

MAVERDİ'NİN SELÇUKLU SANATINA ETKİSİ*

Yazan : Saâd Mâhir

Çev. :Dr. Ahmet Çaycı**

Hilafet, Hicri 218/M 833'de Abbasi Halifesi Mutasım'ın eline geçtiğinde, Mutasım, Halifeleri tehdit eden unsurların artmasından dolayı, İran ordusuna güvenilemeyeceğini anladı. Bu sebeble Mutasım, İranlıların tesirini Türkler vasıtasıyla kırma yoluna gitti.

Bunun üzerine Halife, Araplardan mustağni oluncaya kadar Türk kölelerin sayısını artırmak istedi. Buna ilaveten, Onları kendine bağlamak için servet ihsan etti, ipekten elbiseler ve altından zırhlar giydirdi. Onların sayılarının sekiz bine ulaştığı söylenir. İbn Tağriberdi'ye göre, Türklerin sayısı hususundaki yaygın görüş, sayılarının onsekiz bine ulaştığı şeklindedir.(1) Türk köleler için, Halife Mutasım, Bağdat ile Tıgrit arasındaki Dicle nehrinin doğu tarafındaki Samarra şehrini inşa etti. Oraya öyle bir şehir kurdu ki askerlerinin o şehre yerleşmelerini H.221/M 835'de emretti. (2)

Genellikle Türkler, en şiddetli ve en kötü sertlik ve kabalık sıfatlarıyla tanınmalarına karşın, müslüman Araplar arasında İranlılar gibi zındıklığı yaymadılar. İranlıların Mazdekizm'i, Maniheizm'i ve Zerdüş'lük gibi inançlarından farklılık arz eden Budizm ve Şamanizm'e ait inançlarını yaymadılar.(3) Onların milliyetçi ve medeniyetçi fenomenlerden bir fenomeni, İranlıların yaptığı gibi, diriltme beklentileri yoktu. Çünkü Türkler, İranlılara kıyasla daha zayıf konumda idiler. Bundan dolayı, kadim doğudaki devletlerin en büyüğü olarak itibar edilen Sasani Devleti gibi, ne bağımsız bir devlet oldular ne de büyük bir medeniyet sahibi oldular. Bunun aksine, onu, kendileriyle komşu olan ve kaynaşan milletlerden aldılar ve İranlılar ile Çinlilerden etkilendiler. Böylece onların konumu, dinleri ve inançları ödünç alma durumundaydı.

Şunu da belirtmek gerekir ki, Türklerin milliyetçilik şuurları zayıftı ve İslam öncesinde kötü bir hayat sürmüyorlardı. Sadece bununla kalmayıp,

* Bu makalenin orijinali Arapça olup, el- Muvverrihu'l Arabiyyi S. 10-11 Bağdat 1979 'da yayınlanmıştır.

** Selçuk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi

medeniyet üzere bir topluluk idiler ve sistemleri, dinleri, edebiyatları vardı. Bu dönemden kalan, türeyiş efsanelerinin çok azı dışında, her ne varsa İslam içinde kaybolup gitti. Hatta daha da önemlisi, "Türk" kelimesi İslamî bir mana ihtiva etmektedir. Bu kelime, hem Asya'nın sade topluluklarından bir topluluğa, hem de İslam himayesindeki bütün Türklere atfedilen bir isimdir.(4) Böylece, diyebiliriz ki, Türk toplulukları, H.IV./M.X. asıra kadar İslam topluluğu içinde eğitilmiş ve yetişmiştir. O dönemde, Türklerin İslam Medeniyetine ve İslam topluluklarına karşı kaydadeğer bir tesiri beklenemezdi.

H. IV. /M.X.asrın sonlarındaki tarihte ise, Selçuklu ismi ile karşılaşmaya başlandı. Aslında onlar, "guzz" ismiyle anılan Türk kabilesindendiler.(5) Onlar, Türkistanın doğusundan zor şartların baskısı altında göç ettiler. Yüzlerini batıya çevirdiler , Ceyhun ve Seyhun nehirleri arasındaki bölgeyi zaptetdiler. Müslüman Türk kabilelerinin konak yerleri "karluk" diye isimlendirildi.(6)

Bu Türk kabilelerinin reisleri Selçuk b. Dekak'a nisbetle, "Selçuklular" ismi verildi. (7) Selçuk b. Dekak, onların iktidarının başına geçti ve bütünlüğü sağladı. H375/M.985 yılında, onları üstün seviyeye taşıdı.(8)

O dönemdeki Selçuklu toprakları, Samani, İlhanlı ve Gaznelilere komşuydu. (9) Adı geçen devletler Samani, İlhanlı ve Gazneliler sünî mezheb devletleriydi ve Selçuklular, İslam'a bağlandıktan sonra sünî mezhep taraftarı oldular(10). Bu sayede, Selçuklu nüfuzu, Horasan'a varıncaya kadar düzenli bir biçimde artmaya başladı.(11) Sonunda, Gazneli Devletine son verdiler. Tuğrul Bey başkanlığında bir devlet oluşturabildiler. H.429/M.1037 tarihinde Tuğrul Bey Nişabur'u kendisine üst yaptı. (12) Çok geçmeden Tuğrul Bey Bağdat'a kadar ulaştı. O zaman ki halife onun egemenliğini tanıdı. H.447/ M.1055 Halife, Tuğrul Bey adına hutbe okunmasını emretti. (13) Böylece, Bağdat'ı elinde tutan Büveyhî Devleti geri planda kalırken, onun yerine Selçuklular geçmiş oldu.(14)

Tuğrul Bey'in, Irak ve İran'daki Selçuklu Devletin'in gerçek kurucusu olduğunu müşahade ediyoruz. Onun halefleri bu yapılanmayı, gururlu bir biçimde yükseltiler ve bu gelişme, batıdaki Rum hududuna (Anadolu) ve Akdenize; doğuda ise Hindistan ve Çin'e kadar genişlemeye başladı. Tuğrul Bey, ehli sünneti seven, İslam dini imamlarına çok hürmet eden, tasavvufa önem veren ve şeyhlerini yücelten bir yönetici idi.(15) Tasavvuf, insanların ve alimlerin saygısını onların sayesinde kazandı ve intişar etti. Tasavvufun ileri gelenlerinin durumu o zaman yükseldi ve yine tasavvufun islam toplum

hayatındaki etkisi onların zamanında azamet kazandı. Buradan hareketle, onlar, Maverdi'den etkilendi ve Maverdi'nin güçlü ve vazih tesiri Selçuklu Dönemi'nde medeniyetin bütün fenomenlerine etki etti.

Maverdi'nin Selçuklu Sanatı ve Medeniyeti üzerine etkisi hususunu ele almadan önce, Selçuklu'nun Irak ve İran topraklarına ulaşmadan evvel, ilk yerleşim merkezlerinden getirdikleri Selçuklu Sanatı ve Medeniyetini özetlemek istiyorum: Selçukluların yiyecek ve mera temini için bir yerden diğer yere göç etme meyli gösteren bir hayat yaşadıkları maruftur. Türklerin, kökleri kalplerin derinliklerinde olan kabile hayatının izleri, devletlerine ve onların geleceklerine etki etmiştir.

İlk Selçuklu Sultanlarının devlet yönetiminde gerekli bilgi ve tecrübeye sahip olmadıklarından, önemli bürokratik görevlerde Arap ve Fars asıllı çok sayıdaki görevlilerden faydalanma yoluna gitmeleri ve özellikle bu memurların vezirlik ve özel kalem müdürlüğünde bulunmaları, onların nüfuzunu artırdı. Selçuklu asrında bu nüfuzlu kimseler, sanatsal, toplumsal, siyasal hayatın tamamında etkili bir rol üstlendiler. Hatta, bu unsurlar Selçuklu Sultanlarını zaman zaman kendi fikirleri doğrultusunda yönlendirmede onları tahakküm altına aldılar.

İran ve Irak'a gelince, onlar Selçuklular'ın otoritesini H. V. /M.X. asırda kabul ettiler. O bölgedeki halkın çoğunluğu, Selçuklular'ın da bağlı olduğu sünnî mezhebine göre yaşıyorlardı. Bu gelişme, daha çok İran'ın, Irak ve Abbasi hilafeti ile arasındaki bağın güçlenmesine sebep oldu ve bu bağ, Selçuklu hakimiyeti zamanında güçlü bir şekilde devam etti. Bu etkinin en güçlüsü İranlılar'ın Iraklılar ile ve her iki ülkenin medeniyetinin bütünleşmesi hususunda yaşandı. Bu iki ülke, H. V./M.XI. asırdan H. IX./ M.XV. asıra kadar uzanan Selçuklu Döneminde, İslam Medeniyeti'ni doğru ve açık bir şekilde temsil ettiler.

Böylece diyebiliriz ki, Halife Mutasım Billah'ın sarayında ve ordusunda İslam toplumunun içinde yetişip eğitim gören Türkler'in bulunmasına karşın, ancak, Türkler H. V./M.XI. asırda İran ve Irak'ta yönetimin merkezine ulaşan kimseler oldular. İslam toplumunda ve medeniyetinde derin bir etki bıraktılar, hatta sanat tarihçileri tarafından yapılan araştırmaların bazıları, bunun da ötesine gidip Selçuklu Medeniyetinin ve Sanatının H. IX. /M.XV. asırda Osmanlı Sanatının üzerine bina edildiği ilk iskeleti olduğu görüşünü iddia ettiler. (16)

Bu konuyu burada biraz daha açmak istiyorum ki, Selçuklular asli vatanlarından medeniyet ve sanat getirmemelerine rağmen (çünkü onlar göçebe milletler idi) yine de onların İslam Medeniyeti ve Sanatları üzerine tesirleri ve faziletleri büyük ve derindir. Selçuklular'ın ehli sünnete olan bağlılığı ve dinî esaslara düşkünlükleri ve din imamlarına olan yakınlıkları İran ile Abbasi Hilafetinin arasındaki bağın güçlenmesine sebep oldu. Bu bağ İran lehine Selçuklu Döneminde devam etti ve bu etkinin en uzak boyutu İranlı ile Iraklıların ve her iki ülkenin bir diğeri ile medeniyetinin kaynaşması noktasında yoğunlaşıyordu. Her ikisi birlikte İkinci Abbasi döneminde hemen hemen birbirlerinden ayrı olmalarına rağmen İslam medeniyetinin hususiyetlerini açık bir şekilde temsil eder oldular.

Belki de Selçuklu asrında İran ve Arap Medeniyeti arasında güçlü kaynaşmayı temin eden sebeplerin en güçlüsü dinî amillerdir. Halife Memun Dönemi'nde parlayan ve II. Abbasi çağında hızlı bir şekilde gelişen Mutezile Mezhebi (17), Selçukluların Sunnî mezhebe sıkı sıkıya bağlanmasına yol açan sebeplerin başında gelmekteydi.

Bu bağlılık, Selçukluların tâbi olduğu siyasî, iktisadî ve toplumsal hayatın tüm yönlerini, sünnî imaj ile renklendirilmeye neden oldu. Daha sonra, Mutezile mezhebi, din imamlarının sayesinde H. IV. /M.X.asrın sonunda zayıflamaya başladı. Mutezile ile mücadele eden imamların başında, Mutezilenin görüşlerine karşı koyan ve ehli sünnet görüşüne katılan Ebu-Hasan el- Eşarî gelir.(18) Onun ardından Gazali, Mutezile ile mücadele etti ve selefi yaklaşımı aslına döndürdü. (19) Daha sonra ehli sünnet kültürünün devamlılığını temin etti. (20) Üstadımız Maverdî ve onun gibi düşünen sünnet alimleri, Mutezile görüşlerine benzeyen herşeyi ortadan kaldırdıktan sonra Sünnî mezhebini yaymak için hazır ve katıksız ortam buldular.

Geçmişe ait en iyi hükümleri alan, görüşlerinde mutedil ve ufku geniş olan üstadımız Maverdî'yi, özellikle Selçuklu Sanatı ve Medeniyeti'ne etkisini açıklamak amacıyla seçmiş bulunuyoruz. "Edebü'd- dünya, ve'd-din" adlı eserinden başka onun bu yönünü gösteren daha tesirli başka bir delil bulamıyoruz. Maverdî bu kitabında diyorki; "Dinin istikameti ile ibadet sıhhat bulur. Dünyanın huzuruyla saadet gerçekleşir." Sözü uzatmadan ve kısa kesmeden daha önce ifade ettiğimiz gibi ibadetin ve dinin doğruluğuna işaret ettiğim üzere, Maverdî edipler ile fakihler'in metodunu biraraya getirdi. Yalnızca anlayışına ve kapıldığı vehimlere güvenmeden Allah'ın kitabı gereğince ve Peygamber'in sünnetine uyarak ve sonradan filozofların, edipler'in meselelerine şairlerin sözlerine

irşad etmiştir. Çünkü, kalpler bir tek sanattan bıkkarken, çeşitli sanatlardan hoşlanır.

Maverdî, Şafîî mezhebine müntesib olmasına rağmen, Şafîî mezhebinin mutaasıbı değildi, aksine Onu, hükümlerinde, görüşlerinde ve fetvalarında üç mezhebin (Şafîî, Hanefî, Malikî) görüşlerini genel adalet ve maslahatı gözeterek dile getirdiğini görüyoruz. "el- Ahkâmı sultâniyye" adlı eserinde itaat ile ilgili verilen misalde, ele aldığı ve teklif ettiği şeyde adaleti gözetmek kaydıyla, konuyu bütün yönleriyle ele alarak fakihlerin görüşlerini haber vermek suretiyle değerlendirmede bulunurdu.

Toplum hakkında yazdıkları ve prensipleriyle toplum üzerinde doğrudan etkili olabilecek bir alim ve fakih idi. İbn Haldun, sosyoloji ilminin ilk kurucusu sayılmasına rağmen Maverdî ondan daha evvel, bu ilme ilk tuğlayı koyan kişi idi. Benim Selçuklu Sanatını Maverdî'nin hüküm ve görüşlerinin bir ürünü olarak telakki etmem yanlış olmaz, zira sanat, toplumun inanç ve hislerini doğru bir biçimde aktaran şeydir.

İslam Sanatı diğer dünya sanatlarının dışında iki kısıma ayrılıyordu. Bu iki kısımdan birincisi, mimari sanat ve ikincisi de süsleme sanatıdır. Bu iki sanat dalında sadece birinde Maverdî'nin etkisini ve görüşünü açıklamaya çalışacağım: Mimari eserlere gelince; bunlar eski tarihî kaynakları bütün ihtişamı ile kaydeden belgelerdir. Bu noktadan hareketle İslâm'ı Mimari ve özellikle dinî alandaki mimari peşpeşe gelen devletlerin tarihini bize kaydetti ve kaynağından bize doğru bir biçimde aktardı. İnananların gönlünde yer eden hoşgörüsü ve insan doğasına uyumluluğuyla insanı her iki dünyadada mesut kılma amacını güden islam inancı, mescid imarı ile sıkı bir biçimde bağlılık içindedir.

Mescidleri, Allah'a ve kıyamet gününe inanan, namazını kılıp zekatını veren ve Allah'tan başkasından korkmayanlar inşa etmiştir. Adı geçen mescidleri fıkıh, hadis, mantık, kelim, nahiv, edebiyat, belagat ve başka ilimlerin davet edildiği meclisler şenlendiriyordu. Meclisleri imamlar, fakihler ve edipler dolduruyor ve o mescidlerde zayıflar garipler güçleniyordu. Yolcular ve fakirler oraya sığınyorlardı. Hayra davet edenin iyiliği emretme ve kötülükten uzaklaştırmanın sesi buralarda yükseliyordu. Aynı zamanda mescidler, ahirette ve dünyada yüceliği elde etmek için yol gösterici, zahidin hücresi, öğretmenin okuludur.

Şu kadar var ki bizim araştırmamızı ilgilendiren şey, mimari yapılarıdır. Bu yapılar Selçuklu asrında doğmuştur. Şöyle söyleyebiliriz ki, bu yapıların tasarımında ve uygulamasında Maverdi'nin etkisi mümkündür. Bu mimariden kasıt medreselerdir. Fakat bu medreseler Selçuklu Medreseleri olmayıp, H. V./M.XI. asırda bilinen medreselerdir ki, buralar "medaris" olarak bilinen ibadet mekanlarıdır. Daha sonra H. V./M.XI. asırda Selçuklu Döneminde bu medreseler yaygınlaşmıştır. Bu geniş tarzdaki isim, ibadet mekanlarında da kullanılan isim oldu. Bu değişme, mimarinin yeni fonksiyonu gereği mimari planlamada da özel bir değişmeyi beraberinde getirdi.

Medrese isminin kullanılması ve mimari planındaki anlamından bahsetmeden önce, onun doğuşu hakkında bir şeyler söylememiz uygun olur. Nişabur Şehri, medrese kelimesinin "ilim evi" diye ilk defa kullanıldığı şehir olarak kabul edilir. H. IV./M.X. asırda Gazneli Mahmud Dönemi'nde, mezkur şehirde Beyhakî, Saidî, Ebu Said el- İsturlâbî ve Ebu İsfar el- İsfarani Medreseleri inşa edilmiştir. Bu yapılar, bölgesel olarak elli yıl devam ettikten sonra Selçuklu Devleti kurucusu Tuğrul Bey'in Veziri'nin öldürülmesiyle bu medreseler son bulur.

Selçuklu Döneminde iş başına gelen, Selçuklular'ın hatta doğunun en büyük vezirlerinden olan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah zamanında vezirlik görevinde bulunan Nizamül- mülk sayesinde bu medreseler yeniden canlandılar. Nizamül- mülk sünnî mezhebin yayılmasında ve Şii mezhebine direnmede ileri görüşlülüğü ve keskin zekasıyla bu dini kurumlardan yararlanmasını bilmiştir. Bu şekilde adı geçen okullar özel okul iken halka açık okullar haline dönüştü. O medreselerden idarî, kültürel ve dini işleri yönetecek memurlar mezun oluyorlardı.

Nizamul- mülk, İran ve Irak'ta sayıları 10'a ulaşan medreseler inşa etmişti. (21) Böylece H V./M.XI. asrın ikinci yarısından itibaren Onun halefleri onun izinden yürüdü ve Selçuklu Vilayetlerinin hepsinde Selçuklu Medreseleri yayıldı.

Medreselerin mimarî planına gelince, mescid ve medreselerin ilk görevleri farz namazların eda edilmesinde ortak olmasına rağmen hali hazırdaki planlarında farklılık vardır. Mescid, ortasında sahin ve etrafında revaklar ve kemerlerle kuşatılırken, medrese ise ortadaki açık veya kapalı bir avludan oluşan ve dört eyvanın kuşattığı, (22) bazen de iki veya tek eyvanın yer aldığını mimari yapılarıdır. (23)

Selçuklu medreselerinin ilk planında eyvan, kible yönünde yer almıştır. Medreselerinin kalan bölümleri öğrenci odası durumundaydı. Bu şekli ile ilk medreselerin çoğu tek bir mezheb için inşa edilmişti.(24)

Maverdî'nin, ilk Selçuklu Medresesinin planında doğrudan etkili olmadığını anlayabiliriz. Zira, Nizamül mülk'ün İman Şafî ve eshabı için medreseler inşa ettiğini ve onlara vakfiyeler bıraktığını biliyoruz. Bu konuda Ebu Şame şunları ifade eder: "Nizam-ul mülk'ün medreseleri, dünyanın her tarafında meşhurdu. Onun okullarının bulunmadığı bir yer yoktu. O okullar, İbn Ömer adasında (Cizre Bölgesi) bile mevcuttu ki orada hiç kimsenin bahane bulamayacağı muazzam bir medrese inşa edilmişti."(25)

Subki diyor ki:"Nizamül Mülk'ün, Horasan ve Irak'taki her şehirde medreseleri, Nişabur'daki Bimaristanı, Bağdat'taki Ribat'ı olduğunu ve medreselerin çoğaldığını" söyler. Sonra da nizami olarak anılan medreseleri sıralar. (26) Bütün bu medreselerin sayısına Taberistan ve İbn Ömer Adasındakileri de eklediğimizde adetleri, ona ulaşıyordu.(27)

Nizamül mülk, imam ve kadıların kadısı olan Maverdî'nin metoduna göre politikalar belirleyerek milliyetçilik kavgalarına ve mezhep fitnelere hiç karışmadı. Bilakis onun arzusu muhabbet ve diyalogtu ki o günlerde Bağdat'ta çoğunlukta olan Hanbeli'ler konusunda Ebu İshak İshak Şirazi'nin mektubuna cevaben yazdığı şu mektup buna delildir. "Sultan'ın siyaseti adil yönetim olmasıdır. Bir mezhebin yönünde meyletmek doğrutusunda değildir. Biz fitnelerin uyandırılmasına karşı sünnetin teyidini tercih ediyoruz. Bizim bu medreseleri yapmaktaki amacımız ilim ehlinin korunması ve iyiliği içindir. Birliğin bozulması için değildir."(28)

Selçuklu Sultanları ve vezirlerinin Şafî mezhebi müntesibi olması nedeniyle, Maverdî'nin mezhebi onun yaşadığı dönem ile sınırlı kalmayıp hatta H.VII/M. XIII. ortalarına kadar yönetimde etkili oldu. Tarihi kaynaklara başvurduğumuzda, Ebu'l Fidâil Eş Şerabi'nin (29) Abbasi halifesi Mustansır Billah'ın H. 640/ M.1232 hilafeti döneminde yıldızı parlayan, tam bir otorite olduğunu ve askeri siyasî, alanlarda önemli işler yapan Ebu'l Şerabi'nin (30) bizi ilgilendiren yönü ilim ve ilim ehline verdiği önemdir. O, Irak'ta birincisi, Bağdat şehrinde ikincisi, Buvasıt şehrinde olan iki adet büyük Şafî medresesi inşa etti. (31) Aynı zamanda üçüncü Şafî medresesini Mekke'de inşa etti. (32) Bu üç medresenin tarihinden anlaşıldığına göre, bu medreseler sadece Şafî mezhebinin eğitimi için tek bir eyvandan müteşekkil olduğu anlaşılıyordu.

Medresenin kalan bölümlerine gelince oralarda talebeler ve mutasavvıflar için odalar vardı. (33)

Maverdî ifrat ve tefride düşmeden hoşgörülü idi ve kendi mezhebi olan Şafî mezhebinde taassubu yoktu. Bu yüzden onu ufku geniş düşünceli olduğunu görürüz. İslâmî çizgiden dışarı çıkmadan dünya işlerinden uzak durmadı. Maverdî'nin ifadesiyle: "Arzu edilen şeyin şerefi onun neticesiyle alakalıdır. Bir şeyin önemi faydasının çokluğu ile ve o faydanın ilgi görmesi gerekir. İlgi gördüğü kadarıyla da semeresini alır. İşlerin en büyüğü önem ve miktar açısından en şümullusu, kendisi ile din ve dünyanın istikamet bulduğu, ahiret salâhının kendisi ile tasnif edildiği işlerdir." (34) Sonra ilave eder: "Dünya şu altı şey ile uyum bulur: 1. Tâbi olunan din, 2. Güçlü bir sultan 3. Şamil bir adalet 4. Umumi emniyet 5. Daimi verimlilik 6. Geniş bir emel şeklindedir." Daha sonra bu altı kaideyi alt başlıklara ayırarak şöyle der: "Güçlü sultanda olması gereken şey, beldesinin imarına önem vermesi ve maslahatlara dayalı bir politika düzenlemesidir."

Umumi adaleti Maverdî kendisinden evvel tarif edilmeyen bir manada tefsir ederek şöyle ilave eder: "Adalet itidalden alınmıştır. İtitalin sınırı aştığı nokta adaletten çıkar." Filozoflar şöyle der: "Hayırlı işlerde iki kusur arasında arabuluculuk yapın, faziletler ifrat ve tefritin ortasında yer alır. Gerçeklik ile sertlik arasında incelik vardır." (35)

Maverdî'nin din ve hukuku birbiri ile çelişmeyen, ifrat ve tefritten uzak, dinî hayattan faydalanmayı ortaya koyan ve Selçuklu asrında bilim adamları ile genç nesiller arasında rağbet gören görüşü doğrudan doğruya yayıldı.

Maverdî'nin, Selçuklu Sanatıyla ilgili önemli görüşlerini semeresini iki noktadan izah edebiliriz. Birincisi: Sivil ne dinî mimarının portalindeki; geometrik, bitkisel, paleografik ve hatta zocmorfik süslemelerdir. (36) İkincisi ise, yazma eserlerde yer alan resim ve açıklamalardır.

Mimariden başlarsak, Selçukluların sanatsal etkisi zayıf olmasına karşın, İran, Irak ve Küçük Asya'da sanatları himaye altında tuttıkları bilinmektedir. Bu şekilde, onların, daha öncede ifade edildiği gibi, göçebe bir kavim olmaları nedeniyle kendi sanatsal hayat tarzları yoktu. Bunun aksine çeşitli İslâm bölgelerindeki yöresel halkı sanat hususunda teşvik ettiler ve mükellef kıldıkları işlerde onları cesaretlendirdiler ve hatta onların el sanatlarını satın alarak destek oldular. Bütün bunlara rağmen, hiç kimsenin inkar edemeyeceği kendilerine has öğeleri bizzat kendi gözetimleri altında geliştirdiler. Zira o

tarza kendilerinden birşey ilave etmemelerine karşın, sanat tarihçileri ve arkeologlar gözalcı Selçuklu Sanatının dürtülerinin sebeplerini açıklayamadılar. Kendi görüşlerine baş vurulacak sanat tarihçileri, o asrın bilim adamlarını ve imamlarını anlayamadılar. İlgililerden çoğu Mutezile mezhebinin görüşlerini çürütme uğraşında mezhebî ve dinî gerekçelerden uzak olarak, döneme özel mührünü vuran yeni görüşleri dikkate almadılar. Aynı zamanda onlar, beşerî nefislerin derinliklerine dalan üstadımız Maverdi gibi, nefislerin üzerine katı dinî gerekleri yüklemeyen, aksine dünya ile öbür dünya arasında dengeyi sağlayan o asrın alimlerinin kitaplarını ve görüşlerini okutmadılar. Bu noktadan hareketle, Maverdi için "sosyoloji ilmini ilk ortaya koyan" dediğim zaman herhalde aşırılık etmiş olmam.

Selçuk üslubu, yapıtların büyüklüğü, genişliği ve güçlü görünüşü ile seçkin hale gelmiştir. (37) Aynı zamanda Selçuklu Sanatı kabartma tekniğini ve özellikle binaların ön cephesinde nebati süslemeleri kullanarak öne çıktı.(38) Selçuklu Sanatının metotları ortaya çıkmasıyla, Selçuklu Sanatı bütün pürüzleri giderdi ve Gazneli Mahmud'un sarayında bile kendini gösterdi. Oradan İran'a kadar uzandı. Selçuklu Sanatı ile Sasani Sanatı arasındaki geçiş merhalesinde, Selçuklu Sanatı öne geçti.(39)

Her ne olursa olsun, Selçuklu yapıtlarının ön yüzünde vurgu, çeşitlilik ve seçkinlik arz eder. Öyle ki bütün binaların ön yüzünde sıklık arzeden sanatsal süslemede özel bir karakter mevcut idi. Bu sebeple ön cepheye olan alakaya oranla diğer yapı elemanları ikincil duruma düştüler. Bu şunu hatırlatıyor; daha önce işaret edildiği gibi önyüzdeki ihtişam, ya portalde ya da ön cephenin tamamındadır. Aynı zamanda bu hususa Moğol ve Safevî asrında da şahit oluruz. Burada kastettiğimiz, mukarnaslarla süslenmiş kemerler ve dikdörtgen çerçevedeki düzenli takılar ya da çeşitli geometrik süslemelerden oluşan karelerdeki süsleme unsurlarının ihtişamıdır. Çoğunlukla dinî yapıtların ön yüzünü, yazı kuşakları, geometrik işlemler, silmeler ve silmelerin hemen yanı başındaki süsleme kuşakları ve nakışlardan oluşan kompozisyon meydana getirir. Bu nakışların çoğu rozet ve palmet yaprakları ve birbiri içine geçmiş örgü yaparak devam eden şeritlerden oluşmaktadır. (40) Aynı zamanda bu süsleme küçük Asya'daki Konya (41) Şehrindeki İnce Minareli Medresede görülmektedir. Bazan da, bu portallerin ön yüzünü süsleyen geometrik ve bitkisel süslemelerle kaplı, figürden uzak süsleme tarzını Küçük Asya'nın Ermenistan sınırına yakın bölgelerinde görüyoruz. Öyle ki bazı sanat tarihçileri, bu süslemeler ile Ermenistan'daki kiliselerin ön yüzündeki motifler arasında

benzerlik olduğu iddiasındadırlar. Benzer tarzdaki alçı süsleme, Notron vadisindeki Bedir Suryan'da mevcuttur.

Yukarıda ifade olunan durum, bizim vardığımız görüşü teyit eder. Bu görüş, Maverdî gibi diğer bilim adamlarının görüşlerinden kaynaklanan Selçuklu asrına hükmeden Selçuklu ruhudur. Bu hoşgörü anlayışı, onların iradeleri altındaki bütün ülkelerin sanatlarından kendi sanatlarının temel öğelerini toplamalarını temin etti ve sonrada bu sanatı İslam kimliğine büründürdüler.

Selçuklu Sanatının süslemedeki ayırdedici özelliği daha önce görülmediği oranda, mimari yapıtların ön cephesinde yoğunlaşır. Bu süsleme, tabii bir üslup içinde ve İslâm sanatına intikal ettiği üzere, yılan(ejder) figürünün kullanılmasıdır. Selçuklu Sanatı, Küçük Asya'daki (Anadoludaki) çeşitli Selçuklu şehirlerindeki mimari yapılar, şehir surları, şehir kapıları ve taş kemerleri üzerine hayvan ve kuşları simgeleyen figürlü süslemeler; özellikle Konya, Diyarbakır, Irak, Musul ve Bağdat gibi şehirler de yoğunlaştı.

H: 626 /M. 1229 tarihli Sultan Hanın önyüzündeki mermer oyma portal, Konya yapılarının en önemlisidir. Diyarbakır'da oyma tekniğindeki figürlerden oluşan çok güzel örnekler mevcuttur. Bu örnekler arasında hayvanlar ve kuşlar revaçtadır. Diğer taraftan hayvan süslemesi sadece mücerret manada bir süsleme değil, aksine bir kısmı Emirlerin rûmuzları ve alametleri durumundadır. Bunların dışında, ön cephedeki paleografik yazı kuşaklarının ister dinî mimaride, isterse diğer alanlarda olsun, aynı seviyede ince bir şekilde hak edildiğini söylemek mümkündür. Bunun en güzel örneklerinden birisi Diyarbakır'daki H. 484/M. 1091'de inşa edilen Sultan Melihsah Mescidi'dir.(43)

Musul'da, bu tür süslemeye sahip nakışları ortaya koyan portal ve mihrabiye örnekleri görülür. Bunların en önemlisi iki mihraplı İmam Avnuddin türbesindeki örneklerdir.(44) Buradaki mihrablar mermerden yapılmış ve farklı seviyelerde oyulmuş nebati resimleri ihtiva ederler. (45) Doğrusu, söz konusu mihrablarda, zengin bitkisel dallardaki yapraklarla bezeli süslemeler arasındaki küfi ve nesih tarzındaki yazı kuşaklarına olan alâkayı farkedebiliriz. (46)

Pensilvanya Müzesi'nde korunan çeşitli figürler ihtiva eden levha, mükemmel Selçuklu alçı süslemelerindendir. Bu levhanın zemini yıldız ve haç motifleri ile süslenmiş ve bunlar duvar kaplamalarında kullanılmıştır. Bu parçalarda figürlü süslemeler oyma ile yapılmış kabartmalardan oluşur ve ince elbise detayları gibidirler. Bu eserdeki ana konu makamında oturan Emir'in görüntüsünü temsil eder ve Sasani sanatında hayvanların taşıdığı ve iki filin

yönlendirdiği taht tasvir edilmiştir. (47) Bu levhadaki nesih yazı şeridinde şu ibare yer alır: "Alim, adil, kadir, melikler sultanı Tuğrul Beğ". Bu nesih yazının üslubuna dayanarak Tuğrul Bey'in dönemine ait olduğunu anlayabiliriz. (H. 590/ M. 1194)

Selçuklu Sanatı sadece Batı Sanatı ve Sasani Sanatı ile sınırlı kalmayıp en uzak doğu sanatlarının metodunu kendi içinde özümsemi ve özellikle ejderha gibi mitolojik hayvan tasvirlerini sıklıkla kullandı. H.VII./M.XIII. asıra ait el-Cezire bölgesine atfedilen ve Kahire'deki İslam Sanatları Müzesi'nde korunan mermer bir levha (48) bunun en güzel örneklerindedir. Bu levhada, simetrik olarak tasvir edilen ağızları açık dişleri görünür vaziyette ve dilleri çatallı iki ejderha figürü birbirine düğümlenerek nihayetlenir. Ejderhaların üzerindeki süslü frizde "es- Sultanu'l- Muazzam" ibaresi mevcuttur.

Heykel ve resimle ilgili el yazmaların izahını, Maverdi'nin tasvir yapma hususuna itirazı olmamasına rağmen sınırlı olan fıkıh kitaplarının haricinde(49), Maverdinin "Edebü'd- dünya ve'ddin" isimli kitabında ifade ettiği görüşlerine dayanarak şöyle söyleyebiliriz: "Putlaştırma ve ibadet konusuna girmeyen, sakıncalı bulunmayan dünyevi süslemelerle ilgili betimlemenin haram olmadığını düşünebiliriz." Fakihlerin çoğu (50) betimleme konusunda herhangi bir Kur'anî ayetin (51) mevcut olmamasından hareketle, haram olmadığı görüşüne vasıl oldular. Geniş sahaya yayılan resim okulu Selçuklu Dönemi'ne aitti. (52) Selçuklular resim yapan Maniheizm'e, (53) Zerdüştlüğe ya da İran'luların meşhur mezhebi olan Şiiliğe de tabi değillerdi. Aksine onlar, dinlerini ayakta tutmak için din adamlarının görüşlerine oldukça ihtimam gösteren sünni idiler.

İslam tasvir sanatıyla alakalı Selçuklu Medresesi (54) H. VI./ M.XII. asır ile H. VIII./M.XIV. asırlar arasında gelişmiş büyümüştü.

Diğer taraftan Selçuklu Medresesi'nde yapılan resimlerin hepsi Iraklı musavvirlerin eseri olmayıp, onların çoğu diğer sanat merkezleri ve bölgesinde ortaya çıkan sanatsal çabanın neticesi idi. İslam beldelerindeki sanat ürünleri Selçuklu uzmanlarının göz önünde Hilafet başkentinde gelişen üsluplardan etkilenmişti ve o üsluplar imparatorluğun diğer bölgelerine yayılmış ve yaygınlaşmıştı. Bütün bunlar, Selçuklu resim okulundaki lokal eğilimlerin varlığını ortadan kaldıran etkenler değildi ve çeşitli çevrelerdeki seleflerinden etkilenmedikleri ve ecnebi sanat üsluplarından alıntı yapmadıkları anlamına gelmez.(55)

Kanaatimize göre, Bağdat, görsel sanatlar ve el sanatları alanında H. 6.7/ M.12-13. asırlar arasında Selçuklu çağının bayrağını taşımıştır. Adı geçen sanatlar ayrıca, Selçuklu hakimiyetindeki diğer İslam beldelerinde de gelişti. Bağdat'ı, Musul, (56) Kufe (57), Vasit (58) ve Mezopotamya bölgesindeki diğer şehirler izledi. Bu sanat geleneği aynı zamanda İran'a (59), Mısır'a (60), Şam'a (61), hatta Gırnataki Kasr'ul Hamra'nın portaline (62) ve Endülüsteki Arap el yazmalarının bir kısmına ulaştı. (63) Selçuklu ekolünün tesiri bunlardan da öteye kadar giderek, İran'ın doğusundan başlayarak Küçük Asya'ya kadar yayılmıştı ki Selçuklu ekolünün durumu üstad Basil Gray tarafından uluslararası "ekol" olarak isimlendirildi. (64)

Selçuklu tasvir ekolünü omuzlarında taşıyan sanatçıların en meşhurlarından ikisi Musavvir Abdullah b. Fazl (65) ve Yahya b. Hasan b. Kuriha (66) el-Vasiti'dir. Abdullah b. Fazl H. 619/ M. 1222' de yazdığı "Havasul- Akakir" adlı kitabında otuz adet minyatüre yer verdi. Bu resimlerin en meşhurunda: bir ağaç altındaki iki figür tasviri yer alır ve bu iki figür arasında bir kap mevcuttur ve bu figürlerden birisi elindeki asası ile kabı hareket ettirmektedir ki bu tasvir kurşun dökme zenaatını temsil etmektedir. Bu kitaba ait bir başka resim Newyork'taki Metropolitan Müzesinde korunmaktadır ki bu resim ilaç taşıyan bir tabibi anlatmaktadır. Abdullah b. Fazl imzası ile yapılan bu resimler üzerinde açıkça Bizans tesirleri görülmesi sebebiyle Dr. Zeki Hasan, Abdullah b. Fazl'ın ya Irak'ta Hıristiyan bir sanatçının bir öğrencisi olduğu ya da Hıristiyanları çoğunun yaptığı gibi "Abdullah" ismi alarak İslam'a ihtida eden bir Hıristiyan olduğu kanısındadır.

Vasitî'ye ise H. VII./M.XIII. asırda Vasit şehrinde yetişti ve çocukluğundan beri resim ile meşgul oldu ve resim yapmakta profesyonelleşti ve resmi, İslâmî bir üslup ile mükemmel hale getirdi. El hareketlerini ve göz bakış ifadesini, yüzdeki sevinç, korku, hüznün ve arzuyu fenomenel hale getirdi. Onun, kafur elyafının yanmasıyla elde edilen siyah mürekkep ve resimde ince ayrıntıları ortaya çıkarmada yardımcı unsur olan hardal yağı ile siyah mürekkebi karıştırarak kullanması, resim yapmada ona yardımcı olan unsurlardır.(68)

Vasitî, Harîrî'nin (69) "Makâmât" isimli el yazmasında kendini mütemeyyiz kılan resimler yaparak ve nesih tarzında yazı yazmak suretiyle sanatını ebedileştirdi. Onun metodu, hattat ve musavvirleri sınırlayan kuralları aşarak ve onlara tabi olmadan kendi tekniğine göre hareket etmesidir. O, aynı zamanda küçük hayvan ve insan toplulukları ve onların çerçevesine dahil olanları, görülmedik bir biçimde levhada tek bir nokta üzerine resmederek ismini ve

yapım tarihini H. 634 /M. 1237 son varaka işledi.

Vâsîti, yaşadığı çağda islam toplumundaki kadının rolünün (70) ortaya çıkmasında özel bir hassasiyet göstermiş ve İslam resim sanatında en çok kadın resimleri yapan ressamlardan olmuştur. O bir defasında elbise ve çadır dokumak için yün eğiren kadını, ikinci defasında odun temin etmek için münakaşa eden kadını ve üçüncü defasında da mescid'de ders yapan kadını tasvir etti. Bazan namaz kılınan yerde ayakta duran kadını, bazen de kocasını yargıç ve kadına şikayet eden kadını resmetmekten kaçınmadı. Ailesinden birisini ölümü üzerinde yanaklarını döven (Arap kültüründe bu dövünme meşhurdu) ve üstünü başını yırtan bir tasvir ile köle pazarında rakeden ve şarkı söyleyen kadına da tasvirleri arasında yer verdi. Buradaki kadın tasviri olduğu gibi tabii bir biçimde betimlenmiştir. Köylü kadınlarla ilgili tasvirinde ise; yün ayırıştırıcı (diten), deve güden ve bahçede çalışan kadınları konu etti.

Vasitî'nin kadın elbiselerinin ince ayrıntıları ile ilgilenmesi kayda değer özelliklerindedir. Onun levhalarında çoğu kez fakir kadınların başlarını örten (71) ve "mügnîa" (72) olarak adlandırılan siyah renkli örtü ya da peştemale yer vermiştir ki bu siyah örtü fakir kadınları karartan şey olarak darb-ı mesel oldu. (73) Kufe Şehri bu tür elbise ve örtüleri imal etmekle meşhur idi, ve o örtüler daha çok ipekten imal edilmekteydi. (74)

Selçuklu Döneminde ortaya çıkan ve resimleri açıklayan kitaplardan (el yazmalarında) belki de en önemlisi ve en eskisi Baytarlıkla ilgili kitaptır. Son bölümünde zikredildiği gibi bu kitap, Ahmed b. Hasan b. el-Ahnefe'ye aittir. (75) Bu eser, Bağdat'ta H. 605/M. 1209 yılının Ramazan ayı sonunda Ali b. Hasan b. Hibatullah elinden çıktı. Diğer taraftan bu resimler Selçuklu medresesinden bildiğimiz sanat üslupları için güzel misaller değildi. Jalnusun yazdığı "kitabu tiryak" (76) adlı kitap Selçuklu resim okulunun resimlerinin ilgi duyduğu kitaplardandır. Aynı şekilde, "kitab'ul Haşaîş" ve "Havass-ul Akakir" yada Diaskorides'ten (77) tercime edilen "Havassu'l Eşcar" ve İbn er-Razi el-Cevzî'nin (78) "Kitab-ul-Hayl", Kazvî'nin yazdığı "Acaibu'l- Mahlûkât" (79) ve hatta edebiyatla ilgili "Kelile ve Dimne" ve kendisine daha önce işaret edilen "Makâmâtü-Harîrî" gibi kitaplar da yer alır. Tarihî kitaplar ve şiirle ilgili divanlar bunlardan sonra yaygınlaştı.

Resimli yazmalarının açıklamasını sona erdirmeden evvel belirtmek istediğim şudur: Selçuklu sanatındaki beşerî figürler, el yazmaları ve taşınabilir küçük eşyalarla sınırlı kalmayıp hatta para(sikke)lerde de ortaya çıktı. Daha

önce görülmediği üzere, meliklerin sikkeler üzerinde tasvir edilmesi İslam sikke sanatının rümuzelelerinden bir rümuze oldu. Bunların dışında İslâm'ın ilk dönemlerinde İranlılar, İslam Devleti için dirhem bastılar.(80) Bu işin önemi, Selçuklu Dönemi'nde dinî hoşgörünün yüksek bir seviyeye ulaştığına, bağınazlıktan uzak kalındığına delalet etmesidir. Bu gelişmeler, İslâm aleminin dört bir tarafında hayvan tasvirlerinin gelişmesine fırsat verdi. Figürlü tasvire sahip olan paraların Batıda ve Doğudaki en önemlileri Artukoğulları(81), Atabekliler (82), hatta Selahaddin Eyyubinin (83) bastığı paralardı ve bu durum H. VI- VII./M.XI-XII. asırlarda da devam edegelmıştır.

Maverdî'nin sünnî çizgide ortaya koyduğu görüşleri sadaka ve zekâtın toplanması hususundaki yaklaşımları, dolaylı olarak Selçuklu sanatı üzerinde büyük bir etkisi vardı. Bu konuda Maverdî şunu ifade eder: "Zekat, kazanılmış malların artması için kaçınılmazdır. Ya bizzat kendisi çoğalarak ya da eylemsel olarak artarak ihtiyaç sahiplerine destek olur." Maverdî, zekatı iki kısma ayırdı; bunlar, gizli ve açık şeklindedir. Açıklar: hububat, meyve ve büyük baş hayvan sürüsü gibi gizlenmesi mümkün olmayanlardır. Gizliler ise, altın gümüş ve ticari mallar gibi gizlenmesi mümkün olan şeylerdir.

Mâverdî, altın ve gümüş gibi gizli mallardaki yöneticinin tasarrufunun nasıl yerine getirileceğini şöyle açıklıyor: "Sadaka veren yönetim için, gizli malların zekatının denetlenmesinde bir teori yoktur. Sadakanın maliyetinin çıkarılmasında, sadaka uzmanları bu konuyu yerine getirir." Zekatın kendisine vacib olması şartına gelince onu şu sözüyle açıklar: "Bir yönetim için muteber şartlar, kişinin hür, müslüman, adil, olması gerekir." (84)

Bu alanda zekat olarak bizi ilgilendiren şey sanatla alakalı altın ve gümüş gibi gizli mallardır. Maverdi, zekatla ilgili ödenmesi gereken miktarını ortaya koydu ve şöyle dedi: Altın ve gümüş gibi gizli malların zekatı 1/40 olarak, ayrıca gümüşün nisabını ikiyüz dirhem ve İslam'ın beş dirhemine eşittir. (85) Bu öşür, gümüşün dörtte biridir ve şayet o ikiyüz gramın altında ise ona zekat yoktur. Bu konuda, Ebu Hanife diyor ki, "ikiyüz kırk dirheme ulaşana kadar zekat yoktur. İster varak (gümüş para) (86) nıkar (bir çeşit gümüş para) (87) olsun, zekat için bir başka dirhem gerekiyor."

Altının nisabına gelince, onun ölçüsü İslami ağırlığa göre yirmi miskaldır. Onun öşründe 1/4'ü verilmesi gerekir (88) Yani altının öşrünün 1/4'ü basılmış haline eşit olan yarım miskaldır. Altın ve gümüşten imal edilen bir süs eşyasında zekat yoktur. Bu husus Şafîî ve Malîkî'nin görüşünde de böyledir.

Ebu Hanife ve ona tabi olanlar ise vacib kılınmıştır ki şöyledir: Süslemeden dolayı değer kazanan kaplara zekat ödenmesi gerekir. (89)

Yukarıda geçen hükümlerden 200 dirhemden aşağı olan gümüş sikkelere zekat verilmesi gerekmediğini anlıyoruz. Aynı zamanda bir süs eşyası olarak kullanılmış altından da zekat sakıt olur. Yalnız, gündelik olarak kullanılan eşyalarda da zekat gerekir. Zekatın ödenmesinden kaçan insanlar, dini hoşgörüsü aşırı olan Selçuklu asrında müslümanlar taassup ya da bağnazlıktan uzak dört sünni mezhepteki caiz görülen iznin kullanılmasına ve madeni altın ve gümüş süsleme sanatına sığındılar. Aynı zamanda onlar, gümüşten oluşan servetlerini cariyeleri gibi yakın çevrelerine 200 dirhemi geçmemesi için dağıttılar.

Şüphesiz, Abbasi ve Selçuklu saraylarını dolduran cariyeler, (90) süsleme ve mücevheratın artmasına yardım eden unsurlardan oldular. Aynı zamanda onlar Selçuklu asrındaki önemli bir tabakayı temsil ediyorlardı. Emirler açısından işin doğrusu şudur ki cariyeleri güzelleştirmede altın ve gümüş kullanıldı. Cariyeler mal sahibi olmaktan öte onlar efendilerinin mülkü idi. Aynı zamanda zekattan kaçmak için her bir cariyeye 200 dirhem verilmekteydi.

Selçuklu dönemindeki süsleme zanaatına gelince, altın ve gümüşten kolyeler, bilezikler, küpeler, yüzükler gibi çeşitli süs eşyalarının kullanıldığı bilinmektedir. Araplar çeşitli harp aletlerine benzeyen süsleme unsurlarını bu isimlerle adlandırıyorlardı. (91) Küpe çeşitleri savaşta giyilen kalkan şekline benzetilmiştir. Hançerin kabzasındaki görünüş bu türdendir. Selçuklu sanatındaki örneklerle gelince, hayvan, kuş ve beşerî figürlerden oluşan süsleme temeyyüz etti.

Önemli bir süsleme tekniği olan minai, Selçuklu dönemindeki önemli süsleme grupları arasında ehemmiyetli idi. Özellikle sıvı ve asit içinde eriyen madeni oksitlerden oluşan cam maddelerden ibaretti ve bakır, gümüş ve altın türündeki eşyaların süslemesinde kullanıldı.

Mesala, teneke oksidi ile beyaz minai, kobalt oksidi ile mavi minai ve bakır oksidi ile de yeşil minai elde edebiliriz. Minaî tekniği, iki metodla süs eşyalarına uygulanır. Birincisinde sır üzerine oluşturulan plakalar arasına altın tabakasından minai yapıştırılıyordu; ikincisi ise kazıma tekniğidir ve istenilen süsleme yüzeyinin içi boşaltılır ve oluşan oyuklara minai doldurulur ve daha sonra fırınlanarak minai sabitleştirilirdi.

Süsleme için yapılmış altın ve gümüşün zekatına mezhep imamlarının gerek görmemesine rağmen, insan haklarını ve mallarını korumak üzere gayret

sarfeden Devlet Halifeleri ve Selçuklu sultanları süs eşyası ticaretini kontrol altında tutmak için bir standart merkezi kurdular. "Kitab el-Hısb" isimli kitapta; (92) "Dikkat ediniz, altın ve gümüşün aslı olmasızın bunun sahtesi durumundaki kap kacak satıyorlar, şayet, zanaatkar detayların ortaya çıkarılmasında aslının dışında bir malzeme kullanmışsa bu haram kılındı." (93) denmektedir.

Madeni hediyelere (mücevharatlar) gelince: Maverdî madeni mücevharatla ilgili mezheb imamlarının fikrini zikretti ve dedi ki: "Zahiri maddelerin zekatı hususunda üç görüş mevcuttur: Birincisi, altın ve gümüşten elde edilmiş olan şeylerde zekat öşürün dörtte biridir (1/40). İkincisi, mala dahil olanlarla birlikte 1/5 tir. (94) Üçüncüsü eğer zamanla gümüş çoğalıyorsa öşürün dörtte biri 1/40 ya da azalıyorsa 1/5 dir."

Yukarıda zikredilen hükümlerden anlaşıldığına göre, madenlerin zekatının ödenmesindeki hüküm altın ve gümüşünkü gibidir. Ham altının zekatı ile işlenmiş altın zekatını azaltan unsur onların üzerinde yapılan işlemdir. Vaka odur ki, Selçuklu asrındaki maden zenaatkârları bu hükümlerden büyük ölçüde faydalanmıştır. Bu asır daha önce görülmemiş bir biçimde bitkisel, geometrik süslemeye ilaveten, pratik sanat üsluplarında ve hayvanî ve beşerî figürleri açığa çıkarılmasıyla, madeni süslemelerin imalatında yeni bir dirilişe başlangıç oldu.

Tarihçiler ve seyyahlar Musul Şehrinin Selçuklu döneminde madeni eserler üzerinde meşhur olduğu konusunda ittifak etmektedirler. Çünkü, ibn Said (95) Batılı seyyahların, Irak'a, Musul'a ve Mezopotomya'ya yapılan gezilerinde: "Musul şehrinde çok sayıda zenaatkâr vardı ve özellikle krallara yemek pişirilen ve taşınan çok sayıda bakır kap kacak vardı. (96) İbn Kesir H. 656/M. 1258 tarihli hadiselerde Bedrettin Lülü tarafından İmam Ali'nin şehit olduğu Necef'e her sene bin dinar kıymetindeki bir kandilin gönderildiğini haber vermektedir.(97)

Maden sanatının Irak ve Suriye'de gelişmesinde en önemli etken zengin bakır yataklarıdır (98) ki bu yataklar Habur ve Ergani bölgesindedir. (99) Ayrıca adı geçen etkenlere, bu sanatın yerine getirilmesinde devlet adamlarının cesaret vermesi ve bu amillere muhatab olanların cesareti başarıdaki temeli teşkil etmektedir. (100) Selçuklu asrındaki şamdanlar, kandiller, ocaklar, bronz, altın ve gümüş kaplar ile medrese ve mescid kapıları, madeni süslemenin sivil ve dini (101) mimarideki ana unsurları haline geldi. Saraylarda masalar, avizeler, kap kacaklar, kürsüler, ıbrıklar, lavabolar, vb şeyler baş grubu oluşturmaktaydı.(102)

Madeni eserlerden tarihi belli ve üzerinde ustasının ismini taşıyan örnekler mevcuttur. Bunlardan birisi İsmail b. Verd el-Mavsîlî'nin (103) imzasını taşıyan H. 317/M.1222 tarihli eserdir. Bunlardan en önemlisi H. 620/M. 1223 tarihli "Amele Ahmed ez-Zeki en-Nakkaş el-Mavsîlî sene 620 el-Izzîl sahibihî" (104) diye sanatkarın ismini ve tarihini taşıyan ibriktir. Mayer, (105) Selçuklu asrına ait madeni süs eşyaları üzerine isimlerini nakşeden Iraklı sanatkarların isimlerinden büyük bir listeyi ilim alemine sunmuştur.

Selçuklu döneminde kullanılan, Maverdî'nin "İşlenmiş madenler üzerine zekat lâzım değildir," ifadesinden istifade eden müslümanların görüşünü destekleyen, içine altın ve gümüşün katıldığı zenaat türü kaplama tekniğidir. (106) Bu kaplama yüzeyin kazındığı ve sonra altın ve gümüş madenleri ile birlikte başka madenlerin de kullanıldığı ve sarı, kırmızı bakır renklerinden oluşan kabartmalı bir üsluptur.

Şu hikaye madeni kaplamaya sahip kap kacakların kullanımı konusunda din fakihlerinin ve kadılarının bir yasak bulamadıklarına delalet etmektedir. Sibt el- Cevzi (107) bu hikayeyi şöyle anlatır: "H. 613 /M. 1216'da Harran'da el-Mecid bana şöyle hikaye etti: Kadıların kadısı Alaadin el-Kürdî'nin parmakları arasında, altın ve gümüş kaplı olan ve gasbedilen divitimi gördüm, sen nasıl olurda Allahtan korkan ve müslümanların kadısı olarak altınla kaplanmış ve gasbedilmiş bir divitle yazmayı helal sayarsın dedim. "

Bütün bunlara ilaveten Selçuklu döneminde, Maverdi'nin medrese, han gibi mimari yapıtlarda şu ana kadar baki kalan eserler üzerine etkisi kısmen olup, öte yandan sikkeler, ziynet eşyaları, madeni kap-kacakların resimlerinde etkisi çok olmuştur.

- 1- en-Nucûmu'z - Zâhira II, s.233.
- 2- Çatısı yüksek evler için bkz: Mevâsımü'l-Evbi, s. 115; İbnü'l-Esir, el- Kâmil fi't-Târih , C. 7, s. 50-51
- 3- Hüseyin Mücib el-Mısri, Sıât beyne'l-Arab ve'l-Fürs ve't-Türk, s. 295.
- 4- Bernard Lewis, The Emergence of Modern Turkey, London 1968, s. 8.
- 5- "Guzz" kelimesinden türeyip "Oguz" kelimesi haline dönüşmüştür. Abdu'n-Naim Haseneyn, Selâcika İnan ve'l-İrak, s. 16.
- 6- İbnü'l-Esir, C. 7, s. 62.
- 7- Türkçedeki "dukâk" ya da "tekak"? kelimesi "yeni çember" manasına gelir. İbnü'l-Esir, H. 432/ M. 1040 yılı olaylarında bundan bahseder.
- 8- Hamdullah Mustevfi Kazvîni, Tarih-î Güzide s. 334.
- 9- Abdu'n-Naim Haseneyn, Selâcikatı İnan ve'l-İrak
- 10- er-Râvendi, Râhatü's-Sudûr, s. 86, (Tercüme : İbrahim Eminu's-Şevâribî ve Abdu'n-

- Naim Haseneyn ve Fûâdu's-Sayyad, M. 1960}
- 11- Beyhakî, Târihu Beyhakî, s. 659.
 - 12- el-Bundarî, Muntasar Tevârih-i Âl-i Selçuk, s. 10; er-Râvendî, Râhatü's-Sudur, s. 96
 - 13- el-Bundarî, Muhtasar Tevârih-i Âl-i Selçuk, s. 10.
 - 14- İbnü'l-Esir, H. 447/M. 1055 tarihli olaylarda bundan bahseder.
 - 15- er-Râvendî, Rahatü's-Sudur, s. 99.
 - 16- Claude Cahen, İslam (des Origines) au debet de l'Empire Ottoman, s. 209.
 - 17- eş-Şehristânî el-Milel - ve'n-Nihal, s. 65-75.
 - 18- el-Eşarî, Mâkâlatü'l - İslâmiyyîn, s. 155 - 278.
 - 19- Hasan İbrahim, Târihü'l-İslamü's-Siyâsî, C. 2, s. 218.
 - 20- el Gazalî, Tehâfütü'l-Felâsife, s. 3-4.
 - 21- Naci Mâruf, Ulemâu'n- Nizâmiyât ve Medârisü'l-Meşriki'l- İslâmî, s. 5.
 - 22- Levha 2
 - 23- Eyvan Farsça bir ibare olup, Arapçaya "divan" olarak geçmiştir. Manası, üç duvarı tamamen kapalı olan ve dördüncü bir yönü iç avluya açılan hücredir. Bu mekan, mimaride Sasani kasırları ve evlerinde kullanılmıştı ve müslümanlar bunu onlardan öğrenmişlerdi ve bu plan sıcak havadan korunmak için tercih edilmişti. Hicri beşinci asırda, bu plan medresedeki mezhep sahipleri ve öğrencilerinin münferiden ibadet etmelerinde faydalanıldı.
 - 24- Suad Mihâr, Mesâcidu Mısır ve Evliyaühe's-Sâlihün C. 1, s. 21, Kezvil - Suriye'de sekiz adet medrese saymıştı. Tekrar hicri altı ve yedinci yüzyıllara dönersek 21 Şafîî, 22 Hanefî, 9 Maliki ve Hanbelî, 6 Şafîî ve Hanefî medresesi buluruz.
 - 25- Ebu Şâme, Kitâbu'r-Ravzeteyn, C. 1, s. 62-63.
 - 26- es-Sübkî, et-Tabakâtü'ş-Şafîiyye, C. 4, s. 313-314.
 - 27- Naci Mâruf, Ulemâun-Nizâmiyât, s. 10.
 - 28- İbnül-Cevzi, el-Muntazam, C. 8, s. 312.
 - 29- İbn Kesir, el-Bidâye ve'n-Nihâye, C. 13, s. 161; en-Nucûm ez-Zâhira, C. 7, s. 51; el-Havâdisü'l-Câmia Li-ibni'l-fevtî, s. 310; el-Fahrî, el-Âdâbü's-Sultâniyye, s. 267; Şifâu'l-Çaram, C. 1, s. 331; İbnü'l-İmâdî, eş-Şezerât, C. 5, s. 261; Naci Ma'ruf, el-Medârisü'ş-Şerâbiyye, s. 43; Kutbu'd-Din, el-İlam bi- İlâmî Beytillahi'l-Harâm, s. 82.
 - 30- İbnü'l Cevzi, el-Muntazam, C. 10, s. 115.
 - 31- İbnü's-Sa'i, el-Câmi'ul-Muhtasar, s. 319.
 - 32- es-Sübkî, et-Tabakâtü'ş-Şafîiyye, C. 5, s. 213.
 - 33- en-Naîmî, ed-Dâris fi-Ah bâri'l Medâris, s. 119.
 - 34- Edebü'd-Dünya ve'd-Dîn, s. 2.
 - 35- Edebüd-Dünya ve'd - Dîn, s. 98-105.
 - 36- A. S. Bashkiroff, The Art of Daghestan Carved Stone, Moskova, 1931, s. 93.
 - 37- E, Diez, Churasonische Baudenkmaler, I-P, Berlin 1918.

- 38- E. Cohn-Wiener, Turan, Islamische Baukunst in Mittelasiien, Berlin, 1930, s. 27.
- 39- Zeki Muhammed Hasan, Funûnü'l-İslam, s. 87.
- 40- R. Gabriel, L'art Decoratif Musulman, Paris, 1934, s. 342.
- 41- A. Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, Vol. II, Paris 1931-1934, s. 113.
- 42- M. Van Berchem, Strzygowski, Amida, Heidelberg 1910, s. 139, Çizim, 59 ve 255.
- 43- S. Flury, Islamische Schriftbander, Amida-Diyarbakır, Basel 1920, s. 120.
- 44- Sarre ve Herzfeld, Archeologische Reise in Euphrat und Tigris, Gebrelt vol. II, s. 227, 263.
- 45- Gluck ve Diez, Die Kunst des Islam, s. 242.
- 46- M. S. Dimand, "Studies in Islamic Ornament," Ars Islamica vol : I, s. 293.
- 47- A. U. Pope, Survey of Persian Art, Vol - V, Resim 518.
- 48- Bilgi için, Zeki Hasan, Funûnü'l-İslam, s. 635.
- 49- Fıkıh kitaplarının dışında Maverdî'nin az miktarda eser verdiğinin biliyoruz ki bunlar; Edebü'd-Dünya ve'd-Din, Edebu'l-Vezir ve el-Ahkâmü's-Sultâniyye
- 50- Ahmed Teymur ve Zeki Hasan, et-Tasvîr Inde'l-Arab, s. 4-9; Yesr Fâris, Sırru'z-Zuhrufetu'l-İslâmiyye, s. 31-33; Muhammed Reşid, Târihu'l-İmam Muhammed Abduh, C. 5, s. 499-501.
- 51- es-Sealebî, Letâifu'l-Maârif, s. 126.
- 52- T.W. Arnold, Painting in Islam, s. 8.
- 53- E. Blochet, Musulman Painting, s. 19.
- 54- Müslüman ve gayri müslim sanat tarihçileri bu okulun isimlendirilmesi konusunda bazıları Arap Medresesi veya Bağdat okulu olarak, bazıları da Selçuklu olarak isimlendirdi.
- 55- B. Gray, Persian Painting, s. 36.
- 56- K. Holter, Die Galen - Handschrift und die Makamen Hariri der Wiener National Bibliothek, XI 1937 yıllığı, s. 48.
- 57- L. Massignon, The Origion of the Transformation of Persian Iconography by Islamic Theology (Survey of Persian Art III) 1928, s. 36.
- 58- Zeki Hasan, Medresetü Bağdat fi Tasviri'l-İslâmiyye s. 11.
- 59- P. W Schulz, Persischislamische Miniatur Malerei s. 117; E. Kuhnelt, Painting and the Art of the Book, s. 27.
- 60- R. Riefstahl, The Date and Provenance of the Automates Miniatures, Art Bulletin XI, 1929, s. 206- 214.
- 61- D. S. Rice, "A Miniature in an Autograph of shibab al-Din İbn Fadh Allah al-Umari", Bulletin School of Oriental and African Studies XIII 1951, s. 861-864.
- 62- Cemal Mahriz, er-Rusumu'l-Cidraniyyetu'l-Islamiyye fi'l-Portal bi'l-Hamrâ, s. 43-47.
- 63- U. Monneret de Villard, Un Codice Arabo-spagnola con miniature (in Bibliofilia XIII firens 1942) s. 209-223.
- 64- B. Gray, Persian Painting, s. 69.
- 65- Zeki Hasan Funûnü'l-İslâm, s. 171.

- 66- Blochet, Musulman Painting, s. 21.
- 67- Zeki Hasan Funûnül-İslâm, s. 171.
- 68- Şakir Hasan Saïd, el-Hasaisul-Fenniyye ve'l-İctimâiyye Li-Rusûmil-Vâsîfî, s. 5.
- 69- Hariri, H. 440 / M. 1054 tarihinde Basra'da doğdu. Basra Posta teşkilatının önemli bir mensubu idi. Elli adet makamâtın müellifi olarak meşhurdur. Şezerâtü'z-Zeheb, c. 4, s. 52; İbn Haldun, C. I, s. 420.
- 70- Nahide Abdu'l - Fettâh, el - Mer'etü fi-Rusûmi'l - Vâsîfî, s. 8
- 71- el-İsfahânî, el-Eğâni, C. 3, s. 35.
- 72- el-Veşâi, el-Mevsî, s. 126.
- 73- İbn Manzur, Lisânu'l-Arab, C. 1, s. 273.
- 74- Ömer bin Abdulaziz çevresindekilere şöyle der : Ümmet ipekler giymiş hanımlara benzemez. İbn Sa'd, el- Tabakâtu'l- Kübrâ, C. 5, s. 281.
- 75- Bu nüsha, "Daru'l kütübül-musavvuratu 148" olarak muhafaza edilmektedir. Bkz. Stchoukinc, "Les Monuscripts illustrer Musulmans de la Bibliothegue du Caire", Gazette Des Beaux Arts 6, XIII, 1935, s. 138-140.
- 76- İbn Şakir, Fevatu'l-Vefeyat, s. 36.
- 77- Florance Day, "Mesopotomian Manuscripts of Dioscorides" Bulletin of Metropolitan Museum Art, VIII, 1956, s. 273.
- 78- Ahmed Teymur ve Zeki Hasan, et-Tasvir İnde'l-Arab s. 42-43-49-81; Corci Zeydan, Târihu't-Temeddüniül-İslâmî, C. 5, s. 43-44; Carra de Vaux, les Penseur del Islam, s. 119.
- 79- K. Holter, Die Islamischen Miniaturhand Schrifter von 1350, Bibliothe kwossen LIX 1937, s. 30; J. Ruska, Qazwininistudin, Der Islam IV, 1913, s. 20.
- 80- Walker, A Catalogue of the Arap - Byzantine and Post - reform Umayyad Coins, s. XXXI.
- 81- Muhammed Bâdur el-Hüseyn, el-Umletu'l-İslâmiyye fi'l-Ahdi'yl-Atabekî s. 67-73, 125.
- 82- Abdurrahman Fehmi, Fecru's-Sikketi'l-Arabiyye, s. 45; ve Hastun, Selahaddin Eyyubinin Cezire bölgesinde sikke bastırıldığını ve O sikkenin üzerinde yüksek bir seviyede oturur vaziyette resmediğini zikreder. Hautecocur et wiet, Mosguee du Caire, s. 176-177.
- 83- Abdurrahman Fehmi, Fecru's-Sikketiul-Arabiyye, s. 44.
- 84- el-Ahkâmü's-Sultâniyye, s. 99.
- 85- ... ki her bir dirhem in ağırlığı 6 devani ve onun 10 birimi 7 miskaldır.
- 86- Cahiliye Döneminde Arabistan'a, İran dirhemi geliyordu onunla alışveriş yapmıyorlardı yani sadece dirhemler altın olursa alışveriş yapıyorlardı. Belâzurî, s. 263; el - eb İnsitasmari el - kremli ılmu'ru-nemiyet, s. 10.
- 87- Mecmaul - Bahreyn'de şu ifade mevcuttur. "ennikaru" ve "en-nukratu" kelimeleri basılı maden para demektir. ed-Dirhemi'n-nukra (gümüş para), dinarın 7/10 dur. Böylece her 7 miskal 10 dirhem olur. (Kermili, en-Nukûdul-Arabiyye ve İlmun-Nimyat,

s. 113) Subhu'l-Âşâ C. III. s. 443. isimli kitapta, ed-dirhemun-Nikar 1/3 gümüş 1/3 bakır olan paradır. Barbi sultaniyye darphanelerinde basılan ve Maverdi'nin ifadelerinde yer alan verk (külçe gümüş) ve en-Nikar (basılı gümüş para) da maksat gümüş ister basılı isterse külçe haküde olsun gümüşe ekat gerekmeyecektir.

- 88- Araplar, ticarete dinar kullanmakta idi. Yusuf Ganîmet, en-Nukûdu'l-Arabiyye, s. 100.
- 89- el-Ahkâmu's-Sultâniyye, s. 105.
- 90- Hasan İbrahim Hasan Tarihul-Islami's-Siyasî, C. 2, s. 314; Hazarâtu'l-İslâm fî Dâri's-Selâm, s. 98.
- 91- İbn Manzur, Lisânu'l-Arab; Ahmed Memduh Hamdi, Mu'datu't-Tecmil, s. 112.
- 92- eş-Şeyzerî, Nihâyetu'r-Rutbe fî Sulbi'l-Hisbeti'l-Bab
- 93- el-Makrizî, Hitat, s. 414
- 94- el- Ahkâmu's-Sultâniyye, s. 106.
- 95- Muhammad Rashid at Fael, Iraq and al-Jazira as Described by İbn Said al-Maghribi, Bagdat 1962, s. 4. Bu yazma, Ebu'l-Fidâ'ya ait idi ve halen Paris Milli kütüphanede mevcuttur.
- 96- Barret, Islamic Metalwork in the British Museum s. 14; Rice, Inlaid Brassed from the workshop of Ahmed al-Dhaki al-Mausili, Art Orientalis, II, 1957, s. 284.
- 97- İbn Kesir, el-Bidâye ve'n-Nihâye, C. 13, s. 214.
- 98- İbnü'l-Esir, el-Kâmil, C. 10, s. 215.
- 99- İbn Kesir, el-Bidâye ve'n-Nihâye, C. 12, s. 191.
- 100- İbnu'l-İbrî, Târihu Muhtasar'id-Düvel, s. 216.
- 101- Dimand, Muhammedan Art, s. 151.
- 102- Rice, Studies in İslamic Metalwork, Vol. II, s. 63.
- 103- Wiet, Objects en cuivre, s. 170.
- 104- Rice, Inlaid Brasses from al-Dhaki al-Mausili
- 105- L. A. Mayer, Islamic Metalworkers and their Works Geneva, 1959
- 106- H. Maryon, A. History of Technology, Vol:II, London 1954, s. 452.
- 107- Sıbt el- Cevzî, Mir'âtü'z-Zaman fî Tarihi'l-A'yân C. 8, (Hindistan Baskısı 1370 H) s. 671.