

Türk Dil Kurumu Yayınları

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ
ÇALIŞTAYI BİLDİRİLERİ

28-29 Nisan 2011

Yayıma hazırlayan
İ. Hakkı AKSOYAK

Ankara, 2014

KİTAP SANATLARI VE MUSTAFA ÂLÎ

Serpil BAĞCI*

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kitap-kâğıt sanatlarına ve sanatçılara ilgisi iki etkinliğinde gözlenebilir. Bunlardan birincisi, bu sanatçıları doğrudan istihdam ederek ya da yönlendirerek müellifi olduğu kitaplarını özenli bir hatla yazdırarak müzehhep ve musavver nüshalarını hazırlatmış olmasıdır. İkincisi ise sanatlı kitaplar ve kıtalar (güzel yazı veya resim örnekleri) ile onları yaratan üstatlar hakkında bildiklerini paylaştığı *Menakıb-ı Hünerveran* adlı bir eser kaleme almasıdır. Büyük olasılıkla 1585-86 yılları arasında Bağdat'taki ikameti sırasında başladığı, 1587'de İstanbul'da tamamladığı *Menakıb-ı Hünerveran* adlı eseri, yazarın Osmanlı yazınında öncülü olmayan edebî türlere açık, denemeci yaklaşımının yansıdığı kitaplarından biridir¹. Bu kısa yazıda öncelikle Âlî'nin hazırlattığı musavver kitapları kısaca tanıtıp, Âlî'nin kitap sanatçıları ile bağlantısı konusunda anladıklarımı aktaracağım. Yazının ikinci bölümünde ise Âlî'nin *Menakıb-ı Hünerveran*'ı hangi ilham ve kaynaklarla beslenerek yazdığını ve hitap ettiği güzel sanat koleksiyoncularının oluşturduğu Osmanlı-İstanbul sanat piyasasına dair gözlemlerini aktararak kitabın içinden çıktığı kültür-sanat ortamını, bağlamını tartışmaya çalışacağım.

Âlî'nin 1580'lerde saraya takdim ettiği kitaplarından bazılarının kendi imkânlarıyla hazırlattığı, resim ve tezhiplerle donanmış gösterişli nüshalar olduğu bilinmektedir. Sultan III. Murat'ın (sal. 1574-95) ve bu yıllarda sarayın en

1 *Menâkıb-ı Hünerveran*, İbnülemin Mahmud Kemal tarafından çeşitli nüshaları karşılaştırılarak ve başında Âlî ve eserlerini değerlendiren bir metinle İstanbul'da 1926'da yayınlanmıştır. Daha sonra Müjgan Cunbur bu metni sadeleştirerek *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerveran)* adıyla yayınlamıştır (Ankara 1982). Yakınlarda Indiana Üniversitesi'nde metinle ilgili bir doktora tezi yapılmıştır. Ancak yazarı şimdilik tezinin okuyucuya açılmasına izin vermediği için ulaşılamamaktadır. Bu yazıda metin için 1926 baskısı kullanılmakla birlikte, Müjgan Cunbur'un sadeleştirilmiş baskısının özellikle sanat tarihi öğrencilerinin kullanımı için son derece değerli olduğunu belirtmeliyim. Kendisine teşekkürü borç bilirim.

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. sbagci@hacettepe.edu.tr

güçlü bireylerinden olan Darüssaade ağası Gazanfer Ağa'nın (ö. 1603) sanatlı el yazması kitaplara meraklı olmaları Âli'nin bu çabalarına ilham vermiş olmalıdır. Öte yandan, aşağıda göreceğimiz gibi bu seçkin ve pahalı merak, Âli'nin de ait olduğu ve neredeyse tüm ömrünü daha üst düzeyde bir makamla içinde yer almak üzere harcadığı yönetici bürokrat sınıfın ortak kültürünün bir parçasıdır.

16. yüzyıl sonlarında Halep, Kahire, Bağdat gibi eyaletlerde Osmanlı yöneticilerinin himayelerinin de katkısıyla çiçeklenen sanatlı el yazması üretiminin çok yoğun olduğu bilinir². Yerel sanatçılar yanında, önemli Safevi merkezlerinden de gelip buralara yerleşen üstatların çalıştığı profesyonel nakkaşhanelerin ürünleri muhtemelen tüm İslam dünyasındaki kitap meraklılarına ulaşıyordu. Âli de özellikle Halep (1581-83) ve Bağdat'taki (1585-86) görevleri sırasında yazdığı eserlerin müzehhep ve musavver nüshalarını saraya sunmak üzere kendi imkânlarıyla hazırlatmıştır. Bu yapıtların hiç değilse bazılarının yerine ulaştığı anlaşılır.

Bunlardan biri, 1580-81'de tamamladığı *Nusretname*'sinin 1582 tarihli nüshasıdır³. Kitabın beş çift sayfa tasviri, ayrıca bir sayfa kenarı resmi ve tezhipli bir ünvanı vardır. Resimlerinin üslubu ve ketebesindeki tarih, bu eserin Âli'nin Halep'te hazırlattığı nüsha olduğunu gösterir⁴.

Yine Halep'te 1581 yılının 29 Kasım Perşembe günü, Kasım tarafından istinsah edilmiş *Nüshatü's-selatin* adlı eseri ise tamamlanmamış olarak bugün Topkapı Sarayı koleksiyonundadır (B. 406). İlk iki yaprağı halkâr tekniğinde bezenmiş olan yazmanın başlık tezhibi İstanbul dışında yapıldığını gösteren bir üslubu yansıtır. Halep'e Şiraz'dan göçmüş bir müzehhibin işi olması çok muhtemeldir⁵. İki tam sayfa olmak üzere 25 tasvir içerecek şekilde tasarlanmış *Nüshat*'ın sadece 3 resmi yapılmıştır, diğerlerinin yerleri boş kalmıştır. Metnin zemini zerefsandır, resimlerin bulunduğu sayfaların satır araları altınla sıvalıdır. Musavvirin üslubu resimlerin 1584 civarında Âli'nin aşağıda sözü edilecek

2 Filiz Çağman, "XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergâhlarında Gelişen bir Minyatür Okulu", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi. 3. Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul 1979, s. 651-677; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, CA 1990; Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 25-27 Ekim 2000, Hatay; (yay. koor.: İ. Baba), Ankara 2001, c. II, s. 501-508, 767-770; Osmanlı resim sanatıyla ilgili kitaplarda ele alınmış olan bu konuda genel bilgi ve diğer yayınlar için bk. Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul 2006, s. 242-57.

3 1857'de Londra'da satın alınmış olan bu nüsha bugün British Library (Add. 22011)'dedir (Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish Manuscripts - Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, London 1981, s. 27-28.).

4 Âli çeşitli eserlerinde *Nusretname*'nin musavver ve müzehhep nüshasını padişaha sunmak için hazırlattığını belirtir (Bk. Cornell H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âli (1541-1600)*, New Jersey 1986, s. 105.).

5 Zeren Tanındı, agm., s. 503.

olan *Nusretname*'sini sarayda yeniden resimleyen sanatçılardan biri tarafından sonradan yapıldığı gösterir. Büyük olasılıkla eserin halkâr bezemeleri de bu sırada eklenmiştir. Âlî'nin Halep'te istinsah ettirip başlık tezhibini yaptırdıktan sonra İstanbul'a getirdiği *Nüşat*'ı diğer bezeme ve resimlerle mükemmel bir nüsha olarak sultan III. Murat'a takdim ettiği anlaşılmaktadır.

1583'te Halep'te yazdığı *Camiü'l-Buhur der Mecalis-i Sur* adlı surnamesinin de sanatlı bir nüshasının başlık tezhibinin üslubu Bağdat'ta hazırlandığı bilinen yazmalarla benzer özellikler taşır. Zaten, yazmanın başında (y. 1a) çerçevesi tezhipli bir daire içinde 1585-86 tarihi, Bağdat defterdarı olarak Âlî'nin adı ve Sultan Murat'a ithaf edildiği yazılmıştır⁶. İçinde dokuz tasvir yeri bırakılmış ancak resimler yapılmamıştır. Belli ki Âlî el yazmasını Bağdat'ta hazırlamış, *Nüşatü's-selatin* gibi resimlerini İstanbul'da yaptırmayı tasarlamıştı.

Bir memur bütçesini zorlayacak olan bu hediyeleri sipariş etmesi Âlî'nin sarayın beğenilerini izlemekte iddialı olduğunu, Halep ve Bağdat nakkaşhanelerinin etkinliklerini takiple kalmayıp aynı zamanda meraklı bir müşteri olduğunu açıkça gösterir. Nitekim aşağıda göreceğimiz gibi Âlî, Bağdat'ta seçkin sanatçıların hüsn-i hatlarını topladığını *Menakıb-ı Hünerveran*'da yazar.

Nusretname'nin Halep'te hazırlattığı sanatlı nüshasını Gazanfer Ağa aracılığıyla görüp beğenen Sultan Murat'ın emriyle, saray nakkaşhanesinde bir bölümü çift sayfa olmak üzere kırk sekiz resimli ve her sayfasının kenarı farklı tasarımlarla halkârî bezemeli bir diğer örneği hazırlanmıştır⁷. Temmuz-Ağustos 1584'te tamamlanan görkemli saray nüshasının bir yıl süren yapımına Âlî'nin doğrudan katıldığı bilinir⁸. Osmanlı sarayında hazırlanan musavver tarih kitaplarında yazarların ve nakkaşların birlikte çalışması geleneği bilinmekle birlikte, Âlî gibi sistemin dışından birinin bu işe koşulması, Âlî'nin özel çabası ve Gazanfer Ağa'nın katkılarıyla olmalıdır. Öte yandan, bize resimli el yazması eserlerin üretimi süreçleri hakkında önemli ipuçları sunar. Sarayda hazırlanan bu nüshanın üretimine yazarın katılmasının istenmesi, yazmanın resimlerinin aslına uygun olma gereğine dair endişeyi karşılıyor olmalıdır. Âlî'nin pek çok resimde boy göstermesi, orada bulunduğu ve şahit olduğu olayları yazılı ve görsel olarak aktardığının da kanıtıdır. Böylece metnin ve resimlerin doğruyu yansıttığı da vurgulanmış olur. Ama bu yazı için önemli olan, Âlî'nin bu bir yıl boyunca nakkaşhanede bir kitabın hazırlanması sırasında sarayın hattat, müzehhip ve musavvirleriyle birlikte çalışmış olmasıdır.

6 Topkapı Sarayı, B. 203 (Bk. Zeren Tanındı, agm., s. 504.).

7 Bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan (H. 1365) bu eser için bk. Serpil Bağcı vd., *age.*, s. 165-69.

8 1581'de yazıp takdimini 1585-86 yılında yaptığı düşünülen *Nüşatü's-selatin* adlı eserinde bu süreci aktarır (Bk. Cornell H. Fleischer, *age.*, s. 110-111; Andreas Tietze (Ed. ve İng. çev.), *Mustafâ Âlî's Counsel for Sultans of 1581*, Vienna 1978-82, c. I, s. 60-62.

Nitekim bu sırada *Nusretname* için çalışan saray sanatçıları, padişaha sunmak için hazırladığı *Nüşatü's-selatin* ve başka bir eseri için istihdam etmiş olmalıdır. 12 rakamının sırrı ve III. Murat'ın 120 yıl yaşayacağı kehaneti üzerine yazdığı *Camiü'l-kemalat* adlı eseri padişaha layık bir biçimde bezetmiş, ardına yeni bir görevle Halep'e tekrar atanmasını arz eden bir istidaname ekleyerek sultana sunmuştur⁹. Şubat-Mart 1584 (Safer 992) tarihli bu nüshada biri sultanı sarayda namaz kılarken, diğeri muhtemelen av sırasında atı üzerinde gösteren iki portresi yer alır. İki tasvirde de Gazanfer Ağa sultanın yanındadır.¹⁰ Resimlerin üslubu, *Nüşatü's-selâtin* gibi bu eserinin de *Nusretname*'yi de resimlemiş bir sanatçının elinden çıktığını gösterir. Kitabın başlık tezhibi ve ilk sayfasındaki halkâri bezemeleri de *Nusretname*'dekilerle büyük benzerlik gösterir.

Saray ehl-i hirefinden nakkaş, musavvir ve müzehhiplerle bu yakın ilişkisine rağmen Âlî, bu sanatçıların saygıyı hakketmedikleri görüşündedir. 1581'de yazıp 1585-86 yılında eklerle yeniden tamamladığı düşünülen *Nüşatü's-selatin*'de bir yıl boyunca *Nusretname*'yi hazırlayan ehl-i hirefin iç yüzüne dair gözlemlerini aktarır. Saray nakkaşhanesinin memurları olarak çalışan sanatçıların sayılarının gereksiz derecede çokluğundan, gelirlerinin aşırı yüksek olması yanında bir de fazladan terakkiler aldıklarından şikâyet eder. Hak etmeden iki-üç sipahinin maaşını aldıkları halde seferlere katılmadıkları için acımasızca eleştirdiği bu sanatçılardan¹¹ üç müzehhibin yıllık 20.000 akçelik maaşları yanında ek ödeme istediklerini, hazırladıkları eserde kullanmaları gereken 40.000 akçe değerindeki altın varakları usulsüz satarak hazine kaynaklarını heba ettiklerini belirtir. Âlî'ye göre eserin bezeme ve tasvir işlerinde çalışan 20 sanatçı 50.000 akçelik toplam maaşları dışında bir o kadar da ek ödeme almışlardır¹².

Anlaşılan bu haksız kazançlar Âlî'yi çok kızdırmıştır. *Nüşatü's-selatin* ve *Camiü'l-Buhûr der Mecalis-i Sur*'un tasvirlerinin tamamlanamamasının ehl-i hiref sanatçılarıyla maddi nedenlerle arasının açılması nedeniyle olması muhtemeldir. Nitekim *Menakıb-ı Hünerveran*'la aynı yılda, 1587'de yazdığı *Mevaidü'n-nefais fi Kavaidi'l-mecalis*'inde ehl-i hiref esnafını beyan ettiği

9 Kitap bugün Edinburgh, Scottish National Library (no. 18.7.3)'dedir. Sultana hitap eden mektubu için bk. John R. Walsh Walsh, "Müverrih Âlî'nin bir İstidanamesi", *Türkiyat Mecmuası* 13 (1958), s. 131. Walsh, *Camiü'l-kemalat*'ın sonunda yer alan ketebede adı geçmesi nedeniyle istinsah edenin Âlî olduğunu söyler. Ancak Âlî'nin talik yazıda usta bir hattat olduğunu gösteren hiçbir veri yoktur. Nitekim *Nüşatü's-Selatin*'in yukarıda sözü edilen nüshasının ketebesinde de Âlî'nin adı yazar olarak geçer. Ayrıca bk. Fleischer, *age.*, s. 112.

10 Resimleri, tezhibi, halkâr bezemeleri ve cildi için bk. R. B. Serjeant, "A Rare Ottoman Manuscript With Two Contemporary Portraits of Murad III", *Islamic Culture, An English Quarterly*, XVIII/1 (January 1944), s. 14-19.

11 *Nusretname*'yi bir yılda istinsah eden hattatın günlük 16 akçelik ücretine ek olarak yaptığı için çok üstünde bir miktarla ödüllendirildiğini belirtir (Bk. Andreas Tietze, *age.*, c. I, s. 60.).

12 Andreas Tietze, *age.*, c. I, s. 60-62.

bölüme *Nüshat*'ta da andığı “Her musavvir ateştedir.” hadisini tekrarlayarak başlar. Siyah kalemde, rumî ve hitayî üsluplarda çalışan nakkaşları dışarıda bırakıp, esas hilekârların çehre-gûşa musavvirler olduğunu belirtir¹³. Âlî'ye göre kahvehane ve meyhanelerin müdavimleri olan sanatçılar arasında kıskançlık hâkimdir, kimse kimseyi beğenmez. Öte yandan sanatçı olarak liyakatlerini de teslim eder. Tıpkı *Nüshat*'ta yazdığı gibi, ehl-i hirefin seferlere katılmama ayrıcalığına kızgınlığını dile getirir. 70-80 musavvir ve bir o kadar müzehhibin yerine onar kişinin yeterli olduğunu, oysa onların karınca gibi çoğalıp birkaç bine ulaşan sayılarıyla devletin hazinesine zarar verdiklerini söyler. Bu zümreye kimsenin hesap sormadığını, defterdarların onları denetlemekten sakındıklarını, ağaları olan hazinedarbaşından hiç korkuları olmadığını belirtir ve ehl-i hirefin usulsüz satışlarına, işe yaramazlığına ve böbürlenmelerine gönderme yapan bir dörtlükle bölümünü bitirir¹⁴.

Saraysanatçılarına duyduğu bu öfke, 1587'de yazdığı *Menakıb-ı Hünerveran*'da gözlenmez. Kendisinin de sülüs ve nesih yazılarında usta bir hattat olduğu ünlü *Tuhfe-i Hattatin*'de Müstakimzade (ö. 1788) tarafından belirtilen Âlî'nin¹⁵ *Menakıb-ı Hünerveran*'ı, Osmanlı yazınında hattat biyografilerinin ilk örneğidir. Öte yandan, başka tezkirelerde şairlerin veya âlim ve şeyhlerin sanatçı yanlarına dair aktarılan bilgiler olmakla birlikte, özellikle musavvir, tarrah ve müzehhipler, katı ve vassale ustaları¹⁶ gibi kâğıt sanatının üstatlarına hasredilmiş bildiğimiz başka bir Osmanlı metni yoktur. Âlî'nin aşağıda tartışılacak olan kaynakları

13 Nakkaş, oldukça genel bir terimdir. Müzehhipler, musavvirler, ressamlar için kullanılabilir. Siyah kalem ya da kalem-i siyahi, boyasız ya da çok sulandırılmış boyayla hafifçe renklendirilmiş, fırça ile yapılan mürekkep resimlerine denir. Rumî ve hitayî (veya hatayî) ise bezeme üstatlarının (nakkaşların) iki temel tarzıdır. Kabaca tanımlamak gerekirse rumî üslubunda soyutlanmış yaprak çeşitleri statik bir kompozisyonla tasarlanarak uygulanır. Adından da anlaşılacağı gibi uzak doğu kökenli bir üslup olan hitayîde ise şakayık çiçeği ve yapraklarının farklı görünüm ve kesitleri daha özgür düzenlemelerle kullanılır. Çehre-gûşa musavvirler derken Âlî suretgârları (porte yapanları) kast ediyor olmalıdır.

14 Mehmet Şeker, *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevaidü'n-nefais fi-Kavaidi'l-mecalis*, Ankara 1997, s. 111, 305-306.

15 Müstakimzade, Âlî'nin “hüsni hatt-ı sülüs ve nesihî İstanbul'da Şükrüllahzâde Pir Mehmed Dede'den yazdığını” belirtir (Müstakimzade Süleyman Sadettin Efendi, *Tuhfe-i Hattatin*, (Haz.: İbnülemin Mahmud Kemal), İstanbul 1928, s. 521-522.). Kuşkusuz Müstakimzade'nin aktarımını sorgulamak benim haddimi aşar. Ancak, Âlî'nin *Menakıb-ı Hünerverân*'da kendi hattatlık hünerinden ve hocasından hiç söz etmemesi bu bilgiye dikkatli yaklaşmayı gerekli kılar.

16 Katı, kâğıt oyma sanatıdır. Kâğıt oymacı tek tek kestiği harflerle yazı kıtaları veya kitaplar hazırladığı gibi, çeşitli süslemeler, çiçekler, ağaçlar veya bahçelerden oluşan kompozisyonlar da yapar. Vassal da kâğıt kesme becerisine sahip olmakla birlikte, esas olarak kâğıtları gözle ayırt edilemeyecek şekilde birbirlerine yedirerek yapıştırma ustasıdır. El yazma kitaplar ve murakkaların yapraklarının kenarlarını birer paspartu gibi çeviren vassaleleri yapar; yazı, resim veya kâğıt oyma gibi kâğıt sanatı örneklerini belirli bir düzen içinde yerleştirip yapıştirarak murakkalar (albümler) oluşturur.

arasında saymamakla birlikte Abbasi döneminden beri yazılagelmiş hattat biyografileri literatürüne hâkim olduğu muhakkaktır. *Menakıb-ı Hünerveran*'da gelenekselleşmiş yöntemi izleyerek yazı türlerine göre grupladığı hattatların isimlerini sıralar, zaman zaman yaşam öykülerinden hikâyelerle destekleyerek metnini zenginleştirir. Diğer sanatçıları da uzmanlaştıkları alanlara göre sınıflayarak aktarır. Yine geleneğe uygun olarak bu sanatçılar usta-çırak silsilesi gözetilerek ardı ardına gelirler, kimlerle yetiştikleri ve kimler için çalıştıklarının aktarılmasına özen gösterilmiştir.

Kalemin kılıca, yazıcıların silah kullanıcılarına karşı üstünlüğünü açıkça savunan Âli'nin entellektüel kimliği doğrultusunda yan tuttuğu izlenebilen eserinde¹⁷, kâğıt, kalem, mürekkep türleriyle ilgili aktardığı teknik bilgiler yine Osmanlı yazınında bir ilktir¹⁸ ve saydığı sanatçı isimleri son derece değerlidir. Özellikle sanatçı isimleri, Osmanlı ressamlarını tanımamızda büyük katkılar sağlamıştır. Söz gelimi, Âli, Sultan II. Mehmet zamanında (1444-46; 1451-81) hâsıl olmuş musavvir Sinan Bey ve öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmet'ten söz eder; bunlardan Sinan Bey'in Venedik'te *neşv ü nümâ bulmuş, vâdisinde serbülend-i nakkâşân olmuş bir üstâdın şâkirdi* olduğunu söyler. Şiblizade Ahmet'in ise *şebih yazmada* (yani portre yapmakta) *nakkâşân-ı Rûm'un bihteri* olduğunu belirtir¹⁹. İşte II. Mehmet'in imzasız iki portresini Âli'nin aktardığı isim ve verileri, resimlerin üslup özellikleriyle ve tarihi koşullarla bağlantılandırarak bu iki sanatçıya atfetmek mümkün olmuştur²⁰. Kısacası, Âli'nin *Menakıb-ı Hünerveran*'ı Osmanlı kitap sanatı tarihiyle uğraşanlar için benzersiz bir yapıttır. Sadece Osmanlı sanatı ve sanatçıları değil, Timurî, Türkmen ve Safevi sanatçıları da tanıtır. Bu alanda yazılmış ilk Türkçe sanat tarihi kitabıdır demek abartılı bir belirleme olmayacaktır. Bu kitapta teknik bilgi ve veriler yanında, bir güzel sanat âşığının estetik ölçütler üzerinde yorumlarında, 16. yüzyıl sonunda bir Osmanlı aydınının sanat eserlerine yaklaşımını gözleyebiliyoruz. Yazının doğru ve güzel sayılması için taşıması gereken niteliklerin, kaidelerin ve estetik endişelerin açıklanması donanımlı bir sanat tarihçisinin bakışını yansıtır²¹.

17 Mustafa Âli, *age.*, s. 14-15.

18 Bu konuda da 11. yüzyıl başlarından itibaren yazılmış metinler bilinmektedir. Bunlar arasında en ünlülerinden biri, Âli'nin *Menakıb*'da sık sık andığı bir hattat olan Sultan Ali Meşhedî'nin 1514'te yazdığıdır. Osmanlı dünyasında 17. yüzyılda Nefeszade İbrahim'in (ö. 1650) yazdığı *Gülzar-ı Savab* adlı tezkiresi, bu alanda Âli'nin öüne geçmiş görülmektedir.

19 Mustafa Âli, *age.*, s. 68.

20 1930'lardan beri bu sanatçılarla Fatih'in portreleri arasındaki ilişki saptanmıştır. Son yıllarda atflar konusunda yeni görüşler öne sürülmüştür. Bu yeni yorumlar ve bibliyografya için Bk. Julian Raby, "Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âli-i Osman*, İstanbul 2000, s. 69, kat. 2, 7.

21 Söz gelimi, İslam yazı sanatınının 6 temel tarzının (aklam-ı sitte) kurallarını belirleyen ünlü hattat Yakut el-Mustasimî'nin (öl. 1298) yazınının kaide ve yararlarını açıklayan Arapça bir beyitini verdikten sonra; açıklamasında hem harflerin tek tek biçimlerinin ve oluşturdukları kelimelerin birbirleriyle dengeli uyumunun, hem de sayfanın tümü içindeki oranların ahenginin güzel yazının gereği olduğunu belirtirken bu ölçütlere hakimiyetini aktarır (Bk.

Ancak ben bu yazıda, Âlî'nin içeriği açısından Osmanlı yazınında yepyeni bir sahaya açılan bu kitabını ne tür ilhamlarla, niye ve kimler okusun diye yazdığını tartışmak istiyorum. Bu sorulara metindeki ipuçlarından hareketle önerilebilecek bazı cevaplar, 1580'lerde İstanbul ve belki de Bağdat'taki güzel sanat ürünlerinin dolaşımını, maddi değerlerini, başka bir deyişle piyasasını anlamaya yardımcı olabilir.

Âlî, vahiy kâtipleri ve efsanevi Abbasi hattatlarından başlayarak yukarıda belirttiğim yöntemle Timurî, Safevi ve Osmanlı sanatçılarını tanıttığı kitabında kaynaklarını belirtir. Doğrudan kullandığını belirttiği eserler, Timurî dönemi için Ali Şir Nevaî'nin *Mecalisü'n-nefais* ve Devletşah'ın (ö. 1507) *Tezkiretü'ş-Şuara* adlı şair tezkireleridir. Hem bu dönemleri kapsayan hem de Safevi dönemi şairlerini konu alan Şah İsmail'in oğlu Sam Mirza'nın (ö. 1567) 1560 civarında yazdığı *Tuhfe-i Samî*'sinden de yararlandığını belirtir.

Âlî, kaynakları arasında yakından tanıdığı bilgin ve tecrübeli hattatların verdiği "haberleri" de sayar. *Nusretname*'nin tamamlanmasının ertesinde, 1585-86'da Bağdat hazinesi defterdarı iken tanıştığı, nice günler ve geceler boyu kendisiyle hem-nişin olan hattat ve *hat-şinâs-ı müfid* Kutbeddin Muhammed Yezdi'nin *Menakbü'l-Hünerveran*'ın yazılmasında katkısı önemli olmalıdır. Yezdi olmakla birlikte Bağdat'a yerleşmiş ve orada meşhur olmuş, zamanının Irak hattatlarının en ünlülerinden olan Kutbeddin, Âlî'nin önerisi üzerine nesih ve nestalik yazı ustaları hakkında bir risale yazar²². Âlî, 50 hattatı içeren bu risaleye, metninde zaman zaman doğrudan referans verir; onu diğer kaynaklarıyla karşılaştırır. Kutbeddin Yezdi'nin kimliğini tam olarak belirlemek zordur. Şah Tahmasp (sal. 1524-76) için 1556-57'de bir murakkanın ön sözünü yazdığı bilinen Kutbeddin Muhammed Kıssahan'la karıştırılır. Bu ön sözden değiştirilerek yazılmış başka bir murakkanın ön sözünde ve risale olarak bir mecmuanın içinde günümüze ulaşmış hattat, musavvir, müzehhibleri anlatan bu metnin yazarı, büyük olasılıkla Âlî'nin dostu Kutbettin'dir²³. Nitekim sanatçıların bağlı oldukları hükümdar ve diğer önemli kişileri mutlaka belirten yazar, Kutbettin'in Şah Tahmasp'la bağlantısından hiç söz etmez; ayrıca risalesinin sadece hattatlarla ilgili olduğunu da belirtir. Her kimse, Kutbettin'in hattatlarla ilgili bilgileri Âlî'nin metninin içeriğine çok yararlı olmuş olmalıdır.

Âlî, hat ve hattatlığa dair haberlerinden yararlandığı bir diğer kişinin '*atabe-i ulyânın muvazzaf kâtiblerinden* Tatar Kâtip diye bilinen Mevlana Abdullah Kırımî olduğunu söyler²⁴. Girişte yazdıklarından ve daha sonra hattatlar hakkındaki bölümde aktardıklarından Abdullah Kırımî ile Bağdat'ta birlikte olduğu anlaşılır. Nitekim Osmanlı hattat tezkirelerinin hemen hepsinde

Mustafa Âlî, *age.*, s. 23.).

22 Mustafa Âlî, *age.*, s.7, 53.

23 David J. Roxburgh, *Pre-facing the Image - The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*, Leiden-Boston-Köln 2001, s. 29.

24 Mustafa Âlî, *age.*, s. 8.

Abdullah Kırımî ve sanatı hakkında uzun anlatılar yer almasına rağmen hiç birinde Bağdat'a gittiği belirtilmez²⁵. Büyük olasılıkla Âlî, *hat-şinâslık fennini tedkikte ve ahvâl-i kitâbe ve kitâbeti tahkikte izhâr-ı hakk ve insâfla ma'rûf ve mezkûr olan*²⁶ Abdullah Kırımî'nin hat ve hattatlarla ilgili haberlerini İstanbul'daki meclislerdeki sohbetlerinde derlemiştir.

Âlî, mutlaka 1540'lardan itibaren Safevi çevrelerinde üretilen resim, tezhip ve benzer kitap sanatlarının ustalarını anlatan metinlere de aşına idi. Pek çoğu aynı zamanda sanatçı olan Safevi şahları, mirzaları ve diğer önemli devlet adamlarının çeşitli güzel sanat ürünlerinin derlenerek belirli bir düzen içinde yerleştirildiği murakkalarına yazılmış dibacelerden/mukaddimelerden oluşan bu metinlerin bazılarının mecmualara dâhil edilmiş olduğu bilinmekle birlikte ne kadar ulaşılabilir olduğu bilinmez²⁷. Ama 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarih kitaplarına da dâhil edilmiş olan bu metinlerin içeriğinin sohbet meclislerinin konularından olduğunu tahmin etmek zor değildir. Nitekim Sultan Hüseyin Baykara (sal. 1470-1506) döneminin saray görevlisi ve şair Vasıfî'nin Sultan Hüseyin, Ali Şir Nevaî (ö. 1501) ve diğer saraylıların meclislerini ayrıntılı tasvir ettiği *Bedayii'l-vakayi* adlı anı kitabında Ali Şir Nevaî'nin meclislerinden ilginç bir anı aktarır: Ünlü nakkaş Behzad, emiri bir cennet bahçesi içinde önünde altın dolu tabaklarla betimlediği bir portresini meclise getirip sunar. Ali Şir'in isteği üzerine meclistekiler tek tek resme bakıp düşüncelerini söylerler²⁸. Bu anlatı, resmin de (ve muhtemelen diğer görsel sanatların) şiir, müzik gibi meclislerin bir parçası olduğunu gösterir. Hiç kuşkusuz yaklaşık yüz yıl önce ve yüzlerce kilometre ötede bir ortamın gerçeğini 1580'lerin Osmanlı dünyasına ne kadar yansıtabileceğimiz önemli bir sorundur, ancak başta Âlî olmak üzere Osmanlı yazar, şair ve aydınlarının Sultan Hüseyin ve Ali Şir'in Herat'ını saray kültürü ve himayenin modeli olarak nasıl ululadıklarını biliyoruz. Bu bakımdan Herat'tan Osmanlı merkezlerine olası bir iz düşümün varlığı öne sürülebilir. Âlî'nin, 1561-63 arasında divan kâtipi olarak katıldığı şehzade Selim'in Kütahya'daki sarayında da resmin konuşulanların bir parçası olduğu meclisler toplanıyor olmalıydı²⁹. Bu meclislerin günümüze ulaşmış resimlerinin varlığı, bu varsayımı desteklemektedir³⁰. Şehzadeyi müzik eşliğinde musahipleriyle meclisinde gösteren bu resimler, Âlî'nin *Menakıb*'da Selim Han'ın şehzadeliklerinde *meclis-i şerîflerine duhülle zîşân* olduğunu belirttiği *nakkâş-ı hünerver* Reis Haydar, yani Nigarî tarafından yapılmıştır. Âlî'ye göre *Nakkâş*

25 Nefezzade İbrahim, *Gülzar-ı Savab* (Tashih ve tertip eden: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939, s. 58; Müstakimzade Süleyman Sadettin Efendi, *age.*, s. 289.

26 Mustafa Âlî, *age.*, s. 8.

27 Bu ön sözler için bk. Wheeler M. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Leiden-Boston-Köln 2001; David J. Roxburgh, *age.*

28 Thomas W. Lentz, Glenn D. Lowry, "Timur and the Princely Vision" *Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles 1989, s. 290.

29 Cornell H. Fleischer, *age.*, s. 35-40.

30 Gülru Necipoğlu, "Bir geçiş dönemi: II. Selim portreleri", *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âlî-i Osman*, İstanbul 2000, s. 202-3, kat. 30, 31.

Haydar şebih yazmakda, husûsâ sultân Selim-i merhûmun nazîrini tasvîr kılmakda ustadır³¹. Kendilerinin de betimlendiği bu resimlerin şehzade ve aralarında nakkaş Haydar'ın da bulunduğu musahiplerin arasında dolaştırılıp tartışılmış olması çok mümkündür. Güzel sanat ürünlerinin bir parçası olduğunu doğrudan bilemesek de en azından konuşulduğunu, tartışıldığını öngörebileceğimiz bu ve buna benzer sohbetlerde Âlî, *Menakıb*'ında andığı nakkaş, musavvir, suretgâr ve müzehhib gibi sanatçılarla ilgili bilgileri derlemiş olmalıdır. Nitekim ilginç bir şekilde Âlî'nin aktardığı bir hikâyeyi, *Menakıb*'dan yaklaşık 15 yıl sonra bir Safevi sanatçının yazdığı metinde buluyoruz. Âlî, kimi sanatçıların kötü huylarının eserlerini karartmasıyla ilgili olarak Şah Tahmasp'ın sarayında görevli iki nakkaş ve şahın gözdesi çevresinde gelişen bir hikâyeden bahseder. Ünlü nakkaşlardan, aynı zamanda şahın hocası da olan Hâce Abdülaziz ve Ali Asgar, gözde Mirza Muhammet'i kandırıp Hindistan'a kaçacakken yakalanırlar. İdamlarına karar vermiş olan şah, duyduğu muhabbet ve şefkatle cezayı hafifletir, birinin burnunu, diğerinin kulağını keser. Mirza Muhammet'i ise affeder³². Âlî'den yaklaşık 10 yıl sonra 1597-98'de yazdığı tahmin edilen *Gülîstan-ı Hüner* adlı eserinde Safevi yazarı Kadı Ahmet de bu öyküyü çok kısaca özetler³³. Öte yandan aynı hikâyeye, ufak tefek farklarla olsa bile Âlî'nin anlatımı kadar ayrıntılı bir şekilde şah I. Abbas'ın (sal. 1587-1629) nakkaşhanesinin yöneticisi de olan, ünlü Türkmen sanatçısı ve en az Âlî kadar keskin dilli olan Sadıkî Beg'in (ö. 1609-10) en geç 1601-2'de tamamladığı düşünülen bir eserinde yer alır³⁴. *Mecmau'l-havas* adlı, otobiyografik nitelik de taşıyan bu Çağatayca tezkirede Sadıkî, esas olarak çağdaşı şairlerin biyografilerini verir. Geçmişten de şairler, sanatçılar ve ünlü sanat hamilerinden bahsettiği eserinde Sadıkî'nin kitap sanatçılarına özenle yer vermesinde, kendisinin şair, yazar kimliği yanında çok ünlü bir ressam olmasının katkısı büyüktür.

Yakın yaşlardaki Sadıkî ile Âlî bir araya gelmemiş olmalıydılar, nitekim Âlî, tezkiresinde Safevi nakkaşlar arasında Sadıkî'nin çağdaşı, I. Abbas'ın bir diğer sanatçısı olan Gürcü Siyavuş'tan bahseder ama Sadıkî'den hiç söz etmez. Ama ortak bir yakınları vardır: Bağdatlı şair ve tezkire yazarı Ahdî (ö. 1593-4). 1554-59 yılları arasında Halep'te Bakî ile de dostluk ettiği bilinen Sadıkî, 1560'ların olasılıkla sonlarında dört yıl Bağdat'tadır. İşte bu esnada Ahdî ile yakındır³⁵. 1552-53'de İstanbul'a gelen Ahdî, 1562-64 arasında veya daha sonra Bağdat'a dönmüştür. Dönüş yolu üzerinde bir süre Kütahya'da şehzade Selim'in sarayına

31 Mustafa Âlî, *age.*, s. 69.

32 Mustafa Âlî, *age.*, s. 65-66.

33 *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi* (Circa A.H. 1015/A.D. 1606), (İng. çev.: V. Minorsky), Washington D.C. 1959, s. 186.

34 Sadiqi-i Kitabdar, *Majma' al-Khavâss*, (Haz. ve Farsçaya çev.: Abdurrasul Khayyampur), Tabriz 1327, s. 254.

35 Sadiqi, *age.*, s. 281; Tourkhan Gandjei, "Notes on the Life and Work of Sadiqi: A Poet and Painter of Safevid Times", *Der Islam*, 52 (1975), s. 114.

giderek *Gülşen-i Şuara*'sının ilk örneğini ve bazı şiirlerini sunar³⁶. Yukarıda sözü edildiği gibi Âli'nin de bu yıllarda Kütahya'da olduğunu biliyoruz. Nitekim tezkiresinde Âli'den söz ederken Kütahya'da şehzade Selim'e sunduğu eserlerden bahsetmesi bu birlikteğin zemini hakkında fikir verir. Âli'nin Bağdat'tayken (1585-86) Ahdî'nin yeniden temas kurduğu da bilinir³⁷. Böylece en azından bir tezkire yazarıyla her ikisinin de tanışık olması, bu türden nakkaş hikâyelerinin, mesela Sadıkî'nin de Âli'nin de farklı zamanlarda da olsa katıldıkları Bağdat meclislerinde konuşulduğunu, Âli'nin birikiminin bu meclis sohbetlerine ya da sözlü kaynaklara dayalı olduğunu öne sürmemize izin verir.

Bu meclislerin sohbet konuları, geçmişin ve zamanın üstatları ve onların yapıtlarının tartışılmasını içeriyor olmalıydı. Âli, *Menakıb-ı Hünerveran*'ın girişinde kitabını neden telif ettiğini açıklarken, devlet büyüklerinin kıtalara yani tek yaprak halinde genellikle tek ya da iki beyit olarak güzel yazıyla yazılmış şiirlere, tezhip ve resim örneklerine meraklarının şehirde nasıl yaygınlaştığını belirtir. Bu seçkinci, zaman zaman tüm servetin harcanmasına yol açan pahalı tüketimin etrafında sohbetlerin yapılması, bilgi-görgülerin paylaşılması edilmesi çok doğaldır. Yukarıda belirtildiği gibi sanatlı kitaplar sahibi olmuş, muhtemelen büyük meblağlar harcamış olan kendisinin de içinde bulunduğu bu ortam, Âli'yi *Menakıb-ı Hünerveran*'ı yazmaya iter. Âli, III. Murat döneminde “*ulemâ ve şu'arâ ve ehl-i irfân ve hoş nüvisân ve müzehhibân ve musavvirân ve bi'l-cümle 'âmmeten ecâvid-i Hünerverân ve kâffe-i sanâdid-i turfekârân tamâm muhterem tutulduktan gayri her kalemdeki hutût-i hoş rukûma küllî revâc, husûsâ Mir 'Âli ve Meşhedî küt'alarına temellükle nükte-sencân-ı 'âleme ibtihâc mukarrer*” olduğunu belirtir. Nitekim bu hattatlardan Mir Âli'nin iki kıtasına sahip olabilmek için yüz filori bedel ödemeye razı olan İstanbulluların ayrıca da kendilerini alçaltacak şekilde yalvarma ve ısrara da başvurduklarını belirtir: “*Hatta Mir 'Âli'nin her biri dü-beyt iki küt'ası ol esnâlarda yüz filoriye satılmak, ol dahi mâ-lâ-keâm hezâr ibrâm ve tazarru' ve ihtimâmla alınmak pây-ı taht-ı 'âliyede vukû' bulmuştu.*”³⁸. Devlet erkânı ve divan üyelerinden meraklıların kıtalara bu denli yüksek meblağlar ödemekle kalmayıp, bu kıtaların tezhip ve tertip edilerek rengârenk murakkalarda derlenmesi için 40-50 bin altın, hatta daha fazlasını bu yolda harcadıklarının halk arasında yayıldığını da belirtir. Âli'nin bu saptamaları, bu beğenin nasıl saraydan yayıldığına da işaret eder³⁹.

36 Ömer Faruk Akün, “Ahdî”, *TDVİA*, C. 1, İstanbul 1988, s. 509-514; Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şuara'sı: İnceleme-Metin*, Ankara 2005.

37 Mustafa İsen, *Künhü'l-ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, s. 1 34; Cornell H. Fleischer, *age.*, s. 123.

38 Mustafa Âli, *age.*, s. 6. Âli, 1585-86 devalüasyonundan hemen sonra yazmış olduğuna göre 100 filori yaklaşık 12.000 akçe yapıyordu. 1586'da 1 Osmanlı altını 120, 1588'de 1 Venedik Dükası yine 120 akçedir (Şevket Pamuk, *Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Tarihi*, İstanbul 1999, s. 150, 153.). Bu miktar kuşkusuz her hattat için geçerli değildi ama ünlü hattatların kıtalarına servetlerin harcandığı bir piyasanın varlığı açıkça gözlenmektedir.

39 Mustafa Âli, *age.*, s. 6.

Mir Ali Herevî (ö. 1544) ve Sultan Ali Meşhedî (ö. 1520?), 15. yüzyılın sonlarında Herat'ta Timurî hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara'nın himayesinde ünlenmiş nestalik yazının en ünlü üstatlarıdır. Âlî, bu sanatçıların güzel yazı örneklerinin bedellerinin farklı olmasının yanlış nedenlerle gerçekleştiğini belirtmek üzere bu konuya ileride nestalik ustaları hakkında yazdığı bölümde yeniden döner ve hat satın almak üzere nesi var nesi yoksa feda eden zengin ve zariflerin Mir'in bir kıtasına 5-6.000 Osmanlı akçesi ('osmânî'⁴⁰), Sultan Ali Meşhedî'nin eserlerine ise 400-500 akçe saydıklarını birkaç kez gördüğünü söyler. Mir Ali Herevî'nin hatlarının bu denli yüksek meblağlar etmesinin nedenini sorgulamadan edemez. İki hattatın da farklı yol ve üsluplarda üstatlık rütbesine malik olduklarını belirtir. Bu nedenle de gerçek tercih nedeni Mir Ali'nin daha üstün olmasından çok, kıtalarının nadir bulunmasıyla ilişkili olmalıdır derken⁴¹ sanat değerlerinden çok piyasanın yönlendirdiği koleksiyoncuların bilgisizliğine işaret eder.

Bu aşırı fiyatlar ve israf, sanat piyasasının bir patlama içinde olduğunu gösterir. Anlaşılan o ki, kıta toplamak 1580'lerin devlet erkânı ve zarifleri arasında gerçek bir moda olmuştu. Bu moda, zenginlerin ortada ne var ne yoksa toplamalarına ve giderek bulunması zorlaşan kimi hattatların yapıtlarının ulaşılmaz fiyatlara yükselmesine yol açmıştı.

Âlî işte bu hayranlık duyulan güzel yazan kâtiplerin, kâğıt oymacıların, müzehhiplerin, nakkaşların ve musavvirlerin kimliklerinin, nereli olduklarının, sanatlarını hangi ustadan öğrendiklerinin ve hangi hükümdarın himayesi sayesinde bu mertebeye ulaşabildiklerinin layık olduğu şekilde incelenmesi ve ancak ondan sonra eserlerine rağbet edilmesinin doğru olduğunu ve kendisinin de sanattan anlayan dostlarının uyarısı ve dileğini kırmayarak bu işe soyunduğunu belirtir⁴². Kendisinin nasıl bilinçli ve titiz bir koleksiyoner olduğuna değinmeden de edemez. Nestalik ustaları bölümünde, kıtaları henüz 990 (1582) *esnâlarında hüveydâ* olan çağdaş bir sanatçıdan, Muhammed Rahim Meşhedî'den söz ederken, Bağdat'a gittiğinde bir-iki kıtasını aldığını belirtir. Henüz yeterince ünlenmemiş olduğu anlaşılan bu ustanın *keyfiyet-i zuhûrunu istihsâr ve müdâvemet-i meşkini ol diyâr hat-şinâslarından istihbâr* eder. Eserlerini satın almayı seçtiği Muhammed

40 'Osmânî, akçenin Güneydoğu Anadolu ve Irak'taki adıdır. Âlî'nin bu terimi kullanması Bağdat piyasasını kastettiğini düşündürmekle birlikte, girişte verdiği fiyatlarla örtüşmesi İstanbul'dan bahsettiğini gösterir.

41 Mustafa Âlî, *age.*, s. 44.

42 "...*küttâb-ı hoş nüvisân ve kâtî'ân ve müzehhibân ve nakkâşân ve musavvirân kimler idügi ve ne memleketden zuhûr eyledikleri ve kankı üstâddan tahsîl-i kemâlât itdikleri ve nice padişâhın iltifât-ı bî-gâyeti ile mertebelere yetdikleri kemâ-yelikü tahkîk ve tedkîk olunmak, andan sonra kıt'alara ve hutûta ve tesâvir ve tezâhib-i mazbûta rağbet kılınmak muvâfık-ı râ-yi kâmil idügi zâhir olduktan gayri ba'zı hallâl-i hurdedân ve ihvân-ı hurdebinân ki bu husûsun husûline müterakkıb idiler, ... neden ki bu mazmûnda bir eser komayasız diyü müte'accib idiler"* (Mustafa Âlî, *age.*, s. 6.).

Rahim'in usta şeceresi Mir Ali Herevî'ye kadar çıkar. Seyyid Ahmet'ten mezun olduktan sonra Meşhed'de inzivaya çekilir, on yıl boyunca meşk eder, bu sırada eserlerini kimselere vermez. Nihayet, *kalemine tarâvet ve sûtûr-ı muhteremine letâfet geldiği gibi*, kitalarını göstermeye, isteyen alıcılara vermeye başlamıştır⁴³. Bu satırlarıyla Âli, bilinçli ve bilgili bir sanat meraklısının doğru tutumunun nasıl olması gerektiğini de açıklamış olur.

Menakıb-ı Hünerveran, kuşkusuz sadece kıta düşkününü erkân ve zenginlere seslenmez, Âli'nin onların üstünden, kitap sanatlarına meraklı saraya, kendisinin de *hurdedân* ve *hurdebîn* olduğunu ilettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sultan Murat ve darüssaade ağası Gazanfer Ağa, kitap sanatlarına gerçekten çok ilgilidirler⁴⁴. Âli'nin neredeyse hazineyi soyan parazitlere benzettiği nakkaşhane sanatçılarının bir tür dokunulmazlık kazanmaları, sultanın bu kitap düşkünlüğünün bir sonucu olmalıdır. Gazanfer Ağa saray nakkaşhanesinde hazırlanan özellikle musavver kitapların seçimi ve yapımında yönlendirici bir rol üstlenmiştir. Nitekim *Nusretname*'nin padişahın emriyle resimli nüshasının hazırlanmasında ve Âli'nin bu projede faal bir biçimde yer almasında Gazanfer Ağa'nın katkısı büyüktür⁴⁵.

Âli, *Menakıb-ı Hünerveran*'ı yardım ve itibar göstermesi dileğiyle Hoca Saadeddin Efendi'ye (ö. 1599) ithaf eder. Bir güzel sanat meraklısı olan Hoca'nın hem saray hem de şehir piyasasıyla doğrudan bağlantılı kimliği bir yandan da saray-şehir beğenisini buluşturmaktadır. Âli'ye göre, nestalik ustası bir hattat olan ve kitap istinsahından ziyade ayda bir-iki kıta tahrir etmekle iktifa etmekle şöhret bulmuş Tebrizli Molla Muhammet Rıza, 1586'da İstanbul'a gelir. Eserleri Hoca'nın dikkatini çeken sanatçı, arada sırada onun *in'âm* ve *ihsânlarıyla şâdân* olmakla kalmaz, iltifatları sayesinde kâtipler arasında parmakla gösterilen olur, şeref ve imtiyazı çoğalır. Aydan aya yazdığı kitalarına şair, zarif ve hat meraklılarının gösterdiği rağbet artar, Rıza'nın eserlerini yeni açan goncalar gibi elden ele kapışırlar⁴⁶. Bu anlattıklarıyla Âli, Hoca'nın hat sanatına düşkünlüğünü bildirmekle kalmaz, saraylıların piyasayı yönlendirici etkisini de örneklemiştir.

Âli'nin koşullarını ve dinamiklerini canlı bir şekilde aktardığı 1580'lerin İstanbul sanat ortamına hâkim olan yazı ve diğer güzel sanat ürünleri koleksiyonculuğunun kimi sahtecilere fırsatlar sağladığı anlaşılıyor. Hat ve kıta sevdasına müptela olmuş ancak bu sanatların inceliklerini anlamaktan uzak bir

43 Mustafa Âli, *age.*, s. 51-52.

44 III. Murat dönemi kitap sanatları, Gazanfer Ağa'nın önemi ve ayrıntılı bibliyografya için bk. Serpil Bağcı vd., *age.*, çeşitli sayfalar. Ayrıca özellikle Gazanfer Ağa ve nakkaşhanenin etkinlikleri için bk. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, III/3 (2002), s. 41-56.

45 Yukarıda söz edilen *Camiü'l-kemalât*'ı için yaptırdığı III. Murat portrelerinin ikisinde de Gazanfer Ağa'nın padişaha eşlik ederken resme dâhil edilmesi, Âli'nin ağaya hürmet ve hayranlık mesajının görsel kanıtı olmalıdır.

46 Mustafa Âli, *age.*, s. 55.

grup zengin alıcının (Âlî bunların daha çok nadan, basiretsiz ve hünersiz yazı erbabından, rüşvetçi ya da müsrif cahiller olduğunu belirtiyor) gerçek sanat eserleri yerine sahte imzalı kıtaları topladıklarını kızgın ve alaycı bir dille anlatıyor. Âlî'ye göre bu cahiller, gecenin karanlığında resmettikleri müsveddelere Mani'nin siyah kalemidir⁴⁷ diyen nev-heves nakkaşların veya yazılarına Mir Ali imzası atan adı sanı bilinmeyen kâtiplerin işlerini satın almalarının yanında tezhip ve tasvirlerle bezenmelerine de ayrıca büyük meblağlar harcamışlar ve ne bulurlarsa toplamışlar. Kimi nakkaş ve aracılardan (*dellâllar*) bu gruba satmaktan cüzdanlarında karalanmış evrakları bile kalmamıştır. Yazı ve tasvirlerin yapıştirıldığı, yüksek bedellere mal olan murakkalar da beceriksiz vassal ve zerefşancılar tarafından hazırlanmaktadır. Bu sözde vassallar kıtaları murakka yapraklarına eğri büğrü yapıştırmışlar, bir kıtayı dörde bölüp, her bir mısrayı öncesinden ve sonrasında ayrı, yapraklar etrafına haşiye şeklinde yerleştirmişlerdir. Böylece hem görünümlemlerini hem de anlamlarını bozmuşlardır⁴⁸. Yukarıda da belirttiğim gibi Âlî işte bu çarpıklığı düzeltme amacını birkaç kez dile getirmiştir.

Kıtalara ve takdimlerine, murakkalara içerik ve biçim açısından gereği gibi yerleştirilmelerine ne denli önem verdiğini gördüğümüz Âlî, kitabını, ustalığını övdüğü vassal Kalender Çavuş hakkındaki manzum bir zeyl ile bitirir. Âlî, bir kitabın tamamlanmasının son işinin (*âhir-i kârı*) cildin dibinden birbirine vasl edilmesi, yani yapıştirılması, birleştirilmesi olduğunu, bu nedenle zeyl-i kitapta bir *vassâl-ı nâdire-kâr*'ı anmanın uygun düştüğünü belirtir. Âlî'ye göre Kalender, marifet erbabı arasında benzeri olmayan, hüner sahibi bir muteber vassaldır. Renkli kâğıtları vasl ederek birleştirdiği kıtalar, göğün yüzündeki (sayfasındaki) gökkuşağına benzer. Kâğıtları birleştirdiği yeri kimse göremez, yekpare zanneder. Tanrı ona halkârı, zerefşanı, pervazı ve cedveli musahhar kılmıştır. Kıtaların çevresine yerleştirdiği pervazlara yaptığı, düğüm dolu nakışların her biri, hayranlıktan aklın ayağını bağlar⁴⁹. Bu nitelikleriyle Âlî, Kalender'i daha önce sözünü ettiği düzmece vassalların tam tersi olarak, gerçek bir sanatçı olarak takdim eder. Bir yandan da değerli kıtaların yerleştirildiği murakkaların hangi marifetlere sahip olan bir kişi tarafından yapılması gerektiği konusunda fikrini açıklamış olur. Nitekim zengin bir kıta koleksiyonuna sahip olduğunu yine Âlî'den öğrendiğimiz Kalender (ö. 1616), Sultan I. Ahmet (sal. 1603-17) için çeşitli murakkalar ve bir *Falname* hazırlayacak, vassal-ı nadire olarak tanımlanacak bir sanatçıdır⁵⁰.

47 Maniheizm'in kurucusu ve öğretisini yazdığı kitapları kendisinin resimlediğine inanılan Mani (ö. 270), İslam kültüründe gelmiş geçmiş en usta ressam olarak efsaneleşmiştir. Âlî burada Mani'nin siyah kalemidir diye sunulan bir resmin gerçek olduğuna inanmak için gerçekten cahil olmak gerektiğini vurguluyor olmalıdır.

48 Âlî, *age.*, s. 45-46.

49 Âlî, *Menâkıb*, s. 76.

50 Osmanlı sarayında Çavuşan zümresinde başlayan kariyerinde giderek yükselen ve sonunda bir divan veziri olan Kalender ve albümleri için bk. Bağcı, Çağman vd., Osmanlı Resim, s. 192-95, 228-32. Vassal Kalender, albümleri, ön sözleriyle ilgili daha ayrıntılı bir çalışma için bk. S. Bağcı, "Vassal Kalender Paşa'nın eserlerini takdimidir: Üç Osmanlı murakkasının

Paylaştıkları güzel sanat merakını, birlikte hazırlayabilecekleri bir murakkaya dönüştürebilmeyi, Kalender'in üstün yeteneğiyle hazırladığı rengârenk bir albüme *Menakıb-ı Hünerveran* veya benzer bir metinden oluşan bir mukaddime yazıp saraya takdim etme fikrini Âli'nin aklından geçirmiş olması ihtimali çok da uzak görünmüyor.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk; “Ahdî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1988, s. 509-514.
- BAGCI, Serpil-ÇAĞMAN, Filiz-RENDİ, Günsel-TANINDI, Zeren; *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul 2006.
- Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (Circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, (İng. çev. V. Minorsky), Washington D.C. 1959.
- ÇAĞMAN, Filiz; “16. yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergâhlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu”, *I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi. 3. Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul, 1979, s. 651-677.
- FLEISCHER, Cornell H.; *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âli (1541-1600)*, New Jersey 1986.
- GANDJEI, Tourkhan; “Notes on the Life and Work of Sadiqi: A Poet and Painter of Safevid Times”, *Der Islam*, 52 (1975), s. 112-118.
- İSEN, Mustafa; *Kühü'l-ahbar 'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994.
- LENTZ, Thomas W.- LOWRY, Glenn D.; “Timur and the Princely Vision”, *Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles 1989.
- MILSTEIN, Rachel; *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, CA 1990.
- Müstakimzade Süleyman Sadettin Efendi, *Tuhfe-i Hattatin*, (Haz.: İbnülemin Mahmut Kemal), İstanbul 1928.
- NECİPOĞLU, Gülru; “Bir Geçiş Dönemi: II. Selim Portreleri”, *Padişahın Portresi, Tesvir-i Âl-i Osman*, İstanbul 2000.
- Nefeszade İbrahim; *Gülzarı Savab*, (Tashih ve tertip eden Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939.
- PAMUK, Şevket; *Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Tarihi*, İstanbul 1999.
- ROXBURGH, David J.; *Prefacing the Image - The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*, Leiden-Boston-Köln 2001.
- Sadiqi-i Kitabdar; *Majma'al-khavass*, (haz. ve Farsça çev.: Abdurrahman Khayyampur), Tabriz 1327.
- SERJEANT, R. B.; “A Rare Ottoman Manuscript With Two Contemporary Portraits of Murad III”, *Islamic Culture, An English Quarterly*, XVIII/1 (January 1944), s. 14-19.
- SOLMAZ, Süleyman; *Ahdî ve Gülşen-i Şuara'sı: İnceleme-Metin*, Ankara 2005.
- ŞEKER, Mehmet; *Gelibolulu Mustafa Âli ve Mevaidü'n-nefaisi Kavaidi'l-mecalis*, Ankara 1997.
- TANINDI, Zeren; “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri (25-27 Ekim*

- 2000 – *Hatay*); (Yay. koor. İ. Baba), Ankara 2001, c. II, s. 501-508; 767-770.
- TANINDI, Zeren; “Topkapı Sarayı’nın Ağaları ve Kitaplar”, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, III/3 (2002), 41-56.
- THACKSTON, Wheeler M.; *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Leiden-Boston-Köln 2001.
- TIETZE, Andreas (Ed. ve İng. çev.); *Mustafâ Âlî’s Counsel for Sultans of 1581*, 2 cilt, Vienna 1978-82.
- TITLEY, Norah M.; *Miniatures from Turkish Manuscripts- Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, London 1981.
- WALSH, John R.; “Müverrih Âlî’nin bir İstidânamesi”, *Türkiyat Mecmuası*, 13 (1958), s. 131-140.
- WELCH, Anthony; “Artists for the Shah”, *Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*, New Haven and London 1976.