

OSMANLI SANATINDA RESİMLİ BİR *FİRÂSETNÂME*

An Illustrated Firâsetnâme in Ottoman Art

Hesna Haral

Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi

hesna.haral@nisantasi.edu.tr

ORC-ID: 0000-0003-2205-4723

Öz

Bu makale Osmanlı saray tarihçisi Tâlikîzâde Mehmed Suphi'nin kaleme aldığı *Firâsetnâme* isimli eserin minyatürlü bir nüshasını konu edinmektedir. Bu yazma eser bugün Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France PBNF Supplement Turc. Nr. 1055) muhafaza edilmektedir. Eser *ilmü'l-firâset* adı verilen ve kısaca akli delil, tecrübe ve kıyas yolu ile insanın fiziki özelliklerinden hareket ederek onun huy ve ahlakının bilinmesi manasına gelen ilim dalı hakkındadır. Tâlikîzâde eserini Sultan III. Murad'a (1574-1595) sunmuştur.

Üzerinde tarih kaydı taşımayan *Firâsetnâme* nüshasında hepsi aynı sanatçının elinden çıkmış beş minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin üslubu Nakkaş Hasan'ın üslubuna çok benzemektedir. Minyatürler yine Tâlikîzâde'nin kaleme aldığı ve Nakkaş Hasan'ın resimlediği *Eğri Fetihnâmesi* [TSMK H. 1609], *Şehnâme-i Hümayûn* [TİEM 1965] ve *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân*'da [TSMKA. 3592] yer alan minyatürler ile üslup açısından benzerdir. *Firâsetnâme* de Nakkaş Hasan ve tarihçi Tâlikîzâde işbirliği ile üretilmiş olmalıdır. Eserin son sayfasında yer alan III. Murad'ı işaret eden ithaf ve üslup benzerlikleri yazma eserin resimlerinin 1585 ve 1595 yılları arasında yapıldığını düşündürür.

Bu makalede, resim-metin ilişkisinden hareketle *Firâsetnâme* minyatürlerinin ikonografik özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Resimlerin konularına bakıldığında, firâset ilminin teorik boyutunu bir hikâye üzerinden anlatan temaların özellikle seçildiği anlaşılmaktadır. Büyük İskender ve Filozof Aristoteles'in betimlendiği minyatürler sâdece Osmanlı sanatı değil, İslam resminde ikonografya açısından da ender örnekleri temsil etmektedir. *Firâsetnâme*'de yer alan tüm minyatürler Osmanlı resminde bu türe ait ikonografyanın orijinal ve nâdir örnekleridir.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı Minyatürü, İkonografya, Nakkaş Hasan, Resimli Osmanlı Firâsetnâmesi, Tâliqîzâde Mehmed.

Abstract

The article aims to introduce an illustrated manuscript of *Firâsetnâme* of Tâliqîzâde Mehmed Subhi who was an official historian of Ottoman court. The manuscript is preserved today in Bibliotheque Nationale de France [PBNF Supplement Turc. Nr. 1055]. The book is about “İlm al-Firâset” which is a discipline about inferring inner characters of human beings from their many kinds of external features by using rational evidences, qiyâs and experiences. Tâliqîzâde's *Firâsetnâme* was dedicated to Sultan Murad III (r. 1574-1595).

The manuscript [PBNF Supplement Turc. Nr. 1055] is undated and it has five miniatures which belong to the same artist. The style of the illustrations looks very similar with the works of Nakkash Hasan. The miniatures stylistically are very close the artist's other works in *Eğri Fetihnâmesi* [TSMK H. 1609], *Şehnâme-i Hümâyûn* [TİEM 1965] and *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân* [TSMK A. 3592] which are both written by Tâliqîzâde as well. *Firâsetnâme* should be another product of the collaboration between Nakkash Hasan and Tâliqîzâde. The stylistic similarities refine the date of manuscript after 1585. The dedication and the praise in the last page for Sultan Murad III, strengthens the possibility that the work may have been prepared during his sultanate which ended up in 1595. The possible date for the illustrations between 1585 and 1595 is very strong.

In this article it is tried to define the iconographies of the paintings by mostly considering the relation between texts and miniatures. The subjects

of illustrations remind that the issues which are related with the theoretical understanding of ilm al-Firâset especially had been chosed to paint. The theoretical concepts are conveyed within the stories. In these miniatures the depictions of Alexander the Great and Philosopher Aristoteles represent rare iconographies not just for Ottoman but Islamic painting as well. Firâsetnâme miniatures represent the original iconographies of the genre in Ottoman art.

Keywords: Ottoman Illustrated Firâsetnâme, Ottoman Miniature Painting, Iconography, Nakkash Hasan, Tâlikîzâde Mehmed.

Giriş

Bu makale Tâlikîzâde Mehmed el-Fenârî'nin kaleme aldığı bugün Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) kayıtlı, tarihsiz bir *Firâsetnâme* nüshasını (PBNF, Supplement Turc. Nr. 1055, 05.08.2019) tanıtmayı ve eserde yer alan minyatürleri ikonografik açıdan değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Yazma eserin tamamı Fransa Milli Kütüphanesi'nin internet sitesinde dijital olarak mevcuttur (*Firâsetnâme*, Fransa Mili Kütüphanesi, PBNF Supplement Turc Nr. 1055, 8 Mayıs 2019). Bu nüsha yazma eserin bilinen tek nüshasıdır (Gürbüz, 2017, 171). Tâlikîzâde *Firâsetnâme*'si edebiyat sahasında çalışmalara konu olmuş (Gürbüz, 2016) fakat eserin minyatürleri gerek ikonografik açıdan gerekse de sanat tarihi bağlamında müstakil bir çalışmanın konusu olmamıştır. Eserin tanıtımına geçmeden önce Tâlikîzâde Mehmed hakkında bilgi vermek ve ardından *firâset*, *kıyâfet*, *firasetnâme* ve *kıyâfetnâme* gibi kavramlara değinmek yerinde olacaktır.

Bu çalışmaya konu olan *Firâsetnâme*'nin yazarı Tâlikîzâde olarak da bilinen Mehmed b. Mehmed el-Fenârî'nin hayatı hakkındaki malumat sınırlıdır. Eserlerinde tam adını Mehmed b. Mehemmed el-Fenârî eş-şehir bi-Tâlikîzâde olarak belirten yazar, Fenârî ailesine mensuptur (Çabuk, 1986, 2). 1562-1574 yılları arasında III. Murad Manisa'da bir şehzade iken, şehzadeye kâtip olarak hizmet ettiği ve III. Murad'ın 1574'te tahta çıkışından sonra ise divân-ı hümayun kâtipliği yaptığı bilinmektedir (Woodhead, 2010, 510). Osmanlı-Safevi Savaşı (1578-1590) süresince sefer kâtibi, Tebriz Seferi sırasında ise Özdemiroğlu Osman Paşa'nın şahsi sekreteri olarak görev

yapmıştır (Woodhead, 1983, 8). İstanbul'a döndükten sonra tarihçiliği kendine meslek edinmiştir (Çabuk, 1986: 11). E. Afyoncu, Tâlikizâde'nin dîvân-ı hümâyun kâtipliği yaptığı sırada Türkçe Hümâyunnâme tarzında vakaları toplayarak kaleme almaya talip olduğunu ve 1591 tarihinden önceki bir vakitte vekâyinüvis olarak tayin edildiğini, Seyyid Lokman'ın Farsça şehnâme, Tâlikizâde'nin ise 28 Ağustos 1591 yılında Türkçe mensur şehnâme yazmakla görevlendirildiğini tespit etmektedir (Afyoncu, 2001, 287). Tâlikizâde Mehmed'in 1014/1606 tarihinde veya bundan birkaç ay önce vefat etmiş olabileceği düşünülmektedir (Afyoncu, 2001, 290).

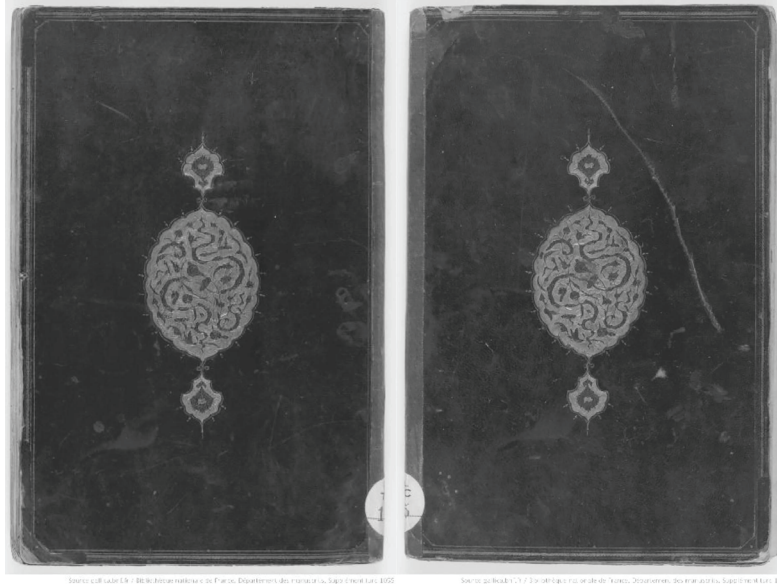
Tâlikizâde Mehmed'nin Şehnâme-i Hümâyûn (Yanık Seferi), *Eğri Seferi Şehnâmesi*, Şehnâme, *Gürcistan Seferi Tarihçesi*, *Tebriziyye* ve *Firâsetnâme* olmak üzere altı eseri vardır (Çabuk, 1986, 26-38). Woodhead *Firâsetnâme*'nin Tâlikizâde'nin kariyerinin ilk dönemine ait olduğunu düşünmektedir (Woodhead, 1983, 9).

Bir eser olarak *Firâsetnâme*'den bahsetmeden önce *firâset* kavramını tanımlamak gerekir. *Firâset* sözlükte binicilik, at yetiştirme gibi anlamların yanında, anlayışlılık ve çabuk sezgi manasına da gelmektedir (Develioğlu, 1999, 258-269). Geniş anlamı ile *firâset*, sezgi gücüyle ulaşılabilen bilgi alanlarını kapsamaktadır (Uludağ, 1996, 116). Taşköprülüzade Ahmed Efendi'ye göre (öl. 1561) *firâset*, insanın dış hallerinden huy ve ahlakının bilinmesi ve anlaşılmasından bahseden faydalı bir ilimdir. Bu ilimle melikler ve hükümdarlar, hem eşlerini seçer hem de arkadaş ve dostlarını tayin ederler (Çelik, 1966, 268). Uludağ, tasavvuf literatürüne göre iki çeşit *firâset*ten bahsedebileceğini bildirir. Buna göre *tabii firâset* keşfetmek, gaybı bilmek manasında bazı işaretlerle bazı hususları bilme olarak değerlendirilirken, *ilahi lütuf olarak firâset* ise Allah'ın kalplere verdiği ilham neticesinde bir şeyi bilme olarak yorumlanmıştır (Uludağ, 2012, 138). *Firâset* kavramı Araplar arasında kıyâfet anlamında da kullanılmaktadır (Çiçek, 2014, 21). Fakat kıyâfet ilminin *firâset* ilmine göre daha dar bir alanı kapsadığı düşünülmektedir. Gürbüz; kıyâfet ve *firâset* kavramlarının çoğu zaman eş anlamlı kelimeler gibi birbirinin yerine kullanıldığını, fakat kıyâfet ilminin *firâset*in alt dalı veya *firâsete* yardımcı bir alt ilim dalı olduğu görüşündedir (Gürbüz, 2017, 170). *Firâset* kişiliğe yönelik tespitler yapma ilmi iken, *kıyâfet* ise sâdece vücuttaki uzuvlardan hareketle bir kişilik tespiti yapılması anlamındadır (Gürbüz, 2016, 122).

Mustafa b. Bâli *firâseti*, şerî ve tecrübe ile oluşan şekilde iki kısma ayrılır (Çiçek, 2014, 13). Buna göre ilk kısım, güzel işler üzerinden beden ve kalp riyazeti ile elde edilebilecek bir ruh gücüdür. İkinci kısım ise filozofların bulduğu ve insanın dışarıdan görülen bir takım özelliklerinin, bir karaktere kanıt olduğunu ifade eden firâset türüdür (Çavuşoğlu, 2004, 24). Tâlikizâde *Firâsetnâme*'nin mukaddime kısmında firâset ilmini, dış görünüşe bakarak insanın iç yüzü hakkında çıkarım yapmak olarak değerlendirir. Ona göre bu çıkarım ancak ya aklı delil, ya tecrübe veya kıyas ile mümkün olabilmektedir (Talîkizâde, PBNF Supplement Turc. Nr. 1055, 4b). Türkçe'de birçok kıyâfetnâme olmasına rağmen daha az sayıda firâsetnâme yazılmıştır (Türkdoğan, 2014, 173-174). Bugün elimizde mevcut olan firâsetnâmelerden biri Mustafa b. Bâli'nin eseridir ve yazar *İlm-i Firâset* [SK, İzmirli İsmail Hakkı, 1926] isimli eserini, Sultan III. Murad'a 1576 senesinde takdim etmiştir (Çiçek, 2014, 13). Mustafa b. Bâli'nin eseri resimli değildir. Fakat yine III. Murad'a sunulan Tâlikizâde Mehmed'in *Firâsetnâme*'si [PBN, Suppl. Turc 1055] ise minyatürlüdür.

1. Resimli Tâlikizâde *Firâsetnâme*'si

Bugün Paris Biblioteheka Nationale Suppl Turc 1055 numarada kayıtlı Talîkizade'nin *Firâsetnâme* isimli eseri mıklepsiz deri cilde (F. 1) sahiptir. Cildin alt ve üst kapları alttan ayırma usulünde salbekli bir şemse ile bezenmiştir. Şemsenin içi, salbeklere yakın bir noktadan başlayan ve kıvrımlanarak uzanan bulut motifi ile süslüdür. Buluta dolanmış ince dalların üzerinde yapraklar ve pençler, salbeklerin içinde ise hatâyiler yer alır. Bu sâde tasarım, bordo renkli deri üzerinde oldukça zarif bir etki bırakmaktadır. Cildin sırt kısmı onarım görmüştür. Burada kullanılan derinin rengi daha açıktır. Köşeleri yıpranmış olan cildin orjinal olma ihtimali çok yüksektir.



F. 1: *Firâsetnâme* [PBNF, Suppl. Turc 1055] cildi, ön ve arka kapak

Eserin battal ebru tekniği ile süslenmiş yan kâğıtları da (F. 2) cildin onarıldığına işaret eder. Yan kâğıda (F. 2) daha sonradan yapıştırılan etiket üzerinde eserin, Bibliothek Nationale de France Kütüphanesi'ndeki tasnif numarası olan Suppl. Turc 1055 ibareleri yer alır. İlk sayfanın ortasında (F. 3) eserin Fransa Milli Kütüphanesi'nin tasnifine dâhil olduğu 15 Mart 1900 tarihi el yazısı ile belirtilmiş, üstüne de kütüphane mührü vurulmuştur. Üstte sayfa kenarında ise *nesâyil-i Adem aleyhisselam mestur* ifadesinin altında eserin ismi *Firâsetnâme*, yazarı da *Mehmed b. Mehmed b. Mehmed el-Fenârî* olarak belirtilmiştir. Bir sonraki varakta (F. 4) mürekkebin dağıldığı yerde bir mülkiyet kaydı olması muhtemeldir. Eser mihrabiyeli bir serlevha tezhibine (F. 5) sahiptir. Serlevhada dikdörtgen kartuşun içinde turuncu kalın çerçeveli altın zeminin üzeri beyaz ve sarı pençlerin birleştirdiği dallar ile bezenmiştir. Dallarda pembe, kırmızı ve eflatun renkli tomurcuklar ve yapraklar yer alır. Mihrabiye dilimlerinin dış kısmına çekilen kalın altın kontur ve sayfa üst sınırına doğru uzanan tığlar dikkat çekicidir. Tığlar bir sıra penç ile bezenmiştir. Koyu pembe bu pençler, açık zeminli sayfa ile hoş bir uyum sergiler.



F. 2: *Fırâsetnâme* [PBNE, Suppl. Turc 1055],
yan kâğıdı.

F. 3: *Fırâsetnâme* ilk sayfası,
[PBNE, Suppl. Turc 1055, 1a]

Eserin metni, serlevha tezhibinin altındaki kısımda yer alan “*Biz gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık*” anlamındaki ayet (*Diyanet İşleri Başkanlığı Meali*, 21 Eylül 2020, Tin Sûresi 95/4) ile başlamaktadır. Daha sonra Hz. Muhammed’e ve onun arkadaşlarına yapılan övgü gelir. İltifat içeren birçok sıfattan sonra tüm mazlumların sığınağı olarak anılan Sultan III. Murad’dan bahsedilmektedir (Tâlikizâde, PBNE, Suppl. Turc 1055, 1b). III. Murad’ın silsilesi önce babası merhum Selim Han’a ve ardından dedesi Sultan Süleyman’a kadar götürülmüş ve bu üç sultan övgü ile anılmıştır. Eserin III. Murad’a (1574-1595) atfedildiğini gösteren bu satırlar (F. 6) mavi mürekkeple yazılarak dikkat çekici bir hâle getirilmiştir.

F. 4: *Firâsetnâme* [PBNF, Suppl. Turc 1055, 1a]F. 5: *Firâsetnâme* serlevha tezhibi

[PBNF, Suppl. Turc 1055, 1b]

Müellif eserde kendi ismini şöyle belirtmektedir: “... acizliğini ve kusurlarını itiraf eden Mehemed bin Mehemed bin Mehemedü'l-Fenâri, kulluk nimeti ile hızlı kalem gibi mahrumluğun ve ümitsizliğin bütün gamlarını yazdı.” (Tâlikizâde, PBNF, Suppl. Turc 1055, 4a). Eserin bütününde cetvelle ayrılmış yazı alanı orijinal kâğıt rengindedir. Fakat bu alanın dışında kalan kenarlarda kâğıdın rengi pembedir. Yazma eseri okumak için açan kişi, renk açısından çarpıcı bir estetik deneyim ile karşı karşıya kalır. Nesih hatla yazılmış 62 varaktan oluşan *Firâsetnâme*'de tarih kaydı yoktur.

Firâsetnâme'nin Sultan III. Murad'a ithaf edilmesi ve Tâlikizâde'nin hükümdarlara firâsetnâme sunmanın bir adet olduğu için bu eseri kaleme aldığı belirtilmiş olması, eserin sultanın tahta çıkmasından hemen sonra 1574 yılında yazıldığı düşünülmüştür (Gürbüz, 2017, 171). Eserin son sayfasında yer alan (Tâlikizâde, PBNF, Suppl. Turc 1055, 61b) Tâlikizâde'nin dua cümlelerinden sonraki isteği de bu yorumu destekler mahiyettedir. Tâlikizâde isim vermeksizin sultandan bu tuhfeye nazar etmesini, kendisine devlet kapılarını açmasını istemektedir (F. 7).



F. 6: *Firâsetnâme* ithaf sayfası
[PBNE, Suppl. Turc 1055, 2b]

F. 7: *Firâsetnâme* son sayfa,
[PBNE, Suppl. Turc 1055, 61b]

2. Tâlikîzâde *Firâsetnâme*'sinin Minyatürlerinin İkonografik Açısından Değerlendirilmesi

Eserde ilki çift sayfa olmak üzere toplam beş minyatür vardır. Bu minyatürlerin üçü aynı bölüm içinde yer alır. Bu bölümün başlığı kırmızı mürekkep ile “Yaratılıştan gelen diğer şeyler, ahlât, baba veya ana tarafından gelen nesebe bakılarak; insanın ahlakına, hallerine, fiillerine, mekânlarına, mizaçlarına, yaşlılığına, erkeklik ve kadınlığına işaret eden tüm delillerin beyanı hakkındadır.” (Tâlikîzâde, PBNE, Suppl. Turc 1055, 12a) şeklinde belirtilmiştir. Bu bölümün tenbih kısmında insanın halleri ve ahlakı üzerinde etkili olan hususlardan birinin yaşadığı mekân olduğu ve her mekânın sakinlerinin ahlakının farklı olduğu beyan edilmektedir. Zira çok sıcak olan yerlerde vücutta safra hüküm sürdüğü için bu insanların tam bir sıhhatinin olmadığı ve kötü ahlaklı oldukları düşünülür (Tâlikîzâde, PBNE, Suppl. Turc 1055, 13b). Tâlikîzâde'nin coğrafi mekân ve ahlak arasında kurduğu bu ilişki İslam kültüründeki mizaç teorileri ile ilintilidir. Bu mesele İslam öncesi dönemde

Aristoteles, Hipokrat, Platon ve Galen'in görüşleri etrafında tartışılmış ve bir insanın huyları ile onun beden unsurlarının dengesi arasındaki ilişki önemli görülmüştür (Türker, 2016, 11). Hem Antik Çağ hem de Orta Çağ'da, vücuttaki dört sıvı maddenin insanın biyolojik, ahlaki ve psikolojik fonksiyonlarını etkilediği kabul edilir (Kuşlu-Aydın, 2016, 9-10).

Tâlikîzâde önce Doğu, Batı, Güney ve Kuzey halklarının fiziki özellikleri ve mizaçlarını anlatmıştır. Buna göre soğuk yerin ahali demevî mizaca sahiptir. Sağlam düzgün bünyeleri ve beden yapıları vardır. Doğu beldelelerinin insanları kırmızıya çalan beyaz renkli, sahil mizaçlı, boyları uzun ve sesleri duru, hiddetleri, gazapları, hastalıkları azdır. Vakar sahibidirler. Batı beldelelerinin ahali ise genelde doğu ahalesinin tersi özelliklere sahiptir. Kuzey halkları Sakâlîbe gibi geniş göğüslü, ince ayaklı, uzun ömürlü, iyi hazım sahibi, kötü ahlaklı, fena huyludur. Bu Sakâlîbenin köpek tabiatlı olmasının sebebi -tarih ehli böyle yazmıştır- Yafes (Âdem-i Sâni yani canların babası) Hz. Nuh'un hizmetindeyken doğum sancısı sırasında ölmüş, sütanne bulunmadığından doğan oğlanı yeni doğurmuş bir köpek emzirmiştir. Köpek sıfatlı (seg sıfat) olan bu çocuk, dişi ve tırnağı ile ısırıp yırtmaya başlamış, kardeşleri ile bir arada kalmaya imkân kalmayınca altıncı iklim ile yedinci iklimin batısını kendine makam edinmiştir. Nesillerinin üremesi bu şekilde başlamıştır. Bu tâifede oğul babaya kaba davranmakta, baba ise kibirden dolayı oğluna şefkat göstermemektedir. Hatta nikâhlanmaları bile harp kuvveti ve cenk yoluyla olduğundan galip gelen taraf kazanmaktadır (Tâlikîzâde, PBNF, Suppl. Turc, 1055, 13b-14a)

Tâlikîzâde bu bilgilerin ardından *Mesalîk-i İskender*'i kaynak gösterek Büyük İskender ile bir öyküye yer vermiştir. *Firâsetnâme*'nin çift sayfa minyatürü (F. 8) İskender'in Sakâlîbe olarak adlandırılan kavimden bir cengâver ile cenk etmesini konu edinmektedir. Sakâlîbe Orta Çağ İslam Kaynaklarında Slavlar ile Slav kökenli olanlara verilen bir isimdir. Avrupa'nın doğusu ve güneyi ile Asya'nın kuzeyinde yaşayanlar insanları tanımlamak için kullanılan bir sıfattır. İslam kültürünü kaynaklarında birbiri ile mücadele halinde olan Sakâlîbe'nin topraklarının, soğuk ve ormanlarla kaplı, kendileri de soluk beyaz ve güneşte kırmızıya çalan bir teni olan insanlar olduğu ve genelde orduda ve diğer hizmetlerde kullanılan Slav kökenli köleler için kullanılmaktadır (Taşağıl, 2009, 3-4).

Eserdeki hikâyeye göre İskender, Arz-ı Şiklab'da bir yere varır. Sakâlibe ile cenk etmek istemektedir. Sakâlibe'den biri İskender'in askeri ile savaşmaya başlar ve onun birçok adamını katleder. Öyle ki askerinin oku da mızrağı da ona işlemez. İskender'i hayret, askerini ise üzüntü sarar. Bunun üzerine İskender bilginlerine ve müneccimlerine danışır. Onlar da bu şahsa senden başka kimse galip gelemeyebilirler. Bunun üzerine İskender onunla cenk eder ve ona galip gelir (Tâlikîzâde, PBNF, Suppl. Turc 1055,14b).

Çift sayfa minyatürde (F. 8) sağ sayfada bir tepe ardında bir nizam üzere saflar halinde sıralanmış süvariler yer almaktadır. Büyük İskender'in üzüntü içindeki askerleri miğferli ve zırhlıdır. Öndeki iki süvari kırmızı ve yeşil sancaklar taşımaktadır. Askerlerin bakışları karşı sayfadaki mücadeleye yönelmiştir. Burada İskender at üzerindedir. Tepeden turnağa zırhlıdır. İskender'in başında, arkada bekleyen iki yakın asker de olduğu gibi sorguçlu bir miğfer vardır. Elindeki gürzü kendisiyle mücadele eden Sakâlibe'nin cengâverine doğrultmuştur. Cengâver yarı çıplaktır. Beli ile diz kapağı arasını kapatan yeşil astarlı kırmızı etek dışında üzerinde başka bir kıyâfet yoktur. Tek eliyle İskender'in gürzünü yakalamıştır. Diğer elinde bir asâ taşımaktadır. Kahverengi uzun saçları ve sakalları, bedenindeki tüyler ve çıplak ayak oluşu, metinle uyumlu olarak nakkaşın Kuzeyli halklardan Sakâlibe'yi vahşi tabiatlı olarak algıladığını ve öyle yansıttığını göstermektedir.



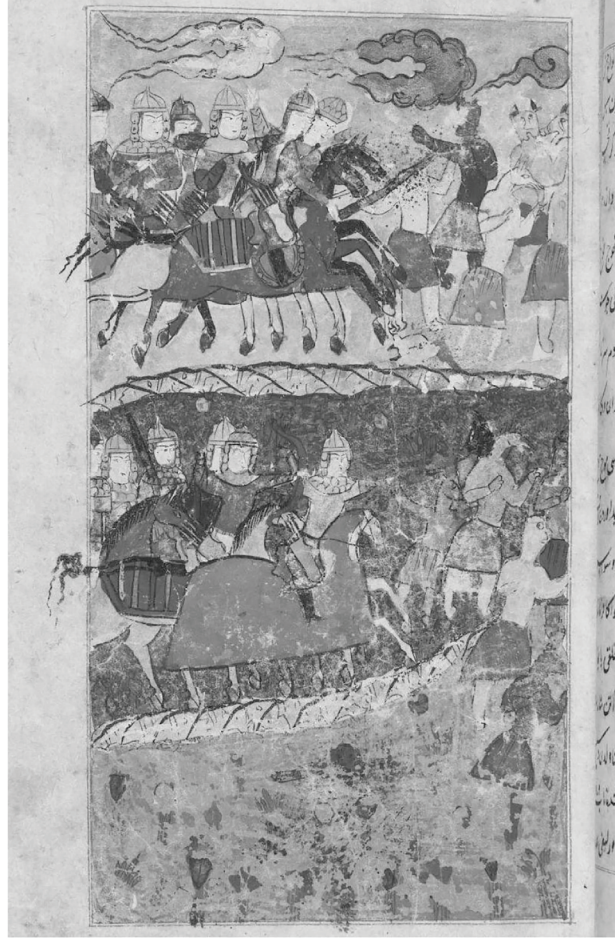
F.8: İskender'in Sakâlibe'den biri ile cenk etmesi, *Firâsetnâme*, [PBNF, Suppl. Turc 1055, 14b-15a]

Minyatürde (F.8) solda tepelerin ardında mücadeleyi kimin kazanacağını merakla bekleyen üst bedenleri tamamen çıplak erkekler, Sakâlibe'nin gençleri olmalıdır. İskender'in ve askerlerinin saç ve sakallarının siyah, Sakâlibe'nin ise açık kahve olarak tasvir edilmesi nakkaşın eserde bahsedilen fizyonomik farklılıkları bilinçli olarak yansıttığını düşündürmektedir. Tâlikizâde'nin eserinden anlaşılan Sakâlibe'nin, cenk ve savaşa düşkün fakat hayvanlara özgü bazı niteliklerle donatılmış bir kavim olduğudur (Talîkizâde, PBNF, Suppl. Turc, 1055,15b). Nakkaş da bu kavmi Osmanlı resim sanatında devlere özgü bir imge ile resmetmektedir.

Büyük İskender'in kimliği çeşitli kültür havzalarında farklı algılanmıştır. Kişinin bakışına bağlı olarak İskender kimi zaman bir filozof, kimi zaman yeni ülkelerin fâtihi, İslâm'ın veya Hıristiyanlığın kahramanı, Bizans İmparatoru veya Müslüman bir padişah olarak düşünülmüştür (Kastiritsis, 2016, 243). İslâm edebiyatında ise İskender ile Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen Zülkarneyn arasında her ikisinin yaşadıkları bölgenin benzerliği ve maceraları nedeniyle bir yakınlık kurulmuştur (Ünver, 2000, 557). İskender

ile ilgili çeşitli efsaneler İslam geleneğine Süryanice yolu ile girerek Arapçaya çevrilmiştir. Firdevsi'nin yazınında İskender, düşmanı Kral Darius'un üvey kardeşi ve İran'ın yasal yöneticisi olurken, Nizami'nin elinde bir filozofa dönüşmüştür (Kastiritsis, 2016, 246). Talikizade ise yaptığı alıntı üzerinden İskender'i olağanüstü olaylar yaşayan savaşçı bir hükümdar ve kahraman olarak sunmaktadır.

Osmanlı resminde İskender'in giriştiği savaşları ve yolculuğu sırasındaki maceralarını konu edinen çok sayıda sahne mevcuttur. Özellikle erken dönemde hazırlanmış Ahmedî'nin İskendernâme isimli eserinin resimli kopyalarında, İskender'i devler ve olağanüstü yaratıklarla savaşırken gösteren betimlemeler vardır. Eserin Berlin Staatsbibliothek'te [Ms. Quart 1271] kayıtlı, Erken Osmanlı Resim Sanatının özelliklerini yansıttığı düşünülen resimli bir kopyasından (Bağcı, 1989, 63) bir minyatür (F.9) dikkat çekicidir. Resimde, İskender'in Rus ülkesinden ayrıldıktan sonra, Mazenderan bölgesinde kendisine savaş açan devlerle harp etmesi betimlenmiştir. Ahmedî'ye göre devler kalabalık olduğundan İskender ordusuna filleri de dâhil eder. Filleri gören devler kaçır. Gece olduğunda devler yine güçlenir. İskender, devler ordusunun sağ kanadındaki deve saldırır. Ciğerini kılıcı ile parçalar. Böylece İskender ile devler arasındaki savaş kızışır (Bağcı, 1989, 254). Minyatürde (F.9) İskender'in ordusu bir nehir kenarında betimlenmiş, nehrin üst tarafında ise İskender bir devin başını keserken gösterilmiştir. Öküz ve köpek başlı bu devler, sarı, kahverengi ve gri renkli yaratıklar olarak gösterilmiştir. Bel ve kasık arasını kapatan etekleri haricinde çıplaktırlar. Bu betimleme İskender ve ordusunun olağanüstü yaratıklarla savaşını konu edinmesine rağmen, *Firâsetnâme* minyatürü ile (F.8) aynı ikonografyayı paylaşmamaktadır. İskender'in Sakâlibeden bir cengâver ile mücadele sahnesi ikonografik açıdan nâdir bir örnektir.



F. 9. İskender'in devler ile savaşması, Ahmedi İskendernâme [BSB Ms. Quart 1271, 125a]

Firâsetnâme'de yer alan üçüncü minyatürde (F. 10) bir tâifeden iki kişi tasvir edilmiştir. İsmi verilmeyen bu tâife askerin önüne çıkarılıp katlettirilmektedir. Bu tâifenin cesaretlerinin işareti yüzlerinin köpeğe benzer şekilde dışarı doğru çıkık olmasıdır (Tâlikizâde, PBNF, Suppl. Turc 1055, 15b). Minyatürde (F. 10) açık mavi renkli tepelerin önünde ayakta betimlenmiş iki figür görülmektedir. Bu figürler bir baba ve oğul gibidir. Baba, bıyıkları, çene altında birkaç tüy ile belirtilen sakalı ve favorileri ile yetişkin bir erkek imgesi içindedir. Oğlunun bileğinden tutmuştur. Her iki figür yan profilden resim alanı dışında kalan bir noktaya bakar vaziyettedir. İri ve açık

gözler dışında öne doğru uzayan çene, her ikisinde de ortaktır. Renkler hariç baba ve oğulun kıyâfetlerinin tarzı da aynıdır. Her iki figürün çenesi köpek çenesine benzemektedir. Metinde sâdece tâife kelimesi kullanılmasına rağmen, nakkaş bu acâib kavmi temsilen bir baba ve oğul betimlemiştir. Bu durum nesil gibi soyut bir kavrama göndermedir.



F. 10 : Köpeğe benzeyen çeneleri savaşı olduklarına delalet bir tâife, *Firâsetnâme*, [PBNF, Suppl. Turc 1055, 16a]

Bir kavmin veya topluluğun ikili figürlerle temsil edilmesi, '*Acâibü'l-Mahlûkât* yazmalarında rastlanan bir betimleme şemasıdır. Garip varlıkları konu alan bu eserlere İran, Türk ve Arap edebiyatlarında rastlanmaktadır. Kazvîni'nin (öl. 1283) '*Acâ'ibü'l-mahlûkât ve Ğarâ'ibü'l-mevcûdât*'ı çok

beğenilmiş ve kısaltma, aynen tercüme bazen de ilavelerle Türk ve İran edebiyatlarına kazandırılmıştır (Kut, 1988, 315). Kazvinî eserini bir sistem üzere kurgulamıştır. Eserde felekler, gezegenler, seyyar ve sabit yıldızlar ve gök sakinlerinden; hava, su, toprak ve ateşten yani anâsır-ı erbaadan (dört unsur); denizler, adalar, otlar, ağaçlar, hayvanlar, insanlar, cinler ve devlerden, hatime kısmında ise denizlerin ve karaların acayipliklerinden bahsedilmektedir (Sarıkaya, 2010, 2). Osmanlı sanatında, Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'nın hocalığını yapan Sürurî'ye ait *'Acâibü'l-Mahlûkât* tercümesinin nüshaları genellikle minyatürlerle süslenmiştir (Kut, 1988, 317) Osmanlı sanatına ait 18. yüzyıl başında hazırlanmış bir *'Acâibü'l-Mahlûkât* nüshasında (Başkan, 2007, 23) köpek başlı insanları gösteren bir minyatür (F. 11) mevcuttur.



F. 11: Köpek başlı adamlar, *'Acâibü'l-Mahlûkât* [MİHK 45 Hk. 5355], 1701, 117b]. G. Başkan (2007), Foto 68.

Minyatürle (F. 11) bağlantılı metin *Firâsetnâme*'de olduğu gibi İskender'in yolculukları ile ilgilidir. Hikâyeye göre İskender gemisi ile Çin Adaları'ndan Turan Adası'na geldiğinde, bu adada bedenleri normal, başları yırtıcı hayvan şeklinde kadınlı erkekli insanlar görmüştür. Bu insanlar yamyama benzemesine rağmen, yamyam değildir. Tam aksine insanlardan

kaçmaktadırlar. Çin Denizi adalarında ise insan bedenli ve köpek başlı adamlar vardır (Başkan, 2007, 53-54). Bu hikâyenin betimlendiği *'Acâibü'l-Mahlûkât* minyatüründe (F. 11) sanatçı bedenleri ve kıyâfetleri itibariyle insan imgesi içindeki iki figürü birbiri ile konuşurken tasvir etmiştir. Nakkaş köpek başlı bu kişileri koyu yeşil çimenlerle bezeli tepelerin önüne yerleştirmiştir. *Firâsetnâme* minyatüründe de (F. 10) bu betimlemede (F. 11) olduğu çeneleri köpeğe benzeyen baba ve oğul ayrıntılardan arındırılmış sâde bir tabiat önünde sergilenmektedir.

Firâsetnâme'nin dördüncü tasviri (F. 12) filozof Aristo'yu bir öğrencisi ile bir arada gösterir. Minyatürle (F. 12) bağlantılı metne göre Muallim-i Evvel Aristo'nun bu fende (Fîrâset ilmi) eksiksiz bir mahareti vardır. Bir vakitler Aristo hükemâ (filozoflar) için delil getirme yolunun mahiyetini anlatmaktadır. Eflatun'un öğrencilerinden biri bu ilmi öğrenmeye heves eder. Aristo bu ilmi öğrenmek isteyen Eflatun'un öğrencisinin fiziksel özelliklerini, fiillerini ve hikmetten ne kadarı sahip olduğunu bilmek istemektedir. Bunun üzerine Aristo kendi öğrencisini Eflatun'un hizmetine yollar. Öğrencisine, bir ressamı Eflatun'un öğrencisinin suretini de yaptırıp getirmesini söyler. Aristo surete bakınca bu kişinin çok şehvetperest olup olmadığını sorar. Öğrencisi de (resimdeki adamın) kâmil bir perhiz üzere ve mâsivâdan alakasını kesmiş biri olduğunu, şehvetperest olmadığını söyler. Aristo bunu kabul etmez ve belki musavvir onun resmini yaparken hata etmiştir der. Bu haber bahsi geçen Eflatun'un öğrencisine ulaşınca, Eflatun'un öğrencisi Aristo'nun haklı olduğunu belirtir. Aristo'nun basiretini ve dikkatli gözlemciliğini övüp âferin dedikten sonra bu halin daha önceden kendisinde bulunduğunu fakat kuvvetli bir riyazet ve zahidâne bir hayatla şehvetperestliği kendinden uzaklaştırdığını söyler (Tâlikizâde, PBNF, Suppl. Turc 1055, 28a-28b).



F. 12: Aristo'ya taleberinden birinin ilm-i firâset öğrenmek isteyen bir hakimin resmini göstermesi, *Fırâsetnâme*, [PBNF, Suppl. Turc 1055, 27b] (S. Bağcı vd, 2010, F.145)

Bu hikâye ile bağlantılı minyatürde (F.12) yavruağzı renkli iki tepe önünde iki figür tasvir edilmiştir. Dizleri üzerinde oturan bu kişilerden sol taraftaki Aristo'dur. Aristo uçları kırmızı şeritlerle süslenmiş beyaz sarığı ve boynuna aldığı beyaz ridâsı ile Osmanlı resminde müslüman şâirler, kadılar, müderrisler, sûfiler ve filozoflara uygun görülen bir imge üzerinden izleyiciye sunulmuştur. Karşısında oturan siyah sakallı genç adam ise onun öğrencisidir. Bu adamın elinde firâset ilmini öğrenmek isteyen ve Eflatun'un talebesi olan bir başka hakimin portresi vardır.

İslam geleneğinde firâset ilminin öne çıkan şahsiyetlerinden olan Aristo, Tâlikîzâde'ye göre de firâset ilminde eksiksiz bir yeteneğe sahiptir. Doğuda Aristo'nun beden ve kişilik yapısı arasında bir ilişki kurarak kişilik tipolojisi kurguladığına inanılmaktadır. Yuhanna b. Bitrîk'in Aristo'dan çevirdiği söylenen *Kitâbü's-siyâse fî tedbîri'r-riyâse (Sırru'l-esrâr)* adlı eser, önemli bir etki yapmıştır (Türkdoğan, 2014: 173). Rivayete göre Aristo bu eserde öğrencisi İskender'e öğütler vermiş ve savaşta hangi tarafın galip veya mağlup olacağını tahmin ederek, dünya hükümdarlığının yollarını ve savaş tekniğini öğretmiştir. Bu sebeple Müslüman hükümdarlar bu tür eserlere ilgi duymuşlardır (Uludağ, 1996, 116).

Büyük filozof Aristo'nun kimliği firâset ilminin saygın bir uğraş olduğu da pekiştiren bir unsurdur. Ayrıca yazar resim ile birebir bağlantılı bu rivayetin sonunda açıkça firâset ilminin nasıl işlediğini anlatır. Tâlikîzâde'ye göre (kişinin) tabii fiilerinden onun iç âleminin ahlakına, dış görünüşünün vasıflarına delil getirilebilir. Ahlaktan fiillere ve fiillerden ahlaka çıkarım yapılır (Tâlikîzâde, PBNF, Suppl. Turc 1055, 28b). Şu halde bu minyatür Firâsetnâme içinde, bu ilmin uygulayıcıları olan filozoflar ile uygulamadaki araçları gösteren yegâne örnektir. Aristo'nun öğrencisinin elinde taşıdığı tasvir, kişinin fiziğinden ahlak ile ilgili çıkarım yapmayı mümkün kılan bir araçtır. Bu hikâye ve hikâyeyi görselleştiren minyatür üzerinden tasavvufî ve ahlakî bir öğüt de sunulmaktadır. Çünkü Tâlikîzâde Eflatun'un öğrencisinin ağzından, kişinin şehvetperestlik gibi kötü bir karakter özelliğinin ve nefsin isteklerinin riyazet ile değiştirilebileceğini belirtmektedir. Buna göre doğuştan gelen bazı menfî özellikler irâde ve yoğun bir çaba ile müspet bir hâle dönüşebilir.

Aristo ile öğrencisini sâde bir tabiat sahnesi içinde sâdece hikâyedeki ana kişilere odaklanmış biçimde yansıtan betimleme anlayışı (F. 12), Osmanlı resminde *Meşâirü's-Şuarâ* isimli eserin [Millet Kütüphanesi, Ali Emiri 772] minyatürlerinde de var olan bir şemayı tekrar etmektedir. Aşık Çelebi'nin eseri *Meşâirü's-Şuarâ*'nın bu nüshasında, bazı Osmanlı padişahları da dahil olmak üzere yetmiş dört şâirin biyografilerine ve minyatür geleneğindeki portrelerine yer verilmiştir (Mahir, 2005, 107). Eserin minyatürlü tek kopyası olan bu nüshanın üslup özelliklerinden, 1582 ile 1587 yılları arasında resimlenmiş olabileceği tespit edilmiştir (Birkandan Erkmen, 2011, 212). Eserde dönemin ilim adamlarını ve şâirlerini, kimi

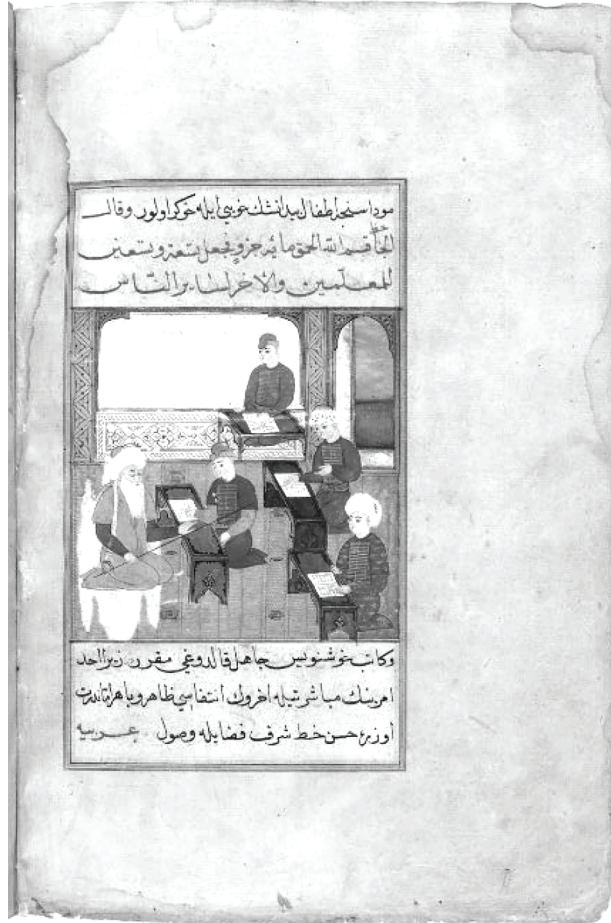
zaman yalnız, kimi zaman meclisin bir üyesi, kimi zaman da onlara eşlik eden gençlerle bir arada gösteren betimlemeler mevcuttur. Bu betimlemelerden birinde (F.13) İstanbullu şâir Tabî-i Sâni bir tepenin önünde yine kendisi gibi şâir olan bir genç ile bir aradadır. Kıdemli şâir elindeki kitabı karşındaki gence göstermektedir. Bir tepe önünde sol tarafta üstadın, sağda ise çırağın karşılıklı oturarak sohbet etmesine ilişkin şematik düzenleme, *Firâsetnâme*'de Aristo ve öğrencisi minyatüründe de tekrar edilmektedir.



F. 13: Tabî-i Sanî, *Meşâirü'ş Şuarâ*, [İMK A.E., Tarih 772, 337a], Birkandan Erkmen, Şekil A.79.

Firâsetnâme betimlemeleri içinde son sahne (F.14) muallimler hakkındadır. Tâlikizâde'ye göre kişiliğin oluşmasında sanatlar ve meslek dahi rol oynamaktadır. Yazara göre meslekler içinde bilhassa dokumacılık insanı ahmak etmektedir. Ahmak ve cahil olanlardan biri de muallimlerdir.

Yazar, Câhız'dan "Allah ahmaklığı yüz parçaya böldü doksan dokuzunu muallimlere birini diğer insanlara verdi." cümlesi ile iddiasına başlamaktadır. Yine Tâlikizâde'ye göre güzel yazan kâtib de cahildir. Eğer yazı âlime ait ise daha güzel olur. Fakat kâtiplerin çoğunluğu mağrur, mütekebbir ve ahmak olur. Bunun sebebi ise şudur: kişinin aklı, manadan ayrı düştüğü için ancak görünenin şekline hapsolür. Şekilci (suretbin) olmakla manadan gâfil olur ve kendinden sâdır olan güzelliklere gönül verip mağrur olur. (Tâlikizâde, PBNE, Suppl. Turc 1055, 42b- 43a).



F. 14: Muallimlerin ahmaklığı, *Firâsetnâme*, [PBNE, Suppl. Turc 1055, 42b]

Tâlikîzâde ahmaklık getiren meslekler arasında, dokumacık, kâtiplik ve muallimliği saymasına rağmen, eserde betimlenmek için sâdece muallimlik tercih edilmiştir. Minyatürde (F.14) bir dersliğin içinden bir sahne sunulur. Sol tarafta beyaz büyük bir post üzerinde yaşlı bir muallim oturmaktadır. Destarlı ve yeşil cübbeli muallimin elinde uzun bir değnek vardır. Önündeki bir gence ders vermektedir. Gencin bakışları rahlenin üstünde duran kitaba yönelmiştir. Nakkaş gencin tüysüz yüzüne yansıyan kaygıyı, hafif çatılmış kaşlarla ustalıklı ifade etmiştir. Talebe parmağı ile okuduğu satırları takip etmektedir. Onun arkasında kalan üç genç de önlerindeki kiptan dersi takip etmektedir. Osmanlı kültüründe eğitim sisteminin bir parçası olan ve daha çok okuma yazma ve temel dini bilgiler öğreten, sıbyan mekteplerinde görev yapan öğretmenler için muallim kavramı kullanılmaktadır (Nazıroğlu, 2015, 2). Tâlikîzade; hattatlar, dokumacılar ve kâtipleri ahmak olarak nitelendirmesinin temel nedenini metinde açık biçimde belirtirken, muallimler için çok net bir sebep vermez. Fakat kâtiplerin ahmaklığı için sunduğu delilin muallimler için de geçerliği olduğu düşünülebilir. Kâtipler için zikrettiği şekilcilik, muhtemelen okuma ve yazma becerisinin öğretilmesi esnasında muallimin şekilci (suretbin) tekrarlara ve ezbere yer veriyor olması sebebiyledir.

3. Firâsetnâme Minyatürlerinde Üslup Özellikleri

Firâsetnâme minyatürleri tek bir sanatçının elinden çıkmıştır. Minyatürler yakından incelendiğinde Nakkaş Hasan'ın üslup özellikleri fark edilmektedir. Nakkaş Hasan, *Firâsetnâme*'nin yazarı Şehnameci Tâlikîzâde ile birlikte çalışmıştır. Bu ikili, Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın ekibinin yerini almıştır. Tanındı, Nakkaş Hasan'ın üslubunun 1595 yılında saray nakkaşhânesinde resimlenen eserlerin tümünde hâkim olduğunu söylemektedir (Tanındı, 1984, 41-42).

Saray şehnamecisi Tâlikîzâde aynı zamanda Nakkaş Hasan Paşa'nın resim becerisinden de bahseden ilk kişidir. Nakkaş Hasan'ın resim sanatındaki yetkinliğini övmekte ve onun üstad Bihzad'ın bir benzeri olduğunu söylemektedir (Tanındı, 1977, 116). Tâlikîzâde ile Nakkaş Hasan birçok işte birlikte çalışmıştır. Tâlikîzâde'nin, *Şehnâme-i Âl-i Osman* [TSMK, A.3592] isimli eserlerinde yer alan tasvirlerin Nakkaş Hasan'ın

üslubunu yansıttığı tespit edilmiştir (Mahir, 2005, 65). Aynı şekilde *Yanık Seferi*, *Şehnâme* veya *Tâlikizâde Şehnâmesi* [TİEM, 1965] isimleri ile tanınan eserin minyatürlerinin de Nakkaş Hasan tarafından hazırlandığı düşünülmektedir (Mahir, 2005, 65).

Tâlikizâde'nin son eseri olan *Şehnâme* [TSMK, H. 1609] 1598 yılının ilk aylarında tamamlanmıştır ve eserde dört minyatür bulunmaktadır (Woodhead, 1983, 13). Mesnevi tarzında Türkçe yazılan bu eserin sonunda tasvirlerin Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı belirtilmiştir (Mahir, 2005, 65). Nakkaş Hasan ise yazarın *Eğri Seferi*'ni anlatan *Şehnâmesi*'ndeki bir minyatürde (F.15) Tâlikizâde Mehmed'i tasvir etmiştir (Tanındı, 2006, 329). Bir kitaplık önünde oturan, kenarları ince bir kürkle süslenmiş yeşil cübbeli kişi Tâlikizâde'dir. Bir metin üzerinde çalışmaktadır. Bakışları ortadaki hat-tata ve resim yapan Nakkaş Hasan'a yönelmiştir.

F. 15: Sol tarafta yazar Tâlikizâde, ortada katib, sağ tarafta Nakkaş Hasan'ın *şehname* üzerinde çalışması, *Eğri Fetihnâmesi*, Nakkaş Hasan, y. 1598, [TSMK H. 1609, 74a], Mahir (2005), Resim 25.



Nakkaş Hasan'ın Tâlikizâde'yi betimlendiği ikinci minyatür (F. 16) yine müellifin Şehnâme-i Hümayun [TİEM 1965, y. 119b] adlı eserindedir. Tasvirde Tâlikizâde içi kitaplarla dolu bir niş önünde oturmaktadır. Yazının önünde bir yazı çekmecesini vardır. Tâlikizâde'nin sağ koltuğunun altında bir kitap bulunmaktadır.



F. 16. Talikizâde, Şehnâme-i Hümayûn [TİEM 1965, y. 122b], 1596-1600, Sanatçı Nakkaş Hasan, Erkmen Birkandan (2011), Şekil 3.51.

Firâsetnâme minyatürlerinde yavruağzı, turuncu, kırmızı, su yeşili, koyu yeşil, kahverengi, hardal, eflatun, toz mavi, mürdüm, pembe ve lacivert nakkaşın sıklıkla kullandığı renklerdir. Özellikle tepeler ve bitki örtüsü gibi tabiat unsurları sâde bir anlayışla ele alınmıştır. Nakkaşın ayırt edici vasıflarından biri yüz hatlarıdır. Yüzlerinde tüy olmayan genç erkekler yuvarlak yüzlüdür. Sakal hem varlığı hem de rengi ile sanatçının elinde, yaşı ve statüyü belirten bir unsura dönüşmüştür. Çenenin altına doğru sivrilen

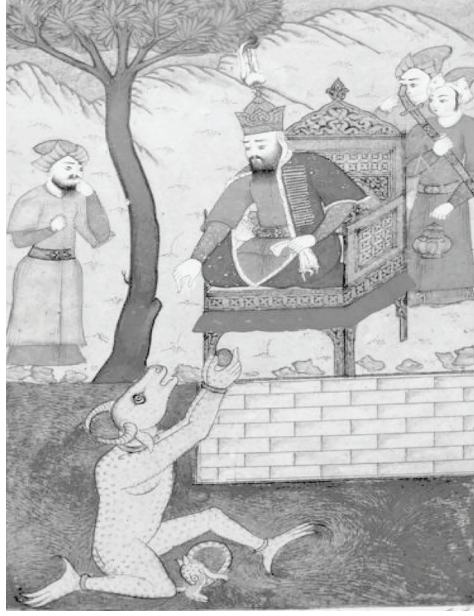
sakallar, kaşlar ve koyu kırmızı bir renkle belirtilen nokta halindeki dudaklar Nakkaş Hasan'ın imzası gibidir. Örneğin büyük filozof Aristo'nun (F.12) yüz tipolojisi ile *Meşâirü's-Şuarâ* minyatürleri içindeki [İMK A. E. Tarih 772, 266a) Fuzulî'nin (F.17) tasviri birbirine çok benzemektedir.



F. 17: Fuzûlî, *Meşâirü's-Şuarâ*,
[İMK A. E. Tarih 772, 266a],
M. S. Tayşi, (1977), 89.

Firâsetnâme minyatürlerdeki yüz tipolojisinde bir diğer dikkat çekici nokta, sakallı figürlerde çene hatlarının çıkıntı ile belirtilmesidir. Aristo'nun karşısında oturan genç adamın (F.12) siması ile 1595 yılına ait olduğu düşünülen ve Nakkaş Hasan'ın üslubunu yansıtan '*Acâibü'l-Mahlûkât*'ın (TSMKA. 3632) bir minyatüründeki (F.18) Nuşirevan'ın (Tanındı, 1977: 124) yüz özellikleri birbirine çok benzemektedir.

F.18: Nuşirevan'ın denizden çıkan garip bir yaratıkla konuşması, *'Acâibü'l-Mahlûkât*, (TSMK A 3632, 124b), Tanındı, (1977), 125.



Firâsetnâme minyatürleri üslup özellikleri bakımından özellikle *Siyer-i Nebî*'nin I. cildindeki bazı minyatürlerle de yakınlık gösterir. Erzurumlu Darîr'in *Siyer-i Nebî* adlı eserinin minyatürlü bir nüshası III. Murad döneminde hazırlanmaya başlanmış fakat III. Murad'ın ölümü üzerine yarım kalan eser, 16 Ağustos 1595 tarihinde Sultan III. Mehmed'e sunulmuştur (Tanındı, 1984, 32). Birinci cildi resimleyenlerin Nakkaş Hasan ve çıracıları olduğu düşünülmektedir (Tanındı, 1984, 41-42). *Siyer-i Nebî*'de Nakkaş Hasan'a atfedilen bir minyatürde (Tanındı, 1977, 121) sağ tarafta dua eder vaziyette betimlenmiş Hz. Âdem ve Hz. Şit'in (F.19) yüz tipolojisi ile Sakâlibe kavminin genç erkekleri (F.8) birbirine benzer. Oldukça geriden başlayan saç çizgisi, geniş bir alın ve kalın kaşlar her iki tasvirdeki figürler için de ortaktır.



F. 19: Hz. Âdem ve oğlu
Hz. Şit, *Siyer-i Nebî* I. cilt,

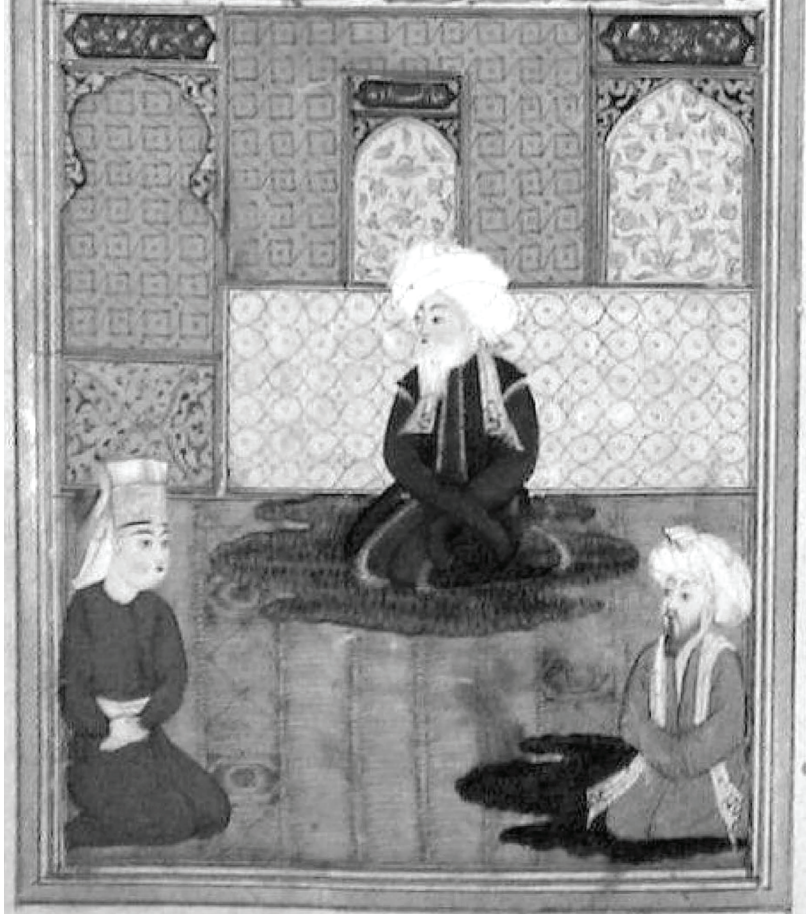
[TSMK, H. 1221, 25b] Z. Tanındı, (1977), 121; *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân* [TSMK A. 3592, 39b], Z. Tanındı, (1977), 121.



F.20: Sultan II. Selim'in
Haramidere'de avlanması,

Tâlikizâde'nin eseri olan ve Nakkaş Hasan'ın elinden çıktığı düşünülen *Şemâilnâme-i Ali Osmân*'nın (TSMK A. 3592) minyatürlerindeki (Tanındı, 1977: 121) tabiat unsurları ile (F.20) *Firâsetnâme*'de yer alan tabiat betimlemeleri birbirine çok benzemektedir. Büyük İskender'in mücadelesi (F.8) ve Aristo'nun yer aldığı sahnedeki (F.12) kenarları dilimli tepeler ile bu tepelerin boyanma tarzında da Nakkaş Hasan'ın aynı sâde anlayışını görmek mümkündür.

Firâsetnâme minyatürlerinin üslup açısından benzerlik gösterdiği diğer eser ise *Meşâirü'ş-Şuarâ*'dır. Eserde [Millet Kütüphanesi, Ali Emiri 772] çalışan sanatçılardan birinin Nakkaş Hasan olduğu düşünülmektedir (Birkan-dan Erkmen, 2011, 256). Sanatçının üslubuna atfedilen bir minyatürdeki (F.21) figür tipleri ve sahnenin bazı unsurları da *Firâsetnâme* minyatürleri ile yakındır. *Firâsetnâme*'nin mektep sahnesinde (F.14) yaşlı muallim beyaz renkli büyük bir postun üzerinde oturmaktadır. Post ise bir hasırın üzerine serilmiştir. *Meşâirü'ş-Şuarâ* minyatüründe de (F.21) Yetim Ali Çelebi'nin oturduğu hasır ve post renkleri hariç *Firâsetnâme*'deki bu unsurlarla benzerlik göstermektedir.



F. 21: Yetim Ali Çelebi, *Meşâirü's-Şuarâ*, [İMKA. E. Tarih 772, 132a], Erkmen, 2011, Şekil A, 28.

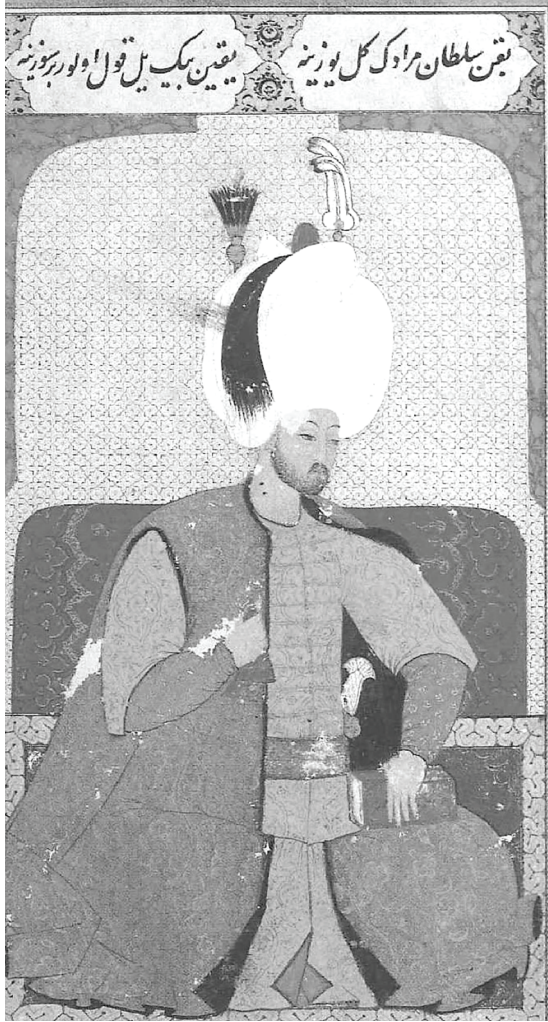
Değerlendirme

İslam kültüründe ilm-i firâset, kıyâfet ilmini de şemsiyesi altına alan üst bir ilim dalı olarak algıлана gelmiştir. Çünkü *kıyâfet* insan vücudunun organlarından hareketle bir kişilik tespiti yapılması anlamına gelirken, firâset ilmi, insanın tüm dış hallerinden, huy ve ahlakının anlaşılabilceği iddiası üzerine kurulur. Osmanlı sanatında resimlenmiş kıyâfetnâmeler mevcut olmasına rağmen, Tâlikizâde'nin eseri bugüne kadar tespit edilebilmiş nâdir

firâsetnâme örneklerinden biridir ve eserdeki minyatürler ikonografik açıdan Osmanlı kıyâfetnâme tasvirleri ile benzeşmemektedir.

Osmanlı sanatındaki resimli kıyâfetnamelerin üstün örneklerinden biri *Şemâilnâme* ismi ile de bilinen Seyyid Lokman'ın *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâilil-Osmâniyye* [TSMK H. 1579] isimli eseridir. Eser mukaddime, tezhip ve hâtîme olmak üzere üç bölümden oluşmuştur. Eserin mukaddimesinde kıyâfet ve firâset ilminin öneminden, ıstılah ve lugatte bu ilmin insanlar arasında ve bilhassa hükümdarlar yanında çok makbul bir ilim olduğundan bahsedilir (Tayşi, 1993, 105). Lokman eseri yazış sebebini; şehnameci ve ekibinin çalışması için geçmiş sultanların hilyelerinin tespiti olarak verir. F. Çağman, kıyâfet ilmi ile ilgili açıklamalar yapan Seyyid Lokman'ın bu ilmin kurallarını sıradan insanlardan üstün gördüğü için Osmanlı padişahlarına uygulamadığını bildirir (Çağman, 2000, 164-188). Aslında eserin kıyâfet ve firâset ilminden bahsedilen mukaddime kısmında hiç tasvir yer almaz. Eserde sultanların hilyelerinden bahseden bölüm resimlenmiştir. Bu durum *Şemâilnâme*'nin diğer nüshaları (TSMK H. 1563; İÜK T. 6087; MK, Ali Emiri, 1216) için de geçerlidir (Tayşi, 1993, 105).

Erken dönem Osmanlı tarihlerinde, hilyelerle sultanın fizyonomilerini tarif etmek olağan bir uygulamadır. *Şemâilnâme*'de [TSMK H. 1579] sultanlar Bursa kemerli bir niş içinde oturur pozda, yastığa dayanmış halde tasvir edilmektedir. Sultan imgelerini birbirinden ayırt etmeyi sağlayan şey ise hükümdarlık simgelerindeki bazı değişikliklerdir. Lokman'ın fizyonomi rehberi ve methiye biçimindeki metni, Nakkaş Osman'ın idealize edilmiş zaman ötesi portreleri ile birleşmektedir (Necipoğlu, 2000, 32). Örneğin Sultan III. Murad minyatürde (F.22) çinilerle kaplı bir duvarın önünde bir kemerin altında bağdaş kurmuş vaziyette oturmuştur. Bir elinde kırmızı bir mendil tutan sultanın diğer elinde oldukça kalın şemse ciltli bir kitap vardır.



F. 22: Sultan III. Murad, *Şemâilnâme*, y. 1579, [TSMK h. 1563, 37A) F. Çağman (2000), 167.

Şemâilnâme'nin metninde insan organlarının özellikleri ve anlamlarından ve Sultan Osman Gazi ile Sultan III. Murad arasındaki Osmanlı padişahlarının fiziksel ve karakter özelliklerinden, onların başarılarından bahsedilmesine rağmen, sâdece sultanların şemâilleri tasvir edilmiştir. *Firâsetnâme*'nin minyatürlerini ikonografik nitelikleri açısından resimli kıyâfetnameler ile karşılaştırmak mümkün değildir. Genelde kıyâfetnâme türü eserlerde bu ilmin teorik boyutu ele alınmaksızın doğrudan, bir fayda sağlamak amacı ile deliller ve bu delillerin yorumlanması yoluna gidilmektedir. Fakat Mustafa b. Bâlî ve Tâlikizâde'nin *Firâsetnâmesi* meselenin

kavramsal boyutunu ele alan eserlerdir (Gürbüz, 2017, 170). Mustafa b. Bâli'nin eseri resimli değildir. Fakat minyatürlü Tâlikizâde *Firâsetnâme*'si, Osmanlı sanatında bu türe ait ikonografyanın nadir temsilcisi olması açısından büyük değer taşımaktadır.

Sonuç

İnsanın dışarıdan görünen özelliklerinden yola çıkarak karakteri hakkında delil getirme, tecrübe ve kıyas yolu ile çıkarım yapmayı konu edinen ve filozofların uğraşı alanı olarak görülen firâset ilmi hakkında Türkçe'de kaleme alınmış eserlerden biri Mehmed Tâlikizâde'ye aittir. Tâlikizâde *Firâsetnâme* isimli eserini Osmanlı Sultanı III. Murad'a ithaf etmiştir. Bugün Paris'te Bibliothek Nationale'de yer alan [PBNF Suppl. Turc 1055] bu müellife ait tarihsiz *Firâsetnâme* nüshasında beş minyatür mevcuttur. *Firâsetnâme* minyatürleri Nakkaş Hasan'ın üslubunu yansıtmaktadır. Daha önceki çalışmalarda bu nakkaşa atfedilen ve Tâlikizâde Mehmed'in kaleminden çıkan *Eğri Fetihnâmesi* [TSMK H. 1609, 74a], Şehnâme-i Hümayun [TİEM 1965], Şemâilnâme-i Âl-i Osmân (TSMK A. 3592) betimlemeleri ile *Firâsetnâme* minyatürleri arasındaki üslup benzerliği açıktır. Ayrıca *Firâsetnâme* minyatürleri, figür tipleri, figürlerin yüz özellikleri ve tabiat unsurlarının betimlenişi açısından '*Acâibü'l-Mahlûkât* (TSMK A 3632) ve *Meşairü'ş-Şuarâ*'da [İMKA. E. Tarih 772] Nakkaş Hasan'a atfedilen bazı sahnelerle de benzerlik taşır. Özellikle *Siyer-i Nebî*'nin I. cildinde [TSMK, H. 1221] Nakkaş Hasan'a ait olduğu tespit edilen minyatürler de üslup açısından *Firâsetnâme* tasvirlerine yaklaşıp. *Firâsetnâme* minyatürlerinin üslup benzerliği taşıdığı eserler genelde 1585 senesi sonrası örneklerdir. Önemli bir veri olarak minyatürlü *Firâsetnâme* nüshasının sonunda Sultan III. Murad'dan övgü ile bahsedilmesi, eserin Sultan III Murad döneminde hazırlanmış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Sultan III. Murad'ın 17 Ocak 1595 senesinde vefat ettiği düşünüldüğünde (Kütükoğlu, 2006, 172-176) *Firâsetnâme*'nin 1585 ve 1595 yılları arasındaki bir tarihte resimlenmiş olma ihtimali yüksektir. *Firâsetnâme*'nin Tâlikizâde'nin ilk telifi ve yazarın kariyerinin ilk dönemine ait olabileceğinden daha önceki araştırmalarda bahsedilmiştir. Osmanlı resim sanatı araştırmalarında ise eserin 1574-1575 yılında kaleme alınmış olabileceği fakat resimli *Firâsetnâme* nüshanın 1590'lı yıllara ait olduğu düşünülmüştür. (Bağcı vd, 2010, 177).

Nakkaş Hasan'ın *Firâsetnâme* tasvirlerinde genelde metne bağlı olduğu görülmektedir. Nakkaş hikâyelerdeki mekân ve kişileri farklı zaman ve dönemlere ait olsalar da, Osmanlı resim sanatının bilinen imgeleri ve şemaları üzerinden izleyiciye sunmuştur. Örneğin metinde sâdece köpek çenesine sahip Sakâlibe'den bir tâife ibaresi yer alırken, nakkaş bu tâifeyi betimlerken Osmanlı ve genel olarak İslam resminde var olan tuhaf yaratıklara ilişkin '*Acâibü'l-Mahlûkât*' tasvirlerindeki şemayı buraya taşımış ve yeniden üretmiştir. Aynı şekilde Aristo ve öğrencisi betimlenirken Osmanlı resminde *Meşâirü's-Şuarâ* minyatürlerinden tanıdığımız betimleme şeması buraya aktarılmıştır. Ayrıca antik dönem filozofu Aristoteles bir Osmanlı bilgini imgesi ile okuyucuya sunulmuştur.

Firâset ilmine ilişkin teorik temel meseleler bir hikâye üzerinden örneklenmiş ve minyatürlerde de bu öyküler tasvir edilmiştir. Firâset ilminin kuramsal boyutu İskender ve Aristo gibi İslam kültürünün önem verdiği simalarla ilintili hikâyeler üzerinden aktarılmıştır. Eserde yer alan ilk üç tasvir, ahlât-ı erbaa da denilen vücuttaki dört sıvı ve coğrafyanın insan mizacının oluşmasındaki etkisi ile ilgilidir. Bu fikir çift sayfa minyatürde (F.8), İskender'in yüksek savaş kabiliyetine sahip Kuzey halklarından Sakâlibe ile mücadelesi ile örneklenmiştir. Üçüncü minyatür ile bağlantılı metinde, Tâlikizâde Sakâlibe'nin içinde yer alan savaşçı bir tâifeden bahsetmiş ve onların savaşçı tabiatının delili olarak köpeğe benzeyen çenelerini işaret etmiştir. Minyatürde (F.10) birebir gösterilen bu olağanüstülük her ne kadar acayip bir varlığın betimlemesi gibi görünse de, aslında sahne fiziksel özelliklerin bir kavmin yaşam biçimi ve mizacı üzerindeki etkisini göstermektedir. Eserde yer alan dördüncü minyatür (F.12) firâset ilminin işleyiş metodu, araçları ve bu ilmin uygulayıcılarını gösteren tek sahnedir. Doğu'da firâset ilminin başlıca uygulamacılarından sayılan filozof Aristo, bir resim üzerinden Platon'un bir öğrencisi hakkında tahminler yaparken betimlenmiştir. *Firâsetnâme*'nin son minyatürü (F.14) kişiliğinin oluşmasında insanın mesleğinin etkisi temasına ayrılmıştır. Tasvirde *mâna* ile ilişkisi olmayan ve sürekli bir tekrara dayanan muallimlik mesleğinin kişiyi ahmaklığa ittiği iddiası görselleştirilmiştir. Sonuç olarak *Firâsetnâme* minyatürleri firâset ilmine özgü kavram ve temaların betimlendiği örneklerdir. Eserin minyatürleri ikonografik açıdan, Osmanlı sanatında firâsetnâme türünü temsil eden orijinal örneklerdir.

Kaynaklar

- Afyoncu, Erhan. Tâlikizâde Mehmed Subhî'nin Hayatı Hakkında Notlar. *Osmanlı Araştırmaları* 21 (2001), 285-306.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Başkan, Gülhan. *Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 45 Hk. 5355 No'da Kayıtlı Sürurî Çevirisi Acâibü'l-Mahlûkât Adlı Eserin Minyatürlerinin İncelenmesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Birkandan Erkmen, A. *Metinlerden Tasvirlerle Yansıyan Yüzler: Musavver Bir Meşairü'ş-Şuarâ Nüshası'nın Portreleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Çabuk, Vahit. *Tâlikizâde Mehmed Subhî Efendi'nin Eğri Seferi Şehnâmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1986.
- Çağman, Filiz. "İstanbul Sarayı'nın Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi". *Padişahın Portresi Tesavîr-i Ali Osman*. 169-170. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000
- Çavuşoğlu, Ali. *Kıyâfetnâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1999.
- Gürbüz, Mehmet. "Tâlikizâde Mehmed Subhî'nin Firâsetnâmesi". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic* 12(5) (2017), 165-176.
- Kaya, Mahmut. "İskender". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/555. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Kastiritsis, Dimitri. "The Alexander Romance and the Rise of Ottoman Empire". *Islamic Literature and Intellectual Life in the Fourteenth and fifteenth Century Anatolia*. ed. S. N. Yıldız. 243-283. Würzburg: Ergon Verlag, 2016.
- Kuşlu, Harun - Aydın, Metin. "Galen Düşüncesi'nde Mizacın Ahlaka Tesiri". ed. Z. Tiryaki, K. Bilgin Tiryaki. *İslam Düşüncesi'nde Mizaç Teorileri*. 9-31. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık, 2016.
- Kut, Günay. "Acâibü'l-Mahlûkât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/315-317. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Kütükoğlu, Bekir. "Murad III". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/172-176. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Tâlikizâde, Mehmed Subhi. *Firâset-name*. haz. M. Gürbüz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Tâlikizâde Mehmed Subhi. *Firâsetnâme* [PBNF, Suppl. Turc, 1055].
- Mustafa b. Bâli. *Risâle-i Kıyâset-i Firâset / İlm-i Firâset Yüzler Hali Söyler*. haz. R. Çiçek. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014.

- Naziroğlu, Bayramali. "Osmanlı'da Öğretmenlik Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (2015), 1-10.
- Necipoglu, Gülru. "Söz ve İmge Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış". *Padişahın Portresi: Tesavîr-i Âli Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Tanıdı, Zeren. "Nakkaş Hasan Paşa". *Sanat* 6 (1977), 114-125.
- Tanıdı, Zeren. *Siyer-i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.
- Tanıdı, Zeren. "Nakkaş Hasan Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/329-330. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Taşköprülüzade Ahmed Efendi. *Mevzûâtü'l-Ulûm (İlimler Ansiklopedisi)*. sad. Mümin Çelik. İstanbul: Üç Dal Neşriyat, 1966.
- Taşgünlü, A. "Sakâlîbe". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/3-4, İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Tayşi, Mehmed Serhan. "Seyyid Lokman Çelebi Kıyâfetü'l-İnsaniye fi Şemâil-i Osmaniye". *Türk Dünyası Araştırmaları* 86 (1993), 97-122.
- Türkdoğan, Melike Gökcan. "İlm-i Kıyâfet ve Firâset Bağlamında Mustafa bin Evrenos'un Haza Kitab-ı Firâsetnâme ve Kıyâfetnâmesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(34) (2014), 172-195.
- Türker, Ömer. "Takdim". *İslam Düşüncesi'nde Mizaç Teorileri*. ed. Z. Tiryaki, K. Bilgin Tiryaki. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık, 2016.
- Uludağ, Süleyman. "Firâset". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/116-117. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2012.
- Ünver, İsmail. "İskender". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 22/557-559. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Woodhead, Christina. Tâlikizâde Mehmed Subhî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 39/510-511. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Woodhead, Christina. *Tâlikizâde's Şehnâme-i Hümayun A History of Ottoman Campaign into Hungary 1593-94*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 1983.
- PBNF, Fransa Mili Kütüphanesi. "Firâsetnâme PBNF Supplement Turc Nr. 1055". Erişim 8 Mayıs 2019.
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84149903/f76.item.r=turc%201055>
- DİB, *Diyanet İşleri Başkanlığı Meali*. Erişim 21 Eylül 2020.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tin-suresi-95/ayet-1/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>

**MODERN EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİNİN
AYRIŞTIRICI VE ÇATIŞMACI ZİHNİYETİ**

*The Discriminative and Conflictive Mind of
the Modern Literature Historiography*

Adnan Karaismailoğlu
Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
adnankaraismailoglu@kku.edu.tr
ORC-ID: 0000-0001-5581-3736

Öz

“Modern Edebiyat Tarihçiliği” ifadesi, Batılı şarkiyatçıların kendi usul ve yöntemleriyle Doğu dünyası için başlattığı ve ulus devletlerin bilim adamları tarafından benimsenen önceki asırlara ait edebi birikimle ilgili çalışmalarını kapsamaktadır. “Zihniyet” sözcüğü ise, bu çalışmalarını yönlendiren ön yargılara ve kararlılığa işaret etmektedir.

Türkiye’de, İran’da ve Arap dünyasında Batı kaynaklı disiplin ve prensiplerle başlatılan modern edebiyat tarihi çalışmalarını önemli eserlerin tanınmasını, ortaya çıkarılmasını ve yayınlanmasını sağlamış olsa da dayandığı zihniyet bu önemli yararı gölgeleyecek sonuçlara ve bakışlara yol açmıştır. Bu husus artık her yönüyle günümüzde ele alınmalı, ülkeler ve toplumlar üzerinde olumsuz etkileri varsa açıkça ortaya konulmalıdır.

Modern edebiyat tarihçiliğinin yüz yılı aşkın macerasının etkileri, kanaatimizce bugün hâlâ bilim, kültür ve sanat dünyasında devam etmektedir. Klasik Türk şiiriyle ilgili yargılar, Fars dili ve şiiri çevresinde oluşturulan

genel kabuller, Arap edebiyat tarihinde yer alan Fars asıllı kişiler ve Osmanlı dönemindeki Arap edebiyatı hakkında yazılanlar, örnek olarak gösterilebilir.

Modern edebiyat tarihçiliği, İslâm dünyasında ülkeleri ve toplumları birbirlerinden ve hatta kendi geçmişlerinden uzaklaştırıcı bir görev üstlenmiştir âdeta. Eldeki birçok edebiyat tarihi kitabı, İslam dininin, tarihin ve ortak coğrafyanın sağladığı yakınlık ve beraberliği çeşitli yöntemlerle gözlerden uzakta tutmaktadır. Bu ayrıştırma çabasında ilk hedefin Osmanlıların, yani Türklerin olduğu, sonra Arapların ve Farsların olduğu anlaşılmaktadır.

İslam ülkelerindeki 20. asrın bazı ünlü edebiyat tarihçileri üzerinden bu değerlendirmeyi şekillendirmek ve örneklendirmek mümkündür. Ortak coğrafyanın ve müşterek zevkin ürünlerinin sonuçta dillere, hatta lehçelere bölünerek farklılık ve rekabet iddialarıyla tanıtılması, özellikle mazi için her halde makul değildir.

Anahtar Kelimeler: Modern Edebiyat Tarihçiliği, Doğu Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Arap Edebiyatı

Abstract

The expression “Modern Literary Historiography” covers the works of the previous centuries of literary accumulation initiated by Western orientalis for the Eastern world by their own methods and manners adopted by scientists of nation states. The word “mentality” indicates the prejudices and determination these studies direct.

In Turkey, Iran and the Arab world, even though the modern literary history studies initiated by Western origin discipline and principles allows the visualization and publishing of important works, mentality that it is based has led to a result that overshadow this important benefit. This issue should now be addressed in all its aspects today, and it should be made clear if it has negative effects on countries and societies.

In our opinion, the effects of more than a hundred years of adventure of modern literary historiography still continue in the world of science, culture and art. Opinions about classical Turkish poetry, general assumptions about Persian language and poetry, Persian origin people in the history of Arabic literature and writings about Arabic literature in the Ottoman period can be given as examples.

Modern literary historiography has undertaken a task that takes countries and societies away from each other and even their own past in the Islamic world. Many literary history books at hand keep the closeness and unity of Islam, history and common geography away from the eyes in various ways. It is understood that the first target in this separation effort was the Ottomans, that is the Turks, and then the Arabs and Persians.

It is possible to shape and exemplify this assessment over some of the 20th century's most famous literary historians in Islamic countries. It is not reasonable for the past to introduce the products of common geography and common pleasure, ultimately divided into languages and even dialects, with claims of difference and competition.

Keywords: Modern Literary Historiography, Eastern Literature, Turkish Literature, Persian Literature, Arabic Literature

“Modern Edebiyat Tarihçiliği” ifadesi, Batılı şarkiyatçıların kendi usul ve yöntemleriyle Doğu dünyası için başlattığı ve 20. asırda ulus devletlerin bilim adamları tarafından da benimsenen geçmişe dönük yeni edebiyat tarihi araştırmaları alanını adlandırmaktadır. “Zihniyet” sözcüğü ise, bu çalışmalarını yönlendiren ön yargılara ve kararlılığa işaret etmektedir. Bu nitelendirme, ilk bakışta yanlı bir tespit, ileri bir iddia olarak görülebilir. Bu husus ise zaten bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir.

Batı kaynaklı disiplin ve prensiplerle Doğu edebiyatı için başlatılan kapsamlı modern edebiyat tarihi çalışmalarının (Gibb, 1900-1909; Browne, 1908-1924; Nicholson, 1907), önemli eserlerin bulunup ortaya çıkarılmasını ve yayınlanmasını sağlamış olduğu açık bir gerçektir. Ancak temelde var olan ayrıştırıcı zihniyetin, bu önemli yararı gölgeleyecek sonuçlara ve bakışlara yol açtığı görülmeli ve unutulmamalıdır. Bu durum artık her yönüyle günümüzde ele alınmalı, ülkeler ve toplumlar üzerinde olumsuz etkileri varsa açıkça ortaya konulmalıdır.

Önceki asırları konu edinen Modern edebiyat tarihçiliğinin yüz yılı aşkın macerasının olumsuz etkileri, kanaatimizce bugün hâlâ bilim, kültür ve sanat dünyasında, hatta eğitim-öğretim sınıflarında devam etmektedir. Bu etki Türkiye, İran ve Arap ülkeleri başta olmak üzere Doğu dünyasında bilimsel ve kültürel alanlarda en üst düzeyde görünür haldedir.

Klasik Türk şiiriyle ilgili yargılar, Fars dili ve şiiri çevresinde oluşturulan genel kabuller, Arap edebiyat tarihinde yer alan Fars asıllı kişilere ait değerlendirmeler ve Osmanlı dönemindeki Arap edebiyatı hakkında yazılanlar, bu duruma örnek gösterilebilecek konulardan birkaçıdır (Karaismailoğlu, 2004, 177-182).

Konu burada öncelikle Türkleri ve onların edebiyatını ilgilendiren kısmıyla ele alınacaktır. Zira ayrıştırıcı ve çatışmacı edebiyat tarihçiliğinin, dayanakları itibariyle en zayıf ve güçsüz bıraktığı, daha doğrusu bırakmaya çalıştığı millet Türklerdir. İlave olarak konunun belki de en çok tartışıldığı ve olumsuz yönde geliştirildiği ülke Türkiye'dir.

Ayrıştırıcı edebiyat tarihçiliğinin toplum düzeyinde ve sözlü kültürde var olan etkilerini ele almak, konumuzun dışındadır. Bilimsel anlamda yazılı kaynaklar ve görüşler, ilgi alanımıza girmektedir. Batı'da 1900 yılı sıralarında yayınlanan Arap, Türk ve Fars edebiyat tarihleriyle ilgili kitaplar, ardından hazırlanan İslam Ansiklopedileri ve Müslüman coğrafyalarda yaklaşık 1940'lı, 1950'li yıllarda yayımlanmaya başlanan aynı yöndeki edebiyat tarihi araştırmaları, konumuzla alakalıdır.

Bu tür eserlerin birçoğu hakkında şu genel değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

- 1) Eserin ana kurgusu, ırka dayalı tespit ve tahlillere dayanmaktadır.
- 2) Eserde Türk, Arap ve Fars ırkları başta olmak üzere soy ve coğrafya farklılıkları bilhassa öne çıkarılmaktadır.
- 3) Eserde Türklerin hemen sadece askeri özelliklerinden söz edilmekte, dil ve kültür sahalarındaki mağlubiyetlerine vurgu yapılmaktadır.
- 4) Türklerin Müslüman kimlik macerası olabildiğince geç yüzyıllara bırakılmakta, özensiz bir şekilde ele alınmakta ve siyasi tarih sahnesindeki varlıkları olumsuzlanmaktadır.
- 5) Konu yer yer mezhepsel ayrıştırma ve çatışma alanlarıyla beslenmektedir.

Bu ve benzer yöndeki hususları başta E. J. W. Gibb (1857-1901), M. Fuad Köprülü (1890-1966), Zebihullah Safa (1911-1999) olmak üzere bazı edebiyat tarihçilerinin eserlerinden takip etmek mümkündür. Gerçekte her

bir madde başlı başına ele alınmaya elverişlidir. Fakat genel bakışın olumsuzluğunu bir bütün halinde göz önüne getirmek için farklı noktalarla ilgili örnekler, burada bir araya getirilmeye çalışılacaktır.

Kısmen işaret edilen hususlara ilk örnek E. J. W. Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi* isimli eserindedir. Yazar, 1900 yılına kadar yaptığı çalışmalarla hazırladığı eserinde Türklerin İslâm'ı kabul edişlerini şartların mecbur etmesiyle ve kültürel yabancılışmalarını da benzer bir hissiyatsızlıkla anlatmaktadır:

... bundan sonra, bu ırkın ekseriyeti islâmiyeti kabul etti. Bu keyfiyet İslâmiyetin Türk ırkının fitrî dehasına bilhassa uygun olmasından değil, içinde buldukları ahvâl ve şerâitin bir neticesi olarak vaki olmuştur (Gibb, 1943, 6).

İşte böylece Türkler, İslâmiyeti daha evvel nasıl bütün kalpleriyle ve münakaşa etmeden kabul etmişlerse, İran'ın edebî sistemini de en küçük teferruatına kadar aynı surette benimsemişlerdir. Bu meselede de yine, İran harsının hakikat halde kendi tabiatlarına uyup uymadığını düşünmemişler, hatta milli hususiyetlerine uyabilecek şekilde onu tadile bile kalkışmamışlardır, bilakis kendilerini ona uydurmağa çalışmışlar, İranlılar gibi düşünmeğe ve İranlıların gözüyle görmeğe kendilerini icbar etmişlerdir (Gibb, 1943, 7).

Yazdığı eserle Batı dünyasına yüzlerce Osmanlı şairini tanıtan ve şiirlerinden örnekler sunan bu önemli Batılı edebiyat tarihçisi, kitabının önsözünü bu ve benzeri görüşlerle oluşturmuştur. Bu görüşlere karşı günümüzde çeşitli yazırlarla eleştiriler yöneltilirken, onun bu kitabıyla ilgili övücü cümlelere tesadüf etmek de mümkündür. Şu cümleler bu eseri tercüme eden araştırmacıya aittir:

(Bu eser) Bugün de önemini muhafaza etmektedir. Hatta Türk edebiyatı ve Türklerle ilgili, "Türk edebiyatı İran edebiyatının kopyası değildir" ve "Türkler arasından hiçbir tarihte anarşist ve fanatikler çıkmamıştır" gibi oldukça isabetli tespitleri ve dolayısıyla kültürümüz açısından önemsenmesi ve adından daha çok söz edilmesi gereken bir eserdir (Gibb, 1996, 1, 1).

Türk edebiyatı tarihçiliğinin kurucusu olarak anılan merhum M. Fuad Köprülü'nün mesela şu ifadeleri, galiba Gibb'in yukarıdaki cümleleriyle benzer özellikler taşımaktadır:

Horasan ve Mâverâünnehr, hilâfet merkezine isimce bağlı yerli -ve sonraları çok acemleşmiş Türk- sülâleler eline geçtikten sonra, İslâm istilâsının bütün merhamet bilmez dehşetine rağmen ortadan kaldıramadığı eski İran ruhu tekrar kendini gösterdi ve IV. asırdan başlayarak İran lisan ve edebiyatı İslâmî bir şekil altında gelişme ve yükselmeye başladı (Köprülü, 1976, 20).

Bilim çevrelerini birçok kaynak eserle tanıştırmış ve öncülük yapmış olan M. Fuad Köprülü'nün şu cümlelerini de bu bölüme eklemek uygun olacaktır:

Sultan Veled'in bu manzumelerinde Türk kelimesini, tıpkı Mevlânâ gibi, "merkezî idareye tabi olmayan ve daima karışıklıklar çıkaran göçebe Türkler" mânâsında kullandığı ve bunların ne kadar derin bir kin ve şiddetle aleyhinde bulunduğu açıkça görülmektedir. O, devrin umumî telâkkiyelerine tâbi olarak, şehirlerde yüksek bir kültür seviyesine erişmiş olan Türkleri Rûmî addetmektedir ki, İran kültürünün hâkim olduğu Türk sahalarındaki Türk şairlerinde ve umumiyetle İran müelliflerinde hemen daima bu tarzda kullanılışına tesadüf ederiz (Köprülü, 1943, 455).

Yukarıdaki kanaatlerin bir devamı olarak görülebilecek birçok ifade ve görüş, Türkiye'de bilim çevrelerinde âdeta genel kabul görmüş gibidir. Şu ifadeler ülkemizde 1951 yılında tamamlanmış bir araştırmadandır:

Anadolu'da İslâm medeniyeti tesiri altında bir Türk edebiyatı kurulurken İran edebiyatının model olarak alınması tarihi bir zaruret... İran edebiyatı model alınarak kurulan bu edebiyatta şairler bu edebiyatın bütün mevzularını edebî şekillerini, zevk telâkkilerini, aynen duymaya ve düşünmeye ve bunları Türkçe ifade etmeye çalışmışlardır (Ma-zıoğlu, 1956, 365).

Türklerin, İran adıyla tarihe dönük adlandırılan ve sınırları pek çizilmeyen büyük coğrafyayla ilişkileri İranlı bilim adamlarınca çok farklı duygu ve düşüncelerle ele alınıp yorumlanmaktadır. İranlı ünlü araştırmacı Zebihullah Safâ, İran kahramanlık destanlarını bir araya getirip tanıttığı *Hemâseserâyî der Îrân* isimli eserinde konuya yeni devrin modern edebiyat tarihçisi kimliğiyle şu ağır ve katı ifadelerle giriş yapmaktadır:

IV. (X.) asrın sonlarından itibaren ilk olarak azad edilmiş Türkler ve daha sonra Türk asıllı saldırgan kabileler art arda İran'a hâkim oldular. Bu kavmin kirli eli İran ülkesi ve ordusuna uzandığı ve kişisel taassupları, katılık ve saflıkları meşhur olan bu topluluğun İran'a hâkim ve İranlıların yöneticisi oldukları günden itibaren ülkemizin işi başka bir şekle büründü. Arap nüfuzu ve hâkimiyetinin İran kavmine yapmadığını, Türklerin hâkimiyeti ve iktidarı yaptı. Arapların hâkimiyet ve üstünlüğünde eksik, yarım ve etkisiz kalan tahribat, bu siyasi ve sosyal hâkimiyet ve nüfuzda tam ve eksiksiz oldu (Safâ, 1333hş, 154-155).

Günümüzde en kapsamlı İran edebiyat tarihi kitabının sahibi olan Z. Safâ'nın, ilk İslamî dönemlere yakın tarihi süreçte Türklerle ve kültürel gelişmelerle ilgili şu değerlendirmesi buradaki konularla ilgili olup, farklı bir bakış açısıyla dikkatlice değerlendirilmelidir:

Türkler arasında bu soy oluşturmaya olan arzu, sadece bir müddet kalıcı oldu, yani Sâmâniler zamanına ve İran'da soya bağlılık düşüncesinin yaygın ve hâkim olduğu döneme yakın bulunan Âl-i Sebuktegin (Gazneliler), Âl-i Efrâsiyâb (Karahanlılar) ve Selçuklular bu rivayetleri oluşturmaya, kendilerini eski padişahlara nispet etmeye muhtaçtı. Fakat soya bağlılık düşüncesi süratle yok olmaya yöneldi ve unutuldu. Nitekim VI. (XII.) asır İran'da milliyet düşüncesinin zayıflık dönemi kabul edilmelidir. Bir taraftan Türk kabilelerinin veya asaleti olmayan yeni kuşak kölelerin art arda hâkimiyetlerinin, sultanlar ve beyler için soy asaleti düşüncesini terk ettirmesi, diğer yandan dinî siyasetin yaygınlaşması neticesinde İranlıların tabakaları korumaya yönelik ilgisiyle, her bey ve sultanın saltanat hanedanlarına nispet edilme kadim düşüncesinin zayıflaması, bilakis ahlaki üstünlük esası olarak iman ve itikadın diğerinin yerini alması, bu durumun ana sebeplerindedir (Safâ, 1370hş, 2, 97-98).

Tarihi dönemlerle ilgili araştırmalar yapılırken Türk soy adına karşılık İran coğrafya adının kullanılması, ister istemez farklı anlamlara yol açmaktadır. Israrla Türklerin kültürel değişimini ileri süren iddiaların bir örneği, İranlı bir araştırmacıya ait yakın yıllarda yayınlanmış bir makedendir:

Fars dilinin resmî şekilde yaygınlaşması, Selçuklu Türklerinin nüfuzu döneminden itibaren başladı. Çünkü onlar tedricen kendi kültürlerini unuttular ve İran kültürüne büründüler (Nazarî, 1380hş, 15-17).

Daha önce bir tenkit yazısıyla değerlendirdiğimiz (Karaismailoğlu, 2001, 53-58), “Zebân ve edeb-i Fârsî der kalemrov-i Osmânî (Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı)” adlı kitaptaki sadece bir iki cümle yazarın aynı bakış yönünü göstermeye kâfidir:

Alparslan'ın ordu sevk etmesi çerçevesinde, ordusunun İran ordusu olduğu hususuna dikkat etmek, İran tarihi bakımından önemlidir. Çünkü Selçuklular Anadolu'ya hücumdan önce İran'ın parlak kültürünün etkisi altında İranlı olmuşlardı (Riyâhî, 1369hş, 4; Riyâhî, 1995, 21).

Aynı konu günümüzde Farsça eserlerde Hz. Mevlânâ üzerinden de gerçek ve doğrulanmış bir bilgi zannıyla yine ısrarla sürdürülmektedir:

Mevlânâ, Anadolu'da İlhanlılar döneminde İran dili ve kültürünün en parlak çehresidir. Fars dili ve şiiri ile İran kültürünün Küçük Asya'da ve Osmanlı'nın hâkim olduğu diğer bölgelerde yaygınlaşmasının devam etmesinde Mevlânâ'nın düşüncelerinin ve eserlerinin tesiri, üzerinde kitaplar yazılmasını ve çeşitli yönlerinin incelenmesini gerektirecek şekilde önemli bir dereceye ulaşmıştır (Aydın, 1385hş, 23).

İran'da son yıllarda bu ve benzeri iddiaları içeren İran edebiyat tarihi kitapları dışında birçok yayın yapılmıştır. Adlarından da anlaşılacağı

gibi, Şi'r u edeb-i Fârsî der kişverhâ-yi hemsâye -Âsyâ-yı sagîr-, Rızâ Husrev Şâhî, (*Komşu ülkelerde Fars Şiiri ve Edebiyatı -Küçük Asya-*), *Nigâhî be revend-i nufûz ve gusteriş-i zebân ve edebîyât-ı Fârsî der Türkiye*, İlhâme Miftâh - Vehhâb Velî, (*Türkiye'de Fars Dili ve Edebiyatının Nüfuzu ve Yayılmasının Seyrine Bir Bakış*), *Ferheng-i İrân der kalemrov-i Turkân*, Abdülkerîm Gulşenî (*Türklerin Ülkesinde İran Kültürü*), *Enâsir-i Ferheng ve edeb-i İrânî der şî'r-i Osmânî*, Şadi Aydın (*Osmanlı Şiirinde İran Kültür ve Edebiyatı Unsurları*), Şi'r-i kuhen-i Fârsî der-terâzû-yi nakd-i ahlâk-i İslâmî, Huseyn Rezmecû (*İslâm Ahlakı Tenkit Terazisinde Eski Fars Şiiri*), Medh, Dâg-ı neng ber sîmâ-yi edeb-i Fârsî, Nâdir Vezînpûr (Övgü, Fars Edebiyatı Yüzünde Utanç Damgası) ve benzeri birçok kitap bu özelliktedir. Günümüz İranlı araştırmacılar için bu alan, hâlâ çok cazip ve etkileyicidir.

Yukarıdaki alıntılarda yer bulan görüşler, bilimsel tespitlerle tek tek çürütülebilir. Ülkemizdeki bazı yayınların konuyu eleştirel bir şekilde ve olumlu yönde ele aldıkları açıktır. Ancak bu farklı görüşler, hâlâ anılan kasıtlı görüşler gibi etkili değildir ve Türkiye'de özellikle eğitim-öğretim alanına gereğince yansımamıştır. Konuya çok farklı açıdan bakılabildiğine delil teşkil etmesi için burada Türkiye'den karşıt yönde sadece birkaç görüşün aktarılması gereklidir. Mevlânâ üzerinden Türk kültürü ve edebiyatıyla alakalı olumlu yönde tereddüt oluşturan şu ifadeler, konuya farklı bir bakış açısı getirmektedir:

Kaldı ki, Mevlânâ'nın -Fars diliyle de olsa- yazdığı Mesnevî'de aşılmağa çalıştığı düşünce ve temsil ettiği ruh öylesine Türk'tür ki, bu esere geniş bir yer ayırmadan Türk kültür hayatı açıklanamaz (Levend, 1973, 41-43).

Tarihi süreçteki siyasi iktidar ve kültürel hâkimiyet konusu hakkında Erol Güngör merhumun daha ciddi ve düşündürücü uyarıları mevcuttur:

Gerçi içimizde Türklerin siyasi hâkimiyeti elde tutmakla beraber başkalarının kültürel hâkimiyeti altında kalmış olduklarını iddia edecek kadar tarih ve sosyoloji bilgisinden mahrum kimselere hâlâ rastlıyoruz (Güngör, 1999, 71).

Düşünce dünyamızdaki farklılıkların görülmesinde önemli bir konumda bulunan merhum Necip Fazıl'ın şu satırlardaki bakış ve kararlılığı, tartışma konusunu daha ileri boyutları taşıma imkânı sunmaktadır:

7'nci ve 8'inci asırlarda Türklük, kısım kısım ve parça parça, İlahî binanın ulvî bedâheti önünde ve en asil teslimiyet edası içinde İslamlaşmış

kabul etti ve kılıcıyla ruhunu ona bağışladı. 9'uncu, 10'uncu, 11'inci, 12'nci asırlarda, Türklük, edindiği ruhi muhtevanın ışıklarını en sadık ve hususi bir tahassüsiyyet ve tefekkürüyyet billurundan aksettirerek yine kısım kısım ve parça parça, en parlak medeniyet protoplazmalarını örmeğe başladı (Kısakürek, 2005, 143).

İlk bölümde yer alan Türklerin önceki asırlarda herhangi bir özellik ilave etmeden şiirle meşgul oldukları, kendilerini İran harsına uydurmaya çalıştıkları, acemleştikleri gibi yargılarla yarışacak Türkiye içinden ve dışından yüzlerce örnek sıralamak mümkündür. Bu konuda zikredilen yönde yazmaya çok istekli ve heyecanlı olan İran'daki edebiyat tarihi araştırmacılarının yayınlarından çok sayıda alıntı yapmak imkânı vardır. Ancak asırlar boyunca birlikte yaşamış, Türkçe, Farsça ve Arapça eserleri bir arada aynı neşeyle okumuş toplumların tarihteki müşterek alanlarına işaret etmek bundan daha anlamlıdır. Özellikle Türklerin Farsça söyledikleri şiirlerde kendilerini ifade edip etmediklerine dair bir araştırmaya girmek galiba gerekli ve anlamlı olacaktır. Bu satırların yazarı, daha önce bu konularda bazı yazılar kaleme almış olsa da burada uzun yüzyıllara ve daha geniş bir coğrafyaya işaret eden örnekleri bir arada sunma fırsatı mevcuttur.

Türklerin Farsça konuşanlarla irtibatları İslam'dan önceki asırlara dayandığı gibi, Türkçe ile Farsçanın kelime alışverişi de aynı dönemlerdedir. Komşu veya iç içe yaşayan bu ulusların dilleri Farsça ile Türkçenin kelime alışverişleri, bilim adamlarına göre milattan önceki asırlara kadar dayanmaktadır (Humâî, 1340hş, 103; Dilaçar, 1968, 153-158).

Bazı İranlı araştırmacılar farklı amaç ve gayelerle bu noktaya işaret etme ihtiyacı duymuşlardır:

Gazneli sultanlar Türk asıllıydılar ve onları sadece bir veya iki nesil, Orta-Asya çöllerinden ayırıyordu ve sürekli olarak Türkçe konuşuyorlardı. Gazne sarayındaki İranlı şair Minûçihri'nin, Türkçe şiirle aşinalığı vardı ve bu aşinalık onunla sınırlı değildi (Vezînpûr, 1374hş, 418).

Dolayısıyla İslâmiyetle başlayan beraberlik, büyük müştereklikler doğurmuştur. Bu müşterekliklere 20. asrın ayrıştırıcı ve üstünlük iddiaçı anlayışıyla değil de o asırlarda kendi akışı içinde gelişen hadiseler ve oluşan edebi eserler üzerinden yaklaşmak elbette daha insafli olacaktır. Ancak görüldüğü gibi bilimsel hüviyetli olmasına rağmen ulusları ayrıştırıcı ve çatıştırıcı bir yöntem bu alana hâkim olmuştur.

Bazı Batılı ve İranlı araştırmacıların Eski İran veya Fars Edebiyatı Tarihi haritası içerisinde aldıkları büyük coğrafyadaki Mâverâünnehir/Batı Türkistan ve Horasan'da İslamiyetin yayılmasının üçüncü asrında Yeni Farsça, diğer ifadeyle İslam Farsçası (Fârsî-i İslâmî) ile şiir söyleyenler görülmeye başlanmıştır. Hemen bu dönemde Farsça şiirde Türkler ve özellikleri yer bulduğu gibi, Farsça şiir söyleyen Türk şairler de vardı. Türklerin bu tarihî seyir içerisindeki faaliyetlerine ışık tutacak tatmin edici bilgiler kaynaklarda yeterince mevcuttur (Karaismailoğlu, 2005, 5, 903-913).

Bu yıllarda bu coğrafyada Türk asıllı kişiler bölgesel devletlerin gerçekte en güçlü halkalarını teşkil ediyordu. Önce Mâverâünnehir ve bilahare Horasan'daki Sâ mânîler Devleti (261-395/875-1005) bu beraberliği açıklamada önemlidir. Bölgedeki İslâm sonrası ilk güçlü devlet olan Samanîlerin etkin gücü Türk soylu şahsiyetler, kısa zamanda Gazneliler (352-582/963-1186) gibi bir devletin kurucusu oldular. Onların varlık ve hissiyatları başlangıçta olduğu gibi Farsça şiirde artarak sürmüştür. Bu duruma dair farklı asırlara ait bazı örnekler burada yer almalıdır.

Örnek beyitlerin sahiplerinden ilki Gazneliler devletinin ünlü sultanı Mahmud'un (slt. 388-421/998-1030) saray şairi olup 10. asırda yetişmiş olan ve bir sonraki asrın ilk yıllarında şiirlerini söyleyen ünlü şair Ferruhî-i Sîstânî'dir (öl. 429/1038). İkincisi 11. asrın ikinci yarısı ile 12. asrın ilk yıllarında Selçuklu sarayının Melikü's-şuarâ unvanlı şairi Mu'izzi'dir (öl. 518-521/1124-1127 yıllarında). Üçüncüsü ise Anadolu Selçuklu sarayının Sultanu's-şuarâ unvanlı şairi Emîr Kâni'î'dir (öl. 1273'ten sonra). Bu şairlerden yaşadıkları çevrenin kültürel durumuna ve hissiyatına tercüman olan aynı özellikte birçok beyit aktarmak mümkün olsa da sadece çok az sayıdaki dizelerine dikkat çekilecektir. Bu az sayıdaki beyitler dahi onların Türk kimliği hakkında ne kadar duyarlı olduklarını, millî ve dinî tercihlerini ne şekilde taşıdıklarını açıkça göstermektedir. Sultan Mahmud, öncelikle zaten bu kimliğin baş taşıyıcısı olarak çeşitli tasavvufî eserlerde adı saygıyla anılan millî ve dinî bir kişiliğin timsali olmuştur.

Şair Ferruhî, Türk asıllı ve büyük ihtimalle Karluk boyundan olan Sultan Mahmud'un yanında yıllarca bulunmuş, savaşlarına katılmış ve onun için çok sayıda şiir yazmıştır. Bir methiyesinde ona şöyle hitap etmektedir:

اندر آن وقت که رستم به هنر نام گرفت
جنگ بازی بد و مردان جهان سست سگال
گر بدین وقت که تورزم کنی زنده شود
تیر ترکان ترا بوسه دهد رستم زال

Rüstem'in, hünerleriyle ün kazandığı zamanda savaş oyunu ve dünya adamları da basit düşünceliydi.

Senin savaştığın şu zamanda Zal oğlu Rüstem dirilse, senin Türklerinin okunu öper (Ferruhî-i Sîstânî, 1335hş, 214).

Ferruhî'nin şiirlerinden bir başka örnek:

سر شهریاران ایران زمین
که ایران بدو گشت تازه جوان
چه گویی سکندر چنین جای کرد
چه گویی چنین داشت نوشیروان

(O) İran ülkesinin en büyük sultanı(dır). İran onunla gençleşti.

Ne dersin, İskender böyle yer edindi mi? Ne dersin, Enûşîrvân böyle sine sahip miydi (Ferruhî-i Sîstânî, 1335hş, 248-249).

Şaire ilgi ve itibarın bir tezahürü olan Emîrûş-şuarâ unvanı, Büyük Selçuklu Devletinin ikinci hükümdarı Alparslan'ın (slt. 1064-2072) şairi Burhânî ve Melikşâh (slt. 1072-1092) ile Sencer'in (slt. 1117-1157) şairi Emîr Mu'izzî için kullanılmıştır (Enverî, 1335hş, 19). Burhânî, uzun yıllar dönemin en büyük kaside şairi olan Emîr Mu'izzî'nin de babasıdır. Oğlunu bu nedenle Selçuklu sarayı çevresinde yetiştirmiştir. Anlaşıldığına göre Emîr Mu'izzî'nin sarayda önemli bir mevkii vardı. Sultan Sencer'in kendisine "peder" diye hitap ettiğini bir şiirinde kendisi belirtmektedir (Furûzânfer, 1369hş, 233). O, Sultan Melikşâh'ı met-hetmek amacıyla yazdığı bir kasidesinde saray çevresinde mevcut olan Türk kimliğini ve dini hissiyatı çok açık bir şekilde şu dizelerle aktarma ihtiyacı duymuştur:

مرا درست شد از آفریدگار جهان
که از جمال و کمال آفرید ترکستان
همه جمال ز ترکان همی دهند خبر
همه کمال ز ترکان همی دهند نشان...
کلاه بر سر ترکان و تیغشان در دست
چو مهر در حمل و مشتریست در سرطان
همه زبون شمردند از هنر سوار دلیر
همه سبک شکنند از ظفر سپاه گران
دی و تموز در آن جنگیان اثر نکند
مگر فرشتگانند لشکر توران...
به مهر و خدمت ترکان سپرد باید دل
چو کردگار به ترکان سپرد ملک جهان
بلی ز دولت ترکان بقای اسلامست
بقای دولت ترکان به دولت سلطان

Benim için doğrulandı ki cihanın Yaratıcısı, Türkistan'ı güzellik ve olgunluk içerisinde yarattı.

Bütün güzellikler Türklerden haber veriyor. Bütün olgunluklar Türklerden örnek veriyor...

Türklerin başlarındaki kalpak ve ellerindeki kılıç, Koç burcundaki güneş ve yengeç burcundaki Müşteri (Jüpiter) gibidir.

Her zaman yiğit savaşçıyı hünerde zayıf görürler. Büyük orduyu zafer yolunda kolayca mağlup ederler.

Ocak ve Temmuz bu savaşçılara tesir etmez, Turan ordusu sanki meleklerdir...

Sevgide ve hizmette Türklere gönül vermek gerekir, çünkü Yaratıcı, cihan mülkünü Türklere vermiştir.

Evet, İslâm'ın bakası, Türklerin devletiyedir, Türklerin devletinin bakası Sultanın devletiyedir (Mu'izzî, 1362hş, 494).

Emîr Mu'izzî, Selçuklu sultanlarının kimliğini tarihteki Efrâsiyâb'la, diğer adıyla Alp Er Tunga ile buluşturmaktadır. Melikşah veya Sencer hakkında yazdığı kasideden bir beyit şu şekildedir:

شاهی که هست در شرف و اصل خویشتن
افراسیاب صورت و الب ارسلان گهر

O, şeref ve asalette Efrâsiyâb suretli ve Alparslan cevherli olan Şâh'tır
(Mu'izzî, 1362hş, 213).

Emîr Bahâeddin Ahmed-i Kâni'î ise, ünlü Anadolu Selçuklu sultanı I. Alâeddin Keykubad'ın (1220-1237) de yanında bulunmuş ve saraydaki hizmeti 40 yıl sürmüştür. Selçuklu kimliğini anlattığı aşağıdaki beyitler, Sultan İzzeddin Keykâvus II (1246-1257) için yazdığı bir kasidesindendir:

ندارند سلجوقیان در تبار
کسی کو نه مرد است و چابک سوار
به چابک سواری و رای مهان
چو مردان گرفتند ملک جهان
سر افزای و مردی اندر دیار
نشد جز بدین خاندان آشکار
ز سلجوقیان بی هنر کس نبود
جهان بادل و زورشان بس نبود
ز جیحون برو تا به مغرب زمین
همان از در مصر تا هند و چین
درین مرزها نامداری نماند
که منشور شمشیر ایشان نخواند
چو طغرل به گیتی سواری نبود
چو الب ارسلان نامداری نبود
نبیند میان کهان و مهان
نظیر ملکشاه و سنجر جهان
نیاکان سلطان عالم بدند
به ایشان همه خلق خرم بدند

Selçukluların soyunda yiğit ve usta binici olmayan kimse yoktur. Usta binicilikle ve büyük kişilerin görüşüyle yiğitler gibi dünya saltanatını elde ettiler. Ülkede büyüklük ve yiğitlik bu hanedandan başkasında açığa çıkmadı. Selçuklulardan hiç kimse hünersiz değildi; dünya onların gönlüne ve gücüne yeterli değildi. Ceyhun'dan Batı ülkelerine kadar yürü; yine Mısır sınırından Hindistan ve Çin'e kadar, Onların kılıç fermanını okumayan bir namlı kişi bu sınır boylarında kalmadı. Dünyada Tuğrul gibi bir süvari yoktu; Alparslan gibi bir namlı kişi yoktu. Dünya küçüklerin ve büyüklerin içinde Melikşah ve Sencer'in benzerini göremez, Cihan sultanının atalarıydılar; onlarla bütün halk mutluymuştu (Kâni'i-i Tûsî, 1358hş, 47; Değirmençay, 2005, 63).

Üç asırlık bir zaman dilimine ve saray çevrelerine ait yukarıdaki örneklerin yanına Hz. Mevlânâ (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled'den (1226-1312), bir iki örnek ilave etmek, konuyu aydınlatmada özel bir yere sahip olacaktır. Mevlânâ, eserlerinde çeşitli vesilelerle Türk adını ve bazı Türk sultanlarını, Özellikle Sultan Mahmud'u çokça anmaktadır (Karaismailoğlu, 2017: 161-170). Mevlana'nın Gazneli ve Büyük Selçuklu sultan ve devlet adamlarını nasıl andığı, Gazneli ve Selçuklu mirasının Anadolu geleneğindeki görüntüleri açısından elbette önemsenmelidir.

Onlarca, belki de yüzlerce örnekten şu birkaç beyit *Divân-ı Kebîr*'dendir. Sultan Mahmud ve Ayaz beraberliğini, hissî bir karşılaştırma için örnek almaktadır:

شمس تبریزی تویی سلطان سلطانان جان

چون تو محمودی نیامد همچو من دیگر ایاز

Şems-i Tebrîzî, can sultanlarının sultanı sensin; senin gibi bir Mahmud, benim gibi başka bir Ayaz gelmedi (Mevlânâ, 1336-1346hş, 3, 71).

Alparslan adını aslanlar gibi güçlü bir kişilik için kullanmaktadır:

ما هزاران مرد شیر الپ ارسلان

با دو سه عُریانِ سستِ نیم جان

Biz, iki üç çıplak, güçsüz ve yarı canlı karşısında binlerce aslan gibi adamız, Alparslan'ız (Mevlânâ, 2007: 3-4, 240).

Şu beyitlerle Sultan Sencer'in üstün ve hâkim konumunu hatırlara getirmektedir:

در سایه ات تا آمدم چون آفتابم بر فلک
تا عشق را بنده شدم خاقان و سلطان سنجرم

Senin gölgene geldiğimde gökyüzündeki güneş gibiyim; aşkın kölesi olduğumda hakan ve Sultan Sencer'im (Mevlânâ, 1336-1346hş, 3, 168).

آن روز که پردلان گریزند
در عین و غا چو سنجر آییم

Yiğitlerin kaçtığı gün savaşın ortasına Sencer gibi gireriz (Mevlânâ, 1336-1346hş, 3, 267).

Aşağıdaki *Mesnevî*'den alınan örneklerde Türk adı, gerçek değer olan can/ruh karşılığı olarak yer almaktadır. Özellikle de değerine değer ekleyen Türk övülmektedir.

این بدن خرگاه آمد روح را
یا مثال کشتیی مر نوح را
تُرک چون باشد بیابد خرگهی
خاصه چون باشد عزیز در گهی

Bu beden, canın otağıdır veya Nuh'un gemisi gibidir.

Türk varsa bir otağ bulur, özellikle de dergâhın azizi olursa (Mevlânâ, 2007, 1-2, 244).

فَرخ آن تُرکی که استیزه نهید
اسپش اندر خندقِ آتش جهید
گرم گرداند فَرَس را آنچنان
که کند آهنگِ اوج آسمان

İnat eden ve atı ateş hendeğinden sıçrayan Türk'e ne mutlu!

Atı öyle şahlandırır ki gökyüzünün zirvesine yönelir (Mevlânâ, 2007, 3-4, 198).

Gazneli Mahmud'u ve Selçuklu sultanı Sencer'i şiirlerinde babası Mevlânâ gibi anmış olan Sultan Veled, 14 Ağustos 1281 tarihli kasidesinde Sultan Mesud hakkında önceki şairlere benzer ifadeler kullanmaktadır:

مثالش نیست در مردی به عدل و هم جوامردی

به مردی رستمش چاکر به عدلش بنده نوشروان

Bahadırılıkta, adalet ve cömertlikte benzeri yoktur; yiğitlikte Rüstem Pehlivan onun kölesi, adalette Nûşirevan onun kuludur (Sultan Veled, 1941, 225).

Çeşitli asırlara ait olan ve belirgin bir geleneğe işaret eden yukarıdaki örnekleri onlarca şairden beyitlerle artırmak mümkündür. Varlığından söz edilmeyen, aksine şiirde yokluğu üzerine iddialar geliştirilen Türk kimliği, geleneği ve kültürü Farsça şiirde büyük bir yere ve değere sahiptir. 1900 yılı civarında oluşturulan ve yerli-yabancı çoğu araştırmacı tarafından benimsenen Türklerin hissiyatını yok sayan bakış tarzının tam aksine yakın yıllarda bazı İranlı araştırmacılar, yaptıkları araştırmalar neticesinde yukarıdaki tespitlerimize uygun farklı şeyler söylemektedir. Onların tespitlerine göre, Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde ağırlık kazanan Türk kimliği sebebiyle eski İran'a ait eserlere ilgi ve itina gösterilmemiştir (Bahâr, 1349hş, 1/169). Yine bu araştırmacıların ifadesiyle bu dönemlerde yaşayan şairler, yaygın bir şekilde Farsça şiirlerde İran mitolojisini küçümsemişlerdir. Meselâ İranlı bilim adamı Sîrûs Şemîsâ şu tespiti yapmaktadır:

Gazneliler döneminde başlamış olan ve Ferruhî ile Unsurî'nin divanlarında da görülen Acem meliklerinin şehnâmelerine ve rivayetlerine; İran âdetlerine saldırı ve tariz, Selçuklular zamanında çoğaldı (Şemîsâ, 1347hş, 98).

Diğer çağdaş bir araştırmacı Muhammed Rizâ Şefî'i Kedkenî, Gazneliler dönemi şairi Ferruhî'nin şiirini değerlendirirken şu tespit ve ifadelerde bulunmaktadır:

Din rengi ve dinî unsur onun şiirinde açık bir şeydir. Bu, din; hatta dinî taassup dönemi olan çağının özelliğidir. Türk hükümdarlar, duruma daha çok hâkim olmak için millî alanları, dini güçlendirme yolundan kaldırmak için çalışıyorlardı. Onun şiirinde İslâm ve İslâmî akideden kaynaklanan tasvirler çokça görülür (Kedkenî, 1366hş, 492).

Aynı durum, dönemin büyük şairleri Minûçihri (öl. 432/1040-41?) ve Unsurî'nin (öl. 431/1039-40) şiirleri için de benzer şekilde dile

getirilmektedir (Kedkenî, 1366hş, 516, 534). Aynı araştırmacı, 5/11. asrın ikinci yarısı için yaptığı değerlendirmelerde yine bu özellikleri öne çıkarmaktadır: Bu dönemde şairâne tasvirlerde İslâmî renk daha açık ve millî yönler azdır (Kedkenî, 1366hş, 582). Yine bu dönemden Lâmi'î (d. 414/1023?) isimli bir şair için benzer tespitlere yer vermektedir:

Lâmi'î, İslâmî kültürün nüfuzunun bütünüyle yaygınlaştığı bir dönemde yaşamıştır. Bu nedenle divanındaki tasvirlerde İslâmî unsurların izi çok açıktır... Buna karşılık İran kültürünün ve millî destanların izleri çok zayıftır ve övgüdeki aşırı mübalağanın dışında bu hususlardan yararlanmamaktadır (Kedkenî, 1366hş, 648).

Anadolu'daki Türkçe şiir yazan şairlerin İran'dan ve Farsça şiirlerden etkilenecek ve kendi kimliklerini unutarak, hatta unutturarak taklidi bir şiir dünyası kurdukları iddiası, yukarıda sıralanan bilgiler ışığında ne kadar gerçekçi olabilir? Artık kabul edilemeyeceği aşıkâr olan bu iddiaların sahipleri, 20. asrın başında Türkler için sanat ve edebiyatta yeni yollar açıp gösterme hakkını da kendilerinde görmekteydiler.

Gibb, Elias John Wilkinson, 19. asrın son yıllarına kadar Türk hissiyatıyla yazılmayan şiirin, artık Batılı şairlerin yol göstericiliğinde hakiki Türk şiiri hüviyetini kazanacağını söylerken, şu görüşleriyle ikna edici olmaya çalışmaktadır:

Her ne kadar Türk şiirindeki bu fevkalâde değişiklik garp tesiri altında vücuda gelmiş ise de Yeni Mektebin garp şiirine karşı vaziyeti, Eski Mektebin İranlılara karşı olan vaziyetinden çok başkadır. Eski şairlerin gayesi, hakikat halde İran şiiri yazmaktı ve bunun için de kabîl olduğu kadar çok Farsça kelime kullanmışlardı. Hâlbuki yeni şairlerin maksadı ne garp şiiri yazmak ne de mısralarını yabancı tabirlerle doldurmaktır... Garp şairinin fikrî durumunu, eserlerini tetkik etmekle öğrendiler ve onlara benzer bir zihniyet edinmeğe gayret ettiler (Gibb, 1943, 122-123).

Gibb'in *Osmanlı Şiiri Tarihi* kitabı, ilk defa Prof. Halide Edib'in başında bulunduğu bir heyetle tercüme edilmeye başlanmış ve eserin ilk bölümü İstanbul Üniversitesi Yayınları Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Şubesi yayını olarak 1943 yılında basılmıştı. Cilt 1, Kitap 1 diye sunulan ve devamı maalesef basılmayan bu çeviriye merhum Halide Edib on yedi sayfalık bir önsöz yazma gereği duymuştur. O, şu cümleleri yeni Türk şiiri-ne yol çizenlere hitaben kaleme almış olmalıdır:

Gibb'e göre, eski devrin son üç safhasında, Türk edebiyatının yaptığı şey, muasır İran şairlerini birbiri ardınca taklit ve benliğini yavaş yavaş kaybetmesinden ibarettir. Bu noktada bir istitrat yapmak, bana ufukta görünen bir tehlikeyi zikretmek istiyorum. Bugün garp istikametinde yürürken, hem de yürüyüşümüzün temposu son hızını aldığı bu devirde, acaba yeni kaynaklardan almakta olduğumuz kalıpları da aynı surette katılaştıracak mıyız? Sır ruhumuzun kendi kendisini bulmak için yaptığı yeni hamlenin önüne -vaktile şarka koyduğumuz gibi- şimdi de garbı bir mania olarak mı koyacağız (Gibb, 1943, 14).

Halide Edib, önsözünün daha sonraki sayfalarında bir milletin edebi eserlerini anlamada yabancı araştırmacıların ne kadar başarılı olup olmayacağı konusunu tartışırken, Gibb ile ilgili şu tespiti yapmayı gerekli görmektedir:

Çünkü Gibb, hiç Türkiye'de yaşamamış, bu edebiyatın ne rol oynadığını her sınıf halkta tetkik etmemiştir. Lisanlarını ne kadar anlamazlarsa anlamasınlar, Gâlib Dede, Fuzûlî ve Nedîm divanları yukarı tabakadan aşağı süzölmüş, halka mistik, insanî veyahut coşkun zevk âlemleri canlandıran birtakım mefhumlar veya tasvirler bırakmıştır. Mamafih, bugünkü neslin ekseriyeti için bu nokta mühim değildir...

Gibb, yanlış olarak, divan edebiyatının hiçbir zaman hiçbir Türk çocuğunun zihninde dünyalar ve mefhumlar yaratmamış olduğunu iddia ettiği zaman mübalağaya kapılmış oluyor (Gibb, 1943, 18-19).

O, bu görüşleriyle bir miktar da olsa, Osmanlı Devleti'nin içten ve dışarıdan yıkılmaya çalışıldığı sırada Batıda geliştirilen iddiaların bir kısmına cevap vermiştir.

Osmanlı Şiir Tarihi kitabının İngiltere'de basılma işini üstlenen ve kendisi de daha önce işaret edildiği gibi 4 ciltlik İran edebiyatı tarihi yazmış olan Edward G. Brown, E. J. W. Gibb'in anılan eserin basılma aşamalarından bahsederken hislerini şöyle dile getirmektedir:

Bu cildin matbaada olduğu sırada, 24 Temmuz 1908'de İslâm dostlarını ve bilhassa Türk dostlarını sevince gark eden yenilik hareketleri başlatılmıştı; Türkiye yeniden meclisle idare edilecek olan hür bir ülke olmuştu. Sonsuza kadar ortadan kalkmış olmasını temenni ettiğimiz eski kötü günler geride kalmıştı. Artık muhbirler ve sansürcüler yoktu ve Türk edebiyatı bir kez daha canlanacaktı. Binaenaleyh bundan böyle susmak gereksizdi ve ben de yukarıda zikrettiğim kabiliyetli bilim adamının ismini söylemekte bir sakınca görmüyorum (Gibb, 1999, 13).

Önemli şarkiyatçılardan Brown, sonraki satırlarda Dr. Rıza Tevfik Bey'le İstanbul'da Nisan 1908'de konuştuğunu ve onun burada kendisini gizlice ziyarete geldiğini anlatmaktadır.

Sonuç olarak, geçmişe yönelik modern edebiyat tarihçiliği İslâm dünyasında ülkeleri ve toplumları birbirlerinden ve hatta kendi geçmişlerinden uzaklaştırıcı bir görev üstlenmiş gibidir. Eldeki birçok Batılı tarzda kaleme alınmış edebiyat tarihi kitabı İslam dininin, tarihin ve ortak coğrafyanın milletlere sağladığı yakınlık ve beraberliği çeşitli yöntemlerle gözlerden uzakta tutmaktadır. Bu ayırıştırma, hatta çatıştırma çabasında ilk hedefin Osmanlılar, yani Türkler, sonra Araplar ve Farslar olduğu artık açıkça kabul edilmelidir. Bu yönde yeni ve etkili araştırmalar ortaya konulmalıdır.

Batı kaynaklı modern edebiyat tarihçiliğinin başladığı ve yapıldığı yılların sosyo-politik durumu ve bu dönemdeki tercihlerle hedefler göz önüne alındığında Doğu milletlerinin tarihi, kültürü, edebiyatı ve sanatı hakkında çok farklı yönlerde yapılan tespitlerin, zaten yeniden dikkatle ele alınması gerektiği açıktır. Özellikle Türkler için kültür ve şiir adına ortaya konan ve yazılan görüşleri bilimsel tespit gibi kabul etmek ve hâlâ tekrar etmek, yukarıda özet şekilde sunulan bilgi ve örneklerin ışığında asla makul görülemez.

Ortak tarihin ve coğrafyanın müşterek ürünlerinin milletlere, ulus esaslı devletlere, dillere, hatta lehçelere bölünerek farklılık ve rekabet iddialarıyla tanıtılması, özellikle mazi için her durumda makul değildir. İslam'ı Araplara, tasavvufu İranlılara aitmiş gibi gösteren; İslam'ın İran'da yayılmasını Arap istilası diye isimlendiren, Türklerin tarihi İran coğrafyası diye adlandırılan bölgelerde bulunmasını saldırgan yabancı kavim şeklinde sunan edebiyat tarihi anlayışı, artık önceki asırda kalması gereken bir anlayıştır.

Kaynaklar

- Aydın, Şadi. *Enâsir-i ferheng ve edeb-i İrânî der şî'r-i Osmânî (ez kern-i nuhum tâ devâzdehum-i hicrî)*. Tahran: İntişârât-i Emîr-i Kebîr, 1385.
- Bahâr, Muhammed Takî. Melikü's-şu'arâ. *Sebk şînâsî*. 3 Cilt. Tahran: Kitâbhâ-yi Perestû, 1349.
- Browne, E. Granville. *A Literary History of Persia*. 4 Cilt. London: 1907.
- Değirmençay, Veyis. *Kânî'î-yi Tûsî ve Kelîle ve Dimne'de II. İzzeddin Keykâvûs'a Met-hiyeleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Ofset Tesisleri, 2005.
- Dilaçar, Agop. "Orta İnanca-Türkçe ilişkileri, XI. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler". Ankara: 153-158, 1968.
- Doğan, D. Mehmet. "Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı". *Yeni Türkiye* 7 (1996), 573 vd.
- Enverî, Hasan. *Istîlâhât-ı Dîvânî*, Tahran: 1355.
- Güngör, Erol. *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*. İstanbul: 1999.
- Ferruhî-i Sîstânî. *Dîvân*. nşr. M. D. Siyâkî. Tahran: 1355.
- Furûzânfer, Bedî'uzzamân. *Suhen ve Suhanverân*. Tahran: 1369.
- Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. 5 Cilt. London: 1900-1909.
- Gibb, E. J. W. *Osmanlı Şiir Tarihi*. çev. Ali Çavuşoğlu. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Gibb, E. J. W. *Osmanlı Şiir Tarihi*. çev. Halide Edib öncülüğünde heyet. 1 Cilt. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1943.
- Gulşenî, Abdülkerim. *Ferheng-i İrân der Kalemrov-i Türkân*. Tahran: 1354.
- Humâî, Celâleddin. *Târîh-i edebiyât-i İrân*. Tahran: 1340.
- Şâhî, R. Husrev. Şî'r u edeb-i Fârsî der kişverhâ-yi hemsâyê -Âsyâ-yı sagîr-. Tahran: 1354.
- Kânî'î-i Tûsî. Ahmed b. Mahmûd. *Kelîle ve Dinme-i Manzûm*. Tahran: 1358.
- Karaismailoğlu, Adnan. Gecikmiş Bir Tenkit: "Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı" Kitabı. *Yedi İklim* 137 (Ağustos 2001), 53-58.
- Karaismailoğlu, Adnan. "İslâmiyet Sonrasında İlk Farsça Şiirlerde Türkler". *Türkler*. ed. Hasan Celâl Güzel vd. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2005.
- Karaismailoğlu, Adnan. "Mevlânâ'nın Eserlerinde Gazneli ve Selçuklu Sultanları". *Mevlânâ Araştırmaları -5-*. ed. Adnan Karaismailoğlu. 161-170. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Karaismailoğlu, Adnan. "XX. Asırda Doğu'daki Klâsik Edebiyat ve Kültürler Üzerine Yapılan Genel Değerlendirmeler". *Birinci Orta-Doğu Semineri (Kaynaklar, Kavramlar ve Metodoloji)*. 177-182. Elazığ: Fırat Üniversitesi Orta-Doğu Araştırmaları Merkezi Müdürlüğü, 2004.
- Kedkenî, Muhammed Rizâ Şefî'î. *Suver-i hayâl der şî'r-i Fârsî*. Tahran: 1366.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *İdeolacya Örgüsü*. İstanbul: 2005.

- Köprülü, Mehmet Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976.
- Köprülü, Mehmed Fuad. "Anadolu Selçuklu Tarihinin Yerli Kaynakları". *Belleten* Cilt VII (1943), 379-521, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1973.
- Mazıoğlu, Hasibe. *Fuzûlî-Hâfız*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1956.
- Mevlânâ, Celâleddîn Muhammed. *Dîvân-ı Kebîr; Külliyyât-ı Şems yâ Dîvân-i Kebîr*. nşr. B. Furûzânfer. 10 Cilt. Tahran: İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, 1967.
- Mevlânâ. *Mesnevî*. çev. Adnan Karaismailoğlu. 3 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Mevlânâ. *Mesnevî-i Ma'nevî*. nşr. Adnan Karaismailoğlu-Derya Örs. 3 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Miftâh, İlhâme - Velî, Vehhâb. *Nigâhî be Revend-i Nufûz ve Gusteriş-i Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî der Türkiye*. Tahran: Şûrâ-yi Gusteriş-i Zebân ve Edebiyât-i Fârsî, 1995.
- Mu'izzî. *Dîvân-i Kâmil*. nşr. Nâsir-i Heyyirî, Tahran: Neşr-i Merzbânî, 1362.
- Nazarî, Celîl. "Âsâr-ı edebî der Rûm-i şarkî tâ karn-ı heftum". *Suhan-i ışk* 12 (1380), 15-17, Tahran.
- Nicholson, Reynold Alleyne. *A Literary History of the Arabs*. London: 1907.
- Rezmcû, Huseyn. *Şî'r-i kuhen-i Fârsî der-terâzû-yi nakd-i ahlâk-i İslâmî*. 2 Cilt. Tahran: İntişârât-i Mu'in, 1987.
- Riyâhî, M. Emîn. *Zebân ve edeb-i Fârsî der kalemrov-i Osmânî*, Tahran: Şirket-i İntişârâtî-i Pâjeng, 1990.
- Riyâhî, M. Emîn. *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*. çev. Mehmet Kanar. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.
- Safâ, Zebihullâh. *Hemâseserâyî der Îrân*. Tahran: Çâp-i Pirûz, 1333.
- Safâ, Zebihullâh. *Târih-i edebiyât der Îrân*. 5 Cilt. Tahran: İntişârât-i Emîr-i Kebîr, 1370.
- Şemîsâ, Sîrûs. *Sebk şinâsî-i şî'r*. Tahran: İntişârât-i Firdevs, 1374.
- Sultân Veledd. *Dîvân*. Yayınlayan F. Nafiz Uzluk. İstanbul: Uzluk Basımevi, 1941.
- Vezînpûr, Nâdir. *Medh, Dâğ-ı neng ber sîmâ-yi edeb-i Fârsî*. Tahran: İntişârât-i Âsitân-i Kuds-i Razavî, 1995.

