

# İSLAM RESMİNDE ORTAK MOTİFLER: ŞEHNAME DESTANI VE PEYGAMBER KISSALARI<sup>1</sup>

Derya AYDIN<sup>2</sup>

## Özet

Şehname (11.yüzyıl), İran'ın İslamiyet öncesi milletlerinin, hükümdarlarının ve kahramanlarının savaşlarını anlatan hikâyelerden oluşmaktadır. *Kıyas-ı Enbiya* ise İslam peygamberinin hayat hikayeleri ve mucizelerini anlatan kitaplardır.

*Şehnameler* ve *Kıyas-ı Enbiyalar* zaman içerisinde görsel kültür içinde karşılık bulur. Böylece bu eserler, İslam resim sanatı içerisinde sevilen ve resimlenen el yazmaları arasına girmişlerdir. Farklı içeriğe sahip olan bu eserlerin hikayelerindeki birçok ortak motif dikkati çekmektedir. Bu ortaklıklar hikayelerin sahnelerinde belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Hikayeler arasındaki incelemelerle örneğini çoğaltabileceğimiz pek çok sahne bulunmaktadır Bunlar arasından, *Şehname* destanın yer alan, Siyavuş'un ateşten geçmesi ve *Kıyas-ı Enbiya*'da İbrahim peygamberin ateşe atılması sahnelerindeki ateş motifi, benzer şekilde Bijen'in kuyuya atılması ve Yusuf peygamberin kuyuya atılmasındaki kuyu motifi, Cemşit'in saltanatı ve Süleyman Peygamber'in saltanatı sahnelerinde hükümdarlık motifi örnek olarak gösterilebilir. Bu motiflerin, hem İslamiyet öncesine ait bir metinde geçmesi hem de İslam peygamberlerin kıssalarında yer alması ve hikayelerin resimlenirken ikonografik olarak ana öge başka bir deyişle sahnede ana motif olarak kullanılmalrı dikkat çekicidir. Bu kapsamda inceleme yapıldığında, çok sayıda resimli *Şehname* nüshasının varlığı ile benzer şekilde resimli *Kıyas-ı Enbiya* nüshası karşımıza çıkmaktadır. Ko-

<sup>1</sup> Bu makaledeki görseller koleksiyonların bilgisi ve izni ile kullanılmıştır. Görsel kullanımı için T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi dijital arşivinden izin alınmıştır

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, ayderya.85@gmail.com

nuyu inceleyebilmek için aynı dönemlerde yapılmış resimli *Şehnameler* ve Farsça olarak yazılmış resimli *Kıyas-ı Enbiya* nüshalarına bakmak hikayelerdeki ortaklıkla birlikte, sahnelerdeki ortaklığı da belirgin bir şekilde ortaya koymayı sağlayacaktır.

Bu çalışmada aynı dönemlerde yapılmış resimli *Şehnameler* ve Farsça olarak yazılmış resimli *Kıyas-ı Enbiya* nüshalarını incelenerek hikayelerdeki ve sahnelerdeki ortak motifler ortaya çıkarılıp, incelenecektir. Bu bağlamda aynı dilde yazılmış farklı türden kitapların sahnelerinde yer alan ana öge ve motiflerin aktarımı irdelenip, bu konu üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Şehname, Kıyas-ı Enbiya, İslam Resim, Motif, El yazma, Ateş, Kuyu, Hükümdarlık

## COMMON MOTIFS IN ISLAMIC PAINTING: SHAHNAMA EPIC AND THE STORIES OF THE PROPHET

*Shahnama* (11<sup>th</sup> century) is composed of the stories telling about the wars of the pre-Islamic nations, rulers and heroes in Iran. On the other side, the Stories of the Prophets are books telling about the life stories and miracles of the Islamic Prophet.

*Shahnamas* and *Stories of the Prophets* gain ground within the visual culture over time. Thus, these works take part among the popular and illustrated manuscripts in Islamic painting. Many common motifs draw attention in the stories of these works, each bearing a different content. These commonalities stand prominently out in the scenes of the stories. There are many such scenes that we can indicate by examining the stories. Among these, the fire motif both in the scenes of Siyavush passing through the fire in the *Shahnama* epic and of the Prophet Abraham thrown into the fire in *Stories of the Prophets*; similarly the well motif in the scene of Bijen thrown into the well and Yusuf being thrown into the well; and the reign motif in the scenes of the reign of Jamshid and the Prophet Solomon can be given as examples. It is remarkable that these motifs are not only mentioned in a pre-Islamic text but also included in the Stories of the Islamic Prophets, and that they are used iconographically, while the stories are illustrated, as the main element, in other words, as the main motif in the scene. Analyzed within this context, we encounter a large number of illustrated copies of *Shahnama* and the illustrated copy of *Stories of the Prophets*. In order to examine the subject, looking at the illustrated *Shahnamas* composed in the same period and the illustrated copies of *Stories of the Prophets* written in Persian will clearly reveal the commonality in the scenes as well as the one in the stories.

In this study, the common motifs in the stories and scenes will be found out and examined by looking through the illustrated *Shahnamas* and the illustrated copies of *Stories of the Prophets* written in Persian. In this context, the transfer of main elements and motifs in the scenes of different types of books written in the same language will be examined and evaluations will be made on this subject.

**Keywords:** Shahnama, Stories of the Prophets, Islamic Painting, Motif, Manuscript, Fire, Well, Reign.

## 1. Giriş

Bu çalışma kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan, resimli *Şehname* ve *Kıyas-ı Enbiya* nüshalarının tanıtım yapılacak ve farklı içeriğe sahip bu el yazmaları arasında seçilen örnekler değerlendirilecek ardından bu örneklerde yer alan bazı sahnelerdeki kullanılan motifler üzerinde durulacaktır. Hikayelerle doğrudan bağlantılı olan bu motiflerin ortaklıklarına değinilirken temeldeki farklılıkları üzerinde durularak kıyaslamalar yapılacaktır.

Konu kapsamı içerisinde değerlendirecek sahneler aynı dönemde ve çoğunlukla yakın tarihlerde yapılmış *Şehnameler* ve *Kıyas-ı Enbiya* nüshalarından seçilmiştir. Ana konuya geçmeden önce, *Şehname* ve *Kıyas-ı Enbiya* nüshaları hakkında bazı bilgileri aktarmak gerekli olacaktır. İki kitabın içeriğine değinilecek olursa; *Şehname* İran'ın milli destanı olarak kabul edilmektedir. Ebül Kasım Firdevsi (ö.411/1020?) tarafından 11. yüzyılın başlarında tamamlanan destanda büyük bir kısım İran'ın İslamiyet öncesi milletlerinin hükümdarların saltanatlarını boyunca başından geçen olaylardan ve bu olaylarla bağlantılı olarak savaşlardaki başarıları ve hünnerleri ile ön plana çıkan kahramanların hikâyelerinden oluşturmaktadır. *Kıyas-ı Enbiya* ise İslam peygamberinin hayatını ve mucizelerini anlatan kitaplardır.

*Şehnameler* 14. yüzyılın başından itibaren resimli örnekleri ile karşımıza çıkan eserlerdir. Günümüze kadar pek çok resimli nüshası dünya müzelerinin ve kütüphanelerin koleksiyonlarında yer almaktadır. Benzer şekilde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde de oldukça fazla sayıda resimli *Şehname* nüshası bulunmaktadır. Bu durum *Şehnamelerin* resimleri üzerinde çalışmayı kolaylaştırmakta, kıyaslamalar yapmak için elimizde çok fazla örnek bulunmasına fırsat vermektedir. Diğer taraftan da bu kadar çok örneğin arasında inceleme ve kıyaslamanın yapılabilmesi için belirli sınırların da olması gerekmektedir. Konumuz kapsamında, resimli *Şehnamelerden* Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan 16. yüzyıl ve bu yüzyılın ikinci yarısına gelen nüshalar seçilmiştir.

Resimli *Kıyas-ı Enbiya* nüshalarından Farsça olarak hazırlananlar sayı olarak daha azdır. Farklı koleksiyonlarda yer alan 21 adet resimli *Kıyas-ı Enbiya* nüshası tespit edilmiş olup bunlardan sekiz adedi Topkapı Sarayı

Kütüphanesinde bulunmaktadır. 16. yüzyıla tarihlendirilen bu sekiz nüshanın sahip oldukları resim sayıları birinden farklıdır. Dolayısıyla bu nüshalar üzerinde çalışma yaparken daha az sayıda sahneden yararlanılabilmektedir. Ancak konu kapsamında Topkapı Kütüphanesinde olan bu nüshaların hepsi incelemeye alınmış ve konu ilgili sahnelerden sadece bazıları çalışma kapsamına dahil edilmiştir.

Bu kapsamda 16. yüzyıla tarihlendirilen resimli *Şehnameler* ve aynı yüzyılda yapılmış Farsça olarak yazılmış resimli *Kısas-ı Enbiya* nüshalarını incelenecek, hikâyelerdeki ve sahnelerdeki ortak motifler ortaya çıkarılıp değerlendirilmeye alınacaktır.

## 2. İslam Resminde Ortak Motifler: Şehname Destanı ve Peygamber Kıssaları

Bilindiği üzere, İslam resim sanatında, resimlerin metinle olan bağlantısının incelenmesi sahnenin anlaşılabilmesinin en temel yoludur. Resimlerde genellikle hikâyenin belli bir bölümü sahnelenir. Zaman içerisinde farklı nüshalarda aynı hikâyenin çok sayıda resmi ile karşılaşabilmektedir. Bu resimlerde hikâyeye yapılan vurgu, sahnede hikâyenin canlandırıldığı bölüm ve bu bölümde yer alan motiflerle kendini göstermiştir. Konu kapsamında bakıldığında benzer durum, *Şehname* destanında ve *Kısas-ı Enbiyalarda* karşımıza çıkmaktadır. Bazı motifler özellikle bu eserlerde yer alan hikâyelerin sahnelerinde ayrılmaz parçalar haline gelmişleridir.

Motiflerin sahne içerisinde nasıl yer aldıklarını görebilmek için öncelikle hikâyelere bakmak gereklidir. Bu motiflerden ilki ateş olmuştur. Ateş motifi hem *Şehnamede* hem de *Kısas-ı Enbiya*'da karşımıza çıkmaktadır. *Şehnamede*, Siyavuş'un ateşten geçme sahnesindeki ateş ana motif olarak görülür. Hikâyeye göre, Siyavuş, üvey annesi Sûdâbe'nin aşkına karşılık vermez. Sûdâbe bu duruma karşılık Siyavuş'a bir tuzak kurarak iftira atar. Siyavuş bu olay karşısında utanarak yaşamaktansa kendisini ateşe atmayı tercih eder. Siyavuş için bir ateş hazırlanır ve bu ateşin içerisinde atının üstünde zarar görmeden geçer böylece suçsuzluğunu ispatlamış olur (M. N. Lugal, 2009: 424-426).

Ateş motifi, *Kısas-ı Enbiya*'da İbrahim Peygamber'in hikâyesinde yer alır. Bu hikâyeye göre, İbrahim peygamberin halkı putlara tapmaktadır. Halkın şenliğe gittiği bir gün İbrahim peygamber putların olduğu yere gi-

derek, bütün putları kırar büyük putu bırakır. Halkı şenlikten döndükten sonra İbrahim peygamberi bu konudan sorumlu tutup cezalandırmaya kalkışılar ve Onu ateşe atarlar. Bazı anlatılara göre ise İbrahim peygamberin Tanrılık iddiasında bulunan Nemrut tarafından ateşe atıldığı ifade edilir. Ancak İbrahim peygamber ateşe atıldığı zaman, ateş ona zarar vermez (M.A. Köksal 2013:154-160; Ö.F. Harman 2000: 272-273).

Diğer bir motif ise kuyudur. *Şehname* destanında Bijen'in kuyuya atılması hikayesinde kuyu motifi ön plana çıkar. Bijen arkadaşı Gurgin ile domuz avına gittikleri bir gün, Efrasiyab'ın kızı Menije'nin de buldukları yere gelip eğlendiklerini öğrenirler. Bijen bu eğlenceye katılmak ister ve burada Menije ile tanışıp âşık olur. Menije, birlikte geçirdikleri zaman sonunda Bijen'den ayrılmak istemez ve bir ilaç verip onu sarayına götürür. Bijen ve Menije sarayda eğlencede iken yakalanırlar ve Efrasiyab'ın huzuruna çıkarırlar. Bijen'in idam edilmesi için darağacı kurulurken Piran gelip Efrasiyab'la konuşur ve Bijen'i öldürmenin tekrardan Turan'da savaş sebep olacağını söyler ve bunun üzerine Efrâsiyap, Bijen'i idam etmek yerine zindana atmaya karar verir. Bijen bu sebepten dolayı kuyuya atılır. Ancak bir zaman sonra Keyhüsrev Bijen'i kurtarması için Rüstem'i görevlendirir. Rüstem Menije'nin yardımıyla Bijen'i kuyudan kurtarır (M.N. Lugal 2009: 789-818; D. Örs 2009: 308-309).

Yusuf Peygamber'in kuyuya atılma hikayesinde ise, Yakup peygamberin on iki oğlu arasında oğlu Yusuf'u daha çok severdi. Yusuf peygamber bir gün rüya görüp, on bir yıldız, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini babasına söyler. Yakup peygamber bu rüyayı anlayıp, oğlu Yusuf'a rüyasının kimseye anlatmamasını ister. Bir süre sonra Yusuf peygamberin kardeşleri onu kiskanarak öldürmeye kalkışılar. Birlikte zaman geçirmek ve Yusuf'u yanlarında götürmek için babalarından izin isterler. Ancak gittikleri yerde bu kararlarından uygulanmaktan vazgeçerek O'nu boş bir kuyuya bırakıp geri dönerler. Kardeşleri babalarına ise Yusuf'u kurt yediğini söylerler. Yusuf peygamber bir zaman burada kaldıktan sonra, yoldan geçen bir kervan onu görüp kuyudan çıkarır (M.A. Köksal 2013: 271- 282; Ö.F. Harman 2013:1-5).

Bir diğer motif ise taht motifidir. Taht motifi *Şehname* destanında oldukça sık karşılaşılan bir motiftir. Bu sahnelerden *Şehname* hükümdarı Cemşid'tin tahta çıkışı konu kapsamında dikkat çekicidir. Cemşid yüzyıl

boyunca tahtta kalmıştır. Hükümdar tahtta geçmesinden sonra devleri, cinleri, perileri, kuşları emri altına almıştır. Cemşîd, halkına da demirden zırh yapmayı ve iplikleri eğirerek kumaş dokumayı öğretmiştir. Ayrıca harç yapmayı ve bina inşa etmeyi özellikle etrafındaki devlere, öğreterek pek çok bina, saray yaptıır. Cemşîd değerli taşları ve mücevherleri keşfetmiştir ve hekimlikle ilgili bilgilere de sahip olmuştur. Saltanatı iyice genişleyip güçlenen Cemşîd, kendisini istediği her yere taşınması için, emrindeki cinlere değerli taşlardan büyük bir taht yaptıır (M.N. Lugal 2009: 68-72).

İslam peygamberleri arasında ise, Süleyman Peygamber ise hükümdar veya kral peygamber olarak geçmektedir Süleyman peygamberin adaleti ile ilgili hadiseler bulunmaktadır ve ona şimdiye kadar kimseye verilmeyen bir saltanat verilmiştir. İnsanları yönetebildiği gibi, cinler, kuşlar ve rüzgâr da onun emri altında olmuştur. Süleyman peygamber mescide girdiği zaman kuşlar onun başı etrafında uçar, mescitte ise insanlar ve cinler, kendisin onun karşısında beklemişlerdir (M.A. Köksal 2013: 213-218; Ö.F. Harman 2010: 56-60).

Bahsi geçen motiflerin ortaklıklarıyla birlikte, hikayelerde de az olsa ortaklıklar mevcuttur. İlk motif olan ateş, *Şehname*de ve *Kıyas-ı Enbiya'da* yer alan sahnelerde suçsuzluğun ispat edilmesi için içerisinden geçilmesi ile ön plana çıkmıştır. Bu aşamada motiflerin temel olarak içerikleri anlamlara bakılması, hikayelerde var olma biçimleri hakkında yol gösterici olacaktır. Ateş ya da ateş motifi tek başına ele alındığında genel olarak kutsal sayılmakla birlikte manevi olarak arınma ve cezalandırma gibi bir takım sembolik anlamlara sahip olabilmektedir. Ayrıca farklı kültür ve inanışlarda ateş değişik anlamlara sahiptir. *Şehname*de yer alan ateş motifini anlayabilmek için ateşin İran coğrafyası içerisindeki yerine bakılabilir. Araştırmalarda ateşin en eski dönemlerden beri devam ettiği kültürden birinin İran'da olduğu belirtilmiştir. İran'da Antik dönemden beri ateşin, yalan söylemek veya bir sözleşmeyi bozmak ile suçlanan kişilerin ateşle verilecek cezaya katlanmak zorunda olduğu belirtilmiştir. Bu cezalar ateşin içerisinden geçmek veya ateşle dağlanmak şeklinde olmuştur. Eğer cezaya uğrayan kişi masum ise Mithra ve diğer ilahi varlıklar tarafından korunur ve ölmeden bu cezadan kurtulurdu. Eğer suçlu ise verilen ceza sonucu ölürdü (M. Boyce, 2011). Diğer taraftan inançların etkisi ile, ateşperestlik ve Zerdüşlik inancı ile ateşin

bağlantısına vurgu yapılmaktadır. İnancın içerisinde ahiret anlayışında var olan kötülerin cezalandırılması ve kötülükleri temizleme olarak gösterilmiştir (H. Tanyu 1991: 53). Dolayısıyla İran kültürü içerisinde yer alan ateş anlayışın suçsuzluğun ispatlanması için önemli bir unsur olarak *Şehname*-de de yer aldığını söyleyebiliriz.

Ateşin İslam inancındaki yerine bakıldığında kutsallaştırılması ilgili bir durum söz konusu değildir. Ateş, ısı ve ışık sağlayan Allah'ın gücünü gösteren bir delil olarak görülmüştür. Ateşin yakıcı ve yıkıcı gücü Allah'ın emrindedir ve bu emirle ateş İbrahim peygamberi yakmamıştır. Ayrıca Şeytan'ın yalın (dumansız bir) alevden meydana geldiği ifade edilir. Bunun dışında İslam inancında ateş cehennem ile ilişkili durumdadır ayrıca bu bağlantı ile cezalandırma ve arınma konusuyla birlikte düşünülmüştür (H. Tanyu 1991: 55; B. Topaloğlu 93: 227-228).

İkinci motif olan kuyu *Şehname*de ve *Kıyas-ı Enbiya* da cezalandırılmak üzere içerinse atılan yer olmuştur. Kuyu, farklı kültürlerde değişik anlamlara sahip olmakla birlikte anlatılarda kuyunun ceza verilmek ve hapsedilmek için kullanıldığı ifade edilmiştir. Hatta kuyuya hapsedilmek, Tevrat'da, Kuran'da yer alan Yusuf kıssası ayrıca *Şehname*de Bijen'in hikâyesiyle ilişki bir biçimde aktarılmaktadır. Ancak hapsedilme ve cezalandırma çoğunlukla Yusuf peygamberin hikayesiyle bağlantılı bir şekilde ilerlemiştir (Ş. Köktürk 2006:391). Bunların dışında ayrıca kuyunun bir cezalandırma yeri olması bakımından Bakara suresinde 102. ayetinde geçen Harut ve Marut meleklerin başına gelenler gösterilmiştir (A. İnce, 2007; E. Balkaya 2014: 61). Bunun dışında farklı kültürlerde kuyunun bir hapsedilme mekânı olarak kullanılması daha çok göçebe yaşantısında hapis için kullanılacak mekân olarak düşünülmüştür (Ş. Köktürk 2006: 391). Ayrıca hapsedilme konusunda kuyunun kullanılması Türk destanlarında sıklıkla geçtiği üzerinde vurgu yapılmıştır. Tasavvufta ise kuyu çile çekmek ile ilişkilendirilmiştir ve yeniden Yusuf peygamberin kuyuya atılmasında onun çile çekerek yükselmesi için bir yol olduğuna dikkat çekilmiştir (İ.Pala 2009: 97; N. Işık 2020: 286-287; A. Doğan 2005: 182-183). Edebiyatta ise kuyu ve aşk konuları bir arada düşünülmüş ve aşka düşmek, kuyuya düşmek hatta aşkın bir kuyuya düşmesi bir arada değerlendirilmiştir (A. Doğan 2005: 182-183).

Son motif ise hükümdarlık olarak karşımıza çıkar. Bahsi geçen hikâyelerdeki hükümdarların ortak noktası canlılara hükmedilmesidir. Bu canlılar içerisinde en dikkat çeken ise cinlere hükmedilmesi olmuştur. Cinler ruhani varlıklar olmakla birlikte farklı kültür ve inanışlarda yer bulmuştur



. Görünüşleri, yetenekleri ve görevleri hakkında değişik bilgiler mevcuttur. Cinlere hükmedilmesi konusunda Cemsit ve Süleyman peygamber akıllara gelmekte ve onlar cinlere hükmeden hükümdarlar olarak gösterilmektedirler. Hatta cinlerin binaları inşa etmelerinde yetenekli oldukları belirtilmekte ve bu duruma örnek olarak Süleyman Peygambere bina inşa etmekteki hünerleri gösterilmektedir. (M. Omidsalar, 2000). Süleyman peygamber ve *Şehname* hükümdarından Cemsid'in hükümdarlığının cinlerle ilgili ortak noktası ile birlikte asıl olarak iki hükümdarın hikayelerinin karıştırıldığı ifade edilmektedir. Özellikle İran'ın Araplar tarafından fethedildiği zaman, bu bölgedeki var olan mitolojik hikâye ve efsanelerdeki kahramanların İslam tarihi ve İsrailoğullarına ait kahramanlarla karşılatırıldığı belirtilmektedir. Bu örneklerden birisinin de Cemşid ve Süleyman peygamber olarak gösterilmiştir. Hatta iki hikâyenin ortaklığındaki en belirgin nokta, her iki hükümdarın da ihtişamlı ve süslü tahtlara sahip olmaları ve bu tahtların havada hareket edebiliyor olmasıdır (N. Yıldırım 2008: 205). Ayrıca Cemşid ve Süleyman peygamberin aynı kişi oldukları düşünülmüş, bir taht ve yüzüğe sahip olmalarının yanı sıra cinler, kuşlar gibi pek çok canlıya hükmetmelerindeki ortaklıklar bu durumu kuvvetlendirmiştir.

Bahsi geçen ortak motiflerle birlikte *Şehname* ve *Kıssas Enbiyalardaki* hikayelerinin temel aldığı hususlar ve metinlerini oluşturan kaynakların farklılığı ön plana çıkmaktadır. *Kıssas Enbiya'* da yer alan peygamberle ait anlatılanların birçoğu Kuran'ı Kerimde yer almaktadır. Fakat zaman içerisinde bu bilgiler farklı türden kaynaklarla genişletilerek *Kıssas-ı Enbiya* türü oluşturulmuştur. *Şehnamenin* temel aldığı kaynaklar ise genel olarak 9. yüzyıla ait sözlü gelenekler ve mensur, mazlum *Şehnamelerden* oluşmaktadır. Bunlar arasında Sâsânî Hükümdarı I. Hüsrev (Enûşirvân) devrinden (531-579) kalma bir tür resmî İran tarihi olan mensur *Hudâyname*, *Şehnameden* önce yazılan *Şehnameler*, *Şehname-i Mes'ûdî-yi Mervezî*, *Şâhnâme-yi Ebû Manşûrî* (346/957) ve *Şehname-yi Ebu Alî-yi Belhî* (6-10. yy) dört manzum *Şehnameden* oluşmaktadır. Avesta, Tevrat, Kuran gibi dini metinleri örnek aldığı belirtilmektedir. Özellikle giriş bölümünde Allah'ı öven beyitler, evrenin yaratılışı canlıların ve insanın yaratılışı gibi olayların anlatıldıktan sonra, elde olan bütün kaynakların yararlanılarak İran tarihi ve mitolojisini aktardığı söylenmektedir (M.N. Lugal 2009: 21-22).

Bahsi geçen ateş, kuyu ve hükümdarlık motiflerinin hikayelerdeki yer alma biçimleri ve temel olarak içerdikleri bu anlamalarına değindikten sonra bunların sahnelerde ana motif olarak kullanılmasını örnek resimler

üzerinden yapılacak değerlendirilmeler ortaya çıkaracaktır. Öncelikle belirtmek gerekir ki bu motiflerin işleniş biçimleri hikâyede anlatılanlar ve sanatçıların yorumu ve dönemin resim üslubu ile birleşerek var olmuşlardır. Ayrıca konu kapsamında odaklandığımız 16. yüzyıla ait bu sahneler için yerleşik bir ikonografiğinin mevcudiyetini göz önünde bulundurmak gereklidir. Örnek resimler üzerinden yapılan değerlendirmede, Sivavuş'un ateşten geçmesi ve İbrahim Peygamberin ateşe atılması sahnelerinde ateş motifi birbirlerinden oldukça farklı şekillerde gösterilmiştir. Bu motif, her iki hikâyede anlatıldığı şekillerde sahnelerde yer alır. Sivavuş bir ateş kütesinin içerisinden atıyla geçerken İbrahim peygamberde mancınık ile uzaktan ateş içerisine atılmış haldedir ve ateşe onu çevrelemiştir ve ona zarar vermez durumdadır (Görsel: 1-5). Sahnelere baktığımız zaman ateş motifinin aslında hikâye ile bağlantılı şekilde resmedilmiş olması nakkaşların konuya olan bağlılığı şeklinde yorumlanabilir.

Kuyu motifi ise ateşe motifine göre biraz daha farklı bir durumdadır. İncelenen örnekler üzerinden değerlendirildiğinde hem Bijen hem de Yusuf peygamber ilgili sahnelerde, düştükleri kuyudan, sarkıtılan ip sayesinde yukarıya çekilerek kurtarılmışlardır (Görsel: 6-11). Bu durum nakkaşların hafızasında kuyu motifi ile ilgili bilginin mevcudiyetinin gösterebilir. İki hikayedeki benzerlik de göz önüne getirildiğinde, nakkaşlar sahne içerisinde, muhtemelen bildikleri ve hafızalarında var olan bu motifi hikâye ile bağlantılı şekilde yeniden kullanmak istemişlerdir. Kuyu motiflerinin sahne içerisine işlenişindeki benzerlikleri de durumu kuvvetlendirmektedir. Böylece bu motif hikayedeki benzerliğini görsel olarak da benzer bir biçimde sahneye aktarılması ile ön plan çıkmaktadır.

Son motif olan hükümdarlık motifi Cemsid ve Süleyman peygamberin birbirlerine oldukça benzeyen hikayelerinden ortaya çıkmıştır. Örnek sahnelerin en belirgin özelliği ise sahne içerisinde görülen hükümdarlık tahtı ve cinler olmuştur. Cemsid ile ilgili sahnede bir cin tarafından taht taşınırken, Süleyman peygamber ile ilgili sahnede bir cin tahtın hemen karşısında yer almaktadır. İki sahnedeki benzerlik, çok fazla olmasa da her iki hükümdarın farklı türden canlılara hükmetme özelliğini ön plana çıkaran unsur sahne içerisinde yer alan birer taht ve cin motifi gösterilmiştir (Görsel: 12-13).

Bahsi geçen üç motifi ikonografik açıdan düşündüğümüz zaman, sahneyi tamamlayan diğer unsurlar bu motiflerin ait oldukları hikâyeyi tamamlar niteliktedirler. Böylece ana motif, ait olduğu konuyu tamamlayanlar ile bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir.



Görsel 1: Siyavuş'un ateşten geçmesi, Firdevsi Şehname, TSMK, H. 1475, 16. yüzyıl, 111a



Görsel 2: Siyavuş'un ateşten geçmesi, Firdevsi Şehname, TSMK, H.1481,1543,.122a



Görsel 3: Siyavuş'un ateşten geçmesi, Firdevsi Şehname, TSMK, H. 1477, 1563, 105b



Görsel 4: İbrahim Peygamber'in  
ateşe atılması,  
Kıyas-ı Enbiya, TSMK, H. 1228, 16. yy, 22b



Görsel 5: İbrahim Peygamber'in  
ateşe atılması, Kıyas-ı Enbiya,  
TSMK, H. 1227, 1575-76, 33a



Görsel 6: Rüstem'in Bijen'i kuyudan  
kurtarması, Firdevsi, Şehname,  
TSMK, H.1497, 1574, 182a.



Görsel 7: Rüstem'in Bijen'i kuyudan  
kurtarması, Firdevsi, Şehname,  
TSMK, H. 1487, 16. yüzyıl, 188b





Görsel 8: Rüstem 'in Bijen 'i kuyudan kurtarması, Firdevsi, Şehname, TSMK, H.1500, 16yy, 225b



Görsel 9: Yusuf Peygamber 'in kuyuya atılması, Kısas-ı Enbiya, TSMK B.250, 1575-76, 94b



Görsel 10: Yusuf Peygamber 'in kuyuya atılması, Kısas-ı Enbiya, TSMK, H. 1228, 16.yy, 40a



Görsel 11: Yusuf Peygamberin kuyuya atılması,  
Kıyas-ı Enbiya, TSMK, H.1226, 16. yy, 58a



Görsel 12: Cemşid'in Tahtının cinler  
tarafından taşınması, Fırdevsi, Şehname,  
TSMK, H.1494, 16. yüzyılın ilk yarısı, 16a



Görsel 13: Süleyman Peygamber'in  
meclisi, Kıyas-ı Enbiya,  
TSMK, H. 1227, 1575-1576, 138a

## SONUÇ

*Şehname* ve *Kısas-ı Enbiya* eserleri içerik olarak birbirinden oldukça farklı eserlerdir.

Üzerinde durulan ateş, kuyu ve hükümdarlık temaları farklı kültürlerdeki içerdikleri anlamalarının yanı sıra, bu hikayelerin canlandırıldığı farklı türdeki eserin bazı hikayelerin sahnelerinde ana motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motiflerin kullanılması hususunu değerlendirirken dönemin üslubu ile birlikte nakkaşların etkisi ön plana çıkmakta ve onların sahneyi canlandırmadaki etkileri söz konusu olmuştur. Nakkaşların metinde geçen hikayeleri bildikleri ve benzer sahneleri ile ilgili daha hafızalarında var olan birleştirerek sahneye aktardıkları bilinmektedir. Hangi hikâyenin öncelikli olarak yapılmaya başladığını belirlemek ilk aşamada zordur. Ancak günümüze ulaşan en eski *Şehname* nüshası 14. yüzyıla aittir ve günümüze çok sayıda resimli *Şehname* nüshası ulaşmıştır. Günümüze ulaşan Farsça *Kısas-ı Enbiyalar* ise çoğunlukla 16. yüzyıla aittir özellikle *Şehname* nüshaları ile kıyaslandığı zaman sayı olarak oldukça azdır. Dolayısıyla daha çok sayıda sahnenin yapılmış olması sanatçıların *Şehname* konularına daha hâkim olduklarını sonucunu çıkarılabilir. Nakkaşların hâkim oldukları bu bilgileri farklı türden eserleri resimlerken kullandıkları varsayımı yapılabilir. Dolayısıyla bu resimlerdeki ortak motifler hikayeler ile bağlantılı bir şekilde sahneye aktarılmıştır. Diğer taraftan farklı türdeki eserlerin sahnelerinde görülen benzerlikleri ile İslam resim sanatı içerisinde yer almışlardır.





## KAYNAKÇA

Ahmet İbn Muhammed Tha'labi (2013). *Kıyas-ı Enbiya (metin, sözlük- dizin, notlar)*, (E. Yılmaz, N. Demir ve M. Küçük Haz.), Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Cevdet Paşa (2011). *Kıyas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ 1*, İstanbul: Bedir Yayınları.

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

Aydemir, Abdullah. (2012). *İslâmî Kaynaklara Göre Peygamberler*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Balkaya, Âdem (2014). "Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma", *Millî Folklor* 26 (102), s. 53-64.

Bayram, Enver (2019). "Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması ve Bu hususta Ön Plana İşârî Yorumlar", *Gazi Osmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/2, s. 62-77.

Boyce, Mary (2011). Ātaš, *Encyclopaedia Iranica*, Vol. III, Fasc. 1, pp. 1-5, <https://www.iranicaonline.org/articles/atas-fire> (Erişim: 14.12.2022).

Çağman, Filiz (1993). "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, s. 87-116.

Davidson, Gustav (1967). *A Dictionary of Angels Including The Fallen Angels*, United States of America.

Doğan, Ahmet (2005). "Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü", *Millî Folklor* 17/68, s.180-189.

Harman, Ömer Faruk (2000). "İbrâhim", *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı* 21, s. 272-273.

Harman, Ömer Faruk (2010). “Süleyman”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı* 38, s. 56-60.

\_\_\_\_\_ (2013). “Yûsuf”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı* 44, s.1-5.

İşık, Nursel (2020). “İşlevsellik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları”, *Folklor/Edebiyat* 26(102), s. 281-296.

İnal, Güner (1972). *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Bir Çalışma*. İstanbul: Yayımlanmamış Doçentlik Tezi.

İnce, Adnan (2007). “Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* 21, s. 109-122.

Karatay, Fehmi Edhem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yayınları.

Köksal, M. Asım. (2013). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Köktürk, Şahin (2006). “Türk Destanlarında Hapsedilme Motifi” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 19, s. 383-400.

Lugal, M. Necati (2009). *Şahname I*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Milstein, Rachel ve Rührdanz Karin, Schmitz Barbara (1999). *The Stories And Their Illustrations, Stories Of The Prophets: Illustrated Manuscripts Of Qişaş Al-Anbiyā'*, Mazda Publishers.

Muhammed bin Muhammed Efendi (2011). Altıparmak *Peygamberler Tarihi*, (M. Karaca haz.) Hisar Yayınevi.

Omidşalar, Mahmoud (2000). Genie, *Encyclopaedia Iranica*, (Erişim: 25, 12.2022). Vol. X, Fasc. 4, pp. 418-422. <https://www.iranicaonline.org/articles/genie->

Örs, Derya (2009). “Siyâvuş”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı* 37, s. 308-309.

Pala, İskender (2009). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları,

Schmidt, Hanns Peter (2006). “Mithra”, *Encyclopaedia Iranica*, (Erişim: 29. 12.2022). <https://www.iranicaonline.org/articles/mithra-i#article-tags-overlay> .

Soucek, Priscilla (2006). “Solomon”, *Encyclopaedia of the Qur’ān* 5, (ed. J. D. Mc Auliffe), Brill, s.76-77.

Şahin, M. Süreyya (2022). “Kıyas-ı Enbiyâ”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı*, 25, s. 494-495.

\_\_\_\_\_ (1993). “Cin”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı*, 8, s. 5-8.

Taberî (1991). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi I*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1991). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi II*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Tanyu, Hikmet (1991). “Ateş”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı*, 4, s. 52-55.

Tezcan, Gülsen (2009). “İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 183, s. 451- 458.

Topaloğlu, Bekir (1993). “Cehennem”, *İslam Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı*, 7, s. 227-233.

Yazıcıoğlu, Ahmet Bican (1977). *Envârü’l Âşıkîn (Aşıkların Nurları)*, (H. Mahmud Serdaroğlu ve A. Lütfi Aydın Sadeleştiren), Çile Yayınevi.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

**Görseller:**

- Görsel 1: Firdevsi, *Şehname*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1475,16. Yüzyıl, 111a .
- Görsel 2: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.1481,1543, 122a.*
- Görsel 3: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1477, 1563, 105b.*
- Görsel 4: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1228,16. yy, 22b.*
- Görsel 5: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1227, 1575-76, 33a.*
- Görsel 6: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.1497, 1574, 182a.*
- Görsel 7: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1487, 16. yüzyıl, 188b.*
- Görsel 8: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.1500, 16yy, 225b.*
- Görsel 9: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, B.250, 1575-76, 94b.*
- Görsel 10: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1228, 16.yy, 40a.*
- Görsel 11: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.1226, 16. yy, 58a.*
- Görsel 12: *Firdevsi, Şehname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.1494, 16. yüzyılın ilk yarısı, 16a.*
- Görsel 13: *Kıyas-ı Enbiya, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1227,1575-1576, 138a.*