



GENEL TÜRK TARİHİ


ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 10, Temmuz/July 2023, ss. 853-866.

Geliş Tarihi–Received Date: 26.05.2023 Kabul Tarihi–Accepted Date: 15.07.2023

ÇEVİRİ MAKALESİ – TRANSLATION ARTICLE

SELÇUKLU SULTANI TUĞRUL’UN SERAMİK HEYKELİNİN İKONOĞRAFİSİ*

 10.53718/gttad.1302892

ASGAR CEVÂNÎ-HASAN BOLHÂRÎ-MEHYÂR ESEDÎ

çev.  MUSTAFA AYLAR**

ÖZ

İslâm’dan sonra özellikle de insan heykelleri konusunda -yasak değilse de- ihtiyatlı davranılan heykeltıraşlık sanatı, Selçuklular döneminde fark edilmiş ve farklı temalarla insan heykelleri yapılmıştır. Bu heykeller arasında muhtemelen Kâşân şehrinde yapılan, diz üstü oturan ve kafasında şapka bulunan, üzerinde Sultan Tuğrul’un adı ve H. 538 [1143-44] tarihi yer alan bir heykel bulunmaktadır. Söz konusu yılda, [Selçuklu tarihindeki] üç Sultan Tuğrul arasında hiçbir hüküm sürmüyordu. Öte yandan bu heykel bazı uzmanlar tarafından satranç figürü olarak tanımlanmıştır. Bu makalenin amacı, bahsi geçen heykelin işlevini ve yapım sebebini açıklamak ve ardından dünyaya farklı bir şekilde tanıtılan bir İran eserinin yanlış anlaşılmasına açıklık getirmektir. Bu makalenin ana sorusu, heykel kavramının ne olduğudur ve makalenin sorusuna ikonografi yöntemi kullanılarak, yazılı metinlere dikkat edilerek ve görsellerin ikincil anlamı bulunarak cevap verilmeye çalışılmıştır. Makalenin sonucu, heykelin satrançla hiçbir alakası olmadığını, büyük ihtimalle sultanın mezâlimdeki ya da semâ törenindeki mevcudiyetine işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Heykelleri, Sultan Tuğrul, Seramik Heykeller, Kâşân’ın Küçük Heykelleri, Mezâlim, Semâ.

ICONOGRAPHY OF THE CERAMIC SCULPTURE OF SELJUK SULTAN TOGHRIL

ABSTRACT

The art of sculpture, which was treated with caution -if not forbidden- after Islam, especially in human sculptures, was recognised during the Seljuk period and human sculptures were made with different themes. Among these statues is a statue, probably made in the city of Kâshân, sitting on his knees and wearing a hat on his head, with the name of Sultan Toghril and the date Hijri 538 [1143-44]. At the date in question, none of the three Toghril [in Seljuk history] was ruling. On the other hand, this sculpture has been identified as a chess figure by some experts. The aim of this article is to explain the function of the sculpture and the reason for its construction, and then to clarify the misunderstanding of an Iranian artefact that was introduced to the world in a different way. The main question of this article is what the concept of sculpture is, and the question of the article is tried to be answered by using the iconography method, paying attention to the written texts and finding the secondary meaning of the visuals. The conclusion of the article suggests that the statue has nothing to do with chess, and is most likely the presence of the sultan at the mazâlim or at the samâ‘ ceremony.

Keywords: Seljuk Sculptures, Sultan Toghril, Ceramic Sculptures, Small Sculptures of Kâshân, Mazâlim, Samâ‘.



* Asgar Cevânî, Hasan Bolhârî, Mehyâr Esedî, “Âykonogrâfi-yi Peykere-yi Sofâlin-i Sultân Tuğrul-i Selcûkî”, *Neşriye-yi Honerhâ-yi Zibâ, Honerhâ-yi Tecessümü*, Dovre 23, Şomâre 3, Pâyiz 1397. Çeviriye tarafımızdan İngilizce özet, anahtar kelimeler ve kaynakça eklenmiştir. Metin içerisinde tarafımızdan yapılan eklemeler köşeli parantezler () ile gösterilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Bitlis/TÜRKİYE, E-Posta: mustafaaylar@gmail.com,

ORCID ID: 0000-0002-5536-283X.

GİRİŞ

Selçuklu döneminde sanat genel anlamıyla bazı değişikliklere uğramıştır. Öyle ki, kendisinden önce ve sonra ayırt edici özellikler bulmuş ve kendine münhasır olmuştur. Bu gelişmelerin büyük bir kısmı Türklerin kültürel ve sanatsal alt yapısından, bir kısmı da Müslüman Türk kültürünün bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu değişimlerin boyutu o kadar fazladır ki bundan önce ilgi gösterilmeyen heykeltıraşlık sanatına (eğer haram kılınmıştı demek istemezsek) yeniden ilgi duyulmuş, heykeltıraşlık, sanatçılar ve onların destekçilerinin ilgisini çekmiş, başta Kâşân şehrinde olmak üzere atlı adamlar, çeşitli pozisyonlarda oturan adamlar, müzisyenler, anne-çocuk gibi konularda dikkat çeken heykeller yapılmıştır.¹ Ve bugün [bu heykeller] ya dünyanın farklı müzelerinde tutulmakta ya da Sotheby's gibi dünyadaki ünlü sanat müzayedelerinde alınıp satılmaktadır. Bahsedilen heykeller İran'ın farklı yerlerinde yapılmış birçok metal ve kabartma eserin dışındadır ve Dimand'a göre o kadar belirgindirler ki onlar için heykel kelimesi kullanılabilir.² Büyük olasılıkla Kâşân'da yapılan ve Londra'daki Halili Koleksiyonu'nda saklanan seramik heykeller arasında iki dizi üstünde oturan, kafasında şapka ve şapkanın kenarında H. 538 [1143-44] tarihi bulunan ve Sultan Tuğrul'un adı zikredilen bir heykel bulunmaktadır ve bu, heykelin Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in timsali olduğu zannedilmesine sebep olmuştur. İran ve Irak'taki (Irak-ı Arap ve Irak-ı Acem) Selçuklular döneminde Tuğrul adlı üç padişah hüküm sürmüştür. Birinci ve üçüncü hükümdar arasında yaklaşık 150 yıllık bir fark vardır. Mesele şudur ki, heykelin şapkasının kenarında belirtilen tarih, Tuğrul adı altında hüküm süren padişahların hiçbirinin saltanatı ile denk gelmemektedir. Diğer taraftan bazı uzmanların bakış açısına göre heykelin yapım tekniği, İran'da Selçuklu egemenliğinin sona erdiği, Harezmşahlar'ın hüküm sürdüğü VII. [XIII.] yüzyılın başları ile ilgilidir.³ Söz konusu heykel hakkında ana bilgi kaynağı olan *İslâm Sanatı: Halili Koleksiyonu'nun Başyapıtları*⁴ kitabının yazarı da dâhil olmak üzere Batılı araştırmacılar bu heykelin II. Tuğrul'un timsali ve aynı zamanda bir satranç taşı olduğuna inanmaktadır. Çıkarımlarının temelinde Ekber Şâh-i Gûrkânî'nin sarayındaki satranç taşları yatmakta olup, bu heykelin aynı zamanda büyük bir satrancın şah taşı olduğuna inanılmaktadır. Sultan Tuğrul'un adının şapkasının kenarında geçmesinin sebebi ise II. Tuğrul'un, savaş sahnesini satranca benzetmesindedir.⁵ Öte yandan heykelin oturma tarzına dikkat edilerek, İran dışındaki coğrafyalarda aynı tarihlerde satranç taşı olarak kullanılmış heykellerle karşılaştırarak, aynı zamanda tarihi metinleri inceleyerek, mevcut heykelin sultan gibi davranış ve giyim tarzı mukayese edilerek söz konusu kitabın yazarı olan Rogers'ın iddiasını şüpheli buluyoruz ve gerçeklikten uzak görüyoruz.

Zikredilen içeriğe göre asıl soru, Tuğrul olarak bilinen heykelin bize sağladığı baş ve gövdenin örtülmesi ve oturma şekli gibi bilgilere göre (tarihsel metinlere dayanmakla birlikte) söz konusu figürün ne amaçla kullanıldığı ve Rogers'ın bu konudaki iddiasının doğru olup olmadığıdır. Temel bir nitel araştırma olarak değerlendirilen, tarihsel bir yaklaşımla, ikonografik yaklaşım-yöntem kullanan ve Erwin Panofsky'nin görüşlerini teorik bir çerçeveye oturtan bu makale, konuyla karşılaştırılabilir tarihî kaynakları ve analitik metinleri kullanarak sorulara cevap vermeye amaçlamaktadır. Zorunlu olarak bu araştırmada veri toplama yöntemi kütüphane olmuş ve her zaman birinci elden metinler kullanılmaya çalışılmıştır.

Araştırma Geçmişi

İran ve özellikle Selçuklu dönemi heykel sanatı üzerine yapılan araştırmalar, İslâm sanatı veya heykeltıraşlığı üzerine kitap olarak yayımlanmış genel araştırmaların küçük bir bölümü ile sınırlıdır. Örneğin Pervîz Tenâvulî'nin İran'ın antik çağlardan modern çağına kadar ele alındığı *İran'da Heykel Tarihi* (1392)⁶ kitabına ve görüntülerin sunumuna atıfta bulunmamız gerekir. Bu kitabın küçük bir bölümü Selçuklu heykeline adanmıştır ve ironik bir şekilde, mevcut araştırmanın söz konusu figürü Tenâvulî'nin kitabında da kaydedilmiştir. Elbette bu kitabın tarih yazımının ilkelerine göre ve tarihi bir bilimsel araştırma çerçevesinde oluşturulmaktan ziyade, dünya müzelerinde ve koleksiyonlarında bulunan eserlerin tasvirini içerdiğini zikretmek gerekir.

Zehra Musevî Hamene'nin *İslâm Döneminde İran Sanat Tarihi: Heykeltıraşlık (El Sanatlarına Dayalı)*⁷ isimli kitabında da Selçuklu sanatına ve heykeltıraşlığına ufak tefek göndermelerde bulunulmuştur.

¹ Christine Price, *Târîh-i Honer-i İslâmî*, Farsça trc. Mesûd Recebnîyâ, 4. Baskı, Müessese-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389, s. 63.

² Maurice Sven Dimand, *Râh-nemâ-yi Sanâ-yi İslâmî*, Farsça trc. Abdullah Feryâr, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389, s. 97.

³ A. J. Arberry, *Mirâs-i İran*, Farsça trc. Ahmed Bireşk, Behâeddîn Pâzârgâd, Azizullah Hâtemî, Muhammed Saîdî, İsa Sadîk, Muhammed Mu'in, Bongâh-i Tercüme ve Neşr-i Kitâb, Tahran 1332, s. 217; J. M. Rogers, *The Arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*, Thames & Hudson, London 2010, s. 194.

⁴ The Arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection.

⁵ Rogers, *The Arts of Islam*, s. 192.

⁶ [Pervîz Tenâvulî, *Târîh-i Mücessemesâzi der İran*, Çap ve Neşr-i Nezar, Tahran 1392.]

⁷ [Zehra Musevî Hâmene, *Târîh-i Honer-i İran der Dovre-yi İslâmî: Mücessemesâzi, (Bergirifte-yi ez Sanâ-yi Destî)*, Merkez-i Tahkik ve Tovse-yi Ulûm-i İnsânî "SMT", Tahran 1386.]

İran'da Farsça yayınlanan kitaplara ek olarak örneğin *Halili Koleksiyonu'ndaki Eserler* (Rogers, 2010)⁸ kitabında yayınlanan içerik de dâhil olmak üzere Tuğrul'a nispet edilen heykel hakkında makaleler de yazılmıştır. Ayrıca Kuveyt'te yayınlanan *Hadîsü 'd-Dâr*⁹ Dergisi'nde Orta İslâm dönemine ait seramik heykeller hakkındaki bir makale, bu makalenin yazarlarının görüşüne göre belirtilen bilgilerin doğru olmaktan uzak olduğuna işaret edilerek eleştirilmiştir.

Araştırma Metodu ve Yaklaşımı

Mevcut araştırma, ikonoloji yaklaşımına/yöntemine dayanarak, ilgili metinleri inceleyerek, tartışılan şekille karşılaştırarak, referansını bulmaya ve önceki hipotezlerin geçerliliğini doğrulamaya veya reddetmeye çalışmaktadır. Kullanılan yaklaşım/yöntem Erwin Panofsky'nin görüşlerinden türetilmiştir ve kullanılmasının nedeni bu yöntemin tarihi eserlerle ilgili özelliğidir.

Panofsky, ikonolojide üç aşamaya inanır:

Birinci aşama, fenomenlerin birincil veya doğal anlamı ile ilgilidir ve ona sanatsal motifler adını verir ve bu motiflerin birincil anlamını bilmenin bir sanat eserinin ön-ikonografik tanımı olduğuna inanır.

İkinci aşama, sembollerin ikincil anlamı ile ilgilidir ve amacı, her görüntünün arkasındaki anlamı bilmektir ve Panofsky buna "ikonografi" adını verir.

Üçüncü aşama, sanatçının bilinçsizce esere eklediği sembolik değerlerin yorumlanması ve keşfi ile ilgilidir ve buna "ikonoloji" adını vermiştir.¹⁰

Açık olan şu ki, bu makale ikinci aşamadan öteye geçmeyecektir. Söz konusu heykelin ikincil anlamını keşfetmek [makalenin] asıl amacıdır ve bunun nasıl sağlanacağı daha önce açıklanmıştır.

Tuğrul-i Selcûkî Olarak Bilinen Heykel

Bu makalede ele alınan heykel, *Halili Koleksiyonu*'nda muhafaza edilen 41,5 cm yüksekliğinde seramik bir heykeldir (**Resim 1**). Sözü edilen heykel, yerde bağdaş kurmuş şekilde oturan, firuze renkli bir kaftan ve kenarında Sultan Tuğrul'un adı ve H. 538 [M. 1143-44] tarihi olan uzun konik bir şapka takmış bir adamı göstermekte ve "Mevlana Tuğrul el-Sultânü'l-Âlemü'l-Âdil" ibaresi geçmektedir.¹¹ Heykelin yüzünde Türk-Moğol ırkının özellikleri olarak kabul edilen badem gözler ve küçük dudaklar görülür; doğrudan bakışı, çok uzun sakalı ve dizlerinin üzerine konan eller özellikleri arasındadır.



Resim 1: Sultan Tuğrul Olarak Bilinen Heykel, Sanatçı: Bilinmiyor, Sır altı tekniği ile çömlek, yükseklik 41,5 cm, Bulunduğu yer: Halili Koleksiyonu, Londra

⁸ [J. M. Rogers, *The Arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*, Thames & Hudson, London 2010.]

⁹ Hadeeth ad-Dar.

¹⁰ E. Panofski, "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", *In The Art of Art History*, ed. D. Preziosi, second edition, Oxford University Press Inc, New York 2009, s. 221-223.

¹¹ M. Gibson, "Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World", *Hadeeth ad-Dar*, 35, (2012), s. 28.

Tuğrul Kimdi?

İncelenen heykelin şapkasının siperinde Tuğrul'un adı geçtiği için bu bölümde Selçuklu döneminde Tuğrul adını taşıyan padişahlardan bahsedeceğiz ve bu şekilde adı geçen üç karakterden konuşacağız.

I. Tuğrul (Tuğrul Bey)

Râhatü's-Sudûr'a göre, Tuğrul'un saltanatı 424'te [1032-33] başladı ve yirmi altı yıl sürdü. Tarihi kaynaklarda ondan bir mümin olarak bahsedilir ve dindarlığının bahsinde kendisinden daha dindar olmadığı belirtilir. Bu vasfından ötürü bir şiirle onu Hz. Muhammed ile kıyaslayıp onun peygamberle adaş olduğunu belirtir ve güzel vasıflarını sayar.¹²

Herkese rahmet edilip kismetler bağışlandığı zaman, iki efendiye Muhammed adı verildi.

Birinin zatı Peygamberliğin mührü, sonu oldu; diğeri hayatında memleketlerin mührü, sahibi oldu.

Biri Araplar burcunun ebediyete kadar devam edecek ayı, diğeri Acem memleketlerinin ebedi şahıdır.

Biri dini zulümden kurtarmış, diğeri dünyayı adaletle mamurlaştırmıştır.

Ne harikulade bir isim ki âb-ı hayat çeşmesinden iki mimi iki âlemi kendine mutî kılmıştır.

Âlemde bir tane, kendisinde iki tane mim harfi olduğu için, âlem onun adını kıskanarak iki parça olmuştur.

Kalem Türklerine, tarac yazısından, bir mimi kalem, diğeri tâc bağışlar.¹³

Selcûknâme'de de Tuğrul'un iyi huyları ve özelliklerinden bahsedilir. Zahîri'ye göre Tuğrul Bey, Horasan'ın fethi Ramazan ayına denk geldiği için savaşa karşı çıkar. Hatta bayram gününde kardeşi Çağrı Bey tarafından Nişabur'un yağmalanması önerisini aldığı zaman Müslümanları incitmek için ona karşı çıkarak intiharla tehdit eder ve onu kırk bin dinarla ikna eder.¹⁴ Bûndârî de bu olayları aynı şekilde nakletmiştir.¹⁵ İbn Hallikân ise şöyle nakleder: “*Cuma günleri belli saatte beş vakit namazını kılmak için câmide hazır olurdu. Her pazartesi ve salı oruç tutardı. Hayır kapılarını açıyor, camiler inşa ediyor ve ben 'Allah Azze ve Celle önünde utanıyorum, çünkü kendime bir ev yaptım ve yanına cami yapmadım' diyordu.*”¹⁶ Tuğrul Bey, Horasan'ın Sünnî soyluları tarafından da desteklenmiştir. Onlar akidevî bir istismar peşinde oldukları için yeni fethedilen yerlerin saray işlerine hâkim olmak istiyorlardı.¹⁷ Râvendî ondan “el-Sultânü'l Muazzam Rûknü'd-Dünya ve'd-Dîn Ebû Tâlib Tuğrul Bey Muhammed b. Mikâil b. Selcûkî Meddallahî Zille” unvanı ile bahseder.¹⁸ Rûknü'd-Dünya ve Ebû Tâlib sıfatını II. Tuğrul ve III. Tuğrul için de kullanmıştır. Ancak sadece I. Tuğrul'dan “Tuğrul Bey” unvanı ile bahseder ve diğer hiçbir Selçuklu Sultani'ndan da “Bey” sıfatı ile bahsetmez. Her ne kadar “Bey” sıfatı Türkler arasında umumi bir sıfat telakki edilse de, diğer Selçuklu padişahlarına hitap edecek ortak kullanımın olmayışı ve bu sıfatın o devrin bazı makam ve şahısların adlarında kullanılması “Bey” ekinin bu sıfatlardan biri olduğu iddiasını ispatlamak için geçerli bir sebep olabilir. Ya da diğer isimlerle birlikte ek olarak bir ismin yerine geçtiğini ve “Tuğrul Bey” gibi bir isimde işlevinin genel bir sıfat olarak değil, bir isim olarak kullanıldığını söylemek daha doğru olur. Örneğin Râvendî, Berkıyruk ile Mahmûd'un görüşmesini anlatırken “Belkâ Bey” [Bilge Bey] adlı bir kişiden bahseder.¹⁹ Ya da Sultân Sencer'i anlatırken “Yağân Bey el-Kâşgari” adlı bir kişiden onun vezirlerinin biri olduğunu zikreder.²⁰ Ayrıca başka bir yerde Sultan Sencer'in Oğuz emirlerinden “Tûtî Bey” adlı bir kişiden bahseder.²¹ Ya da Has Bey isimli bir kişiyi Sultan Mes'ûd'un hâcibi olarak tanıtır.²² Bu delillerin zikredilmesindeki maksat, metinde bir yerde “Tuğrul Bey” adı geçerse yazarın kastettiği kişi kesinlikle I. Tuğrul'dur. Bu yazıda ele alınan şapkanın siperinde Tuğrul Bey değil, Tuğrul adının yazıldığını belirtmekte fayda vardır.

II. Tuğrul

Sultan II. Tuğrul 526 yılı Cemaziyelahir ayında [Nisan/Mayıs 1132] Hemedân'da tahta oturdu.²³ Râvendî'nin *Râhatü's-Sudûr* eserinde “el-Sultânü'l-Muazzam Rûknüddünya ve'd-Dîn Ebû Tâlib Tuğrul b.

¹² Râvendî, Muhammed b. Ali b. Süleyman, *Râhatü's-Sudûr ve Âyetü's-Sürûr der Târih-i Âl-i Selcûk*, neşr. Muhammed İkbâl, İntişârât-i Esâtir, Tahran 1386, s. 97-99.

¹³ *Age*, s. 99. [Zikredilen şiirin tercümesini Ahmed Ateş tarafından yapılan çeviriden aktardık. Bkz. Râvendî, Muhammed b. Ali b. Süleyman, *Râhat-üs Sudûr ve Âyet-üs-Sürûr*, Türkçe trc. Ahmed Ateş, C. I, TTK Yay., Ankara 1999.]

¹⁴ Zahirüddîn-i Nişâbüri, *Selcûknâme*, İntişârât-i Esâtir, Tahran 1390, s. 18.

¹⁵ Bûndârî-yi İsfahânî, Feth b. Ali, *Târih-i Silsile-yi Selcûkî: Zübdetü'n-Nusra ve Nuhbetü'l-Ustra*, Farsça trc. Muhammed Hüseyin Celîlî, Bonyad-i Ferheng-i Iran, Tahran 2536, s. 8.

¹⁶ Ann Lambton, *Tedâvum ve Tahavvul der Târih-i Miyâne-yi İnan*, Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 4. Baskı, Neşr-i Ney, Tahran 1392, s. 259.

¹⁷ Cl. Cahen, *Berâmeden-i Torkân, der Torkân der İnan*, Derleme ve Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 2. Baskı, İntişârât-i Movla, Tahran 1392, s. 14.

¹⁸ Râvendî, *Râhatü's-Sudûr*, s. 97.

¹⁹ *Age*, s. 142.

²⁰ *Age*, s. 167.

²¹ *Age*, s. 183.

²² *Age*, s. 225.

²³ Bûndârî-yi İsfahânî, *Târih-i Silsile-yi Selcûkî*, s. 189.

Muhammed b. Melikşâh Yemîn Emir el-Müminin²⁴ unvanı ile bahsettiği Sultan Tuğrul b. Muhammed, şu şekilde tavsif edilmiştir: “Kırmızı yüzlü, tam sakallı, ince kâküllü, orta derecede uzun boylu, sırtı ve omuzları dar, sağlam, geniş göğüslü bir padişahdır. Ömrü yirmi beş yıldır. Ölümü 529 yılının Muharrem ayında (Ekim/Kasım 1134) Hemedân yakınlarındadır. Padişahlık müddeti üç senedir. Adalet, siyaset, hayâ, hamiyet, cömertlik ve cesaret onun ahlakının en bariz özelliklerindendi. Saçma ve kötü işlerden uzaktı.”²⁵ Selcûknâme’de kelimesi kelimesine onun benzer özelliklerinden bahseder ve kardeşleriyle sürekli kavga etmesi ve sonunda onlardan biri ile karşı karşıya gelerek ölmesi, hayatının dikkate değer noktalarından biri sayılır.²⁶ Sultan Tuğrul b. Muhammed’in düşmanla savaşta izlediği politika ve stratejiler Râvendî’nin kitabında zikredilmiş ve sultanın meşhur bir sözüne atıfta bulunulmuştur: “Çünkü hükümdar düşmanın ne yaptığını bilmezse, ona karşı tedbir alamaz. Satranç oynayan nasıl kendi oyununu gördüğü kadar karşısındakinin de oyununa dikkat ederse, hükümdar da halini mazbut tuttuğu gibi, düşmanın halinden de haberdar olmalıdır.”²⁷ Bu makalede tartışılan heykelin kimliğinin belirlenmesindeki bazı yorumların temeli, şahın satranç oyuncusuna benzetilmesine dayanmaktadır.

III. Tuğrul

el-Sultan Rûknüddünya ve’l-Dîn Kehf el-İslâm ve’l-Müslimîn Ebû Tâlib Tuğrul Kasım Emîr el-Müminîn, Râvendî’nin rivayetine göre güzel yüzlü, uzun boylu, uzun saçlara sahip, gür sakallı ve kulaklarına kadar uzanan bıyığa sahip biriydi.²⁸ O, Atabeg Muhammed İldeniz’in yanında küçük yaşta babasının varisi olarak büyümüş ve tahta çıkması onun için o kadar kolay olmuştur ki Nişâbüri bu durumu şu cümlelerle anlatmıştır: “Devlet yuvasında dünyaya gelmiş, ikbal ailesi içinde büyüüp yetişmiş; hükümdarlık ona beklemediği halde gelmiş, saltanat elbisesini çaba harcamadan giymiş bir padişah idi. Beşikten çıkıp tahta oturmuş, edep mektebinden talep etme meşakkatine katlanmadan hükümdarlık atına binmiş, günlerin vadesine, halkın zahmetine talihin ve kaderin tesirine bağlanmamış idi. Devlet talihi (merihi) tuzağa düşmüş, feleğin serkeş atı gem ve dizgin olmadan ona itaat etmiş, beyhude zahmet çekmemiş ve sıkıntı görmemişti. Donatılmış sofranın, tertiplenmiş meclisin ve mal ile dolu hazinenin başına geçmişti.”²⁹ Son Irak Selçuklu Sultanı sayılan Tuğrul b. Arslan, 590 [1194] yılında Harezşâh Sultanı Tekişle yapılan savaşta öldürüldü, başı Bağdâd’a gönderildi ve cesedi Rey Pazarı’nda asıldı. O zaman, büyük bir adam onu şöyle tarif etti:

Ey Şah, bugün devran gönül gibi daralmıştır,

Ancak gök firuzesi her zaman aynı renktedir.

Dün senin ve bedeninin arasında sadece bir karış yol vardı

Bugün başın ve bedeninin arasında fersahlarca yol vardır.³⁰

Tuğrul’un Heykeli Satranç Taşı Mıdır?

Girişte belirtildiği gibi, Rogers bu makalede tartışılan heykeli bir satranç taşı olarak değerlendirmiş ve kendi sözünü ispatlamak için zayıf deliller getirmiştir. Makalenin devamında, iddiası dikkatle incelenmiş ve aleyhinde kuvvetli gerekçeler öne sürülerek iddiası çürütülmeye çalışılmıştır.

1- Oturma Tarzı

Söz konusu heykel, elleri dizlerinin üzerinde yerde dizüstü oturmaktadır. İrânî-İslâmî kültürde diz üstü oturmak, kişinin kendisinden daha büyük bir makamın önünde durduğunda ve bu şekilde oturarak karşısındaki kişiye saygısını göstermek niyetinde olduğunda olur. Örneğin Attâr, *Tezkiretü’l-Evliya*’da Abbâsî Halifesi Mansûr ile İmam Sâdık’ın karşılaşma hikâyesini şöyle anlatır: Halife, o hazreti öldürmeyi emreder ve bu nedenle onu saraya çağırır. O, saraya girdiği zaman kendisini yüksek bir yerde oturtur ve Mansûr da onun önünde dizüstü oturarak saygısını gösterir.³¹ *Târih-i Fahrî*’nin yazarı da halife tarafından hil’at giyinen ve kendilerine sancak verilen kumandanların arzularına kavuştukları için halife önünde edep maksadıyla yeri öperek halifeye karşı saygı gösterdiklerinden bahseder.³²

Bu makalenin iddiasını destekleyen yazılı bir belge olan bahsi geçen rivayetlerin yanı sıra Selçuklu dönemi seramiklerine işlenmiş çok sayıda tasvirde de görsel belge olarak bahsetmek gerekir. Selçuklu sarayını temsil eden, sultan veya hâkim ile maiyet ve saray mensuplarının tasvir edildiği pek çok eserde, sultan veya hâkimin

²⁴ Râvendî, *Râhatü’s-Sudûr*, s. 208.

²⁵ *Age*, s. 208.

²⁶ Nişâbüri, *Selcûknâme*, s. 54-55.

²⁷ Râvendî, *Râhatü’s-Sudûr*, s. 217.

²⁸ Râvendî, *Râhatü’s-Sudûr*, s. 331.

²⁹ Nişâbüri, *Selcûknâme*, s. 83.

³⁰ *Age*, s. 91.

³¹ Nişâbüri (Attâr), Feridüddin Muhammed, *Tezkiretü’l-Evliya*, 3. Baskı, İntişârât-i Zevvâr, Tahrân 1365, s. 14.

³² İbnü’t-Tiktakâ, Muhammed b. Ali b. Tabâtabâ, *Târih-i Fahrî*, Farsça trc. Muhammed Vahid Golpâygânî, 5. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahrân 1389, s. 188.

SELÇUKLU SULTANI TUĞRUL'UN SERAMİK HEYKELİNİN İKONOĞRAFİSİ

şahsı tahtta bağdaş vaziyetinde [oturarak] çizilmiştir. Bu oturma şekli yakınları tarafından da kullanılmış olabilir. Ancak maiyeti ve saray mensupları onun önünde saygı göstergesi olarak diz üstü bir şekilde oturmaktadır.

Bununla birlikte yukarıdaki belgelere göre, Sultan Tuğrul'a atfedilen heykelde somutlaşan oturma şekli herhangi bir güç belirtisi göstermiyor; aksine alçakgönüllülüğün, teslimiyetin ve saygının bir işareti görülüyor. Bu durum, padişahın şahsı kendisinden daha yüksek bir mevkiinin önüne geçtiğinde olabilir. Padişahın “emirü'l-ümerâ” ve “siyasî ve maddî en yüce makam” konumu göz önünde bulundurulduğunda³³ dünyada bu makama sahip başka bir kişi yoktur ve yeryüzündeki padişahın daha yüksek bir mevkie sahip birini aramak gereksiz bir iştir. Bu nedenle bu oturma tarzı, sadece önündeki kişinin manevî statüsü daha yüksek olduğunda, sultana bir övgü olarak kabul edilebilir. Bu, Abbâsî halifesi ile İmam Sadık (a.s) arasında geçen olaya benzer şekilde anlatılan şeyin aynıdır. Bündârî-yi İsfahânî de I. Tuğrul ile Halife el-Kâim arasındaki görüşmeyi şöyle anlatıyor: “*Perde kaldırıldıktan ve halife, Tuğrul'un beklediği salona girdikten sonra, sultan yeri öptü. Yedi siyah hilat, Arap tacı ve kraliyet tacını hediye aldıktan sonra başındaki taç nedeniyle tazim edemedi, yalnızca halifenin elini öpüp gözüne koydu.*”³⁴ Bu oturma şekli, daha yüksek bir makamdaki birine bir saygı ifadesi olarak düşünülmesinin yanı sıra, ibadet halinde oturmak olarak da yorumlanabilir. Ancak namaz sırasında söz konusu heykelin başında bulunan başlığa benzer bir başlık takmak pek mümkün değildir. Diğer taraftan padişahın oturuş şeklinde güç belirtisinin olmaması, bunun yerine heykeli satrancın en önemli taşı³⁵ olan şahtan ayıran mütevazı bir duruş, dikkati çeken bir şeydir.

2- Güç Göstergesi Olarak Savaş Aletlerinin Yanında Olmaması

İslâm kültüründe padişah ya da hükümdar heykeli yapmak, birçok tarihî örneği olmasına rağmen çok az vakada olmuştur. Ancak geriye kalan az sayıdaki heykelden anlaşılan, değerli elbiseler ve silah taşımalarıdır. Padişah, dünya lideri ve halktan daha yüce mertebeli olarak en iyi kıyafetleri giyer ve yanında bir güç işareti taşır. İşte bu güç işareti İslâm dünyasında kılıçtır. Gücün sembolik unsurunu taşımak sadece padişaha özgü değildir. Halife figürü de heykel şeklinde yapıldığında kılıç elinde bulunur. Örneğin, *Hırbetü'l-Mefcer*'de bulunan Emevî halifesine ait heykele bakmalıyız (**Resim 2**). Halife kararlı bir şekilde duruyor, dümdüz ileri bakıyor ve eli kılıcın üzerindedir. Halifenin elbisesi savaş elbisesi değildir. Onun elbisesi pahalı ve kendisine özeldir, bu onun başkalarından daha yüksek bir mertebeye sahip olduğunun bir göstergesidir; ancak kılıcı da yanında bulunmamaktadır.



Resim 2, Halife, Yapan: Bilinmiyor, Alçı, Hırbetü'l-Mefcer'de bulundu, Bulunduğu yer: Rockefeller Müzesi, Beytül-Makdis

Selçuklu dönemine ait bir başka çömlek heykelde de durum aynı olup, padişahın şahsı özel giysi ve kılıçla yapılmıştır (**Resim 3**). Padişah heykelinin somutlaşmasına ve sürekli güce sahip olmanın belirtilerine ilişkin bu

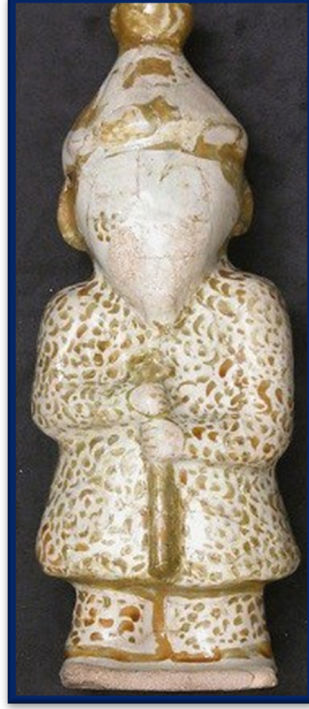
³³ C. E. Bosworth, vd., *Târîh-i İnan-i Cambridge: ez Âmeden-i Selcûkiyân tâ Furûpâşî-yi Devlet-i İlhanân*, ed. J. A. Boyle, Farsça trc. Hasan Enüşe, C. 5, 10. Baskı, Müessese-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1390, s. 81.

³⁴ Bündârî-yi İsfahânî, *Târîh-i Silsile-yi Selcûki*, s. 16.

³⁵ Bu bakımdan şah en önemli satranç taşı olarak kabul edilir, oyundaki asıl amaç rakibin şah taşını yok etmektir ve oyun, satranç taşlarından herhangi birini atmakla bitmez, yalnızca şah oyun alanını terk ettiğinde sona erer.

ASGAR CEVÂNÎ-HASAN BOLHÂRÎ-MEHYÂR ESEDÎ
çev. MUSTAFA AYLAR**

bakış açısının İran sanat tarihinde güncel olduğunu belirtmekte fayda vardır. Mirza Baba ve Mehr Ali gibi Feth Ali Şah figürünü yapan Kaçar dönemi ressamlarının eserleri bu kategoride sayılabilir.



Resim 3, Sakallı bir adam şeklinde içi boş bir kap, Yapan: Bilinmiyor, Sırlı çömlek, Yükseklik: 27 cm, Bulunduğu yer: Metropolitan Müzesi

İslâm öncesi dönemde, özellikle Sâsânî döneminde³⁶ kralın şahsı savaş kıyafetleriyle resmediliyordu ve diğerlerinden farkını gösteren ayırt edici özelliği giyim tarzı değildi. Aksine, manevî ve gizemli gücün bir işareti olarak Ahura Mazda'dan aldığı kraliyet tacıydı ve kralın şahsı tek başına tasvir edildiğinde bile güç belirtilerini taşıyordu. Örneğin Mes'ûdî, *et-Tenbih ve'l-İsrâf* adlı kitabında, 303 [915-16] yılında Pars'ın İstahr şehrinde İranlı bir asilzâdenin elinde gördüğü "İranlıların İlimleri, Kralların Haberleri, Binalar ve Tedbirleri"ni içeren büyük bir kitaptan bahseder.³⁷ Bu kitapta 27 Sâsânî Kralı'nın -25 erkek ve 2 kadın- ölümleri sırasındaki tasvirleri anlatılmaktadır. Bu, yaşayanların ölümler durumundan habersiz kalmaması için yapılmıştı. Bu kitap, aynı zamanda Halife Hişâm b. Abdülmelik için Farsça'dan Arapça'ya tercüme edilmiştir. Mes'ûdî'nin rivayetine göre, savaşta olan krallar "ayakta" tasvir edilirken; bir işle meşgul olan krallar "oturarak" tasvir edilmiştir.³⁸ Örneğin Erdeşir, ilk padişah olarak gök renginde bir elbise, yeşil ve altın renginde bir taç ile ayakta durur bir vaziyette, elinde bir mızrak ile; ve son kral Yezdgerd yeşil bir arka plan üzerinde gök rengi bir elbise ve kırmızı bir taçla ayakta kılıcına yaslanarak durur bir halde tasvir edilmiştir.³⁹

İslâm döneminde başlık her ne kadar farklı makamlara göre değişse de taç gibi bir başlık bulunmamaktadır. Başlıkla birlikte giysi güç sahibi olmanın bir işareti sayılmaktadır. Bu nedenle halife ve sultan onu başkasına güç ve kudret vermek ve o kişiye karşı memnuniyetini göstermek için hediye etmekteydi. Yabancıların ileri gelenlerine hediye verilirken, giyim kumaşları diğer hediyelere göre öncelikli tutulmaktaydı. "Tırâz"a sahip olmak büyük kişi olmanın bir parçası sayılırdı ve düğün gibi özel günlerde, büyükler ve ümera için bu tür giysilerden çokça hazırlamak zorunda kalınıyordu.⁴⁰

Bu nedenle padişah veya halifenin şahsı tasvir edilirken, giysi de onun gücünün ve konumunun bir göstergesidir ve bir savaş silahı taşımak, bu güce tekrar tekrar vurgu yapmak olarak düşünülmelidir. Sultan Tuğrul'a nispet edilen heykel hakkında net bir şekilde açık olan şey, Rogers'ın iddiasıyla çelişmese bile, herhangi bir silaha veya savaş gücü belirtisine sahip olmamasıdır. Bu, heykeli İslâm dünyasının heykeltıraşlığında eşsiz bir

³⁶ Örneğin bkz. Rûyîn Pâkbâz, *Nekkâşî-yi İran*, 4. Baskı, İntişârât-i Zerrîn ve Sîmîn, Tahran 1384, s. 151.

³⁷ Mes'ûdî, Ebû'l-Hasan Ali b. Hüseyin, *et-Tenbih ve'l-İsrâf*, Farsça trc. Ebû'l-Kasım Pâyende, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389, s. 99.

³⁸ *Age*, s. 99.

³⁹ *Age*, s. 99.

⁴⁰ Ernst Kühnel, *Honer-i İslâmî*, Farsça trc. Hüşeng Tâhirî, 7. Baskı, İntişârât-i Tûs, Tahran 1387, s. 71.

örneğe dönüştürür ve onu eski metotları yıkan ve yenilik yaparak önceki üslubu takip etmeyen ilk heykel olarak gösterir.

3- Kıyafet

İslâm sanatı ve özellikle Orta İslâm döneminin çömlek heykelleri alanındaki araştırmacılardan biri olan Gibson, makalelerinde söz konusu heykelin tasavvufî yönlerine dikkat çekmiştir. Elbise tarzının sûfilerin giydiği kıyafet şekli olduğuna inanarak ona “hırka” adını vermiş ve rengini tasavvufun yüksek mertebesi olarak yorumlamıştır.⁴¹

Hırka kelimesi, fakirler ve sûfiler tarafından giyilen kaba ve sert giysiler ya da elbiseler anlamına gelir. Sûfilerle ilgili risalelerde yaka, kemer ve etek kısmında Allah'ın sıfatlarının yazılı olduğu belirtilmektedir.⁴² Sûfi kelimesi bu sınıfın giydiği kıyafet tarzından türemiştir. Yun, Arapça'da “sûf” olarak adlandırılır. “Sûfi” yünlü elbise giyen kişidir.⁴³ Örtü ve elbisedeki çeşitli renkler farklı anlamlar taşısa da kişilerin konumunu da temsil etmesi mümkündür. Ancak kaynaklarda bir rengin diğerine üstünlüğünü açıkça belirten kesin ve güçlü bir ifade yoktur. Tuğrul'un elbisesinin rengine gelince, mavi rengin mutasavvıflar arasında en popüler renklerden biri olduğunu söylemek gerekir. Mavi, nilüfer ve lacivert hırka için en iyi renkler olarak kabul edilir ve sûfiler bu renge o kadar düşkünlü ki, “Ezrâk Pûş” [Mavi giyen] her yerde sûfiye eşdeğer olarak kullanılıyordu ve “Ezrâk Pûş” [mavi giymek] Sûfizm'e eşdeğer kabul ediliyordu.⁴⁴

4- Başlık

Gibson'a göre heykelin başındaki külah “kalansuve”dir ve sûfilere ait bir başlık sayılır.⁴⁵ İslâm dünyası tarihi boyunca kalansuve olarak adlandırılan çeşitli başlıklar olmakla birlikte nasıl bir başlık olduğu tarihî metinlerden anlaşılammaktadır ve uzmanlar tarafından ne olduğu konusunda söylenen şeyler kesin değil zanna dayalıdır. Örneğin Dozy, yazılarında “kalansuve” kelimesini “Tarbûş” kelimesi ile eşdeğer kullanmıştır. Ona göre sarık altına giyilen bir tür siperiksiz şapka olan kalansuve belli bir tabakaya özgü olmayıp, çeşitli tabakalar tarafından kullanılmaktaydı. Ayrıca bu başlığın malzemesi tarihî rivayetlerin çoğunda yün, özellikle keçi yünü olarak geçmektedir.⁴⁶

“Tarbuş” kelimesi aslında Farsça “Serpûş” kelimesinin Arapça'ya dönüştürülmüş şeklidir, yani Arapça “Şerbûş”tur.⁴⁷ Makrîzî'nin rivayetinde taca benzer, neredeyse üçgen şeklinde olan ve sarıksız giyilen bir şapkadan söz edilmektedir.⁴⁸ Ettinghausen ise kalansuveyi Emevî ve erken dönem Abbâsî halifelerinin resmî başlığı olarak görmektedir.⁴⁹

Gibson, Tuğrul heykeli başlığının neden kalansuve olarak adlandırıldığı konusunda kullandığı kaynaklardan bahsetmemiş olsa da modern gözlemleri ve belgeleri geçmiş sorunları tanımak ve ele almak için bir ölçüt olarak kullandığı anlaşılıyor. Bugün sûfiler uzun bir şapka veya kalansuve kullanabilirler; ancak kalansuve kullanımının sûfi bir kişiliğe işaret ettiğine dair güvenilir bir kanıt yoktur. Gibson'ın, heykelin sûfiyâne hâli hakkındaki vardığı sonuç doğru olsa da heykelin başlığını diğer simgelerle birlikte bir işaret olarak gördüğü için sonunda yanlış sonuçlara ulaşmıştır.

5- Simetrik Satranç Taşları

Oyun ve satranç taşları hakkında, Metropolitan Museum of New York ve özellikle Charles Wilkinson, geniş bir satranç taşları sergisi için katalog şeklinde yayınlanan kapsamlı bir araştırma yürüttü. Wilkinson, İran'da bulunan en eski satranç taşının, Hicri III./Miladi IX. yüzyıla ait olduğuna ve Metropolitan İran Heyeti'nin Nişâbûr'da yaptığı kazılarda bulunduğuna inanmaktadır. Bu taşlar çok belirgin olmamasına rağmen, at ve fil taşları hayvan figürleri olduğu için kolayca ayırt edilebilmektedir.⁵⁰ Satranç, İran'dan Irak'a ve diğer ülkelere yayılmıştır ve kalan parçalar arasında muhtemelen halife tarafından Şarلمان'a verilen fildişinden yapılmış bir fil taşından bahsedebiliriz.⁵¹ İran'da bulunan satranç taşlarında görülen şey, egemen din ile ilgisi olmayan figürsüzlüğe yapılan vurgudur. Tasarımcı yaklaşımın tamamen temsilî olduğu Avrupa satranç taşlarında şah taşı, ana taş olarak onun

⁴¹ Gibson, “Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World”, s. 29.

⁴² Reinhart Pieter Anne Dozy, *Ferheng-i Elbise-yi Muselmânân*, Farsça trc. Hüseyinali Herevî, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389, s. 100.

⁴³ Münîsî Sorhe, vd., *Nov-i Libâs ve Nemâdhâ-yi Reng der İrfân-i İslâmî, Honerhâ-yi Zibâ-Honerhâ-yi Tecessümî*, Şomâre 44, (1389), s. 6.

⁴⁴ *Age*, s. 10.

⁴⁵ Gibson, “Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World”, s. 29.

⁴⁶ Dozy, *Ferheng-i Elbise-yi Muselmânân*, s. 213-232.

⁴⁷ *Age*, s. 161.

⁴⁸ *Age*, s. 141.

⁴⁹ Bir grup yazar, *Pûşâk der İran Zemin*, ed. İhsân Yârşâtîr, Farsça trc. Peymân Metin, 2. Baskı, Müessesese-yi İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran 1383, s. 149.

⁵⁰ Wilkinson, Charles K. & Dennis, Jessie McNab, *Chess: East and west, Past and Present*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1968, s. xx-xxvii.

⁵¹ Christine Price, *Târîh-i Honer-i İslâmî*, Farsça trc. Mesûd Recebnîyâ, 4. Baskı, Müessesese-yi İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran 1389, s. 22.

üstünlüğünü ve büyüklüğünü vurgulayacak şekilde çeşitli sembollerle temsil edilir. Örneğin, Tuğrul heykelinin aksine şah her zaman güç unsurlarıyla temsil edilir.⁵²

6- Başka Taşlarının Bulunmaması

Tuğrul olarak bilinen heykel bir satranç taşı olarak kabul edilirse, onunla ilgili diğer örneklerden bahsetmemiz gerekir. Hâlbuki bu heykel, eşsizdir ve birlikte gruplandırılacak başka bir duruma da rastlanmamıştır. Diğer bir deyişle, başka bir satranç taşı bulunamamıştır ve bu durum, bu heykelin satrancın şah taşı olarak kullanılma olasılığını zayıflatmaktadır. Burada söz konusu heykelle birlikte aynı gruba ait olabilecek yapı ve sır kalitesi açısından benzer yapıya sahip başka heykellerin de olduğunu söylemek gerekir; ancak hiçbiri satranç taşı diyebileceğimiz özelliklere sahip değildir. Örneğin sarıklı, bağdaş kurmuş, uzun sakallı, tazim eder bir tarzda öne doğru eğilmiş bir erkek heykelini örnek verebiliriz (**Resim 4**). Bu heykel, sır ve yapım tekniği, yüz şekli ve oturma biçimi açısından Tuğrul'un heykeline çok benzemektedir. Ancak hiçbir şekilde bir satranç taşı olarak kabul edilemez, kullanışsız ve dekoratif yönleri o kadar açıktır ki sadece bağımsız bir heykel olarak değerlendirilebilir. Bu ve benzeri heykellerden yola çıkarak, Tuğrul heykelini satranç taşı olarak değil; bir yadigar olarak bilmemiz gerekmektedir.



Resim 4, Oturan adam heykeli, Yapan: Bilinmiyor, Sırlı çömlek, Yükseklik: 25 cm, Kaynak: (sotheby's, 2010).

Sultanın Mezâlim'de Oturması

Selçuklular döneminde Mezâlim mahkemesi, padişahın başkanlığında halkın divândan şikâyetlerini ve sarayla ilgili meseleleri ele almak üzere düzenlenen bir meclisti. Bu toplantıda halk şikâyetlerini padişahla yüz yüze paylaşmış, padişahın hükmü adalet ve eşitlik, örf ve adetlere dayandırılmıştır.⁵³ Bu âdet halifenin veziri tarafından bile taklit edilmiştir. Bu konuda, akşam ve yatsı namazları arasında bir tür mezâlim mahkemesi tertip eden Ebû Şucâ Rûdrâverî'yi örnek verebiliriz.⁵⁴ Elbette padişah tarafından atanan kadılar, davalarda hüküm meselesini ele alıyorlardı; ancak kıstasları, dinî ve fikhî emirlerdi ve girdikleri meseleler sultaninkinden farklı idi. Nizâmülmülk, padişahı hüküm verme yetkisine sahip yegâne otorite olarak görüyor ve kadıları da hüküm konusunda padişahın vekilleri olarak biliyordu.⁵⁵ Kâdilkudât'ın padişah veya vezir-i âzam tarafından seçilmesi

⁵² Bkz. Stewart Gordon, Saudi Aramco World: The Game of Kings, (2017), www.aramcoworld.com, Retrieval2017/7/21. <http://archive.aramcoworld.com/issue/200904/the.game.of.kings.htm>.

⁵³ Ann Lambton, *Seyri der Târih-i İran bad ez Islâm*, Farsça trc. Ya'küb Âjend, 4. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1391, s. 78.

⁵⁴ Carla Klausner, *Divânsâlâri der Ahd-i Selçukî*, Farsça trc. Ya'küb Âjend, 3. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389, s. 41.

⁵⁵ Hâce Nizamülmülk Tûsî, *Siyerü'l-Mülûk (Siyâsetnâme)*, neşr. Hubert Darke, 9. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389, s. 59.

bunun açık bir örneği olarak kabul edilebilir.⁵⁶ *Siyerü'l-Mülük*'ın yazarı [Nizâmülmülk] şöyle söylüyor: “*Padişah için haftada iki gün Mezâlim'e oturmaktan, haklıyı haksızdan ayırmaktan, adalet dağıtmaktan, raiyyetin sözünü, vasıtasız, kendi kulağı ile işitmekten başka çare yoktur. Onların daha mühim olan birkaç dilekçeyi arz etmeleri, hükümdarın da her biri hakkında bir yazılı emir vermesi gerekir. Çünkü cihan hâkiminin zulme uğrayanlar ve adalet isteyenleri haftada iki gün huzuruna davet ettiği ve sözlerini dinlediği haberi memlekette yayılınca, bütün zalimler korkarlar; ellerini çekerler, kimse cezalandırılma korkusu ile zulüm ve yağmaya cesaret etmez.*”⁵⁷ Mezâlim'e oturmak halkla doğrudan ve yüz yüze temasta bulunan ve onların şikâyetlerini dinleyen padişahın adaletinin bir simgesi olarak sayılmalıdır. Öte yandan [bu] devletin toplumsal temellerinin kamuoyunda kabul görmesini sağlamıştır. Padişah, halk arasında yer alarak ya da yönetimde sıradan insanları kabul ederek, onlarla konuşarak, onlarla birlikte olarak düşmanla olan çatışmada meyvesini alacak bir tohum eker. Dolayısıyla bu, padişahın savaş aletleri ve kudret simgeleri olmaksızın, görkemli fakat sūfiyâne bir kıyafetle bu meclise gelmesi söz konusu değildir.

Semâ Kuralları Hakkında

Gazzâlî semâ bâbında diyor ki: “*Bil ki, ateş, taş ile demirde gizli olduğu gibi, insanlarda da gizli ilahî bir sır vardır. Taş ile demiri birbirine vurmaktan ateş çıktığı ve aşikâr olup zemine düştüğü gibi, güzel semâ ve ahenkli şarkılar dinlemekle insanın kalbi harekete geçer ve elinde olmadan bir hâl hâsıl olur. Bunun nedeni, insanın yüce âlemlerle olan ilişkisidir. Bu âleme ruhlar âlemi denir. Yüce âlemin aslı cemal ve güzelliştir. Güzelliğin aslı da dengedir. Denge olan her şey o âlemin güzelliğinden bir numunedir. Bu âlemde görülen her güzellik ve denge o âlemdeki cemalin semeresidir. Onun için vezinli ve ahenkli sesle o âlemin acayıplıklarına benzemesiyle insanın kalbi ona karşı uyanır ve elinde olmadan bir şevk ve hareket hâsıl olur. Oysa kendisi o şevkin nereden kaynaklandığını bilmez. Bu hal, saf olan ve aşkın bağlarından azade olan kalplere hâsıl olur. Ama aşksız olmayıp bununla meşgul olan kalp, vezinli ve ahenkli sesleri dinlemesi ile körüklenip alevlendiren ateş gibi harekete geçer. Allah sevgisi kalbine hâkim olan kimsenin bunu dinlemesi önemlidir, ateşi alevlenir. Akılsız ve batıl aşkı olanlar hakkında ise, öldürücü zehir gibidir, haramdır.*”⁵⁸ “*Semâ ehline semâyâ başlarken riayet edilecek şudur: Hepsini başını önüne eğmeli, birbirlerine bakmamalı, herkes kendini tamtıyla semâyâ vermeli, aralarında konuşmamalı, su içmemeli, sağa sola bakmamalı, ellerini oynatmamalı, başlarını sallamamalı, tekellif ile hareket etmemeli, namaz içinde teşehhüde oturur gibi edeple oturmalı.*”⁵⁹

Gazzâlî'nin maksadı tarihâ bir metin yazmak değildi ve aklında [insanları] eğitime düşüncesi vardı. Ancak onun metni Selçuklu dönemindeki semâ törenlerinin âdetleri hakkında belge niteliğinde kullanılabilir ayrıntılı bilgi ve tasvirler içermektedir.

Tartışma

Çeşitli bölümlerde bahsedilen konulara dayanarak Rogers ve Gibson'ın Tuğrul olarak bilinen heykelin ne olduğu ve kullanım amacı hakkındaki görüşlerini reddetmek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi, söz konusu heykel çeşitli nedenlerden dolayı bir satranç taşı olarak kullanılamamıştır. Tuğrul olarak bilinen heykelin kıyafeti, sūfilerin kıyafetlerine hiç benzememektedir. Açıkçası kıyafet, lüks ve değerli bir cübbedir ve bu, tasarımından anlaşılabilir. Zira Selçuklu döneminden kalan ve konusu saray mensuplarının temsili olan tasvirlerin yanı sıra diğer heykellerle karşılaştırıldığında, merkez figürlerin giyinme tarzında da benzer birçok duruma rastlamaktayız. Dolayısıyla heykelin kıyafeti, sūfiyâne şahsiyetin bir işareti ve sultanın sūfilîğe olan ilgisinin bir göstergesi olarak yorumlanamaz.

Gibson'ın kalansüve olarak adlandırdığı heykelin başlığı, sadece sultanın sūfilîğe olan ilgisinin işaretleri olarak kabul edilemez. Çünkü Selçuklu döneminde bu başlık, belli bir sınıfa özgü olmamış, belirli bir düşüncüyü temsil etmemiş ve çeşitli sınıflar tarafından kullanılmıştır. Hatta heykeldeki bu başlığı sūfilîğin bir işareti olarak görsek bile, satrancın şah taşının neden sūfi şapkası takması gerektiğini doğrulayamıyoruz.

Heykelin oturma şekli ile ilgili olarak, İran tarihinin çeşitli dönemlerine ait yazılı kaynaklara ve ayrıca birçok görsel kaynağa dayanarak Tuğrul olarak bilinen heykelin oturma şeklinin satranç şah taşının oturma şeklini temsil edemeyeceği söylenmelidir. Daha önce de bahsedildiği gibi İran'da yapılan satranç taşları temsili değildi. Öte yandan birçok Avrupa satranç taşında ve hatta taşların temsili olduğu Çin ve Hindistan gibi doğu ülkelerinde bile, kralın somutlaşmış gücünü temsil ediyordu ve kralın şahsı, savaş aletleriyle birlikte iktidar tahtında ayakta veya oturur bir halde gösteriliyordu.⁶⁰ Güçlü bir kral olarak heykelin temsili işlevini reddeden ve kraliyet iktidarının yönünü vurgulayan diğer göstergeler arasında, kudret yönünü vurgulayabilecek niteliklerin kullanılmaması da vardır. Heykelin başlığında bulunan yazı, padişahın kudretinden ziyade ilmi ve adaletinin göstergesi olan sıfatları

⁵⁶ Klausner, *Divânsâlârî der Ahd-i Selcûkî*, s. 37.

⁵⁷ Tüsi, *Siyerü'l-Mülük*, s. 18.

⁵⁸ Gazzâlî, Ebû Hamid Muhammed, *Kimyâ-yı Saâdet*, Tashih: Hüseyin Hadivcem, 9. Baskı, C. I, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1380, s. 473-474.

⁵⁹ Age, s. 497.

⁶⁰ Wilkinson, vd., *Chess: East and west, Past and Present*.

taşır ve bu sıfatlar heykelin oturuş tarzında tam olarak ortaya çıkar. Savaş aletleri taşımadan diz üstü oturmak, bir üst makamın huzurunda ya da şeyhinin karşısında oturan bir müridi gösterebileceği, padişahın mezâlimde oturmasının bir temsili de olabilir.

Tartışmalı konular arasında Tuğrul olarak bilinen heykelin özelliklerine sahip başka satranç taşlarının olmaması da yer alıyor. Ne İran'daki Selçuklu dönemi satranç taşları arasında ne de aynı zamanda diğer bölgelerin satranç taşları arasında adı geçen heykelle ilgili bu aileye ait sayılabilecek hiçbir örnek bulunmamaktadır. Diğer taşlar hem boyut hem de malzeme açısından farklıdır ve bu taşlar arasındaki büyük benzerlik ve Tuğrul olarak bilinen heykelle olan farklılıkları, bu heykelin o gruptan farklı olduğu ve satranç taşı olarak kullanılmayacağı varsayımını güçlendirmektedir. Bu heykele benzer tek örnek, daha önce açıklaması yapılan oturan bir adam heykeli ile ilgilidir ve bu heykelin bir satranç taşına hiçbir benzerliği bulunmamaktadır.

Son olarak Tuğrul adlı Selçuklu padişahlarının fizikî ve ahlakî özellikleriyle ilgili yazılı kaynakların tasvirine atıfta bulunarak, söz konusu heykelin dış özelliklerine bakarak, Selçuklu hükümdarlarından birine atfedilemeyeceği ve hangi Selçuklu Sultanı Tuğrul heykelinin canlı bir modeli olduğunun söylenemeyeceğini belirtmeliyiz. Elbette bahsi geçen heykeldeki erdemlerin tecessüm şekli, [ismi] Tuğrul olan sultanlar başta olmak üzere II. Tuğrul ile ilgili yazılı kaynakların anlatılarıyla tam bir uyum içindedir. Öte yandan, bir saray makamı için bu tür erdemlerin görselleştirilmesi, görsel kaynaklarda benzersiz olmasa da nadirdir. Ancak belgelerin niceliği ve niteliği, heykelin yapıldığı ikincil anlam, hatta karakter hakkında sağlam gerekçelerle konuşabilmek için bile yeterli değildir.

SONUÇ

Araştırmanın bulguları, Tuğrul olarak bilinen heykelin aşağıdaki nedenlerden dolayı bir satranç taşı olarak kullanılmadığını göstermektedir:

1- İki diz üstü oturma şekli, bir kişinin daha yüksek bir otoritenin önünde olduğu veya büyük bir otoritenin madunlarıyla aynı seviyede olmayı amaçladığı zaman olur. Bu nedenle, bu oturma şekli bir satranç şahının oturma şekli olarak kullanılamaz ve heykelin simetrik temsili satranç taşları ile karşılaştırılması bu konuyu doğrulamaktadır.

2- Yukarıda bahsi geçen heykel, savaş aletleri gibi güç emareleri taşımamaktadır ve bu, İslâm sultanlarının heykelleri arasında benzersizdir.

3- İran'daki satranç taşları temsili değildir ve bu dinî inançlardan kaynaklanabilir.

4- Söz konusu heykel, zamanının diğer satranç taşlarından boyut ve malzeme olarak farklıdır.

5- Tuğrul olarak bilinen heykelle aynı grupta yer alabilecek başka bir satranç taşı örneği yoktur.

6- Mantıken, satrancın şah taşının ismi padişahlardan birinin adı olamaz. Çünkü bu durumda, o taşın kullanımı her zaman zaferle ilişkilendirilmeli ve başka bir şey olmamalıdır.

Padişahların görünüşünün tasvirini de içeren Selçuklu dönemi yazılı kaynaklarında yapılan araştırmalar, söz konusu heykelin fizikî özelliklerinin Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'un görünüşü ile uyumlu olduğunu göstermiştir. Ayrıca araştırma bulgularına bakıldığında Tuğrul olarak bilinen heykelin arkasındaki ikincil anlamın şu şekilde değerlendirilebileceğini söylemek gerekir:

1- Padişah ile Halifenin Görüşme Hatırası: Makale metninde geçen heykeldeki padişahın oturuş şekli ve diğer özellikleri dikkate alındığında, Selçuklu dönemine ait diğer anıtsal heykellere de dayanılarak, söz konusu heykelin bir padişahın halifelikte bulunma sahnesinin temsili olduğu söylenebilir.

2- Sultanın Semâ Merasiminde Bulunuşunun Hatırası: Tuğrul heykelinin özellikleri (iki diz üzerine oturmak, ellerin diz üstünde bulunması ve ileriye bakmak gibi) ile Gazâlî'nin semâ örf ve adetleri hakkında verdiği bilgiler (namazda teşehhüd benzeri bir pozisyonda oturmak, dik bakmak, başı hareket ettirmemek gibi) karşılaştırılarak ve heykelin başlığının süfiyâne şekli hakkında diğer araştırmacıların yazdıklarına dayanılarak, söz konusu heykelin padişahın semâ törenindeki varlığını gösterdiği sonucuna varılabilir.

3- Sultanın Mezâlimde Oturuşu: Tarihî metinlerde mezâlimde oturuşa dair anlatılanlardan yola çıkarak, padişahın yüksek statüsü ve adaletinin özelliklerini taşıyan heykelin başındaki yazıya dayanarak söz konusu heykelin, Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'un mezâlimde oturmasını ve onun yargıda adalet sıfatını tek doğru kişi olarak anlatışının bir hatırlatıcısı olarak değerlendirilebilir.

SELÇUKLU SULTANI TUĞRUL'UN SERAMİK HEYKELİNİN İKONOĞRAFİSİ

KAYNAKLAR

Arberry, A. J., *Mirâs-i İnan*, Farsça trc. Ahmed Bireşk, Behâeddîn Pâzârgâd, Azizullah Hâtemî, Muhammed Saîdî, İsa Sadîk, Muhammed Mu'ın, Bongâh-i Tercüme ve Neşr-i Kitâb, Tahran 1332.

Bir grup yazar, *Pûşâk der İnan Zemîn*, ed. İhsân Yârşâtîr, Farsça trc. Peymân Metîn, 2. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1383.

Bosworth, C. E., vd., *Târîh-i İnan-i Cambridge: ez Âmeden-i Selcûkîyân tâ Furûpâşî-yi Dovlet-i İlhanân*, ed. J. A. Boyle, Farsça trc. Hasan Enûşe, 10. Baskı, C. 5, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1390.

Bündârî-yi İsfahânî, Feth b. Ali, *Târîh-i Silsile-yi Selcûkî: Zübdetü'n-Nusra ve Nuhbetü'l-Usra*, Farsça trc. Muhammed Hüseyin Celîlî, Bonyad-i Ferheng-i İnan, Tahran 2536.

Cahen, Cl., *Berâmeden-i Torkân, der Torkân der İnan*, Derleyen ve Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 2. Baskı, İntişârât-ı Movla, Tahran 1392.

Dimand, Maurice Sven, *Râhnamâyî-yi Sanâyi-yi İslâmî*, Farsça trc. Abdullah Feryâr, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389.

Dozy, Reinhart Pieter Anne, *Ferheng-i Elbise-yi Muselmânân*, Farsça trc. Hüseyinali Herevî, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389.

Eva Baer, *Peyker-i İnsân der Honer-i İslâmî; Mirâs-ı Gozeşte ve Tehavvülât pes ez İslâm*, Farsça trc. Behnâm Sadrî, Müessesesi-yi Telif, Tercüme ve Neşr-i Âsâr-i Honerî "MTN", Tahran 1394.

Gazâlî, Ebû Hamid Muhammed, *Kimyâ-yı Saâdet*, Tashih: Hüseyin Hadîvcem, 9. Baskı, C. I, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1380.

İbnü't-Tıktakâ, Muhammed b. Ali b. Tabâtabâ, *Târîh-i Fahrî*, Farsça trc. Muhammed Vahîd Golpâygânî, 5. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389.

Klausner, Carla, *Dîvânsâlârî der Ahd-i Selcûkî*, Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 3. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389.

Kühnel, Ernst, *Honer-i İslâmî*, Farsça trc. Hûşeng Tâhirî, 7. Baskı, İntişârât-i Tûs, Tahran 1387.

Lambton, Ann, *Seyrî der Târîh-i İnan bad ez İslâm*, Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 4. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1391.

Lambton, Ann, *Tedâvum ve Tahavvul der Târîh-i Miyâne-yi İnan*, Farsça trc. Ya'kûb Âjend, 4. Baskı, Neşr-i Ney, Tahran 1392.

Mes'ûdî, Ebû'l-Hasan Ali b. Hüseyin, *et-Tenbîh ve'l-İşrâf*, Farsça trc. Ebû'l-Kasım Pâyende, 4. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389.

Mûnisî Sorhe, Meryem; Ferîde Tâlib Pûr ve Mustafa Gûderzî, *Nov-i Libâs ve Nemâdhâ-yi Reng der İrfân-i İslâmî, Honerhâ-yi Zibâ-Honerhâ-yi Tecessümî*, Şomâre 44, (1389), s. 5-14.

Mûsevî Hâmene, Zehra, *Târîh-i Honer-i İnan der Dovre-yi İslâmî: Mucsesmesâzî, (Bergirifte-yi ez Sanâyi-yi Destî)*, Merkez-i Tahkik ve Tovse-yi Ulûm-i İnsânî "SMT", Tahran 1386.

Nişâbûrî, (Attâr), Ferîdüddîn Muhammed, *Tezkiretü'l-Evliyâ*, 3. Baskı, İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1365.

Nişâbûrî, Zahîreddîn, *Selcûknâme*, İntişârât-i Esâtîr, Tahran 1390.

Pâkbâz, Rûyîn, *Nekkâşî-yi İnan*, 4. Baskı, İntişârât-i Zerrîn ve Sîmîn, Tahran 1384.

Price, Christine, *Târîh-i Honer-i İslâmî*, Farsça trc. Mesûd Recebnîyâ, 4. Baskı, Müessesesi-yi İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389.

Râvendî, Muhammed b. Ali b. Süleyman, *Râhatü's-Sudûr ve Âyetü's-Sürûr der Târîh-i Âl-i Selcûk*, neşr. Muhammed İkbâl, İntişârât-i Esâtîr, Tahran 1386.

Tenâvulî, Pervîz, *Târîh-i Mucsesmesâzî der İnan*, Çâp ve Neşr-i Nezar, Tahran 1392.

Tûsî, Hâce Nizamülmülk, *Siyerü'l-Mülûk (Siyâsetnâme)*, neşr. Hubert Darke, 9. Baskı, Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, Tahran 1389.

Diğer Kaynaklar

Gibson, M., "Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World", *Hadeeth ad-Dar*, (35), (2012), s. 24-28.

ASGAR CEVÂNÎ-HASAN BOLHÂRÎ-MEHYÂR ESEDÎ
çev. MUSTAFA AYLAR**

Gordon, Stewart, Saudi Aramco World: The Game of Kings, (2017), [www.aramcoworld.com,Retrieval2017/7/21](http://www.aramcoworld.com/Retrieval2017/7/21).
<http://archive.aramcoworld.com/issue/200904/the.game.of.kings.htm>.

Khalili Collections, Chess Piece in the Form of a Seated Man, (2010), www.khalili.org, Retrieval 2017/7/21.
<http://www.khalili.org/col-lections/category/1#object/POT-1310>.


Metropolitan Museum of Art, Hollow Vessel in the Shape of a Bearded man, The *Metropolitan Museum of Art*, Retrieval 2017/7/21, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/452027>.

Panofski, E., "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", *In The Art of Art History*, ed. D. Preziosi , second edition, Oxford University Press Inc, New York 2009.

Rogers, J. M., *The Arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*, Thames & Hudson, London 2010.

Sotheby's, A Large Kashan Turquoise Pottery Figurine of a Seated Man, (2010), [sotheby's.com](http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.159.html#languageModal), Retrieval 2017/7/21.
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.159.html#languageModal>.

Wilkinson, Charles K. & Dennis, Jessie McNab, *Chess: East and west, Past and present*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1968.

 GTTAD	
Makale Bilgileri:	
Etik Kurul Kararı:	<i>Etik Kurul Kararından muaftır.</i>
Katılımcı Rızası:	<i>Katılımcı yoktur.</i>
Mali Destek:	<i>Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.</i>
Çıkar Çatışması:	<i>Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.</i>
Telif Hakları:	<i>Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.</i>
Article Information:	
Ethics Committee Approval:	<i>It is exempt from the Ethics Committee Approval</i>
Informed Consent:	<i>No participants.</i>
Financial Support:	<i>The study received no financial support from any institution or project.</i>
Conflict of Interest:	<i>No conflict of interest.</i>
Copyrights:	<i>The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.</i>

SELÇUKLU SULTANI TUĞRUL'UN SERAMİK HEYKELİNİN İKONOĞRAFİSİ