksel egemenliğin<sup>92</sup> bu müjdesi tüm uluslara bir tanıklık olmak üzere bütün dünyada duyurulacak ve son o zaman gelecektir”.<sup>93</sup>

“Daniel Peygamber'in sözünü ettiği 'yıkıcı iğrenç şey'in<sup>94</sup> kutsal yerde dikildiğini gördüğünüz o günlerde<sup>95</sup> öyle korkunç bir sıkıntı olacak ki, dünyanın başlangıcından bu yana böylesi olmamış, ondan sonra da olmayacaktır.<sup>96</sup> Sahte mesihler, sahte peygamberler türeyecek; bunlar büyük mucizeler ve harikalar

---

<sup>84</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

<sup>85</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, s.11

<sup>86</sup> Yeni Ahit'te doğru kabul edilen Matta, Markos, Lukas ve Yuhanna incillerinden içerik bakımından hikâyelerin aynı izlekte aktarıldığı, birbiriyle eşdeğer tutulan ilk üçü, sinoptik inciller olarak adlandırılır.

<sup>87</sup> Matta 25:31-46

<sup>88</sup> Matta 24:5-7

<sup>89</sup> Matta 24:8

<sup>90</sup> Matta 24:11

<sup>91</sup> Matta 24:13

<sup>92</sup> Tanrı'nın krallığı

<sup>93</sup> Matta 24:14

<sup>94</sup> Pagan idoller kastedilir.

<sup>95</sup> Matta 24:15-16

<sup>96</sup> Matta 24:21

yaratacaklar,<sup>97</sup> ama ‘İnsanoğlu’nun (İsa’nın) gelişi, doğuda çakıp batıya kadar her taraftan görülen şimşek gibi olacaktır.<sup>98</sup> O günlerin sıkıntısından hemen sonra, kıyamet günü güneş kararacak, ay ışığını vermez olacak, yıldızlar gökten düşecek ve göksel güçler sarsılacak.<sup>99</sup> O zaman İnsanoğlu'nun belirtisi gökte görünecek. İnsanoğlu'nun gökteki bulutlar üzerinde büyük güç ve görkemle geldiğini görecekler.<sup>100</sup> İnsanoğlu o zaman güçlü bir borazan sesiyle meleklerini gönderecek, kendi seçtiklerini, yeryüzünün bir ucundan göğün öbür ucuna kadar, dört yelden alıp bir araya toplayacak.<sup>101</sup> Gök ve yer ortadan kalkacak, ama benim sözlerim asla ortadan kalkmayacaktır.<sup>102</sup> O günü ve saati ne gökteki melekler ne de ‘Oğul’ bilir; Baba’dan başka kimse bilmez.<sup>103</sup>

Matta’nın ‘Koyunlar ve Keçiler’ başlığını taşıyan bölümünde İsa’nın yargılaması şöyle aktarılır:

“İnsanoğlu kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak.<sup>104</sup> Ulusların hepsi O’nun önünde toplanacak, O da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, onları birbirinden ayıracak.<sup>105</sup> Koyunları, yani kutsanmış kişileri sağına, lanetlenmiş olanları ise keçiler gibi soluna alacaktır.<sup>106</sup> Sonra solundakilere şöyle diyecek: Ey lanetliler, çekilin önümden! *İblis* ile onun melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe yollanın!”<sup>107</sup>

Bu yargılama sonucunda kutsanmış olan topluluk sonsuz yaşamla ödüllendirilirken, ceza verilenler cehennemde sonsuz işkenceye maruz kalacaklar,<sup>108</sup> “*orada ağlayış ve diş gıcırtısı olacaktır*”.<sup>109</sup>

Sinoptik İnciller arasında olmayan Yuhanna İncili’nde, ölülerin ‘Tanrı Oğlu’nun sesini işitecekleri ve işitenlerin yaşayacakları (dirilecekleri) saatin yaklaştığını çünkü Baba’nın kendisinde olan yaşam gibi, Oğul’a da bu özelliğini verdiğini,<sup>110</sup> O’na ayrıca

---

<sup>97</sup> Matta 24:24

<sup>98</sup> Matta 24:27

<sup>99</sup> Matta 24:29; Markos: 13:24-25

<sup>100</sup> Matta 24:30; Markos 13:26-27 krş. Daniel 7:8-14

<sup>101</sup> Matta 24:31; Markos 13:27

<sup>102</sup> Matta 24:35

<sup>103</sup> Matta 24:36; Markos13:32-37; Luka.12:41-48;17 Luka.12:26-30, 34-36

<sup>104</sup> Matta 25:31

<sup>105</sup> Matta 25:32

<sup>106</sup> Matta 25:33-40

<sup>107</sup> Matta 25:41

<sup>108</sup> Matta 25:46

<sup>109</sup> Matta 24:51

<sup>110</sup> Yuhanna 5:25-26

yargılama yetkisi de verdiği aktarılır. Mezarda olanların hepsi, O'nun sesini işitecekleri saat gelince<sup>111</sup> mezarlarından çıkacak, iyilik yapmış olanlar yaşamak, kötülük yapmış olanlar yargılanmak üzere dirileceklerdir.<sup>112</sup>

Markos İncili'nden öncesine tarihlenen<sup>113</sup> Pavlus'un mektuplarında kıyamet borusu üflendiği zaman İsa'nın tekrar gelişinden söz edilir. Mesih'in ortadan kaldıracağı 'yasa tanımaz adam'ın, 'şeytan'ın aldatıcı mucizelerle ortaya çıkışı, bunun bir işareti olacaktır.<sup>114</sup> Tanrı'nın borazanı ve baş meleğin seslenmesi duyulunca Mesih gökten inecek, O'na ait ölümler dirilecek, yaşamakta olanlar ve diri kalanlar, Tanrı'yı havada karşılamak üzere bulutlar içinde alınıp götürülecektir.<sup>115</sup>

İsa'nın bu ikinci gelişinden Yeni Ahit'te 300'ü aşkın yerde söz edilmesine rağmen, Milenyum'a atıfta bulunulan tek yer Vahiy<sup>116</sup> Kitabı'dır.<sup>117</sup> Yeni Ahit'in elçi Yuhanna'ya atfedilen son bölümü olan Vahiy, apokaliptik yazın türünün en önemli kaynaklarından biri olarak kabul görmektedir. Görümlerden oluşan kitabın girişinde yazar kendini, "sıkıntıda, Tanrısal egemenlikte ve sabırda ortağınız ve kardeşiniz"<sup>118</sup> diye tanıtmaktadır. Yuhanna'nın, kitaba kaynaklık eden bu görüşleri, ya Roma İmparatoru Neron'un (MS 54-68) son yıllarında ya da Domityan zamanında (MS 81-96), inançlı halkın baskı altında olduğu bir dönemde aldığı belirtilir.<sup>119</sup>

Vahiy Kitabı'nın ikinci ve üçüncü bölümlerinde Yuhanna, kitabın İsa Mesih'in esinlemesi olduğunu, Tanrı'nın, yakın zamanda olması gereken olayları kendi kullarına göstermesi için İsa'ya bu esini verdiğini belirtir. Yuhanna'dan, gördüklerini, o anda olup bitenleri ve gelecekte olacakları yazması istenir. Kutsal Ruh ve melekler, ne yazması gerektiği konusunda onu yönlendirir. Kitap, dünyanın uğrayacağı Tanrı

---

<sup>111</sup> Yuhanna 5:28

<sup>112</sup> Yuhanna 5:29

<sup>113</sup> ykl. MS 70

<sup>114</sup> Selanikliler 2:3-12

<sup>115</sup> I. Selanikliler 4:16-17

<sup>116</sup> Vahiy 20:2-7

<sup>117</sup> Brad E. STEIGER - Sherry Hansen STEIGER (2003) "Apocalypse" *The Gale Encyclopedia of the Unusual and Unexplained*, Vol.1, Thomson Gale, USA, s.184

<sup>118</sup> Vahiy 1:9

<sup>119</sup> "Vahiy" *Kutsal Kitap*, <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 07.05.2018)



gazabından ve Tanrı yargısından söz eder. Söz konusu yargı, yedi mührün açılması, yedi borazanın çalınması ve Tanrı öfkesiyle dolu yedi tasın yeryüzüne boşaltılmasıyla gerçekleşir. Vahiy<sup>120</sup> Kitabı'nda yedinci ve son borazanın çalınmasıyla “*dünyanın egemenliği, Tanrı'nın ve O'nun Mesih'i'nin oldu*” sözleriyle sonun yaklaştığı ve son yargılamanın başladığı belirtilir. Metne göre ejderha (*şeytan*), gökten yeryüzüne atılır,<sup>121</sup> ancak yandaşlarıyla birlikte sahip oldukları gücü sergilemeleri bir süre devam etse de birer birer yenilgiye uğrarlar: “*Babil yıkılır, canavar, sahte peygamber ve şeytan ateş gölüne atılır.*” Bundan sonra yargılama başlayacaktır.<sup>122</sup>

İlk dört mührün teker teker açılmasının ardından binicileriyle birlikte dört atlı ortaya çıkar. Birincisi beyaz, ikincisi kırmızı, üçüncüsü siyah ve dördüncüsü soluk renklidir. Beyaz atın binicisine bir taç verilir, elinde zafer kazanmak üzere bir yay tutmaktadır. Kızıl atın binicisi elindeki kılıçla dünyadan barışı kaldıracaktır. Siyah atın binicisi elinde bir teraziyle ortaya çıkar, soluk renkli atın binicisi ise ölümdür ve ardından ölümler diyarını sürüklemektedir. “*Bunlara kılıçla, katlıkla, vebayla ve yeryüzünün vahşi hayvanlarıyla ölüm saçmak için yeryüzünün dörtte biri üzerinde yetki verilmiştir.*”<sup>123</sup>

Vahiy metnine göre kuzunun altıncı mührü açmasıyla deprem olur, güneş kararır, ay kan rengine döner, gökteki yıldızlar yeryüzüne düşer, dağlar ve adalar yok olur, gökyüzü dürülen bir tomar gibi ortadan kalkar.<sup>124</sup> Yuhanna, metinde yeryüzünün dört köşesinde, esmemesi için yeryüzüne ait dört yeli tutan dört melek gördüğünü aktarır. Bu melekler karaya ve denize zarar vermek için görevlendirilmişlerdir. Beşinci melek yaşayan Tanrı'nın mührünü taşıyarak gündoğusundan yükselir ve dört meleğe, Tanrı'nın kulları alınlarından mühürleninceye kadar karaya, denize ve ağaçlara zarar vermemelerini söyler.<sup>125</sup> “*Yedinci melek yedinci borazanı çaldığı zaman şimşekler çakar, uğultular ve gök gürlmeleri işitilir, yeryüzü sarsılır ve şiddetli bir dolu fırtınası kopar.*”<sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> Vahiy 11:15-17

<sup>121</sup> Vahiy 12:7-12

<sup>122</sup> Vahiy 22

<sup>123</sup> Vahiy 6:2-8

<sup>124</sup> Vahiy 6:12-17

<sup>125</sup> Vahiy 7:2-3

<sup>126</sup> Vahiy 11:15-19 Yedinci borazan

Vahiy kitabının yirminci bölümünde aktarılanlara göre, ortaya çıkan beyaz, büyük bir taht üzerinde İsa oturmaktadır; yer ile gök yok olmuş, büyük küçük, bütün ölümler tahtın önünde durmaktadır. Kitaplar açılır; *Yaşam Kitabı* denilen bir kitap daha açılır ve ölümler, yaptıklarına ve bu kitaplarda yazılı olanlara göre yargılanır. “*Deniz, ölüm ve ölümler diyarı kendilerinde olan tüm ölümleri teslim eder. Ölüm ve ölümler diyarı, ateş gölüne atılır. Bu ateş gölü, ikinci ölümdür. Adları yaşam kitabında yazılmamış olanların hepsi, ateş gölüne atılır*”.<sup>127</sup> Vahiy kitabı, bu noktadan itibaren<sup>128</sup> *Yeni Kudüs* başlığıyla devam eder ve 22. bölümde İsa'nın gelişiyile sona erer ve İsa'nın konuşması duyulur:

“Herkes, yaptığının karşılığını vereceğim.<sup>129</sup> Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben'im.<sup>130</sup> Aşağılık köpekler, büyücüler, cinsel ahlaksızlıkta bulunanlar, adam öldürenler, puta tapanlar ve yalanı sevip hile yapanların hepsi dışarıda kalacaklar. Davut'un kökünden ve soyundan olan Ben'im, parlak sabah yıldızı Ben'im.”<sup>131</sup>

Kıyamet'in aktarıldığı bir başka kaynak, apokrif İnciller arasında yer alan Barnabas İncili'dir.<sup>132</sup> MS 325'e kadar İskenderiye Kiliselerinde ve asırlar boyunca Antakya bölgesinde Barnabas İncili ve Tevhid<sup>133</sup> inancının etkili olduğu belirtilir. Irenaeus'un (MS 130-200) yazıları, bu İncil'in İsa'nın doğumundan sonraki 1. ve 2. yüzyıllarda elden ele dolaştığını aktarır. Irenaeus, Pagan Roma dininin ve Eflâton felsefesinin İsa'nın asli öğretileri içine girmesine karşı durmak için Barnabas İncili'nden alıntılar yapmıştır. Barnabas İncili,<sup>134</sup> MS 496 yılında Papa I. Glasius tarafından yayınlanan *Decretum Gelasianum*'da Aykırı Kitap ilan edilmiştir. Bu buyruk, günümüze ulaşan belgeler arasında bulunmaktadır.<sup>135</sup> Cotelierius, Origen ve Jerome'un onu gerçek ve kanona uygun bulduklarını aktarır. Ancak, bunun aksine Cotelierius'un kendisi,

---

<sup>127</sup> Vahiy 20:11-15 Ölümlerin yargılanması

<sup>128</sup> Vahiy 21:1-9

<sup>129</sup> Vahiy 22:12

<sup>130</sup> Vahiy 22:13

<sup>131</sup> Vahiy 22:14-16

<sup>132</sup> Barnabas aslen Kıbrıslı olup yahudi bir aileden doğmuştur. Asıl adı Joseph (Yusuf) tur. Barnaba ise teselli oğlu anlamında ona sonradan verilmiş bir lâkapdır. “Barnabas İncili” <http://www.barnabas-incili.com/> (İzlenme Tarihi 07.05.2018);

<sup>133</sup> Tanrı'nın Birliği

<sup>134</sup> Evangelium nomine Barnabae /the Gospel in the name of Barnabas

<sup>135</sup> Barnabas İncili, Sunuş, <http://www.barnabas-incili.com/> (İzlenme Tarihi 07.05.2018)

Barnabas İncili'nin, ayinlere ve törenlere katlanmak zorunda olan Ebionitlerin<sup>136</sup> yararına yazılmış olduğunu savunmuştur. Kutsal Kitap'ta sunulanlara ek çeşitlilikte bilgiler içeren İncil'in, ilk elden bir gözlemci tarafından yazılmış bir İsa hayatı olduğu öne sürülmektedir. Bununla birlikte, Müslüman bir müjdecilik olması bakımından apokrifler arasında eşsiz bir kaynaktır. Barnabas İsa'yı Tanrı'nın Oğlu olarak değil, bir insan peygamberi ve Muhammed'in öncüsü olarak sunmaktadır.<sup>137</sup> Barnabas İncili'nde ayrıca İsa'nın değil, mucizeyle O'na benzetilen hain Yahuda'nın çarmıha gerildiği aktarılır.<sup>138</sup> Barnabas metni, kıyamet işaretlerinin on beş gün süreceğini ve her gün neler yaşanacağını aktarır. İsa'nın sözlerinden aktarılan metne göre, dünyanın üzerine büyük bir bela gelecek, amansız ve acımasız bir savaş olacak, insanlar arasındaki ayrılık ve gruplaşmalar nedeniyle, baba oğulu, oğul babayı öldürecektir. Bu şekilde şehirler yerle bir edilecek ve kırlar çöl olacaktır. Salgın hastalıklar baş gösterecek, ölüleri taşıyacak kimse bulunmayacak, hayvanlara yem olsun diye terk edilecektir. Yeryüzünde kıtlık olacak, ekmek altından daha değerli olacaktır. Bundan sonra, o gün yaklaşırken yeryüzünün sakinleri üzerine onbeş gün süreyle her gün korkunç bir işaret gelecektir.<sup>139</sup>

“İlk gün, güneş gökteki yörüngesinde ışıksız, siyah olarak seyredecek. İkinci gün, ay kana dönecek ve kan yeryüzüne çığ gibi inecek. Üçüncü gün, yıldızların düşman orduları gibi, aralarında savaştıkları görülecek. Dördüncü gün, taşlar ve kayalar, vahşi düşmanlar gibi birbirleri üzerine hücum edecekler. Beşinci gün, her bitki ve ot kan ağlayacak. Altıncı gün, denizler yükselip, bütün gün öyle duvar gibi kalacak. Yedinci gün, tersine pek az görülebilecek kadar derine batacaklar. Sekizinci gün, kuşlarla yeryüzünün ve suların hayvanları bir araya gelip feryat ve figan edecekler. Dokuzuncu gün, öylesine korkunç bir dolu fırtınası olacak ki, ancak canlıların onda biri kalacak şekilde her şeyi öldürecek. Onuncu gün, öylesine korkunç yıldırımlar ve gök gürlemeleri meydana gelecek ki, dağların üçte bir parçası yarılıp kavrulacak. On birinci gün, her ırmak geriye doğru akacak ve su yerine kan akıtacak. On ikinci gün, her canlı figan edip inleyecek. On üçüncü gün, gök kitap gibi dürülecek ve her canlının ölmesi için ateş yağdıracak. On dördüncü gün, öylesine korkunç bir deprem olacak ki, dağların tepeleri kuşlar gibi havada uçacak ve bütün yeryüzü bir ova haline

---

<sup>136</sup> Hristiyanlaştırılmış Yahudiler. Rutherford Hayes PLATT, Jr. (1926) “The General Epistle of Barnabas”, *The Forgotten Books of Eden*, <http://www.sacred-texts.com/bib/lbob/lbob17.htm> (İzlenme tarihi 29.11.2018)

<sup>137</sup> Barnabas: 72; Eusebios (Birinci Kitap, Üçüncü Bölüm) ise Kilise Tarihi'nde İsa'nın dünya yaratılmadan çok önce yaratıldığını, sonraları Tanrı tarafından yeryüzüne gönderildiğini kaydeder. Eusebios [275-339/40] (2010) *Kilise Tarihi, İncil'den Dördüncü Yüzyıla: Hristiyanlık*, çev. Furkan Akderin, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, s.17

<sup>138</sup> Barnabas: 216

<sup>139</sup> Barnabas: 53

gelecek. On beşinci gün, kutsal melekler ölecek ve Allah tek başına hayatta kalacak.” İsa, “*benim sözlerime, Allah’ın Oğlu olduğumu katanlara lanet olsun*” diyecek.<sup>140</sup>

Barnabas İncili’ne göre kıyamet sonrasında dünya üzerinde kırk gün karanlık olacaktır, bu dönemde tek yaşayan Tanrı’dır: “*Kırk günün sonunda Allah, tekrar güneş gibi, fakat bin güneş kadar parlak kalkacak olan Elçisi’ne hayat verecektir.*”

“O, oturacak ve konuşmayacak, çünkü kendinden geçmiş gibi olacak. Allah, sevdiği dört meleği yeniden diriltecek ve onlar Allah’ın Elçisi’ni arayacak. Bulunca da kendisine göz kulak olmak için bulunduğu yerin dört yanına yerleşecekler. Ardından, Allah tüm meleklerle hayat verecek ve Allah’ın Elçisinin çevresinde arılar gibi dönerek gelecekler. Bundan sonra, Allah tüm peygamberlerine hayat verecek ve Âdem’in ardından hepsi Allah’ın Elçisi’nin elini öpmeye gidecek ve kendilerini O’nun himayesine bırakacaklar. Sonra, Allah tüm seçkin kullarına hayat verecek ve onlar şöyle bağıracaklar: ‘*Ey Muhammed, bizi hatırandan çıkarma!*’ Bu bağırışmalar üzerine Allah’ın elçisinde acıma duygusu uyanacak ve kurtuluşları için endişelenecek, ne yapması gerektiğini düşünecek. Bunun ardından, Allah her yaratılmışı hayat verecek ve önceki varlıklarına dönecekler, fakat herkes, ayrıca konuşma gücüne sahip olacak. Bunun ardından, Allah *şeytanı* diriltecek ve onu görünce, görünümünün iğrençliğinden korkarak, her yaratık ölü gibi olacak. ‘*Allah razı olsun ki*’ dedi İsa, ‘*bu canavarı ben o gün görmem*’, yalnızca Allah’ın Elçisi bu tür şekillerden korkuya kapılmayacak, çünkü O sadece Allah’tan korkacak. Sonra, ‘sur’unun sesiyle herkesi diriltecek olan melek, ‘sur’una yeniden üfürüp, diyecek: ‘*Hüküme gelin ey yaratıklar, çünkü Yaratıcı’nız sizi yargılamak diliyor!*’ Ardından, göğün ortasında, Yehoşafat vadisi üzerinde ışıldayan bir taht belirecek ve üzerine beyaz bir bulut gelecek, bunun üzerine melekler, bağıracaklar: ‘*Sen, bizi yaratan ve bizi şeytanın kaydırmasından koruyan Allah’ımızı tesbih ve ta’zim ederiz.*’<sup>141</sup>

Metne göre Muhammed o gün Tanrı’nın huzuruna çıkarıldığında, Tanrı’nın resulü olarak, ona her şeyin kendisi için Tanrı tarafından yaratılan Oğul olduğuna tanıklık edecek kişilerin kimler olduğu sorulur. O zaman Peygamber yanıtında bu kişilerin, Âdem, İbrahim, İsmail, Musa, Davud ve Meryem oğlu İsa olduğunu söyleyecektir.<sup>142</sup>

Barnabas İncili’nde yer alan içerik, çoğunlukla İslam geleneğindeki minyatürlerde yansımaları bulmaktadır. Hıristiyan Geleneğindeki görsel tasvirlerde bu apokrif İncil’den izler görülmez.

---

<sup>140</sup> Barnabas:53

<sup>141</sup> Barnabas:54

<sup>142</sup> Barnabas:55

Ortodoks ikonalarının ikonografik biçimlenişinde belli kurallara uymak büyük önem taşımaktadır. Doktrinlerle belirlenen bu kurallar istisnalar dışında değişmeden uygulanır. İkona yapımında uyulması gereken tüm kuralları içeren rehber niteliğinde didaktik metinlerden oluşan önemli bir kaynak, Fournas'lı eioğraf Dionysius tarafından hazırlanmış “*The Painter’s Manual of Dionysius of Fournas*” adlı kitaptır. İkona ressamı için bir tür el kitabı niteliğindeki bu kaynaktan, *Son Yargı* ikonası için *İsa’nın İkinci Gelişi Nasıl Betimlenmelidir*<sup>143</sup> ve *İsa’nın Adil Ve Evrensel Yargısı*<sup>144</sup> başlıklarını taşıyan bölümlerde ikonadaki figür düzeninin nasıl olması gerektiğini aktaran iki yönerge verilmektedir. *Son Yargı* ikonografisini detaylı olarak tarif eden bu iki metinsel yönergeden ilkinde göre İsa, üzerinde beyaz giysisi olduğu halde, yoğun ışıklı biçimde bir güneş, ay, yıldızlar ve önündeki kendi sembolü olan haçın tam ortasında, Cherubim’lerin ateşine benzer bir tahtta betimlenmiştir. Sağ tarafında Tanrı’nın annesi, bir kraliçe gibi oturmaktadır. Gökyüzü bulutlarında kutsal ilahiler ve birçok müzik aletiyle, baş melekleriyle ve meleklerin göksel ordularıyla donanmış İsa, önündekileri kutsamakta ve aynı zamanda da göğsünde açık bir kutsal kitap tutmaktadır. Bu açık İncil’de şu sözler yazılıdır: “*Sizler, Babamın kutsadıkları, gelin, sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın ve Ey lanetliler, çekilin önümden! Sönmez ateşe yollanın!*” İncil’de yazılan sözlere göre, İsa sağındakileri kutsarken, solundakileri lanetleyerek sönmeyen ateşe gönderir.<sup>145</sup>

İsa’nın bulunduğu yerin üst kısmındaki yazıtta, “*İsa peygamber tüm Azizlerin sevinci ve zaferidir*” sözleri yazmaktadır. Azizler onu karşılamak için sırayla bulutlar üzerinde rütbelerine göre hiyerarşik bir düzende durmaktadır. Dini inanışa göre yeryüzünden göğe yükselmişlerdir. Resmin birbirinden yatay bantlarla ayrılmış bölümlerinde, yukarıdan aşağıya hiyerarşik bir düzene göre yerleştirilmiş figürler: İlk sırada havariler; ikinci sırada öncü atalar, üçüncü sırada patrikler, dördüncü sırada peygamberler, beşinci sırada piskoposlar, altıncı sırada martırlar,<sup>146</sup> yedinci sırada

---

<sup>143</sup> *How the second coming of Christ is represented*

<sup>144</sup> *The just and universal judgment of Christ*

<sup>145</sup> Matta 25:34; 25:41; Paul HETHERINGTON (1996) *The ‘Painter’s Manual’ of Dionysius of Fournas, An English Translation with commentary*, of cod. Gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad, Oakwood Publications, s.49

<sup>146</sup> Şehitler: burada inanç uğrunda ölen kişiler için kullanılmaktadır.

azizler, sekizinci sırada dindar krallar ve dokuzuncu sırada, diğer martyrlar ve kutsal kadınlar görülür.

Her biri, kendi erdemlerini sembolize eden dalları ellerinde tutmaktadır. Onların altında havada uçmakta olan bir melek son trompeti üflemede, ölümler mezarlarından çıkmaktadır. Yeryüzü ve son kalan evleriyle şehirler aşağıda tasvir edilir; keza gemi ve botlarla deniz, ölümlerini aniden bırakmaktadır. Mezarlardan ve sularından ölümler, büyük bir coşkuyla hepsi birbirlerinden farklı olarak uyanmakta ve hepsi bulutlar tarafından kapılmaktadır. Bazıları toplanırken günahkârlar, doğru olmayanın tarafında yer alırlar. Çok uzun bir yolda, ellerinde yazıtlarıyla peygamberler bulunmaktadır.<sup>147</sup> Eski Ahit peygamberleri İşıya'nın ve Yoel'in ellerindeki 'ilitarion'larda, yargılamanın başladığına ilişkin, "*Rab halkının ileri gelenleri ve önderleriyle davasını görecek;*<sup>148</sup> *uluslar harekete geçip Yehoşafat Vadisi'nde toplansınlar. Çünkü çevredeki bütün ulusları yargılamak için orada olacağız*"<sup>149</sup> sözleri yazılıdır. Daniel ise "*yeryüzü toprağında uyuyanların birçoğu uyanacak, kimisi sonsuz yaşama, kimisi utanca ve sonsuz iğrençliğe gönderilecek*" yazılı 'ilitarion' tutmaktadır.<sup>150</sup>

*Son Yargı* ikonası için metnin bu bölümünde hibritlere ilişkin bilgi bulunmaz; ancak İsa'nın adil ve evrensel yargısı başlığını taşıyan ikinci metinde hiyerarşik yapılanma aktarıldıktan sonra İsa'nın solunda resmedilen cehenneme ilişkin daha ayrıntılı bilgi verilir. Bu metne göre İsa, ışık huzmeleri içinde tahta oturmakta, güneşten daha parlak beyaz bir giysi giymekte ve terör estiren güçlü melekler tarafından korunmaktadır. İsa sağ eliyle azizleri kutsamakta, sol eliyle ise günahkârlara elindeki çivi izini göstermektedir. Çok büyük bir ışın onları çevrelemekte ve üstte şu sözler yazmaktadır: "Mesih İsa, gerçek Hâkim!" İsa'nın bir yanında Meryem Ana, diğer yanında ise Vaftizci Yahya<sup>151</sup> görülür. On iki havari, on iki taht üzerinde oturur ve onlarla birlikte üç sıra halinde duran azizlerin her biri kendi erdemlerini belirten birer yaprak tutmaktadır. İlk sırada ata babaları, patrikler ve peygamberler korusu, ikinci sırada

---

<sup>147</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna*, s.49

<sup>148</sup> İşıya 3:14

<sup>149</sup> Yoel 3:12

<sup>150</sup> Daniel 12:2

<sup>151</sup> Prodromos (yolu açan, öncü) Vaftizci Yahya (St. John the Baptist).

piskoposlar, martırler, ileciler<sup>152</sup> korusu, üncü sırada ise inanan krallar, martırler ve kutsal kadınlar korusu bulunur. İsa'nın sol tarafında, onun yargısından kovulmuş olan günahkârlar görülür. Şeytanlarla birlikte hain Judas, tiran krallar, putperestler, İsa-karşıtı olanlar, sapkınlr, katiller, hainler, hırsızlar, soyguncular, sadaka vermeyi reddedenler, açgözlüler, cimriler, yalancılar, büyücüler, ayyaşlar, zamparalar, ahlaksızlar, reziller ve tüm saf olmayanlar bulunmaktadır. Hepsinin önünde dinsizler, nankör yazmanlar, Ferisiler ve Yahudiler görülür. Bunlar yüksek sesle feryat etmekte, kimi sakallarını, kimileri de kıyafetlerini çekmektedir. Aynı zamanda bir eliyle İsa'yı ve tüm azizleri işaret eden diğler elinde *“Tanrınız Rab size aranızdan, kendi kardeşlerinizden benim gibi bir peygamber çıkaracak. O'nu dinleyin”*<sup>153</sup> yazılı 'ilitarion'u kendilerine gösteren Musa'ya bakmaktadırlar.

İsa'nın tahtının önünde, Haç sembolü, Ahit Sandığı, peygamberlerin yasasının tanığı, açık olan İncil ve yine iki 'ilitarion' bulunmaktadır. Sağdaki Tahtın önünde duran 'ilitarion'da, *“büyük küçük, bütün ölüleri gördüm. Sonra bazı kitaplar açıldı. 'Yaşam Kitabı' denen başka bir kitap daha açıldı. Ölüler, kitaplarda yazılanlara bakılarak yaptıklarına göre yargılandı ve adları 'Yaşam Kitabı'nda bulunmayanlar ateş gölüne atıldı”* yazmaktadır.<sup>154</sup>

Çevresinde hibritlerin yoğun biçimde betimlendiği ateş nehri, İsa'nın ayaklarından çıkmaktadır; şeytanlar, yakaladıkları kötü, merhametsiz kişileri kaçırmamaya çalışırlar. Şeytanların bazıları oklar, dikenler atarak, ateşli ejderhalarla çevreleyerek zaptetmeye çalışmakta, bazıları, mızraklarıyla onlara şiddet uygulayarak aşağıya ateşe doğru itmekte, türlü yöntemlerle cehennem karanlığına doğru sürüklemektedir. Orada her zaman korku ve işkence için, bir diş gıcırdaması, hiç uyumayan kurtlar ve bastırılmaz sonsuz ateş bulunur.<sup>155</sup> Bazıları uzakta bir uçurumda demir prangalarla bağlanmış, gıcırdayan dişleriyle, sonsuz sefaletleriyle ateşle yanmakta ve kurtçuklar tarafından yenmektedir. Özellikle merhametsiz 'zengin adam'la olanlar, cennette diğler

---

<sup>152</sup> Mistikler

<sup>153</sup> Yasanın Tekrarı 18:15

<sup>154</sup> Vahiy 20:12, 15

<sup>155</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna*, s.49

azizler ile birlikte mutlu olan İbrahim'in kucağında olanlara imrenerek bakmaktadırlar.<sup>156</sup>

Cennette, kristal saf altın ve değerli taşlardan oluşan bir duvar ve onun üstünde farklı kuşların bulunduğu ağaçlar görülür. Ve yargının diğer tarafında ellerinde 'ilitarion' tutmakta olan peygamberler bulunmaktadır. 'İltarion'lardan birinde, "*Ben bakarken Tahtlar kuruldu, Eskiden beri var olan yerine oturdu. Giysileri kar gibi beyaz, Başındaki saçlar yün gibi apaktı. Tahtı alev alev, tekerlekleri kızgın ateş gibiydi*" yazmaktadır.<sup>157</sup> Diğer 'ilitarion'da "*Her Şeye Egemen RAB diyor ki: İşte o gün geliyor, fırın gibi yanyor. Bütün kendini beğenmişlerle kötülük yapanlar saman olacak, o gün hepsi yanacak. Onlarda ne kök ne dal bırakılacak*" yazılıdır.<sup>158</sup> Bir başka 'ilitarion'da ise, "*Her şeye gücü yeten, yargı gününde onları cezalandıracaktır. Tanrı onların vücutlarını kurtlarla kaplayacak, onları ateşte yakacak ve acı çekerek sonsuza dek gözyaşı dökceklerdir!*" yazısı okunur.<sup>159</sup>

Hem Vahiy Kitabı'na hem de Matta<sup>160</sup> İncili'ne bağlı biçimlenen ve Eski Ahit peygamberlerine referans veren anlatımlarla gelişen bu ikonografi, genelde geç dönem Bizans *Son Yargı* tasvirlerinde geç gelişen bir konudur.<sup>161</sup>

## 2.2 Hıristiyan Geleneğinde Hibrit Tasvirleri

*Şeytan*, Kutsal Kitap'ta yaratılış öyküsünden başlayarak Eski Ahit ve Yeni Ahit'te çeşitli isimler atfedilen bir karakter olarak ortaya çıkmıştır. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma öyküsünde<sup>162</sup> ayartıcı olma gibi önemli bir role sahiptir. "*Tanrı'nın karşıtları, simgesel olarak canavarlar biçiminde ortaya çıkan kötülüğün çeşitli güçleridir.*" *Şeytan* sözcüğü Eski Ahit'in erken dönemdeki bölümlerinde cins ismi

---

<sup>156</sup> Dilenci ile zengin adam: Luka 16:19-31

<sup>157</sup> Daniel 7:9

<sup>158</sup> Malaki 4:1

<sup>159</sup> Yudit 16:17, HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.50

<sup>160</sup> Matta 25:31-46

<sup>161</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.105

<sup>162</sup> Yaratılış 3:1-24



olarak *satan* kelimesiyle karşılanmakta, “düşman, muhalif, engel olan, dava eden, suçlayan ve amacını gizleyen kişi” anlamında kullanılmaktadır.<sup>163</sup>

Daha geç dönemlerdeki Eski Ahit bölümlerinde ise *şeytan*<sup>164</sup> sözcüğü, “Tanrı’nın hizmetinde çalışan düşük rütbeli semavî topluluğun bir üyesi sıfatıyla, yeryüzünde dolaşıp peygamberleri sıyanan,” Eyüp’ün bedeninde kötü çıbanlar çıkararak,<sup>165</sup> Davut’u sayım yapmaya kışkırtıp, Tanrı’nın ceza olarak yeryüzüne salgın hastalıklar göndermesine ve yetmiş bin İsraili’nin ölümüne neden olan<sup>166</sup> semavi varlık olarak geçer.

Eski Ahit’in çeşitli yerlerinde farklı isimler altında türlü türlü canavarlardan söz edilir.<sup>167</sup> İşaya’da, *livyatan*, sürünge bir yılan gibi betimlenir.<sup>168</sup> *Livyatan*<sup>169</sup> çok başlı bir canavardır ve çölde yaşayanlara yem edilmiştir,<sup>170</sup> *rahav*<sup>171</sup> ise bir deniz canavarıdır.<sup>172</sup>

Baruk kitabına göre Tanrı, *behemot*<sup>173</sup> ve *livyatan*<sup>174</sup> adlı canavarları beşinci günde yaratmıştır. *Livyatan* burada da denizden yükselen bir canavardır. *Behemot* ise Eyüp kitabında ot yiyen bir sığıra benzetilir; karın kasları güçlü, kuyruğunu sedir ağacı gibi sallayabilen, uyluk lifleri sımsıkı, kemikleri tunç borular, kaburgaları demir çubuklar gibidir. Tanrı’nın yaratırları arasında ilk sırayı alır, hünnap çalırları altında, kamışlarla

---

<sup>163</sup> “Peygamber Balam’ı engellemeye çalışan Tanrı’nın meleği hakkında “düşman, muhalif” anlamında şeytan nitelemesine yer verilmiştir. Sayılar 22:22, 32.

<sup>164</sup> Özel isim biçiminde “ha-Satan”

<sup>165</sup> Eyüp 2:10

<sup>166</sup> I. Tarihler 21:1-14

<sup>167</sup> Sirak 43:25; 39:28-31

<sup>168</sup> İşaya 27:1 “O gün RAB livyatani, o kaçan yılanı, evet livyatani, o kıvrıla kıvrıla giden yılanı acımasız, kocaman, güçlü kılıcıyla cezalandıracak, denizdeki canavarı öldürecek.”

<sup>169</sup> Mezmurlar 74:13 “Gücünle denizi yardım, canavarların kafasını sularda parçaladın livyatanın başlarını ezdin.”

<sup>170</sup> Mezmurlar 74:14

<sup>171</sup> “Deniz canavarı ya da Mısır gibi güçlü düşmanlar kastediliyor.” Mısır için takma ad olarak kullanılan *rahav* adı “fırtına” ya da “küstah” anlamı taşımaktadır.

<sup>172</sup> Mezmurlar 89:10

<sup>173</sup> Eyüp 40:15 *Behemot* adlı yaratığın çok büyük ve güçlü mitolojik bir canavar ya da su aygırı, fil, timsah türünden soyu tükenmiş bir hayvan olduğu düşünülür.

<sup>174</sup> Leviathan da denilen deniz canavarının gerçekte hangi hayvan olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte timsah ya da soyu tükenmiş bir hayvan olduğu düşünülür.

örtülmüş bir bataklıkta yatan *behemot*, hünnapların gölgesinde saklanır, gözleri açıkken onu kimse tutamaz, kimse kancayla burnunu delemez.<sup>175</sup>

Tanrı, beşinci günde yarattığı *behemot* ve *livyatani*, suların toplandığı yer olan yedinci kısım her ikisini birlikte barındıramayacağı için, onları ayrı yerlere yerleştirir. Kara parçalarını *behemota*; suları ise *livyatana* verir ve onları arzu ettiği zaman istediği kişilerin yemesi için saklar.<sup>176</sup>

*Livyatan*, derisine zıpkın, başına mızrak işlemeyen, görünümü korkunç,<sup>177</sup> kolları ve bacakları olan, güzel yapılı ama kontrol edilemeyen,<sup>178</sup> dişleriyle dehşet salan<sup>179</sup> güçlü bir yaratıktır.<sup>180</sup> Sırtındaki<sup>181</sup> sıra sıra pullar, o kadar sıkı kenetlenmiştir ki aralarından hava bile geçmez. Aksırmasıyla ışık saçmakta, gözleri şafak gibi parlamaktadır. Ağzından alevler fişkirir, burnundan duman tüter, soluğuyla kömürleri tutuşturabilir.<sup>182</sup> *Livyatanın* diğer özellikleri Eyüp kitabında şöyle aktarılır:

“Boynu güçlüdür, dehşet önü sıra gider. Etinin katmerleri birbirine yapışmış, Sertleşmiş üzerinde, kımıldamazlar. Göğsü taş gibi serttir, ayağa kalktı mı güçlüler dehşete düşer, çıkardığı gürültüden ödleri patlar. Üzerine gidildi mi ne kılıç işler ne mızrak ne cirit ne de kargı. Demir saman gibi gelir ona; tunç, çürük odun gibi. Oklar onu kaçırmaz, anız gibi gelir ona sapan taşları. Anız sayılır onun için topuzlar, vınlayan palaya güler. Keskin çömlek parçaları gibidir karnının altı, döven gibi uzanır çamura. Derin suları kaynayan kazan gibi fokurdattır, denizi merhem çömleği gibi karıştırır. Ardında parlak bir iz bırakır, insan enginin saçları ağarmış sanır, yeryüzünde bir eşi daha yoktur, korkusuz bir yaratıktır. Kendini büyük gören her varlığı aşağılar, gururlu her varlığın kralı odur.”<sup>183</sup>

---

<sup>175</sup> Eyüp 40:16-24

<sup>176</sup> Ezra 6:49-52

<sup>177</sup> Eyüp 41:7-8

<sup>178</sup> Eyüp 41:13 Septuaginta “Kim onun iki katlı zırhını delebilir?”, İbranice “Kim çift gem takmak için ona yaklaşabilir?”

<sup>179</sup> Eyüp 41:14

<sup>180</sup> Eyüp 41:12

<sup>181</sup> Eyüp 41:15 Septuaginta, Vulgata “Sırtındaki”, İbranice’de “Gurur duyduğu” anlamına da gelir.

<sup>182</sup> Eyüp 41:15-16; 18-21

<sup>183</sup> Eyüp 41:22-34

Baruk'a göre kıyamet günü bu iki yaratık sağ kalabilenlerin yemeği olacaktır.<sup>184</sup> Eski Ahit'in Apokrif kitapları arasında yer alan Baruk, cehenneme de göndermede bulunur. Metne göre, cinler, çağlar boyunca Tanrı'nın cehennemde tutuşturduğu ateşte kalacaktır.<sup>185</sup>

Cehennem, Yeni Ahit'te "*Tanrı'nın şeytan ve kötü ruhlar için hazırladığı ve Mesih'in müjdesini reddeden insanların da gideceği sonsuz ceza yeri*" olarak tanımlanır.<sup>186</sup> İbraniler'de cehennem<sup>187</sup> Şeol olarak adlandırılmıştır. Ölenlerin gideceği yerdir ancak şeol'de toplanan ruhlar arasında iyi ya da kötü ayrımı yapılmamıştır.<sup>188</sup> Şeol, toprağın altındadır;<sup>189</sup> yıkım, unutulmuş ve sessizlik ülkesidir. Ölü insanların ruhları, orada yatan bedeninden ayrılmış mutsuz, yalnız, gölgemsi bir durumda dolanır.<sup>190</sup>

Apokaliptik dönemde, şeol kavramı, MÖ 2. yüzyıldan itibaren, *Son Yargı* ve cezalandırma düşüncesiyle değişim geçirir. Apokaliptik yazarların dirilmeyi yalnızca iyi olanların hak ettiği, diğerlerinin yeraltında kalacağı düşüncesini ortaya koymalarından sonra Şeol artık bir ceza yeri olarak algılanır ve Gehenna<sup>191</sup> düşüncesiyle birleştirilir. Başkaldıran ve din değiştiren Yahudiler orada ateşle cezalandırılacaklardır.<sup>192</sup> Etiyopya Hanok Kitabı'na göre burası, din değiştiren Yahudilerin ceza gördükleri yerdir. Hahamlar için ise cehennem, Yahudi olmayanların

---

<sup>184</sup> Damla Saydam ÇİZME [çev.] (2013) *Hanok'un Gizemleri ve Baruk'un Kıyameti*, CBN Yayıncılık, İstanbul, s.61

<sup>185</sup> Baruk 4:35 "*Sonsuz Olan'ın tutuşturduğu ateş onda uzun süre yanacak, Cinler çağlar boyu onda yaşayacak.*"

<sup>186</sup> Cehennem, etimolojik olarak Yunanca *κόλαση* (kólasi) kelimesi, kolazo yani terbiye etmek fiilinden türemiştir; *per ório* (per orio) ise kelime anlamı olarak sınırları kontrol etme, cezalandırma, düzeltme denetleme hükmetme eylemlerini kapsamaktadır.

<sup>187</sup> İbranice'den Arapça'ya ve oradan da Türkçe'ye geçen bir sözcüktür. İbraniler suç işleyen günahkârların gidecekleri yere Kudüs dolaylarında bir yer olan Gehinnom'un adını vermişlerdir. Cehennem sözcüğünün Türkçe'ye buradan geçtiği düşünülmektedir. Metin AND (2008) *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, 2.basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.257

<sup>188</sup> Darren M. SLADE (2016) "Critical Book Review", [Alan E. Bernstein (1996) *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Pbk. Ed. Ithaca NY: Cornell University Press], s.5

<sup>189</sup> İşaya 14: 9-11

<sup>190</sup> Şeol kavramı ilk kez Sayılar 16:30 ve daha sonra Eyüb 30:23'de anlatılır. CHARLES, *Eschatology, A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity*, s.230.

<sup>191</sup> Gehenna (Ben-hinnom); Kudüs yakınlarında bir vadinin adıdır ve özgün olarak Moloch'a tapınmayla ilişkilendirilmiştir. SLADE, "Critical Book Review", [Alan E. Bernstein (1996) *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*], s.6.

<sup>192</sup> Yeremya 7:31-32; 19:2, 6; 32:35 ve İşaya 66:24

sonsuzu değin lanetlendikleri, başkaldıran Yahudilerin ise geçici bir süre için ceza gördükleri bir yerdir. Şeol ile Gehenna düşüncelerinin bütünleştirilmiş şekli Hıristiyanlıktaki cehennem düşüncesinin temelini oluşturur.<sup>193</sup> Hanok, Sırlar Kitabı'nda cehennemi, "loş bir ateşin yanmakta olduğu kasvetli, karanlık, korkunç bir yer" olarak betimler. Burada her yer ateş ve buzla kaplanmış olduğundan hem dondurucu<sup>194</sup> hem de yakıcıdır. İşkence gören mahkumlar vahşi, onlara işkence eden zalim melekler ise acımasızdır. Tüm bunların yanında ateşten bir nehir akmaktadır.<sup>195</sup>

Esseniler, geç dönem Yahudilik üzerinde Mezopotamya mitlerinin etkisini maddileştirmiş olan bir mezheptir. Ayrıca Mezopotamya'da Elkasaitler denilen bir başka mezhepleri de bulunmaktaydı. Aziz Vaftizci Yahya'nın Hıristiyanları, Esseniler'den türeyen bir topluluktur; bu nedenle Hıristiyanlığa aktarılan Eski Ahit Yahudiliğinki değil, Essenilerin şeytanıdır.<sup>196</sup> Kumran'da bulunan belgelerden, Esseniler'in düalist bir inanç sistemine sahip oldukları anlaşılmalta<sup>197</sup> Yeni Ahit'in tüm bölümleri de Essenilerin bu temel düşüncelerinden izler taşımaktadır. Biri iyi diğeri kötü iki ruhun var olduğuna, aydınlığın oğullarıyla karanlıkların oğulları arasındaki çatışmada iyinin kurtarıcı olarak bir galibiyet sağladığına inanılmaktaydı.<sup>198</sup> Bu düşünceye göre sonuçta şeytanla mücadele ederek Tanrı'nın krallığının yükselişi, yani zamanın sonu ya da kıyamet hızlandırılacaktır.<sup>199</sup>

---

<sup>193</sup> J.B. RUSSEL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.215

<sup>194</sup> *Miraçnâme* metniyle benzerlik taşır. İlhanlı *Miraçnâmesi* krş. Christiane GRUBER (2010) *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, Tauris Academic Studies, London, New York.

<sup>195</sup> 2. Hanok 10:1-5, Hanok'un Sırlar Kitabı, aynı zamanda Slavca Hanok ya da II. Hanok olarak da bilinir. Rutherford H. PLATT Jr. (1926) "The Book of the Secrets of Enoch," *The Forgotten Books of Eden*, <http://www.sacred-texts.com/bib/fbe/fbe117.htm> (İzlenme tarihi 15.10.2015), X:1-3; PLATT, Jr., "İdris Peygamber'in Sırları Kitabı", İdris Peygamber'in İki Kitabı, s.365; ÇİZME [çev.], *Hanok'un Gizemleri ve Baruh'un Kıyameti*, s.14-15

<sup>196</sup> MESSADIE, *Şeytanın Genel Tarihi*, s.424-425

<sup>197</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.293

<sup>198</sup> "Bu çatışma her ne kadar geçmişte meydana gelmiş gibi görünmese de silahsız Essenilerin, ağır silahlı Romahlara karşı manevi güçle galip geldiği şeklinde anlaşılabilir. Durum şudur ki, toplum Vespasi ordusu tarafından istila edilip yıkıldığı zaman, onlar korkunç bir hayal kırıklığına uğramışlardı." ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.294

<sup>199</sup> MESSADIE, *Şeytanın Genel Tarihi*, s.425

Düalist inanç sistemi, “Teoloji ya da din felsefesinde dini ikicilik olarak, evrende iki büyük ve karşıt Tanrı, iyi ve kötü gibi birbirine indirgenemez karşıt ilke, doğum ve ölüm gibi iki evre bulunduğunu öne süren öğretilerdir”.<sup>200</sup>

Kıyamet gününün ipuçlarını içeren bir başka kitap, Eski Ahit peygamberi Daniel’in vizyonlarından oluşan eserdir. Yazılış tarihi tam olarak bilinmese de MÖ 2. yüzyılda derlendiği ve sonraki kitaplara esin kaynağı olduğu görüşü yaygındır.<sup>201</sup> Daniel’in gördüğü düşte, gökyüzünün dört rüzgarının saldırdığı denizden dört büyük yaratık çıkmaktadır. Her bir yaratığın fiziksel özellikleri şu sözlerle aktarılır:

“Birinci yaratık aslana benziyordu, kartal kanatları vardı. Ben bakarken kanatları koparıldı, yaratık yerden kaldırıldı, insan gibi ayakları üzerine durduruldu. Ona bir insan yüreği verildi. İkinci yaratık ayıya benziyordu. Bir yanı üzerinde doğrulmuştu. Ağzında, dişleri arasında üç kaburga kemiği vardı. Ona, ‘Haydi kalk, yiyebildiğin kadar et ye!’ dediler. Sonra baktım, parsa benzer bir başka yaratık gördüm. Sırtında dört kuş kanadı vardı. Bu yaratığın dört başı vardı ve ona egemenlik verilmişti. Bundan sonraki gece, görümlerimde korkunç, ürkütücü, çok güçlü dördüncü bir yaratık gördüm. Büyük demir dişleri vardı; yiyip parçalıyor, artakalanı ayakları altında çiğniyordu. Kendisinden önceki yaratıklara benzemiyordu, on boynuzu vardı”.<sup>202</sup>

“Ben gözümü dikmiş boynuzlara bakarken, onların arasından daha küçük başka bir boynuz çıktı. İlk boynuzlardan üçü onun önünde söküldü. Bu boynuzun insan gözü gibi gözleri, böbürlenen bir ağzı vardı. Boynuzun söylediği övünge sözleri duyunca baktım, yaratık gözümün önünde öldürüldü, bedeni kızgın ateşe atıldı, yok oldu. Öbür yaratıklara gelince: Egemenlik onlardan alınmış, ancak belirli bir süre için yaşamalarına izin verilmişti.”

Daniel’in gördüğü bu görümlerin yorumuna göre birinci Canavarın üzerinde Nabukednezar, ikincisinde Pers Kralı Darius, üçüncüsünde İskender, dördüncüde ise Roma İmparatoru Augustus oturmaktadır. Daniel, gördüğü düşlerin, üzerinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle ifade eder ve düşün yorumunu anlatmayı sürdürür:

“Ben Daniel'e gelince, ruhum üzüntüyle sarsıldı, gördüğüm görümler beni ürküttü. Orada duranlardan birine yaklaştım, bütün bunların gerçek anlamını açıklamasını istedim. O da bana bunların ne anlama geldiğini açıkladı: Bu dört büyük yaratık yeryüzünde ortaya çıkacak dört kraldır. Ama Yüceler Yücesi'nin kutsalları krallığı alacak, sonsuza dek ellerinde tutacaklar. Evet, sonsuzlara dek.”

<sup>200</sup> CEVİZCİ, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.838

<sup>201</sup> BATUK, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, s.56

<sup>202</sup> Daniel 7:2-7

“Bundan sonra öbürlerinden farklı, çok korkunç, demirden dişleri, tunçtan tırnakları olan, yiyip parçalayan, artakalanı ayakları altında çiğneyen dördüncü yaratığın ne anlama geldiğini öğrenmek istedim. Bunun yanı sıra başındaki on boynuzdan sonra çıkan öbür boynuzun ne olduğunu da öğrenmek istedim. Bu boynuzun önünden üç boynuz düşmüştü, sanki ötekilerden daha iriceydi. Gözleri ve böbürlenen bir ağzı vardı. Ben baktığımda sırada bu boynuz kutsallarla savaşıyor ve onları yeniyordu.”

“Eskiden beri var olan gelip Yüceler Yücesi'nin kutsallarının lehine yargı verilene dek bu böyle sürdü. Kutsalların krallığı alma zamanı gelmişti. Bana şu açıklamayı yaptı: Dördüncü yaratık yeryüzünde ortaya çıkacak dördüncü krallıktır. Bütün öbür krallıklardan farklı olacak, bütün dünyayı yiyip bitirecek, çiğneyip parçalayacak.<sup>203</sup> On boynuz bu krallıktan çıkacak on kraldır. Bunlardan sonra öncekilerden farklı bir başka kral çıkıp üç kralı yere vuracak.<sup>204</sup> Yüceler Yücesi'ni kötüleyen sözler söyleyecek, O'nun kutsallarına baskı yapacak. Belirlenen zamanları, yasaları değiştirmeyi amaçlayacak. Kutsallar bir vakte, vakitlere, yarım vakte kadar<sup>205</sup> eline teslim edilecekler. Ama mahkeme kurulacak, onun egemenliğine son verilecek, büsbütün yok edilecek. Göklerin altındaki krallıklara özgü krallık, egemenlik ve büyüklük kutsallara, Yüceler Yücesi'nin halkına verilecek. Bu halkın krallığı sonsuza dek sürecek, bütün uluslar ona kulluk edip sözünü dinleyecek”.<sup>206</sup>

Daniel, bu bölümün sonunda gördüğü düşün etkisinde kalışını ise, “İşte, olayın gelişimi burada bitiyor. Ben Daniel'e gelince, düşüncelerim beni çok ürküttü, benzim soldu. Ama bu olayı içimde sakladım.” sözleriyle ifade eder.<sup>207</sup>

Bir başka vizyon, MÖ 200'lü yıllarda yazıldığı düşünülen Ezekeil metninde yer almaktadır. Vizyonun, Tanrı tarafından geldiği belirtilir. Metne göre, “gökler açılır ve kuzeyden esmekte olan bir kasırga, göz alıcı bir ışıkla çevrelenmiş ateş saçan bir bulut şeklinde görünür; ateşin ortası ışıldayan madene benzemektedir”.<sup>208</sup> Bulutun içinde “insana benzer dört canlı yaratık durmaktadır; her birinin dört yüzü, dört kanadı vardır”. “Bacakları dimdik, ayakları buzağı ayağına benzemekte, cilalı tunç gibi parlamaktadır”. Dördünün de yüzü, dört yanında kanatları, kanatların altında insan gibi elleri vardır.<sup>209</sup> “Her yaratığın dört yüzü; önde dördünün yüzü insan yüzüne, sağda

---

<sup>203</sup> Daniel 7:23 Düşün Yorumu:

<sup>204</sup> Daniel 7:24

<sup>205</sup> Daniel 7:25. "Bir vakte, vakitlere, yarım vakte kadar" sözler genellikle üç buçuk yıl olarak anlaşılmaktadır. Aynı ifade 12:7'de tekrar edilir.

<sup>206</sup> Daniel 7:25-27

<sup>207</sup> Daniel 7:28

<sup>208</sup> Ezekeil 1:1-4

<sup>209</sup> Ezekeil 1:5-8

*dördünün aslan yüzüne, solda dördünün öküz yüzüne, arkada dördünün kartal yüzüne benzemektedir*".<sup>210</sup> Kanatları yukarıya doğru açılmış, her yaratığın iki kanadı yanındaki yaratıkların kanadına değmekte, iki kanatla da bedenlerini örtmektedir. Canlı yaratıkların görünüşü, yanan ateş közleri ya da meşale gibidir; ateş, yaratıkların ortasında hareket ederken ışık saçmakta, şimşekler çakmaktadır.<sup>211</sup> Bu dört yüzlü yaratıkların her birinin yanında, sarı yakut gibi parlak, yere değen bir tekerlek bulunmakta, tümü iç içe girmiş tek bir tekerlek gibi hareket etmektedir.<sup>212</sup> Tekerleklerin kenarı yüksek ve korkunç, hepsi çepeçevre gözlerle doludur.<sup>213</sup>

Yaratıkların başı üzerindeki kubbenin üstünde lacivert taşından yapılmış tahta benzer bir nesne görülür; burada insana benzer, çevresi göz alıcı bir ışıkla kuşatılmış biri oturmaktadır. Görünüşü yağmurlu bir gün bulutların arasında oluşan gökkuşağına benzemekte,<sup>214</sup> beli andıran kısmının üst bölümü, içi ateş dolu maden gibi ışıdamakta, belden aşağısı ise ateş gibidir. Her Kerub'un dört yüzü bulunmaktadır: "*Birinci yüz öküz yüzüne, ikincisi insan yüzüne, üçüncüsü aslan yüzüne, dördüncüsü kartal yüzüne benzemektedir*".<sup>215</sup> İşıya ise Ezekeil'in vizyonuna benzer biçimde altı kanatlı Serafim meleklerinin neye benzediğini şu sözlerle aktarır; "*üzerinde Seraflar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı, ikisiyle yüzlerini, ikisiyle ayaklarını örtüyor, öbür ikisiyle de uçuyorlardı*".<sup>216</sup>

Eski Ahit'in apokrif ve apokaliptik literatüründe meleklerle kötü ruhlar, ilâhi sırları ifşa eden<sup>217</sup> Tanrı'dan bağımsız varlıklar olarak belirgin bir *şeytan* figürüne

---

<sup>210</sup> Ezekeil 1:9-10 Metindeki ifadelerde anlamsal tutarsızlıklar olması metnin hatalı tercümesinden kaynaklanmış olabileceğini düşündürür.

<sup>211</sup> Ezekeil 1:11, 13

<sup>212</sup> Ezekeil 1:15-16

<sup>213</sup> Ezekeil 1:18

<sup>214</sup> Ezekeil 1:27, 26, 28

<sup>215</sup> Ezekeil 10:14 Buradaki anlatılan vizyon, Dört İncil yazarını temsil eden Tetramorf imgesine dönüşmüştür. Bkz. Bölüm 5.1, Resim 5.1.8

<sup>216</sup> İşıya 6:2

<sup>217</sup> III. Hanok XVIII:16

dönüşmüştür. *Şeytan*, apokaliptik dönemde *belial*, *mastema*, *azazel*, *satanail*, *sammael*,<sup>218</sup> *semyaza*<sup>219</sup> ya da *iblis* gibi çeşitli adlarla anılmaktadır.<sup>220</sup>

Yunanca *beliar*,<sup>221</sup> Tanrı'nın karşıtı ve ışıktan yoksun anlamına gelmektedir. Terim aynı zamanda karanlık gücü temsil eder. Eski Ahit'te *belial*'in kişiliği ya çok az belirtilir ya da hiç belirtilmez. Ancak, apokaliptik Kumran yazınında kötülük prensi olarak ortaya çıkar. Kumran metinlerinde, terim kimi zaman kötülüğü imleyen salt bir sıfat, kimi zaman ise kötülüğün kişileştirilmiş şekli olarak çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır.<sup>222</sup>

*Mastema*<sup>223</sup> terimine Eski Ahit'te rastlanmaz, ancak apokrifal dönemde karanlıklar prensi olarak ortaya çıkar. Başlangıçta çöl tanrısı olan *azazel*<sup>224</sup> üzerinde Mısır tanrısı Seth'in büyük bir etkisi bulunmaktaydı. *Satanail*<sup>225</sup> adına Eski Ahit'te rastlanmaz, ancak apokaliptik dönemde kötülük prensini temsil eder. Kör sözcüğünden türetilen *sammael* adlı melek, apokaliptik yazınında Üç Patrik<sup>226</sup> Ahitleri'nden İbrahim'in Ahiti'nde Musa'nın canını almak üzere gönderilen ölüm meleğidir. Ancak gücü yetmediğinden görevini yerine getiremez ve Musa'nın canı Tanrı tarafından alınır.<sup>227</sup>

---

<sup>218</sup>İbrahim'in Ahiti 8:12 *Sammael* adı sami dilinde "kör" sözcüğünden gelmektedir ve ilk kez Amoraik dönemde ortaya çıkar. J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.218

<sup>219</sup> Adı "başkaldıran" ya da "gözlemci" anlamına gelebilen *semyazadan* Apokaliptik yazında kısaca kötü meleklerin başkanı olarak söz edilmektedir. J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.217

<sup>220</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.217

<sup>221</sup> 2. Korintliler 6:15 Bob BECKING, Pieter W. van der HORST, Karel van der TOORN [eds.] (1999) "Belial" *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Second Extensively Revised Edition, Brill, Leiden, Boston, Köln. William B. Eerdmans Publishing Company Grand Rapids, Michigan/Cambridge, U.K, s.170

<sup>222</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.217

<sup>223</sup> *Mastema* sözcüğü, İbranice *mastemab*, (düşmanlık) ya da Arapça *mastima* (suçlayıcı) sözcüklerinden türetilmiş olabilir ve bu nedenle de iblis ile ilişkilidir.

<sup>224</sup> *Azazel* ya da *asasel* Levililer 16:8'de ve 16:10'da belirtilmektedir; burada iffetsizlik ilkesi anlamında kullanılmaktadır. Daha sonra kötülük prensine dönüşmüştür. Adının, "*Tanrı'nın güçlü kulu*" anlamına gelen *azaz* ve *el* sözcüklerinden türetilmiş olduğu, bu adı güneşe kızgınlığını veren Kenan tanrısı Asiz'den almış olduğu düşünülür.

<sup>225</sup> *Satanael* ya da *satanail*, '*satan*'dan türetilmiştir.

<sup>226</sup> İbrahim, İshak, Yakup.

<sup>227</sup> E.P. SANDERS (1983) "Testament of Abraham", *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, ed. James H. Charlesworth, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, s.886



Yeni Ahit'te *şeytan* kavramı çoğunlukla *beelzebub* adıyla ifade edilir. Eski Ahit'te ise *beelzebub* ya da *beelzeboul*<sup>228</sup> adına Ekron Tanrısı olarak rastlanmaktadır. Bu adların kökenlerindeki farklılık ve imledikleri varlıkların da işlev yönünden birbirinden farklı olması, birbirleriyle birleşmelerine engel oluşturmaz. *Şeytan*, kötülüğün kökenini ve özünü kişileştiren tinsel bir varlığa dönüşür. Yalnızca *iblis* adı üzerinde yoğunlaşan daha önceki çalışmalar, bu gerçeği belirsizleştirmiştir. Görüldüğü üzere *şeytan*, farklı dinlerde çeşitli adlarla anıldığı gibi, Musevi-Hıristiyan geleneğinde de farklı adlarla anılmaktadır.<sup>229</sup>

Tüm bu adlar arasında en büyükleri *iblis*dir.<sup>230</sup> *İblis*, *azazel*, *belial* ve *mastema*, bunların hiçbiri köken olarak bir kötülük ilkesi olmadıkları halde apokaliptik yazınında bu yöne doğru birleşirler. Şeytan, Tanrı'ya bağlı olduğu kadar ona karşı mücadele içindedir. Yeni Ahit'te çok net belirtilmeyen bu bağlılığın anlamı ve derecesi, teolojik tartışmaların odağında yer almaktadır.<sup>231</sup>

*Şeytan*la ilgili Geç Yahudilik ve Hıristiyanlık kavramları üzerinde Yunan düalizminin yadsınamaz ölçüde büyük etkisi olmuştur. Apokaliptik Yahudi felsefesinde var olan ve daha sonra Gnostisizm<sup>232</sup> ile Hıristiyanlık'ta da dile getirilen bu ikili ya da bileşik düalizm, kendisine atfedilen çeşitli adlar arasında, *şeytan* kavramı altında kişileştirilmiştir. Russel'ın belirttiğine göre Gnostikler, felsefi pagancılıkla Hıristiyanlık arasında bir orta yol tutturmuş; bu yolda İsa onurlandırılırken, Yahudiler hakkında hoş şeyler düşünülmemiştir. Gnostik, inanç sistemine göre yılan, gerçekte Havva'yı Tanrı'nın kötülüklerine karşı uyarmıştır.<sup>233</sup>

---

<sup>228</sup> Sineklerin tanrısı anlamına gelen *beelzebub*, eski Yahudilerin *beelzebul* ya da Baal-Zevuv "yüksek yerin tanrısı" adlı bir Filistputuna taktıkları alaylı bir isimdir. Bkz. 2 Krallar 1:1-6. Septuagint ve Yeni Ahit bu adı İbranice'ye *beelzeboul* şeklinde çevirmiş, Vulgata'da ise Beelzebub olarak yer almaktadır.

<sup>229</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.217-218

<sup>230</sup> İbranice *iblis* sözcüğü, karşı çıkmak, engellemek ya da suçlamak anlamına gelen bir kökenden türetilmiştir. Sözcüğün temel düzenlamı rakiptir. Yun. hasım anlamına gelen *diabolos*, Lat. *diabolus*, Alm. *teufel*, İng. *devil* sözcükleriyle karşılanır. J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.218-219

<sup>231</sup> Jeffrey Burton RUSSELL (2000) *İblis: Erken Dönem Hıristiyan Geleneği*, çev. Ahmet Fethi, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, s.25

<sup>232</sup> Bir din çerçevesi içinde, özellikle de Hıristiyanlıkta ortaya çıkan ve inanç yerine bilgiyi (gnosis) geçiren öğretisi. CEVİZCİ, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.717

<sup>233</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, s.60

Gnostik ‘Eski Pers Dini’nde kötülüğün kişileştirilmiş şekli olan Ehrimen, devlerin, cadıların ve perilerin lideri konumunda olup, Ahura Mazda’nın en büyük düşmanı olarak yer almaktadır.<sup>234</sup> Hıristiyanlıktaki Dualizm üzerinde Pers dini büyük etki bırakmıştır.

*Şeytan* kavramının oluşumuna kaynaklık eden eser, apokrifler arasında yer alan I. Hanok Kitabı’dır. Rabbinik Yahudi geleneği içinde yer alan Haggada’da<sup>235</sup> benzer biçimde cinler, *şeytanın* başkanlığında Tanrı’ya isyan eden kovulmuş melekler olarak kabul edilmektedir. ‘Düşmüş melekler’ ya da ‘gözlemci melekler’<sup>236</sup> olarak da adlandırılan bu varlıkların öyküsü Yahudi mitolojisinde özel bir yere sahiptir.

Hanok'un 1. ve en eski kitabı, MÖ 3. yüzyılın sonuyla 2. yüzyılın başına tarihlenir. Kitap, dönemin en etkili apokaliptik yorumlarından biridir.<sup>237</sup> Bu kitapta aktarıldığına göre Hanok, Tanrı’nın gönderdiği melekler eşliğinde göksel bir yolculuğa çıkarılır. Hanok, yolculuğu sırasında Tanrı’nın çocuklarını<sup>238</sup> görür ve onların öyküsünü dinler. Gözleyenler ya da Gözlemci Melekler adıyla anılan bu meleklerin bir başkanları vardır ve adı *semyazadır*. Cennetin çocukları olan meleklerden bir bölümü, yeryüzüne inerler ve insan kızlarına aşık olup onlardan eş edinirler, bu ilişki sonucunda her birinin boyu 3000 cubit<sup>239</sup> olan dev çocuklar dünyaya getirirler.<sup>240</sup> Bunlar, *nefilim*<sup>241</sup> denilen devlerdir.<sup>242</sup> Yeryüzüne inen meleklerin sayısı iki yüz karardır. Liderleri *semyaza*

---

<sup>234</sup> Nimet YILDIRIM (2008) *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.272

<sup>235</sup> Mısır’dan çıkış ve Musa’nın on emri alışıını içeren Rabbinik Yahudi geleneği. İng. Septuagint adıyla bilinir.

<sup>236</sup> Tanakh’da göndermek (l’k) kökünden gelen mal’ak, haber ya da mesaj taşıyan kişiyi ifade etmek için kullanılmakla birlikte gözleyici; casus ve arabulucu olarak faaliyet gösterip gönderenin isteklerini gözetken özellikle de gözleyen ya da bekçi (watcher) anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Cengiz BATUK (2012) “Yahudi Mitolojisinde Düşmüş Melekler”, *Bütün Yönleriyle Yahudilik* (Uluslararası Sempozyum, 18-19 Şubat 2012), Dinler Tarihi Araştırmaları VIII, Ankara, s.453

<sup>237</sup> Vasileios MARINIS (2017) *Death and the Afterlife in Byzantium: The Fate of the Soul in Theology, Liturgy, and the Art*, Cambridge University Press, United Kingdom, s.9

<sup>238</sup> Gökyüzünün çocukları: melekler.

<sup>239</sup> Bazı kaynaklarda 300 cubit, bazılarında 3000 ell olarak verilmektedir; ell: yaklaşık 3.5 metrelik eski, bir İngiliz ölçü birimidir. Robert Henry CHARLES - Richard LAURANCE (2017) “Hz. İdris’in Kitabı”, *İdris Peygamber’in İki Kitabı*, çev. Oğuz Eser, İdil Yayıncılık, İstanbul, s.42-43

<sup>240</sup> I. Hanok 7:1-2

<sup>241</sup> Eski Ahit’in Yaratılış bölümünde Nefillerden söz edilir. Yaratılış 6:1-4 “İlahi varlıkların insan kızlarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde Nefiller vardı. Bunlar eski çağ kahramanları, ünlü kişilerdi.”

<sup>242</sup> I. Hanok 7:1-3

dışında *urakabameel*, *akibeel*, *tamiel*, *ramuel*, *danel*, *azkeel*, *saraknyal*, *asael*, *armers*, *batraal*, *anane*, *zavebe*, *samsaveel*, *ertael*, *turel*, *yomyael* ve *arazyal* bu melekler topluluğunun şefleridir.<sup>243</sup>

Devler, doymak bilmezler, insanların tüm emeklerinin ürününü tüketirler ve onları beslemek imkânsız hale gelir, insanlara ve hayvanlara yönelirler, sonunda kan dökülür.<sup>244</sup> Dahası *azazel*, insanlara kılıçlar, bıçaklar, kalkanlar, zırhlar yapmayı; metal işlemeyi, aynalar üretmeyi, kolyeler ve takılar yapma zanaatını; yüz boyalarını, tüm değerli taşları öğretir. İnsanlar bu sırların bilgisine ulaştıkça yozlaşırlar ve Tanrı'sızlık artar, dünya kötülükle dolar.<sup>245</sup> İnsanların çılgınlığı cennete ulaşır,<sup>246</sup> Mikail, Cebrail, Suriel ve Uriel göklerden aşağı baktıklarında yeryüzünde dökülmekte olan kan kütesini ve yapılan tüm kötülükleri görürler.<sup>247</sup>

Dünyada kötülüğün artmasına neden olan bu melekler ve kötülüğe yenik düşenler hakkında Tanrı hükmünü verir ve Nuh Tufanı ile yok edilmelerini emreder.<sup>248</sup> Ayrıca melek Rafael'e, Dudael Çölü'nde bir delik açıp, *azazeli*, ellerinden ve ayaklarından bağlayarak bu karanlık deliğe atmasını, yargı gününde ateşe atılmak üzere karanlığa kapatılmasını emreder. Mikail ise 'Gözcü Melekler'in yeryüzündeki neslini yok etmek, *semyaza* ve onun ortaklarını dünyanın vadilerinde bağlamak üzere emir almıştır; verilen hükme göre onlar, yetmiş nesil boyunca, yargı gününe kadar burada kalacaklardır.<sup>249</sup>

Eski Ahit'te Kenan ülkesini araştırmak üzere gönderilen kişilerin gördüğü nefiller soyundan gelen Anaklılar olarak söz edilir. Anaklılar o kadar uzun boyludur ki insanlar onların yanında çekirge gibi görünmektedir.<sup>250</sup>

---

<sup>243</sup> I. Hanok 6:7

<sup>244</sup> I. Hanok 7:2-6

<sup>245</sup> I. Hanok 8:1-2

<sup>246</sup> I. Hanok 8:3-4

<sup>247</sup> I. Hanok 9:1

<sup>248</sup> I. Hanok 10:1-3

<sup>249</sup> I. Hanok 10:4-22

<sup>250</sup> Çölde Sayım "Tesniye" 13:33 "Nefiller'i, Nefiller'in soyundan gelen Anaklılar'ı gördük. Onların yanında kendimizi çekirge gibi hissettik, onlara da öyle göründük."

Hanok, ‘Sırlar Kitabı’nda rüyasında yeryüzüne daha önce hiç rastlamadığı kadar uzun boylu iki kişi görmüştür. Bunların yüzleri güneş gibi parlak, gözleri yanan lambalar gibi, dudaklarından ise alevler dökülmektedir. Elbiseleri tüylü, kanatları altın renginde, ayakları mor ve elleri beyazdır.<sup>251</sup>

Eski Ahit’in Sefanya üçüncü bölümünde sadece yargı gününden söz edilir<sup>252</sup> ancak Sefanya’nın kanona dahil edilmeyen apokaliptik metinlerinde yer alan vizyonunda günahkârları cezalandıran korkunç meleklerin tipolojisi hakkında bilgiler de bulunmaktadır. Metne göre sayısı binlerce, on binlerce olan<sup>253</sup> bu meleklerin yüzleri bir leopar gibidir, dişleri ise yaban domuzu gibi ağızlarının dışındadır;<sup>254</sup> kanlı gözleri, kadın saçı gibi uzun, dağınık saçları olan melekler, ellerinde ateşten kamçılar tutmaktadır.<sup>255</sup> Apokaliptik metnin altıncı bölümü olan cehennemdeki suçlayıcı melek ve melek Eremiel başlıklı bölümde<sup>256</sup> Sefanya, dalgaları kükürt ve katran yakan, alevler sıçratan bir deniz gördüğünü aktarır.<sup>257</sup> Metnin devam eden satırlarında sırasıyla, suçlayıcı meleğin ve melek Eremiel’in tipolojileri aktarılır. Buna göre suçlayıcı meleğin saçları dişi aslan yelesi gibi, dişleri ayının dişleri gibi ağzının dışındadır. Saçları kadın saçı gibi yayılmış ve dağınık, vücudu ise avını yutmak isteyen bir yılanın vücudu biçimindedir.<sup>258</sup> Eremiel ise güneş ışınları gibi parlak yüzlü,

---

<sup>251</sup> II. Hanok 1:3-5, ÇİZME [çev.], *Hanok’un Gizemleri ve Baruh’un Kıyameti*, s.11-12

<sup>252</sup> Sefanya 3:8 “Bu yüzden, Bekleyin de görün” diyor RAB, “Ulusları yargılayacağım günü bekleyin.”

<sup>253</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Korkunç melekler, günahkâr erkeklerin ruhlarını alıp götürürken 4:1-2 O.S. WINTERMUTE (1983) “The apocalypse of Zephaniah” *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, ed. James H. Charlesworth, Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, s.511

<sup>254</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Korkunç melekler, günahkâr erkeklerin ruhlarını alıp götürürken 4:3 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.511

<sup>255</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Korkunç melekler, günahkâr erkeklerin ruhlarını alıp götürürken 4:4 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.511

<sup>256</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Suçlayıcı ve melek Eremiel 6 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.512

<sup>257</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Suçlayıcı ve melek Eremiel 6:1-3 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.512

<sup>258</sup> Sefanya’nın Apokalipsi: Suçlayıcı ve melek Eremiel 6:8 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.512

göğsünde altın bir kuşak bulunan ve ayakları erimiş bronz biçiminde devasa boyutta bir melek olarak tarif edilir.<sup>259</sup>

Vahiy Kitabı'na göre, kıyamet gününde beşinci melek borazanı çalınca “*gökten yere bir yıldız düşer, dipsiz derinliklere inen kuyunun anahtarı ona verilir. Kuyu açılınca dumanından güneş kararır ve dumanın içinden yeryüzüne çekirgeler yağar*”. Bu çekirgelere, yeryüzündeki akreplerin gücüne benzer bir güç verilmiştir. Bu yaratıklar, yalnızca alınlarında Tanrı'nın mührü olmayan insanlara ıstırap verebilecektir; beş ay süreyle işkence etmelerine izin verilir. İşkence, bir akrebin insanı soktuğu zaman verdiği acı gibidir. Savaşa hazırlanmış atlara benzeyen bu çekirgelerin her birinde altın taçlar gibi başlıklar vardır. Yüzleri insan yüzü gibi, saçları kadın saçına, dişleri aslan dişine benzemektedir.<sup>260</sup> Demirden yapılmış zırhlar gibi göğüs zırhları bulunmaktadır. Kanatlarının sesi, savaşa koşan çok sayıda atlı arabanın hareket ederken çıkardığı sese benzemekte, akreplerinki gibi iğneli kuyrukları ise insanlara beş ay ıstırap verecek güçtedir. Başlarında kral olarak dipsiz derinliklerin meleği vardır. Bu meleğin İbranice adı *abaddon*, Grekçe adı ise *apolyon*'dur.<sup>261</sup>

Kıyamet günü altıncı borazanın çalınmasıyla “*tam o saat, o gün, o ay ve o yıl için hazır tutulan dört melek, insanların üçte birini öldürmek üzere çözülür*”.<sup>262</sup> Ardından melek ordularından oluşan atlılar görünür; ateş, gök, yakut ve kükürt renginde göğüs zırhları kuşanmışlardır. Atların başları, aslan başına benzemekte, ağızlarından ateş, duman ve kükürt fişkırmaktadır. Bu atların gücü ağızlarında ve kuyruklarındadır. Yılana benzeyen kuyruklarının başlarıyla ıstırap verirler.<sup>263</sup> Eski Ahit'in Yoel Kitabı'nda çekirgeler, savaş atları ve askeri ordulara benzetilir.<sup>264</sup>

Vahiy Kitabı, bir başka canavarın tipolojisine ilişkin detaylı bilgiler aktarır. Metne göre bir ejderha belirir ve gökte meleklerle savaş olur. I. Hanok Kitabı'ndaki Düşmüş melekler öyküsünün detaylandırılmış şekli gibidir. Gökte beliren, yedi başlı, on

---

<sup>259</sup> Sefanya'nın Apokalipsi: Suçlayıcı ve melek Eremiel 6:11-12 WINTERMUTE, “The apocalypse of Zephaniah”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.512

<sup>260</sup> Vahiy 9:1-8

<sup>261</sup> Abaddon, apolyon: “mahvedici” anlamına gelir. Vahiy 9:11

<sup>262</sup> Vahiy 9:15

<sup>263</sup> Vahiy 9:16-17

<sup>264</sup> Yoel 2:2, 4-9

boynuzlu ve yedi başında yedi taç olan, kıvılcık renkli büyük bir ejderhadır. Daniel'in düşüyle de ilintili bu metne göre ejderha:

“Kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne attı. Mikail ve melekleri ejderhaya karşı savaştılar. Ejderha, kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha, *iblis* ya da *şeytan* diye adlandırılan ve tüm dünyayı saptıran o eski yılan, melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı. Sonra, on boynuzlu, yedi başlı bir canavarın denizden çıktığını gördüm. Boynuzlarının üzerinde on taç vardı ve her bir başının üzerinde küfür niteliğinde adlar yazılıydı. Gördüğüm canavar, parsa benziyordu. Ayakları ayı ayağı, ağzı ise aslan ağzı gibiydi. Bundan sonra başka bir canavar gördüm. Yerden çıkan bu canavarın kuzu gibi iki boynuzu vardı, ama ejderha gibi ses çıkarıyordu. Birinci canavarın bütün yetkisini onun adına kullanıyor, yeryüzünü ve orada yaşayanları, ölümcül yarası iyileşmiş olan birinci canavara tapmaya zorluyordu. İnsanların gözü önünde, gökten yeryüzüne ateş yağdıracak kadar büyük mucizeler yapıyordu. Altıncı melek tasını büyük Fırat nehri üzerine boşalttı. Gündoğusundan gelen kralların yolu açılsın diye ırmağın suları kurudu.”<sup>265</sup>

Bundan sonra “*ejderhanın ağzından, canavarın ağzından ve sahte peygamberin ağzından kurbağaya benzer üç kötü ruhun çıktığı görülür. Bunlar, mucizeler yapan cinlerin ruhlarıdır*”. Canavar, dünya kralları ve onların orduları, ‘ata binmiş olan’la ve O’nun ordusuyla savaşmak üzere toplanır. Canavar ve onun önünde canavarın işaretini alıp onun putuna tapanları bu mucizelerle saptıran sahte peygamber yakalanır, her ikisi de kükürtle yanan ateş gölüne diri diri atılır. Geriye kalanlar, ‘ata binmiş olan’ın ağzından uzanan kılıçla öldürülür ve kuşlar, bunların etiyle doyurulur.<sup>266</sup>

Elinde dipsiz derinliklerin anahtarı ve büyük bir zincir olan bir melek gökten iner, ejderhayı, yani *iblis* ya da *şeytan* denen o eski yılanı tutup bin yıl için bağlar. Bin yıl tamamlanınca dek ulusları bir daha saptırmasın diye onu dipsiz derinliklere atar, girişi kapatıp mühürler. Bin yıl geçtikten sonra kısa bir süre için serbest bırakılması gerekir.<sup>267</sup>

Bin yıl tamamlanınca *şeytan*, atıldığı zindandan serbest bırakılacaktır. O zaman gelince yeryüzünün dört bir bucağındaki ulusları “Yecüc’ü ve Mecüc’ü” saptırmak ve onları savaş için bir araya toplamak üzere zindandan çıkar. Topladıklarının sayısı denizin kum taneleri kadar çoktur. Yeryüzünün enginliklerinden geçerek kutsalların

---

<sup>265</sup> Vahiy 16:1-12

<sup>266</sup> Vahiy 19:11-21 Beyaz atın binicisi

<sup>267</sup> Vahiy 20:1-3 Bin yıl

ordugâhını ve sevilen kenti kuşatırlar ama gökten ateş yağar ve onları yakıp kül eder. Onları saptıran *iblis* ise, canavarla sahte peygamberin de içinde bulunduğu ateş ve kükürt gölüne atılır. Cehennemde gece gündüz, sonsuzlara dek işkence göreceklerdir.<sup>268</sup>

Ortodoks Hıristiyan geleneğinde *şeytanın* cennetten düşüşünü konu alan ikonaların tarifi Fournalı Dionysus'un metninde yer almaktadır. Buna göre, İsa, cennette bir kral gibi tahtında oturmakta, elinde açık olan kutsal kitapta "*şeytanın gökten yıldırım gibi düştüğünü gördüm*".<sup>269</sup> sözleri yazmaktadır. Çevresini saran korku içindeki melekler korosunun tam ortasında durmakta olan Başmelek Mikail, İsa'ya diğer melekler korosunu işaret etmektedir. İltarion'da<sup>270</sup> "*gururla ayakta duralım, korku içinde duralım, kralımıza gelip Tanrı'ya ibadet edelim*" yazılıdır. Onların altında dağlar ve bunların ortasında tartarus ile büyük bir uçurum üstünde "*lucifer ordusu cennetten fırlatıldı.*" Yazılıdır. Fırlatılan lucifer ordusundan üsttekiler parlamakta, düştükçe renkleri koyulaşmaktadır; aşağı düştükçe yarı-*şeytan* ve yarı-melek biçimine, daha da aşağıda tamamen siyah ve korkunç *şeytanlara* dönüşürler. Tüm bunların altında tartarus'ta eğimli bir açıyla yattığı yerden yukarı doğru bakan *iblis* ya da *lucifer* daha kara, tümünden daha lanetli ve daha fazla yalana eğilimlidir.<sup>271</sup> İşıya, şu sözlerle *lucifere* seslenir.<sup>272</sup>

"Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl da düştün! Ey ulusları ezip geçen, nasıl da yere yıkıldın! İçinden 'göklere çıkacağım' dedin, 'tahtımı Tanrı'nın yıldızlarından daha yükseğe koyacağım; Safon'un doruğunda, ilahların toplandığı dağda oturacağım. Bulutların üstüne çıkacak, kendimi Yüceler Yücesi'yle eşit kılacağım' dedin. Ancak ölümler diyarına, Ölüm çukurunun dibine indirilmiş bulunuyorsun".<sup>273</sup>

İşıya'nın sözlerini, "*Meleklerin güzeli olup, şafak gibi parlarken, nasıl oldu da gökten atıldın, ey iblis? Seni yere gönderen, gururundan başkası değildir!*"<sup>274</sup> şeklinde

<sup>268</sup> Vahiy 20:7-10 Şeytan'ın cezalandırılması

<sup>269</sup> "Luka 10:18

<sup>270</sup> İltarion: Hz. İsa, aziz, azizeler, kilise tarihçileri ve peygamberlerin ellerinde bulunan, üzerinde İncil'den alıntılar yazılı olduğu kutsal kâğıt.

<sup>271</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.8, 18

<sup>272</sup> Manastır yemekhanesi (in a refectory) başlıklı bölüm, HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.86, 18

<sup>273</sup> İşıya 14:12-15

<sup>274</sup> Barnabas:34

aktaran Barnabas<sup>275</sup> İncili'ne göre “*şeytan, başka bir günahından dolayı değil, gururu yüzünden lanete uğramıştır*”. Barnabas, *şeytanın* öyküsünü detaylı biçimde aktarır. Öyküye göre *şeytan*, meleklerin başı ve aynı zamanda bir hocadır. Tanrı bir yeryüzü kütlesi yaratıp yirmi beş bin yıl beklettiğinde, yeryüzündeki her şeyden ve yüz kırk dört bin insandan önce yaratmış ve peygamberlikle işaretlemiş olduğu bu ‘elçi’yi dünyaya getireceğini anlamıştır. Meleklerle, “*Bakın, bir gün Allah bu yeryüzüne bizim saygı göstermemizi irade edecek. Bu bakımdan, bizim ruh olduğumuzu ve dolayısıyla böyle bir şeyin uygun olmayacağını düşünün*” diyerek onları kışkırtır. Böylece pek çok melek Tanrı'yı bırakır. Bütün meleklerin toplandığı bir gün Tanrı, “*Beni Rabb kabul eden her biriniz, hemen bu yeryüzüne saygı göstereyin.*” der. Tanrı'yı sevenler baş eğerken, *şeytan* ve takipçileri, “*Ey Rabb; biz ruhuz ve bizim bu çamura saygı göstermemiz adilâne (hak) değildir*” diyerek karşı çıkarlar. “*Şeytan böyle deyince, çirkin ve korkunç görünümlü olur,*” ardından gidenler de onun gibi güzellikten yoksun kalırlar. Tanrı onları yaratırken verdiği güzelliği, isyanlarından dolayı, bu meleklerden çekip almış olur. Öykünün gelişimi şu sözlerle aktarılır:

“Kutsal melekler başlarını kaldırıncaya, *şeytanın* ve takipçilerinin ne korkunç birer canavar olduklarını görüp, korkuyla yüzlerini yere attılar. Sonra *şeytan* dedi ki: Ey Rabb, beni haksız olarak çirkinleştirdin, ama ben buna razıyım, çünkü, ben senin yapacağın her şeyi hükümsüz kılmak istiyorum. ve diğer *şeytanlar* da dediler ki: O'na Rabb deme ey *iblis*, çünkü Rabb sensin. Bundan sonra Allah, *şeytanın* peşinden gidenlere dedi ki: Tevbe edin ve beni Rabbiniz, yaratıcınız olarak tanıyın. Cevap verdiler: biz sana saygı göstermeye tevbe ediyoruz, çünkü sen adil değilsin, ama *şeytan* adil ve suçsuzdu ve bizim Rabbizdir. Buna karşı Allah dedi ki: Ayrılın benden ey lânetliler, artık sizin üzerinize hiç rahmetim, yok. Ve ayrılırken *şeytan* yeryüzü kütlesine tükürdü ve bu tükürüğü melek Cebrail bir kısım toprakla birlikte kaldırdı ve işte bundan insanın karnındaki göbeği meydana geldi”.<sup>276</sup>

Barnabas'ın anlatısı cehennemdekilerin durumları bölümünde detaylı biçimde devam eder. Barnabas, Petrus'un sorusu üzerine İsa'nın cehennemin yapısına ve niteliğine ilişkin anlatımını O'nun ağzından aktarır:

“Cehennem birdir. Ama, birbiri altında yedi katı vardır. Dolayısıyla nasıl yedi türlü günah varsa, *şeytanın* neden olduğu bu günahlar için cehennemin yedi kapısı ve orada yedi tane de ceza vardır. Kalben en mağrur olan, üstteki tüm

<sup>275</sup> İznik Konsülü, 325 yılında Yüzlerce metinle birlikte Barnabas İncilini de yasaklamıştır. Barnabas İncili (Evangelium nomine Barnabae/the Gospel in the name of Barnabas) (MS 496 yılında Papa I. Glasius tarafından yayınlanan Decretum Gelasianum'da Aykırı Kitap ilan edilmiştir.

<sup>276</sup> Barnabas:35



katlardan geçerek ve bunlardaki tüm acıları çekerek en alt kata fırlatılacaktır; orada *şeytan* ve *şeytancıklarının* ayakları altına konacak. Bunlar, kendisini üzümün şarap yapılırken ezildiği gibi ezecekler ve bundan sonra hep *şeytanların* eğlencesi ve maskarası olacaktır. Haset, altıncı kata gidecek ve çok sayıda cehennem yılanlarının dişleri tarafından tedirgin edilecektir. Tamahkâr, beşinci kata gidecek; orada zengin ziyafetçinin çektiği gibi aşırı derecede yoksulluk çekecek ve cinler daha çok azap vermek için, arzuladığı şeyi kendisine sunacaklar ve onu eline aldığı anda, diğer cinler, elinden zorla çekip alacaklardır.<sup>277</sup> Dördüncü kata şehvet düşkünü gidecek. *Şeytanın* yanan tersinde pişmiş ekin gibi olacaklar ve orada korkunç cehennem yılanlarınca kucaklanacaklar. Kendileri için cehennemi ateş ve öfkelere dönüştürecek; bunlar, saçı yılan, gözleri alevli kükürt, ağzı zehirli, dili yalan dolan, vücudu tümüyle ahmak balıkları yakalamada kullandıklarına benzer dikenli çengellerle kaplı kuşak, pençeleri ejderha pençeleri gibi, tırnakları ustura, (ve) üretim organları da ateş gibi olan kadına benzer *şeytanlardır*. Şimdi, bütün bunlarla birlikte, tüm şehvet düşkünleri, yatakları olacak olan cehennemin közlerinden (de) yararlanacaklardır!”

“Üçüncü kata, şimdi çalışmak istemeyen tembeller gidecektir. Burada, tek bir taş gereken yere konmadığı için, biter bitmez yıkılıveren şehirler ve büyük büyük saraylar yapılır. Ve bu koca koca taşlar tembellerin omuzlarına konur. Tembellik kollarının gücünü gidermiştir ve bacakları cehennemin yılanlarıyla kucaklaşmaktadır. Ve daha kötüsü ardında cinler vardır, kendisini iter ve yükün altında defalarca yere düşürürler; yükü kaldırması için yardım da etmezler, kaldırılamayacak derecede ağırdır o, bir iki katı daha konur üzerine.”

“İkinci kata boğaz düşkünleri gider. Şimdi, burada yiyecek kıtlığı vardır, o derecede ki, canlı akreplerle, canlı yılanlardan başka yenecek hiçbir şey yoktur. Bu öyle bir azap verir ki, hiç doğmamış olmak bu tür yemekleri yemekten daha iyidir. Görünüşte şüphesiz, kendilerine cinler tarafından nefis etler sunulur; fakat elleri ve ayakları ateşten zincirlerle bağlı olduğundan, kendilerine et görüldüğü durumlarda el uzatamazlar. Ama, daha da kötüsü, yediği akrepler karnını kemirir. Hızlıca dışarı çıkamadıklarından oburun gizli yerlerini parçalarlar.”

“Öfkeli olan, birinci kat a gider. Orada, tüm cinlerden ve kendinden aşağılara giden o kadar lânetli kişilerden hakaret görür. Kendisini tekmelerler, tokatlarlar, geçtikleri yola yatırılır ve ayaklarıyla boğazına basarlar. Çünkü elleri ve ayakları bağlanmıştır, dili balık satanın kullandığına benzer bir kancayla bağlanır. Ateş, buz, yıldırımlar, şimşek, kükürt, sıcak, soğuk, rüzgâr, çılgınlık, şiddet hepsi Allah'ın adaletince birleştirilecek. O şekilde ki ne soğuk sığacağı yumuşatacak ne de ateş buzu. Her biri sefil günahkâra azap verecektir.<sup>278</sup> Kim olursa olsun, herkesin cehenneme girmesi gerek. Ama, buna rağmen, Allah'ın kutsal kulları ve peygamberlerinin, herhangi bir ceza çekmek için değil de görmek için oraya gidecekleri doğrudur; buraya, Allah'ın adaletini görmek üzere Allah'ın Elçisi (bile) gelecektir. O zaman, O'nun varlığından cehennem titreyecektir. O, oraya geleceği zaman, tüm *şeytanlar* titreyecek ve birbirlerine ‘kaçın kaçın, çünkü düşmanımız Muhammed buraya geliyor’ diyerek, yanan közlerin altına gizlenmeye çalışacaklardır. Bunu duyan *şeytan*, elleriyle yüzüne

---

<sup>277</sup> Barnabas:134

<sup>278</sup> Barnabas:135

vracak ve haykırarak ‘Sen, bana rağmen benden daha soylusun, adaletsizce yapılmış bir iş bu!’<sup>279</sup> diyecektir. Yetmiş iki derecede olan müminlere gelince, salih amelleri olmadan yalnızca imanı bulunan son iki derecedekiler cehennemde yetmiş bin yıl kalacaklar. O’na inananlar, hiçbir salih amel işlemeseler de inançları içinde ölürlerse, sözünü ettiğim cezadan sonra cennete gireceklerdir”.<sup>280</sup>

Barnabas inciline göre Tanrı İsraililere, İsa’nın bir tanrı olduğunu söylemelerinden ötürü kıtlık vermiştir.<sup>281</sup>

### 2.3 İslâm Geleneğinde Kıyamet ve Son Yargı

İslâm<sup>282</sup> inancında “kıyamet, dünyanın bağlı olduğu kozmik sistemde meydana gelecek değişimin ardından ölümlerin diriltilmesiyle başlayıp ebediyen devam edecek olan alem” olarak tanımlanır.<sup>283</sup> Kuran’da *yevm el-kıyâme* kıyamet gününü ifade etmek için kullanılmaktadır. Kuran’ın çok sayıda ayetinde bulunan kıyamet sözcüğü yeryüzünde tüm hayatın son bulması, ardından ölümlerin diriltilmesi anlamını taşımaktadır.<sup>284</sup> Kıyamete ilişkin *kıyamet günü*, *kıyamet saati* gibi terimler, dünyada hayatın sona ermesini ve takip eden süreçleri, *ahiret* ise kıyamet sonrası cennet ve cehennem hayatını ifade eder.<sup>285</sup>

Eskatolojik düşünceler ve kıyamette olacakları öngören kaynaklar, Kuran’da yer alan ayetlerin yorumlanmasına dayanan ‘tefsir’lerden<sup>286</sup> hareketle ortaya konmuş rivayet

---

<sup>279</sup> Barnabas:136

<sup>280</sup> Barnabas:137

<sup>281</sup> Barnabas:138

<sup>282</sup> “İslam kelimesi, silm kökünden türemiştir; esleme, boyun eğmek ve Allah'a boyun eğme manasına gelir. Müslüman terimiyle aynı anlama gelen müslim, "Allah'a boyun eğen kişi" demektir.” ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.171

<sup>283</sup> “Ar. kâme sözcüğü kalkmak, dikilip ayakta durmak anlamındaki kıyâm kökünden türemiştir.” Kıyamet sözcüğünün dinî anlamı muhtemelen Süryanice kıyâmâ biçiminden esinlenilmiştir ve Yun. anástasis çevirisidir. Bekir TOPALOĞLU (2002) “Kıyamet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s.516-522., 516, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kıyamet> (İzlenme Tarihi 20.10.2018)

<sup>284</sup> Bahattin YAMAN (2002) *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Ankara, s.19

<sup>285</sup> YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.19

<sup>286</sup> Sözlükte “açıklamak, beyan etmek anlamındaki fesr kökünden türeyen tefsîr açıklamak, ortaya çıkarmak, kelime veya sözdeki kapalılığı gidermek demektir.” Abdulhamit BİRİŞİK (2011) “Tefsir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.40, s.290-94 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tefsir#1> (İzlenme Tarihi 13.10.2018)

türünden<sup>287</sup> metinlerdir. Bu nedenle kıyamet ve öte dünya anlayışının İslâm kültüründe nasıl konumlandırıldığını anlamak, anlamlandırmak ve izini sürebilmek adına bu metinler önem taşımaktadır. Rivayetler, İslâm geleneğinde sözlü ya da yazılı olarak kişiden kişiye aktarılan görüşleri içermektedir.

Çok sayıda rivayetin bir arada aktarıldığı önemli kaynaklardan biri 9. yüzyılda yaşamış tarihçi Ebu Cafer Muhammed bin Cerir bin Yezid el-Taberî'nin (d.839) *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi* adlı eseridir. Taberî'nin metinlerinde farklı kişilerin ağzından çok çeşitli, fakat birbirinden biraz farklılaşan rivayetler aktarılmaktadır. Bu rivayetler, Kuran'daki ayetlere göre yorumlandıklarından, tümü birbirinin tekrarı gibidir.

İslâm dini de Hıristiyanlık gibi apokaliptik bir hareketten doğmuştur.<sup>288</sup> Kuran'da kıyamet olgusu ve ahiret düşüncesi ön plana çıkmaktadır. Kuran'daki ayetlere göre, kıyamet aniden gelecek ve o saatin sarsıntısı çok büyük olacaktır;<sup>289</sup> ancak zamanı belirsizdir.<sup>290</sup> Saat, Kuran'da tüm kâinatın sonunu kapsayan bir sözcüktür. İslâm kaynaklarına göre, dünyanın son devresinde kötülüklerin her tarafı kapladığı karanlık bir dönem yaşanacaktır. Mehdi bu zamanlarda ortaya çıktığında, gerçek adaleti sağlayıp, aydınlık ve güzelliği her tarafa egemen kıldıktan sonra dünyada hayat sona erip bütün canlılar ölecektir. Bir süre sonra Tanrı'nın istediği bir anda yalnızca İsrâfil adlı melek dirilerek sûr'a üfürecek<sup>291</sup> ve dünyanın ilk yaratılışından en son kıyamet

---

<sup>287</sup> Rivayet sözcüğü Câhiliye devrinde şiir aktarmak için kullanılmış, İslâmiyet sonrasında hadislerin nakledilmesi anlamında da kullanılan daha kapsamlı bir sözcüğe dönüşmüştür. Câhiliye döneminde her şairin şiirlerini ezberleyip başkalarına aktaran *râvi* denilen kişiler bulunmaktaydı. Sözcük, modern Arap edebiyatında roman anlamında da kullanılır. “Hz. Muhammed’in hayatında rivayet genelde sahâbenin ondan duyduklarını nakletmesi, ondan duymadıklarını da birbirinden öğrenip aktarması şeklinde olmuştur.” Mehmet EFENDİOĞLU (2008) “Rivayet” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.35, s.135 <https://islamansiklopedisi.org.tr/rivayet> (İzlenme tarihi 17.11.2018)

<sup>288</sup> Patricia CRONE (2007) *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, çev. Hakan Köni, Kapı Yayınları, İstanbul, s.115

<sup>289</sup> Hac 22:1

<sup>290</sup> A'raf 7:187 "Ne zaman demir atacak? diye sana kıyametten soruyorlar. De ki: Onun bilgisi yalnız Rabbinin katındadır. O size ancak ansızın gelecektir". Nahl 16:77 "Bütün göklerin ve yerin sırrını bilmek de Allah'a mahsustur. Kıyamet olayı da yalnız bir göz kırpması gibi veya daha yakındır. Şüphesiz ki, Allah, herşeye gücü yetendir." Kıyamet olaylarının meydana geldiği zamanı ifade etmek için Kur'an'da [el-Azife (Necm 53:57), el-Hâkka (Hakka 69:1-4), el-Vâkıa (Vakıa 56:1), es-Sâhha (Abese 80:33-36), el-Kâria (Kâria 101:1-4), et-Tâmme (Nâziat: 79:34)] terimlerinin kullanıldığı da görülmektedir.

<sup>291</sup> Neml 27:87 "Hele Sur üfürüleceği, üfürülüp de Allah'ın dilediği kimselerin dışında bütün göklerdeki kimselerin ve yerdeki kimselerin hepsi ürperdiği ve hepsinin hor ve hakir olarak geldikleri gün ne korkunçtur!"

gününe kadar gelmiş geçmiş tüm insanlar yeniden dirilecek<sup>292</sup> ve ilahi adaletin gerçekleşmesi için büyük mahkemede eylemlerine göre yargılanıp,<sup>293</sup> cennet ya da cehenneme gideceklerdir.<sup>294</sup> Kâfirler ebedi olarak cehennemde kalacak, günahkâr müminler ise cezalarını çektikten sonra cennete gideceklerdir.<sup>295</sup> Kıyamet gününde herkes tek tek yargılanacaktır.<sup>296</sup> Kitap ortaya konulduğu zaman, suçlular, her şeyin kaydedildiği<sup>297</sup> bu kitabın<sup>298</sup> içindekilerden korkuya kapılacak, yalan söyleyenlerin yüzleri kapkara<sup>299</sup> kesilecektir. O ayırım günü herkes için belirlenmiş bir vakittir.<sup>300</sup> Azgın ve bozuk kişilerin ağlamaları o gün kendilerine fayda vermez, onların ağlaması amel defterlerine azgınlık olarak yazılır.<sup>301</sup>

Kıyamette peygamberler bekleme yerlerine vardırıldığı vakit ay yarılacak,<sup>302</sup> yıldızlar silinecek, gök kubbe açılacak, dağlar savrulacak,<sup>303</sup> gök sarkacaktır. Yeryüzü dumanla dolacak, Tüm insanlar bu duman<sup>304</sup> içinde kalacaklardır.<sup>305</sup> Sur üfürülerek kıyamet koştuktan sonra, Tanrı cennetliklerle cehennemlikleri birbirinden ayırır, fakat güneş ile ayın getirilmesini emretmeden önce kimse cennete ya da cehenneme giremez.<sup>306</sup> İslâm düşüncesine göre kıyamet gerçekleşmeden önce bazı belirtiler ortaya çıkacaktır.

---

<sup>292</sup> Mü'minûn 23:16 “*Sonra siz, kıyamet gününde muhakkak diriltileceksiniz.*”

<sup>293</sup> Mürselat 77:13

<sup>294</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.580

<sup>295</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.190

<sup>296</sup> Meryem 19:95 “*Hepsi kıyamet günü O'na tek olarak gelecektir.*”

<sup>297</sup> Kehf, 18:49 “*Her insanın da nasibini boynunda kendine takmışsızdır. Onun önüne Kıyâmet günü kendisini şöyle karşılayacak açık bir kitap çıkarırız:* “*Oku kitabını! Hesap görücü olarak bugün sana nefsin yeter!*” İsrâ, 17:13-14 “*bu nasıl bir kitaptır ki küçük, büyük hiçbir şey bırakmadan hepsini sayıp dökmüş!*” diyeceklerdir.

<sup>298</sup> Neml 27:75 “*Gökte ve yerde açık bir kitapta bulunmayan hiçbir gizli şey yoktur.*”

<sup>299</sup> Zümer 39:60

<sup>300</sup> Duhân 44:40

<sup>301</sup> Ebu Cafer Muhammed el-TABERÎ (1991a) *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, çev. Zâkir Kadiri Ugan - Ahmet Temir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Yayınları, İstanbul, s.91

<sup>302</sup> Kamer 54:1 “*Yaklaştı kıyamet, ay yarıldı!*”

<sup>303</sup> Mürselat 77:8-11

<sup>304</sup> Tefsir bilginlerinin çoğu, bu dumanın, kıyametin alametlerinden biri olarak göğü kaplayacak olan duman olduğunu ifade etmişlerdir.

<sup>305</sup> Duhân 44:10-11 “*Göğün açık bir duman getireceği günü bekle. O duman insanları bürür. Bu, elem dolu bir azaptır.*”

<sup>306</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.94

Kuran'da tümü yer almamakla birlikte bu konuya ilişkin hadis ve rivayet kökenli çok sayıda yorum bulunmaktadır. Kuran'da İsa'nın gelişi kıyamet işaretlerinden biridir.<sup>307</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre kıyamet öncesinde ortaya çıkacak diğer belirtiler, Deccal'in ortaya çıkışı, Ye'cûc ve Me'cûc'lerin görülmesi, Dabbetü'l-Arz'ın çıkışıdır. *Ahvâl-i Kıyâmet*'te ayrıca, İsrâfil'in suru üfleyişiyle kıyametin kopması, yerde ve gökteki tüm yaratıkların ölümü, kainattaki ve doğadaki kozmik değişimler, ölen bütün canlıların Tanrı'nın emriyle dirilmesi, insanların mahşer gününde toplanması, hesap günü gökten defterlerin yağması, cennet ve cehennem konuları ele alınmaktadır. Eserde ayrıca kâfirlerin ebediyen cehennemde kalacağı, inançlı günahkârların bir süre cehennemde cezalarını çektikten sonra Hz. Muhammed'in şefaat<sup>308</sup> dilemesiyle cehennemden kurtularak cennete gidecekleri anlatılmaktadır.<sup>309</sup> Genellikle bap olarak düzenlenmiş her bölümün başında Hz. Muhammed'in Ebu Hureyre'ye aktardığı bir haber ile başlayıp, anlatılan konuyla ilgili Kuran'dan bir ya da birden fazla ayet veya hadis verilmektedir. Bu şekliyle eser bir tür satırlar arası Kuran tefsiri gibi de görülebilir.<sup>310</sup>

Hıristiyanlıktaki kurtarıcı Mesih, İslâm dininde Mehdi<sup>311</sup> olarak karşılığını bulmaktadır. Kökeni rivayetlere dayanan Mehdi adlı kurtarıcının, kıyamet öncesinde ortaya çıkacağına İslâm geleneğinde yaygın olarak inanılmaktadır.<sup>312</sup> İslâm eskatolojisinde bu anlatımlara İsa'nın da dâhil edildiği görülmektedir. İslâm din bilginlerinin bu çerçevede öne sürdüğü görüşler, İsa'nın ikinci dirilişi ile ilgilidir.<sup>313</sup> Bilindiği üzere İslâm geleneğinde İsa, bir peygamber olarak kabul edilir. Kuran'a göre İsa, Tanrı'nın İsrailoğulları'na gönderdiği, babasız dünyaya gelmiş ve Ruhül Kudüs tarafından kendisine mucizeler verilmiş olan bir peygamber, aynı zamanda bir

---

<sup>307</sup> Zuhruf 43:61 “Gerçekten o (İsa) saat için bir ilimdir (kıyametin yaklaştığını gösteren bir bilgidir). Onun için sakın kıyametin geleceğinden şüpheye düşmeyin de bana uyun, işte tek doğru yol ancak budur.”

<sup>308</sup> Bir kimsenin suçunun bağışlanması ya da dileğinin yerine getirilmesi konusunda o kimseyle bir başkası arasında yapılan aracılık.

<sup>309</sup> Osman YILDIZ (2002) *Ahvâl-i Kıyâmet; Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yadigarı: Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler, Şûle Yayınları*, İstanbul, s.10-11

<sup>310</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.13

<sup>311</sup> Hidayete ermiş olan.

<sup>312</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.114

<sup>313</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.13; Ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. BATUK, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*.

insandır.<sup>314</sup> Taberî'nin aktardığı bir rivayete göre İsa doğduğu zaman, halkın taptığı putlar yüz üstü yere yuvarlanır, şeytanlar korkarak kaçarlar. Korkularının sebebini bilmedikleri halde, toplanarak *İblis*in katına giderler. *İblis* o zamanlarda, Tanrı'nın su üzerindeki arşını temsil etmekte, yeşil bir denizin üzerine kurduğu taht üzerinde oturmaktadır.<sup>315</sup>

Taberî'nin aktardığı bir başka rivayete göre Hz. Muhammed'e Kıyametin ne zaman kopacağı sorulduğunda O, şahadet parmağıyla onun yanındaki parmağına işaret ederek: “*Ben kıyametin, şu iki parmağımın birbirine yakınlığı gibi yaklaştığı bir vakitte Peygamber olarak gönderildim*” demiştir. Bir başka rivayette Peygamber'in orta ve işaret parmaklarından birinin diğerine olan fazlalığı oranında bir zamanı işaret ettiği aktarılır.<sup>316</sup> Rivayetlerden bir başkasında Peygamber, onun gönderilmesiyle kıyametin kopmasına kadar geçecek olan süreyi, bahis ile yarıştıran iki ata benzetir:

“Benim Peygamber olarak gönderilmemle kıyametin hali, kavmine öncü olarak gönderilen kimsenin haline de benzer ki, öncü, düşmanın kendisinden önce gelerek kavmini bastırmasından korktuğunda giyimi ile işaret edip kavmine, düşman sizi bastırdı, düşman sizi bastırdı, diye işaret eder; ben de öncünün kendisiyim”.<sup>317</sup>

Aktarılan rivayetler arasında Taberî, Peygamberin: “*Kıyamet ile Tanrı elçisi olarak gönderilmem ikisi bir vakte rastladı, az kalsın kıyamet benim peygamberliğimden önce kopacaktı*”, sözünü duyduğunu belirtir. Bir başka rivayete göre de Peygamber, ikinci namazını kıldıktan sonra: “*Dünyanın ömründen, geçirmiş olduğu müddetlere nispetle ancak işte bu gününüzün kalan kısmı kadar bir vakit kalmıştır*”, demiştir.<sup>318</sup> Taberî, aktardığı rivayetlerde kıyametin ne zaman kopacağını hesaplamaya çalışır. Buna göre:

“Güneş ile ay yaratılmadan önceki vakitleri eyyam, yani günler adıyla anmakla dünya halkı hesabıyla 12 aydan ibaret olan dünya yıllarından bin yılı kastedilir. Bu yılların günleri ve saatleri, güneş ile ayın felekteki dereceleri kat etmesiyle hesap edilir”.<sup>319</sup>

---

<sup>314</sup> Bakara 2:87, 253

<sup>315</sup> Ebu Cafer Muhammed el-TABERÎ (1992a) *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.III, çev. Zâkir Kadirî Ugan - Ahmet Temir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.867

<sup>316</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.12, 13, 17

<sup>317</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.15-16

<sup>318</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.17, 18

<sup>319</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.29

“Tanrı, mahluklarını Pazar günü yaratmaya başladı, yeryüzünü Pazar ve Pazartesi günleri yarattı, cuma gününün son saatinde, alelacele, Âdem'i yarattı. Kıyamet de bu saatte kopar.<sup>320</sup> Bu açıklamalardan, Yüce Tanrı'nın gökleri ve yeri yaratmaya başlamasından itibaren bütün mahluklarını altı günde yaratmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu altı günden her birinin dünya günleri hesabıyla bin yıl kadar olduğu da malumdur. Tanrı'nın, bu varlıkları yaratmaya başlamadan, kıyamet gününe dek olup bitecek şeyleri ve hadiseleri yazmasını emrettiği kalemin yaratılmasından sonra da bin yıl geçmiştir. Bu altı günden her biri dünya günleri hesabıyla bin yıl olduğuna göre, Yüce ve Ulu Tanrı'nın mahluklarını yaratmaya başlamasından hilkati tamamlamasına kadar, biraz eksik yahut biraz fazla olmak üzere, yedi bin yıl geçmiş oluyor.”

“Rabbimizin hilkati tamamlamasından bütün varlıkların yok olup gitmesine kadar, biraz eksik yahut biraz daha fazla olmak üzere yedi bin yıl geçecek ise, ilk hilkatten kıyamet kopuncaya ve bütün alemler yok olup gidinceye dek, dünya yılları hesabıyla 14 bin yıl geçecektir. Bu 14 bin yıl ise, ahret günleri hesabıyla 14 gün eder. Demek ki, ilk hilkatten, mahlukların en son yaratılanı ve insan oğullarının büyük ataları olan Âdem'e kadar yedi gün geçmiştir ki bu yedi gün dünya yılları hesabıyla yedi bin yıldır. Tanrı'nın en son olarak meydana getirdiği Âdem'in yaratılmasını tamamlamasından en son mahlukun yok olup gitmesine ve kıyamet kopmasına dek yine 7 bin yıl geçecektir. Böylece hilkatten evvelki hal avdet edecek, hilkatten önce olduğu gibi, kadim ve ezeli olup, yaratmak ve emretmek ona ait olan Tanrı'dan başka bir şey kalmayacaktır”.<sup>321</sup>

İslâm inanişına göre Tanrı bir insanı peygamber olarak seçtiği zaman, bilinmeyene doğru bir pencere açılırdı. Hz. Muhammed'in ölümüyle bu pencere kıyamet gününde açılmak üzere kapanmıştır. Taberî'nin belirttiğine göre bu yol, Hz. Muhammed'den önce 124 bin kez açılmıştır.<sup>322</sup>

#### 2.4 İslâm Geleneğinde Hibrit Tasvirleri

İslâm dini geleneğinde ateşten yaratıldığına inanılan üç varlık, melekler, cinler ve şeytanlardır. İnanişaya göre bunların her biri yaratılış özünü, ateşin farklı derecedeki bir bölgesinden almaktadır; aydınlık kısmından melekler, alevli bölgesinden cinler, dumanından da şeytanlar yaratılmıştır.<sup>323</sup> Cinlerin bir bölümü melekler cinsindedir, *iblis* de bunlar arasındadır.<sup>324</sup> İslâm geleneğinde ve Kuran'da, *iblis* ya da *şeytan*<sup>325</sup>

<sup>320</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.56, 67

<sup>321</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.69-70

<sup>322</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.14

<sup>323</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.198

<sup>324</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.103

<sup>325</sup> Ar. “şitan”dan türemiştir. Şaytân İbr. şātân düşman, iftiracı, şeytan anlamı taşımaktadır.

sözcükleri arasında net bir ayrım yoktur, iki terim birbirinin yerine aynı anlamda kullanılabilir. Kuran’da, ortaya koyduğu eylemler nedeniyle insanları ayartma,<sup>326</sup> doğruluktan saptırıp kötülüğü telkin etme,<sup>327</sup> kuruntuya neden olma<sup>328</sup> gibi nitelikler atfedilerek söz edilen *iblis* ya da *şeytan*ın tipolojisi hakkında Kuran’da bilgi bulunmamaktadır. Ayetlerden birinde zakkum ağacı tomurcuklarının *şeytan*ın başına benzetilmesi<sup>329</sup> dışında görünümüne ilişkin herhangi bir atıf yoktur. Cinlerle<sup>330</sup> ilgili bir ayette, onların durumuyla ilgili sınırlı bilgiler aktarılmaktadır. Ayete göre, Süleyman’ın emrinde, ayaklarından bukağılar ve sağlam kementlerle birbirine bağlanmış *şeytan*larla cinler, yapı ustalığı, dalgalılık gibi işler görmenin yanında ayrıca Süleyman’ın ordusunda yer almaktaydılar.<sup>331</sup>

*Şeytan* ve *iblis*le ilgili en çok söz edilen kıssalar onun Âdem’e secde etmediği için cennetten kovuluşu ve Âdem ile Havvâ’nın Eski Ahit’teki ayartılmalarının öyküsüdür. Kuran’a göre, Tanrı meleklerle Âdem’e secde etmelerini emreder ancak *iblis* cinlerden olduğu için secde etmeyi kabul etmez<sup>332</sup> ve Tanrı tarafından lanetlenerek<sup>333</sup> cennetten kovulur.<sup>334</sup> Kovulma nedeni Kuran’a göre kâfirlerden olmasıdır. Kuran’da söz edilen bu ayetler, rivayetlerde çeşitli eklemelerle detaylandırılarak aktarılmaktadır. Tarihçi Taberî, bu kıssayı detaylandırarak ele alır. Buna göre *iblis* henüz kovulmamış, cennette yaşamaktadır.<sup>335</sup> Tanrı ona neden Âdem’e secde etmediğini sorunca<sup>336</sup> *iblis*, gerekçe olarak kuru bir çamurdan, balçıktan yaratılmış<sup>337</sup> bir insana secde etmesinin imkânsız olduğunu söyler, kovulma öyküsü de bu noktadan itibaren başlar. Tanrı *iblis*e

---

<sup>326</sup> Al-i İmran 3:155;

<sup>327</sup> Nisa 4:60; Nisa 4:119; Hac 22:4;

<sup>328</sup> Nisa 4:119

<sup>329</sup> Saffat 37:62-65 “... O bir ağaçtır ki cehennem dibinde çıkar. Tomurcukları şeytanların başları gibidir.”

<sup>330</sup> Hicr 15:27 “Cinleri de daha önce zehirli ateşten yaratmıştık.”

<sup>331</sup> Ruhiye ONUREL (2014) “Osmanlı Kitap Resminde Süleyman Peygamber İkonografisi”, *Sanat Tarihi Defterleri*, ed. Semra Ögel - Turgut Saner, S.16, Ege Yayınları, İstanbul, s.136

<sup>332</sup> Kehf 18:50

<sup>333</sup> Nisa 4:118

<sup>334</sup> Kehf 18:50; Bakara 2:34

<sup>335</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.132

<sup>336</sup> Hicr 15:31-32; İsra 17:61

<sup>337</sup> Hicr 15:16, 33



cennetten çıkmasını emrederek, dergâhtan sürüdüğünü söyler, kıyamete kadar ona lanet okunacaktır.<sup>338</sup>

*İblis*, Tanrı'dan kıyamet gününe kadar kendisine izin vermesini ister ve istediğini de alır. Anlaşmaya göre *iblis* yeryüzündeki inançsızları yoldan çıkaracak,<sup>339</sup> onları cehenneme gönderecektir.<sup>340</sup> Tanrı bu yolla insanları sınavacaktır.<sup>341</sup> İlk sınama dini inanişâ göre insanoğlunun atası olan Âdem ve Havva üzerinde gerçekleşecektir.

Tanrı gökleri, yeri, melekleri ve cinleri yarattığı zamanlarda ilk mahluk olarak *iblisi* güzel bir surette yaratmış, ona şeref vermiş, saygılı eylemiş, onu dünya yüzünün ve yerin hükümdarı, aynı zamanda cennetin de hazinedarı<sup>342</sup> ve muhafızlarından yapmıştır. O, Tanrı'ya karşı büyüklük ve kibir gösterip Rab'lık iddiasında bulunmuş, idaresi altında bulunanları kendisine ibadete çağırmıştır. Bu nedenle Tanrı onu ilahi rahmetten sürülen *şeytan* kalıbına sokarak çirkinleştirmiş, ona bağışladıklarının hepsini elinden almış ve ahirette cehennem ateşine mahkûm etmiştir.<sup>343</sup> Bu anlatım, Barnabas İncilindekilerle örtüşmektedir.<sup>344</sup>

Bir diğer rivayette, *iblisin*, Tanrı tarafından cinler üzerine gönderilen bir melekler ordusu tarafından esir alındığı ve bu esareti sırasında melekler arasında yetiştiği, kibrinin de bundan kaynaklandığı aktarılır. Bir başka rivayette ise Tanrı'nın onu gerçekte inançlı yarattığı, kendi yöneticileri ve peygamberleriyle, uzun ömürlü, bolluk içinde bir yaşam verdiği, yeryüzünün ilk sakinleri olan cinlere hâkim kıldığı aktarılır. Fakat cinler yeryüzünde kötülük üretip fesada sebep olunca<sup>345</sup> *iblis*, üzerlerine bir ordu gönderip onlarla mücadele etmeye başlar ve onları bozguna uğratar; *iblis*, cinler üzerinde öylesine başarılı bir hâkimiyet kurar ki, işte bundan sonra kibirlenmeye

---

<sup>338</sup> Hicr 15:35

<sup>339</sup> Araf 7:16

<sup>340</sup> Hicr 15:31-43

<sup>341</sup> Hac 22:53

<sup>342</sup> Taberî, Şeytan ve iblis sözcüklerini aynı anlamda kullanmaktadır. TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.103

<sup>343</sup> Enam 6:128 ayrıca bkz. TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.101-102

<sup>344</sup> Bkz. Bölüm 2.2, Barnabas: 34

<sup>345</sup> Enam 6:100 “Bir de tutup cinleri (onları yarattığı halde) Allah'a ortak koşular. Bundan başka bir de O'na oğullar ve kızlar saçmaladılar, ne dediklerini bildikleri yok. O'nun yüce zâtı, onların vasıflamalarından münezze ve yücedir.”

başlar.<sup>346</sup> Rivayete göre Âdem'in yaratılması *iblisin* bu kibri üzerine gerçekleşir. Tanrı, kendi sıfatlarını aşikâr kılmak için Âdem'i yaratır. Ne var ki, Âdem'e secde etmesi emredilen *şeytan* bunu reddeder ve Tanrı tarafından cezalandırılarak cehennemine dibine atılır.<sup>347</sup>

Bir başka rivayete göre ise *iblis*, meleklerin bir uruğundan gelen cinlerden idi. Onların cin adıyla anılmaları cennetlerin hazinedarı ve muhafızı olmalarından ileri gelmişti. Meleklerin bir uruğu cin adını taşır. Kuran'da anılan cinler, alevlenerek yandığı vakit ateşin bir tarafında dil gibi uzanan parçasından, dumansız ateşten yaratılmışlardır. *İblis* bu cinlendendi ve gökle yer arasında hükümet sürüyordu. Tanrı'ya isyan eden *iblisin* adı Haris'dir. *İblis*, ben ilahım, o değil, diyerek tüm cinleri kendisine ibadet etmeye çağırmıştır. Bu tavrı, Tanrı'nın onu dergahından sürülen *şeytan* kalıbına sokması ve kovulma nedeni olarak gösterilir.<sup>348</sup> Taberî'nin aktardığı rivayetlerden bir diğeri, Hanok'un<sup>349</sup> düşmüş melekleriyle benzerlik taşır. Metne göre, yeryüzünde insan yaratılmadan önce cinler yaşamaktadır. Onlar yeryüzünde kanlar akıtıp birbirlerini öldürdükleri zaman Tanrı cinler soyundan gelen meleklerden oluşan askerlerini *iblisin* komutasında gönderir. *İblisin* idaresindeki ordu öteki cin'lerle savaşarak onları denizlerdeki adalara ve dağların etrafına sürerler. Bu zaferi kazandıktan sonra *iblisin* kalbinde gurur doğar.

Bir başka rivayete göreyse *şeytan* deve gibi bir hayvan suretinde cennete girmiştir; bundan dolayı ona lanet okunmuş, ayaklarından mahrum edilerek yılan şekil ve suretine sokulmuştur.<sup>350</sup>

Geç dönem İslâm yazarlarından Kemaleddin Demiri (öl.1405), Hayat'ül Hayevan adlı eserinde cinlerin tamamının *iblisin* neslinden olduğunu söyler ve görünümüne ilişkin bazı bilgiler sunar.<sup>351</sup> Metne göre cinlerin kâfirlerine (inançsızlarına) *şeytan*

---

<sup>346</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.6

<sup>347</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.104; CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.6

<sup>348</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.103-105

<sup>349</sup> Kuran'da Hanok'tan İdris Peygamber olarak söz edilir: Meryem 19:56-57 “*Kitapta İdris'i de an; çünkü o, dosdoğru biri, bir peygamber idi ve biz onu yüce bir yere yükselttik.*”

<sup>350</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.140

<sup>351</sup> ONUREL “Osmanlı Kitap Resminde Süleyman Peygamber İkonografisi”, s.135

denilmektedir.<sup>352</sup> Buna göre de *iblis* meleklerden değildir. Cinler, halk inancında çeşitli biçimlerde görünme özellikleri olan, insan gözüne görünmeyen varlıklardır. Demiri'nin aktardığı bir rivayete göre, cinler üç kısma ayrılır; bir kısmı kanatlı olup havada uçarlar; bir kısmı yılan görünümünde olup yerde sürünürler; bir kısmı da insan görünümünde olup konar, göçerdir. Bir başka rivayete göre, bir kısmı yılan, akrep ve benzeri haşerat şeklinde; bir kısmı havadaki rüzgâr gibi; bir kısmı da insan görünümündedir. İnsanlar gibi onların da iyisi ve kötüsü vardır.<sup>353</sup> Hz. Muhammed'in onlara Kuran okuduğu rivayet edilir.<sup>354</sup> Bunlar, İnce, zayıf, kolları köpek kolu gibi<sup>355</sup> ve şekli bozuktur.<sup>356</sup> Kuran'a göre ahirette cin topluluklarının cezası cehennem ateşidir.<sup>357</sup> Kuran'da cehennem, kaynarken hıçkırıklarının işitildiği varılacak kötü yer,<sup>358</sup> kötü yataktır.<sup>359</sup> Kuran'a göre cehennemin yedi kapısı vardır. Her kapıya, cinlerden bir grup ayrılmıştır.<sup>360</sup>

İslâm geleneğinde ahiret düşüncesine ilişkin cennet ve cehennem dışında Kuran'dan kaynaklanan bir de Araf düşüncesi bulunmaktadır. Cennet ile cehennem arasındaki bölge olan Araf, dünyada iyi veya kötü hiçbir ameli olmayanların bekleyecekleri yerdir.<sup>361</sup> İnanişâ göre “bu kişiler, sonsuza dek bir taraftan cehennem korkusu, diğer taraftan da cennet özlemi içinde burada kalacaklardır”.<sup>362</sup>

*Miraçnâme* metninde bazı cinlerin neye benzediği sınırlı olarak yer almakla birlikte cehennem ve cehennemdeki cezaların nasıl uygulandığı çok daha detaylı biçimde tasvir edilir. En ayrıntılı cehennem tasvirlerinin bulunduğu İlhanlı dönemi *Miraçnâme*

---

<sup>352</sup> Kemaleddin DEMİRİ (2011) *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, çev. Rahmi Serin, Pamuk yayıncılık, İstanbul, 168

<sup>353</sup> DEMİRİ, *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, s.156

<sup>354</sup> DEMİRİ, *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, s.160

<sup>355</sup> DEMİRİ, *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, s.167

<sup>356</sup> DEMİRİ, *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, s.169

<sup>357</sup> Enam 6:128

<sup>358</sup> Bakara 2:126

<sup>359</sup> Bakara 2:206

<sup>360</sup> Hicr 15:44

<sup>361</sup> [y.28b]-[y.29a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.171; A'râf 7:46 “Artık iki taraf arasında bir perde ve A'raf üzerinde de herkesi simalarından tanıyan birtakım kimseler bulunacaktır. Ümit etmekle birlikte henüz cennete girmemiş olan bu kimseler, cennetliklere: "Selam size!" diye seslenmektedirler.”

<sup>362</sup> Pertev Naili BORATAV, (2012) *Türk Mitolojisi: Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, çev. Recep Özbay, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, s.68-69

metnine göre cehennem, farklı isimler alan yedi yerden oluşmaktadır. Buranın girişinde, başı gökyüzüne, ayakları yedinci yere değen kapkara yüzlü, kedi gözlü ve ağzından ateşler saçan Malik adında bir melek vardır.<sup>363</sup> Malik, tüm cehennemin bekçisidir. Cebrail'in emriyle Malik, Muhammed'e Ramkâ denilen ilk cehennemi gösterir. Bu karanlık yerde zincirlerle bağlanmış, çok sayıda insan işkence görmekte, Mâlik birbiri ardına burada ceza görenlerin başına ateş püskürtmektedir. Cehennem *iblisleri*, bir an bile onlara işkence etmekten vazgeçmiyordu. Metnin ilerleyen bölümlerinde cehennemin adları ve her birinin içinde neler olduğu anlatılır. Metne göre sırasıyla Khawfâ denilen ikinci yerden sonra üçüncü Arafa, dördüncü Hadna, beşinci Dama, altıncı Tanina ve yedinci yer Hanina bulunmaktadır. Buralarda insanlar, *iblisler* tarafından şiddetli işkence görmektedir. Hadna adlı yerde ayrıca yılanlar ve akrepler, beşinci yerde ateşli taşlar, altıncı yerde zorla zakkum içirilen kişiler, yedinci yerde *iblislerce* sürüklenen insanlar bulunmaktadır.<sup>364</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet* metninde aktarılan Rivayetlere göre, cehennemin demirden oluşan kapıları karanlık geceden daha kara ve iki kapı arasındaki yol, yüz yıllık mesafedir. Bu kapıların adları sırasıyla: *Safhayil, Laza, Hatama, Sakar, Sa'ir, Cahim ve Gayya*'dır; bu kapıların her birinde sırasıyla: *Mahayil, Tufayil, Sentatayil, fiemtayil, Tabtayil, Tufayil ve Malik* adlı bekçiler vardır. Bu bekçilerin her birinin emrinde yetmiş bin zebani olduğu da aktarılanlar arasındadır. Metne göre ağızlarından ve burunlarından alev saçan bu zebanilerin kapkara yüzleri ve kedi gözü gibi gözleri vardır.<sup>365</sup>

Kıyamet işareti Deccal'in bir gözü kördür ve alnında kâfir billahi yazmaktadır.<sup>366</sup> Bir başka kıyamet belirtisi olan Yecüc Mecüc'lerin boyları metne göre iki karış, enleri bir karıştır. Gözleri çok küçük, sakalsız olup bıyıkları da ağızlarını örtmektedir. Kulakları o kadar uzundur ki yürürken ayaklarına dolanır ve yattıkları zaman birini döşek diğerini de yorgan olarak kullanırlar.<sup>367</sup> Kıyamet gününde insanları mühürlemek üzere ortaya çıkacak bir başka yaratık Dabbetü'l-Arz'in yüzü insan yüzü, boynu deve boynu

<sup>363</sup> [y.28b], GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.52

<sup>364</sup> GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.52

<sup>365</sup> [y.54a]-[y.55a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189-190; Bahattin YAMAN (2007) "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:24, sayı:2, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s.231

<sup>366</sup> [y.9b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.159-160

<sup>367</sup> [y.18a]-[y.18b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.165

gibi; yüzü nurlu ve gün gibi aydınlık, gövdesi kuş gibi, ayakları aslan ayağı gibidir. Sağ elinde Süleyman Peygamber'in yüzüğünü, sol elinde Musa Peygamber'in asasını tutar, uzunluğu beşyüz yıllık yoldur. O kadar büyüktür ki batıdan doğuya herkes onu görebilmekte, başı göğe değmektedir.<sup>368</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre Miraç gecesinde Peygamber'in binek hayvanı olan Burak'ın, insan gibi yüzü, at gibi sırtı, kızıl yakuttan zülüfleri, yeşil zebercedden kulakları ve nurdan gözleri vardır. İnsan gibi nefes alır, insan gibi konuşur, dili kızıl yakuttan kuyruğu kızıl altından, attan küçük, eşekten de büyüktür.<sup>369</sup> *Miraçnâme* metnine göre ise Burak, bir katırdan daha küçük, bir eşekten daha büyüktür. Yüzü, insan yüzüne, kuyruğu ve toynakları bir ineğe benzer. Başka bir kitapta, kuyruğu ve ayağının bir deveninki gibi olduğu aktarılır. Gövdesi at biçiminde eyeri yeşil zümrüitten, dizginleri inciden, üzengisi firuze taşındandır.<sup>370</sup>

*Miraçnâme* metnine göre Muhammed, beşinci cennette melek Cebrail eşliğinde gezerken dört peygamberle karşılaşır. Bunlar, İsmail, İshak, Harun ve Lut peygamberlerdir, onlarla selamlaşır. Bu anlatımın yansıdığı minyatürün betimlendiği sayfanın alt bölümünde bir ateş denizi betimlenmiştir. Cennetteki yolculuklarında karşılaştıkları bu ateş denizini gören Muhammed Cebrail'e bunun ne olduğunu sorar ve "kıyamet gününde bu gördükleri ateşin cehenneme atılacak ateş olduğu" yanıtını alır.<sup>371</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet* metninde *tamu*<sup>372</sup> *şifatin beyan ider* başlıklı 27. bapta, Ebu Hureyre'nin aktardığı bir rivayete göre kıyamet gününde, cehennem azapları kıyamet yerine getirilecektir.<sup>373</sup> Her bir ayağının uzunluğu bir yıllık yol olan meleklerin getireceği cehennem dördü ayağı vardır. Bir ayağının diğerine uzaklığı beş yüz yıllık yoldur. "Cehennem bin tane başı, her başında bin yüzü, her yüzünde bin ağzı, her

<sup>368</sup> [y.20a]-[y.20b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.166

<sup>369</sup> [y.26b]-[y.27a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.170

<sup>370</sup> Christiane GRUBER (2017) *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, Patrimonio Publishers, s.358

<sup>371</sup> [y.22b], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.378

<sup>372</sup> Cehennem

<sup>373</sup> Fecr 89:23 "...cehennemde ki, getirilmiştir; o insan o gün anlar, ama bu anlamanın ne yararı var ona?" YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177-178

ağzında iki yüz bin dudağı vardır”. Alt dudağından üst dudağına beş yüz yıllık yoldur. Ayrıca her bir ağzında Uhud dağı yüksekliğinde yüz bin dişi bulunur. “*Dahası her başında yüz bin zincir, her zincirin yüz bin halkası ve her bir halkada yetmiş bin melek bulunmaktadır*”. Bu melekler o kadar büyüktür ki Tanrı emretse yeri göğü paramparça edecek güçtedir. Birinci cehennem kâfirlerin ve münafıkların yeridir.<sup>374</sup> Kıyamet gününde yerler yemyeşil olacak, cehennemin büyüklüğünden gün karacak, kâfirler ve münafıklar cehennem melekleri tarafından cehenneme sürüklenecektir. İnsanlar kaçmaya çalışırken yüzüstü düşeceklerdir. İbrahim peygamber Tanrı’ya İshak’ın bağışlanması için, Yakup peygamber Yusuf için dua edecektir.<sup>375</sup> Muhammed ise ümmeti için Tanrı’dan onların bağışlanmasını isteyecek, Tanrı cehenneme, Peygamber’e itaat etmesini emredecektir.<sup>376</sup>

*Ahval-i Kıyâmet* metninde, *tamu turmak yer şifatin beyan ider* başlıklı yirmi altıncı bap, cennet ve cehennemin bulunduğu yerin tarif edildiği ve kıyamet gününde nerede olacağının aktarıldığı bölümdür. Ebu Hureyre’nin Peygamber’den aktardığı bir rivayete göre cennet göklerde, cehennem de yerin yedi kat altındadır.<sup>377</sup> Kıyamet gününde Tanrı, çeşitli nimetlerle dolduracağı cenneti Arş’in<sup>378</sup> sağ yanına, türlü cezalarla donattığı cehennemi de Arş’in sol yanına alacaktır. Kıyamet günü, cennetliklerin cennete, cehennemliklerin cehenneme seçilecekleri gündür.<sup>379</sup>

*Hisâb virmek şifatin beyan ider* bölümündeki metne göreyse tüm insanlar hesap vermek üzere cehenneme sürüklenmektedir. Aktarılan bir rivayete göre cehennemde yedi perde bulunur. Bu perdelerin her birinde sırasıyla: zina edenler, hayasızlar, ana ve ata hakkını yerine getirmeyenler, kız ve erkek evlatlarına iyi davranmayanlar, kul

---

<sup>374</sup> [y.37b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.178; Mürselat 77:32-34 “Çünkü o öyle kıvılcımlar atar ki, her biri bir saray gibi. Sanki sarı hopalar (erkek develer) gibi. O gün yalan diyenlerin vay haline!”

<sup>375</sup> [y.38a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.178; Abese 80:34-36 “Ama o sayha (gürültüsünü dinletecek bela) geldiği zaman, kişinin kaçacağı gün kardeşinden, anasından, babasından, karısından ve oğullarından.”

<sup>376</sup> [y.38b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.178; Duha 93:5 “...ileride Rabbin sana verecek de hoşnut olacaksın!”

<sup>377</sup> [y.35a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177

<sup>378</sup> Dokuzuncu gök katı. YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177

<sup>379</sup> [y.27a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.170; Maide 5:119 “Allah buyurur ki: İşte bu, doğrulara, doğruluklarının fayda vereceği gündür. Onlar için, altlarından ırmaklar akan, içlerinde ebedi kalacakları cennetler vardır. Allah onlardan razı olmuş, onlar da Allah’tan. İşte o büyük kurtuluş budur.”

ve hizmetçilerine iyi davranmayanlar, akraba ve komşu haklarını yerine getirmeyenler, toplumun hakkını yiyenler, onlara zulmedenler bulunur. Bunların her biri biner yıl türlü türlü işkenceler gördükten sonra cehenneme gideceklerdir.<sup>380</sup>

Tanrı'nın cehennemde boyları beş yüz yıllık yol mesafesinde olan iki canavar yarattığı rivayet edilir. Ayrıca, Tanrı, cehennem için *Celib* ve *Belib* adlı iki de canavar yaratmıştır. *Celib* aslan biçimli erkek, *Belib* ise kurt görünümünde bir dişidir. Boyları beş yüz yıllık yol mesafesindedir. Her gün çiftleşirler. Bu çiftleşme sonucunda cehennemi dolduran yılanlar *Celib*'in kuyruğundan dökülür.<sup>381</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet*'teki bir başka metne göre cehennemdekileri yiyeceği zakkumdur. Yiyenler doymaz, susuzlukları artar. Cehennem içindeki bir çayırdaki yer alan ağacın yemişleri zehirdendir. Kıyamet gününde kâfir ve münafıklara ateş yağacaktır.<sup>382</sup> Kuran'a yalan diyenler bu ateşte sonsuza kadar kalacak ve merhamet edilmeyecektir.<sup>383</sup> Ayrıca cehennemlik birinin boyu büyük, başı Uhud dağı kadar, saçları çirpi gibi, yüzü de kapkara olacaktır.<sup>384</sup>

Cehennem, sözlüklerde sakar, mizgân, merzeğen, demendân, cehîm, dâru'l-bevâr gibi çeşitli adlarla anılır. Avesta'da *duzanhu*, Pehlevicede *dusax*, *dusox*, Farsça *dûzeh*, kötü yaşantı, kötülerin yeri, yalancılardan, din ve adaletin gereklerini yerine getirmeyenlerin yaşadığı yer, kötü dünya anlamındadır. Bir görüşe göre de İbranicede *gehinon* kökünden gelmektedir. Bir başka görüşte ise bu sözcüğün Farsça ve Avesta kökenli *keyhân* ve *gîti* sözcükleriyle aynı kökten gelen *gaethanama* olduğu öne sürülür.<sup>385</sup>

İslâm kaynaklarında cehennem tasvirlerine geniş yer verilmektedir. Bir inanışa göre heft dūzeh denilen yedi cehennem bulunmaktadır: Birinci cehennem, günah işlemiş olarak ölen Müslümanların cezalandırılacağı yerdir; Saîr (kor) adlı ikinci cehennem,

---

<sup>380</sup> [y.39a]-[y.39b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.179

<sup>381</sup> [y.54a]-[y.55a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189-190

<sup>382</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.191; Vakıa 56:52 "...mutlaka bir ağaçtan, zakkumdan yersiniz..."

<sup>383</sup> [y.57b]-[y.58a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192; Bakara 2:39 "Küfre sapanlar ve ayetlerimize yalan diyenler ise, işte bunlar ateşin arkadaşlarıdır, onlar orada ebedi kalacaklardır."

<sup>384</sup> 36.bap Zakkum Ağacı: [y.57b]-[y.58a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192; Bakara 2:48 "Ve kimsenin kimseden bir şey ödeyemeyeceği, kimseden şefaatin kabul olunmayacağı, kimseden fidyenin alınmayacağı ve kimsenin kurtarılamayacağı bir günden sakının!" Bakara 2:156 "...ki başlarına bir bela geldiğinde biz Allah'a aیتiz ve sonunda O'na döneceğiz." derler.

<sup>385</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.258

şeytanın ve Yahudi'lerin gideceği; üçüncüsü Hıristiyanların gideceği Cehîm (kor) adlı cehennemdir. Leza (kızıl ateş) denilen yer Sabîiler ve yıldızlara tapanların cehennemi; Hutame adındaki beşinci yer ise Mecusiler ve putperestlerin azap çekeceği yerdir. Altıncısı, hâviye (derin kuyu), müşriklerin yani paganların, puta tapanların, inançsızların azap yeri olarak anılır; son olarak da yedinci yer, münafıkların, arabozanların, bölücülerin, karıştırıcıların, fesatçıların, dinî kurallara inanmadığı hâlde inanmış gibi görünenlerin gideceği Sakar (kırmızı ateş) denilen cehennemdir.<sup>386</sup>

Bu bölümde hibrit tasvirlerin görünümünden çok cehennemin detaylı biçimde anlatıldığı, özellikle *Miraçnâme* metninin cehennem tasvirleri yönünden son derece zengin bir ikonografiyle ortaya çıktığı görülmektedir.<sup>387</sup>

---

<sup>386</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.260

<sup>387</sup> Detaylar için bkz. GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*; GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajname): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*.



### 3. BİZANS GELENEĞİNDE HİBRİT TASVİRLERİN GELİŞİMİ

Bizans sanatının ilk dönem örnekleri, Pagan kültür geçmişine sahip Roma döneminde, Antik çağa ait verilerle şekillenmiştir. Erken Hıristiyanlık bu dönemde Grek ve Roma gelenekleriyle bütünleştirilmiş,<sup>388</sup> Hıristiyan dogmasının belirlenmesi, edebiyat ve sanatının oluşumu, Hıristiyan yaşamının yapıtaşlarının kurulması, ilerleyen dönemlerde adım adım gerçekleştirilmiştir.<sup>389</sup>

Yunanistan, iki uygarlığın doğum yeri idi. Klasik gelenek, öğretileri, felsefesi, sanatı ve bilimi aracılığıyla, modern Batı kültürü için olduğu kadar Bizans için de seküler bir yapı oluşturmuş ise de sonraki dönemlerde Hıristiyanlığın klasik ruhla birleştirildiği ve Doğu inancıyla keskinleştiği bir dönem etkin olacaktır. Genç Hıristiyan dini, felsefi niteliğini bu yolla kazanmıştır.

MS 313 tarihli Milano Fermanı<sup>390</sup> aracılığıyla Büyük Konstantin (324-337), Roma İmparatorluğu'nun resmi dini olarak Hıristiyanlığı ilan etmiştir. MS 330 yılı, İmparatorluk merkezinin, Helenik Bizans kentine taşındığı tarihtir.<sup>391</sup> Roma'nın çok tanrılı kimliğinden Hıristiyanlığa geçiş süreci, aynı yüzyılın sonlarına doğru harekete geçirilmiştir. İmparatorluk Kutsal bir yönetim biçimi, İmparator da '*Tanrı'nın Kutsal*

---

<sup>388</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.52

<sup>389</sup> Francesca ZAGO (2014) "Doğu Hıristiyanlığının Figüratif Temaları" *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Gül Çağalı Güven, 3.basım, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.816

<sup>390</sup> John Julius NORWICH (2013) *Bizans I. Erken Dönem MS 323-802*, çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.42

<sup>391</sup> Nektarios-Charles AXIOTIS (1995) "Introduction; Background And Purpose", *Pilgrimage, The Native Architecture of Mount Athos*, *Θεολογία* 66 (1995), Αθήνα, s.511

*Valisi*’ olarak saygı görmekteydi.<sup>392</sup> *Din*<sup>393</sup> sözcüğü, semantik işlevinin yanı sıra politik bir işleve de sahiptir.<sup>394</sup>

Bizans’ın<sup>395</sup> Yeni Roma kenti “*Konstantinopolis’in MS 324 yılında kuruluşuyla birlikte doğduğu ve aynı kentin 1453'te Osmanlı Türklerinin eline geçmesiyle sona erdiği kabul edilir.*” Doğu Roma İmparatorluğu olarak da bilinen Bizans, bin yüz yıllık döneminde köklü dönüşümlere uğramıştır; bu nedenle, Bizans, tarihsel açıdan erken, orta ve geç olmak üzere üç büyük döneme ayrılmaktadır. Erken Bizans döneminin, İslâm’ın yükselişi ve Arapların Akdeniz’in doğu ve güney kıyılarına hâkim olduğu 7. Yüzyıl ortalarına, orta dönemin, bir görüşe göre Anadolu’nun 1070’lerde Türkler tarafından fethine (diğer bir görüşe göre de şehrin 1204’te Haçlılar tarafından istila edilmesine), geç dönemin de bunlardan birinin başlangıcından 1453’e kadar olan dönemi kapsadığı kabul edilir.<sup>396</sup>

Bizans İmparatorluğu’nun ilk yüzyıllarının ana özelliği, refah düzeyinin yüksek oluşudur. İmparator Konstantin tarafından 330 yılında kurulup Konstantinopolis adıyla kutsanan şehirde, imparatorun ölümünü takip eden yıllar, Justinianus döneminde fetihlerin ve artmakta olan imar faaliyetlerine ayrılan kaynakların hesapsız kullanımı, dış tehditler karşısında devletin yapısının zayıflamasına neden olmuştur.<sup>397</sup> Ancak tehditler sadece dış faktörlere bağlı değildir. 416 yılında Paganların, sivil ya da askeri imparatorluk görevlerinde yer alması da bu tehdit öğelerinden biri olarak görülür. II. Theodosius tarafından yasaklanmış olmasına karşın, imparatorluk sınırları içinde pagan inançların varlığı bilinmektedir. Altıncı yüzyılda zorla Hıristiyanlaştırılan binlerce pagan olduğu kayıtlara geçmiştir.<sup>398</sup> Devlet ve kilisenin birbirinden ayrılmadığı bu dönemde, Hıristiyan inancının Roma kültürüne rağmen

---

<sup>392</sup> AXIOTIS, “Introduction; Background And Purpose”, *Pilgrimage, The Native Architecture of Mount Athos*, s.511

<sup>393</sup> *Din* kelimesi İng. Religion, Lat. religio, ligare, yani bağlamak sözcüğünden türemiştir.

<sup>394</sup> MESSADIE, *Şeytanın Genel Tarihi*, s.127

<sup>395</sup> 19. yüzyıla kadar Bizans sözcüğü kullanılmamıştır.

<sup>396</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.9

<sup>397</sup> Tommaso BRACCİNİ, (2014) “İkonoklazm Dönemine Kadar Bizans İmparatorluğu” *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.110

<sup>398</sup> Michael GRANT (2000) *Roma’dan Bizans’a*, çev. Z. Zühre İlkelen, Homer Kitabevi, İstanbul, s.82

yerleşmesi ve kalıcılığının sağlanması hem tarihsel hem de evrensel din düşüncesinin gerçekleşmesi bakımından çok önemli bir gelişme olarak görülür.<sup>399</sup>

Her konuda yeni yasalar ortaya koyan Iustinianos, sorunun özüne ulaşabilmek için bu meseleyle de uğraşmıştır. Yahudilerin Eski Ahit metinlerini, içerdiği kehanetlere dikkatlerini yöneltecek biçimde okumaları gerektiğini karıştırmış, bu yaklaşımı kolaylaştırmak için de Yahudilere, sinagoglarında İbranice yerine Septuagint<sup>400</sup> ya da başka uygun bir çevirisini kullanma izni verilirken, kutsal metnin anlamını karartan Mişna<sup>401</sup> okunmasını yasaklamıştır. Bu önlemlerle, Yahudi topluluklarının, din adamı kisvesi altında ve büyük ölçüde anlaşılmaz bir dille yanlış yorumları kendilerine kolayca kabul ettirebilecek olan hahamları tarafından aldatılmaktan korunacakları ümit edilmiştir.<sup>402</sup>

Justinianos'un dönemi (527-565), savaşlar, depremler, salgınlar ve her türden felaketlerle dolu bir dönemdir. 557'de Konstantinopolis büyük bir depremle sarsılmış, bu yaşanan felaket, kıyamet işareti sayılmış, dünyanın sonunun geldiği söylentisi hızla yayılmıştır. Özellikle, doğaüstü olarak geleceğe ilişkin bilgi aldıkları söylenen 'kutsal meczuplar' tarafından da bu söylentiler desteklenince halk arasında panik duygusu yaratmıştı. Bazılarının dağlara sığınıp keşiş olduğu, kimilerinin kiliselere bağış yaptığı, zenginlerin fakirlere sadakayı esirgemediği, dürüst olmayan yöneticilerin de bir süre bu uygulamalarından kaçındığı aktarılır.<sup>403</sup>

Tüm bunların öncesinde MÖ 2. yüzyıl ile MS 1. yüzyıl aralığında başlayıp gelişen, Kıyamet senaryoları ve İsa'nın ikinci kez dirileceği inancı, Yahudi ve Hıristiyan çevrelerinde büyük etki bırakan eskatolojik spekülâtif söylemlerin bir parçasıdır. Bizans döneminde özellikle güçlü ve yaygın olan, ikinci bölümde detaylarına değinilen Yeni Ahit'in Vahiy bölümündeki anti-Mesih (Deccal) mitidir.<sup>404</sup>

---

<sup>399</sup> GRANT, *Roma'dan Bizans'a*, s.83

<sup>400</sup> Eski Ahid kitabının MÖ 270'de yetmiş mütercim tarafından başlatılan Yunanca çevirisi.

<sup>401</sup> Talmud'un esasını oluşturan sözlü yasaların kapsamını tecessüm eden ilkeler ya da halakoth derlemesi.

<sup>402</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.103

<sup>403</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.223

<sup>404</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.220

*Son Yargı* ikonalarına da kaynak oluşturan Vahiy metninde ve apokaliptik literatürde yer alan Tanrı karşıtı anti-Mesih, diğer bir deyişle sahte peygamber, 2.2 bölümünde söz edildiği üzere, yarattığı sihirlere ve gösterdiği mucizelerle ortaya çıkacaktır. Kötülükle doğrudan bağlantılı görülen bu anlatım, zaman içinde *şeytan* figürüne doğru evrilmiştir. Hıristiyan sanatında bazen insan, bazen de hibrit bir karakter ya da canavar olarak betimlenen *şeytanın*, Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşunda, İsa'nın ayartılması, *demonların* İsa ya da havariler tarafından kovulması, meleklerin cennetten düşüşü, ya da Mikail tarafından yenilgiye uğratılması, aslan inindeki Daniel ve onun ejderha Bel karşısındaki zaferi, Yahuda'nın ölümü, cehenneme inişin ifadesini bulduğu Anastasis ve *Son Yargı* sahnelerinde ortaya çıkar.<sup>405</sup>

Bizans *şeytan* biliminin<sup>406</sup> dayandığı temel, ilk beş yüz yılın kilise babalarının düşünce yapısına paraleldir.<sup>407</sup> Bizans demonolojisi teolojiden, manastır yaşamından, azizlerin yaşamından ve ayrıca büyü de dahil olmak üzere pagan kalınlardan kaynaklanmış, bu bağlamda şekillenmiştir. Sapkınlık olarak nitelendirilen hareketlerle, halka yönelik vaazlarla *şeytan* imgesi, folklorün bir parçası haline gelmiş, ayrıntılarla cisimleştirilmesi amaçlanmıştır.<sup>408</sup>



**Resim 3.1** İsa, kuzular ve keçiler, anonim, Son Yargı, lahit kapağı, Roma, ykl. 300, Metropolitan Sanat Müzesi, Rogers Fonu, 24.240 New-York, ABD.

Antikçağdan Hıristiyanlığa geçiş, Batı'nın figüratif temalarında uzun bir dönüşüm ve uyarılma süreciyle gerçekleşirken figür yapılanmaları 4. yüzyıldan itibaren Hıristiyanlığın ibadet mekânlarının, özellikle bazilikaların hâkimiyetine girmiş olur. Hıristiyanlığın ibadet yerlerine dönüştürülen bazilikalarda, görsel sanatların temel

<sup>405</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.165

<sup>406</sup> Demonology (demonoloji).

<sup>407</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.25

<sup>408</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.52

öğeleri, sanat hamilerinin ihtiyaçları doğrultusunda antikçağ prototipleri ile yeni öğelerin bir tür eski-yeni diyalektiği içinde kaynaştırılmasıyla biçimlenmiştir.<sup>409</sup>

Günümüzde bilinen en eski *Son Yargı* sahnesi, Matta<sup>410</sup> İncili'nden<sup>411</sup> kaynaklanmakla birlikte pagan kültürün izlerini açıkça yansıtmaktadır (Resim 3.1). Dördüncü yüzyıla ait bir lahit kapağı üzerinde yer alan rölyefte İsa, sağında koyunlar, solunda keçilerle betimlenmiştir. Sonraki dönemlerde oluşacak *Son Yargı* ikonografisinin oluşumuna kaynak olan bu rölyefte İsa, palmetlerle çerçevelemiş kompozisyonun merkezinde bir taş üzerinde bir çoban gibi oturmaktadır. Sağ eliyle sekiz koyundan en öndekinin başını okşamakta, sol eliyle yaklaşmak isteyen beş keçiyi kabul etmediğini belirten bir jest yapmaktadır. Tasvirde, figürlerin arka planında ağaçlar görülmektedir. Erken dönem eserlerinden olan bu tasvirde Hibrit figür bulunmamakla birlikte keçi figürü günah temsilcisi olarak yer almaktadır.<sup>412</sup> Anlatım, sembolik yönüyle tasvire yansımıştır. Çoğu toplumda uğursuz kabul edilen sol taraf ya da solak olmak, Latince de uğursuz anlamına gelen sinister kelimesiyle karşılanmaktadır.<sup>413</sup>

Eski ahit imgelerinden biri olan kuzu, ilk Hristiyanlar için önemli bir semboldür. Eski Ahit'te paskalya kuzusu adağı,<sup>414</sup> ibadetin merkezinde yer alır. Yeni Ahit için de diriliş yortusunda sembolik olarak kilise yaşamının merkezinde ayinsel<sup>415</sup> bir role sahiptir.<sup>416</sup>

---

<sup>409</sup> Alessandra ACCONCI (2014) "Batı Hristiyanlığının Figüratif Temaları", *Ortaçağ: Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Gül Çağalı Güven, 3.basım, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.795

<sup>410</sup> Matta kitabının yazarı, Levi olarak da bilinir. İsa'nın izleyicisi olmak üzere çağrılan Matta'nın vergi görevlisi olduğu, İsa'nın yaşamını, ölümünü ve diriliş öyküsünü anlatmak amacıyla kitabı yazdığı belirtilir. Burada ana amaç, eski peygamberler tarafından bildirildiği üzere gelmesi beklenen Mesih'in İsa olduğunu uzun zamandır beklemekte olan Yahudiler'e kanıtlamaktır. İsa'nın doğumuyla ilgili peygamberlik sözlerini alıntılararak bildirisini temellendirir. Ayrıca İsa'nın kurtuluş müjdesinin tüm uluslar için olacağını özellikle belirtir.

<sup>411</sup> Matta 25:31-46

<sup>412</sup> İnsanı günahlardan iyice temizlediğine inanılan Yom Kippur (en büyük bayram) Yahudi törenleri, gece orucuyla ve hüzünlü ağlamalar, iniltile başlar. Eskiden bunlar günahların, çölde avlanmış bir tekeye transfer edilmesiyle noktalanırdı (Günah keçisi), ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.290-291

<sup>413</sup> "Left Handed", *Dictionary of Biblical Imagery, An encyclopedic exploration of the images, symbols, motifs, metaphors, figures of speech and literary patterns of the Bible*, eds. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, s.1692

<sup>414</sup> Paschal sacrifice

<sup>415</sup> Eucharistic sacrifice

<sup>416</sup> Leonid OUSPENSKY (1992) *Theology of the Icon*, Vol.1, trns. Anthony Gythiel, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New-York, s.93.

Hıristiyanlıkta kuzular ve keçiler, dogmatik ve litürjik bir imgedir. Ancak bunun kabul edilmesi, bu eserden sonraki bir dönemde, 692 yılındaki Quinisext<sup>417</sup> adıyla anılan ekümenik konsil’de net bir karara bağlanmıştır.<sup>418</sup>



**Resim 3.2** Detay, İsa, kuzular ve keçiler, anonim, Son Yargı, lahit kapağı, Roma, ykl. 300, Metropolitan Sanat Müzesi, Rogers Fonu, 24.240 New-York, ABD.

Lahit kapağının merkezinde (Resim 3.2) görülen İsa, kıvrık saçlı, sakallı, olgun bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. Üzerinde, Antikçağ filozoflarına özgü bir giysi olan toga bulunmaktadır. İkinci bölümün Yeni Ahit’te apokaliptik metinler bölümünde (2.1.2) söz edilen metinde Matta İncili’nin çizdiği bu sahne, metnin çizdiği çerçeveye uygun olarak betimlenmiştir. Matta’nın 24’üncü bölümü Hıristiyan geleneğindeki kıyamet ve *Son Yargı* için dayanak oluşturur. İsa, gelecekte ne zaman olacağı belirsiz<sup>419</sup> bir zamanda yaşanacak korkunç olaylara karşı, havarilerini uyarır, o gün evrenin kendisi yıkılacaktır.

“Tüm milletler onun önünde toplanacaklar ve O, çobanın koyunlarını keçilerinden ayırdığı gibi, onları birbirinden ayıracak: Koyunları sağ yanına,

<sup>417</sup> 554 yılındaki beşinci ve 681’deki altıncı İstanbul Konsillerinin tamamlayıcısı olması nedeniyle bu şekilde adlandırılmıştır.

<sup>418</sup> OUSPENSKY, *Theology of the Icon*, Vol.1, s.93.

<sup>419</sup> Tüm bunlar olana kadar bu nesil geçmeyecektir” der, “Ama o gün ve saati hiç kimse cennetteki melekler bile bilmez, yalnızca Babam bilir Matta 24: Matta bunu, İsa’nın ölümünden yaklaşık elli yıl sonra aktarmıştır.

keçileri soluna koyacak ... Ardından solundakilere diyecek ki, 'ey lanetliler, ayrılın benden ve *iblis* ile melekleri için hazırlanmış ebedi ateşe gidin'...Ve bunlar ebedi azaba, ama salihler ebedi hayata gidecekler".<sup>420</sup>

Ortaçağ görüşünde dünyanın gerçek tarihi peş peşe gelen kralların ya da tarımsal tekniklerin gelişim tarihi değil, Tanrı'nın dünyadaki kurtarma işinin ve onun yaratıklarının buna verdiği yanıtın ardışık anlatımını içeren tarihtir.<sup>421</sup> Ortaçağ'ın tarihe bakış açısında etkin olan üç farklı yaklaşım biçimi bulunmaktadır. Bunların birincisi doğrusal zaman, ikincisi döngüsel zaman, üçüncü ve sonuncusu olan eskatolojik zaman algıları, Geç Antikçağ tarih anlayışının etkilerini taşımaktadır. Armando Bisogno'ya göre zamanın sonunu konu alan bu eskatolojik kavramlar, Ortaçağ teolojisinin tarihi algılama düşüncesiyle örtüşmektedir.<sup>422</sup>

Orta Çağ Hıristiyanlığı ve felsefesi üzerinde Patristik felsefenin önemli temsilcilerinden Aziz Augustinus'un büyük etkisi olmuştur. Augustine'in Tanrı'nın Şehri<sup>423</sup> adlı eserinin yanı sıra, Caesarealı Eusebius'un Dini Tarihi<sup>424</sup> ve Orosius'un Paganlara Karşı Dönemin Tarihi adlı eserlerinde<sup>425</sup> tarihin ilahi bir plana göre yürüdüğü düşüncesi izlenebilmektedir. Aziz Augustine, zamanın başı ya da sonu olmayan, döngüsel bir tekrardan ibaret olduğu düşüncesini reddetmiştir. Dünyaya ilişkin klasik görüş, gözle görülür olanlara dairdir. Hıristiyanların dünya 'görüşü' ise bir görüş değil, görünür olmayan şeylere dair bir ümit ve iman meselesidir.<sup>426</sup>

Augustinus'un gözünde insanlık tarihi, yeryüzü krallığı ile gökyüzü krallığının çatışmasının tarihidir. Bu iki krallıktan birincisi, *iblisin* ayaklanmasıyla başlayıp, Asur ve Roma İmparatorluklarıyla gelişen *şeytanın* yeryüzündeki hâkimiyeti; ikincisi de Yahudi halkında ortaya çıkan Hıristiyanlık inancı ve dogmalarıyla varlığını sürdüren

---

<sup>420</sup> Matta 25:31-33. 41. 46;

<sup>421</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.328.

<sup>422</sup> Armando BISOGNO (2014) "Bin Yılın Sonunda Eskatolojik Kavramlar", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.399

<sup>423</sup> De Civitate Dei

<sup>424</sup> Ekklesiastike Historia

<sup>425</sup> Historiarum Adversum Paganos

<sup>426</sup> William DURANDUS (2014) "Orta Çağ Hıristiyanlığının dünya görüşü", *Batıya yön veren metinler*, C.1, Der. Alev Alatlı, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.212

İsa'nın gökyüzü krallığıdır.<sup>427</sup> Yeryüzü devletlerinin örneklerini oluşturan Asur ve Roma imparatorlukları geçici olduklarından yıkılıp yok olmuştur. Gökyüzü Devleti ise zafer kazanan taraf olacaktır.

Hıristiyanlık ve Kilise, Augustinus'un görüşüne göre Gökyüzü Devletinin etkisini duyurmaya başladığını gösteren bir yapıdır ve Gökyüzü Devletinin yeryüzündeki temsilcisidir.<sup>428</sup> İsa'nın cinleri kovma<sup>429</sup> ve onlar üzerindeki hâkimiyeti de bir bakıma, *şeytan* egemenliğindeki 'dünya krallığı'nı Tanrı'nın krallığına, Gökyüzü Krallığı'na dönüştürecek güçte olduğunun ifadesidir.<sup>430</sup> İsa'nın krallığı da sonlu olan maddi dünyada değil, sonsuz olan manevi dünyada yani öte dünya krallığında kurulmuştur.<sup>431</sup>

Eco'ya göre tarih duygusu, özellikle Elçi Yuhanna'ya<sup>432</sup> atfedilen *Vahiy* metnine dayalı olarak doğar, şekillenir ve Patristik bir incelemeyle devam edip Aziz Augustinus'la zirveye ulaşır. Bu düşünceye göre yeryüzü üzerinde imparatorluklar birbirini izler ve sona erer, yüzyıllar boyunca var olan tek şey 'Tanrı Devleti', ona paralel olarak var olan veya onun bir yansıması olan da dünyevi hayatın aksidir.<sup>433</sup>

Patristik ya da Skolastik, Hıristiyan teolojisinde tarih düşüncesi, daima ilahi planın gerçekleşmesini sağlayacak bir aşamalar bütünü, kronolojik zamanın dışında bir düzlemde rastlantısal dini olaylar dizisi olarak ele alınmış ve yorumlanmıştır.<sup>434</sup> Kıyamet ve *Son Yargı* tasvirleri bu planın görsel olarak somutlaştığı etkili bir alan yaratmış olması bakımından önem taşımaktadır.

---

<sup>427</sup> CEVİZCİ, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.160

<sup>428</sup> Ahmet CEVİZCİ (2011) *Felsefe Tarihi, Thales'ten Baudrillard'a*, 3.basım, Say Yayınları, İstanbul, s.208-209

<sup>429</sup> Exorcism:

<sup>430</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.273

<sup>431</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.17

<sup>432</sup> Vahiy Kitabı yazarı Yuhanna yerine çeviride muhtemelen bir hata sonucu Vaftizci Yahya denilmektedir; ancak Yeni Ahit bu iki ayrı kişilik arasındaki ayrımı özellikle vurgulamaktadır. "Esinleme", *Kutsal Kitap*, <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 15.05.2015); ayrıca bkz. ECO, "Ortaçağa Giriş", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.29

<sup>433</sup> ECO, "Ortaçağa Giriş", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.29

<sup>434</sup> BİSOĞNO "Bin Yılın Sonunda Eskatolojik Kavramlar", *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.399



*Son Yargı* ikonografisinin prototiplerinden bir başka örnek, İkonoklazma öncesi dönemden kalabilmiş az sayıdaki mozaik örneklerinden biridir (Resim 3.3). Ravenna’da yer alan bu mozaik, Erken dönem Bizans sanatını yansıtan önemli eserlerdendir. 520 dolaylarına tarihlenen bu mozaik, Resim 3.1’dekine benzer bir şemaya sahiptir; ancak burada tasvire iki melek figürü eklenmiştir.



**Resim 3.3** İsa, melek ve şeytan, anonim, *Son Yargı*, mozaik, Bizans, 520 Yeni Aziz Apollinare Bazilikası, Ravenna, İtalya.

İsa, yargıç kürsüsünde oturmaktadır. Sağ yanında kırmızı kostümlü, kırmızı kanatlı bir melek ile koyunlar, sol yanında ise menekşe-mavi giysisili kanatlı bir başka melek ve keçiler görülür.<sup>435</sup> Daha önceki örnekte belirtildiği gibi, Matta İncili’nin bir yansımasını sunan tasvirde sağda üç koyun, solda resmin simetrisine uygun biçimde üç keçi yer almaktadır. Bizans sanatında 6. yüzyıl öncesinden günümüze ulaşan tasvirlerde hiçbir *şeytan* temsiline rastlanmadığı belirtilmektedir.<sup>436</sup> İkinci bölümde (2.2) aktarılan apokaliptik dönem metinlerde azımsanmayacak ölçüde hibrit ve canavar biçimiyle *şeytan* tasviri bulunmuş olmasına karşın erken dönemde görsel tasvirlerle aktarılmamış olması merak uyandırmaktadır. Dördüncü yüzyılda keçi

<sup>435</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.164

<sup>436</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.25

imgesiyle tasvirlerle yansıyan *şeytan*, 6. yüzyılda kanatlı bir melek görünümünde keçiyle aynı düzeyde ve bir arada betimlenmiştir.

Ancak belirtmek gerekir ki Erken Hıristiyanlık, sembolizmin ağırlıkta olduğu bir dönemdir.<sup>437</sup> Sembolizmin ikonalarda sıkça kullanılmasının nedenlerinden biri, Hıristiyan toplulukların pagan kültür içerisinde yeşermiş olması ve resmi din olarak kabul görmemesi, bunun sonucu olarak da ibadetin gizli yürütülmesinde bu sembollerin önem taşımasıdır. Ancak bu tasvirin hazırlandığı dönemden iki yüz yıl önce Hıristiyanlık resmi din olarak kabul edilmiş, 325 yılından başlayarak bu tarihe kadar olan süreçte dört Ekümenik konsil gerçekleştirilmiştir.<sup>438</sup> Teolojik tartışmalar yanında Bizans İmparatorluğu 6. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl, istikrarsızlığın yaşandığı sıkıntılı dönemlerdir.<sup>439</sup> 13. yüzyıla kadar süren bu istikrarsızlık, Sasani (531-579) akınlarıyla mücadele ve savaşlarla yıpranmaya başlayan Doğu Roma İmparatorluğu'nun, İslâmiyet'in (620) yayılmasıyla<sup>440</sup> birlikte toprak kayıplarıyla sarsılması, iç çekişmeler, görüş ayrılıkları, kilise ile devlet yönetimi arasındaki uzlaşmaz tutumlar ve ikonoklazma (725-843) dönemi tartışmaları, imparatorluğun gücünü tüketen nedenlerden birkaçıdır. III. Leo, 726 yılında yayınladığı bir fermanla Eski Ahit ve Yeni Ahit'te bulunan emirlere dayanarak ikonalara tazimin bir tür putpereslik olduğu gerekçesiyle, ikonaları yasaklar.<sup>441</sup> Bu süreç iki önemli aşamayı içermektedir. İmparatoriçe İrene'nin çabalarıyla II. İznik Konsilinde (787) bu yasa kaldırılır, ancak V. Leo'nun İmparatorluğunda (813-820) ikinci bir ikonoklast dönem

---

<sup>437</sup> DURANDUS, "Orta Çağ Hıristiyanlığının dünya görüşü", *Batıya yön veren metinler*, C.1, s.231

<sup>438</sup> Dördüncü Konsil 451 yılına tarihlenir ve Khalkedon (Kadıköy) Konsili adıyla bilinir. İsa Mesih'te tek kişide birleşmiş iki Doğa, iki nitelik bulunduğunu ve bu iki niteliğin 'birbiriyle karıştırılmaz, değişmez, bölünmez ve birbirinden ayrılmaz' olduğunu ilan etmişti. Mısır ve Filistin'deki Papazlar, keşişler, hatta din dışı kişiler, Mesih'in tanrısal niteliğine verilen yüce anlamın reddi diye değerlendirdikleri bu görüşe şiddetle karşı çıktılar. Mesih'teki tanrısal öğenin üstünlüğü konusunda direnmelerinden ötürü bu kimselere Monofizitler ya da 'tek Doğa' yandaşları denmiştir. GRANT, *Roma'dan Bizans'a*, s.89

<sup>439</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.223

<sup>440</sup> Bazı araştırmacılar, İslamiyetin yayılması ve tasvir konusundaki İslâm i tutumların ikonoklazma üzerinde etkisi olduğu ileri sürmüşlerdir. Bekir Zakir ÇOBAN (2016) "Bizans İkonoklazmında İslam Etkisi Tartışması", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, ed. Nicole Kançal Ferrari-Ayşe Taşkent, s.95-106, Klasik Yayınları, İstanbul, s.99

<sup>441</sup> Bilal BAŞ (2016) "Bizans İkonoklazmı (726-843) Bağlamında Hıristiyan Geleneğinde Tasvir Meselesi", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, ed. Nicole Kançal Ferrari-Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul, s.69

başlar, 842’de İmparatoriçe Theodora’nın girişimiyle İkonoklast patrik Grammaticus azledilip, yerine Methodius’un atanmasıyla ikonoklast dönem sona ermiş olur.<sup>442</sup>

Tüm bunların yanında kıyamet metinleri ve gelecekle ilgili kehanetlerin katkısı göz ardı edilmemelidir. Kehanetlerin imparatorluğa uyarlandığı, çeşitli spekülasyonların en fazla yayıldığı yıllar, imparator Anastasios dönemidir.<sup>443</sup> 4. yüzyıla ait bir kehanet metni, Konstantinopolis’in altmış yıldan fazla yaşamayacağını bildirmektedir. Bu metin, 6. yüzyılın ilk yıllarında, Suriye’deki bir yazar tarafından, sayılar üzerinde yapılan değişikliklerle Bizans Kentinin kısa sürede yıkılacağını öngören bir metne dönüştürülmüştür. Danyal’ın Yedinci Vizyonu adlı Bir başka metinde (500), Konstantinopolis her türlü adaletsizlikle dolu 'yedi tepeli Babil' olarak nitelendirilir ve ardından yaşanacak felaketler sıralanır; “surları yıkılacak, sakinleri, zamanın sonuna geldiğinden, arkalarından hiçbir iz bırakmadan ağır ağır öleceklerdir”.<sup>444</sup>



**Resim 3.4** Cehennem, anonim, Son Yargı, duvar freski, Bizans, ykl. 10.-11. yüzyıl, Karşı Kilise, Gülşehir, Kapadokya, Türkiye.

<sup>442</sup> ÇOBAN, “Bizans İkonoklazmında İslam Etkisi Tartışması”, *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, s.143

<sup>443</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.222

<sup>444</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.221

İkonoklazma sonrası dönemde gelişen cehennem ikonografisinin yansıdığı bir duvar freskinde (Resim 3.4) cehennem bir canavar biçiminde tasvir edilmiştir. Kuyruğu yılan gibi betimlenmiş olan cehennem derisindeki pullar dikkat çekmektedir. Eski Ahit'in Yaratılış bölümünde yılan biçiminde ortaya çıkmış olan *şeytan* karakterinin bir tür dönüşüm geçirmiş, canavarlaşmış şeklini yansıtmaktadır. Eski Ahit'te söz edilen *livyatan* da bir yılan gibi tanımlanmıştır. Bizans İmparatorları Eski Ahit'i Hıristiyanlığın bir parçası olarak görmüşlerdir.<sup>445</sup> Bu nedenle Eski Ahit'te yer alan öğeler, Hıristiyanlığın bir parçası olarak ikonografiye yansımıştır. Yılan çoğu mitolojide kaos ve kötülükle bağlantılı görülmüştür. Ancak burada cezalandırılanları yutmakta olması cehennemi temsil ettiğine işaret etmektedir. Metaforik anlatım dilinin bir yansıması olarak görülmelidir. Mezopotamya mitolojilerinde suda yaşayan ejderha miti, dünyanın yaratılmasından önceki kaosu temsil etmektedir. Bâbil yaratılış mitlerinde Tanrı Marduk ejderha şeklindeki su canavarı Tiamat'ı yendikten sonra onun vücudundan göğü ve yeri yaratmıştır. Aynı mücadele Kenan inancında tanrı Baal ile deniz yılanı Lotan (Yam) arasında geçmektedir.<sup>446</sup> Tanrının sulara yaşayan yılan veya ejderha biçimli kaos canavarını yenmesi temasına ikinci bölümde görüldüğü üzere Eski Ahit'in apokaliptik öğeler içeren metinlerinde de *livyatan* ve *rahav* karakterlerinde rastlanmaktadır (Bkz. Bölüm 2.2). Biri denizlere, diğeri karalara hâkim olan iki canavar olan *livyatan* ve *rahav*, gerçekte *şeytana* özdeş konumdadır ancak çeşitli adlarla çeşitlendikleri görülür. İnsan görünümlü *şeytanın* Yeni Ahit döneminde Kumran metinlerinden etkilerle ortaya çıktığı, I. Hanok kitabında anlatılan düşmüş melekler öyküsünün etkin rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Onbirinci yüzyıla kadar Bizans sanatında *şeytan* genelde insan biçiminde tasvir edilir.<sup>447</sup> Canavarın üzerinde oturmakta olan insan görünümlü Bizanslı *şeytanın* kucağında *deccal*<sup>448</sup> görülmektedir. Apokaliptik eserlerin ortak noktası, kötülük güçlerinin dünyanın sonunda Tanrı tarafından yenilgiye uğratılacağıdır. Sahte peygamber ya da Mesih karşıtı düşüncenin *belial* füzürü üzerinde geliştirildiği

---

<sup>445</sup> ONUREL-ŞARLAK, "Depictions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art", s.323

<sup>446</sup> İşaya 27:1; 51:9; Mezmurlar 74:12-14; Tekvîn (Mısır'dan Çıkış) 1:1-2); ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.197

<sup>447</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.277

<sup>448</sup> Mesih karşıtı ya da anti-Christ.

belirtilir.<sup>449</sup> *Şeytanı* temsil eden hibrit tasvirleri 9. yüzyıla kadar yaygınlaşmamış, fakat o tarihten sonra sayı ve çeşitlilik bakımından hızla çoğalmıştır. Bu hızlı artışın nedeni, kötülük güçlerinin beligin rol oynadığı azizlerin yaşamlarıyla ilgili hikâyelerin ve onların vaazlarının popülerliği olmuştur.<sup>450</sup>

Dönemin popüler alanlarından biri de şehrin kaderiyle ilgili bitmeyen kehanetlerdir. Sibylline kehanetleri Ortaçağ'da *binyıl* düşüncesinin kaynağıdır. Kâfir olarak tanımlanan “*Konstantinopolis kıyamette cezasını çekecek olan iki büyük kötülük kaynağı Babil ve Roma'nın mirasçısıdır.*” 380 yıllarında, Konstantinopolis'in kuruluşundan 50 yıl sonra, 1. Theodosios döneminde yazılmış ve Sybilla'ya atfedilmiş bir kehanette şöyle denmektedir: “*Çok sevinme. Bizanslılar egemenliklerini altmış yıldan çok sürdürmeyecekler.*” Bu rivayet ilk çatışmalardan çok sonraları da varlığını sürdürür. 10. Yüzyıl'da yazıldığı düşünülen Andreas Salos'un apokalipsinde, kâfirlerin kenti ele geçirmesi temasına açıkça karşı çıkılarak 'işlediği günahlar yüzünden yok olan kent' teması işlenir.<sup>451</sup> İkinci bölümde (2.1.2) yer alan Vahiy Kitabı'ndaki Babil olgusu, bu kehanette kendini hissettirmektedir.

Kıyamet günü, kehanetlerinde yer alan Yaratılış'ın tarihi yaklaşık MÖ 5,500 yılıdır. Buna göre, İsa'nın, son günün tam ortasında ortaya çıktığı ve sonun yaklaşık MS 500'de geleceği sonucu çıkarılmaktaydı. Mango'nun belirttiğine göre kıyametin tam tarihi, o dönemde benimsenen hesaplama sistemine bağlıydı. İskenderiye çağının yani Annianos'un hesap sisteminin kullanıldığı varsayılırsa, dünyanın sonunun 508 yılında gelmesi muhtemeldi.<sup>452</sup>

Bütün işaretler, nihai felaketi haber vermekteydi. Sasani hükümdarı II. Hüsrev'e atfedilen bir kehanet, 'Babil'in Romalı'lar üzerindeki egemenliğinin, 591 yılından itibaren üç 'yedi yıl' bir başka deyişle 612 yılına dek süreceğini, bunun ardından,

---

<sup>449</sup> BATUK, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, s.60

<sup>450</sup> Stuttgart Mezmurlar kitabı, BRENK, *Tradition*, 102. 196-197, Brenk, 9. ve 10. yüzyıllarda demonların, küçük şeytanların ve güçlü insansuların en yaygın iki tipinin örneklerini sıralar. J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.165

<sup>451</sup> Stefanos YERASİMOS (1999) “Ağaçtan Elmaya: Apokaliptik Bir Temanın Soyağacı”, çev. Özden Arıkan, *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi*, Bizans Özel Sayısı, S.17, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.295

<sup>452</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.222

beşinci ‘yedi yıl’da (619-26), Romalıların Sasanileri mağlup edeceğini bildirmekteydi. Tüm bunlar gerçekleştiği zaman, insanların üzerine akşamı olmayan gün doğacak’tı.

Korkunç felaketler beklentisi, tiran Fokas'ın döneminde (602-610) gerçekleşir; bu felaketleri, Roma ile Sasani imparatorlukları arasındaki savaş ve Konstantinopolis'in Avarlar tarafından kuşatılması (626) izler.<sup>453</sup>

İmparatorluk tarihinde dönüm noktalarından biri de Doğu kilisesi ile Batı Kilisesi'nin bölünmesidir. *Filioque* tartışması, Teslis'in<sup>454</sup> üçüncü unsuru olan Kutsal Ruh'un kimden türediği üzerine bir tartışmadır ve bu tartışmaya Teslis'in Latince çevirisine *filioque* (ve Oğul'dan) ifadesinin eklenmesi neden olur.

Bu tartışma, Doğu ile Batı Kilisesi'nin ayrılmasının ve bu ayrılıktan sonra Latin Roma Kilisesi'nin evrensel anlamına gelen ‘Katolik’, Bizans Kilisesi'nin de öze bağlı anlamına gelen ‘Ortodoks’ adını kullanmaya başlamasına zemin hazırlayan nedenlerden biridir.<sup>455</sup>

İki taraf arasındaki kesin ayrılmanın suçlusu sıkça dile getirildiği gibi Bizans İmparatoru değildir. Tam tersi, Bizans'ta, kiliselerin birlik halinde bulunmasını en fazla imparatorluk kurumu istemekteydi.<sup>456</sup> Kilisenin 1054 yılında kesin olarak bölünmesinde, İmparator IX. Konstantin Monomakhos (1000-1054) tarafından 1043 yılında Bizans Patriği olarak atanmış olan Mikhail Keroularios (1000-1055) önemli rol oynayan bir kişiliktir.<sup>457</sup> Ancak Doğu ve Batı'da gelişim aşamalarının farklılığı, birbirine zıt sosyal ortamın yabancılaşmayı beraberinde getirmesi bölünmede güçlü nedenlerden biri olmuştur.<sup>458</sup> Bu ayrılık sonrası teolojide daha derin ayrımlar ortaya çıktığı görülecektir.

---

<sup>453</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.223

<sup>454</sup> Baba-Oğul-Kutsal Ruh

<sup>455</sup> Marcella RAIOLA (2014) “Doğu ile Batı Kilisesi Arasındaki Bölünme”, *Ortaçağ, Katedraller, Şövalyeler, Şehirler*, C.2, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, s.24

<sup>456</sup> Georg OSTROGORSKY (2015) *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, 8.basım (Tıpkıbasım), Türk Tarih Kurumu, Ankara, s.310

<sup>457</sup> RAIOLA, “Doğu ile Batı Kilisesi Arasındaki Bölünme”, *Ortaçağ, Katedraller, Şövalyeler, Şehirler*, C.2, s.24

<sup>458</sup> OSTROGORSKY, *Bizans Devleti Tarihi*, s.310

Son Yargı tasvirlerinin karakteristik yapısına ulaşması, adım adım gerçekleşmiştir. İkonografik programın yerleşmesiyle ortaya çıkan kompozisyon düzeni, değişimler geçirse de sonraki yüzyıllarda özünü koruyacaktır. Bu ikonografinin yansıdığı bir örnek, 11 ya da 12. yüzyıla tarihlenen incil yaprağıdır (Resim 3.5).



**Resim 3.5** Anonim, Son Yargı, İncil Yaprağı, Bizans, ykl. 1050-1100, Fransa Ulusal Kütüphanesi, gr. 74. y.51b Paris, Fransa.

Kompozisyon bakımından katlara ayrılmış birbirinden kopuk şeritler biçiminde düzenlenen incil yaprağındaki minyatürün en üst bölümündeki şeritte ortada *mandorla*<sup>459</sup> içinde İsa, sağında Meryem, solunda Vaftizci yahya ve her iki tarafta havariler ayakta durmaktadır. Tahtın hemen altında dört kerubi bulunmaktadır. Bunların ikisi altı kanatlı, diğerleri dört kanatlıdır. İsa'nın sağında görülen bölümde bir melek elinde büyükçe bir rulo tutmaktadır. Vahiy kitabında söz edilen, kıyamet

<sup>459</sup> "Doxa" ya da "Glory (görkem)" Olarak da adlandırılan *mandorla*, badem biçimli geometrik yapıyla temsil edilir. İsa ya da Meryem bu biçimle çevrenir.

gününde gökyüzünün dürülmesi<sup>460</sup> ve ortadan kalkması, burada yansımaları bulmaktadır.

Meleğin önünde cennet ya da cehenneme gidecek kişiler beklemektedir. Meleğin alt kısmında nehir ya da deniz, içinde canlılarla yamuk bir pencere şeklinde betimlenmiştir. Onun altındaki bölümde cennet tasvir edilmiştir. Ağaçlar arasında oturmakta olan İbrahim'in etrafında çocuklar, solunda taht üzerinde Meryem görülür. Ateş denizi İsa'nın tahtından aşağı doğru akmakta ve solda koni biçiminde genişleyerek yatay dikdörtgen şeklindeki cehennemi oluşturmaktadır. Cehennemin üst kısmında görülen bölüm<sup>461</sup> yedinci borazanın çalındığı anı temsil eder.

Bir ikonada sağ ve solun belirlenmesi, İsa'nın konumuyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla ikonanın içinden dışa bakışla, İsa'nın sağında yer alanlar ikonanın da sağında, solunda yer alanlar ikonanın solunda kabul edilir.<sup>462</sup>

Vahiy kitabına göre Deniz ve ölümler diyarı kendisinde olan bütün ölümleri teslim eder, ölüm ve ölümler diyarı ateş gölüne atılır (Resim 3.6). Burada yarım betimlenmiş üç efsanevi hayvan bulunmaktadır. En öndeki bir grifon, ortadaki aslan diğeri de fil görünümündedir. Bir göl gibi, metne uygun betimlenmiş cehennemde cezalandırıcı melekler ve kanatlı, küçük siyah hibritler, suçlu bulunanları derinlere doğru itmektir. Meleklerin hemen arkasında zengin adam bulunmaktadır.<sup>463</sup>

Cennetle cehennem arasında ruhları tartmakta<sup>464</sup> olan meleğin yanında tartıya müdahil olan iki hibrit bulunur. Meleğe göre küçük, siyah ve kanatlı insan biçiminde betimlenmişlerdir. Cehennemde, kuyruğu balık kuyruğuna benzer büyük bir yaratık, üzerinde koyu tenli beyaz sakallı bir figür, kucağında ise bir başkası oturmaktadır. Canavar görünümündeki yaratık Eski Ahit kaynaklarına göre *livyatan* ya da *rahav*, Yeni Ahit'e göre ise *beelzebub* ya da *beelzebul* adındaki deniz canavarıdır. Üstünde oturan kişi ise *şeytandır*. Burada insan biçiminde olduğu görülmektedir.

---

<sup>460</sup> Vahiy 6:12-17

<sup>461</sup> Vahiy 11:15-19 bkz. Bölüm 2.1.2

<sup>462</sup> John-Paul HIMKA (2009) "The Last Judgment Icon of Mshanets", *Journal of Ukrainian Studies*, 33-34, Ukrain, s.221

<sup>463</sup> Vahiy 20:11-15 Ölümlerin yargılanması,

<sup>464</sup> "Ayrıca, oğullarım, bu yargılama iyi ve kötülüğün bir denge içinde tartılması zorunluluğu olan bir davadır." Sefanya'nın Apokalipsi 8:5 WINTERMUTE, "The apocalypse of Zephaniah", *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.514





**Resim 3.6** Detay, anonim, Son Yargı, İncil Yaprağı, Bizans, ykl. 1050-1100, Fransa Ulusal Kütüphanesi, gr. 74. y.51b Paris, Fransa.

Cennet ve cehennem, son yargı tasvirlerinde aynı düzlemde gösterilir. Tüm kurgu, İsa'nın konumuna göre düzenlenmiştir. Metinlerden kaynaklanan bir ifade biçimi olduğu açıktır. Özellikle Matta İncili'nin Son Yargı tasvirleri üzerindeki etkisinin güçlü bir yansıması olarak yerini almaktadır (bkz. Resim 3.1, 3.2, 3.3). Canavarın kucağında oturan figür, *şeytanın* yordakçılarında sahte peygamberi<sup>465</sup> temsil

<sup>465</sup> Sahte peygamberin İslam inancındaki karşılığı Deccal figürüdür (bkz. Resim 5.2.1, 5.2.2, 5.2.3, 5.2.4).

etmektedir. Cehennemden hemen altındaki bölümde Roma mimarisinin izlerinin görüldüğü beş yuvarlak kemerle çerçevelenmiş odacıklarda cehennemdekiler betimlenmiştir. Burada diş gıcirtısı, ağlayış,<sup>466</sup> ateş, kurtçuklar, acı ve gözyaşı bulunmaktadır.<sup>467</sup>



**Resim 3.7** Anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, ykl. 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, William ve Eileen Riddock Galerisi, Ortaçağ ve Rönesans Odası 8, No. 8, A.24-1926 Güney Kensington, Birleşik Krallık.

*Son Yargı* ikonografisinin yansıdığı bir başka örnek, fildişi panel (Resim 3.7) üzerine kazınmış, İstanbul Bizans kökenli bir eserdir. *Son Yargı*'nın bu tarzı, merkezde İsa'nın yargısını temsil eden boş bir tahtın<sup>468</sup> bulunuşu tipik bir Bizans ürünü olduğuna işaret etmektedir. Torcello Katedralinin batı duvarında ykl. 1100 yılına tarihlenen *Son Yargı* sahnesi (Resim 3.7), bu fildişi örnekte de kullanılan ikonografiyi temel almıştır. Bu rölyefin ikonografik biçimleniş ve tarzı, Batı'daki ve özellikle Venedik'teki Bizans

<sup>466</sup> Matta 24:51 “Cehennemde ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır.”

<sup>467</sup> Judith 16:17 “Tanrı onların vücutlarını kurtlarla kaplayacak, onları ateşte yakacak ve acı çekerek sonsuza dek gözyaşı dökceklerdir!”

<sup>468</sup> *Etimasia*: Boş taht, *Son Yargı*'da ikonografinin bir parçasıdır. Normalde üzerinde açık bir kitap ve yanında bir haç ile betimlenir. Boş taht, İsa'nın yargılama için gelip oturacağı tahtı sembolize eder.

orjinalinin yoğun etkisini yansıtmaktadır.<sup>469</sup> Panel, üç yatay şeritten oluşmakta, en üst şeritin tam ortasında İsa, arkasında melekler olduğu halde tahtında oturmaktadır. Sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya, onların da yanında sağda ve solda altışarlı gruplar halinde on iki havari oturmaktadır. Vaftizci Yahya ile Meryem'in taht etrafında şefaatçiler olarak betimlendikleri Deesis sahnelerindeki ikonografi burada da tekrar edilir. Tahtın önünde Bizans ikonografisinin karakteristik özelliğini yansıtan altı kanatlı iki kerubim bulunmaktadır. Ateş nehri, İsa'nın tahtından çıkmakta ve iki meleğin arasından geçerek tahtın solundaki cehenneme ulaşmaktadır. İsa'nın sağında kalan bölümde cennet betimlenmiştir. Cennetin en sağ alt köşesinde İbrahim ve kucağında İsa'nın ölümden dirilttiği Lazarus<sup>470</sup> görülür. Sağ yanında ise Meryem oturmaktadır.



**Resim 3.8** Cehennem, anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, ykl. 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, William ve Eileen Ruddock Galerisi, Ortaçağ ve Rönesans Odası 8, No. 8, A.24-1926 Güney Kensington, Birleşik Krallık.

<sup>469</sup> Anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O94171/the-last-judgement-panel-unknown/> (İzlenme tarihi 17.10.2018)

<sup>470</sup> İsa'nın dirilttiği Lazarus, dört gün önce ölmüştür. Yuhanna 11:38-45

Cehennem tasvir edildiği sol alt bölümde (Resim 3.8) bir melek, elindeki boruya üflemede, onun hemen üstünde görülen bir başka melek önündeki bir grup insanı cehenneme doğru sürüklemektedir. Cehennem, üst ve alt kat olmak üzere iki ana bölüme ayrılmıştır. Üst bölümde insan görünümünde betimlenmiş *şeytan*, kucağında sahte peygamberle tahtında oturmaktadır. Tahtın dört bir yanından çıkan dört yılan cehenneme atılan insanları yutmaktadır. Bu tahtın hemen altındaki bölüm, dört ayrı bölmeyle ayrılmıştır. En solda alevler arasında zengin adamı temsil eden bir figür oturmaktadır. Hemen yanındaki iki bölmeden alttakinde insan kafalarından kurtçuklar çıkmakta, üstte ise diş gıcirtısı görülmektedir.<sup>471</sup> Zengin adam öyküsü, Yeni Ahit'in Luka kitabında<sup>472</sup> Dilenci ile zengin adam başlığı altında şu sözlerle aktarılmaktadır:

“Zengin bir adam varmış. Mor renkli ve ince ketenden giysiler giyer, bolluk içinde her gün eğlenirmiş. Buna karşılık, her tarafı yara içinde olup bu zengin kapısının önüne bırakılan Lazar adında yoksul bir adam, zengin sofrasından düşen kırıntılarla karnını doyurmaya can atarmış. Bir yandan da köpekler gelip onun yaralarını yalarmış.

Bir gün yoksul adam ölmüş, melekler onu alıp İbrahim'in yanına götürmüşler. Sonra zengin adam da ölmüş ve gömülmüş. Ölüler diyarında ıstırap çeken zengin adam başını kaldırıp uzakta İbrahim'i ve onun yanında Lazar'ı görmüş. 'Ey babamız İbrahim, acı bana!' diye seslenmiş. 'Lazar'ı gönder de parmağının ucunu suya batırıp dilimi serinletsin. Bu alevlerin içinde azap çekiyorum.'

İbrahim, 'Oğlum' demiş, 'yaşamın boyunca senin iyilik payını, Lazar'ın da kötülük payını aldığını unutma. Şimdiyse o burada teselli ediliyor, sen de azap çekiyorsun. Üstelik, sizinle bizim aramıza öyle büyük bir uçurum yerleştirilmiştir ki, ne buradan size geçmek isteyenler geçebilir, ne de oradan kimse bize geçebilir.'

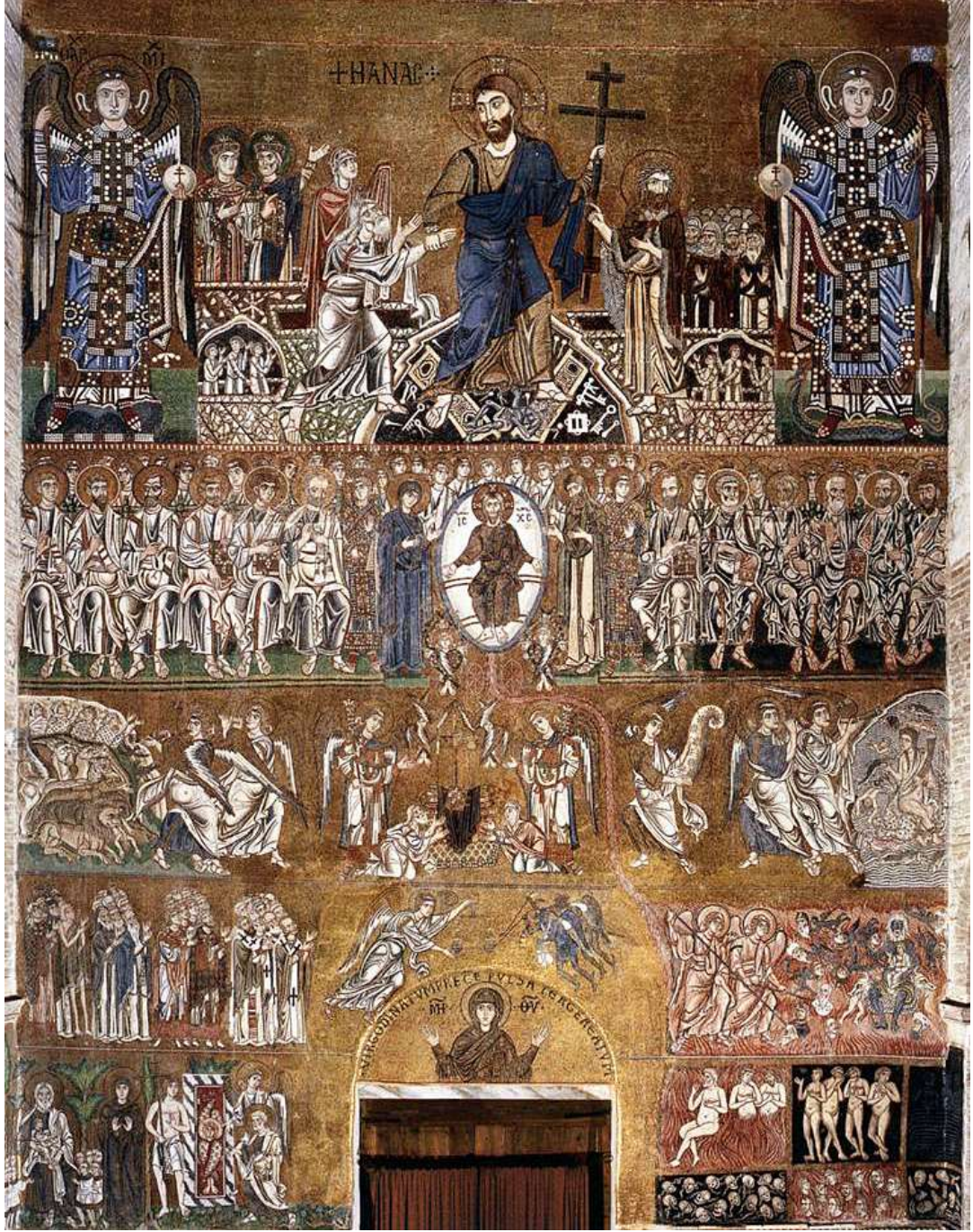
Zengin adam şöyle demiş: 'Öyleyse baba, sana rica ederim, Lazar'ı babamın evine gönder. Çünkü beş kardeşim var. Lazar onları uyarsın ki, onlar da bu ıstırap yerine düşmesinler.' İbrahim, 'Onlarda Musa'nın ve peygamberlerin sözleri var, onları dinlesinler' demiş. Zengin adam, 'Hayır, İbrahim baba, dinlemezler!' demiş. 'Ancak ölümler arasından biri onlara giderse, tövbe ederler.' İbrahim ona, 'Eğer Musa ile peygamberleri dinlemezlerse, ölümler arasından biri dirilse bile ikna olmazlar' demiş.”

Tasvirin, Kutsal Kitap metinlerine uygun betimlendiği görülmektedir. Aynı metafor, Son Yargı tasvirlerinin yerleşik ikonografik öğelerindedir.

---

<sup>471</sup> Bkz. 2.2 bölümü

<sup>472</sup> Luka 16:19-31



**Resim 3.9** Anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya.

Bizans Son Yargı tasvirine yer veren bir başka örnek, Venedik'te bulunan Torcello Katedrali'nde bulunmaktadır. Bu mozaik (Resim 3.9), Anastasis ve *Son Yargı* ikonografisini birarada sunar. İsa'nın ölümünden sonra ilk dirilişi, ikinci bölümde belirtildiği üzere Anastasis ikonalarında hayat bulur. Anastasis konusu, duvar fresklerinde iki farklı çerçevede yer almaktadır. Birincisi, kilisenin naos bölümünde

paskalya yortusunu temsilen litürjik dodekaorton<sup>473</sup> ikonasından biri olarak, ikincisi de gelecekteki dirilişi temsilen ölüm ile ilişkili olarak mezar ikonografilerinde.

Burada diriliş teması bağlamında *Son Yargı* tasviriyle birlikte yer almaktadır. Şeritlere ayrılmış mozaik tasvirin en üst bölümünde İsa'nın Âdem, Havva, Davud ve Süleyman'ın ruhlarını serbest bıraktığı anastasis resmedilmiştir. Nikodemus İncili'nden kaynaklanan metne göre tasvir edilen Anastasis, İsa'nın çarmıhta ölümünden sonra yeraltına inişini Vaftizci Yahya'nın haber verdiği, *şeytanın* korkudan tüm kapıları kilitlediği ama İsa'nın bu kapıları parçalayıp içeri girmeyi başardığı bir öykü üzerine kuruludur.<sup>474</sup> Binyılcı düşünceye göre İsa, yeraltına indiğinde *şeytan* bin yıl için bağlar ve Eski Ahit peygamberlerini onun tutsaklığından kurtarır. Hıristiyan inanç sistemine göre, *şeytan* bu sürenin sonunda kısa bir süre için yeniden serbest kalacaktır.<sup>475</sup> Bin yıllık sürenin sonunda serbest bırakılan *şeytan*, Mesih'e karşı bir savaş başlatacak, yenilgiye uğratarak takipçileriyle birlikte ateş gölüne atılacak ve dirilişin gerçekleşmesiyle yeni bir yer ve yeni bir gök yaratıldıktan sonra İsa'nın yargılaması başlayacaktır.<sup>476</sup> Anastasis, binyıl boyunca *şeytanın* bağlanmasına ilişkin çeşitlemelerden biridir.

İkinci bölümde kaynaklarına değinilen kıyamet ve çok yakın bir gelecekte dünyanın son bulacağı inancı ile İsa'nın diriliş teması, Erken dönem Hıristiyan teolojisinin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır.<sup>477</sup> İkona geleneğinde *Son Yargı* tasvirleri İsa'nın ikinci dirilişiyle ilgilidir. Bizans sonrası yerleşik *Son Yargı* ikonografisinin erken dönem örneklerinden biri olan bu eser, kıyamet literatüründen süzülen tüm *Son Yargı*'ya genel bir bakış sunmaktadır. Bir alt şeritte İsa, şefaatçiler olan Bakire Meryem ile Vaftizci Yahya'nın tuttuğu *mandorlada* oturmaktadır. Bizans ikona geleneğinde sıklıkla betimlenen Deisis genellikle burada görüldüğü şekliyle fakat sadece şefaatçiler Meryem, Vaftizci Yahya, İsa üçlüsünün yer aldığı tasvirlerdir. Burada görülen *Son Yargı* tasvirinde İsa'nın çevresinde aynı şerit içinde oniki havari oturmakta, onların arkasında melekler grubu yer almaktadır. İsa'nın sağında görülen

---

<sup>473</sup> On iki büyük yortu

<sup>474</sup> AKYÜREK, *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, s.108-109

<sup>475</sup> Vahiy 20:1-3

<sup>476</sup> BATUK, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, s.264-265

<sup>477</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.219

bölüm cenneti, sol taraf ise cehennemi tasvir etmektedir. Mandorla biçimindeki tahtın altından çıkan ateş denizi, cehenneme doğru kıvrılarak akmaktadır.<sup>478</sup> Cehennem tasvirinin hemen üzerinde, ikinci bölümde söz edilen o gün dirilmek üzere tüm ölü yaratıklarını veren deniz betimlenmiştir. İsa'nın yargısının sembolü olan *Etimasia*, Kutsal Kitap ve Çile'nin aletleriyle bir arada bir alt düzeyde ortada, ama cennete biraz daha yakın betimlenmiştir. Buradaki kompozisyon, Fournalı Dionysius'un verdiği yönergeyle örtüşmektedir.



**Resim 3.10** Detay, anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya.

Tüm bunların altındaki şeritin kapı üzerine denk gelen bölümünde (Resim 3.10) bir melek elinde bir terazi ile ruhları tartmaktadır. Ellerinde çatallı mızraklarla betimlenmiş iki hibrit taşıdıkları yüklerle, ağırlığı cehennemin lehine artırmaya çalışırlar. Hibritlerin ikisi de duruş, jestler ve tipolojik olarak birbirine benzerdir. Öndeki hibrit gri, arkasındaki ise kahve-gri betimlenmiştir. Boynuzları beyaz, derileri buruşuk ve tüylüdür. Yunan mitolojisindeki Hermes'in atribülerine benzer kanatlar sayesinde havada uçmaktadırlar. Her ikisi soluna bakmaktadır. Yüzleri hayvansı bir karakterdedir. Cehennemin girişi olduğu anlaşılan bölümde (Resim 3.9) görülen Melekler, zenginliği iyi giyimleri ve süslü başlıklarından anlaşılabilen kişileri mızraklarıyla itmektir. Aralarında Yahudiler'in de bulunduğu bu kişiler hem komşu kültürlerin hem de Bizans başlıklarıyla ikonografiye yansımıştır. Yukarıda söz edildiği

<sup>478</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.49

üzere devlet yönetimi, İmparatorluk için bir tehdit olarak algılanan paganların yanı sıra Yahudiler’i de bir tehdit unsuru olarak görülmüşlerdir. Bu kişilerin çevresinde uçan küçük mavi cinler, sakallarından ve saçlarından çekerek onlara işkence etmektedir. Buradaki hibritler hibrit karakteri veren kanatlar dışında tümüyle insan biçimlidir.

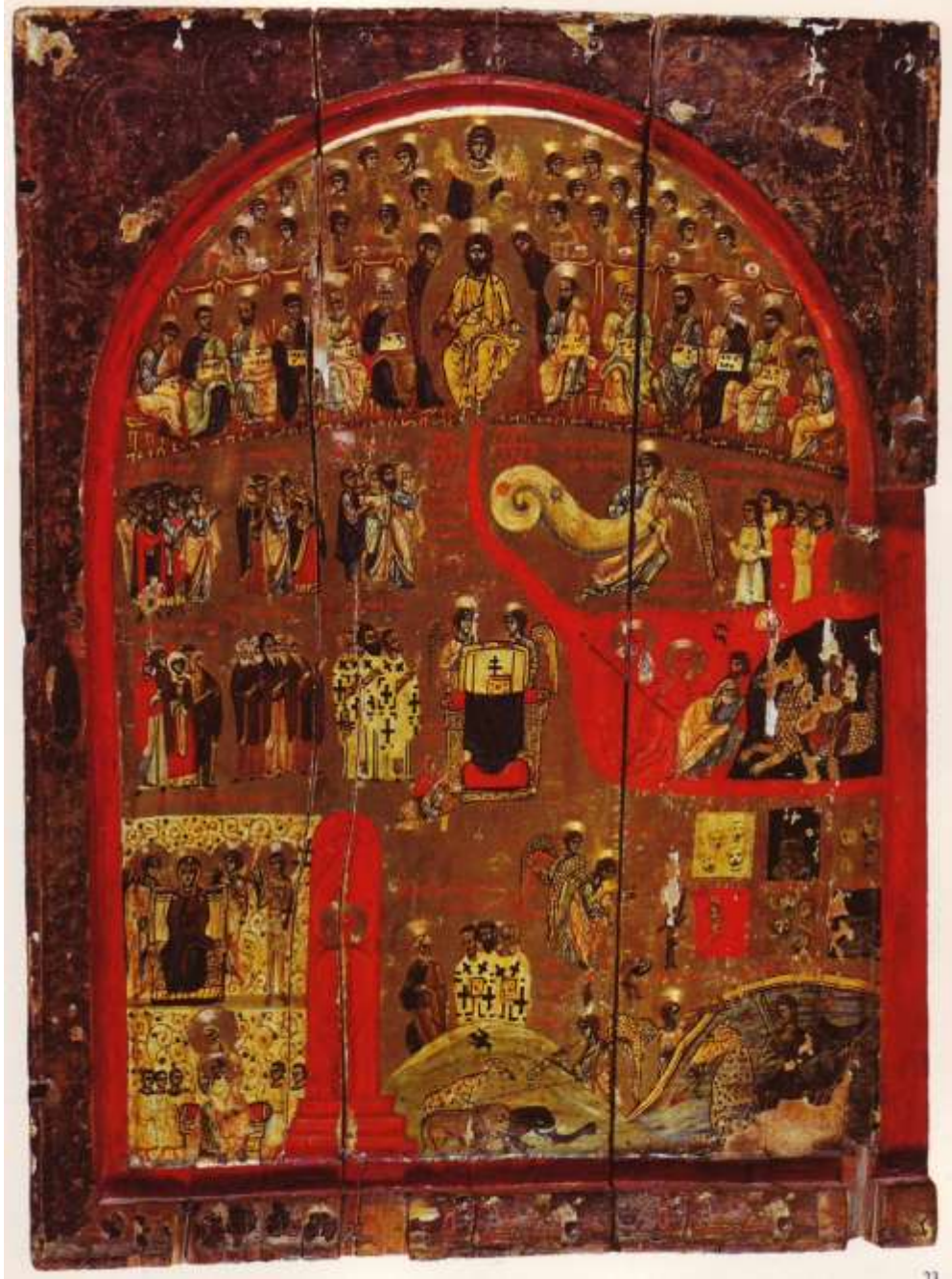


**Resim 3.11** Detay, anonim, Son Yargı, mozaik, Bizans, ykl. 11.-12. yüzyıl, Azize Maria Assunta Bazilikası, Torcello Katedrali, Venedik, İtalya.

*Livyatan* burada iki başlı bir yaratıktır. Tahtta oturur gibi canavarın üstünde oturmakta olan *şeytan* insan görünümünde ve hibritler gibi mavidir. Kucağında *Deccal* görülür. *Livyatan*ın, iki başı da insanları yutmaktadır. Burada dev bir yaratık görünümünden öte, yılan benzeyen yanı ağırlıktadır. Derisi pul pul, çöreklenmiş bir yılan biçiminde betimlenmiştir. Bizans’ın bu dönemlerinde cehennem tasvirleri Bizans ikonografisinin



karakteristiğini yansıtır. Cehennem her bir bölümü önceki örneklerde de görüldüğü üzere keskin ve net çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Bu bölmelerden her birinde ayrı bir işkence ögesi yer alır; Zengin adam ve ateş, diğer insanlar ve ağlayış, uyumayan kurtçuklar<sup>479</sup> ve diş gıcirtısı.<sup>480</sup>



**Resim 3.12** Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 12. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No.107-108 Yapıt No.98, Sina Dağı, Mısır.

<sup>479</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.49

<sup>480</sup> Matta 24:51

Post-Bizans dönemi *Son Yargı* ikonografisinin prototiplerinden sayılabilecek bir diğer örnek (Resim 3.12) Azize Katerina Manastırı'ndan 12. Yüzyıla ait, 62.2 x 45.8 cm. ölçülerinde bir ikonadır. İsa'nın *mandorla* biçimindeki tahtı, on iki havari ve melekler tarafından çevrelenmiştir. İsa'nın sağında ve solunda Meryem ve Vaftizci Yahya görülür. Yazılı kaynaklar doğrultusunda oluşturulan bu *Son Yargı* ikonası kompozisyonunda, ikonanın merkezinde görülen iki melek, İsa'nın ikinci gelişini simgeleyen ve üzerinde kutsal kitap bulunan, *Etimasia*'yı hazırlamaktadır.



**Resim 3.13** Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 12. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No.107-108 Yapıt No.98, Sina Dağı, Mısır.

İkonanın bu bölümünde göklerin dürülmesi üstte, trompetlerin çalınması, deniz canavarlarının ölümlerini vermesi ise sol altta betimlenmiştir. Kompozisyonun alt

kısımında görülen iki melek kıyamet borusuna üflemede, ateş denizinin üst kısmında bir melek gökleri rulo haline getirmektedir. Tahtın altından çıkan huni biçimindeki ateş denizi, İsa'nın solundaki cehenneme doğru akmaktadır. Cehennemdekiler, ateş nehri ve karanlığın çukurlarında acı çekmektedir.<sup>481</sup> Cehennemde (Resim 3.13) görülen *livyatan* burada da betimlenmiştir. Tipolojisi İncil yaprağındaki (Resim 3.5) *livyatan* ile benzer yapıdadır. Başı, uzun burunlu bir köpeğe benzemektedir. Üzerinde betimlenen *şeytan* temsili ikona üzerindeki yıpranmadan dolayı tam olarak görülmesi de insan biçimli ve renginin kahverengi olduğu, kucağında sahte peygamberi temsil eden küçük insan figürünün oturduğu seçilebilmektedir. Buradaki cehennem, altı bölmeyle ayrılmış ve birbirinden keskin kontürlü renk düzlemleriyle farklılaştırılmıştır. Her bir bölmede farklı bir işkenceye yer verilmiştir.

Bizans kilisesi manastırcılığı, mistisizmi ve apofetik<sup>482</sup> bir teoloji görüşünü benimsemiştir. Apofetik görüş *via negativa*'dır, yani bir tür Tanrı'ya giden "olumsuz yol"dur; bu görüş, Tanrı'nın bilinemezliğini ve başlıca anlama yolu olarak akla karşıt tefekkür ve ibadeti<sup>483</sup> vurgulamıştır.<sup>484</sup> Manastırcılık,<sup>485</sup> din dışı bir hareket olarak nitelendirilir. Bu hareketin, dünyadan tümüyle el çekmemekle birlikte, özellikle çileci ve kendini adanmış bir yaşam süren belli bazı Hıristiyan kümeleşmelerinden türemiş olması mümkündür. Manastırcılığın babası olarak kabul edilen Aziz Antonius'un attığı en önemli adım, başlangıçta boş bir mezara kapanması, ardından çöle gitmesi olmuştur.<sup>486</sup>

Talbot'un belirttiği üzere, Bizans manastırları,<sup>487</sup> Ortodoks Hıristiyanlığının kalesiydi.<sup>488</sup> Manastır sisteminin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması, Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın yayılmasıyla yakından ilişkilidir; ilk keşişlerin

---

<sup>481</sup> Andre GRABAR (1967) *The art of the Byzantine empire, Byzantine Art in The Middle Ages*, transl. Betty Forster, Greystone Press, New-York, s.185, 203

<sup>482</sup> Yunanca, Tanrı bilgisine dayanan

<sup>483</sup> Ortaçağ Batı düşüncesindeki eğilim

<sup>484</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.25

<sup>485</sup> Monastisizm.

<sup>486</sup> MANGO, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, s.119-120

<sup>487</sup> "Manastır" sözcüğü Yunanca *μovatco* "tek başına yaşamak" fiilinden türemiştir;

<sup>488</sup> Alice-Mary TALBOT (1999) "Bizans Manastır Sistemine Giriş", *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi*, Bizans Özel Sayısı, S.17, çev. Özden Arıkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.162

manastır yaşamına başlaması, Hıristiyanlara yönelik zulmün son dönemi olan 3. yüzyıl sonlarında “İmparator Constantinus'un Hıristiyanlığı kabul etmesinden hemen önceki evrede gerçekleşir. Manastır kelimesi yalnızlık anlamı içermektedir. İlk keşişlerin de tek başına yaşayan birer münzevi olduğu belirtilir. Manastırlar, dindar Hıristiyanların baskı ve zulümden kurtulmak için çöle sığınıp rahatça ibadetlerini yerine getirmek, çilekeş bir hayat sürebilmek için ideal mekânlardı. Bu tür manastır topluluklarına lavra adı verilir.<sup>489</sup> Bu manastırlar ayrıca el yazma eserlerin, ikonaların üretilip korunduğu, ikonoklast dönemde de bu eserleri yok olmaktan kurtarmış olan yerlerdi. İmparatorlar, dini politika ya da devlet işleriyle ilgili konularda manastırlarda yaşayan keşişlerden fikir almaktaydı. Ömrünü manastırda tamamlamış Bizans imparatorlarının varlığı bilinir. Bu imparatorların bir kısmı zorla tahttan indirilip keşiş yapılmışsa da sonlarının yaklaştığını gören bazı imparatorlar da kişisel inançları gereği kendi istekleriyle manastır yaşamını tercih etmiştir.<sup>490</sup>

*“Bireylerin kendilerini Tanrı'yı aramaya adayabilmek için dünyadan uzaklaşmak ve mal-mülkten aileye kadar dünyevi değerlerden tamamıyla vazgeçmek anlamına gelen monastisizm”*, birçok kültürde bulunmaktadır. Pythagorasçılar, Stoacı ve Kinik ekoller gibi felsefi akımlarda görüldüğü gibi basit bir yaşam ve cinsel perhiz uygulayarak içsel huzura ulaşma çabalarında çileciliğin izlerine Yunan felsefi geleneğinde de rastlanmaktadır. Geç dönem Yahudilik'te Pers kültürü ve Budizmden gelen etkiler, gelişmekte olan Suriye monastisizm geleneğine Mezopotamya özelliklerinden pek çok öğenin entegre olmasına yol açmıştır. Hintli çıplak filozofların, Brahma rahiplerinin çileci âdetleri kültürel gelenekleri, pagan ve Hıristiyan yazarların dikkatini çekmiştir. Hıristiyan monastisizminin gelişiminde Eski Ahit'ten geleneğinden gelen kehanete dayalı çilecilik önemli bir etki bırakmıştır. Flavius Iosephus ve Plinius'un anlattıklarının yanı sıra Kumran bölgesinde yaşayan Esseni'lerin Disiplin Elkitabı'nın günümüze ulaşan parçalarından anlaşıldığı kadarıyla, Hıristiyan monastisizmi ile Esseni'lerin katı çileci yaşam tarzı arasında her bakımdan güçlü paralellikler ve

---

<sup>489</sup> TALBOT, “Bizans Manastır Sistemine Giriş”, s.163

<sup>490</sup> TALBOT, “Bizans Manastır Sistemine Giriş”, s.162

benzerlikler bulunmaktadır.<sup>491</sup> İkinci bölümde belirtildiği üzere İsa'nın izlediği öğretiler de bu bölge topluluklarının inanç sisteminden kaynaklanmaktadır.



**Resim 3.14** Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, tarihsiz, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No. 212 Yapıt No.182 Sina Dağı, Mısır.

Sina Dağı'ndaki azize Katerina Manastırında bulunan ikinci örneğin (Resim 3.14) tarihi belirsizdir. İkona düzeninde bazı değişimlerin olduğu ilk bakışta farkedilir.

<sup>491</sup> Iosephus 37/38-100'den sonra; Plinius 60/61- y.114. Anna BENVENUTI (2014) "Monastisizm", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.234

İkonada yerleşim düzeni benzer yapıda kurgulanmakla birlikte ateş denizinin İsa'nın tahtından değil, *Etimasia*'dan çıktığı görülmektedir. İkinci farklılık, Daniel'de söz edilen denizin olmayışıdır. İkonada şeritler birbirinden keskin hatlarla ayrılmış, havariler İsa'nın bulunduğu şeritten bir alt düzeye yerleştirilmiştir. İsa'nın çevresinde sadece Meryem, Vaftizci Yahya ve melekler betimlenmiştir. İki meleğin simetrik biçimde borazanlara üfledikleri görülür. Havariler burada *Etimasia*'nın olduğu bir alt kademede, diğer örneklerde görüldüğü düzende konumlandırılmıştır.



**Resim 3.15** Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, tarihsiz, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri No. 212 Yapıt No.182 Sina Dağı, Mısır.

Cehennem bölümü (Resim 3.15), solda, en alt köşede yer almaktadır. *Livyatan* tasviri burada yer almamakla birlikte siyah, kanatlı, boğa başlı büyük bir hibrit cehennemde bir taht üzerindeymiş gibi kucağında sahte peygamberle oturmaktadır. Diğer örneklerde tamamen insan biçiminde görülen *şeytan* burada yarı-insan yarı-hayvan tasvirine dönüşmüştür. Rengi tamamen siyah, gözleri parlak ağzı kırmızıdır. Yılanlar

bedenine sarılmış, çevresindeki diğer yılanlar ve melekler<sup>492</sup> ise insanlara işkence etmektedir.

Apokrif Midraş kaynaklarına göre cinlerin ruhu altıncı günün akşamında yaratılmıştır ve şabat tatili başlayınca oluşumları tamamlanamamıştır.<sup>493</sup> Cinler aynı zamanda tüylü varlıklar 'Kıllı olanlar'<sup>494</sup> olarak da bilinirler. <sup>495</sup> Bu korkunç *şeytan*, yirmi dört saatin ilk altı ve son dokuz saati arasında olağanüstü bir güce sahiptir. Onun gücü ne gölgede ne de güneşte en büyüktür, tam ikisi arasında doruğa çıkmaktadır. Tipolojik tarifine göre buzağının kine benzer bir kafası<sup>496</sup> sürahi ya da küp şeklindeki alnında bir boynuzu bulunmaktadır.

Hibritin solundaki dört bölmede kurtçuklar, diş gıcırıtması, ölüm ve ağlayış bulunmaktadır. Ana hibrit *şeytan* tasvirine oranla küçük, çeşitli boylarda beş hibrit betimlenmiştir. Bunların ikisi cehennemün üst katında, diğerleri ruhların tartıldığı bölümde bulunur. Kısa kuyrukları, sivri kafaları ve kanatlarıyla her biri farklı bir hareket içinde görülmektedir. Hibritlerden biri tartım sonucunu cehennem lehine çevirebilme çabasıyla tartımın koluna asılmıştır.

Sina Dağı'ndaki Azize Katerina manastırında bulunan bir başka Son Yargı tasvirinin (Resim 3.16) kurgusunda İsa'nın yer alıp almadığı, ikonadaki yıpranmadan ötürü tam olarak görülemiyor olsa da İsa'nın sembolik bir anlatımından çok ikonada oluşan hasardan kaynaklanan doku bozulmasıyla tasvirin okunamamış olması daha güçlü bir olasılıktır. Nitekim, ikona detayda incelendiği zaman İsa'nın üzerindeki giysi olan himationun etek uçları seçilebilmektedir. Meryem'in ve Vaftizci Yahya'nın, her zamanki yerlerinde Deesis pozisyonunda durdukları görülür.

---

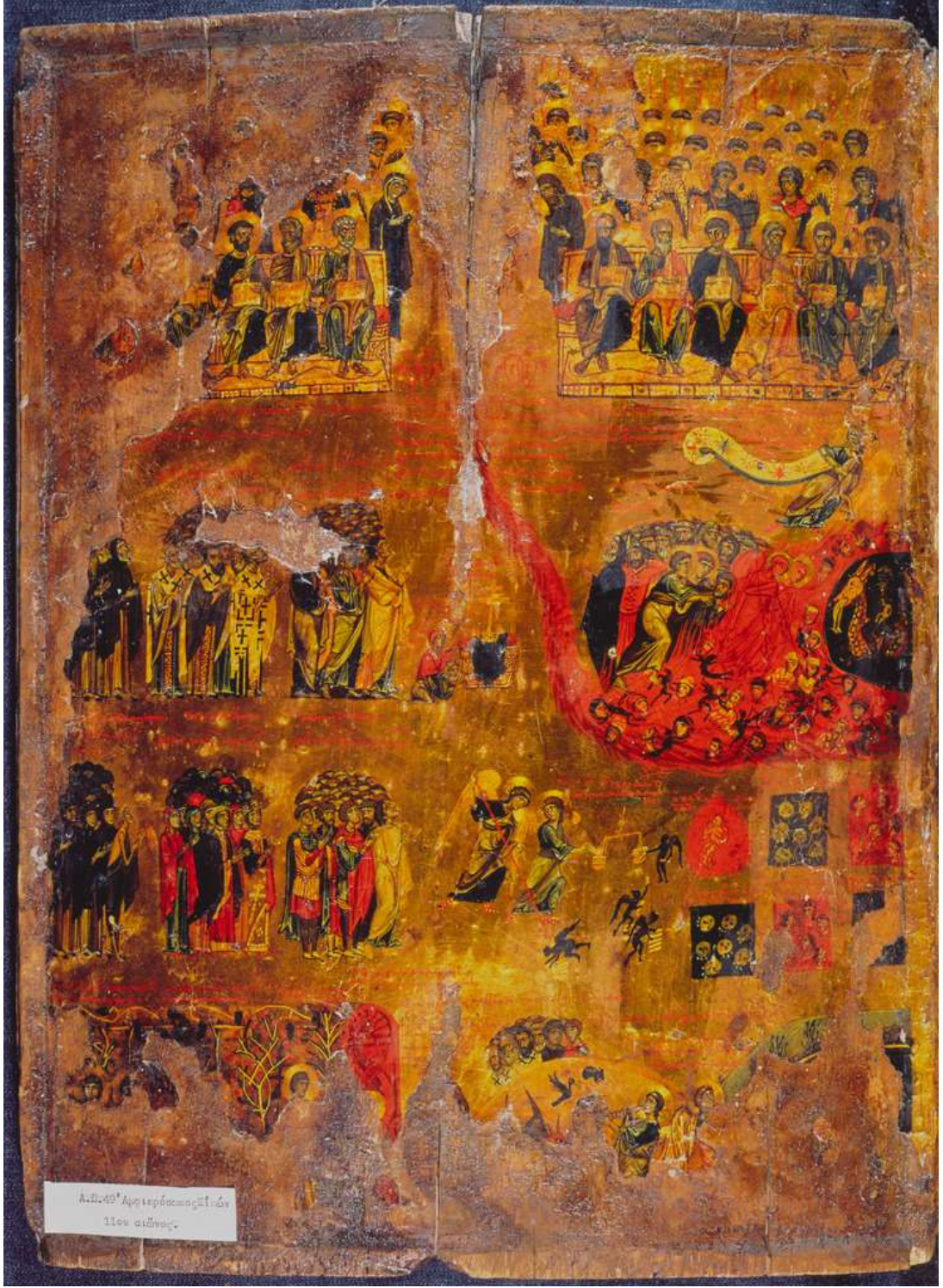
<sup>492</sup> Cezalandırıcı melekler, bkz. Bölüm 2.2 Sefanya'nın Apokalipsi 4:1-2

<sup>493</sup> Midraş Gen.Rabba:7, Samuel RAPAPORT [Rev.] (1907) *Tales And Maxims From The Midrash*, [http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page\\_22](http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page_22) (izlenme tarihi 14.11.2018)

<sup>494</sup> İşaya 13:21, Levililer 17:7

<sup>495</sup> Midraş Rabba:65, RAPAPORT, *Tales And Maxims From The Midrash*, s.24 [http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page\\_22](http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page_22) (izlenme tarihi 14.11.2018)

<sup>496</sup> Midraş Gen.Rabba:7, RAPAPORT, *Tales And Maxims From The Midrash*, s.24-25 [http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page\\_22](http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page_22) (izlenme tarihi 14.11.2018)



**Resim 3.16** Anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353 Sina Dağı, Mısır.

Kompozisyondaki diğer öğeler, Son Yargı tasvirlerindeki hiyerarşik düzene göre sıralanmışlardır. Göksel güçler olan melekler en üstte, Havariler onların hemen altında



yer almaktadır. Havarilerle aynı düzlemde bulunan, iç içe geçmiş iki tekerlek formu ile sembolize edilen Kerrubi'lerin çizgisel olarak betimlendiği görülür.<sup>497</sup>



**Resim 3.17** Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353 Sina Dağı, Mısır.

İkonanın (Resim 3.17) orta bölümünde melekler ve hibritler, sol alt bölümünde cehennem bulunmaktadır. Deniz'in ölümlerini vermesi bu bölümün en alt kısmında görülür. İkonanın yıpranmış ve yer yer dökülmüş olması izlenmesini zorlaştırır da ikonografik kurgusal tekrarlar ve ikinci bölümde aktarılan yazılı kaynaklardaki bilgiler ikonografik okumaya ışık tutmaktadır.

Son Yargı tasvirlerinin kurgulanışında hem Eski Ahit'in Daniel, Malaki, İşıya ve Ezekiel Kitapları, hem de Yeni Ahit'in Vahiy, Matta, Luka ve Yuhanna Kitapları, ikonografide yansımaları bulan yazılı kaynaklardır. Cehennemdeki her bir metaforik anlatım burada da görülmektedir. Biri hariç her bölme dikdörtgenler biçiminde birbirinden ayrılmıştır. Zengin adamın temsil edildiği bölüm, bir ateş topu gibi damla şeklinde betimlenmiş, kırmızı renkle vurgulanmıştır.

<sup>497</sup> Heroubim ve Seraphim melekleri için bkz. Eva Alexandru ŞARLAK (2001) *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.36.



**Resim 3.18** Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353 Sina Dağı, Mısır.

Ölülerin, eylemlerine göre cennet ya da cehenneme gönderilecekleri tartı düzeneği, iki melek tarafından yönetilmektedir (Resim 3.18). *Demon* ya da cin olarak adlandırılan siyah ve kanatlı dört hibrit tartıya müdahale etmektedir. İnsanların iyi ya da kötü tüm eylemlerinin kaydedildiği rulolar tartılmaktadır. Hibritler, taşıdıkları günah rulolarıyla ağırlığı artırmak ve durumu cehennem lehine çevirmek için gayret gösterirler. Meleklerden biri, elindeki mızrakla hibritlerden birini uzaklaştırmaya çalışır. Diğer melek sağ elindeki ruloyu tartının cennet tarafındaki kefesine koymak üzeredir.

Ateş nehrinin huni biçimini alarak cehennemi oluşturduğu bölümde (Resim 3.19) insanlar cehennemin derinliklerine gönderilmek üzere beklemektedir. Nehrin üst tarafında bir meleğin elinde göklerin dürülerek yok olmasını temsil eden ve üzerinde gök sembolleriyle yıldızlar bulunan büyük bir rulo tutmaktadır. Cehennemin siyah bölümünde karanlıklar içinde *livyatan* bir insanı yutmaktadır. Pullu derisi yılan derisine, başı ise uzun yüzü ve dik kulaklarıyla bir eşeğin başına benzemektedir. Baş *şeytan* figürü tamamıyla insan görünümlü yaşlı bir adam gibi betimlenmiştir. Bizans

ikonografi geleneğine uygun olarak betimlenen *şeytanın* kucağında sahte peygamber küçük insan figürü biçimindedir. Cehennemde bekleyen insanların bir kısmı ayakta, bir kısmı sadece baş kısımları görülecek biçimde ateş nehrine batmıştır. Hemen her kültürü yansıtan başlıklarıyla betimlenen bu kişilerin çoğu din adamı görünümündedir. Onlara işkence eden dört melek figüründen ikisi başındaki haleler haricinde tamamen kırmızıdır. Her iki melek de ellerindeki mızraklarla insanları cehennem derinliğine doğru itmektedir. Bunların dışında dokuz tane olduğu görülen siyah hibritler, ateş nehrine batmış olanların sakalından, saçlarından çekerek işkence ederler.



**Resim 3.19** Detay, anonim, Son Yargı ikonası, panel, Bizans, 11. yüzyıl, Azize Katerina Manastırı, Michigan envanteri, Yapıt No.1353 Sina Dağı, Mısır.

Küçük, siyah, kanatlı hibritler, gölgemsi, detaylardan yoksun biçimde betimlenmiştir. Üç küçük hibritin elinde ok ve yay bulunduğu, bunlarla işkence ettikleri görülür. Pavlus'un mektuplarında kötülük oku, *şeytan* ve onun emrindeki suç ortağı insanların da kullandığı bir silah olarak aktarılır.<sup>498</sup> Bunun yanında Eski Ahit'tin Mezmurlar Kitabı'nda da ölümcül silahlar olarak yer almaktadır.<sup>499</sup> *Şeytanın* ateşli okları

<sup>498</sup> Efesliler 6:16 “*Bunların hepsine ek olarak, Şeytan'ın bütün ateşli oklarını söndürebileceğiniz iman kalkanını elinize alın.*”

<sup>499</sup> Mezmurlar 7:13 “*Hazır bekler ölümcül silahları, alevli okları*”

mezmurlarda ‘Tanrı’nın okları’ olarak yorumlanır. Ok burada bazı *şeytanlıklar* olarak görülen terör, salgın hastalık ve veba ile paralellik gösterir.<sup>500</sup>

11. Yüzyıla kadar *şeytanın* genelde bir insan ya da küçük *şeytan* olarak resmedilme eğiliminin Batı sanatında olduğu gibi Bizans sanatında da sürdüğü gözlenir. Ancak, Russell’a göre *şeytanın* sanatsal temsillerinin gelişimini izleme çabaları, hiçbir açık sonuç vermez. Ona göre eğilimler çoğunlukla zaman ve mekân açısından yereldir ve sık sık tersine dönme potansiyeline sahiptir.<sup>501</sup>

Russell’ın belirttiğine göre, *şeytanın* siyah rengi, Tanrı’nın Krallığı’na karşı üstlendiği karanlıklar prensi rolünden, düştükten sonra atıldığı yeraltı dünyası ve karanlık çukurla ilişkisinden kaynaklanmaktadır. İki krallık, ışığın ve karanlığın krallıkları arasındaki çatışma Yeni Ahit’te merkezi bir konumda bulunmakta, *iblis* imgesi de her zaman karanlıkların prensi olarak yer almaktadır.<sup>502</sup>

Apokaliptik Yahudilik gibi Hıristiyanlık da düalizmi benimsememiş olmasına karşın *iblisin* gücü, taşıdığı özellikler ve yazgısı, Mazdacılıktaki Ehrimen’e son derece benzemektedir. *İblis* nasıl Musevilğin iyi Tanrısı’nın düşmanı olmuşsa, Tanrı’nın oğlu İsa’nın da düşmanıdır. İsa’nın aydınlığın güçlerine hükmesine karşın, *iblis* de karanlığın güçlerine hükmetmektedir.<sup>503</sup>

Frye, “*Gelenksel olarak, Eski Ahit’te Yeni Ahit’in gizlendiğini, Yeni Ahit’te de Eski Ahit’in açıklanmış olduğunu*” belirtir.<sup>504</sup> Ona göre Yeni Ahit’te olan herşeyin bir modeli Eski Ahit’te de bulunmaktadır; Pavlus’un Âdem’den İsa’nın bir typos’u olarak söz ettiği örneğini veren Frye bunun tipoloji ya da figür olarak adlandırıldığına dikkati çeker ve kendi yaklaşımını da Kutsal Kitap üzerine bir tür tipolojik okuma yöntemi olarak adlandırır.<sup>505</sup>

---

<sup>500</sup> Mezmurlar 91:5 “*Ne gecenin dehşetinden korkarsın ne gündüz uçan oktan*”

<sup>501</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.277

<sup>502</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.293

<sup>503</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.294

<sup>504</sup> Northrop FRYE (2006) *Büyük Şifre; Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, çev. Selma Aygül Baş, İz Yayıncılık, İstanbul, s.136-137

<sup>505</sup> FRYE, *Büyük Şifre; Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, s.137

#### 4. İSLÂM GELENEĞİNDE HİBRİT TASVİRLERİN GELİŞİMİ

İslâm geleneğinde hibrit tasvirlerin gelişiminin incelendiği bu bölüm, tezin ana konularından birini oluşturan Osmanlı kıyamet minyatürlerindeki (Bölüm 5.2) öğelerin anlaşılabilir olmasını amaçlar. Osmanlı minyatür sanatı, geçmiş kültürlerin kodlarıyla gelişim gösteren İslâm geleneği içinde doğmuş, bu geleneğin verileriyle şekillenmiş olmasına karşın, kendine özgü ikonografisinin oluşumu geçmişinden gelen kültürel birikiminin katkısıyla gerçekleşmiştir. İslâm kültürünün gelişiminde, Arap, Türk ve İran öğelerinin temel oluşturduğu, günümüzde halen araştırmacılar tarafından yürütülen çalışmalarla ortaya konmaktadır.<sup>506</sup>

Türk Minyatür sanatı geleneği Orta Asya Uygurlar (745-840, 840-1300) dönemine kadar geriye gitmektedir. Bu dönemden kalan eserlerde Maniheizmin etkileri görülmektedir.<sup>507</sup> Maniheizm, özünde Mazdaizm, Zerdüşçülük, Zurvanizm, Budizm, Hıristiyanlık ve Mezopotamya dinlerinden öğeler taşıyan düalist yapıda bir sentez dinidir.<sup>508</sup>

İslâm geleneğinde resim sanatının oluşması, çeşitli aşamalar ve etkiler altında gerçekleşmiştir. Oleg Grabar, İslâm sanatının tekil olduğunu belirtmekle birlikte “İslâm” sıfatının belli bir dinin sanatını nitilemediği üzerinde durur. O’na göre “*anıtların büyük bir bölümü bir inanç olarak İslâmlıkla çok az ilintilidir; Müslüman olmayanlar için ve Müslüman olmayanlar tarafından yapıldığı kanıtlanabilen pek çok yapıt ‘İslâm sanatı’ başlığı altında incelenebilmektedir*”.<sup>509</sup> Önyasya ve İslâm’ın egemen olduğu topraklarda yaratılan kültürel ortama karşın İslâm uygarlığına nüfuz

---

<sup>506</sup> Oktay ASLANAPA (1993) *Türk Sanatı*, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.vii

<sup>507</sup> Banu MAHİR (2005) *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.31

<sup>508</sup> Yaşar ÇORUHLU (2007) *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.313

<sup>509</sup> Oleg GRABAR (2004) *İslam Sanatının oluşumu*, çev. Nuran Yavuz, 3.basım, Kanat Kitap, İstanbul, s.6

eden eski ve yeni öğeler, yepyeni bir sentez yaratmıştır.<sup>510</sup> İnal'a göre etkileşimlerin oluşturduğu heterojenlik nedeniyle hiçbir uygarlık, yalnızca tek bir kültürel etkenle açıklanamaz.<sup>511</sup> Uzak Doğu ve İslâm sanatlarının bazı dönemlerde birbirine çok yaklaştığını aktaran araştırmacı, özellikle Selçuklu sonrasında Çin etkisinin güçlendiğini, İlhanlı döneminde de bunun bilinçli olarak uygulandığını belirtir.<sup>512</sup>

Erken İslâm sanatında Emevi'ler dönemi ürünleri olan Kubbetü's-sahra (691), Şam Emeviye Camii (705-721), Kuseyr-i Amrâ (711-715), Kasrû'l Hayri'l Garbi (728) gibi dini ve sivil yapıların duvarlarını süsleyen doğa geçekçiliğinde ve anıtsal boyutta resimler yapılmıştır. Bu resimlerin Geç Helenistik ve Sasani sanatlarından etkiler taşınması yanında aynı coğrafyada yaşamış daha önceki kadim kültürlerin izleri de görülebilmektedir. İslâm kültüründeki bu anıtsal resim sanatının ömrü çok uzun olmamış, 9. yüzyıla gelindiğinde yapıları süsleyen bu anıtsal resimler ve mozaikler yerini artık kitap resmine bırakmaya başlamıştır.<sup>513</sup>

Bu değişimin nedeni Kuran'da tasvir yasağıyla ilgili kesin bir yasak bulunmamakla birlikte bazı tefsirlerde putlara tapmanın günah olduğuna ilişkin düşüncelerin ifade edilmesi, canlı varlıklarını gösteren resimlerin de put kabul edilmiş olmasıdır.<sup>514</sup> İslâm anlayışına göre Kıyamet günü geldiğinde canlı varlıkların resimlerini yapanlardan işledikleri bu günahtan dolayı hesap sorulacak, dahası onlardan bu tasvirlerle can vermeleri istenecektir. Bu düşünceyle birlikte, ressam, canlı ya da can taşınması muhtemel bir tasviri yaratan kişi olarak hem bir yasakla karşılaşmış hem de Tanrı'nın rakibi olmakla suçlanmıştır.<sup>515</sup> Ancak, İslâm mistiklerinin ve aydın çevrelerin Platon'un idealer teorisi, Plotinos'un Panteist ışık metafiziğiyle tanışması, bu tasvirlerle yönelik yasağın aşılmasına olanak tanımış, İslâm figür resminin kitaplar içinde hayat bulmasının yolunu açmıştır. Bu düşünce biçiminden hareketle ulaşılan çözüm, resim yasağına ters düşmeyen kavram ressamlığının doğmasına, stilizasyona

---

<sup>510</sup> Güner İNAL (1979) "Uzak Doğuda Resim ve İslâm'da Minyatür", *Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü*, İstanbul, s.109

<sup>511</sup> İNAL, "Uzak Doğuda Resim ve İslâm'da Minyatür", s.109

<sup>512</sup> İNAL, "Uzak Doğuda Resim ve İslâm'da Minyatür", s.109, 111

<sup>513</sup> MAHİR, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.16

<sup>514</sup> Mazhar Şevket İPŞİROĞLU (2005) *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.9

<sup>515</sup> GRABAR, *İslam Sanatının oluşumu*, s.76

dayanan simgesel bir tasvir biçiminin oluşuma olanak sağlamıştır.<sup>516</sup> İçeriğindeki simgesel figür anlayışına karşın İslâm minyatürleri, Hıristiyan sanatındaki ikonaların taşıdığı gibi litürjik bir anlam yüklenmezler. İslâm sanatı öncelikle, İslâm uygarlığı boyunca dini, sembolik veya didaktik olmayan ‘dekoratif’ amaçlı gelişmiştir.<sup>517</sup> İslâm minyatürleri, kurulan nakkaşanelere göre farklı üsluplar sergileyen Şiraz, Herat, Tebriz, Kazvin, İsfahan, Bağdat vb. merkezlerde<sup>518</sup> dönemin hükümdarları ya da ‘bâni’ler<sup>519</sup> tarafından finanse edilen bir saray sanatı olarak gelişim göstermiştir.<sup>520</sup>

İslâm inancı, 620 yılı dolaylarında kültürel zenginliğin çeşitliliğinin var olduğu bir bölgede ortaya çıkmıştır.<sup>521</sup> İslâm’ın yayılmaya başladığı ilk dönemlerde Arabistan, coğrafi olarak antik dönemlerden kalan maddi ve manevi kültüre kolayca ulaşabilecek konumdadır.<sup>522</sup> Arabistan’ın yakın ilişki içinde bulunduğu kültürler, Kızıldeniz’in batısında Hıristiyan Habeş Krallığı Aksum, Basra Körfezi’nin doğusunda İran Vadisi, Kuzeyde ise Suriye, Mezopotamya, Arap Yarımadası’nı çevreleyen ve her biri yüzyıllardır Doğu Hıristiyanlığı, Yahudilik ve Mazdekçiliğin egemen olduğu bölgelerdir. İçinden büyük ticaret yollarının geçtiği kuzey ve doğu bölgelerinde, Helen ve Roma kültürünün oldukça etkili olduğu bilinmektedir.<sup>523</sup>

Muhammed ve yeni din anlayışı başlangıçta pagan topluluklar tarafından dirençle karşılanmış olsa da kabileler arası mücadelelerin sonucu, tevhid<sup>524</sup> inancının ve Müslümanlığın kabul görmesi lehine gelişim göstermiş ve kısa süre içinde yayılmasına yol açmıştır.<sup>525</sup> İslâm dini küçük bir kasabada, göçebelikten henüz kurtulmuş ve hala

---

<sup>516</sup> İPŞİROĞLU, *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, s.9-10

<sup>517</sup> Richard ETTINGHAUSEN (1967) “The Nature of Islamic Art”, *Islamic Paintings From American Collections*, ed. Ernst J. Grube, The School of Art, Syracuse University, Syracuse, New York, s.v-vi

<sup>518</sup> Filiz ÇAĞMAN- Zeren TANINDI (1979) *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Yayınları, İstanbul, s.4

<sup>519</sup> Sanat hamisi ve koruyucusu.

<sup>520</sup> Ernst J. GRUBE (1967) “Introduction to Islamic Painting”, *Islamic Paintings From American Collections*, ed. Ernst J. Grube, The School of Art, Syracuse University, Syracuse, New York, s.vii

<sup>521</sup> Claudio Lo JACONO (2014) "Peygamber Hz. Muhammed ve İslamın İlk Yayılışı", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.129

<sup>522</sup> JACONO, "Peygamber Hz. Muhammed ve İslamın İlk Yayılışı", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.129

<sup>523</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.171

<sup>524</sup> Allah’ın bir ve tek oluşu anlamında kullanılan sözcük.

<sup>525</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.172

seçimle başa gelen kabile başkanlarının, diğer bir deyişle saygın, soylu ve zengin kesim tarafından yönetilen oligarşik bir toplumdaki doğmuştur.<sup>526</sup> İslâm yönetim sistemi devlet anlayışından çok, başta halife ya da melik denen bir idarecinin bulunduğu ve ona tabi olan ulusun da ümmet ya da millet olarak adlandırıldığı bir yönetim biçimidir.<sup>527</sup>

İslâmi devletin kuruluşundaki temel dayanak din olmuştur. İslâm devletinde teşkilat oluşumu bu nedenle içeriğindeki bu temel din öğesinden bağımsız düşünülmemesi gereken bir yapılanmadır.<sup>528</sup> Nübüvvet<sup>529</sup> temeline dayanan din düşüncesinin özünde, kıyamet ve ahiret öğretisini de içeren Eskatolojik bir felsefe bulunmaktadır.<sup>530</sup> Apokaliptik düşüncenin İslâm dünyasında yerleşmesinde Halifelik kurumunun rolü ve gelenek içinde yapılanması önemli olmuştur. Hıristiyanlık gibi İslâm da çeşitli mezhep oluşumlarına ayrılmış bir sistemdir.<sup>531</sup>

Melek Cebrail aracılığıyla Muhammed'e Tanrı tarafından indirilen vahiylerin toplamından oluşan Kuran, İslâm teolojisini oluşturur.<sup>532</sup> İkinci bölümde görüldüğü üzere eskatolojik düşünce yapısı, Kur'an teolojisinin merkezinde yer almaktadır. Bu nedenle İslâm dininin apokaliptik bir hareket olarak doğduğu ve biçimlendiği öne sürülmektedir.<sup>533</sup> Kuran görüşleri ve imgeleri, Geç Antik Dönem'de Süryani Hıristiyanlar arasında yaygın inançlar ve mecazi doktrinler ile yakından ilişkili görünmektedir.<sup>534</sup> Burada, Ortadoğu'da 4. ve 7. yüzyıllar arasında yazmış olan Süryani

---

<sup>526</sup> Bernard LEWIS (1975) *İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı*, çev. Nihan Önel, Varlık Yayınevi, İstanbul, s.51

<sup>527</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.4

<sup>528</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.x

<sup>529</sup> Sözlükte *haber vermek* anlamındaki *neb'* veya *konum ve değeri yüksek olmak* anlamına gelen *nebve* (nübû') kökünden masdar ismi olan nübüvvet kelimesini Râgıb el-İsfahânî, "Allah ile akıl sahibi kulları arasında dünya ve ahiret hayatlarıyla ilgili ihtiyaçlarının giderilmesi için yapılan elçilik görevi" diye tarif etmiştir. Türkçe'de nübüvvet kökünden türeyen nebî yerine daha çok Farsça'dan alınmış haber getiren anlamında peygamber ve peygamberlik kelimeleri kullanılır. Yusuf Şevki YAVUZ, "Nübüvvet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nubuvvet#1> (İzlenme tarihi 09.10.2018).

<sup>530</sup> Henry CORBIN (2013) *İslam Felsefesi Tarihi*, C.1, çev. Hüseyin Hatemi, 9.basım, İletişim Yayınları, İstanbul, s.66

<sup>531</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.58

<sup>532</sup> ELIADE-COULIANO, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, s.172

<sup>533</sup> CRONE, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, s.115

<sup>534</sup> Tomasso TESEI (2016) "The barzakh and the Intermediate State of the Dead in the Quran", *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Brill, Vol. 119, Leiden, Boston, s.31-32



yazarlarının çalışmaları özel bir ilgiyi hak etmektedir.<sup>535</sup> İslâm teolojisinin oluşumu ve gelişimi, asırlara yayılan, görüldüğünden daha karmaşık bir süreçtir<sup>536</sup> ve ikonografik bir çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Bu nedenle, araştırmanın özünü doğrudan ilgilendiren mesele, İslâm ve Hıristiyanlığın etkileşim süreçlerindeki kesişme noktaları ve teolojik düzlemdeki gelişmelerin kıyamet ve demonoloji üzerindeki etkisidir.

İslâm'ın ilk yıllarında Ortodoks Hıristiyan kültürü, ayrıca Gnostikler, Nasturiler vb. çeşitli mezheplerin inançlarıyla İbrani ibadet ve uygulamaları Arap kentlerinde bilinmekteydi.<sup>537</sup> Yerli Hıristiyanlarla temas, İslâm toplumunun Bizans idari sistemi, sanatlar, felsefe ve bilimlerle tanışıklığını sağlamıştır.<sup>538</sup> Bunun yanında İslâm'ın fetihler yoluyla ulaştığı bölgelerde değişik dinler ve inanç mensuplarıyla görüş alışverişlerinde bulunması tarafların bir dereceye kadar etkileşimini sağlamıştır.<sup>539</sup>

İslâm din düşüncesinin sistemleşmeye başladığı dönem, Emevilerin (661-750) son yılları ile Abbasilerin (750-1258) ilk dönemine rastlar. Bu dönemde sözlü olarak nakledilen bilgilere karşı gelişen güvensiz tutum, bu bilgilerin sorgulanmasına ve rasyonel yanıtlar arayışına yol açmış, değişik dillerden tercümeler yoluyla bilgiye ulaşılması amaçlanmıştır. Bu tercüme faaliyetin ağırlık noktasını Yunan bilim ve düşünce dünyasından yapılan tercümeler, oluşturmuştur. İskenderiye, Antakya vb. bölgelerdeki medreselerde Yunan düşüncesi öğretilmeye ve yaygınlık kazanmaya başlamış, bu yolla Mezopotamya, Babil, Asur, Fenike, Hint, Mısır, Roma İnan ve Yunan uygarlıklarının mirası Müslüman topluma açılmıştır. İslâm biliminin ve düşüncesinin temelinde bu bilimsel çabaların ve yapılan çevirilerin önemli bir rolü olduğu bilinmektedir.<sup>540</sup>

---

<sup>535</sup> TESEI, "The barzakh and the Intermediate State of the Dead in the Quran", *Locating Hell in Islamic Traditions*, s.31-32

<sup>536</sup> İslam ve Hıristiyan Teolojisi üzerine karşılaştırmalı bir çalışma için bkz. Louis GARDET & Georges ANAWATI (2017) *İslam Teolojisine Giriş, Karşılaştırmalı Teoloji Denemesi*, çev. Ahmet Arslan, 2.basım, Ayrintı Yayınları, İstanbul.

<sup>537</sup> Mircae ELIADE (2009b) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, C.3, çev. Ali Berktaş, 2.basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.80

<sup>538</sup> GARDET-ANAWATI, *İslâm Teolojisine Giriş: Karşılaştırmalı Teoloji Denemesi*, s.47

<sup>539</sup> Osman AYDINLI (2007) "Süryani Bilginlerin Çeviri Faaliyeti ve Mu'tezili Düşünceye Etkisi", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007/1, C.6, S.11, Çorum, s.8

<sup>540</sup> AYDINLI, "Süryani Bilginlerin Çeviri Faaliyeti ve Mu'tezili Düşünceye Etkisi", s.8

Başlangıcından 17.yüzyıla kadar olan süreçte İslâm sanatında Kıyamet, cennet, cehennem ve öte dünya anlayışını yansıtan minyatürlü kitaplar arasında *Ahvâl-i Kıyâmet*, *Miraçnâme*, *Falnâme* ve *Tercüme-i Miftah-ı Cifrü'l Cami*, gibi eserler bulunmaktadır. Bunlar arasında ölümden sonraki yaşamın konu edildiği en erken tarihli tasvirler, *Miraçnâme*'lerde görülmektedir. Hibrit tasvirler bakımından zengin bir içeriğe sahip oluşuyla önem taşıyan *Miraçnâme*'ler ve söz konusu eserler yanında Osmanlı ve İslâm minyatürlerinde hibrit tasvirlerin görüldüğü eserlerden bazıları coğrafya, astoloji, fal, büyü ve kehanet konularında hazırlanmış elyazma eserlerdir.

*Miraçnâme*'ler arasında en kapsamlı metin, 1286 tarihli, İlhanlı dönemine (1256-1353) ait anonim bir eserdir. Gruber, bu metnin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunduğunu belirtir. Bilinen en eski resimli *Miraçnâme*'nin İlhanlı hükümdarlarının sonuncusu Ebu Said'in (sal.1317-35) sanat hamiliğinde hazırlatıldığı düşünülür.<sup>541</sup>

Araştırmada incelenen minyatürlü *Miraçnâme*<sup>542</sup> nüshası, Timurlu dönemine aittir.<sup>543</sup> 1436-37 yıllarına tarihlenen, Uygur Türkçesi'yle yazılmış eserin metin çevirisi Mir Haydar'a<sup>544</sup> atfedilir. *Uygur Miraçnâmesi* adıyla bilinen bu eserin, *Miraçnâme*'ler arasında görsel açıdan özellikle cennet ve cehennem tasvirleri bakımından benzerleri arasında en zengin ikonografiye sahip olduğu belirtilir.<sup>545</sup> Timurlu hükümdarı ve sanat hâmisi Şahruh'un (sal. 1405-1447), talimatıyla Şehzade Baysungur'un kurmuş olduğu Herat nakkaşhanesinde hazırlatılan eserde hiçbir masraftan kaçınılmadığı anlaşılmaktadır.<sup>546</sup>

---

<sup>541</sup> [SK Ayasofya 344] envanter numarasıyla kayıtlıdır. GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.3

<sup>542</sup> Paris Bibliotheque Nationale de France'da (Turc 190) bulunmaktadır.

<sup>543</sup> Bu *Miraçnâme*'nin hattatı Mâlik Bahşi'dir. Ernst KÜHNEL (1952) *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, çev. Suut Kemal Yetkin ve Melahat Özgü, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s.28; Zeren TANINDI (1984) *Siyer-i Nebi, İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.11

<sup>544</sup> Doğu Türkçesi'ne çevirisi Şair Mir Haydar tarafından yapılmıştır. YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.2

<sup>545</sup> KÜHNEL, *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, s.28; TANINDI, *Siyer-i Nebi, İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, s.11

<sup>546</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.251

*Miraçnâme*, Muhammed'in Başmelek Cebrail eşliğinde cennet ve cehennem katlarını dolaşmasını konu alır.<sup>547</sup> Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğunu aktaran bu eserler, kıyamet, cennet, cehennem ve buralardaki yaşamın detaylı biçimde ele alındığı geniş kapsamlı kaynaklardır.

Muhammed'in peygamberlik kariyerindeki bu önemli anlatı, İslâm inanç sistemindeki birçok ayrıntıyı açıklama ve uygun dini davranışları aşılama noktasında yazarlara ve öykü anlatıcılarına nesiller boyunca ilham kaynağı olmuştur.<sup>548</sup> Bu nedenle Sanatçılar ve şairler, İsrâ-Miraç öyküsünü hem manevi hem de ikonografik potansiyeli nedeniyle benimsemiştir. Bu yükselişin mucizevi niteliklerinden dolayı İslâm edebiyatı ve görsel sanat geleneğinde en kalıcı, etkileyici ve popüler eserler ortaya çıkmıştır.<sup>549</sup> Miraç öyküsü, İslâm dini ve biyografi literatüründe önemli bir yer tutmaktadır.<sup>550</sup>

*Miraçnâme* metnine göre Melek Cebrail, bir gece vakti Hz. Muhammed'i uyandırır ve Tanrı'ya doğru göksel bir yolculuğa çıkma zamanının geldiğini bildirir. Anas b. Malik'in aktardığı bir rivayete göre, Cebrail, Burak adında eyerli ve dizginlenmiş bir binek hayvanıyla birlikte gelmiştir.<sup>551</sup> Muhammed, melek Cebrail'in refakatinde Mekke'den Kudüs'e doğru yaptığı gece yolculuğundan (isrâ) sonra, buradan gökyüzü katlarına yükselir (mi'râj), burada melekler ve peygamberlerle karşılaşır. Tanrı ile iletişim kurmasından sonra cennet ve cehennemdeki yaşantıları gözlemler, sabah saatlerinde Mekke'ye döner ve topluluğun hem düşman hem de dost üyelerine neler gördüğünü, cennetsel alanların ötesine dair ayrıntılı bilgisini aktarır, böylece üstün konumunu sağlamlaştırır.<sup>552</sup>

Miraç, inanmayanlara verilmiş bir yanıt olarak görülmektedir. Hadis literatürüne göre Muhammed'in Burak üzerinde göksel yolculuğuna çıkışı, 617 veya 619 yılında

---

<sup>547</sup> GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.1

<sup>548</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.251

<sup>549</sup> GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.1

<sup>550</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.251

<sup>551</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.358

<sup>552</sup> GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.1

gerçekleşmiştir.<sup>553</sup> Muhammed'in bildirdiği vahiyle Tanrı'nın Pagan tanrılar Lat, Uzzâ ve Menat için hiçbir delil indirmediğine ilişkin sözleri,<sup>554</sup> putperest zengin Kureyşliler için tehlike yaratmaktaydı. Muhammed'i peygamber olarak kabul etmek, onun siyasal üstünlüğünün de kabulü anlamına gelmekteydi. Bir başka deyişle onlar için hem putperestlikten vazgeçmek hem de ayrıcalıklarını yitirme tehlikesi söz konusuydu. Dahası, toplumun kabul edemeyeceği, çok tanrıca atalarının cehennemlik olduğuna yönelik tebliğ edilen vahiyler, halk arasında Hz. Muhammed'in varoluşsal sıradanlığına ilişkin itirazların yükselmesine neden olmuştu.<sup>555</sup>

Kuran'da aktarılanlara göre mucize göstermemekle suçlanan Peygamber'den mucizeler göstermesi istenmektedir. Sonuç olarak Muhammed'den göğe çıkıp, aşağı bir kutsal kitap indirmesi, peygamberliğinin gerçekliğini kanıtlaması istenmektedir.<sup>556</sup> Diğer bir deyişle “*Muhammed'den Musa'nın, Daniel'in, Hanok'un, Mani'nin ve göğe çıkıp Allah'la karşılaştıktan sonra tanrısal vahyi içeren Kitap'ı onun elinden almış olan diğer elçilerin verdiği örneğe uyması beklenmektedir.*” Eliade, bu anlatının köklerinin efsanevi Mezopotamya kralı Emmenduraki'ye dek uzanan bir kraliyet ideolojisiyle de uyumlu olduğunu ne Rabbinik Yahudiliğe, ne Yahudi apokaliptiğine ne de Samiriyelilere, Gnostiklere ve Sabiilere yabancı bir tutum olmadığını belirtir.<sup>557</sup>

Peygamberlik verilenler ya da verilmeyenlerin yükseliş deneyimini yaşaması, Miraç ve Hanok örneğinde görüldüğü üzere ahlaki değerlerin toplumda tesis edilmesi adına önemli kıssalar içermektedir. Göğe yükseliş, sadece İslâm ya da Hıristiyanlığa özgü değildir. III. Hanok kitabı ve Sefanya'nın apokaliptik metinlerinde meleklerle olan

---

<sup>553</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, C.3, s.87

<sup>554</sup> Necm 53:23 “*Onlar hiçbir şey değil, sırf sizin ve babalarınızın taktığı kuru isimlerdir. Allah onlara öyle bir saltanat indirmedir. Onlar yalnız zanna ve nefislerinin sevdasına uyuyorlar. Oysa Rablerinden kendilerine doğru yolu gösteren geldi.*”

<sup>555</sup> Furkân 25:7-8 “*Dediler ki: Bu ne biçim peygamber ki yemek yer, çarşıda pazarda dolaşır. Ona bir melek indirilseydi de bu onunla beraber bir uyarıcı olsaydı ya! Yahut kendisine bir hazine verilseydi veya ürününden yiyeceği bir bahçesi olsaydı ya! Zalimler, (inananlara): “Siz ancak büyülenmiş bir adama uyuyorsunuz dediler.”* ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, C.3, s.85

<sup>556</sup> İsrâ 17:90-93 “*Ve dediler: Biz sana asla inanmayız, ta ki bizim için şu yerden bir pınar akıtasın veya hurmalıklardan ve üzümlüklerden bir bahçen olsun da aralarında şarıl şarıl çaylar akıtasın, yahut iddia ettiğin gibi göğü üzerimize parça parça düşüresin veya Allah'ı ve melekleri kefil getiresin, veyahut altından bir evin olsun ya da gökyüzüne çıkasın; ona çıktığına da asla inanmayız; ta ki bize okuyacağımız bir mektup indiresin!*”

<sup>557</sup> ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, C.3, s.86

diyaloglar, aktarılan deneyimler, Muhammed'in melek Cebrail ile *Miraçnâme* metinlerinde yer alan benzerlikler yanında diyalog biçimleriyle de örtüşmektedir.

Bazı İslâm yorumcuları tüm bu yolculukların bedensel olmayıp ruhsal yolculuklar olduğunu belirtmişlerdir. Ancak ressamalar, özellikle de minyatür ressamaları bu yolculukların ruhsal olmayıp bedensel olarak gerçekleştiğine inandıklarından eserlerinde bunu resmetmişlerdir.<sup>558</sup>

Miraç olayının bütün aşamalarının anlatıldığı *Timurlu Miraçnâmesi*'nde, toplam 60 tasvir bulunmaktadır. “Bunlardan sadece 20 tanesi ölüm sonrasını betimlemektedir. Bu tasvirlerin tamamı cennet ve cehenneme ayrılmıştır.<sup>559</sup> Cehennem tasvirleri, dinin yasakladığı eylemlerde bulunanların cehennemde nasıl cezalarla karşılaşacaklarına yönelik ahlaki yönü ağır basan mesajlarla doludur.

Miraç gecesini cennetin katlarına yapılan yolculukta Muhammed, metne göre olağan dışı deneyimler yaşamıştır. Burada karşılaştığı meleklerden biri yarı ateş yarı buzdan oluşmuştur. Sağ ve sol elinde birer tespih tutmaktadır.<sup>560</sup> Muhammed merak eder ve Cebrail'e bu gördüklerinin ne olduğunu sorar. Cebrail, meleğin çok güçlü bir sesi olduğunu, tespih okurken insanların onu şimşek çakması gibi algıladıklarını söyler.<sup>561</sup>

---

<sup>558</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.298

<sup>559</sup> Tasvirler için bkz. Maria-Rose SEGUY (1977) *The Miraculous Journey of Mahomet, Miraj Nameh, Paris Bibliotheque Nationale, Manuscrit Supplement Turc 190*, Braziller, New-York; YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.2

<sup>560</sup> [y.11b], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.371

<sup>561</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.359



**Resim 4.1** Yetmiş başlı melek, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.19b Paris, Fransa.

*Timurlu Miraçnâmesi*'ndeki minyatürlerin çoğunda, Muhammed, Burak üzerinde betimlenmiştir. Bu eserde bulunan tüm minyatürlerde Muhammed'in, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'nde bulunan 1317-35 tarihli anonim bir *Miraçnâme* örneğinde olduğu gibi peçesiz betimlendiği görülmektedir.<sup>562</sup> İslâm sanatının dini konulardaki erken dönem eserlerinden olan bu *Miraçnâmeler*, İslâm sanatının ilerleyen dönemlerinde yüzü açık betimlenmemiş olan peygamberin İslâm sanatçıları tarafından nasıl hayal edildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Gece mavisi, yıldızların bulunduğu bir arka plan üzerine resmedilmiş minyatürde Muhammed, burak üzerinde cennetin katlarını gezmektedir (Resim4.1). Minyatürde görüldüğü şekliyle, tüm minyatürlerde yeşil bir giysiyle görülen peygamber, beyaz, boyundan bağlı türban da denilen bir başlık takmaktadır. Başının etrafında kutsallığını belirten İslâm sanatına özgü alevli bir hale bulunur. Muhammed ve meleklerin

<sup>562</sup> TSK H. 2154, Tasvirler için bkz. GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, Resim 3-10, 12, s.52-53

çevresindeki alevlerin ejderha gibi kıvrılarak uzatıldığı görülmektedir. Minyatürün tamamına yayılan kıvrımlı alevlerle melek Cebrail, hibrit biçiminde betimlenmiş Burak ve elinde iki tespih bulunan hibrit meleğe de birer cennet yaratığı olarak kutsallık atfedilmesi amaçlanmış olmalıdır. Altın sarısı bir taht üzerinde oturmakta olan çok başlı hibrit melek, metne göre yetmiş başlıdır. Muhammed'in yetmiş başlı meleklerle karşılaştığı anı betimleyen iki ayrı minyatür bulunmaktadır.<sup>563</sup> İkinci cennette bulunan bu meleğin metne göre her bir başında yetmiş dil bulunmakta, her biri farklı bir duayla Tanrı'yı övmektedir.<sup>564</sup> Yetmiş başlı meleğin betimlendiği ikinci minyatürde melek deniz kıyısındadır (Resim 4.1).<sup>565</sup> Metinde söz edilen yetmiş baş yerine minyatürde meleğin yalnızca 34 başı olduğu görülmektedir. Turuncu, mavi sarı renklerde kanatları olan meleğin çevresinde daha küçük rütbeli üç melek, ellerinde hediyelerle Peygamber'i karşılamaktadır.

Muhammed'in tetramorfik meleklerle karşılaşmasının betimlendiği minyatürde (Resim 4.2), Burak üzerinde görülen Peygamber ve Cebrail gece mavisini bir gökyüzünde görülmektedir. Aşağıda tetramorf melek ve siyah bir deniz içinde kanatlı bir melek betimlenmiştir. Metne göre bu melek suya her dalışında kanatlarını açar, silkelendir ve Tanrı, üzerinden düşen her bir damladan bir melek yaratır.<sup>566</sup> Dört başlı hibrit melek, mor ve yeşil renklerde bir giysiyle görülür. Yüzü insan görünümünde resmedilen meleğin başının arkasında kartal başı, sağında boynuzlu öküz başı, solunda da aslan başı bulunmaktadır.<sup>567</sup>

---

<sup>563</sup> [y.15a], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.371

<sup>564</sup> [y.16b], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.359, 378.

<sup>565</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.360, 371, 378

<sup>566</sup> [y.32b], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.372

<sup>567</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.362, 378-379



**Resim 4.2** Tetramorf melek, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.32b Paris, Fransa.

Meleğin her bir başı dört yönü gösterir biçimde tasvir edilmiştir. Öküz başı siyah, kartal başı gri, aslan başı ise toprak rengindedir. Aslan ve kartal, Cebrail ile Muhammed'e doğru, öküz başı ise ters yöne bakmaktadır. Öküz başında iki boynuz dikkati çeker. İkinci bölümde (2.2) belirtildiği üzere dört başlı meleklerin tasvir edildiği yazılı kaynaklar bulunmaktadır. Eski ahit kaynaklarında Ezekeil'in söz ettiği vizyonda bulut içinde gördüğü yaratığın her birinin dört yüzü, dört kanadı vardır.<sup>568</sup> Hıristiyan geleneğinde bu vizyondan kaynaklanan ikonografik biçimlenişin varlığı bilinmektedir. Dört İncil yazarının aslan, kuzu, kartal ve insan imgelerini temel alan sembolik tetramorf tasviri de ilk Kilise Babalarının, Ezekeil<sup>569</sup> ve Yuhanna'nın<sup>570</sup>

<sup>568</sup> Ezekeil 1:6

<sup>569</sup> Ezekeil 1:4-14

<sup>570</sup> Vahiy 4:6-8



düşlerindeki anlatımlardan yola çıkarak 4. yüzyıl sonlarında ortaya koydukları yorumlara dayanmaktadır.<sup>571</sup>

*Miraçnâme*'deki bu hibrit tasvir dışında İslâm sanatında cennet sakinlerinden<sup>572</sup> sayılan meleklerin bir bölümü Kazvini'nin Acaibü'l Mahlukat adlı eserlerinde hibrit yaratıklar olarak betimlenmektedir. Hamele-i Arş melekleri denilen bu dört semavi varlık, geleneğe göre Tanrı'nın tahtını taşır. Arş'ı taşıdıkları ve Tanrıya çok yakın oldukları için çok onurlu bir yerleri vardır.<sup>573</sup> Bu dört melekten üçü hayvan başlı hibrit görünümünde betimlenir; birincisi öküz başlı, ikincisi aslan başlı, üçüncüsü de kartal başlıdır. Dördüncü meleğin insan biçiminde betimlendiği görülür.<sup>574</sup> Kıyamet gününde<sup>575</sup> bunların sayısı sekiz olacaktır<sup>576</sup>. Acaibü'l Mahlukat el yazmalarında bunların dışında dua eden hayvan başlı melekler, öküz ya da boğa başlı olarak tasvir edilirler.<sup>577</sup> Kuran'a göre bu melekler Arş'ın çevresini kuşatırlar, tesbih çekerler.<sup>578</sup>

Kazvîni'ye göre bu melekler değişik biçimlerde bulunmaktadır. Birisi insan biçimindedir, insanlar için dua edip onların dileklerinin yerine getirilmesi için Allah'a aracılık eder. İkincisi öküz biçimindedir, dört ayaklı hayvanlar için dua eder. Üçüncüsü kartal biçimindedir, kuşlar için dua eder, dördüncüsü ise aslan biçiminde olup yırtıcı hayvanlar için dua eder. Acâibü'l- Mahlûkat'taki bir minyatürde insan, boğa başlı ve öküz başlı melekler tesbih çekerken betimlenmiştir, aynı eserde birinci gökte bulunan öküz biçimindeki melekler görülmektedir. And, "Evrenin Yaratılışı" bölümünde yedi gökte hangi meleğin bulunduğunu bir çizelgeyle göstermiştir.<sup>579</sup> Burada yer alan hibrit tasvirinin Ezekeil metnine bağlı temsil edildiği görülmektedir.

---

<sup>571</sup> ACCONCI, "Batı Hıristiyanlığının Figüratif Temaları", *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s. 797

<sup>572</sup> Arapça, Sakinan al-Samawat

<sup>573</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.278

<sup>574</sup> Adel T. ADAMOVA - Manijeh BAYANI (2015) *Persian Painting, The Arts of the Book and Portraiture*, Thames & Hudson, China, s.182-184

<sup>575</sup> Hakka 69:17 "Melek de kenarları üzerindedir ve üstlerinde o gün Rabbinin Arş'ını sekiz melek taşır".

<sup>576</sup> ADAMOVA-BAYANI, *Persian Painting, The Arts of the Book and Portraiture*, s.246

<sup>577</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.277-278

<sup>578</sup> Müminun 23:75

<sup>579</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.80

Cehennemın yaratılmasının aktarıldığı bölümde, Tanrı cehennemi yarattığı zaman, Gabriel'den, cehennemi kontrol etmesini ister. Cebrail, cehenneme baktığında orada tarif edilemez işkenceler görür; gördüklerini Tanrı'ya rapor eder. Cehennem o kadar korkunçtur ki buraya kimsenin giremeyeceğini, girenlerin de oradaki işkencelere dayanamayacağını ifade eder. Tanrı, daha sonra Cebrail'den çeşitli işkencelerin bulunduğu bir ceza yeri olarak hazırladığı bu cehennemi Muhammed'e göstermesini ister.<sup>580</sup> *Miraçnâme* metnine göre, cennette bulunan huriler, melekler, ırmaklar, görüldükten sonra sıra, cehennemın katlarını gezmeye gelmiştir.



**Resim 4.3** Cehennem kapısı ve bekçisi Malik, Mir Haydar, *Miraçnâme*, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.53a Paris, Fransa.

Muhammed'in cehennem kapısına gelişi (Resim 4.3) ve burada cehennem bekçisi Malik ile karşılaşmasının tasvir edildiği minyatürde, içinden alevler çıktığı görülen bir kapı yanında Malik durmaktadır. Minyatür metninde anlatılanlara göre Malik

<sup>580</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.364

yaratıldığından beri hiç gülümsememiş ve hiç kimseyle konuşmamıştır.<sup>581</sup> Metne göre Malik'in tüyler ürpertici, korkunç bir yüzü vardır. *İlhanlı Miraçnâmesi*, Malik'in tipolojisiyle ilgili biraz daha ayrıntılı bilgi içermektedir. İkinci bölümde (Bölüm 2.4) söz edilen bu metne göre Malik, başı gökyüzüne, ayakları yedinci yere degen kapkara yüzlü, kedi gözlü ve ağzından ateşler saçan bir melektir. Ramkâ denilen karanlık ceza yeri olan birinci cehennemde, *iblis*ler tarafından işkence gören birbirine zincirlerle bağlanmış insanlara ateş püskürtmektedir.<sup>582</sup> Ancak minyatürde görüldüğü üzere Malik, metinde aktarıldığı şekliyle betimlenmemiştir. Olağanüstü korkunç bir görünümü yoktur; ancak yüzü, elleri ve ayakları alevleri temsilen yer yer kırmızı çizgilerle vurgulanmıştır. Boyu da normal bir insanın boyu kadardır. Malik, elinde ucu topuzlu uzun bir sopa tutmaktadır.

Cehennemle ilgili olup, araştırmaya dahil edilmeyen bir başka minyatür, iki tasvir içermektedir [y.22b]. Minyatürün üstte yer alan bölümünde İsmail, İshak, Harun ve Lut peygamberler bulunmaktadır. Tasvirin alt bölümündeki tasvirde ise yalnızca alevler görülür. Cebrail'in Muhammed'e verdiği bilgiye göre, gördükleri bu ateş denizi kıyamet gününde göklerden aşağı atılacak ve cehennemi oluşturacak olan ateştir.<sup>583</sup> *Ahvâl-i Kiyâmet* metninde (bkz. Bölüm 2.4) *tamu*<sup>584</sup> *şifatin beyan ider* başlıklı 27. bapta, Ebu Hureyre'den aktarılan bir rivayette, kıyamet günü, cehennem azaplarının kıyamet yerine getirileceği aktarılır.<sup>585</sup> Metinde cehennem, dört ayaklı bir canavar olarak tasvir edilmiştir.

İkinci bölümde aktarıldığı üzere (2.3), İslâm kıyamet anlayışına göre zamanın sonunda Tanrı ölüleri diriltecek,<sup>586</sup> eylemlerini yargılayacak ve buna göre ödüller ve cezalar

---

<sup>581</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.365-366, 372, 380

<sup>582</sup> [y.28b], GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.52

<sup>583</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.360, 378

<sup>584</sup> Cehennem

<sup>585</sup> Fecr 89:23; YILDIZ, *Ahvâl-i Kiyâmet*, s.177-178

<sup>586</sup> Mü'minûn 23:100 "... yeniden diriltilecekleri güne kadar...." Hac 22:7 "Allah kabirlerde olan kimseleri diriltip kaldıracaktır". Fâtır 35:9 "Allah O'dur ki, rüzgarları göndermiştir, derken bir bulut kaldırır. Derken onu, ölmüş bir beldeye sevkedip onunla yere ölümünden sonra hayat vermekteyiz. İşte Öldükten sonra dirilme böyledir."

verilecektir.<sup>587</sup> Kuran’da Kıyamet gününde olacak olaylar kısmen aktarılsa da ne zaman olacağı belirtilmez, sadece kıyamet gününün yakın olduğu vurgulanır.<sup>588</sup>



**Resim 4.4** Cehennem ağacı zakkum, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.53b Paris, Fransa.

Bir başka *Miraçnâme* minyatüründe cehennemdeki cezalar tasvir edilmiştir (Resim 4.4). Minyatürde, hibrit biçiminde betimlenmiş bir cehennem bekçisi ile Kuran’da söz edilen zakkum<sup>589</sup> ağacı tasvir edilmiştir. Metne göre bu ağaç, zehirden daha acıdır.<sup>590</sup> Alevler arasında görülen ağaç, minyatürün yarısını kaplamaktadır. Mızrak gibi uzun betimlenmiş dikenler arasında her tür hayvan başı dallar üzerinde yer alır. Fil, ayı,

<sup>587</sup> TESEI, “The barzakh and the Intermediate State of the Dead in the Quran”, *Locating Hell in Islamic Traditions*, s.31

<sup>588</sup> Nahl 16:77 “Kıyamet olayı da yalnız bir göz kırpması gibi veya daha yakındır”. Enbiyâ 21:1 “İnsanlara hesap zamanı yaklaştı...”.

<sup>589</sup> Saffat 37:64 “O bir ağaçtır ki cehennem dibinde çıkar”. Saffat 37:65 “Tomurcukları şeytanların başları gibidir”.

<sup>590</sup> GRUBER, *The Timurid “Book of Ascension” (Mi’rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366

aslan, köpek, ejderha, boğa, öküz vb. hayvanlar ilk bakışta dikkati çeker. Ağacın altında metne göre dilleri kesilerek cezalandırılan insanlar görülür. Bunlar yozlaşmış ulema takımından kişilerdir, dilleri kesildikçe yerine yenisi çıkmakta ve bu ceza bu şekilde sürüp gitmektedir.<sup>591</sup> Metne göre ulema, insanları şarap içmemeleri, zinadan, kötülükten ve sapıkça işlerden uzak durmaları konusunda uyardıkları halde, bu prensiplere kendileri uymamışlardır.

Cezalandırıcı melekler insan görünümünde, koyu tenli olarak tasvir edilmiştir. Bunlardan ikisi siyahımsı, diğerleri turuncu bedenlidir. Her birinin üzerinde bir başka renkte etek bulunmaktadır. Burada yer alan tek hibrit tasviri, hayvan başlı insan görünümündedir. Öteki cezalandırıcı meleklerle göre daha uzun boylu ve iri betimlenmiştir. Tüm bedeni mavi-beyaz renkte, yüzü ise koyu mavidir. Turuncu eteğinin bir kısmı ve üst bedeni görülecek biçimde minyatüre yerleştirilmiştir. Boynunda ve bileklerinde İslâm geleneğine özgü bir ifade biçiminin yansıması olan takılar bulunmaktadır. Turuncu alevler yükselen başı mavi beyaz benekli, gözleri kırmızıdır.

İslâm geleneğinde Vakvak ağacı da denilen ağaç, benzer ikonografiyle minyatürlere yansımaktadır. Vakvâk Ağacını gösteren minyatürlerde çoğunlukla İskender yer almaktadır. *Falnâme* kopyalarında da betimlenen minyatürlerde buradaki ağaçta olduğu gibi meyveleri çeşitli hayvan başlarından oluşmaktadır.<sup>592</sup>

Bir başka *Miraçnâme* minyatüründe (Resim 4.5) fal baktıranların cezalandırılması canlandırılmıştır. *Miraçnâme* metnine göre bu kişiler fal karşılığında altın ödeyen ya da alan kişilerdir. Cezaları, zakkum sıvısı içirilerek yerine getirilmiştir. Bu nedenle mideleri patlama derecesinde şiş olduğundan yürüme yetilerini kaybetmişlerdir.<sup>593</sup> Minyatürde tek bir hibrit figürü yer almaktadır. Hayvansı özellikler gösteren baş kısmı haricinde elleri ve bedeninin görülebilen kısmı insan gibidir. Tamamen gri görümlü

---

<sup>591</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380

<sup>592</sup> TSM H. 1703 AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.313

<sup>593</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380

olan hibritin eteği ve kaşlarından çıkan alevler turuncudur. Sağ elinde ucunda boynuzlu bir hayvan başı bulunan kırmızı bir gürz tutmaktadır.



**Resim 4.5** Detay, tefecileri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.55b Paris, Fransa.

İkinci bölümde (2.4) belirtildiği üzere Kuran’da yer alan ayetlerde cehennemin yedi kapısı olduğu ve her kapıya cinlerden bir tanesinin bulunduğu aktarılır.<sup>594</sup> *Miraçnâme*’lerde betimlenmiş cehennemdeki kapı bekçileri, Hanok’un gözleyenler kitabında<sup>595</sup> söz edilen gözlemci meleklerle bağlantılı bir yan taşımaktadır. Bu cezalandırıcı meleklerin düşmüş meleklerin İslâm’daki karşılığı olabileceğini düşündürür.

<sup>594</sup> Hicr 15:44 “Onun yedi kapısı vardır. Her kapıya, onlardan bir grup ayrılmıştır”. Mü’minûn 23:77 “...üzerlerine çetin azaplı bir kapı açtığımızda...”

<sup>595</sup> I. Hanok, The book of Watchers 1-36

Bu bekçilerin Kuran’da, erken indirilen ayetlerde yer almadığı, geç dönemde indirilen ayetlerde bu tür konuların belirmeye başladığı belirtilir. Geç dönem, Yahudilik ve Hıristiyanlıkla ilişkilerin daha güçlü olduğu, İslâm’ın Hıristiyan teolojisiyle karşılaştığı, etkileşimin gözlemlendiği bir zaman aralığıdır.<sup>596</sup> Eski Ahit’in bazı bölümlerinde<sup>597</sup> Tanrı YHWH’nin cezalandırmak istediği kişiler üzerine gönderdiği ölüm meleği düşüncesinin İslâm geleneğindeki karşılığı Azrail’dir. Kuran’da söz edilen ölüm meleğinin de geç dönem ürünü olduğu belirtilir.<sup>598</sup> Kuran, yapısal olarak, Peygamber’in, inananlara Tanrı tarafından verilmiş emirleri bildirdiği yirmi yıllık bir süreçte oluşmuş vahiyler topluluğudur.<sup>599</sup>



**Resim 4.6** Detay, Müslümanlara zulmedenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.57a Paris, Fransa.

<sup>596</sup> Christian LANGE (2016) “Revisiting Hell’s Angels in the Quran”, *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Brill, Vol. 119, Leiden, Boston, s.93

<sup>597</sup> 2. Samuel 24:16 Davud halkını cezalandıran melek. Isaiah 37:36, “RAB’bin meleği gidip Asur ordugahında 185 000 kişiyi öldürdü. Ertesi sabah uyananlar salt cesetlerle karşılaştılar”.

<sup>598</sup> LANGE, “Revisiting Hell’s Angels in the Quran”, *Locating Hell in Islamic Traditions*, s.93

<sup>599</sup> GARDET-ANAWATI, *İslâm Teolojisine Giriş: Karşılaştırmalı Teoloji Denemesi*, s.51

*Miraçnâme* minyatürlerinden bir başkasında (Resim 4.6) yine tek bir figür betimlenmiştir. Burada yer alan hibrit tasvirinin tamamı görülebilmektedir. Konusu, Müslümanlara zulmedenlerin cezalandırılmasını<sup>600</sup> içeren minyatürdeki kurgu benzer biçimde oluşturulmuştur. *Miraçnâme*'de cehennemin tasvir edildiği minyatürlerde zemin rengi çoğunlukla siyahtır. Bu bakımdan yazılı kaynaklarda aktarılan cehennem tasvirleriyle uyumludur.

Alevlerin arasında insanlar ve onlara işkence eden görevli melekler ellerinde uzun mızraklarla görülür. Bu karede yer alan cezalandırıcı meleklerin ikisi de turuncu renkli, giysileri kırmızıdır. Hibrit, Cebrail ile Muhammed'e dönüktür. İlk bakışta başında kırmızı renkli alevden taç ve pençe biçimindeki ayakları dikkat çeker. Mor etekli hibritin bedeni gri yeşil renkte beneklerle kaplı, yüzü ise ağız çevresinde kahverengi tüylerle kaplıdır. Sağ elinde ucunda boynuzlu bir hayvan başı bulunan koyu kırmızı bir gürz tutmaktadır. İşaret parmağıyla Muhammed'e doğru konuşurcasına bir hareket içinde olduğu görülür.

---

<sup>600</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380





**Resim 4.7** Detay, sahte dindarları asarak cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.57b Paris, Fransa.

Sahte dindarların boyunlarından asılarak cezalandırılması konulu cehennem minyatüründe (Resim 4.7) arka planda ceza görenler alevler arasında betimlenmiştir. Kıyamet günü cehennemde ne tür cezaların verileceğinin<sup>601</sup> aktarıldığı minyatürün merkezinde görülen hibrit lila rengindedir. Ağzından altın renginde alevler yılan gibi kıvrılarak çıkmaktadır. Yüzü Muhammed ve Cebrail'e dönük betimlenen hibrit, sağ elindeki kırmızı renkli gürzü yere dayamıştır. Ayakları pençe biçiminde, elleri ve bedeni insan görünümlüdür. Baş, omuzlarıyla birleşmiş gibidir. Kaba ve hantal bir görünüme sahip hibritin eteği sarı renklidir.

<sup>601</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380



**Resim 4.8** Detay, saçını örtmeyen kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.59a Paris, Fransa.

Saçını uzatan ve örtmeyen kadınların cezalandırıldığı minyatürde (Resim4.8) kadınlar saçlarından asılarak cezalandırılmaktadır. Metne göre bu kadınlar uygun olmayan davranış sergileyerek kötülöklere neden olmuşlardır.<sup>602</sup> Onları cezalandıran hibrit koyu kahve rengine betimlenmiştir. İnsan bedenli, pençe ayaklı, hayvan başlıdır. Bazı hibritlerde olduğu gibi onun da boynunda ve ayak bileklerinde altın halkalar dikkat çeker. Turuncu etekli figür sağ elinde tutmakta olduğu önceki minyatürde görülen hibritinkine benzer kırmızı asayı yere dayamıştır. Kocaman ağızından dışarı taşan bir

<sup>602</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380

diş ve helezon biçiminde alevler salyangoz bulutlara benzer biçimde ağzından çıkmaktadır. Gözleri tam yuvarlak, dalgalı mavi kaşları ve başının üzerinde altın sarısı alevler bulunmaktadır.



**Resim 4.9** Detay, kocasına dırdır eden kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.59b Paris, Fransa.

Arapça Metne göre Muhammed, yeşil bir cin tarafından dillerinden çengele asılarak cezalandırılan kadınlar görür (Resim 4.9). Kadınların suçu kocalarına yalan söylemek, izinsiz evden çıkmak ve kocalarına söylenmektir.<sup>603</sup> Bu nedenle dillerinden asılarak cezalandırılması minyatürün konusunu oluşturur. Bu cehennem tasvirinde diğerlerinde

<sup>603</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380

olduğu gibi tek bir hibrit betimlenmiştir. Turuncu etekli yaşil gövdeli hibrit buruşuk yüzüyle yaşlı bir adamı andırmaktadır. Kocaman ağzından ateşler çıkmakta, Muhammed'e bakmaktadır. Boynunda ve ayaklarında altın halkalar ve pençe gibi ayakları belirgin biçimde kartal pençesi gibidir. İki eliyle tuttuğu, ucunda topuz bulunan sopasını yere dayamıştır.



**Resim 4.10** Detay, yetim hakkı yiyenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.61a Paris, Fransa.

Bir başka minyatür, zakkum sıvısı içirilerek cezalandırılan kişileri konu edinir (Resim 4.10). Metne göre bu kişiler zavallı insanları dolandırarak yetim hakkı yiyenlerdir.<sup>604</sup> Cezalandıran melekleri yöneten hibrit alevler arasında mavi eteğinin üst tarafı görünecek biçimde betimlenmiştir. Sağ elinde omzuna dayadığı ucunda topuz bulunan kırmızı bir sopa tutmaktadır. Yüzü kedi ya da aslan görünümündeki hibrit insan bedensidir. Leopar derisine benzer tüylü bir derisi olduğu anlaşılmaktadır. Sol eliyle ceza görenlere işaret etmektedir. Cebrail de iki eliyle aynı yöne işaret etmektedir.

<sup>604</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.366, 372, 380, 381



**Resim 4.11** Detay, eşini aldatan kadınları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.61b Paris, Fransa.

Bir başka minyatür, öncekinde olduğu gibi kadınların cezalandırılmasını konu edinir (Resim 4.11). Metne göre eşini aldatan kadınlar, kıyamet gününde göğüslerinden çengele asılarak ceza göreceklerdir.<sup>605</sup> *İlhanlı Miraçnâmesi* metninde bu kadınların alevli bir ağaca asıldığı, suçlarının ise kocalarının rızası olmadan başka insanların çocuklarına, süt veren kadınlar olduğu aktarılır.<sup>606</sup> Minyatürün merkezinde yer alan hibrit, diğerleri gibi insan bedensidir. Derisinin rengi kırmızı, üzerindeki etek mor renklidir. Sol elindeki siyah, uzun, ucu çember biçimli sopayı alevlere daldırmış, adeta

<sup>605</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.367, 372, 381

<sup>606</sup> GRUBER, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, s.56

ateşi körüklemektedir. Ayakları pençe biçiminde betimlenen hibritin saçları dağınık, yarısı kahverengi, yarısı altın rengindedir. Yüzünde kocaman burnu, yanak ve ağız çevresi mavi renkle vurgulanmış, hayvansı bir görünümündedir. Gözlerinin üst kısmı beyaz, alını kahve rengindedir. Kollarında ve ayak bileklerinde sarı halkalar görülür.



**Resim 4.12** Detay, vergi ödemeyenleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.63a Paris, Fransa.

Vergi ödemeyenlerin cezasını konu alan minyatürdeki (Resim 4.12) hibrit, onları bir araya toplayıp ellerinden zincirleyerek boyunlarının etrafına ağır halkalar geçirmiştir. Bu halkalar ateşte ısındığı zaman boyunlarını dağlayacaktır.<sup>607</sup> Bu acımasız hibritin bedeni alevler arasından yalnızca üst kısmı görülebilmektedir. Siyah rengi onu, metinlerdeki tasvirlerle yaklaştırmaktadır. Başında boneye benzeyen açık mavi bir başlık, sol elinde omuzu üzerinde tuttuğu ucu topuz biçiminde bir sopa görülür. Üzerinde turuncu bir etek bulunmaktadır. Yüzü, buruşuk, burnu kocaman, ağzının çevresi ve yanakları mavi renktedir. Yuvarlak gözleri kırmızı kaşları ve bedeni gibi siyah bir alını olduğu görülmektedir.

<sup>607</sup> [y.62b]-[y.63a]-[y.63b], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.367, 372, 381



**Resim 4.13** Detay, dalkavukları cezalandıran hibrit, Mir Haydar, *Miraçnâme*, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y.63b Paris, Fransa.

*Miraçnâme*'deki cehennem minyatürlerinden bir başkasında (Resim 4.13) dalkavukların cezalandırılmasına yer verilmiştir. Kuran'da belirtildiği gibi (bkz. Bölüm 2.4) kıyamet gününde günah işleyip de cehenneme gideceklerin yüzü kapkara olacaktır. Metne göre burada ceza görenler yöneticilere ve ulemaya karşı ikiyüzlü davranış gösteren dalkavuklardır. Kıyamet gününde elleri boyunlarına zincirlerle bağlanarak acımasızca cezalandırılacaklardır.<sup>608</sup> Onların cezalandırılması için görevlendirilen kırmızı hibritin kocaman bir yüzü ve uzun bir burnu olduğu görülür. Kocaman ağzından dışarı taşan beyaz dişleri, dağınık mavi saçları, mavi eteği vardır. Sağ eliyle cehennemliklere işaret etmektedir. Ağzından ağaç biçiminde altın sarısı alevler çıkmaktadır. Gözleri yuvarlak, yüzü melek Cebrail ve Muhammed'e dönüktür.

Yalancı şahitlerin ve ahlaksızların cezalandırılmasını konu alan minyatür (Resim 4.14) çok sayıda hibrit tasvirin bulunmasıyla diğerlerinden ayrılır. Metne göre bu kişilerin

<sup>608</sup> [y.64a], GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.367, 372, 381

cezası kıyamet gününde domuz başlı birer yaratığa dönüşmektir. Dilleri bir karış dışarı çıkacak, dişleri bir karış uzunluğunda dişlere dönüşecek, arkalarında eşek kuyruğu gibi kuyruklar çıkacaktır.<sup>609</sup>



**Resim 4.14** Yalancı şahitleri cezalandıran hibrit, Mir Haydar, Miraçnâme, Herat, 1436, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 190, y. 65a Paris, Fransa.

Minyatürde görülen on hibrit, metne uygun biçimde domuz başlı ve insan gövdeli betimlenmiştir. Onları cezalandıran hibrit, alevlerin arasında, yarısı görülecek biçimde tasvir edilmiştir. Mavi eteği, gri saçları ve turuncu bedeni ilk bakışta dikkati çeken ayrıntılardır. Yüzü, tüm minyatürlerde görülenler arasında insana en çok benzeyendir. Uzunca bir burnu, beyaz dişleri ve yuvarlak gözleri olan hibrit, ağızından diğerleri gibi alevler püskürtmektedir. Domuz başlı insanlarla ilgili hikâye, Homeros'un Odyseia adlı kitabında anlatılır. Öyküde ot büyücüsü Kirke, gemisiyle Aiaie adasına yanaşan Odysseus'un keşfe çıkmış tayfalarını ele geçirir ve onlara hazırlamış olduğu iksirden içirerek birer birer domuza çevirir. Odysseus tayfalarını kurtarmak üzere adanın

<sup>609</sup> GRUBER, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnâme): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, s.367, 372, 381



derinliklerine doğru yola çıkar, Hermes'in verdiği koruyucu otların yardımıyla iksirlerden etkilenmez ve gemicilerini Kirke'nin elinden kurtarır.<sup>610</sup>



**Resim 4.15** Yargı günü, anonim, Fahnâme, Kazvin, İran, 1550-60 Sakson Eyalet Kütüphanesi Devlet ve Üniversite Kütüphanesi, E445, y.19b Dresden, Almanya.

<sup>610</sup> Homeros 10:135-395, HOMEROS (2006) *Odysseia*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, 18.basım, Can Yayınları, İstanbul, s.185-192

İslâm sanatında *Falnâme*'ler, adından da anlaşıldığı üzere fal bakmak üzere hazırlanmış, bir sayfasında fal metninin, yan sayfasında ilgili imgenin bulunduğu birbirinden bağımsız minyatürlerin peş peşe sıralandığı kitaplardır. Kuran'ın ayetlerini kaynak alan, inanişâ göre fal baktıran kişinin rastgele açtığı sayfada kaderiyle ilgili kehanetlerin bulunduğu metinler içermektedir.

*Son Yargı* tasvirleriyle yakınlığı bulunan bir *Falnâme* minyatürü (Resim 4.15) İran'ın Safevi dönemi Kazvin okulu üslubunda hazırlanmıştır.<sup>611</sup> Yargı Günü başlığını taşıyan minyatür, İslâm geleneğine özgü bir yargılama modeli sunar. *Falnâme* tasvirleri arasında karmaşık bir kompozisyona sahip bu minyatür kıyamet sonrası yargılamayı yansıtmaktadır. Ön planda İslâm geleneğindeki minyatürlerde görülenlere benzer turuncu bir dev hibrit betimlenmiştir. Minyatürün üst tarafında cennet görülür. Cennette yan yana oturmakta olan iki grubun arasında kökünden bir ırmağın doğduğu bir ağaç bulunur. Ağacın yanında İslâm geleneğine özgü kutsallık belirtisi alevli bir hale yer almaktadır. Cennette ayrıca içinde kadınlar bulunan iki bölmeli bir bina, onun önünde insan topluluğu yargılanmak üzere beklemektedir. Ortada kurulmuş, melek Mikail'in taşıdığı teraziden yere dökülmüş beyaz biti ruloları iki yana yayılmıştır. Sağda, yeşil bir bayrak altında Muhammed oturmakta, sağında Ali görülmektedir.

Devasa hibritin hemen arkasında elinde sur bulunan melek İsrail resmedilmiştir. Dev hibritin içinde bulunduğu siyah su kütlelerinde alevler arasında insanlar cehennem yaratıkları tarafından işkence görmekte, sağ alt köşede mavi, benekli bir ejderha bazılarını yutmaktadır. Minyatürde dev hibrit dışında dört hibrit daha bulunur. Üçü domuz başlı olan hibritlerin ikisi İsrail'in önünde diğeri de arkasındaki grup içinde yer alır. Diğeri bir hibrit, dev hibrite benzer biçimde, onunla aynı büyüklüktedir ancak sağ kolunun hemen altında sadece siyah bıyıklarıyla mavi renkli başı görünmektedir.

Mavi siyah etekle görülen dev hibritin elinde ateşten bir gürz altın reginde alevler saçmaktadır. Boyu insanlara oranla on kat büyük olan hibritin tüylü derisi leopar gibi, bacakları kırmızı, gövdesi turuncudur. Aslan pençesi görünümünde uzun tırnaklı ayakları, diken gibi sakalları vardır. Kollarında mavi halkalar görülür. Başında belli belirsiz dört kısa boynuzu, alevli kaşları, tepesinde uzun tüyleri vardır.

---

<sup>611</sup> Massumeh FARHAD-Serpil BAĞCI (2009) "The Manuscripts", *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.66

Sefanya'nın apokalipsi, cezalandıran meleklerin tipolojisiyle ilgili, buradaki hibrit tasvirlerle referans olabilecek veriler içermektedir. Metne göre sayısı binlerce, on binlerce olan bu meleklerin yüzleri bir leopar gibi, dişleri yaban domuzları gibi ağızlarının dışındaydı. Kanlı gözleri, kadın saçları gibi uzun, dağınık saçları vardı ve ellerinde ateşten kamçılar bulunmaktaydı.<sup>612</sup>

Hibrit tasvirlerin bulunduğu bu Son Yargı minyatürü (Resim 4.16)<sup>613</sup> 16. yüzyıl İran topraklarında hazırlanmış *Falname*'lerin dağılmış nüshalarından birinde bulunmaktadır. Minyatür, kalabalık figür grupları ve kompozisyon kuruluşuyla üretildiği dönemin nadir örneklerden biri olma özelliğine sahiptir. Hıristiyan geleneğindeki *Son Yargı* tasvirleriyle az da olsa benzerlik taşıyan bu minyatür, İslâm tasvir geleneğinde musavvirlerin kıyamet günündeki yargılamaya bakışını yansıtmaya bakımdan önemli örnekler arasında sayılmaktadır.<sup>614</sup> İkinci bölümde belirtildiği gibi, Kuran'a göre kıyamet günü sura üflenecek, dağlar yükseltip çarpıştıklarında kıyamet kopacak, gök yarıp sarkacaktır.<sup>615</sup> Kıyamet günü, Allah'a karşı yalan söyleyenlerin ve büyüklük taslayanların yüzleri kapkara kesilecektir.<sup>616</sup>

Üç yatay bant şeklinde kurulan kompozisyonun orta bölümünde melek İsrail (Rafael), elindeki sur borusuyla Muhammed'in tam karşısında durmakta, başını eğerek selamlamaktadır. İsrail'in hemen solunda, melek Mikail,<sup>617</sup> tartma görevini yerine getirmektedir. Muhammed ile Mikail arasında Muhammed'in valisi Ali görülür. Kutsallıkları hem başlarının üzerindeki alevli halelerle hem de peçeyle vurgulanır.

---

<sup>612</sup> Sefanya'nın Apokalipsi: Korkunç melekler, günahkâr erkeklerin ruhlarını alıp götürürken 4:1-4 WINTERMUTE, "The apocalypse of Zephaniah", *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, s.511

<sup>613</sup> Massumeh FARHAD-Serpil BAĞCI (2009) "Exhibition Catalogue", *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.190-191

<sup>614</sup> FARHAD-BAĞCI, "Exhibition Catalogue", *The Book of Omens*, s.191; Christiane, GRUBER (2016) "Curse Signs The Artful Rhetoric of Hell in Safavid Iran", *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Islamic History and Civilization Studies and Texts, Brill, Vol.119, Leiden, Boston, s.297-335

<sup>615</sup> Hâkka 69:13-16 "Çünkü Sur'a bir tek üfleme üflendiğinde, o yer ve dağlar yükletilip arkasından bir çarpılış çarpıldıklarında, işte o zaman o kıyamet kopmuş olacaktır ve gök yarılmış, o da o gün sarkmıştır."

<sup>616</sup> Zümer 39:60 "Büyüklük taslayanlar için cehennemde bir yer mi yok"!?

<sup>617</sup> Her iki melek de adaleti temsil ettiğinden, tartıyı tutan meleğin Cebrail olabileceği belirtilir. FARHAD-BAĞCI, "Exhibition Catalogue", *The Book of Omens*, s.191



**Resim 4.16** Yargı günü, Cafer el-Sadık, *Falnâme*, Tebriz, İran, 1550-60, Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1999.302 Cambridge, ABD.

Kompozisyonun üst bölümünde cennet betimlenmiştir. Ortada cennet ağacı Tuba, sağında ve solunda alevli halelerle 11 kutsal kişi görülür. Minyatürün, İran resim geleneğinde bu tür bir kompozisyonun ilk örneklerinden olduğu düşünülür.<sup>618</sup> Minyatürde sembolik detaylar göze

<sup>618</sup> FARHAD-BAĞCI, "Exhibition Catalogue", *The Book of Omens*, s.191

çarpar. İlk dikkati çeken detay, ağacın yanındaki damla biçimli alevli haledir. İkinci detay, ağaç biçimindeki sur borusunun yedi ses kanalından oluşmasıdır. Bir başka detay ise terazi kefelerinin meleğin kanatlarında dengelenmiş olmasıdır.



**Resim 4.17** Detay, Yargı günü, Cafer el-Sadık, Falnâme, Tebriz, İran, 1550-60, Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1999.302 Cambridge, ABD.

*Falnâme* minyatürünün cehennem bölümünde (Resim 4.17) kalabalık figür grupları bulunmaktadır. Başları öne eğik yedi figürün kapkara yüzlerle betimlendiği görülür. Minyatürün sağ alt köşesinde görülen domuz başlı altı hibrit, *Miraçnâme* minyatüründeki domuz başlı hibritler gibi betimlenmiş ancak burada siyah başlı oldukları görülür. Ancak burada uzun dişleri beyaz ve yukarı doğru kıvrılmış, dilleri ise görülmemektedir. Minyatürün sol alt köşesindeki sekiz insan figürünün uzun dilleri ağızlarından sarkmaktadır. Bu grubun hemen üst tarafındaki bölümde yedi hibrit tasviri yer alır. Köpek başlı olarak tasvir edilen bu hibritlerin dilleri başlarının arka tarafından çıkmaktadır.



**Resim 4.18** Yargı günü, Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1702 y.16b İstanbul, Türkiye.

Karatay'ın Farsça yazmalar kataloğunda *Fal-ı Kuran* olarak adlandırdığı Farsça yazılmış *Falnâme*'de betimlenen minyatürler arasında Mehdi, Dâbbetü'l-Arz, Deccal, cennet, cehennem gibi kıyamet ve ahiret ile ilgili tasvirlerin yer alması, araştırmacılara göre, diğer İslâm ülkelerinde ve Avrupa'da yaygın olan kıyamet beklentisiyle bağlantılıdır.<sup>619</sup>

Farsça *Falnâme*'de yer alan Son Yargı minyatürü (Resim 4.18), öncelikle göre daha sade ve az fûğür içeren bir kompozisyon örneğidir. Üstte cennet, orta bölümde melekler ve altta cehennem görülür. Terazi ve tartma işlemini yöneten Mikail ve elinde Sur borusu bulunan İsrâfil zeminde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Cehennem, içinde

<sup>619</sup> Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI (2006) *Osmanlı Resim Sanatı*, 2.basım, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.194.

alevler bulunan siyah bir su kütlesi olarak betimlenmiş, elinde alevli bir gürz bulunan hibrit tarafından yönetilmektedir. Yargılama sonucu belirlenen dört kişi cehennem bölümünde, henüz yargılanmamış olanlar ise ellerinde bit denilen rulolarla bekleyişirler. Bekleyenler arasında, biri köpek başlı diğeri maymun başlı iki hibrit tasviri bulunur. Bir dev görünümünde betimlenmiş olan mavi hibritin başı bir keçiye benzemektedir. Derisi leopar derisi gibi benekli, bedeni ise insan biçimlidir. Kolları, dizlerinin altı ve boynu altın halkalarla süslenmiştir. Tasvirin ayakları tasvirde görülmez ancak elleri insan eli şeklindedir. Sağ elinde tuttuğu alevli gürzü her an kullanmaya hazır biçimde sağ omzuna dayamıştır. Hibrit tasvirin yüzünde, kırmızı gözlerinden ve ciddiyetinden kaynaklanan korkunç bir ifade hâkimdir. Üzerinde yalnızca kırmızı ve mavi renklerde bir giysi bulunmaktadır.<sup>620</sup>

Fal metninde, kıyamet öğeleriyle dolu olan bu falın sahibi için iyi bir işaret olmadığı ve düşmanlara karşı dikkatli olunması gerektiği, ibadet edilmesi ve sabırla beklenmesi halinde isteklerin gerçekleşeceği ifade edilir.<sup>621</sup>

Aynı eserde bulunan bir başka *Falnâme* minyatüründe cehennemdeki cezalar konu edilir (Resim 4.19). Diagonal yapıdaki durağan kompozisyonun en dikkat çekici ve hareketli ögesi insanlara oranla büyük betimlenen hibrit tasviridir. Hilal biçiminde boynuzu, benekli bir derisi, üzerinde giysi olarak turuncu bir etek bulunmaktadır. İnsan-keçi karışımı yüzündeki hayvansı ifade ona acımasız bir karakter kazandırmaktadır.

Minyatürde yer alan on insan figürü, üç ayrı katman halinde sağ üst köşeden alt bölüme doğru diagonal bir yerleşim düzeninde sıralanmıştır. Alevler arasında zor seçilebilen altın rengindeki akrep ve kırmızı rengiyle kolayca dikkat çeken bir yılan insanlara saldırmaktadır.

---

<sup>620</sup> Araf 7:167 “Mutlaka kıyamet gününe kadar onlara hep o kötü azabı peyleyecek kimseleri gönderecek! Şüphesiz ki Rabbin cezayı çok çabuk verendir.”

<sup>621</sup> Wheeler M. THACSTON, Jr.-Sergei TOURKIN [transl.] (2009) “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Falnama, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.272



**Resim 4.19** Cehennem, Cafer el-Sadık, Falnâme, İran, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1702 y.56b İstanbul, Türkiye.

Fal metninde, “*Kehanetin sırrını bilenler, bu ölümcül yerden kaçınmanın yolunu bulanlardır. Halinizden memnun değilseniz arzunuzu arayın, çünkü bu şekilde gidenlerden olursanız dilediğinizi bulursunuz*” denmektedir.<sup>622</sup>

Falda ayrıca “Ey kehanet kullanıcısı! Bilin ki falınızda cehennem görünmektedir. Burası riyakarların kâfirlerin, ahlaksızların, acımasızların, zalimlerin, dua

<sup>622</sup> [y.56b]-[y.57a], THACSTON Jr.- TOURKIN, “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Fālnama, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, s.292



etmeyenlerin, zanilerin ve inançsızların yeridir.” Fal metninde ayrıca falın son derece kötü olduğu ve dikkat edilmesi gerektiği öğütlenir.<sup>623</sup>



**Resim 4.20** Cehennem, Cafer el-Sadık, Fāl-nāma, Kazvin, İran, 1550-1560, Özel koleksiyon.

<sup>623</sup> [y.57a], THACSTON Jr.- TOURKIN, “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Fāl-nāma, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, s.292

Özel bir koleksiyonda yer alan dağılmış *Falnâme* minyatürlerinden birinde cehennem betimlenmiştir (Resim 4.20). İlk bakışta karmaşık bir yapıda bir tasvir algısı yaratan minyatürde simetrik bir kompozisyon olduğu izlenebilmektedir. Siyah zeminde tüm yüzeye yayılan altın renkli alevler arasında iki melek, iki hibrit, beş insan bir akrep ve bir ejderha görülmektedir. Minyatürde ayrıca üstte iki meleğin açmaya çalıştığı bir tabut betimlenmiştir. Ejderhanın yutmaya çalıştığı bir insan bu tabutun altında paralel biçimde yatmaktadır. Minyatürün sol alt bölümünde görülen kıvrıkcık saçlı, kırmızı tüylü hibrit, elindeki siyah gürzü kaldırmış, önündekilere vurmak üzeredir. Bilekleri ve dizlerinde süslü halkalar bulunan hibritin üzerinde mavi sarı renklerde bir etek, başında helezon gibi kıvrılmış mavi renkte iki boynuz bulunmaktadır. Siyah bıyıkları, kocaman burnu, yuvarlak gözleri ve ağzının dışına taşan iki sivri dişle yüzünde hayvansı bir görünüm hâkimdir. Ayakları insan ayağı gibidir ancak tırnakları uzun ve belirgindir. Sağ alt bölümde görülen mavi hibrit benzer biçimde tüylü, aynı zamanda beneklidir. Elindeki siyah gürz ile bir insana vurmaktadır. Gri boynuzları boğa boynuzu gibi betimlenmiştir. Üzerindeki etek diğer hibritte olduğu gibi çift katlı, sarı ve kırmızı renklidir. Bıyıkları ve sakalları koyu mavi, gözleri sarı, kaşları altın renginde betimlenen hibritin uzun bir kuyruğu ve tırnaklı pençe ayakları olduğu görülmektedir.

Fal metninde “*Neden şeytanın sözlerine kulak asıyorsunuz? Bedeninizin cehennem ateşine gönderilmesine hazır mısınız? Eğer bundan kurtulmak isterseniz ibadet ediniz*” denmektedir. Metinde ayrıca falın çok kötüye işaret ettiği, vahşetin ve rezillerin egemenliğinin yükselmekte olduğu vurgulanır. Kutsal mekânlarda ibadet edilmesi, namaz kılınması, sadaka verilmesi tavsiye edilir. Perşembe ve Cuma günleri yabancı otlar yakılmasını, ateşe tuz atılmasını ve evin tütsülenmesini, arzu edilen mutluluğa erişmek için gerçek din bilginleriyle görüşülmesini tavsiye eder. Gerçek din alimleriyle birlikte olan kişi, böylece mutluluğu bulacak ve arzusuna ulaşacaktır.<sup>624</sup>

---

<sup>624</sup> THACSTON Jr.- TOURKIN, “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Falnama, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, s.258



**Resim 4.21** Cehennem, Kalender Paşa, Falnâme, İstanbul, 1614-16, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1703 y.21b İstanbul, Türkiye.

Cehennem'in tasvir edildiği bir başka minyatür (Resim 4.21), I. Ahmed dönemi eserlerinden Kalender Paşa tarafından yazılıp hazırlanan *Falnâme*'de bulunmaktadır. Yazarın belirttiğine göre fal sahibinin rastgele açtığı bir minyatürün karşı sayfasında yer alan metin o kişinin falı olacaktır. Eser, dini konulardan öykülerin anlatıldığı büyük boyutlu tasvirler içermektedir. Bu tasvirler, çeşitli sanatçılar tarafından önceden

hazırlanmış resimlerin, bir araya getirilerek her birine konuyla ilgili açıklayıcı fal metni eklenmesiyle oluşturulmuştur.<sup>625</sup> Bu tek yaprak tasvirlerin bulunduğu eserler, murakka denilen bir türü oluşturmaktadır.<sup>626</sup>

Cehennemin karanlığının siyah zemin rengiyle vurgulandığı minyatürün merkezinde bir ağaç ve onun çevresinde insanlar, hibritler, yılanlar, akrepler ve bir ejderha bulunmaktadır. Benekli derilerle betimlenmiş iki hibrit, minyatürün üst yarısını kaplamaktadır. İkisinin de elinde simetrik biçimde omuzlarına dayadıkları ateşli güzr bulunmakta, birbirlerine bakmaktadırlar. Gökten yağan alev parçaları karanlık zemini aydınlatmakta, insanların cezadan kaçma çabası minyatüre hareket katmaktadır. Sağ alt köşedeki mor benekli ejderha, bir insanı yutmak üzere ağzını açmıştır. Ağacın üzerinde bir insanın ayaklarından bağlı olduğu görülür. Hibritlerin her ikisinde sarı halkalar bulunmaktadır. Soldaki pembe benekli hibritin üzerinde mavi tonları ve turuncu, sağdakinin ise pembe, sarı ve mavi etek bulunur. Yüz ifadeleri korkunç olmaktan çok sevimli sayılabilecek gülümser biçimde betimlenmiştir.

Bu eser için ilgili Kuran metnine göre kıyamete inanmayanları uzaktan gördüğü zaman uğultular çıkaran çılgın bir ateş hazırlanmış olduğu aktarılır.<sup>627</sup> Zulmedenler, gruplar halinde oraya atılacaklardır.<sup>628</sup> Ortada görülen zakkum ağacı, ikinci bölümde (2.4) aktarıldığı üzere Kuran metninde yemişleri *şeytanın* başına benzeyen, zehirden acı bir bitkidir.<sup>629</sup>

Fal metni, “*Neden aptal bir biçimde şeytanı takip ederek kendini cehennem ateşine hazırlıyorsun? cehennem ateşlerinden kurtulmak istiyorsan, ihmalkarlık etme ve her zaman mutluluğun kapısında kal*” sözleriyle açılır. Fal metnine göre cehennem tasvirinin falda çıkması bela ve uğursuzluk işaretidir. Hiçbir şey için iyi olmadığı,

---

<sup>625</sup> MAHİR, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.70

<sup>626</sup> MAHİR, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.69

<sup>627</sup> Furkan 25:11-13 “*Fakat onlar kıyameti yalanladılar ve biz de o kıyamete yalan diyenlere çılgın bir ateş hazırladık. O ateş onları uzak bir yerden gördüğü zaman, ona özgü bir hışımlanma ve uğultu duyarlar. Ve çatılıp çatılıp onun dar bir yerine atıldıkları zaman, orada ‘yetiş ey helak (bizi kurtar)’ diye helake haykırırlar!*”

<sup>628</sup> Saffat 37:23 “*Toplayın mahşere o zulmedenleri, eşlerini ve Allah'tan başka taptıkları şeyleri. Toplayın da götürün onları sırata (cehennem köprüsüne) doğru.*”

<sup>629</sup> Saffat 37:62-68 “*...O bir ağaçtır ki cehennemin dibinde çıkar. Tomurcukları şeytanların başları gibidir. Mutlaka onlar ondan yiyeceklerdir; yiyecekler de ondan karınlarını dolduracaklardır. Sonra onların üzerine kaynar sudan bir haşlamaları vardır. Sonra da dönüşleri şüphesiz cehennemdir.*” FARHAD-BAĞCI, “Exhibition Catalogue”, *The Book of Omens*, s.192-193

yıldızın düşük olduğu, niyet edilen her neyse ondan uzak durulması gerektiği söylenir. Kimseyle herhangi bir konuda tartışmaya girilmemesi, Camilere ve mabetlere mum ve adak yakılması, sadaka verirken cömert olunması konularında uyarılar yapılır ve duanın ihmal edilmemesi tavsiye edilir.<sup>630</sup>

---

<sup>630</sup> [y.22a], THACSTON Jr.- TOURKIN, “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Fahnama, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, s.300

## 5. POST-BİZANS SON YARGI İKONALARI VE OSMANLI KİYAMET MİNYATÜRLERİNDE HİBRİT TASVİRLER

Post-Bizans dönemi *Son Yargı* ikonaları ile Osmanlı *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürlerinin ikonografik analizini içeren bu bölüm, giriş bölümünde belirtildiği üzere araştırmanın odak noktasını oluşturmaktadır. İki başlık altında ele alınan bölümlerin her biri kendi içinde değerlendirilmektedir. İlk inceleme, Bizans geleneğini yansıtan Post-Bizans dönemi eserlerine ayrılmıştır. İstanbul'un 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesiyle<sup>631</sup> başka merkezlere taşınan sanatçılarla birlikte, ikona üretim faaliyeti de yeni bölgelere taşınmıştır. Geleneğin sürekliliği, bu sanatçıların bilgi birikimlerini yeni kuşaklara aktarması yoluyla mümkün olmuştur. Girit okulu, bu üretim merkezleri içinde en önemli olanlarından biridir. Bizans geleneğinin sürdüğü Girit okulunda yetişen sanatçıların yapıtlarından seçilmiş örnekler arasında Athos ve Meteora manastırlarındaki Kıyamet ve *Son Yargı*'nın betimlendiği duvar freskleri, ayrıca taşınabilir ikonalar bulunmaktadır.

İkinci bölümde görüldüğü üzere, içeriğinde apokaliptik öğeler bulunan kutsal ve yarı kutsal kitaplar, cehennem ve hibrit tasvirlerine yer vermektedir. İncil yazarı Yuhanna'ya atfedilen<sup>632</sup> Yeni Ahit'in son kitabı Vahiy ya da Türkçe karşılığı Esinleme, Kıyamet'in tüm aşamalarını ayrıntılı biçimde aktarmanın yanı sıra hibrit karakterlerin tipolojik özelliklerine de yer veren metinlerin başında gelmektedir. Duvar fresklerinde, bu kıyamet metinlerindeki tüm aşamalar film şeridi gibi birbirini takip eden olaylar dizisi şeklinde görsel dile aktarılmıştır. Araştırmanın odak noktası, hibrit tasvirler olması nedeniyle bu fresklerden sadece hibrit tasvirleri içerenler ile konuyla yakından ilişkili olanlar seçilmiştir. Bununla birlikte kalabalık kompozisyonları ve minyatörcü titizliğiyle işlenmiş duvardan bağımsız *Son Yargı*

---

<sup>631</sup> John Julius NORWICH (2013) *Bizans III. Gerileme ve Çöküş Dönemi MS 1082-1453*, çev. Selen Hırçın Riegel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.369

<sup>632</sup> "Esinleme", *Kutsal Kitap* <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 15.05.2015)

ikonaları bu bölümde ağırlıklı olarak incelenen eserlerdir. Üçüncü bölümde görüldüğü üzere, *Son yargı* ikonografisinin oluşumunda Vahiy Kitabı'nın ve ondan daha eski bir döneme tarihlenen Eski Ahit peygamberleri Daniel ile Hanok'un kitaplarında yer alan yazılı kaynakların önemli etkileri olmuştur. Bu metinlerin yansımaları bulunduğu cehennem hibritlerini içeren on dokuz görsel, Post-Bizans *Son Yargı* İkonalarında Hibrit Tasvirleri başlığını taşıyan bölüm 5.1'de yer almaktadır. Üçüncü bölümde Erken Bizans döneminden itibaren litürji ve Bizans siyasal teşkilatlanması bağlamında kıyamet kültürü içindeki gelişimi incelenen hibrit tasvirler, Post-Bizans dönemi eserlerinin ikonografik analizinde, temel dayanak noktasıdır.

Yargı günü ve Kıyamet bağlamında bir ceza yeri olarak düşünülen cehennem, Hıristiyan geleneğinde olduğu kadar, İslâm geleneğinde de hibritlerin ilişkili görüldüğü yeraltı mekânıdır. Yazılı kaynaklardaki tasvirlerin aktarıldığı ikinci bölüm ve İslâm geleneğinde hibrit tasvirlerinin gelişiminin izlendiği dördüncü bölümde belirtildiği üzere hibrit biçimlenişinde Kuran ayetlerinden çok rivayet kökenli anlatımların etkin rol oynadığı anlaşılmaktadır. Ahvâl-i Kıyâmet minyatürleri de kaynağını büyük ölçüde geleneğin şekillendirdiği bu rivayetlerden almaktadır. Bu bölümün ikinci dayanak noktası, bölüm 5.2'de ele alınan Osmanlı Kıyamet minyatürlerinde hibrit tasvirler başlığını taşımaktadır. Kıyamet gününde yaşanacağına inanılan olayların tüm aşamalarının anlatıldığı *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürleri, Osmanlı sanatında özel bir yere sahiptir. Bu minyatürleri içeren iki eksiksiz el-yazma eserden biri İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde, diğeri Berlin Devlet kütüphanesinde korunmaktadır. Bu iki eserin içeriğindeki cehennem tasvirlerinin yanı sıra konuyla yakından ilgili görülen tasvirler bu bölümde değerlendirilmek üzere seçilmiştir. Kıyamet ve cehenneme ilişkin hibrit tasvirlerini içeren on altı minyatürün ikonografik analizi, bu bölümün ana konularından ikincisini oluşturmaktadır. İkinci bölümdeki yazılı kaynaklar ve İslâm geleneğinde hibrit tasvirlerin gelişiminin izlendiği dördüncü bölüm bu analize ışık tutacak önemli aşamalarıdır.

### **5.1 Post-Bizans *Son Yargı* İkonalarında Hibrit Tasvirler**

16. yüzyılda Bizans ikona geleneğini sürdüren iki ana akımın varlığı bilinir. Bunlardan biri Yunanistan'ın Kuzeybatı bölgesindeki okullar, diğeri de Girit okuludur.<sup>633</sup>

---

<sup>633</sup> Ioannis P. CHOULIARAS (2016) "The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners", *30ΓΡΑΦ (Zograf)* 40, Belgrad, s.141

Araştırmaya konu olan eserlerin sanatçıları, ağırlıklı olarak Post-Bizans döneminin en önemli merkezlerinden biri olan Girit okulundan yetişenlerdir. Araştırmacıların bir bölümü, Girit Okulu üslubunun İtalyan sanatının etkisinde geliştiğini ve Venedik kökenli olduğunu düşünmekte, bir bölümü de Girit Okulunun Bizans sınırlarında doğmuş olduğunu öne sürmektedir. Bu düşüncelerini dayandırdıkları nokta ise taşınabilir ikonaların buradaki ikona sanatına yön verdiği ve gelişiminde önemli rol üstlendiğidir. Bir diğer görüş ise Girit okulunun Latin'lerin İstanbul'u fethettiği tarih olan 1204 yılından hemen sonra kurulduğudur. Ancak 13. yüzyıl ortalarında Paleologos'ların idaresinde, Giritli sanatçıların eserlerinin İmparatorluk sınırları içinde yaygınlaştığı bilinmektedir.<sup>634</sup>

16. yüzyılda Athos Dağı manastırları, en önemli ruhani merkez konumundadır.<sup>635</sup> Kaynaklarda, Bizans döneminde Athos Dağı'ndaki Manastırlarda yaşayan rahiplerin, Manastır duvarlarının resimlenmesi amacıyla belli dönemlerde Konstantinopolis'te çalışan yetenekli sanatçıları davet ettikleri aktarılır. Ancak 1453 Yılına kadar hüküm süren Bizans imparatorluğunun, İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethedilmesiyle dağılmış ve bu tarihten sonra, başta Girit olmak üzere farklı bölgelerden sanatçıları çağırma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Girit adası 15. yüzyılda adaya göç eden Bizanslı sanatçıların sığınağı olmuştur,<sup>636</sup> ancak sanatçıların Venedik yönetimi altında olan Girit adasına ilk göç dalgasının bu olmadığı da bilinmektedir. Latin fethi öncesinde zaten Venediklilerin elinde bulunan Girit adası, 1204 fethinden altı yıl sonra tekrar Venedik yönetimine geçmiş, 1669'a kadar da Venedik idaresinde kalmıştır. Venedik yönetimindeki (1211-1669) Girit, ikona sanatının hem ortaya çıktığı hem de olgunlaştığı bir merkez konumundaydı. *Rhethymnon*, *Chania* ve *Herakleion* kentleri, ticaretin, kültür ve sanatın ivme kazandığı bölgelerdir. Özellikle 1453 tarihinde İstanbul'un fethinden sonra Girit, adaya göç eden ikonografların da katkısıyla ikona sanatının en önemli merkezi konumuna yükselmiştir. Bununla birlikte İstanbul'da

---

<sup>634</sup> ŞARLAK, *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar*, s.87

<sup>635</sup> Emmanuel MOUTAFOV (2017-2018) "Some Aspects of the Development of Christian Orthodox Art in the 16th and 17th Centuries: the Testimony of Church Inscriptions and Artists' Signatures", *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, 2017-2018, Bucarest, s.49

<sup>636</sup> Graham SPEAKE (1946) "The Ark of Hellenism: Mount Athos and the Greeks under Turkish Rule", *Mount Athos; Microcosm of the Christian East*, ed. Graham Speake-Metropolitan Kallistos Ware, Peter Lang AG, International Publishers, Germany, s.141



yaşayan sanatçıların, fetih öncesinde de adaya ilgi duydukları ve çalışmak üzere bu şehirlere yöneldikleri bilinmektedir.<sup>637</sup>

Burada farklı bir Girit okulunun ortaya çıktığı 16. yüzyılın en önemli temsilcisi Candia<sup>638</sup> bölgesinde yetişen Theophanes Strelitzas (c.1490–1559) ya da takma adıyla Bathas idi. Erken dönem çalışmalarının bir kısmı Meteora'da bulunmaktadır, ancak onun asıl ünlenmiş olduğu yer Athos Dağı'dır. 1535'te oğulları Symeon ve Neophytos ile birlikte Büyük Lavra'daki kathedikon ve yemekhanede çalışmaya davet edilir. Üçü de keşiş olmuştur ve Lavra'nın 1536 yılı arşiv belgelerinden anlaşıldığı üzere Theophanes onlar için manastırın yakınında 1559'a kadar koruduğu bir mülk satın almıştır.<sup>639</sup>



**Resim 5.1.1** Detay, cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, *Son Yargı*, fresk, 1527, Aziz Nikolaos Anapafsas Manastırı, Meteora, Yunanistan.

Araştırmanın bu bölümüne alınan Post-Bizans dönemi eserlerinden ilki (Resim 5.1.1), Girit okulunun önemli temsilcilerinden Theophanes Strelitzas tarafından 1527 yılında Meteora'daki St. Nikolaos Anapafsas Manastırı'nda resmedilen *Son Yargı* freskidir.

<sup>637</sup> ŞARLAK, *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar*, s.87

<sup>638</sup> Günümüzdeki adıyla Herakleion kenti.

<sup>639</sup> SPEAKE, "The Ark of Hellenism", *Mount Athos and the Greeks under Turkish Rule*, s.141

Narteks'in doğu duvarında betimlenen sahnede cehennem, bu dönemin karakteristiği<sup>640</sup> olduğu üzere bir canavar gibi betimlenmiştir. Cehenneme gönderilecek kişiler, diş gıcirtısının, kurtçukların ve yaratıkların olduğu karanlık Tartarus'a atılmak üzere sıraya dizilmişlerdir. İsa'nın tahtından çıkıp canavarın ağzına doğru akmakta olan ateş nehrinde cehenneme doğru sürüklenen insan silüetleri görölmektedir.

Cennete ya da cehenneme gidecek ruhların tartıldığı bölümde siyah zemin üzerine resmedilmiş beş hibrit imgesi bulunmaktadır. Yerleşik ikonografinin bir parçası olan ve ruhların tartılması sırasında hibritlerin terazinin kefesine ruloları taşıyarak sonucu cehennemin lehine çevirme çabası, freskte açıkça izlenebilmektedir. Tasvirde görölen üç hibritin taşıdığı ağırlıkların bu amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır. İnsan bedenli olarak betimlenen hibritler, ilk bakışta insanlardan daha büyük görünömleri, gri renkleri, kanat ve kısa kuyruklarıyla, kolaylıkla ayırt edilirler. *Şeytanı* dev olarak gören Hıristiyan geleneğine uygun<sup>641</sup> betimlenen hibritler birbirine benzer biçimde, yarası kanatlarıyla görölmektedir. İzleyiciye daha yakın betimlenmiş iki hibrit, yargılama sonunda ceza görmesine karar verilen kişileri cehenneme doğru akmakta olan ateş nehrine doğru sürüklemektedir.

*Son Yargı* tasviri, narteksin doğu duvarının tümünü kaplarken, günahkârların cehennemde cezalandırılış betimlemeleri kompozisyonun sol alt tarafında ve ardışık kemerli çerçevelerin altında yer almaktadır. Freskin bu bölümündeki tasvirde, siyah *iblis*ler tarafından işkence edilen figürlerden bazılarının günah işledikleri nesnelere taşıdığı görölmö. Zina yaptığı gerekçesiyle cezalandırılan bir kişi çıplak tasvir edilmiştir. Bu kişi haricinde, açgözlölük, hırs, tamahkârlık (*παραζυγιστής*) ve sattığı malın kilosundan çalma vb. suçlarla ceza gören diğer erkek figürlerinin üzerinde giysi olarak bel bantları bulunmaktadır. Freskin detayında (Resim 5.1.2), elleri bağlı iki insan ve onlara işkence etmekte olan iki hibritle birlikte toplam dört figür tasvir edilmiştir. Dünyadaki eylemlerine göre yargılanan ruhlardan birinin boynuna tartıda hile yaptığı gerekçesiyle terazi bağlanmışır. Bu kişi, sağında ve solunda bulunan iki

---

<sup>640</sup> CHOULIARAS, "The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners", s.143-144.

<sup>641</sup> Juan Eduardo CIRLOT (1971) *A Dictionary of symbols*, transl. Jack Sage, [Foreword by Herbert Read], Second Edition, Routledge, London, s.118.

siyah hibrit tarafından cezalandırılmaktadır. İnsan görümlü, kanatlı, kuyruklu ve insan boyunda olduğu izlenebilen hibritler, profilden betimlenmiştir.



**Resim 5.1.2** Detay, cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1527 Aziz Nikolaos Anapafsas Manastırı, Meteora, Yunanistan.

Boynunda tartıyla görülen figürün solunda yer alan kısa kuyruklu hibritin, freskteki yıpranma ve dökülmeler nedeniyle detayları çok net seçilememekle birlikte ayaklarının kuş pençesi biçiminde, kanadının ise melek kanadı gibi betimlendiği anlaşılmaktadır. Sağındaki hibritin ayakları toynak gibi, kuyruğu yılankavi biçimlidir. Kanatları dik ve yarası kanadı görünümünde olan bu hibritin jestleri ve duruş biçimi karşısındaki hibritle simetrik ayna görüntüsü gibidir.

Günahkâr kadınların cezası, *Son Yargı* tasvirlerinin cehennem bölümünde yer alan ceza temalarından biridir. Genellikle çıplak ve vücutlarına sarılmış yılanlarla betimlenirler. Yazıtlarda yer alan suçlarına göre cezalandırılmaktadırlar. Bu cezaların

açıkça tanımlanması, ikonografik çeşitlilik, 9. ve 10. yüzyıllara rastlamakta, 13. ve 14. yüzyıllarda ise popülerlik kazanmış olduğu görülmektedir. Bu temaların popüler oluşu, 14. ve 15. yüzyıllarda vazgeçilmez konularından biri olarak Girit'teki kiliselerin fresklerinde yer almasının yolunu açmıştır. Sadece *Son Yargı* tasvirlerinde değil, tüm sahnenin uygulanmasına elverişli olmayan kısıtlı ve küçük alanlarda, *Son Yargı*'dan bağımsız ceza sahneleri de tasvir edilmiştir.

Vassilaki'ye göre bu temsiller, konusu gereği inanç bağlamında ele alınarak bir dönemin sosyal kavrayışlarını, ahlaki günah anlayışlarını, kötülüklerle ilgili önyargılarını anlama yolunda, kapsamlı bir incelemeye dolaylı yoldan da olsa aracılık etmeye elverişlidir. Günah işleme ve bunun bir sonucu olarak ceza görme olguları hem sosyal hem de manevi karakterinden ötürü, konuya sadece ikonografik değil, aynı zamanda bu karakter çerçevesinde yaklaşmaya da olanak tanımaktadır.<sup>642</sup>

İkinci bölümde belirtildiği üzere, Hıristiyan Ortodoks sanatının önemli özelliklerinden biri, İkonaların didaktik biçimlenişidir. İkonograflar arasında nesilden nesile aktarılan geleneğin uzun yıllar boyunca değişmeden kalabildiği, üçüncü bölümdeki incelemede izlenebilmektedir. İkinci bölümde aktarılan *Son Yargı* tasvirinin nasıl uygulanacağını tarif eden metin, yıllar içinde gelişerek köklenen ikonografi geleneğinin, 18. yüzyılda yaşamış eiograf, Fournalı Dionysius tarafından formüle edilmiş biçimidir. Hazırladığı el kitabında Dionysius, her bir sahnenin nasıl betimlenmesi gerektiğini ayrıntılarıyla tarif etmiştir.<sup>643</sup>

Hazırlanan ikonaların, bu kurallara bağlı kalınarak uygulanması ikona üretiminde teolojik açıdan büyük önem taşımaktadır. İkonoklazma sonrası konsillerde Ortodoks Kilisesi tarafından kabul edilen kurallar ikonaların üretiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir.<sup>644</sup>

---

<sup>642</sup> Maria VASSILAKI (1986) "The Representation of Sinful Women Damned in Hell in Cretan Painted Churches", *Αρχαιολογία* 21 November 1986, Greece, s.46

<sup>643</sup> Bkz. HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournas*, s.i-iii

<sup>644</sup> OUSPENSKY, *Theology of the Icon*, Vol.1, s.7



**Resim 5.1.3** Cehennem, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1527-1535, Manastır yemekhanesi, Büyük Lavra Manastırı, Aynoroz, Yunanistan.

Cehennem tasvir edildiği bir başka örnek, Athos Dağı Büyük Lavra'daki Manastır yemekhanesinde bulunan fresklerden alınan bir detaydır (Resim 5.1.3). Meteora'daki cehennem tasviri (Resim 5.1.2) gibi, *Son Yargı* freskinin alt bölümünde yer alır. Buradaki tasvirler, 1527-1535 aralığında burada çalıştığı bilinen Theophanes'e atfedilir. Freskin bu detayında üç yatay bandın en üst bölümünde birbirine bitişik düzende betimlenen yuvarlak kemerlerin her biri içinde iki veya üç figür görülür. Her bölmede hibritler tarafından ceza gören bir kişi bulunmaktadır. Bizans ikonografisinin karakteristik yapısı olan ve figürlerin yerleştirildiği mekânı belirgin biçimde birbirinden ayırma geleneğinin Anapafsas'da ve burada uygulandığı görülür. Ancak bölme sayıları artmış, figürler de giysileriyle betimlenmiştir. Chouliaras, burada figürlerin çıplak betimlenmemiş olmasının Lavra Manastırı'ndaki keşişlerin tutuculuğundan kaynaklanmış olabileceği düşüncesindedir.<sup>645</sup> Bu tasvirde yer alan hibritlerden hiçbiri tamamen siyah değildir. Kanatlıdırlar ancak figürler net

<sup>645</sup> CHOULIARAS, "The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners", s.144.

kontürlerden çok, belirsiz tonal geçişlerle betimlenmiştir. Sanatçının tavrında ifadeci bir tutum gözlenir. Ceza yeri olarak en üst kemerli bölümde beş odacık biçiminde ayrılan cehennem bu bölümü Anapafsas Manastırı'ndaki cehennem tasvirindeki (Resim 5.1.1) gibidir. Resmin en sol bölümünde *iblis*ler arasında görülen sekiz figürün tapınmakta olduğu iyi giyimli figür, sahte peygamberi<sup>646</sup> temsil etmektedir. Sahte peygamberin çevresinde, biri sağında diğeri solunda, iki tane kanatlı hibrit görülür. Buradaki cehennem tasviri oldukça karmaşık ve ayrıntılarla işlenmiştir. En dikkat çekici figür, en alt bölümde ortada yer alan ejderha biçimindeki yaratıktır. Kuyruğu, giysilerinden din adamı oldukları anlaşılan beş figürden birini birkaç kez sarmalayacak kadar uzun ve yılan gibi kıvrıktır. İkinci bölümdeki yazılı kaynaklar ve üçüncü bölümde incelenen tasvirlerde de belirtildiği üzere bazen yılan bazen de ejderha gibi betimlenen *livyatanın* farklı bir yansıması olduğunu düşündürmektedir.

Kayıtlara göre bölgede hiyerarşik sıralamada birinci sırada yer alan Lavra Manastırı Athos Dağı'ndaki en büyük ve en eski Doğu Ortodoks manastırırır. Yarımadanın güneydoğu ucunda yer alan ve yapımına 963 yılında başlanan manastır, Aziz Athanasius Athonite'e adanmıştır. İmparator Nikephoros II. Phokas (sal.963-969) ve Ioannes I. Çimiskes tarafından maddi destek sağlanarak genişletilmiştir. Yine kayıtlarda tasvirlerin bulunduğu fresklerinin Theophanes Strelitsa (Bathas) tarafından 1535 yılında yapıldığı aktarılır.

Tasvirler, 15. yüzyıl Girit Okulu geleneğini yansıtmının yanında Giritli ressamların eserlerini de model olarak almıştır. Giritli ressam Theophanes Strelitsa'nın, yukarıda söz edildiği üzere daha önce Meteora bölgesindeki manastırlarda çalıştığı bilinmektedir. Manolis Chatzidakis, Giritli ikona ressamlarının, eserlerini uygularken, yüzeyi en iyi şekilde kullandıklarını, elverişsiz bir yüzey de olsa etkileyici renkleri, dengeli kompozisyonları ve üstün armoni anlayışlarıyla Ortodoks karakterini uyum içinde yansıtabildiklerini aktarır.<sup>647</sup>

---

<sup>646</sup> CHOULIARAS, "The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners", s.145.

<sup>647</sup> SPEAKE, "The Ark of Hellenism", *Mount Athos and the Greeks under Turkish Rule*, s.142



**Resim 5.1.4** Cehennem ve meleklerin düşüşü, Theophanes Strelitzas-Bathas, Son Yargı, fresk, 1535, dış narteks, Büyük Lavra Manastırı, Aynoroz, Yunanistan.

Yine aynı sanatçının fırçasından çıkan bir başka *Son Yargı* freskinde cehennem (Resim 5.1.4) tasvir edilmiştir. Önceki tasvirde belirtildiği üzere cehennem, Son Yargı tasvirlerinde genellikle meleklerin ve şeytanların günahkârları ittiği ateşli nehir tarafından süpürüldüğü bir Ejderha<sup>648</sup> olarak tasvir edilir. Cehennemin ağzı sarı renkli bir canavar biçimindedir. Burada yer almamakla birlikte aynı dönem ya da daha geç cehennem tasvirlerinde ateş nehrini yutan cehennem sembolünün dört ayaklı bir canavar olarak tüm unsurları görülecek biçimde betimlendiği bilinir. Önceki örneklerden biraz farklılaşan özellikler dikkat çekmektedir. Bu detayda, cehennemin üst tarafında cennet de görülür. Buradan atılan figürler yeryüzünde açılmış geniş bir

<sup>648</sup> CHOULIARAS, "The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners", s.141

çatlaktan aşağı yeraltına doğru düşmektedir. Çok sayıda melek, cennete yakın bölümde insan görünümündedir. Her biri, düştüğü her noktada şekil değiştirmekte, hibrit bir yaratığa dönüşmektedir. Bu sahnenin açıklaması ve tipolojik tasvirler, İkinci bölümde (2.2) belirtildiği üzere, Fournalı Dionysiou'nun metninde *luciferin* düşüşüyle ilgili bölümde<sup>649</sup> bulunur.<sup>650</sup> Cennetten kovulmuş melek olarak kabul edilen Ortaçağ'ın *luciferi*, Dionysius metnine göre *demonlar* ordusuyla birlikte yeryüzüne düştükçe rengi giderek koyulaşmakta, cehenneme yaklaştıkça siyaha dönüşmektedir. Yazılı kaynaktaki tasvirlerle buradaki imgelerin birbiriyle örtüştüğü izlenebilmektedir.

Cennetten düşen melekler alegorisinin kaynağı, hem I. Hanok kitabındaki düşmüş melekler hem de Luka'nın<sup>651</sup> gökten yıldırım gibi düşen *şeytan*ıdır. İki metnin birbiriyle bağlantılı olması Esseni kültüründen esinlerle şekillenen Yeni Ahit için şaşırtıcı değildir. İkinci bölümde söz edildiği gibi Esseniler, düalist inanç sistemini benimsemiş bir topluluktur.

Ortadoğu mitlerinden Ehrimen ile Ahura Mazda'nın mücadelesinin anlatıldığı Zerdüş diniyle, Hinduizm, Budizm, Roma İmparatorluğu boyunca Hıristiyanlığın tehdidi olan Mitraizm, İslâm ve sonraki dönem Hıristiyanlık arasında güçlü bağlar bulunmaktadır.<sup>652</sup> Zerdüş inanışına göre, öteki dünyada bulunduğu inanılan cehennem, çok derin, karanlık, soğuk, sisli, dumanlı, kötü kokulu, zararlı yaratıklarla dolu, günahkârların işkenceyle cezalandırıldığı korkunç bir yerdir.<sup>653</sup>

Bu dünyanın kralı olarak *şeytan*, Mitraizm eskatolojisinden de izler taşımaktadır. Mitraizm inancına göre, tıpkı Vahiy Kitabı'nda (bkz. Bölüm 2.2) aktarıldığı üzere<sup>654</sup> Hıristiyan inancındaki İsa gibi, Tanrı Mitras'ın dünyayı kurtarmak üzere geri döndüğü, yaşayanları ve ölüleri yargıladığı ve Ehrimen'le taraftarlarını yok etmek üzere jupiter'in ateşini dünyaya indirdiği güne kadar kötülüğün simgesi Ehrimen'in dünya

---

<sup>649</sup> Luka 10:18; İşaya 14:12-15

<sup>650</sup> HETHERINGTON, *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournal*, s.18

<sup>651</sup> Luka 10:18

<sup>652</sup> TURNER, *Cehennem Tarihi*, s.32

<sup>653</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.258

<sup>654</sup> Vahiy 20:1-3 Bin yıl



üzerindeki gücü, giderek artmıştır.<sup>655</sup> Öykü, bin yıl süreyle bağlanan *şeytanın* kısa süre etkinliğine izin verilmesi izleğiyle uyumlu görünmektedir.

Russell, Luka'nın, düşen ya da kayan yıldız olarak Gözlemci Meleklerin yeryüzüne inişi anlatısından ilhamla *iblisin* gökyüzünden şimşek gibi düşmüş melekle özdeşleştirdiğini ve *lucifer* kişiliğinde birleştirdiğini, vurgular.<sup>656</sup>



**Resim 5.1.5** Detay, kıyamet günü kuyunun açılması, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan.

İkinci bölümde aktarılmış olan vahiy metninden kaynağını alan bir başka freskte (Resim 5.1.5) Dionysiou Manastırı'ndaki Vahiy Kitabı'nın yansıdığı kıyamet tasvirlerinden seçilmiştir. Freskin bu bölümünde içinden duman yükselen bir kuyu ve çevresinde akrep kuyruklu insan yüzlü çekirge benzeri hibrit yaratıklar bulunmaktadır. Dumanın kuyudan yükseldiği noktada sarı bir yıldız betimlenmiştir. İkinci bölümde

<sup>655</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.194-195

<sup>656</sup> Luka 10:18, J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.229

aktarılan metne göre gökten bir yıldızın düşmesiyle açılan kuyudan çıkan<sup>657</sup> bu çekirgeler sekiz tanedir. Bunlardan iki tanesi kuyunun üstünde, ikisi sağında, üçü de solundadır. Hibritlerden biri kuyunun önünde diğerleri gibi havada uçmaktadır. Her biri diğerine benzer bir görünümündedir. Gövdelerinin üçte ikisini akrep kuyrukları oluşturur. Bu kuyruklar, gövdeyle birleşim yerinden iğne ucuna doğru boğumlar halinde incelerek sivrilmiştir. İnsan gibi betimlenen yüzleri kadın yüzüne benzer, başlarının iki yandan kıvrılarak dökülen uzun saçları ve her birinin başında benzer biçimde üç dilimli taç bulunmaktadır. Gövdeleri, kanatları ve kolları çekirge gibidir. Hibrit çekirgelerin yer aldığı bir örnek de yine aynı bölgedeki bir başka manastır olan Filotheou'da bulunmaktadır. Oradaki hibrit çekirgelerin kanatları kelebek kanadı gibi beneklerle betimlenmiştir. Filotheou Manastırı'ndaki freskte görülen çekirgelerin yüzü de benzer biçimde kadın yüzü gibidir. Hıristiyan geleneğinde (2.2) hibrit tasvirlerinin aktarıldığı metinler arasında bu imgelerin kaynağı, belirtildiği üzere Vahiy kitabıdır. Kıyametin en geniş ve ayrıntılı aktarımı, Yeni Ahit'in son kitabı olan bu kitapta yer alır. Çekirgelerden söz eden ve onları bir orduya benzeten bir başka metin, Eski Ahit'in Yoel Kitabı'nda yer alır. Çekirgeler metinde savaş atlarına çıkardıkları sesler de alevlerin sesine benzetilir.<sup>658</sup> Zararları dile getirilen çekirgelerin kadınlar gibi betimlenmiş olması dikkat çekicidir. Bu tutum, dönemin düşünsel, toplumsal ve sosyal yapısıyla ilgili olmalıdır.

Athos Dağı'nın özelliği bölgeye kadınların alınmayışıdır. Kaynaklarda belirtilenlere göre Athanasios, 14. yüzyıl litürji takvimi typicon kitabına, kutsal dağ Meteora'ya kadınların alınmamasını emreden bir kural eklemiştir. Bu kural, açlıktan ölecek duruma gelseler bile kadınlara yemek verilmemesini emretmektedir. Bunun yanı sıra diğer kutsal dağlarda, rahiplerin kadın akrabalarını barındıran tek bir rahibe manastırı kurulmasına izin verilerek kadınların varlığını kontrol etme yönünde girişimlerde bulunulmuştur. Athos Manastırları için yazılı bir kural olmamasına karşın kadınların buraya da girmeleri yasaklanmıştı.<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup> Vahiy 9:1-8

<sup>658</sup> Yoel 2:2; 2:4-9

<sup>659</sup> Alice-Mary TALBOT (1996) "Women and Mt. Athos", *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, ed. Anthony Bryer – Mary Cunningham, Variorum, Great Britain, s.68

Yahudi kökenli eskatolojik yaklaşımların, çileciliğin biçimsel uygulamalarıyla örtüştüğü bilinmektedir.<sup>660</sup> Manastır yaşamı, 3. Bölümde söz edildiği üzere, yoğun yerleşim bölgelerinden uzak mekânlarda ibadet edenlerin dış dünyadan soyutlandığı bir yaşantıyı içermekteydi. Talbot'un belirttiğine göre keşişler, Lyons Konsili'nde (1274) alınan karar doğrultusunda İmparator VIII. Mikhael'in Roma Kilisesi ile Birlik politikası izleme kararına karşı çıkmaları gerekçesiyle, ağır baskılarla yaptırımlara maruz kalmışlardır. Bu baskılar, takip eden yüzyılda Athos (Aynoroz) Manastırları'nda ve manastırlara bağlı *Skite* denilen inziva yerlerinde, *hesykhasm* ya da çilecilik denen yeni bir gizemci hareketin gelişiminde önemli rol oynamıştır; bu hareketin, Ortodoks din geleneğine yeni bir canlılık kazandırmış olduğu öne sürülmektedir.<sup>661</sup>

Athos Dağı'ndaki hiyerarşik düzene göre beşinci sırada yer alan Dionysiou Manastırı, anıtsal boyuttaki kıyamet freskleri içermesiyle öne çıkmaktadır. Burada yer alan fresklerde, kıyametin tüm aşamaları ve *Son Yargı* tasviri metne bağlı kalınarak, bir kitap düzeninde yan yana görsel dile aktarılmıştır.

Dionysiou Manastır katolikonu 1546-47 dolaylarında Giritli ikonograf Tzortzis tarafından resmedilmiştir. Theophanes'i taklit etmesine rağmen, daha dokunaklı havada daha şematik figürler üreten bir sanatçıdır. Tzortzis, birkaç yıl sonra 1568'de Docheiariou Manastırının katolikon bölümünün freskolarını resmetmiştir. 16. Yüzyılda Girit Okulu'nun diğer temsilcilerinin Koutlounousiou ve Iviron'un katolikonunu, Filotheou'yu, Büyük Lavra'nın yemekhanesini ve Karyes'deki Molyvokklissia'yı resmettikleri bilinir.<sup>662</sup>

---

<sup>660</sup> BENVENUTI, "Monastisizm", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.235

<sup>661</sup> TALBOT, "Bizans Manastır Sistemine Giriş", s.162

<sup>662</sup> "Athos", <http://www.macedonian-heritage.gr/Athos/General/Art.html> (İzlenme tarihi 30.10.2018)



**Resim 5.1.6** Beyaz Atın Binicisi, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan.

Aynı manastırdan bir başka örnek, Vahiy<sup>663</sup> kitabının bir farklı bir bölümünün yansımasını sunmaktadır. Beyaz atın binicisi tarafından canavarın ateş gölüne atılmasının konu edildiği freskte (Resim 5.1.6) düşmekte olan yedi başlı hibrit canavar betimlenmiştir. Metne göre ateş gölüne atılan sahte peygamber ve orduları, beyaz ata binen sadık ve gerçek tarafından yenilgiye uğratılır. Adaletle yargılayan kişinin ağzından bir kılıç çıkmaktadır. Üstte görülen melek, düşmanların etini yemek üzere kuşları ziyafete çağırılmaktadır. Bu düşmanlar krallar, komutanlar ve güçlü adamlardır.

<sup>663</sup> Vahiy 19:11-21

Freskte görüldüğü üzere beyaz kuşlar, sahte peygamberin ordusuna dalışa geçer gibi saldırmaktadır. Ejderha biçiminde betimlenen hibritin, yılan gibi uzun ve pullardan oluşan bir kuyrukla betimlendiği görülür. Gövdesi dört ayaklı bir hayvan biçiminde olan yaratığın yılan gibi uzun yedi boynuna bağlı yedi başının her birinde kral tacı bulunmaktadır. Her bir yüzün, aslan-yılan karışımı bir karakterde betimlendiği görülür.

Canavarla savaşıma ve onu yenme düşüncesi, Antik Mezopotamya mitlerinde Karşılığını bulmaktadır. Eliade'ın belirttiğine göre Marduk ile Tiamat arasındaki savaşın anlatıldığı mitte çok açık olan kozmogoniyle ilgili anlam, yerini burada dünya egemenliğini elde etmek için mücadeleye bırakmıştır.<sup>664</sup> Tanrı'nın Ejderhayı yenmesi ve kötülüğe karşı kazandığı zafer ülkenin istikrarını ve refahını sağlamaktadır. Mücadelenin öncesinde ejderhanın sürdüğü saltanat, yaşamın tüm kaynaklarını tüketen kaotik bir dönem olarak düşünülmekteydi.<sup>665</sup> İkinci bölümde (2.2) I. Hanok'un Gözleyenler kitabında aktarılan düşmüş melekler öyküsünde Nefilim denilen devlerin kaynakları tüketmiş olması benzer bir izleği yansıtmaktadır.

Apokaliptik İbrani geleneğindeki gibi Hıristiyanlık da dualizmi benimsememiş olmasına rağmen *iblisin* taşıdığı özellikler, gücü ve yenilmek üzere çizilen kaderi Ehrimen ile özdeştir. *İblis* hem Yahve'nin hem de İsa'nın düşmanıdır.<sup>666</sup> Gnostik<sup>667</sup> yorumlardan kaynaklanan düalizmin çeşitli biçimleri bulunmaktadır; eski Pers düalizminin güncelleşmiş halleri olan Montanosçuluk ve Maniheizm ruhani hayatın dünyevi ve bedensel yaşama göre kurtuluş açısından üstünlüğünü destekleyen sayısız kavramı Hıristiyan vizyonunda kaynaştırırlar".<sup>668</sup>

Hıristiyanlıkta sapkın bir mezhep olarak görülen Gnostisizm, Hıristiyan inancıyla ilgili öğretileri, Yunan felsefesinin teolojiyle ilgili görüşlerini Doğu'dan gelen unsurlarla

---

<sup>664</sup> Bkz. Zeus-Typhon, M.C. HOWATSON [ed.] (2013) *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul, s.1006

<sup>665</sup> Ejderha, karanlığı, kuraklığı, kuralsızlığı ve aynı zamanda ölümü de simgeler. ELIADE, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, C.1, s.180-181

<sup>666</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.294

<sup>667</sup> Hıristiyan öğretiyi, eski Doğu dinleriyle Yeni-Platonculuk ve Pythagorasçılıkla kaynaştıran felsefi-dini okulun üyelerine Gnostikler adı verilmiştir. CEVİZCİ, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.718

<sup>668</sup> BENVENUTI, "Monastisizm", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, s.235

birleştirek bir Tanrı, yaratılış ve kötülük öğretisi geliştirmiştir. Maniheizm'de olduğu gibi, bir ucu Tanrı'da diğeri ucu maddede olan düalist bir görüşü vardır.<sup>669</sup>

İkinci bölümde (2.2) belirtildiği üzere, Gnostikler felsefi pagancılıkla Hıristiyanlık arasında bir orta yol tutturmuşlar, bu yolda İsa'yı yüceltirken Yahudilikle ilgili düşünceleri tam tersi olmuştur. Gnostikler ayrıca Yahudilerin seçkin halk olduğu görüşünü de reddetmişlerdir.<sup>670</sup> Christus, İyilik ile Kötülük arasındaki Maniheizm kozmik düalizm düşüncesinde Yahya'nın bir marangozun alçakgönüllü oğlu İsa'yı vaftiz ettiği anda, gökyüzünden inip gelen, ona çarmıha gerildiği Golgota'ya kadar rehberlik eden ve son nefesini verdiği anda onu terk eden *eone*<sup>671</sup> dedikleri bir tanrıdır ve gizli öğretileri az sayıdaki müride aktarılmalıdır.<sup>672</sup>

Gnostikler'in bir kısmı, duyulur dünyanın alt kademedeki bir Tanrı tarafından yönetildiğine inanmaktaydı. Sophia'nın<sup>673</sup> asi oğlu Ialdabaoth'un Eski Ahit'teki Jahweh (Yehova) olduğunu, yılanın ise kötü bir yaratık olmadığını, gerçekte Havva'yı Jahweh'nin kötülüklerine karşı uarmaya çalıştığını öne sürmüşlerdir. Üstün Tanrı, Uzun bir süre Ialdabaoth'un kendi başına hareket etmesine izin vermiş, Sonunda oğlunu geçici bir zaman İsa adlı insanın vücudunda ikamet etmesi için yeryüzüne göndermiştir. Bu oğulun görevi, dünyayı Musa'nın yanlış öğretilerinden kurtarmaktır.<sup>674</sup> Kilise babaları, daha ilk dönemden itibaren, Gnostisizmin bu saldırılarına, antik Yunan felsefesine ve pagan mitolojisine şiddetle karşı çıkmışlar, Hıristiyan inancının üstünlüğünü savunan denemeler yazmışlardır. Söz konusu Kilise babaları ve düşünürler, felsefeye karşı dini, pagan filozoflara karşı Hıristiyan inancını savunduklarından dolayı apolojistler olarak bilinirler. Apolojistlerin önemi Hıristiyan kültürüne felsefeyi sokmaları ve Hıristiyan düşüncesini belli ölçüler içinde şekillendirmiş olmalarından kaynaklanır.<sup>675</sup>

---

<sup>669</sup> CEVİZCİ, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.717

<sup>670</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, s.59-60

<sup>671</sup> Sonsuzluk anlamına gelir.

<sup>672</sup> Giacomo Di FIORE (2014) "Hıristiyan Doktrininin Tanımı ve Sapkınlıklar", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.140

<sup>673</sup> Bilgisizlik, körleşme.

<sup>674</sup> B. RUSSELL, *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, s.59-60

<sup>675</sup> Ahmet CEVİZCİ (2001) *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, 2.basım, Asa Kitabevi, Bursa, s.34



**Resim 5.1.7** Canavarın bin yıl için bağlanması, Giritli Tzortzis, fresk, 1546-47, Aziz Nikolas Şapeli, Dionysiou Manastırı, Aynoroz, Yunanistan.

Dionysiou Manastırı'ndaki kıyamet fresklerinde yer alan bir başka tasvir (Resim 5.1.7) Melek Mikail'in bin yıl için canavarı bağlamasını betimler. Metne göre melek

elinde zincir ve anahtarla gelir ve ulusları bir daha saptırmaması için dipsiz derinliklere atar, girişi kapatıp mühürler. Bin yılın sonunda *iblis* kısa süreliğine serbest kalacaktır.<sup>676</sup> Serbest kaldığı bu dönemde ulusları saptıracak, sayıları denizin kumu kadar olan Yecüc-Mecüc'ü savaş için bir araya toplayacaktır. “Son Yargılama”nın yapıldığı gün, Kudüs kentinde gökten ateş yağacak, *iblis*, daha önce canavar ve sahte peygamberin fırlatıldığı ateş ve kükürt gölüne atılacaktır. Vahiy Kitabına bağlı gelişen ikonografi, Yeni Ahit'in başka kitaplarındaki anlatımlarla da zenginleşmektedir. 2.Petrus kitabı, “*Tanrı, günah işlemiş olan melekleri esirgemedi; onları cehenneme atıp karanlıkta zincire vurdu. Yargılanacakları zamana dek orada tutulacaklar*”<sup>677</sup> sözüyle düşmüş meleklerle işaret etmektedir.<sup>678</sup>

Yeni ahit'te canavar, *iblis*, *şeytan*, sahte peygamber gibi birden fazla kişiden söz edilmiş olsa da sonuçta değişik görünümde ortaya çıkan kötülük timsali *şeytan*dır. Buradaki tasvire bir hibrit imge olarak yansımıştır. Burada görülen fresk, *iblis*in bin yıl için bağlanıp bir çukura atılmak üzere götürüldüğü anı temsil etmektedir. Tasvirde melek Mikail, elinde büyük bir anahtarla görülür. Zincirle bağlanmış hibrit, meleğin önünde yürümektedir. Freskin bu bölümündeki yıpranma ve dökülmelerden dolayı rengi tam siyah olmayan hibritin yüzü ve alt kısmı tam seçilemiyor olsa da hilal biçimindeki boynuzları olduğu görülebilmektedir. Boyu melekten daha kısa, derisi buruşuk ve kahverengidir. Elleri arkadan bağlanmış, kambur biçimde durmaktadır. Göz çevresindeki kırmızılık, gözlerinden ateş saçtığı izlenimi yaratır. Plastik açıdan tonal geçişlerle vurgulanan planlar, bu dönem sanatının stilizasyondan ayrılmasına ve iki boyut algısından üçüncü boyuta evrilmesine işaret eder. Tasvirde görülen alevlerin ve dumanın serbest fırça vuruşlarıyla ifade edildiği, ortamın düşünsel yapısına denk düştüğü görülmektedir. Melek Mikail'in giysilerindeki kıvrımların realist bir tavırla uygulandığı, sanatçının, dönemin üslupsal akımlarına yabancı olmadığı anlaşılmaktadır.<sup>679</sup>

---

<sup>676</sup> Vahiy 20:1-3

<sup>677</sup> 2 Petrus 2:4

<sup>678</sup> I. Hanok 10:4-11

<sup>679</sup> Xanthi PROESTAKI (2010) “Western influences on 17th-century post-Byzantine wall paintings in the Peloponnese: Roots in the 16th century”, *Byzantinoslavica Revue Internationale Des Études Byzantines*, ed. Pavel Milko- Lubomira Havlikova, Prague, s.305



Geleneksel olarak, Baş melek Mikail'in en önemli görevleri, kötülüğün güçlerine karşı mücadele etmek ve *Son Yargı* ikonalarında ölümlerin ruhlarını tartmaktır. Mikail ismi, Tanrı'yı seven anlamına gelmektedir. Baş melekler arasında en büyük melektir.<sup>680</sup> Mikail Ortaçağ'da hem Batı hem de Bizans sanatında üçüncü bölümde görüldüğü üzere fildişi, mozaik, ikona, el yazması, heykel, metal işi ve duvar resimlerinde sıklıkla temsil edilmektedir. Adaleti sağlamak onun görevleri arasındadır.

Aynı zamanda Hıristiyanlığın dünya üzerindeki egemenliğini sembolize eden bir küreyle de betimlenir. Çeşitli mucizeler ve mucizevi görünüşler Mikail'e atfedilir ve ona adanan ibadet yerleri genellikle yüksek yerlerde bulunur; tehlike, savaş, ölüm ve *Son Yargı* ile olan ilişkisi onun ölümle bağlantısını açıklamaktadır.<sup>681</sup>

Erken Hıristiyan sanatında çoğunlukla Roma tanrılarında Merkür'ün kanatlı şapkasıyla betimlenmiştir. Ortaçağ sanatında güçlü, zırh kuşanmış kanatlı bir figür olarak kalkan, kılıç ya da mızrakla betimlenen Mikail, kötülük güçleriyle mücadelesinde her zaman zafer kazanan taraftır.<sup>682</sup> Merkür, eski tarihlerden itibaren Roma panteonunda yer alan Etrüsk kökenli bir tanrıdır. Yunan tanrısı Hermes ile aynı özellikleri taşımaktadır. İnsan bilgeliğiyle tanrısal bilgelik arasında bir aracı olarak görülen Merkür, insan zihninin işleyişiyle ilişkilidir. Olağanüstü çevik oluşundan dolayı civa elementine *mercurium* adı verilmiştir.<sup>683</sup>

Yolların ve sınırların tanrısı Hermes, Yunan mitlerinde ölümleri Hades'e taşıyan kılavuzdur. Üç kat yüce anlamına gelen Hermes Trismegistos, Hermes ile özdeşleştirilen Mısır tanrısı Thot'a simya tutkunları ve yeniplatoncuların verdiği isimdir. Bu mistik öğretisi, tanrı bilgisi aracılığıyla insanoğlunu tanrısallaştırmayı amaçlayan bir gizem kültürüdür. Kaynaklarda, bütün bilgilerin babası ve koruyucusu sayılan Thot'un, MS ilk 300 yıldan kalma Hermes Trismegistos adı altında felsefe ve din içerikli Yunanca ve Latince bir dizi yazdığı belirtilir.<sup>684</sup>

---

<sup>680</sup> Daniel 10:13,21; 12:1, Yahuda 1:9 ve Vahiy 12:7-9 kitaplarında isimlendirilmiştir.

<sup>681</sup> Leslie ROSS (1996) *Medieval Art: A Topical Dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London. Medieval dictionary, s.174-175

<sup>682</sup> ROSS, *Medieval Art: A Topical Dictionary*, s.174-175.

<sup>683</sup> HOWATSON, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, s.997

<sup>684</sup> HOWATSON, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, s.384-385



**Resim 5.1.8** Anonim, Tetramorf Serafim, duvar freski, 16. yüzyıl, Meteora, Yunanistan.

Antik kökenli bir başka oluşum, apokaliptik bir canavar biçiminde betimlenen Dört İncil yazarının sembollerinden oluşan tetramorf imgesidir.<sup>685</sup> Dört İncil yazarının betimlendiği duvar freski, temsili bir anlatım içermektedir (Resim 5.1.8). Ezekiel'in vizyonunun bir yansıması olarak ortaya çıkan bu form, altı kanatlı serafim meleğinin karmaşık bir görünümünü sunar. Ezekiel, gördüğü vizyonu şu sözlerle aktarır: “Her

<sup>685</sup> James HALL (1996) *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Icon Editions, Westview Press, Colorado, United States of America, s.165

*Keruv'un dört yüzü vardı: Birinci yüz öküz yüzüne, ikincisi insan yüzüne, üçüncüsü aslan yüzüne, dördüncüsü kartal yüzüne benziyordu”.*<sup>686</sup>

Ezekiel’in vizyonundan başka, Eski Ahit kaynaklarının<sup>687</sup> yanı sıra kısmen de olsa Vahiy Kitabının dördüncü bölümünden de öğeler içermektedir. Yuhanna, tahtın ortasında ve çevresinde, önü ve arkası gözlerle kaplı dört tane canlı yaratık görmüştür. “Birinci yaratık aslana, ikinci yaratık danaya benziyordu. Üçüncü yaratığın yüzü insan yüzü gibiydi. Dördüncü yaratık uçan bir kartala benziyordu” sözleriyle vizyonunu aktarır. Bu yaratıklar, gece gündüz, durup dinlenmeden şu sözlerle Tanrı’ya övgülerini dile getirirler: “Kutsal, kutsal, kutsaldır, var olmuş, var olan ve var olacak olan, gücü her şeye yeten Rab Tanrı!”<sup>688</sup> Yuhanna, bu dört yaratığın her birinin altı kanatlı ve her yanının, kanatlarının alt tarafının bile gözlerle kaplı olduğunu aktarır. Bu tasvire yansımamış olmakla birlikte kanatları gözlerle kaplı melek imgelerinin Ortodoks ikona geleneğinde varlığı bilinmektedir.<sup>689</sup> Burada görülen tetramorf imgesinin, kaynağını tam olarak Ezekiel’in vizyonundan aldığı anlaşılmaktadır.

Matta İncili, Mesih’in insan doğası hakkında öğretiyi içerdiğinden, kutsal adam sembolü, Matta’ya atfedilir. Markos, onurlu ve soylu kişiliğini bildiren Müjde’yi aktardığından, genellikle kırmızı bir zeminde kanatlı aslan ve altın haleyle betimlenir. Luka’ya atfedilen kanatlı buzağı imgesi, Mesih’in yaşamını kurban edişinin müjdesine bir referanstır. Cennetin gizemlerine herhangi bir insanınkinden daha fazla hâkim olabilecek görüye sahip oluşundan dolayı kartal imgesinin Yuhanna’ya atfedildiği söylenir. Ölümünün şekli bilinmemekle birlikte mavi bir arka planda yükselen bir kartal ve altın haleyle temsil edilir.<sup>690</sup> İnsan imgesi İsa’nın doğumunu, kanatlı aslan yeniden dirilişini, öküz imgesi tutkusunu ve yükselen kartal imgesi de yükselişini

---

<sup>686</sup> Ezekiel 10:14

<sup>687</sup> Yaratılış 3:24, Mısırdan çıkış 25:17–22, 2 Tarihler 3:7–14, Ezekiel 10:12–14, Ezekiel 28:14–16, 1 Krallar 6:23–28,

<sup>688</sup> Vahiy 4:6–8

<sup>689</sup> ROSS, *Medieval Art: A Topical Dictionary*, s.240

<sup>690</sup> Elwood W. POST (1999) *Saints, Signs and Symbols*, 2nd Ed. Holy Trinity Church, London, s.11

temsil etmektedir. Bir başka deyişle İsa insan olarak doğar, ölümünde öküzdür, yeniden doğuşu aslan kadar güçlü ve yükselişi kartal gibidir.<sup>691</sup>



**Resim 5.1.9** Michael Damaskinos Son Yargı, panel, 16. yüzyıl, Aziz Panteleimon Manastırı, Fodele, Kandiye, Girit.

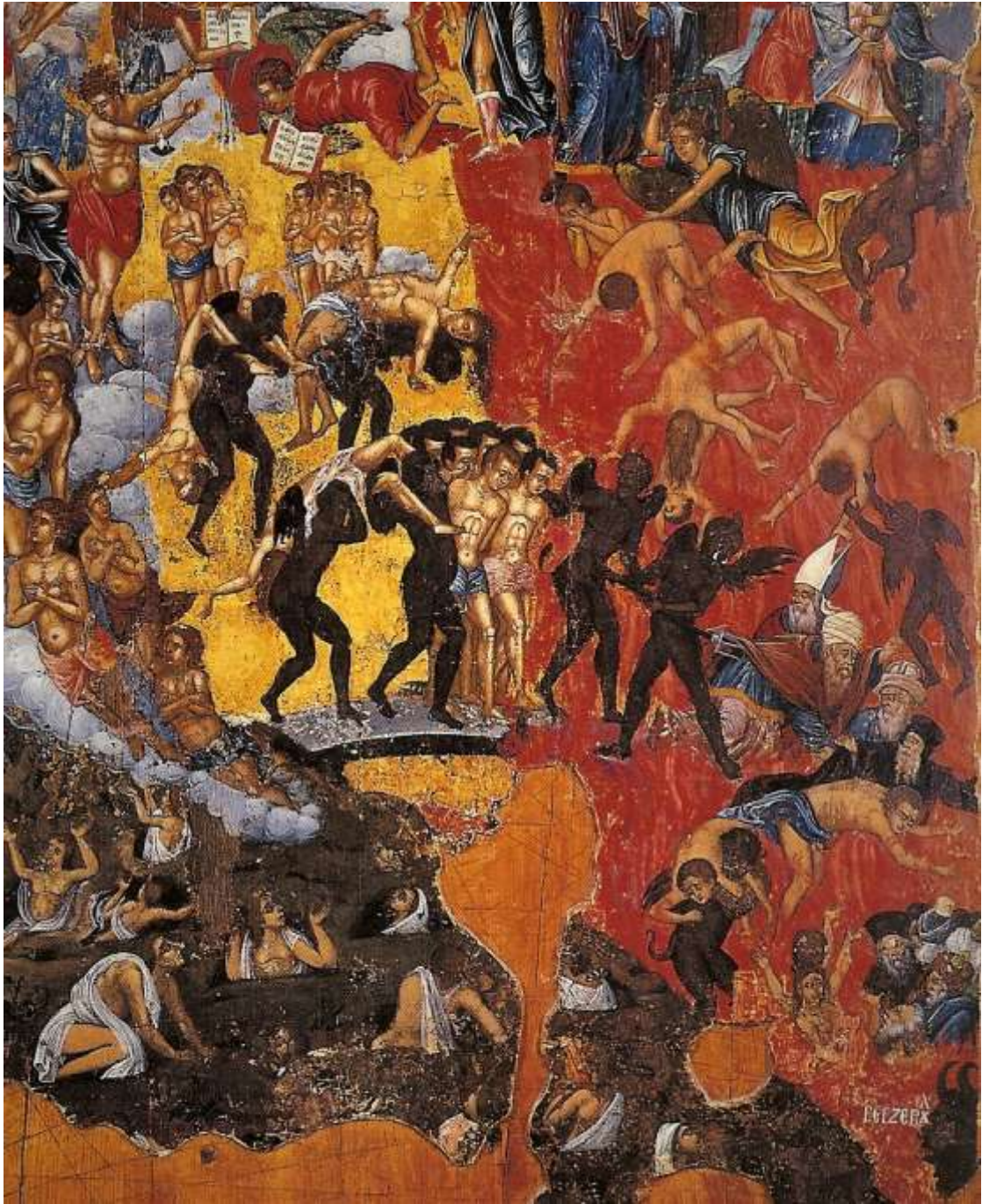
<sup>691</sup> Sırasıyla; incarnation, resurrection, passion, ascension Ali Uzay PEKER (1996) *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.213

Giritli sanatçılar, manastır duvarlarındaki fresklerin yanı-sıra duvardan bağımsız yüzeylerde de dönemin ruhuna uygun yapıtlar ortaya koymuşlardır. Aziz Panteleimon Manastırında bulunan, panel üzerine tasvir edilmiş Son Yargı ikonası (Resim 5.1.9) Bizans sonrasında gelişen ikonografiye ışık tutmaktadır. Aziz Panteleimon Manastırı, Kandiye'nin 25 km batısında ve Fodele'nin 3 km güneyinde, portakal ve zeytin ağaçlarının bulunduğu ağaçlık bir alanda yer almaktadır. Günümüzde giriş bölümü ve duvarların bir kısmı ayakta kalmış olan manastır kale mimarisi ile inşa edilmiştir. Kuruluş tarihi tam olarak bilinmese de 1539'dan sonraki bir tarihte inşa edildiği düşünülür.

Post-Bizans dönemi taşınabilir ikona geleneğinin bir yansıması olan panel üzerine hazırlanmış bu ikonanın ressamı, Girit okulu geleneğinden yetişen sanatçı Damaskinos'tur (1530-1593). Eserin bir bölümü hasar görmüş olmasına karşın ikonanın kompozisyonu ve *Son Yargı* ikonografik temanın okunmasına engel oluşturmaz. Üçüncü bölümde ele alınan ikonalarda görüldüğü üzere İsa, sağında Meryem, solunda Vaftizci yahya ve onların çevresinde gruplaşan azizlerle, melekler olduğu halde *mandorla* biçimli tahtında oturmaktadır. Tahtın etrafındaki kerubilerle hemen altında iç içe geçmiş iki tekerlek tahtı taşımaktadır.

İkinci bölümde (2.1.2) yer verilen Fournalı Dionysiou'nun el kitabındaki yönergeye uygun betimlenen ikonanın yatay şeritler biçiminde katlara ayrıldığı kalabalık bir kompozisyon örneğidir. Şeritler birbirinden bulutlarla ayrılmış, Bizans'ın erken dönemlerinde görülen keskin kontürler yerini yumuşak geçişlere bırakmıştır. Bulutlar, bu dönemin karakteristiklerinden biri olarak *Son Yargı* temsillerinde sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Avrupa sanatında Maniyerist ve Barok üslupların kiliselerde ve sivil yapılarda görüldüğü bir dönemde, Girit okulundan yetişen yetenekli sanatçılar, eserlerinde bu üsluplardan esintileri etkili biçimde kullanmışlardır. Girit simgesinin yükselişi daha fazla araştırma gerektiren bir alandır. Rönesans'ın etkisiyle Avrupa'nın geri kalanında olduğu gibi, sanatın artan takdirinin sanatçının statüsünde bir yükselişe katkıda bulunması ve ikonaların yaygın popülaritesi, sanatçı için anonim Bizans ustasından ünlü ressamlığa geçişi de beraberinde getirmiştir. Batı sanatı için Masaccio, Raphael, Michelangelo, Leonardo, Titian, Tintoretto, Caravaggio ve Carracci ne anlam ifade ediyorsa, Angelos Akotantos, Andreas ve Nikolaos Ritzos, Nikolaos Zafuris, Georgios Klontzas, Michael Damaskinos, Domenikos

Theotokopoulos, Viktor, Emmanouel Tzanes, Emmanouel Lambardos ve Theodore Poulakis, Post-Bizans sanatı için de aynı değeri taşıyan sanatçılardır.<sup>692</sup>



**Resim 5.1.10** Detay, Michael Damaskinos Son Yargı, panel, 16. yüzyıl, Aziz Panteleimon Manastırı, Fodele, Kandiye, Girit.

<sup>692</sup> Angeliki LYMBEROPOULOU (2010) "Late and Post-Byzantine Art under Venetian Rule: Frescoes versus Icons, and Crete in the Middle", *A Companion To Byzantium*, ed. Liz James, Blackwell Publishing, s.359-360.

Damaskinos'un çalışmasında deniz ve cehennem, bir kara parçasıyla ayrılmıştır. Bu bölümde ölülerin dirilmesi temsil edilmiştir. Deniz bu ikonada İsa'nın sağ alt bölümünde cennetin altındadır. Cehennem her ikonada görüldüğü gibi sol tarafta yer alır. İkonanın boyasındaki dökülmeler, o bölümün tam olarak yorumuna olanak vermese de kara parçasının, ateş nehrine kadar diyagonal biçimde uzandığı anlaşılmaktadır.

Damaskinos'un ikonasındaki detay (Resim 5.1.10) ateş denizini ve cehennemin bir bölümüne odaklanır. Bu bölümde on bir hibrit betimlenmiştir. Bu hibritlerin yedi tanesi orta bölümde üçü sol alt köşede bir tanesi de sol üst köşede görülür. İkonaya, erken dönem *Son Yargı* tasvirlerinde olmayan bir ayrıntı, kara parçasıyla ateş denizini birleştiren bir köprü eklenmiştir. Köprü çevresinde altı siyah hibritten beşi cehennemlikleri taşımakta, öteki hibrit önündeki din adamlarını elinde tuttuğu üç dişli çatala ateşe doğru itmektedir. Bu bölümdeki hibritler siyah, kısa kuyruklu, kanatlı ve boynuzludur. Ateş denizinin cehenneme yakın olan bölümündeki iki hibritten birinin yapısı diğerleriyle aynıdır. Ateş denizi içinde en solda görülen iki hibritin hem kuyrukları uzun hem de renkleri diğerlerine göre daha açıktır. Figür tipolojilerinin biçimsiz küçük cinlerden farklılaştığı, ifade biçiminin, anatomilerini belirginleştirecek bir yapıya doğru evrildiği görülmektedir.

10. yüzyıldan itibaren kırık kanatlarla betimlenmesi cennetten düşüşünü, boynuzları ise paganizmin yenilgisini simgeler. *Şeytani* toynaklar, keçi benzeri boynuz ve kıllı beden görünümü, kökenini, Yunan tanrısı Pan'dan almıştır. Düşmüş melekleri temsil eden bu hibritlerde görülen yarasa kanatlarının ikonografide 12. yüzyılda Moğol istilasıyla birlikte girmiş olduğu belirtilir.<sup>693</sup>

İkonanın sol alt köşede sadece başı görülen hibrit diğerlerine oranla daha büyük betimlenmiş ve profilden görülen başında keçininkine benzer iki boynuzu, kemerli burnu ve beyaz dişleri belirgin bir biçimde tasvir edilmiştir. Önündeki beyaz yazıtta büyük Yunan harfleriyle Βελζεβούλ (Belzeboul) yazısı okunmaktadır. İkinci bölümde belirtildiği üzere *beelzebub*, Yeni Ahit'in *şeytanıdır*. İbranice kaynaklarda *beelzeboul* olarak yer alır. Kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte Eski Ahit ve apokaliptik

---

<sup>693</sup> Matilde BATTISTINI (2005) *Symbols and Allegories in Art*, transl.by Stephen Sartarelli, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s.156

literatürde bu isme rastlanmadığı görülür.<sup>694</sup> Yunan düşüncesinin düalist yönüne doğru bir gelişimle kötü ruhlu cinler ya da *demon*lar kavramının gelişimi, *şeytan* kavramının ortaya çıkışında rol oynamıştır. İlk tanrılar gibi ahlaksal yönden iki doğaya sahip olan *demon*lar, kendi içinde biri iyi diğeri kötü iki gruba ayrılmıştır. Terminolojik olarak Septuagint'te iyi ruhların melek, kötü ruhların ise *demon* sözcükleriyle ifade edildiği görülmektedir. Russell'ın da belirttiği gibi Gözlemci meleklerin *iblis* ya da *masteman*ın emri altında hareket ettikleri gibi, cinler ordusu da *şeytan*ın önderliğinde hareket etmektedir.<sup>695</sup> İkonalarda yer alan ve birbirine çok benzer biçimde betimlenen hibritler *şeytan*ın emirleriyle eylem yapan bu cinleri temsil etmektedir.

Girit Okulundaki taşınabilir ikona üretimindeki gelişimin iki aşamada gerçekleştiği düşünülür. İstanbul'un fethi de dahil, 15. ile 16. yüzyılları birinci aşamayı, 16. yüzyıl ve Osmanlı İmparatorluğunun Girit adasını ele geçirmesi ikinci aşamayı oluşturur. Şarлак'ın belirttiğine göre Nikolaos Philantropos, Alexios Apokaukos, Manuel ve Ioannis Phokas, İstanbul'dan adaya göç eden ve Bizans aristokrasi sanatının adadaki yerel formlarla kaynaşmasını sağlayan sanatçılardan birkaçıdır. Bu Girit sanatının gelişim aşaması ve yayılma sürecinde, Venedik'te yaşayan Yunanlıların önemli bir katkısı olmuştur. 1452-1530'lu yıllar, yeni ikonografilerin belirdiği ve netleştiği bir dönem olarak görülür.<sup>696</sup> Girit ve Yunan dünyasından sanatçıların merkezlere göçtükleri, burada çalıştıkları süreçte çağdaş İtalyan sanatıyla temas kurdukları bilinir. Theotokopoulos gibi, çağdaş Klontzas ve Damaskinos da Venedik'e giderek Bizans ikona özellikleriyle İtalyan Rönesans sanatından elemanları yapıtlarında sentezlemişlerdir. Bizans geleneğinden evrilen bu yetenekli sanatçıların her biri, kabuğundan çıkarak kendi sanatsal ifadelerini yaratmışlardır.<sup>697</sup>

---

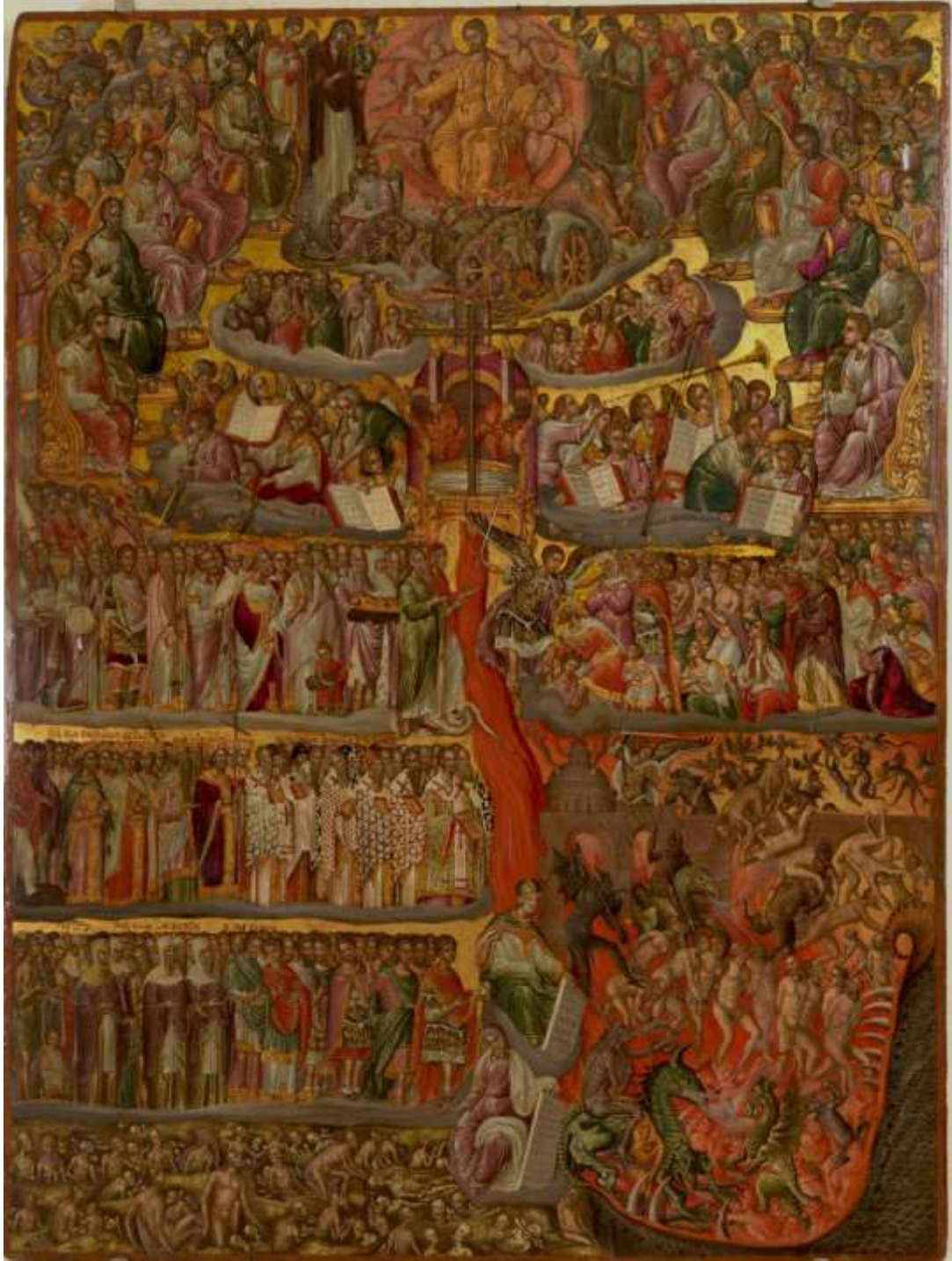
<sup>694</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.218

<sup>695</sup> J.B. RUSSELL, *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, s.196

<sup>696</sup> ŞARLAK, *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvarın Bağımsız İkonalar*, s.87-88

<sup>697</sup> Patricia MIRANDA (2010) "El Greco and the Icon Painters of Venetian Crete", *Artes Magazine, A Fine Art Magazine: Passionate for Fine Art, Architecture & Design*, January, <http://www.artesmagazine.com/?p=1877> (İzlenme tarihi 26.01.2014)





**Resim 5.1.11** Georgios Klontzas, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

*Son Yargı* ikonografisini yansıtan bir başka Post-Bizans dönemi ikonası (Resim 5.1.11), Girit okulu sanatçılarından ikonograf Georgios Klontzas (1540-1608) imzalıdır. Entelektüel bir sanatçı, aynı zamanda yazar ve minyatürist olan Klontzas,

kalabalık kompozisyonlar içeren eserlere imza atmıştır.<sup>698</sup> Boyutları 127 x 96 cm. olan bu ikonanın, hiyerarşik bir düzene göre yapılandırıldığı izlenebilmektedir. Kompozisyon kuruluşunda figürler yoğun ve sıkışık bir düzende yer almaktadır. Ezekeil'in düşünüyü yansıtan altı kanatlı ve iki kanatlı kerublar İsa'yı çevrelemiştir. İki tekerlekli dört arabanın her birinde dört incil yazarının sembolik anlatımı olan kanatlı melek, kartal, aslan ve kanatlı öküz oturmakta, taht bunların üzerinde taşınmaktadır. Ezekeil'in düşündeki öğelerin buradaki ikonografiye yansıdığı görülür. İsanın tahtının altında görülen *Etimasia*, altı kanatlı iki kerub tarafından korunmaktadır. Ateş nehri de bu boş tahtın altından çıkmakta, genişleyerek solda cehennemi oluşturmaktadır. İkonada, ruhların tartılmasını gösteren terazi betimlenmemiştir. Bir canavar gibi tasvir edilen cehennem, *Son Yargı* yönergesine göre sol alt köşededir.

İkonada cehennemin tasvir edildiği bu bölümde (Resim 5.1.12) zincirlerle birbirine bağlanmış kalabalık insan grupları, binicili ejderhalar ve hibritler bulunmaktadır. Cehennemin üst bölümünde kubbeli bir mekân ve ona bağlı, kemerli dört geçiti olan bir köprü görülür. Bu bölümde ikisi binicili üç ejderha, on sekiz hibrit betimlenmiştir. Hibritler, ellerinde üç çatallı mızraklar olduğu halde, zincirlerle birbirine bağlanmış günahkârları cehennemin derinliklerine doğru sürüklemektedir.

Cehennem bölümünde, çok uzun kuyrukları olan, çıplak, boynuzlu, koyu kahverenginin farklı tonlarında, çeşitli boylarda toplam 19 insanı hibrit tasvir edilmiştir. Hibritlerin on üç tanesi, kubbesinden dumanlar tüten mimari yapıya bitişik kemerli mekân üzerinde uçmaktadır. Buradaki hibritlerin bir bölümü yılan bacaklıdır. Oldukça dinamik bir kompozisyon oluşturan hibritler, ayak ve boyunlarından zincirlenmiş insanlardan yakaladıklarını ya iterek ya da sırtlarında taşıyarak ateş nehrine atmaktadır.

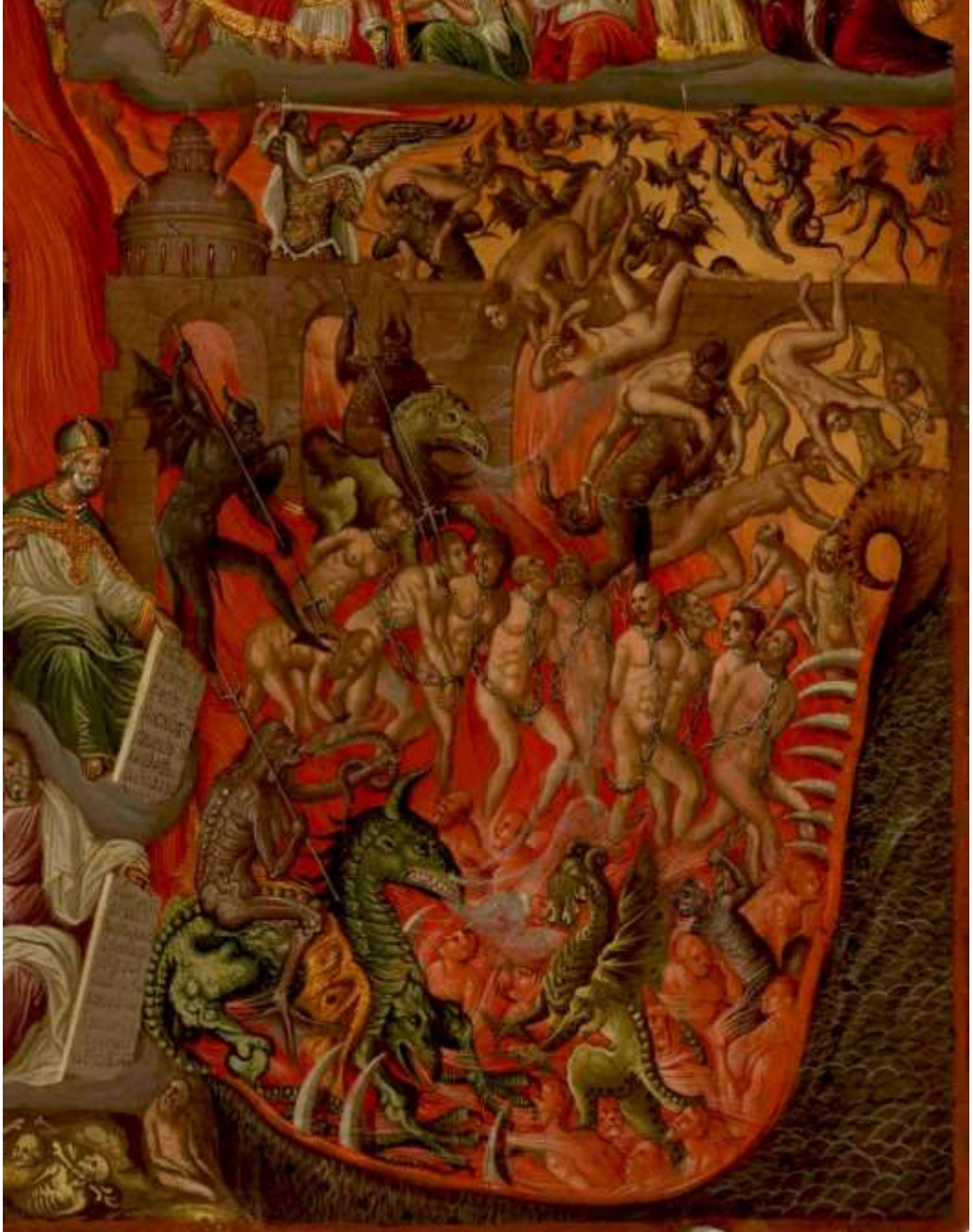
Cehennemin alt dişlerinin yanında betimlenen ejderhalardan birinin göğsünde görülen ikinci bir yüz, onu diğerlerinden farklılaştırır ve Batı sanatında yaygın biçimde betimlenen grotesk<sup>699</sup> yanını vurgular. Üzerindeki profilden betimlenmiş binici hibritin tipolojisi diğerlerinden farklı, rengi de diğerlerine göre daha açık ve solgundur.

---

<sup>698</sup> Anastasia DRANDAKI [ed.] (2009) "Between Byzantium and Venice: Icon Painting in Venetian Crete in the Fifteenth and Sixteenth Centuries", *The Origins of El Greco: Icon Painting in Venetian Crete*, exhibition Catalogue, Onassis Cultural Center, Athens, Greece, s.17

<sup>699</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.278

Kanatsız, pençe ayaklı figürün sırt kemikleri derisinden fırlayacak gibidir. Ölümü simgeleyen figürlerle yakın bir bağı olması muhtemeldir. Ancak burada *şeytanı* temsil ettiği açıktır. Yılan ve ejderhayla olan ilişkisi, bu düşünceyi destekleyen özelliklerdir.



**Resim 5.1.12** Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

Yeşilin soğuk, yüksek ve düşük dereceli değerlerinin bir arada kullanıldığı tonlamalarla resmedilmiş kanatlı, kuş pençeli ejderha, kuş gagasına benzeyen ağzından ve burnundan ateş saçmaktadır. Başındaki tek boynuz ucuna doğru sivrilir.

İkinci ejderha diğerlerine göre daha küçük, kanatlı ve pençelidir. Üçüncü ejderha üzerinde görülen mızraklı hibrit de bir süvari gibi betimlenmiştir. Sağında ve solunda betimlenen iki hibritle birlikte tipolojik yapısı diğer hibritlerle benzerdir. Buradaki hibritlerin yaşlı gibi betimlenmiş olmaları dikkat çekici özelliklerden biridir.

Fournalı Dionysius'nun didaktik metinde *şeytan* ya da *demon*lara ilişkin tipolojik bir tanımlama olmamasına karşın, ikonografide yer alan hibrit tasvirlerin, yüzyıllar boyunca, içinde şekillendiği geleneksel tipolojiye<sup>700</sup> eşlik etmiş olduğu ancak Post-Bizans dönemi eserlerinde Batı sanatından etkilenmelerle gelişip biçimlendiği açıkça görülebilmektedir.

Zengin adam<sup>701</sup> alegorisini yansıtan figür burada cehennem içinde alevlerin arasında değil, dışında betimlenmiştir ve cennette kucağında İsa'nın dirilttiği Lazarus<sup>702</sup> olduğu halde oturmakta olan İbrahim'e doğru bakmaktadır.

Cehennem ağzının buradaki tasvirinde, üstte yedi, altta üç dişi bulunmakta, pullarla kaplı derisiyle bir deniz canavarı olma özelliğini korumaktadır. 13. ve 14. yüzyıllarda *şeytan* ikonografisi belirgin bir değişim göstermemişse de<sup>703</sup> *şeytanın* groteskleşme sürecinin başladığı 14. yüzyıldan itibaren, dizlerinde baldırlarında ya da topuklarında boynuzları, göğsünde, karnında ya da arkasında yüzü bulunan canavar ortaya çıkmıştır. 15. ve 16. yüzyıllarda Yunanistan, Romanya ve Rusya'da *demon*lar giderek daha fazla canavarımsı biçimler alınca, insansılıktan canavarlığa köklü bir değişim gerçekleşir.<sup>704</sup>

---

<sup>700</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.52

<sup>701</sup> Luka 16:19-25

<sup>702</sup> Lazarın dirilişi: Yuhanna 11:38-45

<sup>703</sup> BATTISTINI, *Symbols and Allegories in Art*, s.256

<sup>704</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.277



**Resim 5.1.13** Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

*Son Yargı* ikonografisinin yansıdığı bir diğer örnek (Resim 5.1.13), Yine Post-Bizans dönemine ait Triptychon da denilen triptik biçiminde çalışılmış, üç panelden oluşan bir ikona grubudur. Orta panel ölçüsü 79x67 cm. olan triptik ikona, sağ ve sol kanatlar kapandığı zaman zarif bir kutu şeklini almaktadır. Giritli eioğraf Georgios Klontzas'ın (1540-1608) imzasını taşıyan ikona, Girit Post-Bizans triptik geleneğini yansıtmaktadır.<sup>705</sup> Klontzas, Girit okulu maniyerizminin en önemli temsilcilerindendir. Yüzeyi bir minyatürcü gibi kullandığı kalabalık kompozisyonları dikkat çekicidir. Üç panel, altın varaklı çerçevelerle birbirine bağlanmıştır. Her bir panelin üst kısmında kilise mimarisinde yer alan apsis biçimi dikkati çeker. Orta panelin üst kısmında krallık tacına benzeyen bölümde on beş madalyon bulunmaktadır. İsa'nın betimlendiği apsis biçimli bölüm, ikonanın orta panelinin tepe noktasıdır. Bu bölüm, dirilenlerin cennete ya da cehenneme gönderileceğine karar

<sup>705</sup> Maria KAZANAKI-LAPPA (1996) *After Byzantium: The Survival of Byzantine Sacred Art*, (trns. David Hardly, (Prologue) Steven Runciman, Hellenic Centre, The Private Bank & Trust Company Limited, London, UK, s.96

verilen tartma işlemine ayrılmıştır. Sağa ve sola doğru açılan iki kanattan sağdaki cenneti, sol kanat ise cehennemi betimler.



**Resim 5.1.14** Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

İkonanın orta panelinde bulunan bu bölümde (Resim 5.1.14) cehenneme doğru akmakta olan ateş denizinin genişlediği noktayı, aynı zamanda yargılanan ruhların melek Mikail tarafından tartılmasını tasvir eder. İkonanın bu bölümünde altı hibrit bulunmaktadır. İnsanlara göre daha iri ve uzun boylu betimlenmiş olan iki hibrit, dört kişiyi cehenneme doğru itmekte, diğerleri terazinin çevresinde, tüm dikkatleri yalnızca terazi ve tartıda yapacakları hile üzerine yoğunlaşmış gibidir. Hibrit tasvirlerin tümü aynı renkte koyu gri-siyah, parlak antrasit renginde, açık yarasa kanatlı, kamçıya benzer uzun kuyruklu ve sivri kafalıdır. Terazinin altında görülen hibrit dışında tümü iki boynuzlu ve ayakları sivridir. İki hibrit terziye konulmak üzere ruloları taşımakta; melek Mikail tartma görevini yerine getirmektedir. Figür tipolojilerinin olağan dışı betimlenme özelliği, maniyerist bir tavrın varlığına işaret etmektedir. Dönemin abartılı ve gerçeklikten uzak ifade biçimleri, stilizasyon geleneğinden gelen ikona sanatçısına

yabancı özellikler olmadığından, geleneğe adaptasyon sürecinde sanatçılarca çabuk benimsenmiş ve uygulanmıştır. Özellikle Klontzas'ın sol panelde ortaya koyduğu ikonografik düzen, geçmiş öğelerin yeni biçimlenişini izleyebilmek adına son derece etkileyici ve iyi bir örnek oluşturmaktadır. Michelangelo'nun Sistine Şapel'deki *Son Yargı* (1534) sahnesinden sonraki bir tarih aralığında yapılmış olan bu ikona (Resim 5.1.15) sanatçının Batı sanatından habersiz olmadığına kanıttır.



**Resim 5.1.15** Detay, Georgios Klontzas, Son Yargı triptiği, panel, 16. yüzyıl sonu, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

Kalabalık figür gruplarının bir arada istiflendiği ikona, Gotik mimari üslubunu, Roma kemer düzenini yansıtan bir kilise mekânını arka planına almaktadır. Georgios Klontzas, Girit okulundan yetişen sanatçılar arasında özünü kaybetmeden değişimlere ayak uydurması ve kalabalık figür topluluklarının ustaca kompoze etmesiyle öne çıkmaktadır.

Cehennem burada da bir deniz canavarı olarak betimlenmiştir. Bir kayıkla taşınan günahkârları yutmaktadır. İkonanın bu bölümü belirsizliklerin toplandığı, bir hibrit olarak *şeytanın* diğer hibritlerin tipolojilerinden ayrılmadığı görülür. Çevresindeki gri renkli dört hibritten ayırt edilmesi ancak bedenine sarılmış yılanın varlığıyla mümkün

olabilmektedir. Başındaki sivrilik, diğer dört hibritte yoktur. Bu bölümdeki hibritler kanatsız tasvir edilmişlerdir. Araştırma kapsamında incelenen örnekler arasında ikonografide yer almayan kayık üzerinde görülen hibrit, diğerlerinden hem renk hem de konum olarak ayrılmaktadır. Ruhları cehenneme taşımakla görevli kayıkçı hibrit, aynı görevi üstlenen Antik Yunan mitolojik karakterinin Dante'nin İlahi Komedyası'ndan esinlenen Kharon<sup>706</sup> gibi betimlenmiştir. Sistine Şapeli'nde bulunan *Son Yargı* freskindeki kayık ikonografisindeki figürün yansıttığı tipolojik benzerlik tartışmasızdır. Cehennem bölümünün üst tarafında bulutlar ve dumanlar arasında betimlenmiş çok sayıda hibrit bulunmaktadır. Bu bölüm, ikonanın en belirsiz, bulanık ve hibritlerin birbirinden ayırt edilemediği hatta sayılarının belirlenemediği noktadır. Dumanların arasındaki irili ufaklı hibritlerin çoğu siyah, bir bölümü de kahverengidir.

Musevi-Hıristiyan geleneğe uygun olarak *demon*ların havada ya da yeraltında yaşadıkları varsayılmış, fakat insanlara işkence etmek için dışarı çıktıklarında, havada sürüler halinde hep birlikte dolaştıkları hayal edilmiştir. İnanışa göre Hava onlarla o kadar doludur ki, gökten iğne düşse mutlaka birine çarpacaktır ve ayrıca, özellikle de yeni Platoncu etki altındaki Mısır'da *demon*ların ruhun göğe yükselişini engellemeye çalıştıklarına da inanılmaktaydı.<sup>707</sup> Tarihte, *demon*ların sayısı ile ilgili hesaplama girişimleri olduğu; bu hesapların da kötü ruhların ürkütücü bir biçimde her yerde bulunmalarının kanıtları olarak kabul edildiği belirtilir. Russell bu irrasyonel hesapları şöyle aktarır:

“MS 180 dolaylarında Tyreli Maximus 30.000'den fazla *demon*un var olduğunu hesaplamıştır. Vahiy 12:4'ün etkisi altında meleklerin üçte birinin düştüğüne inanılmaktaydı. On üçüncü yüzyılda başrahip Richalm, bütün denizlerdeki kum taneleri kadar *demon*un var olduğu gözleminde bulunmuş; onaltıncı yüzyıl alimi Johann Wier toplamı 7.405.926'ya ulaşan, her biri 6.666 *demon*dan oluşan 1.111 alay sıralamıştır. 6.666 melek alayının üçte birinin, 2.222 alayın düştüğünü varsayan diğer alimler 113.306.668 *demon* hesaplamışlardır.”

Folklorda ise Gnostiklerden kaynaklanan ve İrlanda efsane edebiyatının da katkısıyla popülerleşen geleneğe, iyi ve kötü meleklerle ek olarak ne Tanrı'nın ne de *lucifer*in

---

<sup>706</sup> Yunan mitolojisinde ölümlerin ruhlarını Akheron ırmağından geçirip Hades denilen ölümler ülkesine götüren kayıkçı.

<sup>707</sup> Bonaventure'nin sözüyle: “ad modum muscorum in maximo numero” (büyük bir sinek sürüsü gibi). J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.84



tarafını tutan üçüncü bir tarafsız melekler grubunun tespit edildiği dahi iddia edilmiştir.<sup>708</sup>

İmparatorluk sarayında güçlü bir kişilik olan felsefe profesörü Michael Psellos (1018-1078) danışmanlığı yanında 11. yüzyılda Konstantinopolis'te üniversitenin, klasiklerin ve felsefenin canlanmasının önderidir. Psellos, karşı olduğu sapkınlara yanıt olarak kendi görüşlerini açıkladığı birçok eserde diabololojiyi tartışmıştır. Psellos yeni Platoncu düşünceleri özgün bir şekilde Hıristiyanlığa uyarlamıştır. Buna göre melekler düştükten sonra altı grup, tip ya da katman oluşturmaktaydı. Psellos'un bu sınıflandırması köklerini, yeni Platoncuların pagan düşmüş melekler demonolojisinden değil, tanrılarla insanlar arasında ahlaksal bakımdan ikircikli kendilikler oldukları varsayımından hareket eden bir *demonlar* kategorizasyonuna gitmiş ancak nihayetinde bu *demonları* Hıristiyan düşmüş melekler şeklinde yeniden biçimlendirme girişiminde bulunmuştur. Buna göre:

“En yüksek *demonlar* olan *leliouria*, eterde, ayın ötesindeki seyreltilmiş hava alanında yaşayan parlak ya da kızıl renkli *demonlardır*. Bunların ardından *aeria*, ayın aşağısındaki havanın *demonları*; toprakta yaşayan *chthonia*; suda yaşayan *hydraria* ya da *enalia*; yeryüzünün altında yaşayan *hypochthonia* ve aydınlıktan nefret eden ve cehennemın en dip köşesinde kör ve duyuşuz yaşayan *misophaes*” gelmektedir.

Russell, Psellos'un Yeni Platoncu görüşlerinin hem Bizans'ta hem bu görüşlerin Ficino tarafından kullanıldığı ve geliştirildiği Batı Rönesansı'nda etkili olduğunu belirtir.<sup>709</sup>

---

<sup>708</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.84-85

<sup>709</sup> J.B. RUSSELL, *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, s.40-41



**Resim 5.1.16** Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

*Son Yargı* ikonografisinin yansıdığı bir başka Post-Bizans dönemi ikonası 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir (Resim 5.1.16). Giritli ikona ressamlarından Franghias Kavertzas'ın imzasını taşıyan *Son Yargı* tasviri yatay bantlarla altı bölüme ayrılmış, üst bölümünde sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya olmak üzere bir *mandorla* içerisinde İsa betimlenmiştir. İsa, erguvan renkli bir *hiton* ve mavi bir *himation* giymektedir. Sağında ve solunda on iki havari tahtlarında oturmakta, hiyerarşik düzene göre daha alt düzeylere yerleştirilmiş yatay bantların her birinde ata babaları, patrikler ve martyrlere resmedilmiştir. Boyutları 138 x 124.5 cm. olan ikonadaki *Son Yargı* kompozisyonu, incelenen örnekler arasında en geç tarihli tasvir olmasına karşın erken

dönem Bizans ikonografisine diğer sanatçılardan daha çok bağlı kalmıştır. İkinci bölümde söz edilen yönerge ışığında ikona izlendiği zaman strüktürel yapının ve düzenin yönergeye uyduğu görülmektedir. Özellikle erken dönem ikonalarında Daniel'in düşünün betimlendiği bölümün burada da yer aldığı görülmektedir.



**Resim 5.1.17** Detay, Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

Hibrit tanımına uymayan canavarlar dışında, cehennemin bulunduğu bölüm ve çevresinde bir ejderha ve on beş insansı hibrit figür betimlenmiştir. Ateş nehrinin sağında (Resim 5.1.17) betimlenen hibritlerin bulunduğu yer, Damaskinos'un ikonasında da görüldüğü üzere (Resim 5.1.9), bir tür sırat köprüsüdür. Burada görülen insan bedenli hayvansı özellikteki altı hibrit tasvirinin tipolojileri birbiriyle neredeyse aynıdır. Her birinde kuş pençesi biçiminde ayaklar, tüylü yarasa kanatlar, uzun, yılan gibi kıvrık kuyruklar ve ikişer boynuz bulunmaktadır. Griden siyaha uzanan donuk, soğuk ve mat renklerine karşın, figür yapılanmaları hareketli, jestlerinde ise dişil bir yan gözlemlenir. Özellikle ellerinde mızrak tutmakta olan figürlerin beden tipolojileri

Post-Bizans ikonografisinin karakteristiğini yansıtmaktadır. Koyu gri betimlenen iki hibrit dışındakiler açık gri olarak yansımıştır.



**Resim 5.1.18** Detay, Franghias Kavertzias, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

Büyük sivri dişleriyle bu bölümde de bir deniz canavarı biçiminde betimlenen cehennem (Resim 5.1.18), doygun, parlak bir kırmızıyla dikkati çeken ateş nehrini ve içindekileri yutmaktadır. İki hibrit, adları yaşam kitabında bulunmayanları<sup>710</sup> ellerindeki mızraklarla cehenneme doğru itmekte bir başkası sırtında taşımaktadır. Hibrit tasvirlerin tipolojisi diğerleriyle aynı, fakat kızıl kahve renkte betimlenmiştir.

Ateş nehrinde bir kayık biçiminde betimlenmiş bölümde insanlar, yılanlar tarafından işkence görmektedir. İçinde kuru kafalarla sembolize edilen onüç diş gıcirtısı

<sup>710</sup> Vahiy 20:15

bulunmakta, işkence görenlerin yanında diğer hibritlerle aynı renkte betimlenmiş yarasa kanatlı bir hibrit oturmakta ve günahkârların yılanlar tarafından kemirilmesini yönetmektedir. Tüm bunların üst kısmında benzer tipolojide siyah, kanatlı üç hibrit ruhlara işkence etmektedir. Gri-mavi renkte bir ejderha, İsa'nın tahtının çevresinde betimlenenlere benzeyen, aynı zamanda ışığın<sup>711</sup> da sembolü olan tekerleklere zincirlenmiştir. Buradaki anlamı gökten düşmüş semavi bir varlığın karanlığa dönüşümüne alegorik bir yaklaşım gibi durmaktadır. Metne göre zincirlenerek bağlanan ve kapatılarak mühürlenene dipsiz kuyudan bin yılın sonunda serbest kalacağı söylenen<sup>712</sup> *şeytan*, burada bir ejderhayla birlikte tasvir edilmiştir.<sup>713</sup>

*Şeytanın* bu bölümde taht üstünde görülmesi, daha detaylı bir analizi gerektirmektedir. Diğerlerine göre ayrıcalıklı bir konumda taht üzerinde oturması, Gökyüzü krallığının tersine yeryüzü krallığına, bunun da ötesinde yeraltı dünyasındaki karanlıkların hükümdarlığına göndermeler içermektedir.

İkonanın bir başka bölümü (Resim 5.1.19) Daniel'in gördüğü düşü simgelemektedir. İkinci bölümde söz edildiği üzere apokaliptik öğeler içeren Eski Ahit kaynakları arasında yer alan vizyonun "Babil Kralı Belşassar'ın krallığının birinci yılında" görüldüğü belirtilir. Daniel düşünde, "göğün dört rüzgârının büyük denize saldırdığını ve denizden birbirinden farklı dört büyük yaratık çıktığını" görmüştür.

Daniel'in düşü,<sup>714</sup> genellikle İsa'nın ikinci dirilişini temsil eden *Son Yargı* ikonalarında yansımaları bulmaktadır.<sup>715</sup> Aynı ikonografinin kaynaklarından bir diğeri Vahiy<sup>716</sup> kitabıdır. İkinci bölümde yer alan kutsal kaynaklar göz önünde tutularak değerlendirmek gerekirse metinlerde aktarılanlarla imgelerin uyumlu olduğu görülmektedir. Ateş nehrinin solunda, içinde gemilerin ve çeşitli canlıların bulunduğu denizden çıkan dört yaratık betimlenmiştir.

---

<sup>711</sup> CIRLOT, *A Dictionary of symbols*, s.370

<sup>712</sup> Vahiy 20:7

<sup>713</sup> Vahiy 12:9

<sup>714</sup> Daniel 12:1-13

<sup>715</sup> Daniel 7:2-7

<sup>716</sup> Vahiy 20:13

Birinci yaratık kartal kanatlı aslana, ikincisi ayıya, üçüncüsü dört başı ve dört kanadı olan bir parsa benzemektedir. Sonuncu ise öncekilere benzemeyen, on boynuzlu büyük demir dişleri olan önüne gelen her şeyi yiyip parçalayan ürkütücü bir yaratıktır<sup>717</sup> Düşün yorumuna göre birinci yaratığın üzerinde Nabukednezar, ikincisinde Pers Kralı Darius, üçüncüsünde İskender ve dördüncüsünde Roma İmparatoru Augustus oturmaktadır.<sup>718</sup> Metne göre “her biri, yaptıklarına göre yargılanmak üzere, deniz, ölüm ve ölümler diyarı kendisinde olan ölümleri teslim etmiştir.”



**Resim 5.1.19** Detay, Franghias Kavertzas, Son Yargı, panel, 1640-1641, Bizans ve Post-Bizans Çalışmaları Yunan Enstitüsü İkona Müzesi, Venedik, İtalya.

Araştırmanın temel sorunsalını içeren bu bölümde incelenen Post-Bizans dönemi ikonalarında Batı sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Batı sanatıyla tanışıklığı bulunan dönem sanatçıları, Bizans sanatının önceki dönemlerine ait ikonalarında görülen stilize ya da iki boyutlu algısı yaratan hibritlere kıyasla daha realist ve hacimli bir görünüm kazanmıştır. Bu açıdan bakıldığında hibrit karakterlerin Post-Bizans

<sup>717</sup> Daniel 7:1-7

<sup>718</sup> Daniel 7:15-28

dönemi hibrit figür tipolojilerinde bir farklılaşma görülmektedir. Manastırlarda varlığını korumuş ve buralarda üretilmiş kıyamet ikonalarında yer alan hibritlerin bu nedenle ilk dönem stilize figürlerden ayrıştığı ve hacim kazandığı izlenebilmektedir.

## 5.2 Osmanlı Kıyâmet Minyatürlerinde Hibrit Tasvirler

İstanbul'un 1453 yılında Osmanlı Sultanı II. Mehmed tarafından ele geçirilmesi, bir imparatorluğun yerine bir başka imparatorluğun geçişi sürecinin noktalanması olarak görülür.<sup>719</sup> Öte yandan Bizans imparatorluğu için de şehrin yıkılışıyla ilgili kehanetlerin gerçekleşmesi anlamını taşımaktaydı.<sup>720</sup> Üçüncü bölümde birkaç tanesine kısaca yer verilen Bizans kentinin yıkılışıyla ilgili kehanet metinleri, Osmanlı döneminde de sürmüş, bu efsaneler gelecekte olması muhtemel kıyametle ilişkilendirilmiştir. Yerasimos, Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri adlı eserinde efsanenin tam metninin, ilk kez, 1491'e kadar gelen olayları kapsayan anonim bir Osmanlı tarihinde yer aldığını belirtir.<sup>721</sup> Odak noktasında Ayasofya'nın bulunduğu<sup>722</sup> bu efsaneler yumağı, sözlü gelenekleri de içeren çok katmanlı anlatımlarla zenginleşerek gelişim göstermiştir. Yunan ve Türk rivayetleri 15. ve 16. yüzyıllarda birbirlerinden habersiz oldukları izlenimini verseler de gerçekte iki halkın sözlü rivayetleri arasında bir geçişim olduğu görülmektedir.<sup>723</sup>

Osmanlı padişahlarının kendilerini Roma-Bizans imparatorlarının varisleri olarak görmelerinde, ideolojilerini, geçmişteki güçlü imparatorların ideolojik temellerine dayandırma istekleri etkin olmuştur.<sup>724</sup> Fatih Sultan Mehmed'in *İskenderi-Zaman*, Kanuni Sultan Süleyman'ın da *Süleyman-ı Zaman* ya da Süleyman-ı Devran ünvanlarını benimsemiş olmaları,<sup>725</sup> büyük imparatorlukların mirasçıları olma

---

<sup>719</sup> Stefanos YERASİMOS (2010) *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, 4.basım, İletişim Yayınları, İstanbul, s.7

<sup>720</sup> Kaya ŞAHİN (2010) "Constantinople and the End Time: The Ottoman Conquest as a Portent of the Last Hour", *Journal of Early Modern History*, 14 (2010) Brill, Leiden, s.345

<sup>721</sup> YERASİMOS, *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, s.8

<sup>722</sup> YERASİMOS, *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, s.57

<sup>723</sup> YERASİMOS, "Ağaçtan Elmaya: Apokaliptik Bir Temanın Soyağacı", 326

<sup>724</sup> YERASİMOS, *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, s.8

<sup>725</sup> Serpil BAĞCI (2002) "Süleyman-ı Adil'den Kanuni Sultan Süleyman'a: Osmanlı Resminde Dini ve Siyasi İmge", *Ortaçağ'da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s.55, 58

iddialarını vurgulamaktaydı. Osmanlı sultanları, Sasâni, halifelik ve Bizans geleneklerindeki idari kültürün dolaylı mirasçısı olarak çok geniş bir imparatorluğu yönetmişlerdir.<sup>726</sup>

Osmanlı İmparatorluğu, kültürel bileşenlerindeki çeşitlilik ölçüsünde birçok eğilimin ve geleneklerin bir arada kaynaştığı bir toplum yapısına sahipti. Bunlar arasında en önemlisi değişik biçimleriyle İslâm siyasal geleneğidir. Bu siyasal yapı, Batı düşünce sisteminin etkin olduğu dönemlerde öteki İslâm devletlerinde de egemen olmuş siyasal kuramın tipik bir örneğidir.<sup>727</sup> İslâm siyasal geleneğinin farklı biçimlerde şekillenmesinde özellikle Plâton ile Aristoteles'in düşünceleriyle, Yunan siyasal anlayışı etkili olmuş, Osmanlı imparatorluğunda İran devlet geleneği, İslâm hukuk düzeni ve dolayısıyla da Yunan felsefesi etkisini göstermiştir.<sup>728</sup>

İnalcık, devletin kuruluşunun, her şeyden önce, egemenliğini Tanrı'dan aldığına inanılan karizmatik bir liderin ortaya çıkışına bağlı olduğunu belirtir.<sup>729</sup> Osmanlı sultanları arasında, keskin ileriye görme yeteneği ve geniş bir vizyonuyla öne çıkan II. Mehmed'in, gelecek sultanların da geliştirmesine olanak sağlayan inceliklerle donatılmış *Kânûnnâme*'si evrensel bir İmparatorluk idealinin önemli bir adımı olmuştur.<sup>730</sup>

Her bakımdan sanatı destekleyen ve koruyucusu olan Osmanlı Padişahlarının sanata ve sanatçıya karşı her zaman hoşgörü ve ilgiyle yaklaştıkları bilinmektedir.<sup>731</sup> Osmanlı minyatürleri, konu çeşitliliği bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Portrecilik, tarih konulu minyatürler, gazavetnameler, edebiyat eserleri, kentler, topografya, peysaj ve mimari öğeler içeren minyatürler, kozmografya, coğrafya bilimleri, astroloji, mekanik, tıp, farmakoloji, gizli bilimler gibi ansiklopedik nitelikteki minyatürlü yazmalar,

---

<sup>726</sup> Suraiya FAROQHI (2010) *Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya*, çev. Ayşe Berktaş, 2.basım, Kitap Yayınevi, İstanbul, s.14

<sup>727</sup> LEWIS, *İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı*, s.51

<sup>728</sup> LEWIS, *İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı*, s.51, 53

<sup>729</sup> İlber ORTAYLI (1999) "Halil İnalcık ile söyleşi: Osmanlı Tarihi En Çok Saptırılmış, Tek Yanlı Yorumlanmış Tarihtir", *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi*, Osmanlılar Özel Sayısı, S.19 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.29

<sup>730</sup> Gülru NECİPOĞLU (2007) *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.48

<sup>731</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.52-54



günlük yaşamı, sıradan olayları ve insanları betimleyen minyatürler, dini konulardaki minyatürlü yazmalar, konuların dağıldığı ana başlıklardır.<sup>732</sup>

İkinci bölümde söz edildiği üzere, Taberi'nin aktarmış olduğu rivayetlerden birinde Muhammed'e dünyanın yaşı ile ilgili sorulan bir soruya verdiği cevaptan, kıyametin çok yakın bir zamanda, her an gerçekleşebileceği anlamı çıkarılmıştır.<sup>733</sup> İslâm geleneğindeki bu rivayete göre dünyanın yaratılışı ile yok oluşu arasında yedi bin yıllık bir süre geçecektir. Hz. Muhammed'in gelişi son 1000 yılda, diğer bir deyişle dünyanın yaratılışının 6. bin yılında gerçekleştiğine göre, bu hesaplamanın sonucunda h.1000 (m.1591-1592) yılı sonunda kıyametin kopacağı öngörülmüştür.

Bu tarihler, III. Murad'ın (sal.1574-1595) saltanat yıllarına denk düşmektedir. III. Murad'ın padişahlığı döneminde 1576'da kuyruklyıldız görülmesi kıyamet işaretlerinden biri olarak yorumlanmıştır. 1584<sup>734</sup> ve 1586'da iki yıl arayla tekrarlayan veba salgını; 1589 yılında bedestende çıkan ve 24 saat süren büyük yangın<sup>735</sup> felaket habercileri olarak algılanmış, 1589 yılındaki yeniçeri ayaklanması kıyamet beklentisini güçlendirmiştir. Kaynaklarda, Sultan Murad'ın, halk arasında büyük kaygılar yaşandığı bu dönemde, h.1000 yılından önce tüm eyaletlerdeki olayların kayıt altına alınmasını emrettiği; ancak beklenen tarihte kıyametin kopmadığı görülünce tüm bu beklentilerin boşa çıktığı ve herkesin rahat bir nefes aldığı aktarılır.<sup>736</sup>

*Ahvâl-i Kıyâmet*'in resimli nüshalarının, kıyamet kaygılarının yoğun biçimde yaşandığı böyle bir ortamda hazırlanmış olduğu düşünülür.<sup>737</sup> Dördüncü bölümde görüldüğü üzere, Osmanlı minyatürlerinde farklı dönemlerde hazırlanmış acaip, garip varlıkları içeren astroloji, fal, büyü ve coğrafi eserlerin varlığı bilinse de hazırlanan el yazma eserler arasında bir grup kıyamet kitabının üretimi bu dönemde ağırlık kazanmıştır. III. Murad döneminde başlayan bu eğilim, h.1000 yılında gerçekleşeceğine inanılan kıyamet beklentisi ve kıyametle ilgili anlatımların

---

<sup>732</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.55-60

<sup>733</sup> YAMAN, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", s.218

<sup>734</sup> Necdet SAKAOĞLU (2007) *Bu Mülkün Sultanları*, 36 *Osmanlı Padişahı*, 8.basım, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, s.186

<sup>735</sup> SAKAOĞLU, *Bu Mülkün Sultanları*, 36 *Osmanlı Padişahı*, s.187, 188

<sup>736</sup> YAMAN, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", s.219

<sup>737</sup> YAMAN, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", s.218-219

yaygınlaşmasının sonucu olarak görülmektedir.<sup>738</sup> Araştırmacılar, III. Mehmed (sal.1595-1603) ve I. Ahmed'in (1603-1617) saltanat yıllarında da devam eden bu eğilimin siyasi ve kültürel koşullarla bağlantılı olduğu görüşünü paylaşır.<sup>739</sup>

Osmanlı sanatında Türkçe çevirisinin adı *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*, olan Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi'nin (ö. 858/1454) ed-Dürrü'l-Munazzam fi Sırrı'l-İsmi'l-A'zam olarak adlandırdığı eserin metninde kıyamet öncesinde ortaya çıkacak, kıyametin yaklaştığına işaret eden on beş belirti olduğu rivayet edilir. *Hz. İsa'nın yeryüzüne inişi*; bunlardan biridir. Rivayetlere göre bu belirtkeler sırasıyla birbiri ardına gerçekleşecektir. Bunlar, *ahlâki değerlerin bozulması; savaşlar; Kâbe'nin tahrip edilmesi; Fırat nehrinden altın bir dağ çıkması; kuyruklu yıldızın doğması; felaketlerin yaygınlaşması; büyük bir ateşin çıkması; Mehdi'nin çıkması; Deccal'in çıkışı; Yecüc ve Mecüc'ün çıkışı; Dabbetü'l-Arz'in çıkışı; dumanın çıkması; güneşin batıdan doğması; rüzgârın gönderilmesidir.*<sup>740</sup> Tarihi kesin olarak bilinmeyen bir dizi kıyamet kitabı, resimlerindeki üslup özellikleri dikkate alınarak araştırmacılar tarafından III. Mehmed veya I. Ahmed dönemlerine atfedilmiştir.<sup>741</sup>

Osmanlı sanatında ölümden sonraki hayatın tasvirli olarak anlatıldığı yazma eserler arasında Ahvâl-ı Kıyâmet'in ayrıcalıklı bir yeri vardır.<sup>742</sup> Anonim ve tarihsiz bir eser olan *Ahvâl-i Kıyâmet*, Mahşer sonrası yaşamla ilgili inanışları yansıtmanın yanı sıra metne bağlı tasvir edilen minyatürler içermektedir.<sup>743</sup> Eserin tarihlenmesine yönelik farklı görüşler bulunmakla birlikte 16. yüzyıl sonları ya da 17. yüzyıl başında hazırlanmış olabileceği konusunda fikir birliği olduğu görülmektedir. Eseri metinsel incelemesi yanında tam metniyle birlikte bir kitap halinde hazırlayan Yıldız, dil özelliklerinin tahmini olarak belirlenen tarihleri desteklediğini belirtir.<sup>744</sup>

---

<sup>738</sup> BAĞCI ve diğ., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.194.

<sup>739</sup> BAĞCI ve diğ., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.198

<sup>740</sup> YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.iii

<sup>741</sup> BAĞCI ve diğ., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.198

<sup>742</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.8

<sup>743</sup> Rachel MILSTEIN (1990) *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers, Costa Mesa, USA, s.95

<sup>744</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.10

Günümüzde, tespit edilebilen iki adet eksiksiz tasvirli nüshası bulunmaktadır. Bunlardan biri 22 tasvir içeren Berlin [BSB Ms. Or. Oct. 1596] nüshası, diğeri 17 tasvir içeren Süleymaniye [Hafid Efendi 139] nüshasıdır.<sup>745</sup> Bu iki nüsha dışında resimli bir kopyadan çıktığı düşünülen cennet ve cehennemle ilgili Bağdat ekolünde üretilmiş dört minyatür yaprağının Philadelphia Free Library’de,<sup>746</sup> 13 tasvir içeren dördüncü bir kopyanın İngiltere’de özel bir koleksiyonda bulunduğu belirtilir.<sup>747</sup>

Sanat ve edebi dil kaygısı gözetilmeden yazılmış olan *Ahvâl-i Kıyâmet*, öğretici amaçlı dini edebiyat ürünüdür. Dönemin din kültürüne ve dil özelliklerine ışık tutması bakımından önemli bir eserdir. Eserde, halkın anlayabileceği sadelikte bir dil kullanılmıştır. Eser, konu olarak “kıyâmet belirtileri, kıyametin kopması, hesabın görülmesi ve hesap sonrası hayatın başlaması” şeklinde dört temel başlık altında hazırlanmış toplam 36 bapтан oluşmaktadır. Birinci bap, eserin içeriğiyle ilgili bilgiler aktarmanın yanı sıra, her bir ‘bap’ın başlığını tek tek saymaktadır.<sup>748</sup> *Ahvâl-i Kıyâmet*’in iki kopyasından toplam 16 minyatür bu bölümde incelenmiştir. Bu bölümde ele alınan minyatürler, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde ve Berlin Devlet Kütüphanesi’nde bulunan *Ahvâl-i Kıyâmet* kopyalarından seçilmiş cehennem tasvirleri ile hibrit tasvirler ve kıyamet açısından önemli kişileri içerenlerdir.

İkinci bölümde (2.3) yer alan *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde görüldüğü üzere İslâm inancında kıyamet, bir dizi işaretler görüldükten sonra kopacaktır. Deccal’in gelişi, İsa’nın göklerden Mehdi olarak inişi,<sup>749</sup> Yecüc ve Mecüc’ün ortaya çıkışı, Dabbetü’l-Arz’ın çıkışı, güneş’in batıdan doğması,<sup>750</sup> göklerin ve yeryüzünün dumanla dolması kıyametin yakın olduğunun habercisi olacaktır. Metne göre Deccal’in çıkışıyla kıtlık baş gösterecektir.

---

<sup>745</sup> YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru’l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.2.

<sup>746</sup> [PFL Rare Book Department, Lewis Ms. O. T4-T7], Rachel MILSTEIN, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, s.95-96

<sup>747</sup> [Keir Collection], BAĞCI ve diğ., *Osmanlı Resim Sanatı*, 197; YAMAN, “Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat”, s.220-221

<sup>748</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.8-12

<sup>749</sup> Zuhuf 43:61 “Gerçekten o (İsa) saat için bir ilimdir, kıyametin yaklaştığım gösteren bir bilgidir.”

<sup>750</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.79

Ahvâl-i Kıyamet yazmalarının her ikisinde de Deccal tasvirleri bulunmaktadır. Süleymaniye nüshasında Deccal iki ayrı minyatürde tasvir edilmiştir. Birincisi, Deccâl'in, sihir yoluyla köyün çevresine duvar örmesinin betimlendiği minyatür (Resim 5.2.1), ikincisi de Deccal'in Ahmet Padişah ile savaşının (Resim 5.2.3) konu edildiği minyatürdür. Berlin kopyasında bulunan Deccal tasvirleri Deccal'in Eşek üzerinde gelişini (Resim 5.2.2) ve Deccal'in Hz. İsa tarafından öldürülmesini (Resim 5.2.4) konu alan minyatürlerdir.

Eserde, en kapsamlı bilgi Deccal hakkında verilmektedir. Deccal, Peygamber zamanında kimilerine göre Mecma'u's-Sevr, kimilerine göre de Şu'ayb-ı Hârise denilen köyde doğmuştur. *Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre Köyde *Sayik* ve *Daver* denilen iki Yahudi yaşamaktadır [9b] Deccal bunlardan birinin oğlu olarak doğacaktır.

Muhammed, beraberindeki Ebu Bekir, Abdullah bin Mesud ve Amir bin Kahhar ile birlikte Mekke dönüşü bu köye uğramıştır. Köye geldiklerinde, Peygamber'in, yanında bulunan Ebu Bekir'e "Deccal bu köydeki Daver'in eşi Kattana'dan doğacak" dediği rivayet edilir.<sup>751</sup> İkinci bölümde söz edildiği üzere (bkz. 2.4) Deccal, bir gözü kör ve alnında kâfir bi'llahi yazısıyla doğmuştur. Metne göre Annesi Kattâna ile doğduğu andan itibaren mucizevi biçimde konuşmaya başlayan Deccal, tek gözlü doğmuş olmasından ötürü anasından dayak yer, anası onu dövdükçe büyür, büyüdükçe daha çok dayak yer.<sup>752</sup>

Köy halkı, doğacak Deccal budur diyerek adını koymuştur. Deccal'in doğum haberi Muhammed'e ulaşınca Muhammed, onu görmeye gider. Deccal ile Peygamber görüşürler, aralarında geçen konuşmada Muhammed'den kendisinin tanrı olduğuna tanıklık etmesini ister fakat Peygamber üç kez Tanrı birdir diyerek bunu reddeder. Özetle, bir dizi olayın ardından Muhammed'in peşinden Medine'ye giden Deccal, Medine halkı tarafından kovulur ve köyüne döner. Medine halkı tarafından kovalanan Deccal büyük bir taş alır, köyün çevresine koyar ve eliyle işaret ederek sihir yapar, o anda köyün çevresinde hisar gibi bir duvar yükselir.<sup>753</sup> Hz. Muhammed'in duasıyla Tanrı tarafından kuş biçimli dev bir melek gönderilir. Bu melek Deccal'i alır ve

---

<sup>751</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.159

<sup>752</sup> [y.9b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.159

<sup>753</sup> [y.11b]-[y.12a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.161

Taberistan’da bulunan bir denizdeki mağaraya götürüp bırakır. Kıyamet vaktine kadar burada kalacaktır.<sup>754</sup>

Deccal zamanında kötülüklerin her tarafı kaplayacağı, hırsın, azgınlığın, şehvetin aşırı derecede artacağı, binaların sınırsızca çoğalacağı bir dönem yaşanacaktır. Hıristiyan geleneğindeki gibi doğaüstü mucizeler görülecektir.

Deccal, Hıristiyan sanatındaki sahte peygamber (Anti-Christ) ile özdeş bir karakterdir ve *şeytanın* oğlu olarak bilinir. Cehennem tasvirlerinde genellikle *şeytanın* kucağında betimlenir. Bir gözünün olmayışı bakımından kör sözcüğünden türemiş *sammael* ile bağlantılı olmalıdır. *Sammael* adı Sami dilinde "kör" anlamına gelen bir sözcüktür. İkinci bölümde (2.2) görüldüğü üzere *şeytanın* isimleri arasında *sammael*<sup>755</sup> adına İbrahim’in Ahiti’nde rastlanmaktadır. İkinci bölümde görüldüğü üzere *sammael* Musa’nın canını almak üzere gönderilen ancak görevinde başarısız olan bir ölüm meleğidir.

Deccal’in egemen olduğu dönemler “karanlık ve sıkıntılı çağlar”, Mehdi’nin Deccal’i yenip hâkimiyet kuracağı dönemler de “aydınlık ve mutluluk dönemleri” dir. İslâm öncesi dönem Eski İran mitlerindeki Ehrimen ile Ahura Mazda arasındaki çatışmayı çağrıştırmaktadır.<sup>756</sup>

---

<sup>754</sup> [y.12b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.161

<sup>755</sup> İbrahim’in Ahiti 8:12 E. P. SANDERS (1983) “The Apocalypse of Abraham”, *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, s.886

<sup>756</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.236



**Resim 5.2.1** Deccal'ın etrafını duvarla çevirmesi, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.11b İstanbul, Türkiye.

Deccal'in doğduğu köyde Medine Halkından kurtulmak için bir duvar örmesinin anlatıldığı minyatürde (Resim 5.2.1), duvarın arkasında iri ve tek gözlü Deccal<sup>757</sup> ile yandaşları görülmektedir. Üzerinde sarı bir giysi bulunan siyah sakallı ve bıyıklı Deccal'in başında ise kalpak türü bir başlık bulunmaktadır.

Tasvir, ilk bakışta iki temel bölümde ele alınmış gibi görünse de gerçekte üç yatay plandan oluşmaktadır. Resmi ortadan bölen duvarın önünde görülen kılıçlı altı kişi ön planda durmakta, duvarın arkasında ise yanında iki kişi olduğu halde Deccal orta planda görülmektedir. Tepenin ardından olayı izleyen üç kişilik grup resmin en arka planını oluşturur. Minyatürde Deccal, diğer figürlere oranla daha büyük betimlenmiş olmasına rağmen metinde aktarıldığı kadar abartılı bir büyüklükte olmadığı görülür. Minyatürde Deccal'in çevresinde insan görünümü, genç fakat boynuzları olan toplam üç hibrit tasvir edilmiştir. Bu hibritlerin sadece omuzlarından yukarısı görülebilmektedir. Üç hibrit tasvirinin her birinin altında hilal şeklinde ikişer boynuz ve İslâm'a özgü aynı tipte ortası kırmızı çevresi beyaz, türban da denilen sarık bulunmaktadır.

Deccal'in eşek üzerinde gelişi başlıklı minyatürde (Resim 5.2.2) Deccal, siyah ayaklı kahverengi bir eşek üzerinde oturmaktadır. Metinlerde anlatıldığı kadar iri olmayan Deccal'in iyi giyimli olduğu görülür. Başında etrafına kaba kumaştan sarık yapılmış, silindir gibi ucu yuvarlak ve uzun bir başlık bulunmaktadır. Eşegin arkasında üç kişi yürümekte, sağ yanında üç müzisyen müzik aletlerini çalmaktadır. Müzisyenlerin ikisi önde, biri arkadadır. Grup yürüdükçe eşegin altındaki cehennemi temsil eden alevler de onlarla birlikte yürümektedir.

Deccal, sol yanında cehennemi temsil eden ateş, ellerinde müzik aletleri olan üç müzisyen ve arkasındaki üç taraftarı ile yolculuk etmektedir. Arka plandaki tepenin sağ ve sol yanında ikili gruplar halinde dört hibrit onları izlemektedir. Hepsinde beyaz başlık ve siyah boynuzlar bulunmaktadır. Boynuzları dışında tümüyle insan görünümünde tasvir edilen hibritlerden birinin birinin sakallı olduğu görülür.

---

<sup>757</sup> [y.11b]-[y.12a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.160



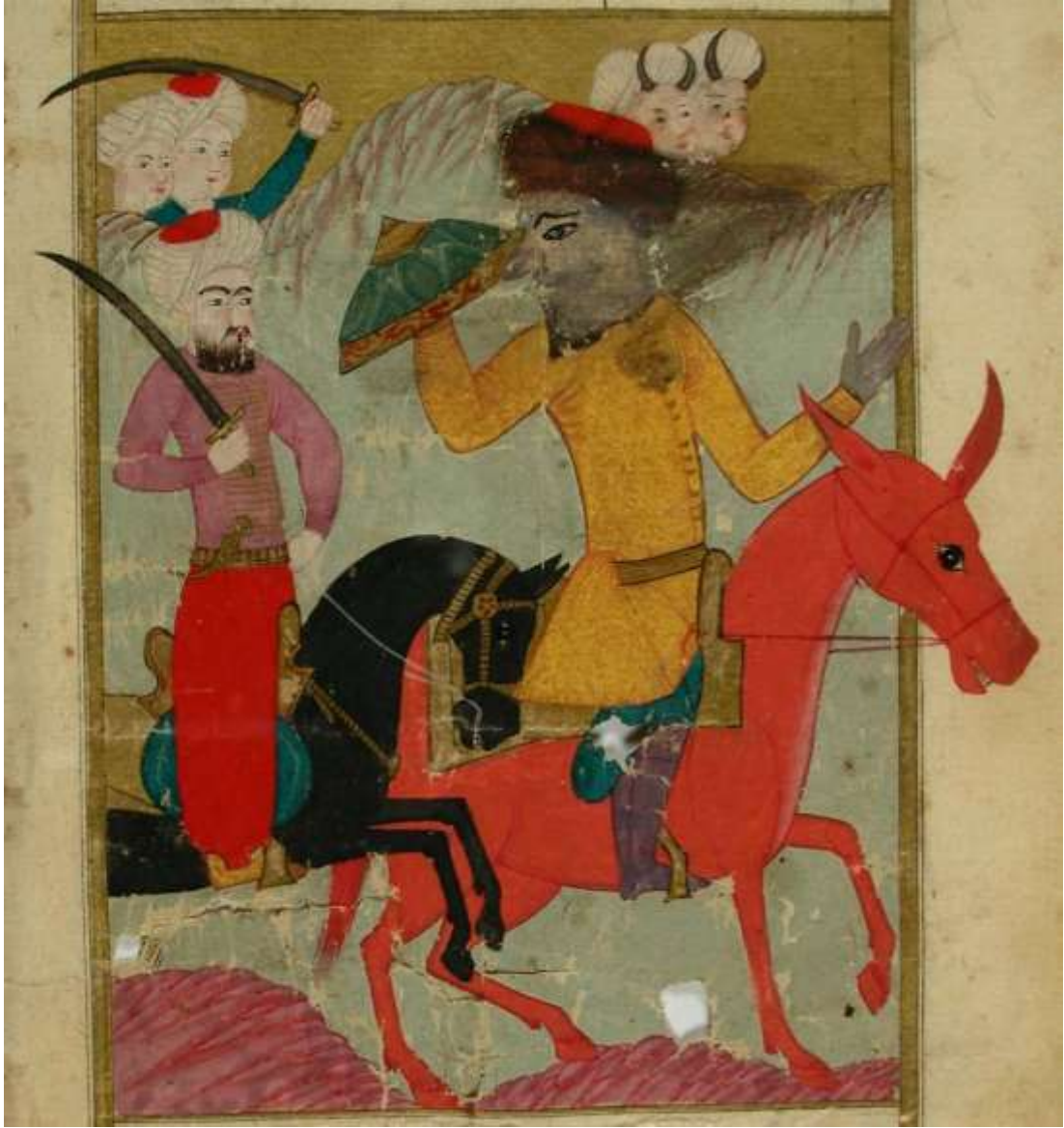
**Resim 5.2.2** Deccal'in Eşek üzerinde gelişi, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.10b Berlin, Almanya.

Metne göre, Tanrı Deccal'i yarattığı zaman onun için uzunluğu üç günlük yol olan bir de eşek yaratmış ve bu eşeği Deccal'e götürmeleri için *devlere* ferman göndermiştir. Adı altında yazılı olan *Lu'bân*<sup>758</sup> adlı eşeğin “büyüklüğü dört günlük yol, yoğunluğu

<sup>758</sup> Ben Deccal eşeğiyim anlamına gelmektedir.



üç günlük yoldur. Derisi kan gibi kırmızı, ayağı dizlerine kadar kapkara zift rengindedir. Karnı beyaz, burnu şufur, kulakları büyüktür”.<sup>759</sup>



**Resim 5.2.3** Deccal'ın Ahmed padişah ile savaşı, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.15b İstanbul, Türkiye.

Minyatürde metinde söz edildiği gibi büyük bir eşek görülmez. Eşegin ayaklarının rengi dışında metne uygun betimlenmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Metne göre Tanrı, kaf dağının ardında eşek için içinde kırk yazı bulunan ve her gün yiyeceklerle dolan, ayrıca içinde kırk ırmak bulunan bir oda yaratır, Eşek her gün yiyecekleri ve suyu tüketmesine rağmen yine de doymaz, yiyecek bir şey bulamam kaygısından gözüne

<sup>759</sup> [y.13b]-[y.14a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.162

uyku girmezmiş. Tanrı, şükretmeyen ve minnet duygusundan yoksun, gözü doymaz kişileri bu eşeğe benzetmiştir.<sup>760</sup>

Bir başka tasvir, Deccal ile Ahmet padişahın savaşını konu edinir (Resim 5.2.3). Tasvirde, kırmızı eşek üzerinde görülen Deccal, siyah atı üzerinde görülen Ahmed b. Abdullah tarafından kılıçla kovalanmakta, bu saldırıya karşı, kalkanla korunmaktadır. Arka planda görülen küçük tepenin ardında sol tarafta biri kılıçlı iki kişi, sağ tarafında boynuzlu iki hibrit tasvir edilmiştir. Bu hibritlerin de sadece başı görünmektedir.

Deccal, diğer minyatürlerde görüldüğü gibi öteki figürlere oranla biraz daha büyük betimlenmiştir. Başında, kırmızı-bordo renkte kürklü, kalpak türü bir başlık olduğu görülür. Üzerinde giysi olarak uzun, önü düğmeli sarı bir ceket, şalvar türü yeşil bir pantolon ve mor çizme bulunmaktadır. Berlin kopyasında görülen ateşin burada eşeğin altında yer almadığı görülür. Eşek, kırmızı rengiyle metindeki tarife kısmen uymakta, ancak ayakları zift gibi siyah değildir.

Tercüme-i Cifrü'l Cami metninde, marifetleri arasında Deccal'inkendisine inanmayan Müslümanları öldürme gücü olduğuna yer verilir. *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde bu özelliği biraz daha farklı aktarılır.<sup>761</sup> Alim ve adil bir padişah olan Ahmed b. Abdi'llâh Deccal'in korktuğu bir kişidir. Deccal'in öldürdüğü kişileri diriltebildiği haberi halk arasında yayılınca, kâfir askerler deccal'den kendi atalarını diriltmesini isterler.<sup>762</sup> Deccal bunun üzerine cinler ve perilere onların atalarının suretine girmelerini emreder. Bu haberler Ahmet padişaha ulaşır. Mekke'de bir gün bir gece savaşlar, birbirlerini yenemezler. Kırk gün boyunca dövüşmeye devam ederler ama yine de galip gelen olmaz. Deccal bundan sonra büyüleriyle her yeri etkisi altına alır.<sup>763</sup>

---

<sup>760</sup> Mearic 70:19-21 “Gerçekten insan hırslı ve huysuz yaratılmıştır. Fenalık dokununca mızıkçı, hayır dokununca kıskançtır.” YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.162

<sup>761</sup> [İÜK y. 93b], YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru 'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.219

<sup>762</sup> 4.Bab [y.15a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.163

<sup>763</sup> [y.15a]-[y.15b]-[y.16a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.163



**Resim 5.2.4** Deccal'in Hz. İsa tarafından öldürülmesi, anonim, Ahvâl-i Kiyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.15b Berlin, Almanya.

*Mekke, Medine, Tur-i Sina ve Beytül Makdes'e doğru geldiğini duyan buradaki Müslümanlar kurtulmak için dua ederler. Duaları kabul olur ve Tanrı İsa'yı gönderir. Ahvâl-i Kiyâmet metnine göre Tanrı İsa Peygamber'i Deccal'ı öldürmesi için göndermiştir ve Hz. İsa, bir bulutun ortasında ışıktan bir kubbe içinde yeryüzüne iner. Üzerinde beyaz bir hülle, başında yeşil destâr vardır. Elindeki yedi arşın uzunluğunda inci asa ile Deccal'ı eşeğinden yere düşürür, Tanrı'nın emriyle yer Deccal'in*

ayaklarını tutar, İsa esasını onun sırtına saplar ve onu öldürür. Deccal'in kaçan adamları da yakalanıp öldürülünce yer sarsılır, yerin altından bereket fışkırır.<sup>764</sup> Altın ve gümüş bollaşır, ucuzluk olur. İsa Peygamber kırk yıl padişah olarak hüküm sürer, bir gün bir saat gibi, bir ay bir gün gibi olup vakit gelince İsa, Sahra taşı üzerinde namazını kıldıktan sonra ruhunu teslim eder. Bunu duyan halk, yasını tutar ve İsa *Beytü'l Mukaddes*'teki mescidin kapısına defnedilir.<sup>765</sup>

İsa'nın Deccal'i öldürmesinin tasvir edildiği minyatürde hibrit tasvirler görülmez (Resim 5.2.4). Minyatürde bir dağın yamacında iki grubun savaşı betimlenmiştir. Deccal ile mücadelesinde onu öldüren İsa, bir İslâm peygamberi gibi betimlenir. Başındaki yeşil dastar'ın, üzerinde yükselen alevli hale, İslâm 'a özgü bir ikonografidir. Beyaz bir iç giysi üzerine yeşil kolsuz uzun bir kaftan giymektedir. Sol elindeki asayla Deccal'in sırtını deler, Deccal'in bulunduğu yerden cehennemi temsil eden alevler yükselir. İsa, daha önce söz edildiği üzere İslâm geleneğinde bir peygamber olarak kabul görmektedir.<sup>766</sup>

İslâm düşüncesine göre İsa çarmıhta öldürülmeden önce Tanrı onu göğe yükseltmiştir.<sup>767</sup> *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde İsa'nın Barnabas İncili'nde aktarılan sözlerine bir gönderme yapılmaktadır. Barnabas İncili, ikinci bölümdeki metinde görüldüğü üzere İsa'ya 'Tanrı'lık atfeden İsrail halkının açıklıkla cezalandırıldığını, bu nedenle kıtlık yaşandığını aktarır. *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde aynı konu farklı bir

---

<sup>764</sup> Zilzâl 99:1-8 “*Yer o sarsıntıyla sarsıldığında, yer ağırlıklarını çıkardığında, İnsan: Buna ne oluyor? dediğinde; o gün, (yer) bütün haberlerini anlatır. Çünkü Rabbin ona vahyetmiştir. O gün insanlar, amellerinin kendilerine gösterilmesi için bölükler halinde fırlayıp çıkacaklardır. Her kim zerre kadar bir hayır işlemişse onu görecektir; her kim de zerre kadar bir kötülük işlerse onu görecektir.*”

<sup>765</sup> 5.bap: İsa Peygamber'in gökten inişi [y.16b]-[y.17a]-[y.17b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.164

<sup>766</sup> Nisâ 4:171 “*Ey kitap verilenler, dininizde aşırılığa gitmeyin ve Allah hakkında yalnızca gerçeği söyleyin! Meryem oğlu Mesih İsa, yalnızca Allah'ın peygamberi, Meryem'e ulaştırdığı kelime'si ve ondan bir ruhtur; başka birşey değil. Gelin Allah'a ve O'nun peygamberlerine iman getirin ve üçtür demeyin. Bundan vazgeçin; hakkınızda hayırlı olur! Allah, ancak bir tek İlah'tır, haşa O'nun bir oğlu olması asla düşünülemez. Göklere ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. Vekil olarak da Allah yeter.*” Zuhruf 43:59 “*Hayır, o (İsa) kendisine nimet verdiğimiz ve İsrail oğullarına örnek kıldığımız halis bir kuldur.*”

<sup>767</sup> Nisâ 4:157 ve: “*Biz Allah'ın peygamberi Meryem oğlu İsa Mesih'i öldürdük demeleri yüzünden. Oysa onu ne öldürdüler ne de astılar. Fakat kendilerine bir benzetme yapıldı. Onda anlaşmazlığa düşenler bundan dolayı şüphe içindedirler, o hususta tahmin peşinde gitmekten başka hiçbir bilgileri yoktur. Kesin olarak O'nu öldürmediler.*” Al-i İmrân 3:55 “*O vakit ki, Allah şöyle buyurdu: Ey İsa, gerçekten seni öldüreceğim, seni kendime kaldıracam, seni o inkâr edenlerden arındıracam ve sana uyanları kıyamete kadar, o inkârcılardan üstün kılacağım. Sonra da hep dönüştünüz bana olacak ve o zaman anlaşmazlığa düştüğünüz şeyler hakkında aranızda hükmü ben vereceğim. Bununla birlikte hileye başvurular, Allah da onların hilelerini boşa çıkardı.*”

yönüyle ele alınır. Metne göre, İsa'ya Tanrı diye tapanlara, *kâfir*, *facir*, *gafil* ve *hayın* şeklinde dört isim verilecektir. Tüm bunlardan, İslâm yazarlarının Hıristiyan geleneğini iyi bildiği ve İslâm geleneği penceresinden yorumlar yaptıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca Barnabas ve *Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre dünya ve içindeki tüm canlı varlıklar, Tanrı tarafından Muhammed için yaratılmıştır.<sup>768</sup>

İsa'nın ölümünden yedi gün sonra bir başka kıyamet belirtisi Ye'cüc-Me'cüc ortaya çıkar.<sup>769</sup> Ye'cüc ve Me'cüc denilen kişiler, iki padişah olup birinin adı Tülân diğerrinin Enca'dır. Bunların sayısız savaşçıları vardır. Önce Tülân'ın bir bölümü çıkar ve yeryüzünde ne kadar tatlı su varsa tüketirler. İkinci bölüm Enca çıkar, yeryüzünde ne kadar kirli su varsa tüketir. Onun ardından Bisât bölümü çıkar ve yeryüzünde ne kadar acı su varsa içerler. Dördüncü olarak da Setâ bölümü çıkar ve yeryüzündeki balçıkları yerler. Ağızları yerin yedi kat altına uzanır. Batıdan doğuya doğru attıkları oklar, bir yıllık yol kat etmektedir; dünyayı ele geçirdik, gökyüzü de bizim olsun diyerek gökyüzüne de ok atıyorlardı. Tanrı meleklerle, atılan okları kana bulayıp yeryüzüne geri atmalarını emreder, kanlı okları gören Yecüc-Mecüc'ler, gök tanrısını öldürdük, gökyüzü de bizim oldu deyip sevinirlermiş.

Tanrı bunları bir saat içinde öldürebilecek çeşitli kurtçuklar musallat eder ve Mekke, *Medine*, *Beytü'l Mukaddes* ve *Tur-ı Sina Dağı*'nı göremeden ölürler. *Nefhâltamân* adlı bu kurtçukların, devecik şekilli olduğu rivayet edilir. Metinde boylarının iki, enlerinin bir karış olduğu, çok küçük gözlü, bıyıklı ve uzun kulaklı şeklinde tarif edilen Yecüc Mecücler, ancak 1000 kez ikiz çocuk doğurduktan sonra ölüyorlardı. Bunlar Yafes'in soyundandı. Bunlar kıtlık zamanında batıdan ortaya çıkarlar ve üç yılda dünyayı ele geçirirler.<sup>770</sup>

---

<sup>768</sup> [y.49b]-[y.50a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.186

<sup>769</sup> Enbiyâ 21:96-97 “*Nihayet Ye'cuc ve Me'cuc'un seddi açılıp da her tepeden saldırdıkları ve gerçek va'd yaklaştığı vakit, işte o zaman o küfredenlerin gözleri belirecek bir noktaya dikilip kalacak: Eyvah bizlere, biz bundan gaflet ettik! Hayır, kendimize zulmetmiş olduk! diyecekler.*”

<sup>770</sup> 6.bab: [y.18a]-[y.18b]-[y.19a]-[y.19b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.165



**Resim 5.2.5** Ye'cüc-Me'cüc, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.17a Berlin, Almanya.

Berlin kopyasında bulunan minyatürde (Resim 5.2.5) bir dağın yamacındaki tepelik bir alanda, dokuz kişilik Yecüc meccüc topluluğu görülür. Ortada elinde yay bulunan üç hibritten biri çıplak, diğer ikisi giysilerle betimlenmiştir. İyi giyimli oldukları görülen bu iki hibrit, metinde söz edilen Tülân ile Enca olmalıdır. Birinin üzerinde turuncu, siyah kemerli uzun bir kaftan, diğerinde ise turuncu pantolonla siyah kemerli sarı bir tunik ve yeşil ayakkabı olduğu görülür. İkisinin de başında benzer tipte kürklü başlıklar bulunmaktadır. Metinde söz edilen ok ve yayları her an kullanıma hazır

biçimde ellerinde tuttıkları görülür. Altı hibrit erkek, diğerleri dişidir. Dişi hibritlerden ikisinde diğerlerinden farklı olarak Tülân ve Enca'nın başlıklarına benzeyen başlıklar olması, bu iki hibritin onların eşleri olabileceğini düşündürür.

Tüm hibritlerde görülen kulaklar, her birinde dizlerine uzanacak kadar uzundur. Tipolojileri birbirine benzeyen hibritlerin bıyıklı olanların erkek olduğu ayırt edilir. Gözleri çekik ve sürmeli gibidir. Erkek hibritlerden biri ön planda başını yerdeki bir kayaya dayamış, kulağıyla bedenini örtmüştür. Onun da başında kürklü yeşil-siyah bir başlık bulunmaktadır.

Zulkarneyn<sup>771</sup> ve Yecüc-Mecüc hikâyeleri İslâm minyatürlerinde en sık işlenen konulardan biridir. İskender'in bu acımasız savaşçı topluluğa karşı bir set yapması, minyatürlerin konusunu oluşturur. İran'daki el yazma üretimi hem üslup hem de konu yönünden Osmanlı minyatürleri üzerinde etkin olmuştur. Edebi eserlerin tercümeleri Fatih döneminde belirgin bir biçimde kendini göstermiştir. Fatih Sultan Mehmed'in, kendisini özdeşleştirdiği İskender'in hikâyelerine özel bir ilgisi olduğu bilinmektedir.

İskender'i Yecüc- Mecüc kavmine karşı duvar örerken betimleyen resimler pek çok edebi eserde yer almaktadır. Bu resimlerin bazılarında İskender'in çevresinde, Süleyman'ın hibritleri gibi çeşitli türden hibritler duvar örme işinde çalışırken betimlenmiştir. Bu anlatının kaynağı Kuran'da Kehf suresidir.<sup>772</sup>

---

<sup>771</sup> İki boynuzlu anlamına gelmektedir. Makedonyalı İskender olduğu kabul edilir.

<sup>772</sup> Kehf 18:86, 94-97



**Resim 5.2.6** Ye'cüc-Me'cüc, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.18b İstanbul, Türkiye.

Yecüc mecüc'ün betimlendiği bir başka minyatür (Resim 5.2.6), Süleymaniye kopyasında bulunmaktadır. Berlin kopyasına göre minyatür daha az figür içerir. Altı



hibritin betimlendiği minyatürde, akmakta olan gümüş renginde bir dere çevresinde her biri kendi dünyasında başka bir işle meşgul olan Yecüc Mecüc'ler görülmektedir. Kimi uyumakta, kimi taş taşımakta kimi de ok atmaktadır. Minyatürün üst yarısında ortada akasya türü bir ağaç ve çevresinde biri dişi üç hibrit görülür. Dişi hibrit yerde oturmakta, ağacın dalıyla oynamaktadır. Buradaki her bir hibritin ayakları pençe biçiminde betimlenmiştir. Üzerinde hiçbir giysi bulmaz ancak kulakları o kadar geniş ve uzundur ki, giysi gibi bedenlerini sarmaktadır.

Yecüc ve Mecüc hakkında çok söz söylenip birçok eserde ayrıntılı bilgi verilmiştir. Tantavi-yi Cevheri, tarihsel belgelere dayanarak bu topluluğun Tatarlar ve Moğollar olduğunu kanıtladığını öne sürmüştür. Bazı kaynaklarda bu seddin Çin Seddi, topluluğun da Çinliler olduğu aktarılır;<sup>773</sup> Kuran'da İskender'in öyküsü şöyle aktarılır:

“Güneşin battığı yere vardığında onu, balçıklı bir kaynakta batıyor buldu. Ayrıca onun yanında bir kavim gördü. Dedik ki: ‘Ey Zulkarneyn, ya onları cezalandırırsın veya haklarında bir güzel muamelede bulunursun’. Onlar: ‘Ey Zulkarneyn, haberin olsun, Ye'cuc ve Me'cuc bu yerde fesat çıkarıyorlar; bu yüzden onlarla bizim aramızda bir set yapman şartıyla sana bir vergi ödesek olur mu’ dediler. Dedi ki: ‘Rabbimin beni içinde bulundurduğu iktidar daha hayırlıdır; haydi siz bana bedenen yardım edin de sizinle onların arasına sağlam bir engel yapayım. Bana demir kütelleri getirin. İki ucu denkleştirdiği vakit: Körükleyin!’ dedi. Demiri bir ateş haline getirince: ‘Getirin bana üzerine erimiş bakır dökeyim!’ dedi. Artık ne onu aşabildiler ne de delebildiler. Zulkaneyn: ‘Bu, Rabbimin bir rahmetidir. Rabbimin va'dettiği an gelince, onu dümdüz edecektir. Rabbimin va'di de haktır.’ Ve o gün Biz onları, birbirlerinin içinde dalgalanır bir durumda bırakıvermişizdir Sura da üfürülmüştür, artık hepsini toplamış da toplamışızdır. Ve o gün cehennemi kâfirlere öyle bir gösteriş göstermişizdir ki”.<sup>774</sup>

Hıristiyan kaynaklarda ise Zülkarneyn'in İskender, bu topluluğun Hunlar olduğu öne sürülür. Musevi tarihçiler de bu topluluğun vatanının Kafkaslar, Zülkarneyn'in de Kurûş olduğu düşüncesindedir. Bir rivayete göre de bunlar Nuh'un oğlu Yafes'in soyundan olan ve kulaklarının uzunluğuyla bilinen iki Türk kabilesidir. Efsaneye göre bu topluluğun o kadar büyük kulakları vardır ki gece olup hava karardığında (Resim 5.2.6) kulaklarından birini döşek, diğerini de yorgan olarak kullanırlardı.<sup>775</sup>

<sup>773</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.721

<sup>774</sup> Kehf 18:86, 94-100

<sup>775</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.721



**Resim 5.2.7** Dabbetü'l-Arz, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.20a İstanbul, Türkiye.

Metne göre, Ye'cüc-Me'cüc'ler öldükten sonra yedi gün yedi gece geçer, Tanrı'nın fermanyla Dabbetü'l-Arz çıkar.<sup>776</sup> Rivayete göre Muhammed, bu yaratığın

<sup>776</sup> [y.20a]-[y.20b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.166

Mekke'den çıkacağını söylemiştir; “inişinden sonra İsa, Mekke'ye gelip Müslümanlar ile birlikte Kâbe'yi tavaf ederken, Dabbetü'l-Arz Safa Dağı'ndan çıkar.” Kıyamet belirtilerinden biri olan Dâbbetü'l-Arz'dan, Kuran'da kıyamet günüyle ilgili rivayetler ve kıyamet işaretleri anlatılırken ayrıntıları verilmeden söz edilmektedir. Kuran'daki bu ayete göre,<sup>777</sup> inanmayanlara kanıt olarak yerden bir yaratık çıkarılacaktır. Dabbetü'l-Arz, Dâbbetü's-sâet olarak da adlandırılır.

Kıyamet günü ortaya çıktığında elinde yüzük ve asa ile cennete ve cehenneme gidenleri ayıran Dabbetü'l-Arz, belirleyici ve seçici bir konumdadır. Dabbetü'l-Arz'ın ikonografik biçimlenişi, rivayetlerle zenginleşen bir efsaneler zincirinin etkisiyle oluşmuştur. İslâm sanatının diğer örneklerinde de yer alan Dabbetü'l-Arz, sözlü anlatımlardan yola çıkarak tasvir edilen hibrit bir yaratıktır. Arapçada “yavaş ve sessizce yürümek, nüfuz ve sirayet etmek” anlamlarına gelen “*debb* veya *debib*” kökünden türetilmiş olan dabbe sözcüğü, yeryüzünde hareket edebilen her tür canlı için kullanılmakla birlikte özellikle binek hayvanını ifade etmektedir.<sup>778</sup>

Ek bölümünde farklı el yazmalarından değişik ikonografik tasvirlerine yer verilen Dabbetü'l-Arz, *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatüründe (Resim 5.2.7) bir ağaç boyunda betimlenmiştir. Minyatürün arka planındaki dağın arkasından şaşkın bakışlarla onu izleyen beş kişi görülür. Dört ayaklı olarak betimlenen hibrit'in iki kolu, iki kanadı ve benekli beyaz bir derisi vardır. Sırtından yaprak biçimli uzun bir alev çıkmakta, renkli kanatlarına doğru yükselmektedir. Yeşil, turuncu ve altın rengi büyük kanatları, kuş kanadına benzer. Ekteki minyatürlerin tümünde, Dabbetü'l-Arz'ın sağ elinde görülen asa burada sol elindedir. Nakkaşın asa ve yüzük konusunda *Ahvâl-i Kıyâmet* metnine bağlı kalmış olduğu, ancak Dabbetü'l-Arz tasvirinin metinde tarif edildiği kadar büyük olmadığı görülür. Süleyman'ın yüzüğüyle dokunduğu kişilerin alnında mûmindir yazısı, Musa'nın asası ile yüzüne dokunduğu kişilerde kâfirdir yazısı belirecek,<sup>779</sup> cennete ve cehenneme gidecek kişiler bu şekilde belirlenmiş olacaktır.<sup>780</sup> Bir başka

<sup>777</sup> Neml 27:82 “Söylenen söz başlarına geleceği zaman, onlar için yerden bir dabbe çıkarırız, insanların ayetlerimize kesin bir inanmadıklarını kendilerine söyler.”

<sup>778</sup> Zeki SARITOPRAK (1992) “Dabbetü'l-Arz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul, 393; YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.225

<sup>779</sup> Dabbetü'l-Arz'a ilişkin diğer kaynaklar Süleyman'ın, cehenneme gidecek kişilerin alnına mühür vurduğundan söz etmektedir. YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüşhaları*, s.231

<sup>780</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.166

rivayete göre mühürlediği kişiler kararacak, asayla dokundukları nurlanacaktır.<sup>781</sup> Mühür ve asa, yöneticilerin gücünü simgeleyen sembolik öğelerdir. Bunların dışında Barry, altı hükümdarlık sembolü olduğunu belirtir; bunlar, “*hükümdarlık tacı, hale, gürz, kutsal kâse, çift aslanın koruduğu taht ve mendil*”dir.<sup>782</sup>

İran mitolojisinde her birinin üç bin yıl sürdüğü cennet, kargaşalar dönemi ve Üç aşamada gerçekleşen Ehrimen ve Ahura Mazda Mücadelesinde İslâm geleneğindeki Dabbetü'l-Arz' inki gibi bir görevi olan Soşyant, kıyametin ilk anlarında dünyaya gelip ölüleri sonraki yaşamlarına hazırlayacaktır.<sup>783</sup> Yukarıda belirtildiği üzere, Zerdüş'tün düşüncesinde Ahura Mazda, kötülüğe eş tutulan mutlak karanlığın tam karşısındadır ve iyilik gücünü temsil eder. “Söz konusu ahlaki dualizm, Zerdüşçülerin sapkın olduklarına inandıkları Maniheistlerin elinde, sonradan iyile kötü arasında geçen kozmik bir çatışma haline gelecektir”.<sup>784</sup>

Aziz Augustinus'tan bin yıl önce kötülük sorununu irdeleyen Zerdüş, bireysel ve sosyal gerçeklik kapsamında düşüncelerini ortaya koymuştur. Kaynakların aktardığına göre Zerdüş, Yahudi inanç sisteminden, eski Mısır tanrı ve tanrıçalarından ayrıca Vedalar'dan etkilenmiştir. Zerdüş, karşıt metafiziksel güçler çatışmasının ahlaki değerler üzerindeki belirleyiciliği konusunda bazı düşünceler geliştirmiştir. Ona göre insanoğlu iyilik ve kötülük gibi iki doğa yapısıyla dünyaya gelmiştir ve bu iki doğa arasındaki çatışma hayatı anlamlandıran en önemli şeydir.<sup>785</sup>

Dinler tarihinde ahiret kavramının ilk ortaya çıktığı yer Zerdüş öncesi İran topraklarıdır. Temel teması bireysel ve kolektif Ahiret mutluluğu olan bu eski dinde, Ahiret mutluluğundan söz edilmesi beraberinde cehennem azabından ve *şeytandan* da

---

<sup>781</sup> YAMAN, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, s.232

<sup>782</sup> Michael BARRY (2004) *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat (1465-1535)*, Flammarion Publishing, Spain, s.58

<sup>783</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.55

<sup>784</sup> CEVİZCİ, *Felsefe Tarihi, Thales'ten Baudrillard'a*, s.25

<sup>785</sup> CEVİZCİ, *Felsefe Tarihi, Thales'ten Baudrillard'a*, s.24-25

söz edilmeyi gerektirmekteydi.<sup>786</sup> MÖ 3. yüzyıla kadar<sup>787</sup> süren İran dini, *şeytanın* şekillenmesinde tüm dinlerden daha fazla role sahiptir.<sup>788</sup>



**Resim 5.2.8** Hz. Muhammed'in Mekke'ye yolculuğu, anonim, *Ahvâl-i Kıyâmet*, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.28a İstanbul, Türkiye.

<sup>786</sup> MESSADIE, *Şeytanın Genel Tarihi*, s.130

<sup>787</sup> Part Krallığı dönemine kadar.

<sup>788</sup> MESSADIE, *Şeytanın Genel Tarihi*, s.131

Bir başka hibrit, 4. Bölümdeki *Miraçnâme* minyatürlerinin hemen hepsinde görülen Burak'tır. *Miraçnâme* minyatürlerinde görüldüğü üzere Burak, Muhammed'i göksel yolculuğunda taşıyan hibrit bir karakterdir. *Ahvâl-i Kıyâmet*'in her iki nüshasında betimlenmiştir. Süleymaniye kopyasında bulunan bu minyatürde (Resim 5.2.8), kuyruğu tavus kuşunun kuyruğuna, yüzü insan yüzüne benzer. Kompozisyon kuruluşunda, meleklerin altta dairesel, üst bölüme doğru piramidal bir yerleşimde olduğu görülür. Konunun odağında bulunan hibrit figür Burak, mercan rengindedir.

İslâm minyatürlerinde Burak tasvirleri önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Betimlendiği minyatür kompozisyonları farklılaşmakla birlikte bu eserlerin çoğunda Burak genellikle edebi eserlere bağlı tasvirlerle uygun betimlenmiştir.<sup>789</sup> Burak “parıldamak, şimşek çakmak” anlamına gelen Arapça “berk kelimesinden türetilmiş olup renginin saf ve parlak oluşu veya çok hızlı hareket edişi nedeniyle bu adı almıştır”.<sup>790</sup>

Bazı kaynaklarda yer alan rivayetlerde, Hz. Muhammed'i Miraç gecesi taşıyan iki bineğinden birinin adının Refref, diğerinin Burâk olduğu aktarılır. Bir başka rivayette de Refref'in bir taht olduğu ve o gece Peygamber'i Tanrı'nın huzuruna taşıdığı belirtilir.<sup>791</sup> İkinci bölümde yer alan *Miraçnâme* metninde Refref'in Tanrı'nın tahtı olduğu ifade edilir. Kuran'da Burak'tan bahsedilmez, ancak edebi eserlerde ona mitolojik boyutlar kazandırılıp metinlerde değişik şekillerde tasvir edilmesinden esinlenilerek minyatürleri yapılmıştır. Bu minyatürlerin ilk örnekleri, Reşidettin'in Camiü't-Tevarih adlı elyazma eserinin ilk kopyalarında bulunmaktadır.<sup>792</sup>

Berlin Devlet Kütüphanesindeki Burak minyatüründe (Resim 5.2.9), birden fazla Burak görülmektedir. Burak'ın Muhammed dışında diğer peygamberlere de hizmet ettiği rivayetlerde yer almaktadır. Taberî'nin aktardığı bir rivayette İbrâhim peygamber'in Kâbe'yi ziyarete giderken bu bineği kullandığı belirtilir; bu nedenle buraktan “İbrâhim'in bineği” ya da “dâbbetü İbrâhim” şeklinde de söz edilmektedir.<sup>793</sup>

---

<sup>789</sup> Mustafa UZUN (1992) “Sanat ve Edebiyatta Burak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, s.418.

<sup>790</sup> Mustafa ÖZ (1992) “Burak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, s.417

<sup>791</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.578

<sup>792</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s.295

<sup>793</sup> ÖZ, “Burak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.417

Ayrıca kıyamet günü, mahşer yerinde bulunan ümmetlerine ulaşabilmeleri için peygamberlerin her birine binek verileceği, Sâlih peygamber devesine binerken Hz. Muhammed'in de kızı Fâtıma ile birlikte Burak'a bineceği ve o gün Burak'ın sadece kendisine tahsis edileceği rivayet edilir.<sup>794</sup>



**Resim 5.2.9** Mahşer'de Hz. Muhammed, Ebu Bekir ve Ömer, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.49a Berlin, Almanya.

<sup>794</sup> ÖZ, "Burak", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s.417

*Ahvâl-i Kıyâmet* 19. bap, minberler şıfatın beyan ider bölümündeki rivayet metnine göre Muhammed'in sağında Ebu Bekir, solunda Ömer ve ardında Osman olduğu halde kıyamet günü her biri ayrı bir Burak üzerinde Peygamberi selamlamak üzere yola çıkmışlardır.<sup>795</sup> Bu metnin yansıdığı minyatürün özelliği, sık karşılaşılan bir ikonografi olmamasıdır (Resim 5.2.9). Kıyamet gününde binicilerini taşımakta olan dört Burak'tan minyatürdeki kompozisyon kuruluşu nedeniyle yalnızca ikisi izlenebilmekte, diğer Burak'ların ise sadece küçük bir bölümü görülebilmektedir. Buradaki iki hibrit Burak, uzun kuyruklu ve beneklidir.

Fil, at gibi hayvanların Türk sanatında bedeninin beneklerle kaplı olarak gösterilmesi sık kullanılan bir uygulamadır. Türk sanatında bu şekilde tasvir edilen benekli atların uğur getirici, tılsımlı, büyülü semboller olduğuna ilişkin inanışın yaygın olduğu belirtilir.<sup>796</sup> İslâm geleneğinde bazı atlara veya at benzeri hayvanlara çok özel bir önem atfedildiği ve olağanüstü özellikler yüklendiği görülmektedir. İslâm geleneğinde bulunan rivayetler ve kıssalarda mitolojik özellikler taşıdığına inanılan Hz. Muhammed'in bineği Burak, Ali'nin katırı Düldül, Hüseyin'in atı Zu'l-cenah gibi bineklerin bu konuda ilk sıralarda yer aldığı görülür.<sup>797</sup>

Bazen insan başlı bir alaca olarak gösterilen Burak, hing veya ablak olarak da adlandırılmıştır. Halife Hz. Ali'nin katırı Düldül, Osmanlı sanatında bazen Kanthaka resimlerinde olduğu gibi alevden hale içinde idealize edilmiş bir alaca olarak resmedilmiştir.<sup>798</sup>

---

<sup>795</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.173

<sup>796</sup> Yaşar ÇORUHLU (1993) "Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/Garuda) Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri", *Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s.329

<sup>797</sup> YILDIRIM, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s.298

<sup>798</sup> Emel ESİN (2004) *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.273





**Resim 5.2.10** Hz. Muhammed'in cehennemi ziyareti ve Ejder yelinin çıkması, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.28b Berlin, Almanya.

Muhammed'in Mahşerde cehennemi ziyareti başlığını taşıyan onbeşinci bölümde Muhammed'in cehenneme yaptığı ziyaret konu edilmektedir. Minyatürde (Resim 5.2.10) ağzından alevler püskürtmekte olan bir ejderha, resmin sağ alt çeyreğini kaplamaktadır. Eserde 18. bap, Şu'ban Yelinin çıkması başlığını taşır. Şu'ban, ejder

anlamında da kullanılan bir sözcüktür. Nüzhetü'l-Kulûb adlı eserde Su'bân adındaki yılan büyüdüğü zaman dev boyutlarda bir ejderhaya dönüşebilmektedir.<sup>799</sup> İslâm sanatında sık kullanılan çeşitli ejderha figürleri, destanlarda, efsanelerde, masallarda, şiirlerde, aşk hikâyelerinde ve ansiklopedik eserlerde çok sık karşılaşılan mitsel bir tasvirdir. Bu ejderhaların çok çeşitli tasvir biçimlerine rastlanmaktadır. Acaibü'l Mahlukat'ların hemen her kopyasında betimlenmiştir. Kimi kanatlı, kimi ağzından gözlerinden alevler saçar. Tek başlı, üç başlı ya da yedi başlı olarak betimlendiği örnekler bulunmaktadır.

Minyatürdeki ejderha, zincirlerle bağlanmış, melekler tarafından yönetilmektedir. *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde Muhammed'in cehennemi ziyaretinin konu edildiği bölümde kıyamet günü Tanrı'nın emriyle meleklerin cehennemi yeryüzüne taşıyacağından söz edilmektedir. Metinde açıkça tipolojisinden söz edilmemekle birlikte buradaki ejderhanın cehennemi temsil ediyor olması güçlü bir olasılıktır.

Dördüncü bölümde *Miraçnâme* minyatürlerinden Malik'in anlatıldığı bölümde ve ayrıca ikinci bölümde aktarılan metinde (bkz. 2.4) söz edildiği üzere, cennette görülen ateş denizi kıyamet gününde cehennemi oluşturmak üzere yeryüzüne taşınacaktır. *Ahvâl-i Kıyâmet* metninde *tamu*<sup>800</sup> *şifatin beyan ider* başlıklı 27. bapta, Ebu Hureyre'nin aktardığı bir rivayete göre cehennem azapları kıyamet gününde kıyamet yerine getirilecektir.<sup>801</sup> meleklerin getireceği, Her bir ayağının uzunluğu bir yıllık yol olan cehennem dördüncü ayağı vardır. Bir ayağının diğerine uzaklığı beş yüz yıllık yoldur. "Cehennem bin tane başı, her başında bin yüzü, her yüzünde bin ağzı, her ağzında iki yüz bin dudağı vardır." Alt dudağından üst dudağına beş yüz yıllık yoldur. "Ayrıca her bir ağzında Uhud dağı yüksekliğinde yüz bin dişi bulunur. Dahası her başında yüz bin zincir, her zinciri yüz bin halkası ve her bir halkada yetmiş bin melek bulunmaktadır." Bu melekler o kadar büyüktür ki Allah emretse yeri göğü paramparça edecek güçtedir. Birinci cehennem kâfirlerin ve münafıkların yeridir.<sup>802</sup>

<sup>799</sup> AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*, s.327

<sup>800</sup> Cehennem, 27.bap [y.37a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177

<sup>801</sup> Fecr 89:23 "...cehennemde ki, getirilmiştir; o insan o gün anlar, ama bu anlamanın ne yararı var ona?" YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177-178

<sup>802</sup> Mürselat 77:32-34 "Çünkü o öyle kıvılcımlar atar ki, her biri bir saray gibi. Sanki sarı hopalar (erkek develer) gibi. O gün yalan diyenlerin vay haline!"



**Resim 5.2.11** Cennet ve cehennemin bulunduğu yer, anonim, Ahvâl-i Kiyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.27a Berlin, Almanya.

*Ahvâl-i Kiyâmet* el yazmasında bulunan bir başka minyatürde (Resim 5.2.11) cennet ve cehennem aynı anda görülebilmektedir. Eserde yer alan metne göre “Kıyamet günüdür. Cennetliklerin cennete, cehennemliklerin cehenneme seçilecekleri

gündür.<sup>803</sup> Cennette görülen kanatlı üç melek, turuncu, yeşil, sarı giysileriyle ağaçlar arasında durmaktadır. Kuran’da meleklerin kanatlarından “*Hamd, o gökleri ve yeri yaratan ve melekleri ikişer üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah'a mahsustur. O, yaratmada dilediği kadar artırır. Gerçekten Allah, herşeye gücü yetendir*”<sup>804</sup> ayetinde söz edilmektedir. İslâm geleneğinde melek tipolojileri genelde değişkenlik göstermez. Ancak dördüncü bölümde görülen *Miraçnâme* minyatürlerindeki melek tipolojileri çok çeşitlilik göstermektedir. Özellikle yetmiş başlı melekler ve tetramorf melek (Resim 4.1 ve 4.2) ikonografileri farklılıklarıyla öne çıkmaktadır.

Mavi rengin hâkim olduğu minyatürde, resmin sol üst köşesinden alt bölüme uzanan diyagonal bir çizgiyle belirlenmiş olan cennet ve cehennemin kesiştiği noktada beş insan figürü betimlenmiştir. Bunların ikisi beyaz tenli, diğerleri<sup>805</sup> gri tenli olarak tasvir edilmiştir. İkinci ve dördüncü bölümde belirtildiği üzere Kuran’da yer alan bir ayete göre cehennemliklerin yüzü kıyamet gününde karacaktır. Minyatürde tasvirler uygulanırken bu metnin dikkate alındığı görülmektedir.

Cehennemde alevler arasında betimlenmiş hayvan başlı insan görünümlü iki hibrit elleriyle insanlara işaret etmektedir. Figür yapılanmaları donuk ve hareketsiz olan hibritler ürkütücü olmaktan uzaktır. Ön planda görülen aslan başlı, pembe benekli derisi olan hibrit yeşil etekli, hemen arkasında durmakta olan köpek başlı mavi, benekli hibrit ise turuncu eteklidir. Boyunları, altın halkalarla süslenmiştir. Resmin sol alt köşesinde bir insan boyunun yarısı büyüklüğünde siyah dev bir akrep ve aynı renkte bir yılan görülmektedir.

İkinci bölümde görüldüğü üzere *Ahval-i Kıyâmet* Metninde hem cennetin hem de cehennemin tarif edildiği ve kıyamet gününde nerede olacağı aktarıldığı bölümde<sup>806</sup>, Ebu Hureyre’nin Peygamber’den aktarılan bir rivayet, cennetin göklerde, cehennem de yerin yedi kat altında olduğu belirtilir. Metne göre kıyamet gününde

---

<sup>803</sup> [y.27a] Maide 5:119 “Allah buyurur ki: İşte bu, doğrulara, doğruluklarının fayda vereceği gündür. Onlar için, altlarından ırmaklar akan, içlerinde ebedi kalacakları cennetler vardır. Allah onlardan razı olmuş, onlar da Allah'tan. İşte o büyük kurtuluş budur.”

<sup>804</sup> Fatir 35:1

<sup>805</sup> Zümer 39:60 “Bir de kıyamet gününde Allah'a karşı yalan söyleyenlerin yüzlerinin kararmış olduğunu görürsün. Kibirlenenlerin yeri cehennemde değil mi?”

<sup>806</sup> 26. Bab metni sadece Berlin kopyasında bulunmaktadır. YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177

Tanrı çeşitli nimetlerle dolduracağı cenneti Arş'ın<sup>807</sup> sağ yanına türlü cezalarla donattığı cehennemi de Arş'ın sol yanına alacaktır.



**Resim 5.2.12** Hesap veremeyenlerin hali, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.38b İstanbul, Türkiye.

Hibritlerin görüldüğü bir başka minyatür (Resim 5.2.12) cehennemi tasvir etmektedir. Süleymaniye nüshasında bulunan bu minyatürde bir mekân tasvir edilmiştir. Yatay biçimde ortadan ikiye bölünmüş minyatürde üst bölüm aydınlık, alt kısım ise karanlık ve alevlerle doludur. Dev gibi betimlenmiş iki hibrit, insanları ateşe atmakta, üçüncü bir hibrit ise elindeki gürz ile ateşe atılmış olanlara vurmaktadır. Minyatürün kalabalık ve hareketli alt bölümünde bulunan mavi bir ejderha bir insanı yutmak üzeredir. Minyatürün üst bölümünde görülen dev hibritlerden soldakinin bedeni tüylü, kırmızı ve beneklidir. Cepheden betimlenen figürün başı kedi-köpek karışımı bir hayvan görünümündedir. Yuvarlak büyük siyah gözleri ve koyu kırmızı boynuzları olan bu

<sup>807</sup> Dokuzuncu gök katı, [y.35a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.177

figür aynı renkte bir etek giymiştir. İkinci hibrit, minyatürün sağında yer alır. Profilden betimlenen hibritin tüyleri yeşil ve beneklidir. Turuncu eteğiyle aynı renkte betimlenmiş gözü turuncu, burnu insan burnu gibidir.

Alevler arasına görülen üçüncü hibrit profilden betimlenmiş olduğundan turuncu eteği, bedeninin üst kısmı, tek gözü ve tek boynuzu görülür. Yeşil hibritle benzer yapıda fakat derisi tüysüz ve kahverengidir. İki eliyle kavradığı yuvarlak uçlu güzrü, bedenine göre orantısız ve büyük betimlenmiş başının üzerine doğru kaldırmış, önündekilere vurmaya hazırdır. Betimlenen mekânda görülen kapı, yukarıda söz edilen cehennem kapılarından biri olduğunu düşündürmektedir.

*Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre tüm insanlar hesap vermek üzere cehenneme sürüklenmektedir.<sup>808</sup> Aktarılan bir rivayete göre cehennemde yedi perde bulunmaktadır. Bu perdelerin her birinde sırasıyla: zina edenler, hayasızlar, ana ve ata hakkını yerine getirmeyenler, kız ve erkek evlatlarına iyi davranmayanlar, kul ve hizmetçilerine iyi davranmayanlar, akraba ve komşu haklarını yerine getirmeyenler, toplumun hakkını yiyenler, onlara zulmedenler ceza göreceklidir. Bunların her biri ancak 1000 yıl süreyle türlü türlü işkenceler gördükten sonra cehenneme gideceklerdir.<sup>809</sup>

Burada yer alan yılan ejderha karışımı, insanları yutmakta olan canavar, ikonografik bir okumayla, Taberi'nin rivayetinde, deve gibi bir hayvan suretinde cennete giren *şeytan*ın Âdem ile Havva'yı ayartmasıyla ayaklarından mahrum edilerek yılan şekil ve suretine sokulup lanetlenen yılanın<sup>810</sup> bir görünümü olarak değerlendirilebilir. Ancak, minyatürde yer alan ejderha, görsel bellekten gelen bir ikonografiyle ortaya çıkmaktadır.

Roux, eski Türk mitlerinde görülen ejder evren sembolü üzerinden açıklamaktadır. Buna göre Batı Türk dünyasında ejderhaya ilişkin tasarımlar, İran ve Yunan kültüründen etkiler taşımakta; oluşan kendine özgü tasarım da aynı şekilde kendine özgü bir isim olan evren sözcüğüyle karşılanmaktadır. Roux, böri (kurt) sözcüğünün

---

<sup>808</sup> 28.bap: *hisâb virmek şîfatın beyan ıder*. [y.39a]-[y.39b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.179

<sup>809</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.179; YAMAN, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", s.221

<sup>810</sup> TABERÎ, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, s.140

etimolojisinin evir (dönmek) fiilinden türetildiğini, Kutadgu Bilig’de evren bilimine ayrılmış bir bölümde, bu sözcüğün asıl işlevinin ifadesini “... o sürekli dönen ejderhayı yarattı” sözünde bulduğunu belirtir.<sup>811</sup> Selçuklu dönemi eserlerinde uzun, yılan biçiminde kendi etrafında dolanan bir ejderha figürü, ejder evren simgesi, buradaki minyatürde (Resim 5.2.12) insanları yutmaktadır.

Müslüman Türk kültüründe farklı özelliklerinin yanı sıra, ejderhanın yılan familyasından olduğu anlaşılmaktadır. O, yılanların kralı olup, görevi insanları yutmaktır. Rutubetli ortamlar ve yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen ejderha, kışı yerin altında geçirir, ilkbaharda dışarı çıkar ve yazın göğe yükselir. Bu özelliği ona hem yeraltını hem de gökyüzünü simgelediğinden, karşıtlık içeren iki değerlikli bir anlam katmaktadır.<sup>812</sup>

Asilerin cehenneme sürülmesi<sup>813</sup> bölümünde aktarılan metinle ilgili bir minyatürde (Resim 5.2.13) elinde asa, başında taç bulunan cehennem bekçisi ve emrindeki yetmiş bin azap meleği bulunan Malik konu edilir. Minyatürün sol tarafında Malik ve onun yanında turuncu, mavi, pembe, kahverengi, tüylü bedenleriyle görülen etekli, köpek başlı beş hibrit betimlenmiştir. Bir grup insan resmin sağ tarafında görülür. Kayalık zemindeki çatlaklardan alevler yükselmekte, ateşten çıkan dumanlar sisli ve puslu bir atmosfer yaratmaktadır.

*Ahvâl-i Kıyâmet* metnine göre<sup>814</sup> Malik’in karşısına gelen bir grup cehennemlik, Malik’in görünüşünden o kadar çok korkmuştur ki, Muhammed’in adını unutmuş ve Malik’in “hangi ümmettensiniz” sorusuna cevap verememiştir. Dünya hayatında dindar görünmek için her türlü ibadeti yerine getirmişler, ancak bu tutumları cehennemden kaçmaları için yeterli değildir. Malik, azap meleklerine onları almalarını emreder. İnsanlar Tanrı’nın adını söyleyince cehennem korkarak onlardan bin yıl uzaklaşır, Malik cehenneme bir kez daha emreder, insanlar yine Tanrı’nın adını söyleyince bu kez cehennem ikibin yıl uzaklaşır, üçüncü emirde de aynı durum tekrar

---

<sup>811</sup> Jean-Paul ROUX (2011) *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, s.67-68

<sup>812</sup> ROUX, *Eski Türk Mitolojisi*, s.67-68

<sup>813</sup> 33.bap [y.51b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.188

<sup>814</sup> [y.52a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.188

eder, bu kez Malik cehennemi Tanrı'ya şikâyet etmekle tehdit eder. Çözüm, insanların dördüncü kez Tanrı'nın adını söylemeleri unutturularak bulunur ve onlar ancak o zaman cehenneme götürülür, herkes yaptıklarına göre cezasını çeker.



**Resim 5.2.13** Asilerin cehenneme sürülmeleri, anonim, Ahvâl-i Kıyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.43b Berlin, Almanya.

Minyatürün ön planında mavi benekli, köpek başlı, turuncu etekli hibrit yerde, dizlerinin üzerinde, insanlardan uzağa kaçmaktadır. Başı hariç tüm bedeni insan



görünümündedir. Derisi bir leopar derisine benzer biçimde tüylerle kaplanmıştır. Boynunda sarı halka, gözlerinin üstünde altın sarısı alevler görülür. Malik'in sağında dört hibrit bulunmaktadır. Meleğin yanındaki yeşil etekli kahverengi hibrit, mavi hibritin tipolojisindedir.

Pembe tüylü, kırmızı etekli hibrit, diğer tüm hibritler gibi insanların olduğu yöne bakmaktadır. Mavi ve turuncu tüylü hibritler arka planda betimlendiğinden onların yalnızca başı görülür, ancak yüzlerinde sert ve kızgın bir ifade olduğu izlenebilmektedir. Nakkaşın, bu kompozisyonu oluştururken, yerdeki dizleri üzerinde görülen hibritin kaçışıyla, cehennemden insanlardan uzaklaşması arasında bağ kurma çabası görülmektedir. Burada, imgeleri anlamlandırmada metnin önemi açık biçimde ortaya çıkmaktadır.



**Resim 5.2.14** Cehennem, anonim, Ahvâl-i Kiyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.52a Berlin, Almanya.

Mahşer günü insanların kaçışmalarının anlatıldığı bölümde yer alan ve cehennem'in tasvir edildiği minyatürde (Resim 5.2.14) üç insan figürü ve iki hayvan başlı hibrit görülür. Alevlerle kaplı zeminde bedeni yılanlar tarafından sarılmış iki insan ve iki akrep bulunmaktadır. Ön planda betimlenmiş, koşarak kaçmaya çalışan biri, mavi benekli, tüylü, köpek başlı bir hibrit tarafından kollarından yakalanmıştır. Profilden betimlenen turuncu etekli bu hibritin bedeni oldukça çelimsiz ve zayıf görünmektedir.

Gözlerinin üstünde altın sarısı alev biçiminde kaşları olduğu görülür. Boynunda, diğer hibritlerde görülen sarı halka bulunur. Resmin sağ üst çeyreğinde görülen aslan başlı, tüyleri pembe benekli, mavi etekli hibrit, ucunda alev topu bulunan sopasını kaldırmış, önündekilere vurmak üzeredir. Gözleri ve iki boynuzu alevlerle aynı renkte, altın sarısıdır. Yüzünde ciddi ve acımasız bir ifade olduğu görülür.

Metnin otuzdördüncü bölümü, Miraç gecesi olaylarını kısaca aktarmaktadır. Burada cehennemde verilecek çeşitli cezalar anlatılır. Bir rivayete göre de: Mi'rac gecesinde Hz. Muhammed'e cehennemi gezdiren ve uzunluğu beş yüz yıllık yol mesafesinde olan melek Mahayil'in kapkara bir yüzü, kedi gibi gözleri vardır.<sup>815</sup>

Bu rivayette de cehennemliklerin çeşitli işkenceler görüp azap çektiği yedi yerden söz edilir: İkinci yerde, işkence için zincir ve kelepçeler gizlidir. *Nar* denilen üçüncü yerde ateş, akrep, yılan ve çıyanlar vardır. *Melut* denilen dördüncü yer kibritlerle doludur. *Siccin* denilen beşinci yer, işkence gören kâfir ve münafıklarla doludur. *İcin* adındaki altıncı yer bir ateş denizidir. *Sakar* adlı yedinci yerde ise her türlü azap bulunduğu aktarılır.<sup>816</sup> İkinci bölümde görüldüğü üzere cehennemın *Safhayil*, *Laza*, *Hatama*, *Sakar*, *Sa'ir*, *Cahim* ve *Gayya* adlı kapıları ve bu kapıların her birinde görevli melekler Mahayil, Tufayil, Sentatayil, fiemtayil, Tabtayil, Tufayil ve Malik adlı bekçiler bulunmaktadır.<sup>817</sup>

Cehennemde yerler yemyeşil olacak, cehennemın büyüklüğünden gün kararacak, kâfirler ve münafıklar cehennem melekleri tarafından cehenneme sürüklenecektir. İnsanlar kaçmaya çalışırken yüzüstü düşeceklerdir.<sup>818</sup> O gün İbrahim Peygamber Tanrı'ya, İshak'ın bağışlanması için; Yakup peygamber de Yusuf için dua ederler.<sup>819</sup> Muhammed de Tanrı'dan ümmetinin bağışlanmasını diler, Tanrı cehenneme itaat etmesini, emreder.<sup>820</sup>

---

<sup>815</sup> 34.bap, cehennem azapları [y.53b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189

<sup>816</sup> [y.53b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189; YAMAN, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat", s.230

<sup>817</sup> [y.54a]-[54b]-[y.55a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189-190

<sup>818</sup> [y.37b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.178

<sup>819</sup> Abese 80:34-36 "Ama o sayha (gürültüsünü dinletecek bela) geldiği zaman, kişinin kaçacağı gün kardeşinden, anasından, babasından, karısından ve oğullarından".

<sup>820</sup> [y.38b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.178; Duha 93:5 "...ileride Rabbin sana verecek de hoşnut olacaksın!"



**Resim 5.2.15** Cehennem, anonim, Ahvâl-i Kiyâmet, ykl. 1600-10, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 y.55a İstanbul, Türkiye.

Cehennem tasvir edildiği bir diğer minyatürde (Resim 5.2.15), tek hibrit tasviri bulunmaktadır. Mavi renkli bir ejderha üzerinde görülen hibrit elindeki mızrağı insanlara batırmaktadır. Mızraktan kaçmaya çalışan dokuz insan figürü minyatürün sağ üst bölümünde betimlenmiştir.

İkinci bölümde söz edildiği üzere, metinde<sup>821</sup> adları Celib ve Belib olduğu aktarılan iki canavar cehennemdeki insanları parçalamaktadır. Her ikisi de tümüyle hayvan görünümündedir. Minyatürde görülen aslan celib'in boynundan ve arkasından alevler yükselmektedir. Kuyruğu uzun ve ucu yılan başı büyüklüğünde, rengi açık kahverengidir. Dişi Belib ise Celib'den biraz daha küçük betimlenmiştir. Bordo rengine yakın koyu kırmızı bir rengi olduğu görülür.

Mavi ejderha üzerinde görülen binici hibrit figür kırmızı tüylü, koyu kırmızı eteklidir. Yuvarlak gözleri, çift çatalı boynuzu ve boynundaki halkası altın rengindedir. Yüzü tam olarak bir hayvandan çok, hayvansı öğeleri olan bir insan yüzü gibi, sakallı olarak betimlenmiştir. Üçte bir profilden görülen figürün duruşu hareketlidir.

*Ahvâl-i Kıyâmet*'te aktarılan rivayetler, dönemin cehennem anlayışına ve düşünce yapısına ilişkin bilgilere ulaşmak açısından önem taşımaktadır.

Eski Ahit'te *şeytanı* sembolize eden ejderha, Çin'de *long* ya da *lung* olarak bilinir.<sup>822</sup> Birçok değişik mitolojik ve kozmolojik kavramı bünyesinde birleştiren ejderhanın, Çin'in en karmaşık simgelerinden biri olduğu bilinir. Long sözcüğü, Çin kültüründe, birbirinden farklı canlıları da kapsamaktadır. Batı'daki ejderha kavramının tam aksine, Çin ejderhasının iyi huylu ve zararsız bir yaratık olduğu belirtilir; aynı zamanda doğal eril gücün ve verimliliğinin (yang) bir simgesidir. "*Han Hanedanı'ndan (MÖ 206-MS 220) itibaren, ejderha Göğün oğlu konumundaki imparatorun da simgesi olmuştur*".<sup>823</sup>

Roux, Türkler'in ejderha figürünü ve onunla ilgili tüm tasarımları Çinlilerden ödünç almış olduklarını belirtir; ona takılan eski isim, luu adının bunun bir kanıtı olduğunu öne sürer.<sup>824</sup>

---

<sup>821</sup> [y.54a]-[y.55a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.189-190

<sup>822</sup> POST, *Saints, Signs and Symbols*, s.67

<sup>823</sup> Wolfram EBERHARD (2000) *Çin Simgeleri Sözlüğü, Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler*, çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.104-107

<sup>824</sup> ROUX, *Eski Türk Mitolojisi*, s.67



**Resim 5.2.16** Zakkum ağacı ve göklerden ateş yağması, anonim, Ahvâl-i Kiyâmet, ykl. 1600-10, Berlin Devlet Kütüphanesi, Ms. Or. Oct. 1596 y.58a, Berlin, Almanya.

*Ahvâl-i Kiyâmet*'ten alınan son minyatürde (Resim 5.2.16) cehennem betimlenmiştir. Minyatürün merkezinde bulunan ağacın çevresinde biri hibrit, toplam altı figür görülür. İslâm minyatürlerinin karakteristik öğelerinden olan salyangoz bulutlar resmin üst kısmını kaplamaktadır. Ağacın iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş alevler saçan iki bulut, dikkat çekici büyüklükte ve gökyüzüyle kontrast oluşturacak

beyazlıkta tasvir edilmiştir. Karanlık arka planda görülen salyangoz bulutlardan yeryüzüne altın renkli, salyangoz biçiminde alevler yağmaktadır. Zemin, bulutlardan düşen altın rengi alevlerle kaplanmıştır.

Ağacın sağında görülen beyaz etekli dört insan figürü elini ağaca uzatmakta, solda görülen figür ise ellerini açmış dizlerinin üzerinde dua eder pozisyonda oturmaktadır. Minyatürde görülen tek hibrit, dua eden kişinin arkasında ayakta durmaktadır. Üçte iki profilden betimlenen aslan başlı hibrit, mavi benekli tüyleriyle anatomik olmaktan uzak bir yapıdadır. Üzerinde turuncu renkte bir etek bulunan hibrit, ellerini dua eder gibi yukarı doğru uzatmıştır. Baş ve derisindeki benekler dışında görünümü tümüyle insan biçimindedir. İslâm minyatürlerinde *şeytan* imgelerinin tipolojisi çok belirgin değildir.

Rivayetlere göre *şeytan* düştükten sonra çirkinleşmiştir. İkinci bölümde belirtildiği üzere *şeytanın* başı cehennemdeki zakkum ağacına benzetilir. Kuran'a göre Zakkum, cehennemin dibinde yetişen, tomurcukları *şeytanların* başlarına benzeyen bir ağaçtır.<sup>825</sup> *Miraçnâme*'nin cehennem tasvirlerinde (Resim 4.6) farklı bir biçimiyle betimlenen zakkum ağacının meyveleri, aynı zamanda ceza aracı olarak da kullanılır. Buradaki zakkum ağacı bir başka öykünün anlatımında sadece bir semboldür.

*Ahvâl-i Kıyâmet* el yazmasında otuz altıncı bap, zakkum ağacı başlığını taşımaktadır.<sup>826</sup> Metne göre cehennem içindeki bir çayırda yer alan ağacın yemişleri zehirdendir. Kıyamet gününde kâfir ve münafıklara ateş yağacaktır.<sup>827</sup> Kuran'a yalan diyenler bu ateşte sonsuza kadar kalacak ve merhamet edilmeyecektir.<sup>828</sup> cehennemlik birinin boyu büyük, başı uhud dağı kadar, saçları çirpi gibi, yüzü kapkara olacaktır.<sup>829</sup> Malik'in emrinde yetmiş bin azap meleği bulunmaktadır. Cehennemde verilecek

---

<sup>825</sup> Saffat 37:63-65 “Biz onu zalimler için bir fitne kılmışızdır. O bir ağaçtır ki cehennemin dibinde çıkar. Tomurcukları şeytanların başları gibidir.”

<sup>826</sup> [y.57b]-[y.58a], Eserde otuz altıncı ve son bapta, zakkum ağacından söz edilir. Metne göre bu ağaçtan yiyen hem doymaz hem de susuzluğu artar. YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192

<sup>827</sup> Vakıa 56:52 “...mutlaka bir ağaçtan, zakkumdan yersiniz”, YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.191

<sup>828</sup> Bakara 2:39 “Küfre sapanlar ve ayetlerimize yalan diyenler ise, işte bunlar ateşin arkadaşlarıdır, onlar orada ebedi kalacaklardır”. [y.57b], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192

<sup>829</sup> [y.58a], YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192; Bakara 2:48 “Ve kimsenin kimseden bir şey ödeyemeyeceği, kimseden şefaatin kabul olunmayacağı, kimseden fidyenin alınmayacağı ve kimsenin kurtarılamayacağı bir günden sakının!” Bakara 2:156 “...ki başlarına bir bela geldiğinde: Biz Allah'a aitiz ve sonunda O'na döneceğiz.” derler.

cezalar bu melekler tarafından yerine getirilecektir. Cehennemlikler arasından boyu büyük olanlar daha da büyüyüp bir yanından diğerine kırk yıllık yol olacaktır, başı uhud kadar, saçları çirpi, yüzü kapkaradır;<sup>830</sup> elleri ve ayaklarından zincirlenirler, giysileri katran, derileri kırk kat olacaktır; derilerinin her bir katı arası bir karış olup, yılan, çıyan ve akrepler bu katlara dolacaktır. Zıkkım yiyip hamim içecekler, dostları olan devler ve cinler dahi onları kurtaramayacak, ağlayışlarını kimse işitmeyecektir. Vezirleri Firavun ve Haman [58b], salarları lanetli *şeytan*, hazinedarları Malik olacak. 1000 yıl Tanrı'ya yalvaracaklar, 1000 yıl sonra kara bulut görünce yağmur zannedip sevinecekler ama ateş ve taş yağacaktır. Dünyaya dönmek için yalvaracaklar ama Tanrı onlara 1000 yıl sonra cevap verecektir.<sup>831</sup>

Baudrillard, ölümden sonra bir yaşam sürme düşüncesinin iktidarların doğmasına yol açan temel bir yapı olduğunu öne sürmektedir. Bu görüşe göre yargılanma düşüncesi ve sonsuz hayatın varlığıyla ölüm özgürlüğünü yitirmiş, ölüm ve sonrasına yasak getirilmiştir. “İktidarın bu yolla tüm yaşamı sınırlar içine alması sağlanmıştır. Tarihsel açıdan kilise iktidarının ölüm tekeli ve ölümlerle olan ilişkileri denetleme ayrıcalığına sahiplik üzerine kurulduğu bilinmektedir.” Sapkın inançlar olduğu öne sürülerek kilise tarafından yasaklanan her mantıksal sorgulama, kilisenin otoritesini tehlikeye atan bir hareket olarak kabul edilmekteydi.<sup>832</sup>

Efsanevi yaratıkların her birinin mistik ve ahlaki öğretinin bir parçası olarak ortaya çıkışında<sup>833</sup> erdemli olmaya teşvik eden, içerisinde tehditkâr öğelerin bolca yer aldığı didaktik bir yapı gözlenmektedir.

---

<sup>830</sup> Muminun 23:104

<sup>831</sup> YILDIZ, *Ahvâl-i Kıyâmet*, s.192

<sup>832</sup> Jean BAUDRILLARD (2008) *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, çev. Oğuz Adanır, 2.basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s.227

<sup>833</sup> Umberto ECO (2006) *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul, s.145



## 6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hıristiyan Ortodoks Son Yargı ve Osmanlı Kıyamet minyatürleri bağlamında yürütülen araştırmanın ana konusunu oluşturan hibrit tasvirlerin ikonografik analizi, araştırma sürecinde elde edilen veriler ışığında üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde değerlendirilmiştir. Araştırmanın odak noktasını oluşturan beşinci bölümde Post-Bizans dönemi Son Yargı ikonaları ile Osmanlı *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürlerinden seçilen hibrit tasvirlerin karşılaştırma yoluyla değerlendirmesi ve bu değerlendirme sonucunda varılacak yargı bu bölümün konusunu oluşturmaktadır.

İkinci bölümde yapılan araştırma sonucu, Eski Ahit'e bağlı apokaliptik içerikli apokrif kitapların, hibrit tasvirlerinin gelişiminde önemli bir rol oynadığı, özellikle düşmüş melekler öyküsünün hem Yeni Ahit hem de İslâm kaynaklarında etkili olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra Hıristiyan geleneğinin, Ölü Deniz bölgesinde yaşamış bir topluluk olan Esseniler'in düalist inanç sisteminden izler taşıdığı, kötülüğün sembolü *şeytan* kavramının Yeni Ahit kaynaklarındaki varlığının bu etkiyle gerçekleştiği anlaşılmaktadır. İsa'nın Yeni Ahit kitaplarında söz edilen yeraltı güçleri ve ölüm üzerindeki hâkimiyeti, geçmiş kültürlerin etkisini yansıtmakta, aynı zamanda Hıristiyanlığın apokaliptik bir düşünceyle, yeniden diriliş beklentisi içinde şekillendiği görülmektedir. İslâm geleneği, Eski ve Yeni Ahit'leri tek Tanrı inancında kendinden önceki kutsal kitaplar olarak kabul eder. İslâm dini de bu nedenlerle Hıristiyanlık gibi apokaliptik bir düşünce sistemi geliştirmiştir. İslâm'ın ilk yıllarındaki Miraç yolculuğuna ilişkin apokaliptik öğeler, önceki peygamberlerin deneyimlerine benzer olayların anlatımı, eski İbrani metinlerinin özellikle de apokrif ve apokaliptiklerin İslâm geleneğinde yarattığı etki izlenebilmektedir. Kuran'da kıyamet gününe sıklıkla değinilmesi, ölüm sonrası yaşama dair ayetlerin çokluğu, İslâm dininin temelinde kıyamet ve ahiret beklentisinin varlığını ortaya koymaktadır; ancak İslâmiyet'te Halifelik kurumu ve çeşitli kültürel yapıyı içinde taşıyan mezheplerin varlığı ve bu çerçevedeki tartışmaların görüş çeşitliliğinin oluşumunda oynadığı rol göz ardı

edilmemelidir. Din düşüncesinin yanı sıra, İslâm sanatındaki tasvirlerin de tıpkı Hıristiyanlık'ta olduğu gibi bu çok kültürlü yapıyla tanışıklığı bulunmakta, geçmişten gelen kültürel deneyimlerinin bir arada harmanlandığı, kendine özgü dilinin yıllar içinde geçirdiği dönüşümlerle gelişerek şekillendiği görülmektedir. İkinci bölümde söz edilen tüm apokaliptik yazın dünyasının ortak noktası hayal gücünün sınırlarının ötesinde dünyalar yaratmış olması, aynı zamanda ahlaki değerlerin korunmasına yönelik caydırıcı tehditler içermeleridir.

Apokaliptik metinlerdeki hibrit tasvirleri, cehennem tasvirleri kadar geniş yer tutmaz. Hıristiyan geleneğinde apokaliptik kaynaklar arasında yer alan I. Hanok'un Gözlemci Melekler Kitabı'nda, sınırlı sayıda tipolojik tasvir bulunmaktadır. İmgesel tasvirden çok meleklerin eylemleri ön plandadır. Kuran'da da benzer biçimde *iblis* ve *şeytan*la ilgili eylemlerden söz edilmekte ancak tipolojilerine ait herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. İslâm geleneğinde kutsal kaynaklardan çok rivayet kökenli tasvirler ağırlık noktasını oluşturur. Bir diğer önemli nokta, İslâm sanatına kaynaklık eden metinlerin Hıristiyan geleneğindeki apokrif ve apokaliptiklerden beslenmiş olmasıdır. Apokaliptik tasvirler ve kıyamette gerçekleşeceğine inanılan olayların aktarımında azımsanmayacak ölçüde benzerlik bulunduğu izlenebilmektedir. İslâm geleneğinde *iblis* ve *cin*lerin düşüşü öyküsü ile gözlemci meleklerin dünyada işledikleri günahların aktarıldığı metinler bir araya getirildiğinde aralarında sıkı bir benzerlik bulunduğu görülmektedir. Gözleyenler Kitabı'ndaki düşmüş meleklerin İslâm'daki karşılığı, *Miraçnâme*'lerde betimlenmiş cehennem bekçileridir. Araştırmacıların ortaya koymuş olduğu gibi, Kuran'da Azrail, cinler, *iblis* ve *şeytan* kavramlarının özellikle geç dönemde indirilen ayetlerde ortaya çıkmış olması, bu gelişimin, dönemin koşullarına bağlı apokaliptik verilere paralel şekillenmesinin bir sonucudur. Çeviri eserler yoluyla geçişimlerin yoğunlaştığı belli dönemlerde Hıristiyanlık ile İslâmiyet arasındaki kültürel etkileşim, özellikle yazınsal alanda paralellikler ve benzerliklerin oluşumuna katkı sağlayan kırılma noktaları olmuştur.

Metne bağlı gelişim gösteren ikonalar ve minyatürlerde, benzer biçimde hiyerarşik düzenin ön planda olduğu figür yapılanması söz konusudur; ancak daha önce belirtildiği üzere ikonalar kutsallıklarıyla Hıristiyan teolojisinde litürjinin önemli bir parçası olarak yer almaktadır. İslâm teolojisinde minyatürlerin herhangi bir kutsallık alanı ya da litüjik bir tarafı yoktur. İslâm minyatürlerinde dini konuların dışındaki

konular da tasvir geleneğinin bir parçasıdır. Hıristiyanlıkta teolojik doktrinlerin dayatması ikonaların biçimlenişinde etkin olmakta, İslâm ve Osmanlı geleneği ise halk kültüründen beslenmektedir. Osmanlı minyatürleri ağırlıklı olarak işlediği konular açısından rasyonel yönü ağır basan, belge niteliğine sahip eserlerdir. Dini konulardaki minyatürler de bu konu çeşitliliği içinde yer alan, Orta-Asya, İran ve Anadolu yerel kültür geleneğinin ve inançların yansıtıldığı, kendine özgü bir ifadeye sahiptir. Osmanlı minyatürlerinde ayrıca, edebi eserlerin ve kahramanlık öykülerinin aktarıldığı, İran edebiyatından uyarlanmış masalsı öyküler vb. konularda hazırlanmış resimli kitaplar azımsanmayacak miktarda ve çeşitliliktedir.

Bizans sanatında Son Yargı tasvirlerinin uygulandığı materyaller çok çeşitlilik göstermektedir. Kilise duvarlarındaki mozaiklerde (Resim 3.9) fresklerde (Resim 3.4), taşınabilir ahşap (Resim 3.12) ya da fildişi (Resim 3.7) panellerde, İncil yapraklarında (Resim 3.5) hibrit imgelerin betimlendiği izlenebilmektedir. Oysa İslâm sanatının erken döneminde, din dışı konularda uygulanmış anıtsal eserler bilinmekle birlikte ilerleyen dönemlerde bu tasvirler kitap sanatları içinde belli bir kesimin hizmetinde kalmış, bu nedenle geniş kitlelere yayılması sınırlı ölçüde gerçekleşebilmiştir.

Hıristiyan Ortodoks ikonalarında hibrit tasvirleri yalnızca Son Yargı ikonalarında değil, çeşitli konular kapsamında betimlenmiştir ancak bunlar ikonaların teolojik yapısı gereği dini konular dahilindedir. Osmanlı minyatürlerinde ve İslâm geleneğinde ise hem dini hem de dini olmayan konularda, edebî ya da coğrafi içerikli eserlerde betimlendikleri görülür.

## 6.1. Değerlendirme

Sonsuz yaşama kavuşma arzusu, öte dünya inancının en güçlü nedenlerinden biridir. Kıyamet gününde ölümlerin dirilmesi, yargılanması, cennet ya da cehenneme gönderilmesi her iki kültürde ortak bir tema altında işlenmektedir. Kıyamet öncesinde bazı belirtiler ve işaretlerin ortaya çıkması, Hıristiyanlıkta Mesih karşıtı sahte peygamberlerin, İslâm'da Deccal'in gelişi yine ortak noktalardan biridir. İslâm geleneğinde İsa'nın göklerden inişi, kıyamet belirtilerinden biridir. Ahval-i Kıyâmet minyatürlerinden birinde Deccal'in İsa tarafından öldürülmesinin (Resim 5.2.4) betimlenmesi, İslâm geleneğinde Kuran'ın bakış açısıyla da biçimlenen kıyamet

kültürünün İslâm'a özgü yanını ortaya koyar. İsa İslâm geleneğinde bir peygamber olarak kabul görmektedir. Kıyamet gününde ayrıca güneşin kararması, yıldızların gökyüzünden düşmesi, kapkara bir dumanın ortalığı kaplaması, dağların depremle yok olması gibi olayların iki kültürün inançlarına yerleşmiş olması ortak bir hafızanın varlığını kanıtlar niteliktedir. Her iki gelenekte de yargılama, adalet terazisi yardımıyla yapılmakta ve ruhları tartma görevi melek Mikail tarafından yerine getirilmektedir. Sur borusuna üflenmesi, kıyamet gününde kitapların açılması, kıyamet öncesinde sahte peygamberlerin çıkışı, insanların mühürlenmesi gibi özellikler ortak noktalardan birkaçıdır. *Falnâme*'nin yargı gününü temsil eden minyatürde (Resim 4.15), cehennem en alt kısmında, cennet ise en üstte betimlenmiştir.



3.5



4.15

Diğer *Falnâme* minyatürlerinde de (Resim 4.16 ve 4.18) kompozisyonlar birbirine göre detayda ayrılsa da temelde benzer yapıdadır. İran Kazvin okulu minyatürlerindeki Son Yargı ikonografisi, Osmanlı minyatürlerinde görülmez. Bunun nedeni, Osmanlı kıyamet minyatürlerinin üretilmiş olduğu dönemle bağlantılı olmalıdır. İran okullarında bu ikonografinin ortaya çıktığı dönemdeki kültürel ilişkilerin iki ülke arasındaki savaş nedeniyle sekteye uğrayıp uğramadığı penceresinden değerlendirilmelidir. Hıristiyan geleneğinde Hibrit tasvirler, son yargı (Resim 3.5) ikonalarında cennetin betimlendiği bölümde yer almaz. Minyatürlerde ikonalarda olduğu gibi cennet ile cehennem birbirinden zıt yönlerde yerleştirilmiştir. Hibrit figürler, Semavi dinlerde çoğunlukla yeraltı dünyasının kötücül güçleriyle ve

ölümle ilişkilendirilmelerinden dolayı yeraltında bulunduğu inanılan cehennemin konu edildiği bölümlerde tasvir edilmişlerdir.

Hem minyatürlerde hem de ikonalarda hibrit tasvirler biçiminde yansıyan *şeytan* başlangıçta Tanrı'nın yarattığı iyi varlıklardır. Hıristiyan geleneğinde düşmüş melekler işledikleri günahlar yüzünden cennetten kovulmuşlardır. Kuran'da kibrinden dolayı kovulduğu aktarılmış olsa da İslâm geleneğinde tarihçi Taberi'nin aktardığı rivayetlerde I Hanok'ta anlatılan öyküye benzer, Barnabas İncili'nden anlatımlar bulunmaktadır. Cinler üzerinde kurduğu hâkimiyet yüzünden *şeytan* gurura kapılır ve düşüşü de bu kibri yüzünden olur. Taberi bir başka rivayette, *şeytan*'ın önceden güzel bir görünümde yaratıldığını, kovulduktan sonra yılan şekline dönüştürülüp cehenneme atıldığını aktarır. İkonalar ve minyatürler bazen doğrudan bazen de dolaylı biçimde bu imgeleri türlü biçimlerde kompoze ederek tasvirler yansıtmışlardır.



5.1.4



5.2.12

Post- Bizans manastır freskinde cehennem biçiminde görülen Levyatan'ın bulunduğu bölümün (Resim 5.1.6) üst kısmında cennetten atılan ve aşağı düşükçe hem şekil hem de renk değiştiren, gittikçe renkleri koyulaşan melekler betimlenmiştir.

Ahval-i kıyamet minyatüründe (Resim 5.2.12) mavi renkte betimlenmiş yılan ejderha karışımı yaratık insanları yutmaktadır. *Falname* (Resim 4.15) minyatüründe cehennemin tasvir edildiği bölümdeki mavi ejderha, ateş denizini yutan canavar Levyatan'ın rolünü adeta kapmış gibidir. Levyatan ile İslâm sanatındaki yılan ya da ejderha tasviri, görünüm olarak benzemeseler de ortak bir hafızanın ürünü oldukları gerçeği dikkate alınmalıdır. Osmanlı ejder tipolojisi (Resim 5.2.10) köklerini kendi geçmiş kültürlerinden almış olsa da Batı Türk dünyası, İran ve Yunan kültürünün etkilerini de içermektedir. Post-Bizans dönemi ejderhası (Resim 5.1.3) oldukça hacimli görünümüyle erken dönem ejderha ya da canavar tipolojilerinden farklılığı hemen ayırt edilebilecek kadar belirgindir. Antik Yunan-Roma kültür geleneğinin

devamı olan Bizans, üçüncü bölümde (Resim3.1) görüldüğü üzere geçmiş kültürün içinde biçimlenmiş, yeni düşüncelere, isteklere ve amaçlara yönelik kullanılmaktan çekinmemiştir. Post-Bizans döneminde Batı'yla olan ilişkiler de benzer biçimde gelişim göstermiştir. Girit ikona geleneğinden yetişen sanatçılar yetenekleriyle geleneklerini birleştirme ve yenilikleri adapte etmedeki ustalıklarıyla sanat tarihinde sağlam bir yer edinmişlerdir.



5.1.3



5.2.10

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi ikona teolojisinin didaktik dayatmaları Son Yargı tasvirlerinde ikonaların biçimlenişinde de belirleyici role sahiptir. İkonoklazma dönemi sonrasında oluşan strüktürel yapı, özünde değişmeden sürmüş, dönemsel üslup özelliklerine bağlı figür tipolojileri farklılaşarak değişimlere uğramıştır. Özellikle Post-Bizans dönemindeki eserlerin Batı Avrupa'daki değişim süreçleri (Resim 5.1.12) içinde özünü koruyarak geliştiği, yeni üslupların gelenek içinde ustalıkla sindirildiği görülmektedir.



5.1.12



5.2.15

Osmanlı minyatür geleneğinde böyle bir kesin kural bulunmamakla birlikte farklı dönemlerde çeşitli kültürel etkilerin varlığı ve tasvirlerle yansıdığı bilinmektedir. *Ahvâl-i Kıyâmet*, minyatürleri Osmanlı kitap sanatlarında farklı bir alanın ürünüdür. Bu yönüyle geleneğin bir parçası olmasına karşın, klasik rasyonel Osmanlı dilinden

farklı bir ifade biçimine sahiptir. Bileşiminde, Timurlu, Karakoyunlu Türkmenlerin, Selçuklu sanatının, Orta Asya ve Bağdat ekolünün etkileri bulunmaktadır. Özellikle cehennemde tasvirinde görülen (Resim 5.2.15) ejderha, Selçuklu sanatında da görülen Orta Asya kökenli ejder evren tipolojisini yansıtmaktadır.



5.1.10



5.2.14



5.2.7

İkonalarındaki hibritlerin kanatları Kavertzas'ın (Resim 5.1.17) ve Damaskinos'un ikonasında görüldüğü üzere (Resim 5.1.10) çoğunlukla yarsa biçiminde betimlenirken, kuyrukları bazen kamçı ya da at kuyruğu gibi uzun bazen de Teophanes'in fresklerindeki (Res.5.1.2) gibi kısa, domuz kuyruğuna benzer biçimde tasvir edilmiştir. Araştırma kapsamındaki eserlerden Dabbetü'l-Arz (Resim 5.2.7), Burak (Resim5.2.8; 5.2.9) ve *Falnâme* (Resim 4.20) dışındaki hibrit tasvirlerinde kuyruk görülmez.



5.1.17



4.8



5.2.6

Post-Bizans döneminde hibrit tasvirlerin tipolojilerinde yaygınlaşan pençe ayaklar kanatlı hibritlerde erken dönemde görülmez. Yalnızca cehennem canavarı Levyatan pençelerle gösterilir. *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürlerindeki hibritler arasında pençe ayaklı olarak tasvir edilen sadece Süleymaniye nüshasındaki Yecüc Mecüc (Resim 5.2.6) tasvirleridir. Bununla birlikte *Miraçnâme*'deki cehennem bekçileri hibritler arasında görüldüğü üzere (Resim 4.6; 4.7; 4.8; 4.9; 4.11) pençe ayaklarla tasvir edilmişlerdir. *Falnâme* minyatürlerindeki cehennem bekçilerinden biri (Resim 4.20),



5.1.2 5.2.6



4.20

hem pençe ayaklı hem de kuyruklu tasvir edilmiştir. Kuran'da Eski ve Yeni Ahit'ten pek çok öge yer almasına rağmen, hibritler konusunda aynı tavrın olmadığı görülür. İslâm tasvirlerinde figürlerin oluşumunda Kuran'dan çok rivayetlerden gelen anlatımların geleneğe yansımış olduğu ve biçimlerin bu anlatımlarla zenginleştiği görülmektedir. *Miraçnâme* minyatürlerindeki hibrit tasvirler arasında tetramorf melek (Resim 4.2) Hezekiel'in ve İşıya'nın vizyonlarına uygun betimlenmiş melek Serafim



5.1.8



4.2



5.2.12

(Resim 5.1.8) tasviriyle şematik olarak örtüşmektedir. *Ahvâl-i Kıyâmet* ve *Miraçnâme* minyatürleriyle bağlantılı metinlerde cehennem zebanileri tasvir edilirken genellikle kapkara yüzü kedi gibi gözleri olan hibrit tanımlamalar bulunmaktadır. İslâm sanatında sanatçılar bu ikonografiye çok bağlı kalmamışlardır. Yerleşik kalıpların kullanıldığı hibritlerin turuncu giysileri, parlak renkleri (Resim 5.2.12) ve uysal görünüşleri korkutucu olmaktan çok sevimli ve dünyevi olana atıfta bulunan bir çizgide tasvirler yansımıştır. Cehennem ise alevlerin altın sarısıyla kapkara bir yer olmaktan uzaktır.

## 6.2 Sonuç

Sanata ait imgeler, kültürlerarası geçişler, önceki kültürlerin mirasını devralma ve yerel kültürün eklenmesiyle geliştirilerek biçimlenmiştir. Gerek Hıristiyanlık gerekse Osmanlı kültüründeki kıyamete ilişkin bu inançların eski toplumlar ve onların inanç



sistemlerinden kaynaklandığı, kültürel etkileşimler, korkular, dini, siyasi, sosyal vb. faktörlerin de katkısıyla yeni oluşan kültüre adapte edildiği anlaşılmaktadır. Tarihsel süreçte sanatın şekillenmesinde önceki kültürlerin payı azımsanmayacak ölçüde etkin olmuştur.

Hıristiyan sanatının içinde doğup biçimlendiği Bizans geleneği ve İslâm kültüründen yükselen Osmanlı sanatı kendine özgü ikonografik ifade biçimleriyle sanat tarihinde ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Hıristiyanlık ve İslâm geleneğinde kıyamet, Son Yargı ve Hibrit tasvirlerin karşılaştırması üzerinden benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur. Hıristiyan Ortodoks inanç sisteminde apokalyptik olarak da bilinen Son Yargı ikonaları ve Osmanlı kitap resmi geleneğinde *Ahvâl-i Kıyâmet* minyatürleri, konusu gereği hibrit figürlerin betimlendiği cehennem tasvirleri içermektedir. Kıyamette birbirini takip eden bir dizi olayın yaşanacağına olan inancın iki kültür üzerinde benzer kaygılar yarattığı açıktır. Her iki gelenekte dini öğelerin yapılanması başlangıç dönemlerinden itibaren kıyamet beklentisiyle gelişim göstermiştir. Kaynağını geçmiş kültürlerden alan hibrit tasvirler, yeraltı karanlıklarıyla özdeşleştirilen cehennemle ilgili temaların ana öğelerinden olmuşlardır. Aynı zamanda pagan inançların temsilleriyle de ilişkilendirilen bu tasvirler tek tanrılı dinler ve din temelli yönetim biçimlerinde bir tehdit ögesi olarak algılanmışlardır.

Hıristiyan geleneğinde kutsal kitabın Vahiy bölümünde yer alan metinler, kıyamet sürecini ve son yargılamayı ayrıntılarıyla aktarmaktadır. Benzer biçimde çeşitlilik gösteren apokalyptik metinlerin İslâm geleneği içinde tasvirlerle yansımış olduğu hem yazılı hem de sözlü aktarımın her iki kültürün biçimlenişinde etkin rol oynadığı görülmektedir. Sonuç olarak hibrit tasvirlerin, Hıristiyan ve İslâm sanatının, kültürel geleneğindeki kutsal metinlerden ve söylencelerden beslendiği gözlemlenir. Bu geleneğin özellikle her iki kültürde de etkin varlığını gösteren Binyılın sonunda gerçekleşmesi beklenen kıyamet anlayışının bir ürünü olduğu ve kıyameti resimleme geleneğinin doğal olarak inanç sisteminin bir parçası olarak geliştiği açıkça ortaya konabilmektedir. Birbirinden çok farklı olduğu düşünülen iki kültürün gerçekte aynı kaynaklardan beslenmiş olduğu ve sanılanın ötesinde bir kültürel yakınlık içinde geliştiği görülmektedir.

Her iki kültürün sanatında metne bağlı gelişen bir ikonografinin varlığı söz konusudur. Kilisenin kurallarından dolayı ikonalarda tipolojiler istisnalar dışında genellikle

değişmez. Hibrit tasvirleri, Son Yargı ikonalarında çoğunlukla Hıristiyan din bilginlerinin patristik doktrinlerine bağlı kalmaktadır. Kuyruk (Resim [5.1.1](#), [5.1.2](#), [5.1.3](#), [5.1.4](#), [5.1.6](#), [5.1.10](#), [5.1.12](#), [5.1.14](#), [5.1.15](#), [5.1.17](#), [5.1.18](#)), yarasa kanatlar (Resim [5.1.2](#), [5.1.10](#), [5.1.12](#), [5.1.14](#), [5.1.17](#), [5.1.18](#)), pençe (Resim [5.1.2](#), [5.1.4](#), [5.1.5](#), [5.1.6](#), [5.1.12](#), [5.1.17](#), [5.1.18](#)) boynuz (Resim [5.1.2](#), [5.1.6](#), [5.1.7](#), [5.1.10](#), [5.1.12](#), [5.1.14](#), [5.1.15](#), [5.1.17](#), [5.1.18](#)), ikonalarda sadece olmazsa olmazı didaktik biçimde dayatmaktadır. Kuran, Eski ve Yeni Ahit'e ait pek çok öğeyi almış olmasına karşın, Osmanlı sanatında minyatürler teolojik ve litürjik anlam içermediklerinden hibrit tasvirlerin biçimlenmesinde boynuz (Resim [5.2.1](#), [5.2.2](#), [5.2.3](#), [5.2.7](#), [5.2.14](#), [5.2.15](#)) ve pençelerle (Resim [5.2.6](#), [5.2.10](#)) gösterilen birkaç istisna dışında dönemin yerleşik kalıplarının (Resim [5.2.8](#), [5.2.9](#), [5.2.11](#), [5.2.16](#)) etkin biçimde kullanıldığı, yerel sanatçıların bireysel yorumlarıyla çeşitlendiği izlenebilmektedir.

Hibrit ikonografisinin biçimlenişinde Hıristiyanlıkta gözlemlenen yarasa kanatlar, tüylü, çıplak, genellikle gri bedenler, boynuz ve pençeler, İslâm sanatında gözlemlenen aslan başlı (Resim [5.2.11](#), [5.2.12](#), [5.2.14](#), [5.2.16](#)) ve köpek başlı (Resim [5.2.13](#), [5.2.14](#), [5.2.15](#)), benekli, mavi turuncu pembe, kırmızı renklerde insansı beden yapısı, renkli giysiler gibi tipolojik farklılıklar göstermektedir. Bununla birlikte, düşünsel bağlamda her iki kültürde sonsuz yaşamın başlangıcında ortak bir hafıza geleneğinin ürünleri olarak bir paralellik taşımaları açısından hibritler önemli bir rol üstlenirler.

## Kaynakça

- Acconci, A. (2014) “Batı Hıristiyanlığının Figüratif Temaları”, *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Gül Çağalı Güven, 3.basım, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.795-815.
- Adamova, A. T.-Bayani, M. (2015) *Persian Painting, The Arts of the Book and Portraiture*, Thames & Hudson, China.
- Akyürek, E. (1996) *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- And, M. (2008) *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, 2.basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Anonim, Son Yargı, fildişi panel, Bizans, 11. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O94171/the-last-judgement-panel-unknown/> (İzlenme tarihi 17.10.2018)
- Aslanapa, O. (1993) *Türk Sanatı*, 3.basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- “Athos”, <http://www.macedonian-heritage.gr/Athos/General/Art.html> (İzlenme tarihi 30.10.2018)
- Axiotis, N. C. (1995) “Introduction; Background And Purpose”, *Pilgrimage, The Native Architecture of Mount Athos*, Θεολογία 66 (1995), Αθήνα, σ.511-561.
- Aydınlı, O. (2007) “Süryani Bilginlerin Çeviri Faaliyeti ve Mu'tezili Düşünceye Etkisi”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007/1, C.6, S.11, Çorum, s.8-33.
- Bağcı, S. (2002) “Süleyman-ı Adil'den Kanuni Sultan Süleyman'a: Osmanlı Resminde Dini ve Siyasi İmge”, *Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s.53-64.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., ve Tanındı, Z. (2006) *Osmanlı Resim Sanatı*, 2.basım, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

- Baltacı, A. (2017) “Nitel Veri Analizinde Miles-Huberman Modeli”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C.3, S.1, Kırşehir, s.1-15.
- “Barnabas İncili” <http://www.barnabas-incili.com/> (İzlenme Tarihi 07.05.2018)
- Barry, M. (2004) *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat (1465-1535)*, Flammarion Publishing, Spain.
- Baş, B. (2016) “Bizans İkonoklazmı (726-843) Bağlamında Hıristiyan Geleneğinde Tasvir Meselesi”, *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, Ed. Nicole Kañçal Ferrari-Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul, s.67-93.
- Battistini, M. (2005) *Symbols and Allegories in Art*, transl. Stephen Sartarelli, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Batuk, C. (2003) *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Batuk, C. (2008) “Kıyameti Beklerken: Hıristiyanlık’ta Kıyamet Beklentileri ve Rus Ortodoks Kilisesindeki Yansımaları”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.7, S.14, 2008/2, Çorum, s.5-36.
- Batuk, C. (2012) “Yahudi Mitolojisinde Düşmüş Melekler”, *Bütün Yönleriyle Yahudilik, Uluslararası Sempozyum, 18-19 Şubat 2012, Dinler Tarihi Araştırmaları VIII*, Ankara, s.453-473.
- Baudrillard, J. (2008) *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, çev. Oğuz Adanır, 2.basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Becking, B., Horst, P.W.v.d., Toorn, K.v.d. [eds.] (1999) “Belial” Dictionary of Deities and Demons in the Bible, Second Extensively Revised Edition, Brill, Leiden, Boston, Köln. William B. Eerdmans Publishing Company Grand Rapids, Michigan/Cambridge, U.K.
- Benvenuti, A. (2014) “Monastisizm”, *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.234-244.
- Birişik, A. (2011) “Tefsir”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.40, s.290-94 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tefsir#1> (İzlenme Tarihi 13.10.2018)
- Bisogno, A. (2014) “Bin Yılım Sonunda Eskatolojik Kavramlar”, *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.399-403.

- Boratav, P. N. (2012) *Türk Mitolojisi: Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, çev. Recep Özbay, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.
- Braccini, T. (2014) “İkonoklazm Dönemine Kadar Bizans İmparatorluğu” *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.110-115.
- Cevizci, A. (2001) *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, 2.basım, Asa Kitabevi, Bursa.
- Cevizci, A. (2011) *Felsefe Tarihi, Thales'ten Baudrillard'a*, 3.basım, Say Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (2013) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 8.basım, Paradigma yayınları, İstanbul.
- Charles R. H. (1917) “The Book of Enoch”, <http://www.sacred-texts.com/bib/boe/> (İzlenme tarihi 12.08.2015)
- Charles, R. H. (1963) *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity*, Introduction by George Wesley Buchanan, Schocken Books, New York.
- Charles R. H.- Laurance R. (2017) “Hz. İdris'in Kitabı”, *İdris Peygamber'in İki Kitabı*, çev. Oğuz Eser, İdil Yayıncılık, İstanbul, s.29-357.
- Charlesworth, J. H. (2003) “Eski Ahit'in Apokrif Kitapları”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, çev. Muhammet Tarakcı, C.12, S.2, 2003 Bursa, s.385-411.
- Chouliaras, I. P. (2016) “The Post-Byzantine Iconography of the Individual Punishments of the Sinners”, *30ΓΡΑΦ (Zograf)* 40, Belgrad, s.141–158.
- Cirlot, J. E. (1971) *A Dictionary of Symbols*, transl. Jack Sage, [Foreword by Herbert Read], Second Edition, Routledge, London.
- Corbin, H. (2013) *İslam Felsefesi Tarihi, Başlangıçtan İbni Rüşd'ün Ölümüne*, C.1, çev. Hüseyin Hatemi, 9.basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Crone, P. (2007) *Ortaçağ İslâm Dünyasında Siyasi Düşünce*, çev. Hakan Köni, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çağman, F.- Tanındı, Z. (1979) *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Yayınları, İstanbul.

- Çizme, D.S. [çev.] (2013) *Hanok'un Gizemleri ve Baruh'un Kıyameti*, CBN Yayıncılık, İstanbul.
- Çoban, B. Z. (2016) "Bizans İkonoklazmında İslam Etkisi Tartışması", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, ed. Nicole Kançal Ferreri-Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul, s.95-106.
- Çoruhlu, Y. (1993) "Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/Garuda) Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri", *Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s.319-337.
- Çoruhlu, Y. (2007) *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Demiri, K. (2011) *Hayatül Hayevan Havas ve Esrarı*, çev. Rahmi Serin, Pamuk yayıncılık, İstanbul.
- "Deuterokanonik" *Kutsal Kitap*, <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=3> (İzlenme tarihi 22.11.2018)
- Drandaki, A. [ed.] (2009) "Between Byzantium and Venice: Icon Painting in Venetian Crete in the Fifteenth and Sixteenth Centuries", *The Origins of El Greco: Icon Painting in Venetian Crete*, exhibition Catalogue, Onassis Cultural Center, Athens, Greece, ss.11-18.
- Durandus, W. (2014) "Orta Çağ Hıristiyanlığının dünya görüşü", Batıya yön veren metinler, C.1, Der. Alev Alatlı, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.228-231.
- Eberhard, W. (2000) *Çin Simgeleri Sözlüğü, Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler*, çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (2006) *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul.
- Eco, U. (2014) "Ortaçağa Giriş", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.11-41.
- Efendioğlu, Mehmet (2008) "Rivayet" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, s.135-137, <https://islamansiklopedisi.org.tr/rivayet> (İzlenme tarihi 17.11.2018)
- Eliade, M. - Couliano, I.P. (1997) *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. Ali Erbaş, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M. (2001) *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul.

- Eliade, M. (2007) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, C.1, çev. Ali Berktaş, 2.basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M. (2009a) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*, C.2, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M. (2009b) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, C.3 çev. Ali Berktaş, 2.basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Erhat, A. (1972) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Esin, E. (2004) *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- “Esinleme”, *Kutsal Kitap* <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 15.05.2015)
- “Eski Antlaşma”, *Sözlük*, <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=1&sc=1> (İzlenme tarihi 14.09.2018)
- Ettinghausen, R. (1967) “The Nature of Islamic Art”, *Islamic Paintings From American Collections*, ed. Ernst J. Grube, The School of Art, Syracuse University, Syracuse, New York, s.v-vi.
- Eusebios [275-339/40] (2010) *Kilise Tarihi, İncil'den Dördüncü Yüzyıla Hıristiyanlık*, çev. Furkan Akderin, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul.
- Farhad, M.- Bağcı, S. (2009) “The Manuscripts”, *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.41-75.
- Farhad, M.- Bağcı, S. (2009) “Exhibition Catalogue”, *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.77-217.
- Faroqhi, S. (2010) *Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya*, çev. Ayşe Berktaş, 2.basım, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Fiore, G. Di (2014) “Hıristiyan Doktrininin Tanımı ve Sapkınlıklar”, *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.137-146.
- Frye, N. (2006) *Büyük Şifre; Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, çev. Selma Aygül Baş, İz Yayıncılık, İstanbul.

- Gardet, L.- Anawati, G. (2017) *İslâm Teolojisine Giriş: Karşılaştırmalı Teoloji Denemesi*, çev. Ahmet Arslan, 2.basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Grabar, A. (1967) *The art of the Byzantine empire, Byzantine Art in The Middle Ages*, transl. Betty Forster, Greystone Press, New-York.
- Grabar, O. (2004) *İslam Sanatının oluşumu*, çev. Nuran Yavuz, 3.basım, Kanat Kitap, İstanbul.
- Grant M. (2000) *Roma'dan Bizans'a*, çev. Z. Zühre İlkelen, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Grube, E. J. (1967) "Introduction to Islamic Painting", *Islamic Paintings From American Collections*, ed. Ernst J. Grube, The School of Art, Syracuse University, Syracuse, New York, s.vii-viii.
- Gruber, C. (2010) *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, Tauris Academic Studies, London, New-York.
- Gruber, C. (2016) "Curse Signs The Artful Rhetoric of Hell in Safavid Iran", *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Islamic History and Civilization Studies and Texts, Brill, Vol.119, Leiden, Boston, s.297-335.
- Gruber, C. (2017) *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, Patrimonio Publishers.
- Hall, J. (1996) *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Icon Editions, Westview Press, Colorado, United States of America.
- Hetherington, P. (1996) *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna, An English Translation with commentary, of cod. Gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library*, Leningrad, Oakwood Publications.
- Himka, J. P. (2009) "The Last Judgment Icon of Mshanets", *Journal of Ukrainian Studies*, 33-34, Ukrain, s.219-226.
- Homer (2006) *Odyssea*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, 18.basım, Can Yayınları, İstanbul.
- Howatson, M. C. [ed.] (2013) *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- İnal, G. (1979) "Uzak Doğuda Resim ve İslâm'da Minyatür", *Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü*, İstanbul, s.109-128.



- İpşiroğlu, M. Ş. (2005) *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jacono, C. L. (2014) "Peygamber Hz. Muhammed ve İslâmın İlk Yayılışı", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.128-132.
- Kazanaki-Lappa, M. (1996) *After Byzantium: The Survival of Byzantine Sacred Art*, (transl. David Hardly, (Prologue) Steven Runciman, Hellenic Centre. The Private Bank & Trust Company Limited, London, UK.
- "Kıyamet" *Türk Dil Kurumu* <http://www.tdk.gov.tr> (İzlenme tarihi 23.10.2018)
- Kitab-ı Mukaddes (1974) Eski ve Yeni Ahit, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- Kuran-ı Kerim ve Türkçe Anlamı, Elmalılı Hamdi Yazır Kuran Meali, [http://www.kuran.gen.tr/?x=s\\_main&y=s\\_middle&kid=3&sid=15](http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=3&sid=15) (İzlenme tarihi 22.10.2018)
- Kühnel, E. (1952) *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, çev. Suut Kemal Yetkin ve Melahat Özgü, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Lange, C. (2016) "Revisiting Hell's Angels in the Quran", *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Brill, Vol. 119, Leiden, Boston, s.74-99.
- Laurence, R. (2018) Peygamber Enok'un Kitabı, çev. Günyüz Keskin, [önsöz: Erhan Altunay s.7-24],11.basım, Hermes Yayınları, İstanbul.
- "Left Handed", *Dictionary of Biblical Imagery, An encyclopedic exploration of the images, symbols, motifs, metaphors, figures of speech and literary patterns of the Bible*, Eds. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III.
- Lewis, B. (1975) *İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı*, çev. Nihan Önel, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Licciardello, P. (2014) "Tarih Yazımı", *Ortaçağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 3.basım, Alfa Yayınları, İstanbul, s.617-621.
- Lymberopoulou, A. (2010) "Late and Post-Byzantine Art under Venetian Rule: Frescoes versus Icons, and Crete in the Middle", *A Companion To Byzantium*, Edited by Liz James, Blackwell Publishing, s.359-360.
- Mahir, B. (2005) *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Mango C. (2011) *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, çev. Gül Çağalı Güven, 2.basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Marinis, V. (2017) *Death and the Afterlife in Byzantium: The Fate of the Soul in Theology, Liturgy, and the Art*, Cambridge University Press, United Kingdom.
- Messadie, G. (1999) *Şeytanın Genel Tarihi*, çev. Işık Ergüden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Milstein, R. (1990) *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers, Costa Mesa, USA.
- Miranda, P. (2010) “El Greco and the Icon Painters of Venetian Crete”, *Artes Magazine, A Fine Art Magazine: Passionate for Fine Art, Architecture & Design*, January, <http://www.artesmagazine.com/?p=1877> (İzlenme tarihi 26.01.2014)
- Moutafov, E. (2017-2018) “Some Aspects of the Development of Christian Orthodox Art in the 16th and 17th Centuries: the Testimony of Church Inscriptions and Artists’ Signatures”, *Revue Roumaine d’Histoire de l’Art*, 2017-2018, Bucarest, s.47-64.
- Necipoglu, G. (2007) *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Norwich, J. J. (2013) *Bizans I. Erken Dönem MS 323-802*, çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Norwich, J. J. (2013) *Bizans III. Gerileme ve Çöküş Dönemi MS 1082-1453*, çev. Selen Hırçın Riegel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Onurel, R.- Şarлак, E. (2014) “Depictions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art”, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 14, No 1, Greece, s.321- 345.
- Onurel R. (2014), “Osmanlı Kitap Resminde Süleyman Peygamber İkonografisi”, *Sanat Tarihi Defterleri*, ed. Semra Ögel - Turgut Saner, S.16, Ege Yayınları, İstanbul, s.105-172.
- Ortaylı, İ. (1999) “Halil İnalçık ile söyleşi: Osmanlı Tarihi En Çok Saptırılmış, Tek Yanlı Yorumlanmış Tarihtir”, *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi, Osmanlılar Özel Sayısı*, S.19 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.25-40.
- Ostrogorsky, G. (2015) *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret İşıltan, 8.basım (Tıpkıbasım), Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- Ouspensky, L. (1992) *Theology of the Icon*, Vol.1, transl. Anthony Gythiel, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New-York.
- Öz, M. (1992) "Burak", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, s.417.
- Peker, A. U. (1996) *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Platt, Jr., R. H. (1926) "The General Epistle of Barnabas", *The Forgotten Books of Eden*, <http://www.sacred-texts.com/bib/lbob/lbob17.htm> (İzlenme tarihi 29.11.2018)
- Platt, Jr., R. H. (1926) "The Book of the Secrets of Enoch", *The Forgotten Books of Eden* <http://www.sacred-texts.com/bib/fbe/fbe107.htm> (İzlenme tarihi 12.08.2015)
- Platt Jr., R. H. (1926) "The Book of the Secrets of Enoch," *The Forgotten Books of Eden*, <http://www.sacred-texts.com/bib/fbe/fbe117.htm> (İzlenme tarihi 15.10.2015)
- Platt, Jr., Rutherford H. (2017) "İdris Peygamber'in Sırları Kitabı", *İdris Peygamber'in İki Kitabı*, çev. Oğuz Eser, İdil Yayıncılık, İstanbul, s.359-396.
- Post, E. W. (1999) *Saints, Signs and Symbols*, Holy Trinity Church, 2nd Ed. London.
- Proestaki, X. (2010) "Western influences on 17th-century post-Byzantine wall paintings in the Peloponnese: Roots in the 16th century", *Byzantinoslavica Revue Internationale Des Études Byzantines*, ed. Pavel Milko- Lubomira Havlikova, Prague, s.291-352.
- Raiola, M. (2014) "Doğu ile Batı Kilisesi Arasındaki Bölünme", *Ortaçağ, Katedraller, Şövalyeler, Şehirler*, C.2, ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, s.23-32.
- Rapaport, S. [Rev.] (1907) *Tales And Maxims From The Midrash*, [http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page\\_22](http://www.sacred-texts.com/jud/tmm/tmm04.htm#page_22) (izlenme tarihi 14.11.2018)
- Ross, L. (1996) *Medieval Art: A Topical Dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London.
- Roux, J.-P. (2011) *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.
- Russell, B. (1972) *Batı Felsefesi Tarihi*, *Antikçağ*, C.1, çev. Muammer Sencer, 4.basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.

- Russell, B. (1972) *Batı Felsefesi Tarihi, Ortaçağ, C.2*, çev. Muammer Sencer, 2.basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Russell, J.B. (1999) *Şeytan: Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Tasarımları*, çev. Nuri Plümer, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Russell, J.B. (2001) *Lucifer: Ortaçağda Şeytan*, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Russel, J.B. (2000) *İblis: Erken Dönem Hıristiyan Geleneği*, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (2007) *Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı*, 8. basım, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Sanders, E.P. (1983) "Testament of Abraham", *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, ed. James H. Charlesworth, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, s.871-705.
- Sarıtoprak, Z. (1992) "Dabbetü'l-Arz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul, s.393-395.
- Seguy, M. R. (1977) *The Miraculous Journey of Mahomet*, Mira'j Nameh, Paris Bibliotheque Nationale, Manuscrit Supplement Turc 190, Braziller, New-York.
- Slade, D.M. (2016) "Critical Book Review", [Alan E. Bernstein (1996) *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Pbk. Ed. Ithaka NY: Cornell University Press], s.1-18.
- Speake, G. (1946) "The Ark of Hellenism: Mount Athos and the Greeks under Turkish Rule", *Mount Athos; Microcosm of the Christian East*, ed. Graham Speake-Metropolitan Kallistos Ware, Peter Lang AG, International Publishers. Germany, s.137-160.
- Steiger, B.E. - Steiger, S.H. (2003) "Apocalypse" *The Gale Encyclopedia of the Unusual and Unexplained*, Vol.1, Thomson Gale, USA, s.182-186.
- Şahin, K. (2010) "Constantinople and the End Time: The Ottoman Conquest as a Portent of the Last Hour", *Journal of Early Modern History*, 14 (2010) Brill, Leiden, s.317-354.
- Şarlak, E. A. (2001) *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Taberî, E. C. M. el- (1991a) *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.I, çev. Zâkir Kadirî Ugan - Ahmet Temir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Yayınları, İstanbul.
- Taberî, E. C. M. el- (1992a) *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, C.III, çev. Zâkir Kadirî Ugan - Ahmet Temir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Talbot, A.-M. (1996) “Women and Mt. Athos”, *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, ed. Anthony Bryer – Mary Cunningham, Variorum, Great Britain, s.67-79.
- Talbot, A.-M. (1999) “Bizans Manastır Sistemine Giriş”, *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi*, Bizans Özel Sayısı, S.17, çev. Özden Arıkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.161-176.
- Tanımdı, Z. (1984) *Siyer-i Nebi, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tesei, T. (2016) “The barzakh and the Intermediate State of the Dead in the Quran”, *Locating Hell in Islamic Traditions*, ed. Christian Lange, Brill, Vol. 119, Leiden, Boston, s.31-55.
- Thacston Jr, W.M. - Tourkin S. [transl.] (2009) “Appendix A: Reproductions and Translations of the Dispersed Falnama, H.1702 and H.1703”, *The Book of Omens*, ed. Massumeh Farhad-Serpil Bağcı, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC. USA, s.256-305.
- Topaloğlu, B. (2002) “Kıyamet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* C.25, s.516-522. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kiyamet> (İzlenme tarihi 20.10.2018)
- Turner, A.K. (2004) *Cehennem Tarihi*, çev. Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Uzun, M. (1992) “Sanat ve Edebiyatta Burak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, s.417-419.
- “Vahiy” *Kutsal Kitap* <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1797> (İzlenme tarihi 07.05.2018)
- Vassilaki, M. (1986) “The Representation of Sinful Women Damned in Hell in Cretan Painted Churches”, *Αρχαιολογία* 21 November 1986, Greece, s.41- 46.
- Wintermute, O. S. (1983) “The apocalypse of Zephaniah” *The Old Testament Pseudepigrapha, Apocalyptic Literature and Testaments*, Vol.1, ed. James H. Charlesworth, Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, s.497-515.

- Yaman, B. (2002) *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yaman, B. (2007) “Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:24, sayı:2, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s.217-234.
- Yavuz, Y.Ş. "Nübüvvet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*,  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nubuvvet#1> (İzlenme tarihi 09.10.2018).
- “Yeni Antlaşma”, *Sözlük*, <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1823>  
(İzlenme tarihi 14.09.2018)
- Yerasimos, S. (1999) “Ağaçtan Elmaya: Apokaliptik Bir Temanın Soyağacı”, çev. Özden Arıkan, *Cogito: Üç aylık düşünce dergisi*, Bizans Özel Sayısı, S.17, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.291-337.
- Yerasimos, S. (2010) *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, 4.basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, N. (2008) *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yıldız, O. (2002) *Ahvâl-i Kıyâmet, Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yadigarı; Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler*, Şûle Yayınları, İstanbul.
- Zago, F. (2014) “Doğu Hıristiyanlığının Figüratif Temaları” *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, C.1, ed. Umberto Eco, çev. Gül Çağalı Güven, 3.basım, Alfa Yayınevi, İstanbul, s.815-825.

**EK-1**



**Resim Ek 1.1** Dabbetü'l-Arz, Şerif b. Seyyid Muhammed, Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l Câmi, 1595-1600, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi B. 373, y. 291b İstanbul, Türkiye.



**Resim Ek 1.2** Dabbetü'l-Arz, Şerif b. Seyyid Muhammed, Tercüme-i Miftah-ı Cifrü'l Cami, 1603-1617 civ. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY.6624, y. 121b İstanbul, Türkiye.





**Resim Ek 1.3** Dabbetü'l-Arz, Cafer el-Sadık, Falnâme, İnan, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi H.1702 y.1b İstanbul, Türkiye.



**Resim Ek 1.4** Dabbetü'l-Arz. Cafer el-Sadık, Falnâme, İnan, 1570-80, Topkapı Sarayı Müzesi H.1702 y. 47b İstanbul, Türkiye.



**Resim Ek 1.5** Dabbetü'l-Arz, Kalender Paşa, Fahname, İstanbul, 1614-16, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1703 y.22b İstanbul, Türkiye.

## Özgeçmiş

### **ULUSLARARASI BİLDİRİLER – YAYINLAR**

**2015** 15. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi (Bildiri Sunumu), Università di Napoli "L'Orientale", Napoli, İTALYA.

- 2014** Ruhiye Onurel - Evangelia Alexandru Şarлак, Depictions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art, Mediterranean Archaeology & Archaeometry, (MAA) Vol. 14, No 1, pp. 321- 345.
- 2011** 14. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi (Bildiri Sunumu), Collège de France, Paris, FRANSA.

## **ULUSAL YAYINLAR**

- 2014** Osmanlı Resminde Süleyman Peygamber İkonografisi, Sanat Tarihi Defterleri, ed. Prof.Dr. Semra Ögel ve Prof.Dr. Turgut Saner, Sayı 16, Ege Yayınları, İSTANBUL.

## **KONFERANS – WORK-SHOP**

- 2014** 1. Akdeniz Pişmiş Toprak Sempozyumu, Akdeniz Köyü, KIBRIS.
- 2014** İmge ve Ötesi: Domenikos Theotokopoulos [El Greco] (Sergi Metni), Galata Rum İlköğretim Okulu, Karaköy, İSTANBUL.
- 2014** “Küçük Olan İyidir” II. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali (work-shop), MKM, Beşiktaş Çağdaş, İSTANBUL.
- 2012** Magem II. Sanat Buluşması, (work-shop) Gazi Mağusa, KIBRIS.
- 2012** DAÜ III. Sanat Buluşması (work-shop), Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazi Mağusa, KIBRIS.
- 2009** 3. Uluslar arası Çocuk Su Forumu [Third Children World Water Forum] (work-shop Sanat danışmanlığı) 5. İstanbul Dünya Su Forumu [5<sup>th</sup> World Water Forum] ile eş zamanlı, Haliç Kongre Merkezi, İSTANBUL.
- 2009** DAÜ II. Sanat Buluşması (work-shop), Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazi Mağusa, KIBRIS.
- 2008** Sanatçı Gözüyle İnsan Hakları 4. Uluslararası Resim Sempozyumu (work-shop), Patras, YUNANİSTAN.
- 2008** Yüzey dokuları, (konferans), Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü, İTÜ, Taşkışla, İSTANBUL.
- 2007** Atık Sanat, (konferans), Özel İstanbul Koleji, Etiler, İSTANBUL.
- 2007** Modern Türk 2: Özel Koleksiyonlardan 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı: Cekan, Taviloğlu, Kabakçı, Bilge, Saka, koleksiyonları Sergisi MSGSÜ Tophane-i Amire Binası, Tophane, İSTANBUL. (Sergi düzenleme asist.)
- 2006** Gölyazı Projesi, Açık hava heykel parkı Uluslararası Konaklamalı Sanatçı Programı (Artist in Residence), Uluabat Gölü, BURSA.
- 2005** Avrupa Birliği Fener-Balat Projesi: Atıkların sanatsal kazanımı ve kaynağında ayrıştırılarak toplanması, Yeşil Adımlar Çevre Eğitim Derneği (YAÇED) işbirliği ile ilköğretim okullarında pilot uygulama, Balat, İSTANBUL.
- 2003-2006** Mimarlık öğrencileri ile “Yaratıcı Atık sanat Atölyesi”, ”Kentsel atıkların-atık binaların geri kazanımı projesi”, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Taşkışla, İSTANBUL.

- 2003** “Atıkların Sanatsal Geri Kazanımı” (konferans), TÜBİTAK Deneme Bilim Merkezi, İTÜ Taşkışla, İSTANBUL.
- 2004** Enka Eğitim Kurumları II. Meslek Günleri, (konferans), İstinye, İSTANBUL.
- 2003** AKASYA II Ulusal Gençlik Çevre Zirvesi, (konferans), Sabancı Üniversitesi, Tuzla, İSTANBUL.

### **SEÇME SERGİLER**

- 2018** “Su Okulu” 4. İstanbul Tasarım Bienali Paralel Sergisi, Galeri Binyıl, Arts Hub, Kuruçeşme İSTANBUL.
- 2018** “Konu Kadın Değil, Kadın Meselesi!” Karma sergi, Fulya Sanat Merkezi, İSTANBUL
- 2017** İki toplumlu Kültürel Miras Sergisi, UNDP Martinengo Tabyası restorasyon sonrası açılış töreni, Suriçi, Gazimağusa, KIBRIS.
- 2015** Uluslararası 2. Bodrum Sanat Bienali, Bodrum Kalesi, BODRUM.
- 2013** “Alashia Bitmeyen Resim III”, Rauf Denктаş Kültür ve Kongre Merkezi, Gazi Mağusa, KIBRIS.
- 2013** “Alashia Bitmeyen Resim II”, Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi (AASSM), İZMİR.
- 2012** “Hibritart” Resim ve Heykel Sergisi CeBIT Bilişim Eurasia 2012, KKTC-Sanayi Odası Standı, CNR Expo Fuar Merkezi, Yeşilköy, İSTANBUL. (Kişisel).
- 2011** Günümüz Sanatçıları 30. Yıl Sergisi Contemporary Art Fair, Lütfi Kırdar, İSTANBUL.
- 2011** Artisterium, Çağdaş Sanat Sergisi, Koridoor-Art Bosphorus, Tiflis, GÜRCİSTAN.
- 2011** Bunu İstemiyorum, Artgalerim Nişantaşı, İSTANBUL.
- 2011** Günümüz Sanatçıları 30. Yıl Sergisi Aksanat, Beyoğlu, İSTANBUL.
- 2011** İstanbul Yaz Sergisi, Antrepo No. 5 Karaköy, İSTANBUL.
- 2010** Hibrit’ül-Art, Resim ve Heykel sergisi, Artgallery, Arnavutköy, İSTANBUL. (Kişisel).
- 2008** Sınırsız, Koridoor Çağdaş Sanatlar Programı, 18. Sanat Fuarı, Tüyap, İSTANBUL.
- 2008** Sanatçı Gözüyle İnsan Hakları 4. Uluslar Arası Resim Sempozyumu ve Workshop Sergisi, Patras, YUNANİSTAN.
- 2007** Akdenizlilik ve Gurbet, UPSD Üye Sanatçılar Sergisi, Tüyap-Beylikdüzü, İSTANBUL.
- 2006** İZ-AMORF İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, “İstanbul Sanat Galerisi” Karaköy, İSTANBUL.
- 2003** Sanal Artıklar e-ressam Sergisi, Bilişim Caddesi İstiklal, Dulcinea, Beyoğlu, İSTANBUL. (Kişisel)

- 2002** Sanal Art-ıklar sergisi Deneme Bilim Merkezi İTÜ Taşkışla, İSTANBUL. (Kişisel)
- 2002** Compex Digital Bilgi Teknolojileri Fuarı Resim ve Heykel sergisi, Lütfi Kırdar Rumeli Fuar Merkezi, İSTANBUL. (Kişisel)
- 2001** Compex 2001 26.Uluslararası Bilgisayar Fuarı, Lütfi Kırdar Rumeli Fuar Merkezi, İSTANBUL. (Kişisel)
- 2001** Bilişim '01 Fuarı Atık Sanat Sergisi, Tüyap Beylikdüzü Fuar Merkezi, İSTANBUL. (Kişisel)
- 2001** Sanal Atıklar Sergisi, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Tünel, Beyoğlu İSTANBUL. (Kişisel)
- 1999** Türkcell Resim Yarışması Sergisi, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 1998** 19. Günümüz Sanatçıları Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), Taksim, İSTANBUL.
- 1998** Genç Etkinlik 4. Tüyap Sergi Sarayı, Tepebaşı, İSTANBUL.

## **ÖDÜLLER**

- 1995** Bayrak Radyo Televizyon Kurumu (BRT) Bayrak FM Fotoğraf Yarışması Birincilik ödülü, KIBRIS.

