

Büyük Selçuklu Dönemi Müzik Tarihine Seramik İncelemelerinin Katkısı

Feyzan Göher*

Giriş

Büyük Selçuklu dönemi, Türk sanatında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Selçuklular, Orta Asya'dan getirdikleri sanatsal özelliklere bağlı, ancak İslam sanat anlayışının ve yeni geldikleri bölgede hala etkisi devam eden Sâsânî sanatının etkilerini de barındıran bir tarz yaratmışlardır. Bilhassa son derece zengin dekorlara sahip Selçuklu seramiklerinde, kültürel miras, yeni sanat akımları, bilimi sanat aracı olarak kullanma gibi niteliklerin hepsini izlemek mümkündür. Selçuklu seramikleri, sahip olduğu zengin dekorlarla, dönemin kültürüne ilişkin önemli bilgiler barındırmakta ve bu nedenle pek çok bilim dalı için önemli birer kaynak olma işlevine sahiptir.

Türk Müzik Tarihi süreci incelendiğinde, Büyük Selçuklu dönemi müziği hakkında son derece sınırlı bilgi olduğu görülür. Bu durumun oluşmasının nedenleri arasında, malum Moğol saldırıları sonucu pek çok yazılı kaynağın tahrip edilmiş olması ve bu konuda araştırma yapan müzikolog ve tarih bilimcilerin son derece az sayıda olması gösterilebilir. Durumun böyle olması, bizi, yangına ve yıllara dayanma özelliğine sahip olan, son derece detaylı çizimler barındıran Selçuklu seramiklerini incelemeye yöneltti. Müzisyenlerin saraydaki konumu, günümüzde unutulmuş farklı çalgıların varlığı, çalgı grupları gibi bilgiler edinmemizi sağlayan Selçuklu seramik dekorlarına geçmeden evvel, kısaca seramik ve Selçuklu seramiklerinin temel özelliklerine değinmek yerinde olacaktır.

Seramik ve Selçuklu Seramiklerinde Temel Özellikler

Temel malzemesi kil olan ve pişmiş toprak diye ifade edilen seramik, binlerce yıldır insanlığın pek çok ihtiyacının giderilmesinde önemli bir araç olmuştur. Üretimi Neolitik Çağ'dan beri takip edilen seramik, yıllar içinde sadece günlük ihtiyaçları gideren bir araç olmaktan çıkmış, sanatsal amaçlarla üretilen ve çeşitli tekniklerle dekorlanan bir seviyeye ulaşmıştır.

* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, feyzan_goher@yahoo.com ORCID:0000-0001-5313-0763

En eski çağlardan günümüze kadar gelmiş olan sağlam veya parçalanmış çeşitli seramik formlar ve kalıntıları, uygarlıkların kültürel, dinsel ve sosyoekonomik yapılarını aydınlatan önemli kaynaklardır¹. Bilhassa dekorlarla süslenmiş olan seramik formlar, insanların yaşayış biçimleri ve nitelikleri hakkında değerli bilgiler sunarlar. Seramiğin tabiat şartlarına ve zamana karşı dayanıklı olması, pek çok eserin günümüze gelerek, tarihî dönemleri aydınlatmasına imkân sağlamıştır.

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk-İslam Sanatında uygulanan dekorlama yöntemleri, çeşitlilik bakımından zengin alternatifler sunmaktadır². Selçuklular döneminde seramik, sanatsal objeler ve gündelik eşyalarda yaygın olarak kullanılmıştır³. Bu dönemde üretilen seramikler, üzerlerindeki dekorlarla, paha biçilmez bir kıymete sahip olmuş; gerek Türk-İslam, gerekse dünya sanatının en güzide parçalarından kabul edilmişlerdir.

Büyük Selçuklu Devleti, Fars seramik üretiminde önemli değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. İran'da Rey, Kaşan, Sultanâbâd, Nişâbur; Suriye'de Rakka gibi merkezlerde sır altı bezemeler, sır üstü lüster dekorları ve sır üstü çok renkli bezemeler gibi önemli teknikler geliştirilmeye başlanmıştır⁴. Büyük Selçuklular zamanında İran'da lakabi⁵ adı ile tanınan seramiklerde renkli sır tekniği uygulanmıştır. Ayrıca aslen Samerra'da üretilen perdah tekniği (lüster)⁶ de kullanılmıştır. Selçukluların, Rey ve Kaşan merkezlerinde seramik dekorlarında ortaya koymuş oldukları asıl yenilik, minai tekniğidir⁷. Bu tekniği ilk kez Selçuklular kullanmıştır. Selçuklu seramiklerine minai tekniği ile işlenen dekorlar, minyatür sanatı ile yakın özellikler gösterirler⁸.

1 Sıdka Sibel Sevim, *Seramik Dekorları*, Eskişehir 2003, s. 1-2.

2 Nurettin Gülaçtı, "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C I, S.1, Bahar 2012, s. 33.

3 Mohammad Mortazavi, *İran'da Sırlanmış Seramiklerin Tarihsel İncelenmesi ve Sınıflandırılması*, *Görsel Sanatlar*, S. 46, İran 2011, s.37.

4 Yücel Başegit, *Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları*, (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi), Eskişehir 2008, s.18.

5 Lakabi, renkli sır (cuerda seca) anlamına gelmektedir.

6 Perdah tekniği (lüster), seramik eser üzerinde madeni bir parlaklık oluşturan bir sır üstü uygulamasıdır.

7 Mania dekorları ilk olarak XII-XIII. yy.'da İran'ın Kaşan ve Rey merkezlerine uygulanmıştır. Mani'nin kelime anlamı mine (emay) den gelmektedir. Dekor uygulanmasında boyaların bir kısmının sır altına, bir kısmının ise sır üstüne uygulanması, bu dekor tekniğini ilginç kılmıştır (Sevim 2003: 55). Yüksek sıcaklığa dayanabilen boyalar sır altına, daha az dayanıklılar ise sır üstüne uygulanmış; böylece bir eserde zengin renk paleti elde edilmiştir.

8 Sevim, *age.*, s.18-19; Kurt Erdmann ve David P. Berenberg "Persian Lustre Ceramics of the XIIth and XIIIth Centuries" *Parnassus*, Vol 3, No. 6, Oct., 1931, s.23.

Selçuklu seramiklerinde dekorların, Uygur minyatürleri ile olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Ayrıca söz konusu seramiklerde görülen insan tiplerinin, yerli İran tipleriyle ilgisinin olmaması, yuvarlak yüzü, hafif çekik gözlü simalarıyla Türkleri yansıtmaları hemen dikkat çeker. Gönül Öney, Selçuklu seramiklerinde görülen insan tiplerini şöyle anlatır: “Yüz tipi dolgun yanaklı, keman kaşlı, çekik badem gözlü, ufak ağızlıdır. Pek çok kez uzun saçlar omuzlar üzerine dökülür (Hun, Kök Türk ve Karahanlılar gibi). Yüzde genellikle sakal yoktur⁹”. Erkekler kimi zaman da çene kısımlarında seyrek sakalla tasvir edilir. Bu özellikler, Türk tipini tarif etmektedir. Ayrıca seramiklerde işlenen konuların, Orta Asya Türkleri ile olan paralelliği, bu seramiklerin sadece coğrafya ve yapıldıkları tarih açısından değil, kültürel yansımaları bakımından da Selçuklulara ait olduğunu ortaya koymaktadır.

İşleniş özellikleri bazı küçük farklılıklar doğurmakla birlikte, Selçuklu insan figürleri yüz hatları bakımından Uygur minyatürlerine; betimlemeyi tamamlayan bir takım eşya, takı, giysi, özellikle silahlar ve figürün duruşu bakımından Kök Türk balballarına benzerlik göstermektedir¹⁰. Figürlerin, bilhassa hükümdar ve yakınlarının, başlarında görülebilen hâleler, Uygur Budist minyatürleri ile benzeşmektedir.

Seramiklere yansıyan Selçuklu kadını, İslam dünyasında yeni bir anlayışın ürünüdür. Büyük Selçuklu dönemi, Orta Asya kökenli gelenek, görenek, örf ve âdetleri kapsayan Türk töresi ile İslam hukuk ve töre kurallarının birlikte uygulandığı bir geçiş dönemidir. Selçuklulardan önce bu bölgedeki kadın konulu eserlere baktığımızda (örneğin Halife II. Velid’in Hırbet-el Mefcir Sarayı’ndaki tasvir ve heykeller) bozuk proporsiyonlarda¹¹ yer alan ve Roma heykellerine özenilerek yapılmış, yarı çıplak kadınların patlak gözleri, kıvrık saçları, kemerli burunlarıyla Mezopotamya kültürlerinden tanıdığımız heykellerin acemi kopyaları gibi olduğunu görürüz. Büyük Selçuklu kadın tasvirlerinde ise kadının statüsü değişir ve Orta Asya’ya kadar uzanan daha önceki Türk devletlerinin izinde şekillenir.¹² Bu çalışmada da vurgulayacağımız üzere kadın, Selçuklu seramiklerinde müzisyen ya da kendisine müzik çalınan saygın kişi görünümüyle karşımıza çıkar.

9 Gönül Öney, “İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularından Atlı Av Sahneleri”, *Anadolu (Anatolia)*, S. 11, Ankara 1967, s.121-159.

10 Aydın Taşçı, “Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 27, Vakıflar Genel Müdürlüğü 1998, s. 48.

11 Proporsiyon: Bir bütün içindeki parçaların ahengi arasındaki denge ya da simetri ilişkisi.

12 Gönül Öney, “Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVII/1, Nisan 2008, s.57-58.

Selçuklu Seramiklerinde Müzikal Bulgular

Müzik, gerek bireyler, gerekse bütün toplum üzerinde kuvvetli bir etkiye sahiptir. Bu durum, her dönem ve her yerde böyle olmuştur. Müziğin bu eşsiz durumu ve konumu, Türk tarihinde de kendisini gösterir. Müzik, Türkler tarafından öylesine sevilmiştir ki, kurganlarına çalgıları ile gömülmüşler; savaşlarda müzik ile cenk etmişler; eğlencelerinde de, acılarında da müziği baş tacı yapmışlardır. Müziğe verilen değer, diğer sanat dallarında da işlenmiş; pek çok resim ve minyatür, Türklerin müzikle hemhâl oluşunu konu etmiştir. Detaylı dekorlara sahip Selçuklu seramiklerinde de müzik ve çalgılar, önemli birer temadır.

Erken ve orta dönem Türk İslam eserlerinde av sahneleri, cirit oyunu, tahtında oturan ve içki içen hükümdar motifi, askerler, hizmet edenler, âşıkların hikâyeleştirildiği sahneler, gezegen ve yıldız simgeleri, sfenks, harpi (siren), grifon gibi mitolojik varlıklar, hayat ağacı ve dans ile müzikli sahneler konu edilmiştir¹³. Pek çoğu İran Kaşan'da bulunmuş olan seramik eserlerde atlılar, avcılar, mitolojik canlılar, çeşitli hayvanlar ve müzisyenler sık görülmektedir¹⁴. Selçuklu seramiklerinde, elinde çeng çalgısı tutan figürün yer aldığı bir kompozisyon, dikkat çekici şekilde sık tekrar edilmiştir. Bu, Batılı ve Farsî pek çok kaynağa göre, Sâsânî kralı Bahram Gur ve çeng çalan müzisyeni Azadeh'dir¹⁵. Bu figür, Venüs olarak da ifade edilir. Astroloji ve kozmoloji ile yakından ilgilenmiş olan Türkler için Çolpan ya da Zühre adını verdikleri Venüs, en önemli göksel unsurlardan birisi olmuş; kimi Türk boylarında uğurlu sayılmıştır. Orhun Yazıtlarında yer alan Zühre/Çolpan, Kutadgu Bilig'de sevgi unsuru olarak zikredilmiş¹⁶; Anadolu'da sevgiyle anılmıştır. Her gezegenin tipik, ikonografik bir karşılığı olan Selçuklu sanatında ise Çolpan, genellikle çeng çalan kadın figürü ile belirtilmiştir. Genellikle 24 veya 34 çift ya

13 Tolga Erkan, "Anadolu Selçuklu Sanatındaki İnsan Figürlerinin Uygurların Mağara Resimleri ve Gaznelilerin Duvar Resimleriyle Konu ve Biçim Yönünden Karşılaştırılması", *Turkish Studies*, S. 5/3, Yaz 2010, s. 1220.

14 Linda Komaroff, "Color, Precious Metal, and Fire: Islamic Ceramics and Glass", *The Arts of Fire-Islamic Influences on Glass and Ceramic of the Italian Renaissance*, Los Angeles 2004, s. 41.

15 Samad Samanian ve Pardis Bahmani, "Studying the Identity of Nishapur During the First Few Centuries of the Islamic Era Through the Design of the Household Items: With an Emphasis on the Symbolic and Mythical Symbols of Ancient Iran, Sample: Household Earthenware Belonging to the Early Islamic Era to the Fifth Century AH", *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 5(10), 1-14, Spring Summer 2013, s.7.

16 Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. A. Kazancigil, İstanbul 1994, s.104; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi - Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, Ankara 2010, s. 213.

da tek tele sahip olan çeng¹⁷, açık arp türüne aittir. Açık arpları, kavisli (arched) ve köşeli (angular) olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Köşeli arpların boyun kısmı rezonatör ile keskin bir açı yaparken, kavisli arplar daha yumuşak bir eğime sahiptir.¹⁸ Selçuklu seramiklerinde görülen çengler, köşeli arp türüne dâhildirler. Aşağıda Selçuklu seramiklerinde yer alan çeng çalan Azadeh/Çolpan figürünün yer aldığı eserlere örnekler sunulmuştur.



Resim 1: Selçuklu dönemi seramik kâse ve detay - XII-XIII. yy. –
İran - Minai tekniği - Metropolitan Müzesi



Resim 2: Selçuklu dönemi seramik kâse - XII-XIII. yy. - İran - Minai tekniği - Metropolitan Müzesi - New York.



Resim 3: Selçuklu dönemi seramik kâsedan detay - 1175-1220 - Sava/İran - Minai tekniği - Philadelphia Sanat Müzesi.



Resim 4: Selçuklu dönemi seramik tabaktan detay - XIII. yy. - İran - Pergamon Müzesi - Berlin

17 Recep Uslu, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya 2011, s. 59.

18 Hornbostel ve Sachs, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, “Harp” mad., C II, USA 1984, s. 131.

Benzer kompozisyona çok sayıda örnek vermek mümkündür. Bununla birlikte çeng çalan diğer figürlere ilişkin görsellere bazı örnekler şöyledir:



Resim 5: Selçuklu dönemi seramik kâse - XII-XIII. yy. - İran - Minai tekniği The Smithsonian's Museum of Asian Art – Washington.



Resim 6: Selçuklu dönemi seramik kâse - XII-XIII. yy. Kaşan(?) - (Dimand 1931: 141)



Resim 7: Selçuklu dönemi seramik kâseden detay - XII-XIII. yy. - İran Museum of Fine Arts – Boston.

Resim 5'te yanındaki kadına çeng çalan bir erkek görülmektedir. Bu Selçuklu seramiği, müzik aleti barındırması bakımından müzikolojik öneme sahip olmasının yanında, bir kadına dinleti sunulması, kadının eserlerde resmedilmesi gibi detaylarıyla, Türklerde kadına verilen önemi de göstermektedir. Nitekim XII-XIII. yüzyıllarda diğer pek çok toplumda, kadının böylesi bir konuma sahip olduğunu söylemek güçtür.

Selçuklulara ait eserlerde, taht, av, şölen, eğlence, raks, çalgı, aşk, sohbet konularını aksettiren sahnelerde, destanlardan, masallardan ilham alan anlatımlarda kadın sık sık karşımıza çıkar.¹⁹ Seramikler de bunun en güzel örneklerini barındırmaktadır. Çeng çalgısının sık sık kadınların elinde tasvir edildiğini görmekteyiz. Resim 7'de de seramik kâsenin ortasında yer alan ağacın sağında, çeng çalan kadın figürü görülmektedir. Ortadaki ağaç, Türk sanatında sıklıkla görülen hayat ağacını; solda elinde kadeh tutan figür ise, hükümdarı simgeliyor olmalıdır. Seramik dekorunda resmedilen bu sahne, hükümdarın bulunduğu bir ortamdaki eğlenceyi göstermektedir. Buna benzer sahneler, sonraki dönem Türk sanatında da görülür. Örneğin, Sultan I. Ahmed (sal.1603-1067) için Kalender Paşa tarafından hazırlanmış olan I. Ahmed Albümü'nde yer alan bir minyatürde, tıpkı Selçuklu seramiğindeki gibi, padişahın huzurundaki müzikli eğlence resmedilmiş; çeng çalgısı yine kadın bir müzisyenin elinde tasvir edilmiştir.

¹⁹ Öney, 2008, s. 55.

Selçuklu seramiklerinde çeng çalan figürlere daha çok sayıda örnek vermek mümkündür²⁰. Selçuklu seramiklerinde çeng çalgısını, ud ile birlikte icra edilirken de görmek mümkündür. Ayrıca tek başına ud çalan figür, ud ve ney ikilisi, ud ve tef ikilisi seramiklerde tespit ettiğimiz diğer çalgılar arasındadır. Ud ile sevgiliye yapılan dinletiler, tambur çalgısı, farklı boyutlarda tef ve bendirler, çalparalar, parmak zilleri yine Selçuklu döneminde çalındığını tespit ettiğimiz enstrümanlar arasında yer almıştır.



Resim 8: Selçuklu dönemi seramik kâse - XII-XIII. yy. - İran.



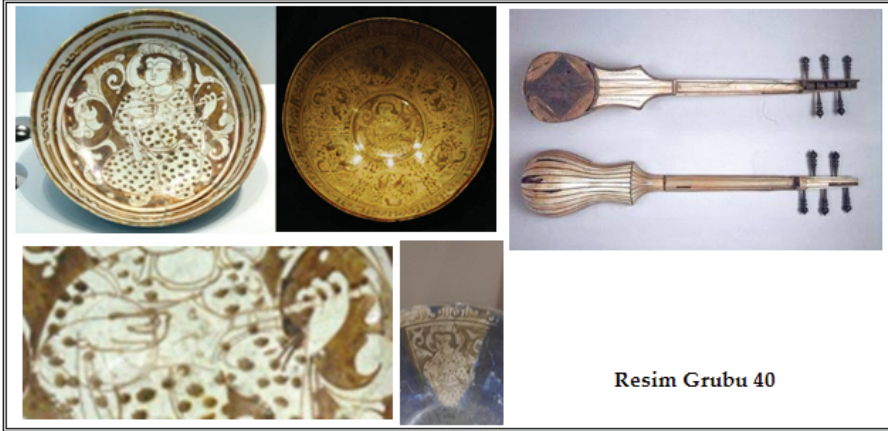
Resim 9: Selçuklu dönemi seramik kâse - 1179-1198 Kaşan(?)/İran - The Fitzwilliam Müzesi - Cambridge.



Resim 9: Selçuklu dönemi seramik hokkadan detay - XIII. yy. ilk dönemleri / İran - Yükseklik: 8 cm, Genişlik: 11 cm



Resim 10: Selçuklu dönemi seramik figür - XII-XIII. yy. - İran



Resim Grubu 40

Resim Grubu 11: Solda Selçuklu seramiklerinden örnekler. Üstte: Dramnyen

20 Detaylı bilgi için bkz. Feyzan Göher Vural, “Çeng Çalgısının Selçuklu Seramiklerine Yansıması”, *Bellekten*, C LXXXII, S. 293, Nisan 2018.

Selçuklu seramikleri üzerine yaptığımız çalışmalar sırasında, günümüzde kullanılmayan ve Anadolu'da benzerine dahi rastlanmayan bir çalgı dikkatimizi çekti. Araştırmaları derinleştirince, aynı çalgının 7 farklı seramikte daha dekorlandığını tespit ettik. Böylece toplamda 8 farklı Büyük Selçuklu seramiğinde (1'i dekorlu çini olmak üzere) tespit ettiğimiz çalgının kökenlerine ilişkin yaptığımız detaylı inceleme sonucunda, yuvarlak kasnak ve kasnak-sap arasındaki sivri köşeli kısım ve uzunluk açısından, seramiklerdeki çalgı ile Çin Ming Hanedanlığı dönemine ait olan ve Tibet'te dramnyen adı ile yayılan, zaman içinde kısmen değişime uğrayan çalgı arasında büyük bir benzerlik saptanmıştır. Japonya Tokyo'da yer alan Min-On Müzik Müzesi'nde bizzat görme şansımız olan ve müzede dram-snyen adı ile sergilenen çalgı da, Selçuklu seramiklerinde yer alan çalgılar ile son derece yakındır. Ayrıca yuvarlak kasnak, kasnaktan burguluğa doğru gittikçe daralan kavisli kısım açısından Tacik tamburu, Nepal sgra snyan / tungana ve Özbek rebabı ile; aynı özellikler ve kavisli kısmın oymalı süsleri açısından Çin Tang Hanedanı dönemine ait olan çalgı ile benzerlikler tespit edilmiştir. Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz bu çalgının, tutuluş biçimi açısından Tacik tamburu ve Himalaya bölgesindeki sgra snyan / dramnyen gibi çalgıların gösterdiği çeşitliliği gösterdiği; bunun da çalgının büyüklüğüne göre değişebileceği öngörülmüştür.

Dramnyenin kökeninin Tibet'e Çin'den geldiği varsayımı kabul edildiğinde; Çin er-hu çalgısının Türk bızançi ile büyük benzerliği, Çin pipa çalgısı ile Türk (Uygur) berbaç çalgısının büyük yakınlığı gibi, seramiklerde tespit ettiğimiz bu çalgı da hem Çin hem de Türklerin karşılıklı etkileşimle geliştirdikleri ve kullandıkları enstrümanlardan birisi olabilir. Bununla birlikte incelediğimiz Uygur duvar resmi ve minyatürlerinde henüz böyle bir çalgıya rastlamamış olmamız, Türklerin bu çalgı ile Kuzey Hindistan bölgesinde tanışmış olabilecekleri; dış etkili bu çalgıyı benimseyerek gittikleri yeni yurtlarına da beraberinde götürdüklerini akla getirebilir. Bunlarla birlikte, yüzyıllar süren fetih hareketleri ve kültürel alışveriş göz önünde tutulduğunda, hiç şüphesiz ki Kuzey Hindistan bölgesinde, kadim Türk müzik kültürü yok sayılarak yapılacak bir değerlendirme eksik kalacaktır. Ayrıca benzer bir çalgının 1257'de Azerbaycan'da resmedilmiş olması; Selçuklular döneminde yaşamış Azerbaycan şairlerinin benzer çalgıların adlarını anmaları, çalgının Türk kökenli olabileceğini ya da Türkler tarafından yaygın olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

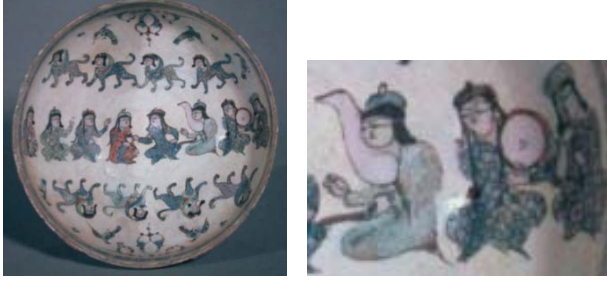
Çalgı, Babürler döneminde de icra edilmiş; daha sonraları benzer enstrümanların Himalaya bölgesinde sık sık Müslümanlarca çalındığı görülmüştür (Örneğin sgra

şnyan'ın parlak yorumcularından olan Hameri). Rud ve Azerbaycan rübabı gibi benzer çalgılar XVII. yüzyıldan sonra unutulmuştur. Çalgının sonraki gelişimi ise Özbekistan, Tacikistan ve Nepal, Bhutan gibi Himalaya topraklarında devam etmiştir. Anadolu Türkleri ise bu çalgıyı unutmuşlardır. Orta Asya Türkleri arasında bilhassa Özbekler, Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz çalgıya benzer enstrümanları günümüzde de kullanılmaya devam etmektedirler ki bunların başta gelenleri “Özbek rübabı” ve “sato”dur. 1257 tarihli Azerbaycan minyatüründe görülen çalgı nedeniyle örneklerin, eski tip rud olabileceği göz önünde tutulmalıdır. Bununla birlikte, Selçuklu seramiklerindeki çalgılara çok benzeyen ve Himalaya Bölgesinde çalınan her iki tipteki (köşeli ve yuvarlak iç kasnaklı) çalgıların aynı adla bilinmesi, Selçuklularda da benzer bir durumun mevcut olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla, toplamda sekiz seramikte (birisi kısmen farklı olmakla birlikte) tespit ettiğimiz bu çalgıya, Azerbaycan ve Özbek rübabından da yola çıkarak “Selçuklu rübabı” isminin verilmesi tarafımızca önerilmektedir.

Selçuklu seramikleri, çalgıların özellikleri ile birlikte sarayda müzisyenlerin konumu hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Müze kataloğunda “Hükümdar ve Görevlileri” olarak kaydedilmiş bir eser, Resim 12’de yer almaktadır. Çeng çalan kadın da bu görevlilerin arasında görülmektedir.



Resim 12: Selçuklu dönemi seramik kâse - XII-XIII.yy. - İran - Minai tekniği
Metropolitan Müzesi - New York



Resim 13: Selçuklu dönemi seramik kâse ve detay - XIII.yy - Rey/İran
Minai tekniği - Freer Gallery of Art - Washington²¹

Freer Gallery of Art'da sergilenen ve Resim 13'te görülen eser, Rey kentinde üretilmiş ve minai tekniğiyle işlenmiştir. Burada İbn Bibi'nin de anlattığı, Selçuklu saray eğlenceleri, düğünler ve av şölenlerinde yer alan saray çalgıcıları canlandırılmıştır. Merkezde oturan bir kadın ve erkek saraylının yanında, farklı desenli kaftanlı çalgıcılar, onların altında ve üstünde ise sıra halinde, saraya uğur getirdiğine inanılan, koruyucu dörder sfenks figürü canlandırılmıştır²². Çok değerli bir sanat tarihi uzmanı olan Öney, bu kompozisyonda yer alan müzisyenleri “tambur, lir, flüt çalan kişiler” olarak tanımlamıştır. Bu açıklama muhtemelen müze kataloğundaki tanımın birebir çevirisi olmalıdır. Batılı kaynaklarda çeng yerine lir; tef/davul yerine tamburın; ney yerine flüt denildiğine sık şahit olmaktayız. Burada da böyle bir isimlendirme hatası mevcut olmalıdır. Merkezde yer alan saraylı çiftin sağında, köşeli, açık arp sınıfına dâhil olan çeng, yanında tef, onun yanında da üflemeli bir çalgı çalan müzisyen figürü görülmektedir.

²¹ Öney, 2008, s. 69.

²² Öney, 2008, s. 62.



Resim 14: Selçuklu dönemi seramik parça - XII.yy.sonu-XIII.yy. başı- Kaşan/İran - Minai tekniği Princely Koleksiyon 2010 - Chicago Sanat Enstitüsü'nde sergilenmiş, Harvey B.Plotnic Koleksiyonu'na ait bir eser.

Resim 14'te tahtuna oturmuş bir hükümdar ve yanında iki müzisyen görülmektedir. Sağda, Selçuklu seramiklerinde sık gördüğümüz çeng çalan bir figür; solda ise ud çalan bir başka figür yer almaktadır.

Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz müzisyen figürler, genellikle saray müzisyenleridir. Bunların yanı sıra Selçuklu seramiklerinde askerî müzik takımına da rastlanmıştır.



Resim 15: Selçuklu dönemi duvar çinisiinden detay - XII-XIII. yy. - İran - Museum of Fine Arts – Boston.



Resim 16: Selçuklu dönemi seramik figür XII-XIII. yy. - İran

Resim 15'te, sekizgen yıldız şekilli bir duvar çininden ayrıntı sunulmuştur. Büyük Selçuklu dönemine ait bu eserde, at ya da katra bağlanmış kösler görülmektedir. Bindirilmiş askerî müzik takımlarında kös büyüklüğüne göre at, deve ya da fil üzerine bağlanırdı. Burada da böyle bir sahne işlenmiştir. Deveye bağlanmış kös taşıyan seramik figürlere de rastlanmıştır. Bunlara bir örnek Resim 16'da sunulmuştur.

Sonuç

Selçuklu seramikleri, kısmen karanlık olan Büyük Selçuklu dönemi müzik tarihine ışık tutmaktadır. Dünyanın farklı bölgelerindeki müzelerde sergilenen Selçuklu seramikleri üzerinde gerçekleştirdiğimiz incelemeler sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Selçuklu seramiklerinde tespit edilen müzisyen figürler, genellikle saray müzisyenleridir. Ayrıca aşk sahneleri ve hükümdar etrafındaki eğlence sahneleri de muhtemelen saray ortamında tasvir edilmiştir. Çalgıların kullanıldığı ortamlar ve yapıları, müzisyenlerin kıyafetleri ve başlarındaki hâleler, sıklıkla sanat müziği icralarının tasvir edildiği fikrini uyandırmaktadır. Bunların yanı sıra Selçuklu seramiklerinde askerî müzik çalgılarına da rastlanmıştır. Çalışma sonucunda, çeng çalgısının bu dönemde çok popüler olduğu; bununla birlikte ney, ud, tambur, çeşitli büyüklükte tefler, parmak zili, çalpara gibi çalgıların saray müziğinde önemli bir yeri olduğu, sarayda musikişinaslara önem verildiği, hükümdarın hemen yanındaki görevliler arasında müzisyenlere yer verildiği, kadın müzisyenlerin dikkat çekici oranda çok olduğu, kadınlara yapılan müzikli dinletilerin varlığı; bilhassa çeng çalgısının genellikle kadınlarca icra edildiği, askerî müzikte deve ya da atlara bağlanmış köslerin varlığı saptanmıştır. Günümüzde unutulmuş yuvarlak kasnaklı, sap kısmına doğru köşeli çıkıntılara sahip olan telli bir enstrümanın, Himalaya bölgesi ve Çin'de kullanılan dramnyen, Azerbaycan rud ve Özbek rübabı ile benzerliklerinin bulunduğu tespit edilmiş; bu çalgıya Selçuklu rübabı isminin verilmesi tarafımızca önerilmiştir. Seramikler konusundaki incelemelerin daha da detaylandırılması ve farklı bilim dallarınca da incelenmesi bu araştırmanın diğer önerileri arasındadır.

Kaynaklar

Başığit, Yücel, *Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları*, Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir 2008.

Erdmann, Kurt ve Berenberg, David P., “Persian Lustre Ceramics of the XIIth and XIIIth Centuries” *Parnassus*, Vol. 3, No. 6, Oct., 1931, s. 23-24.

Erkan, Tolga, “Anadolu Selçuklu Sanatındaki İnsan Figürlerinin Uygurların Mağara Resimleri ve Gaznelilerin Duvar Resimleriyle Konu ve Biçim Yönünden Karşılaştırılması”, *Turkish Studies*, S.5/3, Yaz 2010, s. 1218-1263.

Gülaçtı, Nurettin, “Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması” *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C I, S.1, Bahar 2012, s. 33-48.

Hornbostel ve Sachs, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, “Harp” mad., C II, Ed. Stanley, USA 1984, s. 131-165.

Komaroff, Linda, “Color, Precious Metal, and Fire: Islamic Ceramics and Glass”, *The Arts of Fire-Islamic Influences on Glass and Ceramic of the Italian Renaissance*, Los Angeles 2004, s. 35-55.

سیرتحول، بررسی تاریخی و طبقه بندی کاشی های زیرلعابی در ایران Mortazavi, Mohammad,

(İran’da Sırlanmış Seramiklerin Tarihsel İncelenmesi ve Sınıflandırılması), *Görsel Sanatlar*, S. 46-Yaz, İran 2011, s. 35-46.

Öney, Gönül, “İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularından Atlı Av Sahneleri”, *Anadolu (Anatolia)*, S.11, Ankara 1967, s. 121-159.

_____, “Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVII/I, Nisan 2008, s. 55-75.

Roux, Jean Paul, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. A. Kazancıgil, İşaret Yay. İstanbul 1994.

Samanian Samad ve Bahmani Pardis, “Studying the Identity of Nishapur during the First Few Centuries of the Islamic Era through the Design of the Household Items: with an Emphasis on the Symbolic and Mythical Symbols of Ancient Iran, Sample: Household Earthenware Belonging to the Early Islamic Era to the Fifth Century AH”, *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 5(10), 1-14, Spring Summer 2013, s. 1-14.

Sevim, Sıdıka Sibel, *Seramik Dekorları*, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yay., Eskişehir 2003.

Taşçı, Aydın, “Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma insan Figürlerinin Köken ve Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, S.27, Vakıflar Genel Müdürlüğü 1998, s. 47-64.

Uslu, Recep, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2011.