



CÂMÎ'NİN YÛSUF VE ZÜLEYHÂ MESNEVİSİNDE METİN VE MİNYATÜR İLİŞKİSİ The Relationship of Text And Miniature in Câmi's Masnavi of Yûsuf ve Zuleyhâ

Elife ATEŞ¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi TDE Bölümü, elates@gelisim.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8043-2780

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 15.12.2021
Kabul/Accepted: 20.01.2022

DOI:10.20322/littera.1036892

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk Edebiyatı, Câmi,
Yûsuf ve Züleyhâ, minyatür,
mesnevi

ÖZ

Doğu ve Batı edebiyatlarında birçok esere ilham kaynağı olmuş Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar. Farklı coğrafyaların muhtelif edebi muhitlerinde epey rağbet gören bu hikâye Divân edebiyatının da ana malzemelerindendir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmi'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmi bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmi'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenmiş ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınmıştır. Çalışmada, minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınmıştır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınmıştır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analizin detaylandırılması amacıyla kullanılmıştır. Minyatürlü nüsha ve metin karşılaştırmalı olarak incelendiğinde minyatürleri çizen ressamın metinle paralel bir biçimde hareket ettiği ve sahneleri çok gerçekçi çizdiği gözlemlenmiştir. Nüshada yer alan beş minyatürden sadece kuyu sahnesi ve portakal sahnesi *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürleri geleneğine uyum göstermektedir. Fakat bu resimlerde de (özellikle kuyu sahnesinde) ressamın alışılmışın dışında bir üslup benimsemeye çalıştığı görülmektedir. Nüshada yer alan diğer üç minyatür ise diğer ressamlar tarafından hiç dikkat çekilmemiş ayrıntıları göstermeleri açısından önemlidir.

ABSTRACT

The source of inspiration for many works in both Eastern and Western Literature, The story of Hz. Yusuf is first included in the Torah and Western artists take this story as the starting point of their works. Eastern writers, on the other hand, are based on the story called "ahsenü'l-kasas" in the Qur'an. This story, which is very popular in both the East and the West, is one of the main materials of Divan literature. So much so that when beauty is mentioned in Divan literature, the first thing that comes to mind is the Prophet Yusuf. The story of Yusuf was not only written, but also many miniatures were drawn. Molla Câmi's *Yusuf ve Züleyhâ* is one of the most important works written in Persian literature on this subject and there are copies with miniatures. Molla Câmi inspired divan poets with this work. In this study, Molla Câmi's *Yusuf ve Züleyhâ* is examined through the text-miniature relationship, and this picture-text relationship is discussed within Classical Turkish Literature tradition. In the study, the copy registered in Topkapı Palace Museum Library R. 910 was used for miniatures. The copy registered in Süleymaniye Hagia Sophia number 3898, prepared for publication by Günay Kut and translated into Turkish by Ali Nihat Tarlan, was taken as the basis. Other miniatures compiled from various published works were also used

Keywords

Classical Turkish Literature,
Câmi, Yûsuf ve Züleyhâ,
miniature, masnavi

to elaborate the analysis. When the miniature copy and the text were examined comparatively, it was observed that the painter who drew the miniatures acted in parallel with the text and drew the scenes very realistically. Only the well scene and the orange scene in the five miniatures in the copy conform to the tradition of *Yûsuf u Züleyhâ* miniatures. However, in these paintings (especially in the well scene), it is seen that the painter tries to adopt an unusual style. The other three miniatures in the copy are important in that they show details that were never noticed by other painters.

Atf/Citation: Ateş, E. (2022), "Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ* Mesnevisinde Metin ve Minyatür İlişkisi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 1-15.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Elife ATEŞ, elates@gelisim.edu.tr

GİRİŞ

Gerek Doğu ve gerekse de Batı Edebiyatı'nda birçok eserin ilham kaynağı olan Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar.

Hikâyenin Arap edebiyatındaki ilk örneğinin Gazâlî'nin (öl. M. 1111) *Bahrü'l-Mahabbâ* adlı eserinin olduğu bilinmektedir (Karahana 1994: 9). Arap edebiyatında konu ile ilgili ikinci eser İbnü'l- Cevzî Abdurrahman b. Ali b. Muhammed Ebû'l- Ferec Cemâlî'd-dîn'in (M. 1116-1200) *Zehrü'l-Anik fî Kıssa-i Yûsuf-ı Sıddîk* adındaki Yûsuf sûresi tefsiridir (Karahana 1994: 9). Ebû Hafs Sirâcu'd-dîn b. Ömer b. İbrahim el- Ensârî el-Avsî el-Mâlikî el-Müzekkir'in de M.1284 yılında yazdığı *Zehrü'l-Kimâm fî Kıssa-i Yûsuf Aleyhi's-selâm* adlı bir hikâyesi bulunmaktadır (Karahana 1994: 9). Tâcu'd-dîn Ebû Bekr Ahmed b. Muhammed Yezîd el-Tûsî'nin *Câmî-i Letâifü'l-Besâtin* adlı eseri ise konu ile ilgili bir diğer eserdir (Karahana 1994: 9). Bunların yanı sıra Molla Mu'înî-i Cuveynî'nin *Ahsenü'l Kasas'ı* ile Alâu'd-dîn Alî b. Muhammed b. İbrahim b. Hazinü's-şihî el Bağdâdî'nin (öl. M. 1340) eserleri konu ile ilgili verilmiş diğer eserlerdir (Karahana 1994: 10).

Fars edebiyatında konuya dair ilk mesneviler ise Ebû'l- Müeyyed Belhî ve Bahtiyâr Ahvâzî'ye aittir fakat iki mesnevi de kayıptır (Karahana 1994: 10). Konuyla ilgili olarak M.995/996 yılında Irak'ta yazılan bir mesnevinin ise Firdevsî-i Tûsî'ye ait olduğu düşünülmektedir fakat bu konuda fikir ayrılıkları yaşanmaktadır (Karahana 1994: 10). Şihâbu'd-dîn Âmâk Buhârî'nin ve Heratlı Rüknu'd-dîn Mes'ud b. Muhammed İmam-zâde'nin *Yûsuf ve Züleyhâ* hikâyeleri konunun diğer manzum örnekleridir (Karahana 1994: 10).

İran edebiyatında konu ile ilgili ilk mensur hikâye Hoca Ebû İsmâ'il Abdu'llah b. Ebî Mansûr Muhammed el- Ensârî Heratî'nin (1006-1088) *Enîsü'l-Mürîdîn ve Şems'ül- Mecâlis* adlı eseridir (Karahana 1994: 10). Bunun yanı sıra Ebû Nasr Ahmed b. Ahmed b. Nasr el-Buhârî'nin *Enîsü'l-Mürîdîn ve Ravzatü'l-Muhibbîn* adlı eseri ile Mahmûd b. Muhammed b. İbrahim ve Mu'înü'd-dîn Muhammed Emîn b. Şerefü'd-dîn Hacı Muhammed el-Ferâhî'nin Yûsuf sûresi tefsirleri diğer mensur *Yûsuf ile Züleyhâ* hikâyeleridir (Karahana 1994: 10).

Metin And, Divan edebiyatında ise otuzu aşkın şairin Yûsuf u Züleyhâ yazdığını söylemektedir (And 2010: 427). Fakat yazar zikrettiği bu otuz eserin müelliflerinin hepsinin ismini vermekten ziyade Türkçede ilk *Yûsuf u Züleyhâ* müellifi olması bakımından önemli olan Alî ve And'ın metnine kaynaklık eden Hamdullah Hamdî'nin isimlerini vermiştir. Bu şairlerin yanı sıra Haliloğlu Alî'nin Kırımlı Mahmûd adlı bir şair tarafından Kırım dilyle

yazılan bir *Yûsuf Züleyhâ* hikâyesinin Türkçeye tercümesi mevcuttur (Karahan 1994: 11). Bu eserden sonra Şeyyâd Hamza'nın *Dâsîtan-ı Yûsuf Aleyhi's-selâm ve Hâzâ Ahsenü'l-Kasasü'l-Mübarek* adını taşıyan eseri gelir (Karahan 1994: 11). Daha sonraki silsileyi Agâh Sırrı Levend şu şekilde sıralar: Haliloğlu Ali (XIV. yy. Mahmud'un Kırım Türkçesiyle yazdığı eserin çevirisi, Suli Fakîh (XIV. yy.), Erzurumlu Darîr (XVI. yy. Azerî lehçesiyle), Ahmedî (öl. 1412), Şeyhoğlu Mustafa (XV. yy.), Kırımlı Abdülmecid (XV. yy.), Dûr Big (XV. yy. Çağatayca), Hataî (XV. yy. Şah İsmail değil), Çakerî Sinan Çelebi (XV. yy.), Behişti Ahmed Sinan (XV. yy.), Kemalpaşazâde (öl. 1553), Hamidî (yazılışı: 1516), Celilî (XVI. yy.), Likaî (XVI. yy.), Nimetullah (XVI. yy.), Taşlıcalı Yahya (XVI. yy.), Hamdullah Hamdî (1503) (Pala 2008: 486).

Yûsuf u Züleyhâ kıssası Divân edebiyatının ana malzemelerindedir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmî bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenecek ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınacaktır. Çalışmada minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınacaktır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınacaktır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analiz için detaylandırılması amacıyla kullanılacaktır.

1. Çalışmada Esas Alınan Minyatürlü Nüsha

Minyatürlü nüsha olarak R.910'daki nüshanın seçilme sebebi bu nüshanın çok zengin bir nüsha olması ve Safevî minyatür sanatının zirveye ulaştığı bir dönemin ürünü olmasıdır. Ayrıca minyatürler ile metin arasında çok paralel ve yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu nüsha metin-minyatür bağlantılarını göstermesi ve minyatürlerin adeta metni tamamlayıcı bir unsur olarak eserde yer almasından dolayı bu makaleye konu edilmiştir.

Nüsha Safevîler dönemine aittir ve H. Şevval 931 (M. 1525) tarihini taşımaktadır. Deri, kâğıt, mürekkep, boya, altın yaldız içermektedir ve 23x15 cm ebatlarında 150 yapraktır. Bir sayfada iki sütun halinde nesih hatla 14 satır bulunmaktadır ve nüsha 5 minyatür içermektedir (Çağman ve Tanındı 1979: 46). Bu minyatürler bütün Divan edebiyatında yer etmiş Yûsuf kıssalarını resmetmeleri bakımından önemlidirler. Tebriz'de Şah Tahmasp'ın saltanatının (1524-76) ilk yıllarında hazırlanan eser ünlü hattat Şah Mahmud Nişaburi tarafından kopya edilmiştir (Çağman ve Tanındı 1979: 46). Eserin minyatürlerinde görülen zengin renk skalası, zarif ve detaycı işçilik, kompozisyondaki zenginlik, Safevî resim sanatının 1520 yıllarında başlayan ve Şah Tahmasp dönemi ile zirveye çıkan üslubunun en önemli örneklerindedir.

2. Molla Câmî'nin *Yûsuf u Züleyha* Mesnevisinin Minyatürleri

Bilindiği üzere minyatürler resmedildikleri konuların en tanımlayıcı, en can alıcı noktalarını göstermeleri bakımından büyük önem arz etmektedirler. Zehra Toska'nın deyişiyle, minyatürlerle birlikte "Yazarın ya da

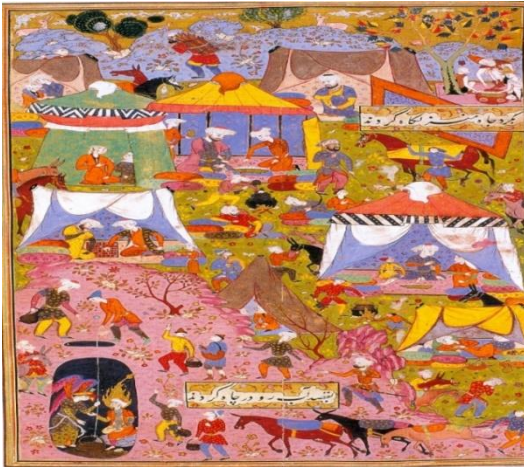
şairin kelimelerle ifade ettiği konu, musavvirin elinde görsel bir tasvire dönüşür” (Toska 1992: 50). Çalışmanın bu bölümünde Molla Câmî'nin minyatürlü *Yûsuf u Züleyhâ* yazmalarından derlenen resimlerle Molla Câmî'nin metni arasındaki ilişki ortaya konmaya ve ayrıca resmedilmiş bazı sahnelerin Divan edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

a. Kuyu Sahnesi

Bilindiği üzere edebiyatımızda “çâh” olarak da bilinen kuyu motifi yaygın bir motiftir ve şairler tarafından beğenildiğinden şiirlerde sık sık karşımıza çıkar. Daha çok Yûsuf (a.s) ile kullanılan kuyu motifi Rüstem'in bir kuyuya atılarak öldürülmesi ve Bijen adlı bir *Şehnâme* kahramanının bir kuyuda saklanması, Hz. Ali'nin ilâhî sırrını bir kuyuya söylemesi yönünde de kendini göstermektedir. Burada üzerinde durulacak husus Hz. Yûsuf'un kuyuya atılmasıdır.

Yûsuf'un kendisinden büyük kardeşleri babalarının Yûsuf'a olan sevgisini ve ilgisini kıskandıklarından babalarını kandırıp Yûsuf'u kıra götürürler ve orada onu bir kuyuya atarlar. Bu kuyunun Ürdün civarında olduğu, içinde su olmasına rağmen, yılan, akrep vs. haşaratın bulunduğu ancak bunlardan hiçbirisinin Hz. Yûsuf'a dokunmadığı rivayet edilir (Pala 2008: 97). Hz. Yûsuf'un bu kuyuda üç gün kaldığı ve devamlı esmâ-i hüsnâyı zikrettiği de rivayetler arasındadır (Pala 2008: 97).

Hz. Yûsuf'un kıssasının birçok motifi edebiyatımıza malzeme olmuş olmasına rağmen en çok rağbet bu kuyu motifine gösterilmiştir. Bu rağbet minyatürlerde de kendisini gösterir. Zira kuyu sahnesi en çok resmedilen sahne olmuştur. Gerek Hz. Yûsuf'un kuyuya götürülüşünden önceki sahneler gerekse kuyudan çıkarılışından sonraki sahneler sıklıkla resmedilmiştir. Hatta bir karşılaştırma yapılırsa minyatürlerden büyük bir çoğunluğunun sadece bu kuyu motifi ekseninde çizildiği görülmektedir. Bu kısımda diğer eserlerden derlenmiş birkaç kuyu sahnesi örneklendirildikten sonra makalede temel alınan temel minyatürlü nüsha ve metin detaylı bir biçimde analiz edilecektir.



Resim 1. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1084.

İlk olarak Hz. Yûsuf'un günlerce beklediği kuyudan Cebrail'in vasıtasıyla çıkmasını resmeden Resim 1'deki minyatürde asıl konu gündelik detaylar arasında kaybolmuş gibidir. Ana tema ilk bakışta göze çarpmamaktadır

öyle ki “insanlar onun çektiği bütün bu meşakkatlerden habersiz günlük uğraşlarının içinde yiyip içip sohbet etmekte, satranç oynamakta, odun taşımakta, uyumakta ve sevişmektedirler” (Toska 1992: 55). Yûsuf’un hikâyesini hayatın bütünlüğünden ayrı olarak veren metnin aksine burada ressam hayatı bir bütün olarak ele almakta ve Yûsuf’un yalnızlığını, acı, keder ve hüznünün dramını daha gerçekçi bir biçimde vermektedir (Toska 1992: 55).

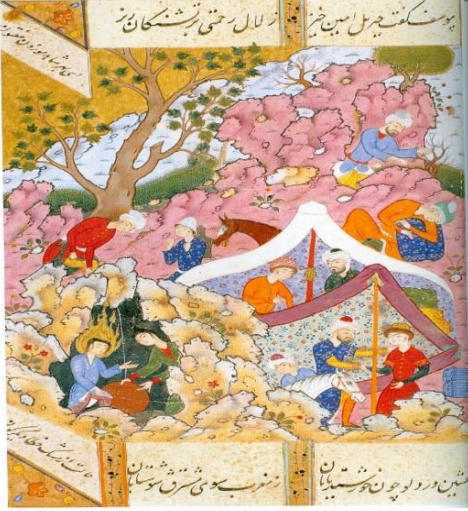
Burada üzerinde durulması gereken bir diğer nokta birçok kuyu minyatüründe olduğu gibi sahnenin önemli unsurlarından biri olan Cebrail’dir. Bu sahnede onun Yûsuf’un içine gireceği kovanın ipini sağlamlaştırması ön plandadır. Bu diğer hikâyelerde bu şekilde anlatılmasına rağmen biz Molla Câmî’nin metninde böyle bir ip ve ipin Cebrail tarafından sağlamlaştırılması vurgusuna rastlamayız. Fakat burada ressam yaygın diğer *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürlerini örnek almıştır ve Câmî’nin metnini dikkate almamıştır diyebiliriz. Ayrıca bu sahnede resmedilen kovanın ebatça küçük olması da Hz. Yûsuf’un içine sığması imkânsız görüldüğünden dolayı sahne pek gerçekçi çizilmemiştir. Zaten çoğu ressam da bu sahneyi çizerken pek gerçekçilik iddiasında bulunmaz. Fakat bu çalışmada esas olarak aldığımız Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüshadaki kuyu sahnesini tasvir eden minyatürde bulun aksi görülmektedir. Konunun detayları ilgili kısımda aktarılacaktır.



Resim 2. (Anonim)¹

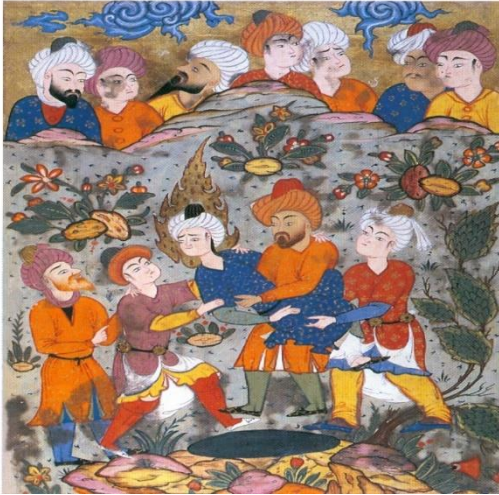
Resim 2’deki sahnede sadece Cebrail ve onun sağlamlaştırdığı ip üzerine vurgu yapılmıştır. Öyle ki kova unsuru dahi ortadan kalkmış ve sadece ip kalmıştır. Hem Yûsuf’un ve hem de Cebrail’in ipten tutmaları kayda değer detaylar arasındadır. Bu resme dair diğer önemli bir unsur ise diğer kuyu minyatürlerinden farklı olarak Yûsuf’un bir taş üzerinde tasviri ve yanında büyük bir kaya bulunmasıdır. Molla Câmî’nin eserinden Yûsuf’un bir taş tutunarak hayatta kaldığı ve daha sonra üç gün boyunca bir taş üzerinde beklediğini öğreniriz. Bu resim bu detayı resmetmesi açısından önemlidir.

¹ Bu yazıdaki kaynaklarını gösteremediğim minyatürler Zehra Toska’dan temin edilmiştir.



Resim 3. Câmî, Heft Evreng, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 751.

Câmî'nin *Heft Evreng*'inden alınmış Resim 3'te de Cebrail figürü ön plana çıkmaktadır. Burada da kovanın bir ipi olmasına rağmen Cebrail'in bu ipi sağlamlaştırmaktan ziyade Yûsuf'a kovaya nasıl oturması gerektiğini gösterdiğini görürüz. Bu minyatür de ipin sağlamlaştırılması motifinin olmaması yönüyle Câmî'nin metniyle paraleldir diyebiliriz. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüshada da olduğu gibi bu minyatürde de vurgu kovayadır ve kovanın içine bir insanın sığabileceği ebatlarda olması resme bir gerçekçilik katmaktadır.



Resim 4. Fâlnâme, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1703.

Resim 4'teki sahnede de Hz. Yûsuf'un kuyudan çıkarılmasını görmekteyiz. Mâlik ve bulunduğu kervan tarafından kuyudan çıkarılan Yûsuf'un keder ve şaşkınlığı adeta yüzünden okunmaktadır. Ayrıca onu bulan kervan mensuplarının da şaşkınlığı da gözlemlenen unsurlar arasındadır. Bunun yanı sıra Yûsuf'un narin duruşu, güzelliği karşısında onu bulan kişilerin de bu narinlik ve güzellik karşısında hassas tavırları ve Yûsuf'u nazikçe tutmaları önemli detaylar arasındadır. Arkada Yûsuf'un bulunmasını seyreden kardeşler de şaşkınlık içindedirler. Kervanla aralarındaki mesafenin anlaşılması için dağ arkasında resmedilmişlerdir.

Kuyu sahnesi ile ilgili detayları anlatan bir diğer resim de Fuzûli, *Hadikatü's-Süedâ's*ında yer alan Yûsuf'un kuyudan çıkarıldıktan sonra Mâlik ve arkadaşları tarafından büyük bir ilgiyle ve ihtimamla karşılanmasını tasvir eden bir resimdir (Resim 5). Bütün bu özel ilginin sebebi tabii ki Yûsuf'un dillere destan olan güzelliğidir. Bu güzellik karşısında adeta dilleri tutulan Mâlik ve arkadaşları hemen onun ayaklarındaki zinciri çözerler. Buradaki zincir çözme sahnesi genel itibarıyla *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde yer almamaktadır ve bu Fuzûli'nin kendi metnine has bir yorumudur. Bu ufak ayrıntının ressam tarafından resmedilmeye layık görülmesi de üzerinde durulması gereken ayrı bir unsurdur. Zira bilindiği üzere ressamlar genellikle resimde en can alıcı noktaları ve gelenekte en çok beğenilmiş sahneleri çizerler. Fakat burada ressamın resmettiği ayrıntı diğer metinlerde ve minyatürlerde karşımıza çıkmamaktadır.

Bu resimle ilgili olarak dikkati çeken diğer ayrıntılar Mâlik ve arkadaşları tarafından değerli kıyafetlerle süslenmeye çalışılan Yûsuf'tur. Bu sahnede Yûsuf'a değerli bir kaftan sunulduğunu ve sandıklar içinde kendisine mücevherler getirildiğini görürüz. Zira kuyudan çıkardıktan sonra Mâlik ve arkadaşları Yûsuf'u güzelliğine yaraşır bir biçimde süslemek istemişlerdir. Makale oluşturulurken esas alınan minyatürlü nüshadaki kuyu sahnesini tasvir eden minyatürde (Resim 6) ise diğer minyatürlerden farklı olarak Yûsuf'u kovanın içinde oturmuş olarak tasvir edilmiştir. Daha önce Cebrail'in gelmiş olduğu ve Yûsuf'un kovaya girmesini sağladığı anlaşılmaktadır.



Resim 5. Fuzûli, *Hadikatü's-suada*, Ottoman Painting.

Burada ressam diğer ressamların aksine Cebrail'i resmetmemiş, çok tekrar edilen Cebrail ve Yûsuf motifi yerine daha gerçekçi bir bakış açısıyla Yûsuf'un kovaya nasıl oturmuş olabileceğini resmetmiştir. Diğer kuyu minyatürlerine bakıldığında bu sahnenin pek de gerçekçi çizilmemiş olduğu görülmektedir. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere bu resimlerde Cebrail ve Yûsuf'un içine sığması pek muhtemel görünmeyen ebatlarda bir kova resme dâhildir. Zikredilen resimlerde ressam okurun ya da izleyicinin Yûsuf'un o kovaya girdiğine inanması ön kabulüyle resmini çizer, o nedenle de resme bir gerçekçilik ve sinematografik bir öğe katmasına gerek yoktur. Fakat burada ressam farklı bir yol izlemiş ve muhababın ön kabulünü düşünmeyerek Yûsuf'un gerçekte nasıl kovanın içine girmiş olabileceğini muhababına göstermiştir.

Câmî eserinin 1484 ve 1493. beyitleri arasında bu sahneyi şöyle hikâye etmiştir:

Cibril-i Emin Yûsuf'a: "Kalk!" dedi. "Susuzlara rahmet suyu ver!
Kovaya parlak güneş gibi otur ve mağripten maşrıka doğru süratle yürü!
Kuyunun kenarını ufuk dairesi yap; ufku, tekrar nuranî bir duvak haline getir!
Cemalinden âleme nur sal ve dünyayı tekrar aydınlat!"
Yûsuf, derhal oturduğu taştan sıçrayıp bir çeşme suyu gibi kovaya oturdu.
O kuvvetli adam -ki, kovanın ve alacağı suyun tartısını iyi bilirdi- kovayı çekti.
Ve; "Bugün kovamız ağırdır; muhakkak içinde sudan başka bir şey vardır." dedi.
O cihanı süsleyen ay görününce, tâ canından; "Müjdeler olsun!" sayhası yükseldi.
"Müjdeler olsun ki bu karanlık kuyudan cihanı aydınlatan bir ay doğdu.
Müjdeler olsun ki, bu acı sudan tatlı, şeker gibi bir su çıktı." (Câmî 2003)

Bu kuyu sahnesinin Divân edebiyatına yansıması ise şu şekilde olmuştur: sevgilinin çene çukurunu bir kuyu olarak telakki eden şairler bu kuyuyu âşık üzerinde eylediği tesir yüzünden Yûsuf'un içine atıldığı kuyuya benzetmişlerdir. Âşık, sevgilinin çene çukuruna heves ederken, gerçekte içinde Yûsuf'un yani sevgilinin bulunduğu çâh-ı Yûsuf'a can atmaktadır. Çünkü zaten âşıkın canı ve gönü o kuyuya düşen bir Yûsuf'tur (Pala 2008: 97).

Şebnem gibi dil gonca-i handânına düşdü
Yûsuf gibi can çâh-ı zenahdânına düşdü
(Şeyhülislam Yahya, akt. Pala 2008: 97)

Âşıkın bu zindana atılmasının bir diğer sebebi de bilindiği üzere âşıkın delilik emareleri göstermesi yani mecnun olmasıdır. Gelenekte bilindiği üzere de delileri zindana atarlar. Âzad olmanın yolu tutsaklıktan geçtiğinden âşıklar seve seve bu zindana girerler.

Gönülü çâh-ı zenahdânına düşmüş gördüm
Bunu Yûsuf anı zindân dediler gerçek mi
(Kadı Burhâneddin, akt. Pala 2008: 98)

Bir diğer beyit:

Yûsuf dahi olsan düşürürler seni çâha
Ebnâ-yı zamanın işi ihvâna cefâdır.
(Hâşimî, akt. Pala 2008: 97)



Resim 6. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi: R.910.

b. Gömlek Sahnesi

Her ne kadar kuyu sahnesi kadar rağbet görmese de *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde sıkça resmedilen sahnelerden birisi de Züleyhâ'nın Yûsuf'un gömleğini arkadan yırttığı sahnedir. Hikâyeye göre Yûsuf'un aşkıdan iyice iflah olmaz hale gelen Züleyhâ, dayesinin tavsiyesi üzerine her odasında Yûsuf ve Züleyhâ'nın visal tasvirlerinin olduğu yedi odalı bir kâşâne yaptırır. Yûsuf'u bu eve davet eden Züleyhâ türlü hilelerle tam amacına ulaşmak üzereken Yûsuf'un perdenin arkasındaki gizli putu fark etmesiyle hayalleri suya düşer. Züleyhâ'nın kendi putundan utanıp üzerini örtmesinden ibret alan Yûsuf "Ben, beni yaratandan nasıl utanmam!" diye hayıflanarak yaptığı hatanın farkına varır ve Züleyhâ'dan kaçmaya başlar. Yûsuf kaçarken perişan bir halde onu takip eden Züleyhâ, Yûsuf'un gömleğini arkadan yırtar. Bu makaleye esas alınan minyatürlü nüshada gömleğin yırtılma sahnesinden ziyade bu sahneden bir önceki Züleyhâ'nın kendini öldüreceği tehdidiyle Yûsuf'u kandırdığı sahne tasvir edilmiştir.



Resim 7. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 910.

Bu durum mesnevinin 2429 ve 2445. beyitleri arasında şu şekilde hikâye edilmiştir:

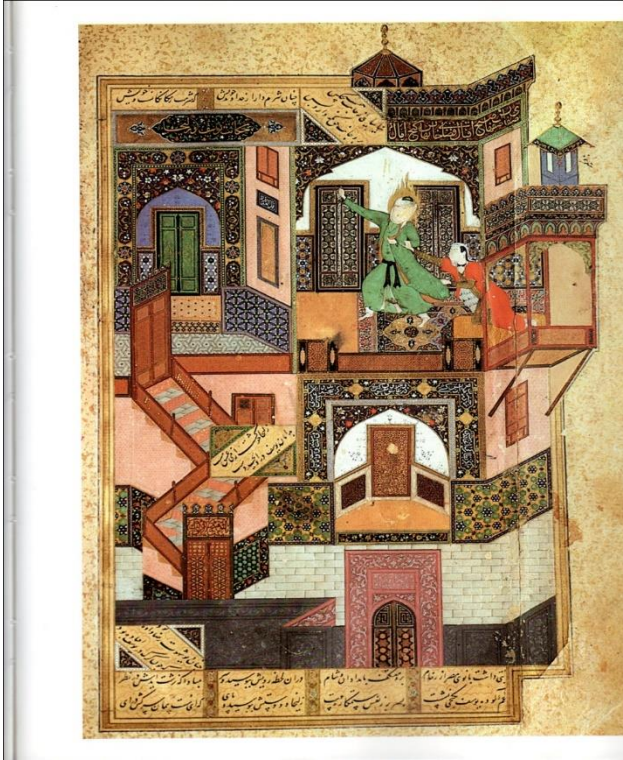
Benim arzumu reddetme; yoksa senin yüzünden canıma kıyarım!
Zevk ile boynuma sarıl; yoksa, keskin hançerle boynumu keserim!

...

Bunu söyler söylemez, yatağın altından söğüt yaprağı gibi yeşil (zehirli) bir hançer çıkardı.
Gam ateşi ile yanıp tutuşan bir gönül, o su damlasını (parlak hançer) tenden susamışçasına çekip içer.
Yûsuf, bunu görünce yerinden sıçradı; altın bilezik gibi bileğini kavradı.
"Ey Züleyhâ!" dedi. "Bu kadar sert ve haşin olma, sakın ol; bu yola adımını atma!
Benden, seni, visalimle muradına eriştirmemi istiyorsun!"
Züleyhâ, güzelliğın en yüksek makamında ışık saçan ay, Yûsuf'tan bu şefkati görünce,
Kendini muradına eriştirecek, visali ile onu sükûna kavuşturacak zannetti.
Derhal elinden hançeri atıp barış yolunda yürümeye başladı.
Sevgilisinin tatlı dudağını öpmeye başladı; kolunu boynuna halka yapıp bacaklarını beline doladı.
Okunun önüne canını hedef, incisinin iştiyaki ile vücudunu sadef yaptı (Câmî 2003).

Bu minyatürde şahit olduğumuz sahne metinle birebir paralellik taşımaktadır. Kâşânenin her odasında Yûsuf ile Züleyhâ'nın visal resimleri görülmektedir. Bunun dışında metinde tasvir edilen Züleyhâ'nın Yûsuf'a iyice yaklaşması olayı resimde birebir gözlemlenebilmektedir. Bu da bize ressam oldukça gerçekçi olduğunu bir kez daha hatırlatır. Ayrıca ressam diğer ressamların aksine bu bölümde en can alıcı nokta olan gömleğin yırtılması sahnesinden ziyade o sahneye giden bir ayrıntıyı resmetmiştir. Bu da ressamın klasikleşmiş ve gelenekselliği motiflerden ziyade sanatına kendine has bir yorum getirmek isteğinin bir göstergesidir.

Gömlek sahnesini en iyi tasvir eden minyatürlerden birisi de Resim 8'de görülmektedir. Bu minyatür Züleyhâ'nın koşup Yûsuf'a yetiştikten sonra onu geri döndürmek için eteğine yapıştığı ve gömleğini arkadan yırttığı sahneyi tasvir eder. Burada Züleyhâ bir eli ile Yûsuf'un eteğini tutarken diğer eliyle de Yûsuf'un gömleğini tutmaktadır. Züleyhâ'nın arzu ve iştiağıyla özdeşleşmiş bu sahne ünlü ressam Behzad tarafından çizilmiştir ve bu durum resmin içine yerleştirilmiş "amal-i al-abd Bihzad" yazısından anlaşılmaktadır. Usta ressam Sâdî'nin *Bostan*'ı için çizdiği bu resimde bütün maharetini göstermiştir. Bir minyatür karesine olayın geçtiği kâşânenin yedi odasını da resmedebilmiş olması gerçekten takdire şayandır.



Resim 8. Sadi, Bostan, Les Jardins

Gömlek sahnesinin Divân şiirine izdüşümü ise şu şekildedir: Kimi zaman beyitlerde gül ile Yûsuf arasında gülün daha önceden gonca halinde bulunması ve goncanın açılmamış bu halinin bir nevi zindana benzemesi ve bu goncanın açılmasıyla da Yûsuf'un gömleğinin yırtılması açısından bir bağ kurulur. (Tolasa 2001: 42).

Gonca zindânına girse ne ola gül Yûsufî kim

Çâk olur dest-i hevân ile anun pîreheni

(Ahmed Paşa, akt. Tolasa 2001: 42)

c. Portakal Sahnesi

Kuyu ve gömlek sahnesinden sonra şüphesiz Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinde en önemli sahne Züleyhâ'yı Yûsuf'a olan delice aşkıdan dolayı kınayan Mısırlı kadınların portakal yerine ellerini kestikleri portakal sahnesidir. Züleyhâ, Mısırlı kadınların kendisini kınamasından ve hakkındaki dedikoduların ayyuka çıkmış olmasından iyice rahatsızdır. Mısırlı kadınların eğer Yûsuf'u görürlerse kendisine hak vereceklerini düşünür ve Yûsuf'u bu kadınlara göstermek için bir eğlence düzenler. Mısır'ın bütün soylu kadınlarını da bu eğlenceye davet eder. Bu mecliste kadınlara portakal ile bıçak verilir fakat portakalları kesmek için Yûsuf'un gelmesini beklerler. Yûsuf ise Zelihâ'nın davetine önce icabet etmez fakat daha sonra Zelihâ kurnazlıkla onu ikna eder. Yûsuf daveti kabul edince de onu bir güzel süsler. Yakut işlemeli kaftanlar, güzel entariler giydirir. Kadınlar onu görünce hayretten dilleri tutulur. Yûsuf'un güzelliğini gören herkes gibi onlar da şaşkınlıktan nasiplerini alırlar. Öyle ki turunç yerine ellerini kestiklerinin bile farkında değildirlere. Bu motif Divân edebiyatında sevgilinin mest edici güzelliğinin en zirveye ulaştığı bir örnektir.

Bu sahne Molla Câmî'nin ilgili eserinin 2666 ve 2688. beyitleri arasında şu şekilde dile gelmektedir:

O gizli hazine, halvet evinden açılmış bir gül gibi dışarı çıktı.
O gül bahçesini gören Mısırlı kadınlar, oradan, cemalinin gülünü topladılar.
Bir görüşte kendilerine hâkim olamayıp ihtiyarları ellerinden gitti.
Onun güzelliğine hayran oldular; cansız bir ceset gibi donakaldılar.



Resim 9. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 910.

Her biri o cemali gördükten sonra, turunçlarını kesmeleri reca olundu.
Kadınlar, turunçtan ellerini ayırt edemeyip turunç yerine ellerini kesmeye başladılar.
Birisi, bıçak ile parmaklarını kesti (kalem yaptı); onunla, gönlüne Yûsuf'a karşı vefa ve sevgisini yazdı.

...

O elleri kesilmiş kadınların bir kısmı, aklını, sabrını, idrakini yitirmiş halde,
Yûsuf'un aşkının kılıcından canlarını kurtaramayıp o mecliste can verdiler.
Bir kısmı, aklını kaybedip o perinin aşkıdan çıldırdılar (Câmî 2003).

Molla Câmî'nin Yûsuf'un güzelliği karşısında Mısırlı kadınların perişan halini çok hareketli bir biçimde anlatması ressamın minyatürüne pek yansımamıştır. Bu resme bir durağanlık hâkimdir. Genel itibarıyla ayrıntıları resmetmeyi seven ressamın bu resimde tasvir ettiği tek ayrıntı eğlencenin yedi odalı kâşanede yapıldığını gösteren duvardaki Yûsuf ile Züleyhâ'nın visal tasvirleridir.

Bu portakal sahnesinin Divân şiirine izdüşümü ise şu şekilde olmuştur: Divân şiirinde gabgab yani çene altı, ikinci gerdan ve çene altında meydana gelen kıvrım beyaz oluşu itibarıyla saçların zıddı olarak ele alınır ve turunca benzetilir. Sevgilinin şarabı andıran dudaklarının altında o bir meze olur. Sevgilinin gabgabı da zenehdânı gibi can ve gönüllerle doludur.

Hadd-i hüsn olmağıla çâh-ı zenah hâlîdir
Doldu cân u dil ile olalı manzar gabgab
(Celâlî, akt. Pala 2008: 160)

Bu nedenle de Yûsuf hikâyesindeki turunç kesme sahnesiyle paralel bir şekilde kullanılır. Örneğin Halîlî'nin aşağıdaki beytinde gabgabın can alıcı özelliğine ve turunca benzemesine Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi üzerinden direkt bir gönderme yapılır.

El değil can yaralardı gabgabı nârencine
Yûsuf-ı gül-çehremi arz-ı Zelihâ eylesem
(Halîlî, akt. Pala 2008: 486)

Çalışmanın bu bölümüne kadar makaleye konu olan minyatürlü nüshanın Divân edebiyatına da hâkim olan gelenekle aşağı yukarı ortaklaşa resmedilen minyatürleri incelendi. Diğer iki minyatürümüze hâkim olan temaların ise başka ressamlar tarafından çok az resmedildiğini hatta bazı temaların hiç resmedilmediğini ve bunların Divân şiirinde de herhangi bir yansımalarının olmadığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, Züleyhâ'nın Mısır azizi tarafından, süslenmiş askerler ile karşılanmasıdır (Resim 10).



Resim 10. Molla Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R.910.

Burada Mısır azizi kendisine çeşitli mücevherle dolu tabakları sunan askerleriyle birlikte Züleyhâ'yı karşılamakta ve ona mücevherler saçmaktadır. Züleyhâ ise bir mahfil içinde resmin sol kenarında resmedilmiştir. Mahfilin

kenarında at üzerinde resmedilmiş kadınlar da minyatürün diğer ayrıntılarıdır. Bu resmin ana teması Züleyhâ'nın rüyasında gördüğü ve âşık olduğu ve kendisine Mısır azizi olduğu söylenen Yûsuf'u göremeyişi ve Mısır azizi olarak kendisini karşılayan kişiyle ise evlenmek zorunda kalışıdır. Âziz-i Mısır'ın Yûsuf olmadığını gören Züleyhâ çok kederlidir. Onun bu kederinin ayrıntıcı ressamımız tarafından minyatüre yansıtılmış olduğunu net bir biçimde görebiliriz. Molla Câmî eserinin 1145 ve 1160. beyitleri bu sahneyi şöyle tasvir etmiştir:

Aziz-i Mısır şahane bir debdebe ile gelip o ay gibi güzel Züleyhâ'yı çadırından alıp mahfiline bindirdi.
Etrafını asker alayları çevirip icap eden debdebe ve haşmeti hakkıyla yerine getirdiler.

...

Lâkin Züleyhâ'nın hayatı zehir olmuştu; mahfilin içinde feryat ediyordu (Câmî 2003).

İkinci resim (Resim 11) Yûsuf'un Nil Nehri'nde yıkandıktan sonra hevdec ile Mısır kralının sarayının kapısının önüne getirilip hevdeçten indiği sahnedir ki bu sahne başka hiçbir ressam tarafından resmedilmemiştir.



Resim 11. Molla Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R.910.

Bu resim metinle çok paralel bir biçimde resmedilmiştir. Zira metinde de anlatıldığı gibi padişah sarayın dışında kurulan bir taht yerinde tasvir edilmiştir ve yine metinle paralel olarak onun önünde saf halinde bulunan güzeller Yûsuf ile güzellik bahsinde yarışmak üzere onu beklemektedirler. Yûsuf'un görünmesiyle ortaya bir kargaşa ortamı hâkim olur ve herkes Yûsuf'un güzelliğiyle kendinden geçer ve hayretten hayrete düşerler. Resimde her biri bir başka tarafa dönüp birbirleri ile bu güzellik hakkında konuşan insanlar gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Molla Câmî, bu sahneyi 1569. ve 1581. beyitler arasında şu şekilde tasvir etmiştir:

Padişah, sarayın dışında kurulan bir taht yerinde bulunuyordu.

Önünde saf halinde dizilen güzeller, Yûsuf'u bekliyorlardı. Tahtın önüne hevdeci koydular; herkes, gözlerini ona dikmiş duruyordu.

Tesadüfen o gün kara bir bulut güneşi örtmüştü.

Mâlik Yûsuf'a; 'Ey gönüller huzuru; hevdeçten taht yerine in!

Güneş sensin; yüzündeki örtüyü aç, nurunla âlemi süsle!' dedi.

Yûsuf hevdeç burcundan doğunca, güneş gibi âlemin gözüne ışık saldı.

Bakanlar, onu mor buluttan güneş sandılar...

Ve hayretle ellerini çırpıp her taraftan takdir âvâzelerini yükseltiyorlardı.

'Ya Rabbi!' diyorlardı, 'Bu mübarek yıldız kimdir ki, karşısında hem güneş hem ay utançtan eriyorlar?'

Mısır güzelleri, başlarını önlerine eğdiler; onun yüzünün sahifesinde kendi güzelliklerinin neshedildiğini (itibardan düştüğünü) okudular (Câmî 2003).

SONUÇ

Gerek Doğu ve gerekse de Batı Edebiyatı'nda birçok eserin ilham kaynağı olan Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar. Gerek Doğu'da gerek Batı'da epey rağbet gören bu hikâye Divân edebiyatının da ana malzemelerindedir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmî bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenmiş ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınmıştır. Çalışmada, minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınmıştır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınmıştır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analizin detaylandırılması amacıyla kullanılmıştır. Minyatürlü nüsha ve metin karşılaştırmalı olarak incelendiğinde minyatürleri çizen ressamın metinle paralel bir biçimde hareket ettiği ve sahneleri çok gerçekçi çizdiği gözlemlenmiştir. Nüshada yer alan beş minyatürden sadece kuyu sahnesi ve portakal sahnesi *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürleri geleneğine uyum göstermektedir. Fakat bu resimlerde de (özellikle kuyu sahnesinde) ressamın alışılmışın dışında bir üslup benimsemeye çalıştığı görülmektedir. Nüshada yer alan diğer üç minyatür ise diğer ressamlar tarafından hiç dikkat çekilmemiş ayrıntıları göstermeleri açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

And, Metin (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bağcı, Serpil, F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı (2010). *Ottoman painting*. çev. E. Yazar. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Çağman, Filiz, Z. Tanındı (1979). *Topkapı Sarayı Museum: Islamic Miniature Painting*. İstanbul: Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

Karahan, Leyla (hızl.) (1994). *Erzurumlu Darîr: Kısisa-i Yûsuf*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i Câmî (2003). *Beşinci Taht: Yûsuf ve Züleyhâ*. çev. A. Nihat Tarlan. hızl. G. Kut. Harvard Üniversitesi: Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i Câmî. *Yûsuf ve Zalihâ*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi. R. 910.

Pala, İskender (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Toska, Zehra (1992). "Resimdeki Söz, Sözdeki Resim: Yazma Eserlerde Metin Minyatür İlişkisi". *Sanat Dünyamız* 49: 49-59.

Kevorkian, A. M., Sicre Jean-Pierre (1983). *Les jardins du désir: Sept siècles de peinture persane*. Paris: Phébus.