



Araştırma Makalesi • Research Article

Yedi Uyurlar Anlatısının Bizans ve İslâm Sanatındaki İzleri

Traces of the Seven Sleepers Narrative in Byzantine and Islamic Art

Ahmet GÜMÜŞTOP¹

Fatma YAŞAR²

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 11 April 2025

Received in revised: 29 May 2025

Accepted: 30 May 2025

Keywords:

Seven Sleepers

Ashab al-Kahf

Iconography

Miniature

ABSTRACT

This study examines the narrative of the Seven Sleepers (Ashab al-Kahf), a shared story within the Christian and Islamic belief systems, through a comparative analysis of its textual and iconographic dimensions. Known as the “Seven Sleepers” in Christian tradition, the story originated in early Syriac literature and was later transmitted to Western Christianity, finding significant expression in the works of figures such as Gregory of Tours and James de Voragine. In the Islamic tradition, the story is recounted in detail in the Qur’anic chapter al-Kahf, where it emphasizes the faith of a group of young men who take refuge in a cave to protect their belief, fall into a long miraculous sleep, and awaken centuries later as a sign of resurrection and divine power.

In both traditions, the narrative serves not only as a theological account but also as a reflection of themes such as time, faith, miracle, and divine omnipotence. Its visual representations appear prominently in Christian iconography—especially in manuscripts, icons, and frescoes—and in Islamic art, particularly through illustrated manuscripts (miniatures) and popular religious practices. The cave, the youths, and the dog (Qitmir) gain different symbolic meanings in each tradition. In this context, the study aims to reveal how a shared narrative is transformed within two distinct religious and cultural frameworks, how it is interpreted through visual arts, and how it continues to exist in collective memory.

MAKALE BİLGİSİ

Makale geçmişi:

Başvuru tarihi: 11 Nisan 2025

Revizyon tarihi: 29 Mayıs 2025

Kabul tarihi: 30 Mayıs 2025

Anahtar Kelimeler:

Yedi Uyurlar

Ashâb-ı Kehf

İkonografi

Minyatür

ÖZ

Bu çalışma, Hristiyanlık ve İslâm inanç sistemlerinde ortak bir anlatı olarak yer alan Yedi Uyurlar (Ashâb-ı Kehf) kıssasını, metinsel ve ikonografik boyutlarıyla karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Hristiyan geleneğinde “Seven Sleepers” olarak bilinen bu kıssa, erken dönem Süryanî literatüründe ortaya çıkmış, zamanla Batı Hristiyanlığına aktarılmış ve Tourslu Gregory ile James de Voragine gibi isimlerin eserlerinde geniş yer bulmuştur. İslâm geleneğinde ise kıssa, Kur’ân-ı Kerim’de Kehf Sûresi’nde detaylı biçimde anlatılmış; Ashâb-ı Kehf olarak anılan gençlerin inançlarını korumak adına mağaraya sığınmaları, uzun bir uykuya dalmaları ve yıllar sonra uyanarak yeniden dirilişe tanıklık etmeleri vurgulanmıştır.

Her iki gelenekte de bu anlatı, yalnızca teolojik bir içerik değil, aynı zamanda zaman, inanç, mucize ve ilâhi kudret gibi temaların ifadesi olarak değerlendirilmiştir. Kıssanın görsel yansımaları Hristiyan ikonografisinde el yazmaları, ikonalar ve fresklerde; İslâm sanatında ise minyatürlerde ve halk inançlarına dayalı pratiklerde güçlü şekilde temsil edilmiştir. Mağara, gençler ve köpek figürü her iki gelenekte de farklı sembolik anlamlar kazanmıştır. Bu bağlamda çalışma, ortak bir anlatının iki ayrı dinî ve kültürel yapı içerisinde nasıl dönüştüğünü, sanat yoluyla nasıl yorumlandığını ve halk belleğinde nasıl yaşatıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

¹ Arş. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, ahmetgumustop@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9580-2759.

² Dr., f_yasar@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7748-3248.

GİRİŞ

Yedi Uyurlar anlatısı, hem Hristiyanlık hem de İslâm inanç sistemlerinde yer alan, zamana, inanca ve mucizevî dirilişe dair güçlü semboller barındıran ortak bir dini ve kültürel mirası temsil etmektedir. Bu kıssa, inançları uğruna zulme uğrayan bir grup gencin mağaraya sığınarak uzun bir uykuya dalmaları, yıllar sonra uyanarak inançlarının hak olduğunu insanlara göstermeleri teması etrafında şekillenir. Anlatı, erken dönem Hristiyan metinlerinden başlayarak Süryanî literatüründe, ortaçağ Batı Hristiyan dünyasında ve nihayetinde Kur'ân-ı Kerim'in Kehf Sûresi'nde geniş yer bulmuş, zamanla her iki dinin ikonografik, edebi ve halk anlatıları içinde zenginleşmiştir.

Ashâb-ı Kehf kıssası, tarih boyunca hem teolojik hem de sanat tarihi bağlamında çok yönlü biçimlerde yorumlanmış ve resmedilmiştir. Hristiyan dünyasında bu anlatı, özellikle Tourslu Gregory, Saruglu Yakup ve James de Voragine gibi isimlerin aktarımlarıyla şekillenirken; İslâm dünyasında kıssa, Kehf Sûresi'nde detaylı biçimde işlenmiş ve minyatür, hat, dua kitapları gibi sanat dallarında çok katmanlı görsel karşılıklar bulmuştur. Yedi Uyurlar'ın isimleri, kimlikleri, yaşadıkları şehir, kaldıkları süre ve köpekleri Kıtımır'ın varlığı gibi unsurlar zamanla farklı kültür ve mezheplerde çeşitli biçimlerde şekillenmiş; bu da anlatının hem evrensel hem yerel yorumlara açık yapısını ortaya koymuştur.

Bu çalışma, Yedi Uyurlar anlatısının Hristiyanlık ve İslâm inançlarındaki metinsel ve ikonografik yansımalarını karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele almayı amaçlamaktadır. Öncelikle her iki dinin kutsal metinleri ve tarihsel kaynaklarında yer alan anlatılar karşılaştırılmış, ardından bu anlatıların İslâm resim sanatında nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Böylece ortak bir anlatının farklı inanç sistemlerinde nasıl dönüştüğü, anlam katmanları kazandığı ve görsel dile nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

1. HİRİSTİYAN VE İSLÂM İNANCINDA YEDİ UYURLAR

1.1. Hristiyanlıkta Yedi Uyurlar

Hristiyan geleneğinde "Yedi Uyurlar" (Seven Sleepers) ya da "İnancı Uğruna Ölenler" (Martyrs) olarak bilinen anlatı, kökenini erken dönem Süryanî kaynaklarında şekillenen bir rivayete dayandırmaktadır (Aydm, 2021: 185). Bu anlatı ilk olarak MS 521'de Saruglu Yakup'un vaazında yer almış, oradan batı Hristiyan dünyasına aktarılmıştır (Koç, 2017: 7). Tourslu Gregory gibi ortaçağ tarihçileri de bu efsaneyi yazıya geçirerek yayılmasına katkı sağlamıştır (Karaoğlu, 2022: 1700). Hikâyeye göre, Roma İmparatoru Decius döneminde zulme uğrayan yedi genç Efes'te bir mağaraya sığınmış, mağara ağzının kapatılmasıyla içeride uzun bir uykuya dalmışlardır. Yüzyıllar sonra mağara tesadüfen açıldığında gençler uyanmış, şehirde Hristiyanlığın serbestçe yaşandığını fark etmişlerdir. İçlerinden biri, Jamblichus (Yemliha), alışveriş için gittiği şehirde dönemin değiştiğini anlayınca yaşadıklarını anlatmak zorunda kalmış, böylece yeniden diriliş inancına dair güçlü bir mesaj verilmiştir (Koç, 2017: 7).

XIII. yüzyılda James de Voragine'in kaleme aldığı Golden Legend adlı eser, bu hikâyeyi batı Hristiyanlığında en çok bilinen biçimiyle yaygınlaştırmıştır (Nizam, 2013, s. 488). Hikâyede gençlerin uykusu ortalama 200 yıl sürer; uyanışları ise halk tarafından mucize olarak değerlendirilir. Mağara daha sonra bir hac merkezine dönüşür. Edward Gibbon'un XVIII. yüzyıldaki anlatımında da benzer unsurlar yer alır ve olayın Roma İmparatoru Decius ile II. Theodosius arasında geçen yaklaşık iki asırlık bir döneme ait olduğu belirtilir (Koç, 2017: 8).

Ortaçağ boyunca bu kıssa sadece Akdeniz çevresinde değil, İskandinavya gibi uzak coğrafyalarda da farklı varyantlarla bilinmiş ve yayılmıştır. Rivayete göre, mağarada uyuyan gençlerin isimleri batı kaynaklarında genellikle Maximian, Malchus, Marcian, John, Denis, Serapion ve Konstantin şeklinde aktarılmış, doğu Hristiyanlığı kaynaklarında ise Maximilian, Jamblichus, Martin, John, Dionysius, Antonius ve Konstantin olarak geçmiştir. Süryanî kaynaklarında ise bu sayı sekize çıkarılmış, köpekleri Kıtımır de zikredilmiştir (Nizam, 2013: 488).

Kökeni İslâm öncesi dönemlere uzanan bu anlatının Arap-İslâm geleneğine hangi yollarla geçtiği kesin olarak belirlenememekle birlikte, VII. yüzyıldan itibaren kıssanın İslâm dünyasında da biliniyor hâle geldiği görülmektedir. Kur'ân-ı Kerim'de Kehf Sûresi'nde detaylı biçimde yer alan bu anlatı, İslâmî

literatürde önemli bir yer edinmiş, farklı mezhep ve yorum çevrelerinde çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Hicrî kaynaklara göre Halife Mü'tasım döneminde Ashâb-ı Khef'in mağarası bizzat ziyaret edilmiş; burada bulunan mezarların gerçekliğine ilişkin tartışmalar yürütülmüştür. Bu ziyaretin ayrıntılarına, özellikle Bîrûnî'nin el-Âsârü'l-Bâkiye adlı eserinde rastlanmaktadır. Söz konusu metinde, mağarayı gören tanıklardan biri olan Ali b. Yahya'nın anlatımına göre içerideki bedenlerin rahiplere özgü birtakım fiziksel nitelikler taşıdığı ifade edilmiştir (Gökdoğan, 2020: 161).

Yedi Uyurlar anlatısı, Hristiyan takvimlerinde de yer bulmuştur. Latin Kilisesi 7 Temmuz'u anma günü olarak kabul ederken, Yunan Kilisesi'nde gençlerin mağaraya girdikleri tarih 4 Ağustos, uyanış tarihi ise 22 Kasım olarak belirlenmiştir (Koç, 2017: 11). Marsilya'daki Saint Victor Kilisesi'nde bu gençlere ait eşyaların saklandığı ve bu kutsal mirasın Batı Avrupa'da da yaygın bir şekilde benimsendiği ifade edilmektedir (Karaoğlu, 2022: 1703). Ayrıca İmparator Justinianus'un VI. yüzyılda mağara çevresine bir bazilika inşa ettirdiği ve bu alanın Hristiyanlar için kutsal bir ziyaret noktası hâline geldiği belirtilmiştir (Koç, 2017: 11).

1.2. Kuran-ı Kerim'de Ashâb-ı Khef (Yedi Uyurlar) Kıssası

Kur'ân-ı Kerim'de adını Ashâb-ı Khef'ten alan Khef Sûresi bulunmaktadır. Bu Sûrede anlatılan kıssalardan birisi Ashâb-ı Khef kıssası olup, sûre de ismini buradan almaktadır (Ersöz, 2009, s. 465). Ashâb-ı Khef kıssası 9-26. ayetler arasındadır (Dağhan, 1998: 23).

Kur'ân-ı Kerim'de, Ashâb-ı Khef'in kimler oldukları, niçin oraya girdikleri ve orada ne kadar kaldıkları gibi konular geniş olarak anlatılmaktadır. Ashâb-ı Khef'i anlatan âyetlerde *"Ey Muhammed, şimdi biz sana onların kıssasını olduğu gibi dosdoğru anlatacağız. Onlar rablerine iman etmiş gençlerdi. Biz de onların hidayetlerini artırmıştık. Kavimlerinin karşısına dikilip tam bir kararlılıkla şunu söyledikleri zaman, biz onların kalplerini pekiştirip cesaret vermiştik. Bizim rabbimiz, göklerin ve yerin rabbidir. Biz, ondan başka hiçbir ilah tanımıyoruz. Yemin olsun ki eğer biz bunun aksini söyleyecek olursak o takdirde saçma bir şey söylemiş oluruz."* demişlerdir. Ayrıca bu kişilerin mağarada üç yüz dokuz yıl kaldıkları belirtilmiştir (Koç, 2017: 12). Şimdi Khef Sûresi'nin ayetlerinde kısaca şu şekilde geçmektedir:

9. Yoksa sen, (sadece) Ashâb-ı Khef ve Ashab-ı Rakîm'i mi bizim ibret verici delillerimizden sandın?

10. Hani o gençler mağaraya sığınmışlardı da, *"Ey Rabbimiz! Bize katından bir rahmet ver ve içinde bulunduğumuz şu durumda bize kurtuluş ve doğruluğa ulaşmayı kolaylaştır"* demişlerdi.

11. Bunun üzerine biz de nice yıllar onların kulaklarını (dış dünyaya) kapattık (Onları uyuttuk).

12. Sonra onları uyandırdık ki, iki zümreden hangisinin bekledikleri süreyi daha iyi hesap ettiğini bilelim.

13. Biz sana onların haberlerini gerçek olarak anlatıyoruz: Şüphesiz onlar Rablerine inanmış birkaç genç yığitti. Biz de onların hidayetlerini artırmıştık.

14-15. Kalkıp da, *"Rabbimiz, göklerin ve yerin Rabbidir. O'ndan başkasına asla ilâh demeyiz. Yoksa and olsun ki saçma bir söz söylemiş oluruz. Şunlar, şu kavmimiz, O'ndan başka tanrılar edindiler. Onlar hakkında açık bir delil getirselerdi ya! Artık kim Allah'a karşı yalan uydurandan daha zalimdir?"* dediklerinde onların kalplerine kuvvet vermiştik.

16. (İçlerinden biri şöyle dedi:) *"Mademki onlardan ve Allah'tan başkasına tapmakta olduklarından yüz çevirip ayrıldınız, o hâlde mağaraya çekilin ki, Rabbiniz size rahmetini yaysın ve içinde bulunduğunuz durumda yararlanacağınız şeyler hazırlasın."*

17. (Orada olsaydın) güneş doğduğunda onun; mağaralarının sağ tarafına kaydığını, batarken de onlara dokunmadan sol tarafa gittiğini görürdün. Kendileri ise mağaranın geniş bir yerinde idiler. Bu, Allah'ın mucizelerindendir. Allah, kime hidayet ederse işte o, doğru yolu bulandır. Kimi de şaşırtırsa, artık ona doğru yolu gösterecek bir dost bulamazsın.

18. Uykuda oldukları hâlde, sen onları uyanık sanırsın. Biz onları sağa sola çeviriyorduk. Köpekleri de mağaranın girişinde iki kolunu uzatmış (yatmakta idi.) Onları görseydin, mutlaka onlardan yüz çevirip kaçardın ve gördüklerin yüzünden için korku ile dolardın.

19. Böylece biz, birbirlerine sorsunlar diye onları uyandırdık. İçlerinden biri: “Ne kadar kaldınız”? dedi. (Bir kısmı) “Bir gün, ya da bir günden az”, dediler. (Diğerleri de) şöyle dediler: “Ne kadar kaldığınızı Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz birinizi şu gümüş para ile kente gönderin de baksın; (şehir halkından) hangisinin yiyeceği daha temiz ve lezzetli ise ondan size bir rızık getirsin. Ayrıca, çok nazik davransın (da dikkat çekmesin) ve sizi hiçbir kimseye sakın sezdirmesin.”

20. “Çünkü onlar sizi ele geçirirlerse ya taşıyarak öldürürler, yahut kendi dinlerine döndürürler. O zaman da bir daha asla kurtuluşu eremezsiniz.”

21. Böylece biz, (insanları) onların hâinden haberdar ettik ki, Allah’ın va’dinin hak olduğunu ve kıyametin gerçekleşmesinde de hiçbir şüphe olmadığını bilsinler. Hani onlar (olayın mucizevî tarafını ve asıl hikmetini bırakmışlar da) aralarında onların durumunu tartışıyorlardı. (Bazıları), “Onların üstüne bir bina yapın, Rableri onların hâlini daha iyi bilir” dediler. Duruma hâkim olanlar ise, “Üzerlerine mutlaka bir mescit yapacağız” dediler.

22. (Ey Muhammed!) Bazıları bilmedikleri şey hakkında atıp tutarak: “Onlar üç kişidirler, dördüncüleri köpekleridir” diyecekler. Yine, “Beş kişidirler, altıncıları köpekleridir” diyecekler. Şöyle de diyecekler: “Yedi kişidirler, sekizincileri köpekleridir.” De ki: “Onların sayısını Rabbiniz daha iyi bilir. Zaten onları pek az kimse bilir. O hâlde, onlar hakkında (Kur’ân’daki) apaçık tartışma(yı aktarmak)dan başka tartış- maya girme ve bunlar hakkında onlardan hiçbirine bir şey sorma.”

23. Hiçbir şey hakkında sakın “yarın şunu yapacağım” deme!

24. Ancak, “Allah dilerse yapacağım” de. Unuttuğun zaman Rabbinizi an ve “Umarım Rabbiniz beni, bundan daha doğru olana ulaştırır” de.

25. Onlar mağaralarında üç yüz yıl kaldılar. Buna dokuz daha eklediler.

26. De ki: “Kaldıkları süreyi Allah daha iyi bilir. Göklerin ve yerin gaybını bilmek O’na aittir. O, ne güzel görür; O, ne güzel işitir! Onların, O’ndan başka hiçbir dostu da yoktur. O, hükmüne hiçbir kimseyi ortak etmez.”

Kur’ân-ı Kerim’de anlatılan Ashâb-ı Kehf Kıssasında hikâyenin bir özeti yapıldıktan sonra gençlerin şehirden kaçarak mağaraya sığınmaları; mağarada uykuya dalmaları; yeniden diriltilmeleri; yeniden diriltildikten sonra yiyecek ihtiyacı için içlerinden birini şehre göndermeleri; insanların Ashâb-ı Kehf’i gördüğünde yeniden dirilmenin hak olduğunu anlamaları ve mağara girişine mescit yapmaları anlatılır. Ayrıca Ashâb-ı Kehf’in sayısı ile ilgili tartışmaya girilmemesi ve bunları sadece Allah (c.c.)’in bileceği bildirilir. Gençlerin sayısı konusunda tartışmaya girilmemesi gerektiği ve bunu yalnızca Allah’ın bileceği vurgulanır. Ayrıca bu gençlerin güneş takvimine göre 300, ay takvimine göre ise 309 yıl boyunca mağarada kaldıkları, fakat tam süreyi yalnızca Allah’ın bildiği belirtilir. (Koncu, 2013: 208). Ashâb-ı Kehf’in isimleri konusunda farklı rivayetler bulunmakta olup, Fahreddin Râzî, Hz. Ali’ye dayandırdığı bir rivayette bu gençlerin isimlerini Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernos, Debernos ve Sadenos olarak aktarır. İbn Arabî ise bu gençlerin ilk üçünün Dakyanus’un sağındaki vezirlerin, diğer üçünün ise solundaki vezirlerin oğulları olduğunu belirtir. Yedinci kişi yolda kendilerine katılan çoban Kefeştetayyuş, sekizinci ise çobanın köpeği Kıtımr’dir. Tarih-i Taberî’de ise isimler Mekselina, Meselina, Yemliha, Mernuş, Kefeştayyuş, Debernuş ve Şazenuş olarak geçer (Koç, 2017: 30).

2. Bizans ve İslâm Sanatında Yedi Uyurlar

2.1. Bizans Sanatı

Bizans sanatında Efesli Yedi Uyurlar’a ait bilinen en eski kompozisyonlardan biri, 9. yüzyıla tarihlenen Khludov Mezmuru’ndaki el yazmasında karşımıza çıkar. Fol. 29r’daki örnekte yedi uyurlar birbirine yakın şekilde daire formu oluşturmuş biçimde verilmiştir. Figürlerin tümü tunik giyimli ve genç olarak resmedilmiştir. Bu kompozisyon düzeni 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, Athos

Dağı'ndaki Pantokrator Manastırı'na ait Codex 61 (fol. 36v) (Anderson, 1994: 199); 1066 tarihli, British Kütüphanesi'ndeki Theodore Psalteri (Add. 19.352, fol. 36v); (Dufrenne, 1966: 2) ve 11. yüzyılda üretilmiş olan, Vatikan'daki Barberini (Barb. gr. 372, fol. 54r) (Anderson, Canart, & Walter, 1989, s. 15) el yazmalarında yer alır.

Chludov Psalter'de (Şekil 1a) ve Codex 61'de (Şekil 1b) Efesli Yedi Uyurlar dairesel bir düzende yan yana ve birbirlerine yaslanmış halde tasvir edilmiştir. Her iki resimde benzer ikonografik özelliklere sahiptir. Resimler herhangi bir mimari yapı ya da doğal çevre (mağara) içinde betimlenmemiştir; figürler açık zemine yerleştirilmiştir ve arka planda mekânı tanımlayan bir unsur yoktur.



Şekil 1: a; Chludov Psalter, fol. 29r ve b; Codex 61 (fol. 36v)

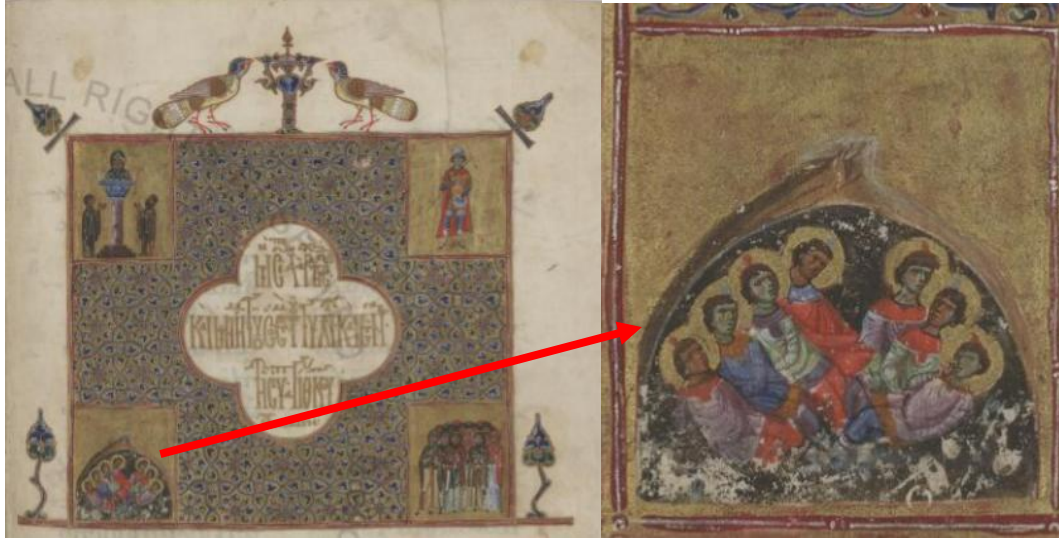
Barberini Psalter (Şekil 2a) ve Theodore Psalter (Şekil 2b) örneklerinde ise, yedi uyurlar çizgisel biçimde sınırlandırılmış bir alan içinde gösterilmekte ve bu alana mağara izlenimi verecek şekilde çerçeveyle belirginleştirilmiştir. Özellikle Barberini el yazmasında, figürler geometrik açıdan belirgin bir mağara şeklinde çerçevelenmiş ve mağaranın içine beş uyur yerleştirilmiştir. Theodore Psalter'daki betimlemelerde ise dairesel ve taşlı bir yapı içinde uyumakta olan yedi figür görülür.



Şekil 2: a; Barb.gr.372, fol. 54v ve b; Throdore Psalter, fol. 36v

Efesli Yedi Uyurlar sahnesi, ikonografik gelişimi açısından önemli bir dönemeç olan XI. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Vat. gr. 1156 (fol. 242r) ile XI. yüzyıl başlarına tarihlenen Vat. gr. 1613 (fol. 133r) numaralı el yazmalarında da yer almaktadır (Piatnitsky, 1995: 161). Vat. gr. 1156'da Uyurlar, birbirine yakın şekilde ve belirgin bir yarı dairesel formun içine yerleştirilmiş olarak betimlenmiştir. Mağara, üst kısmı sivrilmiş bir kemer formu ile stilize edilmiş ve figürler zemine paralel yatay bir düzlemde dizilmiştir. Figürlerin uyku hâlindeki duruşları ve yüz ifadeleri, sahneye mistik bir atmosfer

kazandırırken, bu kompozisyonun resim sanatındaki erken örneklerden biri olarak taşınabilir ikonlara temel oluşturduğu görülmektedir (Resim 4b). Buna karşın, Vat. gr. 1613'teki (Şekil 4) temsil hem figüratif hem de mekânsal detay bakımından daha gelişkin bir ikonografik anlayışı yansıtır. Uyurlar, gerçekçi biçimde modellendirilmiş ve dış hatları belirginleştirilmiş bir mağaranın içine yerleştirilmiştir. Mağara, hem kompozisyonun merkezi hem de çerçeveleyişi unsuru olarak işlev görülür. Yedi uyurların tümü eşit şekilde vurgulanmıştır. Altın zemin, kutsallık vurgusunu artırmakla birlikte, sahneye zamansızlık ve uhrevilik kazandırmaktadır.



Şekil 3: Vat. gr. 1156, (fol 242r)



Şekil 4: a; Vat. Gt. 1613, fol. 133r ve b; Bizans Dönemi İkona 11. Yüzyıl, Brooklyn Müzesi

Efesli Yedi Uyurlar'ın ikonografik temsili, özellikle Bizans dönemine ait anıtsal kilise dekorasyonlarında da önemli bir yer tutmaktadır. Bu sahneler, genellikle diriliş temasıyla bağlantılı mekânlarda konumlandırılmıştır. Bu bağlamda, Makedonya'nın Ohrid kentinde yer alan Ayasofya Kilisesi'nin narteks bölümünde resmedilen fresk, Yedi Uyurlar ikonografisinin duvar resmi bağlamındaki önemli örneklerinden biri olarak öne çıkar (Piatnitsky, 1995: 363). Söz konusu freskte, Uyurlar karakteristik biçimde dairesel bir düzen içerisinde, birbirlerine yaslanmış şekilde ve mağara içinde betimlenmiştir. Mağara burada yalnızca fiziksel bir sığınak değil, aynı zamanda ilâhi korumanın, zamansızlığın ve dirilişin sembolik mekânı olarak işlev görür. Narteks gibi, mezarlıkla veya ölümlerin anısıyla doğrudan ilişkili mekânlara bu sahnelerin yerleştirilmesi, ikonografik bağlamda oldukça bilinçli ve anlamlı bir tercihtir (Piatnitsky, 1995: 363). Çünkü narteks, litürjik olarak ölüm ile yaşam, dünya ile kutsal mekân arasında bir geçiş alanı niteliği taşır. Ohrid Ayasofyası'ndaki fresk, yalnızca erken Bizans ikonografisinin önemli bir örneği olmakla kalmaz, aynı zamanda Efesli Yedi Uyurlar sahnesinin mimari bağlamla nasıl bütünleştirildiğini ve bu bütünleşmenin teolojik anlamını nasıl pekiştirdiğini gösteren güçlü bir örnek teşkil eder.



Şekil 5: Ohrid Ayasofyası

Efesli Yedi Uyurlar ikonografisinin küçük ölçekli, taşınabilir örneklerinden biri, günümüzde British Müzesi koleksiyonunda OA.835 envanter numarasıyla kayıtlı olan ve kırmızı camdan yapılmıştır. Bu obje, ikonografik açıdan oldukça dikkat çekicidir. Kabartma tekniğiyle işlenmiş sahnede, Yedi Uyurlar dairesel bir düzende, başlarında haleleriyle birlikte betimlenmiştir. Sahnedeki figürlerin çevresine, her bir gencin ismi dikkatli biçimde işlenmiş olup; kaşık, rulo kâğıt, yılan sarılı asa gibi sembolik öğeler de ikonografik anlatıyı zenginleştiren unsurlar arasında yer almaktadır. Özellikle yılan figürü, dönemin koruyucu ve iyileştirici sembolizmine işaret etmekte olup muska ya da tılsım amaçlı kullanıldığına dair ipuçları sunmaktadır (Zarcone, 2022: 56).



Şekil 6: Rölyef, OA.835 (British Müzesi)

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_OA-835

Benzer ikonografik yapıya sahip bir diğer örnek, Dumbarton Oaks koleksiyonunda BZ.2021.002 envanter numarasıyla kayıtlı olan, XIII. yüzyıla tarihlenen bir cam parçadır. Bu obje üzerinde Yedi Uyurlar'dan altısı, başlarında haleleriyle ve uyur vaziyette detaylı biçimde tasvir edilmiştir. Objede figürler mağaramsı bir mekân içerisinde konumlandırılmış ve simetrik bir yerleşim anlayışı benimsenmiştir. Brooklyn Müzesi koleksiyonunda, 36.206 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan ve Bizans dönemine tarihlenen söz konusu ikona, ahşap zemin üzerine tempera tekniğiyle uygulanmış olup, Efesli Yedi Uyurlar ikonografisinin anlam yüklü bir örneğini sunmaktadır. Kompozisyonda, yedi genç, karakteristik biçimde mağara içerisinde, başlarında haleleriyle birlikte uyku hâlinde betimlenmiştir. Figürler, mağaranın içine yerleştirilmiş olup, klasik Bizans sanatında sıkça rastlanan dairesel ve içe dönük kompozisyon anlayışı bu eserde de belirgindir (Cora, 2024: 238).



Şekil 7: Rölyef, BZ.2021.002 (Dumbarton Oaks)
<https://museum.doaks.org/objects-1/info/113454>

Brooklyn Müzesinde korunmakta olan 11. yüzyıla tarihlendirilen ikonada özellikle dikkat çeken detaylardan biri, yedi gencin başlarının üzerinde yer alan sepettir. Bu ikonografik unsur, yalnızca sahnenin figüratif zenginliğini artırmakla kalmayıp, anlatıya doğrudan göndermede bulunan narratif bir detay olarak öne çıkar (Cora, 2024: 239).

2.2. İslâm İkonografisi

Ashâb-ı Kehf kıssası, İslâm kültüründe yalnızca bir dini anlatı olmanın ötesine geçerek hem inanç dünyasında hem de sanat ve halk kültüründe çok katmanlı anlamlar kazanmıştır. Gençlerin sayısı ve isimleri konusunda farklı rivayetler bulunsa da İslâm kaynaklarında en yaygın kabul gören liste Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Debernüş, Şazenuş, çoban Kefeştayuş ve köpekleri Kıtmir'den oluşur (Tüfekçioğlu, 2021: 6). Bu kıssa, klasik Türk edebiyatında Aşkî İlyas Efendi, Seydi Nesîmî ve İslâmî gibi şairlerin beyitlerine, Mevlâna ve Sadî gibi müelliflerin eserlerine konu olmuştur (Karataş, 2019: 477). Ancak anlatının etkisi yalnızca edebiyatla sınırlı kalmamış, minyatürlerden hat sanatından dua kitaplarına ve halk inançlarına kadar uzanmıştır (Turan & Er, 2020: 171 ve Tüfekçioğlu, 2021: 6). Özellikle 13. yüzyıldan itibaren gelişen minyatür geleneğinde Ashâb-ı Kehf tasvirleri, yalnızca Kur'an'daki ayetlerin görsel temsili değil, aynı zamanda zaman, mekân ve metafizik inançlar arasında kurulan sembolik bağların dışavurumu olarak yorumlanmıştır (Turan, 2013, s. 408). Mağaranın formu, figürlerin dizilimi, Kıtmir'in konumu ve sahnenin etrafındaki figürlerin yerleşimi, kıssanın hem dünyevi hem de uhrevi boyutlarını ortaya koyar. Bu ikonografik zenginlik, anlatının sadece metinsel değil aynı zamanda görsel olarak da halkın zihin dünyasında derin bir yer edinmesini sağlamıştır.

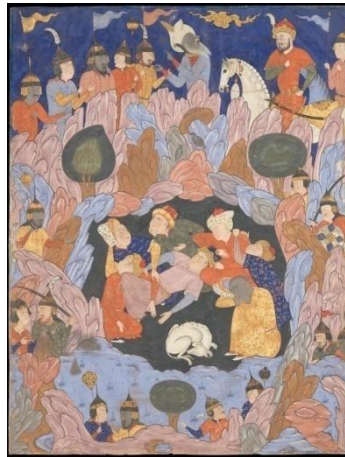
Ashâb-ı Kehf'in isimleri ise halk inançlarında koruyucu ve şifaya vesile unsurlar olarak benimsenmiştir. Bu isimlerin muska, yüzük, kolye gibi nesneler üzerine yazılmasıyla kişilerin kötülüklerden korunacağına, kolay doğum yapacağına, uykusuzluk gibi dertlerin son bulacağına inanılır (Karataş, 2019, s. 478). Hatta bu inanç öylesine kökleşmiştir ki, dua kitaplarında bu isimlere sıkça rastlanmakta; camilere, evlerin kapısına, gemilere veya dükkanlara asılan yazmalarda bu adların tılsımsal gücüne başvurulmaktadır.



Şekil 8: a; Dua Kitabındaki Ashab-ı Khef isimleri ve b; Lala Hüseyin Paşa Camii'ndeki Halil Mahir Efendi tarafından yapılan gemi formundaki Ashab-ı Khef (Turan & Er, 2020 ve Güler, 2021)

Ayrıca Khef Sûresi'nin kendisi de hem yazılı bir korunma aracı hem de imgelerle yüklü bir nesneye dönüşmüştür. Cuma günleri okunması, evlerde ya da camilerde duvarlara asılması geleneği, bu Sûrenin inananlar için ne denli önemli ve işlevsel bir anlam taşıdığını gösterir (Koç, 2017: 490). Ashâb-ı Khef kıssası böylece İslâm sanatında yalnızca bir anlatı değil, aynı zamanda inanç, görsellik, hafıza ve koruma arasında kurulan sembolik bir köprü olarak varlığını sürdürmüştür.

İslâm tasvir sanatında Ashâb-ı Khef teması, yalnızca bir kıssanın anlatımı olmanın ötesine geçerek, zaman ve mekân kavramlarının sınırlarını aşan bir temsil biçimi kazanmıştır. Bu temsilin görsel açıdan en zengin örnekleri, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar uzanan minyatürlerde gözlemlenmektedir. Minyatürlerde genellikle yedi kişinin mağara içinde çeşitli uyku pozisyonlarında resmedildiği, köpekleri Kıtmir'in ise mağara içinde ya da hemen dışında konumlandırıldığı dikkat çeker. Ayrıca mağarayı meraklı şekilde gözleyen halk, imparatorlar Decius veya II. Theodosios, İsa peygamber, Büyük İskender gibi figürlere de yer verildiği görülmektedir (Turan, 2013: 408). Metropolitan Müzesi'nde (nos. 50.23.1 and 35.64.3) yer alan Safevî dönemine tarihlenen 16. yüzyıl bir Falnâme nüshasında Yedi Uyurlar, karanlık bir mağarada birbirine yaslanarak temsil edilmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde yer alan miğferli figürün hükümdar kimliğiyle dikkat çektiği ve bazı araştırmacılar tarafından Büyük İskender'i temsil ettiği öne sürülmektedir. Ancak bu figürün kesin olarak Büyük İskender olduğu yönünde net bir kanıt bulunmamaktadır. Figürün bu şekilde yorumlanması, İskender'in ölümsüzlük arayışı ile Khef kıssasında anlatılan mucizevi uyku ve zamanın göreceliği arasındaki benzerlikten kaynaklanıyor olabilir.



Şekil 9: Metropolitan Müzesi Falname Nüshası

Câmiü't-Tevârih'in İstanbul (TSMK H.1653/3) ve Edinburgh (Or.Ms.20) nüshalarında ise hükümdar ve diğer figür tasvirleri dikkati çeker. Resim diğer el yazmasındaki örneklerden farklı bir biçimde düzenlenmiştir (Zarcone, 2022: 50). Her iki örnekte yeni uyurlar resmin sol köşesinde dikdörtgen formlu dik bir kaya yapısı içinde resmedilmiştir. Bu düzenleme Bizans ve Osmanlı dönemi sahnelerinden farklıdır. Camiü't-Teravîh'in İstanbul ve Edinburgh nüshalarında at üzerinde yer alan hükümdar figürü, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Edinburgh nüshasının diğerinden önemli farkı mağara dışındaki figürlerin dörde çıkmış olmasıdır (Şekil 10a). Hükümdarın yandaki figüre el işaretiyle telkinde bulunması, sahneye dramatik bir anlam katar. Bu figürün II. Theodosius olabileceği gibi, kimi yorumlara göre Dakyanus olabileceği de öne sürülmektedir (Büyüksöfuğlu, 2022: 110). Edinburgh nüshasında Kıtımr'ın mağara dışında ve ayakta resmedilmesi, Kur'an'daki ayete uygun düşen bir görsel tercihtir. İstanbul nüshasında ise mağara içinde yer alır.



Şekil 10: a; Camiü 't- Tevarih, Edinburgh Nüshası (Or.Ms.20), fol, 23r ve Camiü 't- Tevarih, İstanbul Nüshası (TSMK H.1653/3) (Zarcone, 2022, s. 53)

S.K. Hamidiye 980 nüshasında yer alan minyatür, Kehf Sûresi'nin 11. ayetinden bir alıntıyla çerçevelenmiş olup, görsel anlatımda yuvarlak biçimli, iç içe geçmiş mavi, bej ve kahverengi kayalıkların oluşturduğu mağara formu dikkat çeker (Tahiroğlu, 2022: 119). Siyah zeminli mağara, uyumakta olan yedi figürü barındırmakta; her bir figür farklı bir pozisyonda betimlendiği görülür. Kompozisyonun ön planında sol köşede kıvrılmış şekilde betimlenen kahverengi Kıtımr yer almakta, üst bölümde ise biri kral olmak üzere atlı ve yaya askerler mağarayı aramaktadır. Sahnenin bir benzer düzenlemesi BNF Persan 54 nüshasında karşımıza çıkar. Minyatür, Kehf Sûresi'nin 17. ayetine referansla başlamaktadır (Şani, 2016: 308). Genişçe betimlenen açık kahverengi toprağın çevresini saran kayalar arasında, siyah zeminli mağarada uyuyan yedi figür ve Kıtımr ilk bakışta dikkati çeker. Figürler, S.K. Hamidiye nüshasında olduğu gibi farklı pozisyonlarda yatmaktadır. Kıtımr yine mağaranın sol önünde kıvrılmış şekilde resmedilmiştir. Dış mekânda, kral olduğu tacından anlaşılan bir figür beyaz atıyla, yanında kahverengi atlı bir asker ve iki yaya askerle birlikte mağaranın çevresinde Ashâb-ı Kehf'i aramaktadır.



Şekil 11: a; SK, H. 980, fol. 132a ve b: BNF Persan 54, fol. 173b

BNF Persan 1313 (Persan 1313) nüshası, diğer minyatürlerden farklı olarak mağaranın dış formunu simgesel bir biçimde tasvir eder (Şani, 2016: 309). Siyah zeminli mağaranın dışına konumlandırılmış beyaz Kıtırmir, çevreleyen kayaların üzerinde yer almakta, böylece figürün koruyucu niteliği vurgulanmaktadır. Mağaranın dışında yer alan iki ağaç ve dağın üzerinden çıkan ince dallar, doğanın varlığını göstermekle birlikte son derece stilize bir biçimde aktarılmıştır. Altın rengi gökyüzünde gri-beyaz bulutlar yer almakta, genel atmosfer hem sakin hem de kutsal bir etki yaratmaktadır. NYPL Spencer Persian Koleksiyonu ms.1 nüshasında bulunan minyatür ise hem yazı hem süsleme düzeniyle öne çıkmaktadır. Minyatür Kehf Sûresi'nin 19. ayetiyle ilişkilidir ve minyatürün büyük bir kısmı koyu renkli mağara zeminine ayrılmıştır. Mağara içerisinde uyuyan yedi figür dördü, ikili ve tekli gruplar hâlinde düzenlenmiştir. BSB Diez A fol.3 nüshası, Kehf Sûresi'nin 26. ve 19. ayetlerine gönderme yaparak anlatıya dahil olur. 187r sayfasında yer alan bu minyatür, siyah zeminli mağara ile uyuyan figürlerin oluşturduğu klasik düzeni sürdürmektedir. Yedi Uyurlar burada da dördü, ikili ve tekli gruplar hâlinde yerleştirilmiştir.



Şekil 12: a; BNF Persan 1313, fol. 160b; b; NYPL Spencer Persian Koleksiyonu ms.1, fol. 155b; c; BSB Diez A fol. 3 ve Topkapı Sarayı Falname (TSMK 1702) (Farhad & Bağcı, 2009)

İran ve Osmanlı el yazmalarının büyük çoğunluğun da uyurlar yedi kişiden oluşmaktadır. Fakat Sofia Cyril and Methodius National Library'de (OP 130) örneğinde tersi bir durum söz konusudur (Kömesli, 2022: 106-108). Burada uyurlar sekiz kişi olarak verilmiştir. Burada kişi sayısındaki artışın nedeni farklı kaynakların etkisinde olabileceğini akla getirir. Örneğin; İbni Abbas: “Bende o azlardan biriyim. Onlar köpekleri hariç sekiz kişiydiler.” diye vurgulamıştır (Çelik, 2017: 204).



Şekil 13: a; Spencer Coll. Persian MS. 46, fol. 138b ; b; Walters Ms. W.593 ve Sofia Cyril and Methodius National Library (OP 130)

SONUÇ

Yedi Uyurlar kıssası hem Hristiyan hem de İslâm geleneklerinde farklı teolojik ve kültürel bağlamlarda şekillenmiş, zamana, inanca, mucizevî uykuya ve dirilişe dair çok katmanlı anlamlar taşıyan bir anlatıdır. Hristiyan kaynaklarında “Seven Sleepers” veya “Martyrs” adlarıyla anılan bu gençlerin hikâyesi, erken Süryanî metinlerinden başlayarak Latince el yazmalarına, ortaçağ hagiografilerine ve Avrupa halk geleneklerine kadar geniş bir alana yayılmıştır. İslâm dünyasında ise kıssa, özellikle Kehf Sûresi’nde detaylı biçimde işlenmiş ve klasik tefsir literatüründen minyatür sanatına kadar çok sayıda yazılı ve görsel eserde yorumlanmıştır.

Bu anlatının her iki inanç sisteminde de ortak bir inanç sembolü olarak benimsenmesi, dinî sınırların ötesinde bir evrensel tema olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Yedi Uyurlar’ın uzun süreli uykuları, yeniden dirilişin mümkünlüğüne ve ilâhi kudretin görünürlüğüne işaret ederken; onların mağaraya sığınmaları, zulme karşı gösterilen inançsal direnişi simgelemektedir. Anlatının görsel yansımaları, özellikle Bizans ve İslâm sanatlarında, sadece estetik değil aynı zamanda teolojik mesajlar içeren güçlü bir ikonografik repertuvar sunmaktadır.

İslâm sanatında minyatürlerdeki temsil biçimleri, Ashâb-ı Kehf’in Kur’ân’daki anlatısıyla uyumlu bir şekilde inşa edilmiş; mağara, uyuyan gençler ve köpekleri Kıtmir figürleri aracılığıyla zaman, koruyuculuk ve kutsallık gibi temalar ön plana çıkarılmıştır. Hristiyan ikonografisinde ise figürlerin yerleşimi, mekânsal tasvirler ve altın zemin kullanımı aracılığıyla anlatıya uhrevî ve litürjik bir boyut kazandırılmıştır.

Sonuç olarak, Yedi Uyurlar anlatısı hem inanç hem de sanat tarihinde nadir görülen bir biçimde dinî gelenekler arasında anlamını koruyarak aktarılmış ve dönüştürülmüş bir kıssa olarak değerlendirilebilir. Metinsel ve görsel düzeydeki bu çok yönlü aktarım, kültürlerarası etkileşimin ve ortak inanç imgelerinin tarihsel sürekliliğine işaret etmektedir. Bu bağlamda kıssa, sadece teolojik bir içerik değil, aynı zamanda dinler tarihi ve sanat tarihi açısından karşılaştırmalı çalışmalara zemin sunan değerli bir miras niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Anderson, J. C. (1994). The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod. 61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter. *Dumbarton Oaks Papers*, 40, 199–220. <https://doi.org/10.2307/1291728>
- Anderson, J., Canart, P., & Walter, C. (1989). *The Barberini Psalter Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372*. New York: Belser Incorporated.
- Aydın, A. (2021). Batılılaşma dönemi süsleme programında Ashâb-ı Kehf sembolizmine bir örnek: Muğla Keyfoturağı Cami. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(52), 182–200.
- Büyüksofuoglu, Z. (2022). *Cami'üt-Teravîh'teki Dini Sahnelerin Minyatür Okumaları ve Desen Analizi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, H. (2017). Ashab-ı Kehf kıssası ve içerdiği mesajlar. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 189–217.

- Çora, G. (2024). *Yedi Uyurlar Efsanesinin Hristiyan Ve Türk İslâm Sanatına Yansıması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Dufrenne, S. (1966). *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age*. Paris: C.N.R.S.
- Ersöz, İ. (2009). Ashâb-ı Kehf. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Diyanet Yayınları.
- Farhad, M., & Bağcı, S. (2009). *Falnama: The book of omens*. Washington, DC: Smithsonian Institution.
- Gökdoğan, M. D. (2020). Mehmet Şerefettin Yaltkaya'nın Benî Mûsâ hakkındaki yazısı. *Dört Öge* (17), 151–176.
- Güler, S. (2021). Kütahya Ulu Cami'nin hüsn-i hat yazıları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(68), 271–291. <https://doi.org/10.51290/dpusbe.841981>
- Karaoğlu, H. (2022). Hristiyanlıkta Yedi Uyurlar. *OSHAS Journal*, 8(58), 1696–1707. <http://dx.doi.org/10.29228/JOSH>
- Karataş, İ. E. (2019). Muğla'nın Üç Camisinde Ashab-I Kehf Sembolleri. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(3), 469–492.
- Koç, K. (2017). *Afşin Ashabü'l-Kehf'in Tarihsel Süreci (Ana Kaynaklar ve Arşiv Belgelerine Göre)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Komesli, N. S. (2022). *New York Public Library Spencer Persian koleksiyonunda yer alan MS.46 kayıtlı kısas'ı enbiya yazmasının minyatürlerinin incelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Koncu, H. (2013). Bir Ashâb-ı Kehf kıssası: Hâzâ Kıssa-i Ashâbü'l-Kehf. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*(10), 275–318.
- Nizam, E. A. (2013). Divan şiirinde bir telmih unsuru olarak 'Ashâb-ı Kehf'. *Turkish Studies*, 8(13), 483–499. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5878>
- Piatnitsky, Y. (1995). The cult of 'The Seven Sleepers of Ephesos' in Byzantine and postbyzantine painting. In B. Brandt & K. R. Krierer (Eds.), *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos* (pp. 161–167). Wien: Akten des Symposions.
- Şani, A. (2016). *İshak b. an-Nişaburi'nin Kısas-ı Enbiya'sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tahiroğlu, R. K. (2022). Geleneksel Türk Sanatlarında Ashâb-ı Kehf. *Ülken Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 114–138.
- Turan, H. Ç. (2013). Minyatürlere yansıyan yüzüyle Mağara Uyurları ve zamanın göreceliği. In *Uluslararası İnanç Turizmi ve Eshab-ı Kehf Sempozyumu (20-22 Eylül 2012)* (pp. 407–420). Kahramanmaraş: Öncü Basımevi.
- Turan, H., & Er, Z. (2020). Amasya Bayezit İl Halk Kütüphanesi'ndeki Mecmû'a-i Ed'îye ve tasvirleri. *Vakıflar Dergisi*(53), 163–180.
- Tüfekçioğlu, A. (2021). Topkapı Sarayı Haremi'ndeki Ashâb-ı Kehf isimleri yazılı kitabelerin düşündürdükleri. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*(20), 5–17.
- Zarcone, T. (2022). The Seven Sleepers between Christianity and Islam: From portraits to talismans. In D. Albera, S. Kuehn, & M. Pénicaut (Eds.), *Religiographies* (pp. 48–62).