

**OSMANLI GÖRSEL DÜNYASINDA “KIZILBAŞLAR”:** *TERCÜME-İ*  
*MİFTAHA-I CİFRU’L-CAMİ*’DE YER ALAN “DECCAL VE  
TARAFTARLARI” TASVİRLERİNİN POLİTİK BİR OKUMASI  
“Qizilbash” in Ottoman Visual World: A Political Reading of Depictions From  
“al-Dajjāl and Supporters” in *Tercüme-i Miftah-ı Cifru’l-Cami*

**Dr. Mürüvet HARMAN \***

**Özet**

“Kızılbaş” kavramının kimler için ilk olarak kullanıldığı belli olmasa da, bu kavramın 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı-Savefi dünyasında önemli bir yer teşkil ettiği bilinmektedir. Osmanlı’da daha çok olumsuz anlamları barındıran bu kavram, Savefi’de ise tam karşıtı bir özelliğe sahip olmuştur. Özellikle Osmanlı’da bu yüzyıllardaki heterodoks inaçlı topluluklar için kullanılan “kızılbaş” kelimesi konuyla ilgili yazılı metinlerde sıkça geçmektedir. Daha çok yazılı alanda karşımıza çıkan “kızılbaş” kavramı ve bununla nitelenen topluluklar görsel alanda da yer almıştır. Özellikle Osmanlı topraklarını ziyaret eden seyyahların eserlerinde veya çeşitli yazma eserlerde karşımıza çıkan “kızılbaş” topluluklar genellikle giyim kuşamları ile ön plana çıkmaktadır. Fakat bu devirde üretilen bazı yazma eserler ise hem konuları hem de kullanılan figürler bakımından dikkat çekicidir. Örneğin İslam ve Osmanlı dünyasında kıyamet ve alametlerinin bütün olarak resmedildiği tek örnek olan Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi’nin *ed-Dürrü’l-Munazzam fî Sırrı’l-İsmi’i-A’zam* adlı eseri bunlardan biridir. Türkçeye *Tercüme-i Cifru’l-Câmi* olarak çevrilmiş olan, kıyamet beklentisinin ve halk inançlarının yoğunlaştığı bir dönemde çoğaltımı yapılan bu eserin farklı tarihli nüshalarında konusu ile ilişkili tasvirler de yer almıştır. Eser bugüne kadar daha çok teknik ve ikonografik özellikleri bağlamında incelenmiştir. Ancak eserin çeşitli nüshalarında yer alan tasvirler içinde Deccal konulu sahneler bazı özellikleri ile dikkat çekmektedir. Söz konusu tasvirlerde hem Deccal hem de taraftarlarının giyim kuşamları ve konumlandırılış biçimleri bu tasvirlerin farklı bir açıdan irdelenmesini olanaklı kılmaktadır. Yapılan

---

\* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Kampüsü Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, harmanmuruve@gmail.com

bu çalışmada eserin üretildiği dönemin siyasi, dini ve toplumsal özellikleri göz önüne alınarak Deccal konulu sahnelerin politik bir okuması yapılmaya çalışılmıştır. Bunun için figürlerde kullanılan kıyafetler ve başlıklar aynı devride karşımıza çıkan diğer eserlerdeki benzerleri ile karşılaştırılmıştır. Yine “kızılbaş” kavramının ve bununla nitelenen toplulukların yazılı tasvirleri ile söz konusu sahnelerdeki figürler birlikte değerlendirilmiştir. Sonuç olarak *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*'nin çeşitli nüshalarında yer alan Deccal konulu sahnelerin devrin politik ortamından oldukça etkilendiği anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** “Kızılbaş”, Osmanlı, Savefi, Deccal, minyatür.

### **Abstract**

“Qizilbash” concept was first used in particular for those who are not known, has an important place in 16th and 17th century Ottoman- Safavid world. Although it has more negative meanings in the Ottoman, Safavid hosted this concept oppositely. The word “Qizilbash” which frequently seen in written texts, mainly used for heterodox faithful community of the Ottoman Empire in those centuries. The “Qizilbash” concept and the communities which described by it, mostly been encountered in writings also took place visually. “Qizilbash” society mainly come to the fore with harnesses and clothing which especially appear in various manuscripts and the works of travellers who visited the Ottoman Empire. Although some of these manuscripts were remarkable in terms of their subjects and the figures used. For example, Abdurrahman b. Muhammad b. ‘Ali b. Ahmed al-Bistami *ed-Dürrü'l-Munazzam fî Sirri'l-İsmi'i-A'zam* which was the only example in Islam and the Ottoman world, depicted as whole concept of apocalypse and portents, was one of them. In the different dated copies of the work published in the time of public beliefs and apocalyptic expectations which translated into Turkish as *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* also includes subject related depictions. The work so far has been examined in the context of more technical and iconographic features. However, the scenes subjected as al-Dajjāl (Antichrist), taking place in several copies of depictions, got interest with noteworthy features. In the subjected depictions, both al-Dajjāl ‘s and Supporter’s harness, clothing and positionings, making the depictions possible to examined in a different way. In these studies, a political reading tried to be made considering the political, religious and social characteristics of al-Dajjāl subjected scenes. The

costumes and wearings were compared with their counterparts in the other works we face in the same revolution. Yet, the written depictions and figures in these scenes of the “Qizilbash” concept and it’s communities, evaluated together. As a result it has been understood in the different copies of *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*, al-Dajjâl subjected scenes quite affected by the political environment of the period.

**Key Words:** “Qizilbash”, Ottoman, Safavid, al-Dajjâl, miniature.

## Giriş

“Kızılbaş” veya “Kızılbaşlık” günümüzde oldukça fazla tartışılan bir kavramdır. Ne zaman ortaya çıktığı, kimleri nitelediği çeşitli araştırmalara konu olmuştur. Fakat bu kavramın Safevî Devleti’nin kurulması ile ortaya çıktığı, asıl önemini ve çoklu anlamlarını ise Osmanlı-Safevî mücadelesinde kazandığı genel kabul görmektedir. Her iki devletin siyasi-ekonomik çekişmesi daha çok din üzerinden yürütüldüğü için bu kavram da aynı doğrultuda kullanılmıştır. Özellikle Safevî yöneticilerinin Anadolu topraklarında ki dini-kültürel-siyasi propagandası heterodoks zümreler üzerinde etkili olmuştur. Osmanlı yönetimini rahatsız eden hatta sarsan ayaklanmalar ortaya çıkmış, bunun sonucunda ise “Kızılbaş” diye nitelenen bazı topluluklar, tarikatlar ya da derviş grupları sürekli gözetim altında tutulmuş veya çeşitli cezalara çarptırılmıştır.

Günümüze kadar yansımaları devam eden bu olaylar, tarihi belgeler referans alınarak daha çok Osmanlı-Safevî mücadelesi bağlamında değerlendirilmiştir. Yazılı kaynaklara yansıyan bu mücadeleyi görsel belgelerde de bulmak mümkündür. Bu mücadelenin yoğun olduğu bir dönemde üretilen bazı yazma eserlerde devrin siyasi-dini-kültürel yansımaları görülmektedir. Başta her iki devlet arasındaki savaşlar olmak üzere çeşitli konular hem Safevî hem de Osmanlı nakkaşları tarafından resimlenmiştir. Fakat dini konulu bazı eserlerde farklı bir yaklaşım sergilenmiştir. Özellikle Osmanlı’da üretilen bazı el yamalarında sarayın hem Safevî hem de “Kızılbaşlar”a yönelik yaklaşımını gösteren minyatürler yer almaktadır. Kıyamet ve alametlerinin konu edildiği eserlerde yer almalarıyla dikkat çeken bu minyatürleri devrin Osmanlı-Safevî mücadelesi bağlamında okuyabilmek için başta “Kızılbaş” kavramının kendisine, devrin koşullarına ve üretilen eserlerin özelliklerine odaklanmak gerekmektedir.

## “Kızılbaş” Kavramının Ortaya Çıkışı

Türkçe sözlükte Şah İsmail (1487-1524)'e uyanlar ile Şii mezhebinin bir kolundan olanları nitelemek için kullanılan bu kavramın kökeni ve tarih sahnesine çıkışı net değildir. Fakat özellikle 10. yüzyıldan sonra İslamiyet'i kabul eden konargöçer Türkmen oymakları nitelemek için kullanılan isimlerden biri olduğu ve 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren yoğun bir biçimde kullanıldığı genel kabul görmektedir.

Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar (ö. 1488) taraftarlarını diğerlerinden ayırmak için onlara “*Tâc-ı Haydarî*” veya “*Tâc*” diye anılan her biri on iki imamı temsil eden on iki dilimli, üzerine beyaz bir tülbent sarılan sürahi formlu kırmızı bir börk giydirmiştir.<sup>2</sup> Bu börkü giyenler zamanla “Kızılbaş” olarak adlandırılmıştır. “Kızılbaş” terimi ilk önceleri sadece Şeyh Haydar daha sonra ise bütün Safevî taraftarlarını içeren çok geniş bir sosyal taban için kullanılmıştır. Başlangıçta “Safevî taraftarı”, “Safevî ordusu” gibi siyasi bir nitelik taşıyan bu kavram, Safevîler'in dini propagandaları ve inanışları nedeniyle dini bir boyuta kavuşmuştur. Safevî yöneticileri tarafından övünçle söylenen bu kavram, on iki imam inancı, ruh göçü, Tanrı'nın beşer sûretinde görünmesi gibi anlayışlarla birlikte Türkmen Şiilik biçiminin adı olmuştur. Çoğu araştırmacı tarafından özellikle Anadolu ve Balkanlar'da ortaya çıkan Bektaşilik, Alevilik, Râfızilik, Tahtacılar ve İran-Afganistan'da ki Ehl-i Hak ile Aliilâhîler (Aliyyüllâhîler) ile ilişkilendirilen bu kavram özellikle Osmanlı'da Safevî Devleti'nin ortaya çıkması ve arkasından yaşanan siyasi mücadeleden dolayı olumsuz anlamlar barındırmıştır (Ocak, 2000: 129-159; Üzüm, 2002: 547-557; Onat, 2003: 111-126; Özgül, 2004: 255-274).

## Osmanlı'da Kızılbaş Kavramı ve Algısı

16. yüzyılda Şah İsmail'in Safevî Devleti'ni kurması (Sümer, 1999; Dalkıran, 2002: 49-59), taraftarlarını “Kızılbaş” veya “Kızılbaş ordusu” olarak adlandırması ve Osmanlı karşısında yeni bir güç oluşturması ile birlikte, Osmanlı'da “Kızılbaş” kavramına olumsuz anlamlar yüklenmiştir.<sup>3</sup> Türk-İran siyasi ve askeri mücadelesinin

<sup>2</sup> On iki dilimli bu taç birçok tarikat tarafından kullanılmıştır. Her tarikat bu taçı ayrıntılardaki bir takım ayrımlarla kendilerine özgü bir hale getirmiştir (Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, 2005: 84-90).

<sup>3</sup> Osmanlı'dan önce Anadolu'da Babaî, Rum Abdalları, Hurûfî, Bektaşî...vb. heterodoks İslam inançlarına sahip birçok topluluk veya tarikat ortaya çıkmış ve varlığını sürdürmüştür. Hatta zam-

en keskin kırılma noktası olarak gösterilen Şii Safevî Devleti’nin kurulması, Osmanlı dünyasındaki heterodoks İslam inançlarına sahip topluluklara yönelik bakış açısının tümünden değişimine neden olmuştur. Şah İsmail’in Şii anlayışı ve Anadolu topraklarındaki propagandası Osmanlı-Safevî çatışmasının neredeyse temel eksenini oluşturmuş ve etkileri günümüze kadar sürmüştür.<sup>4</sup> Dini temelli bu propagandanın sonucunda Anadolu’da 1511’de Şah Kulu (veya Karabıyıkoglu), 1512’de Nur Ali Halife, 1520’de Bozoklu Celal (diğer adıyla Şah Veli), 1526’da Baba Zünnun, 1526-1527’de Şah Kalender isyanı yaşanmıştır. Bu ayaklanmalar ve Safevî Devleti ile girilen kültürel-dini-politik-ekonomik çatışmalar nedeniyle Osmanlı’da “Kızılbaş” kavramı olumsuz anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır.<sup>5</sup>

Kızılbaş” teriminin Osmanlı teolojik söylemindeki karşılığı yukarıda bahsi geçen Safevî Devleti nedeninden dolayı “zındıklık”, “mülhidlik” ve “Rafizilik” olmuştur.<sup>6</sup> Bu kelimelerden “zındık” Sünni Müslümanlığa aykırılığı ve inançsızlığı, “Râfizî” ise İslam’dan sapmışlığı nitelemiştir. Aslında ilk üç halifenin hilafetini red eden Rafizilik Osmanlı’da özellikle 16. yüzyıldan sonra “Kızılbaş” kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılmış ve Rafizilik-Kızılbaşlık ehl-i küfür kapsamına sokulmuştur. Yine *bedkiş-i Kızılbaş* (kötü insan-Kızılbaş), *bid’at u dalal* (İslâm’dan sapmış), *evbaş Kızılbaş* (aşâğılık Kızılbaş), *kızılbaş-ı bed- ma’aş* (kötü yaşayışlı Kızılbaş), *kızılbaş-ı ber-haş-cuy* (şiddet üzere olan Kızılbaş), *kızılbaş-ı bi-din* (dinsiz Kızılbaş), *kızılbaş-ı hannas*

an zaman bu toplulukların bir kısmı ayaklanmalar çıkarmıştır. Fakat o dönemde bunları nitelemek için “Kızılbaş” kavramı kullanılmamıştır. “Kızılbaş” kavramı her ne kadar 10. yüzyıldan itibaren çeşitli Türkmen grupları için kullanılsa da asıl yaygın kullanımını Osmanlı’da kazanmıştır (Ocak, 2000:129-159).

<sup>4</sup> Şah İsmail ve ardılları özellikle Osmanlı topraklarındaki heterodoks toplulukları kendilerine hedef seçmişlerdir. Bu toplulukları Safevî’ye bağlamak için hem sözlü hem de yazılı propagandaya baş vurmuşlardır. Halife denilen kişiler Anadolu ve Rumeli topraklarına gönderilmiş ve buralardaki heterodoks topluluklar içinde Şii propagandasını yapmışlardır. Yine şahlara ait kitap ve risaleler Osmanlı topraklarına ihraç edilmiştir (Ocak, 2000: 129-159).

<sup>5</sup> Osmanlı-Safevî çatışmasının sepelerini genellikle politik, kültürel veya dini konular olarak genel kabul görmektedir. Fakat bazı araştırmacılar bu çatışmanın temel nedeninin Asya içlerinden gelen ticaret yolu üzerindeki hakimiyet olduğunu iddia etmişlerdir (Saray, 1990; Kütükoğlu, 1993; Allouche, 2001; Bilgili, 2003: 21-41; Kılıç, 2006; Küpeli, 2009; Çelenk, 2013: 63-85)

<sup>6</sup> Zındık ve mülhid terimleri Emevîler’den başlayarak tarih boyunca İslam dünyasında çok değişken bir anlamlar dizisini ifade etmektedir. Bu kelimeler oldukça uzun tarihi bir sürece rağmen, Sünni İslam’a muhalif bütün inanç ve hareketler anlamına gelmektedir. Sözlükte bir fikir veya gruptan ayrılan kişi veya topluluk manasına gelen Râfıza ise başlangıçta ilk üç halifeyi kabul etmeyenleri nitelemek için kullanılmıştır. Daha sonra ise bütün Şii grupları ve Şii unsuru taşıyan bazı Bâtîni topluluklar için de aynı terim kullanılmıştır. Olumsuz anlamlarına rağmen bazı Şii mensupları tarafından “kötülükleri terk edenler ve kötülükten uzaklaşanlar” anlamında savunulan bir terim de olmuştur (Ocak, 1998: 14; Öz, 2007: 396-397).

(şeytan Kızılbaş), *kızılbaş-ı mela'in* (lanetlenmiş Kızılbaş), *kızılbaş-ı mütezelzilü'l-akdam* (uğuru sarsılan Kızılbaş), *kızılbaş-ı rûsiyahî* (karayüzlü, ayıbı olan Kızılbaş), *kızılbaş-ı şum* (uğursuz Kızılbaş), *leşker-i şeyâtin-i bi-şümar* (şeytanı çok olan asker), *muhazele-i mela'in-i Kızılbaş* (lanetlenmiş aşağılık Kızılbaş), *revafiz-i bi-iman* (imansız sapkın), *şâh-ı gümrâh* (doğru yoldan sapmış şâh), *şeyh-i dalil* (yolu azmış şeyh), *ye'cüc-i fitne* (fitne yecüc)...vb. sıfatlarla “Kızılbaş” ve “Kızılbaşlık” olumsuz bir biçimde nitelenmiştir (Refik, 1994; Bilgili, 2003: 21-41; Canpolat, 2008; Savaş, 2013; Öz, 2014).

Oldukça fazla olumsuz sıfatla nitelen “Kızılbaşlık” Osmanlı’da aynı zamanda baskı altında tutulması gereken toplulukları nitelemek için de kullanılmıştır. Özellikle belli aralıklarla çıkan isyanlar, Anadolu topraklarındaki Safevî-Şii propagandası merkezi yönetimin “Kızılbaş” diye nitelenen zümreler üzerinde baskıcı bir politika gütmesine neden olmuştur. Bu kapsamda birçok derviş, tarikat mensubu ve sıradan insan takibe alınmış, sürgün edilmiş veya öldürülmüştür. Yine bazı tarikat yapıları kapatılmıştır.<sup>7</sup>

### **Osmanlı Görsel Dünyasına “Kızılbaş”ığın Yansıması: *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami* Örneği**

Osmanlı tarihinde daha çok olumsuz adlarla nitelenen ve merkezi yönetimi ve toplumsal düzeni bozan isyanlar nedeniyle önemli bir yere sahip olan “Kızılbaşlar” Osmanlı görsel dünyasında da yer almıştır. Fakat bu topluluk üyelerinin betimlenmesinde belli başlı bir şema uygulanmamıştır. Çünkü Osmanlı’da “Kızılbaşlar” sadece merkezden uzak yaşayan kırsal bölge insanından oluşmamaktadır. Kalenderi, Haydarî, Câmî, Bektaşî gibi çeşitli heterodoks derviş gruplarına da “Kızılbaş” denmiş veya onunla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle özellikle Osmanlı minyatür sanatında ve yabancı seyyahların ya da yazarların gravürlerinde karşımıza çıkan “Kızılbaşlar” farklı konular çerçevesinde betimlenmiştir. Örneğin çeşitli albümlerde veya şenlikleri konu alan eserlerde yukarıda bahsi geçen heterodoks derviş grupları topluca veya başlı

<sup>7</sup> Osmanlı’da özellikle heterodoks inançlara sahip olan ve daha sonra Bektaşilik ve Alevilikle kaynaşıp ortadan kaybolan Kalenderi, Haydarî, Rûm Abdâlları gibi bazı tarikat ya da derviş grupları Safevî propagandası yaptıkları, merkezi yönetime karşı geldikleri veya toplumsal düzeni bozdukları gerekçesiyle yoğun bir takibe uğramışlardır (Refik, 1994; Karamustafa, 2007; Savaş, 2013). Ancak bahsi geçen derviş topluluklarının Osmanlı’da sadece olumsuz bir tarihi yoktur. Bunların Osmanlı’nın kuruluş ve gelişim aşamasında önemli roller edindikleri de bilinmektedir (Barkan, 1942: 279-386).

başına tasvir edilmiş, bağlı oldukları tarikatın kimliğini yansıtan giyim kuşamları ile verilmişlerdir. Österreichische Nationalbibliothek Codex Vindobonensis 8626 albüm ve aynı yerde yer alan Johannes Lewenklaue’un 8615 nolu albümü, 1574 yılında Lambert de Vos’un yaptığı Der Staats-und Universitätsbibliothek, Bremen Ms.or. 9 nolu albüm, Wolfenbüttel Kütüphanesi’nde yer alan 1579 yılından öncesine tarihlenen albüm, Chalcocondyle’nin *Histoire des Turcs*, Nicolas de Nicolay Daulphinoy’sun 1585 tarihi Les navigations, peregrinations et voyages, faits en la Turquie... adlı eseri Osmanlı topraklarını ziyaret eden yabancı seyyahların hem yazılı hem de görsel heterodoks derviş figürlerini barındırmaktadır. Bunların dışında Osmanlı nakkaşları tarafından resmedilen el yazmalarında da bu figürleri görmek mümkündür. Paris Bibliotheque Nationale’de Bulunan 1688 tarihi Od.7-4 Nolu Albüm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde H.1344 nolu 1587 tarihli *Surname-i Hümayun* ile B.200 nolu *Şehinşahnâme* aynı müzede yer alan H.2146, H.2168, H.2155, H.2166, B.408 nolu albümler bunlara örnek verilebilir (Haase, 1995: 225-233; Sinemoğlu, 1996: 169-182; Ocak, 1999; Atasoy, 2005: 173-202; Değirmenci, 2006: 79-98; Karamustafa, 2007; And, 2011: 257-268; Çetin, 2011: 171-184).<sup>8</sup> Oldukça fazla sayıda olan bu eserlerle birlikte “Kızılbaş” figürlerinin kullanıldığı el yazmaları da mevcuttur. Bunlar Osmanlı-Safevî mücadelesini konu alan eserler olup, bunlarda yer alan “Kızılbaşlar” daha çok kızıl başlıkları veya sorguçları ile betimlenen Safevî ordusudur. Fakat Osmanlı’da üretilen ve konuları ile dikkat çeken ender birkaç eserde ise farklı bir yaklaşım görülmektedir. İnceleyeceğimiz *Tercüme-i Cifru’l-Cami* adlı eser bu yaklaşımın en güzel örneğidir.<sup>9</sup>

Osmanlı’da kıyamet ve dolayısı ile halk inançlarının yoğunlaştığı bir dönemde üretilen bu eser aslında Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-

<sup>8</sup> Derviş ve abdallara ait tasvirler sadece Osmanlı minyatür sanatında değil 15. yüzyıldan itibaren üretilen İran el yazmalarında da karşımıza çıkmaktadır (Değirmenci, 2006: 80).

<sup>9</sup> Diğer bir eser ise *Ahval-i Kıyamet*’tir. Kıyametin halleri, kıyametin durumları anlamına gelen eserin manzum şeklindeki ilk hali 13. veya 14. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Yazarı konusunda görüş ayrılıkları bulunan eser, yalın Anadolu Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Eser, 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başında mensur hale getirilmiştir. Eserin biri 1615, diğeri tarihsiz tasvirli iki nüshası mevcuttur (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596). Kıyamet alametlerini, kıyameti ve ahiret yaşamını konu alan eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki nüshasında 17 ve Berlin’deki ise 22 minyatür vardır. Bu iki eserin dışında yaprak şeklinde Philadelphia Free Library’de 4 ve özel bir koleksiyon olan Keir Collection’da 13 minyatür bulunmaktadır. Eserin bazı nüshalarında kırmızı-kızıl başlıkları ile verilmiş “Kızılbaş” figürleri karşımıza çıkmaktadır (Dilçin, 1978; Milstein, 1990: 95-96; Yıldız, 2002; Mahir, 2005; Yaman, 2007; Yaman, 2007: 139-155; Yaman, 2008: 141-157).

Bistâmî'nin yazdığı *ed-Dürrü'l-Munazzam fî Sırrı'l-İsmi'i-A'zam*'ın kopyasıdır.<sup>10</sup> Eser III. Mehmed'in (saltanatı 1595-1603) emriyle, Şerif bin Muhammed bin Burhan tarafından 1597-1598 yıllarında Türkçeye *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* olarak çevrilmiştir (Yaman, 2002: 2-3; Mahir, 2005: 101).<sup>11</sup> Yine eserin I. Ahmed (saltanatı 1603-1617) ve I. Mahmud (saltanatı 1730-1754) dönemlerinde birer nüshası daha yapılmıştır (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü, TY 6624, Dublin Chester Beatty Library, No:444) (Mahir, 2005: 65, 101). İslam ve Osmanlı dünyasında kıyamet ve alametlerinin bütün olarak resmedildiği tek örnek olması bakımından önemli olan bu eserde Deccal<sup>12</sup> ile ilgili sahneler kullanılan figürler bakımından önem arz etmektedir.<sup>13</sup>

Eserin üç ayrı nüshasında Deccal; “Deccal’ın Çıkışının İlanı” (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 257b.), “Deccal ve Taraftarları” (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 273b., İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 97b., Chester Beatty Kütüphanesi, 444, 203b.), “Meleklerin Deccal Ordusuna Saldırması” (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 238b, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98a., Chester Beatty Kütüphanesi, 444, 204b.) ve “Hz. İsa’nın

<sup>10</sup> Hz. Muhammed’e atfedilen bir rivayette, dünyanın yaratılışı ve yok oluşu arasında yedi bin yıl olduğu ve onun son bininci yılda gönderildiği bilgileri, İslam dünyasında kıyametin Hicri 1000. yılda (1591-1592) kopacağı şeklinde yorumlanmış ve Osmanlı dünyasında da bu beklenti oluşmuştur. 1589’da çıkan yeniçeri ayaklanması, İstanbul’u saran veba salgınları (1590), iki büyük yangın gibi acı olaylar kıyamet beklentisini güçlendirmiştir. Hatta saltanat yılları bu döneme rastlayan III. Murad (saltanatı 1574-1595) kıyamet kaygısıyla Hicri 1000. yıldan önce tüm eyaletlerde yaşanan olayların kayda alınması gibi çeşitli önlemlere başvurmuştur. Fakat beklenen olmamış kıyamet kopmamıştır. Kıyamet beklentisi sonrası ise, I. Ahmed gibi bazı fanatik kişiliğe sahip padişahların etkisiyle halk inançları ile ilgili eserlerin resimlenmesine ilgi duyulmuş ve bunların üretilmesine devam edilmiştir (Tanındı, 1984: 13; Mahir, 2005: 102; Bağcı, vd., 2006: 196; Yaman, 2002: 21; Yaman, 2007: 218-219).

<sup>11</sup> Fakat bazı araştırmacılar eserin Şemseddin Muhammed b. Sâlim el-Hallâl’a (ö. 1335’ten sonra) ait *Kitâbü'l-Cefri'l-Kebir* adlı eserden Türkçeye çevrildiğini ileri sürmüşlerdir (Aksu, 2001:19). Ayrıca bu eserin çeşitli kopyalarının 16. yüzyıl boyunca Osmanlı sarayında dolaşımında olduğu da ileri sürülmektedir. Yine bu eser üzerinden Kanuni Sultan Süleyman’ın Mehdi olarak nitelenmesi, bunun kültürel politik yönü detaylı bir biçimde ele alınmış, aynı eserin daha önceki dönemlerde padişahların Mehdi gibi sunulmasına yönelik bir ilginin uyanışını gösterdiği de dile getirilmiştir (Fleisher, 2000: 42-54; Fetvacı, 2013: 307).

<sup>12</sup> Hıristiyanlık ve Musevilikte de var olan Deccal, kıyamet alametlerinden biri olarak görülen kişidir. Yalancı Mesih, büyüü ve yalanlarıyla hakkı batıl ile karıştıran kişi olarak tanımlanan Deccal, İslam’da kıyametten önce ortaya çıkacak ve yalanları ile insanları dalaletle düşürecek varlık olarak kabul görmektedir (Sarıtoprak, 1992; Demirci ve Sarıtoprak, 1994: 67-72).

<sup>13</sup> Minyatürlü bu nüshaların dışında İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde B. 1739 ve B. 374 numaralarla kayıtlı iki adet minyatürsüz nüsha daha yer almaktadır (Aksu, 2001: 19; Yaman, 2002: 5).



Deccal'ı Mızrakla Öldürmesi” (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 239b., İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98b., Chester Beatty Kütüphanesi, 444, 205b.) sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>14</sup> Bu tasvirlerde kompozisyon şeması ve figürlerin betimleniş biçimleri oldukça dikkat çekicidir. Eserin üç nüshasında yer alan bu tasvirlerde genellikle cennet, cehennem, Deccal ve taraftarları temel figürler olarak kullanılmıştır. Bazı örneklerde Hz. İsa ve taraftarları bazılarında ise melekler ordusu bu sahneye eklenmiştir. Tasvirlerde yer alan cennet, iki yanında ağaçların (genellikle servi) yer aldığı, yer yer altlarından ırmakların aktığı (Kur'an'da bahsi geçen dört ırmak), kubbeli, merdivenli veya merdivensiz bahçe köşkleri veya tahtları, cehennem ise bir ateş topu şeklinde verilmiştir. Tasvirlerde cennet üst, cehennem ise alt köşelere yerleştirilmiştir. Deccal, iki casusu ve genellikle kalabalık verilen taraftarları ise ya başlı başına ya da Hz. İsa ve meleklerle mücadele halinde betimlenmiştir.

Eserde, Deccal'ın Horasan'dan veya Irak ile Horasan arasında bir yerden çıkacağı (İstanbul niversitesi Kütüphanesi, y.93a), 34 yaşını geçmiş, bir gözü kör olduğu (İstanbul niversitesi Kütüphanesi, y.93a), kulakları uzun bir eşeğe sahip olduğu (İstanbul niversitesi Kütüphanesi, y.95a), ona sihirbazların Türklerin, Yahudilerin tabi olduğu, askerlerinin çoğunun Yahudilerden oluştuğu (İstanbul niversitesi Kütüphanesi, y.93) bilgilerine yer verilmiştir (Yaman, 2002: 131-132). Bu bilgilere uygun olarak Deccal genellikle koyu ya da açık renkli bir eşeğin üstünde oturan beyaz ya da siyah tenli, sakallı bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>15</sup> Diğer figürlere oranla daha

<sup>14</sup> Deccal'ın yer aldığı diğer bir eser *Ahval-i Kıyamet* tir. Eserin farklı koleksiyon ve müzelerde bulunan nüshalarında Deccal; “Deccal'ın Etrafını Duvarla Çevirmesi” (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hafid 139, 11b.), “Deccal'ın Yeryüzüne Tekrar Çıkması”, (Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596, 10b.), “Deccal'ın Ahmed b. Abdullah İsimli Padişahla Savaşı” (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hafid 139, 15b.), “Deccal Zamanında Kitlık” (Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596, 14b.) ve “Deccal'ın Hz. İsa Tarafından Öldürülmesi” (Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596, 1b.) sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserin dışında Deccal tasviri basit olarak yazı ve resim üzerinden gelecek üzerine tahminlerin yapıldığı, içerisinde peygamberlerin hayatı, burç ve gök cisimleri, tarihi ve efsanevi kişilerin öyküleri, kıyamet ve ahiret yaşantısı gibi konuların yer aldığı *Falname* adlı yazmanın bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir nüshasında da yer almaktadır. Bu tasvirde Deccal eşeği üzerinde taraftarları ile birlikte betimlenmiştir (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 1702, 48b.) (Sezer, 1998: 15; Milstein vd., 1999; Akar, 2002; Yıldız, 2002; Yaman, 2007: 139-155; Yaman, 2007: 218-219; Bağcı ve Farhad, 2009) .

<sup>15</sup> Deccal'ın siyah tenli olması dikkat çekicidir. Çünkü İslam inancında siyah genellikle kötülüğün ve şeytanın sembolü olmuştur. Varlığı ve şekli konusunda çeşitli tartışmalara rağmen, şeytan İslam minyatür sanatında genellikle siyah renkli, sakallı, çirkin bir yaratık şeklinde betimlenmiştir.

büyük boyutlu tutulan Deccal, tek gözlü olduğu vurgulanırcasına genellikle profilden yapılmıştır. Deccal'ın biri kıllı, iğrenç görümlü şeytan avratı, diğeri canavar suretindeki iki casusu (İstanbul niversitesi Kütüphanesi, y.96a) ve taraftarları ise ona eşlik etmektedir.<sup>16</sup> Bazı örneklerde eserin yazılı metnine uygun biçimde bir casus kadinken bazılarında her iki casus garip görünümlü yaratıklar şeklindedir. Casuslar yarı çıplakken diğer bütün figürler giyiniktir. Bu tasvirlerde dikkat çeken nokta Deccal ve taraftarlarının giyim kuşama ile casuslarının betimleniş biçimleridir.

Tasvirlerde Deccal ve taraftarları devrin kıyafetleri ile verilmesine rağmen kızıl-kırmızı veya siyah başlıklara sahiptir. Casusların sadece edep yerleri örtülüdür. Örneğin “Deccal ve Taraftarları”nın tasvir edildiği bir örnekte kadın şeklindeki casusu ile tamamı kızıl-kırmızı başlık giymiş Deccal ve taraftarlarını görmek mümkündür (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 273b.) (Resim 1). Yine “Meleklerin Deccal Ordusuna Saldırması” ve “Hz. İsa'nın Deccal'ı Mızrakla Öldürmesi” adlı tasvirlerde ise casusların her ikisinin erkek olduğu, başlıklarda ise kızıl-kırmızı ve siyahın kullanıldığı görülmektedir (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98a., İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98b.) (Resim 2-3).<sup>17</sup>

Osmanlı'da dini, ekonomik ve kültürel kodları belirlemek için giyim kuşama dikkat edilmiş bununla ilgili yasal düzenlemeler yapılmıştır (İpşirli, 2002: 510-512;

---

Bunun başlıca nedeni ise onun hem karanlığın hem de kötülüğün vücut bulmuş hali olması şeklinde yorumlanmasıdır. Yine şeytanın siyah teni, onun bozulmuş doğasını ve cehennem ateşleri içindeki kaçınılmaz kaderini sembolize etmektedir. Ayrıca İslam öncesi Arap toplumunda siyah renk uğursuz sayılmış ve bu nedenle siyah renkli hayvanlarla şeytan arasında bir ilişki kurulmuştur. Bazı örneklerde ise ender olarak beyaz tenli, kanatlı bir melek veya beyaz tenli yaşlı bir erkek şeklinde verilmiştir (*Acaibü'l-Mahlukat*, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 332, fol. 209r, *El-Asarü'l-Bâkiye an'il Kurûni'l Hâliye*, 1307-1308, Edinburg University Library, Ms. Arab 161, vr. 48a). Şeytanın neden bir erkek şeklinde tasarlandığı ise tam net değildir. Fakat bazı araştırmacılar şeytan figürü ile Zerdüşht inancında yer alan Ahura Mazda ile savaşı ve kötü, kötü ruh olarak adlandırılan Ehrimen (Ahrimen, Angra Mainyu) arasında bir bağ kurmuştur. Çünkü Ehrimen İslam kültüründe “şeytan” ve “iblis” sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmıştır. İslam minyatür sanatında şeytanın da Deccal gibi betimlenmesi akla bu iki figür arasında bir bağ kurulduğunu getirmektedir (Binyon v.d., 1971: 23; Milstein ve Brosh, 1991: 27; Çelik, 1995: 84; Ateş, 1996: 364-370; Milstein vd., 1999: 106; Hançerlioğlu, 2000: 130; Yıldırım, 2008: 272-273; Çelebi, 2010: 99-101; Korkmaz, 2010: 107-115; Ritter, 2011: 34-39).

<sup>16</sup> İslam dininde Deccal'ın Yahudi ve bazı kadınlardan meydana gelen taraftarlarının olduğu inancı genel kabul görmektedir (Sartoprak, 1992: 85).

<sup>17</sup> Eserin farklı nüshalarında yer alan Deccal ile ilgili tasvirlerin hepsinde bu kızıl başlıkları ve casusları görmek mümkündür. Fakat bazı örneklerde kızıl başlıkların yanı sıra siyah başlıklar da karşımıza çıkmaktadır.

Turan, 2005: 239-267).<sup>18</sup> Bu durum Osmanlı minyatür sanatına da yansımış, hangi konu kapsamında olursa olsun kullanılan figürler giyim kuşamın bu toplumsal kodlarına göre betimlenmiştir. Minyatürlerde giyim ve dolayısı ile onların kodları göz önüne alındığında Deccal ve taraftarlarının kızıl-kırmızı-siyah başlıkları ön plana çıkmaktadır.

Bilindiği gibi bu eser, Osmanlı-Savefi çatışmasının yoğunlaştığı bir dönemde Türkçeye çevrilmiş ve resimlenmiştir. Dolayısıyla böyle bir dönemde üretilen bu minyatürlerdeki figürlerin betimleniş biçimlerini dikkatli bir biçimde incelemek gerekmektedir. Öncelikle Deccal’ın İslam coğrafyasında yalancı Mesih, büyüğü ve yalanlarıyla hakkı batıl ile karıştıran kişi olarak tanımlandığı, kıyametten önce ortaya çıkacak ve yalanları ile insanları dalaletle düşürecek varlık olarak kabul gördüğü bilinmektedir. Bu nedenle Deccal ile ilgili bütün tasvirler aslında çoğunlukla olumsuz figürleri barındırmaktadır (ona karşı savaşanlar hariç). Bunu kuvvetlendirmek için ya Deccal ya da casusları garip görünüşlü yaratıklar olarak verilmiştir. Deccal ender birkaç örneğin dışında siyah tenli, tek gözlü çirkin bir erkek; casuslar ise yazılı kısma uygun olarak ya kıllı bir kadın ya da garip görünüşlü (canavar) varlıklar şeklinde sunulmuştur. Özellikle hayvansı yüzü ile betimlen casus veya casusular kel başları, yarı çıplak oluşları, yer yer kol, ayak ve boyunlarındaki halkaları ile dikkat çekicidir.<sup>19</sup> Deccal’ın erkeklerden oluşan taraftarları ise onu ve casuslarını takip etmektedir. Tasvirlerde yer alan ve Deccal’la savaşan veya onu öldüren figürler ise genellikle sahnenin bir köşesine konumlandırılmış olup başlarında beyaz başlık yer almaktadır. Yer yer bu başlıklara sahip figürlere boynuz eklenmiştir. Bu figürler Deccal’a karşı savaşanlar değil onun söylemi ile kafası karışanlar ya da doğru yoldan sapanlardır. Bütün tasvirler ve bunlarda yer alan figürler göz önüne alındığında ortaya birden fazla soru çıkmaktadır: Neden Deccal ve taraftarlarına kızıl-kırmızı, diğer figürlere beyaz ise başlık giydirilmiştir? Deccal’ın casusları neden kel başları, yarı çıplak oluşları, yer yer kol, ayak ve boyunlarındaki halkaları ile betimlenmiştir?

<sup>18</sup> Ayrıca Osmanlı’da bazı toplulukların başlarının renklerine göre adlandırıldığı bilinmektedir. Örneğin Özbekler Yeşilbaş, Safeviler Kızılbaş, Osmanlılar Akbaş, Gürcüler Karabaş olarak anılmaktadır. (Savaş, 2013: 7).

<sup>19</sup> Dervişlerin kulak, boyun, kol, ayak bileği, burun ya da cinsel organlarına taktıkları bu halkaların sembolik anlamları mevcuttur. Her derviş grubunun kullanmadığı veya bir bölümünü kullandığı bu halkalardan örneğin küpeler gereksiz konuşmalara önem vermeme, halkalar Hz. Ali’ye koşulsuz bağlılığı, bilezikler harama dokunmamayı simgelemektedir.

Öncelikle tasvirlerde yer alan figürler kullanılan başlıklarla birbirlerinden ayrı tutulmuştur. Bir yanda kızıl-kırmızı başlıkları ile Deccal ve taraftarları, diğer yanda beyaz başlıkları ile onunla savaşımlar. Figürlerin giyim kuşamları üzerinden yapılan bu ayırım tasvirlerde politik göndermelerin olduğunu düşündürmektedir. Çünkü Osmanlı’da başlıklara çok önem verildiği ve Savefi taraftarları veya ordusuna kullandıkları başlıklardan dolayı “Kızılbaş” denildiği bilinmektedir. Bu bilgiler göz önüne alındığında tasvirlerde yer alan Deccal ve taraftarlarının “Kızılbaşları” sembolize ettiği, dolayısı ile eserin üretildiği devirdeki Osmanlı-Savefi çatışmasının minyatür sanatına yansıdığı söylenebilir. Yani kıyametten önce ortaya çıkacak ve inananları türlü yalanlarla doğru yoldan saptıracak Deccal ile devrin Safevî yöneticileri arasında bir ilişki kurulmuştur. Zaten eserin kıyamet beklentisi ve bu doğrultudaki halk inançlarının yoğunlaştığı bir dönemde Türkçeye çevrilip resimlenmesi ve aynı dönemde Osmanlı padişahlarının dinsel yönleri ile ilgili yeni bir ikonografinin oluşturulması da bu durumu güçlendirmektedir. Özellikle III. Mehmed devrinde kıyamet ile ilgili anlatılardan dolayı Osmanlılar kıyametten önce dünyaya hükmedecek son hanedan olarak görülmüş ve birçok padişahın dini yönleri ön plana çıkarılmıştır. Bu durum Osmanlı sarayında üretilen çoğu el yamasına da yansımıştır (Fetvacı, 2013).

Minyatürlerde yer alan Deccal, taraftarları ve casusları ile döneminin “Kızılbaş” ilişkisi sadece betimlenişleri ile ilgili değildir. Osmanlı devrine ait bazı yazılı kayıtlarda Kızılbaşlar veya heterodoks dervişlerinin deccal ve taraftarına benzetildiği de bilinmektedir. Örneğin Âşık Çelebi (1519-1571) Seyyid Gazi Zâviyesi’nde yaşayan Kalenderiler hakkındaki olumsuz gözlemlerini aktarırken, “... *Kudümlerinden köy ve kend halkı mütennebih olsalar Deccal aralarına uyarlar...*” şeklinde ifadeler kullanmıştır (Ocak, 1999: 183). Yine bazı yazılı kaynaklarda Râfîzî diye nitelenen “Kızılbaşlar”ın kalabalık oldukları, içlerinde şeyhleri adına insanları yoldan çıkarmaya çalışan şeytanları oldukları bilgileri yer almaktadır (Refik, 1994: 18).

Tasvirlerdeki politik yansımanın diğer bir göstergesi Deccal’ın casuslarıdır. Genellikle hayvansı yüzleri, kel başları, yarı çıplak oluşları, yer yer kol, ayak ve boyunlarındaki halkaları ile betimlenen bu casus figürleri aslında minyatür sanatında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Cehennem (*zebâniler*), peygamber yaşamları, şeytan, cin konulu tasvirlerde bu betimlemelerdekine benzer hayvansı yüzü, kolları ve

boyunları halkalı, yarı çıplak, garip görünüşlü yaratıklar yer almaktadır (And, 2008). Fakat bu figürler bir yandan da Kalenderî, Haydarî, Rûm Abdâlları gibi heterodoks dervişlerini de anımsatmaktadır. Bu dervişlere ait yazılı ve görsel betimlemelere bakıldığında bunların da kel (*çahâr darb*), bıyıklı, yarı çıplak, el, kol, boyun, kulak gibi yerlerinin halkalı oldukları görülmektedir (Resim 4-5).<sup>20</sup> Heterodoks dervişler ile tasvirlerde yer alan Deccal’ın casuslarının bu özellikleri aralarında bir ilişki kurulup kurulmadığını yani casus figürlerinin aslında heterodoks dervişler mi olduğu sorunu ile karşılaşmaktayız. Eğer Deccal ve taraftarları ile Safevî veya Anadolu’daki “Kızılbaşlar” betimlenmişse casuslarda da heterodoks dervişlerin yer alması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü eserin üretildiği dönemde Anadolu’daki birçok derviş zümresinin ya da abdalın Safevî propagandası yaptığı, ayaklanmalara katıldığı, toplumsal düzeni ve merkezi sistemi rahatsız ettiği, heterodoks inançlara sahip olduğu bilinmektedir. Eğer tasvirlerde yer alan casus figürleri dervişleri temsil etmekteyse diğer yazma eserlerde yer alan aynı özellikteki garip yaratıkların kimliği sorunlu hale gelmektedir. Bilindiği gibi bunlar İslam dininde veya mitolojisindeki cin, şeytan, *zebâni*, demon gibi garip varlıkların görselleştirilmiş halidir. Fakat bunlarında genellikle başları kel, boyun ve kolları halkalı, yarı çıplak verildiği görülmektedir. Bu durumda doğa üstü bu yaratıkların belli bir kalıba göre betimlendiği, garip yaratıklar olan Deccal’ın casuslarının da bu kalıba uygun yapıldığı, ancak politik göndermelerle yüklü olduğu için derviş ve abdalları akla getirdiği söylenebilir. Kaldı ki Osmanlı’da daha çok kıyafet albümleri veya diğer konulu eserlerde karşımıza çıkan heterodoks dervişler dini ikonografinin ürünleri olan *Siyer-i Nebî*, *Kıyas-ı Enbiyâ* gibi yazmalarda yer almamaktadır. Deccal’ın casusları doğrudan veya dolaylı yoldan heterodoks dervişleri barındırıyorsa eser bu açıdan da önemli bir konuma sahip olmaktadır.

### Sonuç

16. yüzyılda Safevî Devleti’nin ortaya çıkması ile birlikte oluşan çatışma iklimi Anadolu topraklarına da yansımıştır. Osmanlı’nın politikalarından rahatsız olan birçok topluluk veya zümre ayaklanmaya başlamış, bu durumuma bir de Safevî Devleti’nin uyguladığı dini-kültürel propaganda eklenince toplumsal düzen sarsılmaya başlamıştır. Özellikle “Kızılbaş” topluluklar veya heterodoks inanca sahip dervişler merkezi yönetimin gözündeki olumsuz değer kazanmıştır. Osmanlı

20 *Çahâr darb* denen dörtlü tıraş saç, sakal, bıyık ve kaşların tıraşına denilmektedir. Bu tıraş her bir derviş grubunda farklı bir biçimde uygulanmıştır (Ocak, 1999: 163; Karamustafa, 2007: 29) .

dünyasında “Kızılbaşlar”ın merkezi otoriteyi rahatsız eden ve toplumsal düzeni bozan ayaklanmalarda yer almaları, ehl-i sünnet inancına sahip olmamaları, onların yoldan sapmış, ya da yoldan saptıran kişiler olarak görülmelerine neden olmuştur. Çoğu tarihi belgede “Kızılbaş” veya onlarla ilişkili görülen heterodoks derviş grupları şeytana ya da Deccal’a benzetilmiş, birçok olumsuz sıfatla nitelenmişlerdir. Yine birçok tekke kapatılmış çoğu “Kızılbaş” veya derviş hakkında idam, sürgün gibi cezalandırıcı ve otorite altına alıcı yöntemlere başvurulmuştur.

Merkezi yönetimin sürekli göz hapsine tuttuğu bu gruplardan dervişler görsel belgelerde de yerini almıştır. Hem yabancı seyyahların kitaplarında hem de nakkaşhane veya çarşı ressamlarının ürettiği birçok eserde heterodoks dervişler tasvir edilmiştir. Bu eserlerdeki derviş figürleri yazılı kaynaklarda yer alan özelliklerini yansıtmaktadır. Fakat “Kızılbaş” olarak nitelenen gruplara ait tasvirleri bulmak zordur. Osmanlı’da kıyamet ve dolayısı ile halk inançlarının yoğunlaştığı bir dönemde üretilen *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*'nin çeşitli nüshalarında yer alan Deccal konulu tasvirler bunlardan birkaçıdır.

Yazıldığı dönem popüler bir eser olan *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*'deki tasvirlerde yer alan Deccal, taraftarları ve casusları betimleniş biçimleri sadece ikonografik değil politik bir okumaya da olanak vermektedir. Özellikle aynı devirdeki yazılı kaynaklar ve bunlarda yer alan “Kızılbaş” ve heterodoks dervişler ile Deccal benzetmeleri göz önüne alındığında, söz konuzu tasvirlerin yazılı kültürün görsel izdüşümleri olduğunu söylemek mümkündür. Yine bu tasvirlerde yer alan figürlerin başlıkları ve casusların betimleniş biçimleri bu çıkarıma olanak sağlamaktadır. Merkezi yönetimi rahatsız eden, toplumsal düzeni bozan ve Osmanlı'nın Doğu'daki en büyük rakibi Savefi ile dini-kültürel bağlara sahip olan “Kızılbaşlar” ve heterodoks dervişler tasvirlerde, dönemin algısına uygun bir biçimde kötü karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Nakkaşlar bekli de saray beğenisi ya da politikası doğrultusunda yalancı Mesih olan Deccal'ın Safevî şahı, taraftarlarının “Kızılbaşları”, casuslarının ise Anadolu topraklarında propaganda yapan casusları (dolayısı ile dervişleri) işaret edecek biçimde betimlemiştir.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Bu el yazmasının III. Mehmed devrinde neden çevrildiği, nasıl bir ikonografinin uygulandığı, üretilen nüshasında nakkaşlar için özel notlar düşüldüğü ve eserin bu şekilde yani saray beğenisi doğrultusunda üretildiği bilinmektedir (Fetvacı, 2013: 306-311, 346).

## KAYNAKÇA

- Akar, Zühal (2002): Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan İki Falname ve Resimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksu, Hüsametdin (2001): “Tercüme-i Cifr Cefr el- Cami Tasvirleri”, Yıldız Demiriz’e Armağan, Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel, İstanbul, Simurg Yayınları.
- And, Metin (2008): Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası, İstanbul, YKY.
- And, Metin (2011) 16.Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam, İstanbul, YKY.
- Allouche, Adel (2001): Osmanlı-Safevî İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi, Çev. Ahmed Emin Dağ, İstanbul, Anka Yayınları.
- Atasoy, Nurhan (2005): “Osmanlı Dönemi Tarikat Kıyafetleri ve Cihazları”, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, TTK, 173-202.
- Ateş, Ali Osman (1996): Kur’an ve Hadislere Göre Şeytan, İstanbul, Beyan Yayınları.
- Bağcı, Serpil ve M. Farhad (2009): Falnama The Book of Omens, Wahington, Smithsonian Institution.
- Bağcı, Serpil vd. (2006): Ottoman Painting, Ankara, KTBY.
- Barkan, Ömer Lütfi (1942): Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler”, *Vakıflar Dergisi*, 2, 279-386.
- Bilgili, Ali Sinan (2003): “Osmanlı tarih Yazarlarının Algısıyla Türkiye-İran İlişkilerinde Siyasî Karakterin Dinî Söylemi: “Kızılbaşlık””, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 27, 21-41.
- Binyon, Laurence v.d. (1971):, *Persian Miniature Painting*, New York, Dover Publications.
- Canpolat, Cemal (2008): Osmanlı Belgelerinde Kızılbaşlar Hakkında İdam ve Sürgün Fermanları, İstanbul, Can Yayınları.
- Çelebi, İlyas (2010): “Şeytan”, *TDVİA*, 39, 99-101.
- Çelenk, Mehmet (2013): “Safevîler Döneminin Şîî-Sünnî İlişkileri Üzerindeki Etkisi”, *e-Makâlât*, VI, 63-85.
- Çelik, Ali (1995): İslam’ın Kabul veya Reddetiği Halk İnançları, İstanbul, Beyan Yayınları.

- Çetin, Ö. Hakan (2011): “Paris Bibliothéque Nationale’de Bulunan 1688 tarihi Od.7-4 Nolu Albüm Resimlerindeki Derviş Giyim-Kuşamları”, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, Ed. A.Ceren Erel vd., 171-184.
- Dalkıran, Sayın (2002): “İran Safevî Devleti’nin Kuruluşuna Şii İnançlarının Etkisi ve Osmanlı’nın İran’a Bakışı”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 49-59.
- Değirmenci, Tülin (2006): “Farklı İnançlar, Farklı Kıyâfetler: Osmnalı Resim Sanatında Gezici Dervişler (16.-17. Yüzyıllar)”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 79-98.
- Demirci, Kürşat ve Zeki Sarıtoprak (1994): “Deccâl”, *TDVİA*, 9, 67-72.
- Dilçin, Cem (1978): “XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: Ahval-i Kıyâmet”, Ömer Asım Aksoy Armağanı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- El-İstanbulî, Yahyâ Âgâh b. Sâlih (2005): *Tarikat Kıyâfetlerinde Sembolizm*, Çev. M. Serhan Tayşi, İstanbul, Ocak Yayıncılık.
- Fetvacı, Emine (2013): *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, YKY.
- Fleisher, Cornell H. (2000): “Mahdi and Millennium: Messianic Dimensions in the Development of Ottoman Imperial Ideology”, *The Great Ottoman-Turkish Civilization*, Vol. 3, Ankara, Yeni Türkiye, 42-54.
- Göğebakan, Yüksel (2014): “Resimsel Anlatım Bakımından “Acaibü’l Mahlukat”, “Tercüme-i Miiftah Cifrü’l-Cami” ve “Ahvâl-i Kıyâmet” Eserlerindeki Mitolojik Unsurlar”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 26, 123-141.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000): *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Haase, Claus-Peter (1995): “An Ottoman Costume Album in the Library of Wolfenbüttel, dated before 1579”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, İkinci Cilt, Ankara, KBY, 225-233,
- İpşirli, Mehmet (2002): “Kıyâfet”, *TDVİA*, 25, 510-512.
- Karamustafa, Ahmet T. (2007): *Tanrının Kuraltanıma Kulları İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları 1200-1550*, İstanbul, YKY.
- Kılıç, Remzi (2006): *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520-1566)*, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Korkmaz, Mehmet (2010): *Zerdüş Dini İran Mitolojisi*, Ankara, Alter Yayıncılık.
- Küpelî, Özer (2009): *Osmanlı-Safevi Münasebetleri (1612-1639)*, Yayınlanmamış



- Doktora Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kütükoğlu, Bekir (1993): Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri (1578-1612), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Mahir, Banu (2005): Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Milstein, Rachel (1990): Miniature Painting in Ottoman Baghdad, California, Mazda Publishers.
- Milstein, Rachel ve Na'ama Brosh (1991): Biblical Stories in Islamic Painting, Tel Aviv, Sabinsky Press.
- Milstein, Rachel vd. (1999): Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya, California, Mazda Publishers.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1998): Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyıllar), İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1999): Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar), Ankara, TTK.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2000): “Babaîler İsyanından Kızılbaşlığa: Anadolu'da İslâm Heterodoksisinin Doğuş ve Gelişim Tarihine Kısa Bir Bakış”, Belleten, LXIV/239, 129-159.
- Onat, Hasan (2003): “Kızılbaş Farklılaşması Üzerine”, İslâmiyât, 3, 111-126.
- Öz, Baki (2014): Alevilikle İlgili Osmanlı Belgeleri, İstanbul, Can Yayınları.
- Öz, Mustafa (2007): “Râfîzîler”, TDVİA, 34, 396-397.
- Özgül, Vatan (2004): “Kızılbaşlık ve Türkmenler”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 32, 255-274.
- Refik, Ahmet (1994): Onlatıncı Asırda Râfîzîlik ve Bektâşîlik, Sad. Mehmet Yaman, İstanbul.
- Ritter, Hellmut (2011): Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri, Ed. Mehmet Kanar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Saray, Mehmet (1990): Türk-İran Münâsebetlerinde Şiiliğin Rolü, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Sarıtoprak, Zeki (1992): İslâma ve Diğer Dinlere Göre Deccal, İstanbul, Yeni Asya Yayınları.
- Savaş, Saim (2013): XVI. Asırda Anadolu'da Alevilik, Ankara, TTK.
- Sezer, Sennur (1998): Osmanlı'da Fal ve Falnameler, İstanbul, Milliyet Yayınları.
- Sinemoğlu, Nermin (1996): “Onyedinci Yüzyılın İlk Çeyreğine Tarihlenen Bir Osmanlı Kıyafet Albümü”, Aslanapa Armağanı, Hz. Selçuk Mülayim, Zeki Sönmez, Ara Altun, , İstanbul, Bağlam Yayınları, 169-182.

- Sümer, Faruk (1999): *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Ankara, TTK.
- Tanımdı, Zeren (1984): *Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Turan, Namık Sinan (2005): "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayrı Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", *Ankara Üniversitesi Siyasi Bilimler Fakültesi Dergisi*, 60, 239-267.
- Üzüm, İlyas (2002): "Kızılbaş", *TDVİA*, 25, 5547-557.
- Yaman, Bahattin (2002): *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, Bahattin (2008): "Türk Minyatür Sanatında Cennet", *Belleten*, LXXII/263, 141-157.
- Yaman, Bahattin (2007): "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24/2, 217-234.
- Yaman, Bahattin (2007): "Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ* 1, Ed. Mine Kadiroğlu, Ankara, Anadolu Varlıkları Araştırma Derneği, 139-155.
- Yıldırım, Nimet (2008): *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul, Kabcacı Yayınevi.
- Yıldız, Osman (2002): *Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yadigârı Ahval-i Kıyamet, Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler*, İstanbul, Şule Yayınları.

## RESİMLER



Resim 1: Deccal ve Taraftarları, *Tercüme-i Cifr Cefr el- Cami*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 373, 273b (Bahattin Yaman).



Resim 2: Meleklerin Deccal Ordusuna Saldırması, *Tercüme-i Cifr Cefr el- Cami*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98a (Yüksel Göğebakan).



Resim 3: Hz. İsa'nın Deccal'ı Mızrakla Öldürmesi, *Tercüme-i Cifr Cefer el- Cami*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, 98b (Kürşat Demirci-Zeki Sartoprak).



Resim 4: Gezici Dervişler, Österreichische Nationalbibliothek Codex Vindobonensis 8626 (Metin And).



Resim 5: Bir Kalenderi Dervişi, *Histoire des Turcs*, 1650 (A.Y. Ocak).



## **DIE KIZILBAŞ IN DER BILDERWELT DER OSMANEN – EINE POLITISCHE LESEART VON ILLUSTRATIONEN DES *DAĞĞĀL* UND SEINEN ANHÄNGERN IN DEM WERK „*TERCÜME-I MIFTAH-I CIFRU'L- CAMP*”**

**Dr. Mürüvet HARMAN \***

### **Zusammenfassung**

Auch wenn uns nicht bekannt ist, für wen die Bezeichnung *Kızılbaş* ursprünglich reserviert war, wissen wir, dass diese Bezeichnung einen wichtigen Platz in der Welt der Osmanen und Safawiden des 16. und 17. Jahrhunderts hatte. Während im Osmanischen diese Bezeichnung einen negative Bedeutung trägt, bezeichnet sie in Savefi [?] etwas Positives. Der Begriff *Kızılbaş* kommt in den Texten oft vor und wurde während des Osmanischen Reich in erster Linie für heterodoxe Gemeinschaften gebraucht. Dem Begriff *Kızılbaş* und den mit ihm bezeichneten Gemeinschaften begegnet man zwar in erster Linie in textueller Form, doch existieren auch bildliche Darstellungen – besonders in Beschreibung der traditionellen Kleidung von alevitischen Gemeinschaften in Reiseberichten. Die Themen und Darstellung von Personen in einigen der Manuskripte aus dieser Zeit sind jedoch sehr bemerkenswert - so z.B. das Werk *Ed-Dürri'l-Munazzam fi Sirri'l-İsmi'i-A'zam* von Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi, das als einziges Werk in der islamischen und osmanischen Welt den Tag des Jüngsten Gerichtes und seine Vorzeichen in seiner Ganzheit bildlich darstellt. Die türkische Übersetzung dieses Werkes trägt den Titel *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*. In einer Zeit, in der apokalyptische Erwartungen und der Aberglauben immer mehr zunahm, wurde dieses Werk öfters kopiert und kommentiert. Diese Werke wurden bis heute eher im Hinblick auf die Technik und die Ikonographie untersucht. Man findet in mehreren Manuskripten Beschreibungen von Szenen, in denen der *Dağğāl* vorkommt. Einige Besonderheiten in den Beschreibungen dieser Szenen erregen besondere Aufmerksamkeit. Man kann sie auch aus einem anderen Blickwinkel untersuchen, wenn man die Beschreibung der Kleidung sowohl des *Dağğāls* als auch seiner Anhänger genauer betrachtet. Die politischen, religiösen und gesellschaftlichen Besonderheiten der Zeit, in der das Werk geschrieben wurde, im Auge behaltend,

\* Çanakkale Universität. E-Mail: harmanmuruve@gmail.com

versucht die vorliegende Arbeit eine politische Leseart jener Textstellen zu machen, in denen der *Dağğāl* vorkommt. Aus diesem Grund wurde Darstellung der Kleidung und Kopfbedeckung der vorkommenden Figuren mit der Darstellung in ähnlichen Werken aus dieser Zeit verglichen. Außerdem wurden der Begriff *kızılbaş* und die schriftliche Darstellung der mit ihm designierten Gemeinschaften gemeinsam mit den Figuren in den entsprechenden Szenen untersucht. Als Ergebnis kann man festhalten, dass die in unterschiedlichen Ausgaben de Werkes *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* vorkommende Beschreibung der Szenen, in denen der *Dağğāl* vorkommt, in einem hohen Maße von der politischen Atmosphäre der damaligen Zeit beeinflusst ist.

**Schlüsselwörter:** *kızılbaş*, Osmanen, Safawiden, *Dağğāl*, Miniaturen