



SANAT
TARİHİMİZİN
BİLİNMEYEN
BİR RESSAMI
VE ÇİÇEKLERİ

*Ali en-Nakşibendî
er-Râkım*

AZADE AKAR

Osmanlılarda çiçek sevgisi her zaman bütün sanat dallarını etkilemiştir.

TÜRK geleneksel sanatlarının en dikkat çekici özelliklerinden biri, âbidelerden küçük el sanatlarına kadar, bütün sanat eserlerini ve bilhassa elyazması kitaplarını süsleyen, binlerce çeşide ulaşan bezemeleridir. Nitekim XV ve XVI. yüzyıllardaki motif ve tasarımların estetik açıdan doruğa ulaştıkları bir gerçektir. XVII ve XVIII. yüzyıllarda ise, zamana hâkim olan büyük sanatsal değişikliklere rağmen, yine de geçmiş dönemlerin millî karakteri muhafaza edilebilmiştir. Tezhip sanatlarındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek ressamlığının en parlak devri olmuştur.

Bezemelerde yer alan motif türlerinin en yoğun ve zengin bölümünü, şüphesiz ki bitkiler ve çiçekler kapsar. Bu bağlamda, Osmanlı sanatkârlarının kendilerine has özellikler taşıyan bitkisel motiflerden yarattıkları özgün eserlere dair yapılan neşriyatın son yıllarda giderek çoğaldığını görmek memnuniyet vericidir.

XVI. yüzyıla kadar çok stilize olarak hazırlanan bitkisel süsleme, XVI. ve XVII. yüzyıllarda kendine özgü bir karakter kazanarak, stilizasyon ile birlikte yoğunlaşan bir natüralizme dönüktür. XVIII. yüzyıldan itibaren ise Batı etkisi kendini gösterir. Barok, rokoko ve ampir üslûpları, diğer motifleri olduğu kadar çiçek süslemelerini de etkisi altına alır. Böylelikle Türk sanatında “şükûfe tarzı” adını alan, natüralist hatta natürmort anlayışına bürünen bir çiçek süslemesi oluşur. Topkapı Sarayı haremünde Sultan III. Ahmed Hasoda buketleri, üstad Ali Üsküdarî lakeleri ve resimleri, *Tuhfe-i Gaznevî Mecmuası*, yazmaları, lakeleri ve tahta işlerini süsleyen Edirnekârî resimler, bu ekolün en güzel örnekleri arasında sayılabilir.

Çiçek dünyasını, rokoko, ampir ve barok üslûplarının etkisinde, ancak kendine öz bir tavır ile resmeden bir başka önemli isim ise Aliyyü'l-Nakşibendî er-Râkım'dır.

Elimizde bulunan 1807 (1222 H.) tarihinde resimlemiş olduğunu tahmin ettiğimiz bir kitap, bu ressamımız hakkında bize bir hayli bilgi veriyor. Bu tek kitabın dışında, kişiliği ve diğer eserleri hakkında henüz hiçbir belgeye veya imzaya tesadüf edilememiştir.

Ancak bugün Türkiye kütüphanelerinde ikiyüzellibini aşkın, özel kütüphanelerinde ise sayısı tespit edilememiş çoklukta yazma kitap bulunduğunu ve bunların süslemeleri, resimleri, tezhipleri yönünden tasniflerinin yapılmamış (veya az yapılmış) olduğunu düşünürsek, Ali Nakşibendî'ye ait birkaç eserin daha zamanla ortaya çıkacağına inanmak istiyoruz.

ALİYYÜ'L-NAKŞİBENDİ'NİN YAŞADIĞI DÖNEMİN SANAT ORTAMI

XVII. yüzyılı kapsayan dönem, Osmanlı sanatının, özellikle kitap süslemelerinin en durgun ve şahsiyetsiz olduğu devirdir. Sanat akımlarının tarihî gelişme ile paralel yürüdüğü bu süreçte, XV ve XVI. yüzyılların muhteşem ve klasik devir olarak tanımlanan eserlerinin hep tekrarlandığı görülür. Yani, eskinin taklidi eserler demek pek yanlış olmaz. Sultan III. Ahmed devri, Osmanlı'da Batılı yenilikçi çalışmaların ilk dönemi olarak bilinir. Padişahın yirmiye di yıllık saltanatı (1703-1730) esnasında yapılan bu yeniliklerin, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris elçisi olması ve Fransa dönüşünde sunduğu raporlarla başladığı görülmektedir.¹ İstanbul'da yeni çiçek bahçelerinin tanzim edilmesi, Kağıthane gibi mesire yerlerine yeni tasarımlarla köşklerin yaptırılması bu dönem-

lerde gerçekleştirilmiştir.

Elçinin Fransa'da bulunduğu tarihlerde (1720-21), özellikle Paris'te, rokoko ve ampir sanatı en güzel eserlerini vermekte idi. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin seyahat dönüşünde, Fransa kralı XV. Louis tarafından Sultan III. Ahmed'e gönderilen pek çok hediyenin de ileride “Türk rokokosu” olarak anılacak yeni bir tarzda yapılan Osmanlı eserlerini etkilediği ve belki de bu akımın öncüleri olduğu düşünülmektedir.

Osmanlılarda çiçek sevgisi her zaman bütün sanat dallarını etkilemiştir. XVIII. yüzyılda halkın ve özellikle Sultan III. Ahmed'in çiçek merakına batının etkileri de katılınca, çiçek ressamlığının büyük bir önem kazandığı görülür. Natürmort kavramında yapılan ve batı etkisinin sadeleşmiş şekillerini taşıyan öncü çiçek buketleri sade vazolar içersinde veya basit fiyonklu şekilleriyle XVII. yüzyıl sonlarında ortaya çıkar. Aynı tarzda yapılmış, bulabildiğimiz ilk elyazması eser, 1685 tarihli *Gazneli Mahmut Albümü*'dür (İstanbul Üniversite Kütüphânesi T. 5461).

İkinci bir örnek de 1798 tarihli, Ahmed Yusrî hattı ile istinsah edilmiş bir *Şeyh Galip Dîvânı*'nın pesend yolu ile resmedilmiş çiçekli cilt içi nakışlarıdır (İstanbul Üniversite Kütüphanesi, TY 5531).

Bu tarz nakışlar ahşap üstü kalem işlerinde daha sık görülür. En özgün misalleri de şöyledir: Köprülü Yalısı olarak bilinen Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın (1699) divanhâne duvarlarını süsleyen çiçek nakışları, 1705 tarihli, Topkapı Sarayı Sultan III. Ahmed yemiş odası buketleri, Piyale Paşa Camii üst kat paravanlarındaki çiçek buketleri, Sultan Selim Camii ahşap üstü nakışlarında görülen sade fiyonklu çiçek demetleri.

Çiçeklerin renk tonlarının artması, derinlik duygusu ile boyut kazanmaları, vazolar ve diğer detayların Batı dünyasının rokoko üslûbuna bürünmeleri ise XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tesadüf eder. Böylelikle, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında Avrupa'da meydana gelen barok, ampir ve rokoko üslûplarının kaynaştığı yeni bir resim tarzı doğmuştur.² Bu üslûba “Türk rokokosu” adını veren ve yazılarında ilk kullanan sanatkâr hekim ve kültür tarihçimiz de, rahmetli hocamız Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver olmuştur. Kendisi bu tabirin isim babasıdır, denilebilir. Bu isimlendirme, zamanla bugünkü sanat âlemimizde benimsenmiş ve kabul edilmiştir.

Türk rokokosu, süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin olduğu bir tarz olarak etkisini

XIX. yüzyılın sonlarına kadar sürdürmüştür. Özellikle çiçek ressamlığının çok gelişmesine yol açtığı muhakkaktır. Nitekim sayısız elyazmalarında, levha ve murakka tezhiplerinde, tuğra ve fermanlarda harikulâde kompozisyonlar içinde tertiplenmiş çeşit çeşit çiçek bezemeleri mevcuttur.

Bu tarz tezyînatla ilginç olan, Osmanlı süsleme sanatlarında ilk defa yeni bir anlayışla hazırlanmış gölgelendirmelerle üçüncü boyuta varılmaya çalışılmış olması ve perspektifin aranmasıdır.

Realizme yakın çizimleri ile çiçekler ve nebatlar yeni hacimler kazanarak, yepyeni düzenlemelerle, tezhip sanatının heyecan verici bezeme elemanlarını oluşturmuştur. Renklerde, doğadaki gibi gerçeği yansıtan çeşitli tonlar kullanılmıştır. Bu renk cümbüşüne, göze pek hoş gelen dekoratif ilave eleman ise altındır. Vazolar, çiçek bağları ve ek unsurlardaki bol miktarda kullanılmış altınlı detaylar ve incecik fırça işçiliği, bu dönem Osmanlı sanat karakterinin başlıca özellikleridir.

Batı dünyasında XVIII ve XIX. yüzyıllarda moda olan barok, ampir ve rokoko üslûplarını Avrupa porselenlerinde, kumaş ve genel süslemelerde görmekteyiz. Ancak, Avrupa kitap baskılarında nebat ve çiçekler başka bir resim tarzı göstermektedir. Şöyle ki, buna botanik tarz da denebilir. Yani,



doğadan aynen kopya edilerek yapılan natüralist resimlerdir. Amaç ilmîdir; yani bahçe ve kır çiçeklerini, otlar ve çalıları, ağaçları çeşitlerine göre tasnif etmek ve Latince isimlendirmektir. Bu çalışmanın neticesinde Amerika Birleşik Devletleri’nde ve Avrupa ülkelerinde harikulâde bir botanik illüstrasyon sanatı doğmuştur. Osmanlı sanat dünyası nedense bu tarzı pek benimsememiş, denebilir. Birkaç lâle, gül ve sümbül albümü ve Ali Üsküdarî albümündeki çeşitli tür çiçek tasvirlerinin dışında bu tarz çiçek resimlerine yazma kitaplarda pek rastlanmaz. Buna mukabil, XVIII. yüzyılda Osmanlı sanatı, bünyesine uygun, Türk rokokosu adı altında tanıdığımız, doğaya yakın fakat hafif stilize şekilleri ile yeni bir Türk resim tarzına sahip olmuştur.

Kütüphane, müze ve özel koleksiyonlarda bulunan en değerli ve büyük itina ile tezhiplenmiş el yazmalarının başında Kur’ân-ı Kerim’ler gelir. XV ve XVI. yüzyıllara ait kitaplardaki tezhiplerin güzelliği bilhassa zehhebe, serlevha ve hatime nakışlarında görülmektedir. Devrin müzehhibleri bütün hüner ve becerilerini bu sayfalarda sergilemişlerdir. Bu klasik anlayış, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda da değişmemiştir. Ancak, altının eskiye oranla daha bol kullanılmış olması ve iç bölümlerde, yani sûre başlıklarının, durakların ve hizip güllerinin daha süslü tezhiplenmiş olması bu devir Kur’ân-ı Kerim’lerinin daha gösterişli olmasını sağlamıştır. Hat sanatı ile meşgul olan zümrenin bazı tarihçileri, şükûfe tarzı çiçek nakışlarını beğenmeyerek bunları batı sanatının taklidi olarak görmekte ve Kur’ân’ı Kerim yazılarını boğduğunu düşünmektedir. Gerçekten de, XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra “çarşı işi” dediğimiz tezhipleri yapan müzehhiblerin Fransız rokokosunun çok mübalağalı tarzını benimseyerek birtakım kitapları fazla süslü ve zevksiz şekilde tezhiplermişlerdir.

Klasik Osmanlı sanatına hayranlık duymamak mümkün değildir. Ancak, bu negatif görüşlere bağlı kalıp, ikiyüz seneye yakın bir zaman devam eden, Osmanlı sanatını ve sanatseverlerini etkilemiş olan bu yeni resim tarzını hakir görmek, sevmemek ve ihmal etmek

doğru değildir, diye düşünmekteyiz.

Koleksiyonlarımız bu tarzda tezyîn edilmiş sayısız nadide elyazmaları ile doludur. Bunları araştırmak, tanıtmak ve sanatsal değerlerinden istifade etmek, geleneksel sanatlarımızla meşgûl olanların başlıca görevlerinden biri olmalıdır.

KUR’ÂN-I KERİM’İN TANITIMI

XVIII ve XIX. yüzyıllarda Kur’ân-ı Kerim’ler hazırlanırken, eserin hattı ile ketebesinin hattat imzasındaki yazı nev’i farklı olurdu. Bu kitabın hattı da ana metin yazılarından farklıdır. Ketebe iki kartuşlu olup, üst kısımda hattatın kimliği, alt kartuşta ise müzehhibin ismi kayıtlıdır. Genelde, elyazması Kur’ân’larda müzehhib belirtilmediği için bu eserdeki imzası dolayısı ile ressamımızın üstün mertebeye ulaşmış bir sanatkâr olduğu fikri uyanmaktadır. Eserin son sahifesi olan ketebeinin okunuşu şöyledir: “Ketebehü’l- Abdüzzaîf. Turabü akdamü’l-mesâkin. Hâfız Halilü’l-Hüdâî. Ser müe’zzin-i Hazret-i Tâzidâi, Hâne-i Hassa liseneti isnâ ve işrîne ve mie’teyini ve elf min hicreti men lehü’l izzı e’s-şeref.” Yani, padişahın hane-i hassasında müezzin başısı Hüdâî mahlası hafız Halilü’l Hüdâî hattı ile (1222H.) 1807 senesinde yazdığı Kur’ân-ı Kerim’dir.

Ketebeinin alt bölümünde, ayrı bir kartuş içerisinde değişik bir el yazısı ile “Zehhebe hu Aliyyü’l- Nakşibendî er-Râkım” yazılıdır. Yazıların ölçüsü 5,5 x 9,5 cm kutrundadır. Nesih hatlar çok kaliteli olup, âyetü’l berkenar olarak hazırlanmıştır. Her sahifede onbeş satır yazı vardır. Yazı kenarlarına parlak sarı altın ve mat yeşil altın kullanılarak, iki ve dört milimetrelilik çift bordürler ile çerçevelenmiş olup, dört siyah cetvel ile çevrilererek, en dışa kırmızı bir cetvel çekilmiştir. Cilt, deri üzerine altın ve tarama usulleri ile çalışılmış, pek nefistir. Kab içine ise zilbahar tarzında bir nakışlama kullanılmıştır. Ölçüleri 10,5 cm. x 17 cm. kutrundadır. Kullanılan kâğıt, koyuca boyalı olup, Hint âbâdisi denilen en iyi cinstendir. Kitabın saray için yazıldığı ve tezyîn edildiği ortadadır. Bize gelişi de Mahmud Celâleddin Paşa ahfadının kanalı ile olmuştur. Paşa, saraya damat

olduğuna göre, kitabın eşi Cemile Sultan’ın çeyizi yolu ile aileye geçmiş olması en kuvvetli ihtimaldir. Ayrıca, kitabın süsleme unsurlarının çoğunlukla çiçek ve yapraklar oluşu, hareme yapıldığı; itinalı, ince ve temiz işçiliği de sultan hanımlar için hazırlanmış olması fikrini desteklemektedir.

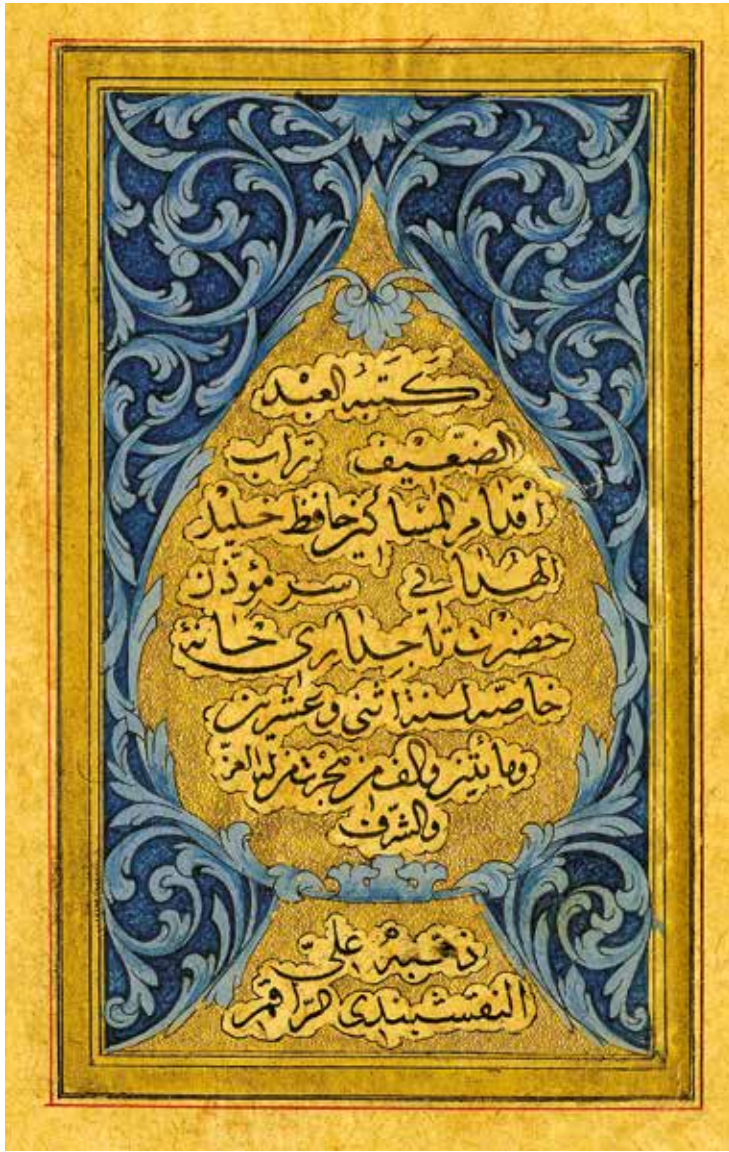
ALİYYÜ’L-NAKŞİBENDİ’NİN ESERDEKİ İMZASI IŞIĞINDA BİYOGRAFİSİNE DAİR DÜŞÜNCELER

1807 tarihi, Sultan III. Selim devrinin sonu ve Sultan II. Mahmud devrinin başıdır. Bu zamanda Topkapı Sarayı’nın bir nakışhânesinin olduğunu kesinlikle biliyoruz. Saray için hazırlanan bir kitabın müzehhibi olabilmek de ancak saray nakışhânesinde çalışanlardan birine nasip olabileceğine göre, Ali Nakşibendî’nin de saray nakışhânesinin bir ressamı olduğunu düşünebiliriz. 1800 yılı başlarında bu nakışhânenin başı ve diğer resamları kimlerdir? Bu hususu aydınlatacak bir belgenin henüz bulunmadığını biliyoruz. Ayrıca bu devir, hattat ve özellikle müzehhib yönünden karanlıkta kalmış ve az bilgi veren bir devir olarak nitelendirilmektedir.

İbnülemin Mahmud Kemal Bey, *Son Hattatlar* adlı kitabında 1788’den sonra gelenler hakkında az bilgi olduğunu, ancak 1852’de tekrar hattatlardan bahsedildiğini işaret eder. Müzehhiblerden ise zaten bahseden yoktur! Yazması acı ama gerçek: Nedense sanat tarihimizin en az itibar gören zümresi müzehhibler olmuştur, diyebiliriz.

Kitapta metin dışında yüzonaltı çeşit tezhipli kartuşlarda, altın zemin üzerine beyaz mürekkep ile yazılmış ve sûre başı yazıları bulunmaktadır. Bunlar muhtemelen fırça ile yazılmış işlek bir yazıyı işaret etmektedir ve ressamımızın kendi el yazısı olması da ihtimal dâhilindedir.

1807 tarihlerinde Ali Nakşibendî’nin orta yaşlarda olduğunu da düşünebiliriz. Kitaptaki ikiyüzellidört ince, fevkalâde bir olgunlukla işlenmiş ustalıkla tasarımlar, bize bu sanatkârın tezhibi ve tekniklerini iyi bildiğini, fırçasının çok kuvvetli olduğunu, elinin titremediğini gösteriyor. Sultan III. Selim devri resim ekolünü iyi bildiği gibi



Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (EH 436), Elifba Cüzü.

kendine has tavrı, tarzı vardır. Gözleri de çok kuvvetli olmalıdır, zira yapıtları çok ufacık, ince ve hatasızdır. Ayrıca, ketebeye imzasını koyduğuna göre de bir mertebeye ulaşmıştır ve tanınmış bir nakkaştır. İmzası, bütün nakışların sadece kendi elinden çıktığını kanıtlamaktadır. Kütüphanelerimizde bulunan tezhibli, nakışlı el yazması kitaplar, tezhiblerinin tasnifi yönünde üçe ayrılıyor: Orta, nefis ve pek nefis. Orta ve nefis diye sınıflandırılan nakışlarda hiçbir zaman müzehhib imzasına rastlanmıyor. Bunlar, merhum Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver hocamızın deyimi ile çarşı işidirler ve kolektif bir anlamda, yani birkaç kişinin bir arada çalışması ile meydana getirilirler. Pek nefis tezhipler ise genellikle özel bir itina ile saray nakışhânelerinde yapılarak çoğunlukla saraya veya refah ortamları

olan zümrelere hazırlanıyordu.

Sayın Muammer Ülker’in ifadelerine göre bu pek nefis tezhiplerde bile ressam imzasına ancak yüzde on ve hatta daha az oranda rastlanmaktadır. Bulunan imzalar, bu kişilerin bir mertebeye ulaştıklarının ve sanat âlemimizde müstesna bir yerleri olduğunun kanıtı olmalıdır.

BU SANATKÂRIN ÇAĞDAŞLARI VE HALEFLERİ

Muâsırları kimlerdir? Şimdilik ancak bir tanesini tanıyoruz. Topkapı Sarayı Kütüphanesi’nde ikisi imzalı, biri imzasız murakkalı çiçek resimleri olan Esseyid Mehmed, 1804 (1219 H.) tarihli yapıtları ile benzerlik göstermektedir. Esseyid Mehmed’in “Mehmedü’l-Üsküdarî” ismi ile imzalamış olduğu diğer bir yazma (*Delâilü’l-Hayrât*) da Nuri

Arlasez koleksiyonunda bulunmaktadır. Nakışlar arasında hayret verici benzerlikler, onların aynı atölyede çalıştıkları fikrini uyandırıyor. Kitabın yazılış tarihi 1805 (1220 H.) olduğuna göre, tarihler de birbirini aynen tutmaktadır.

Ali Nakşibendî’nin halefleri kimlerdir? 1830’larda Sultan Mecid devrinde faaliyet gösteren Hazergradlı Ahmed Ataullah ile mücellid Salih Efendilerin, Esseyid Mehmed ile Ali Nakşibendî’nin talebeleri olmalıdır, diye düşünebiliriz. Pesend yolunun ustaları olarak kabul edilen, sarayın bu en meşhur iki sanatçısının, pesend yolunu hocalarından öğrendikleri anlaşılıyor. Pek çok benzerlikleri yanı sıra, özellikle Salih Efendi’nin çiçek çalışmaları, Ali Nakşibendî’nin işlerini çok hatırlatmaktadır. Aynı tertibi, aynı çiçek yerleştirme



tarzını ve kompozisyonu kullanmıştır. Geçen yirmibeş sene içinde ekolde bir değişiklik olmadığını, ancak barok ve ampirin yerini fazla süslü bir rokoko-nun aldığını görüyoruz.

ALİ NAKŞİBENDİ'YE AİT İKİYÜZELLİDÖRT BEZEMENİN TANITIMI

Ressamımızın yapıtlarını kısaca tarif etmeye çalışalım: Resim ve tezhiplerin ana temaları genelde çiçek bahçelerini hatırlatıyor.

İki serlevha, ketebe, yüzotuzbeş hizip gülü ve yüzonaltı sûrebaşı tezhiplerinin konusu hep çiçekler, vazolu demetler, yapraklar ile üslûplaştırılmış yardımcı bezemeler ve zencereklerdir.

Çiçekler ve yapraklar botanik özellikler göstermekle beraber yine de devrine göre stilize edilmiş tasarımlardır. Çiçeklerin çeşitlerini de şöyle sıralayabiliriz: Pembe ve sarı güller, lâle, karanfil, menekşe, nar çiçeği, anemon, borazan çiçeği, papatya, katmerli

leylâk, fulya, manolya, lilium ve gelin çiçeği tanımlayabildiğimiz nev'ilerden.

Ali Nakşibendî'nin yapmış olduğu ikiyüzellidört ufak resimde eş bir desene ve tekrarlama rastlanmadı. Bu da onun genelde desen kalıbı kullanmadan serbest elle çalıştığını göstermektedir. Ancak, büyük ihtimalle bazı vazo örneklerini, bilhassa serlevha ve vazo desenlerini iğneleyerek kâğıt sayfalara öyle geçirmiş olmalıdır. Bu iğnelenmiş kalıp vazo desenlerinin saray nakış-hânesinde kaldığı ve daha sonraları muhtelif zamanlarda tekrar kullanıldığını görmekteyiz.³

SERLEVHA NAKIŞLARI

Kur'ân'ın başlangıcında, Fâtiha ve Bakara sûrelerinin karşılıklı olarak yer aldığı çift serlevha sayfaları, kitabın en göz alıcı ve süslü resimleridir. Âdeta mevcut bütün süslemelerin bir özeti olduğu söylenebilir. İki süslemeli sayfalarda aynı kompozisyonun kulla-

nıldığı fikri uyanmakla beraber, çiçek nev'ileri ve teferruat motifleri yönünden çok farklıdır. İki sahifenin de en altında, ampir üslûbunda çok süslü büyücek birer vazodan uzanan çeşitli çiçekler yukarıya doğru dolanarak orta sûre yazılarını sarmalamaktadır. Tasarım ve işçilikteki uyum pek nefis ve mükemmeldir.

Klasik tezhipten çok farklı bir anlayışla hazırladığı desenlere, Ali Nakşibendî'nin çok itina gösterdiği aşikârdır. Kitabın bu en büyük nakışlı sayfalarını boyarken kullanmış olduğu çok çeşitli renk tonlamaları ile üçüncü boyutu vermeye çalıştığını görüyoruz.

VAZOLU ÇİÇEK BUKETLERİ

Hizip güllerinin tümü çiçek buketleri şeklinde tertiplenmiştir. Yirmidokuz tanesi vazo içerisinde, diğerleri de bağlı/bağısız demetler olup, birbirlerinden farklı kompozisyonlardır. Çok ufak olmalarına rağmen, çok ince ve detaylı

Ali Nakşibendî'nin yapmış olduğu ikiyüzellidört ufak resimde eş bir desene ve tekrarlama rastlanmadı.

işlenmeleri, bunları âdeta minik birer minyatür olarak görmemize neden oluyor. Özellikle vazolar veya eski tabirleri ile şükûfedanlar çok ilginçtir.⁴ Vazo motifi⁵, Osmanlı sanatında XV. yüzyıldan itibaren süslemenin her şeklinde görülür. Sayısız biçimleri ile mermer süslemede, elyazmada, halı, kumaş ve diğer her türlü küçük el sanatlarında büyüleyici tasarımlarla yapılmışlardır. XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren de, Batı etkisi taşıyan fakat zevki millî karakterimize uygun, yepyeni bir üslûpla yapılan vazolar ve vazo bezemeleri her alanda çok sık kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, eskiye nazaran çok süslü ve bol çiçekli oluşları da dikkat çekicidir. Yani, vazolara doldurulmuş böylesine süslü kompozisyonların gerçek değil de yapma çiçeklerden olabilecekleri de düşünülebilir. Nitekim XVIII. yüzyılın minyatür ressamı Levnî'nin resimlediği *Surnâme-i Vehbî*'de izlenen balmumu ve şekerden yapılmış çiçek nahıllarının da sevilen küçük bir sanat kolu olduğunu biliyoruz.⁶⁻⁷ Ayrıca, çeşitli madenler kullanılarak yapılan çiçek dekorlarının çini veya süslü vazolara yerleştirildiğini ve eski İstanbul evlerinde süs eşyası olarak kullanıldığını, yüzyetmiş yıl önce İstanbul'da bir süre yaşayan Miss Pardoe hatıralarında anlatmaktadır.⁸ Şu halde, tezyinatımıza giren ve hele XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda pek süslü olan vazolu çiçek/buket resimlerinin, bu yalancı çiçek dekorlarından da ilham alınarak yapıldığı düşünülebilir. Ali Nakşibendî'nin serlevha

süslemeleri de böyle bir ortamı kısmen hatırlatmaktadır.

Ufak vazo tasvirleri son derece ince ve âdeta tezhip gibi altınla işlenmiştir. Çiçekler ise hemen vazo kenarlarından başlayarak, ortada büyük bir çiçek ve yukarıya doğru uzanan daha ufak çiçeklerle bir üçgen kompozisyonu oluştururlar. Bütün vazolar, birbirlerinden tamamen farklı biçim ve renkleriyle tipik ampir üslûbunu yansıtır.

VAZOSUZ SERBEST BUKETLER

Serlevha nakışları ile mukayese edildikleri zaman, yüzaltı adet vazosuz demetin sade bir tarzda çalışıldıkları görülür. Hemen hepsinde, en az iki çeşit çiçek dalları ile bir araya getirilmiştir. Bazıları iplik gibi ince bir bağla bağlanmıştır; bir kısmı ise bağısız ve serbest bırakılmış kompozisyonlardır.

Hemen hemen bütün demetlerde desen yönünden ortak bir nokta bulmaktayız. Ne çiçeği olduğunu tam olarak anlayamadığımız, ancak hemen her demette görülen çeşitli boylarda, bazen beş bazen üç yapraklı olup, eski hatâî üslûbunun motiflerine benzeyen, orta yaprağı geniş; diğerleri dar olarak çizilmiş bu ufak çiçek motifleri, nakkaşımızın "alâmet-i fârikası" veya ayırıcı özelliğidir, denilebilir.

Bazı buketlerde, iki değişik çiçekmiş gibi farklı renklerle, bazılarında ise bir orkide dalı gibi birçoklarını bir arada resmetmiştir. Yine de en çok manolya veya bamya çiçeğini (hibiscus) hatırlatmaktadır.

Ali Nakşibendî'nin bir de tamamen kendine has bir tarzda resmettiği



leylâklarına işaret etmek gereklidir. Benzerlerine, tezyînat tarihimizde hiç rastlamadığımız bu leylâk desenleri, kitabın en güzel çiçeklerindendir, denebilir. İkisi vazolu, ikisi sade bağlı dört buketi, bu katmerli ve ileri derecede stilize edilmiş leylâklarla süslemiştir.

Gül, lâle ve krizantemi defalarca resmetmesine rağmen, karanfili sadece bir defa olmak üzere vazo içinde kullanmıştır. Kırmızı mor karanfil, ufak boyutuna rağmen pek detaylı çalışılmıştır. Haseki küpeleri de şekilleri itibarıyla tanımlanabilmekle birlikte çok stilize formda olup, nakkaşın kendine mahsus desenleridir.

Bağısız demetlerin bazılarında, yine farklı yeşil yaprak çizimleri denemiştir. Çiçekleri biraz irileştirerek, geometrik görüntüde yapraklarla süslemiştir. Bunlar, göze pek hoş gelen sade ve farklı demetlerdir.

SÛRE BAŞLARI – KARTUŞ NAKIŞLARI

Kitaptaki yüzonaltı durak ve sûre başı süslemeleri de en az hizip gülleri kadar itinalı, ayrıntılı ve birbirlerinden değişik olarak çalışılmışlardır. Bir sûre başı, bir hizip gülü veya demet ile aynı sayfada ise, renk uyumuna, yani buketle kartuşun desen ve renklerinin birbirleriyle uyumlu olmasına çok dikkat edilmiştir. Böylelikle, paralel renklerle hoş bir görüntü sağlanmıştır.

Kartuş desenleri birbirlerinden çok farklı olmakla beraber gruplaşma göstermektedir. Bunların onbeşi, hizip güllerindeki çiçek düzenlemeleri ile bezenmiştir.

On tanesi ise, natüralist yapraklarla sıralı ve birbirlerinin içinden geçen şekiller ile kompoze edilmiştir. Kırk kadarı, muhtelif zencerek örneklerinden hazırlanmıştır. Biri ise, üç iplik rûmî olarak adlandırılan, klasik Türk tezhibi şeklinde yapılmıştır. Geri kalan büyük bir kısım da üç boyutu bulmaya çalışan gölgeli motiflerle ince ince taranmıştır. Türk rokokosunun karakteristik motiflerinden birini oluşturan kenger ve gölgeli kontrastlarla renklendirilmiş akantus yaprakları da sûre başlarında oldukça sık görülür.

Bu tarz desenler, çiçek buketlerinden farklı olarak kuvvetli bir Batı etkisine işaret etmektedir. Ancak, bunlar

o devre has coşkulu moda tasarımları olup, burada çeşitli şekillere bürünmüşlerdir.

Renkler, tezyînatın tamamında çok canlıdır. Gölgeler renklerin çeşitli tonlamalarıyla üç boyutu yansıtır. Hemen hemen bütün renkleri, çeşitli tonlarıyla görebiliriz. Ali Nakşibendî’nin renk paleti, başta altın, siyah, gri, beyaz, mavi, lacivert, sarı, turuncu, kırmızı, pembeler, türlü türlü yeşiller ve mor çeşitleri ile pek zengindir.

HALKÂR VE TEZHİP ÖRNEKLERİNE DAİR

Klasik tezhibin en çok kullanılan örnekleri olarak “halkâr”ı biraz değişikliğe uğramış olarak Ali Nakşibendî’de de bulmaktayız. Renkli zemin üzerine sulu altınla sayfaları ve yazı kenarlarını süsleyen bu eski üslûbu, sanatkârimız bezemeleri arasında az da olsa kendine göre kullanmıştır. Şöyle ki, kontürsüz yapılan bu süsleme, burada kontürlenmiş ve stilize nebatî motiflerden oluşmuştur.

İmzasız, fakat Ali Nakşibendî’nin çizimleri olduğunu kuvvetle düşündüğümüz diğer bir yazmada, aynı motiflerle yapılmış bu halkârları daha bol olarak görmekteyiz.⁹

Netice olarak, ressamımızın tezhibin bütün çeşitlerini çok iyi bildiği aşikârdır. Ketebe tezhibi de yine devrin modasına göre hazırlanmıştır. Altın zemin üzerine imzaların yer aldığı iki kartuşu saran ve lacivert zemin üzerine, gölgeli mavi akantus yaprakları ile tasarlanan rokoko üslûbunda bir bezemedir. Altınlı bölümler incecik iğne perdahıyla noktalanmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra çok abartılı ve yozlaşmaya giden bu tarz, kitabın ketebe tezhibinde sade ve zarif bir şekilde canlandırılmıştır.

ALTIN DURAKLARA DAİR (NOKTALAR)

Kur’ân-ı Kerim’lerde bulunan altıbinî aşkın âyeti ayırmak, durulacak yerleri belirtmek için konulan noktalar, yazma Kur’ân’ların en orijinal tezhip örnekleri arasında yer alır. Bazı kitaplarda sade, bazılarında ise çok süslü ve karmaşıktırlar. Bunlara tezhip sanatına çeşni katan motif hazineleri de denebilir. Daire şeklinde yapılmış olup,



çeşitlerine göre isimlendirilirler.¹⁰

Ali Nakşibendî süslemelerinde bu binlerce nokta, sade bir üslûpla çalışılmıştır. Bir küçük parmak tırnağının yarısı boyundaki minik altın yapıştırma noktalar, genelde altı dilimli formları ile “şeşhâne nokta” adını alırlar. Süslemeleri basit, fakat emeklidir. Mavi, beyaz ve kırmızı noktacıklar, kontürlenmiş şekilleriyle onsekiz değişik çizim gösterirler. Özellikle serlevha noktaları sade çizimli, fakat hepsi de birbirinden farklıdır.

Sonuç olarak, Ali Nakşibendî’nin nakışladığı bu Kur’ân-ı Kerim için

Gül, lâle ve krizantemi defalarca resmetmesine rağmen, karanfili sadece bir defa olmak üzere vazo içinde kullanmıştır.

şöyle bir özet yapabiliriz: Genel olarak Batı ve Doğu’nun karışımı olan klasik Osmanlı tezhip sanatından ayrılan bu eser, çeşitli renk tonlamaları ve değişik tarzdaki çiçek buketleri yönünden, Sultan I. Abdülhamid, Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud devirlerinde çok moda olan, ancak, Türk potasında erimiş barok, ampir ve rokoko üslûplarını çok iyi yansıtan bir örnektir.

Bütün araştırmalarımıza rağmen ressamımıza ait diğer bir imzaya veya bilgiye rastlanılamadı. Ancak, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan 1807 tarihli bir *Delâilü’l-Hayrat*’ın bir resim altlığında ufak bir “Ali” yazısı¹² ve üç diğer yazmanın bezemelerinin tıpatıp aynı tarz ve üslûpta çizilip boyanmış olan örnekleri bizi çok düşündürdüğü için de bu bilgileri metnimizin içine almaya karar verdik. Tasarımlarda bir fark göremediğimiz için de, bu dört eserden kısaca bahsetmeyi, resimlerinden örnekler vermeyi ve bulundukları yerleri belirtmeyi uygun gördük.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (Y 1191), 1807 tarihli *Delâilü’l-Hayrat*. Kitapta yer alan bütün çiçek resimleri ve vazolar, Ali Nakşibendî’nin bezemeleri ile aynı gibidir. Üç boyutlu perde tasvirlerinin detay desenleri, bahis konusu kitabımızın sûre başı nakışları ile nerede ise ikizdir. Ayrıca, çok ilginç bir resmin tarifi de şöyledir: Altın ile yazılmış “Yâ Hazret-i Halid” ana motif olarak kullanılmış ve yazıdaki elif harfi bir bayrak direğini oluşturarak yeşil bir sancağa bağlıdır. Resmin en altında, çerçevesinin içinde de bariz bir “Ali” imzası bulunmaktadır. Biz de bu imzanın Ali Nakşibendî’ye ait olduğunu düşünmekteyiz.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (EH 436), *Elifba Cüzü* Saray için yapılmış olan bu alfabe kitabının bütün nakışları, mukayese edildiği zaman âdetâ Ali Nakşibendî’nin elinden çıktığını düşündürüyor. Tarihi belirtilmemekle beraber, gerek Prof. Dr. Nurhan Atasoy ve gerek Prof. Dr. Yıldız Demiriz bu eserin XIX. yüzyılın ilk yarısına ait olduğunu kitaplarında belirtmişlerdir. Bu eserdeki sarı bir ampir vazo ve çiçekleri, kitabımızdaki vazolu bir hizip gülünün âdetâ ikizidir!



Aynı vazolar, aynı gül kompozisyonları ve aynı haseki küpesi motifleri! Kenger yapraklarının çalılışma ve boyama tarzı da yine çok benzerlik göstermektedir. Yazılı belgesi yoktur, ama resimler de bir nevi yazılı belge mahiyetinde değil midir?

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, İ.K. 191 No.lu, 12 Sefer 1229/4 Şubat 1814 tarihli Hüdayi Camii vakfiyesi.

Sultan II. Mahmud’un vakfiyelerinden olan bu eserin süslemeleri yine Ali Nakşibendî’nin resimleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Özellikle, gri-beyaz kenger yaprakları ve lacivert zemin üzerindeki mavi akantus yaprakları, Ali Nakşibendî imzalı Kur’ân’ın ketebesi ve sûre başı nakışları ile aynı tezyinî unsurlara sahiptir. Âdetâ, ressamımızın kendine has çizim ve

boyamalarının tekrarıdır, denebilir. Burada da yine aynı stilize haseki küpelerini ve çiçekleri tesbit edebiliyoruz.

İstanbul Üniversite Kütüphanesi, TY. 8842 No.da kayıtlı *Hadikatü’l-Cevâmi*, H. 1231 (1816) Bu eser, Sultan II. Mahmud için hazırlanmış olup, bezemeleri yukarıda zikrettiğimiz diğer üç eserde olduğu gibi Ali Nakşibendî süslemeleri ile yakın benzerlikler taşır.

Ali Nakşibendî’yi ve yapıtlarını sunarken, aynı zamanda desen ve süslemelerin zenginliğini, estetiğini ayrıntılı olarak göstermek istedik. 4-6 cm. boyutlarındaki minik resimlerin ne kadar büyütülürse büyütülsün, incelik ve güzelliklerinden hiçbir şey kaybetmediklerini gördük. Neticede, geleneksel Türk süsleme sanatlarını seven, araştıran ve çalışan sanatçılarımıza da ilham kaynağı olur diye düşündük. Ali Nakşibendî’yi tanıtmak gayesi ile hazırlanan bu mütevazı yazıyı burada sona erdirirken dileğimiz, onun hakkında yeni bilgilere sahip olabilmek ve onu daha geniş yönleri ile tanıyabilmektir. Sözü, vaktiyle nakkaş Ahmed Nakşî için söylenmiş ama Ali Nakşibendî’ye de pek yaraşan bir beyit ile bitirmek yerinde olur:

“kim nazar eylerse
nakşı gül’ün gevher pâşına
nakşına tahsin eder,
der aferin nakkaşına.....”



A. Süheyl Ünver’in Ali en-Nakşibendî tarzında yaptığı bir buket.

¹ Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin yazmış olduğu *Fransa Sefaretnamesi* (*Sefaretname-i Mehmed Çelebi*) hatıra şeklinde olup, o döneme ışık tutmaktadır.
² Aliyyü’l Nakşibendî’nin serlevha sayfalarında yer alan vazo motifleriyle büyük benzerlik gösteren yazmalar: (a) *Delâilü’l-Hayrat* – 1835 tarihli – İstanbul Üniversitesi Küt. A. 5559, (b) Kur’ân – 1810 tarihli – Mehmet Akgül özel koleksiyonu (c) 1846 tarihli bir Kur’ân’dan (özel koleksiyon) (d) XIX. yüzyılın ikinci yarısına ait Kur’ân, İstanbul Üniversitesi Küt. A. 1655.
³ Şüküfeden: Form itibarıyla sürahiye benzeyen ağzı dar, tek veya az çiçek yerleştirmeye mahsus vazo.
⁴ Vazo kelimesi Türkçede odalara, bahçelere veya bina duvarları üzerine konulan tezyinî sakı, küp veya kavanoz gibi kaplar için kullanılır. Aslı İtalyancadan gelmekle beraber, anlam bakımından biraz değişiktir. Zira bizde sadece çiçeklik olarak kullanıldığı halde, Fransızcada (vase) geniş anlamıyla bütün ağzı dar ve geniş kaplara denmektedir.
⁵ Azade Akar, “Tezyinî Sanatlarımızda Vazo Motifleri”, *Vakıflar Dergisi*, c. XIII. 1969.
⁶ Ahmet Rasim, *Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi*, c. II., 1326.
⁷ Beauties of the Bosphorus – Miss Pardoe – London, 1839, s. 34-35.
⁸ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan H. 1231 (1816) tarihli *Hadikatü’l-Cevâmi*. T. 8842.
⁹ Gülbün Mesara, “Tezyinî Noktalar”, *Antika Dergisi*, c. XXXIII, 1988. Bu makalede Kur’ân’ları süsleyen tezyinî noktalar etrafıca anlatılmıştır.
¹⁰ Yıldız Demiriz’in *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* kitabında bu “Ali” imzasının, kitabın nakkaşına ait olduğunu belirtmektedir (s. 180).