

İslâm Öncesi Dönemden İslâm Sanatına Terazi Motifi ve Anlamları*

Belkıs DOĞAN**

ÖZ

İslâm sanatları motif ve figür kullanımı bakımından hayli geniş bir bezeme repertuvarına sahiptir. Eserlerde kullanılan süsleme unsurları, İslâm sanatının karakterini oluşturan tamamen özgün tasarımlardan meydana geldiği gibi Müslümanların yayıldıkları coğrafyalarda yaşamış olan İslâm öncesi medeniyetlerin izlerini de taşıyabilmektedir. Bu noktada terazi, İslâm öncesi dönemden itibaren varlık gösteren ve İslâm sanatında kullanılagelen motifler arasında yer almaktadır. Öte yandan motife gerek İslâm öncesi dönemde, gerekse İslâm sanatlarında birden fazla mânâ yüklenmiştir. Bu makalede motifin sanat eserlerinde karşımıza çıkan biçimleri ve temsil ettiği anlamlar, tarihî süreç içerisinde erişebildiğimiz en erken örneklerinden İslâm sanatındaki son dönem örneklerine değin verilmiştir. Böylece İslâm öncesi medeniyetler ile İslâm sanatında motife yüklenen ortak anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Sanat eserlerine yansıyan terazi motifinin anlam bakımından temsil ettiği hususlar; gündelik yaşam, ticaret, dünyevî adalet, ilahî adalet, Zodyak haritasının yedinci burcu şeklinde sınıflandırılabilir. Belirtilen anlamları temsil eden tasvirler, Antik Mısır, Yunan, Roma, Mezopotamya uygarlıkları başta olmak üzere birçok medeniyetin günümüze ulaşan eserlerinde görülmektedir. Bunun yanında motif, semavî dinlerden Yahudilik ve Hıristiyanlık'a ait mimarî yapılarla gerek ahiret inancı ve buna bağlı olarak kıyamet gününde gerçekleşecek olan ilâhî yargılamayı, gerekse Terazi Burcu'nu sembolize eden bir süsleme unsuru olarak yer almaktadır. İslâm mimarisinde motifin tespit edebildiğimiz en erken tarihli örneği, burç tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte motifin, mimarîde geç dönemlerde daha ziyade ahireti sembolize eden bir nesne olarak kul-

* Bu makale M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda devam etmekte olan "İslâm Sanatının Tasavvufî Düşünceden Beslenen Mecazî Anlatımları" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye
E-posta: belkis.dogan@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3343-0229. DOI: 10.32704/erdem.2022.83.032
Makale Gönderim Tarihi: 25.03.2022 *Makale Kabul Tarihi: 09/06/2022 * (Araştırma Mk.)

lanıldığı anlaşılmaktadır. Zira 18.-19. yüzyıllara tarihlenen camilerin kalem işi bezemeleri, terazinin de içinde yer aldığı cennet, cehennem, mizan, sırat gibi ahirete mahsus konuları bir bütün olarak ihtiva eden kompozisyonlara sahiptir. Tarih boyunca yaşamın bütün yönlerinin genel itibarıyla inançlar tarafından biçimlendirildiği yadsınamaz bir gerçektir. Bugün Antik Yunan'da yahut Mısır'da sanat dediğimiz şey, aslında o dönemin dinî inancının somutlaşmış halidir. Aynı durum İslâm sanatı için de geçerlidir. Bu düşünceden hareketle makalede terazi motifinin İslâm sanatlarında kullanımı, dinî ve tasavvufî kaynaklar aracılığıyla okunmaya çalışılmıştır. İki aşamalı gerçekleşen bu okumada, ahiret tasvirine ve dünya/devlet nizamına tekabül eden motifin Kur'an-ı Kerîm, hadis ve tasavvufî metinlerdeki kökeni araştırılmış ve aralarındaki anlam bağı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamızın özgün yaklaşımı olan, dinî metinlerde istifade edilen metaforlar/mecazlar ile sanattaki motifler/figürler arasında teşekkül eden bağa dikkat çekilmiştir. Literatürde İslâm sanatında terazi motifine dair spesifik bir çalışmanın bulunmaması sebebiyle makalenin bu alandaki eksikliği gidermesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk, İslâm, Sanat, Motif, Terazi, Mecaz/Metafor, Anlam, Tasavvuf

The Scale Motif and its Meanings in Pre-Islamic to Islamic Art

ABSTRACT

Islamic arts have a very wide decoration repertoire in terms of the use of motifs and figures. The ornamentation found in these works shows both traces of pre-Islamic civilizations as well as entirely original designs characteristic of Islamic art. The scales are motifs that have existed before Islam and have been used by artists ever since. Pre-Islamic and Islamic artists have attributed multiple meanings to the motif. The types of motifs represented in this article range from the earliest historical examples to the latest Islamic examples. In this study, the aim is to discover the common meanings of the scale motif in pre-Islamic civilizations and Islamic art. The scale motif represents in the works of art daily life practices, commerce, justice, and the seventh sign of the Zodiac map. Many civilizations that have survived to the present day have depicted the mentioned meanings, including Ancient Egypt, Greece, Romans, and Mesopotamia. Furthermore, this motif appears in the architectural structures of the heavenly religions, Christianity and Judaism, as an ornamentation element symbolizing the belief in the afterlife and, accordingly, the divine judgment that will take place on the Day of Judgment. The depiction of the horoscope is the earliest known example of the motif in Islamic architecture. The motif was however used as a symbol of the afterlife in architecture in the late periods. The hand-drawn decorations of the mosques dating to the 16th century depict themes of the hereafter, such as heaven, hell, mizan, and sirat, along with the scales. It is an undeniable fact that all aspects of life have been shaped by beliefs throughout history. The art of Ancient Greece or Egypt was actually an expression of the religious beliefs of that time period. Islamic art exhibits the same characteristics. The article has attempted to explain the use of the scale motif in Islamic arts through religious and mystical sources. The purpose of this study is to examine the semantic links between the descriptions of the hereafter and world/state order found in Qur'an, Hadith, and mysticism texts. The original approach of the study highlights the links between metaphors used in religious texts and motifs or figures in art. As there is no specific study of the scale motif in Islamic art, this research aims to fill a valuable gap in the literature.

Keywords: Turkish, Islam, Art, Motif, Scale, Metaphor, Meaning, Sufism

Giriş

İslâm sanatları bitkisel, geometrik, yazılı, figürlü ve nesnel olmak üzere oldukça geniş bir bezeme çeşitliliğine sahiptir. Eserlerde kullanılan süsleme unsurları, İslâm sanatının karakterini oluşturan tamamen özgün tasarımlardan meydana geldiği gibi, Müslümanların fethettikleri coğrafyalarda yaşamış İslâm öncesi medeniyetlerin izlerini de taşıyabilmektedir. Çalışmamıza konu olan terazi, İslâm öncesi dönemden itibaren varlık gösteren ve İslâm sanatında kullanılagelen motifler arasında yer almaktadır. Motifin özelliklerinden biri, hem İslâm öncesi dönemde hem de İslâm sanatında farklı mânâlara karşılık gelecek biçimde tasvir edilmiş olmasıdır. Biz bu makalede, motifin sanat eserlerinde karşımıza çıkan biçimlerini ve temsil ettiği anlamları, tarihi süreç içerisinde erişebildiğimiz en erken örneklerinden İslâm sanatındaki son dönem örneklerine değin kronolojik bir yöntemle ele aldık. Böylece İslâm öncesi medeniyetler ile İslâm sanatında motife yüklenen ortak anlamları tespit etmeye çalıştık.

Öte yandan bir sanat eseri yahut bezeme ögesinin, içinde geliştiği medeniyetin dinamiklerinden beslendiği bilinen bir gerçektir. Bu görüş bizleri sanat eserlerinde kullanılan her bir motif yahut figürün fikrî bir arka planı olduğu düşüncesine götürmektedir. Söz konusu arka plan ise ekseriyetle inanç sistemi ile bağlantılıdır. Zira dinî boyut, bilhassa geçmiş toplumlarda bireysel yaşamın özel bir parçası olarak sınırlandırılmamaktadır (Insoll 2007: 20). Bugün antik medeniyetlerde sanat dediğimiz görseller, aslında o dönemin dinî inancının taşa yahut farklı malzemelere yansımış biçimidir. Aynı durum İslâm sanatı için de geçerlidir. İslâm sanatı, elbette İslâm inancının ve düşünce sisteminin maddede vücut bulmuş şeklidir. Bu sebeple bir motifin anlamı çözümlenecekse, evvelâ o motifin neşet ettiği medeniyetin metinlerine gitmek yol gösterici olacaktır. Söz konusu metinler başta Kur'an-ı Kerîm ve Hz. Peygamberin hadîs-i şerifleri olmak üzere medeniyet inşasına kaynaklık eden diğer yazılı malzemeyi kapsamaktadır. Ne var ki bu devasa külliyyatın tamamını sanata kaynaklığı açısından ele almak pek uygulanabilir bir yöntem olmayacaktır. Bu sebeple bir sınırlandırma ihtiyacı doğmaktadır. Sanatta kullanılan motifler ile dinî ve tasavvufî eserlerde istifade edilen mecazlar/metaforlar arasında tespit ettiğimiz kuvvetli bağ, metafor/mecaz – motif/figür ilişkisi üzerinde yoğunlaşmamızı sağlamıştır.

Ancak yukarıda ifade ettiğimiz üzere terazi motifi sanat eserlerinde tek bir gayeyle yer almamaktadır. Bu sebeple çalışmamızda motifin dinî metinler aracılığıyla okunması iki aşamada gerçekleşmiştir. Evvelâ ahiret tasvirine

tekabül eden motifin Kur'an-ı Kerîm, hadis ve tasavvuf metinlerindeki kökeni araştırılmış ve aralarındaki anlam bağı ortaya konulmaya çalışılmıştır. İkinci kısımda ise motife yüklenen dünyevî nizam anlamı ele alınmıştır. Motifin, terazi burcunu temsilen kullanımı araştırmamızın kapsamı dışında tutulmuştur. Ayrıca çalışmamızın özgün yaklaşımı olan, dinî metinlerde ifade edilen mecazlar/metaforlar ile sanattaki motifler/figürler arasında teşekkül eden bağa dikkat çekilmiştir. Esasen literatürde motif hakkında yazılmış başlı başına bir çalışmaya rastlayamamamız, alandaki eksikliğin giderilmesi adına bizi bu makaleyi kaleme almaya sevk etmiştir.

2. Terazi Motifi, Kullanım Alanları ve Amaçları

Terazi motifi, günümüzde sanat eserleri olarak adlandırdığımız mimarî yapılar, mezar taşları, madenî objeler ve tasvirli yazmalarda kullanılan bir bezeme ögesidir. İslâm sanatı eserlerinde karşımıza çıkan motif, prehistorik çağlardan itibaren duvar kabartmaları ve resimlerinde, Attika vazolarda ve papirüslerde tasvir edilen bir nesne olma özelliğine sahiptir.

Terazi tasvirlerinin birden fazla anlamı ve amacı bulunmaktadır. Bunlardan ilki terazinin ticarî hayatta tartma işlevini temsil ettiği görsellerdir. Antik Mısır, Yunan ve Hitit eserlerinde karşılaşılan ve sosyal hayatın resmedildiği bu çeşit tasvirlerde (Bk. Tekin 2016b: 2-11), motifin sembolik anlamından daha baskın olarak bir tüccarın yahut kuyumcunun bir nesneyi tartma ânı betimlenmektedir. Söz konusu duvar resimlerinde yer alan ticarî nitelikteki kullanım örnekleri, M.Ö. yaklaşık 4.-5. bin yıllarına tarihlenen ve arkeolojik çalışmalarla elde edilen en basit terazi türü olan eşit kollu terazi buluntuları ile örtüşmektedir ("Terazi" 2004: 568-69; Ekmen 2011: 36). Ne var ki cisimlerin ağırlıklarını ve kütlelerini belirlemeye yarayan terazi, hassas ölçme özelliği sebebiyle mecazî mânâda adalet ve dolayısıyla yargılamanın sembolü olmuştur (Salt 2010: 350). Terazinin bu mânâdaki metaforik kullanımı, dünya hayatında mevcut olan yargılamayı temsil etmesinin yanı sıra, esas itibarıyla ahiretteki adalet ve yargılama sistemini sembolize etmektedir.

Sanat eserlerinde tasvir edilen terazinin karşılık geldiği bir başka anlam ise astronominin aynı isimle anılan yedinci burcudur (Fot.1).¹ Bilindiği üzere burçların isimlendirilmeleri mecazî anlamlardan ziyade, bilim adamlarının gökyüzünde gördükleri yıldız kümelerini yeryüzünde âşına oldukları nesne ya da figürlere benzetmelerinden ileri gelmektedir (Erzurumlu İbrahim

¹ Burç tasviri olan terazi motifi ekseriyetle yazmalarda ve madeni eşyalarda görülür. Mimarideki nadir örneklerinden biri Fot. 1'de verilmiştir.

Hakkı 1974a, IV:44; Çaycı 2019: 189). Böylece teraziye benzetilen yedinci burç, Arapça kaynaklarda “mîzan”, Latince eserlerde “libra” kelimesiyle ifade edilmiştir (“Terazi” 2004: 568-69). Motifin kullanımını İslâm sanatları özelinde ele alacak olursak dinî ve sivil mimarîde, mezar taşlarında, madeni kullanım eşyalarında, sikkelerde mevcut olduğu söylenebilir (Çaycı 2019: 146-47). Astronomi bilimi üzerine kaleme alınmış yazmalarda da, Zodyak haritasında yedinci burcu tasvir eden terazi minyatürleri ile karşılaşılmaktadır.

Netice itibariyle terazi, astronominin yanı sıra sosyal ve dinî hayatın sanata motif olarak müştereken yansıdığı örneklerden biridir.



Fotoğraf 1

Cizre (Yafes – İbn Ömer) Köprüsü Batı Ayağında Terazi Burcu Tasvirli Pano – 12. Yüzyıl²

<https://journals.openedition.org/beo/docannexe/image/1404/img-9.jpg>

(Erişim Tarihi: 15 Kasım 2021)

3. Motifin İslâm Öncesi Medeniyetlerde Tasviri

3.1. Antik Mısır

Antik devirlerden itibaren görsel kültürde varlık gösteren terazi motifinin

² Cizre (Yafes-İbn Ömer) Köprüsü'ndeki tasvir, İslâm mimarisine terazi motifinin bilinen en erken tarihli örneğidir. 12. yüzyıla tarihlenen köprünün batı ayağında 1.00 m x 1.20 m boyutlarında inşa edilen sekiz panoda sırasıyla Terazi Burcu ve Zühal/Satürn gezegeni, Yengeç Burcu ve Müşteri/Jüpiter gezegeni, Oğlak Burcu ve Merih/Mars gezegeni, Aslan Burcu ve Güneş, Balık Burcu ve Zühre/Venüs gezegeni, Başak Burcu ve Utarid/Merkür gezegeni, Boğa Burcu ve Ay, Yay Burcu ve Cevzahir gezegeni tasvir edilmiştir.

ulaşabildiğimiz en erken tarihli örnekleri Antik Mısır eserlerinde mevcuttur (Tekin 2016a: 32). Başta piramitler olmak üzere Mısırlıların bıraktıkları anıtsal mimarî yapılardan ve papirüs kayıtlarından anlaşıldığına göre, Mısır medeniyetinde kuvvetli bir ahiret inancı vardır. Ahiretteki yaşamın dünya hayatının bir benzeri olduğuna yönelik inançları (Champdor 1984: 74), mezar yapılarının duvarlarını ahirette yanlarında bulunmalarını arzu ettikleri nesne ve figürlerle süslemelerini beraberinde getirmiştir. Bu sebeple tarım, hayvancılık ve ticaret gibi sosyal hayatın içinde yer alan pek çok iş kolu duvar kabartmalarında sahnelenmiştir. Kuyumculuk da bunlardan biridir ve söz konusu zanaat dalında kullanılan diğer malzemelerin yanında değerli maden ve taşların ölçümünün yapıldığı teraziler tasvirler arasında yerini almıştır (Lise 1986: 53; Ekmen 2016: 51-52). Bu konuda en bilinen örneklerden biri, ünlü vezir Mereruka'nın Sakkara'da defnedildiği mastabanın duvar kabartmalarıdır. Burada açık bir biçimde tasvir edilen iki kollu terazi ve onunla ölçüm yapan insanlardan oluşan görselde (Ekmen 2011: 42) motifin ticarî hayattaki rolü öne çıkmaktadır (Fot.2).



Fotoğraf 2

Sakkara'da Vezir Mereruka'nın Mezar Anıtında Terazi Motifli Duvar Kabartması

<https://egy monuments.gov.eg/monuments/tomb-of-mereruka/>, (Erişim Tarihi: 2 Ağustos 2021)

Bununla birlikte Antik Mısır sanatında terazi motifinin, çalışmamızla da ilişkili olarak, inanç temelli kullanımı çok daha yaygındır. Mısır'da Ölüler Kitabı adıyla bilinen, dualar içeren ve kişinin ölümden sonraki serüvenini çizimlerle anlatan papirüs eser, bu hususta hayli önemli bir kaynaktır. Kimi zaman

ölüyle birlikte gömüldüğü ifade edilen mezkur papirüs kayıtlarında “ölünün yargılanması” hususî bir yer teşkil etmektedir (Champdor 1984: 15, 58-59; Hooke 2015: 82) (Fot.3). “Ölünün yargılanması” sahnelerinin başlıca ögesi ruhun tartılmasıdır. Nitekim hiyerogliflerde “yargılama” hadisesi, “tartılma” kavramı ile ifade edilmektedir. Buna göre ruh, cennete veya cehenneme gönderilmeden evvel ölünün kalbi, yani vicdanı “Tanrı’nın terazisi”nde tartılır. Mısır inancına göre kalp, ölünün yeryüzünde yaptığı hiçbir davranışı gözünden kaçırmayan vicdandır. Bu ritüele Grekçe psikostazi-vicdanî hesaplaşma adı verilir. Terazinin diğer kefesinde ise adalet tanrıçası Maat’ın sembolü, aynı zamanda hakikati simgeleyen tüy bulunur. Yüreğin ağır gelmesi, ölünün günahının fazlalığına işaret eder ve yolculuğuna devam edemeden timsah başlı Ammit’e teslim edilir (Champdor 1984: 45-46; Salt 2010: 280, 351).



Fotoğraf 3

Mısır Ölüler Kitabında (Ani Papirüsü) Ruhun Tartılma Sahnisi
https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3,

(Erişim Tarihi: 11 Ocak 2022)

Ölümden sonra bedeni terk eden ruhun yegâne amacı, yer altında gerçekleştirilen bu yüce yargılamadan geçip Amon-Ra ile birleşmektir. Görüldüğü üzere Antik Mısır medeniyetinde “Amenti sembolizmi” (Salt 2010: 37-38) olarak da anılan ve ölümden sonraki hayatın aşamalarını anlatan tasvirlerin başlıca sembolü terazi motifidir.

3.2. Mezopotamya

Arkeolojik buluntular, Doğu Akdeniz ve Mezopotamya uygarlıklarınca kullanılan terazi formunun da Mısır terazileri ile benzerlik gösterdiğini kanıtlamaktadır. Mezopotamya uygarlıkları içerisinde Akad Dönemi'ne ait yine bir yargılama sahnesinin tasvir edildiği düşünülen silindirik mühür görselinde, Şamaş'ın elinde tuttuğu eşit kollu terazi ile adaletle hükmeden bir tanrı olduğu anlatılmak istenmiştir (Küçüktaşdemir 2017, 101) (Şekil 1).



Şekil 1

Tanrı Şamaş'ın Adalet Terazisi - Akad Dönemi MÖ 2350-2100 (Özgür Küçüktaşdemir'den)

3.3. Hititler

M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen bir mezar taşında (stel) her iki elinde terazi tutan adam tasviri, motifin Hititlerden günümüze ulaşan örneğidir (Fot. 4). Kabartmada figürün sağ elindeki terazi açık iken diğer elindeki kapalıdır. Orthmann, 1971 yılında Hitit sanatı üzerine yayımladığı araştırmada söz konusu stelin Maraş'ta bulunduğunu ifade etmekte olup ikonografik özelliklerine değinmemiştir (Orthmann 1971: 87). Ancak Ekrem Akurgal, mezar taşındaki terazi motifinin, mezarın ait olduğu kişinin mesleğine bir atıf olabileceğini ileri sürmüştür (Akurgal 2001: 266).



Fotoğraf 4

Terazi Motifli Hitit Steli - MÖ 7. Yüzyıl

<https://www.hittitemonuments.com/maras/maras09-t.htm> (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2021)

3.4. Antik Yunan ve Roma

Terazi, Doğu medeniyetlerinin yadsınamaz bir biçimde etkisi altında gelişen erken dönem Yunan sanatında (Boardman 2005: 49; Conti 1982: 6-7; Wheeler 2004,:222) da kullanılan bir motiftir. Yunan sanatında Mısır'da olduğu gibi ticarî yaşamı tasvir eden temsillerde yer almasının yanı sıra motif, daha çok mitolojideki Hermes karakteriyle bütünleşen bir semboldür. Attika vazolarda sıklıkla rastlanan betimlemelerde bir elinde haberci asası taşıyan Hermes, diğer eliyle eşit kollu bir terazi tutmaktadır (Fot. 5). Zira mitolojide Hermes'in görevlerinden biri ruhların tartılmasıdır³(Carpenter 2016: 45-46; Can 1994: 79). Hermes, ölüm anında bir nefes gibi insan bedeninden çıkan ruhu yakalar ve cehennemde ya da yer altında bulunan yüksek mahkemenin huzuruna çıkarır (Tollu 1957: 56).

³ *psikostazi-psychostasia*.



Fotoğraf 5

Hermes Ruhları Tartan Terazi ile - Attika Vazo MÖ 490-480
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-300,

(Erişim Tarihi: 11 Ocak 2022)

Bu noktada değinmek istediğimiz bir husus var ki Olympos tanrıları arasında yer alan Hermes, İslâmî gelenekteki İdris Peygamber ile bir kabul edilmiştir. Hatta kimi İslâmî kaynaklarda Hz. İdris, âlimlerin âlimi mânâsında, Hermesü'l-Herâmise unvanı ile anılmıştır (Kılıç 2010: 10). Konumuz açısından dikkati çeken ise İslâmî literatürde ilimlerin kurucusu kabul edilen Hz. İdris'e atfedilen terzilik (İbn Kesir 1985: X/5155) ve hekimlik gibi meziyetlerin yanı sıra onun terazi kullanan ilk insan olarak bilinmesidir. Dolayısıyla nasıl ki terazi, Antik Yunan'da Hermes'in atribüleri arasında yer alıyorsa, İslâmî gelenekte de Hz. İdris'e atfedilen bir semboldür. Mısır medeniyetinde bu iki isme karşılık gelen ise ruhun tartılması sahnelerinde öne çıkan; terazi, ölçü ve adaletin efendisi Thoth'dur. Benzer şekilde Hz. İdris ve ona atfedilen özellikler Yahudi kültüründe Enoh'a tekabül etmektedir (Kılıç 2010: 41-53). Ancak Hz. İdris ile ilgili yukarıda verilen bilgilerin doğrudan Kur'an-ı Kerim ve Sünnet temelli olmayıp İsrailiyat kökenli olabileceğini de ifade etmekte yarar vardır (Ö. F. Harman 2000: 478-80; Kılıç 1998: 228).

Roma Dönemi'ne gelindiğinde terazi motifinin kullanımının yaygınlaşarak devam ettiği anlaşılmaktadır. Roma mitolojisinin büyük oranda Yunan mitolojisinden devşirildiği bilinmektedir. Her iki mitolojinin ortak karakterle-

rinden biri olan Astraea, Zeus ile Themis'in⁴ (Bk. Grimal 2012: 762) kızıdır ve insanlara adalet ilham etmekle vazifelidir. Ancak insanlar arasında ahlaksızlık artınca gökyüzüne yükselip bir burç olmuştur (Can 1994: 402; Grimal 2012: 94). Böylece Roma mitolojisinde adalet tanrıçası ile Terazi Burcu'nun buluşması sağlanmış ve motif her ikisini karşılayan bir anlama sahip olmuştur. Bu durum bir yönüyle Greko-Romen mitolojisindeki kavramların astronomi ilmine aktarılmasının (Gleadow 2001: 63) somut bir göstergesidir. Öte yandan terazinin adalet tanrıçasını temsilen kullanımı, Roma Dönemi'nde daha çok sikkelerde yaygınlaşmıştır. İmparatorlar halka ulaştırmak istedikleri mesajları sikkelerde tasvir edilen Roma tanrıları ve atribüleri aracılığı ile sunmaktadır. Personifikasyon adı verilen ve soyut kavramların insan formunda betimlenmesi anlamına gelen bu uygulamada terazi, adalet ve bireyler arası eşitliğin simgesi olarak "Moneta (Junu-Avg)" ve "Aequitas" yazılı sikkelerde yerini almıştır (Baydur 1998: 94 bk. Lev. XXXVII Res. 337; Tekin 2016a: 42, 45) (Fot. 6). Bununla birlikte Roma Dönemi'ne tarihlenen ve taş malzeme üzerinde yer alan terazi kabartma örnekleri de mevcuttur (Fot. 7).



Fotoğraf 6

MONETA AVG Lejantlı Terazi Motifli Roma Sikkesi - Hadrian Dönemi MS 117-138
<http://www.ancientcoins.ca/RIC/>, (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2021)

⁴ Themis aynı zamanda Yasa Tanrıçası olarak bilinmektedir.



Fotoğraf 7

Taş Üzerinde Terazi Kabartması - Roma Dönemi MS 2. Yüzyıl

<https://www.getty.edu/art/collection/objects/29485/unknown-maker-weight-with-scales-roman-2nd-century-ad/> , (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2021)

3.5. Yahudilik ve Hıristiyanlık

Semavî kökenli dinlerde, ahiret inancı ve buna bağlı olarak kıyamet gününde gerçekleşecek olan ilahî yargılama, hem metinlerde hem de görsel materyalde tartma eylemi ve terazi motifiyle temsil edilmiştir. Bununla birlikte motif, sinagogların mozaik süslemelerinde Zodyak haritasının yedinci burcunu temsilen de mevcuttur. Yahudi sanatında terazinin burç olarak en önemli örnekleri günümüz İsrail sınırlarında bulunan ve MS 6. yüzyıla tarihlenen Beth Alpha Sinagogu mozaiklerinde karşımıza çıkmaktadır (Hachlili 1977: 64) (Fot.8). Sefarad Yahudilerine ait mezar taşlarında ise cennet – cehennem kompozisyonu kapsamında terazi motifine yer verildiği bilinir. Özellikle 17.-18. yüzyıllarda yaygınlık kazanan bu uygulamada terazi motifi, kıyamet gününde ölünün amellerinin tartılmasına işaret etmektedir (Studemund-Halévy 2011: 173).



Fotoğraf 7

Beth Alpha Sinagogu Terazi Motifli (Zodyak Haritası) Zemin Mozaïği MS 6. Yüzyıl
<https://www.alamy.com/stock-photo/beit-alpha-synagogue.html>, (Erişim Tarihi: 15 Kasım 2021)



Fotoğraf 8

Melek Mikail ve Son Yargı - Bourges Katedrali - Fransa 13. Yüzyıl - <https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUU562NK.html>, (Erişim Tarihi: 15 Kasım 2021)

Semavî dinlerden Hıristiyanlıkta Matta İncili 25:31-46. pasajlar, “Yargılama Günü” başlığını taşımakta olup Tanrı’nın o gün insanları koyunlar ve keçiler gibi ayıracağını bildirmektedir. Burada koyunlar (iyiler) sağa, keçiler (kötüler) ise sola ayrılıp yargılama neticesinde cennet ve cehenneme gönderileceklerdir (Hammer-Tugendhat 2014: 13). Hıristiyanlıkta cennet ve cehennem tasvirleri daha çok düzen ve kaos üzerine kurulur. Sanat eserle-

rinde cennet, insanların sıra sıra dizili olduğu muntazam bir yer şeklinde resmedilirken, cehennemde kargaşa hâkimdir. Bu durum azap sahnelerinin yanı sıra birbirlerinin üzerine yığılmış insan görüntüleri ile belirtilir (Hammer-Tugendhat 2014: 14). Son Yargı'nın konu edildiği Ortaçağ kiliseleri taş süslemelerinde, kafataslarını tartan yahut kefeleri boş terazi motifleri dikkat çekmektedir (Fot.9). Hıristiyan ikonografisinde tartma işlemi ekseriyetle baş meleklerden Mikail tarafından yapılır ve önceki medeniyetlerde olduğu gibi tartılan şey ruhtur (Hammer-Tugendhat 2014: 24). Yukarıda yer verilen görsel materyal göstermektedir ki terazi, Hıristiyanlıkta da cennet, cehennem ve ahiret tasavvurlarını betimleyen temel objelerden biri olmuştur.

Netice itibariyle şu ana kadar incelediğimiz yazılı ve görsel malzeme, terazi motifinin İslâm öncesi medeniyetlerde, diğer anlamlarına ek olarak, bilhassa yaratıcının şaşmaz adaletini sembolize ettiğini gözler önüne sermektedir.

4. İslâm Sanatında Terazi Motifinin Kullanımı ve Dinî – Tasavvufî Metinlerle İlişkisi

Bu bölümde terazi motifiyle ilgili olarak İslâm dini ve tasavvuf metinlerine iki açıdan yaklaşılacaktır. Bunun sebebi, terazi motifinin İslâm sanatlarında, burç tasviri dışında temelde iki farklı anlama tekabül etmesidir. Bunlardan ilki ahiret sembolü diğeri ise dünya/devlet nizamıdır. Her iki tasvir türünü dinî ve tasavvufî metinlerle ilişkilendirmek mümkündür.

4.1. Ahiret Tasviri Olarak Terazi Kullanımı

İslâm'daki ahiret inancını îzah etmek için çeşitli mecazlar ve semboller kullanılmıştır. Bunun en tipik örneği, terazi metaforudur. Ahirette Allah, teraziyle hüküm verir. Bireyin iyi amelleri terazinin bir kefesine, kötü işleri de öbür kefesine konur ve üstün gelen taraf ilgilinin kaderini belirler. Burada, bu imajlar dünyasında beşerî fiillerin, “kefeye konan birer ağırlık” formunda ele alındığı görülmektedir (Ögke 2018: 66).

Terazinin mimarîde ahiret kompozisyonları kapsamında kullanımı Geç Dönem Osmanlı camileri ile Cumhuriyet Dönemi eserlerinde sıklıkla görülmektedir. Sayıca az olmasına mukabil mezar taşlarında terazi kullanımını yine ahiret inancı ile ilişkilendirmek mümkündür. Terazi motifi Ege Bölgesi (Şener 2011: 42-44, 88, 101), Orta Anadolu (Apa 2008: 32) ve Karadeniz Bölgesi (Bk. Sarı 2021: 165, 194, 347, 374, 781, 1721, 1763, 1988) dahil olmak üzere 18.-20. yüzyıllar arasında inşa edilen camilerin kalem işi süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Kalem işi örneklerin dışında şu ana kadar tespit

edebildiğimiz kadarıyla Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii'nin M. 1865 yılına tarihlenen ahşap vaaz kürsüsüne terazi motifi işlenmiştir (H. Özkan 2014: 27) (Fot. 10). Ayrıca 20. yüzyılda inşa edilen Trabzon/Akçaabat Derecik Mahallesi Demirtaş-Derecik Karaman Merkez Camii'nde mihrap nişinin her iki yanında ve yine Trabzon Dernekpazarı Akköse Köyü Camii mihrap nişinde taş malzemede iki kefli terazi motifleri mevcuttur (Sarı 2021: 164-65, 773) (Fot. 11-12).



Fotoğraf 10

Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü M. 1865 (Haldun Özkan'dan)



Fotoğraf 11

Trabzon/Akçaabat Derecik Mahallesi Camii Mihrabı 20. Yüzyıl



Fotoğraf 12

Trabzon/Dernekpazarı Akköse Köyü Camii Mihrap Nişi - M. 1865 (Yavuz Sarı Arşivi)

İslâm eserlerinde ahireti sembolize eden terazi motiflerinin tamamı bir makalenin hacmini aşacağından, aşağıda konumuzla bağlantılı olan üç cami ve bir mezar taşını örnek olarak ele alacağız. Diğer örneklerin bulunduğu yapıların adlarını vermeye iktifa edeceğiz.

Örnek olarak inceleyeceğimiz terazi motiflerinden ilki, Denizli'nin Pamukkale ilçesi sınırlarında Belenardıç Köyü Camii'ndedir. Cami dışarıdan sade görünmekle birlikte iç mekânı zengin bir süslemeye sahiptir. Ahşap tavanlı ve ahşap direkli caminin duvar süslemeleri, Denizli ve çevresindeki diğer camilerde olduğu gibi bitkisel, geometrik, mimarî süslemelerin yanı sıra ahirete dair sembolik anlamlar ihtiva eden motifler içermektedir. Yapının biri haricî sofada (son cemaat yeri) diğeri haremin (harim) güney duvarında olmak üzere iki kitabesi mevcuttur. Kitabelerin ilki M. 1884 tarihini veririrken ikincisi M. 1885-86 tarihini vermektedir. Pektaş, ikinci tarihin süslemelerin tamamlandığı tarih olabileceğini ifade eder (Pektaş 2011: 211). Haremin doğu duvarında terazi-mîzan; livâü'l-hamd⁵ ve makas ile birlikte resmedilmiştir (Fot. 13). Yan yana üç pano şeklinde sıralanan ahiret tasvirli kompozisyonun ikinci panosunda, kaynayan kazanlar ve sırat köprüsü ile betimlenen yedi basamaklı cehennem, üçüncü panoda ise aralanan bir perde motifinin ardında sekiz basamaklı ve sekiz kapılı olmak üzere cennet tasvir

⁵ *Livâü'l-hamd*, İslâm literatüründe, kıyamet gününde hesabın başlamasından önce herkesin sıkıntıda bulunduğu bir sırada Hz. Muhammed'in müminlerin altında toplanacağı sancağını ifade eder (Bk. Yavuz 2003: 200).

edilmiştir. Cennetin kademeleri üzerine, kökü perde motifinin arasından yukarıya uzanan Tûba Ağacı'nın dalları sarmaktadır. Bahse konu kalem işlerinin cennet ve cehennem tasviri oldukları, kompozisyonların bir bölümüne yazılan Arapça “cennet – تَنَج” ve “cehennem – مَنَاج” ibarelerinden ayrıca anlaşılmaktadır. Burada değindiğimiz üçlü panonun neredeyse birebir aynı Denizli Akköy Yukarı Camii (M. 1877-78) ve Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii (M. 1846) harem duvarlarında da mevcuttur (Arık 1988: 134) (Fot. 14). Cennet-cehennem kompozisyonlarında bağımsız bir terazi tasvirini ise yine Denizli'de bulunan ve M. 1774/75 yıllarına tarihlenen⁶ Baklan Boğaziçi Eski Camii kalem işlerinde görmek mümkündür (Fot. 15).



Fotograf 13

Denizli Belenardıç Köyü Camii M. 1884 - Terazi/Mizan Tasviri (Fatma Erten Arşivi)



Fotograf 14

Denizli Akköy Yukarı Camii M. 1877-78 - Terazi/Mizan Tasviri (Fatma Erten Arşivi)

⁶ Pektaş, yapıda mevcut onarım kitabesinden hareketle Baklan Boğaziçi Camii kalem işi süslemelerinin 1876 yılında tamamlanmış olabileceğini ifade etmektedir. (Bk. Pektaş 2011:188-192).



Fotoğraf 15

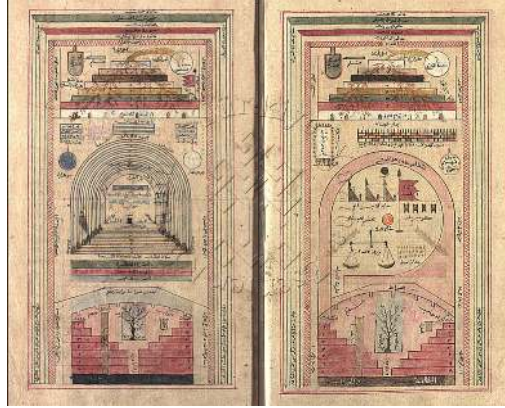
Denizli Baklan Boğaziçi Eski Camii M. 1774/75 – Terazi/Mîzan Tasviri (Fatma Erten Arşivi)

Çalışmamız açısından bir başka örnek, Yozgat'ın Şefaathli ilçesi Paşaköy Kasabası Tokmak Hasan Paşa Camii'dir. Miladi 1773 (H. 1187) yılında inşa edilen caminin duvarları dikkat çekici kalem işleri ile bezelidir (Acun 2005: 617-18). Bunlar arasında dikdörtgen bir pano formunda tasarlanmış ve cennet ve ceheennem yanı sıra evrenin manevî âlemdeki katmanlarını hem görsel hem de yazılı biçimde betimleyen tasvir, terazi dahil olmak üzere sembolik birçok öğeyi bünyesinde barındırmaktadır (Fot. 16). Tasvirde en alt tabakada ceheennem ve ceheennem kapıları yer almaktadır. Bu kısım bir miktar tahrip olmakla birlikte tasvirin beslendiği yazma ve matbu eserlerdeki örnekler dikkate alındığında ceheennem kapılarının yedi adet olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yine dinî metinlerle paralel olarak kalem işinde yedi kattan müteşekkil ceheennem orta yerinde zakkum ağacı ve kaynayan kazanlar bulunmaktadır. Görselin en üstünde Belenardıç Köyü Camii'ndeki benzer bir cennet tasviri mevcuttur. Cennetin ilk kademesinin başında livâü'l-hamd resmedilmiştir. Sekiz katlı cennetin mertebeleri kökü yukarıda olan Tûba dalları ile kaplanmıştır. Cennetin yanında ayrıca kalem ve levh-i mahfuz tasvirleri bulunur. Terazi/mîzan tasvirine, cennet ve ceheennem arasında yer verilmiştir.



Fotoğraf 16

Yozgat/Şefaatli Paşaköy Kasabası Tokmak Hasan Paşa Camii Harem Duvarı M. 1773
<http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=722> (Erişim Tarihi: 15 Kasım 2021)



Fotoğraf 17

Ulûhiyet Âlemi, Marifetnâme vr. 18a-19b, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Süleymaniye Kütüphanesi,
Hamidiye 00702⁷

Son dönem Osmanlı camilerinden değinmek istediğimiz diğer bir örnek, Trabzon Çaykara ilçesi Kabataş Köyü Camii'nin terazi motifli kalem işi bezemesidir. Cami, kitabelerinden hareketle M. 1811 yılına tarihlenmektedir (Sarı 2021: 560). Yapının mihrap duvarında, günümüzde vaaz kürsünün arkasında kalan kısımda orijinal kalem işi süslemelerin kalıntısına rastlanmaktadır. Arapça ibarelerden Medine-i Münevvere ve Beytü'l-Makdis tasvirleri olduğu anlaşılan panoda Beytü'l-Makdis'in altında terazi/mîzan resmedilmiştir. Terazinin kefeleri arasında ise, söz konusu kompozisyonların bir parçası sayılan makas yer almaktadır. Terazinin iki yanına birer şamdan konum-

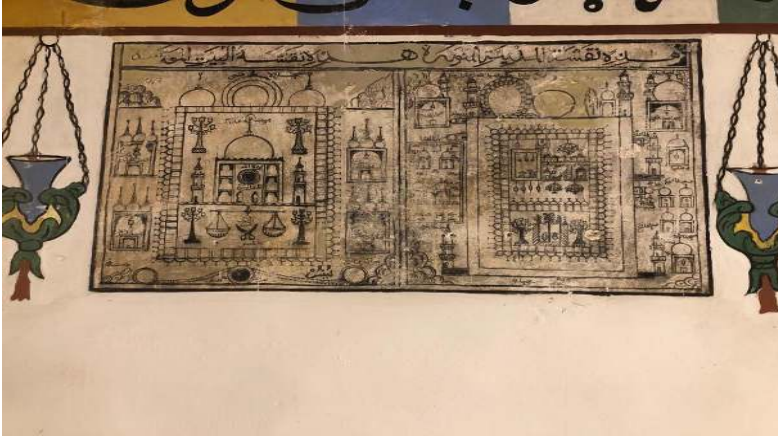
⁷Kaynağı belirtilmeyen görseller yazara aittir.

landırılmıştır (Fot. 18). Anadolu'daki yaygın örneklerden farklı bir tasarıma sahip olan bu tasvir, ahiret kompozisyonlarının dışında değerlendirilmiştir (Bk. Mürüvet Harman 2015: 359, dipnot 14). Ancak tasavvufî metinlerle birlikte ele alındığında terazinin burada da ahirette kurulacak olan mizana tekabül ettiği anlaşılmaktadır. Zira Muhammediye'de geçen;

“Evvel İsrâfil'i ihyâ eyleye emr eyleye

Beyt-i Makdis sahrasından sûrun ede ibtidâ” (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a/ II: 332)

beytinden anlaşılacağı üzere kıymette İsrâfil'in sûra Beytül-Makdis'ten üfureceğine dair bir inanç mevcuttur.



Fotoğraf 18

Trabzon/Çaykara Kabataş Köyü Camii Kalem İşi (Yavuz Sarı Arşivi)

Terazi motifini ahiret sembolü kapsamında değerlendirebileceğimiz bir başka örnek, Adana Asrî Mezarlığı'nda bulunan ve “Hacı Ali Rıza oğlu ... Mahmud Bey”e ait M. 1926 yılına tarihlenen mezar taşıdır (Fot. 19). Burada terazi motifi, kitap ve cami tasvirleriyle birlikte taş sandukanın geniş yüzeyinde yer almaktadır. Mezkur mezarlık hakkında yüksek lisans tezi yazan Özkan; terazi, kitap ve cami motiflerini birlikte değerlendirdiğinde, bunları mevtânın dinî bilgisinin kuvvetli ve fikirleri benimsenen bir zat olduğunun işareti şeklinde yorumlamıştır (S. Özkan 2007: 48-50). Bununla birlikte mezar taşlarında kullanılan terazi motiflerinin mevtânın mesleğine bir gönderme olabileceğine dair görüşler de mevcuttur (Karamağaralı 1972: 21). Hatta Azerbaycan topraklarında hâkimlik mesleğini icra eden kimsele- rin mezar taşına terazi motifinin yerleştirilmesi geleneği vardır (Ünal 2000:

289). Buna mukabil Anadolu coğrafyasında 14. – 15. yüzyıllara tarihlenen mezar taşlarında karşımıza çıkan “Peygamber -salât ve selam O’nun üzerine olsun - şöyle dedi: Dünya ahiretin terazisidir/kantarıdır.” (Bk. Uluçam 2000: 49) mealindeki hadis-i şerif, bizzat motifin bulunduğu mezar taşında kullanılsa da Müslümanların zihnindeki terazi-ahiret ilişkisini gözler önünde sermektedir. Hadis-i şerife insanın dünyada yaptıklarının ahirette karşılık bulacağı anlamını vermek mümkündür. Nitekim hadiste Allah’ın adaletinin kıyamette tecellî edecek olan sonuçlarına yönelik bir ikaz vardır.



Fotoğraf 19

Adana Asrî Mezarlığı Terazi Motifli Mezar Sandukası M. 1926 (Erdal Elmas Arşivi)

4.2. Ahiret Tasviri Olarak Terazi Motifinin Dinî ve Tasavvufî Metinlerle İlişkisi

İslâm sanatında karşımıza çıkan terazi motifinin dinî ve tasavvufî metinlerdeki arka planı araştırıldığında, motifin bir mecaz olarak İslâm’ın temel kaynakları olan Kur’an ve Sünnet’te önemi haiz bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Arapça mîzan kelimesi ile ifade edilen terazi, Kur’an’da pek çok ayette⁸ geniş bir anlam çerçevesinde geçmektedir. Bu anlamlar kısaca; “yaratılmışlarda görülen ölçü ve denge, adalet, tartı aleti, tartma işlemi, akıl, Kur’an (Kaya 2019: 14-28), Peygamber ve Peygamberlere verilen akıl, fe-

⁸ el-Hicr 15/19; er-Rahmân 55/7-9; el-En’âm 6/152; el-A’râf 7/8-9,85; Hüd 11/84-85; eş-Şuarâ 26/181-183; el-Mutaffifin 83/3; el-Kehf 18/105; el-Enbiyâ 21/47; el-Mü’minûn 23/102-103; el-Kâria 101/6-9; eş-Şûrâ 42/17; el-Hadîd 57/25.

raset, kabiliyet” (Kaya 2018: 211-14) ile insanlar için belirlenen “hükümler ve şeriat” olarak sıralanabilir (Çonkor 2020, 123). Ancak yukarıda zikrettiğimiz anlamların yanı sıra mîzan, bilhassa kıyamet ve ahiret tasavvurlarının anlatıldığı ayetlerde amellerin tartılacağı teraziye karşılık gelen Kur’anî bir terimdir. Zira Enbiya Sûresi 47. ayet-i kerîmede Cenâb-ı Allah:

“Biz, kıyamet günü için adalet terazileri kurarız; artık kimseye hiçbir şekilde haksızlık edilmez. Yapılan, bir hardal tanesi kadar dahi olsa, onu getirir ortaya koyarız. Hesap görücü olarak biz yeteriz.” buyurmuştur. Burada açık bir ifadeyle kıyamet günü kurulacak olan adalet terazilerinden bahsedilmektedir.

Yine Âraf Sûresi 8-9. ayetlerde:

“O gün ölçü-tartı haktır. Artık kimin tartıları ağır gelirse işte onlar kurtuluşa erenlerdir. Kimin de tartıları hafif gelirse işte onlar, ayetlerimize karşı haksızlık ettiklerinden kendilerini ziyana sokanlardır.” ifadeleriyle ahirette insanların tartılarının ağır veya hafif gelmesi halinde karşılaşacakları durum anlatılmaktadır. Örneklerini verdiğimiz ayet-i kerîmelerden anlaşılmalıdır ki, kişinin bu dünyada yapıp ettikleri ahiret mahkemesinde, diğer bir ifadeyle, Mahkeme-i Kübrâ’da en hassas teraziyle tartılıp karşılığı verilecektir.

İslâm’ın ikinci temel kaynağı kabul edilen hadîs-i şeriflerde mîzan yine ekseriyetle kıyamet ve ahiretle ilgili bir terim olarak geçmektedir. Aşağıda verdiğimiz hadîs-i şerif bu husustaki pek çok örnekten yalnızca bir tanesidir.

“Dile hafif, Rahman’a sevimli ve mîzanda ağır gelen iki cümle vardır: Allahı O’na hamd ederek tesbih ederim; Yüce Allah her türlü eksiklikten münezzehtir.” (Müslim, Zikr, 31).

Tasavvufî kaynaklarda sıkça geçen mîzana, bir tasavvuf terimi olarak “insanın doğru düşünceye, salih amele, isabetli söz ve davranışa ulaşmasını sağlayan ve zıtlarından da nefsini korumasına vesile olan bir akıl/gönül ölçüsü” anlamı verilmektedir (Uludağ 2012: 252). Ayrıca mesnevî ve divânlarda yine mahşer gününde kurulacak olan adalet terazisine nispetle mecazî kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Bunun yanında ahiretteki terazinin ağır gelebilmesi için dünyadaki terazilerde hile yapılmamasına yönelik gerçek anlamıyla kullanımı da mevcuttur. Bu hususta Mevlânâ “Coşaraktan zulmüne bir tevbe etmedin. Buğday gösterip arpa sattın. Fiillerinin terazisi eğriydi. Şimdi nasıl karşılığında doğru bir terazi istersin.” (Rûmî 2010: V/579) mısralarında dünyada terazisi doğru olmayana ahiretteki terazinin hoşnut etmeyeceğini belirtmektedir. Tasavvufî meselelerde dikkatimizi çeken bir diğer husus terazinin ekseriyetle ayna ile birlikte zikrediliyor olmasıdır. Te-

razi ile ayna metaforlarının birlikte kullanımı, erken örneklerden başlayıp geç dönem tasavvufî metinlere değin sürmüştür. Âriflerin manevî âlemdeki yükselişleri bu iki metaforla olan irtibatları ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin Safranbolulu Mehmed Emin Halvetî, Mizanü'l-‘Âşıkîn risalesinin başında “İrfanında ehlullahın ölçüsü var mıdır? Onların ölçüsüyle, kendini ârif misin, ârif mi geçiniyorsun, yoksa, câhil misin ölçüp tartabilmen için yazılmıştır.” açıklamasını yapmaktadır (Safranbolulu Mehmet Emin Halvetî 2003: 114). Nitekim sûfiler ayna ve teraziyi yaradılış sebepleri doğruluk ve adalet olan iki nesne telakkî ederler. Ayna ve terazinin olduğu yerde hilenin var olamayacağına vurgu yaparlar (Karakuş 2020: 1075).

Yûnûs’un Dîvânına baktığımızda yine terazinin, ahirette amellerin tartılacağı, kişinin unutup gittiği fiillerinin dahi karşısına çıkacağı Hakk terazisi şeklinde tasvir edildiği görülmektedir.

“Andan İsrâfil Sûr ura ölenler yirinden tura

Mizân terâzû kurıla hükmini ide zü’l-Celâl” (Tatçı 2020: 312; ayrıca bk. 2020: 226, 246)

Osmanlı Dönemi’nde halk arasında ve tasavvuf meclislerinde yaygın olarak okunan Muhammediye (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/356), Marifetnâme (Erzurumlu İbrahim Hakkı 1974b: I/28-29) ve Delâilü’l-Hayrât gibi metinler de söz konusu motifin bir metafor olarak hususiyetle yer aldığı kaynaklar arasındadır. Gerek Belenardıç Köyü, gerekse Tokmak Hasan Paşa ve Çaykara Kabataş Köyü camileri duvar resimlerinin yukarıdaki dinî ve tasavvufî literatürden beslendiği oldukça açıktır. Bununla birlikte başta Tokmak Hasan Paşa Camii olmak üzere “uluhiyet âlemi ve cennet – cehennem tasavvurları”nın Muhammediye ve Marifetnâme gibi dinî-tasavvufî metinlerle doğrudan bir bağlantı içinde olduğunu söylemek mümkündür. Zira Marifetnâme’nin ilk bölümü kainatın yaradılışı, arş-ı âzam ve onun altındaki kürsî, levh-i mahfuz, kalem, sidretü’l-münteha, Tûba ağacı, berzah âlemi, kıyamet alametleri, sırat köprüsü, âraf, cennetin isim ve vasıfları, livâü’l-hamd, beyt-i mamur ve cehennem özellikleri konularını ihtiva etmektedir (Erzurumlu İbrahim Hakkı 1974b: I/11-30). Bu hususlar eserin el yazması nüshalarında ve geç devir resimli baskılarında şematize edilerek görsel alana taşınmıştır (Mürüvet Harman 2015: 357) (Fot.17). Aynı durum Muhammediye için de geçerlidir (Bk. Mürüvet Harman: 2014). Yazıcıoğlu Mehmed tarafından H. 853/M. 1449 yılında yazılan (Yazıcıoğlu Mehmed 1996b: I/57) Muhammediye’nin bilhassa üçüncü bölümünde kıyamet alametleri ve cennet-cehennem konularına temas edilir. Kıyamet duraklarından sonraki kısımda İsrâfil sûra ikinci

kez üfürür ve Müslümanlar livâü'l-hamd (hamd/şükür sancağı) altında toplanır. Mizan kurulumu, cennet ve cehennemlikler ayrılır. Sekiz kattan oluşan cennetin her bir katına farklı bir kapıdan girilir. Cennetin her bir katı yakut, zeberced, altın, inci, mercan gibi değerli taşlar ve onların renklerine teşbih edilmiştir. Cehennemde ise insanlar ve şeytanlar yanıp kaynarlar (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/465). Nazım şeklinde telif edilen eserde bu hususlar kısaca şu beyitlerle anlatılır:

“Arş u Kürsî nolısar levh ü kalem

Cennet ü nâra erişir mi elem (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/331)

...

Livâü'l-hamd: üç kanadı var durur üç yana olur intişar

...

Kurısarlar hem sırâtı çak tamunun üstüne

Kurular mizanı gök altında ede irtikâz

...

Hakk kürsîde Cebrail'den levh-i mahfuzu ister (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/356-57)

Hitâb ede saf saf bu kez eyleye Hak lihâz

...

Hesâb ede harf harf kamuya muhakkak lihâz (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/379)

...

Yana kaynaya insân u şeyâtîn

Karışa od ile od mâ ile tîn (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/465)

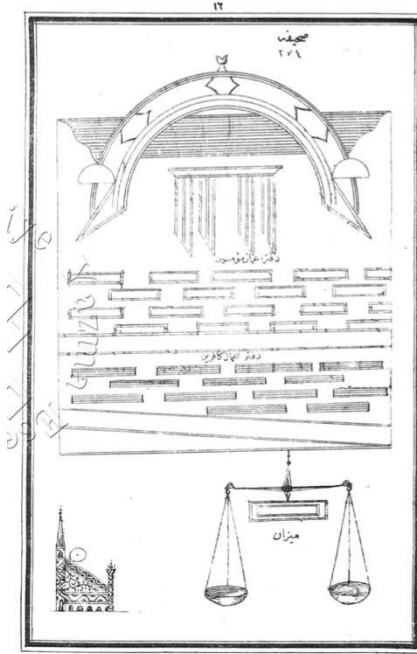
...

Hem buyurdu kim sekiz kapısı vardır cennetin

Yedisinden gire yoksullar birinden arkalu” (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/435)

Kıyamet ve ahirette yeniden haşrolunmaya dair anlatılan tüm bu sahneler, terim ve mekânlar, yukarıda değindiğimiz yazılı eserlerdeki tasvirlerle oldukça benzer bir formda, Geç Dönem Osmanlı camilerinin süslemelerine akta-

rılmıştır. Bu, aynı zamanda Osmanlı minyatür sanatının mimariye aksıdır. Tokmak Hasan Paşa Camii duvar süslemesi, Marifetnâme ve Muhammediye kitaplarındaki çizimlerle neredeyse birebir aynı özellikleri taşımaktadır (Fot. 16-17). Ayrıca metinlerde geçen ve amel defterine yazılmış kötü/kara bitiler⁹ ile ak bitiler ise dünyada yapılan kötülük ve iyilikler olup amel defterlerinin rengini belirlemektedir. Bitiler arştan yere yağacaktır (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/367-69). Tomak Hasan Paşa Camii’ndeki kalem işi bezemede bahse konu ak ve kara bulutları görmek mümkündür. Bu husus matbu bir Muhammediye metninde mü’minlerin amel defterleri ak, kafirlerinki kara olmak suretiyle terazi motifinin yanında resmedilmiştir (Fot. 20). Bu yönüyle terazi, iyiler için “ümidin” kötüler için “korkunun” sembolü anlamlarına da gelmektedir. Yine bahse konu kitaplarda sekiz cennete benzetilen Kâbe’ye verilen yedi renkten söz edilir. Tokmak Hasan Paşa Camii duvar resminde Kâbe’yi çevreleyen bu renkler metinde aşağıdaki şekilde sıralanır; “Heşt-bihişte benzetip verdi kabâya heft-reng Sebz ü kızıl u sarı ağ al u benefî ve bakam” (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/423)



Fotoğraf 20

Ak-Kara Amel Defterleri ve Terazi, Muhammediye sy. 265, Yazıcıoğlu Mehmed, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Başışlar 08327

⁹ Yazılmış şey anlamına gelmektedir.

Bununla birlikte Belenardıç Köyü Camii örneğinde olduğu gibi terazilerin sağ kefesinde ekseriyetle bir hilâl bulunur. Tasavvufî metinlerde terazinin sağ kefesinin hasenâtı/iyiliği tarttığı ve iyiliği fazla olanın kefesinin nûr ile dolduğu ifade edilir (Yazıcıoğlu Mehmed 1996a: II/372) İslâmî literatürde nûrun sembollerinden biri de, Yûnûs Sûresi 5. ayet-i kerimeden hareketle ay, dolayısıyla hilâldir.

Görüldüğü üzere İslâmî literatürde geniş bir yer tutan terazi; cennet, cehennem, ahiret ve kıyamet tasvirlerinin başlıca objeleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte ahiret hayatını temsil eden bir nesne olması itibariyle terazinin mahiyeti hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüş ve bizim dünya gözü ve aklıyla anladığımız türden teraziler gibi olup olmadığı tartışılmıştır. Hesap gününde gerçek terazilerin kurulacağını öne süren âlimlerin yanı sıra, Hamidullah'ın da işaret ettiği üzere, kimsenin gidip göremediği ve bilinmeyen bir âlemin ancak dünyadaki bilinen nesnelere tarif edilebileceğinden hareketle mecazî bir anlatım olduğunu ifade edenler olmuştur (Hamidullah 1989: 8). Ne var ki bir Sanat Tarihi çalışmasında bizim için önem arz eden husus, terazilerin mahiyetinden ziyade maddî kültürümüze yansıma biçimleridir. Arkeolojik buluntular ve sanat eserleri tarih boyunca birçok medeniyetin ahirette amellerin tartılacağı terazileri, dünya hayatındaki iki kefeli teraziler biçiminde tasvir ettiklerini göstermektedir.

5. Terazi – Kitap – Makas/Kılıç İlişkisi ve Dünya/Devlet Nizamı

Terazi motifli duvar resimlerinde terazinin kılıç ya da makas ile birlikte bir kompozisyon oluşturması dikkat çekmektedir. Kimi örneklerde bu kompozisyona kitap ilave edildiği görülmüştür. Terazinin yanında resmedilen kılıç ekseriyetle Zülfikâr'dır. İslâm Tarihi'nde Zülfikâr, Uhud Savaşı'nın (M. 625) ardından Peygamber Efendimiz tarafından Hz. Ali'ye hediye edilen kılıçtır. Hz. Peygamber'in kılıcı hediye ederken “Lâ fetâ illâ Alî, lâ Seyfe illâ Zülfikâr - Ali'den başka yiğit, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur.” anlamına gelen sözü söylediği rivayet edilmektedir (Öz 2013: 553). Zamanla bir sembole dönüşen Zülfikâr, Hz. Peygamberin belirtilen sözünün de tesiriyle kahramanlığın, adaletin ve yiğitliğin somut göstergesi olmuştur (Arslan 2020: 248). Tasavvufta Zülfikâr, kâmil bir mürşide inanmayanların inkâr duygularını kesip yok eden, insanın en büyük düşmanı olan nefsi öldüren “irşad ve hikmet kılıcı” olarak tasvir edilmiştir. Bazı tasavvufî metinlerde de Cenâb-ı Hakk'ın kulunun başına verdiği çeşitli sıkıntı, dert ve musibetleri ifade eden “celâl tecellileri”ni simgeler tarzda kullanılmıştır (Bk. Ögke, 210).

Alevîlik – Bektaşîlik inancıyla özdeşleştirilen Zülfikar, söz konusu tarikatların eserlerine yoğun bir biçimde yanmıştır. Buna mukabil Anadolu coğrafyasında Sünnî sanat ortamlarının da önemli bir süsleme nesnesi olmuştur. Terazi ile birlikte tasvir edildiklerinde çoğunlukla terazinin kefelere arasında konumlanmaktadır. Söz konusu duvar resimlerinin bir ahiret tasavvuru olduğu düşünüldüğünde akla Hz. Peygamberin “Cennet, kılıçların gölgesindedir.” hadisi gelmektedir (Buharî, Cihâd, 22; Müslim, Cihâd, 20). Bununla birlikte terazilerin yanındaki kılıç tasvirleri, ölçümdeki hassasiyete vurgu olabileceği gibi tartısı hafif gelenlerin karşılaşacakları sona bir gönderme anlamı da taşıyabilir. Nitekim Duran, Geç Dönem Osmanlı camilerinde yaygın bir kullanıma sahip olan bu sembolizmi “...ancak kötü söz ve davranışların kesilmesi halinde tartının ağır geleceği...” şeklinde açıklamıştır (Duran 1992: 332). Bunun, terazi-kılıç/makas kompozisyonlarının ahiretle ilgili anlamına dair en makul yorumlardan biri olduğu açıktır. Öte yandan makas, mizanın karşısına geldiğinde artık hükmün verilir son sözün söylendiğinin ve fâni dünya ile bağın kesildiğinin bir göstergesi sayılabilir. Bunun yanında Osmanlı’da hattatların kullandığı kağıt makaslarında, iki parmağın geçirildiği halkalı kısımlara bitişik vaziyette “Yâ Fettah” esmâsı yazma geleneği vardır (Serin 2010: 426-427). Mimarî süslemedeki makas tasviri ile bahse konu gelenek birlikte değerlendirildiğinde makasın, “Yâ Fettah” esmâsı ile uhrevî âlemin kapısını açan bir sembol olduğu ileri sürülebilir. Ne var ki biz söz konusu motiflerin yaşadığımız dünyaya dair mesajlar içerdiğini de düşünmekteyiz. Zira Kur’an’da Yüce Allah’ın sıklıkla başvurduğu bu temsili ifadenin ahiret hayatı kadar dünya hayatını da etkileyen ve bu ikisini düzene koyan bir niteliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada mîzan terimi, dünya hayatının Allah’ın emir ve yasakları doğrultusunda yaşanmasına yönelik bir hudut ve ölçü ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili tasavvufî metinlere baktığımızda Mevlânâ’nın dünyadaki nizamın sağlayıcısı olan bu ölçüyü kadılar ile ilişkilendirdiği görülür. Zira o, Mesnevî’de kadıları “Hakk terazisi”ne benzeterek aşağıdaki beyti söylemiştir:

“Zira o, Hakk terazisidir. Şeytanın hilesinden kurtulmuştur. Şeriat ve Hakk üzere mücadelelerin makasıdır. İki hasmın dedikodusunu keser. Efsunla şeytanı şişede hapseder. Fitneyi kanun ile yatıştırır.” (Rûmî 2010: VI/700) Böylece Mevlânâ’nın dilinde kadı, mizan/teraziye, şeriat/kanunlar da Hakk uğruna mücadelede dedikodu ve fitneyi kesen makasa benzetilmiştir.

Terazi-kılıç/makas-kitap üçlüsüne yönelik değinmek istediğimiz bir diğer husus, devletin dünya nizamını sağlamadaki rolüdür. Tarih boyunca Müslü-

man devletler, kendilerini, ince bir çizgiyi ve hassas bir adaleti ifade eden bu ölçünün dünyadaki temsilcisi saymışlardır. Bu yaklaşımı Osmanlı devlet armasındaki simbolizmde açık bir biçimde görmek mümkündür (Fot. 21-22). Zira terazi, kitap ve silah üçlüsünün bir arada yer aldığı armada, devletin gücünü ilâhî kaynaktan alarak dünya nizamını ilim ve adaletle sağlama yetkisine sahip olduğu vurgulanmaktadır. Esasen bu husus, Türklerin İslâm öncesi dönemde, devletin Gök Tanrı ile irtibatlandırılan “kut” sahibi kimselerce yönetilebileceği yönündeki inançlarının İslâmiyet sonrasına tezahürü şeklinde de düşünülebilir. Bununla birlikte Osmanlı devlet armasındaki kitap, mizan, silah üçlüsünü Kur’an-ı Kerim’le ilişkilendirmek daha yerinde bir yaklaşım olacaktır. Zira Kur’an’da “kitap, mizan ve demir” arasındaki ilişkiye Hadid Sûresi 25. ayet-i kerîmede temas edilmektedir. Buna göre “kitap”, inanç ve düşünce kudretine; “mîzan”, gerekli amelleri yapma kudretine; “demir” ise gereksiz ve günah olan işleri terk etme kudretine delâlet etmektedir (Kaya 2018: 214). Batılılaşma Dönemi’nde geliştirilen Osmanlı armasında heraldik bir sembol olarak karşımıza çıkan bu üçlü kompozisyon, kanaatimizce, devletin yeryüzünde mîzan/terazi ile adaleti sağlayan, demir (silah-kılıç) ile adaletin sağlanmasının önündeki engellerle mücadele eden bir kurum olduğunu temsil etmektedir. Kitap ile de bu yetkinin ilâhî kökenine ve ilme işaret edilmektedir.

Yine Osmanlı armasına, İslâm sanatlarının önemli bir parçacı olan mezar taşlarında, ekseriyetle askerlere ait kabirlerde tesadüf ediliyor olması, bu kişilerin dinin ve devlet nizamının muhafazası için hizmet etmiş bireyler olmaları sebebiyle, yukarıda ifade ettiğimiz görüşü desteklemektedir (Fot. 23-24-25-26). Böylece terazi, kılıç-makas irtibatı hem dünyevî hem de uhrevî nizamın gerekliliklerine işaret eden bir sembol olarak sanat eserlerinde yerini almıştır.



Fotoğraf 21

Osmanlı Arması - Kapalı Çarşı
Nuruosmaniye Kapısı



Fotoğraf 22

Osmanlı Arması Kapalı Çarşı
Nuruosmaniye Kapısı – Detay



Fotoğraf 23

Osmanlı Armalı Mezar Taşı M. 1898-99,
Karacahmet Mezarlığı No. 9472



Fotoğraf 24

Osmanlı Armalı Mezar Taşı M. 1898-99,
Karacahmet Mezarlığı No. 9472 – Detay



Fotoğraf 25

Osmanlı Armalı Mezar Taşı M. 1884-85,
Beşiktaş Yahyâ Efendi Haziresi No. 17



Fotoğraf 26

Osmanlı Armalı Mezar Taşı M. 1884-85,
Beşiktaş Yahyâ Efendi Haziresi No. 17 – Detay

6. Değerlendirme ve Sonuç

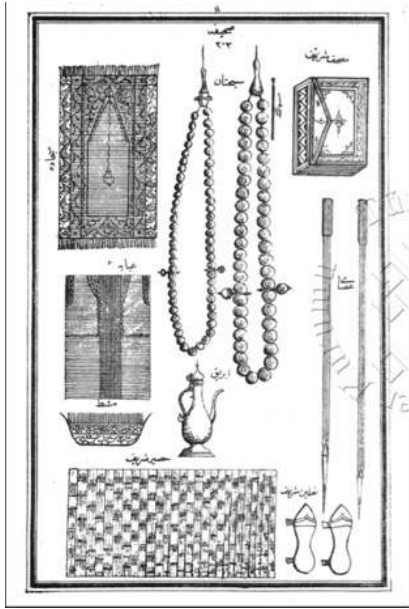
İslâm öncesi örneklerden yola çıktığımızda, ölümden sonraki hayatın varlığı ve mahiyetinin, insanoğlunun sorguladığı en temel konulardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan İslâmî yahut diğer inançlara ait sanat eserleri bu düşüncenin en önemli delilleridir. Zira terazi motifinin İslâm öncesi medeniyetlerde de benzer mahiyette yer alması, René Guènon'un yıllar evvel dile getirdiği "...bütün tradisyonel öğretilerin, tek bir hakikatin değişik ifadelerinden başka bir şey olmadığı..." gerçeğini gözler önüne sermektedir.

İslâm sanatı özelinde ise terazi motifi, erken tarihli eserlerde burç tasvirleri olarak yer alırken geç dönem örneklerde motifin ahiret, adalet ve dünya/devlet nizamı anlamları öne çıkmaktadır.

18.-20. yüzyıllara tarihlenen örneklerde terazi motifi, cennet ve cehennem temalarını kapsamlı bir şekilde yansıtan duvar resimlerinde görülmektedir. Söz konusu tasvirlerin yer aldığı Batılılaşma Dönemi taşra camilerinde ahiret temasının, cennetin yalnızca güzelliklerini betimleyen saray kökenli (Mürüvet Harman 2015: 360) tasvirlerden farklı olarak kazanlar, sırat köprüsü, zakkum ağacı ve alevlerden oluşan cehennem temasıyla yan yana verildiği gözlenmektedir. Tam bu noktada terazi, hesap gününü hatırlatmak maksadıyla

la kompozisyonların vazgeçilmez bir motifi olmuştur.

Çalışmamızda dikkati çeken bir diğer husus duvar resimlerinde hakim olan şema ve görseller ile dinî ve tasavvufî metinler arasındaki irtibattır. Zira motiflerin yanına yerleştirilen yazılı ibareler, İslâm tasavvuf düşüncesinin temel eserleri arasında sayılan mesnevîler ve divânların yanı sıra Anadolu'da köy odalarında ve tekke ortamlarında sıklıkla okunan Marifetnâme, Muhammediye, Delâilü'l-Hayrât türünden eserlerin, İslâm sanatındaki motif repertuarına kaynaklık ettiğini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Görsellerdeki sıralama da metinlerle paralellik arz eden bir başka özelliktir. Nitekim tasavvufî metinlerde kıyamet alametlerinin ardından terazi ile özdeşleşen hesap, sonra cehennem ve sırat, sıratın geçebilenler içinse cennet anlatılmaktadır. Belenardıç Köyü Camii ve benzeri örneklerde yan yana panolar halinde tasvir edilen bu sıralama, Tokmak Hasan Paşa Camii'nde dikey formda ele alınmıştır. Bahse konu camilerde ahiret tasvirlerinin yanı sıra ibrik, tespih, keşkül, teber, derviş sikkesi, kitap, âsâ ve na'l-i şerif gibi nesnelere duvar süslemelerinin bir parçasıdır. Bu görseller de yukarıda temas ettiğimiz kitapların sayfalarında birebir resmedilmiştir (Fot. 27-28-29). Esasen burada terazi motifi üzerinden değindiğimiz, tasavvufun mimarî süslemeye yansması, İslâm sanatındaki tezyînî unsurların büyük çoğunluğu için geçerli bir durumdur.



Fotoğraf 27

Temsili Tasavvufî Nesnelere, Muhammediye sy. 203, Yazıcıoğlu Mehmed, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327



Fotoğraf 28

Denizli Belenardıç Köyü Camii M. 1884 - Harici Sofa (Fatma Erten Arşivi)



Fotoğraf 29

Denizli Baklan Boğaziçi Eski Camii M. 1774/75 - Kemer Karnında İbrik Motifi (Kadir Pektaş'tan)

İslâm sanatlarında terazi motifinin ahiret tasviri anlamında yer aldığı eserlerden biri de mezar taşlarıdır. Sayıca az olsa da sandukalarda terazi motifinin “Dünya ahiretin terazisidir.” hadisini çağrıştıran biçimde kullanım örnekleri mevcuttur (Fot. 19). Öte yandan hadisin Arapça metninde geçen رطنق/kantara kelimesine kimi kitabelerde köprü anlamı verilmektedir. Örneğin Ahlat Taht-ı Süleyman Mezarlığı'nda (Yunus 2017: 86-87) ve Bursa Yeşil Türbe (1421) taç kapısında yer alan “...Dünya bir köprüdür, oradan geçiniz, fakat onu imar etmeyiniz.” hadis-i şerifinde رطنق/kantara kelimesi köprü olarak tercüme edilmiştir (Tüfekçioğlu 2001: 168-69). Burada kelimenin farklı anlamları ortak bir meseleye işaret etmektedir. Nasıl ki köprü, bir noktadaki

varlıkların diğer bir noktaya intikal etmelerine vesile oluyorsa, terazi de köprü gibi bu dünyadaki amelleri öte dünyaya taşımaktadır. Yine köprüünün düz bir çizgide durması, iki ayak arasındaki dengeye bağlıdır. Benzer şekilde, terazisinin ahireti temsil eden kefesini de bu dünyadaki amellere bağlıdır. Bu düşünceden hareketle metinde değinmediğimiz ancak İslâm sanatlarının önemli bir şubesi olan hat sanatında, terazi motifine benzetilebilecek istiflerin terazi sembolizmi ile doğrudan irtibatlı olduğunu ifade etmek isteriz. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin kesişiminde yaşamış kıymetli sanatkârlarımızdan Hamid Aytaç'ın "İnsanların en hayırlısı insanlara faydalı olandır." (Buharî, Mağâzî, 35) mealindeki hadis-i şerifi ihtiva eden istifi bu hususta mühim bir örnektir (Fot. 30). Zira ahireti elde etmek için ahiret öncesi hazırlığın ne olması gerektiğine vurgu yapan hadis metni, eşit kollu teraziyi andıran istifle sembolik bir görünüm kazanmıştır. Bunun yanında istifte kantarın topuzu diyebileceğimiz, dairevî formdaki orta kısım "Kâle'n-Nebiyü 'aleyhi's-selâm/Peygamber-selâm onun üzerine olsun- şöyle dedi" ifadesiyle adeta bize dünya ve ahiret hayatını dengede tutmanın ölçüsünü sunmaktadır. Hadid Sûresi'nde kitap/Kur'an-ı Kerim olarak belirtilen bu ölçü, burada kitabın vücut bulmuş şekli olan Hz. Peygamber Efendimiz ve onun sünnetidir.



Fotoğraf 30

Terazi Formunda Celî Sülüs Levha - Hamit Aytaç - https://www.denizfeneri.org.tr/bagis/def5-hamid-aytac_3742/, (Erişim Tarihi: 23 Ocak 2022)

Çalışmamız, motifin öte dünyaya gönderme yapan uhrevî anlamı dışında devlet nizamını sembolize eden dünyevî bir mahiyeti olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat eserlerinde bunun en somut göstergesi, gerek mimarî yapı-larda gerekse mezar taşlarında karşımıza çıkan, Osmanlı devlet armasıdır. Hadid Sûresi 25. âyet-i kerime ile bağlantılı olarak armada kullanılan terazi,

demir (kılıç-silah) ve kitap motiflerini; devletin yeryüzünde “terazi/mîzan” ile adaletin sağlayıcısı olduğu, “kılıç” ile bu uğurda mücadele edeceği ve “kitap” ile yetkisini ilâhî kökenden aldığı şeklinde okumak mümkündür. Osmanlı’da geç dönemde devletin dünyevî nizamdaki rolü bahse konu motifler ile görselleştirilirken erken dönemde bu vurgu doğrudan devlet yapıları ve yapılara verilen isimlerle sembolize edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilmeye başlanan Topkapı Sarayı’nın en erken tarihli yapıları arasında yerini alan¹⁰ ve her yerden görünür olan Adalet Kulesi bu görüşü doğrular niteliktedir (Fot. 31). Adalet Kulesi’nin yanı başında bulunan Karaağalar Dairesi’nin kule yönüne açılan kapısındaki kitabe, kulenin içerdiği sembolizm açısından oldukça mânidardır (Fot. 32). Hünkâr’ın aynı zamanda Divân-ı Hümayûn’daki toplantıları izlediği birime girişi sağlayan bu kapıya Peygamber Efendimiz’in “Bir saat adalet, yetmiş yıl (nafile) ibadetten daha hayırlıdır.” hadis-i şerifi nakşedilmiştir (Buhâri, Sulh, 11).



Fotoğraf 31

Topkapı Sarayı - Adalet Kulesi

¹⁰ Kitabelerinden 1668 ve 1819-20 tarihlerinde yenilendiği anlaşılma ile birlikte Adalet Kulesi ilk olarak Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilmiştir (Bk. Sakaoğlu 2002: 101).



Fotoğraf 32

Adalet Kulesi'nden Karaağalar Dairesi'ne Açılan Kapı ve Kitabesi

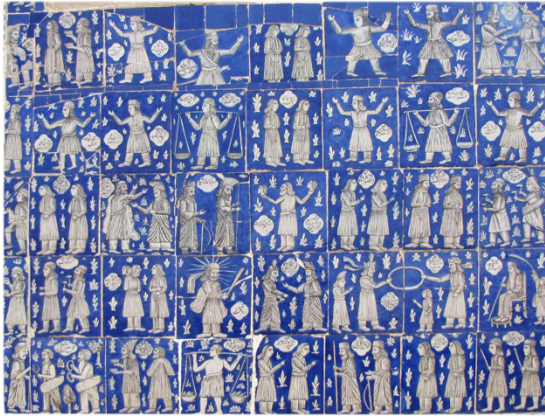
66 Terazi motifinin, adalet düşüncesi ile bağlantılı olarak, günümüz cami mimarisinde istisnâî bir örneği bulunmaktadır. Giresun Eynesil Yeşil Camii'nin (2012) avizeleri, Peygamber Efendimiz ve dört halifeyi temsilen çeşitli semboller içermektedir. Bu bağlamda caminin köşelerine yerleştirilen avizelerden birinde cam fanusun içerisinde Hz. Ömer'i sembolize eden terazi nesnesine yer verilmiştir (Detaylı bilgi için bk. Narmanlı 2017).



Fotoğraf 33

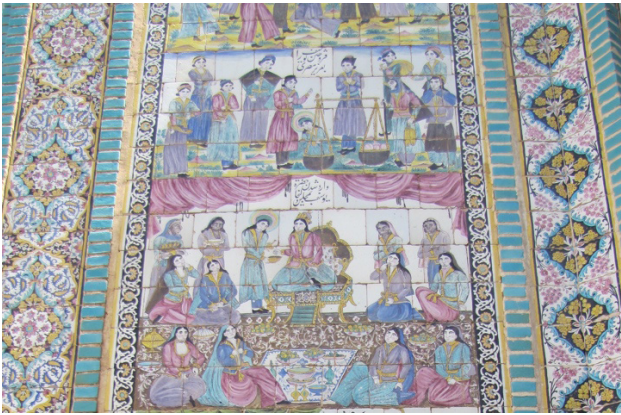
Giresun Eynesil Yeşil Camii – Hz. Ömer'i Sembolize Eden Terazi Nesnesi
(Faruk Narmanlı Arşivi)

Son olarak terazi motifinin yer aldığı, ancak İslâm sanatları bünyesinde ünik bir eser olan Muâvinü'l-Mülk Tekkesi'ne (1903) temas etmek isteriz. İran'ın Kirmanşah şehrinde Kaçar Hanedanlığı Dönemi'ne tarihlenen tekkenin çini bezemelerinde görülen terazi motifleri, kanaatimizce ticarî bir mahiyete sahiptir. İlk panoda İran'nın İslâmiyet öncesi geçmişine atıfla Ahamenî ve Sâsânî dönemi günlük hayatının tasvir edildiği görsellerde terazi taşıyan insan figürleri bulunmaktadır (Fot. 33). İkinci görsel ise tekkede mevcut olan Peygamber kıssaları tasvirlerinden bir örnek olup kitabelerinden Hz. Yusuf'un Mısır Azîzi'ne satılma hadisesinin betimlendiği anlaşılmaktadır (Fot. 34).



Fotoğraf 34

İran-Kirmanşah Muavinü'l-Mülk Tekkesi (1903) - Terazi Motifli Çini Pano
https://en.wikipedia.org/wiki/Tekyeh_Moaven_al-molk#/media/File:Iranianhistory-tekyemoaven.jpg, (Erişim Tarihi: 25 Şubat 2022)



Fotoğraf 35

İran-Kirmanşah Muavinü'l-Mülk Tekkesi (1903) - Hz. Yusuf'un Terazide Tartılma Sahnesi
https://en.wikipedia.org/wiki/Tekyeh_Moaven_al-molk#/media/File:Tekyemoacen-usof.JPG, (Erişim Tarihi: 25 Şubat 2022)

Görüldüğü üzere terazi/mîzan, İslâm sanatlarında mevcut olan diğer figür ve motiflere kıyasla, seyrek tesadüf edilen bir süsleme unsuru olmasına rağmen, dünyevî ve uhrevî birçok manayı bünyesinde barındırmaktadır. Motif, erken dönemlerde görülen gezegen ve burç tasvirleri haricinde, ölümden sonraki hesabı, Yüce Yaratıcı'nın şaşmaz adaleti ile hakkâniyetini çağrıştıran, ayrıca dünya nizamına işaret eden anlamlarıyla İslâm sanat eserlerinde yerini almıştır. Bunun yanında geç dönemde gündelik yaşam ve ticareti temsilen kullanım örneği de mevcuttur. Ne var ki motifin ticarî anlamı da dahil olmak üzere, sembolize ettiği manaları dinî ve tasavvufî metinler olmaksızın çözümlenmek, isabetsiz ve yavan birer tahminden öteye gitmemektedir.

KAYNAKLAR

Acun, Hakkı (2005). *Bozok Sancağı'nda Türk Mimarisi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Akurgal, Ekrem (2001). *The Hattian and Hittite Civilizations*, Ankara: Ministry of Culture.

Apa, Gülay (2008). *Konya-Ereğli Türk Devri Mimarisi*, Konya: Ereğli Belediyesi Yayınları.

Arık, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arslan, Mehmet (2020). "Anadolu Türk Mimarisinde Zülfikar Tasvirleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 95, s. 235-75.

Baydur, Nezahat (1998). *Roma Sikkeleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Boardman, John (2005). *Yunan Sanatı*, İstanbul: Homer Kitabevi.

Can, Şefik (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Carpenter, Thomas H. (2016). *Antik Yunan'da Sanat Ve Mitoloji*, İstanbul: Homer Kitabevi.

Champdor, Albert (1984). *Eski Mısır'ın Ölümler Kitabı*, Çev. Suat Tahsuğ, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Conti, Flavio (1982). *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Çaycı, Ahmet (2019). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Konya: Palet Yayınları.

Çonkor, Burhan (2020). “Hakikati ve Mahiyeti Açısından Kur’an’da Adalet Terazileri”, *Dini Araştırmalar XXIII (57)*, s. 117-42.

Duran, Remzi (1992). “Seki-Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi VII*, s. 323-49.

Ebu Cafer Muhammed b. Cerîr et-Taberî (1996). *Taberî Tefsiri*, Çev. Kerim Aytekin ve Hasan Karakaya, İstanbul: Hisar Yayınevi.

Ekmen, F. Gülden (2011). “MÖ. II. Bin Anadolu Terazi Kefeleri Hakkında Gözlemler”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2*, s. 35-44.

——— (2016). “Protohistorik Çağ Anadolu Terazi Kefeleri”, *İçinde Kantarın Topuzu: Teraziler, Ağırlıklar, Ölçü Aletleri*, Ed. Derya Önder, s. 49-57, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1974a). *Marifetname*, Çev. Turgut Ulusoy, c. IV, İstanbul: Ahmet Said Matbaası.

——— (1974b). *Marifetname*, Çev. Turgut Ulusoy, c. I, İstanbul: Ahmet Said Matbaası.

Gleadow, Rupert (2001). *The Origin of the Zodiac*, New York: Dover Publications.

Grimal, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hachlili, Rachel (1977). “The Zodiac in Ancient Jewish Art: Representation and Significance”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research 228*, s. 61-77.

Hamidullah, Muhammed (1989). “İslam’da Sembolik Anlatım”, Çev. Sadık Kılıç, *Diyanet İlmî Dergi XXV (1)*, s. 3-16.

Hammer-Tugendhat, Daniela (2014). “Todes-und Jenseitsimaginationen in Der Christlichen Kunst”, *Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2*, s. 13-30, (Erişim tarihi: 12 Ocak 2022), <https://doi.org/doi:10.14361/zfk-2014-0204>.

Harman, Mürüvet (2015). “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi VIII (39)*, s. 354-64.

Harman, Mürüvet (2014). “Yazıcıoğlu Mehmed’in Muhammediye’sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri”, *Mukaddime V (1)*, s. 89-112.

Harman, Ömer Faruk (2000). “İdris”, *İçinde DİA XXI*, s. 478-80. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Hooke, Samuel Henry (2015). *Ortadoğu Mitolojisi*, Çev. Adam (Alaeddin) Şenel, İstanbul: İmge Kitabevi.

Insoll, Timothy (2007). *İslam Arkeolojisi*, Çev. Bahar Tırnakçı, İstanbul: Homer Kitabevi.

İbn Kesir (1985). *Hadislerle Kur'an-ı Kerîm Tefsiri*, Çev. Bekir Karlığa ve Bedrettin Çetiner, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Karakuş, Yasemin (2020). “İnsan Hakları Bağlamında İki Evrensel Metin”, İçinde *Cemal Aksu Armağanı*, Ed. Müslüm Yılmaz ve Ayşe Aksu, s. 1069-96. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Karamağaralı, Beyhan (1972). *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü.

Kaya, Murat (2018). “Peygamberlere Gelen İlahi Mesajı Tamamlayıcı Üç Temel Ölçü: Mizan, Furkan, Hikmet”, *Turkish Studies XIII (17)*, s. 205-20.

——— (2019). “Kur'an'da Vezn, Mîzân ve Mevzûn Kelimeleri”, *Usûl XXXI*, s. 9-36.

Kılıç, Mahmud Erol (1998). “Hermes”, İçinde *DİA XVII*, s. 228-33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

——— (2010). *Hermesler Hermes*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Küçüktaşdemir, Özgür (2017). “Mitoloji'de Adalet İmgeleri”, *Vira Verita E-Dergi 5*, s. 87-132.

Lise, Giorgio (1986). *Mısır Sanatını Tanıyalım*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Narmanlı, Faruk (2017). “Eynesil Yeşil Camii Bir Değişimi İfade Ediyor Mu?”, *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu – Bildiriler Kitabı (18-20 Kasım 2016)*, s. 484-495, Giresun: Giresun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Yayınları.

Orthmann, Winfried (1971). *Untersuchungen zur spaethethischen Kunst*, Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

Ögke, Ahmet (2018). *Elmalı Erenlerinde Mânâ Dili*, İstanbul: H Yayınları.

Öz, Mustafa (2013). “Zülfikâr”, İçinde *DİA XLIV*, s. 553-54. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özkan, Haldun (2014). “Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi XXXII*, s. 25-38.

Özkan, Serap (2007). “Geç Dönem Osmanlı Adana Mezar Taşları (18.-20. yy)”, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pektaş, Kadir (2011). “Denizli ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri”, İçinde *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi*, Ed. Filiz Özdem, s. 167-230, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn (2010). *Mesnevî-i Şerîf*, Çev. Süleyman Nahifi ve Âmil Çelebioğlu, İstanbul: Timaş Yayınları.

Safranbolulu Mehmet Emin Halvetî (2003). *Mir'âtü'l- Âşıkîn-Mîzanu'l- Âşıkîn*, Çev. Mustafa Tatcı ve Musa Yıldız, Ankara: Alperen Yayınları.

Sakaoğlu, Necdet (2002). *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, İstanbul: Denizbank Yayınları.

Salt, Alparslan (2010). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Sarı, Yavuz (2021). “Trabzon ve İlçelerinde Camiler”, Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Serin, Muhittin (2010). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Studemund-Halévy, Michael (2011). “Über den Tod hinaus: Sefardische Grabkunst in der Alten und in der Neuen Welt”, *ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees* 53, s. 170-79.

Şener, Dilek (2011). “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri”, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tatcı, Mustafa (2020). *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: H Yayınları.

Tekin, Oğuz (2016a). “Tarih Boyunca Terazi Ağırlıklarına Genel Bir Bakış”, İçinde *Kantarın Topuzu: Teraziler, Ağırlıklar, Ölçü Aletleri*, Ed. Derya Önder, s. 31-48. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

——— (2016b). “Yakındoğu Uygarlıklarından Bizans’a Terazi ve Terazi Ağırlıkları”, *Türk Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 42, s. 2-11.

“Terazi” (2004). İçinde *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi XX*, s. 568-69. İstanbul: Ana Yayıncılık.

Tollu, Cemal (1957). *Mitoloji: Yunan ve Roma*, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Uluçam, Abdüsselam (2000). *Erciş-Çelebibağ Mezarlığı ve Mezar Taşları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Ünal, Mustafa (2000). “Azerbaycan Mezar Taşlarında Geleneksel Türk Dini ve İslam’ın Etkileri”, İçinde *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi*, c. II, s. 287-96. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Wheeler, Mortimer (2004). *Roma Sanatı Ve Mimarlığı*, İstanbul: Homer Kitabevi.

Yavuz, Salih Sabri (2003). “Livâü’l-hamd”, İçinde *DİA XXVII*, s. 200. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yazıcıoğlu Mehmed (1996a). *Muhammediye*, Çev. Âmil Çelebi, c. II, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

——— (1996b). *Muhammediye*, Çev. Âmil Çelebi, c. I, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Yunus, Ömer Avni (2017). “Ahlat Tah-ı Süleyman Mezarlığındaki Mezar Taşları”, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyoloji Bilimler Enstitüsü.