

Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden

Safevî Sarayındaki Müzehhib ve

Nakkaşlara Dair Notlar

ÖZ

Makalenin konusu, “Mecmaü'l-Havâs” isimli şairler tezkiresinde tezyihî kitap sanatkârlarına atfedilen biyografilerin incelenmesinden ibarettir. Sâdikî Bey Kîtabdâr'ın Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı bu eser, başta yazarın kendisi olmak üzere Hasan el-Bağdâdî, Mîr Musavvîr, Mîr Seyyid Ali, Muzaffer Ali ve Hâce Abdülaziz gibi XVI. yüzyılın seçkin sanat ustaları hakkında önemli bilgiler içermektedir. Makalenin temel amacı doğrultusunda, önce Sâdikî Bey'in hayatı, şair ve nakkaş kimliği hakkında genel hatlarıyla bahsedilecek; ardından ise “Mecmaü'l-Havâs”ta musavvîr, tarrâh, nakkaş ve müzehhib olarak tanımlanan sanat erbabına dair veriler aktarılacaktır. Bu veriler, Kadı Ahmed'in “Gülüştan-i Hüner”i, Gelibolulu Muştafa Âlî'nin “Menâkib-i Hünerverân”ı ve İskender Bey Türkman'ın “Târih-i Âlemârâ-yı Abbâsî”si bağlamında tahlil edilecek, sanatkârların günümüze ulaşmış eserlerine gönderme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sâdikî bey kîtabdâr, mecmaü'l-havâs, islam kitap sanatları, tezhip, minyatür, safavî saray kütüphanesi.

Gülnihal KÜPELİ

Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi,
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
Tezhip-Minyatür ASD.
gulnihalkupeli@gmail.com

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 13, Sayı:24

Makale Gönderim

10.05.2019

Makale Kabul

09.07.2019

Notes by a Warrior Artist on the Illuminators and Painters at the Safavid Court

Gülnihal KÜPELİ

Assistant Professor,
Marmara University,
Faculty of Fine Arts,
Traditional Turkish Arts Department
Illumination-Miniature Division,
gulnihalkupeli@gmail.com

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 13, No:24

Received

10.05.2019

Accepted

09.07.2019

ABSTRACT

The paper examines a group of biographies attributed to craftsmen of book arts, in a tadhkira of poets "Majma al-Khawas". This work, written by Sadiqi Beg in Chagatai Turkish contains important information about the craftsmen of the 16th century; including Hasan al-Baghdadi, Mir Musawwir, Mir Sayyid Ali, Muzaffar Ali ve Khvaja Abd al-Aziz, as well as the author himself. Due to the main purpose of the article, the life of Sadiqi Beg and his identity as a poet and painter will be discussed in general terms; then the biographical information of the artists, who are defined as painters, illustrators, and illuminators according to "Majma al-Khawas" will be dealt with. These data is analyzed in the context of Qadi Ahmad's "Gulistan-i Huner", Gelibolulu Mustafa Ali's "Menaqib-i Hunerveran" and Iskender Bey Turkman's "Tarih-i Alemara-yı Abbasi", and the survived works of the craftsmen is be addressed.

Keywords: Sadiqi Beg kitabdar, majma al-khawas, islamic arts of book, illumination, painting, safavid court library-atelier.

GİRİŞ

İslam düşüncesinin estetik boyutunun etkili bir ifadesi olan tezyîhî kitap sanatlarının Ortaçağ boyunca Müslüman yöneticiler tarafından önemsendiği malumdur. İlhanlı, Tımlurlu, Memlük, Safevî, Osmanlı hânedan üyeleri ve seçkin devlet adamları, müzeyyen kitapları gerçek bir hazîne olarak görmüşlerdir. Aynı zamanda siyasi gücü simgelediği düşünülen ve üst düzey diplomatik görüşmelerde kıymetli hediye olarak da sunulan bu eserlerin ortaya çıkması için saraya bağlı atölyeler kurularak sanatkârlar devlet himayesine alınmış, hatta çoğu zaman yöneticilerin kendileri dahi çeşitli sanatlarla ilgi duymuşlardır.¹

Tezyîhî sanatlara yüklenen bu müstesna anlamın, alanla ilgili günümüz çalışmalarına da ayrıcalık kazandırdığını düşünmek mümkündür. Ne var ki tarihi eser ve belgelerin günümüze kadar eksiksiz biçimde ulaşmamış olması, söz konusu çalışmaların farklı türden eserlerin derlenerek yorumlanmasını gerektirmektedir. Bu bakımdan önemli kayıtlar içeren bezemeli yazmaların, tarihi vesikaların ve musavver albümlere yazılan girişlerin öncelikli bir konumda olduğunu söylemek mümkündür.² Ayrıca, Kadı Ahmed Kummî'nin (ö.1597) "Gülüştan-i Hüner"i ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö.1600) "Menâkib-i Hünerverân"ı gibi doğrudan sanatkârları konu alan eserlerde, İskender Bey Türkman'ın (ö.1633) "Târî -i Âlemârâyı Abbâsî" adlı yapıtı türünden kroniklerde ve makalemizin konusunu oluşturan "Mecmaü'l-Havâs" gibi edebî tezkîrelerde de sanatkârlar hakkında bilgi aktarıldığı görülmektedir.

Sâdıki Bey Kıtabdâr'ın Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı *Mecmaü'l-Havâs*, Ali Şîr Nevâî'nin (ö.1501) "Mecâlisü'n-Nefâis"i örneğinde yazılmış şairler tezkîresidir (Sadiq Bey Efsar, 2012, s. 46). Mukaddîme, sekiz bölüm (mecma) ve hatîmeden oluşan eserin 1590'lı yıllarda yazıldığı, 1602 yılında "Külliyât"ın oluşturulması ile de son şeklini aldığı kabul edilmektedir (Kartal, 1999, s. 748). Eserin Farsça çevirisi Çağatayca metni ile birlikte yayınlanmış (Sâdıki Kıtabdâr, 1327), Türkiye'de yapılan doktora çalışmasında ise Türkçe uyarlamasına yer verilmiştir (Kuşoğlu, 2012). "Mecmaü'l-Havâs"ın ilk versiyonuna göre yapılan bu çalışmaların aksine Azerbaycan Türkçesi'ne uyarlamasında "Külliyât"taki nüsha esas alınmıştır (Sadiq Bey Efsar, 2008).

Gerek Çağatay Türkçesi ile yazılmış olması gerekse de içerdiği şair biyografileri itibarıyla XVI. yüzyıl divan edebiyatı alanında müstesna bir kaynak niteliği taşıyan "Mecmaü'l-Havâs"ın önemi bununla sınırlı değildir. Eserde yer verilen şairler sadece edebî yetkinlikleri açısından anlatılmamış; yaşadıkları şehirler ve icra ettikleri mesleklerin yanı sıra fizyolojik ve manevi keyfiyetleri hakkında da bilgi verilmiştir. Meseleyi, XVI. yüzyıl Safevî coğrafyasında yaşayan müzehhib ve nakkaş biyografileri özelinde ele alırsak, az sayıda kaynakta bulabildiğimiz bu bilgilerin "Mecmaü'l-Havâs"a istihaden teyit edilebileceği ya da yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye tabi tutulabileceği açıktır.

¹Bezemeli kitapların diplomatik görüşmelerde etkili bir nesne olarak kullanıldığına dair örnekler için bkz. Çağman ve Tanındı 1996, s. 37-62.

²Tarihi vesikaların ve bezemeli albüm girişlerin kapsamlı şekilde incelendiği örnek çalışmalar için bkz. Meriç, 1953; Kazan, 2010; Roxburgh, 2001.

Cenk Meydanından Saray Kitabdârlığına: Sâdıkî Bey'in Hayatı ve Yapıtları

Kaynaklarda savaşçı, derviş, gezgin, tezkîreci, şâir, nakkaş ve saray kitabdârlığı kîmliği ile adından söz ettiren Sâdıkî Bey, 940/1533-34³ tarihinde Safevî Devleti'nin başkenti Tebriz'in Vercû (Vicûye) mahallesi yakınlarında doğdu (Terbiyet, 1314, s. 212; Gandjei, 1975, s. 112; Dihhudâ, 1373, s. 13037). Asıl adı Sâdık olup, Türkmen Şamlu boyunun Hüdâbendelü oynağına mensuptur (Terbiyet, 1314, s: 212). Sâdıkî'nin "Külliyât"ında bu hususun açıkça ifade edilmesine rağmen, Kadı Ahmed ve İskender Bey Türkman tarafından kendisine Afşar nisbesinin atfedilmesi (Qâdî Ahmad, 1959, s: 191; İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175), Afşar emîrlerinden İskender Han ve Bedîr Han ile yakın ilişkilerinden kaynaklanmış olmalıdır (Gandjei, 1975, s. 112). Klasik literatürde ismine rastlanmayan babasının aşîfet içerisinde saygın bir konumda olduğu,⁴ bu nedenle de Sâdıkî'nin çocukluk ve ilk gençlik yıllarında müreffeh bir yaşam sürdüğü düşünülebilir. Fakat yirmi yaşlarında, takriben 1553 yılında babasının öldürülmesi üzerine hayat güvencesini kaybettiği ve Kalenderî dervişlere katılarak sergerden bir gezgin hayatı yaşadığı zikredilmektedir (A. Welch, 1976, s. 44). Onun "Mecmaü'l-Havâs"ta sarfettiği bazı ifadeler, bu yıllarda Halep, Bağdat, Necef, Kerbela, Gilan, Lâhicân, Abarkûh, Eştarâbâd, Hamedan gibi Osmanlı ve Safevî kontrolünde olan çeşitli şehirleri dolaştığını göstermektedir (Gandjei, 1975, s. 114). Örneğin, Necâtî'den sonra Anadolu'nun şiir sultanı şeklinde övdüğü Bâkî (ö.1600) ile Halep'te görüşmüş ve iyi bir dostluk ilişkisi kurmuştur (Sâdıkî Kitabdâr, 1327, s. 115; Kuşoğlu, 2012, s. 608). Bâkî, 1556-1560 yıllarında kadı naibi olarak Halep'te görev yaptığını göre (Çavuşoğlu, 1991, s. 538-540), Sâdıkî'nin Halep seyahati bu tarihler arasında gerçekleşmiş olmalıdır. Aynı şekilde, Üstat Kıvâmüddîn ile bizzat görüşmesinden Bağdat'ta (Sâdıkî Kitabdâr, 1327, s. 256-258, 281; Kuşoğlu, 2012, s. 780, 801),⁵ Kılıç Bey hakkındaki aktarımlarından ise Necef ve Kerbela'da bulunduğu anlaşılmaktadır (Sâdıkî Kitabdâr, 1327, s. 127; Kuşoğlu, 2012, s. 617).

Sâdıkî'nin, Osmanlı yönetimindeki bu şehirlerde ne kadar kaldığı kesin olarak bilinmiyor. İskender Bey Türkman'ın tarih belirtmeden aktardığı bilgiye göre, Sâdıkî'nin Kalenderîlerle birlikte başıboş dolaştığından haberdar olan Hamedan hâkîmi Emîr Han Mosullu, kendisini himayesine alıp "Kalenderî elbisesinden sıyrılmasını" sağlamıştır (İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175). Welch, onun 1559 yılında Safevî topraklarına geri dönüp, 1565 yılına kadar çeşitli emîrlerin hizmetinde bulunduğu, bu tarihten sonra ise şiir ve sanatla uğraştığı kanaatinde (A. Welch, 1976, s. 46-49).

II. Şah İsmail döneminde (1576-1577) Kazvîn'deki saray kütüphanesinde görev aldığı kaydedilen Sâdıkî, Sultan Muhammed Hüdâbende'nin saltanatı yıllarında (1578-1587) başkenti terkedip önce İskender Han Afşar'ın, ardından da Bedîr Han Afşar'ın maiyetine girdi (Gandjei, 1975, s. 112). 1581'de katıldığı Eştarâbâd savaşında hala cesur bir savaşçı olduğunu kanıtlayan sanatkar, savaştan sonra Yezd'de gidip bir süre Hâce Gıyas-ı Nakşbend'in yanında çalıştı (Sâdıkî Kitabdâr, 1327, s. 187;

³Tourkhan Gandjei'nin Türkçe yayınlanan bir makalesindeki bilgiden kaynaklanmış olacak ki son dönemde yapılan bazı çalışmalarda bu tarih 1532 olarak kaydedilmektedir. Bkz. Gandjei, 1971: 19; Çınarç, 2012, s. 814; Kuşoğlu, 2012, s. 1.

⁴Sâdıkî'nin "Kânûnu's-Süver" isimli eserinde gençlik yıllarında babasının izinden gitmek istemesine ilişkin ifadeler yer vermesi, yine Emîr Han'ın kendisini himayesi altına alması bu kanaati destekler niteliktedir. Bkz. Sâdıkî Bek Efşâr, 1372, s. 345; Sadiq Bey Efşar, 1971, s. 15.

⁵Gandjei ve A. Welch, Sâdıkî'nin Gülşenü-ş-Şuarâ tezkîfesinin yazarı Ahdî (ö.1593-94) ile Bağdat'ta görüştüğünü belirtmişse de bu bilgi teyite muhtaçtır. Zira Sâdıkî, Bağdat'ta görüştüklerinden değil, Ahdî'nin Bağdatlı olmasından ve dostluklarının yıllarca sürdüğünden bahseder. Ayrıca Ahdî'nin 1553 yılında İstanbul'a gitmek üzere Bağdat'ı terk edip Halep'e geçtiği ve on bir yıl süren gezgin hayatı yaşadığı bilinmektedir. Bkz. Gandjei, 1975: 112; A. Welch, 1976: 45; Sâdıkî Kitabdâr, 1327: 281; Kuşoğlu, 2012: 801; Akün, 1988: 509-514.

Kuşoğlu, 2012, s. 697; A. Welch, 1976, s. 64-65; Skelton, 2000, s. 249-263). I. Şah Abbas'ın 1587'de tahta geçmesiyle birlikte Kazvîn'e döndü ve kısa süre sonra kendisihe kîtabdârlık görevi tevdi edildi (İşkender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175; Qâdî Ahmad, 1959, s. 191; Terbiyet, 1314, s. 212). Sâdıkî'nin söz konusu yıllarda hattat Ali Rıza Tebrizî⁶ ile yaşadığı rekabete dikkat çeken Gazıyev, onun bu görevi 1592-1598 yılları arasında (Felsefi, 1344-1347, s. 2, 54; Sadig-Bek Afşar, 1963, s. 17)⁷ gerçekleştirdiği düşüncesindedir (Sadig-Bek Afşar, 1963, s. 17-19).⁸ Safevî tarihçilerinden Celaleddin Muhammed Yezdî'nin *Tarih-i Abbâsî* adlı eserine atıf yapan Gandjei de sanatkârın 1598 yılında artık kîtabdârlık vazifesini sürdürmediği görüşüne katılmaktadır (Gandjei, 1975, s. 113; A. Welch, 1976, s. 68). Görevinden azledilip yerine Ali Rıza Tebrizî'nin getirilmesi Sâdıkî'nin geçimsiz karakterine ve aksi tavırlarına bağlanmakla birlikte, hayatının sonuna kadar emekli maaşı almaya devam ettiği kaydedilmektedir (İşkender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175; Gandjei, 1975, s. 112-113).⁹

Türkçe kaleme aldığı mektuplarından son yıllarında hasta olduğu anlaşılan (Sadig Bey Afşar, 2012, s. 38) Sâdıkî'nin ölüm tarihi tartışılmışsa da sonunda ortak bir kanaatin hasıl olduğunu söyleyebiliriz. Tartışmaların temel nedeni, Petersburg Oryantâl Araştırmaları Enstitüsü'nde muhafaza edilen Tîmur Han Türkmen portresine (MS. D181, vr.16a) Muîn Musavvî tarafından düşülen kaydın iki farklı okumaya tabi tutulmasıdır (Sadig-Bek Afşar, 1963, s. 21-22; Akîmuşhikî, 2003, s. 5, 575): "Merhûm ve mağfûr Tîmur Han Türkmen'in portresidir ki 102 yılında merhûm Sâdıkî Bey Afşar yapmıştır ve ben Mu'in Musavvî 1095 yılında onu tamamladım."

Sâdıkî'nin yarım bıraktığı çalışmanın 1095/1683'te Muîn Musavvî tarafından tamamlandığını gösteren bu kayıttaki 1002 tarihini ilk çalışmasında 1020 olarak yorumlayan Gazıyev, sanatkârın 1020/1612-1024/1616 tarihleri arasında öldüğünü belirtmiştir.¹⁰ Birkaç sene sonra yayınlanan ikinci çalışmasında ise yeni bulgular ışığında bu tarihin 1002/1594 olarak okunması gerektiğini zikretmiş ve Sâdıkî'nin 1018/1609-10 tarihinde öldüğüne dair taşhihte bulunmuştur (Sadig Bey Afşar, 1971, s. 11). Görünen o ki Vâlih-i Dağıstânî'nin "Riyâzû's-Şuarâ" adlı tezkiresindeki bilgileri esas alan bütün çalışmalarda Sâdıkî'nin ölüm tarihi 1018/1609-10 olarak verilmektedir (A. Welch, 1976, s. 42; Anonim, 2009e, s. 3, 160-161). Bununla birlikte, "Arafâtü'l-Ârifin" yazarı Takî-i Evhadî'ye (ö.1632-33'ten sonra)¹¹ atfen onun 1022/1614 yılı civarında öldüğünü belirtten kaynaklar da mevcuttur (Taberî, 1372, s. 354; Kartal, 1999, s. 746).

Geçtiği yaşam yolu ana hatlarıyla yukarıda anlatılan Sâdıkî Bey'in bugün daha ziyade tezkîreci şâir ve sanatkâr vasıflarıyla anıldığını söylemek mümkündür. "Mecmaü'l-Havâs"tan öğrendiğimiz kadarıyla, gençlik yıllarında Hâfız-ı Sâbûnî'den (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 179-180; Kuşoğlu, 2012, s. 689) ve daha sonrasında Fezâyî Hamedânî'den (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 247; Kuşoğlu, 2012, s. 773) şiir eğitimi alan

⁶I. Şah Abbas döneminin en önemli hattatlarından sayılan Ali Rıza Tebrizî hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Alparslan, 1988b: 438-439.

⁷Nasrullah Felsefi ve Gazıyev'e göre, Sâdıkî bu göreve Sultan Muhammed Hüdâbende devrinde atanmıştır. Yine onun 1587-1597 yılları arasında kîtabdâr olduğuna dair farklı bir görüş daha vardır. Bkz. Anonim, 1986, s. 889.

⁸Araştırmacının bu konudaki en temel argümanlardan biri, 1596-1597 yıllarında yazdığı bilinen "Gülüştân-ı Hüner"de Sâdıkî'den hâlen kîtabdâr olarak bahsedilmesidir. Bkz. Qâdî Ahmad, 1959, s. 191.

⁹Sâdıkî'nin bazı mektuplarında maaşının yetersizliğinden şikâyet ettiği görülmekteyse de bunların hangi tarihte yazıldıkları kesin değildir. Bkz. Sadig Bey Afşar, 2012, s. 29, 34.

¹⁰Gandjei'nin, Türkçe yayınlanan makalesinde bu görüşe katıldığı, birkaç sene sonra İngilizce yayınladığı çalışmasında ise iki farklı görüşü zikretmekle yetindiği görülmektedir. Bkz. Gandjei, 1971, s. 20; Gandjei, 1975, s. 113.

¹¹Şâifî'nin hayatı hakkında bilgi için bkz. Kurtuluş, 2010, s. 456-457.

Sâdıkî'nin şiir sanatındaki en önemli hocası hiç kuşkusuz Nişapurlu Mîr Sun'î'dir. Hocasını derviş tabiatlı, ibadete düşkün biri olarak hatırlayan Sâdıkî, üç yıl boyunca Tebriz'de ders aldığı bu zatın doksan yaşlarında olduğunu belirtir (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 75; Kuşoğlu, 2012, s. 561). Bu bilğiden yola çıkan Welçh'in kanaati, Sâdıkî ile Mîr Sun'î arasındaki hoca-talebe ilişkisinin 1565-1568 yıllarına tekabül ettiği yönündedir (A. Welçh, 1976, s. 47). Nitekim Mîr Sun'î'nin 976/1568 yılında öldüğü Kadı Ahmed tarafından kaydedilmektedir (Qâdî Ahmad, 1959, s. 149-150).

Gazel, kıt'a, kaside, rubai, muhammes, mesnevi vb. türden manzumeleri yaşadığı dönemden itibaren takdîrle karşılanan (Qâdî Ahmad, 1959, s. 191; İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175) Sâdıkî, gerek Türkçe'nin üç farklı şivesiyle, gerekse de Farsça şiir yazabilen sanatkârlardandır. Mevlâna Celâleddîn Rûmî'nin "Mesnevî"sinin Türkçeye aktarılmasına dair bilgileri ihtiva eden mektubu bu bakımdan oldukça manidardır. Mektuba göre, I. Şah Abbas kendisinden "Mesnevî"yi Türkçeye çevirmesini isteyince, "Çağatay fusehâlarının", "Rum bülegâlarının" ve "Kızılbaş mütekelîmlerinin" üslup ve ıstılahlarını yansıtan, dolayısıyla da Çağatay, Azerbaycan ve Osmanlı şivelerine göre hazırlanan üç farklı çeviri örneğini hükümdara göndermiştir (Sadiq Bey Efşar, 2012, s. 38).¹²

Sâdıkî'nin şiir yeteneğini gösteren bir diğer önemli husus, görevden ayrıldıktan sonra ihzivaya çekilerek (Sadiq Bey Efşar, 2012, s. 46) tanzim ettiği ve 1010/1602 tarihinde tamamladığı "Külliyât"ıdır. Müellif nüshası Tebriz Milli Kütüphanesi 3616 numarada muhafaza edilen *Külliyât*, yazarın manzum ve mensur olarak kaleme aldığı on farklı eserden oluşmaktadır (Terbiyet, 1314, s. 213; Gandjei, 1975, s. 114; Kartal, 1999, s. 747). Bunlardan makalemizin konusunu oluşturan "Mecmaü'l-Havâs"ın yanı sıra "Mülemmaât" adıyla bilinen Farsça ve Türkçe mektupları da Sâdıkî'nin genel yaşamına ve sanatkârlığına dair ipuçlarının takip edilmesi açısından büyük önem arz etmektedir.¹³ "Kânûnu's-Süver" isimli Farsça manzum risalesi¹⁴ ise bir taraftan yazarın teorik sanat bilgisini yansıtırken, diğer taraftan da XVI. yüzyıl tezhih ve mihyatür sanatının temel ilkeleri, bezeme üslupları ve boyar maddelerin hazırlanması hakkında bilgi veren nadir eserlerdendir.¹⁵

"Kânûnu's-Süver"de, şiir ve teorik nakkaşlık sanatlarına ilişkin bilgisini eş zamanlı kullanan Sâdıkî'nin pratik sanat eğitimi tam olarak ne zaman başladığı tartışmalıdır. Welçh'e göre, şiir sanatındaki ustası Mîr Sun'î'nin ölümünün ardından

Tebriz'den Kazvî'ne geçen Sâdıkî, nakkaşlık eğitimi 1568 tarihinden sonra, yani

¹²Türkçe kaleme alınan söz konusu mektuptan anlaşıldığı kadarıyla "Mesnevî"yi çevirmesi hususundaki teklif Sâdıkî'nin hastalığının nüksettiği bir zamanda gelmiştir. Sanatkârın örnek çevirileri saraya gönderdiği biliniyorsa da büyük bir ihtimalle bezemeli olarak tasarlanan bu çevirinin sonlandırıldığına dair herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

¹³Kaynaklarda "Mecmûa-i Münşeât u Mekâtibât" adıyla da kaydedilen bu eser 18'i Türkçe ve 7'si Farsça olmak üzere toplam 25 mektuptan oluşmaktadır. Genel olarak nesîtle yazılıp yer yer manzumelerle desteklenen mektuplar yazarın son yıllarını hasta olarak geçirip maddi sıkıntılar çektiğine, I. Şah Abbas başta olmak üzere Tîmur Eşref, Musaib Han Tekelü, Nevvab Kamuran Mîrza, Pîre Muhammed Uştaçlı gibi çeşitli devlet erkânı ile iyi ilişkiler kurduğuna, en önemlisi de telif, tercüme ve sanat faaliyetlerine dair kıymetli bilgiler içermektedir. Örneğin, mektuplarda "Mecmaü'l-Havâs" ve "Kânûnu's-Süver" isimli eserlerine yapılan atıflar bu risalelerin yazara aidiyetini kuvvetlendirmektedir. Onun, I. Şah Abbas'ın isteği doğrultusunda "Mesnevî"yi Türkçeye aktarmaya başladığını, Meşhed'teki külliye'nin kendi yönetimi altında tekrar tezyih edilmesi için girişimde bulunduğunu ve Sa'd-i Selmân'ın "Külliyât"ına mihyatürler yaptığını yine bu mektuplardan öğreniyoruz. Yazarın Horasan ve Meşhed ziyaretlerine de değinilen söz konusu belgelerden Türkçe olanların faksimile başkısı ve transkripsiyonu, Farsça olanların ise sadece faksimile başkısı Bakü'de yayınlanmıştır. Bkz. Sadiq Bey Efşar, 2012.

¹⁴Azerbaycan ve İran'da birkaç defa yayınlanan bu eserin Rusça, Azerbaycan Türkçesiyle ve İngilizce çevirileri de yapılmıştır. Bkz. Sadig-Bek Afşar, 1963; Sadig Bey Efşar, 1971; Diçkson, 1989: 1, 259-269; Sâdıkî Bek Efşar, 1372.

¹⁵Mihyatür sanatının yedi temel ilkesi konusunda eserde yer verilen görüşlerle ilgili bkz. Porter, 2000, s. 109-118.

takriben 35 yaşındayken başlamıştır (A. Welch, 1976, s. 49, 51). Fakat İskender Bey Türkman'ın aktardığı bilgiler ile "Mecmaü'l-Havâs"taki bir nüans birleştirildiğinde, onun gençken belli düzeyde sanat eğitimi aldığı, 1568 sonrasında ise profesyonel olarak nakkaşlıkla uğraşmaya başladığı düşünülebilir. Nitekim İskender Bey Türkman, Sâdıkî'nin henüz gençliğinin başındayken (der âğâz-i cevânî) nakkaşlık meşklerrinin zevkini tattığından, sabah akşam yanından ayrılmadığı üstadı Muzaffer Ali'nin yetkin bir öğrencisi olduğundan, fakat bu sanatı terkedip Kalenderilere katıldığından bahsetmektedir. Emir Han Mosullu sayesinde Kalenderilerden ayrılıp Hamedan'a yerleştiği kaydedilen Sâdıkî (İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 175), buradayken öğrencisi Mir İbrahim'e ve Musa Rıza'ya nakkaşlık dersleri verdiği göre (Sâdıkî Kıtâbdâr, 1327, s. 92; Kuşoğlu, 2012, s. 580; Sadiq Bey Efşar, 2008, s. 307), kendisi 1568 tarihinden önce sanat eğitimi almış olmalıdır. A.Welch, bunun farkında olacak ki Sâdıkî'nin II. Şah İsmail'in ölümünden sonra Kalenderî dervişlere katıldığını ve Emir Han Mosullu'nun hizmetine 1577-78 yılı civarında girdiğini öne sürmektedir (A. Welch, 1976, s. 58-59, 90). İskender Bey Türkman'ın izlediği kronoloji dikkate alındığında ise bu kurgunun tartışmaya açık olduğu aşikârdır. Nitekim aynı konuyu araştıran Gaziyeve ile Gandjei'nin bu hususta Welch'e katılmadıkları görülmektedir (Sadig-Bek Afşar, 1963, s. 13-14; Gandjei, 1975, s. 112).

Bu kronolojiden hareketle alternatif bir görüş de sunulabilir. Şöyle ki; Sâdıkî başkent henüz Tebriz iken, yani 1548 tarihinden önce Muzaffer Ali'den nakkaşlık dersleri almış, 1568 yılında ise Kazvin'deki saray kütüphanesinde çalışan eski hocasıyla tekrar meşklere başlamış olabilir. İlerleyen sayfalarda anlatılacağı üzere, 1539-1543 yıllarında başkent Tebriz'de bulunduğu bilinen Muzaffer Ali gibi usta bir nakkaşın, 35 yaşlarında birini öğrenciliğe kabul etmesinin en mantıklı açıklaması da bu olmalıdır. Ayrıca Sâdıkî'nin tekrar nakkaşlık sanatına yönelmesinde şiir eğitimi aldığı Mir Sun'î'nin önemli bir payının olduğu düşünülmektedir. Mir Sun'î'nin aynı zamanda bir hattat olması (Qâdî Ahmad, 1959, s. 149-150), boya hazırlama ve kâğıt boyama konularına vukufiyeti (Sâdıkî Kıtâbdâr, 1327, s. 75; Kuşoğlu, 2012, s. 561) muhtemelen Sâdıkî'nin nakkaşlık sanatıyla tekrar ilgilenmesine yol açmıştır.



Şekil 1. Sâdıkî Bey, II. İsmail

Şehnâmesi

Kaynak: David Collection, nr. 99-2006.

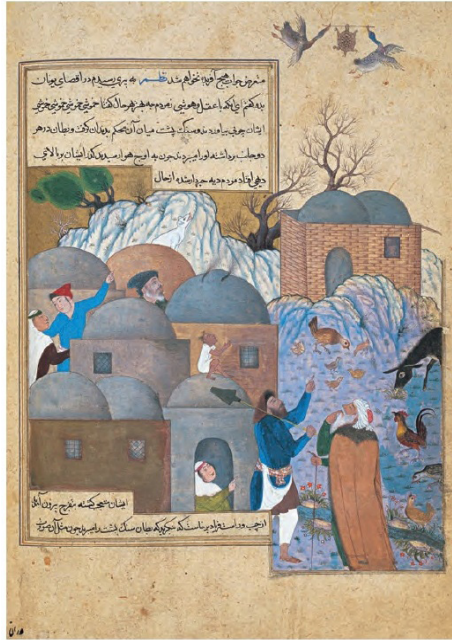
Sâdıki'nîh, "Mecmaü'l-Havâs" ve "Kânûnu's-Süver" adlı eserlerinde övgüyle bahsettiği (Sâdıki Kîtabdâr, 1327, s. 254-255; Kuşoğlu, 2012, s. 778-779; Sadig Bey Efşar, 1971, s. 15-16) hocası Muzaffer Ali'nîh gözetiminde gerçekleştirdiği ilk önemli çalışma 1573 tarihli "Gerşeşnâme" nüshasına (British Library, Or.12985) yaptığı mihyatürdür (A. Welch, 1976, s. 57, 75-76, fig.12). Söz konusu çalışması beğenilmiş olacak ki II. Şah İsmail döneminde saray kütüphanesinde görevlendirilmiş ve Siyâvus Bey Gürcî, Mîr Zeynelabidîh, Şeyh Muhammed Şîrâzî, Ali Asgar Kâşî, Abdullah Şîrâzî gibi sanatkârlar ile aynı çalışma ortamını paylaşmıştır (Bihyon vd., 1971, s. 117)¹⁶ (Şekil 1).

1576-77 tarihli II. İsmail Şehnâmesi'ne yedi tasvirle katkıda bulunan (Robinson, 1976, s. 1-8; A. Welch, 1976, s. 79-86, pl.4-5, fig.14; Wescoat, 2012, s. 256-257, kat.77) Sâdıki'nîh, 1579 tarihli "Habîbü's-Siyer" nüshasına bir mihyatür yaptığı kaydediliyorsa da (A. Welch, 1976, s. 85, fig.17), I. Şah Abbas dönemine kadar genellikle tek sayfa çalışmalara imza attığı düşünülmektedir (Anonim, 2009e, s. 160).¹⁷ I. Şah Abbas'ın saltanat yıllarında hazırlanan 1587-97 tarihli "Şehnâme"deki tasvirleri ve 1593 tarihli "Envâr-i Süheyli" nüshasındaki mihyatürler ise onun kitap resimleme çalışmalarının zirvesi olarak görülebilir (Anonim, 2009e, s. 160; Welch, 1976, s. 100, pl.10-13, fig.37-38, 43-55; Canby, 2010, s. 196; Holod, 2012, s. 174-175, kat.51) (Şekil 2). Fakat kîme gönderildiği belirtilmeyen bir mektubundaki ifadelerden hareketle, sanatkârın başka kitaplar için de mihyatür yapmış olması kuvvetli bir ihtimal olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu mektupta, Sa'd-i Selmân "Külliyât"-ının kendisine emanet edilmiş nüshasının söz verdiği tasvirleri ile birlikte geri gönderdiği kaydedilmektedir (Sadiq Bey Efşar, 2012, s. 48, 78). Bu kişinin Gazneli devri şairlerinden Mesûd-i Sa'd-i Selmân (ö.1121)¹⁸ mı yoksa başka biri mi olduğu belirsiz kaldığı gibi kaştedilen nüshanın günümüze ulaştığına dair herhangi bilgiye de ulaşamadık..

Şekil 2. Sâdıki Bey, 1593 tarihli

Envâr-i Süheyli

Kaynak: AKM nr. 289.



¹⁶Söz konusu sanatkârlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. A. Welch, 1976: 17-40; Alparslan, 1988a: 136-137; Tanındı, 2009: 309-310; Simpson, 1995: 300-315.

¹⁷Sanatkârın hayatının sonuna kadar sürdürdüğü düşünülen tek sayfa mihyatür çalışmalarından örnekler için bkz. A. Welch, 1976, s. 86, 90, 94, fig.18, 21-28.

¹⁸Şairin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kurtuluş, 2004, s. 352-353.

Sâdıkî'nin İslam mihyatür sanatındaki etkisine gelince, doğrudan öğrencisi olarak zikrettiği Mîr İbrahim ve Musa Rıza'nın eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, İsfahan okulunun önemli bir figürü olarak gösterilen Rıza Abbasi'yi etkilediği,¹⁹ hatta Avrupa (firengi) tarzını yansıtan mihyatür çalışmalarına önyak olduğu kabul edilmektedir (Bailey, 2000, s. 264-265).

Mecmaü'l-Havâs'ta Yer Alan Müzehhib ve Nakkaş Biyografileri

"Mecmaü'l-Havâs'ta biyografileri zikredilen tezyihî sanat ustalarını genel itibariyle müzehhibler ve nakkaşlar olarak ayırabileceğimiz gibi, nakkaşları da kendi içlerinde hanedan mensubu olup olmamaları ve Sâdıkî Bey ile hoca-talebe ilişkisinde bulunup bulunmamaları şeklinde farklı sınıflandırmalara tabi tutabiliriz. Yazarın kendisiyle ilgili bilgiler dikkate alınmazsa, eserde toplam 12 biyografik başlık altında bahsedilen tezyihî kitap sanatçılarından tezhîp ustası olan tek kişi Hasan Müzehhib'tir. Nakkaş, tarrah ve musavvir olarak adlandırılan diğer 11 sanatkârdan I. Şah Tahmasb ve Sultan Muhammed Hüdâbende Safevî hanedanına mensupken, geri kalanlarından Muzaffer Ali yazarın kendi hocası, Mîr İbrahim ve Musa Rıza ise öğrencileridir.

1. Hasan Müzehhib: Sâdıkî'nin ifadelerinden, Kıvâmüddîn Bağdâdî'nin oğlu olduğu anlaşılan Hasan Müzehhib, Bağdat asıllı eşsiz sanatkârlardandır. Babasının iyi karakterinin oğluna sırayet etmediği; Hz. Peygamber'in "*Bütün kısa boylular fitnedir.*" hadisinin sanki Hasan Müzehhib için söylendiği şeklinde bir yorumda bulunan Sâdıkî'ye göre, sanatkârın manevi zaafı ve korkusuzca girdiği bazı işler, dolayısıyla da kendisine ve çevresine verdiği zararlar aslında niyetinin kötülüğünden değil, yaratılış itibariyle sahip olduğu kötü mizacından kaynaklanmaktadır. Örneğin, II. Şah İsmail'in (ö.1577) mührünü taklit etmek gibi tehlikeli bir işe kalkışmış, fakat şanslı yaver gittiği için bu işten ceza almadan sıyrılmıştır. Yine Tebriz'de evine misafir olduğu Kasım Bey Sahhâf adlı bir gencin Çerkes cariyesi ile gayri-meşru ilişki yaşamış, meselenin üstü açılıp rezil olunca da ölüm korkusu nedeniyle cariyeyi satın alarak kendisiyle evlenmiştir. Bu evlilik sonucunda ise güzel huylu bir evlat sahibi olmuştur (Sâdıkî Kıtâbdâr, 1327, s. 256-258; Kuşoğlu, 2012, s. 780).

Sâdıkî'nin Bağdat'ı ziyaret ederek Kıvâmüddîn Bağdâdî ile bizzat görüşmüş olması, anekdot mahiyetindeki bu bilgilerin güvenilirliğini arttıran önemli bir nüanstır.

Yazarın Kıvâmüddîn Bağdâdî'ye atfen aktardıklarına bakılırsa, Hasan Müzehhib'in yaptıklarından babası da muzdariptir. Onun damdan fırlattığı taşın başına isabet etmesiyle ölümden dönen Kıvâmüddîn Bağdâdî, oğlunu katledecek kimsenin dünya ve ahiret sorumluluğunu kendi üzerine aldığını gösteren belge hazırlamış, hatta bunun için Bağdat asilzadelerinden ve ahaliden imza toplamıştır (Sâdıkî Kıtâbdâr, 1327, s. 256-258; Kuşoğlu, 2012, s. 780).

Bu bilgiler ışığında "Mecmaü'l-Havâs"ı; Hasan Müzehhib'in şair ve sanatkâr kimliği, fiziksel özelliği, soyu, nisbesi, eşi ve çocuğu hakkında önemli ipuçları içeren klasik bir kaynak olarak değerlendirebiliriz. Dahası sanatkârın karakterine dair en ayrıntılı bilgiye yine bu eser üzerinden ulaşmak mümkündür. Örneğin, Kadı Ahmed Kummi'nin "Gülüştan-i Hüner"inde üst düzey sanat becerisi vurgulanan müzehhib hakkındaki bilgiler; Bağdat asıllı olup Tebriz'de yetiştiği ve İmam Ebû Abdullah el-Hüseynî'nin *âsitânesini tezyih ettiği* ile sınırlıdır (Qâdî Ahmad, 1959, s. 189).²⁰

¹⁹İki sanatkâr arasındaki etkileşim konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. A. Welch, 1976, s. 100-145.

²⁰Eserin Farsça neşri yapan Ahmed Süheylî Hânsârî düştüğü dipnotta İmam Ebû Abdullah el-Hüseynî'nin *âsitânesindeki tezyihatın* 980/1572-73 yılında tamamlandığını kaydetmiş; Safevî dönemi tezhîp sanatını

Gelibolulu'ya göre, I. Tahmasb (ö.1576) döneminde Safevî saray nakkaşhânesi'nin başında bulunan Hasan Müzehhib; Siyâvuş Bey Gürcî, Muhammed Ali Tebrizî ve Muhib Ali Tebrizî gibi sanatkarların hocasıdır (Gelibolulu, 2012, s. 151-152). İskender Bey Türkman, söz konusu öğrencilerin isimlerini vermemekle birlikte, Hasan Müzehhib'in tezhîp konusunda eşsiz bir sanatkar olduğunu, yaptığı tezyihatin diğer sanat erbabını aciz bıraktığını ve Mevlâna Yârî'nin üslubunu devam ettirerek zirveye taşıdığını zikretmektedir.²¹ Aynı şekilde, I. Tahmasb'ın (Şâh-i cennet-mekân) hayatının sonlarına doğru kendisi'ne kızıp elinin kesilmesi'ne hükmettiği, fakat Ebû Abdullah el-Hüseynî âsîtanesi'nin kubbe bezemelerini yapıp tövbe'kar olduğu için bu cezadan kurtulduğu anlatılmaktadır (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 256-257).²²

Hasan Müzehhib'in yaşam ve sanat yoluna çeşitli yönlerden ışık tutan bu kaynaklardaki ortak kanaat, onun usta bir sanatkar olduğu yönündedir. Ünlü Safevî hattatlarından Şah Mahmûd Nisâbüri'nin (ö.1564) istihzah ettiği Kur'an-ı Kerim nüshasına (TSMK EH.25) yaptığı 1562 tarihli tezhîpler bu yargıyı destekleyen somut örneklerdendir (Tanındı, 2016, s. 107-108).

2. Şah Tahmasb-ı Hüseyinî: "Mecmaü'l-Havâs"ta şair ve nakkaş kimliği ile atıf yapılan Safevî hanedan üyelerinden ilki I. Şah Tahmasb'tır. Sâdıkî'nin ifadelerine göre, I. Tahmasb kendi dönemi'nin usta nakkaşları arasında ayrıcalıklı bir konumdadır. Öyle ki saray kütüphânesinde çalışan diğer nakkaş ve ressam, I. Tahmasb'a tasbih ettirmedikleri zaman kendi eserlerini tamamlanmış saymıyorlar (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 8; Kuşoğlu, 2012, s. 506). Sâdıkî'nin biraz da abartılı bir üslupla kayda geçtiği bu bilgilerin günümüz araştırmacıları tarafından kısmen onaylandığı düşünülebilir. Nitekim genel kanaate göre, Safevî saray nakkaşhânesinde üretilen bazı mîhyatürlü yazmaların ortaya çıkmasına bizzat katkıda bulunan I. Tahmasb, özellikle saltanatının ilk dönemleri için karakteristik olan bu tavrını 1540'lı yıllardan itibaren değiştirmiş, 1556 sonrasında ise sanatla uğraşmaya tövbe etmiştir (A. Welch ve S. Welch, 1982, s. 79-80; Brend, 1991, s. 161).

I. Tahmasb'ın sanattaki otoriter konumu, Sâdıkî'ye göre ders aldığı hocalarından kaynaklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle önce Bihzâd'ın, onun ölümünün ardından ise Muzaffer Ali Nakkaş-ı Şâhî'nin, I. Tahmasb'ın eğitimiyle bizzat ilgilenmesi hükümdara usta bir sanatkar hüviyeti kazandırmıştır (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 8; Kuşoğlu, 2012, s. 506). Nakkaş Muzaffer Ali aynı zamanda Sâdıkî'nin de hocası olduğuna göre yazarın bu bilgileri doğrudan üstadından almış olması muhtemeldir. Fakat, İskender Bey Türkman, Kadı Ahmed ve Gelibolulu Âlî'nin, I. Tahmasb'ın sanat hocaları konusunda Sâdıkî'ye tam olarak katıldıkları söylenemez. Kemaleddin Behzâd, Sultan Muhammed ve Ağa Mîrek Nakkaş el-İsfahânî gibi saray kütüphanesinde çalışan seçkin sanatkarlar ile I. Tahmasb arasındaki yakın ilişkilerden bahseden İskender Bey, hükümdarın doğrudan ders aldığı kişileri Sultan Muhammed Musavvir ve Mîr Zeynelâbidîn ile sınırlandırır (İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 174). Gelibolulu Âlî ise yaşadığı dönemi'nin Behzâd buluşlu usta nakkaşı olarak takdim ettiği I. Tahmasb'ın Hâce Abdülaziz tarafından yetiştirildiğine dikkat çekmekte, dolayısıyla da Kadı Ahmed ile aynı görüşü paylaşmaktadır (Gelibolulu, 2012, s.

inceleyen Sheila Canby ise Kadı Ahmed Kummî'den aktarılanlara ilaveten bu âsîtanenin Kazvîh'de bulunduğunu belirtmiştir. Bkz. Kâdî Mîr Ahmed, 1352, s. 145-146; Sheila, 2003, s. 137.

²¹Yârî Müzehhib hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sîmpson, 2017, s. 45-65.

²²Tarih-i Âlemârâ-yı Abbâsî'de detayları verilmeyen bu olayın, Hasan Müzehhib tarafından şahın mührünün taklit edildiğine ilişkin "Mecmaü'l-Havâs" anlatısıyla örtüştüğünü ifade edebiliriz. Fakat İskender Bey Türkmen'in I. Tahmasb ile ilişkilendirdiği mesele Sâdıkî Bey tarafından II. Şah İsmail ile irtibatlandırılarak anlatılmaktadır. Bkz. İskender Bek Türkman, 1314, s. 1, 177.

Bu görüş ayrılıklarına rağmen, her üç eserde de yer verilen ifadelerden hareketle I. Tahmasb'ın gençliğinden itibaren iyi bir nakkaşlık eğitimi aldığını ve pratik olarak eser ürettiğini söylemek mümkündür. I. Tahmasb, otobiyografi özelliği taşıyan “Tezkîre”sihne sanatla uğraştığına dair herhangi bir kayıt düşmezken (Şah Tahmasb-ı Safevî, 2001), Behram Mîrza albümünde (TSMK, H.2154) yer alan “Tahmasb el-Hüseyinî” imzalı mihyatür örneğinde olduğu gibi kendisihne atfedilen tasvirler onun sanattaki yeterlik düzeyini göstermektedir (Roxburgh, 2001, s. 82, fig.17).

3. Sultan Muhammed Hüdâbende: Nakkaşlık sanatıyla ilişkilendirdiği bir diğer hanedan üyesi Sultan Muhammed Hüdâbende'nin (ö.1596) cömert bir padişah olduğuna dikkat çeken Sâdıkî, kendisinin nakkaşlık sanatı, şiir âdâbı ve mûsikî ıstılahına son derece vâkıf olduğundan bahsetmektedir (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 9-10; Kuşoğlu, 2012, s. 507). Fakat çocukluğunda geçirdiği hastalık nedeniyle görme yetisini kaybetmiş bir padişah hakkında söylenen bu ifadelerin iki nedenden dolayı ihtiyatla karşılanması gerektiği kanaatindeyiz. Birincisi, Gelibolulu Âlî ve İskender Bey Türkman'ın eserlerinde Muhammed Hüdâbende'nin nakkaşlık sanatıyla uğraştığına dair herhangi bir bilginin aktarılmamasıdır. İkincisi ise onun saltanat yıllarında (1578-1587) üst düzey estetik zevkle hazırlanıp, kendisihne nispet edilen herhangi bir eserin mevcut olmaması, dolayısıyla da böyle bir eser hazırlama girişiminde bulunmamış olmasıdır (A. Welch, 1976, s. 19, 166). Aksihne bu yıllarda sanata fazla ilgi gösterilmediği için Sâdıkî Bey de dahil olmak üzere pek çok sanatkârın geçim sıkıntısı nedeniyle Meşhed/Herat bölgesindeki emîrlerin himayesihne sığındıkları bilinmektedir (Anonim, 2009a, s. 243).

4. Mîr İbrahim Dürdi/Derdi: Hemedân'a bağlı Serkân adlı kasabada doğduğu ifade edilen sanatkâr hakkındaki bilgiler özet olmakla birlikte, Sâdıkî'nin hoca-talebe silsilesihnin belirlenmesi açısından son derece önemlidir. İlk gençlik yıllarında tahsil için Hemedân'a geldiği zikredilen Mîr İbrahim, bu sırada Sâdıkî ile tanışıp kendisinden şiir ve nakkaşlık eğitimi almıştır. Öğrencisihnin edebihnden ve üstün ahlaki niteliklerihnden övgüyle bahseden yazar, onun az zamanda çok şey öğrenip iyi bir nakkaş ve kabul gören bir şâir olduğunu vurgulamıştır (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 92; Kuşoğlu, 2012, s. 580). “Mecmaü'l-Havâs”ın telifi sırasında Kîrmân'daki Şâh Velî asitânesihnde münzevi bir hayat sürdüğü anlaşılan Mîr İbrahim'in günümüze ihtikal eden mihyatürleri hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.

5. Mîr Seyyid Ali Musavvir: Eserde, XVI. yüzyıl ünlü Safevî nakkaşlarından Mîr Musavvir'in oğlu olarak tanıtılan Mîr Seyyid Ali'nin sanatçı akranları arasında seçkin bir konumda bulunduğu ve I. Şah Tahmasb'ın saray kütüphanesihnde görev yaptığı vurgulanmaktadır. Sanatkârın Hîndistan'a gidişi hakkında küçük bir ayrıntıyı da paylaşan Sâdıkî, bu olayı Mevlâna Gazzâlî ile Mîr Seyyid Ali arasındaki dargınlıkla irtibatlandırmaktadır.²³ Diğer bir ifadeyle, aralarında yaşanan küçük kırgınlık bu iki şâirin birbirihni hicvetmesi ve Mîr Seyyid Ali tarafından Gazzâlî'nin yüzüne benzeyen bir resmin çizilmesi sonucunda büyümüştür. Bunun üzerihne

²³Sâdıkî'nin Mîr Seyyid Ali hakkında ifade ettiği bazı bilgilerin Kuşoğlu'nun çalışmasında yanlışlıkla Mîr Musavvir'e atfen yorumlandığı görülmektedir. Örneğin, Babür hükümdarı Celaleddin Ekber Şah'ın (ö.1605) huzurunda saygın bir konuma geldiği belirtilen sanatkâr, Kuşoğlu'nun yorumlarının aksihne Mîr Musavvir değil, Mîr Seyyid Ali olmalıdır. Zira XV. yüzyılın sonlarında Tirmiz veya Badeşhan'da doğan Mîr Musavvir'in, 1510-1548 yılları arasında Safevî sarayında eser ürettiği, 1548 sonrasında ise Hîndistan'a gidip Ekber Şah'ın tahta geçtiği 1556 yılından önce öldüğü düşünülmektedir. Ekber Şah döneminde Babürlü sarayında fiibar gören Mîr Seyyid Ali ise 1572 yılı sonrasında Mekke ziyareti sırasında vefat etmiştir. Bkz. Anonim, 2009b, s. 537-538; Anonim, 2009c, s. 540-541; Bihyon vd., 1971, s. 118-120; Lowry ve Beach, 1988, s. 340-342.

Irak'ı terk edip Hîndîstan'a giden Mîr Seyyid Ali, Babürlü hükümdarı Celaleddîn Ekber Şah'ın (ö.1605) sarayında saygın bir konuma gelmiştir (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 97; Kuşoğlu, 2012, s. 584).

Mîr Seyyid Ali ile Gazzâlî arasındaki probleme değînmeyen Kadî Kummî'nîh ise olayı farklı bir veçheden ele aldığı görülmektedir. Yazara göre Mîr Musavvî'î Hîndîstan'a davet eden Hümâyûn Şah (ö.1556) bu konuyu bizzat I. Tahmasb'a açmış, hatta karşılığında bir tûmen para bile teklif etmiştir. Babasından daha iyi bir sanatkâr olan Mîr Seyyid Ali söz konusu teklife bîhaen Hîndîstan'a gîtmîş, ardından ise Mîr Musavvî oğluna katılmıştır (Qâdî Ahmad, 1959, s. 185) (Şekil 3).



Şekil 3. Mîr Seyyid Ali

Kaynak: Musee National des Arts
Asiatique-Guimet, nr.3619, vr.1b.

“Menâkıb-ı Hünerverân”da Kemâleddîn Behzâd'ın öğrencisi, Nakkaş Mîr Zeynelâbîdîn'îh ise hocası olarak tanıtılan Mîr Musavvî'îh (Gelibolulu, 2012, s. 147) başta I. Tahmasb Şehnâmesi'ndeki tasvîrleri olmak üzere günümüze ulaşan çalışmaları mevcuttur (S. Welch, 1972, s. 100-103, 128-131, 168-169; Barry, 2004, s. 379). Aynı şekilde nakkaş Mîr Seyyid Ali tarafından gerek Safevî gerekse de Babürlü sarayında üretilen bazı mîhyatürlerin, günümüzde farklı koleksiyonlarda muhafaza edildiği bilinmektedir. Mîr Seyyid Ali'nîh I. Tahmasb Şehnâmesi'nîh (1525-1535) tasvîrleri yapan sanatkârlar arasında bulunduğuna bakılırsa (S. Welch, 1972, s. 116-119, 136-139, 176-179), onun sanat becerisi henüz gençken itibar görmüş olmalıdır. Nitekim 1539-1542 yıllarına tarihlenen bezemeli *Hamse* nüshasında (British Library, Or. MS.2265) kendisine nişpet edilen tasvîrleri yetkî bir sanatkâr olarak yaptığı düşünülür (Anonîm, 2009c, s. 540).²⁴ Buna ilaveten, Babürlü sarayında “Hamzanâme” nüshasının hazırlanmasında etkî bir rol üstlendiği bilinen (Barrett ve Gray, 1963, s. 78-82) sanatkâra tek sayfa mîhyatür çalışmaları da atfedilmektedir (Lowry ve Beach, 1988, s. 300-301, 340-342).

6. *Hâce Abdülaziz Nakkaş*: Sâdıkî, I. Tahmasb'ın kütüphane çalışanları arasında saydığı Hâce Abdülaziz'îh²⁵ tasvîr sanatını Üstat Behzâd'tan öğrendiğini ve döneminin iyi nakkaşlarından olduğunu belirtir (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 254-255; Kuşoğlu, 2012, s. 778-779). Eserde bu bilgînin doğrudan Hâce Abdülaziz'îh dilinden aktarılmış olması, yine sanatkârın bazı tasvîrlinde (TSMK H.2161) Şâgîrd-i Üstad-ı Behzâd (Üstat Behzâd'ın talebesi) ibareli bir imza kullanması (Çağman, 1988, s. 185-186) iki nakkaş arasındaki hoca talebe ilişkisine dair herhangi bir kuşkuya mahal bırakmamaktadır (Şekil 4).

²⁴Mîr Seyyid Ali tarafından söz konusu esere yapılan örnek mîhyatür için bkz. S. Welch, 1976, s. 88-91.

²⁵Nakkaş Abdülvehhâb'ın oğlu olan sanatkârın doğum ve ölüm tarihleri belirsiz olduğu gibi doğum yeri hakkında da görüş ayrılığı bulunmaktadır. Nitekim Gelibolulu onun İsfahanlı, Kadî Ahmed ise Keşanlı olduğunu söylemektedir. Bkz. Gelibolulu, 2012, s. 148-150; Qâdî Ahmad, 1959, s. 186.

Sâdıkî'nin, Hâce Abdülaziz hakkında aktardığı bir diğer önemli bilgi, sanatkârın burnunun kesilmesi ile sonuçlanan olay hakkındadır. Kadı Ahmed'e göre nakkaşın böyle bir ceza alması, kötü niyetli kişilerle birlik olup I. Tahmasb'ın mührünü taklît etmesinden kaynaklanmıştır (Qâdî Ahmad, 1959, s. 186). Sâdıkî'nin aktardığı rivayet ise ayrıntılı olup, daha ziyade Gelibolulu'nun anlatımı ile örtüşmektedir. Bu rivayete göre, Hâce Abdülaziz'in öğrencisi Molla Ali Asgar²⁶ ile birlikte cezalandırılmasının nedeni, I. Tahmasb'ın haremînde hizmet eden Mîrza Muhammed isimli bir genci ayartıp Hîndîstan'a gitmek üzere saraydan ayrılmaları ve Şîraz'da şahın mührünü taklît etmeye kalkıştıkları için yakalanmalarıdır.



Şekil 4. Hâce Abdülaziz

Kaynak: TSMK H. 2161, vr. 52b.

Bu sebeple her üçü hakkında ölüm cezası verilmişse de I. Tahmasb bu cezadan vazgeçmiştir. Hâce Abdülaziz'in burnunun kesilmesine gelince, I. Tahmasb'ın Mîrza Muhammed'e karşı aşırı bir muhabbet beslediğinin altını çizen Gelibolulu, bu cezanın bizzat hükümdar tarafından uygulandığını ifade eder. Sâdıkî ise I. Tahmasb'ın suçluları tamamen affettiğini, fakat Mîrza Muhammed'in babası Hâce Kabahat Cerrah'ın durumu kabullenemeyerek hükümdarın adına yalan söylediğini ve söz konusu cezayı uygulattığını vurgular. Yine Sâdıkî'den öğrendiğimiz kadarıyla, olaydan sonra sanat faaliyetlerini sürdüren Hâce Abdülaziz, nakkaşlıktan kazandığı parayla kendisine öncekinden çok daha güzel ve estetik bir burun yaptırmıştır (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 254-255; Kuşoğlu, 2012, s. 778-779; Gelibolulu, 2012, s. 148-150).

7. *Muzaffer Ali Nakkaş*: Sâdıkî'nin kayıtlarından aslen Türbetli olduğu anlaşılan nakkaş Muzaffer Ali, Behzâd'ın yeğeni (kızkardeşinin oğlu) Haydar Ali'nin oğlu-

²⁶Ali Asgar Kâşî hakkında önemli bilgiler aktaran İskender Bey Türkmen bu olaya dair herhangi bir yorum yapmamıştır. Ona göre, dönemin müstesna nakkaşlarından olan Ali Asgar, önce İbrahim Mîrza'nın hizmetinde bulunmuş, ardından ise II. Şah İsmail'in saray kütüphanesine görev almıştır. Kendisi gibi usta bir nakkaş olan oğlu Ağa Rıza ise I. Şah Abbas dönemini idrak eden sanat erbabındandır. Bkz. İskender Bek Türkmen, 1314, s. 174.

dur.²⁷ Nakkaşlık eğitimi üstat Behzâd'tan almış (Sadig Bey Efşar, 1971, s. 15),²⁸ I. Tahmasb'ın ve Sâdıkî'nin sanat hocasını yapmıştır (Sâdıkî Kıtabdâr, 1327, s. 8, 255-256; Kuşoğlu, 2012, s. 506, 779).²⁹ En büyük kusuru talihsizlik olan hocasının hattatlığından da bahseden Sâdıkî, onun Mîr Ali ve Sultan Ali kıt'alarını aslından ayırıştırılamayacak şekilde taklît edebildiğini belirtmektedir. Neşta'lık hattı ustalıkla icra ettiği Kadı Ahmed tarafından da zikredilen (Qâdî Ahmad, 1959, s. 186) Muzaffer Ali'nin, 1564-65 yıllarına tarihlenen Emîr Gayb Beg albümündeki (TSMK H. 2161) iki yazısı gibi imzalı eserlerinin günümüze ulaştığı malumdur (Anonim, 2009d, s. 39-40). Bu eserlerden bazılarının hattı, bazılarının ise sadece tahrirleri sanatkâra nispet edilmektedir. Örneğin, Emîr Hüseyin Beg albümündeki (TSMK H. 2151) bir kıt'aya düşülen imzalar, hattın Muzaffer Ali tarafından tahrirlenip, Mâlik Deylemî tarafından yazıldığını açıkça göstermektedir (Simpson, 1995, s. 291-293) (Şekil 5).

Muzaffer Ali'nin kendi kıt'alarında genellikle "Nakkâş-ı Şâhî" imzası kullandığını, küçük ve büyük satrancı iyi oynadığını, sık sık olmasa dahi şifrele ilgilendiğini de kaydeden Sâdıkî, hocasının Kazvîn'de vefat ettiğini ve Şehzâde Hüseyin mezarlığına defnedildiğini aktarmaktadır (Sâdıkî Kıtabdâr, 1327, s. 255-256; Kuşoğlu, 2012, s. 779).



Şekil 5. Muzaffer Ali ve Malik Deylemî İmzasını Taşıyan Kıt'a

Kaynak: TSMK H.2151, vr.21a.

Nakkaş'ın fırçasından çıkan eserlere gelince, 1539-1543 tarihli *Hamse* (British Library, Or. MS. 2265) ve 1573-1574 tarihli "Gerşeşnâme" (British Library, Or. MS.12985) nüshalarına yaptığı birer mihyatürü örnek olarak göstermek mümkün-

²⁷Sâdıkî'den farklı olarak Kadı Ahmed, Muzaffer Ali'nin babasının Bihzâd'ın değil hattat Rüstem Ali'nin yeğeni olduğunu belirtir. Aynı şekilde, Bihzâd'ın öğrencisi olarak Muzaffer Ali'nin kendisiye değil, babasına işaret eder. Qâdî Ahmad, 1959, s. 186.

²⁸Muzaffer Ali'nin Behzâd'ın öğrencisi olduğu İskender Bey Türkmen tarafından özellikle vurgulanmakta, eşsiz bir sanatkâr olarak yetişmiş olması buna dayandırılmaktadır. Yfhe Mâlik Deylemî de, onun Behzâd'tan ders aldığını aktarmaktadır. Bkz. İskender Bek Türkman, 1314, s. 174; Malik Daylami, 1989, s. 351.

²⁹Bu öğrencilerine ilaveten I. Tahmasb'ın saray nakkaşhânesinde yetişen Gürcü asıllı nakkaş Siyavuş Bey'in de Muzaffer Ali'den ders aldığı kayıtlıdır. Bkz. Qâdî Ahmad, 1959, s. 191; A. Welch, 1976, s. 19; Tanındı, 2009, s. 310; Anonim, 2009k, s. 225-226.

dür (Anonîm, 2009d, s. 40). Yine Houghton Şehnâmesi olarak bilinen “Şehnâme” nüshasındaki dokuz mihyatür ile, 1556-1565 tarihli “Heft Evreng” nüshasındaki (Freer Gallery 46.12) dört mihyatür ona nispet edilmektedir (Anonîm, 2009d, s. 40; Kühnel, 1939, s. 1878-1879; S. Welch, 1972, s. 160-161; Dickson ve Welch, 1981, s. 154-164). Mihyatür sanatının XVI. yüzyıl Safevî coğrafyasındaki gelişimi ışık tutan bu eserler dışında, Muzaffer Ali’nin İsfahan’daki Çihil Sütun Sarayı’nın duvar tezyîhâtında da yer aldığı kaydedilir (İşkender Bek Türkman, 1314, s. 174).

Ayrıca akranı ve arkadaşı sayılan Mâlik Deylemî’nin Emîr Hüseyîn Beg albümüne yazdığı girişteki bilgilerden hareketle kendisinin tezhiip yaptığını söylemek mümkündür (Malik Daylami, 1989, s. 351).

8,9,10,11,12. *Muhammed Bey, Şah Mahmûd, Beyânî, Zemanî Nakkaş, Musa Rıza:* Yukarıda zikredilen sanatkarlar dışında, eserde beş nakkaşın daha biyografisine kısaca değinilmiştir. Bunlardan Muhammed Bey, eserini yazıldığı dönemde halifetü’l-hulefâ makamında bulunan zâtın en büyük oğludur. Yumuşak huylu, sakîh bir tabiata sahip olan bu genç, bütün sanatlar içerisinde zorluk derecesi bakımından en önde olan tasvir ve nakkaşlıkta usta bir isimdir. Ayrıca neşta’lik hattı güzel yazdığı ve beş telli tamburu güzel icra ettiği de kaydedilmektedir (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 72-73; Kuşoğlu, 2012, s. 559). Şah Mahmûd’un Meşhed şehrindeki nakkaşlardan olduğunu ve Rehî mahlasıyla şiir yazdığını zikretmekle yetinen (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 264; Kuşoğlu, 2012, s. 786) Sâdıkî’nin, Beyânî hakkındaki aktarımı da oldukça kısadır. Yazara göre, Tebriz’in eski şâîrlерinden olan Beyânî, bir süre sırmacılık ve kâğıtçılıkla iştigal etmiş, akabinde nakkaşlıkla uğraşmışsa da pek başarılı olamamıştır (Sâdıkî Kîtabdâr, 1327, s. 270-271; Kuşoğlu, 2012, s. 793). Geriye kalan iki isimden Zemanî Nakkaş, İsfahan asıllı olup son derece yetenekli bir musavvirdir (Sadiq Bey Efşar, 2008, s. 275). Hamedanlı olan Musa Rıza ise nakkaşlık ve tasvir meşklerini Sâdıkî’nin yanında tamamlamıştır (Sadiq Bey Efşar, 2008, s. 307).

SONUÇ

Sâdıkî Bey Kîtabdâr; gerek şâîr ve tezkîreci, gerekse de nakkaş ve sanat teorisyeni kimliği ile XVI. yüzyıl estetik düşünce hayatına damga vurmuş önemli bir şahsiyettir. Farsça ile Türkçenin üç farklı şivesinde (Çağatay, Azerbaycan, Osmanlı) eserler yazmış, I. Tahmasb, II. İsmail ve I. Abbas dönemlerinde yaptığı yazma eser tasvirleri ve tek sayfa mihyatürleri ile yaşadığı dönemin sanatına azımsanmayacak ölçüde katkı sağlamıştır.

I. Abbas döneminde saray kitabdarlığı gibi yüksek bir göreve getirilen Sâdıkî Bey, yaptığı mihyatürlü eserlerin yanı sıra teorik sanat konularını tartıştığı *Kanûnu’s-Süver* isimli Farsça bir eser de yazmıştır. Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı *Mecmaü’l-Havâs* ise edebî bir tezkîre olmasına rağmen XVI. yüzyıl Safevî sanatkarları hakkında önemli bilgiler içeren bir eserdir.

“Mecmaü’l-Havâs”ta musavvir, tarrâh, nakkaş ve müzehhib olarak tanıtılan toplam on üç sanatkarın biyografisine yer verilir. Eser, başta Sâdıkî Bey’in kendisi olmak üzere Hasan el-Bağdâdî, Mîr Musavvir, Mîr Seyyid Ali, Muzaffer Ali ve Hâce Abdülaziz gibi seçkin sanat ustaları hakkında özgün bilgiler içermektedir. Ayrıca nakkaş Behzâd ile müzehhib Yârî’nin yüzyılın sonlarında dahi Safevî sanatkarları için önemli birer kıstas olduklarını gösteren ayrıntılara rastlamak da mümkündür.

Sâdıkî’nin, Mîr İbrahim ve Musa Rıza isimli iki öğrenci yetiştirdiğinden bahsedir-

len eserde, sanatkârların soy, künye ve nesep bilgileriñe, edebi şahsiyetleriñe, fiziksel-manevi nitelikleriñe ve sanatta geldikleri uştalık düzeyiñe ilişkiñ benzeri bilgiler bulunmaktadır. Bu verileriñ “Gülistân-ı Hüner”, “Menâkıb-ı Hünerverân”, “Târih-i Âlemârâ-yı Abbâsî” vb. eserler ışığında tekrar değeriñlendirilmesi suretiyle, dönemiñ tezhiñ ve miñyatür sanatına ilişkiñ bilgiler pekişitirilebileceği gibi yeni özgün yorumlara da kapı aralanabilir.

KAYNAKÇA

Akîmuşkiñ, O., (2003). *Arts of the book, painting and calligraphy, part one: iran and north-western central asia*. (Editör: Adle C., Habib I.). *History of Civilizations of Central Asia (Development in Contrast: From the Sixteenth to the Mid-nineteenth Century)* içinde. Paris: UNESCO Publishing, 5, 555-585.

Akün, Ö., F., (1988). *Ahdî, Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi*, 1, 509-514. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Alparslan, A., (1988a). *Abdullah-ı Şirâzî, Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi*, 1, 136-137. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Alparslan, A., (1988b). *Ali Rızâ-yı Abbâsî, Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi*, 2, 438-439. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Anonim (1986). *The Cambridge history of iran: the timurid and safavid periods*. (Editör: Peter Jackson). Cambridge: Cambridge University.

Anonim (2009a). *Illustration, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, 2, 191-268. Oxford: Oxford University Press.

Anonim (2009b). *Mîr Musavvir, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2, 537-538.

Anonim (2009c). *Mîr Sayyid Ali, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2, 540-541.

Anonim (2009d). *Muzaffar 'Ali, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 3, 39-40.

Anonim (2009e). *Sadiqi, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 3, 160-161.

Anonim (2009k). *Siyavuşh, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 3, 225-226.

Bailey, G., A., (2000). *The sins of sadiqi's old age*. (Editör: R. Hillenbrand). *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson* içinde. London: I.B.Tauris, 264-265.

Barrett, D. ve Gray B., (1963). *Les tresors de l'asia: la peinture indienne*. Geneve: Skira.

Barry, M., (2004). *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535)*. Paris: Flammarion.

Bihyon, L. [ve öte.] (1971). *Persian Miniature Painting*. New York: Dover Publicati-

ons.

Brend, B., (1991). *Islamic art*. Massachusetts: Harvard University Press.

Canby S., R., (2003). *Safavid illumination*. (Editör: Thompson J. ve Canby S. R.). Hunt for Paradise: Court Art of Safavid Iran 1501-1576 içinde, Milano: Skira, 135-153.

Canby, S., R., (2010). *The safavids*. Treasures of the Aga Khan Museum: Masterpieces of Islamic Art içinde. Berlin: Aga Khan Trust for Culture, 191-228.

Çağman, F., (1988). *Abdülaziz b. Abdülvehhâb, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.1, s.185-186. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çağman, F., ve Tanındı Z., (1996). *Osmanlı-safevi ilişkileri (1578-1612) çerçevesinde topkapı sarayı müzesi resimli el yazmalarına bakış*. (Editör: Mülayım S., Sönmez Z., Altun A.). Aslanapa Armağanı. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 37-62.

Çavuşoğlu, M., (1991). *Bâkî, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, 538-540. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çınarcı, M., N., (2012). Sâdıki-i Efşâr'ın tebriz milli kütüphanesindeki külliyyatı ve türkçe manzumeleri, *Turkish Studies*, Sayı 7/3, 813-835.

Diçkson M., B., (1989). *The canons of painting by sadiqi bek*. The Houghton Shahnameh içinde, Cambridge: Harvard University Press, 1, 259-269.

Diçkson, M. B. ve Welch, S., C., (1981). *The houghton shahnameh*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Dihhudâ, M. A. A., (1373). *Lugatnâme*. Tahran: Dânişgâh-i Tahran.

Felsefi, N., (1344-47). *Zihdegâni-yi Şah Abbas-ı Evvel*. Tahran: Danişgâh-ı Tahran.

Gandjei, T., (1971). *Sâdıki-i afşar'ın türkçe şiirleri*. Türkiyat Mecmuası. Sayı: 16, 19-26.

Gandjei, T., (1975). Notes on the life and work of sâdıqi: a poet and painter of safavid times. *Der Islam*. Sayı: 52/1, 111-118.

Gelibolulu, M. Â., (2012). *Menâkıb-ı hünerveren: hattatların ve kitap sanatçıları'nın destanları*. (Haz. Müjgan Cunbur). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Holod, R., (2012). *The fortress and the city*. Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic Arts içinde. Geneva: Aga Khan Trust for Culture, 131-180.

İskender Bek Türkman (1314). *Târih-i Âlemârâ-yı Abbâsi*. Tahran: Müessese-yi İntişârât-i Emîr Kebîr.

Kâdi Mir Ahmed, Münşi-yi Kummi (1352). *Gülüştân-i Hüner*. (TŞh. Ahmed Süheylî Hânsârî). Tahran: İntişârât-i Bünyâd-i Ferheng-i İran.

Kartal, A., (1999). Sâdıki-i kitâbdâr'ın mecma'u'l-havâs isimli tezkîfesi ve onda yer alan anadolulu şâîfler. *Türk Kültürü*. Sayı 37/440, 746-754.

Kazan, H., (2010). *XVI. asırda sarayın sanatı hîmayesi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı.

- Kurtuluş, R., (2004). *Mes'ûd-i sa'd-i selmân*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 29, 352-353. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R., (2010). *Takî-i evhadî*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 39, 456-457. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuşoğlu, M. O., (2012). *Sâdıkî-i kılâbdâr'ın mecmaü'l-Havâs adlı eseri (İnceleme-Metîn-Dizîh)*. Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Kühnel, E., (1939). *History of miniature painting and drawing*. (Editör: Arthur Upham Pope, Phyllis Ačkerman). A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present içinde. London: Oxford University Press, 1878-1879.
- Lowry, D. G. ve Beach, M. C. (1988). *An annotated and illustrated checklist of the veer collection*. Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Malik Daylami (1989). *Preface to the Amir Husayn Beg album*. (Çeviren: W. M. Thackston). A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art içinde. Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture.
- Meriç, R. M., (1953). *Türk nakış sanatı tarihi araştırmaları vesikalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Porter, Y., (2000). From the "theory of the two qalams" to the "seven principles of painting": theory, terminology, and practice in persian classical painting. *Muqarnas*, Sayı 17, 109-118.
- Qâdî Ahmad [Qummî] (1959). *Calligraphers and painters*. (Çeviren: V. Miħorsky). Washington: Freer Gallery of Art.
- Robinson, B. W., (1976). *İsmâ'îl II's copy of the Shâhnâma*. İran, Sayı 14, 1-8.
- Roxburgh, D. J., (2001). *Prefacing the image: the writing of art history in sixteenth-century Iran*. Leiden: BRILL.
- Sâdıkî Bek Efşâr (1372). *Kânûnu's-Süver*. (Tahkik: Necib Mâyil Herevî). Kıtâb-Ârâyî der Temeddün-i İslâmî içinde. Meşhed: Müessese-yi Çap ve İntişârât-i Âstân-i Kuds-i Rezevî.
- Sâdıkî Kıtâbdâr (1327). *Mecmaü'l-Havâs*. (Neşreden: Abdürresul Hayyampur). Tebriz: Çaphâne-yi Ahter.
- Sadig Bey Efşar (1971). *Ganun-üs-Süver*. (Çeviren: Adil Gaziyev). Bakı: Elm Neşriyyatı.
- Sadig Bey Efşar (2008). *Mecmeül-Hevas*. (Neşreden: Ekrem Bağirov). Bakı: Elm Neşriyyatı.
- Sadig Bey Efşar (2012). *Türkçe mektublar* (Transfoneliterasiya ve Fotofaksimile). Bakı: Elm ve Tehsil.
- Sadig-Bek Afşar (1963). *Ganun ös-Sövar* (Traktat o Jivopisi). (Çeviren: A.Y. Kaziev). Bakı: İzdateljstvo Akademii Nauk Azerbaydžanskoy SSR.
- Simpson, M. S., (1995). *Sultan İbrahim Mîrza's Haft awrang: a princely manuscript*

riḡpt from sixteenth-century Iran. London-New Haven: Yale University Press.

Simpson, M. S., (2017). Who's Hiding Here? Artists and Their Signatures in Timurid and Safavid Manuscripts. (Editör: Kişwar Rizvi). *Affect, Emotion and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safavid and Mughal Art and Culture* içinde. Leiden: BRILL, 45-65.

Skelton, R., (2000). *Ghiyath al-dih 'ali-yi naqshband and an episode in the life of sadiqi bey*. (Editör: R. Hillenbrand). *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*. London, 249-263.

Şah Tahmasb-I Safevî (2001). *Tezkire*. (Çeviren: Hicabi Kurlangıç). İstanbul: Anka Yayınları.

Taberî, M. A., (1372). *Zübdetü'l-Âsâr*. Tahran: Müessese-yi İntişârât-i Emir Kebabî.

Tanındı, Z., (2009). *Siyâvuş Bey, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37, 309-310. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Tanındı, Z., (2016). *Illumination and Decorative Design in Qur'anic Manuscripts. The Art of the Quran: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts* içinde. Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery.

Terbiyet, M. A., (1314). *Dânişmendân-i Azerbaycan*. Tahran: Matbaa-yı Meclis.

Welch, A., (1976). *Artists for the Shah: late sixteenth-century painting at the imperial court of Iran*. New Haven-London: Yale University Press.

Welch, A. ve Welch, S. C., (1991). *Arts of the Islamic book: the collection of prince sadruddin aga khan* içinde. Ithaca-London: Cornell University Press, 79-80;

Welch, S. C., (1972). *A king's book of kings: the Shah-nameh of Shah Tahmasp*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Welch, S. C., (1976). *Royal Persian Manuscripts*. London: Thames and Hudson.

Wescoat, J. L., (2012). *Gardens, pavilions and tents: the arts of shelter. treasures of the aga khan museum: architecture in Islamic arts* içinde. Geneva: Aga Khan Trust for Culture. 235-292.