

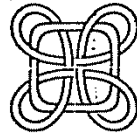
Beşinci Sene

On sekizinci sayı

DARÜLFÜNUN  
İLÂHIYAT FAKÜLTESİ  
MECMUASI

Tarihî, içtimaî, dinî, felsefî

*Mart — 1931*



İSTANBUL  
Hamit Matbaası  
1931

# Acem Resmi

## Acem Resminde yabancı San'at bakıyyeleri

Mogol ordusunun Helâgu kumandası altında, Bagdadı zaptı tarihi olan 1258 yılı, İslâm dünyası ve tesadüfen İslâm san'atı tarihinde; ay rı bir devr ifade eder. Çünkü: Mogolların Acemistanda müesses hakimiyetile siyasî tarih yeni bir devre dahil olduğu gibi, san'at sahasında da, Çinin İslâm dünyasının şark eyaletleriyle bağlanması, İslâm resminde bakıyyeleri asırlarca, hattâ muasır zamanlara kadar gösterile bilen artistik nüfuzlar seylâbını içeri celbetti. Mogolların istilâ ordusu, Çin imperatorluğu hudutlarından Maverayi Nehr ve Acemistandan Baödata kadar, İslâm medeniyeti merkezlerini silip süpürdüğü için, Abbasî Halifelerinin tarihî merkezinin yağma edilmesi, bir silsile müthiş tahribatin derecesi kusvasını gösteriyor. Askerî siyasetlerinin başlıca esaslarından biri toptan imha etmek olduğu görünen Mogol ordusu her nereden geçtise arkasında harabe bıraktı. Bir yerin zaptedilmesi ve yahut teslim olmasını müteakip esarete nakil için seçtikleri küçük bir mikdar müstesna olmak üzere bütün ehalsini umumiyeye katli âmetmek usulleri idi. daha mükemmel imha etmek maksadile, Mogollar bazen tahrip edilmiş bir şehir den tamamen çekiliyormuş gibi yapıp, badehu ilk katlâmdan kurtulmak yolunu bulmuş olan zavallı mahlûkları öldürmek için geriye bir müfreze gönderirlerdi : yetmiş bin kişi kadar katledilmiş yahut diğer bir menbaa nazaran ilk dafa bir milyon üç yüz bin kadar lâşe sayılmış olan «Merv» şehrinde, böyle gaddasane bir oyunla evvelce kurtulan beş bin kişi öldürülmüşdü. 1219 tari-

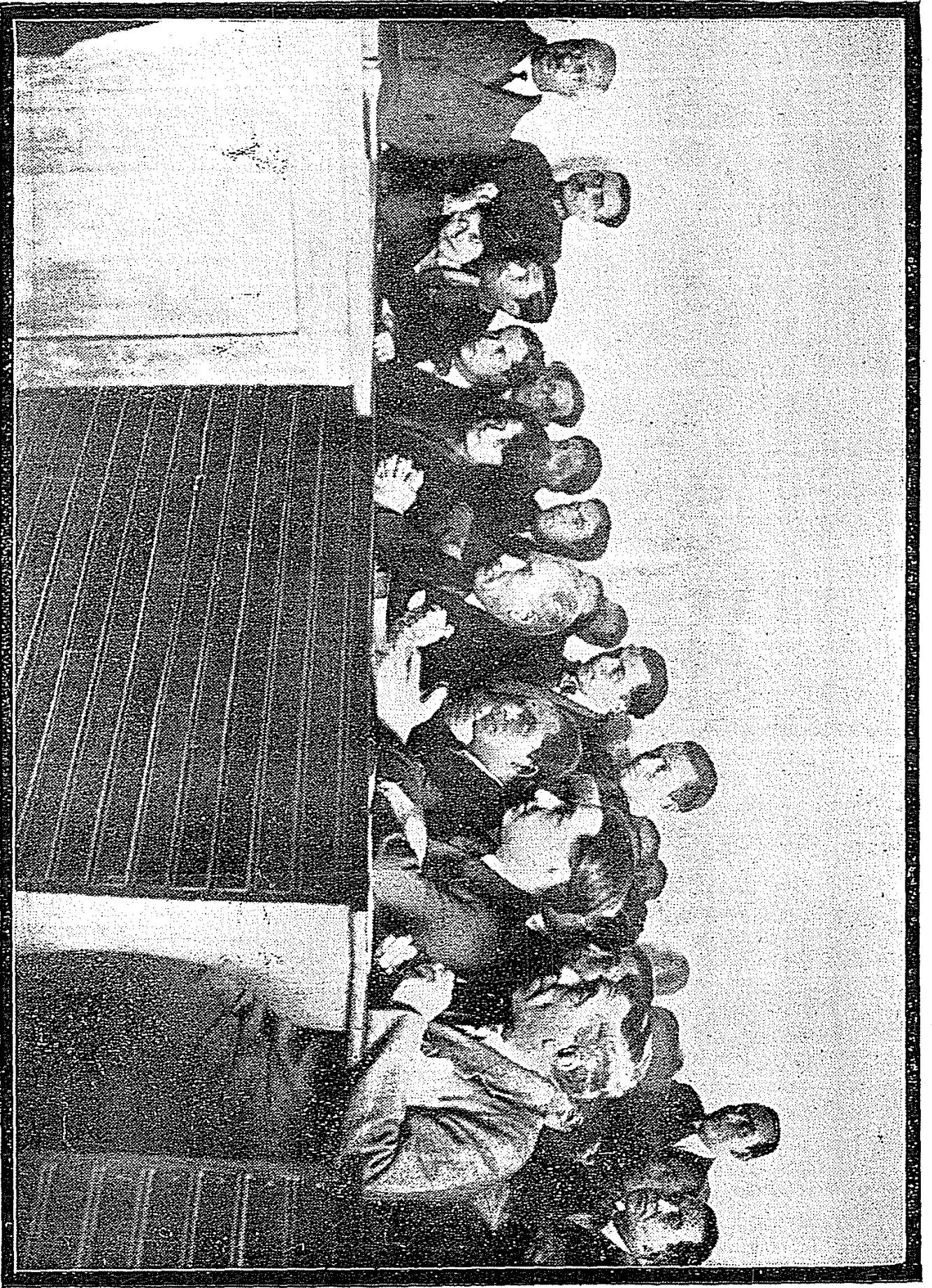


Foto E. Hamdi

Gazi Hazretleri Hukuk Fakültesinde Deniz Ticareti dersinde

hinde şimdiki «Hive» şehri civarında bulunan «Elcürcaniye» şehri ziyaret etmiş olan meşhur coğrafyacı Yakut, bundan daha büyük, yahut daha zengin ve güzel bir şehir asla görmediğini kayd eder.

Müteakıp sene ise, yedi gün nevmidane sokak müharebesinden sonra bu şehri zapteden Cengiz han, esir olarak ayrılan genç kadınlar ve çocuklar, hususî mahretlerinden dolayı kurtulan san'atkârlar müstesna olmak üzere, bu şehri ateşe verip umumî bir katliâm yaptırmıştı. Badehûde «Ceyhun» un setleri açılarak bu yer oturulmaz bir hale getirildi. Nehrin suları kömür olmuş naşları batırdı. Müteakıp senede. Horasanda en sıhhî ve en meskûn şehir olarak tasvir edilmiş olan «Nişapur» şehri, Mogollar tarafından hakile yeksan edilmiş ve bu şehrin yerine arpa ekilmişti. Ahalisinin katliâmında 1.747.000 kadar kişinin mahv olduğu söylenmiştir. «Bamyân» şehri de böylece kâmilten imha edilmiş, insan ve hayvan her zihayat öldürülerek, cesetlerinden bir dağ gibi yığın yapılan bu şehir, yüz sene ehaliden halı bir çok kalmıştır. Müteakıp sene meskûn 440.000 evle, on iki bin dükân ve 359 medrese ihtiva ettiği söylenen kadîm «Herat» şehri, altı aylık bir muhasaradan sonra zaptedilmiş ve Moggollar bütün bir hafta öldürüp tahrip etmeğe devam etmişler ve bu müddet zarfında 1.600.000 kişi kadar öldürdükleri söylenmiştir. Vahşî fatihler bundan sonra çekilmişler fakat gizlenmek yolunu bulmuş ve böylece ilk katliâmdan kurtulmuş olan halkı arayıp öldürmek için biraz sonra geriye müsallâh bir müfreze göndermişlerdir. Bu suretle iki binden fazla ahali meydana çıkarılıp aynı birahmane tarzla öldürülmüşlerdir. Nihayet, Mogollar bu şehiri bıraktıkları vakit kırk kadar sefil mahlûk gizlendikleri yerden sürünerek büyük camide toplanmışlar, — bu kadar büyük bir nüfusdan sağ kalan şayani merhamet bir bakiye - güzel şehirlerinin harabeleri ne dehşetle bakmışlardır. Aynı akibetle muztarip şehirlerin uzun bir listesi dercedilebilir. Fakat bu tahriblerin mânası İslâm san'atı tarihinin tetkiki münasebetile burada kâfi derecede nazarı dikkate konmuştur: çünkü, Mogol devrinden evvelki zamana ait resimli san'atı tetkik için bize malzemeler temin ede-

cek elyazmaları da bittabi medenî hayatın muntazam merkezlerinin bu geniş harabeleri içinde bulunuyorlardı. Bu merhametsiz istilâcıların san'atkâr ve hünerverleri ölümden kurtarmak için bezlettikleri ehemmiyet ne olursa olsun, ilk Mogolların kitaplara hiç bir kıymet ve ehemmiyet vermedikleri anlaşılıyor. Alimlerinden dolayı asırlarca şöhret bulmuş olan buharada, bütün ahalinin en mukaddes addettikleri şeye hakaretle büyük camiye ahır ittihaz ettikleri vakit, kuranın giranbaha elyazmalarını beygirlerine yataklik yapmak için yırtılar. Bu tarzda muztarip olan büyük medeniyet merkezlerinin sondan biri 1258 senesinde bütün bir hafta yağma edilen Bağdad şehri idi. Şehrin yağması esnasında nüfusundan sekiz yüz bini öldürülmüş ve bunlara isabet eden aynı harabi burada senelerdenberi biriktirilmiş olan edebî hazineleri dahi ihtiva etmişti. Her halde halifenin kütüphanesi hüsnühat ve resim nümunelerinde zengin olmalıdır. Çünkü, veziriazamı (ibnül-kami) ın kütüphanesinde on bin cilt kadar kitap bulunduğu söylenmiştir. Bunlardan birazı Mogol ordularına refakateden birkaç kitap muhibbi tarafından kurtarılmış olabilir:

Yani meşhur âlim, ilâhiyatçı filezof, müneccim, riya-ziyatçı *Nasrettin Tusî'nin* fatihleri keyfine tâbi birçok kütüphanelerin yağmasından 400.000. cihetten ziyade kitabı muhtevi bir kütüphane biriktirdiği söylenmiştir. Fakat bu toplama keyfiyeti ne kadar vâsi olursa olsun, bu kütüphane sahibinin resimli san'at eserlerine her hangi bir alâka gösterdiği gayri muhtemeldir. Mogol fütühatına tekaddüm eden devirde vücade gelen resim eserleri hakkındaki noksan malûmatımızın başlıca mes'ulüdevrin fevkalâde hususiyetini teşkil eden bu imhadır. Bu güne kadar bakı kalmış birkaç eser için ancak 13 üncü asırdan daha evvel bir tarih katiyetle tayin edilebilir. Fakat san'atın sülâlelerin sukutundan ve istilâ ordularının tahripkâr meşyinden fazla ömrü olan bir hayat kabiliyeti vardır. Filhakıka, Acemistanın ilk san'at bakıyeleri, Mogol fütühatına muahhar devirde resimli sanatta farklı ve sühuletle tanılabılır bir hususiyetle sarahaten çıkmaktadır. Evvelâ 7 inci asırda arap ordularının muzaffer istilâsı altına düşen, kadim Acemistan hudutları içinde yetişmiş Nasturî

ve Yakubî kiliseleri san'atı bu arada zikredilebilir. Acem hükûmetinde yaşayan saliklerini alâkadar ettiği derecede bu kiliseler şöhretlerini bir dereceye kadar Bizans hükûmetine ve kilise teşkilât merkezi İstanbul'da bulunan ortodoks şark kilisesinin hakimiyetine karşı ırkî nefretlerine medyundurlar. Binaenaleyh hududun ötesindeki rakıp kilise tarafından iltizam edilmiş Roma imparatorlarının müddealarına karşı, Sasanî şehinşahına sedakatini zaman zaman arz etmekten hali kalmayan ve yerli acem resminin hususiyetlerinden dolayı ancak bu kilise dairelerinde bilhassa Nasurî kilisesinde teveccüh kazanmak kolayca mümkündü. Şüphesiz Nasurî ve Yakubî kiliseleri dua kitaplarındaki resimlerin, sonunda Bizans mektebininkilerle münasebettar olduğunu ispat etmek kolaydır. Mutezil şark kilisesine mensup ressam, nihayette san'at an'anelerini aldıkları menbalarla bilâvasıta az münasebettar olarak mesailerine asırlarca devam etmişlerdir. Emevî ve Abbasî sülâleleri zamanında bu kiliseler, Suriye, Irak ve Acemistanda arap hükûmeti esnasında büyük nüfuslarını sadakat ve merbutiyetlerini ellerinde bulundurdular, patrikleri zengin ve kuvvetli ve birvakitler sarayda mühim nüfuz sahibidiler. Bilhassa, Bağdatta, mütevali halifelerin himayesinden istifade eden hıristiyanlar payitahtın hayatında yüksek şahıslardılar. Zaman zaman muhteşem kiliseler inşa ettirdikleri hakkında verilen malûmattan bu hıristiyan cemiyetlerin müstefit olduğu servete dair bazı tahminlerde bulunulabilir. Bunların hayatiyeti hakkında hususî bir malûmatı, Acemistan ve onun şarkındaki mücavir memleketleri bir asa altına alan Mogol fütuhatından sonra Nasurî kiliselerinin Orta Asyada sür'atle tevessü etmiş olması bize vermektedir. Bu iki şark kilisesinin servet ve vüs'atine mukabil her halde kilisaî bir san'at dahi olmalıdır. Fakat bunun resimli san'at şeklinde çok az delili baki kaldığı görünüyor. San'at tarihini tetkik edenler gerek Nasurî ve gerekse Yakubî kiliseleri dua kitaplarında bulunan nadir resimler nümunelerine az ehemmiyet vermişlerdir.

Sünnî islâmların, insan siması yahut her ne olursa olsun zi-

hayat mevcut resimlerine karşı umumî ret ve ademi tasvibi hasebile, sahiplerinin resimlerle tezyin ettirmek istedikleri arapça edebî asarın musavvirleri olarak bittabi hıristiyan san'atkârlar istihdam edilmesi beklenebilir; filhakika bu suretle istihdam edilmiş ressamın hıristiyan olduklarına dair her nekadar tarihî bir şahadet yoksa da ancak umumiyetle Bağdat ve İrak mektebine mensup olarak tasvir edilmiş bazı resimler zümresinde, her iki halde resimlerin mavzuunun mübayenet ve ayrılığına rağmen, şark kiliseleri dua kitaplarında bulunan resimlerdeki hususiyetlere tekabül eden bariz bir müşahebet arzeden bazı hususiyetler ve an'aneler bulmaktayız. Bu hususî resimlerin mecmuu. tıp ve nücumiyata dair eserlerin resimlerini ve hikâyeler koleksiyonlarını ve bilhassa Budist Hindistanda başlayıp oradan dünyanın yarısını gezmiş olan ve arapça şeklindeki ile ve dimne namile malûm olan hayvan hikâyelerinin bu halkî silsilesini, âlelhusus mevzuundan dolayı mizahî hisli bir ressam için münâsip malzeme veren ve bir fakirin sergüzeştler ve habasetlerini, âlim bir tipin cinas ve kaba şakalarile dolu serseri bir âlimi tasvir eden, arap edebiyatının en meşhur eserlerinden biri olan (makamatı harirînin) resimlerini ihtiva eder.

Heyeti umumiyesi itibarile burada tasvir edilmiş olan hâdiseler menşelerini bir kilise dua kitabındaki resimlerden alabilecek bir şey değildi. Fakat Yakubî kilisesinin bir dua kitabında — her halde 13 üncü asra ait bir elyazması—Pilâtüs'ün önünde duran İsa'nın (2) bir resminde, böyle tesmiye edilmiş, Irak mektebinin bir ressamı tarafından yapılmış *Makamatı Harirî* nin her hangi bir resmile sarahaten temamilen birbirleriyle uygun bir zümre resimler bulunmuştur. Bu resimlerde aynı büyükçukuk burunve mükedder si ma ile aynı tip hususiyeti, aynı nevi elbise ve hareket vardır. Bibliotek nasyonalde mahfuz (makamatı harirî) nin elyazmasında bulunduğu gibi bir ağacın an'anevi bir resmi aynı dua kitabına (3) on ikinci asra (4) ait olduğu muhtemel bulunan yakubî kilisesinin arapça bir İncil kitabında ibraz edilmiştir. Arapça İncillerin bir nushasında (5) (milattan sonra 1053-1337 Mart tarihli) scheffer harirî elyazmasında karakteristik bir an'enenin iktibas edilmiş

olduğunu yani burun şeklinin bariz beyaz bir boya hattile gösterilmiş olduğunu görüyoruz. Böyle tesmiye edilmiş Bağdat yahut Irak mektebi hakkında yaptıkları işten gayri her hangi hiç bir şey malûm değildir. Bu mekteplerin eserleriyle şimalî Acemistanda Rey çanakcılığı üzerinde bulunanlar arasında hakikî karabetler mevcut olduğu için, bunları gerek Bağdat yahut gerekse Irakla birleştirmek için hususî hiçbir sebep mevcut olduğu görünmüyor. (6) Minyatürcü ve çanak ressamının teknik farkla için icap eden müsaade yapıldıktan sonra bunlarda tasvir edilmiş simalar tipi, mensucat nümunelerinde, ve hayvan ve nebat tasvirlerinde müşabehetleri tanımak kolaydır. Bittabi çanak ressamı umumiyetle minyatürcüden daha çabuk çalıştığı için kendisini malzemesine uydurur ve uzak ve geride görünene dair her şeyi ihmal ederek, minyatürcü gibi mevzuları çok tenvi etmez. Fakat sakileri, muganniyeleri, rekkaseleri ve çalgıcılarla beraber sultanı keyfederken yahut av sahneleri, cirit oyunları tasvir ettikleri vakit artistik metodları ve teknikleri arasındaki müşabehetler bariz surette meydana çıkıyor. Bunların her ikisi de kuvvetli boyalarla tezyit edilmiş ve resimlerini, resmin mütebakısından sarahaten tecessüm ettiren cesur ve basit bir hattı üslûp kabul ediyorlar. İhtimalki san'atkârlar zümresinden hiç birinin eseri arkasında uzun yaşamış an'aneye sahip yerli bir san'ate köklerini metin surette yerleştirmiş olmak sayesinde. Çin nüfuzundan en hafif bir iz bile arzetmemesi dahi şayanı dikkattir. Coğrafya itibariyle yekdiğerinden çok uzak yerlerde çalışan san'atkarlar arasında tanılabilcek böyle bir karabet ve münasebet, ancak sonunda hıristiyan menşeinden bir san'at ile burada alâkadar olduğumuz faraziyesi kabul olunduğu taktirde sühuletle anlaşılması mümkün olur. Bu münasebetle, «Rey» in bir zamanlar bir Nasturî metropotliği merkezi olduğu ve Abbasî imperatorluğunda en güzel şehirlerden (surlarının on iki bin adimlik bir sahası vardı) birisi bulunduğu için, on birinci asırda kilise idaresi. maksatlarile Hulvan'a ve badehu 1175 tarihinden sonra Hemdan metropolitlik makamına rapt ve ilhak edilmesi vakiası gösterdiği veçhile, hıristiyanların mikdarında vukubulan bir sukuta rağmen, gene on



üçüncü asırda büyük bir hıristiyan nüfusunu ihtiva etmekte olduğunu kaydetmek faidesiz değildir. (7) Bize kadar vasıl olan Rey çanaklarını ve minyatürlerini vücade getiren sant'akârların hıristiyanlar, yahut hıristiyanlıktan islâmiyete ihtida (yahut müh tedilerin ahfadı) edenler mi olduğu mes'elesi ehemmiyetsizdir. Muhakkak olan şey, bunların menba ve menşei itibarile hıristiyan olan artistik bir an'ane tesiri altında çalıştıklarıdır.

Fakat mukaddema Acem imperatorluğunun bir kısmını teşkil eden ülkelerde oturan bu hıristiyanlar, kiliselerinin san'atinden öğredikleri bu teknik ve bu artistik an'aneyi dünyevî maksatlar için iktibas ettikleri zaman bunlar kezalik (hiç olmazsa «Rey» de), Acem ırkının millî mirasının bir kısmını teşkil eden yerli nüfuzu altında idiler. Bidayette imparatorlukları yedinci asır ortasında arap fütuhâtı tarafından tahrip edilmiş Sasanilerin, san'atine ait hususiyetlerin, on üçüncü asır san'atinde «Rey» in bu çömlükleri üstündeki resimlerde tekrar zühur etmesi, bu devrin resminde — mahiyeti itibarile hemen hemen bir harikadır -bir hâdisedir. Zerdüşt rejimi altında yetişmiş aynı motifler ve an'anevî metotların bazı esrarengiz tarzda, altı astrlık bir devir zarfında canlı kalmağa ve insan tasviri gibi bu san'atin en karakteristik hususiyetlerinden birine esasından müteneffir bir islâm harsı ortasında, ecnebî bir hükûmet zamanında tekrar kendilerini göstermeğe muvaffak oldu. Burada ecnebî hakimiyetin mütevali devirleri altında ezilmeği reddeden ve zapt ve men'i muhal bir hayat kabiliyetile bu şedit millî hissiyatın şayani ehemmiyet bir misalinî görüyoruz. «Rey» vazolarının her iki tarafında muganniye kızlar yahut sakiler arasında tahtında oturmuş Sultani tasvir eden resimlere altıncı ve yedinci asrın gümüş tabakları üzerinde aynı tarzda tasvir edilmiş. Sasanî prensinde tekrar tesadüf ediyoruz. Arkasında rahatsızca oturmuş udcusile beraber Behram Gur, tipki sasanî hükümdarının keyfi için asırlarca evvel onu Acem gümüşcüsünün tersim ettiği gibi binek devesi üzerinde, gene yabanî ge-yiği vurmak maharetini gösteriyor. hükümdar tahtının tezyinatı, hala aslan ve diğer hayvanlar gibi bir çok motifler ve an'aneler, Sasanî asıllarına irca edilebilir. Sasanî sülâlelesinin zevalile bize

kadar baki kalan Rey çömlekçiliğın ilk nümuneleri arasında geçen uzun bir devir esnasında nasıl bu san'at an'ananelerinin canlı kaldığı meselesi, arada geçen asırlar zarfında aynı an'ane ifade edilmiş sn'at eserleri keşfedilinceye kadar, tavsiz edilemiyecek bir sırdır. Fakat hiç olmazsa Sasanî moddelerinin bazan saklandığı ve kemeli itina ile muhafaza edildiğini beyan eden, Sasanî devrinden islâm devrine baki kalmış resimlere dair bazı dağınık haberler vardır. Sasanî san'atının bu garip bakıyesinin her hangi bir ehemiyeti, yalnız yakubî kilisesine mensup daha küçük, nasturî kilisesine ait büyük ve mesut bir acem hıristiyanları cemaatinin mevcut olduğunu değil fakat kadim acem nesli millî şuurunun halâ daha mevcut müsmir bir saha bulunduğ u büyük Zerdüştler cemaatinin dahi bulunduğ unu derhatır ettirmek itibarile mühimdir. Bu iki dinin sâlikleri, arap fütühatından evel babalarının dinine sadık kaldıkları gibi, tıpkı fütühat devrinin yenice idhal edilmiş alâkalarından ziyade mefkûrelerine daha yakın, kadim bir devrin diğer hatıralarını beslemiş olmaları muhtemeldir. Onuncu asır ortalarında her ne kadar arapca yazmış ise de, ismi bildirdiği veçhile, aslan acem ilk islâm coğrafyacılardan biri olan «Elistahrî», her biri resimler ile tasvir edilmiş kadim acem hükümdarlarının tarihlerinden bazı ciltler gördüğ ünü bildiriyor. Bu ciltler Zerdüştler devrinin en mukaddes ateş mabetlerinden biri bulunmakla meşhur yer civarında Şiz kalesine mahfuz idiler. Biraz daha muahhar bir zamanda (milâttan sonra 997 tarihinde) yazan diğer bir coğrafyacı «İbni Haukal», İstahrda büyük bir binadan bahsediyor ve bu binanın heykeller, resimlerle müzeyyen olduğunu bildiriyor (8). Muhtelif ve mütenevvi malûmatın yorulmaz camii, ansiklopedici Mesudî hicrî 303 (milâttan sonra 915-916) da de «İstahr» şehrinde asıl bir acem ailesi yedinde ; hükümetleri esnasında tahaddüs eden başlıca hâdisat ve inşa ettirdikleri muhtelif âbideleri kaydeden acem hükümdarlarının tarihini muhtevi büyük bir cildi nasıl gördüğ ünü bize bildiriyor: Sasanî hükümdar ailesinin ikis kadın olmak üzere 27 sine kadar her hükümdarının

resmi bu ciltte vardır. Her bir hükümdar elbiselerini lâbis ve başında tacı olduğu halde ihtizar halinde görüldüğü gibi, resmedilmişti. Her bir sima hatta sakalının tellerine varıncıya kadar kemali itina ile çizilmişti. Sasanî devrinde icrayı saltanat eden hükümdarın seleflerinden herbirinin fizyonomisini bilmesine imkân vermek aşikâr mahsadile, hini irtihalinde her bir hükümdarın resmi yaptırılıp hazineye konması usul ittihad edildiği için, bu resimlerin asılları hükümdara ait resim salonununun bir kısmını teşkil ettiği anlaşılıyor. (9). Fakat İbni Halduna nazaren (10) acem hükümdarları resimlerinin yapılması için ölümlerini beklenmediği itiyat ettiler, çünkü, ihtimalki şimdi müzelerimizin hazineleri arasında sayılan 16 ncı asrın resimli kadifeli tarzına tevfikan resimlerini elbiselerinin kumaşına dokutturdular. Maama-fih Mes'udî'nin *Isthr*'da gördüğü böyle resimler koleksiyonlarının ne kadar umumî olduğu; delil olmadığından dolayı tayin edilemez. Yalnız peygamberin tevellüdü, zamanı saltanatına tesadüf ettiği için islâmları hasseten alâkadar eden Sasanî hükümdarı Anushirvanın bir resmini hattâ Bağdatta bir Zerdüst rahibinin halife Memun'a göstererek merakını tatmin edebildiğini tesadüfî bir bahisden öğreniyoruz (11). Bu gibi delil nadir olsa da, hiç olmazsa bir hususta, Sasanî san'ati an'anesinin her ne olursa olsun resimli tasvirin her bir şekline düşman fikri bir muhitin hüküm ve kuvvetine ve tahrik edebildiği ademi sadakat ve hiyanet şüphesine rağmen, nasıl muhafaza edildiğini göstermeğe kâfidir. Asla tamamen unutulmamış olan bu an'anevî şekillerinin arap hakimiyetinin yeis verici sıkleti, Mogol fütühatile izale edildiği vakit nasıl bir deha zahire çıktığını anlamak güç değildir.

Bizzat kendisinin ayrı bir hususiyet ve ayrı bir tarihi ile kitap resminin bir daha mütemayiz an'anesi vardı : Manikeen. Mogol istilâsı tarihile Acemistan, Maninin ismini öğrenmişti. Fakat Sasanî hükümdarları zamanında manikeenlerin duçar oldukları zulüm ve itisafat gibi, arap halifeler de bunlar hakkında aynı gaddarane ciyasette devam ettiler. Sekizinci asrın sonuna doğru ilsâm hükümeti binlerce ma-

nikeenleri idam ettirdiği vakit, bu dinin itisafa duçar olan salıkleri, Türkistan'a ve Orta Asya'nın sair cihetlerine firar ettiler. Bu zulüm ve itisaf o kadar muvaffakiyetli idi ki : Onuncu asrın sonunda, dinlerinin doğum ve ilk tevessüüne şahit olmuş olan hiç bir manikeen ülkede bırakılmamıştı. Resim sanatı manikeen kilisasında yüksek şeref ve itibara mazhardı. Bizzat bu dinin vazii kendi eserlerini resimler ile tezyin etmiş ve dinî propagan-da maksatları için resimli tasvirden hasıl olabilecek faideyi anlamıştı. Bu mehzebin azaları, banilerinin fevkalâde güzel el yazmaları hakkında gerek garp ve gerekse şark edebiyatında birçok bahisler vardır. Fakat bu eserlerin tahribi o kadar merhametsizce olmuştur hi : Von le Coq, Turfan (şimdi Türkistan Çini) civarında, harap bir şehirde manikeen resimlerinden birkaç parçalar ve mukaddema bir manikeen mabedine ait divarlar üzerinde bazı nakışlar keşfettiği 1904 tarihine kadar, manikeen sa'atından hiçbir mevsuk nümunenin muasır zamana kadar bakı kaldığı malûm değildi. Fakat Maninin bir ressam olmak sıfatile şöhreti, bir din vazii olmak üzere Acemistanda kendisine ait bütün hatıralardan daha uzun (şüphesiz dinî tarihin ciddi mütetebüleri müstesna bir zaman yaşadı. Talim ettiği dinin bütün mümessilleri Acemistanda gaybolduktan çok sonra ismi, her hangi mahir bir ressamı tasvir etmek için darbimesel olarak kullanılmağa başladı. Bir acemin meşhur Bihzat hakkında bezledebileceği en yüksek met ve sena Bihzadı, Maninin fırçasile resmediyor gibi tasvir etmekte.

Sasanî devri sanatının yaşamak yolunu bulmaktaki sebat ve ısrarı nazarı dikkate alınınca, manikeenler sanatinde aynı tarzda, bir zaman eski acem imperatorluğuna ait ülkelerde kalmakta devam etmesi, resim yapmış olan kadim manikeen san'at-kârlarının islâm ahfadı tarafından an'anevi resim metodlarının canlı tutulması, katiyyen gayri muhtemel değildir. Böylece Mani dini salıklerinin başlattıkları ve bir çok asırlar devam eden san'attaki hareket, diğer hükümdarların hizmetinde de mevcut olmakta devam edebilir. Acem edebiyatında «Arzhank» namile maruf Mani'nin resimli kitabından, daima bilâ tekellüf bizzat

Mani'nin ismile bahsedilirdi. 1092 tarihinde muhtelif din sistemlerine dair bir eserin müellifi tarafından, bu resimli kitabın bir nüshası, kendi zamanında halâ Gaznenin payitaht hazinesinde muhafaza edilmekte olduğu kaydedilmiştir. (12). Dünyanın kronolojisine dair muhtelif sistemler hakkında büyük eserini, Elburiruni — Elâsarülbakiye --- mukaddima bir kaç zaman evvel, milâttan sonra takriben 1000 tarihlerinde toplamıştı. Şimdi Edinburg darülfünunu kütüphanesinde mahfuz bulunan bu eserin elyazmasını tasvir eden ressamın Arzhag'ın Gazne hazinesinde mahfuz bulunduğunun kaydı tarihinden iki asır sonra, 1207 tarihinde bu elyazması istinsah edilmiş olduğu için, Gazne'de Arzhang'ın hakiki nüshasını görebilir ve yahut çalışırken önünde bunun bir nüshası mevcut olabilirdi. Bu münasebetle, Edinburg elyazması ve yahut tamamen buna benzeyen diğer elyazmasındaki resimlerin, on yedinci asırda çalışan muahhar bir müstensih tarafından iktibas edilmiş olduğunu kaydetmek istifa desiz değildir. (13). Hıristiyan yahut Sasanî an'anesi halinde olduğu gibi, manikeen tipi kitap resmi bakayasının nümunelerini keşfetmek kolay değilse de, (14)) fakat her ne kadar bittabi, mezkûr diğer iki halde olduğu gibi sık sık zühuru muhtemel olmazsa bile, şayet bu gibiler mevcut olmazsa memulün hilâfi olur.

## II

### Mogol ve Timur devirleri

Evvelki mebhaste, mogol istilâlarını hemen takip eden devir zarfında, acem resminde icrayi tesir ettiği iddia edilebilen artistik rehberler gösterilmeğe teşebbüs edilmiştir. Acem kiralığının bir zaman bir kısmını teşkil etmiş olan her hangi bir eyalette, islâm devrinde vücade gelen ve kadim bir tarih tayin edi-

lebilen resmin misal ve nümuneleri adeden azdır. Bunlardan en eski olan bazıları Gazne'de on ikinci asrın ortalarına doğru istinsah ve tezyin edilmiş olan Kelile Dimne hikâyelerinin acemce yazma bir tercemesinde bulunmuştur (15). Aynı hikâyelere kolleksiyonunun arapca tercemesinin iki el yazması da takriben aynı tarihe aittir (6). Nihayet mütekabilen on üçüncü asrın son kısmına, ve 1222 ve 1327 (17) senelerine ait Makamatülharirin üç el yazması vardır. Şimdi Paris'de Bibliyotek Nasyonâl'de mahfuz, Rey çölmekciliği tezyinatı ve güya İrak mektebi tesmiye edilen minyatürler ile karabetler arz ediyormuş gibi görünen bütün bu el yazmaları, gerek nasturî ve yahut gerekse yakubî kilesile münasebettar bir hıristiyan menbaından neşet eden an'aneler tahtı tesirinde çalışmış olan san'atkârlar tarafından vücuda getirilmiş telekki edilmelidir.

Mogol istilâları, Acemistanı, paytahtı Çinde bulunan bir imperatorluk hudutları dahiline idhal etti. Böylece eski şark hudutları nihayet bularak Çinden gelen harsi nüfuzlar için evvelce asla mevcut olmamış bir yol açılmıştı. Helagu han Acemistan'a beraberinde Çinli ressamı ile resimli kitaplar getirmiştir. Mütebakı ehalesini birahmane katli am ettikleri şehirlerden Mogolların, şarka naklettikleri bir çok sanatkârların, Kara Krum ve başka yerlerde yeni efendileri için çalıştıktan sonra, bazı ahvalde yurtlarına dönmeğe muvaffak oldukları gayri muhtemel değildir. Tahrip etmek için mecnunane bir ihtirasla yapabildikleri diğer tahribat ne olursa olsun Mogollar, muallim san'atkâr ve hünarveranın kıymetini tanıyabildiler. 1220 tarihinde Cengiz han «Elcürcaniye» şehrini hak ile yeksan ettiği zaman, Mogolistanı nekledilecek yüzbenden ziyade mahir işçilerin hayatlarını korudu. Ve 1221 tarihinde Nişapur ehalesi içinde katli amdan yegâne kurtulanlar 400 san'atkâr idi.

İlhaniler sülâlesinde Acemistanda asayiş ve intizam iade edilip muntazam bir hükûmet teşekkül edince, bir hükümdar sonra diğeri, yani fethedilmiş hükûmetine ressamı ve sair san'atkârlargetirtti. Her hangi bir Çin nüfuzundan en zaif bir emare bulunmıyan Rey çanakcılığı zıddına Sultan Abat Acem çömlek-

ciliği üzerinde Çin hususiyetlerinin görünmesi İlhaniler hükmetti zamanındadır. Çünkü : Reyin zarifane tahayyül edilmiş teshir eden san'atı, 1220 senesinde Mogollar bu şehri tahrip ettikten sonra âsla bir daha geri gelmediği görülüyor. Kezalik Acemistanda Mogol hakimiyetinin ilk on senesi zarfında, kısa bir devir için resim san'atında Çin nüfuzları faikti. Acem ressamaları, kendilerini ye<sup>ni</sup> hâkimlerinin zevkine uydurmağa mecbur olmuşlar ve bazen Çin resimlerinin kopyalarını yapmağa çalışmağa başlamışlardır. Mogol prenslerinin simaları, gerek kaba mogol zirhiyetile yahut gerekse hükümdarlık elbiselerile, kendi hususî elbiselerile tasvir edilmiş bulunmalıdır . Bu ressamaların kan dökme ve idamlar, rağbet ettikleri mevzular olduğu görünüyor. Binaenaleyh, tarihinin bu devrinde Acem san'atı, sarahaten ve kat'îyen Çin nüfuzlarına duçar oldu. Böylece Çin men'seinden bir çok teamüller, Acem resimlerinin müstekar ve daimî hususîyetleri olmak üzere kaldı: Bu nüfuzun mahiyet ve hududu hususî bir tetkik ister. Bu artistik modanın calibi dikkat derecede kesbi iştihar ettiği farklı devirleri, mogol devrinden evvel, mogol devri, müteakip devirlerde münferit misaller olmak üzere; kabaca tefrik etmek mümkündür.

Acemistanı şark komşusundan ayıran maniaları mogol istilâsı yıkmazdan çok evvel, Çin resmi takdir, edebî lisa<sup>n</sup>da mutat olmuştu. Fakat Çin ressamalarının maharetini meth ve sitayiş eden kadim Acem şairler ve nasirlerinin Çin san'atının hakikî nümunelerini, aynı suretle güzide edebî itiyatlarını teşkil eden «*Mani*» nin harika yapan fırçası mahsulâtı kadar az bildikleri muhtemeldir. Samanî prensi Nasır ibni Ahmet (920 tarihine doğru) «saltanatında. Acem toprağında Çin ressamalarının faaliyetine dair münferit bir referans» bunu M. Blochet neşretmiştir,) bu hükümdarı muasır acem şiri mübeşşiri olan şair Rudeğî'ye manzarası ve okumasından kerkesin zevkiyap olabilmesi için nasıl Kelile ve Dimne hikâyelerinin vezinli bir nüshasını yazmasını emrettiğini ve bilâhara nasıl Çin ressamalarının buna resimler ilâve ettiğini, hikâye eder. Bağdat'ta halifenin hakimiyetinden kaçan en kadim müstakil acem sülâlelerinden biri olan Samanî-

lerin, Ceyhun'un ötesinde, uzak şimali şarkisinde, Çin sarayile muhafaza ettikleri münasebat, Çin dehasının böyle bir nüfuzunu mümkün kıldığı şüphesiz ise de, fakat acem san'atının inkişafı üzerinde hiç bir tesiri olmayan tamamen münferit bir hâdise olduğu görülmektedir. On ikinci asrın son kısmında Nizamî, İskender ve Çin hakanı huzurunda rumî ve çinli kimseler arasındaki hayalî münakaşası<sup>n1</sup> yazdığı vakit, Çin san'atkârı cihetinden yeğâne kaydettiği muvaffakiyet, maharetini ibraz etmek üzere kendisine tahsis edilmiş olan kubbenin kemerini rakibinin mukabil kemere tersim ettiği resmi parlaklığı içinde aksettirecek derecede fevkalâde cilalamasıdır (19) . Çin san'atının her hangi hakikî misalleri hakkında bize sathî bir vukufu gösteren «Çin resim galerisine» dair sık sık vukubula<sup>n</sup> bahislerin arkasında duran Çin san'atının her hangi hakikî nûmuneleri için bir az az malumat verebilen ve her hakikî ma<sup>n</sup>adan mahrun sadece bedîî ifadelerden başka bir şey olmayan müşabih cümleler, Nizamî'den muasır zamanlara kadar bütün acem şiirinde baştan başa bulunur.

Fakat, mogolların getirdiği Çin nüfuzu seylâbı, acem resminin esaslı mahiyeti üzerinde şairlerin ve naşirlerin an'anevî bediiyatlarının yaptığı kadar az tesir icra etmiştir. Bunda mogul devrinden evelki ve sonraki devir müşterektir. Acem resminin paydar bir kısmı olmak üzere yaşayan bu nüfuzlar sadece sathî idiler. Ve her ne kadar bu<sup>n</sup>lar sabit an'aneler olmuşlarsa da, kat'iyen millî san'atın mütevaris karakterlerinin devamile karışmışlardır. Garip, muavveç, dalgalı şeklile Çin Tai yahut bulut şekli, bunlar arasında idi. Semada bizzat kendileri görebildikleri bu gibi bulutların şeklini ifade etmek zahmetini ihtiyar etmek yerine bu zamandan itibaren acem ressamı, Çin resimlerinden yahut Çin çömlekçiliği üzerinde gördükleri veçhile bulutları daima bu an'anevî şekil altında değişmeksizin tasvir ettiler. Gayri muntazam kanatlı ve vücutlarının gayri memul mahallerinden uzana<sup>n</sup> garip bağarsaklar ile hayalî ecderhaların acem ressamı muhayyelesini teshir ettiği görülüyor ve bu ressamlar bir defa bunları kabul edince aynı tipin mütemadiyen mütehavvil yeni tenevvüle-



rini tertip ederek bunları bilhassa el yazmalarının kenarlarını tez yin hususunda kullanmışlardır.

Çinden müşabih istiare, semada uzun bir kuyruk gibi asılan ve bazen bir dehşet maddesi gibi, bazen de felâkette bulunan bir kahramana yardım için geliyormuş gibi görünen, muhteşem kuşu vermiş. Mogol devri, halenin şeklinde sukutbulan bir tehavvülle daha ziyade mütebarizdir. Artık şimdi bu hale yuvarlak değildir: Orta Asya ve Çin san'atının Buda'nın tasvirlerine yaptığı gibi, gittikçe sivrilen bir alev kütleşi şeklini almıştır.

Acemistan'da mogol fütuhâtı ve İlhanî'ler sülâlesinin müteakip teessüsünü, bu bedbaht memleket için diğer ıstırap devri takip etmişti. On dördüncü asırda, fütuhata başlayan Timur, mogolların yaptığı gibi, arkasında harap ve ahalisi imha edilmiş şehirler bıraktı. Timur 1383 tarihinde Sista'nın makarrı «Zaranj» şehrini aldığı zaman bütün ahalisini katliâm ettirdi, surlarını yıktırdı, evlerini tahrip etti. Böylece mogolların tahribinden kurtulmuş olan bu zengin ve mes'ut şehir, bu güne kadar isimsiz bir harabe olarak kaldı. Bu şehir, asırlarca büyük bir nüfus beslemişti, hattâ, dokuzuncu asırda, duvarları dört fersahlık bir muhite kadar tevessü etmişti. Varoşları ihate eden haricî surun on üç kapısı vardı. Timur bu şehri ve bahçelerini mebzul sularla sulayan mecra sistemini tahrip ettirdi. Kûhistan'ın başlıca şehirlerinden biri olan Turshiz'ı külliye haritadan aynı surette kaldırttı. Timur ordularının tahrip ederek ilerlemesinden dolayı arkalarında harabeler olarak bıraktığı diğer birçok şehirlerin isimleri de bunlara ilâve edilebilir. Mogol istilâsının tesirleri<sup>n</sup>den kendisini tekrar topladığı görülen Herat Şehri, sularını tahrip ve san'atkârlarının ekserisini, doğduğu şehrin, şehri sebzini, tekrar inşası için çalışmağa gönderen yeni fatihten ıstırap çekmeğe mecbur olmuştu. Her ne kadar Timur'un güzel san'atlar san'atkârlığını takdire muktadir olduğu görünüyor ve tesis ettiği imparatorluğun başlıca merkezlerini güzelleştirmek istiyor idi ise de, san'atkârların hali bununla ıslah edilmiş olduğunu farzetmek acelecilik olur.

Semerkant'ta büyük camisinin resmi, —ekseriya neşredilmiştir (20) — Semerkand'ın harap olmuş büyük azemetinin hâlâ şerefeleri arasında bulunan nefis mozayikleri üzerinde çalışan san'atkârları uzun ve korkunç değneğile tehdit eden müfettişi göstermektedir. Maahaza, Timur saltannatı ile, acem resmi tarihinin parla kdevirlerinden biri başlar ve hleflerinin himayesi altında acem san'atının, sadece resimlerde değil, fakat halılar, fil dişiler, maden işi ve mimarînin muhteşem âbidelerinde, acem san'atının en güzel misaller ve nûmuneleri vücude gelmiştir.

Muasırları olan Quattrocento İtalyan prensleri gibi, Timur prensleri de bitmez muharebelerin arasında güzel san'atların yetişmesi için vakit buldular. Timur'un oğlu ve halefi olan Şahrüh (1404-1447) âlimlerin sarayına gelmesini teşvik etti ve payitahti olan Herat'ı tamir ve güzelleştirmek için azim paralar sarfetti. Resme olan alâkasına, mukaddema zikredilen, Çin imparatoruna gönderdiği sefaret heyetine bir ressam ithal etmesi vakiasından hükmedilebilir. Bu ressam heyetin avdetinde bu hükümdara bir rapor verdi. Oğlu Uluğ B., riyaziyeci ve heyet müdekkiki idi. Bu prensin namına izafe ve tesmiye edile<sup>n</sup> cetveli tertip eden münecimle ri Semerkant'ta toplamıştı. Daha eski bir tarihte cemedilmiş ve bir zaman Uluğ B. in yedinde bulunmuş olan burçlara dair bir eserin nüshası (21) Bibliyotek nasyonaldadır. Resimlerinin doğrudan doğruya Çin men'şelerinde istinsah edildiği aşikârdır ve devrin Çin tarzı hususiyeti olan hafif boya ile — Herat'ta acem ressamlarının kullandığı parlak boyalı renklerle bariz bir tezat—mütemayizdir. Uluğ B. Çinden mimarlar getirterek kendisi için çinilerle örtülü bir kule inşa ettirmişti. Pederinden evvel 1433 tarihinde vefat eden diğer oğlu Şahrühun Mirza Bay Sungur, büyük bir kitap muhibbi idi. Etrafına Acemistanın her tarafından celbettiği en güzide hattatlardan mürekkep bir zümre toplamıştı. Firdevsî Şehnamesinin umumiyetle kabul edilmiş nüshasını toplamak şerefi kendisine verilmiştir. Bu destanın bir çok el yazılarında bu teşebbüsle meşgul olarak tasvir edilmiştir.

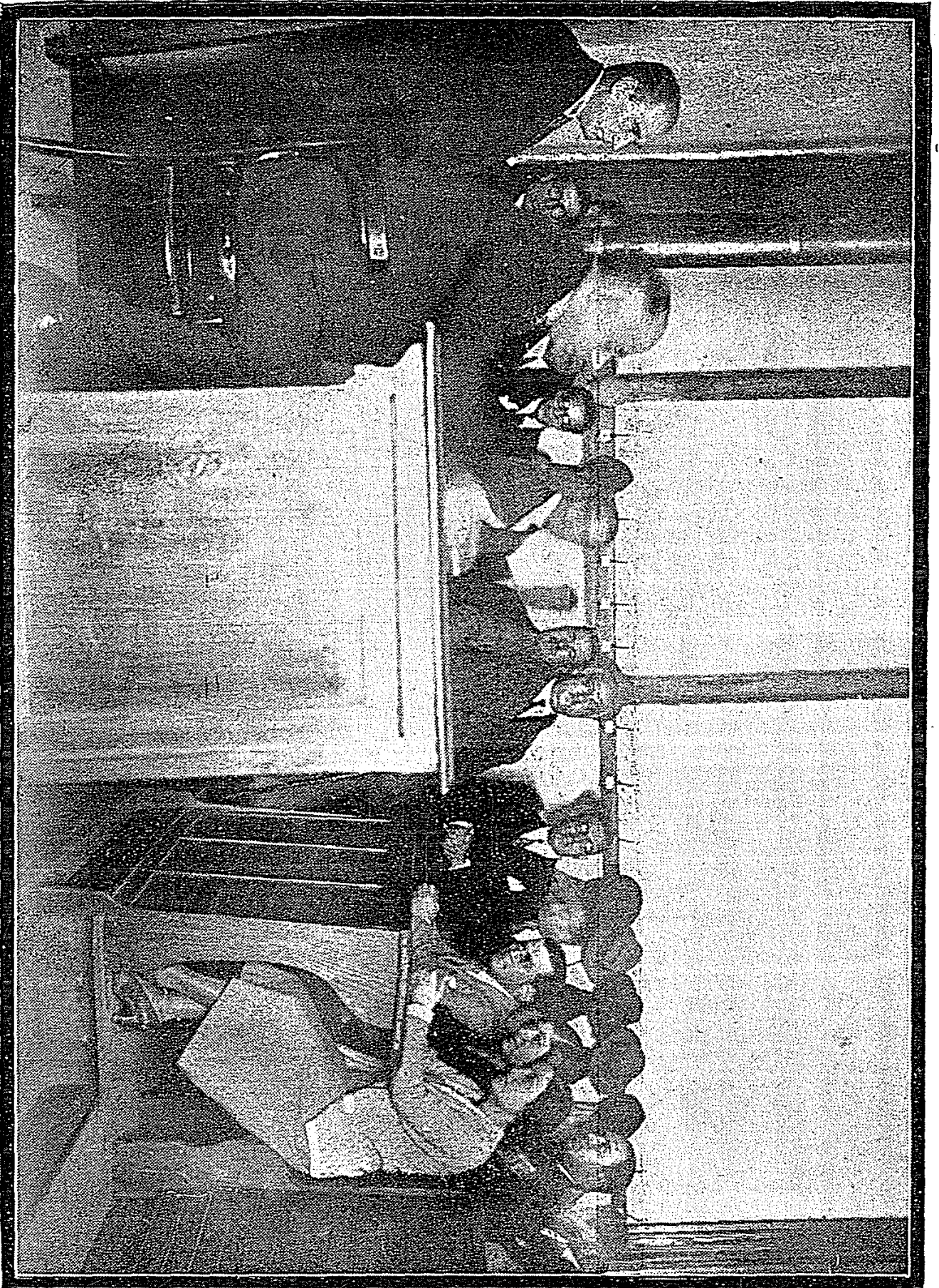
Bu devrin resmi, Reşideddin atelyesi mesaisinde temsil edildiği veçhile, neş'et ettiği resim mektebinin hususiyetlerinden ba-

zısını henüz muhafaza etti: Hâlâ aynı arkayık karakterden, uzun simalarda aynı kabalıktan birşey vardır. Fakat asrın son nisfında, Sultan Hüseyin Mirza saltanatında, haricî tezahürü istidlâl etiren rengin mütezayit bir parlaklığı vardır. Bu tehavvül, Herat'ta uzun saltanatı, 15 inci asrın son nisfının en büyük kısmını istiap eden son Timur sultanlarının devrinden evvel başladığı şüphesizdir. (23) Fakat bütün bir asırda acem mekteplerine hâkim resimde bir üslûp ve bir tarz ihdas edenler, himayesi altında çalışmış san'atkârlar idi. Zarafet ve incelik ve hareketin en geniş serbestisi, eski üslûbun huşunet ve sertliğini istihlâf ettiği gibi daha faik parlaklık ve boya tertibi icra edilmiştir. Bu ikinci Timur devri, Acem resmi tarihinden yeni, yani maalesef her ne kadar zayıf ve gayri kâfi ise de, devrin büyük san'atkârlarına müteallik bazı tercümei hale ait tafsilâtı göstermek gibi, diğer bir hususiyetten dolayı da kıymettardır.

### III

## Bihzat ve mektebi

İlk Timur devrinin şayanı dikkat bir husûsiyeti — filhakika acem san'atının mukaddem bütün devirlerinde olduğu gibi — bu şahesrlerden hattâ en büyüğünün mübdileri hususunda her hangi bir tercümei hal tafsilâtının bulunmayışıdır. Bihzat zamanına kadar, bir imza taşıyan tek bir acem resmi olmadığı gibi, ne de müellifi hususunda her hangi malumat ve münferit san'atkârların faaliyetine dair edebî bir kayıt vardır. Bu bînazîr san'atkârın zuhuru, acem resmi tarihinde bir devir gösterir. Behzat namı ressamlık san'atında kemal şahikası için bir remiz olacak kadar muasırları üzerinde icrayi tesir eden meharetinin füsun ve zerafeti



Gazi Hazretleri Hukuk Fakültesinde İktisat dersinde

Foto E. Hamdi

böylece samimî takdirkârları tarafından müteakıp nesillere dahi tesir etmişti. Mamafih, bu takdir mübalaga edilerek çok eski bir devre ait resimlerde hiç bir teminatsız Behzat'a atfedilip ve bu itiyat 17 inci ve 18 inci asırlara ait bulunduğu aşikâr olan eserler içinde yazılması gülünç olmuştur. Fakat, böyle bir hareket, Behzat'ın kazandığı büyük namdan dolayı manidardır. Behzat'ın mehareti, böyle yüksek bir şöhrete nasıl tamamen layık ve müstahak olduğunu gösterir. Bihzat, hemen hemen tamamen halis ve hakikî acem san'atının, mogul devrinin zalim ve sıkıcı an'anelerinden tamamen istihlâsını temsil eder. Elbiselerinin her teferrüatle ecnebî hâkimiyetini derhatır ettiren fatihlerin çirkin ve meş'um resimlerini artık önlerine koymadığından dolayı Bihzat'ın vatandaşlarının duyduğu ferahlığı takdir etmek mümkündür. Bundan maada, resimlerindeki simaların nazik zerafeti ve cazibedarlığı ve resminin inceliği ve terkiбинin hoş karakteri, acem mizacına ne kadar daha çok samimî idiler. Bihzat'ın yaptığı bir resim, acem şiirinin lirik ve romantik ruhile tamamen hem ahenktir. Bu heyecanlı milletin samimiyetlerine bu şiir gibi doğrudan doğruya hitap edebilir. Terkibi başlıca simaların mahirane bir toplanmasını ve ırkından ancak diğer bir kaç ressamın vasıl olabileceği bir şahsiyetin hususiyetini gösteriyor. Bihzat, iptidaî san'atın dehşet veren sahasını geride bırakmışdı Bihzat boş sahaların nasıl mahirane istimal edileceğini bilmiş, devri ressamın ifaya sık sık davet edildiği vazife olan, bilhassa bir musavvir olmak üzere muvaffakiyet göstermiştir. Yıldız köşkünde bulunan bir portresi Behzat'ı uzun boylu ve çıkık gözlerle uzun zayıf bir sima olarak tasvir ediyor. Güzel san'attan hiç bir şey kaybetmeden işinin inceliği en kuvvetli dürbinin tetkikine arzedilebileceği için, gözünün rüyeti fevkalâde olmalıdır. Behzat boya tarzının zenginlik ve tenevvüünde dahi üstat olduğunu gösteriyor. Diğer hususta, bir derece kirli ve yeknesak mogul an'anesinden kaçmıştır.

Büyük pederinin meşhur eseri («Ravzatsuffa» nın bir hülâsası olan «Muhtasar Tarih» (24) unvanlı eserinde muasır bir mü-

verrih, Hondmir Behzat'tan kısaca şöyle bahseder: «Üstat Kemalettin Behzat, devrin mükemmel ressamıdır, hayır daha ziyade, Behzat bu san'atı şahikasına getirmiştir.» Fakat, «Habibüssiyar» 1523 tarihine doğru ikmal edilmisisede maalmemnuniye bu boşluk daha azdır. Bu eserinde der ki : «Önümüze san'atın harikülâde eşkâl ve nadideliklerini koyuyor. *Mani* nin fırçasına benzeyen mahareti; bütün dünya ressamlarının hatıralarının silinmesini mucip oldu. Mucizevî meziyetli parmakları âdem oğulları arasında bütün san'atkârların resimlerini bozdu. Fırçasının maharetile cansız şekle can vermiştir. Muhterem üstadım, bu günkü şöhretine, emir Nizameddin Ali Şirin kerim lûtfü ve himayesi sayesinde vâsıl oldu. Haşmetlû Hakan Behzat'a çok lûtuf ve şefkat gösterdi. Bu gün dahi, itikadı halis olan bu harikai dehre dünyanın bütün hükümdarları tarafından lûtuf ve keremle ihtiram edilir ve islâm hükümdarlarının bîpayan hürmet ve itibarlarıyla çevrilmiştir. Şüphesiz ilelebet böyle olacaktır.» (25)

Bu fıkra bize Behzat'ın muasırları onun liyakatlerini takdire muktedir olduklarını biraz fazlasilae söylüyor. Behzat'ın men'şei hakkında bize zir şey bildirmiyor. Başka yerde hocası pir seyit Ahmedi Tebrizî olduğu söylenmiş ise de fakat bu kadim ressam hakkında ancak isminden başka malum olan bir şey yoktur. Behzat'ın ilk hamisi, şiirde mahlası Nevaî olan ve Herat'ta 1468 tarihinden itibaren 1505 tarihine kadar icrayi hükûmet etmiş bulunan Sultan Hüseyin Mirza Baykara'nın dirayetli ve mutemet veziri, Mir Ali Şir idi.

Behzat'ın hangi tarihte faaliyete başladığını tayin etmek imkânsızdır. 1477 tarihine doğru Mir Ali Şir hayatı hususiye-ye çekildiği zaman Behzat, Sultan Hüseyin Baykara'nın himayesinden istifade etti. Fakat 1507 tarihinde Herat'ı zaptetmiş olan özbek müstevli Mehmet Han Şeybanî'ye mukavemete hazırlanırken sultan Hüseyin'i Baykara 70 yaşında öldüğü vakit Behzat, ihtimalki sarayın bütün diğer memurları gibi, yukarıda bildirildiği veçhile san'atkârların an'anevî akibetine tebaan şehrin yeni sahibinin eline geçti. Bu özbek fatih, garip ve

cahil bir barbar idi. Devrin en büyük hatatı sultan Ali Meşhedînin yazılarını tashihe tereddüt etmediği gibi — hattatlık san'atına hemen kutsî bir mahiyet atfeden bir nesil nazarlarında tahammül edilmez bir hakarettir — Behzat'ın resmini tashihe de kalem kaldırabilirdi. Babür (26) bize bu yikâyeyi naklettiği gibi bir ressam sıfatile Behzat hakkında kendi daha gülünç hükmünü dahi kaydeder : «Behzat'ın eseri nefis idi. Fakat, sakalsız yüzleri iyi resmetemedi. Sarkık çeneyi çokça uzunlaştırdı. Sakallı yüzleri harikülâde tersim etti.» (27) Her ikisinden, Mehmet Şeybanî, Babür'den, bir türlü acem ressamının kendi hamî prenslerinden ne ıstırap çekmeğe mecbur oldukları hakkında bir şey anlamamıza imkân verirler.

1510 Kânunuevvel senesi Merv muharebesinde Mehmet han Şeybanî'yi mağlup etmiş olan Safevî sülalesi banisi, yeni fatih şah İsmail'in hizmetine geçmekte Behzat için bazı ferahlık olmalıdır. Şah İsmail Behzat'ın samimî bir takdirkârı olduğu, hiç değilse diğer hiç bir fatihin eline geçmesini istemediği görünüyor.

Şayet hikâye doğru ise, osmanlı türklerine karşı bir muharebeye hareket ederken, Behzat'ı kemali itina ile saklatmış ve 1514 tarihinde feci Çaldıran muharebesinde osmanlı sultanına mağlup olduktan sonra payitahta avdetinde sorduğu ilk sual «Behzat hâlâ yaşıyor mu?» olmuşdu. (28) 1522 tarihinde saltanatın sonuna doğru, Şah İsmail Behzat'a, bütün müstensihler, tezhipçiler, sahife kenarı ressamı, altın karıştırıcılar, altın dövücüler ve zümrüt yıkayıcılar (29) üzerinde mürakıplik ile beraber kütüphanesi hükümdarının müdürlüğü vazifesini tevdi etti. Fakat Behzat hükümdarın bu lütfünden istifade etmek için — şayet yıldız köşkündeki portresi karakteri hakkında her hangi şayanı itimat malûmat verebilirse böyle idarî bir vazife kendisine hemen hiç uygun olmamıştır—çok yaşamamıştır. Çünkü her ne kadar ihtimalki bir yahut iki sene muahhar tersim edilmiş diğeri de varsa da, kat'iyetle kendisine atfedilebilen son resmi, 1524 tarihine aittir. (30) Böylece Behzat'ın vefatı, Behzat'tan resim dersleri dahi aldığı söylenen, Şah Tahmasp saltanatının ilk kısmında vukubulmuş olmalıdır.

Bu büyük san'atkâra müteallik kaydedilen her tafsilât istifadeli olduğu için, 1521 tarihinde tasnif edilmiş bir eserde, Behzat'ın derviş Mehmet nakkaş namındaki talebesi hakkında bazı malûmat verildiğini kaydediyoruz. Evvelâ yağlı boya imal eden Mehmet, bilâhare Behzat'a alâka göstererek karakalem ve resimden zevk duydu. Bunun üzerine Behzat bizzat derviş Mehmet'in terbiyesini deruhte etti. «Şimdi kendi eserini ona emanet ediyor» (31) Bu son cümle ile hakikaten ne demek istendiği meşkûktür. Sukut eden hükümdarlardan bir mana ihtiva edebilir mi ? Çünkü : Şayet imparator Cihangir'e inanılacak olursa, her ne kadar bu halde resimlerin bu büyük san'atkâra ait olması hususunda imparatorun sözlerinin doğru olduğundan şüphe etmek içinciddî sebepler varsa da (32), Behzat'ın en ilk eseri çok evvel 1467 tarihinde yapılmış olacaktı (33). Yahut yoksa bu sözler, güzide birtimiz için san'atkârın taraftarlığı mı idi? Behzat'ın tercümei halinde diğer bir çok vakıalar gibi, bu meselenin halli de daha ziyade malûmata desteres olmak imkânı için beklemelidir.

Daha ziyade muammalı bir sima, Hundemir'e nazaran (34), «Resim ve tezhip san'atında misli olmayan ve yazı kitabeleri hakkında kat'î bir faikiyetle bayrağını kaldırmış olan (Mirak) tır. Herat binaları üzerindeki kitabelerin kısmı azamı Mirak tarafından yazılmıştır. Mehmet Hanı Şeybani Horasan üzerinde hakimiyet ihraz ettiği vakit (yani 1507 nisanında) Mirak ölmüştü. Mirak elinden çıkmış resimleri teşhis etmek, hatta Behzat'a atfedilenleri teşhisten daha güçtür. Bu ressam safevî prensleri için çalışmış aynı ismi taşıyan bir ressamile ekseriya karıştırılmış böylece bir ve yahut diğer sebepten dolayı atfı gayri mümkün tarihe ait olan resimler ona atfedilmiştir (35). Fakat Hundemir'in tarihi vefatı hususundaki ifadesi bu gibi ahvalde kat'îdir. Kezalik bu müverrihin hakkında mükemmel malûmat verdiği ressamdan—Mevlâna Hacı Mehmet Nakkaş--malûm tek bir resim kalması sayanı teessüftür. Hundemir bu ressam hakkında der ki : «Devrinin san'atlarının bir üstadı idi. Muhayyele fırçasile hari-kûlâde şeyler ve devrinin sahifeleri üzerine fevkalâde şekiller tersim etti. Resim ve tezhip san'atında yüksek bir dereceyi me-



harete vasıl oldu. Müteaddit defalar Çin kapları pişirmeğe teşebbüs etti ve bir çok tecrübe ve fasılasız gayretten sonra yaptığı kapların şeklini Çin'inkilere çok benzetti ise de fakat bunların renk ve halisiyeti icap ettiği gibi değildi. Nizameddin Ali Şirin kütüphanesine koyduğu bir saat Mevlâna Hacı Mehmet'in icatları arasında idi. Elinde bir degnek bulunan bir heykel koymuştu. Tuludan bir saat sonra heykel bastonunu önünde bulunan bir davula bir dafa ve iki saat vakitten sonra iki defa ila vuruyordu. Mevlâna uzun zaman Emir Ali Şir'in kütüphane nazırı idi. Fakat nihayet 904 (1498-1499 milâttan sonra) senesi aylarının birinde Mirza Bediüzzaman Herat'ı muhasara ettiği zaman onunla bozuşarak koşup bu prense intisap ve aynı vazifeye tayin edildi. Ebülfeth Mehmet Han Şeybanî'nin fütuhâtı bidayetinde öldü.» (36) Fahri dahi (1521 tarihine yazan) bu serseri dehayı Herat'ın ressamlarından biri ve iyi tabiatlı bir insan olmak üzere kayıt ve ilâve ediyor: «Garip fikirleri vardır. Gerek doğru ve gerekse yanlış üzerinde beyanı mütalea etmediği hiç bir san'at yoktur. Şimdi Irakta dır» (37). Böyle hür ve müstakil tabiatlı bir adam resimde orijinal bazı eser vücude getirebilir bundan dolayı baki kaldığı bilinen hiç bir eseri olmadığına daha ziyade teessüf edilmelidir.

Behzat ile beraber Ali Şir Nevayî'nin himayesinden istifade etmiş olan diğer bir ressam Şah Muzaffe'in, Sultan Huseyin Mirza zamanında Herat'ta çalıştığını «Babür» bildiriyor. Fakat buna ait hiç bir resim teşhis edilmemiştir. Babür'e nazaran: «saçı çok güzel tasvir eden nefis portreler tersim etmiştir. Ömrü kısa olmuştur. İştihara yükselirken dünyayı terketmiştir.» (38)

Herat'ı özbeklerin istilâ etmesi bu şehirde böyle hususî bir muvafakiyetle çalışmış olan ressamlar zümresini dağıttı. Bu ressamlardan bazıları fatihleri tarafından, Şeybanî sülâlesinin paytahtı Buhara'ya nakledilerek Behzat mektebinin güzel an'anesine bir zaman orada devam ettiler. Diğerleri böyle barbarlara esir olmak dansa Safevîlerin yükselen kuvvetleri himayesini arayarak, firar ettiler.

Yukarıda gördüğümüz veçhile, Mehmet Han Şeybanî'nin teham-

mülfersa ahvalini tecrübeden sonra, bizzat Behzat'ın kabul ettiği saip yol bu idi. İhtimalki doğdukları şehir olduğundan dolayı yurtlarını terketmeyen bir kaçıları, kâh Şeybanî'lerin, kâh Safevî'lerin eline geçen ve tekrar be tekrar muhasara ve hücum korkusuna maruz kalan Herat'ta sefil bir yaşayışla sürünmekte devam ettiler. Şeybanî'lerin barbar idaresi altında Herat'tan Buha ra'ya yahut Semerkant'a nakledilmiş olan bu bedbaht ressamla rın ömürleri müddetinden fazla Behzat mektebi san'atı yaşamadı. Cengiz Han'ın bu ahfadının hunhar idaresinde git tikçe daha ziyade barbarlığa dalan Türkmenler ve Sartlar arasın da talebe bulamadıkları için kendileriyle beraber götürdükleri ince ve nazik an'aneler ancak yarım asır devam etmiş olduğu anla şılıyor. Mehmet Han Seybanî'nin tesis ettiği hükümet, Ceyhun' un ötesindeki bu ülkeler harşlarını almış oldukları Acemistan ile temasları kesildiği zaman, içinde bütün medeniyet san'atlarının kaybolduğu bir miktar muharip eyaletlere dağıldı.

Safevî'lerin himayesini arıyan ressamların talii, daha çok mes'ut idi. Behzat'ın dehasına Şah İsmail'in gösterdiği âlicena bane takdir, Herat'tan gelen san'atkârlara lütfettiği hüsnü kabu lün nümunesidir. Timur mektebi an'aneleri, Safevî Şahının hü kümdarî atelyesinde takip edilebildi. Behzat'ın talebeleri, bu rada üstadın tarz ve tekniğine tevfikân çalışmağa devam ettiler. Bu devirden itibaren aşağıya doğru, münferit san'atkârlar hu susunda tercümei hal tafsilâtı, kadim mektepler ressamlarının şahsiyetini örten kat'î zulmet hilâfına olarak, bazan bulunur. He rat'tan Şah İsmail sarayına hicrette Behzat'ın eserini takip eden ressamlar arasında, Behzat'ın bir talebesi olduğu kat'îyen beyan edilen Muzaffer Ali ve üstat Kasım Ali bulunuyordu. Behzat mek tebinin diğer büyük simaları-Sultan Mehmet ve Aka Mirak- üs - tattan Herattam'ı san'ati öğrendikleri ve yahut Şah İsmail'den vazife aldıktan sonra mı talebeleri olduklarının tayinine kâfi de lil yoktur. Fakat eserleri Timurî san'atının en iyi an'anelerini devam ettirdiği şüphesizdir. Bütün bunlardan dördü, acem res mi tarihlerinde Şah Tahmasp (1576-1524) saltanatını o derece iş tihar ettiren şaheserleri yaratmış daha kehkeşanın bir kısmını teş

kil etti. Bu devrin en parlak hatıraları şimdi Baron Edmond de Rotchild'in malı olan Şahname nüshasile, Britiş müzeumda (sıra No. : 2265) bulunan Nizamî'nin «Hamse» sidir. Birinci elyazmasında 285 minyatür vardır. Bazı münakkitler, her ne kadar hiç birinin müellifi hususunda muharrer bir vesika da yoksa da, bunlardan bazıları Behzat'ın eseri olduğunu tanımak mümkün olduğunu iddia etmişlerdir. Fakat resim yapmaktaki mehareet, mevzuun nefaset ve tenevvüü, rengin zenginliği ile hakikaten şahane olan bu cilt, Herat'ta Timur prenslerinin himayesi altında başlayan acem resmî devrinin en yüksek müktesebatını gösteriyor. Şahnamenin resimleri ekseriya yeknesaklığıla usandırıcıdır. Bu cesim destanın, çokça muharebeler hikâyeleri ve boğuşma ve kan sahnelerinden ibaret bulunan mevzuu, san'atkârların muhayyelesine ancak dar bir yer bırakıyor. Avrupa ve Asya kütüphanelerinde bulunan bu halk eserinin lâyüat nüshalarının bir tetkiki, bir kaide olarak bu yorucu vazifeye yalnız aşağı istidatlı san'atkârların teşebbüs ettiklerini telkin etmektedir. Fakat bu şimdiki nushada, Şah Tahmasp'ın kütüphanesinde en muktedir ressamın, hükümdarları için en büyük san'at âbidesinin hazırlanmasında teşriki mesai ettikleri aşikârdır. Teknik mehareti ve teferrüatın itina ile ve saburane icrası, gösterilen geniş muhayyele derecesi, bu elyazmasını, aynı eserin bütün diğer nüshalarından ayrı bir mevkie koyuyor. Mukaddema Delhi'de kütüphanesi imparatorî hazinelerini bir kısmını teşkil etmiş bulunan ve şimdi Britiş müzeumda 6810 sıra numarasında mukayyet, Nizamî'nin «Hamse» sinde minyatürler altında alt kenarda devrin en büyük san'atkârlarından bazısının isimleri yazılmış ise de ancak bu yazılar muahhar bir tarihte ilâve edildikleri, ihtimalki bazı hükümdarların hafızı kütübü tarafından yazılmış olduğu muhakkaktır. Bir misal de, resim altında hem Behzat ve hem de Mirak'ın ismi yazılıdır. Fakat metnin iki sütunu arasındaki dar kenarda, Britiş müzeumda eserinin nümuneleri yalnız bu bir elyazmasında tanılan bir ressamın. Kasım Ali'nin ismi bulunmuştur. Hundemir, bu ressam hakkında berveçhi ati kısa bir bahiste bulunuyor: «Simalar ressamı üstat Kasım Ali, devrin san'atkârlarının kaymağı ve güzel resimler ressamlarının reisi-

dir. Bu san'atı Sultan Hüseyin Baykara'nın kütüphanesinde elde etmiş ve bu hükümdardan aldığı malûmat ile bütün muasırlarını geçmiş ve aleddevam bu sultanın hizmetinde kalmıştır» (39) Bu elyazmasındaki 16 minyatürden Kasım Ali, sultana berveçhi ati mevzuları tahsis etmiştir : Hükümdar İskender'in bir keşişi ziyareti (folyo: 273), Mecnun mektepte iken (folyo b 106), Mecnun çölde iken (folyo : b 145), ve diğer bazıları. Bunların hepsinde güzel bir terkip manası ve bir musavvirden beklenen her şeyi göstermiştir. Müntehap meraklı bir hâdisenin bir tesviri olmak üzere her resim, ister âşık Mecnun'un vahşî hayvanlar ile dostluk etmesi ve aslan, çakalın vahşî sevki tabiîlerini bir tarafa bırakarak korkak tavşanlara ilişmemesi ve aşk mağduru önünde geyiğin sükûneti gibi sakin ve sulhperver sahneler olsun ve yahut dehşeti karikatür haline getirecek kadar ifrata vardırıan meslektaşlarından bir çoklarının düştüğü hatâdan içtinap ederek ister korkunç ejderhayı — ressam kâfi derecede dehşet vermiştir — öldürmek için bîperva dört nal süren yiğit hükümdarınki gibi canlı, dramatik hâdise olsun, tamamen şayanı memnuniyettir.

Aynı ciltte (folio 15 b) diğer resimde bu kaçak san'atkâr Mirak'ın imzasını taşıdığı bir derece emniyetle farzedilebilir. Bu isim haddi zatinde şahsî bir isim değildir. Manasında da o kadar az sarihtir ki : (sadece «küçük efendi» manasını ifade eder) Bu isimle irae edilmiş muhtelif resamlara, hakikaten bunlardan hangisinin bulunduğunu tayin etmekte müşkülât çekilmiş olması şayanı hayret değildir. Şah Tahmasp'ın genç biraderi Sam Mirza tarafından yazılıp 1550 tarihine doğru bu hükümdara ithaf edilen, kendi devrinin şairleri hakkındaki bir eserde, bu Mirak'tan bahsedilmiştir : «Ressam Mirak İsfahan'ın seyitlerinden biri ve san'atkârlık, resimde herkese faik, rakıpsiz idi. Mirak şimdi haşmetmeabın hizmetinde ve bu zümrenin reisidir.» (40). Prensın antalojisine, bir ressam isminin ithal edilmesinin yegâne sebebi, Mirak'ın aynı zamanda bir şair olması idi. Mesai arkadaşları Muzaffer Ali ve Kasım Ali'nin bu eserde zikredilmemiş olduğundan

anlaşıldığına göre bunların diğer kemallerine, şiir tanzimini ilâve etmediklerinden dolayıdır.

Mirak sadece arasına bir nâzım değil, fakat hicrî 927 tarihinde cemedilmiş (resim üzerindeki 946/1538 tarihinden takriben 19 sene evvel) bir nüshası Britiş müseumda bulunan bir divan yazmıştı. Bu resmin şayanı dikkat hususiyetlerinden birini, bir binanın yıkılmış duvarı üzerinde berveçhi ati yazılmış olduğunda görüyoruz :

*Saadetten mahrum olanların göynü olan çölü imar et,  
Harap dünyada bundan daha iyi bina yoktur  
946 tarihinde bunu ressam Mirak yazmıştır.*

Böyle bir mevkideki bu resim de bizatihi kat'iiyen gayri mutat bir vakiadır. Bunu oraya yapıştırmaya cür'et eden hiç bir kimse değil, fakat ancak ressam olması gayri muhtemel görünmüyor. Boya ressamın isminin son harfini kendisiyle beraber götürerek kâğıdın üstünü para para etmiştir. Fakat şimdi verebileceğimiz mümkün görünen ancak bu harfdir. Bu resimde tasvir edilen hikâyeye, kuşlar ve hayvanlar lisanından anlayabilen hâkim vezirinin Nushirvan'ı takdir etmesidir. Nushirvan ile vezirinin harap bir sarayı geçtiklerini görüyoruz.

Duvarları hazin bir sukut halinde dağılmışlardır. Hâlâ yerlerinde duran müdepedep yeşil, mavi, sarı renkli kiremitler, duvarları tezyin ediyor. Fakat bunlardan bir çok parçalar yerde hurdehaş olmuşlardır. Harabenin en yüksek köşesine iki baykuş konmuştur. Hükümdar bunların ne konuştuklarını soruyor. Fütuhata olan çılgınca muhabbetinden dolayı hükümdar efendisini takbih etmek isteyen, vezir bunların bir izdivaç kararlaştırdıklarını ve gelinin pederi kızının cihâstemesine mukabil diğeri yalnız eğer hükümdar şimdiki tahrip mesleğinde devam ederse ; istenildiği kadar çok harap şehirler vereceğini vadettiğini, izah ediyor. Sahne zarifane tahayyül edilmiştir. Sarayın yeşil çayırında sükunetle otlayan geyik, resmin bütün ruhunun hususiyeti olan hüzne bir hissi

teesür ilâve ediliyor. Bu resmin, bu ciltteki diğer minyotürlerde tekerrür eden ve ressamda zihnin manadar bir hareketini gösteren diğer bir hususiyeti vardır : yani önde işleyen halkın sade hayatında malûm ve mutad bir vak'a tasvir edildiğini, faraza birisi eşeğini sularkan, diğer arkadaşı ateş yakmak için odun kesdiğini görüyoruz. Resmin başlıca mevzuu ile bunların hiç bir alâkası ve kendilerine o kadar yakın bulunan büyük şahsiyetlere ehemmiyet verdikleri yoktur. Sarayın azametinden kurtulup, sade hayatın vak'aları ile temas etmek arzusundan dolayı bu resimleri san'atkârlar ithal ettikleri anlaşılıyor.

Yukarıda izah edildiği veçhile dehalari ilk Safevî sarayını tezyin eden ressamların mektebi, Timur'lerin Horasan'ı tahribinde musibete giriftar olmuş bu bedbaht kimselerden teşkil edilmişti. Yeni sülâlenin banisi olan Şah İsmail'in bunlara teşmil ettiği âlicenabane himayeye, her ne kadar sitâyışkâri İskender Münsî (41) nin bu san'atta hükümdarının kemalâtını medih vesitayiş sadedinde bütün söylediklerini, heyeti mecmusile kabul etmek basirete mugayir olursa da, gençlik zamanlarında bizzat kendisi de resim san'atının bir talebesi olmuş olan oğlu Tahmasp devam etmişti. İskender Çelebi, Tahmasp'ı şöyle tasvir eder : «Her ne kadar haşmetmeabı devrin san'atkârları arasında saymak daima biraz küstahlıksa da gene sahifei hayatı bu harikûlâde resimlerle tezyin edilmiş olduğu için güzel fırçasile zarif bir ressam ve bînazîr san'atkâr olan eseri teshirkâr idi. Bundan bahsetmek fazla cesaret değildir. Haşmetmeap meşhur ressam üstat sultan Mehmed'in bir talebesi idi. Resim yapmakta ve fırçanın nazik kullanılışında kemale vâsıl olmuştu. Gençliğinde bu san'at için büyük bir samimiyet ve muhabbeti vardı. Mükemmel kütüphanesine, üstat Behzat ve bu asil san'atta en yüksek dereceye erişmiş sultan Mehmet ve fırçalarının nefasetinden dolayı alemşümül şöhrete vâsıl olmuş emsalsiz üstatlar tayin etmişti. İsfahanlı ressam Aka Mirak haşmetmeabın has dostu ve teklifsiz bir bezmi işret refiki idi. Haşmetmeabın bu zümre ile münasebeti çok dostane idi. Her nevakit hükûmet işleri ve dev-

let vazifelerinden boş vakit bulsa, vaktini resim yapmağa tahsis ederdi.»

Şah Tahmasp'ın himayesi altında çalışmış olan bu parlak saray ressamı zümresinde Doktor Martin en velût ressam olmak üzere Sultan Mehmedi intihap etmiştir. Sultan Mehmedin mukallidleri tarafından usandırıcı tekerrürle takip edilmiş olan bir an'ane tesis ettiği görülüyor. Klâsik acem şairlerinin eserlerine yaptıkları resimlerden başka, bu ressamlar zümresinin tasvir ettiği güzide mevzular, av sahneleri, kırdaki çiçeklenmiş ağaçlar altında toplanmış bezmi işret meclisleridi. Kesretle tekerrür eden bu motiflerin ekesrisinde herhangi bir orijinalite yahut şahsiyet sezmeğe müşküldür. Behzat mektebinin tesiri, Şah Tahmasp saltanatının bu ressamı ile nihayet buldu. Acemistanın garbı ve cenubü garbîsinde icrayı hükûmet eden az tahsil görmüş prensler tarafından istihdam edilmiş olan bu san'atkârların mehareti hususunda daha ziyade manadar, imal metotlarında az masraflı bir resim tipi mazharı teveccüh oldu.

#### IV

### Rıza Abbasi ve Acem resminin inhitatı

Safevî'ler paytahtlarını Acemistan'ın şimalinde tesbit ettiler. Ordularının muzafferane ilerlemesi Timur imparatorluğunun harabesinden baki kalan, Azerbaycan'da ve Diyarbekir'de Türkmenler gibi, küçük sülâleler bakayasını süpürdü. Timurî'ler sarayında cari olanların zıddına an'aneler altında yetişmiş olan bu gibi ressamlar, Acemistan'a bir dereceye kadar ittihat getiren bu yeni sülâleye, himaye için müracaat etmişlerdi. Timur mektebininkinden aşağı bir teknikle Acemistan'ın garbinde ve cenubü garbîsinde resim, müstakil bir inkişafa mazhar olmuştu. Şah Tahmasp saltanatının son kısmında maelesef bu üslûp faikiyet

kazandı ve Timurî ressamlarının en güzel an'aneleri, bazı izah edilmemiş sebeplerden dolayı nihayet bulmuştu. İskender Münşî (42), Tahmasp'ın resim çalışması münasebetile bu sebepler hakkında bir fikir veriyor : «Saltanatının son kısmında, meşgalelerinin çokluğu, bu gibi mesai için kendisine boş vakit bırakmadı. Boyalarını karıştırarak hasıl olan güzel şekiller üzerine hayat veren bu üstatların mesaisine az ehemmiyet verdi. Henüz berhayat olan kütüphane memurlarından bazısına san'atlarını kendi hesaplarına icra etmek için müsaade edildi.» Özbeklerin şarktan ve Türklerin garpten hücumları, masarifte bazı tenzilât icrasını icap ettirdiği ve devlet memurları gibi maaş verilmesine nihayet verilen ressamların artistik ibdalarına kâfi bir zaman ve itina, tahsis edebildikleri muhtemeldir. Aynı zamanda Behzat'ın nasbü tayin beratında tasrih edilen «Tezhipçiler, kenar ressam-ları, altın karıştırıcılar, altın dövücüler ve zümrüt yıkayıcılar» in geniş müessesesinden istifadeyi kaybetmiş olmalıdırlar. Timurî tarzında müsrifane kullanılmış olan altın hakkında birşey söylemeksizin, bir çok ahvalde bizzat boyalar pahalı ve bunların hazırlanması çok zaman ve mesai istemiş olması icap eder. Binaenaleyh, ressamlar kendilerine müzaheret temin için asillere ve diğerlerine müracaata mecbur olmuşlar ve saray san'atı olmaktan tamamen çıkan acem resmi, daha ucuz ve daha halkîleşmeğe mecbur olmuştu.

Bu yeni istikametın karakteristik mümessili, Rıza Abbasî'dir. Bu san'atkârın şahsiyeti etrafında şiddetli münakaşa olmuştur. İsmi, Safevî sülâlesinin teessüsünü ve dinini Acemistan'ın devlet dini olmak üzere kabulünü temayüz ettiren Şia davasına bu samimî merbutiyet devrinde çok mutad ve umumî olan, Şia'nın sekiz imamından şehit olanla aynıdır. Bu velût ressam, Rıza ismini taşıyan müteaddit san'atkârlardan bir yahut diğerle tevhit ve teşhise defaatle teşebbüs edilmiştir. Abbas ismi, meşhur Şah Abbas'a ( 1629 — 587 ) medyun olduğu lütfün minnettarlık nişanesi olarak kabul edildiği muhtemeldir. Bu Meşhur hükümdar saltanatının müverrihi, Rıza Abbasî'nin imzasını taşıyan bir çok resimlerin müte-



mayiz hususiyetlerle karakteri muvafık görünen ve eserinin en bariz hututunu gösteren bir Rıza'dan bahsediyor. Şah İsmail'in (1576—1578) kütüphane heyetinde istihdam edilmiş olan ressam Mevlâna Ali Asgar Horasanî hakkında kısa bir malûmattan sonra İskender Münşî şunları söyler : «Oğlu Aka Rıza, resim ve karakalem ve tek resimler, yüzün hatlarını tersim etmek san'atında devrin harikası oldu. Bu devirlerde çok esaslı bir şöhreti vardır. Hissiyatının nezaketine rağmen o derece gayri münevver idi ki mütemadiyen atletlik ve güreşle meşgul olurdu; bu gibi itiatlarla aklı münselip oldu. Meharet ve istidat sahibi kimselerin meclislerinden kaçıp bu gibi bayağı ve aşağı kimselerin cemiyetine kendisini teslim etti. Şimdi her ne kadar böyle haylaz hafifliklerden biraz nadim olmuş ise de fakat gene san'atına az ehemmiyet vermekte ve Sadıg Beg gibi, ters, huysuz, görüşülmez bir hale geldi. Fakat karakterinde istiklâl vardır. Şimdiki zıllullah haşmetmeabın ubudiyetinde (42) lûtüfler, şefkatler ve itibara mazhar olmakta bulunmuştur. Fakat fena hareketlerinden dolayı ibret almadığı için daima fakir ve felâkettedir. Atideki mısra haline uygundur :

*Dünyanın bütün hükümdarları beni aradıkları  
sordukları halde, İsfahan'da bir rızık arayarak  
kalbim kana boyanmıştır. (44)*

Bu kısa ifade de, Rıza Abbasî imzasını atan ressamın eserine tamamen uygun bariz müteaddit tafsilât vardır. Dehası muasırlarına icrayi tesir ettiği muhakkaktır. Cesim eserleri, şöhretine olduğu kadaf, şüphesiz yaşamak için çalışmak mecburiyetini emrettiğine dahi şehadet eder. Çünkü: Hükümdarın teveccühünü kaybettiğine dair mübhem ima, (hiç değilse mesleğinin bir kısmı için) hükümdar atelyesinin muntazam heyetinde çalıştırılmadığını dahi ihtiva ettiği görünüyor. Resmî muntazam maaş alan daha mes'ut rakıplerininkine muadil resimler yapmağa muktedir olduğunu göstermek maksadile tersim ettiği muhtemel bulunan ve elyevm Victorya and Albert Müseum'da mahfuz duran Nizamînin *Hüsrevü Şirin* elyazması istisna edilirse, bildiğimiz eserle-

rinin hemen hepsi şahsî simaların yahut iki veya daha ziyade eşhasın resminden mürekkep gruplardan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Seleflerinkine nisbetle gayrimutat olarak, resimlerini imzalamak ve birçok misallerde resmin negibi ahval altında tersim edildiğini ve ve doğru tarihini bildiren uzun bir kitabe ilâve etmek hususundaki itiyadının bir izahını, inadında ve karakterinin istiklâlinde bulabiliriz. Sadiğ Beg'ten bahsedilmesi mühimdir. Muzaffer Ali'nin muvaffakiyetli bir tilmizi olan bu ressam bir zaman seyyar dervişlik hayatına girdiği ve Rıza Abbasî'nin en güzel ve en müessir ve hassas resimlerinin bazısında bunlar resmedildiği için Rıza Abbasî'nin alâkasını seyyar zahitlerin tam bu sınıfı tahrik etmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Rıza Abbasî'nin bir çok mukallitleri vardır. Fakat Rıza Abbasî ile büyük acem ressamlarının silsilesi nihayet buldu. On yedinci asırdan aşağı doğru, Avrupa modellerini taklit modası başladı ve bunu acem resminin inhitatı sür'atle takip etti.

## V

### Hindistanda islâm resmi

Mogol fütuhâtı Hindistan'a kadar ilerlemedi. Bu memleket yalnız mogol fütuhâtının ufak takımları tarafından yapılan müferit akınlardan mustarîp olmuşsa da, bunlar asla müstakar bir surette Hindistan'da yerleşmeğe muvaffak olmamışlardı. Bununla beraber, islâm aleminin mütebakisinden tamamen başka tarzda olsa da, mogolların zuhuru Hindistan'da islâmiyetin inkişafına ziyadesile tesir etmişti. Mogol istilâsı dehşetinden korkmak İrak, Acemistan, Horasan, Türkistan.. ilâ. dan Hindistan'a birçok mülteciler firar etti. Hindistan'ın dinî tarihinde mühim bir fasıl, bu devirde bir miktar azizler ve zahitler gelerek bu memlekette bu

devirden itibaren aşağı doğru Hint müslümanlarının dinî haya-  
tında mühim bir rol oynayan, dinî tarikatlar ve müesseseler tesis  
etmelerile başlar. Sultan Balban (1265—1287) saltanatında Del-  
hi ŝehrinin 15 kadar dairesi isimlerini bu mültecilerden almış ol-  
ması keyfiyetinden bu mültecilerin nüfuzu hakkında  
bir tahminde bulunulabilir. Vakıa bunlar arasında ressam-  
lar bulunup bulunmadığını müverrih kaydetmeğe ehemmiyet verme-  
miŝ ise de; fakat Acemistan ve mücavir memleketlerde bir çok  
hars merkezlerini istilâ etmiş olan harabiden kurtulmuş olan Hin-  
distan'da, zengin bir islâm sarayı mevcut olduğunu öğrenmeğe  
muvaffak olmakta san'atkârlar kusur etmemiŝlerdi. Çünkü :  
1258 tarihinde Bağdat'ın tahribinden evvel bir asırdan daha zi-  
yade bir müddettenberi Bengal'in ŝarkına kadar bütün ŝimalde,  
yerleŝmiŝti. Hindistan'da mütevali sultanların inşa ettirdiği ca-  
Vindiya dağlarına kadar cenupta, islâm hkmeti metin surette  
miler ve sair binalarda ibraz edilmiş mimar azamet için zarif his-  
siyatın, resim san'atını takdirde mukabili olup olmadığı gerek  
hatıralar ve gerekse tarihî kuyudat fıkdanından dolayı tamamen  
meçhul kalıyor. 1526 tarihinde Babür Hindistan'ı fethettiği za-  
man Mogol devrinin bidayetine kadar, Hindistan'da islâm  
hükümdarlarından hiç birinin ressam-  
ları teşvik ettiğini iŝit-  
miyoruz. Bu tarihten itibaren payitahtları Delhi olmak üzere  
beş mütevali slle icrayi hkmet ettiği gibi, Bengal, Janpur,  
Gujerat ve Deccan'da mustakil hkmetler teessüs etmişti. Bu  
hkmetlerden her biri arkalarında servet ve hükümdarların  
münevver himayesine şehadet eden, çok muhteşem mimar bi-  
deler bırakmıŝlar ise de, fakat resim san'atı hakkındaki hattı ha-  
reketlerinin ne olduğunu bilmek vesaitine malik değiliz. Kezalik  
bu devir zarfında yahut hakikaten Ajanta (badelmilt 100/628)  
ve Bagh (altıncı asırda yahut yedinci asrın ilk nısfında) nakıŝları  
tarihinden itibaren on altıncı asra kadar hindu ressam-  
larının fea-  
liyetine dair çok az bir şey biliyoruz. Mamafih, her ne olursa  
olsun, hindu artistik an'anelerinin canlı kaldığına şüphe edilemez.  
Hinduların hars hayatının bütün eczasını teşkil ettiğine cesim  
edebiyatın şehadet ettiği resim san'atı, Hindu mukaddes ki-

taplarının resim hususundaki kat'î tasvip ve muvafakiyetinden ve hindu dinî hissiyatının canlı tezahüratından muzaheret görmekte devam etmiş olmalıdır. Ayrıca resmin dinî hayatta işgal ettiği mevkiden dolayı bu güne kadar faaliyetle yaşadığı veçhile, bir halk san'atı da olmuş olmalıdır. Ekber saltanatına ait birçok isbatlar ressamların bu samimî hamisinin, nasıl Hindu dehasını, elyazmaları tasvir ettirmek ve sarayların tezyini hususunda nasıl Hindu dehasını kullanmağa muktedir olduğunu gösteriyor. Fakat, ilk islâm devri zarfında Mughal hükûmetlerinden evvelki hükûmetlerin resim san'atına aynı münevver alâkayı ibraz edip etmediklerini gösterecek eserlerinin örnekleri kalmamıştır.

Fakat Babür'ün; nesline mensup olduğu Timurî prensleri temayüz ettiren resim hakkında gösterdikleri aynı zevka iştirak ettiği şüphesizdir. Nefis surette tezhip edilmiş el yazmalarına, sergüzeştü hayatının tehlikelerine rağmen, her ne bahaya olursa olsun muhafaza edilecek, en kıymetli malları arasında baktığı aşikârdır. Mehmet Şeybanî'nin istilâ ordusu önünde kaçarken, Herat'ın en büyük ressamlarından bazısı tarafından tezyin edilmiş olan elyazmalarını birlikte Kâbil'e nakletti. Bu, elyazmalarında bu güzel san'at eserlerini takdir ettikleri gösteren, Ekber ve haleflerinin hâlâ mührü bulunur. (45)

Sultan Baykara'nın vefatından sonra dağılmış olan ressamlardan bazısını Babür'ün himaye etmiş olması çok muhtemeldir. Fakat himayesi altında çalışan ressamlar hakkında mevcut yegâne şahadet şimdi Alvar mahracası elinde bulunan, Babür hatıratının acemce elyazması nüshasındadır. Bu elyazmasının nihayetinde mukayyet tarih, Babür'ün tarihi vefatı birdir. Binaenaleyh, elyazmasındaki resimler, hizmetindeki ressamlar tarafından yapıldığını düşünebiliriz. (46).

Babür hatıratında, Behzat ve Şah Muzaffer'den bahsediyor. Hatıratında mevzuubahs bazı mümtaz eşhasın yani «Tarihi Residî» müellifi Haydar mirza Dughlat ve amcazadesi Baysungur mirzanın kemalâtı arasında bulunmak üzere resme hassaten celbi ehemmiyet veriyor. (47)

Böyle bir kemal ile hususî bir alâkası olmadıkça, Babür'ün böyle bahislerde bulunması muhtemel değildir. Birçok Timurî prensleri gibi, Babür'ün resme bizzat daima çalıştığı görünmüyor. Filhakika karışık ve sergüzeştci hayatı böyle bir meşguliyete kâfi bir sükûnet yahut boş vakit vermemiştir. Fakat, tabii menazirin güzelliğini, bir bahçenin yahut münferit bir çiçeğin letafetini tasvir ettiği vakit, hatıratının birçok sahifelerinde, bediî melekâtının teyakkuzu sarahaten meydana çıkıyor. Hatta duçar olduğu mühim bir tehlike anında bile bir bağ içinde «küçük bir elma ağacının nefis bir sonbahar resmine döndüğüne, her bir dalda muntazam sıra ile beş yahut altı yaprak olduğuna, bu manzarayı tasvire teşebbüs eden ressamın aynini yapamayacağına» dikkat edebildi. (48.)

Babür'ün oğlu ve halefi «Hümayun» pederinin askerî dehasını tevarüs etmedi. Muvafakıyetli bir rakıp tahtını işgal ettiği zaman 15 sene serseri ve menfi kaldı. 1544 tarihinde artık Hindistan'da hükûmeti tekrar kazanmak ümidini terkederek Acemistan'da Şah Tahmasp'a iltica ettiği görünüyor. Bu devirde Şah Tahmasp'ın sarayı, Acemistan'ın ilelebet yetiştirdiği en büyük ressamlardan bazısıyla dolmuştu. Behzat şüphesiz Hümayun'un ziyareti tarihinden evvel ölmüş olmalıdır. Fakat, Behzat'ın talebelerinden bir çoğu Şahın hür himayesinden istifade etti, bu ressamların eserleri, menfi hükümdarın nazarı takdirine teşhir edilmiş olabilir. Hümayun'un hemşiresi Gulbaden Begam'ın kendi tercümei hal ve hatıratından, Acem hükümdarının misafirine âlicenabane bir misafirlik gösterdiğini ve «her gün nadir, acaip şeylerden hediyeler gönderdiğini» ve Persepolis harabeleri gibi, tarihî, artistik alâkası olan yerleri ziyaret ettirmek için kendisine hususî tertibat yaptırdığını biliyoruz. Hümayun'un hemşiresi «Horasan'da haşmetmeabın bütün bahçeleri ve çiçek bahçelerini ve sultan Baykara'nın inşa ettirdiği muhteşem binaları ve kadim zamanların büyük binalarını gezdiğini» kaydeder. (49)

Acemistan'da ikameti esnasında, Tahmasp sarayının büyük ressamlarla temasta bulunmasının Hümayun'un zihninde tahrik edebildiği artistik nüfuz ne olursa olsun, Delhi'de paytahtı istir-

dat ettikten ancak bir kaç ay sonra, sarayındaki kütüphaneye götürülen bir merdivenden kazara düşmesi neticesinde vefat ettiğinden, himayesini san'atkârları teşvik için teşmile az vakit ve fırsat buldu.

Resme karşı alâkasının büyük bir âbidesi, 25 sayıfası South Kensington hint müzesinde, en büyük kısmı Viyana'da mahfuv bulunan «*Emir Hamza*» hikâyesinin resimlerinde baki kalmıştır. (50) Her biri beher folyada bir resimle yüz folyoluk ciltten mürekkep olan bu cesim teşebbüste birçok san'atkârlar teşriki mesai etmiş olmalıdırlar. Sayıfanın hilâfı mutad hacmi (1/4 28X22) bizzarur, Behzat ve mektebi ressamlarının ufak ve zarif eserinden mühim surette farklı, geniş bir muamele ve ibraz metodunu istilzam etti. burada on beşinci ve on altıncı asrın acem hükümdarlarının saraylarını tezyin etmiş olan nakışların hususiyetini teşhis edenler olduğu muhtemeldir. Bu işte çalışmış san'atkârlardan biri, kezaşik şair olarak ta şöhret bulmuş olan Tebrizli Mir Seyit Ali idi. Fakat bu şöhretin, ne dereceye kadar bizzat kendi şairlik liyakatinden neş'et etmiş olduğunu söylemek diğerlerinin eserini kendi ismile neş'et etmiş olmakla ittiham edildiği için, müşküldür. (51) Mir Seyit Ali resim san'atını doğduğu şehirde babası Mir Mansurdan öğrenmişti. Kendisini himayesi altına alan ve *Nadirülmülk* unvanını ihsan ederek ressamın istidadını takdir ettiğini gösteren Hümayun'un iltifatını celbettği anlaşılıyor. *Emir Hamza Hikâyesi* nin resimlerinde Mir Seyit Ali'nin nezareti altında elli kadar ressamın çalıştığı söylenmiştir. (52) Mir Seyit Ali'nin bilâhara mevkii -- belki vefatından sonra -- Şirazlı ve Şah Şecanın vezirlerinden birinin oğlu olan Abdüssamet namında diğer bir acem ressamı tarafından işgal edilmiştir. Bu kadar yüksek bir aile azasının resim mesleki ile meşgul olmasını kaydetmek mühimdir. Çünkü : bu hiç değilse bu devirde bu mesleğe nasıl bir hürmetle bakıldığıнын bir delilidir. Görüleceği veçhile, ressamlar san'atlarında ibraz edebilecekleri terakkiden tamamile başka olarak, devlet memurları arasında yüksek mevki dahi ihraz edebilirdi. Hümayun Acemistan'da menfi bulunduğu esnada,

Tebriz'de Abdüssamet'le tanışmıştı. Ressamı hizmetine girmeğe davet etti ise de ancak Hümayun'un talii düzelüp Kâbil'de yerleşince 1549 tarihinde hizmetine dahil olmuştu. (53) Emir Hamza hikâyesi için resimler yaptıran Ekber olduğu sarahaten beyan edildiği, hassaten bunun meraklısı ve bu kitapta bulunan hikâyeleri sarayının hanımlarına bizzat okumağı itiyat ettiği için, bu cesim teşebbüs Hümayun'un müddeti hayatında ikmal edilmiş olması müsteb'attir. (54) Binaenaleyh, Hümayun'un tasavvur ettiği bu büyük eser çok meşhur oğlunun himayesi altında ikmal edildiği muhtemeldir. Ekber'in saltanatı zarfında Abdüssamet sarayda bu derece büyük nüfuz kazanmıştı. Takriben 1577 tarihinde Fathpur Sıkrı'de darphane müdürlüğüne bu dairenin umumî mürakıplığı ile beraber tayin etmişti. Aynı zamanda mütehasıs bir hattat dahi olan Abdüssamet, Ekber'in meskûkâtının artistik mükemmeliyeti için itimada lâayık olduğu şüphesizdir. Dokuz sene sonra Ekber, Abdüssamet'i mühim bir şehir olan Multan şehrinde divan, yahut varidat komiseri nasbetti.

Ekber'in çocukken resmin esasatına Abdüssamet'in tahtı terbiyesinde çalıştığı söylenmiştir. San'at hocasının diğer hocalardan daha ziyade hükümdar talebesi üzerinde icrayi tesir etmiş olduğu anlaşılıyor. Çünkü bu hocalardan hiç biri hatta alfabe harflerini bile Ekber'e öğretmeğe muvaffak olamamış, böylece ömrünün nihayetine kadar bu meşhur hükümdar okumağa hatta kendi imzasını bile atmağa muktedir olmamıştı. Burada Ekeber'in bir atelye tesis ettiğine dair kayıt yoktur. 1556 tarihinde pederini istihlâf ettiği vakit muayyen bir ülkesi olmayan ve Hindistan'da hakimiyetini tesise muvaffak olmazdan evvel hemen hemen mütemadi muharebelerde beş senesi geçen saltanatının ilk kısmında böyle bir hususa çok ehemmiyet verebilmesi imkânsız görünmektedir. Ekber'in büyük veziri ve stayışkârı Ebülfadl, Ekber'in kırkıncı senei saltanatına doğru, 1596 ve 1601 seneleri arasında hükümetin idaresi ve hükümdarının şahsî merakları, alâkaları ve hususiyetleri için yazdığı bir eserde imparator hizmetinde çalışan ressamı hakkında verdiği malûmat, itina ile

tanzim edilmiş ve iyi mücehhez bir müessesenin mevcut olduğunu göstermektedir. Böyle bir müessese, birçok hususlarda, Herat sultanları yahut Safevî şahlarının payitahtlarında mukaddema mevcut müesseselerin aynı hizmet ve meşguliyetlerini takip etmiş olmalıdır; fakat evvelki hükümdar hamilerden hiç birinin resim hususunda Ekber'in ifade ve izhar ettiği kadar aynı kuvetli hissiyat göstermiş olduklarına dair delil yoktur. Ebülfazl'ın bize bildirdiği veçhile ; çok gençliğinden itibaren Ekber bu san'at için büyük bir muhabbet göstermiş ve resme hem çalışma ve hem de eğlence vasıtası olarak bakmıştı. Her hafta bütün ressamların eserleri kendisine arzedilir ve yapılan eserin nefasetine göre bu resamlara mükâfatlar ihsan eder ve muvafık görürse aylıklarını tezyit ederdi. Haşmetmeap bir gün dostları ile hususî bir mecliste şöyle söylemişti : Resimden nefret eden birçok kimseler vardır Fakat böyle adamları ben sevmem Allah'ı tanımak hususunda bir ressamın çok hususî vasıtası mevcut olduğu bana görünmektedir. Çünkü bir ressam her hangi canlı bir şeyi tasvir ederken ve hususiyetine birbirini takiben azalarını çizerken şahsiyet vermediğini hissedecek ve böylece hayat veren Allah'ı düşünmeğe mecbur olarak bilgisi terakki edecektir. (55) » İslâm âleminin umumî içtihadından bu hissiyatın nekadar uzak olduğu, islâm ilâhiyatçılarının müteber âkidesile bu sözleri mukayese eden herkes bilir. Ekber'in resme karşı duyduğu büyük muhabbet, saltanatı esnasında resmin icrayı tesir etmiş olduğu şüphesizdir. Ressamları da hükümdarların kendisine okutturmakla zevki yap olduğu başlıca edebî eserleri tasvir etmekle meşgul oldukları anlaşılıyor. Mensup bulunduğu Timur hanedanı tarihi, Timur'un karabet iddia ettiği Cengiz Han sülâlesi tarihi, eserler arasında idi. Ekber'in hikâye merakı evvelce mevzuubahs edilmişti. Emir Hamzadan başka Kelile ve Dimne gibi hikâye kitaplarını dahi dinlemeğe meraklı idi. Hinduların din ve mitolojisine alâkası, büyük sanskrit destanlarını yani Mahabharata ve Ramayana'yı acemceye tercüme ettirmesini mucip oldu. Mahabharata'nın Ekber için yapılan ve 40000 ingiliz lirasına mal olduğu söylenen nüshası hâlâ Jaipur'da mahfuz ve 169 resmi muh-



tevidir. (56) Bunlar kütüphaneyi imparatorîde bizzat Ekber'in istifadesi için tersim edilmiş elyazılarının ancak birkaçıdır ki: 1641 tarihinde Ekber'in büyük oğlunun saltanatında Agra'yı ziyaret etmiş bir ispanyol papasına nazaran, bu kütüphanede yirmi bin cilt kadar kitap bulunuyordu. Mukaddema Ekber'in malı olan kitaplardan bazıları zamanımıza kadar kalmış olması mucibi memnutyettir. Evvelce mezkûr Jaipur'da Mahabharata'nın acemce tercümesinden başka, en mühimmi South Kingiston'da Ekbername, Dyson Periyus'e ait Nizamî'nin Hamse'si ve british Müze-umda bulunan müteaddit elyazmalarıdır. (57).

Ekber'in sarayında yüzden ziyade ressam san'atlarında üstat olarak kesbi şöhrat ettiklerini ve aynı derece kemale vâsıl olmayan diğer birçokları dahi mevcut olduğunu bize Ebülfazıl hikâyeye etmektedir. (58) Ebülfazıl bunlar arasında medih ve senaya lâayık olmak üzere hassaten hinduları seçiyor. Bizzat Ebülfazıl her ne kadar bunlardan yalnız on yedisini ismen zikrediyorsa da kütüphaneyi imparatorî için tasvir edilen ve bize kadar vâsıl olan elyazmalarındaki resimlerin ekserisinde san'atkâr yahut san'atkârların (çünkü birçok ahvalde-eserde 2 yahut hatta 3 san'atkâr teşriki mesai etmiştir) isimlerini gösteren yazılar bulunduğu için, yetmiş beş kadarının isimlerini tahkik etmek mümkün olmuştur. bu yetmiş beş kişi haricinde her ne kadar Hindular da, aslen Hindu olan bir islâm bazan, kendi asıl isimlerini islâm olduktan sonra da muhafaza ettiği vaki ise de, sadece şahsî isimlerle hükmedilince yalnız yirmi sekizinin islâm olduğu anlaşılıyor. Hindu ressamlarının bu büyük cemaati, Mughal devri san'atına kendilerinin çok hususî yardımını getirdiler. Hindu ressamlarını arkasında uzun bir an'ane vardı. Hinduzime has birçok hususî inadile hatta ecnebî fatih için çalışırken bile kendi yerli metotlar ve tekniğini terketmeği reddettiler. Diğer taraftan hükümdarı atelyenin reisleri ise Acemistan'dan gelmiş ve buraya kendileriyle birlikte Behzat mektebinin an'anelerini getirmişlerdi.

Her ne kadar halefi Cihangir saltanatı esnasında daha çok hâkim oldu ise de, Ekber'in san'atkârları eserinde kendisini hiss-

ettiren diğ er bir nüfuz garpten gelen nüfuz idi. Ekber'in sarayındaki Cizvit misyonerleri Avrupa'dan kendileriyle beraber resimler hassatan tahta kalıpla basılmış resimler getirmişlerdi. Bittabi bu resimler bu kadar meftunane zevk duyan bu hükümdarın zihninde alâka tahrik etmişti. Saray ressamaları, bu ecnebî ithalâtını kopya etmeğe başlamışlardır. Bu tahta kalıp resimlerden alınmış lâyüat tafsilât ve teferrüat Ekber ve Cihangir saltanatlarının resimlerinin bir çoğ unda yer bulur. Bilhassa manzara resminde böyledir : bir av sahnesi, yahut iş ret meclisini tasvir eden resimlerin bir çoğ unda elbise, simalar ve sair hususiyetler itibarile her ne kadar tasvir edilen eş has muasır ş ark tiplerine muvafık ise de devrin flâman yahut cerman kalıbından ş ark manzarasına nakledilmiş mahiyetinden dolayı bu manzara ile tamamen uygunsuz olarak uzakta bir şehir yahut küçük bir köy mer'idir. (59) Cihangir'in (1605—1628) Avrupa resimlerine hususî bir muhabbeti vardı. Hindistanla İngiltere arasında bir ticaret muaahedesi müzakere etmek üzere birinci James tarafından sefir gönderilmiş olan Sir Thomas Roe, nezdinde bulunan bazı ingiliz minyatürlerine imparatorun gösterdiği müteheyyiç alâkayı kaydeder. San'atın bu hususî şekli nümunelerini Cihangir'in evvelce görmediği anlaşılıyor; bunun içindir ki: derhal kendi ressamlarını bunları kopya etmeğe başlattırmıştı.

Cizvit misyonerlerinin kendileriyle beraber getirdikleri dinî resimlere dahi müteheyyiç bir alâka göstermişti. Sarayında İmparatorun oturduğunu tasvir eden bir hint resminde, odanın tezyinatı arasında, Uruc'un Avrupa tarzında resminin küçük bir nüshasını anlamak mümkündür.

Cihangir'in hatıratı, ressamaları ve esrlerinden sık sık bahseder. San'at eserlerini münekkidane takdir etmek hususundaki meziyetile tefahür ederek şöyle der: «Resimlerin çok meraklısıyım. Bunları muhakemede öyle fark ve temyizim vardır ki gerek berhayat ve gerekse vefat etmiş san'atkârların ismini söyliyebilirim. Şayet, müteaddit san'atkârlar tarafından ikmal edilmiş aynı resimler varsa, her birinin ressamını tayin edebilirim. Hatta bir resim

müteaddit ressamı tarafından ikmal edilmiş olsa bile bu tek resmin muhtelif kısımlarını tersim etmiş olanların isimlerini bildirebilirim. Hakikaten kaşı kim, kirpikleri kim tersim etmişse onu da yanlışsız olarak beyan edebilirim.60» Cihangir, malikânelerindeki gezinimleri ve bilhassa av dolamaları esnasında ressamlarından bazısını alekser kendisile beraber götürdüğü ve imparatorun tespit ve muhafazasını istediği her hangi hususî bir hâdisenin resimlerini yaptırttığı anlaşılıyor. Liyakatlerini vakit vakit sahavetkârane atiyeler ile hatırlayordu. Hatıratında, babası tarafından istihdam edilmiş olan ressamlardan biri olan Farrukh Beyi zikrederek, oğlunun izdivaç merasimi münasebetile, iki bin rupyelik hususî bir ihşanda bulunduğunu kaydediyor. (61) Evvelki hükümdarlar zamanında olduğu gibi, aslen Acemistan'lı ve Orta Asya'lı bir takım san'atkârlar Mughal imparatorunun hür himayesinden istifade etmek için Hindistan'a gelmişti. Cihangir saltanatında bunlardan en mühimmi, bize kadar vâsıl olan ve Hint resmine dair muhtelif eserlerde sık sık neşredilmiş olan resimleri, Mughal resminin en güzel nümuneleri arasında bulunan Semerkant'lı Mehmet Nadir idi. Cihangir hükûmetinin diğer ressamı, eserini müteaddit imzalı misallerinden anlayabildiğimiz ve Cihangir'in, resim san'atında neslinin bir tanesi ve dehrin harikası olmak üzere bahsettiği üstat Mansur'dur. Mansur bilhassa, kuşlar ve hayvanlar ressamı olmak ta muvaffak olmuştu. Wantage koleksiyonunda eserinin bazı güzel nümuneleri, yanı iki turna kuşu ve imparator hatıratında 1612 senesinde Goadan getirilmiş hassatan tuhaf ve harikûlâde bir hayvan olduğunu söylediği baba hindi bulunur. (62)

Güzel san'at eserleri için Cihangir'in duyduğu cazibenin bir delili, tahta cülûs ettiği gün babasının kütüphanesinde bulunan en güzel tersim edilmiş elyazmalarının bazısını getirtip sahifelerini çevirdiği tarihi, kendi elile yazması vakıyasıdır.

Cihangir saltanatı resminin diğer karakteristik bir hususiyeti san'atkârlarını babasının yaptığı gibi, elyazmaları tasvir

ettirmek hususunda çok kullanmayarak, fakat daha ziyade, bilâhare albümlere bağlanmak üzere kâğıtlar üzerine ayrı resimler yaptırması keyfiyetidir. Devrinin ekser resimleri bize bu şekilde kalmıştır. Kezalik portrecilik san'atının bu saltanatta büyük bir teşvik gördüğü anlaşılıyor. İmparator sarayının ileri memurlarının portrelerini kendi hizmetindeki san'atkârlara tersim ettirerek birer tane edinmeği itiyat etmişti. Devrin başlıca âsillerinin şahsiyetine dair bize birşeyöğreten bu ayrı portrelerden başka 14üncü Lui'nin Versay'daki sarayında olduğu gibi, Mughal imparatorlarının sarayına hergün gelen *Derbar* namile maruf, resmen huzura girenlerin birçok resimleri de vardır. İmparator umumiyetle yüksek bir balkonda oğullarıyla beraber oturmuş olarak tasvir edilmiştir. Hemen yakınında başvüzerasından biri yahut ikisi bulunmaktadır. İmparatorun karşısında daha aşağı bir seviyede birbirlerine müteveccih ayakta iki sıra duran nedimler toplanmıştır. Böylece simaları hemen hemen profil görünür. Bu resimler bazan resmî ve yeknesak olsalar da, san'atkârlar burada hazır olan zevattan her birinin ismini ilâve etmiş olduğu için mühim tarihî kıymeti haizdirler.

Bu gibi *Derbar* sahneleri Şah Cihan saltanatı için dahi (1569—1628) mevcuttur. Resimler hakkında her ne kadar pederinin hususî samimiyetini tevarüs ettiğine dair bir delil yoksa da, bu imparator gene saray ressamlarından bir zümre ipka etmişti. Diğer taraftan, hükümdar ailesi azasından olmayan eşhasın müstakil portreleri adedinde vukubulan tezayüt, ressamların hükümdar atelyesinden gayri yerde himaye aramağa mecbur olduklarını gösterdiği zannedilir. Filhakika bu hükümdardan itibaren aşağı doğru resim san'atının daha halkî bir şekil aldığı görünmektedir. Hükümdarın gösterdiği örnek bir usul vazetmişti, münferit asıllar, resmen istihdam edilmeyecek kadar adetleri tezayüt etmiş olan resamlara hizmet teklif ettiler. Fakat halkın bu talebi ressamların ahvalini yükseltmeyerek adım adım talileri fenalaştı. Şah Cihan saltanatının son kısmında ressamların içtimaî şeraiti hu-

susunda bizi tenvir eden bazı malûmatı 1658 ve 1668 seneleri arasında Hindistan'da seyahat etmiş olan fransız doktoru Bernier-ye medyunuz. Bazı zengin âsillerin hizmetine alınmak bahtiyarlığına mazhar olanların, muntazam maaştan istifade ettikleri muhtemeldir. Çünkü bu zat bize, evlerinde çalışan, çocuklarını okutan ve mükâfat ümidile gayret gösteren bir miktar san'atkârları âsillerin ücretle istihdam ettiğini bildiriyor. Bunlar diğer san'atkârlar gibi büyük salonlara yahut imalâthanelere yerleşmişlerdi : «Bir salonda bir ustanın nezareti altında nakışçılar faaliyette çalıştırılıyor, diğerinde kuyumcuları, üçüncüsünde resamları, bir dördüncüsünde lâke işinde cilâcılarını görüyorsunuz. (63) » Fakat bu tarzda zengin bir haminin evine girmeğe muvaffak olamayan fakat bizzat kendi evinde yaşamak mecburiyetinde kalan bedbaht san'atkârların talihi, çok sefilâne olduğu anlaşılıyor. Bernier bize bu bedbaht adamların tahkir edildikleri, huşunetle muamele edildikleri ve mesailerini için eksik ücret verildiğini bildiriyor : «Zengin her şeyi ucuz bir fiyat ile alacaktır. Bir ümera yahut mensuptar bir san'atkârı çalıştırmak istediği vakit, pazara adam gönderüp, fakiri çalıştırmak için, icap ederse, cebir istimal ettirir. İş bittikten sonra hissiz zengin, işçinin kıymetine göre değil, fakat kendisine hoş görünen ücret miyarına göre para verir. Şayet bir kısım ücret olarak *Korrah* verilmemiş ise, san'atkârın kendisini tebrik ve şükretmeğe hakkı vardır. (64) » Bundan maada ilâve ediyor: «Hiç bir san'atkâr, ya sefil, fakir yahut zengin ise, kendisini fakir gösteren ve güzel, nefise değil, fakat bir şeyin ucuzluğuna bakan ve bir millet ki, büyükleri bir san'at eseri için kıymetinin çok dununu ve kendi keyif ve havesine göre veren, her ümeranın kapısında asılı duran uzun ve müt-hiş kırbaçla, bu bedbaht san'atkâr yahut tüccarı dövmeğe tereddüt etmeyen bir millet arasında ; zihnini kendisini san'atına hasretmesi memul edilemez. Kezalik her hangi bir san'atkârın hiç bir şöherete nail olmağı asla ümit edemeyeceğini yahut gerek kendi ve gerekse ailesi için arazi satın almasına müsaade edemeyeceğini hiçbir vakit en cüz'î bir paraya sahip olduğunu göstermemesi icap ettiği, para sahibi olduğu hakkında şüphe tev-

lit etmemek için iyi geçinmeğe yahut güzel bir elbise giyinmeğe cür'et edemeyeceğini bildiği vakit, bütün bunlar şevkini kırmağa kâfi değil midirler ?» (65).

Hint san'atkârlarının bu bedbaht şeraiti, müteakıp saltanatında, Aurangzıp (1707 — 1659) saltanatında derecei kusvaya vâsıl olmuştu. Aurangzıp'ın sofu mizacı islâm şeriat ve müesseselerine müteassibane riayeti resim san'atı hakkında umumî sünnî hareketi kabul ve peygamberin hadislerinin bîrahmane cehennem ateşine mahkûm ettiği bu kimselerden himayesini ref'e sevketti. Binaenaleyh, Aurangzıp'ın uzun saltanatı esnasında resim san'atının elim bir inhitattan muztarıp olduğunu ve bu devrin resimlerinden hiç birinin, evvelki üç imparatorun himayesinden müstefit olmuş san'atkârların eserlerinde gördüğümüz, aynı zerafet ve mehareti arzetmediğini görüyoruz. Fakat resim artık her ne kadar şahane bir himaye altında inkişaf etmemiş olmamakla beraber, on yedinci asrın son nısfına ait pek çok resimler ispat ettiği veçhile gene çalışmağa devam azalmadı. Aurangzıp'ın tebeaları, hükümdarlarının resimlerini bulundurmağa sevkedildikleri anlaşılıyor. çünkü ordusunun başında hayvana binmiş, yahut av, yahut okurken, yahut son eserlerde ihtiyarladığı zaman, tahtırevanda götürüldüğünü tasvir eden resimleri çok vardır. Fakat bu resimlerin ekserisi gerek resim, gerekse boya itibarile farklıdır. Artık Mughal resim mektebinin parlak günleri nihayet bulmuş olduğu aşikârdır.

Bu inhitattan daha muahher bir devirde on sekizinci asrın ilk on senesi zarfında, Mehmet Şah (1478 — 1719) saltanatında Hint resminin kısa yaşamış bir rönessansı olduğu görüldüğü için zikre şayan kısa bir uyanma ve teceddüt varsa da, islâm himayesi altında Hint resmi bu inhitattan asla tamamen evvelki halini iktisap edemedi. İslâm medeniyeti tarihinde resmin hususiyetleri ve manidarlığı hemen hemen aynı devrin bir fransız ressamının eserine meraklı bir nâzire teşkil eder. Watteau, Mehmet Şah saltanatının ilk kısmında, 1721 senesinde ölmüştü. Muasırları olan Hint ressamı gibi, içinde yaşadığı elim zamanlardan hayal alemine iltica etti. Şimdi fransız orduları

mütemadi bir ric'atte olduğundan fransız san'atkârı için tasvir edilecek artık şanlı muzafferiyetler yoktu. Kahtu galâ yerde gizlenmişti. Gittikçe mütemadiyen artan vergi yükü altında fıkara ezilmişti. Bizzat Wateau, hatta daha ilhamlı olsa da, etrafından haz duyacak bir kimse değildi. Çünkü, melânkolik tabiatlı olan bu zat daima kendisinden ve diğerlerinden gayri memnun, asabî, istirahatatsız idi. Böylece hayalini sert hakikat ile bağılı olmayan mefkurevî bir âleme tevcih etti. Olimp ilâhları ve mabudelerini tasvir ediyor, tekrar yere geldiği vakit, çoban sahnelerini, fakat insan gözünün asla görmediği çoban sahnelerini, bir orman sarayının güzel hanımları ve beyleri imiş gibi nezaket ve letafetle danseden fevkalâde zarif köylüleri, tasvir ediyor. Hindistan'da dahi büyük bir medeniyet ayni, hatta daha feci bir surette mahva koşuyordu. Mughal imparatorluğu dağılmış ve Mahrattaların akınları, hayatı ve emvali tehlikeye koymuştu. Bu çapulcular tarafından kaçırılmak korkusundan dolayı kadınlar için şehir surları haricindeki kuyulara gitmek tehlikeli idi. Merkezi hükûmetin zaafı vergi verenleri, kendilerine bir takım ücretli askerler celbedilen mahallî ekâbire kurban bıraktı. Hayat meşkûkiyyetler ve ıstırap ile dolu idi. Böylece fransız ressamı gibi, Hint muasırı dahi resimlerinin mevzuları için artık sadece tarihe yahut berhayat şahsiyetlere gitmiyor, Binaenaleyh, etrafını ihate eden karışıklıklar ve sefaletten hayal ülkesine döndüğü için içinde yaşadığı zamanlara ait bilgimize bir şey ilâve etmeyerek periler ve garip ecdedhalarla dolu hayalî masallar ve gayri hakikî bir âlemde hareket eden hayalî aşıkların sergüzeştlerini tasvir etmekle iktifa ediyordu. Bu resim mektebinin mevzuunun hususî intihabından başka Aurangzbin san'at hakkında mutassıbane hattı hareketi resamlardan şahane himayesini ref'ettiğinden itibaren Hint resimlerinden ekserisinin biraz esmer ve gayri cazip boyasile hoş bir tezat teşkil eden bu resim mektebinin bazı bariz hususiyetleri — geniş beyaz sahnelerle tezyin edilmiş, boyanın parlaklığı ve canlılığı gibi — vardır. Bu resimler, 1739 da Nadir Şahın istilâ korkusu akıbetinden evvel tersim edilmişler. Fakat bu fe-

lâket, birkaç sene sonra (1756) Mughal medeniyetinin ölüm çanını çalan, Ahmet Şah Dürranî istilâsile tahakkuk etti. Başlıca sarayın himayesile yaşayan diğer san'atlar ile beraber resim de mahvoldu.

## VI

# Türkiyede İslâm Resmi

Acem resmine Osmanlı alâkasının en ilk delili, İstanbul'un fethinden sonraki bir devre aittir. Osmanlı ressamlarının taklide başladıkları modeller, Herat'ta son Timur prenslerinin himayesi altında vücade getirilmiş muasır elyazmalarıdır. Bu artistik teveccüh, pederinin paytahtını galip Özbeklerden zorla almağa beyhude bir teşebbüste bulunup muvaffak olmadıktan sonra pederinin kütüphanesinden bazı kıymettar elyazmalarile birlikte Osmanlı sultanına iltica eden, Sultan Hüseyin'in oğlu Bediüzzaman Mirza'nın İstanbul'a getirdiği güzel işlerle, bir hız ve hareket almıştı. Acem resminin bu güzel devrinin minyatürleri on yedinci asrın nihayetine kadar Osmanlı san'atkârlarına model olarak hizmet etti. Bu tarihte moda değişip Safevî ressamlarının yeni tarzını taklide başladılar. (66)

Memul edileceği veçhile, Boğaziçi sahillerinde böyle göz kamaştırıcı muvaffakiyette bulunmuş olan yeni islâm hükûmetinin emrine istidatlarını amade etmek için Acem ressamları İstanbul'a gittiler. Bunlardan en marufu on altıncı asrın (1587 den biraz evvel) son kısmında saray ressamlığı memuriyetine nail olan Tebrizli Veli Can idi. Veli Can'ın hüsnü kabul gördüğü ve büyük bir şöhret kazandığı anlaşılıyor. Fakat kendini çok beğenmiş olan bu zat, azamet ve gururu ile mesleğini ızzar etti. Şimdi Viyana'da devlet kütüphanesinin hazinelerinden birini



teşkil eden, 1572 tarihinde cemedilmiş üçüncü Sultan Murad'ın muhteşem albümü, eserinden iki nümuneyi muhtevîdir: biri sâki ve diğeri elinde ok tutan genç bir adam. Husâmzade Senullah ta aslen halis Türk bir ressama tesadüf ediyoruz. Bu zat Bursa'da doğmuş, ikinci Murat ve ikinci Mehmet zamanında terakki etmişti. Alekser vaki olduğu gibi iktidarı sade resim san'atına inhisar etmiş olsa idi her halde malûmatı olmayacak olan tercümei halcinin nazarı dikkatini celbetmesini şairliğine (şîirde ismi *Seni* idi) medyundur. Bir ressam olmak üzere de hünerine bir arkadaş şairin takdirini kazanması yine aynı sebepten dolayı olduğu muhtemeldir. İmparatorunun tarihini tasvir eden Osman namındaki bir ressamın güzel eseri, Kanunî Sultan Süleyman saltanatına aittir.

Sultan Süleyman'ın diğer saray ressamı François Clouet in (67) portrelerini istinsah eden Haydar idi. Çünkü Süleyman da dedesi gibi garbin hıristiyan san'atı için aynı merakla mütehasıs olduğu anlaşılmaktadır. İkinci Mehmet, İtalyan ressamlar ve madalyacıların eserine hususî bir alâka göstermişti. Bu san'atkârlardan hizmetinde 6 kişi kadar çalıştığı malumdur. Bunların en meşhuru S. Mehmet'in muktedir bir ressam istemesi üzerine Venetian Signoria tarafından 1479 senesi eylülünde gönderilip 1480 teşrinievvel tarihine kadar İstanbul'da kalan Gentile Bellini idi. Bu müddet zarfında Bellini imparator hamisi için birçok resimler ikmal etti. (68) Bellini, Bursalı Şiplizade Ahmet isminde bir türk talebeye de resim dersi vermişti. Fakat ikinci Mehmet saltanatında, kendisi her ne kadar Türk ressamlarının en kıymetlisinden biri addediliyorsa da eserinin tek bir nümunesi mevcut değildir. İhtimalki eseri, Belli'nin bütün resimlerini saraydan dışarı çıkarttırarak bu suretle italyan tüccarları tarafından pazarda satın alınan, ikinci Beyazıt saltanatında vukubulan taasup irticâna kurban olmuştur. (69).

Osmanlı devrinde resimli tasvire karşı duyulan müstesna hüsumet, muvafakıyetli bir resim mektebinin inkişaf ve terakkisine

ciddi bir mani olduğu görülüyor. Filhakika, resim toplayan bu gibi amatörler de bu husustaki muhabbetlerini derin bir sır olarak muhafaz etmeğe mecbur idi. Bu hal, (1683) senesinde mevkii iktidardan düştüğü vakit, sadrazam Kara Mustafa Paşanın toplamış olduğu resimlerin gizli odasında bulunması hikâyesinden dolayı meşru bir kanaat ve netice olarak görünmektedir (70). Mamafih, saray böyle yağmalardan masun idi. 16ıncı asrın son nısfından itibaren, sultanların resimlerini yapmak mutat bir san'at olmuştu. Bu gibi resimlerden bir takım, ekseriya ademle başlayan ve Osmanlı imparatorluğu hanedanının resimli nesep cetvelleri olduğunu iddia eden Suphulahbar unvanlı eserde bulunur. Alelekser tomarlar şeklinde bulunan bu gibi hanedan levhalarını tersim için geniş surette san'atkâr muhayyelesine istinat edebilirdi. Binaenaleyh, İkinci Mehmetten daha evvelki tarihe ait mevsuk bir resim bulunması gayri muhtemel olduğundan, ilk osmanlı padişahlarının tamamen hayalî resimlerini resmetmekte az tereddüt ettikleri muhtemeldir. Böyle musavver nesepnamelerin mucidi, Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşamış olan Şerif Şafi isminde biri olduğu söylenmiştir. (71) Fakat, Hindistan ve Acemistan'da olduğu gibi Türkiye'de ressamların böyle herhangi bir lûtüfkâr ve samimî hamileri olduğuna dair şhadet yoktur. Resim san'atı, bu son iki mekleketteki gibi güzel san'at seviyesine asla yükselmedi. Hatta dindaşlarının dinî suizanlarına ehemmiyet vermeyen padişahlar bile, yerli san'atkârlar arasında kâfi derecede istidat ve meharet sahibi kimseler bulamayarak, ikinci Mehmed'in yaptığı gibi, hıristiyan ressamlar kullanmağı tercih ettiler. Böylece Türk ressamlarının ibraz edebildiği ufak meharet ne olursa olsun inhitata duçar olup nihayet akılâne himayeye mazhar olmadıklarından dolayı mahvolduğu anlaşılmaktadır. Türk ressamlarının gösterdiği her hangi ufak bir orijinalite ise, istinsah etmeğe çok meftun oldukları Acem resimlerinin modeller temin etmediği mevzular, yani padişahlar ve saray ekâbirinin karakteristik elbiselerini ve muharebeler ve bilhassa deniz muharebelerini tasvir etmektedir.

## Bibliyografi

(1) Hamudullah Mustafavî, Nuzhat al Qulup, G. Le Strange tarafından tercüme edilmiştir. (London 1919) ,p. 151.

(2) British Museum, Add. 7170 (fol. 145).

(3) Orada (fol. 7)

(4) B. M. Add. 11859 (fol.95b).

(5) B. M. Add' 11856 (fol 95 b).

(6) İzah edilmeyen bazı sebeplerden dolayı, bu şehrin ismini yunanca şeklinde yani «Rhags» namı altında zikretmek itiyat edilmiştir. Fakat çanakçılığın islâm tarihinin altıncı yahut hiç değilse yedinci asır bidayetlerine ait olduğundan dolayı eski bir ismi kullanmak tamamen gayri münasip görünmektedir.

(7) J. B. Chabot, Synodicon orientale (Paris 1902), p.619.

(8) Bibliotheca geographorum arabicorum, ed. M. J. de Goeje 1,p. 150, 11. pp. 16 —17.

(9) Kitab at-Tanbih, ed. M. J. de Goeje (Bibliotheca geographorum arabicorum VIII), p. 106.

(10) Prolégomènes d'Ibn Khaldun, M. De Slane tarafından tercüme edilmiştir. (II Paris 1855), p. 67.

(11) Ar - Rawandi, Rahat us-Sudur, ed. Muhammed Ikbâl (London 1921), p. 72.

(12) Abu'L-Ma'Ali Muhammed b. Ubayd Allah, Kitap Beyan al-Adyan (Chrestomathie Persane, C.H. Schefer tarafından neşredilmiştir. I (Paris, 1883), p. 145.

(13) Bibliothèque Nationale, Man. arabe 1489.

(14) «Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting» (Oxford, 1924) «Acem resminde Sasanî ve Manikeen bakayaları» unvanlı eserimiz.

(15) E. Blochet. Les peintures des manuscrits persans de la collection Marteau à la Bibliothèque Nationale. Monuments Piot 18. (1919), pp. 131/132; ve 3467.

(16) Man. arabes. 3465 ve 3467.

(17) E. Blochet, op. cit. pp. 139/140.

(18) Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau: Notices extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale 61. (Paris 1923). pp. 219/220.

(19) Sikandar-namah II (Dihli 1316 A.H.), pp. 197/200.

(20) PH. W. Cschulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei II, Pl. 53; E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient: Die Kunst des Ostens VII (Berlin 1922), fig. 51.

(21) Man. Arabe 5036.

(22) Dawlatsshah, Tadhkiratushu' ara (London 1901), p.350.

(23) 1458 senesinde «Meru» de icrayi hukumete başliyorsa da, 1468 senesinden itibaren 1505 tarihinde vefatına kadar kendisine Herat'ı paytaht ittihaz etmiştir. Horasan, Toharistan, kandehar, Sistan, Mazenderan dahi kezalik dairei hükûmeti arasında idi.

(24) Hulasat al-Akhbar (India Offica MS. Ethé 77) fol. 309.

(25) Habib us-Siyar III (Bombay 1857), p. 350 .

(26) The Babur-nama in English, translated by A. S. Beveridge (London 1921), p. 239.

(27) Id. p. 291.

(28) CL. Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'orient musulman, p. 226.

(29) Mirza Muhammed Qazwini et L. Bouvat, Deux documents inédits relatifs à Behzad : Revue du Monde Musulman 26 (1914), pp. 159 ff.

(30) E. Blochet, Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale (Paris 1914-1920), p. 285..

(31) Wa-halan Ustad Bihzad kar-i-khud badu ruju mikunad Supplement to Fakhri Sultan Muhammed's Lataifname, a translation of Mar'Alı Shir's Majlis an-Nafa'is (B. M., Add. 7669, fol. 98

(32) E. Blochet, op. cit. pp. 283 - 284.

(33) Habib us-Siyar III, p. 343.

(34) PH. W. Schülz, Die Persische Miniaturmalerei I, p. 114 Bu eserde Behzat'ın vefatından sonra berhayat bulunduğu bildirilmiştir. ; A. V. Williams Jackson & Abr. Yohannan, A Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, including also some Turkish and Arabic, presented to the Metropolitan Museum of Art, New York, By Alex. Smith Cochran : Columbia University Indo - Iranian Series, ed. by A. V. Williams Jackson (New York 1914), p. 63 f.

(35) Habib us - Siyar III, pp. 342 - 343.

(36) B. M., Add. 7669, fol. 97b ( cf. note 258 )

(37) The Babur-nama in English. A. S. Beverdiğe tercümesi, pp. 272, 291.

(38) Khulasat al - Akhbar (I. O. MS. Ethé 77) fol. 309.

(39) Tuhfa - i - Sami. (I. O. MS. Ethé 665), fol. 43 b.

(40) Ta'rikh - i - Alamara - yi - Abbasî, I. O. MS. Ethé. 540, fol. 74 b, B. M., Add. 16, 684, fol. 45 b.

(41) Cf. note 267.

(42) Yani Şah Abbas, müellif eserini Şah Abbas saltanatının son senelerinde bitirmiştir.

(43) I. O. MS. Ethé 540, fol. 76 b.

(44) E. Blochet, Monuments Piot 23, pp. 176 ve 195.

(45) Bu resimlerden yedi tanesi «An Empire Builder of the Sixteenth Century» unvanlı eserde L. F. Rushbrook Williams tarafından istinsah edilmiştir. (London, 1918)

(46) The Baburname in English, translated by A. S. Beverdige pp. 22, 110.

(47) id. p. 418.

(48) Humayun - nama, by Gulbadan Begam (London, 1902) p. 169.

(49) Bu eserin itinalı bir tetkikini, H. Glück, Die Indischen Miniaturen, des Hamza Romanes; im österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in andern Sammlungen; neşresi Zürich - Wien - Leipziger 1925.

(50) The A'ini-Akbari, By Abul-Fazl, H. Blochmann tercümesi (Calcutta, 1873) p. 598.

(51) The Maasiru-i-Umara, being biographies of the Muhammadan and Hindu Officers of the Timurid Sovereigns of India from 1500 to about 1780. A.D., by Nawab Samsamud-daula Shah Nawaz Khan and his son Abdul Haq,, translated by H. Beveridge (Calcutta 1911 ff.), p. 454.

(52) H. Blochmann, op. cit. p. 495.

(53) The Maasiru - I - Umara, loc. cit.

(54) H. Blochmann, op. cit. p. 108.

(55) Bakınız. T.H. Hendley, Memorials of the Jeypore Exhibition, 1883, vol. IV. (London 1884).

(56) Percy Brown, Indian Painting under the Mughals (Oxford 1924), p. 108.

(57) H. Blochmann, op. cit. p. 107.

(58) Bakınız : Indische Buchmalereien aus dem Jahangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin, by Ernest Kühnel und Hermann Goetz (Berlin 1924) pp. 38/24. Hint ressamaları tarafından istinsah edilmiş olan Flemish - Dutch tahta kalıpların nümunelerini Dürer tersim etmiştir. Bunlar şunlardır : Ağaç altında oturan Meryem 1513, John Wierix tarafından (Alvin 625) tarafından hakkedilmiştir ; alemdar, Wierix (Alvin 1580 I) tarafından hakkedilmiştir; Mukaddes aile, 1601 de J. Rottenhamer'e nazaran Rapheel Sadeler tarafından hakkedilmiştir; Masumların katliâmı, M. de Vosa göre J. Sadeler tarafından hakkedilmiştir.

(59) Cihangir'in hatıratı, A. Rogers tarafından tercüme edil-

miştir. II (London 1914), pp. 20/21.

(60) Orada; vol. I, p. 159.

(61) Victoria and Albert Museum Portfolios. Thirty Mogul Paintings of the school ve Jahangir in the Wantage Bequest. Text by C. Stanley Clarke (London 1922), Pl. 14 and 15.

(62) Travels in the Mogul Empire, ed. Vincent A. Smith (Oxford 1914), p. 259.

(63) Id., pp. 254/255.

(64) Id., p. 228.

(65) E. Blochet, Les peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, pp. 72/73.

(66) F. Babinger, Quellen zur osmanischen Künstlergeschichte: Jahrbuch der asiatischen Kunst I (1924), pp. 39/40.

(67) J. von Karabacek, Abendlandischen Künstler zu Konstantinopel im 15 und 16. Jahrhundert : Denkschriften der K. Akademie d. Wissenschaften in Wien, Phil. Hist. Kl. LXII, I (1918), pp. 24/25.

(68) Id., p. 53.

(69) J. von Hammer, Geschichte des Osmanischen Reiches III (Pesth 1835), p. 236.

(70) F. Babinger, op. cit. p. 40.

(71) A. Sprenger,, Catalogue of the arabik, Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the Ming of Oude (Calcutta 1854), p. 23 (No. 249).

Prof. İngilizceden Türkçeye çeviren

*Hilmi Ömer*

