

“‘Daima İyiyim...’ Orhan Şaik Gökyay (16 Temmuz 1902-2 Aralık 1994)” de, Orhan Şaik Gökyay’ın kısa bir biyografisi ve bazı eserlerinin isimleri verilmiştir. Bir sonraki “Hocam Orhan Şaik Gökyay’la Hasbihal” adlı yazıda Kut, hocasının ölümünün ardından duyduğu üzüntüyle bir iç söyleşi kaleme almış ve hocasına özlemine dile getirmiştir. Daha sonra Gökyay’ın *Tarih ve Toplum*’da yayımlanmış yazıları listelenmiştir.

Kitabın son makalesini, *The Encyclopedia of Islam* için yazılan “‘Ömer ‘Âşık” maddesi oluşturur. Burada 17. yüzyıl saz şairi Âşık Ömer ve divanı hakkında bilgi verilmiştir. Biz de yazımızı Günay Kut’un makalelerini içeren *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* serisine, hocanın 1995’ten günümüze dek yayımlanan makalelerini kapsayacak iki ya da üç cilt ile devam edileceği müjdesini vererek bitirelim.

Betül S. Nizam*

Persis Berlekamp,

Wonder, Image & Cosmos in Medieval Islam,

Yale University Press, New Haven and London, 2011. xi+220, renkli ve siyah-beyaz 96 resim.

Berlekamp’ın kitabı, Gülru Necipoğlu’nun danışmanlığını yaptığı *Wonders and their images in late medieval Islamic culture: “the wonders of creation” in Fars and Iraq, 1280-1388*’ (Harvard University 2003) başlıklı doktora tezinden geliştirilmiştir. Yazar önsözünde çalışmasının başlangıç noktasını şöyle açıklamaktadır: İslam sanatının figüratif tasvirde yoksun olmadığı, bugünlerde konu ile ilgilenen akademisyenler tarafından kabul edilmekle beraber, bu tasvirlerin seküler alanlarda yer aldığı, dini bir bağlamda kullanılmadıkları öne sürülmektedir. Bu varsayım, Ortaçağ İslam dünyasındaki yaygın resimler için geçerli değildir: *Acâ’ibü’l-Mahlûkât* kitaplarında yer alan tasvirler, dini bir bağlam içinde, Allah’ın yaratışı karşısında hayret uyandırmak için üretilmiştir. *Acâ’ibü’l-Mahlûkât* kitapları, ay-üstü ve ay-altı alemi, insanı ve maddeyi de içine alan kozmosun bütününe bir envanterini sunmaktadır.

* Dr., Araştırmacı.

Berlekamp'ın araştırması bu kitap türünün oluşma sürecindeki örneklerle yoğunlaşmış, XIII. Yy'ın sonu ile XIV.yy'ın sonu arasındaki dönemi kapsamaktadır¹. *Epilogue* (sonuç) kısmında, türün XIX.yy'a kadarki sürecine kısaca değinilmektedir. Türün yüz senelik oluşum dönemine ait başlıca beş eserdeki resimler incelenmektedir: Bunlar bugün dünyanın değişik kütüphanelerinde bulunan Zekeriya b. Muhammed al-Kazvinî'ye ait 1280,1300, 1320, 1322 tarihli Arapça yazmalar ile Muhammed b. Mahmud b. Ahmed Tûsî'nin 1388 tarihli *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât* adlı Farsça yazmadır. Tûsî'nin kitabı ayrıca *Acâ'ib-nâme ve Câmi-i Gittî-nâme* ,olarak bilinmektedir. Tûsî'nin XII.yy'ın ikinci yarısına ait metni, ilk defa bu incelemeye dahil edilen, 1388 senesinde Celayirî Sultan Ahmet (1382-1410) için hazırlanan bir nüshada resimlendirilmiştir.

Türün oluşum sürecine ait olan bu beş eserde yazar; zaman içinde metnin yanında yer alan resimlerde bir değişimin gerçekleştiğini öne sürmektedir. Bu değişim yüz sene içinde değişen resimli elyazmalarının yanı sıra, onların okuyucusunun da -başka bir deyişle hedef kitlenin- sosyal profilinin de değiştiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra eserde bu kitlenin farklı eğitim tarzlarından geldiği gerçeği ile değişimin paralellik gösterdiği de belirtilmektedir. Bu iki değişimin izini takip etmek için yazar, sanat tarihi, düşünce ve sosyal tarihleri kapsayan bir yaklaşımın şart olduğunu vurgulamaktadır.

Wonder, Image & Cosmos in Medieval Islam, giriş ve dört bölümden oluşan bir kitaptır. Giriş bölümünde söz konusu yazmalar hakkında genel bilgiler verilmekle beraber onlar belirli bir tarihi çerçeveye oturtulmaktadır. İslâm coğrafyasının doğusunun Moğollar tarafından fethedilmesinden XIX.yy'a kadar geçen sürede Arapça, Farsça ve Türkçe çok sayıda *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* eseri üretilmiştir. Çoğu resimli olan bu yazmaların her biri; hayranlık uyandıran yaradılış tanıtıcı bir metinle birleşmiş yüzlerce resmi içermektedir. Kazvinî eserini yazma amacının; yaradılış karşısında hayret uyandırmak olduğunu ifade etmiştir. Kazvinî'ye göre kozmosun/alemin en olağanüstü ya da en sıradan fenomenlerinin karşısında hayret içinde kalmakla okuyucu Allah'ın yüceliğini ve gücünü idrak ve kabul edecektir.

Berlekamp, ilk yazmalara yerleştirilen resimlerde evrenin (kozmosun) ilâhî düzenini göstermenin ön planda olduğunu, geç Ortaçağ örneklerinde ise insanların bu ilahi düzenin sınırları içinde etkin olma imkânlarına daha fazla vurgu yapıldığını öne sürmektedir. Geç Ortaçağ'da benimsenen yaklaşım, bütün modern öncesi dönemde önemini koruyacaktır. Tasvirlerde tespit edilebilen bu değişme (ilahi düzene vurgudan insanın bu düzende etkin olabilme imkânı) aynı zamanda Berlekamp'ın kitabının ana tezidir.

1 Yazar, kitap boyunca miladi takvimi kullanmaktadır.

Acâ'ibü'l-Mahlûkât kitaplarını incelemek için yazar üç basamaklı bir yaklaşım tarzı önermektedir: 1. Bu eserler, Allahın yaratma fiili karşısında şaşkınlık/hayret uyandırmayı (*'aceb*) amaçlamaktadır, 2. 'Hayret' zaman içinde ve farklı sosyal grupların dünya görüşü ile değişmekte olan bir kavramdır. 3. Modern eğitim bize 1. ve 2. adımı anlamak ve yorumlamak için zorluk çıkartmaktadır. Yazar söz konusu 'harikaları' anlamamız için, pozitivist tarihçilikten farklı bir yaklaşım sergilememiz gerektiğini belirtmektedir.

Giriş bölümünde, Kazvinî ve Tusî'nin metinleri ve bu metinleri içeren yazmalar hakkında bilgi verilmektedir. Özellikle Kazvinî'nin metnini içeren değişik yazmalar, başlık aynı olsa da, büyük farklılık gösterir fakat her biri Kazvinî'nin metninin birer versiyonudur. Bazı nüshalarda belli kısımlar eklenmiş, bazı kısımlar çıkartılmıştır. Araştırmacılar tarafından yayınlanmış *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* metinlerinin hiçbirisi bir edisyon kritikli metin olmayıp hepsi birer değerlendirmedir. Metinlerin birbirinden ne kadar farklı olduğunu ancak iki el yazması yan yana konulduğunda anlaşılabilir. Değişik nüshalardaki resimler ancak bölümler yan yana konulduğunda yorumlanabilmektedir. Berlekamp, araştırmasını ilk yüz sene ile sınırlı tutmakla birlikte, bugüne kadar bilinen hemen hemen bütün *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* yazmalarına ulaşmış onları incelediğini yazmaktadır. Yazar tarafından yazmalar ile ilgili öne sürülen bu zorluklar sebebiyle okuyucunun yazarın savlarını takip etmesi zorlaştırmaktadır.

Kazvinî'nin yazmaları birer harikalar katalogu olarak algılanabilir; metin, maddeler halindedir ve her maddeye bir resim eşlik etmektedir. Kendisi metindeki illüstrasyonlar için *sûra/sûrât (suret)* terimini kullanır. Aynı terim Kazvinî'nin yaşadığı dönemde platonik formlar için de kullanılmaktadır. Resimleri *sûra/sûrât* olarak adlandırması önemlidir, zira başka bir yazar, İbn Mukaffâ, VIII.yy'a ait *Kelile ile Dimne* kitabındaki tasvirlerden *khayâl/khayâlât (hayalet)* olarak bahsetmektedir. Berlekamp, bu resimlerin nasıl 'çalıştıkları', okuyucuda/izleyicide nasıl hayret uyandırdıklarına dair cevaplar aramaktadır. Yazmalara yerleştiren tasvirler, bir taraftan mucizenin -nesne veya kavram olarak- kendisine, diğer taraftan da bu mucizenin izleyicide uyandırdığı psikolojik tecrübeler ve onun hayretine gönderme yapmaktadır.

Yazar, Kazvinî'nin hayret/şaşkınlık kavramı ile Avrupa'daki gariplik /ilginçlikler kitaplarındaki anlayış ile ortak bir zeminin var olup olmadığını sorgulamaktadır, her ikisi neticede aynı mirasa, Aristo ile Plinius'a dayanmaktadır. Avrupa'da mucize veya 'gariplikler', ötekilik veya uzak diyarlardaki garabet olarak yorumlanmıştır. İslami kontekste ise, mucize olarak tanımlanan birçok mefhum, tanıdık, alışılmış-gelmiş olgular içermektedir ve dolayısıyla Avrupa'daki anlayış ile örtüşmemektedir.

Aynı şekilde Çin medeniyetine ait mucizevî, garip fenomenler ile ilgili metinler ve doğal mucizeler karşısındaki hayret İslam dünyasındakilerden farklıdır.

‘Hayret’ kavramını irdelerken Berlekamp söz konusu resimler karşısında hissedilen bu ‘hayret’ duygusunun, *estetik* bir boyutunun olup olmadığını da sorgulamaktadır. Yazmalardaki tasvirler, resmedilmiş tasvirlerdir. Resim olarak mucizenin yarattığı hayretin, izleyicide estetik haz uyandırdığı söylenebilir mi, ya da resimler böyle görülebilir mi?

Görsel, zihinsel ve ahlakî etkinlikler birbirinden farklı ve birbirini dışlayan alanlar değil, birbirlerini tamamlayan algılama parametreleridir. Dönemin edebi eserlerinde, sanatın insanda yarattığı tecrübeler de atıf vardır. Ama yazar, sanat eserinin karşısındaki hayretin, Allah’ın yaratışı karşısındaki deneyim ile aynı olmadığını, bundan dolayı da sanata karşı duyulanın *Acâ’ibü’l-Mahlûkât* ‘taki ile karşılaştırılmayacağını söyler. Aynı şekilde de Avrupadaki *Kunstammer*lerdeki² eşyaların hayret uyandırdıkları bilinse de, bu hayretin doğası hakkında fazla bir şey bilinmemektedir.

Yazar, Kazvinî’nin, İbn Sina’nın yaradılış anlayışını, yani Yeni Platonculuk’un emanasyon düşüncesini benimsediğini, kitabı da bu düşünce etrafında şekillendirdiğini yazmaktadır. Girişten sonraki ilerleyen sayfalarda ‘*aceb, ta’accub ve garîb* kavramlarının açıklaması yapılmakta ve bu kavramlar ile kastedilen *hayret* teriminin tarihi Platon’a kadar geri götürülmektedir. Hayret ile Allah’ın yaradılışı arasındaki ilişki, İslam edebiyatında Kazvinî’den önce çoktan kurulmuştur. İbn Sina geleceğinde insan, hem duyu, hem akıl yardımıyla öğrenir. *Acâ’ibü’l-Mahlûkât*’larda, görme duyusuna hitap eden resimler, insanlar ve ait oldukları -Allah tarafından yaratılan- kozmos arasındaki bağı açığa çıkarttıkları için hayret uyandırmaktadır. Kazvinî’nin kitabının her bölümünde, resimler aracılığıyla izleyici ve kozmos arasındaki bağ gösterilerek değişik mucize ve onlara karşı duyulan hayret görülebilir. Berlekamp’a göre *Acâ’ibü’l-Mahlûkât*’ın ilk yüz sene içinde ele alınmış dört farklı yazmasındaki tasvirler, kozmik çerçeveden insan boyutundaki müdahaleye giden değişim serüvenini açığa çıkartmaktadır. Bu değişimin nasıl gerçekleştiği de kitabın dört bölümünde okurun gözleri önüne serilmektedir.

Eserin ana gövdesinde her bir bölümde farklı bir *sûra/sûrât* ve görme/algılama şekli ve onların teşvik ettiği farklı hayret tecrübeleri seçilmiş örneklerle incelenmektedir.

1. Bölümde (Iconic Images, Platonic forms and the awe-inspiring cosmos (İkonik resimler, platonik formlar ve hayranlık/huşu uyandıran kozmos) Berlekamp,

2 *Kunstammer*: “garabet kabinesi”; Rönesans Avrupa’sında garip, sıra dışı nesnelere verilen addır.

Kazvinî'nin 1280 senesine ait yazmasında yer alan arı resmi örneğinde 'ikonik resim' kavramını açıklamaktadır. Arı kitapta ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Suret, zihin için hayret duygusuna ulaşmak için bir anahtar, bir destektir. Bunun gibi her mucize, Yaratıcının göstergesel bir işaretidir ve böylece yaratılışın bir mucizesidir. Hayrete, disiplinli zihinsel faaliyet sayesinde ulaşılır, görsel temaşa buna yardımcı olur, zihni yönlendirir. Arının sureti, yani sayfadaki tasviri, aynı zamanda felsefi açıdan onun platonik formudur. XIII. yy'daki okur, arı suretini gördüğünde ona ait bütün özellikleri, bal yapması, kovanın düzgün geometrik şekilde inşa etmesini vs. gözünün önüne getirmektedir. Arı resmi, zihinsel bir hayret duygusu uyandırmaktadır. XVI. yy'a ait bir Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış *Acâ'ibül-Mablûkât*'ta ise, arı değil, kovanı resmedilmiştir. Görme eylemi, Allah'ın yaratışını doğanın görünen işaretlerinden anlamak için bir yoldur. Kazvinî'nin yazmasında yer alan çok sayıda ağaç resminde de seyircinin odağı, resimler arasında sürekli gidip gelmekte ve okur böylece temaşa/sevir halinde hayranlık hissetmektedir. Berlekamp bu bölümde kendi yorumunu meşrulaştırma amacıyla ayrıca Dimitri Gutas'a dayanarak İbn Sina'dan Kazvinî'ye kadarki felsefi intikal sürecini ve İbn Sina'nın XIII. yy medrese eğitimindeki etkin rolüne dikkat çekmektedir.

2.Bölümde (Narrative images, astonishing anecdotes and cosmic time / Anlatısı olan resimler; şaşırtan anekdotlar ve kozmik zaman) Berlekamp zaman içinde ortaya çıkan tuhaflıkları, gelişen mucizeleri, ilginç hikayeleri incelemektedir. XIV.yy'daki yazmalarda yer alan resimlerin, metinden daha hızlı değiştiğini öne sürmektedir. Bunu belgelemek için yazar, kitabın *Acâ'ibül-Bahâr* bölümünden bir hikayeyi seçmiştir buna göre; büyük bir kuş olan *Rukh*, bir adamı kurtarır. 1280 senesine ait yazmada yer alan tasvirde, adam ve onu taşıyan kuş havada resmedilmiştir. Bu tasvir, erken nüshaya ait nadir anlatısı olan resimlerdenidir. Sonraki yazmalarda bu resim -adamı taşıyan kuş- daha önce sadece bir kuş tasvirinden ibaret olan *Anka* kuşu maddesinde de kullanılmıştır. Başka bir örnek de limon ağacı maddesinde görülmektedir: Madde ile beraber ilk yazmada sadece bir limon ağacı resmi yer alırken, 1300 senesine ait nüshada biri ikonik biri anlatısı olan iki resim yerleştirilmiştir. Anlatısı olan resim, üç defa neredeyse aynen gerçekleşen, okuyucuyu şaşırtan bir sonla biten, hikayenin bir anını göstermektedir. Hikayeye eşlik eden resmin, hikayenin hangi anına ait olduğu anlaşılmadığından okuyucu belirsizliğe sürüklenmekte ve resim onu şaşırtmaktadır. Berlekamp buna benzer bir şekilde 'izleyicinin sabrı ile oynayan' metin örnekleri için Roy Mottahedeh'in 1001 Gece Masalları'nda yaptığı hikaye analizine gönderme yapmaktadır. Yazarın hikayesi olan resimleri anlatmak için seçtiği farklı bir örnek de taht sahneleridir. 1300 ve 1388 senelerine ait yazmalarda yer alan taht sahnelerinde üç defa Hz. Süleyman'ın tahta geçmesi, bir defa ise İblis'in tahtta oturması resmedilmiştir. Anlatısı olan resimler nasıl hayret, şaşkınlık yaratmaktadır? Yazar'a göre, anlatısı olan

resimlerde hayret, görsel olarak metnin normal akışını durdurup, zorlaştırdığında gerçekleşmektedir. Metin içinde bu tek bir imaj olabilir (limon ağacı hikayesindeki muğlaklık gibi) veya birbirine formel yakınlık gösteren, içerik olarak farklı tasvirler de olabilir (Hz. Süleyman ve İblis'in taht sahneleri gibi).

(Mirrored Visions, penumbral wonders and the position of the viewer / Aynalı görüntüler, parsiyel gölgedeki harikalar ve izleyici pozisyonu) başlıklı 3.Bölüm'de yazar, Tusî'nin 1388 tarihli metnine odaklanmaktadır. Tusî için kitabı ve içindeki resimler görünmeyi görünürlük kılmaya yarar. Tusî'nin metnin bazı versiyonlarında, kendi kitabı İskender'e sunulan *cihannüma aynası / cam-ı cihannüma* (alemi/dünyayı gösteren ayna) 'ya benzetilmiştir. Cam-ı cihannüma optik bir alettir, görmeye yarar, ama gerçeği, hakikati gösterse bile, onu belli bir bakış açısından gösterir. Berlekamp, kitabın bu bölümünde, cam-ı cihannüma'nın mecaz olarak İslam kültüründeki değişik tezahürlerinden bahsetmektedir. Cam-ı Cemşid'den, Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan kadehe kadar çok geniş bir yelpaze sunulan mecaz, 'görme/görülme/gösterme' ile yakından ilgilidir. Yazara göre, Tusî'nin 1388 tarihli yazmasındaki resimler, birer cam-ı cihannüma'dır³. Bu resimler, XIV.yy'ın sonuna kadar metinlerde bahsi geçen, ama tasvir edilmemiş gösterme biçimleridir. Ressam metinde geçen, doğrudan görünmeyi, biçimi biraz bozulmuş olarak, açığa vurmaktadır. Yazar, bu nüshadaki görseller ile ilgili mecazın, resim sanatının kuramsallaştırılması/teorik bir resim anlayışı olabileceğini iddia etmektedir (theorization of painting). Celayirî Sultan Ahmet (1382-1410) için 1388'de yapılan yazmada, resim sanatının sunduğu imkânlar, önceki yazmalardaki tasvirlerden çok farklı kullanılmıştır. Kitapta sadece bu nüshada dağ bölümünün Kaf maddesinde yer alan bir resim örnek olarak verilmektedir; bu resimde İskender ve Kaf dağının arasında bir melek yer almaktadır. İskender ve dağ arasındaki mesafe aslında ulaşılmaz olduğu halde melek bu mesafeyi ulaşılabilir kılmaktır. Buradaki tasvirde görülebilen ama ulaşılmayan Kaf dağının mesafesi hem korunmakta, hem aşılmaktadır – İskender ve Kafdağı aynı resimde gösterilmiştir. Tusî'deki resimlerde ayrıca sahnenin ufuk çizgisine yerleştirilen insanlar, asıl sahneyi seyretmektedirler. Bu seyirciler, okurun resimlere baktığında ondan beklenen tavra ilişkin bir model oluşturmaktadır. Daha sonrada klasik İran minyatüründe gösterilen sahne, alttan üste doğru okunur, dikey hareket önemlidir. Dikey hareket, hem yükseklik, hem de derinlik ifade etmektedir. Böylece seyirci zihinsel olarak resim içinde hareket etmek zorundadır.1388 tarihli

3 Câm-ı cihân-nümâ yani alemi/dünyayı gösteren ayna/kadeh de denilir. Özellikle İran ve Türk edebiyatlarında câm-ı cem, câm-ı cihân-nümâ, câm-ı cihân-bîn, câm-ı gîtî-nümâ gibi aynı anlama gelen adlarla efsanevi bağlamda çeşitli kişilere (Cemşid, Keyhüsrev, İskender, Hızır, Süleyman Peygamber vb.) atfedilir. Câm kelimesinin yerine âyine kelimesi getirilerek benzer terkipler kullanılmıştır.

yazmada, resimler, gösterdikleri mucizeleri görünür kılmakla birlikte, görme kuvveti/görüşde aynalar (cam-ı cihannüma) gibi kusurlu algılama aletidir. Tusi'nin 1388 tarihli yazması ile Kazvinî'nin yazmalarındaki görseller arasındaki temel farkı Berlekamp bu bölümde şöyle açıklamaktadır: Kazvinî için gerçeği (hakikat)yanılsamadan ayrıran kriter; görünenin seyircinin bakış açısından/pozisyonundan bağımsız olması, değişmemesidir. Kazvinî için suret, bir entelektüel soyutlama aleti, hatırlatıcı bir imgedir. Kendisi, insanlar tarafından yapılan hiçbir şeyi kitabına dahil etmemiştir, bunları başka bir kitapta başka bir başlık altında toplamıştır. Kazvinî'nin anlayışına göre Tusi'nin bütün kitabı bir yanılsamadır çünkü bu kitapta her şeyi cam-ı cihannümadan, aynadan, görülür, gözle algılanır.

4.Bölümde (Talismanic Images, astrological composites and efficacious symbiosis / Tılsımlı imgeler-astrolojik birleşimler ve etkili sembiyoz) ise yazar bir önceki bölümde olduğu gibi, insanların doğa ve kozmos karşısındaki aktif rollerini gösteren resimler incelenmektedir.Kazvinî'nin *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* kitabında sadece Allah tarafından yaratılmış hayret uyandıran varlıklar yer alırken, 1388 tarihli Tusi'nin kitabı tılsımlar(*tilasm, tilsam*) ile ilgili bölümler içerir, bunların bir çoğu da resimlendirilmiştir. XV.yy'dan itibaren Kazvinî'nin metnine de sihirli kare ve tılsımlar ile ilgili bölümler eklenmiştir. BunlarKazvinî'nin orijinal metninde mevcut olmadıkları halde, daha sonra ona atfedilmiştir. Berlekamp bu bölümde XIV.yy'ın sonunda, hayret uyandıran olgularda önemli bir değişimin görüldüğünü vurgulamaktadır bunun da İslam medeniyetinde önemli bir değişimi gösterdiğini öne sürmektedir. Hayret, artık sadece kozmostaki olgulara karşı değil, daha çok kozmos ve insanlar arasındaki ilişkiye karşı hissedilmektedir. Bir tılsım çok değişik eşyadan yapılmış olabilir, 'koruyuculuk veya etkileme' ilişkilerini içermektedir. Tılsımın kuramsal çerçevesi astrolojiktir, mantığı sembiyotiktir, tılsım için kullanılan resimler birleşik resimlerdir. Bu bölümdeki resimlerinin analizine geçmeden önce Berlekamp, İslam sanatındaki astrolojik resimlerin ikonografik çözümlenmesinin kısa tarihini okurun dikkatine sunmaktadır. Warburg Okulu ile başlayan ikonografik analiz metodunun, İslami astrolojik resimlere bakışını gösterdikten sonra, bu tür resim içeren yazmalardan, başta *Kitâbüs-Suvâri'l-Kevâkibü's-Sâbite'den* (sabit yıldızların-gezegenlerin resimlerinin kitabı) örnekler ele almaktadır. Bu kitaptaki resimlerin, yıldızların konumları/pozisyonları için hatırlatıcı bir yardım, yıldızların envanteri için görsel bir çerçeve olduğunu vurgulamaktadır. Berlekamp geç XIV.yy'da insanın,kozmetik düzendeki yerinin sorgulandığını ve nihayet farklı algılandığını öne sürmektedir. İbn Haldun'a göre tılsımların haram olduğu ifade edilirken onun tanrısal güç ile yıldızların gücü arasında net bir ayırım yaptığı da vurgulanmaktadır. Yazar, Moğol istilasından önce el yazmalarının medreselerde okunduğunu, daha sonra ise saray kültürünün bir parçası haline geldiğini belirtmektedir: Resimler yeni ortama göre

düzenlenmiştir daha önce Kazvinî’de yer almayan tılsımlarla ilgili bölümler de eklenmiştir. El yazmalarının okur kitlesinin XIV.yy’ın sonunda değiştiğini, medreselerden saraya geçtiğini vurgulayan yazar, aynı dönemde tıslımlı resimlerin ve birleşik astrolojik tasvirlerin çoğaldığını da belirtmektedir.

“Epilogue” kısmında yazar, incelediği yazmalardaki tasvirleri geniş bir bağlamın içine oturtmaktadır. *Acâ’ibü’l-Mablûkât* türünün XIX.yy’a kadar olan tarihini ortaya koyduktan sonra, Kazvinî’nin bu eseri Ortaçağ Avrasya’sının hayret olgusunun tarih içindeki yerini sorgulamaktadır. Yazar Hindistan’ın gariplikler edebiyatının merkezi olarak kabul edildiğini, *Zümrüdü Anka* ve *ejderha* gibi yaratıkların XIII.yy’da doğudan İslam kültürüne girdiğinin bilindiğini belirtmektedir. Çin’deki literatürün Budist metinlerle, Hindistan’dan bölgeye girdiği kabul edilmekte, İslam ülkelerindeki metinlerin ise tahminen Sanskrit metinlerden tercüme edildiğini ve ortak bir kök metnin bugüne kadar tespit edilemediğine de işaret etmektedir.

Berlekamp, Kazvinî’nin 1280 tarihli metninin medreselerde okutulduğundan bahisle bunun didaktik bir hedefi olduğunu öne sürmektedir. Resimlerin onu gören okuyucunun zihninde hayret uyandıran ilahi işaretler olarak algılanması ile kozmosun ilahi düzenindeki bütünü ve parçaların birbirleriyle olan ilişkisini anlamasına ve böylece bunları dini açıdan taaccüple takdir etmesine yol açmaktadır. Öğrencinin “soyut” şeylerin/hakikatlerin tasvirini idrak edebilmesi için, gördüğü gerçek bir resim (sura/suret) üzerinden soyut bir tasavvura geçmesi gerekiyordu. Yazar’a göre, Kazvinî’nin yazmaları dönemin felsefi modellemelerine göre inşa edilmiştir: Onun eseri bize insanların nasıl düşündükleri, öğrendikleri ve hakikati nasıl kavradıklarını anlamamıza yardım etmektedir. Bu çerçevede, İbn Sina ve Yeni Platoncu düşünce, Kazvinî’nin döneminde imgelerin nasıl anlaşıldığı; sanat ve mimarinin nasıl yapılandırıldığı, kullanıldığı ve algılandığını anlamak açısından son derece önemlidir.

Berlekamp kitabın sonunda kanaatimizce önemli bir noktaya vurgu yapmaktadır: Ona göre, görsel sanatın evrensel olma iddiası sorgulanması gereken bir iddiadır. Kendisinin ifade ettiği şekilde, görsel sanat, herkes tarafından aynı şekilde görülen, ortak bir uzlaşımaya ulaşılmış ve anlaşılabilir evrensel bir dil değildir. Kazvinî’nin dönemindeki soyut resimler, dokunulabilen ve görünebilen şeylerden daha gerçekti. XIV.yy’ın sonunda ise daha az soyut, insan eylemlerini içeren çok sayıda resim ortaya çıkmıştır. Ekte bugüne kadar bilinen *Acâ’ibü’l-Mablûkât* nüshalarının geçici bir envanteri verilmektedir. XIII.yy’dan XIX.yy’a kadar olan 66 nüsha, buldukları kütüphane veya koleksiyonlar ile birlikte onlardan bahseden önemli literatür eşliğinde verilmektedir. Örneğin Osmanlı döneminde Ahmet Bican Yazıcıoğlu’nun (ölm. 1466 civarı) 1453 tarihli eseri ve Süruri’nin (ölm. 1561) (birçok nüshası mevcut) 1561 tarihli *Acâ’ibü’l-Mablûkât* eserleri bilinmektedir.

Zengin bir içeriğe sahip olan kitapta, söz konusu resimler geniş bir bağlamda sunulmakta az bilinen bir döneme ışık tutulmaktadır. Eser, bu dönemdeki tasvirleri taze ve farklı bir bakış açısı içinde sunmaktadır ki böylelikle de İslam'da tasvir ile ilgili tartışmalara önemli bir katkı sağlamaktadır. Yine de kitabın bazı problemleri boyutlarına işaret etmek gerekir. Yazmalardaki sınırlı sayıda resim incelendiğinden, okur bütünü görememektedir. İncelenen *Acâ'ibü'l-Mahlûkât yazmalarının* nüshalarına ait resimlerin yüz senelik serencamı ve geçirdikleri değişiklikler; daha çok sayıda örnekler verilerek, somut olarak okurun önüne serilse idi kitaptaki argümanların anlaşılmasına daha çok yardımcı olurdu. Kanaatimizce en büyük sıkıntı; argümantasyonun söz konusu beş yazmanın resimleri üzerine inşa edilmesidir. Yazar bunu bize farklı sunsa da, resim ve metin yeterince ilişkilendirilmemiştir; örneğin Tusî'nin XII. Yy'a ait metninde tılsımlar yer alırken, Kazvinî'nin 1280 tarihli metninde yoktur. İlahi düzene vurgu'dan insanın bu düzende etkin olabilme imkânının değişiminin resimlerden tespit edilebilmesi kitabın ana tezidir. Bu tezin, yukarıda işaret edilen durumla nasıl bağdaştığı tam anlaşılmamaktadır. Başka problemleri bir nokta da, en büyük değişimin iki çok farklı serüvene sahip olan yazma arasında yapılmış olmasıdır. Tusî'nin tek bir resimli yazması bilinmektedir, Kazvinî'nin ise yüzyıllar boyunca onlarca yazması yeniden üretilmiştir. Yazarın ana argümanı, çok ikna edici olmakla birlikte, böyle problemleri bir karşılaştırma üzerine inşa edilmiştir.

Nicole Kançal-Ferrari

Finbarr B. Flood,

Objects of Translation: Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim" Encounter,

Princeton: Princeton University Press, 2009, 366 sayfa.

Finbarr B. Flood'un *Objects of Translation: Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim" Encounter* adlı kitabı, tercüme, kültürel etkileşim, materyallerin yayılması ve dolaşımı konularını yeni ve farklı bir bakış açısıyla ele alıyor. Kitap, kronolojik olarak, sekizinci yüzyılın başlarında Sind bölgesinin Arap orduları tarafından fethinden, on üçüncü yüzyıl başlarında Delhi Sultanlığının kuruluşuna kadar olan süreyi kapsayan bir inceleme.

Yazar, kitabın girişinde günümüz okuruna anlayış kolaylığı sağlamak üzere metinde geçen bölge adlarını anakronik olarak kullanacağını belirtiyor. Bu nedenle bölgeyi o günkü adlandırmalarla değil, Afganistan, Pakistan, İran ve Hindistan gibi