

Translated Article

 Open Access

Sanem: Farsî Verneküler Kuramlarında Mimesis

Sanam: The Idol in Persian Vernacular Theories of Mimesis

Samuel Hodgkin 

Yale University, New Haven, CT, United States

Translated by Cevat Sucu 

Samsun University, Samsun, Türkiye

Abstract

This essay introduces the process by which the Abrahamic polemical concept of the idol became a key term for Persian metapoetics and surveys the questions in poetics and narratology that writers and critics explored through the literary motif of the idol. The piece first establishes the Abrahamic and Islamic theological-hagiographic background for the rejection and destruction of idols; the Eastern Islamic milieu of religious diversity in the period from the eighth to the eleventh century CE that set the conditions for Persian poetic uses of the idol; and the contemporaneous Islamic philosophical reflections on Central and South Asian use of devotional images by Ibn Sina and al-Biruni. It then considers a few case studies from the works of canonical poets from the tenth to the fifteenth century CE: Firdawsi, Unsuri, Nizami, Sa'di, and Jami. Lastly, the piece briefly considers some partial parallels with the Petrarchan literary use of the figure of the idol.

Öz

Bu makale İbrahimî polemiği bir kavram olan putun Farsça metapoetiğin anahtar kavramı hâline geliş sürecini ortaya koyar ve yazarların ve eleştirmenlerin put edebî motifi aracılığıyla ele aldıkları poetik ve anlatı bilimsel soruları tetkik eder. Çalışma önce putların reddi ve kırılmasının İslamî teolojik ve hagiografik arka planını, ardından Farsî şiirin put kullanımları için koşulları hazırlayan sekizinci ve on birinci yüzyıllar arasındaki Doğu'daki İslamî dinî çeşitlilik ortamını ve sonunda Orta ve Doğu Asya'da ibadet tasvirlerinin kullanımına dair İbn Sînâ ve Bîrûnî'nin çağdaş felsefî düşüncelerini tespit eder. Sonrasında, onuncu ile on beşinci yüzyıllar arasında yaşamış Firdavsi, Unsuri, Nizâmî, Sa'dî ve Câmî gibi kanonik şairlerin bazı eserleri incelenir. Son olarak, makale put figürünün Petrarkçı edebiyattaki kullanımına ilişkin bazı kısmi paralelliklere kısaca değinir.

Keywords

Idolatry,
mimesis,
Persian poetry,
Islam,
analogy

Anahtar Kelimeler

Putperestlik,
mimesis,
Farsça şiir,
İslam,
teşbih

Article History

Received
01.10.2025

Accepted
14.10.2025



Doğu’da Müslümanların yönettiği diyarlardaki tebaanın büyük çoğunluğunun henüz İslam’a ihtida etmediği yüzyıllardan önce put, Farsça konuşan Müslüman şairler arasında yaygın bir edebî motifti. Şairler için onun öncelikli önemi arzusun kural tanımaz gücünü ifade etme kapasitesiydi, ancak hızla şiirin metapoetik kuramsallaşması için bir alan olarak ikinci bir işlev kazandı. Şairler diğer temsil sanatçıları gibi ilahî yaratımın yeniden canlandırılmasına girişmişlerdi. Böylece put poetikası, mimesisin estetik ve etik sorunlarını değerlendirmeye imkân sağladı. Dahası, Müslüman şairler sekizinci yüzyıldan on birinci yüzyıla kadar, Petrarka sonrası Hristiyan şairlerde olduğu gibi, şair-âşığa yöneltilen putperestlik ithamları, sanatçının kendi elleriyle yarattığı eserine tapabileceği bir senaryoyu, yani sanatsal özerkliğin hem cezbedici hem de riskli ihtimalini gündeme getiriyordu. Bu makale, put söyleminin İbrahîmî ve İslamî teolojik arka planını kurduktan sonra, Timurlular dönemine kadar Fars şiirinde put imgesinin metapoetik işlevlerine dair genel bir panorama sunar. Anahtar terimimiz olan *sanem* bazen birbirinden farklılaşan bazen birbirinin yerine kullanılabilen Pers-Medar¹ (*Persianate*) putperestliği söz varlığının merkezinde oturur. Bu söz varlığı Arapçadan (*sanem*, *timsal* veya ‘benzerlik,’ *vesen* veya ‘dikilitaş,’ Akadcaya kadar giden *heykel*), Farsçadan (*nigâr*) ve diğer Orta ve Güney Asya ibadet geleneklerinden (örneğin, Sanskritçe Buddha’dan; muhtemelen Tunguzca kökenli *şaman* sözcüğü, putperest anlamında kullanılmıştır) türetilmiştir. Bu çalışma farklı kültürlerden benimsenen bu kavramsal kategorilerin Müslüman şairlerin İbrahîmî temsil sorununu nasıl derin ve şaşırtıcı ölçüde açık uçlu biçimde yeniden kavramsallaştırdıklarını tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Put, diğer kültürleri tasvir etmek için kullanılan, kökeninde ve kullanımında polemikçi bir kavramdır. Bu yönüyle ibadet tasvirlerinin (*devotional images*) kullanımından imtina edilmesi (anikonizm), onların kırılması (ikonoklazm), incelenmesi (ikonoloji), başka dinî geleneklerden gelsin ya da belirli bir İbrahîmî gelenek içinden çıksın, bu imgelere karşı duyulan korku ya da cezbe (ikonofobia ve ikonofilia) gibi sınıflayabileceğimiz söylemler yoluyla zamansal, coğrafi ve mezhepsel farklılık kategorilerinin oluşumunda İbrahîmî entelektüel tarihi boyunca belirleyici bir rol oynamıştır.² Tarih boyunca birçok Müslüman toplumunda ibadet tasvirleri oluşturmayı da kapsayan yaygın tasvir yaratma pratikleri, bazıları takdire ve meraka ve kalanı düşmanca tutuma dayanan geniş yelpazedeki dinî üretim ve tasvir kullanımına dair söylemlere tekabül edegelmiştir. Olumlu ya da olumsuz bakış açılarıyla aktarılmış olsun, putperestlik, uygarlık gelişiminin aşamalı modelleri içinde kültürel, entelektüel ve dinsel gelişmenin önceki bir evresi olarak tasnif edilmiş; bu tasnif, putperestlerin bizzat kendilerini tarihsel birer kalıntı konumuna yerleştirmiştir.

Batı, Orta, Güney ve Güneydoğu Asya’nın Pers-Medar edebî dillerinde put, edebî kuram alanında yeni ve hayati bir işlev üstlendi. İbrahîmî ikonoloji, ikonofobia ve ikonofilianın bu özgün varyantı, ibadet tasviri yaratımının yaşayan geleneklerinin süregiden etkileşimi sonucunda doğmuştur. Bu tasvir yaratımı, çok mezhepli ve Müslümanların yönetiminde olan Orta Asya’da

¹ Çn. Yazarın tercihiyle *Persianate* kavramının karşılığı olarak İlker Evrim Binbaş’ın önerdiği “Pers-Medar” kavramı kullanılmıştır.

² Bkz. Diane Apostolos-Cappadona et al., “Aniconism,” in *Encyclopedia of the Bible and Its Reception* (De Gruyter, 2009), 1:cols. 1219-1224, <https://doi.org/10.1515/EBR.aniconism>

Pers-Medar şiir geleneğinin ortaya çıkışında kurucu bir rol üstlenmiş ve modern döneme kadar Müslümanlar ve onların Güney Asya, Doğu Hint Okyanusu, Çin ve Tibet sınırlarındaki komşuları arasında yaşayagelmıştır. Bu etkileşimler, Müslüman fetih ordularının ikonoklastik şiddetiyle şekillenmiş olsa da Müslümanların hükmettiği ancak gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu ya da kayda değer bir gayrimüslim nüfusa sahip toplumların yaşadığı bölgelerde, başka etkileşim biçimleri ağır basmıştır.³ Zaman zaman, özellikle fetihlerin erken dönemlerinde, putperestlik suçlaması belirli cemaatlerin Müslümanların yönetimindeki gayrimüslimlere hukuki koruma sağlayan zimmî statüsünden çıkarılması için dayanak işlevi görmüştür. Böylece Yahudiler, Hristiyanlar ve neredeyse her zaman Zerdüştler zimmî statüsünde himaye edilirken Maniheistler, Budistler ve Güney ve Orta Asya’da yerel ve bölgesel tanrılara inananlar için durum çoğunlukla daha hassastı. Genellikle “putperest” cemaatlere hükmeden bu Müslüman devletler zamanla yağma ve fetih sınır bölgeleri dışında olanları bu himaye ve vergi ahdine dâhil etmiştir.⁴ Hukuk ve siyaset alanları dışında putperestlik sorununa yalnızca hoşgörüyü açıklamamayacak, onun ötesine geçen biçimlerde yaklaşan modern öncesi Müslüman tavırları görüyoruz. Çok sayıda Müslüman ulema ve şura putperestlerin putların tefekkürüyle ulaştıkları ruhsal ve entelektüel kavrayışları ciddiyetle ele aldılar ve aynı şekilde ilahi içkinlikle temaslarını kurmak adına yapılan onların ibadet pratiklerini ve kendi teşbih yöntemlerini dikkate aldılar. Aynı zamanda bu takdîrîkâr değerlendirmeler sıklıkla yukarıda bahsedilen kültür tarihinin aşamalı (*stadial*) model varsayımı üzerine kuruldu fakat artık bireysel psikoloji (tanrıya giden yoldaki geçiş nesnesi olarak put) veya yaratım süreci (güzel nesnenin arkasında yatan anlamın kavranması yolunda onun mimetik temsili) buna uyarlanıyordu.

Hakiki bir kültürler arası karşılaşmanın ürünü olarak, putlarla düşünme, Pers-Medar verneküler metapoetikada merkezî bir rol oynamıştır. Buradaki metapoetika, şiirin kendi işleyişini yani el kitapları ve kuramsal metinlerdeki normatif poetika ve belagat tanımlarının dışında ve ötesinde değerlendirme yöntemlerini ifade eder, özellikle de mimesis metapoetiğini.⁵ Bu yüzden put metapoetiğinin menşei ve ayırt edici özelliklerinin ana hatlarını çizeceğim, bunun yanı sıra put figürüyle yapılandırılmış veya Maniheist resim kitabı gibi geleneksel göndermelerle yakından ilişkili Pers-Medar verneküler edebî kuramlarından kritik önemdeki birkaç örneğe değineceğim.

³ Alıntılayan; Blain Auer and Ingo Strauch, eds., *Encountering Buddhism and Islam in Premodern Central and South Asia* (De Gruyter, 2019); Johan Elverskog, *Buddhism and Islam on the Silk Road* (University of Pennsylvania Press, 2010); Jamsheed K. Choksy, *Conflict and Cooperation: Zoroastrian Subalterns and Muslim Elites in Medieval Iranian Society* (Columbia University Press, 1997).

⁴ Yohannan Friedmann, *Tolerance and Coercion in Islam: Interfaith Relations in the Muslim Tradition* (Cambridge University Press, 2003). Ayrıca bkz. Anver M. Emon, *Religious Pluralism in Islamic Law: Dhimmis and Others in the Empire of Law* (Oxford University Press, 2012).

⁵ Burada kullandığım şekliyle verneküler kuram kategorisi şu çalışmadan alınmıştır: Ruth Evans et al., “The Notion of Vernacular Theory,” in *The Idea of the Vernacular: An Anthology of Middle English Literary Theory, 1280–1520*, ed. Jocelyn Wogan-Browne et al. (Pennsylvania State University Press, 1999). Bu, kısmen Alexander Key’nin “halk kuramı” isimli felsefî kategori atfıyla örtüşür, bkz. Alexander Key, *Language Between God and the Poets: Ma’nā in the Eleventh Century* (University of California Press, 2018), 85.

Yazı, bu gelenekteki metapoetika ve onun mukabili Ovid-Petrarch geleneği arasındaki bazı paralelliklere dair değerlendirmeye sona erer, iki geleneğin edebî putperestlik hakkındaki etik ve keşifsel yaklaşımları arasındaki farkları gösterir ve her ikisinde de otopoesise doğru bir yönelim bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Her ne kadar bu makale Farsça kaynaklara odaklansa da İngilizce yazılmış makalenin Türkçeye çevirisinde şu belirtilmelidir: Burada tartışılan put poetikasının her bir gelişim aşamasının Türki dillerinde de ilgi çekici karşılıkları bulunur. *Dîvânü Lugâti't-Türk*, Güney ve Orta Asya'daki fetihler sırasında putların kırılmasıyla ve onlara hürmetsizce davranılmasıyla övünen bölümler içerir, *Kutadgu Bilig*, Budizm sonrası mevcut en dikkat çekici İslami metinlerden biridir ve Nevâî'nin *Heft Peyker*'e Çağatayca ve Farsça yazılmış metinler arası cevapları Abdurrahman Câmî'ninkiler kadar ilgi çekicidir. Bu metinler Farsçadaki entelektüel gelişmelerin yalnızca bir uzantısı olarak değerlendirilmemelidir. Orta Türkçedeki geniş Budist ve Maniheizt literatür ve Timur dönemine kadar süregiden Müslümanlar ve "putperest" Türk aristokrasileri arasındaki siyasi ve ailevi bağlar düşünüldüğünde, bu metinler, "putperestliğe" dair kendi kültürel hafızasına sahip, ayrı fakat bağlantılı bir alanın parçaları olarak görülmelidir. Gerçekte bu, Fars şiirinde güzel putun bir Türk figürüyle özdeşleştirilmesini yorumlamanın bir başka biçimidir. Bu kısa değerlendirmeler, bu sorunun hak ettiği ciddi araştırmanın yerini tutmaktan uzak fakat okuyucuların Türki edebiyattaki put tasvirlerini ikincil ya da tali gördüğüm izlenimine kapılmaması için bunlara yer veriyorum.

On Emir'in bazı esaslarını yansıtan pasajlara Kur'an'da yer verilmekle birlikte, bu pasajlarda put yasağına doğrudan bir atıf bulunmaz. Put yasağı dışında, put meselesine ilişkin iki kadim İbrahimî ilk [ur]-anlatıdan söz edilebilir: Altın Buzağı (Çıkış Kitabı [Exodus] 32) ve İbrahim'in çocukluğunda putlarla alay etmesi ve babasının putlarını kırması (kaynağı Midraş olan, Yaratılış Rabbah 38:13). Bu iki hikâye de Kur'an'da yer alır (Bakara 51–54, 92–93; Enbiyâ 51–70) ama özellikle ikincisi ikonoklazm uygulamalarında (Taliban'ın Bamiyan Buda heykellerini yok etmesine kadar gelir)⁶ ve ayrıca ototelik poetikanın cazibesi ve tehlikeleri konusunda edebî araştırmaların odak noktası olmuştur. İbrahim'in put-yapıcı babası İslami edebî gelenekte Âzer ismiyle bilindik bir karakter hâline gelmiştir. Kur'an'dan çok hadis ve menâkıbnâme anlatılarında bulunan put karşıtı polemiğin bir diğer boyutu, Peygamber'in Allah dışında geriye kalan Arap tanrılarına dair kültleri ortadan kaldırma çabasıdır. İslami put incelemelerinin (*idolology*) ilk evresi, sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllar arasında, Kur'an ve hadislerin anlaşılabilceği bir kültürel arka plan oluşturmak isteyen Müslüman ulema tarafından yürütülen, İslam öncesi ve göçebe Arap Yarımadası'nın dili ve geleneklerine dair daha geniş kapsamlı etnografik araştırmanın bir parçasıydı. Buradaki örnek çalışma ise Kufeli tarihçi İbnü'l-Kelbî (sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllar) tarafından kaleme alınan *Kitâbü'l-Esnâm (Putlar Kitabı)*'dir. Bu kitap itinayla tanrıları, yerel ve bölgesel kült alanlarını ve ibadet biçimlerini tasnif eder, sadece bazılarının oyma ya da

⁶ Bkz. Jamal Elias, "(Un)Making Idolatry: From Mecca to Bamiyan," *Future Anterior* 4, no. 2 (2007): 12–29.

boyalı put tasvirleri vardır.⁷ Bazı İslam sanat tarihçileri hadis derlemelerinde ve fıkıh yazılarında temsili sanata dair genel kaygıların dokuzuncu yüzyılda yerleşmeye başladığını öne sürdüler ve put incelemelerinin yaygınlaşması belki de en iyi bu bağlamda anlaşılabilir.⁸

O zamanlarda merkezi İslam topraklarında put, entelektüel ve edebî üretimin tarihselliğinde mihenk taşı hâline geldi. Fakat Doğu bölgelerinde putperestlik geçmişten öte büyük oranda yaşayan toplumların bir özelliği idi. Müslümanlar kendilerinden daha kalabalık olan ve şehir ve kırsal coğrafyalarda ibadet tasvirleriyle öne çıkan Budistlere, Maniheistlere, Doğu Süryani Hristiyanlarına ve diğerlerine karşı savaşmaya ve onlara hükmetmeye devam ettiler. Onların tasvirleri aynı zamanda Müslümanların merak konusu oldu hatta Müslümanlar tarafından benimsendi. Hint Yarımadası'nı ele geçiren Gazneli Mahmud (onuncu-on birinci yüzyıllar) bu karmaşık dinamizmi örnekler: O, Hindistan'da "Müslüman ikonoklazmının paradigmatik rolünü en mükemmel şekilde üstlendi" ancak Hint dinine dair daha olumlu yaklaşan kitapları himaye etti, Maniheist resimli bir kitabı saray kütüphanesinde tuttu ve Peygamber Muhammed'i Allah'ın tecessümü olarak sunan bir Sanskrit metnini içeren sikkeler bastırdı, dahası döneminde Belh'teki sarayı sıklıkla heykelleri ve duvar resimleri itibarıyla put tapınağına benzetildi.⁹ Gazneli Mahmud'un saray şairi Unsurî, iki Bamiyan Budası'nın arasındaki efsanevi trajik aşka dayanan (şimdi büyük kısmı kaybolmuş olan) "Hingbut u Surhbut" başlıklı bir aşk mesnevisi kaleme almıştır.¹⁰ Bu efsane her ne kadar Hint menşeli olsa da Unsurî'nin zamanında çoktan Bamiyan'ın yerel rivayetlerinde işlenmiş görünmektedir ve on dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar halk bilimciler, bu hikâyenin yerel Hazarlı anlatı geleneğinde gelişimini belgelemişlerdir.¹¹ Bu

⁷ Kuran emsalini takip eden İbn al-Kalbi, *biçimlendirilmiş* resimler için *şanem* veya *timsâl* kavramlarını kullanırken işaret taşı, *stelae* veya sunak olarak kullanıldığı için ibadet nesneleri haline gelen şekil verilmemiş, yontulmamış taşlar içinse *vesen* ya da *nusub* kelimelerini kullanır. Hisham İbn al-Kalbi, *The Book of Idols: Being a Translation from the Arabic of the Kitab al-Asnam*, trans. Nabih Amin Faris (Princeton University Press, 1952); Suleyman Dost, "Pilgrimage in Pre-Islamic Arabia: Continuity and Rupture from Epigraphic Texts to the Qur'an," *Millenium* 20, no. 1 (2023): 28–29. Bu farklılık, bu kavramları birbirinin yerine geçecek şekilde kullanan Gazneli şairler tarafından yok edilmiştir.

⁸ Nomi Heger, "The Status and the Image of the Persianate Artist" (PhD Dissertation, Princeton University, 1997); Mika Natif, "The Painter's Breath and Concepts of Idol Anxiety in Islamic Art," in *Idol Anxiety*, ed. Josh Ellenbogen and Aaron Tugendhaft (Stanford University Press, 2011).

⁹ Barry Finbarr Flood, "Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum," *Art Bulletin* 84, no. 4 (2002): 650. Belh sarayı ve onun edebî izleri konusunda bkz. Domenico Ingenito, "Sultan Maḥmūd's New Garden in Balkh: An Exercise in Literary Archaeology for the Study of Ghaznawid Ephemeral Architecture (Forthcoming)," in *Early Islamic Balkh: History, Landscape and Material Culture*, ed. Arezou Azad et al. (Oxford University Press, n.d.).

¹⁰ Assadullah Souren Melikian-Chirvani, "L'Évocation Littéraire Du Bouddhisme Dans l'Iran Musulman," in *Le Monde Iranien et l'Islam: Sociétés et Cultures* (Librairie Droz, 1974), 2:59–60; Minoru Inaba, "The Narratives on the Bāmiyān Buddhist Remains in the Islamic Period," in *Encountering Buddhism and Islam in Premodern Central and South Asia*, ed. Blain Auer and Ingo Strauch (De Gruyter, 2019).

¹¹ Said Reza Hussein, "Destruction of Bamiyan Buddhas: Taliban Iconoclasm and Hazara Response," *Himalayan and Central Asian Studies* 16, no. 2 (n.d.): 15–50.

bağlamda Stefano Pellò, İslami türsel mecazların atıfta bulunduğu gayrimüslim gerçek nesneleri, bu göndermelerin heterodoksi anlamına geldiğini varsaymadan tespit etmenin önemini isabetli olarak vurgulamış; bunu da “verili olan ile tasavvur edilen, mecazî olan ile anlamsal olan arasındaki temel, geniş ölçekli üretken etkileşimi lirik düzeyde izleyerek” yapmıştır.¹² Neticede Pellò’nun öne sürdüğü gibi “her şeyden önce geniş Orta Asya ufkundaki (Zerdüştler, Buddistler, Maniheiztler ve Brahmanlar, Bizanslı ve Nestori [örn. Doğu Süryani] Hristiyanlar ve Yahudiler) çeşitli kültürel motif ve unsurların işleyişinin alımlanması sonraki Farsî edebî kültüründeki kodifiye edilmiş geçişken imansızlık söz varlığının çekirdeğini oluşturur”.¹³ Bu kodifikasyon ya da estetikleştirme, belirli bir dinî oluşumun yarattığı siyasal tehdit ortadan kalktıkça özellikle belirginleşti.¹⁴

Destekleyici ve senkretik eğilimlere rağmen erken Farsça edebiyatta putların mecaz olarak kullanılması polemik amaçlıydı. Buda heykelleri ve *Arzhang* başlıklı Maniheizt resimli kutsal kitabımüesses İbrahîmî anlatının hedefi olmuştur,¹⁵ bu anlatı çoğunlukla aldanmış putperestlerin putların hareket edememesinden ve kendilerini koruyamamasından dolayı hakikati kavrayışlarını tasvir eder. Şair Firdevsî (onuncu-on birinci yüzyıl) tarafından yazılan Farsça edebiyatın kurucu destanı *Şâhnâme*’de Maniheizt Peygamber Mani, Sâsânî başrahibi (gayrimüslimdir ancak anikonist perspektifi temsil eder) tarafından *Arzhang*’daki mucizevi derecede gerçekçi resimleri nedeniyle saldırıya uğrar: “Ey resimlere tapan, öyleyse neden ellerini Tanrı’ya karşı sapkınca kaldırırsın / yüce gökleri yaratana”.¹⁶ Şiirde, ilahi yaratma eylemine kendi eserleriyle rakip olmaya kalkıştığı için Mani’nin derisi yüzülür ve içi samanla doldurulur; bu, onun yaşayan bir insan ile yalnızca insan görünümüne sahip boş kabuk arasındaki farkı ayırt edemeyişine yönelik şiirsel bir suçlamadır. (Moğol dönemi sırasında ve sonrasında nakkaşın işkenceye uğramasını *Şâhnâme* el yazmaları nakkaşları yaygın olarak resmetmişlerdir,¹⁷ nakkaşların bu sahne hakkında ne düşündüklerine dair herhangi bir bilgi olmamasına yalnızca hayıflanabiliriz.)

¹² Stefano Pellò, “The Other Side of the Coin: Shahîd-i Balkhî’s ‘Dînâr’ and the Recovery of Central Asian Manichaeen Allusions in Early Persian Poetry,” *Rivista Degli Studi Orientali* 88, no. 1/4 (2015): 40.

¹³ Pellò, “The Other Side of the Coin: Shahîd-i Balkhî’s ‘Dînâr’ and the Recovery of Central Asian Manichaeen Allusions in Early Persian Poetry,” 40.

¹⁴ Kristof (Forthcoming) Szitar, “Portrayals of Infidelity and Heresy in Early Ghaznavid Poetry,” in *Illusions of Orthodoxy. Islamic Politico-Religious and Legal Discourses (10th–11th Century)*, ed. Blain Auer and Wissam Halawi (De Gruyter, n.d.).

¹⁵ Bkz. Zsuzsanna Gulácsi, *Mani’s Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China* (Brill, 2015).

¹⁶ (بدو گفت کای مرد صورت پرست / به یزدان چرا یافتی بیهده دست / کسی کو بلند آسمان آفرید) Aksi belirtilmedikçe Farsça ve Arapça çeviriler bana aittir. [çn. Türkçe tercümeler yazarın İngilizce tercümesine dayanmaktadır fakat bazı terimlerde Farsça orijinaline başvurulmuştur.] Ferdowsi, *The Shahnameh*, ed. Djalal Khaleghi-Motlagh and Mahmoud Omidasalar (Persian Heritage Foundation, 2005), 335 (mısra 580).

¹⁷ Resimler ve tartışmalar için bkz. Priscilla Soucek, “Nizami on Painters and Painting,” in *Islamic Art at the Metropolitan Museum of Art*, ed. Richard Ettinghausen (Metropolitan Museum of Art, 1972).

Çağdaş “putperestlerle” karşı karşıya geldikleri mahfillerde put, Müslüman polemikçilerine vahiy öncesi ve sonrası kutsal zamandizimini jeopolitik düzleme yerleştirme imkânı sağladı. Eş zamanlı olmayan kültürel gelişimin kavramsal haritasının üzerinde bazı halklar putperestlik evresini geçmişken bazıları o evrede kalmıştı. Gazneli tarihçi Gerdîzî tarafından rivayet edilen ve yaygın şekilde nakledilen bir hikâyeye göre Hindistan’daki Somnath *Jyotirlingam*’ı, Peygamber devrinde Mekke’den kaçan putperestler tarafından götürülen Arap tanrıçası Menât’ın putu olarak görülmüş ve bu put Mahmud tarafından yıkılmıştır.¹⁸ Somnath’taki put, ikonoklazm hususunda Pers-Medar edebî fantezilerinde baskın bir *topos* olarak yer alacaktı. En baskını ise edip Sa’dî’nin birinci şahıs pikaresk manzum hikâyeler derlemesi Bostân’da (on üçüncü yüzyıl) anlatılan Somnath ziyaretidir. Burada Sa’dî kendini putperest gibi gösterir ve Brahmin’in putun kolunu kaldırdığını yani hilesini ortaya çıkarır ve şarlatan Brahmin’i öldürür. Sa’dî bu masal türünü (kökeni Danyal Kitabı’na eklenmiş olan apokrif “Bel ve Ejderha”ya kadar gider) kendisinin sadece “Çinli kukla” olduğu, eylemlerinin kendisine ait olmadığı bir dinî tefekkür vesilesine dönüştürür: “Gönül ehli kendi ellerini kaldırdıklarında kendi ellerini kaldırmazlar / ipin başı gaybdan [Allah] çekilmektedir.”¹⁹ Elbette, açıkça kurgusal olan bu hikâyede Brahman’a karşı elini kaldıran, aslında Sa’dî’nin kaleminin can verdiği kişi yani anlatıdaki bendir ancak anlatının inşası ve kuklacılık arasındaki teşbih burada örtük kalır. Bu son açıklamanın daha belirgin sonucu, onu önceleyen muzaffer ikonoklazmın yapısökümüdür. Putun canlılığı sinik bir vehim olsa dahi onun gizeminin çözülmesinde put, öznelğin de bir tür putperestlik biçimi olduğunu anlamasında bir geçiş nesnesi olarak işlev görür. Manidardır ki anekdotun ayırım gözetmeyen şovenizminin ardından (kimi zaman mabet bakıcılarını “mughân” yani Zerdüş rahip olarak sunduğu), karanlığın kalbine yaptığı yolculuğun sonunda anlatıcı özne, geride bıraktığı benliğini Çinli olarak konumlandırmak suretiyle yabancılaştırır.

Her nerede ikonoklastik polemige yapılan poetik katkılar putun sanatını tasvir ederse, edebî yaratım meselesi daha kaçınılmaz biçimde belirir çünkü yazar, put yapıcısının ürettiği yapay güzelliği putları betimlerken yinelenmelidir. On birinci yüzyılda, güzel sevgililerin putlara benzetilmesi geleneğinin iyice yerleşmesiyle birlikte, “put” anlamına gelebilecek farklı sözcüklerin tümü erotik şiirde maşuk için örtük eşanlamlı hâline geldi; böylece bu *topos*, şairlerin kuramsal incelemeleri için bir alan olarak belirdi. Gelenek içerisinde bu dil oyunu erken dönemde

¹⁸ Lingamın Mekkeli kökenleri hakkındaki hikâye Gardizi’den gelmiyor olabilir ancak onun yayılmasına önemli katkı sağlamıştır. T. Emil Homerin, “Sa’Di’s Somnatiyah,” *Iranian Studies* 16, nos. 1–2 (1983): 34.

¹⁹ ناصح‌الدین دست بر می‌کشند / که سر رشته از غیب در می‌کشند *Sahibdil* kelimesini ‘gönül ehli,’ olarak anlaşılmasında Ingenito’yu takip ediyorum. (Bu çalışmada anlatılan kuramsal araştırma çizgisini takip etmek isteyen karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları işe Ingenito’nun kitabına okuyarak başlamalı.) Domenico Ingenito, *Beholding Beauty: Sa’di of Shiraz and the Aesthetics of Desire in Medieval Persian Poetry* (Brill, 2021), 220. Danyal’ın kitabına yapılan apokrif eklemeler için bkz. Michael D. Coogan et al., eds., *The New Oxford Annotated Bible with Apocrypha: New Revised Standard Version.*, 4th ed. (Oxford University Press, 2010), 1552–53. Muşlih al-Dîn Sa’dî, *Kulliyât*, ed. Muḥammad-‘Alî Furūghî (Hirmis, 2006), 486.

bu şekilde yerleştikten, Unsurî sevgilinin güzelliğini betimleyen bir pasajı şu iftiharla başlatabildi:

Put yaratıcısının yaptığı put sevgili değildir
Çünkü bir put yapıcısı gönül çalan cazibeyi sökemez

Benim putum gönülleri çalar çünkü onların yüzü ve sureti
Äzer'in (İbrahim'in babası) üslubundadır ama onları Äzer yaratmadı²⁰

بت که بتگر کندش دلبر نیست
دلبری دستبرد بتگر نیست
بت من دل برد که صورت اوست
آنری وار و صنع آنر نیست

Geleneksel mübalağalı teşbihin yetersiz bulunarak bir kenara bırakılması yerleşmiş bir retorik hamle olsa da sevgilinin yaratılmışlığı meselesi ister istemez bir *ars poetica* boyutu kazanır çünkü şiirde sevgili daima şairin yaratımıdır ve dinleyiciler onun güzelliğine, ancak şair bu etkiyi yaratabildiği ölçüde inanırlar. Unsurî, ilahi yaratım olan insanların hakiki güzelliği ile ancak bir kafiri kandırabilecek insan yapımı suretleri ayıran anikonist İbrahimî argümanı işaret eder ancak şiir tam olarak bu tür bir hileye girer. O bu yanılsamayı ur-put-yaratıcısından daha başarılı bir şekilde gerçekleştirmeyi iddia etmekle kalmaz aynı zamanda kendini, yarattığı putun daha da ateşli bir tapanı olarak ilan eder. Bu, Pers-Medar saray şiirindeki yaygın bir retorik oyundur. Bu, ototelik bir poetikanın ifadesine imkân veren söz konusu geleneğin en önemli alanlarından biridir. Bu mantığa göre, şiirin sevgilinin güzelliğini yüceltmesi ve hamiyi ölümsüzleştirmesi, aslında şairin yarattığı ve şiirin ve şairinin anıtı olarak duran güzelliği kutlaması olarak anlaşılmalıdır.²¹

Söz konusu edebî gelişmeler, aynı topluluklarda üretilmiş ve putperestlerin putlarıyla karşılaşmalarına dair spekülâtif bir fenomenolojiye yönelen, daha yaygın biçimde bilinen Arapça felsefe ve edebiyat kuramı külliyatına öğretici bir karşıtlık sunar. İran'ın Hazar bölgesinde eser veren, çığır açıcı Arap edebiyat kuramcısı Cürcânî (on birinci yüzyıl), şiirin dinleyicilerde oluşturduğu hayret hâlini, putların onlara tapanlar üzerindeki etkisiyle mukayese eder ancak bu kıyas, şiirin dikkat çekici yaşam taklidini açıklamak amacıyla kullandığı sanatsal ve simyasal teşbihler dizisinin yalnızca bir örneğini teşkil eder.²² Aynı yüzyılda İbn Sînâ, *Poetika* üzerine yazdığı şerhinde, aristokratların portrelerini daha da güzelleştirmeleri veya bayağı kişilerin çirkinliğini vurgulamalarıyla tanınan ünlü Yunan heykeltıraşlarına dair Aristoteles'in kinayesini haşiye düşerek açıklar; bu kinayeyi, öfke yahut merhameti kişileştiren Maniheist resimlerle kıyaslar. Bu resimler, “öfkeye çirkin, merhamete ise güzel bir suret verir”.²³ Burada İbn Sînâ,

²⁰ ‘Unşurî Balkhî, *Dīvān*, ed. Sayyid Muḥammad Dabîr Siyāqî (Kitābkhānah-i Sanā’î, 1963), 19. [çn. Tercüme yazarın İngilizce çevirisine dayanmaktadır.]

²¹ Rebecca Gould, “The Much-Maligned Panegyric: Toward a Political Poetics of Premodern Literary Form,” *Comparative Literature Studies* 52, no. 2 (2015): 271–77.

²² ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānî, *Kitāb Asrār Al-Balāghah*, ed. H. (Helmut Ritter) Ritir (Wazārat al-ma‘ārif, 1954), 317–18.; Arapça edisyonunda eksikler olsa da metnin en tam tercümesi için bkz. ‘Abdalqāhir al-Curcānî, *Die Geheimnisse Der Wortkunst (Asrār al-Balāga)*, trans. Hellmut Ritter (Franz Steiner, 1959), 368–70. Bu konu Harb tarafından tartışılmıştır, Lara Harb, *Arabic Poetics: Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature* (Cambridge University Press, 2020), 74.

²³ Ismail Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the 'Poetics' of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text* (Brill, 1974), 75.

mimetik karikatürün ifade olanaklarına ilişkin Aristotelesçi değerlendirmenin ötesine geçerek, ibadet tasvirlerinin, aksi hâlde soyut kalacak olanı somut hâle getirmedeki işlevselliğini savunur.

Bir başka erken on birinci yüzyıl düşünürü olan Bîrûnî, Gazneli ordularının Kuzey Hindistan'daki fetihlerine eşlik ederken yaptığı araştırmalara dayanan, Arapça kaleme aldığı *Tahkîku mâ li'l-Hind min makûletin makhbûletin fi'l-'akl ev merzûle* (Hindistan Hakkında Söylenenlerin Akli Ölçütlere Göre Tahkiki) adlı empatik bir etnografi örneğinde, putların analogik işlevine dair daha kapsamlı bir kuram ortaya koyar. Elitist sınıf dayanışmasıyla yoğrulmuş olan bu eserinde Bîrûnî, “avamın putlarla ilgili hurafeleri [*khurafat*]” ile (bunları sıradan Müslümanların batıl inançlarıyla karşılaştırır), bir yandan “kurtuluş yolunda yürüyenler (yani Budist rahipler),” diğer yandan “cedel ve metafizik çalışanlar (*el-cedel ve el-kelam*; muhtemelen Brahmanlara atıfla)” tarafından imge kullanımının tefekkür ve halk eğitimi için işlevselleştirilmesi arasında keskin bir ayrım yapar, bunların ise “Yüce Tanrı'dan başkasına, hatta O'nun yaratılmış bir suretine dahi ibadet etmekten uzak olduklarını” belirtir.²⁴ Onun ortaya koyduğu gibi “benzer şekilde kadim zamanlarda Yunanlar putları kendileri ve İlk Neden arasında araçlar olarak kullanırlardı.”²⁵ Bu aynı ekümenik sempati çizgisi ama aynı zamanda mütekaddimîn ile kıyaslar üzerinden müteahhirîni zamansal ötekileştirme biçimi, yüzyıllar boyunca Hindistan ve Çin'e dair birçok Müslüman etnografyada, ibadet imgelerinin fiilen nasıl kullanıldığına dair farkındalığın farklı dereceleriyle birlikte tekrar eder. Hint meditasyon tekniklerinin idrakini yansıtan derinlikli bir geç dönem örneği Ekber'in sarayının senkretik entelektüel ortamında yazan on altıncı yüzyıl Babür veziri Ebü'l-Fazl'dan gelir:

Taş, ağaç ya da başka şeylerden yapılmış tasvirler [Hintlilerin] gösterdiği hürmetin, akılsızların sandığı gibi putperestlik olmadığını belirtmek gerekir. Bu kutlu kitabın müellifi birçok bilge ve salih kimseyle oturup sohbet etmiştir ve açıkça görülmektedir ki onlar, Zât-ı Pâk'ın huzuruna yaklaşmış bazı kimselerin tasvirlerini zihnin dağılmasını önlemek ve Tanrı'ya ibadeti vazgeçilmez kılmak için araç olarak yaparlar.²⁶

Onun bu felsefî dayanaklarının yanı sıra Ebü'l-Fazl'ın argümanının bir başka kaynağı ilahî içkinliğin ışığında putperestliğe dair müsamahalı yorumlar sunan özellikle İbnü'l Arabî'den sonraki Sufî gelenektir.²⁷ Pers-Medar tasavvufi poetikada dünyadaki güzellik, özellikle insan bedeninin güzelliği, müminlerin ilahi güzellikle karşılaşmalarına izin veren bir mecaz-ı mürsel

²⁴ Abū al-Rayhān Muḥammad b. Aḥmad al-Bīrūnī, *Kitāb Al-Bīrūnī Fī Tahqīq Mā Li-l-Hind Min Maqūlah Maqbūlah Fī al-'aql Aw Mardhūlah* (Osmania Oriental Publications Bureau, 1958), 85.

²⁵ Abū al-Rayhān Muḥammad b. Aḥmad al-Bīrūnī, *Kitāb Al-Bīrūnī Fī Tahqīq Mā Li-l-Hind Min Maqūlah Maqbūlah Fī al-'aql Aw Mardhūlah*, 94. George Malagaris, *Biruni* (Oxford University Press, 2020), 98–100. Farabî'nin nispeten benzer, göreceli ve sınıfsal olarak ayrılmış tasvir yapımı üzerine savunusu için bkz. Aaron Tugendhaft, *The Idols of ISIS: From Assyria to the Internet* (University of Chicago Press, 2020), 15–24.

²⁶ Alıntılayan Audrey Truschke, *Culture of Encounters: Sanskrit at the Mughal Court* (Columbia University Press, 2016), 154.

²⁷ Haruka Cheifetz, “Al-Sha'rānī's Defence of Ibn 'Arabī in Context: Interpreting “the Oneness of Existence (Waḥdat al-Wujūd) as Experiential Oneness”,” *Sufi Studies*, no. 12 (2023): 182–215.

(*synecdochic*) alanı hâline gelir. On ikinci ve on dördüncü yüzyıllar arasında, *şâhidbâzî* gibi Sufî ibadet pratikleri yani güzel genç erkeklerin topluca, törensel biçimde seyredilmesi aracılığıyla, başlangıçta bir şiirsel gelenek olarak ortaya çıkan putlarla maşukların özdeşleştirilmesi, derinlikli bir “görüşün lirik antropolojisi”ne dönüştü.²⁸ Bu çerçevede şiir, tam da dildeki dünyevi güzelliğe şahitlik etmek suretiyle ibadete yönelik bir işlev üstlenebilir. Ancak, erotik şiirin bu işlevsel kavramsallığı, şairler maşuku-put olarak işlediklerinde, yaratıcı-olarak-şair ile Tanrı arasındaki sorunlu ilişkinin hemen belirmesine yol açmıştır.

Bu dönüşümün verneküler edebî kuram açısından sonuçları on ikinci yüzyıl Transkafkasyalı şair Nizâmî’nin aşk mesnevisi türündeki çarpıcı put tapınağı sahnesinde ve on beşinci yüzyıl Orta Asyalı mürşid Câmî’nin onu yeniden işlediği eserinde gözlemlenebilir. Nizâmî’nin *Heft Peyker*’i (*Yedi Güzeller*) Sâsânî hükümdarı Behrâm-ı Gûr’un yedi iklimin fethinden elde ettiği yedi gelini yerleştirmek ve ziyaret etmek için yedi kubbeli bir saray inşa ettirmesini merkeze alır. Kubbeler yedi feleğin mikrokozmosik temsili olarak inşa edilir ve mimar açıkça bunların Allah’ın eyleminin taklidi olduğunu beyan eder, bu itibarla bunlar tılsımlı şekilde hükümdarın iyi talihini nazardan koruyacaklardır. Prensesleri bir araya getirirken hükümdar önceden ziyaret ettiği “yüz Çin put tapınağından daha güzel”²⁹ gizli bir saray odasından ilham alır. Bu odada hükümdar, yedi prensesin resimleriyle çevrelenmiştir ve kitabeler bu kavuşumun Allah’ın iradesiyle gerçekleştiğini ilan eder.³⁰ Mesnevinin büyük kısmını kapsayan yedi kubbesindeki yedi yıllık eğlenceden ve hikâye anlatımından sonra Behrâm “ölüm ondan uzak olsun diye dünyevi put tapınağının kubbelerinden uzaklaşması”³¹ gerektiği sonucuna varır ve kubbeleri ibadethanelerle değiştirir.³² Ancak bu anlamın sabitliği, Nizâmî’nin mesnevinin ithaf kısımlarında zayıflatılır, burada önce Allah’ın evreni yaratışı, yedi kubbenin yedi (semavi) güzellikle inşasına benzetilir, ardından ise şair, yedi prensesi ve onların hikâyelerini kendi edebî bağlamını adeta mimari bir düzene dönüştürür. Şiir, bu tekabülîyetlerin hiyerarşik düzenlemeleriyle oynadıkça, kendi betimlediği hazların öğretici mi yoksa akıl çelici mi olduğuna dair soruyu muallakta bırakır. Her hâlükârda, fetih anlatısı ve kraliyet mimari düzeni açıkça göstermektedir ki ister putların alaşağı edilmesi isterse onların idraki yüceltmenin bir aracı olarak takdir edilmesi olsun, her ikisi de kültürel farklılığın bir tasnif ve hiyerarşisine dayalı imparatorluk pratikleridir.

Câmî’nin, bir kısmı Nizâmî’nin belirli mesnevilerine nazire olarak kaleme alınmış yedi uzun anlatı şiiri, yazımlarından kısa bir süre sonra, *Heft Peyker*’e kozmolojik bir göndermeyle atıfta bulunan “heft evreng” (yedi taht) adıyla anılmaya başlandı. Fakat Kur’an’daki Yûsuf kıssasının aşk mesnevisi türündeki uyarlaması olan *Yûsuf u Züleyhâ*, *Heft Peyker*’le doğrudan nesep ilişkisi

²⁸ Ingenito, *Beholding Beauty: Sa’di of Shiraz and the Aesthetics of Desire in Medieval Persian Poetry*, 212. Ayrıca bkz. Claudia Yaghoobi, “Yusuf’s ‘Queer’ Beauty in Persian Cultural Productions,” *The Comparatist* 40, nos. 245–266 (2016): 62–77.

²⁹ خوشتر از صد نگارخانه چین

³⁰ Nizâmî-i Ganjah, *Haft Paykar*, ed. H. (Helmut Ritter) Ritter and Y. (Jan Rypka) Rîbqā (Maṭba‘ah-i dawlat, 1934), 60.

³¹ که از صنمخانه‌های گنبد خاک / دور شو کز تو دور باد هلاک

³² Nizâmî-i Ganjah, *Haft Paykar*, 290.

kurar.³³ Yûsuf, Pers-Medar şiir geleneğinde Kur'an'a göre dünyevî güzellik örneği ve bir peygamber olarak *şâhidbâzîn*in uzun zaman en paradigmatic figürü olarak işlev görmüştür. Câmî'nin şiirinde, Allah, Yûsuf'a bütün dünyevi güzelliğin üçte ikisinin “putların ortadan kaldırılması” için bahşedildiğini açıklar.³⁴ Ancak bu zafere ulaşılmadan önce, Yûsuf putperest temsilin nesnesi olur. Mısırlı Pagan bir soylu kadın olan ve Yûsuf'a karşı şehvet besleyen Züleyhâ, onu sadece bu amaç için inşa ettirdiği renkleri feleklerinkine tekabül eden yedi köşklü sarayda baştan çıkarmaya çalışır. Sarayın süsleme düzeni pornografiktir ve Yûsuf'un şehvetini alevlendirmek için tasarlanmıştır. Ancak bu, büyük ihtimalle tanrıların cinsel ilişkisini tasvir eden Hint tapınaklarının ikinci ya da üçüncü elden bir betimlemesidir (nitekim Hintli okuyucular da onu bu şekilde anlamışlardır).³⁵

O evin her yerinde sanatçı yarattı
Yûsuf'un biçimini ve Züleyhâ'nın figürünü

Maşuk ve aşık gibi beraber oturdular
Aşk içinde, kalp ve ruh birbirine sarılarak

Bir yerde o, diğerinin dudaklarını
Bir yerde o diğerinin kemerini çözdü...

Her yerde görüldüler ve eğer gözlerini açarsan
Bir kerede onların resimlerini görürsün³⁶

در آن خانه مصور ساخت هر جا
مثال یوسف و نقش زلیخا

به هم بنشسته چون معشوق و عاشق
ز مهر جان و دل با هم معانق

به یکجا این لب او بوسه داد
به یکجا آن میان این گشاده

به هر سو دیده و ار دیده گشودی
ز اول صورت ایشان نمودی

Her ne kadar bu birleşme imgelerinin çoğaltılmasının örnekleri hem Pers-Medar saraylarında hem de Hint tapınak mimarisinde mevcut olsa da Câmî'nin sözlü tasvirinde bu, edebî betimlemenin tekrar zorunluluğu üzerine bir tefekküre dönüşür—ki bu tekrar, zaten başlangıçta, ilahi yaratma fiilinin yinelenmesiyle başlamaktadır—. Cinsel ilişki sahnelerinin dramatik ve grafik tasvirleri aracılığıyla Câmî cezbedici ve göz boyayıcı güzelliğin üretimine katılır. Benzer şekilde, Züleyhâ'nın Yûsuf'u aklını çelmek için başvurduğu ârâyişleri ayrıntılı biçimde tasvir eder; böylece şiirin baştan sona doldurulduğu erotik görsel hazzın suniliğini vurgular. Yûsuf neredeyse boyun

³³ Bu şiirlerin saray mimarisiyle metinlerarası ilişkisine dair bir başka yaklaşım için bkz. Azeem Malik, “Celestial Palaces in Nezami and Jami: The Heavenly Dimensions of Eroticism,” Paper Presentation, Biennial Conference of the Association for Iranian Studies, Mexico City, August 2024.

³⁴ ‘Abd al-Rahmân Jâmî, *Maşnavî-i Haft Awrang*, ed. A‘lâ Khân Afşahzâd and Hâsîn Aḥmad Tarbiyat (Brill, 2019), 2:41.

³⁵ Bkz. Ayesha A. Irani, “Love’s New Pavilions: Šāhā Mohāmmad Chagīr’s Retelling of Yûsuf va Zulaykhā in Early Modern Bengal,” in *Jāmī in Regional Contexts: The Reception of ‘Abd al-Rahmân Jāmī’s Works in the Islamicate World, ca. 9th/15th–14th/20th Century*, ed. Thibaut d’Hubert and Alexandre Papas (Brill, 2019). Baştan çıkarma mekânında bir put, hikâyenin ilk Midraşik rivayetinde zaten mevcuttur. İslamî Yusuf geleneğinde görme ve temsil konusunda bkz. Wendy M. K. Shaw, *What Is ‘Islamic’ Art?: Between Religion and Perception* (Cambridge University Press, 2019), 223–67. Câmî’nin versiyonundaki başka muhtemel bir referans da yukarıda sözü edilen Gazneli Mahmud’un Belh’teki ünlü sarayıdır.

³⁶ ‘Abd al-Rahmân Jâmî, *Maşnavî-i Haft Awrang*, 2:126.

eğer ama teslim olmadan önce kaygılı biçimde Allah tarafından gözleendiğinin farkına varır—belki de okuyucunun—ve kaçar. Bu sahneyi, mesnevi biçiminin içinde, şiirin tuzağından çıkış yolunu işaret eden anlatının irşâd edici gücü ile o tuzaktaki mest edici tasvirici üslup arasındaki bir gerilim olarak okuyabiliriz ve Câmî yeteneğini en iyi bu tasvirici üslupta sergileyebilmektedir. Ne var ki böyle bir okuma, Câmî’nin amacıyla çelişir: Onun amacı, şiirsel tasviri bir ibadet pratiği olarak hem uzlaştırmak hem de meşrulaştırmaktır.

Züleyhâ sonunda tapındığı putu yıkar fakat bunu, Yûsuf’tan ilahi bir körlük ve ayrılık dönemine maruz bırakıldıktan sonra gerçekleştirir. Heykeli kırarken sonra geçmişteki hatasını Allah’ın huzurunda meşrulaştırır:

Sen madunlara karşı sevgisi olan
putlara, put yaratıcılarına ve putperestlere

Eğer putlar senin suretini taşımasaydı
Neden biri başını bir put önünde eğsin³⁷

که ای عشق تو را از زیردستان
بتان و بتگران و بتپرستان

اگر نه عکس تو بر بت فتادی
به پیش بت کسی کی سر نهادی

Züleyhâ, ilk geçiş nesnesini terk ederek insan suretinin daha sahici ilahi güzelliğini tercih ettikten sonra görme yetisine yeniden kavuşur ve Yûsuf ile birleşir; ardından, vuslata erdikten sonra, nihai nesne olan Allah’a yönelir.³⁸ *Heft Peyker*’de olduğu gibi bir ibadethane inşa edilir; burada putperestliğin, beşerî aşkın ve edebî hazzın olumsuzlanması Züleyhâ’nın inzivasının mekânı hâline gelir. Fakat Nizâmî’nin şiirinde olduğunun aksine bu görkemli dinî yapı müsrif bir tasvirle verilir: “İçine iki yüz hayranlık uyandıran nakış asılmıştı / ve üzerine bin inci asılmıştı.”³⁹ İnci dizimi, şiirsel kompozisyon için en yerleşik teşbih olduğundan, Câmî’nin kendi edebî yapısını ve temsili (mimetik) tasvir pratiğini, kendisi ve okuyucuları için daha yüce hazlara geçişte bir yardımcı olarak yeniden kutsadığı şüphe götürmez.⁴⁰

Bu çalışmanın birçok noktasında, *postmedieval* dergisi ve Batı edebî geleneğiyle ilgilenen okurlar, şüphesiz Ovidyen gelenekteki edebî mimesisin örtük kuramlarını (sadece o değil ama özellikle Pigmalion bölümünü) ve yine Petrark ile onun taklitçilerinin dizelerinde görülen, edebî eserin ototelik bir put olarak kaygı yüklü sunumlarını düşünmüşlerdir. Bu sonuncusu özellikle John Freccero’nun etkili denemesi “The Fig Tree and the Laurel”de (1975) işlenmiştir.⁴¹ Freccero, Petrarkizmin olağanüstü kültürler ötesi üretkenliğini, lirik-erotik jestin iki olası okuma arasında

³⁷ ‘Abd al-Rahmân Jâmî, *Maṣnavî-i Haft Awrang*, 2:179.

³⁸ Claudia Yaghoobi, “Zulaykhâ’s Displaced Desire in Jâmî’s Yûsuf va Zulaykhâ,” *Journal of Islamic and Muslim Studies* 4, no. 2 (2019): 62–77.

³⁹ ‘Abd al-Rahmân Jâmî, *Maṣnavî-i Haft Awrang*, 2:188.

⁴⁰ Cami’nin okur tepkisi modelini esasen keşifsel (heuristic) olarak anlamada, O’Malley’in mesnevîlerindeki didaktik projeye ilişkin tanımını uyarlıyorum. Austin O’Malley, *The Poetics of Spiritual Instruction: Farid al-Din ‘Attar and Persian Sufi Didacticism* (Edinburgh University Press, 2023).

⁴¹ John Freccero, “The Fig Tree and the Laurel: Petrarch’s Poetics,” *Diacritics* 5, no. 1 (1975): 34–40.

askıda kalışından doğan muğlaklığa bağlar: Dünyevi aşkın, Hristiyanî bir yorumla metnin ötesine işaret eden bir ibadet alegorisine dönüştürülerek yüceltilmesi ve şiirin kendi özerkliğini klasik tarzda ileri süren, eserin kendisini putperestçe övdüğü bir okuma. Unsurî'nin kendi yarattığı puta tapması, jestin İbrahîmî bağlamda sınır ihlalinin doğan haz sebebiyle Ovid'in Pygmalion'undan ayrılır. Ancak Petrarch'ın putperest poetik senaryosundan farklıdır; zira Petrarch, putların uzak bir geçmişe ait olduğu bir toplulukta yaşıyordu. Oysa Gazneli sahasında “putperestlik” açıkça okunabilir bir konumdu.

Tartıştığım bazı örneklerde Petrarch'a daha benzer bir tarihselcilik var. Örneğin, Nizâmî putperest aşkın heterotopik senaryolarının çeşitliliğini keşfetmek için aşk mesnevilerinde tarihsel olarak belirlenmiş ve başka kültürlerle ait zamansallıklar (İslam öncesi İran, erken İslami Arabistan, İskender'in imparatorluğundaki yerel zamansallığın geniş yelpazesi) kullanmıştır. Ancak Sa'dî'nin Somnath hikâyesi bize Hindistan *topos*unun “putperest” komşuların daha az olduğu Batı topraklarındaki Fars şairler için bile çağdaş putperestlik tasavvurlarıyla sürekli bir teması mümkün kılmıştır.⁴² Câmî ve Ebü'l-Fazl'ın yazdığı Timurluların Orta ve Güney Asya bölgelerinde, put motifi, gayrimüslim düşünce ve ibadet pratiklerinin kültürler ötesi etkileşim için bir düğüm noktası olarak işlev görmeye devam etti.

Freccero'dan sonra, Rönesans'ın *eidolon*ları yalnızca sekülerliğin cazibesine değil, aynı zamanda şairlerin edebî özerklik ve *otopoesis* arayışına, yani anlamlandırma süreçleri şiir dışı göstergelerden bağımsız olan bir şiirsel bir ütopya karşılık gelen figürler olarak da sıklıkla okunmuştur.⁴³ Bu model, edebî putlarını söz oyunları ile süsleyerek açık bir küfür-oyunu sahneleyen Gazneli şairlere, edebî putlarının nihai göndergesinin Tanrı olduğunu öne süren Sa'dî ve haleflerinden daha uygun düşebilir ya da en azından—Nizâmî'de olduğu gibi—daha açık bir göstergeler sistemi içinde bu türden bir okumaya bolca imkân sağlamıştır. Ancak yukarıdaki okumaların da gösterdiği üzere, kendi mimetik projesinin dindarlığa dayalı göndergesini açıkça vurgulayan dizeler bile karmaşık, yansıtıcı bir ayna salonu kurabilir. Bu ikilik hem klasik Fars poetikasında hem de Petrarch-sonrası Batı'da görülebilir; burada dünya, “Tanrı'nın kendini bilmesi için yaratılmış bir nesne” olarak tasavvur edilir.⁴⁴ Putun görünüşünü edebî özerklik projesinin işareti olarak görmekte ısrar etmek yerine, onu İbrahîmî bağlamların tamamında, edebî sistemin—hatta içine yerleştiği kültürel sistemin—ötesine uzanan güçlü göndergelere sahip bir

⁴² Sa'dî'nin jeopolitik coğrafyasında ‘putperestlerin’ yokluğu abartılmamalıdır: Moğol fatihlerinin ilk birkaç kuşağı İran'da Budizmi himaye etmiştir; bkz. Jonathan Brack, “Rashîd Al-Dîn: Buddhism in Iran and the Mongol Silk Roads,” in *Along the Silk Roads in Mongol Eurasia: Generals, Merchants, and Intellectuals*, ed. Michal Biran (University of California Press, 2020); Roxann Prazniak, “Ilkhanid Buddhism: Traces of a Passage in Eurasian History,” *Comparative Studies in Society and History*, no. 56 (2014): 650–80.

⁴³ Danijela Kambasković-Sawers, “Carved in Living Laurel: The Sonnet Sequence and Transformations of Idolatry,” *Renaissance Studies* 21, no. 3 (2007): 377–94.

⁴⁴ Timothy M. Harrison and Jane Mikkelsen, “What Was Early Modern World Literature?,” *Modern Philology* 119, no. 1 (2021): 173.

edebî nesne olarak okumak daha uygun olur. Put aynı anda hem edebiyatı göndergesellikten uzaklaşmaya davet eder hem de edebiyatın kendi tasvir süreçleri üzerine düşünmesini sağlar.

Bu anlam üretme hiçbir şekilde tamamlanmış bir tarihsel süreç değildir. Ben, Hindistan'da BJP hükümetinin zımnen ya da kimi zaman açıkça teşvikiyle camilerin geniş ölçekte yıkıldığı ve Hindu tapınaklarına dönüştürüldüğü bir dönemde yazıyorum. Bu süreç, Gazneli Mahmud'dan Taliban'a uzanan, zaman bakımından kısaltılarak tek zincir hâlinde sunulan istilacı ve ikonoklastların eylemlerinin tersine çevrilmesi olarak resmedilmektedir. Buna karşılık, Farsî edebî put, daha dikkatli ve daha alımlayıcı bir kültürel temellük biçimini temsil eder. Unsurî'nin edebî nesnesiyle karşılaşması, çatışma barındırsa da merak ve ilgiyle şekillenen dolaysız bir kültürel karşılaşma ortamından koparılamaz. Klasik Pers-Medar şairleri, erotik şiirlerinin kendi yarattıkları nesnelerle karşılaşmaları sahnelediğinin farkındaydı ancak onların anlam üretme poetik ekonomisi kapalı bir gelenekler sistemi değildi. Bu sistem yalnızca kendi dışındaki gerçek nesnelere değil, farklı geleneklerden gelen mimesis ve anlam üretme usullerine de açıktı.

Copyright and Permission Statement / Telif Hakkı ve İzin Beyanı

This essay was originally printed in *postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*. The author thanks Springer Science for translation permissions.

Bu deneme ilk olarak *postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies* dergisinde yayımlanmıştır. Yazar, çeviri izni için Springer Science'a teşekkür eder.

Acknowledgments / Teşekkür

This piece benefitted from many helpful suggestions by Charlotte Eubanks and the participants of a workshop at Yale University in May 2024, organized by Christopher Baker and sponsored by the American University of Central Asia. The piece owes a special debt to the insights of Kristof Szitar.

Bu çalışma Charlotte Eubanks'in ve Mayıs 2024'te Yale Üniversitesi'nde, Orta Asya Amerikan Üniversitesi sponsorluğunda Christopher Baker tarafından düzenlenen çalıştayın katılımcılarının birçok önerisinden faydalanmıştır. Ayrıca Kristof Szitar'a katkıları için özel bir teşekkür borçluyum.

Financial Support Statement / Finansal Destek Beyanı

The author declares that no specific funding was received for this research. / Yazar, bu araştırma için herhangi bir özel finansal destek almadığını beyan eder.

Conflict of Interest Statement / Çıkar Çatışması Beyanı

The author declares no conflict of interest related to this study. / Yazar, bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Statement on the Use of AI and AI-Assisted Tools / Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

The author confirms that no generative artificial intelligence (AI) tools were used in preparing this work.

Yazar, bu çalışmanın hazırlanmasında yapay zekâ (AI) araçlarının kullanılmadığını doğrular.

Kaynakça

- ‘Abd al-Raḥmān Jāmī. *Maṣnavī-i Haft Awrang*. Edited by A‘lā Khān Afṣaḥzād and Ḥasīn Aḥmad Tarbiyat. Vol. 2. Brill, 2019.
- ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī, *Kitāb Asrār Al-Balāghah*. Edited by H. (Helmut Ritter) Ritter (Wazārat al-ma‘ārif, 1954).
- ‘Abdalqāhir al-Curcānī. *Die Geheimnisse Der Wortkunst (Asrār al-Balāga)*. Translated by Hellmut Ritter. Franz Steiner, 1959.
- Abū al-Rayḥān Muḥammad b. Aḥmad al-Bīrūnī. *Kitāb Al-Bīrūnī Fī Tahqīq Mā Li-l-Hind Min Maqūlah Maqbūlah Fī al-‘aql Aw Mardhūlah*. Osmania Oriental Publications Bureau, 1958.
- Apostolos-Cappadona, Diane, Angelika Berlejung, Kalman P. Bland, Maya Balakirsky Katz, and Michael E. Pregill. “Aniconism.” In *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*, vol. 1. De Gruyter, 2009. <https://doi.org/10.1515/EBR.aniconism>.
- Auer, Blain, and Ingo Strauch, eds. *Encountering Buddhism and Islam in Premodern Central and South Asia*. De Gruyter, 2019.
- Brack, Jonathan. “Rashīd Al-Dīn: Buddhism in Iran and the Mongol Silk Roads.” In *Along the Silk Roads in Mongol Eurasia: Generals, Merchants, and Intellectuals*, edited by Michal Biran. University of California Press, 2020.
- Cheifetz, Haruka. “Al-Sha‘rānī’s Defence of Ibn ‘Arabī in Context: Interpreting ‘the Oneness of Existence (Waḥdat al-Wujūd) as Experiential Oneness’.” *Sufi Studies*, no. 12 (2023): 182–215.
- Choksy, Jamsheed K. *Conflict and Cooperation: Zoroastrian Subalterns and Muslim Elites in Medieval Iranian Society*. Columbia University Press, 1997.
- Coogan, Michael D., Marc Z. Brettler, Carol A. Newsom, and Pheme Perkins, eds. *The New Oxford Annotated Bible with Apocrypha: New Revised Standard Version*. 4th ed. Oxford University Press, 2010.
- Dahiyat, Ismail. *Avicenna’s Commentary on the ‘Poetics’ of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*. Brill, 1974.
- Dost, Suleyman. “Pilgrimage in Pre-Islamic Arabia: Continuity and Rupture from Epigraphic Texts to the Qur’an.” *Millenium* 20, no. 1 (2023): 15–32.
- Elias, Jamal. “(Un)Making Idolatry: From Mecca to Bamiyan.” *Future Anterior* 4, no. 2 (2007): 12–29.
- Elverskog, Johan. *Buddhism and Islam on the Silk Road*. University of Pennsylvania Press, 2010.
- Emon, Anver M. *Religious Pluralism in Islamic Law: Dhimmis and Others in the Empire of Law*. Oxford University Press, 2012.

- Evans, Ruth, Andrew Taylor, Nicholas Watson, and Jocelyn Wogan-Browne. "The Notion of Vernacular Theory." In *The Idea of the Vernacular: An Anthology of Middle English Literary Theory, 1280–1520*, edited by Jocelyn Wogan-Browne, Nicholas Watson, Andrew Taylor, and Ruth Evans. Pennsylvania State University Press, 1999.
- Ferdowsi. *The Shahnameh*. Edited by Djalal Khaleghi-Motlagh and Mahmoud Omidshah. Persian Heritage Foundation, 2005.
- Flood, Barry Finbarr. "Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum." *Art Bulletin* 84, no. 4 (2002): 641–59.
- Freccero, John. "The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics." *Diacritics* 5, no. 1 (1975): 34–40.
- Friedmann, Yohannan. *Tolerance and Coercion in Islam: Interfaith Relations in the Muslim Tradition*. Cambridge University Press, 2003.
- Gould, Rebecca. "The Much-Maligned Panegyric: Toward a Political Poetics of Premodern Literary Form." *Comparative Literature Studies* 52, no. 2 (2015): 254–88.
- Gulácsi, Zsuzsanna. *Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*. Brill, 2015.
- Harb, Lara. *Arabic Poetics: Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature*. Cambridge University Press, 2020.
- Harrison, Timothy M., and Jane Mikkelsen. "What Was Early Modern World Literature?" *Modern Philology* 119, no. 1 (2021): 166–88.
- Heger, Nomi. "The Status and the Image of the Persianate Artist." PhD Dissertation, Princeton University, 1997.
- Hisham Ibn al-Kalbi. *The Book of Idols: Being a Translation from the Arabic of the Kitab al-Asnam*. Translated by Nabih Amin Faris. Princeton University Press, 1952.
- Homerin, T. Emil. "Sa'di's Somnatiyah." *Iranian Studies* 16, nos. 1–2 (1983): 31–50.
- Hussein, Said Reza. "Destruction of Bamiyan Buddhas: Taliban Iconoclasm and Hazara Response." *Himalayan and Central Asian Studies* 16, no. 2 (n.d.): 15–50.
- Inaba, Minoru. "The Narratives on the Bāmiyān Buddhist Remains in the Islamic Period." In *Encountering Buddhism and Islam in Premodern Central and South Asia*, edited by Blain Auer and Ingo Strauch. De Gruyter, 2019.
- Ingenito, Domenico. *Beholding Beauty: Sa'di of Shiraz and the Aesthetics of Desire in Medieval Persian Poetry*. Brill, 2021.
- Ingenito, Domenico. "Sultan Maḥmūd's New Garden in Balkh: An Exercise in Literary Archaeology for the Study of Ghaznavid Ephemeral Architecture (Forthcoming)." In *Early Islamic Balkh: History, Landscape and Material Culture*, edited by Arezou Azad, Edmund

- Herzig, Robert Hoyland, Philippe Marquis, and Paul Wordsworth. Oxford University Press, n.d.
- Irani, Ayesha A. "Love's New Pavilions: Šāhā Mohāmmad Chagīr's Retelling of Yūsuf va Zulaykhā in Early Modern Bengal." In *Jāmī in Regional Contexts: The Reception of 'Abd al-Rahmān Jāmī's Works in the Islamicate World, ca. 9th/15th–14th/20th Century*, edited by Thibaut d'Hubert and Alexandre Papas. Brill, 2019.
- Kambasković-Sawers, Danijela. "Carved in Living Laurel: The Sonnet Sequence and Transformations of Idolatry." *Renaissance Studies* 21, no. 3 (2007): 377–94.
- Key, Alexander. *Language Between God and the Poets: Ma'nā in the Eleventh Century*. University of California Press, 2018.
- Malagaris, George. *Biruni*. Oxford University Press, 2020.
- Malik, Azeem. "Celestial Palaces in Nezami and Jami: The Heavenly Dimensions of Eroticism." Paper Presentation, Biennial Conference of the Association for Iranian Studies, Mexico City, August 2024.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren. "L'Évocation Littéraire Du Bouddhisme Dans l'Iran Musulman." In *Le Monde Iranien et l'Islam: Sociétés et Cultures*, vol. 2. Librairie Droz, 1974.
- Muṣliḥ al-Dīn Sa'dī. *Kulliyāt*. Edited by Muḥammad-'Alī Furūghī. Hirmis, 2006.
- Natif, Mika. "The Painter's Breath and Concepts of Idol Anxiety in Islamic Art." In *Idol Anxiety*, edited by Josh Ellenbogen and Aaron Tugendhaft. Stanford University Press, 2011.
- Nizāmī-i Ganjah. *Haft Paykar*. Edited by H. (Helmut Ritter) Ritir and Y. (Jan Rypka) Rībqā. Maṭba'ah-i dawlat, 1934.
- O'Malley, Austin. *The Poetics of Spiritual Instruction: Farid al-Din 'Attar and Persian Sufi Didacticism*. Edinburgh University Press, 2023.
- Pellò, Stefano. "The Other Side of the Coin: Shahīd-i Balkhī's 'Dīnār' and the Recovery of Central Asian Manichaean Allusions in Early Persian Poetry." *Rivista Degli Studi Orientali* 88, no. 1/4 (2015): 39–55.
- Prazniak, Roxann. "Ilkhanid Buddhism: Traces of a Passage in Eurasian History." *Comparative Studies in Society and History*, no. 56 (2014): 650–80.
- Shaw, Wendy M. K. *What Is 'Islamic' Art?: Between Religion and Perception*. Cambridge University Press, 2019.
- Soucek, Priscilla. "Nizami on Painters and Painting." In *Islamic Art at the Metropolitan Museum of Art*, edited by Richard Ettinghausen. Metropolitan Museum of Art, 1972.

- Szitar, Kristof (Forthcoming). "Portrayals of Infidelity and Heresy in Early Ghaznavid Poetry." In *Illusions of Orthodoxy. Islamic Politico-Religious and Legal Discourses (10th–11th Century)*, edited by Blain Auer and Wissam Halawi. De Gruyter, n.d.
- Truschke, Audrey. *Culture of Encounters: Sanskrit at the Mughal Court*. Columbia University Press, 2016.
- Tugendhaft, Aaron. *The Idols of ISIS: From Assyria to the Internet*. University of Chicago Press, 2020.
- ‘Unṣurī Balkhī. *Dīvān*. Edited by Sayyid Muḥammad Dabīr Siyāqī. Kitābkhānah-i Sanā’ī, 1963.
- Yaghoobi, Claudia. "Yusuf’s ‘Queer’ Beauty in Persian Cultural Productions." *The Comparatist* 40, nos. 245–266 (2016): 62–77.
- Yaghoobi, Claudia. "Zulaykhā’s Displaced Desire in Jāmī’s Yūsuf va Zulaykhā." *Journal of Islamic and Muslim Studies* 4, no. 2 (2019): 62–77.