

Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri

Mürüvet HARMANⁱ

Atıf/©: Harman, M. (2014). Yazıcıoğlu Mehmed'in *Muhammediye'sinde* yer alan cennet ve cehennem tasvirleri. *Mukaddime*, 5(1), 89-112.

Özet: 15. yüzyılda Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınan *Muhammediye*; Osmanlı dini eserleri içerisinde hem içeriği hem de kesintisiz üretimi bakımından dikkat çekmektedir. Osmanlı dünyasında ahiret yaşantısı, kıyamet, peygamberlerin hayatı gibi konuların nasıl algılandığı hususunda yardımcı olabilecek bu eser; geç dönem Osmanlı'da özellikle matbaanın kullanılması ile birlikte içerdiği dini resimlerle farklı bir özelliğe kavuşmuştur. *Muhammediye* baskılarındaki cennet-cehennem betimlemeleri; sayıları, geç devirdeki cennet-cehennem algısını göstermeleri ve çeşitli baskılardaki farklı betimleme anlayışları nedeniyle ön plana çıkmaktadır. Yapılan bu çalışmada *Muhammediye'nin* yazarı ve içeriği ile ilgili genel bilgiler eşliğinde özellikle cennet-cehennem betimlemeleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Muhammediye*, cennet, cehennem.



The Depictions of Heaven and Hell in Yazıcıoğlu Mehmed's Muhammediye

Citation/©: Harman, M. (2014). The depictions of heaven and hell in Yazıcıoğlu Mehmed's *Muhammediye*. *Mukaddime*, 5(1), 91-114.

Abstract: *Muhammediye*, which has been drafted by Mehmed Yazıcıoğlu in 15th century draws attention in terms of both content and continuous production in the Ottoman religious works. This work which may help to understand how some topics such as life in the hereafter, doomsday and the life of prophets in the Ottoman world were perceived, has gained a different feature with the religious pictures that it includes especially with the use of the printing press in the late Ottoman Empire. Descriptions of heaven and hell in the *Muhammediye* prints come to the forefront due to quantity, showing the perception of heaven-hell in late period and a with a variety of different description mentality. In this study the author of *Muhammediye* and general information about the content, especially descriptions of heaven and hell, have been examined.

Keywords: *Muhammediye*, heaven, hell.

ⁱ Arş. Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniv., Sanat Tarihi Bölümü, harmanmuruvet@gmail.com.

Giriş

Cennet ve cehennem başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere İslam inancında ve literatüründe çok geniş bir yer tutan kavramlar olmuştur. Bunların yapısı, boyutu, yerleri, bunlara gideceklerin özellikleri, buralarda yer alan ödül ve işkenceler detaylı bir biçimde işlenmiştir. Yazılı özellikleri ile karşımıza çıkan cennet ve cehennem İslam resim sanatında da kendine yer bulmuştur. Örneğin; minyatür sanatında cennet ve cehennem, ahiret yaşantısı, peygamberlerin hayatı, kıyamet konulu tasvirler sıkça işlenen konular arasındadır. Bahsi geçen bu tasvirlerde cennet genellikle, içinde cennetliklerin veya hizmetçilerin (başta huriler olmak üzere) yer aldığı, altından ırmakların aktığı, köşkların bulunduğu, ağaç ve çiçeklerle bezeli bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta minyatür sanatında çok renkli çinilerle kaplı köşk ve ağaçlarla sembolize edilen cennet imgeleri oluşturulmuştur. Cehennem ise işkence gören cehennemlikleri, onlara işkence eden garip görünüşlü zebanileri, akrepleri, yılanlarıyla karanlık, ateşlerle dolu bir mekân olarak betimlenmiştir. İslam minyatür sanatında öne çıkan bu cennet ve cehennem tasvirlerini Osmanlı'da da görmek mümkündür.

Osmanlı'da özellikle 16. yüzyıldan itibaren üretilen farklı konulara sahip *Enbiyanâme*, *Hadikat-üs Süedâ*, *Falname*, *Ahval-i Kıyamet*, *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami* gibi yazma eserlerin çeşitli nüshalarında İslam resim sanatındaki betimleme anlayışını yansıtan cennet ve cehennem tasvirleri yer almaktadır. Fakat özellikle 18. yüzyıldan itibaren etkisini gösteren Batılılaşmayla birlikte minyatür sanatının gerilemesi ve yeni resim türlerinin ortaya çıkmasıyla bu iki imgede köklü değişimler yaşanmıştır. 19. yüzyıldan itibaren basımı yapılan ve halk arasında yoğun ilgi gören bazı dini içerikli kitaplara cennet ve cehennem resimleri de eklenmiştir. Bunlar arasında *Muhammediye*, çeşitli nüshalarında yer alan ve Batı resim anlayışında yapılan cennet ve cehennem resimleri ile ön plana çıkmaktadır. Çünkü bu eserin farklı nüshalarında bulunan cennet ve cehennem resimleri hem halk ressamlığının örnekleri olmaları hem de zengin görünüşleri ile dikkat çekmektedirler. Figür kullanılmayan ve genellikle siyah-beyaz yapılan bu resimlerde farklı mimarilere sahip köşkları, kapıları, ağaçları, ırmakları, havuzları, çeşmeleri, dağları, ateşten ırmakları, evleri ile yeniden yorumlanan cennet ve cehennem betimlemelerini görmek mümkündür. Bu eseri önemli kılan diğer bir özellik ise bu tasvirlerin geç devir Osmanlı'daki cennet-cehennem algısını yansımasıdır.

1. Muhammediye: Yazarı ve Özellikleri

15. yüzyılda Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınmış olan *Muhammediye* Osmanlı toplumunda en yaygın olan üç eserden biridir (Kara,

2005: 146). Kitabın tanıtımına geçmeden önce yazarı hakkında bilgi vermekte fayda vardır.

Yazıcıoğlu Mehmed, ya da diğer bilinen adı ile Yazıcızâden Mehmed 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve Molla Fenari, Akşemseddin, Molla Yegan gibi çeşitli din adamlarının çağdaşı, Hacı Bayram-ı Veli'nin müridi ve döneminin önemli dini edebiyat akımının temsilcilerinden biridir (Çelebioğlu, y.y.: 13, Akkuş, 2010: 21, Kut, 2007: 331). Yazarın doğum yeri ve tarihi netlik kazanmamıştır. Fakat hayatının büyük bir kısmını Gelibolu'da geçirdiği ve orada vefat ettiği bilinmektedir (Akkuş, 2010: 22). Ölüm tarihi hakkında kesin bilgiler mevcut olmayıp, *Muhammediye* adlı çalışmayı bitirdikten bir müddet sonra, olasılıkla 1451'de öldüğü genel kabul görmektedir (Çelebioğlu, y.y.: 15, Akkuş, 2010: 22-23). Bugün mezarı Gelibolu'da "Yazıcızâde Mezarlığı"nda, kendi adını taşıyan türbe kısmındadır. Hayatı hakkında detaylı bilgilerin bulunmamasına rağmen babasının Yazıcı Sâlih b. Süleyman olduğu ve kâtiplik yaptığı, mesleğinin dışında aynı zamanda divan şairi olduğu ve Şemsiyye adlı bir eseri kaleme aldığı bilinmektedir (Çelebioğlu, y.y.: 13, Akkuş, 2010: 24).¹ Kardeşi Ahmed-i Bican (ö.1466) ise babasından daha çok tanınan bir kişidir. O da kardeşi Yazıcıoğlu Mehmed gibi dini edebiyatla uğraşmış ve Osmanlı toplumunun çok yakından tanıdığı ve sevdiği *Envâru'l-Aşikîn* (Âşıkların Nurları) adlı eseri yazmıştır (Kara, 2005: 147). Bu eser aslında Yazıcıoğlu Mehmed'in Arapça yazdığı *Megâribu'z-Zaman* adlı eserin Türkçe'ye nesir olarak aktarılmış halidir (Çelebioğlu, y.y.: 18, Akkuş, 2010:25).

İlk derslerini babası Yazıcı Sâlih b. Süleyman'dan alan Yazıcıoğlu Mehmed, hem Arapça hem de Farsça dil bilgisine sahip olmuş ve farklı kişilerden de ders almıştır (Akkuş, 2010: 30). *Muhammediye* adlı çalışmasının dışında Arapça olarak kaleme aldığı *Megâribu'z-Zaman*, *Şerhü'l-Fusûsü'l-Hikem* ve *Sûre-i Fatiha Tefsiri* adlı eserleri de vardır (Çelebioğlu, y.y.: 18; Akkuş, 2010: 21,38-41; Kut, 2007: 331; Dönmez, 2013: 346; Altier, 2013: 477).² Aslında *Muhammediye* adlı eseri de *Megâribu'z-Zaman* adlı eserinin Türkçe'ye şiirsel/manzûm bir tercümesidir. İslam Ansiklopedisi'ndeki bilgiye göre *Muhammediye*'nin tam ismi; *Kitâbü Muhammediye fî na'ti seyyidi'l-âlemîn habîbillâhi'l-a'zam Ebi'l-Kâsim Muhammedeni'l-Mustafa'dır* (Uzun, 2005: 586). Kitabın son baskı notunda ise bu isim, *Kitâbu'l Muhammediye fi'l-Kemâlâti'l-Ahmediyye* şeklinde kullanılmıştır (Akkuş, 2010: 42). Çalışmamıza konu olan *Muhammediye* adlı eseri Yazıcıoğlu Mehmed; 1449 yılında tamamlamıştır (Çelebioğlu, y.y.: 15; Kara, 2005: 146).³ Eser; Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmî'nin (ö.1454) *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* ve Yazıcıoğlu Mehmed'in kardeşi Ahmed-i Bican'ın *Envâru'l-Aşikîn*

¹ Sâlih b. Süleyman bu eserini Ankara'da yaşayan Devlethân ailesinden İskender Paşa'ya ithâf etmiştir.

² Yazıcıoğlu Mehmed ya da Yazıcızâde Mehmed'in bu eserini Gelibolu'da yer alan ve temsilcisi olduğu Bayramîlik tarikatına ait çilehânedede yazdığı düşünülmektedir (Şimşek, 2007: 289-290; Altier, 2013: 477).

³ Fakat bazı araştırmacılar bu tarihin kesin olmadığını dile getirmişlerdir (Akkuş 2010: 22, Öztürk, 2000: 337).

(Âşıkların Nurları)⁴ adlı eserler ile aynı dönemde yani dönemin insanların gayba (gelecekte olacak olaylar) yoğun ilgi duyduğu 15. yüzyılda kaleme alınmıştır (Yaman, 2002: 56).

Yazarın kardeşi Ahmed-i Bican ve yakın çevresinin teşviki ile kaleme aldığı bu eser (Akkuş, 2010: 45); Hz. Muhammed'in hayatını, peygamberliğini, manevi şahsiyetini, dünyanın yaratılışını, ahiret yaşantısını ve diğer peygamberlerin öykülerini konu edinmektedir. Mesnevi-siyer-mevlit tarzı olarak kaleme alınan eser toplamda dokuz bin küsur beyitle, Türkçedeki en hacimli ilk manzûm eser olma özelliğine sahiptir (Akkuş, 2010: 53).⁵ Bir nevi siyer kitabı da sayılan bu eser, ilk günden itibaren çoğaltılmış ve geniş halk kitleleri arasında kabul görmüştür. Hatta Kur'an'dan sonra en çok okunan eser olmuştur (Kut, 2007: 331).

Günümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Neşriyat Müdürlüğü Kütüphanesi'nde nr.431/A kaydı ile yer alan müellif hattı harekeli nüshasının dışında, 32 tanesi İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde olmak üzere 58 tam, 7 eksik nüshası tespit edilmiştir. Bunların dışında Anadolu'nun çeşitli kütüphanelerinde otuzdan fazla, Kahire, Londra ve Vatikan kütüphanelerinde de onu aşkın yazması mevcuttur (Uzun, 2005: 587; Akkuş, 2010: 43). Bütün bu nüshaların özelliği ise elle yazılarak çoğaltılmış (istinsah) olmalarıdır (Akkuş, 2010: 43). Osmanlı'da matbaanın kullanılması ile birlikte H.1258'de (1842/1843) Bab-ı Serasker'de taş baskısı, H. 1264'te (1847/1848) ise Matbaa-i Âmire'de tabı yapılmıştır (Akkuş, 2010: 43; Öztürk, 2000: 337). Çok fazla basımı ve çoğaltımı yapılan bu eserin resim, desen ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur (Akkuş, 2010: 44; Kara, 2005: 146).⁶ Amil Çelebioğlu eser hakkında hazırladığı doktora çalışmasında (Erzurum, 1971) müellif ve eser hakkında detaylı bilgi vermiş, eserin metin kısmını günümüz Türkçesine çevirmiştir. Agâh Güçlü (İstanbul, 1969) ve Abdülkadir Akççek (İstanbul, 1984) ise eserin Latin harfli baskılarını gerçekleştirmişlerdir (Akkuş, 2010: 47-53; Uzun, 2005: 587).

2. Muhammediye İçindeki Cennet-Cehennem Tasvirleri

Oldukça fazla çoğaltımı ve basımı yapılan bu eserin özellikle matbaa baskılarında yer alan cennet ve cehennem betimlemeleri dikkat çekicidir. Fakat buna değinmeden önce eserdeki cennet ve cehennemin hangi bölümlerde nasıl tasvir edildiğine bakmak gerekmektedir. Kitapta işlenen konular 3 ya da 4 başlık altında toplanmaktadır (Akkuş, 2010: 47-53, Uzun, 2005: 586). Çalışmamıza konu

⁴ Osmanlı toplumunun çok yakından tanıdığı ve sevdiği, Ahmed-i Bican'ın *Envârü'l-Âşikîn* (Âşıkların Nurları) adlı eseri aslında Yazıcıoğlu Mehmed'in Arapça yazdığı *Megâribü'z-Zaman* adlı eserin Türkçe'ye nesir olarak aktarılmış halidir (Çelebioğlu, y.y: 18, Akkuş, 2010: 25).

⁵ Eserin beyit sayısı ile ilgili farklı görüşler mevcuttur (Akkuş, 2010: 53, Çelebioğlu, y.y: 21, Kara, 2005: 146).

⁶ 1727 yılında Osmanlı'da ilk matbaanın Mehmed Said Efendi (ö.1761) ve İbrahim Müteferrika (1674-1745) tarafından kurulmasından sonra özellikle tarih, astronomi, fizik ve coğrafya gibi Osmanlıca, Arapça ve Farsça kitapların basımına hız verilmiştir. Bütün bu alanlardaki kitap nüshalarına rağmen çoğu hattatın işsiz kalacağı korkusuyla dini içerikli kitapların basımı hemen yapılmamıştır (Altuntek, 1993: 195). Bu nedenle Muhammediye'nin basımının ancak 19. yüzyılda yapıldığı söylenebilir.

olan cennet ve cehennem ile ilgili bilgiler ise yaratılışın konu edinildiği ilk bölüm ile kıyamet alâmetleri ve ahiret yaşantısının anlatıldığı üçüncü bölümde yer almaktadır.⁷

İlk bölümde cennet ve cehennem ilk yaratılanlar arasında gösterilmiştir. Cennet, bu ilk bölümde sekiz cennet olarak sunulmuştur.⁸ Bunlar Adn Cenneti (ikamet etme, kendisinde sürekli ikamet edilen ve ikamette karar kılınp sebat edilen mekân), Vesile Cenneti, Firdevs Cenneti, *Cennetü'l-Huld* (Ebedilik Cenneti), Naîm Cenneti (mutluluklarla dolu cennet ya da cennetler), Me'vâ Cenneti (sığınılacak, barınılacak, dönülecek yer), *Dâru's-Selâm* (huzur-güven yeri, esenlik yurdu), *Dâru'l-Karar* şeklinde sıralanmıştır.⁹ Fakat eserin ilerleyen bölümünde Vesile Cenneti'nin yerine *Dar'ül-Celâl* cennetinin ismini verilmiştir.¹⁰ Bilindiği gibi Kur'an'da *Dar'ül-Celâl* cennetine dair bir ifade bulunmamaktadır (Kut, 2007: 332). Daha sonra yazar bu sekiz cennetin inci, yakut, altın, gümüş gibi değerli taşlardan nasıl inşa edildiğini ve içlerinin nasıl döşendiğini anlatmış; cennetlerin içinin köşk, saray, kasır, bahçe ve hizmetçilerle dolu olduğunu dile getirmiştir. Cennetlerin genel özellikleri, kapıları ile bu kapılardan girecekler anlatıldıktan sonra yerlerin ve göklerin yaratılması konu alınmıştır (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 55-67).¹¹

⁷ Cennet ve cehennem nasıl tasvir edildiği ile ilgili olarak Abdülkadir Akçiçek'in hazırlamış olduğu *Muhammediye* adlı 2005 basımlı eser dikkate alınmıştır.

⁸ İslam inancında sekiz adet cennet olduğu genel kabul görmektedir. Bunun başlıca nedeni ise Kur'an'da cennet isimleri olarak; *Cennet*, *Dâru'l-Âhiret*, *Cennetü'l-Huld*, *Dâru's-Selâm*, *Dâru'l-Mukâme*, *Hüsna*, *Firdevs Cenneti*, *Me'vâ Cenneti*, *Naîm Cenneti*, *Adn Cenneti* gibi adların kullanılması ve çoğu din adamının bu adlardan yola çıkarak cennetin sekiz derece ya da adet olduğunu söylemesidir (Topaloğlu, 1993: 376-377; Ergün, 2006: 35-46; El-Cevziyye, 1994: 127-135; Demircan, 2010: 47-50; Aşur, 1993: 11-15). Yine Kur'an'da cennet için; *el-Hayevân*, *Mak'ad-i Sidk*, *Makâmün Emîn*, *İllyiyyûn*, *Ravza*, *Gurfe*, *Ecr*, *rahmet*, *rahmetullah*, *rizkun kerim* gibi niteleyici sıfatlarda kullanılmıştır (Bakara 2:94; al-An'am 6:32; al-A'râf 7:169; Yusuf 21:109; al-Nahl 16:30; al-Kasas 2:77, 83; al-Ankebût 29:64; al-Ahzâb 33:29; al-Furkaan 25:15; al-An'âm 6:127; Yunus 10:25; Fâtır 35:35; Nisâ 4:95; Yunus 10:26; Ra'd 13:18; al-Nacm 53:31; al-Hadîd 57:10 al-Kahf 18:107; al-Mü'minûn, 23:11; al-Secde 32:19; al-Nacm 53:13-15; Mâide 5:65; Yûnus 10:9; al-Hacc 22:56; al-Şuarâ 26:85; Lokman 31:8; al-Saffât 37:43; al-Tûr 52:17; al-Vâkia 56: 12,89; al-Kalam 68:34; al-Maâric 70:38; al-İnfîtâr 82:13; al-Mutaffiffin 83:22; al-Tavba 9:72; al-Nahl 16:31; al-Kahf 18:31; Meriyem 19:61; Tahâ 20:76; Fâtır 35:33; Sâd 38:50; al-Saf 61:12; al-Bayyina 98:8).

⁹ *Muhammediye* üzerine yapılan bazı çalışmalarda bu sekiz cennet ismi ve sıralanış biçimi farklılık göstermektedir. (Kut, 2007: 332).

¹⁰ Eserin Osmanlıca metin kısmında cennetler şu şekilde anlatılmıştır: "... Cün yarattı kürsiyi ondan yarattı cenneti/Evelâ Adn'i yarattı etti ona ibti'âs/Pes Vesile yaratıp Firdevs'i hem/Cennet- Huld'ı yarattı etti ona ibti'âs/ Pes Nâim'in cennetini eyledi beşincisin/Cennetü'l-Me'vâ yarattı etti ona ibti'âs/Cennetin yedincisini eyledi Da'rû's-Selâm/ Ger selâmet olmak istersen ona kil İltihâs/Sekizinci cennetini eyledi Dâr'ül-Karar/ Ger karâr etmek dilersen eyle can dil İltihâs..." (Çelebioğlu, y.y.: 72-73).

¹¹ Eserin Osmanlıca metin kısmında cennetlerin özellikleri şu şekilde anlatılmıştır: "...Bu sekiz cennetlerin sudan yarattı aslını/Ger zülâli ister isen kil ona dil İltihâs/Cennet-i Adn'i yarattı kendi kudret eile/Dürre-i beyzadan etti kil onunçün İhtirâs/.../Kerpiçinin birin altın birini etti gümüş/Balçığını misg-i ezfer yoktur ona inbisas/ Kapısın altından etti taşların yâkuut u dür/Tpprağrını etti cevher yoktur ona inbisâs/.../Düzdü çün Dâr'ü's-Selâm'ı ol Selâm/Eyledi yâkuut-u ahmerden tamam/Düzdü Me'vâ cennetini ol Hamîd/Eyledi yeşil zebercedden Mecîd/ Düzdü ondan Cennet-i Huld'u Şerîf/ Eyledi mercan-ı asfardan latîf/ Düzdü ondan pes Naîm'in cennetin/ Ak gümüştan eyledi gör kudretin/Urdu Firdevs'e çü altından binâ/Pes Karâr'a misg-i ezferden senâ/Yaptı And'in cennetin ag inciden/Ravza ve köşk ü saray bağ inciden/.../Bu sekiz cennetlere düzdü kapı/Cümle altından cevâhirden yapı/Bâb-ı evvelce yazılmış bu hitâb/Tevbe eyleyenlerindir iş bu bâb/Bâb-ı sâni'de ki kim kılsa salât/ Bâb-ı sâlisde ki kim vîrse zekât/ Bâb-ı râbi'de yazılmış bu kelâm/Emr-ü nehy edenlerdir bu makam/ Bâb-ı hâmisde yazılmış işbu nakş/Kim ki hacc eyleye malın kıla bahş/ Bâb-ı sâdisde yazılmış bu haber/ Kim ki nefsin men'ede etmeye şer/ Bâb-ı sâbi'de ki bu gâzilerin/ Kapısıdır bu kapı gâzilerin/Sekizinci kapıda bu yazılıdır/Kim mürîd olur ise ak yüzlüdür/..." (Çelebioğlu, y.y.:73-76).

Yazar gökyüzü ve yeryüzünün nasıl yaratıldığı ile ilgili bilgileri verdikten sonra cehennemi anlatmaya başlamıştır. Cehennem; yerin yedi kat dibinde, yedi tabaka olarak tasvir edilmiştir.¹² Her bir tabakanın bir kapısı vardır. Alttan yukarı doğru sırasıyla *Hâviye* (yüksek bir yerden çukur bir yere doğru düşmek, uçurum ve derin çukur), *Leza* (şiddetli ateş, dumsuz ateş, halis ateş), *Sakar* (yaktığı şeyi tüketircesine tahrip etmekle birlikte sönmeyip yakmaya devam eden ve insanın derisini kavuran ateş), *Cahim* (kor halinde çok kızgın ateş veya hârî çok şiddetli olan ve çukurda yanan büyük ateş, ateşi çok şiddetli olan mekân), *Hutame* (çok şiddetli ateş, kırıp parçalamak, un ufak etmek ve ufalayıp tahrip etmek), *Sâir* (tutuşturulmuş alevli ateş) ve *Cehennem*'dir.¹³ Bütün bu yedi tabakanın tamamına cehennem denildiğini, sırat köprüsünün en üstteki tabakanın üzerinde yer aldığını, cin-şeytan gibi varlıkların nasıl meydana geldiğini anlattıktan sonra yazar, Âdem peygamberin öyküsüne geçmiştir (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 83-87).¹⁴

İlk bölümde cennet ve cehennemle ilgili bilgiler kısa tutulmuştur. Yazar kıyamet ve ahiret yaşantısını anlattığı diğer bölümde ise cennet ve cehennemle ilgili daha detaylı bilgiler vermiştir. Kıyamet ve ahiret yaşantısının anlatıldığı bölüm kıyamet alametleri ile başlamaktadır. Bu alametlerden biri de cehennemin getirilişidir. Cehennem bu bölümde su sığırı suretinde, ağızdan alevler çıkaran bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 500).¹⁵ Mahşerde son yargılanmanın yapılması kısmı detaylı bir biçimde işlendikten sonra tekrar cehennem, cehennemlikler ve cehennem kapıları konu edilmiştir. Bu bölümde cehennem; etrafı duvarlarla örülü, yedi katlı, kapılara sahip, içinde zincir, bukağı, ateş, zakkum ağacı, zebaniler, dereler, kayalar, dağlar, evler, saraylar ve köşkerin yer aldığı bir mekân olarak tarif edilmiştir. Cehennemliklerin

¹² Kur'an'da geçen bir ayette cehennemin yedi kapısı olduğu yönündeki (al-Hicr 15: 44) ifadelerden dolayı, İslam literatüründe cehennem yedi kat ya da bölüm olarak kabul görmüştür (Topaloğlu, 1993: 227).

¹³ Bu isimlerin dışında Kur'an'da geçtiği yetmiş yedi ayette cehennem için *Nâr* (Cehennem ateşi ve gözle algılanan alevli ateş), *Siccîn* (hapsetmek), *Semûm* (sıcak rüzgâr estiği zaman temas ettiği her şeyi zehir gibi etkileyip dokularına işleyen, yakıp kavuran samyeli), *Dâru'l-Bevâr* (yok olma, helak olma yeri, yurdu), *Sûu'd-Dâr* (ateş), *Azabu'l-Harik*, *el-Buruc*, *Esfale Saffin*, *Hamim*, *Yahmum*, *Veyl*, *Saud*, *Akabe* vb. farklı isimler ve sıfatlar da kullanılmıştır (Bakara 2:80, Âl-i İmrân 3:185, Nisâ 4:145, En'am 6:70, al-Anfâl 8:50, Yunus 10:4, İbrahim 14:2, Meryem 19:37, Hac 22:9,19, Vâkıa 56:43, Müddessir 74:17, Burûc 85:10, Balad 90:11-12, Tîn 95:5). Fakat bazı araştırmacılar cehennemin tabakalarını farklı sıralamışlardır (Topaloğlu, 1993: 229).

¹⁴ Eserin Osmanlıca metin kısmında cehennem şu şekilde ele alınmıştır: ".../Yedidir cehennem yedi kapısı/Çi dopdolu od ile kamusu/Kamusundan esfel durur Hâviye/Azâbı eşedir odu Hâmiye/.../Lezâdır ikinci cehennem benâm/Kim oda tapanlara oldur makam/Üçüncü tamunun adıdır Sakar/Ona müşrik ü put-perest gireler/Çü dördüncüsüne dediler Cahîm/Yehûdiler onda olurlar mukîm/.../Hutame dediler beşinciye ad/Nasârâ girer ona eh-i inâd/Pes altıncısını adıdır Sâir/Ona Sâidin ile mürted gire/.../Yedincisidir Cehennem adı/..." (Çelebioğlu, y.y: 101-102).

¹⁵ İslam literatüründe kıyamet alametlerinden biri de cehennemin Allah'ın huzuruna getirilmesidir. Bu anlatı 15. yüzyılda kaleme alınmış *Muhammediye*'nin dışında daha erken tarihli kaynaklarda da yer almaktadır. Bunlardan biri manzum şeklindeki ilk hali 13. veya 14. yüzyıla tarihlendirilen ve yazarı konusunda görüş ayrılıkları bulunan, yalın Anadolu Türkçesi ile kaleme alınmış *Ahval-i Kıyamet* adlı eserdir. Yazarının kimliği netlik kazanmayan bu eserde; kıyamet gününde cennetin arşın sağ yanına cehennemin ise sol yanına getirileceği ifadeleri yer almaktadır. Cehennem ise; dört ayaklı (her ayağının arası 500 yıl mesafede), bin başlı (her başında yüz bin zincir, her zincirde yüz bin halka vardır), her başında bin yüz, her yüzünde bin ağız, her ağzında iki yüz dudak (alt ve üst dudak arası 500 yıl mesafe), her ağızın yüz bin diş (her biri Uhud Dağı büyüklüğünde) olan bir canavara benzetilmiştir. Yine cehennemin bütün tabakalarının *Caşiye* adında bir yılan tarafından yutulduğu ve kıyamet günü bu yılanın ağzını açarak bütün cehennem tabakalarını meydana çıkaracağına da inanılmaktadır (Yıldız, 2002: 4, 177-178, Dilçin, 1978: 49).

kimler olacağı ve onların ne tür cezalar çekeceği de detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Cehennem ile ilgili bilgiler sırat köprüsünün anlatılmaya başlanması ile son bulmaktadır (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 577-594). Sırat köprüsünden geçen ve iyi olan kulların cennete nasıl girecekleri kısaca ele alındıktan sonra, cennet makamları ve dereceleri detaylı bir biçimde tekrar işlenmiştir. Yazar bu bölüme başlarken daha önce cenneti anlattığını ve tekrar bunlara değinmek istemediğini ifade ettikten sonra bu kez cenneti toplu manada anlatacağını dile getirmiştir (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 658). Bu bölümde özellikle cennetteki ırmakları, meskenleri, Tuba ağacını, vildan ve gılmanları, cennetin eni ve boyunu, yaşantısını, havasını, iklimini vb. unsurları detaylı olarak işlemiş ve dünya ve ahiret bölümü ile cennet tasvirini sonlandırmıştır (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 658-701).¹⁶

3. Muhammediye İçindeki Cennet-Cehennem Betimlemeleri

Bu eser; aslında bir nevi Müslümanlara Hz. Muhammed'in yaşantısını, dünyanın yaratılışını, ahiret ve kıyameti anlatmaktadır. Bazı araştırmacılar 14.-15. yüzyılda dini edebiyatta özgünleşme çabasının yaşandığı bir dönemde kaleme alınan bu eserin, Müslüman halkın Sünni bir çizgide kalmasına ve Sünni dindarlığı yaşamasına katkı sağladığını öne sürmüşlerdir (Akkuş, 2010: 53, Çelebioğlu, y.y.: 30). Hatta bu kitabın Müslümanlığın Bâtınlığe yönelmiş Sünni mitolojik şekli olduğu iddia edilmiştir (Aksel, 2010: 93). Muhammediye'nin halk üzerindeki bu etkisi sadece yazılı kısmı ile alakalı olmamıştır. Eser'in özellikle cennet, cehennem, kürsi, *Livâü'l-hamd* (Şükür-Saygı Sancağı),¹⁷ Uhud, Hendek, Bedir, Hira gibi hem gerçek hem de öte dünya ile ilgili konularına ait betimlemelerin de esere eklenmesi bu etkinin ve popülerliğin diğer bir sebebi olmuştur (Akkuş, 2010: 61). Fakat ister öte dünya ister bu dünya ile ilgili betimlemeler olsun hiç birinde figür kullanılmamıştır. İnsan figürleri halka ya da nokta şeklinde betimlenmiştir.¹⁸

Eser içerisinde yer alan bu betimlemelerin tamamen uydurma olduğu söylene de, farklı nüshalarda yer alan betimlemeler dini halk resimciliğinin

¹⁶ Amil Çelebioğlu'nun çevirisinde bu konular; Faslün fi Cehennem ve Ehliha (Cehennem ve Cehennemlikler", "Faslün Fi'l-İnsilâki ile'l-Cennet (Cennet Yolculuğu)", "Faslün Fi-Duhûlî'i-Cennet (Cennete Giriş)", "Faslün Fi Hazretî'l-Kuds (Cennet)", "El-Meytinü's-Sâbiul-Ma'dûbe (Yedinci Yurt, Ziyafet)", "Faslün Fi Makaamâtî'l-Cenneti ve Derecâtihâ (Cennet Makamları ve Dereceleri)", "Faslün Fi'l-Hür (Hürilere, Cennet Kızlarına Dair)", "Faslün Fi'l-Vildânî Ve'l-Gilmân (Vildan ve Gılman'a Dair)", Faslün FiEnhârî'l-Cennet (Cennet Irmakları)", "Faslün Fi Merâtib-i Ehli'l-Cennet (Cennetliklerin Mertebeleri)", Faslün Fi Temsilî'd-Dâreyn (İki Cihanın Temsili)", Faslün Fi'z-Ziyârât (Ziyaretler)" ve "Faslün Fi'z-Ziyâfât (Ziyafetler)" başlıkları altında çevrilmiştir. (Çelebioğlu, y.y.: 570-589, 606-617, 645-710).

¹⁷ İslam inancına göre kıyamet gününde hesabın başlamasından önce herkesin sıkıntıda olduğu bir sırada Hz. Muhammed'in müminleri altında toplayacağı sancağa verilen isimdir (Yavuz, 2003: 200).

¹⁸ Bazı araştırmacılar insan figürlerinin bu şekilde verilmesini Sünni İslam'ın dini eserlerdeki suret yasağı ile ilişkilendirmişlerdir (Aksel, 2010: 176). Fakat Osmanlı minyatür sanatında Hz. Muhammed, eşi ve kızı dışındaki figürler yüzleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Yine de çok az sayıdaki birkaç minyatürde insan yüzünün yerine çiçek kullanılmıştır (And, 2007: 53). Betimlemelerde hem siyah hem de beyaz nokta ve halkaların kullanılması da bu renklere anlamlar atfedildiğini akla getirmektedir. Beyaz nokta veya halkaların Müslümanları, siyah nokta veya halkaların ise Müslümanlara, peygamberlere karşı savaşan veya cehenneme gidecek olanları sembolize ettiği söylenebilir

önemini ortaya koyması bakımından önem teşkil etmektedirler (Akkuş, 2010: 61-62, Uzun, 2005: 587). Öncelikle Muhammediye nüshalarında mevcut betimlemelerin geç devir resimli baskılarda bulunduğuna değinmekte fayda vardır (Kut, 2007: 339).¹⁹ Çalışmamız kapsamında içinde resimlerin yer aldığı ve geç dönem matbaa baskısı olan örnekler seçilmiştir. Bu kapsamda eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde Hüdai Efendi 00282 (1300 (1882-1883)), Hüdai Efendi 00302 (1282 (1865-1866)), Basma Bağışlar 08327 (1280 (1863-1864)), Basma Bağışlar 03293 (1298 (1880/1881)), Hüdai Efendi 00701 (1280 (1863-1864)), Basma Bağışlar 01183(1279(1862-1863)), İzmir 00601 (1260/1844-1845), Pertevniyal 00220 (1284 (1867-1868)) demir baş numaralarıyla yer alan sekiz adet, Günay Kut'un makalesinde yer alan ve basım tarihleri dışında künyeleri hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen iki adet 1301(1883-1884), İstanbul İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesi'nde yer alan 297.85 YAZ.M ve Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu'nda bulunan 1306 (1888-1889) tarihli ve B014890 demirbaş numaralı bir adet resimli *Muhammediye* nüshadaki cennet betimlemeleri seçilmiştir.²⁰

Toplamda on iki adet *Muhammediye* eserinde cennet ve cehennem iki şekilde resmedildiği görülmektedir. İlk olarak eserin ilk bölümünde yaradılışın anlatıldığı kısma eklenen ve tamamen sembolik olan cennet-cehennem betimlemeleri vardır. Bu betimlemelerde cennet ve cehennem ya kıyametin işlendiği ya da yaratılan alemlerin tamamının yer aldığı (*Uluhiyet Âlemi*) betimlemelerde karşımıza çıkmaktadır.²¹ Bu betimlemelerden özellikle ilki hemen hemen bütün *Muhammediye* nüshalarında vardır. Diğeri ise az da olsa çeşitli nüshalarda bulunmaktadır. Her iki betimlemede de cennet ve cehennem diğer unsurlar gibi sembolik bir anlatımla betimlenmiştir. Cennet, "İsrâfil'in Sûr'u" olarak adlandırılan yuvarlak kemerin hemen altına yerleştirilmiştir. Yukarı doğru daralan basamak formunda yapılan cennetin, her bir basamağına kitapta bahsi geçen cennet isimleri sırayla yazılmış ve bu cennetlere ait sekiz kapı, yan yana çizilmiştir.²² Kökleri yukarıda dalları aşağıya doğru sarkık olan *Şecere-i Tuba* (Tuba Ağacı) ise bütün cennetleri örtmüş bir biçimde büyük boyutlu yapılmıştır. Bazı

¹⁹ Her ne kadar bu eserin resim, desen ve minyatürlü nüshalarının mevcut olduğu ileri sürülmüşse de; yapılan çalışma kapsamında özellikle Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan yazma *Muhammediye*'lerde her hangî bir minyatüre rastlanmamıştır. Yine bunu dile getiren araştırmacıların hangi kütüphanede yer alan yazmayı kast ettiklerine dair detaylı bir açıklama bulunmamaktadır (Akkuş, 2010: 44, Kara, 2005: 146).

²⁰ Bütün olarak incelenen ve 19. yüzyıla ait bu *Muhammediye* nüshalarının dışında Malik Aksel iki çalışmasında, bu eserin çeşitli nüshalarında yer alan resimlere de yer vermiştir. Fakat yazar bu nüshaların künyeleri hakkında detaylı bilgi vermediği için içlerinde cennetinde olduğu resimler bu çalışmada kullanılmamıştır.

²¹ Bazı dini eserlerin ilk sayfalarında yer alan ve resme geçişin ilk belirtisi sayılan bu sembolik resimler, İbrahim Hakkı Erzurumî'nin (ö.1780) 1760 yılında kaleme aldığı *Marifetnâme* adlı eserde "*Alem-i Lâhût*", Muhammediye'de "*Mirat-i Mahşer*" veya "*Eşkâl-i Hey'et-i İslâm*" adı ile anılmaktadır (Aksel, 2010: 170).

²² Eserde yer alan bilgilere göre bu sekiz kapı ve buradan geçeceklerin özellikleri şu şekildedir: *Tövbe Kapısı*: Tövbe edip günahahtan dönenlerin gireceği kapı, *Namaz Kapısı*: Namaz kılanların gireceği kapı, *Zekât Kapısı*: Zekâtını eksiksiz verenlerin gireceği kapı, *İyilik Kapısı*: İyilik yapanların gireceği kapı, *Hac Kapısı*: Hacca giden ve malını Allah yolunda harcayanların kapısı, *Nefis Kapısı*: Nefsine hakim olanların gireceği kapı, *Gazi Kapısı*: Gazilerin gireceği kapı, *Hayır Kapısı*: Herkese hayır eden kişilerin gireceği kapı (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 58-59).

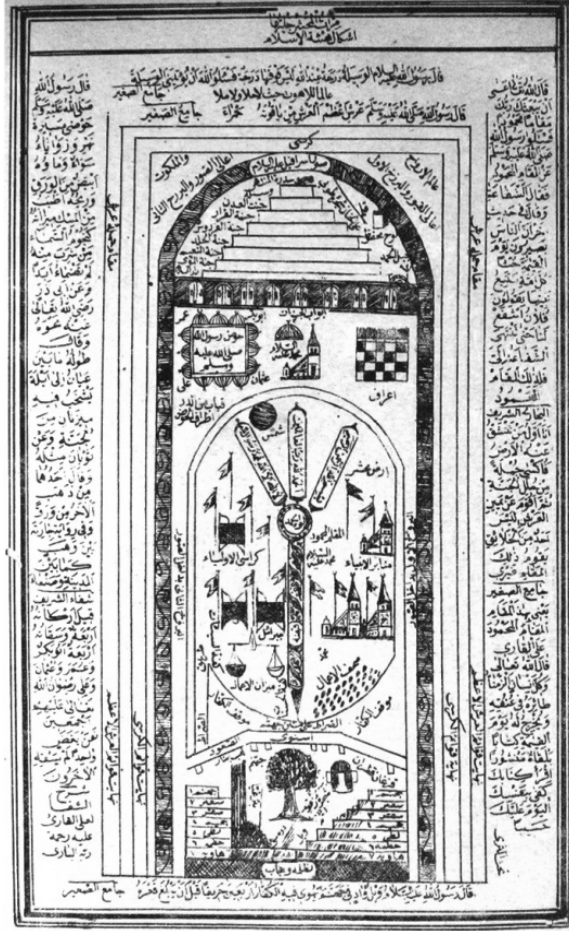
örneklerde cennet betimlemelerinin yanına *Livâü'l-hamd*,²³ *Levh-i Mahfûz* (Kader Kitabı),²⁴ *Sidre-i Müntehâ*, Hamd Dağı, Kalem gibi cennet ya da sema ile ilişkilendirilen unsurlar da eklenmiştir. Bunlar da bir tepe, halka, kalem şeklinde oldukça semboliktirler. Cehennem ise yeraltında olduğu vurgulanırcasına betimlemelerin alt tarafına konumlandırılmıştır. Üzerinde cehennemin yedi kapısının bulunduğu sırat köprüsü yer almaktadır. Cennet gibi cehennem de yukarı doğru daralan basamak formunda yapılmıştır. Fakat burda basamaklar iki yana yaslanmış ve ortadan ikiye bölünmüştür. Bu basamaklara sırasıyla cehennemin isimleri yazılmıştır. Cehennemin ayrılmaz özelliklerinden olan zakkum ağacı, Veyl Deresi, Gayya Kuyusu ve katran kazanı²⁵ bütün örneklerde kullanılmıştır. Zakkum Ağacı, cehennemin ortasında büyük boyutlu bir ağaç formunda, Katran Kazanı genellikle içerisinden ateşlerin ya da katranların taşıdığı bir kazan şeklinde betimlenmiştir. Veyl Deresi, ikiye bölünmüş cehennemin ortasında, Gayya Kuyusu ise cehennemin bütün katlarına uzanan bir direk olarak betimlenmiştir (Resim 1-2).²⁶

²³ Muhammediye'de Saygı Sancağı olarak adlandırılan *Liva-ül-hamd*, Hz. Muhammed'in sancağı olarak tarif edilmiştir. Hz. Muhammed kıyamette dirilecek ilk insan olup, dirildikten sonra bu sancağı tutacaktır. Müminlerin altında toplanacağı bu sancağın üç yana açılan ve üzerinde yazıları bulunan üç ayrı kolu vardır. Her bir kolda "Bismillahirrahmanirrahim (Rahman ve Rahim Allah'ın adı ile)", "Elhamdülillahi Rabbil-alemin (Alemlerin Rabbi Allah'a hamd olsun)" ve "La ilahe illallah Muhammedun Resulallah (Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir) yazıları yer almaktadır (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 498-499).

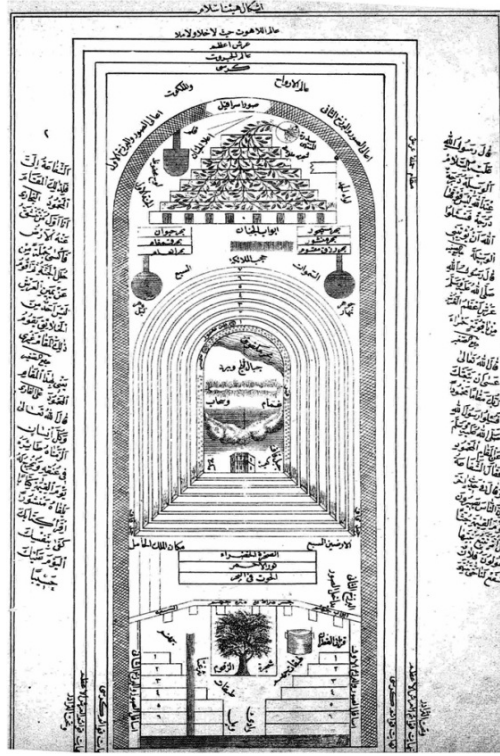
²⁴ Muhammediye'de *Levh-i Mahfûs Arş'ın* altında yer alan ve içerinse yaratılıştan kıyamete kadar olan süreçteki her şeyin yazıldığı bir unsur olarak tarif edilmiştir. Kalem ile birlikte ele alınmıştır (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 50-51,54).

²⁵ Eser içerisinde zakkum ağacı dışında diğer cehennem unsurlarının adları ve özellikleri detaylı bir biçimde verilmemiştir. Fakat cehennemin içerisinde bir derenin olduğu ve buranın boyutları aktarılmıştır. Yukarıda bahsi geçen bu isimlerin İslam inancında genel kabul gören cehennem azapları olup çoğunun isminin Kur'an'da geçtiği bir gerçektir (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 586-594).

²⁶ İkinci betimleme sadece Muhammediye'de değil İbrahim Hakkı Erzurumî'nin 1760 yılında kaleme aldığı *Marifetnâme* adlı eserinin Osmanlı'nın geç devrinde basılan nüshalarında da yer almaktadır. *Marifetnâme*'de İbrahim Hakkı Erzurumî cennet ve cehennemi yaratılış kısmında ele almış ve her iki yerin genel özelliklerine değinmiştir (Kara, 2005: 153-154, Erzurumlu, 1999: 21-38; Bağcı, 2003). Oldukça fazla baskısı yapılan bu eserin çeşitli nüshalarında Uluhiyet Âlemi betimlemeleri hem siyah-beyaz hem de renkli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu betimlemelerin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan örnekleri, Hamidiye 00702, İsmail Hakkı 01237, Mihrişah Sultan 00266, Pertevniyal 00407-00408-00409, Fatih 02849-02850-02851, Hz. Nusuhi Dergahı 00188, Serez 03767, Nuri Arlasez 00105, Pertev Paşa 00334, Süleymaniye 00740 ve Özel 00237 demirbaş numarası ile kayıtlı eserlerde yer almaktadır.



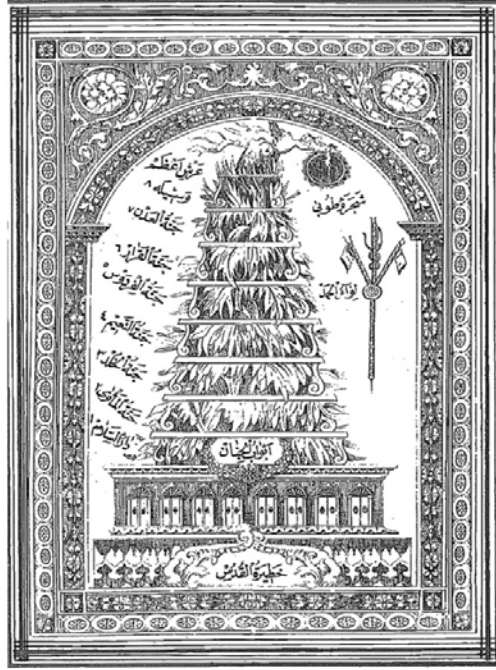
Resim 1. Son Yargı/Mahşer, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, 1300 (1882-1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası. (Orijinal).



Resim 2. Uluhiyet Âlemi, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, 1298 (1880-1881) (Orijinal).

Cennet ve cehenneme ait bu sembolik betimleme anlayışı, başlı başına ele alınan cennet için de geçerli olmuştur. Yine eserin ilk bölümünde yer alan yaradılış konusu ile birlikte cennet; sekiz kapısı, yukarı doğru daralan sekiz basamaklı formu ve bütün basamakları saran *Şecere-i Tuba* ve *Livâü'l-hamd* ile betimlenmiştir (Resim 3). Bazı Muhammediye nüshalarında ise cennet yukarı doğru daralan basamak formunda değil, kapıları ve yukarıdan aşağıya doğru sarkmış *Şecere-i Tuba* ile sembolize edilmiştir.²⁷

²⁷ İslam folklorunda cennet sekiz katlı bir bahçedir. Ortasından Kevser Şarabı geçmekte, Hz. Ali bu ırmağın başında durmakta, mahşerden sonra cennete girenlere altın taslarla bu şaraptan ikram etmektedir. Cennetin sekiz kapısı vardır ve her kapı sekiz cennetin bir katına açılmaktadır. Folklorla geniş yer bulan bu inanış ile ilgili yapılmış sekiz kat cennet betimlemelerini 16. yüzyılda kaleme alınmış ve geç devirlerde matbaa baskısı yapılmış *Mısraklı İlmihal*'in baskılarında da görmek mümkündür. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Reşit Bey 00020, Ömer İşbilir 00217, Uşakki Tekkesi 00339 ve Ragıp Paşa 02171 bölümlerinde yer alan baskılarda bu örnekleri görmek mümkündür. Yine geç dönem Osmanlı dini eserlerinde yer alan bu betimlemeler duvar resimlerine de yansımıştır. Özellikle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde inşa edilen geç devir camilerinde bunu görmek mümkündür. Örneğin Denizli'de Akköy Yukarı Cami (19.yy. ya da 1909), Akköy Belenardıç Cami (1844) ve Baklan Boğaziçi Cami (1774), Yozgat'ta Paşaköy Bucağı Tokmak Hasan Paşa Cami (1773-1774), Muğla Fethiye'de Seki Yaylası Tekke Cami

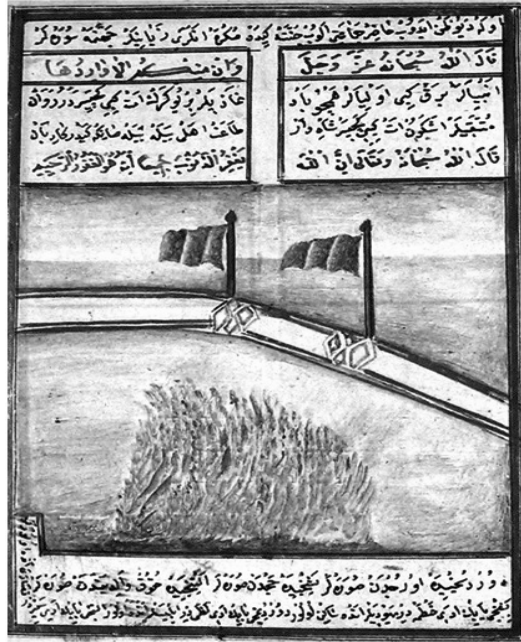


Resim 3. Cennet Kapıları ve Katları, *Muhammediye*, 1301 (1882-1883) (Günay Kut).

Sembolik bir biçimde betimlenen cennet ve cehennem tasvirleri eserin ahiret, kıyamet gibi konularının işlendiği üçüncü bölümde daha detaylı olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce eser içerisinde bu iki unsurun yazılı özelliklerini aktardığımız için biz burada bunların nasıl görselleştirildiğine değineceğiz. Cennet betimlemelerinden önce cehenneme bakmakta fayda vardır. Çünkü bütün baskılarda yer alan cehennem betimlemeleri hemen hemen aynı biçimdedir. İncelenen baskılarda cehennem, eserde yer alan anlatılara uygun olarak genellikle içerisinde ateşlerin yandığı, dumanlarla kaplı, üzerinde sırat köprüsünün olduğu (bazı betimlemelerde bu köprü üzerine bir de sancak eklenmiştir) bir mekan şeklinde betimlenmiştir (Resim 4). Yine birkaç örnekte ise eserde yer alan dere, dağ, ateşten köşk anlatısına uygun bir yol izlenmiştir. Adeta

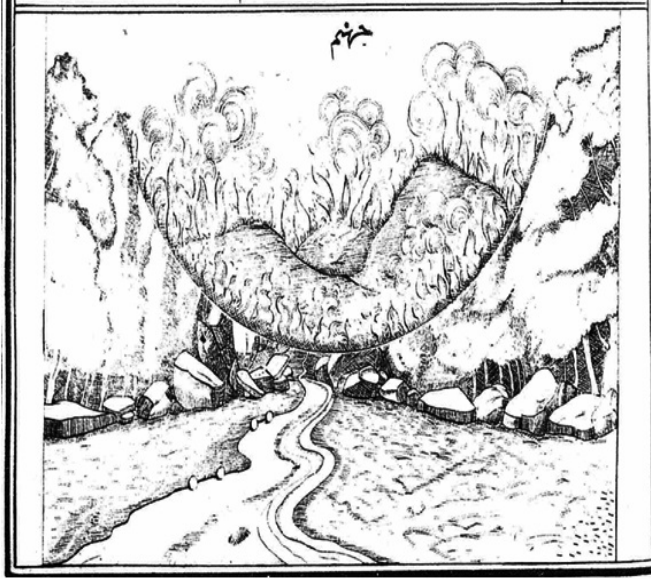
(19.yy)'sinde iç mekan duvarlarına yapılan çeşitli resimler ve bezemeler içerisinde sembolik cennet-cehennem betimlemeleri de yer almaktadır. Bu yapılarla yer alan örneklerde özellikle cehennem betimlemeleri kitap baskılarındakilerle hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. *Muhammediye*'de yer alan tasvirlerin dini yapıların duvarlarına da yapılmış olması; kitabın medrese, tekke, cami ve köy odalarında saklanması ve oldukça popüler bir din eğitimi eseri olması ile ilişkili gözükmektedir (Kara, 2005: 153-154; Erzurumlu İbrahim Hakkı, 1999: 21-38; Uzun, 2005: 587; Yurtsal, 2009; Acun 2005; Arık, 1976).

bir doğa manzarası görünümünde sunulan cehennem, ateş ve dumanlarla kaplıdır (Resim 5).²⁸ Fakat eserde etrafı dört duvarla çevrili (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 577) ve biri sıcak biri soğuk olmak üzere iki tür cehennemin bulunduğu (Yazıcıoğlu Muhammed, 2005: 587-588) ifadeleri yer alsada; daha çok ateşlerle dolu bir cehennem tasviri yapılmıştır.



Resim 4. Cehennem, *Muhammediye*, Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601, 1260 (1844/1845) (Orijinal).

²⁸ Osmanlı minyatür sanatında cehennem genellikle içinde zebanilerin, ateşlerin, cehennemliklerin yer aldığı karanlık bir yer olarak betimlenmiştir (And, 2005, Atasoy ve Çağman, 1974, Bağcı, 2006, Milstein, 1990, Milstein, vd., 1999, Yaman, 2002, Yaman, 2007).



Resim 5. Cehennem, *Muhammediye*, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, 1298 (1880-1881) (Orijinal).

Cennet betimlemelerine geldiğimizde ise durum biraz değişiklik göstermektedir. Öncelikle incelenen *Muhammediye* nüshalarının hepsinde cennet betimlemeleri yer almaktadır. Cennet, cehenneme kıyasla daha çok görselleştirilmiştir.²⁹ Eserde ismi geçen her bir cennet için ayrı ayrı betimleme yapılmıştır. Bu cennetlerin dışında *Şecere-i Huld* (Ebedilik Ağacı), *Havz-ı Mevrut* gibi cennetdeki ağaçlar ile çeşme ve havuzlar da betimlenmiştir. Bahçe ya da manzara şeklinde verilen cennette, köşkler, ırmaklar, çeşmeler, tahtlar gibi cennetin nimetleri yer almaktadır. Eserdeki genel anlatıma uygun yapılan betimlemelerde dikkat çeken cennetin genellikle kapıdan içeri bir bakış açısı ile ele alınmış, bir bahçe ya da manzara görünümü şeklinde verilmiş olmasıdır. Bu kapılar mimari görünümleri bakımından önem arz etmektedirler. Doğa ve bahçe manzarası şeklindeki cennet tasvirlerinin yanında daha sembolik olan örnekler de vardır. Bu örneklerde kemer ve sütunlardan oluşmuş bir mimari (muhtemelen cennet kapısı) içerisinde minber, çiçek gibi unsurlar yer almaktadır.

²⁹ Cennet ile ilgili ayetler cehenneme kıyasla Kur'an'da daha fazladır. Bu durum İslam literatürü için de geçerlidir. Cennet tasvirleri ile ilgili metinler çok geniş hacimli olup cehennemi aşmaktadır. Bu durum *Muhammediye*'ye de yansımış ve cennet anlatısı cehenneme oranla daha fazla olmuştur. Cennetin daha fazla işlenmesi doğal olarak cennet ile ilgili betimlemelerin çok sayıda olmasına neden olmuştur. Kaldı ki betimlemelerde neredeyse sekiz cennet tek tek işlenmiş, bunu yanında, Kevser Havuzu, *Şecere-i Huld* gibi cennet ile ilgili diğer unsurla da resmedilmiştir (Topaloğlu, 1993: 377-37).

Bu şekilde farklı biçimlerde ele alınan cennet betimlemelerini üç ayrı kategoriye ayırmak mümkündür. İlk olarak kapı vurguları ile yapılmış olanlar, bir bahçe ya da doğa manzarası şeklinde yapılanlar, çiçek, kapı, minber gibi sembolik anlatımlarla yapılanlar.

Ele alacağımız ilk grup betimlemelerde cennet kapılarının geç dönem Osmanlı mimarisini anımsattığı gözden kaçmamaktadır.³⁰ Her ne kadar bu betimlemelerin hayali olduğu söylene de, bunların Avrupalı desenli ve barok motifli oldukları da bir gerçektir (Çelebioğlu, y.y: 30). Yine bu kapılar Tanzimat dönemi modasını yansıtmakta ve vazolar içindeki meyveler ile fiskiyeli çeşmeler cennet nimetlerine gönderme yapmaktadır (Okçuoğlu, 2000: 33). İncelediğimiz baskı eserlerden Günay Kut'un makalesinde yer alan 1301 (1883-1884) ve Bilkent Kütüphanesi'ndeki 1306 (1888) tarihli eserlerde yer alan örneklerde kapı ve bunların arkasında görünen cennet köşkleri bu gruba girmektedir. Bu betimlemelerde köşk ve ağaçlarla sembolize edilen cennet veya cennetler bir kapının arkasına konumlandırılmış, kapılar ise detaylı çizimlerle oldukça fazla vurgulanmıştır. Bütün kapı betimlemelerinin üst kısmında Adn Cenneti, Vesile Cenneti, Firdevs Cenneti, *Cennetü'l-Huld*, Na'im Cenneti, Me'vâ Cenneti, *Dâru's-Selâm*, *Dâru'l-Karar* gibi yazılarla kapıların hangi cennete ait olduğu belirtilmiştir. Eserin her üç nüshasında da aynı kapı mimarileri uygulanmıştır. Oldukça göz alıcı ve yoğun bezemeli bu kapılarda, sütunlar, kemerler, avizeler, çiçekler, fiskiyeli çeşmeler, çiçekli vazolar Avrupa mimarisinin ve zevkinin izlerini taşımakta olup fantezi tasarımları yansıtmaktadır. Bahçe kapısının arkasında görünen ve genellikle çifte yapılan köşkler de aynı etkiyi yansıtmaktadır (Resim 6).³¹

Aynı eserlerde daha çok kapı üzerinden sunulan bu cennet imgelerinin dışında köşkerlerin, cennet ağaçlarının, çeşmelerin ve ırmakların betimlendiği birkaç cennet tasviri daha vardır. Bu betimlemelerde yer alan köşk ve çeşme mimarileri kapılarda olduğu gibi geç dönem Avrupalı ve Oryantalist etkili Osmanlı mimarisinin izlerini yansıtmaktadır. Soğan kubbeleri, kuleleri ile barok ve Rönesans etkili dış cephe görünümü köşker; giriş kısmının iki yanında yer alan fiskiyeli çeşmeler ve vazolar içerisinde çiçeklerle adeta simetrik bir bahçe düzenini anımsatmaktadır (Arel, 1975: 9-14, 21, İrez, 1990: 56-72, Ülgen, 1990: 68, İrepoğlu, 1986: 56-72, Evin, 2000: 41-60, Saner, 1998).³²

³⁰ 17. yüzyıla kadar üretilen dini konulu eserlerde cennet minyatürleri devrinin özelliklerini sergilemektedir. Klasik dönem Osmanlı minyatür anlayışında yapılan tasvirlerde, cennet peygamberlerin yaşamı, ahiret, kıyamet gibi konular kapsamında ele alınmıştır. Cennet; içerisinde çiçek açmış meyve ağaçları, serviler, köşkler, hurilerle birlikte işlenmiştir. Figürlü yapılan minyatürlerde cennet klasik Osmanlı bahçe mimarisini anımsatır tarzdadır. Çinili köşkeri, geometrik havuzları, karışık ağaç kümeleri ile cennet adeta Osmanlı bahçelerini anımsatmaktadır (And, 2005, Atasoy ve Çağman, 1974, Bağcı, 2006, Milstein, 1990, Milstein, vd., 1999, Yaman, 2002, Yaman, 2007, Yaman 2008).

³¹ Kapı arkasında yer alan köşkerlerin neden çifte yapıldığı İslam inancında aranmalıdır. Kur'an'da yer alan bir ayetteki iki cennet vardır ifadeleri (al-Rahmân 55:46), cennetin çifter yaratıldığı görüşünü kuvvetlendirmiş ve bu durum betimlemelere de yansımıştır.

³² Geç devir Osmanlı mimarisi sadece barok, rokoko, neo-klasik, Rönesans gibi Batılı mimari üslupların değil Çin, Hint, Magrip-Endülüs gibi Oryantalist mimariden de izler taşımaktadır. Avrupa ile girilen kültürel ilişkiler sonucunda, özellikle 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da moda haline gelen Oryantalizm Osmanlı'ya da etki etmiştir. Osmanlı'da

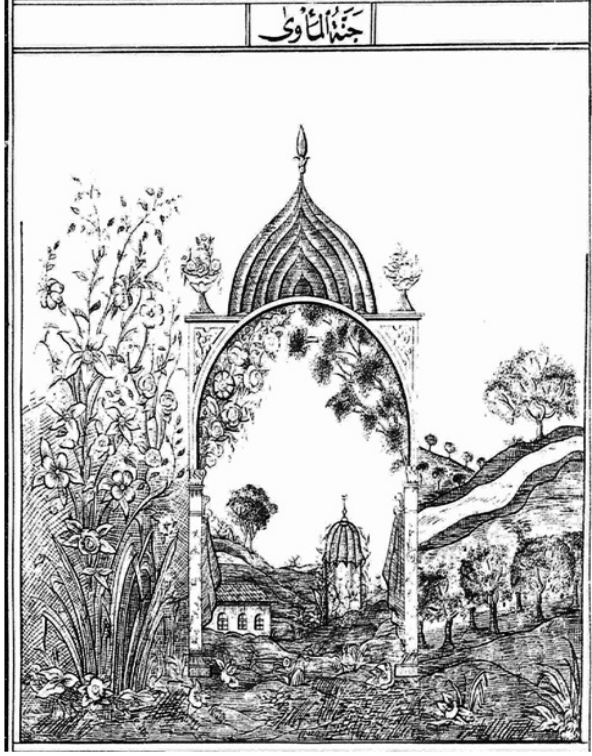


Resim 6. Cennetü'l-celâl, Muhammediye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu B014890, 1306 (1888-1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye (Orijinal).

Muhammediye nüshaları içerisinde bir bahçe ya da doğa manzarası şeklinde tasarlanan cennet betimlemelerini ise; Günay Kut'un makalesinde yer alan 1301 (1883-1884) tarihli örnekte, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hüdaî Efendi 00282, Hüdaî Efendi 00302, Basma Bağışlar 03293 bölümlerinde yer alan üç adet eserde görmek mümkündür. Bu eserlerde neredeyse birbirinin aynısı olan cennet tasvirleri bazen kubbeli bir kapı arkasından bazen de başlı başına ele

özellikle 19. yüzyıldan itibaren Oryantalist üsluplar mimaride kullanılmaya başlanmıştır (Saner, 1998, Sürer, 2012). Bu nedenle eserin bazı nüshalarında yer alan köşk, kapı gibi mimari yapıların benzerlerini aynı devir Osmanlı mimarisinde de görmek mümkündür. Örneğin; Muhammediye nüshalarında yer alan kapı betimlemeleri incelendiğinde bunların aynı dönem bahçe kapılarından izler taşıdığı görülmektedir. Bu kapıların mimari tasarımları, süslemeleri Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Galatasaray Lisesi gibi yapıların antikal bahçe kapılarını anımsatmaktadır. Yine betimlemelerde yer alan köşkler mimari tasarımları ile Dolmabahçe Sarayı, Mabeyn Dairesi, Taksim Topçu Kışlası'nın Cumhuriyet Caddesi yönünde kalan anıtsal giriş kapısını aklı getirmektedir. Geç devir Osmanlı bahçe düzenlemelerinde Rönesans, barok gibi Avrupa etkili uygulamalar ön plana çıkmıştır. Bahçeler klasik devrin aksine daha simetrik bir düzene kavuşmuştur. Fiskiyeli çeşmeler, heykeller, havuzlar özellikle yapıların giriş kısımlarının ön tarafına simetrik bir biçimde konumlandırılmıştır. Bu bahçe düzenlemelerinin en iyi örnekleri Beylerbeyi ve Dolmabahçe Saraylarında karşımıza çıkmaktadır (Atasoy, 2005, Salman, 1999, Taş, 1998).

alınmıştır. Cennet kapıları diğer eserlerde yer alan ve abartılı süslemeleri ve plastik unsurları ile dikkati çeken kapılara nazaran daha sade olup genellikle kubbenin her iki yanında vazoda çiçeklerin olduğu soğan kubbeli bir özelliğe sahiptir. Kapıların yanlarında ise büyük boyutlu çiçekler ya da bitkiler konumlandırılmıştır. Yalın ve özensiz yapılmış kapılarla beraber, cennet natüralist bir üslupla işlenmiştir. Daha çok kulübe ya da özensiz birkaç katlı yapı görünömlü köşkler, ırmaklar, kırık sütunlar doğa manzarası içerisine gelişi güzel konumlandırılmıştır. Cennet ağaçları ve bitkileri de bu durumu kuvvetlendirici bir biçimde irili ufaklı ve dağınık yapılmıştır. Yalnız bu betimlemelerde dikkati çeken diğer bir unsur bazı cennet betimlemelerinin tam ortasına yerleştirilmiş fiskiyeli çeşmeler ile Avrupai etkiler yansıtan koltuk formlu tahtlardır. Doğa manzarasını adeta ortadan ikiye ayıran çeşmelerin bu kadar vurgulanması ve tahtların manzaraya eklenmesi Kur'an'da yer alan çeşme ve taht ödöllerini akla getirmektedir (Resim 7). Geç dönem Osmanlı bahçeleriyle inanç doğrultusunda betimlemelere eklenen taht ve çeşmelerle birlikte natüralist tarzda ele alınan cennet betimlemeleri arasında bir ilişi aramakta fayda vardır. Çünkü Batılılaşma ile birlikte Osmanlı bahçelerinde farklı peyzaj anlayışları uygulanmıştır. Bunlardan biri de İngiliz bahçe düzenlemeleridir. Özellikle Yıldız Sarayı bahçelerinde uygulanan doğal görünömlü yapay göl ve ada, grotto ve kaskatlar, bunlarla uyum sergileyen köşkler, doğal dal görünömlü kameliye ve korkuluklar gibi unsurlarla bu düzenlemelerde natüralist anlayış ön plana çıkmaktadır (Altınar, 2008, Salman, 1999). Bu bahçe tasarımlarının cennet tasvirlerine de yansıdığı görölmektedir.



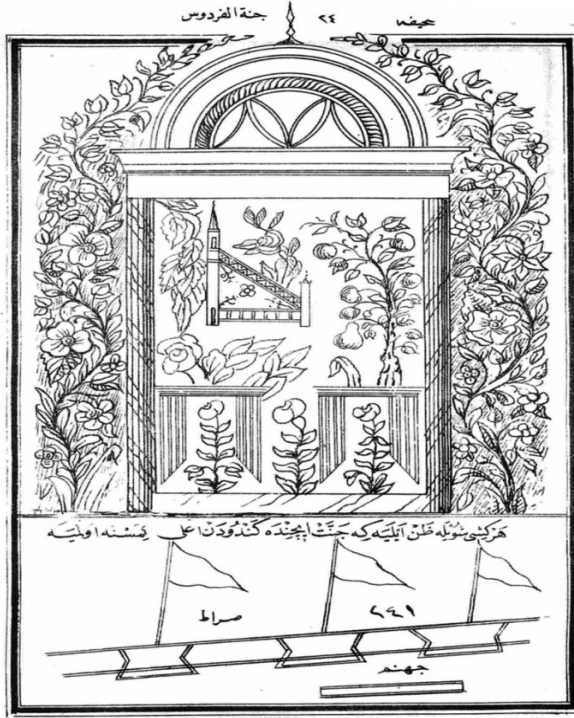
Resim 7. Cennetü'l-me'vâ, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, 1298 (1880-1881) (Orijinal).

Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan ve cennetin bir doğa ya da manzara şeklinde verildiği diğer örnek ise betimlemelerin renkli olması ile dikkati çekmektedir (İzmir 00601). 1260 (1844/1845) tarihli olan (incelenen en erken tarihli Muhammediye nüshası) ve basım bilgileri hakkında veri bulunmayan eserde, cennetler yeşillikler içerisinde yer alan oldukça fazla köşkle betimlenmiştir. Köşkların her biri farklı bir planı yansıtırsa da önlerinde yer alan yuvarlak havuzları ve sade cepheleri ile daha çok geleneksel Osmanlı mimarisini yansıtmaktadır (Resim 8).



Resim 8. Cennet, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601, 1260 (1844/1845) (Orijinal).

Cennet tasvirleri ile ilgili son olarak ele alınabilecek bir grup ise sembolik olanlardır. İncelenen eserler içerisinde sadece Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan nüshalarda karşımıza çıkan (Basma Bağışlar 08327, Basma Bağışlar 03293, Hüdaî Efendi 00701, Basma Bağışlar 01183, Pertevniyal 00220) bu betimlemelerde cennet bir doğa manzarası ya da bahçe olarak ele alınmamıştır. Sembolik göndermelerle yüklü güller (Hz. Muhammed'in ve cennetin sembolü), çiçekler, tahtlar, minberler kapı ya da kemer formundaki mimari bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Bu betimlemelerde gül (peygamber sevgisi), minber (iman) gibi unsurlarla cennetin nimetlerinden çok ona nasıl ulaşılabileceği anlatılmak istenmiş gibidir (Resim 9).



Resim 9. Cennetü'l-firdevs, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327, 1280 (1863-1864).

Yukarıda bahsi geçen bütün bu değişik cennet tasvirlerinin yanı sıra bazı eserlerde *Havz-ı Kevser*, *Secere-i Huld* gibi cennette ilişkili unsurlar da yer almaktadır. İçine suların aktığı havuz şeklinde tasarlanan *Havz-ı Mevrut* ya başlı başına ele alınmış ya da *Livadü'l-Hamd*, cehennem, sırat köprüsü gibi genel bir kompozisyona dahil edilmiştir. *Secere-i Huld* ise genellikle tek ya da çift ağaç şeklinde ya başlı başına ya da köşkleri ırmakları ile verilen cennetin içinde tasvir edilmiştir.

Sonuç

Yazıldığı dönemden günümüze popülerliğini neredeyse hiç yitirmeyen ve dini kitaplar içerisinde halk arasında yaygınlık kazananlardan biri olan *Muhammediye*, barındırdığı tasvirler açısından da önem arz etmektedir. İslam inanç esaslarının tespiti amacıyla değil, bir nevi terbiye maksadıyla (Topaloğlu, 1993:230) kaleme alınmış bu eser; hem elle hem de matbaa yoluyla oldukça fazla çoğaltılmıştır. Özellikle matbaa baskılarının içerisinde eserin bazı bölümlerinde yer alan; cennet, cehennem, kürsi, *Livâü'l-hamd*, Uhud, Hendek, Bedir, Hira gibi hem gerçek hem de öte dünya ile ilgili konuların tasvirleri eklenmiştir. Tamamen figürsüz olan ve batılı anlayıştaki resim geleneğine uygun ele alınan bu tasvirlerden cennet ve cehennem ile ilgili olanlar sayısı ve yapıları bakımından öne çıkmaktadırlar.

Cennet ve cehennem genel olarak eserde yer alan anlatıya uygun bir biçimde tasvir edilmişlerdir. Eserde cennet ve cehennem iki farklı bölümde ele alındığı için, resimler de buna uygun yapılmıştır. Öncelikle yaratılışın anlatıldığı bölümde her ikisinin yerleri, yaratılışları ve özellikleri kısaca açıklanmıştır. Buna uygun olarak da cennet ve cehennemin yaratılan alemdeki yerleri sembolik bir anlatımla tasvir edilmiştir. Buldukları yerler, katları, kapıları, değişmeyen unsurları (zakkum, tuba, katran kazanı) genel bir biçimde işlenmiştir. Bu sembolik tasvirlerle birlikte eserin ilerleyen bölümlerinde, kıyamet ve ahiret yaşantısının anlatıldığı kısımlarda detaylı cennet ve cehennem tasvirleri yapılmıştır. Bu tasvirler betimlemelere de yansımıştır.

Cehennem; içerisinde alevlerin çıktığı, dağlık bir vadi veya yer görünümünde betimlenirken cennet; bir bahçe ya da manzara veya içerisinde güllerin, mimbelerinin olduğu bir yer şeklinde yansıtılmıştır. Resimlerin yer aldığı bütün eserlerde cehennem neredeyse aynı biçimde betimlenirken, cennette bunu görmek mümkün değildir. Zaten eserlerde cennet cehennemden daha çok resmedildiği için bu çeşitliliğin olması kaçınılmazdır. Üç gruba ayırabileceğimiz (Avrupa etkili, doğal görünümlü, sembolik) cennet betimlemeleri geç dönem Osmanlı mimari ve bahçe algısını yansıtmaları bakımından da önem arz etmektedirler. Özellikle barok ve Rönesans etkisini yansıtan cennet kapıları ve köşkleri, naturalist İngiliz bahçelerini anımsatan cennet tasvirleri bunun en somut kanıtıdır. Yine incelenen resimlerin genellikle renksiz olması dikkat çekmektedir. İncelenen eserler içerisinde en erken tarihli örnek olan bir eserde (İzmir 00601) renklendirilmeye gidildiği göze çarpmaktadır.

Muhammediye'nin 19. yüzyıla ait nüshalarında yer alan cennet ve cehennem betimlemelerinin diğer bir özelliği ise daha önce yapılan aynı konulu betimlemelerden farklı olmasıdır. Osmanlı minyatür sanatında cennet köşkleri, hurileri, servileri, çiçek açmış bahar dalları, ırmakları ile genel bir kompozisyon şeması oluşturulmuştur. Bu durum zebanileri, ateşleri, cehennemlikleri ile verilen cehennem için de geçerlidir. Batılılaşmanın yaşandığı 19. yüzyıla ait nüshalarda ise devrin Batılı tarzındaki resim özellikleri ile birlikte, halk ressamı tarafından

üretilen farklı kompozisyonlara ait yeni bir cennet ve cehennem betimlemesi karşımıza çıkmaktadır. Genellikle siyah-beyaz baskı tekniğinde yapılan bu betimlemeler içinde yer alan mimari yapıları, doğa görünümleri veya sembolik unsurları ile dikkat çekmektedir. Bu betimlemelerin kökeni ya da nasıl ortaya çıktığı net olmasa da devrin mimari tasarımlarından etkilendiği açıktır.

Bütün bu özelliklerinin yanı sıra cennet ve cehennem betimlemelerinin sadece *Muhammediye*'de olmadığı, yine geç dönemde baskıları yapılan *Marifetnâme*, *Mızraklı İlmihal* gibi dini içerikli eserlerde de yer aldığını bilmekte fayda vardır. Özellikle bu eserlerde yer alan sembolik cennet, cehennem, mizan (terazi) gibi kıyamet ile resimlerin aynı şekilde geç devirde inşa edilen Denizli Akköy Yukarı Cami (19. yy. ya da 1909), Akköy Belenardıç Cami (1844) ve Baklan Boğaziçi Cami (1774), Yozgat Paşaköy Bucağı Tokmak Hasan Paşa Cami (1773-1774), Muğla Fethiye Seki Yaylası Tekke Cami (19.yy)'nin duvarlarında da olması; bu resimlerin halk arasında ne kadar popüler olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Kaldı ki bu eserlerde yer alan aynı konuyu resimler ile mimariye uygulayanlar arasındaki ilişki bugüne kadar hiç irdelenmemiştir. Bu açıdan da değerlendirilmesinin yapılmasında fayda vardır.

Kısaca değerlendirmek gerekirse *Muhammediye* baskılarında yer alan cennet-cehennem resimleri; Osmanlı'nın geç dönem dünyasındaki dini içerikli konuları betimleme anlayışını, geç dönem resim geleneğinin dini konulara nasıl uygulandığını, mimari üslup değişimlerinin nasıl yansıtıldığını, yazılı ve mimari eserlerde nasıl bir ortak resim dili oluşturulduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedirler.

Kaynakça

- Acun, H. (2005). *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk mimarisi*. Ankara: TTK.
- Akkuş, A. (2010). *Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye adlı eserin kültür tarihimizdeki yeri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Rize Üniversitesi, Rize.
- Aksel, M. (2010). *Anadolu halk resimleri*. B. Ayvazoğlu (Yay. haz.). İstanbul: Kapı.
- Aksel, M. (2010). *Türklerde dini resimler*. B. Ayvazoğlu (Yay. haz.). İstanbul: Kapı.
- Altier, F. P. (2008). *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul bahçeleri (1876-190)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Altier, S. (2013). Gelibolu Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları. R. Gülendam (Ed.), *Uluslar arası Gelibolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, içinde (ss.463-498), Pozitif Matbaa.
- Altuntek, S. (1993). İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10/1, 191-204.
- And, M. (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci yüzyıl İstanbul mimarisinde Batılılaşma süreci*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

- Ank, R. (1976). *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Aşur, A. A. (1993). *Kur'an ve sünnete göre cennet nimetleri* (İ. Kaya, Çev.). Konya: Uysal.
- Atasoy N. ve F. Çağman. (1974). *Turkish miniature painting*. İstanbul: R.C.D.Cultural Institute.
- Bağcı, S. (2003). *Konya Mevlânâ Müzesi resimli elyazmaları*. Konya: Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği.
- Bağcı, S., vd. (2006). *Ottoman painting*. Ankara: KTBY.
- Brosh N. ve Milstein, R. (1991). *Biblical stories in Islamic literature and painting*. Tel Aviv: Sabinsky.
- Çelebioğlu, A. (y.y.). *Muhammediye*. Cilt 1-3.
- Demircan, A. R. (2010). *Kur'ân ve sünnet ışığında cennet hayatı*. İstanbul: Emir Turizm.
- Dilçin, C. (1978). XIII. yüzyıl metinlerinden yeni bir yapıt: Ahval-i Kıyamet, Ömer Asım Aksoy Armağanı, içinde (ss. 49-86), Ankara: TDKY.
- Dönmez, H. (2013). Yazıcıoğlu Mehmet ve Muhammediye. R. Gülendam (Ed.), *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (ss.345-352), Pozitif Matbaa.
- El-Cevziyye, İ. K. (1994). *Cennetin tasviri* (İ. H. Sezer, Çev.). Konya: Uysal.
- Ergün, C. (2006). *Kur'an'ın cennet cehennem anlayışının diğer dinlerle karşılaştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- Erzurumlu İ. H. (1999). *Marifetname (açıklamalı eksiksiz metin)*, M. F. Meyan (Haz.). İstanbul: Bedir.
- Evin, A. (2000). *Batılılaşma ve Lale Devri*. M. Armağan (Haz.), *İstanbul Armağanı 4 Lale Devri* içinde (ss. 41-60). İBBKİDB.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *İslam inançları sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- İrepeoğlu, G. (1986). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki batılı kaynaklar üzerine düşünceler. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 1*, İstanbul Matbaası, 56-72.
- İrez, F. (1990). Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki rokoko süslemenin Batılı kaynakları. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 4*, İstanbul Matbaası, 56-72.
- Kara, M. (2005). *Türk tasavvuf tarihi araştırmaları tarikatlar/tekkeler/şeyhler*. İstanbul: Dergah.
- Kut, G. (2007). Muhammediye'de cennet tasvirleri, *Metin And'a Armağan*, (M. S. Koz), içinde (ss. 331-335). İstanbul: Metgraf.
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabaalçı.
- Milstein, R. (1990). *Miniature painting in Ottoman Baghdad*. California: Mazda.
- Milstein, R., vd. (1999). *Stories of the prophets illustrated manuscripts of Qisas al-Anbiya*. California: Mazda.
- Milstein, R. ve Brosh, N. (1991). *Biblical stories in Islamic painting*. Tel Aviv: Sabinsky.

- Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı duvar resimlerinde betimleme anlayışı. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, Z. (2000). Muhammediye'nin iki yazma nüshası ve iki kadın müstensih. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1, 333-338.
- Salman, Ö. (1999). "İstanbul'da son dönem saray ve kasırlarında bahçe düzenlemeleri". Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Saner, T. (1998). 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm". İstanbul: Pera.
- Şener, D. (2011). 18. ve 19. yüzyılda Anadolu duvar resimleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Şimşek, S. (2007). Avrupa ile Asya Arasında Önemli Bir Geçiş Noktası Gelibolu'da Tarikatlar ve Tekkeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 22, 251-310.
- Taş, A. (1998). Rönesans devri bahçe sanatı ve ülkemizdeki yansıması olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Topaloğlu, B. M. (1993). Cennet. *TDVİA* içinde (Cilt 7, s. 376-386). Ankara: TDV
- Toprak, S. (2005). Mîzan. *TDVİA*, Cilt 30, 211-212.
- Uzun, M. (2005). Muhammediye. *TDVİA* içinde (Cilt 30, s. 586-587). Ankara: TDV
- Ülgen, A. (1990). Tanzimat günlerinde Türk mimari üslubu Tanzimat Döneminde Batılılaşma akımıyla Türk Mimarisine giren üslûplar ve üslûp özellikleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3 (7), 67-71.
- Yaman, B. (2002). Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve tasvirli nüshaları. Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yaman, B. (2008). Türk minyatür sanatında cennet. *Bellekten*, LXXII (263), 141-157.
- Yaman, B. (2007). Ahval-i Kıyamet yazmaları resimlerinde kıyamet sonrası hayat. *H.Ü.E.F.D.*, 24 (2), 217 - 234.
- Yavuz, S. S. (2003). Livâü'l-hamd. *TDVİA* içinde (Cilt 27, s. 200). Ankara: TDV.
- Yazıcıoğlu Muhammed (2005). *İzahlı Muhammediye*. (A. Akçiçek, Haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Yıldız, O. (2002). Orta Osmanlıca dönemine ait bir dil yadigârı Ahval-i Kıyamet, giriş, inceleme, metin, dizinler. İstanbul: Şule.
- Yurtsal, T. (2009). Aydın ve Denizli camilerine duvar resimleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.