

DOĞU'DAN GELEN YENİLEŞME HAREKETİ *

Selçuklular'ın İran ve Anadolu'ya Girişi

Yazan: Barbara BREND

Çeviren : Öğr.Gör.Ayşe ÜSTÜN

10.yy. dan 13. yy.a kadar kutsal yarım kürede (halifenin hakim olduğu sınırlar-

* Bütün İslam sanatlarını genel olarak anlatan "Barbara Brend; Islamic Art" adlı kitabın, önceleri Selçuklular'da kitap sanatlarını anlatan kısmının İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmesi düşünülmüştü. Ancak bu düşünce daha sonra ilgili bölümün tümünün Türkçe'ye çevrilmesi fikrine dönüştü. Kitabın yazarı kendisinin daha önemli bulduğu konular üzerinde yorumlar yapmakta ve kendince detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Tarihî olaylarla ilgili girişler ve dönemler arasında ani kronolojik geçişler olmakta ve anlatılmak istenilenler birden bire bitmektedir (ör. 73 sh. da olduğu gibi). Tercüme sırasında yazarın yorumlarına ve anlatmak istediklerine mümkün olduğu kadar sadık kalınmaya çalışılmıştır. Bununla beraber motomot bir tercümenin vereceği sıkıntıyı yok etmek için anlatılmak istenen konulara ve tarif edilen kavramlara az da olsa fikirlerimizi eklemek ve bazı uzun cümleleri kısaltmak zorunda kaldık.

Kitap, Barbara Brend tarafından yazılmış olup 1991'de Londra'da British Museum yayını olarak çıkmıştır. Orta boy, 240 sayfa, konularla ilgili olarak 162 adet resmi kapsamaktadır. Kitap kapağındaki minyatür, Nizâmî'nin Hamse'sinden alınmış olup "İskender ve Yedi Filozof" konusunu taşımaktadır. Aynı minyatür, iç kapakta da kullanılmıştır.

Tercüme edilen kısım, kitabın üçüncü bölümünü içine almaktadır. İçindekiler kısmında gösterilen başlık-lar, aşağıdaki sırayı takip etmektedir.

İçindekiler, (s. 5);

İslam Dönemi (İslâm Döneminin başlangıcı ve hicrî takvimle ilgili bilgiler anlatılmaktadır), (s. 6);

Harf Çevirisi (Harf çevirisinin bilim dilinde bir uzlaşma teşkil ettiğine değinilmekte ve transkripsiyonun gerekli olduğundan bahsedilmektedir), (s.6);

Teşekkür Yazısı (İslâm Sanatıyla uğraşan bir çok müze, kütüphane, üniversite, enstitü, özel kişilere ve diğer kuruluşlara yardımlarından dolayı teşekkür edilmektedir), (s. 7);

İslâm Dünyasını Gösteren Harita (s. 8-9);

Sunuş (İslâmiyetin ortaya çıkışı, Hz. Muhammed zamanında ve kendisinden sonra gelenler

da) İran ve Türk sülaleleri tarafından Halife'nin gücüne meydan okundu. Selçuk Türkleri'nin hakimiyeti tüm dönemi kapsamaz, fakat bu, onun en önemli özelliğidir. Halife'ye karşı olan gizli mücadelede kendilerini öne süren ilk sülâleler, İranlı idiler. Onlar Arap etkisinin kuzey-doğudaki İslâm topraklarında veya Hazar Denizi'nin tecrid olunmuş yerlerinde Halife'nin gücünün en az hissedildiği bölgelerinde yükseldiler; Müslüman olmalarına rağmen kendilerini eski İran kültürünün temsilcileri hissettiler. Gerçekten İslâm öncesi İran krallık dünyası kendileri için Ortaçağdaki Batı Roma ve Truva'dakiyle kıyaslanabilir olan bir ihtişama sahip idi. Şii Büveyhîler'den zaten bahsedilmişti, onların Batı İran ve Irak'a hakimiyeti Selçuklular tarafından 447/1055'de yerlerinden uzaklaştırılana kadar devam etti.

9.yy.başlarında Belh'den gelen bir Asil'in torunları olan Samanîler, Maveraünnehir bölgesinde Buhara'da değerli hakim unsurlar olarak yerleşmişlerdi (Bu Seyhun nehrinin geri tarafı demektir.) Onların devleti, İran'ın büyük kuzey doğu eyaleti olan Horasan'ı da içine alan İsmail b. Ahmed'in (892-907) idaresi altında uzanıyordu. Bütün bunlardan dolayı onlar İran kültürünü devam ettirdiler. Halifeler gibi Samanîler de o zamanlarda Orta Asya'dan gelen Türkler'le döğüşen gruplarla aynı safta birlikte oldular. Hem Moğolları hem de Finlileri kapsayan zümrelere mensup olduğu düşünülen Türkler, bugün pek çok Türk toplumunun yaşadığı güney Sibiryâ steplerinde meydana çıkmış görünmektedirler. Bu tür topluluklar çoğunlukla göçebe idiler ve hükümrânlığın aile üyeleri arasında paylaşıldığı bir kabîle federasyonuna bağlıydılar. Bunlar asırlarca, çok kalabalık ve verimli olan güney ve batı topraklarına doğru yöneldiler, ve bu topluluklar İran veya Avrupa, Hindistan, Çin'i istila eden Hiung-Nu'lar, Sakalar, İskitler veya Hunlar olarak diğer milletlerin tarihlerinde görünürler. Türk adı, 6. yy. dolaylarında Bizanslılarca da bilinirdi, ve bunların adları Raykal gölünün güneyindeki Orhun nehrinin civarında 7. ve 8. yy. da yazılmış olan taşlarda bulunur. Yedinci yüzyıl ortalarında yüksek kültür seviyeli bir devlet kurmuş olan diğer bir Türk topluluğu olan Uygurların da orada olduğundan bahsedilir. İslâm'la temaslarından önce Türkler, ilkel Şamanizm, Budizm, Maniheizm ve Nasturi Hristiyanlık gibi çeşitli dinlere bağlandılar. Fakat 10 yy. dolaylarında Müslümanlık Batı gruplarına sünnî tebliğciler tarafından yayılıyordu. Samanî hükümdarlığı,

döneminde İslâmiyetin yayılışı, genel islâm tarihi ve kültüründen bahsedilmektedir), (s. 10-19);

1- İmparatorluk Mirası: Halife'nin Yönetimi Altındaki Suriye, Irak ve İran (s. 20-45);

2- Batı Toprakları: Mısır, Kuzey Afrika ve İspanya (s. 46-69);

3- Doğu'dan Gelen Yenileşme Hareketi: Selçuklular'ın İran ve Anadolu'ya Girişi (s. 70-95);

4- Köle ve Asillerin Hükümrânlığı: Zenginler, Eyyübîler ve Memlûklar (s. 96-121);

5- Son Doğulu İstilâcılar: Mogol ve Timur İmparatorlukları (s. 122-147);

6- Refah, Bolluk ve Çöküş Dönemi: Safeviler ve Kaçarlar İdaresi Altındaki İran (s. 148-171);

7- Boğaz'ın Doğusu ve Batısı: Osmanlı İmparatorluğu (s. 172-199);

8- Hindistan'da Krallar: Sultanlıklar ve Moğol Döneminde Hindistan (s. 200-224);

Sonuç (s. 225-232); Bibliyografya (s. 233-234); Lugatçe (s. 235-236); Resimlerin Açıklamaları (s. 237), Dizin (s. 238-240).

960'larda hükmü altında olan Horasan Türk valisi Alptekin'in bağımsızlığını ilân etmesi sûretiyle Samanî nüfuzu zayıflatıldı; ve Samanîler Karahanlı'ların doğuya yürüyüşleri sırasında vuku bulan bir çarpışmada 389/999'da yok edildiler. Gazneli'lerin en büyüğü ve İlk Müslüman ismini alan ve değişik zamanların Türk Ata ismini de aksettiren ve 988'den 1030'a kadar hükümlük yapan Sebüktekin'in oğlu Mahmud idi. Mahmud, Afganistan'ın güneydoğusundaki Gazne'den yeni bir istikamete doğru Pencab'ı kontrol altına alarak, Gucerat'a kadar uzanan Hindistan içlerine yönelik, birçok seferi yönetmiştir. Dindar bir sünni olarak Şii Büveyhîler'e meydan okudu ve böylece 1029'da onların Rey'deki kütüphanesini tahrip etti. Kuzey Hindistan'ın çöküşü ile zenginleşen Gazne, cazibenin merkezi oldu ve şair ve edipler arasında Firdevsî, Mahmud'un himayesini elde etmeye çalıştı. Bunun başarısız bir teşebbüs olduğu görülür ama bununla birlikte Firdevsî'nin büyük destanı olan Şeyhnâme, muhtemelen 400/1009'da tamamlanmış olup İslâm fütûhatına kadar İran uygarlığının başlangıcından beri birbirini takip eden İran krallarını anlatan bu eser, İran edebiyatının abidevî eserlerinden biri sayılmaktadır. Mahmud'un ölümünden kısa bir süre sonra Gazneliler, başlangıçta Karahanlılar'a hizmet etmiş olan Selçuklular tarafından 1040'da Dandanakan savaşında mağlup edildikleri zaman bu büyük yenilgi-den ızdırap duydular. 12 yy.da Gazneliler merkezî Afganistan'dan gelen bir sülâle olan Gurilerle anlaşmazlığa düştüler; Gazne 1161'de tahrip edildi ve Gazneliler aynı zamanda 1187'de Guriler'e boyun eğmeye mecbur kaldıklarından güneydoğu Lahor'a sürüldüler. Guriler Hindistan'daki Gazneli mirasını devraldılar ve Rajput Prensi Prithvi Raj'ı 1192'de yendiler ve Delhi'yi zaptettiler. Guriler, 612/1215'de Harezm'de (Sovyet Özbekistan'da Hive civarında) hüküm süren ve 1210'da Semerkand'da Karahanlılar'ı mağlup eden ve Gazneliler'in bir Türk kölesinden gelmiş olan hanedanın temsilcisi Harzemşahlar tarafından yenildiler. Harzemşah'ın imparatorluğu kısa sürdü. Harzemşahlar Devleti, 1231'de Moğollarca efsanevî bir takip sonucunda öldürülen Celaledin Mingirmi (Mengüberti, Mengübirti)* ile son buldu.

Selçuklular (aynı zamanda Salçuks yazılır) Oğuz denilen bir Türk kabile federasyonunun üyeleri idiler. 10. yy. sonunda Selçuk bin Dukak'ın idaresi altında Orta Asya'dan batıya hareket ettiler. Samanîler'e karşı Karahanlılar'a hizmet ettiler. Selçuklular kendi isteklerini gerçekleştirdiler: 1038'de Nişapur'u alarak Horasan'a sür'atle ilerlediler ve Selçuk'un torunu olan Tuğrul, 1055'de Büveyhîler'i yendi ve kendisini Bağdat'taki halifenin koruyucusu haline getirdi. O, zaten Sultan ünvanını üzerine almıştı. Batı İran'da ortaya çıkmış olan ve Büyük Selçuklular olarak bilinen ailenin kolu, Melik Şah'ın (1072-92) idaresi altında en parlak dönemine ulaştı ve bu durum 1157'e kadar sürdü. Diğer kollar Irak, Suriye ve Kirman'da daha uzun yaşadılar.

Selçuklular'a ilave olarak göçebe Türk toplulukları -Türkmen tanımlamasıyla daha İslamlaşmış olarak Selçuklulardan ayrıldılar- bağımsızlıklarını iân ettiler. İlk Haçlı Seferi'ni başlatan Hristiyan güçlere tepki olarak Fatımîler'den 1071'de Kudüs'ü

* Ç.N.

ele geçirdiler. Türkmenler Anadolu'ya 11. yy.da, ve Asya'daki günümüz Türkiye'sinin bir kısmına ve doğudaki sınırı az savunmalı olan hudut bölgelerine zaten saldırmışlardı. Çok önemli bir kader yılı olan 1071'de Büyük Selçuklu hükümdarı Alparslan, Bizans imparatoru Romen Diyojen'i Van Gölü'nün güneyinde Manzikert (Malazgirt)'de yendi. Her iki güç grubu arasında dinî ve etnik bölünme vardı, fakat herşey muntazamdı. Her iki tarafta da dönmeler (hainler) bulunmaktaydı. Özellikle son zamanlarda bu tampon devlet (Ermenistan)* üzerindeki Bizans'ın kötü etkileri yüzünden bazı Ermeniler Türklerle birlikte döğüştiler.

Anadolu'ya giren Türkler, hızla Nicea (sonraları İznik)'nin batısına kadar sızdılar, fakat ilk Haçlı Seferiyle geri çekilmeye zorlandılar. Anadolu'nun ortasında Konya'da bir başşehir kuruldu. Romalı olarak söylenen veya bir zamanlar eski Bizans ülkeleri denilen yerlerde yaşayan insanlar, Rum (Anadolu) Selçukluları olarak tanındılar. Rum Selçukluları (Anadolu Selçukluları)* çok sayıda Türkmen devletleriyle birlikte rekabet içindeydiler. II. Kılıç Arslan rejimiyle birlikte yayılmış olmak suretiyle kendilerini bölgedeki hakim güç olarak ilan etmeleri 12. yüzyılın yarısından önce olmadı. Anadolu Selçukluları'nın en enerjik çağı, hükümdarların hükümdarlığa bağlılık düşüncesinin Şeyhname'deki İran isimlerinin kullanımıyla gösterildiği 13. yüzyıldı Sülâlenin en büyük hükümdarları güneyde Antalya limanını ve kuzeyde Sinop limanını fetheden ve böylece ticareti kolaylaştıran Keykavus I (1210-1219) ile Keykubad I (1219-37) idi. 1243'de Selçuklular, Moğollar tarafından mağlup edildi ve onlara esir oldular. Ülke çok ızdırıp çekmedi, fakat 13. yy. sonlarına doğru güç, Sultan'dan ziyade devletin büyük emirlerinin elinde bulunmaktaydı. Hanedanlık 1307'ye kadar sürdü.

Bütün bu bölge boyunca Moğollar öncesi dönemde refah seviyesinde bir artış göze çarpıyordu. Sufi kardeşliğinin ince mistisiziminde olduğu gibi, dünyevî literatür ve İslamî ilimler de gelişti.

İRAN ve DOĞU ÜLKELERİNDE SANAT

İran ve Orta Asya'daki temel yapı maddesi tuğla idi. Taş temellerde, ağaç ise bazen destekleme ve örtü sistemlerinde ve özellikle kapılarda kullanılabilirdi, fakat genellikle malzeme olarak resmî binalar için pişirilmiş, resmî olmayan binalar için de pişirilmemiş tuğla kullanılmaktaydı. Ufak ebattaki tuğlalar devamlı olarak yuvarlak formların üretimini ve böylece kubbelerin ve kemerlerin yapılmasını mümkün kılar. Eğer yeterince küçükse, kubbeler, bir merkezde toplanmaksızın dışarıdan çalışılarak merkeze doğru halka halka yapılabilirdi. Kezâ tuğla, özellikle kuvvetli güneş ışıkları vuran bölgelere uygun bir süsleme tipi olan -tuğlalar bir köşe veya girintiye yerleştirilir- süs dizileriyle yüzey şekil(lerin)in yaratılması fırsatını verir.

* Ç.N.

Tuğla işçiliğinin her iki özelliği, bölgede orjinal şeklini koruyan en eski yapı olarak Buhara'daki Samanî türbesinde görülmektedir. Türbe plânında Samanîler'in ateşgedelerindeki kutsal ateşi koruyan sayvan (kubbe) yapısından etkilendiği görülür: bir kare plân üzerinde, dört köşedeki payeler bir kübün duvarlarındaki kemerleri destekler ve köşe kemerleri, üzerinde bir kubbe taşır. Bu yapı bir çar-tâk (dört kemer) olarak bilinir. Her ne kadar bu basit şemayı takip ediyor olsa bile Samanî türbesi, pek çok karmaşık inceliklere sahiptir. Her bölümün oranları güzel bir şekilde bir diğeriyle ilişkilidir. Öyleki bu durum gözlemciyi hemen hemen bir binadan çok onun güzel bir şekilde işlenmiş bir tabut olarak düşünmesine sevkeder. Duvarların dış yüzeyi hafif bir çökertmeyle içeri doğru girintilidir, ve dış köşeleri yuvarlak desteklerle birbirine tutturulmuş gibidir. Duvarlar üstündeki yapı, geçiş bölgesini gizleyen küçük bir galerinin kemerleriyle çevrelenir ve bundan başka yarım küre şeklindeki kubbe, tam onun üstünde olmamasına rağmen köşe payandalarına dayanan kubbeciklerle (domelets) çevrilidir. İç kısımda kubbeye geçiş, yapının alt köşelerine onları bağlayan kaburga benzeri yarım kemerlerle yani dört köşe kemerleriyle sağlanır. Köşe kemerleri arasındaki galeriden gelen ışık, tuğla boşluklarından içeriye sızar. Yüzeyin daha büyük bölümünde dik veya yatay olarak, çıkıntılı ya da girintili döşenmiş bir tuğla oyunu vardır. Bazı tuğlalar halka dizileri halinde şekillendirilmiştir -tercih edilen bir Sasanî motifi- ve galeri sütunlarının kemeri zikzaklı olarak çalışılmıştır. Son restorasyondan önce binanın alınan fotoğrafları, tahrip olmuş bölgenin arkasındaki nispeten düzgün yüzeyi gösterdiğinden, muhtemelen ustaların yapabileceği dekoratif tuğla işi, açık bir şekilde yapı tamamlanırken uygulanmış olmalıydı. Türbeye çiçekli kûfi tarzındaki bir yazıyla içinde Nasır b. Ahmed'in (914-43) adı geçen ahşap kitabeye dayanılarak tahmini bir tarih verilmektedir.

Diğer türbeler çeşitli formlar gösterir. Bunlardan Semerkand yakınında Tim'deki Arap Ata 367/977-8 yine bir kare planlı ve kubbeli bir yapıdır. Fakat bütün dış ilgi Piş-tâk adı verilmiş olan bir cephede (ön yüzde) toplanmaktadır. İçeride geçiş bölgesinde üç dilimli kemeri olan tromp'un bilinen ilk örneği kullanılır: O sanki arka kaburgayı sararak parçalanmış olan Samanî tromp'u gibidir, ve burada oluşan parçalar onların uçlarını bağlayan başka bir kemer vasıtasıyla birleştirilmiştir. Ona karşılık, üç dilimli kemeri olan tromp, mukarnasın meydana geldiği ünite de olabilir. Gurgan'da İran kökenli küçük bir hükümdar olan Kabus b. Vaşmgir tarafından 397/1006-7'de bizzat kendisi için yapılan son derece dikkat çekici bir mezar kulesi olan Künbed-i Kabus'a girişin gerisinde sade bir üç dilim bulunmaktadır. Yapay bir yüksekliğe yerleştirilen türbe, konik bir örtü oluşturmak için dışarıya taşan 10 kenarlı silindirik bir gövdeden ibarettir. Kabus'un cam tabutunun, içeride sabahları çatıda bulunan küçük bir doğu penceresinden sızan güneş ışınlarının geldiği bir yerde askıya alındığına dair bir efsane mevcuttur. Diğer mezar kuleleri Künbed-i Kabus'dan

çok daha kısadır; Onlar silindirik -düz veya kaburgalı- kare veya çok kenarlı olabilir. Selçuk türbelerinin en muhteşem olanı 1157'de ölen Sultan Sencer için Merv'de inşa edilmiş olan kare gövde üzerine büyük kubbeli bir türbedir. Galeri, Samanî türbesini hatırlatır, fakat daha önceki yapının tek yarım küreden oluşan kubbesi artık çift cidarlı idi. Kubbenin üst bölgesini aydınlatan bu gelişme, aynı zamanda onun daha dayanıklı yapılmasını sağlamıştır. Pek çok örneklerde dış kabuğun şimdi kırılmış olduğu kabul edilmesine rağmen O, kezâ estetik etki için iç ve dış kabukların farklılaşmasına da izin verdi.

10. ve 11. yüzyıllarda camilerin aldığı şekiller de değişti. Sıraftaki kazılardan görüldüğü gibi bazı yerlerde, hipostil hol, bir avluyla çevrilmeye devam edildi. Destek olarak tuğla payeler kullanan bir yapı tipi yaklaşık 960'dan beri Nayin'de varlığını sürdürmektedir ve bu yapı, Samarra gelenegindeki güzel ştuk süslere sahiptir. Aynı zamanda, ştukoyla süslü olan fakat üçer üçer düzenlenmiş dokuz kubbesi bulunan Belh'deki cami, yapı bakımından çok farklı idi. Bazı camilerin inşasının tamamlanmadığı tartışılmaktadır, fakat -musalla tarzında- açık alanlar kible yönünde bir mihraba sahip Çar-tâk veya eyvan ile sınırlıydı, fakat bu şüphelidir.

Mescid-i camilerin -bir İran terimi olarak daha küçük özel camilerin karşısı olarak cemaate ait camiler- ya da Cuma Camileri denen (aynı kökten geliyor) Mescid-i Cuma'ların çoğu Abbasi devrinden günümüze kadar olanlar da dahil olmak üzere sürekli kullanımda olan yerlerdi, ve böylece bir seri inşaat periyodunun safhasını temsil ederler. Bununla birlikte onların Selçuklular zamanında başlıca özelliklerini görmek mümkündür ve bunların başta geleni Alparslan'ın yönetimi altında başşehir olmuş olan Isfahan Mescid-i Cum'ası'dır. 11. yüzyıla kadar caminin hipostilli olması muhtemeldir. 1072 ile 1075 arasında mihrabın önünde kubbeli yeni bir birim, Melik Şah'ın veziri Nizamülmülk'ün emriyle inşa edildi. Yine kubbe üç dilimli kemerlere sahip tromplar üzerindedir, ve tuğla çıkıntılarının kenarları içinde merkezden dışa doğru yayılan bir şekil almıştır. O, kuvvetli ve sert görünüşlüdür. 1088 de caminin kuzeyinde diğer kubbeli bir oda, Melikşah'ın karısının veziri ve Nizamülmülk'ün bir rakibi olan Tacülmülk'ün (Terken Hatun, Karahanlı bir prenses) emriyle yapılmıştır. Cami, kuzeydeki kubbeli bölümü kapsıyacak şekilde ilk devrinden itibaren büyütülmüştür, fakat orjinalinde serbest durumda kendi başına durmaktadır; O'nun hangi fonksiyona hizmet edişinin sebebi açık değildir. Hükümdar tören odası veya iç oda (kabul salonu) olarak düşünülmüş olabilir. Kuzey kubbeli oda Büyük Selçukluların pek mükemmel bir mimari eseri olarak farzedilir. Üç dilimli trompların etrafını dolaşan kemerler hem güçlü hem de zarif bir etki oluşmasını sağlarlar. Tuğladaki vakıf inşa kitabesi kubbe eteğinin içinde döner, ve kubbenin kendi iç kısmı geometrik bir yıldız şeklinde çaprazlanmış olup küçük yıldızları tasvir eden tuğlalar arasındaki ştuko parçalarla benek benek bezenmiştir.

İsfahan Mescid-i Cuma'sı Sünniliğin bir merkezi idi ve caminin esas yapısı Şii İsmailîleri tarafından 514/1120-21'de yakıldıktan sonra yeniden inşa edilmek zorunda kaldı. Yeni yapı, yıldız kubbelere ve heybetli tonozları destekleyen azametli tuğla payalere ve her bir avlu duvarının ortasında bir eyvana sahip idi. Bu dört eyvanlı plânın kökenleri tartışma konusudur; bu konu İslâm öncesi saray mimarisine kadar olan dönem içerisinde izlenebilir. 11. yüzyılın sonlarında (dört eyvanlı) plân, aynı zamanda Şiizm'e karşı bir hareket olarak Nizamülmülk tarafından desteklenen ve Medrese denilen yeni tip bir öğretim kurumunda kullanıldı. Yenilenmiş Mescid-i Cum'a ilk dört eyvanlı cami olmayabilir, fakat O, İran'da genellikle yapılmış olan şeklin klâsik bir örneğidir. Dört eyvanlı şekil, böylesine camilerin avlu yüzeylerini sağlam bir biçimde oluşturur ve durum dış cephelerden daha önemlidir. Bu görünüş içindeki gerçek anlamını sürekli olarak arayan İslâmî dönemde gelişmekte olan mistisizm ile birlikte muhafaza olunur. Maddi ve manevi dünya arasındaki kapı geçitleri gibi hem açık hem kapalı formlar olan eyvanlarla, avluya doğru bakan cephelerin mimarisi, karışık görünüşleriyle bu tip düşünceye büyük çapta hizmet etmiştir.

İran'daki en eski minareler, batıdakiler gibi, kare bölümler halinde olmalarına rağmen, 11. yüzyılın sonlarından bugüne dek, uzun ve ince silindirik şeklindeki İran tipi örnekler varlığını sürdürmektedir. Bunlar ekseriya fevkalade etkileyici geometrik şekiller meydana getiren süslü tuğla dizileriyle kaplıdır. İran'a has minarelerin ince gövdeleri üzerinde, model, uygun bir şekilde tüm uzunluk boyunca devam edebilir, fakat çok daha geniş kaide üzerinde ve açıkca giderek inceldiği görülen Orta Asya minalarında bu, daralan sahalara ayarlanmaya izin vermek için kesintili bantlar halinde dir. Bazı minareler sadece ezan okunan yerler olarak hizmet vermez. Ama aynı zamanda bir zafer anıtı, özellikle İslâmî zaferlerin abidesi olarak da düşünülürler. Mes'ud III (1099-1115) ve Behramşah (1118-52) tarafından Gazne'de inşa edilen iki minarenin bu tipden olduğu görülür. Bu iki minareyi çevreleyen binaların uzun zaman önce kaybolması sebebiyle bunların nasıl bir amaca hizmet ettiklerini tahmin etmek güçtür. Eğer son olaylar onları korumuş olsaydı, Onlar Künbed-i Kabus' un şeklini hatırlatan sekiz kollu yıldız formundaki kaideleri gibi varlıklarını sürdürürlerdi. Önceleri bu daha aşağıdaki kısımlar silindirik biçimlerle ön plâna çıkarılmışlardı. Daha alt kısımlar terrakota (pişmiş toprak) işlemeli tuğla çerçevesi panolarla süslenmiştir. Gazne minareleri, Prithvi Raj'ın yenilgisinden iki yıl sonra 590/1194'de Orta Afganistan'ın Firuzkuh bölgesinde Guriler tarafından dikilmiş olan muhteşem Cam minaresinden ilham almış olmalıydı. Uzun silindirik gövde, kaybolmuş iki şerefenin alt destekleri vasıtasıyla kesilmektedir, ve küçük bir aedicule (çıkıntı) ile kuşatılmaktadır. Bezemenin çoğu Kur'an'ın 19. sûresi olan Meryem sûresinin tümünü ihtiva eden geometrik bir bandla biçimlendirilmiştir. Aynı zamanda mavi sırlı terrakota içinde daha kısa bir kitabe vardır. Daha yükseklere

ulaşıldığında asılı durumdaki gülbezekler ve çelenk şeklindeki süslerin bazısının Hint tapınaklarındaki taş işçilikten alındığı açıktır.

Dini olmayan mimari kalıntıları azdır. Buhara ve Semerkand arasında, 11.yüzyıla ait Ribat-ı Melik'in yarım daire kesitli payandalarla desteklenen kütleli tek bir duvarı günümüze kadar ulaşmıştır. Nişapur ve Merv arasında 12. yy.dan kalma Ribat-ı Şerif, girişte heybetli taç kapıları ve güzel ştuko işçiliği olan iki avluya sahiptir. O, aslında bir kervansaray olabilir, fakat yapının 1154-5'de Sultan Sencer ve onunla birlikte oturanlar ve onun Karahanlı kraliçesi tarafından bir saray hapisanesi haline dönüştürüldüğü bilinmektedir.

ANADOLU'DA MİMARİ

Anadolu'ya giriş, Selçukluları taştan yapılmış büyük yapıların olduğu bölgeye getirdi. Tuğla'nın bazı tonozlarda kullanılmasına ve ahşabın bazı sütunlarda kullanılmasına rağmen bu (taş) onların her zaman kullanacakları malzeme oldu. Anadolu Selçukluları'nın yapıları formun değeriyle birlikte, çarpıcı bir seçmeciliği ve teferuatın güzelliğini birleştirir. Bu özellikler Diyarbakır Ulu Cami'inde halen açık bir şekilde görülmektedir. Bu caminin inşasına 484/1091-2'ye tarihlenen düzgün yazılı kitabelerde adı geçen Melikşah tarafından başlandı. Büyük Selçuklu Sultanı son zamanlarında Şam'daki Ümeyye Camiini tamir etti ve Diyarbakır'daki camide onu esas aldı. Bir çeyrek yüzyıl sonra batı avlu cephesindeki iki katlı revaklar(arkadlar), yeniden kullanılan klasik unsurların cazip bir karışımı ile ve İslâm tuğlası ya da ştuk süsün taşa geçişi ile Melikşah'ın oğlu döneminde inşa edildi.

Seçmecilik, aynı zamanda 11. yüzyıl ortalarında inşa edilmiş, fakat 616/1219'da Alaeddin lâkabıyla bilinen Keykubad I tarafından restore edilmiş olan Konya' daki Alaeddin Camii'nde açıkça görülür. Dışarıdan bakıldığında güzel bir taş duvarı vardır. Ayrıca Suriye tarzında beyaz mermer ve gri taş desenli anıtsal bir kapı girişine, ve, ya İran türbesini, ya da haç şeklindeki Ermeni kilisesini ima eden konik bir kubbeye sahiptir; Cami, içinde Bizans sütunlarının yeniden kullanıldığı iki sahını içermektedir. Bununla beraber en mükemmel bölüm olan mihrab önündeki kubbede Selçukluların kendi tarzlarını yansıttığı görülür. Geçiş tromplarla değil fakat aynı zamanda üç pandantifler vasıtasıyla yapılır, ve hepsi bir zamanlar siyah (patlıcan moru)* ve turkuaz çinilerle süslenmişti.

13.yy. başlarında, daha düzenli Selçuk tarzı gelişmeye başlamıştı. Çoğu Anadolu yapılarında kış ikliminin şiddeti ve bunu karşılamak için gelişmiş olan mahalli yapı geleneği, iki müşterek faktör olarak önem kazandı. Duvarlar kalın olarak inşa edilmektedir ve avlular küçülmektedir. Bu sanki, binanın kendisinin misafirin

etrafında sarması gibidir. Sonuç olarak iç kısımlar daha karanlık olmaya meyleder, ve bu pek çok binanın en süslü özelliğinin dış (taç) kapıda olması gerektiği gerçeğine yardım edebilirdi. Anadolu'nun taş taş kapıları İran'ın Piş-tâk'larına benzer fakat onların kendi karakteristik desenleri vardır. Onların alışılmış formunda, giriş kemeri yüzeysel bir daire şeklindedir. Etrafı sivri bir kemerle şekillendirilen ve tamamı taş işçiliğiyle oluşturulmuş bir çerçeveye kuşatılan mukarnas dişlerle üzeri örtülmüştür.

Cami ve mezar kulelere (türbelere) ilâve olarak Selçuklular güzel hastaneler(dar üş-şifa)*, kervansaraylar ve medreseler inşa ettiler. 614 de Sivas'da Keykavus tarafından inşa edilen hastane (dar üş-şifa)*, merkezî bir avlu etrafında üç eyvana sahiptir. Girişin karşısındaki ana eyvan, Selçuklular tarafından tercih edilen geniş sivri bir kemere sahiptir, ve tuğladan yapılmış banisinin türbesi güneyde kible tarafında daha küçük bir eyvanın arkasındadır. Anadolu'daki mimarının hamileri sadece Selçuklular değildi, ve 626/1228-9 da Divriği'de Mengücek Beyi Ahmed Şah ve karısı Turan Melik tarafından bir cami ve hastane (dar üş-şifa)* inşa edildi. Cami bir dizi ilginç tonozla sahiptir ve hastane(dar üş-şifa)*'nin aydınlatma fenerinin altında merkezî bir havuz etrafında bulunan üç eyvanı vardır. Her iki yapının taş kapıları hem İran ştukolarına, hem de Ermeni el yazmalarına birşeyler borçlu olan abartılı oyma taş süslemeye sahiptir.

Kervansaraylar (hanlar), onbeş ilâ yirmi mil aralıklarla ticaret yollarına sıralandı. Yol boyunca seyyahlar bazen buralardaki hamamlardan, kütüphanelerden ve veterinerlik hizmetlerinden ve zanaatkârlardan yararlanabiliyorlardı. 1229 ve 1236 yıllarında Keykubad tarafından iki muhteşem han inşa edildi; Sultan Hanları olarak bilinen bu yapılar sırasıyla Aksaray ve Kayseri yakınlarındadır. Her iki yapı arka tarafta hem bir ahıra bitişik kare birer avluya hem de ötesinde nisbeten daralan yatma yerlerine sahiptir. Bu sahinlerin iç tonozları o kadar muhteşemdir ki bunlar ekseriya katedrallere benzerler. Hem avluya hem de sahına oyma taş kapıdan girilir ve avlu aşağıdaki hayvan trafiğinden etkilenmesin diye biraz yüksek tutulan küçük bir mes-cid ihtiva eder.

13. yy. ortasında Konya'da yeni bir medrese tipi geliştirildi. 649/1251-2 tarihli Karatay Medresesi'nde bu yeni tip ilk kez uygulandı. Yaklaşık 1260 dolaylarında inşa edilen İnce Minareli Medrese'de de mükemmelleştirildi. Plân kısmen, bir aydınlık fenerinin altında yer alan merkezî bir havuza bakan büyük bir eyvana sahip olan Divriği hastanesine (dar üş-şifâ)* benzemektedir. Fakat kenarlarda yan eyvanlar yerine odalar vardır. Plân T biçimli, eyvan ve üzeri kubbe ile örtülü havuz ve haç

* Ç.N.

şeklinde giriş blokuyla ifade edilmektedir. Bu medreselerin şeklinin iç mekana doğru yoğun-laşması ve gün ışığının medresinin havuzlarında yansıtılması olgusu, bunları kullanman ihvanın mistik ve bilimsel ilgilerini uyandırmaktadır. Medreseler aynı zamanda avluyu çevreleyen daha geleneksel bir tarzda inşa edildi. 670/1271-2 yıllarında Sivas'da inşa edilen bu tip görkemli medreseler üç taneden az değildi.

Genellikle turkuaz olan sırlı çini işçiliği, dış kitabeleri belirginleştirmek amacıyla daha çok doğulu ülkelerde kullanılmıştı, ve onlar bazı 12.yüzyıl türbeleri üzerinde süs olarak görünmektedir. Fakat kesme çini(mozaik çini) işçiliğinin iç süslemede tam olarak geliştirilmesi Anadolu'da gerçekleşmiştir. Alaaddin Camii'nin mihrap bölümü 1220'lerde ulaşılan safhayı göstermektedir. Geçiş bölgesindeki geometrik şekiller birbirine uyumludur, ve şimdi kaybolmuş olan mihrabın bordürlerinde beyaz alçılı bir zemin içinde turkuaz kıvrımlara karşı siyah yazılar yer almaktadır. Bunu yapmak için, istenen renkteki çiniler belirlenmiş bir örneğe göre yüzü aşağı gelecek şekilde kartona konularak kesilmiş olmalıdır, ve kalın dilim olarak kaldırılıp tutturulurdu. Yazı ve arabesk motif parçalarının geometrik şekillere nazaran kesiminin daha güç olduğu açıktır. Fakat yüzyıl boyunca zanaatkârlar maharetlerini ince bir oyma testeresinde olduğu gibi, iyice birbirine yakın olarak, eğrilerden oluşan parçaları beyaz alçıyı göstermeden birleştirdikleri bir yere kadar geliştirmişlerdir. Buna rağmen bazı örneklerde üstte sırn kazınarak bozulması sonucunda gözden o zaman kaçan bazı küçük teferruatın incelmış olduğu görülmektedir. Bu teknik çini mozaik olarak bilinmektedir. Düz çini işi ve çini mozaik dahilinde pek çok kullanılmıştır, ve çini mozaik teknikle yapılmış bir dizi mihrab zirveye Beyşehir'deki Eşrefoğlu camiinde 696-9/1296-1300 ulaşmaktadır.

Ahşaptan yapılmış cami müştemilatının az bir kısmı varlıklarını sürdürmektedir. En önemlisi 550/1155'e tarihlenen Alaaddin Camii'ndeki minberdir. Ayrıca mezarların üzerine yerleştirilen sandukalar, üzerine Kur'an'a ait ayetler ve arabeskler kazınmış abide mezarlar ve üstüne Kur'an (Mushâf-ı Şerîf)* konulan ve katlanabilen rahleler de vardır.

RESİM VE HEYKELİN SARAY SÜSLEMESİNDE KULLANIMI

Sarayların yapıları çok zarar görmüştür.Fakat günümüze ulaşan kısmı, hükümdarlık geleneklerinin devam ettiğini göstermektedir. Afganistan'da Bust yakınında yer alan Leşker-i Bazar'daki kazılar, Gazneli Mahmud veya onun mimar oğlu Mes'ud (1030-41) zamanına tarihlenebilen dört eyvanlı sarayı ortaya çıkardı. Taht

* Ç.N.

odasının üst duvarları, terrakota arabeskler, geometrik şekiller ve yazılarla süslenmişti, ve alt kısım Mahmud'un muhtemelen dört bin güçlü korumasını temsil eden bir sıra figürle boyanmıştı. Onlar tıraz bantlar ve püsküllü kuşakları olan zengin, kurdelalı kaftanlar giyerler. Baş kısımları silinmiştir, fakat günümüze gelen bir parça, uzun ve çekik gözlü, yuvarlak yüzlü bir figürü gösterir. Ayrıca yuvarlak şekilli ştuko tekniğinde yapılan aynı özelliklere sahip figürler, bilinmeyen kaynaklardan zamanımıza kadar gelmiştir. Kezâ bunlar, o zamanın hem erkekleri hem kadınları için ideal olan yuvarlak Türk "ay yüzü" (mahcema)*'ne sahiptirler. Bu yüzü anlatan geleneklerin, İslamın doğu sınırlarının ötesinde gelişmiş olması ve Buda'nın temsil edilmesiyle ilgisi vardı. Bu yüzden o zamanki şairler bazen bir güzelliği daha fazla açıklamaksızın Buda olarak tanımlıyorlardı.

Anadolu'da heykelcilik geleneği, kısmen alçak kabartma taş işçiliğine dönüştürüldü. Bunun çarpıcı örneğini Konya'da bir kapı geçişini koruyan melekler teşkil eder. 634/1236-7'de Keykubad için tamamlanmış olan Beyşehir'deki Kubadabad Sarayı'nda aynı zamanda stuk süsleme kullanılmıştır. Bu süsleme, karşılarında pek çok küçük yuvarlak koncalar bulunan çekici nitelikteki arabesk kıvrımlara karşı yaşayan büyük hayvanları gösterdi. Bununla beraber, Anadolu saraylarının kendine has şöhreti duvarlarının belli bir yüksekliğe kadar çiniden olması idi. Çiniler sırtına koyu mavi, türkuaz ve siyah renklerle yapıldı. Bu çiniler, ekseriya arabesk süslemeli haç şekilli çinilerle prens, sfenks, kuş, ayı, at, kanatlı yaratıklar veya çift başlı kartal motiflerinin yer aldığı sekiz kollu çinilerle dönüşümlü olarak sıralanan sema halindedir. Bunlar zamanında saray sakinleri için hiç şüphesiz birer eğlence kaynağı olmuşlardı.

KİTAP SANATLARI

Parşömen üzerindeki Kur'an'lar (Mushaf-ı Şerif) * her ne kadar 10. yüzyıla ait bulunuyorsa da muhtemelen 751'de çok sayıda Çinli zanaatkârların ele geçirilmesini takiben kağıt, önceleri İran'da kullanılmaya başlandı. 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan Kur'an'larda bulunan ve o zamandan mimari ve seramik kullanımlarına kadar yayılan çok ince doğu kûfisinde kağıdın bir araç olarak daha belirgin bir şekilde meydana çıkması bir anlam taşıyor olabilir. Doğu kûfisi ince ve aristokratik yazıdır. Genellikle dikey olan yukarı uzantılı harflerle, ileriye doğru yatan ana hat harflerini birleştirir ve böylece dramatik bir gerginliğe sebep olur. Kaf gibi birkaç yatay uzantılı harfler 45 derece geriye yatıktır ve lamelif harfi, zarif bir mandorla biçimini oluşturur. Bunun etkisi sanki okçunun yayını geri atması gibidir. Doğu kufisi,

* Ç.N.

altından bir ayıraçla ve kırmızı ve mavi imlâ işaretleriyle kullanılabilir. Dönemin sonunda 15. yüzyıla kadar bu yazının kullanımına devam edildiği yer, başlıklarla sınırlandırıldı.

El yazısı türleri gelişmeye devam etti. Altı tanesi özellikle kabul edildi. Nesih, Sülüs, Muhakkak, Reyhani, Rık'a ve Tevkii. Bunların ilk üçü daha önemlidir. Tüm altısı Büveyhoğulları döneminin büyük hattatı, ev dekoratörü olarak başlayan fakat İbn-i Mukle'nin öğrencilerinden onun yazı tarzını öğrenen, İbn-i Bevvab (kapıcının oğlu) olarak bilinen Ali b. Hilal tarafından uygulandı. İbn-i Mukle'nin nisbî yaklaşımıyla bir genel-amaçlı iş yazısından geliştirilmiş olan Nesih, Kur'an'ı kopya etmeye degecek kadar İbn-i Bevvab'ın elinde daha da güçlendi ve daha da gelişti. Hızı ve rahatlığı sebebiyle Nesih, aynı zamanda gittikçe büyüyen eğitilmiş bir sınıfın normal bir yazısı olarak kullanımına devam etti, ve nesih yazı onların satın aldığı eğlence ya da öğretim kitaplarında bulundu. Sülüs, sınırlı bir uzunlukta çarpıcı bir etki gerektiren çini yazılarda veya başlık için kullanılan bir süs yazısı idi. Sülüs, yatay kavisli bir yazıdır, ve bazen alışılmamış bağlarla kullanılır ve onun ritmik etkisi ileriye doğru olduğu kadar yukarı ve aşağı doğru uzanır. Muhakkak, Kur'anî bir yazıdır. Onun ilk halinin keskin bir şekilde uzun, yüksek çıkıntılarının durağanlığıyla dengelenmesi, ileriye doğru bir gelişme göstererek bir hat üzerinde oluşmasının gereğidir. Muhakkak yazının daha sonra Memlûk dönemi Kur'an'larla özellikle ilişkisi olmalıydı.

Bu dönemde tezhip daha ince ve karmaşık hale gelir. Tezhiblerde arabesk kullanımı daha çok ve geometri daha az, mavinin kullanımı daha fazla ve altının kullanımı daha azdır. Yüzyılın başlarında sayfa üzerindeki yazı ve başlıklar bir boşluk içinde askıda duruyormuş gibi görünürdü. Fakat 11. yüzyılda sayfayı bir kimlik gibi işleme eğilimine götüren daha has örnekler gelişti. Bu, özellikle yazının işlendiği yazılı kısmı yansıtabilen kare kompozisyonlu Serlevha'da gerçekleştirilir. Konu başlığı (Ünvan), tekrar bir kartuş (çerçeve) içine alınabilen bir pafta içine yerleştirilebilir. Daha önceki dönemden gelen etkiler, metin satırlarının etrafına hareketli bir sınır yerleştirilerek devam ettirilebilir. Ayrıca, aradaki boşluklar, ince kıvrımlar, noktalar veya taramayla doldurulmaktadır.

İran ciltleri 12. yy.dan bugüne varlığını sürdürmektedir. Onlar hassas bir şekilde birbirine yapıştırılmış kâğıt tabakalardan oluşan bir mukavva üzerine tabaklanmış deriden meydana gelirler. Arka cilt kapağı sayfa kenarlarının ön yüzü üzerine katlanan ve tıpkı bir zarfın kapağı gibi bir dille son bulan deri destekli bir kanatçıkla birleştirilir. Bazı ciltler ince bir işçilikle ya baklava şeklinde veya bir merkezi madalyon ve onun kenarında yuvarlak bir bordürle çerçevelenecek şekilde yapılmışlardır.

İslâm dünyasında kitaptaki şekillerin kaynağı belirsizdir. İhtimal ki tarihçi

Mes'udi Batı İran'daki Istakhr'da 1915 yılında Sasani krallarının portrelerini içeren bir kitabı gördüğünden bahsettiği için Sasani geleneği ile bazı bağlantılar vardı. Samanî Nasr b. Ahmed'in eski Hint hayvan hikayelerinin tercüme edilmiş bir metni olan Ke-lile ve Dimne kopyasını çıkarttığı ve Çinli sanatkârlara resmettirdiği söylenmektedir. Bu hikâye, mahalli ustalar tarafından yapılamayan resimlere karşı arzunun bulunduğunu da ilgi çekici bir şekilde ortaya koymaktadır. Buna rağmen ya ressamlar gerçekten Çin'dendi ya da daha başka bir merkezden (bölgeden) olduğu sorusunu akla getirir. Başka bir rivayete göre üçüncü yüzyılda Maniheizm'in kurucusu olan Mani'nin resimlerinin olduğu bir kitap olan Arzhang'a Gazne'nin Hazine Kütüphanesi 1092'de sahip oldu. Bu elbette muhtemel olmayan bir şeydir, fakat Mani ve onun kitabı edebi topoi (anonim eser)* idi ve büyük bir ihtimalle Mani adı da 9. yüzyıl Uygur resimlerinin toplanmasıyla ilgili olmuş olabilir. Bütünüyle muhtemeldir ki resimlere sahip olma krallığın gerekliliği olarak görüldü, fakat bu geleneği uygulayanlar nadirdi. Üretilen şey ne kadar az olursa olsun kitaplar vasıtasıyla zarar gören (resimler) normal tehlikelere maruz kalabilirdi, ve buna ilaveten asırlar boyu resim karşıtı kişilerin ellerinde tahribe uğramış olacaktı.

Bilimsel amacından dolayı sonraki tehlide kadar yaşayabilen resimlenmiş bir el yazması Abdurrahman bin Ömer tarafından yazılan ve 400/1009-10'da oğlu tarafından kopya edilen bir eser "Book of Fixed" (Sabit Yıldızlar Kitabı)dır. Bu Ptolemy'nin Almagest'indeki takım yıldızları tanımlamak için kaynak olarak kullanılmaktadır, ve hem gökyüzünde hem de gözyüzü dünyasının aynadaki imajında görünecekleri gibi tasvir edilir. Muhtemelen bu kitabın ilk tamir sırasında tamamlanan resimleri, çarpıcı bir güzelliğe sahip olarak ortaya çıkmıştır. Yüzler bazı Fatimi lüsterlerinden farklı değildir, sert çeneler, yanakda siyah bukleler ve erkekler için yüksek başlıklar vardır; bununla beraber gözler daha dardır. Kadın figürlerinin giyimi ilk Budist örneklerini hatırlatmaktadır, fakat küçük destekli kıvrımları Sasani heykelinden de bilinmektedir. Bu gibi stiller Orta Asya'da karışacak ve İpek Yolu boyunca batıya doğru kaymış olacaktı. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 13. yüzyıldan kalma resimlenmiş bir hikâye, İslâm öncesi Arap dünyasını anlatan ve şair Ayyuki tarafından yazılmış olan Varka ve Gülşah, iki aşığın maceralarını ve tecrübelerini anlatmaktadır. El yazması, serbest nesih yazı ile iki sütun halinde kopya edilmiştir. Tarih kaydı ve kopya edildiği yer için herhangi bir ipucu yoktur. Fakat ressam, bir resme Abdülmü'min bin Muhammed el-Hoyî olarak imza atmıştır. Ressamın ünvanı, O ve ailesinin Azerbaycan'ın Hoy şehrinde geldiğini gösterdiğinden dolayı, yazmanın orada veya Cezire'de ortaya çıktığı düşünülebilir. Bununla beraber onun ismi Konya Karatay Medresesi ile ilgili olarak bir belgede bulunmuştur.

* Ç.N.

Belgenin kökeni-nin Konya olması daha muhtemeldir. El yazması, yatay biçimde yetmişbir resmi ihtiva eder. Akıcı çizgiler, Hoyı'nin bilinen bir programdan çalışmadığını fakat çeşitli acemilikler ve yaratıcı izleri ima eden o zamanın mevcut gelişmiş bir tasvir tarzı olduğunu gösterir. Figürler yoğun fakat zarifdir, ve öne doğru sarkar şekilde hafifçe meyillidirler. Saray heykelciliğinde olduğu gibi kısık gözlü ve küçük ağıza sahip olan yüz, yuvarlak şekillidir, ve hem erkek hem de kadın saçları uzun siyah at kuyruğu yapılmış halde topludur. Başlar, çağdaş çömlekçilikte de görülen bir özellik bir hâle ile desteklenmektedir. Bu, Budist resimlerinden esinlenmedir, belki Hristiyan kaynaklarından da ilham alınmadır, ve dini bir anlamı yoktur. Figürler, görüldüğü kadarıyla maddesi ipek olan geniş etekli bir elbise giymişlerdir, ve onun altında da bol pantolon ve botlar vardır. Erkekler taçlar, başlıklar veya kenarı kep'e benzeyen şapka giyerler. Arka zemin, otağ şeklindeki bir kaç eşya ve ağaçlar ile desteklenmektedir. Fakat aynı zamanda mimarî dekorasyonlar içinde modelleri ima eden kıvrımlar dizisi de bulunmaktadır.

ÇÖMLEKÇİLİK

Doğunun yenilenme dönemi, çömlekçilik için de büyük bir çağ idi. 10 ve 12. yüzyıllar arasında önemli merkezler Semerkand ve hatta daha da önemlisi Nişapur idi. Burada yöresel kırmızı kil, süsleme için mükemmel bir zemin oluşturan beyaz bir astar (white slip) ile kaplandı. Bazı büyük boy tabaklar üzerinde beyaz astar (white slip), palmet desenleriyle kazındı, ve daha sonra esas motif ile yarı tesadüfi motif arasında ilginç bir gerilim yaratarak renkli sırla kaplandı. İkinci bir nesne üzerine tuhaf bir şekilde çizilen ve dolu bir arka zemini olan atlı adam ve kral resimlerinin, Sasani sonrasıyla ilgili olduğu açıktır. Bunlar siyah, yeşil, sarı ve kırmızı renkli astar ile boyalıdır. En klâsik güzellikte olanları siyah astarlı olup sadece doğru kûfi yazısıyla süslenen ve çoğunlukla uygun bir hacmi olan tabaklardır. Yazı, bazen bir çap boyunca yatay olarak yerleştirilse de genellikle tabağın iç kenarlarını kuşatır. Bunun kağıt üzerindeki yazıyla belirgin bir ilişkisi vardır. Bazen İslâmî desenlerin karakteristiği olduğu söylenen boşlukların doldurulması (diğer deyişle boşluk korkusu)* belirgin bir şekilde yoktur. Yazılar, ekseriyâ kimliği belirli olmayan kişilere karşı hayırlı dualar ifade eder. Kırmızı lekeli daha sonraki parçalar, palmetler ve ibrik tasvirlerini kapsamaktadır.

Diğer merkezlerde kazıma tekniği (sgraffiato veya sgraffito) maden işçiliğini taklit etmek için şeffaf renkli bir sır altında kullanıldı. Garrus bölgesinde astarın çoğu Champleve tekniğinde kazındı. Böylece sır, boşluklara doldu. Tebriz yakınında Akhan(Aghkand)'la bağlantısı olan üçüncü bir tipte sgraffiato çizgiler, renkli sırlı farklı bölgeleri ayırmak için kullanılmaktadır. Hazar'ın güneyinde Sari'yle ilgisi olan

slip boyamanın alt stili, gösterişli kuşlarla lolipoları (yuvarlakları) andıran çiçeklerle uyumludur.

Her ne kadar kökenleri tarih öncesi dönemlerinde ve onun gelişim sonrası devirlerinde İran'da hüküm sürdüğü sırada çömlekçilikte ortaya çıkan devrim, çoğunlukla Selçuklular'ın gelmesiyle ilgilidir. Bu, Çin "Gingbai" porselenine beyazlık ve incelik bakımından biraz daha yakınlaşmasına izin veren yeni bir gövde malzemesi olarak camın kullanılmasıdır. Yeni madde, büyük çapta Batı İran'da Kâşân bölgesinde geliştirilmiş olabilir, ve gerçekten bir rivayete göre çömlekçi bir ailenin çocuğu olan Kâşân'lı Ebu'l Kasım tarafından 700/1031'de çömlekçilik üzerine yazılmış bir risalede bulunmaktadır. Madde on parça kuvarsdan, bir parça beyaz kil ve bir parça fritten ibaretti. Frit, bizzat bileşik bir madde olup bir soda eriyiği ile yapılmaktaydı. Bunlar eritildikten sonra madde, ani olarak suda soğutulmaktaydı. Böylece madde parçalandı ve daha sonra zemin oluşabildi. Fritin maddesi beyazımsıdır. Bu madde çok serttir fakat çok yumuşak da değildir. Böylece o, ekseriya kalıplar vasıtasıyla şekillendirilmekteydi. Eğer o madde bir aletle dikkatlice yontulsa idi ince cidarlı vazolar haline getirilebilirdi. Çünkü frit sır olduğu için büyük ölçüde yapışkan bir maddeyle ilgiliydi ve onun akıcılığı alkalin gibiydi. O, kobaltdan türeyen koyu mavinin ve bakırdan elde edilen turkuazın yeni ve nisbeten daha mat bir zeminin ortaya çıkışına sebep oldu.

En erken (seramik) objeler, tek renkli olarak, muhtemelen ilk görülenler arasında beyaz renkli olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük tabaklar, kâseler, fincanlar ve testiler bu şekilde yapılmaktaydı. Bazı kereler dalgalı dış kenarların iç bükey kavisi (cavetto) içindeki oyma süslemeler veya ince eğri kesimli oyulmuş çiçek kıvrımlarının kullanımı Çin etkisini gösterir. Diğer parçalarda hafiflik etkisi, şeffaf renkli sırla dolan açılmış boşluklar aracılığıyla vurgulanmaktadır; ve açık bir şekilde kristal veya camla ilişkili olan kupalar, yarı şeffaflaştırılmak amacıyla oyulmuş çeperele sahiptir. Beyaz kısım keza kobalt mavi renkli darbelerle süslenmiş olabilir. Çok sayıdaki seramik eşya mavi, turkuaz veya patlıcan moru ile tek renk sırlıdır. Bunun yanısıra tabaklar ve fincanlar, aslan formunda su maşrapaları, büyük çömlekler ve hatta küçük masalar bile vardır.

Batının cam işçiliği ile kuzeydoğu İran'ın slip ile boyaması ile birbirine bağlı gibi görünen gelişme, siluet tarzındadır. Siyah astar, şeffaf bir sırla veya -özellikle astarın büyük bir kısmı örtüldüğü zaman devam ettirilir- şeffaf bir turkuaz sırla kaplandığı zamandan beri çok keskin bir biçimde ayrılan motifler üretmek için, oymadan kaçınılmış ve beyaz zemine uygulanmıştır. Süsleme zaman zaman yazı ihtiva eder.

* Ç.N.

12. yüzyıl sonlarına doğru daha da incelmış slip tekniğinin giderek sır altı tekniğine dönüşebildiği düşünülmektedir. Şeffaf bir sır altındaki kobalt ve siyah veya türkuaz altına siyah renk kullanılmasıyla, yeni bir incelik ve çizgi esnekliği kazandırılmıştır. 13. yüzyıl başlarında, dalgalanan söğüt motifleri veya su yosunu çok tercih edilmekteydi. Gövdeleri kafes süslü bir dış kabukla kuşatılan olağanüstü ibrikler, bu tür maddeden yapılmaktaydı.

Ebu'l Kasım'a göre, yedi renk olarak bilinen minai, 12. yüzyılda lüks eşyalarda kullanıldı. Minai tekniğinin süslemesi hem sır altına hem de sır üstüne boyamayla birlikte en az iki kere fırınlamayı gerektirirdi. Böylece iki farklı ısı derecesinde kıvamını bulan pigmentler, kullanıma uygun olabilirdi. Sır, renksiz veya açık mavidir. Desenler ekseriyâ figüratifdir ve bazısı Varka ve Gülşah resimlerindeki bezeme tarzına yakındır. Figürlerin yerleştirilmesi vazunun şekline uydurulabilir, bununla birlikte, örneğin bir tabağın kenarı boyunca atıyla tırıs giden biniciler veya onun bir orijinal sayfa düzenine bağlı kaldığı ya da sanki tabağı düzmüş gibi işlemeye çalıştığı görülebilir. Washington Freer Sanat Galerisi'nde iki önemli parça vardır. Bunlar Şeyhname'den alınma Bizhan ve Manizheh adlı iki sevgilinin hikayesini resimli olarak anlatan bir kupa; ve şatoya saldıran ünlü savaşçıları gösteren büyük bir kutlama tabağıdır.

12. yüzyılın sonlarına doğru aynı zamanda Lüster bezemeli yeni bir dönem ortaya çıktı. Bu tekniğin, çömlekçi ailelerin veya 1171 de Fatımi'lerin çöküşünden sonra, bu sahada uzmanlaşmış olan çömlek sanatkarlarının göçüyle birlikte ortaya çıkması ihtimal dahilindedir. Endüstri, İran'ın Kâşan bölgesinde yerleşti. Fakat Suriye ve Anadolu'da da merkezler vardı. İlk tarihlenen parça British Museum'daki 575/1179 tarihli bir vazodur. Koyu kahverenkli lüster, kâseleri, vazoları, fincanları, ibrikleri, maşrapaları, çömlekleri, kalemlikleri ve figüratif heykelcikleri içeren objelerin büyük çoğunluğuna uygulanmaktaydı. Kalın kıvrımlı ve haneden armalarındaki hayvan duruşlarını tasvir eden ilk parçalar, Fatımi eserlerini hatırlatır. Kezâ bunların kumaş desenleriyle bağlantısı olduğu görülür. Bu bağ Oxford Ashmolean Museum'daki garip örneklerin yani şahin bedenleriyle süslenen madalyonlardaki insan figürlerinin açıklanmasına yardım edecekti. Zamanın akışı içinde süsleme daha karmaşık ve detaylar daha ince hale gelir. Kıvrımlar karmaşık bir şekilde yanar döner bir nitelik alır. Hızlı bir şekilde ele yazılmış âyet şeritleri objeyi çevreler. İnsan figürleri vazoların büyesindeki eğilimli hatlara uyarlandı, ve onların ay yüzleri ve hâleleri olmasa arka zeminle hemen hemen birlikteymiş gibi bir intiba bıraktıkları görülür. 13. yüzyıl boyunca objelerde kullanılan insan figürleri çoğunlukla tefekküre dalmış gibi bir durgunluk içinde oturarak tasvir edilir. Eğlence partilerinde bazı gruplanmalar göze çarpar, fakat diğerlerinin şimdi bizim gözümüzden kaçan anlamlarla dolu olduğu görülür. Figürler ve çevreleri arasındaki çok fazla ayırımın çözümünüyle

birlikte bu konular ve hatta lüster üzerindeki ışığın değişken etkileri bile o sürecin mistik zevkini cezbetmiş olacaktır.

MADEN İŞÇİLİĞİ

10. yüzyıl İslâm dönemi maden işçiliğinin büyük çağının başlanmasına vesile olur. Dönemin kullanım kapları, sahiplerini şerefliendirmek ve memnun etmek amacıyla, ince formlarının, büyüleyici dekorasyonu ile görünüşlerindeki işlevsel rollerinden de üstün bir şekilde yapıldı. Bu gelişmenin ilk kanıtı, Büveyhoğulları yönetimi sırasında ortaya çıkar. 960'larda bazı altın ve gümüş paralarda İslâmî epigrafi düzenlemesi kesinlikle terkedilir, ve bazı Sasanî hükümdarlık gücünü gösteren taç giyinmiş kralın portre büstlü mühürleriyle veya avını yakalayan aslan ya da kartal ikonografileri yeni paralar üzerinde canlandırılır. Erkek geyik veya dağ keçisi ve diğerleri gibi hükümdarlığı ima eden hayvan tasvirleri aynı zamanda altın, gümüş veya gümüş alaşımı olan malzemeler üzerinde kakma(repousse) işçilik şeklinde bulunmaktadır. Bunlar, yuvarlak bir obje ve geniş boynu olan küçük bir testi ya da 1100 öncesine tarihlenebileceği düşünülen küresel yapılı ve -daha önce muhtemelen şarap veya sonra da parfüm püskürtmek için- uzun silindirik boyunlu şişeler biçimini alabilir. Bu maddelerin süslemesi nispeten büyük çapta Sasanî sonrası dönemi gösterir. Fakat çağdaş İslâm dünyası, kağıt üzerinde görülen mürekkebin açık ve koyu kontrastı, siyah bir metalik bileşimi olan savat ile doldurulan harfler aracılığıyla taklit edilebilen kûfi tarzdaki yazılara katkı sağlar. Elbetteki savatlama sadece epigrafi çalışmasıyla sınırlı değildi ve O aynı zamanda mücevher veya kemer tokaları üzerine altın ve gümüşle birlikte diğer renkli maddelerle bulunmaktadır.

Daha az lüks düzeyde alt maden alaşımları kâseler, çan şekilli şişeler, armut biçimli ibrikler, aynalar, kullanan kişinin daha kolay kavramasını sağlamak için yan kenarları üzerinde küçük topuzları bulunan silindirik havanlar, geniş konik bir yüzey üstünde ayrı bir mum yuvası olan şamdanlar, kapakları bombeli mürekkep hokkaları veya kuş şeklinde ya da kedi türü bir hayvan veyahut da tuhaf çizme giydirilmiş ayaklar üzerine yapılmış silindirik tip buhurdanlık gibi nesnelere kullanılmaktaydı. Bu objeler ekseriya demir döküm fakat bazen de (dövülerek) çekiçlenmiş veya tornalanmış olmalıdırlar, ve süslemeleri arasında değişiklikler olabilirdi. Bu havanların gözönünde tutulması durumunda mutfakta kullanımından ziyade havanların ecza işleriyle ilgili parçalar olduğu söylenebilir.

12. yüzyılda hem gümüşün bulunmasında bir kıtlık, hem de tacirler kadar prenslerden de iyi işlenmiş maddelere karşı bir talep patlamasının vuku bulmuş olduğu görülür. Bunun ortaya çıkan sonucu, gümüşün bu tür malzemeler için kul-

lanımının bitmesi ve bunun yerine daha önceleri kahverengimsi alaşımı olan maddeler üzerinde ince figür malzemeleri olarak kullanılması idi. Fakat 13. yüzyıldn itibaren objeler üzerinde belirgin bir şekilde kakma olarak sarı pirinç kullanıldı. Kakma bazen daha erken dönemlerde fakat başlıca gümüş telin çizgisel formları biçiminde kullanılmıştı. Şimdi O, çekiçlenmiş (dövülmüş) ana gövde boşluklarına yerleştirilmek için yapılan ve genellikle çok ince aletlerle birlikte hakkederek süslenilen daha büyük yamalarda kullanıldı. Kakmanın zemini aynı zamanda bakır, altın ve hem organik hem de inorganik maddeleri içeren siyah alaşımlı yerlerde kara bileşikler ihtiva ediyordu. Şimdi ince parçalar beyaz metal üzerine yapıldığından boş yerlerin bırakılması için nisbî bir alan yoktu ve süsleme çap olarak küçüldü ve tümüyle yokoldu. Objeler şekillerine göre arabesk kıvrımlar, yazı -şimdi çoğunlukla nesih ve süslüs- ve figürlerle, benek veya yaprak şekilleri gibi küçük bordür unsurları dizileriyle birlikte bölgelere bölündü. Süslemenin farklı bölümlere ayrılması, bununla beraber ilk bakışta görüldüğüne kıyasla daha az belirgin idi. Kaçınılmaz bir şekilde çıkarılması mümkün görülemeyen (herhangi bir benzeri olmayan) yazı bantları bazı kereler uzantılarının bitiminde oluşan yüzeyler olarak yeniden resmedilmektedirler, ve birkaç parça halindeki yaşayan insan figürleri dizisi, canlı yazılar gibi okunabilir. Kıvrımlar, klâsik süslemenin kullanıldığı anlamda basit bir şekilde objelerin üzerine yerleştirilmemişti, fakat uçlarında hayvan başları gelişmiş olabilirdi, İskender'in (Büyük İskender) konuşan bir ağaçla karşılaştığı bahsedilen Şeyhname'den sonra, Vakvak olarak bilinen bir form ortaya çıktı. Bununla beraber daha sık olarak insan figürleri, iki önemli kategorinin birine astrolojik sembollerle veya kraliyet eğlence manzaralarıyla ilgili olarak okunmalıydı. Birinci grupta klasik mitolojideki misallerine tümüyle uymayan, Arapça isimleriyle ve nitelikleriyle bilinen Güneş, Ay, Merkür, Venüs, Mars, Jupiter ve Satürn gibi gezegenler on iki burç işaretinde toplanmış olarak görülmekteydi. Ancak son beş tanesinin iki ayrı evi vardır. Kraliyet halkası taç giymiş hükümdarları, ata binmiş avcıları ve müzisyenleri ve benzerlerini şekilsel olmaktan ziyade, gerçekçi kompozisyonu olan manzaralarda göstermektedir. Gerçek ve hayali canavarlar -yırtıcı av köpekleri, atmacalar, sfenksler, kanatlı hayvanî yaratıklar- aynı zamanda ekseriyâ aralıklarda ve bantlarda görülmektedir.

Objelerin görevinin çoğunlukla onların biçimlerinden, bazen de kitabelerinden kaynaklandığı açıktır. Fakat bir kaç ilginç kullanım soruları ortaya koymaktadır. Muhtemelen her ikisinde 13. yüzyıl başlarına ait olan, biri British Museum'daki Veskoli'nin Vazosu, diğeri Cleveland Sanat Müzesi'ndeki "Wade" kupası, halka ayaklar üstünde yuvarlak kâseler biçimdedir. Onlar epeyce hacimli kadehlere benzemektedirler ve düşünüldüğü kadarıyla şarap içme niyetiyle yapılmıştı. Ancak bu objeler bol miktarda olmalıydı. 12. yüzyılın en erken tarihi belirlenmiş parçası 542/1142'de Hermitage'daki kakma işi bir kalemliktir. Bu kalemlik tıpkı uçları yuvarlatılmış benzer

kutular gibi kare uçlu dikdörtgen şekilli kutu olup bir yazı masasının üzerine konulabilirdi. Bununla beraber ince uzun ve kama biçiminde düzleştirilmiş birkaç örnek, bir prensin kullanabileceği bir yazı kemerine sokulacak tarzda yapılmış olabilir. Ayrıca bize en açıklayıcı parça, o asrın zengin tacirlerini tanımamıza yardım etmektedir. Kezâ Hermitage'deki elle kulpundan tutulan yuvarlak şekilli "Bobrinsky Tası", yazı şeritleriyle ve binici figürleriyle, müzik yapanlarla, mızraklı savaşçılarla ve tavlâ oynayan insanlarla süslüdür. Objenin yapım tarihi 559/1163'dür. Bu eser bir zanaatkâr tarafından dökümü yapıldıktan sonra bir diğeri tarafından özellikle Heratlı bir usta tarafından kakma işçilikle bezendi. Tüccarların gururu, daha açıkcası, Mekke'ye Hac farızasıyla ilgili olan bu parça, bir diğere sunulmak üzere ünlü biri tarafından sipariş edildi. Bu tip tas hamama misafir olanlar için kullanıldı ve tasın rutubetli yerlerde kullanım pratikliği hakkında bugüne gelen bazı şüpheler ifade edilmiştir. Fakat onun kap olarak kullanımı sadece işlevinin bir parçasıydı. Objeye, aynı zamanda gözlemciyi etkilemek niyetiyle yapılmıştı. Ancak belki de daha çok sahibinin zihnini hoşnut etme amacına yönelikti. Hayal gücü ne kadar çok bir objede toplanılırsa o kadar çok hayal gücünün devamını sağlayabilecekti.

Bobrinsky Tası, Herat'ı maden işçiliğinin bir merkezi olarak gösterir ve o devirde Herat muhtemelen çekiçle dövülerek pirinç tabakalarından yapılan çok sayıdaki şamdanların ve ibriklerin bir üretim merkezi idi. Bu objeler girintili ve çıkıntılı gövdeleriyle, göreceli olarak omuzlarındaki kazımalarda ve aslan veya kuşlarla karakterize edilmektedir.

DOKUMALAR VE HALILAR

11 ilâ 13. yüzyıl arasına atfolunan ipek kumaş parçaları arasında bir kaçının Rey yakınlarında bir mezar bölgesinde ele geçirilmiş olduğu söylenmektedir. Ne yazık ki bu materyallerin ne kadarının otantik olduğu bir tartışma konusudur. Bu uyarıyla birlikte sundukları tasvir, parlak ve kabarık kumaşların terkinde olan oldukça karmaşık dokumalardan birisidir. Bazı parçalar özellikle bir tabutu veya sandukayı örtmek için örtü olarak uzun bir şekilde düzenlenmiştir, ve ayrıca üzerinde Kur'an'la ilgili yazılar (âyetler) ve dualar vardır. Diğer parçalar yuvarlağımsı şekillerle veya karşı karşıya gelen doldurulmuş geometrik formlarla ya da saldırgan canavarlarla ve arabesk kıvrımlarıyla devam eder. İkinci dereceden olarak cenaze örtüsüne hizmet vermesinden önce onların kullanımında muhtemelen giyim amaçlı olarak kullanıldıkları düşünülmektedir. Rum (Anadolu) Selçuklular'ına atfolunan ipekler daha nadirdir. Fakat onların katedral hazinelerinden dağılmış olmaları üstünlüğüne sahip oldukları görünmektedir. Çift başlı arslanlı ve Keykubad I'in adına yapılmış bir ipek parçası, bazı İran parçalarından daha basit desenlidir, ancak

çok iddialıdır; bir parçası bir zamanlar Siegburg St. Servatius'da bulunan benzer tarz-
daki çift başlı kartal desenli kumaş, şimdi Berlin Kunstgewerbemuseum'da bulun-
maktadır.

Hemen hemen bazısı tam halde, bazıları da parça şeklindeki ilk halılar, Konya'
daki Alaeddin ve Beyşehir'deki Eşrefoğlu camiinde bulunarak ortaya çıkarılmışlardır.
Onlar, muhtemelen 13 ve 14. yüzyıla ait halı örnekleri olabilir. Yuvarlak iki
çözüme simetrik olarak sarılan yünün ucunda Türk tipi düğüm kullanılmıştır.
Halının zemini çoğunlukla tekrarlayan geometrik motiflerle, bazen çok önemli
boşluklarla ve bordürlerde kullanılan kalın sahte kufi şekilli motiflerle doldurul-
muştur. Tercih edilen renkler mavi, kırmızı ve beyaz, biraz kahverengi ile sarıdır.