

YÛSUF VE ZÛLEYHÂ HİKÂYESİNİN METİNSİZ TEMSİLLERİ ÜZERİNE BİR DENEME: KAÇAR DÖNEMİ (1779-1925) ÖRNEKLERİ*

AN ESSAY ON TEXTLESS REPRESENTATIONS OF THE STORY OF YUSUF AND ZULAİKHA: EXAMPLES FROM THE QAJAR PERIOD (1779-1925)

Tolga UZUN **

ÖZ

Yûsuf ile Züleyhâ Hikâyesi gerek Batı ve gerekse Doğu edebiyatında oldukça popüler olmuş bir yazın ürünüdür. Hikâye metnini temel olarak kutsal kitaplardan almaktadır. Hikâyenin İran sahasındaki popüler metni ise Kur'an-ı Kerim'deki Yûsuf sûresinin bir yansıması olan Molla Câmi'nin (d.1414-ö.1492) "Heft Evreng" adlı eserindeki Yûsuf ile Züleyhâ mesnevisidir. Câmi'nin yanı sıra birçok şair tarafından da kaleme alınan bu hikâyenin resimli nüshaları İran coğrafyasındaki hüküm süren hanedan saraylarında ve Osmanlı sarayında üretilmiştir. Bu çalışma ile resimli el yazmalarından bağımsız olarak metinsiz Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin öykücü resimleri çini, lake, tuval üzerine yağlı boya ve halk resimlerinde özellikle 19. yüzyılda Kaçar döneminde yaygın bir şekilde üretimine odaklanmış ve bu üretimin hangi farklı ikonografiler üzerine yapıldığı konusunu ele almıştır.

Anahtar Kelimeler: Kaçarlar, İran, Yusuf ile Züleyha, Resim, Minyatür.

ABSTRACT

The Story of Yusuf and Zulaikha is a literary product that has become very popular in both Western and Eastern literature. The text of the story is basically taken from the holy books. The popular text of the story in Iran is the Masnavi of Yusuf and Zulaikha in Molla Cami's (b.1414-d.1492) work titled "Haft Awrang/Seven Thrones", which is a reflection of the Yusuf surah in the Quran. Illustrated copies of this story, written by many poets as well as Cami, were produced in the palaces of the reigning dynasties in the Iranian geography and in the Ottoman palace. This study focuses on the widespread production of narrative paintings of the textless story of Yusuf and Zulaikha, independently of illustrated manuscripts, in tiles, lacquer, oil on canvas and folk paintings, especially in the Qajar period in the 19th century, and discusses the different iconographies on which this production was made.

Keywords: Qajars, Iran, Yusuf and Zulaikha, Painting, Miniature.

Giriş

Doğu ve Batı edebiyatının yüzyıllarca popüler bir konusu olagelmış Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin çıkış noktası kutsal kitaplardır. Konu, Tevrat'ın "Tekvin", İncil'in "Resullerin işleri" bölümlerinde ve Kur'an-ı Kerim'in "Yûsuf" sûresinde yer almaktadır²²⁶. Doğu edebiyatında birçok şair tarafından ele alınan Yûsuf Peygamber ve başından geçen olaylar, Kur'an temelli olup bunların içinde özellikle İran'da en popülerleri Molla Câmi'nin "Heft Evreng" [Yedi Taht] adlı eserinin içinde yer alan Yûsuf ile Züleyhâ mesnevisi olmuştur.

* Bu makale 05.03.2024 tarihinde dergimize gönderilmiş; 07.03.2024 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 20.06.2024 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Tolga Uzun, "Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesinin Metinsiz Temsilleri Üzerine Bir Deneme: Kaçar Dönemi (1779-1925) Örnekleri", *Müellif Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, S. 1, (Haziran 2024), s.45-58.

** Doç. Dr. Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, tolgauzun@karabuk.edu.tr , Orcid ID: 0000-0003-4665-5726.

²²⁶ Kur'an-ı Kerim, 12. Sure.

Hikâyenin resimli nüshaları gerek Osmanlılar ve gerekse İran'da hüküm süren hanedan saraylarında oldukça popüler olmuş ve 15 yüzyıldan itibaren farklı yazarlara ait versiyonları da resimlenmiştir. Resimli el yazması örneklerde “*Yûsuf'un Kuyuya Atılması*”, “*Yûsuf'un bir Köle olarak Satılması*”, “*Mısırlı kadınların Yûsuf'un Güzelliği karşında Portakal soyarken ellerini kesmesi*” ve “*Züleyhâ'nın Yûsuf'a saldırması*” sık tekrar eden sahnelerdir.

Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin konu edildiği resimli el yazmaları çeşitli sanat tarihçileri tarafından zaman zaman ele alınmıştır. Örneğin; Simpson'un, Safevi Prensi İbrahim Mirza için yapılan Heft Evreng yazmasını ele aldığı çalışması (Simpson 1997) yazmayı üslup ve ikonografik açıdan ele alan önemli bir eserdir. Bir başka önemli çalışma ise Yaghoobi'nin “*Yûsuf's "Queer" Beauty in Persian Cultural Productions*” adlı çalışmasıdır. Yazar bu ilginç çalışmasında İslam toplumlarında Yûsuf'un güzelliğini “*kûir*” (Queer) kelimesi ile açıklayarak toplumsal cinsiyeti tersten okumak suretiyle, toplumsal cinsiyet kategorisine bir meydan okuma olarak nitelendirip farklı bir ikonografya ileri sürmektedir. Najmabadi ise “*Woman with Mustaches Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity and Men without Beards*” adlı çalışması (2005) ile kadının toplumsal statüsünü, kamusal alanda görünür oluşunu Yûsuf hikayesi üzerinden Züleyhâ ve Züleyhâ'nın arkadaşları sahnesi ile toplumsal bir kabul oluşturulmaya çalışıldığı gibi savlar ileri sürerek toplumsal bir dönüşüme işaret etmektedir. Bu çalışma ise İran'da Kaçar döneminde Yûsuf peygamber ve Züleyhâ hikâyesinin daha çok resimli el yazması metinleri görselleştiren minyatür kalıplarının nasıl metinsiz bir şekilde üretildiği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ayrıca çalışma özellikle tuval üzerine yağlı boya, çini, lake tekniklerinde ve halk sanatı olarak nitelendirilebilecek kahvehane ve perde resimlerinden örnekler verilmek suretiyle Yûsuf Peygamber ve Züleyhâ hikâyesinin toplum nezdinde Kur'an-ı Kerim'de sûrelerde yer alan bir kıssa ve klasik popüler edebiyatın sevilen bir örneği olmanın dışında hangi nedenlerle bu kadar yoğun bir tercihe sebep olduğunu açıklamayı amaçlamaktadır.

Hikâyenin Özeti

Yakup Peygamberin on iki oğlundan biri olan Yûsuf bir gün yıldızların, ayın ve güneşin kendisine secde ettiğine dair bir rüya görür. Rüya babasına anlatan Yûsuf'a babası bunu kardeşlerine anlatmamasını ister. Küçük kardeşleri Yûsuf'u kıskanan ağabeyleri bir gün onu gezdirmek ve eğlendirmek için kırlara götürmek istediklerini babalarına söylerler ancak ağabeylerinin Yûsuf'a zarar verebileceklerini düşünen babaları bu durumdan endişelenen de yine de izin verir. Amaçları ondan kurtulmak olan ağabeyleri Yûsuf'u bir kuyuya atarlar ve döndüklerinde onu bir kurdun kaptığını söyleyerek kana bulanmış ve yırtılmış gömleğini gösterirler. Korktuğu başına gelen babası Yakup bu olaydan sonra büyük bir acı çekmeye başlar. Bu arada Mısır'a gitmekte olan bir kervan kuyunun yakınında konaklar ve kervandan birisi kuyudan su çeker iken Yûsuf kovanın ipine tutunarak dışarı çıkar. Kervandakiler Yûsuf'u Mısır'a vardıklarında köle pazarında satılığa çıkarırlar ve onu Mısır Aziz'inin karısı Züleyâ alır²²⁷. Güzelliği ile tanınan Züleyhâ evindeki köle Yûsuf ergenlik çağına geldiğinde ona âşık olur. Ancak bu aşk Yûsuf tarafından karşılıksız bırakılır. Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan aşkı duyulunca Mısırlı asil kadınlar Züleyhâ'yı tenkit ederler. Bunun üzerine Züleyhâ bu kadınları evine davet eder. Yûsuf'tan vazgeçmeyen Züleyhâ bir gün onu elde etmek ister ancak buna yanaşmayan Yûsuf onun elinden kaçarken gömleği arkadan yırtılır. Olayı öğrenen Mısır Azizi gerçek suçlunun karısı olduğunu bildiği halde Yûsuf'u zindana attırır. Yûsuf Zindanda yaptığı rüya tabirleri ile dikkati çeker. Bir gün kimsenin yorumlayamadığı Mısır hükümdarının rüyasını yorumlar ve bu sebepten zindandan çıkartılarak ülkenin hazinesinden sorumlu bir makama getirilir. Hükümdar, Yûsuf'un rüya yorumundan hareketle; bolluk zamanı erzak biriktirmiş, kıtlık zamanı ambarlardaki birikmiş buğdayı kullanarak ülkeyi zor durumdan çıkarabilmiştir. Yûsuf'un kardeşleri erzak almak için Mısır'a geldiklerinde Yûsuf onları karşılar ve içlerinden kardeşi Bünyamin'i alıkoyarak diğer kardeşleri ile birlikte gömleğini babası Yakub'a gönderir. Gözlerini yitirmiş olan baba Yakup oğlu Yûsuf'un gömleğini kokladığında onun yaşadığını anlar ve gözleri tekrar açılır. Daha sonra

²²⁷ Yûsuf suresinin 21. ayetinde: “*Mısır'da onu satan alan kimse karısına: "Ona güzel bak, belki bize faydası olur yahut ta onu evlat ediniriz..."*” şeklinde geçmektedir (Kur'an-ı Kerim 1973: 236). Ancak aynı surenin 30. ayetinde: el-aziz kelimesi kullanılmıştır. Diyanet işleri Başkanlığı'nın 1973 baskısı Kur'an-ı Kerim'in mealinde bu kelime “*Vezir*” şeklinde çevrilmiştir (1973: 237). Dolayısıyla Kur'an'da Yûsuf'u satın alan kişi Züleyha değil Züleyha'nın kocası Mısır Azizi'dir. Bununla birlikte yine Kur'an-ı Kerim'de Züleyha ismi kullanılmaz onun yerine Aziz'in karısı olarak isimlendirilir. Züleyha, Molla Cami'nin eserinde kullanılan isimdir.

Yûsuf bütün ailesini Mısır'a davet eder, bütün aile Mısır'a gelir ve onun da bir rüyası gerçekleşmiş olur. (Koncu 2013: 38-39).

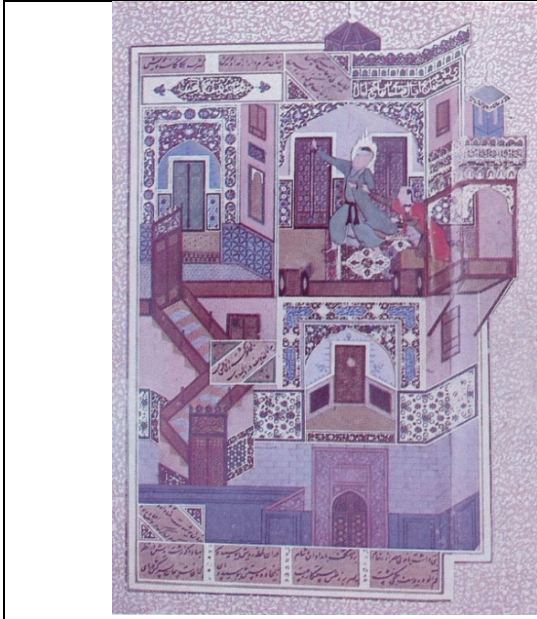
Metinlere Eşlik Eden Yûsuf ile Züleyhâ Betimlemeleri:

İslam kültüründe İlhanlı dönemi ile birlikte tarihsel ve kutsal kitaplarda geçen olayların resimlenmesi popüler hale gelmişti²²⁸. Peygamberlerin ve tarihi kişiliklerin hayatlarından kesitlerin resimlendiği bu tarih kitaplarının ardından kutsal kitapların temel alındığı edebi eserlerin de resimli nüshalarının üretildiği görülmektedir. Bu eserler, romantik çekiciliğinin yanı sıra Müslüman okuyucuların İranlı şairlerin alegorik yorumla, mistik doktrinin telkin edilmesinin aracı haline getirilmişti. Yûsuf tanrısal güzelliğin, Züleyhâ her şeye hükmeden ve her şeyi zorlayan aşkın kişileşmesi olarak, yaradan sevgisine giden köprü olarak kabul edilmiştir (Arnold, 2004: 106).

Lirik ve öykücü şiirin konusu olarak Yûsuf ile Züleyhâ hikayesinin popülerliği Gazneliler devrine (963-1186) uzanmakla birlikte resim sanatındaki yaygınlığı Câmî'nin Heft Evrengi'nden sonradır (Kia, 2009: 41-44). Her resimli el yazması eserin içindeki temaların resimlenme sıklığı devrin siyasal, dini ve kültürel ortamlarına göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Yûsuf ile Züleyhâ konusunda yapılan böyle bir çalışma Simpson'un 16. Yüzyılda üretilmiş Câmî Heft Evreng nüshaları üzerinedir (1997). Simpson, 108 minyatürlü Heft Evreng yazmasında, Mısırlı kadınların Yûsuf'un güzelliği karşısında şaşkına dönmeleri sahnesi 54, Yûsuf'un köle pazarında satılması sahnesi 38, kuyudan kurtarılması 27 yazmada tercih edildiğini saptamıştır (1997: 369-383). Ancak farklı ikonografik ayrıntılar ile betimlenmekle birlikte en ilgi çeken konu Züleyhâ'nın Yûsuf'u baştan çıkarmaya çalıştığı sahnedir. Züleyhâ'nın onu istemesi üzerine Yûsuf'un bundan kaçışı ve yaşanan kovalamaca kimi zaman çok basit bir şekilde ifade edilirken kimi zamanda olayın geçtiği Züleyhâ'nın sarayının tüm ayrıntıları ile betimlenmiştir. Böyle bir örnek 15. yüzyılda Timurlu dönemi nakkaşı Behzad'ın (ö.1535) resimlediği bir Sa'dî'nin (ö. 1292) Bostân'ında görülmektedir (Kahire Milli Kütüphanesi Arab Farsi no 908, y.52b). Herat'ta yapılan bu yazmadaki sahnenin (**Resim-1**) metnine göre Züleyhâ kendisine erotik resimlerle dekore edilmiş yedi odalı bir saray inşa ettirdi. Yûsuf'u bütün odalara sokarak en içteki odaya ulaşana kadar bütün kapıları arkasından kilitleyen Züleyhâ kendini orada Yûsuf'un üzerine attı ama Yûsuf, mucizevi bir şekilde açılan yedi kilitli kapıdan geçerek elinden kaçtı (Blair ve Bloom, 1994: 63). Sahnede, mimari ön plandadır. Sol tarafta zigzag merdiven konuyu yukarı doğru bir şekilde katlara dikkat çekilmesini sağlar, katlardaki kapalı kapılar olayı aşağıdan yukarı doğru gerçekleştiğini ve mahremiyeti vurgular (İnal, 1995: 145).

16. yüzyılda farklı kalıplarda ve ikonografik özelliklerde üretilen yazmalar arasında hiç şüphesiz en ünlüsü Safevi Prensi İbrahim Mirza (d.1540-ö.1577) için yapılan Heft Evreng'tir. Yapımı dokuz yıl süren (1556-1565) içinde 29 minyatür bulunan eser, minyatürlerin kalitesi ve kompozisyon ilkeleri bakımından bir baş yapıt olarak kabul edilir. Yûsuf ile Züleyhâ mesnevisinin bölümlerinde görülen kalabalık figürlü minyatürler bilinen kalıpların dışına çıkmasına neden olmuştur. Yazmada az önce sözünü ettiğimiz en yaygın sahneler bulunmamaktadır, örneğin Züleyhâ'nın Yûsuf'a saldırması ya da Yûsuf'un güzelliğini Mısırlı kadınlara göstermesi bu yazmada yer almamaktadır (Simpson, 1997: 116-145). Bununla birlikte yazmanın hamisi İbrahim Mirza'nın eserin yapımı sırasındaki beğeni ve isteklerinin etkili olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Nitekim 132a sayfasında yer alan Yûsuf'un düğün yemeği sahnesi (**Resim-2**) için Kia, çağdaş İran resminin insan özelliklerinin idealize edilmiş tasvirlerine yönelik eğilimi göz önüne alındığında, gençlik ve güzelliğinin efsanevi örneği olan Yûsuf imgesinin tarihi bir kişinin portresi olma ihtimali şüpheli bulunmaktadır.

²²⁸ Dönemin bu türden eserleri arasında Birûnî'nin *El-Asâr el-Bâkiya* adlı eserinin 1307-1308 tarihli Edinburgh Üniversite kitaplığında bulunan resimli nüshası (No.161), *Câmî el-Tevârîh* nüshaları; Edinburgh Üniversite kitaplığı (No.20), Eskiden Londra Royal Asiatic Society (morley no.1), Topkapı Sarayı Müzesi (Hazine 1653) ve Topkapı Sarayı Müzesi (Hazine 1654) sayılabilir (İnal, 1995: 63-76).



Resim 1- “Züleyhâ'nın Yûsuf'a Saldırması”, Sâ'dî'nin Bostân'ı, Kahire Milli Kütüphanesi Arab Farsi no 908, yap.52b / (İnal 1995: res.81)



Resim 2- “Yûsuf'un Düğün Ziyafeti” Câmi'nin Heft Evrenğ'i, Washington, Freer Galley of Art, env.no.46.12, yap.132a (Simpson 1997: 142-143)

Yani, düğünü için verilen ziyafetteki Yûsuf'un minyatürü, İbrahim Mirza'nın gerçek bir portresi olmasa da o genç Safevi prensinin hayatındaki gerçek bir olayı yansıtmış gibi görülebilir demektir (Kia, 2009: 41-44).

Metinden Bağımsız Yûsuf ile Züleyhâ Betimlemeleri

İslam resim sanatının en yaygın türü, el yazması kitaplardaki metni görselleştiren minyatürlerdir. Metnin en can alıcı anının görselleştiği bu minyatürler zaman içerisinde bir kalıba dönüşür ve kitabın diğer kopyalarında tekrarlanır. Söz konusu resimlerin ikonografik çözümlenmesinde ilk başvuru kaynağı metnin kendisidir. Ancak konuların çözümlenmesinde kitabın metninin yetersiz kaldığı durumlarda olabilmektedir. Bunun en temel sebeplerinin başında minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin üretildikleri dönemde sanatçı, hami ve okuyucu tarafından bilinen fakat günümüzde hakkıyla anlamlandırılmayan kimi referans ve kodlarla şekillenmiş olmalarıdır (Bağcı, 1995: 35). Metnine bağlı olmayan resimler olarak nitelendirilenler ise çoğu zaman el yazması kitaplardan aşına olunan sahnelerin metinsiz bir şekilde meydana getirilmesidir. Öykücü ya da öykülü resimler olarak da adlandırılan bu anlayışın temel sebepleri arasında kimi zaman haminin zevkine kimi zaman ise dini, siyasi ve kültürel bir propagandaya hizmet için icra edildikleri anlaşılmaktadır. Konusunu metinlerden alan ancak el yazması kitapların dışında görsel bir dile aktarılmış resimlerin erken örneklerinden biri 16. yüzyıl Safevi dönemine ait bir konukta yer almaktadır. İran'ın Nain kentinde bulunan söz konusu konağın duvarlarında Nizâmî'nin (d.1141-ö.1209) şiirlerinden kesitleri betimleyen zarif, küçük ölçekli ve figürlü bir üslupta resimler görülmektedir. Bir başka örnek ise 16. yüzyılın ortalarında yapılmış olan dönemin başkenti Isfahan'daki Çehel Sütun Sarayı'nın duvarlarında rastlanan (Diba, 1998: 161; Diba, 2001: 12,13) Hüsrev ile Şirin ve Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinden kesitlerdir.

Bu ilk gelişmelerin ardından özellikle 17. yüzyılda Avrupa ile ilişkileri hızlanan Safevilerin sanatsal üsluplar açısından Batı etkisine girdiği gözlenir. Resim sanatında Muhammed Zaman (1649-1700 etkin) ve Ali Kulu Cübbedar (1657-1716 etkin) gibi kimi devrin sanatçıları Batılı teknikler kullanarak bu değişime öncülük etmişlerdir. Bu iki sanatçı ve onların öğrencileri özellikle lake tekniğinde yapılmış kalem kutusu, ayna mahfazası, kitap kapları gibi mecralarda Batılı üslupları denerken öte yandan tarihi, efsanevi, dini ve edebi nitelikteki öykücü konuları çalışmalarına yansıtmışlardır. (Diba, 1989: 245-246; Uzun, 2008: 129). Taşınabilir nitelikteki bu objelerin söz konusu üslupların ve konu türlerinin yayılmasında büyük etkisi olmalıdır.

Öykücü ya da metne bağlı olmayan bu çalışmalar Safevilerden sonra coğrafyada Zend Hanedanı (1750-1779) zamanında başka tekniklerde de kendini göstermektedir. Özellikle tuval üzerine yağlı boya tekniğinde, büyük boyutlarda ve genellikle konutlar için tasarlanmış resimlerde geleneğin devam ettiğini göstermektedir. Bugün Brooklyn Müzesi'nde muhafaza edilen üst kısımları sivri şekilde bir nişin iç kısmı için tasarlandıklarını düşündüren bir grup tuval üzerine yağlı boya resim bu türden şairlerin şiirlerini yansıtan çalışmalardır. Bu grubun içerisinde Behram Gur ve Azade²²⁹, Hüsrev'in Şirin'i yıkanırken görmesi²³⁰, Şirin'in Ferhad'ı Ziyareti²³¹, Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın'ın²³² yanı sıra Firavun'un Yûsuf'u tahıl ambarlarının yöneticisi olarak atamasını²³³ konu edinen resimler yer almaktadır. Bu gelişmeler, hamilerin edebiyata olan tutkularının yanı sıra yeni tekniklerle resimli el yazmalarında benimsenen kalıpların anıtsal ölçeklere taşınmasıyla farklı bir zevk ve estetik dönüşmesi şeklinde açıklanabilir.

Zend Hanedanı'nın sona ermesi ile coğrafyada bir süre yaşanan kargaşa ortamından sonra Kaçarlar dönemi başlar. Erken Kaçar devrinde sarayın en büyük resim etkinliği Feth Ali Şah'ın (salt.1797-1834) portre faaliyetidir. Hemen hemen tüm türlerde portresini yaptırarak bir hanedan fikrini oluşturmaya yönelik çabaları oldukça başarılı olmuştur. Ancak önemli değişiklikler Nasreddin Şah döneminde (salt.1848-1896) gerçekleşir. Bu dönemde siyasal, askeri ve eğitim alanında yaşanan büyük değişimlerin yanı sıra dinsel alanda da yeni uygulamalar ve reformlarda gözlemlenmektedir. Bunlar arasında Tekye ya da Hüseyniye adı verilen yeni bir yapı türü Nasreddin Şah döneminin önemli bir yeniliği olmuştur. Hz. Hüseyin (ö.680) ve beraberindekilerin Kerbela'da şehit edilmeleri üzerine kurulu piyeslerin sahneye konduğu bu mekanların duvarlarına yapılmış figürlü çini ve duvar resimleri yeni bir konu repertuarını da beraberinde getirmiştir. Kerbela Savaşı'ndan alınan konuların yer aldığı sahneler bu trajediyi canlandırırken Yûsuf ile Züleyhâ hikayesinden alınan sahneler de aynı mekânlarda yer alması farklı bir ikonografiye gönderme yapmaktadır.

Devrin halk sanatı olarak adlandırılabilir bu gelişmelerin yanı sıra yine Yûsuf ile Züleyhâ hikayesinin canlandırıldığı başka mecralarda bulunmakta idi. Bunların başında duvarlarında daha çok Kerbela olayının ve Şehname kahramanlarının betimlendiği "kahvehaneler" ve "Perdehan" adı verilen gezgin halk sanatçıların sözlü anlatımlarına eşlik eden "perde resimleri"dir. Aslında her iki türde Tekye ve Hüseyniyelerde görülen konu repertuarını takip ederler.

Tuval Üzerine Yağlı Boya

Safevilerin geç dönemlerine rastlayan tuval üzerine yağlı boya çalışmalar yukarıda söz edilen Muhammed Zaman, Ali Kulu Cübbedar gibi sanatçılar ve onların takipçileri ile birlikte uygulama alanı bulmuştur. Batılı etkilerin yoğun olarak izlendiği bu dönem aynı zamanda resimli el yazmaları gibi oldukça masraflı çalışmaların itibardan düştüğü yıllara denk gelmektedir. Ancak zengin bir biçimde İran coğrafyasının tarihi, edebi temalarını tuvalere aktarma eylemi daha çok Zend döneminin bir etkinliği olarak görülmektedir. Kaçarların iktidara gelirken tümüyle el koydukları Zend mirasının içinde Zend Sarayı'nın sanatçıları da bulunmaktaydı. Genellikle Feth Ali Şah ve Muhammed Şah (salt.1834-1848) dönemi eserlerini bir araya getiren ve bugün Amery Koleksiyonu olarak bilinen ve daha sonra bazı diğer koleksiyonlara dağılan çalışmalar erken Kaçar devri konu repertuarını özetler niteliktedir. Genellikle tuval üzerine yağlı boya çalışmaları barındıran bu koleksiyonun içinde kimi tarihi kişilikler ve öykücü konular dikkat çekicidir. Örneğin koleksiyonda Sasani Hükümdarı IV. Hüzmüz²³⁴, Oğlu Hüsrev²³⁵ (Hüsrev Perviz), Cemşit²³⁶, Şah II. Abbas'ın Avlanması²³⁷ gibi geçmiş hanedanların hükümdarları ve Şehname kahramanlarının yanı sıra Şirin'in Ferhad'ı ziyareti²³⁸, Şeyh Sen'an ve Hristiyan Genç kız²³⁹ gibi

²²⁹ Env. no. 1997.108.6.

²³⁰ Env. no.1997.108.7.

²³¹ Env. no.1997.108.5.

²³² Env. no.1997.108.4.

²³³ Env. no.1997.108.3.

²³⁴ Amery koleksiyonu no.2 (Falk 1972: 66).

²³⁵ Amery koleksiyonu no.46 (Falk, 1972: 102).

²³⁶ Amery koleksiyonu no.61 (Falk, 1972: 111).

²³⁷ Amery koleksiyonu no. 60 (Falk, 1972: 110).

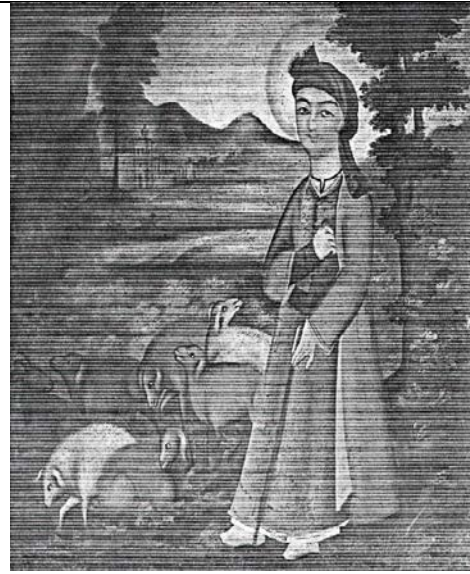
²³⁸ Amery koleksiyonu no.59 (Falk, 1972: 110).

²³⁹ Amery koleksiyonu no.30 (Falk, 1972: 90).

İslam edebiyatının popüler temalarından alınan sahnelerin yer aldığı resimlerin yanı sıra Yûsuf Peygamber ve hikâyesini betimleyen resimler de mevcuttur (Falk 1972). Yûsuf peygamberi ceylan/geyikler ile betimleyen resimde²⁴⁰ (**Resim-3**) hayali bir bahçede elinde bir gül ile ayakta betimlendiği görülen figürün ilk bakışta Yûsuf peygamber olduğunu gösteren herhangi bir ikonografik ayrıntı yer almamaktadır. Ancak resmin sol alt kısmında görülen “*Hazret Yûsuf*” yazısı onun Yûsuf Peygamberin temsili olduğuna dair tek göstergedir. Aynı koleksiyondaki “*Yûsuf koyunlarla*” (no.40) (**Resim-4**), “*Yûsuf babası Yakup ile*” (no.41) (**Resim-5**) ve “*Züleyhâ’nın arkadaşlarının Yûsuf’un güzelliğine hayran kalması*” (no.42) (**Resim-6**) sahnesi Yûsuf Peygamber ile ilgili diğer eserlerdir. Züleyhâ’nın Menfisli arkadaşlarının geleneksel olarak ellerinde portakal tutuyor olması bu resimde görülmesine rağmen ellerini kestikleri ayrıntısı burada yer almamaktadır.



Resim 3– “*Yûsuf peygamber*”, 19. yüzyıl başları, Seyid Mirza, tuval üzerine yağlı boya, 157x93 cm, Sadabad Güzel Sanatlar Müzesi, Tahran (eskiden Amery koleksiyonu) (Falk, 1972: 95; Ekhtiar, 1998: 194)



Resim 4– “*Yûsuf peygamber koyunlarla*”, Muhammad Şah dönemi, 71x79 cm (Falk, 1972: 97)

²⁴⁰ Amery koleksiyonu no.37 (Falk, 1972: 95).



Resim 5- “Yûsuf babası Yakup ile”, Muḥammad Şah dönemi, 72x80 cm (Falk, 1972: 97)



Resim 6- “Yûsuf Peygamber, Züleyhâ ve arkadaşları”, Muḥammad Şah dönemi, 114x80 cm (Falk, 1972: 98)

Çoğunluğu Feth Ali Şah dönemi saray sanatçıları tarafından yapılan bu resimlerin tarihi ve efsanevi kahramanların yanı sıra İslam edebiyatının popüler temalarından seçilmiş olması Feth Ali Şah'ın geçmiş İran coğrafyasındaki hanedanlar zincirinin bir parçasını olduğunu vurgulama şeklinde bir propaganda yürütmesine bağlanmalıdır. Bununla birlikte dikkat çekici bir başka husus ise özellikle Nasreddin Şah'ın saltanatının (salt.1848-1896) sonlarına kadar olan süreçte resim sanatında görülen erkek ve kadın figürlerinin benzer yüz ve vücut özelliklerine sahip olduğudur. Najmabadi bu konuyla ilgili olarak “*Erkek ve kadın güzelliğinin bu edebi ve görsel temsilleri, "arzu nesneleri" olarak adlandırabileceğimiz şeyle, en güzel, en çok arzu edilen Yûsuf da dahil olmak üzere erkek ve kadın güzelliklerinin sahneleriyle sınırlı olmadığını*” söylemektedir (2001: 90). Gerçekten de özellikle Feth Ali Şah dönemi (salt.1797-1834) gerek Şah'ın kendi portreleri gerekse şehzade ve diğer saraylı erkek portrelerinde ince belli, iri gözlü, kırmızı yanaklı erkek figürleri göze çarpmaktadır. Ancak bu Najmabadi'ye göre Kaçarlara özgü bir durum olmayıp Fars edebi ve resim geleneğinin bir özelliğidir (2001: 90). Yûsuf'un güzelliğine benzeme, Yûsuf ile özdeşleştirme tartışmalarını gündeme getirecek bu söylemlerin yanı sıra özellikle Câmî versiyonuna bakmak gerekir. Câmî'nin metninde Züleyhâ, Yûsuf'u küçük yaşlardan itibaren rüyalarında görür ve ona âşık olur. Bu nedenle asla kocasıyla birlikte olmak istemez. Şiirinin sonunda Yûsuf ve Züleyhâ birleşir. Potifar'ın karısının küçük bir rol oynadığı İncil hikâyesinden, dinamik bir karakter haline geldiği Kuran hikâyesine ve nihayetinde bir isme sahip olduğu ve tamamen sempatik bir şekilde tasvir edildiği şiirine doğru bir ilerleme görülmektedir. Câmî'nin şiiri büyük ölçüde tasavvuf veya tasavvuf felsefesi bağlamında okunmuştur. Tasavvuf bağlamında Yûsuf, ilahi sevgiliyi temsil eder ve Züleyhâ'nın ona olan sevgisi, insan ruhunun ilahi olanla yeniden birleşme özlemidir. Yûsuf'un güzelliği sayesinde Züleyhâ ilahi güzelliği düşünür ve aydınlanmaya ulaşır (Yaghoobi, 2016: 247).

Çini Çalışmalar:

Çini işçiliği İran'da, 13-14. yüzyıllarda cami ve türbe gibi dini mimaride geometrik, bitkisel ve kaligrafiye uzanan bir repertuar gösterirken 17. yüzyılda özellikle İsfahan anıtlarını süsleyen sır üstü boyalı çinilerden yapılmış çiçek ve madalyonlar İran'daki mimari dekorasyonun temel özelliği olmuştur. 18. yüzyılda üretimdeki düşüşün ardından ustaların sır üstü ve sır altı boyama tekniklerini sürdürdüğü ancak yeni parlak renklerin katıldığı ve bir dizi yeni temanın denendiği Kaçar döneminde çini dekorasyonda dikkate değer bir canlanma yaşanmıştır (Scarce, 2005: 432). Çini uygulamalarda dini, edebi ve tarihi olayların hikâyeci bir üslupla bir tema olarak yer alması bu canlanışta önemli rol oynamaktadır. Başkent Tahran'ın yanı sıra İran'daki büyük şehirlerde hikâyeci çini uygulamalar İran mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır. Dini, edebi, tarihi ve mitolojik konular cami, medrese, Tekye /Hüseyniye, Sekahane gibi yapıların

duvarlarında, sivil konutların özellikle alınlıklarında ve hatta şehir kapılarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Kaçar döneminde Şii propagandaya yönelik artış, Tekye veya Hüseyniye gibi yeni yapı türlerinin de yaygınlaşmasını beraberinde getirmişti. Bu yapıların dekorasyonunda görülen öykücü resimler yapının içinde gerçekleşen ritüele ve piyeslere hizmet etmiştir.

Sivil Yapılarda Çiniler

Öykücü çini yapımı konusunda en zengin çalışmalar Nasreddin Şah dönemine denk gelmektedir. Konutların gerek iç mekanlarında ve gerekse dış cephede alınlıklarda öykücü temaların yoğunluğu dikkat çekicidir. Bu uygulamaların en yoğun olarak görüldüğü kentlerin başında Şiraz gelmektedir. Bu kentte bulunan ve h.1292/m.1875 yılına tarihlenen Bağ-ı Eram Köşkü'nün alınlığında yer alan figürlü çiniler oldukça dikkat çekicidir. İçinde devrin hükümdarı Nasreddin Şah'ı at üstünde betimleyen kompozisyonunda bulunduğu ve daha çok öykücü konuların yer aldığı kompozisyonlar arasında Yûsuf'un güzelliği karşısında şaşırان Züleyhâ'nın arkadaşları betimlenmiştir (**Resim-7**). Scarce, zengin konutlarında çini uygulamasının yaygınlığına işaret ederek özellikle Yûsuf ile Züleyhâ konusunun dindar halk için çok uygun bir tema olduğunu söylemekte ve bunu Camî'nin alim ve sufi kimliği, temanın sembolik içeriği, dine resmi olmayan yaklaşımı tercih edenler tarafından kabul görmesini sağladığını söylemektedir. Aynı zamanda Şii inancının figürlü resmi kaligrafiyle eşit ve geçerli bir statüye sahip olduğu düşüncesini benimsemesi bu temsilleri meşrulaştırdığını savunmaktadır (2005: 437). Bu söylemin Nasreddin şah devri konutlarının alınlıkların yanı sıra iç dekorasyonda da Yûsuf ve Züleyhâ konusunun devam etmesi ile doğrular niteliktedir. Bugün Ashmolean Müzesi'nde bulunan ve 5 parçadan oluşan sır altı çini panoda Yûsuf, Züleyhâ ve arkadaşlarını betimleyen örnek (**Resim-8**) konutların iç dekorasyonunda da bu temanın kullanıldığını göstermektedir.



Resim 7- “Yûsuf, Züleyhâ ve Arkadaşları”, h.1292/m.1875, Bağ-ı Eram Köşkü'nün çini alınlığı, Şiraz



Resim 8- “Yûsuf, Züleyhâ ve arkadaşları” yak. 1880-90, sır altı çini, Tahran, Ashmolean Müzesi, Oxford, no.X3135 B, (Scarce, 2005: 438)

Dini Mekânlarda Çiniler

Şii inanın temelinin Kerbela'da Hz. Hüseyin ve beraberindekilerinin şehit edilmeleri oluşturmaktadır. 680 yılının 10 Muharrem günü yaşanan bu orantısız savaşın dramatik yanları

Safevi döneminde ta'ziye²⁴¹ adı verilen törenlerde anılmıştır. Bu trajedinin bir temsile dönüştürülüp sahneye konması ise Kaçar devrine rastlar ve büyük oranda devlet tarafından desteklenmiştir. Bu piyesler Tekye ya da yaygın kullanımıyla Hüseyiniye adı verilen mekânlarda icra edilmiştir (Peterson, 1979: 65). Söz konusu yapılar genellikle bir iç avluya sahiptirler ve avlunun ortasında yer alan platform bu piyesler için tasarlanmıştır.

Tekyeler, İran'da 19. yüzyılın ilk yarısında görülmekle birlikte yüzyılın ikinci yarısında bu yapıların sayısında hızlı bir artış yaşanmıştır²⁴², başta Şah olmak üzere devletin üst düzey görevlileri, dindar zenginler ve esnaf loncaları bu yapıların hamiliğini üstlenmişlerdir (Vernoit, 1997: 66). Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi İslam edebiyatında sıkça ele alınmış ve farklı edebi türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur²⁴³. Edebi eserlerin yanı sıra piyes /temsili için oluşturulan metinler de bulunmaktadır. Doğrudan Hüseyin'in trajedisıyla ilgili olan piyeslerin yanı sıra, çeşitli tematik kategorilere yerleştirilebilecek başka birçok ta'ziye oyunu dizisi de vardır: Hz. Muhammed veya Hasan ile Hüseyin'in çocukluğu gibi tamamen İslami konuları ele alan oyunlar; diğer türbeler ve türbelere yapılan hac ziyaretleriyle ilgili olanlar; ahir zamanda Hüseyin'in intikamını alacak olan On İkinci İmam Mehdi'yi konu alan oyunlar; Yûsuf ve Kardeşlerinin hikâyesi gibi Kuran ve/veya İncil'den hikâyeler; ve Firdevsî'nin (ö.1020) *Şehnâme*'sinden bölümler gibi ünlü destan ve efsanelerden ilham alan oyunlar. Bu oyunlar ana Kerbela anlatısından bir "arasöz" oluşturur (Empey, 2003: 35). Dolayısıyla Yûsuf peygamberin hikâyesi Şii kültüründe Hz. Hüseyin ve beraberindekileri anma ritüellerinde, yas törenlerinde ve ta'ziye piyeslerinin metinlerine girmiş ve gelenekselleşmiştir. Bu piyeslerin sahneye koyulduğu Tekye ve Hüseyinîyelerin duvarlarında yer alan kuru sıva üzerine yapılan boyamalarda ve çinilerde Yûsuf peygamberin hikâyesinden kesitlerin yer alması bu geleneğin görsel bir dile aktarılması olarak düşünülebilir.

Bu konudaki en önemli örnek 20. yüzyılın hemen başlarında inşa edilen Kırmanşah'taki Tekye-i Muavin al-Mülk'tür. Yapı barındırdığı figürlü çiniler bakımından oldukça önemlidir. Tekyenin farklı bölümlerinde Kerbela Olayı birbirinden bağımsız bölümlerde büyük ve çok figürlü kompozisyonlar halinde betimlenirken daha küçük ölçeklerde bireyselleştirilmiş yüz özellikleri ile çeşitli kişilerin portreleri yer almaktadır. Tekyenin çini resimleri Kerbela Olayı'nı ele alış bakımından diğer tekye resimlerinden farklılık göstermektedir. Örneğin Hüseyin'in ailesinin Şam'da Yezid'in karşısına onun kesik başı ile getirildikleri sahne bu türden mekânlar için nadir bir sahnedir. Bu sahnenin dışında Hüseyin'in ölmekte olan Kasım'ı tesellisi, Abbas'ın su getirmesi sahneleri de yer almaktadır. Bu tekyede Kerbela betimlemelerinin dışında Hz. Süleyman ve Hz. Yûsuf ile ilgili betimlemeler de dikkat çekicidir. Özellikle Hz. Yûsuf için ayrılan sahneler oldukça fazladır. Örneğin yukarıdan aşağı beş sahnenin yer aldığı Yûsuf betimlemelerinde; Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması, Yûsuf'un Aziz'e satılması, Yûsuf, Züleyhâ ve arkadaşlarının önünde, Yûsuf'un kardeşlerine ziyafet vermesi (**Resim-9**) ve Yûsuf'un Kenan'a gelişi gibi Yûsuf peygamberin hayatından kesitler verilmiştir.

²⁴¹ Ta'ziye her şeyden önce İran'da Muharrem ayının ilk on gününde özellikle Hüseyin'in katledildiği 10. günde (Ruz-i katl ve Aşûra) onun için tutulan matemi ve dini bir temsili ifade eder.

²⁴² İran'da tekyelerin görülmesi 1830'lu yıllara rastlar (And, 2022: 217), ancak Hindistan'da İmambara adı verilen yerlerde ta'ziye ve Muharrem törenleri yapılmaktaydı. Buralar bazen kurucusu ile ailesine türbe vazifesini de görürdü. Örneğin, Luknov'da Asaf al-Devle (salt.1775-1797) İmambara'sı 1783-1787 yılları arasında yapılmıştır (Vernoit, 1997: 68).

²⁴³ Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi İslam edebiyatında ilk defa Araplar tarafından ele alınarak hikâye edildi. Bu konudaki en eski yazın Ebu Mihnaf'a aittir (ö.774). İran edebiyatında özellikle Hüseyin Vaiz Kâşifi'nin (ö.1505) *Ravzatü-üş-Şüheda* (Şehitlerin Bahçesi) adlı eseri oldukça popülerdir. Bunun dışında *Muhrik-ül-Kulûb* (Gönülleri Yakan); *Müheyyici-ül-Ahzân* (Üzüntüleri Çoğaltan), *Tufan-ül-Bükâ* (Gözyaşı Tufanı) ve *Esrâr-uş-Şehâde* (Şehitlerin Sırları) sayılabilir. Anadolu da ise Kastamonulu Şazî'nin *Dâstan-i Maktel-i Hüseyin*'i, (İmam Hüseyin'in öldürüldüğü yer üzerine destan), Lamiî Çelebi'nin (1472-1532) *Maktel-i Âl-i Resul* (Peygamberin Soyunun Öldürüldüğü Yer) ve Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Fuzulî'nin *Hadikat-üs-Suadâ*'sı (Saadete Ermişlerin Bahçesi) sayılabilir.



Resim 9- “Yûsuf’un kardeşlerine ziyafeti”, 1903, Kirmanşah Tekye-i Muavin al-Mülk.

Peterson, ta’ziye oyunlarında Kerbela Olayı’nın anlatımında başlangıç olarak ilk peygamberlerin hayatlarından olayların sahnelendiğini söylemektedir (1981: 115). Bu tekenin diğer resimleri arasında Hz. Süleyman’ın divanı ile betimlendiği bir diğer pano daha yer alır. Süleyman Peygamber bu panoda danışmanları, devler, şehname kahramanı Rüstem, hayvanlar aleminin temsilcileri, Simurg, habercisi Hüthüt ve diğer kuşlar ile görülür. Yûsuf ve Süleyman peygamberlerin tekye resimleri arasında yer alması, Peterson’un yukarıda zikredilen görüşü ile örtüşmektedir. Nitekim duvarlara yansıyan bu peygamberlerin yaşam öyküleri aslında ta’ziye metinlerinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Lake Çalışmalar

Kaçar döneminde oldukça yoğun bir üretime sahne olan lake tekniğindeki obje üretimi İran coğrafyasında eski bir gelenektir. Timurlu ve Safevi dönemlerinde kitap kapları, kalem ve mücevher kutuları, ayna mahfazaları ve kapılara uygulandığı anlaşılan lake tekniğinde çiçek bezemelerinin yanı sıra saray eğlenceleri, av sahneleri ve edebi temalar geleneksel minyatür anlayışında kompozisyonlarla boyanmıştır. 17. yüzyılın sonlarından itibaren lake objelerin kompozisyonlarına Muhammed Zaman ve onun ekolüne mensup sanatçıların üslubu damgasını vurmuştur. Avrupalı optik perspektifin uygulandığı manzaralar ve portreler yeni temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam edebiyatının popüler temaları bu dönemde de varlığını sürdürmüştür (Diba, 1989: 245). Batı-Hıristiyan unsurlarının İran’a girişinde, Muhammed Zaman’ın Avrupa ve Hindistan’a seyahatlerinin etkilerinin yanı sıra Nadir Şah’ın (salt.1736-1747) 1739 yılında Hindistan’a yaptığı seferin sonucu olarak bu Babürlü yorumlarının bir sonucu olmalıdır (Robinson ve Stanley, 1996: 72; Diba, 1989: 248). Lake tekniğinde obje üretiminde İsfahan’ın merkez gibi bir işlevinin olması oldukça önemlidir. İsfahan’ın dışarıya açık yapısı, Yeni Culfa adındaki semtin Ermeni ahalisi, Avrupalı etkilerin bu merkeze girişini hızlandırmış olmalıdır (Tittley, 1983: 113). Bu yüzden hem Hıristiyan hamilerin siparişleri de göz önüne alındığında lake tekniğinde yapılmış çalışmaların konularında “kutsal aile”, “Şeyh Sen’an” ve “Hıristiyan genç kız” gibi temaların yoğunluğu anlaşılabilmektedir. Edebi bir tema olan Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin Tevrat, İncil ve Kur’an gibi kutsal kitapların ortak konusu olması bu sevilen konunun İsfahan’da lake tekniğindeki objelerde yaygın bir şekilde kullanılmasını açıklamaktadır. Ancak 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında dini yaklaşımların artışı bu temanın lake tekniğinde de ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Bu konudaki kimi örneklerin kitabın ya da albümün içeriği ile doğrudan ilişkili olmasa da dönemin Şii gelenekleri için bir referans kaynağı olduğu açıktır. 18. yüzyılın sonlarından kalma iki çalışmada Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin bir sahnesi olan Yûsuf’un güzelliği karşısında Züleyhâ’nın arkadaşlarının bayımları / kimi zamanda ellerini kesmesi olarak bilinen kompozisyonlar yer almaktadır. Albüm kapağında görülen kompozisyonda (**Resim-10**) yukarıdan dökümlü perdelerin sarktığı bir pencere açıklığının önünde Yûsuf Peygamber Züleyhâ, hizmetçileri ve Züleyhâ’nın arkadaşlarından oluşan kalabalık bir figür topluluğu yer almaktadır. Diğer örnek ise kapaklı bir ayna mahfazasıdır (**Resim-11, 12**) iç kısımda yer alan Yûsuf ile Züleyhâ sahnesi ilk örnekteki kompozisyon özelliklerini

göstermekle birlikte saha az figür ile oluşturulmuştur. Eserin dış kısmı kitap kapağı formatında olup bir şemsenin içinde ve kenar bordürlerinde bir Şii duası yer almaktadır.

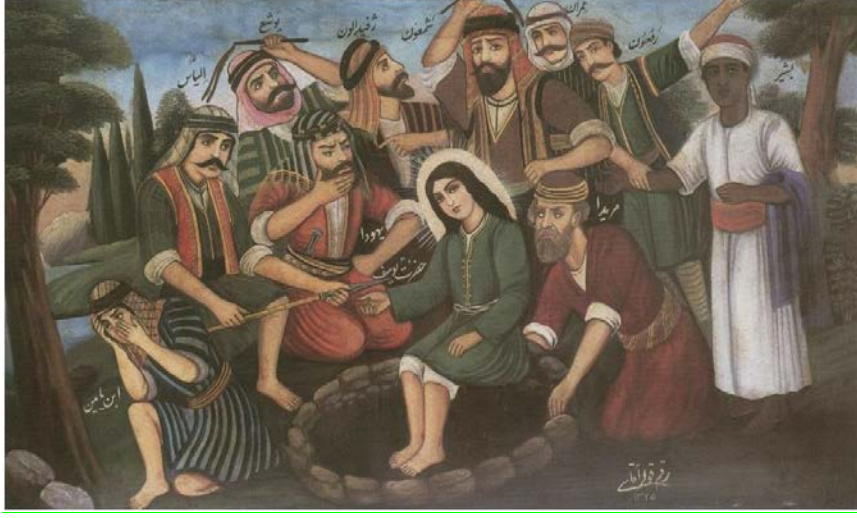
Resim 10- Yûsuf ile Züleyhâ, Albüm kapağı, 18. yüzyıl sonları, Halili Koleksiyonu, env no. LAQ 456 (Robinson ve Stanley, 1996: 105, 107)	Resim 11- Yûsuf ile Züleyhâ, kapaklı ayna mahfazası [iç kısım], 18. yüzyıl sonları, Halili Koleksiyonu, env no. LAQ478 (Robinson ve Stanley, 1996: 155, 157)	Resim 12- Yûsuf ile Züleyhâ, Kapaklı ayna mahfazası [dış kısım], 18. yüzyıl sonları, Halili Koleksiyonu, env no. LAQ478 (Robinson ve Stanley, 1996: 155, 157)

Perde ve Kahvehane Resimleri (Halk Resimleri)

İran'da 19. yüzyılda popüler sanat olarak adlandırılabilir etkinlikleri birkaç grupta toplamak mümkündür. Ancak bunlar birbirleri ile ilişkileri bakımından ele alınırsa ağırlıklı olarak dini konulu halk resmi ya da perde ve kahvehane resimleri olarak tanımlanabilir. Perde resmi kökleri İslam öncesine dayanan hikâye anlatıcılığının resim eşliğinde uygulanan biçimidir. *Perde-hani* ya da *perde-dari* olarak adlandırılan bu tür kimi zaman *şemayel-hani* ya da *şemayel-gardani* (taşınabilir imge) olarak da bilinir (Lashkari & Kalantari 2015, 245). Bu hikâye anlatıcıları (perdehan) bir meydanda bir duvara genellikle çuval bezinden yapılmış üzerinde resim olan perdesini asar ve anlattığı hikâyeyi canlandıran perdedeki resme atıfta bulunurdu (Malekpour, 2004: 49). Resimlerin konularını ise ağırlıklı olarak Kербela Savaşı, Firdevsî'nin Şehnâme'sindeki kahramanların başarıları ve ayrıca Yûsuf ile Züleyhâ Kıssası gibi İncil ve Ku'an'a dayanan romantik hikâyeler oluşturuyordu (Floor, 1999: 139). Kahvehane resimleri ile perde resimlerinin arasındaki temel fark perdehanların resimleri bir sözlü metin eşliğinde tiyatral bir performansla anlatıldığı öykü ya da olaylara açıklayıcı bir materyal olarak kullanmasıdır. Konu bakımından benzer bir repertuarı takip ederler.

Dini konular özellikle Hz. Hüseyin'in büyük oğlu Ali Ekber'in aldığı çok sayıda ok yarası ile babasının kucağında ölümü, Abbas'ın su aramaya çıkması, ondan su bekleyen ailenin ellerinde taşlar ile su beklemleri, Abbas'ın Fırat Nehri'nde at üstünde resmi, kundaktaki Ali Asgar'ın at üstünde Hüseyin'in kolları arasında boğzından aldığı bir ok darbesi ile ölümü Kербela olaylarının önemli sahneleri arasındadır (And, 2022: 224). Milli, epik konuların ele alındığı perde resimleri genellikle Şehname temelli Siyavuş'un ölümü, Rüstem ile Sohrab, Rüstem ile İsfendiyar gibi temalara sahipti. Kur'an temelli romantik hikâyeler perdedarlar tarafından yazıldığı şekliyle ya da onların izlenimleri aracılığı ile kullanılan güvenilir kaynaklar olarak kabul görmüştür. Yûsuf hikâyesi en iyi hikâye olarak kabul edilmiş aynı zamanda dramatikliği ile de ön plana çıkmıştır (Fadai, 2014: 248). Kahvehane ve perde resimlerinde Yûsuf'un yaşadığı acı olayların daha sık betimlenmesinin nedeni resmin kullanıldığı ortamının dramatikliğine hizmet ettiğindendir. Nitekim 20. yüzyılın başlarına ait bir kahvehane resminde kardeşlerinin Yûsuf'u kuyuya atarlarken gösteren sahne betimlenmiştir (**Resim-13**). Ancak bu sahnedeki önemli detay, kardeşlerinin ellerinde kırbaç bulunmasıdır. Yûsuf'un kuyuya atılmadan önce dövüldüğüne işaret

eden bu detay onun daha fazla acı çektiğine yapılan bir göndermedir (Merguerian ve Najmabadi, 1997: 493). Taberi’de bulunan bu Yûsuf’u dövme hadisesi (Taberi, 2018: 341) Hz.Hüseyin’in çektiği acı ve şehit edilmesi üzerine kurulu Şii inanç sisteminin kahvehane ya da perde resimleri aracılığı ile yani görsel yolla bir empati kurduğunu göstermektedir.



Resim 13- “Kardeşleri tarafından kuyuya atılan Yûsuf”, Kahvehane resmi (Fadai, 2014: 110)

SONUÇ

Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi, Kur’an-ı Kerim’in içinde Yûsuf sûresinde yer almaktadır. Bu hikâyenin Kur’an’daki diğer kıssalar gibi inananlara didaktik, öğüt ve ibret verici yanlarının yanı sıra edebi bir metin olarak İslam dünyasında itibar görmesi aynı zamanda hikâyenin Kur’an’a dayanıyor olmasıdır. İran coğrafyasında sevilen şair Molla Camî tarafından kaleme alınan eserin yazarın bir alim ve sufi olarak statüsü ve temanın sembolik içeriği, dine daha az resmi bir yaklaşımı tercih edenler tarafından kabul gördüğünü düşündürmektedir.

Ayrıca Şiiliğin Kerbela’da şehit olanların yası üzerine kurulu düşünce sistemi dolayısı ile bu acıya paralel yazılmış ta’ziye metinleri ile Yûsuf hikâyesi arasında bir bağlantı kurulması dikkat çekmektedir. Kurban ve acı kavramları Yûsuf hikâyesinde kardeşleri tarafından kuyuya atılarak kurban edilen Yûsuf, bu durum karşısında acı çeken babası Yakup arasındaki bağlantı Şii kültüründe özellikle 19. yüzyılda daha çok ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Bu anlamda Şii ritüellerinin gerçekleştiği mekanlar olan 19. yüzyılda Kaçar devrinde yapılmış Tekye ve Hüseyinîyelerin duvarlarında Kerbela Savaşı’na ait sahnelerin yanı sıra Yûsuf’un yaşam hikâyesine ait kesitlerin yer alması, acı, yas ve kurban unsurlarının yas metinlerinin başka bir dille görsel temsile dökülmesi hali olarak düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

- AND, Metin (2022). Ritüelden Drama, Kerbela – Muharrem – Ta’ziye, İstanbul.
- ARNOLD, Thomas W. (2004). *Painting in Islam – A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, Gorgias Press.
- BAGCI, Serpil (1995). “Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler”, *Anadolu Sanat Dergisi*, III (Nisan).
- BLAIR, Sheila S., Bloom, Jonathan M. (1994) *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Yale University Press, Londra.
- DİBA, Layla S. (1989). “Lacquerwork” *The Arts of Persia*, Ed.R.W. Ferrier, New Haven – London 1989: 243-253.
- DİBA, Layla S. (1998) “Zand Period” *Royal Persian Paintings-The Qajar Epoch 1785-1925*, Layla S. Diba- Maryam Ekhtiar (Ed.), Brooklyn-New York, s. 147-168.
- DİBA, Layla S. (2001) “Invested with Life: Wall Painting and Imagery before the Qajars” *Iranian Studies*, C. 34, No. 1-4, s. 5-16.
- EKHTİAR, Maryam (1998). “Early Qajar Period – 1785-1834” *Royal Persian Paintings-The Qajar Epoch 1785-1925*, Layla S. Diba- Maryam Ekhtiar (Ed.), Brooklyn, New York, 1998: 168-220.
- EMPEY, Heather (2003) “The Shi’i Passion: Ta ‘ziyeh, Tragedy and the Sublime” *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Montreal McGill University, Montreal.
- FADAİ, Majid (2014) “Pardeh-Khani A Conceptual Model for Iranian National Cinema”, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Cultural Center University of Malaya, Kuala Lumpur.
- FALK, S.J. (1972), *Qajar Paintings: Persian Oil Paintings of the 18th and 19th Centuries*, London, 1972.
- Floor, Willem (1999). “Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia”, *Muqarnas*, C. 16, s. 125-154.
- İNAL, Güner (1995) *Türk Minyatür Sanatı – Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- KİA, Chad (2009). “Joseph in Persian Art”, *Encyclopaedia Iranica*, C. XV, Fas. 1, s. 41-44.
- KONCU, Hanife (2013). “Yûsuf ve Züleyhâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, s.38-40.
- LASHKARİ, A. ve Kalantari M. (2015). “Pardeh Khani: A Dramatic Form of Storytelling in Iran” *Asian Theatre Journal*, C. 32, No. 1, s.245-258.
- MALEKPOUR, Jamshid (2004) *The Islamic Drama*, Frank Cass Publisher, London.
- MALEKPOUR, Jamshid (2004). *The Islamic Drama*, London.
- MERGUERİAN, Gayen K ve Najmabadi, Efsaneh (1997). “Zulaykha and Yusuf: Whose “Best Story”?”, *International Journal of Middle East Studies*, C. 29, No. 4 (Kasım), s. 485-508.
- NAJMABADİ, Afsaneh (2001). “Gendered Transformations: Beauty, Love, and Sexuality in Qajar Iran”, *Iranian Studies*, C. 34, No. ¼, s.89-104.
- NAJMABADİ, Efsaneh (2005). *Woman with Mustaches Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity and Men without Beards*, London.
- PETERSON, Samuel R. (1979). “The Ta’ziyeh and Related Arts”, *Ta’ziyeh: Ritual and Drama in Iran*, (Ed. Peter J. Chelkowski) New York.
- PETERSON, Samuel R. (1981). *Shi’ism and Late Iranian Arts*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, New York University, New York.
- ROBINSON, B.W. ve Tim Stanley (1996) *Tim Stanley, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*, Julian Raby (Ed.), C. XXII, Oxford.

SCARCE, Jennifer (2005) "Some Interpretations of Religious and Popular Culture in Qajar Tilework", *Religion and Society in Qajar Iran*, Ed.Robert Gleave, London, s.429-448.

SIMPSON, Marianna Shreve (1997) *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang – A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Yale University Press New Haven.

TABERİ (2018). *Târihu't Taberî [Taberi Tarihi]*, C.I, (Çev. Cemalettin Saylık), Ankara.

TITLEY, Norah (1983). *Persian Miniature and its Influence on the Art of Turkey and India*, London

UZUN, Tolga (2008). "İran'da Öykülü Resimlerin Dolaşımı: İslâm Edebiyatının Popüler Konularının El Yazmalarından Tuvallere Taşınması Üzerine Bir Deneme", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.5, S.2, s.127-154.

VERNOİT, S. (1997). *Occidentalism. Islamic art in the 19th century*, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, XXIII, London, 1997.

YAGHOOBİ, Claudia (2016) "Yûsuf's "Queer" Beauty in Persian Cultural Productions" *The Comparatist*, C. 40, s.245-266.