

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HAFİD EFENDİ 139 NUMARAYA KAYITLI AHVÂL-İ KİYÂMET ADLI ESERDEKİ GERÇEKÜSTÜ VARLIKLARIN ANALİZİ

Sabriye Hilal ARPACIOĞLU* - Esra AKSAY**

Öz

Kıyâmet inancı, zamanın düz bir hat şeklinde ilerlediğini benimseyen semavi dinlerde bulunmaktadır. Bu inancı benimseyen semavi dinlere göre, evrenle birlikte içinde bulunulan zaman da kıyamet diye adlandırılan evre ile sonlanır ve yeni bir âlemle beraber sonsuz zamana geçilir.

Diğer toplumlar gibi Osmanlı toplumunun da dünyanın sonu ve dünya sonrası hayatla yoğun olarak ilgilendiği görülmektedir. Kıyamet ve kıyamet sonrası bir bütün olarak ele alan Ahvâl-i Kıyâmet adlı eser ilk olarak, 13. yüzyıl şairlerinden Şeyyad Hamza tarafından manzum olarak yazılmıştır. Daha sonraki yıllarda mensur hâline getirilmiştir. Ahvâl-i Kıyâmet eserlerinin kütüphanelerde dört adet resimsiz nüshasına rastlanırken, bilinen resimli dört nüshası da vardır. Bunlar makalemize konu olan, Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 (SK, Hafid Efendi 139) numaraya kayıtlı eser başta olmak üzere, Berlin-Staatsbibliothek (Ms. Or. Oct. 1596) numaralı yazma eser ile Bağdat'ta resimlenen bir başka Ahvâl-i Kıyâmet nüshasından çıkmış minyatürlü yaprak şeklinde, Philadelphia- Free Library'de (RBD, Lewis Coll. Ms. O. T4-7) ve İngiltere'de özel bir koleksiyonda bulunan tasvirlerdir.

16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başına tarihlenen, Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 numaraya kayıtlı Ahvâl-i Kıyâmet eserinde, kıyametin nasıl kopacağı, bütün evreni dolduran meleklerle öteki varlıkların nasıl öleceği, Hz. Muhammed'in ve halifelerinin halka nasıl yardımcı olacağı anlatılmakta ve tasvirlenmektedir. Eser dini gerçekler ve halk kültürünü

Geliş Tarihi: 31 Ocak 2022 - Kabul Tarihi: 21 Eylül 2022.

Atıf Bilgisi: Sabriye Hilal Arpacioğlu - Esra Aksay, "Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 Numaraya Kayıtlı Ahvâl-i Kıyâmet Adlı Eserdeki Gerçeküstü Varlıkların Analizi" *Türk Dünyası Araştırmaları*, Cilt 132, Sayı 260, İstanbul 2022, s. 207-232, doi: 10.55773/tda.1065896.

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye, hilal.arpacioglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5489-6437.

** esraaksay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5745-2110.

yansıtma ile beraber, Osmanlı toplumunun kıyamet kültürünü yansıtmaya bakımdan döneme ışık tutar niteliktedir.

Dönem itibarıyla özgün olan bu minyatürler, konu olarak da bu yüzyıllarda çeşitlenmiş olup, dinî eserlerin resimlenmesi konusuna örnektirler. Günsel Renda'nın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H. 1321 nolu "Silsilename" eseri hakkında yazdığı makaleden bu eserin üslup özelliklerinin Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 numaralı yazma esere benzediği tespit edilmiş olup gerek kompozisyon özellikleri gerekse şematik açıdan bu iki yazma eserinin resimlerinin benzediği otaya çıkmıştır. Bu bağlamda bu iki eser de Osmanlı minyatür sanatının erken dinî örnekleri olarak görülmektedir. Eserin, 16. yüzyılın sonu üslup özelliklerini taşıyan, ince fırçalı bir nakkaşın atölyesinden çıktığı görülmektedir. Eserin içinde bulunan gerçeküstü varlıkların analizi sırasında metinsel anlatıma uygun ve paralel giden şekilde ve sade bir üslupta resimlendiği tespit edilmiştir. Ahvâl-i Kıyâmet eseri aynı zamanda dinî varlıkların geçmişten günümüze söylence diliyle nasıl geldiğini ve bu tariflerin nasıl yapıldığının bir örneğidir. O dönem için, metnin içinde geçen bu türden dinî varlıkların; Dabbetü'l-Arz, Yecûc Mecûc, Deccâl vb. gibi halk arasında nasıl konuşulup tariflendiği bilgisini bizlere hem metinsel hem de resimsel olarak sunmaktadır. Dönemin iç dinamiğini anlamaya da ışık tutan bu eser İslam dininin büyük meleklerinin tasvirlerini ve onların görevlerini vurgular biçimde tasvirlenmiş ve metinle desteklenmiştir. Makalemizin konusu gerçeküstü varlıklar olduğundan, yazmadaki toplam 17 minyatürden 13 tanesi makalemize konu olmuştur. Bu varlıklardan her biri; Melekler, Deccâl, Yecûc Mecûc, Dabbetü'l-Arz, Miraç'ta konu olan Burak ve Cehennemdeki çeşitli yaratıklardır. Makalemizde hepsi kendi bölümlerinin başlığı altında hem biçim hem içerik açısından detaylı olarak incelenmeye çalışılmıştır. Makalenin amacı Osmanlı minyatür sanatında, dinî konulu minyatürlerinin erken dönem örneklerini barındıran bu yazma eseri araştırmak ve özelden gerçeküstü varlıkların nasıl betimlendiğini metin ve resim ilişkisi açısından irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Ahvâl-i Kıyâmet, Gerçeküstü Varlıklar.

Analysis Of Surreal Beings In Ahvâl-i Kıyâmet, Registered to Süleymaniye Library Hafid Efendi No. 139

Abstract

The belief of doomsday is found in monotheistic religions that time runs in a straight line. According to the monotheistic religions that adopt this belief: the time within the universe ends with the stage called apocalypse and opens to a new realm with endless time.

It is seen that like other societies, Ottoman society also was intensely interested in the end of the world and the life after. The work named Ahvâl-i Kıyâmet, which adresses the doomsday and the post-apocalypse as a whole, was first written in verse by Şeyyad Hamza, one of the 13th century poets. It was made into prose in later years. While four copies of the work without pictures are found in libraries, there are four known copies with pictures. Subjects of our article are taken from; Süleymaniye Library, Hafid Efendi 139, Berlin-Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596 and figures in leaf form with miniatures from the copies of Ahvâl-i Kıyâmet in 1596 which are found in the Philadelphia-Free Library and private collection in England.

The end of the 16th century and the beginning of the 17th century, Süleymaniye Library, Hafid Efendi 139 recorded Ahvâl-ı Kiyâmet, how the apocalypse will break, how the angels and other beings that fill the whole universe will die and it is described and depicted how Prophet Muhammad and his caliphs will help to the people. The work reflects the folk culture rather than religious facts, it sheds light on the period in terms of reflecting the apocalyptic culture of the Ottoman society.

These miniatures, which are original as of the period, have variegated as a subject in these centuries and are special in illustrating religious works. It is seen that the work came out of a thin brushed miniaturists workshop with 16th century style features. We come across a wide variety of textual and visual findings of surreal beings during the analysis. The work Ahvâl-ı Kiyâmet is also a rich example of how religious entities came from the past to the present in the language of myth and how these descriptions are made. For that period, it offers us the information of how such religious creatures as Dabbetü'l-Arz, Ye'cüc-Me'cüc, Deccâl etc. is spoken and described among the public both in text and in pictures. This work, which also sheds light on understanding the internal dynamics of the period, is depicted and supported by the text, emphasizing the depictions of the great angels of the Islamic religion and their duties. Since our article is about surreal assets, 13 out of 17 miniatures in writing have been the subject of our article. These beings are Angels, Deccâl, Ye'cüc-Me'cüc, Dabbetü'l-Arz, Burak and various creatures in Hell. In our article, each of them has been examined in detail in terms of both form and content under their own sections.

Keywords: *Miniature, Ahvâl-ı Kiyâmet, Surreal Beings.*

Giriş

Türk halkbilimindeki insanların hayatını etkileyip inançlarla yakından bağlantılı, olağanüstü nitelikler taşıyan, gizli güçlere sahip oldukları kabul edilen, ancak ne oldukları pek bilinmeyen varlıklarla ilgili pek çok anlatı bulunmaktadır. Bu anlatıların değerlendirilmesi, kültürel ve sosyolojik anlamda insanları tanımaya fayda sağlar.¹

Bilindiği üzere minyatürlü yazmalarda gerçeküstü varlıklar sıkça konu edilmektedir. Bu varlıklar, gerçekte halk arasında ismi verilmiş olup varlığına inanılan, kaynaklara bakıldığında kimi zaman karşılığını bulamadığımız kimi zaman ise çokça karşılık bulabildiğimiz gerçeküstü varlıklardır.

Hz. Muhammed'e atfedilen dünyanın yaşışı ile ilgili bir rivayet bulunmaktadır. Bu rivayete göre dünyanın yaratılışı ile yok oluşu arası yedi bin yıl olup, Hz. Muhammed son bininci yılında, yani dünyanın yaratılışının altı bininci yılında gönderilmiştir. Hz. Muhammed'e atfedilen bu sözden dolayı, İslâm dünyasında Hicri 1000. yılda kıyametin kopacağı şeklinde bir inancın varlığından söz edilmiştir. Bu olay Osmanlı dünyasında endişeye yol açmıştır. Hicri 1000 (1591-1592) yılı yaklaşırken III. Murad'ın kıyamet kopacağı endişesiyle birtakım önlemler aldırıldığı söylenmektedir. Hicri 1000. yılı yaklaştığında İstan-

¹ Ayşe Duvarcı, "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *bilig* 32 (2005), 125-144.

bul'da meydana gelen iki büyük yangın, veba salgını ve 1589 yeniçeri ayaklanmaları bu kaygıyı giderek güçlendirmiştir. Halk arasında endişe devam ederken Sultan Murad hicri 1000 yılından önce tüm eyaletlerde geçen olayların kayda alınmasını istemiştir. Hicri 1000. yıl geldiğinde kıyametin kopmadığı anlaşılınca herkes şaşırmıştır. Ahvâl-ı Kıyâmet'in resimli nüshaları, kıyamet endişesinin yaşandığı böyle bir ortamda hazırlanmıştır.²

Kıyamet zamanını, mahşer gününü anlatan eserlerin tasvirlenmesi, *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi* eseriyle başlamaktadır. Farsçadan Türkçeye çevrilen iki adet Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi nüshası akabinde yazılan Ahvâl-ı Kıyâmet nüshaları Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi ile benzerlik göstermektedir. 16. yüzyılda bütün edebi eserlerin Türkçe yazılmasına özen gösterildiği gibi Ahvâl-ı Kıyâmet eserleri de sade Anadolu Türkçesi ile yazılmıştır.³

Ahvâl-ı Kıyâmet eserlerinin kütüphanelerde birçok resimsiz nüshaları bulunmaktadır. İlk resimsiz nüshası 13. yüzyıla dayanan eserin, bilinen tasvirli dört nüshası bulunmaktadır. Bunlar, Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 ve Berlin- Staatsbibliothek (BDS, Ms. Or. Oct. 1596 numaralı yazmalar dır. Berlin ve Süleymaniye nüshaları metin olarak birbirinin aynısı ve eksiksiz eserlerdir. Ancak kopya esnasında hattatın kelime ve yazım hatalarından kaynaklanan farklılıklara sıkça rastlanmaktadır. Berlin-Staatsbibliothek'de bulunan nüshada 21 tasvir Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüshada 17 tasvir mevcuttur. Ahvâl-i Kıyâmet eseri sade düzyazı ve Anadolu Türkçesiyle kaleme alınmıştır. Bu anonim eserin iki nüshası günümüze ulaşmıştır. Birinci nüshanın kopya edildiği tarih bilinmemekle beraber ikinci nüshanın 1615'te istinsah edildiği düşünülmektedir. Bağdat'ta hazırlanıldığı düşünülen bir diğer Ahvâl-i Kıyâmet eserinden çıkan yaprakların Philadelphia Free Library'de korunduğu belirlenmiştir.⁴ Ayrıca İngiltere'de özel bir koleksiyonda 13 adet tasvirli yaprak bulunmaktadır. Otuz altı bölümden oluşan eser konusu itibarıyla; kıyâmet alametleri, kıyâmetin kopması, hesabın verilmesi, hesap sonrası ebedî hayatın başlaması olarak dört ana başlıkta incelenebilir. ⁵ Bu ana başlıklar altında Deccâl ve Deccâl'e ilgili konular, Yecûc ve Mecûc, Dabbet'ül Arz'ın meydana çıkması gibi Kıyamet alametleri, Güneş ve Yıldızlar, Yerlerin İssız Kalması, Yer ve Göğün Duman ile Dolması gibi kozmik değişimler, Tövbe Kapısı, Melekler ve Meleklerin Çeşitli Hâlleri, İsrail'in Sura üflemesi, Ölüm Meleğinin Kendi Canını Alması, Mahşer, Cennet ve Cehennem, Kürsüler, Âlemler, Cehennemdeki Azap Çeşitleri, Cennet Rüzgarı, Hz. Muhammed'in Kabrinden Mahşere Çıkması, Mahlukatın Kabirlerden Çıkması gibi konular anlatılmaktadır.

² Bahattin Yaman, "Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı; 2, C: XXIV, 2007, s. 218.

³ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 12. bs., Kabalıcı, İstanbul, 2012.

⁴ Nezihe Seyhan, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserler Kataloğu", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.

⁵ Osman Yıldız, *Ahvâl-i Kıyâmet*, Şule yay., İstanbul, 2002

Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 Numaraya Kayıtlı Ahvâl-i Kiyâmet

Makaleye konu olan Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 numaraya kayıtlı Ahvâl-i Kiyâmet eseri Nakkaş Hasan üslubunu takip eden, aynı zamanda ikonografik bakımdan ilgi çekici tasvirlerle sahip olan bir yazmadır. 1590 yıllarından sonra saray nakkaşhanesinde dikkat çekmeye başlamış olan Nakkaş Hasan *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde de gördüğümüz üzere genellikle dairesel kompozisyon kurallarını uygulayan tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı figür betimlemeleri ile çeşitli canlı; özellikle turuncu, kahverengi yeşil yoğunlukta renk kullanımı ile karşımıza çıkmaktadır. Nakkaş Hasan üslubu o dönemde yapılmakta olan tarih ve edebi konulu bütün yazma eserlerde görülmektedir.⁶

16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başında hazırlandığı düşünülmektedir. Eserin müellifi tespit edilememiştir. Türkçe, harekeli nesih yazısı ile yazılmıştır. İstinsah tarihi yoktur. 62 varak, 13 satır, 88mmx169mm; 150mmx234mm ölçülerindedir. Varak 1b'de tezhipli serlevhası bulunmakla beraber, altın yıldızlı cetvelenmiştir. Eserde söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Aherli kâğıt kullanılmış olup, nohut rengindedir. Miklepli, gömme şemseli, salbekli, köşebentli, zencereklî vişne çürüğü rengi deri kaplı mukavva cildi bulunmaktadır. Orijinal cilt ayrıca saklanmakta olup, varak 1a'da Hafid Efendi'nin vakıf mührü ve vakıf kaydı bulunmaktadır. Otuz altı bâbdan oluşan bu anonim eserde, dinî varlıklardan, kıyamet alametlerinden bahsedilmekte olup, aralarda ayet ve hadislerden alıntılar yapılarak öğütler verilmiştir.⁷

Eserde; 17 resimden 13'ünde çeşitli varlıklar tasvirlenmiştir. Bunlar yazma eserdeki sırasıyla; Melekler, Deccâl, Yecûc Mecûc, Dabbetü'l-Arz, Burak, Cehennem Tasvirlerindeki Çeşitli Yaratıklar'dır. Yazmada bulunan diğer dört minyatür ise: Mahşer'de İnsanların Ayakta Beklemesi, Mahşerde Amel Defterlerinin Yağması, Mahşerde Kurulan Kürsüler ve Cennet konularını ele almaktadır.

Makale konusu gerçeküstü varlıklar olduğu için, minyatürlü sayfalardan içerisinde çeşitli dinî gerçeküstü varlıklar seçilip incelenmiştir. Bu varlıklar da kendi içinde yazmadaki sayfa sırasına göre gruplandırılmıştır.

Melekler

Melek kelimesi (çoğulu melâike) Ugaritçe, Habeşçe, İbrânice ve Arapça gibi Sâmi dillerde bulunan “göndermek” anlamındaki l harfi “ek” kökünden olup “haberci, elçi; güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yöneten” mânalarına gelmektedir.⁸

Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm gibi vahiy yolu ile ilerleyen dinlerde, Allah ile insan arasında iletişim kurma görevi meleklerle afedilmiştir. Ayrıca insan-

⁶ Banu Mahir, *a.e.*, s. 179-180.

⁷ Meriç Öztürk Türker, “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu”, Uzmanlık Tezi, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, s. 90-91.

⁸ Erbaş Ali, “Melek”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: XXIX, s. 37-39, Ankara 2004.

ların ilah ve ruhani varlıklar ile ilişkilerinde etkin olan, melekler gibi gerçeküstü varlıkların var olduğu inancı bütün inanışlarda mevcuttur.⁹

Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitolojyası* kitabında; Melekler, Allah'ın insanlar için gönderdiği ulaklardır, kimi insanların eylemlerini denetler, gözlemler, kimi insanla gök arasında ilişkiyi kurar, kimi ibadet ve bilim toplantılarında bulunur, insanların eylemlerini, isteklerini, değerlendirmelerini bilirler diyerek onların İslam sanatı içerisinde de çeşitli şekillerde tasvirlenişini vurgulamıştır.¹⁰

Yazmadaki 13 gerçeküstü varlıktan 7 tanesi melekleri konu edinmiş ve minyatürleri yapılarak gösterilmiştir. Bu melekler yazma eserdeki sırasıyla; Geceyi ve Gündüzü Düzenleyen Melek, Meleklerin Ademoğulları İçin Ağlaması, İsrail'in Sura Üflemesi, Ölüm Meleğinin Kendi Canını Alması, Miraç ve Dua eden Melekler'dir.

G1'deki minyatür, alt ve üstte yazı alanı ayrılıp orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde iki cihanda gece ve gündüzü düzenleyen melek tasvir edilmiştir. Allah bir kanadı Batı'da diğer kanadı ise Doğu'da olan bir melek yaratır. Cihan üzerinde duran bu meleğin elinde iki örtü vardır. Bu örtülerden biri nur örtüsüdür ve onu sağ elinde tutmaktadır. Diğer örtü karanlıktan oluşmakta ve sol elinde bulunmaktadır. Melek gündüz olduğunda sağ elindeki örtüyü açar ve bu örtü tüm dünyaya yayılır, elindeki karanlık örtüyü açtığıdaysa gece olur. (v.6a)

*"Bu meleğin gece ve gündüzü oluşturmakla yükümlü melek olduğu, elindeki siyah ve beyaz ışıkların ise gece ve gündüz oluşumunun temsili olduğu anlaşılmaktadır. Metinde bu meleğin sağ elini açtığında nur saçılıp gündüzün oluşturduğu sol elini açtığında ise karanlık saçılıp gecenin oluştuğu yer almaktadır."*¹²

Görselin ortasında figür, kanatları, ellerinde tuttuğu gece ve gündüz ile sayfanın büyük bir kısmını kaplamakta; arka planda altın gökyüzü, yeşil zemin ve sağ üstte meleğe asimetric olarak konumlandırılmış ağaç bulunmaktadır. Gövdesi ve yüzü sola doğru yönelmiş vaziyette resmedilen melek figü-



G.1. Ahvâl-i Kiyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v.6b.
İki Dünya Üzerinde Gece ve
Gündüzü İdare Eden Melek¹¹

⁹ A. e.

¹⁰ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitolojyası*, s. 377-287, İstanbul, 2015.

¹¹ Nezihe Seyhan, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserler Kataloğu", Yüksek Lisans Tezi, s. 9, İstanbul 1991.

¹² Yaman, "Ahvâl-i Kiyâmet Yazmaları Resimlerinde Kiyâmet Sonrası Hayat", s. 221.

rü, koyu bir zemin üzerinde bulunmaktadır. Nakkaş gece ve gündüzü ışık şeklinde tasvir etmiş, geceyi lacivert gündüzü altın renginde resmetmiştir. Lacivert, altın, turuncu ve yeşil hakimiyetinde kanatları bulunan meleğin dış kıyafetini kırmızı yapan nakkaş, iç kıyafetini de yeşil yaparak kanatlar ile elbisesi arasında renk uyumunu yakalamıştır. Meleğin kafasında da altın işlemeli Türkmen üsluplu taç bulunmaktadır.

Hz. Muhammed'e atfedilen rivayete göre bu melekler kıyamet günü yaklaştığı zaman yer-yüzündeki kullar, müminler, alimler, adaletli padişahlar ve tüm cömert insanlar yok olup, nimetleri yiyecek kimse kalmayacak diye ağlayacaklardır. (v. 20b-21b) ¹⁴

G2'deki minyatürde, yazı alanı üste ayrılmış olup tasvirin alt kısmında yazı bulunmamaktadır. Gökyüzü altın şeklinde boyanmıştır. Melekler yan yana durmaktadırlar, Ademoğulları için ağladıkları tasvir edilmiştir. Meleklerin elinde mendil bulunmaktadır. Meleklerin kanatları pembe ve kırmızı renktedir. Kıyafetlerinde ise yeşil, mavi ve lacivert renkler kullanılarak renk dengesi sağlanmıştır. Sağda duran meleğin alt kısmı gözükmemektedir. Gökyüzü de altından bulutla örtülmüş gibidir. Soldaki ve ortadaki meleğin kuşakları altın ve kırmızı tonlardadır. Soldaki meleğin kafasında taç bulunmakta, ortadaki ve sağdaki meleklerin ise saçları topuz şeklindedir. Kağıdı ikiye ayıran dağ kurgusu sarı ve uçlara doğru yavruağzı tonda boyanmıştır. Hz. Muhammed'in tasviri olduğu düşünülen sol önde duran figürün haresi altın ile boyanmış, kırmızı tahrir kullanılmıştır. Böylelikle dağlardaki sarı yavru ağzı tonları ve hare birbirinden ayrılmıştır. Hz. Muhammed'in yüzü örtülüdür. Resmin alt kurgusunda kağıdı ikiye ayıran dağların hemen önünde sağda beş figür bulunmaktadır. Hz. Muhammed, elleriyle gökyüzünü işaret etmektedir. Diğer figürlerin de sağ tarafı işaret ettiği görülmektedir. Vücutları sağa dönük şekilde duran diğer beş figürden önde duran ikisinin yüzleri tahrir olmuştur. Kompozisyonun genelinde kullanılan ağırlıklı yeşil ton resmin alt kısmında da devam etmektedir.

G3'teki minyatürde alt ve üstte yazı alanı ayrılp orta kısma konumlandırılmıştır. İsrâfil'in sûra üflediği tasvir edilmiştir. İsrâfil İslam kültüründe Sûr adındaki boruya üfleyerek kıyâmeti başlatacak olan melektir.



G.2. Ahvâl-i Kiyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v. 21a
Meleklerin İnsanlar İçin Ağlaması¹³

¹³ Seyhan, *a.g.t.*, s. 19.

¹⁴ Seyhan, *a.g.t.*, s. 19.

¹⁵ Seyhan, *a.g.t.*, s. 21.

*Ahvâl-i Kıyâmet'te Hz. Muhammed'e atfedilen rivayete göre 'Sûr'un şekli büyük baş hayvan boynuzu gibi, bir kısmı altından bir kısmı gümüşten olmak üzere dört budaktan oluşmaktadır. Birinci budağı arş altında, ikinci budağı yerin yedi kat altında, üçüncü budağı batıda ve dördüncü budağı doğuda konumlanmış olarak belirtilmektedir.*¹⁶

Hz. Muhammed (sav)'e, atfedilen rivayete göre, dünyaya yarısı kardan diğer yarısı ıda ateşten oluşmuş bir melek gelecektir. Bu melek geldikten yedi gün sonra İsrâfil yeryüzüne gelecektir. Sûra ilk olarak kuşluk vaktinde cuma günü üfleyecek ve yeryüzündeki herkes büyük bir korkuya kapılacaktır. İkinci kez üflediğinde ise yeryüzündeki ve gökyüzündeki her şey ölecek; ancak Allah'ın istedikleri kalacaktır. (21b -22b)¹⁷

Görselin ortasında figür kanatları ve sûrla sayfanın büyük bir kısmını kaplamakta, arka planda altın gökyüzü, sarı ve yavru ağız tonlarda dağ bulunmaktadır. Meleğin sağ üst ve sol alt kısmına asimetrik olarak konumlandırılmış olan ağaç bulunmaktadır. Gövdesi ve yüzü sağa doğru yönelmiş vaziyette resmedilen melek figürü koyu bir zemin üzerinde bir nehir kıyısında, kara parçası üzerinde görülmektedir. Arka plandaki tepe ile hemen hemen aynı boyutlarda çizilen İsrâfil ve elindeki sûr tasvirine dikkat çekilmek istenmiştir. Altın renkte kuşağı ve sarı ayakkabısı bulunan İsrâfil'in omzundan çıkan kanatlarında kırmızı ve pembe tonları hâkimdir. Kanatları arasına saz yolu üslubunda yapraklar eklenerek tasvir zenginleştirilmiştir. İsrâfil figürünün başında yüksek bir altın taç, üzerinde yarım kollu kırmızı elbisesi vardır. Üç farklı tonda yeşil kullanılan tasvirde, meleğin kırmızı kıyafeti zıtlık oluşturup vurgu buraya verilmiş, kanatlarında ve kayalarda pembe renkler kullanımı da kırmızının alt tonlarını zenginleştirmiştir. Tasvirde Melek İsrâfil iki eliyle sûru tutup üfle-mektedir. Sûr, tek bir boruda birleşen dört budak ile simetrik bir biçimde yan yana konulmuştur. Meleğin elindeki Sûr borusunun dört budağının minyatür alanının dışına taşması ile Sûr'un büyüklüğüne atıfta bulunmaktadır. Sûr'un tamamının altın yoğunluklu olduğu görülmektedir.



G.3. Ahvâl-i Kıyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v. 22a
İsrâfil'in Borusunu Çalması¹⁵

¹⁶ Yaman, a. e., s. 223, 224.

¹⁷ Seyhan, a.g.t., s. 21.

G4'teki minyatürde, alt ve üstte yazı alanı ayrılmış orta kısma konumlandırılmıştır. Yazmanın 23b varlığında en üstte “Azrâil Aleyhi's-selâm” yazmakta ve ölüm meleğinin kendi canını alması tasvir edilmiştir. Azrâil'e yerde ve gökte kimse kalmayana dek tüm canlıların canını alması emredilir.

“Soğukkanlılığı ve itaatkârlığı ile ün salan Azrail'in tüm canlıların canını aldıktan sonra kendi canını alacağı kaynaklarda bildirilmiştir. Yazmalarda bu konu aktarıırken, Azrail'in kendi canını alma anının resmedildiği minyatür örneklerde yer almıştır.”¹⁹

Eserde, varlıkların canını alan melek olarak bilinen Azrail'in şekli ile ilgili açıklama olmayıp metinde şu rivayete yer verilmektedir: Ölüm meleğinin Beytü'l-Makdes'e gelip sahra taşı üzerinde Allah'tan ferman gelmesi için göğe bakarak beklediğinden bahsetmektedir. Akabinde ölüm meleğine sağ elini arfa doğru, sol elini de toprak altına doğru yöneltmesi söylenip, Cebrail, Mikail, İsrail ve kendisi dışında ne kadar mahluk varsa hepsinin canının alınması emredilir. Sonra Allah'tan kendi canını alması için bir başka emir gelir ve bu sefer ölüm meleği sağ elininin parmağını gözüne sokarak kendi canını alır. Süleymaniye nüshasındaki resimde Azrail için, geleneksel melek kalıbına uygun olarak kanatlı ve taçlı figür betimlemesi söz konusu olup meleğin parmağını gözüne sokarak canını alması sahnelenmiştir. Metinde Azrail'in yatarak canını alması yazarken, resimde olay ayakta gerçekleşmektedir.²⁰

Görselin ortasında melek figürü, kanatları ile sayfanın büyük bir kısmını kaplamaktadır. Gövdesi ve yüzü sola doğru dönük olarak resmedilmiştir. Arka planda gökyüzü altınla, dağ ise yavru ağı tonlarında boyanmıştır. Koyu lacivert ve yer yer çimlerle kaplı bir zemin alanı oluşturulmuştur. Azrail başında altın tacı ve yeşil eteklik üzerinde yarım kollu kahverengi kaftan ile tasvir edilmiştir. Altın kemerli kaftanın üzeri altın ile çift tahrir tekniğinde çiçek bezemeleri ile oluşturulmuştur. Azrail'in kanatları oldukça görkemli ve detaylı bir biçimde işlenmiştir. Kanatlarında altın, koyu mavi, kırmızı, gülkurusu, ma-



G.4. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 23b
Azrâil'in Kendi Canını Alması¹⁸

¹⁸ Seyhan, a.g.t., s. 23.

¹⁹ Elif Bayrak Kaya, “İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları”, *Mecmua Uluslararası Hakemli E-dergi*, 11 (2021), s. 182. Erişim <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1507693>.

²⁰ Yaman, “Ahvâl-i Kiyâmet Yazmaları Resimlerinde Kiyâmet Sonrası Hayat”, s. 221, 222, 223.



G.5. Ahvâl-i Kıyâmet, SK Hafid
Efendi 139, v. 28a
Hz. Muhammed'in Mağşer
Günü Göğ'e Çıkması

jenta ve açık mavi ile renklendirilirken, aynı tonlarda ince taramalarla zenginleştirilip hacim kazandırılmıştır. Kanatlarda saz üslubu ve hançer yaprakları motifleri stilize edilmiştir. Yaprakların farklı yönlerde yerleştirilmesi ile de kanatlara hareket kazandırmıştır.²¹

G5'teki minyatürde, alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde Hz. Muhammed'in mağşer göğ'e çıkması tasvir edilmiştir. Eserin metninde İsrail'in çağırmasıyla Hz. Muhammed'in göğ'e çıkmak için ona bineceği yazmaktadır. Dört büyük melek başta olmak üzere tüm melekler onu karşılayacaktır. Cebrail kıyamet günü olduğundan dolayı ona; Burak, âlem, tac ve hulle getirecektir. Hz. Muhammed ümmetinin akıbetini merak edecek, getirilenleri giyip Burak'a binarak Allah'ın huzuruna gitmek için hazırlanacaktır. (v. 26a-28b.)²²

Hz. Muhammed, Burak'ın üzerinde, yüzü örtülü ve başında haresi ile tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in haresi sayfanın dışına taşmaktadır. Tasvire yoğun bir kırmızı

renk hâkimdir. Canlı renkler; majenta, kırmızı ve maviler iç içedir. Burak atı kırmızı renkte ve yüzü insan yüzü şeklinde tasvirlenmiştir. Kulakları zebceden, kuyruğu kızıl altındandır ve tavus kuşu şeklinde yapılmıştır. Hz. Muhammed'in sol tarafında diğer meleklerden önde bulunan meleğin elinde miraç tasvirlerinde de sıkça rastladığımız yeşil âlem görmekteyiz. Etraflarında ise grup hâlinde çeşitli melekler bulunmaktadır. Üstteki iki melek Hz. Muhammed'in başına nurlar yağdırmaktadır. Dört tarafta yer alan melekler ellerinde Hz. Muhammed'e getirilen ve metinde bahsi geçen tac kemer ve hulle tutmaktadırlar. Gökyüzünü tasvirleyen lacivert renk, melekler ve Burak atının rengi ile dengelenmiş olup kompozisyonun içerisine yer yer yeşil tonları serpiştirilmiştir.

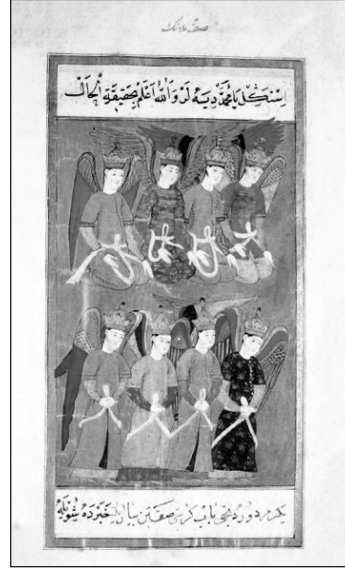
G6 ve G7'deki minyatürler, alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Melekler her iki sayfada da dua ederken tasvir edilmiştir. Metinde rivayete göre mağşer günü tüm mahlukat saf tutacaktır. Eserin metninde meleklerin saf tutmasıyla ilgili kısımlar yer almaktadır, ayrıca Peygamberle ve ümmetlerinin mağşerdeki durumlarına dair alıntılar bulunmaktadır. (v. 34a) Hz. Muhammed'in ümmeti ve diğer peygamberlerin ümmetlerinin safı olacaktır. Ayrıca o gün tüm melekler doğudan batıya değin saf oluşturacaklar ve tesbih, tekbir edecekler kimileri de secde edeceklerdir. Melekler secde eder-

²¹ Seyhan, *a.g.t.*, s. 25

²² Seyhan, *a.g.t.*, s. 25.



G.6. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139,
v. 34b



G.7. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139,
v. 35a

Meleklerin Saflar Halinde Dizilmesi²³

ken kıyam, rüku ve secde hareketlerini gösteren şekillerde tasvirlenmişlerdir. Yeşil kırmızı ve mavi tonlar beraber kullanılarak, çok figürlü kompozisyon oluşturulmuştur. Minyatür fondaki sade mavi renkle sakin bir görünüme kavuşturulmuştur. Meleklerin kıyafetleri kırmızı, pembe, yeşil, turuncu, kahverengi ve altın tonlarında yarım kollu elbiseleri altın rengi ve beyaz renkli kuşaklarıyla tasvir edilmiştir. Kanatlarında kırmızılar, morlar, lacivert ve altın tonları beraber kullanılarak kontrast yakalanmıştır.²³

Deccâl

Sözlüklerde 'bir şeyi örtmek, yaldızlamak veya boyamak' anlamındaki decc kökünden ortaya çıkmıştır. Bu sıfat klasik kaynaklarda, ahir zamanda ortaya çıkmış insanları kötü olaylara sürükleyeceğine inanılan kişi olarak bahsedilmektedir. Yahudilik ve Hristiyanlıkta ilk kez m.ö. 2. yy'da Allah'a karşı gelecek bir yaratıktan söz edilmiştir. Bazı kişiler bu inanın, eski Bâbil efsanelerindeki karanlıkların ve suyun egemenliğini elinde tutan Tiamat'ın gökteki diğer tanrılara karşı çıkıp Tanrı Ea'nın oğlu Marduk'un başka bir tanrı tarafından yenilmesi mitine dayandırırken; bazıları da bu mitin doğuşunu eski İran'da rastladığımız iyi ve kötü karşıtlığının ikiliğinde aramıştır.²⁴

İslâmî inanışta Deccâl konusuna en çok hadislerde değinilmektedir. Bu sebeple konu hadislerden hareketle temellendirilen itikâdî bir hadise olmak-

²³ Seyhan, *a.g.t.*, s. 29.

²⁴ Kürşat Demirci, "Deccâl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: IX, s. 69-72, Ankara, 2019.



G.8. Ahvâl-i Kıyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 11b
Deccâl'in Medine'den Kendi Köyüne Kaçması²⁷

tadır. Deccâl Hz. Muhammed'in, kıyametin kopmasıyla ilgili olarak bahsettiği on büyük alametten biridir. Hadis literatüründe Nesâî'nin *es-Sünen*'i dışındaki kaynakların tümünde isim olarak bahsedilmektedir. Deccâl hakkında bazı sahâbilerin bulunduğu yirmi beş civarında râvinin rivayeti bulunmaktadır.²⁵ Bu rivayetlerde deccâlin kıyamet alâmeti olarak görüneceği, bir ya da birden çok kişi olabileceği, kim olduğu ve nasıl olduğu hakkında tariflerin olduğu, fiziksel özellikleri, alnında "kâfir" veya "kfr" yazdığı ondan hoşlanmayanların ve inanaların Deccâl'in alnındaki bu yazıyı hemen tanıyacakları, ten renginin kızıl, esmer veya parlak beyaz renkte olduğu, iri yarı, büyük veya kısa boylu vücudu olduğu, bir gözünün bulunmadığı ya da patlak şekilde olduğu, onun cennet dediğinin cehennem, cehennem dediğinin cennet olduğu, yine buna benzer beraberinde ateşten ve sudan iki nehir olduğu; fakat ateş olanın su, su olanın da ateş olduğu söylenilmekte, yapmaya çalışacağı kötülükler anla-

tılmakta ve en sonunda Hz. İsa'nın onu öldüreceğinden bahsedilmektedir. Osmanlı toplumunun düşünce dünyasında Deccâl ortaya çıkıp kötülüğüyle dünyayı ele geçirmeye çalışacaktır. En son olarak da Hz. İsa gökten inerek Deccâl'in egemenliğini bitirecektir. Fakat Kur'an-ı Kerim'de Deccâl ve Mehdi ile ilgili doğrudan bir bilgi bulunmamaktadır. Bu konuda bilinen şeyler Hz. Muhammed'in hadislerinde yer almaktadır. Deccâl hakkındaki rivayetlerde ortak bir görüş birliği bulunmasına rağmen Mehdi ile ilgili bazı ayrılıklar söz konusudur. Dinî yapıdaki eserlerin dışında edebî kaynaklarda ve bazı eserlerde Deccâl ve Mehdi'den söz edildiği görülmektedir.^{26,27}

G8'deki minyatür, alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Deccâl'in etrafını duvarla çevirmesi tasvir edilmiştir.

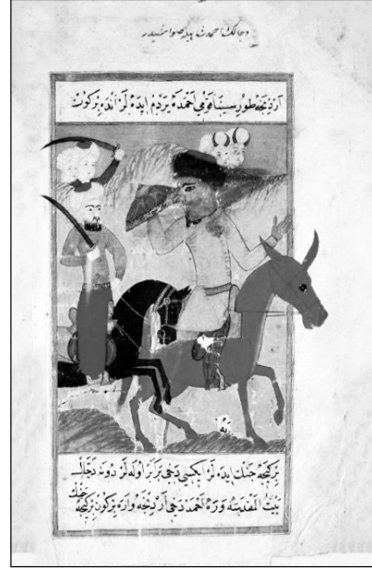
Deccâl'in yüzü ve vücudu kara renkte tasvirlenmiştir. Sol gözü büyük çizilmiştir. İnce yapılmış kaş, bıyık ve sakalları bulunmaktadır. Burnu çok uzun tasvir edilmiştir. Kafasında keçeye benzer siyah kirli saçları ve üzerinde kırmızı bir şapkası vardır. Kıyafeti sarı renktedir. Kompozisyon duvar ile yatay olarak ikiye ayrılmıştır. Alt kısımda sağda beş figür bulunmakta; sol kısımda

²⁵ Bknz. Buhâri, "Ta'bir", 33, "Enbiyâ", 48, "Fiten", 26; Müslim, "İmân", 273, 275, 277, "Fiten", 100-118, 119, 121; Tirmizî, "Fiten", 59, 66; Ebû Dâvûd, "Melâhim", 14, 15; *Müsned*, II, 22, 154; VI, 75, 412-413, 455-456).

²⁶ İncinur Atik Gürbüz, "Osmanlı Metinlerinde Mehdi Tasavvurları," *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 89, C: XI- XLI, 2019.

²⁷ Seyhan, *a.g.t.*, s. 11.

ise elinde kılıcı olan sahabe bir elini duvara doğru kaldırmaktadır. Eserin metninde Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir Medine'den dönerken Mecmua el Sevr köyüne uğramışlar ve Hz. Muhammed, Deccâl'ü köyden çıkacağı söylemiştir. Sağ gözü olmayan Deccâl'in elinde Kâfir-i billah yazan bir yazı bulunmaktadır. Deccâl doğar doğmaz kendine vurup çok hızlı büyümeye ve konuşmaya başlamıştır. Deccâl'i görmeye önce sahabeler, sonra Hz. Muhammed gider, kapıyı Deccâl'in annesi açar. Hz. Muhammed Deccâl'e kendisinin Allah'ın hak Peygamberi olduğunu ve Allah'ın bir olduğunu söyler. Bunu üç kere dillendirse de Deccâl kabul etmez ve kendisinin ilah olduğunu idia eder. Bunun üzerine Hz. Ömer Deccâl'e kılıç çeker; ama kılıcı geri sıçrayıp Hz. Ömer'den kan akar. Hz. Peygamber, bütün kalabalık ve oradaki sahabeler Deccâl'e karşı koyar ve bütün Medine kavmi arkalarından gider. Deccâl kaçarken eli ile işaret ettiği yerde Hisar duvarı gibi bir duvar oluşur. (v.10b-12a)



G.9. Ahvâl-i Kiyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v.15b
Deccâl'in Ahmed bin
Abdullah ile Savaşı²⁸

G8'de bulunan minyatürde, Deccâl'nin Medineyi Münevver'e den kendi köyüne kaçtığı anlatılmaktadır. Deccâl'in bulunduğu üst kısımda da beş figür bulunmaktadır. Bu figürlerin üç tanesinin başlarında boynuz vardır. Bunlar Deccâl'in askerleridir. Deccâl sağ elini onlara doğru yönelterek bir şeyler anlatmaktadır. Gökyüzü düz altın renginde boyanmış, dağlar da resmin alt kısmındaki zemin gibi orta tonda bir mavi ile boyanmıştır.²⁸

G9'daki minyatürde, alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde Sultan Ahmet ile Deccâl'in savaşı tasvir edilmiştir. Eserin metninde Türiseynâ kavminin Sultan Ahmet'e yardım ettiği, Deccâl'in de Beytül Makdis'e varıp Sultan Ahmet ile bir gün bir gece savaştığı ve savaş sonunda kimsenin galip gelemediği yazmaktadır. En sonunda Deccâl'in güçlenerek Mekke Medine Sinâ ve Kudüs'e saldırması üzerine, halk Allah'a dua eder ve İsa Peygamber gönderilerek Deccâl helak edilir. (v.14b-16a)

Resmin ortasında Sultan Ahmet, siyah atı ve elinde kılıcıyla tasvirlenmiştir. Lila gömleği, kırmızı şalvarı ve belinde altında işlenmiş kemeri vardır. Sağ elinde kılıcını tutmaktadır ve atının üzerinde ayakta durmaktadır. Deccâl ise hemen yanında kırmızı renkte siyah gözlü eşiği ile tasvirlenmiştir. Deccâl sağ elinde bir kalkan tutmakta, sol elini de havaya kaldırmış ve başını Sultan Ahmet'e çevirmektedir. Sol elinin havaya kalkık olması, metinde açıkça geçmese de sihir yaptığını düşündürmektedir. Zeminde pembe kırmızı kayalar

²⁸ Seyhan, a.g.t., s. 13.

ve düz mavi bir satıh boya bulunmaktadır. Resmin sol üst kısmında Sultan Ahmet'in arkasında askerleri bulunmakta, bir asker de elinde kılıç tutmaktadır. Sağ tarafta ise Deccâl'in arkasında kafalarında boynuz bulunan Deccâl'in askerleri vardır. Gökyüzü altınla düz boyanmıştır. Orta mavi tonda dağların üzerine, sepya tahrir geçilmiştir.

Yecûc ve Mecûc

"Arapçada E-C-C kök fiili "alevlenmek" anlamına gelir. Mesela bu kökten türeyen el-Ecic kelimesi "ateşin alevlenmesi", el-İcac ve el-Ücac ise "tadında acılık ve tuzluluk olan su" anlamlarına gelmektedir."²⁹

Geçmişte yaşadıkları ve gelecekte ortaya çıkacaklarına dair Kur'an'da yer alan bilgiye göre Yecûc ve Mecûc'ün yaşadıkları yerden çıkararak dünyaya dağılmaları ve çevrelerine zarar veren, her yeri yakıp yıkan topluluklar oldukları, tarihte geçtiği gibi gelecekte de bu niteliği taşıyan toplulukların ortaya çıkacağı bahsedilmektedir.³⁰ Daha çok Doğu kültürlerinde ve Gnostisizmde açık biçimde yer alan, iyilik ile kötülüğün mücadelesi şeklindeki Dualizm, Deccâl ve Yecûc ve Mecûc kavramlarının köken olarak yakın olduğu düşünülmektedir.³¹

G10'daki minyatürde, alt ve üst yazı alanı ayrılıp, tasvir orta kısma konumlandırılmıştır. Ağaçları yiyen, taş taşıyan, ok atan Yecûc ve Mecûc tasvir edilmiştir. Dağlarla oluşturulmuş fonda resmin tamamını kaplayan toplam altı tane Yecûc ve Mecûc bulunmaktadır. Resmin ortasından yukarıdan aşağıya doğru bir nehir gözükmektedir. Yeryüzündeki suları içtikleri için bu nehrin kompozisyona koyulduğunu düşündürmektedir. Bu nehrin sağında ve solunda üçer tane Yecûc Mecûc bulunmaktadır. Nehrin sol tarafında kalanlardan biri ağacın dibinde oturmuş ve sol eliyle ağacı tutmaktadır. Diğeri ise sağ eli havada ona bakmaktadır.

Üçüncü Yecûc ve Mecûc ise yere yüzü gelecek şekilde yatmıştır. Nehrin



G.10. Ahvâl-i Kıyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v. 18b
Yecûc ve Mecûc³²

²⁹ Aziz Taşbolotov, "Yecûc Mecûc Hakkındaki Hadislerin İsnad ve Metin açısından Tahlilleri", Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2007.

³⁰ İlyas Çelebi, "Yecûc Mecûc", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: XLIII, İstanbul 2013, s. 373-375.

³¹ Mustafa Bıyık, "Hristiyan Teolojisinde Deccâl ve Yecûc Mecûc Kavramları Üzerine bir Deneme", *Hittit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı;11, 2007.

³² Seyhan, a.g.t., s. 15.

sağ tarafındakilerden biri yine yere oturmakta, diğeri ok atmakta ve bir diğeri kendisiyle aynı boyutta bir taş taşımaktadır. Kulakları ayakta dururken elleriyle aynı mesafeye gelecek şekilde çok uzundur. Bazılarının yüzleri bıyıklı bazılarının ise ağızları kırmızı tonda boyanmış gibidir. Vücutları sarı renk üstüne kırmızı tahrir çekilerek oluşturulmuştur. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Metin And, Yecûc ve Mecûc ile ilgili bu varlıkların sakalı olmayıp; ancak bıyıkları olan ve bu kulaklarının topuklarına kadar olduğundan, yatacakları zaman da bu kulakların birini döşek, diğerini yorgan yaptığından bahsetmektedir.³³

Eserin metninde; Yecûc ve Mecûc'ün iki karış boyunda bir karış eninde iki padişah oldukları, yeryüzünde gözüksükten sonra ne var ne yok yedikleri ve bütün suları içtiklerini anlatmaktadır. Muhammed ümmetinin bin katı askerleri vardır. Bunlar bölük bölük ortaya çıkarlar ve en zayıfları bile ağır taşları kaldırabilir. Kulakları öyle büyüktür ki uyuyacakları zaman birini yatak diğerini yorgan yaparlar. Dişileri erkek ve dişi olan bin tane ikiz doğduğundan dolayı üç yıl içinde tüm dünyayı kaplarlar. Bunu anlatamak üzere doğu'dan batı'ya bir yılda giden okları vardır. (v.17b-19a)³⁴

Dâbbetü'l Arz

Dâbbetü'l Arz İslam Kültüründe ahir zamanda ortaya çıkacağına inanılan yaratıktır. Dâbbetü'l Arz' dan Kuran-ı Kerim'de 27. suresinin 82. ayetinde bahsedilmektedir.

Dâbbetü'l Arz'ın özellikleri *Kütüb-i Sitte* dışındaki kaynaklarda ve bazı tefsirlerde yer alana İsrâiliyat türünden rivayetler de anlatılır. Buna göre O, boyu çok uzun, vücudunun tamamı kıllar ile örtülmüş, sakallı, boynuzlu, iki kanatlı, öküz başlı, domuz gözlü, fil kulaklı, aslan yeleli, kaplan renkli ve koç kuyruklu devasa bir yaratık olduğu söylenmektedir. Kuşluk vakti elinde Hz. Süleyman'ın mührü ve Hz. Musa'nın asası ile Mekke, Ecyad kabilesi, Safa tepesi, Tihâme vadisi, Ebu Kubeys dağı ya da Sodom şehrinde yağız bir at hızıyla ortaya çıkıp, başı göğe değen, boynuzları arasında bir fersahlık mesafe bulunan devasa bir yaratıktır.³⁵

G11'deki minyatürde alt ve üst yazı alanı ile ayrılıp, orta kısma konumlandırılmış olup, Dâbbetü'l-Arz tasvir edilmiştir.



G.11. Ahvâl-i Kiyâmet,
SK Hafid Efendi 139, v. 20a
Dâbbetü'l Arz³⁶

³³ And, *Minyatürlerle Osmanlı - İslam Mitologyası*, s. 308.

³⁴ Seyhan, *a.g.t.*, s. 15.

³⁵ A.e., And, s. 300-306.

³⁶ Seyhan, *a.g.t.*, s. 17.

Metinde Dâbbetül Arz'ın yüzünde nur, gövdesi kuş gövdesi gibi ve ayağı arslan ayağı gibi olduğu yazılmaktadır. Yüzü insan yüzü gibidir, sağ elinde Hz. Süleyman Peygamber'in yüzüğü ve sol elinde Hz. Musa'nın asası vardır. (v.19b-20b)

Dabbetül' Arz resmin merkezine yertleştirilmiş olup hemen önünde bir ağaç bulunmaktadır. Tasvirde Dâbbetü'l Arz büyük resmedilmiştir, ağaçla aynı boyuttur. Ten rengi bembeyaz, yüzü insan yüzü gibi resmedilmiştir. Gövdesi ve kanatları zarif bir kuşu andırır. Kanatlarında altın detaylar ve kırmızı boya üzerinde münhani detayları göze çarpmaktadır. Boynuzları altınla boyalıdır. Koyu yeşil bir zeminin üzerine basmakta ve ayakları da at ayağı formundadır. Resmin arka planında mavi kayalıklar sepya tahrirle çekilmiş ve dağların arkasındaki beş figür Dabbetül' Arz'a bakmaktadır.

Burak

“Burak “parıldamak, şimşek çakmak” anlamına gelen Arapça berk (البرق) kelimesinden türetilmiş olup renginin saf ve parlak oluşu veya çok hızlı hareket edişi sebebiyle bu adı almıştır.”³⁷

Burak atı edebiyatçıların betimlemelerinde ise, dudağı la'l, dişi mercan,



G.12. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 28a
Hz. Muhammed'in Mahşer Günü Göğe Çıkması⁴⁰

kulağı yakut zümrüt veya zebcedden, yele si müşkten, saçı müşk gibi siyah, etek gibi uzun, gözü zühre sıfat, parlak , berrak, nergis gibi de süzgün olarak; başı la'lden, anlı kırmızı yakuttan olup karnı sarı göğsü ak renkli, kanatları kızıl yakuttan, ayağı zümrütten, tırnağı inciden örtüsü ise gümüşten; parlaklığı şimşek gibi yeri göğü aydınlatan, itatakar sevimli ve yumuşak huylu, Kudüs kadar değerli bir at olarak geçmektedir.”³⁸ Aynı zamanda Miraciyelerde geniş yer verilen ve üzerine çok çeşitli yorumlar yapılan Burak'ın vatanı cennet olarak geçmektedir.³⁹

G12'deki minyatür alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde Hz. Muhammed'in mahşer günü göğe çıkması tasvir edilmiştir. Resmin ortasında Hz. Muhammed ve Burak bulunmaktadır. Burak kırmızı renkte düz boyanmıştır. Kuyruğu tavus kuşunun kanadı gibidir. Yüzü

³⁷ Mustafa Öz, “Burak” *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: VI, İstanbul 1991, s. 417.

³⁸ Mustafa Uzun, “Burak (Sanat ve Edebiyat)”, *İslam Ansiklopedisi*, C. VI, İstanbul 1992 s. 417-419.

³⁹ Metin Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*, 1000 Temel Eser Dizisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, yay. 804, Ankara 1987, s. 131.

⁴⁰ Seyhan, *a.g.t.*, s. 25.

insan yüzü gibi resmedilmiştir. İnce kaşları, ince hatlı yüz çizimi, beyaz tonlarda oluşturulmuştur. Kafasında altından bir taç vardır. İnce boyunlu ve zarif ayaklı çizilmiştir. Üzerinde altın sarısı bir örtü bulunmakta ve Hz. Muhammed'i taşımaktadır. Kompozisyona genel olarak kırmızı ve mavi tonları hâkimdir. Yeşiller ve morlar eklenerek renklerin alt gurupları oluşturulmuş böylece zengin bir renk skalası meydana gelmiştir.

Cehennem ve Çeşitli Yaratıklar



G.13. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi
139, v.38b, Cehennem Azapları⁴¹



G.14. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi
139, v. 55a, Cehennem⁴²

G13'teki minyatürde alt ve üst yazı alanı ayrılıp, orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde hesap veremeyenlerin durumu tasvir edilmiştir. Alevler içinde tasvirlenmiş kompozisyon çeşitli günahlarından dolayı azap çekenlerin hâli anlatılmaktadır. Ateşten kaçmaya çalışanların kafasına tokmakla vurulduğu, ejderha şeklindeki yaratıklar tarafından ısırıldıkları resmedilmiştir. Resim yatay olarak ikiye bölünmüştür. Resmin üst tarafında sağda ve solda iki Zebâni ve arkalarında cehennemin kemerli kapısı yer almaktadır. Resmin alt bölümünde siyah zemin üzerinde alevler içinde yanan beyaz ve siyah tenli insanlar ve mavi bir ejderha bulunmaktadır. Görselde üç ayrı renkte Zebâni tasviri vardır. Resmin sol köşesindeki Zebâni'nin tasviri Ahvâl-i Kiyâmet metninde kırmızı renkli kedi gözlü olarak geçmektedir. Bu bağlamda metin ile minyatür görseli uyuşmaktadır. Bu Zebâni'nin boynunda altın bir tasma

⁴¹ Seyhan, *a.g.t.*, s. 35.

⁴² Seyhan, *a.g.t.*, s. 41.

bulunmakta ve iki elinde ayrı iki insan tutup onları ateşe atmaktadır. Resmin ortasında yer alan koyu sarı ile boyanmış Zebâni'nin elinde altından bir tokmak vardır. Bu tokmakla ateşteki insanların üzerine doğru bir hamle yapmaktadır. Resmin sağ köşesindeki Zebâni ise mavi renkli tasvir edilmiştir. O da, resmin sağındaki Zebâni gibi iki elinde insanları tutmaktadır.

Eserin metninde, beş cehennem kafirleri görünce onların yüzüne sıçrayacakları ve müminlere bir şey olmayacağı, cehennem meleklerinin günahkarları götürecekleri yazılmıştır. (v.37a-37b).⁴³

*“Cehennem’le ilgili açıklama ve rivayetler Ahvâl-i Kiyâmet’de önemli yer tutar. Rivayetin birinde Cehennem bir anlamda devasa bir canavara benzetilmiştir. Bu rivayete göre, Cehennem’in dört ayağı vardır. Bir ayağın-
dan diğer ayağına olan mesafe beş yüz yıllık yoldur. Cehennem’in bin başı vardır ve her başında bin yüz, her yüzünde bin ağız, her ağzında iki yüz bin dudağı vardır. Alt dudağında üst dudağı arası beş yüzyıllık yoldur. Her ağzında her biri Uhud Dağı büyüklüğünde yüz bin dişi vardır. Her başında yüz bin zincir, her zincirde yüz bin halkası vardır.”⁴⁴*

G14'deki minyatür, alt ve üst yazı alanı ayrıлып, orta kısma konumlandırılmıştır. Görselde cehennem tasvir edilmiştir. Siyah zemin üzerinde kırmızı renkle boyanmış ve bir ejderhanın üzerinde betimlenmiş Zebâni, insanlara elindeki ateşten çubuğu batırmaktadır. Görsel, yazmanın metninde karşımıza çıkan aslan ve kurt tasvirleri ile ilişkilidir. Metinde, Allah'ın cehennemde iki tane canavar yarattığı, bunlardan birinin Celib diğerinin Belib olduğu geçmektedir. Celib aslan şeklinde erkek, Belib ise kurt suretinde dişidir. Her ikisini boyu beş yüzyıllık yol uzaklığındadır. Ahval-i Kiyâmet eserinde söz edilen bu iki hayvan resmin alt kısmında yer almaktadır. Aslan koyu sarı, kurt ise kahverengi ile boyanmıştır. Eserin metninde, kurdun her gün yılan ve akrep doğurduğundan bahsedilmiş, bu da nakkaş tarafından minyatüre yansıtılmıştır.

Ayrıca eserin metninde Hz. Muhammed'in Miraç gecesi altıncı kat gökte bir dere gördüğünü, büyük kara gözlü bir meleğin onu karşıladığını ve cehennem çeşitli bölümlerini ona gösterdiği yazmaktadır. Bu kısımlardan biri nâr'dır ve yılan, akrep ve çıyanlarla doludur. (v.53a.53b).⁴⁵

“Kur’an’da kimi ayetlerde cehennem yerine ateş anlamına gelen nâr sözcüğü geçmektedir. Cehennemlik yerine ehl-i nâr da dendiği olur. Kimine göre cehennem yedi katı olduğu ileri sürülmüştür. Bunları çeşitli ayetlerdeki ateş türlerine verilen adlardan çıkarmış oldukları tahmin edilir. Bunlar sair(kor), sakar (kırmızı ateş), cahim (kor), lasâ (kızıl ateş), havye (derin kuyu)'dir. Cehennem’de Suud adında ateşten dağlar bulunur.”⁴⁶

⁴³ Seyhan, a.g.t., s. 35.

⁴⁴ Yaman, “Ahvâl-i Kiyâmet Yazmaları Resimlerinde Kiyamet Sonrası Hayat”, s. 228, 229.

⁴⁵ Seyhan, a.g.t., s. 41.

⁴⁶ And, *Minyatürlerle Osmanlı - İslam Mitolojyası*, s. 300-306.

Bu ateşlerin sönmediği, dağ şeklinde yandığı, minyatürlerde de altın ile işlenmiş öbek öbek alev tasvirlerinden anlaşılmaktadır.

Değerlendirme

16. yüzyılın sonlarıyla 17. yüzyıl başlarında Osmanlı'da kıyametle ilgili eserlerin; kıyâmet alametlerinin başında gelen Mehdi'nin savaşları, Deccâl'in ortaya çıkışı, Hz. İsa'nın melekler eşliğinde Ak Minare'ye inişi ve Deccâl'i ortadan kaldırması, Hz. İsa'nın Eshâb-ı Kehf ile görüşmesi, Yecûc Mecûc topluluğu, Dabbetü'l-Arz denilen kıyametin yaklaştığını işaret eden yaratığın ortaya çıkışı, meleklerin görevleri, kürsüler, mahşer günü ve bunların dışında da toplumsal olayların hazırlanıp resimlenmesi ile ilgili olmasının bir rastlantı olmadığı düşünülmektedir.

16 yüzyılın ortalarında; kıyametin kopacağı, dünyanın yok olacağı, mahşer günü gelmeden önce birtakım alametlerin ortaya çıkacağına dair işaretler üzerine Tercüme-i Miftâh Cifrü'l -Câmî, Kıyamet alametleri, Mahşer Günü ve Ölümünden sonraki hayat hakkında bilgiler içeren; Ahvâl-i Kıyâmet, Peygamber Hikayeleri gibi eserler yazılıp resimlenmeye başlamıştır. Ayrıca; Tevrat, Kur'an, Cennet, Cehennem, Ulu kişiler ile ilgili konular içeren Safevî nakkaşların eserlerinden oluşan Falname nüshaları, tasavvufu ilgilene çevreler için yazılmış, Câmîu's-Siyer ve bunların dışında Ravzatü's-Safâ, Hadikatü's-Süedâ, Sevâkıb-ı Menâkıb, Nefahâtü'l-üns dönemin tasavvuf konulu yazmalarındandır. Bu eserler dini konuların bu tarihlerden sonra ne kadar çeşitlenip resimlendiğini göstermektedir.

Ahvâl-i Kıyâmet eserinin dikkat çekici özelliklerden biri, minyatürlerinde dinî gerçeklerin yanında halk söylemlerinin yoğunlukta olduğu metinler içermesidir. Metnin içinde Kuran-ı Kerim'e atıflar yapılmakta, ayetlere yorumlar katıldığı gözlemlenmektedir.

Eserde kıyâmet öncesi olacaklar, mahşer ve kıyamet sonrası hayat diyebileceğimiz üç ayrı konu dağılımı dikkatimizi çeker. Makalemizin de konusu içine dahil olan; yazmada dikkat çekici unsurlardan biri tek başına resmin konusu olmuş melek tasvirleridir. Özgün şekilde resmedilişleri, detaylı renklendirilmeleri ve işlemeleri ile dikkat çekmektedirler.

Eserde melek tasvirleri yapılırken genelde canlı renkler kullanıldığı dikkat çekmektedir. Hâkî yeşil kanatlarla, meleğin kırmızı elbisesi, sağ ve sol elinde tuttuğu aydınlık ve karanlık ışık, minyatür sanatı açısından da çarpıcı bir örnektir. Araştırmalarımız neticesinde henüz bu konuyla ilgili başka bir görsele rastlamamaktayız. Figürün elinde tuttuğu vakti belirleyen bu ışıklar zamanı gelip de dünyaya yayıldığında karanlık ve aydınlık olması, yazmayı resimleyen sanatçının hayal gücünde nasıl şekillendiğini yansıtmaktadır. (G.1.)

Yine İsrail'in sûra üflemesi (G.3.) ve Azrail tasvirleri (G.4.) metin, resim ve teknik açıdan özel örneklerdir. Meleklerin kanatlarında saz üslubu ve hançer yaprakları motifleri stilize edilmiştir. Kıyafetleri detaylı çalışılmış, fon genelde sade altın ve düz dağ boyaması olarak kurgulanmıştır. Böylelikle seyircinin gözü asıl anlatılmak istenen konuya odaklanır. Bu minyatürlerde kompozis-

yonu gerekli olmayan hiçbir şey girmemiş gibidir. Nakkaş bu melek kompozisyonlarında özel melekleri tanıtır nitelikle melek tasvirlerine dikkat çekmiş, melek figürleri sayfanın tamamını kaplamış, arka plandaki bitki detayları tamamen melekleri bir mekân içine koyma ihtiyacı ile yapılmıştır. **(G.15.)**

Melek kanatlarında titizlikle işlenmiş detaylar göze çarpmaktadır. **(G.15.)** G3'te kanatlar pembe üzerine kırmızı tahrirlidir. Kanatların uçları nüanslı ve tarama geçişleri ve arada atılan beyaz tonla hacim kazanmıştır. Saz yolu üslubunda kanatlara yapraklar eklenerek hareketlendirilmiş ve yapraklar kanatlaraa zıt bir açıyla yerleştirilip dinamik bir görüntü elde edilmiştir. G4'teki minyatürde aynı saz yolu yapraklar kullanılmakla beraber bu sefer yaprakların renkleri birbirinden farklı tonlarda işlenmiştir. Yaprakların boyutu G3'e göre daha büyüktür. G3'te meleğin kanatları tamamen açık şekilde ve sanki ipekten bir kumaş gibi ince ve dalgalı yapılmıştır. Turkuaz renkli kanadı saz yolu detay yaprakların bordo renginden kırmızıya doğru açılan üç ara tonu takip eder ve kanatlarla birleşirken hançer yaprakları motifi tekrar eder. Kanatların en dışında son olarak lacivertin koyuluğu ve altın rengin kontrastıyla ince ve estetik bir geçiş ortaya çıkarmıştır.

Dikkat çekici bir başka unsur; yukarda belirttiğimiz üzere İslam dininde meleklerin cinsiyetinin olmamasıdır. Yazmada bulunan meleklerle nakkaşlar tarafından herhangi bir cinsiyet atanmamıştır; bu düşünce ve üslup doğrultusunda tasvirler bulunmaktadır. Melek figürleri bazı yazmalarda kadın gibi çizilmekte; ama bu yazmada herhangi bir cinsiyet atfedilmemektedir.

Kompozisyon kurgusuna baktığımızda eserde genel olarak simetrik kompozisyon nerdeyse yoktur. Helozonik kurgular ve alt üst dizilimler mevcuttur. Melek figür tipleri tam yandan ya da $\frac{3}{4}$ şekilde çizilmiş, olduğu görülmektedir. Figürlerin yüzlerinde ise ifadeler mevcuttur. Nakkaşın kompozisyona bir bitki ya da doğa unsuru ekleyerek asimetrik denge oluşturduğunu görmekteyiz. **(G.15.)**

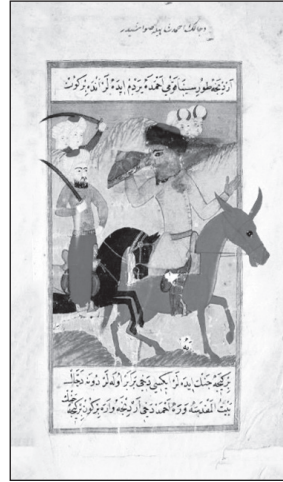
Yazmayla ilgili bir diğer unsur Kiyâmet belirtilerini konu alan dinî varlıkların anlatımıdır. Bunlar Deccâl, Yecûc Mecûc ve Dabbetü'l-Arz'dır. Metinde hikâyeleri ile ibret alınacak olaylar dikkat çekmektedir. Deccâl'in tılsımla köyünü duvar içine alması ve kendi köyüne kaçıışı **(G.8.)**, Sultan Ahmet'le savaşı **(G.9.)**, yeryüzünde kötülüğün hâkim olmaya çalışması, Yecûc ve Mecûc bölük pörçük ortaya çıkıp yeryüzündeki bütün suları içmeye çalışması **(G.10.)**, çok ağır taşları taşıması, dişileri erkek ve dişi olmak üzere en az bin ikiz doğurması, ortaya çıktıktan üç yıl sonra bütün dünyayı sarmaları, doğudan batıya bir yılda giden ok atmaları konu edilmiştir. İskender'in, bunları durdurmak için sed yapması anlatılmaktadır. Dabbetü'l-Arz **(G.11.)** çeşitli kaynaklarda ve minyatürlerde değişik biçimlerde tasarlanmıştır. Bu yaratığın birçok canlıdan aldığı özellikler olduğu vurgulanmakta, elinde Hz. Süleyman'ın mührü ile Hz. Musa'nın asası bulunmaktadır. Bu asa ile inananların yüzünü parlatacağını ve mühürle de kafirlerin burunlarını damgalayacağı belirtilmektedir.

Eserdeki resimlerin tamamında altın cetvel kullanılmış olup, resimler genel olarak alt üst hat yazısının ortasındaki alana ve sayfanın tam ortasına yerleştirilmiştir. Altın cetvelin sınırı dışına sadece bir iki örnekte çıkmıştır.

Miraç minyatüründe Hz. Muhammed'in nur haresi cetvel dışında da devam etmektedir. Yazma genelinde bu kuralı bozan minyatürler (G.12.) ve (G.3.) de görülmektedir. Hz. Muhammed'in mahşer günü göğe yükselme amacı olduğu düşünüldüğünde, nakkaşların yukarı alanda cetvel dışına taşarak alev çıkarılması konunun dinamikliğini minyatüre de yansıtmaktadır. Bunun dışında İsrail'in sûru sol taraftan cetvel dışına taşma yapılmış, bu taşma sûru daha büyük görmemizi sağlamıştır. (G.16.)



G.16. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 28a, 22a



G.17. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v.34b, 15b

Ayrıca G6 ve G9'da uygulanan cetvel dışı taşmalar sayesinde figürlerin gi-diş yönü rahatça algılanmaktadır. Bu türden teknik detayların izleyicinin yön ve hareket duygusunu beslediğini ve kompozisyonun da dinamizmini sağladığını söyleyebiliriz. (G.17.)



G.18. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v.21a, 34b, 35a, 11b, 38b

Eserin minyatürlerinde alt üst dizilim kurgusu vardır. Kompozisyon düzenlerini incelediğimizde sayfaların ortadan ikiye yatay olarak kurgulandığını söylememiz mümkündür. Bu ayrılma bazen hikâyeyi anlatmaya hizmet ederken bazen de cinsleri ve mahlukatı ayırmaya yönelik olarak kurgulanmıştır. **(G.18.)**

Eserde helezonik kurguya sahip bir sayfa mevcuttur. Kurgunun çapraz şekilde oluşturulduğunu ve yine alt üst dizilim sağladığını söylememiz mümkündür. Dikkatlice bakıldığında s kıvrımı da mevcuttur. **(G.19.)**

Simetrik olduğunu söyleyebileceğimiz yazmadaki tek minyatür Hz. Muhammed'in mahşer günü göğe çıkma sahnesidir. **(G.20.)** Simetrik kompozisyonuyla adeta Akkoyunlu Şiraz üslubunu hatırlatır. Tekrar eden meleklerin karşılıklı konumlandırılışını ve ana figürün resmin ortasına yerleştirildiğini görmekteyiz. Bu aynı zamanda neredeyse 13. yüzyıldan süregelen miraç minyatürlerinin kalıplaşmış sahnesinin bir devamı gibidir diyebiliriz.

Dikkat çekici bir diğer unsur nakkaşın cehennem ile ilgili tasvirleri yaparken siyah rengin hakimiyetinde resimleri oluşturmuş olmasıdır. Siyah ve soğuk renk hakimiyetindeki iki resimde **(G.13,14)** siyah fonda soğuk gri soğuk mavi



G.19. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 18b



G.20. Ahvâl-i Kiyâmet, SK Hafid Efendi 139, v. 28a

beyaz tonları ardından Zebânilerin üzerindeki tek ton sürülmüş olan çarpıcı kırmızı ve sert mavi tonları olayın korkunçluğuna hizmet eder şekilde kullanılmıştır. G13'deki Zebâni ve ejderha motifi aynı renk boyanmış olup, ejderhanın üzerinde elips şeklindeki desenler, aynı tonun bir koyusu ile oluşturulmuş, kırmızı renkli Zebânide de bu desen mevcuttur. Cehennem minyatürleirinde sıkça karşımıza çıkan bir diğer detay etrafta yanan alevlerin bulunmasıdır. Kıvılcıklar altın şeklinde boyanmış her yerde tekrar eden tek tip bir alev motifi kullanılmıştır. Bu minyatürlerde Cehennem, günahkarları ateşe atan kırmızı ve mavi renkli korkutucu zebaniler, çıplak şekilde resmedilmiş günahkârlar; alevler, yılanlar, çıyan ve akrepler insanları ateşe sürüklemektedirler. Cehennem minyatürlerindeki figürler kıyafetsiz olarak resmedilmişlerdir.

Sonuç

Bütün yazma eser dikkate alındığında tasvirlerde daha çok sarı ve mavi tonlarının yoğunlukla kullanıldığı göze çarpmaktadır. Genelde bir ton hep onun alt ve üst renkleriyle guruplandırılıp zengin bir skala oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra minyatürlerde kontrastlık göze çarpar. Örneğin meleğin elbisesi kırmızı ise kanatlar da yeşiller ve maviler mevcuttur. **(G.1.)** Bu renk skalası genel olarak tüm yazmada tutarlı bir biçimde uygulanmış olup güçlü kompozisyonlar ve zengin renklerle metne hizmet etmektedirler.

Ayrıca yazmada cehennem tasviri dışında melek ve gerçeküstü varlıkların bulunduğu minyatürlerin hiçbirinde iç mekân kullanımı bulunmamaktadır. Bütün varlıklar ya dış mekân doğa tasvirleri önünde ya da gökyüzünde çizilmiştir. Nakkaşların bir tek cehennem tasvirinde iç mekân kurgusuna gitmeleri, cehennemi bir mekân olarak gözetmeleri ve bu mekânı da kapalı bir yer olarak tahayyül etmelerinden geldiğini bize düşündürmektedir. **(G.13.)**

Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 numaralı Ahvâl-i Kiyâmet eserini incelerken tasvirlerin metinlere bağlı olarak oluşturulduğunu görmekteyiz. Metinde yer alan yazının içeriğine bağlı kalarak tarifler eşliğinde tasvirler oluşturulmuştur. Buna karşılık metinde yer alan betimleme ile nakkaşın bu betimlemeyi okuyup, kendi hayal gücünde canlandırıp çizmesi birtakım farklılıkları doğal olarak beraberinde getirir. Bu sebeple bu tür yazmalarda aslında tasvirin tasviri yapılmaktadır diyebiliriz. Nakkaşın hayal gücüne ve metnin tarifine karşılık bütün bu görseller çoğaltılıp farklılaştırılma eğilimindedirler.

Sonuç olarak gerçeküstü varlıklar tasvir kısmında tamamen hayal gücüne bağlı şekilde resmedilen figürlerdir. Bu figürlerin tasvirleri dönemsel olarak değişmekte, devrin üslup anlayışı ve inanç biçimi ile farklılıklar göstermektedir. Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139 numaraya kayıtlı Ahvâl-i Kiyâmet eserindeki gerçeküstü varlıklar özgün tasarlanmış, konuyla paralel ve konu odaklı tasvir edilmiş, renkler ve işçilik bakımından da klasik dönemin olgunluğunu yansıtan, çeşitli renklerle ve bu renklerin zengin alt tonlarıyla dışavurulmuş, başka yazmalarda bulamayacağımız bazı konularda **(G.1.)** ve özgünlükte tasvirlenmiştir. Eser aynı zamanda işçilik bakımından özel bir örnektir. Nakkaş Hasan sonrası yapıldığı tahmin edilen, ince fırçaya sahip bir

atölyeden çıktığı, merkezi kurgudan çok fazla uzaklaşmadığı; buna rağmen asimetrik kurguların da bulunduğu gözü yormayan ve sade bir anlatım biçimine sahip tasvirler bulunmaktadır. Bu anlamda bu eseri de İstanbul Nakkaşhanelerinin belgesi üslubunun devamı niteliğinde görmekteyiz. Bu üslup konu odaklı genellikle metinle paralel giden sade anlatımı oluşturmaktadır. Bu anlamda yapıldığı yüzyılın adeta bir fotoğrafıdır.

Bibliyografya

- AKAR, Metin: “Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler”, *Türklük Araştırmaları Dergisi I*, 1986, 1-14.
- AKAR, Metin: *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*, Ankara, 1000 Temel Eser Dizisi: 131, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- AND, Metin: *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, İstanbul, YKY, 2015.
- BAĞCI, Serpil, F. ÇAĞMAN, G. RENDA, ve Z. TANINDI: *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- BAYRAK Kaya, Elif: “İslam İncancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları” *Mecmua Uluslararası Hakemli E-dergi*, 11 (2021).
- BİYİK, Mustafa: “Hristiyan Teolojisinde Deccâl ve Yecüc Mecüc Kavramları Üzerine bir Deneme,” *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11 (2007/1).
- ÇELEBİ, İlyas: “Deccâl.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 9. Ankara, 2019.
- ÇELEBİ, İlyas: “Yecüc Mecüc.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 43. İstanbul, 2013.
- DEMİRCİ, Kürşat: “Deccâl.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 9. Ankara, 2019.
- DURMAZ, Esra: “Şeyyad Hamza'nın Ahvâli Kıyâmeti.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.
- DUVARCI, Ayşe: “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar.” *bilig* 32 (2005): 125-144.
- ERBAŞ, Ali: “Melek.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29. Ankara 2004.
- Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1507693>
- GÜRBÜZ, İncinur Atik: “Osmanlı Metinlerinde Mehdi Tasavvurları.” *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (2019).
- İNALCIK, Halil: *İkinci Bin'de Türkler*, Doğu Batı, Ankara 2000.
- MAHİR, Banu: *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalıcı, İstanbul 2012.
- ÖZ, Mustafa: “Burak.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: 1992.
- ÖZERVARLI, M. Sait: “Melek.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29. Ankara 2004.
- ÖZTÜRK, Meriç Türker: “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu” *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü*, Eylül 2012, s. 90-91.
- SEYHAN, N.: “Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu” Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 1991.
- Tarihsiz Yazma Eser, *Ahvâl-i Kıyâmet*, Berlin-Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596.
- Tarihsiz yazma eser, *Ahvâl-i Kıyâmet*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid 139.
- TAŞBOLOTOV, Aziz: “Yecüc Mecüc Hakkındaki Hadislerin İsnad ve Metin Açısından Tahlilleri”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.
- UZUN, Mustafa: “Burak (Sanat ve Edebiyat)” *İslam Ansiklopedisi*, 6. İstanbul 1992, 417-419.
- YAMAN, Bahattin: “Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyâmet Sonrası Hayat”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. 24, s. 2, (2007).
- YAMAN, Bahattin: “Osmanlı Resim Sanatında Kıyâmet Alametleri: Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2002.
- YILDIZ, O. : *Ahvâl-i Kıyâmet*, Şule Yayınları, İstanbul 2002.

Extended Abstract

Analysis Of Surreal Beings In Ahvâl-i Kiyâmet, Registered to Süleymaniye Library Hafid Efendi No. 139

The belief of doomsday is found in monotheistic religions that time runs in a straight line. According to the monotheistic religions that adopt this belief: the time within the universe ends with the stage called apocalypse and opens to a new realm with endless time.

It is seen that the Ottoman society was interested in the matters of afterlife and the end of the world. The work named Ahvâl-i Kiyâmet, which addresses the doomsday and the post-apocalypse as a whole, was first written in verse by Şeyyad Hamza, one of the 13th century poets. It was made into prose in later years. While four copies of the work without pictures are found in libraries, there are four known copies with pictures. Subjects of our article are taken from; Süleymaniye Library, Hafid Efendi, Berlin-Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596 and figures in leaf form with miniatures from the copies of Ahvâl-i Kiyâmet in 1596 which are found in the Philadelphia-Free Library and private collection in England.

The end of the 16th century and the beginning of the 17th century, Süleymaniye Library, Hafid Efendi 139 recorded Ahvâl-i Kiyâmet, how the apocalypse will break, how the angels and other beings that fill the whole universe will die and it is described and depicted how Prophet Muhammad and his caliphs will help to the people. The work reflects the folk culture rather than religious facts, it sheds light on the period in terms of reflecting the apocalyptic culture of the Ottoman society.

These miniatures, which are original as of the period, had a wide range of subjects during these centuries and are a reference in illustrating religious works. We understand from Günsel Renda's article about the work "Silsilename" numbered H.1321 and located in the Topkapı Palace Library; that the depictions in this work has both compositional and schematic similarities with the Hafid Efendi Manuscript located in the Süleymaniye Library and numbered 139. In this context; both works are seen as early religious examples of Ottoman miniature art. During the analysis of the surreal beings found in the work, we see that they are pictured in a modest style and are faithful to the expression of the text. The work Ahvâl-i Kiyâmet is also a rich example of how religious entities came from the past to the present in the language of myth and how these descriptions are made. For that period, it offers us the information of how such religious creatures as Dabbetü'l-Arz, Ye'cüc-Me'cüc, Deccâl etc. is spoken and described among the public both in text and in pictures. This work, which also sheds light on understanding the internal dynamics of the period, is depicted and supported by the text, emphasizing the depictions of the great angels of the Islamic religion and their duties. The aim of the article is to examine this manuscript, which contains early examples of religious miniatures in Ottoman miniature art and to analyze the relationship between the textual and pictorial depiction of surreal beings.

The depiction of manuscripts describing the Day of Judgment started with "Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l- Câmî". These works were translated from Persian to Turkish. After these manuscripts, the copies of Ahval-i Kiyamet showed similarity, and it is seen that all the works made in the 16th century were especially written in Turkish and were written in a plain Anatolian Turkish.

As it is known, surreal beings are frequently the subject of miniature manuscripts. These beings are actually surreal beings who are named and are believed to exist among the people. Sometimes their existence cannot be found when we look at the sources, and sometimes we can find many connections.

The manuscript that is the topic of this article; Süleymaniye Library Hafid Efendi, registered with the number 139 "Ahval-i Kiyamet" follows the style of Nakkaş Hasan with iconographically interesting depictions.

As we can see in the miniatures of Nakkaş Hasan Siyer-i Nebî, who started to attract attention in the palace Nakkaşhane (miniature school) after the year 1590; chubby cheeks, black thick eyebrows figure depictions that generally apply circular composition rules; especially with the use of colors such as orange, brown and green. Nakkaş Hasan style shows itself in all of the historical and literary themed manuscripts that were made at that time.

The author of the work, which is thought to have been prepared at the end of the 16th century and at the beginning of the 17th century, cannot be determined. Turkish is written in script with vowel marks (Arabic). In 17 depictions of the work; 13 of them are about various surreal beings.

The order of these beings in the manuscript are; Angels, Dajjal, Yecûc Mecûc, Dabbetü'l-Arz, Burak and Various Creatures in Hell depictions. The other four miniatures in the manuscript cover these topics: People standing in Judgment, Books of Deeds raining down during Judgment, Chairs Established in Judgment and Matters concerning Heaven.

Since the subject of the article is surreal beings, various religious surreal beings were selected and analyzed. These entities are also grouped within themselves according to their page order. Also, the miniatures in the manuscript are also examined in terms of composition, color, form and design setup. When the whole manuscript is taken into consideration, it is seen that yellow and blue tones are mostly used in the depictions. Generally, a tone is always grouped with its lower and upper colors to create a rich scale. Aside from this, the miniature's contrast draws our attention. For example; if the angel's dress is red, the wings contain greens and blues. This color scale is generally consistent across all writing and they serve the text with strong compositions and rich colors.

In the manuscript; there are no indoor environments used in any of the miniatures containing angels and surreal beings, aside from the depiction of hell. All beings are painted either in front of outdoor nature depictions or in the sky. It is considered that the reason the Artists (Nakkaş's) used indoor environments with depictions of Hell, comes from the fact that they imagined Hell as a closed environment.

While examining the work of Ahval-i Kiyamet, we see that the depictions were created depending on the texts. By adhering to the content of the text, depictions were created with the descriptions. Against this in spite of this, the artist (Nakkaş) reads the description in the text, visualizes it in his own imagination and then draws it. Naturally bringing some differences along with it. For this reason, in such manuscripts, we can say that a depiction of the depiction is actually done. Alongside the artist's imagination and the description of the text, all these images were reproduced and they tend to be differentiated.

As a result, surreal beings are figures that are depicted completely depending on the imagination. The depictions of these figures change periodically, showing differences according to the style and belief of the period. Surreal beings in the "Ahval-i Kiyamet" manuscript registered as number 139 Suleymaniye Library Hafid Efendi, are uniquely designed, the depiction focused on the subject and also parallel to the subject, the colors and workmanship reflecting the maturity of the classical period.

It is predicted that it was made after Nakkaş Hasan and it can be seen that the work came out of a thin brushed miniaturists' workshop, the depictions do not tire the eyes and have a plain narrative, and generally have a central compositional style; despite some asymmetrical work can also be found among them as well. In this sense; we see this work as a continuation of the documentary style of Istanbul Nakkaşane's (miniature workshops). This subject-oriented style creates a simple narrative that usually goes in parallel with the text.