

## Şiirin Çinide Hayat Bulduğu Bir Dem: 13.-14. Yüzyıl Kâşân Çinilerindeki Farsça Şiirler

### When Poetry Came Alive on Tiles: Persian Poems on 13th-14th-Century Kashan Tiles

Serap DENİZMEN<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>İstanbul, Türkiye

ORCID: S.D. 0000-0002-7724-7998

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Serap Denizmen (Dr.),  
İstanbul, Türkiye  
E-posta: serapdenizmen@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 14.11.2022  
**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
29.11.2022  
**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
05.12.2022  
**Kabul/Accepted:** 08.12.2022

**Atıf/Citation:** Denizmen, Serap. "Şiirin Çinide Hayat Bulduğu Bir Dem: 13.-14. Yüzyıl Kâşân Çinilerindeki Farsça Şiirler." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 42 (2023), 379-401. <https://doi.org/10.26650/jos.1204240>

#### ÖZ

Türkler'in İslam dairesine girmesiyle beraber ortaya çıkan yeni Müslüman Türk devletleri kültürlerini İslam medeniyetine taşımış; mimarî, edebî, kültürel ve sanatsal alanlarda ortaya koydukları eserlerde kendi İslamî duyuş ve yaşayışlarını yansıtmışlardır. Büyük Selçuklu Devleti zamanında Fars şiirinin tekamül ederek daha yüksek bir noktaya taşınmasının sebebi sultanların ve üst düzey bürokratların şiiri ve şairi himaye etmesidir. Aynı dönemde çini sanatında varolan pişirme teknikleri Kâşân şehrinin ustaları tarafından daha da geliştirilmiş ve şehrin ürettiği çini mamuller kâşi olarak anılmaya başlamıştır. 13. ve 14. yüzyılda ise döneminin lüks tüketim malları olarak nitelenen bu çinilerin üzerini rubailer süslemektedir. Söz sanatı olan şiir ile çininin el ele verdiği bu zaman dilimini inceleyen makalemizde bir çini üretim merkezi olarak Kâşân şehrinin ehemmiyeti, Büyük Selçuklu döneminde gelişmeye başlayan rubainin sultanlar ve toplum içindeki yeri, gelişimi hakkında malumat verilmiştir. Sonrasında 13. ve 14. asra ait çeşitli çini mamuller üzerindeki şiirler okunmuş, tercümelere verilmiş, şairleri tespit edilerek dönemin şiir ve estetik zevki üzerine bir kanaat oluşması için bahsedilen kâşilerin resimleri makalede paylaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rubai, Çini, Kâşi, Kâşân, Büyük Selçuklu Devleti

#### ABSTRACT

The new Muslim Turkish states that emerged with Turks' entry into the Islamic field brought their culture to Islamic civilization. Turks reflected their own Islamic perceptions and lives onto the works they produced in the architectural, literary, cultural, and artistic fields. The reason why Persian poetry evolved and moved to a higher point during the Great Seljuk State was that the sultans and high-level bureaucrats were patrons of poems and poets. In the same period, the firing techniques used in tile art were further developed by the masters of the city of Kashan, and the tile products the city produced began to be called kâshî. In the 13th and 14th centuries, quatrains adorned these tiles, which were described as luxury consumer goods of the period. This article examines this period of time where poetry and tile work occurred hand in hand and the importance of the city of Kashan as a tile production center and presents the

place and development of quatrains that began developing in the Great Seljuk period with regard to the sultans and society. The article then examines the poems found on various ceramic products belonging to the 13th and 14th centuries, presents their translations, and shares pictures of these tiles in order to identify the poets and form an opinion on the poetry and aesthetic tastes of period.

**Keywords:** Quatrain, Tile, Kâshī, Kashan, The Great Seljuk Empire

## EXTENDED ABSTRACT

Poetry is like a mirror reflecting life in many aspects. The aesthetic values, culture, and artistic understanding of a society can be seen in the images reflected in this mirror. The Great Seljuks came from a nomadic culture and encountered new cultures in the lands they conquered. The Great Seljuk dynasty settled down with the state they had established, and in many ways they consisted of open-minded, tolerant people. During this period, Persian was adopted as the literary language, and the Persian language showed a great developments. Although the language of the poetry was Persian, the Turkish warrior-type lover began to appear in the imagery and metaphors used in these poems.

During this same period, the city of Kashan made a name for itself with the luxury wares it produced, so much so that tile products began being referred to as kâshī in deference to the city, and these products were exported to other cities. One of the most striking features of these tiles, which are encountered in various museums around the world as well as in some architectural structures in Iran, are the figures on their surfaces. The people depicted on these tiles have moonlike faces and almond eyes. These figures have long hair hung on both sides of the head and are depicted while riding a horse, shooting arrows or while sitting cross-legged (*Turkish sitting*) on a throne looking at a garden or pool. These figures are the practical projection of the Turk warrior lover in Persian poetry and must be accepted as a product of Seljuk tastes. In addition, hunt animals such as greyhounds, partridges, ducks, and rabbits, as well as mythological animals such as sirens, sphinx, and phoenix are depicted on these tiles.

Although the Great Seljuk Empire collapsed in 1157, its influence on culture and art continued into the 13th and 14th centuries, as seen by how art historians use the term Seljuk Dynasty while classifying the objects from this period.

During the Great Seljuk period, quatrains also evolved in parallel with the development of Persian poetry, with Omar Khayyam and Mahsati being the famous quatrain poets of this period. The skill level of the poets who were present next to the sultans and the maliks was measured by their ability to express quatrains extemporaneously. For example, Mu‘izzi -one of Malik-Shah’s palace poet- owes his existence as a Malik al-Shu‘arā to the quatrains he read with wit. The quatrain examples given in the Dawlat-shah’s *Tadhkirat al-Shu‘arā* reveal how popular this form was. Quatrains written on tiles produced in Kashan in the 13th and 14th centuries also show not just poets but also craftsmen to have been interested in quatrains. These poems were mostly written by the poets of the period or by the tile masters.

The tiles have poems by Rumi, Baba Afdal, Mujir al-Din Baylaqani, Mahsati, Ferdowsi, Rooni, Rokn al-Din Da'vidar Qomi' on the tiles. These poems on the tiles also function as a written diwan. Tiles on which the master craftsman wrote the date of production can be used to determine whether a poem belongs to the poet to whom the poem is attributed. In addition, versions of a quatrain or ghazal containing different words can also be seen.

The Kashan tiles allowed poems to become visible and tangible and are the most beautiful tiles among their peers. The embroidery around a quatrain, even on tiles used in daily life, can only be interpreted as a victory of poetry.

## Giriş

Şiir her çağda hükümdarların ve seçkin kimselerin adını ölümsüzleştiren araçlardan biri olmuştur. Bu sebeple şairler her dönemde yüksek zümreler tarafından himaye görmüş, taltif edilmişlerdir. Türkler İslam dairesine geçtikten sonra yazılı edebiyatın gelişmesi hız kazanmış, Türk hükümdarları etrafında toplanan şair ve müellifler çeşitli ilim dallarında eserler vermeye başlamışlardır. Türk sultanlarının şiire ve şaire gösterdiği kıymeti *Lübâbü'l-elbâb* adlı ilk şuarâ tezkiresinin müellifi Avfi (ö. 1232 [?]) şu sözlerle ifade etmiştir:

“Denilir ki, şairlerden üç kişi üç devlet zamanında ikbal buldu ve kabul gördü; öyle ki başka kimseye bu merteye nasip olmadı. Sâ mâniler devletinde Rudekî, Gazneliler döneminde Unsûrî, Selçuklular zamanında Mu'izzî.”<sup>1</sup>

Bahsedilen devletler zamanında Farsça şiir dili olarak kabul edilmiş, dil şairler tarafından işlenerek yeni bir hüviyete bürünmüştür. Bu dönemin şairleri kendilerine has bir üslup olan *sebk-i Horasanî* tarzında şiirler yazmışlardır. Büyük Selçuklu zamanında ise Farsça şiir büyük bir gelişme kaydetmiş dönem şairleri şiirin içeriğinde ve tarzında değişiklikler yaparak *sebk-i Irakî* yolunu inşa etmişlerdir.<sup>2</sup>

Selçuklular'ın Fars şiirine gösterdiği bu teveccüh Fars dilinin tekamül etmesini sağlamış; Enverî<sup>3</sup> (ö. 1189 [?]), Senâî<sup>4</sup> (ö. 1131 [?]), Mu'izzî<sup>5</sup> (ö. 1124-1127 arası), Ömer Hayyam<sup>6</sup> (ö. 1132 [?]) gibi söz üstadları bu dönemde yetişmiştir. Şiir dilinin Farsça olması ve döneme ait eserlerin Fars edebiyatına dahil edilmesi sebebiyle Türk araştırmacılar alana -yeteri kadar- teveccüh göstermemektedir. Halbuki dil Farsça olsa da şiirlerin muhtevası, imgeleri, mazmunları Türk yaşayışı ve zevkenden haber vermektedir.

Bu duruma benzer bir şekilde Büyük Selçuklu ve sonrasında ortaya çıkan Atabeylikler döneminde çeşitli Fars şehirlerinde üretilmiş çiniler bugün sanat tarihçileri tarafından *Fars Çinisi* olarak adlandırılmaktadır. Çinilerin üretildiği şehirler ve ustaların Fars olduğu muhakkaksa da çiniler üzerindeki insan figürleri *badem gözlü*, *ay yüzlü Türk* tipinde olup at üzerinde ok atarken, bağdaş kurmuş (*Türk oturuşu* da denilmektedir) vaziyette, saçları örgülü ve iki yana salınmış şekilde resmedilmişlerdir. Makalemizde ayrıntısını vereceğimiz bu çini mamuller esasında takdim edildikleri Türk sultanlarının, vezir ve meliklerinin günlük yaşayışından izler taşımaktadır.

Büyük Selçuklu Devleti 1157 yılında Sultan Sencer'in vefatıyla dağılmış olsa da 13.- 14. yüzyılda üretilen çiniler üzerinde hala Selçuklu estetiği hakimdir. Bazı sanat tarihçileri sanat eserleri üzerindeki bu etkinin 1220 yılına kadar sürdüğünü dolayısıyla bu yıla kadar olan eserlerin Büyük Selçuklu sanatı içinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir.<sup>7</sup> Makalemizde

1 Muhammad Awfî, *Lubabu'l-Albab II*, nşr. Edward G. Browne (Londra, 1903), 69.

2 *Sebk-i Horasanî* ve *sebk-i Irakî* için bkz. Sadık Armutlu, *Büyük Selçuklu Şiiri* (İstanbul, 2021), 23-30.

3 Abdülkadir Karahan, “Evhadüddin Enverî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. XI (İstanbul, 1995), 267-268.

4 Saime İnal Savi, “Senâî”, *DİA*, c. XXXVI (İstanbul, 2009), 502-503.

5 Adnan Karaismailoğlu, “Muizzî”, *DİA*, c. XXXI (Ankara, 2020), 98-99.

6 Hicabi Kırılgaç, “Ömer Hayyam”, *DİA*, c. XXXIV (İstanbul, 2007), 68-70.

7 Konuya dair *Saray ve Kozmos: Selçukluların Muhteşem Çağı* isimli sergi kataloğunun editörlerinden Sheila R.

kullandığımız çini örneklerinin Selçuklu ile bağıntısının sebebi bu tasnife dayanmaktadır.

Büyük Selçuklu'nun şiiri himayesinin sonucu olarak çini sanatında üretilen mamuller üzerine rubailer nakşedilmeye başlanmıştır. Söz sanatı ile çini sanatının iç içe geçtiği 13. ve 14. yüzyıl Kâşân çinileri emsallerinin içinde en güzeldir.

### Çiniye isim veren şehir: Kâşân

Kâşân, İran'ın İsfahan eyaletinde yer alan çinileriyle ünlü tarihi bir şehirdir.<sup>8</sup> En güzel çini örneklerini 1170-1220 yılları arasında îmal eden şehirde 13. asrın sonları ve 14. asrın başına kadar üretim devam etmiştir.<sup>9</sup> Ünlü Arap seyyah Yâkût el-Hamevî<sup>10</sup> (ö. 1229) *Mu'cemü'l-büldân* adlı eserinde “kendi zamanında buranın başka yerlere satılan güzel yeşil renkli kâseleriyle tanındığını”<sup>11</sup> yazmıştır. *Kâşân'a mensup, Kâşânlı*<sup>12</sup> anlamına da gelen *kâşî* kelimesi Kubbealtı Lugat'ında “ilk olarak İran'ın Kâşân şehrinde yapıldığı için bu isimle anılan, pişmiş kilden sırlanmış tabak, çanak, duvar kaplaması ve her türlü mâmûlât”<sup>13</sup> olarak tanımlanmaktadır.<sup>14</sup> Osmanlı döneminde kullanılan *kâşî* kelimesi zamanla yerini *çini* kelimesine terketmiş, pişmiş kilden mamul bu ürünler *çini* olarak anılmaya başlanmıştır.

Kâşân şehrinde 13. ve 14. yüzyılın ilk çeyreğinde üretilen çiniler, farklı dönemlerde yapılan arkeolojik kazılar sonucu peyderpey gün yüzüne çıkarılmış ve dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelere dağılmıştır. Müzelerin bazıları bu dönemde üretilen çinileri *Selçuk Hanedanlığı* kategorisine dahil etmektedir.<sup>15</sup> Bu sınıflandırmanın sebebi, Büyük Selçuklu Devleti'nin -1157 yılında Sultan Sencer'in vefatıyla dağılmış olmasına rağmen- topraklarında ortaya çıkan Türk devletlerinin/atabeyliklerinin bir müddet daha aynı kültürel/sanatsal zevki devam ettirmiş olmalarıdır. Kâşân şehri Büyük Selçuklular'ın dağılmasının akabinde Irak Selçuklularının<sup>16</sup> (1118-1194) sonrasında İldenizliler'in (Azerbaycan Atabeyleri)<sup>17</sup> (1148-1225) ve Harzemşahlar'ın<sup>18</sup> (1097-1231) hakimiyetine girmiştir.

Canby'nin yazdığı sunuş yazısına bkz. *Saray ve Kozmos: Selçukluların Muhteşem Çağı*, çev. Erdem Gökyaran (İstanbul, 2022).

- 8 Şehrin tarihine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Mehrdad Amanat, “Kashan: History to the Pahlavi Period”, *Encyclopaedia Iranica*. Erişim Tarihi 9 Kasım 2022. <http://www.iranicaonline.org/articles/temp-kashan-history>
- 9 Margaret S. Grave, “Kashan Ware”, *Encyclopaedia Iranica*. Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022. <https://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware>.
- 10 Casim Avcı, “Yâkût el-Hamevî”, *DİA*, c. XLIII (İstanbul, 2013), 288-291.
- 11 Rıza Kurtuluş, “Kâşân”, *DİA*, c. XXV (Ankara, 2022), 3.
- 12 Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs (İstanbul, 2009), 404.
- 13 “kâşî” Erişim Tarihi 15 Ekim 2022. <http://lugatim.com/s/ka%C5%9Fi>.
- 14 Kâşî kelimesine dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. C. Adle, “Kâshî”, *The Encyclopaedia of Islam*, c. IV (Leiden, 1997), 701-702.
- 15 Örneğin Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki yıldız formundaki bir çini 1200-1220 yılına tarihlendirilmiş, “Selçuk Hanedanlığı” olarak tasnif edilmiştir. Bkz. <https://collections.mfa.org/objects/9028/star-tile-with-eight-figures?ctx=677b1175-4aa4-4aba-a46f-39ccc16aaba3&idx=18>. Erişim Tarihi 15 Ekim 2022.
- 16 Faruk Sümer, “Irak Selçukluları”, *DİA*, c. XXXVI (İstanbul, 2009), 387.
- 17 Gülay Öğün Bezer, “İldenizliler”, *DİA*, c. XXII (Ankara, 2020), 82-84.
- 18 Aydın Taneri, “Hârizşahlar”, *DİA*, c. XVI (İstanbul, 1997), 228-231.

Türk sultanlarının/beylerinin hakimiyeti süresinde Kâşân'da Türk zevkini yansıtan kâşiler üretilmiştir. Kalite ve teknik açısından *lüks eşya* olarak değerlendirilen<sup>19</sup> Kâşân mamullerinin içinde evâni denilen sürahi, maşraba, kase, tabak gibi gereçlerin yanında duvar süslemelerinde kullanılan yıldız ve haç biçimli çiniler de mevcuttur. Çeşitli tekniklerde üretilen bu kâşilerin üzerini genellikle *ay yüzlü*, *badem gözlü* insan figürleri süslemektedir. Kadın ya da erkek bu figürler genellikle Türk usulü bağdaş kurmuş<sup>20</sup> vaziyette, at üzerinde, ok atarken, çalgı çalarken, bahçe ve havuz seyrinde resmedilmişlerdir. Figürlerin kıyafetleri arabesk motiflerle bezenmiştir. Kimi örneklerde kollarda *traz* denilen kol bantları mevcuttur. Kadın erkek farketmeksizin baş kısmı hâre içinde resmedilen bu figürler, börk benzeri bir başlık giymektedir. Saçlar mutlaka uzundur ve başın iki yanına -genellikle örgülü olarak- salınmış vaziyettedir. Dikkat çeken bir diğer unsur merkezi bir ağaç etrafına toplanmış insanlar ve küçük bir süs havuzu içindeki balık motifidir.<sup>21</sup>

Bu dönemde görülen diğer tasvirler geyik, ördek, keklük, tazi, tavşan, inek, deve gibi çeşitli hayvanlara ya da simurg, siren, sfenks gibi mitolojik karakterlere ait figürlerdir.<sup>22</sup>

Kâşân'da üretilen çini mamullerin bir diğer özelliği, çoğunlukla üzerinde Arapça ve Farsça yazılar/manzumeler bulundurmasıdır. Sürahilerin ve maşrabaların ağız kısmına ve gövdesine<sup>23</sup>, tabak ve kaselerin iç-dış etrafına bordür olarak Arapça iyi dilekler, Farsça rubailer yazılmıştır.<sup>24</sup> Kutsal mekanları tezyin etmek amacıyla üretilen sekiz kollu yıldız ve haç desenli çinilerin kollarına ise Kur'an-ı Kerîm'den kısa sureler ya da çeşitli ayetler nakşedilmiştir. Bunun en tipik örneği İran'ın Veramin şehrinde bulunan İmam Yahyazâde Türbesi'nin (yağmalanan) çinileridir.<sup>25</sup> Metropolitan Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan -türbeye ait çinilerden müteşekkil- bir panoda (Resim 1) sekiz kollu yıldız çinilerden birine İhlâs ve Nâs suresi<sup>26</sup> bir diğerine Ayete'l-kürsi<sup>27</sup> yazılmıştır. Bazılarında ise Farsça şiirler mevcuttur.

19 Oliver Watson, *Persian Lustre Ware* (Londra, 1985), 19.

20 Türk oturuşunun ikonografisine dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. Emel Esin, "Bağdaş ve Çökmek: Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kâdim İkonografisi", *Sanat Tarihi Araştırmaları III (Ayrı Baskı)*, (İstanbul, 1970).

21 Selçuklu çinilerindeki resimlerin mistik yorumuna dair şu çalışmaya bkz. Nikoo Shojanoori, "Mysticism in handicrafts. Case study: Seljuk Era Pottery", *Revista De La Universidad Zulia*, 9/25 (2018): 118-138.

22 Buraya kadar ana karakterini özetlemeye çalıştığımız Selçuklu figürleriyle bezeli Kâşân çinileri, dünyanın çeşitli müzelerine dağılmıştır. Bu çinilerden derli toplu örnekler görmek için şu kataloğa bkz. *Saray ve Kozmos: Selçukluların Muhteşem Çağı*, çev. Erdem Gökyaran, (İstanbul, 2022).

Ayrıca Kâşân'da lüster tekniği ile üretilen çiniler üzerindeki figürlerin karakteristiğine dair bkz. Richard Ettinghausen, "Evidence for the Identification of Kâshân Pottery", *Ars Islamica*, III/1 (1936): 44-75.

23 Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan sürahi ve maşraba güzel bir örnek teşkil etmektedir. Erişim Tarihi 9 Kasım 2022. <https://collections.vam.ac.uk/item/O340244/tankard-unknown/>, <https://collections.vam.ac.uk/item/O86024/bottle-unknown/>

24 Bu makalede bahsedilen stile uygun birçok örnek olduğu için başka misaller verilmeye lüzum görülmemiştir.

25 Çinilerin zaman içinde nasıl yağlamadığına dair bkz. Keelan Overton-Kimia Maleki, "The Emamzadeh Yahya at Varamin: A Present History of a Living Shrine, 2018-20", *Journal of Material Cultures in the Muslim World*, 1 (2020): 120-149.

26 Çininin detayı için bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445276>. Erişim Tarihi 9 Kasım 2022.

27 Çininin detayı için bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450429>. Erişim Tarihi: 9 Kasım 2022.

XIII.-XIV. yüzyıllar boyunca Kâşân'da üretilen kâşiler/çiniler üzerinde mevcut bulunan Farsça rubai ve gazeller ise dönemin şiir zevki hakkında bizlere yeni fikirler vermektedir.



Resim 1. Bitki ve hayvan motifleriyle bezeli çini pano, 13. Yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444459>

### Büyük Selçuklular döneminde şiir

Büyük Selçuklular Türkistan'dan İran'a uzanan, farklı din ve kültürlerin birarada yaşadığı geniş bir coğrafyada hüküm sürmüşlerdir. Fethettikleri bölgelerden devraldıkları kültürel ve sanatsal mirası himâye etmekle kalmamış kendi zevkleri doğrultusunda şekillendirmeyi başarmışlardır.

Ünlü Selçuklu veziri Nizâmülmülk'ün (ö. 1092) Nizâmiye Medreseleri'ni kurması sadece ilmi alanda değil kültürel ve edebî sahada da gelişme kaydedilmesini sağlamıştır. Osman Turan, Sultan Sencer zamanında Merv şehrinin kütüphanelerle memlû olduğu, bazı kütüphanelerde toplamda 12000 cilt kitabın mevcut olduğu, çoğundan rehinsiz kitap alınabildiğini yazmaktadır. Yine devamla kervansaraylarda kütüphane kurulması, yolcular için satranç takımları bulundurulması bu döneme has uygulamalardır. Cami, medrese ve kütüphaneler bir manzume oluşturacak şekilde beraber inşa edilmiş, kitap çarşıları/sahaflar ve kağıt, kalem, mürekkep satan dükkanlar bu yapıların yakınında yer almış ve böylece şehrin kültür merkezini oluşturmuşlardır.<sup>28</sup>

Edebiyat alanında sultan, melik, emir ve vezirlerin şiire duyduğu merak dönemin çeşitli kaynaklarında zikredilmektedir. Nizâmî-i Arûzî (ö. 1157 [?]) *Çehâr Makâle* adlı eserinde âl-i Selçuk'un şiire düşkünlüğünden bahseder.<sup>29</sup> Sultan Tuğrul (ö. 1063) ve Alp Aslan (ö. 1072) zamanında herhangi bir şairin himaye gördüğüne dair bir bilgi olmasa da Berkayaruk (ö. 1104), Muhammed Tapar (ö. 1118) ve Sencer (ö. 1157) döneminde çeşitli şairler saraydan iltifat görmüş

28 Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti* (İstanbul, 2022), 330- 331.

29 Nizâmî-i Semerkandî, *Çehâr Makâle*, tsh. Muhammed Kazvinî (Tahran, 1328), 68.

ve himaye edilmiştir. Buna mukabil hükümdarlara övgü dolu kasideler ve rubailer takdim edilmiş, çeşitli ilimlerde yazılan kitaplar kendilerine ithaf olunmuştur.<sup>30</sup> Çeşitli mecmualarda Büyük Selçuklu sultanlarına izafe edilen edilen Farsça rubailer sultanların da şiir yazdığı izlenimini vermektedir.<sup>31</sup> Melikşah (ö. 1092) döneminin ünlü şairi Mu'izzî (ö. 1124-1127 arası) mahlasını sultanın *Muizzü'd-dünyâ ve 'd-dîn* lakabından almış<sup>32</sup> ve hükümdarın huzurunda bedâheten söylediği bir rubai ile melikü'ş-şu'arâlîğe tayin edilmiştir.<sup>33</sup> Sencer zamanında ise yıldızı parlayan Enverî (ö. 1189 [?]) genç yaşında sultanın şairleri arasına katılmış dönemin en meşhur kaside üstadlarından biri olmuştur.<sup>34</sup>

Büyük Selçuklu sultanlarının şiir ve edebiyata olan ilgisine dair birçok çalışma mevcuttur.<sup>35</sup> Selçuklular'ın edebiyat dili olarak neden Farsçayı kullandığı, şiirlerin konusunu teşkil eden Türk yaşayışı ve dünya görüşü, dönem şairlerinin mensub olduğu *sebk-i Irakî* üslubu gibi konular bahsedilen çalışmalarda tartışılmıştır.

Makalemizde Büyük Selçuklu hükümdarlarının şiirle olan münasebetine kısaca değinilmiştir. Bahsetmek istediğimiz asıl konu ise Selçuklu toplumunun şiire bakışıyla beraber şiirin çini sanatı içinde kendine açtığı yerdir.

### Rubainin zaferi

Büyük Selçuklu topraklarında yaşayan şairlerin biyografilerinin verildiği kaynaklarda irticalen rubai söyleyebilmenin şairin kemaline delalet ettiğine dair çeşitli rivayetler mevcuttur. Melikşah maiyetiyle beraber iken bayram ayı hilalini ilk gören kendisi olmuş ve Mu'izzî'den hemen ayı tavsif eden bir şiir yazmasını istemiştir. Mu'izzî'nin orada okuduğu şu rubai çok beğenilmiş ve melikü'ş-şu'arâlîğe yükseltilmiştir:

یا ابروی آن طرفه نگاری گویی      ای ماه کمان شهر یاری گویی  
در گوش سپهر گوشواری گویی      نعلی زده از زر عیاری گویی

“*Ey ay, sen padişahın soyuna benziyorsun yahut da işveler eden o güzellik kaşlarına. Gûya sen altından yapılmış bir nalsın, sen, sanki feleğin kulağında küpesin.*”<sup>36</sup>

30 Şehrâm Âzâdyân ve Hamîd Rızâ Hekîmî'nin makalesi bu konuyu etraflıca ele almaktadır: “Selçuklular ve Fars Edebiyatını Himayesi”, çev. Çetin Kaska, *MUTAD*, VII/2 (2020): 507-522.

31 Osman G. Özgüdenli, çeşitli mecmualardaki Selçuklu sultan ve şehzadelerine atfedilen şiirleri bir makale ile neşretmiştir. Bkz. “Büyük Selçuklu Sultanlarına Ait Farsça Şiirler”. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. I/2 (2014): 39-67.

32 Adnan Karaismailoğlu, “Selçuklu Devletin Edebî Faaliyetlerdeki Etkinliği”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, I (Konya, 2001), 454.

33 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, çev. Necati Lugal (İstanbul, 1977), 94.

34 Karaismailoğlu, “Selçuklu Devletin Edebî Faaliyetlerdeki Etkinliği”, 454.

35 Bkz. Adnan Karaismailoğlu, “Selçuklu Sarayında Şiir ve Şair”, *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995)*, 133-139., “Selçuklu Devri Şiiri ve Şair Mu'izzî”, *II. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu Selçuklularda Bilim ve Düşünce (19-21 Ekim 2011 Konya)*, IV: 71-78.; Ahmet Kartal, *Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, İstanbul 2010.; Bedî'ullah Debîrî Nejdâ, “Selçuklular Devrinde Kültürel Durum”, çev. Mürsel Öztürk, *Erdem*, III/8 (1987): 479-490.

*Büyük Selçuklu Şiiri* isimli monografi ise Büyük Selçuklu dönemi şiir anlayışını birçok yönüyle ele alan mühim çalışmalardan biridir. Bkz. Sadık Armutlu, *Büyük Selçuklu Şiiri* (İstanbul, 2021).

36 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, 94.



Rubai türünün en meşhur şairlerinden biri olan Mehsetî-i Gencevî<sup>37</sup>, Sultan Sencer'in meclisinde hazır bulunurken Sultan havanın nasıl olduğunu sormuş, dışarıda kar yağdığını gören Mehsetî irticalen şu rubaiyi söylemiştir:

وز جمله خسروان تو را تحسین کرد      شاها فلکت اسب سعادت زین کرد  
بر گل نهد پای زمین سیمین کرد      تا در حرکت سمند زرین نعلت

“*Ey padişah, felek senin için saadet atını hazırlamış ve bütün padişahlar arasında seni takdir etmiştir. Senin altın nallı atın, harekete geldiği vakitte, ayakları toprağa basmaması için yerleri gümüşle kaplamıştır.*”

Rubaiyi çok beğenen Sencer, Mehsetî'yi en yakın nedimlerinden biri kılmıştır.<sup>38</sup>

Armutlu, Selçuklu çağını rubai asrı olarak nitelendirmektedir.<sup>39</sup> Matematik, astronomi ve felsefe bilgini olan rubai üstadı Ömer Hayyam'ın (ö. 1132 [?]) bu dönemde yetişmesi ve rubaiyi zirveye taşıması pek de tesadüf değildir. Devletşah (ö. 1495 [?]), *Tezkiretü 'ş-şu 'arâ* isimli biyografik eserinde şairler ve onları himaye eden sultanların yaşamından sunduğu anekdotlarla rubainin hayatın içindeki yerini tespit etmemize yardımcı olmaktadır. Müellifin, Alparslan'ın oğlu Horasan valisi Şemdüdevle Toğan Şah'a intisap eden<sup>40</sup> Ezrakî-i Herevî'nin biyografisinde yer verdiği bir anı bu kabildendir. Tavla oynayan Toğan Şah *se şeş* gelmesini istiyorken zarlar *se yek* gelmiş; Toğan Şah'ın duruma üzüldüğünü farkedene şair Ezrakî hemen şu rubaiyi inşa etmiştir:

گر شاه شش خواست سه یک زخم افتاد      تا ظن نبری که کعبتین داد نداد  
شش چون نگر یست خشم حضرت شاه      از هیبت شاه روی بر خاک نهاد

“*Eğer şah, se şeş isteyip se yek geldiyse, o, zannetmesin ki zar emrine itaat etmedi. Şeş, şah hazretlerinin gözlerine baktığı zaman şahın heybetinden yüzünü toprağa koydu. (Yani se yek geldi.)*”<sup>41</sup>

Reşidüddin Vatvât (ö. 1177) Harzemşah Atsız'a (ö. 1156) yıllarca hizmet etmiş bir şair ve münşidir. Atsız'ın yerine gelen oğlu İlarşan (ö. 1172) meşhur şairi görmek isteyince beli bükük, zayıf bir pir olan şair sedye ile İlarşan'ın huzuruna çıkmış ve yeni sultanı görünce hemen şu rubaiyi okumuştur:

جدت ورق زمانه از ظلم بیشست      عدل پدرت شکستی کرد درست  
ای بر تو قبای سلطنت آمده چیست      هان تا چه کنی که نوبت دولت تست

“*Büyük baban günlerin sahifesinden zulmü silmiş, babanın adaleti de dünyanın bozukluğunu göstermiştir. Ey saltanat libâsı vücuduna pek yakışan, şimdi saltanat devleti sana gelmiştir. Sen de ne yapacağını düşün.*”<sup>42</sup>

37 Parvana Bayram, “Mehsetî Gencevî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Tarihi 28 Ekim 2022. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehseti-gencevi-menice>.

38 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, 104.

39 Sadık Armutlu, *Büyük Selçuklu Şiiri* (İstanbul, 2021), 64.

40 Naci Tokmak, “Ezrakî-i Herevî”, *DİA*, c. XII (İstanbul, 1995), 69-70.

41 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, 113.

42 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, 132.

Sultan Sencer kendisine isyan eden Atsız'ı yakalamak için Hezâresb Kalesi'ni kuşattığında yanında şair Enveri'nin de olduğu nakledilmektedir. Öyle ki şairin yazdığı bir rubai okla içeri fırlatılmış; Atsız'la beraber bulunan Reşîdüddin Vatvât bu rubaiye bir beyitle karşılık vermiştir. Çok sevdiği Atsız vefat ettiğinde tabutun başında ağlayan Reşîdüddin duyduğu hüznü bir yine rubai ile anlatmıştır.<sup>43</sup>

Selçuklu şairleri sadece dört mısradan oluşan rubaiye hayatın tüm duygularını sığdırmayı başarmışlardır. Savaş, barış, ölüm, eğlence gibi durumlarda hâle mutabık olacak şekilde, kolaylıkla rubai inşa edebildiklerini yukarıdaki örneklerle izah etmeye çalıştık. İlginç olan ise sadece bürokratların ve seçkin tabakanın değil, çini ustalarının da rubaiye teveccüh göstermesidir. Büyük Selçuklu dağıldıktan sonra bile rubainin yıldızı parlamaya devam etmiştir. Büyük Selçuklu ve Atabeylikler döneminde Kâşân'da üretilen sekiz kollu yıldız çini ve evâniler üzerine rubailer yazılmış ve bu uygulama uzun bir müddet -İlhanlılar dönemi dahil olmak üzere- devam etmiştir. Bazı örneklerde ise Firdevsî'nin (ö. 1020 [?]) *Şâhnâme*'sinden alınmış iki beyit ya da meşhur bir şaire ait gazelin iki beyti nakşedilmiştir. Rubai dışındaki nazım şekillerinden alınan mısraların da rubai hacminde olmasına özen gösterilmiştir.

Çini ustalarının ürettikleri çinileri rubai yazarak tezyin etmelerinin sebebine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Bu meseleye benzer olarak çini mamuller üzerine yazılan şiirleri ustanın mı müşterinin mi seçtiği, ustaların şiirleri hangi vasıta ile elde ettikleri gibi sorular hâlâ cevapsızdır. Kâşân'da lüster tekniği ile üretilen çini mamulleri inceleyip tahlil eden sanat tarihçisi Watson, çiniler üzerine yazılan pasajlar için şu değerlendirmelerde bulunur: Bir motifi çevreleyen dairesel bordüre kufi ya da nesih hattı ile yazılmış metinler aynı zamanda süsleme unsurudur.<sup>44</sup> Çiniler üzerinde rubai ve bazı epik metinlerden alıntılar olmak üzere iki tip manzume bulunur. Rubailer genellikle aşk açısından bahseder. Bu manzumleri inşa edenler ya o dönemin şairleridir vehayut çini ustalarının bizzat kendisidir. Ünlü çini ustası Ebû Zeyd el-Kâşânî<sup>45</sup> (ö. 1219'dan sonra) bunun en tipik örneğidir.<sup>46</sup> Çini üzerine yazılan metin ile figürler birbiri ile pek de alakalı değildir; yazılan metin figürü yorumlamaya el vermez.<sup>47</sup>

Rubai yazmış olmanın prestijinden mahrum olmak istemeyen çini ustaları inşa ettikleri manzumeleri kendi elleri ile yoğurdukları ve tezyin ettikleri çiniler üzerine yazmışlardır. Bu manzumeler edebi açıdan pek başarılı olmasa da şiirin çeşitli sınıflar üzerindeki hakimiyetini göstermesi açısından ehemmiyet taşır. Kutsal mekanları süsleyen yıldız çinilere ve günlük hayatta kullanılan evânî üzerine yazılan bu manzumeler bize şiirin -mecazen değil- hakikaten hayatın merkezinde yer aldığını göstermektedir. Muhataplarının yer yer karmaşık olabilen bu

43 Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*, 133-134.

44 Oliver Watson, *Persian Lustre Ware* (Londra, 1985), 93.

45 Hayatına dair bkz. Sheila S. Blair, "A Brief Biography of Abu Zayd", *Muqarnas- Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday (2008)*, c. 25 (2008): 155-176.; Oliver Watson, "Abū Zayd b. Moḥammad Kāšānī" *Encyclopaedia Iranica*. Erişim Tarihi 20 Ekim 2022. <http://www.iranicaonline.org/articles/abu-zayd-kasani-noted-lusterware-potter>.

46 Resim 5 üzerindeki rubai Ebû Zeyd el-Kâşânî'ye aittir.

47 Watson, *Persian Lustre Ware*, 151-153.

yazıları ne ölçüde okuyabildiklerine dair bir bilgimiz olmasa da rubainin ete kemiğe büründüğü bir gerçektir.

### 13.-14. yüzyıl Kâşân çinilerinden örnekler



Resim 2. Sekiz kollu yıldız formunda geyik figürlü çini, 13-14. yüzyıl, Brooklyn Müzesi. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124890>

Çininin etrafına (Resim 2) iki farklı rubai yazılmıştır. Bunlardan anonim olan ilki şudur:

اي رأي تو صحراي أمل پيمودن  
تا چند بر آفتاب گل اندودن  
گر در دهن شیر شوي بهر طمع  
آخر نه شکار گور خواهي بودن<sup>48</sup>

“Ey emel sahrasında yol alan! Ne zamana kadar süreceksin güneşi balçıkla sıvaman? Açgözlülüğün yüzünden aslanın ağzına girecek olursan sonunda mezara yem olmayacak mısın!?”

İkincisi ünlü mutasavvıf Evhadüddîn-i Kirmânî’ye<sup>49</sup> (ö. 1238) aittir:

اي روي تو از لطافت آيينه روح  
خواهم که قدمهای خیالت بصبح  
در دیده کشم ولي از تیر مژه ام  
ترسم که شود پای خیالت مجروح<sup>50</sup>

48 İranlı epigraf Abdollah Ghouchani şairi belli olmayan bu rubainin İran’ın meşhur antik kentlerinden biri olan Taht-ı Süleyman’dan çıkarılan farklı çiniler üzerinde de mevcut olduğu bilgisini vermektedir. Abdollah Ghouchani, *Persian Poetry on the Takht-i Sulaymân* (Tahran, 1371), 92.

49 Hayatı ve eserleri için bkz. Nihat Azamat, “Evhadüddîn-i Kirmânî”, *DİA*, c. XI (İstanbul, 1995), 518-520.

50 <https://ganjoor.net/ouhad/robaee/elhaghi/sh29>. Bu rubai aynı zamanda Zâhir Faryabi’ye de atfedilmektedir. Bkz. <https://ganjoor.net/zahir/robaeez-zahir/sh100>. Erişim Tarihi 10 Ekim 2022.

“Ey yüzünün güzelliği ruhun aynası olan! İsterim ki bir sabah içkisiyle gözüme (sürme gibi) çekeyim hayalinin adımlarını; ama kirpiğimin okları ayağını incitir diye korkarım.”



Resim 3. Sekiz kollu yıldız formunda av hayvanları ile bezeli çini, 14. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452295>

Çini üzerindeki (Resim 3) rubailer Baba Efdal olarak da bilinen İranlı filozof ve şair Efdalüddîn-i Kâşânî'ye<sup>51</sup> (ö. 1268 [?]) aittir:

در جستن جام جم جهان پیمودم  
روزی ننشستم و شبی نغنودم  
ز استاد چو وصف جام جم پرسیدم  
آن جام جهان نمای جم، من بودم<sup>52</sup>

“Câm-ı Cem’i bulmak için dünyayı gezdim; gündüzleri dinlenmeksizin, geceleri uyumaksızın (aradım). Üstada câm-ı Cem’in vasfını sorduğumda o Cem’in câm-ı cihannümâsının ben olduğumu anladım.”

در جستن جام جم ز کوته نظری  
هر لحظه گمانی نه به تحقیق بری  
رو دیده به دست آر که هر ذره خاک  
جامیست جهان نما، چون در نگری<sup>53</sup>

51 H. Ahmet Sevgi, “Efdalüddîn-i Kâşânî”, *DİA*, c. X (İstanbul, 1994), 453-455.

52 <https://ganjoor.net/babaafzal/robba/sh120>. Erişim Tarihi 15 Ekim 2022.

53 <https://ganjoor.net/babaafzal/robba/sh169>. Erişim Tarihi 15 Ekim 2022.

“Câm-ı Cem’i ararken dar görüşlü olduğun için her an araştırmaktan usanmadın zannediyorsun. Git bakmayı öğren; zira doğru baktığın sürece toprağın her zerresi bir câm-ı cihannümâdır.”



Resim 4. Sekiz kollu yıldız formunda simurg desenli çini, 13. yüzyıl sonu, Brooklyn Müzesi. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124891>

Bu çinide (Resim 4) görülen ilk rubai Evhadüddîn-i Kirmânî’nindir:

تا در نرسد وعده هر کار که هست  
سودت نکند یاری هر یار که هست  
تقدیر به هر قضاء ناچار که هست  
در خواب کند هر دل بیدار که هست<sup>54</sup>

“Bir işin vadesi gelmedikçe dostların yardımı kâr etmez. Kaçınılmaz olan kazânın takdiri her uyanık gönlü uyutur.”<sup>55</sup>

Devam eden iki mısra şair Mücîrüddîn-i Beylekânî’nin<sup>56</sup> (ö. 1190) bir gazelinden alınmıştır:

جهان و کار جهان سراسر همه بادست  
خنک دلی که ز [بند] زمانه آزادست  
ثبات نیست جهان را بناخوشی و خوشی  
که عهد او بیوفا<sup>57</sup>

54 <https://ganjoor.net/ouhad/robaee/bab1/sh212>. Erişim Tarihi 15 Ekim 2022.

55 Mehmet Kanar, *Rubâiler: Evhadüddîn-i Kirmânî* (İstanbul, 1999), 141.

56 Rıza Kurtuluş, “Mücîrüddîn-i Beylekânî”, *DİA*, c. XXX (İstanbul, 2020), 451.

57 Mısra yarım bırakılmıştır. <https://ganjoor.net/beylaghani/divan/shakva/sh7>. Erişim Tarihi 15 Ekim 2022.

“Dünya ve dünyanın işi tamamen boştur. Asıl mutlu gönül zamanenin bendinden azad olandır. Cihanda mutluluk da mutsuzluk da devamlı değildir; zira o ahde vefasızdır.”



Resim 5. Figürlü kase, 1204, The David Collection.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/45-2001>

Resim 5’te görülen ve 1204 yılında imal edilmiş olan kase ünlü çini ustası Ebû Zeyd el-Kâşânî’nin elinden çıkmıştır. Çini üzerindeki rubai ona aittir:

ای در تو ندیده هیچ کس رنگ وفا  
طعب تو نگرده هرگز آهنک وفا  
چندان کس بهر ترازویت بر سنج  
نبود ..... سنگ وفا<sup>58</sup>

“Ey kimsenin kendisinden vefa görmediği sevgili! Senin tabiatın hiç bir zaman vefa göstermeye meyletmedi. Terazine bir ağırlık katacak olsam; senin vefa taşın....”

İlgili rubaiyi Firdevsî’nin<sup>59</sup> (ö. 1020 [?]) *Şâhnâme*<sup>60</sup> adlı eserinden alınmış bir beyit takip etmektedir:

خور هرچ داری منه بازیس  
تو رنجی چرا ماند باید به کس<sup>61</sup>

58 Mısranın olduğu kısım tahribata uğradığı için bazı kelimeler okunamamaktadır.

59 Kanar, “Firdevsî”, *DİA*, c. XIII (İstanbul, 1996), 125-127.

60 Kanar, “Şâhnâme”, *DİA*, c. XXXVIII (İstanbul, 2010), 289-290.

61 <https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/eskandar/sh18>. Erişim Tarihi 20 Ekim 2022.

“Elinde her ne varsa harca; geri koyma. Sen sıkıntıyla elde edeceksin sonra bir başkasına mı kalacak!?”



Resim 6. Figürlü kase, 13. yüzyıl başları, Brooklyn Müzesi.  
<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125958>

Resim 6’da görülen kase­nin dış kısmındaki dairevi bordürde Mevlânâ’nın<sup>62</sup> (ö. 1273) *Dîvân-ı Kebîr*’inden<sup>63</sup> alınmış bir gazel mevcuttur:

ای ظریف جهان سلام علیک ان دائی و صحتی ببیدیک  
 گر به خدمت نمی رسم به بدن انما الروح و الفؤاد لدیک  
 داروی درد بنده چیست بگو قبله لو رزقت من شفتیک  
 .....  
 از تو آیم بر تو هم به نفیر آه المستغاث منک الیک<sup>64</sup>

“A dünya güzeli, a âlemin nazenini, esenlik sana. Derdim de elinde senin, dermanım da. Tapına bedenimle gelemiyorsam da can da seninle, gönül de. Bu kulun derdinin dermanı nedir? Söyle. Lûtfedersen, dudaklarından bir öpücük. Senden geliyoruz, gene sana kaçmada, sana varmadayız; medet, medet senden sana.”<sup>65</sup>

62 Reşat Öngören, “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *DİA*, c. XXIX (Ankara, 2004), 441-448.

63 Tahsin Yazıcı, “Dîvân-ı Kebîr”, *DİA*, c. IX (İstanbul, 1994), 432-433.

64 Silindiği için bir beyit okunamamaktadır. Gazel için bkz. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh1323>. Erişim Tarihi 20 Ekim 2022.

65 Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, çev. Abdül­baki Gölpınarlı (İstanbul, 2020), V: 198.

Bu gazel, Mevlânâ ve eserleri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan İranlı âlim Bedüzzaman Fûrûzanfer'in neşrettiği *Külliyât-ı Şems-i Tebrîzî*'de 1323 numara ile yer almaktadır.<sup>66</sup> Ancak 1210 tarihinde Kâşân'da üretilmiş bir tabak üzerinde (Resim 7) aynı gazel -bazı mısralar tahrip olmuşsa da- mevcuttur. Sanat tarihçisi Grace D. Guest ve Richard Ettinghausen bahsedilen tabak üzerindeki figürleri tahlil ederek Farsça ve Arapça yazıları okumuş, neşretmişlerdir.<sup>67</sup> Tabağın iç kısmında mevcut bulunan manzume şöyledir:

ای ظریف جهان .....  
 .....  
 .....  
 [1]نما الروح والوَاد لَدِيكَ  
 داروی درد بنده چيست بگو  
 قبلنا لو رزقت من شفیتک  
 گربه یک روز صید خود را گفت<sup>68</sup>  
 قم صحیحاً هناک ذاک علیک  
 از تو آیم بر تو هم بغفان  
 آه و المستعالمستعالم [یک]<sup>69</sup>

“*A dünya güzeli, a âlemin nazenini..... Can da seninle, gönül de. Bu kulun derdinin dermanı nedir? Söyle. Lûtfedersen, dudaklarından bir öpücük. Senden geliyoruz, gene sana kaçmada, sana varmadayız; medet, medet senden sana.*”<sup>70</sup>

Mevlânâ'nın doğum yılı 1207'dir.<sup>71</sup> Kendisine atfedilen gazel ise 1210 yılında imal edilmiş bir çini üzerinde mevcuttur. Mevlânâ'nın üç yaşında bu gazeli söylemesi mümkün olmadığından gazelin kendisine aidiyeti şüpheli duruma düşmektedir.

66 Mevlânâ Celâleddin Muhammed Mevlevî Rûmî, *Külliyât-ı Şems-i Tebrîzî*, tsh. Bedüzzaman Fûrûzanfer (Tahran: Müesses-e İntişarat-ı Emir Kebir, 1376), 515.

67 Grace D. Guest-Richard Ettinghausen, “The Iconography of a Kâshân Luster Plate”, *Ars Orientalis*, 4 (1961): 25-64.

68 Bu ve takip eden mısra zâiddir; Fûrûzanfer ve Gölpinarlı'nın Mevlânâ divanı neşrinde yer almamaktadır.

69 Müzenin paylaştığı envanter fotoğrafından tabağın iç kısmındaki manzumeyi okumak mümkün olmadığı için gazel metnini Guest ve Ettinghausen'in makalesinden naklettik. Bkz. Guest-Ettinghausen, “The Iconography of a Kâshân Luster Plate”, 29.

70 Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, V:198.

71 Franklin Lewis, *Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı* (İstanbul, 2010), 78.





*Resim 7.* Figürlü tabak, 1210, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Collection. [https://www.si.edu/object/plate:fsg\\_F1941.11](https://www.si.edu/object/plate:fsg_F1941.11)



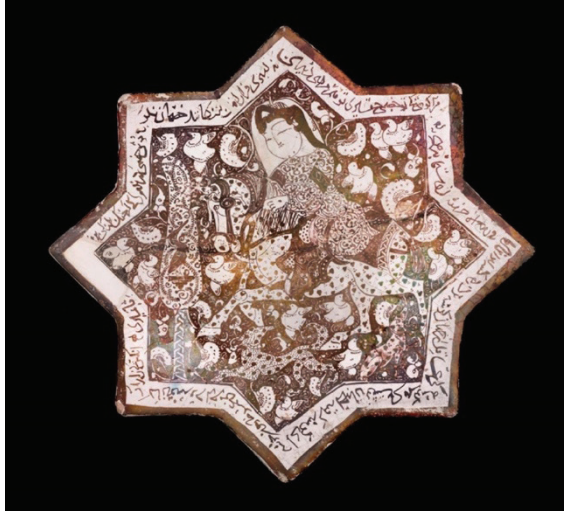
*Resim 8.* Müzisyen figürlü kase, 13. yüzyıl ortası, The Metropolitan Museum of Art. [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448672?where=Kashan&ao=on&ft=\\*&offset=0&rpp=20&pos=9](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448672?where=Kashan&ao=on&ft=*&offset=0&rpp=20&pos=9)

Resimde 8’de görülen tabakta müzisyenlerin etrafını saran dairevi bordüre Senâî’ye<sup>72</sup> (ö. 1131 [?]) ait bir gazelden beyitler yazılmıştır:

72 Saime İnal Savi, “Senâî”, *DİA*, c. XXXVI (İstanbul, 2009), 502-503.

ای من مه نو به روی تو دیده      و اندر تو ماه نو بخندیده  
تو نیز ز بیم خصم اندر من      از دور نگاه کرده دزدیده  
بنموده فلک مه نو و خود را      در زیر سیاه ابر پوشیده  
تو نیز مه چهارده بنمای      بردار ز روی زلف ژولیده  
کی باشد کی که در تو آویزم      چون در زر و سیم مرد نادیده  
تو روی مرا به ناخوان خسته      من دو لب تو به بوسه خابیده<sup>73</sup>

“Ey benim hilalim, yeni ay senin yüzünde aşıkardır! Öyle ki o sana bakıp gülümser. Bendeki düşmanlıktan korkarak uzaktan bana gizlice bakarsın. Gökyüzü kendisini ve hilali siyah bulut altına gizler. Sen ise yüzünün iki yanına asılmış duran dağınık zülüflerini kaldır ki cemalin ayın ondördü gibi ortaya çıksın. Altın ve gümüşü hiç görmemiş haris bir adam gibi sana ne zaman yaklaşacağım? Yüzümü tırnaklarınla incittin, iki dudağından buse ile tedavi et.”<sup>74</sup>



Resim 9. Sekiz kollu yıldız çini, 1211, Museum of Fine Arts Boston.

<https://collections.mfa.org/objects/8758/star-tile-with-prince-on-horseback?ctx=aa05a15b-cae3-4bac-8d12-1f91e25901fe&idx=34>

Çinide (Resim 9) Ebü'l-Ferec Rûnî'nin<sup>75</sup> (ö. 1107'den sonra) hicvîyâtından bir manzume mevcuttur:

73 Bozuk bir imla ile nakşedilmiş gazelin son beyti yazılmamıştır. <https://ganjoor.net/sanaec/divans/ghazal-sanaec/sh375>. Erişim Tarihi 20 Ekim 2022.

74 *Tırnaklar* anlamında kullanılan *nâhunân* kelimesi, aynı zamanda *nasır* anlamına da gelmektedir. Gazelin çevirisinde yardımlarını gördüğüm Prof. Dr. Necdet Tosun'a teşekkürlerimi sunarım.

75 Rıza Kurtuluş, “Rûnî”, *DİA*, c. XXXV (İstanbul, 2008), 245.

مرا گوئی که تو خصم حقیری      تو هم مرد دبیری نه امیری  
 فراوانت پلنگانند خصمان      مگر با موش خصمی در نگیری  
 که گر چنگ پلنگی در .....      تا بمیری<sup>76</sup> .....

“Benim nezdimde değersiz bir düşmansın. Zaten saray katibisin; emir değilsin. Senin dengin olan nice kaplanlar varken fareyi kendine düşman edinme. Eğer kaplan pençesi .....



Resim 10. Siren ve sfenkis figürlü delikli sürahi, 1215, The Metropolitan Museum of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448671>

Sürahinin (Resim 10) ağız kısmında Rükneddin Da'vidâr Kumnî'ye<sup>77</sup> (ö. 13.yy.) ait bir rubai mevcuttur:

من بی تو همان سر زده ام فارغ باش  
 همواره بهم بر زده ام فارغ باش  
 دست از تو بمهر دیگری از سر تو  
 بیزار شدم گر زده ام فارغ باش<sup>78</sup>

76 Tahrip olduğu için bazı kelimeler okunamamaktadır. Gazel için bkz. <https://ganjoor.net/rooni/divan/hajv/sh2>. Erişim Tarihi 26 Ekim 2022.

77 Hayatı için bkz. Türec Zeynivend-Leyla K. Sultâni, “The Reflection of Arabic Culture and Poetry in Rokn Al-Din Da'vidâr Qomi' Divan”, *Journal of Comparative Literature*, II/ 3 (Ekim 2012): 135-156.

78 Rükneddîn Da'vidâr Kumnî, *Dîvân*, tsh. Ali Muhaddis (Tahran: İntişârât-ı Emir Kebîr, 1365), 217.

“Ben sensiz baştan çıkmış bir kimse olurum; sen ise fâriğ ol. Dâima huzursuzum; sen fâriğ ol. Senin için senden başkasının dostluğuna sığındım. Her ne kadar yaralı olduğum için buna tevessül etmiş olsam da bîzarım; sen fâriğ ol.”



Resim 11-12. Lüster tekniğinde kase, 1210, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.  
[https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;EPM;de;Mus21;7;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;de;Mus21;7;en)

Kasenin iç kısmındaki (Resim 11-12) dairevi koyu renk bordüre beyaz renkle yazılmış rubai Efdalüddîn-i Kâşânî'ye (ö.1268) aittir.<sup>79</sup>

ای دل تو ز هیچ خلق یاری مطلب  
وز شاخ برهنه سایه داری مطلب  
عزت ز قناعت است و خواری ز طمع  
با عزت خود بساز و خواری مطلب<sup>80</sup>

“Ey gönül halktan iyilik isteme. Çıplak daldan gölgelik isteme. İzzet kanaattendir ve rezalet tamahtan. Kendi izzetinle ol, rezillik isteme.”<sup>81</sup>

İlgili manzume Mustafa Feyzi ve arkadaşlarının tashih ederek neşrettiği Efdalüddîn-i Kâşânî dîvânında yer almaktadır.<sup>82</sup> Ancak bu rubainin de şâirin vefat yılı ve çininin üretim tarihi mukayese edildiğinde -yukarıda Mevlânâ örneğinde olduğu gibi- Efdalüddîn-i Kâşânî'ye aitliği şüphe uyandırmaktadır. Sevgi'nin “rubâilerin hepsinin kendisine ait olması çok şüphelidir”<sup>83</sup> ifadesi göz önüne alındığında bu durum pek de şaşırtıcı görünmemektedir.

79 Müzenin paylaştığı fotoğraflar vasıtasıyla iç kısımda bulunan bordürdeki yazıları okumak mümkün olmamıştır. Manzumenin Efdalüddîn-i Kâşânî'ye ait olduğu bilgisi ve şiirin metni müzenin web sayfasından alınmıştır.

80 <https://ganjoor.net/babaafzal/robba/sh6>. Erişim Tarihi 27 Ekim 2022.

81 Behruz Dijurian, *Baba Afzal Kâşânî Rubâileri* (İstanbul, 2018), 66.

82 Efdalüddîn Muhammed Merakî-i Kâşânî, *Divân-ı Hakîm*, tsh. Mustafa Feyzi vd. (Kâşân: İdâre-i Ferheng ü Hüner-i Kâşân, 1351), 8.

83 H. Ahmet Sevgi, “Efdalüddîn-i Kâşânî”, *DİA*, c. X (İstanbul, 1994), 454.



Resim 13. Çevgan oynayan atlının resmedildiği lüster tabak,1208, Victoria ve Albert Müzesi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O85417/dish-unknown/>

Tabak üzerindeki (Resim 13) rubailerin tamamını okuyan İranlı epigraf Abdullah Kuçânî iç yüzdeki beyaz bordüre nakşedilen rubailerini Efdalüddîn-i Kâşânî ve Cemaleddin Eşherî'ye atfetmektedir.<sup>84</sup> İç çeperdeki koyu renk bordürde ise Mehsetî Gencevî'ye<sup>85</sup> (ö. XII. yy.) ait bir rubai nakşedilmiştir:

هر گریه که بر سر شتر می‌کردم  
در پای شتر ز دیده دُر می‌کردم  
هر چاه که کاروان تهی کرد ز آب  
من باز به آب دیده پر می‌کردم<sup>86</sup>

“Devenin üstünde (giderken) çok ağladım. Öyle ki onun ayağına gözlerimden inciler saçtım. Kervanın suyunu boşalttığı her kuyuyu ben tekrar gözyaşlarımda doldurdum.”

## Sonuç

Büyük Selçuklular 12. yüzyılın yarısında dağılmış olsa da kültür ve sanat alanındaki tesirleri bir müddet daha devam etmiştir. Halefleri olan Atabeylikler, Harzemşahlar ve sonrasında İlhanlılar döneminde Büyük Selçuklular'ın zevk ve estetik anlayışını devam ettiren eserler ortaya çıkmıştır. Selçuklular zamanında yükselişe geçen rubainin yıldızı daha da parlamış; çini

84 Abdullah Kuçânî, “Poems of Some Luster Pottery”, *Iranian Journal of Archaeology and History*, 1/2 (1987): 38. İhtiyatla yaklaşılması gereken bir tespit olduğu için bu iki rubaiyi makalemize almadık.

85 Parvana Bayram, “Mehsetî Gencevî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Tarihi 28 Ekim 2022. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehseti-gencevi-menice>.

86 <https://ganjoor.net/mahsati/robmah/sh125>. Erişim Tarihi 28 Ekim 2022.

mamuller üzerine yazılmaya başlanmıştır. Seçilen resimlerde görüldüğü üzere bu uygulama pek beğenilmiş, İlhanlılar döneminde devam etmiştir.

Rubaiyi çini üzerine yazmaya elverişli kılan özelliği, diğer şekillere nazaran daha kısa ve özlü oluşudur. Çinilerde uzun manzumeleri nakşedecek fazla bir alan olmayışı, dönemin şairlerinin ve saray ehlinin rubaiye olan teveccühü de çini üzerine rubai nakşetmenin sebepleri arasında değerlendirilmelidir.

Yıldız çini ve evânî üzerindeki şiirler aynı zamanda yazılı bir divan metni gibi de iş görmektedir; zira bir şaire ait manzumenin farklı versiyonlarını bu materyaller vasıtasıyla tespit etmek mümkün olmaktadır. Verdiğimiz örneklerden birinde görüldüğü gibi çininin yapım tarihi üzerine yazıldıysa manzumenin atfedildiği şaire ait olup olmadığı saptanabilmektedir.

Kâşîler üzerine nakşedilmek üzere seçilen bu şiirler dönemin edebiyat zevki üzerine fikir vermektedir. Şairlerin ve şiirin fazlaca kıymet bulduğu bu dönemde çini ustaları/kâşîgerlerin dahi rubai yazmış olması dikkate değer bir durumdur.

Şimdiye kadar sanat tarihçilerinin, epigrafların, Türk ve Fars şiir kültürü üzerine çalışan araştırmacıların dikkatini pek çekmemiş olan Kâşân çinileri, Türk araştırmacılar tarafından daha etraflıca tahlil ve tahkik edilmeyi beklemektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

- Âzâdyan, Şehrâm ve Hamîd Rızâ Hekîmî. “Selçuklular ve Fars Edebiyatını Himayesi”. Çev. Çetin Kaska. *MUTAD*. VII/2 (2020): 507-522.
- Ade, C. “Kâshî”. *The Encyclopaedia of Islam*. c. IV: 701-702. Leiden, 1997.
- Armutlu, Sadık. *Büyük Selçuklu Şiiri*. İstanbul, 2021.
- Azamat, Nihat. “Evhadüddîn-i Kirmânî”. *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. c. XI: 518-520. İstanbul, 1995.
- Bayram, Parvana. “Mehsetî Gencevî”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehseti-gencevi-menice>. Erişim Tarihi 28 Ekim 2022.
- Blair, Sheila S. “A Brief Biography of Abu Zayd”. *Muqarnas- Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar’s Eightieth Birthday (2008)*. c. 25 (2008): 155-176.
- Devletşah. *Devletşah Tezkiresi*. Çev. Necati Lugal. İstanbul, 1977.
- Dijurian, Behruz. *Baba Afzal Kâşânî Rubailerî*. İstanbul, 2018.
- Efdalüddîn Muhammed Merakî-i Kâşânî. *Dîvân-ı Hakîm*. Tsh. Mustafa Fezyi vd. Kâşân: İdâre-i Ferheng ü Hüner-i Kâşân, 1351.

- Ettinghausen, Richard. "Evidence for the Identification of Kāshān Pottery". *Ars Islamica*. III/1 (1936): 44-75.
- Ghouchani, Abdollah. *Persian Poetry on the Takht-i Sulaymān*. Tahran, 1371.
- Guest, Grace D. ve Richard Ettinghausen. "The Iconography of a Kāshān Luster Plate". *Ars Orientalis*. 4 (1961): 25-64.
- İsmailoğlu, Adnan. "Mu'izzî". *DİA*. c. XXXI: 98-99. Ankara, 2020.
- Kanar, Mehmet. "Firdevsî". *DİA*. c. XIII: 125-127. İstanbul, 1996.
- . *Rubâiler: Evhadüddîn-i Kirmâni*. İstanbul, 1999.
- . "Şâhnâme". *DİA*. c. XXXVIII: 289-290. İstanbul, 2010.
- Kuçânî, Abdullah. "Poems of Some Luster Pottery". *Iranian Journal of Archaeology and History*. I/2 (1987): 30-41.
- Kurtuluş, Rıza. "Kâşân". *DİA*. c. XXV: 3. Ankara, 2022.
- . "Rûnî". *DİA*. c. XXXV: 245. İstanbul, 2008.
- Mevlânâ. *Dîvân-ı Kebîr*. Çev.Abdülbaki Gölpınarlı. I-VII. İstanbul, 2020.
- Mevlânâ Celâleddin Muhammed Mevlvî Rûmî. *Külliyât-ı Şems-i Tebrîzî*. Tsh. Bedüzzaman Fûrûzanfer. Tahran: Müessesesi-i İntişarâtı Emir Kebir, 1376.
- Muhammad Awfi. *Lubabu'l-Albab*. Nşr. Edward G. Browne. Londra, 1903.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs. İstanbul, 2009.
- Nizâmî-i Semerkandî. *Çehâr Makâle*. tsh. Muhammed Kazvinî. Tahran, 1328.
- Overton, Keelan ve Kimia Maleki. "The Emamzadeh Yahya at Varamin: A Present History of a Living Shrine, 2018–20". *Journal of Material Cultures in the Muslim World*. 1 (2020): 120-149.
- Özgüdenli, Osman G. "Büyük Selçuklu Sultanlarına Ait Farsça Şiirler". *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. I/2 (2014): 39-67.
- Rükneddîn Da'vidâr Kumnî. *Dîvân*. Tsh. Ali Muhaddis. Tahran: İntişarât-ı Emir Kebîr, 1365.
- Shojanoori, Nikoo. "Mysticism in handicrafts. Case study: Seljuk Era Pottery". *Revista De La Universidad Zulia*, 9/25 (2018): 118-138.
- Tokmak, Naci. "Ezrâkî-i Herevî". *DİA*. c. XII: 69-70. İstanbul, 1995.
- Turan, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*. İstanbul, 2022.
- Watson, Oliver. *Persian Lustre Ware*. Londra, 1985.
- "Abū Zayd b. Moḥammad Kāshānī". *Encyclopaedia Iranica*. Erişim Tarihi 20 Ekim 2022. <http://www.iranicaonline.org/articles/abu-zayd-kasani-noted-lusterware-potter>.
- Yazıcı, Tahsin. "Dîvân-ı Kebîr". *DİA*. c. IX: 432-433. İstanbul, 1994.
- Zeynevend, Türec ve Leyla K. Sultânî. "The Reflection of Arabic Culture and Poetry in Rokn Al-Din Da'vidar Qomi' Divan". *Journal of Comparative Literature*. II/ 3 (Ekim 2012): 135-156.

