

Arkeoloji, Din ve Sanatın Kesişimi: Hadrianoupolis/Dört Nehir Kilisesi Mozaiklerinde Yaratılış, 2:10-14'ün İkonografik ve Teolojik Yorumu

The Intersection of Archeology, Religion and Art: An Iconographic and Theological Interpretation of Genesis 2:10-14 in The Mosaics of The Church of The Four Rivers in Hadrianoupolis

Nurgül ÖZER URAS*, Mustafa GÖREGEN**

ÖZ

Bu çalışma, Karabük ili Eskipazar ilçesindeki Hadrianoupolis Antik Kenti'nde bulunan “Dört Nehir Kilisesi” zemin mozaiklerini ikonografik ve teolojik perspektiften ele almaktadır. Araştırmanın odak noktasını, Kutsal Kitap’ın Yaratılış (Genesis 2:10-14) bölümünde betimlenen Phison, Geon, Euphrates ve Tigris nehirlerinin personifikasyonları oluşturmaktadır. Makalede, söz konusu tasvirlerin dekoratif işlevlerinin ötesinde barındırdığı muhtemel teolojik anlamlar tartışılmaktadır. Yöntem olarak arkeolojik bulguların Yahudi tefsir geleneği (Saadya Gaon) ve Patristik Dönem Kilise Babalarının (Ambrosius, Augustinus, Hieronymus) yorumlarıyla karşılaştırıldığı disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmiştir. İnceleme sonucunda, nehir personifikasyonlarının Hristiyan teolojisindeki temel erdemleri (adalet, cesaret, itidal, basiret) sembolize ediyor olabileceğine dair güçlü veriler ortaya konulmuştur. Mozaiklerdeki bereket boynuzu ve balık figürlerinin vaftiz ve ilahi bolluk gibi kavramlarla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Malta Haçı gibi sembollerin varlığı, Pagan inançlarından Hristiyanlığa geçiş sürecindeki kültürel sürekliliğin bir yansıması olarak yorumlanmıştır. Hadrianoupolis mozaikleri, mevcut literatür ışığında Anadolu’da Eski Ahit ikonografisini bu detayda yansıtan nadir örneklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak bu çalışmayla, Erken Bizans sanatında teolojik anlatının görsel bir araç olarak nasıl konumlandırıldığına dair bir model sunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Din Arkeolojisi, Hadrianoupolis, Dört Nehir Kilisesi, Yaratılış 2:10-14, İkonografi.*

ABSTRACT

This study explores the floor mosaics of the “Church of the Four Rivers in the ancient city of Hadrianoupolis, Karabük, from iconographic and theological perspectives. The primary focus is the personifications of the “Four Rivers of Paradise” (Phison, Geon, Euphrates, and Tigris) as described in the Book of Genesis (2:10-14). The article discusses the potential theological meanings beyond the decorative functions of these depictions. The research adopts an interdisciplinary approach, comparing archaeological findings with Jewish exegetical traditions (Saadya Gaon) and the allegorical interpretations of the Church

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü Dinler Tarihi Anabilim Dalı, nurgul.oz3r@gmail.com, (<https://orcid.org/0009-0000-7624-3816>).

** Dr. Öğretim Üyesi, Karabük Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü Dinler Tarihi Anabilim Dalı, mustafagoregen@karabuk.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-2546-2810>).

Fathers (Ambrose, Augustine, Jerome). The analysis suggests that the river personifications likely represent cardinal virtues in Christian theology: justice, courage, temperance, and prudence. Motifs such as the cornucopia and fish figures are interpreted in connection with concepts of baptism and divine abundance. Furthermore, symbols like the Maltese Cross are viewed as reflections of cultural continuity during the transition from Paganism to Christianity. In light of current literature, the Hadrianoupolis mosaics stand out as a significant example in Anatolia for reflecting Old Testament iconography in such detail. Ultimately, this study aims to present a model for how theological narratives were positioned as visual tools in Early Byzantine art.

Keywords: *Religious Archaeology, Hadrianoupolis, Church of the Four Rivers, Genesis 2:10-14, Iconography.*

Extended Summary

The Black Sea Region has recently emerged as a significant focal point for ancient period research, driven by an increasing number of archaeological discoveries that reshape our understanding of Late Antiquity. Within this framework, the Ancient City of Hadrianoupolis, located in the Eskipazar district of Karabük and serving as a vital center of the Southwest Paphlagonia region, stands out with its remarkable Late Roman and Early Byzantine remains. Systematic excavations initiated in 2003 have brought to light numerous structures, among which the “Church of the Four Rivers” holds a paramount position due to its unique floor mosaics. This structure, distinguished as the largest and most finely crafted church in the region, serves as an exceptional document for the history of religions and Christian iconography in Anatolia. The architectural plan of the church, characterized by its rectangular nave and distinct orientation, suggests a specific liturgical function that complements its visual program. Unlike smaller chapels in the vicinity, this structure was clearly designed to host a larger congregation, making the didactic nature of its floor mosaics even more critical. The strategic location of Hadrianoupolis, situated on the pilgrimage routes connecting Constantinople to the inner regions of Anatolia, likely facilitated the flow of diverse theological ideas and artistic influences, which are visibly reflected in the eclectic style of these mosaics.

The primary focus of this study is the iconographic and theological interpretation of the “Four Rivers of Paradise” (Phison, Geon, Euphrates, and Tigris) as depicted in the church’s floor mosaics. These depictions directly reference the Book of Genesis (2:10-14), which describes a river flowing out of Eden to water the garden before dividing into four branches. The main objective of the research is to determine whether these personifications were merely decorative elements or intended as visual manifestations of a profound theological narrative. By adopting a comparative analysis method, the study bridges archaeological data with sacred texts and their historical commentaries. Specifically, the research employs a hermeneutic approach to decode the symbolic language of the mosaics. It does not merely catalogue the visual elements but seeks to understand the 'sitz im leben' (setting in life) of these images for the 6th-century believer. By juxtaposing the visual data from the excavation site with the textual data from Genesis Exegesis, the study aims to reconstruct the theological universe of the period. This interdisciplinary method allows for a more nuanced understanding of how local artists interpreted universal biblical themes.

The mosaics are situated in the eastern part of the central nave, featuring four river personifications depicted with Phrygian-style caps and semi-nude bodies in the Greek style. Each figure holds a cornucopia (horn of plenty) from which water flows into a common basin, while their other hands are raised in a gesture of greeting. The names of the rivers—ΦΙCΩN, ΓΕΩN, ΕΥΦΡΑΘΗC, and ΤΙΓΡΙC—are clearly inscribed in Greek characters. Artistically, the figures demonstrate a high level of craftsmanship, utilizing a rich palette of tesserae to achieve volume

and depth. The rendering of the semi-nude bodies, despite the Christian context, clearly draws upon the classical tradition of river gods found in Hellenistic and Roman art. This stylistic choice indicates a conscious survival of pagan artistic forms, which were then re-contextualized to serve a Christian narrative. The flow of water from the cornucopias into a unified basin visually reinforces the idea of unity in diversity, a core theological concept of the era.

This visual program was analyzed through the lens of Torah exegesis, specifically the works of Jewish scholar Saadya Gaon, and the allegorical interpretations of the Patristic Period Church Fathers, including Ambrose of Milan, Augustine of Hippo, and Jerome. Saadya Gaon’s interpretations identify Pison as the Nile and Geon as the Gihon flowing through Ethiopia, reflecting an effort to localize sacred geography within the known world. In contrast, Church Fathers like Philo of Alexandria and Ambrose of Milan viewed these rivers as metaphors for the four cardinal virtues: Phison for prudence, Geon for courage, Tigris for temperance, and Euphrates for justice. This allegorical reading transforms the physical rivers into a spiritual map for the soul. For the Early Byzantine viewer, walking upon these mosaics was not just a physical act but a symbolic journey through the virtues required to attain salvation. The association of Phison with prudence and Tigris with temperance suggests a moral instruction embedded in the very floor of the sacred space. Furthermore, the inclusion of geographically distinct rivers like the Tigris and Euphrates grounds the mythical Garden of Eden in a recognizable reality, bridging the gap between the divine and the terrestrial realms.

Consequently, the mosaics in Hadrianoupolis functioned as a visual “exegesis”, transforming abstract scripture into a tangible “sacred geography” that served a didactic purpose for the congregation. Beyond the river personifications, the symbolic language of the church is enriched by other motifs. The fish figures depicted within the flowing water are associated with the concepts of baptism, purification, and the divine abundance promised in the Gospels. Furthermore, the presence of the Maltese Cross on the southeastern entrance floor carries apotropaic (evil-averting) significance. This motif illustrates the cultural and artistic continuity from Pagan protective symbols to Christian iconography, demonstrating how the new faith adapted existing visual traditions to its theological framework. When examined in a broader context, similar four-river themes are found in regions such as Jordan (Madaba), Libya (Theodorias/Qasr Libya), and Greece (Tegea). However, the Church of the Four Rivers in Hadrianoupolis remains the only known example in the Anatolian geography to reflect Old Testament iconography with such comprehensive detail. While the Madaba Map in Jordan primarily serves a cartographic purpose, and the mosaics in Theodorias emphasize the sheer decorative beauty of the geometric patterns, the Hadrianoupolis mosaics stand apart due to their intense focus on personification and theological symbolism. This distinction suggests that the community in Paphlagonia had a sophisticated understanding of scripture and sought to visualize complex theological concepts rather than just depicting physical geography or decorative motifs. This uniqueness fills a significant gap in the regional literature and establishes Hadrianoupolis as an essential center for biblical archaeology.

In conclusion, the Hadrianoupolis mosaics represent a sophisticated synthesis of art, religion, and philosophy in Early Byzantine Paphlagonia. They provided a visual reminder of the “divine order” and the “promised abundance of paradise”. The study reveals that the city was not merely a provincial administrative center but a vibrant hub of theological debate where sacred texts were literally carved into stone. The preservation and interdisciplinary study of these mosaics are crucial for understanding the spiritual and cultural landscape of the era, offering invaluable insights for both academia and faith-based tourism.

Giriş

Anadolu coğrafyası, Erken Hristiyanlık dönemi arkeolojisi ve kutsal mekân mimarisi açısından eşsiz bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğin son yıllardaki en önemli keşiflerinden biri de Paphlagonia bölgesindeki Hadrianoupolis Antik Kenti’dir. 2003 yılından bu zamana kazı

çalışmaları devam eden Hadrianopolis Antik Kenti (Hadrianopolis olarak da kullanılır), çalışmamızın içeriğini oluşturan Dört Nehir Kilisesini ve Tevrat’ta Yaratılış Kitabı’nda (Tekvin, 2:10-14) isimleri geçen dört nehrin mozaik ve personifikasyonlarını içerisinde barındırmaktadır. Hadrianopolis Dört Nehir Kilisesi, mimari ve mozaikleri bakımından Anadolu’da bulunan tek örnek olması yine Batı Karadeniz coğrafyasında Eski Ahit ikonografisini yansıtan tek mozaik süslemeye sahip olmasıyla hem arkeolojik hem de teolojik açıdan büyük bir öneme sahiptir.

Hadrianopolis Antik Kenti üzerine literatürde yapılan çalışmalar incelendiğinde, araştırmaların büyük çoğunluğunun kazı raporları, mimari envanterler ve genel tarihçe üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Öte yandan, Hristiyan sanatında “Cennetin Dört Nehri” teması üzerine uluslararası alanda çeşitli ikonografik çalışmalar yapılmış olsa da Hadrianopolis özelindeki bu mozaiklerin teolojik alt yapısını Tevrat ve Kilise Babaları (Patristik) yorumlarıyla bütünleştiren müstakil ve kapsamlı bir çalışma literatürde yer almamaktadır. Literatürde eksikliği dikkat çeken bu durum, mozaiklerin sadece sanatsal birer obje olmanın ötesinde dönemin teolojik algısını yansıtan tarihsel birer belge olarak yorumlanmasını gerekli kılar. Bu sebepten çalışmamız, Hadrianopolis mozaiklerini arkeolojik bir veri grubu olarak okumaktan ziyade Kutsal Kitap anlatılarının ve Patristik düşüncenin görsel bir tefsiri olarak ele alıp konu bağlamında literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada, öncelikle Tevrat’ta adı geçen nehirlerin burada anılma nedeni hem zahiri hem de batını yorumlarla ele alınarak, antik bir kilisenin zeminindeki cennet tasavvuru incelenecektir. Akabinde, Kilise Babalarının (Ambrosius, Augustinus vb.) bu nehirler hakkındaki yorumlarının mozaiklerde nasıl somutlaştırıldığı karşılaştırmalı yöntemle analiz edilecektir. Sonuç olarak bu mozaiklerin estetik bir şaheser olmanın ötesinde, Hristiyan sanatı ile Tevrat teolojisinin nasıl harmanlandığını gösteren sembolik bir anlatı olduğu ortaya konulacaktır.

1. Hadrianopolis Antik Kenti Tarihi ve Önemi

Günümüzde Karabük ilinin Eskipazar ilçesinin 3 km batısında bulunan Hadrianopolis Antik Kenti, antik dönemde Paphlagonia, Galatia ve Bithynia sınırları içerisinde yer aldığı için Güneybatı Paphlagonia kenti olarak adlandırılmaktadır. “Paphlagonia Hadrianopolis’i” olarak adlandırılan kentin yeri ilk kez 19. yüzyıl seyyahlarından Kippiert tarafından bulunmuştur.

Hadrianopolis Antik Kenti’nde ilk kazı çalışmaları 2003 yılında Karadeniz Ereğli Müzesi Müdürlüğü’nce başlatılmıştır. 2005-2006 yıllarında ilk bilimsel çalışmalar Ergün Lafli tarafından yüzey ve kazı çalışmaları olarak başlatılmıştır. 2010 yılında Vedat Keleş ve ekibi kazı çalışmalarını devralarak restorasyon ve konservasyon çalışmalarına devam etmiştir. 2017 yılından günümüze kadar Karabük Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Ersin Çelikbaş’ın başkanlığında kazı, restorasyon ve konservasyon çalışmaları devam etmektedir.

Hadrianopolis Antik Kenti, Paphlagonia bölgesinde geniş bir alana yayılmış tek yerleşim yeridir (Şekil 1-2). Kazılarda çıkarılan kalıntılar Geç Roma ve Erken Bizans Dönemlerine tarihlendirilmektedir. Hem mimari hem de yazıtlar açısından Hadrianopolis oldukça hacimli eserlere sahiptir. Kentin üzerinde modern bir yerleşim alanı kurulmamış olması kentin günümüze kadar ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

Hadrianopolis Antik Kenti hakkında bilgiler oldukça kısıtlı olmakla birlikte kentin ilk adının Kaiseraia Proseilemmeneitai olduğu ve MÖ 5. yüzyılda Galatia eyaletine bağlı olduğu bilinmektedir. Kent sonraki dönemlerde Harianopolis olarak adlandırılmıştır. Kentin Erken Bizans Dönemi’nde (MS 330-565) Claudiopolis metropolisine bağlı bir psikoposluk merkezi olduğu ve I. İznik Konsili’nde (MS 325) Piskopos Euethios tarafından temsil edildiği kaynaklarda geçmektedir. Bununla birlikte Eskipazar ve çevresinde bulunan birçok yazıtta kent hakkında verilen bilgilerden birinde, MS 6. yüzyılda kentte Ioannes’in piskoposluk yaptığı yazmaktadır.

Hadrianopolis Antik Kentinde Erken Bizans Dönemi’ne ait çok sayıda eser gün yüzüne çıkarılmıştır. Bunlar arasında en başta bazilikal planlı üç kilise gelmektedir. Bu kiliseler Dört

Nehir Kilisesi (Şekil 3), Kuzeybatı Nekropol Kilisesi (Şekil 4) ve Khora Kilisesi olarak adlandırılmıştır. Bu kiliseler dışında kentteki kazılarda Hamam A (Şekil 5), Hamam B (Şekil 6), Geç Roma Konutu (Şekil 7) ve Güney Nekropolis (Şekil 8) yapıları gün yüzüne çıkarılmıştır. Hadrianoupolis Erken Bizans döneminde hem sivil mimari hem de dini mimari açısından oldukça zengin bulgulara sahip, bu durum da Erken Bizans döneminin bölgede yoğun bir mimari faaliyetle karakterize olduğunu göstermektedir.

2. Dört Nehir Kilisesi Mimari ve Süsleme Özellikleri

Dört Nehir Kilisesi, Eskipazar’ın Budaklar Köyü sınırlarında Hadrianoupolis Antik Kenti’nin merkezinde Dut dibi mevkiinde yer almaktadır. Kilise kazıları esnasında adına dair bir bulguya rastlanmamıştır. Bu nedenle önceleri Kilise B adıyla anılırken daha sonra dört nehir mozaikleri panosundan ilham alınarak Hadrianoupolis Dört Nehir Kilisesi adı verilmiştir. Kilise Hadrianoupolis kiliseleri içerisinde en büyük boyutlu kilise olması sebebiyle önem taşımaktadır. Ayrıca bölgede tespit edilen diğer kiliselerde bu denli kaliteli bir işçilik görülmemiştir. Söz konusu özellikler, Dört Nehir Kilisesi’ne hem kentsel hem de bölgesel bağlamda diğer yapılardan ayıran bir kimlik kazandırmaktadır.

Günümüze kadar yapılan araştırmalarda kilisenin inşa tarihi hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yapının özellikle zemin mozaiklerine bakılarak kilisenin MS 5-6. yüzyıl tarihlerinde inşa edildiği öne sürülmektedir. Kilisenin MS 6. yüzyılın ilk yarısında deprem, yangın, istila vb. sebeplerden biri dolayısıyla tahrip olduğu ve daha sonra yeniden inşa edildiği tahmin edilmektedir. Kilise bulunduğu harap bir durumda olduğu için beden duvarları, mimari parçaları ve zemin mozaiklerinin bir kısmı görülebilmektedir. Kilisenin beden duvarlarının belirli kısmı görülebildiği için cephe özellikleri hakkında fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Yapının malzemeleri düzgün kesme taş ve moloz taştan oluşurken mozaiklerde taş ve mermer kullanılmıştır. Kilisenin beden duvarlarının dış yüzeyinde kaliteli bir işçiliğe sahip kesme taş kullanılmıştır. İç yüzeyde ise bu kaliteli işçiliğin olmayışı ve moloz taş kullanımı, iç duvarların fresk ve mozaiklerle bezendiğini düşündürmektedir. Kilise taş işçiliği ve mozaik döşemeleriyle oldukça zengin bir süslemeye sahiptir. En önemli süsleme özellikleri ise kilisenin naos, bema, apsis bölümlerinde görülen dekoratif ve sembolik zemin mozaikleridir.

Kilisenin kuzey nef zemin mozaikleri büyük oranda tahrip olmuş bazı kısımları günümüze gelebilmiştir. Günümüze ulaşan bu kısımlardan zemin mozaığının bitkisel ve geometrik desenli tek parça bir pano hâlinde olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte panonun merkezinde düğümlü madalyon motifleri ve madalyonun merkezinde sekiz taç yapraklı gül motifi ile Yunan haçı işlenmiş bir motif bulunmaktadır. Güney nef zemini iki inşa evresinden de mozaikler içermektedir. İlk inşa evresinden kalan bitkisel ve geometrik motifler dışında ortadaki panoda alttaki su birikintisinden su içer hâlde bir boğa figürü betimlenmiştir (Şekil 9). Bununla birlikte boğa figürünün üst kısmında bir adak yazıtı görülmektedir. Yazıtta “Adak gereğince sadık Scholarius Himerius’un ve dürüst ve saygın Valentina’nın bir hediyesi” yazmaktadır (Şekil 10).

Dört Nehir Kilisesi’nin güneydoğu kapı zemininde bulunan, ikinci inşa evresinden kalan panonun merkezinde bir rhombus (eşkenar dörtgen) bulunmaktadır. İçerisinde Hz. İsa’nın kefareti ve kurtuluşunu simgeleyen stephanostaurion bezemesi işlenmiştir. Motifin merkezinde, çapraz haç ile Malta haçının kombinasyonundan oluşan Khristogram ikonografisine yer verilmiştir. Haç sembolünün birçok şekli olmakla birlikte Dört Nehir Kilisesi’nde yer alan Malta Haçı motifi, kötü ruhları, kötülüğü uzaklaştırdığına inanılan yazı, işaret ya da sembollerden yapılmış nesneler anlamında apotropaik bir anlam taşır. Haçın apotropaik anlam taşıması yanında Anadolu’daki az sayıda örnekten biri olması, bu motifi önemli kılmaktadır (Şekil 11). Apotropaik anlam taşıyan bu tür süslemeler, Erken Bizans dönemi eserlerinde kötü ruhlardan korunma amacıyla kullanılmış olup bu durum, Pagan inanç sistemlerine ait koruyucu sembolizmin Hristiyan sanatında da belirli ölçüde devam ettiğini göstermektedir.

Bema kısmına gelindiğinde ise zemin mozaığında yine bitkisel ve geometrik motifler hakimdir. Bununla birlikte sekiz kollu yıldız motifi ve güney neftekine benzer şekilde

resmedilmiş boğa figürüne rastlanmaktadır. Apsis kısmında ise sonsuz yaşamı sembolize eden figürler ve Aden bahçesi zemin mozaığı yarı oranda korunabilmiştir. Bu mozaiklerde bitkisel ve figüratif unsurlar yer almaktadır. Zeminin merkezine ise refrigerium sahnesi işlenmiştir (Şekil 12).

Arkeolojik verilere göre, kilisenin ikinci inşa evresinde zemin dokusunun tahrip edildiği ve bu süreçte basit örgü tekniğiyle oluşturulmuş mezarların açıldığı anlaşılmıştır. Bu mezarların bazı yayınlarda MS 7-9. yüzyıla tarihlendirildiği bilinmektedir. Mezarların içerisinde bozulmadan günümüze kadar gelmiş iskeletlerin üzerinde metal, cam ve bronzdan yapılmış küçük eşyalar (bilezik, yüzük, küpe, fibula vs.) bulunmuştur. Bu veriler kilise ve çevresinin, Erken Bizans Dönemi’nden sonra bir nekropol’e çevrildiğini göstermektedir.

3. Dört Nehir Mozaikleri ve Tevrat’ta Dört Nehir Hakkındaki Pasaj Üzerine Değerlendirme

Çalışmanın ana konusunu oluşturan dört nehir mozaikleri ve personifikasyonları (Şekil 13) orta nefin doğusunda dikdörtgen biçimli bir panoya işlenmiştir. Mozaiklerde akarsu şeklinde betimlenen personifikasyonları bulunan ırmakların Eski Ahit, Yaratılış 2’de şu şekilde bahsi geçmektedir.

“RAB Tanrı doğuda, Aden’de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem’i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı. Aden’den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pişon’dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon’dur, Kûş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle’dir, Asur’un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat’tır.”

Dört nehir mozaığının bulunduğu panonun üzerinde bahsi geçen ırmakların personifikasyonları görülmektedir. Irmakların isimleri sol üst köşede bulunmaktadır. İsimler ΦΙCΩN (Phison-Pişon), ΓΕΩN (Geon-Gihon), ΕΥΦΡΑΤΗC (Euphrates-Fırat), ΤΙΓΓΙC (Tigris-Dicle), şeklinde yazmaktadır.

Mozaiklerin genel görünümüne baktığımızda figürlerin bir elinde bereketi simgeleyen cornucopiae tuttuğu diğer elleriyle ise selamlama pozisyonu yaptıkları görülmektedir. Phryg (Frig) tipi başlıkları olup Tigris ve Pişon sakalsız, Gihon ve Euphrates sakallı resmedilmiştir. Figürler yarı çıplak betimlenmiş olmakla birlikte üzerlerinde peştamal benzeri bir kıyafet vardır ve bu kıyafetin Yunan tarzında olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte saç, sakal ve kulaklardaki küpeler figürlerin doğru insan tipinde betimlendiğini göstermektedir. Panonun altında birikmiş resmedilen su figürlerin ellerindeki cornucopialardan çıkıp aşağı doğru akar vaziyette resmedilmiştir. Aynı zamanda su içerisinde, İncil ve Tevrat’ta sıklıkla konu edilen, Hristiyanlıkta Hz. İsa ve vaftizi betimleyen balık sembolleri görülmektedir. Kitab-ı Mukaddes’te geçen balık deyişleri, Hz. İsa’nın mucizesi olarak beş bin kişiyi beş ekmek iki balık ile doyurduğu anlatılan pasajlarda bolluk bereketin ve cömertliğin simgesi olarak da ifade edilmektedir.

Tevrat metinlerinde yer alan dört nehir pasajlarını Yahudi alim Saadya Gaon eseri Tefsîru’t-Tevrât bi’l-Arabiyye’de şu şekilde ele almıştır:

“Aden’den bir nehir çıkıyor ve cenneti suluyor; oradan da bölünerek başlıca dört kola ayrılıyordu. Bu kollardan birinin adı Nil’dir. Nil, altın madeninin bulunduğu Züveyle memleketinin tamamını kuşatır. Bu memleketin altını oldukça iyidir. Burada inci ve kristal taşlarda vardır. İkinci nehrin ismi ise Ceyhûn’dur. Ceyhûn, Habeş memleketinin tamamını kuşatır. Üçüncü nehrin adı ise, Dicle’dir. Dicle, Musul’un doğusundan akar. Dördüncü nehir ise, o Fırat’tır.”

Gaon eserinde Pison’un Nil Nehri olduğunu dile getirmiştir. Bazı müfessirler de Nil Nehri olduğunu söylemekle birlikte İran’dan Basra Körfezi’ne dökülen Karun Nehri, İndus ya da Ganj Nehri olabileceğini de iddia etmişlerdir. Yine Havila olarak geçen yerin Gaon’un tefsirinde

Züveyle olarak geçtiği görülmektedir. Havila’nın Keşmir ve Pakistan arasındaki “Havelian”, İran Körfezi civarındaki “Havlotae” ya da Habeşistan’da “Aualis “olduğu yönünde birbirinden farklı yerleri ön gören görüşler de bulunmaktadır.

İkinci nehrin adı Tevrat’ta hızlı akan anlamında Gihon olarak geçerken Gaon, bu nehrin Ceyhûn Nehri olduğunu ve nehrin Afrika’nın en büyük ülkelerinden olan Habeşistan’da olduğunu öne sürmüştür. Ayrıca Orta Asya’nın en büyük iki nehrinden biri olan Pamir ve Hindukuş dağlarının birleştiği yerden doğup ardından bazı kollara ayrılarak Aral Gölü’ne dökülen, Türklerin Ögüz/Oxuz dediği, Arapların Ceyhun/Belh Nehri dedikleri Amuderya olduğu da iddia edilmiştir. Bununla birlikte Tevrat’ta Kûş ülkesi olarak geçen yeri Gaon, Habeş olarak tefsir etmiştir. Geçmişte Hâmî irka mensup olan Kûşî kabilelerin yaşadığı bir bölge olan bu topraklar, jeopolitik konumu nedeniyle İlk Çağ’dan itibaren yoğun Sâmi göç dalgalarının hedefi olmuştur. Tevrat’a göre Hz. Nûh’un torunu Kûş, Mısır’a geldikten sonra Yukarı Nil yönünde ilerleyerek Merve (Hartum) şehrini kurmuştur. Yahudi geleneğinde Kûşî terimi, genellikle ‘Habeşli’ veya ‘Habeş kökenli Yahudi’ şeklinde tabir edilmiştir. Ayrıca Yunan coğrafyacıları, Güneydoğu Afrika’yı ‘Kûş Ülkesi’ olarak tanımlamışlardır.

Pasajda bahsedilen üçüncü nehir Dicle, Türkiye’den doğup Irak topraklarından akışı devam ederken Kurna mevkiinde Fırat ile birleşerek Şattularap’ı oluşturur ve ardından Basra Körfezi’ne dökülür. Dicle isminin, Sümerce Dıglat, Akadca İdiglat’tan gelen ve Tevrat’ta Hiddekel olarak geçen Arapçalaşmış bir isim olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca Talmud’ta da Dıglat olarak geçmektedir. Bu isim ‘güçlü ve hızlı akan nehir’ anlamına gelmektedir. Tevrat’ta bu nehrin bulunduğu yerin Aşur (Âsur) olduğu belirtilmektedir. Âsur ismi ‘su kenarı’ manasına gelmekle birlikte adını bir tanrı adından aldığı bilinmektedir. Gaon ise bu nehrin Musul’da olduğunu dile getirmiştir. Musul ismi, Âsur isminin İslami dönemdeki adı olarak kabul edilmektedir. Talmud’ta Selik olarak geçen Âsur, Dicle’nin doğusunda Ninova’nın 93 km güneyinde bulunan tarihi bir yerdir.

Pasajda bahsedilen son nehir Fırat, Karasu ve Murat nehirlerinin birleşmesiyle meydana gelerek Türkiye topraklarından doğup Irak toprakları üzerinden Dicle ile birleşerek Basra Körfezi’ne dökülmektedir, Tevrat’ta ‘bereketli ve sağlıklı bir su’ olduğuna inanıldığı için Perath adıyla anılmaktadır. Fırat Nehri, Tanrı’nın Hz. İbrahim’e İsrail toprakları ile ilgili verdiği sözde de geçer ve “Vadedilmiş Toprakların” sınırlarını belirleyen unsurlardan biri olarak kullanılır. Fırat ismi Sümerce Buranun, Akadca Purattu ‘Ulu Irmak’ olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Arapça ‘tatlı su’ ya da ‘tasasızlık, rahatlık’ manasında ferahat sözcüğünden geldiği ve ‘geniş akan su’ anlamında zamanla kısaltılmış hâliyle Fırat hâlini aldığı yönünde etimolojik tahliller de yapılmıştır. Batılı araştırmacılar ise Euphrate veya Eufrate olarak adlandırmaktadır.

Genel itibarıyla yorumlar Tevrat metinlerinde bahsedilen konumları itibarıyla nehirler üzerinden cennet bahçesini bulma yönündedir. Bununla birlikte bazı Yahudi din adamları cennet bahçesinin dünyamızda tespit edilememesinin onun fiziksel varlığına gölge düşüremeyeceğini, cennet bahçesinin ancak bizim duyularımızla algılayamayacağımız bir biçimde farklı bir gerçeklik boyutunda olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca bazı Tevrat yorumcuları dört nehrin dört kol olarak değil dört baş olarak anıldığına dikkat çekerek bunların aynı nehrin dört kolu değil de dört farklı nehir olabileceğini öne sürmüşlerdir.

Nehir bağlamında suya yapılan atıflar birçok din ve inanç sistemlerinde önem arz etmektedir. M. Eliade, “bütün potansiyel güçleri kendinde toplayan su (hayat suyu) yaşamın simgesidir” derken hayat suyunun bir nevi gençlik çeşmesi, sonsuz yaşam, güç ve yeniden doğuşu ifade ettiğini belirtir. Aynı zamanda suya daldırma eyleminin, (vaftiz gibi) arınma, yenilenme ve ölümden sonra yeniden doğuşu ifade eden yanı sıra ruhun kurtuluşunu, günahların affedilişini çağrıştıran dinsel bir simge olduğunu da belirtmektedir. Bu bağlamda dört nehre yapılan bu dinsel vurgu, yaratılmış her şeyi arındırabilecek olan cennet suları ile arınma simgeciliği bağlamında da değerlendirilebilir.

4. Anadolu Dışındaki Antik Yerleşimlerde Cennet Nehirleri Temalı Mozaikler

Dört nehir temalı mozaikler yalnızca Anadolu coğrafyasıyla sınırlı kalmayıp Akdeniz havzası ve Yakın Doğu'daki çeşitli antik yerleşimlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hadrianoupolis Dört Nehir Kilisesi'nde bulunan mozaik ve personifikasyonlara benzer nitelikteki sahnelere rastlanmaktadır. Örneğin; Peloponnesos, Tegea'daki Thyrsos Bazilikası, MS 5. yüzyıla tarihlenir. Bu bazilikanın nef bölümündeki zemin mozaïği, cennetin dört nehrinin personifikasyonunu konu edinmektedir. Burada nehirler büst şeklinde tasvir edilmiş ve her biri bir mevsimin veya bereketin taşıyıcısı olarak sunulmuştur. Bu durum, nehirlerin dünyayı hem fiziksel hem de zamansal olarak çevrelediği fikrinin bir uzantısı niteliğindedir.

Yine Ürdün, Madaba'daki Şehit Theodore Şapeli MS 562 yılına tarihlenir ve bu şapeldeki taban mozaïğinde, uzun dikdörtgen şekilli bir pano üzerinde Phison (Pişon), Geon (Gihon), Tigris (Dicle) ve Euphrates (Fırat) nehirleri betimlenmiştir. Bu mozaiklerden Euphrates (Fırat) kısmen görülürken diğer üçünün neredeyse tamamı tahrip olmuştur. Yine Ürdün Umm el-Rasas'ta St. Paul Kilisesi zemininde (MS 6.yüzyıl ortaları) bulunan cennet nehirlerinin betimlendiği figürlerden Pishon mozaïği dışında diğerleri tahrip olmuştur. Yine Libya, Theodorias (Qasr Libya), İmparator Justinianus döneminde yeniden inşa edilen ve MS 539 yılına tarihlenen Doğu Kilisesi'nde bulunan mozaikler, dört nehir temasını işlemektedir. 1957 yılında keşfedilen bu mozaikler, günümüzde Libya Kalesi Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu mozaikler de yine zeminde bulunmakta ve figürler yarı çıplak veya çıplak hâlde ellerinde kadeh veya cornucopia benzeri bir kap tutmaktadırlar. Yine Ohrid'deki Tetrakonkal Kilise ise (vaftizhane), MS 5.yüzyıla tarihlenir ve buradaki mozaiklerde dört nehir' insan yüzleri olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca su, başlıksız betimlenen figürlerin ağızlarından akmaktadır.

Zemin mozaikleri dışında Bizans Dönemi'ne tarihlenen bazı yapılarda, nehirlerin yalnızca su birikintisi hâlinde olduğu görülmektedir. Örneğin; Roma St. John Lateran Bazilikası'nda (MS 4-5.yüzyıl) apsisin yarım kubbesinin tepesinde, çok renkli bulutların arasında Hz. İsa tasvir edilmiştir. Bununla birlikte mozaïğin merkezinde, cennetin dört nehrinin çıktığı mücevherli bir haç yer alır. Sahnenin alt zemininde ise dört nehir bir su birikintisi hâlinde insanlığa ve hayvanlara bir nevi hayat suyu olarak betimlenmiştir.

Dört Nehir Kilisesi mozaiklerinde olduğu gibi su birikintisi içerisinde balık figürleri olan mozaiklerin olduğu örnekler de bulunmaktadır. Örneğin; Hama'da (Suriye) bulunan Kutsal Şehitler Kilisesi (Church of Holy Martyrs) (MS 5. yüzyıl). Bu mozaiklerde nehirler, üzerine yayılmış kanatlı bir kartalın konduğu yüksek bir yerden akmaktadır. Balıklar ve kuşlar, dört nehirden akarak biriken sulara hareket etmektedir. Yine Potian Katakomp'u (MS 4. yüzyıl), Selanik Osios David Kilisesi (The Latomou Monastery) (M.S. 5. yy), Roma Santa Costanza Mozolesi (MS 4. yüzyıl) gibi yapılarda da dört nehir temalı mozaikler betimlenmiştir.

5. Hristiyan Teolojisinde Dört Nehir Sembolizmi: Kilise Babaları ve Modern Yorumlar

Kilise sanatında dört nehir mozaik ve personifikasyonlarının yalnız Hadrianoupolis Dört Nehir Kilisesi'nde değil dünyada birkaç kilisede de betimlendiği görülmektedir. Dört Nehir Kilisesi'nin bu bağlamda önemi Anadolu'da görülen tek örnek olmasıdır. Bununla birlikte Batı Karadeniz coğrafyasında Eski Ahit temalı tek mozaik süslemeye sahip olmasıyla da ayrı bir öneme sahiptir.

Tevrat'ta cennetten kaynağını aldığı söylenen dört nehrin bazı kaynaklarda ikisinin; Tigris'in Dicle ve Euphrates'in Fırat olduğunun bilindiği ancak Gihon ve Pişon'un hangi nehirler olduğunun bilinmediği dile getirilmektedir. Bazı kaynaklarda ise Gihon'un Nil, Mavi Nil, Ceyhan, Aras ya da Karun nehirlerinden biri olduğu geçmektedir. Pişon'un ise Wadi el-Batin, Rioni, Ganj, Aras Nehri, Nil veya günümüzde olmayan Arabistan da kurumuş bir nehir olabileceği tezleri öne sürülmüştür.

Bazı kaynaklarda dört nehir betimlemesi, akan suyun zamanın akışını sembolize etmesiyle hem fiziksel hem de manevi bir anlam taşımaktadır. Bununla birlikte dünyada bazı dört nehir çizimlerinin personifikasyonlarının Pishon’un Milanolu Ambrosius, Gihon’un Hieronymus, Euphrates’in Gregorios ve Tigris’in Hippolu Augustinus gibi önemli Kilise Babaları üzerinden yapıldığı da görülmektedir. Nitekim bu durum Kilise Babalarının Hristiyan teolojisine yaptığı katkıları gösterirken aynı zamanda bu figürlerin tarihsel ve teolojik önemini de vurgulamaktadır.

Bazı Kilise Babaları, dört nehri hem coğrafi olarak tanımlamış hem de onları insanın manevi yolculuğunu temsil eden erdemlerle ilişkilendirmiştir. Bunlardan İskenderiyeli Philon, bu nehirleri dört temel erdemle (basiret, cesaret, itidal, adalet) bağdaştırarak, cennetten çıkan suyun insan ruhunda nasıl aktığını açıklar. Milanolu Ambrosius da benzer bir yaklaşım sergileyerek Phison’u basireti, Geon’u cesareti, Tigris’i itidali ve Euphrates’i adaleti temsil eden nehirler olarak yorumlar. Bununla birlikte farklı bir bakış açısıyla Flavius Josephus ve Salamisli Epiphanius özellikle Phison Nehri’nin Hindistan’da aktığını ve Yunanlar tarafından Ganj olarak adlandırıldığını belirtir. Yine Hieronymus da mektuplarında Phison’u Ganj olarak tanımlar ve bu nehrin cennetten çıkan değerli taşlar ve altın getirdiğini söyler. Bu bağlamda, Hadrianopolis mozaiklerindeki Phison tasvirinin hem fiziksel bir gerçekliği hem de ilahi bereketin sembolünü yansıttığı söylenebilir.

Patristik Dönem’de Latin Kilisesi’nin en önemli Kilise Babalarından biri olan Hippolu Augustinus dört nehrin gerçek olduğunu söyleyerek metaforik yorumlardan ziyade fiziksel varlıklarını savunmuştur. Ona göre, bu nehirler cennetten çıktıktan sonra yeraltından akarak bilinen kaynaklarına ulaşır. Bu yorum, Dört Nehir Kilisesi mozaiklerindeki nehir tasvirlerinin neden hem coğrafi hem de manevi bir anlam taşıdığını açıklayabilir. Buna göre nehir mozaikleri, cennetin hem fiziksel bir yer hem de manevi bir ideal olduğunu vurgulamaktadır.

Dört nehrin modern akademik yorumları genellikle coğrafi, sembolik ve mitolojik perspektif üzerinden açıklanmıştır. Örneğin 2006 yılında Almanya’nın Der Spiegel dergisinde Göbeklitepe’nin Aden Bahçesi olduğunu öne süren bir makale yayımlanmıştır. Göbeklitepe bulunduğu üzere son zamanlarda bulunan en önemli yapılar arasındadır. Özellikle Göbeklitepe’nin bulunduğu konum itibarıyla Tevrat’ta adı geçen nehirlerden Euphrates (Fırat) ve Tigris’e (Dicle) olan yakınlığı yanında Göbeklitepe civarında olan Karacadağ’ın eteklerinde o dönemlerde buğday ekildiğine dair buluntuların olması yine Nuh Tufanından sonra sular çekildiğinde geminin üzerine oturduğu söylenen Ararat Dağı’nın bölgede bulunması gibi belirtilerden dolayı Göbeklitepe, Aden Bahçesi’yle ilişkilendirilmiştir.

İngiliz Mısırbilimci David Michael Rohl, Kilise Babaları döneminde olduğu gibi modern dönemdeki araştırmacı ve akademisyenlerin de Aden bahçesinin yerini bulmak için Yaratılış 2:10-14’te geçen nehirlerin coğrafi konumları üzerinden çeşitli spekülasyon ve tartışmalar yapıldığını belirtmiştir. Bununla birlikte Rohl, coğrafi verileri Eski Ahit metinleriyle karşılaştırarak alternatif bir lokasyon teorisi geliştirmiştir. Bu teoriye göre Euphrates (Fırat) ve Tigris’in (Dicle) yeri konusunda farklı bir teori üretmezken diğer iki nehrin de yakınlarında olması gerektiği ayrıca hesaplama ve çıkarımlarına göre Aden bahçesinin Van Gölü ile İran’da bulunan Urmiye Gölü arasında olduğu tezini ortaya atmıştır.

Hayfa’daki Technion-İsrail Teknoloji Enstitüsü’nde Yahudi Çalışmaları Emeritus Profesörü olarak görev yapmış Yehuda T. Radday (ö.2001), Yaratılış, 2:10-14’te geçen dört nehir ve Aden bahçesi anlatısını metnin coğrafi, filolojik ve teolojik tutarsızlıklar içerdiği yönünde eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Sözgelimi Phison ve Gihon nehirlerinin tarihsel kaynaklarla doğrulanamadığı, Asur ve Kuş gibi yerlerin isimlerinin kronolojik anakronizm (zaman uyumsuzluğu) içerdiği, Euphrates (Fırat) ve Tigris’in (Dicle) gerçekte birleşmeyen kaynaklara sahip olduğu ve aslında Aden bahçesinin konumunun mitolojik bir metafor olabileceği yönünde görüşler öne sürmüştür. Radday, metnin didaktik bir işleve sahip olduğunu ve coğrafi bir temelde değil, sembolik bir yapıda kurgulandığını ileri sürmüştür; Aden bahçesini bu doğrultuda “ulaşılabilir bir ideal” olarak tanımlamıştır.

Sonuç

Hadrianoupolis Dört Nehir Kilisesi’ndeki mozaikler, Tevrat’ta geçen dört nehrin hem coğrafi hem de sembolik anlamını yansıtmaktadır. Kilise Babalarının bu nehirler üzerine yaptığı yorumlar, mozaiklerin Hristiyan teolojisindeki yerini daha da güçlendirmektedir. Bu mozaikler, yalnızca antik bir sanat eseri değil, aynı zamanda Hristiyanlığın kökenlerine ve Ortadoğu din geleneğine dair önemli birer belge niteliğindedir. Sözgelimi, Hadrianoupolis mozaiklerindeki dört nehir tasvirleri, Hristiyan teolojisinde “ilahi düzen” ve “yaratılışın kutsallığı” temalarını somutlaştırmaktadır.

Mozaiklerdeki dört nehir personifikasyonları, Kilise Babalarının Hristiyan teolojisine yaptığı katkıları sembolize etmektedir. Bu bağlamda dünyanın farklı yerlerinde işlenen dört nehir temalı mozaik ve resimlerde özellikle Ambrosius’un Pishon, Hieronymus’un Gihon, Gregorios’un Fırat ve Augustinus’un Dicle ile özdeşleştirilmesi, bu figürlerin hem teolojik hem de tarihsel önemini vurgulamaktadır.

Kilise Babaları, bu nehirleri yalnızca coğrafi unsurlar olarak değil, aynı zamanda “insanın manevi yolculuğunun metaforları” olarak yorumlamıştır. Bununla birlikte dört nehir tasvirlerinin, Erken Bizans döneminde kutsal metinlerin görsel bir tefsiri olarak işlev gördüğü ve cemaatin inancını pekiştiren didaktik bir araç hâline geldiği anlaşılmaktadır. Nitekim, nehirlerin cornucopia ‘bereket boynuzu’ tutan figürlerle betimlenmesi yine mozaiklerdeki balık figürleri gibi semboller Kilise’nin maddi ve manevi bolluğu bir arada sunan evrensel mesajını yansıtmaktadır.

Bu bağlamda, Dört Nehir Kilisesi’nde yer alan Malta Haçı gibi apotropaik semboller, Pagan dönemden Hristiyanlığa uzanan inanç sürekliliğinin sanatsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu da Erken Bizans sanatının sadece teolojik değil, aynı zamanda kültürel geçişin görsel bir tanığı olduğunu ortaya koymaktadır.

Hadrianoupolis Antik Kenti tüm bu özellikleriyle hem arkeologlar hem de dinler tarihi araştırmacıları için eşsiz bir inceleme alanı sunmaktadır. Bununla birlikte mozaiklerin, gelecek nesiller için korunması ve üzerlerindeki sırların daha derinlemesine incelenmesi için disiplinler arası çalışmaların teşvik edilmesi oldukça önemlidir.

Özellikle uluslararası literatürde görüldüğü üzere Kitab-ı Mukaddes Arkeolojisi (Biblical Archaeology) alanında Aden Bahçesi’ni bulmak için yapılan çok sayıda bilimsel kazı çalışmasının olduğu göze çarpmaktadır. Bu bağlamda bulunan tüm eserler çok kıymetli olup Hadrianoupolis Antik Kenti yalnız arkeolojik olarak değil teolojik olarak da gerek akademik gerekse kültürel-dini turizm açısından oldukça büyük bir değer olarak öne çıkmaktadır. Nitekim dünyada çok az sayıda bulunan ve ülkemizde de Hadrianapolis / Dört Nehir Kilisesi’nde bir bütün olarak örneği olan bu denli önemli bir eserin tanıtımının ve bilimsel analizinin disiplinler arası çalışmalarla yapılması gerektiği kanaatindeyiz.

KAYNAKLAR

- Chabad.Org. “Where Are the Four Rivers that Come from Eden?”. Erişim 14 Ocak 2025.
https://www.chabad.org/parshah/article_cdo/aid/3082157/jewish/Where-Are-the-Four-Rivers-that-Come-from-Eden.htm
- Cumalıoğlu, Aslı, Gülseren Şahin Kan - Sami Patacı. “Hadrianoupolis Çalışmalarının Paphlagonia Arkeolojisine Katkıları”. *Arkeoloji’de Bölgesel Çalışmalar Sempozyum Bildirileri*. ed. D. Burcu Erciyas. 187-208. İstanbul: Ege Yayınları, YAS 4. Baskı, 2014.
- Di Serio, C. “The Indian River that Flows from Paradise”. *Studia Ceranea* 12 (2022), <https://doi.org/10.18778/2084-140X.12.22>
- Doğan, Ezgigül. *Eski Yakındoğu’da Nehirler*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Alfa Yayınları, 4. Basım, 2022.
- Esin, Emel. “Amuderya”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 98-99. İstanbul: TDV Yayınları, 3. Baskı, 1991. 06 Ocak 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/amuderya>
- Fr. Kevin Ang, Fr. Kevin Ang. “Basilica of St. John Lateran, Baptistery, Scala Sancta”. Erişim 21 Mart 2025. <https://www.fatherkenny.com/en/blog/lateran>
- Gaon, Sa'adya. *Tefsîru't-Tevrât bi'l-Arabiyye: Tevrat (Tora) Tefsiri*. çev. Nuh Arslantaş. 2 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları ; 112. Din ilimleri serisi ; 18, 1. Basım, 2018.
- Karademir , Tuğçe. “Bizans Dönemi Taş Eserlerinde Refrigerium Sahneleri”. *Troya Academy Dergisi* 6/1 (Ocak 2021), <https://doi.org/10.31454/troyacademy.894348>
- Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları, 2001.
- Küçüksipahioğlu, Birsal. “Ninevâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 136-137. İstanbul: TDV Yayınları, 33. Baskı, 2007. 13 Ocak 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nineva>
- Nişanyan Sözlük, Nişanyan Sözlük. “Apotropeik”. Erişim 05 Ocak 2025 tarihinde erişildi. <https://www.nisanyansozluk.com/>
- Öztürk, Levent. “Etiyopya”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 491-496. İstanbul: TDV Yayınları, 11. Baskı, 1995. 07 Ocak 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/etiopya>
- Patacı, Sami, Ali Kazım Öz - Ergün Laflı. “Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik Buluntuları: Ön Değerlendirmeler”. *Journal of Mosaic Research* 5 (2012), 163-172.
- Quadriformisratio. “The Garden Of Eden”. Erişim 15 Şubat 2025. <https://quadriformisratio.wordpress.com/2013/07/01/the-garden-of-eden/>
- Radday, Yehuda T. “The Four Rivers of Paradise”. *National Association of Professors of Hebrew (NAPH)* 23/(1982), 23-31.
- Rohl, David M. *A Test of Time Vol.2 Legend : The Genesis of Civilisation*. London: Arrow Books Limited, 1999.
- Tekçam, Tamay. *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları, 3. Basım, 2022.
- Toprak, Bilal. *Din Arkeolojisi ve Göbekli Tepe Disiplinlerarası Eleştirel Bir Yaklaşım*. İstanbul: MiletNihal Yayınları, 2. Basım, 2022.
- Tuncel, Metin. “Fırat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31-33. İstanbul: TDV Yayınları, 13. Baskı, 1996. 13 Ocak 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/firat>
- Tutkovski, Mishko. “From Pagan River Gods to the Christian Rivers of Paradise: Personifications of the Four River of Paradise on Early Christian Mosaics”. *Proceedings of the 14th Conference of AIEMA: Nicosia 15-19 October 2018* 2/(2023), 432-446.
- Verim, Ercan - Ersin Çelikbaş. “Hadrianoupolis Kiliseleri Zemin Mozaiklerindeki Haç ve Haçvari Motifler”. *Journal of Mosaic Research* 16 (Agustos 2023), 10.26658/jmr.1376869
- Verim, Ercan. “Dört Nehir Kilisesi (Kilise B)”. *Karabük-Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis'i (2010-2014 Sezonları)*. ed. Vedat Keleş vd. 45-88. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2021.
- Verim, Ercan. “Paphlagonia'da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti”. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu*. ed. Ayhan Işık vd. 276-289. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 11-12 Ekim 2019.

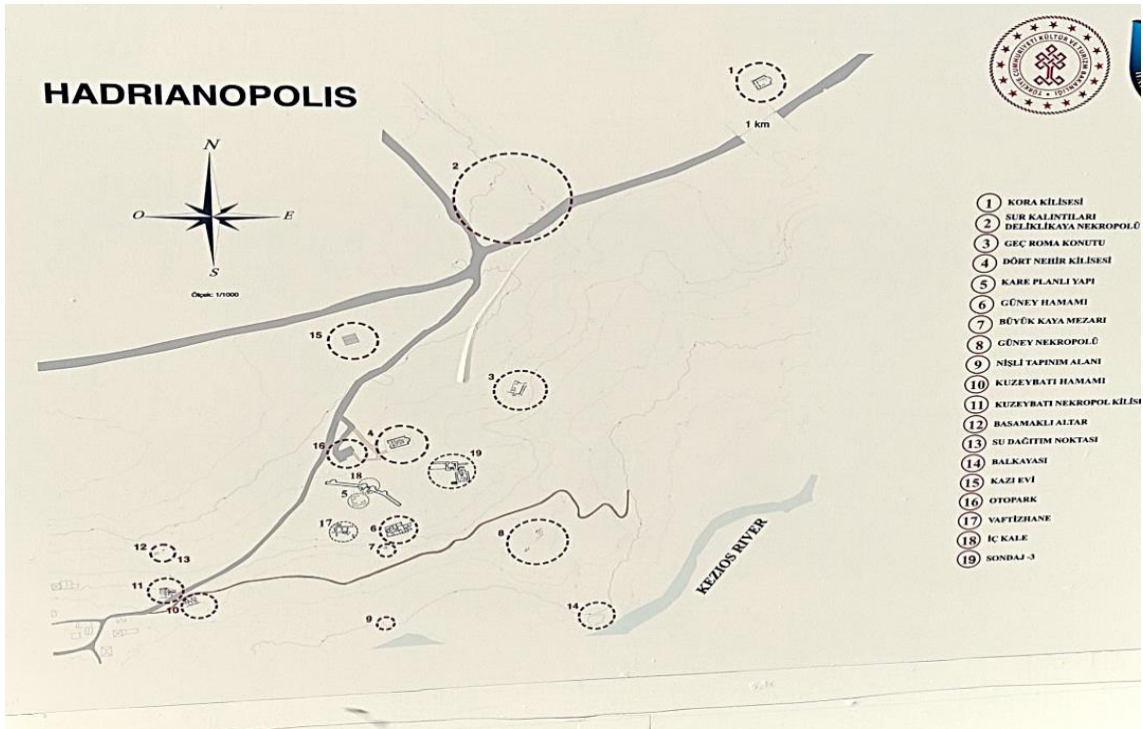
Yıldız, Muharrem. “Semavî Dinlerde Dicle ve Fırat Hakkındaki Bilgiler Ve Günümüze Yansıyan Gerçekler”. *Journal Of Qafqaz University* 39(4/9)/S. 31 (2011), 50-61.

Zaqzuq, A. - M. Piccirillo. “The Mosaic Floor of The Church of The Holy Martyrs at Tayibat Al-Imam – Hamah, In Central Syria”. *Liber Annuus* 49 7/36 (1999), 443-464.

Ekler



Şekil 1. Hadrianoupolis Antik Kenti Genel Görünüm (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 2. Hadrianoupolis Antik Kenti Yerleşim Planı (Kaynak: Sorumlu Yazar).



Şekil 3. Dört Nehir Kilisesi Genel Görünüm (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 4. Kuzeybatı Nekropol Kilisesi (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 5. *Hamam A Genel Görünüm* (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 6. *Hamam B Genel Görünüm* (Kaynak: Sorumlu Yazar)



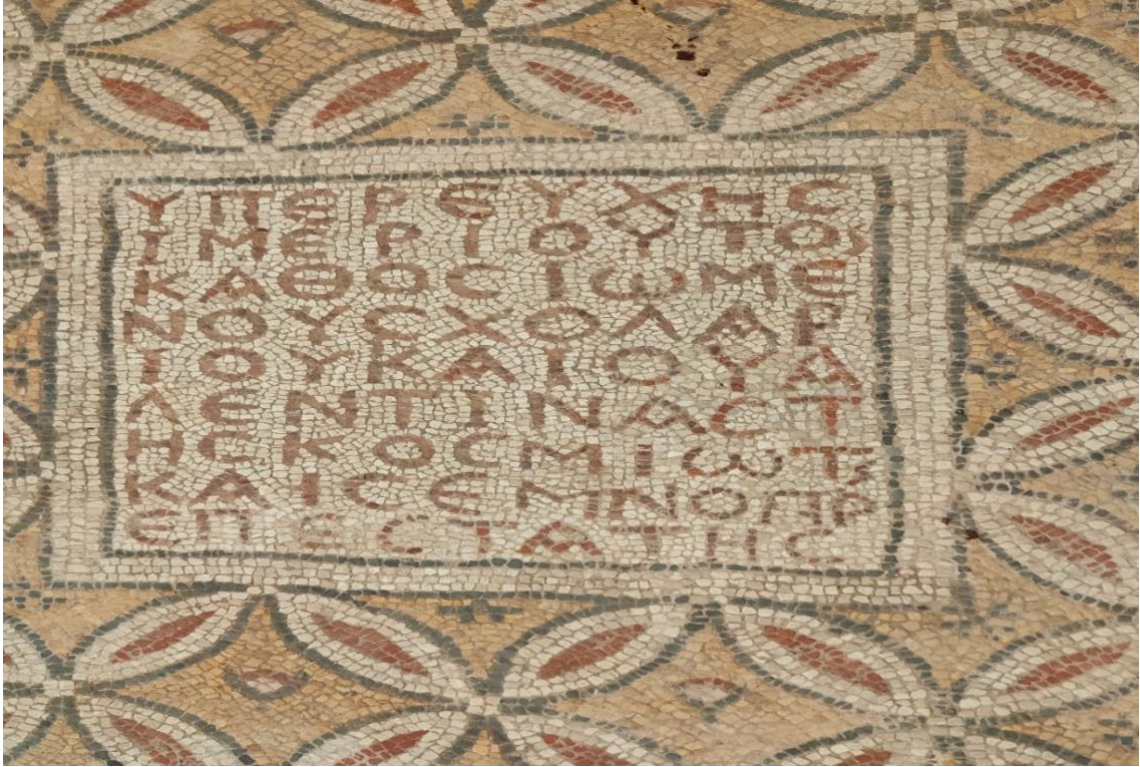
Şekil 7. *Geç Roma Konutu Genel Görünüm* (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 8. *Güney Nekropolis Genel Görünüm* (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 9. Güney Nef Boğa Figürlü Pano (Kaynak: Sorumlu Yazar)



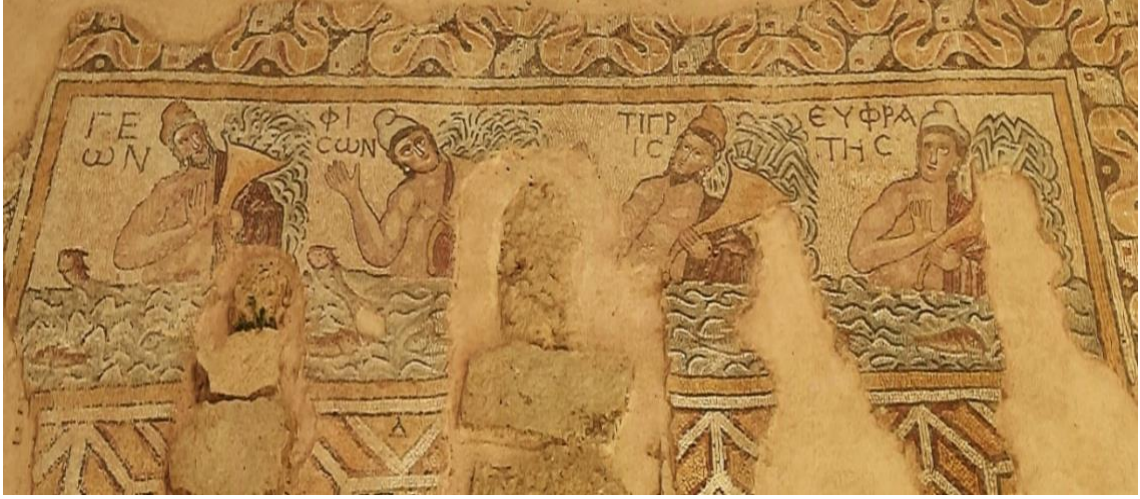
Şekil 10. Güney Nef Adak Yazıtı (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 11. Güneydoğu Giriş İkinci Evre Zemini (Kaynak: Dr. Öğretim Üyesi Ercan VERİM’in arşivinden)



Şekil 12. Tavus Kuşu Figürlü Refrigeria Sahnesinin Bir Bölümü (Kaynak: Sorumlu Yazar)



Şekil 13. *Dört Nehir Mozaikleri Sahnesi* (Kaynak: Sorumlu Yazar)