



Raffaello Sanzio'dan Önce Ahmedî Vardı: Osmanlı Devleti'nde Ekfrastik Bir Atina Okulu Tablosu ya da Felsefenin Şiirleştirilmiş Hali



Before Raphael, There was Ahmedi: An Ekphrastic Painting of the School of Athens in the Ottoman Empire or a Poetized Form of Philosophy

Yunus İnce¹  

¹ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Muğla-Türkiye.

Öz

Ahmedî, son nüshaları 1411 yılına tarihlenen İskendernâme adlı eserinde Yunan filozoflarının İskender'in huzurunda varlığın özü, türleri, varlığın kaynağı, sonu gibi felsefî konulardaki tartışmalarını ekfrastik bir tarzda betimler (şiirle resmeder). İskendernâme'de cüzi irade-külli irade, ruh-beden, dünya-ukba, gençlik-yaşlılık, yaratıcı -yaratılmış, vahdet-kesret, akıl-nefis gibi zıt anlamlı kavramların karşılaştırılması üzerinden neticeye ulaşmayı hedefleyen bir usul benimsemiştir. Eserde Sokrates, Platon, Aristoteles, Hipokrates gibi filozoflar Yunan/Batı felsefesini temsil ederken, adı zikredilmeyen Hintli filozof ve Behram adlı Çinli filozof Doğu felsefesini, Hızır ise ilahî kelamı ya da İslâm felsefesini temsil eder. Atina Okulu olarak bilinen resim ise, Raffaello Sanzio tarafından Papalığın felsefe ile teolojiyi uzlaşması içerisinde göstermek için 1511 yılında tamamlanmış bir fresktir. Bu freskte farklı hatta zıt görüşte olan filozoflar belirli gruplara ayrılmış şekilde bir arada resmedilmiştir. Eserde kendi aralarında tartışır vaziyette resmedilen Yunan filozofları, Batı felsefesini, İbn Rüşd ve Zerdüş, Doğu felsefesini temsil eder. Bu çalışma yaklaşık yüzyıl arayla aynı konuyu işleyen biri şiir diğeri ise resim formunda üretilmiş iki eseri, felsefe ve estetik anlayışları bakımından karşılaştırmak amacındadır. Her iki eserin sanat ve felsefe açısından bir karşılaştırmaya tabi tutulmasıyla, Batı ve Doğu medeniyetlerinin sanat ve felsefe anlayışları arasındaki farklara dikkat çekmek mümkün olacaktır. İki medeniyet dairesinin sanata ve felsefeye bakışı hususundaki tüm ayrıntıların tespiti hususunda daha ayrıntılı çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır.


Abstract


In his work titled Iskendername, the last copies of which are dated to 1411, Ahmedi describes in an ekphrasis style the discussions of Greek philosophers in the presence of Alexander on philosophical issues such as the essence of existence, its types, and the source and end of existence. In Iskendername, a method that aims to reach a conclusion through the comparison of opposing concepts such as limited will-major will, soul-body, world-ukba, youth-age, creator-created, wahdat-continuity, and intellect-nefis is adopted. In the work, philosophers such as Socrates, Plato, Aristotle and Hippocrates represent Greek/Western philosophy, while the unnamed Indian philosopher and the Chinese philosopher named Behram represent Eastern philosophy, and Khidr represents divine theology or Islamic philosophy. The painting known as the School of Athens, on the other hand, is a fresco completed by Raffaello Sanzio in 1511 upon papal commission to show the reconciliation of philosophy and theology. The Greek philosophers depicted arguing among themselves in the work represent Western philosophy. This study aims to compare two works, one produced in the form of poetry and the other in the form of a painting, which deal with the same subject approximately a century apart, in terms of their understanding of philosophy and esthetics. By subjecting



Atıf | Citation: İnce, Yunus. "Before Raphael, There was Ahmedi: An Ekphrastic Painting of the School of Athens in the Ottoman Empire or a Poetized Form of Philosophy". *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology*, 35, 2 (2025): 722-751. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1563376>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

 2025. İnce, Y.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Yunus İnce yunusince@mu.edu.tr



both works to a comparison in terms of art and philosophy, it will be possible to draw attention to the differences between the Western and Eastern Civilizations' understanding of art and philosophy. More detailed studies are needed to determine all the details of the two civilizations' views on art and philosophy.

Anahtar Kelimeler Ahmedî · Raffaello Sanzio · felsefe · resim · şiir

Keywords Ahmedî · Raphael Sanzio · philosophy · painting · poetry

Extended Summary

The School of Athens fresco, painted by Raphael Sanzio in 1511, depicts some of the most famous philosophers of the ancient world and aims to illustrate philosophy through visual representation based on these philosophers' ideas about existence. However, approximately a century before (1411) Raphael Sanzio, a poet named Ahmedî also brought together significant Greek philosophers in his work *Iskendernâme*, and attempted to narrate the essence, types, and end of existence through the tongues of these philosophers via poetry. While Raphael Sanzio used his brush to create a painting, Ahmedî produced a work using words in an ekphrasis style. The School of Athens fresco is one of the most important artistic masterpieces of Western civilization during the Renaissance period, while Ahmedî's work has not been able to attain such appreciation and recognition. Therefore, the article has been primarily written to compare the School of Athens fresco with Ahmedî's *Iskendernâme* in terms of their esthetic and philosophical perspectives, focusing on the concepts of philosophy, painting, and poetry. Another objective of the study is to question the validity of the assumption that philosophy, art, and poetry can only be understood through Western thought or beliefs and that a different philosophical or esthetic perspective cannot exist outside these confines. Since the more famous of the two works we will compare is the School of Athens, it would be more appropriate to first dwell upon the content of this work. The pervasion of the Papacy through all areas of political, social, economic and religious life in Europe from the Middle Ages to the Renaissance period and its involvement in human life caused a reaction against the Papacy. When it began to be expressed in a louder tone that philosophical knowledge and theology should be separated from each other, the Papacy implemented a state project to demonstrate that the two fields of knowledge did not conflict with each other. For this purpose, Pope Julius II ordered four paintings to be hung on the four walls of the building called the Signature Room within the Papal Office: one representing theology, one representing poetry, one representing justice, and the other representing philosophy. Plato is depicted in a simple seamless lavender-red robe, pointing upwards with one hand and holding his work *Timaios* upright in the other hand. Aristotle, on the other hand, is depicted in a striking blue-brown robe, with one hand open horizontally and in the other hand holding his work called *Nicomachean Ethics* again horizontally. In the picture, philosophers, poets and statesmen are placed in opposition to the side of Plato and Aristotle, according to the thoughts they have, because while Plato represents metaphysical thinking in this painting, Aristotle represents physical thought. While Plato points out that the truth should be sought above in the divine one through his hand gesture and his work held vertically in his hand, Aristotle expresses that the truth should be sought in the world with his hand gesture and his work held horizontally. The most important figures of ancient philosophy, such as Socrates, Plato, Aristotle, Epicurus, Heraclitus, and Ibn Rushd, are brought together in the persona of the painting. Since most names depicted are of Greek origin, the fresco was called the School of Athens. Through the cast and name of the picture, it be emphasized that the best school of philosophy is of Greek origin. In the painting, contradictory ideas are depicted together. Arches intertwined through perspective and philosophers walking on a path in the middle of the arched area can be seen. Since the wall on which the painting is painted is also arched, it can be stated that the future is also added to the unity of past and present created by people who lived in different times, via perspective and the wall. In this sense, it is possible to say that the past, present and future lines are brought together in the painting. *Iskendernâme*, which will be compared here with the fresco of the School of Athens, is a *mathaei*. Through this work written in poetry form, Alexander's life is conveyed and in turn some philosophical and religious information is provided through this life. When the work is analyzed in terms of content, it is observed that it consists of an introduction and four chapters. The first chapter tells the story of Alexander's birth, childhood and accession to the throne. The Greek philosophers gave Alexander his name and his first education. After Alexander ascended to the throne, he asked these philosophers some questions regarding existence. The answers to these questions are criticized and their mistakes are corrected by Khidr, the representative

of divine thought. In the second chapter, Alexander asks questions about existence, the universe, and humans to an Indian philosopher and a Chinese philosopher. The third chapter of Iskendername consists of a history of the world section. At a time when Alexander is questioning life and existence, he turns to Aristotle to obtain information about the lives of the rulers before him. When he wants to learn about the conditions of the rulers who would come after him, Aristotle states that he cannot know the future himself and must turn to Khidr for this information, and Khidr appears on the stage again and tells the history of the rulers who will come after Alexander. It is Ahmadi himself who narrates the moment in which he is living. In this way, the line of past, present and future is completed. In the fourth and last chapter of the work, Khidr explains the meaning of death and provides information about the apocalypse and the afterlife. While both works are similar in terms of being influenced by Neo-Platonic philosophy, arriving at conclusions by comparing opposites, creating a composition that combines the past, present and future, and showing philosophy and theology in harmony, they differ in that whereas Ahmedi argues that Islamic philosophy represents the best philosophical tradition, Raffaello Sanzio maintains that Greek philosophy represents the best philosophical tradition.

Giriş

Romalı Şair Quintus Horatius Flaccus (d.MÖ. 65- ö. MÖ 8), *Şiir Sanatı* adlı eserinde resim ve şiir arasındaki ilişkiye dair şu ifadeyi kullanır: “ut pictura poesis/bir resim gibidir şiir.”¹ Resim ve şiir arasındaki ilişkiyi tarif etmek için kullanılan en bilindik tanımlardan olan bu ifade, bir benzetmedir ve bu yönden değerlendirilmelidir. Bilindiği üzere benzetmenin dört ögesi bulunur: benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı. Burada benzeyen şiirdir, kendisine benzetilen resimdir, benzetme yönü tasvir/betimleme kabiliyetidir ve benzetme edatı gibi'dir. Ancak tüm benzetmelerde bir gerçek vardır ki, benzeyen asla kendisine benzetilen değerinde değildir. Benzetme sadece benzetilenin değerini yükseltmek için yapılır. Bu anlamda Horatius'un daha estetik bulunduğu sanat alanının resim olduğu aşikârdır. Üstelik bu ifadenin sahibi Horatius da bir şairdir. Horatius bu tercihin gerekçesini doğrudan belirtmemiş olsa da ondan önce ve sonra gelen pek çok Batılı filozof, düşünür ve sanatçı, neden benzer bir görüşü paylaştıklarını farklı şekillerde temellendirmişlerdir. Platon, Tanrı, dülger, iskemle ve ressam benzetmesi üzerinden bir temsil vasıtasıyla sanatı tanımlar. Ona göre; bir şey fiziken var olmazdan önce düşüncede var olur. Var olan her şeyin yaratıcısı Tanrıdır. Örneğin bir dülger Tanrının yaptığıının yani tabiatıta var olanın bir taklidini yapar. Resim ise dülgerin yaptığıının bir taklididir. Bu anlamda resim yaratılmışın taklidinin taklidi konumundadır. Platon'a göre resim, mahiyeti gereği mimesis (öykünme) kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir üretim biçimidir. Hakikatin veya varlığın özü olan, ideanın cansız bir kopyasıdır ve fiziksel eşyanın soluk bir silüetinden ibarettir. Dolayısıyla ona göre; resim veya sanat düşük bir uğraştır.² Platon'a göre; şiirin konumu, resme göre daha yüksek bir mertebede değildir. Platon'dan sonra gelen filozofların, sanatkârların şiire nazaran resme daha büyük kıymet atfettikleri görülür. Aristoteles başta olmak üzere, kendisinden sonra gelen Batılı filozoflar, düşünürler ve sanatkârlar da resim-şiir arasında bir hiyerarşi kurmaya çalışmışlardır. Aristoteles (d.MÖ. 384-MÖ. 322) de *Şiir Sanatı* adlı eserinde, bir ressamın resmini yaptığı kişiyi ya kişiye benzer ya da o kişiden daha güzel bir şekilde resmedebileceğini ifade ederek, bir şairin daha iyi şiir yazabilmesi için sanatın en yaratıcı dalı olan resimden istifade etmesi gerektiğini yani bir ressamı örnek alması gerektiğini ifade eder.³ Leonardo Da Vinci (d. (d.MS. 1452-ö.MS. 1519) de Aristoteles'in yolundan gider. Leonardo da Vinci, resmi, sanatın en yüksek mertebesine yerleştirir. Ona göre; resim evrenseldir, anlaşılabilirliği için bir edebî metin gibi bir dilden başka bir dile çevrilmesi gerekmez. Tabiatın bizatihi kendisi gibi herkes tarafından anlaşılabilir. Resim Tanrısal bir karakter taşıırken, şiir ve heykel beşerî bir karakter taşır. Resim duyuların

¹Horatius, *Ars Poetica/Şiir Sanatı*, çev. C. Cengiz Çevik, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021), 29-30.

²Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcöz, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010), 335-343.

³Aristoteles, *Poetica/Şiir Sanatı Üzerine*, çev. Furkan Akderin, (İstanbul: Say Yayınları, 2020), 63-64.

en yücesi olan göze hitap ederken, şiir kulağa hitap eder. İki sanat alanı arasındaki fark, beden ile gölgesi arasındaki fark kadar büyüktür. Resim ve şiir ile müzik arasında bir karşılaştırma yapmak gerekirse; müziğin resmin kız kardeşi olduğu söylenebilir. Da Vinci, resmi ve şiiri analojik bir karşılaştırmaya tabi tutarak kıymetlerini tartar: “Resim, görülen ama işitilmeyen bir şiir; şiir ise, işitilen ama görülmeyen bir resimdir... “Resim dilsiz bir şiir, şiir de kör bir resimdir; ikisi de kudretleri ölçüsünde doğayı taklit eder.” Bu sözler her iki sanat arasında bir eşitlik ima ediyor görünse de resim daima daha üstün addedilmiştir. Zira görünen her zaman duyulandan daha değerlidir. Resimde perspektifin varlığı, onu hem güzel sanatların en değerlisi hem de felsefe ile eş değerde bir sanat dalı yapar.⁴ Buraya kadar Batı Medeniyet dairesinden örnekler verilerek, Batı'nın resme verdiği değer ortaya konmaya çalışıldı. Doğu medeniyetinde din kökenli “tasvir yasağı” nedeniyle resmin olmadığı düşünülse de esasen resim vardır. Ancak var olan resimde, perspektif kaygısından ziyade; önem/mana kaygısı, daha ön plandadır. Bu nedenle resimden ziyade şiire kıymet verilir. Her ne kadar Doğu'da Batılı tarzda bir resim anlayışının oluşmamasının dinî yasaklara bağlandığı yaygın bir kanaat olsa da Batı medeniyetinde resmin kıymet kazanmasında da dinin yönlendirici ve kurucu etkisi göz ardı edilemez. Batı medeniyetinde resme bu kadar önem verilmesinin yegâne nedeni; resmin didaktik bir araç olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Ölü bir dil olan Latince tüm Orta Çağ boyunca Avrupa'da yazı dili olagelmıştır. Aristokrasi ve ruhban sınıfı bu dile vakıf olarak kendilerine tartışılmaz bir iktidar alanı oluşturmuşlardır. Dolayısıyla geriye kalan halk için yazı ve yazı vasıtasıyla taşınan/aktarılan mesaj erişilemez bir noktada bulunmuştur. Bu nedenle kiliselerdeki freskler ve kabartmalar “okuma bilmeyenlerin edebiyatı” olarak kabul edilmiştir.⁵ Geniş halk kitlelerinin temel dinî bilgileri edinebilmeleri için, Kitâb-ı Mukaddes'te aktarılan hikâyelerin tasvir edilmesi zorunlu bir ihtiyaç hâline gelmiştir. Avrupa'da şapelden katedrale kadar neredeyse tüm dinî yapılarda bulunan ikonalar bu gerekçe ile yapılmıştır. Nitekim 590-604 yılları arasında papalık görevinde bulunan Papa Büyük Gregorius (d.540-ö.604) bu durumu şu ifadelerle açıklar:

Resim, okuma yazma bilmeyenlerin kitaplardan okuyamadığı şeyleri hiç değilse duvarlarda görerek okuyabilmelerini (yani anlayabilmelerini) sağlamak amacıyla kiliselerde kullanılır. Okuma yazma bilenler için yazı ne ise, okuma yazma bilmeyenler için de resim aynı işleve sahiptir. Dolayısıyla, resim özellikle halk için okumanın yerini alabilir... Bu nedenle, tapmak için değil sırf cahillerin zihinlerini eğitmek için kiliseye koyulmuş olan bir şeyi yakıp yıkmamız gerekir.⁶

Görülebileceği üzere resim Batı medeniyetinde okuma yazma bilmeyen “cahiller”e dinî mesajın iletilmesinin bir aracı olarak kullanılmıştır. Nitekim, Orta Çağ'ın sonlarına doğru, kilise otoritesinin sorgulanmaya başlandığı bir dönemde kaleme alınan ve günümüze sayısız kopyası ulaşan *Speculum Humanae Salvationis* (İnsan Kurtuluşunun Aynası) adlı eser, günümüz terimiyle devrin “en çok satan/okunan” kitapları arasında yer almıştır. Bu kitapta Eski ve Yeni Ahit'in birbirini tamamladığı fikri işlenir ve her iki kitapta aktarılan kıssalar resimler vasıtasıyla canlandırılır. Bu kitabın Avrupa kütüphanelerinde çok miktarda yazma ve matbu nüshasının bulunması yukarıdaki iddiayı kanıtlar niteliktedir.⁷ Orta Çağ'da, daha düşük bir eğitim seviyesine sahip olan veya hiç eğitim almamış insanların idrakine hitap ettiği kabul edilen resim, zamanla Orta Çağ düşüncesine tepki olarak ortaya çıkan Rönesans döneminde, sanatın en değerli dallarından biri hâline gelmiştir. Yine Rönesans döneminde, özellikle 1400'lü yıllardan itibaren Floransa'da resimde kullanılmaya başlanan perspektif, iki boyutlu bir yüzeye çizilen resme üç boyutluymuş hissi verebilmek için, uzakta olan nesnelerin daha küçük, yakında olanların ise daha büyük çizilmesi esasına dayanan bir tekniktir. Bu teknik,

⁴Leonardo da Vinci, *Paragone-Sanatların Karşılaştırılması*, çev. Kemal Akatay, (İstanbul: Notos Kitap, 2015), 21-109.

⁵Marc Bloch, *Feodal Toplum*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (Ankara: Savaş Yayınları, 1983), 103-117.

⁶Vernon Hyde Minor, *Sanat Tarihinin Tarihi*, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 24.

⁷*The Mirror of Salvation/Speculum Humanae Salvationis: An Edition of British Library Blockbook G.11784*, (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2002).

resimde insan bakışını hâkim kılar.⁸ Buna karşılık, Doğu resminin minyatür gibi bir türünde hâkim olan bakış, “İlahi/Tanrısal bakış” olarak adlandırılır. Batı resminde insani ve hayvani bakışın resme yansıtılması bir gelişmişlik olarak değerlendirilirken; Doğu resminde, insani ve hayvani bakışın sınırlılıklarının farkında olunarak evrene İlahi bir nazarla bakılmaya çalışılır. İki medeniyet dairesi arasın bakış itibarıyla bu şekilde bir fark varken, zamanla bu iki bakış anlayışındaki farklılık Batı lehine değişmiştir. Günümüzde perspektif, resmin en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilmekte ve aksi yöndeki bir tutum genellikle “cehalet” olarak nitelendirilmektedir. Orhan Pamuk, bir romanında bu durumu şu şekilde ifade eder:

Âleme sokaktaki murdar köpeğin gözünden perspektif ile bakıp, bir at sineği ile bir camiye-cami arkadadır bahanesiyle- aynı büyüklükte resmederek dinimize küfrettiğimizi, camiye giden müminlerle alay ettiğimizi söylüyorlar...Perspektif, resmi Allah'ın bakışından sokaktaki itin bakışına indirdiği için” Doğu'da makbul kabul edilmemiştir. “İtalyan üstatların hiçbirinde senin şiirin, inancın, hassasiyetin, renklerinin saflığı ve parlaklığı yok, inan bana... Sonunda bizim usüllerimiz ölecek, renklerimiz solacak. Kitaplarımızla, resimlerimizle kimse ilgilenmeyecek. İlgilenenler de ya hiçbir şey anlamayıp, dudak büküp, neden perspektif yok, diyecekler ya da kitapları hiç mi hiç bulamayacaklar. Çünkü ilgisizlikle birlikte, resimlerimizi zaman ve felaketler yavaş yavaş yiyip bitirecek.”⁹

Bu satırlarda minyatürde perspektifin olmadığı ancak bu durumun, miyopluk/hipermetropluktan ziyade, eşyaya-varlık alemine bakışı farklılaştıran bir inançtan/kabulden kaynaklandığı ifade edilir. Minyatür çizilirken perspektif yerine ehemmiyet/kıymet gibi kavramlar gözetilir. Bu nedenle bazen bir insan bir dağdan daha büyük çizilebilir. Tüm bu izahtan sonra asıl konumuza giriş yapmanın tam zamanıdır.

Bu makale Atina Okulu freski ve *İskendernâme* adlı eseri estetik ve felsefe anlayışlarını karşılaştırmak amacıyla kaleme alınmıştır. *Ahmedî'nin eseri, şiirselleştirilmiş bir felsefe eseri ya da ekfrastik bir Atina Okulu olarak kabul edilebilir mi? Böylesi bir eser yerine Atina Okulu gibi bir fresk¹⁰/resim yapılamaz mıydı? İki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?* Tarzında sorulara cevap verebilmek bu makalenin başlıca amaçlarıdır. Çalışma *İskendernâme*'nin okuma-yazma kültürünün çok düşük olduğu bir dönemde felsefeyi reayanın tüm kesimlerine hitap eder hâle getirmiş olduğu iddiasındadır. *İskendernâme*, farklı araştırmacılar tarafından neşredilmiştir.¹¹ Ayrıca tarih, sanat tarihi, dil bilim gibi bilim alanları açısından, kaynak değerine dair çalışmalar da yapılmıştır.¹² Tüm bu yayınlara rağmen eserin felsefî potansiyeline yeterince dikkat çekilmemiştir. Zira bu hususa işaret eden sadece iki çalışma bulunmaktadır.¹³ Bu çalışmada, *İskendernâme*'nin felsefî potansiyeline işaret edebilmek için muhtevası bakımından *İskendernâme*'ye çok benzer olan Atina Okulu adlı fresk ile bir karşılaştırma yapılacaktır. Bu amaçla Robert Dankoff tarafından yapılan neşirden

⁸Bu kavrama dair iki medeniyet dairesinin kabullerinin tahlili için bakınız. Erwin Panofsky, *Perspektif: Simgesel Bir Biçim*, çev. Yeşim Türkel Kılıç, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017). Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Türkel Kılıç, (İstanbul: Metis Yayınları, 2024).

⁹Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 183, 185, 196-197.

¹⁰Fresk siva ya da ıslak alçı üzerine su ile karıştırılmış boya ile yapılan bir duvar resmi tekniğidir.

¹¹Ahmedî, *İskender-nâme İnceleme Tıpkı Basım*, haz. İsmail Ünver, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983); Ahmedî, *Ahmedî'nin İskendernamesi Transkripsiyonlu Metin*, haz. Hasan Akçay, (Yüksek lisans tezi, Harran Üniversitesi, 1999); Ahmedî, *Ahmedî's History of The Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Raids Against the Infidels/Tevârih-i Mülûk-i Âl-i 'Osmân Gazv-i İşân bâ-Küffâr*, prepared by Kemal Sılay, (Cambridge: Harvard University Press, 2004); Ahmedî, *İskendernâme*, çev. Mehmet Kanar, (İstanbul: Say Yayınları, 2011); Ahmedî, *İskendernâme*, haz. Furkan Öztürk, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013); Ahmedî, *İskendernâme*, haz. Yaşar Akdoğan, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2019). Bu çalışmada Robert Dankoff tarafından yapılan neşir kullanılacaktır.

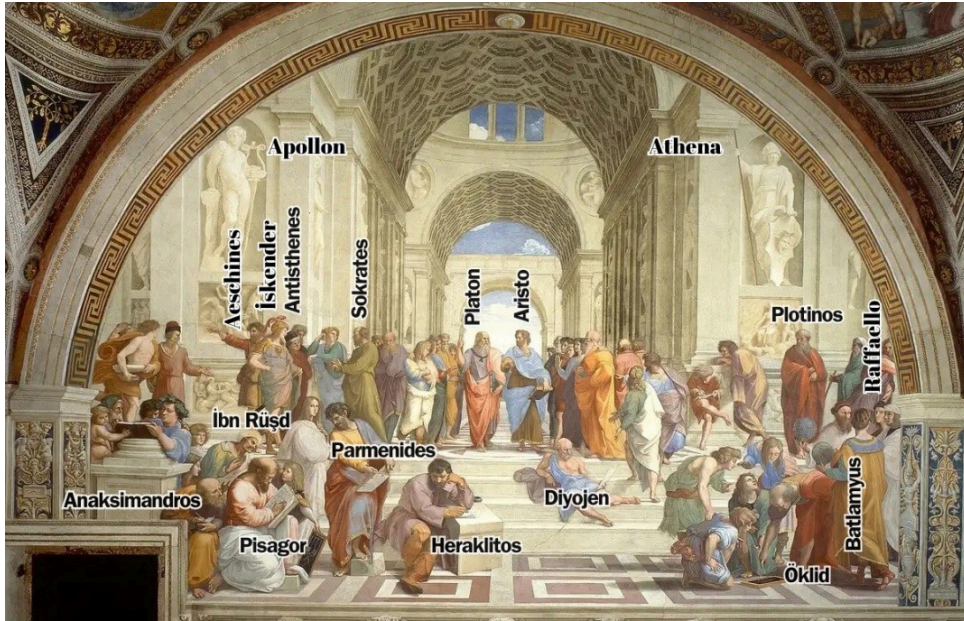
¹²Pal Fodor, “Ahmedî's Dasitan as a Source of Early Ottoman History”, *Acta Orientalia Hungaricae*, XXXVIII/1, 1984, 41-54; Kemal Sılay, “Ahmedî's History of the Ottoman Dynasty”, *Journal of Turkish Studies*, XVI, 1992, 123-193; Serpil Bağcı, *Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri, İkonografik Bir Deneme*, (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1989); Ahmedî, *Ahmedî'nin İskendernâme Adlı Eseri Üzerinde İnceleme (Ses Bilgisi-Şekil İlgisi-Cümle Bilgisi) Metnin Transkripsiyonu, Sözlük Çalışması*, haz. Salih Demirebilek, (Doktora tezi, Trakya Üniversitesi, 2000).

¹³Süleyman Hayri Bolay, “Ahmedî'nin İskendernâmesindeki Felsefî Fikirlerin Tahlili Denemesi”, *Osmanlı Düşünce Dünyası*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2016), 95-126; İsmail Avcı, “Tezâhürü'l-Felâsife: Anadolu Sahası İskendernâmelerine Göre Aristo, Eflatun, Sokrat, Bukrat” *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK 2012*, ed. Ömür Ceylan, (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2013) 175-188. Osmanlı Devleti'ndeki felsefî geleneği ortaya koymak için erken dönem Osmanlı felsefe metinlerini bir araya getiren bir metinde dahi Ahmedî'nin İskendernâmesi'ne yer verilmediği görülür: Ömer Mahir Alper, ed, *Osmanlı Felsefesi-Seçme Metinler*, (İstanbul: Klasik Yayınları, İstanbul, 2015).

istifade edilecektir. İki esere dair karşılaştırmanın iki sanatçının yetiştiği kültür ortamının felsefe, resim ve şiir anlayışları bağlamında olması, makalenin özgün değerini oluşturmaktadır. Mümkün mertebe her iki eserin beslendiği düşünce/inanç kaynaklarının tespitine çalışılacaktır. Cevabı aranan sorular ekseninde soru-cevap şeklinde bir metin inşa etmeye çalışılan bir metot benimsenmiştir.

1. Resim ile Şiir Yazmak, Şiir ile Resim Çizmek ya da Kelimeler ve Renklerle Felsefe Yapmak

Metnin baş kısmında da ifade edildiği üzere benzetmede benzeyen benzetilenden daha aşağıda konumlandırılır. Fresk dünya çapında meşhur olsa da Ahmedî'nin eserinin de en az fresk kadar kıymetli olduğunu vurgulamak için "Ekfrastik Bir Atina Okulu Tablosu" ibaresi tercih edilmiştir. Zira Raffaello Sanzio'nun fırça ile yaptığını, Ahmedî sözcüklerle ile yapmıştır.¹⁴ İki eser arasında bir karşılaştırma yapılabilmesi için öncelikle Atina Okulu freskine dair bir tahlil yapılması gerekir. Aşağıda Atina Okulu freski görülmektedir.



Causarum Cognito/Nedenlerin Bilgisi ya da sonradan Atina Okulu olarak bilinecek resim, Papalık Dairesi içerisindeki Stanza della Segnatura (İmza Odası) olarak adlandırılan binanın dört duvarından birisini süslemek adına Papa II. Julius'un isteği üzerine Raffaello Sanzio Urbino tarafından 1509 yılında başlanıp 1511 yılında tamamlanmış dört freskten en meşhur olanıdır. İmza Odası (papanın şahsi kütüphanesi) olarak kullanılan odanın dört duvarının her birisi, devrin kabulüne göre; bir bilim dalını tasvir eder tarzda resmedilmiştir. Cephelerinden birisi teolojiiyi, birisi şiiri, birisi adaleti (hukuku), diğeri (Atina Okulu) ise felsefeyi temsil etmektedir. Bu freskte papanın isteği üzerine beşerî olan ile ilahî olanın birlikte ve birbirini tamamlar tarzda resmedilmiş olması oldukça dikkat çekicidir. Resmin içerisinde çok sayıda insan olmasına rağmen Platon ve Aristoteles dışında hiçbir şahsın kimliğine dair yazılı bir ifadeye rastlanmaz. Resmin merkezinde ellerinde tuttıkları kitaplarıyla Platon (*Timaios*) ve Aristoteles (*Nikomakhos'a Etik*) bulunur. Eserlerin resmediliş tarzları da yazarlarıyla paralellik gösterir. *Timaios*, Platon'un parmak işaretini hatırlatır şekilde dikey olarak yani gökyüzünü gösterir/işaret eder tarzda resmedilmişken, *Nikomakhos'a Etik*, ise yatay olarak yeryüzünü işaret eder tarzda resmedilmiştir. Platon, eliyle yukarıyı/gök yüzünü işaret ederken, Aristoteles ise bir elini yatay olarak açarak yeryüzünü işaret eder. Platon'un ve Aristoteles'in, ellerinin

¹⁴Ahmedî, *İskendernâme, İnceleme-Tenkidli Metin*, I. cilt, haz. Robert Dankoff, (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2020), 139.

konumu ile bu iki filozofun görüşlerine uygun olarak hakikatin nerede aranması gerektiğini gösterilmeye çalışılmıştır. Platon, hakikatin gök yüzünde ya da manevi olanda aranması gerektiğini ifade ederken, Aristoteles, hakikatin yeryüzünde ya da maddi olanda aranması gerektiğini ifade etmektedir. Platon, sade dikişsiz elbisesi ve el hareketiyle ilahi olanı, Aristoteles, duruşu, gösterişli elbisesi ve el hareketiyle maddi olanı ya da dünyevi olanı temsil eder ki; bu da Raffaello Sanzio'nun birbirlerine karşıt olmadığını vurgulamaya çalıştığı iki kavramı: din ve felsefeyi temsil eder gibidir. Platon'un üzerindeki mor (eflatun)-kırmızı renkli elbise, gökyüzünü yani havayı ve ateşi temsil etmektedir. Aristoteles'in üzerindeki mavi-kahverengi elbise ise suyu ve toprağı temsil eder. Havanın-ateşin bir kütlesi/ağırlığı bulunmazken, suyun-toprağın kütlesi/ağırlığı bulunmaktadır. Burada Eski Yunan felsefesinin en önemli tartışma konularından olan ve evrenin ilk maddesi (arke) olarak kabul edilen ateşe, suya, toprağa ve havaya gönderme yapılırdı gibidir. İşte bu noktada üzerlerindeki kıyafetlerle Platon'un uhrevî olanla ilgilendiği ya da idealist olduğu, Aristoteles'in ise maddi olanla ilgilendiği ya da realist olduğu gerçeğinin altı çizilmektedir. Raffaello Sanzio'nun uzaktan akrabası-yakın arkadaşı Bramente, Papa II. Julius'u Papalık Dairesine yeni odalar yapmaya ikna etmiştir ve onun referansıya bu iş Raffaello Sanzio'ya verilmiştir. Raffaello Sanzio, freskte dünyanın en büyük bilginlerini bir alanda tartışırken resmetmiştir. Bu nedenle fresk, Atina Okulu ya da Kutsal Tartışma adıyla da anılır. Resimde bilginler dışında gökbilimcileri, geometriciler ve birkaç iktidar sahibi de bulunmaktadır. Freskin şahıs kadrosu içerisinde resmedilmiş kişilerin kimler olduğunu büyük ölçüde Giorgio Vasari'nin fresk yapılırdı duydularına ve tahminlerine dayanarak çözülebilmektedir. Raffaello Sanzio, resimdeki bazı filozofları resmederken geçmiş ile kendisinin yaşadığı dönemi-ânı harmanlamıştır. Resmedilecek insanların suretlerinin birer örneği olmadığı için, Raffaello Sanzio, resmedeceği insanları kendi yaşadığı dönemde aynı/benzer uğraşları ve düşünceleri olan insanların suretinde tasvir etmiştir. Örneğin Platon, Leonardo da Vinci suretinde, Aristoteles, Giuliano de Sangiolo suretinde, Heraklitos, Michelangiolo suretinde, Euclides, Bramente suretinde, Apelles ise Raffaello'nun kendi suretinde tasvir edilmiştir.¹⁵ Fresk içerisinde çoğunluğu Yunan filozoflarından oluşan (zira resimde İbn Rüşd, Zerdüşd ve Büyük İskender ya da Alcibiades gibi şahıslarda vardır) toplam elli dokuz figür bulunmaktadır. Antik Yunan felsefesi Atina Okulu olarak bilindiği için fresk de Atina Okulu olarak anılmıştır. Freskin merkezinde bulunan Platon'un-Aristoteles'in ve onların etrafında bulunan diğer karakterlerin bir perspektif dâhilinde yerleştirilmeleri, Platon'un-Aristoteles'in yürür hâlde resmedilmeleri, insanlık düşüncesinin geçmişten geleceğe seyrini de temsil eder. Fresk temelde felsefe-din uzlaşısını göstermek için yapılmıştır. İki bilgi alanını uzlaştırma arayışının kaynağı Yeni-Platoncu düşüncedir. Bu fresk bir duvar tezyininden çok daha derin anlamlar taşır. Burada yapılmak istenen bir resim çizmek/çizdirmek değil tüm Orta Çağ'a yayılan kilise-dünyevî otorite, din-bilim, teoloji-felsefe çatışmasının sona erdiğini ilan etmektir. Böylesine önem atfedilen bir projede Raffaello Sanzio yalnız değildir, Vatikan Kütüphanecisi Tommaso Inghirami'nin Raffaello Sanzio'ya mihmandarlık yaptığına inanılmaktadır.¹⁶ Burada her ne kadar Raffaello Sanzio-Ahmedî üzerinden resim-şiiir karşılaştırması yapıyor olsak da Atina Okulu freskinin ilham kaynağı da yine şiiir formunda yazılmış bir eser olan *İlahî Komedyâ*'dır.

Dante Alighieri, 1320 yılında tamamladığı *İlahî Komedyâ* adlı eserinde, araf, cehennem ve cennet üçlemesinin cehennem kısmının IV. Kantosunda, Limbus adını verdiği cehennem ilk katında eski çağın en ünlü şairlerine-filozoflarına yer verir: Ona göre; Homeros, Horatius, Ovidius, Lucanus, Electra, Hektor, Salahattin Eyyubî, Sokrates, Platon, Aristoteles, Diogenes, Thales, Herakleitos, Demokritos ve Zenon gibi eskiçağın önde gelen şairleri ve filozofları insanlığa faydalı işler yapmış olmalarına, hatta günahkâr da olmamalarına rağmen Hz. İsa'ya ve mesajına inanmamalarından ötürü cehennem ilk katında fiziki cezaya çarptırılmadan,

¹⁵Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, çev. Elif Gökteke, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013), 250-254.

¹⁶Gertrude Garrigues, "School of Athens", *The Journal of Speculative Philosophy*, XIII/4, (1879), 406-420; Ingrid D. Rowland, "The Intellectuel of Background of School of Athens: Tracking Divine Wisdom in The Rome of Julius II", *Raphael's, School of Athens*, ed. Marcia Hall, (Cambridge: Cambridge University Press 1997), 131-170.



ancak başışlanma ümidinden de mahrum bir şekilde yaşar vaziyette tasvir eder.¹⁷ Atina Okulu freskinin ilham kaynağı Dante Alighieri'nin *İlahi Komedyası* adlı eseridir. Ancak bu eserin de başka bir eserden ilham alınarak yazılmış olması muhtemeldir. Bir fâninin arafa, cennete ve cehenneme yaptığı yolculuğu anlatan başka eserler de mevcuttur.¹⁸

Dante Alighieri, Eski Çağ'ın en önemli filozoflarını tartışır vaziyette resmetme fikrini *İlahî Komedyası* adlı eserinde, felsefenin ve teolojinin birbirini tamamlayan iki bilgi alanı olduğu fikrini ise *Monarşi Üzerine* adlı eserinde işlemiştir. Şüphesiz bu fikirlerin gelişmesinde hayatındaki bazı hadiselerin etkisi olmuş olmalıdır. Dante Alighieri'nin ilk gençlik yıllarında Floransa'da siyasi bir bölünmüşlük söz konusuydu. Toplum, imparatorluk yanlıları (Ghibellinolar) ile Papalık yanlıları (Guelfolar) olmak üzere iki kesime ayrılmış durumdaydı. Papalık yanlıları da kendi aralarında demokratik reformların devam etmesini savunan Beyazlar ve karşı görüşte olan Siyahlar olmak üzere ikiye ayrılmaktaydı. İki grup arasındaki çekişmeler neticesinde hem Beyazlar hem de Siyahlar sürgüne gönderilir. Sürgüne gönderilen şahıslar arasında Dante Alighieri de bulunmaktadır ve ölünceye kadar doğup büyüdüğü şehir olan Floransa'ya dönememez. Dante Alighieri, ülkesinin içerisine düşmüş olduğu çekişme ve siyasi bölünmüşlükten bizar olduğu için güçlü bir monarşiye özlem duymuştur. Hatta bu nedenle imparatorluk sisteminin savunusu mahiyetinde olan *Monarşi Üzerine* adlı eserini kaleme alır. Eser genel olarak dünyevî ve uhrevî otoritenin ayrımının niçin gerekli olduğunu ispat için yazılmıştır.¹⁹

Görüleceği üzere; Raffaello Sanzio, Rönesans Döneminde Papa II. Julius'un siparişi üzerine din ve felsefeyi uzlaştırma görevine uygun olarak Dante Alighieri'den aldığı ilhamla teolojinin felsefeyle çelişmediğini, Hristiyanlığın en kutsal yerlerinden olan Papalık Dairesi altında kadim dünyanın tüm filozoflarına yer olduğuna dikkat çekebilmek için bir resim yapmayı tercih etmiştir. Felsefe-teoloji birlikteliği fikri İslam dünyasında çok daha önce gelişmiştir. Felsefeyi insanın düşünme, anlama kapasitesi çerçevesinde varlık âlemini anlamlandırma çabası olarak tarif eden Kindî, hikmetin peygamberler vasıtasıyla insanlara ulaştığından bahseder ve felsefî bilginin bu yönüyle peygamberî bir karakter taşıdığını ifade eder.²⁰ İslâm düşüncesinde Hz. Âdem ve Hz. İdris/Hermes, gibi peygamberleri²¹ ve Bâyezîd-i Bistâmî, Ebû Muhammed Sehl b. Abdullah et-Tüsterî gibi tasavvuf erbabı şahısları filozof, Asklepios, Empledokles, Pisagor, Sokrates, Platon gibi filozofları da birer peygamber,²² olarak kabul eden yazarlar bulunmaktadır. Bu iki bilgi alanını uzlaştırmak adına eserler de kaleme alınmıştır.²³ Felsefe ve teoloji İslâm dünyasında birbirinden ayrı iki kavram olmaktan ziyade, birbirinin mütemmi olarak görülmüştür. İki bilgi alanının "aynı memeden süt emmiş"/aynı kaynaktan beslenen

¹⁷Dante Alighieri, *İlahî Komedyası-Cehennem*, çev. Rekin Tekinsoy, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2016), 62-70.

¹⁸Atina Okulu freskinin ilham kaynağı Dante Alighieri'nin İlahi Komedyası adlı eseridir. Ancak bu eserin de başka bir eserden ilham alınarak yazılmış olması muhtemeldir. Bir fâninin arafa, cennete ve cehenneme yaptığı yolculuğu anlatan başka eserler de mevcuttur. Bunlardan ilki Ardavirafnâme adlı eserdir. İskender bugünkü İran coğrafyasını fethettikten sonra, Avesta'yı yakıtırp Mezdiyesna (Zerdüştilik) dinini yok olmanın eşliğine getirmiştir. Bu dinin önderleri dinlerinin yok olmasını engellemek adına bu dinin önde gelenlerinden Ardâvirâf'ı Ahuramazda ile görüşüp ilahi emirleri kendilerine bildirmesi için ilahî bir yolculuğa gönderirler. Kitap, Ardâvirâf'ın cennet, cehennem ve arafa yaptığı yolculuğu anlattığı için onun adıyla bilinir. *Ardâvirâf, Ardâvirâfnâme: Cennet, Araf ve Cehennem*, çev. Nimet Yıldırım, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011). Ebû'l-Alâ el-Maarî (ö. 1057) tarafından yazılan Risâle-i Gufran adlı eser böylece eserlerin başlıcasıdır. Ebû'l-Alâ el-Maarî'ye onun şöhretinden yararlanmak için bir mektup yazan İbnü'l-Karih (Ali b. Mansûr el-Halebî), İbnü'r-Râvendî, Hallac-ı Mansur, Beşşar b. Bürd, Salih b. Abdülkuddüs, Velid b. Yezid gibi bazı şairler, edipler hakkında bahisler açmıştır. Mektupta bazı şairler sert eleştirilerin hedefi olurken, İbnü'l Karih kendisini övmektedir. Ebû'l-Alâ el-Maarî de bu mektuba cevaben/ edebi yeteneğini göstermek için bir risale yazar. Bu eserde İbnü'l Karih, araf, cennet ve cehennem içerden manevi bir yolculuğa çıkmıştır ve aynen İlahi Komedyası'da olduğu üzere; İslâmiyet öncesinde yaşayan bazı edipler-şairler cennette, bazı düşünürler-şairler-edipler de cehennemde tasvir edilmişlerdir. Ebû'l-Alâ el-Maarî, *Risâle-i Gufran*, çev. Nevzat H. Yanık ve Selami Bakırcı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017).

¹⁹Dante Alighieri, *Monarşi*, çev. Begüm Yiğit, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017), 9-44, 70-72, 75, 89-90, 112-120, 123-127, 129-130, 169-177, 184-189.

²⁰Kindî, *Felsefe Risâleleri*, çev. Mahmut Kaya, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2015), 144, 150.

²¹Şihâbüddîn Es-Sühreverdi, *Kitâbü't-Telvîhâti'l-Levhiyye ve'l-'Arşîyye/Hikmet Parıltıları*, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019), 456-465; Taşköprüzâde Ahmed Efendi, *Mevzuâtü'l-Ulûm*, çev. Kemâlüddin Mahmud Efendi, I. cilt, (İstanbul: İkdâm Matbaası, 1313), 338, 345-346; Nevî Efendi, *Netâyicü'l-Fünûn ve Mehâsinü'l-Mütûn*, çev. Ömer Tolgay, (İstanbul: İnsan Yayınları, 1995), 127.

²²Şemsüddîn Muhammed b. Mahmûd eş-Şehrezûrî, *Nühzetü'l-Ervâh/Bilgelerin Tarihi ve Özdeyişleri*, çev. Mahmut Kaya, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2015), 57.

²³Fahreddin er-Razî, *el-Muhassal- Ana Meseleleriyle Kelâm ve Felsefe*, çev. Eşref Altaş, (İstanbul: Klasik Yayınları, 2023); İbn Haldun, *Lübabü'l-Muhassal fî Usûli'd-Dîn-Kelâm ve Felsefenin Ana Konuları*, çev. Abdüssamet Sarıkaya, (İstanbul: Iber Yayınları, 2022).



“iki kardeş,”²⁴ “ikiz kardeş” ya da “bir kuşun iki kanadı”²⁵ olduğuna dair hüküm verilmiştir. Görüleceği üzere genelde İslam düşüncesinde, özelde ise Osmanlı düşüncesinde felsefe ile din (kelâm) arasında bir ayrım olmadığı gibi bilakis bir uyum vardır. Bu uzlaşma arayışından/kabulünden ötürü Osmanlı Devleti'nin felsefe anlayışını “kelâmî-felsefe” olarak kavramsallaştırmak mümkündür.²⁶

Bu noktada şu soruya cevap vermenin tam zamanıdır: Hâl böyle ise dahi felsefe ve din ilişkisinin mahiyetine dair bir değerlendirme yapmak için İskender'in hayatının âdetâ bir çerçeve gibi kullanılmasının nedeni nedir? Büyük İskender'in tarihin görmüş olduğu en önemli fatihlerden birisi olması, Doğu ve Batı medeniyetlerini birleştirmesi, Aristoteles gibi bir hocanın öğrencisi olması onun hayatını bir merak konusu hâline getirmiştir. Destansı bir hayat hikâyesi üzerinden dinî, ahlakî, felsefî mesaj vermek isteyen, bir başka iktidar sahibini tarihin terazisinde tartmak isteyen ya da sadece dünyanın en maceralı hayat hikâyelerinden birisini yazmak isteyen bir kişinin aklına gelen isimlerden birisinin İskender olması oldukça doğaldır. Tüm bu nedenlerden ötürü İskender, bir imparator olmasının yanında, bir filozof, ölümsüzlük arayan bir fânî, bir maceraperest gibi birçok farklı statü ve rolde karşımıza çıkar. Bunlardan birisi de varlığını anlamlandırmaya çalışan filozof statüsü-rolüdür. Plutharkos, İskender'i antikçağın filozofları ile karşılaştırır, filozofları sadece düşünen, İskender'i ise düşünen ve düşüncelerini hayata geçiren bir filozof olarak selamlar.²⁷ Şemsüddîn Muhammed b. Mahmûd eş- Şehrezûrî, XII. yüzyılda kaleme aldığı ve filozof biyografileri olarak planlanmış eserinde, toplam 137 filozofa yer verir. Esere dâhil edilen şahıslar arasında Büyük İskender'in de olduğu ve kendisine oldukça geniş bir yer ayrıldığı görülmektedir.²⁸ Bu anlamda İskender Batı'da ve Doğu'da bazı düşünürler tarafından filozof olarak kabul edilmiş bir şahsiyettir. Büyük İskender'in hayatı birçok şairin ilgisine de mazhar olmuştur. İlginin bir neticesi olarak Firdevsî,²⁹ Genceli Nizamî,³⁰ Ahmed-i Rıdvân,³¹ Hamzavî,³² Ali Şîr Nevaî,³³ Behiştî Ahmed Sinan Çelebi,³⁴ gibi pek çok şair *İskendernâme* adlı eserler yazmışlardır. Arap edebî geleneğinde Aristoteles'i bilge bir hoca, İskender'i ise öğrenmeye hevesli bir öğrenci olarak konuşturarak iki şahıs üzerinden bilgi aktaran eserler bulunmaktadır.³⁵ Benzer metinlere İran coğrafyasında da rastlanılmaktadır.³⁶ Ahmedî'nin eserini bu geleneğin bir devamı olarak görmek mümkündür. Ancak Ahmedî'nin eseri, kadim Yunan felsefesinin önde gelen birçok ismi yanında Doğu felsefesinden de iki isme yer vermesi, eserin büyük bir kısmına yayılan felsefî muhtevası nedeniyle, ekfrastik bir Atina Okulu olarak kabul edilebilir.

Ahmedî de İskender'i bir filozof olarak kabul eder. Ona göre; İskender'e ismini Platon ve Hipokrat vermiştir. Aristoteles, Platon, Hipokrat, Sokrates tarafından eğitilen İskender, hikmet, ilahiyat, tabâyi (huyar,

²⁴İbn Rüşd, *Felsefe-Din İlişkileri Faslu'l-Makal el-Keşfan Minhâci'l-Edille*, çev. Süleyman Uludağ, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 121-122.

²⁵Kâtib Çelebi, *Mizanü'l-Hakk Fi İhtiyari'l-Ehakk/En Doğruyu Seçmek İçin Hakk Terazisi/En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü*, çev. Orhan Şaik Gökyay ve Süleyman Uludağ, (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2008), 15, 105, 145, 229-230.

²⁶İhsan Fazlıoğlu, “Osmanlı Dönemi Türk Felsefe-Bilim Hayatının Çerçevesi”, *Kayıp Halka-Türk Felsefe-Bilim Tarihinin Anlam Küresi* içinde, ed. M. Yetim ve M. Özturhan, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 187-218.

²⁷Plutharkos, *İskender'in Tahlili ve Erdemi Üzerine*, çev. Emre Poyraz, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2024), 11, 15, 17, 31, 33.

²⁸Şemsüddîn Eş-Şehrezûrî, *Nüzhetü'l-Ervâh*, 440-521.

²⁹Firdevsî, *İskendernâme*, çev. Nimet Yıldırım, (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2015).

³⁰Nizamî Gencevî, *İskendernâme (Şerefnâme ve İkbâl-nâme)*, çev. Abdullah Şaik-Mikail Rızagulzade, haz. Yurtseven Şen, (İstanbul: Zengin Yayıncılık, 2019).

³¹Ahmed-i Rıdvân, *Türk Edebiyatında İskender-nâmeler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskender-nâmesi*, haz. İsmail Avcı, (Doktora tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2013).

³²Hamzavî, *Kıssa-ı İskender Metin Sözlüğü ve Dilbilgisi Özellikleri*, haz. Aysun Akyol, (Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 1990).

³³Ali Şîr Nevâyî, *Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*, haz. Hatice Tören, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2001).

³⁴Behiştî Ahmed Sinan Çelebi, *Behiştî Ahmed Sinan'ın İskender-nâme'si (İnceleme-Metin)*, haz. Bünyamin Ayçiçeği, (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2014).

³⁵Miklós Maróth, “Correspondence between Aristotle and Alexander the Great: The Earliest Piece of the Adab-Literature”, *The Arabist: Budapest Studies in Arabic*, XXIV-XXV, 2002, 101-109.

³⁶Richard Stoneman, Kyle Erickson, Ian Richard Netton, *The Alexander Romance in Persia and the East*, (Eelde: Barkuish Publishing, 2012).

tabiatlar), riyazet, ilm-i menzil, hendese, tıp vb. gibi alanlarda kendisini yetiştirdikten sonra on yaşına geldiğinde; bir filozof olmuştur.³⁷

Olup Eflatun ile Bukrat şâd	Yedisinde agaz etti ol namver
Verdiler ol gün ana İskender ad	Tâ ki öğrenen Arestû'dan hüner
Tıbda hem bahs etdi ol Bukrat ile	Oldı on yaşında ol bir feylesûf
Dahı Eflatun u hem Sokrat ile	Kim felek esrarına buldı vukûf

İskender'i bir filozof olarak takdim eden Ahmedî, dinin-hükümün Allah'ın olduğunu, felsefeye dair şu ifadeleri kullanır: "*Rây-ı Yûnân mezheb-i Zerdüş'tdür/Felsefeyle şer 'püşt-â-püştdür, Felsefedür fels bî-şek şer 'arş/ Şer 'ile 'arşa erişür ehl-i ferş.*"³⁸ Yunan aklının temelini Zerdüş't kaynaklı olduğu, felsefeye şeriatın [teolojinin/dinî bilginin] sırt sırta olduğu ifade edilir. Şüphesiz yeryüzünün kanunlarının geçer akçesi felsefedir ve dinî kurallara riayet edenlerin mertebesi de arşa erişecektir.

Ahmedî'ye göre; felsefe ve şeriat birbirinin alternatifi ya da zıddı değildir. Her iki bilgi alanının esasen birbirinin mütemmimi olduğuna işaret edilmektedir. Varlığı anlamlandırma çabası olarak felsefe, hayatın her alanına yayılmış bir uğraştır. Ahmedî'nin de eserinde anlatma çabası içerisinde olduğu felsefe türü kelâmî-felsefedir.

Günümüzde Osmanlı Devleti'nde felsefenin olmadığına dair yaygın bir önyargı ilmî mahfillerin en azından bir kısmını etkisi altına almış gibidir. Bu fikrin etkisi altında olanlar büyük oranda Katib Çelebi'nin bir eserindeki; Fatih Sultan Mehmed'den Kanuni Sultan Süleyman zamanına kadar müderrisler tarafından felsefeye teolojinin birlikte öğrenilip öğretildiği ancak Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra gelenlerin felsefe derslerini kaldırdığı şeklindeki ifadelerinden etkilenmişlerdir.³⁹

Osmanlı Devleti'nde medrese müfredatında felsefe adlı bir ders yok iken⁴⁰ felsefenin varlığından bahsedilebilir mi? Kâtib Çelebi'nin bu ifadelerini temel alınarak meseleye bakılacak olursa, Osmanlı Devleti'nde felsefenin olmadığı zehabına kapılmak mümkündür. Ancak Kâtib Çelebi, eserinin baş kısmında sarf ettiği bu sözleri, eserin son kısmında bizatihi kendisi tekzip eder.⁴¹ Muhtemeldir ki, burada sarf edilen eleştiri, Kadızade-Sivâsî tartışması dönemine dair bir yergi olup, tüm Osmanlı dönemine teşmil edilemez. Esasen pekâlâ Osmanlı müellifleri ve şairleri, felsefî eserler yazabilirlerdi ve dahi yazmışlardır. Osmanlı müelliflerinin/şairlerinin yazdıkları eserlerin büyük bir kısmında felsefe/hikmet gibi başlıkların bulunmadığı görülür. Telif edilen kitaplarda, risalelerde felsefe ibaresinin geçmemesi müelliflerinin/şairlerinin felsefî bilgiye bigâne oldukları ya da felsefî eserler yazmadıkları anlamına gelmez. Nitekim Ahmedî'nin *İskendernâmesi* bu tarzda, yani başlığında felsefe ya da hikmet ibaresi bulunmayan, felsefî içerikli bir eserdir. Bu hususu anlamlandırmak için şiire dair bir inceleme kaleme alan Paul Valery'nin düşüncelerinden istifade edebiliriz. Ona göre; şiir ile bir fikir ya da düşünce anlatılabilir ancak bu fikir/düşünce şiirin önüne geçmemelidir. Fikir ve düşünce şiirin içerisine zerkedilmiş hâlde, bir nevi meyve içindeki gıda gibi olmalıdır. Meyve yiyen bir kişi gıda da alır ancak onun hissettiği sadece meyvenin lezzetidir. Bu nedenle zekânın en latif ürünlerinden birisi olan şiirde, fikir/düşünce fark ettirilmeksizin verilmelidir.⁴² Üstelik şiir nesirden ziyade musikiye yakındır.⁴³

³⁷Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 205-207.

³⁸Ahmedî, 169.

³⁹Kâtib Çelebi, *Mizanü'l-Hakk*, 149-150.

⁴⁰Şükran Fazlıoğlu ve İhsan Fazlıoğlu, "Varlık, Bilgi ve Değer Birliği Olarak Osmanlı Medrese Müfredatının Yapısal Tahlili", *Osmanlı Medreseleri, Eğitim, Yönetim ve Finans*, ed. Fuat Aydın vd. (İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2019), 15-30.

⁴¹Kâtib Çelebi, *Mizanü'l-Hakk*, 229-230.

⁴²Paul Valery, *Şiir Sanatı*, çev. Ahmet Ölmez, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 184.

⁴³Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri Piyale/Göl Saatleri/Kitapları Dışındaki Şiirleri*, haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, (İstanbul: Degah Yayınları, 1987), 70-71.



Bu nedenle şiirin akılda tutulması çok daha kolaydır. Geniş kitlelere ulaşmayı hedef edinmiş mütefekkirler için şiir çok kullanışlı bir araçtır. Bilgininin/hikmetin şiir formunda aktarılması, musikiye yakınlaştırılması, keyif içerisine zerkedilmiş hâlde verilmesi esastır. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Doğu düşüncesinde bir bilgi aktarılırken, aktaran kendisini muhatabından üstte bir noktada konumlandırmamak (egonun ön plana çıkartılmaması), bilgi/öğüt veren-bilgi/öğüt alan, şeklinde bir hiyerarşinin ortaya çıkmaması için sembolik bir anlatım benimsenir. Sembolik anlatımda sık sık analogik bağlar kurulur, alegorik bir anlatım benimsenir. Aktarılacak bilgi en derin mevzulara dâhil edilebilecek kadar önemli dahi olsa, genellikle bir hikâye ile metaforlar vasıtasıyla muhataba aktarılır. Böylece hem soyut kavramlar somutlaştırılmış olur hem mesajın kalıcılığı artırılır hem de analogik-alegorik anlatım nedeniyle bilgi veren-bilgi verilen arasında bir hiyerarşi tesis edilmemiş olur. Böylesi bir anlatım için en ideal araç mesnevi türüdür.

Ahmedî, de bu nedenle *İskendernâmesini* mesnevi türünde yazmayı tercih etmiştir. Ahmedî'nin eseri Nizâmî'nin eserinin çevirisi olduğuna dair yaygın bir kanaat bulunmaktaysa da hakikatte Ahmedî'nin eseri Nizâmî'nin eserinin çevirisinden oldukça farklıdır. Ahmedî, Nizâmî'nin eserinin tertibini değiştirmiştir. Bazı kısımları çıkartmış, İskender-Gülşah aşkına dair bir bölümde olduğu üzere metne yeni kısımlar eklemiş ve eseri yeni bir eser hâline getirmiştir.⁴⁴ Bu nedenlerden ötürü Ahmedî'nin eseri, son nüshaları 1411 yılına tarihlenen telif-tercüme bir eser olarak kabul edilmelidir.⁴⁵

Tüm bu izahtan sonra Ahmedî'nin *İskendernâmesi*'nin felsefî kıymetine değinilebilir. Ahmedî, eserinde: "*Kimsin nedensin sen kimsin bilesin/Pes işini ana lâyı kılarsın*"⁴⁶ derken Yunanistan'da M.Ö. 4. yüzyılda Delphi/Delfi Kasabasında yapılmış Apollo Tapınağının girişinde yazan "*Nosce te ipsum!*" /*Kendini bil*" ibaresine mi? yoksa Yunus Emre'nin "*İlim 'ilim bilmekdür 'ilim kendin bilmekdür/Sen kendüni bilmezsin yâ niçe okumakdur*"⁴⁷ ifadesine mi gönderme yapmaktadır. Esasen coğrafya ve zaman fark etmeksizin insanın yeryüzünde bir anlam arayışı içerisinde olduğuna işaret etmektedir. İnsan öncelikle kendini, etrafındaki varlıkları, evreni anlamaya çalışır. İşte bu anlam arayışı daha öncede ifade edildiği üzere "felsefe" olarak bilindiği gibi "kelâm" olarak da bilinir.⁴⁸ İslam dini gereğince insan, sonuçtan sebebe doğru giderek kendini, varlık âlemini ve yaratıcısını bilebilir. İnsan önce kendini, sonra kendisi dışındaki âlemi inceleyerek Allah'ı bulabilir. Bu anlamda insan "*mikro âlem/âlem-i sagîr*", evren ise "*makro âlem/âlem-i kebîr*" olarak kabul edilir.⁴⁹ Mikro ve makro âlemlerin birleşimi masivâ (Yaratıcı dışındaki âlemi) oluşturur. İşte bu nedenle insanın anlam arayışı, kendisiyle başlar. Sonra etrafındaki âlem ile devam eder. Tüm bu çabanın gayesi mahluk (yaratılmış) üzerinden Hâlık'ı (Yaratıcı'yı) tanımaktır/bilmektir. Ahmedî bu durumu İskender'in Hintli bir tabibe sorusu üzerinden ifade eder: "*Dedi ana kim âdemîyi [insanlığı] kıl beyan/Cân mıdur yâ cisim tâ bilem 'ayân*" "*Şerh et bana anun terkîbini/Vasf et bir bir kamu tertibini*". Hintli tabibin cevabı oldukça manidardır: "*Bu sözün ma'nisini ger bilesin/Biline kim gendün ile bilesin*" "*Hâlık'ını bilmek istersen yakîn/Nefsünü bil evvel ey pâkîze-dîn*".⁵⁰ İşte bu nedenle İskendernâme, insanın, varlığı, varlığın kaynağını, var olmanın anlamını, varlığın nedeni, varlığın sonunu araştırmasının/anlamlandırma gayretinin hikâyesi olarak okunabilir. Eserin son kısmında "*Dâsîtân ve Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i 'Osmân ve Gazv-i Îşân bâ-Küffâr*" adlı 333 beyitlik [7537-7870] oldukça muhtasar bir Osmanlı tarihi bölümü bulunur. Eser, bu bölüm nedeniyle

⁴⁴Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 399.

⁴⁵Ahmedî, *Ahmedî Dîvânı*, haz. Emrah Gülüm, (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022), 39.

⁴⁶Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 509.

⁴⁷Yunus Emre, *Yunus Emre Divânı*, haz. Mustafa Tatçı, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 92.

⁴⁸Kur'ân-ı Kerim'de de Allah'ın tek bir kelâmı ile bütün âlemi yarattığı farklı ayetlerde geçer [Kün (ol) fe-yekün (olur)] (Bakara: 117; Âl-i İmrân: 6, 47, 59; En'âm: 73; Nahl: 40; Meryem: 35; Yasin: 82; Mü'mîn: 68), *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâlî*, haz. Hayrettin Karaman vd., (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2015), 17, 49, 55-56, 135, 270, 306, 444, 474. İslâm dininin akâid konularını inceleyen ve bu doğrultuda gelişmiş dini-felsefî teorilerle ilgilenen ilim dalına kelâm adı verilmiştir. Hayrettin Güdeklî, *Kelâm'ın Teşekkülü, Bilgi Varlık ve Tanrı*, (İstanbul: Klasik Yayınları 2024).

⁴⁹Bu anlayışın Ahmedî'deki bir yansıması için bakınız. [489, 499-504], Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 201-205

⁵⁰Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 481.

elde bulunan ilk Osmanlı Tarihi olarak kabul edilmiştir.⁵¹ Ancak daha sonra yapılan araştırmalar eserin bir tarih kitabından çok nasihatname tarzında kaleme alındığını göstermektedir. Zira Ahmedî eserini Ankara Savaşı (1402) sonrasında Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunmuştur. Emir Süleyman, Osmanlı tahtının muhtemel sahiplerinden birisidir. Dolayısıyla da iktidar taliplerindedir. Yıldırım Bayezid'in Anadolu beylikleri ve Emir Timur üzerine yaptığı seferler akabinde gelişen olaylar devleti yıkımın eşiğine getirmiştir. Ahmedî, kitabında Yıldırım Bayezid'i üstü örtülü de olsa gazayı terk etmek, muhteris olmak, Allah yolundan uzaklaşmak, şan şöhrat peşinde koşmak, mal-mülk hırsına kapılmak, kendini dünya saltanatına kaptırmak gibi ithamlarla eleştirir.⁵² Ahmedî eseriyle Süleyman Çelebi'ye "babanın yaptığı hataları sen yapmayasın" mesajını üstü örtülü bir şekilde verir gibidir. Özeldir Yıldırım Bayezid'e yapılan bu eleştirilerin, genelde dolaylı olarak da olsa bütün insanlara yöneltildiğini söylemek yanlış olmaz.

Ahmedî, İskender'i dünyada hiç kimsenin erişemediği en güzel nimetlere erişmiş, en büyük iktidarlardan birine malik olmuş, en zengin hazineleri kontrol etmiş, en büyük fetihleri gerçekleştirmiş, en büyük üne sahip olmuş ancak tüm bu "en"lere rağmen elleri boş ölmüş bir fâni olarak takdim etmek istemiştir. *İskendernâme*, bir kahraman yaratmak için değil, haz/mutluluk namına her şeye sahip olsa da dünyalık kazanımların insana ebedî saadet-mutluluk veremeyeceğini ifade etmek amacıyla yazılmıştır. Ahmedî, eserinde insana dair hataların tekerrür etmemesi için İskender'in hayatı üzerinden bir pendname kurgular. Ölümsüzlük suyunu (âb-ı hayatı) arayıp bulamaması, Gülşah adlı bir kızı sevmesi, Darius (Dara) ile dünya saltanatı kavgasına girmesi, bilinen dünyanın büyük bir kesmine hâkim olup, sonunda yine avuçları boş olarak ölmesi gibi nedenlerden ötürü İskender, Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman dönemi öncesinde yaşamış Osmanlı reayasından bir insan için, dünya hayatının, saltanatın, zenginliğin, gücün, şöhratin, beşerî aşkın vb. bir hiçten ibaret olduğunu ifade etmekte kullanılabilir en ideal kişi konumundadır.

Ahmedî eserinde sembolik bir anlatım kullanmıştır. Metnin şahıs kadrosunda bulunan her bir karakterin soyut bir kavramı temsil eder şekilde konumlandırıldığı görülür. İskender de metnin farklı yerlerinde nefis, ruh, akıl ve insanın görünmeyen/soyut duyularından hiss-i müşterek kavramlarını temsil eder.⁵³

'Akl Arestû nefis Zülkarneyn'dür Rûh mülk-i Rûm deryâ-yı dür	Nefsdür Dârâb Zu'lkarneyn rûh Rûha nefsi kıl zebûn ki oldur fütûh
Nefisdür Dârâb u Zü'l-karneyn rûh Nefsi ruha kıl zebûn ki oldur fütûh	Filler nefsün kuvâsıdır yâkîn 'Akl-ı İskender'dür ey dâna-yı dîn
Bu havâs içinde hiss-i müşterek Şeh İskender gibidir bilmek gerek	

Ahmedî'ye göre; insan, beden ve ruhtan oluşur. Bedenin yaşamdaki rolü, ruhun kıyafeti olmak ya da ruhu bu "gurbet" diyarından asıl vatana/ahiret diyarına götürecektir bir merkep/eşek/binek olmaktan ibarettir.⁵⁴ Bu ifadelerde de işaret edildiği üzere, insanın asıl canlı kısmı bedeni değil ruhudur. Bu nedenle İskender, nefsi, ruhu, akli ve insanın görünmeyen/soyut duyularından (hayal etmek, vehim/tahmin etmek, hafıza/muhafaza etmek, mütehayyile/refleksiyon, hiss-i müşterek) hiss-i müşterek temsil etmektedir. Hiss-i müşterek; görünen/görünmeyen duyuların algıladığı her şeyin hissedildiği toplandığı yerdir. Bu anlamda gerek nefis, ruh ve akıl, gerekse hiss-i müşterek tüm insanlarda bulunan soyut canlılığa tekabül eder. Ruh, nefis, vehim, hayal, hafıza, düşünce vb gibi soyut kavramlarla seçilmiş karakter arasında analogik ve alegorik bir

⁵¹Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 389-439. Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev. Coşkun Üçok, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 12-14.

⁵²Silay, "Ahmedî's History of the Ottoman Dynasty", 123-193; Heath W. Lowry, *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*, çev. Kivanç Tanrıyar, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), 17-34.

⁵³Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 211, 259, 287, 319.

⁵⁴Ahmedî, 511.

bağ kurulur. İskender'in tüm duyuların birleştiği bir merkezi sembolize etmesi, tüm insanlığı da temsil ettiği sonucuna varmamıza imkân verir. Zira eserin tamamı incelendiğinde İskender'in "nefis, ruh, akıl ya da hiss-i müşterek" kavramlarının hepsinden daha kapsayıcı bir kavramı "insanı" temsil ettiği görülür.

İskendernâme, incelendiğinde eserin içerik olarak bir mukaddime ve dört bölümden oluştuğu söylenebilir. Eserin mukaddimesi (1-306. beyitler),⁵⁵ incelendiğinde Hâlîk'tan mâhlûka doğru bir anlatım takip edildiği görülür. Bu kısım eserin genelinde verilmek istenen mesajın damıtılmış bir özü gibidir ya da fihristi niteliğindedir. Mukaddimedede verilen mesaj, kitabın ilerleyen kısımlarında hikâyeler, tarihi hadiseler, bilimsel bilgiler vb ile daha ayrıntılı olarak açıklanır.

İlk bölümde (307-917. beyitler),⁵⁶ İskender'in doğumu, eğitimi, tahta geçmesi, güç-servet ve askerî kuvvet toplamasına değinilir. İskender, genç yaşta tahta geçmiş, bir imparator olarak nasihate ihtiyaç duyar. Platon, Aristoteles, Sokrates ve Hipokrates gibi Atina Okulu'nun en önemli filozoflarına varlık ile ilgili muhtelif sorular sorar. Bu sırada, kelâmî-felsefenin sesi Hızır, Atina Okulu filozoflarının bu sorulara verdiği cevaplara/ Yunan felsefesine ciddi eleştiriler getirir ve görüşlerini ifade ettikten sonra ortadan kaybolur. Akabinde İskender, filozoflardan nasihat talep eder ve filozofların nasihatleriyle bu bölüm tamamlanır.

İkinci bölümde (918-5010.beyitler),⁵⁷ İskender'in şahsında temsil edilen insanın hayatına dair bir tahlil yapılır. Eserin bu bölümünde mahlukat-masivâ üzerinden insanın dünya üzerinde yaşayabileceği hadiseler, mücadeleler, inişler-çıkışlar, duygular vb anlatılır. Burada İskender'in rakipleri ile mücadelesi, âşık olması, hazine, güç-iktidar sahibi olması üzerinden sıradan bir insanın dünya hayatında karşılaşabileceği hadiselere değinilir. Rakipleri alt etme, sevgiliye kavuşma, mal-mülk edinme, iktidar-güç sahibi olma isteklerinin hepsi birer arzudur ve her bir arzu, insanın dünyaya meyletmesi için bir ihtiras sebebidir. *İskendernâme*'de ise sürekli olarak dünyanın gelip geçici olduğuna, dünya nimetlerinin mutluluk için yeterli olmadığına, dünyanın insanı aldattığına, vurgu yapılır. Bu anlamda İskender, iktidar, ün, para, kudret, aşk gibi mutluluk vesilesi olarak görülen dünyevî her şeye sahip olmuş "ideal tip" olarak konumlandırılır. İskender'in hayatı üzerinden şöyle bir mesaj verilir gibidir: "İskender'e kalmayan bu dünya sana da kalmaz". Ahmedî'nin İskender'in hayatı üzerinden ima yoluyla verdiği mesajı bir başka şair şu meşhur rubaisiyle verir:

"Niceleri geldi, neler; istediler,
Sonunda dünyayı bırakıp gittiler;
Sen hiç gitmeyecek gibisin, değil mi?
O gidenler de hep senin gibiydiler"⁵⁸.

İskendernâmenin üçüncü bölümü (5011-7870. beyitler), mazi, hâl, istikbal çizgisinde İskender'den önceki insanlığın hikâyesinden, şair Ahmedî'nin içinde yaşadığı zamanın hikâyesinden ve Hızır'ın anlattığı İskender'e göre geleceğin hikâyesinden müteşekkildir. *İskendernâmenin* ikinci bölümünün ilk kısmı bir dünya tarihi [5011-7870] hüviyetindedir.⁵⁹ *İskendernâme* mazi, hâl ve istikbal çizgisinde uzanan bir anlatıma sahiptir. Buna göre; İskender, kendisinden önceki dünya tarihini yani maziyi temsil eden dönemi anlatması için Aristoteles'e başvurur [5011-5785].⁶⁰ Sonra kendisinden sonra gelecek hükümdarların ahvalini de anlatmasını isteyince; Aristoteles, böylesi bir bilgiye ancak Hızır'ın vakıf olabileceğini ifade eder ve istikbali

⁵⁵Ahmedî, 131-173.

⁵⁶Ahmedî, 175-261.

⁵⁷Ahmedî, 213-843.

⁵⁸Ömer Hayyam, *Rubâiler/Dörtlükler*, çev. Sebahattin Eyüboğlu, (İstanbul: Çan Yayınları, 1961), 48.

⁵⁹Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 19-439.

⁶⁰Ahmedî, 19-141.

[5786-5964] Hızır anlatır.⁶¹ Osmanlılar ile başlayan ya da hâli temsil eden dönemi, devrin bizatihi şahidi olan Ahmedî anlatır [7537-7870].⁶² Üçüncü bölümün içerisinde olan 5965-8198. beyitler arasındaki kısım, aşağıda da ifade edileceği üzere dördüncü bir bölüm olarak kabul edilmelidir. Ahmedî üçüncü bölümde insanlığın yaşamının ortak noktalarına temas etmeye çalışır gibidir. Zira Ahmedî'nin muradı sadece İskender'in hikâyesini anlatmak olsaydı, İskender'in doğumu, fetihleri, başarıları ve başarısızlıkları ve ölümüyle yetinmesi gerekirdi. Ahmedî ise yukarıda da bahsedildiği üzere eserinde İskender'den önceki dönem (mazi), şairin şahit olduğu dönem (hâl), ve İskender'den sonraki hükümdarların ahvali (istikbal) üç farklı dönem hakkında bilgi verir. Bu anlamda İskendernâme esasen Büyük İskender'in hayatı üzerinden yazılmış bir insan hikâyesidir. Hangi milletten, dinden, düşünceden, inançtan olursa olsun, dünya üzerinde insana dair yaşanmış tüm hikâyeler, aynı şekilde biter: "her canlı ölümü tadacaktır."⁶³ Dolayısıyla her insan doğarken ölmeye başlar. İskendernâme'nin son bölümünde de ölüme yaklaşımdan/ölümü anlamaktan dolayı İskender'in içe dönüşü/varlığı sorgulaması anlatılır.

İskendernâme'nin dördüncü bölümü (7871-8754. beyitler)⁶⁴ de kendi içinde beş kısımdan oluşur. Hz. Muhammed'in doğumuna, peygamberliğine, mucizelerine, yaşamına [5965-6370],⁶⁵ ayrılan kısım, Miraçnâme kısmı [6371-6617],⁶⁶ Hz. Muhammed'den sonraki İslâm Tarihi [6618-7122],⁶⁷ kıyamet alametleri-ahiret kısmı [7871-7984],⁶⁸ son olarak İskender'in kutsal beldeleri ziyareti, hacca gitmesinden [8009-8198],⁶⁹ ibarettir. Kronolojik olarak eserinde bazı hatalar olsa da zaman dizimi olarak başarılı olan Ahmedî, bir beyitte İskender'i bir İslâm sultanı olarak takdim eder: "Şükür kim sultân-ı İslâm-ı samed/Fitne-i âhir-zamana etdi sed" (Şükür ki yüce İslâm Sultanı, âhir zaman fitnesine set çekti).⁷⁰ Şüphesiz ki Ahmedî, İskender ile Hz. Muhammed'in yaşadıkları dönem arasında yaklaşık olarak dokuz asırlık bir fark olduğunun bilincindedir. Eserindeki İslâm'a dair bir bölüm konulmasının amacı, İskender'i Müslüman olarak göstermek değil, İskender'in şahsında temsil edilen insan kavramının dünyadaki en kâmil noktaya nasıl ulaşabileceğini göstermektir. Zira gerek İskender'in doğumuna, gençliğine ve yaşamına dair anlatılar, gerekse tüm geçmiş hükümdarlara dair anlatılar asıl hikâyenin sadece mukaddime kısmıdır. Fâni dünya hayatı, ebedî ahiret hayatının yanında, sadece bir mukaddime hükmündedir. Mazi, hâl ve istikbal çizgisi, insanın dünya hayatını temsil ederken, eserin son kısmındaki Miraçnâme [6371-6617] ve ahiret kısmı [7871-7984] insanın hikâyesinin asıl kısmını temsil eder. Eserde bu yönüyle dünyevi zaman (mazi, hâl, istikbal) ve uhrevi zaman birlikte anlatılır. Üstelik soyut kavramlar-değerler, somut varlıklar üzerinden anlatılır. Bol miktarda sembol-metafor kullanılır. Böylesi bir tertip esere zamanın ve fiziksel mekânın sınırlarının ötesine geçiren bir karakter kazandırır. Zira olay örgüsünün belli bir dönemle sınırlandırılmamış olması ve sembolik anlatım nedeniyle eser, farklı çağlarda yaşayan farklı insanlara hitap edebilecek bir özelliğe sahip olur.

İskendernâme'de mukaddime ve takip eden dört bölüm ile esasen insan yaşamının dört evresine temas edilmektedir. Mukaddime, insan hayatının ana rahminde geçirilen ve ileride dünyada yaşanacak hayata hazırlık dönemini temsil ettiği ifade edilebilir. İlk bölüm insan hayatındaki doğum ve çocukluk dönemine, ikinci bölüm insan yaşamının gençlik evresine, üçüncü bölüm orta yaşlılık, dördüncü-son bölüm ise yaşlılık

⁶¹Ahmedî, 141-165.

⁶²Ahmedî, 141-165.

⁶³(Âl-i İmran185; Enbiyâ: 35; Ankebut 57), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, 73, 323, 402.

⁶⁴Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 439-561.

⁶⁵Ahmedî, 167-223.

⁶⁶Ahmedî, 223-253.

⁶⁷Ahmedî, 253-331.

⁶⁸Ahmedî, 439-453.

⁶⁹Ahmedî, 457-481.

⁷⁰Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 695.



ve ölüm evresine tekabül eder. Ahmedî, tüm bu bölümler arasında bazı hikâyeler anlatır ya da ilmî bilgiler verir. Her hikâye ya da ilmî bilgi ile bazı felsefî bilgiler/dinî tavsiyeler arasında bir rabita kurulur. Bu anlamda felsefe hayatın her anındadır/tamamına yayılmış vaziyettedir.

Konunun çerçevesi çizildikten sonra Ahmedî'nin üzerinde durduğu felsefî meselelere temas edilebilir. Ahmedî, İskender vasıtasıyla varlığı anlamlandırmaya çalışır. Öncelikle somut olandan başlar. İskender tahta geçip, düşmanlarıyla baş edebilecek zengin bir hazine oluşturup, güçlü bir ordu kurduktan sonra, filozofları ve bilgili kişileri etrafına toplayarak bazı sorular sorar. Ayın, gökyüzünün, evrenin işleyişini/düzenini bilen kişinin varlığın ilk kaynağını da anlayabileceğini ifade eder. İskender'in sorularına cevap verenler Platon, Aristoteles, Sokrates ve Hipokrat'tan oluşan Atina Okulu'nun merkezinde bulunan Yunan filozoflarıdır.⁷¹

Pes Arestu geldi ol Bukrat ile	Dedi bunlara kim ey erkân-ı mülk
Dahı Eflatûn u hem Sokrat ile	Kim kamu tenndür ü sızsiz cân-ı mülk
Cümle eşyâyı kemâhî bildünüz	'İlm ü hikmetde çü kodunuz kadem
Kamu müşkil 'ukdeyi hal kıldunuz	Bildünüz nedür hudûs ı kıdem
Çünkü mevcûdâtı kısmet kıldınız	Bildünüz cevher nedür 'araz
Mümkün ü vâcib ne durur bildünüz	Âferînişden ne nesnedir garaz
Anladınız 'âkıl u ma'kûl ne	Mümkînâtun mâddesin çün kim 'ayân
Bildünüz 'illet nedür ma'lûl ne	Bildünüz edin bana cümle beyân
Den bu suretler heyûlası nedür	Neyidi bu âlemin aslı deniz
Hem bu 'illetlerden ûlâsı nedür	Ne olısar hem cüzvi vü külli deniz

Sokrates, Platon, Aristoteles, Hipokrat gibi filozoflara seslenen İskender, toplumun/kamunun beden, filozofların ise bedene can veren ruh mesabesinde olduğunu ifade eder. Filozofların ilim alanındaki tüm sorunları çözmüş insanlar olmalarından ötürü varlık âlemi hakkındaki "hudûs (âlemin sonradan yaratılmış olması)", "kıdem (yaratılmamış olma/ezelî olma)" "mümkün varlık (varlığı ve yokluğu kendinden olmayan/varlığı hususunda bir başka varlığa muhtaç olan varlık)" "vacib varlık (varlığı bizatihi kendinden olan/var olma hususunda bir başka varlığa ihtiyacı olmayan varlık/varlığı zorunlu olan varlık)", "cevher (kendi başına olan/varlığı değişmeyen varlık)", "araz (bizzat var olmayan, ancak herhangi bir konuya (mevzu) dayanan ve onunla birlikte var olabilen, onun yok olmasıyla ortadan kalkan şey)", "cüz'î (tekil)" "âkıl (düşünce sahibi)" "mâkul (düşünülerek kavrana bilen kavramlar)" "illet (akıl ile izah edilebilen ilişki/nedensellik)" ve bu gibi kavramlara yüklenen anlamları kendisine açıklamalarını ister. Yine tüm varlığın asıl maddesi olan, tüm suretlerin sebebi olan asıl maddesinin (arke'nin) ne olduğunu kendisine açıklamalarını talep etmiştir. Sokrates, Platon, Aristoteles ve Hipokrat, İskender'in bu sorusuna sırasıyla farklı cevaplar verirler.⁷²

⁷¹Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 215.

⁷²Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 219.

Dedi Arestû şâha kim ey şehriyâr Bil ki kamu nesnenün aslıydı nâr	Kamu nesne andan oldı ibtidâ Ana döner gerü erse inhitâ
Orada kim aslı od ola anun Rahatı nece ola cân u tenün	Dedi bes Bukrât kim asl-ı hayat Çün hevâdur andan oldı kâyinât
Aslda çün kamu bâd idi hemin Cümle anunçün sonra bâd olur yakîn	Her nesne ki aslı anun bâd ola Anda îzâdur ki ne bünyâd ola
Dedi Eflatûn ki bilgil ey ulu Kim kamu mevcûdunun aslı oldı su	Çün sudandur tâze hayvân u nebât Bes su olur bî-şek asl-ı kâyinât
Suda bünyâd eylemek gey cehl olur Sudan ârâm isteyen nâ-ehl olur	Böyle dedi sonra Sokrat-ı hâkim Kim kamuya hâkdür asl-ı kadîm
Her ne kim var ise andan kevn olur Anun içün sonra kamu hâk olur	Nesnenün kim olmış aslı hâk Ol kudretten necesi ola pâk

Kadim Yunan felsefesinde arke olarak bilinen evrenin oluştuğu maddenin ne olduğuna dair tartışmada Thales, Anaksimandros, Pythagoras, Herakleitos, Parmenides, Empedokles ve Anaxagoras görüş bildiren başlıca filozoflardır. Ancak Ahmedî bu hususta muhayyel olarak Sokrates, Platon, Aristoteles ve Hipokrat'ı tartışır. Aristoteles'e göre yaşamın özü ya da arke ateştir. Yaşam ateşle başladığı gibi bittiğinde de yine ateşe döner. Hipokrates'e göre ise yaşamın başlangıcı hava ile olmuştur. Platon'a göre yaşam su ile başlamıştır. Sokrates ise her şeyin kaynağının toprak olduğunu, yaşamın başlangıcının toprak vasıtasıyla olduğu gibi bitişinden sonra da her şeyin toprak olacağını ifade eder. Burada kadim Yunan düşüncesinin bir özeti sunulur. Evrenin arke ya da anasır-ı erbaa/dört unsurdan oluştuğuna dair yaygın bir kanaat vardır. Tam bu noktada tartışmada hazır bulunan Hızır, filozofları şu ifadelerle eleştirir:⁷³

Hızır hâzırdı dedi kim ey ulu Sözi taklîd ile dediler kamu	Muhdesâta dediler bunlar kadîm Bu muhâli hâşa kim eyde hakîm
Her kim var ger mürekkebe ger basit İş bu 'âlem merkezinden tâ muhit	Ger 'araz ola vü ger cevher yakîn Kamusı muhdesdür ey dâne-yı dîn
Kamusının hâlıkıdır Kırdigâr Kudretünden oldı cümle âşikâr	Madde vü müddet yoğ idi vü misâl Kim yaratdı 'âlemi ol Zü'l-Celâl
Çünkü Kâdir kudretinde ola tâm Mâdde vü müddetsüz olur iş temâm	İhtiyâc-ı mâddedür 'acze delil Âlete muhtâc olan olur zelîl
Âlemi lâ-şey'den kıldı 'ayân Ol ki anun emri durur Kün fe-Kân	Her ne kim mümkün Ol vâcib durur Emri kamu nesneye gâlib durur
Kudret ü varlığına bî-iştibâh Muhdesâtın uş hudûsudur güvâh	Farzdur kim varlığını bilesin Birliğini dahı rûşen kılasın

Hızır, tüm filozofları geçmişte söylene gelenleri tekrar etmekle/taklitle itham eder. Hızır'a göre tüm filozoflar, muhdesâta (yaratılmış olana) kadîm (yaratıcı) sıfatını yakıştırmak hataya düşerler. İmkansız mümkün gösterirler. Ateş, hava, su ve toprak hepsi de yaratılmış olmaları hasebiyle kendileri birer cevher olamazlar. İster basit (bünyesinde muhtelif parça veya unsurlar taşımayan) olsun, isterse mürekkebe (bünyesinde farklı özellikte bir veya birden fazla madde bulunan madde) olsun kendisi yaratılmış bir varlık öz ya da arke olamaz. Zira ateş, hava, su ve toprak yaratılmış olarak (mümkün varlık olarak) bir vâcib varlığa (Yaratıcıya) muhtaçtır. Zati mümkün (kendisi yaratılmış olan) olan da başka varlıkların cevheri (özü) olamaz. Dolayısıyla da dört unsurdan hiç birisi arke sıfatını taşıyamaz.

⁷³Ahmedî, 219-221.

Hızır, bu noktada sözü alır ve kadîm Yunan felsefesinde arke olarak geçen varlığın hakikatteki özünün ne olduğuna dair İslâmî görüşü beyan eder:⁷⁴

Ger cevâhirdür ger a'râz ey ulu	Çün olur muhtâc muhdes tutma şek
Muhdes ü muhtâc-ı muhdisdür kamu	Kim ana bir muhdis-i vâcib gerek
Kim kadîm ola vü kâdir bî-gümân	Muhdes olur ol dahı olmazsa kadîm
Tâ kamu varlık ola andan 'ayân	Muhdise muhtâc olur ey hakîm
Devr olur yâhod teselsül âşikâr	Kâdir olmadukda olur 'âciz hemân
İkisi dahı muhâl ey nâmdâr	Nesne mevcûd olmaz andan bî-gümân
Lâzım olur iki oldukda kadîm	Kim kadîmün varlığı bî-hîç şek
Birbirinden tekaddüm ey hakîm	Kamu varlıktan mukaddemter gerek
Her biri her-gâh kim böyle ola	
Gendü gendüden mukaddemter gele	

Bu satırlarda Allah'ın isimlerinin insanın şahsında tecelli ettiği ifade edilir. Bu özelliği insanı diğer tüm varlıklardan üstün olmasını sağlamıştır. İnsan önce ruhuyla, sonra bedeniyle var olan bir canlıdır. Ruh, maddi âlem yaratılmadan önce yaratıldığından sudan, havadan, topraktan ve ateşten daha mukaddemdir. Dolayısıyla insanın varlığı, esasen suya, havaya, toprağa ve ateşe bağlı olmadığı gibi suyun, havanın, toprağın ve ateşin olmaması durumunda da insan varlığı son bulmaz. Yalnızca beden; dört unsurdan sonra yaratılmıştır ve var olmak için bu unsurlara muhtaçtır. Ölüm, ruhun kıyafeti hükmünde olan bedeninin hayatının son bulması anlamına gelirken, ruh ölmez bâkî kalır. Hatta ölümler birlikte ruh bir anlamda kafesinden kurtulmuş olur.

Hızır, eleştirilere devam eder. Varlığın ilk kaynağının ne olduğunu izaha girişir.⁷⁵

Ger cevâhirdür ger a'râz ey ulu	Çün olur muhtâc muhdes tutma şek
Muhdes ü muhtâc-ı muhdisdür kamu	Kim ana bir muhdis-i vâcib gerek
Kim kadîm ola vü kâdir bî-gümân	Muhdes olur ol dahı olmazsa kadîm
Tâ kamu varlık ola andan 'ayân	Muhdise muhtâc olur ey hakîm
Devr olur yâhod teselsül âşikâr	Kâdir olmadukda olur 'âciz hemân
İkisi dahı muhâl ey nâmdâr	Nesne mevcûd olmaz andan bî-gümân
Lâzım olur iki oldukda kadîm	Kim kadîmün varlığı bî-hîç şek
Birbirinden tekaddüm ey hakîm	Kamu varlıktan mukaddemter gerek
Her biri her-gâh kim böyle ola	
Gendü gendüden mukaddemter gele	

Ahmedî burada şu kavramlara yer verir: cevher (hiçbir şeye dayanmayan, bütün arazların kendisine yüklendiği temel kategori, cevher birbirine zıt arazları kabul etmesine rağmen değişmeden bir ve aynı kalır), araz (bizzat var olmayan, ancak herhangi bir konuya (mevzu) dayanan ve onunla birlikte var olabilen, onun yok olmasıyla ortadan kalkan şey), muhdes (ezelî/kadîm olmayan, yaratılmış), devr (bir kavramı dolaylı bir şekilde yine kendisiyle tarif ve ispat etme) muhal (yokluğu zâtının gereği olan), kâdir (her şeye kayıtsız şartsız gücü yeten), âciz (gücü kuvveti kendisinden olmayan). İster cevher ister araz olsun yaratılmışların hepsi bir yaratıcıya muhtaçtır. Yaratıcı'nın yaratıcısı yoktur, eğer olsaydı O, Yaratıcı olamazdı. Dolayısıyla onun varlığının izahı yine O'nun üzerinden olur. O, her şeye kadirdir, varlığı itibarıyla vâcib varlıktır. O, kendisi tarafından yaratılan tüm varlıklardan öncedir ve zaman-mekân kavramından münezzehtir.

⁷⁴Ahmedî, 159.

⁷⁵Ahmedî, 223-225.

Hızır, muhdes (yaratılmış) varlıkların hepsinin bir Yaratıcı'ya muhtaç olduklarını izah ettikten sonra; varlık âleminde kesret gibi gözükmenin esasen vahdet olduğunu şu şekilde anlatır.⁷⁶

Birliğe bir dahı hüccet eyledim	Olmaz olur ise vâcib bir hemîn
Gün bigi anı sana rûşen edeyüm	Vech-i şirket gerek arada yakîn
Dahı temyîz cihet gerek 'ayân	Böyle olsa olmaz imkândan berî
Kim ta'addüd bulına anda bî-gümân	İkiden olur mürekkeb her biri
Ger kulak tutdun ise benden yana	Cân u 'akla maksâd aksâdur ol
Hüccetün tevhîdün us dedüm sana	İns ü cinne matlab-ı a'lâdur ol
Ol makâma her kişi bulmaz vusul	Cehd et ermege ana ki ol makâm
Gark olur ol bahrde cümle 'ukûl	Müntehâsıdur makâmatun temâm

Hızır, varlığın Bir'den kaynaklandığını, her varlığın Bir özden geldiğini izah eder.⁷⁷ Burada tevhîdün üç kısma ayrıldığı ifade edilir. Buna göre tevhîd 1-ilmî, 2-gaybî ve 3-hakkî olmak üzere üçe ayrılır. İlmî tevhîdde kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Nakledile gelen bilgiler üzerinden Allah'ın birliği kavranırsa buna nakli tevhîd, Allah'ın birliği akıl ile kavranırsa buna da aklî tevhîd denilir. Eğer vahdet-i vücûd anlayışına nakil ya da akıl ile değil de gönül ile/tasavvuf ile ulaşırsa buna gaybî tevhîd denilir. Allah'ın kendi varlığına tanık olması ise hakkî tevhîd olarak adlandırılır. İnsanın her bir organında duyusunun işleyişinde tek bir kudret hâkimdir. Buna da vahdet denilir. Hızır, eleştirilerini sıralayıp varlığın Allah'tan bağımsız olarak düşünülmesinin anlamsız olduğuna dair bir izah yaptıktan sonra, filozofları ve İskender'i ikna eder. Platon söz alarak, Hızır'ın tüm söylediklerinin doğru olduğunu, peygamber kandili gibi sözleriyle gönüllerini aydınlattığını ifade eder. İskender de Hızır'ın kendilerine yol gösterdiğini ifade eder. Tam bu sırada Hızır, kaybolur.⁷⁸

İskender, Yunan filozoflarından birer mektup ile son nasihatlerini kendisine ulaştırmalarını ister.⁷⁹ *İskendernâme*'nin bu kısmında filozoflar daha ziyade ahlakî/dinî nitelikte nasihatlerde bulunurlar.⁸⁰ İskender Yunan filozoflarıyla olan tartışması sona erdikten sonra Hintli bir filozofa Yunan filozoflarına sorduğu sorulara benzer sorular sorar. Muhtemelen böylece, varlık felsefesine dair anlaşılması oldukça müşkül meselelerin tedricen açıklanması hedeflenmiştir. Keza böylesi bir usul ile önce kavramlar tanıtılır, sonra mevzuya giriş yapılır ve en nihayetinde tüm ayrıntılarıyla konu aydınlatılır. Hintli filozof varlık âleminin oluşumunu adını zikretmeksizin Südür Nazariyesi üzerinden izah eder. Südür Nazariyesi ile Ayaltı ve Ayüstü âlemin nasıl vücûda geldiği izah edilir. Südür Nazariyesi Yeni Platonculuğun kurucusu Plotinus adlı Yunan filozofunun Enneadlar/Dokuzluklar,⁸¹ adlı eserine dayanır. Her şey Yaratıcı'nın/Bir'in zekâsının taşmasıyla meydana gelir. Zekâ, nefsi külli, ilk madde, felekler, arş, arke/unsurlar, gezegenler, güneş ve ayın hareketleri hep bu taşma sonucunda oluşur.⁸² Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi filozoflar bu nazariyeyi düşünce sistemlerinde kullanan başlıca İslâm filozoflarıdır. Bu izahattan sonra yer kürenin büyüklüğü, ateş-hava tabakasının büyüklüğü, ayın bulunduğu feleğin büyüklüğü, ayın büyüklüğü, Utarit, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri ve Zühal gibi yıldızların buldukları feleklerin (yörüngelerin) ve adı geçen yıldızların kendi büyüklüklerin ne kadar olduğu, burçlar feleğinin büyüklüğü, sabit yıldızların büyüklükleri, uğur ve uğursuzluk getiren gezegenler, dörtlü devir gibi konular hakkında bilgi verilir.⁸³ Makro âlem'e dair bilgiler verildikten sonra sıra mikro âleme/insana gelir.

⁷⁶Ahmedî, 225.

⁷⁷Ahmedî, 225-231.

⁷⁸Ahmedî, 221-233.

⁷⁹Ahmedî, 233.

⁸⁰Ahmedî, 233-257.

⁸¹Plotinos, *Enneadlar/Birinci ve Beşinci Dokuzluklar*, çev. Zeki Özcan, (Ankara: Fol Kitap, 2023).

⁸²Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 439-453.

⁸³Ahmedî, 457-469.

Zira Ahmedî'ye göre makro âlem ile mikro âlem aynı kıranda yaratılmıştır ve bu nedenle kaderleri benzer niteliktedir. Yedi yıldızdan altısı (Zühal, Müşteri, Merih, Güneş, Zühre ve Ay) şeref noktasında iken Utarit'in (Merkür) farklı bir yerde bulunduğu bir kıranda âlem var olmuştur, Âdem de aynı kıranda yaratılmıştır. Bu nedenle âleme ve âdeme dair her iş bir şekilde tamamlansa da vakit âlem kıranına ya da Âdem kıranına denk gelince; her şey bozulur. Ahmedî, bu durumun sonucunu şu şekilde izah eder: “*Dünyeden kimse murâd almış degül/Kimsenün işi temâm olmuş degül.*”⁸⁴ Bu ifadenin mesajı çok açıktır: dünyadaki hiçbir şey insana tam/tamamlanmış bir haz sunamaz.

Mikro âlem/insan bahsinde, insanın topraktan yaratıldığı ruhtan-bedenden oluştuğu, beden bir kıyafet hükmünde olduğu, canın ruh olduğuna, bedenin de ona can veren dört sıvı (kan, balgam, safra ve sevdâ) sayesinde can bulduğuna değinilir.⁸⁵ İnsan vücudunda bölümlerine dair bilgi verildikten sonra, ruhun bölümleri, insanın görünen/somut duyuları (görme, tatma, dokunma, koklama ve duyma) ve görünmeyen/soyut duyuları (hiss-i müşterek, hayal etmek, vehim/tahmin etmek, hafıza/muhafaza etmek, mütehayyile/refleksiyon) hakkında bilgiler verilir.⁸⁶ İşte burada Yaratıcı'dan makro âleme, makro âlemden mikro âleme kadar uzanan varlık felsefesi/ontoloji hakkında hususlara temas edilmektedir.

İnsanın varlığının anlamlandırılmasının ardından açıklık getirilmesi gereken diğer bir husus hiç şüphesiz bilgi felsefesidir/epistemolojidir. Ahmedî, bilginin ne olduğu, bilginin niçin gerekli olduğu, ne işe yaradığı hususunda açıklamalarda bulunur.⁸⁷ Burada öne çıkartılan kişi Hızır'dır. Hızır hikmet arayışındaki bir bilge/ilahî mesajın temsilcisi ya da kelâmî-felsefenin insan suretinde tecessüm etmiş hâli gibidir. Hızır, filozoflarının varlığa dair açıklamalarının eksiklerini tamamlayan ve yanlışlarını düzelten kişidir. İnsanlığın anlam arayışının Allah'a ulaşması hususunda Hâlîk-mahlûk rabitasını kuran kişidir. Hızır, insanları doğru yola sevk eden âlimleri temsil eder. Zira *İskendernâme*'de insana ölümsüzlük bahşeden yegâne şeyin ilim olduğuna,⁸⁸ böylesi bir rabıtayı kuran Hızır'ın da âlimleri temsil ettiğine işaret edilir.⁸⁹ İlimî elde edebilmenin en önemli aracı olan düşünme kabiliyeti, diğer tüm soyut duyulardan daha yüksek noktada konumlandırılır/insan olmanın âlâmet-i farikası olarak takdim edilir.⁹⁰

Ahmedî, Atina Okulundaki her bir şahsın görünmeyen/soyut bir duyuyu temsil ettiğini ifade eder:⁹¹

Ger kulak tutar isen benden yana Şerh edem râzını her remzün sana	Bu havâs içinde hiss-i müşterek Şeh İskender gibidir bilmek gerek
Kim kamu mahsûsı ol durur bilen Her birinün necedür hükmin kılan	Ana casus oldı mecmû'-ı havâs Hâkim oldur külline re'sen be-re's
Bened Eflâtûn'a anı ki oldur hayâl Eylegil vehmini Arestû'ya misâl	Kuvvet-i fikriyyeyi Bukrat dut Anı kim hıfziyyedür Sokrat dut
Hızr tenzil-i ilâhîdür yakîn Anı ki ol göstere hak bilgil hemîn	

Yukarıdaki ifadelere göre; Platon'u hayal, Aristoteles'i düşünce/deney, Hipokrates'i fikir, Sokrates'i ise hafıza olarak takdim eder. Hızır ise Kur'ân-ı Kerîm'in sesini temsil etmektedir. İskender ise somut duyuları

⁸⁴Ahmedî, 201-205.

⁸⁵Ahmedî, 481-491.

⁸⁶Ahmedî, 487-511.

⁸⁷Ahmedî, 473-477.

⁸⁸Ahmedî, 235.

⁸⁹Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 555-559.

⁹⁰Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 505-507.

⁹¹Ahmedî, 259-261.

(görme, tatma, dokunma, koklama ve duyma) dışında kalan soyut duyularından birisini temsil eder. Görünmeyen duyular da beş tanedir: hiss-i müşterek (görünen/görünmeyen duyuların algıladığı her şeyin hissedildiği toplandığı yerdir), bir diğeri hayaldir, birisi vehimdir (tahmin), birisi hafıza, sonuncusu ise mütehayyiledir (refleksiyon). Düşünme gücü beşinci görünmez duyu olup rütbesi tüm görünmez duyulardan yüksektir. Vehim ve hayalin biriktirdiği her şey onda saklanır, farklı şeyleri birleştirir, düzenler, düşünme kuvveti ise sürekli aktiftir. Düşünmenin kıymetini şu şekilde ifade eder:⁹²

Hem firâset hem siyâset andadır	Oldur eşyâyı tasavvur eyleyen
Hem nübüvvet hem riyâset andadır	Her işi oldur tefekkür eyleyen
Ana olur ilhâm u vahy ü dîn ü şer'	Ol melikvâr ortada olmuş pîşvâ
Vaz' ol eder dîn yolında asl u fer'	Ana hâdim olmuş ol kamu kuvâ
Bu 'acâyib san'ata kılup nazar	Ger bu san'atlarında fikret kılasın
Neredendür anla bu kamu suver	Sen seni kimsin hakikat bilesin

Görüleceği üzere burada filozoflar görünmeyen/soyut insan duyularının insan suretinde tecessüm etmiş hali olarak tasvir edilirler. İskender hiss-i müşterek, Platon hayal, Aristoteles düşünce, Hipokrates fikir, Sokrates ise hafıza olarak takdim edilir. Aristoteles düşünceyi temsil etmesi nedeniyle en yüksek mertebeye yerleştirilirken, İskender, tüm duyuların toplandığı yer olarak tasvir edilir. İskender, burada tüm soyut duyuların verilerinin toplandığı merkezi temsil etmesi nedeniyle; sembolik olarak insanı da temsil ettiği ifade edilebilir.

İskender Yunan filozofları ve Hint filozofuyla olan sohbetinden sonra Çinli filozof Behram'a da benzer sorular sorar: Varlık nedir? Kaç türlü varlık bulunur? Varlık üçe ayrılmaktadır. Tüm varlıkların var edicisi olarak Kadîm/Allah adlı bir Yaratıcı'nın varlığı bir mecburiyettir. Bu nedenle varlık üç kategoride izah edilir: 1-varlığı vacib olan varlık, 2- varlığı mümteni (varlığı imkânsız olan) varlık ve 3-varlığı mümkün olan varlık. Tek ve mutlak bir Yaratıcı'nın varlığı vacibdir, Yaratıcı'nın yaratıcısı gibi bir varlık var olamaz, zira böylesi bir durumda Yaratılan yaratıcı olamaz ya da yaratan da başka bir yaratıcıya ihtiyaç duyar. Yaratıcı dışında olan ve yaratılan varlıklar ise varlığı mümkün olan varlık kategorisine girer.⁹³ Bu nedenle evrende varlıklar açısından zahiren bir kesret varmış gibi görünmesine rağmen esasen vahdet vardır. Zira her şeyin kaynağı Bir'dir. Dolayısıyla varlık âlemi "vahdet-i vücûd" kavramı ile izah edilmektedir.⁹⁴ Görüleceği üzere burada ontoloji alanına dair bilgiler sıradan bir insan zihninin anlayabileceği şekle dönüştürülmüştür.

2. Sanatı Sanatla Tartmak: Atina Okulu-İskendernâme

Gerek Ahmedî'nin gerekse Raffaello Sanzio'nun eserlerine dair bir değerlendirme yaptıktan sonra iki eserin benzer ve farklı taraflarına temas etmek gerekir. Her iki eserde de mazi-hâl-istikbal bağlantısını kurma hedefi vardır. Daha öncede ifade edildiği üzere *İskendernâme*'de bir dünya tarihi [5011-7870] kısmı bulunur. Bu kısımda geçmiş, hâl ve gelecek bağlantısı kurulur. Atina Okulu freskinde de kadim Yunan filozofları ile farklı kültürlerden filozoflar, yaşadıkları dönemler dikkate alınmaksızın bir arada resmedilmiştir. Resmin tam merkezinde konumlandırılan Platon ve Aristoteles, antik Yunan ve Roma devirlerinden izler taşıyan bir yoldan yürür hâlde tasvir edilerek, tarihî/kültürel devamlılığa işaret edilmiştir. İzleyicide böylesi bir etki bırakabilmek için arkitektonik perspektiften istifade edilmiştir.

⁹²Ahmedî, 505-507.

⁹³Ahmedî, 645-655.

⁹⁴Ahmedî, 139-157, 321-323.

Her iki eserde sanatkârların mütevazı da olsa kendilerine bir yer vermeleri iki eser arasındaki bir diğer benzerliktir. Raffaello Sanzio, Apelles adlı ressamı resme bakanlara yüzünü dönmüş olarak, resmin sağ alt köşesine kendi suretinde resmetmiştir. Raffaello Sanzio, en iyi tanıdığı/bildiği ressam kendisi olduğu için resmin şahıs kadrosunda bulunan Apelles'i kendi suretinde tasvir etmiştir. Benzer bir duruma *İskendernâme*'de de şahit oluruz. İskender, kendisinden önceki hükümdarların ahvalini öğrenmek için Aristoteles'e başvurur ve geçmiş dönemi ondan öğrenir. Kendisinden sonraki (istikbaldeki) hükümdarların ahvalini Hızır'dan öğrenir. Ahmedî, âdeta bir dış ses edasıyla ortaya çıkar ve kendi yaşadığı dönemi anlatır. Böylece eserdeki zaman zinciri tamamlanmış olur. Her iki eserde sanatkârlar mütevazı bir figüran seviyesinde de olsa kendilerine bir rol verirler.

Ahmedî'nin *İskendernâmesinde* bir Miraçnâme bölümü bulunur. Bu muhtasar Miraçnâme kısımda Hz. Muhammed'in cennete doğru yaptığı yolculuk, göğün yedi katını gezmesi hikâye edilmektedir [6369-6617]. Raffaello Sanzio'un kendi eserinde olmasa da ilham kaynağı olan *İlahi Komedy* adlı eserde cennete, cehenneme ve arafa, yapılan bir seyahat anlatılır. Bu bakımdan da iki eser arasında bir benzerlik bulunmaktadır.

Atina Okulu freskinde İskender ya da Alcibiades Cleiniou Scambonides olması muhtemel kişinin bulunduğu bir ortamda Sokrates, Platon, Aristoteles, Hipokrates gibi antik Yunan felsefesinin en önemli isimleri, Rönesans resminde kullanılan yüzeye paralel yerleştirilmiş birçok figürün belli gruplarla resmedilmesi anlayışına⁹⁵ uygun olarak düşüncelerine göre freskin farklı bölümlerinde karşıt görüşleri temsil eder şekilde resmedilmiştir. Resmin şahıs kadrosunda İbn Rüşd ve Zerdüşt gibi az sayıda Doğu felsefesi ile ilişkilendirilen şahıs da bulunmaktadır. Raffaello Sanzio, böylesi tasarrufta bulunarak bir yandan Batı ve Doğu felsefesini bir araya getirdiğini ifade ederken, diğer yandan felsefî gelenek olarak Yunan felsefesinin tüm felsefî ekoller içerisinde en üstün geleneği temsil ettiğini iddia eder gibidir. Raffaello Sanzio'nun freskini yaparken Dante Alighieri'den ilham aldığına daha önce değinilmişti. Dante Alighieri'ye göre; Doğu'yu ve Batı'yı bir araya getirebilecek yegâne kişi de İskender'den başkası değildir. Raffaello Sanzio da ondan aldığı ilhamla Doğu'nun ve Batı'nın en önemli filozoflarını bir araya toplamıştır.

Ahmedî'nin eserinde de Sokrates, Platon, Aristoteles, Hipokrates, Butrus, Pisagor, Solon, Zeytun, Miravus, Balus (Paulus), Burtus, Bigadrus, Dimitriun (Demetrius), Emirus (İmrus), Feylus, Sabnus, Zeytun gibi çok farklı dönemde yaşamış tamamı Atina Okulu içerisine dahil edilebilecek Yunan filozofları bir arada bulunmaktadır. Bunun yanında Çinli Filozof Behram ve adı zikredilmeyen bir Hintli filozof, Doğu felsefesini temsil eder. Bunun yanında felsefî tartışmalarda Hakkın sesi olarak Hızır da hazır bulunur. Ahmedî de eserin muhtelif yerlerinde İskender'i Doğu'yu ve Batı'yı bir araya getirmiş bir hükümdar olarak selamlar.⁹⁶ Sokrates, Platon, Aristoteles ve Hipokrat gibi filozoflar, İskender dünyaya geldiğinde saçındaki alametten İskender'in Doğu'yu ve Batı'yı fethederek birleştireceğini anlarlar. İskender, bir bebek iken saçını iki kısma ayırmıştır. Arapların karn (boynuz) kelimesini, bir yön olarak Doğu'yu ve Batı'yı işaret etmek için kullanmalarından mülhem ve biraz da kehanet olarak, İskender'e Zülkarneyn (iki boynuzlu) lakabı verilmiştir.⁹⁷ Ahmedî de eserinde filozof olarak çoğunlukla Yunan filozoflarını zikretse de bu geleneğin aktardığı bilgiyi, olduğu gibi kabul etmez. Hızır, kelâmî-felsefenin sözcüsü olarak tartışmalarda hazır bulunur ve Yunan filozoflarının yanlışlarına işaret edip düzeltir. Bu anlamda Ahmedî nakilci bir anlayışa sahip değildir. Felsefî bilgiyi de kritik eder ya da felsefî bilgiyi aktarırken de felsefe yapar. İki eser şahıs kadrolarında az sayıda farklı kültürlerden filozof barındırmaları bakımından benzer olup, kıymet atfettikleri felsefe geleneği bakımından farklıdır.

Atina Okulu freskinde zıtlıklar üzerinden bir kompozisyon planlanmıştır. Platon (yaşlı, manevî/uhrevî düşünce) ve Aristoteles (genç, maddî/materyalist düşünce) farklı düşünce sistemlerini temsil ederler. Bu

⁹⁵Heinrich Wöflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: Hayalperest Kitap, 2020), 25-26.

⁹⁶Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 267, 319, 405, 779, 781, 807, 819.

⁹⁷Ahmedî, 205.

doğrultuda Platon'un eseri *Timaios*, yazarının parmak işaretini hatırlatır şekilde dikey olarak yani gökyüzünü gösterir/işaret eder tarzda resmedilmişken, *Nikomakhos'a Etik*, ise Aristoteles'in açılmış eliyle yeryüzünü ya da maddi dünyayı/maddeyi işaret eder tarzda yatay resmedilmiştir. Platon hakikatin uhrevi alemde, Aristoteles ise maddi âlemde/dünyada aranması gerektiği kanaatindedir. Platon'un taşıdığı/temsil ettiği düşünceye uygun olarak, tevazu içerisinde bedeni biraz eğik olarak, sade dikişsiz bir elbiseyle, Aristoteles de taşıdığı/temsil ettiği düşünceye uygun olarak dik duruşlu, süslü/gösterişli elbisesiyle resmedilmiştir. Platon'un mor (eflatun)-kırmızı renkli kıyafeti gökyüzünü yani havayı-ateşi temsil etmektedir. Aristoteles'in mavi-kahverengi renkli kıyafeti suyu-toprağı temsil eder. Havanın-ateşin (Platon) ağırlığı bulunmamasına rağmen, suyun-toprağın (Aristoteles) ağırlığı bulunmaktadır. Burada Eski Yunan filozoflarının kendi aralarındaki tartışmalarının en önemli konularından olan ateş, su, toprak ve hava dörtlüsünden/anâsır-ı erbaa hangisinin evrenin ilk maddesi olan arke (ilk madde) olduğu hususuna gönderme yapılır gibidir. Atina Okulu freskinin merkezinde bulunan Platon ve onun tarafında bulunan filozoflar metafizik âlemi esas alan bir felsefe anlayışını temel alırken, Aristoteles ve onun yanında bulunan filozoflar fizikî âlemi esas alan bir felsefe anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlamda freskin ortasındaki iki karakter vasıtasıyla şahıs kadrosu da iki zıt kutba ayrılmış gibidir. Ancak iki zıt düşüncenin bir arada resmedilmesiyle fizik ile metafiziğin ya da maddi olanla uhrevî olanın uzlaşısının arandığı ya da hedeflendiği de ifade edilmelidir.

*İskendernâme*de de bahsi geçen filozoflar farklı görüştedirler ve İskender'in huzurunda tartışırlar. Ahmedî, bu tartışmada filozofların görüş farklılıklarını ve İskender'in tartışmadaki rolünü şu şekilde izah eder:⁹⁸

Ger kulak tutarisen bendin yana Şerh edem râzını her remzün sana	Bu havass içinde hiss-i müşterek Şeh Sikender gibidür bilmek gerek
Kim kamu mahsûsı ol durur bilen Her birinün necedür hükmin kılan	Ana câsûs oldı mecmû'-ı havâs Hâkim oldur külline re'sen be-re's
Benzed Eflâtûn'a anı ki oldur hayâl Eylegil vehmi Arestû'ya misâl	Kuvet-i fikriyye Bukrât dut Anı kim hıfziyyedür Sokrât dut
Hızr tenzil-i ilâhîdür yakîn Anı ki ol göstere hak bilgil hemîn	Her ne ki ol göstere hiss-i müşterek Anı cân levhine nakş etmek gerek

Ahmedî'nin eserindeki filozofların görüş farklılıklarını izah edebilmek için öncelikle her filozofun temsil ettiği insanî özelliğe, her filozofun temsil ettiği insani özelliği izah edebilmek için de insanın canını oluşturan görünmeyen varlığına, nefesine değinmek gerekir. Bazı mutasavvıflara göre; nefsin farklı türleri bulunmaktadır. Buna göre; hem insanda hem de hayvanda olan ortak nefse "nefs-i hayvânî" denir. Bunun yanında bir de nefs-i insânî bulunmaktadır. Hiss-i müşterek, hem insanda hem de hayvanlarda ortak olduğuna inanılan idrak güçlerinin ilki olan ortak duyu merkezi anlamına gelir. Beş duyu organımız tarafından toplanan duyumların bir araya getirildiği bir merkez olarak görev yapar. Tüm duyu organlarımızla elde ettiğimiz duyumlar bir araya getirilince tecrübe ortaya çıkar. Ahmedî burada Sokrates, Platon, Aristoteles ve Hipokrates gibi filozofların düşüncelerini bir insan nefsinde olan duyu organlarına benzetirken, İskender'i tüm bu duyuların anlamlandırılıp tecrübeye/yaşanmışlığa ya da hatıraya çevrildiği ortak duyu merkezine (hiss-i müşterek) benzetir. Ahmedî eserinin bu kısmında, filozofların karşıtlıklarına da işaret etmektedir. Hafıza Sokrates ile, fikir kuvveti ise Hipokrates ile temsil edilir. Platon, hayali temsil etmektedir, Aristoteles ise düşünceyle temsil edilir. Hayal daha ziyade hissiyata dayanırken, düşünce daha ziyade akla dayanır. Yani birisi daha ruhani birisi ise daha maddi bir mahiyet taşır. Platon'un ve Aristoteles'in düşünceleri bakımından zıt olarak konumlandırılmaları bakımından *İskendernâme*, Atina Okulu freski arasında bir benzerlik bulunmaktadır.

⁹⁸Ahmedî, 259-261.

Ahmedî, zıtlıklar üzerinden bir kompozisyon oluştururken sadece filozofların zıt görüşlerini kullanmaz. Aynı zamanda eserini de büyük oranda zıtlıklar üzerinden işleyen bir akıl yürütme üzerine bina ettiği söylenebilir. Tez-anti tez üzerinden bir senteze ulaşma niyetinin, eserin yazılmasında göz önünde bulunduran temel ilkelerden birisi olduğu anlaşılır. *İskendernâme'de* Aristoteles maddi/görünen fiziksel olanı/dünyevi olanı temsil ederken, Hızır, manevi/görünmeyen, batını/metafiziksel olanı/uhrevi olanı temsil eder.⁹⁹ Ahmedî, Hızır ve Aristoteles temsiliyle sadece maddiyatı-maneviyatı esas alan düşünce ayrımıyla yetinmez, cüzî irade-küllî irade, ruh-beden, dünya-ukba, gençlik-yaşlılık, yaratıcı -yaratılmış, vahdet-kesret, akıl-nefis gibi eserin geneline yayılan farklı zıt kavramların karşılaştırılmasına gidilir.¹⁰⁰ Zıtlıkların karşılaştırılması üzerinden neticeye varan bir akıl yürütme anlayışı benimsenmiştir. Zira Allah'ın sıfatlarından birisi de câmiu'l-ezdât'dır (zıtların birliği).¹⁰¹ Bu sıfat, tasavvufta Allah'ı bilme yollarının başında gelen Vahdet-i Vücûd kavramının gereklerindedir. Zira Kur'ân-ı Kerîm'in muhtelif ayetlerinde tabiatta her şeyin zıddıyla birlikte var olduğuna, bunun ibret alınması gereken bir durum olduğuna vurgu yapılır.¹⁰² İslâm'ın varlık anlayışında kilit hükmünde ehemmiyeti olan "masiva" kavramı Allah'tan gayrı olan, yani yaratılmış, mahluk hükmünde olan varlık âlemini temsil eder. Allah dışındaki tüm varlık âlemi, birbirinin zıddıyla kâim iken, Allah, zatiyla kâimdir. Bu anlamda İslâm Felsefesinde varlık âleminde zıtlıklardan oluşan denge fikri önemli bir yerde bulunur.¹⁰³ İki eserdeki zıtlıklar üzerinden oluşan dengenin ya da uyumun bir diğer örneği felsefenin ve teolojinin hem fikrî hem de fizikî konumlandırılmasında kendisini gösterir.

İki eser, felsefenin ve teolojinin konumlandırılışı bakımından da birbirine benzemektedir. Avrupa'da Orta Çağ boyunca süren, Papalığın her şeyi çevrelediği bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemde oluşan skolastik düşünce bilim alanını hatta felsefeyi de çevrelemiştir. Bu durumdan rahatsız olan geniş kitleler öfkelerini öncelikle Papalığa daha sonra da bizatihi Hristiyanlığa yöneltmeye başlayınca; Papalık felsefe ile din özeğinde, dinî bilgi ile dünyevî bilginin çelişmediğini geniş kitlelere anlatabilmek için bir devlet projesini hayata geçirmiştir. Atina Okulu freski bu büyük projenin sadece bir parçasıdır. Daha önce de ifade edildiği üzere felsefeyi ve teolojiyi temsil eden fresklerin karşılıklı olarak yerleştirilmeleri, Ahmedî'nin "felsefeyle şer' püşt-â-püştür (felsefeyle dinî bilgi sırt sırtadır) şeklindeki ifadesini andırır. Teolojinin ve felsefenin bir arada bulunması fikri ya da din ile felsefenin uzlaştırılması gerektiği kabulünün kaynağı Yeni-Platoncu düşüncedir. Papalık imza odasının dört duvarının farklı bilgi alanlarını temsil eden fresklerle tezini fikrinin temelinde bu düşünce olduğu ifade edilmelidir.

Yukarıda bu hususa değinildiği üzere Ahmedî'nin eserinde de Südur Nazariyesinin açıklanması, felsefe ile dinin çelişmez olduğuna vurgu yapılması eserdeki Yeni-Platoncu düşüncenin¹⁰⁴ etkileri net bir şekilde göstermektedir.¹⁰⁵

İskender, önce Yunan filozoflarına akabinde de biri Hintli birisi de Çinli iki filozofa daha danışır. Hintli ve Çinli filozoflarla yapılan müzakerelerin Yunan filozoflarıyla yapılan müzakereleri tamamlar ya da açıklar mahiyette konuların olduğu görülür. Bu anlamda *İskendernâme'de* öncelikle kavramlar tanıtılır, daha sonra

⁹⁹Dimitri Kastritsis, "The Alexander Romance and the Rise of the Ottoman Empire", *Islamic Literature and Intellectual Life in Fourteenth- and Fifteenth-Century Anatolia*, ed. Andrew Charles Spencer Peacock and Sara Nur Yıldız, (Würzburg: Ergon Verlag Würzburg In Kommission, 2016), 261, 269-270.

¹⁰⁰Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 157-158, 159-161, 161-163, 179, 211, 225-231, 321-323.

¹⁰¹İbnü'l-Arabî, *Fusûsu'l-Hikem*, çev. Ekrem Demirli, (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2013), 506.

¹⁰²(Yasin 36), (Zuhuruf 12), (Zâriyât 49), *Kûr'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, 441, 489, 521.

¹⁰³"Göğü Allah yükseltti ve mizânı (dengeyi) O koydu. Sakın dengeyi bozmayın" (Rahman 7-8), *Kûr'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, s. 530. Örneğin İslâm Felsefesinde önemli bir yeri olan ahlâk felsefesi zıtlıklardan meydana gelen denge fikrine dayanır. Macit Fahri, *İslam Ahlak Teorileri*, çev. Atilla Arkan-Muammer İskenderoğlu, (İstanbul: Literatürk Yayınları, 2004); Hümeysra Özturan, *Ethostan Ahlaka Antik Yunan Ahlak Literatürünün İslam Dünyasına İntikali ve Alımlanışı*, (İstanbul: Klasik Yayınları, 2021).

¹⁰⁴Cahid Şenel, *Yeni Eflatunculuğun İslam Felsefesine Yansımaları*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018).

¹⁰⁵Ahmedî, 439-453.

konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi verilir, bir sonraki aşamada ise konu daha mufassal bir şekilde ele alınır. Eserde verilmek istenen mesajın kalıcı olması için “tekrar” bir araç olarak kullanılır. Burada kelâmın/ yazının gücü ve muhatabına tanıdığı özgürlük alanı ortaya çıkar. Zira resim muhatabına/izleyiciye bir mesajı renk, ışık ve kompozisyonla dayatırken, kelâm/yazı dinleyicinin veya okuyucunun zihninde tasavvur için hürriyet imkânı verir. “Tekrar” bu bağlamda yanılmanın önüne geçmek için, hafızanın oluşturulmasında bir aracı rolündedir.

Atina Okulu freskinde perspektif vasıtasıyla birbiri ardınca uzanan kemerler hem resme bir derinlik verir hem de eserin çerçevesini oluşturur. Resmin yapıldığı duvarın da kemerli bir yapıda olması resmi iç içe geçmiş ya da peşi sıra uzanan kemerlerin son halkası gibi gösterir. İskender'in bütün hayatı; doğumu, seferleri ölümü hikâyenin çerçevesini oluşturur. Bu çerçeve hikâyenin altında bulunan alt hikâyeler de bulunur. Yalnızca doğumu çerçeve hikâyeyi oluşturamaz. İskender'in hayatı bütünüyle çerçevesidir hikâyenin içerisinde bütün bilimlerin anlatıldığı diğer kısımlar iç hikayelerdir. Çerçeve hikâyeye ve bu hikâyeye eklenmiş hikâyeler şeklindeki kompozisyon vasıtasıyla verilecek tüm mesajların tek bir bağlam içerisine yerleştirilmesi temin edilmiş olur. İskender'in hayatı âdeti bir sınır çizgisi gibi kullanılır. Her bir hikâyeye metaforlar yüklenmiştir. Zahirde insanlar ya da başka canlılar arasında geçen olaylar hakikatte zıt kavramların izahı için birer temsil olarak kullanılmıştır. Her hikâyeye soyut bir değere dikkat çekmek ya da ahlaki bir hususta ders vermek adına anlatılmaktadır. Hemen tüm hikâyenin sonunda sembol çözümlemesi yapılan bir bölüm bulunur. Bu kısımda hangi karakterin, canlının, unsurun vb. hangi kavrama tekabül ettiği anlatılır.¹⁰⁶ Bazen de hikâye anlatmanın yanında hikâyeler arasına serpiştirilmiş şekilde ontoloji, jeoloji, metalürji, botanik, tıp,¹⁰⁷ otofaji, anatomi,¹⁰⁸ savaş, aşk, kozmogoni, ruh-beden ilişkisi,¹⁰⁹ gibi alanlara dair bilgi de verilir ve mutlaka verilen bilginin felsefeyle rabitası da kurulur. Bazı hikâyelerde alegoriden (pervane-mum, mum-buhurdan) istifade edildiği görülür. Eserin bir bölümünde Hindistan, Çin, Mısır, Mağrip gibi kadim medeniyet merkezlerinin ve Rus-Hazar coğrafyası¹¹⁰ gibi dikkat çekici yerlerin tasviri, İskender'in ejderha öldürmesi, Hint Adaları, yılanlarla dolu dağ, vakvak ağacının bulunduğu ada, denizde kuş biçiminde görünen parlaklık, fil başlı balık, insan yüzlü balık, gece karada gündüz denizde yaşayan bir varlık, elmas vadisi, billur köşk, cin ve ifritlere boyun eğdiren taş, madenlerin oluşumu, Yecüc-Mecüc topluluğu önüne set yapılması şeytan ordusu ile savaş, cin-şeytan ordusuyla savaş, üzerinde İskender adına mesaj bulunan bir bina, piramit, Nil Nehri'nin bilinmeyen özellikleri, İskenderiye şehrinin kurulması, İskenderiye Feneri'nin yıkılmasının nedeni, güneş sitemindeki gök cisimleri hakkında bilgi¹¹¹ İskender'in yedi iklimin ötesinde fethedecek yerler araması¹¹² gibi bazı kurgu-gerçek hikâyeler-didaktik bilgiler bir arada verilir.¹¹³ Böylesi hikâyeler-bilgiler vasıtasıyla okuyucunun dikkatinin asıl mesaja yöneltmesi hedeflenmiştir.

İskendernâme'de dünyaya dair tüm bu bilgiler verildikten sonra, final sahnesinden önce, İskender, ömrünün son demlerinde ölümsüzlük suyunu (ab-ı hayatı) arar, ancak bulamaz. Zira mihmandarı olan Hızır'ı kaybetmiştir.¹¹⁴ Esasen ölümsüzlük bir suyla değil, ilimle elde edilmektedir: “*Bî-fenâ bâkî diler sen ki ol zât/*

¹⁰⁶Ahmedî, 211-213; 259-261; 287-289; 319-323; 491-499; 513-515; 537-539; 555-557; 571-573; 617-621; 623-; 655-657; 695-701; 733-735; 759-761. Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 63-69; 137.

¹⁰⁷Ahmedî, *İskendernâme*, I cilt, 215-231, 291-319, 429-515, 663-671.

¹⁰⁸Ahmedî, 507, 511-513.

¹⁰⁹Ahmedî, 267-287, 323-399, 439-473, 481-495, 499-507.

¹¹⁰Ahmedî, 133-139, 429-638, 645-657, 715-719, 737-763.

¹¹¹Ahmedî, 527-537, 557-571, 581-587, 587-591, 593-595, 603-605, 609, 625-639, 661-665, 689-695, 701-715, 719-731, 743-773.

¹¹²Ahmedî, 815-843.

¹¹³Eser bu didaktik yönüyle bir Sözde Plutarkhos metnini andırır. Sözde-Plutarkhos, *Placita Philosophorum/Filozofların Öğretileri*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2024).

¹¹⁴Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 503-527.

ilme cehd et ki ol durur âb-ı hayât".¹¹⁵ (Sonu olmayan ebedî bir hayat istersen, âb-ı hayat hükmünde olan ilim öğrenmeye çalış). Hızır'ın rolü asıl ilmi öğretmektir: "Hızır 'âlim 'ilmdür âb-ı hayât/Ki anı içen gişiye gelmez memat".¹¹⁶ (Hızır âlimdir, ilim ise ölümsüzlük suyudur/Onu içen kişiye ölüm gelmez). Arayışının hemen sonrasında da bir ağaç kendisine ölümünün yakın olduğunu, aç gözlülük-hırsıyla yaşadığını, insan ömrünün bir sınırı olduktan sonra hadsiz miktarda mal sahibi olmanın faydasının olmadığını, ömrünün sonuna geldiğini, dünyaya olan düşkünlüğünü sorgulaması gerektiğini, on dört yıllık imparatorluğuna rağmen bir gün dahi mutlu olamadığını, hesap edilemeyecek miktardaki malının-mülkünün hakkını veremediğini, sahip olmak için ömrünü heder ettiği malının kendisine yar olmayacağını ifade eder. İskender, hayatının son anlarında hayatın boş olduğunu anlar ve nedamet getirerek şunları söyler: "Tâ göreler kim Sikender pazişâh/Kim yedi iklimi dutup olmışdı şâh" ([İnsanlar] görsünler yedi iklimi fethedip padişah olmuş İskender), "Geldiği gibi tehi-dest uş geder/Pes kişi dünyayı dutuban neder"¹¹⁷ (Geldiği gibi elleri boş gider/İnsan dünyayı fethetse neye yarar).

İskender'in ölümünden sona Aristoteles, Hipokrates, Platon, Tımtirun, Rufes, Butrus, Balus, Feylus, İmrus, Sokrates, Fisagors, Zeytun, Miravus, Bidagrus, Sabnus adlı Yunan felsefesinin/Atina Okulu'nun filozofları hep bir ağızdan kısa birer ağıt yakarlar.¹¹⁸ Ahmedî, eserinin başında İskender'in varlığı anlamlandırma arayışının başladığı anda sahneye çıkarttığı Yunan/Atina Okulu filozoflarını, eserin sonunda tekrar sahneye çıkartır. Böylece İskender'in filozoflar arasında mümtaz bir konuma sahip olduğuna/onun da bir filozof olduğuna vurgu yapılır. Dünyaya ait tüm haz, güç, iktidar araçlarının bir hiçten ibaret olduğu vurgulamak için yine İskender kullanılır: İskender'in annesi Rukiye, oğlunun ölümünden sonra torunu İskenderus'u tahta çıkartmak ister, ancak İskenderus, babasının hayatından gerekli dersi almıştır: tahta geçmeyi reddeder¹¹⁹ ve böylece sahne kapanır.

İskender gibi bir imparator dahi olsa; hayat denilen macera bir gün bitmek üzere başlar. Ahmedî'ye göre; akrep ile yelkovan arasına sıkışmış bir yaşamı olan ve her an ölebileceğini bilerek yaşayan insanın bizatihi kendisi, ete kemiğe bürünmüş felsefe gibidir/olmalıdır. Çünkü hayatın her anında varlığını, varlığının kaynağını, varlığının amacını ve de sonunu anlamlandırma gayreti içerisindedir/olmalıdır. Bu nedenle Ahmedî'nin eseri Osmanlı döneminde felsefenin şiirselleştirilmiş bir örneği ya da Raffaello Sanzio'nun freskinden yaklaşık bir asır önce yapılmış erken bir ekfrastik Atina Okulu tablosu olarak kabul edilebilir. Sona yaklaşırken cevaplanması gereken son bir soru daha bulunmaktadır: *İki eser arasında bu kadar benzerlik varken, niçin sanatçılardan birisi resim yapmayı diğeri şiir yazmayı tercih etmiştir?*

İki eserin en önemli farkı, belki de iki medeniyet dairesinin iki farklı sanat alanına dair farklı değer atfetmelerinden kaynaklanır. Doğu medeniyetinde ya da daha özel olarak İslâm dünyasında insanların sanat, yazı gibi kavramlara atfettikleri değeri belirleyen en önemli faktör dindir. Bilindiği üzere Kur'ân-ı Kerîm ilk olarak nazil olduğunda ilâhî bir kelâmdır. Akabinde yazıya geçirilmiştir. Yazıya geçirilirken farklı yazı türlerinin kullanılması, yazıya hassaten bir kutsiyet atfedilmediğini kanıtlar. İlahî olan kelâm olmaya devam etmekle birlikte kelâm yazıda vücut bulmuştur ve yazı kelâmın nişanı hüviyetindedir. Yazının değeri kelâmı kayıt altına almasından gelmekteydi ve bu anlayış bir gelenek inşa etti. Yazı insan ürünü olan tüm resimlerden daha fazla bir kıymete sahipti. Kitaplara katmış olduğu değer asla resim ile kıyaslanamazdı. İnsanlar tarafından kullanılrsa da sadece insanlar arasında değil Allah ile insanlar arasındaki iletişimin aracı hâline gelmesinden ötürü, yazının kıymeti asla resim ile aynı kefedede tartılamazdı. Kur'ân-ı Kerîm'in mesajının

¹¹⁵Ahmedî, *İskendernâme*, I. cilt, 235.

¹¹⁶Ahmedî, *İskendernâme*, II. cilt, 557.

¹¹⁷Ahmedî, 527, 537.

¹¹⁸Ahmedî, 545-551.

¹¹⁹Ahmedî, 551-555.

muhatapları olan insanların duymadıkları, sadece okuyabildikleri bir kitap olduğu için yazı, resme göre ilahî kelâmı ulaşılabilir/anlaşılabilir kılma gibi üstünlüğe sahipti. Hıristiyanlık'ta da aynen İslâmîyet'teki gibi söze/kelâma çok önem atfedilir. Yuhanna İncil'i'nin (Yuhanna 1: 1-3), baş kısmındaki ifadeler bunu kanıt gibidir:

Başlangıçta Söz [kelâm] vardı. Söz [kelâm] Tanrıyla birlikteydi ve Söz [kelâm] Tanrı'ydı. Başlangıçta O, Tanrı'yla birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O'nsuz olmadı.¹²⁰ “Kelâm” insan tarafından “yaratılmamıştı”. Bu konuda mutabakata varılmıştı. Yuhanna İncil'i'nin Latince çevirisinde Tanrı'nın “logos”u için verbum (söz) sözcüğü kullanılır. “Kelâmın Allah nezdinde” olması İslâm'da da kabul gördü muhakkak, ama cümlelerin ikinci kısmındaki “Kelâm Tanrı idi” sözü İslâm'da sıkıntı yaratır, sıkıntı metnin devamında doruğa ulaşırdı: “Ve kelâm beden beden olup inayet ve hakikatle dolu olarak aramızda sakin oldu, böylece herkes onu “görebildi” (vidimus)...İslâm'da kelâmın “inlibrasyon”u (inlibration) söz konusuydu. Bu kavram vücut bulma (incarnation) gibi kolayca çevrilemez ama anlamı açıktır ve çevirisi kulağa tuhaf gelse de “kitaplaşma” denilebilir. Tanrı'nın kelâmı bir bedende değil, bir kitapta, yani Kuran'da vücut bulmuştu.

Batı sanatındaki resmin karşılığı olarak konumlandırılacak sanat, Moğol döneminde ortaya çıkan minyatürdür ve minyatür bir kitap sanatıdır. Yani kitabın metnini daha anlaşılır/daha güzel kılmak için yapılmaktadır. Dolayısıyla minyatür, metnin varlığına muhtaçtır ve yazıya göre daha düşük bir mertebede bulunur.¹²¹ Görüleceği üzere Osmanlı geleneğinde sözün ve yazının resme göre daha kıymetli olmasının nedeni tasvir yasağından ziyade sözün-yazının ilahî mesajla olan ilişkisinden kaynaklanır. İki farklı medeniyet dairesinde betimleme/tasvir etmeye dair iki farklı anlayış gelişmiştir. Batı resmederek Doğu ise betimleyerek tasvir eder. Batı medeniyetinin, “Coğrafî Keşifler”, Sanayi Devrimi ve benzeri bir dizi gelişmeden sonra dünyanın büyük bir kesimine karşı askerî-siyasî olarak üstünlük kurması neticesinde, iki medeniyet arasındaki bakış farkı, kültürel emperyalizmin de etkisiyle Batı'nın Doğu'ya karşı üstün olduğu şeklindeki kabulün neredeyse sorgulanamaz bir mütearifeye dönüşmesine neden olmuştur. Kısacası fark, bir çeşitlilik ya da bir zenginlik olarak görülmemiş/gösterilmemiş, gelişmişliğin ya da ilkelliğin ölçütü olarak kabul edilmiş/ettirilmiştir.

Antik Yunan felsefesinden itibaren Batı felsefesi/düşüncesi daha maddi, daha materyalist bir karaktere sahip olmuştur. Bu anlayışın sonraki dönemlerde de devam ettiği görülür. Hristiyanlığın kabulünden sonraki gelişmeler de bu kabulü pekiştirmiştir. Batı Medeniyet dairesinde ise Papalığın/dinî otoritenin Orta Çağ boyunca devam eden hayatın her alanına yayılan tahakkümü neticesinde insanlarda bu tahakkümün nedeni olarak görülen dine karşı bir nefret gelişmişti. Rönesans, Reform, Aydınlanma gibi Batı Medeniyet dairesi tarihinde ve dünya tarihinde çok önemli dönüm noktası konumunda olan tüm bu hadiselerde aynı reaksiyonun etkisi gözlemlenmektedir. Hristiyanlığın dinî otoritesine duyulan öfke nedeniyle insanların uhrevi olandan ziyade maddi olana meylettikleri söylenebilir. Bahsi geçen kabulün bir yansıma alanı da sanat olmuştur ve sanatta somut olanın soyut olanın önüne geçtiği söylenebilir. Doğal olarak da resim şiiirden daha kıymetli olarak görülmüş olmalıdır.

¹²⁰(Yuhanna 1: 1-3), *Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri*, (İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayınları, 2014), 1125.

¹²¹Hans Belting, *Floransa ve Bağdat, Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınevi, 2023), 75-85.



Sonuç

Ahmedî'nin İskendernâmesi'nin bugün elimizde olan bazı nüshalarının son hâlini alması yaklaşık 1411 yılını bulmuştur. Raffaello Sanzio'da Atina Okulu freskini 1511 yılında tamamlamıştır. İki eser arasında yaklaşık 100 yıllık bir zaman dilimi bulunmaktadır. Yukarıda ayrıntılı olarak izah edildiği üzere; her iki eserde de felsefe ile dinin ya da varlığın din üzerinden açıklanmasını esas kabul eden anlayışın uzlaşması içerisinde olduğunun/çelişmez olduğunun vurgulanması amaçlanmıştır. Aynı hedefe doğru farklı araçlarla/sanat dalları vasıtasıyla gitmeye çalışmışlardır. Zira Ahmedî ve Raffaello Sanzio farklı medeniyet dairelerine mensuptur ve her mensubiyet/aidiyet çoğu zaman kolektif kimlik vasıtasıyla taşınan grup kabullerini de beraberinde getirir. Doğu ve Batı Medeniyet daireleri farklı tarihî tecrübeler sonucunda oluşmuştur. Dolayısıyla kıymet ya da kıymetsizlik atfedilen değerler, güzel ya da çirkin kabul edilen sıfatlar ve daha birçok şey birbirinden farklı olabilmektedir.

Batı medeniyet dairesinde Hristiyanlık özelinde bir izah yapılacak olursa; maddenin, manadan, dünyevî olanın uhrevî olandan üstün tutulduğu söylenebilir. Böylesi bir kabulün ortaya çıkmasında asırlara yayılmış tarihi tecrübeler, yaşanmış sıkıntılar, çekilmiş çileler, edinilmiş tecrübeler etkili olmuştur. Netice itibarıyla hayattaki bu durumun doğal bir sonucu olarak sanat dalları arasında da daha somut bir karakter taşıyan resim, görece resme göre bir derece daha soyut olan şiirden üstün tutulmuştur. Şiire de kıymet verilmekle birlikte şiirin kıymeti resme göre bir derece daha aşağıda tutulmuştur. Tüm bu kabulün şekillenmesinde din ile dünya arasında gelişen hadiseler etkili olmuştur.



Doğu medeniyet dairesinde ise İslâmiyet özelinde bir değerlendirme yapılacak olursa Batı medeniyet dairesinin tam tersine, mananın maddeden, uhrevî olanın dünyevî olandan üstün tutulduğu söylenebilir. Böylesi bir kabulün ortaya çıkmasında etkili olan en önemli faktör İslâm'ın ortaya çıkışında, Kur'ân-ı Kerîm'in önce ezberlenmesi (sözün hafızada muhafaza edilmesi), sonra yazıya geçilmesi (sözün semboller vasıtasıyla muhafaza edilmesi) ile gelişen gelenek etkili olmuştur. Benzer bir durumu Hz. Muhammed'in sözlerinin/hadislerinin öncelikle ezberlenip onun ölümünden çok sonra hadis derleyen alimler vasıtasıyla yazıya geçirilip kitaplaştırılmasında da görmek mümkündür. Bu ve daha birçok nedenden ötürü yazı ile yapılan betimleme, resimle yapılan tasvirde daha kıymetli kabul edilmiştir. Yazıya İslâm dünyasında bu kadar kıymet verilmesinin bir diğer nedeni de yazı ile yapılan betimlemenin resimle yapılan tasvire göre sınırsız bir tahayyül imkanı vermesinden kaynaklanır: "Başında mor-sarı renkli sarığı bulunan, ayaklarında sarı bir pabuç, bedeninde kırmızı uzun bir elbise olan, elinde bir ney tutan ve beslediği kaplumbağalarını izlemek için başı öne eğik bir şekilde düşünceli bir edayla, ışık dolu bir pencereye doğru yavaş yavaş hareket eden bir adam" şeklinde bir betimleme yapıldığında bu satırları okuyan her bir kişi, aklında farklı bir insan tasavvur edebilir. Ancak "Kaplumbağa Terbiyecisi Tablosu" denildiğinde akla sadece bir resim gelir. Bu anlamda Doğu medeniyet dairesindeki kabule göre resimle yapılan tasvir düşünce imkânını sınırlayan/donuklaştıran bir mahiyete sahiptir. Söz ile/yazı ile yapılan betimleme ise sınırsız bir imkân sunar.

Tüm bu farklılıklara rağmen gerek Ahmedî gerekse Raffaello Sanzio eserleriyle "gök kubbede hoş bir seda bırakarak" vefat etmiş iki büyük sanatkârdır ve ikisi de eserlerinde yetiştikleri, hamurunda yoğruldukları hayat felsefesinin etkisiyle farklı sanat dalları vasıtasıyla yaklaşık olarak aynı konuyu betimlemeye/tasvir etmeye çalışmışlardır. Tüm bu açıklamalara rağmen Doğu ve Batı medeniyet dairelerinde gelişen, şiir-resim üzerinden işleyen, sanata ve varlığa dair bakış farklılığının tahlili, esasen bir makalenin hacminin/haddinin çok fevkinde bir mevzudur. Bu çalışma iki eser üzerinden konunun önemine sadece dikkat çekmeyi dahi başarabilirse amacına ulaşmış olacaktır. Belki de iki medeniyet dairesi arasındaki bahsi geçen farklar, sadece bizim kabullerimizden ya da önyargılarımızdan kaynaklanmaktadır. Gotama Buda bu durumu oldukça güzel bir şekilde ifade eder: "Gökyüzünde Doğu ve Batı diye bir ayrım yoktur; insanlar bu ayrımları kendi zihinlerinde yaratır ve sonra da bunların doğru olduğuna inanırlar."



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Teşekkür	Makaleyi okuyarak eleştirilerini ve önerilerini benimle paylaşma nezaketinde bulunan Dr. Öğr. Üyesi Murat ERTEN'e; Dr. Öğr. Üyesi Halil ELEMANA'ya, Öğr. Gör. Süleyman TAŞKIN'a ve bazı kaynakların teminini sağlayan Aliye Göknur GÜRCAN'a teşekkür ederim.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.
Acknowledgement	XXXXXXXXXXXXXXXXXX

Yazar Bilgileri	Yunus İnce (Doç. Dr.)
Author Details	¹ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Muğla-Türkiye.  0000-0002-7942-7407  yunusince@mu.edu.tr

Kaynakça | References

- Ahmedî. *İskender-nâme İnceleme Tıpkı Basım*, Hazırlayan İsmail Ünver. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.
- _____. *Ahmedî'nin İskendernamesi Transkripsiyonlu Metin*, Hazırlayan Hasan Akçay, Yüksek lisans tezi, Harran Üniversitesi, 1999.
- _____. *Ahmedî'nin İskendername Adlı Eseri Üzerinde İnceleme (Ses Bilgisi-Şekil İlgisi-Cümle Bilgisi) Metnin Transkripsiyonu, Sözlük Çalışması*, Hazırlayan Salih Demirbilek, Basılmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne: 2000.
- _____. *Ahmedî's History of The Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Raids Against the Infidels/Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i 'Osmân Gazv-i İşân bâ-Küffâr*, prepared by Kemal Sılay. Cambridge: Sources of Oriental Languages and Literatures Harvard University Press, 2004.
- _____. *İskendernâme*, Çeviren Mehmet Kanar. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- _____. *İskendernâme*, Hazırlayan Furkan Öztürk. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- _____. *İskendernâme*, Hazırlayan Yaşar Akdoğan. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2019.
- _____. *İskendernâme, İnceleme-Tenkidli Metin*, I. ve II. cilt, Hazırlayan Robert Dankoff. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2020.
- _____. *Ahmedî Divânı*, Hazırlayan Emrah Gülüm. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022.
- Ahmed-i Rıdvân. *Türk Edebiyatında İskender-nâmeler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskender-nâmesi*, Hazırlayan İsmail Avcı. Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2013.
- Alî Şîr Nevâyî. *Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*, Hazırlayan Hatice Tören. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2001.
- Alighieri, Dante. *İlahî Komedyâ-Cehennem*, Çeviren Rekin Tekinsoy. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2016.
- _____. *Monarşi*, Çeviren Begüm Yiğit. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017.
- Alper, Ömer Mahir. Editör, *Osmanlı Felsefesi-Seçme Metinler*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2015.
- Ardâvîrâf. *Ardâvîrâfnâme: Cennet, Araf ve Cehennem*, çeviren Nimet Yıldırım. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011.
- Aristoteles. *Poetica/Şiir Sanatı Üzerine*, Çeviren Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2020.
- Avcı, İsmail. "Tezâhürü'l-Felâsife: Anadolu Sahası İskendernamelerine Göre Aristo, Eflatun, Sokrat, Bukrat", *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK 2012*, Editör Ömür Ceylan, (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2013) 175-188.
- Babinger, Franz. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, Çeviren Coşkun Üçök. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Bağcı, Serpil. *Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri, İkonografik Bir Deneme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1989.
- Behiştî Ahmed Sinan Çelebi. *Behiştî Ahmed Sinan'ın İskender-nâme'si (İnceleme-Metin)*, Hazırlayan Bünyamin Ayçiçeği, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2014.
- Belting, Hans. *Floransa ve Bağdat, Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, Çeviren Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınevi, 2017.



- Bloch, Marc. *Feodal Toplum*, Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Savaş Yayınları, 1983.
- Bolay, Süleyman Hayri. "Ahmedî'nin İskendernâmesindeki Felsefî Fikirlerin Tahlili Denemesi", *Osmanlı Düşünce Dünyası* içinde, 95-126. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Ebü'l-Alâ el-Maarî. *Risâle-i Gufran*, Çeviren Nevzat H. Yanık ve Selami Bakırcı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Fahreddin er-Razî. *el-Muhassal-Ana Meseleleriyle Kelâm ve Felsefe*, Çeviren Eşref Altaş. İstanbul: Klasik Yayınları, 2023.
- Fahri, Macit. *İslam Ahlak Teorileri*, Çeviren Atilla Arkan-Muammer İskenderoğlu. İstanbul: Literatürk Yayınları, 2004.
- Fazlıoğlu, İhsan. "Osmanlı Dönemi Türk Felsefe-Bilim Hayatının Çerçevesi", *Kayıp Halka-Türk Felsefe-Bilim Tarihinin Anlam Küresi* içinde, editör M. Yetim ve M. Özturhan, 187-218. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.
- Fazlıoğlu, Şükran ve Fazlıoğlu, İhsan. "Varlık, Bilgi ve Değer Birliği Olarak Osmanlı Medrese Müfredatının Yapısal Tahlili", *Osmanlı Medreseleri, Eğitim, Yönetim ve Finans* içinde, Editör Fuat Aydın vd., 15-30. İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2019.
- Firdevsî. *İskendernâme*, Çeviren Nimet Yıldırım. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2015.
- Florenski, Pavel. *Tersten Perspektif*, Çeviren Yeşim Türkel Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları, 2024.
- Fodor, Pal. "Ahmedî's Dasitan as a Source of Early Ottoman History", *Acta Orientalia Hungaricae*, C. XXXVIII/1, Budapest (1984): 41-54.
- Garrigues, Gertrude. "School of Athens", *The Journal of Speculative Philosophy*, XIII/4, Pennsylvania (1879): 406-420.
- Güdeklî, Hayrettin. *Kelam'ın Teşekkülü, Bilgi Varlık ve Tanrı*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2024.
- Hamzavî. *Kıssa-ı İskender Metin Sözlüğü ve Dilbilgisi Özellikleri*, Hazırlayan Aysun Akyol. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 1990.
- Haşim, Ahmet. *Bütün Şiirleri Piyale/Göl Saatleri/Kitapları Dışındaki Şiirleri*, Hazırlayan İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Degah Yayınları, 1987.
- Horatius. *Ars Poetica/Şiir Sanatı*, Çeviren C. Cengiz Çevik. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.
- İbn Haldun. *Lübabül-Muhassal fî Usûlî'd-Dîn-Kelam ve Felsefenin Ana Konuları*, Çeviren Abdüssamet Sarıkaya, İstanbul: İber Yayınları, 2022.
- İbn Rüşd. *Felsefe-Din İlişkileri Faslu'l-Makal el-Keşfan Minhâci'l-Edille*, Çeviren Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- İbnü'l-Arabî. *Fusûsu'l-Hikem*, Çeviren Ekrem Demirli. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2013.
- Kastritsis, Dimitri. "The Alexander Romance and the Rise of the Ottoman Empire", *Islamic Literature and Intellectual Life in Fourteenth and Fifteenth-Century Anatolia* inside, editor Andrew Charles Spencer Peacock and Sara Nur Yıldız, 243-284. Würzburg: Ergon Verlag Würzburg In Kommission, 2016.
- Kâtib Çelebi. *Mizanü'l-Hakk Fi İhtiyari'l-Ehakk/En Doğruyu Seçmek İçin Hakk Terazisi/En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü*, Çeviren Orhan Şaik Gökyay ve Süleyman Uludağ. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2008.
- Kindî. *Felsefe Risâleleri*, Çeviren Mahmut Kaya. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2015.
- Kûr'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâlî*. Çeviren Hayrettin Karaman vd., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) Yeni Çeviri*. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayınları, 2014.
- Leonardo da Vinci. *Paragone-Sanatların Karşılaştırılması*, Çeviren Kemal Akatay. İstanbul: Notos Kitap, 2015.
- Lowry, Heath W. *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*, Çeviren Kıvanç Tanrıyar, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Maróth, Miklós. "Correspondence between Aristotle and Alexander the Great: The Earliest Piece of the Adab-Literature", *The Arabist: Budapest Studies in Arabic XXIV-XXV*, Budapest (2002): 101-109.
- Minor, Vernon Hyde. *Sanat Tarihinin Tarihi*, Çeviren Cem Soydemir. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Nevî Efendî. *Netâyicü'l-Fünûn ve Mehâsinü'l-Mütûn*, Çeviren Ömer Tolgay, İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.
- Nizami Gencevî. *İskendernâme (Şerefnâme ve İkbâl-nâme)*, Çeviren Abdullah Şaik-Mikail Rızagulzade. Hazırlayan Yurtseven Şen. İstanbul: Zengin Yayıncılık, 2019.
- Orhan, Pamuk. *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Ömer Hayyam. *Rubailer/Dörtlükler*, Çeviren Sebahattin Eyüboğlu. İstanbul: Çan Yayınları, 1961.
- Özturan, Hümeyra. *Ethostan Ahlak Antik Yunan Ahlak Literatürünün İslam Dünyasına İntikali ve Alımlanışı*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2021.
- Panofsky, Erwin. *Perspektif: Simgesel Bir Biçim*, Çeviren Yeşim Türkel Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Platon. *Devlet*, Çeviren Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcöz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Plotinos. *Enneadlar/Birinci ve Beşinci Dokuzluklar*, Çeviren Zeki Özcan. Ankara: Fol Kitap, 2023.
- Plutharkos. *İskender'in Tahlili ve Erdemi Üzerine*, Çeviren Emre Poyraz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2024.



- Rowland, Ingrid D. "The Intellectuel of Background of School of Athens: Tracking Divine Wisdom in The Rome of Julius II, Raphael's", School of Athens inside, Editor Marcia Hall. 131-170, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Sılay, Kemal. "Ahmedi's History of the Ottoman Dynasty", *Journal of Turkish Studies*, C. XVI, Cambridge: (1992): 123-193.
- Sözde-Plutarkhos. *Placita Philosophorum/Filozofların Öğretileri*, Çeviren Muhammet Ali Koca. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2024.
- Stoneman, Richard and Kyle Erickson and Ian Richard Netton. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Eelde: Barkuish Publishing, 2012.
- Şemsüddîn Muhammed b. Mahmûd. *eş- Şehrezûrî Nüzhetü'l-Ervâh/Bilgelerin Tarihi ve Özdeyişleri*, Çeviren Mahmut Kaya, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2015.
- Şenel, Cahid. *Yeni Eflatunculuğun İslam Felsefesine Yansımaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Şihâbüddîn Es-Sühreverdî. *Kitâbü't-Telvîhâti'l-Levhiyye ve'l-'Arşîyye/Hikmet Parıltıları*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Taşköprüzâde Ahmed Efendi. *Mevzuâtü'l-Ulûm*, Çeviren Kemâlüddîn Mahmud Efendi. I, Dersaadet [İstanbul]: İkdâm Matbaası, 1313.
- The Mirror of Salvation/Speculum Humanae Salvationis: An Edition of British Library Blockbook G.1784*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2002.
- Valery, Paul. *Şiir Sanatı*, Çeviren Ahmet Ölmez. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.
- Vasari, Giorgio. *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, Çeviren Elif Gökteke. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.
- Wöfflin, Heinrich. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çeviren Ahmet Cemal. İstanbul: Hayalperest Kitap, 2020.
- Yunus Emre. *Yunus Emre Divânı*, Hazırlayan Mustafa Tatçı. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.

