

Osmanlı Dnyası Üzerine Muhtasar Tanıtımlar - Deęerlendirmeler / Reviews in Brief on the Ottoman World

Seyfi Kenan

Bozıdar Jezernik (ed.), *Hayallerdeki "Türk"* (çev. Ali Özdamar, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), 236 s.

Avrupa-Batı muhayyilesinde Türk imgesi monolitik değildir, yeknesak tarzda şekillenmemiştir. 15.-16.yüzyıllardaki Türk imgesiyle 17.-18. yüzyıllardaki, hele 19. yüzyıldaki Osmanlı-Türk imgesi aynı değildir. Aynı yüzyıllar içerisinde bile, örneğin, bir yandan büyük Türk korkusunu veya tehdidini işleyen ve "kötü" ve "barbarlık" kavramlarını Türkler üzerinden anlatan eserlere 16. yüzyılda rastlanabileceği gibi öte yandan yine aynı yüzyılda Osmanlı Türkler'inin başarılarından bahseden metinlere de rastlanır. Örneğin Osmanlılar'ın eğitimde nasıl başarılı olduklarını ve bazı alanlardaki uygulamalarının Avrupalılarca nasıl örnek alınması gerektiğini günlüklerinde ifade eden Avrupalı seyyahların gözlemleri bu bakımdan dikkat çekicidir.

Batılıların gözünde "Türk"ün hiçbir zaman tek bir yüzünün olmadığını söyleyen Bozıdar Jezernik, bir başka araştırmasında, *Hayallerdeki "Türk"* adlı eserinde Avrupa'dan ve Türkiye'den katkıda bulunan yazarlarla birlikte Osmanlı-Türk algısını olumlu ve olumsuz imgelemeler ışığında incelemektedir. "Türk" imgesinin oluşumunda büyük ölçüde gözlemcinin veya seyyahın gözlenen karşısında kendisini konumlandığı yer veya ona karşı ortaya koyduğu tavır büyük ölçüde etkilidir, ancak bu imge oluşum sürecinde "Türk"ün sabit, hiç değişmeyen veya pasif bir oyuncu olduğunu düşünmek yanıltıcı olur. Jezernik'in de teyid ettiği gibi, Türkler geçmişte kendi imgelerinin Avrupa'da oluşum sürecinde aktif bir oyuncu olarak daima etkin rol oynamışlardır.

29 Mayıs 1453'te gerçekleşen İstanbul'un fethi, bir yandan Bizans İmparatorluğu'nun sonunu getirirken, öte yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun başlangıcını tayin etmişti. "Büyük Türk"ün bütün dünyayı fethetmeyi Büyük İskender ve Sezar'dan daha çok arzulayan cesur birisi olduğu kayıtlara geçmişti. Gittikçe gelişen

Osmanlı baskısı altında siyasi olarak parçalanırken bu dönemde Hıristiyanlık dünyası, yeni bir terimi kullanıma sokmuştu: Avrupa. Bu tanım, bir kitap isminde ilk defa Papa II. Pius tarafından kullanılmış ve onun en çok sevdiği terim haline gelmişti. Çünkü Avrupa, Jezernik'in de ifade ettiği gibi, Türkler'e karşı birlik çağrısı yapma açısından Hıristiyanlık'tan daha kullanışlı bir kavramdı. Bundan itibaren "Türkler", Iver B. Neumann'ın *Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation* adlı eserinde de belirttiği gibi, Avrupa devlet düzeni ve mefkûresi tarihinde en baskın "öteki" olacaktır.

Batılılar'ın "Türk korkusu" nun tarihi kökenlerini 2004'de yayınladığı *Wild Europe: The Balkans in the Gaze of Western Travellers* adlı çalışmasında inceleyen Jezernik, geçmiş zaman seyyah ve gözlemcilerinin bakışlarının tarihsel süreç içerisinde nasıl değiştiğine de parmak basmıştır. Örneğin Mostar Köprüsü'nün, Türk gücünün fark edilir seviyede azaldığı 19. yüzyılda Avrupalı seyyahlar tarafından Türkler'e değil, Roma dönemine atfedildiğine dikkat çeker Jezernik. Aynı şekilde Antoine I. Melling de *A Picturesque voyage to Constantinople* adlı eserinde, yine Mimar Sinan'ın ünlü başka bir eseri olan Mağlova Su Kemer'i'nin nasıl yanlışlıkla Roma dönemine atfedildiğini anlatır.

Norman Housley, *Crusading and The Ottoman Threat 1453-1505* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 242 s.

Francesco Foscari, İstanbul'un fethinden yaklaşık bir ay sonra (13 Temmuz 1453) Bologna'da, Bizans'ın başkentinin "acımasız barbarların" eline geçtiğini ve durumun özellikle Hıristiyanlar açısından ürkütücü olduğunu, İtalya'nın tehdit altında bulunduğunu, "vahşi barbarların" ilerlemesi durdurulamazsa başka Avrupa ülkelerinin de tehdit altında kalacağını yazmıştı. Sadece Foscari değil, başka kaynaklar da İstanbul'un 1453'deki düşüşünün Avrupa'da ne kadar büyük bir panik havası yarattığını destekler. Sanat eserlerine yansıyan ve Avrupadaki "Türk tehdidi", "Türk korkusunu" en iyi ifade eden bu tür eserlerden bir tanesi de şüphesiz Rönesans döneminin bilinen sanatkarlarından Felice Feliciano'nun 1470'in başlarında yaptığı resimdir. Feliciano, bir sonraki sayfada görüldüğü gibi, Türkler'in dönemin Avrupa ülkeleriyle geliştirdiği stratejik ilişkileri bir yandan esrarengiz, egzotik ve alegorik bir şekilde kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda Avrupada gittikçe büyüyen Türk korkusunu açıkça gözler önüne serer. (Bkz. Resim I)

Feridun M. Emecen, Osmanlı ve Doğu dünyasında İstanbul'un fethi algısını, ne anlam ifade ettiğini, niçin apokoliptik söylemlere hedef olduğunu, pek bilinmeyen yönüyle nasıl "meş'um" bir olay şeklinde algılandığını *Fetih ve Kıyamet 1453* adlı son önemli çalışmasında incelemiştir. Norman Housley ise *Crusading*



Resim I. Felice Feliciano, çizim tarihi 1471-72. Houghton Library, Harvard Üniversitesi

and the Ottoman Threat başlıklı çalışmasında, Avrupa-Batı dünyasında 1453-1505 yılları arasına yoğunlaşarak İstanbul'un düşüşü sonrasındaki yarım yüzyıl boyunca Kilise'nin Osmanlı Türkleri'ni Hıristiyan Avrupa'dan söküp atmak için, yazının ifadesiyle, "son büyük haçlı seferine" bütün yönleriyle hazırlanış sürecini ele almaktadır. Kilise'nin en yetenekli ve yaratıcı fertleriyle birlikte bütün kapasitesini ve enerjisini devreye soktuğu bu büyük girişim, somut bir haçlı seferine dönüşemese de sosyo-kültürel ve ekonomik alandaki izdüşümleri önemli olmuştur. İlki bu dönemde sadece sefer hazırlığı için çıkarılan vergilerle toplanan büyük miktarda paralar – ki "Türk tehdidi" daha yüksek vergi toplamada en elverişli araçlardan biriydi – ve büyük bir ordu hazırlığı, diğeri ise Avrupa efkar-ı umumiyesinin Türkler'e karşı böyle büyük bir sefere ikna edilmesi ve hazırlanması amacıyla matbaanın ilk ve yaygın bir şekilde kullanımının devreye girmesidir. Housley, ilkinin, özellikle de bu hazırlığın ekonomi politikasını incelemiş, ikincisini ise daha önce E. L. Eisenstein, hacimli *The Printing Press As an Agent of Change* adlı eserinde matbaanın erken modern Avrupa dünyasında meydana getirdiği dönüşümü irdelerken, bu yeni aracın ilk defa, Türk karşıtı propaganda yapmak ve halkı her açıdan böyle bir sefere hazırlamak için nasıl kullanıldığını ve böylelikle yaygınlık kazandığını ortaya koymuştu.



Norman Housley'nin kitabının ön kapağında sadece üst kısmının ve yazısız halinin kullanıldığı bu resmin elinizdeki görüntüsünü, Harvard Üniversitesi'nin Houghton Library'deki dijital arşivde buldum¹. Arka sayfadan gölgeleri yansıyan satır çizgileri ve el yazılarından bu resmin ya bir defterde veya, en azından, bir defter yaprağına çizildiğini düşündürmektedir.

1433'da Verona'da doğan ve 1479'da Roma'da ölen, geometrik ölçülere uygun hurufat çizimleri olan (1463) ve Verona yakınlarında Pioano'da bir matba kuran (1476) Felice Feliciano'nun bu alegorik (remzi) çizimi, Fatih'in (Mehmed II) hükümdarlık yıllarında, 1471-72 tarihlerinde yaptığı belirtilmektedir. Feliciano,

1 Feliciano'nun bu çizimini ve ifadelerini çözümleyebilmek için epey kişiyle birkaç hafta boyunca sohbet ettim. Bunlar arasında bazan uzunca konuşup tartıştığım M. Adnan Gökçen, Kemal Beydilli, Michelangelo Guida ve Emrah S. Gürkan yer alır. Gökçen, Beydilli ve Michelangelo'nun ismini bilmediğim sanat tarihi hocası saygıdeğer annesi bazı muğlak önemli noktaları açığa çıkardı. Hepsine teşekkür borçluyum. Bazan tutarlı, bazan hâlâ müphem, bazan da çelişkili yönlerin öne çıktığı bu anlama ve çözümlene girişiminin en azından okunabilir bir halini burada not ettiğimi belirtmem gerekir.

“Magnus teucus”²/ “Büyük Türk”ü daha çok denizden gelen esatirî bir ejderha (dragon) olarak tasvir etmektedir . Bu ister istemez Gedik Ahmed Paşa’nın yaklaşık on yıl sonra denizi aşarak Otranto’ya çıkışını akla getiriyor ve burada âdeta İtalya için tehlikenin deniz yoluyla geleceği ima edilmek isteniyor. Ejderhanın ağzında ise “Ecclesia Dei” / “Tanrı’nın Kilisesi” yazılı “Kilise”nin sembolü olan âsâ yer almaktadır. Boynunda taşıdığı ve üzerinde “pecunia magna”/ ”bol para” yazılı büyük bir kese, geniş mâlî imkanlara sahip olmanın alternatif stratejiler geliştirmede ve siyasi işlerin hallinde büyük bir etken olduğuna işaret etmektedir. Osmanlılar’ın bu dönemde zengin bir hazineye ve bütün İtalyan hükümetlerinin toplamından daha fazla bir gelire sahip olduğu bilinmektedir. 1492 tarihi itibariyle bazı önde gelen İtalyan devletlerinin senelik gelirlerinin şu dökümü, bunların Osmanlı hazinesine kıyaslanamayacak derecelerde düşük olduğunu gözler önüne sermektedir: Venedik: 1 milyon duka, Milano 600 bin duka, Napoli 600 bin duka, Floransa 300 bin duka, Papalık 200 bin duka, Ceneviz 100 bin duka. II. Bayezid’in Papalık hükümetine kardeşi Cem Sultan için ödediği senelik paranın bu devletin senelik gelirine denk düşmekte olduğunu bilmek bu durumu yeterince gözler önüne sermektedir. (Hans Pfeffermann, *Rönesans Papalarının Türklerle İşbirliği*. Tarih ve Tabiat Vakfı, İstanbul 2003, s. 83-84).

Âsânın bulunduğu ejderhanın ağzında dişlerinin belirgin bir şekilde gösterilmesi açık bir tehdit anlamını taşımakta ve Roma Kilisesi’nin ciddi bir Türk tehlikesiyle karşı karşıya kaldığına işaret etmektedir. Ejderhanın sırtına konmuş horoz, “Rex frâcorj”/ tanımlamasıyla Fransa krallığını temsil etmekte ve bu devletin özellikle müteakip asır boyunca Habsburg tehlikesi karşısında Türk korumacılığı sayesinde konumunu muhafaza edeceği öngörüsünün işaretini vermektedir. Ejderhanın pençelerinin gösterildiği alt bölümde ise üzerinde Eski Roma’nın “Fazilet ve Adalet (Astrea) ve “Zafer Tanrıçası”nın (Bellona) isimlerinin yazılı olduğu bir kılıç yer almaktadır.

2 Dr. Adnan Gökçen’in âlicenaplık yaparak “teucus” kelimesiyle ilgili gönderdiği şu açıklamayı paylaşmalıyım: Efsaneye göre Teucer Skamander (bugün Karamenderes) adlı nehir tanrısı ile Idaea adlı bir peri’nin (“nympha”) oğludur ve Troya krallarının ecdadıdır. Kızı Batea’yı Dardanus ile evlendirmiştir ki ilk Troas kralıdır ve Dardanus’un ahfadı Dardanides, yani Troya’lılardır. Yunanlılar tarafından zabtından sonra Troya’dan kaçıp Latium kıyılarına ulaşan ve Roma’yı kuran Aeneas efsanesini Romalı şair Vergilius Aeneis unvanlı destanında işler. Bu efsaneye dayanarak Ortaçağda aşağı yukarı her millet kendine Troya kökenli “epönymos” bir kahraman aramış ya da yaratmıştır. İşte bu çerçevede Türklerin de Teucer’in (Yunanca Τευκρος – isim benzerliğine bakınız: Τουρκος “Turkos”/Τευκρος “Teukros”) ahfadı oldukları, Troya’lılarla akraba oldukları, hatta, İstanbul’u fethetmekle, Troya’lıların intikamını aldıkları yazılmış ve söylenmiştir. (Bkz. Babinger, *Mehmed the Conqueror and His Time* (çev. Ralph Manheim, Princeton: Princeton University Press, 1978).

“Magnus Teurcus”un karşısında onunla mücadele etmeye ve ilerlemesini durdurmaya çalışan “Rex Siculus”/ “Sicilya Kralı” Griffin (veya Griffon) şeklinde tasvir edilmektedir. Aslan vücutlu, kartal kanatlı ve kafalı mitolojik bir yaratık olan Griffin, bir yandan gagasında anahtar tutmaya, yani Roma Kilisesi’ni korumaya³ çalışırken öte yandan bir ayağını kaldırarak ejderhayı durdurmak için çaba sarfetmektedir. Resimde anahtarın gagada tutulması olumlu anlamdadır ve korumaya delalet eder. Griffin’i ayağından ve boğazından sarılarak onu engellemeye çalışan “Dux Mediol[ani]”/ “Milano Dükü”, yılan şeklinde tasvir edilmektedir. Bununla bir yandan şehrin armasıyla uyum içinde olan bir gönderme yapılmakta, öte yandan da Milano’nun Türkler’le gizli ittifaklar yaparak, İtalya devletlerine karşı Osmanlılar’ın yanında yer aldığı ve Sicilya Krallığı’na karşı durduğu remzedilmektedir. Griffin’in altında ise perişan hali içindeki Floransa’ya da bir gönderme yapılmaktadır.

Osmanlılar’ın 15. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’ya karşı geliştirdiği siyasi ve askeri ilişkilerin gizemli olduğu kadar karmaşık dünyasını çizimine yansıtmaya çalıştığına inandığımız Felice Feliciano’nun bu alegorik resmindeki esrarı, cevaplandırılması umulan çeşitli sorularla çözmeye çalışmak helecan verici bir uğraş olmalıdır: Feliciano, Venedikli bir ressam, ancak bu resimde hiç Venedik tasvir edilmemiş, nedeni ne olabilir? Venedikliler’in bu dönemde Osmanlılar’la 1465 yılında başlayan bir savaşın içinde olması bu durumu daha da garip hale getirir. “Magnus teurcus” niçin ejderha şeklinde tasvir edilmiş? Bununla sadece Avrupa’da bu dönemde gittikçe büyüyen “Türk korkusu”na mı işaret edilmektedir? Ve son olarak, Feliciano’nun hâmisî kimdi ve acaba hâmisinin bu çizimdeki etkisi neydi?

Daha farklı sorular ortaya atılabilir, ileri soruşturmalar yapılabilir şüphesiz, fakat Feliciano’nun bu alegorik resminin, eğer varsa, içinde bulunduğu kitap veya defterin içeriği ve konusu netleştikten sonra daha farklı okumalara müsait hale gelebileceğini belirterek sözü bitirelim.

Reinhold Lubenau Seyahatnamesi: Osmanlı Ülkesinde, 1587-1589 (çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), II, 836 s.

Prusya’nın Königsberg kentinin meclis üyelerinden Reinhold Lubenau’nun Osmanlı ülkesinde yaptığı seyahatin günlüğü Türkis Noyan’ın Türkçe çevirisiyle iki cilt halinde yayımlandı. Yolculuğa Tuna nehri üzerinde işleyen gemilerle başlayan ve Türkler’le ilk karşılaştığı Estergon ve Budin’den itibaren 1587-1589 yılları arasında Osmanlı dünyasında ve coğrafyasında yaptığı çeşitli gözlemleri, gördüğü muhtelif

3 Bu eylem sadece Roma Kilisesi’ni korumayı değil, Sicilya Krallığı’ni İtalya’nın anahtarı şeklinde temsil edebilir, zira denizden gelecek Osmanlılar başarılı olurlarsa onların topraklarından girerek bütün İtalya’yı ellerine geçirebileceği anlamına gelir.

şehir ve kasabaları kaleme alan Reinhold Lubenau, İstanbul'a vardığında bir yandan kentin yaşam tarzı ve yemek kültürü hakkındaki (örneğin gezdiği mahallelerdeki evlerde yemek pişmediğini, yiyeceğin dışardaki genel mutfaklardan temin edildiğini ifade etmektedir), gözlemlerinden bahsederken öte yandan şehir içinde yer alan "olağanüstü güzel binalar"ının yanısıra kentin 26 kapısını asıl adıyla birlikte anlatmaktadır. İstanbul'daki medrese sayısının 515 olduğunu söylemekte, cami ve mescit sayıları, hasta ve deliler için hizmet veren bakımevlerinin (tumarhaneler) yanısıra Rum kiliselerinin sayısının 44, Yahudi okullarının ise 70 olduğu şeklinde dikkat çekici bilgiler paylaşmaktadır. Fakat "Medrese denen yüksek okullar" şeklinde tanımladığı eğitim kurumları hakkında verdiği rakam, Osmanlı resmi kayıtları göz önüne alındığında oldukça abartılı gözükmektedir. Zira medreselerin denetimi veya sayımıyla ilgili 16. yüzyıldan itibaren hazırlanan rapor veya defterlerde Eyüp, Galata ve Üsküdar dahil olmak üzere İstanbul'daki medrese sayısının 18. ve 19. yüzyılda ancak 200'e yaklaşabildiğini belirtmek gerekir.

Lubenau'nun İstanbul'da İslâm dini karşısında içinde bulunduğu ruh hâletini yansıtan satırlar seyahatnamesinin belki de en ilginç bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Türkiye'de bulunduğu süre içinde her gün tekrarladığını söylediği duaya Lubenau, ikinci kitabın sonunda ayrı bir yer verir: "...bu kafirler diyarında da himayeni üzerimden eksik etme. Muhammed'in dinine kendimi kaptırmadan beni koru, kandırmaca, armağan... yüksek mevkilere erişme, saygınlık hevesiyle olsun, zindana atılma, zincire vurulma... tehditleri olsun, senin sözlerinden ayrılma tehlikesinden beni koru. Bütün bunları küçümsememi sağla..." Gözlemlerini yaparken ve yaşadıklarını veya gördüklerini günlüğüne kaydederken nerede durduğunu açığa çıkartan bu satırlar, İslamiyet hakkında Ayasofya imamıyla yaptığı konuşmaya dayanarak verdiğini söylediği bilgiler konusunda, okuyucunun daha baştan nasıl bir tavır takınması gerektiğinin ikazını yapmaktadır aynı zamanda.

Çeşitli ortamlarda gözlemediği hat eserlerinin, "Türk harfleriyle" yazıldığını belirten Lubenau'nun bu ifadesi, bir başka yönüyle, kökenini unutturacak kadar Türkleşen hat sanatına Osmanlı döneminde yapılan büyük katkıya farkında olarak veya olmayarak işaret etmektedir. Türkis Noyan'ın takdire şâyân bir emek ve özenle Türkçe'ye aktarmaya çalıştığı ve Kitap Yayınevi'nin ustalıkla yayımladığı bu *Seyahatname*'de, her iki cildi kapsayacak şekilde ikinci cildin sonuna bir dizinin de eklenmesi ihmal edilmemiştir.

Michael Hüttler – Hans E. Weidinger (ed.), *Ottoman Empire and European Theatre I: The Age of Mozart and Selim III (1756-808)* (Wien: Hollitzer, 2013), 1016 p.

Although a number of studies increased recently on the age of Selim III, needless to say original and high caliber ones are few, there are still pristine areas or several untouched issues that wait for to be examined. *Ottoman Empire and European Theatre I* edited by M. Hüttler and H. E. Weidinger as part of the Ottomania series meticulously prepared by Don Juan Archiv Wien and exquisitely, I must affirm, published by Hollitzer is surely one of those rare works that focuses on the interaction and reciprocal influences of the Ottoman Empire and European theatre in the second half of the 18th century. The book covering the period between 1756 and 1808, the era of Selim III (1756-1808) and Mozart (1761-1791), came out as the first volume of the symposia and books series *Ottoman Empire and European Theatre* coordinated by Don Juan Archiv Wien organized as an intercultural and interdisciplinary project stressing various sensational and musical expressions of the exponents of the Ottoman Empire, presented on the theatrical stages of Europe, including the appearance of European theatre and opera in the Ottoman Empire, especially in İstanbul. Not only the life-spans of historical personalities that the book covers overlap, but also they were dominating figures of their era: W.A. Mozart as a remarkable composer in the Western world and Selim III as both an enlightened ruler and a fascinating composer in the Ottoman world.

When you start reading from the contents of the book, you would be immediately puzzled whether you are reading an outcome of an interdisciplinary project or a dramatic genre of Don Juan plays. The forty-four contributions of this book are astutely edited in eight sections entitled Overture, Prologue, Acts I-V and Epilogue. The Overture incorporates the opening speeches of diplomats, politicians and scholars and the Prologue includes texts by eminent historians who analyze historical relations and interactions between the Ottoman Empire and Europe in the second half of the eighteenth century from both Turkish and Austrian points of view. Acts I-V feature several articles. Most of them are meticulously prepared and carefully researched, but one of them failed to get away from a goof, I must admit. C. Herfert examines in her article (pp.795-819) a drama *Selim der Dritte* written by a writer and playwright, Murad Efendi as a historical tragedy in five acts in autumn 1870 and completed in winter 1870/71. Murad Efendi, whose original name was Franz von Werner, was a “Viennese Turk”, a figure of metamorphosis: at once German and Turkish, then writer and diplomat. Herfert contributed to the volume by studying scrupulously such a forgotten important cultural mediator between the Ottomans and Europe, however she

missed another significant drama that was written by J. Friedrich Regges in 1855, much before Murad Efendi's play, entitled *Sultan Selim der Dritte oder der Janitscharen Aufstand. Ein historisches Schauspiel in fünf Akten*. And a curious mind hankers to inquire further and questions whether these two dramas are related or not while reading through the pages of Herfert's article. Another research is surely needed to satisfy this curiosity.

The book ends with exquisitely published picture gallery in the appendix section, and the index for names and works, and also the index for places are masterfully devised in the close.



Murad Efendi's *Selim der Dritte* played by Friedrich Krastel in the title role in 1872, as C. Herfert unveils. (Photograph Szekely-Wien, IMAGNO/ÖNB, Bildarchiv)

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), I-III, 2193 s.

19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı siyasasında önemli roller oynayan otuz yedi sadrazamın biyografileriyle birlikte son bir asırlık Türk siyasi tarihinin genel görünüşünü İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın, karşısında saygıyla boyun eğdiren muazzam bir emekle ortaya koyduğu ondört cüzden oluşan ve üç cilt halinde yayınlanan o ünlü eser, yetmiş yıl sonra tıpkıbasım halinde Türkiye İş Bankası yayınları arasında tekrar okuyucuyla buluştu. Bu çalışma öncelikle siyasi tarihle ilgili ancak son dönem Türk düşünce ve kültür tarihinin izini sürenler için de çok önemli bilgi ve tahlilleri içermektedir.

İbnülemin, Ömer Faruk Akün'ün tesbit ettiği gibi, 800 sandık Yıldız evrakından süzerek inşa ettiği bu eseriyle sadece siyasi tarih yapmaz; tarihçinin olaylar ve bunların içinde yer alan insanlar karşısında nasıl bir tavır ve tutum takınması gerektiğine değinir ve etik meselesine özellikle dikkat çeker. İbnülemin, tarihçinin daima gerçeği gözetmesi ve duygularına kapılmaması gerektiğini, bu ağır yükümlülüğe de hem üstlendiği görev ve hem vicdanı gereği mecbur olduğunu, aksine hareketin tarihe ihanet etmek olacağını söyler. Akün, İbnülemin'den şu sözleri aktarır: “Bildiklerini ve duyduklarını gerçeğe uygun olmayan bir şekilde nakletmek tarihin hukukuna tecavüz etmek demektir. Doğruluğu doğrulanmamış bilginin tarih sayfalarında yeri yoktur.”