



Gazneliler Dönemine Ait Piriç Tepsi Üzerindeki Taht Sahnesi

Throne Scene on A Brass Salver from The Ghaznavid Period

Arslan DURDU ^{ID}

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Kahramanmaraş İstiklâl Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye

Department of History, Kahramanmaraş İstiklâl University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Kahramanmaraş, Türkiye

arslan.durdu@istiklal.edu.tr



Öz

Çalışma, Gazneliler dönemine ait piriç bir tepsi üzerindeki taht sahnesi ve bu sahnede yer alan figür, süsleme ve tasvirlerden yola çıkarak Gazneli Devletinin saray hayatı, askerî teşkilatı ve kültürel yaşamı hakkında daha geniş bir perspektif sunmaktadır. Bir Türk sülalesi tarafından kurulan ve ilk Müslüman Türk devleti olma özelliği taşıyan Gazneliler, siyasi ve askerî gücünün yanında sanatsal ve kültürel faaliyetlerde de dönemin önde gelen devletleri arasındadır. Türkistan sanatının İslam el sanatlarına ve tezhip sanatına etkileri 9. yüzyılda Abbâsîler dönemine kadar uzanır. Abbâsîler ile birlikte halifelik merkezi Bağdat olunca, 8. yüzyılda Suriye bölgesindeki Emevî sanatında görülen Yunan, Bizans ve Sasani etkisi yerini Türkistan Sanatına bırakır. Abbâsî halifesi Mu'tasım'ın Türk askerî birliklerini yerleştirmek için inşa ettirdiği Sâmerâ kenti de bu yeni akım üzerinde etkisini gösterir. Şimdiki Afganistan coğrafyasına hâkim olan Gazneliler 11-12 yüzyıllar arasında bu sanat mirasını devam ettirmiştir. Gaznelilerin kültürel hayatı hakkında yapılan çok fazla çalışma olduğu söylenemez. Bunun en önemli sebebi, döneme ilgili bilgi veren yazılı kaynakların yetersiz olmasıdır. Daha önce yapılan kültürel çalışmalar genellikle Beyhakî ve Utbî gibi devrin en önemli müellifleri ve daha sonra bu müelliflerin çalışmalarından istifade edilerek yazılan eserler üzerinden yapılmıştır. Bu bağlamda yazılı kaynakların yetersiz kaldığı yerde devreye arkeolojik buluntular girmektedir. Gazneliler döneminden kalma piriç bir tepsi üzerindeki taht sahnesi devrin sanat anlayışı ve saray hayatı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu çalışmada tepsi üzerindeki figürlerden, süslemelerden ve tasvirlerden yola çıkarak Gazneli Devleti'nin saray hayatı, askerî teşkilatı, eğlence ve kültürel hayatı hakkındaki bilgiler yazılı kaynaklarda geçen ifadelerle değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu incelemeden elde edilen sonuç, yazılı kaynakların eksik kaldığı durumlarda arkeolojik buluntuların, dönemin sosyal, askerî ve kültürel hayatına dair daha somut ve doğru bilgiler sunduğudur.

Anahtar Kelimeler: Gazneliler, Taht sahnesi, Bâr-ı hâs ve Bâr-ı âm, Bezm, El Sanatları, Tepsi

Abstract

The aim of this study is to provide a broader perspective on the palace life, military organization, and cultural life of the Ghaznavid State, based on the throne scene depicted on a brass tray from the Ghaznavid period, along with the figures, decorations, and illustrations present in this scene. Founded by a Turkish dynasty and being the first Muslim Turkish state, the Ghaznavids were among the leading states of the period in artistic and cultural activities as well as their political and military power. The effects of Turkestan art on Islamic handicrafts and illumination art date back to the Abbasid period in the 9th century. When Baghdad became the center of the caliphate with the Abbasids, the Greek, Byzantine, and Sassanid influences seen in the Umayyad art in the Syria region in the 8th century left their place to the Turkestan Art. The city of Samarra, which was built by the Abbasid caliph Mu'tasim to accommodate Turkish military units, also shows its influence on this new trend. The Ghaznavids, who dominate the present Afghanistan geography, continued this artistic heritage between the 11th and 12th centuries. It cannot be said that there are not many studies on the cultural life of the Ghaznavids. The most important reason for this is the insufficient written sources giving information about the period. Previous cultural studies were generally made on the most important authors of the period such as Beyhakî and Utbî, and later on the works written by these authors. In this context, archaeological finds come into play where written sources are insufficient. The throne scene on a brass salver from the Ghaznavid period provides important information about the artistic understanding of the period and palace life. In this study, the information about the palace life, military organization, entertainment, and cultural life of the Ghaznavid state, based on the figures, decorations, and depictions of the salver, was evaluated with the expressions in the written sources. The conclusion drawn from this study is that archaeological findings provide more concrete and accurate information about the social, military, and cultural life of the period in cases where written sources are insufficient.

Keywords: Ghaznavids, Throne Scene, Bâr-ı hâs ve Bâr-ı âm, Bezm, Handcrafts, Salver

Geliş Tarihi/Received 09.06.2024
Revizyon/Revision 30.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted 13.10.2024
Yayın Tarihi/Publication Date 30.01.2025

Atıf

Durdu, A. (2025). Gazneliler Dönemine Ait Piriç Tepsi Üzerindeki Taht Sahnesi. *Turcology Research*, 82, 122-133.

Cite this article

Durdu, A. (2025). Throne Scene on A Brass Salver from The Ghaznavid Period. *Turcology Research*, 82, 122-133.



The Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Bu çalışmada Cleveland Museum of Art Museum’da yer alan Gazneliler dönemine ait tepside yola çıkarak dönemin sosyal, askerî ve kültürel hayatına dair konular değerlendirilecektir. Çalışma arkeolojik buluntuların ve metin incelemelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Tepsi üzerindeki yazıt ve her türlü motif ayrıntılarıyla birlikte dönemin diğer yazılı ve mimari eserleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmiş, eserin üretildiği dönemin kültürel faaliyetleri göz önünde bulundurulmuştur. Yazılı kaynaklardan elde edilen veriler, diğer kaynaklar ile karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Çalışma Utbî ve Beyhakî gibi dönemin ana kaynaklarına dayanmaktadır. Ana kaynaklar arasında metal ve mimari eserler de yer almaktadır. İkincil kaynaklar arasında, İslam metal işçiliği üzerine daha önce yayımlanan çalışmalar yer almaktadır. Araştırma Gazneliler döneminin siyasi, sosyal ve askerî hayatını daha somut şekilde ortaya koymayı hedeflemektedir.

963 ile 1186 yılları arasında Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan topraklarında hüküm süren Gazneliler, Türk-İslam geleneğini temsil eden önemli bir hanedanlıktır. Bu Türk hanedanı, zaman zaman kurucuları Sebük Tegin’e atfen “Sebük Teginiler” olarak anılmış, kimi zaman da Sultan Mahmud’un lakabına dayanarak “Yemînîler” adıyla tanımlanmıştır. (Şebânkârê, 1363, s. 29; Merçil, 1996, s. 480). Gazneli Devleti, Türk-İslam tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir. Hindistan’a düzenledikleri seferler ile İslamiyet’in bu bölgede yayılmasına öncülük etmiş ve aynı zamanda bölgede uzun süre devam edecek Türk hakimiyetinin temellerini atmıştır. Gazneliler merkezî bir yönetim anlayışına sahiptir. Başkentte bulunan sultan devletin mutlak hâkimi konumundadır. Sultan başkentte bulunan sarayda hem ailesiyle birlikte yaşamakta hem de devletin idari işlerini yürütmektedir. Saray hayatı denildiğinde ilk akla gelen sultanın gündelik hayatıdır. Sultanın özel hayatını resmi hayatından ayırmak güçtür. Sultanın resmi hayatını şu şekilde tanımlayabiliriz. Sultanın taç ve hil’at gibi çeşitli maddi hakimiyet alametleriyle giyinmiş halde saray, devlet ve ordu erkanını belli bir merasim ve hiyerarşiye göre taht üzerinde kabul etmesidir. Eğlence, av, çevgan, işret ve ilim meclisleri gibi faaliyetlerini de sultanın sosyal hayatı olarak değerlendirmek gerekir. Resmi kabullerde olduğu gibi hususi meclislerde de katılanların belli bir düzen ve protokol içerisinde sultana karşı olan saygı ve bağlılıklarını yerine getirdikleri muhakkaktır (Nuhoglu, 1995, s. 102,116-117). Gazneli Devlet mekanizmasında huzur ve kabul meclisleri gibi doğrudan yönetimle ilgili meclisler yanında işret, meşveret, taziye amaçlı meclisler, mezâlîm ve ilim meclislerinin de var olduğu anlaşılmaktadır (Piyadeoğlu, 2021, s. 55-66).

Bugüne kadar Gazneli Devleti’ne ait ana kaynaklardan Târîh-i Yemînî, Târîh-i Beyhakî ve bu eserlerden faydalanılarak sonraki dönemlerde kaleme alınmış eserlerde saray hayatı, askerî teşkilat ve kültürel hayata dair kayıtlar görülmektedir. Bu bağlamda özellikle Leşker-i Bazar’da ve III. Mesud’un sarayındaki duvar resimleri, bu konulara dair yapılan değerlendirmelerde önemli bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmıştır. Saray hayatının ve kültürel dinamiklerin somut yansımaları olan bu duvar resimleri, yazılı kaynaklarda geçen bilgilerin görsel bir temsili olarak değerlendirilmektedir. Leşker-i Bâzâr’daki Güney Sarayı’nın taht salonunda yer alan kırk dört asker tasviri, Sultan Mahmud’un gulâm ordusunu temsil etmektedir. Bu tasvirlerin sayısının, bazı rivayetlere göre yetmiş, diğerlerine göre ise yaklaşık altmış olduğu düşünülmektedir. (Salman, 2006, s. 115; Öney, 1984, s. 124; Aslanapa, 1989, s. 48; Cezar, 1977, s. 238; EK 3). Askerlerin üzerlerindeki kaftanlar, canlı renkler ve çeşitli motiflerle süslenmiştir. Pantolon giydikleri ve uzun çizmeler kullandıkları görülmektedir. Bu kıyafetler, Gök-Türk dönemi kaftanlarının tarzıyla büyük bir benzerlik taşımaktadır. Beyaz kaftanlı bir asker tasvirinde, kaftanın sağ tarafının sol tarafın üzerine kapandığı ve boyunun ayakların hemen üzerine kadar uzandığı dikkat çekmektedir. Ayrıca, yakasının dışa doğru açılması, Gök-Türk kaftanlarının yaka tasarımını andırmaktadır. (Salman, 2006, s. 116). Askerlerin kollarının pazu kısmında, asalet ve soyluluğun yanı sıra makam ve mevkiyi simgeleyen tırâz adı verilen detaylar bulunmaktadır. Omuzlarına dayadıkları gürzleriyle dikkat çeken askerlerin bellerindeki kemerlerden, üç sıra halinde yuvarlak ve boncuklu süslemeler sarmaktadır. Bu süslemeler, Gök-Türklerden beri rütbe ve makam göstergesi olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, kemerlerden sarkan kayışlar silah taşıma amacıyla da kullanılmaktadır. Gaznelilere ait kıyafetler, Gök-Türk, Karahanlı ve Büyük Selçuklu kıyafetleriyle belirgin benzerlikler göstermektedir. Bu çalışmada bunlardan farklı olarak Gazneliler dönemine ait olduğu bilinen pirinç bir tepsi üzerindeki taht sahnesi (Craddock vd. 1998, s. 73-112) yazılı kaynaklardaki bilgilerle karşılaştırılıp birbiri ile uyumu değerlendirilecektir. Bu sayede hem dönemin sanat anlayışı hem de Gazneli sultanlarının saray hayatı, askerî teşkilâtı ve kültürel hayatına yönelik bilgiler ortaya konulacaktır. Kabil müzesinde de tepsi üzerindeki figürlere benzer muhtelif duvar kabartmaları bulunmaktadır (Bombaci, 1959, s. 3-22).

Metnin konusunu teşkil eden, tarihi ve ustası bilinen ve üzerinde kitabesi bulunan pirinç tepsi, günümüzde Cleveland Sanat Müzesinde muhafaza edilmektedir (Emery Lee, 1981, s. 163-219; Handbook of the Cleveland Museum of Art, 1991, s. 29). Pars Gallery of Ancient Art müzesi tarafından Cleveland Museum of Art müzesine satılmıştır. Dönemin seramik ve çiniler gibi diğer taşınır eserlerine de bakıldığında taht sahnelerinin tasvir edildiği görülmektedir (Yamanlar, 1994, s. 13-28; Avşar & Avşar, 2015, s. 104-105). Fakat, bu tepsi üzerindeki taht sahnesine benzememektedir. Burada tasvir edilen taht sahnesi üzerindeki giyim kuşam, askeri teçhizatlar, sosyal ve askeri hayata dair kullanılan diğer motifler Gazneli Devletinin yazılı kaynaklarında zikredilen

ifadelerle neredeyse bire bir uyumaktadır. Diğer çağdaş devletlere veya daha sonraki dönemlerde kurulan devletlere ait hiçbir yazılı kaynakta bir taht sahnesi bu kadar ayrıntılı zikredilmemiştir. Gazneliler kaynaklarında anlatılan taht sahnesi diğer devletlere ait taht sahnelerini tasvir eden seramik ve diğer taşınabilir eserlerle örtüşmemektedir. Bu nedenle bu tepsi Gazneliler dönemi açısından büyük önem arz etmektedir. Örneğin, tepsi üzerindeki kecek silahı, savaş sahnelerindeki fil kullanımı ve hükümdarın sağ ve solundaki refakatçilerin giyim ve kuşamı Gazneliler devrini yansıtmaktadır. İki kanatlı külâhlar Gazneli hanedanının saray mensupları tarafından giyilir. Bu nedenle bu eser Gazneliler dönemini yansıtmaktadır.

Tepsi Üzerindeki Taht Sahnesi

Eser 58 cm çapında ve 3,48 kg ağırlığında pirinçten imal edilmiş yüksek kenarlı geniş bir tepsidir (Ek 1). Tepsinin geniş kenarını çevreleyen bordürde okunan gayet iri, ihtişamlı bir kûfî yazı ile yazılmış kitabesi bulunur (Ek 2). Resimden okunabildiği kadarıyla kitabenin Arapçası ve manası şöyledir:

نواحتم خلقان فسرہ بالیٰمینی والبرکات والسُرور والسلامات والسعادات والنصرة

Sen [Allah'ın] bir mahlûkunu yüceltirsen o da talihle, bereketle, mutlulukla, selametle, saadetle ve zaferle [sana] hükmeder.

Tepsiyi çevreleyen kûfî kitabedeki harflerin kıvrımları hayvan ve insan başlı figürler ile süslenmiştir. Tepsinin Gazneli devrine tarihlendirilmesini sağlayan husus kitabedeki kûfî harflerin karakteridir. Bu yazım stili ve istifi 11 ve 12. yüzyıl özelliğini kuvvetle verir. İnsan ve hayvan başları ile nihayetlenen harflerle bu çeşit yazılar, bilhassa maden işlerinde 12. yy. da Orta Asya ve Horasan'da gelişmiş oradan İran'a geçmiş olmalıdır (Aslanapa, 1989, s. 334-335). Kakma tekniğinin Horasanda birdenbire büyük bir aşama kaydettiği 12. yüzyılın ortalarında yazı sanatında bir gelişme daha meydana gelmiştir. Özellikle Herat pirinç dövme ve kakma endüstrisinin merkezi haline geldi (Allan, 1982, s. 17). İslâm sanatında yalnızca madeni eserlerin üzerlerinde görülen, harflerin insan ve hayvan şekline büründüğü yepyeni bir yazı tipi meydana gelmiştir. Bu yazı tipi ilk olarak 1163 yılında Herat'ta yapılan Bobrinski bakracının üzerinde görülmektedir (Aslanapa, 1989, s. 334-335; Kana'an, 2009, s. 175-201).

Bazı araştırmacıların "figürlü yazı" bazılarının da "insanlaştırılmış yazı" olarak tanımladığı bu yazı stilini; 20. yüzyılın önde gelen İslam sanatı ve arkeolojisi araştırmacılarından Rice üç tipe ayırmış ve her tipi ayrı ayrı adlandırmıştır. Rice'a göre figürlü yazı tipinde dikey harfler, muhtelif işler görmektedir. Örneğin dikey harfler karşılıklı konuşan, el ve kol hareketleri yapan insan figürlerinden oluşur. Dikey harflerin ellerinde kılıç, mızrak, kalkan, ok, yay kadeh, ibrik ve müzik aletleri tutan insan figürleri bulunmaktadır. Rice, bu yazı tipine "canlı yazı" demektedir. Daha sonra bu harfler alt kısımlarda kuş, ejder ve tavşan gibi hayvanlarla birbirlerine eklenir. Rice sınıflandırmasına göre, ikinci tip figürlü yazıda ise dikey harflerin sadece uç kısımlarında insan başı görülür (Rice, 1966, s. 22; Ettinghausen, 1943, s. 198; Kratchkovskaya, 1967, s. 1174; Erginsoy, 1978, s. 135-141). "Canlı yazı" olarak tanımlanan bu ilk yazı tipinin güzel bir örneği de Gazneliler dönemine ait bu pirinç tepsidir. Bu nadide pirinç tepsi, Gazneli maden sanatının ulaştığı kalite ve inceliği yansıtır. Gaznelilerin önemli komutan ve valilerinden Arslan Cazib'in Sengbest'deki türbesinde aynı karakterde kûfî kitabe yazım stiline renkli kalem işi olarak rastlıyoruz (Mousatabar & Kahi, 2015, s. 11-24; EK 4). Bu türbede canlı yazı stili yoktur, kitabe sadece tepsinin kufi yazım stili ile benzerlik göstermektedir.

Gazneli kaynaklarında özellikle Utbî ve Beyhakî gibi tarihçilerin eserlerinde saraydaki meclislerin, önemli olayların ve hükümdarın yetkilerini icra ettiği taht sahnelerinin detaylı olarak işlendiği bilinmektedir. Bu taht sahneleri, hükümdarın hem askerî hem de siyasî gücünü sergileyen ve devlet otoritesinin vurgulandığı sahnelerdir. Bu betimlemeler genellikle hükümdarın etrafında toplanmış devlet adamları, vezirler ve askeri komutanlar gibi önemli figürlerle birlikte sunulur. Ayrıca, bu sahneler Gazneli hükümdarının sarayında gerçekleşen önemli olayları, meclis toplantılarını ve devlet kararlarının alındığı kritik anları anlatan sembolik sahnelerdir. Tepsidedeki tasvirlerden yola çıkarak aktarılmak istenen ana temanın büyük olasılıkla bir meclis törenini yansıttığı söylenebilir. Meclis türü hakkında kesin bir yorumda bulunmak hata olacaktır. Sultanın elindeki kadehten ve etrafındaki müzisyenlerden bir işret meclisi olduğunu düşünebiliriz. Fakat Gazneli sultanlarının huzurunda normal zamanlarda ve diğer resmi meclis kabullerinden sonra da müzisyenler bulunuyordu. Kabul meclisi şeklinde başlayan tören daha sonra işret meclisine dönüşebilmektedir.

Tepsinin tam ortasında sultan figürü bağdaş kurmuş bir şekilde taht üzerinde oturmakta ve sağ elinde bir kadeh tutmaktadır. Bu geleneksel Türk hükümdar oturuşudur. Sultanın elindeki kadeh cihan hakimiyetini ve ölümsüzlüğü simgeler. Muhtemelen tasvir edilen sultan figürü Gazneli sultanlarından birisidir (Beyhakî, 1383, s. 627, 468).¹ Başında sol tarafa doğru eğilmiş külâhı vardır. Saçları uzun göğsüne kadar inmekte ve kâkülleri görünmektedir. Gazneli sultanlarının saçlarının uzun kâküllerinin olduğu

¹ Gazneli sultanlarının sık sık bezem meclisleri düzenlediği ve kadehlerle şarap içtiği zikredilmektedir. Hatta Beyhakî, Sultan Mesud'un bir keresinde yirmi yedi kadeh şarap içtiğini zikreder. (Beyhakî, 1383, s. 627).

bilinmektedir (Fahr-i Müdebber, 1346, s. 45).² Türk-İslam devletlerinde taht hükümdarlık alametleri arasında yer alır. Tahtlar genellikle altından yapılı ve sultan figürü ile bütünleştirilmiştir (Palabıyık, 2002, s. 168-170; Merçil, 2002, s. 73). Tepsi üzerindeki figürler belli bir hiyerarşik düzene göre yerleştirilmiştir. Bu düzende ana temayı tahta oturan sultan teşkil etmektedir. Sultanın sağ ve sol tarafında üst düzey devlet erkânı bulunmaktadır. Devlet erkânının külâh, elbise ve kaftan detaylarında süsleme verilerek hiyerarşik düzen bir kez daha vurgulanmıştır. Devlet erkânının her biri, statülerine uygun olarak farklı külâhlar giymektedir. Benzer başlıklar taşıyan kişiler ise bir arada ve gruplar halinde düzenlenmiştir. Beş farklı külâh çeşidi görülmektedir. Sağında ve solunda bulunanlar muhtemelen hâce, hâcib, serheng, sipehsâlâr ve diğer üst düzey devlet erkânıdır. Bu kişilerin giydikleri kaftanlar, çeşitli motiflerle süslenmiş olup sağ tarafı sol tarafın üzerine kapanmakta ve boyları ayakların biraz üzerine kadar uzanmaktadır. Kaftanların kollarının pazu kısmında ise asalet ve soyluluğu simgeleyen aynı zamanda makam ve mevkiyi ifade eden tırâzlar bulunmaktadır. (Bozkurt, 2012, s. 112-114; Palabıyık, 2002, s. 139-148; Durdu, 2022, s. 197). Gulâmların başında, kaynaklarda sıkça bahsedilen iki kanatlı külâhlar açık bir şekilde görülmektedir. Bellerindeki kemerlere kılıçlar kınlarıyla birlikte asılmış durumdadır. Ayrıca kemerlerden çeşitli sarkıtlar sarmaktadır. Bu sarkıtlar büyük olasılıkla rütbe ve makam göstergesi olarak kullanılmış ya da teçhizat asmak için işlevsel bir aparat görevi görmüştür. Bu detaylar, gulâmların hem askeri hem de törensel önemine işaret etmektedir.

Hükümdarın solundaki gulâmlardan biri elinde bir meşale sağındaki gulâmlardan biri ise asa veya çevgan sopası tutmaktadır. Hükümdarında yüzünün dönük olduğu bu görevli muhtemelen serheng olmalıdır. Her türlü meclis sırasında, askerî geçitlerde, bayram günlerinde, hükümdarın çıkışlarında, bellerinde gümüş kemerler ve ellerinde altın veya gümüş asalar bulunan bu serhenglerin varlığı zorunluydu (Köprülü, 1979, s. 363; Palabıyık, 2002, s. 215).

Figürlerde görülen yuvarlak yüzler ve badem gözler ile o devrin Türk yüz tipi yansıtılmıştır. Gazne'de yapılan kazılarda bulunan duvar kabartmaları üzerindeki insan figürlerinin tipi, giyim kuşamı tepsi üzerindeki görselle büyük oranda benzerlik göstermektedir (Bombacı, 1959, s. 5-9: Ek: 5,6,7,8). Hükümdarın tahtının alt kısmında iki aslan yerde yatar vaziyette görülmektedir. Boyunlarında halkalar takılıdır. Aslanların kuyrukları arka ayakları arasından geçip yukarı doğru kıvrılarak sonlanır. Aslan güç timsali olması dolayısıyla koruyucu vasfı vardır. Aslanlar, taht ve kapı bekçisi olarak gösterilir (Ögel, 1962, s. 530).³ Sultan Mahmud ve sonraki bazı sultanların bayraklarında da aslan motifinin yer aldığı kaynaklarda zikredilmiştir (Palabıyık, 2002, s. 159). Aynı zamanda vahşiliği ile bilinen aslanın bile bir cihan hükümdarının önünde çaresiz olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Gazneli sultanlarının aslan avına çıktıkları ve onları avladıkları defalarca zikredilmiştir (Beyhakî, 1383, s. 143, 247, 343, 469). Tahtın sağ tarafına yan yana yerleştirilmiş çeşitli müzik aletleri çalan müzisyenler yer almaktadır. Müzisyenlerin ud, igil, arp ve kaval gibi müzik aletlerini kullandıkları görülmektedir. Müzisyenler çaldıkları müzik aletlerine göre şekillendirilmiştir. Gazneli sarayında mutrip, kavvâl, muganni olarak adlandırılan müzisyen ve şarkıcılar bulunmuştur (Beyhakî, 1383, s. 45, 78, 95, 98, 639). Tepsinin farklı yerlerine meyve ve yemiş tabakları da tasvir edilmiştir.

Tepsinin ortasında yer alan hükümdarın oturduğu tahtın üst tarafına birbirine bakan sağlı sollu iki kuş yerleştirilmiştir. Kuşların karşılıklı birbirine bakar şekilde aynı hizada yerleştirilişi tepsinin simetrisini göstermektedir. Kuşlarının ağızlarına ipele tutturulmuş bir levha üzerinde zarif bir kûfi yazı ile Amel-i İbrahim-i Nakkaş adında bir ustanın ismi yazılıdır. Kitabede ismi belirtilen İbrahim isimli nakkaş ustası muhakkak ki o dönemin en meşhur maden işleri yapan ustalarından biriydi. Ancak, İbrahim-i Nakkaş hakkında elimizde daha fazla bilgi bulunmamaktadır ve diğer işlerine dair de kayıtlar yoktur. Bu yüzden sanatçının ünü, yalnızca bu eserdeki imzası aracılığıyla günümüze kadar ulaşmıştır. O dönemin sanatsal anlayışı içinde yer alan bu tür zarif işçilik, ustanın becerilerini ortaya koysa da diğer eserlerinin yokluğu İbrahim-i Nakkaş'ın tam anlamıyla tanınmasına engel olmuştur. Tepsinin geniş kenarlarında savaş sahneleri tasvir edilmiştir. Tepsi üzerindeki savaş sahnelerinde, fil sürücüsünün elinde "kecek" adı verilen bir alet görülmektedir. Kecek, filbânların fili kontrol etmek için kullandıkları, karga burnuna benzeyen bir araçtır. Ağaçtan yapılmış bir sapa sahip olan bu aletin, biri sivri diğeri eğri olan keskin demir kancaları bulunmaktadır. Kecek, fili sağa, sola, ileri veya geri yönlendirmek için kullanılan önemli bir kontrol aracı olarak dikkat çekmektedir. (Tebriżî, 1287, s. 339; Durdu, 2022, s. 232-233). Bir ucu yine mızrak gibi diğeri ucu ise aşağı doğru eğridir. At, fil gibi hayvanlar, kılıç, mızrak ve kecek (kejek) gibi silâh figürleri bize askerî teşkilât hakkında bilgiler vermektedir. Hükümdar tasvirinde hükümdarın kemerine takılı olan küçük bir teber (balta) açık bir şekilde görülmektedir. Farsçada "Teber/tabern" veya "nâçeh/necek, Arapçada "fe's" denilen savaş baltası, Orta Çağ Türk-İslâm ordularının kullandığı yakın dövüş teçhizatlarından bir tanesidir. Muhtelif türleri bulunan savaş baltasının, küçük olanlara nâçeh veya teberzîn büyük olanlarına ise Teber adı verilmektedir (Göksu, 2008, s. 232; Palabıyık, 2019, s. 213-214; Salihpur, 1370, s. 279; Durdu, 2022, s. 228-229).

Tepsi üzerinde tasvir edilen taht sahnesi, saray hayatı ile ilgili figürler Gazneli devri kaynaklarında şu şekilde zikredilmektedir.

² Fahr-i Müdebber "Behram Şah'ın duyduğu kıskançlık ve öfkeden dolayı kâkülü o denli kabardı ki külâhı başından düştü." ifadesinden sonra Gazneli sultanlarının böyle bir özelliği vardı; öfkelenince kâkülleri kabarırdı" şeklinde genel bir ifade kullanmaktadır. (Fahr-i Müdebber, 1346, s. 45).

³ Orta Asya Türkleri'nin önemli simgelerinden biri olan Aslan figürü, Anadolu Selçuklu Devletinin din ve sivil mimari dekorasyonunda hayat ağacının koruyucusu olarak tasvir edilmiştir. Erzurum Yakutiye Medresesindeki hayat ağacı bunun en güzel örneklerindedir. (Öney, 1968, s. 32).

Gazneli devrinin en önemli kaynağı olan Beyhakî: “Emir Mesud bir altın taht ve döşeme yapılmasını ve bir meclis odasının hazırlanmasını emretmiş idi. Üç yıldan beri bunların hazırlanması için çalışıyorlardı. Bunlar yakın zamanda yapıлып bitti. Emir’e bunu haber verdiler. Emir bu tahtın yeni sarayın büyük salonuna konulmasını emrettiğinden tahtı oraya koydular, köşkü süslediler. Taht tamamıyla kırmızı altından yapılmış idi. Altın kaplama bir zincir tavandan aşağı sarkıtılmış ve bu taç bu zincire bağlanmıştı. Tunçtan dört insan sureti yapılmış ve bunlar tahta bağlantılı sütunlar üzerine konulmuştu. Bu suretler ellerini uzatmışlar, tacı tutuyorlardı. Taç hiç başa zahmet vermiyordu çünkü taç, bu sütunlara ve tavandan sarkan zincire bağlıydı ve sultanın külâhının üstünde duruyordu. Emîr, Bağ-ı Mahmudî’den bu yeni köşke gelip Şaban ayının yirmi birinde, salı günü altın tahtın üzerine oturdu. Salondaki sedirlerin dört bir etrafına gulâmân-ı hass⁴ Sakletun, Bağdad ve İsfehan kumaşlarından elbiseler giymiş oldukları halde dizilmişlerdi. Bunların başlarında iki dallı külâhlar, bellerinde altın kemerler ve küpeler ve ellerinde altın asalar vardı. Tahtın sağ ve sol tarafında başlarında dört kanatlı külâhlar, bellerinde cevherlerle süslenmiş kemerler, omuzlarında hamail şeklinde murassa kılıçlar olduğu halde on tane gulâm vardı. Sarayın ortasında iki sıra köleler dizilmiş idiler; bunlardan bir sıra duvara yakın durmuş idi. Bunların başlarında dört kanatlı külâh, ellerinde ok, kılıç, ok torbaları ve nimleng denilen yay kılıfları vardı. Bir sıra gulâm da başlarında iki dallı külâh, gümüş kemerler, küpeler ve ellerinde gümüş âsa olduğu halde dizilmişlerdi. Bu iki sıra gulâmlar Şuster kumaşından esvap giymişlerdi. Bunlarla beraber takımları, cevherlerle murassa on tane at ve yirmi tane takımları yalnız altın ve elli tane altın kalkanlı Deylemli gulâmlar vardı. Bunlardan on tanesinin kalkanı cevherlerle süslü idi. Mertebedarlar orada saf bağlamışlardı. Bu tertibattan sonra huzur için izin verildi; devlet erkânı memleketin büyük adamları ve haşem gelip o büyük salona oturdular. Emir kuşluk zamanına kadar tahtın üstünde oturdu. Sonra nedimler geldiler saçılar saçtılar. Bundan sonra Emir kalkıp atına binip Bağ tarafına gitti, esvabını değiştirip sonra yine gelerek Bahar köşkünde sofraya oturdu. Büyük adamları ve devlet erkânını da bu sofraya oturttular. Bu Bahar köşkünün dışarısında bu tarafta ve o tarafta da ayrıca sofralar kurulmuştu; serhenglere, hayltaşlara ve ordu mensuplarına bu sofrayı tahsis etmişlerdi. Nihayet yemek yemeye başladılar bir taraftan mutripler çaldılar, bir taraftan yemek yediler şarap içtiler. Şarap dere suyu gibi bol idi, öyle ki herkes sarhoş olarak sofradan kalkıp dergâha gitti” (Beyhakî, 1383, s. 509; Beyhakî, 2019, s. 506-507).⁵

Beyhakî’nin zikrettiği tahtın ve yeni sarayın yapılışının kutlaması için düzenlenen meclis, tepsi ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. Tepsi üzerinde görülen iki kuşun tuttuğu Nakkaş isminin yazılı olduğu levha tam da sultanın külâhının üzerine tutturulmuştur. Usta burada sanki Beyhakî’nin zikrettiği taht ve taç tasvirine uygun bir betimleme yapmıştır. Tepsi üzerindeki gulâmların başlarında iki kanatlı külâh, bellerine kemer, kemere asılı kılıçları ile donatıldıkları, sarayın ileri gelenleri, salarlar, valiler ve hâcibler kendilerine has giyim şekilleri ve külâhları ile sarayın içindeki yerlerini aldıkları görülmektedir. Gazneli askerî teşkilâtına ait kılıç, mızrak, balta ve kecek gibi silahların figürleri resmedilmiştir.

Diğer bir Gazneli tarihçisi Utbî, huzur merasimindeki saray erkanını şu şekilde zikretmiştir. “Sultan Mahmud’un, İlig Han ve Doğan Han’dan gelen elçileri karşıladığı kabul meclisinde askerlerin ahvali şu şekilde idi: Sultan, süvarilerini nizama soktu. Fillerin giydirilip meclisinde hazır olmasını emretti. Memalik ve Türk gulâmlar tam teçizatlı şekilde iki saf halinde etrafına dizildiler. O sırada meclis şu şekilde tezahür etti. Sultanın iki tarafında en seçkinlerinden renkli kıyafetlerle iki bin Türk gulâm saf tutmuştu. Bunlar siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, hâkî ve sarı ipekten kaftanlar giymişlerdi (Utbî, 34 Fe 1409, 133b-134a). Yine Memalik-i hassdan beş yüz gulâm meclise yakın yerde duruyordu. Bunlar Rumi kaftanlar giymiş, mücevherlerle süslenmiş altın kemerler takmışlar ve altın kılıflar içindeki Hint kılıçlarını omuzlarına almışlardı. Meclisin karşısına kırk fil sıralanmıştı. Üzerleri süslü örtülerle ve nefis silâhlarla donatılmış, üzenği kayışları altın ve mücevherlerle süslenmiş, üzerlerine gümüş ve yakutlar oturtulmuş idi. Her iki safın arkasında da Rum ipeği örtülerle teçiz edilmiş dağ gibi heybetli, şeytan suratlı yedi yüz fil dizilmişti. Tüm ordu Davudî zırhını giymiş ve Frengi miğferini takmıştı. Piyadeler, kalkanlarını öne doğru tutmuş, kılıçlarını çekmişler ve mızraklarını doğrultmuşlardı. Sultanın meclisinin önünde ay ve güneş gibi dizilmiş hâcibler bulunuyordu. Elleri kılıçlarının kabzasında bir işaret bekler vaziyette idiler” (Utbî, 1334, s. 203-204).⁶

⁴ Gulâm sistemi ve eğitimi hakkında detaylı bilgi için bk. (Göksu, 2007, s. 65-84).

⁵ Beyhakî, buna benzer bir elçi karşılama törenini zikretmektedir. Gazneliler dönemindeki ihtişamlı bir töreni ya da resmi bir karşılamayı yansıtan bu tasvir, saray düzeninin ve askerî hiyerarşinin detaylı bir şekilde gözler önüne serildiği bir sahneyi anlatmaktadır. “Dört bin saray gulâmı, sarayın her iki tarafında saf tutarak düzenli bir biçimde sıralanmıştır. Bu gulâmlardan iki bininin başında iki kanatlı külâh bulunmakta, bellerindeki kemerlere on adet mandal, kanca ve kayış gibi teçizat sarkıtılmıştır. Her biri elinde gümüş bir gürz tutmaktadır. Diğer iki bin gulâm ise dört kanatlı külâh giymiş, bellerinde kemer, kını altından Hind kılıcı, okluk ve yaylık taşımış; ayrıca ellerinde yay ve üç ok bulundurmışlardır. Kıyafetlerinde Şuster kumaşı tercih edilmiştir. Üç yüz hâs gulâm, iki kanatlı külâhları ve altın gürzleriyle Emîr’in yanında sofada yer almıştır. Bunlardan bazıları cevherlerle süslenmiş kemerler takmıştır. Sarayın kapısında elli altmış gulâm nöbet tutarken, içerde Deylemiler, valiler, hâcibler ve diğer saray erkânı, iki kanatlı külâhları ve altın kemerleriyle yerlerini almıştır. Teşrifatçılar ve hâcibler, başlarındaki külâhlarla saray dışında bulunmuşlardır. Törenin bir başka dikkat çekici unsuru da fil birlikleridir. Askerlerin her biri, farklı türde kumaşlardan yapılmış kıyafetler giymiş, ellerindeki bayraklarla düzeni ve ihtişamı tamamlamışlardır. Bu betimleme, Gazneli sarayının disiplinini, görkemini ve hiyerarşik yapısını çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. (Beyhakî, 1383, s. 292)

⁶ Sultanın tahtının bulunduğu alanda, ferman gereği memalik-i hass’a mensup iki bin gulâm hazır bulunmaktaydı. Bu askerler, rengarenk kaftanları (kabha-yı

Görsel açıdan buna benzer bir eser de Selçuklu sultanı II. Tuğrul'a ait saray duvarı kabartmasıdır. Sultan bağdaş kurmuş bir şekilde taht üzerinde oturmaktadır ve sağ elinde bir kadeh tutmaktadır. Sağında ve solunda saray erkanı bulunmaktadır. Tahtın altında aslan yerine yine güç ve kuvvetin sembolü olan filler yer almaktadır (Ek 2; Milstein & Oman, 2015, s. 128-145).

Sonuç

Sonuç olarak yazılı kaynakların yetersiz kaldığı veya eksik olduğu yerlerde arkeolojik buluntular bizlere doğru bilgiler aktarmaktadır. Buluntuların sunmuş olduğu bilgileri yazılı kaynaklardaki bilgilerle karşılaştırıp daha sağlam ve doğru sonuçlar elde edebilmekteyiz. Burada incelediğimiz Gaznelilere ait pirinç tepsisi üzerinde bir taht sahnesi net şekilde görülmektedir. Yazılı kaynakların bize verdiği bilgilere göre Gazneliler muhtelif sebepler dolayısıyla huzur meclisi, kabul meclisi, içki ve müziğin yer aldığı bezm/eglençe meclisi gibi meclisler kurmuşlardır. Bu tepsisi sayesinde Gazneli saray hayatı hakkında zihinlerimizde bir tezahür oluşmaktadır. Beyhakî ve Utbî gibi Gazneli devri tarihçilerinin kayıtlarını görsel açıdan destekleyen bir buluntudur. Gazneliler'in huzur meclisi, kabul törenleri, eğlençe meclisleri gibi saray içi etkinlikleri Beyhakî ve Utbî gibi dönem tarihçileri tarafından aktarılmıştır. Ancak bu yazılı kaynaklar, yalnızca metin bazında kalırken pirinç tepsisi üzerindeki tasvirler bu anlatımları görsel olarak zenginleştirmekte ve desteklemektedir. Tepsidaki sultan figürü merkezde taht üzerinde diğer insan figürleri hiyerarşik önemlerine uygun sırada betimlenmiştir. Tepsisi üzerindeki tüm motifler Gazneli devletinin saray teşkilâtı, askerî, sosyal ve kültürel hayatına dair önemli bilgiler sunmaktadır. Aynı zamanda saray teşkilâtının yapısı ve saray mensuplarının birbirleriyle olan ilişkileri hakkında da önemli ipuçları vermektedir. Gazneli Devleti saray teşkilâtının hâcib, silahdar, nedim, saray gulâmları, şaraptar, ferraş vb. gibi önemli görevliler ve bu görevlilerinin giyim kuşamı, kılıç, mızrak ve teber gibi askerî teçhizatları ve kullandıkları müzik aletlerinin yapısı hakkında görsel zenginlik sunmaktadır. Bu tür sahneler, yalnızca Gazneli devletinin gücünü ve ihtişamını değil, aynı zamanda saray yaşamındaki eğlenceler ve kültürel etkinlikler hakkında da bize bilgi sunmaktadır. Bu törenler hem Gazneli devletinin güç ve ihtişamını gösterirken hem de saray, eğlençe ve kültürel hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Bu arkeolojik eser, Leşker-i Bâzâr sarayında görülen tasvirlerinden daha ayrıntılı görseller sunmaktadır. Bununla birlikte, tepsinin sunduğu görsel zenginlik, özellikle Leşker-i Bâzâr sarayında bulunan diğer tasvirlerden daha ayrıntılı ve özenli bir anlatım sunmaktadır. Bu buluntu, Gazneli sarayının gündelik yaşamına dair detayları derinlemesine incelememizi ve o dönemin sosyal dinamikleri hakkında daha kapsamlı bir bilgi edinmemizi sağlar. Sonuç olarak bu tür arkeolojik eserler, yazılı kaynaklardaki eksiklikleri tamamlayan ve tarihsel gerçekliği daha geniş bir perspektifle kavramamızı sağlayan çok önemli bilgi kaynaklarıdır.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

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

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

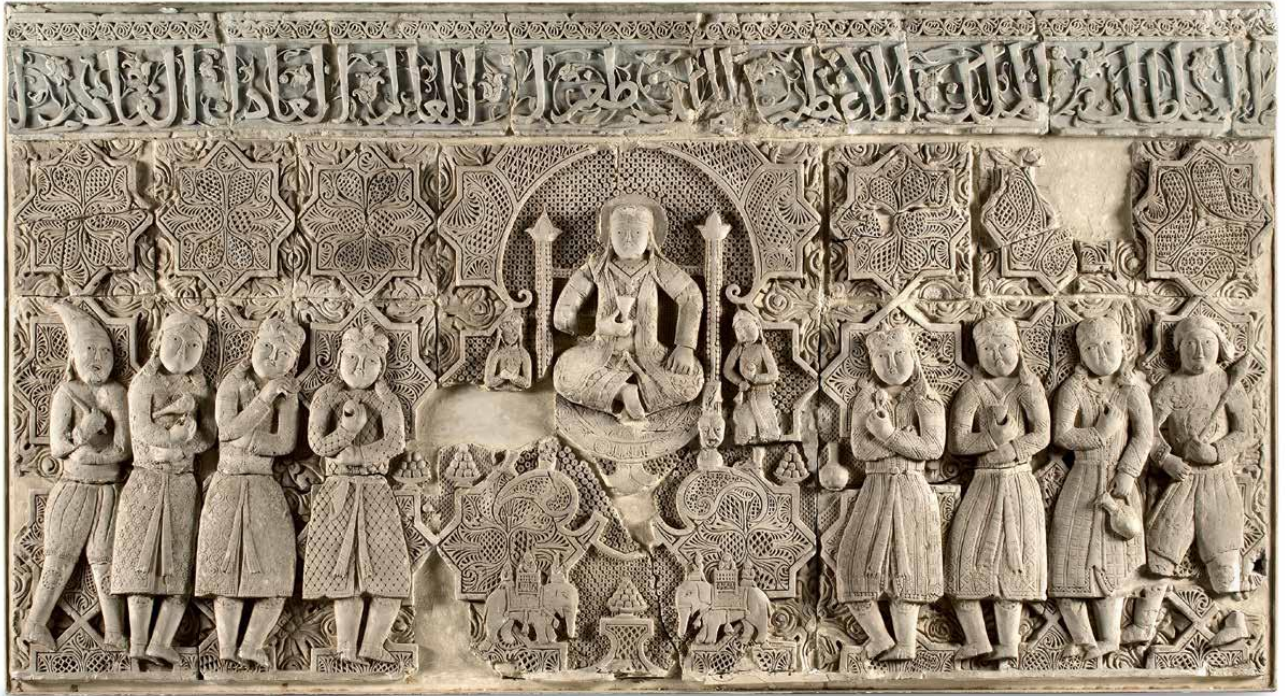
mülevven) ve altın kemerleri (mantakha-yı zer) ile dikkat çekiyor, meclisin hemen yanında karşılıklı saf tutmuş bir şekilde yer alıyorlardı. Türk kabilelerinden oluşan diğer iki bin kişilik bir grup ise mücevherlerle süslenmiş Rumi kaftanları, kınlarındaki Hindi kılıçları ve omuzlarına aldıkları zırhlarıyla görkemli bir şekilde beklemekteydi. Bu birliklerin yanında, sultanın meclisinin karşısında yer alan kırk güçlü fil, Rumi ipeklerinden yapılmış gaşiyyeler ve sırmalı koşum takımlarıyla bağlı şekilde dizilmişti. Bunların arkasında ise sütün gibi sıralanmış yedi yüz fil, şekilli gaşiyyeler, özenle işlenmiş silahlar ve çeşitli süslemelerle donatılmış bir şekilde her iki tarafın ardında duruyordu. Ordunun büyük kısmı Davudi zırhlar giymiş, başlarına Frengi miğferler takmıştı. Piyadeler kalkanlarını öne doğru uzatmış, kılıçlarını çekmiş ve mızraklarını saldırıya hazır bir şekilde doğrultmuş vaziyetteydi. Sultanın hemen önünde ise bir grup hâcib, ay ve güneş gibi düzenli bir şekilde dizilmiş, elleri kılıçlarının kabzasında, gözleri ve kulakları her an bir taarruz işareti almak üzere tetikte bekliyordu. *Bk. Mîrhând, 1385, s. 2921-2922; Mîrhând, 2017, s. 82-83).*

Kaynaklar

- Allan, J. W. (1982). *Nishapur: Metalwork of the Early Islamic Period*. The Metropolitan Museum of Art.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk İslam Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Avşar, L., & Avşar, M. (2015). Seramik sanatı eğitiminde Selçuklu seramiğinin yeri. *Kalemîşi Dergisi*, 3(5), 97-110.
- Beyhakî. (1383). *Târîh-i Beyhakî* (Nşr. Ali Ekber Feyyaz, be ihtimâmi Muhammed Cafer Yahâkkî). İntişârat-ı Dânişgâh-ı Firdevsi.
- Beyhakî. (2019). *Târîh-i Beyhakî* (Terc. N. Lügal). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bombaci, A. (1959). Summary report on the Italian Archaeological Mission in Afghanistan: Introduction to the excavations at Ghazni. *East and West*, 10(1/2), 3-22.
- Bozkurt, N. (2012). Tırâz. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 41, 112-114.
- Canby, S., (2016). *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*. The Metropolitan Museum of Art.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Craddock, P. T. (Ed.). (1998). *Brass in the Medieval Islamic World: 2000 Years of Zinc and Brass*.
- Daniel, S. (1952). Le Palais ghaznévide de Lashkari Bazar. *Syria*, 3-4(29), 251-270.
- Durdu, A. (2022). Gazneli Devleti'nin askerî teşkilâtı. [Doktora tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi].
- Emery Lee, S. (1981). The year in review for 1980. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 68(6), 163-219.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ettinghausen, R. (1943). Bobrinsky kettle: Patron and style of an Islamic bronze. *Gazette des Beaux Arts*, 6(24), 193-208.
- Fahr-i Müdebber. (1346). *Âdâbü'l-harb ve's-şecâ'a* (Tashih Ahmed Süheylî Hânsârî). İkbâl Yayınları.
- Göksu, E. (2007). Türkiye Selçuklu Devleti'nde gulâm eğitimi ve gulâmhaneler. *Nüşa*, 24, 65-84.
- Göksu, E. (2008). *Türk Kültüründe Silah*. Ötüken Neşriyat.
- Kana'an, R. (2009). The de jure 'Artist of the Bobrinski Bucket': Production and patronage of metalwork in pre-Mongol Khurasana and Transoxiana. *Islamic Law and Society*, 16, 175-201.
- Köprülü, F. (1979). Çavuş. *İslâm Ansiklopedisi*, 3, 362-369. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kratchkovskaya, V. A. (1967). Ornamental Nashkî inscriptions. *A Survey of Persian Art*, 4, 1770-1784.
- Mecmau'l-Ensâb Şebânkârî. (1363). (Thk. Mîr Haşim Muhaddîs). İntişârat-ı Emîr-i Kebir.
- Merçil, E. (1996). Gazneliler. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 13, 480-484. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Merçil, E. (2007). *Selçuklularda Hükümdarlık Alametleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Milstein, D. A., & Ornan, T. (Eds.). (2015). *Sacred Space and the Royal Seat: Islamic Imagery of Kingship*. The Hebrew University of Jerusalem.
- Mîrhând. (1385). *Ravzatü's-safâ IV* (Neşr. Ç. Kiyânfer).
- Mîrhând. (2017). *Ravzatü's-safâ Mülûk-i Gazneviyye* (Çev. E. Göksu). Kronik Kitap.
- Mousatabar, N., & Kakhki, A. S. (2015). Viewing plan and decorating the tomb of Arslan Jazeb and Mill Ayaz during Ghaznavi. *Journal of Art and Civilization of the Orient*, 3(9), 11-24.
- Nuhoğlu, G. (1995). Beyhakî Tarihî'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Ögel, S. (1962). Selçuk sanatında çift gövdeli aslan figürü. *Bellekten*, 26(103), 529-538.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. *Bellekten*, 32(125), 25-36.
- Öney, G. (1984). Gazneli saray süslemelerinin Anadolu Selçuklu saray süslemelerine akisleri. *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 123-132.
- Palabıyık, H. (2019). Gaznelilerde Devlet ve Ordu. Özkaya, A. S. (Ed.). *Hunlardan Günümüze Türk Askerî Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji*. Kronik Yayınları.
- Palabıyık, M. H. (2002). *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*. Araştırma Yayınları.
- Piyadeoğlu, C. (2021). Gazneliler Devleti'nde Meclisler. Donuk, A., & Yaşar, A. (Eds.). *Türk Tarihinde Meclis*. Beykent Üniversitesi Yayınları.
- Rice, D. S. (1955). *The Wade Cup*. Paris.
- Salihpur, C. (1370). *Ferheng-i Câmî-i Farisî be Türkî-i İstanbuli I*. Neşri-i Lale.
- Salman, F. (2006). Gaznelilerde giyim kuşam özellikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 16, 111-126.
- Tebriî, H. (1287). *Tercüme-i Burhân-ı Kâtı II* (Terc. Asım Efendi). Matbaa-i Âmire.
- The Cleveland Museum of Art. (1991). *Handbook of the Cleveland Museum of Art*. The Museum.
- Utbî. (1334). *Târîh-i Yemînî* (Farsçaya çev. Culfâdekânî, Tashih ve Tahşiye Ali Kavim). Çâphâne-i Ferdin.
- Utbî. *Târîhü'l-Utbî*. İstanbul Millet Kütüphanesi. Fezullah Efendi Koleksiyonu, 34 Fe 1409.
- Yamanlar, M. M. (1994). *İslam sanatlarında taht sahneleri: Taht sahnelerini oluşturan öğeler üzerine incelemeler* (Tez No: 37034). [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=V1dL_cll8mtJumopTIZVhQ



Ek 1. Gazneli Huzur Meclisi, Gulâm Askerleri, Saray Erkânî, Müzisyenler ve Savaş Sahnelerinin Olduğu Tepsi, XII. yüzyıl, Afganistan, Cleveland Museum of Art, İslamic Art.



Ek 2. S. R. Canby, et al., Court And Cosmos The Great Age of the Seljuqs, The Metropolitan Museum of Art. (New York: 2016) 76-77.



Ek 3. Leşker-i Bazar Duvar Resimleri. Daniel Schlumberger, "Le Palais ghaznévide de Lashkari Bazar", Syria 3-4, no.29, (1952): 251-270.



Ek 4. Sengbest, Arslan Câzib Türbesi, Kufî yazı stili www.davidmus.dk/islamisk-samling/ghaznaviderne-og-ghuriderne/item/342. E.T.03.11.2023.



Ek 5. Alessio Bombaci, *Introduction to the Excavations at Ghazni, East and West*, Vol. 10, No. 1/2 (MARCH-JUNE 1959), pp. 3-22.



Ek 6. Alessio Bombaci, *Introduction to the Excavations at Ghazni, East and West*, Vol. 10, No. 1/2 (MARCH-JUNE 1959), pp. 3-22.



Ek 7. Alessio Bombaci, Introduction to the Excavations at Ghazni, East and West, Vol. 10, No. 1/2 (MARCH-JUNE 1959), pp. 3-22.



Ek 8. Alessio Bombaci, Introduction to the Excavations at Ghazni, East and West, Vol. 10, No. 1/2 (MARCH-JUNE 1959), pp. 3-22.

Structured Abstract

The Ghaznavid Empire was a Turkish-Islamic dynasty that ruled in Khorasan, Afghanistan, and Northern India between 963 and 1186. This Turkish dynasty was sometimes called Sebük Teginis and sometimes Yemīnids Sultan Mahmud's nickname. The importance of the Ghaznavid Empire in terms of Turkish-Islamic history cannot be disputed. With their expeditions to India, they were instrumental in the spread of Islam in this geography and laid the foundations of Turkish sovereignty here for many years. Ghaznavids have a centralist administration. The sultan in the capital is the absolute ruler of the state. The sultan lives with his family in the palace in the capital and carries out the administrative affairs of the state. When it comes to palace life, the first thing that comes to mind is the daily life of the sultan. It is difficult to separate the private life of the Sultan from his official life. Activities such as entertainment, hunting, agitating, entertainment, and scholarly assemblies should also be considered as the social life of the sultan. In private assemblies, as in official receptions, the participants certainly fulfilled their respect and loyalty to the sultan in a certain order and protocol. So far, the records of palace life, military organization, and cultural life in the sources of the Ghaznavid State have been evaluated according to the wall paintings in Lashkar-i Bâzâr and the palace of Masud III.

Ghaznavid costumes show great similarities with Gök-Türk, Karakhanid, and Great Seljuk costumes. In this study, the throne scene on a brass tray, which is known to belong to the Ghaznavid period, will be compared with the information in written sources and its compatibility with each other will be evaluated. In this way, both the artistic understanding of the period and information about the palace life, military organization, and cultural life of the Ghaznavid sultans will be revealed. There are various wall reliefs similar to the figures on the tray in the Kabul Museum

Other movable artifacts of the period, such as ceramics and tiles, depict throne scenes. However, this is not similar to the throne scene on the tray. The clothing, military equipment, and social and military life motifs on the throne scene depicted here are almost identical to the expressions mentioned in the written sources of the Ghaznavid State. In no written sources of other contemporary states or states established in later periods, a throne scene is not mentioned in such detail. The throne scene described in the Ghaznavid sources does not overlap with ceramic and other portable artifacts depicting throne scenes of other states. Therefore, this tray is of great importance for the Ghaznavid period.

The subject of this text, a brass tray with an inscription and a known date and craftsman, is preserved in the Cleveland Museum of Art. It was sold by the Pars Gallery of Ancient Art to the Cleveland Museum of Art. The artifact is a large brass tray with high sides, 58 cm in diameter, and weighing 3.48 kg. There is an inscription written in a very large and splendid Kufic script, which is read on the border surrounding the wide edge of the tray. The curves of the letters in the Kufic inscription surrounding the tray are decorated with figures with animal and human heads. The character of the Kufic letters in the inscription is what allows the tray to be dated to the Ghaznavid period. This writing style and stacking strongly characterize the 11th and 12th centuries. This type of writing with letters terminated with human and animal heads must have been developed in Central Asia and Khorasan in the 12th century, especially in metal works, and from there it must have traveled to Iran. In Islamic art, a brand-new type of writing, which is only seen on metal artifacts and in which the letters take the form of human and animal shapes, has emerged. This font is first seen on the Bobrinski cup made in Herat in 1163. This brass tray from the Ghaznavid period is a good example of this first type of writing, which is defined as "living writing". This rare brass tray reflects the quality and refinement reached by Ghaznavid metal art. In the mausoleum of Arslan Jazib, one of the most important commanders and governors of the Ghaznavids, in Sengbest, we find the same style of Kufic inscription in colored pen work. According to the depictions on the tray, the main theme to be conveyed is probably an assembly ceremony. It would be a mistake to make a definite comment about the type of assembly. From the goblet in the sultan's hand and the musicians around him, we can assume that it was a drinking assembly. However, musicians were also present in the presence of the Ghaznavid sultans at normal times and after other official assembly receptions. The ceremony, which started as a reception assembly, could later turn into an entertainment assembly.

In the center of the tray, the figure of the sultan sits cross-legged on a throne and holds a goblet in his right hand. This is the traditional Turkish ruler's sitting posture. The goblet in the sultan's hand symbolizes world domination and immortality. The sultan figure depicted is probably one of the Ghaznavid sultans. The figures on the tray are placed in a certain hierarchical order. In this order, the main theme is the sultan seated on the throne. To the right and left of the sultan are high-ranking state officials. The hierarchical order is once again emphasized by ornamentation on the details of the cone, dress, and caftan of the state officials. Each of the state officials has different cones depending on their status. The round faces and almond eyes of the figures reflect the Turkish facial type of that period. The wide sides of the tray depict battle scenes. The assembly organized to celebrate the construction of the throne and the new palace mentioned by al-Bayhaqī is very similar to the tray. As a result, archaeological finds provide us with accurate information where written sources are insufficient. This archaeological artifact provides more detailed images than the depictions seen in the palace of Lashkar-i Bâzâr.