

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

MEMLÜK DÖNEMİ
TEZHİP SANATININ İNCELENEREK GÜNÜMÜZ TEZHİP
SANATINDA YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

20136142 Nida Gamze TEMURÇİN

Danışman:

Doç.Dr. Münevver ÜÇER

İSTANBUL 2016

Nida Gamze TEMURÇİN tarafından hazırlanan **Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09 / 06 / 2016

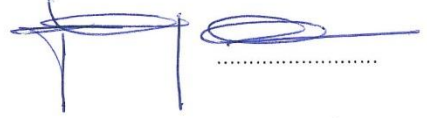
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Faruk TAŞKALE



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Mustafa ÇELEBİ (FSM.Vakıf Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY	V
KISALTMALAR.....	VI
RESİM LİSTESİ	VII
ÇİZİM LİSTESİ	XI
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. TÜRK TEZHİP SANATI.....	3
1.1. Uygurlar Dönemi.....	3
1.2. Anadolu Beylikleri ve Selçuklu Dönemi.....	5
1.3. Memlükler Dönemi	8
1.4. Osmanlı Tezhip Sanatı	9
1.5. XX. Yüzyıl Tezhip Sanatı	19
1.6. XXI. Yüzyıl Tezhip Sanatı.....	22
İKİNCİ BÖLÜM	
1. TÜRK İSLAM MEDENİYETİNDE MEMLÜK DÖNEMİ.....	24
1.1. Memlük Devleti.....	24
1.2. Memlüklerde Sanat.....	29
1.3. Memlüklerde Tezhip Sanatı	36
1.3.1. 1304-1340 Yılları Arası Memlük Tezhibi ve Sandal Üslubu	40
1.3.2. Memlük Tezhibinde XIV. Yüzyılın İkinci Yarısı ve Yeni Tasarımlar	50
2. MEMLÜK DÖNEMİNDEN İNCELENEN ESERLER	59
2.1. TİEM. 450 Kur'an-ı Kerim	60
2.2. TSMK EH.1171 Hz. Peygamber'in (s.a.s) Şeceresi.....	69
2.3. KMK. 9 Kur'an-ı Kerim.....	78
2.4. KMK. 10 Kur'an-ı Kerim.....	97
2.5. SK. Laleli 1752 Aşık Paşa Divanı.....	109
2.6. İncelenen Eserlerde Yer Alan Motifler	120

3. MEMLÜK DÖNEMİ TEZHİPLERİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIMLAR.....	134
3.1. Geometrik Yıldız Tasarımı.....	134
3.2. Hilal- Lale Tasarımı	143
SONUÇ	153
KAYNAKLAR.....	155
ÖZGEÇMİŞ.....	160



ÖNSÖZ

Tezhip sanatı günümüze kadar farklı medeniyetlerin öncülüğünde, farklı beğeni ve zevklerin ürünü olarak gelişmiş, farklı ekol ve üslupların eşliğinde bir çok aşamadan geçmiştir. İlk örneklerinin Uygurlara dayandığı tezhip sanatında yüzyıllar boyunca çok kıymetli eserler verilmiştir. Her dönemde siyasi ve iktisadi gücü elinde bulunduran iktidarlar bu sanatın hamiliğini ve öncülüğünü yapmıştır.

Memlûk Devleti'nin 1250 yılında kurulmasıyla birlikte ilime ve sanata verilen önemin meyvelerini kısa sürede vermiş olduğunu, özellikle tezhip sanatında bugüne kadar ulaşabilmiş eserlerden anlamaktayız. Aynı yüzyıl içinde yapılan eserler arasındaki kısa süredeki gelişim ve büyük üslup farklılıkları dönemin tezhip sanatı açısından ne kadar verimli geçtiğinin göstergesidir. Tezhip sanatı açısından çok önemli olan bu dönemin bu çalışmanın ötesinde çok daha kapsamlı çalışmaları hakkettiği bir gerçektir.

Bu çalışma süresince, benden her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Münevver ÜÇER'e, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmama ışık tutan hocam Prof. Dr. Faruk TAŞKALE'ye ve her konuda beni destekleyip her daim yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Mayıs 2016

Nida Gamze TEMURÇİN

ÖZET

MEMLÜK DÖNEMİ TEZHİP SANATININ İNCELENEREK GÜNÜMÜZ TEZHİP SANATINDA YORUMLANMASI

İslamiyetin doğuşundan sonra Kur'an-ı Kerim'i daha güzel yazma ve süsleme gayreti tezhip sanatının gelişmesinin en önemli sebebi olmuştur. Emevi ve Abbasi dönemlerinde altınla yapılan çok sade süslemeler yerini Memlükler zamanında daha gelişmiş tasarımlara bırakmıştır. Memlük tezhip sanatındaki en önemli özellik geometrik sayfa tasarımlarıdır. Çağdaşları İlhanlı, Anadolu Beylikleri ve Selçuklu tezhibi de karşılıklı etkileşim sonucu benzer bir süsleme üslubu benimsemiştir.

Memlükler yaşadıkları dönem içinde ve özellikle XIV. yüzyılda bu sanata yeni soluklar kazandırmış ve kendi ekollerini oluşturarak bu sanatın hamiliğini üstlenmişlerdir. Tezhip sanatının en çok kullanıldığı alanların başında gelen mushaf tezyinatı Memlükler döneminde ayrı bir önem kazanmıştır. Özellikle bu dönemde yazılan mushafın büyük ebatlarda hazırlanmış olması, tezyinatını da önemli kılarak, tezhip sanatının gelişmesine katkıda bulunan sebeplerden olmuştur.

Memlükler, XIV. yüzyılın ilk yarısında çağdaşları İlhanlı ve Selçuklu tezhipleriyle etkileşim içinde dönemin ortak zevkini yansıtırken, XIV. yüzyılın ikinci yarısında çok büyük ilerleme göstererek bu sanata adeta çağ atlatmışlardır. Sayfa tasarımları, desen kurguları, motif ve renk kullanımı zenginleşerek yapılan uygulamalar tezhip sanatına büyük bir gelişim kazandırmıştır. Bu gelişim ikinci bölümde incelenen eserlerde çok net bir şekilde görülmektedir.

Çalışmada, müze ve yayınlardan seçilen Memlük eserleri renk, kompozisyon, motif, sayfa düzeni vb. açılardan incelenmiştir. Bu döneme ait süsleme üsluplarının daha iyi anlaşılması için çizimlerle desteklenmiştir. Son olarak döneme ait formlar yorumlanarak özgün iki eser hazırlanmış ve çalışma sonunda bu eserler tanıtılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Geleneksel, Sanat, Tezhip, Memlük, Yazma Eser

SUMMARY

EXAMINING OF THE ART OF ILLUMINATION OF MAMLUK ERA AND EXPLICATING IT IN CONTEMPORARY ART OF ILLUMINATION

Effort of writing better and adorning the Qoran became the main reason of development of illumination art after the birth of Islam. Very simple adornments made of gold in the Abbasid and Umayyad period were replaced by more advanced designs in Mamluks era. The most important feature of the art of illumination of Mamluk era was geometrically designed pages. As a result of mutual interaction, illumination of contemporaries – ilkhaniids, Anatolian Principalities and Seljuks – adopted a similar ornament manner.

Mamluks gave a new breathe to this art and assumed the patronage by forming their own eole in the period in which they live and especially in the XIV.century. Mushaf ornament, one of the most used area of the art of illumination, gained a special importance in the Mamluk era. Especially preparation of larger dimensions in written mushafs made ornamentation more important and became a reason of contribution on development of the illumination art in this period.

While illumination of Mamluks was reflecting the common pleasure with its contemporaries Ilkhanids and Seljuks at the first half of the XIV.century; it almost overcame age to this art by performing a colossal development at the second half of XIV. century. Page designs, pattern constructs, use of colors and motifs enriched applications brought a significant development to illumination art. This development is seen very clearly in the works that were examined in the second part.

In this study, selected Mamluk work of arts from museum and broadcasts are axamined for color, composition, motif, page layout and so on. For better understanding of ornament styles of this period it is supported by drawings. Finally by interpreting the period forms, two original works prepared and presented at the end of the study.

KEYWORDS: Traditional, Art, Illumunation, Mamluk, Manuscripts

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.k	: Adı geçen kitap
a.g.m.	: Adı geçen makale
AVGM.	: Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü
bkz.	: Bakınız
BL.	: British Library
c.	: Cilt
Ed.	: Editör
EH.	: Emanet Hazinesi
h.	: Hicri
KMK.	: Kahire Milli Kütüphanesi
m.	: Miladi
madd.	: Madde
nr.	: Numara
ö.	: Ölüm
s.	: Sayfa
sa.	: Sayı
SK.	: Süleymaniye Kütüphanesi
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM.	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb.	: Ve benzeri
vr.	: Varak

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1: Uygur Duvar Resmi, (BİROL, 2009)	5
Resim 1.2: S.K. Ayasofya 2442 1b, (ÖZEN, 2003)	6
Resim 1.3: S.K. Halet Efendi 171, (ÖZEN, 2003).....	7
Resim 1.4: İÜK.F. 1423, 13a, Mecmaü'l-acaib, (AŞICI, 2009)	10
Resim 1.5: SK. Ayasofya 3510, (ÖZEN, 2003).....	11
Resim 1.6: TSMK. H. 2147, (BİROL, 2009).....	13
Resim 1.7: İÜK. 5467, Divan-ı Muhibbi, (MESARA, 2009)	14
Resim 1.8: TSMK. HS. 5	15
Resim 1.9: TSMK. EH. 1682, Divan-ı Hazık (DURAN, 2008).....	16
Resim 1.10: İÜK. 5650 Mecmua-i Gazeliyyat, (DURAN, 2008)	17
Resim 1.11: Museum fur Kunsthandwerk, nr. 13322, (DURAN,2008).....	18
Resim 1.12: Zeki Cemal Özen Koleksiyonu, (TAŞKALE, 2011)	21
Resim 2.1: Sultan Hasan Medresesi	30
Resim 2.2: Sultan Kayıtbay Sebili	31
Resim 2.3:Sultan Kalavun Cami	32
Resim 2.4: Kayıtbay Türbesi'nin Kubbe Tezyinatı, (BURCKHARDT, 2005)	33
Resim 2.5: Maridani Cami	34
Resim 2.6: Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum, Berlin,I.2573	35
Resim 2.7: The British Museum, London 1869.1-20.3	36
Resim 2.8: KMK. 72, (LİNGS, 1976).....	39
Resim 2.9: TIEM. 450, 302b, (JAMES,1988).....	39
Resim 2.10: AVGM. 281, (AKSOY).....	39
Resim 2.11: BL. 22406-13, c.1, (LİNGS, 1976)	42
Resim 2.12: BL. 22406-13, c. 7,(JAMES.1988).....	42
Resim 2.13: Chester Beatty Library, 1479, (JAMES,1988).....	43
Resim 2.14: BL. 22406-13, c.7, Detay	45
Resim 2.15: BL. Or.1009.f.26r, (LİNGS, 1976)	46
Resim 2.16: KMK. 81,(AKSOY).....	47
Resim 2.17: TSMK. 138, M5.....	48
Resim 2.18: İran Bastan Museum, 2061, (JAMES,1988).....	49
Resim 2.19: KMK. 8, (JAMES,1988).....	50
Resim 2.20: KMK. 6, (JAMES, 1988).....	50

Resim 2.21: KMK. 7,(JAMES,1988).....	51
Resim 2.22: KMK. 54, (JAMES, 1988).....	52
Resim 2.23: KMK. 9, (LİNGS, 1976).....	53
Resim 2.24: KMK. 10, (LİNGS, 1976).....	54
Resim 2.25: BL. Or.848 (LİNGS,1976)	55
Resim 2.26: KMK. 96, (LİNGS, 1976).....	56
Resim 2.27: KMK. 10, Detay	57
Resim 2.28: KMK. 10, 3a, Detay	58
Resim 2.29: TİEM. 450, 2a	60
Resim 2.30: TİEM. 450, 3a	64
Resim 2.31: TİEM. 450, 300b	65
Resim 2.32: TİEM. 450, 302b	66
Resim 2.33: TSMK. EH. 1171, 2a	69
Resim 2.33.a: Tezhip Detay1	71
Resim 2.33.b: Sayfa Kenarı Tezhip Detay1	73
Resim 2.33.c: Köşe Deseni	74
Resim 2.34: TSMK. EH. 1171, 6b	75
Resim 2.35: TSMK. EH. 1171, 7a.....	75
Resim 2.36: TSMK. EH. 1171, 8b	76
Resim 2.36.a: Tezhip Detay1	77
Resim 2.37: KMK. 9, 2a.....	78
Resim 2.37.a: 2a Tezhip Detay1	82
Resim 2.37.b: 1b Tezhip Detay1	82
Resim 2.37.c: Tezhip Detay1	84
Resim 2.37.d: Sayfa Kenarı Tezhip Detay1	85
Resim 2.37.e: Köşe Tezhibi	86
Resim 2.38: KMK. 9, 2b-3a	87
Resim 2.38.a: 2b, Tezhip Detay1	89
Resim 2.38.b: Kitabe Tezhibi	89
Resim 2.39: KMK. 9, 2. Cilt, 2a.....	91
Resim 2.39.a: Tezhip Detay1	93
Resim 2.39.b: Tezhip Detay1	93
Resim 2.39.c: Tezhip Detay1	93
Resim 2.39.d: Tezhip Detay1	94
Resim 2.39.e: Tezhip Detay1	94

Resim 2.39.f: Sayfa Kenarı Tezhip Detayı	95
Resim 2.39.g: Köşe Tezhibi	96
Resim 2.40: KMK. 10, 2a	97
Resim 2.40.a: Tezhip Detayı	100
Resim 2.40.b: Sayfa Kenarı Tezhip Detayı	102
Resim 2.40.c: Köşe Tezhibi	103
Resim 2.41: KMK. 10, 2b-3a	105
Resim 2.41.a: Kitabe Tezhibi	106
Resim 2.41.b: Sayfa Kenarı Tezhip Detayı	107
Resim 2.41.c: Köşe Tezhibi	108
Resim 2.42: SK. Laleli 1752, 2a	109
Resim 2.42.a: Madalyon Tezhibi	113
Resim 2.42.b: Koltuk Tezhibi	114
Resim 2.42.c: Kitabe Detayı	114
Resim 2.42.d: Köşe Tezhibi	115
Resim 2.43: SK. Laleli 1752, 2b	117
Resim 2.44: SK. Laleli 1752, 282	118
Resim 2.44.a: Tezhip Detayı	119
Resim 2.44.b: Zencerek	119
Resim 2.45: Geometrik Yıldız Tasarımı Eskiz Çizimi	134
Resim 2.45.a: Eskiz Çizimi	135
Resim 2.45.b: Eskiz Çizimi	135
Resim 2.45.c: Eskiz Çizimi	135
Resim 2.45.d: Eskiz Çizimi	136
Resim 2.45.e: Eskiz Çizimi	136
Resim 2.45.f: Eskiz Çizimi	137
Resim 2.45.g: Eskiz Çizimi	137
Resim 2.45.h: Uygulama	138
Resim 2.45.i: Uygulama	139
Resim 2.45.i: Uygulama	139
Resim 2.45.j: Uygulama	140
Resim 2.45.k: Uygulama	140
Resim 2.45.l: Uygulama	140
Resim 2.45.m: Uygulama	140
Resim 2.45.n: Uygulama	141

Resim 2.45.o: Uygulama	141
Resim 2.45.ö: Uygulama	141
Resim 2.45.p: Uygulama	142
Resim 2.45.r: Uygulama	142
Resim 2.46: Hilal-Lale Tasarımı Eskiz Çizimi	143
Resim 2.46.a: Eskiz Çizimi	143
Resim 2.46.b: Eskiz Çizimi	144
Resim 2.46.c: Eskiz Çizimi	144
Resim 2.46.d: Eskiz Çizimi	145
Resim 2.46.e: Eskiz Çizimi	145
Resim 2.46.f: Geometrik Yıldız Formu	146
Resim 2.46.g: Geometrik Yıldız Desen Çizimi	146
Resim 2.46.h: Geometrik Yıldız Uygulama	146
Resim 2.46.i: Eskiz Çizimi	147
Resim 2.46.i: Uygulama	148
Resim 2.46.j: Uygulama	148
Resim 2.46.k: Uygulama	148
Resim 2.46.l: Uygulama	149
Resim 2.46.m: Uygulama	149
Resim 2.46.n: Uygulama	150
Resim 2.46.o: Uygulama	150
Resim 2.46.ö: Uygulama	151
Resim 2.46.p: Uygulama	152

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 2.1: Geometrik Yıldız Çizimi	41
Çizim 2.2: Sandal Üslubuna Ait Rûmi Örnekleri	42
Çizim 2.3: Tepelik Örneği	57
Çizim 2.4: TİEM. 450, 2a Sayfa Düzeni	61
Çizim 2.4.a: Rûmi Örneği	62
Çizim 2.4.b: Zencerek	62
Çizim 2.4.c: Desen Tasarımı	63
Çizim 2.5: TİEM. 450, 302 b	67
Çizim 2.5.a: Desen Tasarımı	68
Çizim 2.6: TSMK. EH. 1171.	71
Çizim 2.6.a: Desen Detayı	71
Çizim 2.6.b: Desen Tasarımı	72
Çizim 2.6.c : Sayfa Kenarı Detay Çizimi	73
Çizim 2.6.d: Köşe Deseni	74
Çizim 2.6.e: Zencerek	75
Çizim 2.7: TSMK. EH. 1171, 8b Detay Çizimi	77
Çizim 2.8: KMK. 9, 2a Sayfa Düzeni	79
Çizim 2.8.a: Desen Tasarımı	80
Çizim 2.8.b: Detay Çizimi	81
Çizim 2.8.c: Detay Çizimi	81
Çizim 2.8.d: Münhani Örneği	84
Çizim 2.8.e: Sayfa Kenarı Detay Çizimi	85
Çizim 2.8.f: Köşe Deseni	86
Çizim 2.9: KMK. 9, 2b, Motif Örnekleri	88
Çizim 2.10: KMK. 9, 2. Cilt, 2a Sayfa Düzeni	92
Çizim 2.10.a: Bordür Çizimi	93
Çizim 2.10.b: Münhani Çizimi	93
Çizim 2.10.c: Detay Çizimi	93
Çizim 2.10.d: Detay Çizimi	94
Çizim 2.10.e: Detay Çizimi	94
Çizim 2.10.f: Sayfa Kenarı Detay Çizimi	95
Çizim 2.10.g: Köşe Deseni	96
Çizim 2.11: KMK. 10, 2a, Sayfa Düzeni	99

Çizim 2.11.a: Detay Çizimi	101
Çizim 2.11.b: Sayfa Kenarı Detay Çizimi	102
Çizim 2.11.c: Köşe Deseni	104
Çizim 2.12: KMK. 10, 2b-3a, Zencerek	105
Çizim 2.12.a: Kitabe Deseni Detay Çizimi	106
Çizim 2.12.b: Sayfa Kenarı Detay Çizimi	107
Çizim 2.12.c: Köşe Deseni	108
Çizim 2.13: SK. Laleli 1752, 2a, Sayfa Düzeni	111
Çizim 2.13.a: Desen Tasarımı	112
Çizim 2.13.b: Madalyon Çizimi	113
Çizim 2.13.c: Koltuk Deseni	114
Çizim 2.13.d: Kitabe Detayı	114
Çizim 2.13.e: Köşe Deseni	115
Çizim 2.13.f: 1/4 Desen Tasarımı	116
Çizim 2.14: SK. Laleli 1752, 282, Zencerek	119

GİRİŞ

Kitap sanatları içinde çok özel bir yere sahip olan tezhip sanatı, asırlar boyu önemini korumuş ve tarih boyunca yazma eserlere ahenk ve güzellik kazandırmıştır. Günümüze ulaşan örneklerden de anlaşılacağı gibi, zamanla büyük bir gelişim göstermiş ve sanat tarihine muhteşem eserler kazandırılmıştır.

Bugüne kadar korunarak gelmiş olan eserlerin değerlendirmelerinden yola çıkılarak, tezhip sanatının tarihi gelişimi dönemlere ayrılmıştır. Her bir dönem bir önceki dönemden kalan kazanımların üstüne oturtularak gelişim kaydetmiş ve kendine has bir özellik kazanmıştır.

Tezhip sanatının ilk örnekleri Uygurlara dayansa da, bu sanatın gelişimi İslam'ın doğuşundan sonraki dönemlere rastlar. İslam inancına sahip toplumlarda diğer sanatlara göre daha fazla önemsenmiş, özellikle Kur'an-ı Kerim'i daha güzel yazma ve süsleme gayesi bu sanatı İslam medeniyetinde ayrı bir yere oturtmuştur." Geç Emevi ve erken Abbasi Döneminde VIII.-X. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir."¹

Daha çok madalyonlar, zencerekler, geçmeler, sade tasarımlar ve altının hakim olduğu VIII. ve X. yüzyıllarda yapılan tezhiplerin henüz başlangıç aşamasında olduğu görülebilir. Bu tarihlerden başlayarak, hükümdarlar, ileri gelen devlet adamları, kendi adlarına yaptırdıkları cami, medrese gibi kutsal mekanlara tek cilt veya cüzler halinde, ünlü hattatlar tarafından yazılan ve usta sanatçılar tarafından tezhiplenen Kur'an-ı Kerimler vakfetmişlerdir. Bunun da tezhip sanatının gelişmesinin en önemli sebeplerinden olduğu söylenebilir.

XI. ve XII. yüzyıllarda Büyük Selçuklu'nun hakim olduğu bölgelerde hazırlanan Kur'an nüshaları İslam tezhip sanatının erken Orta Çağ eserleri olmakla beraber, İslam kitap sanatında tezhibin ustaca tasarımlarına ve nitelikli eserlerine şüphesiz ki

¹ Zeren TANINDI, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip, Sanatı", Hat ve Tezhip Sanatı, 243.

Memlük (1250-1516) ve İlhanlı (1256-1335) dönemlerinde rastlanır. Tezhip sanatında ekol olmayı başarmış olan bu uygarlıklar, birbirleriyle etkileşim içinde bu sanatın hamiliğini yapmışlardır. İlhanlı hükümrancılığının kısa sürmesiyle birlikte Memlük Devleti, bu sanatın öncüsü olarak uzun yıllar tezhibin gelişmesine çok büyük katkı sağlamıştır.

Çalışmamızın konusu; günümüze kadar ulaşan Memlük Dönemi tezhiplerinin incelenmesi ve aralarında özellikle sanat değeri yüksek olan eserlerin tezhip sanatı açısından değerlendirilerek, bu verilerin ışığında günümüz yorumuyla yorumlanmasıdır.

Çalışmada öncelikle tezhip sanatı genel anlamda tanıtılmış ve Uygurlardan itibaren günümüze kadar Türk tezhip sanatı dönemlerine göre ele alınmıştır. Memlük Dönemine de, Müslüman ve Türk olmaları ve aynı zamanda tezhip sanatına yaptıkları büyük katkılar sebebiyle bu sıralamada yer verilmiştir. İkinci bölümde ele alınan Memlük tezhibi ekoller baz alınarak, iki bölüme ayrılarak incelenmiş ve bu dönemde tezhiplenmiş eserlerden bazıları ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Son olarak da çalışma doğrultusunda hazırlanan eserler tanıtılmıştır

Bu çalışmada Memlük dönemi eserlerinin incelenmesi ve bu incelemeler sonucunda dönemden izler taşıyan, günümüz yorumuyla tezhiplenmiş iki özgün eser hazırlanması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda müzelerde ve yayınlarda bulunan Memlük Dönemi eserleri araştırılarak tespit edilmiş ve bunların arasından seçilen beş eser ayrıntılı olarak ayrıca incelenmiştir.

Memlük eserleri kompozisyon, sayfa düzeni, renk, motif ve biçim olarak incelenmiştir. İncelenen eserler, renkli çizimlerle de desteklenerek kullanılan üslupların daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır. Bu eserlerde kullanılan formlar, günümüz yorumuyla ele alınarak, çalışma sonunda hazırlanan her iki uygulamaya da yansıtılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM



1. TÜRK TEZHİP SANATI

“Kitap sanatları içinde tarihi çok eskilere, Orta Asya’ya kadar inen tezhip sanatı, İslamiyet’in kabulüyle yeni bir ruh ve heyecan kazanarak bir parlama ve gelişme göstermiştir. Hat ve minyatür sanatlarıyla bir arada bulunması onun bir yardımcı sınıfında görülmesine yol açmışsa da tezhip başlı başına mükemmeliyetinin dışında, tarih itibariyle Türklerde hüsn-i hattan çok evvel başlayan bir sanat olmuştur. Ancak, Türklerin İslam dinini kabulünden sonra bu yazıyla beraber gelişimini hızlandırmıştır.”² Selçuklular döneminde çok öne çıkan bir sanat olmasa da, bugün elimizde bulunan en erken tezhip örnekleri XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserleridir. tezhibin tartışmasız şekilde üstat ellerden çıkmış tasarımlarına XIV. yüzyılda İlhanlı ve Memlükler zamanında rastlanır.³

“Osmanlı tezhip sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmed döneminde görülür.”⁴ Fatih Sultan Mehmed döneminde yükselişe geçen tezhip sanatı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde zirveye ulaşmış, sonraki yüzyıllarda batı etkisindeki farklı üsluplardan geçerek günümüze kadar ulaşmıştır.

1. 1. Uygurlar Dönemi

Türk tezhip sanatının ilk örnekleri VIII. yüzyılda Uygurlara (747-840) kadar uzanır. Çok eski dönem Hun sanatında rûmi motifinin ilk örnekleri görülse de o dönemden kalma eserler günümüze ulaşamamıştır.⁵ M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya’da yaşayan Uygurlar sanat alanında büyük gelişmeler göstermiştir. Dinlerinin kurucusu Mani’nin aynı zamanda devrinin en ünlü ressamı olması sanattaki başarılarının dayanağı olmuştur. Devlet himayesindeki nakışhanelerin disiplinli

² Çiçek DERMAN, “Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış”, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Konferansı, 1.

³ Bkz. (1), TANINDI, 249.

⁴ Faruk TAŞKALE, “Gelenekten Geleceğe, Tezhip Sanatında bir Yolculuk”, Tezhip Buluşması, 1.

⁵ Faruk TAŞKALE, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2.

çalışması ve sanatkârlığın bir pâyeye olarak görülmesi de başarılarındaki bir başka sebep olmuştur.⁶

Uygur şehirleri uzun zaman sanatın merkezi olmuş ve buralarda yetişen sanatçılar savaş ve benzeri sebepler sonucu çeşitli ülkelere dağılarak Türk kültürünün bir çok ülkeyi etkilemesine sebep olmuştur. Öyle ki “Uygurların resim ve süsleme sanatında kullandıkları stilize bitkisel motifler, çekik gözlü, geniş yüzü, küçük ağızlı yüz karakteri gerek İslam dünyasında, gerek Türk klasik sanatlarında bin yılı aşan bir sürede devamlı kullanılmıştır”⁷ (Resim 1.1).

Uygurların meşhur duvar resimlerinin yanında çok değerli el yazmaları da bulunmaktadır. ”Turfan vahasında ve Sengin vadisindeki şehirlerde bulunan mabetlerde ele geçen resimli yazmalar dikdörtgen formudur ve metinle alakalı simgesel ağırlıklı resimler içerir. Süslemelerinde tekrardan kaçınarak tasarım zenginliği sergilemişlerdir. Kompozisyonlarda tamamlayıcı unsur olarak kullanılan stilize bitkisel süslemeler, kıvrımlı dallar ve çiçekler, yapraklı helezonlar, basit ağaç şekilleri ve çiçek motifleri göze çarpar. Orta Asya’da Karahoça’da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme ögesi olarak karşımıza çıkan bitki kökenli hatayilerin prototipleridir.”⁸

“Uygurlar eserlerinde parlak ve göze çarpan renkleri tercih etmişlerdir. En çok göze çarpan temel renkler, kırmızı koyu mavi ve sarıdır.”⁹ Varak ve ezilmiş olarak altın kullanmaları, farklı yöntemlerle kaliteli kağıt imal etmeleri, lacivert renkli, sert taştan (lapislazuli) boya elde etmeleri Uygurların tezyini sanatlarında ne kadar usta olduklarının göstergesidir.¹⁰ “Kalıp ve şablon kullanılmadan yapılan dünyaca ünlü duvar resimleri alçı ile sıvanıp perdahlanan duvar ve tahta üzerine çalışılmıştır. Üzerlerine sürülen cila sayesinde eserler günümüze kadar parlaklığını sürdürmüştür. Kağıda çizilmiş olan resim hatları iğne ile delinir ve duvara dayanan deliklerinden

⁶ İnci A. BİROL, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri, 34-35

⁷ İlhan ÖZKEÇECİ-Şule B. ÖZKEÇECİ, Türk Sanatında Tezhip, 32.

⁸ Bkz.,(4), TAŞKALE, 1.

⁹ Bkz. (6), BİROL, 35.

¹⁰ A.g.e, 35.

toz boya ile geçirilerek, alçı satıh üzerine resim nakledilir ki, bu yöntem bugün bile süsleme sanatlarının farklı alanlarında kullanılmaya devam etmektedir.”¹¹



Resim 1. 1

Uygur duvar resimleri, Museum für Indische Kunst-Staatliche Museen-Berlin

1. 2. Anadolu Beylikleri ve Selçuklu Dönemi

Selçukluların Bizans’a karşı kazandığı zafer sonrası Süleyman Şah tarafından Anadolu Selçuklu Devleti (1077-1309) kurulmuştur. Aynı zamanda diğer Selçuklu kumandanları tarafından da Büyük Selçuklulara bağlı beylikler kurulmuştur. Bunların başlıcaları Mengücekliler, Saltuklular, Artuklular ve Danişmendlilerdir.¹²

Anadolu Selçukluları Anadolu sanatında iki yüzyıldan fazla söz sahibi olmuştur. Uygurlardan İran’a ve diğer Müslüman coğrafyalara kadar uzanan bilim ve sanat faaliyetlerinin ortasında kalması sonucu Orta Asya ve İslam kültüründeki unsurları ve teknikleri birleştirerek kendilerine özgü yeni bir sanat anlayışı geliştirmiş, özellikle mimari alanında çok önemli eserlere imza atmıştır.

¹¹ İlhan ÖZKEÇECİ, Zamanı Aşanlar IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı,207.

¹² Bkz.(7), ÖZKEÇECİ, 36.

Alaaddin Keykubat (1219-1237) zamanında devletin merkezi olan Konya’da cami, medrese ve türbelere vakfedilen kitaplarla oluşturulan bir kütüphanenin varlığı, Mevlana ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların etkisi, saray nakışhanesinde sanatçılara büyük destek verilmesi, Konya’yı kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Anadolu’da kitap sanatlarına karşı oluşan yoğun ilgi sonucu yeni bir üslup gelişmiştir. XIII. yüzyılın başlarında gelişen bu üslup Konya üslubu olarak bilinir.¹³ “Beylikler döneminde üstün kaliteli yazmalar devrin en önemli kültür ve sanat merkezi olan Konya’da üretilmiştir. Konya dışındaki merkezlerde ise genellikle, hattatlar tarafından tezhiplenen nüshalar hazırlanmıştır.”¹⁴



Resim 1. 2 : SK. Ayasofya 2442 1b, Selçuklu başlık tezhibi.

Anadolu Selçukluları ve Beylikler devrinin kitap bezemelerinde desen ve motiflerin mükemmel, işçiliğin çok ince olduğu söylenemez.¹⁵ “Kullanılan rûmiler oldukça dolgun ve iridir. Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon rûmiler arasında orantı farkı büyüktür.”¹⁶ Hem varak hem de ezilmiş haliyle altın bolca kullanılmıştır. Devrin öne çıkan renkleri lacivert, siyah, kızıl kahve, koyu mavi,

¹³ Bkz. (6), BİROL, 40.

¹⁴ Şeyda ALGAÇ, “İstanos (Korkuteli)’da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sa. 17, 7.

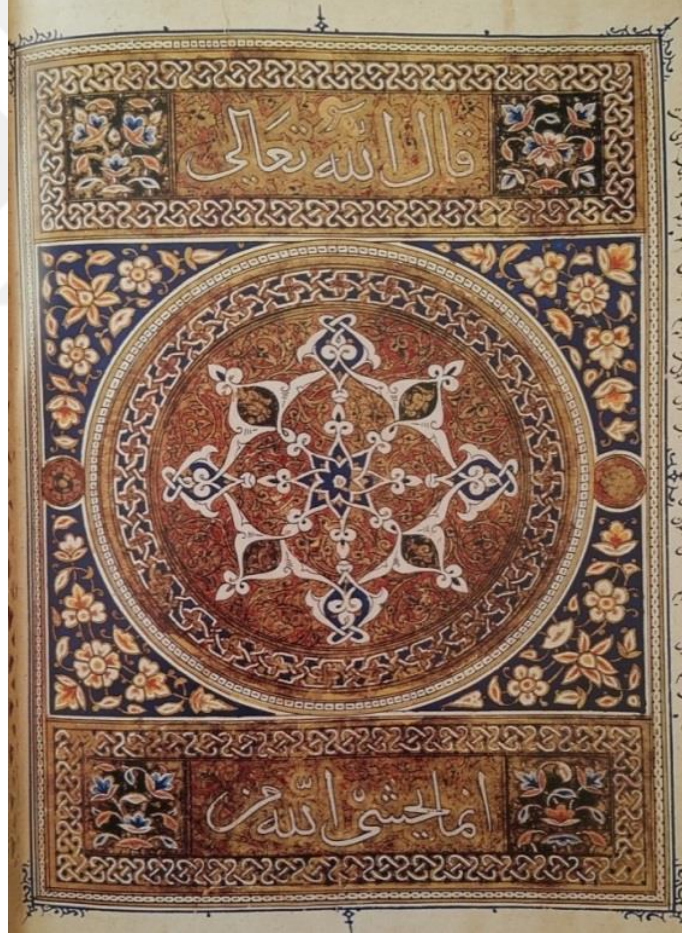
¹⁵ Bkz. (6), BİROL, 41.

¹⁶ Bkz. (5), TAŞKALE, 3.

yeşil, mor ve beyazdır. Kontür rengi olarak siyahın yanında pembe de kullanılmıştır.¹⁷

Madalyonlar, geometrik desenler, zencerekler, rûmi ve münhani motifleri devrin sembolü gibidir. Zencerekler kenar suyu dışında geniş alan süslemelerinde de sıkça kullanılmıştır, iri cüz gülleri de devrin özelliklerindedir.¹⁸

XIV. ve XV. yüzyılda Anadolu Selçukluların dağılmasıyla Selçuklu sanat geleneklerini Anadolu Beylikleri sürdürmüştür. “Anadolu’da Beylikler devrinde yapılan süslemelerde Selçuklu etkisi bariz olarak görülür. Beylikler devri, Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında bir geçiş devresidir.”¹⁹



Resim 1. 3: SK. Halet Efendi 171, 1372 tarihli mesneviden, Beylikler devri üslubu.

¹⁷ Bkz.,(5), TAŞKALE, 3.

¹⁸ Bkz. (6), BİROL, 41.

¹⁹ Ali Rıza ÖZCAN, “Motiflerin Sonsuzluk Çağrısı: Tezhip Sanatı”, Diyanet Aylık Dergi, sa. 232, 8.

1. 3. Memlükler Dönemi

1250-1517 yılları arasında Mısır ve Suriye dolaylarında hüküm süren Memlükler, Eyyubi ordusundaki Türk memlüklerin²⁰ kurduğu bir Türk devletidir. Eyyubi hanedanlığının saltanatını korumakla görevli olan memlükler zamanla nüfuzlarını artırarak saltanatı ele geçirmişlerdir. Mısır ve çevresinde, askeri ve sanat alanlarında otorite olmayı başarmışlardır.²¹

Tüm İslam coğrafyasında olduğu gibi Kur'an-ı Kerim'i yazma ve süsleme geleneği Memlük Hanedanlığı zamanında da devam etmiştir. Özellikle mimari alanında çok büyük gelişmelerin yaşandığı bu dönemde mimari eserlerin sayısındaki artış, mushaf ve yazma eserlerinde hazırlanmasına sebep olmuştur. Yapılan büyük boyutlardaki cami ve medreselere görkemli Kur'an yazmaları vakfetmek adet haline gelmiştir. Memlükler büyük boylarda hazırlanan bu yazmaların süslemesine de ayrı bir önem göstermiş ve bu alanda ekol olmayı başarmışlardır.

Memlükler uzun yıllar tezhip sanatına yön vermiş ve bu sanata muhteşem eserler kazandırmışlardır."XIV. yüzyılın ilk yarısında tezhip sanatında İlhanlılar, XIV. yüzyıl boyunca da Memlükler hakim olmuştur." ²² Yapılan eserler, çağdaşları olan Selçuklu ve İlhanlı tezhibiyle etkileşim içindedir.

İkinci bölümde ayrıntılı olarak ele alacağımız Memlük tezhiplerinde, ilk dönemlerde daha sade ve geometrik tasarımlar hakimdir. Kalın cetveller, madalyonlar ve iri rûmi motifleri, yerini son dönemlerde renk ve kompozisyon açısından zengin tasarımlara, daha kalabalık motif gruplarına ve ince işçiliklere bırakmıştır.

²⁰ Kelime anlamı köle olan memlük, hükümdar veya emirlerin muhafız birliklerinde görev yapan ve hukuki ve içtimai bir statüye sahip olan ücretli askeri ifade eder.(KOPRAMAN, 1992)

²¹ Zeynep DEMİRCAN AKSOY, İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c.7, sa. 29.

²² Çiçek DERMAN, " Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları", TDV. İslam Ansiklopedisi, c.41, 67.

1. 4. Osmanlı Tezhip Sanatı

1299’da küçük bir beylik olarak kurulan Osmanlı Devleti (1299-1923), zaman içerisinde giderek büyüyerek dünyanın en kudretli imparatorluklarından biri olmuştur. Siyasi ve ekonomik anlamda asırlar boyu sürecek bir gücü elinde bulundurduğu gibi kültür ve sanat anlamında da çağının zirvesine oturmuştur. “XV. yüzyıl sonu-XVI. yüzyıl başında Osmanlı tezhibi mükemmel örnekler vermiş, XVI. yüzyılda klasik tezhip sanatımız doruğuna ulaşmıştır.”²³

Osmanlı Devleti sınırlarının genişlemesiyle birlikte Memlük, Timurlu, Selçuklu ve Bizans gibi bir çok kültürün de varisi olmuş, kendi kültüründen ve geleneklerinden kopmayarak yeni üsluplar geliştirmiş, farklı milletlerden ve farklı uzmanlık alanlarından seçkin sanatçıları bir araya toplayarak ehl-i hiref topluluğunu oluşturmuştur. Yerli ustalarla işbirliği halinde çalışan bu sanatçı topluluğunun katkısıyla Asya’dan Balkanlara kadar uzanan sanat merkezleri var olmuş, Bursa ve Edirne’den sonra İstanbul sanatın merkezi haline gelmiştir.²⁴

Osmanlıda ilk saray nakışhanesi Bursa’da kurulmuş, daha sonra Edirne’ye taşınmış ve İstanbul’un fethiyle beraber İstanbul’a nakledilmiştir. Tezhip sanatının yükselişe geçmesi Fatih Sultan Mehmed’in saltanat yıllarına rastlar (1451-1481). Kitaba olan düşkünlüğüyle tanınan Fatih’in dönemine ait dini ve ilmi yazma eserlerin pek çoğu Fatih’in okuması için hazırlanarak süslenmiştir. Kendisi de ilim ve sanatla uğraşan “Avni “ mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed, sanata ve sanatçılara büyük önem vermiş, yerli - yabancı alanında uzman sanatçıları ülkesine toplayarak onların rahat çalışabilmesi için her türlü desteği sağlamıştır. “Fatih Devri’nin saray nakışhanesi baş yöneticisi ve hocası Baba Nakkaş, Fatih Sultan Mehmed’in en yakın dostlarından olmuş ve Sultanın tezyini sanatlara olan olgun düşünce ve fikirlerinden yararlanmışır.”²⁵

²³ Mine Esiner ÖZEN, Tezhip Sanatından Örnekler, 13.

²⁴ Bkz.(6), BİROL, 42.

²⁵ Faruk TAŞKALE, “Fatih Divanı”, İBB El Sanatları Dergisi, 6.

“II. Mehmed Devri tezhipleri için genelde üç üsluptan bahsedilmektedir. “Naif”²⁶ olarak adlandırılan tezhip üslubu, XV. yüzyılın ikinci yarısı Timurî Herat üslubundan esintiler taşıyanlar ve Babanakkaş üslubu olarak tanımlanan bezeme tarzı.”²⁷ Çivit mavisi, mekik formu ve beyaz renkte ayırma rûmileri ve kendi üstüne dönüş yaparak üç boyut etkisi veren bitkisel motifleri²⁸ Babanakkaş üslubunun karakteristik unsurları olarak öne çıkar. “Mecmaü'l-acaib“ (İÜK F. 1423) isimli eserde bu üsluba ait çok çeşitli örnekler mevcuttur (Resim 1.4).



Resim 1. 4: İÜK. F. 1423, 13a Babanakkaş üslubu, Mecmaü'l-acaib

“Fatih döneminde Amasya’da görülen, şekil ve motifler bakımından tipik Fatih devri özelliği taşıyan “zer ender zer” (altın üzerine altınlaçalışılan tarz) tarzında renkler canlı, motifler ince ve zariftir.”²⁹

II. Bâyezid (1481-1512) zamanı tezyinatta klasik devrin başlangıcı kabul edilir. Klasik döneme geçiş olarak nitelendirilen bu dönemle özdeşleşen bir üslup söz konusu olmasa da farklı kökenlerden gelen sanatçıların ve üslupların ortaya koyduğu eserlerle “İstanbul Üslubu”nun habercisi sayılır.³⁰

²⁶ Naif üslup için bkz. s.110.

²⁷ Seher AŞICI, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, Hat ve Tezhip Sanatı, 311.

²⁸ A.g.k, 311.

²⁹ Bkz. (4), TAŞKALE, 2.

³⁰ Gülnihal KÜPELİ, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, 329.



Resim 1. 5: SK. Ayasofya 3510 2b, başlık tezhibi II. Bâyezid dönemi.

Sultan Bâyezid'in hat hocası Şeyh Hamdullah'a gösterdiği ihtimam ve yeni bir ekol oluşturması yönündeki desteği diğer kitap sanatlarının da gelişmesine sebep olmuştur. Kur'an-ı Kerim'in ince kalemlerle yazılmasıyla sayfa kurgusu ve kompozisyonlar da değişmiştir. Simetri ve geometrik düzenlemeler tasarımlardaki en önemli değişikliktir. Motifler yine yuvarlaktır ama yaprak uçlarında sivrilme görülür. Desenler daha sade olmakla birlikte Fatih dönemindeki çok renkli üsluba ait eserler de vardır. Herat üslubunun etkileri de bu dönem eserlerinde mevcuttur.³¹

Simetrik desenlerin yanında serbest kompozisyonlar da tasarlanmıştır. "Serbest kompozisyon ile tasarlanan üsluba çekilmiş nebati motifler XVI. yüzyılda yazı içlerine yerleştirilen ve Karamemi ile meşhur olan, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin de habercisi niteliğini taşımaktadır."³²

³¹ Bkz.(30), KÜPELİ, 329-331.

³² A.g.k., 336.

“II. Bâyezid dönemi tezhibinde rûmi ve hatayi motifleri son derece incelmış ve çeşitlenmiş; bulut motifleri de kullanılmaya başlanmıştır. Dönemin en önemli müzehhibi Hasan bin Abdullah’dır.”³³

Yavuz Sultan Selim (1470- 1520) 1514 yılında döndüğü Çaldıran seferinden Herat, Tebriz ve Şiraz’dan aralarında kırka yakın sanatçıyı da ülkesine getirmiştir. Bu sanatçılar kendi zevkleri ve üsluplarıyla Türk süsleme sanatının gelişimine katkıda bulunmuş, yeni oluşumlara farklı ekollere imza atmışlardır. Bu sanatçılar arasında Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara’nın oğlu Bediüzzaman Mirza ve döneme kendine has üslubu ve üstün yeteneğiyle damgasını vuran Şahkulu da vardır.³⁴

Fatih ve II. Bâyezid dönemlerinde olgunlaşmaya başlayan süsleme sanatları XVI. yüzyılda gelişimini tamamlayarak son şeklini almış ve Türk tezhip tarihinde “Klasik Dönem” olarak adlandırılmıştır. Motif çeşitliliği, zengin tasarımları ve mükemmel işçiliğiyle süsleme sanatlarının zirveye ulaştığı bu dönemde aynı zamanda farklı üsluplar da tezhip sanatına yeni soluklar kazandırmıştır.

Altının yanında zemin boyamalarında laciverd hakimdir. Bu dönemdeki renkler kendinden sonra da kullanımı devam eden milli sayılabilecek renklerdir. Limonküfü, bedahşi laciverdi ve domates kırmızısı Osmalı’ya has renklerin başında gelir.³⁵ Motiflerde ise beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı, mavi, yeşil ve tonları kullanılmıştır.

Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz’den gelen Şahkulu Türk sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. “Sazyolu” adıyla bilinen bu üslupta, sivri uçlu motifler, ince uzun kıvrak hançer yapraklar ve hatayi motiflerinin yanı sıra nar gibi meyveler, ejderha, zümrüd-ü anka gibi efsanevi hayvanlar, aslan, kaplan, kuş, geyik, fil, tavşan gibi orman hayvanları ve periler kompozisyonun unsurlarının oluşturur.³⁶ Bitkisel

³³ Bkz. (4), TAŞKALE, 2.

³⁴ Bkz. (6), BİROL, 44.

³⁵ Çiçek DERMAN, “Osmanlı’da Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezyini Sanatının Muhteşem Çağı: XVI. Yüzyıl, Hat ve Tezhip Sanatı, 350.

³⁶ Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, Hat ve Tezhip Sanatı, 382.

motiflerle, hayvan ve peri gibi çizgisel resimlerin bütünleştirilerek desen oluşturulması saz yolu üslubunun en belirgin özelliğidir. “Şahkulu imzasını taşıyan resimlerden biri New York Metropolitan Museum’da Şahkulu’nun fırçasından çıkmış hayvan mücadelelerinin konu alan resimlerden en ünlüsü, halen Amerika’da Cleveland Museum of Art’ta bulunmaktadır.”³⁷



Resim 1. 6: TSMK. H. 2147’ de kayıtlı Şahkulu’na ait bir eser.

Birçok teknik ve üslubun en zarif haliyle görüldüğü XVI. yüzyılda kendine has üslubuyla tezhip sanatına yeni bir boyut kazandıran bir diğer sanatçı da Şahkulu’nun talebesi olan ve Kara Memi olarak bilinen Kara Mehmet Çelebi’dir. Topkapı Saray Nakışhanesi’nde yetişmiş, hocası Şahkulu’nun 1556 yılında vefatından sonra 1557 yılında nakkaşbaşılığına tayin olmuştur.

Kara Memi, saray bahçelerinde yetişen lale, gül, karanfil, menekşe, sümbül, gibi çiçekleri bahar çiçekleri açmış ağaçları doğal şekilleriyle üsluplaştırmış, tek başına ya da gruplar halinde desenler oluşturmuştur. “Hele Muhibbî Dîvânları’nın adeta bir motif kataloğu mahiyetindeki süslemeleri, sanatçının bu alandaki çalışmalarının en esaslı örnekleridir.”³⁸ “Tezhip sanatında Şiraz üslubundan geliştirilmiş olarak kabul

³⁷ Bkz. (36), MAHİR, 382.

³⁸ Gülbün MESARA, “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, 364.

edebileceğimiz ”Haliç işi” tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Kara Memi tarafından tanıtılmıştır.”³⁹



Resim 1. 7 : İÜK. 5467, Dîvân-ı Muhibbî'den sayfa süslemeleri.

Klasik dönemin en önemli eseri XVI. yüzyıl ortalarında Ahmed Karahisari tarafından yazılan Kuran-ı Kerim'dir. 1584-96 yıllarında hazırlanan hattının Karahisari'nin talebesi Hasan Çelebi tarafından tamamlandığı sanılan bu mushaf (62 cm x 41 cm), ebadıyla en büyük mushaf olarak tanınır. Masraf defterlerindeki kayıtlara bakıldığında bitiminin on iki yılı bulduğu görülür. Muhteşem süslemesiyle bir şaheser olan bu mushafın her sayfası tezhipli ve farklı renk ve desenlerden oluşan 2360 koltuk süslemesi vardır. Nakkaş Hasan, Nakkaş Mustafa, Nakkaş Cafer ve Nakkaş Ali Çelebi tarafından tezyin edilmiştir.⁴⁰

³⁹ Bkz., (4), TAŞKALE, 2.

⁴⁰ Bkz., (35), DERMAN, 349.

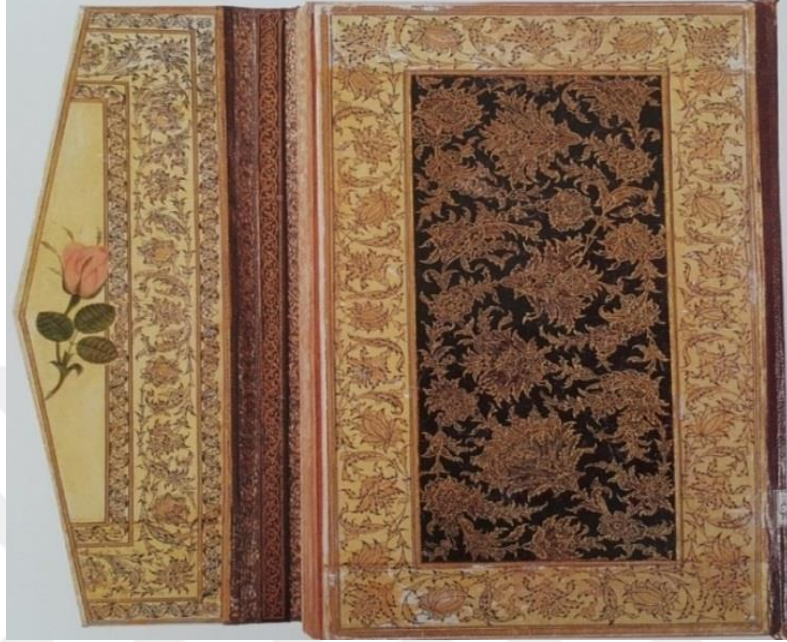


Resim 1. 8: Karahisarî Mushafı'ndan koltuk örnekleri.

XVII. yüzyıl tezhip sanatı için durağan bir dönemdir. Güçlü ve sağlam sanat anlayışıyla zirveye ulaşmış en parlak dönem olan XVI. yüzyılın etkisi XVII. yüzyılda da devam etmiş, XVII. yüzyılda klasik dönemin birikimleri korunmuştur. Her ne kadar XVI. yüzyılın klasik tezhip anlayışı devam etse de üzerine bir şey konulmamış ve herhangi bir yenilik getirilememiştir.

Kompozisyon tasarımı tekdüzeleşmiş, motifler ve işçilikte ise gerileme söz konusudur. Kompozisyonlar son derece sade, zencerek kullanımı iyice azalmıştır. Motiflerde orantısızlık olmamakla birlikte gerçeğe daha yakın realist bir anlayışla çizilmiştir. Klasik motifler olan çiçekli dal ve rûmilerin karakterleri tamamen bozulmuştur. Parlak ve canlı renkler kaybolmuş yerini soluk renklere bırakmıştır.

Altın ve lâl renginin hakim olduğu çalışmalarda, natüralist çiçeklerde eflatun, turuncu, beyaz, bordo, lacivert, yeşil kullanılmıştır.⁴¹



Resim 1. 9: TSMK. EH. 1682, Dîvân-ı Hazk adlı eserin saz üslubuyla bezeli dış kabı.

XVII. yüzyılda halkâr süslemeleri çoğalmış, XVI. yüzyıla damgasını vuran sazyolu üslubu örnekleri de yüzyılın sonlarına doğru azalarak devam etmiştir. XVII. yüzyılın başlarında Mustafa bin Mehmed tarafından resimlenen hançer yapraklar arasındaki sülün kuşu tasviri sazyolu üslubunun en güzel örneklerinden biri olarak Topkapı Sarayı Müzesindeki bir murakkaada bulunur.⁴²

XVII. yüzyıl hat sanatının dehalarından Hafız Osman'ın yazdığı hilyelerin tezhiplenmesi tezhip sanatını kitaplardan levhalara taşımıştır.

Klasik dönemin süsleme anlayışı 1718-1730 yıllarına rastlayan Lâle Devrine kadar devam eder. Bu dönemde çiçeğe olan ilgi ve merak bir tutkuya dönmüş, özellikle lâleye olan aşırı düşkünlük bir devre ismin vermiştir. Çiçeğe karşı duyulan bu sevgi ve ilginin artması süslemelerde de etkisini hissettirmiş, çiçeğe dair yazılan gazeller, risaleler çeşit çeşit çiçeklerle süslenmiştir.

⁴¹ Bkz., (7), ÖZKEÇECİ, 48.

⁴² Bkz., (36), MAHİR, 390.



Resim 1. 10: İÜK. 5650 Mecmua-i Gazeliyyat'tan çiçek resimleri, 1727.

Bu dönemdeki süslemelerde çiçek, tezhip ve halkârinin bir unsuru olarak değil başlı başına bir kompozisyon olarak kullanılmıştır. Çiçek sevgisinin sonucu olarak oluşan çiçek ressamlığı diye yeni bir akımın en iyi temsilcisi olan Ali Üsküdarî'nin (İÜK. T. 5650) tarihli Mecmua-i Gazeliyyat'taki çiçek resimleri, Ahmed Hazine'nin 1727 tarihli Tuğra Albümü (TSMK. A. 3653), Ali Çakeri'nin 1740'taki (TSMK. EH. 1490) kitap kabının bezemeleri, Abdullah Buhari'nin (TSMK. H. 2155) gül goncası, çiçek kompozisyonlarının en güzel örneklerindedir.⁴³ “Şukûfe” adı verilen çiçekler tonlamalı boyanarak boyut kazandırılmış, çiçeğin karakteri korunmuştur. Bu tarzda uygulanan çiçekler çoğu yerde klasik tezhibin ortasında da yer almıştır.

XVII. yüzyılda tezyini sanatlar yazma eserlerden çok ruganî eserlerde kendini göstermiştir. Ruganî üslubunda titizlikle işlenmiş kitap kapları, kuburlar, kalemlikler, cildbentler, yazı çekmeceleri, kitap kapları, ferman mahfazaları deseni, rengi ve işçiliğiyle dönemin en güzel eserleridir. Özellikle lake kitap kapları en öne çıkanlarıdır. Bu eserlerde imzası bulunan sanatçılardan en önemlisi Ali Üsküdarî'dir.

⁴³ Gülnur DURAN, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, Hat ve Tezhip Sanatı, 408.



Resim 1.11: Museum für Kunsthandwerk, nr. 13322, yaz altlığı ön ve arka yüz bezemesi.

Çiçek ressamlığının öncüsü, müzehhip, rugani ve halkâri ustası olan Ali Üsküdarî, “...Şahkulu ve Karamemi’nin sanat üslubunun güçlü bir takipçisi olarak, klasik sanat anlayışı ile “rokoko üslubu”nu bağdaştırıp kendi üslubunu oluşturarak şaheserler vermiştir.”⁴⁴ Kitap kabı, yazı altlığı, yay, murakkaa, levha, kitap tezhibi gibi eserlerinin yanında en çok ruganî eserleriyle ünlüdür.

Dönemin öne çıkan isimlerinden biri de ilk gerçekçi manzara resim örneklerinin sahibi, tasvir sanatçısı Abdullah Buharî’dir. Batı etkisinde, gerçekçi tarzda yapılmış, bilinen en erken tarihli manzara örnekleri Abdullah Buharî’ye aittir.

XVIII. yüzyılın sonlarında başlayıp “Türk Rokokosu” olarak adlandırılan tarz XIX. yüzyılın sonuna kadar etkisini sürdürmüştür. XIX. yüzyılın sonlarındaysa rokoko üslubuyla yapılan eserlerin yanında klasik üslubun izlerini taşıyan tezhipler de yapılmıştır. Bazen hem rokoko hem klasik üslubu bir arada kullanmışlardır.

“Rokoko üslubu, XIX. yüzyılda etkili olmuş, kıt’a, levha ve hilye eserlerinin tezyinatında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Metinden sonraki boşlukların sistemli

⁴⁴ Bkz., (43), DURAN, 411.

bir şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılarak gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle tezhiplenmesine karşın dış bordürlerde zemin çoğunlukla siyah, lacivert, füme, koyu yeşil ve bordo renklerle boyanıp üzerine birkaç renk altın kullanılarak rokoko üslubunda tezhiplenmiştir. Dış bordürlerde kompozisyonu oluşturan köşeler genellikle yuvarlak ya da kare bir form oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. XIX. yüzyılda sık sık karşımıza çıkan “ Tekke yazılar” ın tezyinatında rokoko üslubunun unsurları olan sütun, perde, püskül gibi öğeler sıkça kullanılmıştır.”⁴⁵

Bu yüzyılın en önemli sanatçıları Hezarğıradlı lakabıyla tanınan Ataullah Efendi ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendidir. Taramalarının inceliğiyle tanınan Ataullah Efendi “pesend tarzı” ya da “ata yolu” olarak bilinen üslubun da öncüsüdür. Hüseyin Hüsnü Efendi ve Osman Yümnü Efendi hem rokoko hem de klasik üslupta eserler vermişlerdir.

1. 5. XX. Yüzyıl Tezhip Sanatı

XX. yüzyılda Cumhuriyet döneminde yapılan devrimlerde Türk toplumunun hayat tarzı köklü biçimde değişmiş, batılı toplumlarını taklide dönüşmüştür. Bu dönemdeki batı sanatlarını taklit çağdaşlık olarak değerlendirilirken klasik sanatlarımız ise geçmişte kalmış çağ dışı sanatlar olarak görülmüştür. Bu anlayışın sonucunda sanatta yeni akımların farklı oluşumların doğmasına fırsat verilmemiş, bu da sanatta başarının ve yeni üslupların geliştirilmesinin önüne geçmiştir.⁴⁶

XIX. yüzyıl sonlarına doğru duraklama dönemi yaşayan tezhip sanatı, Bahaeddin Efendi'nin klasik anlayışa yakın çalışmaları ve Medresetül Hattatin'in açılması ve klasik üslubun yeniden canlanmasıyla yeniden hayat bulmuştur. Tezhiple birlikte cilt, hat, minyatür gibi İslam sanatlarının yeniden canlanması amacıyla 1915'te daha önce Sıbyan Mektebi olan binada “Medresetül Hattatin” açılmış ve ülkedeki en değerli sanatçılar tayin edilmiştir.⁴⁷

⁴⁵ Faruk TAŞKALE, ”20. Yüzyıl Tezhip Sanatı, Hat ve Tezhip Sanatı”, 417.

⁴⁶ Bkz., (7), ÖZKEÇECİ, 50.

⁴⁷ Bkz. (45), TAŞKALE, s. 418.

Medresetül-Hattatin Cumhuriyetin ilanından sonra kapatılarak “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi” adı altında faaliyetlerini sürdürmüş 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmış ve Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adını almıştır.

XX. yüzyılda tezhip sanatında net bir yol izlenememesi, son dönem eserlerinin tekrarını ve tasarım uygulamalarını doğurmuştur. Bu sebepten bu döneme ait bir üslup oluşturulamamıştır. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer kaba hatlara sahip olan motifleri ve altının yanında ana renk olarak kullandığı açık mavi tonlarıyla oluşturmak istediği tarz rağbet görmemiştir. XX. yüzyıl tezhip anlayışı, Prof. Dr. Süheyl Ünver’in klasik motif ve tezhibi yeniden canlandırma gayretleri ve Feyzullah Dayıgil, 1957’de akademiye katılan Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt’un çalışmalarıyla değişmiştir.⁴⁸

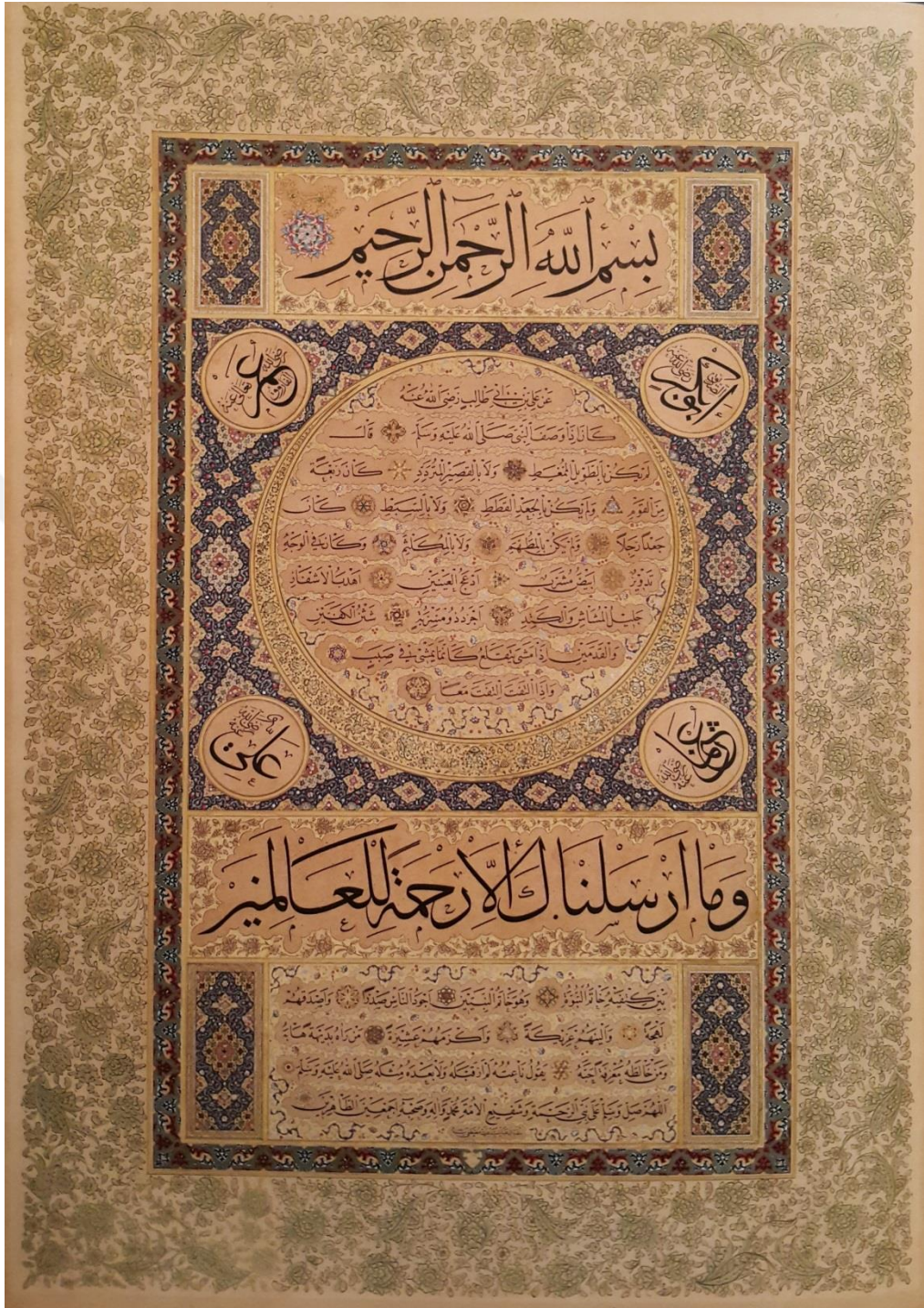
1982’de Güzel Sanatlar Akademisi Mimar Sinan Üniversitesi olarak teşkilatlandığında Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü tezhip, hat, cilt, çini ve halı ve eski kumaş desenleri olmak üzere beş ana sanat dalında eğitime devam etmeye başlamıştır.

Süheyl Ünver Selçuklu ve Fatih dönemleri ve XVIII. yüzyıl tarzlarında çalışmalar yapmıştır. Rikkat Kunt ve Muhsin Demironat ise tezhip sanatının gelişmesindeki en önemli sanatçılardır. Klasik eserleri inceleyerek bu üsluba uygun eserler vermişler ve kendilerine has bir tarz geliştirmişlerdir. Muhsin Demironat’ın eserleri daha yoğun ve detaylıken Rikkat Kunt’un eserleri daha sade ve ferahdır.⁴⁹

XX. yüzyılın en önemli eserleri Fatih Divanı ve Muhsin Demironat’ın tezhiplediği 145,5x98 ölçülerindeki Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tarafından muhakkak, sülüs ve nesih hatla yazılmış hilye-i şeriftir (Resim 1.12).

⁴⁸ Bkz., (45), TAŞKALE, 420-421.

⁴⁹ A.g.k., 427.



Resim 1. 12: Kazasker Mustafa İzzet Efendi Hilyesi, 1874.

1. 6. XXI. Yüzyıl Tezhip Sanatı

XXI. yüzyılda teknolojinin çok hızlı gelişmesi makineleşmeyi arttırmış ve insan emeğine olan ihtiyacı en az seviyeye indirmiştir. İnsan emeğiyle yapılan işlerin makinelerce çok hızlı ve kolay yapılıyor olması bir çok zanaatın da kaybolmasına sebep olmuştur. Sabır ve incelik isteyen el işçiliği artık daha maliyetli ve zaman kaybı olarak nitelendirilmektedir. Çabuk tüketilen popüler kültürün etkisiyle birlikte, sanat adına yapılan birçok şeyin sanat değeri taşıyor olması bu çağın en büyük hastalıklarından biridir.

XXI. yüzyılda bir çok sanat dalı adına gerçek sanat değeri taşıyan eserlerin sayısı çok az olmasına rağmen aynı şeyi geleneksel kitap sanatlarımız adına söylemek doğru olmaz. Özellikle son 10-15 yılda bu sanatlara olan ilgi artmıştır. Halkın çok büyük bir kısmının adını bile duymadığı hat, tezhip, minyatür, ebru gibi geleneksel sanatlarımız son yıllarda büyük ölçüde yayılarak her kesimden insana ulaşmayı başarmıştır.

Üniversitemizde özveriyle çalışan hocalarımızın gayretlerinin yanı sıra, bazı vakıf ve derneklerin verdiği kurslar, özel atölye eğitimleri, bazı kurumlarca düzenlenen yarışmalar ve özellikle toplumun her kesiminden insana ulaşmasında rol oynayan yerel yönetimlerce verilen kurslar bu konuda etkili olmuş ve sanatsal anlamda çok güzel eserlerin verilmesine katkı sağlamıştır.

Tezhip sanatı ülkemizde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin yanında Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğretilmektedir. Klasik tezhip eğitiminin yanında, farklı ekol ve üslupların eğitimiyle bu sanata yeni soluklar kazandırmak hedeflenmekte ve farklı yorumlar modern tasarımlar da desteklenmektedir.

“XX. yüzyıl Cumhuriyet Döneminde tezhip sanatındaki gelişmelerin merkezi Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur ve bu gelenek halen devam etmektedir. Klasik tezhip eğitiminin yanı sıra “Serbest Tasarım” dersi amacına ulaşmış ve 2000’li yıllardan itibaren klasik özelliklerden yola çıkarak yeni arayışlar içerisinde

çalışmalar yapılmaktadır. Bu, sanatın tekrara düşmemesi için kaçınılmazdır."⁵⁰ Yozlaşmaya izin vermeden çağın beğenisini sanat anlayışını yansıtan eserler sanatın gelişimi açısından önemlidir. Aynı kalıpların tekrarı sanatın gelişimini engellediği kadar müzehhipleri de yormaktadır.

“Son on yıldan itibaren XIII. yüzyıldan günümüze farklı üslupların bilinçli bir şekilde incelenip bazı öğelerin bir arada ya da geliştirilmiş olarak tasarlanıp uygulanması farklı çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tezhip sanatında serbest ve özgün tasarımlar; formlar ve renk geçişleri; kağıt renklerinde renk geçişleri ve efektler; doğal ve yapay öğelerin kullanılması, bazen bir konunun işlenmesi, gelenekte ortaya çıkabilecek yeni tarz ya da üslupların prototiplerini oluşturması açısından önemlidir. Bu bağlamda sanatkârların motif, desen kompozisyon ve teknolojinin imkanlarını abartıdan uzak kullanmaları; tasarım ilkeleri, renk uyumu, ve tezyinatın yazıyla uyumu gibi özelliklere dikkat etmeleri gerekmektedir.”⁵¹

⁵⁰ Bkz. (45), TAŞKALE, 434.

⁵¹ A.g.k, 434.

İKİNCİ BÖLÜM



1. TÜRK İSLAM MEDENİYETİNDE MEMLÜK DÖNEMİ

1250-1517 yılları arasında Mısır ve Suriye’de hüküm sürmüş olan ve İslam tarihinde, Eyyubiler ile Osmanlılar arasındaki halkayı oluşturan Memlükler⁵² “...Mısır’dan başlayarak kuzeyde (XIII.) yüzyılın sonlarına doğru son verdikleri Haçlı hakimiyetindeki Ortadoğu coğrafyasına, Anadolu’nun içlerine ve güney kıyılarına, ayrıca güneyde Arabistan yarımadasında, Medine ve Mekke gibi kutsal toprakları da içine alıp Aden körfezine kadar uzanan bir alanda egemenliğini genişleterek, kara ve deniz ipek yolları sayesinde giderek zenginleşmiş⁵³ yaklaşık 4300000 km²’yi bulan coğrafyada hüküm sürmüş bir Türk devletidir.”⁵⁴

“Memlük Devleti, Türk kültürünün bu bölgede yaygınlaşmasına büyük katkılar sağlamıştır. Özellikle Memlük Devleti’nin ordusunu oluşturan Türk kökenli memlük askerleri ile bu askerler arasından çıkan ve devleti idare eden hükümdarlar anayurtlarından getirdikleri Türk kültürünü yerleştirdikleri bu bölgede yaşatmışlardır. Bu kültürü başta ordu ve askeri sistemleri olmak üzere devletin çeşitli kurumlarında ve sosyal yaşantılarında görmek mümkündür.”⁵⁵

1. 1. Memlük Devleti

“Memlük “ kelimesi sözlük anlamı olarak “efendisinin temellükü altında bulunan esir ”anlamını taşır. İslam tarihi boyunca zamanla “harplerde esir düşerek veya tüccarlardan satın alınarak köle olan beyaz insanı” ifade eden bir anlam kazanmıştır.⁵⁶ “Muhafız birliklerinde görev yapan, kendilerine has içtimai ve hukuki statüye sahip memlükler bir tür profesyonel asker niteliğinde İslam toplumuna girmişler ve zamanla siyasi iktidarları ele geçiren bir güç halini almışlardır. Memlükler şahsi meziyetleri, sosyal farklılıkları ve askeri alandaki başarıları ile

⁵² A. ACAR-M. ERGİN, “ Halep’te Memlüklü Dönemine Ait Medrese Vakıfları”, Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.14, sa. 2, 3.

⁵³ Kenan BİLİCİ, Sanat Tarihi Anadolu Öncesi Türk Kültür ve Sanatı İslam Kültür Dünyasına Geçiş ve Türkler, Türkiye Kültür Portalı Projesi, 9.

⁵⁴ Ahmet Ali BAYHAN, “Güneydoğu Anadolu’da Memlük Hakimiyeti ve Bunun Maraş’a Yansımaları”, I. Kahramanmaraş Sempozyumu, 367-374.

⁵⁵ Cüneyt KANAT, Memlük Devleti’nde Eğlence Kültürü, Tarih İncelemeleri Dergisi, c. 22, sa. 1.

⁵⁶ Kazım Yaşar KOPRAMAN, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi, c.6, 433.

Mısır toplumunda özel bir aristokrat sınıf oluşturmuştur.”⁵⁷ Bu memlûklerin kurdukları devlete de Memlûk Devleti denilmiştir.

İslam tarihinde ilk defa kendi nüfuzlarını kuvvetlendirmek maksadıyla “memlûk” kullananlar Abbasi halifeleri olmuştur. Abbasi Devleti’nin kuruluşunda İranlı unsurunun büyük rol oynaması sonucu İran nüfuzu gittikçe kuvvetlenmiş buna karşılık Abbasi halifeleri, bilhassa Me’mun (813-833) zamanından itibaren, onlara karşı bir denge kurmak maksadıyla ilk defa İslam devleti sınırları dışından Türkleri getirterek onlardan askeri birlikler teşkil etmeye başlamıştır. Kısa zamanda sayıları otuz bine ulaşan bu Türk birliklerine ayrı bir özen gösterilmiş el-Mutasım (833-842) bu birlikler için Samerra şehrini kurmuş ve onlara geniş ıktalar⁵⁸ tahsis etmiştir. Hatta bu memlûklerin Arap ve Acemlerle evlenip karışarak bozulmamaları için Türk kızları getirtilmiş ve bu kızlara maaş bile bağlanmıştır. Bu Türk birlikleri yalnızca Türk beyleri ve asilzadeleri tarafından komuta edilmiştir.⁵⁹

“Göstermiş oldukları yararlıkların mükafatı olarak çeşitli vilayetlere vali tayin edilen Türk komutanlar, bu yabancı sahalarda memlûk sistemini büyük bir maharetle tatbik ettiler. Bunun en bariz örneği Mısır’da görüldü.”⁶⁰ Abbasiler Türk askerleri sayesinde dış tehlikelere başarıyla karşı koydular. Ancak Abbasilerin kendilerini güçlendirmek için devamlı memlûk satın almaları ve aynı şekilde valilerin de buldukları yerlerde bağımsız olma arzularını gerçekleştirmek için yegane dayanak olarak memlûklerden teşekkül ettirilecek orduları görmesi ve bu gaye ile memlûk satın almaları, Abbasilerin aleyhine olmuştur. Küçük yaşta ülkelerinden getirilip, efendilerinin lütfu ile hürriyetlerine kavuşturulan bu memlûkler, yeni vatan edindikleri topraklar üzerinde zamanla nüfuzlarını artırarak, idareyi ellerine almaya başlamışlardır.⁶¹

⁵⁷ Süleyman KIZILTOPRAK, ” Memlûk “ madd., T.D.V. İslam Ansiklopedisi, c.29, 87.

⁵⁸ Ikta: Devlete ait arazilerden elde edilen vergi ve diğer gelirlerin devlet görevlilerine yaptıkları hizmet karşılığı verilmesi.

⁵⁹ Bkz. (56), KOPRAMAN, 434.

⁶⁰ A.g.e., 434.

⁶¹ A.g.e., 434.

Halife el-Me'mun'un bir Türk memlûkü olan Tolunoğlu Ahmed, 868 yılında Türk memlûklerinin desteğiyle ilk Müslüman-Türk Devletini Mısır'da kurdu. Tolunoğulları devletin yıkılmasından sonra başka bir memlûk devleti olan İhşidiler 935 yılında ikinci Türk Devleti olarak kuruldu. İhşidiler Devleti'ni yıkarak Mısır'ı ele geçiren Fatımiler (969) de memlûk sistemini kullanarak askeri gücü ellerinde tuttular. Fatımilerden sonra Eyyubiler, Mısır'ı kolayca ele geçirerek burada Oğuz-Türkmenlere dayalı feodal bir idari sistem kurmuşlardır (1171).⁶²

Eyyubi sultanları ve yöneticileri hakimiyetlerini sağlamlaştırmak ve düşmanlarını karşı koyabilmek için Kıpçak ülkesinden ve Maveraünnehir'den çok sayıda memlûk getirterek bunları mükemmel bir asker olarak yetiştirmişlerdir. Bu memlûkler sayesinde Haçlılara ve rakipleri olan Müslüman ülkelere karşı askeri üstünlüklerini korumuşlardır, fakat çok geçmeden Türk memlûkler Eyyubi meliklerinin saltanatlarını korumak için vazgeçilmez bir güç olmuş ve nüfuzlarını da gittikçe artırmışlardır.⁶³

“el-Melik es-Salih, Mısır'da çoğalan bu memlûklerin arasından çoğunluğunu Kıpçak ve Harezmlilerin teşkil ettiği ayrı bir memlûk grubu kurup, bunları, kara ile irtibatını kesip müstahkem bir hale getirdikten sonra Nil nehri üzerindeki er-Ravza adasına yerleştirdi. Nil'e izafeten - çünkü Araplar Nil nehrine “Bahru'n-Nil” (Nil Denizi) diyorlardı - el-Memalik el-Bahriyye (Deniz Memlûkleri) denilen bu yeni teşekkül, başlangıçta es-Salih'i güçlendirdi ise de zamanla nüfuzlarının çok artması, Fatımiler'de olduğu gibi, bu seferde Eyyubi devletinin çökmesine sebep olmuştur.”⁶⁴

Eyyubi ordusunun en önemli unsuru haline gelen Türk memlûkler, 648/1250 yılında Fransa Kralı IV. Louis liderliğindeki Haçlı ordusuna karşı kazanılan Mansure ve Faraskur savaşlarındaki en büyük rolü oynamıştır. “Ancak yeni Eyyubi hükümdarı Turan Şah onların başarısını kiskandı ve liderlerini tahtının ortakları gibi görüp görevlerinden almaya başladı; ayrıca tahta geçmesini sağlayan Türk asıllı üvey annesi Şecereddür'ü babasının hazinesini saklamakla itham etti ve ona ağır

⁶² Bkz. (56), KOPRAMAN, 436.

⁶³ Bkz. (56), KOPRAMAN, 437.

⁶⁴ A.g.e., 438.

hakaretlerde bulundu. Bunun üzerine Bahri emirlerinden Baybars el-Bundukdari ve arkadaşları bir suikastle Turan Şah'ı öldürdüler. Onun ölümüyle Mısır'da Eyyubiler yıkılmış ve yerine Memlükler adıyla bilinen Türk Devleti kurulmuştur.”⁶⁵

Mısır'da 1250 yılından 1517 yılına kadar hüküm süren Memlük Devleti'nin tarihi tarihçiler tarafından sultanların menşesine göre ikiye ayrılır. “ Bu tasnife esas teşkil eden unsur ise ilgili dönemlerdeki Memlük Sultanlarının eğitim aldıkları askeri okullardır. Nil Nehrindeki bir adada bulunan tıbakta yetiştirilen memlükler dönemi Bahri olarak adlandırılırken Kahire'de bulunan Kalat'ul-Cebel'de eğitimi almış olan memlükler dönemi Burci olarak tanımlanır.”⁶⁶ Bu tasnifin bir diğer sebebi de Bahri Memlüklerin Türk, Burci Memlüklerin Çerkez kökenli olmasıdır.⁶⁷

“Memlüklerde saltanat, veraset prensibine dayanmadığından, tahta çıkmak için değişik bir yol izlenirdi. Sultan genellikle seçimle başa geçirdi. Askeri hizmetlerde veya saray hizmetlerinde yetişip emirliğe yükselen en nüfuzlu, mevki sahibi emirler aralarından birini sultan seçip ilan ederlerdi.”⁶⁸ Tahta çıkan ilk Memlük hükümdarı İzzeddin Aybek'tir.⁶⁹ Onun tahta çıkmasıyla Memlük Devleti resmen kurulmuş oldu (h. 648/m. 1250). On beş yaşında tahta geçen Nurettin Ali (1257- 1259) zamanında bütün yetkileri elinde tutan sultanın naibi Kutuz, yaklaşan Moğol tehlikesine karşı oy birliğiyle sultan ilan edildi (1259). Filistin'deki Aynicalut mevkiinde Moğollarla karşılaşan Kutuz komutasındaki Memlükler burada Moğollara karşı tarihin akışını değiştiren savaşlardan biri olan Aynicalut Savaşı'nı kazandı (h.658/m.1260). Bu savaş neticesinde Suriye'nin büyük kısmı Memlüklerin eline geçti ve bu zaferle Memlükler, İslam dünyasının en büyük devleti haline gelerek Osmanlıların yükselme devrine kadar da bu özelliklerini korudular.⁷⁰

⁶⁵ İsmail YİĞİT, TDV. İslam Ansiklopedisi, Memlükler madd., c.29, 90.

⁶⁶ Kürşat SOLAK, “Çerkez Memlükler Çerkez mi?” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, c.31, sa.51, 201-208.

⁶⁷ A.g.m.

⁶⁸ Samira KONTANTAMER, “Memlüklerde Devlet Yönetimi ve Bürokrasi”, Tarih İncelemeleri Dergisi, sa. 2, 27-45.

⁶⁹ Bkz. (56), KOPRAMAN, 444.

⁷⁰ Bkz., (65), YİĞİT, 90.

Savaşın kazanılmasında büyük rol oynayan Bahri emirleri tarafından sultan ilan edilen ve devletin gerçek kurucusu sayılan I. Baybars (1260-1279) ile birlikte Memlük tarihinde yeni bir dönem başladı. Abbasi ailesinden birini halife ilan ederek hilafetin hamisi konumunda bütün İslam ülkeleri üzerinde nüfuz sahibi oldu.⁷¹ On yedi yıl süre saltanatı boyunca İlhanlılar ve Haçlılarla mücadele etti.

Baybars'tan sonra tahta çıkan oğlu Bereke Han'ın (1277-1279) tahtı terk etmeye zorlanması sonucu 1279' da hükümdar olan Kalavun da yine Baybars gibi İlhanlılar, Ermeni Krallığı ve Haçlılarla mücadele etti. Kalavun'un yerine geçen oğlu Melikü'l-Eşref Halil (1290-1293) babasının hazırlamış olduğu orduyla Haçlıların bölgedeki son başkentleri olan Akka'yı alarak bu bölgedeki iki yüz yıllık Haçlı varlığını sona erdirdi (1291).⁷²

1382 yılında Çerkez kökenli Berkuk'un, tahta oturmasıyla Türk asıllı Memlüklerin devri kapanmış, Burci Memlükler dönemi başlamıştır. Bu tarihten sonra ülkeyi Çerkez asıllı sultanlar yönetmiştir.

1461 yılına kadar Memlüklerle Osmanlı Devleti arasında yakın ilişkiler hakim olmuştur. Bu yıllardan sonra gerginleşen ilişkiler 1468 yılında Sultan Kayıtbay zamanında daha da artmıştır. 1485-1490 yılları arasında Çukurova'da yapılan savaşlarda her iki taraf da ciddi kayıplar vermiş ve ardından on beş yıllık bir barış imzalanmıştır.⁷³

Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'i yenmesinden sonra Memlüklere tabi olan Dulkadiroğullarını ortadan kaldırmasıyla tekrar savaşın eşiğine gelinmiştir. Memlük sultanı Kansu Gavri'nin (1501- 1516) Şah İsmail'le ittifak kurması üzerine Yavuz Sultan Selim Memlüklerin üstüne yürüdü. 1516 yılında gerçekleşen Mercidabık Savaşı'nda Memlük ordusu ağır bir yenilgiye uğradı ve Kansu Gavri bu savaşın sonunda ortadan kayboldu. Osmanlılar Halep, Hama, Humus ve Şam'ı aldı.⁷⁴

⁷¹ Bkz., (65), YİĞİT, 91.

⁷² Mahmut AK, Memlük Tarihi, İ.Ü. Tarih Lisans Programı, 62.

⁷³ Bkz.,(65), YİĞİT, 93.

⁷⁴ A.g.m., 93.

Kahire’de Memlük hükümdarı olarak ilan edilen son hükümdar Tomanbay’ın, Yavuz Sultan Selim’in itaat edip Mısır valisi olarak kalma teklifini kabul etmeyip Osmanlı elçilerini öldürmesi sonucu gerçekleşen Ridaniye Savaşı, Osmanlıların zaferiyle sonuçlandı. Savaştan kaçan Tomanbay yakalanarak idam edildi (1517). Bu savaş neticesinde toprakları Osmanlıların eline geçen Memlük Devleti son buldu.⁷⁵

1. 2. Memlüklerde Sanat

“Memlükler komşu devletlerle sıkı ilişkiler kurarak ve Akdeniz-Kızıldeniz tüccarlarını himaye ederek Hindistan ticaret yolunda söz sahibi oldukları için iktisadi açıdan çok iyi durumdaydılar. Bunun sonucu olarak mimari ve el sanatları alanlarında dünyaya çok önemli eserler bıraktılar.”⁷⁶

“Memlükler, Türk soyundan gelme bir hanedan olduğundan Mısır ve Suriye’de oluşturdukları sanat Türk sanatı olarak algılanmakta ve eserlerinde Türk etkileri de hissedilmektedir. Ancak hakim oldukları bölge Kuzey Afrika ve yönettikleri toplum Araplardan meydana geldiği için Memlük sanatı bir Türk sanatı olarak ele alınamaz. Mahalli iklim şartları, toplumun öngörülerini ve daha önceki dönemlerden gelen kültürel birikimler, Memlük mimari tarzının ve ona bağlı gelişen küçük sanatların oluşumunda etkin rol oynamıştır.”⁷⁷

Eyyubi coğrafyasına “...asker olarak yetiştirilmek üzere memlük statüsünde gelen Türkler, özellikle devletlerini kurduktan sonra anavatanlarından getirdikleri kültürlerine her zaman sahip çıkarak nesilden nesile aktarmışlardır. Korudukları bu kültür öğeleri içerisinde; konuştukları dil başta olmak üzere, giyim-kuşam, beslenme alışkanlıkları, birtakım askeri kurallar, yaşam tarzları ve eğlence hayatına dair pek çok şey vardır. Devleti idare eden yönetici zümreye mensup olmaları nedeniyle her ne kadar bölge halkı ile aralarında bir mesafe olsa da Mısır-Suriye coğrafyasında kültürler arası kaynaşma sağlamıştır.”⁷⁸

⁷⁵ Bkz., (65), Yiğit, 93.

⁷⁶ Ahmet Ali Bayhan, “Mısır’da Memlük Sanatı”, Türkler, VI, 120-132.

⁷⁷ A. Fulya ERUZ, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Memlükler (Sanat) madd., c. 29, 97.

⁷⁸ Bkz., (55), KANAT, 54.

“ Memlükler Mısır’da birçok kültürel etkinlikte bulundular. Burada Türk kültür ve sanatının yerleşmesinde önemli rol oynadılar. Batı Türkistan’dan kubbeli türbeyi getirdiler. Bu türbe ile Eyyubilerin getirdiği medrese planlarını birleştirerek cami planlarında uyguladılar, böylece yapıları hem cami hem medrese şeklinde genişlettiler.”⁷⁹ “Memlük devrinde medrese ile kaynaşmayan cami yapıları enderdir. Memlük dönemi için asıl tipik olan 1384 tarihli Sultan Barkuk ve Barkukiye Medresesinde olduğu gibi medrese-türbe-cami kaynaşmasıyla oluşan yapılardır.”⁸⁰

Memlük Sultanı I. Baybars’ın 1277 yılında Anadolu’ya yaptığı bir seferden sonra Memlük sanatında bazı Anadolu Selçuklu izleri görülmeye başlanmıştır.⁸¹“En önemli Memlük eserlerinden biri olan Sultan Hasan Medresesi “plan ve portali” Büyük Selçuklu etkisindedir. Portalın yanında bulunan çifte minareler Erzurum ve Sivas’ta yer alan çifte minareli Anadolu Selçuklu medereselerine benzerliği ile dikkat çeker.”⁸²(Resim 2.1).



Resim 2. 1: Sultan Hasan Medresesi

⁷⁹ Mehmet Zeki İBRAHİMGİL, Lise Sanat Tarihi 2, 25.

⁸⁰ Gül ÖNEY, “Mısır’da Osmanlı Mimarisinin Sentezi, 139.

⁸¹ Ahmet Saim ARITAN, “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, 6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi.

⁸² Bkz., (79), İBRAHİMGİL, 25.

Meml kler daha  nceki Türk mimarisine bağlı kalmakla beraber orijinal bir üslup geliştirmişlerdir.⁸³ Meml k mimarisinde eserler genellikle külliye olarak ele alınmış ve esas itibariyle taş malzeme kullanılmıştır.⁸⁴ Meml k mimarisinin en önemli özellikleri yapıların büyük boyutlarda ve külliye olarak ele alınmaları olmuştur. Bu sayede şehirciliğe büyük katkı sağlamışlardır. Kahire'deki bazı külliyelerin bünyesinde alt katı sebil üst katı sıbyan mektebinden oluşan "sebilk ttab" adıyla bilinen bir yapı tipi de bulunmaktadır. Bu yapılar Osmanlı zamanında da benimsenmiş ve sayıları giderek artmıştır.⁸⁵



Resim 2. 2: Sultan Kayıtbay Sebili, 1479, Kahire.

şehir içinde ve özellikle nüfusun en yoğun olduğu mahalle aralarında yapılmış olması bu dönemdeki yapıların en önemli özelliğidir.⁸⁶ Kahire, başkent olması sebebiyle en çok mimari eserin bulunduğu şehirdir. Halep Kahire'den sonra birçoğu

⁸³ Oktay ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1984, s.92.

⁸⁴ Bkz., (76), BAYHAN, 187.

⁸⁵ Bkz. (77) ERUZ, 99.

⁸⁶ Bkz.,(72), AK, 235.

bugün de varlığını koruyan Memlûklü yapılarının en yoğun olduğu ikinci merkezdir.⁸⁷

Süsleme malzemesi olarak mukarnas, bu dönem yapılarında sıkça kullanılmıştır. Yazı, hendese, bitki motifleri tezyinatın en önemli malzemeleri olmuştur.⁸⁸ Memlûk yapılarının iç mekan süslemelerinde önceleri Fatîmi, daha sonra Suriye ve Selçuklu etkileri hissedilir. İlk dönemlerde kullanılan tuğlanın üzeri kesme alçı ve stuko⁸⁹ ile kaplıdır. Özellikle Şeceretü'd-dür Türbesi alçı dekorları ile Büyük Selçuklu alçı süslemelerinin adeta bir tekrarıdır.⁹⁰ “Dış cephede ve pencere çevrelerinde uygulanan, dönüşümlü olarak siyah ve beyaz renkteki taşların kullanılmasıyla oluşturulan süsleme tekniğine yerel terminolojiyle “ablaq” denilmektedir. Erken Osmanlı mimarisinde ablaq tarzında süsleme birkaç yapıda görülmektedir.”⁹¹



Resim 2. 3: Sultan Nasır Muhammed B. Kalavun Cami'nin Mihrabı, 1318⁹², Kahire.

⁸⁷ Bkz.,(52), A. ACAR- M. ERGİN, 3.

⁸⁸ Bkz., (72), AK, 234.

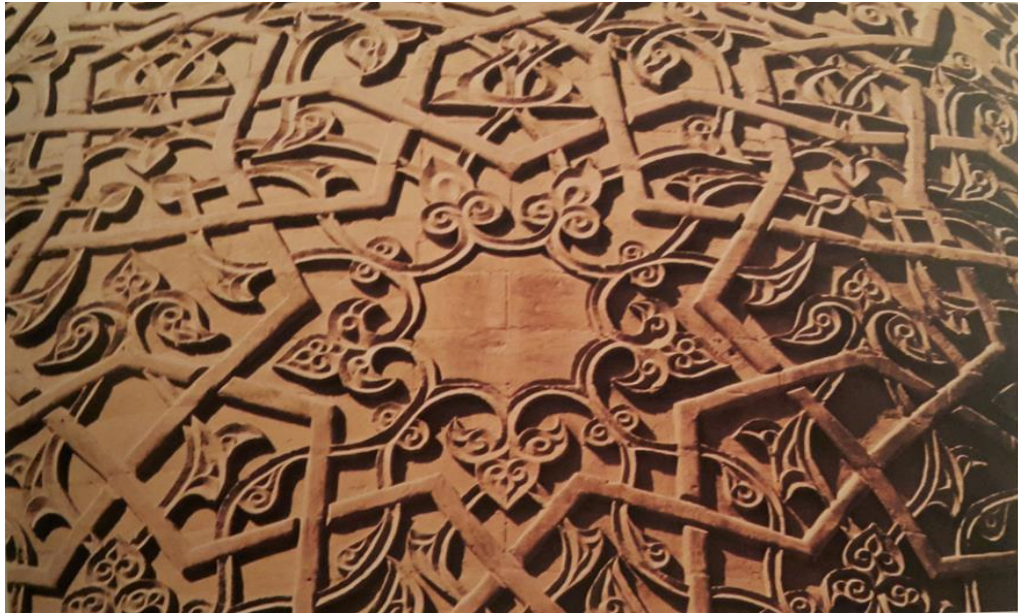
⁸⁹ Stuko: Duvar ve tavan tezyinatında kullanılan alçı yoğunluklu süsleme.

⁹⁰ Bkz. (77), ERUZ, 99.

⁹¹ Özlem ÇUHADAR, “Bursa Camilerinde Revak”, 16.

⁹² Cami inşasından sonra 1334-35 yılında yıkılmış, büyük oranda yenilenmiştir. (BAYHAN 2001)

“Memlük Devri’nde duvarlar ve mihrap nişleri gibi mimari elemanlar çok renkli mermerden mozaik tekniğinde bezenmiştir. Hem dış hem de iç mimaride iki renkli taş işçiliği ile süslemeler dikkat çekmektedir. Ayrıca türbelerin üzerini örten taş kubbelerde zengin bitkisel ve geometrik motiflerle dekore edilmiştir.”⁹³ Sultan Kayıtbay’ın Türbesi’nin kubbesindeki “...geometrik girişik bezeme ve çiçek dal ve yapraklarıyla yapılan arabeskten oluşan tezyinat kubbeyi bir ağ gibi kaplar.”⁹⁴



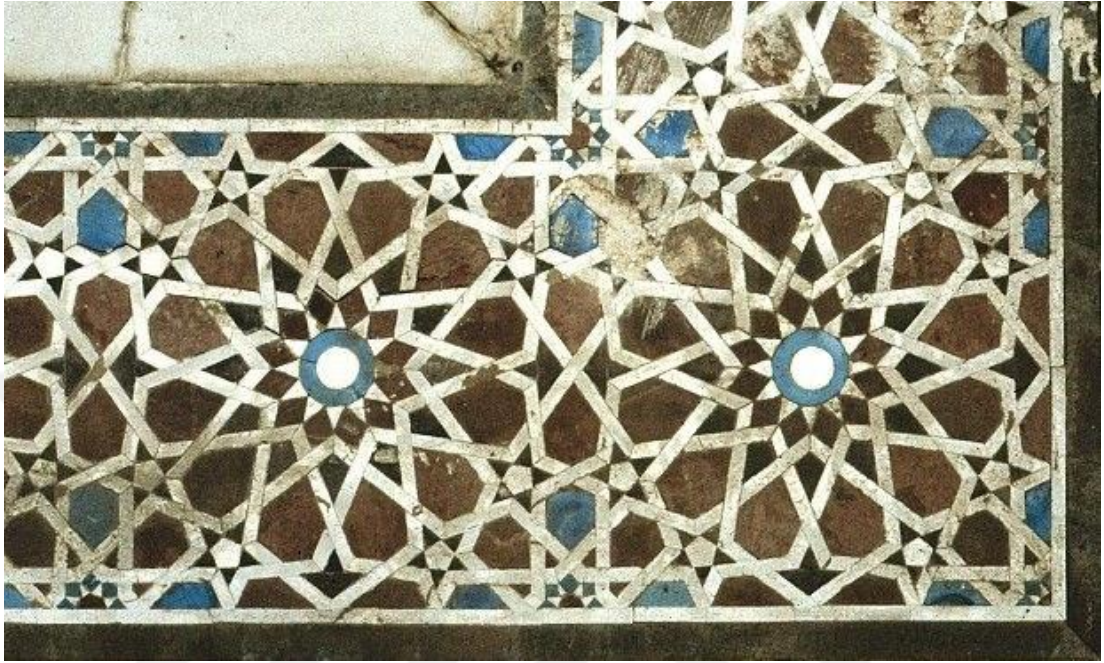
Resim 2. 4 : Kayıtbay’ın Türbesi’nin kubbesindeki tezyinattan bir ayrıntı. Kahire.

”XIV. yüzyılın başlarından itibaren Memlük eserlerinde minarelerin gövde ve külahlarında, kubbelerle onlara geçiş sağlayan kasnaklarda ve beden duvarlarında süsleme unsuru olarak çini kullanılmaya başlamıştır. Baybars Çeşnigir Hankahı (1310), Nahhasin’deki Sultan Nasır Muhammet Kalavun Camii (1335), Maridani Camii (1340), Aslam el-Bahai Camii (1345), Tugay Türbesi (1384), İbn Ğurab Türbesi (1408), Sultan Kayıtbay Sebili (1496), Sultan Gavri Medresesi (1504), Ezher Camii’nin 1510’da ilave olunan minareleri ile Sultan Gavri devrinde yenilenen İmam Şafi Türbesi’nin kubbesi (1503-4) gibi Kahire’deki Memlük Dönemi yapılarında çini süslemeye rastlanmaktadır. Bu örneklerde iki çeşit çini dekorasyonla karşılaşılmaktadır. Birincisi firuze veya yeşil renkli levhalardan müteşekkil tek

⁹³ Bkz. (76), BAYHAN, 187

⁹⁴ Titus BURCKHARDT, İslam Sanatı, Çev. Turan Koç, 69

renkli çinilerdir. İkincisi ise yazı, geometrik ve bitki motiflerinin yeşil, mavi ve siyah renkli olarak düzenlendiği örneklerdir.”⁹⁵



Resim 2. 5: Emir Altunboğa el- Maridani Cami süslemelerinden ayrıntı, 1340.

Memlükler el sanatlarının muhtelif kollarında faaliyet göstermişler ve önemli eserler meydana getirmişlerdir. En önemli alanlardan birisi dokumacılık olup, yünlü keten, pamuklu ve ipekli kumaşlar üretilmiştir. “Dokuma ürünleri doğu ve batı ülkelerine ihraç edilmekte olup, bunların içerisinde en mühim üretimi keten bezi teşkil etmekteydi. Başlıca dokumacılık merkezleri Dimyat, Tinnis ve İskenderiye’ydi.”⁹⁶

Fatımiler ve Tolunoğulları zamanında yaygınlaşan seramik Memlük döneminde gelişerek devam etmiştir. “Sultan Berkuk döneminden itibaren dericilik, demircilik, cam ve silah gibi alanlarda önemli gelişmeler olmuştur. Memlük devrine ait birçok kandil ve altlıkları, tepsiler, leğenler, ibrikler, kaseler, sürahiler, tütsü ve koku şişeleri, Kur’an-ı Kerim ve minyatürlü el yazmaları ile muhtelif ciltler vb. hat ve dericilik ürünleri yanı sıra ahşap örnekler hâlâ dünyanın çeşitli müzelerinde ilgiyle takip edilen en önemli koleksiyonları meydana getirmektedir. Dolayısıyla haklı

⁹⁵ Bkz. (76), BAYHAN, 188.

⁹⁶ Türk Dünyası Kültür Atlası, I, İstanbul, 1997, s.63.

olarak da bu eserler “İslam’ın Rönesansı” biçiminde nitelenmektedir.”⁹⁷ “Bu dönemde dünya çapında meşhur “sülüs” hattatları yetişmiştir. Tahta oymacılığı, altın ve gümüş kakma, mine kaplama sanatları çok gelişmiştir.”⁹⁸



Resim 2. 6: Polo oynayan figürlerin bulunduğu cam sürahi, 1300.

”Memlûkler, yaptırdıkları mimari eserleri tezyinatına da önem vermişler eserlerin içini nefis eşyalar ile süslemişlerdir. Bu durum süsleme anlamında tahta oymacılığı, altın ve gümüş kakmalı hediyeelik bakır eşya ve mine kakmalı cam eşya sanatlarının da gelişmesine imkân sağlamıştır. Memlûk dönemi, Eski Türk sanatı motiflerinin Nil

⁹⁷ Bkz., (76), BAYHAN, 89

⁹⁸ Bkz., (72), AK, 234

havzası sanatına girmesi sebebiyle, İslam sanatlarının gelişimi açısından önemli bir safha sayılmaktadır. Abbasi ve Fatımi sanatının bir devamı olmakla birlikte Memlük sanatı, Orta Asya Türk sanat üslubundan oldukça etkilenmiş, bina yapımı ve süslemecilikte eski Türk motifleri kullanılmıştır. Kuzey Afrika sanatından da bazı özellikler alan Memlük sanatı bütün bu etkileşimlerle aslî karakterini oluşturmuştur.”⁹⁹



Resim 2.7: 1869.1-20.3, Memlük dönemine ait hacı şişesi, The British Museum.

1. 3. Memlüklerde Tezhip Sanatı

İslam coğrafyasında Kur'an-ı Kerim'e gösterilen saygı ve önem farklı ülkelerde farklı sanatçılar ve ekolleri tarafından tezhip sanatına çeşitlilik kazandırarak gelişmesine sebep olmuştur. "XIV. yüzyılın ilk yarısında tezhip sanatında İlhanlılar, XIV. yüzyıl boyunca da Memlükler hakim olmuştur. Nakkaşhanelerde hazırlanan büyük boy yazma eserlerde o dönemin kitap sanatlarının olgun örnekleri görülmektedir."¹⁰⁰ Kutsal kitabı en güzel şekilde yazma ve süsleme geleneği tüm İslam devletlerinde olduğu gibi kendine has üslubu ile Memlükler döneminde de devam etmiştir. XIV. yüzyıl boyunca tezhip sanatına yaptıkları katkıyla kitap

⁹⁹ Bkz., (72), AK, 234.

¹⁰⁰ Bkz., (22), DERMAN, 67.

sanatlarında ekol olmayı başarmış, tezyini sanatların en güzel örneklerinin görüldüğü büyük boyutlu Kur'an-ı Kerim'lerde olduğu gibi, tezhip sanatına muhteşem güzellikte eserler kazandırmışlardır. “Memlükler anıtsal mimarinin muhteşem örnekleri olan medreselerine vakfettikleri, ciltleri ve tezhipleri üstün ustalık eseri olan heykel Kur'an nüshaları ile, güzel deri ciltlerle kaplı kimi zaman tezhipli bilim kitapları ile kitap sanatının bu dönemdeki önderidir.”¹⁰¹

Memlükler zamanında kitaba ve tezhibine verilen değer, sanatsal ve kültürel anlamda bu dönemi çok önemli kılar. Bu dönemde Memlükler ve İlhanlılar kitap sanatlarında ekol olmayı başarmış olmalarına karşın Anadolu, merkezi bir idareden yoksun olması sebebiyle bu alanda büyük bir gelişme gösterememiştir. “Anadolu’da kitap sanatları daha çok varlıklı Mevlevi sanat hamilerinin katkılarıyla belli bir düzeye ulaşmıştır.”¹⁰²

“Memlükler devri, İslami ilimlerdeki gelişme bakımından İslam tarihinin en parlak dönemlerinden biridir. Doğu İslam dünyasının Moğol, Endülüs’ün ise Haçlı istilâsına uğradığı bir sırada kurulan Memlük Devleti, ülkelerini terketmek zorunda kalan pek çok alimin sığındığı yer oldu. Kahire ve Dımaşk, İslam dünyasının en önemli iki ilim merkezi haline geldi. İlmi çalışmaları destekleyen devlet adamları, ülkede Zengiler ve Eyyubilerden kalan medreselerin sayısını daha da çoğalttılar. Dımaşk’ta yüz altmış, Kahire’de yetmiş beş civarında medresenin bulunması bunun açık bir delilidir.”¹⁰³ Dini ilimler ve dil ilimlerinin okutulduğu bu medreseler aynı zaman da çok zengin kütüphanelere sahip olmuştur.

Memlük sultanları sanatçıları ve ilim adamlarını desteklemiş, medreseler kurmuş, eğitim görenlerin ve müderrislerin ihtiyaçlarını karşılamak için vakıflar açmışlardır. Medreselerin başmüderrisleri sultan tarafından tayin edilmiş, hocalar ve talebeler devletin himayesine alınmıştı. Medreselerin her biri için banileri tarafından zengin

¹⁰¹ Zeren TANINDI, “Seçkin Bir Mevlevî’nin Tezhipli Kitapları” M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, 535.

¹⁰² Bkz., (21), AKSOY.

¹⁰³ Bkz., (65), YİĞİT, 94.

vakıflar tahsis edilmiştir.¹⁰⁴ İlim hayatına verilen bu destek sanat alanında da aynı şekilde devam etmiştir. Medreseler için vakfedilen Kur'an-ı Kerim'lerin de yazı ve süslemelerine de ayrı bir önem vermişlerdir.

“Ayrıca ülkede haçlılardan kaçarak Memlûklere sığınan mülteciler arasındaki seçkin alimler, özellikle de Irak ve İranlı zanaatkarlar bu dönemde mimarlık, dokuma, seramik, metal ve kitap sanatları gibi pek çok sanat dalının gelişmesini sağlamış, sanat değeri olan eserlerin üretiminde bulunmuşlardır.”¹⁰⁵ Hat ve tezyini açıdan sanat değeri yüksek pek çok dini kitaplar üretilmiş ve Kur'an-ı Kerim yazmaları hazırlanmıştır. “Özellikle bu dönemde gelişen dini mimarideki zengin patlama bir çok kutsal metnin istinsah nüshalarının hazırlanmasına neden olmuş, haminin yaptırdığı binaya uygun görkemli bir Kur'an-ı Kerim vakfetmesi de gelenek haline gelmiştir. Bu dönemde Kur'an-ı Kerim yazmalarının çoğu sultanların ve yüksek düzeydeki emirlerin isimlerini taşıyarak üretilmiştir.”¹⁰⁶

İlhanlı tezhip sanatıyla büyük benzerlikler taşıyan Memlûk tezhip sanatı, Memlûk Devleti'nin daha uzun ömürlü olması sebebiyle gelişmesini sürdürerek çok daha ileri seviyelere taşınmıştır. 1256-1335 yılları arasında hüküm süren İlhanlılarla aynı dönemlere denk gelmesinden dolayı siyasi, iktisadi, askeri vb. açılardan olduğu gibi sanatsal açıdan da etkileşimler mevcuttur. Bunun yanında, bir sanat hamisinin desteğine ihtiyaç duyan ve güçlü yönetimleri tercih eden gezgin sanatçılar ve ülkeler arası sanatsal değeri yüksek hediyeleşmeler de bu benzerliklerin sebepleri arasındadır. Bu iki ülke arasındaki sanatsal etkileşim Anadolu tezhibini de etkilemiştir, öyle ki XIV. yüzyılda Anadolu, tezhip sanatı açısından Selçukluya göre daha verimli bir dönem geçirmiştir ¹⁰⁷(Resim 2.8, 2.9, 2.10).

¹⁰⁴ Bkz., (65), YİĞİT, 95.

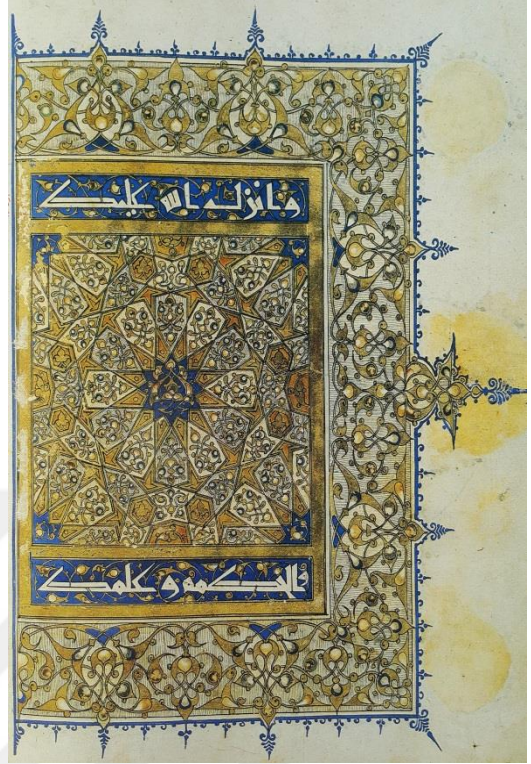
¹⁰⁵ Robert HILLENBRAND, İslam Sanatı ve Mimarlığı, Çev. Çiğdem Kafescioğlu, 144

¹⁰⁶ A.g.k, 169

¹⁰⁷ Bkz.(21), AKSOY



Resim 2. 8: KMK. 72, İhanlı, 1313.



Resim 2 .9: TİEM. 450, Memlük, 1313.



Resim 2. 10: AVGM. 281, Anadolu, 1327.

Memlûkler, askeri ve ticari alandaki başarılarını kültür ve sanat alanına da taşımış, Memlûklü sanatçılar başta Kur'an nüshaları ve bilim kitapları olmak üzere kitap sanatının bir çok zengin örneğini üretmişlerdir. "Sandal adıyla tanınan Ebu Bekir başta olmak üzere Muhammed bin Mubadir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam, Ahmed bin Kemal bin Yahya el-Ensari ve İbrahim Amidi Memlûk sarayında çalışmış önemli sanatçılardır. Bazen tek, bazen de ikili veya üçlü gruplar halinde çalışan bu sanatçılar, İlhanlı tezhiplerinden de etkiler taşıyan, pek çok esere imza atarak XIV. yüzyıl Memlûk tezhip üslubunu yaratmışlardır."¹⁰⁸

"Dönemin geleneği olarak çok kollu yıldızlar, köşeli biçimlerle tasarlanan levha tezhiplerinin ayırt edici özelliği, aherli zemine çalışılmış sarmal rûmillerle süslenmiş enli dış pervazlardır."¹⁰⁹ Geometrik desenler, yıldız formları, rûmi ve madalyonlar dönemin en çok kullanılan unsurlarıdır. Günümüze ulaşan eserlerden anlaşıldığı üzere, Memlûk tezhip sanatı XIV. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim göstermiştir.

1. 3. 1. 1304-1340 Yılları Arası Memlûk Tezhibi ve Sandal Üslubu

1300'lü yılların ilk dönemlerinde yapılan Memlûk eserlerinde baş tasarımcı olarak Sandal lakabıyla tanınan Ebu Bekir bulunur. Müzehhip Ebu Bekir'in üslubu 1330'lu yıllara kadar öğrencileri tarafından da sürdürülmüştür.¹¹⁰

"XIV. yüzyılda Memlûk kitap tezyini sanatlarının en güzel örneklerini büyük boyutlu Kur'an-ı Kerim yazmalarında görmekteyiz. 1304-1306 yılları arasında Memlûk Sultanı Rukn al-Din Baybars için hazırlanan 7 ciltlik Kur'an-ı Kerim tezyinat bakımından ve büyük boyutlu olması açısından söz konusu döneme ait Kur'an-ı Kerim yazmalarına verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Bu yazmada kullanılan sayfa tasarımları ve tezyinat ekolü yaklaşık 1320 yılına kadar bir grup

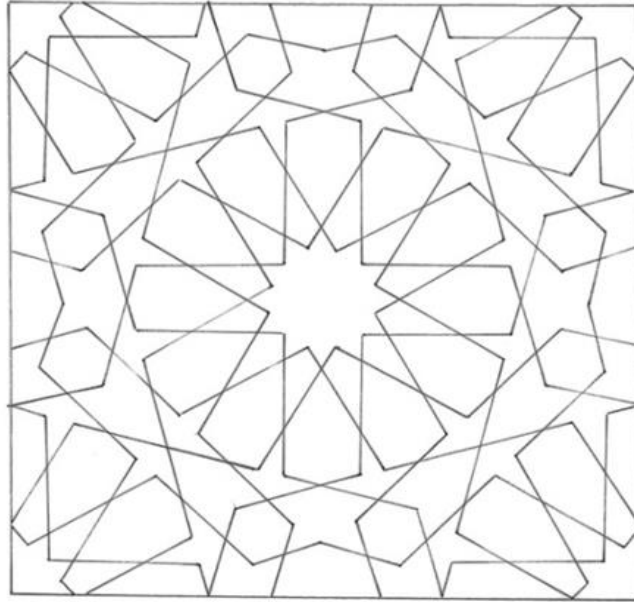
¹⁰⁸ Bkz. (21), AKSOY.

¹⁰⁹ Bkz. (1), TANINDI, 251.

¹¹⁰ David, JAMES, Qur'ans Of The Mamluks, 34.

Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının tezyinat ekolünün çıkış noktası olmuştur. Bu eser Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun görüldüğü ilk örnektir.”¹¹¹

Bu eserde Ebu Bekir (Sandal) baş tasarımcı olarak görev almış, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri ve Muhammed İbn Mubadir kendi sayfa tasarımlarını ve tezyinat üslubunu uygulamışlardır¹¹² (Resim 2.11, 2.12). Bazı araştırmacılar tarafından “Sandal üslubu” olarak adlandırılan bu dönemdeki üslubun en önemli özelliği geometrik tasarımlardır. Geometrik düzenin hakim olduğu kompozisyonlarda çok kollu yıldızlar (Çizim 2.1), çokgenler, geçmeler, altın cetveller ön plandadır. Geometrik paftalamayı dolduran motif grubu ise rûmidir. Rûmiler oldukça tombul ve iridir. İçine damla formunda renk tonlaması yapılarak farklı bir hava kazandırılmıştır. (Çizim 2.2) Bu üslubda zemin tamamen boyanmak yerine kağıt renginde bırakılmış, sadece çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Sandal'ın çalışmalarında ince bir işçilik olmadığı gibi motifler iri ve tahrirler kabadır. Lapis, kiremit kırmızısı renkler ve bol altın bu dönemde kullanılan tezyinat üslubudur.¹¹³

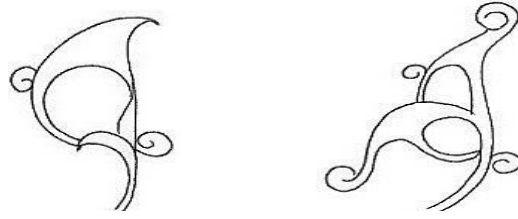


Çizim 2. 1

¹¹¹ Gül GÜNEY, Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c.6, sa. 28.

¹¹² Bkz., (110), JAMES, 39.

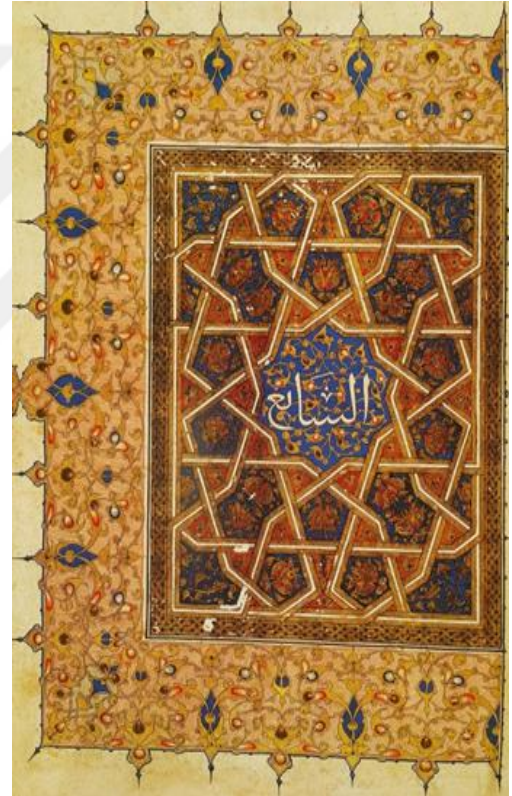
¹¹³ Bkz.,(111), GÜNEY.



Çizim 2. 2 Sandal üslubuna ait rûmi örnekleri.



Resim 2.11: BL. 22406-13, c.1, zahriye tezhibi.



Resim 2.12: BL. 22406-13, c.7, zahriye tezhibi.

Yine Sandal tarafından 1306-15 yılları arasında tezhiplenen tek ciltlik bir Kur'an-ı Kerim¹¹⁴ yazması, geometrik sayfa düzeni, iri rûmileri ve zemin boyası yerine kullanılan kırmızı çizgileriyle bu üslubun en güzel temsilcilerindendir (Resim 2.13).

¹¹⁴ Bkz.,(110), JAMES, 221.



Resim 2. 13 : Chester Beatty Library, 1479, 2a, zahriye tezhibi, XIV. yüzyıl başı.

Madalyon motifi bu dönem tezhibinin en çok göze çarpan motifidir. Bazen zahriye sayfasından önce bazen de hatime sayfasından sonra yerleştirilmiştir. ”Memlûklerde yönetici kesime ait kişiler ve sultanlar kendi amblemi olarak bir madalyon ya da kalkan motifi kullanırlardı.”¹¹⁵ “ Yaşantılarında sosyal statü olarak kullandıkları madalyon şeklindeki armalar halı, çini, dokuma, ahşap, kitap sanatları vb. Memlûk sanat yaratımlarında da kendini göstermiştir. Özellikle yönetici kesim için yapılan yazmalarda bu madalyon motifinin kullanılması bir güç göstergesi olma ihtimalini artırmaktadır.”¹¹⁶

Madalyonlar bazen sayfanın ortasında bazen de dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. İç içe geçmiş dairelerden oluştuğu gibi, çok kollu yıldız formlarındaki dairelerden veya dilimli daire formlarından oluşur. Bu formlarda yine rûmi ve bitkisel motifler kullanılmıştır.¹¹⁷

Tezyinatın en çok kullanıldığı alan olan zahriye sayfaları bazen tek bazen de çift olarak tasarlanmıştır. Bu tasarımlar merkezde sekizli veya on kollu yıldızlar ve bu yıldızlardan uzayan farklı çokgenlerden oluşur. Altın cetvellerle çevrelenerek üstten ve alttan geçişlerle boyut kazandırılarak zenginleştirilmiştir. Sayfayı üç taraftan çevreleyen dış pervaz kompozisyonlarında sayfa kenarı süslemeleri ulama (raport) şeklindeki tepelik veya ortabağlarla birleşen rûmi desenlerinden oluşur. İri ve dolgun rûmi motifleri birleşme noktalarında oldukça sivrileşir. Rumiler damla formunda renk tonlaması yapılarak boyut kazandırılmıştır.¹¹⁸ İşçiliğin yer yer çok iyi olmadığı süslemelerde zemin boyanmamış bunun yerine tarama şeklinde dikey renkli çizgilerle doldurulmuştur (Resim 2.14).

¹¹⁵ Bkz. (105), HILLENBRANT, 155.

¹¹⁶ Bkz.(111), GÜNEY.

¹¹⁷ A.g.m

¹¹⁸ A.g.m



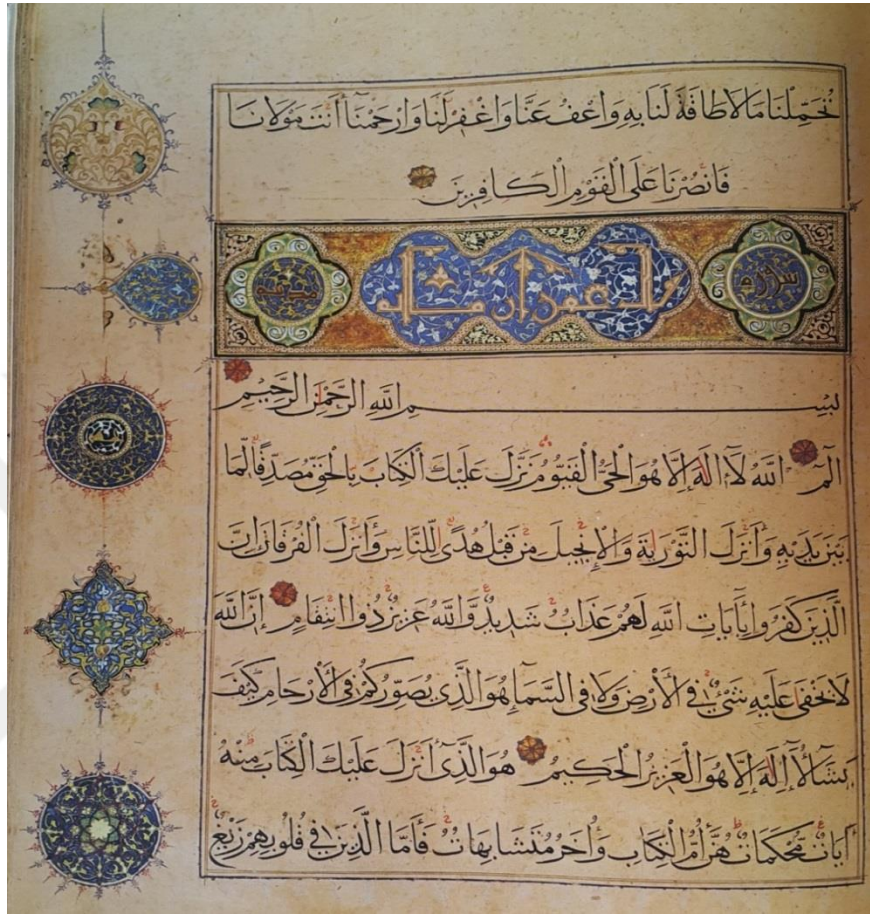
Resim 2. 14

Fatiha ve Bakara suresinin ilk ayetlerinden oluşan karşılıklı iki sayfa şeklindeki serlevha sayfaları zahriye sayfalarına göre daha sadedir. Rûmi motifleri zahriyede kullanılan motifler gibidir. Yazılı alanın alt ve üstünde bulunan kûfi yazılı kitabelerde zemin rengi genellikle lacivertle boyanmış ve yine damla formlu rûmiler kullanılmıştır. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı beyne's-sutur içine alınmış, içleri kırmızı çizgilerle taranarak serbest, çizgisel rûmi helezonlarıyla süslenmiştir. Sayfa kenarlarında dikey ve yatay olarak yerleştirilen güller, kare, mekik, daire vb. formlarıyla karşımıza çıkar¹¹⁹ (Resim 2.15).

“Nas ve Felak sureleri ile biten hatime sayfasında eserin serlevhasında yer alan kompozisyon düzeni tekrar eder. Sayfa, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Surelerin başlarında yine dikdörtgen alanlar içinde kûfi hatla veye sülüs hatla surelerin adı yazılır. Satırraları beyne'es-süturlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rûmi motifli kompozisyonlarla tezyin edilir. Hatime sayfasından sonra eserin zahriye sayfasında yer alan bezeme şekli sonda da tekrar eder. Yine merkezde sekiz veya altı köşeli yıldız formundan türeyen geometrik alanlar, bu alanların içinde simetrik ve serbest rûmi motifleri, dış pervazda raport rûmi kompozisyonlar eserin

¹¹⁹ Bkz. (111), GÜNEY

zahriye sayfasının tekrarından sonra başta kullanılan madalyon motifi küçük farklarla son sayfada da tekrar eder.¹²⁰



Resim 2. 15: BL. Or. 1009. f. 26r, XIV. yy.

1332-36 yıllarına ait Chester Beatty Library 1476'da kayıtlı Sandal'ın öğrencisi Ahmed ibn Kamal ibn Yahya el-Ansari el-Mutatabbib'e ait eserde tamamıyla Sandal üslubunda ama daha az ustalıkla bezenmiştir.¹²¹ Geometrik düzen, damla formunda mavi ve kırmızı renkli tonlama yapılan altın, iri ve dolgun rûmi motifleri, zemin boyası yerine kullanılan tarama çizgileriyle bu üslubun devamı olduğunu gösterir niteliktedir.

¹²⁰ Bkz.,(111), GÜNEY

¹²¹ Bkz., (110), JAMES 140

El- Mutatabbib 734/1334 tarihli bir diğ er eserinde, Sandal üslubunu yenilikler katarak devam ettirmiştir. Sayfa düzenine üst ve alt kitabeleri ekleyerek yeni bir yorum katmıştır ¹²²(Resim 2.16).

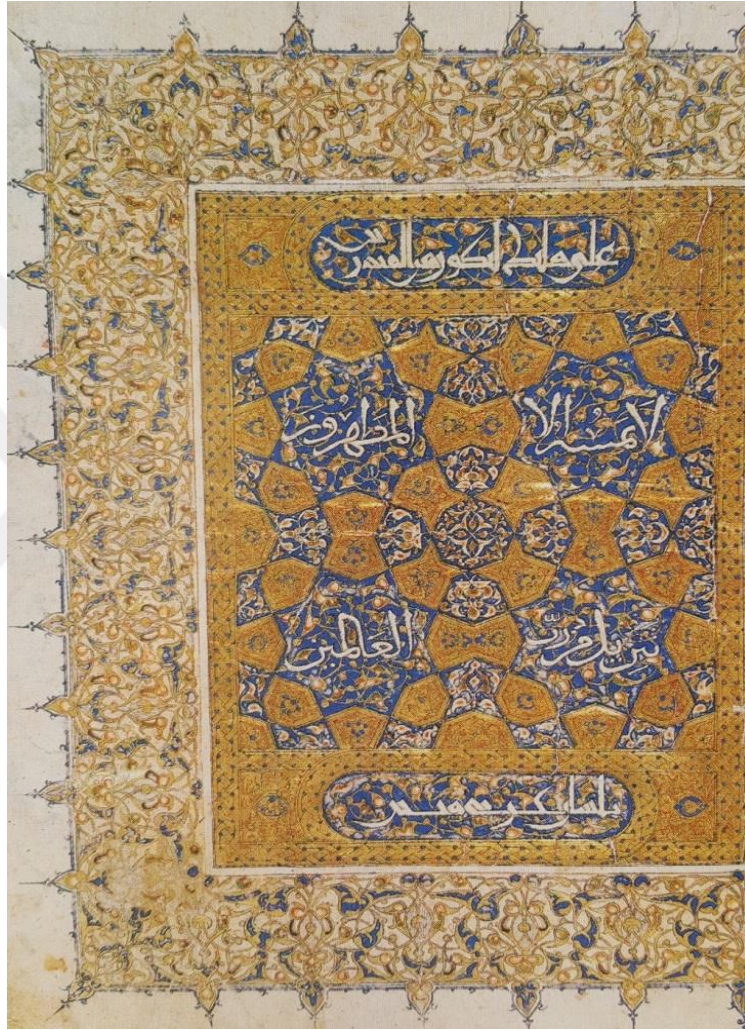


Resim 2. 16: KMK. 81, Kur'an-ı Kerim, 377b, h. 734/m.1334

TSMK. 138. M5'te kayıtlı, 1341 yılında muhtemelen Şam'da hazırlanan tek cilt olarak hazırlanan, tezhibinin kime ait olduğu belli olmayan bir Kur'an-ı Kerim nüshasındaki desen tasarımı geçmeler olmaksızın sadece geometrik paftalar

¹²² Bkz. (21), AKSOY

kullanılarak oluşturulmuştur. Zahriyede dikdörtgen alanın içindeki motifler Sandal üslubundayken, sayfa kenarındaki aynı tarzdaki rûmilerin arasında hacimce daha büyük, kenarlarında yer alan, iç zeminleri lacivertle boyalı hurdelenmiş rûmiler dikkat çekicidir (Resim 2. 17).



Resim 2. 17: TSMK. 138 M5, 2a zahriye tezhibi.

Bu dönem tezhiplerinin görüldüğü eserler Kur'an nüshalarıyla sınırlı değildir. Memlük sanatçılarının farklı sayfa tasarımlarıyla süsledikleri büyük boyda başka yazmalar da vardır. Kaside-i Bürde'nin 1340'lı yıllarda hazırlanmış tezhipli nüshaları bu tür eserler arasındadır.¹²³

¹²³ Bkz.(1), TANINDI, 251

739/1338-1339 tarihli, İran Bastan Müzesi nr. 2061'de kayıtlı bulunan bir mushaf tezhibi Sandal üslubundan farklıdır. Her ne kadar geometrik tasarım devam etse de süsleme zenginleşmiş, bitkisel motiflerden hatayi kullanılmış, zencereğin yanında kalın bordürler kullanılmış, rûmiler küçülmüş ve incelmıştır. Sayfa kenarında zemin lacivert ve altınla tamamen boyanmıştır, işçilik olarak da çok daha özenlidir. Bu önemli yazma sonraki yıllarda, Sultan Şaban dönemindeki (1363-76) zahriye tipini üretir¹²⁴ (Resim 2. 18).



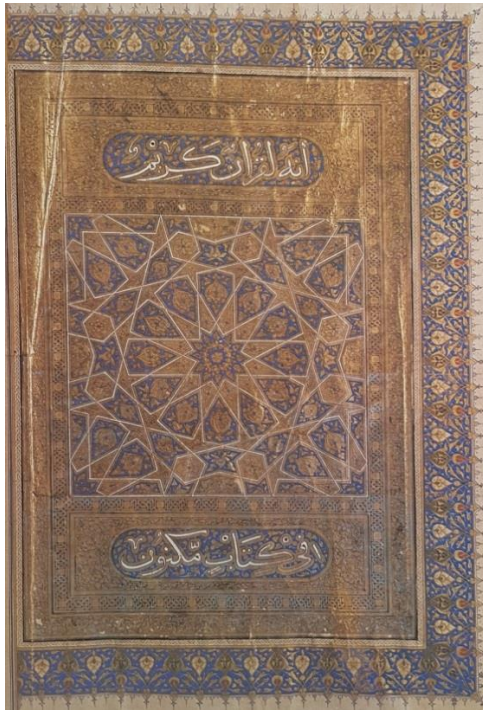
Resim 2. 18: İran Bastan Museum 2061, 2a, zahriye tezhibi.

¹²⁴ Bkz., (110), JAMES, 147.

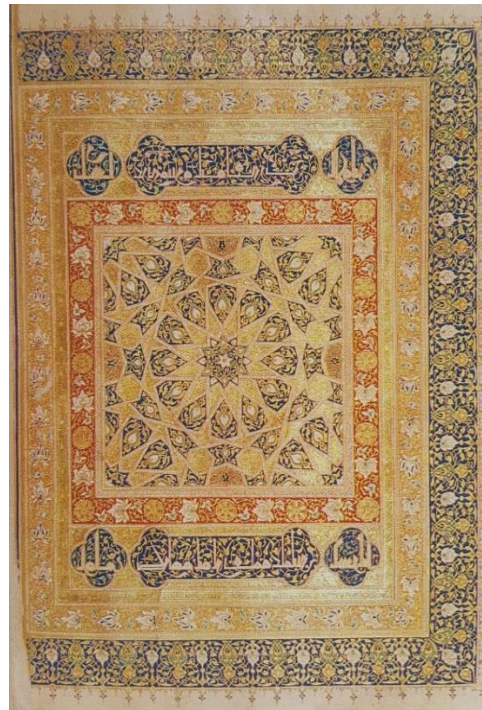
1. 3. 2. Memlük Tezhibinde XIV. Yüzyılın İkinci Yarısı ve Yeni Tasarımlar

XIV. yüzyılın ikinci yarısından sonraki yıllarda Memlük tezhibindeki gelişme çok belirgindir. Geometrik sayfa tasarımları devam etse de, desen kurgusu ve renk kullanımı zenginleşmiştir. İşçilik son derece güzel ve özenlidir. Sandal üslubundaki iri ve hantal rûmilerin yerini daha küçük ve zarif rûmiler almıştır. Sayfa tasarımına kalın bordürler eklenmiş hatta, bir sayfada birden fazla bordür kullanılmıştır. Süslemeye hatayi grubu bitkisel motifler de eklenerek süsleme unsurları genişlemiştir. Bitkisel motifler süslemenin diğer öğelerine göre çok daha iridir.

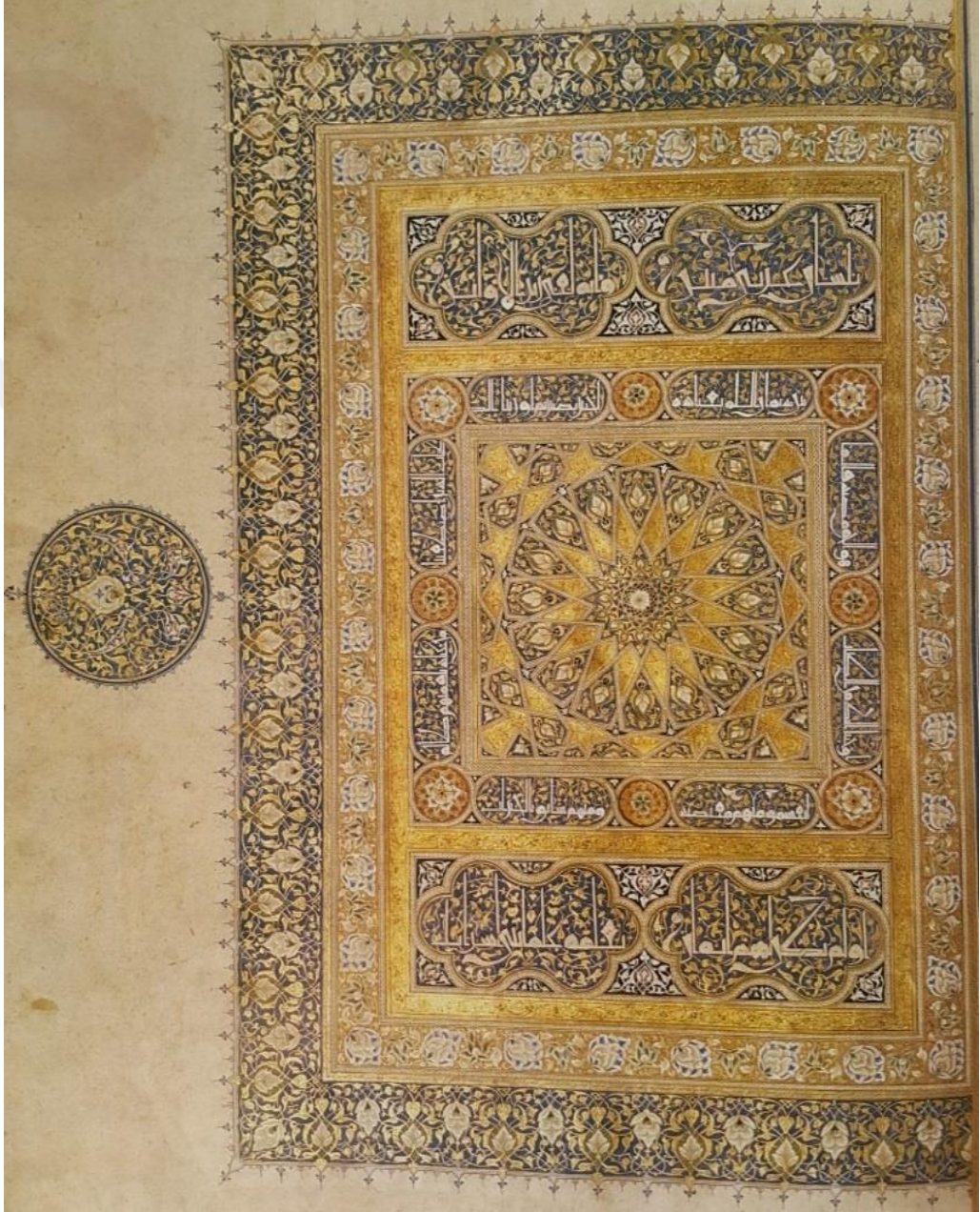
Sultan el-Melikü'l-Eşref II. Şaban (1363-1376) zamanında hazırlanan Kur'an-ı Kerim tezhipleri, renk ve süsleme unsurları açısından Memlük tezhibindeki gelişmeyi göstermesi bakımından çok iyi örneklerdir. Sandal üslubundaki sadelik yerini, yoğun süsleme, zengin renk kullanımı ve ince işçiliğiyle gösterişli tezhiplere bırakmıştır. Geometrik tasarımları çokgen yıldız formlarına dayanan ve desen kurguları ve sayfa düzenleri bakımından birbirlerine çok benzeyen bu Kur'an-ı Kerimler, XIV. yüzyılın ikinci yarısındaki Memlük tezhibini anlamamıza yardımcı olurlar.



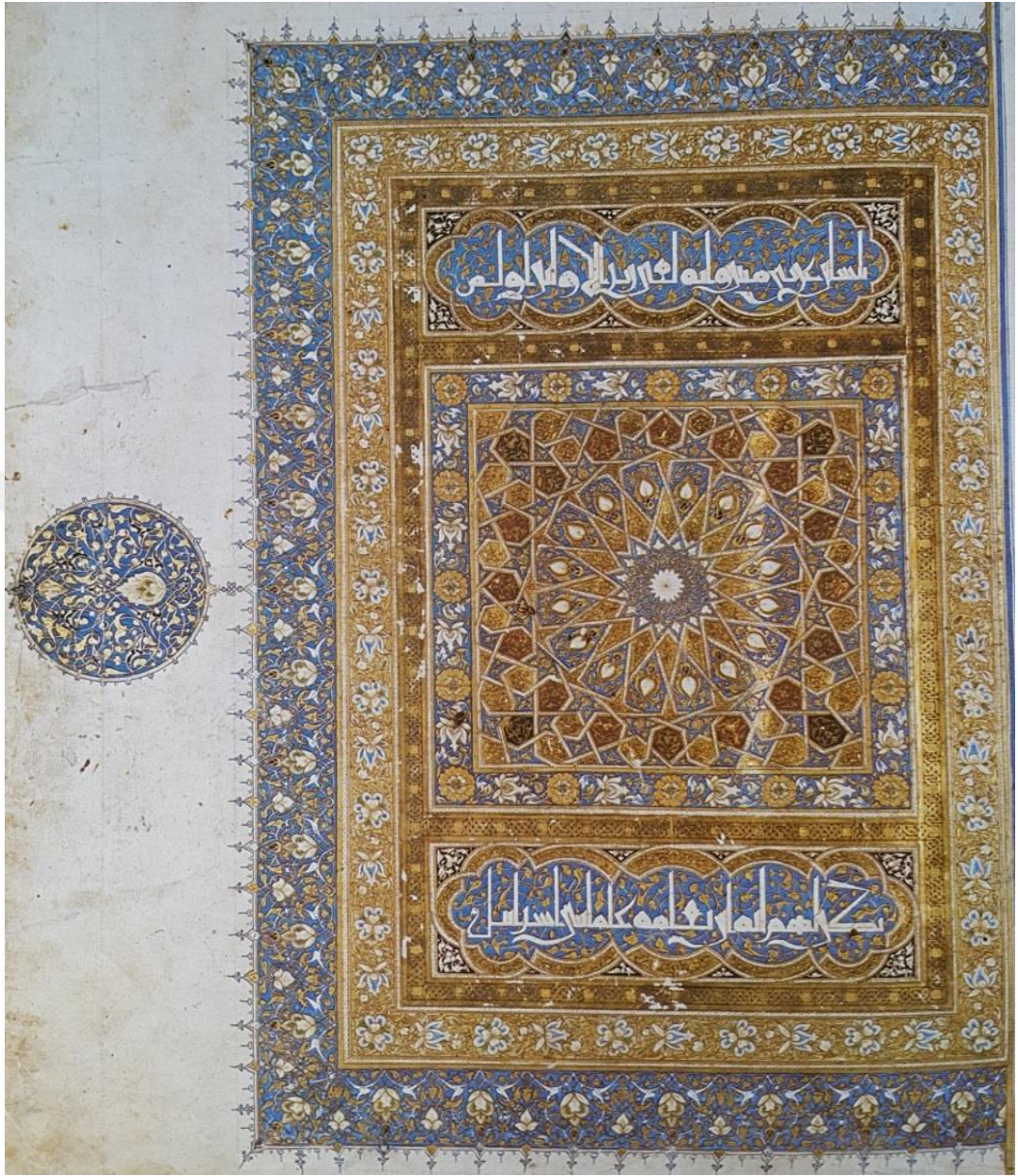
Resim 2.19: KMK. 8, zahriye tezhibi, 1356



Resim 2.20: KMK 6, zahriye tezhibi, 1366-68.



Resim 2. 21: KMK. 7, zahriye tezhibi, 1367-69.



Resim 2. 22: KMK. 54, zahriye tezhibi, 1369-72.

Burada çalışılan üç ana Kur'an'ın (Bkz. Resim 2.20, 2.21, 2.22) tezhiplerinin detayları şunu gösteriyor ki, her ne kadar bu Kur'an'lar şahsi bir çalışmanın eseri değilse de, büyük ihtimalle birlikte çalışan hattat ve müzehhipler tarafından gerçekleştirilmiştir. Kuvvetle muhtemel ki bazı el yazmaları (Bkz. Resim 2.20 ve 2.21) aynı anda hazırlanmıştır.¹²⁵

¹²⁵ Bkz. (110), JAMES, 197

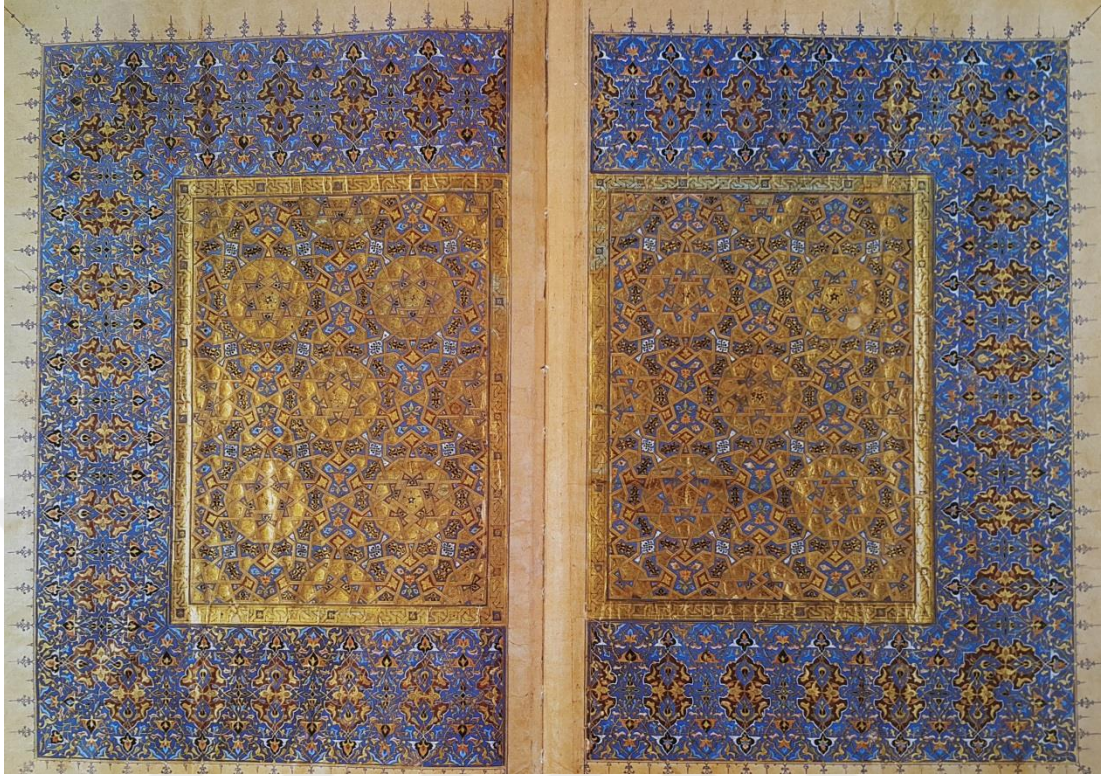
Bu dönemde Memlûk tezhibine farklı tasarımlarıyla yeni bir soluk kazandıran müzehhip İbrahim Amidî olmuştur. ”. El-Melik’ül-Eşref II. Şa’ban döneminin meşhur müzehhibi İbrahim el-Amidî’nin bu yüzyılın ikinci yarısında Kahire Darü’l-kütübi’l Mısrıyye’de (nr.9) bezemesini yaptığı mushaf sanat açısından bir şaheserdir. Bu mushafın tezhibinde motiflere hatayı grubunun dahil edildiği, renklerin daha canlı ve çeşitli olduğu, münhani motifinin başarılı bir şekilde kullanıldığı görülür.”¹²⁶ İbrahim Amidî’nin tezhiplerinde önceki dönemlerdeki çok kollu yıldızlar ve onların uzantılarıyla oluşan geometrik desen kurgusu ve sayfa kenarlarında kullanılan madalyonlar terk edilmiştir. Zemin rengi ağırlıklı olarak laciverttir, altın az oranda kullanılmış, aynı zamanda siyah da eklenmiştir. Motifler çeşitlenmiş, rûmiler incelmıştır. “Çiçekli bordürler, hilali anımsatan bağ motifleri, düğümler, münhaniler, beyaz hurdelenmiş rûmiler, pembe, mavi, sarı, yeşil, mor renkli çiçekler, tomurcuklar süslemenin diğer unsurlarını oluşturur. İbrahim Amidî’nin genel tasarımının, renk ve motif dağılımının titreşimlerinin önce Celayirî daha sonra Timurî Heratlı ve Osmanlı müzehhiplere ulaştığı görülecektir¹²⁷ (Resim 2.23).



Resim 2. 23: KMK. 9, zahriye tezhibi, 1367-69, müzehhip İbrahim Amidî.

¹²⁶ Bkz.,(22), DERMAN, 67.

¹²⁷ Bkz., (1), TANINDI, 251.

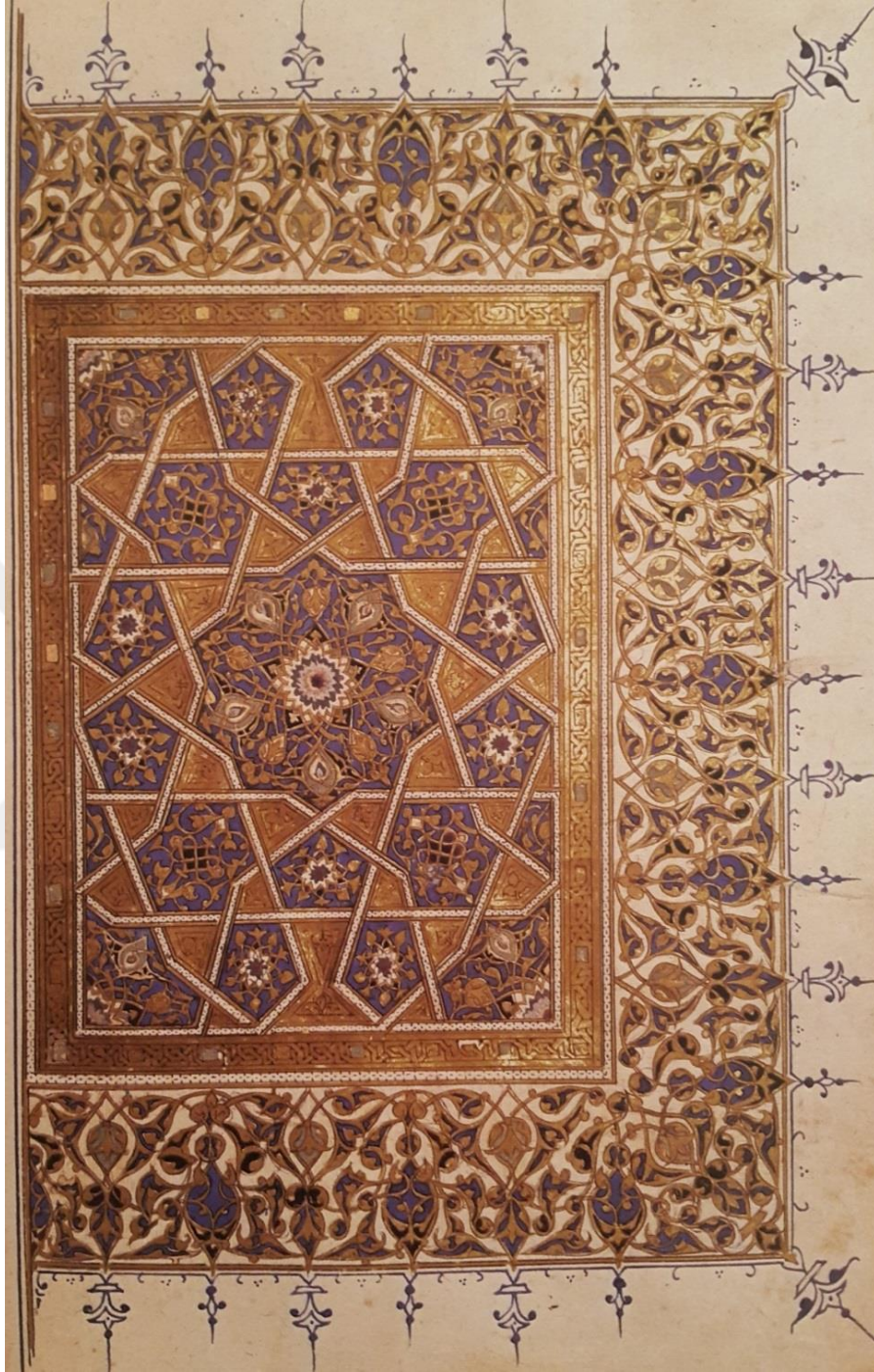


Resim 2. 24: KMK. 10, zahriye tezhibi, 1372, müzehhip İbrahim Amidi.

1399-1411 yıllarında Sultan el-Melikü'n- Nasır Ferec bin Barkuk için hazırlanarak vakfedilen¹²⁸ bir Kur'an-ı Kerim süslemesi önceki örneklere göre oldukça sadedir ve ilk bakışta Sandal dönemindeki eserleri anımsatır. Geometrik tasarımı, sade desen kurgusu, sayfa kenarı süslemesinde zemin boyanması, bitkisel motif grubu unsurlarının olmayışı ve iri rûmileriyle¹²⁹ XIV. yüzyılın ilk yarısındaki tezhip örneklerine daha yakındır (Resim 2.25).

¹²⁸ Martin LINGS, The Quranic Art of Calligraphy And Illumination, 78.

¹²⁹ Sayfa kenarındaki rûmiler hurdelenerek zemin boyanmıştır. Bu uygulama daha önceki yıllarda yapılan TSMK 138 M5' te kayıtlı (bkz. Resim 2.17) mushaf tezhibinde de mevcuttur.



Resim 2. 25: BL. Or. 848, 1399- 1411.

Sultan el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin Barsbay (1422-1438) döneminde bir medrese vakıfhanesi için hazırlanan, h. 828/m. 1425 tarihli Kur'an-ı Kerim¹³⁰ tezhibi önceki

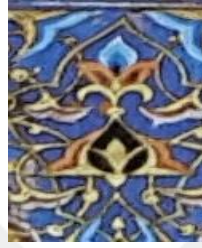
¹³⁰ Bkz., (128), LINGS, 120

yıllarda hazırlanan eserlere göre oldukça sadedir. Sayfa düzeni sade ve düz, motifler basit, boyama tekniği farklıdır. (Resim 2.26).

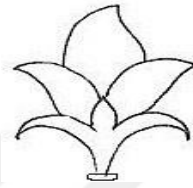


Resim 2. 26: KMK. 96, zahriye tezhibi, 1425.

XIV. yüzyılın ikinci yarısında motif grupları, boyama tekniği ve form olarak birbirlerinden net bir şekilde ayrılmış değildir. Öyle ki rûmi tepelik motifini gonca motifinden ayırmak oldukça güçtür (Resim 2.27, çizim 2.3). Aynı şey rûmi ve münhani motifleri için de söylenebilir.



Resim 2. 27



Çizim 2. 3

Gelişmiş, kompleks, son derece güzel tasarlanan rûmi motifli desen kurguları oldukça zarif ve güzeldir. Form olarak birbirinden çok farklı, çok çeşitli rûmi motifleri bulunur. Bitkisel motifler ise çoğunlukla bordürlerde kullanılmıştır. Beyne's-suturlarda ve küçük alanlarda kullanılan bitkisel motifler çok basit ve sadedir.

Renklendirilmiş motiflerde gösterilen özen, çizgisel kullanılan motiflerde yok gibidir. Rûmiler, kapalı formlar, helezonlar, iç içe geçen dallar üzerinde her renk ve şekilde kullanılmışken henüz süslemeye yeni dahil edilmesinden veya gelişiminin başlangıcında olmasından kaynaklı olarak bitkisel motifler daha çok düz ya da hafif kıvrımlı bir dal üzerinden devam eder. Bazen tek başına bir hatayı motifinin rûmi deseninin ortasında yer aldığı görülür (Resim 2. 28). Bitkisel motiflerin formları çoğunlukla birbirine benzerken, yapraklar bazı yerde rûmiye benzer.



Resim 2. 28

XIV. yüzyılın ikinci yarısı Memlük tezhip sanatı için son derece verimli geçmiş, gösterişli ve zengin eserler verilmişken, “Memlüklerde XV. yüzyıldan, XVI. yüzyılın başlarına kadar hazırlanan el yazmalarda görülen tezhiplerin sade tasarımları vardır. Sultan Kansu Gavri (1501-1516)’ye ithaf kaydı taşıyan zahriyelerde görüleceği gibi koyu kırmızı renk zeminde, parlak altınla boyanmış çiçeklerle yapılan süsleme yaygındır. Diğer taraftan XV. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış kimi kitapların tezhiplerinin naif üslup olarak tanımladığım bir üslubun kurallarına göre süslendiği görülüyor. Bunlardan biri kitapsever Memlük Emiri Yaşbak tarafından (ö.1480) için 882/1477-78 yılında hazırlanmış, ünlü Türk Şairi Aşıkpaşa’nın Dîvân nüshasının tezhipleridir.”¹³¹

¹³¹ Bkz. (1), TANINDI, 253.

2. MEMLÜK DÖNEMİNDEN İNCELENEN ESERLER

Memlük Dönemi eserleri arasından, ayrıntılı olarak incelenmek üzere beş eser seçilmiştir. Eserlerden üçü ülkemizde bulunurken, diğer iki eser Mısır'da bulunmaktadır.

İncelenen ilk eser Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan 450 numarada kayıtlı Kur'an-ı Kerimdir. Memlük tezhibinin ilk dönemlerine ait olan bu eser, geometrik tasarımları ve desen kurgusuyla bu döneme ait iyi bir örnektir.

İkinci eser, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesinde bulunan Hz. Peygamber'in (s.a.s) Şeceresidir. XIV. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış olan eser, Memlük tezhibinde en iyi eserlerin verildiği bu dönemin üslubunu taşır.

İncelenen üçüncü ve dördüncü eserler Mısır Milli Kütüphanesinde yer alır. XIV. yüzyıl sonlarında Memlük tezhibine yeni bir tezyini anlayış kazandıran müzehhip Amidî'ye ait olan bu eserler, Memlük tezhibinin ulaştığı noktayı göstermesi bakımından en iyi örneklerdir.

İncelenen son eser ise Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Aşık Paşa Dîvânı'dır. Memlük tezhibinin son dönemlerine ait olan bu eser tezyinat üslubu olarak diğerlerinden çok farklıdır.

Bu eserler sayfa düzeni, kompozisyon, renk, motif vb. açılardan incelenmiş, renkli çizimlerle de desteklenerek döneme ait üslupların daha iyi anlaşılması sağlanmaya çalışılmıştır.

2. 1. TİEM. 450 Kur'an-ı Kerim



Resim 2. 29: TİEM. 450, 2a zahriye tezhibi.

Eser: Kur'an-ı Kerim, Tek Cilt

Ölçüsü: 34.5 x 24.5

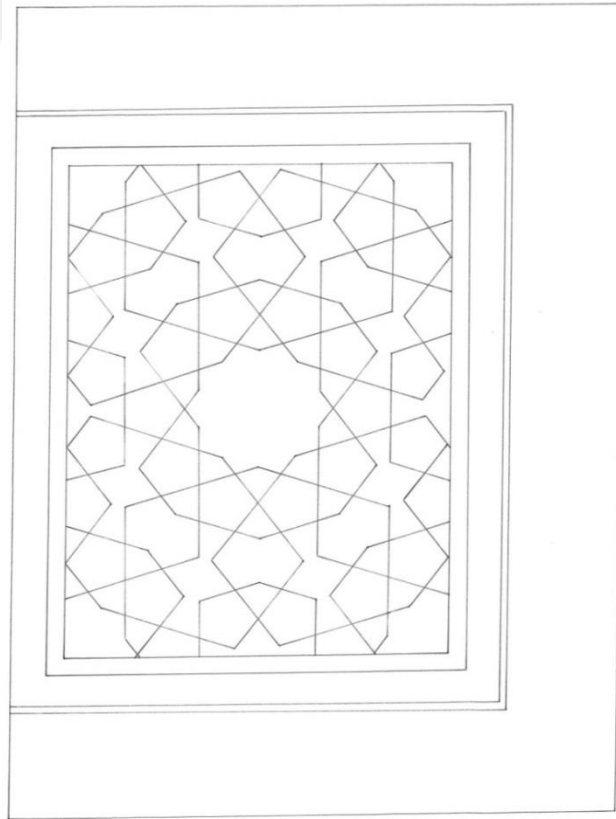
Tarih: h.713/m. 1313

Hattat: Şazi bin Muhammed

Müzehhip: Aydoğdu bin Abdullah el- Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam

Değişik tarihlerde üç kez tahta çıkan Memlük Sultanı Nasır bin Muhammed (1310/1340) hazinesi için Şazi bin Muhammed tarafından istinsah edilen tek ciltlik Kur'an-ı Kerim'in sonunda yazılı bulunan tarih, Ramazan 713 (m.1313)'tür. 34.5x24.5 cm ebatlarındaki, aherli kağıt üzerine siyah mürekkeple ve nesih hatla yazılan eser, 1914 yılında Sultan II. Selim Türbesi'nden Türk İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir.

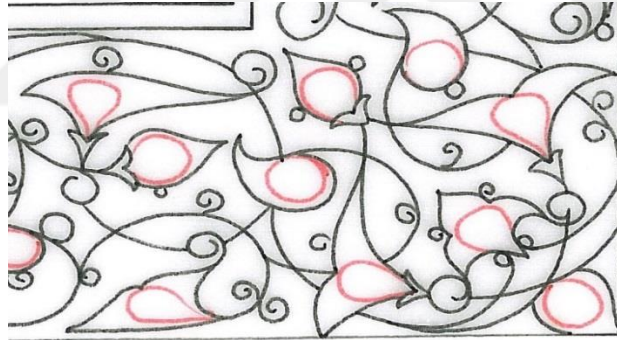
Eserin tezhipleri Sandal'ın öğrencisi Aydoğdu bin Abdullah el- Bedri ile yardımcısı Ali bin Muhammed el-Ressam tarafından yapılmıştır. Çift sayfa zahriye tezhibinde "Sandal" üslubu görülmektedir. Dikdörtgen sayfa düzeninde tasarlanmış geometrik desen kalın geçme cetveller olmaksızın doğrudan paftalar yerleştirilerek oluşturulmuştur. Geometrik paftalar göbekte ongene benzer bir form oluştururken, dört köşesinde yine aynı ongen formun 1/4'lik görüntüsü mevcuttur. (Çizim 2. 4) Bu formun merkezindeki on köşeli yıldızın lacivert boyalı zeminindeki beyaz yazı, damla formunda tonlanmış serbest rûmi helezonlarıyla süslenmiştir.



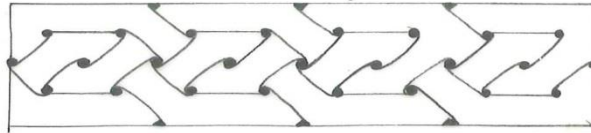
Çizim 2. 4: TIEM. 450 2a sayfa düzeni.

Beşgen paftalar kapalı form rûmilerle süslenmiş, bazılarında sadece kapalı formun içi, bazılarında ise beşgen zeminin tamamı lacivert, diğer alanlar ise kırmızı çizgilerle doldurulmuştur. Prizmaya benzeyen dörtgen altın paftalarda sadece iç içe çizilen kendi formundaki çizgiler mevcuttur. Diğer paftalarda da yine aynı süsleme mantığı kullanılmıştır ve ortasında sadece basit iki rûmi motifi vardır.

Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerekle (çizim 2.4.b) çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmi deseni mevcuttur. Tepelik ve ortabağlarla birleşen iri ve dolgun rûmiler uçlara doğru sivrilir. İçleri lacivert ve pembe renkli, tahrirlenmiş damla formunda tonlama yapılmıştır. Rûmilerin birçoğu dalın içine yerleştirilmekten ziyade, uçlara gonca gibi oturtularak kullanılmıştır. Üçgene benzeyen bir rûmi motifi uçlarından kıvrılarak yakınındaki dallara tutunur. Küçük tomurcuklar hem dalların hem de rûmi motiflerinin çoğunlukla her iki yanında bulunarak deseni zenginleştirir. (Çizim 2.4.a)



Çizim 2. 4 a

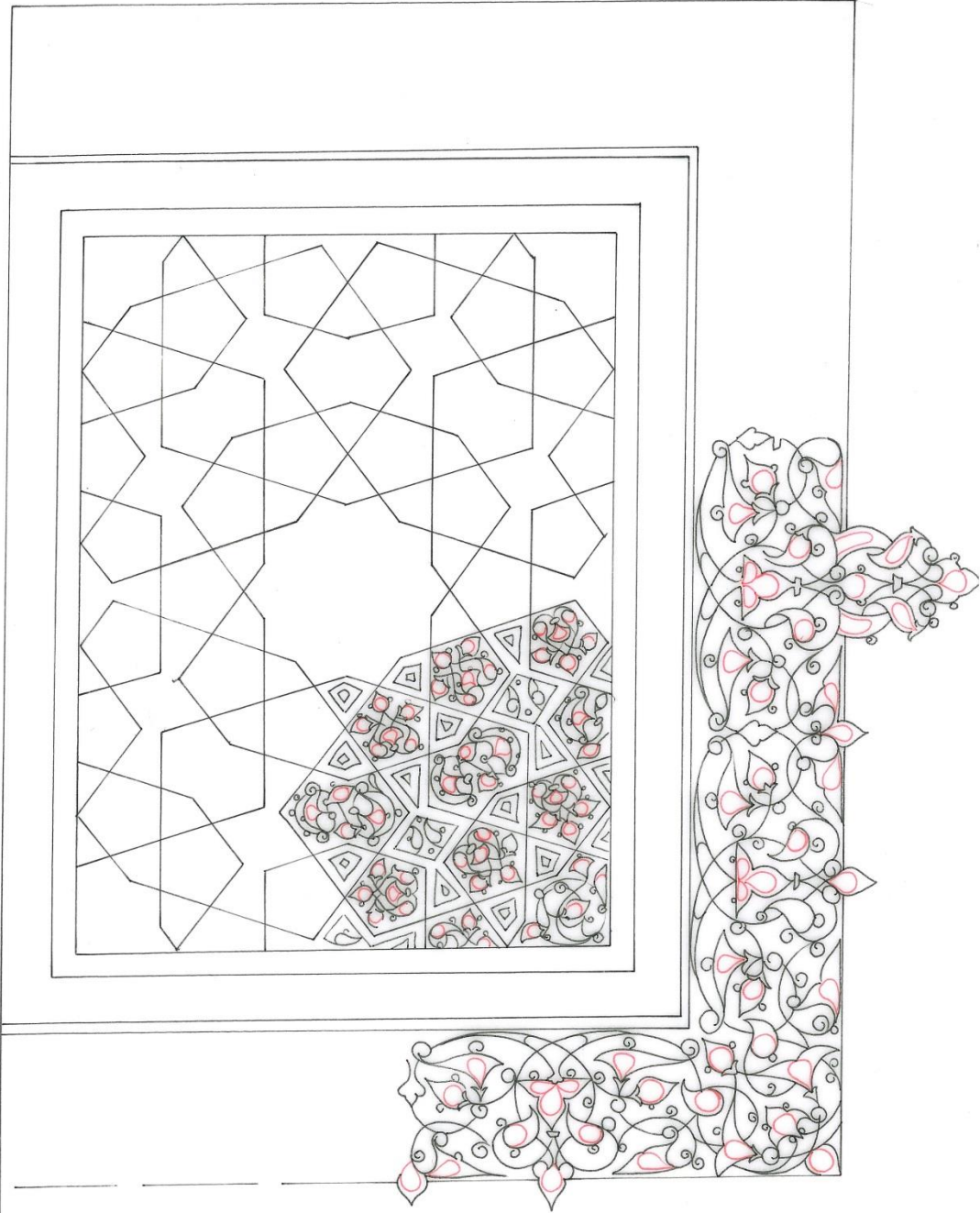


Çizim 2.4 b

Desen her iki yanda sayfanın kenarından dışarı doğru taşırılarak madalyon havası kazandırılmıştır. Sayfa kenarı süslemesinin uygulanmadığı eski eserlerde sayfaya bitişik ya da tamamen ayrı olarak bulunan madalyonların etkisi bu şekilde görülür.

Ana zemin boyanmak yerine lacivert çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Damla formundaki küçük zeminlerde de tarama rengi kırmızıdır. Lacivert zemin boyası

sadece kenarlara doğru incelerken uzayan ortabağların boşluklarında kullanılmıştır. Lacivert, düz cetvel sayfa kenarlarından dışarı taşan tepeliklerin çevresinden dönerek, üzerinde basit tığlarla sonlanmıştır.



Çizim 2.4.c: TIEM. 450 2a, desen tasarımı.

Eserin serlevha tezhibi zahriyesine göre daha sadedir (Resim 2. 30). Memlük nesih hattı ve altınla yazılan yazıya siyah tahrir çekilmiştir. Zemini çizgilerle

doldurulan beyne's-suturları, serbest rûmi helezonları süsler. Noktalar sekiz yapraklı, siyah tahrir çekilen altın pençlerden oluşur. Pençlerin formları son derece düzgündür. Tıpkı zahriye sayfasındaki gibi beyaz ince arasuyu ve parlak altın zencerek kullanılmıştır. Üst ve alt kitabelerde beyaz kûfi yazı, lacivert zemin ve damla formunda tonlanan rûmi helezonları bulunur. Sayfa kenarı süslemesi sadece madalyonlardan oluşur. Oldukça sade olan madalyonların ortası, lacivert boyalı zemin ve üzerindeki altın rûmilerden, dış kısımları ise, altın cetvellerden oluşur. Sayfanın kenarında kullanılan lacivert renkli, sade tığlar madalyonları çevreleyerek devam eder.



Resim 2. 30: TIEM. 450, 3a serlevha tezhibi.

Eserin Felak ve Nas surelerinin bulunduğu sayfanın tezhibi serlevha tezhibiyle nerdeyse aynıdır. Bu sayfada zencerek kullanılmazken beyne's-suturların zemini kırmızı çizgilerle doldurulmuştur (Resim 2. 31).

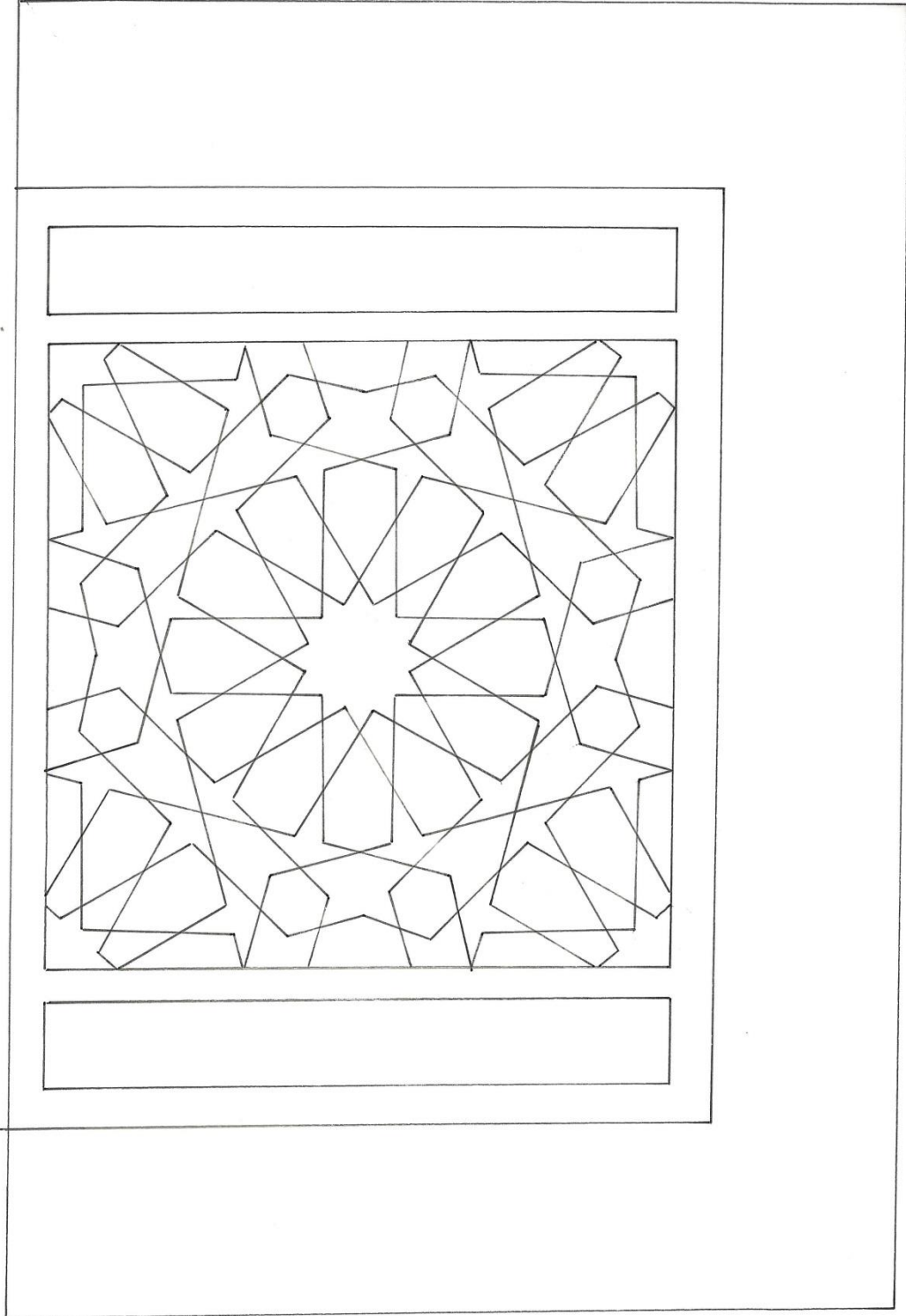


Resim 2. 31: TİEM. 450, 300a.

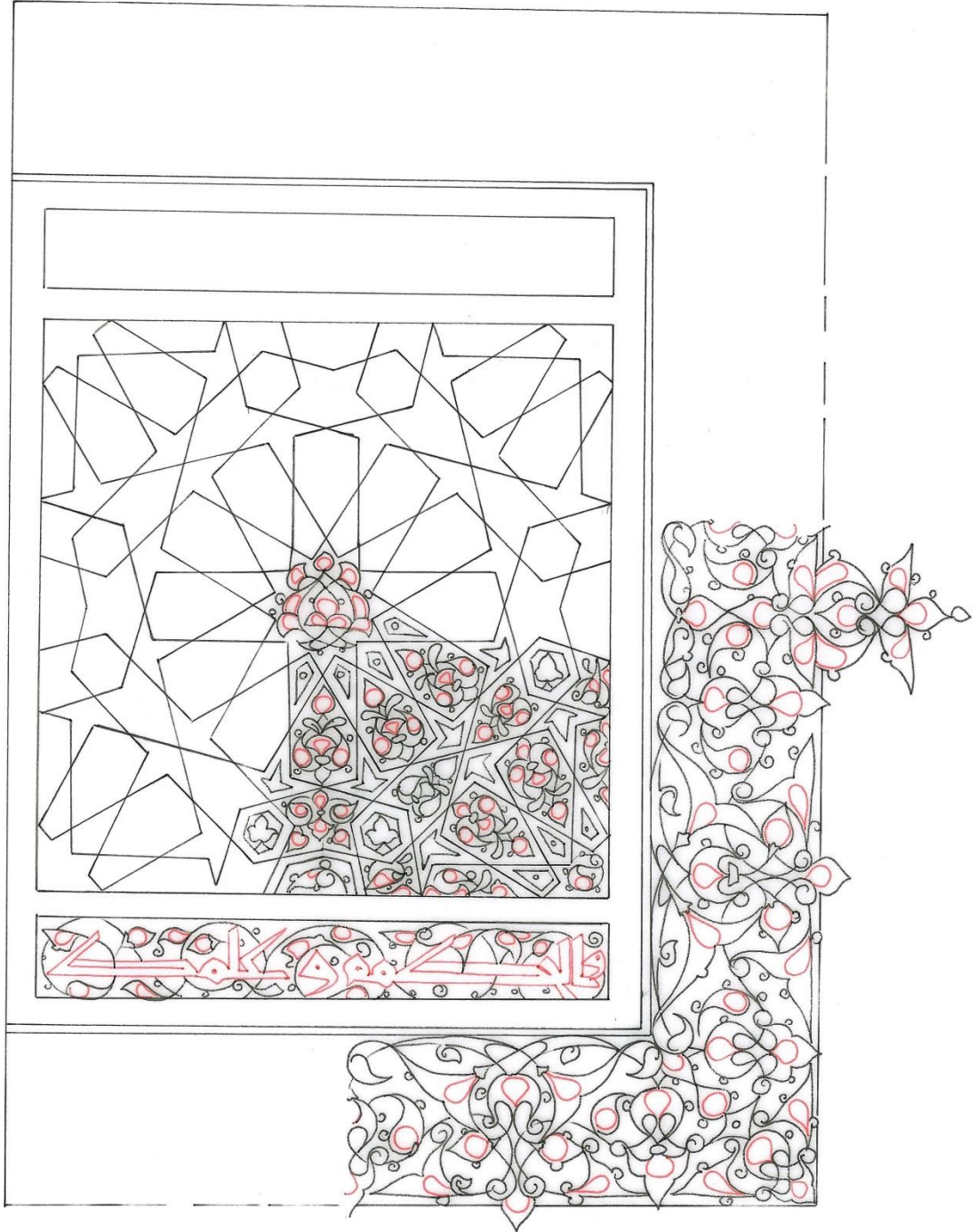
Hatime sayfası ise sayfa düzeni ve süsleme unsurları açısından zahriye sayfasına benzer. Ortası on iki kollu yıldız ve uzantılarından oluşan hatime sayfasında, zahriyeden farklı olarak zencerek yerine sadece altından kalın bir cetvel kullanılmıştır. Üst ve alt kısımlarda kitabeler bulunur (resim 2. 32, Çizim 2. 5). Geometrik sayfa düzeni 1356 yılında hazırlanan bir Kur'an'ı Kerim (KMK 8) zahriyesinde de aynı şekilde kullanılmıştır (Bkz. Resim 2.19).



Resim 2. 32: TIEM. 450, 302 b, hatime sayfası.



Çizim 2. 5: TIEM. 450, 302b, sayfa düzeni.



Çizim 2. 5. a: TİEM. 450, 302b, desen tasarımı.

2. 2. TSMK. EH. 1171 Hz. Peygamber'in (s.a.s) Şeceresi



Resim 2. 33: TSMK. EH. 1171, 2a.

Eser: Hz. Peygamber'in (s.a.s) Şeceresi

Ölçüsü: 70x50

Tarih: h. 767/m. 1365

Hattat: Aybak b. Abdullah, 70x50

Müzehhip: Muhtemelen İbrahim Amidî

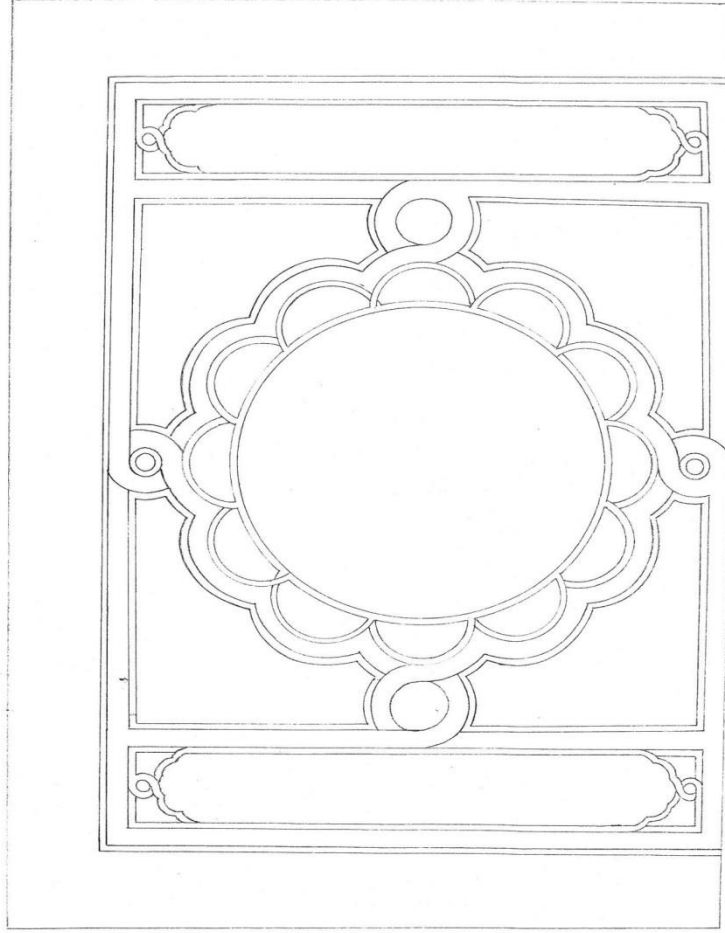
Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesinde bulunan eserde Peygamber Efendimiz'in (s.a.s) şeceresi anlatılmaktadır. 70x50 cm ölçülerinde, hattı ve tezhibiyle farklı bir tasarıma sahip olan eser, h. Muharrem 767/m. Ocak 1365 tarihinde Aybak b. Abdullah tarafından istinsah edilmiştir. Tezhip tasarımının özgünlüğü ve süslemesinde kullanılan üslup özelliği, eserin müzehhip İbrahim Amidi tarafından tezhiplenmiş olabileceğini gösterir.¹³²

Efendimiz'e (s.a.s) yapılan selam ve dualarla başlayan eserin çift sayfa zahriyesi özgün bir tasarıma sahiptir. Dikdörtgen sayfa düzeninde üst ve alt kitabeler ve bunların arasında bulunan kare içine alınmış daireden oluşur (Çizim 2.6). Dairenin içinde bulunan yazılı alan beyne's-suturlarla çevrili ve içleri basit gonca ve yaprak motifleriyle doludur. Zemini yine çizgilerle taranarak doldurulmuştur.

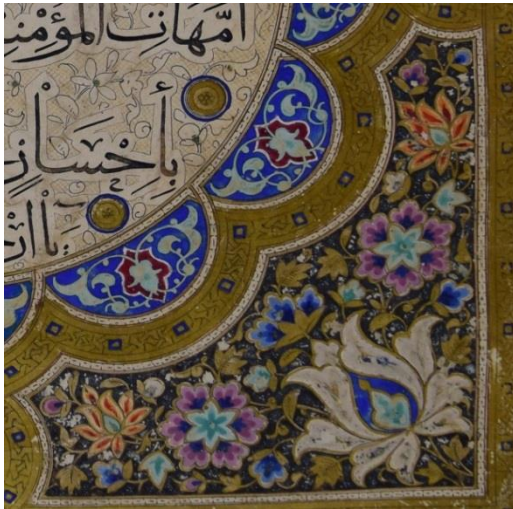
Dairenin etrafı yuvarlak dilimli paftalarla çevrilidir. Lacivert zemin üzerinde açık küf yeşili simetrik rûmi deseni ve ortasında beyaz kapalı bir form bulunur, zemini de kırmızıdır. Beyaz ince arasuları arasında parlak altınlı zencerek, yarım daire şeklindeki dilimlerin etrafından dönerek dört kenardan yuvarlak bir dönüşle dikdörtgen forma bağlanır. Üst ve altta oluşan dairelerin içinde lacivert zemin içerisinde beyaz tahrirli, yine aynı renk tonlarında bir penç motifi bulunurken, kenarlarda kalan ve daha küçük olan dairelerin içiyse siyah zemin üzerinde minik mavi bir geometrik form bulunur.

Dairenin köşelerindeki geniş alanlarda, bitkisel motiflerden oluşan desen kurgusu yer alır (Çizim 2.6.a). Oldukça iri olan motifler, rûmi motiflerine kıyasla orantısız olmalarına karşın formları son derece düzgün ve zariftir. Yapraklar diğer motiflere göre çok küçüktür. Köşelerdeki iri hatayi motifi desenin en göze çarpan unsurudur. Siyah zemin üzerinde altın tahrir çekilmiş beyaz, turuncu, mavi, mor, yeşil renkteki motifler açıktan koyuya tonlanarak boyanmıştır. Dallar ve yapraklar ise altındır.

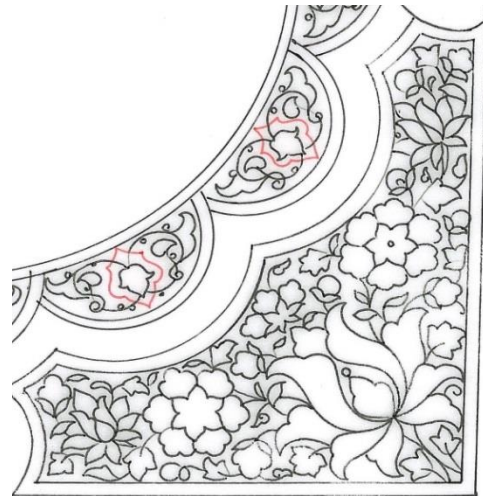
¹³² Bkz.,(1), TANINDI, 253.



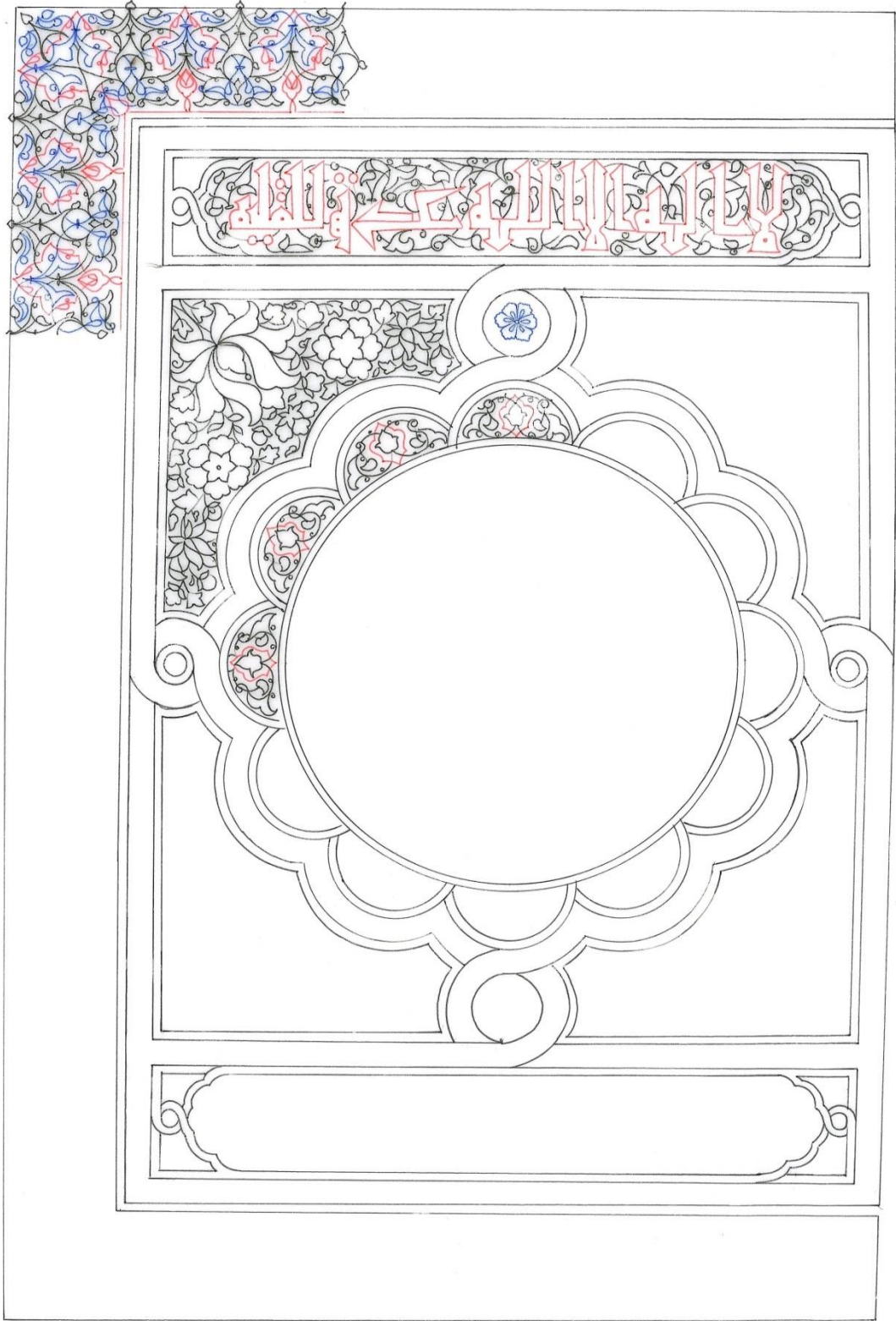
Çizim 2.6: TSMK. EH. 1171, 2a, sayfa düzeni.



Resim 2. 33.a



Çizim 2.6.a



Çizim 2.6.b: TSMK. EH. 1171, 2a, desen tasarımı.

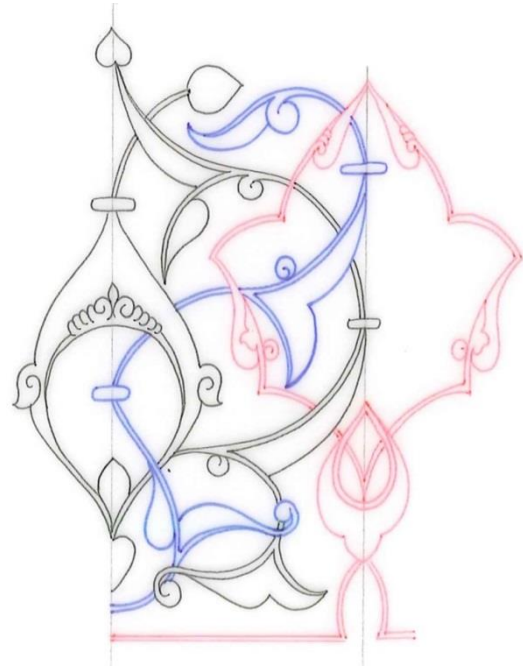
Altın tahrirli yeşil renkte kûfi yazıların olduğu üst ve alt kartuşların zemin boyası lacivettir. Yazının altında helezonlarla ilerleyen serbest rûmi motifleri üzeri gölgeli beyaz renktedir. Tohumları ise birbirinden ince ve zariftir. Yazılı alanın köşelerindeki parlak altın zeminler çok küçük bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Sayfa kenarı tezhibinde, altın dallar üzerinde pembe, yeşil, mavi, beyaz renklerde tonlanarak boyanmış rûmilerden oluşan ulama desenin ana zemin rengi lacivettir. Beyaz ayırma rûmiler koyu kırmızı renkte, hilale benzeyen bir orta bağdan geçerek aşağıda düz ipliklerle birleşir. Kapalı olan bu paftalarda siyah zemin rengi aralarında kalan büyük orta bağ rûmilerin ortası kırmızı, küçük alanları ise yine siyah boyalıdır.

Beyaz rûmiler daha yuvarlak ve küçük boyutluyken renkli rûmiler daha büyük, ince ve uzun formludur. Uca doğru sivriyen rûmiler dalın sonunda zarif bir şekilde kıvrılarak en yakınındaki dala tutunur. Üst kısımda yer alan, orta bağdan çıkan dalın sonundaki koyu renkli rûmi motifi diğerlerinden oldukça farklıdır. Uçları sivriyen yuvarlak rûmi, dalın içine yerleşmezken, dalın ucuna saplanmış gibi durur. (Resim 2. 33. b, Çizim 2.6.c)



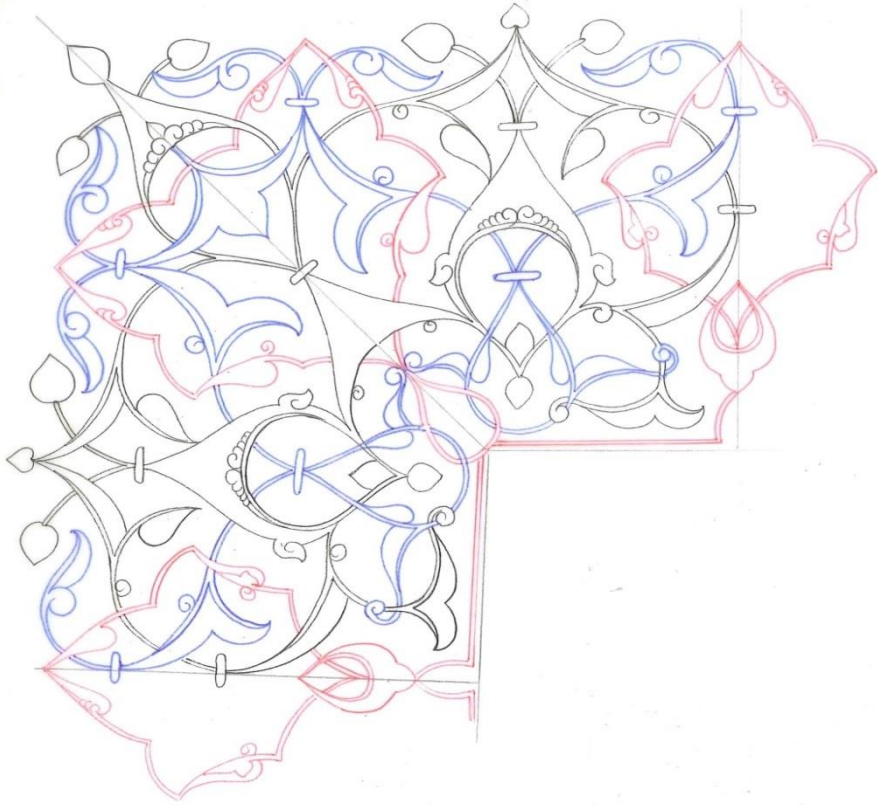
Resim 2.33.b



Çizim 2.6.c

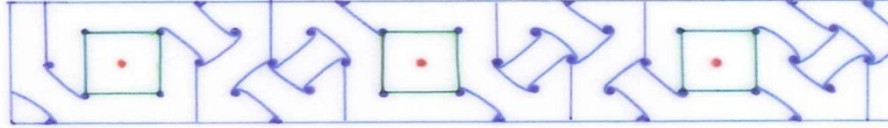


Resim 2. 33. c



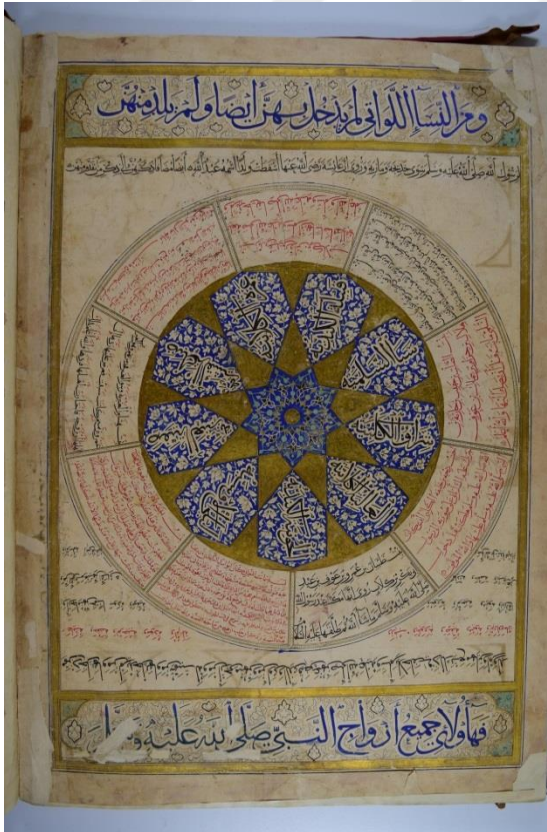
Çizim 2 .6. d

Zencerek bir çok Memlûk eserinde olduğu gibi yine aynı örgülerle oluşturulmuştur. Aradaki kareler lacivertle renklendirilmiş, ortasına da altın bir nokta konmuştur (Çizim 2.6.e). Tığlar da yine sade olarak tercih edilmiştir.

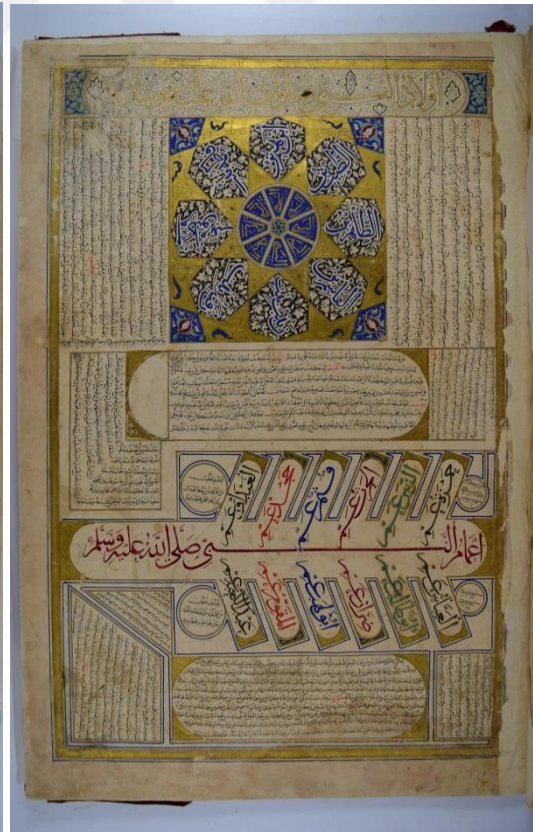


Çizim 2.6.e

Eserin iç sayfa tasarımları da hem yazı hem tezhip açısından son derece özgündür. 6b ve 7a numaralı sayfaların süslemelerinde çok kollu yıldız formları kullanılmıştır (Resim 2. 34, 2. 35). Geometrik paftaların içindeki yazılar beyne's-sutur içine alınmış ve bu alanlar bitkisel motiflerle süslenmiştir. Zeminleri lacivert ve siyah renklerde boyanmışken zeminin içindeki bitkisel motifler kağıt renginde bırakılmıştır. Altın zeminli paftalarda ise yine rûmi motifleri bulunur.



Resim 2.34: TSMK. EH.1171,6b



Resim 2.35: TSMK. EH.1171, 7a

Eserin hatime sayfasında, kare içine alınan daire zahriyedeki gibi yuvarlak dilimli paftalara ayrılmıştır (Resim 2. 36). Lacivert ve küf yeşili renklerde boyalı arasularıyla çevrelenmiş paftaların zemini lacivertle boyanmıştır. Üzerindeki altın helezonlara yerleştirilen zarif rûmiler mor, turuncu, yeşil beyaz renklerde tonlanarak boyanmıştır. Rumilerin formları birbirinden farklıdır. Özellikle koyu kırmızı renkte olan rûmi, kalın bir hilal gibi kıvrılmıştır (Resim 2. 36. a, Çizim 2. 7).

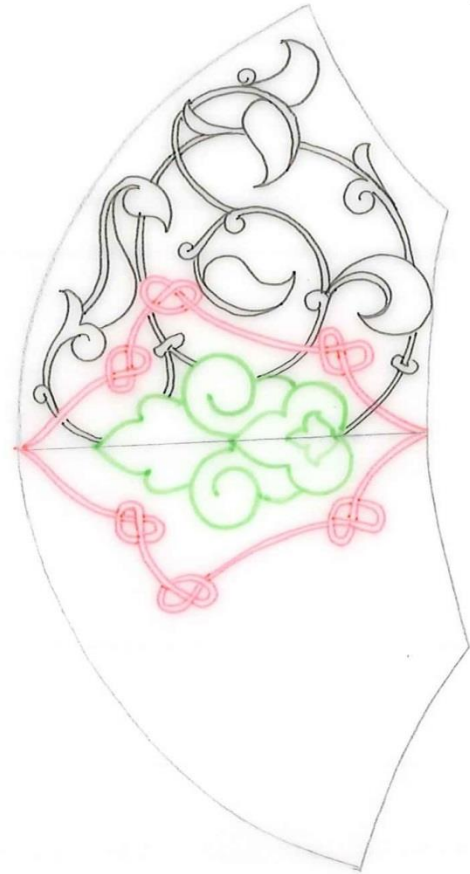


Resim 2.36: TSMK. EH.1171, 8b.

Beyaz, düğümlü ipliklerden oluşan kapalı formların zeminleri siyahtır. Bu formun içini, diğer rûmilere göre çok iri bir tepelik tek başına doldurur. Karenin köşeleri üçgen şeklinde zencerekten oluşurken, içinde desene ayrılan yer küçüktür. Tığların sade ve basit olmasına rağmen karşılıklı olarak uzaması süslemeyi zengin göstermiştir.



Resim 2.36.a



çizim 2.7

2. 3. KMK. 9 Kur'an-ı Kerim



Resim 2. 37: KMK 9, Kur'an-ı Kerim'in birinci cildi, 2a zahriye sayfası.

Eser: Kur'an-ı Kerim, 2 cilt

Ölçü: 75.5x56

Tarih: h. 770/ m.1369

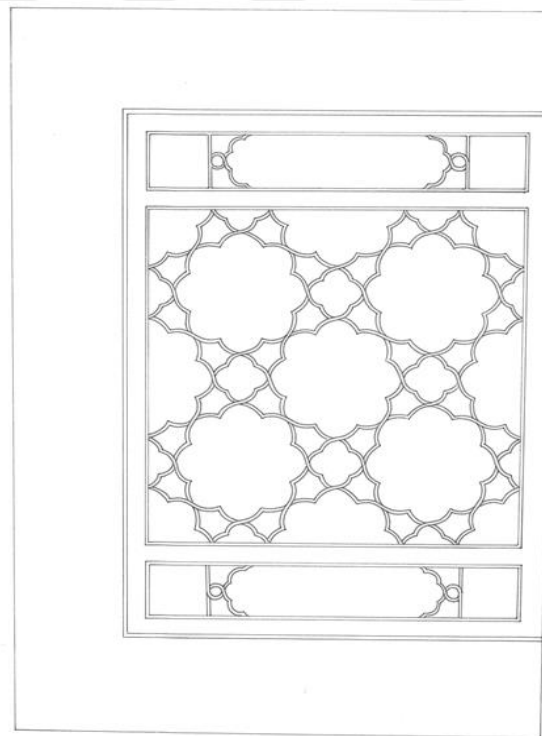
Hat: Muhakkak, hattatı bilinmiyor.

Müzehip: İbrahim Amidî

Kahire Milli Kütüphanesinde bulunan Kur'an-ı Kerim, h.15 Şaban 770/m. 25 Mart 1369 tarihinde Sultan Şaban için hazırlanmış, annesinin medresesine vakfedilmiştir. 75.5 x56 cm ebatlarındaki eser iki ciltten oluşur. Muhakkak yazı ile yazılan Kur'an-ı Kerim, İbrahim Amidi tarafından tezhiplenmiştir.¹³³

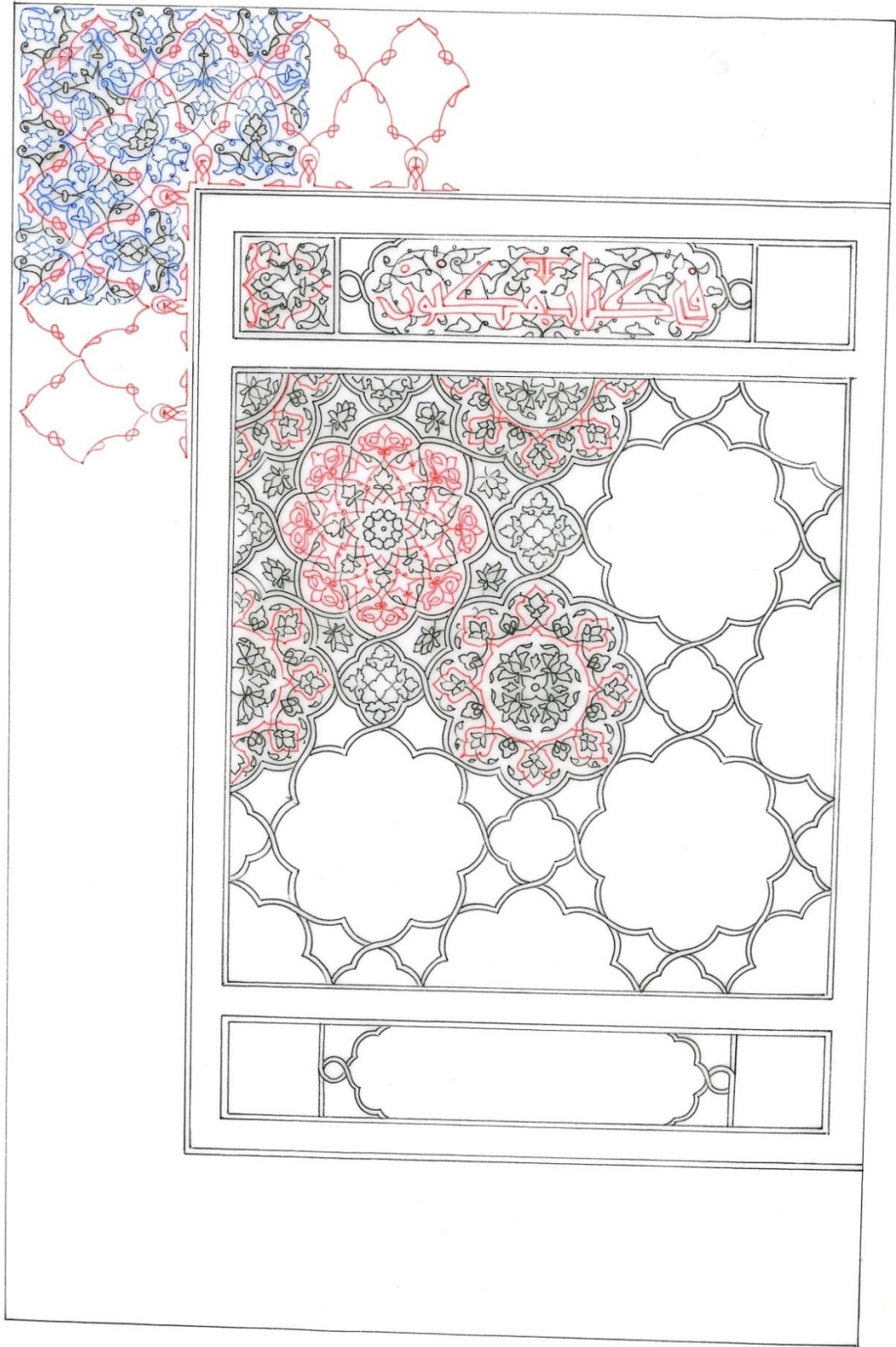
Eser zengin tasarım kurgusu ve zarıflığı ile, Memlüklerin o yıllarda tezhip sanatında ne kadar ilerlemiş olduğunun kanıtıdır. XIV. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim yaşayarak, tezhip sanatının öncülüğünü yapan ve ekol olmayı başaran Memlük tezhibinin incelikleri bu eserde toplanmış gibidir.

Birinci cildin çift sayfa zahriyesindeki sayfa düzeni, kare formun iç kısmında bulunan sekiz dilimli, büyük bir pençe andıran yuvarlak formlu madalyonlardan oluşur. Madalyonlar, ince arasularının üstten alttan geçişleriyle birbirlerine bağlanmıştır. Dikey ve yatay geçişler aralardaki dört dilimli küçük madalyonlarla sağlanır. Büyük madalyonlar iki farklı desenden oluşur. (Çizim 2.8.a, 2.8.b, 2.8.c)



Çizim 2.8: KMK 9, 2a, sayfa düzeni.

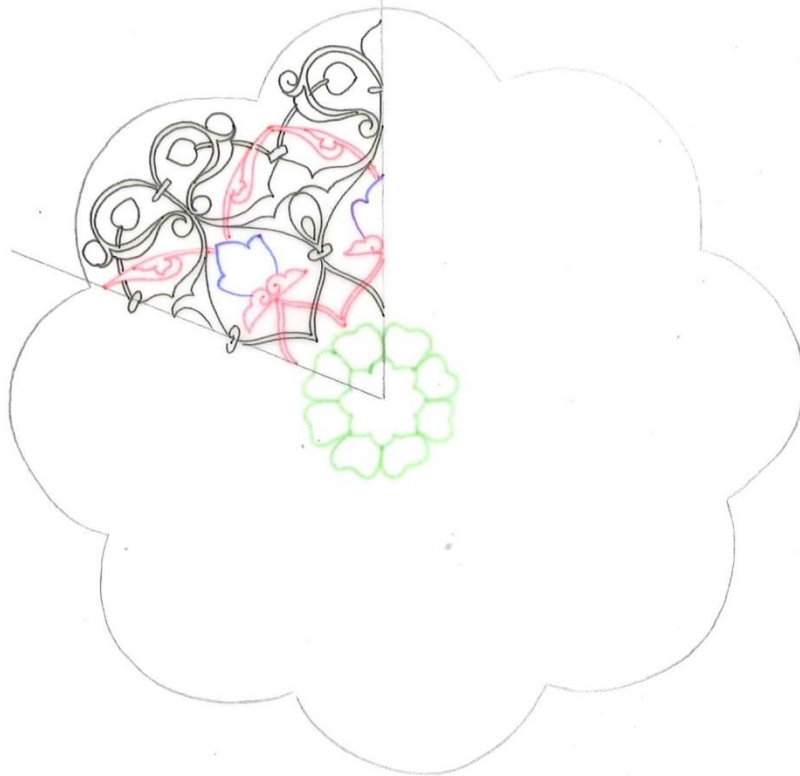
¹³³Bkz., (110), JAMES, 231



Çizim 2.8.a: KMK. 9, 2a, desen tasarımı.



Çizim: 2. 8. b



Çizim 2. 8. c

Ayrıca, eserin birinci cildindeki çift sayfa zahriyesinin her iki sayfasında, desenler aynı olmasına rağmen farklı renk uygulamasına gidilmiştir. Bu uygulama daha önceki yıllarda İlhanlı eserlerinde de görülmüştür¹³⁴ (Resim 2. 37. a, 2.37.b).



Resim 2. 37. a: 2a, zahriye sayfası.



Resim 2. 37. b: 1b, zahriye sayfası.

¹³⁴ Bkz. (61), JAMES, 204

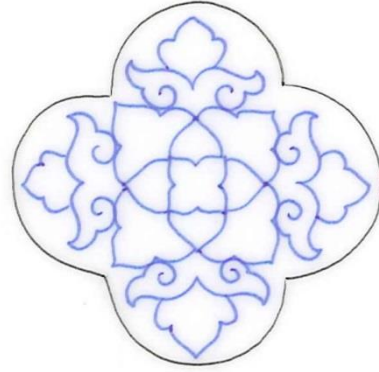
Merkezdeki madalyonun ortası ince altın bir cetvelle daire içine alınarak zemin siyaha boyanmıştır. Dört köşeye doğru bakan iri hatayı motifleri merkezde birleşir. Merkezde oluşan boşluk sağ sayfada açıktan koyuya doğru mavi tonlarında boyalı ve küçük madalyonlarla uyum içindeyken, sol sayfada sadece yeşile boyanmıştır. Hatayilerin arasında, herhangi bir yere tutunmayan bir yaprak motifi, sol sayfada belirgin olarak dururken sağda damla formu gibidir. Dairenin çevresindeki zemin lacivert, üzerindeki küçük paftaların zemini ise kırmızıdır. Kırmızı paftaların içinde rûmi tepelik motifleri ortabağlarla birbirine bağlanır. Ortabağlardaki küçük boşluklar ise siyah boyalıdır. Rûmiler altın, tepeliklerin üst kısımları ise sarının tonlarıyla boyanmıştır.

Merkezdeki madalyonun dört köşesinde bulunan diğer madalyonların ortasında, lacivert zemin içinde, altın tahrirli iri bir penç motifi bulunur. Bu motif, sağdaki sayfada sadece yeşilin açık ve koyu tonlarında boyalıyken, sol sayfada içi kırmızıya boyanmıştır. Tepeliklerle birleşen, içiçe iki ayrı dal üzerinde giden rûmiler altındır. Tepeliklerden biri mavi ve tonlarında boyanmış haliyle gonca motifine benzer. Memlûk eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bu durumda motifi rûmi ya da bitkisel motif olarak nitelendirmek güçtür. Diğer tepelik motifi ise sağ sayfada pembe tonlarında damla formuyla süslenmişken, sol sayfada sade altın olarak bırakılmıştır. Bu tepeliklerden uzayan dalın sonundaki küçük rûmiler kırmızı boyalıdır. Üzerlerinde buldukları zemin sağda siyah, solda ise kırmızıdır. En dıştaki zemin ise her iki sayfada da laciverttir.

Küçük madalyonlarda siyah zemin üzerinde münhani motifi yer alır (Resim 2. 37.c, çizim 2.8.d). Sağdaki sayfada münhani mavinin daha açık tonlarındayken, soldaki sayfada tonlar daha koyu renktedir. Motif, altınla tahrir çekilerek daha belirginleştirilmiştir. Madalyonların arasında oluşan zeminler parlak altındır ve üzerinde tek bir hatayı çizilidir. Hatayilerin ortası sağ sayfada laciverde boyanmıştır.



Resim 2. 37. c



Çizim 2. 8. d

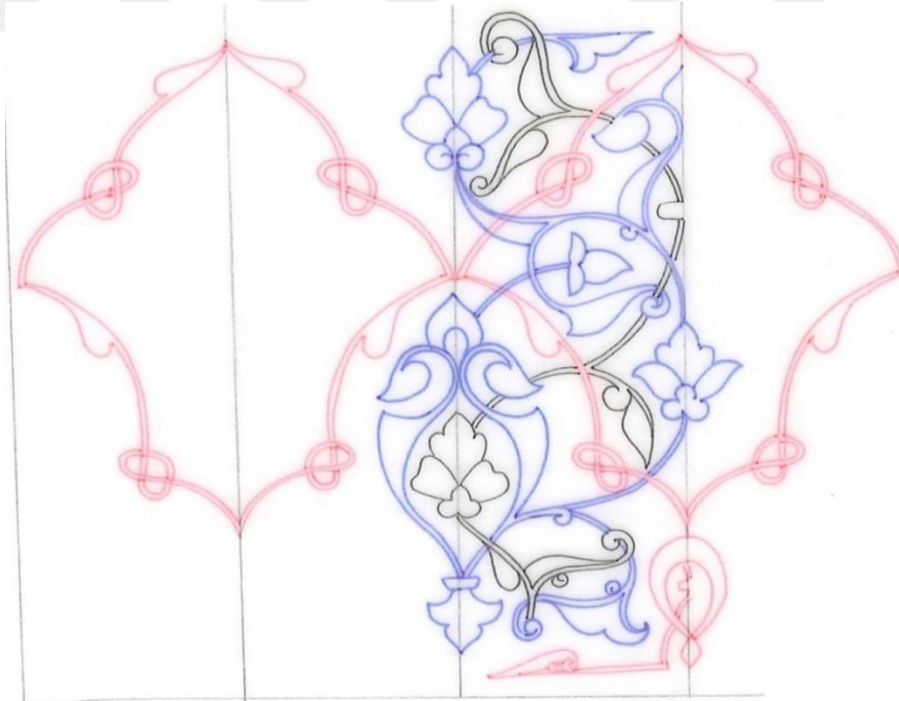
Beyaz ince arasuları arasında yer alan parlak altın zencerek, daha önce incelenen eserde (TSMK. EH. 1171) kullanılan zencereğin aynısıdır (Bkz. Çizim 2. 6. e). Aradaki kare boşluklar lacivert ve ortası altın olacak şekilde boyanmıştır. Beyaz arasularının çevrelediği kitabelerde, lacivert zeminde yer alan dekoratif kûfi yazı altınla boyalıdır. Yazının altından dolanan rûmi helezonlar sağ sayfada altın, sol sayfada küf yeşilidir. Kitabenin her iki yanında, minik dairelerle bağlanmış kare alanlardaki lacivert zemin üstündeki desen, beyaz kapalı form rûmi ve içinden geçen altın rûmilerden oluşur. Kapalı formun içinde bulunan tepelik mavinin tonlarında boyanmıştır, bu haliyle münhaniyi andırır. İç tarafı ise kırmızıyla tonlanmıştır. Yine sağ ve sol sayfalarda ufak bir ayrıntı göze çarpar. Sağdaki sayfadaki desende bu tepeliğin hemen altında kırmızı bir agraf bulunurken, sol sayfada bu motif mevcut değildir. Minik dairelerin içi de yine farklıdır. Sağ sayfada koyu zemin üzerinde minik geometrik bir form bulunurken, sol sayfada bu alan yeşil bir pençe doldurulmuştur. Arada kalan boşluklar ise parlak altın zemin ve üzerinde küçük bir goncayla doldurulmuştur.

Sayfa kenarları, beyaz ayırma rûmilerinin oluşturduğu ulama rûmi deseniyle paftalara bölünmüştür. Kapalı formları oluşturan bu rûmilerin dallarında çok şık düğümler kullanılmış, alt tarafta kırmızı, damla formunda bir ortabağdan geçerek yarım tepeliklerle birleştirilmiştir. Ortabağın, düğümlerin içi siyaha boyandığı gibi beyaz dalların hemen dibinden de kalın siyah tahrir çekilerek form daha belirgin hale getirilmiştir. Ayrıca kapalı formun içinde altın rûmilerin oluşturduğu üç yapraklı

yonca şeklindeki boşluklarda da siyah zemin rengi kullanılmıştır. Üzerindeki dalların ucunda bulunan rûmi motifleri tıpkı bir gonca gibi durur. (Resim 2. 37. d, çizim 2. 8. e)



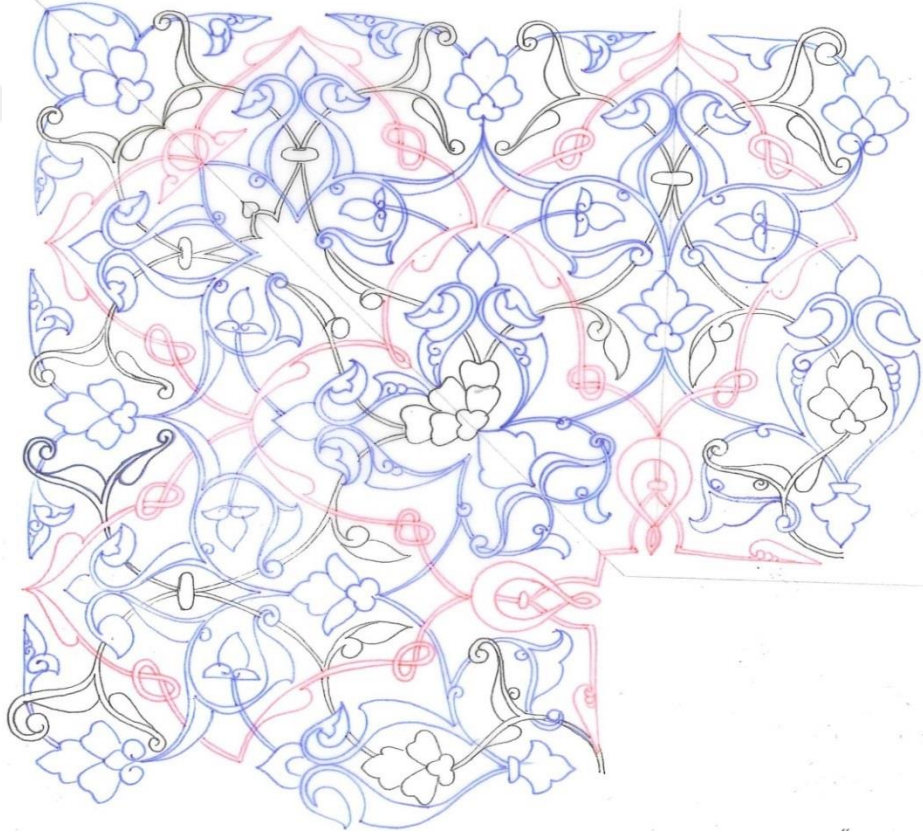
Resim 2. 37. d



Çizim 2. 8. e



Resim 2.37. e



Çizim 2. 8. f

Büyük paftaların aralarında bulunan, altın rûmilerden oluşan küçük kapalı formların zemini kırmızı renktedir ve içinde kalan tepelik de mavinin tonlarıyla renklendirilmiştir. Bu formu oluşturan dalların üzerindeki rûmiler sivri köşeleriyle üçgene benzer.

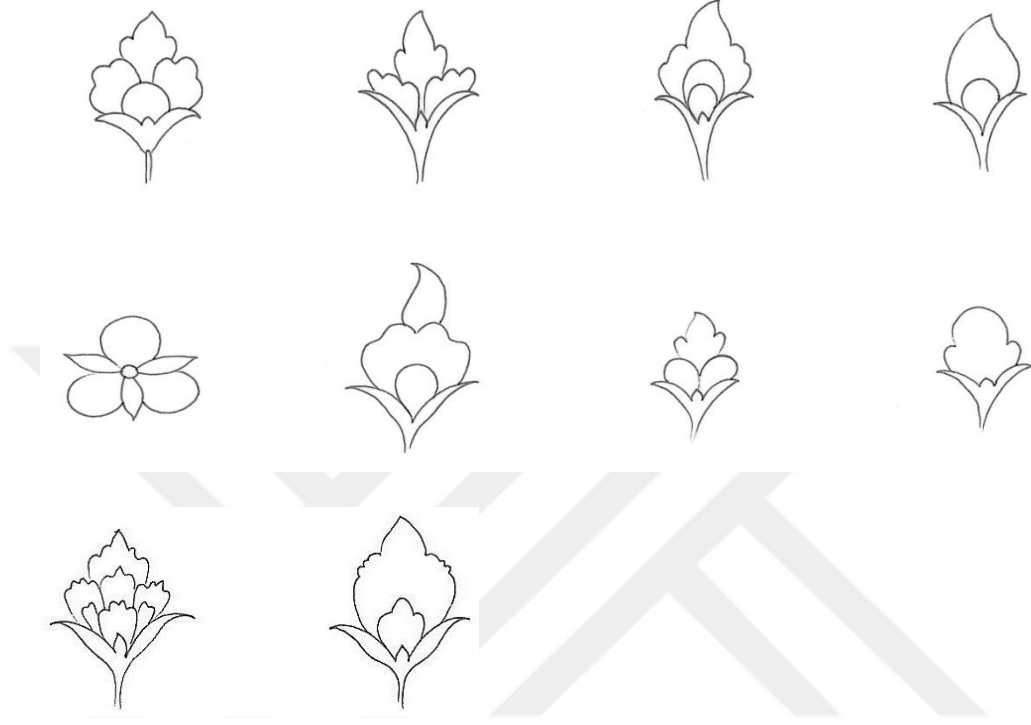
Lacivert zeminde altın dallar üzerindeki rûmiler kırmızı, mavi, yeşil renklerde tonlanarak boyanmıştır. Rûmiler uçlarda çok zarif dönüşlerle yakınındaki dala bağlanır. Bazıları çok ince ve sivri, bazıları dolgun ve yuvarlak, bazıları günümüz rûmi formlarındadır.



Resim 2. 38: KMK 9, serlevha tezhibi.

Eserin serlevha tezhibi en az zahriyesi kadar incelikli ve zariftir (Resim 2.38). Fatiha suresinden oluşan serlevhada yazı, harflerin formlarını takip eden bir beyne's-sutur içine alınmıştır. Bu alanın süslemesinde halice benzeyen, iç içe geçmiş çok şık helezonlar hakimdir. Yazını altında kalması nedeniyle çok net gözükmemekle birlikte, rûmi ve bitkisel motiflerin kendi helezonları üzerinde döndüğü görülür.

Rûmiler dönemin özelliklerini taşır, bitkisel motifler ise son derece zarif olmakla beraber, birbirinden farklı ve formları da çok düzgündür (Resim 2.38. a , çizim 2. 9).



Çizim 2. 9: Serlevha tezhibinde yer alan bitkisel motiflerden bazı örnekler.

Boyalı olmayan zeminde çizgisel şekilde bulunan motiflerde, sağ taraftaki sayfada altın rengi tonlamalar kullanılmışken sol sayfada sade bırakılmıştır. Noktalar altın, küçük madalyonlar şeklindedir. Basmelenin keşidesinin üstünde yer alan altınla boyalı, iri, damla formunda, kenarlarından açılan mavi tonlamalı küçük yaprakçıklarla çevrelenmiş bir madalyon ve ondan her iki yana yatay uzayan yarım tepelik motifleri mevcuttur. (Resim 2. 38. a)

Zencerek parlak altın ve zahriyedeki zencereğe benzer, ama daha ince ölçülerde kullanılmıştır. Zencereğin her iki yanında bulunan arasuları, siyah zemin üzerinde, ortası koyu olan açık mavi formlar, ard arda bir uzun, bir yuvarlak şekilde dizilidir. Bu haliyle sayfaya ayrı bir hava kazandırmıştır.



Resim 2. 38. a

Kitabelerde beyaz renkte dekoratif kûfi yazı bulunur. Altın zeminin kullanıldığı yazının altında kalan bu bölümde, sıkça kullanılan rûmi yerine hatayi grubu motifler yer alır. Kitabenin dış zemininde siyah renk tercih edilmiştir. Üzerinde altın boyalı rûmi helezonlar ve bu helezonların ortalarına gelecek şekilde yerleştirilen pençler, kendi dalları üzerinde ilerler. Pençler bir kırmızı bir yeşil olacak şekilde dizilidir.



Resim 2. 38. b

Kitabeyi çevreleyen ince arasuyu, yanlarda minik daire dönüşleriyle sağ ve sol taraftaki dörtgenlerin içindeki geometrik desene bağlanır. Geometrik desen içiçe geçişlerden oluşan bir ongene benzer. Ongen desenin merkezindeki beşgen, altın paftada bir penç motifi mevcuttur. Çevresindeki paftalar siyah zemin üzerindeki yeşil rûmilerden oluşur. Dış tarafta kalan paftalar ise lacivert zemin üzerindeki beyaz ortabağ motifiyle, köşelerde kalan lacivert paftalarsa yeşil ortabağ motifiyle süslüdür. Paftaların içinde kalan bu motifler bütün bir rûmi deseninin parçalarıdır. Arada kalan küçük zeminler ise kırmızı ve üzerinde sadece yeşil dallar bulunur.

Sayfa kenarı süslemesinde ana zemin rengi laciverttir. Altın, beyaz ve küf yeşili rûmilerden oluşan desende, beyaz ayırma rûmilerle oluşturulan paftaların zemini siyah, bu paftaların arasında kalan yeşil renkli rûmilerle oluşan mekik şeklindeki kapalı formların zemini kırmızıdır. Aynı zamanda beyaz rûmilerin içinden geçtiği altın ortabağın zemini yine kırmızıyken, yeşil rûmilerin geçtiği altın ortabağın ise siyahtır. Siyah paftaların üzerinde bulunan ve rûmilere göre oldukça iri olan hatayı motifinin ince yaprakları altın, diğer yaprakları kırmızı ve mavi renklerle tonlanmıştır. Köşelerde daha büyük olarak kullanılan bu motifin iç kısmı yeşile boyanmıştır. Sayfanın kenarına çekilen, lacivert zeminle aynı renkteki ince bir cetvelin üstünde uzayan tığlar ise yine çok basit ve sadedir.

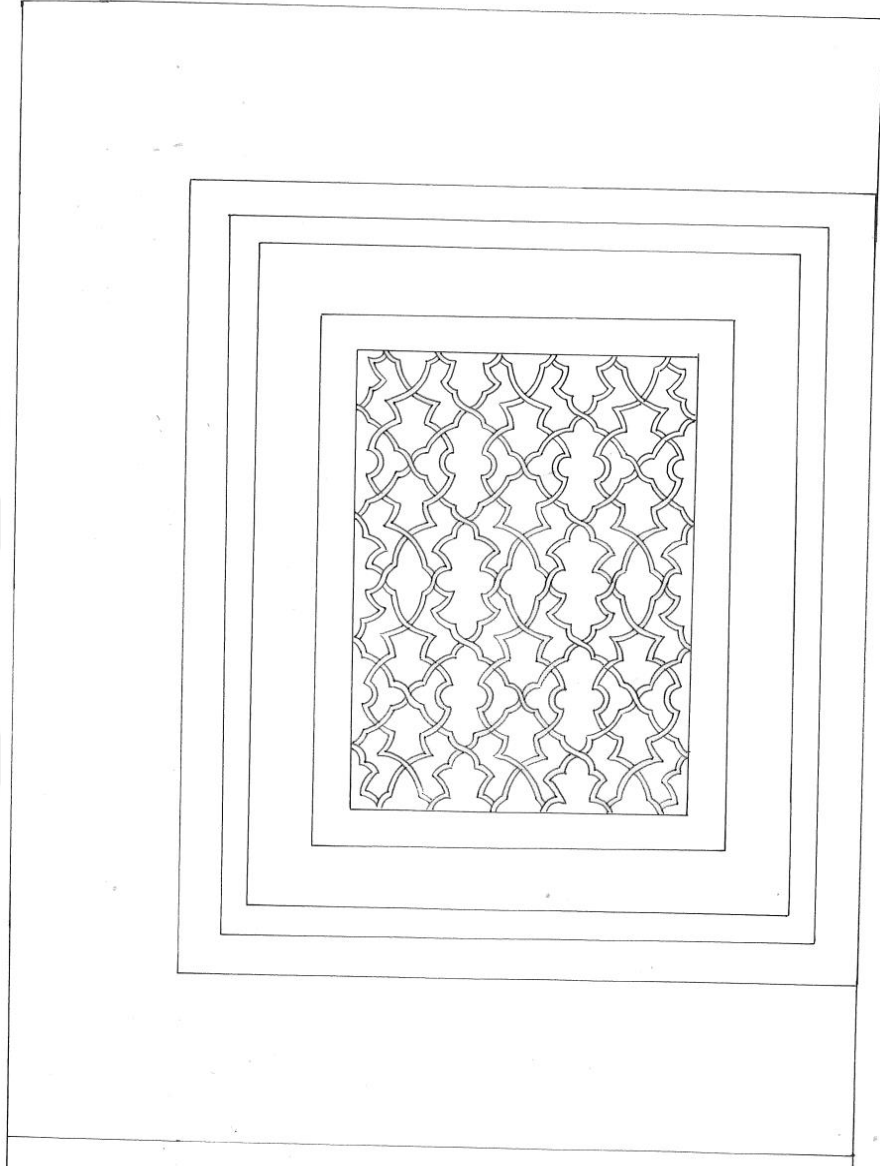
Eserin ikinci cildinin zahriyesi tasarım açısından birincisinden oldukça farklıdır (Resim 2. 39). Tasarıma bordür ve zencerekler hakimdir. Sayfanın ortasında dikdörtgen bir formun ortasına sırayla yerleştirilen paftalar, daha çok dikey uzayan bir görüntü verir. Altın ve laciverdin dengeli kullanılmasının yanı sıra siyah zemin rengi de kullanılmıştır. İnce arasularının üstten alttan geçişleriyle birbirlerine bağlanan paftaların aynı forma sahip olanlarında renkler farklı da olsa aynı desen kullanılmıştır.

Küçük lacivert paftalardaki desen, pembe tonlanmış üç yapraklı bir penç motifinden çıkan yeşil bir gonca ve altın dal ve yapraklardan oluşur. Motiflerin tahriri de altınla çekilmiştir. Aynı forma sahip diğer alanlarda ise penç motifi kırmızıdır. Büyük lacivert paftaların birinde, iç zeminleri siyah, iç içe geçmiş beyaz ve altın kapalı form rûmiler bulunurken, diğerinde rûmiler altın ve küf yeşili, iç

zeminler ise kırmızıdır. Siyah zeminli paftalarda, altın boyalı simetrik ortabağ rûmilerden dikey çıkan dallar, yine beyaz bir bağ motifinden geçerek, ucunda pembe tonlanmış goncaya benzeyen bir tepelikle son bulur. Ortabağların arasında kalan zemin laciverttir.



Resim 2. 39: KMK. 9, 2. cilt, 2a, zahriye tezhibi.



Çizim 2. 10: KMK. 9, 2. cilt, 2a zahriye sayfası düzeni.

Dikdörtgeni çevreleyen zencerekle dış taraftaki zencerek aynı olmakla beraber ince bir detay söz konusudur. İç taraftaki zencereğin örmelerinin ortasında geçen beyaz renk bu zencereğe ayrı bir boyut kazandırmıştır. İnce, beyaz arasuların arasında bulunan kalın bordür, çapraz altın ipliklerle paftalara ayrılmış, oluşan üçgen alanlar lacivert zemin üzerine mavi tonlamalı geçmelerle doldurulmuştur. Siyah zeminli paftalarda, bitkisel motiflerden oluşan bir desen bulunur (Resim 2.39.a, çizim 2. 10. a). Ortada bulunan penç motifinden çıkan hatayi ve goncalar pembe,

mavi, yeşil, beyaz,sarı renklerde tonlanarak boyanmıştır. Altın dallar üzerine yerleştirilen motifler köşelerde yer alan paftalarda farklı, ortaldaki paftalarda farklı renklerde boyanmış ve altın tahrir çekilmiştir. Motifler iri olmasına karşın son derece düzgün ve orantılıdır. Yalnız yaprak motifi diğerlerine göre çok zayıf ve basittir. Motifler arasındaki boşluklarda zeminin üzeri üç noktayla süslenmiştir.



Resim 2. 39. a

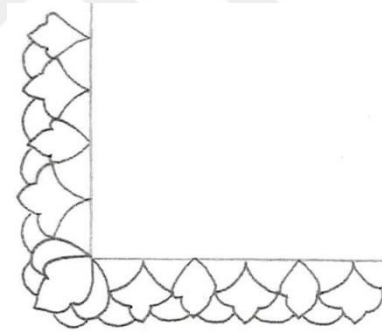


Çizim 2. 10. a

Çiçekli kalın bordürü çevreleyen daha ince başka bir bordür de münhani deseniyle süslenmiştir. Kırmızı zemin üzerine yerleştirilmiş münhaniler yeşil renkle tonlanarak boyanmıştır. Bu bordürü, arasuları arasında yer alan zencerek çevreler.



Resim 2. 39. b



Çizim 2. 10. b



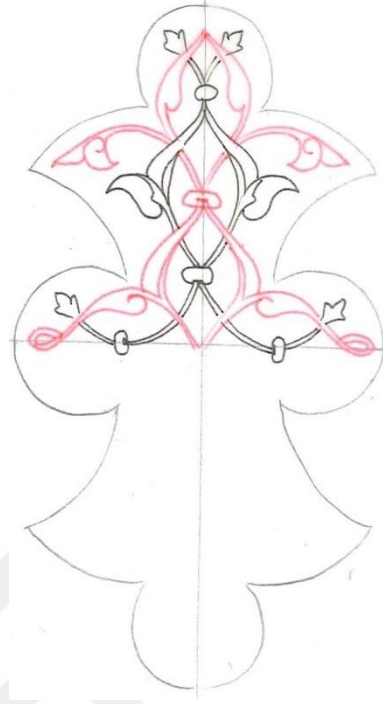
Resim 2. 39. c



Çizim 2. 10. c



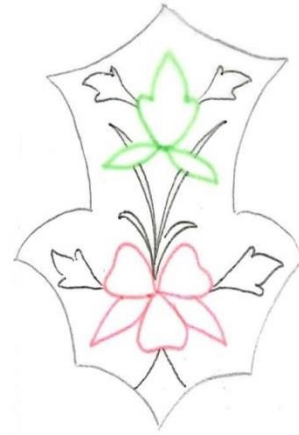
Resim 2. 39. d



Çizim 2. 10. d



Resim 2. 39. e

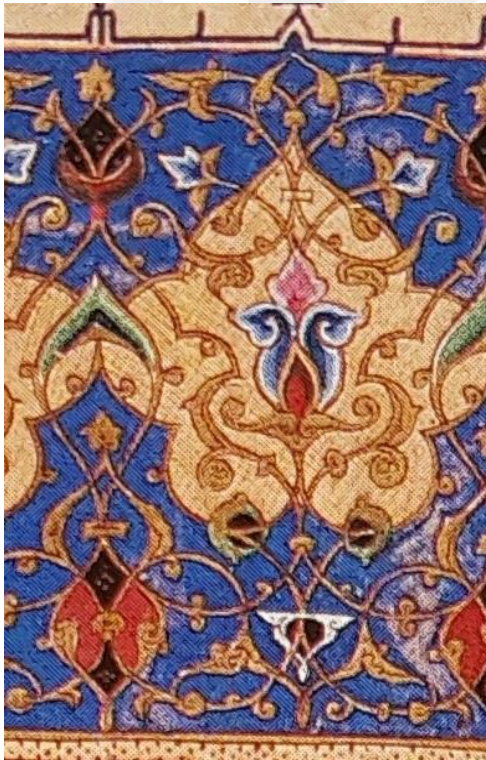


Çizim 2. 10. e

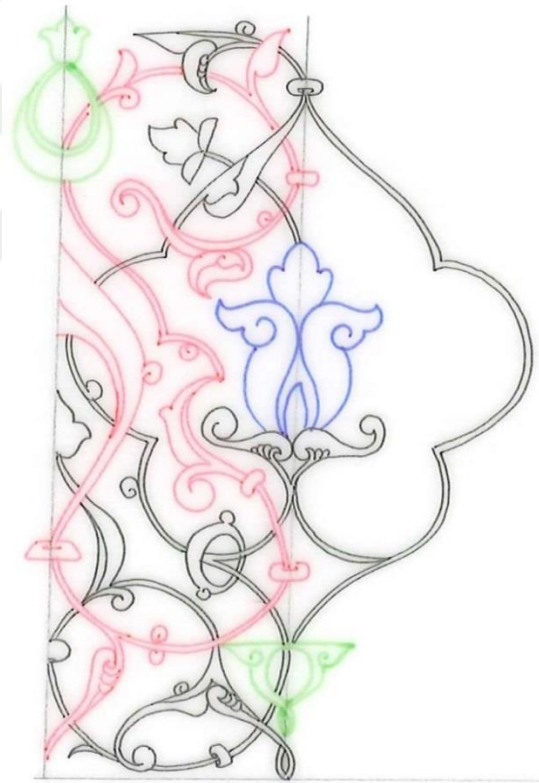
Sayfa kenarında yer alan desen tasarımı çok zarif bir şekilde iç içe geçmiş, altın rûmilerden oluşur (Resim 2.39.f, çizim 2. 10. f). Altın rûmi helezonlarının oluşturduğu kapalı formlar, yeşil bağ motiflerinden geçerek, ortada yeşil renkle tonlanmış iri orta bağ motifleriyle birleşir. Kapalı formların içinde yer alan altın rûmilere siyah tahrir çekilmiş, zemin boyası kullanılmamıştır. Tam ortada bulunan oldukça iri tepelikler, mavi ve pembe renklerle tonlanmış, ortası ise kırmızıya boyanmıştır. Bu tepeliklerden lacivert zemine doğru uzayan motifler de yine mavinin

tonlarıyla renklendirilmiştir. Ayrıca bu tepelik motifinin aynısı sadece alt köşenin uç kısmında kullanılmıştır. Üst köşede bu motif mevcut değildir.

Kapalı formların alt kısmında kalan lacivert zeminde beyaz ortabağlar ve bunların arasında kalan kapalı formların üst ve alt boşlukları siyah boyalıdır. Tepelik yerine kullanılan dalın, kendi etrafında burulmasıyla oluşan şık bir hareketle birleşmiş bu kapalı formun diğer zeminleri ise kırmızı boyalıdır. Kapalı formların üst kısmında kalan lacivert zeminde altın rûmilerin dışında, içi siyah boyalı kırmızı orta bağlar mevcuttur. Düz bir şekilde sonlanan desen alanı lacivert, sade tığlarla tamamlanmıştır.



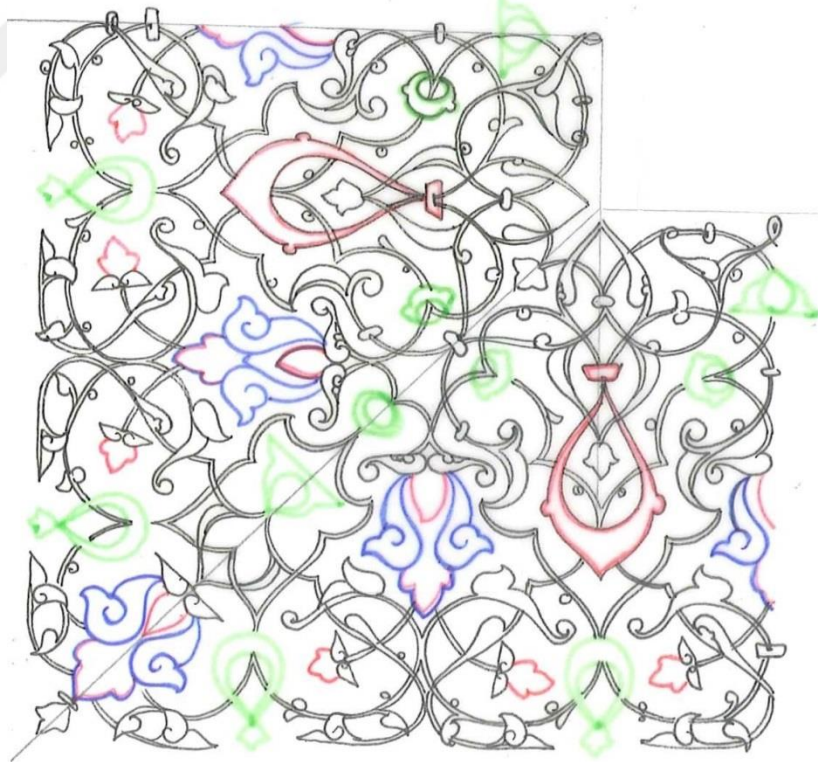
Resim 2. 39. f



Çizim 2. 10. f

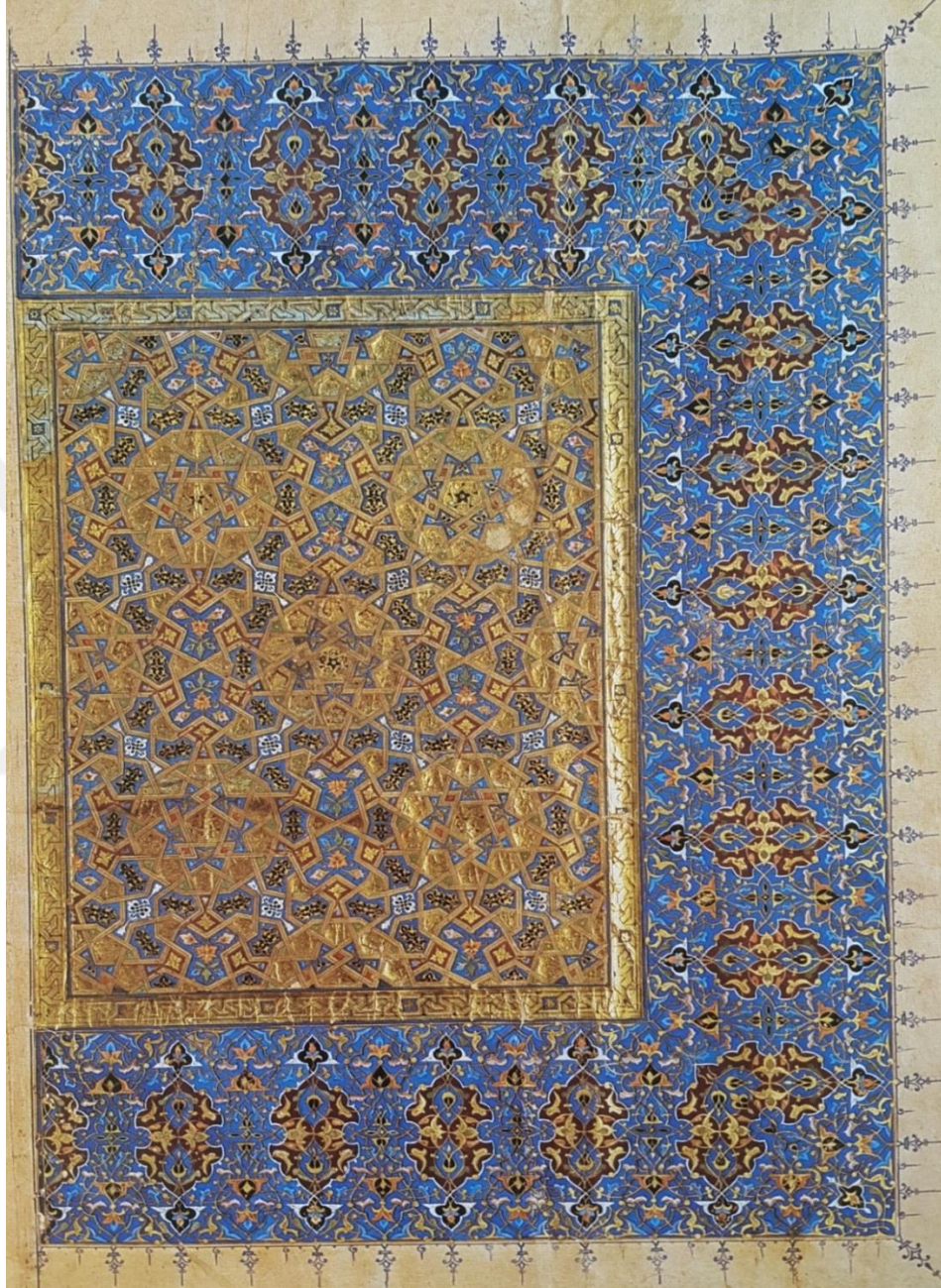


Resim 2. 39. g



Çizim 2. 10. g

2. 4. KMK. 10 Kur'an-ı Kerim



Resim 2.40: KMK. 10, 1b, zahriye sayfası.

Eser: Kur'an-ı Kerim

Ölçüsü: 74x52

Tarihi: h.774/m. 1372

Hattat: Ali İbn Muhammed al-Ashrafî

Müzehhip: İbrahim Amidî

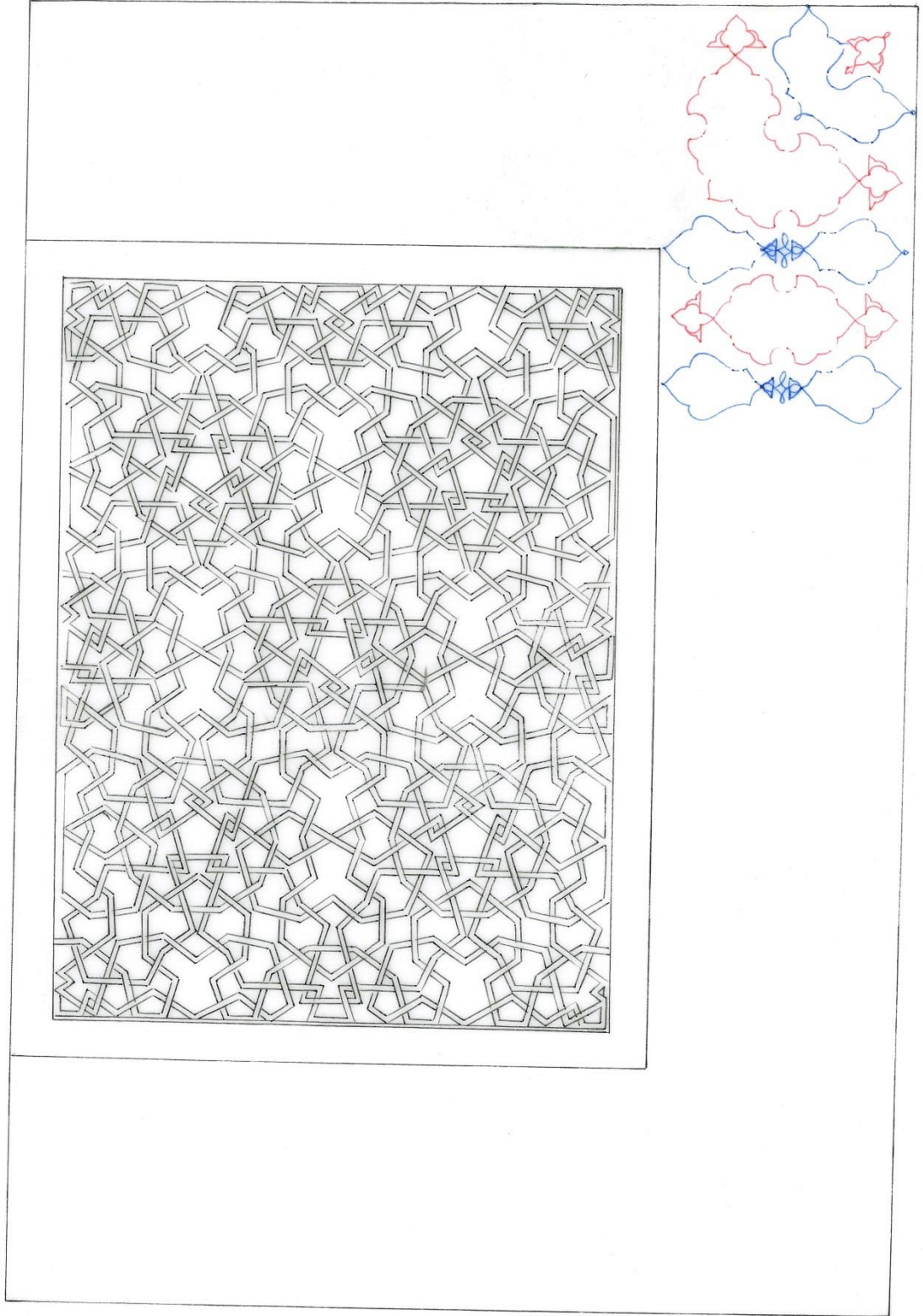
Mısır'da Kahire Milli Kütüphanesinde bulunan mushaf pek çok Memlûk eserinde olduğu gibi büyük boyutludur. 74x52 cm ebatlarında olan 1372 (h.774) tarihli mushaf-ı şerifin hattı Ali İbn Muhammed al-Ashrafi tarafından yazılmış, İbrahim Amidî tarafından tezhiplenmiştir. Memlûk sultanı Sultan Şaban tarafından 1376 yılında yaptırdığı vakfiyeye bağışlanmıştır.¹³⁵

Gerek tasarımı ve gerekse işçiliği bakımından tezhip sanatının muhteşem bir örneği olarak Memlûk tezhip ekolünü yansıtan eserin çift taraflı tam sayfa tezhipli zahriyesi, sayfanın merkezinden başlayarak sekiz, on, on iki kollu vb. gibi yıldız formlarından uzayan daha önceki Memlûk eserlerinden farklı bir geometrik desen barındırırken, sayfa kenarları çok zengin rûmi tasarımıyla süslenmiştir.

Geometrik desenin içinde bulunan ongen unsurlar, 1369 yılında yine İbrahim Amidî tarafından süslenen mushafın (KMK 9) serlevhasındaki kitabe kısmının her iki yanında yer alan geometrik desenle aynıdır (bkz. Resim 38. b). Merkezde bulunan bir ongen form, üstte ve altta ikişer ongen formla bütün olarak bulunurken, üst ve alt ortada yarım, köşelerde ise çeyreği görünecek şekilde birbirlerine üstten alttan geçmelerle bağlanmıştır. Desen bu kurgusuyla sonsuza kadar uzayabileceği hissi verir (Çizim 2.11).

Eserin tezhibinde ağırlıklı olarak rûmi motifi kullanılmıştır. Son derece kompleks, güzel ve zarif olan rûmi desenleri inceliği ve kurgusu bakımından Memlûk tezhibinin ulaştığı son noktadır denebilir. Öylesine zengin olan bu desen tasarımında tepelikler, ortabağlar, düğümler, kapalı formlar, tohumlar en şık ve zarif halleriyle kullanılmıştır. Rûmilerin birçoğu biçim olarak günümüz formuna çok yakındır. Birbirinden çok farklı, çeşit çeşit hallerde karşımıza çıkan bu motifi bazı yerlerde bitkisel motiflerden, bazı yerlerde münhaniden ayırmak oldukça zordur. Hatta eserin serlevhasının sol sayfasının beyne's-suturunda kullanılan bir motif rûmiden çok buluta benzemektedir. Bitkisel motifler ise oldukça sade ve basit olmasına rağmen formları son derece düzgündür.

¹³⁵ Bkz.,(128), LINGS, 120



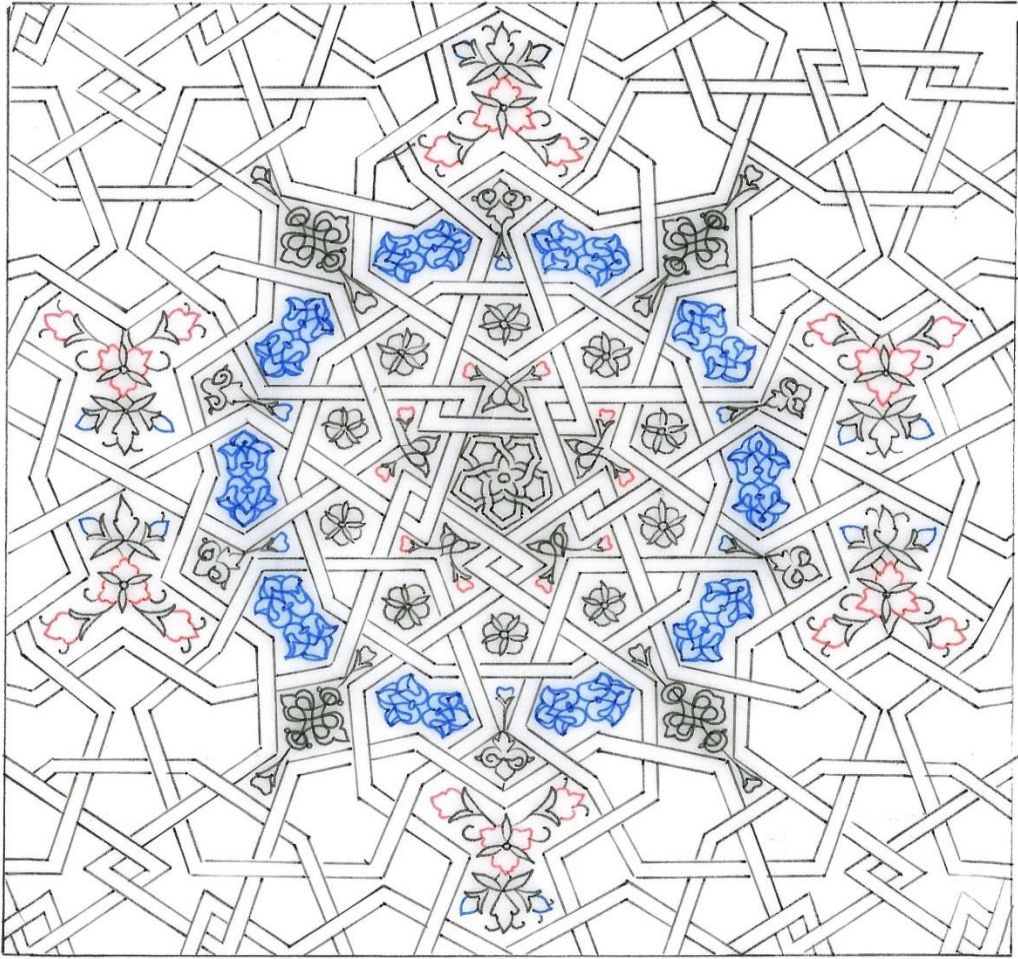
Çizim 2. 11: KMK. 10, 2a, sayfa düzeni.

Altın yoğunluğunu en fazla barındıran bölgesi olması bakımından ongen formlar sayfanın içinde madalyonu andıran bir şekilde durur. Geometrik paftaların ayırdığı alanlarda kullanılan motifler sayfa kenarındaki motiflere oranla oldukça küçüktür (Resim 40. a, çizim 2.11.a). Ongenin içinde oluşan beşgen paftalarda, parlak altın zemin üzerine tek bir penç motifi bulunurken, merkezdeki beşgende penci andıran küçük bir geçme motifi yer alır.

Ongenlerin içindeki lacivert zeminle boyanan kısımlarda yer alan, ortabağ rûmi motifinden çıkan iki motif, gonca motifini andırır. Bu haliyle, o dönemde bitkisel ve rumi motiflerinin form ve boyama tekniği açısından, birbirinden net bir ayrımla ayrılmadığının iyi bir göstergesi gibi durur. Ortada oluşan boşluğu yeşille renklendirilmiş olan ortabağ motifi, altınla boyanmışken, lacivert zemindeki goncalar yine zemin rengine yakın bir renkle tonlandırılmıştır. Aralarda oluşan küçük boşlukların zemini ise yine aynı yeşil ve kırmızıyla renklendirilmiştir.



Resim: 2. 40. a



Çizim 2. 11. a

Ongeni çevreleyen lacivert zeminli yatay paftalarda simetrik kapalı form rûmi kullanılmıştır. Altın rûmilerin iç zemini siyahla boyalıdır. Ongene dikey uzayan lacivert paftalardaki simetrik ortabağlar şık bir düğüme benzer. İç zemini siyahla boyanmış, beyaz renkli bu ortabağ motifinden uzayan dalların ucunda ise yine goncaya benzer bir motif yer alır.

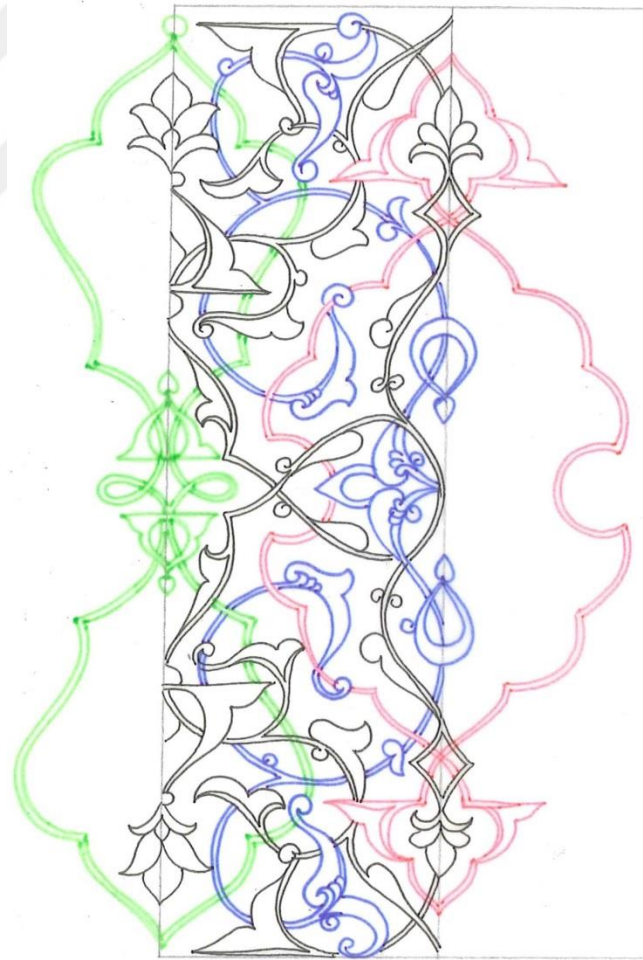
Ongene dikey uzayan kırmızı paftalı alanda ise altın boyalı, münhaniye benzeyen bir motif ve ucunda mavi bir gonca yer alır. Sayfanın desen kurgusundaki en geniş yeri kaplayan, üç yöne doğru açılan lacivert paftalarda, ortada nar çiçeği renginde bir penç ve ondan üç yöne doğru açılan mavi ve pembe goncalardan oluşturulmuş tamamen bitkisel bir desen bulunur. Bu desende, küçük goncaların dallarını kapatacak şekilde aralarındaki boşluğa yerleştirilen ve diğer motiflerle bağlantısı olmayan, yeşille boyalı, yaprağa benzeyen bir motif dikkat çeker.

Daha önceki yıllarda yapılan Memlük eserlerinde sıkça kullanılan yoğun cetvellere, kalın bordürlere rastlanmazken sadece zencerek kullanılmıştır. Tüm sayfanın genelinde göze çarpan ince işçiliğe nispeten, parlak altınla boyanmış zencerek oldukça kalındır. Zencereğin her iki yanında yer alan ve kompozisyonun yerleşmesiyle kendiliğinden oluşan zemin rengi kuzular dışında başka cetvel kullanılmamıştır.

Sayfa kenarının kapladığı zemin alan oldukça geniştir. Zemin rengi olarak altın hiç kullanılmazken lacivert ve kırmızı tercih edilmiştir. Sadece rûmilerden oluşan desen tasarımında bitkisel motiflere yer verilmemiştir (Resim 2.40. b, çizim 2.11. b).



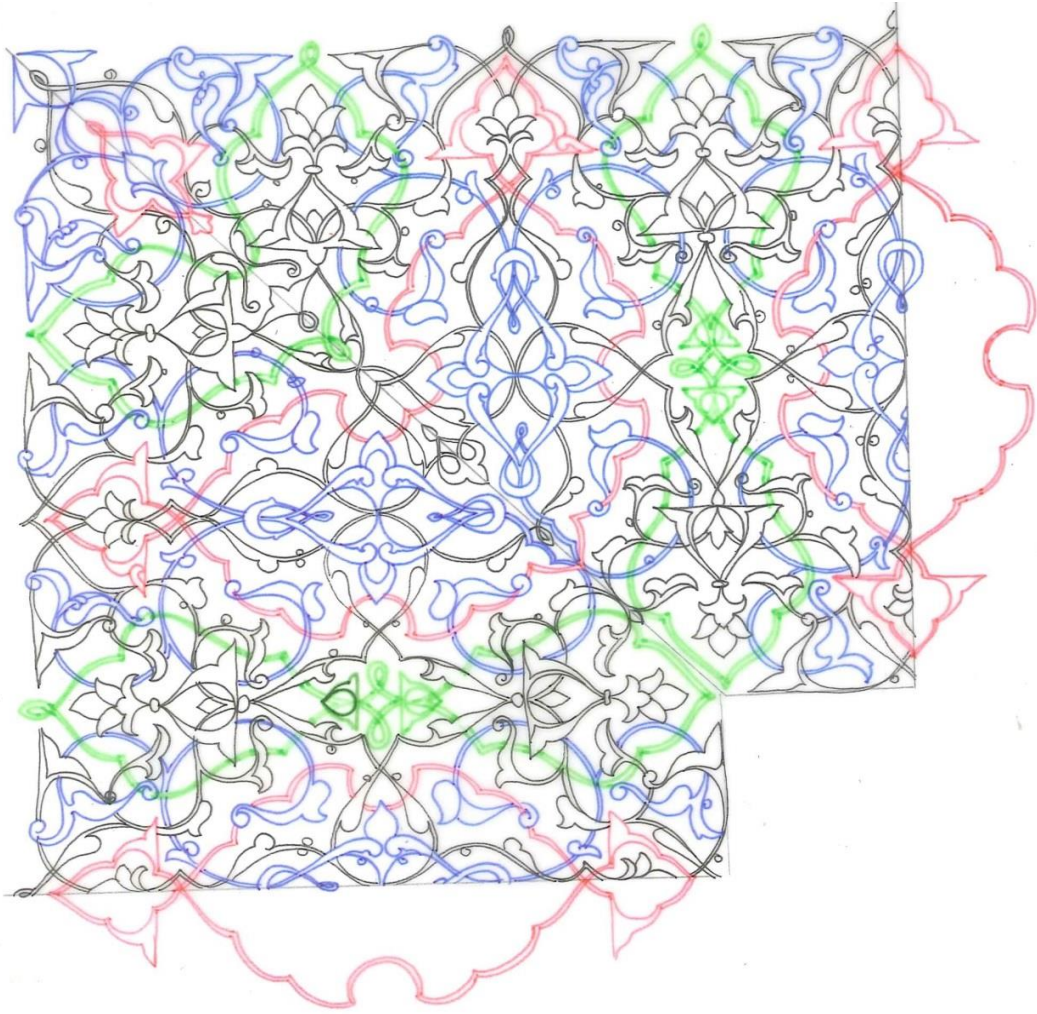
Resim 2. 40. b



Çizim 2. 11. b



Resim 2. 40. c

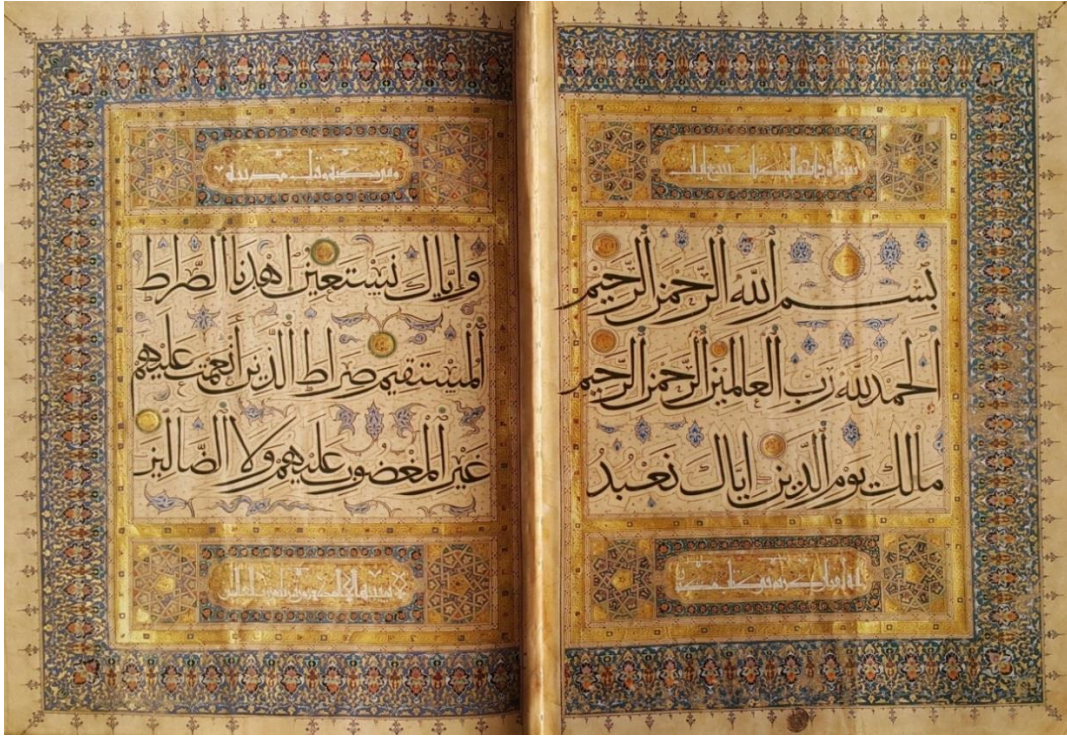


Çizim 2. 11. c

Beyaz rûmilerle oluşturulan kapalı paftalar kırmızı zemin rengiyle boyanmıştır. Deseni oluşturan rûmi helezonlarından biri sadece altınla boyanırken, içiçe geçen diğer rûmi helezonlarının dalları ve motifin alt kısımları altın, ana kısımları ise tıpkı bitkisel motiflerdeki gibi pembe, mavi, yeşil gibi farklı farklı renklerde tonlandırılmıştır. Tığlarsa oldukça sade ve basittir.

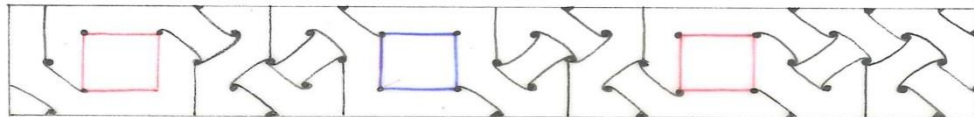
Serlevha tezhibi de en az zahriye kadar gösterişlidir (Resim 2. 41). Sayfanın her iki kısmında da Fatiha suresi bulunur. Muhakkak yazıyla yazılan surenin yarısı sağ sayfada yer alırken diğer yarısı sol sayfadan devam eder. Yazı düz ve keskin hareketlerle harflerin formunu takip ederek oluşturulan beyne's-sutur içine alınmıştır. Beyne's-suturun zemini kağıt renginde bırakılmış, sadece üç noktadan oluşan pars ayağıyla süslenmiştir. Ayrıca iri ve birbirinden bağımsız olarak yerleştirilmiş rûmi-

münhani karışımı süslemeler mevcuttur. Bu motifler maviyle renklendirilerek tonlanmıştır. Duraklar yuvarlak ve sadedir. İç içe çizilen dairelerin içteki zemini kırmızıdır ve üstünde altınla yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Çevresi altın ve yeşildir.



Resim 2. 41: KMK. 10, serlevha tezhibi.

Zencerek, zahriye sayfasında kullanılan zencerekle aynıdır. Altın zemin üzerindeki örmelerin arasında oluşan kareler bir kırmızı bir mavi olacak şekilde boyanmıştır. Zencereğin her iki tarafında da aynı arasuyu deseni kullanılmıştır. Arasularının olduğu yerler kağıt renginde bırakılmıştır.

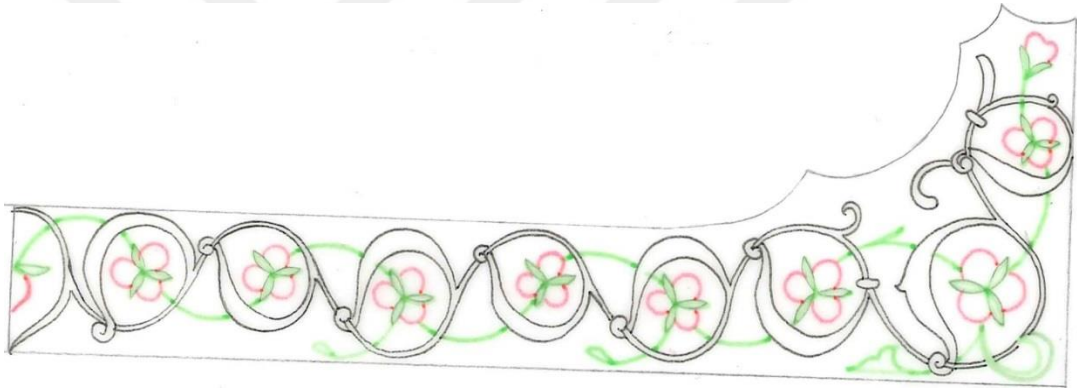


Çizim 2. 12

Serlevhanın kitabe tasarımı ve sayfa kenarı tezhibi, incelenen bir önceki eser olan KMK. 9'da kayıtlı Kur'an-ı Kerim'in serlevhasıyla ufak ayrıntılar dışında aynı desen tasarımına sahiptir (Bkz. Resim 2. 38. b).



Resim 2. 41. a: KMK. 10, 2b serlevha tezhibi detayı.



Çizim 2. 12. a: KMK. 9, KMK 10., kitabe deseninden detay çizimi.

Kitabe bölümlerinin sağ ve sol yanındaki geometrik desen zahriye sayfasındaki ongen desenle aynıdır. İçindeki paftalarda birbirini takip eden rûmi deseni vardır. Zemin altın, lacivert, yeşil ve küçük alanlar kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir. Her iki yandaki ongen motifi küçük daireler etrafında döner ve yazının etrafını çevreleyen kitabe kısmını oluştururarak birbirleriyle birleşir. Kitabenin iç zemini kırmızı renktedir ve üstünde yoğun, altınla boyanmış bitkisel motifler bulunur. Yazı beyaz kûfiyle yazılmıştır. Kitabenin dışında kalan desen, birbirini takip eden turkuaz renkteki rûmi helezonlarının dönüşlerinin oluşturduğu boşluğa pençler denk gelecek şekilde tasarlanan bitkisel helezonlarla tamamlanmıştır. Nar çiçeği renginde tonlanan pençlerin olduğu zemin siyah, dallar ise altındır.

Sayfa kenarı süslemesi zahriyeye göre daha dar bir alanı kaplar. Beyaz ayırma rûmillerle oluşturulan paftaların zemini siyah, bu paftaların arasında kalan altın renkli

rûmillerle oluşan kapalı formların zemini kırmızıdır. Ortabağlar yeşil, siyah zemin üzerinde bulunan hatayi motifi ise pembe, turuncu,mavi, yeşil ve altınla boyalı, rûmilere göre oldukça iridir. Tığlar ise yine çok basit ve sadedir.



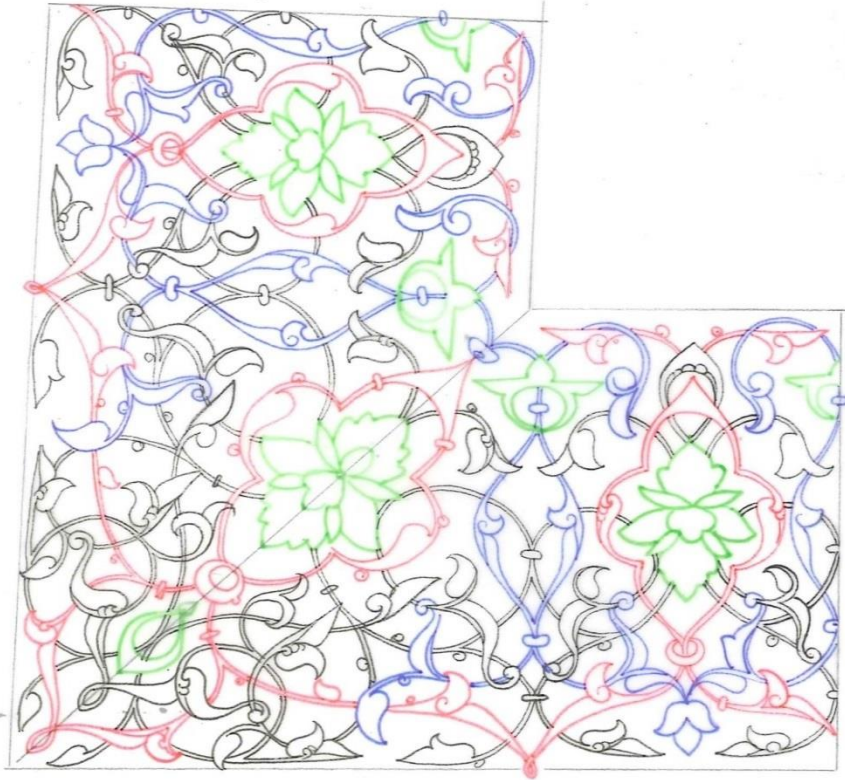
Resim 2. 41. b



Çizim 2. 12. b



Resim 2. 41. c



Çizim 2. 12. c

2. 5. SK. Laleli 1752 Aşık Paşa Dîvânı



Resim 2. 42: SK. Laleli 1752, 2a, zahriye sayfası.

Eser: Aşık Paşa Dîvânı

Ölçüsü: 41x30

Tarihi: h.882/m.1477-78

Hat: Sülüs

Müzehhip: Bilinmiyor

Aşık Paşa'nın başlıca eseri Garib-name adıyla bilinen büyük mesnevisidir.” Eser, bazı kaynaklarda; Dîvân-ı Aşık, Dîvân-ı Aşık Paşa, Maarifetname ve Gençname gibi adlarla anılırsa da, Aşık Paşa :

Bu Garib-name anın geldi dile

Kim bu dil ehli dahı ma'ni bile

II-237a/5

beytinden de anlaşılacağı üzere, eserinin adını Garib-name koymuştur.”¹³⁶Aşık Paşa'nın en büyük eseri olan ve 10592 beyitten oluşan Garib-name on bölümden meydana gelir ve bu on bölümün içinde de onar kıssa bulunur. Gerek tertibi ve gerek muhtevası bakımından orijinal bir eserdir. Açık ve anlaşılır bir dille yazılmıştır ve devrinin dil hususiyetlerini taşır. Aşık Paşa bu eserini Türkçe'nin hor görüldüğü bir devirde Türk milleti için kaleme almıştır. Anadolu Türkçesi'nde 1330 yılında yazılmış, Türk edebiyatının XIV. yüzyılın en büyük mesnevisidir.¹³⁷

Eserin 1477-78 tarihli, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 1752 numaralı, iki ciltten oluşan nüshasının ebatları 410 x 300, 290 x 210 mm'dir. 282 ve 240 varaktan oluşan eser 11 satır olmak üzere aharlı, krem renk abadi kağıda sülüs yazıyla yazılmıştır. ”Bu nüsha Memlük devadrlarından ¹³⁸Yaş Bek'in kütüphanesi için yazılmıştır. Sultan Gavri zamanında yaşayan Yaş Bek ayrıca şairdir. Gavri bu zatın ölümü üzerine mersiyeler de yazmıştır.”¹³⁹ Eserin tezhip üslubu önceki dönemlere göre farklıdır. ”... XV. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış kimi kitapların tezhiplerinin naif üslup olarak tanımladığım bir üslubun kurallarına göre süslendiği görülüyor. Bunlardan biri kitapsever Memlük Emiri Yaşbak (ö.1480) için 882/1477-78 yılında hazırlanmış, ünlü Türk şairi Aşıkpaşa'nın Dîvân nüshasının tezhipleridir.”¹⁴⁰ Tanındı'nın “naif üslup” olarak tanımladığı bu üslup için “ levha, serlevha, ünvan tezhiplerinde sayfa kenarına uzamış armudi, haçvari veya yarım haçvari biçimler,

¹³⁶ Kemal YAVUZ, Garib-Nâme, I/1, 1/2, 12.

¹³⁷ A.g.e, 12.

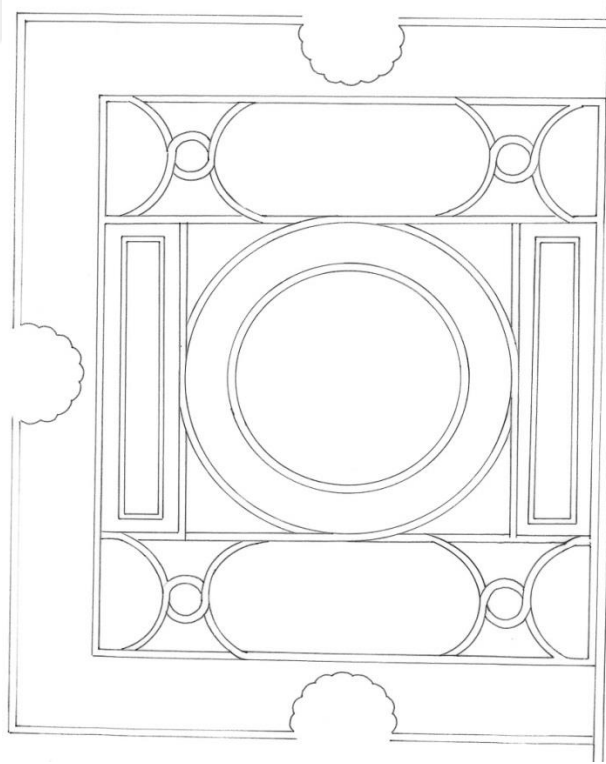
¹³⁸ Devadar, devattar, divittar kelimelerinin anlamı divit, yani hokka tutucudur. Başlangıçta küçük bir vazifesi olan devadarın nüfuzu gittikçe artmış, sultanlığa kadar uzanmıştır.(KORTANTAMER, 1993)

¹³⁹ A.g.e, 15.

¹⁴⁰ Bkz. (1), TANINDI, 253.

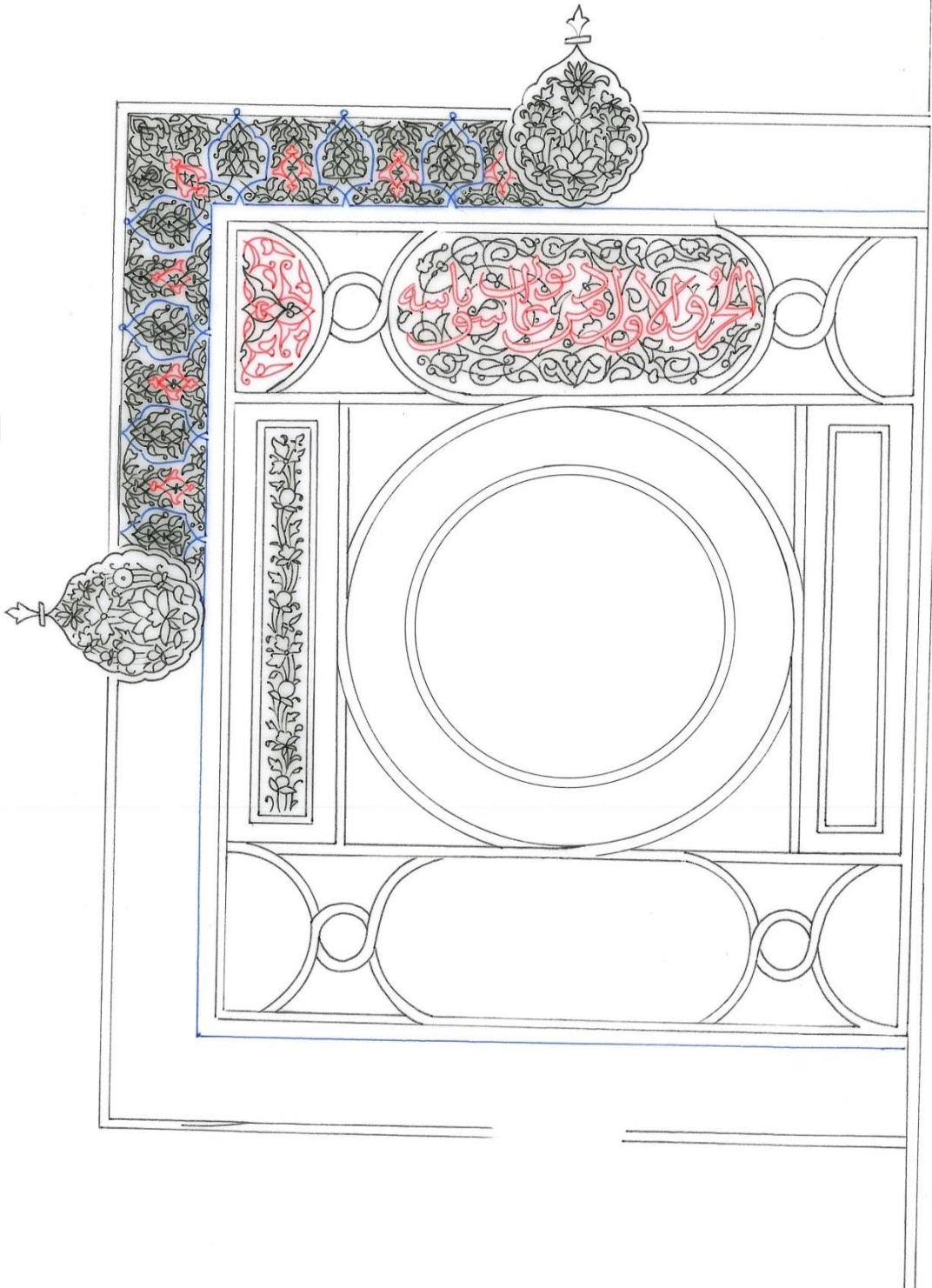
köşe dolgularda iç içe daireler, iki ucu sivrilmiş oval zahriye, levha tezhibin merkezinde, kenarı dilimli iri bir şemse genel tasarım özelliği olarak söylenebilir. Bu biçimlerin içlerini ve aralarda kalan alanları dolduran bezemelerin başlıca üslup özelliği; lacivert ve aherli zeminler üzerine ince fırça ile yapılmış altınla sık dallar üzerinde sıralanan, altınla sık minicik yapraklar, altın, kırmızı, çiçekler ve buketlerdir.”¹⁴¹

XIV. yüzyılın ikinci yarısındaki Memlûk eserlerinden üslup olarak farklı olan eser, kompozisyon olarak daha basit ve sade, işçilik olarak da onların uzağındadır. Diğerlerine nispeten motifler kaba, işçilik daha özensizdir. Eserin 2a, zahriye sayfası tezhip açısından en yoğun sayfasıdır (Bkz. Resim 2. 42). Dikdörtgen formundaki zahriyenin tam ortasında bir daire ve her iki kenarında dar, uzun iki koltuk bulunur. Üst ve alt kartuşlarda ortadaki oval form küçük dairelerle kenarlarda yarım dairelere bağlanacak şekilde çizilmiştir. Üç kenardan oluşan sayfa kenarlarının tam ortasında armudi formda madalyonlar bulunur (Çizim 2.13, 2.13.a).



Çizim 2. 13: SK. Laleli 1752, 2a, sayfa düzeni.

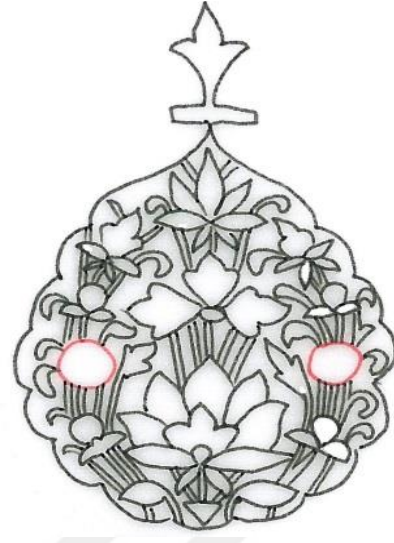
¹⁴¹ Bkz. (1), TANINDI, 253.



Çizim 2. 13. a: SK Laleli 1752, 2a, desen tasarımı.



Resim 2. 42. a



Çizim 2. 13. b

Dairenin ortasında kalan yazı altın, kenarları siyah tahrirlidir. Beyne's-sutur içine alınmış, beyne's-suturda ise sadece altın dikey ve yatay çizgiler kullanılmıştır. Daireyi çevreleyen altın yazılı lacivert zeminde, yazının araları beyaz noktalarla süslenmiştir. Daireyi çevreleyen ince beyaz arasuları üstten alttan geçerek sayfadaki bütün formları birbirine bağlar. Dairenin dört köşesinde kalan ve zemini parlak altınla sıvalı üçgen alanlar sadece tohumları boyanmış olan rûmilerle doldurulmuştur. Kalın altın cetvelle çevrelenen kenardaki dar koltuklar siyah zemin üzerine dikey uzayan bitkisel desenden oluşur. Dalları ve yaprakları altın, çiçeklerin beyaz zemini altınla tahrirlenmiştir, tonlamaları kırmızı, açık mavi ve yeşil renktedir.

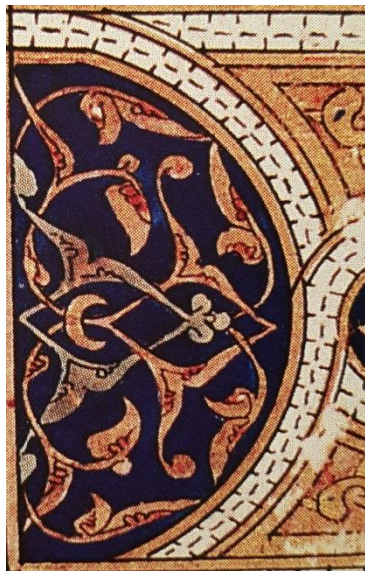
Üst ve alt kitabelerde oval formun zemini laciverttir. Yazı ve yazının altına yerleştirilen rûmiler ise altındır. Oval formu, yanındaki yarım daireye etrafından geçen arasularıyla bağlayan küçük dairede, lacivert zemin içerisinde altından basit bir penç bulunur. Yarım dairede ise yine lacivert zemin ve üzerinde birbirine geçen altın ve küf yeşili simetrik rûmi deseni vardır. Arada oluşan boşluklarda zemin parlak altındır. Zeminin üzeri, her biri kendi dalından çıkan basit gonca ve iki yaprak motifiyile doldurulmuştur.



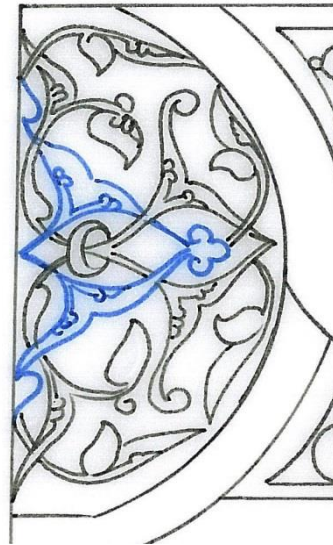
Resim 2. 42. b



Çizim 2. 13. c



Resim 2. 42. c

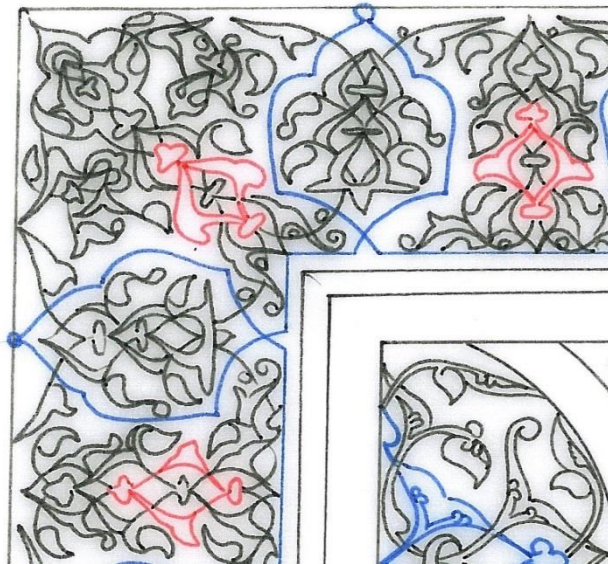


Çizim 2. 13. d

Sayfa kenarı süslemesi ince, altın cetvellerin arasındaki ulama rûmi deseninden oluşur (Çizim 2.13.e). Beyaz ipliklerden oluşan paftaların içi ve aralarındaki boşluklardaki rûmiler altın, beyaz ipliğin dışında kalan rûmileri birbirine bağlayan orta bağ motifleriyle bir yeşil bir kırmızı gelecek şekilde boyanarak lacivert zemin üzerinde tekdüze giden desene renk katmıştır.



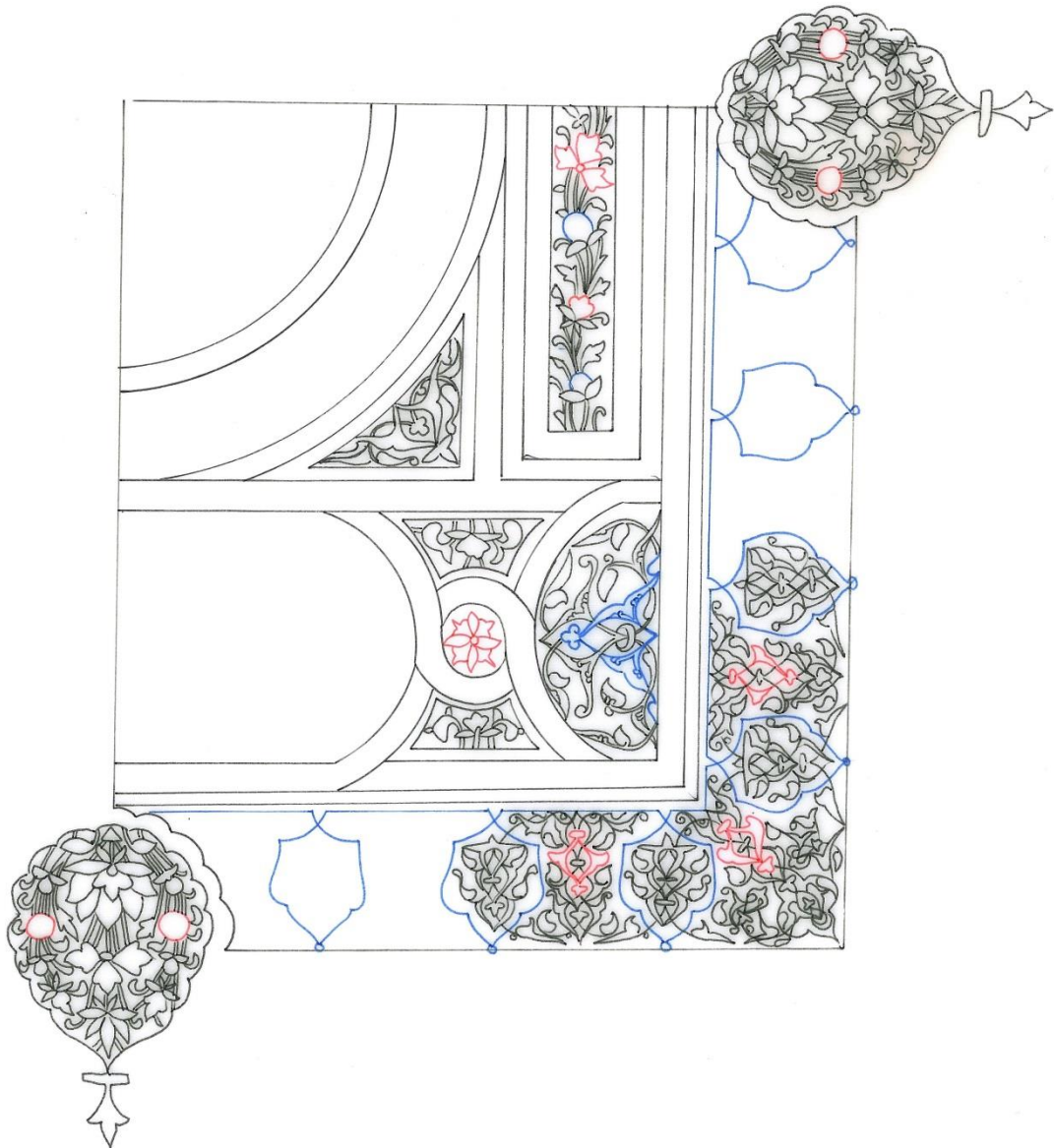
Resim 2. 42. d



Çizim 2. 13. e

Üç kenarda da bulunan armudî madalyonların zemini boyanmamış, kağıt renginde bırakılmıştır. İçindeki desen üç ayrı dal üzerinde ilerleyen bitkisel motifler ve bu

dallara paralel çıkan yaprakların uzun dallarıyla farklı bir görünümde; yanyana uzayıp giden dallar gibidir. Kenarları siyah tahrirle çekilen altın motiflerden sadece büyük olanlarının üstü beyaz, yeşil, mavi renkte tonlanmışken, yuvarlak penç motifi ise tamamen kırmızıdır. Tığlar ise çok basittir. Sadece en alt sıradaki şekiller ve üzerinden uzayan düz uzun çizgilerden oluşur.



Çizim 2. 13. f

2b sayfasındaki fasılbaşı tezhibinde süslemeye ayrılan alan dardır (Resim 2.43). Altınla yazılan besmele beyne's-sutur içine alınmıştır. Bu alanda kullanılan rûmilerin zemini boş bırakılmış, tohumlarla süslenmiştir. Zemin ise XIV. yüzyılın ilk dönemindeki bir çok Memlük eserinde olduğu gibi sadece altın çizgilerle doldurulmuştur. Küf yeşili cetvelle çevrelenen yazının kenarlarında iki yarım daire oluşturulmuş, lacivert zemin içinde formu takip eden beyaz ipliğin içine oturtulan desende, altınla boyalı bitkisel motifler kullanılmıştır. Yazının üst kısmında, düz formlu süsleme alanındaki desen, lacivert zemin üzerinde birbirilerine düz, beyaz iplikle bağlı olan ulama beyaz kapalı form rûmiler ve altın rûmilerden oluşur. Sayfada bulunan durakların hepsi birbirinin aynıdır. Parlak altınla boyanmış penç motifinden oluşur.



Resim 2. 43: SK. Laleli 1752, 2b.

Eserin hatime sayfası, parlak altın zencerekle kare için alınan büyük daire ve köşelerdeki madalyonlardan oluşur (Resim 2.44). Lacivert zeminde altın rûmilerle çevrelen yuvarlak yazı kenarı basit tığlarla son bulur, madalyonlar ise oldukça basittir. Kırmızı zemin içerisindeki hatayi motifi altın boyalı ve uçlarında koyu renkli yuvarlak süsler mevcuttur. Madalyonların çevresinde de basit tığlar vardır.



Resim 2. 44: SK. Laleli, 1752, s. 282, hatime tezhibi.

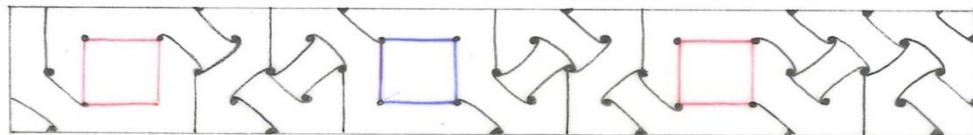
Sayfanın üstünde, sağ ve sol yanda bulunan koltuklarda beyzi form içindeki küçük ve sık yapraklardan oluşan bikisel desen mevcuttur. Beyzi formu çevreleyen cetveller, ince, lacivert ve tepeden düğümlenmiş bir cetvelle son bulur. Köşelerde kalan boşluklarda ise basit bir helezon ve yapraklar vardır. Zencerek, yine, diğer Memlük eserlerinde kullanılan zencereklerin aynısıdır. Örgülerin arasında oluşan karelerden biri kırmızı biri lacivert boyanmışken, göze çarpan ayrıntı ise küçük noktaların da yine aynı renklerle, kırmızı ve lacivertle boyanmasıdır.



Resim 2. 44. a



Resim 2. 44. b



Çizim 2. 14

2. 6. İncelenen Eserlerde Yer Alan Motifler

Sade Rumiler



TSMKEH.1171, 2a



TİEM 450, 302b



TİEM 450, 2a



TİEM 450, 302b



TSMKEH, 1171, 2a



TSMK EH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



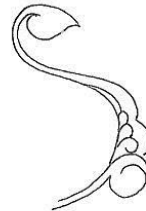
TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



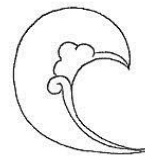
TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 8b



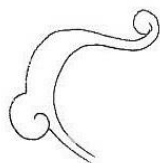
TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



KMK 9, 2a



KMK 9, 2a



KMK 9, 2a



TSMK, EH, 1171, 2a



KMK 9, 2a



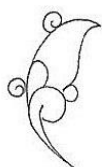
KMK 9, 2a



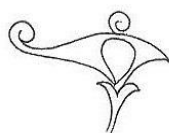
KMK 9, 3a



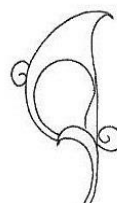
KMK 10, 2a



TİEM 450, 302b



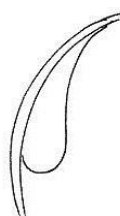
TİEM 450, 2a



TİEM 450, 2a



TİEM 450, 2a



KMK 10, 2a



KMK 10, 2a



KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



SK. 1752, 2a



SK 1752, 2a



KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



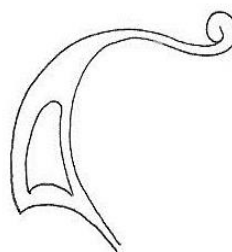
KMK 10, 3a



KMK 10, 3a



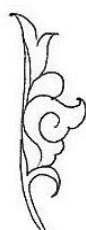
KMK 10, 3a



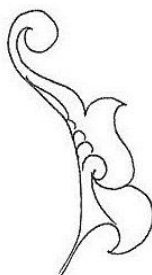
ТІЕМ 450, 302b



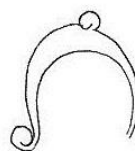
KMK 10, 3a



KMK 10, 3a

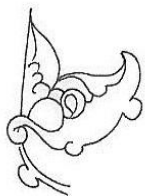


SK 1752, 3a



KMK 10, 3a

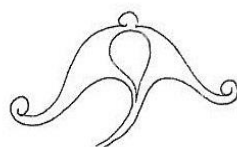
Kanatlı Rumiler



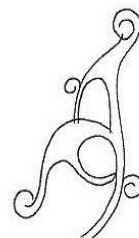
TİEM 450, 300a



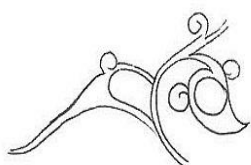
TİEM 450, 300a



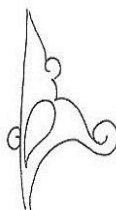
TİEM 450, 2a



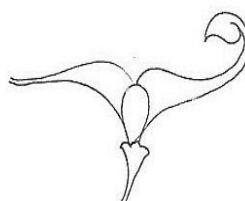
TİEM 450, 2a



TİEM 450, 2a



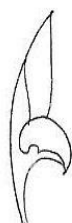
TİEM 450, 302b



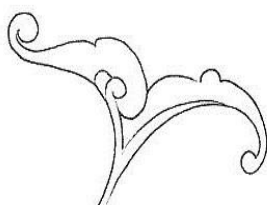
TİEM 450, 302b



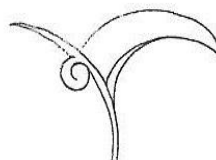
TSMK EH, 1171, 8b



KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



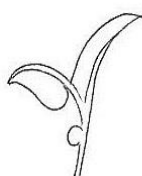
KMK 9, 2a



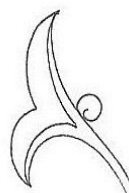
KMK 9, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



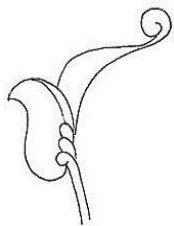
TSMKEH, 1171, 2a



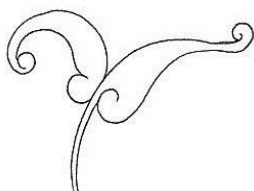
TSMKEH, 1171, 2a



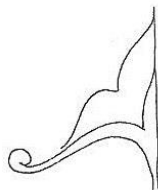
TSMKEH, 1171, 8b



KMK 10, 2a



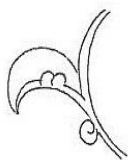
KMK 10, 2a



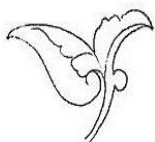
KMK 10, 2a



KMK 10, 2a



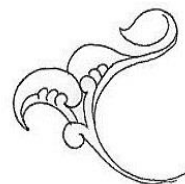
TSMKEH, 1171, 2a



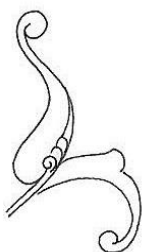
TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMK EH, 1171, 2a



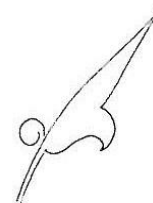
KMK 10, 2a



KMK 10, 2a



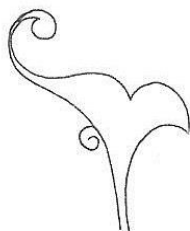
SK 1752, 2a



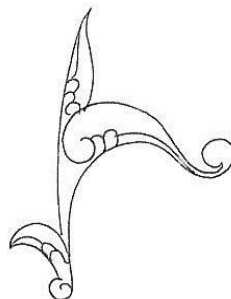
SK 1752, 2a



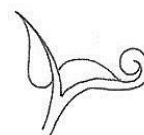
KMK 9, 2a



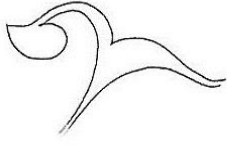
KMK 9, 2a



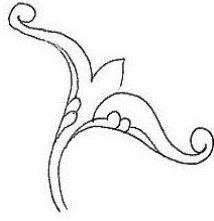
TSMKEH, 1171, 2a



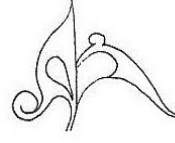
TSMKEH, 1171, 2a



SK 1752, 2a



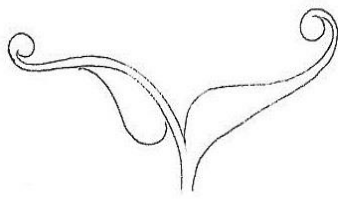
SK 1752, 2a



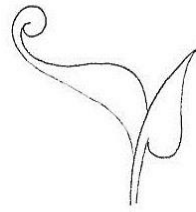
TIEM 450, 302 b



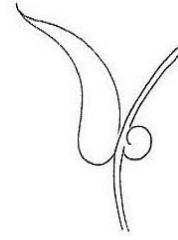
KMK 10,2a



KMK 9, 2a



KMK 9, 2a



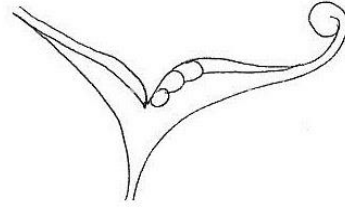
KMK 9, 2a



KMK 9, 2a



KMK 9, 2.cilt, 2a

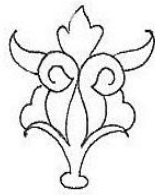


KMK 9, 2.cilt, 2a

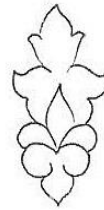
Tepelik Motifleri



KMK 10, 3a



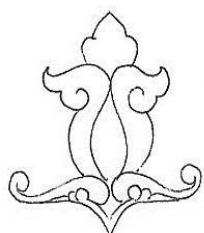
KMK 10, 3a



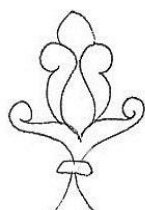
KMK 10, 3a



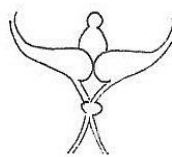
KMK 10, 3a



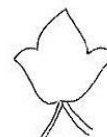
KMK 9, 2.cilt, 2a



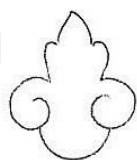
KMK 9, 2b



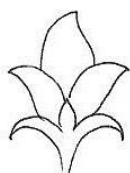
KMK 9, 2a



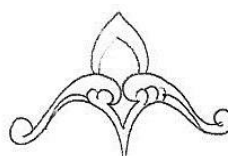
KMK 9, 3a



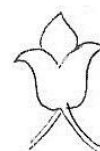
KMK 10, 3a



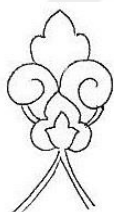
KMK 10, 2a



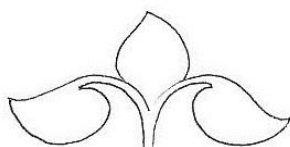
KMK 10, 2a



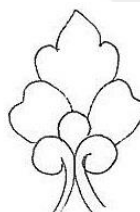
KMK 10, 3a



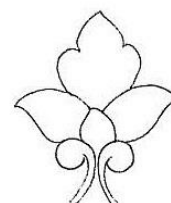
TSMKEH, 1171, 8b



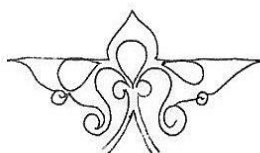
KMK 9, 2a



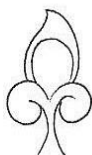
KMK 9, 2a



KMK 9, 2a



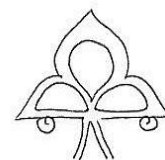
TİEM 450, 2a



TİEM 450, 2a



TİEM 450, 2a



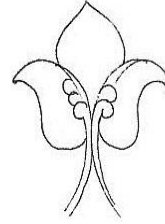
TİEM 450, 2a



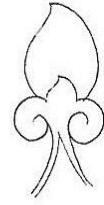
TİEM 450, 302 b



TSMKEH, 1171, 2a

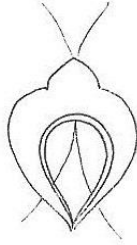


TSMKEH, 1171, 2a

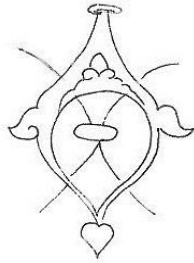


TSMKEH, 1171, 7a

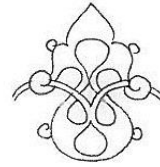
Ortabağ Motifleri



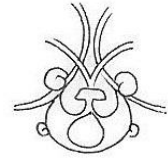
KMK 9, 2a



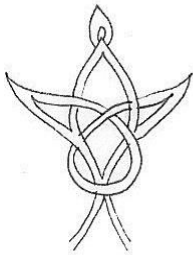
TSMKEH, 1171, 2a



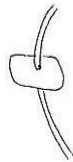
TİEM 450, 302b



TİEM 450, 302b



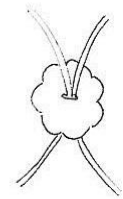
TSMKEH, 1171, 6b



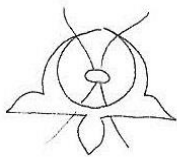
TSMKEH, 1171, 2a



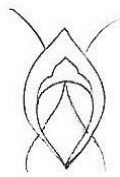
TSMKEH, 1171, 2a



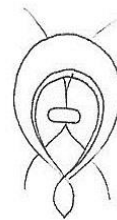
TSMKEH, 1171, 2a



KMK 10, 2a



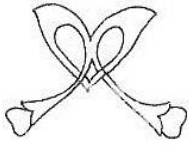
KMK 9, 2. Cilt, 2a



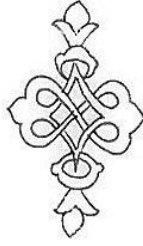
KMK 9, 2a



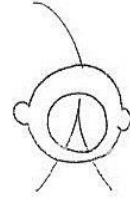
KMK 9, 2a



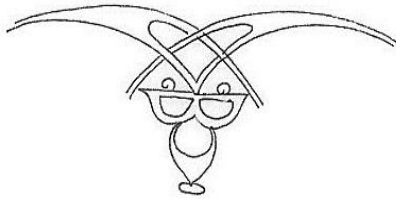
KMK 10, 2a



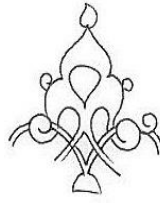
KMK 9, 2.cilt, 2a



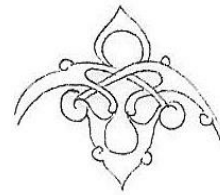
KMK 9, 2. cilt, 2a



TİEM 450, 2a

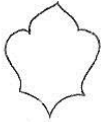


TİEM 450, 2a

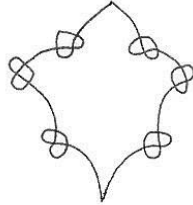


TİEM 450, 2a

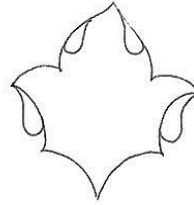
Kapalı Formlar



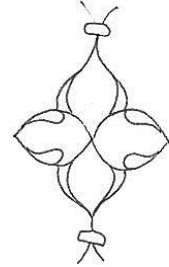
TSMKEH, 1171, 2a



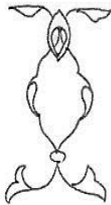
TSMKEH, 1171, 8b



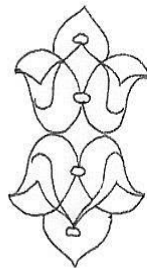
TSMKEH, 1171, 2a



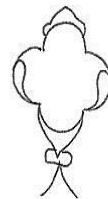
KMK 9, 2.cilt, 2a



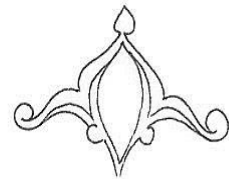
KMK 9, 3a



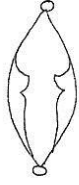
KMK 10, 2a



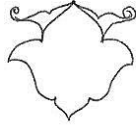
KMK 10, 2a



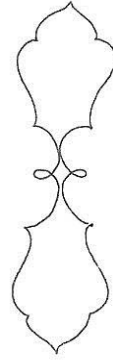
TSMKEH, 1171, 7a



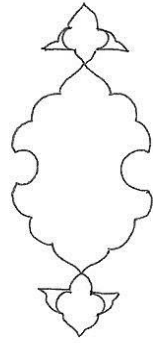
KMK 9, 3a



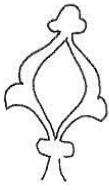
KMK 9, 2a



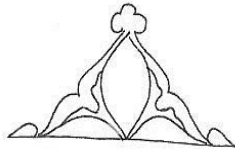
KMK 10, 2a



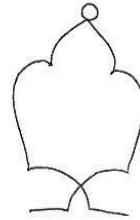
KMK 10, 2a



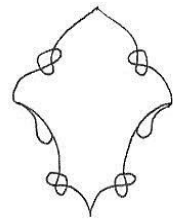
SK 1752, 2a



SK 1752, 2a

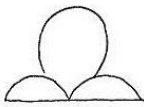


SK 1752, 2a

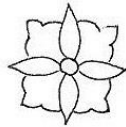


KMK 9, 2a

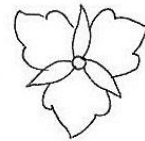
Bitkisel Motifler



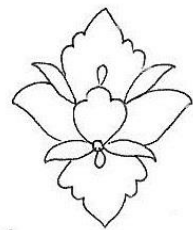
SK 1752, 2a



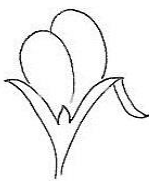
SK 1752, 2a



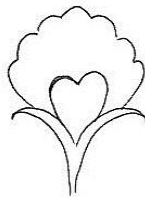
KMK 10, 2a



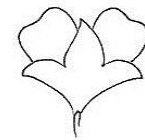
KMK 10, 3a



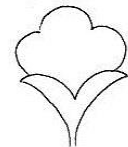
KMK 9, 2b



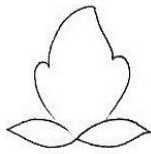
KMK 9, 2b



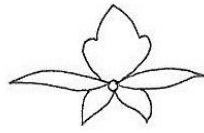
KMK 9, 2.cilt, 2a



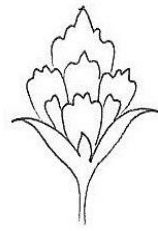
KMK 9, 2. cilt, 2



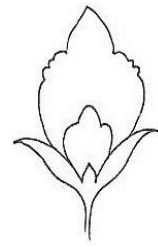
KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



KMK 9, 2b



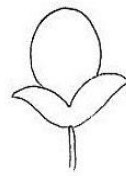
KMK 9, 3a



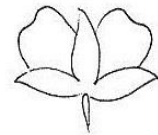
KMK 10, 3a



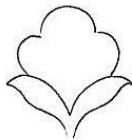
KMK 10, 3a



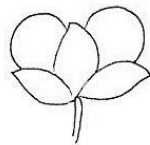
TSMKEH, 1171, 2a



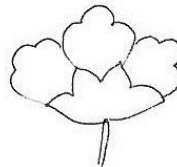
TSMKEH, 1171, 6b



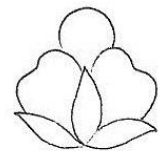
TSMKEH, 1171, 2a



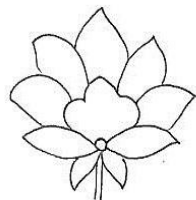
TSMKEH, 1171, 7a



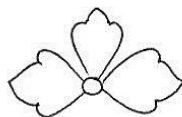
TSMKEH, 1171, 2a



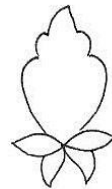
TSMKEH, 1171, 6b



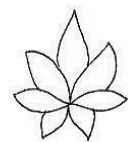
SK 1752, 2a



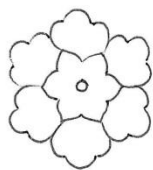
SK 1752, 2a



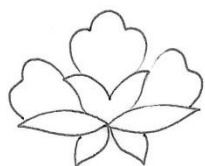
SK 1752, 2a



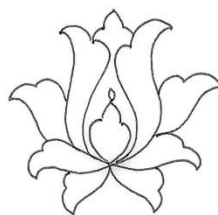
SK 1752, 2a



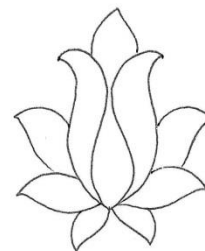
TSMKEH, 1171, 2a



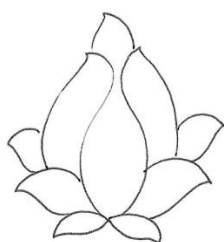
TSMKEH, 1171, 7a



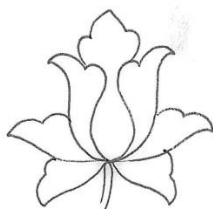
TSMKEH, 1171, 2a



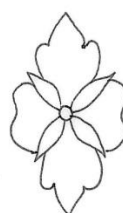
TSMKEH, 1171, 2a



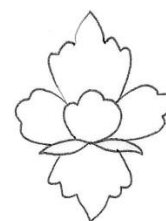
TSMKEH, 1171, 6b



KMK 9, 2.cilt, 2a



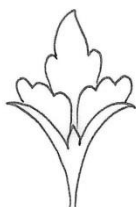
KMK 9, 2a



KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



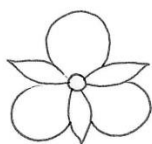
KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



KMK 9, 3a



KMK 9, 2b



KMK 9, 3a



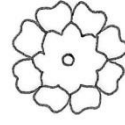
KMK 9, 3a



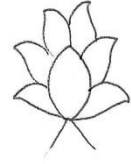
KMK 9, 3a



KMK 9, 3a

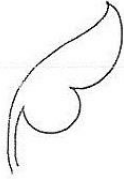


KMK 9, 2. Cilt, 2a

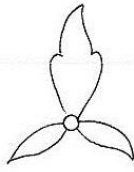


KMK 9, 2a

Yaprak Motifleri



TSMKEH, 1171, 2a



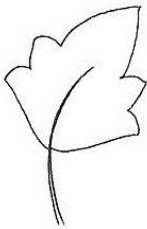
KMK 10, 2a



TSMKEH, 1171, 6b



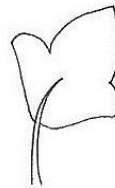
TSMKEH, 1171, 6b



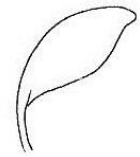
TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMK EH, 1171, 2a

Tıg Motifleri



TIEM 450, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



TSMKEH, 1171, 2a



KMK 10, 3a



KMK 10, 2a



KMK 10, 3a



KMK 9, 2a



KMK 9, 3a

3. MEMLÜK DÖNEMİ TEZHİPLERİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIMLAR

Memlük dönemine ait eserler incelenerek, elde edilen veriler ışığında hazırlanması amaçlanan iki ayrı tasarım yapılmıştır. Bu tasarımlarda, döneme ait olan formlar farklı şekillerde yorumlanarak kullanılmış, günümüz tezhibiyle süslenmiştir. Memlük tezhibinin en önemli unsuru olan geometrik, çok kollu yıldız formları, her iki tasarımda da öne çıkar.

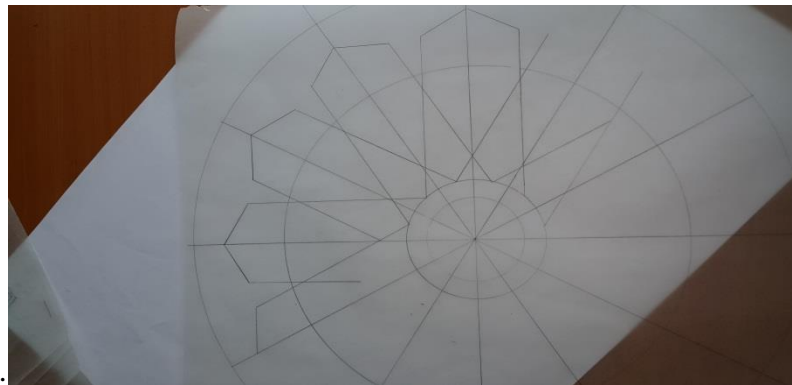
3. 1. Geometrik Yıldız Tasarımı

Bu eser hazırlanırken ön plana çıkarılmak istenen, Memlük döneminin geometrik tasarımlarıdır. Memlük dönemindeki çok kollu yıldızlardan esinlenerek on iki kollu yıldız formunun yarısı kullanılmıştır. Bu şekilde geometrik tasarımdan klasik tasarıma geçiş amaçlanmıştır.

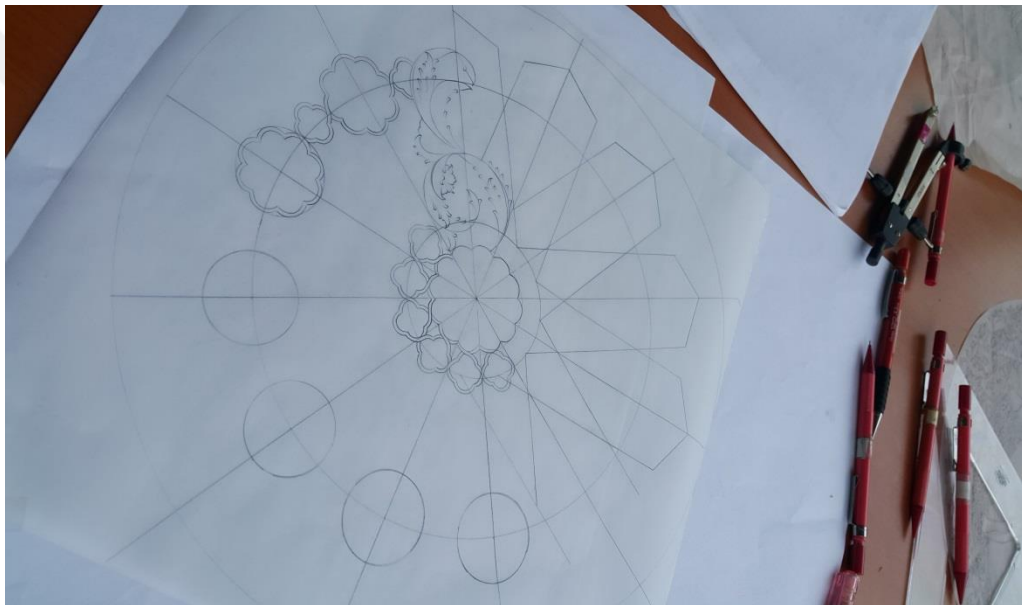
Desenin bir tarafında iki farklı tasarım bitişik olarak tercih edilmişken, diğer tarafta iki tasarım birbirinden yaprak motifleriyle ayrılmıştır. Memlük tezhibinin iki ayrı dönemine ait üsluplarının, günümüz yorumuyla birarada kullanılarak tek eserde birleştirilmesi amaçlanmıştır.



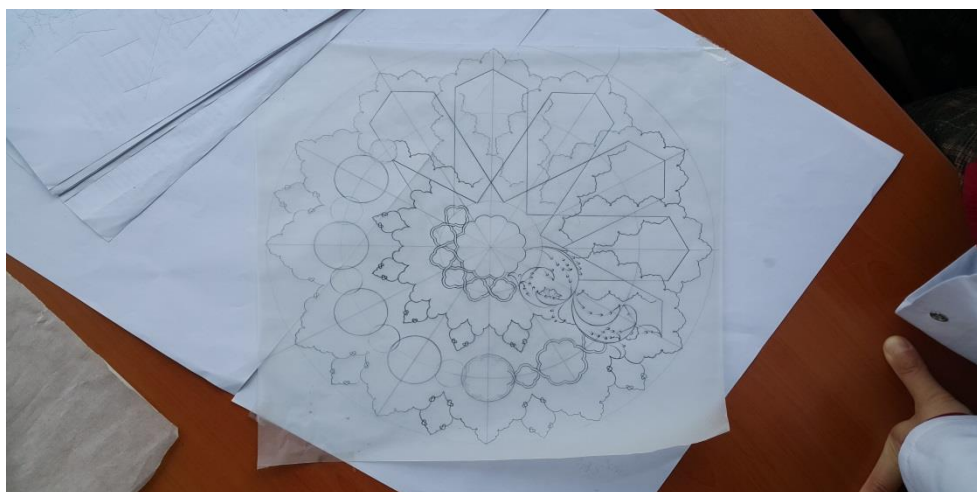
Resim 2. 45: Geometrik Yıldız Tasarımı



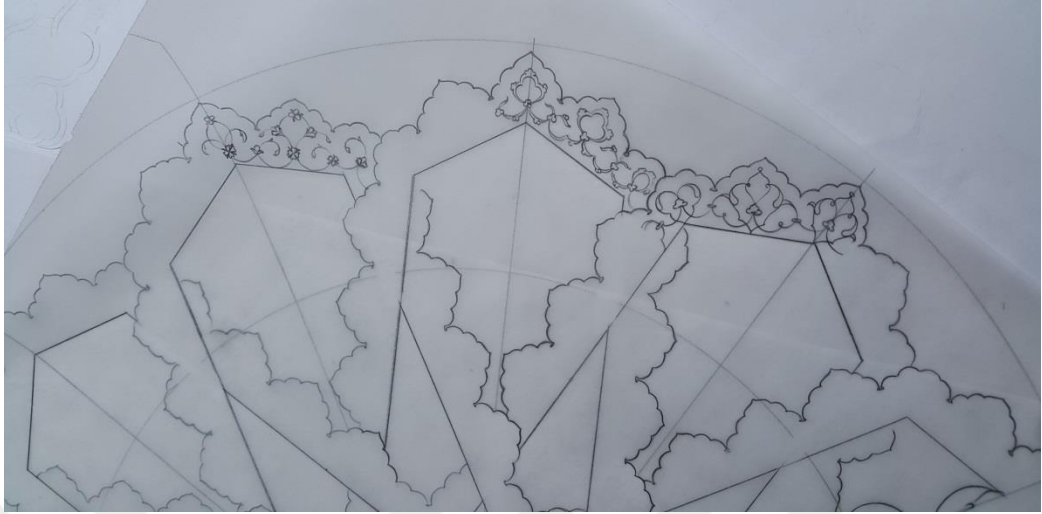
Resim 2. 45. a



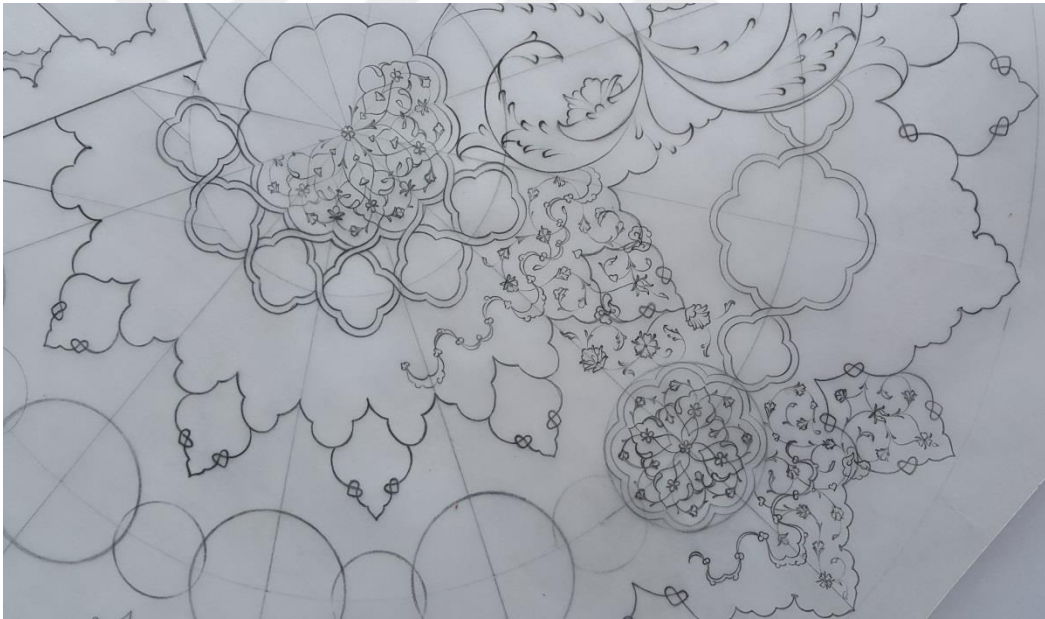
Resim 2. 45. b



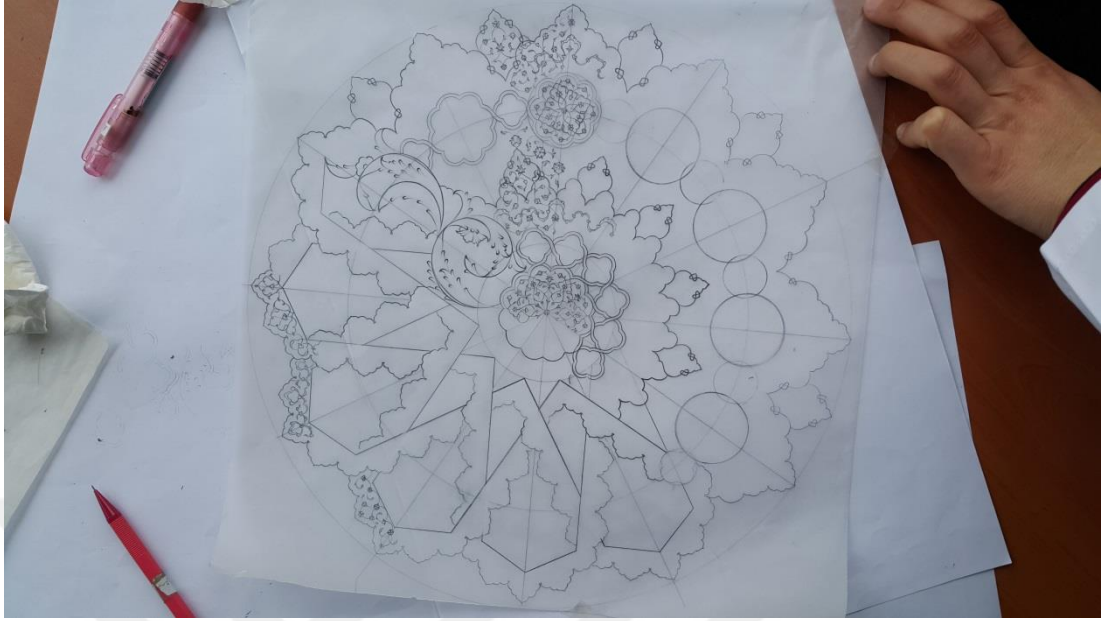
Resim 2. 45. c



Resim 2. 45. d



Resim 2. 45. e



Resim 2. 45. f

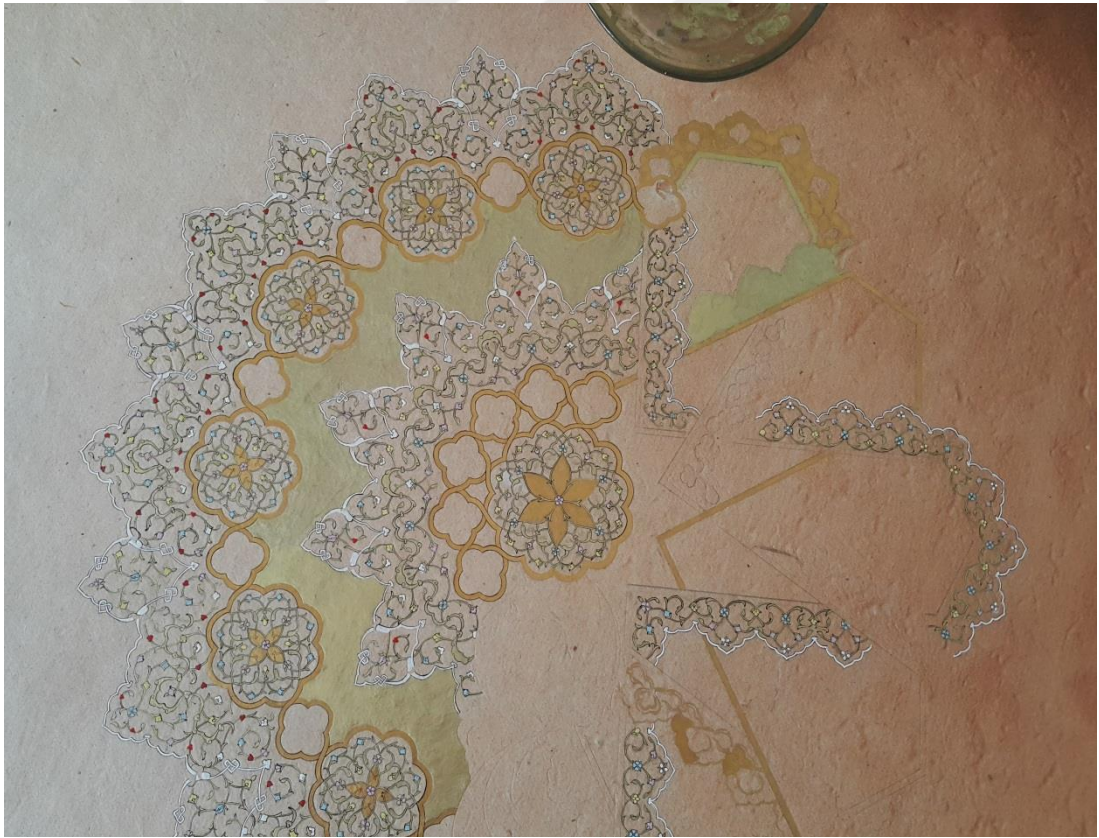


Resim 2. 45. g

El yapımı, açıktan koyuya doğru tonlanarak renklendirilen ahârlı kağıt üstüne çalışılan eser 35 cm çapında dairevi formdadır. Memlük eserlerinde sıkça görülen çok kollu yıldız formları, burada, on iki kollu yıldızın yarım hali şeklinde kullanılmıştır. Küçük alanlarda ise “Sandal” üslubunun en önemli özelliklerinden biri

olan zemin boyası yerine çizgi kullanımı tercih edilmiştir. Ayrıca, KMK. 9'da kayıtlı Kur'an-ı Kerim'in birinci cildinin zahriye sayfası tezhibinde kullanılan, papatya şeklindeki sekiz ve aralardaki dört dilimli küçük madalyonlar, sayfa kenarında yer alan düğümlerle süslü kapalı formlar ve münhaniler farklı şekilde yorumlanarak kullanılmıştır.

Merkezde on iki dilimli büyük bir madalyon ve yarı çevresine dizili altı tane dört dilimli küçük madalyon bulunur. Diğer madalyonlar ise dairenin dışı doğru genişleyen kısmında altı tane, sekiz dilimli madalyon ve aralarında dört dilimli küçük madalyonlar birbirine bağlı olarak, dairevi tek sıra halinde sıralanmıştır. Kapalı formlar ise dairenin orta ve en dış kısımlarında altışar tane yerleşecek şekilde yer alır.

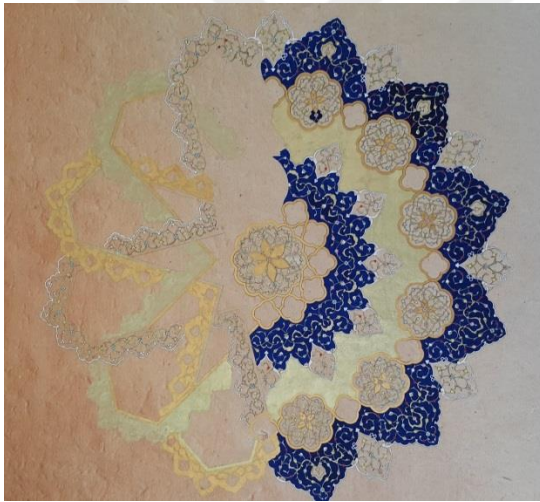


Resim 2. 45. h

Eser hazırlanırken 18 ayar yeşil ve 24 ayar sarı altın, taş boya, guaj ve akrilik boyalar kullanılmıştır. Merkezdeki madalyonun içinde yeşil altınla boyanmış kapalı form rûmiler ve hatayi grubu bitkisel helezonlar bulunur. Helezonların üstünde

açıktan koyuya tonlanan mavi, sarı ve pembe motifler yer alır. Bitkisel helezonların birleşmesiyle oluşan altılı yıldız şeklindeki formun zemini altınla, kapalı formların dışında kalan zemine lacivertle boyanmıştır.

Merkezdeki madalyon altın cetvellerin geçişleriyle küçük madalyonlara bağlanır. Madalyonların içinde mavi münhaniler yer alır. Münhanilerin orta zemini ve tahririnde yeşil altın kullanılarak perdah uygulanmıştır. Bu madalyonların dış tarafındaki alan, sarılma tarzındaki beyaz ayırma rûmilerin oluşturduğu kapalı formlarla çevrelenmiştir. Kapalı formların zemini parlak yeşil altın, iç tarafta kalan zemin rengi laciverttir. Bu zemini yeşil altınla boyalı bulutlar ve tonlanarak boyanmış mavi, sarı yeşil, pembe motifli bitkisel helezonlar doldurur.



Resim 2. 45. 1



Resim 2. 45. i

Küçük madalyonların dış çevresinde parlak yeşil altın zemin ve üzerinde sepyayla taranmış bitkisel motifler yer alır. Bu zeminin çevresinde sekiz dilimli büyük ve dört dilimli küçük madalyonlar sıralanmıştır. Küçük madalyonlar, iç taraftaki madalyonlarla aynı şekilde süslenmiştir. Büyük madalyonların içinde dörtte bir simetrik kapalı rûmiler bulunur. Bitkisel helezonlarla tamamlanan desenin iç kısmı sarı altın, orta kısmı lacivert zemin rengine boyanmışken, en dış zemin “Sandal” üslubundaki gibi, boyanmayarak sadece kırmızı çizgilerle doldurulmuştur.

Madalyonların çevresi beyaz kapalı rûmi formlarının çevrelediği lacivert zeminle son bulur. Zeminin üstünde yeşil altınla boyalı bulutlar ve sarı, mavi, pembe, yeşil ve

beyaz motiflerin bulunduğu bitkisel helezonlar yer alır. Kapalı formlarda sarma rûmiler ve düğümler kullanılmışken, iç zemini parlak sarı altına boyanmıştır.



Resim 2. 45. j



Resim 2. 45. k



Resim 2. 45. l



Resim 2. 45. m

Tasarımın geometrik yıldız formunu oluşturan diğer yarısındaki altı-üstlü geçişler, üç farklı desen kurgusuna sahiptir. Parlak yeşil altın zeminli geçmede lacivert, ulama, negatif rûmi deseni bulurken, sarı altınlı zeminde iç kısımları lacivert boyalı beyaz bulutlar yer alır. Diğer geçmede ise tasarımın diğer yarısından devam eden lacivert zemin rengi ve üzerinde bitkisel desen bulunur. İç boşlukları sarı altınla boyanmıştır.



Resim 2. 45. n



Resim 2. 45. o

2. 45. ö

Deseni ikiye bölen büyük hançer yapraklar sarı altınla boyanmış, üzeri sepyayla taranmıştır. Geometrik formun iç boşluklarında lacivert, rûmi formunda tığlar uzanırken, geniş boşluğun içindeki tığlarda ayrıca küçük, sekiz kollu geometrik yıldız formu kullanılmıştır. Aynı tığlar desenin en dış kısmında da yer alır.



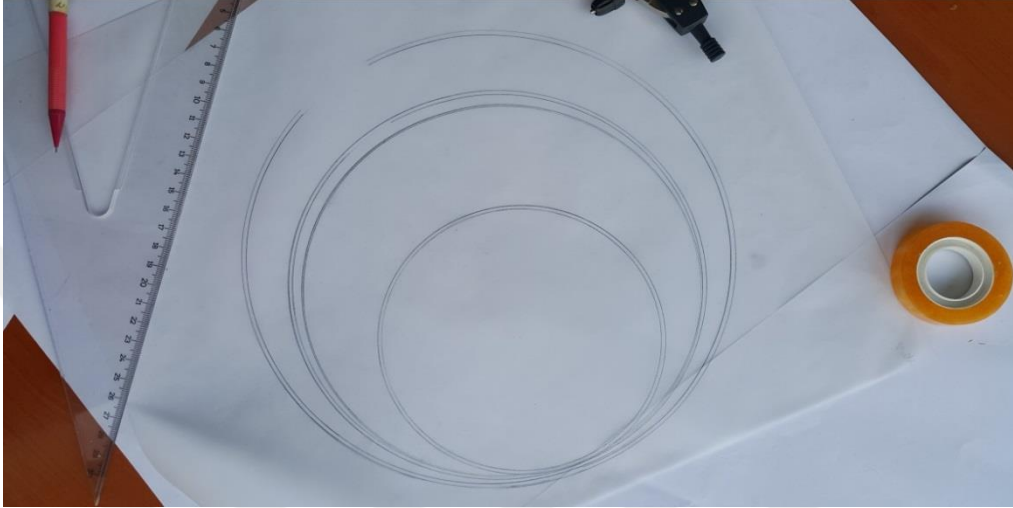
Resim 2. 45. p



Resim 2. 45. r

3. 2. Hilal- Lale Tasarımı

Memlüklerin bir Türk-İslam devleti olmasına atıfla, tasarımda Türk-İslam medeniyetinde, yüklenen anlam bakımından çok özel bir yere sahip olan hilal ve lale motifleri kullanılmıştır.¹⁴²



Resim 2. 46: Hilal - Lale tasarımı



Resim 2.46. a

¹⁴² Lale ve hilal kelimelerindeki harfler, Allah lafzındaki harflerle aynı olduğundan Türk- İslam sanatlarında en sık kullanılan unsurlardandır.



Resim 2. 46. b



Resim 2. 46. c

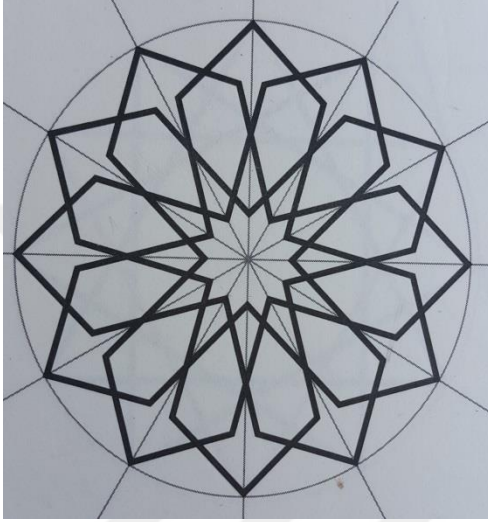


Resim 2. 46. d

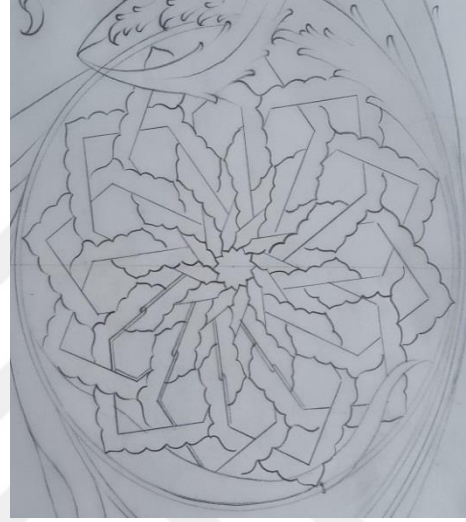


Resim 2. 46. e

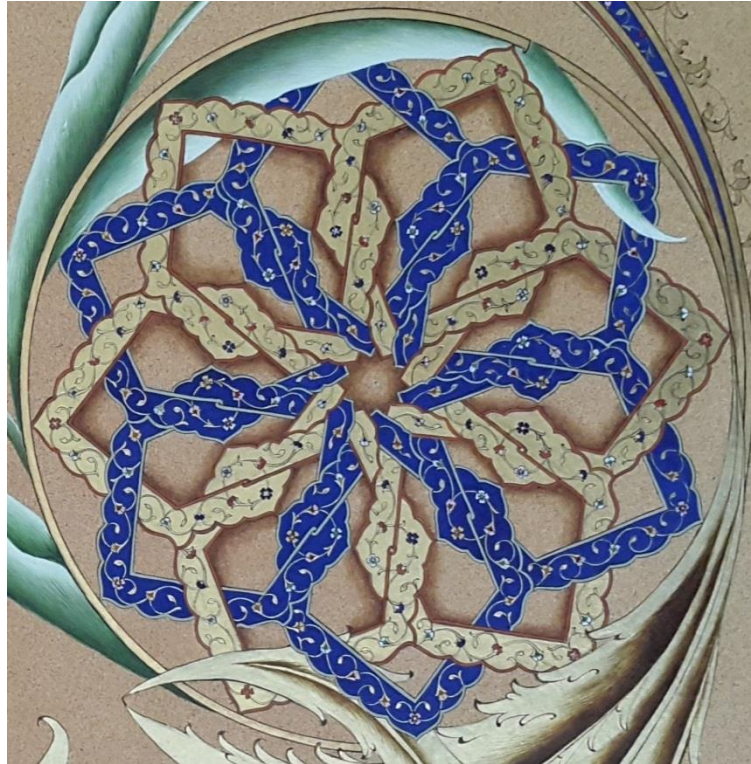
Memlûk tezhibinde sıklıkla kullanılan geometrik formlar bu eserde de yerini almıştır. On iki kollu yıldız formunun geçmeleri geniş tutularak kenarları dendanla sınırlandırılmış ve iç kısmına klasik tezhip uygulanmıştır. Ayrıca hilali çevreleyen halkâr desenindeki motiflerin iç kısımlarına da sekiz kollu yıldız formları oturtulmuştur.



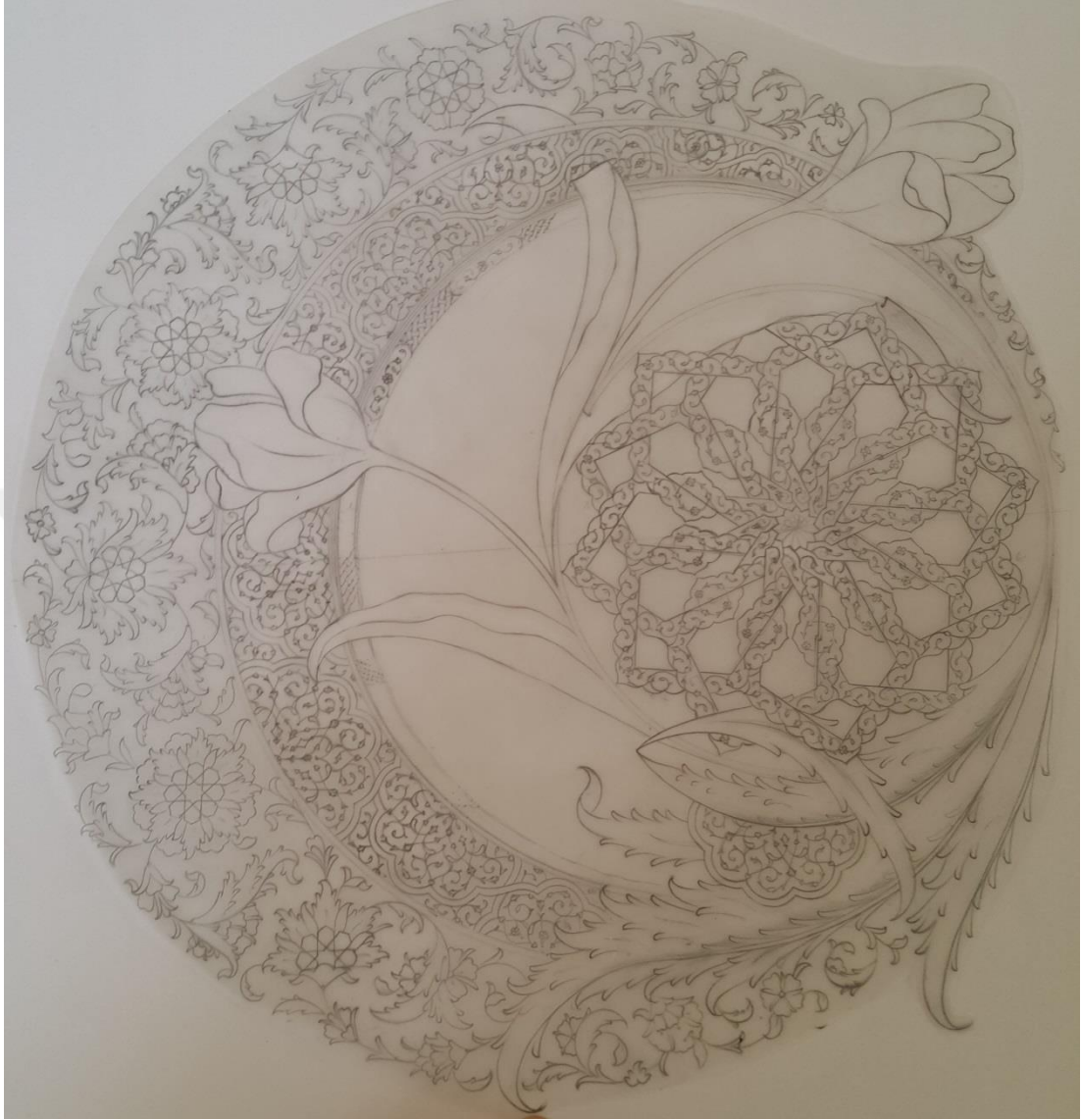
Resim 2. 46. f



Resim 2. 46. g



Resim 2. 46. h



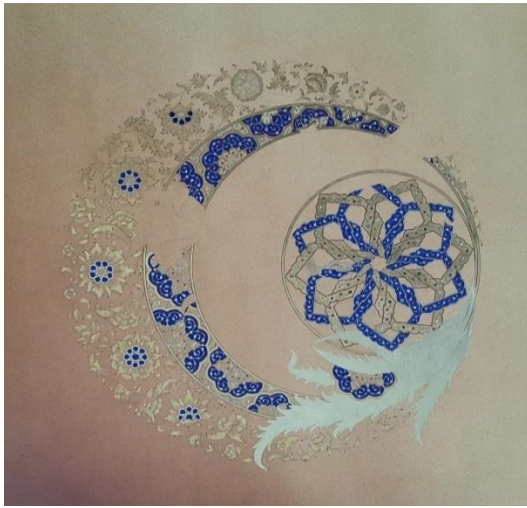
Resim 2. 46. 1

Koyudan açığa doğru tonlanarak renklendirilen aharlı kağıt üzerine uygulanan, 33 cm çapındaki eserin hazırlanmasında yeşil, 22 ve 24 ayar sarı altın olmak üzere üç farklı tonda altın, motif renklendirmelerinde guaj boyalar, zemin boyası olarak akrilik boyalar ve taramalarda sepya ve taş boya kullanılmıştır.

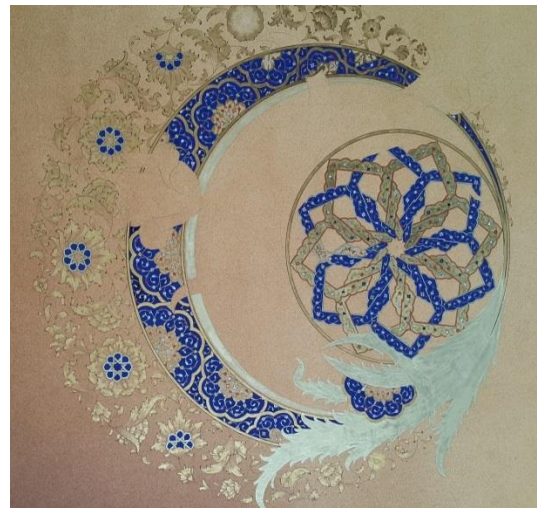


Resim 2. 46. i

Hilalin iç kısmında yine KMK. 9'da kayıtlı Kur'an-ı Kerim'in birinci cildinin zahriyesinde kullanılan papatya formundaki dilimli madalyonlar, altlı-üstlü bağlanarak yerleştirilmiş ve madalyonlardan bir tanesi hançer yaprakların sırtında tek başına kullanılmıştır.



Resim 2. 46. j

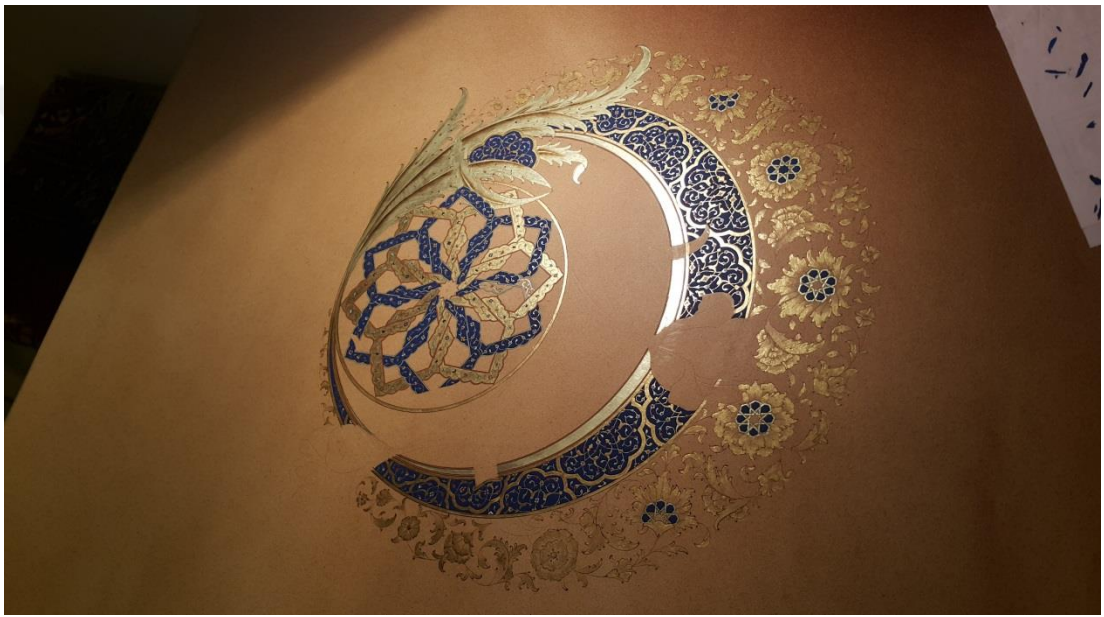


Resim 2. 46. k

Hilalin iç kısmındaki daireye yerleştirilen on iki kollu yıldızın kollarında iki farklı zemin rengi kullanılarak, iç içe geçmelerin öne çıkartılması amaçlanmıştır. Bu sayede tek olan geometrik yıldız formunun, iki ayrı yıldızın iç içe geçmesiyle olduğu hissi uyandırılmak istenmiştir.

Altın ve lacivertten oluşan zeminlerin üstünde bitkisel helezonlar bulunur. Sarı, mavi, pembe, yeşil ve beyaz renkli motifler altın zemin üzerinde daha koyu tonlarda boyanmıştır. Altın zemini süleyen renkte dendanlar çevrelerken, lacivert zemini küf yeşili dendanlar çevreler.

Yıldızın içinde bulunduğu daireden açılan hançer yapraklar yeşil altınla boyanarak parlatılmış, sepyayla taranmıştır. Yaprakların arasında yarım bir penç motifi hilalin içindeki madalyonlardan biri gibi boyanmıştır.

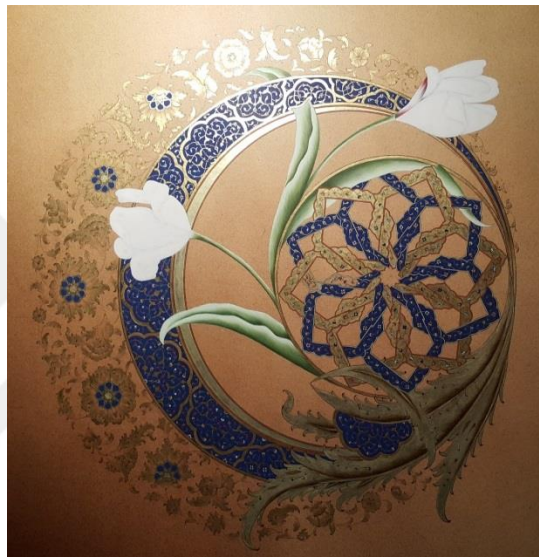


Resim 2. 46. 1



Resim 2. 46. m

Hilalin iç kısmında, alttan üstten geçişlerle birbirine bağlanan madalyonların içindeki desen kapalı form rûmiler ve bitkisel helezonlardan oluşur. Rûmiler ve bitkisel dallarda altın, motiflerde ise mavi, pembe, kırmızı, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Zemin rengi ise madalyonların iç ve dış alanlarında lacivert olarak tercih edilmiştir. Hilalin iç çevresinde yer alan zencerek kısmında yeşil altın zemin kullanılmıştır. Zencereklerin arasına ayrıca paftalar açılarak üzerine negatif tarzında bitkisel desen oturtulmuştur.



Resim 2. 46. n



Resim 2. 46. o

Hilalin dışını çevreleyen halkâr deseni yine hilal formunda sınırlandırılmış, desen simetrik olarak kullanılmıştır. Motifler sarı altın sulandırılarak boyanmış, büyük motiflerin ortalarına tohum kesesi yerine küçük sekiz kollu yıldız formları yerleştirilmiştir. Yeşil altınla çevrelenen yıldız motiflerinin iç boşlukları, hilalde kullanılan lacivert zemin rengiyle doldurulmuştur. En iç kısımda sarı altınla boyanıp perdah uygulamasına gidilmiştir.



Resim 2. 46. ö

Büyük geometrik yıldızın çevresini dolanarak hilalin üstüne kadar uzanan laleler, Memlük döneminin geometrik formlarından çıkarak, XVI. yüzyıl klasik tezhip anlayışı ve hançer yapraklarıyla, günümüze kadar uzanan tezhip yolculuğunun son evresi olarak tasarımdaki yerini almıştır. Laleler, akrilik beyaz zemin üzerine taş boyalarla, günümüzün en güzel lale yorumlarından biri olan Münevver Üçer tarzında taranmış ve tasarım tamamlamıştır.



Resim 2. 46. p

SONUÇ

Tezhip sanatı asırlar boyunca sanat hamisi olan sultanlar, vezirler, devlet adamları ve kitapseverler tarafından korunarak desteklenmiş ve tüm tarihsel süreci içinde her dönemde ve her kültürde gelişimini farklı şekillerde sürdürerek varlığını korumuştur.

Farklı kültür ve coğrafyalarda hazırlanan yazma eserlerde tezhip sanatının en güzel örnekleri görülmektedir. Bu eserler, barındırdıkları çeşitlilik ve sahip oldukları özelliklerle hangi üslupların etkisi altında kaldıklarını açıkça ortaya koyarlar. Bu açıdan bakıldığında, Memlük eserlerinde de farklı kültürlerin izleri görülür. Selçuklular ve İlhanlılarla aynı dönemlerde varlığını sürdürmüş olması, Memlük tezhibinde bu kültürlerin izlerinin olmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Kültürler arasındaki etkileşimin de payıyla tezhip sanatı açısından XIV. yüzyılın son derece verimli geçtiği söylenebilir. Siyasi ve iktisadi açıdan kurulan ilişkiler, sanat alanını da yakından etkileyerek farklı üslupların birarada kullanılmasına zemin hazırlayan sebeplerden olmuştur. Bu da tezhip sanatının çeşitlilik kazanarak zenginleşmesinin yolunu açmıştır.

Memlüklerin ilk dönem eserlerinde bu etkileşimin izleri net bir şekilde görülür. Özellikle İlhanlı tezhibiyle olan benzerliği bu açıdan değerlendirilebilir. Bu etkileşimin izleri Anadolu tezhibine de yön vermiştir. Beylikler dönemi tezhipleri büyük ölçüde Memlük tezhibinin izlerini taşır. Geometrik tasarımlar ve iri rûmi motifleri bu etkileşimin en önemli unsuru olmuştur.

İslam coğrafyasında Kur'an-ı Kerim'e verilen önemin tezhip sanatının gelişmesine yaptığı katkı, Memlük tezhibinde de net olarak görülmektedir. Öyle ki Memlük tezhibinin en güzel örnekleri Kur'an-ı Kerim süslemelerinde mevcuttur. Büyük boyutta hazırlanan Kur'an-ı Kerimlerin tezhipleri de ayrı bir önem kazanmıştır.

Günümüze ulaşan pek çok nitelikli eserden anlaşıldığı üzere Memlük tezhip sanatı XIV. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim göstermiştir. XIV. yüzyıla iki ayrı sanatçı ve üslup damgasını vurmuştur. Aynı yüzyılın ilk yarısında geometrik sayfa tasarımları,

iri rûmileri ve zemin boyası kullanılmayan tezyini anlayışıyla, müzehhip Ebu Bekir Sandal'ın adıyla anılan “Sandal” üslubu hakimdir. Bu üslupta bitkisel desenler kullanılmazken, rûmiler iri ve hantal formlarıyla günümüz formlarından oldukça uzaktır.

XIV. yüzyılın ikinci yarısında geometrik sayfa düzenleri devam etse de, bitkisel motifler tasarımlarda yer almaya başlamış, renkler çeşitlenerek zeminler boyanmıştır. Desenler ve boyama tekniği gelişmiş, işçilik incelerek çok zarif bir hal almıştır. Bu döneme damgasını vuransa, müzehhip İbrahim Amidî ve onun üslubudur. İbrahim Amidî geometrik sayfa düzenini değiştirmiştir. Renk, desen, motif çeşitliliğiyle birlikte ince ve özenli işçiliği, Memlük tezhibine yeni bir soluk kazandırmıştır.

Bu dönemde kullanılan renk ve motifler günümüz tezhip anlayışının çok uzağında değildir. Sayfa düzeni ve özellikle rûmi desen kurguları son derece gelişmiştir. Çok farklı şekillerde kullanılan rûmi motiflerinin birçoğu günümüz formlarının aynısıdır. Aynı şeyi bitkisel motifler için de söylemek mümkündür. Hatta, bitkisel motiflerin desen kurgusu henüz tam oturmamış olsa da, motifler günümüz tezhibinde kullanılan motiflerden farksızdır. Bu açıdan bakıldığında Memlük tezhibinin izlerinin Osmanlı tezhibine kadar uzandığını ve Osmanlı tezhibinin gelişiminde rol oynamış bir hazırlık aşaması olarak değerlendirebiliriz.

KAYNAKLAR

- ACAR, Abdurrahman- ERGİN, Mesut, (2012), **Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 14, sa. 2.
- AĞIR, Mesut- SOLAK, Kürşat, (2013), “Memlük Devleti’nin Doğu Akdeniz’deki Önemli Siyasi Faaliyetleri”, **Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı**, Yıl 11, sa. 14, 107-130.
- AK, Mahmut AK, **Memlük Tarihi**, İ.Ü.Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Tarih Lisans Programı.
- AKSOY, Demircan Zeynep, (2010), “**XVI. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları**”, Yayınlanamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- AKSOY, Demircan Zeynep, “İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c.VII, sa. 29.
- AKSU, Hatice, (2009), “Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- ALGAÇ, Şeyda, (2006), “İstanos (Korkuteli)’da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, sa. 17.
- ALTUN, Ara, (1988), “Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., 33-44, İstanbul.
- ARITAN, Ahmet Saim, (2005), “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, **6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirisi**, Ankara.
- ARSEVEN, C. Esat, (1940), **Türk Sanat Tarihi**, Güzel Sanatlar Akademisi Yay., İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay, (1977), **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, Devlet Kitapları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay, (1984), **Türk Sanatı**, İstanbul.
- AŞICI, Seher, (2009), “**Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih**”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- AYALON, David, (1989), “Memlük Devleti’nde Kölelik Sistemi”, Çev. Samira Kortantamer, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, sa.4, 211-247.
- BAHADIR, Gürkan, (2010), Ira Marvin Lapidus’un “ Muslim Cities In The Later Middle Ages” Kitabına Göre Memlük Tarihi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, c. 20, sa. 2, Elazığ.

- BAYHAN, Ahmet Ali, (2001, a), “Bir Tarih Müzesi Mısır”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, sa. 6, Erzurum.
- BAYHAN, Ahmet Ali, (2001, b), “Mısır’daki Türk Kültür Varlığından Örnekler:Kahire/Nasır Muhammet B. Kalavun Camii”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, sa.7, 23-36, Erzurum.
- BAYHAN, Ahmet Ali, (2002), “Mısır’da Memlük Sanatı”, **Türkler**, VI, Ed. Hasan Celal Güzel- Prof. Dr. Kemal Çiçek- Prof. Dr. Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, 120-132, Ankara.
- BAYHAN, Ahmet Ali, (2004), “Güneydoğu Anadolu’da Memlük Hakimiyeti ve Bunun Maraş’a Yansımaları”, **I. Kahramanmaraş Sempozyumu**, Organizasyon: Maraş’da, Kahramanmaraş Belediyesi
- BİLİCİ, Kenan, (2009), Sanat Tarihi Anadolu Öncesi Türk Kültür ve Sanatı İslam Kültür Dünyasına Geçiş ve Türkler, **T.C. Kültür ve Turizm BakanlığıTürkiye Kültür Portalı Projesi**, Ankara.
- BİROL, İ.- DERMAN, Ç., (2001), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- BİROL, İnci A. (2011), “Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri”, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- BİRSEL, Hüseyin G., (2013), “Yıldırım Bâyezid’e Hediye Edilen Memlük Kur’an’ı”, **Sultan Yıldırım Bâyezid Han ve Dönemi Sempozyumu, Bildiriler**, Osmangazi Belediyesi Yay., Bursa.
- BROUG, Eric, (2012), **İslam Sanatında Geometrik Desenler**, Klasik Yay., İstanbul.
- BURCKHARDT, Titus, (2005), **İslam Sanatı**, Klasik Yay., İstanbul.
- CELASİN, Ayşe Tanrıver, (2013), “Türk Sanatında Emevi Dönemi Surebaşı Bezemelerinin Yeri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, sa. 12.
- CLOT, Andre, (2005), **Kölelerin İmparatorluğu-Memlüklerin Mısır’ı**, Çev. Turhan Ilgaz, Epsilon Yay., İstanbul.
- ÇUHADAR, Özlem, (2011), **Bursa Camilerinde Revak**, Erken Dönem Üzerine Bir Deneme, 1. Baskı, Kültür A.Ş., Bursa.
- DEMİRİZ, Yıldız, (2004), **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Yorum Sanat Yay., İstanbul.
- DERMAN, Çiçek, (2004), “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkarları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Tezhip madd., c. 41.
- DERMAN, Çiçek, (2007) “**Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış**”, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Konferansı Konuşma Metni.
- DERMAN, Çiçek, (2009), “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı:16. Yüzyıl”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

- DERMAN, Çiçek, (2012), “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, **Diyanet İlmî Dergi**, Kur’an’ın Nüzûlünün 1400. Yılı Anısına Kur’an Özel Sayısı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- DERMAN, M. Uğur, (2010), **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- DOĞAN, Şaman Nermin, (2006), “Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memlûk Sanatı”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, c. 23, s.1
- DOĞANAY, Aziz, (2009), “Bulut Motifi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
- DOĞANAY, Aziz, (2009 a), “Hatâyî Üslubu Motifler”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
- DURAN, Gülnur, (2009), “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- DURAN, Gülnur, (2008), **Ali Üsküdârî Tezhip ve Rugani Üstadı**, Çiçek Ressamı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- ERUZ, A.Fulya, (2004) **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Memlûkler (Sanat) madd., c. 29
- FIRAT, Sıtkı, (1996), **Selçuklu Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- GÜNEY, Gül, (2013), “Memlûk Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c.6, sa. 28.
- HATİPOĞLU, Oktay- KARADAŞ, Celalettin, “Tezhip Sanatında Günümüz Arayışları”, **Sanat Dergisi**, sa. 24.
- HILLENBRAND, Robert, (2005), **İslam Sanatı ve Mimarlığı**, Çev. Çiğdem Kafesçioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul.
- İBRAHİMGİL, Mehmet Zeki, (2012), **Lise Sanat Tarihi 2**, Ed. İbrahim Aras, Koza Yay., Ankara.
- JAMES, David, (1988), **Qurans Of The Mamlûks**, Alexandria Press, London.
- KANAT, Cüneyt, (2006), “Memlûk Kaynaklarındaki Osmanlı İmajının Değişim Süreci”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, c. 21, sa. 1
- KANAT, Cüneyt, (2007), “Memlûk Devleti’nde Eğlence Kültürü”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, c. 22, sa. 1, 53-62.
- KESKİNER, Cahide, (2002), **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- KESKİNER, Cahide, (2011), **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayî**, İlke Kitap, İstanbul.
- KILIÇKAN, Hüseyin, (2004), **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İnkılap Yayınevi, 10. Baskı, İstanbul

- KIZILTOPRAK, Süleyman, (1997), “ **Memlük Sistemi ve Memlük Devleti’nin Kuruluşu**”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KIZILTOPRAK, Süleyman, (2002), “Memlük Sistemi”, **Türkler**, Ed. Hasan Celal Güzel- Prof. Dr. Kemal Çiçek- Prof. Dr. Salim Koca, Yeni Türkiye Yay., V, Ankara.
- KIZILTOPRAK, Süleyman, (2004), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Memlük” madd., c. 28
- KOPRAMAN, Kazım Yaşar, (1989), **Mısır Memlükleri Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,
- KOPRAMAN, Kazım Yaşar, (1992), **Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi**, c.6, Memlükler madd., Çağ Yay., İstanbul.
- KORTANTAMER, Samira, (1993), “Memlüklerde Devlet Yönetimi ve Bürokrasi”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, sa. 2, 27-45
- KORTANTAMER, Samira, (1999), “**Memlüklerde Türk Kültürü**”, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir.
- KURFEYZ, Nilüfer, (2003), **Tezhip**, Tatav Yay., İstanbul.
- KÜPELİ, Gülnihal, (2009), Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- LINGS, Martin, (1976), **The Quarnic Art Of Calligraphy And Illumination**, Westerham Press, Westerham.
- LINGS, Martin, (2012), **Kur’an Hat ve Tezhibinden Parıltılar**, İstanbul Ticaret Odası Yay., İstanbul.
- MAHİR, Banu, (2009), “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- MESARA, Gülbün, (2009), “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- MÜLAYİM, Selçuk, (1982,a), **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı**, Ankara.
- MÜLAYİM, Selçuk, (1982, b), “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesinde Bir Yaklaşım”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, I, Ege Üniversitesi, Fakültesi Yay., 51-69, İzmir.
- MÜLAYİM, Selçuk, (1991), “Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 10,2-14, İstanbul.
- ÖNEY, Gül, (1989), **Beylikler Devri Sanatı, XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)**, TTK, Yay., XXIV. Dizi, sa.9, Ankara.
- ÖNEY, Gül, (1990), “Mısır’da Osmanlı Mimarisinin Sentezi”, **Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, 5, 139-148, İzmir.

- ÖZCAN, Ali Rıza, (2010), “Motiflerin Sonsuzluk Çağrısı: Tezhip Sanatı”, **Diyanet Aylık Dergi**, sa. 232, 8
- ÖZCAN, Biçer Şehnaz, (2009), “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖZEN, Esiner Mine, (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Yay., İstanbul.
- ÖZEN, Esiner Mine, (2007), **Tezhip Sanatından Örnekler**, Motif Matbaacılık, İstanbul.
- ÖZKEÇECİ, İlhan, (2004), **Zamanı Aşanlar IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı**, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.
- ÖZKEÇECİ, İlhan, (2006), **Doğu Işığı VII. ve XII. Yüzyıllarda İslam Sanatı**, Graphis Matbaa, İstanbul.
- ÖZKEÇECİ, İlhan- ÖZKEÇECİ Şule Bilge, (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.
- ÖZLÜK, Nuran, Anadolu’da Selçuklu Sanatı, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**
- SERİN, Muhittin, (2003), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- SOLAK, Kürşat, (2012), ” Çerkez Memlükler Çerkez mi?” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, c.31, sa.51, 201-208.
- TANINDI, Zeren, (1990), “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipleri”, **Türkiye İş Bankası Kültür Sanat**, sa.8,
- TANINDI, Zeren, (2000), “Seçkin Bir Mevlevi’nin Tezhipli Kitapları”, **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, Haz. I. C. Shick, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- TANINDI, Zeren, (2001), “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindî ve Halefleri”, Haz. M. Baha Tanman- Uşun Tükel, Simurg Yay., İstanbul.
- TANINDI, Zeren,(2004), “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı**, II, Haz. Halil İnancık- Günseli Renda, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- TANINDI, Zeren, (2009), “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- TANINDI, Zeren, (2010), “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim, Ed. Müjde Unustası, Antik A. Ş Yay., İstanbul.
- TANMAN, M. Baha, (2000), “Erken Osmanlı Mimarisinde Memlük Etkileri” **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı** “Uluslarüstü Bir Miras 25-27 Kasım1999 İTÜ, Ed. Nur Akın-Afife Batur- Selçuk Batur, Yem Yay., İstanbul.
- TAŞKALE, Faruk, “ Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Tezhip Buluşması, İ.B.B. Yay., İstanbul.

- TAŞKALE, Faruk, (1994), “**Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**”, Sanatta Yeterlilik Tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TAŞKALE, Faruk, (2008), “ Fatih Divanı”, **El Sanatları Dergisi**, İBB Yay., İstanbul.
- TAŞKALE, Faruk, (2009), 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- TAŞKALE, Faruk – GÜNDÜZ, Hüseyin, (2011), **Hilye-i Şerife Hz. Muhammed’in Özellikleri**, Antik A.Ş. Kültür Yay., İstanbul.
- TDK Türkçe Sözlük**, (2005), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- TOPKAPISARAYI HAREM-İ HÜMÂYÛNU, **Padişahın Evi Harem**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2012), İstanbul.
- Türk Dünyası Kültür Atlası**, (1997), I, İstanbul.
- Türk Ve İslam Eserleri Müzesi**, (2002), Akbank Yay. İstanbul
- ULUÇ, Lale, (2006), **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Elyazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- USLUCAN, Fikret, (2009), Hat, Tezhip ve Cilt Terimleri Sözlükleri, **Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, c.4/4.
- ÜÇER K.- ÜÇER M.,(2006), **Lale-i Münevveran**, İBB Yay., İstanbul.
- ÜNVER, A. Süheyl, (1970), “Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri”, **Atatürk Konferansları 1971-72, V**, Ankara.
- YAVUZ, Kemal,(2000), **Garib-Nâme**, I/1, 1/2, İstanbul.
- YETKİN, S. Kemal, (1954), **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara.
- YILDIZ, Hakkı Dursun, (1980), **İslamiyet ve Türkler**, Çağrı Yay., İstanbul.
- YİĞİT, İsmail, (2004), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi İslam Ansiklopedisi**, Memlükler madd., c.29
- YİĞİT, İsmail, (2015), **Memlükler**, Kayıhan Yay., İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Nida Gamze Temurçin

29 Mart 1979'da Muş'ta doğdu. İlk öğrenimini Yavuz Selim İlkokulu'nda, orta öğrenimini ise 1995 yılında Üsküdar Kız Lisesi'nde tamamladı. 1997'de Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi İş İdaresi Bölümünü bitirdi. 2003-2010 yılları arasında Betül Bilgin'den hat ve tezhip dersleri aldı. 2010 yılında daha önce eğitim aldığı Ümraniye Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında çalışmaya başladı. 2013'te Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi İşletme Bölümünü bitirerek lisans eğitimini tamamladı.