T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ MEMLÜK ESERLERİ VE MISIR'DAKİ BENZERLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

Lamiaa Mahmoud Mostafa ABDELKREEM

2501181619

TEZ DANIŞMANI

Doç.Dr. Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI

İSTANBUL – 2022

ÖZ

İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ MEMLÜK ESERLERİ VE MISIR'DAKİ BENZERLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

LAMİAA MAHMOUD MOSTAFA ABDELKREEM

Bu çalışmanın ana gayesi Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük dönemine ait eserlerin tespiti ve Mısır müzelerinde bulunan benzerleriyle kıyaslanmasıdır. "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük Eserleri ve Mısır'daki Benzerleriyle Karşılaştırılması" isimli çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İncelenen eser sayısı 107 parçaya ulaşmış olup bunların 31 cildi birbirinin aynısıdır, dolayısıyla katalogda açıklanan 76 eser bulunmaktadır.

Tezin giriş bölümünde konunun tanımı, önemi, araştırma metodu, konu ile ilgili çalışmalar ve kaynaklar belirlenmiştir.

Birinci bölümde Türk ve İslam Eserleri Müzesi hakkında genel bilgiler verilmiş, ardından Memlükler dönemi hakkında da genel bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde ise Memlük eserleri bir katalog düzeninde incelenmiştir. Bu bölüm kendi içerisinde beş kısma ayrılmıştır. Katalog 9 el yazması, 18 cilt, 31 seramik, 13 maden ve 5 taş olmak üzere toplam 76 Memlük objesi içermektedir.

Üçüncü bölümde ise değerlendirme ve karşılaştırma bölümüne yer verilmiştir. Bu bölüm kendi içerisinde altı kısma ayrılmış, el yazması sanatı, cilt sanatı, seramik sanatı, maden sanatı, taş sanatı incelenmiştir. Bu bölümde tüm Memlük eserlerinin unsurları, malzeme, yapım ve süsleme teknikleri, form ve süsleme özellikleri ele alınmıştır. Mısır ve diğer yabancı ülke müzelerinde süsleme, form ve yapım teknikleri açısından benzer Memlük eserleri ortaya konulmuştur.

Son olarak sonuç kısmında, Memlük sanatlarındaki ortak unsur ve özelliklere, yani Memlük dönemi süslemelerinin kendine özgü genel üslubuna ilişkin sonuçlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Memlük Sanatı, Süsleme, İstanbul, Mısır, Müze.

ABSTRACT

COMPARİSON OF MAMLUK WORKS AT THE MUSEUM OF TURKİSH AND ISLAMİC ART IN ISTANBUL AND ITS COUNTERPARTS IN EGYPT

LAMİAA MAHMOUD MOSTAFA ABDELKREEM

The main purpose of this study is to identify artifacts from the Mamluk period in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul and compare them with their counterparts in Egyptian museums. Our study entitled "Comparison of Mamluk works at the Museum of Turkish and Islamic Art in Istanbul and its counterparts in Egypt" consists of three chapters. The number of examined works has reached 107 pieces. The artworks contain 31 volumes, and 76 works are described in the catalog.

In the introduction, the definition of the topic, importance, research method, studies and resources related to the topic are determined.

In the first chapter, the Museum of Turkish and Islamic Arts, its location, history and its collections are discussed. And then general information about the Mamluk era has been clarified.

The second chapter of this work is the catalog. In this chapter, the Mamluk artifacts in the museum are explained in detail, and each material is listed according to the inventory number in the museum. The catalog contains 76 Mamluk objects, including 9 manuscripts, 18 volumes, 31 ceramics, 13 metals and 5 stones.

Chapter three evaluates and compares the Mamluk artifacts. This section is divided into six parts in itself, manuscript art, bookbinding art, ceramic art, metalwork and stone art are examined. Mamluk's works in Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum were evaluated in terms of materials, construction and decoration techniques, form and ornamental features. And then they were compared with similar ones in Egyptian and other museums.

Finally, as a result of the thesis, it has been tried to reveal the common elements and features in all Mamluk arts, that is, the general pattern of the Mamluk period motifs.

Keywords: Mamluk Art, Ornamentation, Istanbul, Egypt, Museum.

ÖNSÖZ

Memlükler el sanatlarının çeşitli dallarında faaliyet göstermişler ve önemli eserler vermişlerdir. Seramik eserler, Kur'ân ve minyatür el yazmaları, çeşitli ciltler, hat sanatı ve deri ürünlerinin yanı sıra madeni ve taş eserler halen dünyanın çeşitli müzelerinde yakından takip edilen en önemli koleksiyonları oluşturmaktadır. Bu nedenle bu eserler haklı olarak "İslam'ın Rönesans'ı" olarak nitelendirilmektedir. Bu tezde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bazı Memlük eserleri incelenmiştir. Ayrıca Mısır'daki müzelerden ve diğer ülkelerdeki Memlük eserlerinin bulunduğu diğer müzelerden seçilen örneklerle karşılaştırma yapılmıştır.

Bu tezin ortaya çıkmasında yardımları bulunan kişilere teşekkür etmek istiyorum. Bu çalışma süresi boyunca beni yönlendiren ve kıymetli fikirleriyle katkı sunan değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. V. Belgin Demirsar Arlı'ya minnet borçluyum ve sonsuz derin teşekkürlerimi sunuyorum. Teze eleştirileriyle katkı sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Sevgi Parlak, Prof. Dr. Nurcan Yazıcı Metin ve Prof. Dr. Mustafa Özer'e teşekkür ederim. Ayrıca Dr. Mohamed Abouseif'e maddi ve manevi destekleri ve sürekli yardımları için sonsuz şükranlarımı sunarım. Çalışma süreci kapsamında katkılarını esirgemeyen Dr. Alaa Aldeen Abd el-Hamid, Dr. Şirin El- Metini ve Dr. Mahmoud Kamel'e teşekkür ve takdirlerimi ifade etmek isterim. Tezde çevirdiğim bazı kısımların revize edilmesindeki yardımlarından dolayı Melike Belkıs Kanbur'a teşekkür ederim.

Ayrıca tahsil hayatımın başından bugüne kadar bana her türlü desteği veren ve bu yolda her türlü fedakârlığı yapan aileme teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma süresi boyunca en büyük desteğim olan sevgili oğluma minnet borçluyum.

Bana fırsat veren ve Türkiye'ye gelip İstanbul Üniversitesi'nde okumama yardımcı olan Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığına teşekkür ederim. Ayrıca arazi çalışmam sırasında bana yardımcı olan müze görevlerine de teşekkür ederim.

Son olarak, bu tezi sevgili ablam Walaa'nın ruhuna adıyorum.

Lamiaa ABDELKREEM

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **İİ**
ABSTRACT ..... **İİİ**
ÖNSÖZ ..... **İV**
İÇİNDEKİLER ..... **V**
HARİTALAR VE PLANLAR LİSTESİ ..... **XVİ**
RESİMLER LİSTESİ ..... **XVİİ**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **XXXİV**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XXXVİİ**
GİRİŞ **1**
1. Konunun Tanımı ve Önemi 1
2. Amaç 2
3. Materyal ve Yöntem 2

BİRİNCİ BÖLÜM
İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ VE MEMLÜKLER DÖNEMİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

1.1. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Koleksiyonu 8
1.2. Memlükler 10
1.2.1. Memlükler Zamanında Mısır'ın Genel Durumu 11
1.2.1.1. Bahri Memlükleri (1250-1382) 15
1.2.1.2. Burci Memlükleri (1382-1517) 17

İKİNCİ BÖLÜM
KATALOG

2.1. El Yazmaları 19
2.1.1. “226 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 19
2.1.2. “445 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 23
2.1.3. “447 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 28
2.1.4. “450 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 32
2.1.5. “508 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 45
2.1.6. “533 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 48

2.1.7. “546 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 51
2.1.8. “562 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm 53
2.1.9. “2015 Envanter no’lu" Mecmua 57
2.2. Kitap Ciltleri 61
2.2.1. “47 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 61
2.2.2. “48 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 65
2.2.3. “434 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 68
2.2.4. “436 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 71
2.2.5. “457 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 75
2.2.6. “458 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 78
2.2.7. “508 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 82
2.2.8. “546 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 89
2.2.9. “561- 562-563 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi 92
2.2.10. “1653 Envanter no’lu" Buhari-İ Şerif Kitabı Cildi 95
2.2.11. “1678 Envanter no’lu" Şifa-i Şerif Kitabı Cildi 98
2.2.12. “1691 - 1707 Envanter no’lu" Umdet-ül-kâri' fî şerh-i Sahîh-il-Buhârî Kitabı Cildi 100
2.2.13. “1770 Envanter no’lu" el-Mebsût Kitabı Cildi 102
2.2.14.“1780 - 1783 Envanter no’lu" Fetavay-1 Tatar Haniyye Kitabı Cildi 104
2.2.15. “2006 Envanter no’lu" Riyasin El-Salih Kitabı Cildi 106
2.2.16. “2093 Envanter no’lu" Şerḥu Ḥikmetü’l-işrâḳ’ Kitabı Cildi 108
2.2.17. “2104 Envanter no’lu" El-Kanun Fi İlim Al-Tıb Kitabı Cildi 110
2.2.18. “2125 - 2135 Envanter no’lu" Mir'at üz- Zaman Kitabı Cildi 112
2.3. Seramik Eserler 114
2.3.1. “1803 Envanter no’lu" Sırsız Seramik Matara 114
2.3.2. “2780 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 116
2.3.3. “2781 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 118
2.3.4. “2782 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 119
2.3.5. “2784 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 120
2.3.6. “2785 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 121
2.3.7. “2788 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 122
2.3.8. “2789 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 123
2.3.9. “2790 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 124
2.3.10. “2791 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 125
2.3.11. “2792 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 126
2.3.12. “2793 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 127
2.3.13. “2794 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 128
2.3.14. “2796 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 129
2.3.15. “2800 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 130
2.3.16. “2801 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 131
2.3.17. “2802 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 132

2.3.18. “2803 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 133
2.3.19. “2806 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 134
2.3.20. “2807 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 135
2.3.21. “2808 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası 136
2.3.22. “2809 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 137
2.3.23. “2811 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 138
2.3.24. “2812 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 139
2.3.25. “2813 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 140
2.3.26. “2814 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 141
2.3.27. “2815 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 142
2.3.28. “2816 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 143
2.3.29. “2817 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 144
2.3.30. “2818 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 145
2.3.31. “2819 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası 146
2.4. Madeni Eserler 147
2.4.1. “154 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil 147
2.4.2. “157 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil 150
2.4.3. “163 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil 154
2.4.4. “165 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil 156
2.4.5. “169 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil 158
2.4.6. “213 Envanter no’lu" Bakır Kandil 160
2.4.7. “214 Envanter no’lu" Bakır Kandil 164
2.4.8. “1312 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan 165
2.4.9. “1372 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan 167
2.4.10. “1381 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan 170
2.4.11. “2959 Envanter no’lu" Pirinç Bâdiye 173
2.4.12. “2970 Envanter no’lu" Pirinç Usturlap 177
2.4.13.“3647 Envanter no’lu" Tunç Buhurdan 179
2.5. Taş Eserler 181
2.5.1. “2324 Envanter no’lu" Lahit Kapağı Parçası 181
2.5.2. “2479 Envanter no’lu" Mimari Parça 183
2.5.3. “2536 Envanter no’lu" Mermer Lahit 185
2.5.4. “2537 Envanter no’lu" Mermer Lahit 192
2.5.5. “2550 Envanter no’lu" Yapı Kitabesi 198

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

3.1. El Yazmaları 204
3.1.1. El Yazmalarının Konuları 204

3.1.1.1. Dini Eserler 204
3.1.1.1.1. Kur’ân-ı Kerîmler 204
3.1.1.2. İlmî Eserler 205
3.1.1.3. Edebî Eserler 205
3.1.2. Memlük Döneminde El Yazması Sanatı 205
3.1.2.1. Katalog Örneklerinin Mushaflar Tasarımları 208
3.1.2.1.1. Form 208
3.1.2.1.1.1. Memlük Döneminde Kur'ân Çeşitleri 208
3.1.2.1.1.2. Memlüklü Kur’ân-ı Kerîm'lerin Kâğıtları 209
3.1.2.1.1.3. Memlüklü Kur’ân-I Kerîm'lerin Boyutları 209
3.1.2.1.1.3.1. Bir Ciltte Kur’ân-ı Kerîm'lerin Nüshası 211
3.1.2.1.1.3.2. Otuz Ciltte Bir *Rubu'* 212
3.1.2.1.1.3.3. Kur’ân'ın Şekli ve Boyutları ile Vakfedildiği Dini Kurum Veya Bina Arasındaki İlişki 214
3.1.2.1.2. El Yazması Kur’ân-ı Kerîm'lerde Süsleme Sanatları 216
3.1.2.1.2.1. Hat Sanatı 216
3.1.2.1.2.1.1. Tanımı ve Tarihsel Gelişimi 217
3.1.2.1.2.1.2. Hat Sanatında Yazı Türleri 218
3.1.2.1.2.1.2.1. Kûfî Yazı 218
3.1.2.1.2.1.2.2. Sülüs 219
3.1.2.1.2.1.2.3. Nesih 220
3.1.2.1.2.1.2.4. Muhakkak 220
3.1.2.1.2.1.2.5. Reyhan 220
3.1.2.1.2.1.3. Hat Sanatında Kullanılan Bazı Temel Malzemeler 221
3.1.2.1.2.1.3.1. Kâğıt 221
3.1.2.1.2.1.3.2. Âhar 221
3.1.2.1.2.1.3.3. Mürekkep 222
3.1.2.1.2.1.4. Memlük Devrinin En Önemli Hattatları 223
3.1.2.1.2.2. Tezhip Sanatı 226
3.1.2.1.2.2.1. Tarihsel Gelişimi 227
3.1.2.1.2.2.2. Memlük Tezhip Sanatının Gelişimi 229
3.1.2.1.2.2.2.1. 14. Yüzyılın İlk Yarısında 230
3.1.2.1.2.2.2.2. 14. Yüzyılın İkinci Yarısında 230
3.1.2.1.2.2.3. Memlük Kur’ân-ı Kerîm'lerinde Süsleme ve Tezhip Alanları 230
3.1.2.1.2.2.3.1. Cilt 232
3.1.2.1.2.2.3.2. Dekoratif Başlangıç Sayfası (Zahriye) 232
3.1.2.1.2.2.3.3. Yazılı Başlangıç Sayfası (Serlevha) 235
3.1.2.1.2.2.3.4. Sûrelerin İsimleri ve Başlıkları 237
3.1.2.1.2.2.3.5. Koltuk Tezhibi 241

3.1.2.1.2.2.3.6. Harekeler, Duraklar ve Güller “aşere gülü”, “hamse gülü” ... 241
3.1.2.1.2.2.3.7. Yazılı Hâtime Sayfası ... 245
3.1.2.1.2.2.3.8. Dekoratif Hâtime Levhası ve Kapanış Sayfası (Hâtime) ... 246
3.1.2.1.2.2.4. Memlük Devrinin En Önemli Müzehhipleri ve Müzammakları (Müzehhip Yardımcıları) ... 248
3.1.2.1.2.2.5. Memlük Sanatçılarının Sanatsal Üslupları ... 249
3.1.2.1.2.2.5.1. Memlük Tezhibinde 14. Yüzyılın İlk Yarısı (Sandal Üslubu) ... 249
3.1.2.1.2.2.5.2. Memlük Tezhibinde 14. Yüzyılın İkinci Yarısı (Al-Amidi Üslubu ve Yeni Tasarımlar) ... 253
3.1.2.1.2.2.6. Kur’ân Dışındaki El Yazmalarının Tezhiplenmesi ... 256
3.1.2.1.3. Memlük Mushaflarının Süslemeleri ve Dekoratif Unsurları ... 256
3.1.2.1.3.1. Geometrik Motifler ve Köşeli Yıldız Motifi ... 256
3.1.2.1.3.1.1. Geometrik Motifler ... 256
3.1.2.1.3.1.2. Köşeli Yıldız Motifi ... 258
3.1.2.1.3.2. Değiştirilmiş Bitkiler ve Çiçekler (Arabesk) ... 261
3.1.2.1.3.2.1. Memlük Kur’ân'ında Yer Alan Bitkisel Motifler ... 263
3.1.2.1.3.2.1.1. Yaprak ... 264
3.1.2.1.3.2.1.2. Penç ... 264
3.1.2.1.3.2.1.3. Goncagül ... 264
3.1.2.1.3.2.1.4. Hatâyî ... 265
3.1.2.1.3.2.1.5. Rûmî ... 265
3.1.2.1.3.2.2. Tığlar ... 266
3.2. Cilt Sanatı ... 268
3.2.1. Memlükler Döneminde Cilt Sanatının Genel Özellikleri ... 270
3.2.1.1. Memlük Dönemindeki Ciltçiler (Mücellidler) ... 271
3.2.1.1.1. Mücellidin Sıfatları ... 272
3.2.1.1.2. Memlük Döneminin En Meşhur Mücellidleri ... 272
3.2.1.2. Form ... 274
3.2.1.2.1. Cilt Bölümleri ... 274
3.2.1.2.1.1. Kapak ... 274
3.2.1.2.1.1.1. Alt ve Üst Kapak ... 274
3.2.1.2.1.2. Mikleb ... 275
3.2.1.2.1.3. Sertâb ... 276
3.2.1.2.1.4. Sırt ... 276
3.2.1.2.1.5. Şîrâze ... 276
3.2.1.2.1.6. Muhat ... 277
3.2.1.2.1.7. Dudak ... 277
3.2.1.2.2. Cilt Yapımında Kullanılan Başlıca Malzemeler ... 277

3.2.1.2.2.1. Deri 277
3.2.1.2.2.2. Mukavva 278
3.2.1.2.2.3. İplik ve İbrişim 279
3.2.1.2.2.4. Yapıştırıcılar 279
3.2.1.2.2.4.1. Nişasta 280
3.2.1.2.2.4.2. Kitre 280
3.2.1.2.2.4.3. Çiriş 280
3.2.1.2.3. Memlük Cilt Sanatında Uygulanan Yapım Teknikleri 280
3.2.1.2.4. Memlük Ciltlerinin Türleri, Şekilleri, Boyutları ve Renkleri 282
3.2.1.2.4.1. Cilt Türleri 282
3.2.1.2.4.2. Cilt Şekilleri 282
3.2.1.2.4.3. Cilt Boyutları 283
3.2.1.2.4.4. Cilt Renkleri 283
3.2.1.3. Memlük Ciltleri Üzerindeki Süslemeler 283
3.2.1.3.1. Kapağın Bölümleri (Şekil 3.2.6) 283
3.2.1.3.1.1. Pervaz 283
3.2.1.3.1.2. Zencerek 284
3.2.1.3.1.3. Cetvel 284
3.2.1.3.1.4. Köşebent 284
3.2.1.3.1.5. Şemse 284
3.2.1.3.1.6. Salbek 285
3.2.1.3.2. Cilt Sanatında Uygulanan Süsleme Teknikleri 285
3.2.1.3.2.1. Baskı Tekniği 286
3.2.1.3.2.2. Kakma Tekniği 287
3.2.1.3.2.3. Boyama Tekniği 287
3.2.1.3.3. Memlük Şemseli Ciltlerinde Uygulanan Süsleme Teknikleri 287
3.2.1.3.3.1. Soğuk Baskı Tekniği 287
3.2.1.3.3.2. Alttan Ayırma Cilt Tekniği 288
3.2.1.3.3.3. Üstten Ayırma Cilt Tekniği 288
3.2.1.3.3.4. Kât'ı (Müşebbek) Cilt Tekniği 288
3.2.1.3.4. Memlük Cildinin Genel Tasarımı 289
3.2.1.3.5. Katalog Örneklerinin Cilt Tasarımları 293
3.2.1.3.5.1. Şemseler 294
3.2.1.3.5.1.1. Yuvarlak Şemseler 294
3.2.1.3.5.1.2. Oval Şemseler 295
3.2.1.3.5.1.3. Haç Şeklinde Yapılmış Şemseler 296
3.2.1.3.5.2. Yıldız Desenleri 297
3.2.1.3.5.3. Dış Kapağın Süslemeleri 298
3.2.1.3.5.4. İç Kapağın Süslemeleri 299
3.2.1.3.5.5. Mikleb Süslemesi 301
3.2.1.3.5.6. Sertâb Süslemesi 301

3.2.1.3.5.7. Sırt Süslemesi 301
3.3. Seramik Sanatı 302
3.3.1. Seramik (Keramik) Nedir? 302
3.3.2. Memlük Devri Seramiklerinin Genel Özellikleri 303
3.3.2.1. Seramiklerde Kullanılan Yapım Teknikleri 304
3.3.2.2. Seramiklerde Kullanılan Boyama ve Süsleme Teknikleri 305
3.3.2.2.1. Sırsız Seramikler 305
3.3.2.2.1.1. Barbutin (Kabartma) Tekniği 306
3.3.2.2.1.1.1. Matara 307
3.3.2.2.1.1.1.1. Form 308
3.3.2.2.1.1.1.2. Hamur 308
3.3.2.2.1.1.1.3. Yapım Tekniği 308
3.3.2.2.1.1.1.4. Bezeme Teknikleri 308
3.3.2.2.2. Sırlı Seramikler 310
3.3.2.2.2.1. Form 310
3.3.2.2.2.2. Bezeme Teknikleri 311
3.3.2.2.2.2.1. Sgraffito Tekniği 312
3.3.2.2.2.2.2. Sıraltı Çok Renkli Boyama Tekniği (Boyalı Sgraffito) 313
3.3.2.2.2.3. Süsleme Motifleri 314
3.3.2.2.2.3.1. Arma Motifli (Renk / Rünuk) 315
3.3.2.2.2.3.1.1. Kartal (Sâlâr) 316
3.3.2.2.2.3.1.2. Aslan 317
3.3.2.2.2.3.1.3. Zambak (Fleur-de-lis) 317
3.3.2.2.2.3.1.4. Kılıç 318
3.3.2.2.2.3.1.5. Hilâl 318
3.3.2.2.2.3.1.6. Gürz 318
3.3.2.2.2.3.1.7. Polo Sopası (Çevgân Sopası) 319
3.3.2.2.2.3.1.8. Rozet 320
3.3.2.2.2.3.1.9. Kâse (Kadeh) 320
3.3.2.2.2.3.1.10. Bohça (Peşkir) 320
3.3.2.2.2.3.2. Kitabeler 321
3.3.2.2.2.3.3. Geometrik Motifler 321
3.3.2.2.2.3.4. Bitkisel Motifler 322
3.3.2.2.2.3.5. Hayvan Figürleri 322
3.4. Maden Sanatı 323
3.4.1. Maden Sanatlarında Kullanılan Yapım Teknikleri 324
3.4.1.1. Dövme Tekniği 324
3.4.1.2. Döküm Tekniği 325
3.4.2. Madeni Eserleri Süsleme Teknikleri 325
3.4.2.1. Çalma ve Kazıma Tekniği 325

3.4.2.2. Kakma Tekniği 325
3.4.2.3. Delik İşi Tekniği 326
3.4.3. Memlük Maden Sanatının Genel Özellikleri 326
3.4.3.1. Bahri Memlükleri (1250-1390) Dönemi Maden Sanatı 328
3.4.3.2. Burci Memlükleri (1382-1517) Dönemi Maden Sanatı 330
3.4.4. Objeler Form 331
3.4.4.1. Aydınlatma Araçları 332
3.4.4.1.1. Kandiller 332
3.4.4.1.1.1. Piramidal Fenerlere Benzeyen Kandiller (Fanus) 333
3.4.4.1.1.2. Yarım Daire Kubbe Kandilleri (Suraiya) 333
3.4.4.1.1.3. Vazo Şeklindeki Kandiller (*Mişkah*) 334
3.4.4.1.2. Şamdanlar 335
3.4.4.1.2.1. Davul Formlu Şamdanlar 336
3.4.4.1.2.2. Konkav Formlu Şamdanlar 337
3.4.4.2. Bâdiyeler 337
3.4.4.3. Usturlap 339
3.4.4.4. Buhurdanlar 341
3.4.4.4.1. Küre Formlu Buhurdanlar 341
3.4.4.4.2. Silindirik Formlu Buhurdanlar 341
3.4.5. Süsleme Motifleri 342
3.4.5.1. Armalar 344
3.4.5.2. Kitabeler 344
3.4.5.2.1. Yazı Formu 345
3.4.5.2.1.1. Bitkisel Bir Zemin Üzerinde Memlük Sülüs Hattı 345
3.4.5.2.1.2. Kûfî Yazısına Benzeyen Bir Motif 345
3.4.5.2.2. Yazı: İçerik Ya da Anlam Bakımından 345
3.4.5.2.2.1. Lakaplar 345
3.4.5.2.2.1.1. Cenap 345
3.4.5.2.2.1.2. Al-Mukarr 345
3.4.5.2.2.2. Dualar ve İyi Dilekler 346
3.4.5.3. Astrolojik Tasvirleri 346
3.4.5.3.1. Burçlar (Zodyak) İsimleri 346
3.4.5.3.2. Güneş Kasnağı veya Çemberi (Axis Mundi) 346
3.4.5.4. Hayvan Figürleri 346
3.4.5.4.1. Hayvan Mücadele Sahneleri 346
3.4.5.4.2. Balık Figürü 346
3.4.5.5. Bitkisel Motifler 347
3.4.5.5.1. Üç Dilimli Yapraklar 347
3.4.5.5.2. Çengelli Spiral Dallar 347
3.4.5.5.3. Dilimli Rozetler 347
3.4.5.5.4. Çin Lotus Dalları ve Çiçekleri 348

3.4.5.5.5. Palmet Motifi 348
3.4.5.5.6. Rûmî Motifi 348
3.4.5.5.7. Bitkisel Örgüleri 348
3.4.5.6. Geometrik Motifler 348
3.4.5.6.1. Çok Dilimli Madalyonlar 348
3.4.5.6.2. Kesik Meander 348
3.4.5.6.3. Mimari Unsurlar– Kemer Nişleri 348
3.4.5.6.4. Örgü Bordür 348
3.4.5.6.5. Badem Motifleri 349
3.4.5.6.6. Düğümler Şekli 349
3.4.5.7. Diğer Süslemeler 349
3.4.5.7.1. Balık Pulu Motifi 349
3.4.5.7.2. Ajur Süslemeleri 349
3.4.5.7.3. Salbekli Şemse Motifi 349
3.5. Taş Sanatı 350
3.5.1. Taş Eserlerde Kullanılan Malzemeler 350
3.5.1.1. Taş 350
3.5.1.2. Mermer 351
3.5.1.2.1. Memlük Döneminde Mermerin Kullanım Alanları 352
3.5.2. Taş Eserlerde Kullanılan Teknikler 354
3.5.2.1. Kabartma ve Oyma 355
3.5.3. Objeler Form 357
3.5.3.1. Memlük Yapılarının Kitabeleri 357
3.5.3.1.1. Kitabenin Tanımı 357
3.5.3.1.2. Kitabenin Kullanıldığı Eserler 358
3.5.3.2. Memlük Mezar Taşları 358
3.5.3.2.1. Mezar Taşı Metinlerini İncelemenin Önemi 360
3.5.3.2.2. Form 361
3.5.3.2.3. Şâhideli Mezar Taşlarının Yerleri 362
3.5.4. Süsleme Motifleri 363
3.5.4.1. Kitabeler 364
3.5.4.1.1. Yazı Formu 364
3.5.4.1.1.1. Kaligrafik Bezemeler 364
3.5.4.1.2. Yazılar İçerik Ya da Anlam Bakımından 365
3.5.4.1.2.1. Memlük Taş Eserleri Üzerindeki Dil Türü ve Yazı Tipleri 365
3.5.4.1.2.1.1. Sülüs 366
3.5.4.1.2.2. Kitabelerde Takvim 367
3.5.4.1.2.3. Taş Eserlerin Kitabelerinin İçeriği 368
3.5.4.1.2.3.1. Yapı Kitabeleri 368
3.5.4.1.2.3.2. Mezar Taşlarının Kitabelerinin İçeriği 369

3.5.4.1.2.3.2.1. Dualar ve İyi Dilekler 370
3.5.4.1.2.3.2.2. Lakaplar 371
3.5.4.2. Bitkisel Süsleme 372
3.5.4.2.1. Rûmî ve Palmet Motifi 372
3.5.4.2.2. Hayat Ağacı 373
3.5.4.2.3. Üçlü Yaprak 373
3.5.4.2.4. Rozet 373
3.5.4.2.5. Lotus Dalları 374
3.5.4.3. Geometrik Süsleme 374
3.5.4.3.1. Yıldız Motifi 374
3.5.4.3.2. Balıksırtı ve Zikzaklar 375
3.5.4.3.3. Zencerek Motifi 375
3.5.4.3.4. Örgüler 375
3.5.4.3.5. Badem Motifleri 375
3.5.4.3.6. Kesik Meander 375
3.5.4.4. Mimari Süslemeler 375
3.5.4.4.1. Mukarnas Süsleme 376
3.5.4.4.2. Sütunçe 376
3.5.4.4.3. Mihrap Şekli 376
3.5.4.4.4. Kemerlerin Biçimleri 377
3.5.4.5. Nesne Tasvirleri 377
3.5.4.5.1. Kandil ve Mum Motifleri 377
3.5.4.5.2. Şamdan 378
3.6. Memlük Sanatındaki Bezeme Öğeleri ve Etkileşimler 379
3.6.1. Memlük Sanatında Süsleme Unsurları 381
3.6.1.1. Bitkisel Motifler 382
3.6.1.1.1. Arabesk 383
3.6.1.1.2. Memlük El Sanatlarında Kullanılan Çiçek Çeşitleri 384
3.6.1.1.2.1. Krizantem Çiçeği 384
3.6.1.1.2.2. Ayçiçeği 384
3.6.1.1.2.3. Lotus Çiçeği 384
3.6.1.1.2.4. Çok Yapraklı Rozetler 385
3.6.1.1.3. Yapraklar 385
3.6.1.1.3.1. Üç Dilimli Yapraklar 385
3.6.1.1.3.2. Kalp Şeklinde Yaprak 386
3.6.1.1.3.3. Üç Yapraklı Motifi 386
3.6.1.1.3.4. Üçlü Sivri Yaprak 386
3.6.1.1.3.5. Üçlü Koni Yaprağı 386
3.6.1.1.3.6. Sivri Beş Yapraklı 386
3.6.1.1.3.7. Tüylü Yapraklar 386
3.6.1.1.3.8. Palmet Yaprağı 387

3.6.1.1.4. Bitki Demetleri 387
3.6.1.1.5. Meyveler 387
3.6.1.2. Geometrik Motifler 387
3.6.1.3. Figüratif Süsleme 388
3.6.1.3.1. Hayvan Figürleri 388
3.6.1.4. Kitabeler 388
3.6.1.4.1. Arapça Yazılar 389
3.6.1.4.2. Sanatçıların İmzaları 389
3.6.1.5. Armalar 389
3.6.1.6. Diğer Süslemeler 390
3.6.1.6.1. Arka Planda Bazı Nesnelerin Çizimleri 390
3.6.1.6.2. Mimari Unsurlar 390
SONUÇ 391
SÖZLÜK 398
KAYNAKÇA 401
EKLER 450

HARİTALAR VE PLANLAR LİSTESİ

Harita 1.1: Müzenin konumu, (https://turkishmuseums.com/Uploads/M%C3%BCze/Foto/Foto%C4%9Fraflar/c22a6091-9e60-4db0-85d9-4741dcd35e32.jpg)

Harita 1.2: Memlük Devleti'nin sınırları, (İsmail Yiğit, "Memlükler", TDVİA, s.92.) (https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Harita/Memlükler-3.jpg)

Plan 1.1: Müzenin genel planı, (https://muze.gov.tr/s3/MysFileLibrary/IstanbulTurkveIslamEserleriMuzesi-fbba9241-61ba-4bd2-914d-be2eef693a46.pdf)

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, [https://istanbeautiful.com/wp-content/uploads/museum-of-turkish-and-islamic-arts.jpg]

Resim 1.1a: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük dönemi Salonu

Resim 2.1.1: Serlevha, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi (2b-3a), (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.260-261)

Resim 2.1.1a: Hicr sûresi (15) Ayatlar 1-25, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.1.2: Zahriye (s.1b), (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.259)

Resim 2.1.2a: Yazılı Hâtime levhası, (Şirin El-Metini, s.91)

Resim 2.1.2b: Kur'ân'dan bir sayfa, Yasin Sûresi (36) 69-83 ve Saffat Sûresi (37) 1-18, (Şirin El- Metini, s.323)

Resim 2.1.3: Kur'ân'ın dekoratif başlangıç sağ sayfasından detay, (Şirin El-Metini, s.109)

Resim 2.1.3a: Kur'ân'dan bir sayfa, Mürselât Sûresi (77) ayetlerinin sonu: 46-50 ve Nebe' Sûresi (78) ayetleri: 1-36, (Şirin El-Metini, s.274)

Resim 2.1.4: Zahriye tezhibi, (1b-2a), https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/22/1.jpg

Resim 2.1.4a: Serlevha, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi, (2b- 3a), https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/22/2.jpg

Resim 2.1.4b: Yazılı Başlangıç Levhasında Aydoğdi'nin İmzası, (Şirin El-Metini, s.156- 157)

Resim 2.1.4c: Felâk Sûresi, sayfa (300a), (Nida Gamze Temurçin, s.63)

Resim 2.1.4d: Kur'ân'dan bir sayfa, Araf Sûresi (7) - ayetler: 164-176, (Şirin El-Metini, s.270)

Resim 2.1.4e: Kur'ân'ın hâtime sayfası tezhibi (s.302b-303a.), (1400.Yılında Kur'ân-ı Kerîm, s.256)

Resim 2.1.4f: Kur'ân'ın dekoratif hâtime sayfası (sağ sayfa), (Şirin El-Metini, s.108)

Resim 2.1.4g: Kur'ân'ın Hâtime levhası (303b-304a), (Şirin El-Metini, s.93)

Resim 2.1.4h: Osmanlı Dönemi Kur'ân-ı Kerîm Cilt 15. yüzyıl sonları, (TİEM arşivinden).

Resim 2.1.5: s.528b-529a, Muhammed sûresi(47) Ayatlar 1-7, (Mürekkebin İzi, s.39)
Resim 2.1.5a: Hizb gülü, (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.267)
Resim 2.1.6: Serlevha (1b-2a), (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.264-265)
Resim 2.1.7: Vakıf metni, Kur'ân'ın 14.Cüzü, (Alison Ohta, s.196)
Resim 2.1.8: Serlevha (s.1b-2a) Zümer sûresi (39) Ayetler 32-33, (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.263)
Resim 2.1.8a: Serlevha (s.41b-42a) Fussilet sûresi (41) Ayetler 45-46, (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.263)
Resim 2.1.8b: Kur'ân-ı Kerîm, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.1.9: Mecmua, (Lamiaa. Abdelkreem, 2022)
Resim 2.1.9a: Mecmua, https://ia.tmgrup.com.tr/53fe3c/0/0/0/0/660/865?u=https://i.tmgrup.com.tr/fikriyat/2018/01/06/1515251110284.jpg
Resim 2.1.9b: Mecmua, (İbrahim Keleş, s.81)
Resim 2.2.1: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.1a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.1b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.1c: Sol kapak /Sertâb/Mikleb içi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.1d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.2: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.2a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.2b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı -Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.2c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.3: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.3a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.3b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.3c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.3d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.4: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.4a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.4b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.4c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.4d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.4e: Sağ Kapak İçi, salbekli şemse, TİEM arşivinden
Resim 2.2.5: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.5a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.5b: Sol Kapak Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.5c: Sol Kapak Sertâb/Mikleb Dışı - Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.6e: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.7: Sağ Kapak dışı, (Alison Ohta, s.236)
Resim 2.2.7a: Bordür detayı, (Alison Ohta, s.462, 544)
Resim 2.2.7b: Pervaz detayı, (Alison Ohta, s.543)
Resim 2.2.7c: Küçük zincir, (Alison Ohta, s.544)
Resim 2.2.7d: Köşebent detayı, (Alison Ohta, s.397,493)
Resim 2.2.7e: Sağ Kapak İçi - Yazı Unsuru Şemse Üzeri, (Alison Ohta, s.319)
Resim 2.2.7f: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi - Yazı Unsuru Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi- Şemse Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.7g: Sol Kapak içi -Mikleb ve sırtta bulunan kartuş detayı, (Alison Ohta, s.320)
Resim 2.2.7h: Emir adı, (Alison Ohta, s.320)
Resim 2.2.7i: Mikleb içi ve sırt, (Alison Ohta, s.405)
Resim 2.2.7j: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb dışı – Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.7k: Bordür ve Mikleb detayı, (Alison Ohta, s.236)
Resim 2.2.7l: Dış milklebteki şemsenin detayı, (Alison Ohta, s.237)
Resim 2.2.8: Ön kapak dışı, (Alison Ohta, s.196)

Resim 2.2.8a: Mikleb detayı, (Alison Ohta, s.196)
Resim 2.2.8b: Kapak içi, (Alison Ohta, s.311)
Resim 2.2.8c: Kapak çerçevesi, S örgü deseni, (Alison Ohta, s.541)
Resim 2.2.8d: Mikleb çerçevesi, S örgü deseni, (Alison Ohta, s.543)
Resim 2.2.9: TİEM 561, Sol Kapak dışı, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.2.9a: TİEM 562, Dış kapak, TİEM arşivinden
Resim 2.2.9b: TİEM 563, Dış kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.2.10: Kapak dışı ve mikleb dışı, (Nazan Ölçer s.180 -181)
Resim 2.2.10a: Kapak içi ve mikleb dışı, (Nazan Ölçer s.180)
Resim 2.2.11: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden
Resim 2.2.11a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.12: TİEM 1691-1707 Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden
Resim 2.2.12a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.13: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden
Resim 2.2.13a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.14: TIEM 1780-1783 Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden
Resim 2.2.14a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.15: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.15a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.16: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.16a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.17: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.17a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.2.18: TİEM 2125-2135 Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden
Resim 2.2.18a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden
Resim 2.3.1: Hacı Matarası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.3.2: Kartal armalı dip parçası
Resim 2.3.3: Aslan armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.4: Zambak armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.231)
Resim 2.3.5: Kupanın içi ve dışı, zambak armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194, Tülay Reyhanlı, s.231)
Resim 2.3.6: Kılıç armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

Resim 2.3.7: Hilâl armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)
Resim 2.3.8: Kupanın içi ve dışı, gürz armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)
Resim 2.3.9: Polo sopası armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.10: Polo sopası armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)
Resim 2.3.11: Polo sopası armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)
Resim 2.3.12: Hedef armalı dip parçası,
https://www.flickr.com/photos/ursulageorges/
Resim 2.3.13: Rozet armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.14: Kadeh armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.15: Bohça armalı dip parçası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.3.16: Bohça armalı dip parçası,
https://www.flickr.com/photos/ursulageorges/
Resim 2.3.17: Bohça armalı dip parçası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.3.18: Kadeh armalı dip parçası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.3.19: Bohça armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.233)
Resim 2.3.20: Geometrik motifiyle süslenmis dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.21: Bir kaba ait dip parçası rûmî motifi ile süslenmiş, (Nazan Ölçer, s.194)
Resim 2.3.22: Kupanın içi ve dışı, (Tülay Reyhanlı, s.234)
Resim 2.3.23: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.234)
Resim 2.3.24: Kupanın içi ve dışı, (Tülay Reyhanlı, s.234)
Resim 2.3.25: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.234)
Resim 2.3.26: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.3.27: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.3.28: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.3.29: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.3.30: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.3.31: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)
Resim 2.4.1: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.4.1a: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.4.1b: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.4.2: Pirinç Askı Kandil,

https://www.flickr.com/photos/stephenhill/254293841/in/album
72157594302319176/

Resim 2.4.2a: Pirinç Askı Kandil, üst kısım, detay, (Meltem Maralcan, s.68)

Resim 2.4.2b: Pirinç Askı Kandil, (Nazan Ölçer, s.186)

Resim 2.4.2c: Özel bir kilidiyle kapatılan kandilin kapısının detayları ve yuvarlak deliklerle serpiştirilmiş çiçek motifleri ve Çin lotusu oluşumlarını görüyoruz, (Nazan Ölçer, s.187)

Resim 2.4.3: Pirinç Askı Kandil, (Nabil Youssef, s.224)

Resim 2.4.4: Pirinç Askı Kandil, (Meltem Maralcan, s.62)

Resim 2.4.4a: Pirinç Askı Kandil,
https://www.flickr.com/photos/stephenhill/254293785/in/album-
72157594302319176/

Resim 2.4.5: Pirinç Askı Kandil, (Meltem Maralcan, s.56)

Resim 2.4.6: Bakır Kandil, https://etc.usf.edu/clippix/pix/brass-candlestick-at-the-museum-of-turkish-and-islamic-art-in-istanbul_medium.jpg

Resim 2.4.6a: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.185)

Resim 2.4.6b: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.185)

Resim 2.4.6c: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.184)

Resim 2.4.7: Bakır Kandil, https://tr.pinterest.com/pin/495184921513351137/

Resim 2.4.8: Pirinç Şamdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.9: Pirinç Şamdan, (İbrahim Hassanein, s.302)

Resim 2.4.9a: Pirinç Şamdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.10: Pirinç Şamdan, (İbrahim Hassanein, s.311)

Resim 2.4.11: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.11a: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.11b: Pirinç Bâdiye, (Betül Başak Ünlü, s.69)

Resim 2.4.11c: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.11d: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.12: Pirinç Usturlap, (Lamiaa Abdelkreem,2022)

Resim 2.4.13: Tunç Buhurdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.13a: Tunç Buhurdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.5.1: Lahit Kapağı Parçası, bitkisel süsleme, (Mustafa Bozcu, s.225)

Resim 2.5.2: Mimari Parça, bitkisel süsleme, (Mustafa Bozcu, s.197)
Resim 2.5.3: Baş taşı, (Mustafa Bozcu, s.227)
Resim 2.5.3a: Kitabe ve süsleme,
https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/24/3.jpg
Resim 2.5.3b: Ayak taşı, (Mustafa Bozcu, s.227)
Resim 2.5.3c: Sağ yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.5.3d: Sol yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.5.3e: Lahdin Üst kapağı, (Mustafa Bozcu, s.227)
Resim 2.5.4: Baş taşı, (Mustafa Bozcu, s.230)
Resim 2.5.4a: Ayak taşı, (Mustafa Bozcu, s.230)
Resim 2.5.4b: Sanatçı kitabesi, (Mustafa Bozcu, s.230)
Resim 2.5.4c: Sağ yan kapak, (Mustafa Bozcu, s.230)
Resim 2.5.4d: Sol yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.5.4e: Lahdin üst kapağı, (Mustafa Bozcu, s.230)
Resim 2.5.4f: Geometrik bezeme, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.5.4g: Su haznesi, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Resim 2.5.5: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)
Resim 2.5.5a: Kitabe
Resim 2.5.5b: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)
Resim 2.5.5c: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)
Resim 3.1.1: Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Mushaf'ı, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin başlangıcı, H.730 / M.1329, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 4, (Şirin El-Metini, s.49)
Resim 3.1.1a: Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Mushaf'ı, Âl-i İmrân Sûresi 159. Ayet ve 165. yarısı, H.730 / M.1329, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 4, (Şirin El-Metini, s.81)
Resim 3.1.2: Sultan Hasan Mushaf'ının (zahriye tezhibi) dekoratif geometrik başlangıç levhası, Kahire H.757 / M.1356, Vâkıa Sûresi, ayetler: 77-80, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.73)
Resim 3.1.2a: Sağ başlangıç sayfasındaki ana tasarım, Hattat: Yakup ibn Halil ibn Muhammed ibn Abdurrahman el-Hanafi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.111)

Resim 3.1.2b: Sultan Hasan'ın Mushaf'ı, Serlevha, Fâtiha ve Bakara Sûresi, Kahire H. 757/M.1356, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.288)

Resim 3.1.2c: Sultan Hasan'ın Mushaf'ı, Bakara Sûresi 4-13. ayetler, Kenara aşere gülü yerleştirildi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.147)

Resim 3.1.2d: Sultan Hasan Mushaf'ı Yazılı hâtime levhası, Kahire, H.757 /M.1356, Felâk ve Nâs Sûresi, Hattat: Yakup ibn Halil el-Hanefi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.90)

Resim 3.1.3: Sultan Berkuk Mushaf'ın Zahriyesi, Vâkıa Sûresi (56) 77-80. ayetler, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.192)

Resim 3.1.3a: Köşeli yıldız motifi, Sultan Berkuk'un Mushaf'ın zahriyesi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.113)

Resim 3.1.3b: Sultan Berkuk Mushaf'ının sondan bir önceki levhası, Sûreler Mâ'ûn (107), Kevser (108), Kâfirûn (109), Nasr (110), Tebbet (111), İhlâs (112) ve Felâk (113), Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.80)

Resim 3.1.4: Sultan Kansu Gavri Mushaf'ı, Rylands Kütüphanesi'nde dijital fotoğrafçılık için hazırlanırken, Manchester University, Rylands Arabic MS 42, (Şirin El-Metini, s.57)

Resim 3.1.5: Sultan Gavri'nin Mushaf'ı, Yazılı hâtime levhası, Chester Beatty Library MS. 1628, (Şirin El-Metini, s.87)

Resim 3.1.6: İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun ***Rubu'***su H.713 / M.1313, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 72, (http://www.darelkotob.gov.eg/HeritageImages/m72.jpg)

Resim 3.1.6a: İlhanlı, 1313, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 72, (Nida Gamze Temurçin, s.39)

Resim 3.1.7: Emir Sargatmaş'ın Mushaf'ı 20. cüzü, Kasas Sûresi: 59-67. ayetler, Irak, İran veya Kahire, H.700 - 750 / M.1300 - 1350, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 61, (Şirin El-Metini, s.62)

Resim 3.1.8: 13. cilt, Serlevha sol yarısı, Yusuf Sûresi (12) 54. Ayet, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 80, (Şirin El-Metini, s.316)

Resim 3.1.9: Sultan Ferec bin Berkuk'un Mushaf'ının 4. cildinin zahriye tasarımı, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Chester Beatty Library, Dublin No. 1464, (Şirin El-Metini, s.122)

Resim 3.1.10: Sultan Ferec bin Berkuk'un Mushaf'ının 12. cildinin zahriye tasarımı, Chester Beatty Library, Dublin No. 1465, (Said Mursi, (levha 315))

Resim 3.1.11: Aynı Mushaf'ının 9. cildinin zahriye dekoratif tasarımı, M.1399-1411, London British Library, Or. No. 848, (Nida Gamze Temurçin, s.55)

Resim 3.1.12: Sultan Baybars el-Çaşnigîr Mushaf'ın ilk sub'asunun süslü başlangıç levhası (Zahriye) H.705 / M.1305, London British Library, Add.22406-13, (https://facsimile-editions.com/wp-content/uploads/2020/12/BQ_2925.jpg)

Resim 3.1.12a: Sultan Baybars el-Çaşnigîr'in ilk cildinin serlevhası, Fâtiha Sûresi, London British Library, Add. MS 22406, (Şirin El-Metini, s.76)

Resim 3.1.12b: Baybars el-Çaşnigîr'in yedi cildinden birinin Hâtime sayfası, Hattat Muhammed ibn el-Vahid'ın adını ve Müzehhebin Sandal imzası, London British Library, Add.22408 , (Şirin El-Metini, s.92)

Resim 3.1.12c: Müzehhip Sandal imzası, London British Library Add.22408 ,(Şirin El-Metini, s.154)

Resim 3.1.12d: Muhammed ibn el-Vahid imzası. C.7, Kahire H.704 - 705/ M.1304-1305, London British Library, Add 22413, (Şirin El-Metini, s.138)

Resim 3.1.12e: Sultan Baybars el-Çaşnigîr Mushaf'ın zahriyesi c.7, Kahire H.705 /M.1305, London British Library,22413
(https://blogs.bl.uk/.a/6a00d8341c464853ef0224df2fafab200b-pi)

Resim 3.1.13: Sargatmış Mushaf'ı ilk cildi, Bakara Sûresi, ayetler: 1-7, Mübarekşah tarafından H.720-730 / M.1320 - 1330'da yazılmış, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 60, (Şirin El-Metini, s.83)

Resim 3.1.13a: Sargatmış Mushaf'ı 30. cüzündeki hattat Mübarekşah'ın imzası, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 60, (Şirin El-Metini, s.146)

Resim 3.1.14: Hattat Zeynep bint Ahmed Al-Makdisiyah imzası, Kur'ân'ın 12. cildi Hâtime sayfasında, Yusuf Sûresi 51-52 ayetler, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 39277, (Şirin El-Metini, s.149)

Resim 3.1.15: Anadolu, 1327, Vakıflar Genel Müdürlüğü Başkanlığı Arşivi, 281, (Nida Gamze Temurçin, s.39)

Resim 3.1.16: Havend Bereke Mushaf'ın zahriyesi, Kahire H.769 / M.1369, Şuarâ Sûresi'nin 192 - 197. ayetleri, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.74)

Resim 3.1.16a: Köşeli yıldız motifi, sağ başlangıç sayfası, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.112)

Resim 3.1.16b: Kur'ân'ın sondan bir önceki sayfası, Mısır Milli Kütüphanesi Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.78)

Resim 3.1.16c: Yazılı hâtime levhası, Havend Bereke Mushaf'ı, H.769/ M.1368, Felâk Sûresi, Nâs Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.90)

Resim 3.1.17: Sultan Şaban'ın Mushaf'ı zahriye tezhibi, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Kahire, H.774-775 / M.1372, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 10, (Nida Gamze Temurçin, s.54)

Resim 3.1.17a: Serlevha tezhibi, Fâtiha sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 10, (Nida Gamze Temurçin, s.105)

Resim 3.1.17b: Bakara Sûresi başlığı, Kahire, H.775/ M.1372, Hattat: Ali b Muhammed el-Maktab el-Eşref ve Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:10, (Şirin El-Metini, s.80)

Resim 3.1.17c: Tepelik motifi, (Nida Gamze Temurçin, s.57)

Resim 3.1.17d: Serlevha tezhibi detayı (2b), (Nida Gamze Temurçin, s.58)

Resim 3.1.18: Zahriye tezhibi (sol sayfa), Müzehhip: Muhammed ibn Mubader, Duhân Sûresi'nin 4. ayeti ve Kadir Sûresi'nin 1. ayeti, Chester Beatty Library, Dublin, Env no: Chester Beatty Library 1457, (Şirin El-Metini, s.75)

Resim 3.1.18a: Dekoratif hâtime sayfası, Müzehhip Muhammed ibn Mubader, Chester Beatty Library Dublin Env no: 1457, (Şirin El-Metini, s.93)

Resim 3.1.19: Serlevha, Yazılı başlangıç levhası, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:7, (Şirin El-Metini, s.77)

Resim 3.1.20: ***Rubu'*** 30.cüzünün serlevhası, Besmele ve Nebe' Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 59, (Şirin El-Metini, s.77)

Resim 3.1.21: Sûre başlıkları: Asr, Hümeze, Fil, Kureyş ve Mâ'ûn sûreler, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 81, (Şirin El-Metini, s.79)

Resim 3.1.21a: Hümeze Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 81, (Şirin El-Metini, s.85)

Resim 3.1.21b: Dekoratif hâtime levhası, Kahire H.734, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:81, (Şirin El-Metini, s.92)

Resim 3.1.22: Durak, (Şirin El-Metini, s.83)

Resim 3.1.23: Hamse gülü, (Şirin El-Metini, s.83-84)
Resim 3.1.24: Aşere gülü, (Şirin El-Metini, s.84)
Resim 3.1.25: Birinci cildi, zahriye tezhibi, Kahire 1367-69, Müzehhip İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.53)
Resim 3.1.25a: Birinci cildi, (2a) zahriye sayfası tasarımı, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.78)
Resim 3.1.25b: Zahriye tezhibi (2a), 2. cilt, Kahire, 770/1369' dan önce, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.91)
Resim 3.1.25c: Sultan Şaban Mushaf'ı, H.770 / M.1367, Bakara Sûresi, ayetler: 1- 8, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Şirin El-Metini, s.82)
Resim 3.1.26: Hizbler'in işaretleri, (Şirin El-Metini, s.86)
Resim 3.1.27: Secde'nin işaretleri, (Şirin El-Metini, s.86)
Resim 3.1.28: Zahriye tezhibi (2a), 14. yüzyıl başı, Chester Beatty Library, Env no: 1479, (Nida Gamze Temurçin, s.43)
Resim 3.1.29: Dış pervazda ulama süslemeleri, (Nida Gamze Temurçin, s.45)
Resim 3.2.1: Kıptî İncil'in Kapağı,12.yy-13.yy, cilt ahşap kapaklıdır ve kapakların iç kısmı kahverengi sahtiyan ile kaplanmıştır, 190 x 190 x76 mm, Ayasofya Müzesi Kitaplığı, İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu 13855, (Mürekkebin izi, s.77)
Resim 3.2.2: Eski kitap kapağı, (Şener Küçüktepe, s.16).
Resim 3.2.3: Eski Kur'ân nüshası, Amerikan Doğa Tarihi Müzesi, New York, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a3/Old_coran_met.JPG/1024px-Old_coran_met.JPG)
Resim 3.2.4: Şîrâze, (Hüseyin Gürsel Bilmiş, s.45)
Resim 3.2.5: Tabaklanmış keçi derisinden cildin mikroskobik görüntüsü, (Alison Ohta, s.99)
Resim 3.2.6: Atılan el yazması kâğıttan yapılmış Mukavva, (Alison Ohta, s.98)
Resim 3.2.7: İplik ve İbrişim,(Alison Ohta, s.103)
Resim 3.2.8: Cilt yapımında ve süslemesinde kullanılan aletler, (https://wikiimg.tojsiabtv.com/wikipedia/commons/thumb/3/3a/Relieur_JPG01.jpg/1280px-Relieur_JPG01.jpg)
Resim 3.2.9: Ciltçilikte kullanılan pirinç şemse kalıbı,

(https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Di%C4%9Fer%20foto%C4%9Fraf/ciltcilik-9.jpg)

Resim 3.2.10: Deve derisinden yapılmış kalıp, (Alison Ohta, s.98)

Resim 3.2.11: Ciltçilikte kullanılan çelik ve demirden yapılmış yekşah, teber gibi bazı aletler,
(https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Di%C4%9Fer%20foto%C4%9Fraf/ciltcilik-10.jpg)

Resim 3.2.12: Bugün kullanılan küçük Etiyopya aletleri geçmişte kullanılanlarla aynıdır, (Alison Ohta, s.91)

Resim 3.2.13: Arka kapak ve mikleb, 16. yüzyıl, Mısır Millî Kütüphanesi, Env no: 104, (Alison Ohta, s.271)

Resim 3.2.14: Bordür bezemesinde bulunan örgü desenlerinin detayı, (Alison Ohta, s.141)

Resim 3.2.15: Kapak içi, insan, kuş ve hayvan başları, Nasır Halili koleksiyonu, Londra, (Şirin El-Metini, s.71)

Resim 3.2.16: Mikleb ve iç kapak, cüzün 20.cildi, Sargatmış medresesinden nakledilmiştir, Mısır Millî Kütüphanesi, Env no: 61, (Şirin El-Metini, s.70)

Resim 3.2.17: Mu'ayyad Şeyh Camii'nin sol kapısı. Kuzey Mezarlığı, Kahire'deki Kayıtbay Türbesi'nin sağ kapısı, (Alison Ohta, s.404)

Resim 3.2.18: Sultan Çakmak'ın Kur'ân'ı kapağı ve miklebi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 18075, (Said Mursi, Şek.68 s.11)

Resim 3.2.19: Sultan Hasan'ın Mushaf'ının ön kapağı, Mısır Milli Kütüphanesi Env no: 59, (Alison Ohta, s.186)

Resim 3.2.20: Kur'ân cüzünün 9. cildi dış kapak kahverengi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 4014, (Said Mursi, Şek.100, s.29)

Resim 3.2.20a: Mikleb detayı, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 4014, (Said Mursi, Şek.101, s.30)

Resim 3.2.21: El yazması H.778/M.1386 tarihli cilt ön kapak detayı, TSMK A.271/1, (Alison Ohta, s.198)

Resim 3.2.22: Sultan Çakmak için kopyalanan Muhtassar el-Nabi'nin ön kapağı, TSMK A.1582, (Alison Ohta, s.199)

Resim 3.2.23: Ön kapak dilimli oval şemsesi detayı, TSMK A.649, (Alison Ohta, s. 227)

Resim 3.2.24: Chester Beatty Library M.1491 tarihli Kur'ân'ın ön kapağı, (Alison Ohta, s. 283)

Resim 3.2.25: El-Cevherü'n-naki fî'l-redd 'alā Bayhaqī, H.888/ M.1483, TSMK A.643 cilt ön kapağı ve miklebi, (Alison Ohta, s. 232)

Resim 3.2.26: H.870/ M.1465-66 tarihli Akkoyunlu cilt arka kapağı, TSMK K.783, (Alison Ohta, s. 474)

Resim 3.2.27: Mecmū'a min et-tārīkh min awwal ādam 'aleyhi al-salām ilā ākhir dawlat al-melik Nāsir Ferec bin Berkuk'un M.1504 tarihli ön kapağı ve miklebi TSMK A.2984, (Alison Ohta, s. 228)

Resim 3.2.28: Kitāb al-Sulūk li-ma'rifat duwal al-Memlūk'ün H.879/ M.1474 tarihli sol ön kapağı. TSMK K.905 ve sağ Al-tibr al-masbūk fī dhayl al-sulūk'un 880/1475 tarihli ön kapağı, TSMK K.1008, (Alison Ohta, s.257)

Resim 3.2.29: Ön kapak ve mikleb, H.856/ M.1452, Ākām al-marjān fī ahkām al-cān, TSMK A.1769, (Alison Ohta, s.150, 151)

Resim 3.2.30: Sultan Berkuk Mushaf'ının ön kapağı ve miklebi, Mısır Milli Kütüphanesi, (Alison Ohta, s.162-163)

Resim 3.2.31: H.896/ M.1491 tarihli bir cildin merkezi yuvarlaklığının dış çevresi için basınçla kalıplanmış bezemeli kapak içi, Chester Beatty Library 1486, (Alison Ohta, s.324)

Resim 3.3.1: Seramik matara, 14. yüzyıl, Suriye'de Halep Ulusal Müzesi'nde, Env. No: (HY 2004 – X227),
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/sy/1_a/50/1.jpg)

Resim 3.3.2: Seramik matara, H. 8. yüzyıl / M. 14. yüzyıl, Suriye, Ürdün Arkeoloji Müzesinde, Amman Ürdün Env no: 98,
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/jo/1/27/2.jpg)

Resim 3.3.3: Seramik matara, Sâlâr arma, H.742-746 / M.1341-1345, Halep veya Hama, Şam Ulusal Müzesi, Suriye, Env no: 1557 / ع,
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/sy/1/33/1.jpg)

Resim 3.3.4: Şaraf al-Abvani'nin imzası,

(https://www.facebook.com/458031801018753/photos/a.458035997685000/1572698159552106/)
Resim 3.3.5: Kâse dip parça, 14.yy,"Ajami" sanatçı imzası, Kahire İslam Eserleri Müzesi,
(http://www.eternalegypt.org/images/elements/30026-5-IS--6028-2--1_310x310.jpg)
Resim 3.3.6: Sgraffito örnekli iki seramik tabak, Özel Koleksiyon, (Deniz Özkan, 2014, s.3)
Resim 3.3.7: Sgraffito tekniğiyle yapılmış, kaideli bir kâse, İskoçya Ulusal Müzesi, Env no: A. 1981.112,
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/uk/3/17/1.jpg)
Resim 3.3.8: Seramik kâse dışı ve içi, 1260-1277, Mısır, Memlük Dönemi, Sotheby's Müzayede, Londra,
(https://www.facebook.com/Islamiccivilization-268218356669095/)
Resim 3.3.9: Şişkin gövdeli bir kâse, 14.yy, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.10: Tabak, 13. yüzyıl, Kahire İslam Eserleri Müzesinde,
(http://www.eternalegypt.org/images/elements/30037-10-IS--16079--1_310x310.jpg)
Resim 3.3.11: Üç kulplu Küresel içbükey kenarlı kâse, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.12: Aslan arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.13: Zambak Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.14: Kâse dibinin bir kısmı, Kılıcı arma, 14.-15.yy Memlük Çerkes, Fustat, Tanta Müzesi,
(http://www.eternalegypt.org/images/elements/Tan-35-6-1649_310x310.jpg)
Resim 3.3.15: Kılıç ve Hilâl Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.16: İki Kılıç ve Hilâl Arma Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.17: Gürz Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.18: Polo Sopası Arma ve kitabe, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.19: Kâse alt parçası, "Polo Sopası " arma, 14. yüzyıl -15. yüzyıl, Çerkes Memlük, Fustat, Tanta müzesi, (http://www.eternalegypt.org/images/elements/Tan-36-3-1644_310x310.jpg)
Resim 3.3.20: Kâse dip parça, Polo Sopası Arma, Fustat, H.9. / M.15. yüzyıl, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 5146, Müze arşivinden
Resim 3.3.21: Hedef Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.22: Rozet Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.23: Kâse Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.24: Bohça Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.3.25: Kâse parçası, bitkisel motifler, http://www.eternalegypt.org/
Resim 3.4.1: Pirinç Askı kandil, David Koleksiyonu, Env. hayır. 37/1982, (https://tr.pinterest.com/pin/429249408204775958/?mt=login)
Resim 3.4.2: Bakır Kandil, Sultanı Kayıtbay H. 9 / M. 15, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.4.3: Pirinç kandil, Mısır veya Suriye, 14.yy, Barberini Müzesi, (Alison Ohta, p.31)
Resim 3.4.4: Silindirik kaideli bir Pirinç kandil, Kahire, 14.yy, Ali İbnü'l-Malik el-Mu'ayyad Davud (Yemen'de Banu Resul'ün sultanlarından biri), Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 15122, (Alison Ohta, p.31)
Resim 3.4.5: Pirinç Kandil, Sultanı Nâsır Muhammed oğlu Sultan Nâsır Hasan'a aittir, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 130, Müze arşivinden
Resim 3.4.6: Şamdan, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.4.7: Pirinç Şamdan, 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başı, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 15078, (İbrahim Hassanein, s. 286)
Resim 3.4.7a: Şamdan gövdesindeki süslemelerden detay, (İbrahim Hassanein, s. 287)
Resim 3.4.8: Pirinç Şamdan, Mısır-Suriye 1340-45, Sotheby's Müzayede, (Souadad Kandemir, s.74)
Resim 3.4.9: Pirinç Bâdiye, Kayıtbay 1468–96, Metropoliten Müzesi, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444565)
Resim 3.4.10: Pirinç Bâdiye, Suriye ya da Mısır, M.1346-1347, Nuhad Es-Said Koleksiyonu, (İbrahim Hassanein, s. 384)

Resim 3.4.11: Usturlap, İskenderiye Kütüphanesi Arkeolojik Müzesi, Env No: 0949, (http://antiquities.bibalex.org/Attachments/Photos/Big/2021053115510818732.jpg)
Resim 3.4.12: Usturlap, San Martino Müzesi Napoli'de, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Manifattura_del_cairo_di_İbrahim_ben_abd_el_krim%2C_astrolabio_planisferico_con_due_piastre%2C_XIII_sec._01.JPG)
Resim 3.4.13: Bakır Buhurdan, Mısır veya Suriye, H 8./ M 14. yüzyıl, Env No: 15108, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.4.14: Buhurdan, Hararı koleksiyonu, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.4.15: Buhurdan, British Müzesi, (İbrahim Hassanein, s.187)
Resim 3.4.15a: Buhurdan kapağı ve buhur tepsisi, (İbrahim Hassanein, s.188)
Resim 3.5.1: Mihrap şeklinde bir panel, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 19, (https://gate.ahram.org.eg/News/2966488.aspx)
Resim 3.5.2: Mermer Selsebîl, Ferec bin Berkuk zâviyesi, Kahire İslam Eserleri Müzesi,https://images-cdn.bridgemanimages.com/api/1.0/image/600wm.VIS.0276960.7055475/693541.jpg
Resim 3.5.3: Mermer Panel, Emir Ulmâs al-Hajib Camii-1329-30, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no:4003, Müze arşivinden
Resim 3.5.4: Mermer Panel, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden
Resim 3.5.5: Mermer panel, Sargatmış'ın medresesinden Kahire İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiş, Env no:2788, Müze Arşivinden
Resim 3.5.6: Mermer panel, Sargatmış'ın medresesinden Kahire İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiş, Env no:2785, Müze Arşivinden
Resim 3.5.7: Kitabe, Besmele, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze Arşivinden
Resim 3.5.8: Şam'daki El-Zahirîye Medresesi, (https://alarab.uk/sites/default/files/inline-images/art_27.jpg)
Resim 3.5.9: Mukarnas Süsleme ve Kitabe, (https://gate.ahram.org.eg/daily/Media/News/2017/1/15/2017-636201183697414512-741.jpg)
Resim 3.5.10: Sultan Çakmak fermanının Kitabesi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 3929, Müze Arşivinden

Resim 3.5.11: Sultan Gavri adına bir kurucu metin, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 13734, Müze Arşivinden

Resim 3.5.12: Sülüs hattıyla Kitabe, Mermer mezar taşı 15-16.yy, Kahire İslam Eserleri Müzesi Env no: 9433, Müze Arşivinden

Resim 3.5.13: İmam İbn Hacer el- Askalânî'nin kabri ve mezar taşı, (https://media.gemini.media/img/Original/2018/10/30/2018_10_30_15_15_27_683.jpg)

Resim 3.5.14: Sultan Hasan oğlu Şihâb Ahmed'in kabri, (https://gate.ahram.org.eg/Media/News/2018/9/21/2018-636731369254068961-406.jpeg)

Resim 3.5.15: Al- Nâsır'ın Berkuk'un eşi kabri, (http://media.kenanaonline.com/photos/1173776/1173776369/1173776369.jpg?13017 19080)

Resim 3.5.16: Sultanı al-Zahir Berkuk'un türbesi, (http://media.kenanaonline.com/photos/1173776/1173776368/1173776368.jpg?1293870163)

Resim 3.5.17: Soğan şeklinde biten dört dikdörtgen mezar taşının mermer kompozisyon, kadeh arma ve Memlük sülüs hattında Âyetü'l-Kürsî, Memlük emiri Hiddaberdi kabri, Kahire İslam Eserleri Müzesi Arşivden, Env no:3568

Resim 3.5.18: Geometrik Süsleme ve Kâse Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi Arşivden

Resim 3.5.19: Mermer Mimari Parça, bitkisel süsleme ve kabartma Tekniği, 13. yüzyıl, Baalbek Kalesi Müzesi, Env no. DGA 85092 ve DGA 85093, (https://www.qantara-med.org/admin/pics_diapo/1050site163-copy.jpg)

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1.1: Zahriye'nin sağ sayfası - 2a sayfa düzeni, (Nida Gamze Temurçin, s.61)

Şekil 2.1.2: Bordür detayı, (Nida Gamze Temurçin, s.62)

Şekil 2.1.3: Bitkisel Süsleme Detayı, (Nida Gamze Temurçin, s.62)

Şekil 2.1.4: Sayfa (2a) Desen tasarımı, (Nida Gamze Temurçin, s.63)

Şekil 2.1.5: sayfa (302b), desen tasarımı, (Nida Gamze Temurçin, s.67-68)

Şekil 2.2.1: Dilimli Yuvarlağa Benzer Şemse, (Sebil Kalaycı, 81)

Şekil 2.3.1: Kartal Arma, (Raşa Adra, s.99)

Şekil 2.5.1: Kitabe,(Ernst Herzfeld, inscriptions et monuments d'Alep, s. 389)

Şekil 2.5.2: Ayak taşı Kitabesi, (Ernst Herzfeld, s. 389)

Şekil 2.5.3: Sağ yan kapak Kitabesi, (Ernst Herzfeld, s. 389)

Şekil 3.1.1: Geometrik tasarımlar, kollu yıldızlar, (Nida Gamze Temurçin, s.41)

Şekil 3.1.2: Sandal üslubuna ait rûmî örnekleri, (Nida Gamze Temurçin, s.42)

Şekil 3.1.3: Tepelik motifi, (Nida Gamze Temurçin, s.57)

Şekil 3.1.4: Geometrik Çizimler, (Zeliha Alav, s.39)

Şekil 3.1.5: Arasuyu (Funda Arı Karakaş, s.242)

Şekil 3.1.6: Geçme ve Zencerek Örnekleri, (Zeliha Alav, s.40)

Şekil 3.1.7: Sade Rûmîler, (Nida Gamze Temurçin, s.120-122)

Şekil 3.1.8: Kanatlı Rûmîler, (Nida Gamze Temurçin, s.125)

Şekil 3.1.9: Tepelik Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.125-127)

Şekil 3.1.10: Ortabağ Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.127-128)

Şekil 3.1.11: Kapalı Formlar, (Nida Gamze Temurçin, s.128-129)

Şekil 3.1.12: Bitkisel Motifler, (Nida Gamze Temurçin, s.130-132)

Şekil 3.1.13: Yaprak Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.132)

Şekil 3.1.14: a: Yaprak, b: Penç, c: Goncagül, d: Hatâyî, (Funda Arı Karakaş, s.238)

Şekil 3.1.15: a: Ortabağ, b: Tepelik, (Funda Arı Karakaş, s.240)

Şekil 3.1.16: Rûmî Örnekleri, (Zeliha Alav, s.38)

Şekil 3.1.17: Tığ Örnekleri, (Zeliha Alav, s.44)

Şekil 3.1.18:Tığ Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.133)

Şekil 3.2.1: Sertâblı-miklebli Cilt,

(https://brill.com/view/book/9789004387263/9789004387263_webready_content_m00018.jpg)
Şekil 3.2.2: Cildin Bölümleri, (Hüseyin Gürsel Bilmiş, s.42)
Şekil 3.2.3: Cildin Bölümleri, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)
Şekil 3.2.4: Kitap ciltleme aşamaları,
(https://mawsoati.com/img/new/06_025915_01.jpg),
(https://kak-svoimirukami.com/images/2019/04/pereplet-alboma-svoimi-rukami-foto-4.jpg)
Şekil 3.2.5: İki ve dört dikiş,(Alison Ohta, s.64)
Şekil 3.2.6: Kapağın Bölümleri, (Lamiaa Abdelkreem,2022)
Şekil 3.2.7: Dilimli Yuvarlak Şemse, (Sebil Kalaycı, 81)
Şekil 3.2.8: Düz Oval Şemse, (Sebil Kalaycı, 80)
Şekil 3.2.9: Dilimli Oval Şemse, (Sebil Kalaycı, 80)
Şekil 3.2.10: Haç Şeklinde Yapılan Şemse, (Sebil Kalaycı, 82).
Şekil 3.2.11: Yıldız motifleri, (Alison Ohta, s.142)
Şekil 3.2.12: İkincil dairelerle kesişen bir birincil daire, dört beş ve altı ikincil şeklin katlarındaki desenlerin temelini oluşturur, (Alison Ohta, s.143)
Şekil 3.2.13: Geometrik bir rozetin resmi yapısı, (Alison Ohta, s.144)
Şekil 3.3.1: Matara Yapım Tekniği (Sevin, 2003: s.169)
Şekil 3.3.2: Kartal Arma, (Raşa Adra, Alrunuk Al-Mamlukiye fi Dımaşk, s.99)
Şekil 3.3.3: Aslan Arma, (Raşa Adra, s.91)
Şekil 3.3.4: Zambak Arma, (Raşa Adra, s.101)
Şekil 3.3.5: Kılıç Arma, (Raşa Adra, s.112)
Şekil 3.3.6: Hilâl Arma, (Raşa Adra, s.138)
Şekil 3.3.7: Gürz Arma, (Raşa Adra, s.110)
Şekil 3.3.8: Polo Sopası Arma, (Raşa Adra, s.117)
Şekil 3.3.9: Rozet Arma, (Raşa Adra, s.102)
Şekil 3.3.10: Kâse Arma, (Raşa Adra, s.108)
Şekil 3.3.11: Bohça Arma, (Raşa Adra, s.111)
Şekil 3.4.1: Usturlabın bölümleri, (Seyfettin Kaya, s.206)
Şekil 3.4.2: Pirinç Bâdiye kaidesindeki süslemeler, (İbrahim Hassanein, s.384)
Şekil 3.4.3: Buhurdan, buhur tepsisi, (İbrahim Hassanein, s.189)

Şekil 3.5.1: Mukarnas Süsleme,
(https://jerudesign.org/wpcontent/uploads/2016/12/g4-300x300.png)

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e	**:** Aynı eser
a.g.e	**:** Adı geçen eser
a.g.m	**:** Adı geçen makale
a.g.t	**:** Adı geçen tez
a.mlf.	**:** aynı müellif
Bkz	**:** Bakınız
BL.	**:** Bölüm
bs.	**:** basım, baskı
C.	**:** Cilt
cm.	**:** santimetre
çev.	: çeviren
DİB	**:** Diyanet İşleri Başkanlığı
ED	**:** Editör
ED. FAK	**:** Edebiyat Fakültesi
Ens.	**:** Enstitü
Env. No	**:** Envanter numarası
H.	**:** Hicri
Hz.	**:** Hazreti
İÜ	**:** İstanbul Üniversitesi
Kat.	**:** Katalog
M.	**:** Milâdi
Öl.	**:** ölümü tarihi
s.	**:** Sayfa
Şekil No	**:** Şekil numarası
TDVİA	**:** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TİEM	**:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSMK	**:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
ty.	**:** tarih yok
vb.	**:** ve benzeri
yy.	**:** Yüzyıl

GİRİŞ

1. Konunun Tanımı ve Önemi

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük Eserleri ve Mısır'daki Benzerleriyle Karşılaştırılması" isimli çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın kapsamında müze envanterine kayıtlı olan ve tarihlendirilen 76 tane Memlük eseri form, malzeme, teknik ve süsleme özellikleri açısından detaylı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Katalog; 9 el yazması, 18 cilt, 31 seramik, 13 maden ve 5 taş olmak üzere toplam 76 Memlük eseri içermektedir.

Sanat kültürün bir unsuru olduğu için nesiller arasında kolayca aktarılır. Sanat dalları arasında el sanatları özel bir öneme sahiptir çünkü el sanatları, doğal koşullara bağlı olarak ortaya çıkan insan ihtiyaçlarına paralel olarak tarihte ilk örneklerini vermiştir. El sanatlarının doğuşunda korunma, giyinme, süslenme gibi ihtiyaçlar önemli rol oynamıştır. El sanatları yüzyıllardır toplumların düşüncelerini ve estetik duygularını yansıtmak için iyi bir araç olmuştur. El sanatları bir milletin kültürünü tanımlamada en önemli unsurlardan biridir.

Memlükler el sanatlarının çeşitli dallarında faaliyet göstermiş ve önemli eserler meydana getirmişlerdir. Memlük Dönemi Mısır ve Suriye'de birçok sanatın altın çağıdır. Çünkü bu dönem Memlük sultanlarının refah ve zengin yaşamıyla ünlüdür. Bu nedenle özellikle ahşap, madeni materyaller, silah, deri, çini-seramik, taş, tekstil, el yazması, minyatür, cilt ve camda dikkat çekici eserler ortaya koymuşlardır. Memlük eserleri "İslam'ın Rönesans'ı" olarak nitelendirilmektedir. Bütün bu özelliklerden dolayı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin Memlük eserlerinin araştırılmaya değer olduğu sonucuna varılmıştır.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonları, büyük bir çeşitlilik göstermektedir. İslam sanatının erken dönemlerinden 20. yüzyıla kadar uzanan süreçte oluşturulan eserleri bünyesinde barındırmaktadır. Birçok eserin geldiği yerin bilinmesinden dolayı belge kayıtları açısından oldukça önemli bir yer tutmaktadır.

Aynı husus, müzenin Memlük eserler bölümü için de geçerlidir. Bu çalışmada Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bazı Memlük eserlerine yer verilmiştir. Müzedeki sayım nedeniyle Memlük eserlerinin tamamı çalışmaya dahil

edilememiştir. İncelenen eser sayısı 107 parçaya ulaşmış olup bunların 31 cildi birbirinin aynısıdır, dolayısıyla katalogda açıklanan 76 eser bulunmaktadır. Katalog 9 el yazması, 18 cilt, 31 seramik, 13 maden ve 5 taş olmak üzere toplam 76 Memlük objesi içermektedir.

Müze koleksiyonunda Memlük dönemine ait olduğu düşünülen üç adet de cam kandil vardır. Fakat bunların envanter numaraları ile ilgili sorunlar mevcut olup iki tanesinin de orijinalliği tartışmalı olduğundan tez kapsamına alınmamışlardır.

Ayrıca çalışmada İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük eserleri ile Mısır müzelerinde bulunan benzer Memlük eserleri karşılaştırılmıştır. İstanbul Müzesi'ndeki Memlüklü Dönemine ait eserlerin; ölçüleri, orijinal metinlerin yazılışları, transkripsiyonları, anlamları, dili, yazı türleri, formu, malzeme ve teknikleri hakkında bilgilendirmenin yanı sıra, süsleme programları ve üslup özellikleri açısından da değerlendirilmiştir.

2. Amaç

Bu çalışma, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük eserlerini inceleyerek Mısır müzelerinde bulunan benzerleri ile mukayese ederek Memlük unsurlarını ve süsleme özelliklerini belirlemeyi amaçlamaktadır.

Türk müzelerinin çoğu, Memlük eserleri olarak listelenmeyen pek çok Memlûk eserini depolarında barındırmaktadır. Ya da bazı müzeler envanterlerinde Memlüklere ait eserler bulundurmaktadır ama Memlük sanatı ile ilgili konular geniş ve detaylı bir şekilde ele alınmamıştır. Amaç, Memlük eserlerinin yapım ve süsleme tekniklerini tanımlayarak ve süslemeleri inceleyerek Memlük sanatının genel üslubunu ortaya koymaktır. Bunu İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük dönemine ait eserleri inceleyerek yapmak amaçlanmıştır.

3. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmanın içeriği giriş ile birlikte üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde Türk ve İslam Eserleri Müzesi, yeri, tarihi ve içerdiği koleksiyonlar ele alınmıştır. Ardından Memlüklerin menşei, Memlükler döneminde Mısır'ın genel durumları gibi konulara değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünü ise katalog oluşturmaktadır. Bu bölüm kendi içerisinde beş kısma ayrılmıştır. Bu bölümde müzede bulunan Memlük eserleri

ayrıntılı olarak anlatılmakta, her bir hammadde müzedeki envanter numarasına göre sıralanmaktadır. Eserin adı, envanter numarası, ölçüleri, kullanılan malzeme, müzeye geliş tarihi, müzeye geliş şekli gibi bilgiler kısaca verildikten sonra eser hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Katalog 9 el yazması, 18 cilt, 31 seramik, 13 maden ve 5 taş olmak üzere toplam 76 Memlük objesi içermektedir.

Üçüncü bölümde ise değerlendirme ve karşılaştırma konularını birlikte ele alınmıştır. Bu değerlendirme de kendi içinde El yazmaları, cilt sanatı, seramik sanatı, maden sanatı, taş sanatı ve Memlük sanatındaki bezeme öğeleri ve etkileşimler olmak üzere altı ana başlığa ayrılmıştır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük eserleri form ve süsleme özelliklerine göre değerlendirilmiştir. Süsleme motifleri açısından ise Memlük eserlerinin üzerine işlenmiş armalar, geometrik motifler, bitkisel motifler, hayvan figürleri, insan figürlü konular, form ve mana açısından kitabeler ve diğer motifler gibi süsleme konuları üzerinde durulmuştur. Çağdaş ve Memlük öncesi sanatının, Memlük sanat eserlerinin formları ve süslemeleri üzerindeki etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Karşılaştırmaya gelince, Memlük dönemi sanatlarının ayırt edici özelliklerini ve Memlük dönemi eserlerini karakterize eden genel üslubu bilmek için Mısır müzelerinden ve diğer müzelerden her bir malzemeden bazı örnekler seçilmiş, incelenmiş ardından şekil ve süsleme açısından İstanbul'daki Türk ve İslam Müzesi’nde bulunanlarla karşılaştırılmıştır.

Son olarak çalışmada, varılan neticeler ve özgün fikirlerle desteklenen, tez konusunda söylenmesi gereken son söz yer almıştır.

Tezin hazırlanmasında ilk olarak konuyla ilgili kaynak taraması yapılmış olup kataloğa dahil edilecek eserler tespit edilmiştir. İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi gezilerek müzede bulunan Memlük eserleri tespit edilmiştir. Müzede sergilenen tüm Memlük eserleri incelenmiş, fotoğrafları çekilerek müze envanter defterinden ölçüleri alınmıştır.

Tüm bu çalışmalar yapılırken ele aldığımız eserlerin daha önce yayınlanıp yayınlanmadığı kontrol edilmiş ve konuyla ilgili yapılan kitaplar, bilimsel çalışmalar ve internetteki dijital kaynaklar detaylı bir şekilde taranmıştır.

İslam ve Türk sanatında el yazması, cilt, seramik, maden, taş sanatları üzerine çok sayıda makale, tez ve kitap yayınlanmıştır. Bu kaynakların daha çok eserlerin tanımı ve tarihi gelişimi ile ilgili bölümlerinden faydalanılmıştır.

Müzeden veya diğer kaynaklardan alınan ve incelenen çok sayıda fotoğraf ve çizim detaylı olarak tartışılmıştır. Tüm bu referanslar, müzede çok sayıda Memlük örneğini tespit etmede büyük fayda sağlamıştır. Hem Pandemi hem de çalışma süresince müzedeki envanter sayımı nedeniyle yayınlanmamış veya depodaki eserlere ulaşma sorunu ile karşılaşılmıştır.

Memlük devrine ait el sanatlarının tamamını ele alan bir çalışma ve araştırma bulunmamaktadır. Memlük sanatıyla ilgili yayınlanmış Türkçe kitap ve kaynak neredeyse yok denecek kadar azdır ve Memlük Dönemi'ni ele alan tüm kitaplar eserlerin sanatsal yönünü değil, sadece tarihi yönünü ele almaktadır. Ancak Memlük Dönemi'nin bazı el sanatlarıyla ilgili az sayıda da olsa makale ve tez bulunmaktadır.

Memlük el sanatlarının bazı türleri hakkında birkaç araştırma bulunmasına rağmen bu araştırmalar genel olarak Memlük dönemi sanat üslubunun özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi vermemektedir. Çünkü özellikle Memlüklü parçalarının formları ve kullanılan süsleme konuları açısından tezde yapıldığı gibi detaylı bir inceleme ve çözümleme ile ele alınmamıştır.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük eserlerini içeren kaynaklara gelince;

Nazan Ölçer "Türk ve İslam Eserleri Müzesi" adlı kitabında müzedeki birkaç Memlük eserini ele alıyor.

- Memlük Kur'ân'ından bahseden kaynaklar sadece Nida Gamze Temurçin'in "Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması" adlı yüksek lisans tezinde Memlük Kur'ân'ından 5 örnek incelenmiştir, bunlardan biri İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndedir.

"1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'ân-ı Kerîm Koleksiyonu" adlı kitaba gelince, bu kitap, müzede bulunan Memlük Kur'ân-ı Kerîm'inden altı örnek içermektedir.

- Memlük cildinden bahseden kaynaklar; Ali Serkander Demirkol'un "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi Envanterine Kayıtlı Yazılı Ciltler" başlıklı yüksek lisans tezi. Bu tez, Memlük ciltlerinden 15 örnek içermektedir.

- Ayrıca Memlük seramiğinden bahseden kaynaklar; Tülay Reyhanlı'nın “ Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Memlük Seramikleri” başlıklı yayınlanmış bir makale de müzede 27 seramik objeden oluşan bir grup içermektedir.

-Memlük maden sanatından bahseden kaynaklar; İbrahim Hassanein'in “Memlüklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri” başlıklı doktora tezi müzedeki Memlük dönemine ait iki şamdan örneğini içerir.

- Memlük taşından bahseden kaynaklar; Mustafa Murat Bozcu'nun “Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu” başlıklı doktora tezi müzede bulunan Memlük dönemine ait 4 taş örneğini içermektedir.

Memlük sanatı ile ilgili bazı kitap ve makalelerden yararlanılmıştır. Memlük döneminin hâkim sanat üslubunu tespit edebilmek, Memlük üslûbunun özelliklerini bilmek için karşılaştırmalı olarak yararlandığımız kaynaklara gelince;

Kur’ân ve cilt Bölümü'nde, Dr. Şirin El-Metini'nin “Al-Mushaf Al-Mamluki Tasuruh Wata'asiruh Bialfunun Almueasira Lahu Dirasat Hala: Al-Masahif Al-Mamlukiye Bidar Alkutub Bil Kahire, Mısır” başlıklı doktora tezi, Mısır Milli Kütüphanesi'nde korunan Memlük Kur’ân’ının çeşitli örneklerinden oluşan büyük bir grubu ele almaktadır.

James David'in "Qurans Of The Mamlûks" başlıklı kitabından faydalanılmıştır.

Alison Ohta'nın “Covering the book: bindings of the Mamluk period, 1250 ‑ 1516 CE” başlıklı doktora tezi, çeşitli müzeler'de korunan Memlük cildinin farklı örneklerinden oluşan büyük koleksiyonu ele almaktadır.

Noha Abou-Khatwa'nın “Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur’an Manuscripts from 1341-1412 AD In light of the collection of the National Library of Egypt” adlı doktora tezi, Mısır Milli Kütüphanesi'nde korunan Memlük Kur’ân’ının çeşitli örneklerinden oluşan büyük bir grubunu ele alır.

Ayrıca Dr. Said Mursi'nin “Dirasat Limasahif Lam Tunşar Min Ahd Alsultan Çakmak (H.842 - 857 / M.1438 - 1453) Fi Daw' Majmueat Mathaf Alfan Al'islami - Dirasa 'Asariye Faniye Mukarana” başlıklı yüksek lisans tezi, Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde korunan bir koleksiyonu ele alır.

Seramik kısmında Kahire İslam Eserleri Müzesi arşivi fotoğraflarına ek olarak Mısır müzelerinde korunan büyük bir Mısır antika grubunun Ebedi Mısır web sitesindeki resimler kullanılmıştır.

Maden bölümünde Dr. Nabil Ali Youssef'in "Mawsueat Altuhaf Almaediniye Al'iislamia (Aljuz' Alsaani: Mısır Munzu Ma Kabl Alfath Al'iislamii Wahataa Nihayat Alasr Al-Mamluki)" adlı kitabından faydalandım.

Memlüklü maden sanatını öğrenebilmek için; Esin Atıl'ın, Renaissance of Islam, Art of the Mamluks; Doris BehrensAbouseif'in, Mamluk and Post-Mamluk Metal Lamps; Eva Baer'in, Metalwork in Medieval Islamic Art; Hasan Başa'nın, el-Fünunü'lİslamiyye ve'l-vezaif ale'l-asari'l-Arabiyye adlı eserlerinden faydalanılmıştır.

Taş kısımda ise, Dr. Alaa Aldeen Abd el-Hamid'in "Şavahid Alkubur el-islamiye Fi Alasrayn El'eyubi W Al-Mamluki Fi Mısır (H.567- 923 / M.1171- 1517) Dirasa Asariye Faniye" başlıklı yüksek lisans tezi, bu kısmı ele alan çalışmaların azlığından dolayı benim için en faydalı olmuştur.

Memlüklü eserlerinin formu ve süsleme konuları daha önce bahsedilen kitaplar ve makalelerden yararlanılarak hazırlanmıştır. Katalogda müze arşivlerinden, müzeler tarafından hazırlanmış kataloglardan ve sitelerden yararlanılmıştır. Kahire İslam Eserleri Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi arşivi bunların arasındadır.

Wiet Gaston'ın Catalog General du Musee Arabe du Caire adlı katalogdan;

http://www.eternalegypt.org/

https://www.flickr.com/

https://www.ozgulonder.net/

https://www.qantara-med.org/

https://islamicart.museumwnf.org/

adlı müze siteleri de kullanılmıştır.

Karşılaştırma bölümünde Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük eserlerinin Mısır müzelerinden ve diğer bazı müzelerden benzer örneklerine değinilmiştir.

1- **Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde;** 1 Mushaf, 3 cilt, 15 seramik, 7 maden ve 12 taş olmak üzere 38 eser incelenmiştir.

2- **Mısır Milli Kütüphanesi;** 12 Memlüklü Mushaf, bir İlhanlı 1 Mushaf ve 4 Memlüklü cilt olmak üzere 17 eser incelenmiştir.

3- **Tanta Müzesi**; İki seramik eser incelenmiştir.

4- **İskenderiye Kütüphanesi Arkeolojik Müzesi'nde** 1 madeni eser incelenmiştir.

Diğer Müzeler

İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde 9 cilt incelenmiştir.

Chester Beatty Library de 5 Mushaf ve 2 cilt incelenmiştir.

London British Library de 2 Mushaf incelenmiştir.

Sotheby's müzayedesinde bir seramik eser ve madeni eser incelenmiştir.

Suriye'de, Halep Ulusal Müzesi'nde 1 seramik eser incelenmiştir.

Suriye'de, Şam Ulusal Müzesi'nde 1 seramik eser incelenmiştir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Başkanlığı Arşivinde 1 Mushaf incelenmiştir.

Rylands Library, University of Manchester'da 1 Mushaf incelenmiştir.

Moskova Kremlini Armory Müzesi'nde 1 cilt incelenmiştir.

Londra, Nasır Halili Koleksiyonunda 1 cilt incelenmiştir.

Ürdün Arkeoloji Müzesi'nde 1 seramik eser incelenmiştir.

İskoçya Ulusal Müzesi'nde 1 seramik eser incelenmiştir.

David'in koleksiyonunda 1 madeni eser incelenmiştir.

Barberini Müzesi'nde 1 madeni eser incelenmiştir.

Metropoliten Müzesi'nde 1 madeni eser incelenmiştir.

Nuhad Es-Said Koleksiyonunda 1 madeni eser incelenmiştir.

Napoli San Martino Müzesi'nin 1 madeni eser incelenmiştir.

Baalbek Kalesi Müzesi'nde 1 taş eser incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ VE MEMLÜKLER DÖNEMİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

1.1. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Koleksiyonu

Müze, Türkiye'nin en büyük müzelerinden biridir. İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Sultanahmet Meydanı'ndaki Fatih ilçesinde yer alır. Bina eskiden Kanuni Sultan Süleyman'ın ikinci büyük veziri İbrahim Paşa'nın sarayıydı. İslam sanatı eserlerini topluca kapsayan ilk Türk müzesi, İslam sanatları alanındaki ilk müze ve Osmanlı devletinde açılan son müzedir.[1] Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul'daki Sultanahmet Camii'nin karşısında yer alması nedeniyle konumu da dahil olmak üzere birçok yönden kültürel açıdan zengindir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, kültürü, tarihi ve sanatıyla büyük saygı görmektedir.[2] **(Resim 1.1, Harita 1.1)**.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İslam kültür ve sanatının farklı dönemlerine ve coğrafyalarına ait 45.000 eserden oluşan zengin ve çeşitli koleksiyonu ile bu alanda dünyanın önde gelen müzeleri arasında yer almaktadır (**Plan 1.1)**.

TİEM koleksiyonları tarih açısından büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Müze 13 farklı medeniyet ve dönem halinde gruplandırılmıştır. Bu koleksiyonlar, eserlerin boyutları ve özellikleri dikkate alınarak oluşturulur.[3]

İslam sanatının en erken döneminden 20. yüzyıla kadar, içinde Emevîler, Abbasiler, Kuzey Afrika (Mağrip), Endülüs, Fatımiler, Selçuklu, Eyyûbîler, İlhanlılar, Memlükler, Timurlar, Safevîler, Kafkasya devletleri, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait büyük bir eser zenginliği barındırmaktadır. Koleksiyon ilk dönemde özellikle vakıf yapılarından toplanması yanında, İslami dönem kazılarından gelen eserler bağışlar, satın almalar ve müsaderelerle zenginleştirilmiştir. Bu koleksiyon,

[1] Nejla Katıldı, "İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'nde Yer Alan Rahleler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2019, s. 5.
[2] Ceren Derkan Değirmenci, "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Doha İslam Sanatları Müzesi Karşılaştırması", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi, Plastik Sanatlar, İstanbul, 2017, s. 109.
[3] **A.e.**, s. 50- 54.

bu eserlerin çoğunun geldikleri yerin bilinmesini sağlayan vakıf kayıtları nedeniyle de büyük bir belgesel değere sahiptir.[4] Kuşkusuz bu eserler sayesinde Müze akademik ve bilim dünyasındaki önemini korumakta ve arttırmaktadır. [5]

Farklı tarihi dönemlere kadar uzanan birçok farklı eserin yanı sıra, sergilenen Memlük eserleri müzede öne çıkan örnekler arasında yer alır **(Resim 1.1a)**.

TİEM'deki birçok bölüm kendi başlarına bir müze oluşturacak kadar zengindir. Bunlar; halılar, el yazmaları, hat sanatı, ahşap işleri, seramik, taş, maden ve cam bölümleridir. TİEM Müdürlüğü envanterinde 28'i arkeolojik, 13.295'i etnografik, 882'si sikke, 8'i mühür ve mühür baskı, 18.298 el yazması olmak üzere toplam 32.511 eser bulunmaktadır. Fakat bu eserlerin çok azı sergilenmektedir.[6]

Müzenin Kutsal Emanetler bölümünde Topkapı Sarayı'ndan sonra bu konudaki en önemli eserler bulunmaktadır. Cam eşyalar, taş eşyalar, pişmiş toprak, metal objeler ve seramikler sergilenen diğer değerli eşyalardır. Müzenin Etnografya bölümünde,"19. yüzyıl'da İstanbul" sergisi ile Osmanlı Türk sosyal yaşamının çeşitli yönlerini içeren koleksiyonlar yer almaktadır.[7]

Uzun yıllar boyunca müze, sanat tarihi ve maddi kültür arasındaki ilişkiyi anlatan İslam sanat merkezi olarak kabul görmüştür. Müze, Türkiye'de tüm İslam sanatlarını toplayan ilk müzedir. Müze kurulduğu günden bu yana geçici ulusal ve uluslararası sergiler düzenlenmiştir.[8] Bu geçici sergiler Türk müzeciliğinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. İstanbul'un tam kalbinde, 1.800 yıllık tarihin harmanlandığı en önemli meydanda, 100 yıl önce ilk açıldığı zamanki coşku ve gururla 19 Aralık 2014'te yeniden ziyaretçileriyle buluşmuştur.[9]

---

[4] **A.e.**, s. 19.
[5] Ali Serkander Demirkol, "İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Envanterine Kayıtlı Yazılı Ciltler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı Cilt Programı, İstanbul, 2019, s. 9.
[6](Çevrimiçi) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-113193/istanbul-turk-ve-islam-eserleri-muzesi-acildi.html, 05 Şubat 2022.
[7](Çevrimiçi)https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-281378/istanbul-turk-ve-islam-eserleri-muze-mudurlugu.html, 05 Şubat 2022.
[8](Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_and_Islamic_Arts_Museum, 05 Şubat 2022.
[9](Çevrimiçi) http://www.arkiv.com.tr/proje/turk-ve-islam-eserleri-muzesi---2-avlu/4172?lang=en, 05 Şubat 2022.

1.2. Memlükler

‘‘Memlük’’ kelimesi, Arapça fiil (Me-le-ke) kökünden türetilmiş bir ismi olup; sahibinin mülkiyeti ve tasarrufu altındaki olan kişi (köle) aynı zamanda “sahip olunan” anlamına gelmektedir.[10] Memlük alınıp satılan köle demektir. [11]

Başlangıçta bütün köleleri ifade eden Memlük tabiri, sonra harplerde esir edildikten ya da tüccarlardan satın alındıktan sonra asker olarak yetiştirilen köle manasında kullanılır hale gelmiştir. Memlük Devletinde ise, hükümdarın ve emirlerinin himayesinde hizmet eden, özel, toplumsal ve hukuki statüye sahip ücretli askeri ifade eder.[12]

Bu kelime Arapçada daha çok beyaz köleleri ifade etmek için kullanılır. Çoğul hali "Memalik" tir. Memlük, Selçuklu Devletinde hükümdar’ın sarayında ve çevresinde kullandığı "Hassa" askeridir. Bunlar, bir çeşit devşirmedir. Beyaz köleler çoğunlukla Türk ırkındandır. Bunun nedeni Türk ırkının savaşma ve silah kullanma yeteneğine sahip olması idi.

Terim olarak, savaşta esir edilen, pazarlarda satılan, ailelerinden kaçırılan, anne babaları tarafından satılan veya hediye olarak verilen, vergi veya cizye karşılığında verilen beyaz erkek köleleri ifade eder. Hükümdarlardan ve ordu komutanlarından siyasi ve askeri eğitim verilip çatışmalarda destek güç olarak kullanılmışlardır.[13]

Bahri Memlükler Kıpçak soyundan gelmiş olup Kuzey Asya'da Karadeniz'de Hazar Denizi yakınlarındaki Kafkasya'daki Volga Nehri havzasındandırlar.[14]

İslam devletlerinde Memlük satın alarak, bunlardan askeri sınıflar teşkil etmek usulü, Abbasiler zamanında başlamıştır.

Memlükleri sistematik olarak kullanan ilk Abbasi halifesi ise, el-Me’mun'dur (813-833). El-Me'mun, İslam sınırları dışından (Dârü'l-harb) Türkleri getirterek,

---

[10] Süleyman Kızıltoprak, "Memlük Sistemi", **Türkler Ansiklopedisi**, ed. H. C. Güzel. K. Çiçek ve S. Koca, C. V, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 320; Kazım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlükleri", **Türkler Ansiklopedisi**, C. V, Ankara, 2002, s. 99.

[11] Abdulmünim Macid, **Et-Târîḫu’s-Siyâsi li-Devleti Selâtîni’l-Memâlîk fi Mısır**, Kahire, Mektebetü’l-Encelü’l- Mısıriyye, 1988, s. 64.

[12] Süleyman Kızıltoprak, **a.g.m.**, s. 320.

[13] Mahmûd El-Huveyrî, **Mısır fi’l-Uṣûri’l-Vustâ: mine'l-‘Aṣri’l-Masîhî hatâ'l-‘Aṣri’l-Oŝmâni**, 2.bs., Kahire, el-Mektebetü’l-Mısıri, 2002, s. 235.

[14] Al- Kalkaşendî, **Subhul-Ai'şâ fi San'a Al-Anşa**, C. IV, Kahire, Almatbaea Alamiriye, 1919, s.456-457; Macid, **a.g.e.**, s. 81-82.

onlardan askeri birlikler teşkil etmeye başlamıştır.[15] El-Mu'tasım (833-842), Türk Memlükler için Samarra şehrini kurmuş ve onlara büyük iktalar (toprak) tahsis etmiştir. Böylece Abbasi devleti, Türk Memlükler sayesinde kendisini iç ve dış tehditlerden korumayı başarmıştır.

El-Me'mun'un Türk Memlüklerinden biri olan Tolunoğlu Ahmed, 868'de Memlüklerin desteği ile Mısır'daki İlk Müslüman-Türk devleti Tolunoğulları devletini kurdu. Tolunoğulları'ndan sonra, 935'te Mısır'da kurulan ikinci Türk devleti olan İhşidiler (935-69), kısa sürede Şiiliği kabul eden Fatimiler (970-1171) tarafından ortadan kaldırıldı. Fatimi ordusunda başlangıçta Berberi ve Zenciler yer alıyordu. Ancak el-Mustansır (1036-1094) zamanından itibaren, Mısır'daki hâkimiyetlerini sürdürebilmek ve Berberilerin nüfuzunu kırabilmek için Kıpçak Türkler'inin hâkim olduğu Memlük birliklerinin sayısını artırdılar. Son büyük Eyyûbî Sultanlarından el-Melikü's-Salih Eyyûb (1240-1249), çok sayıda Türk Köle satın alıp Nil nehri üzerinde Ravza Adası'ndaki kışlasına yerleştirmiş.

Eyyûbîler'in (1174-1250), 12.yüzyılın ilk yarısından itibaren bilhassa Oğuz-Türkmenler ile Kıpçaklardan pek çok Memlük satın alarak, bunları hususi bir şekilde Suriye ve Mısır'a yerleştirdiği bilinmektedir. [16]

1.2.1. Memlükler Zamanında Mısır'ın Genel Durumu

Memlükler Mısır'da uzun süre hüküm sürmüşler, bu dönemde Mısır'da iki büyük devlet kurmuşlardır. Memlükler dönemleri, sultanlarının mensubu oldukları ırka ve yerleştirildikleri bölgeye göre iki şekilde ele alınmıştır: Türk asıllı Bahri Memlükler (H. 648 – 784 / M.1250 – 1382) ve Çerkes asıllı Burci Memlükler (H.784 – 923/ M.1382 – 1517). Bu iki devlet Mısır'ı 267 yıl yönetmişlerdir.[17]

Arapça kaynaklardaki devletin resmi adı. "el-Devlet'üt-Türkiyye" (Devletü'l-Memâlık) olarak geçmektedir. Yani Türk devleti"dir ve "Devletit-Türk" olarak da adlandırılır. Memlüklerin tarihi iki kısma ayrılır: Türk Memlükleri ve Çerkes Memlükleri. Bahri Memlükleri (1250-1382) ve Burci Memlükleri (1382-1517) olmak üzere iki kısma ayrılan Memlükler, güney Rusya'dan gelen Kıpçaklar ve

[15] Süleyman Kızıltoprak, **a.g.m.**, s. 321.
[16] Ahmet Gökbel, **Kıpçak Türkleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000, s. 100, 258.
[17] Abdulmünim Macid, **Devlet Salatin el-Memelik ve Rusumehum Fi Mısır**, C. I, Kahire 1964, s. 10.

Kafkas Çerkeslerinden oluşuyordu.[18] Türk Memlükleri"ndeki sultan sayısı 24'tür. Bu 24 sultanın ilk 2'si Oğuz Türkleri, 22'si Kıpçak Türküdür. Çerkes Memlükleri'nde sultan sayısı 23'tür. Ancak Çerkes Memlükleri döneminde devletin Türk karakteri değişmemiştir. Türk dönemi 133 yıl, Çerkes dönemi 134 yıl sürmüştür. Memlük devletinin taht şehri Kahire'dir. Mısır Türk Sultanlığı, Eyyûbîlerin Sünni siyasetlerini devam ettirmiştir. Sultanların mezhebi Sünni-Hanefî'dir.[19] Resmi yazışmalarda Arapça kullanılırken, ordu ve sarayın yazışma ve konuşma dili ise, Türkçenin Kıpçak ve Oğuz lehçesiydi. Kıpçakça'nın Mısır'da yazıya geçmesi, ancak Altınordu ile siyasi ve medeni münasebetin sıklaştığı devreden sonra başlamıştır.[20] Memlükler devrinde Türk dili, dinî, edebî ve hukukî alanlarda büyük önem kazanmıştır.[21]

Memlük sultanlığında, Memlük askeri sistemi, İslam devletlerinde tatbik edilen bir usule uygun olarak hükümet hesabına satın alınıp, muhtelif kışlalarda, sonra mekteplerde, askeri gaye ile yetiştirilen ayrı bir grup teşkil eden köleler esasına dayanmaktaydı. Bu sistem, yukarıda zikrettiğimiz Türk Memlük devleti ve Çerkes Memlük Devleti'nin her ikisinde de uygulanmıştır. Bu ayrım, tarihçiler tarafından askeri birliklerin siyasi önemine ve etnik farklılıkların devletin gelişimindeki yansımasına dikkat çekmek için oluşturulmuştur. Memlük Sultanlığı, köle kökenli idi. Memlükler askerlik ve saray hizmetinde kariyerini tamamladıktan sonra "emirlik" rütbesine yükselmişler. Bunlar, şahsi meziyetleriyle emsallerine üstünlük sağlayan Hassa askeri ve taraftarlarının destek ve yardımlarıyla rakiplerini bertaraf ederek saltanat mevkiine gelirler ve meşruiyet kazanmak için de saltanatlarını Mısır'daki Abbasi halifelerine tasdik ettirirlermiş.[22] Böylece askeri hiyerarşinin basamaklarında yükselen Memlükler valiliğe kadar gelmiş, halifenin seçilmesinde ve görevden alınmasında bile söz sahibi olmuşlardır.

Eyyûbî Devleti'nin Mısır'daki sultanı Necmeddin el-Eyyûbî'nin vefatından sonra oğlu Turanşah, saltanatı iyi yönetememiş ve sultan olacak kimse kalmamıştır. Mısır Eyyûbîlerinin kesin sonu ile Mısır Memlük Devleti kurulmuştur.

---

[18] Ahmet Ali Bayhan, "Mısır'da Memlük Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C. VI, s. 120-132, (Çevrimiçi) https://www.altayli.net/misirda-Memlük-sanati.html, 19 Mart 2022.
[19]Abdullah Atia Abdülhafiz, "Osmanlı Döneminde İstanbul İle Kahire Arasında Mimari Etkileşimler", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,1994, s. 2.
[20] Abdülkadir İnan, "XIII.- XV. yüzyıllarda Mısır'da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve 'Halis Türkçe", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, Ankara, 1953, s. 63.
[21] **Türk Dünyası Kültür Atlası**, C. I, İstanbul, 1997, s. 163-164.
[22] Abdullah Atia Abdülhafiz, **a.g.t.**, s. 2.

İmparatorluğun sınırları; Mısır merkez olmak üzere, Kuzey Afrika'nın ortaları, Suriye, Ürdün, Filistin, Lübnan, Hicaz ve Güney Anadolu'ya kadar uzanmıştır. 1388'de Habeşistan'ı da kendi nüfuz sahasına alan Memlükler 1336'da Celâyirliler ve 1311-1317 de Hafsiler'i ve nüfuz sahalarını içine almışlardır. Kıbrıs krallığı da uzun müddet Memlüklerin nüfuz alanı içinde kalmıştır. Bu nüfuz Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları'nı belirli aralıklarla kendi nüfuzunda bulundururken Ramazanoğulları ve Yemen çoğu kez nüfuz içinde kalmıştır. Böylece Memlük nüfuz bölgesinin Cezayir'den İran'a ve Orta Anadolu'dan Habeşistan'a uzandığı olmuştur. 1277'de bizzat Sultan Baybars Kayseri'ye gelmiştir.[23] **(Harita 1.2)**

Memlükler, 15. yüzyılda Osmanlılarla rekabete girişmişlerdir. Sonuç olarak, Sultan Gavri'nin (1516) Merc-i Dabık'ta ve Tomanbay'ın (1517) Ridaniye'de Yavuz Sultan Selim'e yenilmesi bu mücadelenin Osmanlılar lehine gelişmesine neden olmuştur.

Memlük Sultanlığı'nın tarihte üç önemli etkisi vardır. Bunlardan ikisi siyasi etkilerdir. Memlükler tarafından Haçlı ordularının bölgeden çıkarılması ve Moğol akınlarının durdurulması İslam Devleti'ni kaçınılmaz bir yıkımdan kurtarmıştır. Üçüncü etki ise sosyal ve ekonomik alanda sağlanmış ve bölgedeki askeri ve siyasi istikrarın bir sonucu olarak Mısır yeniden önemli bir ticaret yolu haline gelmiştir. Bu üçüncü etki konumuz açısından da önemlidir ve bu durumun sonucunda Memlükler döneminde mimarlık ve sanat alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir.[24]

Memlük devleti büyük bir zenginliğe sahipti. Memlükler, bu dönemde Mısır'daki aktif ticaretin yanı sıra doğu ticaretini de kontrollerinde tutmuşlardır. Mısır'ın

---

[23] Yılmaz Öztuna, **Devletler Ve Hanedanlar** (İslam Devletleri), C. I, Ankara, kültür bakanlığı, 1989, s. 345-346.

[24] Memlük Dönemi siyasi tarihi hakkında ayrıntılı bilgi için **Bkz**. Kazım Yaşar Kopraman; "Mısır Memlükleri (1205-1517)", **Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi**, C. VI, İstanbul, 1987, s. 433-543; a. mlf.; **Mısır Memlükleri Tarihi**, Ankara, 1989; El-Makrizi; "El-Nukud El-Kadime Ve'l-İslamiyye", Çev. İ. Artuk, **Belleten**, C. XVII, Sayı: 67, 1953, s. 367-392; Ş. Tekindağ; "II. Bayezid Devrinde Çukur-Ova'da Nüfuz Mücadelesi: İlk Osmanlı-Memlüklü Savaşları (1485-1491)", **Belleten**, C. XXXI, Sayı: 123, 1967, s. 345-373; a. mlf.; "XV. Asrın Sonunda Memlük Ordusu", **İ.Ü. Ed.Fak Tarih Dergisi**, C. XV, 1960, s. 85-94; a. mlf.; **Berkuk Devri'nde Memlük Sultanlığı (XIV. Yüzyıl Mısır Tarihine Dair Araştırmalar)**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1961; a. mlf.; "Fatih ile Çağdaş Bir Memlüklü Sultanı: Aynal el-Ecrud (1453-1460)", **İ.Ü.Ed.Fak Tarih Dergisi**, Sayı: 23, 1969, s. 35-50; a. mlf.; "Memlük Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", **İ.Ü.Ed.Fak Tarih Dergisi**, 25, 1971, s. 1-38; a. mlf.; "Fatih Devrinde Osmanlı-Memlüklü Münasebetleri", **İ.Ü.Ed.Fak Tarih Dergisi**, Sayı: 30, 1976, s. 73-98; "Memlükler" Maddesi, **Türk Ansiklopedisi**, C. XXIII, Ankara, 1976, s. 486-490; M. Sobernheim; "Memlükler" Maddesi, **TDVİA**, C. VII, İstanbul, 1980, s. 689-692; Nişancızade, **Mir'at-i Kainat (Sad. A. F. Meyan)**, C. II, İstanbul, Berekat Yay,1987, s. 270-286.

Hindistan ile Avrupa arasında bir köprü görevi görmesi, Memlüklerin bu iki bölge arasındaki ticaretten büyük ölçüde faydalanmasını sağlamıştır. Mısır'da Memlükler döneminin tanık olduğu mimari ve sanatı gelişme için gerekli tüm olanaklar bu yöntemlerle elde edilen gelirlerle karşılanmıştır.[25]

İslam dünyasında büyük çalkantıların yaşandığı bir dönemde ortaya çıkan Memlükler, askerî ve siyasî başarıların yanı sıra bilimin gelişmesine de önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle İslam dünyasındaki Moğol saldırısını durdurmaları ve sonrasında Haçlı Seferleri'ne karşı askeri başarıları onlara İslam dünyasında iyi bir itibar kazandırmıştır. Bu durum Doğu'dan ve Batı'dan birçok âlimi Mısır ve Şam'ı tercih etmeye sevk etmiştir. Öte yandan Memlük sultanlarının bu âlimleri himaye etmesi ve kurdukları müesseselerle onlara imkânlar sağlaması da bu coğrafyada ilmî hareketin ilerlemesine büyük katkı sağlamıştır. Böylece Memlük idaresi altında bulunan Şam ve Mısır, kısa sürede İslam dünyasının en önemli kültür merkezleri haline gelmiştir.[26]

Memlük başkenti Kahire ise, yeni bir ilim ve kültür merkezi konumuna gelmiş, Moğol istilasından kaçarak Kahire'ye yerleşen İslam âlimleri, sanatkârlar ve tüccarlar, Memlük sultanlarının himaye ve desteğinde ürettikleri eserleriyle Kahire'yi kültür merkezi haline getirip kısa sürede Bağdat'ı gölgede bırakmışlardır. [27]

Memlüklerin Doğu'dan Batı'ya kadar çeşitli ülkelerle yaptıkları ticaret, hem ülkeyi zenginleştirdi, hem sanatsal alışverişin gerçekleşmesine neden oldu. Bunun sonucunda da mimarlık ve el sanatları alanında dünyaya çok önemli eserler bırakmışlardır.[28] Özellikle Doğu'dan gelen mallarda görülen desenler, Çin ve Orta Asya tarzı bitki ve çiçek motifleri, ejderha gibi figürler, Arap harfli yazı ve geometrik desenlerin hâkim olduğu erken dönem Memlük sanatını çok etkilemiş ve bu sanatın oluşumunda büyük rol oynamıştır.[29]

---

[25] Abdul-Ğanî Abdul-atî, **Et-Talim Fi Mısır Zemen El-Eyyûbîyin Ve'l-Memelik**, Kahire, 1980, s. 152.
[26] Serkan Özkan, "Bahrî Memlükler Döneminde Tıbbî Faaliyetler (1250-1382)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya, 2021, s. 22-23.
[27]Sayed Al-Baz Al-Arini, **El-Mamalik**, Dar alnahda alarabia, s. 263, (Çevrimiçi) noor-book.com/en/ebook-المماليك-السيد-الباز-العريني-pdf, 19 Mart 2022.
[28]Hayrunnisa Turan, " Memlükler-Ortaçağ İslam Sanatı", I **Ders Notları**, s. 1, (Çevrimiçi) https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/hayrunnisa.cakmakci/141560/Meml%C3%BBkler.pdf],10 Ekim 2021.
[29] Esin Atil, **Renaissance of Islam- Art of the Mamluks**, Washington, Smithsonian Institution Press 1981, s. 52.

1.2.1.1. Bahri Memlükleri (1250-1382)

Bahri Memlükleri döneminde önemli sultanlardan Kutuz, I.Baybars, Kalavun ve Melik Nâsır Muhammed sayılabilmektedir. Memlükler arasında generalliğe yükselenler, Sultan'ın manevi oğlu sayılmıştır ve isimlerine sultan ünvanı eklenmiştir. Mısır'da Eyyûbîlerin yerini alan ilk sultanlar; El- Melik El-Salih Necmeddin Eyyûb'un (1240-1249) manevi oğulları olan, onun tarafından satın alınan, terbiye edilen, yetiştirilen, kumandanlıklara yükselen, ünlü serdarları olan Türk Memlüklerdir. Eyyûbîler döneminde üstün bir sınıf haline gelen Türk-Kıpçak Memlükleri, kendilerine tahsis edilen Ravza Adası'nın kışlalarına yerleştiler. Araplar Nil nehrine 'Bahru'n-Nil (Nil Denizi) adını verdiklerinden bu birlikler de 'el-Memalik ü'l-Bahriye'ismini almıştır.[30]

1250'de son Eyyûbî hükümdarı, el-Melik el-Muazzam Turanşah'ı öldürüp, Eyyûbîler'in başına geçen Türk-Kıpçak kökenli Mısır Memlüklerdir. Eyyûbî Sultanı Turanşah'ın ölümünden sonra, Mısır'da tek söz sahibi olan Kıpçakların ağırlığını oluşturduğu Memlükler, Melikü's-Salih'in dul eşi Türk asıllı Şecerüddür'ü sultanlığa getirmişler. Ancak Abbasi halifesinin müdahalesi yüzünden onu Aybek'le evlendirerek tahttan indirmişlerdir.

Memlüklerin ortaya çıktığı dönem, İslam dünyasının en karanlık günlerinden biri olmuştur. Moğollar, Bağdat'ı ele geçirerek Abbasi Halifeliğine son vererek Suriye'ye yönelmişlerdir.

Sultan Kutuz (1259-1260) zamanında, 1260'de yapılan Ayn Calut savaşında zafer kazanan Memlükler, yalnız Mısır değil, bütün İslam âlemini Moğollardan kurtardılar. Bu savaştan sonra Memlükler, Eyyûbî hükümdarı, el-Melik el-Salih Necmeddin'in ölümünden sonra parçalanan Suriye ve Mısır birliğini, yeniden sağlamışlar.[31] Buna göre Kahire, hem hilafetin nakledilmesi hem de başta âlimler olmak üzere birçok kişinin akın etmesi nedeniyle İslam dünyasının merkezi haline geldi.[32]

[30] Kazım Yaşar Kopraman, **a.g.m.**, s. 100.
[31] Sumiyo Okumura, "Memlük Halılarında Türk Kültürünün İzleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü, İstanbul, 2003, s. 15.
[32]Ahmet Ali Bayhan, **a.g.m.**, s. 120-132.

Kıpçak asıllı 1. Baybars (1260-1277)[33], Memlük sultanlarının içinde en seçkin ve meşhur olanıdır. Sultan Kutuz, Ayn Calut savaşında Baybars'ı Memlük öncü kuvvetlerinin kumandasına verir. Baybars'ın Moğollara karşı elde ettiği başarıdan ve İslam âlemini Haçlılar'dan kurtarmasından, bütün kaynaklar övgü ile bahsederler. Kutuz'un öldürülmesinden sonra tahta oturan Baybars, dağılmış olan Bahri Memlüklerini toplayıp, yeniden orduyu teşkilatlandırmış ve Mısır ve Suriye'de gerçek Memlük hâkimiyetini kurmuştur. Baybars, Moğol istilası sonucu Bağdat'tan Suriye'ye kaçan Abbasi ailesine mensup bir kişiyi Kahire'ye getirerek, Abbasi halifeliğini yeniden kurar. Onun dışında, deniz harp filosunun kurulması, Suriye'deki kale ve hisarların onarılması, Kahire ile Şam arasında posta teşkilatının kurularak iki şehrin dört günde birbirine ulaşabilecek şekilde bağlaması gibi büyük ve hayırlı işler yaptığını kaynaklar bildirmektedir. Aynı zamanda halkın sevgisini kazanmak amacıyla camii ve türbelerin bakım ve onarımını yaptırması, vakıflar kurması, medreseler ve hastaneler yaptırması gibi şehir yaşamı için gerekli hizmetlerde bulunmuştur. Öte yandan, 1261'de Bizans İmparatoru VIII. Michael Palaiologos ve Sicilya'daki Manfred ile dostluk kurarak, etrafındaki ülkelerle ticari ve diplomatik ilişkilerini güçlendirdi. Baybars, Altınordu'nun Emiri, Berke han ile anlaşma yapıp, İlhanlılara karşı önlemlerini almıştır. Kalavun (1279-1290) ve Melik Al-Nâsır Muhammed (1293-94, 1299-1309, 1310-41) döneminde, Baybars'ın politikasını sürdürerek, ekonomik ve kültürel açıdan altın çağın açılışını yapmıştır.[34]

Bahrî Memlükler dönemi olarak adlandırılan ilk dönem, devlet teşkilatının, özellikle idari ve askeri yapısının oluştuğu dönemi oluşturmaktadır. Takip eden ikinci dönemde, devletin kuruluşu sırasında ortaya çıkan kurumlarda önemli değişikliklere şahit olmak mümkündür.[35]

Memlükler, devletin idari yapısında Selçukluları esas alan Eyyûbîlerden etkilenmişlerdir. Ancak Memlüklerin Eyyûbîlerden miras aldıkları yapıyı geliştirdiklerini söylemek gerekir. Devlet teşkilatının oluşturulması ve gelişmesi için kuruluş yıllarındaki önemli askeri başarılarını da yansıtmışlardır.

---

[33] Ahmet Gökbel, **a.g.e.**, s. 107; Abdülkadir İnan, **a.g.e.**, s. 60; The National Museum, **Sultan, Shah and Great Mughal- The History and Culture of the Islamic World**, Copenhagen 1996, s. 158-159.
[34] Sumiyo Okumura, **a.g.t.**, s. 18.
[35] İsmail Yiğit, "Memlükler", **TDVİA**, C. XXIX, 2004, s. 91.

Ayrıca devletlerinde, büyük ölçüde Eyyûbî mirası üzerine inşa ettikleri kendilerine has bazı müesseseler oluşturdulardır. Bu anlamda Memlükler, Türk tarihinde müesseseleşme açısından Osmanlılar'dan sonra farklı bir yere sahiptir. [36]

1.2.1.2. Burci Memlükleri (1382-1517)

1517'e kadar süren Burci dönemi, Çerkes asılı olduğu için "Memalikü'l-Çerkisiyye" ya da Cebel kalesi burçlarında ikamet etmeleri yüzünden "Memalikü'l-Burciyye" şeklinde adlandırılmıştır. Burci dönemi sultanları, dil ve kültür bakımından tamamen Türk olduklarından devlet Türk karakterini muhafaza etmişlerdir. Bu devrede 22 Çerkes hükümdarı ile bir de Abbasi hilafet hanedanından sultan görülür. Burci döneminin önemli sultanlarından; Berkuk (1382-1389, 1390-1399), Barsbay (1422-1438), Kayıtbay (1468-1469) ve Kansu el-Gavri (1501-1516) sayılabilir. 1382'de tahta çıkan Burci emirlerinden Berkuk'un unvanı Melikü's-Zahir Seyfeddin'dir. Kaynaklar Berkuk'un Çerkes asıllı olduğu ve köle tüccarlarının onu Mısır'a getirdiği, 1363 yılında emir Yelboğa'nın onu satın aldığı ve bir süre sonra serbest bırakarak Memlüklerin arasına kattığını kayderer.[37] Berkuk, Timur'un saldırısına karşı, Osmanlı ve Altınordu ile ittifak yapmıştır. 14. yüzyılın ikinci yarısında bir veba salgını yüzünden Mısır ve Yakın Doğu'daki nüfus ciddi şekilde azalmıştır. Öte yandan Memlük grupları arasındaki çatışma ve isyanlar bitmek bilmemiştir. Bunun sebeplerinden biri, Memlük sisteminin bozulmasıdır. Bahri döneminden farklı olarak, Burci dönemindeki Memlükler, genelde daha yaşlı, disiplinsiz, eğitimsiz, efendilerine ve devlete karşı sadık olmadığı için, hükümdar ve devlet onları kontrol etmede zorlanıyormuş. Bu Memlük grupları, ülke içinde huzur ve istikrarın bozulmasına, halkın ağır vergiler altında ezilmesine, ekonomik durumun bozulmasına ve devletin zayıflamasına neden olmuştur. Çerkes Memlükleri'nin en ünlü sultanlarından olan Kayıtbay'ın saltanatı 29 yıl kadar devam etmıştır. Kayıtbay'ın dönemi, gittikçe gelişen Osmanlı tehlikesine rağmen, Burci devrinin en parlak dönemi olmuştur. Kayıtbay, aynı zamanda Memlük devletinde Sultan, Melik Nâsır Muhammad'dan sonra gelen ikinci büyük hamî olmuştur. Onun Kahire'de yaptırdığı camiler, bu dönemin en güzel yapılarıdır. 1492'de ortaya çıkan veba hastalığı, yine Kahire'yi sarstı. Portekizliler'in 1498'de Ümit Burnu'nu dolaşarak

[36] **A.e.**, s.93-94.
[37] Kazım Yaşar Kopraman, **a.g.m.**, s. 113.

Hindistan ticaretini deniz yolu ile ele geçirmesi, Memlük Sultanları'nın ticaret gelirini, büyük zarara uğratmıştır. Giderek bozulan ekonomik durum, siyasi güçsüzlüğü de beraberinde getirmiştir.[38]

Sultan Kansu el-Gavri döneminde Osmanlılar'ın büyümesi ve Portekizliler'in Kızıldeniz'e açılması, Memlük Devleti'ni daha da zor duruma sokmuştr. Kansu el-Gavri, Memlük sultanları arasında en entelektüellerinden biri olarak tanınmakta, edebiyata ve resim sanatına ilgi gösteren nadir sultanlardan sayılmaktadır. Mısır ve Suriye'de 267 yıl süren Memlük hâkimiyeti, en son sultan Tomanbay'ın döneminde, 1517'de Osmanlı sultan II. Selim tarafından sona erdirilmiştir. Mısır ile Suriye Osmanlı Devleti'ne katılmıştır. [39]

[38] Nazan Ölçer, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, İstanbul, Akbank, 2002, s. 171.
[39] Sumiyo Okumura, **a.g.t.**, s. 19.

İKİNCİ BÖLÜM

KATALOG[1]

2.1. El Yazmaları

2.1.1. “226 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 1

Resim no: 2.1.1, 2.1.1a

Envanter no: 226

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm

Devri: Memlük

Yazılış tarihi: Memlük Dönemi 1380 Civarı

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Galata (Azapkapı) Sokullu Mehmet Paşa Camii'nden Müze'ye Getirilmiştir.

Müzeye geliş tarihi: 22 Eylül 1920

Ölçüleri: 56.5 cm x 41.2 cm.

Cildi: Memlük dönemine ait değildir.

Hattatı: Eser Üzerinde Belirtilmemiştir.

Müzehhibi: Çoğunlukla İbrahim Al-Amidi

Hat türü: Muhakkak

Kâğıt türü: Krem Rengi Kâğıt

Sayfa sayısı: 277

Ayetlerin Satır sayısı: 11

Mürekkep rengi: Siyah - Rengi altın yaldız ve üstübeç.

Eserin diğer özellikleri:

Bu Kur’ân'ın tezhibi, İbrahim Al-Amidi müzehhibe atfedilebilir. Levha (2a), serlevha (2b-3a, 277a) sûre başları, Hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir.

Eserin süslemesi:

Serlevha Tezhibi

[1] Katalogda yer alan eserlerin boyutları, tarihleri ve bilgileri müze envanter defterinden elde edilmektedir.

Serlevha, tezhiplenmiş karşılıklı iki sayfadır. Sayfalar, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış pervazda zemini rengi lacivertle boyanmış ve içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Ortabağlar yeşil, hatâyî motifi ise turuncu, yeşil, pembe, mavi ve altınla boyalıdır. Ancak Tığlar çok sade ve basittir. Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerek ile çevrelenmiş dikdörtgen alanın sayfa kenarlarındaki bezemelerinde ulama rûmî deseni vardır. Tepelik ve ortabağlarla birleşen büyük ve dolgun rûmîler uçlara doğru sivrilir. Altın zemin üzerindeki örmelerin arasında oluşan kareler kırmızı ve mavi renklerle boyanmıştır. Zencereğin her iki yanında da aynı arasuyu deseni kullanılmıştır.

Yazı bir beyne's-sutûr içine alınmış zencerek veya cetvellerle çevrilidir. İç kısım kırmızı çizgilerle taranarak serbest, çizgisel rûmîhelezonlarıyla bezenmiştir. Muhakkak yazıyla yazılan Fâtiha sûresi sağ sayfada yer alırken Bakara sûresi sol sayfada bulunur. Yazı keskin ve düz harekelerle harflerin şeklini takip ederek oluşturulan beyne's-sutûr'a dahildir. ***Med elifleri***[2] kırmızı mürekkeple ve ayrı yazılmıştır. Beyne's-sutûrun zemini güzel iç içe geçmiş bitki dalları ile süslenmiştir. Satır araları beyne's-sutûrlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rûmî motifli kompozisyonlarla tezyin edilir. Duraklar yuvarlaktır. İç içe çizilmiş dairelerin iç zemini kırmızı olup, üzerinde altın yaldızlı kitabe bulunmaktadır. Altın ve mavi ile çevrilidir.

Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dairesel geometrik şekiller içerir, zemini mavidir. Beyaz ve yeşil renkte bitki dalları, güller ve palmetleri vardır. Sûrelerin başlıkları ise ortada kûfî hatla altınla yazılmıştır. Her iki tarafında da nesih hattıyla bu sûreler ilgili bilgiler yazılıdır. Sûrenin başlıklarını verilerinden ayıran, altın rengi kırmızı bir gülle süslenmiş siyah zeminli küçük bir daire vardır.

Sayfa kenarlarına dikey olarak yerleştirilmiş mekik ve daire şeklinde güller yer almaktadır. Sayfa kenarında kırmızı ve siyah nesih hat ile Arapça kıraat ve tecvidle ilgili açıklamalar yer almaktadır **(Resim 2.1.1)**.

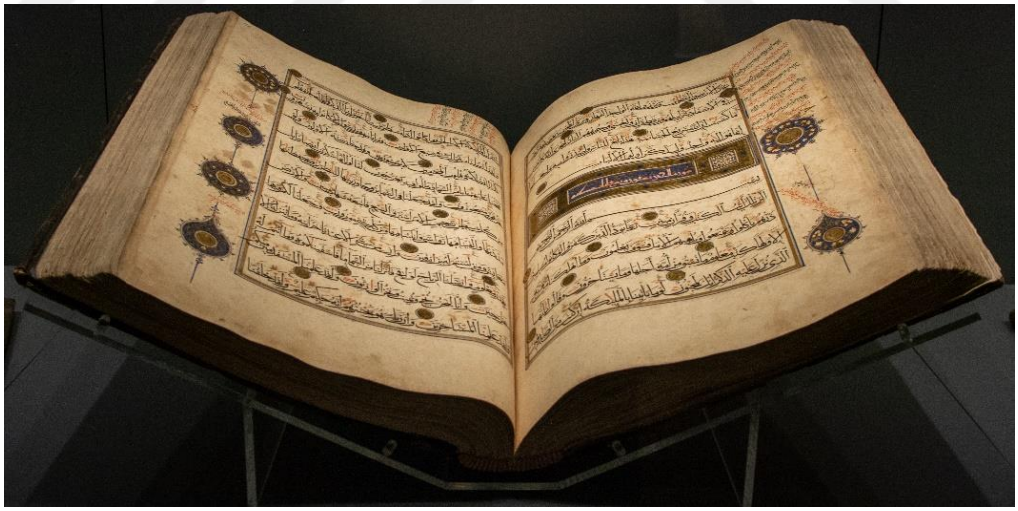
[2]Med Elif**:** Med (uzatma)Harfleri (ي ا و), Kısaca "VÂY" harfleri dediğimiz, harekesiz "Elif"(ا)"Vav"(و)"yâ"(ي), harfleridir.

Müzede çektiğim diğer resim ise Hicr Sûresi (15) ayetleri 1-25 içerir **(Resim 2.1.1a)**. Bu sayfanın dekorasyonu önceki sayfadan çok daha basittir. Kur'ân metni çok ince mavi bir bordürle çevrili basit bir altın zencerek ile çevrilidir.

Bu sayfada göze çarpan, mavi karelerle serpiştirilmiş birbirine geçen altın geometrik motiflere sahip dikdörtgen paftadır. Bu paftanın ortasında, mavi zemin üzerine altın Rûmî bitkileriyle süslenmiş beyaz çerçeveli bir dikdörtgen bulunur. Kûfî yazıyla beyaz Hicr Sûresi başlığını taşır ve yanlarda beyaz geometrik Kûfî yazıyla sûre hakkında bilgi içeren iki kare vardır.

Bu sayfanın kenar boşluğu, serlevha'da olduğu gibi kırmızı ve siyah renkle açıklamalar yanı sıra duraklar ve güller da içerir.

Resim 2.1.1: Serlevha, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi (2b-3a), (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.260-261)



Resim 2.1.1a: Hicr sûresi (15) Ayatlar 1-25, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.1.2. “445 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 2

Resim no: 2.1.2, 2.1.2a, 2.1.2b

Envanter no: 445

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Yaklaşık olarak H.775/ M.1372

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 25 Aralık 1913

Ölçüleri: 75.5 cm x 50.5 cm

Cildi: Osmanlı Döneminin Sonları

Hattatı: Ali ibn Muhammed El-Maktab El-Eşrefi

Müzehhibi: Çoğunlukla İbrahim Al-Amidi

Hat türü: Muhakkak

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Sayfa sayısı: 282

Ayetlerin Satır sayısı: 11

Mürekkep rengi: Siyah

Eserin diğer özellikleri:

Mushaf büyük (kebiri) kita Mushaf (1/1), Levha (1b-2a), serlevha (2b-3a) sûre başları, Hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir.

Zahriye tasarımı (Resim 2.1.2)

Tasarıma bordür ve zencerekler hâkimdir. Sayfa ortasındaki dikdörtgen şeklin ortasına sıralı olarak yerleştirilen paftalar daha dikey olarak uzatılmış bir görünüm vermektedir. Altın ve lacivertin dengeli kullanımının yanı sıra siyah zemin rengi de kullanılmıştır. İnce arasularının üstten alttan geçişleriyle birbirlerine bağlanan paftaların aynı şekle sahip olanlarında renkler farklı da olsa aynı desen kullanılmıştır.

Sayfa, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünmüştür. Dış pervazda zeminin rengi lacivertle boyanmış olup içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî

tasarımıyla süslenmiştir. Bitki motifleri yeşil, altın ve beyaz dahil olmak üzere birçok renkte boyanmıştır. Düz bir şekilde sonlanan desen alanı lacivert sade tığlarla tamamlanmıştır. İnce beyaz arasuyu, altın cetveller ve zencerek ile çevrelenmiş dikdörtgen alanın sayfa kenarı bezemelerinde ulama rûmî deseni görülmektedir. Altın zemin üzerindeki örmelerin arasındaki kareler maviye boyanmıştır. Zencereğin her iki yanında aynı arasuyu deseni kullanılmıştır. Bunları birden fazla çiçek motifli geniş siyah bir çerçeve takip eder.

Siyah zeminli paftalarda, bitkisel motiflerden oluşan bir desene sahiptir. Ortada bulunan altın dallar, hatâyî ve goncalar pembe, yeşil, beyaz, mavi, sarı renklerde tonlanarak boyanmıştır. Motifler iri olmasına rağmen oldukça düzgün ve orantılıdır. Yalnız yaprak motifi diğerlerine göre çok zayıf ve basittir.

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, çiçekli kalın bordürü çevreleyen daha ince başka bir bordür de bitkisel desenle süslenmiştir. Mavi zemin üzerine yerleştirilmiş çiçekler beyaz ve yeşil renkle tonlanarak boyanmıştır. Arasular arasında yer alan bu bordür zencerek ile çevrilidir.

Genel tasarımın orta kare alanında, üst üste binen dairesel geometrik motiflerden oluşan büyük bir çiçek şekli vardır. Bu dairesel alanlar, siyah ve mavi zemin üzerine çiçekler, bitkiler ve çok sayıda dal ile doldurulur. Beyaz ve altın renginde özetlenir. Bu büyük çiçek, yaldızlı bir zemin üzerinde dört köşesinden altın ve mavi rûmî bitkilerle çevrilidir. Büyük çiçekli bu kare alanın üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan geometrik şekiller içerir, zemini mavidir. Altın renkte bitki dalları. Ayrıca beyaz ve yeşil güller vardır. Vâkıa sûresi (56) ayetleri 77-78 ise ortada kûfî hatla beyazla yazılmış. Bu alanı diğerlerinden ayıran, altın rengi gülle süslenmiş siyah zeminli küçük bir daire vardır.

Sayfa kenarlarında dikey olarak yerleştirilen daire ve madalyon vardır.

Yazılı hâtime levhası; Kur’ân'ın son levhası, Felâk Sûresi ve Nâs Sûresi için ayrı bir levha içermeyen ender örneklerden biridir. Daha ziyade, Hattat Ali ibn Muhammed El-Maktab El-Eşrefi, onlara bir levha ayırmadan yazmaya devam etmiş.

Sayfalar cetvelsizdir. Hattat, Kur'ân metnini Muhakkak hattıyla ve siyah mürekkeple ancak ***Med elifleri*** kırmızı mürekkeple ve ayrı yazılmıştır.[3]

Kur'ân-ı Kerîm'in Hâtime levhası şu sûreleri içerir: Tebbet (111), İhlâs (112) ve Felâk (113) ve Nâs (114), ardından "Sadak Allah Al-azim" cümlesinin ardından süslemelerin bir parçası olarak En'am Sûresi (6)'nin 115 No'lu ayeti ile sona ermiştir[4] (**Resim 2.1.2a)**.

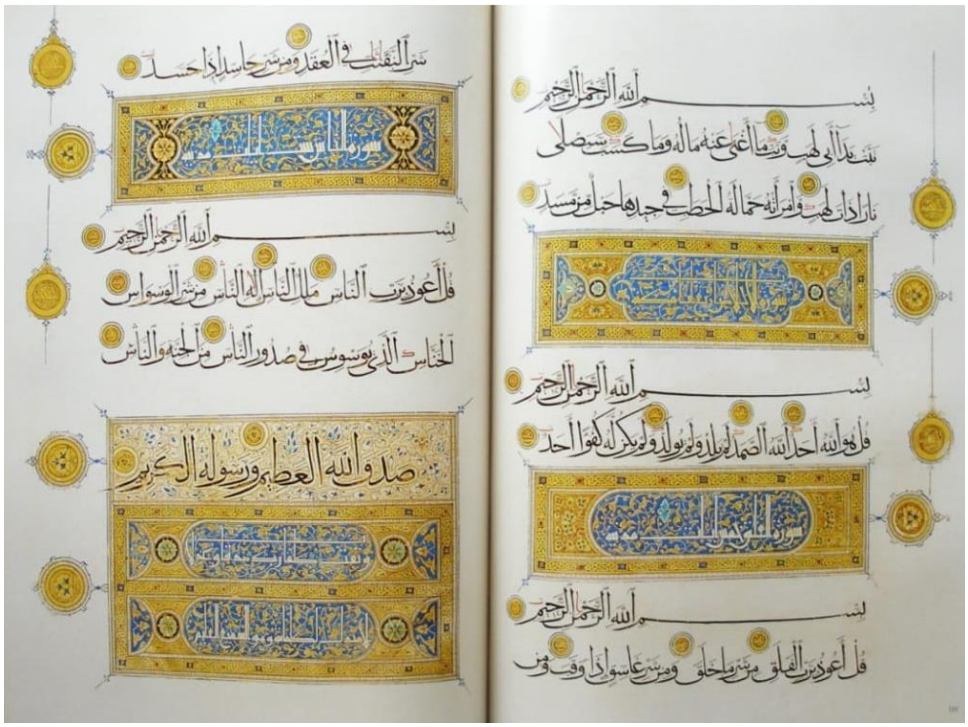
Zencerek ve bordürle çevrelenmiş dikdörtgen bir pafta içinde, altınla yazılan İhlâs Sûresi başlığı hariç, rûmî ve yaldızlı bitki dallarıyla süslü bir şerit üzerine lacivert zemin, onun üzerine de sûrelerin başlıkları beyaz yazılmıştır. Duraklar yuvarlak ve sadedir. İç içe çizilmiş dairelerin içteki zemini kırmızı olup, üzerinde altınla yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Altın ve mavi renklerle çevrilidir. Beş ve on âyetlerin sonu ise sayfa kenarına yapılan tezhipli madalyonların içine kûfî hat ile yazılarak belirtilmiştir.

Son sayfayı, Kur'ân metninin yazıldığı aynı fontta, ancak daha büyük ebatta ve süslü bir fon üzerinde "Allah-u Teâlâ ve Resûlü doğru söyledi- ***صدق الله العظيم ورسوله الكريم***" ibaresiyle bitirmiş. Altta ise iki dikdörtgen içinde sûre başlıklarına benzer şekilde En'am Sûresi'nin 115. ayeti yazılmıştır. [5]

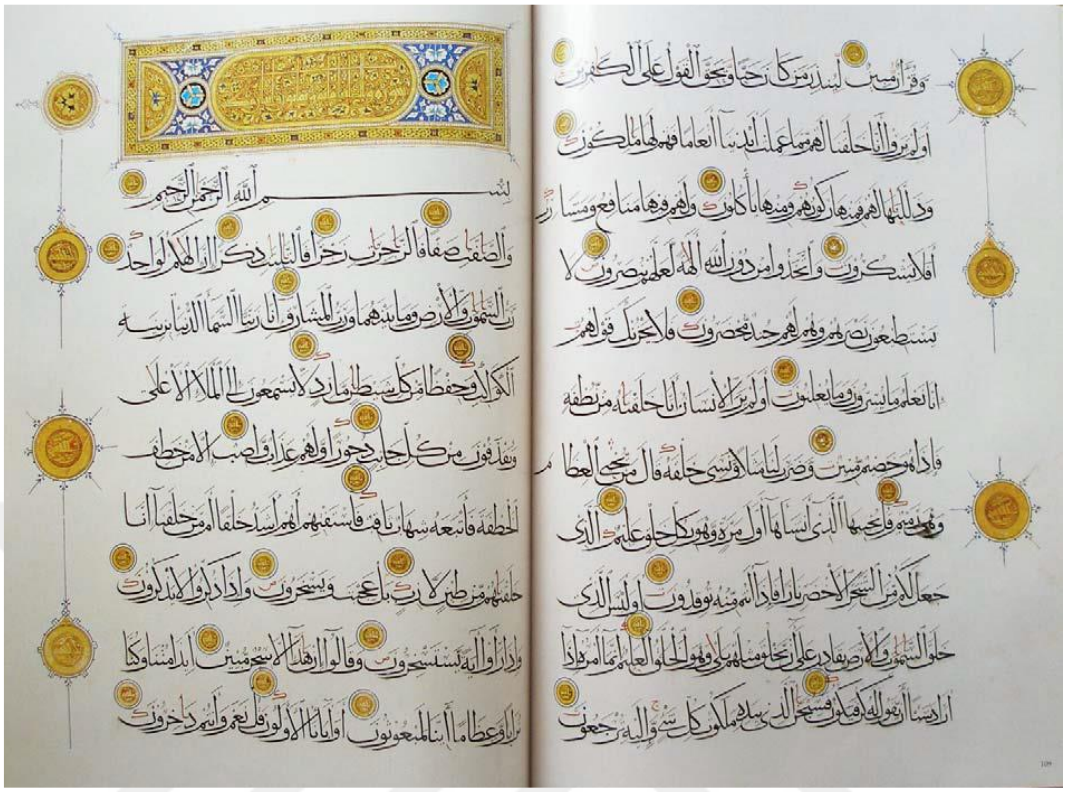
Bu sayfanın dekorasyonu, hatme levhasının dekorasyonundan farklı değildir, ancak sûrenin başlığı, altın rengiyle yazılmış İhlâs Sûresi başlığına benzerdir **(Resim 2.1.2b)**.

[3]1400. yılında Kur'an-ı Kerim, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerîm Koleksiyonu**, Ed. Müjde Unustası, İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 258.
[4] Şirin Mohamed Raşad El-Metini, "Al-Mushaf Al-Mamluki Tasuruh Wata'asiruh Bialfunun Almueasira Lahu Dirasat Hala**:** Al-Masahif Al-Mamlukiye Bidar Alkutub Bil Kahire, Mısır", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Helwan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kahire, 2012, s. 325.
[5] **A.e.**, s. 91.

Resim 2.1.2: Zahriye (s.1b), (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.259)



Resim 2.1.2a: Yazılı Hâtime levhası, (Şirin El-Metini, s.91)



Resim 2.1.2b: Kur’ân'dan bir sayfa, Yasin Sûresi (36) 69-83 ve Saffat Sûresi (37) 1-18, (Şirin El-Metini, s.323)

2.1.3. “447 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 3

Resim no: 2.1.3, 2.1.3a

Envanter no: 447

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm

Devri: Memlük

Vakıf sahibinin adı: Sultan Al- Nâsır Muhammed bin Kalavun

Tarihlendirme: H. 713- 714 / M.1313- 1314.

Yazılış yeri: Kahire veya Şam

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 33 cm x 24 cm

Cildi: Memlük dönemine aittir

Hattatı: Ali ibn Salim

Müzehhibi ve Ciltçi: Abdullah Al- Safevi Al-Halabi

Hat türü: Muhakkak, Sülüs, Nesih

Yazılış tarihi: 13 Rebiyülevvel 714 / 26 Haziran 1314

Ayetlerin Satır sayısı: 15

Mürekkep rengi: Siyah

Eserin diğer özellikleri:

H.714/M.1314'te Ali ibn Ebi Salim tarafından Hattat olarak yazılmıştır ve Abdullah Al-Safevi El-Halebi tarafından tezhiplenmiş ve ciltlenmiştir. Bu Kur’ân tek cilttedir, Nâsır Muhammed döneminde yapılmıştır. Bu el yazması, Nâsır Muhammed'in çeşitli zevklere sahip bir hamî olduğunu göstermektedir. Kur’ân-ı Kerîm'in Vakfı’nın yeri, Sultan Al- Nâsır Muhammed'in şerefli hazinesidir.

المكتبة: خزانة الناصر محمد: "الله الموفق للصواب. هذه الختمة الشريفة برسم الخزانة الشريفة المولوية السلطانية العالية العادلية الملكية الناصرية محمد سلطان الإسلام والمسلمين قسيم أمير المؤمنين خلّد الله سلطانه وجعل القرآن إمامه وسميّه وشفيعه والملائكة المقربين إليه أنصاره وأعوانه وفي الجنان مستقرة ومكانه آمين رب العالمين"

Hattat, bu Kur’ân'ı siyah mürekkeple yazmak için Muhakkak yazısını kullanmış, Sûrelerin isimleri, âyet sayıları ve sûre Mekkîli veya Medîneli ise altınla çevrili siyah

mürekkep ve sülüs hat ile yazılmıştır. Ayetler 15 satır olarak yazılmıştır ve sayfa boyutu 33 x 24 cm'dir, Kur'ân orta büyüklüktedir.

Hattatın Kur'ân'daki imzası

"Bu Kur'ân, Ali ibn Salim tarafından (13 Rebiyülevvel 714 - 27 Haziran 1314) yılında yazılmıştır. Bu şerefli Kur'ân'ı yazan kişiden Allah razı olsun"

"وقع الفراغ من كتابة هذه الختمة الشريفة أعاد الله بركتها على من كُتِبت برسمه (١٣ ربيع الأول سنة ٧١٤هـ - ٢٧ يونيو ١٣١٤ م) بخط علي بن سالم"

Zahriye tezhibi: zemin altın ve bitkisel olup, aralarına örgülü bezemeli beyaz bir çizgi serpiştirilmiştir. Bu beyaz çizgi, mavi ve yeşil zeminli çoklu altın çiçeklerle kapalı geometrik şekiller oluşturur. Ortada beyaz bir çerçeveyle çevrili on kollu altın bir yıldız ve ortasında mavi bir gül vardır **(Resim 2.1.3)**.

Kur'ân'ın yazıldığı yer, Kahire mi, Şam mı bahsedilmemiştir, ancak Kur'ân'ın süslemeleri, Kahire müzehhiplerinin alışık olduğundan farklı olarak bazı Şamlı özellikleri taşımaktadır.[6]

Bu Kur'ân-ı Kerîm Abdullah Al-Safevi Al-Halabi tarafından tezhiplenmiş ve bunu başlangıç levhasının sağ sayfasında kullanılan süslemede yıldız şeklindeki motifi görmekteyiz. Müzehhip başlangıç sayfasının uygulamasında geometrik şekiller kullanmış, bu tasarım köşeli yıldız motifini ve parçalarını içeriyordu. Ayrıca, tasarımın dikdörtgen alanını kullanması, levhanın şeklini Kahire'de yapılandan farklılaştırdı. Al-Halabi sanatçısının kullandığı renk grubunun da Kahireli sanatçının kullandığı renk grubundan farklı olduğunu görüyoruz. Al-Halabi, maviyi altınla birlikte kullanmasına yakın, yeşil ve kırmızıyı yoğunlukla kullanmış. Ama Kahireli sanatçılar tarafından üretilen Kur'ân-ı Kerîm'de bu levhalarda ağırlıklı olarak mavi ve altın, ardından tamamlayıcı olarak kırmızı kullanılmış ve nadiren yeşil renk kullanılmıştır.[7]

Memlük Mushafları üzerindeki müzehhipler imzaları nadirdir. Bu Mushaf müzehhibinin imzasını taşır**:** " Bu Kur'ân, Allah'ın zavallı kulu Abdullah Al-Safevi El-Halebi tarafından tezhiplenip ciltlenmiştir."

"ذهبها وجلّدها العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله الصفوي الحلبي"

[6] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 142.
[7] **A.e.**, s. 108 - 109.

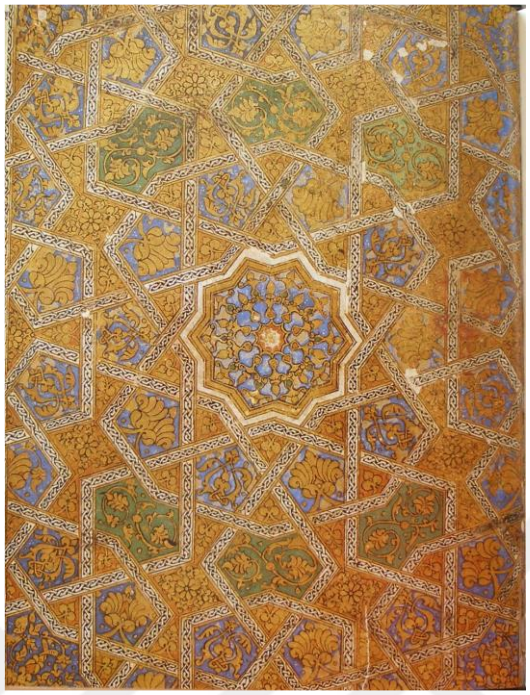
Bu imzanın ayırt edici özelliği, yeni bilgiler içermesidir, Çünkü bu Kur'ân-ı Kerîm'in ciltleme işlemini de müzehhip yürütmüştür. Daha sonra ciltçi adını taşıyan veya müzehhip ile ciltçi aynı sanatçı olduğunu belirten başka örnekler görmeyeceğiz.

Safevi tasavvuf tarikatına mensup olduğunu ve Halep'ten geldiğini isminden de biliyoruz ve "El-Halebi" imzası, Kur'ân'ın Halep'te mi yoksa Kahire'de mi yazıldığı konusunda tarihçiler arasında bazı görüş ayrılıklarına neden oldu, ancak bu Kur'ân'ı Kahire'de tezhiplediği ve geldiği ülkeye ait olmak istediği için kendi şehri Halep'e atıfta bulunduğunu söyleyen görüşe meyilliyim, ancak bu Kur'ân Halep'te tezhip yaptıysa, adını Halep'e atfetmesine gerek yoktur.[8]

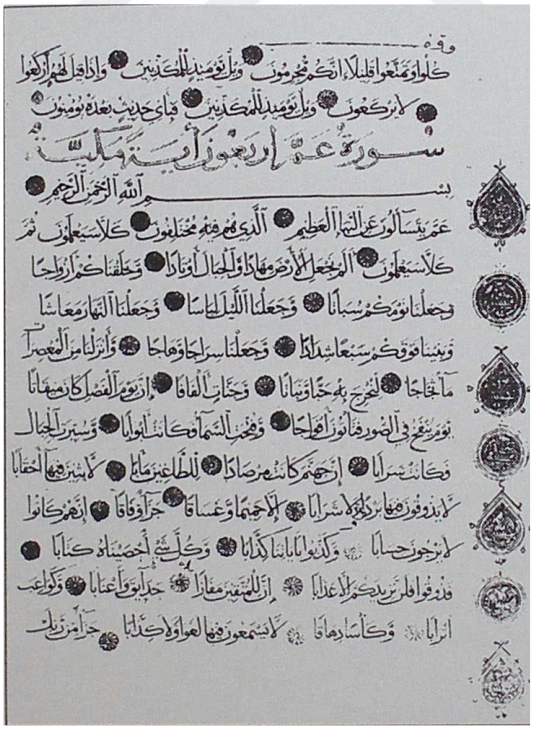
James, bu Kur'ân'ın Memlük tarzında süslenmediğini ve eğer bu Kur'ân'ın bilgileri içermeseydi, başka bir döneme tarihlendirileceğini belirtmiştir. Ve James, H.723/M.1323' te Trablus'ta üretilen Kur'ân'la (Chester Beatty Library Is1473) benzerliklere göre bu Kur'ân'ın Mısır'da değil Suriye'de üretildiğini öne sürüyor.[9]

[8] **A.e.**, s. 159.

[9] Noha Abou-Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons**:** Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD In light of the collection of the National Library of Egypt", Phd of Philosophy, University of Toronto, Department of Near and Middle Eastern Civilizations, 2017, s. 16.



Resim 2.1.3: Kur’ân'ın dekoratif başlangıç sağ sayfasından detay, (Şirin El-Metini, s.109)



Resim 2.1.3a: Kur’ân'dan bir sayfa, Mürselât Sûresi (77) ayetlerinin sonu**:** 46-50 ve Nebe' Sûresi (78) ayetleri**:** 1-36, (Şirin El-Metini, s.274)

2.1.4. “450 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 4

Resim no: 2.1.4, 2.1.4a, 2.1.4b, 2.1.4c, 2.1.4d, 2.1.4e, 2.1.4f, 2.1.4g, 2.1.4h

Şekil no: 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3, 2.1.4, 2.1.5

Envanter no: 450

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm, Tek Cilt

Devri: Memlük

Yazılış tarihi: Ramazan H.713/ Aralık M.1313-14

Yazılış yeri: Kahire, Mısır.

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, Sultan II. Selim Türbesinden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 1914 yılında

Eserin asıl sahibi: Al- Nâsır Muhammed bin Kalavun, Memlük Sultanı (üç kez tahta çıkmıştır**:** H.692-694, 698-708, 709-742 / M.1293-1294, 1299-1309, 1310-1341)

Ölçüleri: 34.5 cm x 24.5 cm

Cildi: Salbekli şemseli, miklebli koyu kahverengi deri cildi- Osmanlı 15. yüzyıl sonları.

Hattatı: Şazi ibn Muhammed ibn Şazi ibn Davud ibn İsa ibn Ebubekr ibn Eyyûb (303b-304a)

Hat türü: Memlük nesih - Kûfî - Sülüs hat

Kâğıt türü: Krem rengi, az aharlı kâğıt

Sayfa sayısı: 305

Ayetlerin Satır sayısı: 11

Mürekkep rengi: Siyah- altın yaldız ve mavi harekeli

Müzehhibi: Sandal'ın öğrencisi Aydoğdi ibn Abdullah El- Bedrî (2b - 3a)

***Müzammak*:** Ali ibn Muhammed El-Ressam El-Asar. (301b-302a.)

İnceleyen: Muhammed Al- Siraj Al-Mukri'

Hareke veren: Halil ibn Muhammed El-Bahnasi

Eserin tanımı:

Kur’ân-ı Kerîm, Mısır'da İslam sanatının Rönesans dönemi olarak nitelendirebileceğimiz tüm sanat dallarında en seçkin ve en ince eserlerin ortaya

çıktığı bir dönemde sultana sunulmak üzere yazılmış, üstün kalite ve nitelikteki eserlerden biridir. Memlük sanatının özelliklerini taşıyan eserin, Memlük saray sanatçıları tarafından yapıldığı için Mısır başta olmak üzere Kahire'de üretilmiş olması muhtemeldir.[10]

Tek ciltlik Kur'ân-ı Kerîm, M.1294 - 1340 yılları arasında Suriye ve Mısır'da hüküm süren - değişik tarihlerde üç kez Memlük tahtına çıkan - Memlük Sultanları'ndan Al- Nâsır Muhammed bin Kalavun'un hazinesi için H.713 / M.1313 yılında hazırlanmıştır. Bu Kur'ân'ın boyutları klasik ölçülerde olmasına karşın yazısı ve tezhibi ile daha sonra yazılacak olan abidevi ölçülü Kur'ânlar için bir öncü olmuştur. [11]

Bir Kur'ân'ın sanat değerini vurgulayan birkaç özellik, yazan hattatı, tezhiplerini yapan müzehhibi, takdim edildiği kişinin adını ve diğer sanatçıların imzalarına içermesidir.[12] Eyyûbî Devleti kurucusu Selahattin Eyyûbî'nin soyundan gelen hattat Şazi ibn Muhammed ibn Şazi ibn Davud ibn İsa ibn Ebubekr ibn Eyyûbî tarafından yazılmıştır. Metindeki harf noktalarını Halil ibn Muhammed Al-Bahnasi yazmış ve bunların doğruluğu Muhammed Siraj Al-Mukri' tarafından kontrol edilmiştir.[13]

Mushaf'ta Tezhipli Alanlar

Levha (1b-2a, 302b-303a), serlevha (2b-3a, 301b-302a), ketebe sayfası (303b-304a), sûre başları, hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir.

Ketebe sayfasında "Nasırıya (Memlük Sultanı Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun sal.1294-1340)'nin hazinesi için 3 Ramazan 713/ M. 22 Aralık 1313 tarihinde hazırlandı" ibaresi yer almaktadır (303b-304a).

(Memlük Sultanı Nâsır b. Muhammed'in (sal.1294-1340)) yazılıdır. Sultan II. Bayezid mührü (lab-2a 304a) vardır. II. Bayezid (M.1481-1512) dönemine ait olmalıdır.[14]

[10](Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;tr&cp, 10 Ocak 2022.
[11] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.
[12](Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;tr&cp, 10 Ocak 2022.
[13] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.
[14]1400. yılında Kur'an-ı Kerim, **a.g.e.**, s. 256.

Bu Kur’ân'ın diğer sayfaları Freer Gallery of Art, Smithsonian, Washington & Boston Museum of Fine Arts, Boston gibi birçok başka müze ve kütüphanede muhafaza edilmektedir.[15]

Sanatçıların Mushaf Üzerindeki İmzaları

Bir Mushaf'ta nadiren bir araya gelen birçok sanatçının imzasını içerir. Bu imzalar alışılmadık yerlere yerleştirilir. Bu Kur’ân, hattat, müzehhip, ***Müzammak***, inceleyen ve hareke veren gibi çalışma sanatçıların çoğunun imzasını taşıyor.[16]

1-Hattatın imzası:

Dekoratif hâtime levhasında, hattatın imzası sayfanın üst ve alt kısmına yazılmıştır[17] (**Resim 2.1.4g)**.

نجزت الختمة الشريفة شرفها الله وعظمها على يد العبد الفقير الراجي عفو ربه وغفرانه شاذي بن محمد بن شاذي بن داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب تغمدهم الله بالرحمة

Hattatın imzası ve Al-Nasırıya hazinesinin mülkiyeti metni içerir. 27 Ramazan 713 / 15 Ocak 1314 Salı günüde tamamlanmıştır.

Bu Kur’ân, Al- Nâsır Muhammed'in Hazinesi adının yazıldığı yazı tipinden daha net ve büyük görünen hattat imzası bakımından nadir örneklerden biridir. Hattat imzası, sayfanın ortasındaki daire içine altın su ile Kur’ân metni gibi yazılmış ancak siyah mürekkeple belirtilmiş, Hazine mülkiyeti metni ise kırmızı mürekkeple belirtilmiştir. Bunun nedeni, sultanın adının yazılı olmayıp hazineye ait olması ve hattatın bu şekilde imzalamaya kendi kendine yetki vermesi olabilir.

Hattat, Eyyûbîlerin emiri olduğu için yüksek bir soydan olduğunu dolayısıyla bir emirin veya önemli bir kişinin hattat olarak imzası, ona ismini Nasırıya kraliyet hazinesinin adını yazmak için kullanılan yazıya eşit bir fontta yazma hakkını vermiş. Şadi ibn Eyyûb hakkında tarihi bilgiler çok azdır, doğum ve ölüm tarihleri dışında (doğum**:** 681 H. / 1282 - 1283, vefat**:** 742 H. / 1341 - 1342) hakkında bilgimiz yoktur. Fakat el yazmaları ve diğer kitapları yazmak için hattat olarak mı çalışmış, yoksa sadece Kur’ân Kerîm mı yazmış bilmiyoruz, çünkü elimizde sadece onun imzasını taşıyan bu Kur’ân'dan başka bir şey kalmamıştır.[18]

2-Müzehhip imzası:

---

[15] James David, **Qurans Of The Mamluks**, Alexandria Press, London. 1988, s. 222.
[16] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 140.
[17] **A.e.**, s. 93.
[18] **A.e.**, s. 140.

Aydoğdi, Kur’ân'ın başlangıç sayfasında müzehhiplerin alışılmış imzasından farklı bir şekilde imzalamış, Sandal'ın Baybars ***Rubu'***daki eserini imzaladığı yere benzer bir yerde küçük hattıyla imzaladığı, ancak hâtime sayfasında olduğu yerdir. Aydoğdi, Baybars ***Rubu'***un yedinci cildinde yaptığı gibi, Kur’ân'ın yazılı başlangıç levhasını imzalamıştır.

İmzası şuydu**:** "Bu başlangıç ve Hâtime levhaların süslemesi ve tezhiplemesi Cenab-ı Hakk'ın zavallı kulu, Rabbinden af dileyerek Sandal usta'nın talebesi Aydoğdi ibn Abdullah El-Bedrî'nin eserindendir, Allah onları bağışlasın" (**Resim 2.1.4b)**.

هذه الفواتح والغوالق من عمل العبد الفقير إلى الله تعالى الراجي عفو ربه أيدغدي بن عبد الله البدري تلميذ المعلم صندل عفا الله عنهم"

Onun işi, levhaların süslemesi ve tezhiplenmesidir. "Sandal ustası'nın öğrencisi olduğundan bahsetmişti. Aydoğdi'ye Sandal'ın öğrencisi olması da gurur verici bir şeymiş gibi geliyor.

3- *Müzammak* İmzası:

Aydoğdi ve hattat Şazi ibn Muhammed ibn Şazi'nin yanı sıra bu Kur’ân'ı imzalayan ve farklı işler yapan üç kişi daha vardır, bunlardan biri Kur’ân'ın “***Müzammak***” olarak imzasını taşımaktadır: "Bismillahirrahmanirrahim, Bu şerefli Kur’ân Allah'ın kullarının en küçüğüne, Al-asar olarak bilinir Ali ibn Muhammed El-Ressam (zammak), Allah onları bağışlasın" (**Resim 2.1.4c)**.

"بسم الله الرحمن الرحيم زمّك هذه الختمة الشريفة أقل عبيد الله تعالى علي بن محمد الرسام عرف بالأعسر عفا الله عنهم"

Hâtime sayfasında, Dekoratif tasarımın iç kısmında ***Müzammak*** "Ali ibn Muhammed al-Rassam" imzasını taşımaktadır.

Müzammak, Hâtime sayfasında, Aydoğdi'nin başlangıç sayfasındaki imzasıyla aynı yere imzasını atmıştır; bu, ***Müzammak***'ın şu veya bu şekilde müzehhibine yardımcı olduğunu doğrulamaktadır.

Diğer iki imza ise Kur’ân'ın metnini inceleyen ve hareke veren şu şekildedir**:**

4- İnceleyen imzası:

"Muhammed Al- Siraj Al-Mukri', bu şerefli hâtime baştan sona gözden geçirdi ve melodiden, hatadan, kusurdan ve karışıklıktan arınmış olduğunu bulmuş."

"قابل هذه الختمة الشريفة من أولها إلى آخرها فوجدها سالمة من اللحن والغلط منزهة من العيوب واللغط كتبه محمد سراج المقرئ "

5- Hareke veren imzası:

Hareke sorumlu kişi tarafından şu şekilde imzalanmıştır:

"Bu Kur'ân-ı Kerîm, Allah'a şükreden ve namaz kılan Yüce Allah'ın zavallı kulu Halil ibn Muhammed Al-Bahnasi tarafından harekelenmiştir".[19]

"ضبط هذه الختمة الشريفة بالشكل العبد الفقير إلى الله تعالى خليل بن محمد البهنسي حامدًا مصليًاً."

Eserin tezhipleri Sandal'ın öğrencisi Aydoğdu ibn Abdullah El-Bedrî ile yardımcısı Ali ibn Muhammed el-Ressam tarafından yapılmıştır. Çift sayfa zahriye tezhibinde "Sandal" üslubu görülmektedir. [20]

Eserin Süsleme Özellikleri:

Zahriye levhası: (Resim 2.1.4)

Kur'ân, levha olarak tezhiplenmiş karşılıklı iki takdim sayfası (zahriye) ile başlamaktadır.[21] Dikdörtgen sayfa düzeninde tasarlanmış geometrik desen kalın geçme cetveller olmaksızın doğrudan paftalar yerleştirilerek oluşturulmuştur. Geometrik paftalar göbekte ongen benzeri bir form oluştururken, dört köşesinde yine aynı ongen formun 1/4'lük görüntüsü mevcuttur **(Şekil 2.1.1)**. Bu formun merkezindeki on köşeli yıldızın lacivert boyalı zeminindeki beyaz yazı, damla şeklinde tonlanmış serbest rûmî helezonlarıyla süslenmiştir.[22]

Bu iki sayfanın ortasında, sağ sayfası "Tenzil min - ***تنزيل من***" ibaresi ile süslenmiştir ve diğer sayfada Fussilet Sûresi (41) 42. ayetin yarısı olan "Hakim Hamid- ***حكيم مجيد***" yazılmıştır. Sekiz kollu yıldızın uçlarından çıkan, kırıklar yaparak cetvele ulaşan çizgilerin oluşturduğu tüm çokgenlerin içi rûmîli arabesk motifleri ile doldurulmuştur.[23]

Beşgen paftalar kapalı form rûmîlerle 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

[19] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 156-158.
[20]Nida Gamze Temurçin, "Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul, 2016, s. 60-61.
[21] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.
[22] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 60-61.
[23] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.

çizilen kendi formundaki çizgiler mevcuttur. Diğer paftalarda da yine aynı süsleme mantığı kullanılmış ve ortasında sadece basit iki rûmî motifi vardır.

Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerek ile (**Şekil 2.1.2**) çevrelenmiş dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni görülmektedir. Tepelik ve ortabağlarla birleşen iri ve dolgun rûmîler uçlara doğru sivrilir. İçleri lacivert ve pembe renkli, tahrirlenmiş damla şeklinde tonlama yapılmıştır. Rûmîlerin birçoğu dalın içine yerleştirildikten ziyade, uçlara gonca gibi oturtularak kullanılmıştır. Üçgene benzeyen bir rûmî motifi uçlarından kıvrılarak yakınındaki dallara tutunur. Küçük tomurcuklar hem dalların hem de rûmî motiflerinin çoğunlukla her iki yanında bulunarak deseni zenginleştirir **(Şekil 2.1.3)**.

Desen her iki yanda sayfanın kenarından dışarı doğru taşırılarak madalyon havası kazandırılmıştır. Sayfa kenarı süslemesi uygulanmayan eski eserlerde sayfaya bitişik veya tamamen ayrı olarak bulunan madalyonların etkisi bu şekilde görülür.[24]

Levha şeklindeki bu geometrik süsleme önce geçmeli bir bordürle, sonra da siyah renk ince çizgilerle taranmış geniş bir bant üzerine yerleştirilen ve birbirine çok zarif bir şekilde bağlanmış rûmî ve palmetlerden oluşan bir bordürle çevrilmiştir. Bordür süslemesinde tonlaşarak açılan pembe, yeşil ve mavi renklerin kullanıldığı rûmî ve palmetlerin içinde gonca benzeri motifler vardır.

Memlük tezhip sanatında 'Sandal' üslubu olarak bilinen tezhip üslubun en belirgin ve çarpıcı özellikleri olan bu boyama şekli müzehhip Aydoğdu tarafından uygulanmıştır.[25] Ana zemin boyanmak yerine lacivert çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Damla şeklindeki küçük zeminlerde de tarama rengi kırmızıdır. Lacivert zemin boyası sadece kenarlara doğru incelerek uzayan ortabağların boşluklarında kullanılmıştır. Lacivert, düz cetvel sayfa kenarlarından dışarı taşan tepeliklerin çevresinden dönerek, üzerinde basit tığlarla sonlanmıştır.

Serlevha tezhibi:

Eserin serlevha tezhibi zahriyesine göre daha sadedir (**Resim 2.1.4a**). Memlük sülüs hattı ve altınla yazılan yazıya siyah tahrir çekilmiştir. Zemini çizgilerle doldurulan beyne's-sutûrları, serbest rûmî helezonları süsler. Noktalar sekiz yapraklı, siyah tahrir çekilen altın pençlerden oluşur. Pençelerin şekilleri çok düzgündür. Tıpkı

[24] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 60-62.
[25] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.

zahriye sayfasında olduğu gibi beyaz ince arasuyu ve parlak altın rengi zencerek kullanılmıştır. Üst ve alt kitabelerde beyaz Kûfî yazı, lacivert zemin ve damla şeklinde tonlanan rûmî helezonları yer almaktadır. Sayfa kenarlarının süslemesi sadece madalyonlardan oluşmaktadır. Oldukça sade olan madalyonların ortası, lacivert boyalı zemin ve üzerindeki altın rûmîlerden, dış kısımları ise, altın cetvellerden oluşur. Sayfanın kenarında kullanılan lacivert renkli, sade tığlar madalyonları çevreleyerek devam etmektedir.

Felâk ve Nâs sûreleri

Eserin Felâk ve Nâs sûrelerinin yer aldığı sayfanın tezhibi serlevha tezhibiyle nerdeyse aynıdır. Bu sayfada zencerek kullanılmazken beyne's-sutûrların zemini kırmızı çizgilerle doldurulmuştur (**Resim 2.1.4c**). [26]

Kur'ân'dan bir sayfa; Sayfa cetvelsizdir. Nesih hattı ve altınla yazılan yazıya siyah tahrir çekilmiştir. Ancak harekelerde, mavi mürekkep tercih edilmiştir. Sûrelerin başlıkları süslü oryantal Kûfî hatla yazılmıştır. [27]

Sûre başları beyaz bırakılmış veya laciverte boyanmış zemin üzerine altın yaldız ile yapılmış rûmîlerle süslü bir bant üzerine beyaz veya lacivert renk ve Kûfî hat ile yazılmış, ayetler altın yaldız ve mavi renklerle yapılmış, geçmeli rozetlerle birbirinden ayrılmıştır. Beş ve onuncu ayet sonu ise sayfa kenarına yapılan tezhipli madalyonların içine kûfî hat ile yazılarak belirtilmiştir[28] (**Resim 2.1.4d)**.

Dekoratif Hâtime sayfası

Hâtime sayfası ise sayfa tasarımı ve süsleme unsurları bakımından zahriye sayfasına benzer. Merkezde on iki kollu yıldız ve uzantılarından oluşan hâtime sayfasında, zahriyeden farklı olarak zencerek yerine sadece kalın altın cetvel kullanılmıştır. Üst ve alt kısımlarda kitabeler bulunmaktadır (**Resim 2.1.4e, 2.1.4f, Şekil 2.1.5**). Geometrik sayfa düzeni 1356 yılında hazırlanan bir Kur'ân'ı Kerîm (Mısır milli Kütüphanesi'nde Env no. 8) zahriyesinde de aynı şekilde kullanılmıştır.[29]

On iki kollu yıldız, tasarımın merkezinde, sonsuz ve sürekli bir yıldız tasarımının parçasıdır.

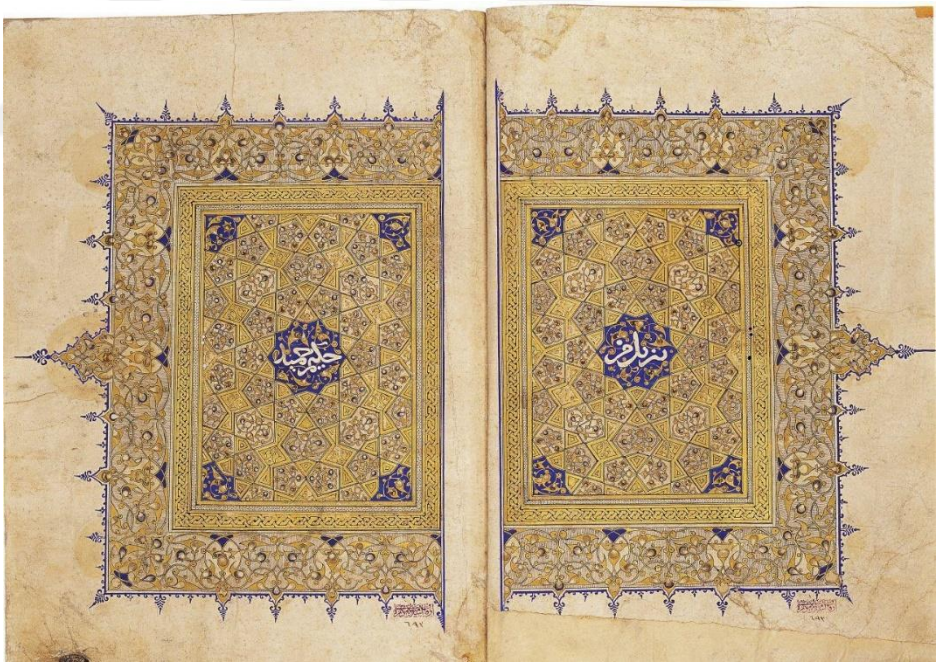
---

[26] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 63-65.
[27] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 140.
[28] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.
[29] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 60-66.

Müzehhip, bu yıldızın ortasını simetrik bir şekilde değiştirilmiş bitkisel motifleriyle sadece üç renkte süslemiştir; mavi, altın ve kırmızı arka plan olarak orijinal kâğıt rengini kullanmış, sayfayı ince siyah bir çizgiyle çerçevelemiştir. Bazılarını silinen kırmızı ve kahverengiye dönüşen çizgiler hariç renklerin çoğu orijinal hallerini korumuştur. Renkteki bu değişiklik, genellikle, rengin bileşiminde, oksidasyona ve zamanla kırmızıdan kahverengiye dönüşmesine neden olan demirin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. [30]

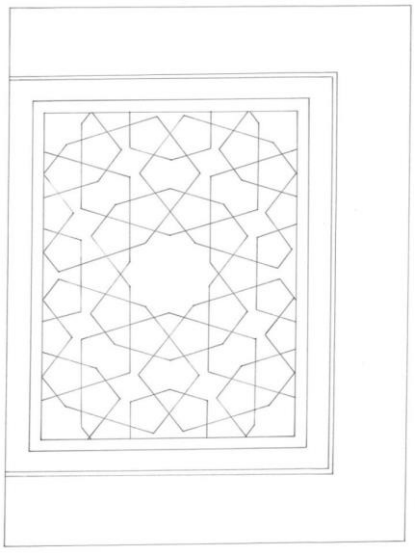
Yazılı hâtime levhası:

Hâtime levhası, Bu levhada yazı, süslemelerden daha fazladır ve metin iki kısma ayrılmıştır**:** Birincisi**:** Sayfanın ortasında, Kur'ân'ın detayları ve yazılmasını emrettiği kişi kırmızı ile yazılmıştır. İkincisi ise Hattatın bilgileri sayfanın üst ve alt kısmına yazılmıştır[31] (**Resim 2.1.4g)**.

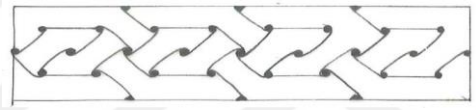


Resim 2.1.4: Zahriye tezhibi, (1b-2a),
[https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/22/1.jpg]

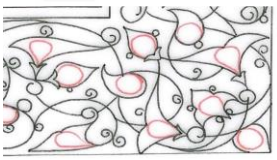
[30] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 107- 108.
[31] **A.e.**, s. 93.



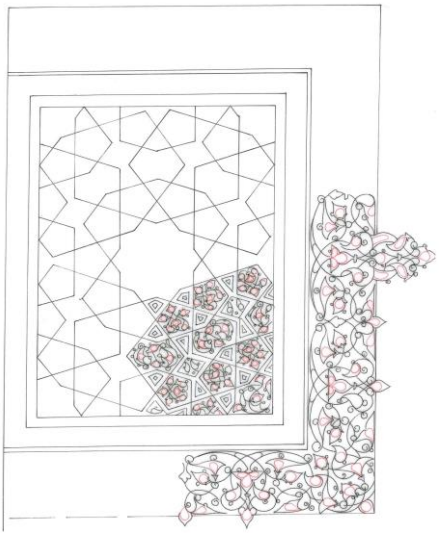
Şekil 2.1.1: Zahriye'nin sağ sayfası - 2a sayfa düzeni, (Nida Gamze Temurçin, s.61)



Şekil 2.1.2: Bordür detayı, (Nida Gamze Temurçin, s.62)



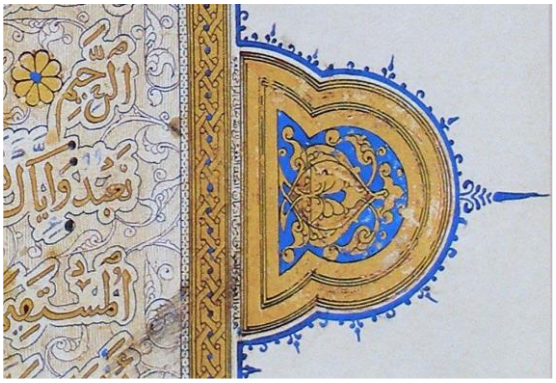
Şekil 2.1.3: Bitkisel Süsleme Detayı, (Nida Gamze Temurçin, s.62)



Şekil 2.1.4: Sayfa (2a) Desen tasarımı, (Nida Gamze Temurçin, s.63)

Resim 2.1.4a: Serlevha, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi, (2b- 3a)

[https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/22/2.jpg]



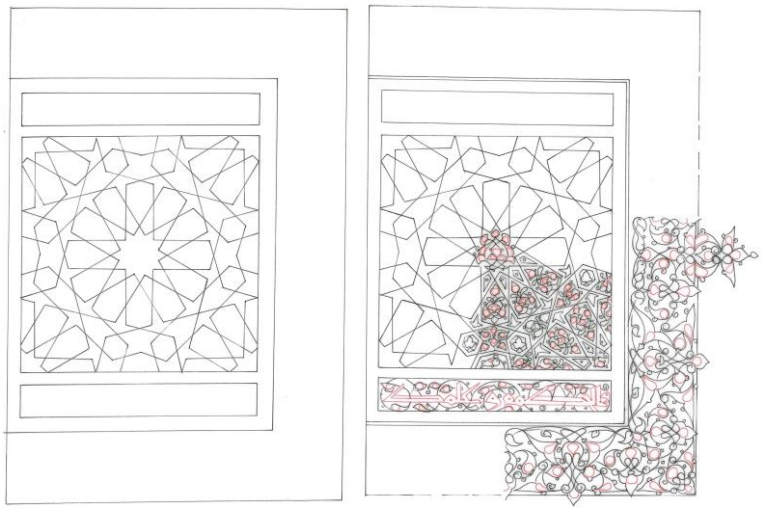
Resim 2.1.4b: Yazılı Başlangıç Levhasında Aydoğdi'nin İmzası, (Şirin El-Metini, s.156- 157)

Resim 2.1.4c: Felâk Sûresi, sayfa (300a), (Nida Gamze Temurçin, s.63)

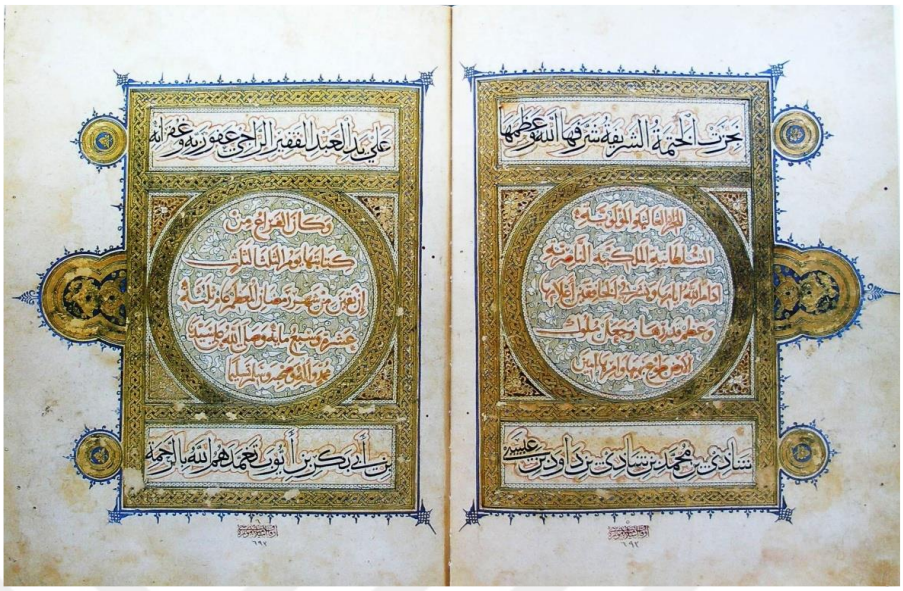
Resim 2.1.4d: Kur’ân'dan bir sayfa, Araf Sûresi (7) - ayetler**:** 164-176,(Şirin El-Metini, s.270)

Resim 2.1.4e: Kur’ân'ın hâtime sayfası tezhibi (s.302b-303a.), (1400.Yılında Kur’ân-ı Kerîm, s.256)

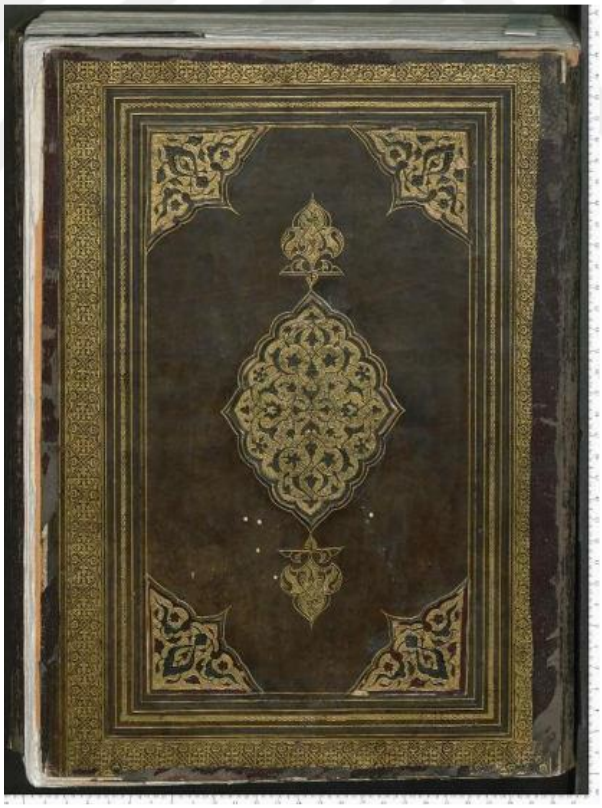
Resim 2.1.4f: Kur’ân'ın dekoratif hâtime sayfası (sağ sayfa), **(**Şirin El-Metini, s.108)



Şekil 2.1.5: sayfa (302b), desen tasarımı, (Nida Gamze Temurçin, s.67-68)



Resim 2.1.4g: Kur’ân'ın Hâtime levhası (303b-304a), **(**Şirin El-Metini, s.93)



Resim 2.1.4h: Osmanlı Dönemi Kur’ân-ı Kerîm Cilt 15. yüzyıl sonları, (TİEM arşivinden).

2.1.5. “508 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 5

Resim no: 2.1.5, 2.1.5a

Envanter no: 508

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm

Devri: Memlük

Yazılış tarihi: 15. yüzyılın ikinci yarısı

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Sultan I. Ahmed Türbesi'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 5 Nisan 1914

Sahibinin adı: Emir -i Ahûr-ı Kebîr Kansu Hamsmiyya

Ölçüleri: 50 cm x 35.9 cm.

Cildi: Koyu kestane rengi salbek şemseli miklebli- Memlük dönemine aittir.

Hattatı: Eser üzerinde belirtilmemiştir.

Müzehhibi: Eser üzerinde belirtilmemiştir.

Hat türü: Nesih ve sülüs hat

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Sayfa sayısı: 643

Ayetlerin Satır sayısı: 7

Mürekkep rengi: Siyah, beyaz ve altın

Eserin diğer özellikleri:

Levha (1a), serlevha (1b-2a), sûre başları, hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir. Sonunda hatim duası vardır (642a-643b). Satır araları Osmanlıcaya çevrilmiştir. Bazı yapraklar sonradan yazılarak tamamlanmıştır (3-5. yapraklar).

Memlüklü döneminde, 15. yüzyılda yazılmış olan nüsha satır aralarında Türkçe tercüme ihtiva etmektedir. Kelime meali şeklinde yapılmış olan çevirinin dili oldukça sadedir. Hattatı belli olmayan eserin cildinin iç kapaklarında Emir -i Ahûr-ı Kebîr Kansu için hazırlandığını ilişkin Arapça kayıt bulunmaktadır. Dış ve iç kapakların şemse ve köşebentlerinin süslemeleri, levha (y.la), serlevha (y.1b-2a, y.2b), y.636b-637a’da olduğu gibi sûre başı tezhiplerinin üslup özelliği Kur’ân-ı Kerîm'in 15.

yüzyılın ikinci yarısında Memlük coğrafyasında Kahire, Halep veya Şam'da hazırlanmış olabileceğine işaret eder.

15. yüzyılda özellikle Kayıtbay'ın hizmetinde görev yapanlar arasında birden fazla Kansu isimli devlet adamının olması burada adı geçen emir Kansu'nun kimliğinin saptanmasını güçleştirir. Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe satır arası tercümeli olması, kendisi Türkçe Dîvân sahibi olan Memlük sultanı Kansu el-Gavri (sal.1501-16) için, henüz emirlik yaptığı dönemde 1480-90 yılları arasında, Kayıtbay'ın Kur'ân-ı Kerîm nüshasının hazırlandığı yıllara rastlayan 1480-90 yılları arasında belki de aynı atölyede hazırlanmış olabileceğini düşündürür.

Sultan Abdülmecid (sal.1839-61) döneminde de Evkâf-ı Humâyun Nezâre-i Celîlesi'nde görevli Ali Şefik Bey himayesinde tamir ettirildiği Rebiyülevvel 1265 / 20 Şubat 1849 tarihli Osmanlıca yazılmış olan kayıttan anlaşılmaktadır (643b). Sultan I. Ahmed (sal.1603-17)'in mührü vardır (1b, 641b-642a). [32]

Eserin 528b-529a sayfalarında (**Resim 2.1.5)** Muhammed sûresinin ilk yedi âyeti yer almaktadır.[33] Krem renkli âharlı, mühreli doğu kâğıdı üzerine siyah mürekkep ve üstübeç kullanılarak yazılmıştır.

Karşılıklı iki sayfadır. Sayfalar, bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış cetvel mavidir. Kur'ân metninin bulunduğu alanın zemini süslemesiz olup sayfanın zemini ile aynıdır. Siyah mürekkeple yazılan Muhammed sûresi (47) ayetler 1-7 bulunur. ***Med elifleri*** siyah mürekkeple yazılmıştır. Satır aralarında Türkçe tercüme içerir. Kur'ân metnini sade bir altın bordür çevreler. Durakları altın gül şeklinde ve etrafı kırmızı ve mavi olan noktalar çevreler. Sûrenin adının geçtiği dikdörtgen alan, kırmızı ve altın rengi çiçek motifli lacivert zeminlidir. Sûrenin başlığı altınla yazılmıştır ve her iki yanında rengârenk bitki süslemeleriyle dolu kırmızı zeminli geometrik bir şekil, ortada ise içi altın bir çiçek olan altınla çevrili yeşil bir daire vardır. Sağ sayfa kenarında yatay olarak yerleştirilen bir daire (madalyon), Kırmızı, mavi ve altınla süslenmiştir **(Resim 2.1.5a)**.

[32]1400. yılında Kur'an-ı Kerim, **a.g.e.**, s.266.
[33] Havva Hümeyra Şahin, **Mürekkebin İzi: Yazma Eserler Seçkisi**, Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, İstanbul, Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş, 2020, s. 39.

Resim 2.1.5: s.528b-529a, Muhammed sûresi(47) Ayatlar 1-7, (Mürekkebin İzi, s. 39)

Resim 2.1.5a: Hizb gülü, **(**1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.267)

2.1.6. “533 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 6

Resim no: 2.1.6

Envanter no: 533

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm

Devri: Memlük

Yazılış tarihi: Memlük dönemi 1480-90 civarı

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Üsküdar Atik Vâlide Camii'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 6 Kasım 1916

Eserin asıl sahibi: Memlük Sultanı Kayıtbay

Ölçüleri: 56.7 cm x 39.5 cm.

Cildi: Salbekli ve oval şemseli miklebli vişne rengi deri

Hattatı: Muhammad b. Suûd eş-Şâfiî'dir (463a).

Müzehhibi: Eser üzerinde belirtilmemiştir.

Hat türü: Muhakkak

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Sayfa sayısı: 463

Ayetlerin Satır sayısı: 9

Mürekkep rengi: Altın yaldız, kırmızı ve siyah mürekkep

Eserin diğer özellikleri:

Memlük Sultanı Kayıtbay (sal.1468-96)'ın hazinesi için yazılmıştır (438a). Serlevha (1b-2a) ve sûre başları, hizb gülleri, duraklar tezhipli olup Kur’ân-ı Kerîm’in her sayfası altın yaldızla kalın sülüs hat ile 9 satır olarak yazılmıştır.

Sonunda Kur’ân-Kerîm'in ayetleriyle ilgili açıklama (439b-462b) ve falnâme (462b-463a) bulunmaktadır. Eserin levha (y.lb-2a) ve serlevha (y.2b-3a; y.436b-437a), zahriye (y.437b-438a) ve 422b-423a’da olduğu gibi sûre başları, kenar gülleri zengin tezhiplidir. Kayıtbay döneminin üstat sanatçılarının elinden çıkan cildin ve tezhiplerin tasarımının, çağdaşı Osmanlı kitap sanatçılarıyla yakın benzerliği vardır.

Sultan III. Ahmed'in annesinin (Emetullah Gülnûş Sultan öl.1715) Üsküdar'da yaptırmış olduğu camiye konulmak üzere vakfettiği H.1132/M.1719-20 tarihli Arapça yazılmış olan kayıttan anlaşılmaktadır (463b). Sultan II. Bayezid (sal.1481-1512)'in mührü vardır (437a).[34]

Cildi**:** Miklebli vişne renk deri dış kapaklar, içleri bitkisel bezemeli gömme iri salbekli şemseli, köşebentli ve enli pervazlıdır. Kestane renk deri iç kapakların şemse, köşebentleri ve pervazı oyma deriyle bezenmiştir. Çoğunlukla Memlük devrine ait olmayıp başka bir devirde eklenmiştir.

Serlevha Tezhibi (1b-2a):

Serlevha, tezhiplenmiş karşılıklı iki sayfadır. Sayfalar, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış pervazda zeminin rengi maviyle boyanmış ve içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Hatâyî motifi ise açık mavi, kırmızı, beyaz, mor ve altınla boyalıdır. Altın cetveller ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni mevcuttur. Zencerek altın ve sadedir.

Kur'ân-ı Kerîm metni, altın bir cetvelle çevrili kare bir alana yazılmıştır.

Bu alanın zemini sayfanın zemini ile aynıdır, süsleme yoktur. Kur'ân metni altınla yazılmıştır, ancak harekeler siyahla yazılmıştır. Sülüs yazıyla yazılan Fâtiha sûresi sağ sayfada yer alırken Bakara sûresi sol sayfadan bulunur. Yazı düz ve keskin harekelerle harflerin formunu takip ederek yazılmıştır. ***Med elifleri*** siyah mürekkeple ve ayrı yazılmıştır. Kur'ân metninin her iki yanında, içten dilimli, mavi zeminli, çok renkli ve altın yaldızlı bitki bezemelerine sahip dikey dikdörtgen bir alan yer almaktadır.

Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi altınlı dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dilimli geometrik şekiller içerir, zemini mavidir ve çok renkli, altın yaldızlı bitki bezemeler vardır. Sûrelerin başlıkları ve sûrelerle ilgili bilgiler ise ortada kûfî hatla altınla yazılmış ve mavi zemin üzerine altın Rûmî bitkilerle süslenmiş.

[34]1400. yılında Kur'an-ı Kerim, **a.g.e.**, s. 264.

Resim 2.1.6: Serlevha (1b-2a), **(**1400. yılında Kur’an-ı Kerim, s.264-265)

2.1.7. “546 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 7

Resim no: 2.1.7

Envanter no: 546

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm'in 14.cüzü

Devri: Memlük

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Sahibinin adı: Sultan Berkuk

Ölçüleri: 27.5 cm x 19 cm.

Eserin yazıldığı tarih: 14. yüzyıl sonları

Hattatı: Bilinmiyor

Müzehhibi: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Mısır

Yazı türü: Sülüs

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Mürekkep rengi: Siyah ve beyaz.

Cildi: Salbek şemseli, miklebli kahverengi deri cildi - Memlük Dönemini aittir.

Eserin diğer özellikleri:

Bu eserin la yaprağına altın zemine beyaz sülüs hatla yazılan kayıttan, cüzün Sultan Berkuk (sal.1382-88; 1390-99) tarafından şehit Murad b. Orhan b. Osman'ın türbesine vakfedildiğini öğreniyoruz.

Krem renkli kâğıda siyah mürekkeple Memlük sülüs yazısında “Vakıf” ve “On Dördüncü cüzü” kelimeleri ile yazılmıştır.

Sayfanın ortasında, altın zeminli ve bitkisel dallarla (beyne's-sutûr) süslü dikdörtgen bir alan içinde vakfiye metni beyaz mürekkeple yazılmış ve bu metin, köşelerinden tığlar çıkan mavi bir bordürle çevrili olan iki siyah cetvelle çevrilidir.

Vakıf metni şu şekildedir:

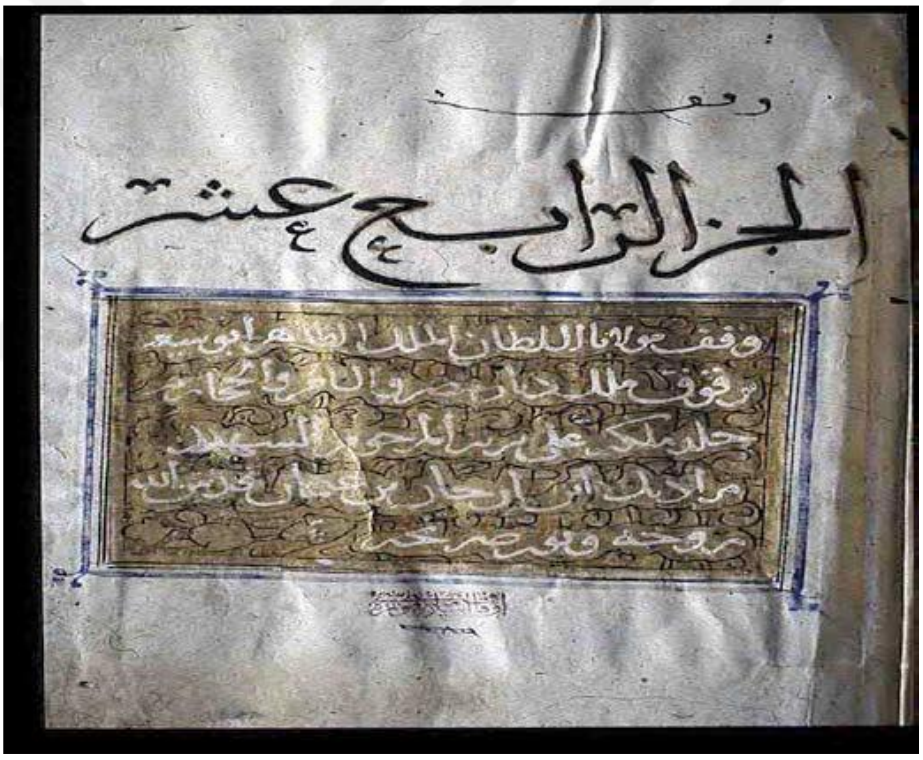
On dördüncü cüz vakfı Mevlana Sultan El-Melik El-Zahir Ebu Said Berkuk, Mısır, Şam ve Hicaz Kralı, Allah kraliçesini daim etsin, Merhum şehit Murad Bey bin Orhan bin Osman'ın (Ruhu şad olsun ve Allah kabrini nurla doldursun) türbeti üzerine vakfedilmiştir.

وقف الجزء الرابع عشر

وقف مولانا السلطان الملك الظاهر ابو سعيد برقوق ملك ديار مصر والشام والحجاز خلد الله ملكه على تربة المرحوم الشهيد مراد بك ابن ارخان بن عثمان قدس الله روحه ونور ضريحه .

vakf aljuz' alraabie aşar

vakf Mevlana El-sultan El-Melik El-zahir Ebu Said Berkuk, malik diyar Mısır ve El-Şam ve El-hicaz, halat Allah mulkahu ala turbat El-mahrum El-şahit Murad bik ibn Orhan bin Osman kadas Allah ruhahu ve n'vr darihahu.



Resim 2.1.7: Vakıf metni, Kur'ân'ın 14.Cüzü, (Alison Ohta, s.196)

2.1.8. “562 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm

Katalog no: 8

Resim no: 2.1.8, 2.1.8a, 2.1.8b

Envanter no: 562

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm Cüz

Devri: Memlük

Yazılış tarihi: 14. yüzyıl sonları

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Mahmut Paşa camiinden gelmiştir

Müzeye geliş tarihi: 11 Aralık 1921

Ölçüleri: 47 cm x 35.5 cm.

Cildi: Kestane renkli miklebli deri - Memlüklü

Hattatı: Eser üzerinde belirtilmemiştir

Müzehhibi: Eser üzerinde belirtilmemiştir

Hat türü: Muhakkak

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Sayfa sayısı: 42

Ayetlerin Satır sayısı: 5

Mürekkep rengi: Siyah

Eserin diğer özellikleri:

24. cüzü ihtiva etmektedir. Serlevha (1b-2a, 41b-42a) hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir.

Serlevha tezhibi (s.1b-2a) (Resim 2.1.8)

Serlevha, tezhiplenmiş karşılıklı iki sayfadır. Sayfalar, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış çerçeve mavidir ve köşelerinden tığlar çıkar. Bu bordürü içeriden takip eden altın zencerek, iç bölgeyi üç yatay parçaya böler, ortada Kur’ân metnini içeren kare bir alan ve hizb ve cüz Sayıları içeren iki dikdörtgen alandır. Siyah zeminli bu altın örgülü zencerek, İçinde yaldızlı küçük mavi kareler içerir. Bu Zencereği içeriden takip eden, Kur’ân metnini çevreleyen mavi bir cetveldir. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı beyne's-sutûr içine alınmış, içleri

pembe çizgilerle taranarak, rûmî, yapraklar ve dekoratif bitki dallarıyla süslenmiştir. Ancak Metin ve harekeler beyaz zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır.

Muhakkak yazıyla yazılan Zümer sûresi (39) Ayetler 32-33 yer almaktadır. Yazı düz ve keskin harekelerle harflerin formunu takip ederek oluşturulan beyne's-sutûr içine alınmıştır. ***Med elifleri*** siyah mürekkeple ve ayrı yazılmıştır.

Beyne's-sutûrun zemini güzel iç içe geçmiş bitki dalları ile süslenmiştir. Satır araları beyne's-sutûrlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rûmî motifli kompozisyonlarla tezyin edilir.

Duraklar gül şeklinde altın rengindedir ve etrafı mavi noktalarla çevrilidir.

Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dairesel geometrik şekiller içerir, zemini mavidir ve beyaz, altın renkte bitki dalları, güller ve palmetleri vardır.

Hizb ve cüz sayıları ise ortada kûfî hatla beyazla yazılmış ve her iki tarafında bir daire ortasında siyah baklava vardır. Bu baklavadan beyaz ve altın iç içe çiçek desenleri çıkar. Yazı alanı ve iki dairesel alanı ayıran bir gülle süslenmiş siyah zeminli küçük bir üçgen vardır.

Sayfa kenarlarında yatay olarak yerleştirilen iki gül mekik şeklinde (madalyon) vardır. Madalyanın içinde, ortasında kahverengi zemin üzerine yapraklarla çevrili bir çiçek olan daire vardır. Bu daire altın bir çerçeve ile çevrilidir ve ardından tığ çıkan mavi bir bordürle çevrilidir.

İkinci serlevha tezhibi (s.41b-42a) (Resim 2.1.8a)

Şu anda müzede sergilenen diğer levhaya gelince, bu tezhiplenmiş karşılıklı iki sayfadır. Sayfalar, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış çerçeve mavidir ve köşelerinden tığla çıkar. Bu bordürü içeriden takip eden sadeli bir altın zencerek, iç bölgeyi üç yatay parçaya böler, ortada Kur'ân metnini içeren kare bir alan ve Kur'ân ayetleri içeren iki dikdörtgen alan vardır.

Bu zencereği içeriden takip eden, Kur'ân metnini çevreleyen mavi bir cetveldir. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı beyne's-sutûr içine alınmış, içleri pembe çizgilerle taranarak, açık mavi üç nokta, hilal, bulutlar ve küçük daire ile süslenmiştir. Ancak metin ve harekeler beyaz zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır.

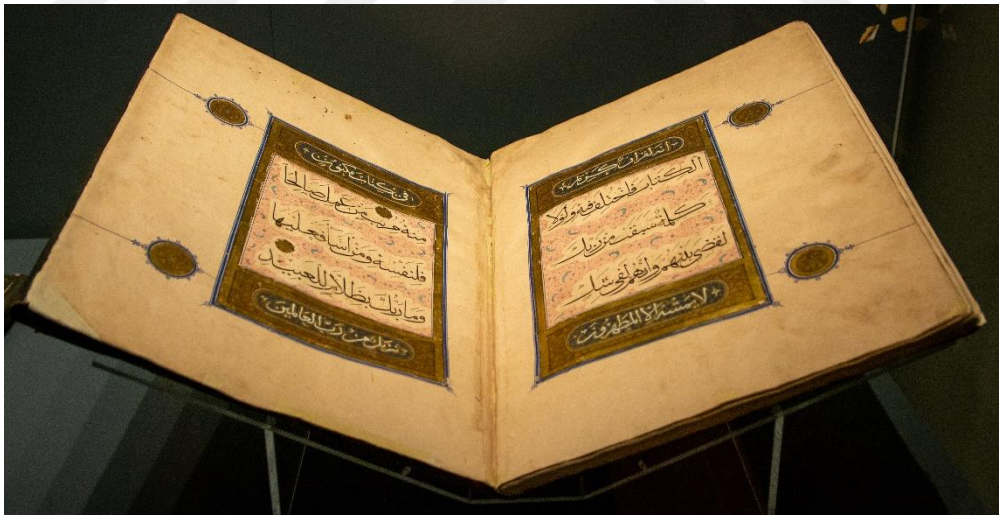
Muhakkak yazıyla yazılan Fussilet sûresi (41) Ayetler 45-46 yer almaktadır. Yazı düz ve keskin hareketlerle harflerin formunu takip ederek oluşturulan beyne's-sutûr içine alınmıştır**.** ***Med elifleri*** siyah mürekkeple ve ayrı yazılmıştır. Duraklar gül şeklinde altın rengindedir ve etrafı mavi noktalarla çevrilidir.

Kur'ân metninin üstünde ve altında siyah bir cetvelle çevrili dikdörtgen bir pafta vardır. Zemini kahverengi olan bu dikdörtgen alanda altın yapraklar ve çiçek süslemeler bulunmaktadır ve bu alanın ortasında, lacivert zeminli bir kartuş üzerine altın Rûmî motifler, Vâkıa (56) Sûresi'nden 77-79. ayetleri ve harekeleri beyaz mürekkeple ve altın rengiyle çevrelenmiş bulunmaktadır.

Sayfa kenarlarında yatay olarak yerleştirilen iki gül daire şeklinde (madalyon) bulunur. Madalyanın içinde, ortasında kahverengi zemin üzerine yapraklarla çevrili bir çiçek olan daire vardır. Bu daire altın bir çerçeve ile çevrilidir ve ardından tığ çıkan mavi bir bordürle çevrilidir.

Resim 2.1.8: Serlevha (s.1b-2a) Zümer sûresi (39) Ayetler 32-33, (1400. yılında Kur'an-ı Kerim, s.263)

Resim 2.1.8a: Serlevha (s.41b-42a) Fussilet sûresi (41) Ayetler 45-46, (1400. yılında Kur’an-ı Kerim, s.263)



Resim 2.1.8b: Kur’ân-ı Kerîm, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.1.9. “2015 Envanter no’lu" Mecmua

Katalog no: 9

Resim no: 2.1.9, 2.1.9a, 2.1.9b

Envanter no: 2015

Eserin adı: (Mecmua) - Buzuği El-Hilâl fi El-Hişâli El-mûcibe li’lzilâl

Devri: Memlük

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Ayasofya, I. Mahmut Kütüphanesi'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 13 Nisan 1914

Sahibinin adı: Sultan El- Eşref Kayıtbay

Ölçüleri: 38 cm x 29 cm x 2 cm

Cildi: Memlük dönemini aittir- yıpranmış ebru ciltli.

Hattatı: Farklı Hattatlar

Müzehhibi: Eser üzerinde belirtilmemiştir.

Hat türü: Nesih- Muhakkak- Reyhânî

Kâğıt türü: Krem rengi kalın âharlı kâğıt

Yazılış tarihi: Bölümleri farklı dönemlerde yazılmıştır.

Yazılış yeri: Bölümleri farklı yerlerde yazılmıştır.

Mürekkep rengi: Siyah

Eserin diğer özellikleri:

Hattatları, yazım tarihleri ve konuları farklı, Arapça, üç ayrı risalenin bir arada ciltlenmesi ile oluşan ve Memlük Sultanı El-Melik El-Eşref Ebu El-Nasr Kayıtbay'a (M.1468-1495) takdim edilen bir mecmuadır.

Mecmua, tam sayfayı kaplayan, altın yaldız, mavi ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmış serlevha, tezhibin içindeki altın yaldız ile Memlük Sultanı Kayıtbay'a takdim edildiğini gösteren kitabe ile başlamaktadır. Bu sayfanın başlığında, 'Kitab-Buzû'ü'l Hilâl fil-Hisalel-Mucibihî li'l Zilâl' yazısı bulunmakta, kalın nesih hat ile yazılan Hz. Ali'nin güzel sözlerinden oluşan bölüme geçilmektedir. [35]

Krem rengi kalın âharlı kâğıda nesih hatla Eşref Ebu Al-Nasr Kayıtbay’ın özel kütüphanesi için istinsah edilmiş olan bu eser bazı müellifler tarafından İbnü’l-

[35](Çevrimiçi) https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/kurani-sanatla-abbasiler-bulusturdu,13 Ekim 2022.

Bevvâb'a atfedilmişse de eser Süyûtî'ye aittir. Yazının üslûbu da İbnü'l-Bevvâb'ın hattına benzememektedir.[36] Memlük Maglubay Mezburd Bey, Mecmuanın bu bölümünün hattatıdır.

İkinci bölüm, mecmua içinde yer alan Kelimâtü Emir i'l-Müʾminîn ʿAlî adlı diğer eser, dört satır reyhani ve iki satır nesih hat dönüşümlü olarak yazıldığı, 'Yakut Üslubu' olarak anılan bir sayfa düzenindedir. 28 Arap harfinin özelliklerinin anlatıldığı bu bölüm, Yusuf Şah el Haravi tarafından yazılmıştır. Hattat, bölüm sonundaki imzasında bu yazıları, Yakut'tan naklen yazdığını belirterek imzasını atmıştır. Yakut el Musta'simi'nin öğrencisi olan Yusuf Şah el Haravi, hocası ile aynı tarihte 1299'da vefat ettiğine göre, mecmua içindeki bölümün tarihi 1299'dan önce olmalıdır.

Mecmuanın son bölümü reyhani, sülüs ve tevki'i hatlarla yazılmıştır. İslam Öncesi Cahiliye Dönemi Arap şairlerinden Salama ibn Candal'ın şiirlerinden bazı kasidelerin yer aldığı bu bölüm, Ali ibn Hilâl tarafından Ocak 1019'da, hattatın ölümünden yaklaşık üç sene önce yazılmıştır. Salama ibn Candal'ın şiirlerinin bulunduğu bölümde, yazı boşluklarına yapılan damla şeklindeki süslemeler, ketebe kaydının bulunduğu bölümdeki yine yazı boşluklarının rûmîlerle oluşturulan süslemeleri, salt yazı olarak bırakılmış olan şiirlerin daha sonraki bir tarihte Bağdat'ta tezhiplendiğini göstermektedir. [37]

Baş tarafı eksik olan divan 28,5 × 38 cm. ebadında olup otuz beş varaktır. Nohudî, kalın âharlı kâğıda yazılmış, metnin etrafı altınla cetvellenmiştir. "Evde'ş-şebâbü hamden zü't-teâcibi" mısrası ile başlayan bu nüshanın her sayfası, uzun tutulan muhakkak-sülüs satırdan sonra üç satır reyhânî, bir satır muhakkak, altı satır reyhânî hatlarla yazılmıştır. Koltuklarda yuvarlak veya damla şeklinde münhanî motifleri, içi yuvarlak bir rozet içinde ise altın zeminde tahrirli nebatî motifler yer alır. Muhakkak hatla yazılmış satırların bitiminde mısralar mâil olarak ve sürh mürekkeple yazılmıştır. Ketebe sayfası dört satır reyhânî, bir satır sülüs, beş satır reyhânî ile

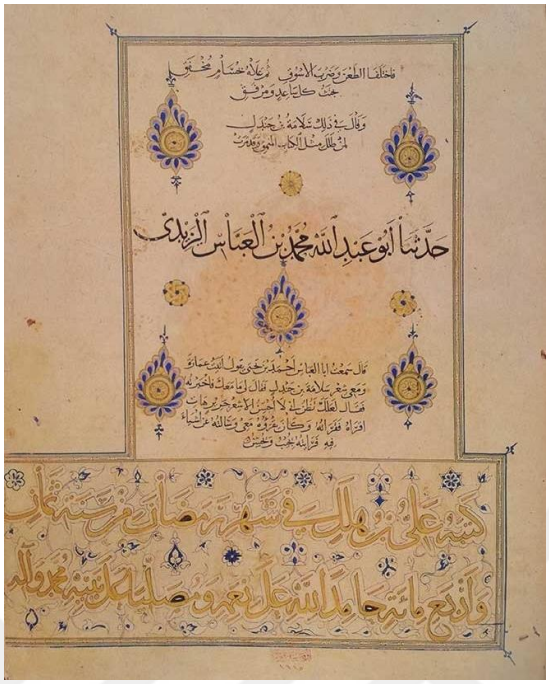
[36](Çevrimiçi) https://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/60-ali-b-hilal, 13 Ocak 2022.
[37](Çevrimiçi) https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/kurani-sanatla-abbasiler-bulusturdu, 13 Ocak 2022.

yazılmış olup satır araları tezhiplidir. İki satırlık ketebe altınla ve tevkī‘ hatla yazılmış, harflerin etrafı siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. [38]

Hat sanatının mihenk taşlarından olan, Yakut el Musta'simi'ye kadar geçen döneme damgasını vuran Ali ibn Hilal, Yakut'un öğrencilerinden olan Yusuf Şah el Haravi'nin ve Mezburd Bey tarafından yazılan Hz. Ali'ye ait sözlerden oluşan metnin, 1495 yılından önce önemleri ve değerleri dolayısıyla bir arada ciltlenerek, Memlük Sultanı Kayıtbay'a takdim edildiği anlaşılmaktadır.[39] Varak 1b’de Sultan Mahmut’un vakıf kaydı ve mührü vardır.

Resim 2.1.9: Mecmua, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

[38](Çevrimiçi) https://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/60-ali-b-hilal, 13 Ocak 2022.
[39](Çevrimiçi) https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/kurani-sanatla-abbasiler-bulusturdu,13 Ocak 2022.



Resim 2.1.9a: Mecmua, [https://ia.tmgrup.com.tr/53fe3c/0/0/0/0/660/865?u=https://i.tmgrup.com.tr/fikriyat/2018/01/06/1515251110284.jpg]

Resim 2.1.9b: Mecmua, (İbrahim Keleş, s.81)

2.2. Kitap Ciltleri

2.2.1. “47 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 10

Resim no: 2.2.1, 2.2.1a, 2.2.1b, 2.2.1c, 2.2.1d

Envanter no: 47

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 37,5 cm x 24,5 cm x 9 cm.

Eserin tarihi: Bilinmiyor

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: İnce sülüs

Dili: Arapça

Mürekkep: Siyah

Varak sayısı: 353

Satır sayısı: 11

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Siyah

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Alttan Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Memlükler devrinde istinsah edildiği anlaşılan Kur’ân’ın ne hattatı ne de tarihi vardır. Zahriye sayfası (2b-3a), serlevha (3b-4a), sûre başları, hizb gülleri ve duraklar tezhipli olup

Çiçekli sayfa (2b-3a), serlevha (3b-4a), sûrelerin başları, sûrelerin gülleri ve nurlu durakları vardır. Kur’ân 11 satır siyah mürekkeple ve ince sülüs ile yazılmıştır. Kur’ân'ın son sayfasında (2a) Kanuni Sultan Süleyman'ın Kerîmesi tarafından Rüstem Paşa'nın türbesine vakfedildiğine dair Arapça bir kayıt vardır.

Kur’ân cildinin özellikleri

Kapak siyah meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kalıp ile yapılan salbekli oval şemsesi olup etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir. Köşebent, köşe parçaları da aynı çiçek süsleme ile doldurulmuştur (**Resim 2.2.1, 2.2.1b)**.

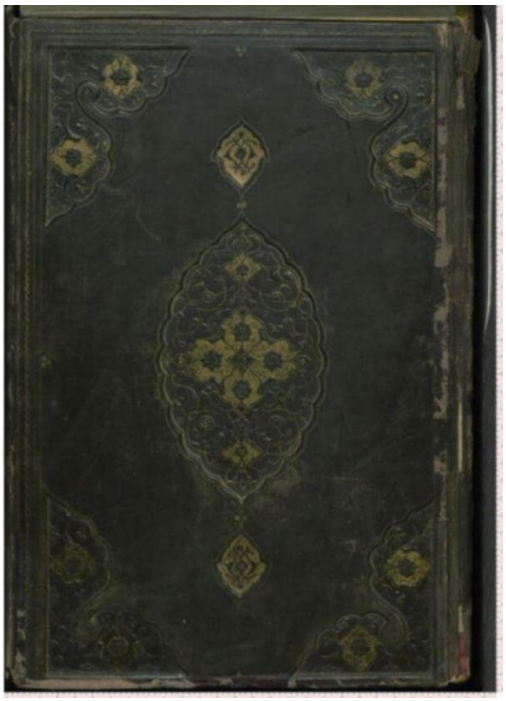
Alt kapak İçi**:** Sarı kâğıt ile kaplıdır (**Resim 2.2.1c)**.

Üst kapak ve mikleb içi**:** Kahverengi kâğıt ile kaplıdır ve üst kapak içi ortasında küçük bir yıldız motifi ve köşe parçaları çiçek süsleme ile doldurulmuştur (**Resim 2.2.1a, 2.2.1c)**.

Mikleb**:** Kapağın dış yüzeyi ile aynı bezeme ile süslenmiştir. Mikleb içi ortasında küçük bir baklava şekli ile süslenmiştir (**Resim 2.2.1b, 2.2.1c)**.

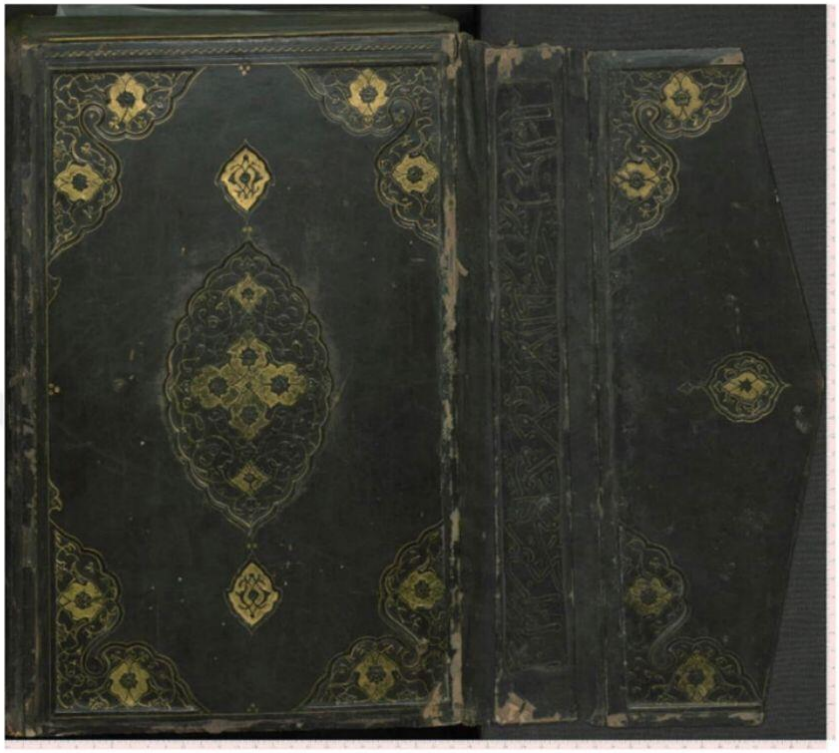
Sertâb**:** Dışında dikdörtgen bir kartuş içinde kalıp tekniği uygulanmak suretiyle Vâkıa Sûresinin "Şüphesiz bu, korunmuş bir kitapta bulunan değerli bir Kur'ân'dır." mealindeki 77. ve 78. ayetler, "Ona ancak temizlenenler dokunabilirler." mealindeki 79. ayeti ile "Âlemlerin Rabb'inden indirilmedir." mealindeki 80. ayeti (56;77-78-79-80), yazılmıştır **(Resim 2.2.1d)**.

﴿ إِنَّهُ لقرآن كَرِيمٌ (77) فِي كِتابٍ مَكْنُونٍ (78) لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ(80) ﴾ | سورة الواقعة



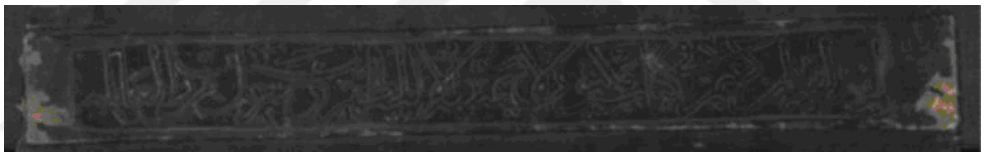
Resim 2.2.1: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.1a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.1b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.1c: Sol kapak /Sertâb/Mikleb içi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.1d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.2. “48 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 11

Resim no: 2.2.2, 2.2.2a, 2.2.2b, 2.2.2c

Envanter no: 48

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 41,5 cm x 28 cm x 8 cm

Eserin tarih: Bilinmiyor

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: İnce sülüs

Dili: Arapça

Varak sayısı: 292

Satır sayısı: 13

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Soğuk Baskı Tekniği)

Eserin tanımı:

Memlükler devrinde istinsah edildiği anlaşılan Kur’ân'ın ne hattatı ne de tarihi vardır. Zahriye sayfası (1a), serlevha (16-2a), sûre başları, hizb gülleri ve duraklar tezhipli olup Kur’ân-ı Kerîm siyah mürekkeple ve ince sülüs ile 13 satırda yazılmıştır.

Kur’ân cildinin özellikleri

Kapak kahverengi meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kalıp ile yapılan salbekli oval şemsesi olup etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir **(Resim 2.2.2, 2.2.2b)**.

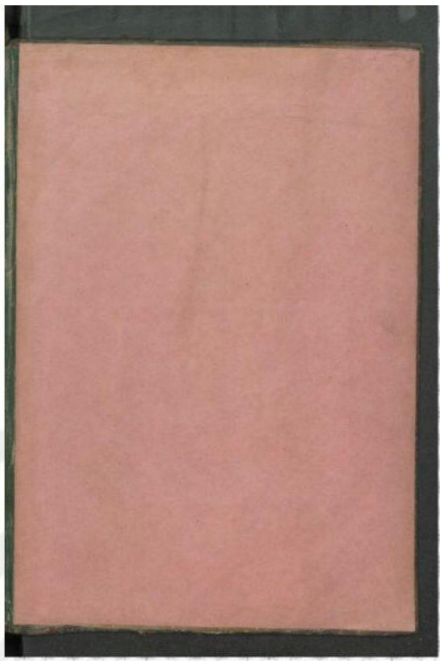
İç kapak**:** Pembe kâğıt ile kaplıdır **(Resim 2.2.2a, 2.2.2c)**.

Mikleb**:** Kapağın dış yüzeyi ile aynı bezeme ile süslenmiştir **(Resim 2.2.2b)**.

Sertâb**:** Dışında dikdörtgen bir kartuş içinde kalıp tekniği uygulanmak suretiyle Vâkıa Sûresinin “Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir.” mealindeki 79. ayeti (56/79), yazılmıştır **(Resim 2.2.2b)**.

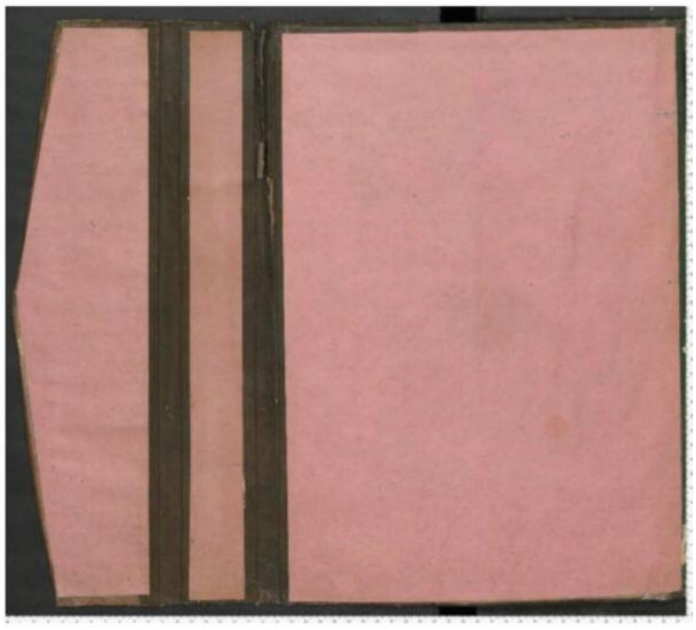
[﴿ لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) ﴾] سورة الواقعة

Resim 2.2.2: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden



Resim 2.2.2a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.2b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı -Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden



Resim 2.2.2c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden

2.2.3. “434 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 12

Resim no: 2.2.3, 2.2.3a, 2.2.3b, 2.2.3c, 2.2.3d.

Envanter no: 434

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 39 cm x 29 cm

Eserin tarihi: 14. Yüzyılın ikinci yarısı

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Sülüs hat

Dili: Arapça

Varak sayısı: 535

Satır sayısı: 19

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Alttan Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Hattatı ve tarihi olmayan Kur’ân-ı Kerîm Memlük Devrinde 14. Yüzyılın ikinci yarısında istinsah edilmiştir. Serlevha (1b-2a) ve sûre başları, hizb gülleri, duraklar tezhipli olup Kur’ân-ı Kerîmin her sayfası siyah mürekkeple, sülüs hat ile 19 satır olarak yazılmıştır.

Eserin cildinin özellikleri

Kapak kahverengi meşinden yapılmıştır.

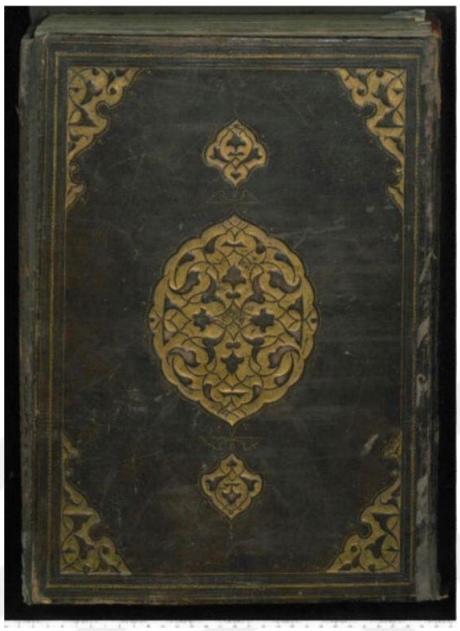
Dış kapak**:** Salbekli şemsesi, köşebentler kendisinden kabartma çiçekli ve araları sarı yaldızlıdır. Köşebent, köşe parçaları da aynı çiçek süsleme ile doldurulmuştur. (**Resim 2.2.3, 2.2.3c)**

İç kapak ve mikleb de aynı şekilde tasarlanmıştır, her birinin ortasında küçük tırtıklı bir daire ve içinde daha küçük bir daire vardır (**Resim 2.2.3a, 2.2.3b)**.

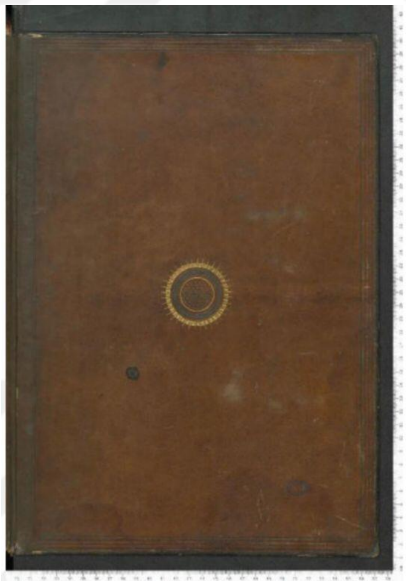
Mikleb**:** Kapağın dış yüzeyi ile aynı bezeme ile süslenmiştir (**Resim 2.2.3c)**.

Sertâb**:** Üstünde kalıp ile kartuş pafta içinde Vâkıa Sûresinin 77, 78 ve 79. Ayetleri yazılıdır **(Resim 2.2.3d)**.

﴿ إِنَّهُ لقرآن كَرِيمٌ (77) فِي كِتابٍ مَكْنُونٍ (78) لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79)﴾ [سورة الواقعة

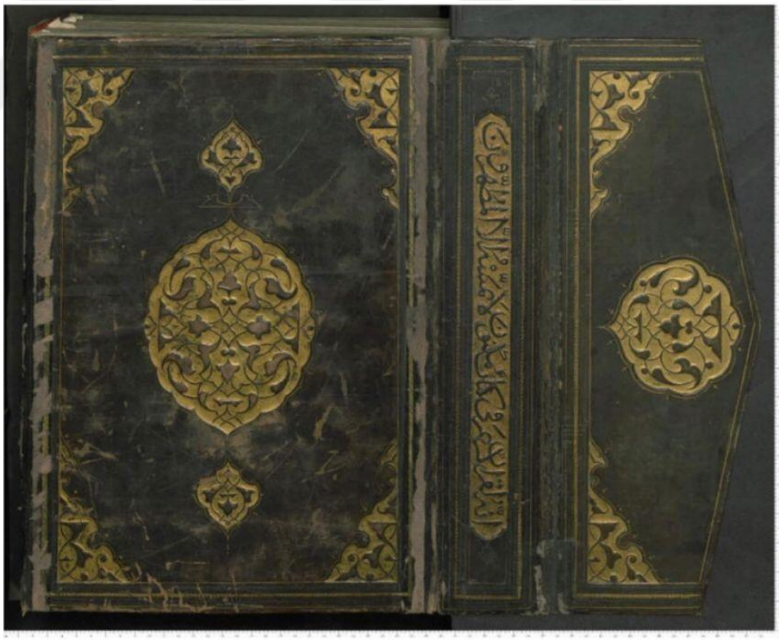


Resim 2.2.3: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden



Resim 2.2.3a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.3b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.3c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.3d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.4. “436 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 13

Resim no: 2.2.4, 2.2.4a, 2.2.4b, 2.2.4c, 2.2.4d, 2.2.4e

Envanter no: 436

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 42 cm x 30.5 cm

Eserin tarihi: Bilinmiyor

Hattatı: Ebu el-Fazl Mehmed el-Ârâj

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Nesih hat

Dili: Arapça

Varak sayısı: 544

Satır sayısı: 13

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Vişne rengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği) (Kât'ı (Müşebbek) Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Bu Kur’ân cildi, tarihi veya sahibinin adını içermez, ancak geç Memlük döneminde birkaç başka el yazması kopyalayan Ebu el-Fazl Mehmed el-Ârâj tarafından kopyalanmıştır.

Serlevha (1b-2a) ve sûre başları, hizb gülleri, duraklar tezhipli olup Kur’ân-ı Kerîmin her sayfası siyah mürekkeple, nesih hat ile 13 satır olarak yazılmıştır.

Eserin cildinin özellikleri

Kapak vişne rengi meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Salbekli şemsesi, köşebentleri yaldızla çizgi tezyinatlıdır. Cilt, ortasından çıkan çiçek süslemeyle doldurulmuş iki salbekli büyük dilimli oval şemseye sahiptir. Çiçekler ve tomurcuklar altınla boyanmış ve yumuşak bir arka plan üzerinde uzanmaktadır.

Köşebent**:** Sivri köşe parçaları da aynı çiçek süsleme ile doldurulmuştur **(Resim 2.2.4, 2.2.4c)**.

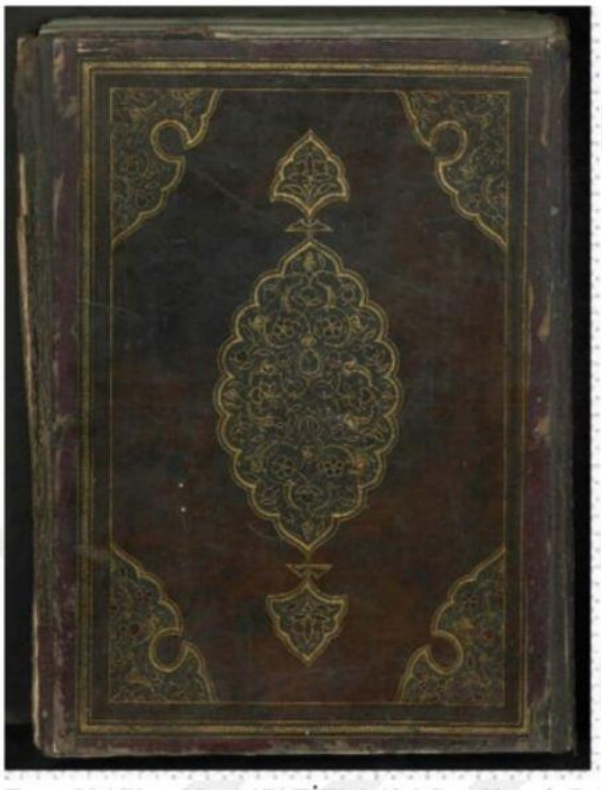
İç kapak**:** İçinde dilimli oval şemse yeşil renk kabartma çiçeklidir (**Resim 2.2.4a, 2.2.4b)**.

Mikleb de aynı tezyinattadır.

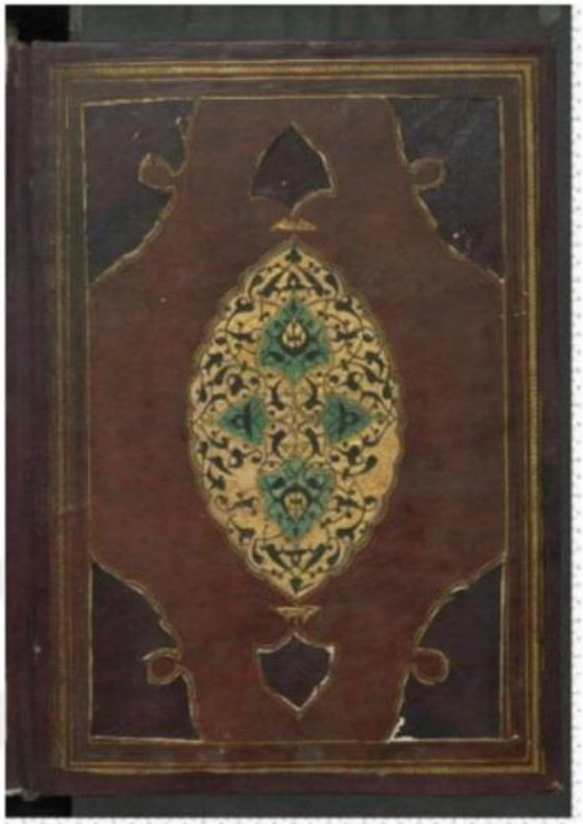
Sertâb içi**:** İçeriden dört kartuşa bölünmüştür, her birinin üzerinde çiçek olan bir kare vardır **(Resim 2.2.4b)**.

Sertâb dışı**:** Üstünde fırça ile altın yaldızla kartuş pafta içinde Vâkıa Sûresinin 79 ve 80. Ayetleri yazılıdır. "Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir." mealindeki 79. ayeti ile "Âlemlerin Rabb'inden indirilmedir" mealindeki 80. ayeti yazılıdır (56/79-80) (**Resim 2.2.4d)**.

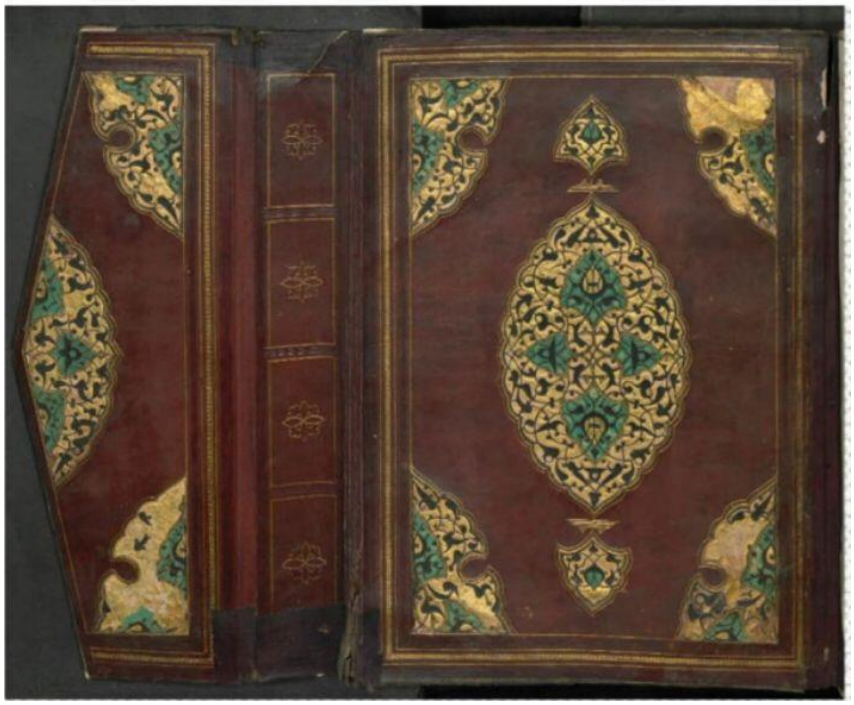
[﴿ لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ(80) ﴾] سورة الواقعة



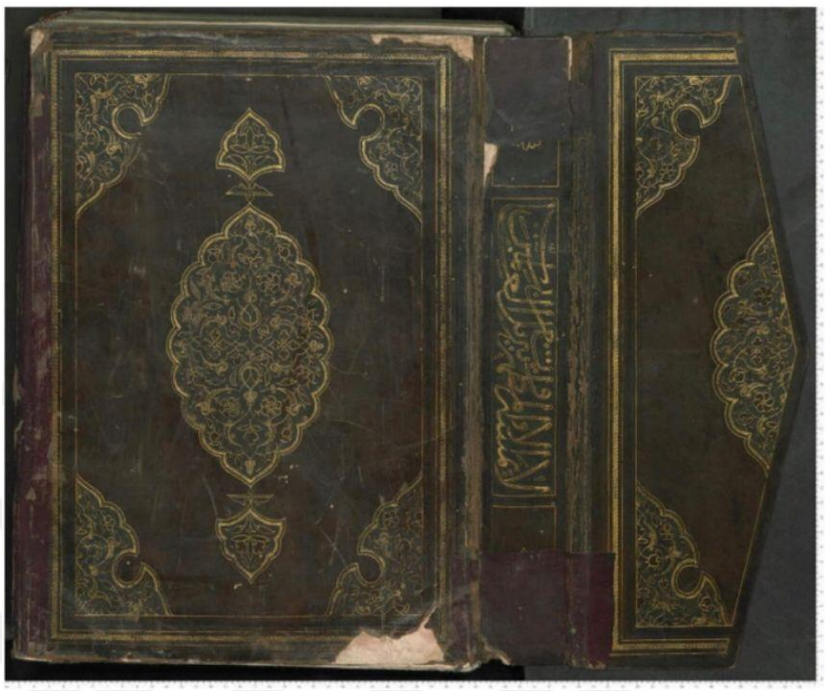
Resim 2.2.4: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden



Resim 2.2.4a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.4b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.4c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.4d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

Resim 2.2.4e: Sağ Kapak İçi, salbekli şemse, TİEM arşivinden

2.2.5. “457 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 14

Resim no: 2.2.5, 2.2.5a, 2.2.5b, 2.2.5c

Envanter no: 457

Eserin adı: Abbasi Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Ayasofya Kütüphanesi'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 12 Nisan 1914

Sahibinin adı: Hz. Osman'a atfedilen Kur’ân-ı Kerîm

Ölçüleri: 32 cm x 33 cm

Eserin yazıldığı tarih: H:30/M:650-51

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Klasik Kûfî hat

Dili: Arapça

Varak sayısı: 439

Satır sayısı: 15

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Kur’ân-ı Kerîm Abbasi dönemi 10. yüzyıla, cilt Memlük dönemi 14. yüzyıla Osman bin Affan (Hz. Osman)'a atfedilir. Parşömen, siyah mürekkep, klasik Kûfî hat, 15 satır, 439 yaprak. Boyutları 22.5 cm x 32 cm. Hz. Osman’a atfedilen Kur’ân-ı Kerîm, H:30/M:650/51 tarihinde istinsah edilmiştir. Memlük Döneminde restore edildiği anlaşılan eserin, cildin ve eser içindeki tezhiplerin bu dönemde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bazı yaprakları daha sonra kâğıt üzerine yazılarak tamamlanmıştır. Serlevha ve duraklar tezhiplidir (439a). Levha tezhip Memlük dönemine aittir (1a). Vakıf kaydı

bulunmamakla birlikte Sultan II. Bayezid (sa1.1481-1512) (1a - 439 b) ve Sultan I. Mahmut (1730-1754)'un mühürleri (1a) vardır.

Eserin cildinin özellikleri

Bu Kur'ân cildi Memlük dönemine (14. yüzyıl) aittir. Kapak yatay olarak tasarlanmıştır. Yatay (sığırdili-cönk) tarzda hazırlanan eserin kapağı kahverengi meşinden yapılmıştır.

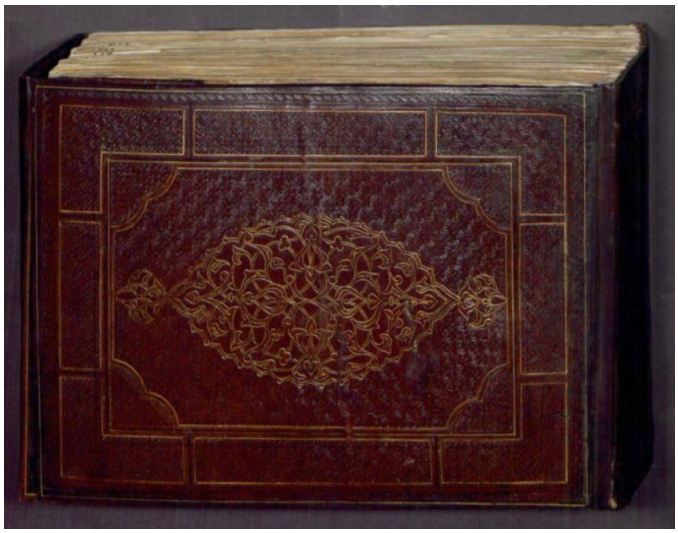
Dış kapak**:** Ana tasarım iki dikdörtgendir, bunların ortasında salbekli oval şemsesi, köşebentler üçgen şeklindedir, salbekli şemsesi kendinden kabartma desenli olup altın yaldızla tezyin edilmiştir **(Resim 2.2.5, 2.2.5c)**.

İç kapak ve mikleb içindeki yuvarlak şemse de aynı tarzdadır **(Resim 2.2.5a, 2.2.5b)**.

Mikleb**:** Kahverengi deriden, onun dış yüzeyi arabesk dallarla süslenmiştir ama Miklebin içi ortada bir madalyonla (yuvarlak şemse) süslenmiştir **(Resim 2.2.5b, 2.2.5c)**.

Sertâb**:** İç kısmında salbekli oval şemseyle süslenmiş, dış yüzeyinde üstünde kalıp ile kartuş pafta içinde Vâkıa Sûresinin 78 ve 79. Ayetleri yazılıdır **(Resim 2.2.5b, 2.2.5c)**.

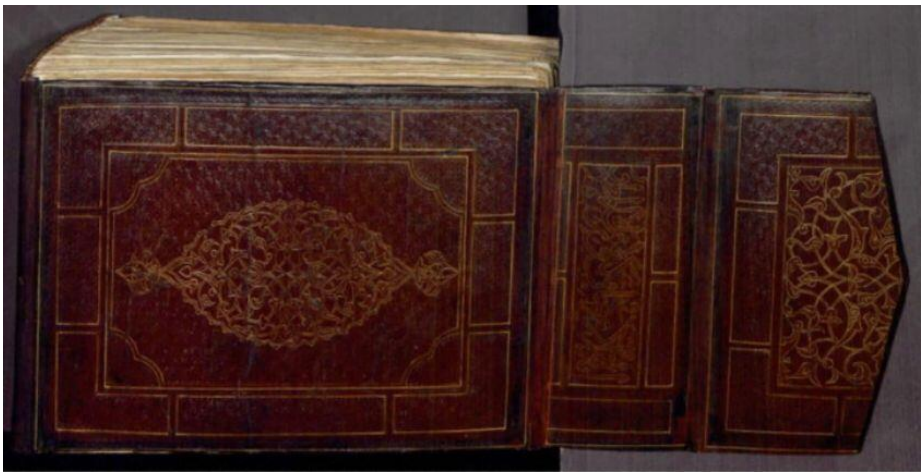
[﴿ لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ(80) ﴾] سورة الواقعة



Resim 2.2.5: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.5a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.5b: Sol Kapak Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden



Resim 2.2.5c: Sol Kapak Sertâb/Mikleb Dışı - Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.6. “458 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 15

Resim no: 2.2.6, 2.2.6a, 2.2.6b, 2.2.6c, 2.2.6d, 2.2.6e

Envanter no: 458

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Ayasofya Kütüphanesi'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 12 Nisan 1914

Sahibinin adı: Hz. Ali'ye atfedilen Kur’ân-ı Kerîm

Ölçüleri: 30 cm x 21 cm

Eserin tarihi: 14. Yüzyıl

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Kûfî hat

Dili: Arapça

Varak sayısı: 382

Satır sayısı: 16 satır

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Alttan ve Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Kur’ân-ı Kerîm Abbasi dönemi 10. yüzyıl cilt, Memlük dönemi 14. yüzyıl Hz. Ali dönemine atfedilir. Parşömen, siyah mürekkep, klasik Kûfî hat, 16 satır, 382 yaprak. Boyutları 20.8 x 29.5 cm. Kur’ân-ı Kerîm Hz. Ali'e atfedilmektedir. Memlük Döneminde restore edildiği anlaşılan eser, cildi ve eser içindeki tezhiplerin bu dönemde yapıldığı anlaşılmaktadır. Sûre başlarındaki tezhip, cetveller, levhalar, hizb gülleri ve durakların tezhibi Memlük dönemine aittir (la, 382b). Vakıf kaydı bulunmamakla birlikte Sultan II. Bayezid (sal. 1481-1512) (1a- 382 a) ve Sultan I. Mahmut’un mühürleri (1730-1754) vardır (1a).

Eserin cildinin özellikleri

Bu Kur'ân cildi Memlük dönemine (14. yüzyıl) aittir. Kapak yatay olarak tasarlanmıştır. Yatay (sığırdili-cönk) tarzda hazırlanan eserin kapağı kahverengi meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı bir çerçeve ile çevrili bir dikdörtgen olup, dikdörtgen boşluk içinde ortada bir kare yer alır ve her iki tarafta dikdörtgen kartuşlarla çevrilidir ve sağ dış kapaktaki kare yer ve dikdörtgen kartuşlardan her biri üst üste geometrik şekillerle süslenmiştir. Sol dış kapaktaki kare yer ortasında küçük dilimli bir daire ve içinde daha küçük yıldız ve geometrik motifler (yuvarlak geometrik şemsesi) vardır. Köşebent, köşe parçaları çiçek süsleme ile doldurulmuştur. Dikdörtgen kartuşlar içinde geometrik motifler vardır (**Resim 2.2.6, 2.2.6c)**.

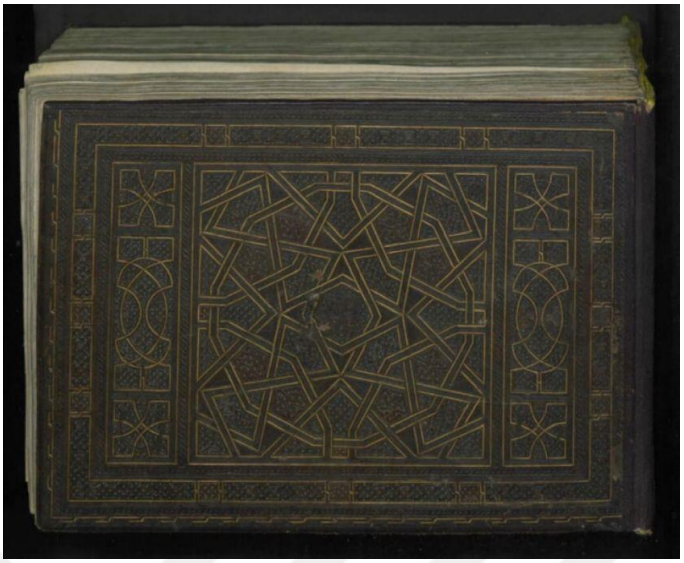
Sağ ve sol iç kapak ortasında salbekli oval şemsesi altın yaldızla tezyin edilmiştir (**Resim 2.2.6a, 2.2.6b)**.

Mikleb**:** Kahverengi deriden, onun dış yüzeyi arabesk dallarla süslenmiş ama Miklebin içi ortada bir madalyonla (yuvarlak şemse aynı tarzda) süslenmiştir (**Resim 2.2.6b, 2.2.6c)**.

Sertâb**:** İç kısmında salbekli oval şemseli, dış yüzeyinde kalıplanmış bir kartuş pafta üzerinde Vâkıa Sûresi'nin 79. ayeti yazılıdır (**Resim 2.2.6b, 2.2.6c, 2.2.6d)**.

Sırt dış yüzeyinde kalıplanmış bir kartuş pafta üzerinde Vâkıa Sûresi'nin 80. ayeti yazılıdır (**Resim 2.2.6e)**. Ayetler ters bir şekilde yazılmıştır:

[﴿ لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ(80) ﴾] سورة الواقعة



Resim 2.2.6: Sağ Kapak Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.6a: Sağ Kapak İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.6b: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi, TİEM arşivinden

Resim 2.2.6c: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.6d: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

Resim 2.2.6e: Yazı Unsuru Sırt Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.7. “508 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 16

Resim no: 2.2.7, 2.2.7a, 2.2.7b, 2.2.7c, 2.2.7d, 2.2.7e, 2.2.7f, 2.2.7g, 2.2.7h, 2.2.7i, 2.2.7j, 2.2.7k, 2.2.7l

Envanter no: 508

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm cildi

Devri: Memlük - 15. yüzyılın ikinci yarısı

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Sultan I. Ahmed Türbesi'nden Müze'ye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 5 Nisan 1914

Sahibinin adı: Emir -i Ahûr-ı Kebîr Kansu Hamsmiyya

Ölçüleri: 50 cm x 38 cm

Hattatı: Bilinmiyor

Eserin yazıldığı tarih: H. 885-901 /M. 1481-1496

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Nesih ve sülüs hat

Dili: Arapça

Kâğıt türü: Krem rengi

Varak sayısı: 643

Satır sayısı: 7

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin

Ciltte kullanılan renkler: Koyu kestane rengi - çikolata rengi

Ciltte kullanılan teknikler: Soğuk baskı (Alttan ve Üstten Ayırma Cilt Tekniği) (Kât'ı (Müşebbek) Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Kur’ân-ı Kerîm, H. 885- 896/ M.1480- 1491 tarihlerine tarihlenen Kansu Hamsmiyya için yapılmıştır. Memlük Döneminde 15. Yüzyılın ikinci yarısında istinsah edilen Kur’ân-ı Kerîm’in hattatı ve tarihi yoktur. Krem rengi kâğıt, üstübeç ve siyah mürekkep, Nesih hat, 7 satır, 643 yaprak. 50.5 x 36.5 cm. Levha (1a), Serlevha (1b-2a) ve sûre başları, hizb gülleri, duraklar tezhipli olup Kur’ân-ı Kerîm’in her sayfası siyah mürekkep sülüs hat ile 7 satır olarak yazılmıştır. Sonunda

hatim duası vardır (642a-643b). Satır araları Osmanlıca tercümelidir. Bazı yapraklar sonradan yazılarak tamamlanmıştır (3-5. yapraklar). Sultan Abdülmecid (sal.1839-61) döneminde de Evkâf-ı Humâyun Nezâre-i Celîlesi'nde görevli Ali Şefik Bey himayesinde tamir ettirildiği H. Rebiyülevvel 1265 /M. 20 Şubat 1849 tarihli Osmanlıca yazılmış olan kayıttan anlaşılmaktadır (643b). Sultan I. Ahmed (sal.1603-17)'in mührü vardır (1b, 641b-642a).

Eserin cildinin özellikleri

Koyu kestane rengi salbek şemseli miklebli cildi Memlük dönemine aittir.

Dış kapak**:** Kabı çikolata rengi meşinden olup kapağın ana tasarımı bir çiçekli bordürle çevrili bir dikdörtgendir. Dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli oval şemsesi vardır, etrafı ince kabartma çiçeklerle rûmî ve palmetlerle süslenmiş, köşebentlerin etrafı yaldız ile işlemelidir. Orta paneli gümüş rengindedir. Palmet, çiçek ve tomurcuklarla süslenmiş orta paneli büyük dilimli oval şekilli doldurur. Palmetler yaldızlı olup işlemeli çiçek süsü üzerinde bir desen oluşturmaktadır **(Resim 2.2.7)**.

Köşebentleri sivri uçludur, merkezi dilimli madalyonun dörtgenlerin oluşturur ve merkezi şekillin aynı çiçekli ve bölünmüş palmet süslemesi ile doldurulur. Basınçla kalıplanmış dekorasyona sahiptir **(Resim 2.2.7l)**.

Köşebentlerinin **(Resim 2.2.7d)** diğer tasarım öğelerini saran tezhip ve diğer ciltlemelerde daha önce fark edilmiş olan büyük yaldızlı, fincan benzeri bölünmüş palmetler dikkat çekicidir **(Resim 2.2.7k)**.

Pervaz**:** Düğümlü zikzak dış bordüre sahiptir. Bunu, yaldızlı bir arka plan üzerinde tomurcuklardan oluşan bir kıvrım içeren parçalı bir bordür ve ardından S-şekilli aletlerden oluşan bir bordür takip eder **(Resim 2.2.7a, 2.2.7b, 2.2.7c)**.

İç kapak**:** Açık kahverengi meşinden şemse ve köşebentler kabartma kırmızı rûmî ve palmetli olup araları tezhiplidir.

Dilimli oval şemse ortasında, altın bir zemin üzerinde yer alır, salbekleri mavi çerçevelidir ve üst üste binen bordo arabesklerle doldurulur. Yaldızlı telkâri yazıt, her iki yanında iki küçük salbek bulunan bir kartuş içinde mavi zemin üzerindedir. Dilimli köşe parçaları, altın zemin üzerine kırmızı deriden telkâri arabesklere sahiptir. Kontrast renk olarak süslemeli orta kartuş için mavi kullanılmıştır.

Daha büyük dilimli oval şemsenin merkezinde, 15. yüzyılın ikinci yarısının Memlük ciltlerinde yaygın olarak görülen dört dilimli yarma palmetin "Dikey ve yatay eksen üzerine yerleştirilen palmetler" varlığı da belirgindir **(Resim 2.2.7e, 2.2.7f)**.

Eserin sağ ve sol kapakları ile miklebi içlerindeki salbekli şemsenin ortasına yapılmış bir kartuş içinde Arapça yazılar bulunmaktadır. Sertâbın içindeki kartuş içinde Kur'ân'ın kimin için hazırlandığına emirin adı yer alır. Cildin iç kapaklarında Emir Kansu'nun hazinesi için hazırlandığına ilişkin Arapça kayıt bulunmaktadır.

Kapağın iç kısmındaki küçük kartuşta "Kansu Emir Ahûr-ı Kebîr" yazılmıştır. Kansu Hamsmiyya Kur'ân'ın basınçlı kalıplama süslemeli cildi zarif bir kartuş içerir **(Resim 2.2.7h)**.

Küçük kartuşların içindeki iç kapakta Emir'in isimleri ve lakapları bulunur. Kitabede "'bi rasim hizâna mevlâna Al-Mukarr El-Eşraf Al-Kerîm Al-âli (sağ kapak içi), 'El-Mevlevi Al-sayyid Al-mâlik Al-Mahdümi Al-Sayevi' (sol kapak içi), Emir -i Ahûr-ı Kebîr Kansu (sırtındaki küçük dilimli kartuşta) el-Melik El-Eşref a'azz Allah ansârahu"(mikleb içi) yazılır **(Resim 2.2.7e, 2.2.7f, 2.2.7g, 2.2.7i)**.

"برسم خزانة مولانا المقر الأشرف الكريم العالي ، المولوي السيد الملك المخدومي السيفي ،قنصوه أمير آخر كبير، الملك الأشرفي عز الله أنصاره " .

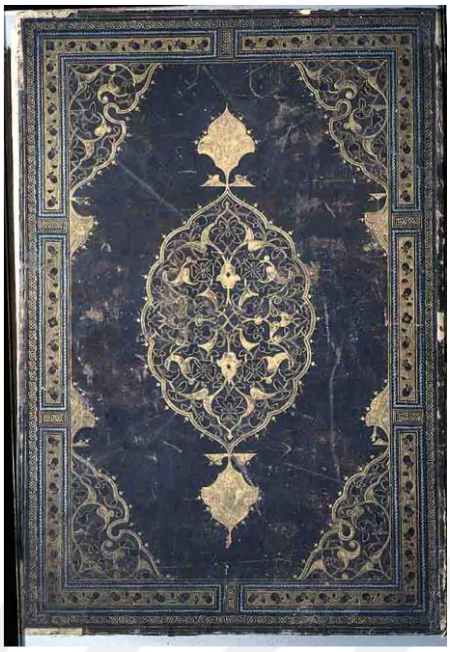
Mikleb**:** Dışı da aynı tarzda süslenmiştir. Koyu kahverengi deriden, onun dış yüzeyi zeminde arabesk dallarla süslenmiştir ve ortada bir madalyonla (dilimli şemse) süslenmiştir.

Ama Miklebin içi açık kahverengi deriden ve ortada bir madalyonla (şemse iç kapak gibi aynı tarzda) mavi ve altın rengi ile süslenmiştir **(Resim 2.2.7j, 2.2.7i)**.

Sertâb**:** Onun dış yüzeyi Mushaf cildinin Sertâb kısmı üzerinde kalıp ile kartuş pafta içinde Vâkıa Sûresinin 79. ve 80 Ayetleri yazılıdır. "Allah doğru söyledi." ayeti ters bir şekilde yazılmıştır:

﴿لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (79) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ (80) صدق الله العظيم﴾

Metnin iki yanında yaldızlı çiçek motifleri bulunmaktadır, ama Sertâb içeriden, küçük bulutlar gibi çiçek ve geometrik süslemelere sahiptir **(Resim 2.2.7j, 2.2.7i)**.



Resim 2.2.7: Sağ Kapak dışı, (Alison Ohta, s.236)

Resim 2.2.7a: Bordür detayı,(Alison Ohta, s.462, 544)

Resim 2.2.7b: Pervaz detayı, (Alison Ohta, s.543)

Resim 2.2.7c: Küçük zincir, (Alison Ohta, s.544)

Resim 2.2.7d: Köşebent detayı, (Alison Ohta, s.397,493)

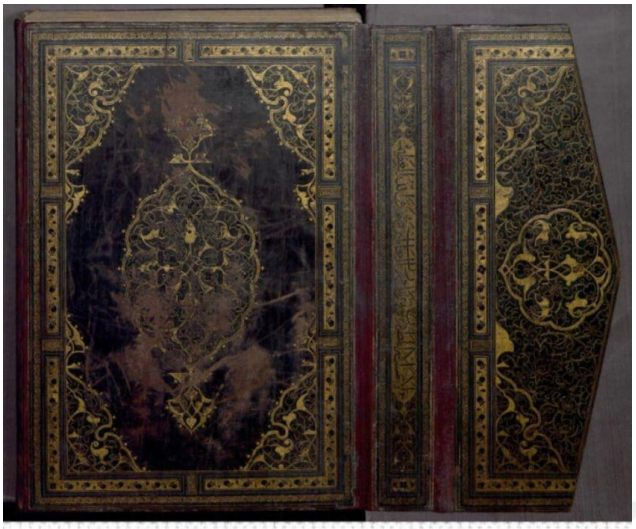
Resim 2.2.7e: Sağ Kapak İçi - Yazı Unsuru Şemse Üzeri, (Alison Ohta, s.319)

Resim 2.2.7f: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi - Yazı Unsuru Sol Kapak/Sertâb/Mikleb İçi- Şemse Üzeri, TİEM arşivinden

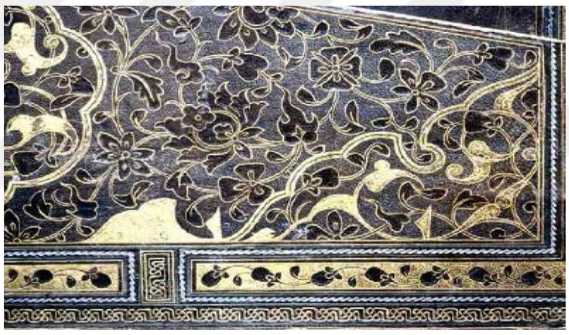
Resim 2.2.7g: Sol Kapak içi -Mikleb ve sırtta bulunan kartuş detayı, (Alison Ohta, s.320)

Resim 2.2.7h: Emir adı, (Alison Ohta, s.320)

Resim 2.2.7i: Mikleb içi ve sırt, (Alison Ohta, s.405)



Resim 2.2.7j: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb dışı – Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden



Resim 2.2.7k: Bordür ve mikleb detayı, (Alison Ohta, s.236)

Resim 2.2.7l: Dış milklebteki şemsenin detayı, (Alison Ohta, s.237)

Şekil 2.2.1: Dilimli Yuvarlağa Benzer Şemse, (Sebil Kalaycı, 81)

2.2.8. “546 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 17

Resim no: 2.2.8, 2.2.8a, 2.2.8b, 2.2.8c, 2.2.8d

Envanter no: 546

Eserin adı: Kur’ân-ı Kerîm'in 14.cüz cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Sahibinin adı: Sultan Berkuk

Ölçüleri: 27.5 cm x 19 cm.

Eserin yazıldığı tarih: 14. yüzyıl sonları

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Mısır

Yazı türü: Sülüs

Dili: Arapça

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Sultan Berkuk'un Kur’ân-ı Kerîm Cüzü 14. cildi

Cildin özellikleri:

Kapak kahverengi deriden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı, bir çerçeve ile çevrili dikdörtgen bir alandır ve ardından eğimli kenarları olan başka bir çerçeve de vardır. Kapağın ortasında dilimli rozet şeklinde madalyon (dilimli yuvarlak şemse) içinde geometrik motifler bulunan bir daire vardır. Cilt kapağı, yapraklı uzantılarla biten pandantiflerle (salbek) yoğun bir şekilde süslenmiş geçmeli bir merkeze sahip dilimli bir rozete (yuvarlak şemse) sahiptir. Madalyon merkezinde dört köşeli bir yıldız ve çevresinde dört kare olacak şekilde birbirine geçen örgülü bir desende düzenlenmiştir (**Resim 2.2.8)**. Dış bordürler, S şeklinde bir bezeme ile süslenmiştir (**Resim 2.2.8c)**.

Mikleb dış kenarları sağlamdır ve aynı S şeklinde motiflerle dolu dilimli bir rozete sahiptir. Bunlar, merkezinde biraz çarpık dört köşeli bir yıldız ve çevresinde dört

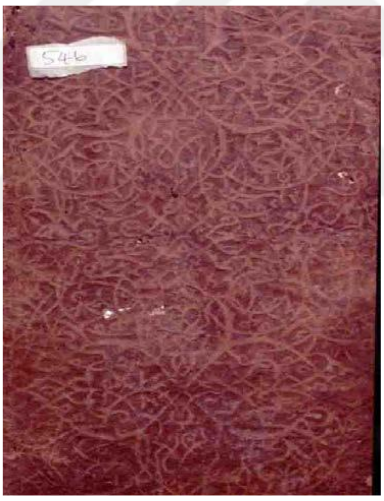
kare yerleştirilmiş, örgülü bir iç içe geçmiş düzende düzenlenmiştir. Tasarımın ana unsurları altınla süslenmiştir **(Resim 2.2.8a, 2.2.8d)**.

İç kapak, desenlerinde dört dilimli çok sayıda iri palmet içeren arabesk bitkisel motiflerle süslenmiştir **(Resim 2.2.8b)**.

TIEM 542 ve 545'in ciltlemesi aynıdır ve Sultan Berkuk için bir vakfı içerir ve muhtemelen aynı mücellid eseri olmalıdır.

Resim 2.2.8: Ön kapak dışı, (Alison Ohta, s.196)

Resim 2.2.8a: Mikleb detayı, (Alison Ohta, s.196)



Resim 2.2.8b: Kapak içi, (Alison Ohta, s.311)

Resim 2.2.8c: Kapak çerçevesi, S örgü deseni, (Alison Ohta, s.541)

Resim 2.2.8d: Mikleb çerçevesi, S örgü deseni, (Alison Ohta, s.543)

2.2.9. “561- 562-563 Envanter no’lu" Kur’ân-ı Kerîm Cildi

Katalog no: 18

Resim no: 2.2.9, 2.2.9a, 2.2.9b

Envanter no: 561- 562- 563

Eserin adı: Cüz ciltleri

Devri: Memlük

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Mahmut Paşa camiinden gelmiştir

Müzeye geliş tarihi: 11 Aralık 1921

Ölçüleri: 47 cm x 31 cm x 2 cm

Eserin yazıldığı tarih: 14.yüzyıl sonları

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Muhakkak hat

Dili: Arapça

Kâğıt türü: Krem rengi kâğıt

Varak sayısı: 42

Satır sayısı: 5

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kestane

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Soğuk baskı)

Eserin tanımı: Env no: 562

Krem rengi kâğıt, siyah mürekkep, muhakkak hat, 5 satır, 42 yaprak, ölçüleri 47 cm x 35.5 cm, serlevha (1b-2a, 41b-42a) hizb gülleri ve duraklar tezhiplidir.

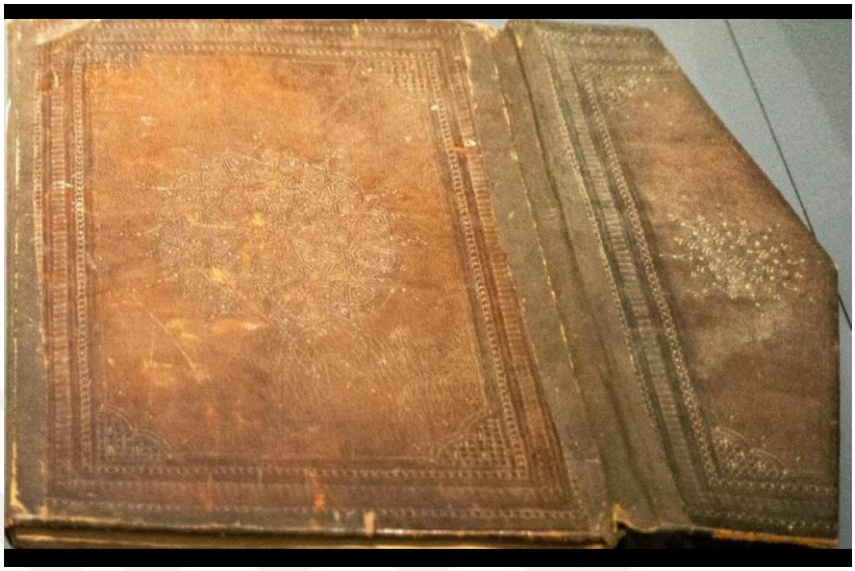
Eserin cildinin özellikleri

Bu üç cilt, aynı Kur’ân'ın cüzü ciltlerindendir. Üç cildinin özellikleri aynıdır ve aşağıdaki gibidir:

Kapak kestane deriden yapılmıştır.

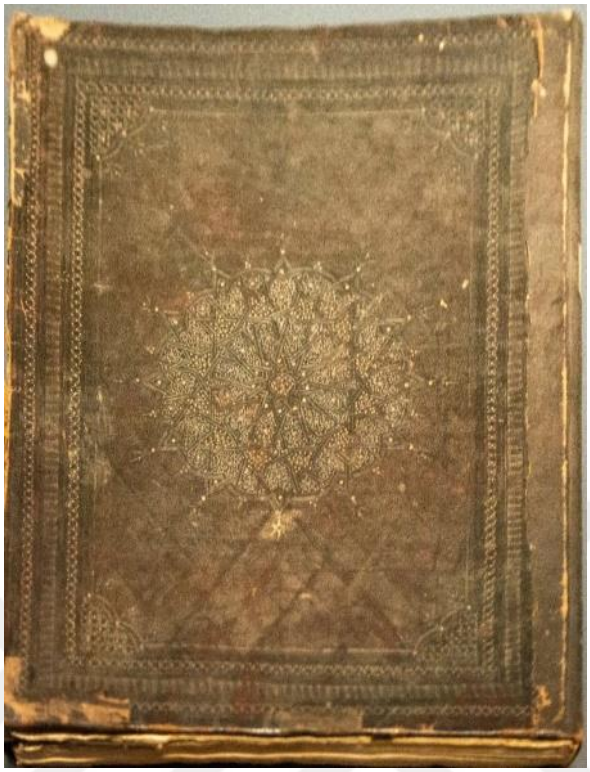
Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı, 3 örgülü çerçeve ile sınırlanan dikdörtgen bir alandır. Kapağın ortasında, iç içe geometrik motiflerin yer aldığı dilimli bir madalyon (şemse), köşebent, dört köşede ise küçük bir üçgen yer almaktadır.

Mikleb**:** Kapağın dış yüzeyi ile aynı bezeme ile süslenmiştir (**Resim 2.2.9)**.



Resim 2.2.9: TİEM 561, Sol Kapak dışı, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.2.9a: TİEM 562, Dış kapak, TİEM arşivinden



Resim 2.2.9b: TİEM 563, Dış kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.2.10. “1653 Envanter no’lu" Buhari-İ Şerif Kitabı Cildi

Katalog no: 19

Resim no: 2.2.10, 2.2.10a

Envanter no: 1653

Eserin adı: Buhari-İ Şerif Kitabı Cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Gebze Çoban Mustafa Paşa külliyesi Kütüphanesi’nden müzeye getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 1913 yılında

Ölçüleri: 26 cm (boy) x 18 cm (en)

Eserin yazıldığı tarih: 14. yüzyıl ortaları

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Yazı türü: Nesih hat

Dili: Arapça

Konusu: Hadis kitabıdır

Kâğıt türü: Kalın aharlı kâğıt

Varak sayısı: 129

Satır sayısı: 13

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Soğuk baskı)

Eserin tanımı:

9. yüzyılın ünlü hadis âlimlerinden Buhari (810-869) tarafından yazılan 30 ciltlik (TIEM 1634-1662) Arapça hadis kitabıdır. Tüm cüzler kalın aharlı kâğıt üzerine, siyah mürekkeple ve nesih 13 satır ve 129 sayfa olarak yazılmıştır. Cetvelsiz olarak yazılan metnin, bölüm başlıkları kırmızıdır. Tümü benzer özellikler gösteren cüz ciltleri aynı mücellidin elinden çıkmış olmalıdır.

Eserin cildinin özellikleri:

Eser, kaliteli işçiliği ve süslemeleriyle 14. yüzyıl Memlük Dönemi cilt sanatının seçkin örneklerinden biridir.[40]

Cildin iç ve dış kapakları kahverengi deriden yapılmıştır ve bezemeler dış kapaklarda demir bir aletle, iç kapaklarda ise kalıpla çalışılmıştır.

Cildin dış kapakları ve miklebinde dıştan iki bordürle kuşatılan, dikdörtgen yüzeyden oluşan bir düzenleme yer almaktadır.

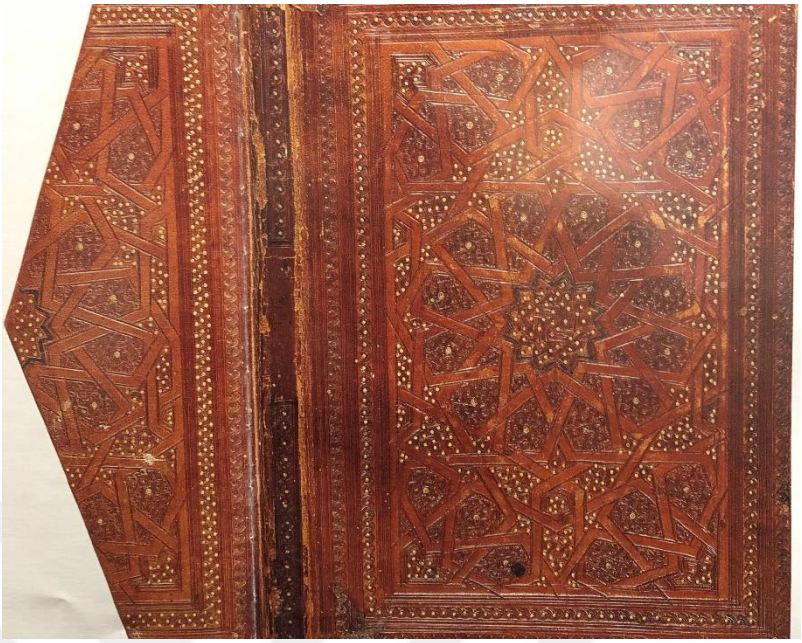
Cildin dış kapakları, geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Bordürlerin çerçevelediği yüzeyde geometrik bir yıldız kompozisyonu yer almaktadır. Kırık çizgilerin kesişmesiyle meydana gelen kompozisyonda; ortada tam, köşelerde 1/4 oranında yıldız kesitleri oluşmuştur. Aralarda meydana gelen dörtgen, beşgen ve altıgen paftalar geçme ve düğümlerle, kompozisyonun merkezindeki on iki kollu yıldızın içi ise çarkıfelek motifiyle bezenmiştir.

Cilt kapaklarının yıldız kompozisyonları ile bezenmesi geleneği, Memlük, İlhanlı ve Selçuklu dönemlerinde 11. yüzyıldan itibaren 14. yüzyıl sonuna kadar yaygın olarak kullanılmıştır.

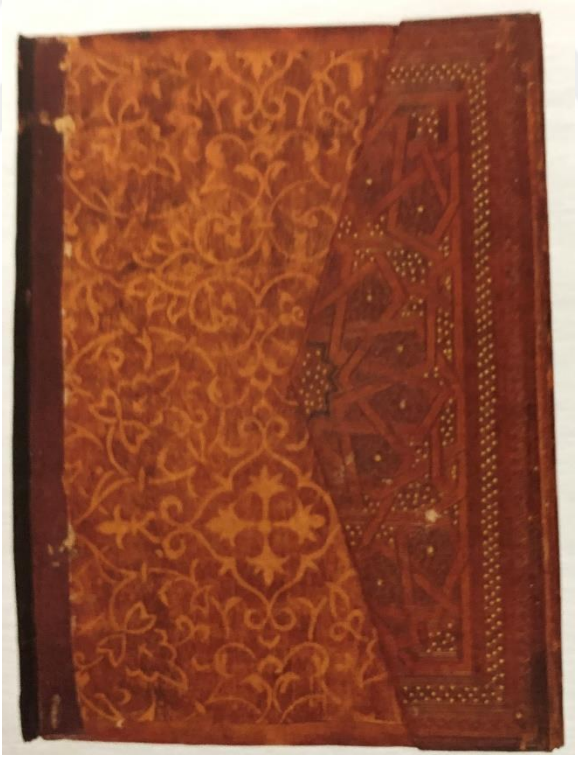
Bordürler ve Sertâb da ise, "s" ve düğüm motiflerinden oluşan geometrik bir kompozisyon yer almaktadır. Geometrik bezeme arasına yapılan altın yaldızla boyanmış noktalar kahverengi derinin verdiği monotonluğu kırdığı gibi, kompozisyonların ana motifi olan yıldız ve düğümlerin daha belirgin bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır (**Resim 2.2.10)**.

Kapakların ve miklebin içi, rûmî, palmet ve lotuslardan oluşan arabesk kompozisyonlarla bezenmiştir. Bu bezemeler kalıpla çalışıldığı için oluşan renk farkı kompozisyonun daha belirgin şekilde algılanmasını sağlamaktadır (**Resim 2.2.10a)**.

[40] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 180.



Resim 2.2.10: Kapak dışı ve mikleb dışı, (Nazan Ölçer s.180 -181)



Resim 2.2.10a: Kapak içi ve mikleb dışı, (Nazan Ölçer s.180)

2.2.11. “1678 Envanter no’lu" Şifa-i Şerif Kitabı Cildi

Katalog no: 20

Resim no: 2.2.11, 2.2.11a

Envanter no: 1678

Eserin adı: Şifa-i Şerif kitabı cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Sahibinin adı: Halife El-Mütevekkil

Ölçüleri: 26.4 cm x 17.8 cm

Eserin tarihi: H.788/ M.1386-87

Hattatı: Yusuf ibn Ahmed ibn Yusuf el-Şazli

Yazılış yeri: Kahire

Dili: Arapça

Konusu: Dini

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Siyah

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Bu Kitap, H.788/ M.1386 tarihli bir el yazması içeren ve Yusuf ibn Ahmed ibn Yusuf el-Şazli tarafından Kahire'de üçüncü pozisyonda bulunan halife el-Mütevekkil için kopyalanmıştır.

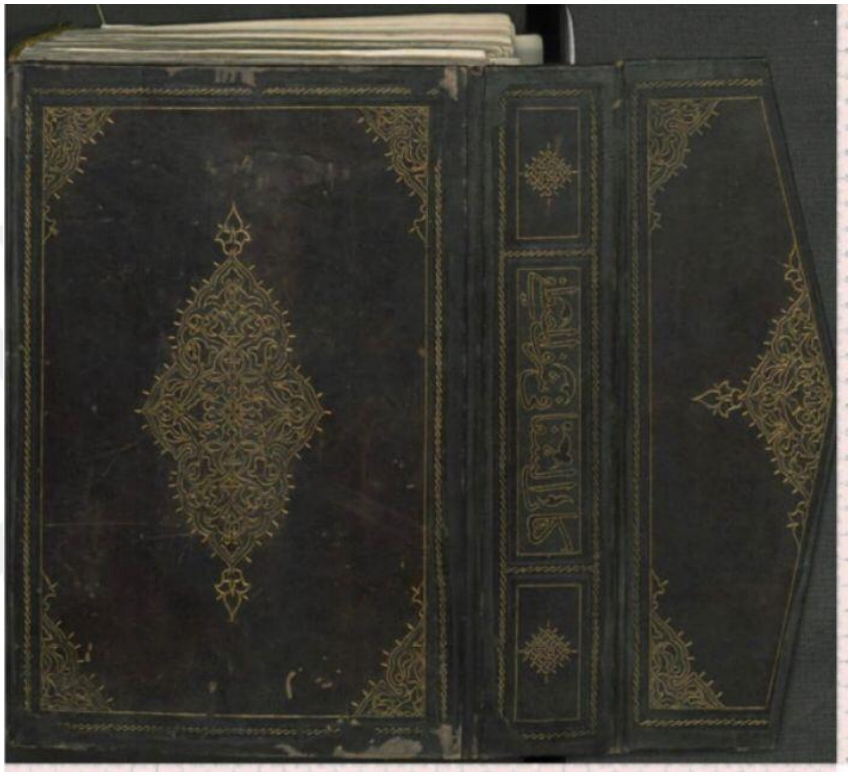
Cildin özellikleri:

Kapak siyah deriden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı bir bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli oval şemsesi vardır. Etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir. Kapak, altın boyalı arabesklerle doldurulmuş bir oval şemse ile süslenmiştir ve desenin merkezi, yalnızca 15. yüzyılın sonlarında Memlük kapaklarında bulunan dört dilimli yarma palmet motifinin bir varyasyonu ile işaretlenmiştir. Köşebent, köşe parçaları çiçek süsleme ile doldurulmuştur. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.11)**.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüştür. Her iki taraftaki kartuş da, geometrik bir şekil içinde baklava motiflerine sahiptir ve ortadaki kartuşun üzerinde eserin ismi bir paftanın içine Arapça olarak "Kitab üş- Şifa fi Şeref'ül Mustafa" yazılmıştır[41] (**Resim 2.2.11a)**.

كتاب الشفا في شرف المصطفى



Resim 2.2.11: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden

Resim 2.2.11a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

[41] Alison Ohta, "Covering The Book**:** Bindings Of The Mamluk Period", 1250-1516 CE. PhD Thesis, SOAS, University of London, 2012, p. 255.

2.2.12. “1691 - 1707 Envanter no’lu" Umdet-ül-kâri' fî şerh-i Sahîh-il-Buhârî Kitabı Cildi

Katalog no: 21

Resim no: 2.2.12, 2.2.12a

Envanter no: 1691 (2. Cilt) , **1692** (3. Cilt), **1693** (4. Cilt), **1694** (5. Cilt), **1695** (8. Cilt), **1696** (9. Cilt), **1697** (10. Cilt), **1698** (11. Cilt), **1699** (12. Cilt), **1700** (15. Cilt), **1701** (16. Cilt), **1702** (17. Cilt), **1703** (18. Cilt), **1704** (19. Cilt), **1705** (20. Cilt), **1706** (21. Cilt), **1707** (22. Cilt).

Eserin adı: Umdet ül-Kari fi Şerh-i Sahih ül Buhari Kitabı cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Ölçüleri: 27 cm x 18 cm

Eserin yazıldığı tarih: H.876/ M.1471-72

Hattatı: Ömer ibn Abdullah

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Dili: Arapça

Satır sayısı: 31

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Açık kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

Memlük Döneminde H.876/ M.1471-72 tarihinde istinsah edilmiş, 9. Yüzyılda yaşamış olan Buhari (öl:869) tarafından yazılan Hadis-i Şeriflerin şerhidir. Her sayfası Arapça olarak siyah mürekkep ile 31 satır olarak yazılmıştır.

Cildin özellikleri:

Kapak açık kahverengi meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı örgülü bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli ve bulutlu şemsesi vardır. Etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir, köşebentlerinin konturları sarı yaldız ile bezenmiştir **(Resim 2.2.12).** Kabağın içi de aynı renk meşinden olup arabesk kompozisyonda bezenmiştir. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüştür. Her iki taraftaki kartuş da küçük salbekli şemsesi bir şekil içinde geometrik motiflere sahiptir ve ortadaki kartuşun üzerinde eserin kaçıncı cüz olduğu kitabın ismi paftanın içine Arapça olarak yazılmıştır (**Resim 2.2.12a)**.

عمدة القاري في شرح صحيح البخاري رحمة الله عليه

TİEM 1691-1707

Resim 2.2.12: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden

Resim 2.2.12a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.13. “1770 Envanter no’lu" el-Mebsût Kitabı Cildi

Katalog no: 22

Resim no: 2.2.13, 2.2.13a

Envanter no: 1770

Eserin adı: el-Mebsût Kitabı cildi

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Hattatı: Bilinmiyor

Eserin yazıldığı tarih: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Dili: Arapça

Konusu: Dini- Hanefî fıkhı

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Açık kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı: (Öl**:** H.483) Şemseddin es-Serahsî Hanefî fıkhı üzerine el-Mebsût kitabı.

Cildin özellikleri:

Kapak açık kahverengi meşinden yapılmıştır. Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı örgülü bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli şemsesi vardır. Etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir, köşebentlerinin konturları sarı yaldız ile bezenmiştir. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.13)**.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüştür. Her iki taraftaki kartuş da küçük salbekli şemsesi bir şekil içinde geometrik motiflere sahiptir ve ortadaki kartuşun üzerinde eserin kaçıncı cüz olduğu, kitabın ismi ve hangi konuda yazıldığına dair Arapça bir metin yazılmıştır. Şemseddin es-Serahsî'nin Hanefî fıkhına ilişkin el-Mebsût kitabının üçüncü cüzü olduğu bir paftanın içine Arapça olarak yazılmıştır (**Resim 2.2.13a)**.

الجزء الثالث من المبسوط في الفقه الحنفي لشمس الدين السرخسي.

Resim 2.2.13: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden

Resim 2.2.13a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.14.“1780 - 1783 Envanter no’lu" Fetavay-1 Tatar Haniyye Kitabı Cildi

Katalog no: 23

Resim no: 2.2.14, 2.2.14a

Envanter no: 1780 (1. Cilt) -**Eserin tarihi:** Bilinmiyor

Envanter no: 1781 (2. Cilt) -**Eserin tarihi:** H.925/M.1519-20

Envanter no: 1782 (3. Cilt) -**Eserin tarihi:** Bilinmiyor

Envanter no: 1783 -**Eserin tarihi:** H.926/M.1520-21

Eserin adı: Fetavay-l Tatar Haniyye Kitabı

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Siyah

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Alttan ve Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

(Öl: H.786) Âlim ibn al-Alaa al-Andretti Delhili, Hindistanlı Hanefî fıkhında Tatarhanî fetvaları kitabı.

Cildin özellikleri:

Kapak siyah deriden yapılmıştır. Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı iki bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli oval şemsesi altın yaldızla tezyin edilmiştir. Köşebent, köşe parçaları çiçek süsleme ile doldurulmuştur. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.14)**.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüştür, ortadaki kartuşun üzerinde eserin ismi bir paftanın içine Arapça olarak “alcüz' al'aval min alfatavi altaatarhaniye fi alfıkıh” yazılmıştır. Tatarhanlı fetvalarının ilk kısmı fıkıh üzerinedir (**Resim 2.2.14a)**.

الجزء الأول من الفتاوي التاتارخانية في الفقه

TIEM 1780-1783

Resim 2.2.14: Dış Kapak/Sertâb/Mikleb, TİEM arşivinden

Resim 2.2.14a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.15. “2006 Envanter no’lu" Riyasin El-Salih Kitabı Cildi

Katalog no: 24

Resim no: 2.2.15, 2.2.15a

Envanter no: 2006

Eserin adı: Riyasin el-Salih kitabı

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Eserin tarihi: H.798/M.1395-96

Hattatı: Abdurrahman ibn el-Salih

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği

Cildin özellikleri:

Kapak kahverengi deriden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı iki bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli haç şemsesi altın yaldızla tezyin edilmiştir. Köşebent, köşe parçaları çizgi bezeme ile doldurulmuştur. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.15)**.

Sertâb**:** Dışında dikdörtgen bir kartuş içinde kalıp tekniği uygulanmak Kûfî hat ile eserin ismi Arapça olarak yazılmıştır **(Resim 2.2.15a)**.

Resim 2.2.15: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.15a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.16. “2093 Envanter no’lu" Şerḥu Ḥikmetü’l-işrâḳ’ Kitabı Cildi

Katalog no: 25

Resim no: 2.2.16, 2.2.16a

Envanter no: 2093

Eserin adı: Şerḥu Ḥikmetü’l-işrâḳ’ kitabı

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Eserin tarihi: Bilinmiyor

Hattatı: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Soğuk baskı)

Eserin tanımı:

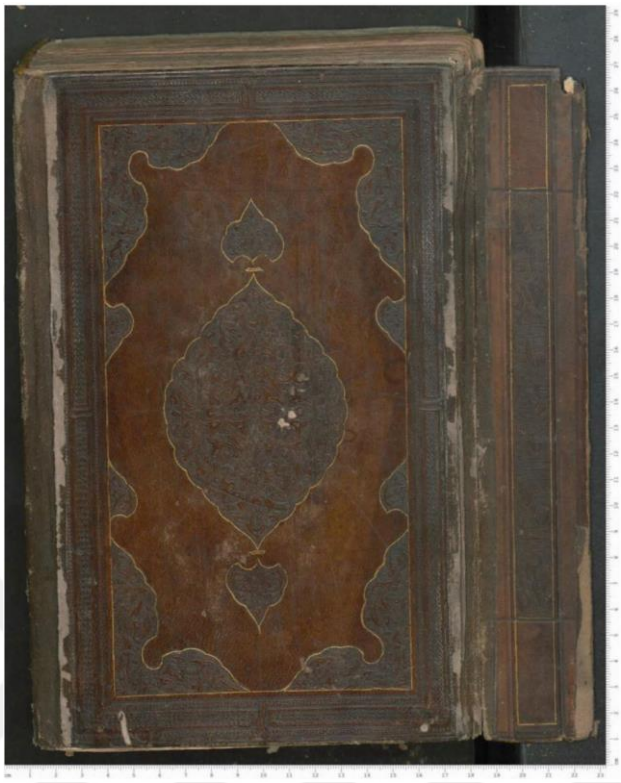
(Öl**:** H. 710 / M.1311) Kutbüddin Şirazî olarak bilinen Mahmud İbn Mes'ud İbn Muslih Kazeruni'nin Şerḥu Ḥikmetü’l-işrâḳ’kitabıdır.

Cildin özellikleri:

Kapak kahverengi deriden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı iki bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli oval şemsesi vardır. Etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir. Köşebent, köşe parçaları bitki süsleme ile doldurulmuştur.

Sertâb**:** Dışında dikdörtgen bir pafta içinde eserin ismi yazılmıştır **(Resim 2.2.16a)**.



Resim 2.2.16: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.16a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.17. “2104 Envanter no’lu" El-Kanun Fi İlim Al-Tıb Kitabı Cildi

Katalog no: 26

Resim no: 2.2.17, 2.2.17a

Envanter no: 2104

Eserin adı: El-Kanun fi ilim Al-tıb kitabı

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Hattatı: Ahmed ibn Hasan ibn Mehmed ibn Turaç

Eserin Tarih: H.727/ M.1326-27

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Ciltte kullanılan malzemeler: Deri

Ciltte kullanılan renkler: Kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

H. 427 / M. 1037 El-Hüseyin ibn Abdullah ibn Al-Hassan ibn Ali ibn Sina'nın El-Kanun fi Al-Tıb kitabı.

Cildin özellikleri:

Kapak kahverengi deriden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Ana tasarım iki dikdörtgendir, bunların ortasında salbekli oval şemsesi olup etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiştir, köşebentler üçgen şeklindedir, Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.17)**.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüş, her iki taraftaki kartuş da geometrik bir şekle sahiptir ve ortadaki kartuşun üzerinde eserin ismi bir paftanın içine Arapça olarak “Kitap El-Kanun fi ilim Al-Tıb” yazılmıştır (**Resim 2.2.17a)**.

كتاب القانون في علم الطب

Resim 2.2.17: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden

Resim 2.2.17a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.2.18. “2125 - 2135 Envanter no’lu" Mir'at üz- Zaman Kitabı Cildi

Katalog no: 27

Resim no: 2.2.18, 2.2.18a

Envanter no: 2125 (2. Cilt), **2126** (3. Cilt), **2127** (4. Cilt), **2128** (5. Cilt), **2129** (6. Cilt), **2130** (7. Cilt), **2131** (8. Cilt), **2132** (9. Cilt), **2133** (10. Cilt), **2134** (11. Cilt), **2135** (12. Cilt).

Eserin adı: Mir'at üz- Zaman kitabı

Devri: Memlük

Müze: Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Hattatı: Bilinmiyor

Eserin yazıldığı tarih: Bilinmiyor

Yazılış yeri: Bilinmiyor

Ciltte kullanılan malzemeler: Meşin deri

Ciltte kullanılan renkler: Açık kahverengi

Ciltte kullanılan teknikler: Kabartma ve kalıp tekniği (Üstten Ayırma Cilt Tekniği)

Eserin tanımı:

(öl**:** H.654) “Sıbt İbnü'l-Cevzî” olarak bilinen Şemseddin Ebü’l-Muzaffer Yusuf Kazoğlu ibn Abdullah'tır.

Cildin özellikleri:

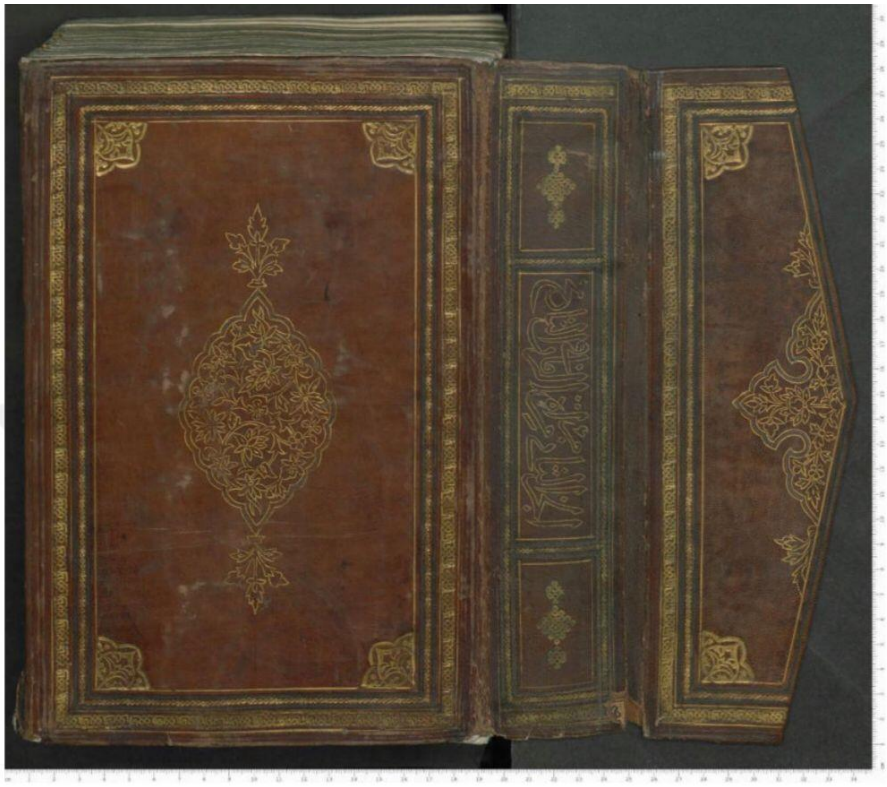
Kapak açık kahverengi meşinden yapılmıştır.

Dış kapak**:** Kapağın ana tasarımı örgülü bordürle çevrili bir dikdörtgen olup dikdörtgen boşluk içinde ortada salbekli şemsesi vardır. Etrafı ince kabartma çiçeklerle süslenmiş, köşebentlerinin konturları sarı yaldız ile bezenmiştir. Mikleb aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 2.2.18)**.

Sertâb, dış yüzeyinde üç dikdörtgen kartuşa bölünmüştür. Her iki taraftaki kartuş da küçük salbekli şemsesi bir şekil içinde geometrik motiflere sahiptir ve ortadaki kartuşun üzerinde eserin kaçıncı cüz olduğu, kitabın ismi ve hangi konuda yazıldığına dair Arapça bir metin yazılmıştır.

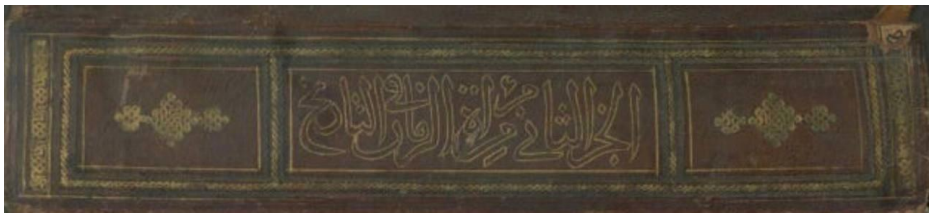
Eserin Sertâb’ının dış kısmında dikdörtgen bir pafta içinde eserin ismi yazılmıştır. Tarihte zamanın aynasının ikinci cüz (**Resim 2.2.18a)**.

الجزء الثاني من مرآة الزمان في التاريخ



TİEM 2125-2135

Resim 2.2.18: Sol Kapak/Sertâb/Mikleb Dışı, TİEM arşivinden



Resim 2.2.18a: Yazı Unsuru Sertâb Üzeri, TİEM arşivinden

2.3. Seramik Eserler

2.3.1. “1803 Envanter no’lu" Sırsız Seramik Matara

Katalog no: 28

Resim no: 2.3.1

Envanter no: 1803

Eserin adı: Hacı Matarası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: Baalbek’ten Çinili Köşk'e gelen eser, 1941 yılında müzeye getirilmiştir

Ölçüleri: Yükseklik**:** 18 cm. Çap**:** 21 cm

Yapım tekniği: Kalıplama

Bezeme tekniği: Barbutin tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı

Form ve tanım:

Hacıların bu tür mataraları Mekke'deki Zemzem adlı ünlü kuyudan gelen kutsal suyla doldurmaları nedeniyle bazen Zemzameyyah olarak adlandırılan seramik bir hacı matarası.

Bu tip mallar genellikle kırmızı (taba rengi) veya kremsi devetüyü rengindedir. Bu şişeler, birbirine birleştirilen iki ayrı kalıplanmış diskten yapılmıştır; boyun ve kulplar daha sonra eklenir.

Kalıplama tekniğinde, motifler hafif kabartma olarak yapılmıştır. Bir kulpu kırıktır. Ortada yuvarlak madalyon içinde bir arma yer almaktadır. İki kılıç arasındaki zambak ve zambağın altına yerleştirilen gürzden oluşan bu armanın bulunduğu madalyon, spiraller oluşturarak kıvrım dallar ve her spiralin ortasında dallardan çıkan birer çiçek motifinin yer aldığı bitkisel kompozisyonla bezeli bir bordürle kuşatılmıştır. Matara üzerinde bulunan zambak, farklı kompozisyonlar içinde Memlüklü Emirleri tarafından kullanılan bir motiftir. Zambağın iki yanında

bulunan çift kılıç silâhtarı, zambağın altındaki gürz ise cükendârı temsil eden armalardır.

Memlük Dönemi'nde idarenin askeri bir temele dayanması nedeniyle, her Emirin veya memuriyetin işareti olarak armalar kullanılmıştır. Ancak memuriyet değiştiren Emirlerin armalarını da değiştirmesi nedeniyle, bu armaların tarihlenmesi veya kimler tarafından kullanıldığının anlaşılması mümkün olmamaktadır.

Resim 2.3.1: Hacı Matarası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.3.2. “2780 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 29

Resim no: 2.3.2

Şekil no: 2.3.1

Envanter no: 2780

Eserin adı: Dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 10 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

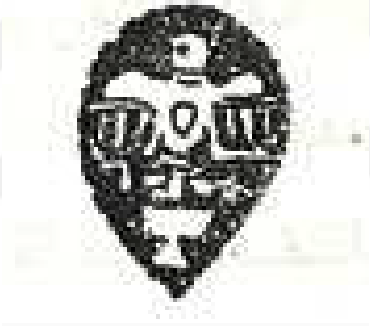
Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Açık formlu bir kaba ait dip parçası, Arma, Yuvarlak bir madalyon içinde, alt kısımda bir kâse, üst kısımda, kanatlarını açmış, başını sağa çevirmiş bir kartal figürü. Arma, Emir Tokuztemür'ün armasına çok benzemektedir.

Resim 2.3.2: Kartal armalı dip parçası



Şekil 2.3.1: Kartal Arma, (Raşa Adra, s.99)

2.3.3. “2781 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 30

Resim no: 2.3.3

Envanter no: 2781

Eserin adı: Ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 10 cm x 8 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Ayaklı bir kaba ait dip parçasıdır. Arma **y**uvarlak bir madalyon içinde, sola doğru büyük adımlarla yürüyen bir Aslan figürü. Baybars'tan (620/1223), Yaşbak min Mehdi'ye (Öl. 885/1480) kadar birçok emirin arması olmuştur. Onun için keramiği kısa tarihler arasına yerleştirmek imkânsızdır. Aslan arması, 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar çeşitli Emirler tarafından kullanılmıştır.

Resim 2.3.3: Aslan armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.4. “2782 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 31

Resim no: 2.3.4

Envanter no: 2782

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 10 cm x 8,5 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

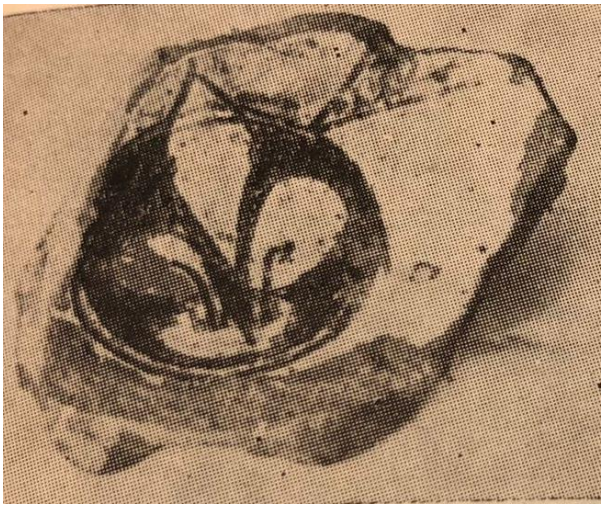
Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, tekniği, Sgraffito ve içi ve dışı sarı sırlıdır. Zemin ve arma sarı, madalyon kahverengidir. Arma, koyu kahverengi bir madalyon içinde üç yapraklı bir zambak motifidir.



Resim 2.3.4: Zambak armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.231)

2.3.5. “2784 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 32

Resim no: 2.3.5

Envanter no: 2784

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 8 cm. 11cm x 9 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, zemin açık renk, arma kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde bir zambak motifidir.

Resim 2.3.5: Kupanın içi ve dışı, zambak armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194, Tülay Reyhanlı, s.231)

2.3.6. “2785 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 33

Resim no: 2.3.6

Envanter no: 2785

Eserin adı: dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 11,5 cm x 9,5 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, yeşil-sarı zemin, dış kısmı kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon, eşit olmayan iki kısma ayrılmış, üst kısma iki kılıç motifi resmedilmiş, alt kısım boş bırakılmıştır. Sırlar yer yer dökülmüştür.

Resim 2.3.6: Kılıç armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.7. “2788 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 34

Resim no: 2.3.7

Envanter no: 2788

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: : H = 5 cm. 13 cm x 11 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

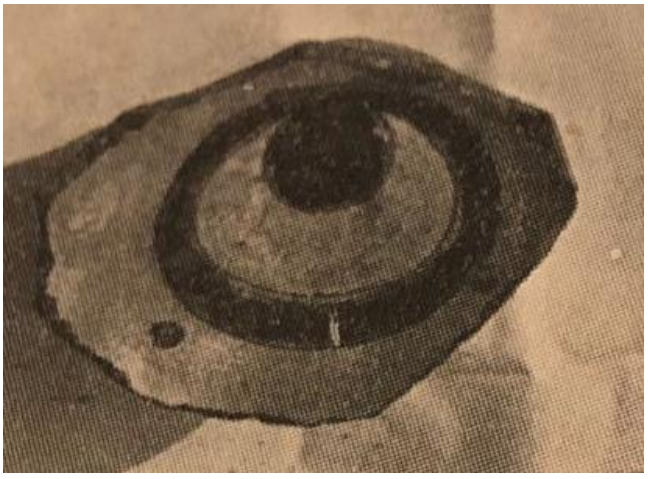
Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçasıdır. Astarlanan kısımlar ve motif sarı, zemin kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde bir yarım ay (hilal) arma ile süslenmiştir. Arma, diğer motiflerle (kılıç ve bohça motifi ile) birlikte de çok kullanılmıştır.



Resim 2.3.7: Hilâl armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)

2.3.8. “2789 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 35

Resim no: 2.3.8

Envanter no: 2789

Eserin adı: Dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 8 cm x 7 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

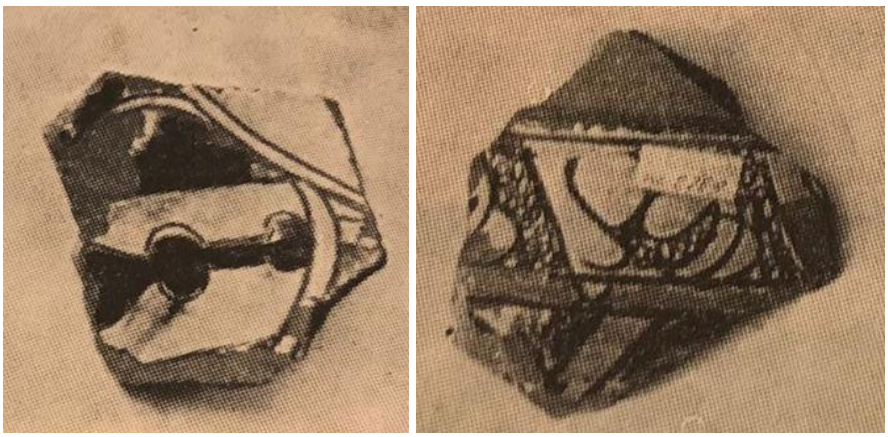
Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Seramik dip parçası rengi açık ve koyu kahverengidir. İç kısmındaki dekor pek belli olmamakla beraber yuvarlak bir madalyon içinde zemin 3 kısma ayrılmış, orta kısma bir gürz arması resmedilmiştir. Dış yüzü bitkisel bezemelidir. Sırları dökülmüştür.



Resim 2.3.8: Kupanın içi ve dışı, gürz armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)

2.3.9. “2790 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 36

Resim no: 2.3.9

Envanter no: 2790

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 6 cm. 15 cm x 3 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, rengi kahverengi ve sarıdır. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde, sırt sırta iki polo sopası ile dekorlanmıştır.

Resim 2.3.9: Polo sopası armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.10. “2791 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 37

Resim no: 2.3.10

Envanter no: 2791

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 11 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

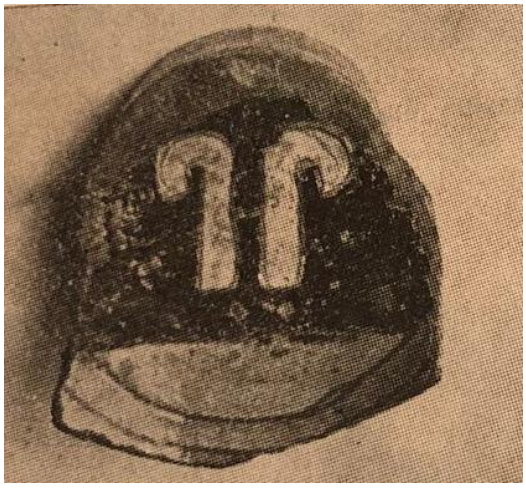
Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, kabın dışı da sırlıdır. Üç ayak izi vardır. Rengi sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyonun alttan 1/3 ü boş bırakılmış, orta ve alt kısma, kahverengi zemine iki polo sopası resmedilmiştir.



Resim 2.3.10: Polo sopası armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)

2.3.11. “2792 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 38

Resim no: 2.3.11

Envanter no: 2792

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 12 cm x 12 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, kabın dışı da sırlıdır. Arma, yuvarlak bir madalyonun alttan 1/3 ü boş bırakılmış, üstteki kısma, sırt sırta iki polo sopası resmedilmiştir. Sırlar yer yer dökülmüştür.

Resim 2.3.11: Polo sopası armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.232)

2.3.12. “2793 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 39

Resim no: 2.3.12

Envanter no: 2793

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 6 cm. 13 cm x 12 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, rengi sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde "hedef" arması ile dekorlanmıştır **(Resim 3.3.21).**

Resim 2.3.12: Hedef armalı dip parçası,
[https://www.flickr.com/photos/ursulageorges/]

2.3.13. “2794 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 40

Resim no: 2.3.13

Envanter no: 2794

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 8 cm. 10 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, Ayak kısmı tamamen sırlı, rengi kahverengi ve sarıdır. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde beş yapraklı bir rozet motifi ile süslenmiştir. 1229-1454 arasında Yemen'de küçük bir devlet olan Resuller’in kullandığı bir armadır. Dış kısmındaki sade dekorun pek azı görülüyor.

Resim 2.3.13: Rozet armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.14. “2796 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 41

Resim no: 2.3.14

Envanter no: 2796

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kâsenin dip parçası, sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde kupa resmi ile dekorlu, çok yaygın olan kadeh betimi ise Sâkilerin (şarap sunan) armasıdır.

Resim 2.3.14: Kadeh armalı dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.15. “2800 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 42

Resim no: 2.3.15

Envanter no: 2800

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 11 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

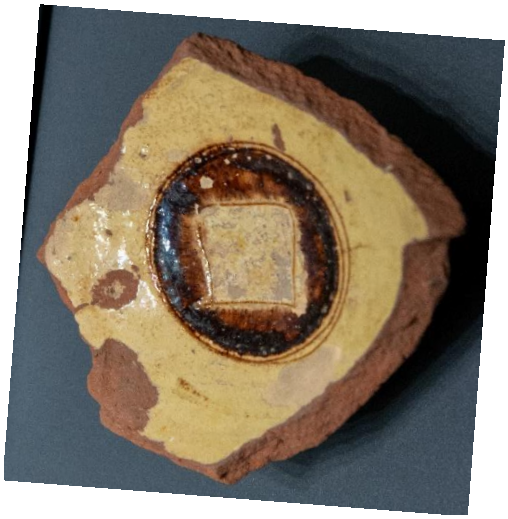
Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, rengi sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde «bohça» arması ile dekorlanmıştır.



Resim 2.3.15: Bohça armalı dip parçası,(Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.3.16. “2801 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 43

Resim no: 2.3.16

Envanter no: 2801

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 11 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, ayak kısmı kırıktır. Rengi sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde «bohça» arması ile dekorlanmıştır.

Resim 2.3.16: Bohça armalı dip parçası,
[https://www.flickr.com/photos/ursulageorges/]

2.3.17. “2802 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 44

Resim no: 2.3.17

Envanter no: 2802

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 9 cm x 8 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, rengi sarı, yeşil ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde «bohça» arması ile dekorlanmıştır.

Resim 2.3.17: Bohça armalı dip parçası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.3.18. “2803 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 45

Resim no: 2.3.18

Envanter no: 2803

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 5 cm. 10 cm x 7 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kâsenin dip parçası, rengi sarı ve kahverengidir. Arma, yuvarlak bir madalyon içinde kahverengi bir kadeh arması ile süslenmiştir.

Resim 2.3.18: Kadeh armalı dip parçası, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.3.19. “2806 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 46

Resim no: 2.3.19

Envanter no: 2806

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 4 cm. 7 cm x 9 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Arma

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası, rengi Kahverengidir. Arma, yuvarlak madalyon üç kısma ayrılmış, ortadaki kısma küçük bir benek yerleştirilmiştir. Bu, câmedâr’ın mesleğine atıfta bulunan bohça şeklinin başka bir örneğidir. Kime ait olduğu bulunamamıştır.

Resim 2.3.19: Bohça armalı dip parçası, (Tülay Reyhanlı, s.233)

2.3.20. “2807 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 47

Resim no: 2.3.20

Envanter no: 2807

Eserin adı: Bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 4 cm. 12 cm x 11 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Geometrik

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Bir kaba ait dip parçası rengi sarı sırlıdır. Yuvarlak bir madalyon içinde geometrik geçme dekorludur.

Resim 2.3.20: Geometrik motifiyle süslenmis dip parçası, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.21. “2808 Envanter no’lu" Armalı Seramik Parçası

Katalog no: 48

Resim no: 2.3.21

Envanter no: 2808

Eserin adı: Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: H = 6 cm. 13 cm x 11 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Bitkisel

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Yüksek ayaklı bir kaba ait dip parçası, rengi kahverengi ve sarıdır. Yuvarlak bir madalyon içinde, birbirine geçmiş iki rûmî motifi ile süslenmiştir. Dışı da sırlıdır.

Resim 2.3.21: Bir kaba ait dip parçası rûmî motifi ile süslenmiş, (Nazan Ölçer, s.194)

2.3.22. “2809 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 49

Resim no: 2.3.22

Envanter no: 2809

Eserin adı: Kenar ve dip parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 14 cm x 15 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği, sırlama’da sıraltı tekniği kullanılmıştır

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

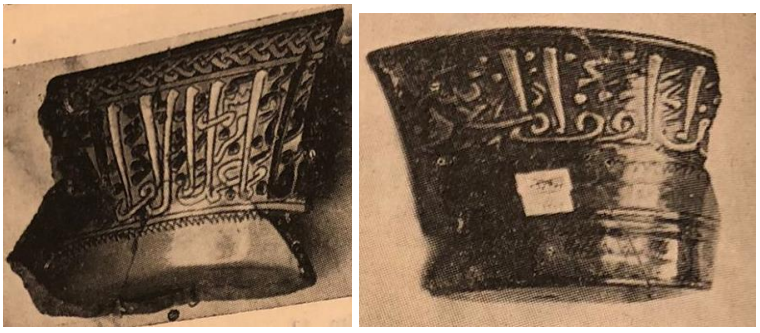
Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar ve dip parçası içi sarı, dışı kahverengi sırlıdır. Dekoru içi ve dışı yazılı dekorludur. Kenarda bir örgü motifi bordür olarak uzanır. Dış kısımda da yazı dekoru vardır. Dış tarafın dip kısmında, ortası taramalı, yuvarlak motifler yer alır. Üç parça yapıştırılmış haldedir.

İçteki yazı **:** مما عمل الامر ال. (okunabilen)

Dıştaki yazı**:** okunamamış.



Resim 2.3.22: Kupanın içi ve dışı, (Tülay Reyhanlı, s.234)

2.3.23. “2811 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 50

Resim no: 2.3.23

Envanter no: 2811

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 13 cm x 10 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası rengi açık ve koyu kahverengi, yazı dekorludur. Dış kısımda sade bir bordür dolaşır.

Yazı**:** *المولوي الامري* (okunabilen)

Resim 2.3.23: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.234)

2.3.24. “2812 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 51

Resim no: 2.3.24

Envanter no: 2812

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 9 cm x13 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

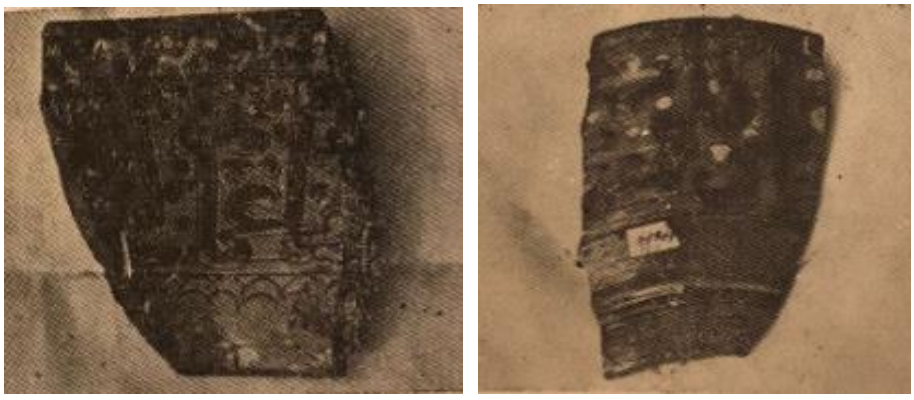
Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası zemin sarı, dekorlar kahverengi, içi ve dışı yazı dekorludur.

İçi**:** عمل برسم (okunabilen)

Dışı**:** okunamamış



Resim 2.3.24: Kupanın içi ve dışı, (Tülay Reyhanlı, s.234)

2.3.25. “2813 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 52

Resim no: 2.3.25

Envanter no: 2813

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 10 cm x 10,5 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım: Kenar parçası, rengi kahverengi ve sarıdır.

....الملكي (okunabilen)

Resim 2.3.25: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.234)

2.3.26. “2814 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 53

Resim no: 2.3.26

Envanter no: 2814

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 17,5 cm x 16,5 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

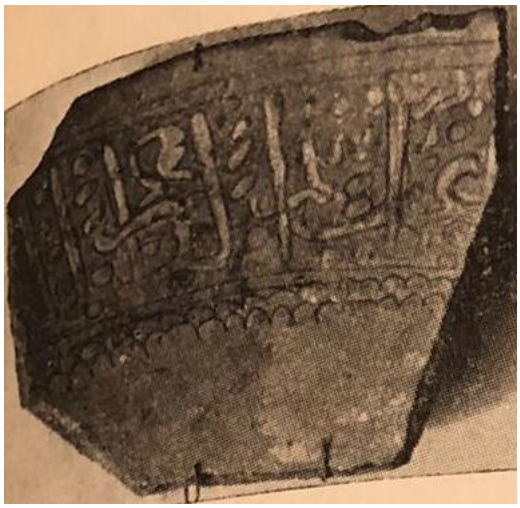
Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası, ön kısmı yazı dekorlu, arka kısmı dekorsuzdur.

... عمل برسم الدار ال (Okunabilen)



Resim 2.3.26: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.3.27. “2815 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 54

Resim no: 2.3.27

Envanter no: 2815

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 13 cm x 14 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

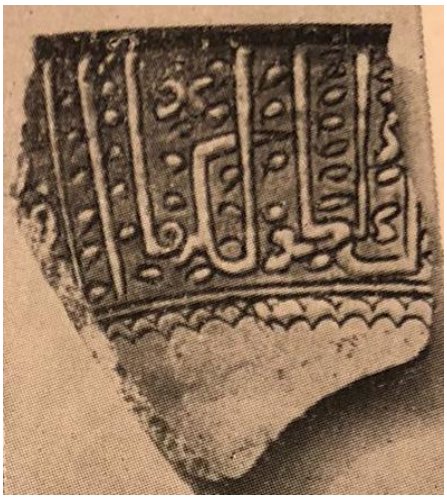
Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası, rengi kahverengi ve sarı, yazı dekorludur.

Yazı: okunamamış.



Resim 2.3.27: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.3.28. “2816 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 55

Resim no: 2.3.28

Envanter no: 2816

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 13 cm x 11 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

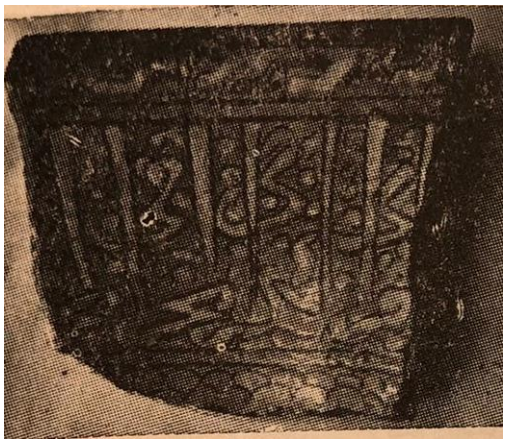
Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası rengi kahverengi ve sarı, içi ve dışı yazı dekorludur. Kenarda ى- motifleri vardır. Yazısı okunamamıştır.



Resim 2.3.28: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.3.29. “2817 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 56

Resim no: 2.3.29

Envanter no: 2817

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 11 cm x 11 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve Tanım:

Kenar parçası rengi kahverengi ve sarı, yazı dekorludur. Arka kısmında iki sade bordür vardır. Yazısı okunamamıştır.

Resim 2.3.29: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.3.30. “2818 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 57

Resim no: 2.3.30

Envanter no: 2818

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 13 cm x13,5 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

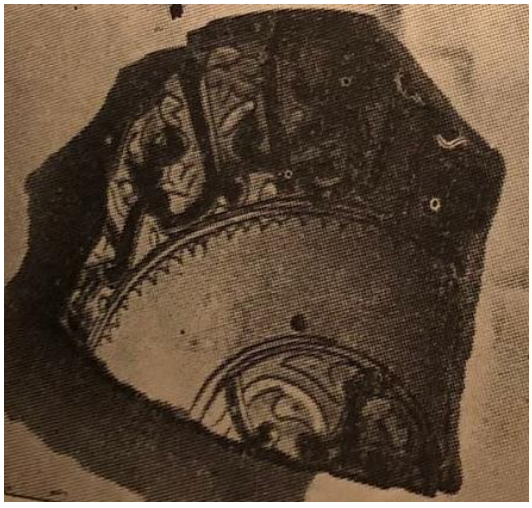
Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası rengi koyu kahverengi, sarı, yazı dekorludur. Ortada yuvarlak madalyon içinde rûmîler ve bir aslanın arka ayakları olması muhtemel bir desen görülmektedir. مما عمل (okunabilen) .



Resim 2.3.30: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.3.31. “2819 Envanter no’lu" Yazılı Seramik Parçası

Katalog no: 58

Resim no: 2.3.31

Envanter no: 2819

Eserin adı: Kenar parçası

Türü: Seramik

Devri: Memlük

Müzeye geliş şekli ve tarihi: 18 Ocak 1945 tarihinde, Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmiştir

Ölçüleri: 12 cm x15 cm

Yapım tekniği: Çark

Bezeme tekniği: Kazıma “Sgraffito” tekniği

Bezeme: Yazı

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Hamur: Kırmızı kaba hamurlu

Form ve tanım:

Kenar parçası rengi sarı, yazı dekorludur. Alt kısmında kahverengi şeridin küçük bir parçası görülmektedir.

Yazı : ***... في***(okunabilen)

.

Resim 2.3.31: Kenar parçası, (Tülay Reyhanlı, s.235)

2.4. Madeni Eserler

2.4.1. “154 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil

Katalog no: 59

Resim no: 2.4.1, 2.4.1a, 2.4.1b

Envanter no: 154

Eserin adı: Askı Kandil (Fanus)

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 15.yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, Çoban Mustafa Paşa Camii'nden getirilmiştir

Yükseklik: 93 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve delik işi tekniği

Tanım:

Gövde yukarıya doğru daralan altıgen yüzlü olup, taçlı kubbe Kafes gibi deliklidir ve boğumlu askı alemlidir. Kaidesinden sarkan on adet kandil vardır. Kapağı Yoktur. Gövdeyi, meander motifli bordürler arasında, üstte ve altta kitabe kuşakları dolanmaktadır. Orta kısımlar ise yazılı yuvarlak madalyonlar ile delik işi (ajur) ve kazıma tekniği ile yapılmış salbekli şemseler, rûmî ve hatâyî motifleriyle süslüdür. Gövde üzerindeki ajur işi süslemeler sayesinde, içinde yanan kandilin ışıkları dışarıya süzülerek ulaşmaktadır.

Kitabe Transkripsiyonu:

Kubbenin tepesinde "Kral Abu Al-Nasr---- Kansu el-Gavri" yazılıdır. Yazının ortasında içi bitkisel motifli madalyon yer almaktadır **(Resim 2.4.1a)**.

El melik Abu Al Nasr ------ Kansu Al Gouri.

الملك ابو النصر---- قانصوه الغوري

Kubbenin altında "İslam'ın ve Müslümanların En Şerefli Sultanı, Âlemlerde Adaleti Yeniden Canlandıran" yazılıdır.

الملك الاشرف سلطان الاسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين

El melik El-Eşref sultan El İslam ve El moslamin Mohii El adil fi Al'lamiin.

Altındaki kitabeden "Kral, İslam ve Müslümanların Sultanı, Dünyada adaleti sağlayan, kâfirlerin ve müşriklerin zavallısı, yoksulların ve muhtaçların babası" yazılıdır **(Resim 2.4.1b)**.

الملك الاشرف سلطان الاسلام والمسلمين محيي العدل في العالم قامع الكفرة والمشركين أبو الفقراء والمساكين

El melik El-Eşref sultan El-İslam ve El Müslimin Mohii Al adil fi Al alam kami El kafara ve El müşrikin Abu Al fukara ve Al masakin.

Resim 2.4.1: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem,2022)

Resim 2.4.1a: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem,2022)

Resim 2.4.1b: Pirinç Askı Kandil, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.4.2. “157 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil

Katalog no: 60

Resim no: 2.4.2, 2.4.2a, 2.4.2b, 2.4.2c

Envanter no: 157

Eserin adı: Askı Kandil (Fanus)

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 14. Yüzyılın ikinci yarısı

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, 1911 yılında Eskişehir Sücaattin Veli Türbesi'nden getirilmiştir

Yükseklik: 83 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve delik işi tekniği

Tanım:

Gövde yukarıya doğru daralan sekiz yüzlü olup, taçlı kubbe ve boğumlu askı alemlidir. Kaidesinden sarkan dokuz adet kandil vardır. Kapağı iki kanatlıdır. Gövdeyi, meander motifli bordürler arasında, üstte ve altta kitabe kuşakları dolanmaktadır. Orta kısımlar ise yazılı yuvarlak madalyonlar ile delik işi (ajur) ve kazıma tekniği ile yapılmış salbekli şemseler, rûmî ve hatâyî motifleriyle süslüdür. Gövde üzerindeki ajur işi süslemeler sayesinde, içinde yanan kandilin ışıkları dışarıya süzülerek ulaşmaktadır.

Bu kandil bir öncekinden çok farklı değildir ve sekizgen bir tamamlanmamış bir piramitten oluşur, Her yüzün ortasında, iç içe geçmiş delikler ve bitki dalları ile noktalanan bir madalyon şekli vardır. Madalyonun ortasında, alt ve üst şeritlerinde boş bir arma görüyoruz. Orta şerit ise Memlük sülüs yazıtlıdır.

Kandilin kapısının örttüğü kandilin iki yüzü vardır, (**Resim 2.4.2c)** 'da ayrıntılı olarak görülmektedir. Oymalı süslemeler, yuvarlak deliklerden oluşan bir zemin üzerinde Çin lotusunun dallarını göstermektedir.

Her iki yanın altındaki ve üstündeki yazıtlar ise “Kral… Adil Dünya… vs” okuduğumuz yazıtlarla bezenmiştir.

"الملك.. العالم العادل... إلخ"

ElMelik .. Elâlim .. Elâdil

Her yüzün tepesinde sivri bir kemerle sınırlanmış bir korniş vardır ve kandil, delikler ve (okunamayan) yazıtlarla noktalanan yarı sivri bir kubbe ile taçlandırılmıştır[42] **(Resim 2.4.2a)**.

Üstteki kitabesinde; "İlmiyle âmil Devlet Başkanımız. İzzet sahibi yüce Hükümdarımız. Sultanların en seçkini, Mevlasından izzetle bahsedilen. İlmiyle âmil âdil devlet başkanımız, İslam bayraktarlığını yapan Müslümanların önderi din ve dünya işlerini en güzel şekilde düzenleyen Şaban'ın oğlu Menayirin oğlu, müeyyed, muzaffer, mücahit ve şehit oğlu Sultanımız Emced; Hüseyin aziz yardımıyla." yazmaktadır.

Altındaki kitabeden, Şam'danın Muhammed ibn Kalaunî Salihi tarafından Memlüklü Sultanlarından Şehit Hüseyin'in oğlu II. Şaban (1363-1376) için yapıldığı anlaşılmaktadır.[43]

[42] Nabil Ali Youssef, **Mawsueat Altuhaf Almaediniye Al'iislamia (Aljuz' Alsaani: Mısır Munzu Ma Kabl Alfath Al'iislamii Wahataa Nihayat Alasr Al-Mamluki)**, Kahire, Dar Al Fikr Al Arabi, 2010, s. 218-219.
[43] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 186.

Resim 2.4.2: Pirinç Askı Kandil, [https://www.flickr.com/photos/stephenhill/254293841/in/album-72157594302319176/]

Resim 2.4.2a: Pirinç Askı Kandil, üst kısım, detay, (Meltem Maralcan, s.68)

Resim 2.4.2b: Pirinç Askı Kandil, (Nazan Ölçer, s.186)

Resim 2.4.2c: Özel bir kilidiyle kapatılan kandilin kapısının detayları ve yuvarlak deliklerle serpiştirilmiş çiçek motifleri ve Çin lotusu oluşumlarını görüyoruz, **(**Nazan Ölçer, s.187)

2.4.3. “163 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil

Katalog no: 61

Resim no: 2.4.3

Envanter no: 163

Eserin adı: Askı Kandil (Suraia)

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: H. 743 / M. 1342, Mısır

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Boyutları: Kubbe yüksekliği**:** 38 cm, üst kısmı hariç**:** 28 cm, kaide çapı**:** 17,5 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve delik işi tekniği

Tanım:

Pirinçten soğanlı kubbeli bir kaide üzerinde duran bir askı kandil (suraia) Üzerinde Sultan İmadeddin İsmail'in adı yazılıdır.

Kubbe üzerinde, H. 743 / M.1342 yılında kısa bir süre hüküm sürmüş, Nâsır Muhammed'in oğlu Salih Sultan İmadeddin İsmail'in adı yazılıdır. Kaideye Al- Nâsır Muhammed'in adı yazılmıştır.

Kandilin delikleri şeffaf bir parça gibi görünüyor, Yazıtların arasındaki üst kenarda, biri kaplan, diğeri geyiği gösteren hayvan sahneleri olan iki madalyon vardır. Aynı müzede, daha küçük boyutlu, Üzerinde Al- Nâsır Muhammed'in adının yazılı olduğu bir başka kandil daha var[44].

[44] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 224.

Resim 2.4.3: Pirinç Askı Kandil, (Nabil Youssef, s.224)

2.4.4. “165 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil

Katalog no: 62

Resim no: 2.4.4, 2.4.4a

Envanter no: 165

Eserin adı: Askı Kandil (Fanus)

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 14.yüzyıl ikinci yarısı

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Boyutları: Yükseklik**:** 52 cm, Taban Çapı**:** 85 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Delik işi tekniği

Tanım:

Bu Kandil eşsiz bir tarz, çoğu Memlük kandilinin kubbesi soğanlı bir kubbeye sahiptir, ancak bu kandilin tamamen farklı bir kubbesi vardır.5 dilimden oluşan piramidal gövdesi yukarıya doğru daralmaktadır. İyi bir işçiliğe sahip olan kandilin taban kısmında 7 adet kandillik bulunur.

Gövdesinde delik-işi salbekli şemse motifi görülür, ortasında bir madalyon içindeki kâse arması var. Gövdenin üst ve alt kısmını bir yazı kuşağı çevreler. Piramidal yüzeylerin bir tanesinde kandilleri yerleştirmek üzere kapısının çift kanatlı olduğunu tahmin ettiğimiz bir kapı boşluğu bulunur. Bu kandilin kapısı kaş kemerlidir.

Bu kandil zarfı üzerindeki delik-işi süslemenin zarfı işçiliği ve sıklığı ile kendisi ile benzeşen diğer piramidal gövdeli kandil zarflarından ayrılır. Bu sıklıkta ve bu işçilikteki delik-işi süslemenin mekândaki etkisi de o denli sık, özenli ve yoğun olarak yansımaktadır. Bu kandilin üzerinde Memlük Sultanı Şaban'ın adı yazılıdır.

Resim 2.4.4: Pirinç Askı Kandil, (Meltem Maralcan, s.62)

Resim 2.4.4a: Pirinç Askı Kandil, [https://www.flickr.com/photos/stephenhill/254293785/in/album-72157594302319176/]

2.4.5. “169 Envanter no’lu" Pirinç Askı Kandil

Katalog no: 63

Resim no: 2.4.5

Envanter no: 169

Eserin adı: Askı Kandil (Fanus)

Eser tipi: Maden

Devri: Osmanlı, Memlük tarzına göre yapılmıştır

Tarihlendirme: ----------

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Boyutları: Yükseklik**:** 80 cm Taban Çevresi**:** 132 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve delik işi tekniği

Tanım:

Bu Kandil Memlük tarzına göre yapılmıştır. Kandilin gövdesinin daralan piramidal bir şekilde altıgen yüzlü olup, Gövdenin dilimlerinin açısı daralarak yukarı doğru yükselir ve üst kısımda yüzeyler bir kubbe ile taçlandırılır. Gövde yüzeylerinin birinde kandilin çift kanatlı olduğu tahmin edilen kapısının boşluğu yer alır. Eserin kapısı beş dilimli kenar ve mevcut değildir. Piramidal yüzeyin alt ve üst kısımlarını yazı şeritleri çevreler. Eserin taban kısmında 6 adet kandillik yer alır. Kandilin yüzeyindeki delik-işi süsleme tekniği ile geometrik şems deseni yaratılmıştır. Delikler, kandil zarfının yüzeyinde yer alan kazıma tekniği ile yapılan süslemelere göre özenle açılmıştır. Kandil üzerinde Sultan Beyazıt'ın oğlu Sultan Selim’e ithafen yazılar bulunur.

Resim 2.4.5: Pirinç Askı Kandil, (Meltem Maralcan, s.56)

2.4.6. “213 Envanter no’lu" Bakır Kandil

Katalog no: 64

Resim no: 2.4.6, 2.4.6a, 2.4.6b, 2.4.6c

Envanter no: 213

Eserin adı: Kandil

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Kahire Sultan Kayıtbay Devrinde 1486-1496

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, Lâpseki Gazi Yakup Bey Camisi'nden 1911 yılında getirilmiştir

Boyutları: Yükseklik**:** 54 cm, Çap 16.5 cm

Malzeme: Bakır

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Altın ve gümüş varaklarla kakma tekniği

Tanım:

Bakırdan konik kapaklı, gümüş işlemeli vazo tarzında kandil. Kandil zemini, altın ve gümüş varaklarla kakma tekniğinde dekorludur. Bu karmaşık desen, vazonun şeklini ve kapağın huni-konik şeklini birleştirir. Kandilin parçalarına saçılan deliklerden de anlaşılacağı gibi, Kandilin aydınlatma amacıyla kullanılmış olması muhtemeldir.

Kandil gövdesi üstünde üç bölümlü, on iki dilimli kubbe biçimli külah olup, boynu ağız kenarına doğru genişlemektedir. Yukarıdan aşağıya gösterdiğimiz lambanın parçalarını analiz ederek aşağıdakileri buluyoruz: **(Resim 2.4.6a)**

Kandil kapağı**:** Yukarıdan aşağıya doğru yayılan belirgin lobları vardır. Sarmal çiçek motiflerinden oluşan gümüş işlemeler ve Çin lotus çiçekleriyle süslenmiştir (**Resim 2.4.6b)**. Bileşik bir soğanlı üst ile tepesinde.

Boyun**:** Ortasında Neshi hatla " El-Eşrefiye. *الأشرفية*" yazısı bulunan bir şeritten oluşan üç sıra içerir. Uçlarda şeritler halinde küçük rozetler buluyoruz.

Gövde**:** Saki (Kâse) içeren armalı geometrik süslemeler içerir ve bunun altında sülüs hatlı belirsiz bir yazı şeridi (bitkisel veya geometrik şekiller içeren büyük bir madalyon) buluruz.

Kaide**:** Repousse tekniğinde ışınlar süslemeler halinde oluşturulmuştur ve alt kısmı yuvarlaktır.

Bu eserin üst kısmındaki dilimlerin zemini üzerinde, lotus ve bitkisel motifler dönüşümlü olarak sıralanmaktadır. [45]

Boyun kısmının alt ve üst kenarını iki paralel bordür dolanmaktadır. Bu bordürün zemini, rozetli yuvarlak madalyonlarla kesilen kitabe ve stilize kıvrım dal kuşakları ile süslüdür. Frizlerin ortasında da 3 cm genişliğinde, armalı, dilimli madalyonlarla sınırlandırılmış kitabe frizleri bulunmaktadır.

Kandil gövdesinin alt ve üst kenarını dolanan armalı, lotus çiçeği motifli ve kitabeli frizlerin arasında kalan gövde ortasında, dilimli üç büyük madalyon üzerinde askı kulpları yer almaktadır. Bu madalyonların aralarında, Nûr sûresinin ilk ayetinin yazılı olduğu geniş kitabe kuşağı, kandil gövdesini dolanmaktadır (**Resim 2.4.6c)**.

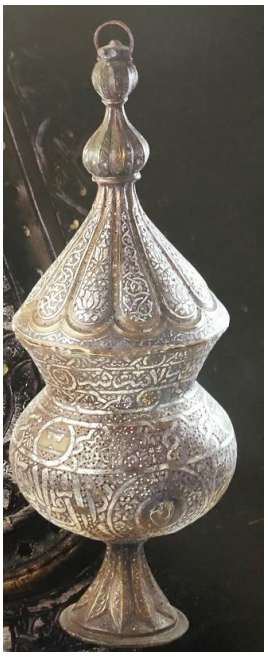
الله نور السموات والأرض

Allah göklerin ve yerin nurudur

Aslında bu Kandil, Memlük ustasının hayal gücünün kaçırdığı en güzel şeylerden biridir, çünkü tüm parçalar arasında iyi bir ilişki içinde her türlü süslemeyle doludur, zarafet, denge ve oranların güzelliğini çağrıştırır.[46]

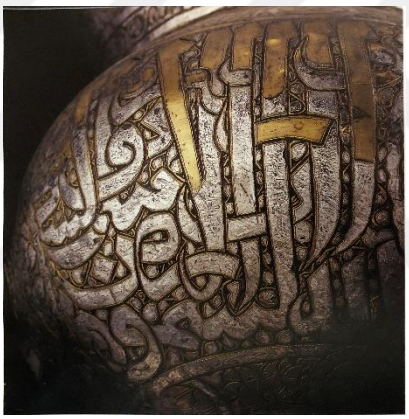
[45] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 231-232 .
[46] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 184.

Resim 2.4.6: Bakır Kandil, [https://etc.usf.edu/clippix/pix/brass-candlestick-at-the-museum-of-turkish-and-islamic-art-in-istanbul_medium.jpg]



Resim 2.4.6a: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.185)

Resim 2.4.6b: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.185)



Resim 2.4.6c: Bakır Kandil, (Nazan Ölçer, s.184)

2.4.7. “214 Envanter no’lu" Bakır Kandil

Katalog no: 65

Resim no: 2.4.7

Envanter no: 214

Eserin adı: Kandil

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Kahire Sultan Kayıtbay Devrinde 1486-1496

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Boyutları: Yükseklik**:** 54 cm, Çap 16.5 cm

Malzeme: Bakır

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Altın ve gümüş varaklarla kakma tekniği

Tanım:

213 Envanter No’lu bakır kandil gibidir.

Resim 2.4.7: Bakır Kandil, **[**https://tr.pinterest.com/pin/495184921513351137/]

2.4.8. “1312 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan

Katalog no: 66

Resim no: 2.4.8

Envanter no: 1312

Eserin adı: Şamdan

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, 1941 yılında Çinili Köşk'ten getirilmiştir

Boyutları: Yükseklik**:** 35 cm. Kaide çapı**:** 31,5 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve gümüş ile kakma tekniği

Tanım:

Tronkonik gövdeli olup, gümüş varaklarla kakma tekniğinde dekorludur.

Baş kısmı, rozetli madalyonlarla kesilen yazı frizleriyle çevrilidir. Boyun bölümünün alt ve üst kenarlarını dolanan badem şeklinde motiflerle süslü iki bordürün ortasında zemini bitkisel dekorlu baklava dilimleri bulunmaktadır.

Şamdanın omuz kısmında yer alan derin oyuğun zemini, palmetli yuvarlak madalyonlarla iki yerde kesilen yazı frizleriyle süslüdür. Gövdenin alt ve üst kenarlarında iki paralel yivin oluşturduğu, bitkisel ve örgü motifli olukların arasında kalan orta bölümde de 11 cm enindeki nesih kitabe frizleri iki yerde, bitkisel dekorlu yuvarlak, büyük madalyonlarla kesilmektedir. [47]

Şamdan gövdesi ise tronkonik biçimlidir ve üzerinde sülüs hattıyla bir yazı bulunmaktadır. Yazıdan bu lakaplar şöyle okunur;

المالكي العادلي المولوي الصالحي

El Meliki El Âdli El Mevlevi El Sâlehi

Arapça Türkçe

[47] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 188.

المالكي	El Meliki	Melik
العادلي	El Âdli	Adil
المولوي	El Mevlevi	Melik veya lord
الصالحي	El Sâlehi	İyi

Resim 2.4.8: Pirinç Şamdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.4.9. “1372 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan

Katalog no: 67

Resim no: 2.4.9, 2.4.9a

Envanter no: 1372

Eserin adı: Şamdan

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Mısır veya Suriye, 14.-15.yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, 1941 yılında Çinili Köşk'ten getirilmiştir

Boyutları: Yüksekliği 20 cm, Kaide çapı 21 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma ve gümüş ile kakma tekniği

Tanım:

Havan biçimi gövdeli, gümüş varaklarla kakma tekniğinde dekorludur. Şamdanın baş bölümünün bir kısmı kırık olup, dışa dönük kenarlıdır. Boyun ortasını alt ve üstte paralel, badem biçimli motiflerin yer aldığı iki bordür dolanmakta, bu bordürlerin ortasında, bitki motifli üç yuvarlak madalyonun aralarında, örgü motifleri bulunmaktadır (**Resim 2.4.9a)**.

Şamdanın omuz kısmındaki oyuğun zemini üzerinde, iki yuvarlak madalyonla sınırlanan yazı frizi yer almaktadır.

Şamdan gövdesinin alt ve üst kenarında iki paralel yivin oluşturduğu olukların ortasını 6 cm. eninde sülüs bir kitabe kuşağı dolanmaktadır. [48]

Bu şamdan da önceki şamdanlarda olduğu gibi boyun, baş ve gövde olmak üzere üç bölümden oluşur. Boyun ise silindir şeklinde olup üç şeritle süslenmiştir.

Bu şeritler arasında özellikle üst ve altındaki şeritte mızrak biçimli yaprakların bulunduğu izlenmiş, orta şeritte ise bitkisel motifli yuvarlak madalyonlarla süslenmiştir. Baş kısmı basit görünür, dışa dönük kenarlıdır ve bir parçası kırıktır.

[48] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 190.

Şamdan gövdesi ise tronkonik biçimlidir ve üzerinde sülüs hattıyla bir yazı bulunmaktadır. Yazıdan bu lakaplar şöyle okunur;

الجناب الكريم العالي المولوي العالمي

el -cenabu ’l -Kerîmu ’l - âli ’l -mevlevi ’l -âlemi

Arapça		Türkçe
الجناب	el -cenabu	makamlı olan
الكريم	el - Kerîmu	Kerîm
العالي	el- âli	yüksek makamlı
المولوي	el – Mevlevi	melik veya lord
العالمي	el – âlemi	bilgili

Bu yazının aralarında bitkilerle bezenmiş yuvarlak madalyonlar yer alır ve madalyonların ortasında yedi yapraklı bir rozet yer almaktadır. Bu şamdan Kalavun hanedanlığı döneminde bir Emir için yapılmış olabileceğine düşünülmektedir. Özellikle Kalavun’un aldığı arma çok yapraklı rozet, şamdan üzerinde belirtilmiştir.[49]

[49] İbrahim Hassanein, "Memlüklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2015, s. 300-301.

Resim 2.4.9: Pirinç Şamdan, (İbrahim Hassanein, s.302)

Resim 2.4.9a: Pirinç Şamdan, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.4.10. “1381 Envanter no’lu" Pirinç Şamdan

Katalog no: 68

Resim no: 2.4.10

Envanter no: 1381

Eserin adı: Şamdan

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 14.yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Yükseklik: 18 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme ve döküm tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma, gümüş ve siyah madde ile kakma tekniği

Tanım:

Bu şamdan boyun, baş ve gövde kısımlarından oluşur.

Boyun:

Boyun silindir şeklindedir ve sadece Kûfî hattıyla yazılmış bir kitabe frizi ile süslenmiştir. Bu kitabe anlamsızdır ve sadece dekorasyon amaçlı kullanılmıştır. Örneğin ع ayın harfiyle أ elif ve ل lam gibi harfler birbirine bağlanarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca yazı, helezoni biçimli ve ince dallardan oluşan bir zemin üzerine yazılmıştır.

Baş:

Baş kısmı da gövdenin şekli gibi oluşturulmuştur. Baş kısmında iki şerit vardır. Birinde iki şeritli örgü motifi görülür ve diğerinde ise Kûfî bir kitabe uygulanmış ve bu yazı mutluluk, şeref, izzet, şans gibi iyi dileklerden oluşmaktadır. Bu kitabe tamamen omzun üzerindeki kitabeye benzetilerek yapılmıştır.

Gövde:

Gövde kısmı konkav biçimli ve farklı bezemeli beş şerit ile bezenmiştir. İlk şeritte tek dilimli bir yaprakla sonuçlanan kıvrım dallar motifli dar bir friz görüyoruz. İkinci şeridin diğer şeritlerden daha geniş ve daha büyük olduğunu fark ediyoruz. Bu şeridin içinde helezoni biçimli ve ince bitki dallardan oluşan bir zemin üzerinde

nesih hattıyla bir kitabe yer almaktadır. Bu şamdanın Memlüklü emir Aydemir için yapıldığı kitabeden anlaşılmaktadır. Ayrıca kendisine ait olan el-Cenap, el-Ali, el-Mevlevi, el- Emiri, el –Kebiri, el- Âlemi, el –Adili, izz el Dünya ve el –Din, el -Eşrefi gibi lakaplar bilinmektedir. Bu kitabe şöyle okunur;

مما عمل برسم الجناب العالي المولوي الاميري الكبيري العالمي العادلي عز الدنيا والدين ايدمر الأشرفي

mimmâ umile bi resmi el -cenabu ’l - âli ‘l- Mevlevi ’l -emiri ’l- kebîrî ’lâlemi ’l- adîli izzu ‘d-dünya ve ’d-din Aydemir el -Eşrefi.

Arapça		Türkçe
مما عمل برسم	mimmâ umile bi resmi	emriyle yapılmış
الجناب العالي	el - âli	büyük makamlı
المولوي	el- Mevlevi	melik, Lord
الاميري	el --emiri	emir
الكبيري	el- kebîrî	büyük
العالمي	el- âlemi	bilgili
العادلي	el- adîli	adil
عز الدنيا والدين	izzu ‘d-dünya ve ’d-din	dünya ve din izzeti
ايدمر الأشرفي	Aydemir el -Eşrefi	Memlüklü Emir Aydemir el -Eşrefi

Üçüncü şeritte birinci şeritte olduğu gibi bezeme uygulanmıştır. Dördüncü ve beşinci şeritlerde geçmeler motifi işlenir. Gövdenin üst kısmında ve boyun çevresinde şamdan omuz kısmı bulunur.

Gövde üst kısmında ve boyun kısmının civarında şamdanın omzu vardır. Şamdanın omzunda, şamdan sahibine haysiyet, şeref, mutluluk, şans gibi iyi dileklerin işlendiği bir kitabe bulunmaktadır ve şöyle yazılmıştır.

العز الدايم والعمر السالم والاقبال الشامل والامر النافذ والسعد القاصد والجد السعيد والدهر

El- izzu ’d- daim ve ’l -’l-umru ’s- sâlimu ve ’l- ikbalu ’ş- şamilu ve ’l- emru ’l- nafizu ve ‘s -sa’du ’l- kasıdu ve ’l- cîdu’s-sâidu ve ’d –dahr

Bu şamdanın yazısında yer alan Eşrefi lakabından dolayı, bu şamdanın H.754/ M.1353 yılından sonra yapıldığı sanılmaktadır. Emir Aydemir tahta çıkmadan önce bu lakap verilmemişti. [50]

Resim 2.4.10: Pirinç Şamdan, (İbrahim Hassanein, s.311)

[50] İbrahim Hassanein, **a.g.t.**, s. 309-310.

2.4.11. “2959 Envanter no’lu" Pirinç Bâdiye

Katalog no: 69

Resim no: 2.4.11, 2.4.11a, 2.4.11b, 2.4.11c, 2.4.11d

Envanter no: 2959

Eserin adı: Bâdiye

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: 1470-1490 tarihler arası

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, 1964 yılında Topkapı Sarayı Müzesi'nden getirilmiştir

Boyutları: Yükseklik**:** 16,5 cm, Ağız çapı**:** 36 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Dövme tekniği

Süsleme tekniği: Altın ve gümüş varaklarla kakma tekniği

Tanım:

Dövme tekniği ile şekillendirilen yayvan gövdeli, geniş ağızlı bir tas olup, tüm zemini altın ve gümüş varaklarla kakma tekniğinde bezemelidir.

Tasın ağız kenarı, lotus, çiçek ve yapraklardan oluşup bordürlüdür. Bu tip süsleme Kayıtbay Dönemi'nin kitap süslemelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Bu bordürün hemen altında, araları düğümlü örgü motifleriyle kesilen kitabeli yuvarlak madalyon ve dikdörtgen kartuşlar yer alır.

Gövdenin alta geçiş bölümü, bitkisel dekorlu, iç içe "Y" ve "T" (kesik meander) motiflerinden meydana gelen dilimli nişlerle çevrilidir.

Tasın tabanını süsleyen, kıvrım dal ve rûmîli zemin üzerinde öne çıkan çok köşeli bir yıldızın kollarının meydana getirdiği geometrik geçmelerle bezeli kompozisyon döneminin en güzel örneklerindendir. Memlük sanatında benzer kompozisyonun tahta oymacılığı, cilt sanatı ve taş işçiliğinde de aynı ustalıkla kullanıldığı görülür (**Resim 2.4.11a)**.

Tasın, gerek kompozisyonlarının işlenişi gerekse yüzeyin oyularak gümüş ve altın varakların yerleştirilmesi Musul ekolü özelliklerini yansıtmaktadır.

Moğol istilasından kaçan, Musul asıllı ustalardan bir kısmının, Musul dışındaki bölgelere göç ederek, Artuklular'ın, Suriye ve Mısır Eyyûbîleri'nin, daha sonra da Memlüklerin himayesinde çalışmış oldukları bilinmektedir. Bu nedenle Kayıtbay tasının büyük bir ihtimalle Musullu bir usta tarafından yapılmış olması mümkündür.

Kitabelerinde; "Şanlı Sultanımız el-Melik el-Eşref, zafer kazanmış Kayıtbay, zaferi mübarek olsun" denilmektedir[51] (**Resim 2.4.11b)**. Bu kitabe şöyle okunur;

الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره

el-Melik el-Eşref Ebu Al Nasr Kayıtbay a'azz nasrhu

Dikdörtgen bir madalyonun içinde "Kral İslam'ın El Mansur Sultanı" yazılıdır (**Resim 2.4.11c)**.

" المنصور سلطان الاسلام الملك"

Al Mansur Sultan Al-İslam el-melik

Bu madalyonun iki yanında, içinde üç satırlık bir yazılı arma bulunmaktadır **(Resim 2.4.11d)**.

İlk satır, zafer kazanmış Kayıtbay

ابو النصر قايتباي

Ebu Al Nasr Kayıtbay

İkinci satır, Şanlı Sultanımız el-Melik el-Eşref

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف

A'azz L Mevlana El Sultan el-Melik el-Eşref

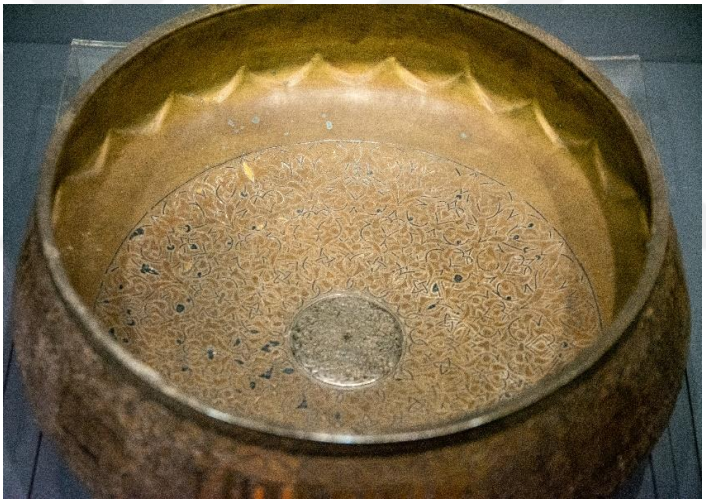
Üçüncü satır, zaferi mübarek olsun

عز نصره

A'azz nasrhu

[51] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 192.

Resim 2.4.11: Pirinç Bâdiye, **(**Lamiaa Abdelkreem, 2022)



Resim 2.4.11a: Pirinç Bâdiye, **(**Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.11b: Pirinç Bâdiye, (Betül Başak Ünlü, s.69)

Resim 2.4.11c: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.11d: Pirinç Bâdiye, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.4.12. “2970 Envanter no’lu" Pirinç Usturlap

Katalog no: 70

Resim no: 2.4.12

Envanter no: 2970

Eserin adı: Usturlap

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Mısır H. 681(M. 1282-83) tarihli

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, 1964 yılında Topkapı Sarayı Müzesi'nden getirilmiştir

Boyutları: Çapı**:** 13,5 x 11,5 cm

Malzeme: Pirinç

Yapım tekniği: Döküm tekniği

Süsleme tekniği: Altın kakma tekniği

Tanım:

Usturlabın tepeliği üçgen biçimli, iki delikli olup, zemini palmet ve kıvrım dallarla süslenmiştir.

Ön yüzünde, yer alan biri sabit, biri hareketli levhalar merkezi bir vida ile gövde üzerine sabitlenir. Hareketli aksam üzerinde üç yerde Selçuklu düğüm motifleri görülmektedir.

Bu levhaların zemini üzerinde, geometrik taksimatlar, rakamlar ve yönleri gösteren yazılar bulunur. Arapçada burçların isimleri vardır. Ayrıca usturlabın H. 681(1282) yılında yüksek İslam sahibi, Allah'ın fakir sanatçısı Hasan ibn Ömer tarafından Mısır'da yapıldığını belirten kitabesi vardır.[52]

[52] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 190.

Resim 2.4.12: Pirinç Usturlap, (Lamiaa Abdelkreem,2022)

2.4.13.“3647 Envanter no’lu" Tunç Buhurdan

Katalog no: 71

Resim no: 2.4.13, 2.4.13a

Envanter no: 3647

Eserin adı: Buhurdan

Eser tipi: Maden

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Suriye, 14-15. yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: 1975 yılında müze koleksiyonuna katılmıştır

Boyutları: Yükseklik**:** 11 cm. Üst çapı**:** 9 cm

Malzeme: Tunç

Yapım tekniği: Döküm tekniği

Süsleme tekniği: Kazıma desenli, gümüş kakma tekniği

Tanım:

Buhurdan üç ayaklı, silindir gövdelidir. Kapağı eksiktir. Gövde yüzeyini, bir dört dilimli, iki yuvarlak madalyonla kesilen kitabe bandı dolanır.

Eserin gövdesini süsleyen dört dilimli madalyonda kanatları kaynaşmış kuşlar, diğer iki yuvarlak madalyonda ise; ince kıvrım dal ve yapraklarının ortasında fırıldaklara dönüşen çiçekli rozetlerle süslenmiştir.

Buhurdanın ateşliğindeki tablanın merkezinde bir yıldız motifi vardır. Bu yıldızın kollarından çıkan çizgilerin oluşturduğu geometrik bezeme zincir motifli bir bordürle çevrelenmiştir.

Tunç buhurdan formu açısından Mezopotamya-Suriye buhurdanlarıyla benzer özellikler göstermektedir. [53]

Buhurdan gövdesi üzerinde sülüs hattıyla bir yazı bulunmaktadır. Karar verici (Al- Mukarr - المقر) bir lakap görünür.

[53] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 188.

Resim 2.4.13: Tunç Buhurdan, **(**Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.4.13a: Tunç Buhurdan, **(**Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.5. Taş Eserler

2.5.1. “2324 Envanter no’lu" Lahit Kapağı Parçası

Katalog no: 72

Resim no: 2.5.1

Envanter no: 2324

Eserin türü: Lahit Kapağı Parçası

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Süsleme özelliklerine göre; 14. ya da 15. yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Müzeye, Çinili Köşk Müzesi’nden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 3 Nisan 1941 **Eski no:** 3595

Ölçüleri: 31 cm x 35 cm

Malzeme: Mermer

Eserin durumu: Bir tarafı kırılmış ve kaybolmuştur. Kenarlarında da küçük boyutlu kırık ve noksan parçalar mevcuttur. Yüzeylerinde korozyon ve kirlenme görülmektedir.

Kitabe transkripsiyonu: Kitabesi yok

Tanım:

Bir lahdin üst kapağının yan parçasıdır. Üst yüzeyine palmet ve rûmî motifleriyle oluşturulmuş simetrik bir düzenleme işlenmiştir. Bu düzenlemenin etrafı 45 derecelik bir eğim oluşturacak şekilde oyulmuştur. Bu eğimli kısmın yüzeyine lotus ve palmet dizisi işlenerek bordür özelliği gösterilir. Eseri, süsleme özelliklerine göre, Memlük dönemi 14. ve 15. yüzyıllara tarihlendirilebilir. Envanter kayıtlarında asıl yeri hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Resim 2.5.1: Lahit Kapağı Parçası, bitkisel süsleme, (Mustafa Bozcu, s.225)

2.5.2. “2479 Envanter no’lu" Mimari Parça

Katalog no: 73

Resim no: 2.5.2

Envanter no: 2479

Eser türü: Mimari Parça

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Süsleme özelliklerine göre; 14. ya da 15. yüzyıl

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Baalbek Kazısı Buluntusu- Müzeye, Çinili Köşk Müzesi’nden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 3 Nisan 1941 **Eski no:** 2395

Ölçüleri: 13 cm x 14 cm

Malzeme: Mermer

Eserin durumu: Bir bütünün köşe kısmı teşkil eden parçasıdır. Diğer parçaları mevcut değildir. Kenarlarında küçük boyutlu kırık ve noksanlar var. Yüzeylerinde korozyon ve kirlilik görülür.

Kitabe transkripsiyonu: Kitabesi yok

Tanım:

Envanter kayıtlarında Baalbek[54] kazısı buluntusu olduğu anlaşılan eserin Memlük devri, 14. ya da 15. yüzyıla ait olduğu ileri sürülebilir. Bir mimari yapı ya da anıtın süslü bir bölümüne ait parçadır. Helezonik kıvrımlar üzerine yerleştirilmiş iri rûmî motifleri ile meydana getirilmiş bir düzenleme kabartma olarak işlenmiştir.

[54] Baalbek Kalesi Müzesi'nde bu parçaya benzer bir parça var. Bu bağlantı üzerinden görüntüleyin, (Çevrimiçi) https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1050&lang=ar, 22 Ocak 2022.

Resim 2.5.2: Mimari Parça, bitkisel süsleme, (Mustafa Bozcu, s.197)

2.5.3. “2536 Envanter no’lu" Mermer Lahit

Katalog no: 74

Resim no: 2.5.3, 2.5.3a, 2.5.3b, 2.5.3c, 2.5.3d, 2.5.3e.

Şekil no: 2.5.1, 2.5.2, 2.5.3.

Envanter no: 2536

Eser türü: Lahit

Devri: Memlük

Tarihlendirme: Sefer 893 / Ocak-Şubat 1487-1488

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Envanter kayıtlarına göre Halep yakınındaki Ansariye’deki Özdemir’in türbesinden 1907 yılında İstanbul Çinili Köşk'e getirilmiştir. Müzeye, 1941 yılında Çinili Köşk Müzesi’nden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 26 Eylül 1941 **Eski no:** 3594

Ölçüleri: Boy**:** 123 cm. Yük**:** 92 cm. Gen**:** 36 cm

Malzeme: Mermer

Teknik: Oyma tekniği

Eserin durumu: Yüzeylerindeki hafif korozyon ve bazı yerlerde yoğun kirlilik dışında, eserin genel durumu iyidir.

Kitabe transkripsiyonu:

- Baş taşı: (Resim 2.5.3, 2.5.3a, Şekil 2.5.1)

Kitabenin okunuşu:

1.Ya aman kulli hayif

2.Tuufiyat 'iilaa Rahmetullah teâlâ fi şahr

3.Saferü'l hayır senet selas ve tis'ayin

4.Ve samanimiaya

Kitabenin metni:

1.يا امان كل خائف

2.توفيت إلى رحمة الله تعالى في شهر

3.صفر الخير سنة ثلاث وتسعين

4.وثمانمائة

Kitabenin anlamı:

Ey her korkana esenlik veren Allah'ım 893 yılının mübarek ayı Safer ayında Allah Teâlâ'nın rahmetiyle vefat etmiştir.

- Ayak taşı: (Resim 2.5.3b, Şekil 2.5.2)

Kitabenin okunuşu:

1.Haza kabir elmarhuma ve

2.Elsit elmasuna jihat el Seyfi Özdemir

3.Mevlana melik el ‘umara kâfil

4.Halep elmahrusa a'azz Allah ansârahu

Kitabenin metni:

1.هذا قبر المرحومة و

2.الست المصونة جهة السيفي أزدمر

3.مولانا ملك الأمراء كافل

4.حلب المحروسة أعزالله أنصاره

Kitabenin anlamı:

Bu kabir, merhum Kadın’ın mezarı, Özdemir, Mevlana, Şehzadelerin Kralı, korunan Halep'in koruyucusu, Allah destekçilerini onurlandırsın.

- Sağ yan kapak: (Resim 2.5.3c, Şekil 2.5.3)

Kitabenin okunuşu:

İnni defentu bi’l makam ta'abuta bi-civar Asaad Seyit zi el-ensâri

Kitabenin metni:

أني دفنت بذ المقام تعبطا / بجوار اسعد سيد ذي الأنصاري

Kitabenin anlamı: Burada Asaad Seyit zi el-ensâri'nin yanına gömüldüm.

- Sol yan kapak: (Resim 2.5.3d)

Kitabenin okunuşu:

Hacc min .... bâde Seyit Halit ve defentu ârhue hadr el-ensâri

Kitabenin metni:

حجي من ... بعد سيد خالد / ودفنت أرحوة حدر الانصاري

Kitabenin anlamı: Eksik ve anlaşılmaz metin

Tanım:

Dikdörtgen prizma formunda, kapaklı, mermer lahittir. İki yan ve bir üst olmak üzere üç adet kapak ile baş ve ayak taşlarından oluşan toplam beş parçalık bir lahittir.

Lahit yan taşlan, baş ve ayak şahidelerine açılan yivlere geçirilmek suretiyle monte edilmiştir yüzeylerin işlenmesinde oyma tekniği kullanılmıştır.

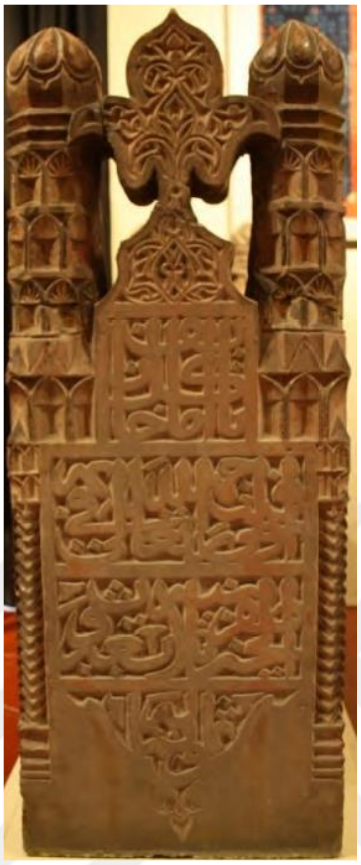
Lahdin baş ve ayak taşlarının, yüzeyi rûmîli bir düzenleme ve bitkisel motifler ile dolgulu olan palmet formunda tepelikleri mevcut olup bunlar gövdeleri mukarnaslarla bezeli birer sütun ile iki yandan sınırlandırılmıştır. Sütunların gövdesi mukarnaslı, kaysaralı mihrap nişleri ile bezelidir. Tepelerinde kaburgalı sivri topuzları bulunur.

Baş ve ayak taşlarının yüzeylerine, palmet tepeliğin altına; Memlük sülüs hatla dörder satırlık kitabeler işlenmiştir. Bu kitabelerin sağ ve solunda, gövdeleri yivlendirilmiş birer küçük sütünce mevcuttur **(Resim 2.5.3, 2.5.3a, 2.5.3b)**.

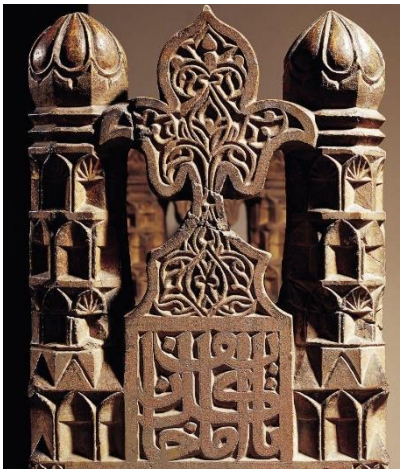
Yan kapaklar üzerinde, lotus, rûmî ve palmet motiflilerle çerçevelenmiş dikdörtgen kartuşlar içinde Memlük sülüs hatla tek satır halinde yazılmış Arapça kitabe bulunmaktadır **(Resim 2.5.3c, 2.5.3d)**. Üzerindeki kitabeden lahdin, Halep Valisi Özdemir'in eşine ait olduğu ve ölüm tarihinin H. 893/ M.1487 olduğu anlaşılmaktadır.

Üst kapak yüzeyi ise oldukça iri ve girift motiflerden meydana getirilmiş, bir âlem ya da servi ağacı olarak izlenim veren simetrik bir düzenleme ile dolgulanmıştır. Bu düzenleme palmet dizisiyle dolgulu bir bordürle çevrelenmiştir. Kapağın üzerinde, gövdesi altı dilimli madalyon biçimindeki kandil motifi yukarıya zincirli bir sarkıtla asılmıştır **(Resim 2.5.3e)**.

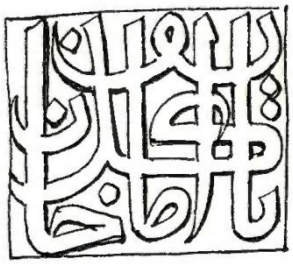
Anadolu'da da birçok mezar taşında kullanılan bu motif, ölülerin yolunu aydınlatan sembolik bir anlam yüklenmiş ve aynı zamanda Tanrı sembolü olarak da kullanılmıştır. Sözü edilen tüm bezeme ve düzenlemeler, eser yüzeyine oldukça yoğun şekilde işlenmiştir.



Resim 2.5.3: Baş taşı, (Mustafa Bozcu, s.227)

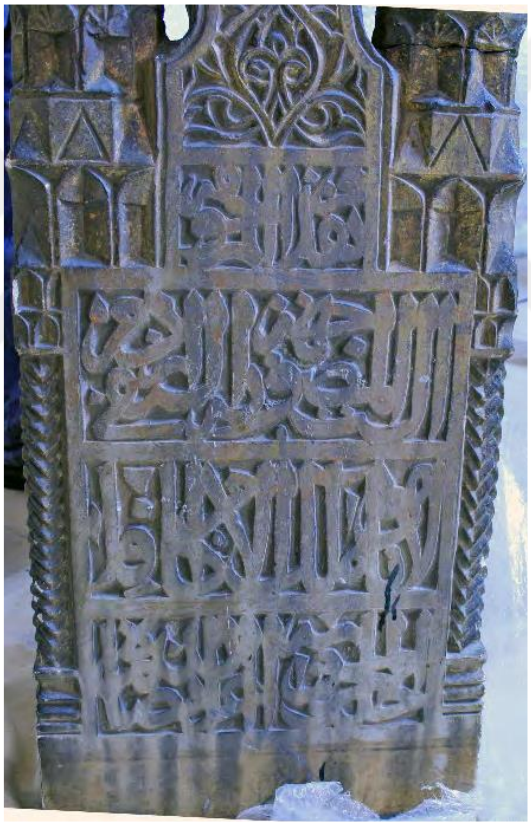


Resim 2.5.3a: Kitabe ve süsleme,
[https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/24/3.jpg]

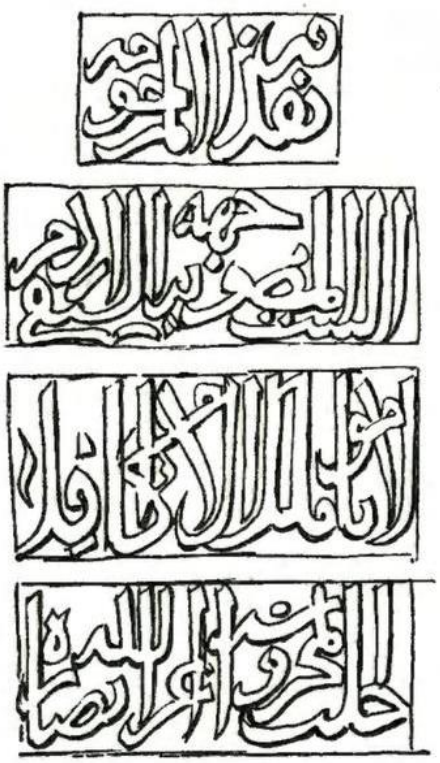


Şekil 2.5.1: Kitabe,

(Ernst Herzfeld, inscriptions et monuments d'Alep, s. 389)



Resim 2.5.3b: Ayak taşı, (Mustafa Bozcu, s.227)



Şekil 2.5.2: Ayak taşı Kitabesi, (Ernst Herzfeld, s. 389)

Resim 2.5.3c: Sağ yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Şekil 2.5.3: Sağ yan kapak Kitabesi, (Ernst Herzfeld, s. 389)

Resim 2.5.3d: Sol yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.5.3e: Lahdin Üst kapağı, (Mustafa Bozcu, s.227)

2.5.4. “2537 Envanter no’lu" Mermer Lahit

Katalog no: 75

Resim no: 2.5.4, 2.5.4a, 2.5.4b, 2.5.4c, 2.5.4d, 2.5.4e, 2.5.4f, 2.5.4g

Envanter no: 2537

Eser türü: Lahit

Devri: Memlük

Tarihlendirme: H. 899 / M. 1493-94

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Envanter kayıtlarına göre Halep yakınındaki Ansariye’deki Özdemir’in türbesinden 1907 yılında İstanbul Çinili Köşk'e getirilmiştir. Müzeye, 1941 yılında Çinili Köşk Müzesi’nden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 26 Eylül 1941 **Eski no:** 3593

Ölçüleri: Boy**:** 119 cm Yük**:** 87 cm Gen**:** 39 cm

Malzeme: Mermer

Teknik: Oyma tekniği

Eserin durumu: Yüzeylerindeki hafif korozyon ve bazı yerlerde yoğun kirlilik dışında, eserin genel durumu iyidir.

Kitabe transkripsiyonu:

Baş taşı: (Resim 2.5.4)

Kitabenin okunuşu:

1- Haza kabir Al- Mukarr

2- El-merhum el-Seyfi Özdemir

3- El eşrefi kâfil Halep kan

Kitabenin metni:

هذا قبر المقر

المرحوم السيفي أزدمر

الأشرفي كافل حلب كان

Kitabenin anlamı:

Halep'in koruyucusu merhum el-Seyfi Özdemir Al-Eşref’inin mezarı.

Ayak taşı: (Resim 2.5.4a)

Kitabenin okunuşu:

1- Tuuffiye ilâ

2- Rahmatallahu teâla fi sadis aşere min

3- Saferu'l-hayr senet tis’a ve tis’in ve semanmia

Kitabenin metni:

توفي إلى

رحمة الله تعالى في سادس عشر من

صفر الخير سنة تسع وتسعين وثمانمائة

Kitabenin anlamı:

899 senesinde Sefer-i hayır ayının on altıncı günü Cenab-ı Hakk'ın rahmetiyle vefat etmiştir.

Sağ yan kapak: Va’ada .. Allah el-müheymin (?) im ..teca.. … fima adale ve’e

Kitabenin anlamı: Eksik ve anlaşılmaz metin **(Resim 2.5.4c)**

Sol yan kapak: bka Özdemir bâade… … … limen… ….**(Resim 2.5.4d)**

Kitabenin anlamı: Eksik ve anlaşılmaz metin

Sanatçı kitabesi: Amel el-muallim… ***عمل المعلم*** **(Resim 2.5.4b)**

Tanım:

Türk mezar geleneğine göre, ölünün mezarı üzerine açık veya kapalı alanda toprak yüzeyine sembolik olarak konulan mezara lahit denir.

Dikdörtgen prizma formunda olup, üzerinde düz bir kapağı vardır. İki yan ve bir üst olmak üzere üç adet kapak ile baş ve ayak taşlarından oluşan toplam beş parçalık bir lahittir. Lahdin yan taşları, dikdörtgen parçalar halinde hazırlanmış, baş ve ayak şahide taşlarına açılan geçmelere monte edilmiştir. Parçalar kenarlarına açılmış yuvalarla birbirine tutturulmuştur.

Mermer üzerine oyma tekniğinde yapılmış lahittir. Yüzeyi rûmîli bir düzenleme ile dolgulu olan palmet yaprağı biçiminde taçlanan baş ve ayak şahide taşları, bunlar gövdeleri mukarnaslarla bezeli birer sütun ile iki yandan sınırlandırılmıştır.

Palmet yapraklarının yüzeyi alçak rölyef olarak yapılmış oyma bitkisel desenleriyle doldurulur. Baş ve ayak taşlarının yüzeylerine, palmet tepeliğin altına; Memlük sülüs hatla üçer satırlık kitabeler işlenmiştir. Bu kitabelerin sağında ve solunda gövdesinde nişler ve mukarnaslarla süslenmiş küçük bir sütun vardır.

Ayrıca, baş taşının arka yüzünde kısa bir ibare halinde sanatçı kitabesi mevcuttur **(Resim 2.5.4, 2.5.4a, 2.5.4b)**.

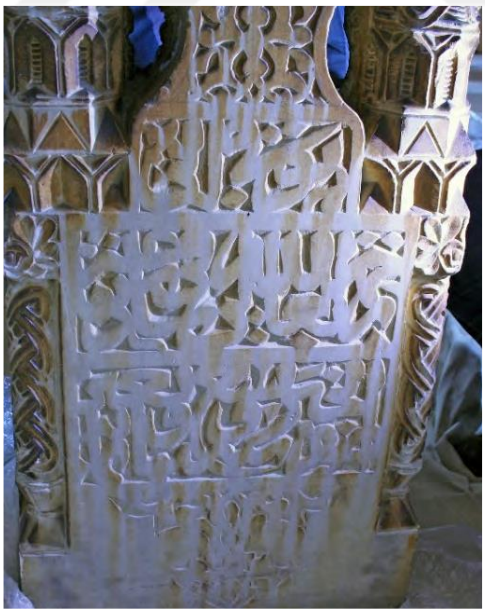
Yan kapaklar üzerinde, rûmî motiflilerle çerçevelenmiş dikdörtgen kartuş içinde Memlük sülüs hatla tek satır halinde yazılmış Arapça kitabe bulunmaktadır **(Resim 2.5.4c, 2.5.4d)**.

Lahdin üzerindeki kitabede M. 1493 (H.899) yılında ölen Halep Valisi (kâfil) Özdemir'e ait olduğu yazılıdır.

Lahdin Üst kapak taşının üzeri, içleri bitkisel dolgulu sekiz köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir bezemeye sahiptir. Kapağın üzerinde dilimli çiçek rozet biçiminde su haznesi bulunur **(Resim 2.5.4e, 2.5.4f)**.

Su haznesi kuşların toplanan yağmur sularını içmeleri için yapılmıştır **(Resim 2.5.4g**). Sözü edilen tüm bezeme ve düzenlemeler, eser yüzeyine oldukça yoğun şekilde işlenmiştir.

Resim 2.5.4: Baş taşı, (Mustafa Bozcu, s.230)

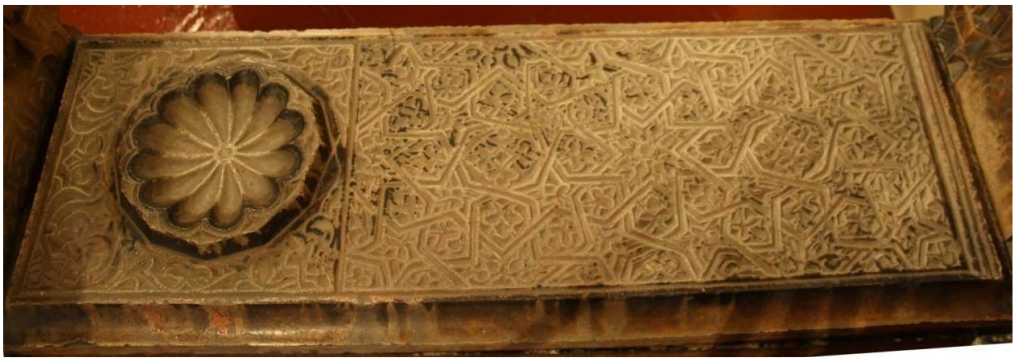


Resim 2.5.4a: Ayak taşı, (Mustafa Bozcu, s.230)

Resim 2.5.4b: Sanatçı kitabesi, (Mustafa Bozcu, s.230)

Resim 2.5.4c: Sağ yan kapak, (Mustafa Bozcu, s.230)

Resim 2.5.4d: Sol yan kapak, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)



Resim 2.5.4e: Lahdin üst kapağı, (Mustafa Bozcu, s.230)

Resim 2.5.4f: Geometrik bezeme, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

Resim 2.5.4g: Su haznesi, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)

2.5.5. “2550 Envanter no’lu" Yapı Kitabesi

Katalog no: 76

Resim no: 2.5.5, 2.5.5a, 2.5.5b, 2.5.5c

Envanter no: 2550

Eser türü: Kitabe

Devri: Memlük

Tarihlendirme: H. 922 / M. 1516-17

Müze: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye

Müzeye geliş şekli: Çorlu (?) - Çinili Köşk Müzesi’nden getirilmiştir

Müzeye geliş tarihi: 26 Eylül 1941 **Eski no:** 4699

Ölçüleri: 135 x 45 cm

Malzeme: Mermer

Eserin durumu: Kenarları üzerinde küçük boyutlu kırık ve noksan parçalar mevcuttur. Üst sol köşesinde, üçüncü satırın altına kadar uzanan kısım da kırılmış ve kaybolmuştur. Yüzeylerinde hafif korozyon ve kirlilik görülür.

Kitabe transkripsiyonu:

Kitabenin okunuşu: (Resim 2.5.5a)

1. Barz al-Mersum min almakam elşe[rif]
2. Al sultan al malik el melik el e[şref]
3. Ebu- Al- Nasr Tomanbay sultan
4. Al-İslam ve el müselimin katil al-kafara
5. Ve el-müşrikin muhyi al-adil fi
6. Al-alamin a'azz nasrhu an yubitl
7. Ma ala mukarar al-hisbat bi-sugir sikndaria
8. Al-mahrusat ma huva fi kuli şahr
9. Sabeat alaf ve khamsimayat dirhem
10. [bit]arikh sanat isnayn ve eişrin ve tiseimaya

Kitabenin metni:

1.برز المرسوم من المقام الش[ريف]

2.السلطان المالك الملك الا[شرف]

3.ابوالنصر طومان باى سلطان

4.الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة

5.والمشركين محيي العدل في

6.العالمين عز نصره ان يُبطل

7.ما على مقرر الحسبة بثغر سكندرية

8.المحروسة ما هو في كل شهر

9.سبعة آلاف وخمسماية درهم

10.[بت]اريخ سنة اثنين وعشرين وتسعماية

Kitabenin anlamı:

İslamin ve Müslümanların Sultanı, imanı inkâr edenlerin ve puta tapanların öldürücüsü, dünyalarda adaletin dirilticisi olan Hükümdar, Sultan Melik Eşref Tomanbay - zaferi şanlı olsun - iyi saklanmış olan İskenderiye kalesi üzerine her ay için konulan 7500 dirhem ihtisap vergisinin makamı Saltanattan ilân olunan kararname ile 922 yılında iptalini emir etti.

Tanım:

Uzunlamasına konumlandırılmış dikdörtgen formlu Arapça bir kitabedir. Yüzeyi üzerinde istifli Memlük sülüs hatla yazılmış on satırlık kitabe bulunmaktadır. Kitabede satır araları cetvellidir. Hat ve cetveller dışında süslemesi mevcut değildir. Eserin son Mısır Memlük Sultanı Ebü'l-Nasr Tomanbay'ın adını taşıdığı ve H. 922 tarihli olduğu kitabe metninden anlaşılmaktadır.

Bu vesikanın Mısır ve Türk tarihi için çok büyük bir değere sahiptir. Kitabeyi evvelâ epigrafi noktasından biraz araştıracak olursak, Arapça metnin çok net ve Memlük sultanlarının üslubunda yazıldığını görüyoruz.

Kitabe metninde Sultan Tomanbay'ın övgüler ve iyi sıfatlarla anılmış. Ebü'l-Nasr Tomanbay'ın H. 922'de Mısır Memlük Sultan'ı ilan edildiği bilinmektedir. 1 inci satırdaki *مرسوم* kelimesi kararname, emirname, irade demektir. *برز المرسوم* (berez el-Mersum) kararnâme ilân ve ısdâr olunduğu manasınadır. Bunun yerine bazen *رسم بالأمر الشريف العالي* - bulunur ki makamı saltanattan çıkan emir demektir.

Memlük sultanlarının sonuncusu Tomanbay'ın H.922/M.1516 tarihli, İskenderiye limanı için nadir bir ferman. Bu Kitabe, M.1933 yılında İstanbul'un 80 km batısında yer alan Çorlu'da, Avrupa yakasında, Mimar Sinan tarafından H.928 / M. 1521 yılında yaptırılan Süleymaniye Camii'nde bulunan bir ferman kitabesidir. Bu Kitabe daha sonra İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir. Mersum tekil

bir kelimedir ve çoğulu Marasim. Sultanlar tarafından bir binanın yapılması, belirli bir şikâyetin kaldırılması veya bir şehrin hesabıyla (vergi) ilgili bir kararın iptal edilmesi için verilen emirlerdir.

1,40 cm x 0,41 cm x 0,4 cm ölçülerindeki dikdörtgen mermer taşı üzerine Memlük sülüs yazı tipinde, 2 cm'lik bir kabartma ile işlenmiş olan Ferman, her biri 38 cm x 12 cm ölçülerinde on satırdan oluşmaktadır. Belirtmek gerekir ki, Ferman besmele ile değil, "berez" fiili ile başlamaktadır. Arkeolojik yazıtlarda tarihi veya belgesel metinlerde olsun fermanlarda kullanılan bir yöntemdir. Sonra Sultan'ın adını ve lakaplarını buluyoruz, Ardından İskenderiye limanına uygulanan verginin iptal etmek için çıkarılan 7500 dirhem olan kararnamenin içeriğini buluyoruz, Daha sonra kararname, 922 yılında yayınlandığı tarihte sona erer. Bu yazıtın, Osmanlı sultanı I. Selim'in Mısır'ın fethinden sonra aldığı ganimetler arasında alındığı sanılmaktadır.

Bu fermanın önemi, Memlük sultanlarının sonuncusu olan Tomanbay'ın en karanlık koşullarda bile çok değerli olduğunu göstermesinden kaynaklanmaktadır. Savaş nedeniyle devlet hazinesinin boş kalmasına rağmen İskenderiye limanını bu miktardan muaf tuttu.

Taş fermanları, büyük şehirlerde camiler ve pazarlar gibi halkın toplandığı yerlere yerleştirilmesi gerektiği için o dönemde ana bilgi kaynaklarından biri olarak kabul edildi. Günümüze Sadece birkaç kâğıt Memlük vesikası veya taştan ferman kalmış olup, taşıdıkları isimler, lakaplar, tarihler, isimlendirmeler ve emirlerle büyük önem taşımaktadırlar.

Sultan Tomanbay, Suriye'nin Halep kentinin kuzeyindeki Merc Dabık savaşında öldürülen Sultan Kansu Gavri'nin yerine 14 Ramazan H. 922 / 11 Ekim M. 1516 Cuma günü saltanatı devraldı. Üç ay on dört gün Mısır hükümdarı olan Tomanbay, 29 Zilhicce H.922 / 22 Ocak M.1517'de mağlup oldu. Fermanın sultan olduğu dönemde çıkarıldığı dönemdir ve sanıyorum ki Saltanatının ilk döneminde Osmanlı sultanı I. Selim'in ordusuyla Mısır'a gelişinden önce çıkarılmıştır.

Resim 2.5.5: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)

[55]

Resim 2.5.5a: Kitabe

[55] Halil Ethem Eldem, **Mısır'ın Son Memlük Sultanı Melik Tomanbay II Adına Çorlu'da Bulunan Bir Kitabe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1935.

Resim 2.5.5b: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)

Resim 2.5.5c: Kitabe, (Mustafa Bozcu, s.155)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

3.1. El Yazmaları

El yazması, "Baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma" olarak tarif edilmektedir (Karadaş, 2008: 271). Yazma eserlerde eseri telif eden (yazan) kişiye müellif, aynı eserin başka biri tarafından yazılması (kopya edilmesi) işine istinsah, bu işi yapan kişiye de müstensih denilmektedir (Bayraktar, 1970: 321-322). Matbaa bulunmadan önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış, bu çoğaltma işi matbaanın bulunmasıyla da bir süre devam etmiştir. Yazma eserin ilk biçimi çeşitli ülkelerde değişiklik göstermiştir (Yazma, 1984: 421).

Papirüsten deriye, Pamuk levhadan kâğıda kadar uzanan bu yolda el yazmaları kâğıt veya deri üzerine elle yazılmıştır (Ünver, 1958: 164). Mezopotamya'nın ilk yazma eserleri kil tabletlere, eski Mısır'ın el yazmaları ise papirüs tomarlarına yazılmıştır. Daha sonra parşömen ve deri üzerine yazılmış, tomar biçiminde kodekse dönüştürülmüştür.

Tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatlarının gelişmesiyle yazma eserlerin değeri artmış ve görünümleri güzelleşmiştir. Ayrıca kâğıdın bulunuşu el yazmalarının sayıca artmasında başlıca unsur olmuştur (Yazma, 1984: 421).

3.1.1. El Yazmalarının Konuları

El yazmalarının başında Kur'ân-ı Kerîmler olmak suretiyle divânlar, delâilü'lhayrâtlar, risâleler, evrâd-ı şerifler, en'âm-ı şerifler gibi dini, edebî ve ilmî konuları içeren kitaplar gelmektedir (Karadaş, 2008: 272).

3.1.1.1. Dini Eserler

Dini eserler, başta Kur'ân-ı Kerîmler olmakla beraber içerik olarak tefsir, hadis, akaid- kelam, fıkıh, tasavvuf, İslam dini tarihi, dua kitapları ve ahlak konulu kitaplardır (Ülkü, 1977: 608).

3.1.1.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler

Dini konulu yazmaların arasında, Kur'ân-ı Kerîm Müslümanların kutsal kitabı olan, Allah tarafından Hz. Muhammed'e 22 yıl 6 ay 22 günde vahyolmuştur. Aynı

zamanda Mushaf, Kur'ân-ı Mecid, Kelam-ı Kadim veya Mushaf-i Şerif olarak da adlandırılır.[1] Fâtiha Süresiyle başlar ve Nâs Sûresiyle biter otuz cüzden oluşur.[2]

Matbaanın gelişimine kadar elle yazılan kitapların başında hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîmler (Mushaflar) gelmektedir. Allah'ın sözü olan Kur'ân-ı Kerîm, tezhip ve hat sanatkârlarının bütün maharetlerini gösterdikleri el yazması olma özelliğini taşır. Kur'ân-Kerîm'e olan inanç, sevgi ve saygı, hattat ve müzehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmaya ve süslemeye sevk etmiştir. Tezhip, hat ve cilt sanatlarının en nadide örneklerini içeren Kur'ân-ı Kerîmleri kütüphanelerde, müzelerde ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir (Gündüz, 2008: 134). Çalışma kataloğu 8 Kuran el yazması içerir **(Kat. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 Resim 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3, 2.1.4, 2.1.5, 2.1.6, 2.1.7, 2.1.8)** .

3.1.1.2. İlmî Eserler

İlmî eserler öğreticilik yönü olan Tip, Kimya, Fizik, Biyoloji, Riyaziyat (matematik), Edebiyat, Felsefe, Mantık, Coğrafya, Tarih, Rüya tabirleri, Ansiklopedik ve Astronomi, vb. eserlerdir.[3]

3.1.1.3. Edebî Eserler

Edebî eserler ise Divânlar, Cönkler ve Külliyatlar vb. eserlerdir.[4] Çalışma kataloğu 1 Mecmua içerir **(Kat. 9 Resim 2.1.9)**.

3.1.2. Memlük Döneminde El Yazması Sanatı

Memlük döneminde kitaba ve tezhibine verilen değer, kültürel ve sanatsal anlamda bu dönemi çok önemli kılmaktadır.[5]

Memlük dönemi, İslami ilimlerinin gelişmesi açısından İslâm tarihinin en parlak dönemlerinden biri olarak kabul edilir. Moğolların ve Haçlıların doğu İslam dünyasını işgal ettiği bir dönemde kurulan Memlük devleti, ülkelerini terk etmek

[1] Abdulkadir Yılmaz, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, İstanbul, Damla Yay., 2004, s. 2-5.
[2] Muhittin Serin,"Mushaf (Hat)", **TDVİA**, C. XXXI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, s. 252.
[3] Hatice Kelpetin Arpaguş, "İlmihal" Mad., **TDVİA**, C. XXII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. 139-141.
[4] Gönül Büyüklimanlı, Mustafa Akbulut, **Geçmişten Geleceğe Köprü**, Milli Kütüphane, Ankara, T.C: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011, s. 65.
[5] Zeynep Demircan Aksoy, "İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. VII, Sayı: 29, s. 265- 280, (Çevrimiçi) https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf, 24 Şubat 2022.

zorunda kalan birçok âlimin sığınağı olmuştur. Kahire ve Şam, İslam dünyasının en önemli iki ilim merkezi haline gelmiştir. İlmî çalışmalara destek veren devlet adamları, ülkede Zengiler ve Eyyûbîlerden kalan medreselerin sayısını artırdılar. Şam'da yüz altmış, Kahire'de yetmiş beş civarında medresenin bulunması bunun açık bir delilidir. Dini ilimler ve dil ilimlerinin okutulduğu bu medreseler aynı zamanda çok zengin kütüphanelere sahip olmuştur. Memlük sultanları âlimleri ve sanatçıları desteklemişler, medreseler kurmuşlar, müderrislerin ve eğitim görenlerin ihtiyaçlarını karşılamak için vakıflar açmışlardır. Medreselerin başmüderrisleri sultan tarafından tayin edilmiş, hocalar ve talebeler devletin himayesine alınmıştı. Medreselerin her biri için banileri tarafından zengin vakıflar tahsis edilmiştir (Yiğit, 2004: 94- 95).

İlim hayatına verilen bu destek sanat alanında da aynı şekilde devam etmiştir. Medreseler için vakfedilen Kur'ân-ı Kerîm'lerin yazılarına ve süslemelerine de özel bir önem vermişlerdir. Ayrıca haçlılardan kaçıp Memlüklerin ülkelerine sığınan mülteciler arasındaki seçkin ilim adamlar, özellikle de Irak ve İranlı ustalar bu dönemde mimarlık, dokumacılık, metal, seramik ve kitap sanatları gibi birçok sanat dalının gelişmesini sağlamış, sanat değeri olan eserlerin üretiminde bulunmuşlardır (Hillenbrand, 2005: 144).

Kur'ân-ı Kerîm yazmaları gibi hat ve tezhip açısından sanat değeri yüksek birçok dini kitap üretilmiştir. Özellikle bu dönemde dini mimarinin zengin gelişimi, pek çok kutsal metnin istinsah nüshalarının hazırlanmasına yol açmış, hamînin inşa ettiği binaya muhteşem bir Kur'ân-ı Kerîm vakfetmesi bir gelenek haline gelmiştir. Bu dönemde sultanların ve yüksek rütbeli emirlerin isimlerini taşıyan Kur'ân yazmalarının çoğu üretilmiştir (Hillenbrand, 2005: 169).

Mısır'da 13.-15. yüzyıllar arasında hüküm süren Memlüküler ile İslam sanatında bir rönesans yaşanmıştır. Memlük Sultanları'nın hazineleri için hazırlanan eserlerde bu yüzyıllara kadar üretilen tüm sanat ürünleri Mısırlı sanatçılar tarafından yeni bir sentezden geçirilmiştir. Sonuçta 1320'den sonra abidevi boyutlarda, olağanüstü tezhipli, muhakkak hattın en güzeli ile yazılmış Kur'ânlar üretilmiştir.[6]

[6] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 176.

Kur’ân-ı Kerîm’i yazma ve süsleme geleneği Memlük döneminde de devam etmiştir. Özellikle mimarlık alanında büyük gelişmelerin yaşandığı bu dönemde mimari eserlerin sayısındaki artış, Kur’ân ve el yazması eserlerin hazırlanmasına yol açmıştır. Görkemli Kur’ân yazmalarını büyük boyutlardaki camilere ve medreselere vakfetmek adet haline gelmiştir. Memlükler büyük ebatlarda hazırlanan bu yazmaların süslemesine de ayrı bir önem vermişler ve bu alanda bir ekol olmayı başarmışlardır.[7]

El yazmaları Memlük sultanlarının özen ve ilgisini görmüş, edebiyat ve ilimlerin bütün dallarında pek çok el yazması tamamlanmıştır. Bunların başında, Memlük sultanlarının ve emirlerinin her türlü ayrıntılı Arapça yazılar tezhip yapmaya hevesli olduklarını, Kur'ân-ı Kerîm ve Mısır'da Memlükler döneminde kitap sanatlarının neler başardığını gösteren sayfalar ve cilt tezhipleri yer alır.

Memlükler, ticari ve askeri alandaki başarılarını sanat ve kültür alanına da taşımışlar ve Memlüklü sanatçılar başta Kur’ân nüshaları ve ilim kitapları olmak üzere kitap sanatının pek çok zengin örneğini üretmişlerdir.[8]

Memlükler dönemindeki en önemli eserler arasında sultanın altın yaldızlı el yazmaları bulunmaktadır. Bu Kur’ân nüshalarının değeri, sadece içlerindeki Kur’ân-ı Kerîm metninin öneminden değil, aynı zamanda süslemelerinin güzelliği ve inceliğindendir. Büyük boyutlara ulaşan boyutlarındansa, süslemelerin doğruluğundan ve uygulama ustalığıdan kaynaklanmaktadır. Bu Kur’ân nüshalarının tamamında Kur’ân metni sabit olduğundan, Kur’ân'ın bir nüshasını diğerinden ayıran metin dışındaki unsurlardır, örneğin: boyut, süslemeler, hat turu, sayfa sayısı, cüz sayısı ve diğer bireysel özellikler.[9]

Memlük döneminin zenginliğine tanıklık eden farklı boyutlarda çok sayıda Kur’ân vardı. Hepsi camilerden, medreselerden, hankahlardan ve ayrıca sultanların ve emirlerin özel kütüphanelerinden de alınmıştır. Daha sonra 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Hıdivi İsmail 1870 yılında hıdivi Kütüphanesi’nin kurulmasını emrettiği zaman çeşitli kütüphanelere nakledilmiştir. Bu Kur’ân'ları

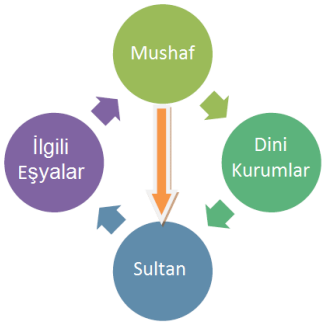
[7] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 8.
[8] **A.e.**, s. 40.
[9] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 3.

korunmaları için Kahire'deki Babu'l-halk'taki bir binaya taşımanın daha iyi olacağını düşünmüş ve bu nedenle Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesine nakledilmiş ve bir kısmı özel mülklere taşınmış ya da şahıslara ve kişisel kütüphanelere hediye edilmiştir.[10]

Bu Kur'ânlar, bulundukları yerden taşınırken kaydedilmemiş ve belgelenmemiştir. Dolayısıyla Kur'ân'ın asıl varlığının yeri, boyutları ve sayfa sayısı gibi verilerini bize sağlayacak hiçbir kaynak yoktur. Aynı şekilde, camilerde, medreselerde ve hankahlarda kütüphanelerinin neler içerdiğine ve onlardan ayrıldıktan sonra nereye taşınıp muhafaza edildiğine dair bir kayıt yoktur.

Bu Kur'ân nüshalarının kaydedildiği ve orijinal kökenlerine istinaden tam bir dizin yoktur. Bu Kur'ân nüshalarından bazıları da zarar görmüş veya süslemelerinden kısmen silinmiştir. Ayrıca, bazıları dekoratif resimlerini bir dönemde kaybetti. Bu Kur'ânlar, dünyanın her yerinde çok sayıda koleksiyon ve kütüphaneye dağılmıştı, bu da onların gelişimini incelemeyi ve tüm verilerini toplamayı zorlaştırır.

Mushaf, yazısını emreden veya vakfedilen sultanla ilgili bir birim olarak kabul edilir ve daha sonra bulunduğu bu binaya ve onun için yapılan eşyalara (Kur'ân sandıkları ve rahleleri) bağlanır.[11]



3.1.2.1. Katalog Örneklerinin Mushaflar Tasarımları

3.1.2.1.1. Form

3.1.2.1.1.1. Memlük Döneminde Kur'ân Çeşitleri

[10] Ayman Fuad Sayed, **Dar Alkutub Almisriye Bayn Al'ams Walyaum Walghad**, Kahire, Dar Alkutub Walwasayik Alkawmia Jameiat Muknaz Al'iislamiye, 2008, s. 2-3.
[11] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s.4-8.

Kur’ân'ı yazmanın ve onu bir binaya vakfetmenin sadece bir tesadüf olmadığını, binayı inşa etme ve üzerine vakıflar kurma, görevlilerini atama, maaşlarını ve görevlerini belirleme sisteminin ayrılmaz bir parçası olduğunu görüyoruz. Sonuç olarak, Memlükler döneminde Kur’ân yazmaya olan ilgi, dini yapının inşa sisteminin bir parçası haline geldi. Kur’ân'ın iki tür nüshası veya Kur’ân'ın saltanat nüshalarını üretmenin iki yolu olması muhtemeldir.

İlk tür, inşaatçıya o bina için resmi Kur’ân olarak Kur’ân yazmasını emrederek belirli bir binaya vakfedilmesidir. Büyük olasılıkla, binanın şekli ve kullanımı, Kur’ân'ın biçimini, yapım tekniğini, süslemesinin kapsamını, bölünmesini ve boyutunu doğrudan etkilemiştir.

İkinci tür, saraylarda, bîmâristanlarda veya dini olmayan diğer binalarda kullanılmak üzere yazılmış Kur’ân nüshalarıydı.

Memlükler döneminde ekonomik durum, siyasi çalkantılar, iç çatışmalar veya dış savaşların Kur’ân-ı Kerîm'in üretimini doğrudan etkilemiştir. Tersine, sükûnet ve istikrarın da etkisi ve açık etkisi Kur’ân-ı Kerîm'in üretimindeki olmuştur.

Farklı kütüphanelerde Memlük dönemine kadar uzanan birçok Kur’ân vardır ve bu Kur’ân'ların en fazla sayısı tek bir yerde Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesi koleksiyonundadır.

3.1.2.1.1.2. Memlüklü Kur’ân-ı Kerîm'lerin Kâğıtları

Memlüklü Kur’ân-ı Kerîm'lerin kâğıtları, Batı kâğıdını karakterize eden yapımcıların filigranlarından yoksun olmaları gerçeğiyle ayırt edildi. Kalınlığı parçaların boyutuna da uygundur, böylece yıllar geçmesine rağmen şeklini ve bütünlüğünü büyük ölçüde korumuştur. Katalogdaki tüm Kur’ân yazmaları krem renkli kâğıtlardır ve çoğu âharlı kâğıttır.

3.1.2.1.1.3. Memlüklü Kur’ân-I Kerîm'lerin Boyutları

Batı'daki İslam sanat tarihi araştırmalarında, Memlüklü Kur’ân-ı Kerîm, "Büyük anıt" anlamına gelen "monumental" olarak bilinir. Arap arkeologlar ve İslam tarihi profesörleri tarafından büyüklüğü ve ağırlığı nedeniyle "***El-Hamaili***" olarak biliniyordu. Bu incelikle hazırlanmış Kur’ân-ı Kerîm'lerin için "Kocaman" (kebiri) tabiri geçerli olabilir, ancak bunlar sadece hatıra olsun diye yapılmadığı için

kullanılmadan muhafaza edilmemiştir. Büyük boyutlarda ve yüksek maliyetle yazılmasındaki amaç İslam'ın en değerli ve en önemli kitabı olan Kur'ân metnine yakışır olmasıdır. Diğer taraftan, yazılmasını emreden kişinin konumuna uygundur. Genellikle üzerine vakfedildiği ve içine yerleştirilmek üzere yazıldığı dini yapının işçiliğine ve dekorasyonuna tam olarak uyması için, Ayrıca taşıdığı ve onu hasar ve zaman faktörlerinden koruyan eşyaları (Kur'ân sandıkları ve rahleleri gibi) da onlar için yapılmıştır.[12]

Kur'ân'ın önceki devirlerde bilinen şeklinin gelişmesinde, kâğıdı şekillendirme ve farklı ebatlarda yapma kolaylığı kadar, toplayıp katlama kolaylığı da en büyük rolü oynamıştır. Memlükler devrinde mushaflar kullanılacağı alana göre çeşitli ebatlarda hazırlanmış ve bunlar büyükten küçüğe şöyle sıralanmıştır; câmi mushafı, büyük (kebiri) kıta mushaf (1/1), küçük (***rubu'***) kıta mushaf.

Bu dönemde kocaman Kur'ân-ı Kerîm boyutları, boyu yaklaşık bir metre ve kapalıyken genişliği yarım metreden fazladır ortaya çıkıp yayılmıştır.

Rubu' da yayılmış - yani, Kur'ân'ın birbirini tamamlayan ayrı ciltlere yazılmış ve tam bir Kur'ân oluşturmak için bir kutu veya çanta içinde toplanmışlardır. Bu ***rubu'***ların boyutları ve cilt sayıları da değişmiştir.[13]

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilen Memlük Kur'ân koleksiyonu seçkin bir koleksiyondur ve iyi durumda olduğu kabul edilmektedir. Katalogdaki Memlük Kur'ân-ı Kerîm'in boyutları 33 cm x 24 cm arasında değişmektedir **(Kat. 3, 4, 7, 9, Resim 2.1.3a, 2.1.4, 2.1.7a, 2.1.9)**. Veya 50 x 35.9 cm **(Kat. 1, 5, 6, 8, Resim 2.1.1, 2.1.5, 2.1.6, 2.1.8)** arasında değişir, ***El-Hamaili*** türünden çok büyük olan bir Kur'ân hariç, büyüklüğü 75.5 cm x 50.5 cm arasında değişmektedir **(Kat. 2 Resim 2.1.2)** .

Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesi'nde ve diğer kütüphanelerde korunan, günümüze ulaşan Memlük Kur'ân koleksiyonu, en zengin ve sayıca en çok olarak kabul edilir. Osmanlı döneminden önce el yazması nüshaların elimize en fazla ulaştığı dönemdir. Durum açısından da aynı şekilde: Bu koleksiyon, kesme ve kıtlık

[12]**A.e.**, s.13.
[13] **A.e.**, s. 46-47.

eksikliği açısından genel olarak en iyi yazma eserlerden biridir. Yıllar geçmesine rağmen durumunu, renklerini ve yaldızını koruyan en güzel mushaflarından biridir.

Bu Kur'ân'ların kutsal kitaplar olarak statüsü, durumlarının korunmasına katkıda bulunmuştur. Özellikle de çoğunun dini yapılara vakfedildiği ve bu yapıların sorumlularını bu Kur'ân-ı Kerîm'i korumaya mecbur bıraktığı biliniyorsa.

Bu Kur'ân'ın yerleştirildiği bina türlerinin çokluğu ile Kur'ân binaya göre farklılık gösterdi, çünkü bu, sayfaların boyutunu ve Kur'ân-ı Kerîm'in bölündüğü cüz sayısını etkiledi. Kur'ân'ın tamamını içeren bir Mushaf ya da Kur'ân-ı Kerîm'i birkaç cüze bölen ***rubu'*** olduğunu görüyoruz. Aşağıda Memlük Kur'ân'ın bu farklı boyut ve bölümlerinden örnekler sunacağım.

3.1.2.1.1.3.1. Bir Ciltte Kur'ân-ı Kerîm'lerin Nüshası

El-Hamaili olarak bilinen büyük hacimli olan en eski Kur'ân nüshası, Sultan Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun adına bir Kur'ân nüshasıdır. Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesinde Env nolu: 4, ebadı 55 cm x 42 cm, Eser 730 yapraktan oluşmaktadır ve 8 satır olarak yazılmıştır (**Resim 3.1.1, 3.1.1a)**. Bu, erken Memlük dönemine ait en eski büyük Mushaflardan biri kabul edilir, (vakfının tarihi; H.730 - M.1329) ve Sultan Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un kaledeki camisi üzerine vakfedilmiştir. Bu Kur'ân, 1 No'lu katalogdaki Kur'ân'a boyutuyla benzer **(Kat. 1 Resim 2.1.1, 2.1.1a)** .

Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun, Kur'ân'ın diğer nüshalarının tek bir ciltte yazılmasını emretti, ancak boyutları daha önce bahsedilen Kur'ân'dan daha küçüktü, Bunlardan biri H.714 / M.1314 yılında yazılmış ve İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde (Env No: 447) bulunmaktadır **(Kat. 3 Resim 2.1.3, 2.1.3a)**. Diğeri ise H. 730 / M. 1330 Özel Kier Koleksiyonu, Londra'da (vii, 9) bulunmaktadır. Bunlar, 4 No'lu katalogdaki Kur'ân'a orta boyutuyla benzer **(Kat. 4 Resim 2.1.4)** .

Büyük hacimli Kur'ân'ın en önemli nüshaları arasında Sultan Hasan bin Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Mushafıdır. H.757 / M.1356 yılında Yakup ibn Halil ibn Muhammed ibn Abdülrahman el-Hanafi onu yazmıştır. Onun ebadı: 75 cm x 50,5 cm, 413 yapraktan oluşmaktadır ve 11 satır olarak yazılmıştır. Bu Kur'ân Kahire'de

Mısır Milli Kütüphanesi'nde Envanter no: 8 bulunmaktadır [14] (**Resim 3.1.2, 3.1.2b, 3.1.2d)**. Bu Kur'ân, 2 No'lu katalogdaki Kur'ân'a boyutuyla benzer **(Kat. 2 Resim 2.1.2, 2.1.2a, 2.1.2b)** .

Sultan Hasan adını taşıyan tek Kur'ân olduğu için aynı döneme ait başka bir Kur'ân bulamadık, ancak Sultan Şaban annesinin medresesinden Mısır Milli Kütüphanesi koleksiyonuna geldiğini görüyoruz. H. 769 / M. 1368 yılında, yani yazıldığı tarihten yaklaşık on dört yıl sonra Sultan Şaban tarafından bu medrese üzerine vakfedilmiştir.

Mısır Milli Kütüphanesi, Çerkes Memlük sultanlarının ilki olan Sultan El-Zahir Berkuk'a ait büyük bir Kur'ân'a sahiptir (Env no: 12). Kur'ân-ı Kerîm, 67 cm x 50 cm boyutlarında, günümüze ulaşan en büyük ve en güzel Memlük Kur'ân-ı Kerîm'lerinden biridir (**Resim 3.1.3, 3.1.3a, 3.1.3b)**. Mushaf, 5 ve 6 No'lu katalogdaki Mushaflar'a boyutuyla benzer **(Kat. 5, 6 Resim 2.1.5, 2.1.6)** .

Sonra Sultan Eşraf Kansu Gavri'nin binalarının üzerine vakfedildiği iki büyük Kur'ân nüshasını buluyoruz. Bu iki nüshadan biri Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesine aittir (Env no: 73), diğeri ise Rylands Koleksiyonu'ndadır (Rylands Arabic MS.4) (**Resim 3.1.4)** (İngiltere'deki Manchester Üniversitesi'nde) Felâk Sûresi ve Nâs içeren Kur'ân hâtime sayfasından yoksundur ama Chester Beatty Library, MS 1628, Dublin koleksiyonunda bulunur (**Resim 3.1.5)**.

Bu iki Kur'ân, Memlük Kur'ân'larının sonuncusudur. Yaklaşık yüz yıl süren bir sultani geleneğin ve yaratıcı sanat ekolünün, hâtime olarak çok sayıda hattat ve müzehhip yaratıcı bakış açısının zirvesini sunduğunu görüyoruz. Rylands Kur'ân, birden fazla hattat tarafından yazılmış olması ve yazılmasının üzerinden beş yüz yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen harika renklerini ve tezhiplerinin birçoğunu korumasıyla ayırt edilir. Ayrıca, orijinal el yazmasının dokunulmasına, taşınmasına ve mümkün olan en fazla sayıda ilgili kişiye sunulmasına gerek kalmadan izleyicilere dijital olarak sunulması için bir dijital kayıt projesine tabi tutulmuştur.[15]

3.1.2.1.1.3.2. Otuz Ciltte Bir *Rubu'*

[14] **A.e.**, s .48-52.
[15] **A.e.**, s. 54-57.

Rubu', Memlükler döneminde bolca kullanılmış ama ortaya İlhanlılar döneminde (H. 664 -756 / M. 1265 - 1363) çıkmıştır. İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun H. 713 / M. 1313'te yazılmasını emrettiği ama Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun adıyla ilişkilendirilmesi örnek gösterilebilir (Mısır Milli Kütüphanesi Koleksiyonunda Env no: 72) **(Resim 3.1.6)**.

Rubu', birden çok cilde bölünmüş Kur'ân'a verilen isimdir. ***Rubu'*** takip etmenin zorluğu, parçaların vakfedildikleri yerden ayrıldıktan sonra dağılma ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Muhtemelen birçok Memlük ***Rubu'***sunun başına gelen budur, bu yüzden kütüphaneler ve özel koleksiyonlar arasında bölünmüştür. Bunun nedeni, taşıma kolaylığı, yaldız ve renk zenginliğidir. Otuzun her bir cüzü, onu bir başyapıt yapan süslü bir başlangıç sayfasına sahiptir.

Katalog, bu türden iki örnek içerir, ilki Kur'ân'ın 14. cüzüdür **(Kat.7 Resim 2.1.7)**. İkincisi, diğer Kur'ân'ın 24. cüzüdür **(Kat. 8 Resim 2.1.8)**.

Memlük döneminin ilk yarısında (Al-Nâsır Muhammed'in hükümdarlığı, Sultan Şaban dönemine kadar), Emir Sargatmış El-Eşrefi medresesi üzerine vakfedilen birkaç Rubu bize ulaşmıştır. Mısır Milli Kütüphanesi, Emir Sargatmış Medresesi'nin dört Kur'ân nüshasına sahiptir, Bunlardan üçü ***rubu'*** ve dördüncüsü ise Memlükler devrinin en önemli müzehhiplerinden İbrahim Al-Amidi tarafından altın yaldızlı büyük bir Kur'ândır. İbrahim Al-Amidi'nin imzasını taşıyan birçok eser bize ulaşmıştır. El-Ezher Kütüphanesi ayrıca Emir Sargatmış Medresesi'ne ait bir ***rubu'***ya daha sahiptir. Bu medresede birçok Kur'ân-ı Kerîm bulunmuştur, ayrıca El-Makrizi'nin planlarında belirttiği gibi birçok dini ilim kitabının bulunduğu bir kütüphane de keşfedilmiştir.[16]

Sanatsal üslubu Irak ve İran'a kadar uzanan ***Rubu'***nun (Mısır Milli Kütüphanesinde Env no: 61) Sargatmış Medresesi'nden olduğu bulunmuştur (**Resim 3.1.7)**. Emir'in bu ülkelerdeki ilim öğrencilerini medresesinde ağırlaması şaşırtıcı değildir. Belki geldiklerinde ona ülkelerinden Kur'ân nüshaları vermiştirler, belki de bu işte hünerli olduğu bilinen birinden kendisine bir Kur'ân nüshası yazmasını

[16] Ali Paşa Mübarek, **Elkhutat altavfikiye Eljadide li misr - Al kahire ve muduniha ve biladuha alkadime ve alşahire**, C. IV, Kahire, Bulak, almatbaa alkubra al'amiria,1304- 1306 / 1886 - 1888, s. 38-39.

istemiştir. Sonuç, Kahire'de hazırlanan Kur'ân'da teknik olarak İran ve Irak'taki tanıdık üsluplar görülmüştür.

Sultan El-Eşref Şaban'ın ve annesi Havend Bereke'nin Kur'ân'larına gelince, çoğu Kur'ân'ın büyük hacmiyle (***Hamaili***) ayırt edildi. Kur'ân Env no: 80'e gelince, Havend Bereke'nin medresesi üzerine vakfedildiği otuz ciltteki bir ***rubu'***dur **(Resim 3.1.8)** .

Daha sonra Sultan Ferec bin Berkuk adına bir ***rubu'*** gelir. O da İbrahim Al-Amidi tarafından yaldızlanmıştır, ama tarihlendirilmemiştir. Chester Beatty Kütüphanesinde iki cüz korunmaktadır (1464: juz' 4 & 1465: juz' 12). 9. cüz de British Library'de korunmaktadır. British Library, MS Or.848, London **(Resim 3.1.9, 3.1.10, 3.1.11)**. Büyük olasılıkla, geri kalan cüzler özel kütüphanelerde ve koleksiyonlardadır veya eksiktir. Bu ***rubu'***, Sultan Ferec'in inşa ettiği büyük Hankah'a vakfedilmişti ve Ferec bin Berkuk döneminden önce yazılmıştı, ama ona belki satın alarak belki de başka bir binadan alarak ulaşmıştır.

H.877-879/ M.1472-1474 Tarihi ***rubu'***ların sonuncusu veya en azından vakfiyesini ve yazılmasını emredenin adını taşır, Sultan Eşref Kayıtbay'a aittir. Mısır Milli Kütüphanesi, Çerkes Memlük mimarisinin mücevheri olan külliyeyi inşa eden sultana ait birkaç ***rubu'***ya sahiptir. ***Rubu'***lar (çeşitli küçük ciltler) ve tek ciltlik büyük Kur'ân nüshaları arasında, hepsi bu Çerkes Memlük sultanına ait olan altı nüsha Kur'ân'a ulaştık. Ancak daha çok onun emrinde yazılmış ve binalarına tahsis edilmiş olması muhtemeldir. Ayrıca bu Kur'ân nüshalarının hepsi onun döneminde yazılmamış, bir kısmı önce yazılmış, ancak onun mülküne gelmiş ve onun adını taşımaktadır.[17] Buna Kur'ân'dan değil edebi kitaplardan bir örnek, katalogda 9 numaradır. Bu Mecmua Kayıtbay zamanında yazılmamıştır, ancak onun mülkiyetindedir **(Kat. 9 Resim 2.1.9)** .

3.1.2.1.1.3.3. Kur'ân'ın Şekli ve Boyutları ile Vakfedildiği Dini Kurum Veya Bina Arasındaki İlişki

[17] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s.62-64.

Kur’ân'ın boyutları ve şekilleri (***Rubu'*** (çeşitli ciltler) veya tek ciltte) hakkında yukarıda bahsedilen Mushafların incelenmesi ışığında, Kur’ân'ın şekli, üzerindeki vakfedildiği yerle ilişkilendirilmiştir.

Birçoğunda asıl vakfın tam yerlerini tespit etmek mümkün olmadığı için bu kanun, yukarıda bahsedilen Kur’ân nüshalarının tümü için geçerli değildir. Müzelerde orijinal vakıf sahibinin adı veya vakfın yeri hakkında bulanıklık bulunan düzinelerce Kur’ân'a sahiptir. Ayrıca satılmış veya orijinal yerlerinden taşınmış bazı Kur’ân-ı Kerîm'leri de tarihi kaynaklardan biliyoruz. Ancak bu teoriyi kullanarak, bu Kur’ân'lardan bazılarının bilinmeyen yollarla vakfedildiği yerleri tespit etmek veya en azından onları Medreselere ve Hankahlara ait bir grup ve yapıcısını gömmek için yapılan cami ve kubbelere ait bir diğer grup olmak üzere iki gruba ayırmak kapsamlı bir çalışma ile mümkündür.

El-Makrizi'nin bahsettiğinden daha eski ve pahalı Kur’ân nüshaları, farklı ülkelerden tüccarlar tarafından özel pazarlarda satıldığı ve satın alındığı açıktır. Ayrıca Kur’ân, sultanlar tarafından sultanlara, onlar tarafından -Olcaytu'nun Kur’ân'ı gibi- emirlerine veya tam tersi olarak hediye edilmiş ve sadece bir binadan diğerine değil, bir ülkeden diğerine de aktarılmıştır.

Sadece Kur’ân'a bakılarak özellikle bir yerden başka bir yere naklederken bilgileri silinmişse vakfedildiği orijinal binaları bilmek zordur ama üzerlerindeki orijinal bilgileri koruyan koleksiyonları inceleyerek Kur’ân-ı Kerîm'in boyutu, parça sayısı ve üretilme şekli ile Kur’ân-ı Kerîm'in üzerine vakfedildiği yapının mahiyeti arasında bir şekilde bağlantı kurmamız bir önceki teoriye ulaşmamıza yardımcı oldu. Örneğin Sultan Baybars el-Çaşnigîr'in Mushaf'ı yedi cilt arasındaki bir ***rubu'*** el-Gamaliye'de inşa ettiği Hankah üzerine vakfedilmiştir. Ayrıca Emir Sargatmış’ın medresesi ***rubu'***lar üzerine vakfedilmiştir.

Ancak Büyük Mushafların caminin kendisi üzerine vakfedildiğini görüyoruz örneğin Sultan Hasan'ın türbesinde okunması için cami üzerine vakfedilen Sultan Hasan'ın Kur’ân'ı. Bu Kur’ân rahlesi hala Sultan Hasan Camii'nde mevcuttur ve bu rahlenin boyutu ve şekli, aynı bina üzerine vakfedilen Kur’ân'la mükemmel

orantılıdır, bu da bina tipi ve Kur'ân'ın kullanımının, onun sanatsal çıktısını ve eşyalarını etkilediğini doğrulamaktadır.

3.1.2.1.2. El Yazması Kur'ân-ı Kerîm'lerde Süsleme Sanatları

Kur'ân-ı Kerîm'in M. 7- 8. yüzyılın başlarında ilk kez ciltlenmiş haliyle karşımıza çıkmasından kısa bir süre sonra süsleme unsurları Mushaflar'daki yerini almıştır. Bu bağlamda ilk hattat ve ilk müzehhip olarak karşımıza çıkan kişi Hz. Ali'dir.[18]

Rahat okunabilmesi için net ve güzel yazılması gereken Kur'ân-ı Kerîm'in süslenmesi öncelik sayılmamıştır. Ayrıca, metni hiçbir şekilde etkilememek için, süsleme uzun süre kontrol altında tutulmuştur. Bu nedenle tezhip sanatı, hat sanatından daha yavaş gelişmiştir.[19] İslam'de putperestliği önlemek için uygulanan tasvir yasağı, özellikle dini eserlerin bezemelerinde figür eksikliğini ve yoğun bir stilizasyonu da beraberinde getirmiştir.[20]

Kutsal kitabımız, en güzel kağıtlara, en güzel hatlarla yazılıp, en zarif şekillerde süslenip ciltlenmiştir. Tarih boyunca İslam ülkeleri yazı, tezhip ve cilt açısından en değerli eserlerinden olabilmesi için Kur'ân-ı Kerîm'in görsel estetiğine önem vermişlerdir. Yazı ve süsleme sanatının gelişimine paralel olarak zaman zaman değişen oranlarda yazı veya süsleme ortaya çıkmıştır. Kur'ân-ı Kerîm gibi büyük projelerde, usta ve çırak arasındaki işbölümü koordineli bir şekilde yapılır. Bazen her sayfada aynı kaliteyi ve zevki yakalamak mümkün olmuyor.[21]

Tüm dönemlerde Kur'ân-ı Kerîm zengin tezhiplerle süslenmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in layığıyla süslenmesi ona olan bağlılığın ve saygının bir göstergesidir. Allah'ın sözlerini ve Peygamberin hadislerini ölümsüz sanatla bütünlemek; hatları tezhiple donatmak da imanın bir gereği olarak görülmüştür (Kurfeyz, 2003: 6).

3.1.2.1.2.1. Hat Sanatı

[18] Zeren Tanındı, **Kur'ân'ı El yazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler, Kur'an Sanatı**, Ed.Masumeh Ferhad, Simon Rettig, Simithsonian Institution- The Freer Gall, 2017, s. 99.
[19] Faruk Taşkale, M. Uğur Derman, **65. Yaş Armağanı**, Ed.Irvin Cemil Schick, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000, s. 537.
[20] M.Ş. İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, 2.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 19.
[21]Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul, Acar Matbaacılık, 1986, s. 386.

Yazma kitap sanatları, özellikle de hat sanatı, İslam inancına sahip toplumlarda diğer sanat dallarına nazaran daha fazla gelişmiştir. Kur'ân yazımı, 7. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar esaslı değişiklikler geçirmiştir. Üzerine yazıldığı malzeme, kullanılan kalem, mürekkep, sayfa düzeni, süsleme alanları, başlangıçtan bu yana gelişip değişmiştir (Özkeçeci, 2005: 344).

> "Hat Sanatı, İslam sanatları ve yazma kitap sanatlarının önemli bölümlerinden biridir. Dini amaçlı ortaya çıkmıştır. Müslümanların hat sanatına önem vermesinin nedeni İslam'ın kitabı olan Kur'ân-ı Kerîm'e duyulan derin saygı ve en iyi şekilde yazma isteğidir.
> Hat bir yazıdır. Yazı ise okunmak için oluşturulur. İnsanlar arasındaki iletişimi sağlar. Yani hat, sanattan önce bir iletişim aracıdır. Okunmak üzere yazılan ve bazı şekillerden oluşan bu yazının teknik özellikleri yanında bir de estetik değerlere kavuşması onun sanat oluşumunun ifadesidir. Arap harflerinin yapısı gereği bitişik olmaları kompozisyon için oldukça uygundur. Amaç yazının doğru okunması ve sanatsal bir özelliği olması ise hat sanatını, plastik değeri olan bir sanat olarak adlandırabiliriz.
> El yazması eserlerde hat sanatı tasarımı başlı başına bir kompozisyon düzeni içerisinde olduğu gibi beraberindeki süsleme elemanları ile birlikte grafiksel bir düzen gerektirir. Uzun metinlerin bulunduğu ve sürekli okunması gereken bir kitabın rahat ve kolay okunması gerekir. Gözü yormayacak şekilde boyanmış pastel renkte bir kâğıt, ayetler arasına konan noktalar, sayfa kenarlarında yatay formda süslemeli güller, yazı metninin etrafına uygulanan altından ya da renkli cetveller, siyah is mürekkebi ile kontrast oluşturan yazı metni, satır aralıklarında bulunan uygun mesafeler tesadüf sonucu oluşmamış, incelikle hesapları yapılmış bir sanatın gerekliliğidir" (Alav, 2011: 45).

3.1.2.1.2.1.1. Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Hat, Arapça bir sözcük olan hat; "çizgi, çizmek, doğru yol, sınır ve güzel yazı" gibi birçok manalar taşımaktadır (Sami, 1996: 583). Yazmak, çizmek, kazmak, alamet koymak anlamlarındaki Arapça yazı mastarından türetilmiştir.[22]

> "Bununla birlikte İslami kaynaklardaki en özlü tanımı, ''Hat cismânî aletlerle meydana getirilen ruhâni bir hendesedir''cümlesi hüsn-i hat ile tamamlanmış olmakla birlikte[23], bilhassa İslam kültürlerinde yazı ya da güzel yazı (hüsnü'l hat) manasında kullanılmıştır. Aynı zamanda İslami yazılarda kullanılmakta olan hüsn-i hat, estetik kaidelere sadık kalınarak, ölçülü ve güzel yazma sanatıdır.[24] Hz. Ali kâtibine ''mürekkebini karıştır, kalemin ucunu uzun tut,

[22] Uğur Derman, "Hat", **TDVİA**, C. XVI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, s.427-437.
[23] M. Uğur Derman, ''Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı'', **Osmanlı Ansiklopedisi**, C. XI, Osmanlı Kültür ve Sanat, Ed.: Güler Eren, Ankara, Yeni Türkiye Yay, 1999, s.17.
[24] Muhittin Serin, "Osmanlı Hat Sanatı", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C. XI, Osmanlı Kültür ve Sanat, Ed.: Güler Eren, Ankara, Yeni Türkiye Yay, 1999, s. 26.

satırlar arasında tenâsübe riâyet et'' kelamıyla yazı ile alakalı ilk estetik kaideleri bildirmiştir[25]" (Akkök, 2019:23).

Sanat değeri olan İslami yazılara hüsn-i hat ve böyle güzel yazı yazanlara da hattat denir (İ.Özkeçeci ve Ş.B. Özkeçeci, 2007: 184). Ancak batıda hüsn-i hat (güzel yazı) karşılığında, calligraphy kelimesi kullanılmıştır (Serin, 1999: 26). Hattat sözcüğünden önce ise verrâk, muharrir, küttâb ya da kâtip gibi terimler kullanılmıştır (Serin, 1999: 19).[26] İranlılar ise hattat karşılığında, hoş nüvîs veya hüb-nüvîs kelimelerini kullanmışlardır (Serin, 1999: 19). [27]

"*Arap yazısı İslam'ın doğuşundan birkaç asır sonra İslam toplumunun ortak bir değeri olmuş ve başlangıçta doğru bir ifade olan "Arap hattı zamanla "İslam hattı' vasfını kazanmıştır*" (Derman, 2002: 3).

"Arap yazısının ortaya çıkışı hakkında üç ayrı görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilk görüşe göre yazının kaynağı ilahidir. Buna göre, bütün yazıların mucidi ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem'dir. Hz. Âdem yazıları balçıklar üzerine yazmış, Nuh tufanından sonra da her kavim kendi yazısını bulup öğrenmiştir. İkinci görüşe göre Arap yazısının "Güney Arabistan yazısı" yahut "Himyeri" yazıdan türediği şeklindedir. Yazı Güney Arabistan'dan, ticari münasebetler sebebiyle, önce Şam bölgesine, daha sonra da Hicaz bölgesine intikal etmiştir. Üçüncü görüşe göre ise Arap yazısının Nabat yazısının değişiminden elde edilmiş geliştirilmiştir. Bugün ilmi araştırmalar sonucu kabul edilen görüş, Arap yazısının Nabat yazısından türediği hatta onun gelişmiş bir devamı olduğu şeklindedir" (Demirkol, 2019: 6).

3.1.2.1.2.1.2. Hat Sanatında Yazı Türleri

3.1.2.1.2.1.2.1. Kûfî Yazı

İslam'ın doğuşundan itibaren kullanılan en eski yazı çeşididir (Alparslan, 1999: 36). 8. yüzyılda yeni kurulmuş bir Arap kenti olan Kûfa'da ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılın ikinci yarısında iyice gelişen Kûfî, sonraki üç yüzyıl boyunca Kur'ân yazımında kullanılan rakipsiz yazı olmuştur. Arap yazısının sadece bir yazı olmaktan uzaklaşarak, bir sanat dalı haline gelmesinde önemli bir rolü vardır. Kûfî, sonsuz çeşitlemelere olanak veren nitelikleriyle en çok kullanılan yazı türlerinden biridir

[25] Süleyman Berk, "Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli" **El Sanatları Dergisi**, Sayı: 1, İstanbul, 2005, s.134.
[26] Muhittin Serin, **a.g.m.**, s. 19.
[27] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul, Kubbealtı Akademik Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1999, s. 19.

(Sözen ve Tanyel, 2021: 182). Kûfî hat, köşeli olması nedeniyle diğerlerinden ayrılır. Bu hat çeşidinin diğerlerinden bir farkı da kamış kalemin yan değil, düz kesilerek kullanılmasıdır. Geometrik bir yapıya sahiptir (Alparslan, 1999: 36). Bütün türlerinde Kûfî'nin ana özelliği, doğru, daire, dikdörtgen gibi geometrik biçimlere indirgenmiş oluşudur (Sözen ve Tanyel, 2021: 182).

İslam dininin doğuşuyla birlikte 10. yy'a kadar mushaf yazılarına ve 12. Yüzyıla kadar mimarî eserlerin kitabe ve tezyinatında kullanılan yazılara verilen addır.[28] Emevîler döneminde eskisine göre daha yuvarlaklaşan bu yazı türüne Endülüs'te Mağribi, İran'da ise Meşrik (doğu) Kûfî si denilmiştir.

Hem düz hem de yuvarlak yazma özelliği bulunan yazı türlerinden Kûfî [29]; basit, kıvrık dallı (yapraklı), örgülü, satrancî Kûfî (ma'kılî) gibi birçok başlıkta incelenebilir (Serin, 1999: 76).

Sade Kûfî; Tezyinattan uzak ve erken dönem Kur'ânların ve kitapların yazılmasında kullanılmıştır.

Tezyini Kûfî; Süslü Kûfî de denilir. Harfler, yaprak, çiçek ve geometrik süslerle bezenir. Kendi içerisinde yapraklı, çiçekli, düğümlü gibi çeşitlere ayrılır.

Satrançlı Kûfî; Daha çok mimari yapılarda kullanılan, Harfler dikdörtgen ve kare biçiminde olan süsten uzak Kûfî çeşididir (Alparslan, 1999: 36).

Memlük dönemi Kur'ân-ı Kerîm'de sûrelerin başlıklarının yazılmasında her türlü Kûfî yazı kullanılmıştır. Çalışma kataloğundaki örneklerde kullanılan hatlardan biridir, Sûrelerin başlıklarının yazılmasında kullanılmıştır. **(Kat. 1, 2, 4, 6, 8 Resim 2.1.1, 2.1.1a, 2.1.2, 2.1.2a, 2.1.2b, 2.1.4a, 2.1.4c, 2.1.4e, 2.1.6, 2.1.8)** .

3.1.2.1.2.1.2.2. Sülüs

Bütün İslam dünyasında en çok tanınan yazıdır. Kelime anlamı üçte bir demektir. Harflerinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmında meyil hâkim yazı türüdür. [30] Ayrıca harflerinin boyları ve genişlikleri biraz küçük olduğu gibi çanak

[28] Muhittin Serin, **a.g.e.**, s. 19.
[29] Mahmud Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara, DİB yayınları, 1989, s. 80.
[30] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 21.

şeklindeki harflerinin de daha derin ve kısa olduğu görülür.[31] Genellikle kalem ağzı 2-3 mm'dir. Ümmü'l-hutût (yazıların anası) denen sülüs; kitabelerde, levhalarda, kitap başlıklarında kullanılmıştır. Emevîler'in son dönemlerinden itibaren kullanılmaya başlayan bu yazı, 16. yüzyıldan itibaren Muhakkak yazının yerini almıştır.[32] Nesihle beraber kıta'larda, beyitlerde, kasîdelerde ve Yâkūt tarzı mushaflarda[33], levhalarda ve kitap başlıklarında kullanılmıştır.[34]

Çalışma kataloğundaki örneklerde kullanılan hatlardan biridir **(Kat. 3 TİEM 447) (Kat. 4 TİEM 450) (Kat. 5 TİEM 508) (Kat. 7 TİEM 546)** .

3.1.2.1.2.1.2.3. Nesih

"Kelime anlamı "bir şeyi kaldırmak, onun yerine başka bir şey koymak" demektir. Sülüs yazıya benzerliği olup genişliği kalem genişliği 1mm.dir. Nesih'te, sülüs harfleri üçte bir ufalmış olmakla beraber, tam sülüs değil, fakat onu andıran bir özelliği vardır. Bu yazı Kur'ân-ı Kerîm'lerin, kitapların ve gazetelerin yazılmasında kullanılmıştır" (Alav, 2011: 47).

Çalışma kataloğundaki örneklerde kullanılan hatlardan biridir **(Kat. 3 TİEM 447) (Kat. 4 TİEM 450) (Kat. 5 TİEM 508) (Kat. 9 TİEM 2015)** .

3.1.2.1.2.1.2.4. Muhakkak

> "Kelime anlamı, muhkem, muntazam, şüpheli bir yeri kalmamış, ispat olunmuş sağlam söz ve sağlam dokunmuş kumaş demektir. Kûfî ile sülüs arası bir yazıdır. Bu yazının kalem genişliği 2,5-3 mm. Elif, lam gibi dik harfler düz ve tok, sin, şin, nun, fe, kaf gibi harflerin çanakları düzümsü ve uzunca kıvrılmalar ise daha köşelidir. Büyük boy Kur'ân'ların yazılmasında, 16.yüzyıla kadar mimari eserlerde kullanılmış yazı çeşididir. Besmelesi çok ilgi görmüştür" (Alav, 2011: 48).

Çalışma kataloğundaki örneklerde en çok kullanılan yazı tipidir **(Kat. 1 TİEM 226) (Kat. 2 TİEM 445) (Kat. 3 TİEM 447) (Kat. 6 TİEM 533) (Kat. 8 TİEM 562) (Kat. 9 TİEM 2015)** .

3.1.2.1.2.1.2.5. Reyhan

"Aynen muhakkakın kurallarına bağlı olup onun ince kalemle yazılmış şeklidir. Metin yazısıdır. Kitap sanatlarında ve mushaf kitabelerinde görülür. Muhakkak ve

[31] Hüsrev Subaşı, **Yazıya Giriş**, İstanbul, Dersaadet Yayınevi, 1987, s. 13.
[32] Alparslan, **a.g.e.**, s. 21.
[33] Serin, **a.g.e.**, s. 82.
[34] Alparslan, **a.g.e.**, s. 21.

reyhanî sayfada fazla yer tuttuğu ve birçok harfi sülüs hattına benzediği için özellikle 16. yüzyıldan itibaren fazla kullanılmamıştır[35]*"(*Alav, 2011: 48).

Çalışma kataloğundaki örneklerde kullanılan hatlardan biridir **(Kat. 9 TİEM 2015)** .

3.1.2.1.2.1.3. Hat Sanatında Kullanılan Bazı Temel Malzemeler

3.1.2.1.2.1.3.1. Kâğıt

Hat sanatında kullanılan kâğıtlar ham haliyle kullanılmayıp, kâğıtların kalemgîr olabilmesi, yani yazının yazılması esnasında kalemin kâğıt üzerinde rahatça hareket edebilmesi için, öncelikle istenilen renge boyanır, ardından âharlanarak mührelenir (Uyanık, 2010: 55).

Günümüzde özellikle hat ve tezhip alanında çokça kullanılan bir malzeme olan kâğıt, eserin daha kalıcı olmasını ve üzerinde kullanılacak boya, mürekkep, altın gibi malzemelerin kendini daha net ve iyi bir şekilde göstermesini sağlamak için kalite acısından en yüksek değere sahip yapıda olanlardan seçilmelidir (Bozan, 2019: 15).

Hat sanatında kullanılan uçuk renkli ve âharlı kâğıtlar tezhip sanatında en makbul malzemelerinden sayılır.[36] Tezhip ve hat sanatının en önde gelen malzemelerinden olan kâğıtların kalitesi ne olursa olsun mutlaka âharlanıp mührelenmesi gerekir. Pürüzlü olmayan, düz ve yumuşak olan kâğıtlar tercih edilmelidir[37](Bolat, 2019: 42).

3.1.2.1.2.1.3.2. Âhar

"Hattatların yazı yazacakları kâğıt üzerinde kalemin iyi kayması ve mürekkebin kıvamında akması için kâğıda önceden sürülen özel bir karışımdır.[38] *Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, Arap zamkı, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi*

[35] Zeliha Alav, **a.g.t.**, s.46-48.
[36] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", C. XII, s.463, (Çevrimiçi) https://www.altayli.net/turk-tezhip-sanatinin-asirlar-icinde-degisimi.html, 12 Haziran 2021.
[37]Faruk Taşkale, "Tezhip sanatının kullanım alanları", Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul, 1994, s. 56.
[38]Ayşe Zehra Sayın, "Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Konya, 2015, s. 30.

çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden yapılan[39] *özel bir karışımdır. Günümüzde yumurta akı ve nişasta âharı en sık kullanılanlardır"* (Bolat, 2019: 40).

Çalışma kataloğundaki örneklerde kullanılan malzemelerden biridir. Az âharlı Kâğıt **(Kat. 4 TİEM 450)** ve kalın âharlı Kâğıt **(Kat. 9 TİEM 2015)** .

3.1.2.1.2.1.3.3. Mürekkep

"İlk mürekkebi M.Ö. 2500 yıllarında Çinliler ve Mısırlıların yaptıkları zannedilmektedir. "Russ" adı verilen bu mürekkep; is, su ve bazı organik yapışkan maddeler karıştırılıp elde edilirdi. Koyu siyah renkli ve dayanıklı idi".[40]

Hattatlar en çok "Midad" adı da verilen is mürekkebini, zaman zaman da renkli mürekkepleri kullanırlardı. [41]

Katalogdaki örneklerde çoğunlukla siyah renk Kur'ân metinlerinin yazımında kullanılmıştır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1, 2.1.1a) (Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2a, 2.1.2b) (Kat. 5 TİEM 508 Resim 2.1.5) (Kat. 8 TİEM 562 Resim 2.1.8, 2.1.8a, 2.1.8b)**. Ayrıca katalogdaki mecmua metinleri siyah renkle yazılmıştır **(Kat. 9 TİEM 2015 Resim 2.1.9, 2.1.9a, 2.1.9b)**.

Bazı örneklerde Kur'ân metni altın bir mürekkeple yazılmıştır **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4a, 2.1.4c, 2.1.4d) (Kat. 6 TİEM 533 Resim 2.1.6)**.

Altın mürekkep, sûrelerin bazı isimlerinin yazılmasında ve ***Med eliflerinin*** yazılmasında da kullanılmıştır.

Katalog örneklerinin çoğunda Kur'ân ibarelerinin veya sûrelerin adlarının yazılmasında beyaz mürekkep kullanılmıştır **(Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2, 2.1.2a) (Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4, 2.1.4a, 2.1.4c, 2.1.4e) (Kat. 8 TİEM 562 Resim 2.1.8, 2.1.8a, 2.1.8b)**.

Berkuk Mushaf'ın on dördüncü cüzünün vakfiye metninin yazılmasında da beyaz mürekkep kullanılmıştır. **(Kat. 7 TİEM 546 Resim 2.1.7)**.

---

[39] Faruk Taşkale, **a.g.t.**, s. 57.
[40]Ayşe Üstün, "Kitap" **Türk kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, Sayı: 1-2, 1973, s.77, (Çevrimiçi) http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/1918/1892, 12 Mayıs 2022.
[41]Bahattin Yaman, "Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep", **Türkler Ansiklopedisi**, C. XII, Yeni Türkiye Yayınları, s. 283 - 288.

Bazı örneklerde ***Med elifleri*** kırmızı veya mavi mürekkeple ve ayrı yazılmıştır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1, 2.1.1a) (Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2a, 2.1.2b) (Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4a, 2.1.4c, 2.1.4d) (Kat. 6 TİEM 533 Resim 2.1.6)**.

> "Kur'ân-ı Kerîm'in yazımı büyük bir titizlik isteyen safhalardan meydana gelir. Güzel bir yazı için hattatın hünerinin yanı sıra kalem, mürekkep ve kâğıt gibi malzemenin de kusursuz olması önemlidir. Eski örnekler rakk-parşömen üzerine yazılırken kâğıdın yaygınlaşmasıyla üzeri nişasta veya yumurta âheriyle cilalanmış kâğıtları kullanılmıştır. Kâğıdı âharlama işleminden önce, beyaz bırakılmayıp, boyanması tercih edilmiştir.[42] Seçilen kâğıtlar, soğan kabuğu, kırmız böceği, cehrî ve safran gibi maddeler kaynatılarak elde edilen renk ile kâğıt gözü yormaması için renklendirilir. Sonrasında âharlanan kâğıtlar, mührelenir ve ağırlık altında bekletilir, böylece terbiye edilir. Mushaf yazımına özen gösteren hattatlar, baş kısmının daha güzel olması için çoğu kez Kur'ân-ı Kerîm'i onuncu cüzden başlayarak yazar, ardından başa döner ve onuncu cüze kadar yazarlar. Tamamlanan Kur'ân metni yazıldıktan sonra daha ince bir kalemle harekelenir, genellikle kırmızı mürekkeple secâvend işaretleri konur ve sıra tezyinata gelir[43]" (Ünal, 2019: 30-31).

3.1.2.1.2.1.4. Memlük Devrinin En Önemli Hattatları

Memlük Kur'ân'larından bazılarının üzerlerinde çalışan kişilerin imzaları vardı. Bu imzalar, sanat tarihi araştırmacıları olarak, dikkate değer çalışmaları yapanları tanımamızı sağladı. Ayrıca genel olarak İslam dünyasında ve özel olarak Memlük döneminde Arap hat sanatının gelişimini kaydetti. Ülkelerin düşüşü veya yükselişi ile seçkin ustaların hareketlerini de bize ulaştırdı. Ayrıca Memlük devletinde ve çeşitli şehirlerinde Kur'ân süsleme ve imalat sanatının gelişimine tanıklık etmemizi sağladı. Bu imzalar ayrıca, imzalayanlar tarafından üstlenilen belirli işler için lakaplar veya adlar içeriyordu. Bu, sadece Mushafı yapanların isimlerini değil, aynı zamanda çeşitli görev ve rollerini de bilmemizi sağladı.

İlginçtir ki, bazı Memlük Kur'ân'larında, onun yazılmasını emreden ve parasını ödemiş kişinin adı değil, onu yazanın veya yaldızlayanın adını taşıması dikkat çekicidir. Allah'a yaklaşmak için Müslüman sanatçının bu büyük esere adını yazarak elde etmeye hevesli olması bir onurdur. Birçok durumda, aynı Kur'ân'a birden fazla hattat veya müzehhip katıldı, özellikle birkaç ciltten oluşan bir ***rubu'*** ise bu her cilt üzerinde ayrı ayrı çalışmayı kolaylaştırdı. Kur'ân'ın doğrudan sultanın emriyle

[42] Uğur Derman, **İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı**, İstanbul, IRCICA, 1992, s. 38.
[43] Serin, **a.g.m.**, s.248-254.

yazılması durumunda, Kur'ân'ı hattatı ve müzehhibi adına imzalamak mümkün değildi. Hattatı ve müzehhibi adına imzalı Kur'ân nüshaları ve sultanın adını veya Kur'ân'ın yazıldığı Kraliyet Kütüphanesi'ni taşıyan nüshalar incelendiğinde hattatı veya müzehhip adının sultan adının varlığıyla nadiren karşılaştığı tespit edilmiştir.[44]

Hattat: Kur'ân-ı Kerîm metnini siyah mürekkeple, altın suyla veya her ikisiyle de yazandır.

Memlük Devrinin En Önemli Hattatları

Muhammed ibn el-Vahid

Muhammed ibn Abdullah ibn Ahmed Al-Ansari Al-hazracı

Şazi ibn Muhammed ibn Şazi ibn Davud ibn Isa ibn Ebubekr ibn Eyyûb **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4g)**

Ali ibn Salim **(Kat. 3 TİEM 447)**

İbrahim ibn Ali ibn Sana Al-Malik

Muhammed ibn Baalbek Al-Muhsini

Ahmed ibn Muhammed ibn Kemal ibn Yahya Al-Ansari Al-Muttabbab

Mübarekşah ibn Abdullah El Seyufi

Ahmed ibn Al Muhsini

Muhammed ibn Hassan ibn Ali Al-Nahcivani

Muhammed El Maktab El Şihâbi

Yakup ibn Halil ibn Muhammed ibn Abdurrahman el-Hanafi

Ali ibn Muhammed El Maktab El-Eşrefi **(Kat. 2 TİEM 445)**

Yâkūt ibn Abdullah El-Müsta'sımî

El-Zein ibn Al-Sayeğ

Yusuf ibn Bahaeddin el-Türkmeni

İbrahim ibn Abdullah Yaşbak

Ömer ibn Muhammed

Abdullah Al-Tabbah Al-Haravi

Azbay Muhammedî

Muhammed Ebu El Fetih El Ensari

[44] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 137.

Külsüm bint Ömer bint Salih Al Nabulsiye

Ahmed ibn Ali Al Fayoumi

Zeynep bint Ahmed Al-Makdisiyah

Muhammad b. Suûd eş-Şâfiî'dir **(Kat. 6 TİEM 533)**

Muhammed ibn el-Vahid, Memlük devrinin Kur'ân yazma tarihinde adı geçen ilk hattatıdır. Onun adını bugüne kadar korunmuş en eski Memlük Kur'ân'ında görüyoruz. Muhammed ibn el-Vahid, Baybars el-Çaşnigîr'in ***Rubu'***sunun yedi cildini imzaladı. Baybars el-Çaşnigîr, Kur'ân'ın yazılmasını emreden kararname açıkça belirtilmemiştir, çünkü Kur'ân'ın yazıldığı sırada henüz Ustadâr ve Sultan Al-Nâsır Muhammed'in ilk saltanatı sırasında vasilerinden biriydi **(Resim 3.1.12b, 3.1.12d)** .

Bu Kur'ân en eski tarihli Memlük Kur'ân'ı, British kütüphanesinde (Env no: Add. 22406-13) korunan Baybars el-Çaşnigîr Mushafı yer almaktadır. Sultan Baybars el-Çaşnigîr, sultan olmadan önce H. 706 / M. 1306 yılında kendi adına büyük bir Hankah inşa ettirmeye başlamıştır (**Resim 3.1.12)** .

El-Makrizi'nin sözlerine göre, bu bina çok büyüktü ve Sultan Baybars El-Çaşnigîr, ona çok para vakfetmiştir, ancak Al-Nâsır Muhammed üçüncü dönem saltanat sürdüğünde, bu hankah'ın inşaat kitabesinden Baybars El- Çaşnigîr'in adının silinmesini emretti, daha sonra bir süre hankah ihmal edildi ve ribât yıkıldı. Ona tahsis edilen vakıf azalmıştır, dolayısıyla bu büyüklükteki bir binada pek çok kitap ve Kur'ân bulunması gerekirken, ihmale uğrayınca bu Kur'ân ve kitaplar başka yerlere dağıtılmıştır. Baybars'ın adı binadan kolayca silinebiliyorsa, Kur'ân'dan ve kitaplardan silinmesi daha basit olmuştur.

Bu nedenle, bir Kur'ân'ın hayatta kalması, bu sultan döneminden kalan en değerli parçalardan biridir, özellikle İbn İyâs, Baybars El-Çaşnigîr'in çağdaş kaynaklarından bu Kur'ân'ın kendisine çok paraya mal olduğunu bildirdiğinden, yaldızları ve renkleri zamanının standartlarına göre zamanının bir başyapıtı olarak kabul edilir.

Yedi ciltlik ***rubu'***nun sayısına gelince, tasavvuf hankah'ı olan vakfın niteliğinden, sayının tasavvuf felsefesi için öneminden veya zikir yüzüklerinde kullanımından kaynaklanıyor olabilir. Bu ***rubu'*** şekli ve yedi cilde ayrılması, Kur'ân'ın üzerine vakfedildiği yapının mahiyeti ile ilgilidir.

Rubu'nun başka hiçbir modeli Memlük döneminden aynı bölünmeyle bize ulaşmamıştır. Bu ***Rubu'*** şeklinin yaygın veya popüler hale gelmediğinin kanıtıdır. Aksine, ***Rubu'***ların çoğu otuz cilde bölünmüştü. Böylece her cilt, Kur'ân-ı Kerîm'in bir cüzünü içeriyordu.

Kur'ân'larına imzalayan hattatlar arasında "Mübarekşah ibn Abdullah El-Seyufi" de vardı ve Yâkūt el-Müsta'sımî'den eğitim alan "altı" kişiden biriydi. Kahire'de Mısır Milli Kütüphanesinde (Env nolu: 60) bulunan Sargatmış'ın medresesi üzerine vakfedildiği ***Rubu'***, H. 720-730 / M. 1320-1330 yılları arasında otuz cilt halinde yazılmıştır. Hâtime sayfasında Kur'ân metniyle aynı font ve özelliklerde imzasını buluyoruz. **(Resim 3.1.13a)**

Kur'ân'ın üzerindeki imzaların ender örneklerinden biri Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan şu Kur'ândır: "Amatullah Zeynep Bint Ahmed Al-Makdisiyah tarafından H.731- M.1331 yılında yazılmıştır. **(Resim 3.1.14)** Bu imzalı Kur'ân, ***Rubu'***nun sadece on ikinci cüzüdür. Hattatın imzasını attığı yer Kur'ân-ı Kerîm'in on ikinci cüzünün sonu olan Yusuf Sûresi'nin 52. ayetinin bitiminden sonrasıdır, ancak bu ***rubu'***nun geri kalan ciltleri bize ulaşmadı. Hâtime sayfasında tezhip veya süsleme yoktur, sadece hizb ve cüz işareti vardır. Bu Kur'ân'ın hattatının adından, Kudüs'ten geldiği ve büyük ihtimalle yaşadığı, bu Kur'ân'ı yazdıktan Kahire'ye taşındığı anlaşılmaktadır.

Bu Kur'ân, Memlük döneminde Kur'ân-ı Kerîm hattatlarının tarihini incelerken çok şey ekler, burada Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun döneminde kadınların bir Kur'ân hattatı olarak katkısını görüyoruz.

Katalogdaki örneklere gelince, Kur'ân'ın Hâtime sayfasında yer alan hattat Şazi ibn Muhammed'in imzasını buluyoruz **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4g)** .

Mecmua'da, hattat Ali ibn Hilal, sayfanın alt kısmında çiçeklerle ve çeşitli bitki süslemeleriyle dolu bir dikdörtgenin içine altın mürekkeple imzasını atmıştır **(Kat. 9 TİEM 2015 Resim 2.1.9a)**.

3.1.2.1.2.2. Tezhip Sanatı

Arapça'da "altınlamak" anlamına gelen tezhip, altın yaldız ve çeşitli renkte boyalar ile el yazması kitapların, murakka'ların, değerli yazıların kenarlarını süsleme

sanatıdır.[45] Tezhip sanatçılarına “Müzehhip ve Müzehhibe", tezhiplenmiş esere “Müzehhip Eser", tezhipleme işine de “Tezyinat" adı verilir. Tezyinat kelimesi aynı zamanda "süs ya da bezek, bezeme" anlamlarını ifade etmektedir. Tezhip, altın ve çeşitli boyalarla yapılan her türlü yazma eser süslemesine verilen addır.

Herhangi bir eşyanın, materyalin ya da malzemenin daha güzel, değerli ve anlamlı kılınması için üzerinde yapılan değişime süsleme diyorsak; tezhip sanatının da, yazma eserlerin daha güzel ve değerli kılınmasında rol oynayan bir süsleme unsuru olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, süs ve süsleme çok geniş anlamlarda kullanılan tanımlardır. Bu bakımdan, tezhipleme anlamında “bezeme ya da tezyinat” şeklindeki ifadeler daha uygun düşmektedir.

Tezhip sanatının uygulandığı alanlar arasında, yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler başta olmak üzere; dua kitaplarını, bilimsel, edebi, dini, tarihi konuları içeren yazma kitaplar; fermanlar, hat levhaları (esma-i hüsna, ayetler, hadisler, özlü sözler) murakka’lar ve ciltler gelmektedir (Sever, 2006: 14). Hatta çeşitli kalem kutuları, mücevher kutuları, ahşap çekmeceler gibi objelerin tezyini işleminde kullanılmıştır (Alav, 2011: 27). Diğer yazma eserlerin yanında, Kur' an-ı Kerîm tezyinatına, kutsal kitap olması nedeniyle büyük önem verilmiş; kâğıdından cildine kadar her aşaması itina ile hazırlanmıştır (Sever, 2006: 14).

3.1.2.1.2.2.1. Tarihsel Gelişimi

"Orta Asya'da Uygur Türkleriyle ortaya çıkan tezhip sanatı, Selçuklularla İran üzerinden Anadolu'ya ulaşmış ve sanatkârların elinde gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişme Uzakdoğu ve İran tesiri, Memlük sanatı izleri, Anadolu Beyliklerinin mirası ve fethedilen topraklardan gelen yeni zevklerin birleşmesiyle 16. yüzyılda Osmanlı sarayında zirveye ulaşmıştır[46]" (Karakaş, 2020: 14).

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

[45] İlhan Özkeçeci, **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler**, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1992, s. 1.
[46] Çiçek Derman, **a.g.m.**, 2012, s. 65.

korumuştur.[47] Hükümdarlar, ileri gelen devlet adamları, kendi adlarına yaptırdıkları cami, medrese gibi kutsal mekânlara tek cilt veya cüzler halinde, ünlü hattatlar tarafından yazılan ve usta sanatçılar tarafından tezhiplenen Kur'ân-ı Kerîm'ler vakfetmişlerdir. Bunun da tezhip sanatının gelişmesinin en önemli sebeplerinden olduğu söylenebilir.[48] 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. Kültürler arasındaki etkileşimin de payıyla tezhip sanatı açısından 14. yüzyılın son derece verimli geçtiği söylenebilir.

Siyasi ve iktisadi açıdan kurulan ilişkiler, sanat alanını da yakından etkileyerek farklı üslupların bir arada 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 rûmî motifleri bu etkileşimin en önemli unsuru olmuştur[49] **(Resim 3.1.6a, 3.1.15) (Kat.4 Resim 2.1.4, 2.1.4e)** .

Tezhip sanatında kullanılan renkler, dönemlere göre değişiklik göstermektedir. Memlük devirde başlıca renk lacivert ve altındır. Motiflerde ise hemen hemen bütün renkler denenmiştir.[50]

Tezhip, kollektif çalışmayı gerektiren bir tezyini sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.

> "Mushafların bezenmesi bir grup sanatkârın çalışması olmuştur. Mushaflardaki zengin tezyinatı tek bir sanatçının uygulaması hem zaman alacak, hem de her sanatçının ayrı ayrı çalışması üslûp birliği oluşmasını olumsuz etkileyecektir. Bu sebeple eserler nakkaşhâne denen atölyelerde pek çok kişinin emeği ile

[47] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 153.
[48] **A.e.**, s. 1.
[49] **A.e.**, s. 153.
[50]Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. XI, Sayı: 2, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 144.

hazırlanmıştır. Bu sayede kısa sürede zengin bir sanat birikimi elde edilmiştir[51]" (Karakaş, 2020: 15).
"Nakkaşlar bölüğünün başında sernakkaş olarak adlandırılan, hazırlanan eserlerin asıl sorumlusu ve denetleyicisi olan usta sanatkârlar bulunurdu.[52] Ayrıca ressamlar, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecileri, değerli taş yontucuları, işlemeciler, taşçı ustaları, camcılar da nakkaşhânelerde çalışırdı[53] "(Karakaş, 2020: 15).

"Eskiden yazma eserler, öncelikle saraya bağlı nakkaşhaneler veya büyük bir sanatkârın nezaretinde faaliyet gösteren özel atölyelerde yazılıp tezhiplenirdi. Bu tip nakkaşhânelerde bir yazma kitabın sayfalarının yazı işi hattatlarca tamamlandıktan sonra, tezhibinin yapılması için müzehhibe gönderilirdi. Burada, öncelikle yazıların kenar hatları cetvelkeşler tarafından çekilirdi. Daha sonra müzehhibin hazırladığı desen, usta ve çıraklar tarafından iğnelenip kâğıtlar üzerine geçirilir, altınları sürülerek mührelenir, tahrirleri çekilip zemin renkleri doldurularak tezhibi tamamlanırdı. Tezhipli eserlerdeki kompozisyon unsurları sanatkârların zevkine, konunun önemine ve devrinin sanat üslubuna göre değişiklikler göstermekte idi" (Sever, 2006: 22-23).
"Aynı zamanda bir saray sanatı olarak düşünebileceğimiz tezhip sanatı, döneminin sosyo-ekonomik ve politik ortamından da etkilenmiştir. Günümüzde, kitaplar el ile yazılmadığından; tezhip çalışmaları daha çok duvara asılmak üzere yapılmış dekoratif amaçlı tasarımlar ve hat levhalarının tezyinatı şeklinde devam etmektedir" (Sever, 2006: 4).

3.1.2.1.2.2.2. Memlük Tezhip Sanatının Gelişimi

Memlük tezhip sanatı 14. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim göstermiştir. Dönemin geleneği olarak çok kollu yıldızlar, köşeli biçimlerle tasarlanan levha tezhiplerinin ayırt edici özelliği, aherli zemine çalışılmış sarmal rûmîlerle süslenmiş enli dış pervazlardır.[54] Geometrik desenler, yıldız formları, rûmî ve madalyonlar dönemin en çok kullanılan unsurlarıdır.[55] Memlük tezhiplerinde, ilk dönemlerde daha sade ve geometrik tasarımlar hâkimdir. Kalın cetveller, madalyonlar ve iri rûmî

[51] Çiçek Derman, "Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış", **Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Sempozyum Konuşma Metni**, İstanbul, 2007, s. 1, (Çevrimiçi) https://docplayer.biz.tr/3166966-Osmanli-tezhibine-cagdas-bir-bakis-prof-dr-cicek-derman-31-ocak-2007-http-www-obarsiv-com-e_voyvoda_0607-html.html, 20 Şubat 2022.
[52] Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Sandoz Kültür Yayınları, 1989, s. 35.
[53] Zeren Tanındı, "Nakkaşhâne", **TDVİA**, C. XXII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, s. 331.
[54] Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 251.
[55] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 40.

motifleri, yerini son dönemlerde renk ve kompozisyon açısından zengin tasarımlara, daha kalabalık motif gruplarına ve ince işçiliklere bırakmıştır. [56]

3.1.2.1.2.2.2.1. 14. Yüzyılın İlk Yarısında

> "İslam coğrafyasında Kur'ân-ı Kerîm'e verilen önemin tezhip sanatının gelişmesine yaptığı katkı, Memlük tezhibinde de net olarak görülmektedir. Öyle ki Memlük tezhibinin en güzel örnekleri Kur'ân-ı Kerîm süslemelerinde mevcuttur. Büyük boyutta hazırlanan Kur'ân-ı Kerîm'lerin tezhipleri de ayrı bir önem kazanmıştır.
> Günümüze ulaşan pek çok nitelikli eserden anlaşıldığı üzere Memlük tezhip sanatı 14. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim göstermiştir. 14. yüzyıla iki ayrı sanatçı ve üslup damgasını vurmuştur. Aynı yüzyılın ilk yarısında geometrik sayfa tasarımlarında, iri rûmîleri ve zemin boyası kullanılmayan tezyini anlayışıyla, müzehhip Ebu Bekir Sandal'ın adıyla anılan "Sandal" üslubu hâkimdir. Bu üslupta bitkisel desenler kullanılmazken, rûmîler iri ve hantal formlarıyla günümüz formlarından oldukça uzaktır" (Temurçin, 2016: 153-154).

3.1.2.1.2.2.2.2. 14. Yüzyılın İkinci Yarısında

> "14. 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 Al-Amidi ve onun üslubudur. İbrahim Al-Amidi 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 rûmî desen kurguları son derece gelişmiştir. Çok farklı şekillerde kullanılan rûmî 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 olduğunu değerlendirebiliriz" (Temurçin, 2016: 154).

3.1.2.1.2.2.3. Memlük Kur'ân-ı Kerîm'lerinde Süsleme ve Tezhip Alanları

Kur'ân, Allah'ın büyük kitabı olduğu için genel olarak İslam medeniyetinde ve özel olarak Memlükler döneminde önemli bir yere sahipti. Bu, Memlük dönemine kadar uzanan Kur'ân nüshaları üzerindeki harikulade eserlerden anlaşılmaktadır.

[56] **A.e.**, s. IV.

Memlük dönemi, Kur’ân-ı Kerîm'in yazılması, süslenmesi ve ciltlemesindeki yaratıcılıkla karakterize edildi. Kur’ân'ın çoğu Memlük emirleri ve sultanlarının emriyle yazılıp yaldızlanmış, daha sonra cami ve okullara bağışlanmıştır.

Memlükler döneminde Kur’ân'da pek çok süsleme yeri bulunduğundan baştan sona süslemeler için farklı yerler düşünülmüştür. Kur’ân'ın önceki nüshalarından bazılarında yer aldı, ancak Memlük Kur’ân’larında bulduğumuz geleneğin yoğunluğu veya sürekliliği gibi olmamıştır.

Bu Kur’ân nüshalarının süslemelerinin çok olmasına rağmen okuyucu için çok açık ve süsleme denilince akla gelebilecek dikkat dağıtıcılıkta olmadığını, ancak hat sanatını tamamladığını, zenginleştirdiğini ve vurguladığını görüyoruz. Okuyucunun okuma veya ezberleme sırasında kafasını karıştırmaması için işaretlerin yerleri okuyucuya açık olacak şekilde yerleştirilmiştir.[57]

> "Tezhip sanatkârları, Kur’ân'ın zahriyenin ve Fâtiha ile Bakara sûresinin ilk beş ayetinin (serlevha) yer aldığı karşılıklı iki sayfanın tezyininde bütün hünerlerini gösterirler. Serlevhadan sonra gelen sayfalarda Kur’ân ayetlerinin etrafına altın ve diğer renklerle cetvel çekilir. Ayet sonlarına duraklar, yirmi sayfada bir cüz gülü, beş sayfada bir hizb gülü, secde ayetlerinin karşısına da secde gülü konur. Sûre başları ve hâtime sayfası tezyin edilir.
> Saray nakkaşhânelerinde tezhip, kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Cetveller, tahrirler, renkler ve motifler usta müzehhiplerin gözetiminde sanatkârlar tarafından hazırlanırdı. Tezhibi tamamlanan Mushaf’ın sûre isimleri, cüz, hizb, aşr ve secde bölümleri beyaz üstübeç, altın ve siyah mürekkep ile yazıldıktan sonra ciltlenirdi[58]" (Ünal, 2019: 31).

Sûrelerin isimleri şeritlerin içine yaldızlı harflerle yazılmış, süslemeler daha karmaşık hale gelmeye başlamış, daha sonra ilk sayfalara, özellikle Fâtiha Sûresini çevreleyen boş alana, karşı sayfadaki Bakara Sûresi'nin başlangıcına ve bitki motiflerinin ve iç içe geometrik şekillerin işlendiği yere dikkat çekilmiştir.

Müslüman sanatçı, Çerkes Memlük döneminde sanatta yaratıcılığının zirvesine ulaştı. Memlük Mushaf’ta Kur’ân ayetlerinin yazılışlarına büyük ilgi vardı ve hattat, metni altın renginde vurgulamayı ve farklı bir renkte harekelerini yerleştirmeyi başarsa da, müzehhip, Kur’ân'ı satır aralarında süssüz bırakmamıştır. Küçük yapraklar birden çok renkte ortaya çıktı ve altın renginde bitki dallarının sanatsal

[57] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 65-66.
[58] Serin, **a.g.m.**, s. 248-254.

oluşumlarını gerçekleştirdi. Aksine bununla yetinmemiş, ayetlerin sonu işaretlerini altın yaldızlı rozetler şeklinde yapmıştır. Sanatçı, tüm bunları Kur'ân ayetleriyle uyumlu bir göz kamaştırıcılıkta ve hürmet çerçevesinde uygulamayı da ihmal etmemiştir. Ayetler sayfaların ortasına, içinden mavi bitkisel veya geometrik desenlerin çıktığı altın bir çerçeve içine yerleştirildi.

Bu süslemelerin Kur'ân'daki geçiş sırasına göre yerleri ve bileşimi:

Cilt **(Kapak),** Dekoratif başlangıç sayfası (**Zahriye**), Yazılı başlangıç sayfası (**Serlevha**), Sûrelerin Başlıkları, Ayetlerin işaretleri: Bir ayet, Hams, Aşr (**Güller**) ve Noktalama işaretleri, hece işaretleri, okunuşu ve cüz işaretleri (**Duraklar ve Harekeler**), Yazılı hâtime sayfası, Dekoratif hâtime sayfası.

3.1.2.1.2.2.3.1. Cilt

> "Cilt, eserlerin dağılmadan saklanması ve varakların yıpranmaması için yapılan, koruma amaçlı sert kapaktır. El yazmalarının ciltleri toplam dört ana bölümden oluşmaktadır: Alt ve üst kapak, sırt ve mikleb. Alt ve üst kapak, kitap yapraklarını içine alarak örter. Sırt, varakların birbirine bağlandığı, şîrâzenin dış kaplaması ya da yazmanın dip kısmıdır. Sertâb, miklebin alt kapağa bağlandığı, miklebe hareket etme imkânını sağlayan, kitap kapandığında kitabın ön kısmını örten bölümdür. Mikleb ise Sertâbın ucunda genellikle üç köşeli olup, kitap kapatıldığında kapak altına giren ve yazmanın örtülmesini sağlayan kısımdır. Cilt üstünde süslemenin ağırlıkta olduğu bölümler kapaklar ve miklebdir. Alt ve üst kapakta şemse ve şemsenin iki ucunda salbekler bulunur. Salbekler şemseye benzer motifler olup şemseyi tamamlayan formlardır. [59]
> Tarihte müzehhiplerin çoğu, aynı zamanda mücellit olduklarından, Kur'ân-ı Kerîm kabı genellikle şemse formunda, üstünde tabiattan alınıp uygunlaştırılmış motifler bulunan ve elde oyularak hazırlanmış kalıplar, üzerine basılıp altınla bezenmesiyle oluşurdu. Kitap kapalarının iç tarafına müşebbek şemse adıyla anılan deri oyma işleri yapılırdı, zamanla aşınma ihtimalinden dolayı kabın dışına uygulanmazdı[60]" (Ünal, 2019: 31-32).

Bir sonraki bölümde ciltten ayrıntılı olarak bahsedeceğim.

3.1.2.1.2.2.3.2. Dekoratif Başlangıç Sayfası (Zahriye)

Arapçada zahr, sırt, arka anlamına gelmektedir. "zahriye" ise bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı, sırtlık demektir. Kitapta bulunduğu yerin konumuna göre bu ismi almıştır[61](Alav, 2011: 47).

---

[59] Coşkun Polat, Hüseyin Odabaş, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Yazma Eser ve Ferman Süsleme Sanatı**, Ankara, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, 2015, s. 60.
[60] Uğur Derman, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2010, s. 18-19.
[61] Mine Esiner Özen, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul: İ.Ü Fen Fakültesi Basım Atölyesi, 1985, s. 14.

Kitaplar genellikle birinci varağın (b) yüzünden başlayıp ve bu varağın (a) yüzü doğal olarak iç kapak denilen zahriye sayfası olmaktadır (İ.Özkeçeci ve Ş.B. Özkeçeci, 2007: 154).

Zahriyeler dönemlerine göre farklılıklar göstermektedir. Memlük ve Selçuklu eserlerinde tam sayfa olarak süslenmiş, geometrik motiflerin ve geçmelerin ağırlıkta olduğu motif birlikteliği vardır (Özen, 2003: 15). Bazı Kur'ân nüshalarında zahriyelerin çift sayfalıdır ve süslemeleri altınla tezhiplenmiştir.

Memlük Kur'ân-ı Kerîm'leri, belirgin bir geometrik dekoratif sayfa açılmaları ile ayırt edildi. Memlükler devrinden önce başlayan bir gelenektir ama hiçbir zaman bu kadar zengin desen, renk ve titiz detaylara sahip olmamış, bu kadar yoğun bir şekilde ortaya çıkmamıştır.

Bu sayfa bazen sanatçının sanatsal tasarımını tamamlamak ve kompozisyona Arap hat sanatının estetiğini eklemek için kullandığı Kur'ân ayetlerini içeriyordu. Sayfaya manevi bir karakter kazandırmanın yanı sıra, izleyiciyi kitabın içerdiği mübarek ve cömert ayetlere hazır hale getiriyordu. Ayrıca Memlükler döneminde geometrik süsleme sayfaları Kur'ân-ı Kerîm dışındaki kitapları, özellikle de emirlerin ve sultanların kütüphanelerine kopyalanan kitapları süslemek için kullanılmıştır. Ancak Kur'ân'ın tasarımları genellikle en güzel ve en büyüktü.

Örnek: Çalışma Kataloğu No. 2 Zahriye genel tasarımın orta kare alanında, üst üste binen dairesel geometrik motiflerden oluşan büyük bir çiçek şekli vardır. Bu dairesel alanlar, siyah ve mavi zemin üzerine çiçekler, bitkiler ve çok sayıda dal ile doldurulur. Tasarıma bordür ve zencerekler hâkimdir. Altın ve laciverdin dengeli kullanılmasının yanı sıra siyah zemin rengi de kullanılmıştır. Zahriye, Kûfî yazı ile beyaz olarak yazılmış Vâkıa Sûresi'nin (56) 77-78. ayetlerini içermektedir **(Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2)**.

Çalışma Kataloğu No. 3 zahriye sayfasında kullanılan süslemede yıldız şeklindeki motifi görmekteyiz. Zemin altın ve bitkisel olup, aralarına örgülü bezemeli beyaz bir çizgi serpiştirilmiştir. Bu beyaz çizgi, mavi ve yeşil zeminli çoklu altın çiçeklerle kapalı geometrik şekiller oluşturur. Ortada beyaz bir çerçeveyle çevrili on kollu altın bir yıldız ve ortasında mavi bir gül vardır. Müzehhip başlangıç sayfasının

uygulamasında geometrik şekiller kullanmış, bu tasarım köşeli yıldız motifini ve parçalarını içeriyordu. Müzehhip, maviyi altınla birlikte kullanmasına yakın, yeşil ve kırmızıyı yoğunlukla kullanmış **(Kat. 3 TİEM 447 Resim 2.1.3)**.

Çalışma Kataloğu No. 4 Zahriye, Dikdörtgen sayfa düzeninde tasarlanmış geometrik desen kalın geçme cetveller olmaksızın doğrudan paftalar yerleştirilerek oluşturulmuştur. Geometrik paftalar göbekte ongen benzeri bir form oluştururken, dört köşesinde yine aynı ongen formun 1/4'lük görüntüsü mevcuttur. Bu formun merkezindeki on köşeli yıldızın lacivert boyalı zeminindeki beyaz yazı, damla formunda tonlanmış serbest rûmî helezonlarıyla süslenmiştir (Temurçin, 2016: 61). Bu iki sayfanın ortasında, sağ sayfası "Tenzil min - تنزيل من" ibaresi ile süslenmiştir ve diğer sayfada Fussilet Sûresi (41) 42. ayetin yarısı olan "Hakim Hamid- حكيم مجيد" yazılmıştır. **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4)**.

Örneğin Sultan Hasan'ın Mushaf'ının dekoratif geometrik başlangıç sayfası (zahriye levhası), H.757 / M.1356, Kahire, Mısır Milli Kütüphanesinde Env no: 8. (**Resim 3.1.2**) Bu sayfada sanatçının Vâkıa Sûresi'nden Kur'ân-ı Kerîm'i anlatan ayetleri kullandığını görüyoruz. Dikdörtgen tasarımın ortasındaki kare, yıldız şeklinde oluşturduğu geometrik şekli tamamlayacak şekilde kullanılmıştır. Dört ayet, ana geometrik desen olarak mavi zemin üzerine altın su ile ana hatları çizilmiş beyaz mürekkeple sülüs hat birer "kartuş" içine yazılmıştır. Ayetler ve yıldız şekilli kare çerçeve, her sayfada ayrı bir dikdörtgenin içine yerleştirildi, ardından tüm tasarım, değiştirilmiş bitkilerden oluşan mavi ve altın bir çerçeve ile çevrilidir.

Kur'ân'ın başlangıç sayfasını süslemek için kullanılan başka ayetler buluyoruz. Bunlar, Şuarâ Sûresi'nden yapraklı Kûfî hatla yazılmış ayetlerdir. Büyük ihtimalle Müzehhip onu yazan kişidir. Kur'ân'ı yazan hattat değildir, çünkü bunlar süslemelerin bir parçasıdır ve büyük ölçüde örtüşürler, bu da birden fazla kişinin bunları uygulamasını zorlaştırır (**Resim 3.1.16)** .

Daha sonra, tamamen yazıdan yoksun olan dekoratif başlangıç sayfalarının başka bir örneğini buluyoruz. Müzehhibi, tasarımda yazı kullanılmadan geometrik bir şekle sahip dekoratif tasarım sergilemiş. Örneğin; Mısır Milli Kütüphanesindeki Env no: 10 Kur'ân'ın başlangıç sayfası gibi Al-Amidi'nin sürekli bir tasarımı yenilikçi

geometrik şekillerle süslemesi, onu modifiye edilmiş bitkilerden ve üst üste binen şekillerden oluşan bir çerçeve ile çevrelendiğinde, ağırlıklı olarak altın ve mavi renkler kullanması (**Resim 3.1.17)**. Kur'ân'ın dekoratif başlangıç sayfası, Beatty Kütüphanesi, Dublin, Env no: 1457 Muhammed ibn Mubader'in yaldızından, bir dikdörtgen içinde kullanılmış ve her iki tarafta iki dekoratif şerit kullanılmıştır. Sayfanın üst ve alt kısmında sırasıyla Duhân Sûresi'nin 4. ayeti ve Kadir Sûresi'nin 1. ayeti yazılmıştır [62] **(Resim 3.1.18)** .

Zahriye kompozisyonu, 14. ve 15 yüzyıllarda Mısır Memlükleri döneminde görülmektedir. Memlük Kur'ân'larında, Zahriyeler tam sayfa dörtgenler veya madalyon formunda tezhiplenmiştir.[63] Bu zahriyelerde, altın motifler, yaprak ve çiçek dalları ile süslü birbirine geçmiş geometrik desenler hâkimdir. Sayfanın alt ve üst kenarına veya dört yanına altın zemin üzerine siyahla çizilmiş birbirine bağlı kancalar seklinde, ulama denilen süslemeler yapılmıştır. Yazmaların bazılarında ise, madalyon seklinde tasarımda münhaniler kullanılmıştır.[64]

3.1.2.1.2.2.3.3. Yazılı Başlangıç Sayfası (Serlevha)

Kur'ân-ı Kerîm'lerdeki tezhiplenmiş kısımlardan bir diğeri serlevha denilen bölümdür. Serlevha; yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümü anlamındadır. [65]

Kur'ân-ı Kerîm'lerde, Fâtiha sûresinin tamamıyla, Bakara sûresinin ilk ayetlerinin karşılıklı yazılı olduğu, zahriye sayfasından sonra gelen ve en yoğun bezemenin bulunduğu sayfalardır.

> "Serlevha tezhipleri, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır. Kur'ân-ı Kerîm'ler dışında diğer yazmalarda nadir olarak görülen serlevha tezhipleri, mutlaka simetrik ve karşılıklı çift sayfa olmalıdır. Eğer ilk sağ sayfada başlayan metin kısmının sadece üst tarafına tezhip yapılıyor ve tezhibin arasına da o eserin adı yazılıyorsa, bu sayfaya "Unvan Sayfası" denir.[66] Serlevhalara ayrıca

[62] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 72-75.
[63] Faruk Taşkale, "Tezhip ve Hat Sanatının Uyumlu Beraberliği, Hat'ın Giysisi Tezhip", **Mozaik Dergisi**, Sayı: 6, Şubat 1996, s. 51.
[64] Seçil Sever, "Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Yazma Kur'ân-ı Kerîm'lerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyeleri'nin İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat, İzmir, 2006, s. 28.
[65] Mine Esiner Özen, **a.g.e.** s. 62; a.mlf.: **Türk Cilt Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s. 79-80.
[66] Fatma Çiçek Derman, a.g.m., s.109.

dibace veya mukaddime de denilmiştir. Serlevha tezhiplerinde kompozisyon tasarımları ve motifler döneminin beğeni ve yeniliklerine göre değişiklikler gösterir[67]" (Alav, 2011: 28).

Her iki sayfada, birbirleriyle aynı desen ve renge sahip olan tezyinat yazı sahası dışında bütün sayfayı kaplayacak şekildedir. Bazen bu iki sûre yazısının iki yanına koltuk denilen dikdörtgen veya kare biçiminde tezhipli kısımlar eklenmiştir[68](Ünal, 2019: 34).

Genellikle Kur'ân'ın ilk yazılı sayfası, dekoratif başlangıç sayfasından sonra gelir. Bu sayfa yalnızca Kur'ân metninin başlangıcını değil, aynı zamanda Kur'ân metninin etrafında birçok süslemeyi de içerir. Sanki bu saygıdeğer metnin başlangıcının bir kutlaması ve okuyucunun kalbini ve gözünü memnun edecek şekilde okumaya başlaması için bir karşılama gibiydi.

Serlevha'nın içeriği, Kur'ân yazılırken kullanılan hat tipine ve Kur'ân'ın boyutuna bağlıdır. Kur'ân'ın türü bir ciltte tamamlanmışsa veya birkaç cilde bölünmüşse sayfanın içeriği farklıdır.

Memlük Kur'ân'ları genellikle farklı renkler ve yaldızlarla süslenmiş iki sayfa ile açılır, sağ sayfasında Fâtiha Sûresi, sol sayfasında ise Bakara Sûresi'nin başlangıç ayetleri yer almaktadır.

Kur'ân'ın bazı tam nüshalarında veya ***rubu'***sunun ilk cüzünde Fâtiha Sûresi tüm levhayı (karşıt iki sayfa) kaplıyordu, Diğerlerinde sağ sayfada Fatiha, sol sayfada Besmele ve Bakara Sûresi'nin başlangıcı vardı. Eğer mushaf ***rubu'***da ise, her bir cildi yazılı cüzün ilk ayetlerini içeren levha ile açılırdı.

Çalışma Kataloğu No. 1 Serlevha, Muhakkak yazıyla yazılan Fâtiha sûresi sağ sayfada yer alırken Bakara sûresi sol sayfada bulunur. Yazı düz ve keskin hareketlerle harflerin formunu takip ederek oluşturulan beyne's-sutûr içine alınmıştır. ***Med elifleri*** kırmızı mürekkeple ve ayrı yazılmıştır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1)**.

Çalışma Kataloğu No. 4, Eserin serlevha tezhibi zahriyesine göre daha sadedir. Memlük sülüs hattı ve altınla yazılan Fâtiha ve Bakara sûrelerine siyah tahrir çekilmiştir **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4a)**.

---

[67] Özkeçeci, İ., Bilge, Ş., **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, Seçil Ofset, 2007, s. 156.
[68] Gülnur Duran, "Serlevha", **TDVİA**, C. XXXVI, İstanbul, Diyanet Yayınları, 2009, s. 567-569.

Çalışma Kataloğu No. 6, Serlevha, Kur'ân-ı Kerîm metni, altın bir cetvelle çevrili kare bir alana yazılmıştır. Bu alanın zemini sayfanın zemini ile aynıdır, süsleme yoktur. Kur'ân metni altınla yazılmıştır, ancak harekeler siyahla yazılmıştır. Sülüs yazıyla yazılan Fâtiha sûresi sağ sayfada yer alırken Bakara sûresi sol sayfadan bulunur **(Kat. 6 TİEM 533 Resim 2.1.6)**.

Çalışma Kataloğu No. 8, Serlevha, Muhakkak yazıyla yazılan Zümer sûresi (39) Ayetler 32-33 yer almaktadır **(Kat. 8 TİEM 562 Resim 2.1.8)**.

Rubu' Baybars El-Çaşnigîr'in ilk cildinin yazılı başlangıç sayfası (serlevha), Fâtiha Sûresi iki sayfayı dolduracak şekilde yazılmıştır. British Library, Add. MS 22406, London (**Resim 3.1.12a)** .

Mısır Milli Kütüphanesinde Env no: 7 yazılı başlangıç sayfası, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin başlangıcı altınla, Kur'ân'ın geri kalanı siyah mürekkeple ve sûrenin üstündeki ve altındaki veriler dekoratif Kûfî yazıyla yazılmıştır (**Resim 3.1.19)** .

Rubu'nun 30.cüzünün yazılı başlangıç sayfasında (Env no: 59, Mısır Milli Kütüphanesi) besmele ve Nebe' Sûresi yazılıydı. Sürenin detaylarına gelince, sağ sayfanın üst ve alt kısmına yazılmıştır (**Resim 3.1.20)** .

Beyne's-sutûr (Satır Araları)

Satır araları 'hilâlü's-sutûr' da denilir (Yılmaz, 2004: 114). Yazının etrafı öncelikle dilimli şekilde hudutlandırılarak satır aralarındaki boşluklar sıvama altın ya da renkler yardımıyla çeşitli şekillerde süslenir. Yazıyla uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne's-sutûr çalışması hem tezhibi hem de hattı etkileyici kılmaktadır (Kurfeyz, 2003: 7).

3.1.2.1.2.2.3.4. Sûrelerin İsimleri ve Başlıkları

El Yazma eserlerde, sûrelerin başlarına yapılan tezyinata Kur'ân-ı Kerîm'ler için "sûre başı", diğer yazma eserler için ise "fasıl başı tezhibi" denir.[69] Ayrıca "serberk" adı da verilir.[70] Sûre başında, sûrenin isimi, nazil olduğu yer, ayet sayısı ve kaçıncı sûre olduğunu açıklayan metin yazılır. Eğer yazma eser Kur'ân-ı Kerîm değil ise, bu

[69] İsmet Binark, **Eski kitapçılık sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma der, Ankara, 1975, s. 26.
[70] Abdulkadir Yılmaz, **a.g.e.**, s. 298-299.

bölümlere "bölüm başı" adı verilir.[71] Mushaflarda mevcut 114 sûrenin her birinin başına yapılan süslemedir. Sûre başı tezhibi, müzehhiplerin kabiliyetlerini gösterdikleri öncelikli alanlar olmuştur.[72]

Dikdörtgen formlu gibi çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sûre başları tezyin edilmiştir. Bu süslemelerin ortasında çoğu zaman altın üzerine beyaz ile sûrenin ya da metnin adı yazılır.[73]

Kur'ân'ın ilk nüshalarında, bir sûre ile diğeri arasındaki fark bazen besmele ile sınırlıydı. Daha sonra sûrenin adı, Kûfî yazısı olan metinle aynı hatla yazılmıştır. Daha sonra sûrelerin isimleri kırmızı gibi metnin renginden farklı bir renkle yazılmıştır. Ancak Kur'ân-ı Kerîm'i kullanan tüm gruplara uyacak şekilde yazılmasındaki gelişmenin devam etmesi, özellikle Arap diline aşina olmayanların İslam'a girmesi ile birlikte, sûrenin adı ve verileri, Kur'ân metninden farklı olarak açık bir şekilde yazılmaya başlandı.

Memlük Kur'ân metni, sûrenin adının geçtiği sûrelerin başlıkları, nazil olduğu yer ve âyetlerinin sayısı ile taçlandırılmıştır. Yan çerçeveler ise yarı geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Memlük Kur'ân'larına gelince, çoğu sûrelerin isimlerini içeriyordu. Genellikle Kur'ân metninin yazıldığı hattan farklı bir hatla yazılmıştır. Ayrıca kendine özgü bir dekoratif çerçeveye yerleştirilmiştir.

Sûre isimlerinin yazılma tarzı ve başlık şeridinde yazılan veriler bir Mushaf'tan diğerine farklılık gösteriyordu, ancak hepsi temel bilgileri içeriyordu: Sûrenin adı, ayetlerinin sayısı ve nüzul yeri. (Mekke veya Medine) Ek verilere gelince, sûrenin diğer isimleri veya belirli bir alanda bilinenler, bazen sûrenin başlığı altında ve besmeleden önce sûrenin nazil olma sebebi ve sadeleştirilmiş bir izahı gibi verileri koymak için başka bir dikdörtgen veya boşluk bırakılmıştır. Bazen satırlar, ayetlerin Türkçe ya da Farsça gibi diğer dillerdeki anlamlarının bir açıklamasıyla serpiştirildi.

---

[71] Nurdanur Ünal, "Yavuz Sultan Selim Devri 1517 Tarihli (16.Yy), TİEM (Türk İslam Eserleri Müzesi) De Bulunan 224 Envanter Numaralı Kur'an-I Kerîm'in Tezhip Açısından İncelenmesi", Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip Programı, İstanbul, 2019, s. 35.

[72] Nilüfer Kurfeyz, **Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip**, İstanbul, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınları, 2003. s.7.

[73] Faruk Taşkale, **a.g.m.**, s. 51.

Çalışma Kataloğu No. 1, Serlevha sayfasında, Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dairesel geometrik şekiller içerir, zemini mavidir ve beyaz, altın renkte bitki dalları, güller ve palmetleri vardır. Sûrelerin başlıkları ise ortada kûfî hatla altınla yazılmış ve her iki tarafında da nesih hattıyla bu sûreler ilgili bilgiler yazılıdır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1)**.

Aynı Kur'ân'dan bir sayfa daha var. Bu sayfada göze çarpan, mavi karelerle serpiştirilmiş birbirine geçen altın geometrik motiflere sahip dikdörtgen paftadır. Bu paftanın ortasında, mavi zemin üzerine altın Rûmî bitkileriyle süslenmiş beyaz çerçeveli bir dikdörtgen bulunur. Kûfî yazıyla beyaz Hicr sûresi başlığını taşır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1a)**.

Çalışma Kataloğu No. 2, Hâtime sayfasında Tebbet (111), İhlâs (112) ve Felâk (113) ve Nâs (114) sûreleri yer almaktadır. Zencerek ve bordürle çevrelenmiş dikdörtgen bir pafta içinde, altınla yazılan İhlâs Sûresi başlığı hariç, rûmî ve yaldızlı bitki dallarıyla süslü bir şerit üzerine lacivert zemin, onun üzerine de sûrelerin başlıkları beyaz yazılmıştır **(Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2a)**. Sûrelerin başlığı yanına Sûrenin ayet sayısı ve türleri Medîneli veya Mekkîli olarak yazılmıştır.

Aynı Kur'ân'ın başka bir sayfasında altın zemin üzerine altın renginde Saffat Sûresi başlığı vardır ve yanına sûrenin ayet sayısı ve türü Mekkî'dir **(Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2b)**.

Çalışma Kataloğu No. 3, İmran Sûresi'nin bulunduğu bu sayfada sûrenin adı, ayet sayısı ve türü süslemesiz olarak yazılmıştır. Sûrelerin isimleri, âyet sayıları ve sûre Mekkîli veya Medîneli ise altınla çevrili siyah mürekkep ve sülüs hat ile yazılmıştır **(Kat. 3 TİEM 447 Resim 2.1.3a)**.

Çalışma Kataloğu No. 4, Serlevha sayfasında, Sûrelerin isimleri, âyet sayıları ve sûre Mekkîli veya Medîneli ise lacivert zemin üzerine beyaz mürekkep ve Kûfî hat ile yazılmıştır **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4a)**.

Felâk ve Nâs sûrelerinin başlıkları, Sûrelerin başlıklarının lacivert zemin üzerine beyaz doğu Kûfî yazı ile yazıldığı Serlevha Sûrelerinin başlıklarıyla hemen hemen aynıdır **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4c)**.

Çalışma Kataloğu No. 5, Muhammed Sûresini içeren bu sayfada, Sûrenin adının geçtiği dikdörtgen alan, kırmızı ve altın rengi çiçek motifli lacivert zeminlidir. Sûrenin başlığı altınla yazılmıştır **(Kat. 5 TİEM 508 Resim 2.1.5)**.

Çalışma Kataloğu No. 6, Serlevha sayfasında, Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi altınlı dikdörtgen paftalar vardır. Sûrelerin başlıkları ve sûrelerle ilgili bilgiler ise ortada kûfî hatla altınla yazılmış ve mavi zemin üzerine altın Rûmî bitkilerle süslenmiş **(Kat. 6 TİEM 533 Resim 2.1.6)**.

Çalışma Kataloğu No. 8, Serlevha sayfasında, Kur'ân metninin üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dairesel geometrik şekiller içerir, zemini mavidir ve beyaz, altın renkte bitki dalları, güller ve palmetleri vardır. Hizb ve cüz sayıları ise ortada kûfî hatla beyazla yazılmış **(Kat. 8 TİEM 562 Resim 2.1.8)**.

Kahire'de Mısır Milli Kütüphanesinde bulunan (Env no: 6) Kur'ân'ın sondan bir önceki sayfası; Kevser, Kâfirûn, Nasr, Tebbet ve İhlâs sûrelerini içerir. Her sûrenin adı, nüzul yeri ve ayet sayısı yukarıdaki şeritte yazılıdır. Her bir şeridin tasarımı birbirinden farklıydı. Mezhebin ve hattatın Tebbet Sûresi'nin başlık şeridini Nasr Sûresi'nin ayetlerini tamamlamak için kullanmıştır ve sûrenin adı ile bir önceki sûrenin ayetlerinin karıştırılmaması için arka planı beyaz bırakılmış ve mevcut alandan en iyi şekilde yararlanılmıştır (**Resim 3.1.16b)** .

Sûre başlıkları: Asr, Hümeze, El-Fil, Kureyş ve Mâ'ûn (Din) (Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesindeki Env no: 81) **(Resim 3.1.21)** .

Hepsi beyaz, çiçekli, noktasız doğu Kûfî yazısıyla, mavi bir arka plan üzerinde bir dikdörtgen içinde, kıvrılan dalları ve dönen palmiye yapraklarıyla yazılmıştır. Hattat, Sûrelerin başları için farklı tasarımlar yapmamıştır.

Bakara Sûresi başlığında, sayfa ortasında sûrenin adı ve çiçekli Kûfî yazıyla ayetlerin numarası yer alır ve sağda, değiştirilmiş bir çiçeğin içinde, sûrenin kelime sayısı "altı bin kelime ile yüz yirmi bir kelime", solda ise "ve yirmi beş bin harf ve iki yüz elli bir harfle" yazılıdır. Sülüs yazısıyla, Kur'ân (10 No'lu Mısır Milli Kütüphanesi, Kahire) Ali ibn Muhammed el-Maktab el-Eşref tarafından yazılmıştır

ve İbrahim Al-Amidi tarafından yaldızlanmıştır. H. 775 / M. 1372, Kahire [74] **(Resim 3.1.17b)** .

3.1.2.1.2.2.3.5. Koltuk Tezhibi

Yazma eserlerde başlığın her iki tarafındaki uygun dörtgen boşluklara simetrik ya da benzer formda yapılan tezyinata, "koltuk tezhibi" adı verilir (Özen, 1998: 80). Serlevhalarda, Fâtiha ve Bakara sûreleri metninin her iki yanına eklenen tezhipli dikdörtgen veya kare bölmelere de koltuk denilir. [75]

Bu tezhipli alanların içlerine bezemeli bordürler eklenerek sayfa kenarına doğru yarım yuvarlak ya da üçgen çıkmalar yapılarak genişletilir, içleri çeşitli desenlerde tezyin edilir (Sever, 2006: 29).

Çalışma Kataloğu No. 1, Serlevha sayfasında, Sûrenin başlıklarını verilerinden ayıran, altın rengi kırmızı bir gülle süslenmiş siyah zeminli küçük bir daire vardır. **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1)**. Aynı Kur'ân'dan bir sayfa daha var. Sûre yanlarda beyaz geometrik Kûfî yazıyla sûre hakkında bilgi içeren iki kare vardır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1a)**.

Çalışma Kataloğu No. 2, aynı Kur'ân-ı Kerîm'de birden fazla sayfada koltuk tezhibi vardır ve hepsi birbirinden farklıdır **(Kat. 2 TİEM 445 Resim 2.1.2, 2.1.2a, 2.1.2b)**.

Çalışma Kataloğu No. 5, Sûrenin başlığı altınla yazılmıştır ve her iki yanında rengârenk bitki süslemeleriyle dolu kırmızı zeminli geometrik bir şekil, ortada ise içi altın bir çiçek olan altınla çevrili yeşil bir daire vardır **(Kat. 5 TİEM 508 Resim 2.1.5)**.

Ayrıca 6 ve 8 Numaralı Çalışma Kataloğunda koltuk tezhibi lacivert zemin üzerine altın renginde dairesel ve yarım daire şekiller almaktadır **(Kat. 6, 8 TİEM 533, 562 Resim 2.1.6, 2.1.8)**.

3.1.2.1.2.2.3.6. Harekeler, Duraklar ve Güller "aşere gülü", "hamse gülü"

Gül

[74] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 76- 80.
[75] Zeren Tanındı, "Türk Tezhip Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ed. N. Diyarbakırlı, Mehmet Önder, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s. 398-406.

Gül motifleri, yazma eserlerde metnin mühim yerlerini belirginleştirmek için veya Kur'ân-ı Kerîm'lerde sûre başlarını veya da Kur'ân'a özgü hususi anlam içeren işaretleri belli etmek için sayfa kenarlarına uygulanan güle bezeyen dairesel biçimde bezeme tekniğidir (İ.Özkeçeci ve Ş.B. Özkeçeci, 2007: 159). Kur'ân-ı Kerîm'lerde metnin önemli bölümlerini belirlemek için veya sûrelerin başları ve Kur'ân için müstesna anlamı bulunan işaretleri belirlemek için kullanılmıştır. Bu güller bulundukları yerlere göre isimlendirilirler.[76] Metinden ayrılabilmesi için renkli veya zer mürekkep ile yazılan bu ibarelerin etrafına madalyon şeklinde bezeme yapılırsa mushaf gülü adını alırlar.[77]

Çok çeşitli tarzda süslemeleri yapılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'lerde secde edilecek ayetler hizasında 14 adet "secde gülü", her 10 ayette bir "aşere gülü", her beş ayette bir "hamse gülü", her 20 sayfada bir "cüz gülü", her beş sayfada bir "Hizb gülü" çeşitleri vardır ve müzehhiplerin hünerlerini gösterdikleri tezhip alanlarıdır. [78]

Durak

Mushaf güllerinden sonra mushaflarda yer alan en küçük bezeme unsuru duraklardır.[79] Kur'ân ayetlerini ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak üzere, nokta işareti olarak küçük yıldızlar, çiçekler ve oval motifler kullanılmış, bunlara "vakfe ya da durak" adı verilmiştir.[80]

Kıraat esnasında kısa süre durulması gereken yerleri gösteren noktalar, bulundukları boşluklara göre çeşitli şekil ve boyutlarda yapılır (Ünal, 2019: 37). Bir Mushaf'ta 6666 tane ayet bulunduğu için, duraklar zengin örneklere sahiptir. Devirlere göre farklılıklar gösterirler ve gözü dinlendirmek amacı ile de kullanılırlar (Alav, 2011: 29). Duraklarda kullanılan bu motifler, biçim özelliklerine göre isimlendirilmiştir. Çapı bir santimetreyi geçmeyen bu süsleme alanlarının motif zenginliği oldukça fazladır.[81]

---

[76] Nilüfer Kurfeyz, **a.g.e.**, s. 7.
[77] Gülnur Duran, "Tezhip (Tezhip Sanatının Kullanım Alanları)", **TDVİA**, C. XLI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 63-65.
[78] Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. XI, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 110.
[79] Duran, **a.g.m.**, 2012, s. 63.
[80] Seçil Sever, **a.g.t.**, s. 27.
[81] Özen, **Yazma**, s. 79; Özen, **Cilt**, s. 80-81.

Kûfî hattı ile yazılmış eski Kur'ân nüshalarında bir ayeti diğerinden ayırmak için nadiren virgül (durak) kullanılırdı. İlk Kur'ân nüshalarında çok küçük noktalar halinde oluşan duraklar, Memlükler döneminde, Mushafların devasa büyüklükleri nispetinde büyümüş ve gelişmiştir.

Memlükler ve Selçuklular döneminde iç içe çok sayıda renkli dairelerle yapılan duraklar, ilerleyen zaman içinde Mushafların ebadı küçülünce, farklı özellikler göstermiştir.[82]

Memlük Kur'ân'ları ise her zaman ayetlerin işaretlerini taşıyordu, ancak ayetin virgülleri bir Kur'ân'dan diğerine farklılık gösteriyordu **(Resim 3.1.22)**. Kur'ân'ın bazı nüshalarında tüm ayetleri ayırmak için aynı virgül konulmuştur veya beş ayetin sonunu belirtmek için **"hamse gülü"**, **(Resim 3.1.23)** diğer beş ayetten sonra **"aşere gülü" (Resim 3.1.24)** kelimesini taşıyan kenar boşluğuna bir virgül konulmuştur.

Diğer bazı Kur'ân-ı Kerîm'lerde ise, beş ve onuncu ayetin işaretleri, ayetin sonundaki işaretle aynı yere koyulmuştur. Böylece metnin ortasında kalır, ancak kutsal metinde herhangi bir değişikliğe veya karışıklığa neden olmayacak şekilde ayırt edici bir şekilde yerleştirilir.

Ama her zaman her kuraldan sapan bir şey vardır. Çalışma Kataloğu No. 6, Serlevha sayfasında, Ayetleri ayıran herhangi bir durak içermez **(Kat. 6 TİEM 533 Resim 2.1.6)**.

Başka bir örnek (Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesindeki Env no: 4) **(Resim 3.1.1)** Sultan Nâsır Muhammed H. 729 / M. 1328-1329 Kale'deki camisine vakfettiği, tamamı altın ve muhakkak yazısıyla yazılan Kur'ân'ı buluyoruz. Ayetleri ayıran herhangi bir virgül içermez, ancak Kur'ân metni virgül olmadan ardışık olarak yazılmıştır. Âl-i İmrân Sûresi, ayetler: 159 - 165'in yarısı, Al-Nâsır Muhammed'in Kur'ân'ından, Mushaf No. 4, Mısır Milli Kütüphanesi, ; Ayetler virgül veya durak olmadan yazılmıştır (**Resim 3.1.1a)** .

[82] Seher Aşıcı, "Fatih Devri Tezhip Üslûbu", Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s. 25.

Çalışma Kataloğu No: 1 serlevha sayfasında Aynı sûre için durağın şekil ve süslemeleri farklıdır. Sayfanın kenarlarında damla şeklinde hamse gülü yer almaktadır **(Kat. 1 TİEM 226 Resim 2.1.1)**.

Çalışma kataloğunda **(Resim 2.1.1a, 2.1.2a, 2.1.2b, 2.1.3a)**'a gelince, bütün duraklar aynı ve iki sayfanın kenarlarında çoklu süslemeli hamse ve aşere gülleri var.

Çalışma Kataloğu No:4 **(Resim 2.1.4a, 2.1.4c)**'a gelince sadece ayetler arasında ayırıcı durakların varlığını fark ediyoruz ve kenarlarda hamse ve aşere gülleri bulamıyoruz. Ancak aynı Kur'ân'ın başka bir sayfasında ayetler arasındaki duraklara ek olarak, sayfaların kenarlarında, hizb yarısının gülüne ek olarak kenarlarda hamse ve aşere gülleri görüyoruz **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4d)**.

Çalışma Kataloğu No: 5 **(Resim 2.1.5)**'e gelince sadece ayetler arasında ayırıcı durakların varlığını fark ediyoruz ve kenarlarda hamse ve aşere gülleri bulmuyoruz. Ama hizbin gülü bu Kur'ân'da bulunmuştur **(Resim 2.1.5a)** .

Çalışma Kataloğu No: 8 **(Kat. 8 TİEM 562 Resim 2.1.8, 2.1.8a)**'a gelince sadece ayetler arasında ayırıcı durakların varlığını fark ediyoruz ve kenarlarda hamse ve aşere gülleri bulmuyoruz.

Bakara Sûresi, 4-20 ayetler, Sultan Hasan'ın Kur'ân'ından, Env no: 8 Mısır Milli Kütüphanesi, Ayetlerin sonu yuvarlak bir çiçekle işaretlenmiştir ve on kelimesi **"aşere-** ***عشرة*** **"** kenarda bir daire içinde yazılmıştır ve beşinci ayetin **"hamse gülü"** işareti yoktur, H. 757 / 1356, Kahire (**Resim 3.1.2c)** .

Bakara Sûresi, ayetler: 1- 8, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 9. Bir ayet daire ile ve beş ayet, kenar boşluğunda damla şeklinde bir tasarımla işaretlenmiştir. Bu Kur'ân, H. 770 / M.1367 yılında Sultan Şaban tarafından vakfedilmişti ve büyük ihtimalle 10 No'lu Kur'ân'ı infaz eden aynı sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir **(Resim 3.1.25c)** .

Bakara Sûresi, ayetler: 1-7, ***Rubu'***nun ilk cüzü, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 60 Her ayet "ayet - ***آية*** " kelimesini içeren bir daire ile işaretlenmiştir ve beş ayet, kenar boşluğunda "beş - ***خمسة***" kelimesini içeren bir damla ile işaretlenmiştir. Bu Kur'ân-ı Kerîm Mübarekşah tarafından H.720-730/ M.1320 - 1330 yılları arasında yazılmış, daha sonra Emir Sargatmış onu medresesine vakfetmiştir **(Resim 3.1.13)** .

Önceki örneklerden, ayetin işaretinin genellikle ayetlerle kesişen bir daire veya daire içindeki küçük bir çiçek olduğunu görüyoruz. **“Hamse gülü”** beşinci ayetin işareti ise "beş" kelimesini taşıyan bir su damlası veya gözyaşı şeklindeydi. Beşinci ayetin bulunduğu yerin yanındaki Kur’ân'ın kenarına çizilmiş veya ayetlerin ortasındaki yerine yerleştirilmişti. **“Aşere gülü”** onuncu ayetin bulunduğu yere, kenar boşluğuna veya metnin ortasına daire şeklinde çizilirler.

Hümeze Sûresi, beşinci ayetin işareti, Kur’ân'ın çoğu gibi metnin kenarına değil, metnin ortasına yerleştirildi. Örneğin Kur’ân No. 81, Mısır Milli Kütüphanesi (**Resim 3.1.21a)**.

Kur’ân'da yer alan en önemli işaretler arasında, okuyucunun, Kur’ân'ın indirildiği haliyle, herhangi bir ton değişikliği olmaksızın doğru okumasını sağlayan işaretler vardır. Memlük Kur’ân’ı, okuyucunun bunu açık ve net bir şekilde yapmasına her zaman yardımcı olmuştur.

Çok sayıda Memlük Kur’ân'ını inceleyerek, bu işaretlerin bir Kur’ân'dan diğerine farklı şekiller aldığı ortaya çıktı. Bu işaretler, Kur’ân'ın genel tasarımına ve genel olarak Kur’ân'ın geri kalanının yaldızına uygun olarak çizilmiştir.

Memlük Kur’ân-ı Kerîm'in kenar boşluklarındaki işaretlerden bazılarına bir örnek:

- Hizblerin işaretleri (**Resim 3.1.26)**

- Secdenin işaretleri[83] (**Resim 3.1.27)**

Çalışma kataloğundan Örnek No. 9'da güllerin ve durakların bir süsleme türü olarak kullanıldığını not ediyoruz **(Kat. 9 TİEM 2015 Resim 2.1.9, 2.1.9a, 2.1.9b)**.

3.1.2.1.2.2.3.7. Yazılı Hâtime Sayfası

Kur’ân'ın tamamı genellikle bir ciltte, iki Muavvizeteyn; sağ sayfada Felâk Sûresi ve sol sayfada Nâs Sûresi'ni içeren bir yazılı hâtime levhası ile biter. (***Rubu'***lar) Birkaç cilde bölünmüş olan Mushaflara gelince, ***rubu'***nun son cildinin son levhasında aynı iki sûre yazıldığından ve her cilt ayrı ayrı sonuçlanmadığından sadece son ciltte sonuçlandırılmıştır.

Bu Yazılı hâtime levhası, tıpkı Kur’ân'ın yazılı başlangıç levhası gibi, genellikle Kur’ân'ın geri kalanından farklı bir dekoratif çerçeve taşıyordu. Bu sayfanın zemini,

[83] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 81- 86.

metnin satırları arasında narin süslemelerle süslenmiştir ve sûre isimlerine özgü dekoratif bir dikdörtgen içinde yazılmıştır **(Kat. 2 Resim 2.1.2a)** .

Yazılı hâtime levhası, Bu levhada yazı, süslemelerden daha fazladır ve metin iki kısma ayrılmıştır: Birincisi: Sayfanın ortasında, Kur'ân'ın detayları ve yazılmasını emrettiği kişi kırmızı ile yazılmıştır. İkincisi ise Hattatın bilgileri sayfanın üst ve alt kısmına yazılmıştır[84] **(Kat. 4 Resim 2.1.4g)** .

Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6 Kur'ân-ı Kerîm'in Yazılı hâtime levhası; mavi zemin üzerine açık renkli ve oryantal çiçekli Kûfî yazısı ile şöyle yazıldı: "Felâk Sûresi Medîneli'dir, ayet sayısı beştir Nâs Sûresi Medineli ve ayet sayısı altıdır" H.769/M.1368 yılında Havend Bereke onu medresesine vakfetmiştir[85] **(Resim 3.1.16c)** .

3.1.2.1.2.2.3.8. Dekoratif Hâtime Levhası ve Kapanış Sayfası (Hâtime)

Hâtime kelimesinin Arapça sözlük karşılığı "sonuç, son, bitiş, yazılı eserlerin son bölümü, son söz" anlamındadır (Ünal, 2019: 38). Kur'ân-ı Kerîm'lerde süslenen son sayfa, eserin hattatının ve yazılış tarihinin bulunduğu "hâtime ya da bitiş" sayfasıdır. Bu sayfadaki tezhip, diğer sayfalara göre daha hafiftir.[86] Hâtime sayfasına eserin hattatının adından ve yazıldığı tarihten başka, müellifin eserini bitirirken yazdığı dualar, varsa müzehhibinin ismi yazılır. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koyması anlamına gelen **"ketebe sayfası"** da denilir. [87]

El yazması kitaplarda hâtime tezhibinin kitabın zahriye veya serlevha tezhibi gibi karşılıklı tam sayfa tezhipli örnekleri de yapılmış ve değişik konulardaki kitaplar bu usul ile tezyin edilmiştir[88] (Ünal, 2019: 39).

Mushaf'ın dekoratif hâtime levhası olan bu levhanın günümüze ulaşan çok fazla örneği yoktur. Kalan birkaç modelden, süslemeler içermesi ve Kur'ân metninin bir parçası olarak yazı içermemesi bakımından başlangıç levhasına (zahriye) benzer bir

[84] **A.e.**, s. 93.
[85] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 87-91.
[86] Faruk Taşkale, **a.g.m.**, s. 52; Binark, **a.g.e.**, s. 26; Gülbün Mesara, "Tezyini Noktalar", **Antika Dergisi**, Yıl.3, Sayı: 33, Ocak 1988, s. 4-10.
[87] Seçil Sever, **a.g.t.**, s. 29.
[88] Duran, **a.g.m.**, 2012, s. 65.

levha olduğunu biliyoruz, ancak Kur'ân'ı tarif eden ve tesbih eden bazı Kur'ân yazılarını veya ayetlerini içerebilir. Bazen bir levha -yani birbirine bakan iki sayfa- ve bazense yazarın imzasını, kütüphanenin adını veya yazılmasını emreden kişinin adını taşıyan tek bir sayfa olarak ortaya çıktı. Kur'ân'daki diğer sayfalar değil de bu sayfa veya levha, diğer sayfalardan çok fazla sürtünmeye ve üzerine binen ağırlığa maruz kalmış ve sayfa, cilde yakın olduğu ve tüm kitabın alt kısmında yer aldığı için neme maruz kalmış, bazen yırtılmıştır. Birçoğu kasıtsız ve bazen kasıtlı olarak zarar görmüştür.

Çalışma Kataloğu No:4 dekoratif hâtime sayfası ise sayfa düzeni ve süsleme unsurları açısından zahriye sayfasına benzer. Üst ve alt kısımlarda kitabeler bulunur. Geometrik sayfa düzeni 1356 yılında hazırlanan bir Kur'ân'ı Kerîm (Mısır milli Kütüphanesi'nde Env no. 8) zahriyesinde de aynı şekilde kullanılmıştır **(Resim 3.1.2)**. On iki kollu yıldız, tasarımın merkezinde, sonsuz ve sürekli bir yıldız tasarımının parçasıdır. Müzehhip, bu yıldızın ortasını simetrik bir şekilde değiştirilmiş bitkisel motifleriyle sadece üç renkte süslemiştir; mavi, altın ve kırmızı arka plan olarak orijinal kâğıt rengini kullanmış **(Kat. 4 TİEM 450 Resim 2.1.4e, 2.1.4f, Şekil 2.1.5)**.

Örnekler

Baybars el-Çaşnigîr'in ***rubu'***sunun yedi cildinden birinin Hâtime sayfası, Hattat Muhammed ibn el-Vahid'in adını ve yan tarafında Müzehhibin Sandal imzasını içerir **(Resim 3.1.12b)**.

Kahire Mısır Milli Kütüphanesinde Env No'lu: 81 (H.734, Kahire'de) Kur'ân-ı Kerîm'in dekoratif hâtime levhasında Müzehhip, dekoratif tasarımın üst ve alt kısmında Fussılet Sûresi'nin 41. ayetin yarısını ve 42. ayeti yazarken, aynı Kur'ân'ın başlangıç levhasında 195-197 ayetlerini yazmış. Başlangıç ve Hâtime levhalarının renk dağılımı çok yakın ama Hâtime levhası detaylarda daha basit ve daha az kelime içeriyor bu yüzden başlangıç levhasında yaptığı gibi yıldızın içine yazılmamış **(Resim 3.1.21b)**.

Chester Beatty Library Dublin - Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki 1457 No'lu Kur'ân-ı Kerîm'in dekoratif hâtime sayfası; Müzehhip Muhammed ibn Mubader'in

tarafından yazılmıştır, yazıdan yoksun ve geometrik tasarımıyla sınırlıdır[89] **(Resim 3.1.18a)**.

3.1.2.1.2.2.4. Memlük Devrinin En Önemli Müzehhipleri ve Müzammakları (Müzehhip Yardımcıları)

Müzehhip: Tezhip sanatını icra edenlere verilen isimdir. Arapça kökenli bir kelimedir. Müzehhip, süsleme sanatçısı olarak ifade edilir. El yazmaları ve Kur'ân-ı Kerîm'lerin çeşitli bölümlerinde yer alan kısımların süslemesini gerçekleştiren sanatçı olarak tanımlanabilir. Müzehhibin işi genellikle bir bütün olarak süsleme resmi yapmayı içeriyordu, ancak tezhip sanatının önemi ve doğruluğu nedeniyle en önemli işçilik olarak biliniyordu **(Kat. 4 Resim 2.1.4b)**.

Müzammak: Kur'ân'ın imzalarından anlaşıldığına göre bir müzehhip değildi. Müzehhibe göre daha alt bir ünvan olmalıdır. ***Müzammak***'ın müzehhibin yardımcısı ve öğrencisi olduğunu söylenmiştir[90] **(Kat. 4 Resim 2.1.4c)**.

> "Sandal adıyla tanınan Ebu Bekir başta olmak üzere Muhammed ibn Mubader, Aydoğdi ibn Abdullah el-Bedri, Ali ibn Muhammed el-Ressam, Ahmed ibn Kemal ibn Yahya el-Ensari, Abdullah Al-Safevi El Halabi ve İbrahim Al-Amidi Memlük 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 14. yüzyıl Memlük tezhip üslubunu yaratmışlardır." (Aksoy, t.y.: 268).

Memlük müzehhibinin imzasını taşıyan ilk Memlük Kur'ân'ı, saltanata girmeden önce yazılmasını emreden Baybars El-Çaşnigîr'in Kur'ân'ıdır. H. 704-705 / M. 1305-1306 yılında yedi cilt olarak yazılan bir ***rubu'*** olduğu için, ***rubu'***yu tamamlamaya birden fazla müzehhip katıldı. Onlar Muhammed ibn Mubader ve Sandal olarak bilinen Ebu Bekir'dir ve ***Müzammak*** adı da Aydoğdi ibn Abdullah'tır **(Resim 3.1.12c)**, diğer örnekler: TIEM 450, 447 **(Kat. 3, 4 Resim 2.1.4b)** .

Memlük döneminin en önemli müzehhiplerinden biri olan İbrahim Al-Amidi'nin Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesinde ve diğer kütüphanelerde bulunan Kur'ân'ının birkaç nüshası tezhip edilmiştir. Al-Amidi'nin eserinde bizim için önemli olan, onun eşsiz sanatsal üslubu ve Memlük döneminde

[89] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 91-93.
[90] **A.e.**, s. 141- 151.

Kur’ân süsleme sanatına katkısıdır (**Resim 3.1.9, 3.1.10, 3.1.25a, 3.1.25b) (Kat. 1, 2 Resim 2.1.2)**.

3.1.2.1.2.2.5. Memlük Sanatçılarının Sanatsal Üslupları

Kur’ân'ın süsleme ve tezhiplerini mükemmelleştirmek için sanatçılar Kur’ân'da birçok süsleme yöntemi izlemişlerdir.[91]

3.1.2.1.2.2.5.1. Memlük Tezhibinde 14. Yüzyılın İlk Yarısı (Sandal Üslubu)

> "1300’lü yılların ilk dönemlerinde yapılan Memlük eserlerinde baş tasarımcı olarak Sandal lakabıyla tanınan Ebu Bekir bulunur. Müzehhip Ebu Bekir’in üslubu 1330’lu yıllara kadar öğrencileri tarafından da sürdürülmüştür.[92]
> 14. yüzyılda Memlük kitap tezyini sanatlarının en güzel örneklerini büyük boyutlu Kur’ân-ı Kerîm yazmalarında görmekteyiz. 1304 -1306 yılları arasında Memlük Sultanı Rüknül-Din Baybars El- Çaşnigîr için hazırlanan 7 ciltlik Kur’ân-ı Kerîm tezyinat bakımından ve büyük boyutlu olması açısından söz konusu döneme ait Kur’ân-ı Kerîm yazmalarına verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Bu yazmada kullanılan sayfa tasarımları ve tezyinat ekolü yaklaşık 1320 yılına kadar bir grup Memlük Kur’ân-ı Kerîm yazmalarının tezyinat ekolünün çıkış noktası olmuştur. Bu eser Ebu Bekir’in tezyinat üslubunun görüldüğü ilk örnektir.[93]
> Bu eserde Sandal baş tasarımcı olarak görev almış, Aydoğdi ibn Abdullah El-Bedri ve Muhammed ibn Mubader kendi sayfa tasarımlarını ve tezyinat üslubunu uygulamışlardır[94] **(Resim 3.1.12, 3.1.12e)**. Bazı araştırmacılar tarafından “Sandal üslubu” olarak adlandırılan bu dönemdeki üslubun en önemli özelliği geometrik tasarımlardır. Geometrik düzenin hâkim olduğu kompozisyonlarda çok kollu yıldızlar **(Şekil 3.1.1)**, çokgenler, geçmeler, altın cetveller ön plandadır. Geometrik paftalamayı dolduran motif grubu ise rûmîdir. Rûmîler oldukça tombul ve iridir. İçine damla formunda renk tonlaması yapılarak farklı bir hava kazandırılmıştır **(Şekil 3.1.2)**. Bu üslupta zemin tamamen boyanmak yerine kâğıt 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[95]" (Temurçin, 2011: 40-41).

Küçük alanlarda ise “Sandal” üslubunun en önemli özelliklerinden biri olan zemin boyası yerine çizgi kullanımı tercih edilmiştir. [96]

---

[91] Said Mursi, **a.g.t.**, s. 17.
[92] James David, **a.g.e.**, s. 34.
[93]Gül Güney, "Memlük Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. VI, Sayı: 28, 2013, s. 130-137.
[94] James David, **a.g.e.**, s. 39.
[95] Gül Güney, **a.g.m.**, s. 135.
[96] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 137.

Yine Sandal tarafından M. 1306- 1315 yılları arasında tezhiplenen tek ciltlik bir Kur'ân-ı Kerîm yazması, geometrik sayfa düzeni, iri rûmîleri ve zemin boyası yerine kullanılan kırmızı çizgileriyle bu üslubun en güzel temsilcilerindendir[97] (**Resim 3.1.28)** (Temurçin, 2011: 42).

Çalışma kataloğundaki Sandal üslubunun en önemli örneklerinden biri Katalog No. 3'tır **(Kat. 3 TİEM 447 Resim 2.1.3)**. Bu Mushaf, H.714/ M.1314'te Ali ibn Ebi Salim tarafından Hattat olarak yazılmıştır ve Abdallah Al-Safevi El-Halebi tarafından tezhiplenmiş ve ciltlenmiştir. Bu Kur'ân tek cilttedir, Nâsır Muhammed döneminde yapılmıştır. Bu Kur'ân-ı Kerîm Abdullah Al-Safevi Al-Halabi tarafından tezhiplenmiştir ve bunu başlangıç levhasının sağ sayfasında kullanılan süslemede yıldız şeklindeki motifi görmekteyiz. Müzehhip başlangıç sayfasının uygulamasında geometrik şekiller kullanmış, bu tasarım köşeli yıldız motifini ve parçalarını içeriyordu. Ayrıca, tasarımın dikdörtgen alanını kullanması, levhanın şeklini Kahire'de yapılandan farklılaştırdı. Al-Halabi sanatçısının kullandığı renk grubunun da Kahireli sanatçının kullandığı renk grubundan farklı olduğunu görüyoruz. Al-Halabi, maviyi altınla birlikte kullanmasına yakın, yeşil ve kırmızıyı yoğunlukla kullanmış. Ama Kahireli sanatçılar tarafından üretilen Kur'ân-ı Kerîm'de bu levhalarda ağırlıklı olarak mavi ve altın, ardından tamamlayıcı olarak kırmızı kullanılmış ve nadiren yeşil renk kullanılmıştır.

Sandal üslubunun en önemli örneklerinden biri de Katalog No. 4 **(Kat.4 TİEM 450 Resim 2.1.4)**. Tek ciltlik Kur'ân-ı Kerîm, Memlük Sultanları'ndan Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un hazinesi için H.713 / M.1313 yılında hazırlanmıştır. Bir Mushaf'ta nadiren bir araya gelen birçok sanatçının imzasını içerir. Aydoğdi, Kur'ân'ın başlangıç sayfasında müzehhiplerin alışılmış imzasından farklı bir şekilde imzalamış. Sandal Ustası'nın öğrencisi olduğundan bahsetmişti. Aydoğdi'ye Sandal'ın öğrencisi olması da gurur verici bir şeymiş gibi geliyor.

Zahriye levhasında dikdörtgen sayfa düzeninde tasarlanmış geometrik desen kalın geçme cetveller olmaksızın doğrudan paftalar yerleştirilerek oluşturulmuştur. Geometrik paftalar göbekte ongen benzeri bir form oluştururken, dört köşesinde yine

[97] James David, **a.g.e.**, s. 221.

aynı ongen formun 1/4'lük görüntüsü mevcuttur. Bu formun merkezindeki on köşeli yıldızın lacivert boyalı zeminindeki beyaz yazı, damla formunda tonlanmış serbest rûmî helezonlarıyla süslenmiştir (Temurçin, 2011: 61).

Memlük tezhip sanatında Sandal üslubu olarak bilinen tezhip üslubun en belirgin ve çarpıcı özellikleri olan bu boyama şekli müzehhip Aydoğdu tarafından uygulanmıştır. Ana zemin boyanmak yerine lacivert çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Damla formundaki küçük zeminlerde de tarama rengi kırmızıdır. Lacivert zemin boyası sadece kenarlara doğru incelerek uzayan ortabağların boşluklarında kullanılmıştır. Lacivert, düz cetvel sayfa kenarlarından dışarı taşan tepeliklerin çevresinden dönerek, üzerinde basit tığlarla sonlanmıştır (Temurçin, 2011: 62-63).

Madalyon Motifi

Madalyon motifi bu dönem tezhibinin en çok göze çarpan motifidir. Bazen zahriye sayfasından önce bazen de hâtime sayfasından sonra yerleştirilmiştir. "Memlük döneminde yönetici kesime ait kişiler ve sultanlar kendi amblemi olarak bir madalyon ya da kalkan motifi kullanırlardı." [98]

Yaşantılarında sosyal statü olarak kullandıkları madalyon şeklindeki armalar halı, çini, dokuma, ahşap, kitap sanatları vb. Memlük sanat yaratımlarında da kendini göstermiştir. Özellikle yönetici kesim için yapılan yazmalarda bu madalyon motifinin kullanılması bir güç göstergesi olma ihtimalini artırmaktadır.

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 rûmî ve bitkisel motifler kullanılmıştır (Temurçin, 2011: 44).

Zahriye Sayfaları Tasarımı

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

[98] Robert Hillenbrand, **a.g.e.**, s.155.

çevreleyen dış pervaz kompozisyonlarında sayfa kenarı süslemeleri ulama (raport) şeklindeki tepelik veya ortabağlarla birleşen rûmî desenlerinden oluşur. İri ve dolgun rûmî motifleri birleşme noktalarında oldukça sivrileşir. Rûmîler damla formunda renk tonlaması yapılarak boyut kazandırılmıştır. İşçiliğin yer yer çok iyi olmadığı süslemelerde zemin boyanmamış bunun yerine tarama şeklinde dikey renkli çizgilerle doldurulmuştur (Temurçin, 2011: 44) **(Resim 3.1.29) (Kat.4 TİEM 450 Resim 2.1.4)** .

Serlevha Sayfaları Tasarımı

Fâtiha ve Bakara sûresinin ilk ayetlerinden oluşan karşılıklı iki sayfa şeklindeki serlevha sayfaları zahriye sayfalarına göre daha sadedir. Rûmî motifleri zahriyede kullanılan motifler gibidir. Yazılı alanın altında ve üstünde bulunan Kûfî yazılı kitabelerde zemin rengi genellikle lacivertle boyanmış ve yine damla formlu rûmîler kullanılmıştır. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı beyne's-sutûr içine alınmış, içleri kırmızı çizgilerle taranarak serbest, çizgisel rûmî helezonlarıyla süslenmiştir. Sayfa kenarlarında dikey ve yatay olarak yerleştirilen güller, kare, mekik, daire vb. formlarıyla karşımıza çıkar (Temurçin, 2011: 45) **(Kat.4 TİEM 450 Resim 2.1.4a)** .

Hâtime Sayfaları Tasarımı

Nâs ve Felâk sûreleri ile biten hâtime sayfasında eserin serlevhasında yer alan kompozisyon düzeni tekrar eder. Sayfa, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Sûrelerin başlarında yine dikdörtgen alanlar içinde Kûfî hatla veya sülüs hatla sûrelerin isimleri yazılır. Satır araları beyne's-sutûrlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rûmî motifli kompozisyonlarla tezyin edilir **(Kat.4 TİEM 450 Resim 2.1.4c)**. Hâtime sayfasından sonra eserin zahriye sayfasında yer alan bezeme şekli sonda da tekrar eder. Yine merkezde on iki, on, sekiz veya altı köşeli yıldız formundan türeyen geometrik alanlar, bu alanların içinde simetrik ve serbest rûmî motifleri, dış pervazda raport rûmî kompozisyonlar eserin zahriye sayfasının tekrarından sonra başta kullanılan madalyon motifi küçük farklarla son sayfada da tekrar eder [99] (Temurçin, 2011: 45- 46) **(Kat.4 TİEM 450 Resim 2.1.4e)** .

[99] Gül Güney, **a.g.m.**, s. 136.

3.1.2.1.2.2.5.2. Memlük Tezhibinde 14. Yüzyılın İkinci Yarısı (Al-Amidi Üslubu ve Yeni Tasarımlar)

> "14. 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 rûmîlerin yerini daha küçük ve zarif rûmîler almıştır. Sayfa tasarımına kalın bordürler eklenmiş hatta bir sayfada birden fazla bordür kullanılmıştır. Süslemeye hatâyî grubu bitkisel motifler de eklenerek süsleme unsurları genişlemiştir. Bitkisel motifler süslemenin diğer öğelerine göre çok daha iridir" (Temurçin, 2011: 50).

Örnekler: Çalışma Kataloğu No. 1, **(Kat.1 TİEM 226 Resim 2.1.1)** Serlevhada sayfalar, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış pervazda zemini rengi lacivertle boyanmış ve içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Ortabağlar yeşil, hatâyî motifi ise pembe, turuncu, mavi, yeşil ve altınla boyalıdır. Tığlar ise yine çok basit ve sadedir. Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni mevcuttur. Tepelik ve ortabağlarla birleşen iri ve dolgun rûmîler uçlara doğru sivrilir. Altın zemin üzerindeki örmelerin arasında oluşan kareler bir kırmızı bir mavi olacak şekilde boyanmıştır. Zencereğin her iki tarafında da aynı arasuyu deseni kullanılmıştır. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı beyne's-sutûr içine alınmış, içleri kırmızı çizgilerle taranarak serbest, çizgisel rûmî helezonlarıyla süslenmiştir. Yazı düz ve keskin hareketlerle harflerin formunu takip ederek oluşturulan beyne's-sutûr içine alınmıştır. Beyne's-sutûrun zemini güzel iç içe geçmiş bitki dalları ile süslenmiştir. Satır araları beyne's-sutûrlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rûmî motifli kompozisyonlarla tezyin edilir.

Çalışma Kataloğu No. 2, **(Kat.2 TİEM 445 Resim 2.1.2)** Zahriye Tasarımına bordür ve zencerekler hâkimdir. 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.

Sayfa, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Dış pervazda zeminin rengi lacivertle boyanmış olup içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Bitki motifleri yeşil, altın ve beyaz dahil olmak üzere birçok renkte boyanmıştır. Düz bir şekilde sonlanan desen alanı lacivert, sade tığlarla tamamlanmıştır. Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni mevcuttur. Altın zemin üzerindeki örmelerin arasında olan kareler mavi olacak şekilde boyanmıştır. Zencereğin her iki tarafında da aynı arasuyu deseni kullanılmıştır. Bunları birden fazla çiçek motifli geniş siyah bir çerçeve takip eder.

Siyah zeminli paftalarda, bitkisel motiflerden oluşan bir desen bulunur. Ortada bulunan altın dallar, hatâyî ve goncalar pembe, mavi, yeşil, beyaz, sarı renklerde tonlanarak boyanmıştır. Motifler iri olmasına karşın son derece düzgün ve orantılıdır. Yalnız yaprak motifi diğerlerine göre çok zayıf ve basittir.

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, Çiçekli kalın bordürü çevreleyen daha ince başka bir bordür de bitki deseniyle süslenmiştir. Mavi zemin üzerine yerleştirilmiş çiçekler beyaz ve yeşil renkle tonlanarak boyanmıştır. Bu bordürü, arasuları arasında yer alan zencerek çevreler.

Genel tasarımın orta kare alanında, üst üste binen dairesel geometrik motiflerden oluşan büyük bir çiçek şekli vardır. Bu dairesel alanlar, siyah ve mavi zemin üzerine çiçekler, bitkiler ve çok sayıda dal ile doldurulur. Beyaz ve altın renginde özetlenir. Bu büyük çiçek, yaldızlı bir zemin üzerinde dört köşesinden altın ve mavi rûmî bitkilerle çevrilidir. Büyük çiçekli bu kare alanın üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan, mavi zeminli geometrik şekiller, altın bitki dalları ve beyaz ve yeşil gülleri de içermektedir.

Al-Amidi, Memlük Kur’ân'ını yaldızlamak için farklı unsurlar kullanarak benzersizdi. Bu dönemin en ünlü köşeli yıldız motiflerinden uzaklaşarak çok belirgin dekoratif levhalar yapabileceği için daha fazla daire kullanmaya yöneldi. Ayrıca

Memlük Kur'ân'larını ayırt eden renk grubuna, yani altın, mavi, kırmızı, siyah ve beyaza bağlı kaldı, ancak bunları eserlerine daha eşsiz kılan farklı bir dağılımda kullanmıştır.[100]

Sultan El-Melik El-Eşref Şaban (M.1363-1376) zamanında hazırlanan Kur'ân-ı Kerîm 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.[101] Bu Kur'ân-ı Kerîm'ler, desen kurguları ve sayfa düzenleri bakımından, 14. yüzyılın ikinci yarısındaki Memlük tezhibini anlamamıza yardımcı olurlar (Temurçin, 2011: 50) **(Resim 3.1.17, 3.1.25, 3.1.25b)**.

İbrahim Al-Amidi Üslubu

Sanatçı İbrahim Al-Amidi'ye ait grubun tasarımlarındaki farklılığın nedeni, Kahire'de Kur'ân'ın tezhip sanatını çalışmamış olması olabilir. Böylece, yurtdışında öğrendiklerini ve Mısır'da bilinen sanat ve süslemelerden bulduklarını birleştirerek, yeni üslubunu ifade eden seçkin bir Kur'ân koleksiyonu ortaya çıkardı. İbrahim Al-Amidi'nin tasarımları, geometrik şekiller ve modifiye edilmiş bitkileri bir araya getirerek bir geometrik tasarımı da oluşturuyor.[102]

> "Bu dönemde Memlük tezhibine farklı tasarımlarıyla yeni bir soluk kazandıran müzehhip İbrahim Al-Amidi olmuştur. El-Melik El-Eşref II. Şaban döneminin meşhur müzehhibi İbrahim Al-Amidi'nin bu yüzyılın ikinci yarısında Kahire Darü'l-kütübi'l Misiriyye'de (Mısır Milli Kütüphanesi) (Env nolu: 9) bezemesini yaptığı mushaf sanat açısından bir şaheserdir. Bu mushafın tezhibinde motiflere hatâyî grubunun dahil edildiği, renklerin daha canlı ve çeşitli olduğu, münhani motifinin başarılı bir şekilde kullanıldığı görülür.[103]
> İbrahim Al-Amidi'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, rûmîler incelmiştir. Çiçekli bordürler, hilali anımsatan bağ motifleri, düğümler, münhaniler, beyaz hurdelenmiş rûmîler, pembe, mavi, sarı, yeşil, mor renkli çiçekler, tomurcuklar süslemenin diğer unsurlarını oluşturur[104]" (Temurçin, 2011: 53) **(Resim 3.1.17, 3.1.25)** .

[100] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 166.
[101] James David, **a.g.e.**, s. 197.
[102] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 163.
[103] Fatma Çiçek Derman, **a.g.m.**, s. 67.
[104] Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı", s. 251.

"14. yüzyılın ikinci yarısında motif grupları, boyama tekniği ve form olarak birbirlerinden net bir şekilde ayrılmış değildir. Öyle ki rûmî tepelik motifini gonca motifinden ayırmak oldukça güçtür **(Resim 3.1.17c, Şekil 3.1.3)**. Aynı şey rûmî ve münhani motifleri için de söylenebilir.
Gelişmiş, kompleks, son derece güzel tasarlanan rûmî motifli desen kurguları oldukça zarif ve güzeldir. Form olarak birbirinden çok farklı, çok çeşitli rûmî motifi bulunur. Bitkisel motifler ise çoğunlukla bordürlerde kullanılmıştır.
Renklendirilmiş motiflerde gösterilen özen, çizgisel kullanılan motiflerde yok gibidir. Rûmîler, 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 hatâyî motifinin rûmî deseninin ortasında yer aldığı görülür **(Resim 3.1.17d)**. Bitkisel motiflerin formları çoğunlukla birbirine benzerken, yapraklar bazı yerde rûmîye benzer" (Temurçin, 2011: 57) .

14. yüzyılın ikinci yarısı Memlük tezhip sanatı için son derece verimli geçmiş, gösterişli ve zengin eserler verilmişken, 15. yüzyıldan, 16. yüzyılın başlarına kadar hazırlanan el yazmalarda görülen tezhiplerin sade tasarımları vardır[105] (Temurçin, 2011: 58) **(Kat.5 TİEM 508 Resim 2.1.5) (Kat.6 TİEM 533 Resim 2.1.6)** .

3.1.2.1.2.2.6. Kur'ân Dışındaki El Yazmalarının Tezhiplenmesi

El yazması olan kitaplarda, Tezhip sanatçıları ustalıklarını sergileyecekleri alan olarak gördükleri bu kitaplarda büyük arzularla çalışmış ve bakanların gözlerinde aynı hoşnutluğu uyandırmayı başarmışlardır. Sultanlara, vezirlere, devlet büyüklerine takdim edilen kitaplar ve şiir kitapları (Kurfeyz, 2003: 6).

Gelenek haline getirilen önde gelen insanların, kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılmış olan Kur'ân'lar, divanlar, dini, edebi, tarihi ve bilimsel eserler tezhiplenmiştir (İ.Özkeçeci ve Ş.B.Özkeçeci, 2007: 154). Bu dönem tezhiplerinin görüldüğü eserler Kur'ân nüshalarıyla sınrlı değildir. Memlük sanatçılarının farklı sayfa tasarımlarıyla süsledikleri büyük boyda başka yazmalar da vardır (Tanındı, 2017: 251). Örneği; **(Kat. 9 TİEM 2015 Resim 2.1.9, 2.1.9a, 2.1.9b)** .

3.1.2.1.3. Memlük Mushaflarının Süslemeleri ve Dekoratif Unsurları

3.1.2.1.3.1. Geometrik Motifler ve Köşeli Yıldız Motifi

3.1.2.1.3.1.1. Geometrik Motifler

[105] **A.e.**, s. 253.

"Tarih öncesi dönemlerden itibaren en eski süsleme şekli olan geometrik şekiller, her kültürün ortak motifidir. Kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava, altıgen ve yıldız gibi birçok yalın formun birleşmesinden meydana gelir. Bu geometrik formların sistemli bir biçimde düzenlenmesiyle ağlar oluşur. Bunlar kapalı geometrik sistemlerdir. Açık geometrik sistemlerde çizgiler ve bağlantılar sonsuza dek uzanır **(Şekil 3.1.4)** .
İslam sanatında farklı dönemlerinde gelişim göstermiş, Memlük döneminde de hem mimari, hem diğer süsleme sanatlarında yapılan kompozisyonlarda kesintisiz olarak varlığını sürdürmüştür[106]" (Alav, 2011: 38).

Kenar Suyu - Cetvel - Bordur - Zencerek

Sayfalardaki yazıların etrafına altınla iç ve dıştakiler ince ortadaki kalın olmak üzere cetvel denilen çizgiler çizilir.[107] Cetvellerin başlıca amacı yazıya sinir oluşturup, göze ferahlık vermek ve iki desen arasında ayırıcı eleman olarak kullanılmasıdır. Değişik sayı ve kalınlıklarda olabilen cetvellerde, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim alırlar (Alav, 2011: 30). Bu işi meslek edinmiş olan kişilere "cetvelkeş" ismi verilmiştir.[108]

Zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları, tezhip zencerek vb. Ayrıca iç pervaz ve ara pervaz olarak da isim alırlar. Bordür; pervaz ve kenar suları şeklinde yapılmış bezemelerdir.[109] Sayfalardaki yazılara bir hudut oluşturarak onları rahatlatmak ve motiflerle yazı arasında ayırıcı bir bölüm oluşturmak amacıyla çizilmiş olan çizgilerin tamamıdır. Bordürler zamanlarına göre altın ve renk kullanılarak farklı formların uygulandığı bölümler olmuştur. Bordürler çokça rastlanan tezyinat zencireklerdir[110] (Gözdaş, 2018: 39).

Geçme ve Zencerek

İslam Sanatında yoğun olarak kullanılan geometrik süslemelerin zengin örnekleri Memlük döneminde de devam etmiştir. Memlük döneminde bitkisel tarz ve üç iplik rûmî tarzı bordürlerin yanı sıra geçme zencerekler de yoğun olarak kullanılmıştır (İ.Özkeçeci ve Ş.B.Özkeçeci, 2007: 97-98).

---

[106] Özkeçeci, İ., Bilge, Ş., **a.g.e.**, s.82.
[107] Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü**, C. II, İstanbul, 1983, s. 263.
[108] İsmet Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. VIII, Sayı: 3-4, 1964, s. 30-36.
[109] Cahide Keskiner, "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", **Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı: 39, İstanbul, 1990, s. 104.
[110] Nilüfer Kurfeyz, **a.g.e.**, s. 7.

Farsça‘da "küçük zincir" anlamına gelen zencirek veya zencerek, erken devir kitap bezemelerinde, dönemin sembolü olacak kadar çokça kullanılmıştır. Günümüzde bu tezyinat tarzına "zencerek" veya "geçme" de denilmektedir. Bu şekillerin, halatlarının örgülerinden ilham alınarak, bezeme unsuru olarak mimaride kullanıldığı ve bu yoldan kitap sanatlarına geçtiği kabul edilmektedir **(Şekil 3.1.5)** (Ünal, 2019: 28).

En basit şekliyle iki kırık doğrunun birbirini kesmesi sonucu ortaya çıkar. Daha fazla kırık doğruların eklenmesi ile de detaylar arttırılır ve geçme bordürler meydana gelir (Alav, 2011: 40). El yazması kitapların sayfa kenarlarındaki boşluklara ve levhaların çevresine uygulanan zincirleme halkalar şeklinde yapılan tezyinattır.[111] Daha başka bir söylemle türlü doğruların kırılarak ya da kıvrılarak birbirlerinin içinden geçmesi sonucu oluşan zincirlerden meydana gelen şekillerdir.[112] Zencerek motifi tek eksenli simetrik bir tarzda yinelenirse çift zencerek adıyla anılır[113] **(Şekil 3.1.6)** (Akkök, 2019: 14).

Geometrik kompozisyonların çıkış noktası olan düğüm (ukde) motifidir. Uygurlar ve Anadolu Selçuklu sanatında bazı eserlerde görülen zencerek düğümünün kaynağının yılan ve ejder kıvrımları olduğu düşünülmektedir.[114] Eski yunan sanatının geometrik motifi meander bandına Memlük sanatında da oldukça sık rastlanır (Alav, 2011: 40).

3.1.2.1.3.1.2. Köşeli Yıldız Motifi

Memlük tezhibinin en önemli unsuru olan geometrik, çok kollu yıldız formları öne çıkar.[115] Köşeli yıldız motifi dayalı süslemeler ilk bakışta geometrik şekillere dayandığından benzer gibi görünse de daha yakından incelendiğinde her şeklinin kendine özgü karakteri ve onu diğerlerinden ayıran bir tasarımı olduğunu görüyoruz.

---

[111] Celal Esat Arseven, “Zencerek”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s.2281.
[112] Sitare Turan Bakır, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1999, s. 214.
[113] Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul, Görsel Yay., 1982, s. 938.
[114] Hatice Aksu, **a.g.m.**, s. 140.
[115] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 134.

Bu ***Rubu'***nun yedinci cildine gelince, merkezi tasarımının on köşeli yıldız şekli olduğunu görüyoruz, ancak bu yedinci cilt, ***rubu'***yu tamamlamak için Muhammed ibn Mubader ve Sandal tarafından yaldızlanmıştır **(Resim 3.1.12e)**. Bu rubu'nun ciltlerinde başlangıç levhalarında, Sandal'ın, yıldız şeklini suba' başlığını taşıyan tasarımın merkezi olarak kullandığını ve onun etrafındaki geometrik şekilleri oluşturan ve daha sonra tüm levhayı çevreleyen dış çerçeveyle birleşen çizgilerini buluyoruz. [116] Bu örnek, katalog No. 3'teki Kur'ân zahriyesinin yıldız şekline benzer **(Kat.3 TİEM 447 Resim 2.1.3)** .

Köşeli yıldız motifinin iyi bilinen biçimindeki ilk görünümü -ancak henüz merkezi tasarım değil- Muhammed ibn Mubader tarafından Kur'ân'ın başlangıç levhasında, Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Kahire'deki saltanatının başlangıcında yaldızlanmıştır.

Bu Kur'ân, Muhammed ibn Mubader tarafından yaldızlanmıştır ve Sayfanın ortasındaki dikdörtgen alanda on iki kollu yıldız motifinin "tekrarlayan tasarım" dan oluşan altın rengiyle geometrik bir tasarım buluyoruz. Bu dikdörtgenin her iki yanında mavi zemin üzerine altın renginde zarif çiçekli dekoratif şeritler vardır. Bu iki şerit, ortadaki geometrik şekli, bitkisel ve geometrik süslemeler arasında yumuşak bir geçişle karakterize edilen bir beceride tanımladı. Sayfada ortada yazısız olup alt ve üst kartuşu bulunmaktadır. Belki burada farklı bir kullanım içindir, çünkü mushaf tek bir cilttedir ve bu nedenle ***rubu'*** ciltleri gibi özel bir başlığa ihtiyaç duymaz **(Resim 3.1.18)** .

Ayrıca, TİEM 450 ve TİEM 447 envanter numaralı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde korunan Kur'ân-ı Kerîm'de köşeli yıldız motifi bulunmaktadır (**Kat. 3, 4 Resim 2.1.3, 2.1.4f)**. Parçaları ile Kahire'de görülmeye başlayan köşeli yıldız motifinin şeklinin, bu dekoratif formun Memlük Kahire'deki gelişimi olduğunu söyleyebiliriz. TİEM 447 envanter numaralı bir örneğidir.

Kahire'den Memlük sanatçıları tarafından üretilen Kur'ân'a gelince, Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesinde bulunan 8 envanter numaralı Kur'ân (H. 757 / M. 1356)

[116] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 104- 107.

(Resim 3.1.2a), İstanbul'da Türk ve İslam eserleri Müzesi'nde TİEM 450 envanter numaralı Kur'ân'dan (H. 714 / M. 1314) yaklaşık 40 yıl sonra yazılmıştır.

Ayrıca, Sultan Hasan'ın Kur'ân'ı (Env nolu: 8), eski Kur'ân'ın neredeyse (Env no: TİEM 450) iki katı büyüklüğündedir. Sultan Hasan'ın Kur'ân'ı boyutları 74 cm x 51 cm ve ilk Kur'ân'ınki sadece 34,5 cm x 24,5 cm'dir.

Ancak, köşeli yıldız motifinin ana tasarımının, on iki kollu bir yıldızın kullanımı açısından şekil olarak neredeyse aynı olduğunu bulduk. Boyutları, renkleri ve detayları farklı olsa da, iki resim arasındaki detaylar tamamen farklı, Bunun nedeni müzehhiplerin farklı olması ya da Kur'ân-ı Kerîm arasındaki uzun sürenin geçmesiyle tasarımın uygulanışının gelişmesi olabilir.

Sultan Hasan'ın Kur'ân'daki şekillerinin belirli çizgileri zariftir ve şekilleri çevrelemek ve etrafında dönmek ve birbirinden ayırmak için örtüşür gibi görünmektedir. Ama aynı zamanda, onları tutarlı bir sanatsal doku içinde birbirine bağlar. TİEM 450 no'lu Kur'ân'a gelince, Çizgileri, dekoratif üniteleri birbirinden ayıran, ancak onları ana tasarım çerçevesi içinde bitişik tutan bordürler olarak ortaya çıkıyor. Altın ve mavi olan aynı renk grubunun kullanılmasına ve siyah ile belirtilmesine rağmen, renklerin dağılımı da Kur'ân'da açıkça farklıydı, ancak mavi renk Sultan Hasan'ın Kur'ân'ında daha çok kullanılmıştır. Ayrıca Sultan Hasan'ın Kur'ân'ındaki geometrik birimleri doldurmak için kullanılan bitki süsleme unsurlarını eski Kur'ân'dan daha iyi buluyoruz. Örneğin, Sultan Hasan'ın Kur'ân'daki yıldız dişlisinin ortasındaki dairesel tasarım, boşluğu doldurma açısından diğer Kur'ân'daki bitki tasarımına göre daha iyi görünmektedir.

Kur'ân'ın bu iki nüshasına ek olarak, Mısır Milli Kütüphanesinde Env No: 6 aynı ana tasarıma sahip başka bir Kur'ân daha vardır. Onun yazılış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte önceki iki nüshadan daha yenidir. Sultan Şaban'ın annesi Havend Bereke medresesine vakfedilmiştir. Yıldız tasarımının önceki iki Kur'ân'da tekrarlanmasına rağmen Çin çiçeklerinin bazı motifleri, özellikle tasarımı çevreleyen çerçevede görünen beyaz çiçekler farklılık katmıştır. Bu dönemde, Memlük elyazmalarının tezhiplerinde birçok Çin etkisi ortaya çıktı. Ya sultanlar ve Emirler

tarafından değiş tokuş edilen kitaplar ve el yazmaları yoluyla ya da sanatçıların ülkeler arasındaki hareketi yoluyla iletildi [117] (**Resim 3.1.16a)** .

3.1.2.1.3.2. Değiştirilmiş Bitkiler ve Çiçekler (Arabesk)

Yıldız motifinin tasarımı, geometrik şeklin boşluklarını dolduran veya çerçeveyi süsleyen inci bitki birimlerinden yoksun değildi, modifiye edilmiş bitkiler şeklin merkezindeydi. Sanatçı İbrahim Al-Amidi'ye ait olan koleksiyonun tasarımları çiçek motifleriyle doludur. Al-Amidi tasarımları da geometrik şekiller ve modifiye edilmiş bitkileri birleştirerek geometrik tasarımlar yaratıyor.

Örnekler: Çalışma Kataloğu No. 1, **(Kat.1 TİEM 226 Resim 2.1.1)** Serlevhada, Dış pervazda zemini rengi lacivertle boyanmış ve içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Ortabağlar yeşil, hatâyî motifi ise pembe, turuncu, mavi, yeşil ve altınla boyalıdır. Tığlar ise yine çok basit ve sadedir. Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni mevcuttur. Tepelik ve ortabağlarla birleşen iri ve dolgun rûmîler uçlara doğru sivrilir.

Çalışma Kataloğu No. 2, **(Kat.2 TİEM 445 Resim 2.1.2)** Zahriyede, dış pervazda zeminin rengi lacivertle boyanmış olup içinde simetrik ve serbest damla formlu rûmî tasarımıyla süslenmiştir. Bitki motifleri yeşil, altın ve beyaz dahil olmak üzere birçok renkte boyanmıştır. Düz bir şekilde sonlanan desen alanı lacivert, sade tığlarla tamamlanmıştır. Beyaz ince bir arasuyu, altın cetveller ve zencerekle çevrelenen dikdörtgen alanın sayfa kenarı süslemelerinde ulama rûmî deseni mevcuttur.

Siyah zeminli paftalarda, bitkisel motiflerden oluşan bir desen bulunur. Ortada bulunan altın dallar, hatâyî ve goncalar pembe, mavi, yeşil, beyaz, sarı renklerde tonlanarak boyanmıştır. Motifler iri olmasına karşın son derece düzgün ve orantılıdır. Yalnız yaprak motifi diğerlerine göre çok zayıf ve basittir.

İnce, beyaz arasuların arasında bulunan kalın bordür, çapraz altın ipliklerle paftalara ayrılmış, Çiçekli kalın bordürü çevreleyen daha ince başka bir bordür de bitki deseniyle süslenmiştir. Mavi zemin üzerine yerleştirilmiş çiçekler beyaz ve yeşil renkle tonlanarak boyanmıştır.

[117] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 108-114.

Genel tasarımın orta kare alanında, üst üste binen dairesel geometrik motiflerden oluşan büyük bir çiçek şekli vardır. Bu dairesel alanlar, siyah ve mavi zemin üzerine çiçekler, bitkiler ve çok sayıda dal ile doldurulur. Beyaz ve altın renginde özetlenir. Bu büyük çiçek, yaldızlı bir zemin üzerinde dört köşesinden altın ve mavi rûmî bitkilerle çevrilidir. Büyük çiçekli bu kare alanın üstünde ve altında, çerçevesi beyaz renkli örgülü dikdörtgen paftalar vardır. Bu dikdörtgen alan dairesel geometrik şekiller içerir, zemini mavidir ve beyaz, altın renkte bitki dalları, güller ve palmetleri vardır.

Kahire'de Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 9, Mushafın ilk cildinin başlangıç sayfasının tasarımıdır. Bu Kur'ân-ı Kerîm Kahire'de H.770/M.1369'tan önce İbrahim Al-Amidi tarafından yaldızlanmıştır. İbrahim Al-Amidi'nin tasarımları, karışık geometrik şekiller ve geometrik tasarıma dönüştürdüğü için değiştirilmiş bitkileri içerir. İlk cilt için kare alanı sürekli tasarımla doldurmak için daireler ve düz çizgiler kullanılmış.[118] Ayrıca, 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. Hilalin iç kısmında yine zahriyesinde kullanılan papatya formundaki dilimli madalyonlar, altlı-üstlü bağlanarak yerleştirilmiş ve madalyonlardan bir tanesi hançer yaprakların sırtında tek başına kullanılmıştır[119] (**Resim 3.1.25a)**. İkinci cildi ise, birinci ciltteki gibi desenin üstüne ve altına metin için bir yer bırakmadan yapılan dikdörtgen bir başlangıç sayfasına sahip bir tasarımdır ve deseni göstermek için renk dağılımını kullanmıştır. İkinci cildin çerçevesine gelince, farklı çiçek şekiller ile doldurulmuş ve arka plan için siyah renk kullanılmıştır, bu da çiçekleri net bir şekilde göstermiş ve ana tasarımın arka planındaki altın rengi vurgulamıştır **(Resim 3.1.25b)**. Sultan Şaban bu 9 No'lu Kur'ân'ı Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesinde annesi Havend Bereke'nin medresesi üzerine (H.770/M.1369 yılında Env no:7) vakfedildiği tarihte vakfedilmiştir.

Al-Amidi'nin başyapıtları arasında, Kahire'deki Mısır Milli Kütüphanesinde (Env no: 10) Kur'ân'ın başlangıç sayfası vardır. Bu Kur'ân, Sultan Şaban tarafından

[118] **A.e.**, s. 121.
[119] Nida Gamze Temurçin, **a.g.t.**, s. 148.

H.778/M.1376 yılında vakfedilmiştir, yani yazıldıktan dört yıl sonra, H.774 / M.1372 yılında tamamlanmıştır.

Al-Amidi, dikdörtgen alanı kullanmada ve onu ana tasarım olarak dairelere dayanan ve çevredeki ve iç boşlukları doldurmak için dolgular kullanan sürekli bir tasarımla doldurmada mükemmeldi. Ana tasarım neredeyse çiçeklerden yoksundu, ancak çerçeve tam tersiydi. Böylece çevredeki tüm alanı tek bir çerçeve için bıraktı ve ince detaylı değiştirilmiş bitki birimiyle doldurdu. Altın renginin hâkim olduğu ortadaki dikdörtgen tasarımı çevrelemek ve vurgulamak için arka planda çok fazla mavi kullandı **(Resim 3.1.17)** .

Al-Amidi'nin kreasyonlarından diğer tasarımlar arasında, ***rubu'***nun başlangıç sayfaları, Sultan Ferec bin Berkuk tarafından H.9./ M.15. yüzyılın başlarında hükümdarlığı sırasında vakfedilmiştir. Bu Rubu'nun ciltleri kamu ve özel kütüphaneler arasında dağılmıştır ve onlardan üç cildin nerede tutulduğunu biliyoruz: Dördüncü cilt Chester Beatty Kütüphanesi Dublin No. 1464 (**Resim 3.1.9)**, On ikinci cilt aynı kütüphanede, No. 1465 (**Resim 3.1.10)**, dokuzuncu cilt ise British Library, London, Or. No. 848'dedir (**Resim 3.1.11)** .

Tasarım için ayrılan alanı Al-Amidi'nin doldurduğunu görüyoruz, ***Hamaili*** Kur'ân'a ait olduğu için önceki Kur'ân nüshalarından daha küçüktür. Bu ***Rubu'***nun cildinin boyutu 25,5 cm x 18,5 cm'dir. Al-Amidi, örtüşen dairelerden oluşan bir tasarım kullandı ve değiştirilmiş bitkilerle doldurdu. Farklı şekilleri vurgulamak için bazı kısımlarda kontrast rengi ve siyah arka zemininde kullandı. On ikinci cildin başlangıç sayfasındaki dairelerle aynı tasarım sergiledi. Ancak, boşlukları ve çerçeveyi doldurmak için farklı bitki ve çiçek kompozisyonları kullandı (**Resim 3.1.10)** .

Dokuzuncu cildin başlangıç sayfasında, on dişli çark kullanılmış ve etrafına uyumlu bir geometrik tasarım yapılmıştır[120] (**Resim 3.1.11)** .

3.1.2.1.3.2.1. Memlük Kur'ân'ında Yer Alan Bitkisel Motifler

Bitkisel Motifler İslam süsleme sanatında oldukça fazla ve sevilerek kullanılmıştır.[121]

[120] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s.122- 123.

Sade Rûmîler **(Şekil 3.1.7)**, Kanatlı Rûmîler **(Şekil 3.1.8)**, Tepelik Motifleri **(Şekil 3.1.9)**, Ortabağ Motifleri **(Şekil 3.1.10)**, Kapalı Formlar **(Şekil 3.1.11)**, Bitkisel Motifler **(Şekil 3.1.12)**, Yaprak Motifleri **(Şekil 3.1.13)**.

3.1.2.1.3.2.1.1. Yaprak

"Memlük süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Tezyinatta kullanım şekillerine göre yapraklar şu şekildedir; sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar, kıvrımlı yapraklar.[122] *Tezhipli yazmalarda yaprak genelde çok küçük ebatta ve çok sade bir şekilde kullanılır"* **(Şekil 3.1.14/a)** (Bolat, 2019: 27).

3.1.2.1.3.2.1.2. Penç

Bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün üslûplaştırarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiş motiflerdir. Model üslûplaştırılırken yaprakların sayısına göre farsça isimler almıştır. Bunlar: Tek yapraklı ise "yek berk", iki yapraklı ise "dü berk", üç yapraklı ise "se berk", dört yapraklı ise "cihar berk", beş yapraklı ise "penç berk", altı yapraklı ise "şeş berk" denilmiştir.[123] "Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda çizilen motiflerin hemen hemen hepsi katmerlidir. Çünkü genişleyen alanı aynı merkezli birkaç daire çizerek ayrıntılı yapraklarla doldurmak, desene zenginlik ve güzellik kazandırır. Desen içinde büyüklüğüne göre ana motif olarak da yardımcı motif olarak da kullanılan bu motif, özellikle sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde yön göstermediği için müşkülleri halleden anahtar bir motiftir" **(Şekil 3.1.14/b)** (Bolat, 2019: 29).

3.1.2.1.3.2.1.3. Goncagül

---

[121] Hatice Aksu, "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 1992, s. 85- 86.
[122] İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2004, s. 17.
[123] Birol, A.İ., Derman, F.Ç., **a.g.e.**, s. 47.

"Goncagül", herhangi bir çiçeğin tam açmamış halinin dikine kesitinin üslûplaşmış şeklidir.[124] Basit ve küçük motiflerdir. Tezhip sanatında goncagül motifi hatâyî motifinin ilk adımı olarak sayılmaktadır[125]

Kompozisyonda dalların uçlara doğru incelerek zarif bir biçimde sonlanmasını sağlar. (Alav, 2011: 34).

Motifte taç ve çanak yapraklar bellidir, tohum kesesi ve tohumlar hiç görünmez ya da kısmen görülür[126]**(Şekil 3.1.14/c)** (Bolat, 2019: 29).

3.1.2.1.3.2.1.4. Hatâyî

Menşei itibarı ile "Hata", "Hıtay" ve "Huten" isimleri ile anılan Çin Türkistan'ına bağlanır. Bu motifler İç Asya ve Uzak Doğu kökenli olarak bilinmektedir.[127]

Hatâyî, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir.[128] Hatâyî, devirlerine göre farklı özellik gösterir **(Şekil 3.1.14/d)** (Bolat, 2019: 29).

3.1.2.1.3.2.1.5. Rûmî

> "Türk tezyinatında neredeyse en ön safta bulunan süsleme öğesidir. Buna rûmî denilmesinin nedenlerinin arasında, zamanında Şarki Roma İmparatorluğu'na ait Anadolu'ya Diyar-ı Rum ve oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri diye hitap edilmesi ve Selçuklulara ait bu üsluptaki tezyinata da rûmî adı verilmiştir.[129]
> Rûmî motifi ortaya çıkışından günümüz zamanına kadar çini, kumaş, taş, ahşap ve kitap sanatları gibi, neredeyse tüm süsleme sanatlarının vazgeçilmezi olmuş, bilhassa Anadolu Selçukluları aracılığıyla geliştirilmiş ve bu dönemden sonra sıklıkla kullanılmış olması sebebiyle de Anadolulu manasına gelen "Rûmî" adını almıştır. Rûmî motifi aynı zamanda, "Selçuki" adıyla da anılmaktadır[130]" (Akkök, 2019: 12-13).

Zoomorfik figürlerin somutlaştırılarak bitkisel karakter kazanmış hayvan figürüne dayanan kıvrık süsler olarak tanımlanmaktadır. 13.yüzyıl sonrası Anadolu Türk

---

[124] **A.e.**, s.101.
[125] Yeşim Aksoy, "Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan El Yazması Kur'an-ı Kerîm'ler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2011, s. 11.
[126] Özkeçeci, İ., Bilge, ş., **a.g.e.**, s. 72.
[127] Hatice Aksu, **a.g.m.**, s. 138.
[128] Birol, A.İ., Derman, F.Ç., **a.g.e.**, s. 65.
[129] Celal Esat Arseven, "Rûmî", **Sanat Ansiklopedisi**, C. IV, 1973, s. 1714 - 1715.
[130] Cahide Keskiner, "Süsleme Sanatlarında Rûmî", **Antika Dergisi**, C. XXXIV, Sayı: 2, İstanbul, 1988, s. 19.

Sanatı, İslam sanatıyla ortak paydaları daha da genişleyen bir tutum içine girmiş ve giderek bitkisel süslemeler ağırlık kazanmıştır. Rûmî motifi ise hayvansal kökenden uzaklaşıp lotus, şakayık, haşhaş bitkisi ve laleye benzerlik gösterirken antik dönemden ise akantus benzetmeleri görülür[131] (Alav, 2011: 36).

Rûmî motifi başlı başına bir tarz olup, çiçek veya bitkisel bezemeden ayrı gelişir. Temel olarak rûmî, bir yay içerisine yerleştirilen badem figüründen oluşur. Helezon ayırım yerlerine konan bu motif, yapılan bağlantı ile ikinci değişik bir şekil kazanır. Rûmî, serbest tasarımlar olarak düzenlendiği gibi çoğunlukla simetrik biçimde kurgulanır (Bolat, 2019: 32).

Çeşitliliği ve yorumuyla tezyinat tarihimizde yerini alan rûmîler, son derece akıcı, estetik çizgileri ve olgun görünümleri ile belirli kural ve kalıplar içinde düzenlenir.[132]

> "Desen içerisindeki işlevlerine göre incelendiğinde ise; kapalı formda olan, eseri paftalara ayırıp zeminde farklı renk kullanımını sağlayan rûmîlere "ayırma rûmî" denilir. Diğer tüm rûmî çeşitleri ayırma rûmî olarak çizilebilir. Simetrik bir şekli olup helezonlarda başlangıç yerini gösteren, desen içerisinde tepe noktalarına konulan rûmî motifine "tepelik", helezonların başlangıç ve bitiş noktalarında yer alan, desen içerisinde bağlayıcı özelliği sayesinde üç helezon çıkışı veren rûmîlere "ortabağ" ismi verilir. İri boyutta olan rûmî ya da herhangi başka bir motifin küçük boyda sade rûmîlerle süslenmiş çeşitlerine de "hurde rûmî", birbirine sarılmış üç yay helezon üzerine zarif ve basit rûmî motiflerinin çizilmiş olduğu, bordürlerde sınırlayıcı olarak kullanılan düzenlemelere "üç iplik rûmî" denilir [133]**(Şekil 3.1.15)**.
> Rûmîler desen içerisinde helezon kıvrımları üzerinde yer alır. Doluluk ve boşluk oranının önemli olduğu, iyi bir desen bilgisi gerektiren rûmîli kompozisyonlarda bitkisel helezonlar ve rûmî helezonlar girift fakat birbirinden bağımsız olarak çizilir. Bu şekilde tasarlanmış desenlere bazı kaynaklarda yanlış olarak "arabesk" denmektedir" **(Şekil 3.1.16)** (Alav, 2011: 37).

3.1.2.1.3.2.2. Tığlar

Kelime anlamı Farsça kılıç (tığ) demektir.[134] Özellikle tezhip sanatında yoğun olarak yapılmış kompozisyon ile zemin boşluğu arasında dengeyi sağlayan, farklı motiflerden meydana getirilen yardımcı süsleme elemanıdır. Tığlar desenin

---

[131] Selçuk Mülayim, **Değişimin Tanıkları**, İstanbul, 1999, s. 168-171.
[132] Özkeçeci, İ., Bilge, Ş., **a.g.e.**, s. 85
[133] Birol, A.İ., Derman, F.Ç., **a.g.e.**, s.183.
[134] Muhsine Akbaş ve diğerleri, **Tezhip Sanatında Tığ**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s. IX.

bitiminden itibaren başlar ve motifler büyükten küçüğe doğru incelerek son bulur. Ana tığlarda daha çeşitli ve detaylı motifler uygulanmış, ara tığlar ise sadedir. Tığlar dönemlerine ve ekollerine göre farklılıklar göstermektedir **(Şekil 3.1.17, 3.1.18)** (Alav, 2011: 43).

3.2. Cilt Sanatı

Ciltçilik, kitap sanatlarının en önemli kollarından biridir ve kitabın kâğıtlarını dağılmadan bir arada tutan, kitap kapağı olan, mushafların süslemesinde önemli bir yer tutmaktadır (Karakaş, 2020: 16). Kitap sanatları içinde önemli bir yere sahip olan ve "bir kitabın elbisesi" olarak nitelendirebileceğimiz cilt, bir yazma eseri elimize aldığımızda karşılaştığımız ilk üründür.[135]

Cilt kelimesi Türkçeye Arapçadan geçmiş olup deri demektir. Arapça'da "cild" kelimesinin anlamı, "Formları, kâğıtları birbirine dikilerek veya yapıştırarak kitap, defter, dergi ve benzerine geçirilen deri, bez veya kâğıtla kaplanmış kapak" olarak tanımlanmaktadır. Ancak literatürde "Bir mecmua veya kitabın kâğıtlarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapak." olarak bilinir.[136]

Kökeni Arapça'da deri manasına gelen bu ismin en uygun malzeme olarak bilinen deriden yapıldığı bilinmektedir (Arıtan, 1993: 551-557). Kitap kaplarına bu adın verilmesinin bir diğer nedeni, gerçek işlevi bedeni dış etkilerden korumak olan deri, bu kullanımıyla da bağlantılı olarak "koruma" görevini yerine getirdiği içindir.[137] Ciltleme işine "teclid", cilt görevini icra edenlere ise "mücellid- mücellit " (ciltçi) denir. [138]

Cilt ve ciltçiliğin tarihi çok eski devirlere kadar uzanmaktadır. Kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılanları saklamak için tahta kapaklar kullanıldığı ve bu tahta kapakların iki yanlarından iplerle bağlanarak bir çeşit cilt olarak kullanıldığı bilinmektedir[139]**(Resim 3.2.1)**. İlk cilt kapakları ahşaptan yapılmıştır **(Resim 3.2.2)**. Eski usulde papirüs üzerine levha şekliyle yazılan yazıları korumak için iki ince tahtayı delerek deliklerden geçirilen iplerle tutturularak cilt

[135] Hacer Kara, "Konya'da Üretilen Osmanlı Ciltleri", **Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 18, Konya, 2017, s. 161.
[136] Ali Serkander Demirkol, **a.g.t.**, s. 4.
[137] Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", **Osmanlı Uygarlığı**, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Renda, C. II, İstanbul, 2003, s. 841-866.
[138] Yasemin Bektaş Gözdaş, "Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan 19. Yüzyıla ait 5 adet Kur'ân-ı Kerîm'in kitap sanatları Bakımından İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları, Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2019, s.13.
[139] İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 1.

yapılmaktaymış (Alparslan, 1999: 239). Parşömenin kullanılmaya başlandığı dönemlerde ise parşömenler katlanarak şekiller haline getirilmiş ve daha sonra bunlar dikilerek ciltlenmiştir.[140]

Ciltçilik, tomar (rulo) şeklinde olan kitapların yerini Romalılar döneminde kâğıtları dikdörtgen şeklinde kesilmiş kodeksin (mushaf) almasıyla ortaya çıkmıştır Ele geçmiş en eski cilt kapakları 4. yüzyıla ait olup papirüs üzerine sade ve basit bir şekilde meşin kaplanarak yapılmışlardır **(Resim 3.2.3)** (Demirkol, 2019: 4).

Cilt ve ciltçiliğin gelişmesi ise ancak kâğıdın icadından sonra mümkün olabilmiştir.[141] Parşömenin kullanılması ve kâğıdın icadı ile gelişen süreçte daha düzenli hale gelmiştir (Alav, 2011: 56). Ahşabın yeri kalın papirüs, birkaç sayfanın birbirine yapıştırılması ve papirüsün bir deri tabakasıyla kaplanmasıyla değiştirildi. Kâğıt aynı zamanda birkaç kâğıt yaprağını birbirine yapıştırarak ve deri ile kaplayarak ciltleme için de kullanılmıştır. Yatay formda kullanılmış ve kitaplara onu koruyan bir Mikleb sağlanmıştır.[142] Daha sonra kitap kapağını güçlendirmek için tahta yerine preslenmiş kâğıt kullanılmış ve kâğıt endüstrisinin yaygınlaşmasından sonra kitap ve Kur'ân'ları deri ile ciltlemeye başlamışlardır. Süslemede çizim ve iç içe geçen çizgilerden oluşan motifler kullanılmıştır.[143]

Sanat özelliği taşıyan ilk örnekler ise 8-9. yüzyıllarda Mısır'daki Kıptîler ve Orta Asya'daki Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir ve bunların aralarında büyük benzerlikler olduğu ortaya çıkmıştır.[144] Orta Asya'da deri üzerine madeni kalıplarla süslenmiş en erken tarihli ciltlere ait parçalar Kara Hoço'daki Bin Buda mağaralarında bulunmuştur.

7. yüzyıla ait bu cilt parçaları Mani diniyle ilgili yazmalara aittir. Turfan'ın buluntularından Mani kitaplarının kapaklarına ilişkin değerlendirmeler,

---

[140] **A.e.**, s. 1.
[141] Özlem İnay, "Türk İslam Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2006, s. 6.
[142] Yahya Wahib Al-Jubouri, **Alkhat Walkitaba Fi Alhadara Alarabia**, 1.bs., Lübnan: Dar Al garb Al-İslami, 1994, s. 254.
[143] BKZ: Zaki Mohamed Hasan, **Alfunun El'iislamia**, Kahire, Alnahda Almısıriye Kütüphanesi, 1948, s. 14; aynı mlf, **Alfunun Aliraniye Fi Alasr El'islami**, Kahire, Mısır Kitap Evi Yayınevi, 1940, s. 142; Svendal, **Eski Çağlardan Günümüze Kitabın Tarihi**, Arap Basın Ajansı, 2021, s. 138; Al-Kalkaşendî, **Subh al-'aişa fi San'a Al-Anşa**, C. II, Kahire, Almatbaea Alamiriye, 1922, s. 480.
[144] Ali Serkander Demirkol, **a.g.t.**, s. 4.

tasarımlarının erken Orta Çağ'ın Doğu Hıristiyan ve İslami kitaplarında bulunanlara benzer olduğunu göstermektedir. Günümüze ulaşan bu kapak örneklerinin motifleri, tasarımları ve uygulamaları çağdaşlarıyla benzer deri işçiliğine dayanıyordu.[145] Bu ciltlerin üzerindeki benzemelerle Mısır'daki Kıptî ciltlerinin motifleri arasındaki benzerliğin o dönemde Orta Asya'da dolaşan misyoner Nastûrî papazların rolünden kaynaklandığı düşünülür. [146]

3.2.1. Memlükler Döneminde Cilt Sanatının Genel Özellikleri

Memlükler devrinde ilmî ve kültürel hayatın büyük ilerlemelere ulaştığını görüyoruz ve âlimler bu dönemi Mısır ve İslam dünyasında bilim, sanat ve medeniyet gelişimi çağı olarak görmektedirler.[147] İslami el yazmalarını ciltleme sanatı, 14. ve 15. yüzyıllar boyunca Memlük döneminde Mısır'daki gelişiminin zirvesine ulaştı, özellikle 15. yüzyılda geliştirildi. Bunu kanıtlayan ise bugün elimizde bulunan binlerce ciltli kitap ve nadiren ciltlenmemiş olan kitaplardır.[148]

Ciltlerdeki dekoratif unsurlar geometrik ve bitkisel motiflerdi.[149] En değerli el yazmaları ve Kur'ânlar yaldızlı süslemeler ve değerli deri ile yapılmıştır.[150] Memlükler devrinde kitapların ve Kur'ân-ı Kerîm'in üretilmesi, süslenmesi ve ciltlenmesinde Kahire şehri, İran başta olmak üzere İslam dünyasının her yerinden birçok sanatçı ve ciltçinin ilgisini çektikten sonra merkez olmuştur.[151] H. 9. yüzyılda

---

[145]Zsuzsanna Gulácsi, **Mediaeval Manichaean Book Art: a Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th century East Central Asia**, Brill, Leiden and Boston, 2005, s. 85.

[146] Müjgan Cunbur, "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları", **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Sayı: 46, Ankara, 1990, s. 168.

[147] Nasır Mansur İbrahim El-Kalavi, "Osmanlı döneminde cilt sanatı", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, Kahire, 2008, s. 235.

[148] Iyad Halid Al-Tabbaa, **Almakhtutat Al-Dımaşkia: Almakhtut Alearabi Munzu Alnaş'a Hataa Antişaruh Fi Bilad Alşaam: Dirasa Wa Muejam**, C. I, Suriye, wizarat alsakafa - alhayya aleama alsuriye lilkitab, 2009, s. 169-171.

[149] Zaki Mohamed Hasan, **a.g.e.**, 1948, s. 231.

[150] Ayman Fuad Sayed, **Alkitaab Alarabi Almakhtut W Eilm Almakhtutat**, C. I, Kahire, aldaar almisriye allubnaniye, 1997, s. 22.

[151] Hani Gad Al-Rab Al-Sayed Muhammad, "Dirasa Fi Alawamil Almutalafih Lilcalud Al'asariye Waturk Eilajiha Tatbikan Eala Baad Alnamazij Almukhtara", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 2007, s. 20.

Mısır ve Şam'da ciltçilik zirveye ulaşmıştır[152], Mısır ve Şam'da bu sanattaki liderliğin Timur dönemine kadar devam ettiğini görüyoruz.[153]

Bu dönemde cilt sanatının gelişmesini dolaylı olarak etkileyen birçok faktör vardır, bunların en önemlileri; Medrese, Hankah ve Cami gibi dini ve hayır kurumlarının çok sayıda olması gibi kültürel ve dini faktörlerdir.[154] Mısır'da Memlükler döneminde yaygın olan kültürel ve dini faaliyetin en önemli yönlerinden biri, kütüphanelerin dini ve hayır kurumlarına bağlanması ve planlamaları dahilinde onlar için kitaplıklar ya da raflar oluşturmaktı.[155] Bu kütüphaneler, bina sahibinin kitaplığında bulundurduğu kitaplarla birlikte, satın alınan veya kopyalanan kitaplarla devam etti.[156] Ayrıca kalede kraliyet kütüphanesi ve prens kütüphaneleri gibi birçok kütüphane vardı. Çoğu âlim ve müellif kitap toplamak ve edinmek için yarıştı. Bu kitaplar öldüklerinde servetleri arasında sayıldı.[157]

İslam medeniyetinin ulaştığı coğrafyalarda hazırlanan el yazmaları ve cilt örnekleri tarihi süreç içinde üretildiği bölgenin üslup ve anlayışına göre yapılmış, ayrıca o bölgenin ismini almıştır. Cilt sanatı teknik özelliklerinden çok kullanılan malzemelerine ve süslemelerine göre birbirlerinden ayrılmakta ve ortaya çıkan üsluplar ait oldukları kültür alanlarının adıyla anılmaktadır. Bu üsluplar kimi zaman birbirini etkilerken kimi zaman da kendi bölgesinin içinde kalmıştır.[158]

Memlük Üslubu; Mısır'da Memlüklerinin ortaya koydukları ve Arap üslubuyla karışmış bir üsluptur. Birçok yönü ile rûmî üsluba benzer. 15. yüzyıl ve 16. yüzyıl başlarında Osmanlı ciltlerinde de etkileri hissedilen bir üsluptur.

3.2.1.1. Memlük Dönemindeki Ciltçiler (Mücellidler)

[152] Abdul-latif İbrahim, "Jildat Mushaf Bidar Alkutub Almisriye", **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. XX, Kahire Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi, 1958, s. 90.
[153]Ali Cihad Zaher Al Hassani, "Fanu Altaclid Wamarahil Tatawurih Eind Almuslimin", **Yanabi` Dergisi**, Sayı: 9, H.1426, s. 122, (Çevrimiçi) https://elibrary.mediu.edu.my/books/2016/MEDIU01188_9.pdf, 25 Mart 2022.
[154]Siham Muhammed El-Mehdi Selim, "Taclid Alkutub Fi Mısır Fi Alasr Al-Mamluki", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 1974, s. 78.
[155]Ebu el-Hamad Mahmoud Fargali, "Kur'an-ı Kerîm arkeolojik çalışması", **Arkeoloji fakültesi Dergisi**, Sayı: 8, Kahire Üniversitesi Yayınları, 1997, s. 245.
[156]Munzir Hamidi Al-Hussein, "Maktabat Mısır Wabilad Al-Şam Fi Asr Al-Mamalik", Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Trablus, Lübnan. 2014, s.110.
[157] Nasır El-Kalavi, **a.g.t.**, s. 237.
[158]İsmet Binark,"Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", **Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-Bildiriler**, Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, s. 101.

> ""Teclid" (ciltleme) işini yapan ustalara ise "mücellid- mücellit" (ciltçi- cilt ustası) denilmektedir. Mücellitlerin sadece cilt yaptıkları düşünülmemelidir. Üzerinde minyatür, tezhip, ebru gibi sanatları barındıran kitapları yapan ustaların, bu sanat dalları ile ilgili bilgilerinin de olması icap ederdi. Bu açıdan bakılırsa cilt sanatının, farklı ve ayrı ayrı ustalık gerektiren geleneksel el sanatlarının tümünü bir arada bulunduran geniş bir sanat dalı olduğu görülecektir. Dolayısıyla ciltler sadece bir kitabı korumakla kalmayan, tüm bu sanat dallarını içinde bulundurup onların günümüze ulaşmasını sağlayan bir yazma eserin en önemli parçalarıdır."[159]

Mücellid, eseri kitap sanatı ile ilgili olan kitap ciltlerini, yani kapaklarını yapan İslam sanatçılarından biridir.[160] Diğer adıyla kitap ciltleyen, ciltçidir.[161]

Mücellidlerin kitabı zarar görmekten koruyacak cildi zarif bir biçimde ortaya koymak için olan büyük çabalarına rağmen, İslam toplumundaki konumu, musavvirler ve hattatlar kadar ilgi görmemiştir.

Tarihi kaynaklar Mısır'daki Memlük dönemine ait Mücellidlerden bazılarının ve diğer ülkelerdeki çağdaşlarının isimleri ve çevirileriyle doludur, ancak onlardan Mücellidler olarak bahsedilmemiştir, şiirleri veya edebiyatlarıyla ünlü olan âlimler veya tasavvuflar gibi diğer sıfatlarla bahsetmişlerdi. Mücellidlerin genellikle aynı zamanda müzehhip veya musavvir olmaları ve ciltler üzerinde imzaya nadiren rastlandığı için bu sanatın tüm ustalarını tesbit edebilmek mümkün değildir. [162]

3.2.1.1.1. Mücellidin Sıfatları

"Umdat-ül-Kitab" kitabının yazarı İbn Badis, Mücellidin Sıfatları hakkında şunları söylüyor: "Bu sanayinin öğrencisi, çabuk idrak, kalite, el çabukluğu, sükûnet, sabır, azim, basiret, duruş ve güzel ahlak sahibi olmalıdır". [163]

3.2.1.1.2. Memlük Döneminin En Meşhur Mücellidleri

[159] Hüseyin Gürsel Bilmiş, "Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2013, s. 47.
[160] Ernst Konnell, **Alfin el'islami**, Çev. Ahmed Musa, 2. bs, Beyrut, Dar Sader, 1966, s. 146.
[161]Hasan El-Başa, **el-Fünun'lİslamiyye ve'l-vezaif ale'l-asari'l-Arabiyye**, C. III, Dar Alnahda Alarabiya, 1966, s. 1023.
[162]Siham Muhammed El-Mehdi Selim, **Fanu Altaclid: Alfan Alarabii el'islamii**, C. III, Tunus, Almunazamat Alearabiye Liltarbiye Walsakafa Waleulum, 1997, s. 81-87.
[163] İbn Badis, **Umdat al-Kitab**, Ed. Najeeb Mile Al-Haravi, Issam Makiya, C. I, 1.bs., İran, İslam Araştırmaları Akademisi, H.1409, s. 98; aynı mlf, **Umdat al-Kitab**, Ed.Abd al-Sattar al-Halluji- Ali Zaki, Majalat Maehad Almakhtutat Alarabye, s. 157.

Hattattan farklı olarak mücellidlerin kitap sanatlarında eserlerinin üzerine isimlerini yazmakla nadiren ilgilendiklerini belirtmek isterim. Mücellidlerin isimleri Kur'ân'da veya başka kitaplarda geçmez.[164] Mücellidlerin çok eğitimli ve bilgili olduğu, çoğunun ilim talebeleri ve tasavvuf şeyhleri olduğu söylenebilir.[165] Özellikle Kur'ân'ın ciltlenmesinde, Hıristiyan kutsal kitaplarının kapaklarını taklit etmek için değerli deriler kullanılmıştır. [166]

Bazı mücellidlerin isimleri, Mısır Milli Kütüphanesinde ve Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde tutulan el yazmalarının kapaklarında yer almaktadır: İsmail, bahsi geçen müzede bir kitabın arka kapağına imzasını attığı yer, ve aynı müzede bir kitabın kapağına imzalanmış Amin veya Amini adlı başka bir ciltçi ve aynı müzede H. 7. yüzyılın ikinci yarısından H. 8. / M.14. ortalarına kadar uzanan Muhammed el-Şerif imzasını taşıyan bir cüz bulunmaktadır. Ardından emir Sargatmış (H.757) tarafından medrese üzerine vakfedilen cüz'ün ciltlerini ciltleyen Yassin ibn Yahya ve Hassan İbn Ali ibn Moin Al-Badr Al-Sunbatidir. Bunlar, elimize ulaşan eserlerine imza atan en ünlü mücellidlerdir.[167]

Sultan Hoşkadem döneminde Yaşbak min Mehdi el-Zahiri Çakmak[168] gibi bazı emirler kitaplarını ciltlediler ve es-Sahâvî, değerli kitapları alıp yazarak toplamaya ilgi duyduğunu ve H. 885 yılında vefat ettiğini söylemiştir. [169] Suriye'de, Sultan Çakmak döneminde çağdaş olan en ünlü Mücellidlerden biri, (H. 852/ M. 1448) Halep şehrinde bulunan Muhammed İbn İbrahim el-Ketbi mücellid'dir, ciltçilikte

---

[164] Muhammed Farraj Muhammed Muhammed El-Goul, "Majmueat Al-Masahif Al-Turkiye W Al-Maghribiye Almahfuza Bialmaktaba Almarkazia Bijamieat 'Um Alkura Bi Maka Almukarama, Dirasat 'Asariye Faniya Mukarana", yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 2014, s. 295.

[165] Siham Selim, **a.g.e.**, s. 87.

[166] El-Makrizi, **El-Hitat El-Makriziye: Al-Mavva'iz Wa'tibar Fi Zikr El-Hitat Wa'l-Asar**, 1. bs, Kahire, Madbouly küttüphanesi, 1998, s. 409.

[167]Hasan Mohamed Nour, "Alfunun Alzukhrufiye Fi Alasr Al'eyubii Wal Mamlukii Wama Yusiruhuma Fi Şark Wa Gharb Alalam el'iislamii", **Ders notları**, Sohag Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, Mısır, 2018-2019, s. 93. (Çevrimiçi)
https://staffsites.sohag-univ.edu.eg/uploads/336/1538397444%20-%20%D9%85%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%A9%20%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86%20%D8%B33%20%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D8%AE%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AF%D9%84%D8%A9.doc, 25 Eylül 2021.

[168] Siham Selim, **a.g.e.**, s. 81-87.

[169] **A.e.**, s. 164

ustaydı.[170] Ömer ibn Muhammed ibn İbrahim el-Ketbi (H.844 - M.1440) bu meslekte çalışanlardan biriydi. Yıpranmış Kur'ân-ı Kerîm'leri onarma konusunda tam bir tecrübeye sahip olan Muzaffer el-Ketbi ve el-Ketbi ailesi ciltleme alanındaki ünlü isimlerden biridir.[171] Al-Makdisi gibi bazı tarihçiler ciltleme mesleğinde çalıştılar.[172] Ancak tarihi kaynaklar, Memlükler devrine ait kitapları tercüme edilen 15 ciltçiden daha bahseder, ancak orijinal eserlerine ulaşamadık.[173]

Çalışma kataloğundaki örneklerde mücellidlerinin imzaları yoktur.

3.2.1.2. Form

Memlük döneminde, kapak ve kitabın süslemesi Kapağın bölünmesi açısından sabit bir biçim almıştır.[174] Kitabın Memlük dönemindeki kapağı üç önemli bölümden oluşuyordu: (**Şekil 3.2.1, 3.2.2, 3.2.3)**

1) Ön kapak

2) Arka kapak ve Sertâb

3) Mikleb

3.2.1.2.1. Cilt Bölümleri

3.2.1.2.1.1. Kapak

3.2.1.2.1.1.1. Alt ve Üst Kapak

Alt ve üst kapağın her biri "deffe" diye de adlandırılmıştır. Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve açılıp kapanır iki kanat şeklinde çift sayfalara "deffeteyn" adı verilmiştir. Sanatkârlar arasında ise deffeteyn, doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir.[175]

Klasik bir cilt, alt ve üst kapak, sırt veya dip, Sertâb, mikleb ve şîrâze bölümlerinden oluşur. Klasik kitap sanatlarında yazma eserin cildi ön kapak sağa, mikleble beraber arka kapak sola açılır. "Üst kapak", kitabın ön yüzünü örten, kitap

[170] Yahya Al-Jubouri, **a.g.e.**, s. 264.
[171] El-Sahavi, **Aldaw' Allaamie Li'ahl Alkarn Altaasie**, C. VI, Beyrut, Dar Al-Jeel, 1992, s. 115.
[172] Al-Makdisi, **Ahsan Altakasim Fi Maerifat Al'akalim**, Ed. Mohamed Amin El-Dennawi, 1.bs,, Dar Alkutub Aleilmiye, 2003, s. 22-34-100.
[173]Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 93.
[174]**A.e.**, s. 92-93.
[175] Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 10-11.

ele alındığında sağ tarafta olan kapağıdır. “Alt kapak”, kitabın arka yüzünü örten, kitabın solundaki kapağa denir.

Kapak kitapla ilgili olmasına rağmen bazı durumlarda kapak ile Kur’ân'ın aynı anda yapılmadığını veya kitabın iki kapağı arasında bulunan nüshaya ait olmadığını görmekteyiz. Bu durum sayesinde kapağın içerdiği kâğıdın boyutundan daha küçük veya daha büyük olup olmadığını kolayca belirleyebilir ve algılaması kolay olabilir. Ciltler kitabın bütününe zarar vermeden çıkarılabilen bir parçası olduğu için eski ciltlerin bir kısmı farklı dönemlerde ait oldukları eserlerden ayrılarak yerlerine yeni ciltler oluşturulmuştur **(Env no: 457, Kat. 14) , (Env no: 458, Kat. 15)** . Bu nedenle, bir el yazmasının tarihini belirlerken ve ait olduğu bölge araştırılırken bu özelliklerin dikkate alınması gerekir.[176]

Kapaklardaki bu değişiklik, el yazmasının üretildiği zaman civarında meydana gelmiş olabilir, önceden hazırlanmış içeriği zarar görmüş bir kapak kullanılarak yeni bir kitap için cilt haline getirilmiştir. Veya daha sonraki bir zamanda orijinal kapağın sık kullanımdan veya diğer nedenlerden dolayı hasar görmesiyle meydana gelmiş olabilir. Mücellidler, Kur’ân'ın tam ve eksiksiz nüshaları olması için geri kalanını bir araya toplayarak onu korumaya çalıştılar.

3.2.1.2.1.2. Mikleb

Kitabın ön kısmını örten miklebtir. Bu kısma "Mikleb" veya "Cilt Kanadı" da denir. Sol kapak üzerindedir.[177] Ucu genelde üçgen olup bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılır. Sertâbı tutarken kitap ile ön kapak arasına girer ve aynı zamanda okunmakta olan sayfayı tekrar bulabilmek için “müş‘ir” olarak kullanılır. Miklebin rahat hareket etmesini sağlar ve sayfa kenarlarını korur.[178]

[176] Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 2003, s. 841-866.
[177] Yılmaz Özcan, **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 243.
[178] Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. XII, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 305.

Müslümanların Mısır Kıptîlerinden aktardıkları söylenmektedir ve İslami bir yenilik olduğu da söylenmektedir. Müslümanlar Rönesans döneminde Batılılara onu öğretme avantajına sahip olmuşlardır.[179]

Kıptî ciltleri, miklebin varlığı ile ayırt edilir. Bu ciltler, alt kapağa eklenen beş taraflı bir dil ile ayırt edilir. Genellikle el yazmasının bu şekilde daha iyi bir arada tutulduğu düşünülür.[180] Bu mikleb İslami cilt sanatına da aktarılmıştır. Müslüman sanatçı, Kıptî el yazmalarında miklebi sağ taraf yerine sol tarafa yerleştirmiştir. [181]

Arap dilinde yazılan kitaplar, özellikle Memlük kitapları, Mikleb, önemli bir unsur haline geldiğinden bu tür kapakların kullanılmasıyla ayırt edilmiştir. Bu devirden gelen kitapların hiçbiri -nadir durumlar dışında- miklebten yoksun kalmamış ve büyük ihtimalle mikleb zamanla kaybolmuş olsa da orijinal kitapta mevcuttur.

3.2.1.2.1.3. Sertâb

Miklebi alt kapağa bağlayan ve miklebin hareket etmesini sağlayan sertâb kısmıdır. [182]

3.2.1.2.1.4. Sırt

Cildin üst ve alt kapağını birbirine bağlayan, kitabın yapraklarının birbirine dikim yerini örten, düz yüzeyli olan kısmına "sırt veya dip" denir. [183]

3.2.1.2.1.5. Şîrâze

> ""Şîrâze" (endbands-headbands) kitabın yapraklarını bir arada düzgün tutan bağ ve örgüdür[184] **(Resim 3.2.4)**. Ciltte formaları esasen şîrâze değil şîrâzenin altına atılan gizli kolonlar (gizli kolon ve şîrâze kolonu) tutar. Şîrâze sadece estetik olarak bu kolonların üstünü kapatır.[185] Şîrâzenin görevi kitap sayfalarının dip kısmından her iki ucunu bir arada tutmak ve formaların birbirinden ayrılıp dağılmasına engel olmaktır. Eski ciltlerin kapakları kopsa da bozulmamasının nedeni bu şîrâze örgülerdir.

---

[179] Muhammed Abdelaziz Marzouk, **El-Mushaf El-Şarif, dirasat tarikhiye faniye**, Kahire, alhayie almısıriye aleama lilkitab, 1975, s. 88.
[180] Hasan El-Başa, **Madkhal İla Alasar el-islamia**, Kahire, Dar Alnahda Alarabiye, 1990, s. 374.
[181] Richard Ettinghausen, "Dekoratif sanatlar ve fotoğrafçılık, karakterleri ve kapsamı", **World of Knowledge Dergisi**, C. I, 3.bs., Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi tarafından yayınlanan aylık bir kültürel kitap serisi, Kuveyt, İslam Mirası, s. 371.
[182] Yılmaz Özcan, **a.g.e.**, s. 249.
[183] Yılmaz Özcan, **a.g.m.**, s. 305.
[184] İsmet Binark, **a.g.e.**, s. 8.
[185]Gürcan Mavili, "Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler", **8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu-Bildiriler**, 2005, s. 287.

> Şîrâze el ile örülür, iki adet ince uzun iğne ve çeşitli örgülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişim (balmumu ile güçlendirilerek) kullanılır[186]"(Bilmiş, 2013: 43- 44).

Mısır Milli Kütüphanesin'deki yedi ciltte bağlantı dikiş yapıları not edildi: en yaygın düzenleme iki veya dört dikiş içindi, ancak üç, beş ve altı dikiş da kaydedildi.

Bu örnekler Memlükler döneminde dikiş yapılarının değişmediğini göstermektedir. Kullanılan iplik genellikle S-şekilli pamuk veya orta bükümlü ipekti; Mısır Milli Kütüphanesi koleksiyonunun ciltlerinde sadece bir Z-şekilli örnek bulunmuştur.[187]

3.2.1.2.1.6. Muhat

Kapakların kolaylıkla açılıp kapanmasını sağlamak için sırt ile kapaklar arasında bırakılan boşluğa "muhat payı" denmektedir (Özen, 1985: 11).

3.2.1.2.1.7. Dudak

Sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve mikleb boyunca bırakılan fazla kısma ise dudak denir.[188]

3.2.1.2.2. Cilt Yapımında Kullanılan Başlıca Malzemeler

Memlükler döneminde kitabın cildi, dış kapak tahta veya mukavvadan deri ile kaplanmıştır ve iç kapak yumuşak deriden yapılmıştır.

3.2.1.2.2.1. Deri

Deri büyük ve olgun hayvan gövdelerini kaplayan oldukça kalın, sert, dayanıklı ve esnek örtüdür. Kılı ve yünü giderilen hayvan derileri teknik yöntemlerle işlendikten sonra kullanıma elverişli hale getirilir. Hayvandan yüzülen ve tabakhanelerde işlenmeye hazır olan deriye ham deri, işlenmiş deriye de mâmül deri denir.[189]

---

[186]Engin Özdeniz, "Türk Cilt Sanatı", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 21, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1981, s. 16- 17.
[187]Ruth Barnes, **Indian Block-printed Textiles in Egypt: The Newberry Collection in the Ashmolean Museum in Oxford**, Vol. I, Oxford, 1997, pp. 48–51.
[188] Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 11.
[189] Hatice Tozun, Nadide Çınar, "Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXIX, Sayı: 2, 2020, s. 371, (Çevrimiçi) https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/791822, 24 Ekim 2021.

Türkçeye Arapçadan geçmiş olan cilt kavramı aynı zamanda "deri" manası taşımaktadır. Cilt kapaklarında en fazla kullanılan malzeme deridir. En fazla koyun, keçi ve ceylan derisi, nadiren de sığır derisi kullanılmıştır. Keçi derisi kullanılarak yapılan ciltlere "sahtiyan", koyun derisi kullanılarak üretilen ciltlere "meşin" adı verilmektedir.[190] Katalogdaki tüm Memlük örnekleri meşin derisindendir **(Kat. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27)** .

Derinin cilt yapımında çok kullanılan malzeme olmasının başlıca nedeni; esnek, yumuşak, dayanıklı bir malzeme olması ve üzerine çeşitli tekniklerde bezemelerin uygulanabilmesidir. Cilt için seçilen derinin boyanması, yıkanması, tıraşlanması ve kurutulması; kullanılan zamkların türü, deriyi kesme biçimi, kullanılan aletlerin cinsi belli kurallara bağlıdır. Bu şekilde tabaklanmış, kurallara uygun biçimlenmiş deriden yapılan cildin uzun ömürlü olması ve sanat değerinin artması sağlanmış olur[191] (Akgül, 2019: 16). Derinin sahip olacağı kalınlık kitabın ebatlarına göre farklılık gösterir. Dış kapakta kullanılacak olan deriler, iç kapakta kullanılanlara göre daha kalındır.[192]

Mısır Milli Kütüphanesi ciltlerinin birçoğunun deri folikülü desenlerinin mikroskobik incelemesi, kapaklarda keçi derisiyle tabaklanmış derinin kullanıldığını doğrulayabildi. Chicago'daki koleksiyonda yer alan cilt kapaklar için kullanılan deriler de incelendi: Dış kapakta keçi, iç kapakta ise koyun derisi kullanıldığı tespit edilmiştir. Koyun derisi keçi derisinden daha yumuşak ve daha gözenekli bir deri olduğundan blok baskı yapmak daha kolaydır. Blok baskılı deri iç kapaklar Memlük dönemi boyunca ciltlerde yaygın olarak bulunurlar[193] **(Resim 3.2.5)**.

3.2.1.2.2.2. Mukavva

"Arapçada "kuvvetlendirilmiş" anlamı taşıyan mukavva maddesi cilt üretiminde en sık kullanılan mâmüllerden biridir. İlk dönemlerde cilt yapımında tahta daha sık kullanılmış olmasına rağmen, zaman geçtikçe tahtanın yerini mukavva almıştır.

[190] İsmet Binark, **a.g.e.**, s.7.
[191] Zeren Tanındı, "Seçkin Bir Mevlevi'nin Tezhipli Kitapları." **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, hazırlayan Irvin C. Schick içinde, 513-536. İstanbul, Sabancı Üniversitesi, 2000, s. 532.
[192]Kemal Çığ, "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", **İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: 3, 1970, s. 244, (Çevrimiçi) https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34555/382070, 24 Ekim 2021.
[193] Alison Ohta, **op.cit.**, p. 99-100.

Mukavva, tahtaya göre daha kolay işlenebildiğinden cilt yapımında kullanımı daha yaygın hale gelmiştir" (Çakır, 2019: 10). Mukavvanın hazırlanışında; Mukavva kâğıtlarının, birinin suyu ötekinin tersine gelecek şekilde üst üste yapıştırılmasıyla ve muştayla dövülerek sıkıştırılmasıyla elde edilmiştir. Yapıştırma maddesi olarak kola kullanılmaktadır. Mukavva yapılırken tutkalın içine cildi kurtlanmaktan korumak amacıyla şap, boraks ve tütün suyu konulurdu.[194] Bu suretle hazırlanmış mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert ve dayanıklı olduğundan deforme olma ihtimali yoktur[195].

Al-Ghassani ve Süfyani'nin cilt kitaplarındaki mukavvayı hazırlama yöntemlerinin açıklamaları, mukavvanın tek yaprak yeni kullanılmamış kâğıttan yapıldığını gösteriyor gibi görünmüştür. Bununla birlikte, Mısır Milli Kütüphanesi Kur'ân koleksiyonundaki birkaç örnek, mukavvanın atılmış el yazması malzemeden yapıldığını gösterilmiştir. Macar Bilimler Akademisi'ndeki bir Memlük el yazmasının, kapakların restorasyonundan önce çekilmiş fotoğraflarla birlikte başka bir mukavva setinin incelenmesi, mukavvanın, atılmış el yazması malzeme üzerine yapıştırılan küçük yeni kâğıt şeritlerinden oluştuğunu ortaya çıkarılmıştır. Hiç şüphe yok ki kâğıt pahalı bir malzeme olarak görülmüştür [196] **(Resim 3.2.6)**.

3.2.1.2.2.3. İplik ve İbrişim

Kitabın yapraklarını birbirine tutturmak ve kâğıdın âharlı rengine uydurmak amacıyla ince sarı ipek iplik, kitabı daha da sağlamlaştırmak için sırtın, alt ve üst köşelerine yapılan şîrâzelerde ise genellikle renkli ibrişim kullanılmıştır (**Resim 3.2.7)** (Arıtan, 1993: 554).

3.2.1.2.2.4. Yapıştırıcılar

Iraklı tarihçi ve mücellid Al-Makdisi (H.375- M.589), kitap yapımında ve kâğıt ve deri yapıştırmada yapıştırıcı kullanıldığını keşfettiğinde Yemen'de olduğundan

[194] Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", **TDVİA**, C. VII, İstanbul, 1993, s. 554.
[195] Şener Küçüktepe, "Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu Osmanlı Dönemi (17-19. Yüzyıl) Deri Cilt Kapakları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2020, s. 54.
[196] G. K. Bosch,G. Carswell and G. Petherbridge, **Islamic Bindings and Bookmaking**, Chicago, 1981, p. 68.

bahsetmiştir; Mısır'da nişasta yaygınken Al-Makdisi, imalatla ilgili ilginç bir nottan da bahsetti; bu, kâğıtlar bir araya toplanıp birbirine yapıştırılmıştı.

M.10. yüzyılda her iki macun (hem çiriş[197] yapıştırıcı hem de nişasta) İslam dünyasında kullanılmıştır. Süfyani, kapağı yapıştırmak için bir yapıştırıcı olan "Arap zamkı'nı" üçüncü bir bitkisel ürün olarak ifade eder.

Böylece Al-Kalkaşendî'nin belirttiği gibi yapışkan maddeleri iki tipte sınırlandırmak mümkündür: Nişasta ve Kitre. Ancak Al-Makdisi, üçüncü tipin çiriş olduğunu belirtmiştir.[198]

3.2.1.2.2.4.1. Nişasta

Mısır'ın tarih öncesi çağlardan beri meşhur olduğu buğdaydan alınır. Hazırlanma şekli kısık ateşte pişirmektir. Hızlı yapışır ve beyazlığı kâğıdın rengiyle uyumludur.

3.2.1.2.2.4.2. Kitre

Yapışkan hale gelene kadar suda bekletilir. Hızlı bir şekilde yeşile dönüşüyor ve anında kullanılmazsa yapışmaz.

3.2.1.2.2.4.3. Çiriş

Bir tür zamk ve sadece kullanımda Şam ile sınırlı olduğu görülüyor.[199] Büyük ebatlı Kur'ân-ı Kerîm'lerde cildi yapıştırma işlemi için çiriş güçlü yapıştırıcı kullanılmış ama küçük kitaplarda nişasta kullanılmıştır.[200]

3.2.1.2.3. Memlük Cilt Sanatında Uygulanan Yapım Teknikleri

"En eski İslam kitap biçimleri, Hıristiyan öncülleri gibi papirüs ve parşömenden oluşurdu. Papirüsün yerini kâğıdın almasıyla birlikte cilt için kullanılan malzeme kâğıt oldu.[201] Kapaklar için de artık tahta ve parşömen yerine mukavvalar

---

[197]Asphodelus microcarpus (çirişotu), Batı ve Güney Anadolu' da yaygın, 1-1.5 m boyunda, çok yıllık otsu bir bitkidir. Yumrularında bol miktarda insülin bulunur. Kökleri toz edilip ıslatılır, çiriş adıyla yapıştırıcı olarak kullanılır.

[198] Said Ramazan Amin Mursi, "Dirasat Limasahif Lam Tunşar Min Ahd Alsultan Çakmak (H.842 - 857 / M.1438 - 1453) Fi Daw' Majmueat Mathaf Alfan Al'islami - Dirasa 'Asariye Faniye Mukarana", Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı, Kahire, 2017, s. 164.

[199] Nasır El-Kalavi, **a.g.t.**, s. 300.

[200]Zaki Muhammed Hasan, **a.g.e.**, 1948, s. 14; aynı mlf, **a.g.e.**, 1940, s.142; Svendal, **a.g.e.**, s. 138; Al-Kalkaşendî, **a.g.e.**, s. 480.

[201] Julian Raby-Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century: the foundation of an Ottoman court style**, Ed. T.Stanley, London, l'Association Internationale de Bibliophilie, 1993 s. 1.

kullanılmaya başlanacaktı[202]*.Yazma bir eser, formadan kitap haline kadar pek çok işlemden geçmektedir"* **(Şekil 3.2.4)** (Bilmiş, 2013: 45).

Cildin hazırlanması için formaların dikilerek kitap haline getirilmesi gerekir. Kitabın dikişi, ibrişimle yapılır. Fakat bu dikiş çok dayanıklı değildir (Akgül, 2019: 25). Yazma eserlerde kullanılan kâğıtların kalın olmasından dolayı formalar ilk olarak en fazla dörtlü ya da beşli derlenerek dikime hazır hale getirilirdi **(Şekil 3.2.5)** (Bilmiş, 2013: 45). Bunu sağlamlaştırmak için kitabın yanlarının dip kısımlarına gizli kolan atılmalıdır. Gizli kolonun üzerine şîrâze kolonu atılır ve buna da şîrâze örülür. Şîrâzesi tamamlandıktan sonra kitabın cildi yapılmaya başlanır. Yapılan cildin çeşidine göre, cilt kapağının hazırlanması çeşitli aşamalardan geçer. Öncelikli olarak cildin kapakları için gerekli olan mukavva hazırlanır ve kitabın kâğıda ölçüsü alınarak bu ölçü hazırlanan mukavvaya geçirilir.[203]

Mukavvalar, birinin suyu, diğerinin aksi yönüne gelecek biçimde, istenilen kalınlık elde edilinceye kadar üst üste yapıştırılan kâğıtlardan meydana gelir.[204] Kitabın ön ve arka kapaklarının ölçüsü alındıktan sonra, miklebin ölçüsü de arka (alt-sol) kapaktan alınarak çıkarılır.

Sertâbın ölçüsü ise değişkendir. Kapaklar ile kitabın toplam ölçüsü ne kadar ise ona göre bir Sertâb ölçüsü ayarlamak gerekir. Tüm bu ölçüler çıkarılıp mukavvalara aktarıldıktan sonra hazırlanacak eserin süsleme tekniğine göre kapak yapılır. Memlüklü tarzında yapılacak şemse ciltler için iki kat mukavva kullanılır. Mukavvanın biri kullanılacak kalıplara göre oyularak desen çıkartılacaktır. Bu oyulan mukavva diğerine yapıştırılıp kalıpların basılması için uygun bir gömme yüzey elde edilecektir. Daha sonra elde tıraşlanmış, ıslak halde cama gerilerek kurutulmuş sahtiyan ya da meşin, boncuk tutkal ya da hamur kola ile bu kapaklara yapıştırılıp üzerlerine kalıplar basılacaktır (Bilmiş, 2013: 46).

---

[202] Mehmet Ağaoğlu, **Persian Bookbindings of the Fifteenth Century**, University of Michigan, 1935, s. 2.

[203]Serap Akgül, "Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi'nde bulunan 18. Yüzyıla Ait Cilt Sanatı Örnekleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Mersin, 2019, s. 25.

[204] Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s. 841, a.mlf., "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", **P Sanat Dergisi**, İstanbul, Portakal Sanat Yayınları, 2004, s. 75.

Bu şekilde kalıpların üzerindeki desenler kapaklara çıkmış olur. Deri ile kaplanıp kalıpla desen verilmiş kapaklar, deri renginde bırakılır veya ezilmiş altınla süslenir. Bu şekilde kitaba takmaya hazır hale getirilen kapaklardan ilk önce üst, daha sonra alt kapak kitaba takılır (Akgül, 2019: 25).

Klasik Memlüklü ciltlerinde kalıplar; şemse, salbek, köşebentler ve mikleb şemsesidir. Ciltlerde kalıp olarak kartuş-pafta tabir edilen parçalar da kullanılacak ve ciltlerde böylelikle zengin bir bezeme elde edilecektir[205](Bilmiş, 2013: 46).

3.2.1.2.4. Memlük Ciltlerinin Türleri, Şekilleri, Boyutları ve Renkleri

En erken Memlük ciltleri 13. yüzyılın sonu ile 14. yüzyılın başlarına aittir. 13. yüzyıla gelindiğinde beşgen mikleb, mukavva kapaklar ve dikey format yerleşmişti. Bu, istisnasız tüm Memlük ciltlerinde bulunan yapı ve formattı. Cilt hacmine gelince, Memlükler döneminde büyük boyutlu kapaklar üretilmiştir.

3.2.1.2.4.1. Cilt Türleri

Memlük ciltleri, Kur'ân-ı Kerîm'i veya dini, bilimsel ve edebi kitapları kapsayan bir kapaktı. Çalışma kataloğunda 9 cilt Kur'ân-ı Kerîm ve 9 cilt dini, edebi ve bilimsel kitap bulunmaktadır.

Kur'ân-ı Kerîm ciltleri; **(Kat. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18)**.

Dini, edebi ve bilimsel kitap ciltleri; **(Kat. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27)**.

3.2.1.2.4.2. Cilt Şekilleri

İslami kitap üç biçim sahiptir, birinci form: Kareye yakın olan bir şekil. İkinci form: Sayfanın genişliğinin yüksekliğinden daha uzun olduğu form, sanat tarihçileri tarafından yatay mushaf veya gemi şeklinde mushaf olarak biliniyordu. Bu forma "İtalyan formu" da denir **(Kat. 14, 15 Resim 2.2.5, 2.2.6)**. Üçüncü şekilde, yükseklik genişlikten daha uzundur. Tarih kitaplarında "Fransızca formu " ile ifade edilir ve "Dikey Kur'ân" olarak bilinir. Eyyûbî ve Memlük dönemlerinde bilinen alışılmış şeklidir[206] **(Şekil 3.2.1)**. Katalogdaki diğer Memlük örnekleri dikeydir **(Kat. 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27)**.

[205] Gürcan Mavili, **a.g.m.**, s. 287.
[206] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 89,

3.2.1.2.4.3. Cilt Boyutları

Dikey formattaki erken dönem İslami cilt için, 12. ve 13. yüzyıllara ait Kayravan'dan 31 cilt ortalama 25.1 cm x 18.1 cm ve Marakeş'ten altı örnek ortalama 29 cm x 22 cm olarak ölçülmüştür.[207] Memlük dönemi cilt boyutları; bu ölçümlerden, ciltlerin çoğunluğunun 12. ve 13. yüzyıllarda Kayravan ve Marakeş'ten ciltler için kurulan ortalama boyuta karşılık geldiği görülmektedir.

Büyük hacimli Kur'ân-ı Kerîm'lerin üretiminin erken Memlük dönemine ait olduğu tahmin edilebilir. Büyük Kur'ân-ı Kerîmler üretimi Memlük döneminin sonuna kadar devam etti. Bununla birlikte, önemli etken, 60 santimetreden 1 metre yüksekliğe kadar ölçülen cilt sayısıdır.[208]

Memlük ciltlerinin çoğunluğu 25 cm x 17,5 cm, 35 cm x 25 cm ve 45 cm x 35 cm boyutlarındaydı ve bu da genel olarak devlet daireleri tarafından kullanılan ve kolayca bulunabilecek kâğıt boyutlarına tekabül ediyordu.

Çok büyük ciltlerin hepsi Kur'ân'ın kapaklarıydı **(Kat. 16 Resim 2.2.7)**. Ne yazık ki, var olan büyük el yazmalarının çoğunluğunun artık ciltleri yoktur ve Kahire'deki büyük boy Kur'ân el yazmalarının birçoğunun kapakları değiştirilmiştir.

3.2.1.2.4.4. Cilt Renkleri

Memlük ciltlerinde deri rengi olarak siyah ve kahverengi yanında vişne rengi deriye rastlanmaktadır.[209]

Kahverengi; Memlük döneminde kahverengi tonlarının yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir **(Kat. 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27)**.

Siyah; **(Kat. 10, 20, 23)**.

Vişne; **(Kat. 13)**.

3.2.1.3. Memlük Ciltleri Üzerindeki Süslemeler

3.2.1.3.1. Kapağın Bölümleri (Şekil 3.2.6)

3.2.1.3.1.1. Pervaz

---

[207] Georges Marçais and Louis Poinssot, **Objets kairouanais, IX au XIII siècle, Reliures, verreries et bronzes, bijoux**, Tunis, 1948, s. 127-156; Ricard, **a.g.e.**, pp. 109-127.
[208] Bernard O'Kane, "Monumentality in Mamluk and Mongol Art and Architecture", **Art History**, Vol. XIX, No. 4, 1996, pp. 459-522.
[209] Müjgan Cunbur, "Türklerde Cilt Sanatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, C. II, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992, s. 455.

Bu kısma "çerçeve" veya "bordür" de denir. İnce işçilik arz eden Memlük kitap ciltlerinde inceli-kalınlı, süslü-süssüz diye adlandırılan birkaç pervaz çeşidi vardır. Kapakların dış kenarlarını, şemse ve köşebentlerini çevrelerler. Geniş pervazlar bazen kendi içlerinde yuvarlak, beyzi, kare, dikdörtgen ve dilimli parçalara bölünürler. Bu bölümlerden her birine "kartuş" veya "pafta" denir. Paftalar yazı ve süslerle doldurulur. Yazılı olanlara "kitabe paftası" diğerlerine de "süs paftası" denir.

3.2.1.3.1.2. Zencerek

Zencerek kapağın dört tarafını ve en dışını çevirmektedir. Genellikle 4-5 mm genişliğindeki Zencerekler kullanılmaktadır. Daha geniş olanları bordür de yapılmaktadır. Bazı zamanlar iç içe 4-5 sıra bordür-Zencerek görülmektedir. Bu Zencerekler birbirlerinden kalın-ince cetveller ile ayrılmaktadır.[210]

3.2.1.3.1.3. Cetvel

Kapaktaki düz çizgilere denir. Cetvellerin aralarında kalan süssüz, dar boşluğa "Kuzu" denir.[211]

3.2.1.3.1.4. Köşebent

Zencerekler ile birleşik bir şekilde köşelerde bulunurlar. Kapağın dört köşesindeki iki yanı düz, içe bakan yanı dendanlı, dilimli olan süslü üçgen kısımdır. Bunlara "Köşe Bezemesi", "Köşe Çiçeği" ve "Kenar Şemsesi" de denmektedir.[212]

3.2.1.3.1.5. Şemse

Arapçada güneş manası taşıyan "şems" kavramından türetilmiştir. Klasik Memlük ciltlerinde genelde ortada yer alan ve tezyinata hâkim olan unsurdur. Şems'ten gelen bu biçim genellikle dikine ovaldır veya yuvarlaktır.[213] Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenirse bunlara "salbekli şemse" denilmektedir.[214] Bazı kapaklarda bordür, cetvel ve köşebentler bulunmaz. Yalnız şemse vardır. Kitap kaplarında genellikle şemse ile

[210] Ahmet Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", **Türkler**, C. VII, Ankara, 2002, s. 934.
[211] İlhan Özkeçeci, **a.g.e.**, s. 34.
[212] Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 5.
[213] Murat Belge, **Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 428.
[214] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984, s. 286.

köşebent arasındaki saha boş bırakılır. Bazı kitap kapları buraları süslü olanları da vardır. Fakat çok seyrek olarak yapılmıştır.[215]

3.2.1.3.1.6. Salbek

Şemselerin üst ve alt kısımlarına eklenen bir tezyini unsurdur. Şemselerden ayrı veya bitişik halde bulunabilmektedir. Salbekler genellikle Memlüklü dönemlerinde, yuvarlak şemseden ovala geçiş aşamasında kullanılmıştır. [216]

3.2.1.3.2. Cilt Sanatında Uygulanan Süsleme Teknikleri

El yazması bir eserin sanat değeri taşıması sadece sayfalarının mahiyetiyle ilgili değil, kabının yani cildinin de ustalıkla yapılmasıyla ilgilidir.[217]

Cilt süslemesinde kullanılan en başlıca aletler; kalıplar, mühre, fırça, bıçkı, cendere, ıstaka, ıstampa, falçata, mengene (basma makinesi), nevregân, bunlara ek olarak kör alet, yekşâh, teber, iğne, matkap, kumpas, kıskaç, bıçak, kerpeten, mukavva makası, pres, giyotin, çekiç, testere, tornavida, eğe, cetvel, pergel, trilin gibi birçok alet kullanılmaktadır (**Resim 3.2.8)**.

Cilt süslemesinde kullanılan en önemli aletler Kalıplardır. Motiflerin deri üzerine kabartma olarak çıkmasını sağlayan alete kalıp denilmektedir.[218] Cilt sanatında kullanılan kalıplar, ilk zamanlar demir ve tahta malzemeden yapılmışlardır (**Resim 3.2.9)**. Bu malzemeler daha sonra deriyi yırttığından sertleştirilmiş deri kullanılmaya başlanmıştır[219] (**Resim 3.2.10)**. Kalıp oluşturulurken, yapılacağı yerin büyüklüğüne göre deri parçaları kesilerek bunlar birbiri üstüne çirişle kat kat yapıştırılır ve üzerine muşta denilen bir aletle vurularak dövülmek suretiyle deri iyice sıkıştırılarak inceltilir.

Sonra bu kalıp üzerine çizilen desenler, nevregen denilen keskin bir oyma aletiyle, ciltte kabartma olacak kısımlar oyuk olmak üzere oyularak hazırlanır.[220]

Kalıplar kapak üzerindeki yerlerine göre "şemse kalıbı" ve "köşe kalıbı" gibi isimler almışlardır. Bazen şemse ve köşebentlerde miklep ve kapak içerisinde tek

[215] Mine Esiner Özen, **a.g.e.**, s. 5.
[216] Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, s. 935-937.
[217] Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", **Osmanlı Uygarlığı 2**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 841.
[218] Ahmet Saim Arıtan, **"Ciltçilik**", s. 554.
[219] Kemal Çığ, **a.g.e.**, s. 10.
[220] Celâl Esat Arseven, "Cild", **Sanat Aansiklopedisi**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 1983, s. 345.

parça kalıplar kullanılmış, daha küçük olan kalıplarsa zencerek, köşebent, şemse içinde ve Sertâbın süslenmesinde kullanılmıştır. Küçük kalıplar birer defa basıldığı gibi yan yana, alt alta ve üst üste basılıp zemini dolduracak şekilde uygulanmıştır. Bu kalıpların bazıları 5-6 mm çapında çok küçük parçalardan oluşurlar. Yuvarlak imza ve çiçek mühürleri bu boyuttadır. Yan yana gelerek zencereği oluşturan alete ise "zencerek çivisi" denir. Deri üzerine kızdırılarak bastırılan aletlere ise "kör alet[221]", "yekşah[222]" ve "teber[223]" gibi isimler verilmektedir (**Resim 3.2.11)**.

> "Deri üzerinde sıcaklığın tesiriyle meydana gelen renk değişikliğinden bu aletlerin kızdırılarak basılmak suretiyle kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Özellikle kapakların yüzündeki geometrik desenlerle iri rûmîler bu tür aletlerle yapılmıştır. Çünkü kapağın her tarafında kalıbın sağladığı intizamı görebilmek mümkün değildir; simetrik motiflerde bu farklılık daha da belirgindir. Söz konusu aletler cetvel çekmek, basit motiflerle örgü ve geçmeleri yapmak için tek başlarına kullanılmak üzere imal edilmekle birlikte çok defa birbirlerinin yerine de kullanılmışlardır"[224]**(Resim 3.2.12)**.

Bu kalıplar uzun süre bozulmadan korunmuş ve ihtiyaç duyuldukça yeniden kullanılmıştır.[225]

Bu dönem ciltlerinde dış kapakların yanı sıra iç kapakların da bezendiği görülür. Genellikle açık kahverengi ince tıraşlanmış derilerin kullanıldığı bu bölümlerde, geometrik bezemelerin yanı sıra daha çok bitkisel bezemeler büyük kalıplar ile soğuk baskı olarak yani kalıpların ısıtılarak deri üzerine basılması tekniğinde yapılmıştır. Isının etkisiyle deride farklı renk tonları oluşturulmuştur.[226]

Deri birkaç aşamadan geçerdi: Önce tabaklama, sonra imalat ve daha sonra dışarıdan ya kesilerek, oyularak, delinerek ya da baskı ile süslenmiştir. Cilt süslemesinde baskı, kakma ve boyama tekniklerinin kullanıldığı bilinmektedir.

3.2.1.3.2.1. Baskı Tekniği

[221]Kör alet; renksiz veya mühürsüz el olarak ısıtılmış makineler tarafından basılan çizimlerle süslemedir.
[222] Yekşah; Motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır.
[223] Teber; Ciltler üzerinde süslemeler yapmak için kullanılan, çelik ve demirden yapılmış sivri metal bir alettir.
[224] Ahmet Saim Arıtan, **Ciltçilik**, s. 554-555.
[225] Celâl Esat Arseven, **a.g.e.**, s. 345.
[226] Hüseyin Gürsel Bilmiş, **a.g.t.**, s. 56.

Bu teknikte kalıplarla veya küçük metal aletlerle yapılan iki çeşit uygulama vardır. Birincisinde motifler kalıba oyularak (dişi) işlenir ve baskı sonunda kabartma (erkek) olarak çıkmaları sağlanır (Arıtan, 1993: 555). Küçük motifler ise daha çok çekiçle vurularak çıkarılır. Baskı tekniğinde, desenler altın yaldızlanırsa "sıcak baskı"; desenler sade kalırsa, yaldızlanmazsa "soğuk baskı" adını almaktadır[227] (Küçüktepe, 2020: 55).

3.2.1.3.2.2. Kakma Tekniği

Varak altın veya biraz daha kalın düz levha halindeki altın, kuvvetli zamk sürülmüş deri üzerine konularak içi çukur, kenarları keskin yuvarlak bir metal aletle vurulmak suretiyle deriye çakılır. Bu teknikle süslenmiş örneklerde altın kaldırıldığı zaman deride izinin kaldığı görülür (Arıtan, 1993: 555).

3.2.1.3.2.3. Boyama Tekniği

Boyama tekniği ise ezilerek sıvı haline getirilmiş olan varak altının fırça ile deri üzerine sürülmesi ve kuruduktan sonra mühre ile parlatılması şeklinde uygulanmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Memlük ciltlerinde altının yanı sıra mavi boya da kullanılmıştır (Arıtan, 1993: 555). Daha sonraki dönemlerde Lâke tekniği tercih edilmiştir.[228] Halktan kişiler ciltçilikte uğraştılar, damgaları, kalıpları ve desenleri kendileri yapmaları imkânsızdı. Bunların arasında metalleri dökme ve kazma konusunda uzmanlar olmalıdır. El-Makrizi, H.9. yüzyılda Şam ve Kahire'de ressamların atölyelerinin bulunduğunu bahsetmiştir.[229]

3.2.1.3.3. Memlük Şemseli Ciltlerinde Uygulanan Süsleme Teknikleri

Deri ciltlerde uygulanan bütün üsluplarda klasik usul, şemseli cilt tarzıdır. Şemse cilt, deri üzerine yapılan motiflerin bezenme şekillerine göre isimlendirilir:

3.2.1.3.3.1. Soğuk Baskı Tekniği

[227] Ahmet Saim Arıtan, "Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubu Taşıyan Cild Kapakları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1992, s. 56.
[228] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 90.
[229] Said Mursi, **a.g.t.**, s. 175.

Kalıp doğrudan doğruya cildin üzerine basılacak olursa ‘soğuk şemse’ denilir ve bütün İslam ciltleri de 15.yüzyıla kadar bu şekilde yapılmıştır.[230] Motifler cildin derisi renginde bırakılır, kalıpla kabartma olarak işlenir ve ezilmiş altınla bezenmez[231] (Durmuş, 2019: 64-65).

Memlük ciltlerinde yaygın bir uygulama olan soğuk baskı kapak süslemeleri kullanılmıştır. Kıptî ciltlemesinden etkilendiği söyleniyor[232] **(Kat. 11 Resim 2.2.2, 2.2.2b) (Kat. 16 Resim 2.2.7a, 2.2.7e, 2.2.7f)** (**Kat. 18 , Kat. 19 Kat. 25)**.

3.2.1.3.3.2. Alttan Ayırma Cilt Tekniği

Cildin üzerindeki motiflerin zemini altın ile doldurularak motiflerin deri ile aynı renkte bırakılmasıyla yapılan süsleme tekniğidir.[233] **(Kat. 10 Resim 2.2.1, 2.2.1b) (Kat. 12 Resim 2.2.3, 2.2.3c, 2.2.3d) (Kat. 13 Resim 2.2.4a, 2.2.4b) (Kat. 15 Resim 2.2.6a, 2.2.6b) (Kat. 16 Resim 2.2.7a, 2.2.7e, 2.2.7f) (Kat. 23 Resim 2.2.14, 2.2.14b)** .

3.2.1.3.3.3. Üstten Ayırma Cilt Tekniği

Motiflerin zemini deri ile aynı renkte bırakılarak motiflerin altın ile boyanmasıyla yapılan süsleme tekniğidir[234] **(Kat. 13 Resim 2.2.4, 2.2.4c, 2.2.4d) (Kat. 14 Resim 2.2.5, 2.2.5a, 2.2.5b, 2.2.5c) (Kat. 15 Resim 2.2.6, 2.2.6c, 2.2.6d, 2.2.6e) (Kat. 16 Resim 2.2.7, 2.2.7b, 2.2.7j) (Kat. 17 Resim 2.2.8, 2.2.8a) (Kat. 20 Resim 2.2.11, 2.2.11a) (Kat. 21 Resim 2.2.12, 2.2.12a) (Kat. 22 Resim 2.2.13, 2.2.13a) (Kat. 23 Resim 2.2.14a) (Kat. 26 Resim 2.2.17, 2.2.17a) (Kat. 27 Resim 2.2.18, 2.2.18a)** .

3.2.1.3.3.4. Kât'ı (Müşebbek) Cilt Tekniği

Sözlükte “kesmek” anlamına gelen kât'ı; kâğıt, deri üzerine çizilmiş yazı ya da başka bir şekli oyup çıkararak başka bir kâğıt veya deriye yapıştırılarak yapılan sanattır. Kât'ı sanatında renkli, âharlı, ebrulu ve mühreli olan kâğıtlar kullanılır.[235]

---

[230] Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık San. A.ş. Basımevi, 1971, s.10.
[231] İsmet Binark , **a.g.e.**, s.11.; Celal Esat Arseven, **a.g.e.**, s.345.
[232] Julian Raby-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 7-8.
[233] İsmet Binark, **a.g.e.**, s.11.
[234] **A.e.**, s.11.
[235] Filiz Çağman, “Kât'ı”, **TDVİA**, C. XXV, Ankara, TDV Yayınları, 2002, s. 32.

Kât'ı sanatı daha çok iç kapaklarda karşımıza çıkar.[236] Kât'ı sanatında kâğıttan kesilip çıkarıldıktan sonra başka bir zemine yapıştırılan kısma "erkek oyma", içi oyulan kısma ise "dişi oyma" ismi verilmektedir.[237] Deri kesilir ve delinir, deri üzerinde bezeme belirlenir ve daha sonra keskin bir aletle delinir. Genelikle cilt kapakların iç yüzünde yer alan ve kapak mukavvası oyularak yapılan, madalyon biçiminde, eliptik bezeme öğesi.[238]

"İlk olarak 14. yüzyıl sonlarında görülmeye başlanan ve 15. yüzyıl Memlük ciltlerinde karakteristik olan, daha çok iç kapaklarda görülen, sonra dış kapaklara da uygulanan deri oyma (Kât'ı - Filigree) ciltler, bu dönem ciltlerinin ve cilt işçiliğinin nadir örneklerini oluşturmuştur[239]" (Bilmiş, 2013: 55).

Bu süsleme tekniği eski bir tekniktir ve Kıptî ciltlerinde 8. ve 9. yüzyıla tarihlenen parçaları üzerinde bulunur.[240] Memlük ciltlerinde 14. yüzyılın sonlarında kapakların süslenmesinde kullanılmıştır.[241] Genellikle şemse ve köşebentleri ile sınırlı olup, desenleri bitkisel süsleme içermektedir **(Kat. 13 Resim 2.2.4a, 2.2.4b, 2.2.4e) (Kat. 16 Resim 2.2.7e, 2.2.7f, 2.2.7g, 2.2.7h, 2.2.7i)**. Bu teknik, 15. yüzyılın sonlarına kadar daha sonraki örnekler bulunmadığından modası geçmiş gibi görünüyor. Bu teknik, Sultan Hoşkadem mushaf'ının kapağını süslemek için kullanılmıştır **(Resim 3.2.13)** .

3.2.1.3.4. Memlük Cildinin Genel Tasarımı

Deri ciltler dış ve iç kapak olmak üzere iki kısma ayrılır ve her biri bezelidir. Dış kapakta ortada şemse bulunur. "Şemse" Arapçada güneş anlamına gelen "Şems" kelimesinden gelmektedir. Hayat kaynağımız olan güneşin adının, bilgi kaynağı olan kitapların merkezindeki bezemeye verilmesi oldukça anlamlıdır **(Şekil 3.2.6)**. Şemseler dış kapaklara yapıldığı gibi iç kapaklara da yapılabilir (Bilmiş, 2013: 46).

---

[236] Ahmet Saim Arıtan, **a.g.m.**, 1993, s. 552.
[237] Gülbün Mesara, **Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Kât'ı)**, Ankara, T. İş Bankası Yayınları,1998 , s. 512.
[238] Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, bs. 21, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021, s. 218.
[239] Alison Ohta, "Filigree Bindings of the Mamluk Period", **Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World**, Vol. XXI, 2004, s. 267-276.
[240] Geoffrey D. Hobson, "Some early bindings and binder's tools", **The Library**, IV, 1939, pp. 210–211.
[241] Friedrich Sarre, **Islamic Bookbindings**, trans. F. D. O'Byrne, London, 1923, pp. 9.

Memlüklü ciltlerinde şemseler yuvarlak ve çoğunlukla geometrik iken, son Memlük dönemi ciltlerinde şemseler ovaldır. Şemseler, yuvarlaklarına da rastlanmakla birlikte çoğunlukla ovaldir.

Şemselerin iki ucundaki uzantılara "Salbek" denilmektedir. Kapakların dört köşesinde yer alan bezeme alanlarına ise "Köşebent" denilmiştir **(Kat. 16 Resim 2.2.7d)**. Şemse, salbek ve köşebent kompozisyonunu kenarlarda "Bordür Pervaz" (Kenar suyu) çevirir **(Kat. 16 Resim 2.2.7c)**. Bordür-Pervaz üzerindeki parçalara "Pafta-Kartuş" denir **(Kat. 10, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 Resim 2.2.1d, 2.2.3d, 2.2.4d, 2.2.6d, 2.2.6e, 2.2.12a, 2.2.13a, 2.2.14a, 2.2.15a, 2.2.16a, 2.2.17a, 2.2.18a)**. Kapakların kenarlarına çekilen cetvellerin araları "Zencerek" ile şekillendirilir[242] (**Resim 3.2.14) (Kat. 16 Resim 2.2.7b)**.

13. yüzyılda ve 14. yüzyılın başlarında, en yaygın cilt süsleme örnekleri, yıldız desenlerine dayanan veya düz deri zemin üzerine daire, rozet, yıldız ve geometrik rozet şekillerine dayanan baştan sona geometrik geçmeli desenlerden oluşuyordu. Bu şekillerin alanları genellikle karmaşık geometrik süsleme ile dolduruldu.

Memlük ciltlerin tasarımlarında, geometrik bezemenin yanı sıra rûmî ve palmetlerle oluşturulan bitkisel bezemenin uygulanmış olduğu belirlenmiştir. Kapaklarda daha çok açık kahve, koyu kahve, açık ve koyu kestane renkli derinin tercih edildiği görülür. Ciltlerde en çok meşin derisi kullanılmıştır.

Memlüklü ciltlerinde ön, arka kapaklarla sertâb ve mikleb tek bir parça deri üzerindedir. Ön ve arka kapaklarda aynı renk deri kullanılmışsa da bazı örneklerin ön ve arka kapaklarının bezeme tasarımları aynı değildir **(Kat. 14 Resim 2.2.5, 2.2.5c) (Kat. 15 Resim 2.2.6, 2.2.6c)**.

Mısır'daki erken Memlük ciltlerinde boya ve tezhip çok az rastlanır **(Kat. 11 Resim 2.2.2, 2.2.2b)**. Erken dönem Memlük ciltlerinde, koyu deri arka planı canlandırmak için altın varak idareli olarak kullanılmış ve 14. yüzyılın ortalarında tasarımın ana unsurlarını belirtmek için altın suyu kullanılmıştır. [243]

Memlük ciltlerinin kapaklarındaki süslemeler, özellikle dış kapaklarda baskı kalıpları veya küçük metal aletlerle yapılmıştır. Memlük ciltlerinde iç kapaklarda

[242] Gürcan Mavili, **a.g.m.**, s. 287; Müjgan Cunbur, **a.g.m.**, s. 168.
[243]Alison Ohta, **a.g.t.**, s. 255.

oyma (kât'ı) tekniğinde şemseler de görülmektedir **(Kat. 13 Resim 2.2.4a, 2.2.4b) (Kat. 15 Resim 2.2.6a, 2.2.6b) (Kat. 16 Resim 2.2.7e, 2.2.7f)**.

İlk Memlük ciltleri örneklerinde dış kapakların tamamını kaplayan geometrik bezemelerde kollu yıldızlar ve bunların uzantılarından oluşan açık ve kapalı yıldız formları tercih edilmiştir **(Kat. 19 Resim 2.2.10)**. Cilt kapaklarının dış kapak kompozisyonlarının bazılarını ise, Zencerek bordür, köşebent ve şemseler oluşturur **(Kat. 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 Resim 2.2.7, 2.2.12, 2.2.13, 2.2.14, 2.2.15, 2.2.16, 2.2.17, 2.2.18)** .

Memlük ciltlerinin birçoğunda şemse şekilleri ve köşebentlerinin desenleri oluşturmak için kullanılan bir teknik olan soğuk baskı tekniği de kullanılmıştır.

Bazen küçük kalıp ve aletlerle Kur'ân'dan ayetleri içeren sözler de dış kapaklara yazılmıştır **(Kat. 10, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 Resim 2.2.1d, 2.2.3d, 2.2.4d, 2.2.6d, 2.2.6e, 2.2.12a, 2.2.13a, 2.2.14a, 2.2.15a, 2.2.16a, 2.2.17a, 2.2.18a)**.

İç kapaklara da soğuk baskı tekniğinde kalıpla rûmîli ve geometrik geçmelerden oluşan bezemeler yapılmıştır[244] **(Kat. 17, 19, Resim 2.2.8b, 2.2.10a) (Resim 3.2.15, 3.2.16)**. Kalıplama ve baskı tekniğinin yanı sıra, dış ve iç kapakları süslemek için müşebbek tekniği de kullanılmıştır.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ciltlerin dekorasyonunda hem düz hem de dilimli oval şekilleri hâkimdir. Bu şekiller genellikle çiçek ve arabesk süslemelerle veya geçmeli dolgu sağlayan küçük aletlerle doldurulur. Geometrik geçmeli desenler kullanılmaya devam edilmiş ancak daha karmaşıktır.

15. yüzyılın sonlarında cilt sanatının gelişmesiyle bordürler, köşebentler ve şemse yapımında kullanılan büyük kalıplar üretilmiştir. Bu gelişme, el aletleriyle karmaşık tasarımlar oluşturma veya bir desen oluşturmak için bireysel küçük aletler kullanma gibi zaman alıcı eski yöntemlere başvurmadan, tüm bir dekoratif birimin tek bir baskıda uygulanmasını mümkün kılmış. Ancak küçük aletler hiçbir zaman tamamen terk edilmemiştir. Küçük aletlerle yapılan bordürler genellikle altın veya mavi boya ile çizilmiştir.

[244] Zeren Tanındı, **a.g.m.**, 2004, s. 77.

15. yüzyılın sonlarına ait ciltlerde, çeşitli ciltlerde varak altın kullanımına dikkat edilmelidir **TIEM 508 (Kat. 16 Resim 2.2.7)**. Memlük ciltlerinde altın varak mı yoksa sıvı altın mı kullanıldığı konusunda pek çok tartışma olmuştur, ancak Al-Ishbili ve Al-Ghassani özellikle altın varağa atıfta bulunmaktadır.

15. yüzyıldan itibaren Memlük ciltlerinde altınla beraber mavi renk boya çeşitlerinin kullanımına dikkat çekilir. Ciltlerde mavi boya kullanımının nazardan korunmak için kullanıldığını, bu nedenle dış kapaklarda mavinin kullanılmasının bu geleneğin bir devamı olabileceğini öne sürdü.

Mücellidlerin tüm küçük ayrıntılara dikkat ettiğini görüyoruz. Bazen mikleb, ön kapakla tamamen aynı motiflerle süslenmiştir **(Kat. 10, 13, 17, 18, 19 Resim 2.2.1b, 2.2.4c, 2.2.8a, 2.2.9, 2.2.10)** .

Kapak, yerleştirildiği binada bir kutu veya dolap içinde tutulsa bile sık dolaşıma girmesi nedeniyle genellikle el yazmasının kendisinden daha hızlı hasar gördüğünü ve bu nedenle, daha sonraki bir dönemde başka bir kapakla değiştirildiğini görüyoruz. Birçok Memlük Kur'ân'ının, orijinal kapağın zarar görmesiyle Kur'ân'a sonradan eklenen Osmanlıca kapaklar taşıdığını görüyoruz **(Env no: 226, Kat. 1) (Env no: 445, Kat. 2) (Env no: 450, Kat. 4, Resim 2.1.4h) (Env no: 533, Kat. 6)**.

H.9./M.15. yüzyıllarında ciltçilik endüstrisi Mısır'da Çerkes Memlük döneminde gelişmiştir. Bunun nedeni, sanatçıların ve ciltçilerin bir ülkeden diğerine taşınarak zanaatın incelik ve güzelliğine katkıda bulunmasıdır. Bunun sonucunda kitap ve kâğıt çarşıları ve dükkânları ortaya çıkmış, talebeler ve mutasavvıflar tarafından ciltçilik yapılmışlar.[245] Hiç şüphe yok ki Memlük mimarisinin sanatı ve süslemeleri kitap ve Kur'ân-ı Kerîm'i ciltleme sanatını etkilemiştir. Memlüklü ciltleriyle Memlüklü üslûbunu sürdüren ciltler incelendiğinde motiflerin zamanın ahşap, çini, taş, maden ve minyatür sanatlarındaki motiflerle büyük bir paralellik gösterdiği görülür[246] (**Resim 3.2.17)** .

Dilmli oval şemse şekli, Çerkes döneminde ve özellikle Sultan Çakmak döneminde Kur'ân ciltlerinin bezemelerinde yaygınmış **(Resim 3.2.18)**.

---

[245] Siham Selim, **a.g.t.**, s. 30.

[246]Ebu Salih Al-Alfi, **Alfanu Al'iislamiu 'Usuluh W Falsafatuh Wamadarisuh**, Kahire, Dar Almaearif, 1966, s. 252.

Çerkes döneminde şemsenin süslemeleri ya boyma tekniğiyle ya da alttan ayırma cilt tekniği ile yapılmıştır.[247]

Bize ulaşan ciltlerin çoğu Kur'ân'a aittir.[248] H 5. / M 11. yüzyıldan itibaren cildin yatay formu dikey olanla değiştirilmeye başlamıştır.[249] Bu tür erken dönem kitaplarına beşgen bir mikleb eklenmiştir.[250]

Bazen geometrik rozetler kullanılmıştır. Kapakların dekorasyonunda tek geometrik rozetin kullanımı çok yaygın görünmemektedir. [251]

Dış kapak, Sertâb ve mikleb kahverengi deriden yapılmıştır. İç kapak (Astar), hafif deriden yapılmıştır.[252]

3.2.1.3.5. Katalog Örneklerinin Cilt Tasarımları

13. yüzyılın ikinci yarısına kadar Memlüklerin yayıldığı bölgelerde ve Mağrip'te yapılan ciltlerde geometrik süsleme daha yaygındı.[253] Memlük dönemi cilt sanatının üç dönemine ayrılabilir:

Birinci dönem, Memlük döneminin başlangıcından H. 8. / 14. M yüzyılın ortalarına kadar uzanır. Elimize geçen tarihi kitap kapaklarının olmaması nedeniyle zayıf bir dönem. Süslemeleri ise dairesel alanlar ve eğri çizgiler gibi daha önce kullanılan öğelerin yeni öğelerin yaratılmasının bir devamıdır **(Kat. 15, Resim 2.2.6)**. H. 663 yılından başlayarak yıldız motifleri ciltte en tam halleriyle ortaya çıktı **(Kat. 19, Resim 2.2.10)** .

İkinci dönem, H. 9. / M. 15. yüzyılın ortalarına kadar uzanır ve bu sanatta gelişme ve refahın zirvesini temsil eder. Çok sayıda yıldız motifi, dilimli oval şemseleri, bitkisel motifleri ve örgülerle karakterize edilen bu dönemden birçok örnek bize gelmiş. Katalog örneklerinin çoğu bu döneme aittir **(Kat. 12, 14, 17, 18 Resim 2.2.3, 2.2.5, 2.2.8, 2.2.9)**.

---

[247] Siham Selim, **a.g.t.**, s. 64.
[248] Hasan El-Başa, **a.g.e.**, 1990, s. 287.
[249] Ayman Fuad Sayed, **a.g.e.**, 1997, s. 43.
[250] Hani Muhammad, **a.g.t.**, s. 21; Ayman Fuad Sayed, **a.g.e.**, 1997, s. 43.
[251] M.S Dimand, **Alfunun Al'islamiye**, Çev: Ahmed Muhamad Eisaa, Kahire, Dar Al Maarif, 1982, s. 86.
[252] Siham Selim, **a.g.e.**, s. 162.
[253] Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık**, Sayı: 4, 1990, s. 105.

Üçüncü dönem, H 9./M 15. yüzyılın ortalarından Memlük devletinin yıkılışına kadar uzanır: örnekleri azdır, ancak ilerleme, gelişme ve lüksün altın çağını temsil eder ve en iyi örneklerinden biri Çakmak, Kayıtbay ve Gavri sultanlarının birçok mimari yapılarına vakfettikleri cüzler grubudur. Bu dönemin ciltlerinde yıldız motifleri, oval şemseler, bitkisel ve geometrik motifler yer almaya devam etmiştir **(Kat. 16, Resim 2.2.7) (Kat. 21, Resim 2.2.12) (Kat. 23, Resim 2.2.14)**.

3.2.1.3.5.1. Şemseler

İncelenen ciltler üzerinde yer alan şemse tasarımları kendi içlerinde farklı yapıları itibariyle ayrılmaktadırlar. Şemseleri bu açıdan şu şekilde tasnif edilmiştir:

3.2.1.3.5.1.1. Yuvarlak Şemseler

14. yüzyılın başlarından Memlük ciltleri genellikle yuvarlak şemse ile süslenmiştir. Kapaklarda yuvarlak şemseler, dilimli yuvarlak şemse ve sade yuvarlak şemse olarak iki şekilde görülmüştür. Bu tür şemseler genellikle iç kısımda geometrik şekiller veya küçük aletlerle süslenmiştir. Dilimli yuvarlak şemselerin iç dekorasyonunda yıldız desenleri ve geometrik motifler kullanılarak geliştirilmiştir **(Kat. 18 Resim 2.2.9, 2.2.9a, 2.2.9b) (Şekil 3.2.7)**.

Mısır Milli Kütüphanesi'nde (Env no: 59) bulunan Sultan Hasan'ın Mushaf'ının ön kapağında yuvarlak bir şemse bulunmaktadır **(Resim 3.2.19)**.

Diğer bir örnek; Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde (Env no: 4014) Sultan Al-Zahir Abu Said Çakmak Kur'ân'ı cüzünün 9. cildi, miklebin ortasında dilimli yuvarlak şemse ile süslenmiştir. Şemsenin içi altı kollu bir yıldızla süslenmiştir **(Resim 3.2.20, 3.2.20a)**.

Bazı örneklerde dilimli yuvarlak şemseler her iki tarafından salbekler çıkmaktadır. Katalog 14'ün iç kapağı ve mikleb şemseleri dilimli yuvarlak desenli olumuştur **(Kat. 14 Resim 2.2.5a, 2.2.5b)**. Bu tür şemselere bir diğer örnek de TSMK'de (Env no: A.271/1) M.1386. tarihli "Ma'rifetü'l-Sünen ve'l-Ātâr'ın" el yazması bir nüshasının cildidir. İç içe geçmiş geometrik desenlerle dolu dilmli yuvarlak şemseleri, 14. yüzyıl ve 15. yüzyılın ilk yarısının ciltlerinin ana tasarımlarını oluşturmaktadır. Şemse yüzeyi altınlı noktalar ve zencerek motifleri ile doludur (**Resim 3.2.21)**.

Katalog 17'ün dış kapağı ve mikleb şemseleri dilimli yuvarlak desene sahiptir **(Kat. 17 Resim 2.2.8, 2.2.8a)**. Bu süslemeye benzer bir kapak, Sultan Çakmak dönemine ait Mukhtassar al-Nabī'nin bir nüshasının ön kapağıdır (**Resim 3.2.22)** .

3.2.1.3.5.1.2. Oval Şemseler

Al-Ishbili'ye göre, Mısır'ın klasik ciltleri, bir çeşit bitkisel motifle doldurulmuş oval şemseden oluşmalıdır[254] **(Kat. 10, 11, 12, 13, 14, 16, 21, 22, 23, 25, 26, 27)** .

Kapaklarda oval şemseler, dilimli oval şemse ve düz oval şemse olarak iki şekilde görülmüştür **(Şekil 3.2.8, 3.2.9)**. Ön ve arka kapaklarında bulunan dilimli oval şemseler genellikle çiçeklerle veya arabesklerle, miklebler ise yarım haçlı desenleriyle süslenmiştir **(Kat. 21, 22, 27 Resim 2.2.12, 2.2.13, 2.2.18)** .

Genelde oval şemselerin içini süslemesinde geometrik motifler kullanılmamıştır. Oval şemselerin içini süslemek için küçük aletler kullanılmıştır.

Hem dilimli hem de duz oval şemselerinin içindeki çiçek motifleri ve arabesklerle bezeme, Memlük döneminde cilt süslemenin gelişiminde belirgin bir değişimi temsil eder. Bu bezeme biçimi ilk olarak Sultan Hoşkadem döneminde ciltlerde ortaya çıkmış ve Kayitbay yönetiminde üretilmeye devam edilmiştir.

Bazı cilt örneklerinde "Dikey ve yatay eksen üzerine yerleştirilen palmetler" bezemesi vardır **(Kat. 10, Resim 2.2.1a) (Resim 3.2.23)**.

Chester Beatty Kütüphanesi, M. 1498 yılında Trablus hükümdarı İnal Bey'in adını taşıyan bir Kur'ân örneğini içermektedir. Bu Kur'ân'ın tezhibini Memlük üslubunun ilginç bir örneği olarak tanımlamıştır. Cildi de kalıp baskı tekniğinin önemli bir örneğidir **(Resim 3.2.24)**. Örgü bordür, Kansu Hamsmiyya Mushafın cildinde bulunan bordüre çok benzer **(TIEM 508) (Kat. 16, Resim 2.2.7)**. Kapağın ortasında, yaldızlı zemin üzerinde içleri iç içe palmetlerle doldurulmuş dilimli oval şemse yer almaktadır. Cilt yırtılmış, ancak daha önce nasıl göründüğünü gösteren bazı orijinal yaldızları vardır. Kapağın şemsesi yine Kansu Hamsmiyya'nın Mushafın cildinde bulunan şemseye çok benzer **(Kat. 12, 13, 14, 23, 26 Resim 2.2.3, 2.2.4, 2.2.5, 2.2.14, 2.2.17)** .

[254] Adam Gacek, "Ibn 'Abī Hamīdah's didactic poem for bookbinders", **Manuscripts of the Middle East**, Vol. VI, 1992, pp.42.

Hem dilimli hem de düz oval şemselerin iç kısımlarını süslemek için altın boya ile kaplanmış küçük aletler kullanılmıştır. Dilimli oval şemselerin iç süslemesinin bitkisel ve arabesk motiflerin kullanımıyla sınırlandırıldığı önceki örneklerden anlaşılmaktadır. Bu, şemse desenleri ile şemseler içini süslerken kullanılması gereken süsleme türü arasında açık bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Küçük salbekli dilimli oval şemseler, yalnızca 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlük ciltlerinde görülmektedir.

H.888/M.1483'te tamamlanan "el-Cevherü'l-naki fī al-redd 'alā Bayhaqī" adlı el yazması cildinden bir örneği bulunmaktadır. Salbekli şemse mavi bir çizgi ile çizilmiş ve köşebentleri, dikey ve yatay eksende yerleştirilen palmetlerle çeyrek haç şeklinde yapılmış ancak miklebin ortasında yarım haç ile süslenmiştir **(Resim 3.2.25) (Kat. 22, 27 Resim 2.2.13, 2.2.18)**.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde kalıp baskı tekniği ile yapılmış dilimli oval şemseye sahip bir cilt bulunmaktadır **(Kat. 25 Resim 2.2.16)**. Bu formun bir örneği Topkapı kolleksiyonunda kalıp baskı tekniği ile yapılmış bir Türkmen cildinde bulunmaktadır (**Resim 3.2.26)** .

Ciltçiliğin altın çağı olarak kabul edilen H. 9. yüzyılın ortalarından itibaren bazı örnekler günümüze ulaşmıştır.Bu örnekler, Memlükler döneminde önemli bir tarihe sahip sultanlar tarafından vakfedilmiş olmaları ile ayırt edilirler[255] **(Kat. 11 Resim 2.2.2, 2.2.2b)** .

O döneme ait ciltlerden bir örnek, Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde, Sultan El-Zahir Ebu Said Çakmak Mushafın kapağı,(Env no: 18075), kapak ebadı 40 cm X 30 cm, mikleb ebadı 39 cm X 10 cm, kapak İyi durumdadır.[256] (**Resim 3.2.20, 3.2.20a)** . Cildin sağ kapağının ortasında baskı tekniği ile yapılmış siyah bir dilimli oval şemse yer almaktadır. [257] Mikleb aynı baskı tekniği ile yapılmıştır.[258]

3.2.1.3.5.1.3. Haç Şeklinde Yapılmış Şemseler

[255] Siham Selim, **a.g.t.**, s. 61.
[256] Said Mursi, **a.g.t.**, s. 29.
[257] Ebu Salih Al-Alfi, **a.g.e.**, s. 229.
[258] Siham Selim, **a.g.t.** s. 63.

"Haç" deseni, ayırt edici dört dilimli bir desene sahip ciltleri ifade etmek için kullanılır[259] **(Şekil 3.2.10)**.

Haç şeklindeki şemse, 14. yüzyılın sonundan itibaren İran ciltlerinde ve 1450'lerden itibaren Osmanlı ciltlerinde yer almaktadır. Ancak 15. yüzyılın ikinci yarısında ise Memlük ciltlerinde görülmektedir.[260] Küçük gamalı haçların tek bir unsur olarak kullanılması da dikkat çekicidir.

Tam haç şeklindeki şemse, Memlük ciltlerinin dış kapaklarında nadiren kullanılmış ve miklebler genellikle dikey olarak kesilmiş yarım haçlı desenine sahiptir **(Kat. 20, 21, 22, 24, 27 Resim 2.2.11, 2.2.12, 2.2.13, 2.2.15, 2.2.18)**.

Diğer örneklerde, kapaklardaki dilimli oval şemselere eşlik eden köşebentlerde çeyrek haç deseninin kullanıldığı görülmektedir **(Kat. 10 Resim 2.2.1, 2.2.1b) (Kat. 13 Resim 2.2.4a, 2.2.4b, 2.2.4e) (Kat. 16 Resim 2.2.7e, 2.2.7f) (Kat. 21 Resim 2.2.12) (Kat. 23 Resim 2.2.14) (Kat. 24 Resim 2.2.15)** .

Bir cilt, H.910 / M.1504'te tamamlanan Mecmū'a min et-tārīkh min awwal ādam 'aleyhi al-salām ilā ākhir devlet al-melik Nâsır Ferec bin Berkuk adlı el yazmasını içerir **(Resim 3.2.27)**. Köşebentleri, dikey ve yatay eksende yerleştirilen palmetlerle çeyrek haç şeklinde yapılmıştır. Bu cildin şemsesi, kat. 21'ye benzer **(Kat. 21, Resim 2.2.12)**.

Kapaklarda yarım haçlı deseninin kullanılması ve tam haçlı deseninden kaçınılması tercih edilmiştir. Memlük ciltlerinde kullanılan dikey ve yatay eksene yerleştirilen palmetlerinin birçoğunun haç desenleri olmasına rağmen, Memlük ciltlerinde tam haç deseninin kullanılması Hıristiyan çağrışımları nedeniyle reddedilmiş olabilir **(Kat. 20 Resim 2.2.11) (Kat. 24 Resim 2.2.15) (Resim 3.2.28)**.

3.2.1.3.5.2. Yıldız Desenleri

Memlük ciltlerinde çeşitli geometrik düzenlemelerde karmaşık yıldız desenleri bulunur. Birden çok yıldız deseni, bir dizi ikincil daireyle kesişen tek bir daire

[259] Yuka Kadoi, **Islamic Chinoiserie: the Art of Mongol Iran**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, p. 32.
[260] A. Sakisian, "La reliure dans la Perse occidentale, sous les Mongols, au XIVe siècle au début du XVe siècle", **Ars Islamica**, I , 1934, pp.184.

tarafından oluşturulur.[261] En eski İslami yıldız motifleri, bir daire etrafında eşit olarak dağılmış bir dizi noktadan türetilen çokgen bir yıldız yapısına dayanıyordu; bu sayede merkezdeki boşluk, bir yıldız motifi oluşturmak üzere kesişen iki düzenli çokgen üretilmiş[262] **(Kat. 15, Resim 2.2.6) (Şekil 3.2.11)**.

14. yüzyıla ait Memlük ciltlerinde bulunan en yaygın desenler, on iki kollu yıldızlara dayanmaktadır **(Kat. 19, Resim 2.2.10)**.

Broug'un açıkladığı gibi, tüm yıldız desenleri yukarıda açıklanan yöntemle oluşturulmamıştır[263] **(Şekil 3.2.12)**.

Lee, geometrik rozetin ayrı bir motif olarak kullanıldığına dair en eski örnek H.367/M.978 tarihli Özbekistan Tim'deki Arap-Ata türbesinde bulunduğunu belirtmektedir **(Şekil 3.2.13)**. Daha sonra Geometrik rozetin altı, sekiz, on ve on iki kollu vardır.[264] Bu örnekte Merkezi yıldız alanı tamamen altın noktalarla doludur **(Kat. 19, Resim 2.2.10)**.

On iki kollu yıldızların süslemesi, 15. yüzyılın ortalarına kadar sürmüş. Bunun bir örneği, 2 Zilhicce H. 856/ 14 Aralık M. 1452 tarihli "İkâmü'l-merjân fî ahkâm el-Cân'ın" nüshasının cildidir. Merkezi on iki kollu yıldız alanı tamamen altın noktalarla doludur **(Resim 3.2.29)**.

3.2.1.3.5.3. Dış Kapağın Süslemeleri

Memlük döneminde ciltlerin dış kapakları alet ve kalıplarla tüm yüzeyi kaplayan geometrik desenler veya kollu yıldızlarla süslenmiştir **(Kat. 15, 17, 19 Resim 2.2.6, 2.2.8, 2.2.10) (Resim 3.2.29, 3.2.30)**. Bazı Memlük ciltlerinde kapaklar yuvarlak veya oval şemseler ve köşebentlerle düzenlenmiştir. Bu şemselerin ve köşebentlerin içi geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir **(Kat. 10, 12, 13, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27 Resim 2.2.1, 2.2.3, 2.2.4, 2.2.7, 2.2.9, 2.2.11, 2.2.12, 2.2.13, 2.2.14, 2.2.16, 2.2.17, 2.2.18)**. Cildin süslemesi, sadece kitabın dış kapağı ve miklebi ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda zarif süslemelerle süslenmiş kapağın iç kısmına kadar uzanmıştır. Sanatçılar, geometrik motifler ve bitki dalları yapımında küçük bir

[261] Gülru Necipoğlu, **The Topkapı Scroll- Geometry and Ornament in Islamic Architecture**, Santa Monica,1995, pp.104–105.
[262]Anthony. J. Lee, "Islamic Star Patterns", **Muqarnas**, Vol. IV, 1987, pp.183.
[263] Broug, **Islamic Geometric Patterns**, London, n.d. p.9.
[264] Lee, **op.cit.**, p. 188-189.

aletle baskı veya oyma tekniğini kullanmışlardır. Memlük ciltlerinin bir diğer özelliği de dış kapaklarında cildin adının, Kur'ân'dan bazı ayetlerin veya Allah'a şükran ifade eden kelimelerin basılmış olmasıdır.[265]

Merkezde yer alan şemseler oval ya da yuvarlak formdadır. Bordür, köşebent ve şemse yüzeylerinin bezemesinde genellikle örgülü geçmelerden oluşan şeritler, altı veya sekiz yapraklı rozet formunda mühür kalıpların baskısıyla yapılan kıvrık dallar üzerindeki rûmîlerle oluşturulan bitkisel veya geometrik motiflerle bezelidir.[266]

3.2.1.3.5.4. İç Kapağın Süslemeleri

Memlük ciltleri arasında, iç kapakları oyma motifli, şemse ve köşebentli örnekler en ilginç ve diğer İslam çevrelerinde benzeri olmayan ciltler de bulunur.[267] 15. yüzyılda ciltçiler bazı değerli ciltler üretmişler ve cildin iç kısımlarına ve mikleblerine olan özenleri, ciltlerin dış kısmına gösterdikleri büyük özen ve dikkatten daha az değildi. Yani süsleme, kitabın veya Kur'ân'ın dış kapağı ile sınırlı kalmayıp, iç kapağa ve hatta en zarif süslemelerle süslenmiş sertâba ve miklebe kadar uzanmıştır **(Kat. 13, 14, 15, 16 Resim 2.2.4a, 2.2.4b, 2.2.5a, 2.2.5b, 2.2.6a, 2.2.6b, 2.2.7e, 2.2.7f)**. İç kapakların süslemelerine gelince, bunlar tek bir tasarımla sınırlı kalmamış, aksine farklı süslemelere sahip olmuştur **(Kat. 10, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 Resim 2.2.1a, 2.2.3a, 2.2.3b)**.

Memlük ciltlerinin iç kapakları, kullanılan teknik ve bezeme çeşitliliği bakımından büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Bu dönemde bazı kapak içlerinin yapılışında da değişik bir teknik uygulanmıştır. Memlük ciltlerinin iç kapaklarında baskı tekniği kullanılmıştır. Desenlerin çoğu kalabalık yaprak, arabesk veya palmet, lotus ve çiçek desenleridir. Sadece 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar olan Memlük ciltlerinde bulunurlar. Grohmann, 10. yüzyıla tarihlenen Kıptî kâğıtlarının bezemelerinde baskı tekniğinin kullanıldığını göstermiştir. 13. yüzyılın ortaları ve 14. yüzyılın sonlarına tarihlenen Mısır'da üretilen bazı baskılı tekstillerin desenleri, Memlük ciltlerinin iç kapaklarındaki desenlerle benzerlik göstermektedir.

---

[265] Özlem inay, **a.g.t.**, s. 6.
[266] Şener Küçüktepe, **a.g.t.**, s. 19-20.
[267] Zeliha Alav, **a.g.t.**, s. 75.

Diğer bir süsleme tekniğinde ise iç kapakların süslemesinde küçük aletler kullanılmıştır. M.1491 tarihli bir cildin iç kapağının yuvarlak kısmında bu teknik kullanılmıştır **(Resim 3.2.31)**. Kalıplı baskı iç kapakların örnekleri azdır, bu teknik, Memlük döneminde yaygın olarak kullanılmamıştır **(Kat. 12, Resim 2.2.3a, 2.2.3b)**. Memlük mücellidlerinin kalıplı baskı yerine küçük aletlerle süslemeyi tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Memlük ciltlerinin iç kapaklarını süslemek için kullanılan baskı tekniği en yaygın tekniktir. Kalıpla bitkisel motifler uygulanmıştır. Deri ile kaplı iç kapakların ısıtılmış blok kalıplarla yapılmış kabartma bezemesini ise, genellikle rûmîler, palmetler ve düğümlenen dallar oluşturur.[268] Cildin iç kısmında bitkisel motifler, özellikle arabeskler yaygın olarak kullanılmıştır **(Kat. 17, 19 Resim 2.2.8b, 2.2.10a)** İç kapaklarda arabesk motiflerle süslenmiş örnekler; Bir cüzün 20. cildi Mısır milli kütüphanesinde Env. No: 61, Sargatmış medresesinden nakledilmiştir. Mikleb ve iç kapak İran ve Irak Kur'ân'ının özelliklerini taşır[269] **(Resim 3.2.16)**.

Londra'daki Nasır Halili Koleksiyonu'nda Memlük dönemine ait nadide bir Kur'ân-ı Kerim cildi bulunmaktadır (**Resim 3.2.15)**. Kur'ân'ın kapağının iç kısmında kuş ve hayvan tasvirleriyle süslenmiştir. Bu kapağın ilk başta bu Kur'ân için yapılmamış, ama hasar gördüğünde ona nakledildiğini anlaşılmaktadır. Belki de kapağın içi, dini olmayan bir kitapta kullanılmak üzere tasarlanmıştı, fakat gerektiğinde bu Kur'ân için kullanılmıştır.

Bazen de dönemin kumaşları kullanılmış, ancak hızla bozuldukları için günümüze çok azı kalmıştır.[270]

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Emir Kansu Hamsmiyya'ın büyük hacimli bir Kur'ân-ı Kerimi Memlük dönemindeki müşebbek tekniğinin en güzel örneğidir **(Kat. 16, Resim 2.2.7e, 2.2.7f)**.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bir diğer cilt ise Müşebbek tekniğinde iç kapaklara sahip olup, sarı-yeşil mukavva zemin üzerine siyah arabesklerle bezenmiştir **(Kat. 13, Resim 2.2.4a, 2.2.4b)**.

---

[268] Şener Küçüktepe, **a.g.t.**, s. 19-20.
[269] Şirin El-Metini, **a.g.t.**, s. 69-72.
[270] Özlem inay, **a.g.t.**, s. 6.

Ancak Müşebbek Tekniği, 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar başka bir örnek bulunmadığından sürdürülmediği görülmektedir. [271]

3.2.1.3.5.5. Mikleb Süslemesi

Miklebler, Memlük döneminin cilt kapaklarında genellikle yer almıştır. Mikleb, kapakların dış kısmı gibi şemselerle süslenmiş ve süslemesinde tezhip, boyama ve baskı gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır.[272] Miklebler genellikle aynı kapakların tasarımlarıyla süslenir, ancak bazı örneklerde tamamen farklıdırlar. Örneği; kapak, on köşeli yıldıza dayalı geometrik geçmeli bir tasarıma sahipken, mikleb arabesk süsleme ile süslenmiştir **(Resim 3.2.30) (Kat. 14 Resim 2.2.5c)** .

3.2.1.3.5.6. Sertâb Süslemesi

Alt kapağın kenarı ile miklebi birleştiren kısım olan Sertâb, ilk devirlerde genellikle boş bırakılmış **(Kat. 18, 19 Resim 2.2.9, 2.10)**, ancak sonradan süslenmiştir. Sertâb, geometrik ve bitkisel motifler ve yazıtlar dahil olmak üzere çeşitli süslemelere sahiptir[273] ve bazen bu kısımdaki kitabın adı altın varak veya altın su ile yazılmıştır **(Kat. 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 26, 27 Resim 2.2.3d, 2.2.4d, 2.2.5c, 2.2.6d, 2.2.7j, 2.2.11a, 2.2.12a, 2.2.13a, 2.2.14a, 2.2.17a, 2.2.18a)**. Bazen el yazmasının başlığı veya Kur'ân-ı Kerîm'den ayetler bu bölümde bulunur[274] **(Kat. 10, 11, 24, 25 Resim 2.2.1d, 2.2.2b, 2.2.15a, 2.2.16a)**.

Bazı Memlük ciltlerinde sertâb'ın içi süslenmemiştir **(Kat. 10, 11 Resim 2.2.1c, 2.2.2c)**. Bazı örneklerde sertâb'ın içi süslenmiştir **(Kat. 12, 13, 14, 15 Resim 2.2.3b, 2.2.4b, 2.2.5b, 2.2.6b)**.

Bazı isimler de varmış **(Kat. 16 Resim 2.2.7h, 2.2.7i)**.

3.2.1.3.5.7. Sırt Süslemesi

Memlük ciltlerinde sırt daima düzdür.[275] Memlüklü kitaplarında bu kısım bezemesizdir.[276] Ama süslü bir sırt örneği vardır **(Kat. 15 Resim 2.2.6e)**.

---

[271] Raby and Tanındı, **op.cit.**, p. 164.
[272]Siham Selim, **a.g.t.**, s. 64.
[273] Nawar Sami Muhammed, **Fanu Sinaeat Almakhtut Alfarisii**, 1.bs., İskenderiye, Dar Al-Wafaa, 2002, s. 98.
[274] Siham Selim, **a.g.t.**, s. 37.
[275] Şener Küçüktepe, **a.g.t.**, s. 19-20.
[276] Yılmaz Özcan, **a.g.m.**, s. 305.

3.3. Seramik Sanatı

Su ile hamur haline getirilen killi, şamotlu vs. topraktan yapılıp fırında pişirilmek suretiyle sertleştirilen, çanak, çömlek ve bu gibi kap kacağa seramik denir.[277] Seramik dayanıklı bir malzemedir ve yıllarca bozulmadan kalabilmektedir. Seramik, insanların ihtiyaçlarını karşılaması açısından önemli bir yere sahip olmuş ve farklı dönemlerde farklı biçim, teknik ve süsleme ile üretilmiştir. Üretilen bu seramiklerde bitkisel, geometrik, yazı, insan ve hayvan figürleri kullanılmıştır.[278] Kuşkusuz her dönemin kendine has özellikleri ve simgeleri vardır. Yüzeyindeki simgeler ve motifler bize tarihsel sürecin hangi diliminde yapıldığı, nerede ve kime ait olduğuna dair bilgileri sunmaktadır. [279]

İnsanlık tarihinin önemli keşiflerinden biri olan seramik, sanat, bilim ve teknoloji gibi alanlarda her zaman önemli bir malzeme olmuştur. Tarihsel bulgulara ve insanlığın ilk izlerine ışık tutmasının yanında, sanat alanında da kullanımı hep olagelmiştir.[280]

3.3.1. Seramik (Keramik) Nedir?

"Seramik" kelimesi Grekçe keramos, İngilizce ceramic, Fransızca céramique, Almanca keramik olarak adlandırılmıştır.[281]

Türkler kuruduğu vakit sertleşen ve damlar üzerine örtülen özlü balçığa "keren" ve güneşte kurutulan toprak tuğlalara "kerpiç" dedikleri gibi damlara örtülen pişmiş toprak levhalarına da "keremit" veya "kiremit", yoğrulmuş karılmış balçığa "karma" ve kuruyunca katılaşan bazı cisimlere de "kerme" derler. Bu tabirlerin keramik

[277] Hanefi Atıcı, "Erzurum Müzesi'nde Bulunan Selçuklu Devri Seramik Kapları", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Cini Onarımları Anasanat Dalı, Erzurum, 1998, s. 25.
[278] Aylin Dönmez, "Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonundaki Seramikler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, 2010, s. iiii.
[279] Mahdiye Mahdizad Tekiye, "Seramik Yüzeylerde Fırça İle Dekor", Yüksek Lisans Sanat-Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2015, s.73.
[280] **A.e.**, s. iii.
[281] Melih Yardımcı, "Şavşat Kalesi Kazısı Sırlı Ve Sırsız Seramik Buluntuların Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2015, s. 24.

sözüyle bir münasebeti göze çarpmaktadır.[282]Osmanlı döneminde kap kacak formları için "Evanî", duvar kaplamaları için de "Kaşî" terimi kullanılmıştır.[283]

"Kimi zaman "keramik" biçiminde kullanılan "seramik" sözcüğü, batı dillerinde fırınlama ve yüzey işlemlerinden bağımsız genel bir terimdir. Türkçede de bu geniş kapsamıyla kullanılmakla birlikte, uzmanlar arasında ilkel yöntemlerle yapılmış, yüzeyi sırsız kapları "çanak-çömlek", yine düşük ısıda fırınlanmış, ama yüzeyi sırlı nesneleri "seramik" ve yüksek ısıda fırınlanmış yüzeyi sırlı ya da sırsız nesneleri de "porselen" başlığı altında tanımlamak yaygınlaşmıştır" (Yardımcı, 2015: 24).

Seramik, teknik açıdan nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği sağlayan kil ve fırınlama sırasında parçanın kırılmasını veya çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldspat karışımından oluşan hamurla yapılan nesneleri ifade eder (Dönmez, 2010: 2).

"*Seramik, genel anlatım dili ile şu şekilde ifade edilebilir: Organik olmayan malzemelerin (inorganik) oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmadan, sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, t.y.:1). Bu tanımlamanın dışında kendini bir sanat dalı olarak da kabul ettirmiştir.*"[284] Klasik anlamda, sanatların en eskisi olarak bilinen seramik, insanoğlunun farklı ihtiyaçlarıyla ortaya çıkan, ana maddesi toprak olan bir tür kap sanatıdır.[285] (Yardımcı, 2015: 24).

3.3.2. Memlük Devri Seramiklerinin Genel Özellikleri

Eyyûbîler, M. 1171 yılında Fatımiler karşısında başarı kazanarak, Suriye ve Mısır'ın yönetimini ellerine geçirmişlerdir. Daha sonra, M. 1250 yılında Memlükler, Eyyûbîleri bozguna uğrattıktan sonra 16. yüzyıl'ın başlarına Osmanlı Türklerinin, Suriye ve Mısır'ı ele geçirmesine kadar bu iki ülkede egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Memlüklerin en büyük meziyetlerinden bir tanesi, Moğol akınlarına

[282] Hanefi Atıcı, **a.g.t.**, s. 25.
[283] Aylin Dönmez, **a.g.t.**, s. 2.
[284] Nurettin Gülaçtı, "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması", **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, C. I, Sayı: 1, 2012, s. 35.
[285]Ece Kanışkan, "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları", Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, 2011, s.6.

karşı koymuşlar ve geri püskürtmüş olmalarıdır. Ayrıca, İran ve Mezopotamya'dan kaçan zanaatçılara barınmaları için yer vermişlerdir. Bu göçmen zanaatçılar Şam, Kahire ve daha birçok yerlere gelerek buralarda seramik atölyeleri kurmuş ve bu iki ülkeye kendi memleketlerindeki seramik teknikleri ve gelenekleriyle tanıştırmışlardır.[286]

Tolunoğulları ve Fatımiler döneminde yaygınlaşan seramik üretimi Memlükler döneminde daha da ilerletilmiştir. H.648-923/M.1250-1517 yılları arasında Mısır ile Suriye'de, Memlük egemenliği altında oldukları için bir sanat birliğinden söz edilir.[287] Memlük sanatı her iki bölgede de istikrarlı ve aynı tarzda gelişmiştir.[288] Memlükler döneminde Suriye, Mısır'da üretilenden çok daha fazla seramik ürün üretmiştir.[289] Memlük seramikleri incelendiğinde hem Memlük sarayı hem de halk için bol miktarda çeşitli kaplar üretildiği görülür.[290]

3.3.2.1. Seramiklerde Kullanılan Yapım Teknikleri

> "Seramiğin hammaddesinin kil olduğu, elde, kalıpta veya tornada biçimlendirilip ya da fırınlandırılan ürünlerin genel adı olduğu[291] göz önüne alınırsa feldispatlı kayaların (Granit) ayrışımından meydana gelen killerin seramiğin ilk ihtiyacı olan madde olması gayet normaldir. Seramik yapımında kullanılan killere plastik killer denir. Dünya yüzeyinde bol miktarda bulunan kil çıkarıldığı coğrafi bölgeye göre fiziksel, kimyasal ve mineralojik açıdan çeşitlilik göstermektedir. Bu nedenle, bazı killer çıkarıldıkları biçimleriyle kullanılabilirken, diğerlerinin kullanılmadan önce işlenmesi gerekir.
> Neolitik Çağ'dan beri yüzyıllar boyunca uygulanmakta olan bu işlemler günümüz seramik endüstrisinde de modern donanımlarla aynen uygulanmaktadır. Doğadan kuru olarak çıkarılan kil elenerek içindeki yabancı maddelerden kabaca ayrıştırılır. Daha sonra kil, kil havuzlarına aktarılarak su ile karıştırılır ve bir süre dinlenmeye alınır. Doğadan yaş olarak çıkarılan kil de kuru halde çıkarılan kile uygulanılan yöntemle yıkanarak yabancı maddelerden ayıklanır ve birkaç gün dinlenmeye bırakılır. Bu aşamada kil, su içinde çözülerek çöker ve kilden daha hafif olan yabancı maddeler su yüzeyinde kalır.

---

[286] Yücel Başeğit, "Türk-islam seramiklerinin çağdaş seramik sanatına etki ve Yansımaları", Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Eskişehir, 2008, s. 29-30.
[287] Mahmud İbrahim Hüseyin, "Alealakat Bayn Mısır Wal'urduni Min Khilal Dirasat Alfakhaar Fi Aleusur el'iislamiye", **Arkeoloji Fakültesi Dergisi - Kahire Üniversitesi**, Sayı: 3, Kahire, 1989, s. 109.
[288] Munir Süleyman, "wahdat alfan almısıri walsurii", **Suriye Arkeolojik Yıllıkları Dergisi**, C. VII. Dımaşk, 1957, s. 177.
[289] Ernst Konnell, **a.g.e.**, s.117.
[290]Muhammed Abdelaziz Marzouk, **Çağlar Boyunca Mısır ve İran Arasında Sanatta Karşılıklı Etkiler**, t.y, s. 29.
[291] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s.273.

> Su yüzeyindeki maddeler alınarak aynı işlem kil tamamen temizleninceye kadar devam eder. Bir süre bekletilen kilin doğal yollarla nemini kaybetmesi beklenir. Kil yeterli nem kaybına ulaştığında çiğnenerek, dövülerek ve yoğrularak işlenir ve çalışılacak hale getirilir. Bu işlemle birlikte kile homojen bir nem (%15-25) kazandırılır.[292] Tüm bu aşamaların sonunda kil şekillendirilmeye hazır hale gelir. Kilin şekillendirilmesine yönelik uygulanan yöntem ve tekniklerin temel ilkeleri Neolitik Çağ'da oluşturulmuş ve bu ilkeler değişiklik göstermeden günümüze kadar yüzyıllar boyunca aynen uygulanmıştır. Bu yöntemlerden ilki elle serbest şekillendirme olup, daha sonra çarkın icadı ile çark şekillendirme ve kalıp şekillendirme yöntemleri geliştirilmiştir[293]" (Polat, 2014: 49-50).

3.3.2.2. Seramiklerde Kullanılan Boyama ve Süsleme Teknikleri

3.3.2.2.1. Sırsız Seramikler

Sırsız seramik daha az saf bir kilden yapılmıştır. Hamurları kalın, gözenekli ve kırılgandır. Sırsız seramiklerde seramiği güçlendiren ve içine konulacak olan sıvının sızmasını engelleyecek olan sırın bulunmamasından dolayı bu seramikler sırlı seramiklere göre daha güçsüz ve su sızdırabilir özelliktedirler. (Polat, 2014: 69). Sırsız seramikler, basit herhangi bir sanat kaygısı taşımayan, günlük kullanıma yönelik yapılmış olup, büyük bölümü kâse formunda kaplar olmak üzere, testi, pişirme kapları ve çömleklerden oluşmaktadır (Yardımcı, 2015: 148).

Hamurları kırmızı veya krem rengidir.[294] Mısır'daki seramik merkezleri: Fustat, Kahire, İskenderiye, Fayoum, Assiut ve Asvan'dır. Memlük döneminde Kahire, basitlik, ucuzluk ve iyi üretim ile karakterize edilen halk çömlekçiliği üretimi için önemli bir merkez haline gelmiştir. O dönem için seramik eserlerin başında "kandiller" gelmiştir. Günümüzde hala kırsal kesimde bulunan içi boş kuş ve hayvan figürleri, çeşitli büyüklükteki insan figürleri de dahil olmak üzere sırsız seramiklerden çeşitli çocuk oyuncakları da yapılmıştır[295].

---

[292] Turgay Polat, "Erzincan müzesi'nde bulunan xıı.-xıv. Yüzyıl seramikleri", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, 2014, s. 49.

[293] E.Egemen Aslan, "M.Ö. 6.-4.yy'lar Arasında Yunan Seramik Sanatında Görülen Bazı Kap Tiplerinin Tasarım Analizi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008, s.14.

[294] Beyhan Yörükan, "Ahlat Seramik Ekolü", **Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları**, Sayı: 5, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1982, s. 398, (Çevrimiçi)
http://isamveri.org/pdfdrg/D00004/1982_5/1982_5_KARAMAGARALIB.pdf, 23 Aralık 2021.

[295] Abdul Nasır Yassin, "Muktaşfat Cadida Min Alfukhaar Almatlii Al-Mamlukii Bijabal 'Asyut Algharbii", **İslami Hawadat Dergisi**, s. 265-298, (Çevrimiçi)

Kahire'nin popüler çömlekçiliğinde yaygın olan formlardan biri de "testilerdir". Çömlekçiler, bu killerle pek çok form oluşturmakta ve onları farklı ve çeşitli şekillerde süslemekte ustaydılar. Ustalar, süzgeçli testilerin şekillendirilmesinde ve onları Kûfî ve Nesih hatlar, dini ifadeler ile süslemede de çok başarılı olmuşlardır. "Kasim", Mısıri, Saad, Abed ve Youssef Al-Kallal gibi bazı çömlek ustalarının isimleri de günümüze ulaşmıştır.

Sırsız seramikler içinde baskı ve kazıma teknikliler, özellikle Suriye gibi birçok merkezde çok sayıda bulunmaktadır. Hamur yumuşağa yakın, çok katkılı, düşük ısıda pişirilmiş olup, kaba işçiliğe sahiptir. Memlükler döneminde, en önemlileri "Hacı Matarası" olarak bilinen su kapları da dahil olmak üzere çok sayıda sırsız seramik yapılmıştır. Memlük döneminde yapılan sırsız mataralar, Suriyeli çömlekçiler tarafından uzun yolculuklarda soğuk suyun taşınması amacıyla aynı formlarda üretilmiştir ve 13.-14. yüzyılda popüler hale gelmiştir. Mataralarda gövde üzerine kalıpta kabartmalı olarak, av sahneleri, efsanevi yaratıklar, çiçek motifleri, düğümlü tasarımlar, yazıtlar ve madalyonlar uygulanmıştır.[296]

"Çeşitli amaçlarla kullanılan sırsız seramikler, kullanıcı toplumun yaşadığı doğal çevreye bağlı, ihtiyaçların zorlamasıyla farklı yöntemlerle, farklı formlarda üretilmiştir. Bunların bir kısmı kalıp baskı ile bir kısmı tornada, bir kısmı ise elde şekillendirilmiştir."[297] Sırsız seramiklerin bezemesinde kazıma, oyma ve mühürlerle baskı gibi birçok yöntem ve aynı zamanda kalıp kullanılmıştır. Barbutin tekniği de özellikle sırsız seramik de kullanılan bir süsleme tekniğidir.

3.3.2.2.1.1. Barbutin (Kabartma) Tekniği

Zahmetli ve daha fazla motif, desen ya da figürün işlenmesine olanak sağlayan Barbutin tekniği Mezopotamya, İran ve Suriye'de oldukça fazla kullanılmıştır. Kabartma şekiller seramik henüz yarı nemli bir vaziyette iken kalıplar veya

---

https://journals.openedition.org/anisl/6256?lang=en, 22 Şubat 2022.

[296] Hacer Cemal, "Memlük Çömlekçiliği", Civilization Lovers, (Çevrimiçi) https://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/29/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AE%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%85%D9%84%D9%88%D9%83%D9%89/, 08 Şubat 2022.

[297] Nurşen Özkul Fındık, "Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/Süzgeçler", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 30, Erzurum, 2013, s. 210.

püskürtücü ya da sıkıcı olan aletlerin yardımıyla nemli kil kap üzerinde sıkılarak oluşturulmaktadır. Kabartma olan bu süslemeler üzerinde bitkisel süslemeler, hayvan ya da insan figürleri ve yazı kuşakları yer alabilmektedir.[298] Bu teknikte yapılmış bir matara Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır **(Kat. 28, Resim 2.3.1)** .

3.3.2.2.1.1.1. Matara

Matara; genel anlamda taşınabilir sıvı muhafaza kabı olarak tanımlanır. Araştırmalar, taşınan sıvının sadece su, taşıyan yolcunun her zaman asker olmadığını göstermektedir.

Matara, Arapça "Mithare" sözcüğünden geçmiş, "taharetlenme, temizlenme aracı" olarak kullanılmıştır. Arapçada yağmur anlamına gelen "matar" sözcüğü de matara ile bağlantı olasılığını güçlendirmektedir. Her ikisi de sözlüklerde; yolculukta veya askerlikte kullanılan, boyna veya bele asılı olarak taşınan, genellikle aba veya deri kaplı su kabı olarak tanımlanmıştır.[299]

Günümüze kadar mataranın farklı tanımları yapılmış olsa da; 'Mataralar sıvı taşıma kaplarıdır ve arkeoloji literatüründe küre, basık küre veya mercimek gövde biçimli, silindir boyunlu, bir ila üç arasında değişen sayıda kulplu, kaide veya destekli dip formu göstermeyen formlar' olarak tanımlanmaktadır.[300]

Memlük Suriye'sinde çömlekçilerinin özelliklerinden biri de uzun yolculuklarda soğuk su taşımak için sırsız kalıplı hacı mataralarıydı. Batılı hacılar tarafından kutsal topraklardan getirilen kaplarla benzerliklerinden dolayı bu kaplara genellikle "Hacı mataraları" denir.[301] Bu mataralar, H. 7.- 8. / M. 13.-14. yüzyıllarda son derece popüler hale geldi ve Suriye fırınlarında üretilmiştir. [302]

---

[298] Turgay Polat, **a.g.t.**, s. 69- 71.

[299]Bedriye Gözgör, "Malatya Müzesinde Bulunan Matara Biçimli Kapların Özgün Seramik Yüzeylerde Yorumlanması", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Malatya, 2010, s. 23.

[300]Merve Özcan, "Konya karatay medresesi çini eserler müzesi'nde bulunan bir grup sırsız seramikler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Denizli, 2019, s. 32.

[301](Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;16;en&pageD=N&cp, 22 Ocak 2022

[302]Razan Aykaç, "Suriye Şam Milli Müzesindeki Türk İslam dönemine ait eserlerden örnekler", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 10/3, Türkiye, 2021, s. 1264, (Çevrimiçi) https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1995025, 23 Şubat 2022.

3.3.2.2.1.1.1.1. Form

Matara, tepesinde bir ağzı ile iki kulplu dairesel bir tambur şeklinde olmalıdır.[303] Şişkin gövdeli matara, omuzda çift kulpludur. Seyahat esnasında bu kulplardan asmak için bir iple gerilebilmektedir. Matara kabartma bir halka ile ayrılmış iki bölümden oluşan geniş bir boyuna sahiptir. Suyun dışarı dökülmesini önlemek için ağızlık, birbiri üzerine yığılmış ve kademeli olarak daralan, boğumlu ve uzun boyunlu şekli sonradan eklenmiştir.[304] Matara ağızlarında bulunan kapaklar zincirlerle ana gövdeye bağlanarak kaybolma veya kırılması ihtimali önlenmiştir.[305]

3.3.2.2.1.1.1.2. Hamur

Bej renginde hamurlu olup her iki yüzünde kalıp baskı tekniğiyle yapılmış bezemeler yer almaktadır.[306] Gözenekli kil özellikle suyu serin tutmakta etkili olduğundan, özellikle uzun yolculuklarda su depolamak için kullanılmıştır.

3.3.2.2.1.1.1.3. Yapım Tekniği

Suriye'nin çeşitli yerlerinde bu sırsız mataralar için atölyeler vardı. Şam ve Hama'da kalıplar ve fırınlar bulunmuştur. Hepsi aynı şekilde yapılmıştır: Düzleştirilmiş kenarları olan küresel gövde iki özdeş kalıptan çıkmıştır. Omuzlardaki iki kulp ve hafifçe sivrilen kısa ağızlık daha sonra ayrı ayrı eklenmiştir. Suyun dışarı taşmasını önlemek için ağız, birbiri üzerine yığılmış, giderek daralan bir dizi halkaya benzeyen bir boyunla uzatılmıştır. Mataranın ağzını çevreleyen iki halkaya yaya, at veya deve sırtında seyahat ederken bele asmak için bir ip ile bağlanabilirdi[307] **(Şekil 3.3.1)**.

3.3.2.2.1.1.1.4. Bezeme Teknikleri

Gövde üzerindeki kalıpla yapılmış süslemeler, av sahneleri, efsanevi yaratıklar, çiçek motifleri, düğümlü desenler, yazıtlar ve armalar da dahil olmak üzere çeşitlidir. Genellikle dekorasyon, normalde Memlük sarayıyla bağlantılı bir memur olan

---

[303] (Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org , 22 Ocak 2022.
[304] Razan Aykaç, **a.g.m.**, s. 1264.
[305] Hülya Ak, "Metalik Sırlarla Çağdaş Seramiklerde Kimlik Arayışları", **Gelenekselden Çağdaşa Seramik**, Bölüm: 7, Ankara, İksad Publishing House, 2019, s. 136.
[306] Razan Aykaç, **a.g.m.**, s. 1264.
[307](Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;33;en&pageD=N, 22 Ocak 2022.

sahibinin durumunu veya mesleğini belirtmek için bir arma veya rütbe içerir.[308] Sırsız mataranın yüzeyinde kalıp baskı tekniğinde yapılmış Memlüklü arması vardır.[309]

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde **(Kat.28 Env no: 1803)** Memlük dönemine ait bir matara bulunmaktadır **(Resim 2.3.1)**. Bu mataranın benzerlerine çeşitli müzelerde rastlanır.

Suriye'de H.8. / M.14. yüzyılda yapılan ve Env no, HY 2004 - X 227 olup Halep Ulusal Müzesi'nde sergilenen sırsız matara, yuvarlak gövdede üçgen kaide üzerine oturan hilal, yaprak, yazı ve iki adet kılıç motifleriyle süslenmiş sıra dışı bir örnektir[310] **(Resim 3.3.1)**.

Bir diğer sırsız matara da (Env no: 98), Ürdün Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. H.8. / M. 14. yüzyıla tarihlenen matara muhtemelen Suriye'de yapılmıştır. Bu parça, sanatsal üslubuyla ve Şam Ulusal Müzesi'nde sergilenen hacı matarası gibi diğer müzelerde bulunan diğer benzer parçalarla karşılaştırılarak tarihlendirilmiş. Bu matara üzerinde her tarafı kılıçla çevrili bir zambak çiçeği vardır **(Resim 3.3.2)**.

Suriye'deki Şam Ulusal Müzesi'nde (Env no: 1557 / ع), bir matara daha bulunmaktadır. H. 742 - 746 / M.1341 - 1345 yılına aittir. Halep veya Hama'da yapılmış olması muhtemeldir. Matara gövdesinin yüzeyi Memlük Emir Tokuztemür'ün armasını taşır. Arma bir kadeh ve bir kartaldan oluşmakta olup, bir kadehin üzerine kanatlarını açan bir kartal ve her iki ucunda iki rozetten oluşmaktadır. Sanat tarihçiler, Tokuztemür'ün başlangıçta bir Saki olduğunu ve armasının kupa olduğuna inanırlar, daha sonra saltanatın temsilcisi olmak için yükselmiş, bu nedenle kartalı arma olarak almış ve iki armayı da kullanmaya başlamıştır **(Resim 3.3.3)**.

---

[308](Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;13;en&pageD=N, 22 Ocak 2022.

[309] Razan Aykaç, **a.g.m.**, s. 1264.

[310] Souadad Kandemir, "Kabartma Tekniği İle Şamdan Uygulamaları", Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan güzel sanatlar üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul, 2019, s. 35.

Memlük döneminde üretilen mataralar üzerine yapılan araştırmalarda bunların sadece Suriye'de üretildikleri sonucuna varılmıştır. Mısır müzelerinde bir örneğine rastlanmamıştır. Bu tip mataralar Eyyûbîler döneminde de Suriye'de üretilmiş olup, Londra'daki British Museum'da Eyyûbî dönemine ait bir matara bulunmaktadır.[311]

3.3.2.2.2. Sırlı Seramikler

Tolunoğulları ve Fatımiler Dönemi'nde yaygınlaşan seramik üretimi Memlükler'de geliştirilmiş, 12. yüzyılda Mısır ve Suriye'de yenilikler ile birlikte daha kaliteli boyalı ve sırlı seramikler üretilmiştir.[312] Hamur rengi kırmızımsı kahverengiye dönüktür. Hamur ince, açık renkli bir astarla kaplanır. Daha sonra kaplar, şeffaf, renkli bir sır tabakası altında ajur, kazıma veya boyama tekniği ile süslenmiştir. Bu tür üretimin Mısır'da Memlükler döneminden önce bilinmesine rağmen, Memlükler döneminde üretimi büyük ölçüde gelişmiştir.

Bu seramiğin motifleri ya kazınarak ya şeffaf bir sır tabakası altında boyanarak ya da bal, sarı, yeşil, kahverengi, manganez rengi veren bazı metal oksitlerin eklenmesiyle yarı saydam şekilde renklendirilmiştir.

Fustat, İskenderiye, Luksor, El Bahnasa ve diğerlerinde kazılar yapılırken, insanların bu tür seramikleri daha fazla kullandığını ve ticari olarak popüler hale geldiğini gösteren çok sayıda sırlı seramik bulunmuştur. Bu yayılmanın bir sonucu olarak, bu tip seramik üretiminde uzmanlaşılmıştır.[313] Seramiklerin Al-Iraki, Ahmed El-Asiouti, Fakir, Mısıri, Gazi, Hacı Ali gibi sanatçıların imzalarını içerdiği tespit edilmiştir. En ünlü sanatçılardan biri, imzaları çeşitli formatlarda atan Şaraf al-Abvani'dir. Örnek olarak, H. 8. yüzyıl / M. 14. yüzyılı ait bir kâsenin dış yüzünde, sanatçı Şaraf al-Abvani'nin imzası görülür **(Resim 3.3.4)** .

Diğer bir sanatçı Agamidir. Kabın dib kısmında, imzasını sır altında görmek mümkündür. İmza siyah renkli olup, kap astar kısmın üzerinde şeffaf renksiz sırla kaplanmıştır **(Resim 3.3.5)**.

3.3.2.2.2.1. Form

[311] (Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;16;en, 22 Ocak 2022.
[312] Souadad Kandemir, **a.g.t.**, s. 35.
[313] Abdul Nasır Yassin, **a.g.m.**, s. 265-298.

Bu tip seramiklerin formları Memlük döneminde, yarım küre biçimli içbükey gövdeli büyük yuvarlak kaplar, yükseltilmiş tabanlı derin konik veya küresel kâseler, tabaklar olmak üzere oldukça çeşitlidir. En fazla kullanım alanı bulan, vazo, tabak, kâse, şekerlik, kavanoz gibi çeşitli şekillerde yapılan seramiklerdir.

Bugün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük dönemine ait çanak çömlekler[314], genellikle tam form vermeyen dip parçaları olmalarına rağmen, taşıdıkları armaların zenginliği yönünden, oldukça önemli bir koleksiyon oluşturmaktadır.[315] Müze kayıtlarına göre 18 Ocak 1945 tarihinde Mısır Kahire Arap Müzesi tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne hediye edilmişlerdir.

Hepsi parça halinde olan bu seramiklerde tarih veya Emir adı tespit edilememektedir. Arma, mevcut memuriyetlerle birlikte devam ettiğine göre, armaya bakarak seramiklerin tarihini belirlemek zordur. Mayer[316], tarihli yazıtların desenlerine göre kronolojik bir sıralama yapmıştır. Ancak elimizdeki parçalarda okunabilen yazılar bir anlam ifade etmemektedir. Seramiklerde mevcut parçalardan bazen anlamlı kelimeler çıkmaktadır. Fakat bunlar parça olduğu için metnin tamamı okunamamaktadır. Elde bulunan tüm parçalar yüksek ayaklı açık çanak formlu kapların kaide kısmına aittir.

3.3.2.2.2.2. Bezeme Teknikleri

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük dönemine ait seramikler hammadde ve teknik açısından Anadolu'da 13. yüzyılda yapılan kırmızı hamurlu ve sgraffito tekniğindeki Selçuklu seramikleri ile benzerlik göstermektedir.[317] Aynı döneme ait diğer bir grup Memlük çanak çömleği ise "slip" tekniğinde yapılmış ve İznik'te bulunan 14. yüzyılın ilk Osmanlı çanak çömleği ile aynı teknik özelliklere sahiptirler.

---

[314] Tülay Reyhanlı, "Türk Ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Memlük Keramikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul, 1971, s. 215-235.
[315] M.S. Dimand, **Muhammedan Decorative Art**, New York, 1958; R.L. Hobson, **British Museum, A Guide to the Islamic Pottery of the Near Last**, London, 1932.
[316] L.A. Mayer, **Saracenic Heraldry**, Oxford University Press, 1933, s. 9.
[317] Oktay Aslanapa, **Turkish Ceramic Arts, Archaeology**, New York, June, 1971, s. 209-219; Oktay Aslanapa, **Scherben und Keramiköfen aus Kalehisar**, Anatolica 1, 1967, s. 135- 142; Oktay Aslanapa, "İznik Kazılarında Ele geçen keramikler ve Çini Fırınları", **Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, C. II, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 62-73.

Kiremit rengi, kırmızı, kaba hamurlu bu seramiklerin günlük kullanım için yapıldığı bilinmektedir. Süslemede kazıma (Sgraffito) tekniği kullanılmıştır. Kabı süslemeden önce ince beyaz bir astar sürülmüş, dekor çizilmiş ve renkli bir sıra daldırılmıştır. Ayrıca içi ve dışı farklı renkli sırlarla sırlanmış kaplar da vardır. Motifler, astar üzerine kabın kırmızı rengi görülebilecek şekilde çizildiği için, sır bu kısımlarda daha kalın ve koyu, astarlı kısımlarda ise daha açık bir renk alır. Bazı parçalarda süslemenin içinde kalan astar diğer kısımlara göre kabarık görünmekte, bu da süslemelerin kabarık bir astarla belirtildiği zannını uyandırmaktadır **(bkz. Kat. 49, 54, 55, 56)**.[318] (Reyhanlı, 1971, s. 216).

3.3.2.2.2.2.1. Sgraffito Tekniği

Memlük döneminde Mısır'da üretilen seramiklerin çoğunluğu sır altında sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Dekorlarda kazıma ve düşük rölyef görülür. Kırmızımsı gövdeli, sarı ve bazen yeşil sır altında sgraffito bezemelidirler. Örneklerde de görülebileceği gibi, kâselerde sgraffito tekniğinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu teknik, Haçlıların sonu ve Memlüklerin erken dönemlerinden popüler bir Doğu Akdeniz seramik tekniğidir. Seramiğin üzerine istenilen desenler sivri uçlu bir alet yardımıyla, ince bir şekilde kazınır ve üstüne sır uygulanır. Sgraffito aynı zamanda Bizans seramiklerinde de görülür. Bu tip, kazıma bezemesi, genel olarak tüm Memlük seramikleri arasında en baskın tiptir[319] **(Resim 3.3.6)**.

Sgraffito tekniğinin kullanıldığı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük dönemine ait seramikler şunlardır: **(bkz. Kat 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58)** .

Farklı müzelerde sgraffito tekniği ile yapılmış bazı Memlük eserleri bulunmaktadır. Bu örneklerin bazıları şu şekilde sıralanabilir:

İskoçya Ulusal Müzesinde (Env no: A. 1981.112) kaideli bir kâse bulunmaktadır. Bu Parça, 14. yüzyılın ortalarında Kahire, Fustat'ta yapılmıştır. Bu kâse, Memlük

[318] George T. Scanlon, "The Fustat Mounds, A Shard Count, 1968", **Archaeology**, 24/3, New-york, June 1971, s. 220-233.
[319] Deniz Ozkan, "Memlük Dönemi Küçük El Sanatları", **Final Ödevi**, Ege üniversitesi, İzmir, 2014, s. 1:3, (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/10795966/Meml%C3%BBk_D%C3%B6nemi_K%C3%BC%C3%A7%C3%BCk_El_Sanatlar%C4%B1, 25 Ocak 2022.

Kahire'sinde üretilen sgraffito seramik örneğidir. Kâsenin içinde, balık figürü ve sülüs yazı bulunmaktadır. Kâsenin dış yüzünde, örgülü bir şerit, onun altında ise kaide üzerinde yazılı bir friz yer almaktadır. Bu parça türü, Şaraf al-Abvani ustaya atfedilir **(Resim 3.3.7)** .

Sotheby's Müzayede Evi'nde satışa sunulan Mısır'a ait, 1260-77 yıllarına tarihlenen sgraffito tekniğinde yapılan seramik kâse, geniş ağızlı, derin gövdeli, yuvarlak, yüksek bir kaide üstüne oturtulmuştur. Yazı bezemenin hakim ögesidir. Kâsenin merkezinde yer alan aslan figürü Memlük Sultanı Baybars'a aittir.[320] **(Resim 3.3.8)** .

3.3.2.2.2.2.2. Sıraltı Çok Renkli Boyama Tekniği (Boyalı Sgraffito)

Rakka ve Rusafa stili, sıraltı çok renkli dekorların Mısır'da da üretilmiş olduğu görülmektedir. Bu tipte yapılan kaplardan çok az sayıda sağlam eser günümüze ulaşmıştır. Fakat çok sayıda parça Mısır'da bulunmuştur.

Bu teknik de, Memlük döneminde Mısır'daki diğer seramikler gibi yaygındı. Bu tipte şeffaf renkli sırın altındaki astar tabakasında, çoğu bitkisel motifli, sgraffito teknikli süslemelerin yanı sıra Memlük sülüs hatları da yer alır. Motifler koyu kahverengi, mor, kırmızımsı kahverengi ve sarı gibi farklı renklerde renklendirilmiş olup bazı parçalar yeşil renk de içerir. 14. yüzyılın ortalarında, çok renkli sıraltı tekniği ile üretilen ürünlerin yapımı son bulmuştur. [321]

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde süslemelerinde bu tekniğin kullanıldığı bazı Memlük seramikleri bulunmaktadır **(Kat 31, 35, 37, 38, 40, 45, 47, 48, 49, 52)** .

Mısır müzelerinde bu tekniğin kullanıldığı Memlük eserleri örnekleri :

Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde 14. yüzyıla tarihlenen şişkin gövdeli bir kâse bulunmaktadır. Kâse, sır altında beyaz bir astarla kaplanmıştır. Kâsenin üst kenarında iç içe geçmiş şekillerden oluşan dekoratif bir şerit, ardından nesih hattıyla süslenmiş dekoratif bir başka şerit yer almaktadır. Onu da başka bir örgü benzeri süsleme şeridi izlemektedir **(Resim 3.3.9)** .

[320] Souadad Kandemir, **a.g.t.**, s. 35.
[321] Yücel Başeğit, **a.g.t.**, s. 29-30.

Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde 13. yüzyıl tarihli tabakta bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. İçindeki süsleme birimleri üç alandan oluşur. İlk iç bölge, içi bir grup üçgen içeren bir daire ile çevrilidir. İkinci alan, süslemesiz bir daire, bitkisel motifli alternatif yerleştirilmiş tüm gövdeyi dolanan bir bezemeye sahiptir **(Resim 3.3.10)** .

Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde, Üç kulplu Küresel içbükey kenarlı kâsenin dış tarafı, geniş bir nesih yazı şeridi ile süslenmiştir. Yazı şeridi arasına daire içinde üç arma yerleştirilmiştir. Kâsenin iç tarafında da üç arma ile zenginleştirilmiş benzer bir kitabe vardır. Kâsenin içinde, dipte dördüncü bir armaya yer verilmiştir **(Resim 3.3.11)** .

Memlük seramiği için renk çok önemlidir. Renkli sır tekniği ile yapılan çanak çömleklerde sır rengi olarak çoğunlukla kahverengi ve yeşil olmak üzere açıktan koyuya tüm tonlar kullanılmıştır.[322]

3.3.2.2.2.3. Süsleme Motifleri

Süsleme bulunduğu çağ, dönem, coğrafya ve sanat çevresine göre farklılıklar göstermektedir. Bir motif veya kompozisyon, mimari ve el sanatlarının birçok alanında kullanılabilmektedir.

Bu dönem seramiklerinde kullanılan motifler büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Naturalist ve stilize bitkisel motifler, geometrik desenler, çok kollu yıldızlar, yazılar ve çeşitli hayvan figürleri Memlük seramik sanatında kullanılmıştır. Az da olsa insan figürüne de rastlanır. Memlük geleneğinde, madalyonlar içinde arma motifleri de kullanılmıştır.

Kuş, aslan veya balık gibi hayvanlar tek başına çizilir. Kılıç, kupa, polo sopası gibi armalar da içerirler. Armalar genellikle seramiklerin iç dip kısmında yer alırken, aynı zamanda, seramiklerin kenarlarında, yazı şeridi arasında da kullanılmışlardır.

Bu seramikler, yırtıcı hayvanlarla mücadele eden insan sahneleri gibi geleneksel süslemeleri de içerir. Bu seramikler, Orta Asya'daki seramiklere benzerliklerine rağmen Mısır üretimi örnekler daha kabadır.

---

[322] Garret Chatfield Pier, "Saracenic Heraldry in Ceramic Decoration", **Bulletin of Metropolitan Museum of Art**, Vol. III., 1908, pp. 8-11; Stanley Lane-Poole, **The Art Of The Saracens In Egypt**, Committee of Council on Education, London, 1886, s. 274-280; L.A. Mayer, **a.g.e.**, s. 9.

3.3.2.2.2.3.1. Arma Motifli (Renk / Rünuk)

Memlük devrinde yaygın olarak kullanılan sultan ve emir armaları çalışma açısından önemlidir. Bu dönemde bu armalara çeşitli motifler, çeşitli figürler ve yazılı ibareler işlenmiştir ve her biri farklı bir sultanı belirtmek için tasarlanmıştır.

Sikkelerden, resmî belgelere, el sanatlarından, mimariye kadar her alanda kullanılabilen bu armalar, pek çok malzeme ve tekniğe uygulanmışlardır.

Eyyûbîler ve Memlükler'de sultanların ve emirlerin kendilerine mahsus özel işaret ve armalarına renk, çoğuluna rünuk adı verilmiştir. "Renk" kelimesi aslen Farsça bir kelime olup رنگ renk anlamına gelmektedir. Bir hükümdar saltanatı boyunca farklı armalar kullanabilirdi. Hükümdar ve saray görevlilerinin gerçekleştirdiği işleri simgeleyen arma (renk) kullanma geleneği Suriye, el-Cezire bölgesi ve Mısır' da Atabegler ve Eyyûbîler döneminde ortaya çıkmış, Memlükler zamanında yaygınlık kazanmıştır.[323]

Bugüne kadar yapılan araştırmalar, Mısır'da arma motiflerinin 13. ve 14. yüzyıllarda Memlükler döneminde yaygın olarak kullanılmaya başlandığını göstermektedir. Bazıları bunu Memlük Sultanlığı'ndaki yönetimin askeri bir temele dayanmasına bağlamaktadır.[324]

Memlük armaları, emir arması veya memuriyetlerin işaretleri olarak kullanılmıştır. Her memuriyetin bir arması vardır ve bu memuriyete giren her emir aynı armaya sahiptir. Memuriyet değiştiren emirler armalarını da değiştirmiştir. Armalı Memlük seramiklerinin ilk tarihli örnekleri, Bahri Memlükler dönemine denk gelen 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyılın başlarına aittir.[325] Memlük döneminde bütün sanat dallarında sarayın isteği üzerine Sultan armaları (imgeleri) kullanılmaktadır.

Bahri Memlüklü döneminde armaların kullanımı yaygındı ve her sultanın aslan gibi bir hayvan, kartal gibi bir kuş veya bir zambak gibi bir çiçek şeklinde kendine

---

[323] Mesut Gül, "Memlüklerde Siyasi Sembolizmin Sanata Yansımasına Bir Örnek: RENK / RÜNUK", **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** C. I, Sayı: 2, Van, 2017, s. 516, (Çevrimiçi) http://isamveri.org/pdfsbv/D01732/2017/2017_GULM.pdf , 23 Kasım 2021.

[324] Garret Chatfield Pier, **a.g.m.**, s. 8-11; Stanley Lane-Poole, **a.g.e.**, s. 274-280; L.A. Mayer, **a.g.e.**, s. 9.

[325] C:E. Bosworth, **The Islamic Dynasties (İslam Sülaleleri)**, Oxford Üniversitesi, Edinburg, 1967, s. 63-67.

özgü bir arması vardı.[326] Emirlerin armalarına gelince, bunlar sultanın yalnızca emirlere tanıdığı bir hak ve ayrıcalıktır.[327] Çerkes Memlüklülerinde emirlerinin arması, Bahri Memlüklülerinde olduğu gibi sultanların bir seçim değil, emirlerin tercihidir. Bu da emirlerin nüfuzunun ne kadar büyük olduğunu ve o devirde sultanların emirlerini dizginleyemediklerini açıkça göstermektedir.[328] Memlük armaları üç tipe ayrılır: [329]

İlk tip: Gücü ve cesareti simgeleyen armalardır. Bunlar genellikle aslan, kartal vs. gibi olup ilk Memlük devletinin sultanlarına aittir.

İkinci tip: İkinci Memlük devletinin sultanlarına mahsus, adlarını ve lakaplarını onlar için dua ibareleri eşliğinde kaydeden yazılı armalardır. Yazılı armalar genellikle sadece Sultan için kullanılmış. [330]

Üçüncü tip: Emirlere özgü işlevsel armalar ve sırayla iki basit arma tipine bölünür. Bunlar arasında emirin mesleğini gösteren bir işaret bulunur ve bu basit arma tipleri ilk Memlük devletine kadar uzanır.

Kompozit armalar:[331]Armada birden fazla işaret bulunan ve emirin üstlendiği işlere atıfta bulunan, bu bileşik armalar ikinci Memlük devletine atıfta bulunanlardır.

Armalar, sosyal boyutlar, siyasi değişimler, ekonomik refah, dini bağlantılar ve sanatsal eğilimler ile çeşitli tarihsel gerçekleri sunarlar.

İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Kahire'deki İslam Eserleri Müzesi farklı armalar taşıyan seramik parçalarından oluşan koleksiyonlara sahiptir. Katalogdaki armalarda kullanılan motifler:

3.3.2.2.2.3.1.1. Kartal (Sâlâr)

Başı sağa veya sola dönük, kanatlar açık, kuyruk zambak şeklindedir. Memlük döneminde kartal figürleri bazen egemenlik, güç sembolü olarak bazen de arma olarak kullanılmıştır. Memlük el sanatlarında bulunan kartal figürlerine

[326] Ahmet Taymur, **El-Tasvir ind Al-Arap**, Mısır Genel Kitap Örgütü, 2006, s. 33.
[327] Camal Mahrez, "El-runuk el-Memlükiye", **Majalet Al-Muktataf**, C. XCVIII, Kahire, 1941, s. 467.
[328] Ayrıntılı bilgi için bkz, Said Abdel-Fattah Aşur, **Mısır Walşaam Fi Asr Al'eyubiiyn W Al-Mamalik**, Kahire, Dar Alnahdah Alarabiye, 1996, s. 160; Stanley Lane-Poole, **a.g.e.**, s.227.
[329] Maysa Mahmud Daoud, **Alkitabat Alarabiye Al'a Elasar Al'iislamiye Min Alkarn Al'aval 'İilaa 'Awakhir Alkarn Alsani Eşar (M. 7.- 18.yy)**, Kahire, Maktabat Alnahda Almısıriye, 1991, s. 29-30.
[330] **A.e.**, s. 187.
[331] Ernest Konnell, **a.g.e.**, s. 118; Esin Atil, **a.g.e.**, s. 240.

baktığımızda, sola veya sağa bakan iri gözlü, sivri kulaklı, açık kanatlı, iri pençeli, yelpaze veya üç dilimli bir yaprak şeklinde kuyrukludur (Hassanein, 2015: 117). **(Kat 29 Resim 2.3.2), (Resim 3.3.3, Şekil 3.3.2)**.

3.3.2.2.2.3.1.2. Aslan

Aslan arması, armaların en eskisi olarak bilinir ve 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar çeşitli Emirler tarafından kullanılmıştır **(Kat. 30 Resim 2.3.3)**. Belki de Bahri Memlük devletinin en ünlü sultanları Sultan el-Zahir Baybars el-Bundukdârî ile olan ilişkisi nedeniyle en ünlü kişisel armalardan biri olarak kabul edilir. "Baybars'ın Türkçe'de parsların reisi gibi bir anlam ifade eden ismini temsil etmek üzere kullanıldığı bilinmektedir.[332] Aşırı gücü temsil eden aslan ya da pars türü hayvan figüründen müteşekkil armanın Sultan Baybars'ın Moğol ve Haçlılar karşısındaki cesaretini ve gücünü sembolize ettiği düşünülmektedir.[333]

Diğer Memlük armalarına kıyasla az sayıda örneği bulunan bu armadaki aslan figürü, yürür vaziyette ve genellikle yürüyüş yönüne göre sağ ya da sol ön ayağı kaldırılmış, kuyruğu da arkasına doğru kıvrılmış halde tasvir edilmektedir[334] (Turan, 2019: 892-893) **(Resim 3.3.8, 3.3.12) (Şekil 3.3.3)**.

Hitit, Urartu, Frig, Yunan, Roma ve Bizans sanatlarında değişik biçim ve üslup özellikleri ile hâkimiyet ve güç simgesi olarak kullanılan aslan, her dönem ve bölgede koruyucu, kuvvet ve kudret sembolü ve hükümdarı her türlü kötülükten koruyan nazarlık, tılsım yerine de geçmektedir. [335]

3.3.2.2.2.3.1.3. Zambak (Fleur-de-lis)

---

[332] Nasser Rabbat, "In Search of a Triumphant Image: the Experimental Quality of Early Mamluk Art", **The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impac**t, Ed. Doris Behrens-Abouseif, Bonn Univertsity Press, 2012, pp. 28, (Çevrimiçi) academia.edu/42240323/The_Arts_of_the_Mamluks_in_Egypt_and_Syria_compressed, 23 Kasım 2021.

[333] Moain Sadeq, "Mamluk Cartouches and Blazons Displayed in the Museum of Islamic Arts, Doha; an Art Historic Study", **International Journal of Business, Humanities and Technology**, Vol. IV, No: 2, 2014, s. 138, (Çevrimiçi) https://www.ijbhtnet.com/journals/Vol_4_No_2_March_2014/18.pdf, 20 Mart 2022.

[334] Mayer, L. A., **a.g.e.**, s. 9.

[335] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", **Anadolu (Anatolia)**, XIII, Ankara, 1971, s. 1-37, (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/13058875/%C3%96NEY_G%C3%B6n%C3%BCl_Anadolu_Sel%C3%A7uk_Mimarisinde_Arslan_Fig%C3%BCr%C3%BC_Anadolu_Anatolia_XIII_1971_s_1_64, 10 Mayıs 2022.

"Palmet olarak da isimlendirilen zambak motifi Müslüman armacılığında ilk kez atabey Nureddin Zengî'nin bir işareti olarak ortaya çıkmaktadır. Bu motif daha erken dönemdeki Avrupa armacılığında bir Fransız arması olarak ön plana çıkmaktaysa da armacılık geleneğinden önce de motifin Asya ve Avrupa'da uzun süre kullanıldığı bilinmektedir.
Nureddin Zengî'nin Şam'daki 1154-73 tarihli medresesinin mihrabında ve Humus Ulu Camii minberinin iki sütununda rozet motifiyle dönüşümlü olarak zambak motifine rastlanmaktadır. Ayrıca bazı Eyyûbî sikkelerinde karşılaşılan zambak motifini Memlük döneminde de sikkelerde kullanılmaya devam etmiştir. 14. yüzyılda ise mevcut eserlerden anlaşıldığı üzere, zambak motifi Memlükler'de bir emir arması olarak kullanılmaya başlamıştır[336]" (Turan, 2019: 894). Birçok emirler tarafından, diğer motiflerle birlikte kullanılmıştır **(Kat 28, 31, 32, Resim 2.3.1, 2.3.4, 2.3.5), (Resim 3.3.2, 3.3.13), (Şekil 3.3.4)** .

3.3.2.2.2.3.1.4. Kılıç

Silâhdar armasıdır. Tek veya bir çift olarak resmedilmiştir. Silâhdar tüm kraliyet silahlarından veya silahhaneden sorumlu olan kişidir. Tanta Müzesi'nden bir örnek 14. ve 15. yüzyıllara, Çerkes Memlük dönemine tarihlenir. Fustat'ta yapılmış olup, kâsenin dip kısmında yer alan kılıç yeşil-sarı zemin üzerine kahverengi olarak çizilmiştir **(Resim 3.3.14), (Şekil 3.3.5) (Kat. 28, 33, Resim 2.3.1, 2.3.6), (Resim 3.3.1, 3.3.2, 3.3.8, 3.3.15, 3.3.16)** .

3.3.2.2.2.3.1.5. Hilâl

Üst veya alt kısmında hilâl şeklinde açık bir daire şeklinde tek tek işlendiği veya kılıç veya bohça gibi diğer armalarla birleştirildiği Memlük eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız armalardan biridir[337] **(Kat.34, Resim 2.3.7), (Resim 3.3.1, 3.3.15, 3.3.16), (Şekil 3.3.6)** .

3.3.2.2.2.3.1.6. Gürz

Cumakdâr armasıdır. Cumakdâr askeri bir rütbedir. Törenlerde sultana yakın durur ve sultan merasimden ayrılana kadar yanından ayrılmazmış. Cumakdâr sarayda yaşadığına göre bu arma da çok az kâsede mevcuttur. Gürz, Memlükler döneminde çeşitli törenlerde kullanılan münferit silahlardan biridir. Bu arma yanlışlıkla bir tür

[336] Mayer, L. A., **a.g.e.**, s. 22-23.
[337] Raşa Adra, "Alrunuk Al-Mamlukiye fi Dımaşk", Yüksek Lisans Tezi, Dımaşk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Müzeler Bölümü, Suriye, 2012-2013, s.124.

trompet arması olarak anılmıştır[338] **(Kat. 28, 35 Resim 2.3.1, 2.3.8), (Resim 3.3.17), (Şekil 3.3.7)** .

3.3.2.2.2.3.1.7. Polo Sopası (Çevgân Sopası)

Memlükler döneminde "Çükündâr" veya "Çevgândâr" denilen memurlar, çevgen sopalarını kendilerine arma olarak kullanmışlardır. Bu arma genellikle iki adet ya da bir sopa yanında bir top veya hilâl şeklindedir.[339] Memlükler döneminde bu çevgân oyunu çok ün kazanarak spor oyunlarının arasında önemli bir yer tutmuştur. [340]

Türk-İslam devletlerinde yaygın olarak oynandığı bilinen bu oyunun aslen Orta Asya'dan Çin'e geçtiği ve özellikle sarayda çok rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. At üzerinde oynanan oyunda amaç, Türk dillerinde çevgân, çevgen, çevken, çöğen, çöven gibi farklı şekillerde anılan ucu eğri çengelli değneklerle Farsça'da gûy adı verilen küçük topları rakip takımın kalesine isabet ettirmektir. [341]

Çevgân sopalı Memlük armalarından bazıları doğrudan Çevgândâr nisbesiyle anılan Almelik[342]ve Karasungur gibi emirlere aittir. Sırt sırta betimlenmiş polo sopalarından oluşan arma bir memuriyetin armasıdır **(Kat. 36, 37, 38 Resim 2.3.9, 2.3.10, 2.3.11) (Resim 3.3.18), (Şekil 3.3.8)** .

Bu armanın örnekleri Mısır müzelerindeki seramik ürünlerde bulunmaktadır. **Örnek**; Tanta Müzesi'nde 14. ve 15. yüzyıllarda Çerkes Memlüklüleri döneminde Fustat'ta üretilen "polo sopası" arma ile süslenmiş kâsenin dibinde görülmektedir. Süsleme, Sultan'ın polo oyunu uygulamasından sorumlu olan Cükendâr'ın mesleğini simgeleyen "polo sopası"nı iç içe iki daireden oluşan bir çerçeve sınırlar. Motifler zeytin yeşili zemin üzerine yapılmıştır **(Resim 3.3.19)** .

Başka bir örnek; Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde (Env. no: 5146) numara ile kayıtlıdır. Fustat'ta yapılmış, H 9./M 15 yüzyıla tarihlenen bir kâsenin dip kısmında yer almaktadır **(Resim 3.3.20)** .

---

[338] Ahmed Abd el-Razek, **Alrunuk el-islamiye**, Ain Şams Üniversitesi, 2006, s. 118.
[339] İbrahim Hassanein, **a.g.t.**, s. 88-97.
[340] Nasser Rabbat, **Mamluk History Through Archtitecture**, I.B. Tauris, New York 2010, s. 61.
[341] Bahir Selçuk, "Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun: Çevgân", **1st International Scientific Researches Congress Humanity and Social Sciences**, Madrid, 2016, s. 1860-1861.
[342] Emir Almelik el-Çevgândâr hakkında bkz. Murat Zengin, "Melikü'l-Mansûr Ebî Bekr b. Muhammed Dönemi Memlük Türk Devleti Tarihi (Elli Dokuz Günlük Saltanat)", **History Studies**, C. X, Sayı: 3, April 2018, 266, (Çevrimiçi) https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/303528, 25 Şubat 2022.

3.3.2.2.2.3.1.8. Rozet

Emirlerin kullandığı altı ve sekiz yapraklı rozetlerdir. Elimizdeki parçada bulunan beş yapraklı rozet, yapılan araştırmalara göre sadece Rasulîlerin arması olmuştur.

Rasulîler, H.626-858/ M.1229-1454 yılları arasında Yemen'de hüküm sürmüş, Memlüklerle kültürel ve siyasi ilişkiler kurmuş küçük bir devlettir **(Kat. 40, Resim 2.3.13) (Resim 3.3.22), (Şekil 3.3.9)** .

Memlük dönemi rozetleri çoğunlukla altı yapraklı, bazen sekiz yapraklıdır. Bu motifin bir bitkili arma olarak kabul edilmesinin yanı sıra dekoratif bir unsur olarak kabul edilmesi de şaşırtıcı değildir. [343]

3.3.2.2.2.3.1.9. Kâse (Kadeh)

Memlükler döneminde sakinin en önemli görevi; Sultan sofrasının hazırlanması ve sultana şarap sunmasıdır. Bu dönemde sakilerin sayısının oldukça fazla olduğu söylenmektedir ve onların en büyüğüne kebirü es-Sugah - كبير السقا - Sakiler Kebiri- denilmektedir, sakiler arma olarak kâse (Kadeh) formunu kullanmışlardır.[344] (Hassanein, 2015: 73).

Kadeh motifinin İslamiyet öncesinde ve sonrasında Türkler arasında sembolik bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle kadeh motifinin yer aldığı armaların sadece sakilikle ilgili olmadığı, eski Türk geleneklerinin bir uzantısı olarak da uygulama alanı bulduğu düşünülmektedir (Turan, 2019: 898). Bu nedenle bazen sakilik vazifesi yapmamış olan devlet adamlarının da kadeh armasını kullandığı eserlerle de karşılaşılmaktadır.[345] Saki ile Çaşnigîr arasında hiçbir fark olmadığı da söylenmektedir **(Kat. 41, 45, Resim 2.3.14, 2.3.18) (Resim 3.3.23), (Şekil 3.3.10)** .

3.3.2.2.2.3.1.10. Bohça (Peşkir)

[343] Mayer, **a.g.e.**, s. 24; Ahmed Abd el-Razek, "Alrunuk Fi Asr Salatin Al-Mamalik", **Almajalat Altaarikhiye Almısıriye**, C. XXI, 1974, s. 82-85.
[344] Mayer, **a.g.e.**, s. 11.
[345] Heba Mahmoud Saad, "Alkitabat Almuşiea ala Almuntagat Almaediniye Al-Mamlukiye", **Abgadiyat**, C. IV, Sayı: 1, 2009, s. 97- 99, (Çevrimiçi) bibalex.org/writingandscriptscenter/abgadiyat/Attachments/Issues/Articles/الكتابات_المشعة_على_المنتجات_المعدنية_المملوكية.pdf, 20 Mart 2022.

Memlük sarayında elbiselerin muhafazasından sorumlu olan câmedâr'ın arması olarak bilinen peşkir, peçete ya da havlu gibi bir bez parçası anlamında kullanılmaktadır ve köşeleri yükseltilmiş bir kare veya eşkenar dörtgen şeklinde çizildiği bilinmektedir.[346] Bukca[347] (bohça) olarak da adlandırılan ve eşkenar dörtgen motifiyle tasvir edilen bu arma ile müstakil ve mürekkep formda olmak üzere farklı yapıda karşılaşılmaktadır (Turan, 2019: 906). Terzibaşı'nın armasıdır. Diğer motiflerle birlikte birçok emirin arması olmuştur **(Kat. 42, 43, 44, 46, Resim 2.3.15, 2.3.16, 2.3.17, 2.3.19), (Resim 3.3.24), (Şekil 3.3.11)**.

3.3.2.2.2.3.2. Kitabeler

Kitabeler sülüs veya nesih hatlarla yazılmış olup, kapların sahibini veya sahiplerinin adlarını, bazen unvanları, armaları veya lakapları ile birlikte dua ifadeleri içermektedir.

Süslemeler özellikle Memlükler döneminde yaygın olarak kullanılan sülüs yazısıyla yazılmış kitabelerden oluşmaktadır. Parçalardaki yazılar, sultanı veya emiri öven cümlelerden oluşmaktadır. Bu dönemde kûfî hattın yerini Memlüklü sülüs yazısı almıştır.[348] Yazılar arasında madalyonun içinde bir arma yer alabilmektedir. Bazen yazılar bitkisel bir zemin üzerine yerleştirilmiştir.

Sülüs hattı: **(Kat. 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, Resim 2.3.22, 2.3.23, 2.3.24, 2.3.25, 2.3.26, 2.3.27, 2.3.28, 2.3.29, 2.3.30, 2.3.31), (Resim 3.3.7, 3.3.8, 3.3.9, 3.3.11, 3.3.18, 3.3.23)** .

Sanatçı İmzaları: **(Resim 3.3.4, 3.3.5)**

3.3.2.2.2.3.3. Geometrik Motifler

Geometrik desenlerin yanı sıra çok kollu yıldızlar da Memlük seramik sanatında uygulanmıştır.

Altı Köşeli Yıldız: **(Kat. 47, Resim 2.3.20), (Resim 3.3.6)**

Örgü Şeridi: **(Kat. 49, Resim 2.3.21)**

---

[346] Hasan El-Başa, **a.g.e.**, 1966, s. 356-360; Ahmed Abd el-Razek, **a.g.m.**, s. 71; Al-Kalkaşendî, **a.g.e.**, s. 96.

[347] J. W. Allan, "Mamluk Sultanic Heraldry and the Numismatic Evidence: A Reinterpratation", **The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, Sayı: 2, 1970, s. 100, (Çevrimiçi) http://www.jstor.org/stable/25203199, 24 Mart 2022.

[348] L.A. Mayer, aynı eser.

3.3.2.2.2.3.4. Bitkisel Motifler

Natüralist ve stilize bitkisel motifler Memlük seramik sanatında uygulanmıştır.

Bitkisel çerçeve: **(Kat. 28, 32, 35, Resim 2.3.1, 2.3.5, 2.3.8), (Resim 3.3.1)**

Rûmî motifi: **(Kat. 48, Resim 2.3.21), (Resim 3.3.10)**

İç İçe Bitki Dalları: **(Kat. 57, Resim 2.3.30), (Resim 3.3.25)**

Rozet: **(Resim 3.3.3)**

3.3.2.2.2.3.5. Hayvan Figürleri

Çeşitli hayvan figürleri ve kuş çizimleri Memlük seramik sanatında uygulanmıştır. Hayvanlar kuşlar, aslanlar veya balıklar gibi tek başına boyanır.

Balık Figürü: **(Resim 3.3.7)**

3.4. Maden Sanatı

Madenler, doğada metalik ve cevher olmak üzere iki şekilde bulunur. Metalik halde bulunan madenlere ‘’doğal madenler’’ kimyasal bileşikler halinde, kayaların içinde bulunan madenlere ise ‘’cevher’’ denir. Örneğin altın doğal bir madendir. Gümüş, bakır ve demir hem doğal maden hem de cevher olarak mevcuttur. Kurşun, kalay, çinko ve cıva ise ancak cevherin tasfiye yoluyla (ısı kullanarak) elde edilebilen madenlerdir. İlk bulunan madenler doğal madenlerdir. Yakın Doğu’da bilinen madenleri ısıtarak kullanma, başka madenlerle alaşımlar elde etme, farklı teknikler kullanarak eserler yapma ve süsleme denenmekte ve geliştirilmektedir (Erginsoy, 1978: 7-8). [349]

İslami dönemde bakır, demir, altın, tunç (bakır- kalay alaşımı), pirinç (bakır-çinko alaşımı), kurşun ve Çelik madenleri kullanılmıştır. Maden sanatında madenlerin işlemesi (lehim, parlatılması veya yaldız kaplama için kurşun ve cıva kullanılmıştır (Erginsoy, 1978: 7). [350]

Memlüklü döneminde genellikle pirinç **(Kat. 59, 60, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.4, 2.4.5, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.11, 2.4.12)**, bakır **(Kat. 64, 65 Resim 2.4.6, 2.4.7)**, tunç **(Kat. 71 Resim 2.4.13)**, gümüş ve altın madenlerinden eserler yapılmıştır. Demir ayrıca birçok madeni alet ve eserde kullanılmıştır. Altın, daha az değerli metallerden yapılmış birçok eserde kakma tekniğinde de kullanılmıştır. Bu döneminde madeni objelerin yapımı ve süslemeleri, Eyyûbî devletinin egemenliği altında hem Mısır'da hem de Suriye’de yaygın olan yapım tekniklere göre devam etmiş, burada oluşumu kolaylaştırmak için ısıtma yöntemi kullanılmıştır.

İslam öncesi ve sonrası metal eserlerin oluşumunda kullanılan en önemli yapım tekniklerden biri olan dövme tekniği üretilecek eserler, Ayrıca erimiş metal

[349] Fethi Akdeniz, "Van Müzesi’nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Madeni Mutfak Eşyaları", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Van yüzüncü yıl üniversitesi, Sosyal bilimler enstitüsü, Sanat tarihi anabilim dalı, Van, 2021, s. 24; Bahar Çetinkaya, "Osmanlı Maden Sanatında Yazı Takımları (18.-19. Yüzyıl)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Karabük, 2021, s. 21.

[350] Mehmet Deniz, "Mardin Müzesindeki Sürekli Definesine Ait Madeni Eserler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Konya, 2019, s. 52; Fethi Akdeniz, **a.g.t.**, s. 18.

donduktan sonra kalıbın iç şeklini almak için bazı metal şekilleri elde etmek için maden kalıplarda döküm tekniği kullanılmıştır, bu dönemde ortaya çıkan diğer tekniklerle birlikte kullanılan kaynak tekniğini ve diğer teknikleri de kullanmıştır.

Madenler, (süs eşyaları, madeni paralar, silahlar, tepsiler, kaplar, bâdiyeler ve diğer ev eşyaları) gibi birçok uygun amacın imalatında kullanılmıştır. Fustat, Memlük madenleri için en önemli sanayi merkezlerinden biriymiş.[351]

3.4.1. Maden Sanatlarında Kullanılan Yapım Teknikleri

Madeni eserlerin yapımında kullanılan iki temel teknik bulunmaktadır. Bunlar Dövme ve Döküm teknikleridir. Özellikle Dövme Tekniği; madenlerin gelişmesi ve bu alana ait mesleklerin artması ile yaygınlaşmış, bu alanda kullanılan en yaygın tekniklerden biri olmuştur. Döküm Tekniği de madenlerin önceden istenilen şekilde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasıdır.[352] Bunun dışında preste basma, tornada çekme ve farklı madeni parçaları birleştirmede kullanılan lehim, kaynak ve perçin teknikleri de kullanılmıştır.[353] Tornada Çekme yani Sıvama Tekniği; daha çok seri imalatta tercih edilmiştir. Preste Basma Tekniği ise; Pres adı verilen makinalara bağlanan kalıplara eldeki bakır levhanın büyük bir güçle vurulması ile yapılır (Korkmaz, 2021: 13).

3.4.1.1. Dövme Tekniği

Dövme tekniği, doğal madenlerin Yakın Doğu'da ilk keşfedilmesinden sonra en çok kullanılan ve en eski tekniktir (Erginsoy, 1978: 18-19). Tavlamanın yani madeni ısıtarak yumuşatıp, işlenir hale getirmenin keşfedilmesinden sonra iri ve yumru (nodül) şeklindeki bakır parçalarının da dövülerek işlenmesi mümkün olmuştur (Sözer, 1998: 43). Dövme tekniği ile elde edilen ürünler toplama ve çukurlama usulü ile yapılır. Bu teknik, bakır, altın veya gümüşten yapılmış eserlerde kullanıldı, çünkü bu yumuşak gövdeli metallerin doğası, onları çekiçlemeye ve şekillendirmeye yardımcı oldu ve daha sonra işlenecek sanatsal formlara göre onlardan istenen

[351] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 486.
[352]Sema Korkmaz, "Ödemiş Belediyesi Yıldız Kent Arşiv Müzesi'nde Bulunan Madeni Mutfak Eşyaları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2021 s. 13.
[353]Nasır Gögtaş, "Ahlat Müzesi'ndeki Etnografik Madeni Eserlerden Örnekler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 2019, s. 68.

şaheserlerin çalışmasını kolaylaştırdı **(Kat. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.4, 2.4.5, 2.4.6, 2.4.7, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.11)** .

3.4.1.2. Döküm Tekniği

Döküm tekniğinde ise potada eritilen madenler önceden hazırlanan kalıplara dökülerek dondurulur (Çevrimli, 2008: 311). Bu teknik, başta bronz ve demir olmak üzere farklı metallerin ergitilmesi ve her birinin sıvısının istenilen sanatsal formlara göre taş kalıplara dökülmesi, dökülen eritilmiş metal döküldükten sonra soğuma işlemine tabi tutularak katılaşması sağlanır. Daha sonra kalıptan çıkarılarak çelik uçlu kalemler vasıtasıyla detaylar maden üzerine işlenir ve istenilen eser ortaya çıkarılır (Ulusman, 1991: 41).

Kalkolitik Çağ'dan beri kullanılan bu teknik aynı parçadan seri halde birden fazla üretilmesine de olanak sağladığından oldukça fazla tercih edilmiştir (Elyiğit, 2008: 25).

Bu teknikte dökmede olduğu gibi her bir parçasıyla tek tek ilgilenmeden hazırlanmış kalıplarla çok sayıda eseri kısa bir sürede yapabilmektedir.[354] *"Havan, mangal, buhurdan, ayna, şamdan gibi eserler genellikle bu teknikle yapılmıştır. Bu teknikte genellikle içi dolu döküm, içi boş döküm ve balmumu döküm olmak üzere üç yöntem uygulanmaktadır"* (Erginsoy, 1978: 27) **(Kat. 68, 70, 71, Resim 2.4.10, 2.4.12, 2.4.13)** .

3.4.2. Madeni Eserleri Süsleme Teknikleri

3.4.2.1. Çalma ve Kazıma Tekniği

"Madeni plakaya istenilen form verildikten sonra üzerine derin yivlerle süsleme yapılır. Bu yöntem daha çok Altın, gümüş, pirinç, tunç gibi eserlerin üzerinde uygulanır. Bu işlem iki ayrı teknikle yapılır. Çalma denilen ilk usulde ucu küt çalma kalemleri ve çekiç kullanılarak, ikinci usulde ise ucu keskin kalemler ve çekiç veya keski gibi sivri uçlu kazıma aleti kullanılır" (Erginsoy, 1978: 32) **(Kat. 59, 60, 61, 63, 66, 67, 68, 71 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.5, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.13)**.

3.4.2.2. Kakma Tekniği

[354] Tamer Başoğlu, **Bronz Döküm**, İstanbul, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No: 63, 1979, s. 4.

Maden veya taştan yapılmış olan eserlerin üzerinde yivler açarak, içini farklı bir renkte ya da türde bir madenin kakması işlemidir (Eruz, 1993: 33). Bu dolgu malzemesi başka cins bir maden, savat macunu, değerli bir taş, renk cam ya da mine olabilir.[355] Kakmak için kullanılacak maden için bazen işlenmesi kolay bazen de daha değerli oldukları için altın, gümüş ve bakır gibi madenler tercih edilir (Erginsoy, 1978: 40-41). 13. yüzyılda kakma tekniği "Musullu" nispetini kullanan sanatçılarla Mısır ve Suriye'ye geçmiştir (Ward, 2004: 59). Kakma tekniği ile süslenmiş eserlerin büyük bir kısmının Şam ya da Suriye'de üretildikleri düşünülmektedir (Fehervari, 1974: 123). **(Kat. 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71 Resim 2.4.6, 2.4.7, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.11, 2.4.12, 2.4.13)**.

3.4.2.3. Delik İşi Tekniği

Madeni eserlerin kesici veya delici aletler kullanılarak delikli süslemelerin yapılmasına 'delik işi', "kesme" veya "ajur" tekniği denir (Türe, 2011: 131). Bu teknik, Maden özellikle bakır, tunç ve pirinç üzerine delikli süslemelerin yapıldığı kullanılmıştır. Bu teknikte maden tabakası üzerine çizilen desenin zemin kısımları kesilerek çıkartılır, bazen de zemin bırakılır desen çıkarılır (Cihat, 1987: 13) **(Kat. 59, 60, 61, 62, 63 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.4, 2.4.5)**.

3.4.3. Memlük Maden Sanatının Genel Özellikleri

> "M. 1250-1517 yıllar arasında Memlüklü döneminde üretilen el sanatlarının arasında Maden Sanatı önemli bir yer aldığı söylenebilir. Bu dönemde yaşamış sultanların ya da emirlerin değerli eşyalarının arasında isimleri ve armaları içeren madeni eserler bulunmaktadır. Dönemin üretilmiş maden sanatına bakıldığında ona muasır olan ve onun öncesinin sanatlarından etkilendiği gözlemlenmektedir." (Hassanein, 2015: 426) .
>
> "Mısır bölgesinde yerleştirilen Musullu sanatçıların işe başladığında kendi ülkelerinde öğrendikleri üsluba göre maden sanatı üretmeye başladıkları tahmin edilmektedir. Bu sebeple hem Musul hem Kahire hem de Şam gibi şehirlerde yapılan maden eserleri arasında büyük benzerlik ve yakınlık bulunmaktadır" (Hassanein, 2015: 11) .

Memlük devrinde, doğal olarak kendinden önce gelen devletlerin gelenekleri devam ettirilmiş ve bunlar geliştirilmiştir. Maden eserlerde Musul ekolüne bağlı

[355] Songül Taş, "Hoşap Kalesi Bezemeleri", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2011, s.15.

kalındığı gibi Artuklu geleneklerinden de yararlanılmıştır.[356] Bu etkilerden en çok Selçuklu sanatının etkileri dikkatimizi çekmektedir. Bu etkilerin, Memlüklü devletinin ilk döneminde M. 1250-1382 yıllar arası Bahri Memlüklü dönemi yapılan maden eserlerinde Memlüklü devletinin ikinci döneminden M.1382-1517 yıllar arası, Burci Memlüklü dönemi- daha fazla ortaya çıktığı görülmektedir. M. 1382 yılın sonrası Memlüklü Burci döneminin başladığında Selçuklu etkileri yavaş yavaş azalmaya başlamış ve yerinde Çin ve Avrupa Venedik etkileri yer almıştır (Hassanein, 2015: 426) .

Madeni eserler formları; şamdanlar, kandiller, buharalar, mücevher ve Kur'ân kutuları, silahlar, kapılar, bakır testiler, ibrikler ve yelekler ..... vb.

Memlük madeni eserlerin en önemli özelliği, Memlük sultanlarına veya emirlerin işlevine atıfta bulunan kitabe, resim veya arma çiftliği süslemeleridir. Maden objeler üzerinde Arapça yazı, Kûfî ve nesih hatları vardır. *"Süslemelerde Musul ekolünün etkisiyle Selçuklu eserlerinde yer alan koşan hayvan frizleri, taht ve av sahneleri gibi figürlü kompozisyonların tasvirine devam edilmiş, bu dönemde savaş sahneleri eklenmiştir"* (Kandemir, 2019: 73). Ayrıca İnsan ve hayvan organizmalarının ve kuşların, özellikle kanatlarıyla havada uçan ördeklerin çizimleri. Bu çizimler Kalavun ailesinin sultanları döneminde o kadar yaygınlaştı ki, bazı sanat âlimleri, Kalavun kelimesinin anlamının "uçan ördekler" olduğu için bu çizimlerin sadece bu ailenin bir sembolü veya arma olduğunu öne sürmüşlerdir. Ama bu yorumun yanlış olduğu kanıtlanmıştır.[357]

Memlük eserlerinin üzerinde bulunan figürlü kompozisyonların yanı sıra, İslam maden sanatında ilk defa karşımıza çıkan armalara yer verilmiştir (Kandemir, 2019: 73). Madeni ürünler üzerine boyanmış en dekoratif unsurlar arasında rûmî, Lotus çiçeği, yapraklar, çok yapraklı rozetler, geometrik motifler, T harfi şeklindeki geometrik çizgiler yer almaktadır. "Altıgenler ve beş köşeli yıldızlardan oluşan ana geometrik desen, Memlük sanatında yaygın olarak kullanılmıştır" (Kandemir, 2019: 73).

[356] Deniz Özkan, **a.g.m.**, s. 18.
[357] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 165.

14. yüzyılın başlarında Çin etkileri görülmeye başlamaktadır. Bu etki doğrultusunda süslemede lotus ve şakayık çiçekleri yer almaktadır. Üsluplaştırılmış arabeskler ve gerçekçi lotus ve şakayık çiçekleri, epigrafik yazılarla eş zamanlı gelişme göstererek Memlüklerin sonuna kadar kullanılmıştır. Memlük sülüs yazısı bu dönemde çokça kullanılmıştır.

3.4.3.1. Bahri Memlükleri (1250-1390) Dönemi Maden Sanatı

"1250-1517 yıllarında Arap Yarımadası'na hâkim olmuş Eyyûbîler'de bulunan çok sayıda şamdan ustası Moğol istilasından sonra Şam'a ve Mısır'a göç ederek Memlük sultan ve emirlerinin hizmetinde çalışmaya başlamıştır. Ustalar teknik olarak maden sanatında bir değişiklik yapmamış ancak, işçilik alanında önemli bir ilerleme kaydetmişlerdir. Böylece Mısır bölgenin en önemli maden süsleme merkezi olmuştur" (Kandemir, 2019: 73). Memlük madeni eserlerde süsleme unsurlarının ve kullanılan yöntemlerin tanık olduğu büyük gelişmeye rağmen, Eyyûbîler döneminde yaygın olanın devamı niteliğindedir. Eyyûbîler tarafından geliştirilen figürlü, bitkisel, geometrik süsleme ve yazılar Memlükler döneminde 14. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar zenginleştirilerek kullanılmaya devam edilmektedir (Atıl, 1981: 50). Eyyûbî eserleri ile Erken Memlük eserlerini ayırt etmek bu bakımdan oldukça zordur. Erken dönem Memlük eserlerinin yapıldıkları yerler tam olarak belirlenememektedir.

Bahri Memlükleri döneminde sultanlar ve emirler, sanatçıları maden eserler yapmakla görevlendirmişlerdir. Sanatçılar, maden eserleri ayrıntılı, büyük ve gösterişli yapmışlardır. Maden eserleri günlük kullanım eşyaları ve saray için tören sırasında kullanmak üzere üretmişlerdir. Bu dönemde bâdiye, kâse, ibrik, şamdan, kalemlik, ayna, Kur'ân kutusu gibi eserler yapılmıştır. Bu eserleri süslerken gümüş ve altın kakma tekniğini kullanmışlardır. Yapılan eserlerin üstünde sanatçı imzaları bulunmaktadır.

Sanatçıların imzalarının bulunduğu eserlerin çoğunluğu erken dönem olan Bahri Memlükleri dönemindedir ve bilinen 17 sanatçı vardır (Atıl, 1981: 50-52)[358].

Bu dönemin en önemli sanatçılarından biri Muhammed İbn Sungur'dur, Ünlü usta Muhammed İbn Zeyn, Ahmed İbn Hüseyin El-Musili, Ahmed İbn Ali El Bağdadi,

[358] Bahar Çetinkaya, **a.g.t.**, s. 49.

İbnü'l-Muallim olarak tanınan Muhammed İbn Sungur el-Bağdadi, Muhammed El-Veziri, Ali İbn Omar İbn İbrahim Al-Sunguri Al-Musili, Bedir İbn Ali Yala, Ahmed el-Hakem, İbn Bara el- Mevsilli, Ali İbn Hüseyin El-Musili, Ali İbn Hamoud Al-Musili, Ali İbn Abdullah Al-Alavi Al-Musili, Muhammed İbn Hassan, Muhammed İbn Hilal.

Erken Memlük döneminde çok sayıda sanatçı, Irak'taki Musul şehri ile olan bağlantılarını belirtmek için "El-Mavsili" oranını kullanmışlar.[359] "Musullu nispetinin kullanıldığı eserlerin hepsi Musul atölyelerinde yapılmamış, Musul kökenli sanatçılar tarafından Musul ekolüne bağlı kalınarak yapıldığı söylenebilmektedir.

Musul'dan gelen ustalar sayesinde her iki kentte (Mısır ve Suriye) de kakmacılık son derece gelişmişti. Kahireli sanatçılar bir zamanlar Şam'daki Eyyûbî sarayında çalışmış olan Hüseyin İbn Muhammed el-Musuli'nin oğulları Ali ve Ahmed'den güçlü bir şekilde etkilendiler. İbnü'l-Zeyn'in bu sanatın en büyük ustası olduğu söylenir (Fehervari, 1974: 93; Erginsoy, 1978: 234).

1275-1350 yılları arasında en üst seviyeye ulaşan Memlük maden sanatında figürlü süsleme gelişme göstermiştir ve yazılar kullanılmıştır. 1290-1320 yılları arasında gelişen ve 14. yüzyılın ortalarına kadar kullanılan madalyonları çevreleyen yaban ördek figürleri dönemin en sevilen süslemelerindendir (Atıl, 1981: 50). Suriye ve Mısır eserleri üstünde çoğunlukla kullanılan balık figürleri helezoni kıvrımlarla çevrelenmektedir (Fehervari, 1974: 122).

Memlük maden sanatı "el-Melikü'Al- Nâsır" unvanıyla tahta çıkan Nâsır el-din Muhammed (1293-1294, 1299-1309, 1310-1341) döneminde zirveye ulaşmış ve kakma tekniğini kullanmaya devam etmişlerdir (Atıl, 1981: 53; Yiğit, 2004: 91). Memlük sultanı Nâsır el-din Muhammed'e ait gümüş ve altın kakmalı pirinç eserler üretilmiştir. Bu eserlerin üstünde figürlü, geometrik, bitkisel süsleme ve yazı elemanları yer almaktadır.

Sultanlar ve yüksek rütbeli emirler için yapılan eserler teknik ustalık göstermekte ve tüm yüzeyler boş yer bırakılmadan doldurulmaktadır. Muhammed b. Zeyn'e ait

[359] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 202-203.

eserlerde kakma tekniği çok ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Birbiri içine geçen bitkiler, hayvanlar, avcı sahneleri detaylı oluşturulmuştur (Hillenbrand, 2005: 157).

3.4.3.2. Burci Memlükleri (1382-1517) Dönemi Maden Sanatı

Bahri Memlükleri döneminde maden eserlerin üslup özelliklerinde görülen değişim yavaş olmuş ve değişim 14. yüzyılın başlarında görülebilmektedir (Fehervari, 1974: 121). 1382'den sonra Burci Memlükleri döneminde Eyyûbî etkileri azalmaya başlarken, bunların yerini Çin ve Venedik etkileri almıştır (Hassanein, 2015: 426).

1382-1517 yılları arası Burci Memlükleri dönemini Maden sanatı 14. yüzyılın son çeyreği içinde gerileme göstermektedir. İmparatorluğun gücünün azalmaya başlamasıyla sonraki yıllarda daha da gerilemeye başlamıştır. Bu yüzyılın başlarındaki maden eserlerin süslemesine oranla eserler boyut ve süsleme olarak daha ölçülüdür. Burci Memlükleri döneminde imzalı ve tarihli eserler az olmakla birlikte 5-6 sanatçının imzası bulunmaktadır (Atıl, 1981: 51, 53). Bunlardan; Şer Ali İbn Muhammed Dımaşki, Ahmet El Sab ve Rüstem İbn Abi Tahir.[360]

Memlüklerin ilerleyen dönemlerinde ekonomik sorunlar yaşanmıştır. Bu ekonomik sıkıntılar maden sanatını de etkilemiştir. Bakır ve gümüşün zor bulunur olması bunlardan yapılan ve süslenen eserlerin azalmasına hatta yok olmasına neden olmuştur (Hillenbrand, 2005: 156, 160). Ekonomik yetersizliklerden ve değerli metallerin yokluğundan dolayı kakma tekniği yerini kazıma tekniğine bırakmıştır. Bu teknikle beraber geniş hat dizileri, arabesk motifler kullanılmıştır (Gladiss, 2004, s. 201).[361] Değerli madenler kakılarak süslenen eserlerden bazılarının gümüş ve altın kakmaları çıkartılıp eritilmiştir. Bu yerlerinden çıkartılan kakmalar, izlerinden anlaşılmaktadır (O'Kane, 2006: 107). 1420 yılından itibaren kakma tekniğine duyulan ilgi azalmış, bunun yerini Çin'in mavi-beyaz porselenleri almıştır (Barrett, 1949: 17).

[360] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 207.
[361] Betül Başak Ünlü, "Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih "İslam Sanatının Şaheserleri" Sergisi'ne Katılımı: Arşiv Belgeleri, Eserler Ve Etkileri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul, 2011, s. 69.

15. yüzyılda yapılan maden eserlerde gümüş, bakır ve altın kakmalı eserlerin eksikliği görülmüş ve yüksek kaliteli eserlerin yapımı sonlanmıştır. Renk oluşturmak için birçok eserin zeminine siyah bileşimler kullanılmıştır. Ekonominin bozulması ve kişinin isteklerinin değişmesi İslam maden sanatında sorunların ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Sanat patronları maden eşyaları yerine el yazmaları veya Çin porselenleri almaya başlamışlardır (Atıl, Chase ve Jett, 1985: 28).

15. yüzyılın son çeyreğinde Sultan Kayıtbay (1468-1496) döneminde az bir süre de olsa canlanma olmuştur. Pirinçten yapılmış altın ve gümüş kakmalı eserler saray için az sayıda yapılmaya başlanmıştır. Kalitesi düşük eserler üretilmiştir. Savatlı ve kalaylı bakır eserlerin yapılmasında artış olmuştur. Bu eserler de üstünde sultanların isimlerini taşımaktadır. Sultan Kayıtbay'ın adı leğen, kâse, şamdan ve tepsi gibi eserlerin üstünde görülmektedir. Bakır ve bakır kalaylı tepsiler, kutular, kâseler 16. yüzyılın başlarında sevilen parçalar olmuştur (Atıl, 1981: 53; al-Haddad, 2006: 169).

Memlüklerin maden sanatı diğer devletlerin sanatında oldukça etkili olmuştur. Osmanlı ile Memlüklerin etkileşimleri sonucu Osmanlı'nın erken dönemlerinde üretilen maden eserlerde Memlüklerin geliştirdiği pek çok biçim ve süslemeler görülmektedir (Atıl, 1981: 55; Yiğit, 2004: 93)[362]

3.4.4. Objeler Form

Memlükler devrinde Mısır'da ve Suriye'de yapılan madeni eserlerin büyük çoğunluğu, Zengi Atabekleri devri geleneğini devam ettiren, Musul ekolüne bağlı, kakma tekniği ile süslü pirinç örneklerdir. Memlük eserlerinin süslemesinde kakma olarak gümüşün yanı sıra altın varaklar da kullanılmış ve varakların üzerine özenle ince detaylar işlenmiştir.[363] Bu dönem maden eserlerinin bir özelliği de, kap boyutlarının büyümesidir.

Devrin örnekleri arasında Kur'ân rahleleri, dik ve yüksek kenarlı leğenler, yuvarlak şekilli taslar, şamdanlar, ibrikler, buhurdanlar ve kalemlikler bulunmaktadır. Memlük döneminde üretilen Özellikle kılıçlar birçok Avrupa ülkesine ihraç edilmiştir. Ayrıca Memlükler'in yaptıkları kılıçların birçok ülkede

[362] Bahar Çetinkaya, **a.g.t.**, s. 52-53.
[363] Souadad Kandemir, **a.g.t.**, s. 73.

kullanılması, maden konusunda da oldukça üst düzeylerde olmalarını göstermektedir.[364]

Memlüklü döneminde, küre ve Silindirik formlu buhurdanlar, lambalar, davul ve konkav formlu şamdanlar, bâdiyeler ortaya çıkmıştır. *"Bu eserlerin formunu incelediğimizde Selçuklular dönemi ve Selçuklu Atabekleri - Özellikle Artuklular ve Zengiler - döneminde yapılmış örnekler ile büyük bir yakınlık ve benzerlik görülmektedir. Öyle ki sık sık tarihsiz veya isim sahibi bilinmeyen eserlere baktığımız zaman onların aralarında büyük bir farklık bulunmadığı için bunların yapım yerinin nerede olduğu hakkında kesin bir bilgi bilinmemektedir"* (Hassanein, 2015: 1) .

Memlük madeni eserlerinin türleri iki kısma ayrılır;

1- Sabit tarzdaki maden eserler: Memlük binalarında camiler, medreseler, türbeler vb. gibi bulunan zırhlı kapılar, Kapı tokmakları ve madeni pencereler.

2- Taşınan madeni eserler: sayısızdır ve İşlevsel kullanımına göre bölünmüştür:

- Aydınlatma araçları; Lambalar, kandiller, şamdanlar vb.
- Madeni mutfak eşyaları; Leğenler, ibrikler, tepsiler, tabaklar, kaplar .
- Madeni eşya; Sandalyeler, sandıklar ve yataklar.
- Kozmetik araçları ; Aynalar ve parfüm kutuları.
- Yazma araçları; Kalem, kalem kutusu (kalemlik).
- Süsleme aletler; Madeni kutular ve buhurdanlar.
- Altın ve gümüş mücevherler; küpeler, bilezikler, yüzükler ve kolyeler.
- Medeni silahlar; Kılıç, hançer, mızrak, kalkan, miğfer.[365]

3.4.4.1. Aydınlatma Araçları

Orta çağlarda aydınlatma araçları birçok çeşitlere ayrılmıştır. Bu süre zarfında lamba kaideleri, kandiller, şamdanlar gibi aydınlatma araçları ortaya çıkmıştır. [366]

3.4.4.1.1. Kandiller

> "Kandil veya lamba kelimesi Arapçadır. Anadolu'nun bazı yerlerinde buna Işıklık derler. İnsanların evlerini, Mabetlerini, işyerlerini ışıtmak için ilk kullandığı araçlardan birisi kandildir. Lambalar yapıldığı malzemeye bakılınca

[364] Deniz Özkan, **a.g.m.**, s. 18.
[365] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 210.
[366]Eva Baer, **Metalwork in Medieval Islamic Art**, Albany, State University of New York Press,1983, P. 7

daha ilk çağlarda pişmiş topraktan, kurşundan, bronzdan, camdan, altından yapılmış kandillere rastlanmaktadır. Orta çağlarda ise bu malzemeleri yanı sıra çiniden imal edilmiş kandiller de görülmektedir.[367]
Kandiller form bakımından genelde vazo biçimli olup içinde camdan bir kap bulunmaktadır. Bu kabın içine zeytin, susam yağları gibi sıvı –akıcı- maddeleri ve yakılan alet olan fitil koyulmaktaydı.
Bize ulaşmış bu aydınlatma tipinin örnekleri sayı açısından çok azdır. Günümüzde birkaç eser kalmış ve bu kalan eserlerin asıl yerleri kazılardan veya mescitler ve türbelerden alınıp müzelere getirilmiştir[368]" (Hassanein, 2015: 32- 33) .

3.4.4.1.1.1. Piramidal Fenerlere Benzeyen Kandiller (Fanus)

Memlükler devrinde, dörtgen veya altıgen, tamamlanmamış bir piramit şeklinde bir tür aydınlatma aracı ortaya çıktı. Bu tarz, ışığın geçebileceği dekoratif deliklerle çevrili her yüzün ortasında bir madalyon bulunmasıyla karakterize edilir. Her yüz genellikle altta ve üstte ikişer şerit yazı ile süslenir ve Sultanların isimlerini ve lakaplarını içerir[369] **(Resim 3.4.1)** .

Aydınlatma kaynağına gelince, bunlar kandilin tabanına giren ve lambaların yağını içeren cam kaplardır. Kandil, basit veya bileşik bir kubbe ile örtülüdür, ancak genellikle oyulmuş yazıtlarla süslenmiştir ve ince deliklerle serpiştirilmiş olabilir **(Kat. 59, 60, 62, 63, Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.4, 2.4.5)** .

Özellikle Mısır'da Kayıtbay döneminde popüler olan bu kandil tarzı, (**Resim3.4.2)** Memlük devletinin sonuna kadar devam etmiş ve Osmanlı İmparatorluğu tarafından üretilmiştir[370] **(Kat. 63 Resim 2.4.5)** .

3.4.4.1.1.2. Yarım Daire Kubbe Kandilleri (Suraiya)

Bu tarz Memlük kandilleri, üstten delikli yarım küre kubbe ile çevrili dairesel bir tepsiden oluşur. Bu kandillerin işlevsel kısmı camdan yapılmış yağ kaplarının delindiği tepsidir. Güzel bir şekle sahiptir ve eğer askılı ise Romalılarda, belki de daha erken bir dönemde yaygın olan zincirler gibi dağıtılmış üçgen zincirlerle asılır. 14. yüzyılın başlarında başladığı anlaşılan bu küresel örtülü desen, Mısır'da geç

[367] M.Zeki Oral, "Eşref oğlu camine ait bir kandil", **Türk Tarih Kurumu Belleten**, C. XXIII, Sayı: 89-92, 1959, s. 113, (Çevrimiçi)
https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/3044/tur, 16 Şubat 2022.
[368] Eva Baer, **a.g.e.**, s. 35
[369] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 217.
[370]Doris Behrens-Abouseif, "Mamluk and Post-Mamluk Metal Lamps", **Institut français d'archéologie orientale**, 1995, P. 69- 73.

Osmanlı dönemine kadar üretilmeye devam etmiştir. Memlük döneminde bu kubbelerde sultan veya emirlerin isimlerini taşıyan kitabeler bulunur ve bu tip aydınlatma parçalarına suraiya denirdi. [371]

Bu üslup özellikle Sultan Al-Nâsır Muhammed döneminden itibaren başlamıştır. Kandiller bazen gümüşle kaplanmıştır ve süslemelerinde madalyonlar, yazı şeritleri, arabeskler ve Çin lotus çiçekleri kullanılmıştır. Repousse üslubu yöntemini takip edilmiştir, kandil yapmak için başka bir teknik, yarım küre kubbeler silindirik bir tabana dayanmasıdır[372] **(Resim 3.4.3, 3.4.4) , (Kat. 61 Resim 2.4.3)** .

3.4.4.1.1.3. Vazo Şeklindeki Kandiller (*Mişkah*)

Vazo şeklindeki aydınlatma araçlarının bu formu, neredeyse aynı şekli alan madeni kandillerin türetildiği kaynağın cam kandilleri olduğu zaman içinde sanatsal geleneklere sahiptir. 7. ve 8. yüzyıllarda Mısır'da da benzer desenler yapılmıştı ve askıda kalmaları gereken yere zincirlerle bağlanmış gibi görünüyorlar ve bu nedenle bu kavramdaki temel işlevsel değil. [373]

Memlüklü devrinde özellikle 13.yüzyılında da madenden üretilmiş lambalar görülmüştür. Ayrıca bu dönemin lambalarının Selçuklu lambalarının aynı şeklinde yapıldığı izlenmiştir (Hassanein, 2015: 35) .

Yine de Kahire İslam Eserleri Müzesinde M.1347-1354 yıllar arasına tarihlenmiş ve Sultan Nâsır Hasan bin Nâsır Muhammed bin Kalavun'a ait bir örnek de vardır [374] **(Resim 3.4.5)**. Bu kandil, çalışma kapsamında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan iki kandil ile benzerlik göstermektedir **(Kat. 64, 65 Resim 2.4.6, 2.4.7)** .

Vazo şeklindeki bu kandiller kaide, gövde, kulplar, zincirler ve boyun olmak üzere beş kısmından oluşmaktadır.

- **Kaide biçimi**: Memlüklü döneminde imal edilmiş örnekler kaide biçimine bakıldığında iki şekilde yapıldığı bulunmaktadır.

---

[371] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 221.
[372]Gaston Wiet, **Album du Musee arabe du Caire**, Le Caire: Imprimerie de l'Institut francais d'archeologie orientale, 1930, p. 53.
[373] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 226.
[374] İslam Müzesi, Defter envanteri, Eser No. 15123-130. Ahmed Abd el-Razek, **Alfunun el-islamiye Fi Alasrayin El'eyubi ve Al-Mamluki**, El-Kahira, Manşurat Kuliyat Aladab - Jamiat Ain Şams, 2003, s.150.

1. Çokgen veya çok köşeli yıldız formunda şekillendirilen kaideli lambalar **(Kat. 64 Resim 2.4.6) (Resim 3.4.5)** .

2. Kaidesiz veya düz kaideli lambalar **(Kat. 65 Resim 2.4.7)** .

- **Gövde biçimi**: Memlük döneminde imal edilmiş örnekler gövde formu bakımından iki şekilde belirmiştir.

1. Çokgen -altıgen veya sekizgen- gövdeli lambalar **(Kat. 64, 65 Resim 2.4.6, 2.4.7) (Resim 3.4.5)** .

2. Yuvarlak gövdeli lambalar.

-**Zincirler biçimi**: Memlük dönemi örneklerinde halkalı zincirler kullanılmamıştır. Ancak bazı lambalarda tavana asılması için ince parmaklıkları bulunmuştur. Sultan Hasan'ın lambasının kulpları bunun gibidir.

- **Boyun biçimi**: Memlüklü lambalarının boyunlarına bakıldığında bunların

1. Çokgen boyunlu lambalar **(Resim 3.4.5)** .

2. Silindirli boyunlu lambalar olmakla iki şekilde ortaya çıktığı görülmektedir **(Kat. 64, 65 Resim 2.4.6, 2.4.7)**. İlk form örneklerinin ikincinin örneklerinden sayı açısından daha çok olduğu gözlemlenmiştir.

"13. yüzyılın sonundan itibaren cam lambalar madenî lambalar yerini almıştır. 14. yüzyılında Memlük döneminde Mısır ve Suriye'de camdan 300'den fazla lamba üretilmiştir. Bu cam lambaların ölçüsünün madenî lambalardan daha büyük ve çok renkli olduğu gözlemlenmiştir. Bu dönemde cam lambaların üretiminin artması nedeni ise cam lambaların maden lambalardan daha ekonomik ve daha az masraflı olmasıdır[375]" (Hassanein, 2015: 36) .

3.4.4.1.2. Şamdanlar

> "Şamdan; Arapça 'şem' kelimesi ile Farsça 'dan' ekinden oluşan ve mumluk anlamına gelen şamdan, içine mum dikilen aydınlatma aracının adıdır. Meşaleden elektrik ampulüne uzana aydınlatma sürecinde şamdanın önemli bir yeri ve uzun bir ömrü vardır. Ortaçağdan bu yana yaygın bir biçimde kullanılmış, petrolün aydınlatmadaki yerini almasıyla gittikçe önemini kaybetmiş olsa değişik zemin ve zamanda kullanılarak - gelişen teknolojiye

[375] D. S. Rice, " Studies in Islamic Metal Work", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, University of London, Vol. XVII, No: 2, 1955, s. 225; Eva Baer, **a.g.e.**, s. 39.

rağmen- günümüze kadar yaşamını sürdürmüştür.[376] Şamdanlar mum taşımak için büyük hollerde koyulmaktadır[377]" (Hassanein, 2015: 38).

Eyyûbîler döneminde yaygın olan, konik biçimli, yüksek boyunlu ve mumu sabitlemek için yuvarlak açıklıklı boğumlu şamdanlar Memlükler döneminde de devam etmiştir. Geleneksel şamdan şekli, eksik konik gövdeli ve kısa boyunlu devam etmiştir. Minarelere benzeyen küresel halkalara sahip uzun boyunlu şamdanlar da ortaya çıktı.[378]

Şamdanlar genellikle Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde ve diğer uluslararası müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunur.[379] Şamdanlar formuna bakıldığında Memlüküler döneminde şamdanlardan farklı iki form bize ulaşmıştır. Bunları; Davul formlu ve Konkav formlu şamdanlar.

3.4.4.1.2.1. Davul Formlu Şamdanlar

"Bu şamdanlar davul formunda ve gövde, boyun ve baş -mum yeri- üç kısımdan oluşturularak meydana gelmiştir. Gövdesi düz yanlı davul formunda, aşığından geniş ve yukarıya yükselince yavaş daraltılır. Boyun silindir formundadır. Baş kısmı ise şamdanın gövdesinin aynı formunu taklit ederek ortaya çıkmıştır. Bu forma bakılınca İslam maden sanatında ilk olarak Selçuklu devrinde İran'da görülmektedir" (Hassanein, 2015: 38) .

Mısır ve Suriye'de Memlüklü döneminde üretilen şamdanlara bakılınca 14 ve 15 yüzyılında davul formlu şamdanlar çok imal edilmiştir.[380] Memlüklü devrinde yapılan kutlamalarda bu formda yapılan şamdanlar çok kullanılmıştır. Davul formlu şamdanlar çok sayılı üretilirdi ve bunların en iyisi Suriye'de yapılan örnekler anlaşılmaktadır (Hassanein, 2015: 41).

Memlüklü döneminde imal edilen örnekler form açısından davul biçiminde gövdeli, silindir boyunlu ve gövdenin formunu tekrarlandığı baş kısmından oluşmaktadır **(Resim. 3.4.6, 3.4.7, 3.4.8) (Kat. 66, 67 Resim 2.4.8, 2.4.9)** .

---

[376] İ.Gündağ Kayaoğlu,"Günümüzde de yaşamını sürdüren aydınlatma araçları, Şamdanlar", **Antik Dekor Dergisi**, Sayı: 2, İstanbul, 1989, s. 84.
[377] Halit Azeb, "Şamdan" **Mevsuatü'l-hadareti'l- İslâmiyye,** Kahire, 2005, s. 833.
[378] Esin Atil, **a.g.e.**, s. 99.
[379] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 250-251.
[380] Eva Baer, **a.g.e.**, s. 28.

3.4.4.1.2.2. Konkav Formlu Şamdanlar

Bu şamdanlar genellikle konkav veya zil formunda ve gövde, boyun ve baş üç kısımdan oluşmaktadır. Gövdesi konkav veya zil formunda, boynu silindir biçimimde ve baş kısmı gövdenin formunu taklit ederek ortaya çıkmıştır.[381]

Bu şamdan formunun kökenine bakıldığında, bu formlu şamdanlar Anadolu'da Selçuklu döneminde yapılırdı ve 13. yüzyılına tarihlenmektedir. Memlüklü döneminde; konkav biçimli şamdanlar de üretilmiş. Ancak bu şamdanlar formundan fazla örnekler bulunmamaktadır. Günümüze kadar sadece tek bir örnek ulaşmıştır. Bu örneği hala Türk ve İslam Eserleri Müzesinde mevcut ve şamdandaki yazılara göre H.754 -773 yıllar arasına tarihlenmiştir[382] **(Kat. 68 Resim 2.4.10)** .

Bu şamdan formuna baktığımızda, Memlüklü döneminde imal edilmiş madeni eserler formlarının arasında yaygın bir form olmadığı fark edilmiştir. Bunun yanı sıra ne Mısır ve Suriye ülkelerinde ne de Cezire bölgesinde imal edilen şamdanlarla benzerlik veya akrabalık göstermemiştir.[383] Bu şamdan formunu inceleyince Anadolu'daki şamdanlar formundan etkilenerek ortaya çıkmıştır (Hassanein, 2015: 42-43).

3.4.4.2. Bâdiyeler

Bâdiye, tabanından daha dar bir ağız açıklığına sahip yuvarlak bir kaptır, bu nedenle alttan şişkin olması ile karakterize edilir ve tabanı düz veya kavisli olabilir **(Kat. 69 Resim 2.4.11) (Resim 3.4.9, 3.4.10)**. Bâdiyeler, Memlük sultanlarının saltanatı boyunca kesintisiz olarak üretildi, bu nedenle üreticiler imalat ve dekorasyonlarını mükemmelleştirmeye istekliydiler.

H 9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanatçının kasıtlı olarak biçimlendirme yoluyla süslemeyi yaratması nedeniyle birçok bâdiye formunda bir gelişme olmuştur. Birbirine bitişik yirmi dörtgenden oluşan bir grup bize ulaştı, bize bu şekilde gelen bâdiyeler'in çoğu Sultan el-Eşref Ebu el-Nasr Kayıtbay ve oğlu el-Melik Al- Nâsır Ebu el-Saadet Muhammed bin Kayıtbay dönemine aittir. Bunlardan biri Kahire İslam

[381] **A.e.**, s. 28.
[382] D.S.Rice, "Studies in Islamic Metal Work", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, University of London, Vol. XV, No. 3, 1953, s. 500.
[383] **A.e.**, s.501.

Eserleri Müzesi'nde korunmaktadır. Bu bâdiyede, kaburgalar bir dizi bitişik üçgenle aşağıdan sona erer **(Resim 3.4.9)** .

Bu dönemin en önde gelen sanatçılarından biri, 1290-1310 yılları arasında bâdiye ya da kâse yapan şehit usta Muhammed İbn al-Zeyn'dir. 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen bir Bâdiyede adı geçen Ahmed İbn Ali el-Bağdadi, 14.yüzyılın ortalarına kadar uzanan başka bir bâdiye yaratan Ahmed Al-Hakam, Çerkes Memlükleri döneminde, 16.yüzyılın başlarına kadar uzanan bir bâdiye yaratan Rüstem İbn Abi Taher'in adı ortaya çıkmıştır.

Resimsel eğilim, üretimleri 13. yüzyılın ikinci yarısında Mısır'da ortaya çıkan Musullu sanatçıların üretiminin belirgin bir özelliği olan Bahri Memlük döneminde erken bâdiyeler'in üretiminde belirmiştir. Hem Mısır hem de Suriye üretiminde bâdiyeler'in özelliklerinde bir uyumluluk ve eşleşme vardır, bu nedenle her birinin üretimini ayırmak zorlaşır. Genel olarak bâdiye formların çoğu, tabanı kavisli, yan taraflar kemerli ve kalın, düz kenar gövdeden daha küçük bir çapa sahip olduğundan, biraz farklı boyutlara sahip olduğu için deniz Memlük dönemine benzer.

H. 8./M.14. yüzyıl bâdiyeleri, yapraklı ve çiçekli dallardan oluşan bir zemin üzerine Memlük sülüs yazıtlarını taşıyan bâdiyesinin gövdesinde temel bir yazı kuşağının bulunmasıyla ayırt edilir, üzerinde sultan ve emir isimleri ve bazı tebrik ifadeleri yer almaktadır **(Resim 3.4.10)** .

Bahri Memlük dönemi, özellikle Nâsır Muhammed döneminde ve sonraki hükümdarlar döneminde, genel olarak madeni eserler üretiminde dikkate değer bir canlanma ile karakterizedir. Özellikle H.8. / M. 14. yüzyılların üretiminde, yazı şeridini kesen büyük dairesel madalyonların varlığını fark ederiz, madalyonların içlerinde, uçan ördek formasyonu ile çevrili altıgen veya sekizgen bir rozet bulunur **(Resim 3.4.10)** .

Bu sanayi Çerkes Memlük devletinin başlangıcında kötüleşti, ancak 15. yüzyılın sonlarında Sultan Kayıtbay'ın saltanatı sırasında büyük bir gelişme ile ihtişamını yeniden kazanmıştır ve bu açıkça bâdiye üretiminde geçerlidir **(Kat. 69 Resim 2.4.11)**. Çerkes Memlük döneminde bâdiye üretimi açık bir gelişme ve yeni

unsurların ortaya çıktığını göstermektedir, sonu makas veya alev şekliyle biten harfler gibi ve üç satırlı yazılı armaları kullanmak da yaygınmış[384] **(Resim 3.4.9)**.

> "Memlüklü döneminde Mısır ve Suriye'de Yarım küre biçiminde gövdeli ve ayaksız olduğu meydana gelmiştir. Ancak arlarında bazen bazı farklılıklar gözlemlenmiştir. Memlüklü çok nadir bâdiyeler'inde ayaklar bulunmaktadır. Bu ayaklar ayrı bir parça olarak yapılırdı. Sonuç olarak diyebiliriz ki; bu bâdiye formları ilk önce İran, sonra Cezire bölgelerinde ortaya çıkmaya başlamış ve bunun sonrası bu bölgelerden Mısır ve Suriye'ye göçmüş sanatçılar vasıtasıyla Memlûklu döneminde imal edilmektedir" (Hassanein, 2015: 49).

3.4.4.3. Usturlap

Ana işlevi yıldızların yerini belirlemek olan astronomik bir alet.[385] Usturlap kelimesi, Grekçe'de (yıldız) anlamında "Astron" ve (almak, ölçmek, yakalamak) "Lambanein" kelimelerinin birleşimiyle oluşan astrolabo'dan teriminin Arapçaya dönüşmüş halidir. Latince'deki karşılığı astrolabiumdur. Latince'de "astrolabium" olarak ifade edilir.[386] Hârizmî, Grekçe kökenine göre "mikyasü'n-nücûm" (yıldız ölçüm aleti) anlamını vermektedir. Kelimenin tam anlamıyla yıldız aynası anlamına gelir. Hem astroloji hem de astronomi bilimlerinde gök cisimlerinin yüksekliğini ölçen ve çok geniş kullanım alanı olan bir alettir.[387] Usturlap, İslami dönemlerinde astronomi problemlerini çözmek, gök cisimlerinin yüksekliğini ölçmek, kıble yönünü belirlemek, namaz vakitlerini tespit etmek[388], geniş tablolar çıkarmak gibi teorik ve pratik birçok amaçla kullanılmıştır. Yani astronomik fonksiyonları gösteren bir tür gözlemsel cihaz veya astronomik işlemleri gerçekleştiren bir tür hesap makinası olarak kullanılmıştır.[389] Çeşitli türleri vardır. İlk şekliyle Usturlap, bir halkaya asılan

---

[384] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 270-283.
[385] Atilla Bir ve Mustafa Kaçar, "Usturlap", **TDVİA**, C. XLII, İstanbul, 2012, s.195-198, (Çevrimiçi) https://islamansiklopedisi.org.tr/usturlap, 20 Şubat 2022.
[386] Salim T.S. Al-Hassani, **1001 İcat: Dünyamızda İslam Mirası**, Çev: Salih Tahir, Foundation For Science, Technology and Civilization, İstanbul, 2010, s. 294.
[387] Nazan Ölçer, **a.g.e.**, s. 190-191.
[388] Mona Serry, **Bibliotheca Alexandrina: Antiquities Museum**, Ed. Ismail Serageldin, Alexandria: Bibliotheca Alexandrina, Antiquities Museum, 2015, p. 227, 32.
[389] Ahmad S. Dallal, "Astronomy", **Encyclopedia of Islam And The Muslim World**, Vol I, Editor in Chief Richard: C. Martin, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, New York, 2004, s. 87.

ahşap bir diskten oluşuyordu.[390] Ahşap usturlap yerine zamanla metal usturlaplar yapılmaya başlanmıştır. Bu aletin ön tarafına bir yıldız haritası levhası, arka tarafına ise burçlar kuşağı halkası eklenmiştir.[391] Bu alet, kenar (hücre)ve taht (kürsî) ve "ana" (umm) 'dan oluşur.[392] *"Düzlem usturlap ana gövde, ana gövdenin kenarındaki dereceli daire, sayıları birden dokuza kadar değişebilen disk veya plakalar, örümcek veya ağ ve cetvel şeklinde anılan kısımlardan oluşur"* (Bir ve Kaçar, 2012: 195-198) **(Şekil 3.4.1)**.

Usturlabın ne zaman ve kimin tarafından icat edildiğini bilinmemektedir.[393] İlkçağ ve Ortaçağ boyunca yaygın olarak kullanılan usturlabın Yunanlı Hipparchus (M.Ö. 150) döneminde bilindiğini gösteren bilimsel veriler mevcuttur.

Bu bilginlerin çalışmalarıyla belirli bir gelişim kaydeden usturlap eski Yunan biliminin tanındığı M. 8. yüzyıldan itibaren İran, Suriye ve Doğu Akdeniz havzasında İslam dünyasına intikal etmeye başlamıştır.[394] Müslüman alimleri usturlap aletini geliştirmişler. Müslümanların kullandığı usturlap artık Batı toplumundan alınmış bir alet değildir. İslam dünyasında usturlabı ilk imal eden kişi Muhammed b. İbrâhim el-Fezârî (ö. 190/806) olduğu söylenmektedir.[395] 1700 yılına kadar Avrupa'da yaygın olarak kullanılan usturlabın imal geleneği, kayda değer bir literatür desteğiyle İslam dünyası ve Osmanlı coğrafyasında 19. yüzyıla kadar devam etmiştir (Bir ve Kaçar, 2012: 195-198).

Memlükler Devleti'nde bazı Mısırlı gökbilimciler, belirli bir enlem için basitleştirilmiş bir versiyon olan al-mucantar kadranını icat etmişlerdir. Usturlap

---

[390] David A King, **A Catalog of Medieval Astronomical Instruments**, Frankfurt, Johann Wolfgang Goethe University, Institute for the History of Science, 1996, p. 501-504, (Çevrimiçi) https://www.researchgate.net/publication/331327474_MEDIEVAL_ASTRONOMICAL_INSTRUMENT_CATALOG_ISLAMIC, 20 Şubat 2022.
[391] Zeki Tez, **Astronominin ve Coğrafyanın Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınları, İstanbul, 2009, s. 85.
[392] Fuat Sezgin, **İslam 'da Bilim ve Teknik**, C. II, İstanbul Büyükşehir Belediyesi A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2008, s. 87.
[393] Zahi Hawass, **Bibliotheca Alexandrina: The Archaeology Museum**, The Supreme Council of Antiquities, The American University in Cairo Press, 2004, P. 133-134.
[394] Seyfettin Kaya, "Orta Çağ İslam Dünyasinda Usturlabın Gelişimi", **History Studies**, C. XII, Sayı:1, Şubat 2020, s. 191-210, (Çevrimiçi) https://docplayer.biz.tr/209159662-Orta-cag-islam-dunyasinda-usturlabin-gelisimi.html, 22 Haziran 2022.
[395] Atilla Bir-Mustafa Kaçar, **a.g.m.**, s. 195.

genellikle tunç veya pirinçten yapılmış olmasından dolayı pahalıya mal olmaktaydı[396] (Kaya, 2020: 201). **(Kat. 70 Resim 2.4.12) (Resim 3.4.11, 3.4.12)** .

3.4.4.4. Buhurdanlar

> "Buhurdan bir süsleme aracıdır. Buhurdanlar, buhur yakmak için bir araçtır. Bazı kaynaklarda Magmara ya da Mabhara gibi adlarla da verilmektedir.[397] İslam dönemlerinde buhur; haset, sihir, şer ve hastalıktan korunmak amacı ile kullanılmıştır. [398]
> Müslüman topluluğunda buhurun geniş bir ölçüde kullanılması nedeniyle buhur ve buhur aletlerinin üretilmesine büyük bir önem verilmiştir. Mesela, İslam devrinde Buhurdan bronz ve pirinç gibi birbirinden farklı malzemelerden imal edilmiştir, Üzerlerinde çeşitli süslemeler; bitki, geometrik, yazı frizleri, hayvan ile kuş motifleri, figürlü sahneler ve benzeri süslemeler; kakma, kazıma ve ajur gibi teknikler kullanılarak yapılmıştır. [399]
> Memlüklü döneminde ki buhurdanlardan bize ulaşmış örnekler şu an farklı müzelerde bulunmaktadır. Bu örneklere baktığımızda iki farklı buhurdan formu görülmüştür. Bu iki form Memlüklü döneminde imal edilmiştir. 1. form küre formludur, 2. formun ise silindir gövdeli, üç ayaklı ve yarım kubbe şeklinde kapaklı olduğu ortaya çıkmıştır. 2. formun örneklerinin, 1. formun örneklerine kıyasla sayı açısından daha fazla ve daha yaygın olduğu izlenmiştir" (Hassanein, 2015: 16).

3.4.4.4.1. Küre Formlu Buhurdanlar

Genelde bu buhurdanlar iki yarım küreden oluşup, birbirlerine toka vasıtasıyla bağlanmışlardır. Buhurdan taşınması için üst yarım kürede bir halka bulunmuştur. Bu buhurdanlığın içinde, Buhur ve kömür koymak için demirden bir tas bulunmuştur **(Resim 3.4.13)**. Bu buhurdan formuna bakarsak büyük ihtimalle ya el ısıtacağı olarak kullanılmış ya da gerçek anlamda bir buhurdan olduğu anlaşılmıştır (Hassanein, 2015: 16- 17).

3.4.4.4.2. Silindirik Formlu Buhurdanlar

> "Bu buhurdanlar formuna bakıldığında genellikle bu buhurdanların silindir biçiminde gövdesi, üç ayak üzerine oturtulmuş, kubbe kapaklı ve üstünde kuş veya harpı şeklinde bir tutamak yer almakta, bazen de gövdeden çıkan sapın uç kısmını bir hayvan figürü süslemektedir.

---

[396] David A. King, "The Astronomy of the Mamluks", **ISIS**, Vol. LXXIV, No. 4, 1983, s. 533.
[397] Mehmet Ağaoğlu, "About a Type of Islamic Incense Burner", **The Art Bulletin**, Vol. XXVII, No:1, Mar 1945, s. 28; Abdülaziz Salah, **el-Fünunü'l-İslâmiyye fi'l-asri'l'eyyubi**, Kahire, 1999, s. 45.
[398] Hasan El-Başa, "Magmara", **Mevsuatü'l-imare ve'l-asar ve'l-fünuni'l Islamiyye**, C. II, Kahire, 1999, s.195.
[399] **A.e**., s.196

> Bu buhurdanların kökeni incelediğimizde, bunların Mısır Kıptîlerinin döneminde (M.65-M.641) çokça imal edildiği anlaşılmakta ve Kıptîler arasında da yaygın olarak kullanılmıştır. Kıptî döneminden sonra, Arapların Mısır'a girişiyle, yani erken İslami dönemde bu buhurdanın kullanımı ve üretimi devam etmiştir" (Hassanein, 2015: 20).

Sadece aralarında görülen fark, Kıptî buhurdanının alçak gövdeli ve kapakları yüksek olmasıdır.[400]

12 ve 13. yüzyılında Cezire'de Selçuklu Atabekleri Zengiler döneminde ilk defa görülmüştür ve buradan 13 ve 14. yüzyıllarında Memlüklü döneminde Suriye ve Mısır'a geçerek, kullanımı yaygınlaşmıştır.[401] Genellikle form bakımından İranlı örneklerini andıran bu buhurdanlar; silindir gövdeli, at ayağı (nalını) formunda kalın üç ayaklı, tam kubbeli kapak, kubbe üstünden çıkan küçük topla sonuçlanan konveks biçimli tutamaklıdır (Hassanein, 2015: 21). Bu tarzı ve şekli Memlüklü döneminde Suriye ve Mısır'da üretilmiştir. Örneği, muhtemelen Sultan Nâsır Muhammed döneminde, 13.yüzyılın ikinci yarısında yapılmasını tahmin edilmektedir[402] **(Resim 3.4.14)** .

Bu örneğin yanında da Avrupa Müzelerinde daha fazla örnekler bulunmuştur. Mesela British Müzesinde de daha bir örnek vardır **(Resim 3.4.15)** .

Yukarıda zikredilen örneklerin hepsi aynı şekilde gelmiştir. Bunlar silindir, gövdeli ve hayvan ayağı biçiminde üç ayağına oturulmuş, yarım kubbeli kapak ve kapak kubbesinin tepesinde armutlu tutamak yer almaktadır.[403] TİEM'deki örneğe gelince, kapağı eksiktir **(Kat. 71, Resim 2.4.13)** .

3.4.5. Süsleme Motifleri

> "Memlüklü maden sanatında uygulanmış süsleme konularına bakılınca bu konuların da Selçuklu madeni eserlerinin konularıyla büyük bir benzerliği olduğu görülmektedir. Memlüklü dönemine ait maden sanatında kullanılan süsleme konularının aralarından rakkaslar, müzisyenler, def ve gitar çalanlar gibi eğlence sahneleri ve bunun yanında da avcılar, koşan ve sfenks gibi hayali hayvan figürleri, burç ve gezegen tasvirleri, figürlü yazılar, mimari unsurlar, çarkıfelek gibi geometrik süslemeler izlenmektedir" (Hassanein, 2015: 1).

[400] Nabil Ali Youssef, **a.g.e.**, s. 346.
[401] Mehmet Ağaoğlu, **a.g.m.**, s. 37.
[402] Esin Atil, **a.g.e.**, s. 60.
[403] İbrahim Hassanein, **a.g.t.**, s. 20-23.

Geometrik motifler; Çarkıfelek motifinin, boncuklar şeritlerinin, küçük daireler veya dikdörtgen dar şeritler, çok dilimli madalyonların, Boncuklar şeritleri ve çok dilimli madalyonlar, zeminler genellikle "iç içe T", "iç içe Y", "iç içe Z" harfler şeklinde kesik meander motifiyle süslenerek ortaya çıkmaktadır.

Bazı bitki motiflerinde hayvan figürleriyle kaynaşmış bitki kıvrım dallar görülmektedir. Kıvrım dalların ucunda yaprak yerine hayvan, hatta bazen insan başların yer almaktadır. Canlı kıvrım dallar yanı sıra da Memlüklü devrinde maden bazı eserlerinde üç dilimli yapraklar varlığı görülmektedir. Bu yaprakların dilimleri özellikle ortasındaki dilim sivri bir tepeli ve diğer iki dilimden daha büyük olduğu ortaya çıkmaktadır. Yan dilimler ise sapa yakın yuvarlak "göz"ler halinde kıvrılırlar. Üç dilimli yaprağın, dört, altı ve sekiz dilimli rozetler de bulunmaktır.

Süslemede yer alan Figürlü konuların özellikle de Bahri Memlüklü döneminde yapılmış madeni eserlerde diğer motiflere nispetle daha çok fazla işlendiği görülmektedir. 14. yüzyıl başlarında dekorasyondaki üslup değişikliği açıkça görülmektedir. Burci Memlüklü döneminin başlamasıyla figürlü konular yavaş yavaş azalmaya başlamış ve bunun yerini bitkisel ve yazı motiflerinin uygulanması almıştır.[404] 14. yüzyılın başlarından itibaren Memlük madeni eserlerinin süslemesine, Moğol istilası kanalıyla Yakın Doğu'ya gelen Çin kökenli motiflerin, lotus tomurcuğu, Anka kuşu ve uçan ördek gibi motifler gibi, girdiği görülmektedir.[405]

14. yüzyılın ortalarında figürlü kompozisyon, canlı ve hareketli yazılar, abartılı kıvrımlar azalmaya başlayarak yok olmuştur. 14. yüzyılın sonunda kakma tekniğinin kullanıldığı eserlerin süslemelerinde azalma görülmektedir. Figürlü süslemenin yerini patronların ismini bulunduran sıkıştırılmış yazılar almıştır. Memlükler döneminde dairesel yazılar çeşitli eserlerin üstünde hükümdarlar tarafından kullanılmış ve 15. yüzyılda da kullanılmaya devam etmiştir.

İslam maden sanatında ilk olarak Memlük devrinde kullanılan armalara da yer verişmiştir.[406] Bu armalar, sultanlar ve emirler için üretilen maden eserlerin süslemesinde kullanılmaktadır. Memlüklerin hiyerarşik bir yapıda olması ile hanedan

[404] **A.e.**, s. 432.
[405] Deniz Özkan, **a.g.m.**, s. 18.
[406] Souadad Kandemir, **a.g.t.**, s. 73.

armaları kullanılmış ve bu hanedan armaları saraydaki amirlerin görevlerini göstermektedir.[407]

3.4.5.1. Armalar

Memlüklerin getirdiği önemli bir yenilik hanedan armalarıdır. Hanedan armacılığı Haçlı askerlerinin taşıdığı armalar karşısında duyulan hayranlığın bu sonucu olarak yaygınlaşmış, İngiltere'den aslan, Fransa'dan zambak ve Germen İmparatorluğu'ndan kartal figürü alınmıştı. Devlet görevlileri geçmişte sarayda hizmet verirken yerine getirdikleri işlevlere göndermede bulunan amblemler taşırdı: Saki (kâse), Silâhdar (pala/yay), kâtip (kalemlik), çeşnici (peçete), çevgen sopacısı (çevgen sopası), hatta bulunduğu yüksek makama hürmeten bazen kişinin arması basılırdı.[408]

Kâse (Kadeh): **(Kat. 62, 64, 65, Resim 2.4.4, 2.4.6, 2.4.7)** .

Kartal: Sotheby's Müzayede'deki Pirinç şamdan üzerinde çift başlı kartal figürleri görülmektedir **(Resim 3.4.8)** .

Memlük sultanları 14. yüzyıldan itibaren hat sanatıyla adlarının işlendiği bir arma kullanma yoluna gittiler. Ana dekorasyon unsuru olan iri boyutlu kitabelerde de genellikle mal sahibinin adı asil, adil, bilgili gibi unvanlarla birlikte verilmektedir[409] **(Kat. 69, Resim 2.4.11)** .

3.4.5.2. Kitabeler

Memlüklü devri madeni eserlerinin süslemesinde figürlü, bitkisel ve geometrik kompozisyonlardan başka, Kûfî, nesih ve sülüs kitabe frizleri de yer alır. Bu hatlar Memlüklerce çok sevilen hatlardır. Bu yazılar iyi dilekleri içermektedir. Memlük maden sanatında kullanılan yazılar sultan ve emirleri öven kitabelerdir. Eserlerde görülen yazılar Kûfî, canlı nesih ve sülüs yazı çeşitleriyle oluşturulmaktadır. Ancak daha sonraları yazıların üslubunda değişiklik olmakta ve Kûfî ve nesih yazıdan vazgeçilerek harflerin uzatılması ve yuvarlatılmasıyla oluşturulan tipik Memlük yazısı olan sülüs yazı, 1320 tarihinden sonra süslemenin ana unsuru haline gelmektedir.

---

[407] Bahar Çetinkaya, **a.g.t.**, s. 50-52.
[408] Hayrunnisa Turan, **a.g.m.**, s.17.
[409](Çevrimiçi) https://www.gorselsanatlar.org/sanat-tarihine-giris/eyyûbî-ve-Memlük-sanati/, 10 Ekim 2021.

3.4.5.2.1. Yazı Formu

3.4.5.2.1.1. Bitkisel Bir Zemin Üzerinde Memlük Sülüs Hattı

Yazı bu eserlerde büyük boyutlu olarak kullanılmış ve zemini bitkisel ve geometrik kompozisyonlarla süslenmiştir. Yazı ile oluşturulan süslemede gövde tamamen kaplanmış biçimdedir **(Kat. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.4, 2.4.5, 2.4.6, 2.4.7, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.11, 2.4.13)**.

3.4.5.2.1.2. Kûfî Yazısına Benzeyen Bir Motif

Bazı Memlüklü madeni eserlerinde Kûfî yazıya benzeyen yazılar bulunmaktadır. Bu yazılar anlamsız ve sadece süsleme bir unsur olarak kullanıldığı söyleyebiliriz. Bu yazılara nadir Memlüklü madeni örneklerinde rastlanmaktadır **(Kat. 68 Resim 2.4.10) (Resim 3.4.7, 3.4.14)** .

3.4.5.2.2. Yazı: İçerik Ya da Anlam Bakımından

Memlüklü madeni eserlerinde yazılar genellikle eser sahibine uzun ömür, bereket ve başarıyla ilgili dilekler, takılan lakaplar ve bazen sanatçı imzaları gibi ibarelerden oluşmaktadır. Bu yazıların daima başlangıcında ve nihayetinde dua ibareleri bulunur ve dua ibaretlerinin aralarında sultan ismi ve lakapları zikredilir (Hassanein, 2015: 124).

3.4.5.2.2.1. Lakaplar

3.4.5.2.2.1.1. Cenap

Memlüklü döneminde bu lakap ilk çıktığında yazışmalar ve sandukaların kitabesinde bulunmuş ve bunun sonrası ahşap ve madeni eserlerin kitabelerinde görülemeye başlanmıştır. Memlüklü devrinde bu lakap genellikle Sultanların naiplerine, vezirlerine ve askerlere ve büyük kumandanlarına verilirdi. Memlükler devrine ait bâdiyeler ve şamdanlar gibi madeni eserlerin kitabelerinde bu lakabın yer aldığını izleriz (Hassanein, 2015: 127) **(Kat. 67, 68 Resim 2.4.9, 2.4.10)** .

3.4.5.2.2.1.2. Al-Mukarr

Buhurdan gövdesi üzerinde sülüs hattıyla bir yazı bulunmaktadır. Karar verici (Al-Mukarr) bir lakap görünür **(Kat. 71 Resim 2.4.13)** .

3.4.5.2.2.2. Dualar ve İyi Dilekler

Memlüklü maden sanatında yazılan kitabeler arasında dilek ibarelerine çok rastlanmaktadır. Çok zaman İzzu li Mevlana, el- İzzu ed-Dâim (Devamlılık izzet) bunun gibi iyi dilekler ibaresiyle başladıklarını görürüz. Aynı zamanda İzzu ve İkbal, el-Baka li sahibih, (Sultana devamlılık) a'azz nasrhu (Zafer başarıyla kalsın) gibi de dileklerle bittiğini izlemektedir (Hassanein, 2015: 127). **(Kat. 66, 67, 68, 69 Resim 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.11) (Resim 3.4.1, 3.4.3, 3.4.4, 3.4.5, 3.4.6, 3.4.8, 3.4.9, 3.4.10)**.

3.4.5.3. Astrolojik Tasvirleri

3.4.5.3.1. Burçlar (Zodyak) İsimleri

Memlük dönemde, Mısır ve Suriye'de maden el sanatlarında 13. yy'ın sonundan 14. yy'ın başına kadar burçların sembolleri karşımıza çıkar **(Kat. 70, Resim 2.4.12)**.

3.4.5.3.2. Güneş Kasnağı veya Çemberi (Axis Mundi)

Memlüklü Maden Sanatında şamdanların boynunda, bâdiyeler'in içinden ve dışından özellikli kaidesinde ve buhurdanların iç kabının yüzeyinde güneş çemberinin işlemesi görülmektedir. Bu motifin geometrik olduğu kadar astrolojik içeriğiyle ve hayvan motifleriyle birleşerek kullanılması yaygındır. Yuvarlak disk halinde, etrafında sivri başlı ve badem biçimli şualar vardır. Memlükler'de silindir biçimli buhurdanların iç kaplarında da aynı şekil görülebilir[410] **(Kat. 71, Resim 2.4.13a) (Resim 3.4.15a) (Şekil 3.4.2)** .

3.4.5.4. Hayvan Figürleri

3.4.5.4.1. Hayvan Mücadele Sahneleri

Bir geyiğe saldıran kaplan sahnesi **(Kat. 61, Resim 2.4.3)** .

3.4.5.4.2. Balık Figürü

Memlüklü el sanatlarında daire şeklinde bir balık deseni çok görülmektedir. Bu desen muhtemelen güneş veya bereket sembolü ya da erken Memlüklü döneminde yapılan maden eserlerinin damgası olarak kullanılmıştır **(Kat. 71, Resim 2.4.13)** .

[410] İbrahim Hassanein, **a.g.t.**, s. 108-114.

13.yy'ın sonları ve 14. yy'ın başlarında Mısır veya Suriye 'de yapılan bütün madeni bâdiyeler kaidesinde çok uygulandığını görülmektedir. Örneğin Nuhad es-Said Koleksiyonunda Kuştumur bâdiyesini kaidesinde rozet veya küçük daire etrafında balık figürlerinin bir sırası de görülmektedir[411] **(Resim 3.4.10) (Şekil 3.4.3)**.

3.4.5.5. Bitkisel Motifler

Memlüklü maden sanatında bitki motifler, hayvan veya figürlü diğer motifler önemli bir yer almadığı izlenmektedir. Genellikle bu bitki motifler madeni eserlerde diğer motiflere arka olarak kullanılmıştır.[412] Bunlardan;

3.4.5.5.1. Üç Dilimli Yapraklar

Memlüklü devrinde maden bazı eserlerinde üç dilimli yapraklar işlenmiştir. Bu yaprakların dilimleri özellikle ortasındaki dilim sivri bir tepeli ve diğer iki dilimden daha büyük olduğu ortaya çıkmıştır. Yan dilimler ise sapa yakın yuvarlak "göz"ler halinde kıvrılırlar (Hassanein, 2015: 134). **(Kat. 68 Resim 2.4.10) (Resim 3.4.7a)** .

3.4.5.5.2. Çengelli Spiral Dallar

Memlüklü devrinde yapılan bazı madeni eserlerin süsleme zemininde küçük ölçülü çizgiler halinde spiral kıvrımdalar izlenmektedir. Bu kıvrım dallardan özellikle yanlarından çengeller şeklinde yapraklar çıkmaktadır (Hassanein, 2015: 134). **(Kat.68 Resim 2.4.10) (Resim 3.4.7a)** .

3.4.5.5.3. Dilimli Rozetler

Memlüklü devrinde yapılmış bazı madeni eserlerin süslemesinde dört, altı ve sekiz dilimli rozetler işlendiği görülmektedir. Bu dilimli rozetler muhtemelen gizli bir anlamlı sahip olduğu sanırız. Dilimli rozetler özellikle yedi dilimli rozet güneşe simgeleyen bir motif olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir (Hassanein, 2015: 135). Bu devir esnasında özellikle M.1320 yılından sonra Memlüklü sultan Kalavun hanedanın şahsi simgesi olarak kullanılmıştır. Bu hanedanın has eserlerinde işlenerek çok meydana gelmiştir. Bu devir esnasında güneşe simgesinin yanında yetki ve güce

[411] **A.e.**, s. 115-120.
[412] Eva Baer, **a.g.e.**, s.133-134.

sembolize etmiştir (Hassanein, 2015: 136). **(Kat. 66, 67, 71 Resim 2.4.8, 2.4.9, 2.4.13) (Resim 3.4.4, 3.4.10, 3.4.14)** .

3.4.5.5.4. Çin Lotus Dalları ve Çiçekleri

(Kat. 60, 64, 65, Resim 2.4.2, 2.4.6, 2.4.7) .

3.4.5.5.5. Palmet Motifi

(Kat. 66, 67, 70 Resim 2.4.8, 2.4.9, 2.4.12) .

3.4.5.5.6. Rûmî Motifi

(Kat. 64, 65, 69 Resim 2.4.6, 2.4.7, 2.4.11) .

3.4.5.5.7. Bitkisel Örgüleri

(Kat. 67, 68 Resim 2.4.9, 2.4.10).

3.4.5.6. Geometrik Motifler

Memlüklü maden sanatında geometrik motifleri, diğer motiflerle kıyaslayarak çok az olduğu söyleyebiliriz. Bu motiflerden;

3.4.5.6.1. Çok Dilimli Madalyonlar

Memlüklü döneminde Suriye ve Mısır'da yapılmış maden eserlerinde 13.yüzyılın ortasından 14.yüzyılın ortasına kadar küçük daireler veya dikdörtgen dar şeritler vasıtasıyla birbirine bağlayan çok dilimli madalyonlar görülmektedir. **(Kat. 66, 67, 71 Resim 2.4.8, 2.4.9, 2.4.13) (Resim 3.4.6, 7.4.10, 7.4.12c, 7.4.30, 7.4.36, 7.4.37)**

3.4.5.6.2. Kesik Meander

Memlüklü devrinde madeni eserlerinde özellikle zeminlerde genellikle " iç içe T" , "iç içe Y", " iç içe Z" harfler şeklinde kesik meander motifiyle doldurulmuştur. Bu geometrik motifler çok işlenerek ortaya çıkmıştır[413] **(Kat. 62, 69 Resim 2.4.4, 2.4.11) (Resim 3.4.14)** .

3.4.5.6.3. Mimari Unsurlar– Kemer Nişleri

Memlüklü madeni eserlerinde üç dilimli ve sivri kemerler nişleri gibi mimari unsurları uygulanmıştır **(Kat. 60, 62, 63 Resim 2.4.2, 2.4.4, 2.4.5)**.

3.4.5.6.4. Örgü Bordür

(Kat. 59, 66, 67, 68, 71 Resim 2.4.1, 2.4.8, 2.4.9, 2.4.10, 2.4.13).

[413] **A.e.**, s. 129-132.

3.4.5.6.5. Badem Motifleri

(Kat. 66, 67, Resim 2.4.8, 2.4.9) .

3.4.5.6.6. Düğümler Şekli

(Kat. 68, 70 Resim 2.4.10, 2.4.12) .

3.4.5.7. Diğer Süslemeler

3.4.5.7.1. Balık Pulu Motifi

Askı Kandil'in kubbesinde balık pulu süslemeleri görülmektedir **(Kat. 59, Resim 2.4.1)**.

3.4.5.7.2. Ajur Süslemeleri

Bahri ve Çerkes Memlükler döneminde Memlük kandillerinde bu motif yaygındı ve bu bezemeler aydınlatma işlevini yerine getirmek için ajurluydudur **(Kat. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65 Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.4, 2.4.5, 2.4.6, 2.4.7)** .

3.4.5.7.3. Salbekli Şemse Motifi

Memlük devrinin ciltlerini süsleyen salbekli şemse süslemesiyle aynı şekle sahiptir **(Kat. 59, 60, 62, 63, Resim 2.4.1, 2.4.2, 2.4.4, 2.4.5)** .

3.5. Taş Sanatı

Memlükler döneminde Mısır ve Suriye'de taş kaynaklarının zengin ve çeşitli olması nedeniyle mimaride ve sanatta taş kullanımının son derece yaygın olduğunu görüyoruz. Bu dönemde Memlük sanatı, Selçuklu sanatı ve Suriye Zengi sanatı arasındaki etkileşim çok yüksek olmuştur. Dolaysıyla geliştirilen yeni yöntemler etkileşimler sonucunda çok geniş bir coğrafyada uygulama bulmuştur. [414]

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük dönemine ait taş eserler; mimari parçalar, kitabeler ve mezar taşları türlerindedir.

3.5.1. Taş Eserlerde Kullanılan Malzemeler

Taş, özellikle dini binalar için iç ve dış taşıyıcı duvarların ve zemin katların yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Sarnıç ve tuvalet gibi ıslak hacimlerin yapımında ve üst katlarda tuğla kullanılmıştır. Bu dönemin mimarisi zeminlerde renkli mermer kullanımının yanı sıra mihrapların dekorasyonunda mermer mozaik ve kabuklarının kullanılmasıyla da ayırt edildi.[415]

3.5.1.1. Taş

Taş, Mısır'ın Asvan dağlarından ve Yukarı Mısır bölgelerinden Kahire taş ocaklarına kadar uzanan çeşitli yerlerinden çıkarılır ve Kızıl Dağ'a ek olarak Helvan, Tora, Al-Masara ve Al-Basateen bölgelerini içerir. Binalarda dekorasyon için kullanılan en yaygın taş türleri arasında: kırmızı, sarı, gri, pembe ve açık mavi renkleriyle ayırt edilen ve üzeri kolay işlenen kalkerdir. Taşta kullanılan teknik yöntemler doğrudan taşın oyulmasıdır ve bu da keski gibi keskin aletlerle yapılır.[416]

Mimari taş eser parçalarında genel olarak kabartma ve kazıma teknikleri yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca belirtmek gerekir ki, Orta Asya ve İran bölgelerinde geliştirilerek klasik hale getirilen ve daha çok tuğla, pişmiş toprak ve stuko malzeme kullanılarak gerçekleştirilen mimari süsleme kompozisyonları ile sanatsal özellik gösteren kitabeler ve yazı bordürlerinin Memlükler döneminde benzer bir üslupla taş

---

[414] Gönül Öney, "Mısır'da Osmanlı Mimarisi'nin Sentezi", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, C. V, İzmir, 1990, s. 139-148,
(Çevrimiçi) https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152243, 11 Şubat 2022.
[415] Gazwan Mustafa Yağhi, **Manazil El- Kahire Ve Makaeiduha Fi Aleasrayn Al-Mamluki Ve El Osmani - Dirasat Eseriye Hadariye**, Maktabat Zahra' Elşark, 2004, s. 76-79.
[416] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 80

üzerine işlendiği bilinmektedir. Örneği; Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan 19 envanter numaralı taş paneldir **(Resim 3.5.1)**. Mihrap şeklinde düzenlenen bu panel, Bedriyye Medresesi'nden müzeye getirilmiş olup 14. yüzyıllara tarihlenmektedir. Eser üzerine iki havan şamdan arasında yer alan bir askı kandil motifi süslenmiş, zemin ise helozonik dallar üzerinde yerleştirilmiş palmet ve rûmî motifleri ile üzüm salkımlarından oluşan bir düzenlemeyle doldurulmuştur. Ayrıca, askı kandilin gövdesi üzerine Memlüklü sülüs hatla Nur Sûresi 35. ayetinin ilk cümlesi yazılmıştır. Bu eser, Büyük Selçuklu döneminden itibaren görülen askı kandilli mihrap şeklindeki düzenlemelerin devamı örneği olup, Memlük taş işleme ve süsleme sanatında benzer düzenlemelere sıklıkla rastlanmaktadır. [417]

3.5.1.2. Mermer

Büyük emirlerin ve sultanların büyük zenginlikleri, sanata ve sanatçılara olan ilgileri nedeniyle, nadir olmalarına, fiyatlarının yüksek olmasına ve işletme maliyetlerinin yüksekliğine rağmen Memlük yapılarında çeşitli mermer sanatları vardı **(Kat. 72, 73, 74, 75, 76, Resim 2.5.1, 2.5.2, 2.5.3, 2.5.4, 2.5.5)**.

Mermer, İslam sanatlarında ve mimarilerinde kullanılan malzemelerden biridir.[418] Mermer, kalkerin termal dönüşümü ile oluşan kayalık bir malzeme olup kristalize kalsit karbonattan oluşur, Kohezyonlu ve sıkıştırılmış bir kayadır ve renkleri ağırlıklı olarak beyaz veya gridir ve onu Al-Ariş, Doğu Çölü ve Kus ve Şam gibi çeşitli yerlerden çıkarılan yatakları vardır.[419] Mermerin en önemli kullanımının cami ve saraylarda duvarları kaplamak olduğunu ve H.7./ M.13. yüzyıldan ve sonraki yüzyıllardan itibaren mermer kullanımının arttığını görüyoruz.[420]

Bu çağda bilinen en önemli mermer çeşitlerinden beyaz renkli olan Saidi mermeri, siyah olan Suvesi mermeri ve sarı veya açık kırmızı olan Halep mermeri ile aynı olan Halili mermeridir. Bu iki tip Şamlı mermeri olarak adlandırılabilir. Kırmızı, zeytin

[417] Esin Atil, **a.g.e.**, s. 219.
[418]Mahmud Ahmed Hasan, "Alzakharif Ala Alrukham Fi Alasr Al-Mamlukii", (Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.
[419] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 81.
[420] **Dalil Mathaf Alfan Alislamii**, Kahire, Dar Al-Kutub Al-Mısıryie, 1952, s. 117.

yeşili ve lacivert dahil olmak üzere porfirin yanı sıra, ve rengi sığırcık tüylerinin rengine benzeyen sığırcık, ve yasemin çiçeğine benzeyen yasemini çeşitleri vardır.[421]

Mermer üzerine uygulanan sanatsal ve dekoratif yöntemlerden biri de özellikle sütun işlerinde oyma tekniğidir. Kitabe yapmak gibi direkt oyma yöntemi, mermerde ½ cm kaldırılıp, istenilen şekildeki renkli mermer parçaları yerleştirerek kaplama ve kakma yöntemi uygulanır. Bu yöntem, kapıların, pencerelerin ve kemerlerin üst eşiklerinin dekorasyonunda açıkça görülmektedir.[422] Süsleme uygulamasında beyaz ve siyah olmak üzere sadece iki rengin kullanılması olan Ablak yönteminde de süsleme ortaya çıkmıştır. Birçok renk kullanılarak yapılan El- Meşehr bir yöntemi de vardır.[423] Sanatçı genellikle içi boş çizimleri kırmızı veya siyah macunla doldurarak mermeri kakma veya süslemektedir. Mermer üzerine işlenen motifler, taşlara işlenenlerden daha incedir. [424]

3.5.1.2.1. Memlük Döneminde Mermerin Kullanım Alanları

Eyyûbîler döneminin sonu, Mısır ve Şam'da mermer üzerine bezemelerin başlangıcıdır. Yapılara gelince, Mısır'daki mermerli binaların en eski kaplamaları, Mısır'da bulunan El-Salih Necmeddin Eyyûb Medresesi'ndedir. Duvarlarını mermerle kaplaması ve bilinen her türlü süslemeyle süslemesi ile bundan sonra ortaya çıkan tüm Memlük yapılarına örnek olmuştur.

Mermer, Memlükler döneminde sabit binalarda ve taşınır eserlerde kullanılmıştır. Binalar duvarlarını kaplamak için ve daha sonra duvarlara diğer uygulamalı sanatlara oyulmuş süslemeleri uygulamak için mermer malzeme olarak kullanılmıştır.[425] Mermer, büyük salonların duvarlarında korniş olarak kullanılmıştır **(Kat. 73, Resim 2.5.2)**. Zemin kaplamalarında ve iç avluların ortasındaki çeşmelerin yapımında mermer kullanılmıştır.[426] Mermer, İslami minberlerin yapımında ve üzerlerindeki yıldız şeklinin süslendiği süslemelerde malzeme olarak kullanılmıştır. Sebillerde ve

[421] Ghazwan Yaghi, **a.g.e.**, s. 78-79.
[422] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 81.
[423](Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.
[424] **Dalil Mathaf Alfan Alislamii**, s. 118.
[425](Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.
[426] Ghazwan Yaghi, **a.g.e.**, s. 78-79.

Çeşmelerde bulunan şadırvan parçaları gibi Memlük yapılarında kullanılan, bir kısmı duvarları kaplayan, bir kısmı da Sebil ve çeşme içinde fonksiyon olarak kullanılan çok sayıda mermer parça bulunmaktadır.

Mermerin soğuk bir taş olduğu bilindiği için suyun safsızlıklarıdan arındırılmasında ve suyun serin tutulmasında çok önemli bir işlev görür. Bu nedenle çeşmelerde belirli bir işlevi yerine getirmek için kullanılmıştır.[427] Çeşmelerindeki şadırvan ortasında bir grup mermer selsebîl bulunur. En ünlülerinden biri, Zuveile Kapısı'nın önündeki Sultan Al-Nâsır Ferec'in zâviyesi selsebîl'idir. Değiştirilmiş yapraklar sıraları ile kaplıdır ve aslanlar ve geyikler arasında, sanki geyikler su kaynağına yaklaşıyormuş ve aslanlar onları kovalıyormuş gibi sürekli hareket eden hayvan şekilleri ile çevrilidir[428] **(Resim 3.5.2)**. Aynı zamanda duvarları sadece dekorasyonla doldurmayı amaçlayan dekoratif paneller olarak da kullanılmıştır **(Kat. 73, Resim 2.5.2)**. Bu, Müslüman sanatçının boşluktan nefret etme ilkesinden kaynaklanmaktadır. Bu panellere örnek olarak Kahire İslam Eserleri Müzesi 'nde bulunan kabartma oyma üslupta bezemeli iki mermer panel bulunmaktadır **(Resim 3.5.3, 3.5.4)**.

İslami yapıların duvar kaplamalarında da mermer kullanılmıştır. Müslüman sanatçının boşluktan nefret etme ilkesiyle bu mermer panelleri bitkisel ve geometrik motiflerle süslediği gibi mozaik ve sedef kakmalarıyla da süslemiştir. Mermer süslemelerle dolu yapılar arasında H. 757 yılındaki Sargatmış Medresesi yer almaktadır. Çeşitli bitkisel ve geometrik motiflerle doldurulmuş birçok mermer levhayı bize veren önemli medreselerden biri olarak kabul edilir **(Resim 3.5.5, 3.5.6)**. Memlük döneminden kalma, bize sayısız süslü mermer panel sağlayan başka binalar da bulunur. Pencere ve kapıların üzerindeki eşiklerde de mermer kullanılmış ve Müslüman sanatçı, onları süslemeler, büyük harflerle hatlarını, nesih ve sülüs hatlarını kullanarak üzerinde görünen yazılı şeritlerle doldurmuştur **(Kat. 76, Resim**

[427](Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.
[428] Hasan Mohamed Nour, **a.g.m.**, s. 88.

2.5.5) (Resim 3.5.7).[429] Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde ayrıca Memlük dönemine ait çok sayıda mermer levha da bulunmaktadır.

Memlükler döneminde, taş - işleme süsleme sanatı örneklerine genellikle mimari ile bağlı uygulamalarda rastlanmakla birlikte, bağımsız olarak üretilmiş işlemeli taş eser örnekleri de bulunmaktadır.[430] Bunu mermer mezar taşlarında görüyoruz[431] **(Kat. 72, 74, 75, Resim 2.5.1, 2.5.3, 2.5.4)**.

3.5.2. Taş Eserlerde Kullanılan Teknikler

Kitabelerde kullanılan malzemeler, iklim şartları ve bölgesel faktörlere göre değişiklik göstermektedir. Selçuklular döneminde sırlı tuğla ve alçının kullanıldığı kitabeler, Memlük döneminde birçok türde taş, mermer, ashap, çini, tuğla, alçı malzeme üzerine yazılar farklı yöntemlerle işlenerek yapılmıştır.

Kitabe malzemesi olarak mermerin çeşitli türleri kullanılmıştır. Diğerlerine göre hava ve iklim şartlarına daha dayanıklı olduğu için taş ve mermer kullanılması tercih edilmektedir. Tuğla ve çini mozaik, yazı için daha az tercih edilmektedir. Kitabelerin, üzerine yazıldıkları malzemeleri taş, tuğla, mermer, çini, ahşap, alçı ve metal türünde yedi grupta toplamak mümkündür.[432]

Mermer malzeme, yapı kitabelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Büyük çoğunluğu günümüze sağlam bir şekilde ulaşan kitabelerin dayanaklılığı mermer malzemenin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Aslında mermer malzeme üzerindeki yazılar diğer malzemelere göre daha dayanıklıdır. İşlenmesi zor ve oldukça maliyetli olan ancak estetik açıdan tercih edilen mermer, dönemin ileri gelen önemli kişileri için kullanılmıştır. Bu eserler arasında sultan adına yapılan kitabeler gerek malzemenin kalitesi gerekse işlenme şekli açısından büyük önem taşımaktadır.[433]

---

[429](Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.

[430]Ayrıntılı bilgi için bkz. Elfriede R. Knauer, **Marble Jar-Stands from Egypt**, Metropolitan Museum Journal, 14, 1979, s. 67-101.

[431](Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.

[432] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, Ankara, 2001, s. 482.

[433] Abdullah Sezer, "Adana Etnografya Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi'ne Ait Tai Eserlerden Örnekler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Yüzüncü yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Van, 2010, s. 132.

Mısır'da Memlükler döneminde İslami mezar taşlarının yapımında kullanılan hammaddeler incelenerek, kireçtaşının en yaygın kullanılan hammaddelerden biri olduğu, ardından mermer, ardından kumtaşı ve ardından ahşap olduğu tespit edilmiştir. Mezar taşlarının ahşap dolgu şeklinde veya cenaze binasındaki giriş ve açıklıkların üzerinde lento şeklinde veya mezarların üzerine tabut şeklinde gelmiştir.[434]

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük mezar taşları mermerden yapılmıştır. Bu mermer malzeme günümüzde de hâlâ mezar taşı yapımında kullanılmaktadır.

Yukarıdaki malzemeler üzerine yazıların islenişi, malzemenin özelliklerine bağlı olarak farklı yöntemlerle mümkün olmuştur. Yapı kitabelerinde ve Mezar taşının malzemesinin seçilmesinin ardından form kazanmasında etkili olan etmen uygulanan tekniktir. Bu yöntemler kabartma ve oyma, kakma, ajur, kalıp yöntemi ve kalem işinden oluşmaktadır.[435] Bu teknikler yapı kitabelerinde tek başına kullanılabildikleri gibi aynı yapı kitabesi üzerinde birden fazla tekniğin uygulandığı örneklerde mevcuttur. Mezar taşlarında ve Yapı kitabelerinde genel olarak kabartma ve kazıma teknikleri yoğun olarak kullanılmıştır.

Kullanılan taşçı aletleri yardımıyla, uygulan yapım tekniklerinin yanı sıra kitabelerin ve süslemelerin oluşmasında genel olarak oyma-kabartma ve kazıma teknikleri kullanılmıştır. Çoğu zaman kullanılan malzemenin cinsine göre de değişebilen bu teknikler mezar taşlarının formlarını ve süslemenin meydana getirdiği gibi mezar taşları üzerindeki kitabelerde de kullanılarak seçilen yazı karakterlerine uygun harflerin oluşmasını sağlar. [436]

3.5.2.1. Kabartma ve Oyma

[434]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, "Şavahid Alkubur el-islamiye Fi Alasrayn El'eyubi W Al-Mamluki Fi Mısır (H.567- 923 / M.1171- 1517) Dirasa Asariye Faniye", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ganub el-Vadi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı, Sohag, 2004., s. 595.

[435] Tüfekçioğlu, **a.g.e.**, s. 487-89.

[436] Saim Çiftçi, "Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ndeki İslam Dönemi Taş Eserleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2015, s. 156.

İslami mezar taşları üzerinde kitabeler ve süslemeler yapmak için oyma teknikleri veya kabartma teknikleri kullanılmıştır. Hem kitabe metninin yerleştirildiği yüzeylerde hem de süslemenin yoğunlaştığı sandık ve şahide cephelerinde ve çerçeveler kabartma ve kazıma tekniğiyle işlenerek vurgulanmıştır.

Taş, metal, ahşap ve alçı yüzey üzerine aktarılan yazıların kabartı halinde bırakılarak, zeminin oyulması seklinde uygulanan tekniğe kabartma denir[437] **(Kat. 72, 73, 76, Resim 2.5.1, 2.5.2, 2.5.5)**. Kabartmanın yüzeyi ile satıh arasındaki boşluğun derinliğine göre, alçak kabartma ve yüksek kabartma diye adlandırılan türleri de vardır. Kabartma sanatına hak sanatı uygulayan sanatçıya da hakkâk denirdi. [438]

Bu uygulamanın aksine yazı olan bölümlerin içten işlenerek, satıhtan daha derin bir belirginlik oluşturulması tekniğine de oyma denir[439]. Mezarlarda kazıma tekniği de kullanılmıştır. Muhtemelen sivri uçlu aletler kullanılarak, taşın yüzeyinde uygulanmak istenen bezeme ya da motif kazılarak çizilir (Çiftçi, 2015: 156) **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3, 2.5.4).**

Hattat tarafından istifi (kompozisyonu) düzenlenen yazılar satranç veya kareleme yöntemiyle büyütülerek, harflerin iç ve dış sınırları iğneleme yöntemiyle belirlenir. Bir sonraki aşamada iğne ile delinen yazı kalıbı yazının uygulanacağı malzemeye sabitlenir. Zemin renginin aksine bir renkteki toza batırılmış çuha, kalıp kâğıdının üzerine uygulanır ve yazının malzeme üzerine geçmesi sağlanırdı.[440]

Yazılı metinler ve süslemeler, taş üzerine yazılacak metin önce kalemle yazılarak sonra da taşlar üzerine kazınarak yapılmıştır. Taş oyulduktan ve taş üzerindeki yazı belirdikten sonra, metin pürüzsüz görünene kadar zımparalanarak düzleştirilmiştir.

İkinci yöntem, kelimelerin, panel yüzeyinin seviyesinden derin görünecek şekilde kazınmasıdır. Oymacı aynı anda hem kaligrafiyi hem de katı malzemelerde oyma tekniğini bilmelidir. Bazen hattat, taş panelin yüzeyine kelimeleri yazar ve daha

[437] Tüfekçioğlu, **a.g.e.**, s. 488.
[438] M. Sözen- U. Tanyeli, **a.g.e.**, s. 152.
[439] Tüfekçioğlu, **a.g.e.**, s. 488.
[440] Mahmud Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 312-317.

sonra onları oyması için oymacıya gönderir, böylece yazıların uygulanmasına birden fazla kişi katılırdı. Bu hat türüne epigrafi (Epigraphy) denir. [441]

3.5.3. Objeler Form

3.5.3.1. Memlük Yapılarının Kitabeleri

3.5.3.1.1. Kitabenin Tanımı

İçeriğinden bağımsız olarak, taş, tuğla, mermer, çini, ahşap, alçı, metal gibi malzemeler üzerinde binalarda yer alan tüm yazılar kitabe terimiyle de denir.[442] *"Kitabe, Arapça "k.t.b." kökünden türetilmiş bir kelimedir. Mastar ve isim olarak kullanılır. Mastar olarak kullanıldığında "yazmak", isim olarak kullanıldığında ise "yazı" manasına gelir. Ancak bu kelime, mimaride özel bir anlam kazanarak terimleşmiştir[443]"* (Sezer, 2010: 13). İnsanların düşündüklerini başkalarına bildirmek için, herhangi bir madde üzerine çizmek, kazımak veya yazmak suretiyle kullandıkları şekil ve işaretlere yazı denilmektedir[444] (Tüfekçioğlu, 2001:1).

Kitabe, binaların kemerlerine, kapı üstlerine, çeşme ve sebil gibi şeylerin cephelerine konulan yazılı levhadır veya böyle bir levhanın yazısı yerinde kullanılan bir tabirdir. Mezar taşları üzerindeki yazılara da kitabe denir. [445]

Kitabe kavramı, inşa faaliyetleri ile ilgili olmak üzere eserin kim tarafından, ne zaman ve neden yapıldığını, hangi ustaların çalıştığını, ne tür tadil ve tamir gördüğünü belirten ve bu faaliyetleri ayrı ayrı ifade etmek için gruplara ayrılabilen bir kavramdır. Buna rağmen binalarda yer alan ayetler, kelam-ı kibar ve dua sözlerine de zaman zaman kitabe denilmekten kaçınılmamıştır (Yaman, 2020: 7).

Bina üzerindeki kitabeler, yalnızca o binanın kim tarafından, ne zaman ve neden yapıldığını anlatan ifadelerden ibaret değildir.[446] Kitabeler diğer tarih belgelerinde bulunmayan olaylarla, ortadan kaybolan kavimler hakkında bilgilerle doludur. Ayrıca, yıkılan tarihi eserler için kitabeler, bu eserlerin varlıklarının en büyük şahitleridir. Özellikle hükümdarların, devlet ve askeri erkânın, mimarların,

[441] Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 596.
[442] Celal Esat Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1994, s. 1101.
[443] Ali Yardım, **Alanya Kitâbeleri**, İstanbul, 2002, s. 9.
[444] Celal Esat Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul, 1994, s. 226.
[445] Mehmet Zeki Pakalın, **a.g.e.**, s. 284.
[446] Ali Yardım, **a.g.e.**, s. 10.

hayırseverlerin biyografisine dair bilgiler, ayrıca bu eserlerin yapıldığı, tamir ve imal edildiği dönem ve tarihler, şehir ve bölge adları kitabelerde sıklıkla geçmektedir.

Kitabeler taşıdıkları bölgesel süslemeler, motifler, desenler ve görüntüler ile sanat tarihi ve etnografya için büyük bir malzeme sunarlar. Özellikle mezar taşı kitabeleri günlük eşyalarının, süs eşyalarının, her gün kullanılan araçlara birçok örnek sunmaktadır.

İslam hat sanatının zengin ve çeşitli örneklerinin ve adını duyduğumuz veya adını duymadığımız birçok hattatın imzalarını kitabelerde görmekteyiz. Hat sanatının asırlar boyunca gelişimini, her dönemde üslup yönünden taşıdığı özellikleri görünür. Arap yazısının başta Kûfî, Nesih, Sülüs olmak üzere her çeşidinin kitabelerde kullanıldığı görülmektedir.[447]. Memlük devrinde yazılan kitabelerde özellikle Memlük Sülüs hattı kullanılmıştır.

3.5.3.1.2. Kitabenin Kullanıldığı Eserler

Eserlerde bulunan yazıları, "kitabeler" ve yapının fonksiyonuna göre yazılan "dinî ibâreler" olmak üzere iki ana gruba ayrılabilir.[448] Cami, medrese, han, bîmâristan, çeşme, sebil, hamam, köprü, kale, türbe ve mezar gibi taşınmaz eserlerin üzerine yazılan kitabelerdir[449] **(Resim 3.5.8, 3.5.9)**. Bu kitabeler genellikle mermer veya taş üzerine sabit eserlerin girişlerinde veya kapılarda ve pencere kanatlarında bulunur veya bakırdan yapılan cami şamdan, fener ve kandilleri ağaç rahleler ve her türlü madeni silah gibi taşınır eski eserlerin üzerinde uygun bir yere işlenir. Bu eserlerin inşa, tamir, imal veya mülkiyeti hakkında tarihi bilgileri içeren ve genellikle süslemeli ve çerçeve içinde, kazılı veya kabartma bir hayli işlenmiş mensur veya manzum eserlere denir[450] **(Kat. 76, Resim 2.5.5) (Resim 3.5.10, 3.5.11)**.

3.5.3.2. Memlük Mezar Taşları

Arkeolojik mezar taşları ve mermer kompozisyonlarının incelenmesi, tarihli bir bilimsel çalışmadır. Tarihsel kitabeleri, anıt metinleri, dini ibareleri, dua cümlelerini, çeşitli lakapları ve aile soyağaçlarını ve akış çizgileri ve dekoratif unsurları nedeniyle

[447]Murat Yüksel, **Çukurova'da Türk-İslam Eserleri ve Kitâbeler**, İstanbul, 1990, s. 1- 2.
[448] Hakkı Önkal, **Osmanlı Hanedan Türbeleri**, Ankara, 1992, s. 17.
[449] Ali Yardım, **a.g.e.**, s. 13- 14.
[450] Murat Yüksel, **a.g.e.**, s. 1.

her İslam ülkesinin tarihi ve medeniyeti için resmi bir belge temsil eder ve tüm bunların sosyal hayata ve ekonomik koşullara yansıması ve dolayısıyla bu ülkenin içinden geçtiği İslami devirlerden herhangi birinin siyasi durumuna bir kaynak niteliğindedir. [451]

Doğudan batıya İslam dünyasının birçok yerinde mezar taşları bilinmesine rağmen, Mısır'da bulunanlarla aynı sayıda hiçbir ülkede bulunmamıştır.[452] Memlükler döneminde Mısır, bu döneme ait önemli ve nadir bir mermer mezar taşları koleksiyonuna sahiptir. [453]

Yabancı yazarlar, Kahire'deki Memlük çölündeki mezarları ziyaret ettiklerinde, İslam mezarlıklarının o kadar geniş olduğundan bahsetmişlerdir ki, insan onlara baktığında, mermerden yapılmış harika binaları olan bir mezarlık yerine geniş bir şehre baktığını zannetmektedir. [454]

Mısır, çeşitli İslami dönemlerde çeşitli bölgelerinde bulunan İslami mezar taşlarının bolluğu ile ayırt edildi. Bunlar, içinde kimin yattığını belirtmek için mezarların üzerine yerleştirilmiş farklı türde taş, mermer veya ahşap levhalar veya sütunlardır. İçerdikleri yazıtlar ve süslemeler de dahil olmak üzere mezar taşları, Müslüman sanatçının bunlara ve süslemelerine olan ilgisini kanıtlamakta ve bu onların tarihi, sanatsal, sosyal, ekonomik ve kültürel değerlerini öne çıkarmakta ve ayrıca Arapça'nın gelişimi hakkında ortaya koydukları şeyleri vurgulamaktadır. Ayrıca hat sanatının gelişimini, yazı yöntemlerini ve farklı malzemelere uygulama yöntemini açıklar.[455]

Mezar taşları, Memlük döneminin tüm kültürel, ekonomik, sosyal ve politik yönlerini sergilerler. Kitabelerinde vâkıf olunan tarihî bilgiler, edebî ifadeler asırlar

[451] Mustafa Abdullah Şiha, **Şavahid Kubur İslamiye Min Jabanat Saedat Bi Alyaman**, Kahire, maktabat madbuli, 1988, s. 9-11.
[452] Souad Maher, **Madinat Asvan Ve Asariha Fi Alasr el'islami**, 1977, s. 22.
[453] Maysa Daoud, **a.g.e.**, s. 80.
[454] Gaston Wiet, "Cairo: City of Art and Commerce", **Centers of Civilization Series**, 1964, P. 153-155.
[455]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 3.

öncesini günümüze aktarır. Edebiyat ve tarih ilimleri için arşiv belgeleri olan mezar taşları, hat sanatı, tezyinat ve taş işçiliği açısından da kıymetlidirler.[456]

3.5.3.2.1. Mezar Taşı Metinlerini İncelemenin Önemi

- Bu mezar taşlarında adı geçen isimlerin incelenmesi, bazı Arap kavimlerinin meydana gelen hareketlerine veya göçlerine veya diğer çeşitli ırkların Mısır'a gelip vefat edinceye kadar oraya yerleştiği ve bu dönemde kendi mezarına gömüldüğü Mısır'a göçlerine ışık tutmaktadır.

- Bu mezar taşlarından bazıları, ölen kişinin adını ve yaşamı boyunca uyguladıkları meslek veya ticaret türünü de içerir. Bu bize toplumun ekonomik ve sosyal yönlerinin genel bir resmini ve dolayısıyla kültürel ve tarihsel yönleriyle ilişkisini gösterir.

- Bu mezar taşlarının çoğu, bazen bilinmeyen sıradan şahsiyetlerin isimlerini kaydeder ve bunların açıklanması, bu isimlerle veya kabilelerinin isimleriyle ilgili olabilecek diğer çalışmalara fayda sağlayabilir.

- Bu mezar taşlarından bazıları, sahiplerine verilen birçok lakap içeriyordu; Bunların incelenmesi, lakabın anlamının çeşitli İslami dönemler boyunca gelişiminin bilinmesinde faydalı oldu.

- Mezar taşları birçok dini metin, dua ve edebi ifade içeriyordu. Bunu çeşitli İslami dönemlerin edebi ve dilsel yönü ortaya koymaktadır. Bu toplumun, örf ve gelenekler ile ilişkisi ve mezar taşı yazılarının içeriğine etkisidir.

- İslam mezar taşlarının yazılarının kronolojik sıralaması, Arap hat sanatının gelişimini, yazı yazma ve uygulama yöntemlerini kaydetmiştir. Bu, hat sanatının türüne ve sanat ekollerine göre karşılaştırmalı çalışmalar yaparak tarihsiz eserlerin tarihlenmesine yardımcı olur.

- Mezar taşları koleksiyonu, mezar taşlarındaki süslemeleri diğer eserler üzerindeki diğer çağdaş süslemelerle ilişkilendirmede yararlı olan çeşitli süslemeler (geometrik, bitkisel, kitabe) içeriyordu. Bu sayede gerek mezar taşları, gerekse

[456] Ahmed Sacit Açıkgözoğlu, "Eyüp Sultan'da Ketebeli Mezar Taşları", **Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğleri 1**, İstanbul, 1997, s. 202.

binalar ve diğer eserler üzerinde yapılmış tarihsiz modellerin tarihlendirilmesi ile karşılaştırmalı çalışmalarda faydalı sonuçlar elde etmek mümkündür. [457]

3.5.3.2.2. Form

Form açısından mezar taşları incelendiğinde karşımıza farklı üsluplarda biçimlenen mezar taşları çıkmaktadır **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3c, 2.5.4d) (Resim 3.5.12, 3.5.13, 3.5.14, 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17)**. İslami mezar taşlarının genel şekline gelince, bunların çoğu dikdörtgen kare veya silindirik sütunlar şeklinde ya da mihrap şeklinde veya ahşap tabutlar ve mezarların üzerinde taş ve mermer yapılar şeklindedir. Dikdörtgen şeklinde olanlar yayıldı ve mezar taşlarının yapımında tercih edilen şekil oldu **(Resim 3.5.12)**. Sonra yanında taş veya mermerden bir sütun olan silindirik şekil ortaya çıktı (**Resim 3.5.13)** ve onun ortaya çıkışından sonra formlar ve süsleme teknikleri çeşitlenmiştir.

Memlük dönemindeki mezar taşlarının genel şekline gelince, Memlük mezar taşlarında en çok kullanılan şekillerden biri dikdörtgen şeklin olduğu, ardından silindirik sütunlar şeklinin, ardından kare şeklinin, daha sonra taş veya ahşap lento şeklinin geldiği tespit edilmiştir. İmam Şafii'nin mezarlığındaki Ukbe ibn Amer Camisi'nde bulunan mezar taşında olduğu gibi, tepeden yarım daire kemer şeklini alan bazı mezar taşları bulundu. Bir taş veya mermer kompozisyonun ön yüzünün parçası olan ve ana cenaze yazılarını içermesi bakımından mezar taşı ile aynı işlevi gören birçok mezar taşı ortaya çıkarken, kompozisyonun diğer yüzlerinde bazı Kur'ân ayetleri yer almaktadır **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3c, 2.5.4d) (Resim 3.5.14, 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17)**.

Ayrıca Memlükler döneminde dikdörtgen bir orta alandan oluşan bir tür mezar taşı ortaya çıkmıştır. Üstünde mihrap şeklini alan dekoratif bir alan vardır. Mihrap, sivri, yivli veya dilimli bir kemerden oluşur ve ortasından dekoratif bir kandil sarkmaktadır. Her iki tarafında bazen iki simetrik şamdan bulunur. Merkez bölgenin her iki yanında aynı şekle sahip iki bölge vardır. Her biri tepede yarım küre şeklinde veya sarık benzeri küçük bir kubbe şeklinde son bulur. Bu tür mezar taşı Memlüklerin mezarlarında görülmüştür ve bu mezar taşı formu kompozisyona giriş

[457]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. I- IV.

olarak kabul edilmiştir. Mezar taşının orta alanı ana cenaze yazılarını içerirken, iki yan kısım bir Kur'ân ayetinden veya tevhid ifadesinden veya Resûlullah'a yapılan dua ifadelerinden bazı kelimeler içeriyor. Sanatçı bazen bu yazıların yerine bu iki alana bitkisel ve geometrik bezemeler yerleştirmiştir **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3c, 2.5.4d) (Resim 3.5.14, 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17)**.

Mezar taşlarının çoğunda mihrap şekli, ayrıca üstten Sarık başlık şeklinde biten silindirik sütunlar sadece erkeklerin mezar taşlarında görülüyordu. Silindirik sütunların bazıları dekoratif şekillerle süslenmiştir. Bazıları alttan dikdörtgen şeklinde bir kaide ile bitiyor veya altta bir çiçek vazoya benzeyen bir şeklinde bitiyordu. Ayrıca mezar taşlarının her iki yanında sarık başlığı andıran yarım küre kubbe şeklinde bir süsleme yer almaktadır **(Resim 3.5.13)**. Mezar taşlarını çevreleyen bazı dekoratif bordürler de ortaya çıkmıştır. Bu bordürler mezar taşlarını geniş paralel dekoratif çizgilerle iç kısımda düzenli alanlara bölmüştür **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3c, 2.5.3d, 2.5.4c, 2.5.4d) (Resim 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17)**.

3.5.3.2.3. Şâhideli Mezar Taşlarının Yerleri

İslam kültüründe mezar taşları, kabrin baş ve ayak tarafında bulunur. Bu taşlardan baş taraftakine "baş taşı" (baş şâhidesi) **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3, 2.5.4)**, ayak taraftakine de "ayak taşı" (ayak şâhidesi) **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3b, 2.5.4a)** adı verilir. Bazen baş taşı tek başına olabildiği gibi **(Resim 3.5.14)**, ikisi beraber de bulunabilir[458] **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3c, 2.5.3d, 2.5.4c, 2.5.4d) (Resim 3.5.15)** .

İslami mezar taşının konduğu birçok yer vardır. Merhumun ayaklarının dibine ya mezarın arkasına yerleştirilmiş bazı mezarlar da bulunmuştur. **(Resim 3.5.13)** Bu nedenle mezar taşı "ayak şâhidesi" olarak bilinir. Ya da mezarın önüne, özellikle merhumun başına sabitlenir. Bu nedenle, mezar taşı "baş şâhidesi" olarak biliniyordu. Mezar taşları da adı ne olursa olsun, giriş açıklıklarının üzerine veya mezarlığın, türbenin veya yapının iç ve dış duvarlarına, zemine bitişik veya mezara gelen ziyaretçinin mezar taşını okumasını sağlayacak belirli bir yükseklikte

[458] Ali Rıza Özcan, "Mezar Tasları Üzerindeki Sembolik İfadeler", **Kaybolan Medeniyetimiz/ Hekimoğlu Ali Pasa Camii Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Tasları**, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Kutlu, İstanbul, Damla Yayınevi, 2005, s. 27.

sabitlenmiştir.[459] Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde 9433 envanter numaralı mermer mezar taşı H. 9-10./M. 15-16. yüzyıla ait olup yazıt, Memlük sanatçısının sülüs yazısını kullanma becerisini kanıtlıyor. Metin, bir ailenin üç üyesinin isimlerine atıfta bulunuyor ve mezar taşı iki tarih taşıyor. Bu mezar taşı, Emir Barsbay el-Bajasi'nin kubbesinden nakledilmiştir **(Resim 3.5.12)**.

3.5.4. Süsleme Motifleri

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Memlük taş eserlerinde kullanılan süsleme türlerinde tespit edilen figür ve motifler: kitabeler, bitkisel motifler, geometrik motifler, mimari motifler ve nesne tasvirleri olmak üzere farklı başlık altında incelenmesini gerektirmiştir.

Memlük binalarda taş süsleme: taç kapı, sütun başlıkları, kemer, revak, avlu ve duvar panoları gibi çoğu dış cephede yer alan farklı bölümlerde uygulama alanı bulmuştur. Taçkapılar genellikle cepheden çıkıntı yaparlar ve yüksek olarak cephe duvarlarından daha uzun olarak ele alınırlar.[460] Yapıların giriş cepheleri, özellikle camilerde diğer cephelere oranla daha özenle ele alınmıştır. Mimar, binaların cepheleriyle ilgilenmiş ve minarelerin zarafetine ve taş süslemelerine dikkat edilerek mukarnas şeklinde yeni süsleme unsurları ortaya çıkartılmıştır. İç mekânlarda taş eserlerin uygulama alanı bulduğu bir diğer bölümde duvar yüzeyleridir.[461]

Taş eserlerdeki süslemeleri, bitkisel süslemeler, geometrik süslemeler, figürler, yazı ve nesne tasvirleri olarak gruplandırmak mümkündür. Mısır'daki Memlük dönemindeki İslami mezar taşlarının süslemelerinin incelenmesiyle, çeşitli süslemelere ek olarak mimarisi ve geometrik, bitkisel ve kaligrafik süslemeler arasındaki çeşitliliği netleştirdi. Mezar taşlarında bulunan süsleme unsurları baş taşlarında ve genelde alınlık bölümlerinde, ayak taşlarının ise gövdesi üzerinde görülmektedir.

İslami mezar taşlarında bulunan süslemeler ise mezar taşını çevreleyen bordürlerdi. Basit düz çizgilerden veya bitişik üçgenlerden oluşur veya örgü şeklini andıran katlanmış ر şeklindedir. Veya mezar taşları için bordürler oluşturmak üzere

[459]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 595-596.
[460] Yıldıray Özbek, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Ankara, 2002, s. 515.
[461] Gazwan Yağhi, **a.g.e.**, s. 76-79.

bitişik ve birleştirilmiş sarmal dallar, palmetler ve yapraklardan oluşan bitkisel motiflerdir. Mezar taşının yüzeyindeki boşlukları dolduran bitkisel, geometrik, mimari ve kaligrafik bazı süslemeler olabilir ve mezar taşlarının yazıları serpiştirilmiştir.

3.5.4.1. Kitabeler

Zengin çeşitleri ile İslam süsleme sanatları içinde özel bir alan teşkil eden yazı sanatı, metin olarak taşıdığı içeriğin yanı sıra bezeme nitelikli boyutu ile de kayda değer bir konuma sahiptir. Yazılar kullanılan biçimsel özelliklerine göre taşıdığı estetik görünümün yanı sıra bitkisel ya da geometrik unsurlarla birleşerek sahip oldukları bezemesel etkiyi arttırmaktadırlar[462] (Çiftçi, 2015: 174).

Mezar taşlarının yazılı belge niteliği taşması açısından, yazının mezar taşlarındaki önemi büyüktür. Bu kitabelerde yer alan yazıların çeşitliliği dışında, dönem açısından vermiş olduğu bilgiler ile birlikte birçok bilme kaynaklık ettiği gibi Sanat Tarihinin de konusu içinde kendine yer bulmuştur. İslam'ın ilk dönemlerinden beri kullanılan yazı zaman içerisinde geliştirilen hat sanatı ile birlikte önemli bir sanat dalı haline gelmiştir.

3.5.4.1.1. Yazı Formu

3.5.4.1.1.1. Kaligrafik Bezemeler

> "Kitabeyi dekoratif bir unsur olarak kullanılmıştır. İslamiyet de tasvir (resim) yasağı, insan ve giderek hayvan figürlerinin yapılmaması biçiminde yorumlanınca bezemede resimde boşalan yerin yazı ile doldurulmasını kolaylaştırmıştır. Bu nedenle hem kutsal kitabın dediklerini hatırlatmak hem de dinsel yapıların iç ve dış süslemelerini tamamlamak için kapılara, duvarlara, mihrap ve minberlere ayetler yazılmasına büyük önem verilmiştir. Giderek dinsel veya sivil bütün anıtsal eserlerde yapım ya da onarım tarihlerini gösteren kitabelerdeki yazılarında güzel olmasına özen gösterilmiştir[463]" (Çiftçi, 2015: 176- 177).

Memlük mezar taşlarında bazı kaligrafik bezemeler bulunmuştur. Sanatçı mezar taşının bir tarafına bazı harfler veya kelimelerin bazı kısımlarını yazdığı yerde, harfleri dıştan sınırlayarak iki taraftan ince bir çizgi ile süslemiş ve her harfin üstünü

[462] Gülsen Baş, **Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme**, Bitlis, Bitlis Valiliği Kültür Yayınları, 2002, s. 96.
[463] Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2002, s. 321.

bir bitki yaprağının dekorasyonu ile yukarıdan süslemiştir. Böylece bu süslemeler mektubun kendisinin kompozisyonunun bir parçasıdır. Harflerin tüm gövdesi, sarmal dallardan ve iç içe geçmiş yapraklardan oluşan bitkisel bezemelerle kaplanmış ve hattat, harf noktalarını dekoratif bir şekilde çizmeye çalışmıştır.

Memlük dönemindeki mezar taşlarının kitabeleri, çok sayıda kaligrafik bezemeler, bazı aksan işaretleri ve kitabelerine ve mezar taşının boş alanlarına nüfuz eden çeşitli bitkisel ve geometrik süslemeleriyle ayırt edilirdi **(Kat. 75 Resim 2.5.4c, 2.5.4d) (Resim 3.5.14, 3.5.15, 3.5.16)**.

3.5.4.1.2. Yazılar İçerik Ya da Anlam Bakımından

Mezar taşları kitabe içerikleri ile yapıldıkları dönemlere ilişkin bilgiler sunan tarihi belge niteliği taşırlar. Kitabeler sadece mezarın ait olduğu kişi ile ilgili bilgiler vermekle kalmayan, bazen o insanın ölüm nedenini, bazı özelliklerini, sosyal statüsünü belirten belgelerdir.[464]

İslami mezar taşlarında bulunan yazıtların içeriğinin önemi, ölüm tarihi, ölenlerin adları ve lakapları, soyları ve meslekleri ile eski çağ, tarih ve toplumla ilgisi ile ilgili birçok gerçeği içermesidir. Ayrıca, bazı arkeolojik yazılar, belirli durumlarda ortaya çıkan, bazen uzaylı ırklardan, yabancı unsurlardan veya yeni bir medeniyetten etkilenen terimler ve isimler içerir. Ve dil sözlüklerinin bazen bu yeni terimleri anmayı ihmal ettiği ve gerçek Arapça kelimelerle sınırlı olduğu veya İslam çağları boyunca Araplaştırıldığı göz önüne alındığında, bu durumda bu yazıtlardan bu terimlerin anlamlarını, adlarını ve çağrışımlarını çıkarmak faydalı olabilir. Görünüşlerinin başlangıcını bilerek, böylece arkeolojik yazılar bu terimlere ışık tutmak için kullanılabilir. [465]

3.5.4.1.2.1. Memlük Taş Eserleri Üzerindeki Dil Türü ve Yazı Tipleri

Taş eserlerde kullanılan yazı dili Arapça olmuştur. Yazılar Kûfî, nesih ve Memlük sülüs tarzdadır. Mısır'da çeşitli İslami devirlerde mezar taşları üzerindeki kitabelerde

[464] Kadir Pektaş, **Bitlis Tarihî Mezarlıkları ve Mezar Taşları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 89.
[465]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 4.

Arapça kullanılmıştır. Mezar taşları, Arap hat sanatının tarih boyunca geçirdiği farklı aşamaları gösteren en iyi kayıttır.[466]

Mısır'da Memlükler devrindeki İslami mezar taşlarının yazıları incelenerek, Mısır'daki Memlük devrinin Sülüs hattının altın çağı olduğu anlaşılmıştır. Memlükler Arap hat sanatına ilgi duyuyorlardı. Kahire'de Şeyh Şemseddin el-Ziftavi Okulu ve İbn Ebi Rakibe Okulu gibi öğretmek ve geliştirmek için birçok okul kuruldu. Mısır, hat sanatı ile ünlüydü ve okulları Memlük döneminin sonuna kadar dolu kaldı.

Memlük dönemindeki sülüs hattı, büyük harfleri ve Elif أ ve Lam ل gibi yükselen harflerin yüksekliği ile öne çıkarken, yatay harfleri düz ve aşağıya doğru kayanken ayırt edilirdi. Bu, yazının harfleri arasında daha fazla denge ve dekoratif kontrast sağladı.

Kûfî yazısı, çeşitli biçimleriyle Memlükler döneminde sülüs yazısıyla birlikte kullanılmaya devam etti. Ancak dekoratif karakteriyle ayırt edildi, çünkü ona çeşitli bitki ve geometrik motifler eklendi. Bu da onu sülüs yazısına daha uygun hale getirdi.

Hattat, mezar taşlarını yazarken erdemli oran kurallarına uymuştur. Metni yazmadan önce kendine bir yazı planı yaptığı yer mezar taşının alanını, düzenli paralel çizgilerle ayrılmış eşit boşluklara bölerdi. Ayrıca harflerin ve kelimelerin boyutları ile metnin tüm satırlarındaki kelime sayısı arasında da uyum sağlardı. Bu da mezar taşlarının yazılarını binalar üzerinde yapılan yazılara ve farklı kalite ve mükemmellikteki eserlere yakın hale getirirdi.

3.5.4.1.2.1.1. Sülüs

Memlük girişler üzerinde yapılan kitabeler çeşitlidir. Bu kitabeler mermere kabartma oyularak yapılmıştır. Bu kitabeler çeşitlidir, çoğu yapının kuruluş metni sultan fermanı, Kur'ân metni veya vakıftır ve çoğu mermer üzerine kabartma oyularak Memlük Sülüs hattıyla yapılmıştır.[467] Örneği Memlük dönemine ait istifli Memlük Sülüs hat ile on satır halinde yazılmış bir örnek bulunmaktadır. Sultan

[466] **Dalil Mathaf Alfan Alislamii**, s. 117.
[467] Heba Hamid Abd el-Hamid Mahmoud, "Alkiam Aljamaliye Fi Madakhil Alasr Al-Mamluki Albahrii Waljarksii (H. 648- 923/M. 1250- 1517) Bimadinatay Tarabulus Alşam Walkahire - Dirasat Mukarana", **Mimarlık Dergisi ve Sanat**, Sayı: 13, 2018, s. 608, (Çevrimiçi) https://mjaf.journals.ekb.eg/article_20417_c442695692ea1a9e1bd71fb199627a62.pdf, 16 Mart 2022.

Tomanbay'ın adını taşıyan H. 922/ M. 1516-1717 tarihli eserin orijinal yeri hakkında kitabe metinlerinde ve müze arşivlerinde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır [468] **(Kat. 76 Resim 2.5.5)**. Memlük binalarının girişlerinde sülüs yazısının Kur'ân ayetleri veya sultanın kurucu metni veya fermanı olarak kullanıldığına dair bazı örnekler vardır (**Resim 3.5.8, 3.5.9, 3.5.10, 3.5.11)**.

Memlük mezar taşları üzerindeki kitabeler ve mermer yapıları ile ilgili olarak Memlük sülüs hattının yanı sıra işlevsel armaların da önemli bir rol oynadığına şüphe yoktur. Bu hat tipinin harflerinin doğası, Nesih hattına göre daha, daha kalın, güzel, geniş ve yumuşaktır.[469]

Sülüs hattı, Memlükler döneminde özellikle H.8. / M.14. yüzyılda büyük bir gelişme ve tonlama düzeyine ulaştı. Mermer ve taş mezarların dört bir yanından oyularak üzerlerine cenaze yazıları da kaydedilerek yaygın olarak kullanılmıştır [470] (**Resim 3.5.12, 3.5.13, 3.5.14, 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17) (Kat. 74, 75 Resim 2.5.3, 25.4)**.

Ayrıca Sülüs hattındaki kitabe unsurları ile bitkisel ve geometrik süslemelerin önemli bir rol oynaması şaşırtıcı değildir. Bu nedenle süsleme ile yazı güzel bir uyum içindedir, ancak bu yazı ve bu bezeme mezar taşlarına kombinasyonları ile işlenmiştir. Ama hattat ve müzehhip, o ıssız yerde iki eseri yetenek, özgünlük ve maharetle birleştirmiştir.[471]

3.5.4.1.2.2. Kitabelerde Takvim

Kitabelerde genellikle Hicri takvim kullanılmıştır[472]. Vefat tarihi yazımı İbn Abdrabbuhû, Al-Kalkaşendî ve diğerleri gibi İslami dönemde bazı yazarlar tarafından ortaya konan yaklaşımın aynısını izledi **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3, 2.5.4)**. Hicri takvimdeki Arabî ayların adları ve rumuzları şunlardır:

1 - Muharrem: **محرم** **م**

[468] Mustafa Murat Bozcu, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Cilt I, İstanbul, 2017, s. 688.
[469] Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 395.
[470] Grohmann Adolf, "Nesih ve Sülüs", **Al-Mawred Magazine Makalesi**, C. XV, Sayı: 4, Irak, 1986, s. 113.
[471] Maysa Daoud, **a.g.e.**, s. 170-171.
[472] Yüksel, **a.g.e.**, s. 13-14.

2 - Safer:	صفر	ص
3- Rebîülevvel:	ربيع الأول	را
4- Rebîülâhir:	ربيع الآخر	ر
5- Cemâziyelevvel:	جمادي الأول	خا
6- Cemâziyelâhir:	جمادي الآخر	ج
7- Receb:	رجب	ب
8- Şaban:	شعبان	ش
9- Ramazan:	رمضان	ن
10- Şevvâl:	شوال	ل
11- Zilkade:	ذي القعدة	ذا
12- Zilhicce:	ذي الحجة	ذ

3.5.4.1.2.3. Taş Eserlerin Kitabelerinin İçeriği

İslam mimarîsinin önemli unsurlarından biri olan kitabe, Arapça ile yazılmıştır. Mimarî yapılarda kullanılan metinler incelendiğinde, mimarî yapı seçiminin yazılı metnin bütünlüğü ve anlamı ile paralellik içerdiği görülmektedir. Bu paralellik, mekânı ifade etmek için yazının önemini ortaya koymaktadır. Yapı kitabeleri esas itibariyle: Dini metinler (ayet ve dua sözleri), yapıya ait bilgilerden oluşmaktadır.

Mezar taşlarındaki kitabeler, ölen kişinin yaşayış biçimi, statüsü, mesleği, ölüm nedeni, ölüm tarihi, bağlı bulunduğu tarikatı belirtmektedir. Mezar taşları yakarış, dua, kimlik (unvan), dua isteme ve tarih kısımlarından oluşmaktadır. Ölenin kimlik bilgileri, mesleği, sülalesi ve lakabı kitabede sıklıkla ele alınmıştır (Sezer, 2010: 147). Mezar taşları üzerindeki yazıtların önemi, o dönemin yazı türünü, dilini, kültürünü, tarihini ve yaşam tarzını aktarmanın yanı sıra insanlar hakkında da bilgi vermeleridir.

Mısır'da Memlükler dönemindeki mezar taşlarının yazılarının içeriği incelendiğinde, kitabelerin hattatlarının mezar taşlarına isimlerini yazmayı ihmal etmesi, bu dönemde bu endüstrinin sorumlularının isimlerinin tanınmamasına yol açtığı görülmektedir.

3.5.4.1.2.3.1. Yapı Kitabeleri

Yapının kim tarafından, ne zaman ve ne amaçla yapıldığı hakkında bilgi veren unsur kitabelerdir.[473] Yapım kitabesi olarak adlandırılan bu kitabeleri inşa, tamir, tevsi, tecdid kitabeleri olmak üzere dört ayrı isim altında değerlendirilebilir.[474] Yapı kitabelerinin en önemli özelliği hiç şüphesiz ait oldukları yapıyla ilgili önemli bilgiler içermesidir. Her yapı kitabesinde, yapının ne zaman inşa edildiği, tamir kitabesi ise ne zaman ve neden tamir edildiği, yapıyı yaptıran ve tamir eden kişi ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Eğer bu kişi hükümdar ise onun Sıfatları ve lakapları ile övgü cümleleri yer almaktadır[475] **(Resim 3.5.8, 3.5.9, 3.5.10, 3.5.11)**. Giriş bloğunun çeşitli yerlerine vakıf, metinleri ve sultan fermanları yazılmıştır[476] **(Kat. 76 Resim 2.5.5)** .

3.5.4.1.2.3.2. Mezar Taşlarının Kitabelerinin İçeriği

Memlükler devrinde mezar taşlarının içeriğine gelince, bazı mezar taşları merhumun kişiliği ve ölüm tarihini belirtmekle ve bazı basit propaganda ibareleriyle sınırlıdır. Bu, Memlük döneminden önceki mezar taşlarının az sayıda mezar taşı kelimesiyle yazılmasıyla sonuçlandı **(Resim 3.5.12)**. Bunun sonucunda mezar taşının alanı küçülmüş, satırların genişliği artmış, bu da yazı satırlarının düzgünlüğüne, harflerin ve kelimelerin boyut olarak yeknesak ve büyük boyutlarda olmasına yol açtı (**Resim 3.5.13)**.

Cenaze metinleri içerik açısından şunlardan oluşur: Besmele, merhumun kişinin kimliği, tevhid ifadeleri, Allah'ı zikri ve Âyetü'l-Kürsî gibi bazı Kur'ân ayetleri, yazı genellikle ölüm tarihi ve ölen kişinin merhamete nail olması için dua etmeleri isteği ile biter (**Resim 3.5.16)**.

Genellikle İslami mezar taşlarında bulunan yazılara gelince, mezar taşına genellikle Besmele ve bazı Kur'ân ayetleri işlenir. Bazı Kur'ân ayetleri de ölümle ilgili olup, ölümün kaçınılmaz olarak ondan geldiğini ve cenneti ve saadetini haber verdiği için her canlının kaderi olduğundan bahseder. Ayrıca merhumun adını ve ölüm tarihini de yazar ve ölenler için bazı taziye ve dua ifadelerine yer verilir. Ayrıca

[473] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.e.**, s. 472.
[474] Ali Yardım, **a.g.e.**, s. 22.
[475] Abdullah Sezer, **a.g.t.**, s. 132.
[476] Heba Hamid Abd el-Hamid Mahmoud, **a.g.m.**, s. 608.

merhumu övmek ve hayatında yaptığı erdemleri ve iyi işleri anlatmak için bazı şiirsel ayetler, bir de cennete girmesini ve ahirette saadetini kazanmasını dileme ifadeleri yer alır **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3, 2.5.3b, 2.5.3c, 2.5.3d, 2.5.4, 2.5.4a, 2.5.4c, 2.5.4d)**.

Mısır'da Memlükler dönemindeki İslami mezar taşlarının yazılarının içeriği incelendiğinde, İslam döneminin başlangıcından beri, genellikle Besmele ile başladığı gibi, mezar taşlarının yazılmasında da aynı yaklaşımı izledikleri görülür. Mezar taşlarının yazıları genellikle birçok Kur'ân ayetini de içerir.

Mısır'da Memlükler dönemindeki İslami mezar taşlarının yazılarının içeriği incelendiğinde, Besmelenin "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla" ***(بسم الله الرحمن*** (***الرحيم*** tam olarak yer aldığı anlaşılmıştır (**Resim 3.5.16)**. Genellikle şahidin üst kısmına, özellikle de ilk satırına yazılır ve birçok durumda Besmelenin sözleri ayırt edilir. Şahidin diğer sözlerinden daha büyük bir fontla yazılarak, diğer zamanlarda Besmelenin sözleri, dekoratif unsurlardan (bitkisel veya geometrik) oluşan dekoratif bir çerçeve içine yerleştirilerek veya çeşitli süslemelerle çevrelenerek ayırt edildi. Ayrıca yazıları Besmele ile başlamayan, sadece cenaze ifadeleriyle sınırlı olan, geç Memlük dönemine ait birçok mezar bulunmuştur **(Kat. 74, 75)** (**Resim 3.5.12, 3.2.13)**.

Defin veya ölüm yerini belirlemek için terimler de kullanılmıştır. Bu terimlerden en sık kullanılanlarının; Bu kabir (***قبر***) terimidir **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3b, 2.5.4)**. Daha sonra, mezar taşlarının yazılarının içeriği tanımlanan diğer terimlerin kullanımı ile devam eder: darîh (***ضريح***), türbe (***تربة***), alturbat almubaraka(***التربة المباركة***), makam (***مقام***), zâviye (***زاوية***), medfen (***مدفن***).

3.5.4.1.2.3.2.1. Dualar ve İyi Dilekler

İnsanoğlu ne kadar yüksek makam ve mevkide bulunsa ve mal-mülk sahibi olsa da inancının gereğiyle kendisine bu nimetleri veren yaratıcısına dua, yakarış, kulluk ve sığınma ihtiyacı duyar[477] (Çiftçi, 2015: 176).

Mezar taşlarının yazıları genellikle mükâfat ve cezayı, müminin ahirette ne kazanacağını, cennet ve ebedî saadeti açıklayan pek çok Kur'ân ayeti içerir.

[477] Tüfekçioğlu, **a.g.e.**, s. 471.

Dünyanın bir fani evi, âhiretin ise bir ebedîlik yurt olduğuna işaret eder ve ebedîliğin de diri ve ebedî olan Allah'a ait olduğunu, ölümün de ondan kaçınılmaz olarak geleceğini ve kader olduğunu açıklar.

Memlük mezar taşlarının yazılarında yer alan Kur'ân ayetleri incelendiğinde, bazılarının ölümü hatırlattığı ve kaçınılmaz olarak onun geleceğini belirttiği görülür. Bazı ayetler Allah'ın birliğine ve gücüne işaret eder. Cenneti ve saadetini haber veren ve güzel bir mükâfatı müjdeleyen ayetler de vardır (**Resim 3.5.15, 3.5.16)**.

Mezar taşlarının yazılarının içeriğinde ızdırabın ölen veya ölenin ailesi üzerindeki etkisini azaltmak amacıyla yazılmış birçok dua ve taziye ifadelerine yer verilmiştir. Bazen de merhumun kendisine ve tüm Müslümanlara rahmet ve mağfiret dilemektedir. Mezar taşının orta alanı ana cenaze kitabelerini içerirken, iki yan alan bir Kur'ân ayetinden veya monoteizm ifadesinden veya Resûlullah için dua ifadelerinden bazı kelimeler içeriyordu. Bazen de sanatçı bu iki alana bazı bitkisel ve geometrik motifler yerleştirerek bu yazıların yerini bunlarla doldurmuştur (**Resim 3.5.14, 3.5.17)**.

A'azz Allah ansârahu (Kat. 74 Resim 2.5.3b).

3.5.4.1.2.3.2.2. Lakaplar

Mezar taşlarının yazılarının, aralarında dini çağrışımları olan isimler de bulunan pek çok farklı isim içerdiği ortaya çıkmıştır: resulün isimleri, peygamberlerin isimleri, "abd" kelimesi ile başlayan ve ardından Allah'ın isimlerinden bir isim ile devam edegelen isimler, Hulefâ-yi Râşidîn isimleri, Sahabe isimleri ve Âl-i Beyt isimleri. Hem erkekler hem de kadınlar için farklı içerikte pek çok lakap kullanıldığı tespit edilmiştir. Mezar taşlarının yazılarında yer alan soylar, soyların çokluğu ve farklılıkları da tespit edilmiştir. Türkçe ve Farsça kökenli birçok kelime, özellikle yazılı adlarda, lakaplarda ve çeşitli mesleklerde ortaya çıkmıştır. Ancak bu, metnin dilsel veya imla bütünlüğünü etkilememiştir.

El-Seyfi (Kat. 74, 75 Resim 2.5.3b, 2.5.4).

Al-Mukarr, El-eşrefi (Kat. 74 Resim 2.5.4).

Mısır'da Memlükler dönemindeki mezar taşlarının yazılarının içeriği incelendiğinde, bunların bir kısmında Sultan Al- Nâsır Hasan'ın medresesinin türbe

kubbesinde bulunan mezar taşı gibi resmi veya hatıra niteliğinde yazılar bulunduğu anlaşılmıştır **(Resim 3.5.14)**. Sultanların ve emirlerin mezar taşlarının daha özenli yapıldığı görülmektedir.[478]

3.5.4.2. Bitkisel Süsleme

Mimari taş eserlerde bitkisel süsleme olarak karşımıza çıkan motifler; rûmî, yapraklar, güller, rozetler, üzüm sapları, palmiye ağaçları, çiçekler ve kıvrımlı damarları olmuştur. Bu motifler aynı zamanda mezar taşlarında da görülmektedir[479] (Çiftçi, 2015: 181). Yapraklı veya çiçekli bitki dallarına sahip şeritler ve bitki dalları ve çiçekler veya geometrik desenlere sahip madalyonlardan oluşan, tümü Mısır'da Memlük dönemine kadar uzanan, belirgin oyma süslemeli bir mermer grubudur. Mısır, H. 8.-9./ M. 14-15 yüzyıllar arasında tarihlendirilmektedir[480] **(Resim 3.5.1, 3.5.2, 3.5.3, 3.5.5, 3.5.6, 3.5.14, 5.16, 5.17)**.

Baalbek Kalesi Müzesi'nde İstanbul Türk ve İslam eserleri Müzesi'ndeki 2479 Envanter'' No'lu parçasına benzeyen bitkisel bezemeli bir mimari eser bulunmaktadır. İkisi de bitki dalları motifleri, rûmî ve lotus motifleriyle bezenmiştir **(Kat. 73 Resim 2.5.2) (Resim 3.5.19)**.

Memlük mezar taşlarında çeşitli formlarda rûmî, kıvrık dal, çiçek, üçgen bitki yaprağının yanı sıra palmet ve gül süslemesinin yanı sıra dekoratif bitkisel şeritler ve harflerin içten helezon, dal ve iç içe bitkisel motiflerle bezeme kullanılmıştır. Yanı sıra kitabe harfler için zemini temsil eden bitki motifleri ortaya çıkmıştır.[481] Örneğin 2536 envanter numaralı lahidin kapak kısmı üzerinde ise neredeyse kapak yüzeyi kadar büyük boyutlu olan stilize bir bitkisel düzenleme yer almaktadır. Aynı düzenleme 2324 envanter numaralı lahit kapağı parçası üzerinde de bulunmaktadır[482] **(Kat. 72, 74 Resim 2.5.1, 2.5.3e)**.

3.5.4.2.1. Rûmî ve Palmet Motifi

Süsleme açısından önemli bir yere sahip rûmîler yüzeyde kıvrık çizgiler ile hareketi sağlayan öğelerdir. Palmetler ise süslemede rûmî dalları arasında kalan

[478]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 596-599.
[479] Gazwan Yağhi, **a.g.e.**, s. 76-79.
[480] **Dalil Mathaf Alfan Alislamii**, s. 117.
[481]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 396-398.
[482] Mustafa Murat Bozcu, **a.g.t.**, s.105.

boşlukları dolduran hareketsiz dolgu motiflerdir[483]. Palmet motifi Memlük süsleme sanatında, özellikle mimari programlarda sıklıkla kullanılmıştır. Palmet Asya ülkelerinin pek çoğunda hayat ağacı olarak bilinmektedir. Mezar taşları örneklerinde palmet tek olarak uygulanmıştır (Sezer, 2010: 144). Kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte palmetin Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma kültürlerinde süsleme unsuru olarak kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan 2536 ve 2537 envante numaralı lahitler, palmet tepelikli baş ve ayak şâhideleri ve yoğun bezemeleriyle süsleme açısından dikkat çekici eserlerdir [484] **(Kat. 72, 73, 74, 75 Resim 2.5.1, 2.5.2, 2.5.3, 2.5.4)** (**Resim 3.5.1, 3.5.2, 3.5.3, 3.5.5, 3.5.6, 3.5.16, 3.5.19)**.

3.5.4.2.2. Hayat Ağacı

İslam öncesi dönemlerden devam eden kuvvetli bir geleneğin olduğu mezar taşlarındaki süslemelerden anlaşılmaktadır. Bunun en önemli örneği sembolik-mitolojik bir motif olan hayat ağacı düzenlemeleri. İslamiyet öncesi dönemde kaya resimlerinden, çok çeşitli unsurlar üzerinde görülen hayat ağacı düzenlemeleri, İslamiyet sonrası dönemde girift bitkisel düzenlemeler halinde taş eserler üzerine yaygın şekilde uygulanmıştır. Bu o denli yaygın bir uygulamadır ki bulunan Memlük dönemi taş lahitler üzerinde dahi bu tipte hayat ağacı motifleri görülmektedir. Bazı mezar taşlarında görülen hurma ağaçları ve ağaç motifi şeklinde asma dallarının, hayat ağacı motiflerinin İslam'daki cennet tasvirini temsil etmektedir[485] **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3, 2.5.4)** (**Resim 3.5.6)**.

3.5.4.2.3. Üçlü Yaprak

Üçlü ve beşgen yapraklı bitkiler sıklıkla kullanılmıştır[486] **(Kat. 72, 74, 75 Resim 2.5.1, 2.5.3b, 2.5.3d, 2.5.4c) (Resim 3.5.1)**.

3.5.4.2.4. Rozet

[483] Çiğdem Çelik, "Bitlis Güroymak'taki Tarihi Mezar Taşları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 1998, s. 93.
[484] Mustafa Murat Bozcu, **a.g.t.**, s. 105.
[485] **A.e.**, s.722.
[486] Heba Mahmoud, **a.g.m.**, s. 608.

Mezarın kapağında on iki kollu rozet şeklinde toplanan yağmur suyunu kuşların içmesi için ayrılmış su haznesi bulunmaktadır **(Kat. 75 Resim 2.5.4g)**.

3.5.4.2.5. Lotus Dalları

Mezar kapağında birbirine bağlı lotus dalları vardır **(Kat. 74 Resim 2.5.3e)**.

3.5.4.3. Geometrik Süsleme

Nokta çizgi ve yaylardan meydana gelen kavramlar topluluğuna dayanan geometrik süsleme belirli eksenlere, belirli ilkelerin uygulanması ile düzenlenmiştir. Farklı ve örtüşen geometrik şekillerden oluşacak şekilde tasarlanan çizgilerden oluşan geometrik bezemeler ve gelişimi Memlükler döneminde artarak çizgi, daire, üçgen, baklava, yıldız, kemer ve birbirine bağlı madalyonlar şeklinde temsil edilmiştir. Bu motifler genellikle bitkisel motiflerle birlikte bulunur. Dini yapılarda, özellikle dış veya iç cephelerde yaygındı [487] **(Resim 3.5.4, 3.5.5, 3.5.6, 3.5.8, 3.5.9, 3.5.18)**.

Mezar taşlarında görülen geometrik süslemeler arasında dairesel şeklin yanı sıra baklavaların şekilleri, Buhâriyyelerin formları, dört kollu yıldız ve altı kollu yıldız şekilleri ortaya çıktı.

Geometrik dekoratif şeritlere gelince, bunların şekilleri ve süslemeleri, örgü şeklinden oluşan şeritler,ر veya ـمـ şeklinde, üçgen şeritler, baklava şeritler veya ortadan delinmiş aralıklı daire şeritler veya birbirine bağlı altı köşeli yıldızlardan oluşan şeritler veya testere dişlerine benzer bitişik üçgenler şekil de dahil olmak üzere çeşitlilik gösteriyordu.[488] Genellikle mezar taşlarının yan kenarları, zar başlıklar ile üzerleri zikzak, spiral sarmal ve balıksırtı gibi geometrik ögeler ve rûmî yapraklı bitkisel bezemeler ile detaylandırılmıştır

3.5.4.3.1. Yıldız Motifi

Çizgi sistemleri içerisinde en önemli grubu yıldız kompozisyonları meydana getirmektedir. Yıldızlar köşeli ve kollu olarak iki grupta ele alınmaktadır. Kollu yıldızlar, farklı açı ve doğrultudaki kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşmaktadır[489] (Çiftçi, 2015: 182). Özellikle altı kollu yıldız motifi çoğunlukla işlenmiştir **(Resim**

[487]Gazwan Yağhi, **a.g.e.**, s. 81-82.
[488]Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 391-395.
[489] G. Baş, **a.g.e.**, s.270.

3.5.18). Belki de mezar taşlarındaki yıldızın varlığı, ruhun göğe yükselişiyle ya da sadece rütbenin yükselmesiyle ilgiliydi. Bunlardan 2537 envanter numaralı lahidin kapağı üzerinde sekiz köşeli yıldız etrafında gelişen 16 ışınlı geometrik bir düzenleme bulunmaktadır **(Kat. 75 Resim 2.5.4f)**. Sonsuzluk ilkesinin düzenlenmesinde sekiz kollu yıldızlar arasındaki alanlarda beş kollu yıldızlar ve çeşitli geometrik şekiller oluşturulmuştur. Bu bezemelerin yüzeyleri de stilize bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Tüm bu özelliklere sahip olan bir eserin estetik değeri oldukça yüksektir.[490]

3.5.4.3.2. Balıksırtı ve Zikzaklar

Genellikle kenar sütunçelerin yüzeyinde uygulanmıştır **(Kat. 74 Resim 2.5.3b) (Resim 3.5.1, 5.2, 5.10, 5.21, 5.28)**.

3.5.4.3.3. Zencerek Motifi

İki kırık doğrunun birbirini kesmesinden oluşan Zencerek motifi gerek mimari süslemede gerekse el sanatlarında Anadolu Selçuklularında erken devirden beri kullanılan bir süsleme öğesidir[491] (**Resim 3.5.1) (Kat. 75 Resim 2.5.4a)**.

3.5.4.3.4. Örgüler

Geometrik süsleme içerisinde yer alan çizgi sistemleri aynı açı ve sabit uzunluktaki bir doğruyu izleyen zikzaklar oluşturarak düşey ve yatay kullanımlarla farklı görünümler oluşturur[492](**Resim 3.5.3, 3.5.5, 3.5.6, 3.5.15, 3.5.16, 3.5.17)** .

3.5.4.3.5. Badem Motifleri

(Kat. 74 Resim 2.5.3a).

3.5.4.3.6. Kesik Meander

Memlüklü eserlerinde genellikle "iç içe Y" harfler şeklinde kesik meander motifiyle doldurulmuştur **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3a, 2.5.4a)**.

3.5.4.4. Mimari Süslemeler

[490] Mustafa Murat Bozcu, **a.g.t.**, s.105.
[491] Çiğdem Çelik**, a.g.t.**, s. 96.
[492] Yıldız Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979, s. 29.

Memlüklü taş eserlerde bitkisel ve geometrik süslemelerin yanında mimari öge olarak sayabileceğimiz sütunçeler, mihraplar, Kemerler ve Mukarnaslar kullanılmıştır.

3.5.4.4.1. Mukarnas Süsleme

> "İslam mimari bezemesine özgü yaygın unsurlardan biri olarak karşımıza çıkan mukarnas "yan yana ve üst üste yerleşen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak simetrik düzen içinde dizildiği üç boyutlu mimari bezeme strüktürü" şeklinde tanımlanmaktadır **(Şekil 3.5.1)**. Özünde bezeme niteliği taşımasına rağmen, mimaride doğrultusu değişen yüzeyler arasında geçiş sağlaması yönüyle yapısal öge olarak da değerlendirilmektedir. Anadolu'da mukarnasın ilk olarak 1192 de Alay Han'da kullanıldığı kabul edilmektedir. Erken örnekleri İran'da Selçuklular'ın tuğla ve alçı üzerine uyguladıkları mukarnasların Anadolu'da taşa geçirilmiş örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır" (Çiftçi, 2015: 185-186).

Memlük mimari bezemesinin birinci derecede önemli ögesi olan mukarnas çoğunlukla taçkapı kavsaralarında uygulanmıştır[493] **(Resim 3.5.8, 3.5.9)**. Mezar taşı süslemelerinde de kullanılmıştır **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3, 2.5.4)**.

3.5.4.4.2. Sütunçe

Memlüklü mezar taşlarında oldukça çok örnekte karşımıza çıkan sütunçeler, mimari bir öge olmasının yanında, mezar taşlarında dekoratif öge olarak da kullanılmıştır.[494] Cepheyi hareketlendirmek adına üzerleri zikzak taramalı veya balıksırtı motifleri ile bezenmiştir. Örnekleri mihrap sözleşmesinin dayandığı iki özdeş sütun veya tanığın her iki yanında bulunan süsleme sütunları örnekleridir. Mihrap kemerlerinin birbirine benzer iki sütun üzerine oturtulmuş veya mezar taşlarının her iki yanındaki dekoratif sütunlar, sanatçı sütunları bir kaide ve çan şeklinde bir taç şeklinde yaparmış, ya da bedeni bazen geometrik motiflerle süslenmiştir **(Kat. 74, 75 Resim 2.5.3b, 2.5.4a)**.

3.5.4.4.3. Mihrap Şekli

[493] Gülsen Baş, **a.g.e.**, s. 101-103.
[494] Sevcan Karapıçak, "Akşehir Taş Eserler Müzesi'ndeki Beylikler ve Osmanlı Dönemi Mezar Taşları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2019, s. 133.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan iki Memlük Lahdi, mihrap şeklinde bir süslemeyle süslenmiştir **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3a, 2.5.4) (Resim 3.5.4, 3.5.14)** .

Birbirinin aynı iki sütuna dayalı bir kemerden oluşan ve kemer ortasından dekoratif bir kandil sarkan mihrap tarzında ortaya çıktı **(Resim 3.5.1)** .

3.5.4.4.4. Kemerlerin Biçimleri

Memlük mezar taşlarındaki kemerlerin süslemeleri çeşitlidir, bunlardan atnalı kemer, sivri kemer, kırık kemer, beş dilimli kemer ve tudor kemeri zikredilebilir. Kırık ve sivri kemer örneği **(Kat. 74, 75, Resim 2.5.3b, 2.5.4a)** tudor kemeri örneği **(Resim 3.5.14, 3.5.15, 3.5.18)** .

3.5.4.5. Nesne Tasvirleri

Memlüklü taş eserlerdeki farklı şekiller süs unsuru olarak kandil, şamdan, terazi, örgü, kalp, baklava, yay, üçgen, virgül veya hilâl ve daha birçok süsleme gibi çeşitlilik göstermektedir. Mezar taşları üzerinde ortaya çıkan süslemeler arasında kandil, şamdan ve hilâl motifinin yanı sıra kâse motifine benzeyen şekiller de yer almıştır.[495]

3.5.4.5.1. Kandil ve Mum Motifleri

İnsanlar tarafından aydınlanmak için yapılmış olan kandil, işlevsel özelliğinin yanında mimaride ve özellikle mezar taşları üzerinde sembolik anlamı nedeniyle yoğun olarak işlenmeye devam etmiştir (Çiftçi, 2015: 170) **(Resim 3.5.1)**. Mezar taşları üzerine işlenen kandillerin, çoğunlukla ölünün gömüldüğü mezarı kıyamete kadar aydınlatmakla ilgili sembolik bir rolü vardır. Kandil motifleri genellikle mezar taşlarının arka yüzlerinde bitkisel kompozisyonlar ve geometrik kompozisyonlar ile detaylandırılarak verilmiştir.[496] Ebedi yolculuğun başlangıcı sayılan karanlık mezar çukurlarını aydınlatan ışık kaynağının simgesi durumundaki,[497] kandil motifiyle, ölünün ruhunun bu aydınlıkla Allah'ın nuruna kavuşması ve sürekli aydınlık içinde

[495] Alaa Aldeen Abd el-Hamid, **a.g.t.**, s. 388-390.
[496] Sevcan Karapıçak, **a.g.t.**, s.132.
[497] Abdüsselam Uluçam, "Erciş-Çelebibağ'ındaki Mezar Taşları", **Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyomu Bildirileri**, Van, 1996, s. 57.

kalması amaçlanmıştır[498] (Çiftçi, 2015: 170). Örneğin 2536 envanter numaralı lahdin üzerinde sembolik bir motif bulunmuştur **(**Havan kandil üzerinde mum motifi bir çift olarak işlenmiştir[499] **(Kat. 74 Resim 2.5.3e)**.

3.5.4.5.2. Şamdan

Arapça şema' (mum) kelimesinden Farsça-dan ekiyle yapılan şema'dan "şamdan" mum taşıyıcı aydınlatma aracı demektir. Dini ve sivil mimari birimleri içerisinde bir aydınlatma aracı olarak, genellikle bakır, pirinç ya da bronz türü metallerden yapılmış şamdanlar, genellikle üzerine bir mumluk konulmuş biçimde ya da bir figür şeklinde yapılabilmiştir.[500] Mezar taşları üzerine işlenen kandiller gibi şamdanlarında çoğunlukla ölünün gömüldüğü mezarı kıyamete kadar aydınlatmakla ilgili sembolik bir motif olarak kullanılmıştır **(Resim 3.5.1) (Kat. 74 Resim 2.5.3e)**.

[498] Selda Kalfazade, Özkan Ertuğrul, "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C. II, Sayı: 5, İstanbul, 1989, s. 28.
[499] Mustafa Murat Bozcu, **a.g.t.**, s. 112.
[500] H. Kâmil Biçici, "İznik Müzesindeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları", **Turkish Studies**, C. VII, Sayı:3, Ankara, 2012, s. 640.

3.6. Memlük Sanatındaki Bezeme Öğeleri ve Etkileşimler

Memlükler, hükümdarlıkları boyunca sanatın çeşitli dallarında sanatı ve sanatçıları hep desteklemişlerdir. Bu yüzden İran, Anadolu ve Irak'taki sanatçıların çoğu Mısır ve Suriye'ye yönelmiştir. Elbette Mısır ve Suriye bölgelerine yerleştirilen yeni sanatçılar işe başladıklarında kendi bölgelerinin sanatsal üslubunu kullanmaları beklenebilir. Sanatçının hareketleri ve ilişkileri sanatsal anlamda etkileşimleri aktarmanın önemli bir aracıdır.

Memlükler tarafından tanıtılan çeşitli sanatların unsurlarının ortaya çıkmasıyla İslam sanatının gelişmesi ve Müslüman sanatçının bu unsurları sanatsal olarak kullanması, yerel Fatımi gelenekleriyle karıştırılmış yeni sanatsal stiller yaratma darbesiyle sonuçlanan önemli bir adımdı. Kültürel sürtüşmenin ve tercümelerin hareketinin bir sonucu olarak Memlük sanatının çağdaş Selçuklu ve Moğol sanatı unsurlarıyla yeni bir Memlük sanat üslubunun ortaya çıkması, bu formların kullanımı, Memlükler döneminde tam egemenliklerine sahip olana kadar gelişmiş ve özel özelliklere sahip yeni formların yaratılmasına yol açmıştır.

Memlükler döneminde el sanatları sanayi, formları ve kullanım alanları bakımından çeşitlilik gösterdiğinden gelişmiştir. Memlük sultanlarının ve emirlerinin pahalı ve değerli her şeyi elde etme ilgileri de dahil olmak üzere birçok faktör onun refahına yardımcı olmuştur. Ekonomik refah ve siyasi refah O dönemin sultanlarının dayattığı siyasi güç, Musullu sanatçıların Mısır'a göçlerine de yardımcı olmuş, bu da el sanatları endüstrisinin gelişmesine yardımcı olmuştur.

Deniz ve Çerkes Memlükleri dönemi, el yazması, cilt, maden, taş ve seramik endüstrilerinde temsil edilen çok sayıda aktarılmış İslam Sanatı eseri bırakmıştır.

Tüm bu el sanatlarında aynı dekoratif unsurlar yer almaktadır. Memlük sanat üslubu, Memlük mimarisini ve sanatını çeşitli yönlerden etkileyen yerli ve yabancı etkilerden oluşur.

Memlükler döneminde sanatçı, başta Memlüklerin mensup olduğu halk sanatları olmak üzere farklı sanatlardan türediği unsurlar arasında ilişkiler kurabilmiş, Selçuklu sanatının birçok unsuruna dayanmıştır. Türk Memlükler, Mısır'a gelmeden önce ilk vatanlarında öğrendiği gelenekleri ve adetlerini yaşatmaya çalışmışlardır. Bu

nedenle Memlüklerin gelenekleri ve adetleri uzun süre etkili olmuş ve bu durum mimariye ve el sanatlarına da yansımıştır.

Ayrıca Memlük sanatçısı dış unsurları olduğu gibi almamış, sadece başlangıçta almıştır. Daha sonra bunları geliştirmek ve yerel geleneklere yaklaştırıp harmanlamak için çalışmıştır.

Memlüklü el sanatlarından birkaç örnek inceledikten sonra Selçuklu sanatının etkilerin, Memlüklü devletinin ilk döneminde M. 1250-1382 yıllar arası Bahri Memlüklü dönemi yapılan eserlerinde Memlüklü devletinin ikinci döneminden M. 1382-1517 yıllar arası, -Burci Memlüklü dönemi- daha fazla ortaya çıktığı görülmektedir. M. 1382 yılın sonrası Memlüklü Burci döneminin başladığında Selçuklu etkileri giderek azalmaya başlamış ve yerini Çin ve Avrupa Venedik etkileri almıştır.

Memlük dönemindeki dekoratif unsurlar, iki dış sanatsal etki akışını gösterir.

Birincisi: İran'dan. H.7./ M.13. yy'ın ikinci yarısı ile H.8./ M.14. yy'ın ilk yarısına atfedilebilecek eserlerde açıkça görülmektedir.

Bunda temel etkenin o dönemde Moğol istilaları nedeniyle İran ve Irak'tan Şam ve Mısır'a göç eden sanatçıların sanatsal geleneklerini, yapım ve süsleme tekniklerini yanlarında getirmeleri olduğunu düşünüyoruz.

İki: Çin'den, H.9. / M.15'te görünmeye başlamıştır. Bu etki Mısır'a Çin'den ithal edilen porselen ve seladon kaplar yoluyla ulaşmıştır. Bunu o dönem seramiklerinin şekil ve süslemelerinde görmekteyiz.

Memlük eserlerinde de üçüncü bir süsleme yönünün varlığına dikkat çekiyoruz. Bu eğilim, esas olarak Fatımi ve Eyyûbî eserlerinden Memlük eserlerine aktarılan yerel mirastan kaynaklanmaktadır.

Memlükler döneminde Mısırlı ve Suriyeli sanatçılar, Fatımi ve Eyyûbî dönemlerinde yaygın olarak kullanılan süsleme tekniklerini kullanmaya devam ettiler. Bu nedenle Memlük eserleri, Fatımi ve Eyyûbî eserlerinde görülenlere benzer süsleme unsurlarıyla ortaya çıktı.

Memlük sanatı, kendisinden önce gelen sanatlardan, özellikle de Fatımi ve Eyyûbî sanatından bazı yerel etkileri miras almıştır. Memlük eserlerinde ortaya çıkan İran ve

Çin etkilerine rağmen Memlük sanatçısı yerel geleneklerini unutmamış bu geleneği yerel bir karakter haline getirdiği için gelen bu özellikleri yerel geleneklere yaklaştırmaya çalışmıştır.

Şüphesiz bunda önce milli sanatçılar, ardından Mısır ve Suriye'de bulunan Memlük öncesi Fatımi ve Eyyûbî dönemlerine ait eserler yardımcı olmuştur. Ayrıca, ulusal sanatçılar, ithal mallarla ve Memlük topraklarının dışından gelen göçmen sanatçılarla yüzleşmek için sanatsal miraslarını yeniden canlandırmışlar. Bu akım ağırlıklı olarak her türlü hat örnekleri, geçmişten miras kalan bitki motiflerini, insan ve hayvan figürlerini, geometrik motifleri içermektedir. Ayrıca, sadece Memlük eserlerini diğerlerinden ayıran yeni bir süsleme unsuru olarak çeşitli Memlük armalarının ortaya çıktığını görürüz.

Memlük sanatında ortaya çıkan Selçuklu, İran ve Çin etkileri gibi çeşitli etkiler, Memlük devrinden önceki dönemlerde ortaya çıkan geleneksel süsleme unsurlarının devamına engel olmamıştır. Memlük sanatçısı bu unsurları kullanmış ve kendi karakteri ile bu sanatlardan bağımsız hale gelene kadar geliştirmiştir.

Ayrıca yapım teknikleri İslam çağları boyunca devam etti. Sanayide kullanılan aletler, emek ve maliyet açısından daha kolay yöntemlerin bulunması dışında hiçbir şey değişmemiş, sanatsal ürünlerin şekli de çağdan çağa pek farklılık göstermemişti çünkü işlevleri değişmemişti.

3.6.1. Memlük Sanatında Süsleme Unsurları

1- Bitkisel süsleme (saplar- yapraklar - çiçekler - meyvelerdir) .

2- Geometrik süsleme (çokgen geometrik kompozisyonlar, yıldızlar, üçgenler, kareler, daireler ve kesikli çizgilerdir) .

3- Figüratif Süsleme (hayvan - kuşlar - balıklar - insanlar) .

4- Kitabeler: Sanatçının adı, üretim yeri, tarihi veya eserin sahibinin adı, lakapları ve dualarıdır.

Sade, yapraklı, örgülü, kare Kûfî yazı, sülüs yazı tipi ve geçmeli yazıtlardır. Cümleler kare veya dikdörtgen şeklinde veya çeşitli dekoratif şekillerde, bazen hayvan veya kuş şeklinde, bazen de Arapça bir yazıyla sanki İngilizceymiş gibi ortaya çıkmıştır.

5- Armalar

Süsleme unsurları arasında:

3.6.1.1. Bitkisel Motifler

Bitki motifleri, çeşitli şekil ve formlardaki saplar, yapraklar, çiçekler ve meyveler gibi bitki unsurlarına bağlı olarak doğal formlarından veya orijinal görünümünden uzak her türlü süslemelerdir.

Bitki motifleri tüm sanatlarda kullanılmış, ancak İslam sanatında Müslüman sanatçılardan büyük beğeni ve ilgi görmüştür. Bunun nedeni Müslüman sanatçının inancının derinliği, hassas duyarlılığı ve doğa sevgisidir. Bu meditasyon sayesinde İslam sanatını diğer sanatlardan ayıran yeni bitki motifleri icat edilmiştir.

Bazı bilim adamları, Müslüman sanatçıların bitki süslemelerine olan ilgisinin nedenini, İslam'ın canlıları tasvir etmekten nefret etmesinden kaynaklandığına bağlamıştır. Birçok Müslüman sanatçı, sanatsal eğilimlerini tatmin etme ve endüstriyel becerilerini gösterme özgürlüğünü buldukları sanat alanlarına yönelmiştir. Bitki süslemesi, çeşitli sanatsal ürünlerine uyguladıkları dekoratif unsurların bitkinin sanatsal birimlerinden türetilen çeşitli unsurlar ile sanatçılar için geniş bir alan olmuştur.

Botanik motifler iki türe ayrılmaktadır; birincisi, başka hiçbir unsur kullanılmadan süslemede ana unsur olarak yer alan bitkisel motiflerden oluşmaktadır. İkincisi: Geometrik, hayvan figürleri veya yazılar olsun, süslemede önemli rol oynayan diğer dekoratif unsurlar için zemin görevi gören bitki motiflerinden oluşur. Böylece süsleme birbirini tamamlayan iki düzeyde görünür ve şanını arttırır.

Sanatçılar, ürünlerini süslemek için her türlü bitki motiflerini kullanmışlardır. Bitkisel motiflerinin çoğu; seramik, tekstil, halı, cam, maden, ahşap ve cilt gibi el sanatlarında kullanılmıştır.

Müslüman sanatçıların, en önemli örnekleri üzüm salkımları, akantus yaprakları ve farklı türdeki çalı, yaprak ve çiçekler olan doğal formuna yakın bir şekle sahip bitkisel süslemeler kullanmıştır. H.7./M.13. yüzyılın sonlarından itibaren doğaya yakın bu tür süslemelere ilgi artmış ve bu etki Moğol ve Çin etkileri nedeniyle Mısır ve Suriye'ye kadar yayılmış böylece Memlük döneminde bazı eserlerde ortaya

çıkmıştır. H.9/M.15. yüzyıldan itibaren sanatçılar bitkilerin formlarını dönüştürmeye veya soyutlamaya dayalı bir yöntem benimsemeye başlamıştır. Bu şekillerden bazıları geometrik şekillere mümkün olduğunca yakın hale gelmiştir.

Bitki süslerinin en önemli türlerinden biri; Rûmî motifi, Hatay motifi: Rûmî'ye benzer, ancak Çin bulutlarına benzer (Çin ve İran'dan etki).

Bazı Memlük eserlerinde bulunan bitki motiflerinde çeşitli tarihi kökenlere ait dekoratif unsurlar yer almaktadır. Eski Mısır süsleme birimleri lotus çiçekleri ve dörtlü çiçeklerle; Helenistik birimler üç yapraklı motifler ve palmetlerle; Kıptî birimler ise bitki dalları, geçmeli süslemeler, akantus yaprakları, asma yaprakları ve Kıptî sanatının Bizans sanatından kullandığı diğer süslemelerle temsil edilirdi. Ayrıca, özellikle arabesk motifler olmak üzere tamamen İslami birimler kullanılmıştır.

3.6.1.1.1. Arabesk

Sanatçılar "Arabesk" süslemeyi yarattılar, ancak bu süslemeyi karşıtlık, denge ve simetri yasalarına tabii tuttular ve İslam sanatının ayırt edici özelliklerinden biri haline gelene kadar gelişimini sürdürdüler. Arabesk, yabancı bir terimdir ve bitki, hayvan veya geometrik olsun farklı dekoratif unsurlara dayanmaktadır.

Memlük arabeski iki ana özelliği ile ayırt edilmektedir:

Birincisi: Biri uzun diğeri kısa, kalın ve kıvrık iki lobdan oluşan yarım palmet motifinin sık kullanımı ve böyle bir üslup Fatımi döneminden önce nadirdi.

İkincisi: Memlük arabeski, farklı kadeh şekilleri ile ayırt edilir.

Memlük döneminde, arabesk süsleme gelişiminin zirvesine ulaşmış ve birimlerinin dağılımındaki simetriyi dikkate alarak, süsleme zenginliği ve uygulama doğruluğu ile karakterize edilmiştir. Madenler, el yazmaları ve ciltler gibi çeşitli malzemelerden yapılmış birçok Memlük ürününün dekorasyonunda kullanılmıştır. O zaman iki işlevi vardır. Birincisi, çeşitli ürünlerin yüzeyinin geniş alanlarını kaplayan bağımsız bir dekoratif unsurdur. İkincisi, Memlükler döneminde çeşitli ürünlerin dekorasyonunda kullanılan hayvan ve kuşların yazıları veya çizimleri gibi diğer süslemeler için dekoratif bir zemindir.

Taş, maden, cilt veya seramikten yapılmış çeşitli eserlerde bu tür süslemenin kullanımı yaygınlaşmıştır. Binaların dekorasyonunda ve kitapların tezhipli sayfalarında da kullanılmıştır.

Memlükler döneminde bitki desenleri hayat bulmuş ve geleneksel üsluptan ayrılarak Uzakdoğu üslubundan ve Helenistik çizimlerin özgürlüğünden etkilenmiş, doğal bitki motifleri büyük bir doğruluk ve mükemmelliğe ulaşmış, bu nedenle bitki süslemesi Memlük eserleri süslenmesinde önemli bir pay kazanmıştır.

Bazı Memlük el sanatları, arabesklerin yanı sıra lotus çiçekleri, yaprak, tomurcuk ve yarım palmiyeleri taşıyan sarmal sarmaşıklar gibi bitkisel unsurların estetik kompozisyonları ile süslenmiştir.

Madalyonlar ve kartuşlarla ilişkilendirilen yeni desenler oluşturulmuştur. Bazı süslemeler, dairesel bölümler veya bir dizi eş merkezli halka içinde geometrik motiflerle dönüşümlü olarak görünen bitkisel motiflerden oluşmuştur. Bitkisel motifler de diğer bazı konulara zemin olarak alınmış veya iki hayvan arasında aracı bir unsur olarak veya kuş ve hayvan figürleriyle karıştırılmıştır.

3.6.1.1.2. Memlük El Sanatlarında Kullanılan Çiçek Çeşitleri

Krizantem, papatya, menekşe, inci, yıldız çiçeği, nar, enginar, haşhaş, bal çiçeği, karanfil, lale, şakayık, gül ve çam çiçeği.

3.6.1.1.2.1. Krizantem Çiçeği

Krizantem çiçeği, Memlük eserlerini süsleyen çiçekler arasında küçük bir merkezi daire etrafında çok sayıda taç yaprağı bulunan dairesel bir çiçek şeklindedir. Genellikle şeritler içinde dalgalı bir dal üzerine yerleştirilir ve bu şeritler ya boyuna ya dikey ya da yatay şeritler içindedir.

3.6.1.1.2.2. Ayçiçeği

Birden fazla taç yaprağı olan yuvarlak bir çiçektir. H.9 / M.15. yüzyılda Memlük eserlerini süsleyen çiçekler arasındadır.

3.6.1.1.2.3. Lotus Çiçeği

Lotus çiçeğinin dekoratif bir unsur olarak kullanılması eski çağlara kadar uzanmaktadır. Eski Mısır süslemesinde önemli bir rol oynamış ve bunun örnekleri mimari ve taşınabilir eserlerde açıkça görülmektedir. Yaprakları arka arkaya

dekoratif bir şekil almıştır. İslami dekorasyonda kullanılan en önemli çiçekler arasında bilinen iki tür vardır: Mısır lotusu ve İslami lotustur. İslam sanatında ilk örnekleri H. 6. / M. 12. yüzyılda Rakka seramiği üzerinde ortaya çıkmıştır.

Memlükler ve Çin arasındaki iyi ilişkiler ve aralarındaki ticaret mübadelesi sonucunda o dönemde İslam, doğuya gelen Çin'in sanatsal etkileri nedeniyle lotus süslemesi doğaya yakın yeni bir üslupla çizilmeye başlanmıştır.

Lotus dallarıyla süsleme Yakın Doğu ülkelerinde, özellikle Memlükler döneminde hem Suriye'de hem de Mısır'da yaygın bir üslup haline geldi.

H. 8. / M. 14. yüzyılın başından beri hem İran'da hem de Mısır'da lotus çiçeklerinin alçı, taş, maden, seramik ve tekstil ürünlerinin dekorasyonunda kullanımı yaygındı. Ayrıca Kur'ân-ı Kerîm ve ciltler süslemelerinde kullanılmış ve tabiata yakın bir üslupla boyanmıştı.

Lotus çiçeği çizimleri Memlük ürünlerinde çeşitlilik göstermekteydi. Bu çiçek, H.8. /M. 14. yüzyılda İran Sultanâbâd seramiklerinden Mısır ve Suriye'ye gelen İran üslubuna göre boyanmıştı. Lotus çiçeği, H.9./M.15.yüzyıla tarihlenen Memlük ürünlerinde de Çin üslubunda boyanmıştı.

3.6.1.1.2.4. Çok Yapraklı Rozetler

Memlük eserlerini süsleyen en dekoratif unsurlar arasında çok yapraklı rozetlerin çizimleri yer almaktadır. Bu rozetler şekillerine, uygulama yöntemlerine ve taç yaprak sayılarına göre çeşitlilik göstermektedir. Sayıları otuz yaprağa ulaşana kadar üç ve dört yapraklı rozetleri vardı.

3.6.1.1.3. Yapraklar

Ağaç yapraklarından, mızrak yaprağı, tırtıklı yaprak, yuvarlak ve yürek yaprağı, dilimli yaprak, delikli yaprak gibi çeşitli dekoratif yaprak formları türetilmiştir. Botanik süsleme olarak kullanılan en ünlü yapraklar arasında asma yaprağı ve akantus yaprağı bulunur.

3.6.1.1.3.1. Üç Dilimli Yapraklar

Canlı kıvrım dallar yanı sıra Memlüklü dönemine ait bazı eserlerinde üç dilimli yapraklar bulunmaktadır. Bu yaprakların dilimleri, özellikle ortasındaki dilim sivri bir tepeli ve diğer iki dilimden daha büyük olarak gösterilmiştir. Yan dilimler ise

sapa yakın yuvarlak “gözler” şeklinde kıvrılırlar. Bu yaprağın erken örnekleri de 12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başında Horasan’a ait bazı mürekkep hokkalarında işlendiği belirtilmektedir.

Memlüklü döneminde yapılan bazı eserlerin bezemelerinde de dört, altı ve sekiz dilimli rozetler yer almaktadır. Bu dilimli rozetlerin gizli bir anlamı olabileceğine sanılmaktadır. Selçuklu döneminde dilimli rozetler, özellikle yedi dilimli rozet; güneşi simgeleyen bir motif olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Memlüklü döneminde yapılmış bazı eserlerde dilimli rozetler varlığına dikkat çekilir ve Selçuklu döneminde olduğu gibi Memlüklü döneminde de bunun gizli bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Memlüklü döneminde özellikle M.1320 yılın sonrası dilimli rozetler Memlüklü Sultan Kalavun Hanedanı tarafından bir simge olarak kullanılmıştır. Bu hanedanın dilimli rozetlerinde güneş simgesi yetki ve gücü sembolize edilmektedir.

3.6.1.1.3.2. Kalp Şeklinde Yaprak

H. 8 / M.14. yüzyılda yapılmış bir dizi Memlük taş ve seramik eserini süslediği bulunmuştur.

3.6.1.1.3.3. Üç Yapraklı Motifi

En önemli yapraklı bitki süslemelerinden biri üç yapraklı motifiydi. Buna Kupa denirdi. İslam öncesi sanatlarda bilinen süslemelerden biriydi. İslam sanatında palmet ve yarım palmet olarak bilinen şeye kadar geliştirilen süslemelerden biriydi.

3.6.1.1.3.4. Üçlü Sivri Yaprak

Uçları sivridir ve bu yaprak İran seramiklerinden aktarılmıştır.

3.6.1.1.3.5. Üçlü Koni Yaprağı

Bu yaprak rulo halinde çekilmiştir.

3.6.1.1.3.6. Sivri Beş Yapraklı

Bu yaprak, Memlük seramiklerinde en yaygın Çin tarzı botanik yapraklardan biridir.

3.6.1.1.3.7. Tüylü Yapraklar

Şeritler veya tüyler şeklinde yapraklardır. Bu yapraklar muz ağaçlarının yapraklarını veya palmiye yapraklarını temsil edebilir. Mısır topraklarında her iki ağaç türü de yaygındır.

3.6.1.1.3.8. Palmet Yaprağı

Söğüt ağaçları doğaya yakın bir şekilde boyanmıştır ve Çin etkisinde ortaya çıkmıştır.

3.6.1.1.4. Bitki Demetleri

Gölgeli lotus çiçekleri de dahil olmak üzere çeşitli çiçekleri içeren yaprak, dal ve bitki demetlerinin çizimleri, bu bitki demetleri sanki bir su gölünde büyüyormuş gibi görünür. Çin tarzı yapraklar, Kabak yaprağı, Dalgalı Bitki Dalları ve Palmiye Ağaçları.

3.6.1.1.5. Meyveler

Elma, portakal, kayısı, şeftali, nar ve armut gibi farklı meyvelerden süslemeler oluşturmuştur. Meyveler tek tek, gruplandırılmış, ağaçlarında, dallarında veya yapraklarıyla çizilmiştir. Memlük eserlerinin bezemelerinde en sık rastlanan meyveler arasında nar ve şeftali meyveleri yer almıştır.

Memlük sanatında bitki motifleri genellikle diğer motiflere arka plan olarak kullanılır.

3.6.1.2. Geometrik Motifler

Tarih öncesi çağlardan beri en eski süsleme biçimi olan geometrik şekiller, her kültürün ortak motifidir. Dikdörtgen, kare, daire, üçgen, altıgen, baklava, poligon ve yıldız gibi birçok basit şeklin birleşiminden oluşur. Ağlar, bu geometrik şekillerin sistemli bir biçimde düzenlenmesiyle oluşur. İslam sanatında çeşitli devrilerde gelişme göstermiş, Memlük devrinde hem mimaride hem de diğer süsleme sanatlarında yapılan kompozisyonlarda varlığını kesintisiz sürdürmüştür.

Memlük devrinde geçme zencerekler de yaygın olarak kullanılmıştır. Bazı Uygur ve Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen zencerek düğümünün kaynağının yılan ve ejder kıvrımları olduğu düşünülmektedir.

Çarkıfelek motifi ve küçük daireler veya dikdörtgen dar şeritler vasıtasıyla birbirine bağlayan çok dilimli madalyonlar. Boncuklar şeritleri ve çok dilimli

madalyonlar ilk olarak Musullu sanatçılar tarafından eserlerinde kullanılmıştır. Ayrıca Memlük dönemindeki eserlerinde özellikle zeminler sıklıkla“iç içe T”, “iç içe Y”, “iç içe Z” harfler şeklinde kesik meander motifiyle süslenerek ortaya çıkmaktadır.

3.6.1.3. Figüratif Süsleme

3.6.1.3.1. Hayvan Figürleri

Hayvan figürleri, çeşitli İslami dönemler boyunca eserler üzerindeki en yaygın süslemeler arasındadır. Fatımiler döneminden itibaren ortaya çıkan ve Eyyûbîler ve Memlükler döneminde de devam eden mücadele sahneleri gibidir. Hayvanların şekilleri bir sahneden diğerine farklılık gösterirdi. Ya birden fazla hayvan ile birden fazla kuş arasındadır ya da bir hayvan ile bir kuş birliktedir. İslami eserlerde dekorasyonda en çok kullanılan hayvanlardan biri (ceylan, tavşan ve balık) olup, Fatımi ve Eyyûbî eserlerinde genellikle kuşlar ana tema olmuş ve bu durum Memlük eserlerine aktarılmıştır.

Ayrıca Memlük sanatında kartal ve ejder gibi kuş ve hayvan figürleri yer almaktadır. Bu figürlere baktığımızda, özellikle tasvir üslubu ya da taşıdıkları anlam açısından Selçuklu el sanatlarındaki kuş ve hayvan tasvirlerinden etkilendikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla; Memlük sanatında en yaygın figür kartal ve ejderha figürüdür. Memlük eserlerinde tasvir edilen kartal figürü, Artuklu ve Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen kartal figürinleriyle benzerlik göstermektedir. Sağa veya sola bakan iri gözlü, açık kanatlı, sivri kulaklı, iri pençeli, yelpaze veya üç dilimli bir yaprak şeklinde kuyrukludur. Kuyruğun gövde ile birleştiği yerde de hilal şekli gözlenmiştir. Kıvrık gagalı ve gaganın altında sarkıntı görülür. Birkaç örnekte, hayvan başıyla kartal kanatları bittiğini gözlemlenmiştir.

Memlükler devrinde kartal figürleri Selçuklularda olduğu gibi bazen egemenlik ve güç sembolü bazen de arma olarak kullanılmıştır. Selçuklularda cami, saray, kale, han gibi yapılarda tek veya çift başlı kartal figürleri nazarlık, tılsım, koruyucu unsur, kudret, güç simgesi olarak kullanıldığında Memlüklü döneminde de aynı simgeciliği taşımaktadır.

3.6.1.4. Kitabeler

3.6.1.4.1. Arapça Yazılar

Yazılı süsleme, Fatımi sanatında ortaya çıkmış ve her türden Kûfî yazısı, sanatçıların imzaları, dua cümleleri veya belgesel metinler gibi çeşitli konuları temsil ediyordu. Bu durum, Kûfî yazının yanında nesih yazının yer aldığı Eyyûbî eserlerinde de devam etmiştir. Memlükler döneminde Kûfî, nesih veya Memlük sülüs yazısı olsun, yazıların yaygınlığı artmıştır.

Memlük dönemi eserlerinin bezemelerinde kitabe önemli bir yer tutmaktadır. Bu yazılarda figürlü yazı ismiyle bilinen bir yazı görülmektedir. Figürlü yazı Selçuklu maden sanatı ustalarının İslam sanatına getirdiği çok önemli bir yeniliktir. İlk örnekleri Selçuklular döneminde 12. yüzyılın ikinci yarısında İran'da görülmüştür. 13. yüzyılın ortalarından 13. yüzyılın son çeyreğine kadar Mısır ve Şam'da yapılan birçok eserde işlendiği izlenmektedir. 13. yüzyılın sonları ve 14. yüzyılın başlarıyla Memlük döneminde Mısır ve Suriye madeni eserlerinde figürlü yazılar kaybolmaya başlamış, onların yerine Nesih ve Sülüs hattıyla yazılar ortaya çıkmıştır. Bu hatlar Memlükler arasında çok sevilen hatlardır. Ancak 14. yüzyılın başlarına ait ender madeni örneklerde yazıların harflerinin arasındaki boşlukların kuşlar, hayali yaratıklar ve hayvan başları ile doldurulduğu gözlemlenmektedir.

Memlüklü sanatında işlenen figürlü yazıların yanı sıra Kûfî yazısına benzeyen bir yazı görülmektedir. Bu yazılar anlamsızdır ve sadece dekoratif bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu yazıların ilki olarak Anadolu Selçuklu döneminde yapılan el sanatlarında özellikle halı bordürlerinde görülmektedir. Bu yüzden; bu yazılı halılar "Kûfî Bordürlü Halılar" olarak nitelendirilerek ayrıcalık kazanmıştır. Memlük eserlerinde yazılar genellikle eser sahibine uzun ömür, bereket ve başarı dilekleri, lakaplar ve bazen de sanatçının imzaları gibi formlardan oluşur.

3.6.1.4.2. Sanatçıların İmzaları

Memlük eserlerinde ortaya çıkan sanatçıların imzaları, Fustat harabelerinde, seramiklerin kaidelerinde kayıtlı sanatçılarının imzasını taşıyan Fatımi seramik eserlerinin bulunduğu Fatımi döneminde ortaya çıkanların devamı niteliğindedir. Bu, Memlük döneminde daha yaygın olarak ortaya çıkmıştır.

3.6.1.5. Armalar

Memlük eserlerinde en çok bahsedilen konulardan biri, çeşitli formlarda ortaya çıkan yazılı ve resimli olan armalardır. Bu armaların Eyyûbîler döneminde ortaya çıkışının başlangıcı, Selâhaddin Eyyûbî'nin yaptığı kartal arma gibidir. Onun arması olarak kalesinin duvarlarında ve kendi adını taşıyan sikkelerde yer almıştır. Ancak Memlükler döneminde armaların kullanımı büyük ölçüde gelmiş ve türleri resimli, yazılı ve işlevsel olarak artmıştır.

3.6.1.6. Diğer Süslemeler

Motifi Balık pullarına benzer süslemeler görülür. Yıldız, hilâl ve hayat ağacı olan elmas boncuklara benzeyen şekiller de bulunmuştur.

3.6.1.6.1. Arka Planda Bazı Nesnelerin Çizimleri

Eserler üzerindeki konuların arka planında ibrikler ve kandiller gibi bazı nesneler ortaya çıkmıştır. Fatımi döneminde özellikle lüster seramiklerde farklı şekil ve ebatlar yaygın olarak kullanılmıştır.

Bu nesneler Memlük eserlerinde yer almaya devam etmiştir. Kandiller ayrıca birçok konu için arka plan olarak ortaya çıkmıştır.

3.6.1.6.2. Mimari Unsurlar

Memlüklü döneminde yapılan bazı eserlerin bezemelerinde üç dilimli ve sivri kemerler nişleri gibi mimari unsurlar mevcuttur. Bu mimari unsurların ilk örnekleri, büyük Selçuklu dönemine ait madeni eserlerde rastlanmaktadır.

Tüm bu dekoratif unsurların resimleri yukarıda her bir el sanatı türünün analizi sırasında belirtilmişti, ancak okuyucunun bu unsurları bir kerede tanımasını kolaylaştırmak için hepsine tekrar değinmek istedim.

Son olarak bu tezde, tezi inceleyen herhangi bir sanat tarihçisinin Memlük eseri gördüğünde Memlük Dönemi süslemelerinin kendine özgü genel üslubu sayesinde eseri özdeşleştirebilmesi veya tarihlendirebilmesi, tüm Memlük sanatlarındaki ortak unsur ve özelliklere ilişkin sonuçlar ortaya koyabilmesi amaçlanmıştır.

SONUÇ

Tezin konusunu oluşturan "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük Eserleri ve Mısır'daki Benzerleriyle Karşılaştırılması" başlıklı çalışmada İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bazı Memlük eserleri ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Müzedeki sayım nedeniyle Memlük eserlerinin tamamı çalışmaya dahil edilememiştir. İncelenen parçaların çoğu iyi durumdadır.

Bu çalışmada incelenen eser sayısı 107 parçaya ulaşmış olup bunların 31 cildi birbirinin aynısıdır dolayısıyla katalogda açıklanan 76 eser bulunmaktadır. Bu tez kapsamında 76 eser incelenmiş, 9 adeti el yazması, 18 adeti cilt, 31 adeti seramik, 13 adeti maden ve 5 adetinin taş olduğu görülmektedir. İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki bu Memlük koleksiyonunu inceleyerek Mısır müzelerindeki benzer eserlerle karşılaştırarak, bu tezin sonucunda Memlük sanat üslubunun genel özelliklerine ulaşılmıştır.

Bu çalışmada öncelikle Memlük el yazmaları sanatı ele alınmıştır. El yazmalara gelince, 9 Memlük eseri incelenmiştir: bunlardan sekizi Mushaf ve bir tanesi ise edebi mecmuadır. Bu el yazmaları, Memlük sanatının 14. yüzyılın başından 15. yüzyılın sonuna kadar farklı dönemlerine kadar uzanmaktadır. Bu grup incelendiğinde, Kur'ân'ın şekil ve boyutları ile onun vakfedildiği dini kurum veya bina arasında bir ilişki olduğu ortaya çıkmaktadır. Memlük Kur'ân'larının boyutları değişkendir. Küçük boy, orta boy ve ***El-Hamaili*** denilen büyük boy şeklindedirler. Bu Kur'ân nüshalarının bir cilt, iki cilt veya otuz cilt olarak yazıldığı da tespit edilmiştir. Katalogdaki tüm Kur'ân nüshaları krem renkli kâğıda yazılmıştır ve çoğu aharlı kâğıttır.

Kur'ân Katalog kısmında görüldüğü gibi, Kur'ân'ın metin kısmı yazılırken özellikle Muhakkak hattı, Sülüs ve Nesih hat kullanılmıştır. Buna ek olarak, sûrelerin isimleri yazılırken her türlü Kûfî hat (Sade Kûfî -Tezyini Kûfî - Satrançlı Kûfî) kullanılmıştır. Kur'ân'ın metni veya sûrelerin isimlerinin yazılmasında siyah, beyaz ve altın mürekkep kullanılmıştır. Bazı örneklerde ***Med elifleri*** kırmızı veya mavi mürekkeple yazılmıştır.

Memlük tezhip sanatının 14. yüzyılda önemli ölçüde geliştiği tespit edilmiştir. Memlükler döneminde Tezhip sanatında kullanılan ana renkler lacivert ve altındır. Katalogdaki Kur'ân örneklerinde müzehhibin ve hattatın ismi geçmektedir. 14. yüzyıla iki ayrı sanatçı ve üslup damgasını vurmuştur, onlar Sandal ve Al-Amidi'dir. 14. yüzyılın ilk yarısında geometrik sayfa tasarımlarında, iri rûmî motifleri ve zemin boyası kullanılmayan tezyini anlayışıyla, müzehhip Ebu Bekir Sandal'ın adıyla anılan "Sandal" üslubu hâkimdir. Bu üslupta bitkisel desenler kullanılmazken, rûmî motifler iri ve hantal formlarıyla günümüzün formlarından oldukça uzaktır.

14. yüzyılın ikinci yarısında, İbrahim Al-Amidi geometrik sayfa düzenini değiştirmiştir. Bitkisel motifler tasarımlarda yer almaya başlamış, renkler çeşitlenerek zeminler boyanmıştır. Desenler ve boyama tekniği gelişmiş, işçilik incelerek çok zarif bir hal almıştır. Geometrik motifler, yıldızlar, bitkiler, rûmî ve tığ işi süslemelerin yanı sıra Memlük Kur'ân-ı Kerîm'de ve el yazmalarında süsleme ve tezhip ile ilgili tüm alanlara değinilmiştir.

Katalogda ikinci olarak cilt örnekleri incelenmiştir. 49 cilt incelenmiş ancak 31 tanesi birbirinin aynısı olduğu için katalogda 18 cilt anlatılmıştır. Bu cilt grubu incelenirken, dış kapağın mukavvadan yapılıp deri ile kaplandığı ve iç kapağın da yumuşak deriden yapıldığı ortaya çıkmıştır. Kataloğa alınan 9 cilt Kur'ân-ı Kerîm ve diğer 9 cildin de dini, edebi ve bilimsel kitap olduğu görülmüştür. Katalog örnekleri on dördüncü yüzyılın başından on beşinci yüzyılın sonuna kadar uzanmaktadır.

Ciltlerin formları incelendiğinde, iki cildin yatay şekle sahip olduğu ve geri kalanının Memlük Kur'ân'ın alışılmış şekli olan dikey bir şekle sahip olduğu tespit edilmiştir. İncelenen ciltlerin boyutuna gelince, her biri farklı boyuttadır. Ciltler incelendiğinde, Katalogdaki tüm örnekler meşin derisindendir ve Memlükler döneminde çeşitli tonlarda kahverengi rengin yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Katalog örneklerinde en çok kullanılan renk kahverengi olup, siyah ve vişne renkli örnekler de bulunmaktadır.

13. yüzyılda ve 14. yüzyılın başlarında, en yaygın cilt süsleme örnekleri, yıldız desenlerine dayanan veya düz deri zemin üzerine hem sade hem de dilimli yuvarlak şemseler, yıldız ve geometrik rozet şekillerine dayanan baştan sona geometrik

geçmeli desenlerden oluşuyordu. Bu şekillerin alanları genellikle karmaşık geometrik süsleme ile doldurulmuştur. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ciltlerin dekorasyonunda hem düz hem de dilimli oval şemseleri hâkimdir. Bu şemseler genellikle çiçek motifleri ve arabesklerle doldurulur.

Memlüklü cilt kapaklarında bezemeler dış kapaklarda daha çok baskı veya aletle işlenerek oluşturulmuştur. Memlük ciltlerinde iç kapaklarda oyma (kât'ı) tekniğinde şemseler de görülmektedir. Kalıplama ve damgalama tekniğinin yanı sıra, dış ve iç kapakları süslemek için müşebbek tekniği de kullanılmıştır. Erken dönem Memlük ciltlerinde, koyu deri arka planı canlandırmak için varak altın idareli olarak kullanılırken, 14. yüzyılın ortalarında tasarımın ana unsurlarını ana hatlarıyla belirtmek için altın boya kullanılmıştır. Bordürler düz olabilir veya altın veya mavi boya ile boyanabilir. 15. yüzyılın sonlarına ait ciltlerde, çeşitli ciltlerde varak altın kullanımına dikkat edilmelidir.

Kataloğun üçüncü bölümünde 1 tanesi sırsız 30 tanesi sırlı olmak üzere 31 parça seramik eser incelenmiştir. Sırlı seramiklerin 20 tanesi armalı, 10 tanesi de yazılıdır. Bu çalışmada incelenen seramik grubu, taşıdığı armanın zenginliği açısından oldukça önemli sayılır.

Sırsız seramik, kalıp baskı tekniği ile yapılmış bir mataradır. Diğer müzelerdeki mataralar incelendiğinde şekil, yapım tekniği ve süsleme açısından hepsinin birbirine benzediği görülmüştür.

Sırlı seramikler de arma veya yazı ile süslenmiş seramik parçalarıdır. Müzede bütün bir parça yoktur. Koleksiyonu meydana getiren kenar ve dip parçaların formları aşağı yukarı aynı büyüklüktedir. Yuvarlak ağızlı, derin, yüksek ayaklı kaplara ait oldukları görülmektedir. Mısır müzelerinde bulunan örnekler, bu teknikle genel olarak, yüksek ayaklı, çukur kâselerin, tabakların yapıldığını doğrulamaktadır.

Kiremit rengi, kırmızı, kaba hamurlu bu seramiklerin günlük eşya olarak kullanılmak üzere imal edildikleri anlaşılmaktadır. Dekorlamada sgraffito tekniği kullanılmıştır. Kaba, dekorlamadan önce ince, beyaz bir astar sürülmüş, dekor çizilmiş ve renkli bir sıra batırılmışlardır.

İçi ve dışı ayrı renk sırla sırlanan kaplar da vardır. Dekor, astar üzerine kabın kırmızı rengi görülecek şekilde çizildiği için, sır, bu kısımlarda daha kalın ve koyu, astar üzerinde kalan kısımlarda ise daha açık bir renk almaktadır. Yalnız bazı parçalarda, dekorun içinde kalan astar diğer kısımlara göre kabarık görünmekte, bu da dekorların kabarık bir astarla belirtildiği sanısını uyandırmaktadır.

Armalı parçalar incelendiğinde, her memuriyetin bir arması vardı ve bu memuriyete giren her Emir aynı armayı taşıdığı için, armalara bakarak seramikleri tarihlendirmek güç olmaktadır. Bazı parçalardaki yazıları ise okumak, anlamlı bir şeyler çıkarabilmek mümkün değildir. Tabii burada bunların bir bütünün parçaları olduklarını unutmamak gerekir.

Katalogdaki 13 madeni eserden 7 tanesinin kandil olduğu ancak bunların şekillerinin farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Biri Osmanlı döneminde Memlük üslubunda yapılmış, diğerleri Memlük döneminde yapılmıştır. Piramidal fener (Fanus) şeklinde 4 adet kandil bulunmakta olup, biri farklı kubbeli diğerleri soğan biçimli kubbelidir. Hepsinde ışığı yaymak için delik işi tekniği kullanılmıştır. İki tür şamdan vardır, davul şeklinde bir şamdan ve Memlük döneminde nadir görülen belirgin bir tarza sahip konkav bir şamdan. Bir bâdiye, bir usturlap ve bir silindirik formlu buhurdan vardır. Katalogdaki ürünlerin çoğu pirinç, bakır ve tunçtan yapılmıştır. Dönemin maden sanatına bakıldığında ona muasır olan ve onun öncesinin sanatlarından etkilendiği gözlemlenmektedir. Çalışma, on üçüncü yüzyılın sonlarından on beşinci yüzyılın sonuna kadar Memlük madeni eserlerini içermektedir. Memlük maden örnekleri incelendiğinde Artuklu ve Selçuklu geleneklerinin yanı sıra Musul ekolüne bağlılığın da olduğu görülmektedir. Bu etkilerin, Memlüklü devletinin ilk döneminde M. 1250-1382 yıllar arası Bahri Memlüklü döneminde yapılan maden eserlerinde Memlüklü devletinin ikinci döneminden M. 1382-1517 yıllar arası, - Burci Memlüklü dönemi- daha fazla ortaya çıktığı görülmektedir. M. 1382 yılın sonrası Memlüklü Burci döneminin başladığında Selçuklu etkileri yavaş yavaş azalmaya başlamış ve yerini Çin ve Avrupa Venedik etkileri yer almıştır.

Madeni ürünler üzerine en sık görülen motifler arasında rûmî, lotus çiçeği, yapraklar, çok yapraklı rozetler, geometrik motifler, T harfi şeklindeki geometrik çizgiler yer almaktadır. Altıgenler ve beş köşeli yıldızlardan oluşan ana geometrik desen, Memlük sanatında yaygın olarak kullanılmıştır.

14. yüzyılın başlarında Çin etkileri görülmeye başlamaktadır. Bu etki doğrultusunda süslemede lotus ve şakayık çiçekleri yer almaktadır. Üsluplaştırılmış arabeskler ve gerçekçi lotus ve şakayık çiçekleri, yazılarla eş zamanlı gelişme göstererek Memlüklerin sonuna kadar kullanılmıştır. Memlük sülüs yazısı bu dönemde çokça kullanılmıştır.

Katalogdaki madeni örneklerin yapımında kullanılan iki teknik vardır. Bunlar dövme ve döküm teknikleridir. Ancak süslemesinde üç teknik kullanılmıştır. Çalma ve kazıma (Hak) tekniği, kakma tekniği, delik işi (Kesme- Ajur) tekniğidir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Memlük dönemine ait taş eserler incelendiğinde tek mimari parça, tek kitabe ve 3 mezar taşının olduğu tespit edilmiştir. Hepsi mermerden yapılmıştır. Mimari parça Baalbek Müzesi'ndeki bir örneğe benzemektedir. Muhtemelen ikisi aynı binaya ait olmalıdır. Çünkü üzerlerindeki çiçek motifleri aynıdır. Sultan Tomanbay fermanına ait olan kitabe ise, Memlükler devrinde meşhur olan sülüs hattın büyük harflerle kullanıldığını göstermektedir.

Kabartma ve kazıma teknikleri, mezar taşlarında ve yapı kitabelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Taş eserlerdeki süslemeleri, bitkisel süslemeler, geometrik süslemeler, figürler, yazı ve nesne tasvirleri olarak gruplandırmak mümkündür. Mezar taşlarında bulunan süsleme unsurları baş taşlarında ve genelde alınlık bölümlerinde, ayak taşlarının ise gövdesi üzerinde görülmektedir.

Mezar taşlarında bulunan süslemeler mezar taşını çevreleyen bordürlerdi. Basit düz çizgilerden veya bitişik üçgenlerden oluşur veya örgü şeklini andıran katlanmış ر şeklindedir. Veya mezar taşları için bordürler oluşturmak üzere bitişik ve birleştirilmiş sarmal dallar, palmetler ve yapraklardan oluşan bitkisel motiflerdir. Mezar taşının yüzeyindeki boşlukları dolduran bitkisel, geometrik, mimari ve kaligrafik bazı süslemeler olabilir ve mezar taşlarının yazıları serpiştirilmiştir.

Taş eserlerde kullanılan yazı dili Arapça olmuştur. Yazılar Kûfî, nesih ve Memlük sülüs tarzdadır. Mezar taşları, Arap hat sanatının tarih boyunca geçirdiği farklı aşamaları gösteren en iyi kayıttır. Mezar taşlarının yazıları incelenerek, Memlük döneminin Sülüs hattının altın çağı olduğu anlaşılmıştır. Memlük dönemindeki sülüs hat, büyük harfleri ve Elif ا ve Lamل gibi yükselen harflerin yüksekliği ile öne çıkarken, yatay harfleri düz ve aşağıya doğru kayan şekilleriyle ayırt edilir. Bu, yazının harfleri arasında daha fazla denge ve dekoratif kontrast sağlar.

Kûfî yazısı, çeşitli biçimleriyle Memlükler döneminde sülüs yazısıyla birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Ancak dekoratif karakteriyle ayırt edilir, çünkü ona çeşitli bitki ve geometrik motifler eklenmiştir. Bu da onu Sülüs yazısına daha uygun hale getirmiştir.

Bu eserlerde bulunan yazılar, "kitabeler" ve yapının fonksiyonuna göre yazılan "dinî ibâreler" olmak üzere iki ana gruba ayrılabilir.

Yapı kitabeleri esas itibariyle: Dini metinler (ayet ve dua sözleri), yapıya ait bilgilerden oluşmaktadır. Mezar taşlarındaki kitabeler, ölen kişinin yaşayış biçimi, statüsü, mesleği, ölüm nedeni, ölüm tarihi, bağlı bulunduğu tarikatı belirtmektedir. Mezar taşları yakarış, dua, kimlik (unvan) ve tarih kısımlarından oluşmaktadır. Mezar taşları üzerindeki yazıtların önemi, o dönemin yazı türünü, dilini, kültürünü, tarihini ve yaşam tarzını aktarmanın yanı sıra insanlar hakkında da bilgi vermeleridir.

Memlük sanatında ortaya çıkan Selçuklu, İran ve Çin etkileri gibi çeşitli etkilerin, Memlük öncesi dönemlerde ortaya çıkan geleneksel süsleme unsurlarının devamına engel olmadığı sonucuna varılmıştır. Memlük sanatçısı bu unsurları kullanmış ve kendi karakterini bu sanatlardan bağımsız hale gelene kadar geliştirmiştir.

Ayrıca yapım teknikleri çağlar boyunca devam etmiştir. Sanayide kullanılan aletler, emek ve maliyet açısından daha kolay yöntemlerin bulunması dışında hiçbir zaman değişmemiş, sanatsal ürünlerin şekli de çağdan çağa pek farklılık göstermemiş, çünkü işlevleri değişmemiştir.

Memlük dönemi, Eski Türk sanatı motiflerinin Nil Havzası sanatına girmesiyle İslam sanatlarının gelişmesinde önemli bir aşamadır. Abbasi ve Fatımi sanatının devamı olmakla birlikte Memlük sanatı, Orta Asya Türk sanat üslubundan büyük

ölçüde etkilenmiş, mimari ve süslemede eski Türk motifleri kullanılmıştır. Kuzey Afrika sanatının bazı özelliklerini de alan Memlük sanatı, bütün bu etkileşimlerle aslî karakterini şekillendirmiştir.

Yazı, bitki motifleri ve geometrik motifler süslemelerin en önemli malzemeleri olmuştur. Bu dönemde dünya çapında meşhur "sülüs" hattatları yetişmiştir. Bahri Memlükleri devrinde, insan ve hayvan figürleri, yazı, çiçek ve geometrik desenler kullanarak Eyyûbîler'in sanat stilini devam ettirmişlerdir.

Arma ise madenden taşa, hatta seramiğe kadar birçok eserde gücün sembolü olarak karşımıza çıkar. Geometrik süslemeler, bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri, av sahneleri, yıldızlar gibi dekoratif unsurları neredeyse bütün eserlerde yer almaktadır.

Mahallî iklim şartları, toplumun öngörüleri ve daha önceki dönemlerden gelen kültürel birikimler, Memlük mimari tarzının ve ona bağlı gelişen küçük sanatların oluşumunda etkin rol oynamıştır. Altıgen ya da sekizgen, on ikigen gibi geometrik formların hâkim olduğu kompozisyonlar, kitap sanatında da görülebilir.

Yaklaşık yüz yıl ülkeyi yöneten Kalavun sülalesi döneminde, İslam sanatının bir rönesans yaşadığı söylenebilir. Memlük sanatının ilk altın çağı, Melik Nâsır Muhammed'in (1293-94, 1299-1309, 1310-41) dönemleridir. Bu dönemde bütün sanat dalları altın çağını yaşamıştır. Kayıtbay (1468-96), Melik Nâsır Muhammed'den sonra gelen büyük sanat patronudur. Onun ve Kansu el-Gavri (1501-16)'nin dönemlerinde Memlük sanatı tekrar altın çağını yaşamıştır. Burci döneminde mimaride büyük bir gelişme olmamış, yalnız daha zengin süslemeler ve dekoratif görünüşlere fazla yer verilmiştir.

SÖZLÜK

Bâdiye	Tabanından daha dar bir ağız açıklığına sahip yuvarlak bir kaptır
Durak	Mushaf güllerinden sonra mushaflarda yer alan en küçük bezeme unsuru duraklardır. Kur'ân ayetlerini ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak üzere, nokta işareti olarak küçük yıldızlar, çiçekler ve oval motifler kullanılmıştır.
El-Hamaili	(Kocaman- kebiri) Büyük boyutu ve ağırlığı nedeniyle Arap arkeologlar ve İslam tarihi profesörleri tarafından Memlük Kur'an'ına verilen bir isimdir.
Fanus	Piramidal fenerlere benzeyen kandillerdir. Memlükler devrinde, dörtgen veya altıgen, tamamlanmamış bir piramit şeklinde bir tür aydınlatma aracı ortaya çıkmıştır. Bu tarz, ışığın geçebileceği dekoratif deliklerle çevrili her yüzün ortasında bir madalyon bulunmasıyla karakterize edilir.
Hareke	Arap alfabesindeki ünsüz harflere ünlü özelliği kazandırmak için kullanılan ek işaretlere denir. Arap alfabesinde sadece ünsüz harfler ve uzun okunan ünlü harfler (a, u, i) içerdiği için kısa ünlü sesleri için değişik harekeler geliştirilmiştir.
Hâtime	Arapça sözlük karşılığı "sonuç, son, bitiş, yazılı eserlerin son bölümü, son söz" anlamındadır. Kur'ân-ı Kerîm'lerde

	süslenen son sayfa, "hâtime ya da bitiş" sayfasıdır.
Koltuk Tezhibi	Yazma eserlerde bir başlığın her iki yanındaki uygun dikdörtgen boşluklara simetrik veya benzer şekilde yapılan süslemelere verilen isimdir.
Kör alet	Renksiz veya mühürsüz el olarak ısıtılmış makineler tarafından basılan çizimlerle süslemedir.
Med Elif	Med (uzatma) Harfleri (ي ا و), Kısaca "VÂY" harfleri dediğimiz, harekesiz "Elif"(ا)"Vav"(و)"yâ"(ي), harfleridir.
Memlük	Arapça fiil kökünden (Me-le-ke) türetilmiş bir isimdir; Alınıp satılan köleler demektir.
Mişkah	Vazo şeklindeki kandilleridir.
Mushaf Gülü	Kur'ân-ı Kerîm'lerde metnin önemli bölümlerini belirlemek için veya sûrelerin başları ve Kur'ân için müstesna anlamı bulunan işaretleri belirlemek için kullanılmıştır. Bu güller bulundukları yerlere göre isimlendirilirler. Secde gülü, aşere gülü, hamse gülü, cüz gülü ve Hizb gülü gibidir.
Mücellid	(Mücellit- Ciltçi- Cilt ustası) Teclid (ciltleme) işini yapan ustalara verilen isimdir.
Müzammak	Müzehhip yardımcısı ya da öğrencisi olduğunu söylenmiştir.
Müzehhip	Arapça kökenli bir kelimedir. Tezhip sanatını icra edenlere verilen isimdir. El

	yazmaları ve Kur’ân-ı Kerîm'lerin çeşitli bölümlerinde yer alan kısımların süslemesini gerçekleştiren sanatçı olarak tanımlanabilir.
Rubu'	Kur’ân'ın birbirini tamamlayan ayrı ciltlere yazılmış ve tam bir Kur’ân oluşturmak için bir kutu veya çanta içinde toplanmışlardır. Bu ***rubu'***ların boyutları ve cilt sayıları da değişmiştir.
Serlevha	Memlük Kur’ân’ları genellikle farklı renkler ve yaldızlarla süslenmiş iki sayfa ile açılır, sağ sayfasında Fâtiha Sûresi, sol sayfasında ise Bakara Sûresi'nin başlangıç ayetleri yer almaktadır.
Suraiya	Yarım daire biçimli kubbe kandilleridir. Bu tarz Memlük kandilleri, üstten delikli yarım küre kubbe ile çevrili dairesel bir tepsiden oluşur.
Teber	Ciltler üzerinde süslemeler yapmak için kullanılan, çelik ve demirden yapılmış sivri metal bir alettir.
Yekşah	Motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır.
Zahriye	Arapçada zahr, sırt, arka anlamına gelmektedir. Memlük Kur'an'ında dekoratif başlangıç sayfasıdır.

KAYNAKÇA

Abd el-Hamid, Alaa Aldeen: "Şavahid Alkubur el-islamiye Fi Alasrayn El'eyubi W Al-Mamluki Fi Mısır (H.567- 923 / M.1171-1517) Dirasa Asariye Faniye", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ganub el-Vadi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı, Sohag, 2004.

Abd el-Razek, Ahmed: **Alrunuk el-islamiye**, Ain Şams Üniversitesi, 2006.

Abd el-Razek, Ahmed: "Alrunuk Fi Asr Salatin Al-Mamalik", **Almajalat Altaarikhiye Almısıriye**, C. XXI, 1974, s. 67-116.

Abd el-Razek, Ahmed: **Alfunun el-islamiye Fi Alasrayin El'eyubi ve Al-Mamluki**, El-Kahira, manşurat kuliyat aladab - Jamiat Ain Şams, 2003.

Abdul-atî, Abdul-Ğanî: **Et-Talim Fi Mısır Zemen El-Eyyûbîyin Ve'l Memelik**, Kahire, 1980.

Abdülhafiz, Abdullah Atia: "Osmanlı Döneminde İstanbul İle Kahire Arasında Mimari Etkileşimler",Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994.

Abou-Khatwa, Noha: "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD In light of the collection of the National Library of Egypt", Phd of Philosophy, University of Toronto, Department of Near and

Middle Eastern Civilizations, 2017.

Abouseif, Doris Behrens: "Mamluk and Post-Mamluk Metal Lamps", **Institut français d'archéologie orientale**, 1995, P. 69-73.

Açıkgözoğlu, Ahmed Sacit: "Eyüp Sultan'da Ketebeli Mezar Taşları", **Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğleri 1**, İstanbul, 1997, s. 202-205.

Adolf, Grohmann: "Nesih ve Sülüs", **Al-Mawred Magazine Makalesi**, C. XV, Sayı: 4, Irak, 1986, s. 113-122.

Adra, Raşa: "Alrunuk Al-Mamlukiye fi Dımaşk", Yüksek Lisans Tezi, Dımaşk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Müzeler Bölümü, Suriye, 2012-2013.

Ağaoğlu, Mehmet: **Persian Bookbindings of the Fifteenth Century**, University of Michigan, 1935.

Ağaoğlu, Mehmet: "About a Type of Islamic Incense Burner", **The Art Bulletin**, Vol. XXVII, No:1, Mar, 1945, s. 28-45.

Ak, Hülya: **Gelenekselden Çağdaşa Seramik**, Bölüm: 7, Ankara, İksad Publishing House, 2019.

Akdeniz, Fethi: "Van Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Madeni Mutfak Eşyaları", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Van yüzüncü yıl üniversitesi, Sosyal bilimler enstitüsü, Sanat

tarihi anabilim dalı, Van, 2021.

Akgül, Serap: "Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi'nde bulunan 18. Yüzyıla Ait Cilt Sanatı Örnekleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Mersin, 2019.

Akkök, Aydan: "İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Mağribi El Yazması Kur'an-I Kerimlerin Tezhip Sanatı Bakımından İncelenmesi", Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Uşak, 2019.

Aksoy, Yeşim: "Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan El Yazması Kur'ân-ı Kerîm'ler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2011.

Aksoy, Zeynep Demircan: "İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. VII, Sayı: 29, s. 265-280,(Çevrimiçi)

https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf, 24 Şubat 2022.

Aksu, Hatice: "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları",

Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, C. XI, Sayı: 2, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 131- 145.

Aksu, Hatice: "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 1992.

Al- Kalkaşendî: **Subh al-'aişa fi San'a Al-Anşa**, C. II, Kahire, Almatbaea Alamiriye, 1922.

Al- Kalkaşendî: **Subh al-'aişa fi San'a Al-Anşa**, C. IV, Kahire, Almatbaea Alamiriye, 1919.

Al-Alfi, Ebu Salih: **Alfanu Al'iislamiu 'Usuluh W Falsafatuh Wamadarisuh**, Kahire, Dar Almaearif, 1966.

Al-Arini, Sayed Al-Baz: **El-Mamalik**, Dar alnahda alarabia, (Çevrimiçi) noor-book.com/en/ebook--المماليك-السيد-الباز-العريني-pdf, 19 Mart 2022.

Alav, Zeliha: "Antalya Müzesi'nde Yer Alan El Yazması Kuran'ı Kerîm'lerin Süsleme Özellikleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Isparta, 2011.

Al-Hassani, Ali Cihad Zaher: "Fanu Altaclid Wamarahil Tatawurih Eind Almuslimin", **Yanabi` Dergisi**, Sayı: 9, H.1426, s. 122-129, (Çevrimiçi)

https://elibrary.mediu.edu.my/books/2016/MEDIU01188_9.pdf, 25 Mart 2022.

Al-Hassani, Salim T.S.: **1001 İcat: Dünyamızda İslam Mirası**, Çev: Salih Tahir, Foundation For Science, Technology and Civilization, İstanbul, 2010.

Al-Hussein, Munzir Hamidi: "Maktabat Mısır Wabilad Al- Şam Fi Asr Al-Mamalik", Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Trablus, Lübnan, 2014.

Al-Jubouri, Yahya Wahib: **Alkhat Walkitaba Fi Alhadara Alarabia**, 1.bs., Lübnan: Dar Al garb Al-Islami, 1994.

Allan, J. W.: "Mamluk Sultanic Heraldry and the Numismatic Evidence: A Reinterpratation", **The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, Sayı: 2, 1970, pp. 99-112, (Çevrimiçi)

http://www.jstor.org/stable/25203199, 24 Mart 2022.

Al-Makdisi: **Ahsan Altakasim Fi Maerifat Al'akalim**, Ed. Mohamed Amin El-Dennawi, 1.bs., Dar Alkutub Aleilmiye, 2003.

Alparslan, Ali: **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Alparslan, Ali: "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi Ve Bunun Nedenleri", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C. XI, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999,s.36.

Al-Tabbaa, Iyad Halid: **Almakhtutat Al-Dımaşkia: Almakhtut Alearabi Munzu Alnaş'a Hataa Antişaruh Fi Bilad Alşaam: Dirasa Wa Muejam**, C. I Suriye, wizarat alsakafa - alhayya aleama alsuriye lilkitab, 2009.

Arcasoy, Ateş: **Seramik Teknolojisi**, İstanbul, Marmara Ün. Yay., No: 457.

Arıtan, Ahmet Saim: "Ciltçilik", **TDVİA**, C. VII, İstanbul, 1993, s. 556- 557.

Arıtan, Ahmet Saim: "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", **Türkler**, C. VII, Ankara, 2002, s. 933- 943.

Arıtan, Ahmet Saim: "Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubu Taşıyan Cild Kapakları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1992.

Arpaguş, Hatice Kelpetin: "İlmihal" Mad. **TDVİA**, C. XXII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. 139-141.

Arseven, Celal Esat: **Sanat Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1994, s. 1101.

Arseven, Celal Esat: **Sanat Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul, 1994, s. 226.

Arseven, Celal Esat: "Zencerek", **Sanat Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s. 2281.

Arseven, Celal Esat: “Rûmî”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. IV, 1973, s. 1714 - 1715.

Aslan, E. Egemen: "M.Ö. 6.-4.yy’lar Arasında Yunan Seramik Sanatında Görülen Bazı Kap Tiplerinin Tasarım Analizi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008.

Aslanapa, Oktay: **Turkish Ceramic Arts, Archaeology**, New York, June, 1971.

Aslanapa, Oktay: **Scherben und Keramiköfen aus Kalehisar,** Anatolica 1, 1967.

Aslanapa, Oktay: "İznik Kazılarında Ele geçen keramikler ve Çini Fırınları", **Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, C. II, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 62-73.

Aşıcı, Seher: “Fatih Devri Tezhip Üslûbu”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007.

Aşur, Said Abdel-Fattah: **Mısır Walşaam Fi Asr Al'eyubiiyn W Al-Mamalik**, Kahire, Dar Alnahdah Alarabiye, 1996.

Atıcı, Hanefi: "Erzurum Müzesi’nde Bulunan Selçuklu Devri Seramik Kapları", Yayınlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, Atatürk üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Cini Onarımları Ana sanat Dalı, Erzurum, 1998.

Atıl, E., Chase, W.T. ve Jett, P.: **Islamic Metalwork In The Freer Gallery Of Art**, Washington D.C., Freer Gallery of Art Smithsonian Institution, 1985.

Atil, Esin: **Renaissance of Islam - Art of the Mamluks**, Washington, Smithsonian Institution Press, 1981.

Aykaç, Razan: "Suriye Şam Milli Müzesindeki Türk İslam dönemine ait eserlerden örnekler", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 10/3, Türkiye, 2021, s. 1246-1270, (Çevrimiçi)

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1995025, 23 Şubat 2022.

Azeb, Halit: "Şamdan" **Mevsuatü'l-hadareti'l- İslâmiyye,** Kahire, 2005, s.833.

Baer, Eva: **Metalwork in Medieval Islamic Art**, Albany, State University of New York Press, 1983.

Bakır, Sitare Turan: **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1999.

Barnes, Ruth: **Indian Block-printed Textiles in Egypt: The Newberry Collection in the Ashmolean Museum in Oxford**, Vol. I, Oxford, 1997.

Barrett, Douglas: **Islamic Metalwork The British Museum**, London, The Trustees of the British Museum, 1949.

Baş, Gülsen: **Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme**, Bitlis, Bitlis Valiliği Kültür Yayınları, 2002.

Başeğit,Yücel: "Türk-İslam seramiklerinin çağdaş seramik sanatına etki ve Yansımaları", Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Eskişehir, 2008.

Başoğlu, Tamer: **Bronz Döküm**, İstanbul, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No: 63, 1979.

Bayhan, Ahmet Ali: "Mısır'da Memlük Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C. VI, s. 120-132, (Çevrimiçi) https://www.altayli.net/misirda-Memlük-sanati.html, 19 Mart 2022.

Bayraktar, Nimet: "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XIX, Sayı: 4, 1970, s. 321-327.

Belge, Murat: **Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Berk, Süleyman: ''Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli'', **El Sanatları Dergisi**, Sayı: 1, İstanbul, 2005, s.

134-137.

Biçici, H. Kâmil: "İznik Müzesindeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları", **Turkish Studies**, C. VII, Sayı:3, Ankara, 2012, s. 637-661.

Bilmiş, Hüseyin Gürsel: "Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2013.

Binark, İsmet: **Eski kitapçılık sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma der, Ankara, 1975.

Binark, İsmet: "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. VIII, Sayı: 3-4, 1964, s. 30-36.

Binark, İsmet: "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", **Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-Bildiriler**, Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987, s. 91-107.

Bir, Atilla ve Mustafa Kaçar: "Usturlap", **TDVİA**, C. XLII, İstanbul, 2012, s.195-198,(Çevrimiçi) https://islamansiklopedisi.org.tr/usturlap, 20 Şubat 2022.

Birol, İnci Ayan ve Çiçek Derman: **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2004.

Bolat, Eser: "Amasya Bayezıt Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Yer Alan El Yazması Kur'an-ı Kerim Ve Cüzlerdeki Süslemeler", Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2019.

Bosch, G. K. ve diğerleri: **Islamic Bindings and Bookmaking**, Chicago, 1981.

Bosworth, C:E.: **The Islamic Dynasties (İslam Sülaleleri)**, Oxford Üniversitesi, Edinburg, 1967.

Bozan, Mehmet: "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Tezhibli El Yazmalarının Sanat Açısından Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Kuramı Ve Eleştiri Bilim Dalı, Erzurum, 2019.

Bozcu, Mustafa Murat: "Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Cilt I, İstanbul, 2017.

Broug: **Islamic Geometric Patterns**, London, n.d.

Büyüklimanlı, Gönül ve Mustafa Akbulut: **Geçmişten Geleceğe Köprü**, Milli Kütüphane, Ankara, T.C: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011.

Cemal, Hacer: "Memlük Çömlekçiliği", Civilization Lovers,

(Çevrimiçi)

https://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/29/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AE%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%85%D9%84%D9%88%D9%83%D9%89/, 08 Şubat 2022.

Cihat, Soyhan: "Maden Sanatı" **Antika**, İstanbul, Mart, 1987, s.20.

Cunbur, Müjgan: "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları", **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Sayı: 46, Ankara, 1990, s. 153-182.

Cunbur, Müjgan: "Türklerde Cilt Sanatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, C. II, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992, s. 425-452.

Çağman, Filiz: "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Sandoz Kültür Yayınları, 1989, s. 35- 46.

Çağman, Filiz: "Katı", **TDVİA**, C. XXV, Ankara, TDV Yayınları, 2002, s. 32- 35.

Çakır, Beyza: "Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Ciltleri", Yüksek Lisans Tezi,

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Konya, 2019.

Çetinkaya, Bahar: "Osmanlı Maden Sanatında Yazı Takımları (18.-19. Yüzyıl)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Karabük, 2021.

Çevrimli, Nilgün : "Nevşehir Hacı Bektaş Müzesi'ndeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül", **Vakıflar Dergisi**, sayı: 31, 2008, s. 305-334.

Çığ, Kemal: **Türk Kitap Kapları**, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık San. A.ş. Basımevi, 1971.

Çığ, Kemal: "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", **İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: 3, 1970, s. 243- 252, (Çevrimiçi)

https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34555/382070, 24 Ekim 2021.

Çiftçi, Saim: "Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ndeki İslam Dönemi Taş Eserleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2015.

Dalil Mathaf Alfan Alislamii (Dar Alasar Alarabiye Saabkan): Kahire, Dar Al-Kutub Al-Mısıriye, 1952.

Dallal, Ahmad S.: "Astronomy", **Encyclopedia of Islam And The Muslim World**, Vol. I, Editor in Chief Richard: C. Martin, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, New York, 2004, s. 87-88.

Daoud, Maysa Mahmud: **Alkitabat Alarabiye Al'a Elasar Al'iislamiye Min Alkarn Al'aval 'İilaa 'Awakhir Alkarn Alsani Eşar, (M. 7.- 18.yy)**, Kahire, Maktabat Alnahda Almısıriye, 1991.

David, James: **Qurans Of The Mamluks**, Alexandria Press, London. 1988.

Değirmenci, Ceren Derkan: "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Doha İslam Sanatları Müzesi Karşılaştırması", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi, Plastik Sanatlar, İstanbul, 2017.

Demiriz, Yıldız: **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul, Acar Matbaacılık, 1986.

Demiriz, Yıldız: "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul, Görsel Yay., 1982, s. 936-982.

Demiriz, Yıldız: **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Demirkol, Ali Serkander: "İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Envanterine Kayıtlı Yazılı Ciltler",

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı Cilt Programı, İstanbul, 2019.

Deniz, Mehmet: "Mardin Müzesindeki Sürekli Definesine Ait Madeni Eserler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Konya, 2019.

Derman, Çiçek: "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", C. XII. (Çevrimiçi)

https://www.altayli.net/turk-tezhip-sanatinin-asirlar-icinde-degisimi.html, 12 Haziran 2021.

Derman, Çiçek: "Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış", **Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Sempozyum Konuşma Metni**, İstanbul, 2007, s. 1- 10, (Çevrimiçi)

https://docplayer.biz.tr/3166966-Osmanli-tezhibine-cagdas-bir-bakis-prof-dr-cicek-derman-31-ocak-2007-http-www-obarsiv-com-e_voyvoda_0607-html.html, 20 Şubat 2022.

Derman, Fatma Çiçek: "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. XI, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 108- 119.

Derman, M. Uğur: "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", **Osmanlı Ansiklopedisi**, C. XI, Osmanlı Kültür ve

Sanat, Ed.Güler Eren, Ankara, Yeni Türkiye Yay, 1999, s. 17- 25.

Derman, Uğur: "Hat", **TDVİA**, C. XVI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, s. 427- 437.

Derman, Uğur: **Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler**, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2002.

Derman, Uğur: **İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı**, İstanbul, IRCICA, 1992.

Derman, Uğur: **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2010.

Dimand, M.S.: **Alfunun Al'islamiye**, Çev: Ahmed Muhamad Eisaa, Kahire, Dar Al Maaref, 1982.

Dimand, M.S.: **Muhammedan Decorative Art**, New York, 1958.

Dönmez, Aylin: "Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonundaki Seramikler",Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, 2010.

Duran, Gülnur: "Serlevha", **TDVİA**, C. XXXVI, İstanbul, Diyanet Yayınları, 2009, s.567-569.

Duran, Gülnur: "Tezhip (Tezhip Sanatının Kullanım Alanları)", **TDVİA**, C. XLI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 63- 65.

El-Başa, Hasan: **el-Fünun'İslamiyye ve'l-vezaif ale'l-asari'l-Arabiyye**, C. III, Dar Alnahda AlArabiya, 1966.

El-Başa, Hasan: **Madkhal İla Alasar el-islamia**, Kahire, Dar Alnahda Alarabiye, 1990.

El-Başa, Hasan: **Mevsuatü'l-imare ve'l-asar ve'l-fünuni'l Islamiyye**, C.II, Kahire, 1999.

Eldem, Halil Ethem: **Mısırın Son Memlük Sultanı Melik Tomanbay II Adına Çorlu'da Bulunan Bir Kitabe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1935.

El-Goul, Muhammed Farraj Muhammed Muhammed: "Majmueat Al-Masahif Al-Turkiye W Al-Maghribiye Almahfuza Bialmaktaba Almarkazia Bijamieat 'Um Alkura Bi Maka Almukarama, Dirasat 'Asariye Faniya Mukarana", yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 2014.

El-Huveyrî, Mahmûd: **Mısır fi'l-Uşûri'l-Vustâ: mine'l-'Aşri'l-Masîhî hatâ'l-'Aşri'l-Oŝmâni**, 2. bs, Kahire, el-Mektebetü'l-Mısıri, 2002.

El-Kalavi, Nasır Mansur İbrahim: "Osmanlı döneminde cilt sanatı", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, Kahire, 2008.

El-Makrizi: "El-Nukud El-Kadime Ve'l-İslamiyye" Çev. İ. Artuk, **Belleten**, C. XVII, Sayı: 67, 1953,

s.367-392.

El-Makrizi: **El-Hitat El-Makriziye: Al-Mavva'iz Wa'tibar Fi Zikr El-Hitat Wa'l-Asar**, 1. bs, Kahire, Madbouly küttüphanesi, 1998.

El-Metini, Şirin Mohamed Raşad: "Al-Mushaf Al-Mamluki Tasuruh Wata'asiruh Bialfunun Almueasira Lahu Dirasat Hala: Al-Masahif Al-Mamlukiye Bidar Alkutub Bil-Kahire, Mısır", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Helwan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kahire, 2012.

El-Sahavi: **Aldaw' Allaamie Li'ahl Aslkarn Altaasie**, C. VI, Beyrut, Dar Al-Jeel, 1992.

Elyiğit, Ufuk: "Türk İslam Dönemine Ait Şanlıurfa Madeni Mutfak Kapları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2008.

Erginsoy, Ülker: **İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıçtan Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar)**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

Eruz, Fulya: **Konuşan Maden**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Ettinghausen, Richard: "Dekoratif Sanatlar ve Fotoğrafçılık, Karakterleri ve Kapsamı", **World of Knowledge Dergisi**, C. I, 3.bs., Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi tarafından

yayınlanan aylık bir kültürel kitap serisi, Kuveyt, İslam Mirası, s. 371.

Fargali, Ebu el-Hamad Mahmoud: "Kur'ân-ı Kerîm Arkeolojik Çalışması", **Arkeoloji fakültesi Dergisi**, Sayı: 8, Kahire Üniversitesi Yayınları, 1997, s. 245.

Fehervari, Geza: **Islamic Metalwork of The Eighth to The Fifteenth Century in The Keir Collection**, London, Faber & Faber, 1976.

Fındık, Nurşen Özkul: "Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/Süzgeçler", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı:30, Erzurum, 2013, s. 209- 223.

Gacek, Adam: "Bin 'Abī Hamīdah's didactic poem for bookbinders", **Manuscripts of the Middle East**, Vol. VI, 1992, pp.41-57.

Gladiss von, A.: **Islam: Art and Architecture**, ed. Markus Hattstein, Peter Delius, translation from German, George Ansell, Cologne, Könemann, 2004.

Gögtaş, Nasır: "Ahlat Müzesi'ndeki Etnografik Madeni Eserlerden Örnekler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 2019.

Gökbel, Ahmet: **Kıpçak Türkleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000.

Gözdaş, Yasemin Bektaş: “Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan 19. Yüzyıla ait 5 adet Kur’ân-ı Kerîm'in kitap sanatları Bakımından İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları, Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2019.

Gözgör, Bedriye: "Malatya müzesinde bulunan matara biçimli kapların Özgün seramik yüzeylerde yorumlanması", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Malatya, 2010.

Gulácsi, Zsuzsanna: **Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th century East Central Asia**, Brill, Leiden and Boston, 2005.

Gül, Mesut: "Memlüklerde Siyasi Sembolizmin Sanata Yansımasına Bir Örnek: RENK / RÜNUK", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. I, Sayı: 2, Van, 2017, s. 516-533, (Çevrimiçi)

http://isamveri.org/pdfsbv/D01732/2017/2017_GULM.pdf, 23 Kasım 2021.

Gülaçtı, Nurettin: "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi

Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması", **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, C. I, Sayı: 1, 2012, s. 33- 48.

Gündüz, Hüseyin: "Hat, Tezhip ve Tasvir sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât", **İsmek El Sanatları Dergisi**, Sayı: 5, 2008, s. 134-145.

Güney, Gül: "Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. VI, Sayı: 28, 2013, s. 130-137.

Hasan, Mahmud Ahmed: "Alzakharif Ala Alrukham Fi Alasr Al-Mamlukii", (Çevrimiçi) https://hsnfthy.wordpress.com/2014/07/19/الزخارف-علي-الرخام-في-العصر-المملوكي/, 25 Eylül 2021.

Hasan, Zaki Mohamed: **Alfunun Aliraniye Fi Alasr El'islami**, Kahire, Mısır Kitap Evi Yayınevi, 1940.

Hasan, Zaki Mohamed: **Alfunun El'iislamia**, Kahire, Alnahda Almısıriye Kütüphanesi, 1948.

Hassanein, İbrahim: "Memlüklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2015.

Hawass, Zahi: **Bibliotheca Alexandrina: The Archaeology Museum**, The Supreme Council of Antiquities,

The American University in Cairo Press, 2004.

Hillenbrand, Robert: **İslam Sanatı ve Mimarlığı**, Çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005.

Hobson, Geoffrey D: "Some early bindings and binder's tools", **The Library**, IV, 1939, pp. 210– 211.

Hobson, R.L.: **British Museum, A Guide to the Islamic Pottery of the Near Last**, London, 1932.

Hüseyin, Mahmud İbrahim: "Alealakat Bayn Mısır Wal'urduni Min Khilal Dirasat Alfakhaar Fi Aleusur el'iislamiye", **Kahire Üniversitesi - Arkeoloji Fakültesi Dergisi**, Sayı: 3, Kahire, 1989, s.101 - 163.

İbn Badis: **Umdat al-Kitab**, Ed. Najeeb Mile Al-Haravi, Issam Makiya, C. I, 1.bs., İran, İslam Araştırmaları Akademisi, H.1409.

İbn Badis: **Umdat al-Kitab**, Ed.Abd al-Sattar al-Halluji-Ali zaki, Majalat Maehad Almakhtutat Alarabye, t.y.

İbrahim, Abdul-Latif: "Jildat Mushaf Bidar Alkutub Almisriye", **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. XX, Kahire Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi, 1958, s. 81-106.

İnan, Abdülkadir: "XIII.- XV. yüzyıllarda Mısır'da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve 'Halis Türkçe", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, Ankara, 1953, s. 53- 71.

İnay, Özlem: "Türk İslam Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2006.

İpşiroğlu, M.Ş.: **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, 2.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Kadoi, Yuka: **Islamic Chinoiserie: the Art of Mongol Iran**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009.

Kalaycı, Sebil: "(İsmek) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kurslarında Verilen Ciltleme Dersinin İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 2014.

Kalfazade, Selda, Özkan Ertuğrul: "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C. II, Sayı: 5, İstanbul, 1989, s. 23-34.

Kandemir, Souadad: "Kabartma Tekniği İle Şamdan Uygulamaları", Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan güzel sanatlar üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul, 2019.

Kanışkan, Ece: "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları",

Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, 2011.

Kara, Hacer: "Konya'da Üretilen Osmanlı Ciltleri", **Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 18, Konya, 2017, s. 161-196.

Karadaş, Celalettin: "Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrası ve Destekleme Projeleri", **Gazi Üniversitesi I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 271-279.

Karakaş, Funda Arı: "Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki 192 Numaralı Mushafın Tezhip Özellikleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul, 2020.

Karapıçak, Sevcan: "Akşehir Taş Eserler Müzesi'ndeki Beylikler Ve Osmanlı Dönemi Mezar Taşları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2019.

Katıldı, Nejla: "İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'nde Yer Alan Rahleler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2019.

Kaya, Seyfettin: "Orta Çağ İslam Dünyasinda Usturlabın Gelişimi", **History Studies**, C. XII, Sayı:1, Şubat 2020, s. 191-210, (Çevrimiçi) https://docplayer.biz.tr/209159662-Orta-cag-islam-dunyasinda-usturlabin-gelisimi.html, 22 Haziran 2022.

Kayaoğlu, İ.Gündağ: "Günümüzde de yaşamını sürdüren aydınlatma araçları, Şamdanlar", **Antik Dekor Dergisi**, Sayı: 2, İstanbul, 1989, s. 84.

Keskiner, Cahide: "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", **Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı: 39, İstanbul, 1990, s. 104.

Keskiner, Cahide: "Süsleme Sanatlarında Rûmî", **Antika Dergisi**, C. XXXIV, Sayı: 2, İstanbul, 1988, s. 18-20.

Kızıltoprak, Süleyman: "Memlük Sistemi", **Türkler Ansiklopedisi**, Ed. H. C: Güzel. K. Çiçek ve S. Koca, C. V, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.320-336.

King, David A: "The Astronomy of the Mamluks", **ISIS**, Vol. LXXIV, No. 4, 1983, s. 531- 555.

King, David A: **A Catalog of Medieval Astronomical Instruments**, Frankfurt, Johann Wolfgang Goethe University, Institute for the History of Science, 1996, (Çevrimiçi)

https://www.researchgate.net/publication/3313

27474_MEDIEVAL_ASTRONOMICAL_INSTRUMENT_CATALOG_ISLAMIC, 20 Şubat 2022.

Knauer, Elfriede R.: **Marble Jar-Stands from Egypt**, Metropolitan Museum Journal, 14, 1979.

Konnell, Ernst: **Alfin el'islami**, Çev. Ahmed Musa, 2. bs, Beyrut, Dar Sader, 1966.

Kopraman, Kazım Yaşar: "Mısır Memlükleri", **Türkler Ansiklopedisi**, C. V, Ankara, 2002, s. 99-126.

Kopraman, Kazım Yaşar: "Mısır Memlükleri (1205-1517)", **Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi**, C. VI, İstanbul, 1987, s. 433-543.

Kopraman, Kazım Yaşar: **Mısır Memlükleri Tarihi**, Ankara, 1989.

Korkmaz, Sema: "Ödemiş Belediyesi Yıldız Kent Arşiv Müzesi'nde Bulunan Madeni Mutfak Eşyaları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2021.

Kurfeyz, Nilüfer: **Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip**, İstanbul, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınları, 2003.

Küçüktepe, Şener: "Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu Osmanlı Dönemi (17-19. Yüzyıl) Deri Cilt Kapakları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2020.

Lane-Poole, Stanley: **The Art Of The Saracens In Egypt**, Committee of Council on Education, London, 1886.

Lee, Anthony .J.: "Islamic Star Patterns", **Muqarnas**, Vol. IV, 1987, pp. 182-197.

Macid, Abdulmünim: **Et-Târîḫu's-Siyâsi li-Devleti Selâtîni'l-Memâlîk fi Mısır**, Kahire, Mektebetü'l-Encelü'l- Mısıriye, 1988.

Macid, Abdulmünim: **Devlet Salatin el-Memelik ve Rusumehum Fi Mısır**, C. I, Kahire, 1964.

Maher, Souad: **Madinat Asvan ve Asariha Fi Alasr el'islami**, 1977.

Mahmoud, Heba Hamid Abd el-Hamid: "Alkiam Aljamaliye Fi Madakhil Alasr Al-Mamluki Albahrii Waljarksii (H. 648- 923/ M. 1250- 1517) Bimadinatay Tarabulus Alşam Walkahire - Dirasat Mukarana", **Mimarlık Dergisi ve Sanat**, Sayı: 13, 2018, s. 592- 621, (Çevrimiçi)

https://mjaf.journals.ekb.eg/article_20417_c442695692ea1a9e1bd71fb199627a62.pdf, 16 Mart 2022.

Mahrez, Camal: "El-runuk el-Memlükiye", **Majalet Al-Muktataf**, C. XCVIII, Kahire, 1941, s. 461-

468.

Marçais, Georges and Louis Poinssot: **Objets kairouanais, IX au XIII siècle, Reliures, verreries et bronzes, bijoux**, Tunis, 1948.

Marzouk,Muhammed Abdelaziz: **Çağlar Boyunca Mısır ve İran Arasında Sanatta Karşılıklı Etkiler**, t.y.

Marzouk,Muhammed Abdelaziz: **El-Mushaf El-Şarif, dirasat tarikhiye faniye**, Kahire, alhayie almısıriye aleama lilkitab, 1975.

Mavili, Gürcan: "Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler", **8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu-Bildiriler**, 2005, s. 286-289.

Mayer, L.A.: **Saracenic Heraldry**, Oxford University Press, 1933.

Mesara, Gülbün: **Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı')**, Ankara, T. İş Bankası Yayınları, 1998.

Mesara, Gülbün: "Tezyini Noktalar", **Antika Dergisi**, Yıl.3, Sayı: 33, Ocak 1988, s. 4-10.

Muhammad, Hani Gad Al-Rab Al-Sayed: "Dirasa Fi Alawamil Almutalafih Lilcalud Al'asariye Waturk Eilajiha Tatbikan Eala Baad Alnamazij Almukhtara", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 2007.

Muhammed, Nawar Sami: **Fanu Sinaeat Almakhtut Alfarisii**, 1.bs., İskenderiye, Dar Al-Wafaa, 2002.

Muhsine, Akbaş ve Öztekin, V., Tansı, Ü., Taşkapılıoğlu, M.: **Tezhip Sanatında Tığ**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Mursi, Said Ramazan Amin: "Dirasat Limasahif Lam Tunşar Min Ahd Alsultan Çakmak (H.842 - 857 / M.1438 - 1453) Fi Daw' Majmueat Mathaf Alfan Al'islami - Dirasa 'Asariye Faniye Mukarana", Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı, Kahire, 2017.

Mübarek, Ali Paşa: **Elkhutat altavfikiye Eljadide li misr - Al kahire ve muduniha ve biladuha alkadime ve alşahire**, C. IV, Kahire, Bulak, almatbaa alkubra al'amiria,1304- 1306 / 1886 - 1888.

Mülayim, Selçuk: **Değişimin Tanıkları**, İstanbul, 1999.

Necipoğlu, Gülru: **The Topkapı Scroll- Geometry and Ornament in Islamic Architecture**, Santa Monica, 1995, pp.104–105.

Nişancızade: **Mir'at-i Kainat (Sad. A. F. Meyan)**, C. II, İstanbul, Berekat Yay, 1987.

Nour, Hasan Mohamed: "Alfunun Alzukhrufiye Fi Alasr Al'eyubii Wal Mamlukii Wama Yusiruhuma Fi Şark Wa Gharb Alalam el'iislamii", **Ders notları**, Sohag Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, Mısır, 2018-2019, (Çevrimiçi)

https://staffsites.sohag-univ.edu.eg/uploads/336/1538397444%20-

%20%D9%85%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%A9%20%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86%20%D8%B33%20%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D8%AE%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AF%D9%84%D8%A9.doc, 25 Eylül 2021.

O'Kane, Bernard: "Monumentality in Mamluk and Mongol Art and Architecture", **Art History**, Vol. XIX, No. 4, 1996, pp.459-522.

O'Kane, Bernard: "The Ayyubids and Early Mamluks (969–1171)", **The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo**, New York, American University in Cairo Press, 2006.

Ohta, Alison: "Covering the book: bindings of the Mamluk period 1250-1516 CE.", PhD Thesis, SOAS, University of London, 2012.

Ohta, Alison: "Filigree Bindings of the Mamluk Period" **Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World**, Vol. XXI, 2004, s. 267-276.

Okumura, Sumiyo: "Memlük Halılarında Türk Kültürünün İzleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü, İstanbul, 2003.

Oral, M.Zeki: "Eşref oğlu camine ait bir kandil", **Türk Tarih Kurumu Belleten**, C. XXIII, Sayı: 89-92,

1959, s. 113-118, (Çevrimiçi)

https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/3044/tur, 16 Şubat 2022.

Ozkan, Deniz: "Memlük Dönemi Küçük El Sanatları", **Final Ödevi**, Ege üniversitesi, İzmir, 2014, (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/10795966/Meml%C3%BBk_D%C3%B6nemi_K%C3%BC%C3%A7%C3%BCk_El_Sanatlar%C4%B1, 25 Ocak 2022.

Ölçer, Nazan: **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, İstanbul, Akbank, 2002.

Öney, Gönül: "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", **Anadolu (Anatolia)**, XIII, Ankara, 1971, s. 1-64, (Çevrimiçi)

https://www.academia.edu/13058875/%C3%96NEY_G%C3%B6n%C3%BCl_Anadolu_Sel%C3%A7uk_Mimarisinde_Arslan_Fig%C3%BCr%C3%BC_Anadolu_Anatolia_XIII_1971_s_1_64, 10 Mayıs 2022.

Öney, Gönül: “Mısır’da Osmanlı Mimarisi’nin Sentezi", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, C. V, İzmir, 1990, s. 139- 157, (Çevrimiçi)

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152243, 11 Şubat 2022.

Önkal, Hakkı: **Osmanlı Hanedan Türbeleri**, Ankara, 1992.

Özbek, Yıldıray: **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Ankara, 2002.

Özcan, Ali Rıza: "Mezar Tasları Üzerindeki Sembolik İfadeler", **Kaybolan Medeniyetimiz/ Hekimoğlu Ali Pasa Camii Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları**, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Kutlu, İstanbul, Damla Yayınevi, 2005, s. 26-33.

Özcan, Merve: "Konya Karatay medresesi çini eserler Müzesi'nde bulunan bir grup sırsız seramikler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Denizli, 2019.

Özcan, Yılmaz: **Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi**, Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları, 1990.

Özcan, Yılmaz: "Türk Tezhip Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C. XII, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 300-307.

Özdeniz, Engin: "Türk Cilt Sanatı", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 21, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1981, s. 13-25.

Özen, Mine Esiner: **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, Gözen Yayın Evi, 2003.

Özen, Mine Esiner: **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul, İ.Ü Fen Fakültesi Basım Atölyesi, 1985.

Özen, Mine Esiner: **Türk Cilt Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası

Kültür Yayınları, 1998.

Özkan, Serkan: "Bahrî Memlükler Döneminde Tıbbî Faaliyetler (1250-1382)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya, 2021.

Özkeçeci, İlhan ve Şule Bilge Özkeçeci: **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, Seçil Ofset, 2007.

Özkeçeci, İlhan: **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler**, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1992.

Özkeçeci, İlhan: "Kur'ân Tezhiplerinin Tarihi Gelişim İçinde Estetik Değerlendirilmesi", **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu** 13-15 Kasım 2002 İzmir, Bildiriler Kitabı, İzmir, 2005, s. 344- 370.

Öztuna, Yılmaz: **Devletler Ve Hanedanlar** (İslam Devletleri), C. I, Ankara, kültür bakanlığı, 1989.

Pakalın, Mehmet Zeki: **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimler Sözlüğü**, C. II, İstanbul, 1983.

Pektaş, Kadir: **Bitlis Tarihî Mezarlıkları ve Mezar Taşları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Pier, Garret Chatfield: "Saracenic Heraldry in Ceramic Decoration", **Bulletin of Metropolitan Museum of Art**,

Vol. III, 1908, pp. 8-11.

Polat, Coşkun, Hüseyin Odabaş: **Osmanlı İmparatorluğu'nda Yazma Eser ve Ferman Süsleme Sanatı**, Ankara, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, 2015.

Polat, Turgay: "Erzincan Müzesi'nde bulunan xıı.-xıv. Yüzyıl seramikleri", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, 2014.

Rabbat, Nasser: "In Search of a Triumphant Image: the Experimental Quality of Early Mamluk Art", **The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact**, Ed. Doris Behrens-Abouseif Bonn Univertsity Press, 2012, s. 21-36, (Çevrimiçi)

academia.edu/42240323/The_Arts_of_the_Mamluks_in_Egypt_and_Syria_compressed, 23 Kasım 2021.

Rabbat, Nasser: **Mamluk History Through Archtitecture**, I.B. Tauris, New York, 2010.

Raby, Julian - Zeren Tanındı: **Turkish Bookbinding in the 15th Century: the foundation of an Ottoman court style**,Ed. T.Stanley, London, l'Association Internationale de Bibliophilie, 1993.

Reyhanlı, Tülay: "Türk Ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Memlük Keramikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**,

İstanbul, 1971, s. 215-235.

Rice, D. S.: "Studies in Islamic Metal Work", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, University of London, Vol. XVII, No: 2, 1955, s. 206- 231.

Rice, D. S.: "Studies in Islamic Metal Work", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, University of London, Vol. XV, No: 3, 1953, s. 489-503.

Saad, Heba Mahmoud: "Alkitabat Almuşiea ala Almuntagat Almaediniye Al-Mamlukiye", **Abgadiyat**, C. IV, Sayı: 1, 2009, s. 97- 99, (Çevrimiçi) bibalex.org/writingandscriptscenter/abgadiyat/Attachments/Issues/Articles/الكتابات_المشعة_على_المنتجات_المعدنية_المملوكية.pdf, 20 Mart 2022.

Sadeq, Moain: "Mamluk Cartouches and Blazons Displayed in the Museum of Islamic Arts, Doha; an Art Historic Study", **International Journal of Business**, **Humanities and Technology**, Vol. IV, No: 2, 2014, s. 138-143,

(Çevrimiçi) https://www.ijbhtnet.com/journals/Vol_4_No_2_March_2014/18.pdf, 20 Mart 2022.

Sakisian, A.: "La reliure dans la Perse occidentale, sous les Mongols, au XIVe siècle au début du XVe siècle", **Ars Islamica**, I, 1934, pp.180–191.

Salah, Abdülaziz: **el-Fünunü'l-İslâmiyye-fi'l-asri'l'eyyubi**, Kahire, 1999.

Sami, Şemseddin: **Kamus-ı Türki**, İstanbul, Çağrı Yay, 1996.

Sarre, Friedrich: **Islamic Bookbindings**, trans. F. D. O'Byrne, London, 1923.

Sayed, Ayman Fuad: **Dar Alkutub Almisriye Bayn Al'ams Walyaum Walghad**, Kahire, Dar Alkutub Walwasayik Alkawmia Jameiat Muknaz Al'iislamiye, 2008.

Sayed, Ayman Fuad: **Alkitaab Alarabi Almakhtut W Eilm Almakhtutat**, C. I, Kahire, Aldaar Almisriye Allubnaniye, 1997.

Sayın, Ayşe Zehra: "Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Konya, 2015.

Scanlon, George T.: "The Fustat Mounds, A Shard Count, 1968", **Archaeology**, 24/3, New-york, June 1971, s. 220-233.

Selçuk, Bahir: "Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun: Çevgân", **1st International Scientific Researches Congress Humanity and Social Sciences**, Madrid, 2016, s. 1859-1873.

Selim, Siham Muhammed El-Mehdi: "Taclid Alkutub Fi Mısır Fi Alasr Al-Mamluki", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahire Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, 1974.

Selim, Siham Muhammed El-Mehdi: **Fanu Altaclid: Alfan Alarabii el'islamii**, C. III, Tunus, Almunazamat Alearabiye Liltarbiye Walsakafa Waleulum, 1997.

Serin, Muhittin: "Mushaf (Hat)", **TDVİA**, C. XXXI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, s. 248-254.

Serin, Muhittin: "Osmanlı Hat Sanatı",**Osmanlı Ansiklopedisi**, C. XI, Osmanlı Kültür ve Sanat, Ed.Güler Eren, Ankara, Yeni Türkiye Yay, 1999, s. 26-34.

Serin, Muhittin: **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul, Kubbealtı Akademik Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1999.

Serry, Mona: **Bibliotheca Alexandrina: Antiquities Museum**, Ed. Ismail Serageldin, Alexandria: Bibliotheca Alexandrina, Antiquities Museum, 2015.

Sever, Seçil: "Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Yazma Kur'ân-ı Kerîm'lerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyeleri'nin İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat, İzmir, 2006.

Sezer, Abdullah: "Adana Etnografya Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi'ne Ait Taş Eserlerden Örnekler", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Yüzüncü yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Van, 2010.

Sezgin, Fuat: **İslam 'da Bilim ve Teknik**, C. II, İstanbul Büyükşehir Belediyesi A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2008.

Sobernheim, M.: "Memlükler" Maddesi, **TDVİA**, C. VII, İstanbul, 1980, s. 689-692.

Sözen, Metin, Uğur Tanyeli: **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, bs. 21, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021.

Sözer, Yasemin: "Denizli Yöresi Mutfağında Kullanılan Bakır Madeni Eşyası (18.-19. yy.)",Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Denizli, 1998.

Subaşı, Hüsrev: **Yazıya Giriş**, İstanbul, Dersaadet Yayınevi, 1987.

Süleyman, Munir: "Wahdat Alfan Almısıri Walsurii", **Suriye Arkeolojik Yıllıkları Dergisi**, C. VII. Dımaşk 1957, s. 177.

Svendal: **Eski Çağlardan Günümüze Kitabın Tarihi**, Arap Basın Ajansı, 2021.

Şahin, Havva Hümeyra: **Mürekkebin İzi: Yazma Eserler Seçkisi**,

Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, İstanbul, Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş, 2020.

Şiha, Mustafa Abdullah: **Şavahid Kubur İslamiye Min Jabanat Saedat Bi Alyaman**, Kahire, Maktabat Madbuli, 1988.

Tanındı, Zeren: **Kur'ânı El yazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler, Kur'ân Sanatı**, Ed.Masumeh Ferhad, Simon Rettig, Simithsonian Institution- The Freer Gall, 2017.

Tanındı, Zeren: "Nakkaşhâne", **TDVİA**, C. XXII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, s. 331-332.

Tanındı, Zeren: "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 243-282.

Tanındı, Zeren: "Türk Tezhip Sanatı" **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ed. N. Diyarbakırlı, Mehmet Önder, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s. 397- 406.

Tanındı, Zeren: "Kitap ve Cildi", **Osmanlı Uygarlığı**, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Renda, C. II, İstanbul, 2003, s. 841-866.

Tanındı, Zeren: "Seçkin Bir Mevlevi'nin Tezhipli Kitapları" **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, hazırlayan Irvin C: Schick içinde, İstanbul, Sabancı Üniversitesi, 2000, s. 513-536.

Tanındı, Zeren: “Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri”, **P Sanat Dergisi**, İstanbul, Portakal Sanat Yayınları, 2004, s. 74-85.

Tanındı, Zeren: "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Ortaçağ İslam Ciltleri", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık**, Sayı: 4, 1990, s. 102-149.

Tanındı, Zeren: “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 840-863.

Taş, Songül: "Hoşap Kalesi Bezemeleri", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum, 2011.

Taşkale, Faruk, M. Uğur Derman: **65. Yaş Armağanı**, Ed.Irvin Cemil Schick, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.

Taşkale, Faruk: “Tezhip sanatının kullanım alanları”, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul, 1994.

Taşkale, Faruk: “Tezhip ve Hat Sanatının Uyumlu Beraberliği, Hat’ın Giysisi Tezhip”, **Mozaik Dergisi**, Sayı: 6, Şubat 1996, s. 50- 55.

Taymur, Ahmet: **El-Tasvir ind Al-Arap**, Mısır Genel Kitap Örgütü, 2006.

Tekindağ, Şehabeddin: "II. Bayezid Devrinde Çukur-Ova'da Nüfuz Mücadelesi: İlk Osmanlı-Memlüklü Savaşları (1485-1491)", **Belleten**, C. XXXI, Sayı: 123, 1967, s. 345-373.

Tekindağ, Şehabeddin: "XV. Asrın Sonunda Memlük Ordusu", **İ.Ü. Ed.Fak Tarih Dergisi**, C. XV, 1960, s. 85-94.

Tekindağ, Şehabeddin: **Berkuk Devri'nde Memlük Sultanlığı (XIV. Yüzyıl Mısır Tarihine Dair Araştırmalar)**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1961.

Tekindağ, Şehabeddin: "Fatih ile Çağdaş Bir Memlüklü Sultanı: Aynal el-Ecrud (1453-1460)", **İ.Ü.Ed.Fak Tarih Dergisi**, Sayı: 23, 1969, s. 35-50.

Tekindağ, Şehabeddin: "Memlük Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", **İ.Ü.Ed.Fak Tarih Dergisi**, C. XXV, 1971, s. 1-38.

Tekindağ, Şehabeddin: "Fatih Devrinde Osmanlı-Memlüklü Münasebetleri", **İ.Ü. Ed.Fak Tarih Dergisi**, Sayı: 30, 1976, s. 73-98.

Tekiye, Mahdiye Mahdizad: "Seramik Yüzeylerde Fırça İle Dekor", Yüksek Lisans Sanat- Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana sanat Dalı, Ankara, 2015.

Temurçin, Nida Gamze: "Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul, 2016.

Tez, Zeki: **Astronominin ve Coğrafyanın Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınları, İstanbul, 2009.

The National Museum: **Sultan, Shah and Great Mughal- The History and Culture of the Islamic World,** Copenhagen, 1996.

Tozun, Hatice - Nadide Çınar: "Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXIX, Sayı: 2, 2020, s. 371 - 397, (Çevrimiçi)

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/791822, 24 Ekim 2021.

Turan, Hayrunnisa: " Memlükler - Ortaçağ İslam Sanatı", I **Ders Notları**, (Çevrimiçi)

https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/hayrunnisa.cakmakci/141560/Meml%C3%BBkler.pdf,10 Ekim 2021.

Turan, Hayrunnisa: "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları ('Renk'ler)", **Belleten**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, C. LXXXIII, Sayı: 298, Aralık 2019, s. 887-912, (Çevrimiçi)

https://belleten.gov.tr/tam-metin/395/tur#r47, 10 Ekim 2021.

Turan, Şerafettin: **Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2002.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit: **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, Ankara, 2001.

Türe, Altan: **Dünya Kuyumculuk Tarihi 2, Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları**, İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası, 2011.

Türk Ansiklopedisi: "Memlükler" Maddesi, C. XXIII, Ankara, 1976, s. 486-490.

Türk Ansiklopedisi: "Yazma", C. XXXIII, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 1984, s. 421.

Türk Dünyası Kültür Atlası: C. I, İstanbul, 1997.

Uluçam, Abdüsselam: "Erciş Çelebibağı Mezarlığı'ndaki Mezar Çeşitleri", **Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri**, Van, 1996, s. 57.

Ulusman, Leyla: "Anadolu Medeniyetleri Müzesi Urartu Dönemi Madeni Takıları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı", Ankara, 1991.

Uyanık, Ümran: "Kütahya Vahid paşa İl Halk Kütüphanesi'ndeki 1153 No'lu Mesnevî-İ Şerif'in Tezhip Ve Cilt Sanatı Bakımından

İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, İzmir, 2010.

Ülkü, Hayati: **İslam Tarihi**, İstanbul, Çile Yayınları, 1977.

Ünal, Nurdanur: "Yavuz Sultan Selim Devri 1517 Tarihli (16.Yy), TİEM (Türk İslam Eserleri Müzesi) De Bulunan 224 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in Tezhip Açısından İncelenmesi", Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, Tezhip Programı, İstanbul, 2019.

Ünlü, Betül Başak: "Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih "İslam Sanatının Şaheserleri" Sergisi'ne Katılımı: Arşiv Belgeleri, Eserler Ve Etkileri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul, 2011.

Ünver, Süheyl: **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları,1958.

Üstün, Ayşe: "Kitap" **Türk kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, Sayı: 1-2, 1973, s. 76- 81, (Çevrimiçi) http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/1918/1892, 12 Mayıs 2022.

Ward, R.: “Brass, Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessels Made for Sultan Al-Naṣir Muḥammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski”, **Journal of the Royal Asiatic Society**, Third Series, 14/1, 2004, s. 59-73.

Wiet, Gaston: **Album du Musee arabe du Caire**, Le Caire: Imprimerie de l'Institut francais d'archeologie orientale, 1930.

Wiet, Gaston: "Cairo: City of Art and Commerce", **Centers of Civilization Series**, University of Oklahoma Press, 1964.

Yağhi, Gazwan Mustafa: **Manazil El- Kahire Ve Makaeiduha Fi Aleasrayn Al-Mamluki Ve El Osmani - Dirasat Eseriye Hadariye**, Maktabat Zahra' Elşark, 2004.

Yaman, Bahattin: “Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. XII, Yeni Türkiye Yayınları, s. 283 - 288.

Yaman, Nurgül: "İzmir ve Çevresindeki Bazı Osmanlı ve Beylikler Dönemi Camilerinde Mihrap ve Minber Yazıları", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir, 2020.

Yardım, Ali: **Alanya Kitabeleri**, İstanbul, 2002.

Yardımcı, Melih: "Şavşat Kalesi Kazısı Sırlı Ve Sırsız Seramik Buluntuların Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van, 2015.

Yassin, Abdul Nasır: "Muktaşfat Cadida Min Alfukhaar Almatlii Al-Mamlukii Bijabal 'Asyut Algharbii", **İslami Hawadat Dergisi**, s. 265-298, (Çevrimiçi) https://journals.openedition.org/anisl/6256?lang=en, 22 Şubat 2022.

Yazır, Mahmud Bedreddin: **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara, DİB yayınları, 1989.

Yılmaz, Abdulkadir: **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, İstanbul, Damla Yay., 2004.

Yiğit, İsmail: "Memlükler", **TDVİA**, C. XXIX, 2004, s. 90-97.

Youssef, Nabil Ali: **Mawsueat Altuhaf Almaediniye Al'iislamia (Aljuz' Alsaani: Mısır Munzu Ma Kabl Alfath Al'iislamii Wahataa Nihayat Alasr Al-Mamluki)**, Kahire, Dar Al Fikr Al Arabi, 2010.

Yörükan, Beyhan: "Ahlat Seramik Ekolü", **Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları**, Sayı: 5, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1982, s. 391- 462,

(Çevrimiçi) http://isamveri.org/pdfdrg/D00004/1982_5/1982_5_KARAMAGARALIB.pdf, 23 Aralık 2021.

Yüksel, Murat: **Çukurova'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler**, İstanbul, 1990.

Zengin, Murat: "Melikü'l-Mansûr Ebî Bekr b. Muhammed Dönemi Memlük Türk Devleti Tarihi (Elli Dokuz Günlük Saltanat)", **History Studies**, C. X, Sayı: 3, April 2018, s.257- 290, (Çevrimiçi) https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/303528, 25 Şubat 2022.

1400. yılında Kur'an-ı Kerim: Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, Ed. Müjde Unustası, İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010.

İNTERNET KAYNAKLARI

(Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;tr&cp, 10 Ocak 2022

(Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;16;en&pageD=N&cp, 22 Ocak 2022

(Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01_A;50;en&pageD=N, 22 Ocak 2022

(Çevrimiçi) https://islamicart.museumwnf.org/database_ite

m.php?id=object;ISL;jo;Mus01;27;en&pageD=N, 22 Ocak 2022

(Çevrimiçi)

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;13;en&pageD=N, 22 Ocak 2022.

(Çevrimiçi)

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;33;en&pageD=N, 22 Ocak 2022.

(Çevrimiçi)

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;jo;Mus01;27;en&pageD=N, 22 Ocak 2022.

(Çevrimiçi)

https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-113193/istanbul-turk-ve-islam-eserleri-muzesiacildi.html,

05 Şubat 2022

(Çevrimiçi)

https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-281378/istanbul-turk-ve-islam-eserleri-muzemudurlugu.html, 05 Şubat 2022

(Çevrimiçi)

https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=TIE01&DistId=TIE, 05 Şubat 2022

(Çevrimiçi)

https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/Kur’âni-sanatla-abbasiler-bulusturdu, 13 Ocak 2022

(Çevrimiçi)

https://www.gorselsanatlar.org/sanat-tarihine-giris/Eyyûbî-ve-Memlük-sanati/, 10 Ekim 2021

(Çevrimiçi)

https://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/60-ali-b-hilal,13 Ocak 2022

(Çevrimiçi)

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1050&lang=ar, 22 Ocak 2022

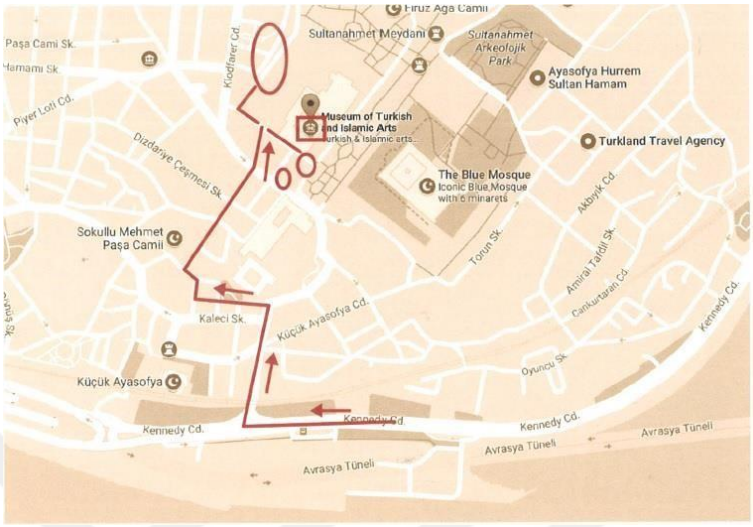
(Çevrimiçi)
http://www.arkiv.com.tr/proje/turk-ve-islam-eserleri-muzesi---2-avlu/4172?lang=en,

05 Şubat 2022

(Çevrimiçi)
https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_and_Islamic_Arts_Museum , 05 Şubat 2022

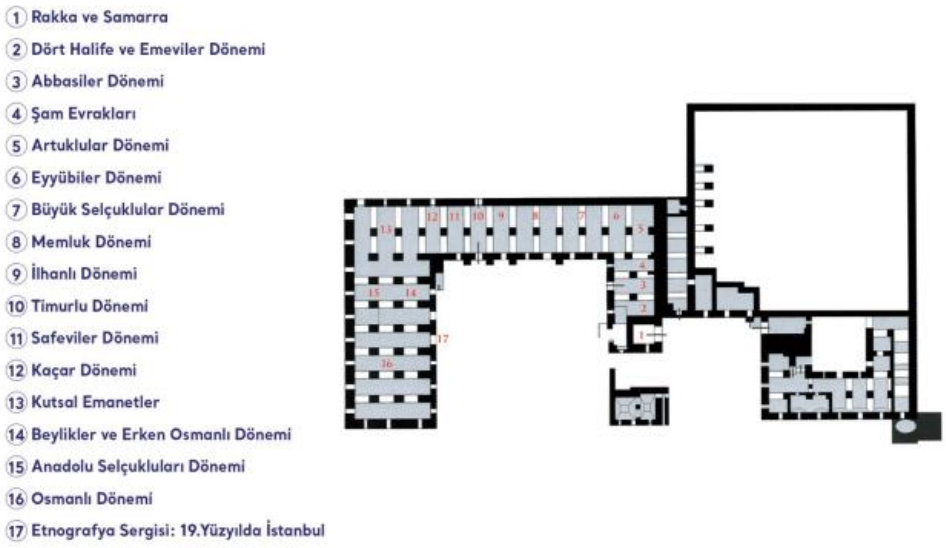
EKLER

HARİTALAR VE PLANLAR LİSTESİ



Harita 1.1: Müzenin konumu, (https://turkishmuseums.com/Uploads/M%C3%BCze/Foto/Foto%C4%9Fraflar/c22a6091-9e60-4db0-85d9-4741dcd35e32.jpg)

Harita 1.2: Memlük Devleti'nin sınırları, (İsmail Yiğit, "Memlükler", TDVİA, s.92.), (https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Harita/Memlükler-3.jpg)

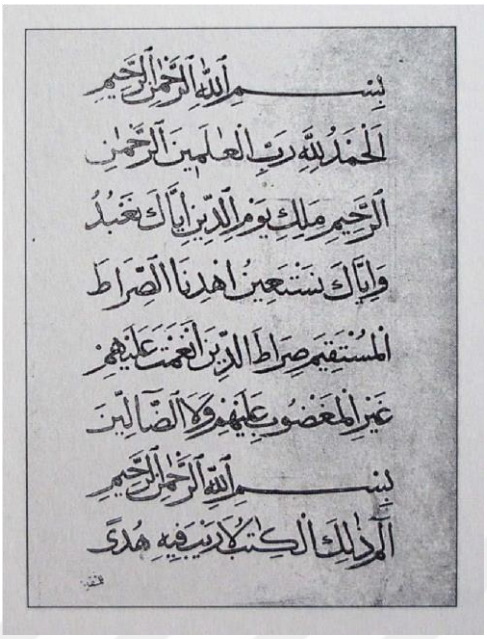


Plan 1.1: Müzenin genel planı, (https://muze.gov.tr/s3/MysFileLibrary/IstanbulTurkveIslamEserleriMuzesi-fbba9241-61ba-4bd2-914d-be2eef693a46.pdf)

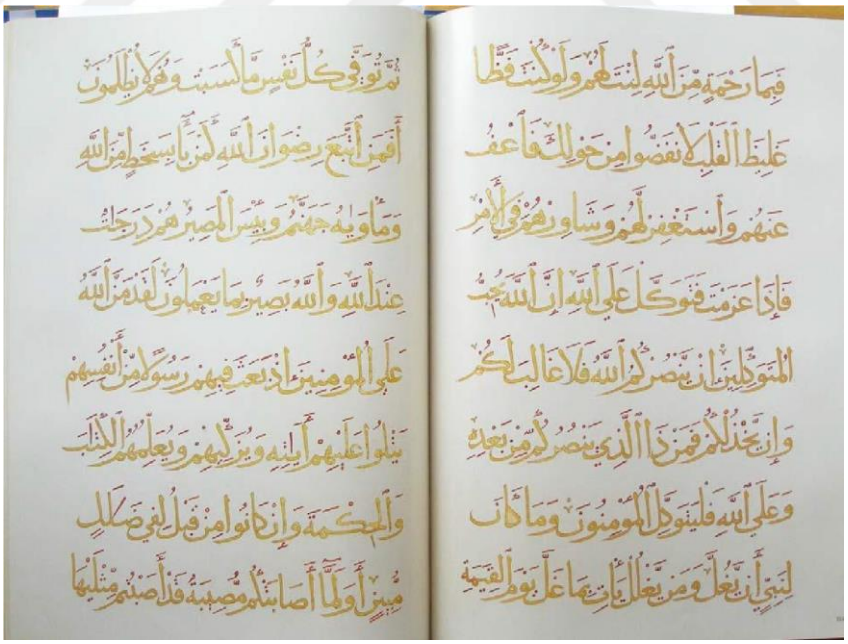
RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, [https://istanbeautiful.com/wp-content/uploads/museum-of-turkish-and-islamic-arts.jpg]

Resim 1.1a: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Memlük dönemi Salonu

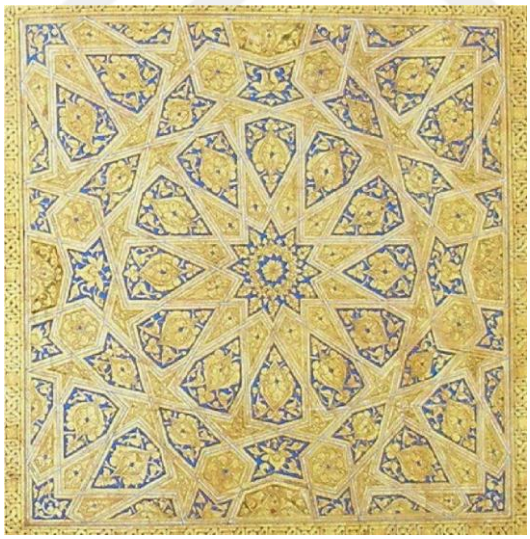

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العلمين الرحمن
الرحيم ملك يوم الدين اياك نعبد
واياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين انعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتب لا ريب فيه هدى

Resim 3.1.1: Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Mushaf'ı, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin başlangıcı, H.730 / M.1329, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 4, (Şirin El-Metini, s.49)

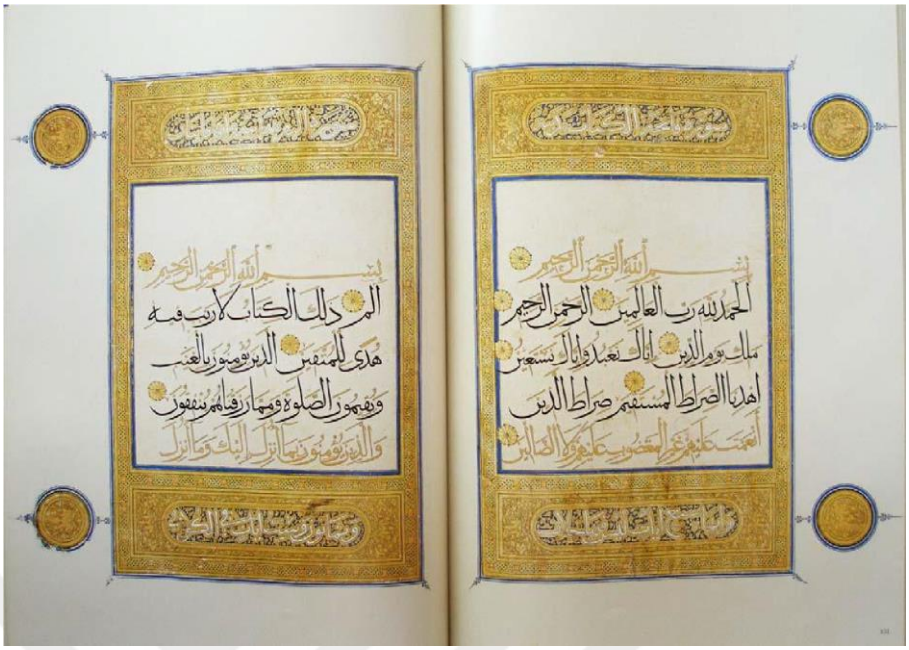

فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا
غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف
عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الامر
فاذا عزمت فتوكل على الله ان الله يحب
المتوكلين ان ينصركم الله فلا غالب لكم
وان يخذلكم فمن ذا الذي ينصركم من بعده
وعلى الله فليتوكل المؤمنون وما كان
لنبي ان يغل ومن يغلل يات بما غل يوم القيمة
ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون
افمن اتبع رضوان الله كمن باء بسخط من الله
ومأويه جهنم وبئس المصير هم درجات
عند الله والله بصير بما يعملون لقد من الله
على المؤمنين اذ بعث فيهم رسولا من انفسهم
يتلوا عليهم اياته ويزكيهم ويعلمهم الكتب
والحكمة وان كانوا من قبل لفي ضلل
مبين اولما اصابتكم مصيبة قد اصبتم مثليها

Resim 3.1.1a: Al-Nâsır Muhammed bin Kalavun'un Mushaf'ı, Âl-i İmrân Sûresi 159. Ayet ve 165. yarısı, H.730 / M.1329, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 4, (Şirin El-Metini, s.81)

Resim 3.1.2: Sultan Hasan Mushaf'ının (zahriye tezhibi) dekoratif geometrik başlangıç levhası, Kahire H.757 / M.1356, Vâkıa Sûresi, ayetler: 77-80, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.73)

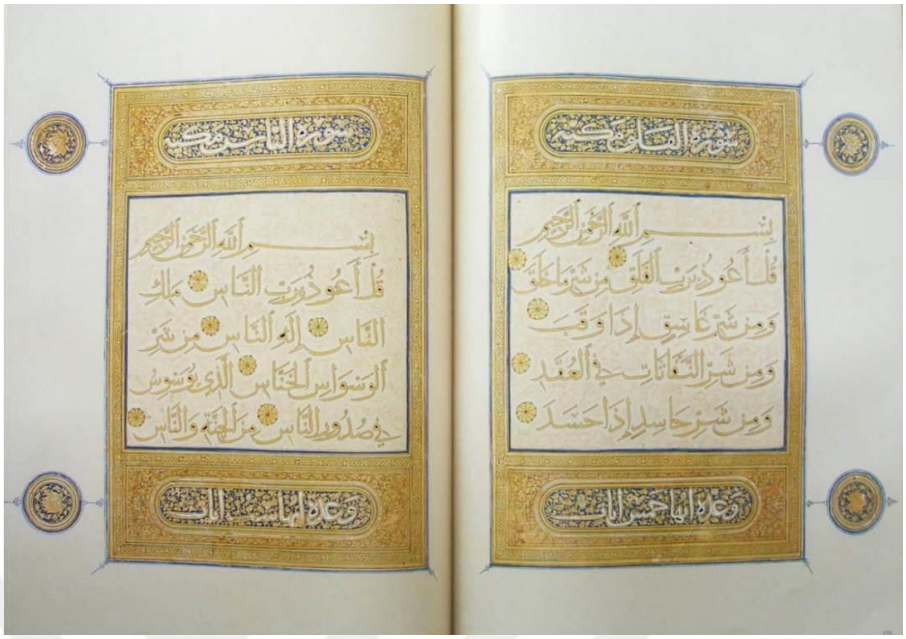


Resim 3.1.2a: Sağ başlangıç sayfasındaki ana tasarım, Hattat: Yakup ibn Halil ibn Muhammed ibn Abdurrahman el-Hanafi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.111)

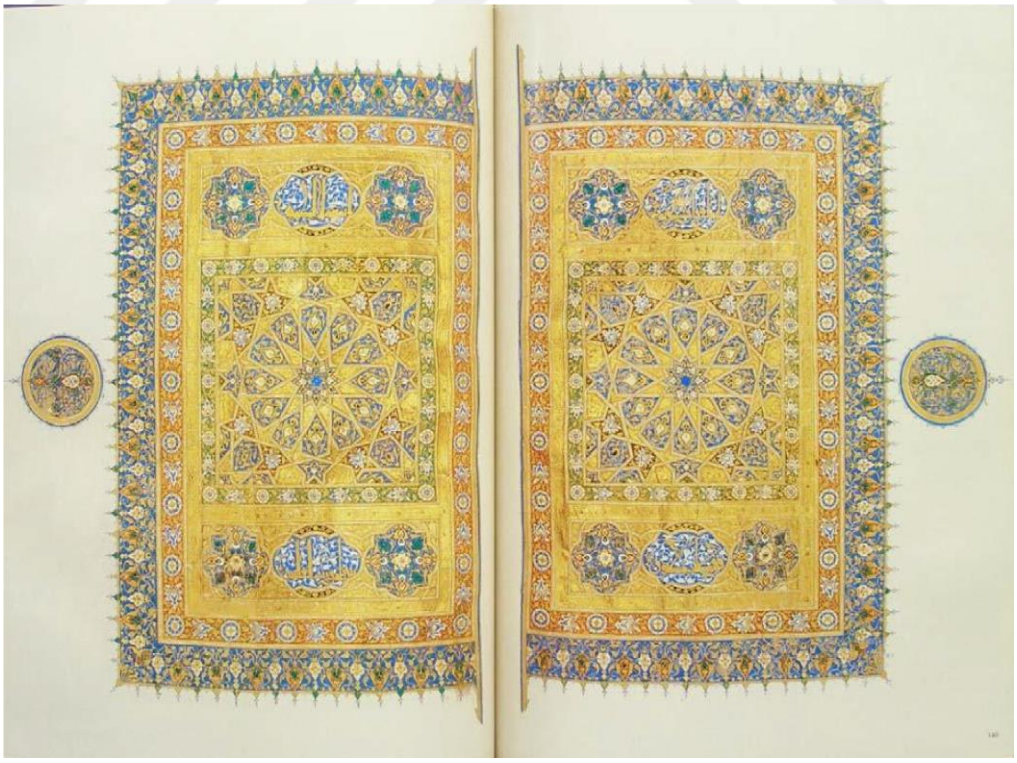


Resim 3.1.2b: Sultan Hasan'ın Mushaf'ı, Serlevha, Fâtiha ve Bakara Sûresi, Kahire H. 757/M.1356, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.288)

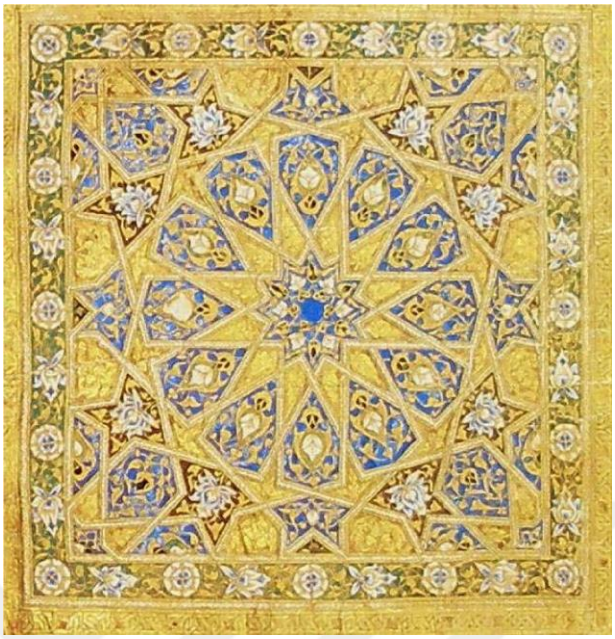
Resim 3.1.2c: Sultan Hasan'ın Mushaf'ı, Bakara Sûresi 4-13. ayetler, Kenara aşere gülü yerleştirildi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.147)



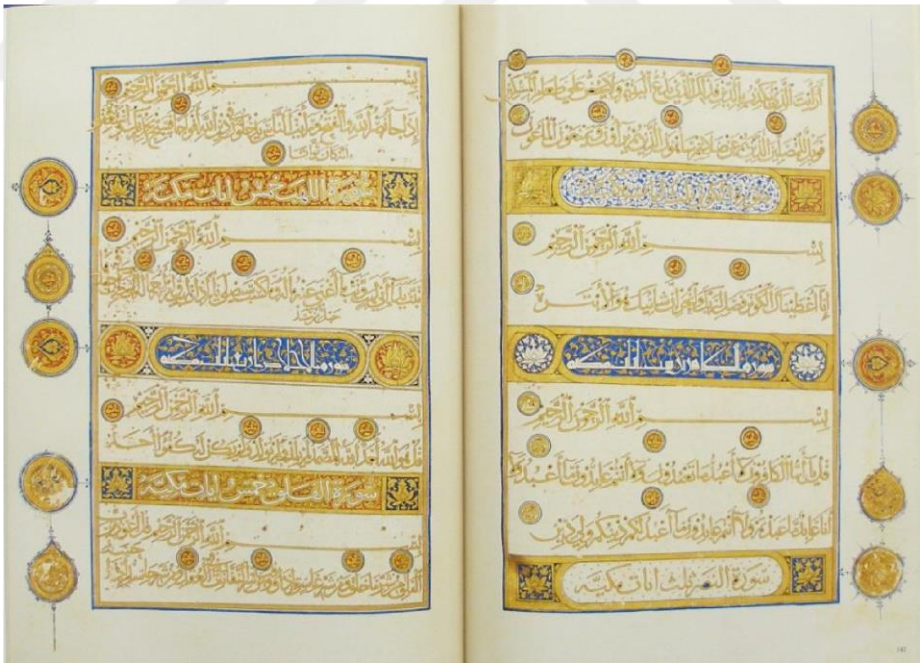
Resim 3.1.2d: Sultan Hasan Mushaf'ı Yazılı hatime levhası, Kahire, H.757 /M.1356, Felâk ve Nâs Sûresi, Hattat: Yakup ibn Halil el-Hanefi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 8, (Şirin El-Metini, s.90)



Resim 3.1.3: Sultan Berkuk Mushaf'ın Zahriyesi, Vâkıa Sûresi (56) 77-80. ayetler, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.192)

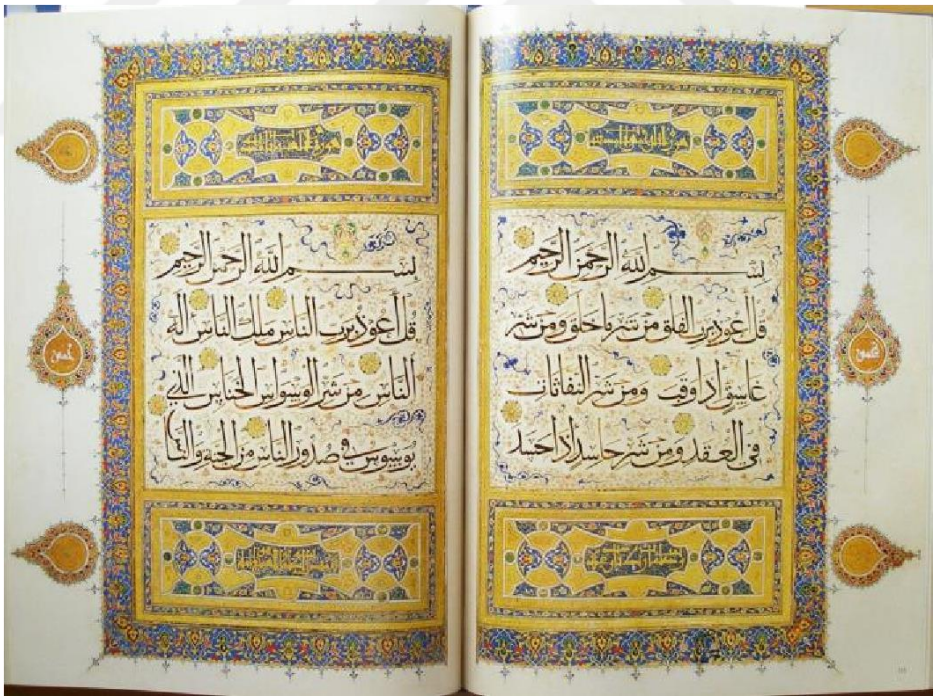


Resim 3.1.3a: Köşeli yıldız motifi, Sultan Berkuk'un Mushaf'ın zahriyesi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.113)

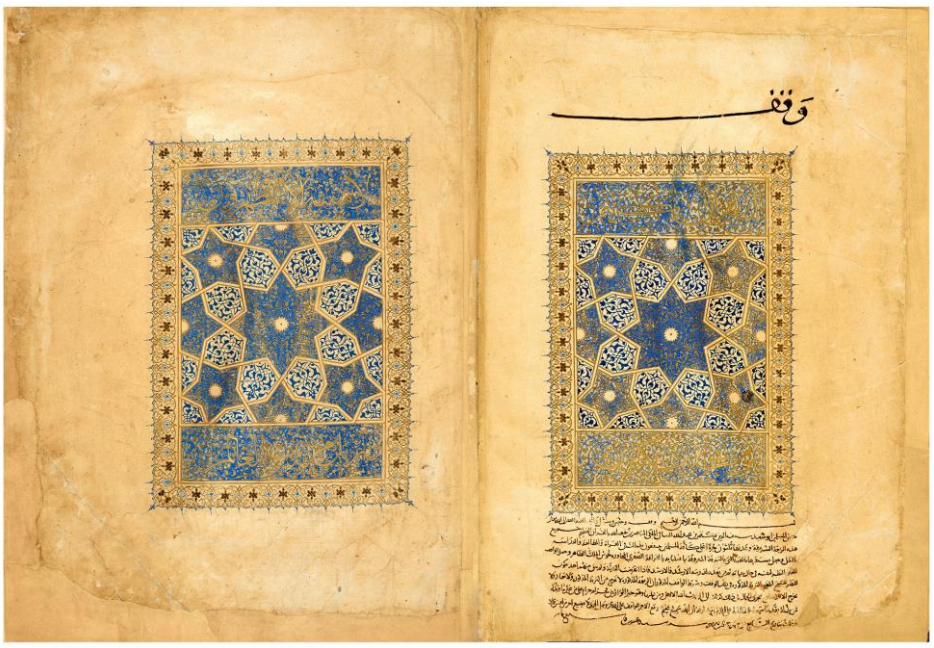


Resim 3.1.3b: Sultan Berkuk Mushaf'ının sondan bir önceki levhası, Sûreler Mâ'ûn (107), Kevser (108), Kâfirûn (109), Nasr (110), Tebbet (111), İhlâs (112) ve Felâk (113), Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 12, (Şirin El-Metini, s.80)

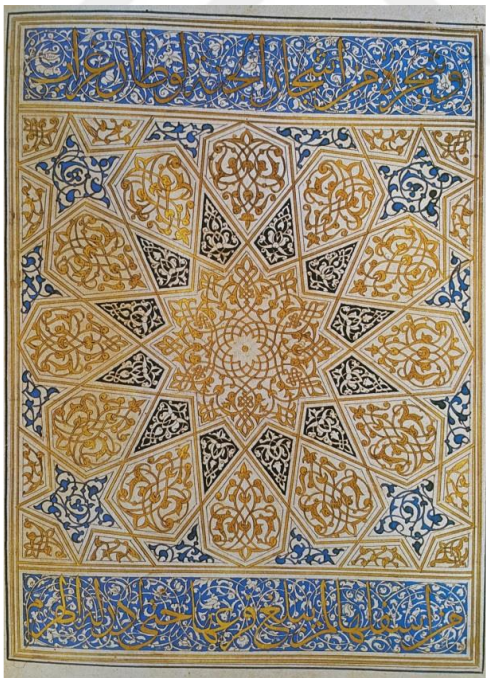
Resim 3.1.4: Sultan Kansu Gavri Mushaf'ı, Rylands Kütüphanesi'nde dijital fotoğrafçılık için hazırlanırken, Manchester University, Rylands Arabic MS 42, (Şirin El-Metini, s.57)



Resim 3.1.5: Sultan Gavri'nin Mushaf'ı, Yazılı hatime levhası, Chester Beatty Library MS. 1628, (Şirin El-Metini, s.87)



Resim 3.1.6: İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun ***Rubu'***su H.713 / M.1313, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 72, (http://www.darelkotob.gov.eg/HeritageImages/m72.jpg)

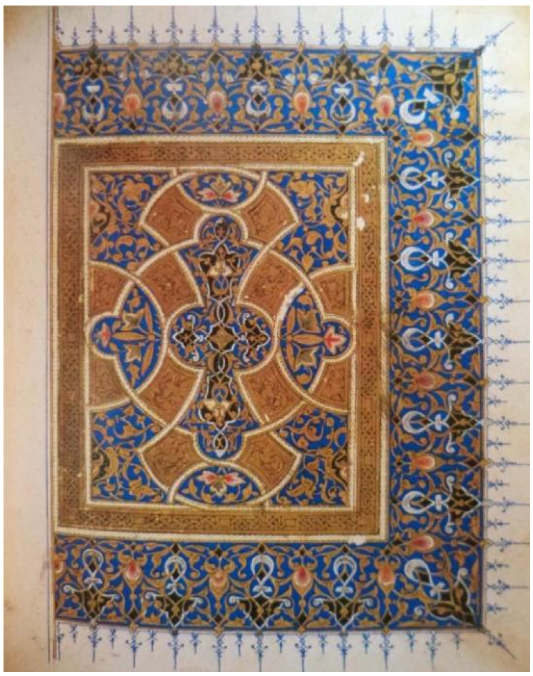


Resim 3.1.6a: İlhanlı, 1313, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 72, (Nida Gamze Temurçin, s.39)

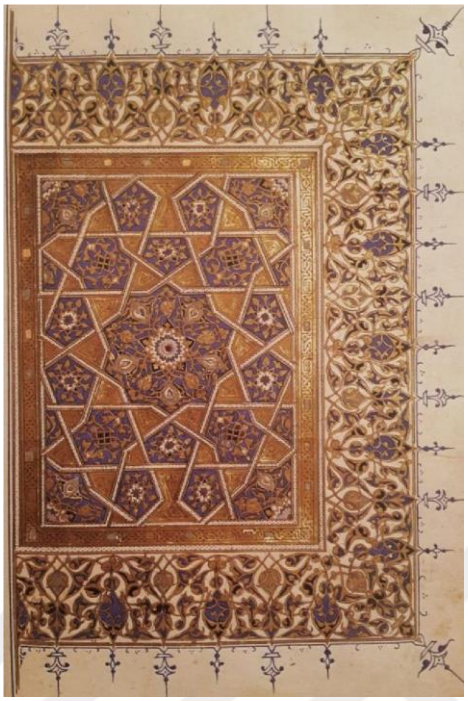
Resim 3.1.7: Emir Sargatmaş'ın Mushaf'ı 20. cüzü, Kasas Sûresi: 59-67. ayetler, Irak, İran veya Kahire, H.700 - 750 / M.1300 - 1350, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 61, (Şirin El-Metini, s.62)

Resim 3.1.8: 13. cilt, Serlevha sol yarısı, Yusuf Sûresi (12) 54. Ayet, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 80, (Şirin El-Metini, s.316)

Resim 3.1.9: Sultan Ferec bin Berkuk'un Mushaf'ının 4. cildinin zahriye tasarımı, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Chester Beatty Library, Dublin No. 1464, (Şirin El-Metini, s.122)



Resim 3.1.10: Sultan Ferec bin Berkuk'un Mushaf'ının 12. cildinin zahriye tasarımı, Chester Beatty Library, Dublin No. 1465, (Said Mursi, (levha 315))

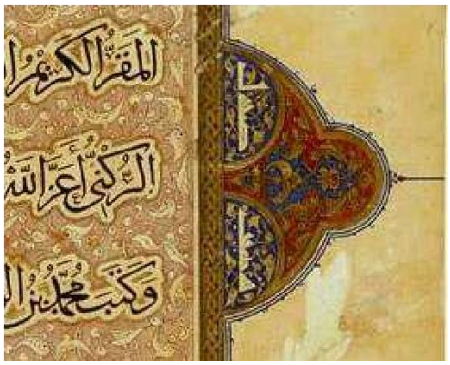


Resim 3.1.11: Aynı Mushaf'ının 9. cildinin zahriye dekoratif tasarımı, M.1399-1411, London British Library, Or. No. 848, (Nida Gamze Temurçin, s.55)

Resim 3.1.12: Sultan Baybars el-Çaşnigîr Mushaf'ın ilk sub'asunun süslü başlangıç levhası (Zahriye) H.705 / M.1305, London British Library, Add.22406-13, (https://facsimile-editions.com/wp-content/uploads/2020/12/BQ_2925.jpg)

Resim 3.1.12a: Sultan Baybars el-Çaşnigîr'in ilk cildinin serlevhası, Fâtiha Sûresi, London British Library, Add. MS 22406, (Şirin El-Metini, s.76)

Resim 3.1.12b: Baybars el-Çaşnigîr'in yedi cildinden birinin Hatime sayfası, Hattat Muhammed ibn el-Vahid'in adını ve Müzehhebin Sandal imzası, London British Library, Add.22408, (Şirin El-Metini, s.92)

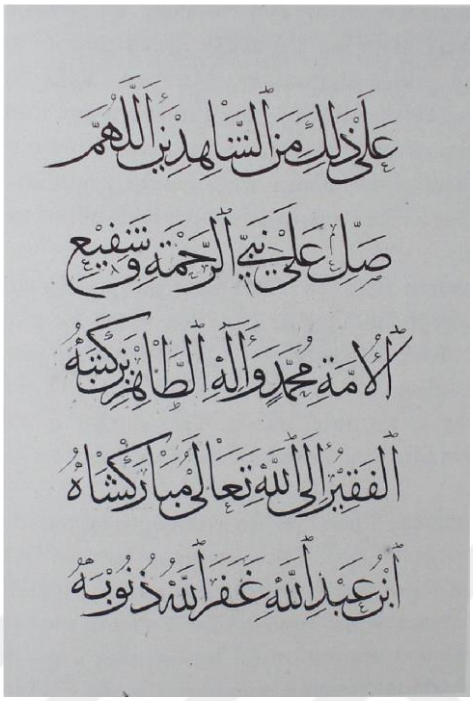


Resim 3.1.12c: Müzehhip Sandal imzası, London British Library Add.22408, (Şirin El-Metini, s.154)

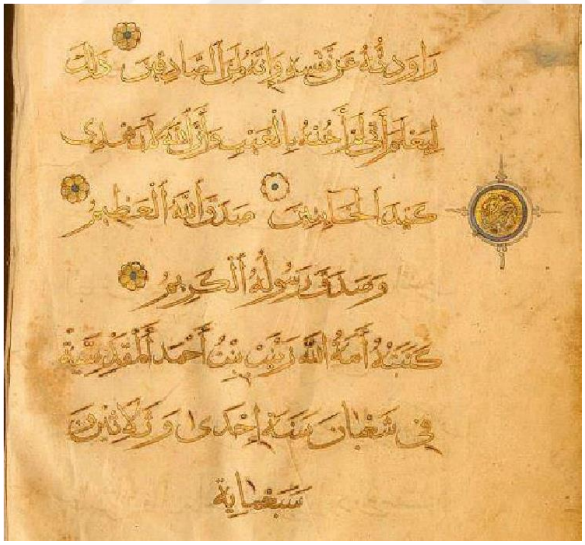
Resim 3.1.12d: Muhammed ibn el-Vahid imzası. c.7, Kahire H.704 - 705/ M.1304-1305, London British Library, Add 22413, (Şirin El-Metini, s.138)

Resim 3.1.12e: Sultan Baybars el-Çaşnigîr Mushaf'ın zahriyesi c.7, Kahire H.705 /M.1305, London British Library,22413, (https://blogs.bl.uk/.a/6a00d8341c464853ef0224df2fafab200b-pi)

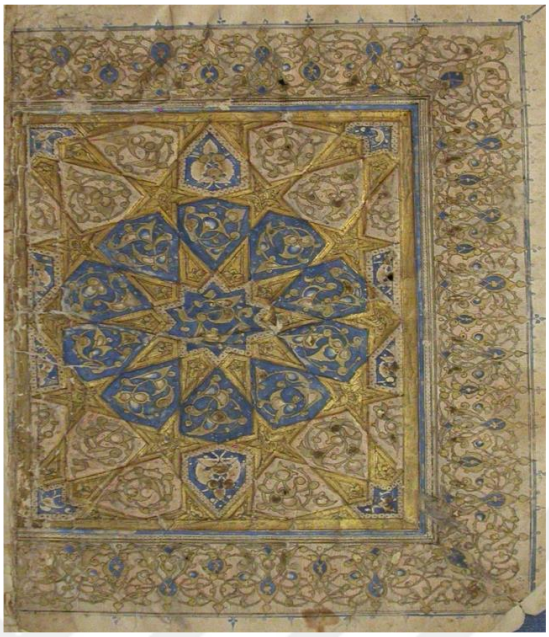
Resim 3.1.13: Sargatmış Mushaf'ı ilk cildi, Bakara Sûresi, ayetler: 1-7, Mübarekşah tarafından H.720-730 / M.1320 - 1330'da yazılmış, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 60, (Şirin El-Metini, s.83)



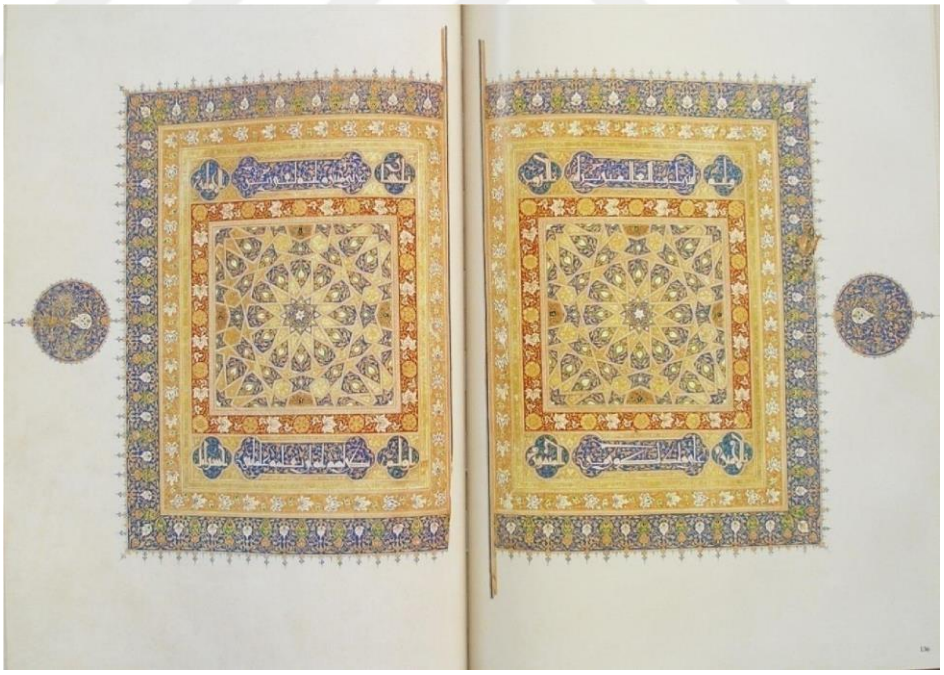
Resim 3.1.13a: Sargatmış Mushaf'ı 30. cüzündeki hattat Mübarekşah'ın imzası, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 60, (Şirin El-Metini, s.146)



Resim 3.1.14: Hattat Zeynep bint Ahmed Al-Makdisiyah imzası, Kur'ân'ın 12. cildi Hatime sayfasında, Yusuf Sûresi 51-52 ayetler, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 39277, (Şirin El-Metini, s.149)

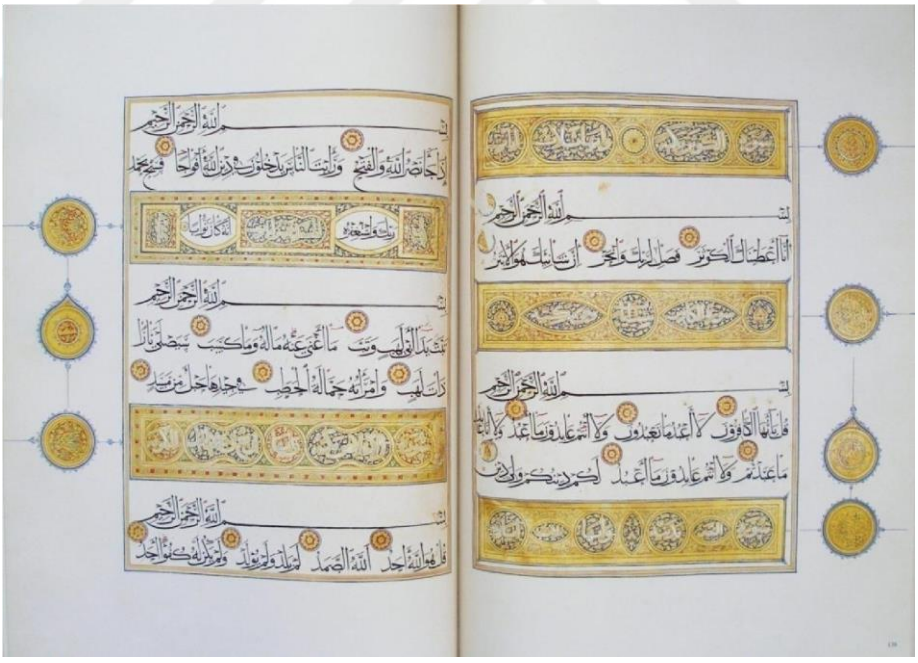


Resim 3.1.15: Anadolu, 1327, Vakıflar Genel Müdürlüğü Başkanlığı Arşivi, 281, (Nida Gamze Temurçin, s.39)



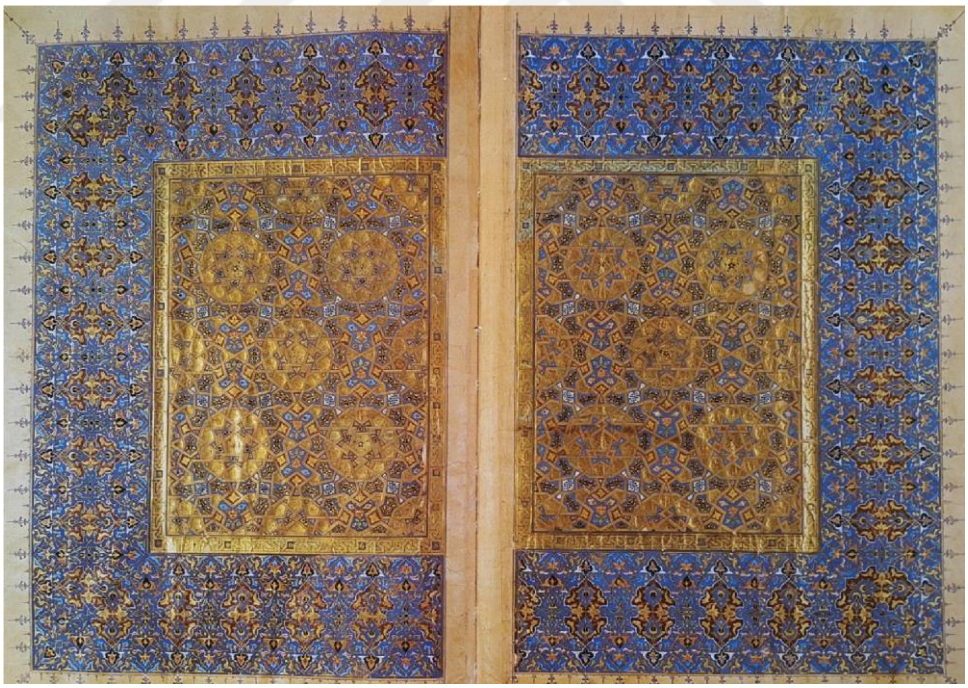
Resim 3.1.16: Havend Bereke Mushaf'ın zahriyesi, Kahire H.769 / M.1369, Şuara Sûresi'nin 192 - 197. ayetleri, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.74)

Resim 3.1.16a: Köşeli yıldız motifi, sağ başlangıç sayfası, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.112)

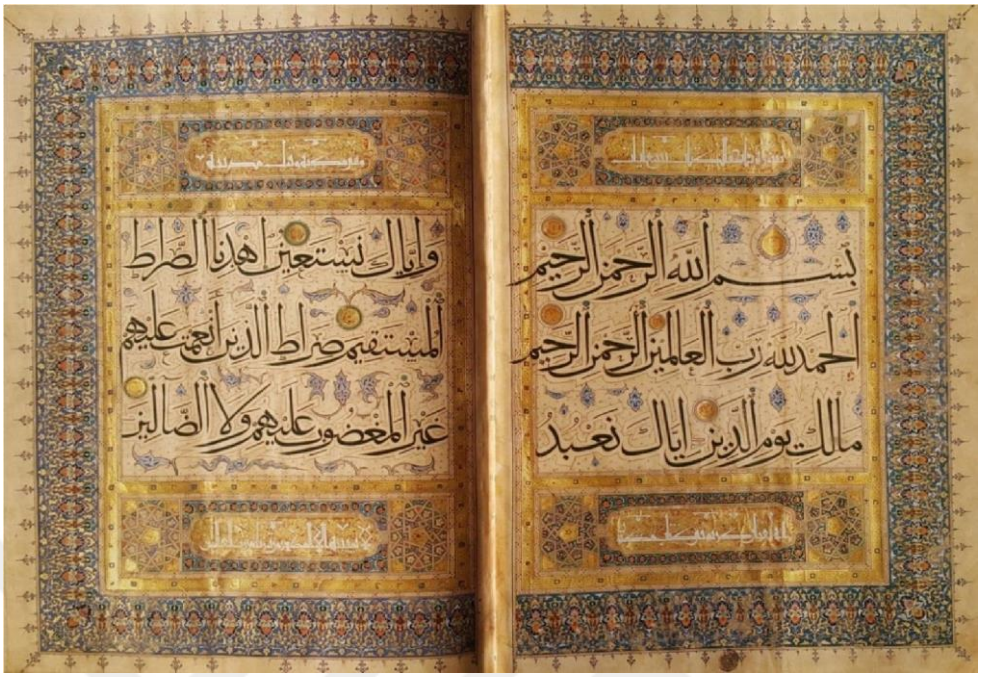


Resim 3.1.16b: Kur’ân'ın sondan bir önceki sayfası, Mısır Milli Kütüphanesi Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.78)

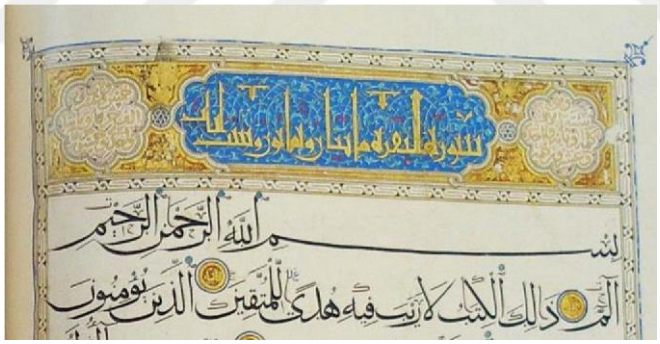
Resim 3.1.16c: Yazılı hatime levhası, Havend Bereke Mushaf'ı, H.769/ M.1368, Felâk Sûresi, Nâs Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 6, (Şirin El-Metini, s.90)



Resim 3.1.17: Sultan Şaban'ın Mushaf'ı zahriye tezhibi, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Kahire, H.774-775 / M.1372, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 10, (Nida Gamze Temurçin, s.54)



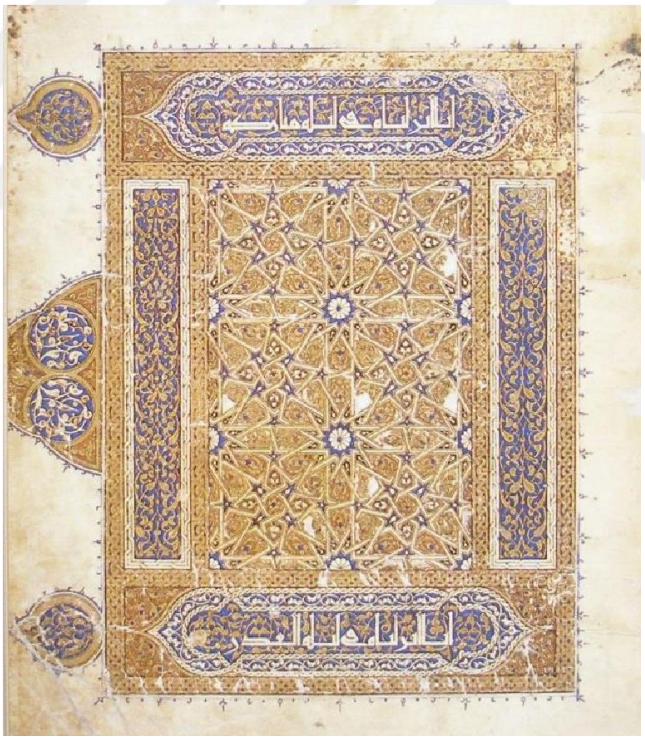
Resim 3.1.17a: Serlevha tezhibi, Fâtiha sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 10, (Nida Gamze Temurçin, s.105)



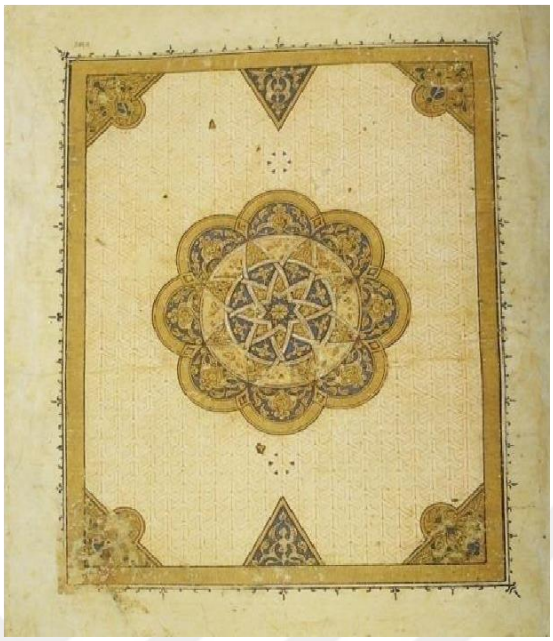
Resim 3.1.17b: Bakara Sûresi başlığı, Kahire, H.775/ M.1372, Hattat: Ali b Muhammed el-Maktab el-Eşref ve Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:10, (Şirin El-Metini, s.80)

Resim 3.1.17c: Tepelik motifi, (Nida Gamze Temurçin, s.57)

Resim 3.1.17d: Serlevha tezhibi detayı (2b), (Nida Gamze Temurçin, s.58)



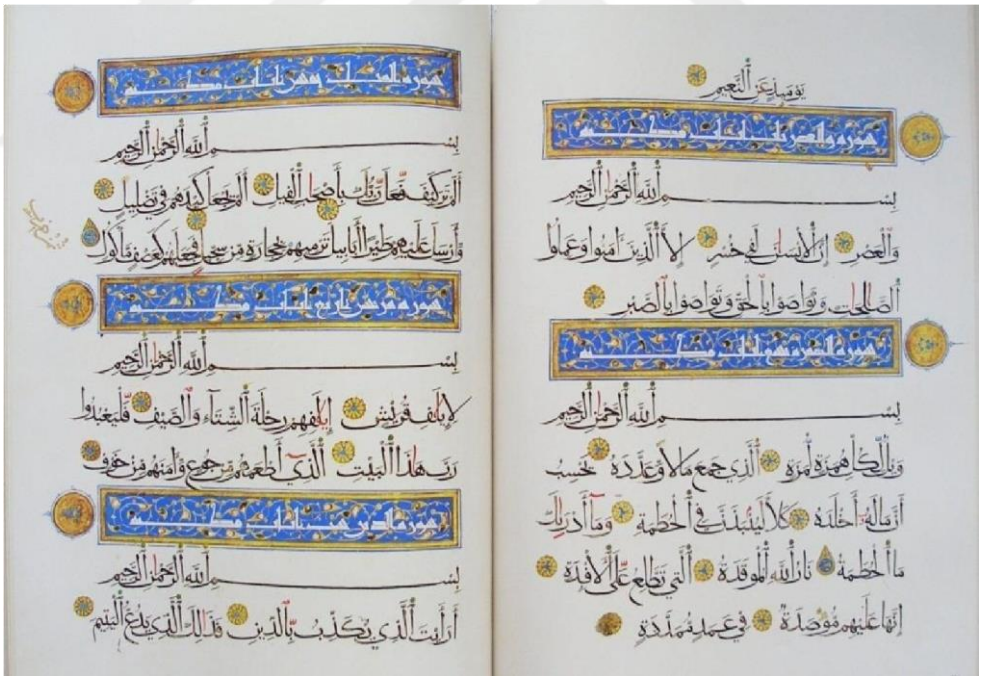
Resim 3.1.18: Zahriye tezhibi (sol sayfa), Müzehhip: Muhammed ibn Mubader, Duhân Sûresi'nin 4. ayeti ve Kadir Sûresi'nin 1. ayeti, Chester Beatty Library, Dublin, Env no: Chester Beatty Library 1457, (Şirin El-Metini, s.75)



Resim 3.1.18a: Dekoratif hatime sayfası, Müzehhip Muhammed ibn Mubader, Chester Beatty Library Dublin Env no: 1457, (Şirin El-Metini, s.93)

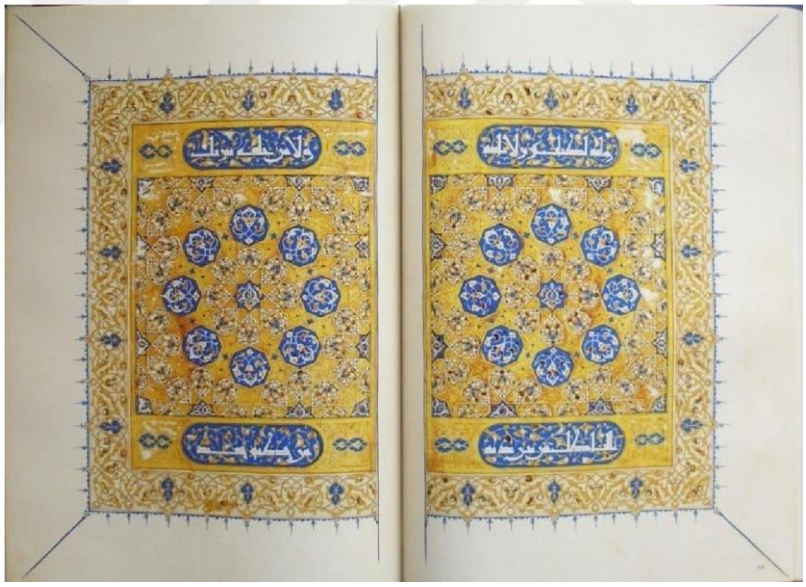
Resim 3.1.19: Serlevha, Yazılı başlangıç levhası, Fâtiha Sûresi ve Bakara Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:7, (Şirin El-Metini, s.77)

Resim 3.1.20: ***Rubu'*** 30.cüzünün serlevhası, Besmele ve Nebe' Sûresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 59, (Şirin El-Metini, s.77)



Resim 3.1.21: Sûre başlıkları: Asr, Hümeze, Fil, Kureyş ve Mâ'ûn sûreler, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 81, (Şirin El-Metini, s.79)

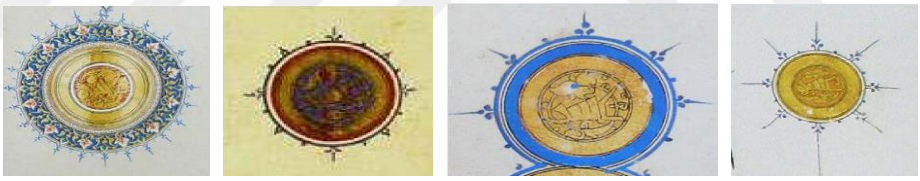
Resim 3.1.21a: Hümeze Suresi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no: 81, (Şirin El-Metini, s.85)



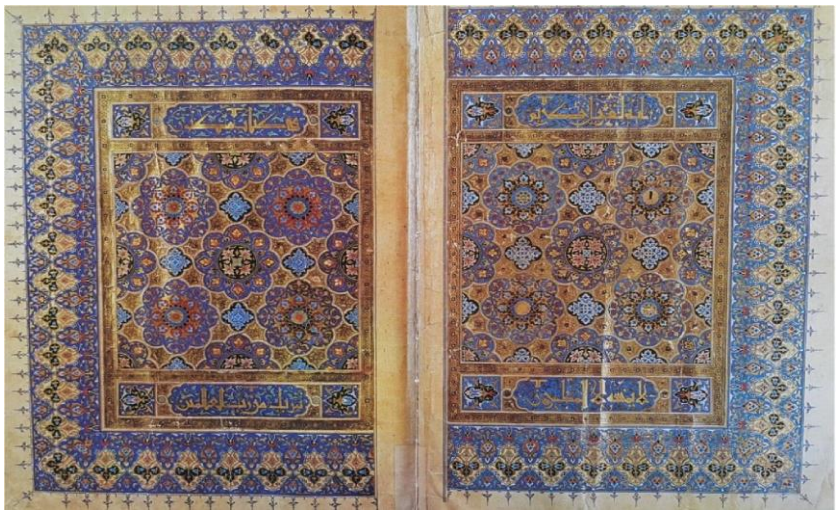
Resim 3.1.21b: Dekoratif hatime levhası, Kahire H.734, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:81, (Şirin El-Metini, s.92)

Resim 3.1.22: Durak, (Şirin El-Metini, s.83)

Resim 3.1.23: Hamse gülü, (Şirin El-Metini, s.83-84)

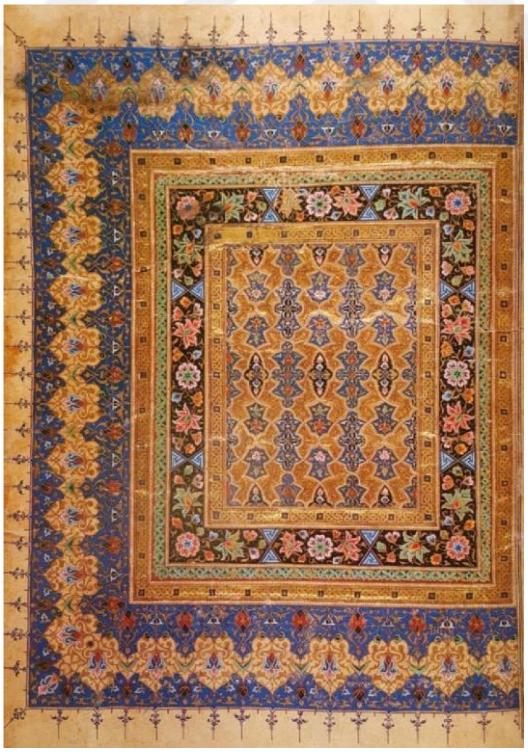


Resim 3.1.24: Aşere gülü, (Şirin El-Metini, s.84)

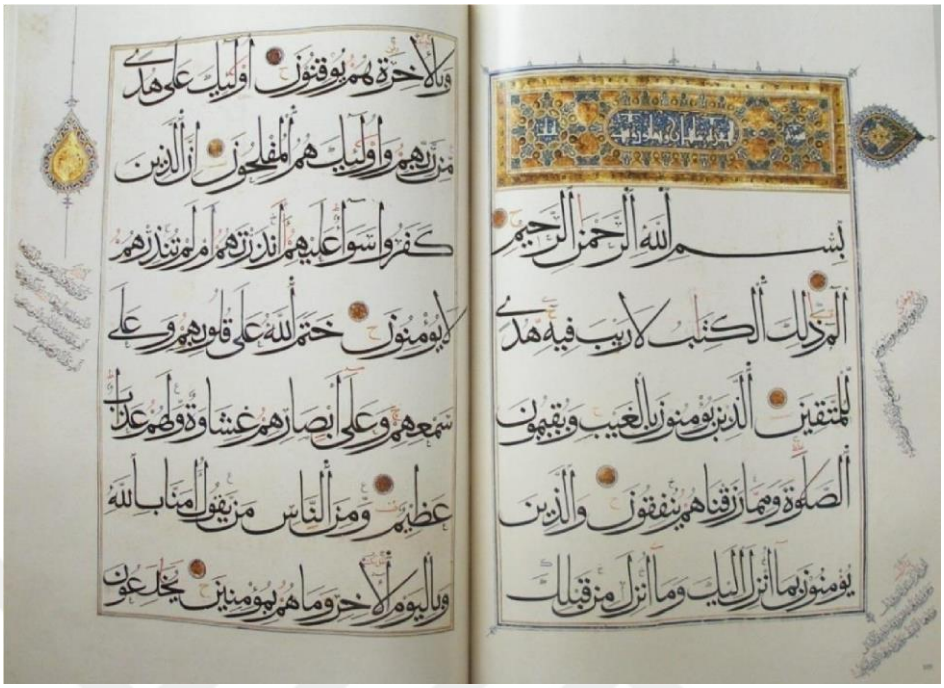


Resim 3.1.25: Birinci cildi, zahriye tezhibi, Kahire 1367-69, Müzehhip İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.53)

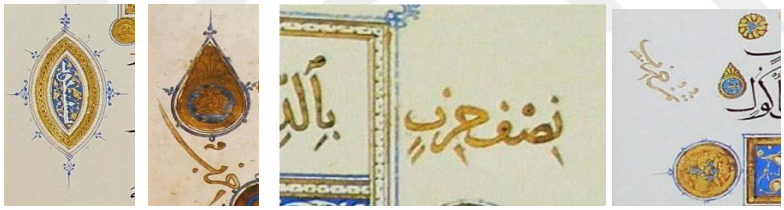
Resim 3.1.25a: Birinci cildi, (2a) zahriye sayfası tasarımı, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.78)



Resim 3.1.25b: Zahriye tezhibi (2a), 2. cilt, Kahire, 770/1369' dan önce, Müzehhip: İbrahim Al-Amidi, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Nida Gamze Temurçin, s.91)

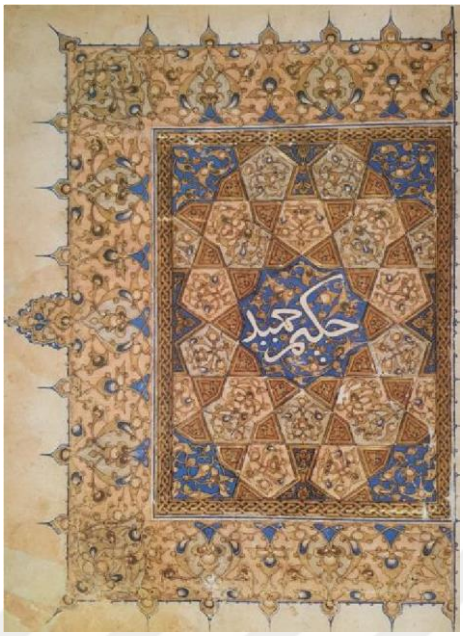


Resim 3.1.25c: Sultan Şaban Mushaf'ı, H.770 / M.1367, Bakara Sûresi, ayetler: 1- 8, Mısır Milli Kütüphanesi, Env no:9, (Şirin El-Metini, s.82)

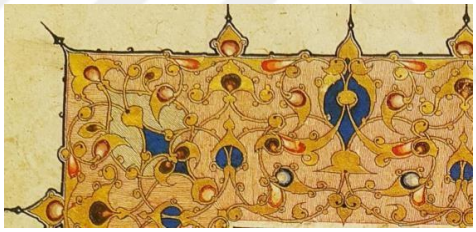


Resim 3.1.26: Hizbler'in işaretleri, (Şirin El-Metini, s.86)

Resim 3.1.27: Secde'nin işaretleri, (Şirin El-Metini, s.86)



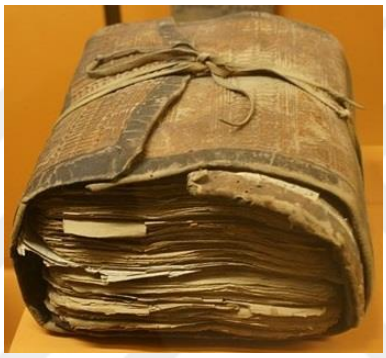
Resim 3.1.28: Zahriye tezhibi (2a), 14. yüzyıl başı, Chester Beatty Library, Env no: 1479, (Nida Gamze Temurçin, s.43)



Resim 3.1.29: Dış pervazda ulama süslemeleri, (Nida Gamze Temurçin, s.45)

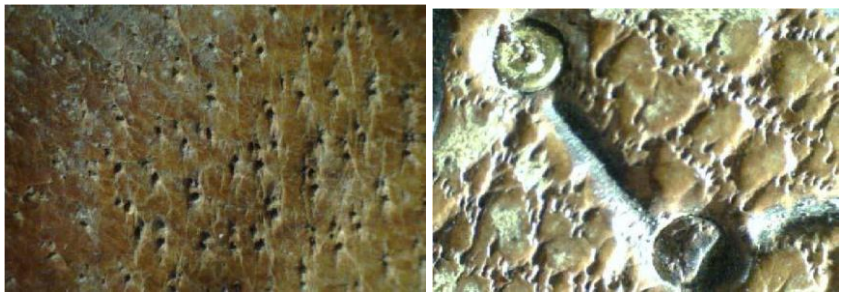
Resim 3.2.1: Kıptî İncil'in Kapağı, 12.yy-13.yy, cilt ahşap kapaklıdır ve kapakların iç kısmı kahverengi sahtiyan ile kaplanmıştır, 190 x 190 x 76 mm, Ayasofya Müzesi Kitaplığı, İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu 13855, (Mürekkebin izi, s.77)

Resim 3.2.2: Eski kitap kapağı, (Şener Küçüktepe, s.16)



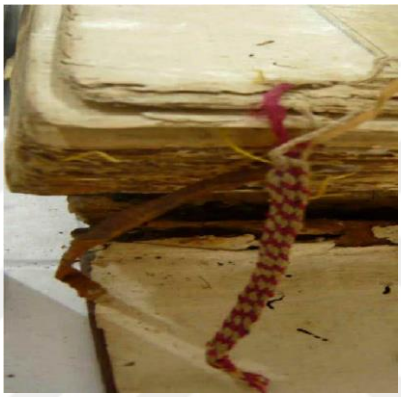
Resim 3.2.3: Eski Kur'ân nüshası, Amerikan Doğa Tarihi Müzesi, NewYork, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a3/Old_coran_met.JPG/1024px-Old_coran_met.JPG)

Resim 3.2.4: Şîrâze, (Hüseyin Gürsel Bilmiş, s.45)



Resim 3.2.5: Tabaklanmış keçi derisinden cildin mikroskobik görüntüsü, (Alison Ohta, s.99)

Resim 3.2.6: Atılan el yazması kâğıttan yapılmış Mukavva, (Alison Ohta, s.98)



Resim 3.2.7: İplik ve İbrişim,(Alison Ohta, s.103)

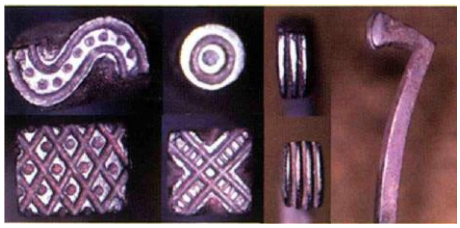
Resim 3.2.8: Cilt yapımında ve süslemesinde kullanılan aletler,

(https://wikiimg.tojsiabtv.com/wikipedia/commons/thumb/3/3a/Relieur_JPG01.jpg/1280px-Relieur_JPG01.jpg)

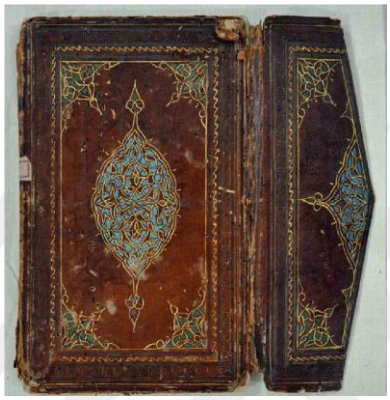
Resim 3.2.9: Ciltçilikte kullanılan pirinç şemse kalıbı, (https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Di%C4%9Fer%20foto%C4%9Fraf/ciltcilik-9.jpg)

Resim 3.2.10: Deve derisinden yapılmış kalıp, (Alison Ohta, s.98)

Resim 3.2.11: Ciltçilikte kullanılan çelik ve demirden yapılmış yekşah, teber gibi bazı aletler, (https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Di%C4%9Fer%20foto%C4%9Fraf/ciltcilik-10.jpg)

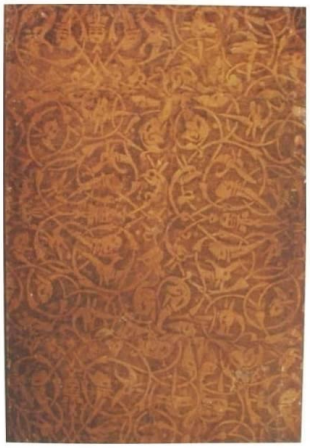


Resim 3.2.12: Bugün kullanılan küçük Etiyopya aletleri geçmişte kullanılanlarla aynıdır, (Alison Ohta, s.91)



Resim 3.2.13: Arka kapak ve mikleb, 16. yüzyıl, Mısır Millî Kütüphanesi, Env no: 104, (Alison Ohta, s.271)

Resim 3.2.14: Bordür bezemesinde bulunan örgü desenlerinin detayı, (Alison Ohta, s.141)

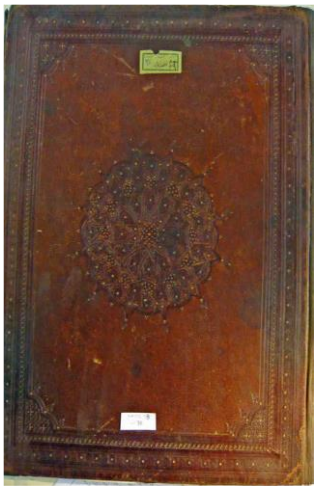


Resim 3.2.15: Kapak içi, insan, kuş ve hayvan başları, Nasır Halili koleksiyonu, Londra, (Şirin El-Metini, s.71)

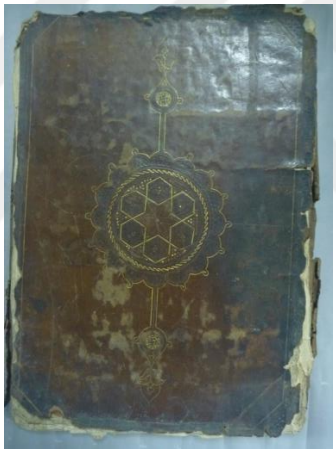
Resim 3.2.16: Mikleb ve iç kapak, cüzün 20.cildi, Sargatmış medresesinden nakledilmiştir, Mısır Millî Kütüphanesi, Env no: 61, (Şirin El-Metini, s.70)

Resim 3.2.17: Mu'ayyad Şeyh Camii'nin sol kapısı. Kuzey Mezarlığı, Kahire'deki Kayıtbay Türbesi'nin sağ kapısı, (Alison Ohta, s.404)

Resim 3.2.18: Sultan Çakmak'ın Kur'ân'ı kapağı ve miklebi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 18075, (Said Mursi, Şek.68 s.11)



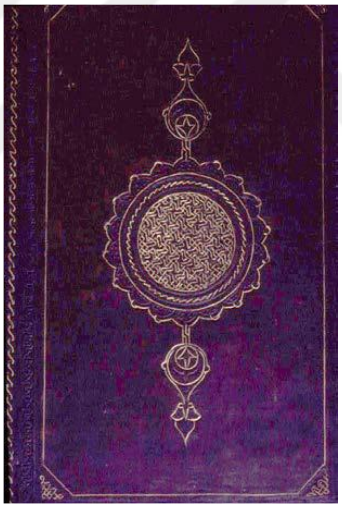
Resim 3.2.19: Sultan Hasan'ın Mushaf'ının ön kapağı, Mısır Milli Kütüphanesi Env no: 59, (Alison Ohta, s.186)



Resim 3.2.20: Kur'ân cüzünün 9. cildi dış kapak kahverengi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 4014, (Said Mursi, Şek.100, s.29)

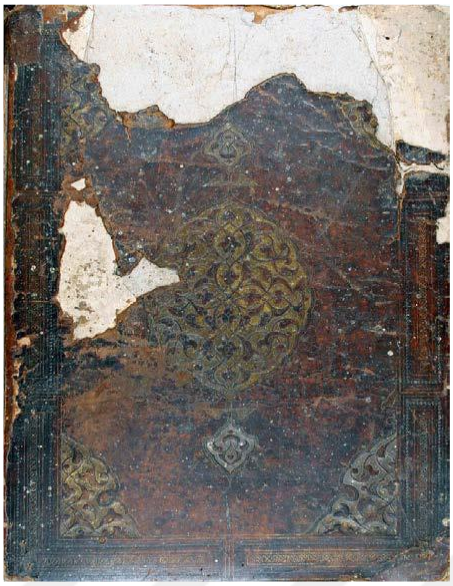
Resim 3.2.20a: Mikleb detayı, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 4014, (Said Mursi, Şek.101, s.30)

Resim 3.2.21: El yazması H.778/M.1386 tarihli cilt ön kapak detayı, TSMK A.271/1, (Alison Ohta, s.198)



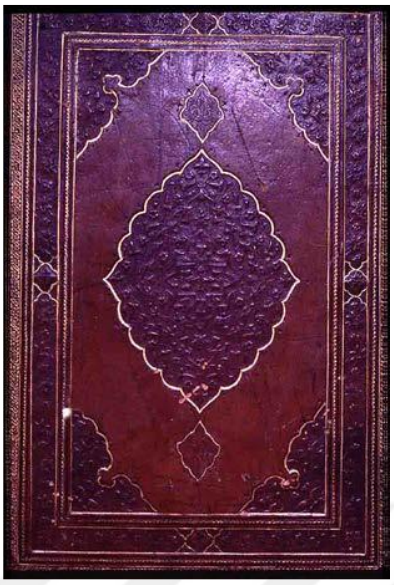
Resim 3.2.22: Sultan Çakmak için kopyalanan Muhtassar el-Nabi'nin ön kapağı, TSMK A.1582, (Alison Ohta, s.199)

Resim 3.2.23: Ön kapak dilimli oval şemsesi detayı, TSMK A.649, (Alison Ohta, s. 227)

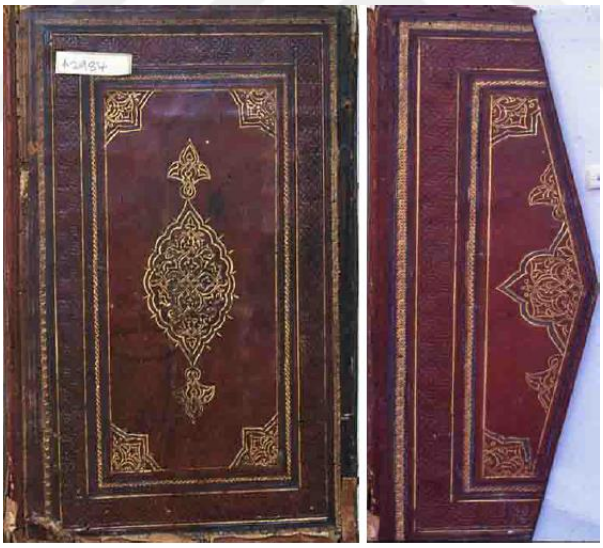


Resim 3.2.24: Chester Beatty Library M.1491 tarihli Kur’ân'ın ön kapağı, (Alison Ohta, s. 283)

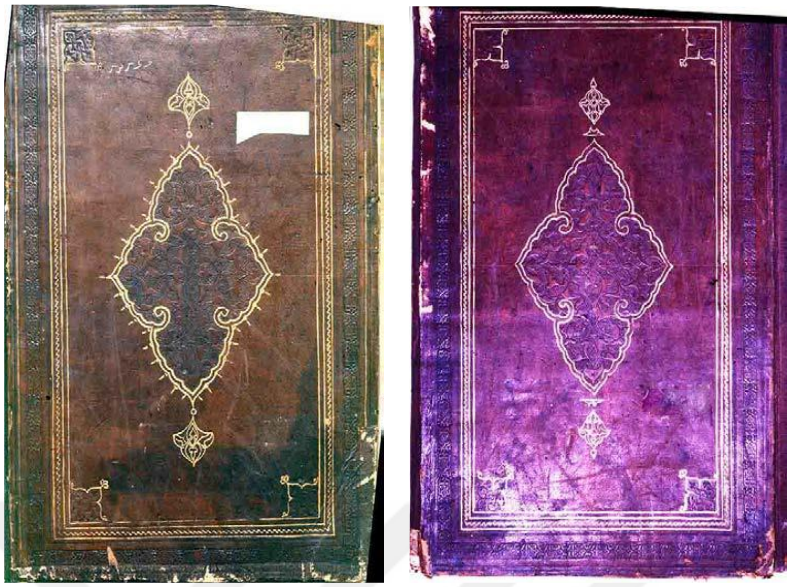
Resim 3.2.25: El-Cevherü'n-naki fî'l-redd 'alā Bayhaqī, H.888/ M.1483, TSMK A.643 cilt ön kapağı ve miklebi, (Alison Ohta, s. 232)



Resim 3.2.26: H.870/ M.1465-66 tarihli Akkoyunlu cilt arka kapağı, TSMK K.783, (Alison Ohta, s. 474)



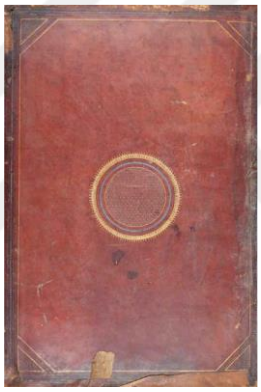
Resim 3.2.27: Mecmū'a min et-tārīkh min awwal ādam 'aleyhi al-salām ilā ākhir dawlat al-melik Nāsir Ferec bin Berkuk'un M.1504 tarihli ön kapağı ve miklebi TSMK A.2984, (Alison Ohta, s. 228)



Resim 3.2.28: Kitāb al-Sulūk li-ma'rifat duwal al-Memlūk'ün H.879/ M.1474 tarihli sol ön kapağı. TSMK K.905 ve sağ Al-tibr al-masbūk fī dhayl al-sulūk'un 880/1475 tarihli ön kapağı, TSMK K.1008, (Alison Ohta, s.257)

Resim 3.2.29: Ön kapak ve mikleb, H.856/ M.1452, Ākām al-marjān fī ahkām al-cān, TSMK A.1769, (Alison Ohta, s.150, 151)

Resim 3.2.30: Sultan Berkuk Mushaf'ının ön kapağı ve miklebi, Mısır Milli Kütüphanesi, (Alison Ohta, s.162-163)



Resim 3.2.31: H.896/ M.1491 tarihli bir cildin merkezi yuvarlaklığının dış çevresi için basınçla kalıplanmış bezemeli kapak içi, Chester Beatty Library 1486, (Alison Ohta, s.324)

Resim 3.3.1: Seramik matara, 14. yüzyıl, Suriye'de Halep Ulusal Müzesi'nde, Env. No: (HY 2004 – X227),
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/sy/1_a/50/1.jpg)

Resim 3.3.2: Seramik matara, H. 8. yüzyıl / M. 14. yüzyıl, Suriye, Ürdün Arkeoloji Müzesinde Amman Ürdün, Env no: 98, (https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/jo/1/27/2.jpg)

Resim 3.3.3: Seramik matara, Sâlâr arma, H.742-746 / M.1341-1345, Halep veya Hama, Şam Ulusal Müzesi, Suriye, Env no: 1557 / ع, (https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/sy/1/33/1.jpg)

Resim 3.3.4: Şaraf al-Abvani'nin imzası, (https://www.facebook.com/458031801018753/photos/a.458035997685000/1572698159552106/)

Resim 3.3.5: Kâse dip parça, 14.yy,"Ajami" sanatçı imzası, Kahire İslam Eserleri Müzesi, http://www.eternalegypt.org/images/elements/30026-5-IS--6028-2--1_310x310.jpg)

Resim 3.3.6: Sgraffito örnekli iki seramik tabak, Özel Koleksiyon, (Deniz Özkan, 2014, s.3)

Resim 3.3.7: Sgraffito tekniğiyle yapılmış, kaideli bir kâse, İskoçya Ulusal Müzesi, Env no: A. 1981.112,
(https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/uk/3/17/1.jpg)

Resim 3.3.8: Seramik kâse dışı ve içi, 1260-1277, Mısır, Memlük Dönemi, Sotheby's Müzayede, Londra, (https://www.facebook.com/Islamiccivilization-268218356669095/)

Resim 3.3.9: Şişkin gövdeli bir kâse, 14.yy, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden.

Resim 3.3.10: Tabak, 13. yüzyıl, Kahire İslam Eserleri Müzesinde, http://www.eternalegypt.org/images/elements/30037-10-IS--16079--1_310x310.jpg)

Resim 3.3.11: Üç kulplu Küresel içbükey kenarlı kâse, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.12: Aslan arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.13: Zambak Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.14: Kâse dibinin bir kısmı, Kılıcı arma, 14.-15.yy Memlük Çerkes, Fustat, Tanta Müzesi, (http://www.eternalegypt.org/images/elements/Tan-35-6-1649_310x310.jpg)

Resim 3.3.15: Kılıç ve Hilâl Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.16: İki Kılıç ve Hilâl Arma Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.17: Gürz Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.18: Polo Sopası Arma ve kitabe, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.19: Kâse alt parçası, "Polo Sopası " arma, 14. yüzyıl -15. yüzyıl, Çerkes Memlük, Fustat, Tanta müzesi, (http://www.eternalegypt.org/images/elements/Tan-36-3-1644_310x310.jpg)

Resim 3.3.20: Kâse dip parça, Polo Sopası Arma, Fustat, H.9. / M.15.yüzyıl, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 5146, Müze arşivinden

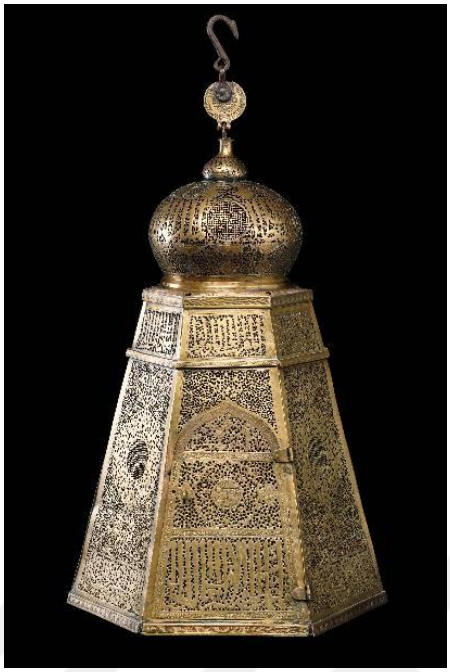
Resim 3.3.21: Hedef Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.22: Rozet Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.23: Kâse Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.24 : Bohça Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.3.25: Kâse parçası, bitkisel motifler, http://www.eternalegypt.org/



Resim 3.4.1: Pirinç Askı kandil, David Koleksiyonu, Env. hayır. 37/1982, (https://tr.pinterest.com/pin/429249408204775958/?mt=login)

Resim 3.4.2: Bakır Kandil, Sultanı Kayıtbay H. 9 / M. 15, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

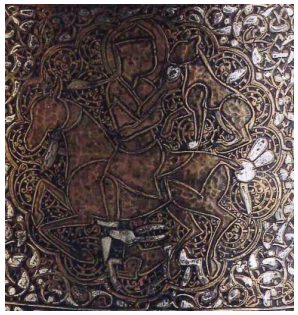
Resim 3.4.3: Pirinç kandil, Mısır veya Suriye, 14.yy, Barberini Müzesi, (Alison Ohta, p.31)

Resim 3.4.4: Silindirik kaideli bir Pirinç kandil, Kahire, 14.yy, Ali İbnü'l-Malik el-Mu'ayyad Davud (Yemen'de Banu Resul'ün sultanlarından biri), Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 15122, (Alison Ohta, p.31)

Resim 3.4.5: Pirinç Kandil, Sultanı Nâsır Muhammed oğlu Sultan Nâsır Hasan'a aittir, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 130, Müze arşivinden.

Resim 3.4.6: Şamdan, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.4.7: Pirinç Şamdan, 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başı, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env No: 15078, (İbrahim Hassanein, s.286)



Resim 3.4.7a: Şamdan gövdesindeki süslemelerden detay, (İbrahim Hassanein, s.287)

Resim 3.4.8: Pirinç Şamdan, Mısır-Suriye 1340-45, Sotheby's Müzayede, (Souadad Kandemir, s.74)

Resim 3.4.9: Pirinç Bâdiye, Kayıtbay 1468–96, Metropoliten Müzesi, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444565)

Resim 3.4.10: Pirinç Bâdiye, Suriye ya da Mısır, M.1346-1347, Nuhad Es-Said Koleksiyonu, (İbrahim Hassanein, s. 384)

Resim 3.4.11: Usturlap, İskenderiye Kütüphanesi Arkeolojik Müzesi, Env No: 0949, (http://antiquities.bibalex.org/Attachments/Photos/Big/2021053115510818732.jpg)

Resim 3.4.12: Usturlap, San Martino Müzesi Napoli'de, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Manifattura_del_cairo_di_İbrahim_ben_abd_el_krim%2C_astrolabio_planisferico_con_due_piastre%2C_XIII_sec._01.JPG)

Resim 3.4.13: Bakır Buhurdan, Mısır veya Suriye, H 8./ M 14. yüzyıl, Env No: 15108, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.4.14: Buhurdan, Hararı koleksiyonu, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

Resim 3.4.15: Buhurdan, British Müzesi, (İbrahim Hassanein, s.187)

Resim 3.4.15a: Buhurdan kapağı ve buhur tepsisi, (İbrahim Hassanein, s.188)

Resim 3.5.1: Mihrap şeklinde bir panel, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 19, (https://gate.ahram.org.eg/News/2966488.aspx)

Resim 3.5.2: Mermer Selsebîl, Ferec bin Berkuk zâviyesi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, https://images-cdn.bridgemanimages.com/api/1.0/image/600wm.VIS.0276960.7055475/693541.jpg

Resim 3.5.3: Mermer Panel, Emir Ulmâs al-Hajib Camii-1329-30, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no:4003, Müze arşivinden

Resim 3.5.4: Mermer Panel, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze arşivinden

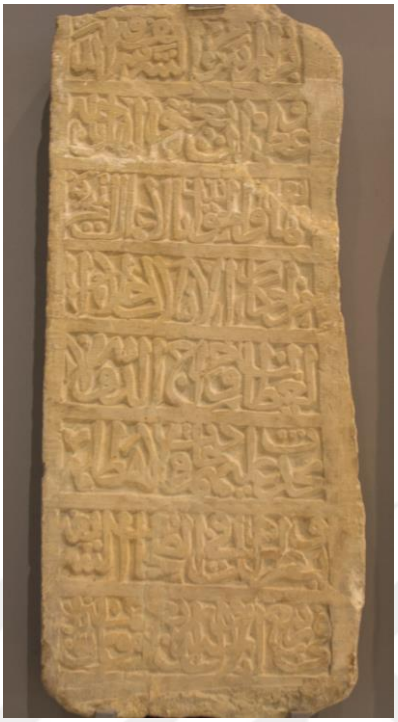
Resim 3.5.5: Mermer panel, Sargatmış'ın medresesinden Kahire İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiş, Env no:2788, Müze Arşivinden

Resim 3.5.6: Mermer panel, Sargatmış'ın medresesinden Kahire İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiş, Env no:2785, Müze Arşivinden

Resim 3.5.7: Kitabe, Besmele, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Müze Arşivinden

Resim 3.5.8: Şam'daki El-Zahirîye Medresesi,
(https://alarab.uk/sites/default/files/inline-images/art_27.jpg)

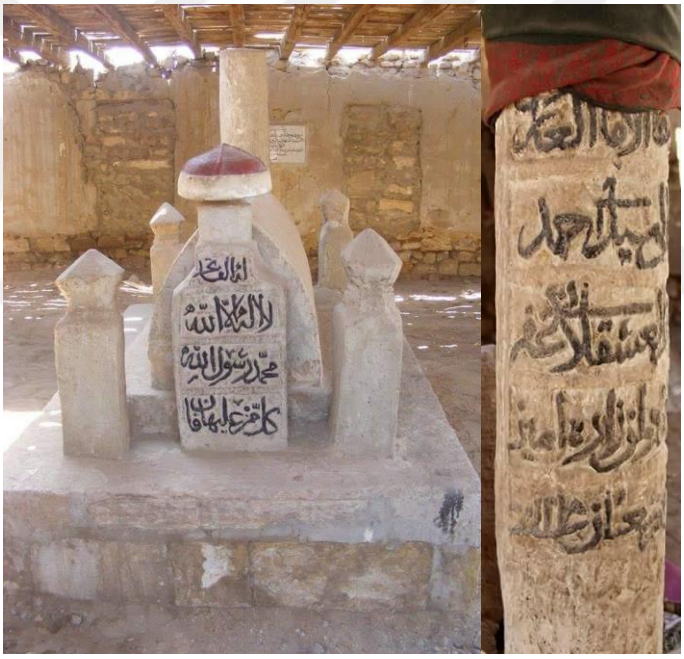
Resim 3.5.9: Mukarnas Süsleme ve Kitabe,
(https://gate.ahram.org.eg/daily/Media/News/2017/1/15/2017-636201183697414512-741.jpg)



Resim 3.5.10: Sultan Çakmak fermanının Kitabesi, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 3929, Müze Arşivinden

Resim 3.5.11: Sultan Gavri adına bir kurucu metin, Kahire İslam Eserleri Müzesi, Env no: 13734, Müze Arşivinden

Resim 3.5.12: Sülüs hattıyla Kitabe, Mermer mezar taşı 15-16.yy, Kahire İslam Eserleri Müzesi Env no: 9433, Müze Arşivinden



Resim 3.5.13: İmam İbn Hacer el- Askalânî'nin kabri ve mezar taşı, (https://media.gemini.media/img/Original/2018/10/30/2018_10_30_15_15_27_683.jpg)

Resim 3.5.14: Sultan Hasan oğlu Şihâb Ahmed'in kabri, (https://gate.ahram.org.eg/Media/News/2018/9/21/2018-636731369254068961-406.jpeg)

Resim 3.5.15: Al- Nâsır'ın Berkuk'un eşi kabri, (http://media.kenanaonline.com/photos/1173776/1173776369/1173776369.jpg?1301 7 19080)

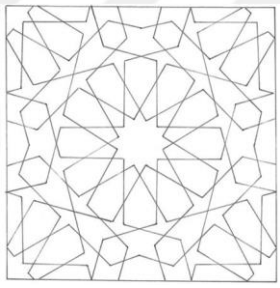
Resim 3.5.16: Sultanı al-Zahir Berkuk'un türbesi, (http://media.kenanaonline.com/photos/1173776/1173776368/1173776368.jpg?1293870163)

Resim 3.5.17: Soğan şeklinde biten dört dikdörtgen mezar taşının mermer kompozisyon, kadeh arma ve Memlük sülüs hattında Âyetü'l-Kürsî, Memlük emiri Hiddaberdi kabri, Kahire İslam Eserleri Müzesi Arşivden, Env no:3568

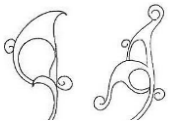
Resim 3.5.18: Geometrik Süsleme ve Kâse Arma, Kahire İslam Eserleri Müzesi Arşivden

Resim 3.5.19: Mermer Mimari Parça, bitkisel süsleme ve kabartma Tekniği, 13. yüzyıl, Baalbek Kalesi Müzesi, Env no. DGA 85092 ve DGA 85093, (https://www.qantara-med.org/admin/pics_diapo/1050site163-copy.jpg)

ŞEKİLLER LİSTESİ

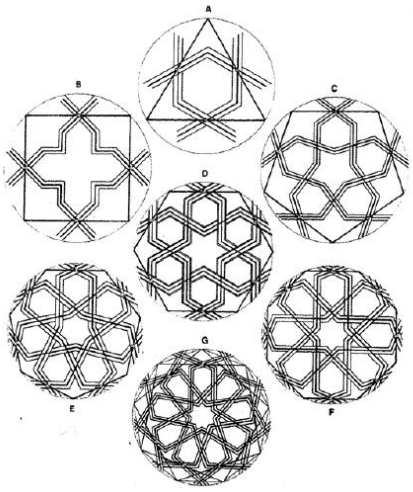


Şekil 3.1.1: Geometrik tasarımlar, kollu yıldızlar, (Nida Gamze Temurçin, s.41)

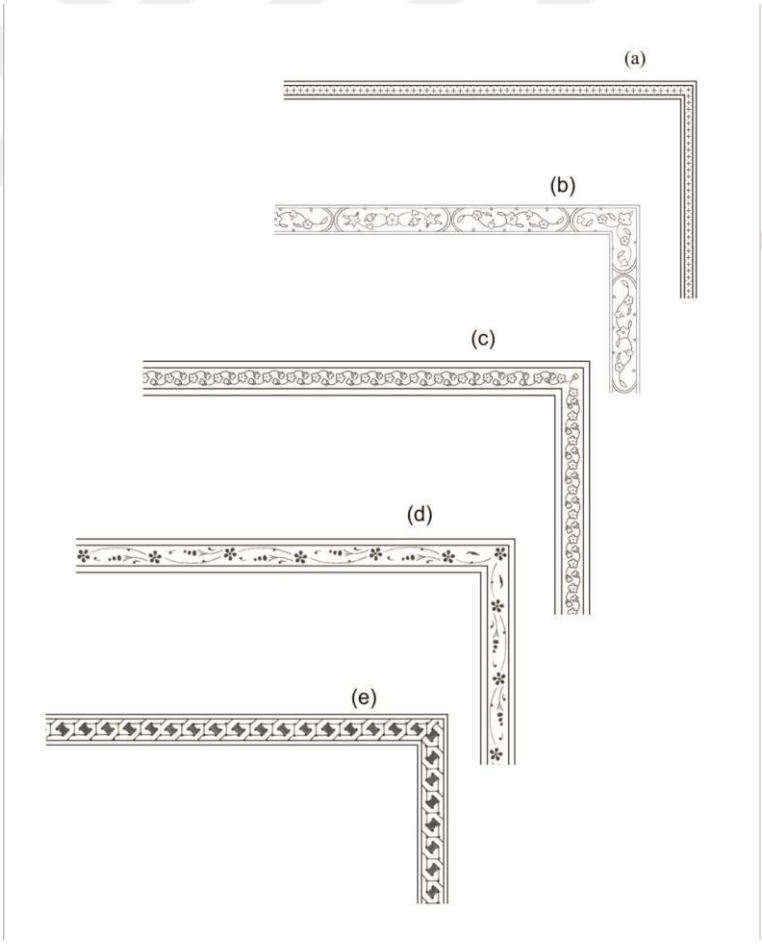


Şekil 3.1.2: Sandal üslubuna ait rûmî örnekleri, (Nida Gamze Temurçin, s.42)

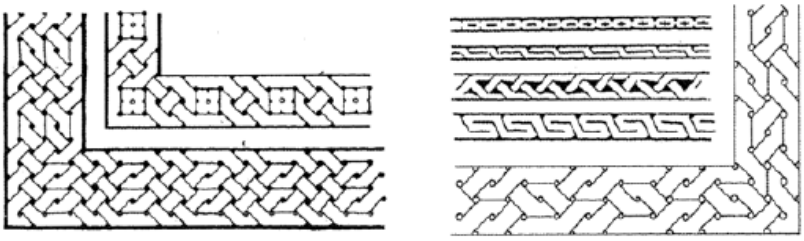
Şekil 3.1.3: Tepelik motifi, (Nida Gamze Temurçin, s.57)



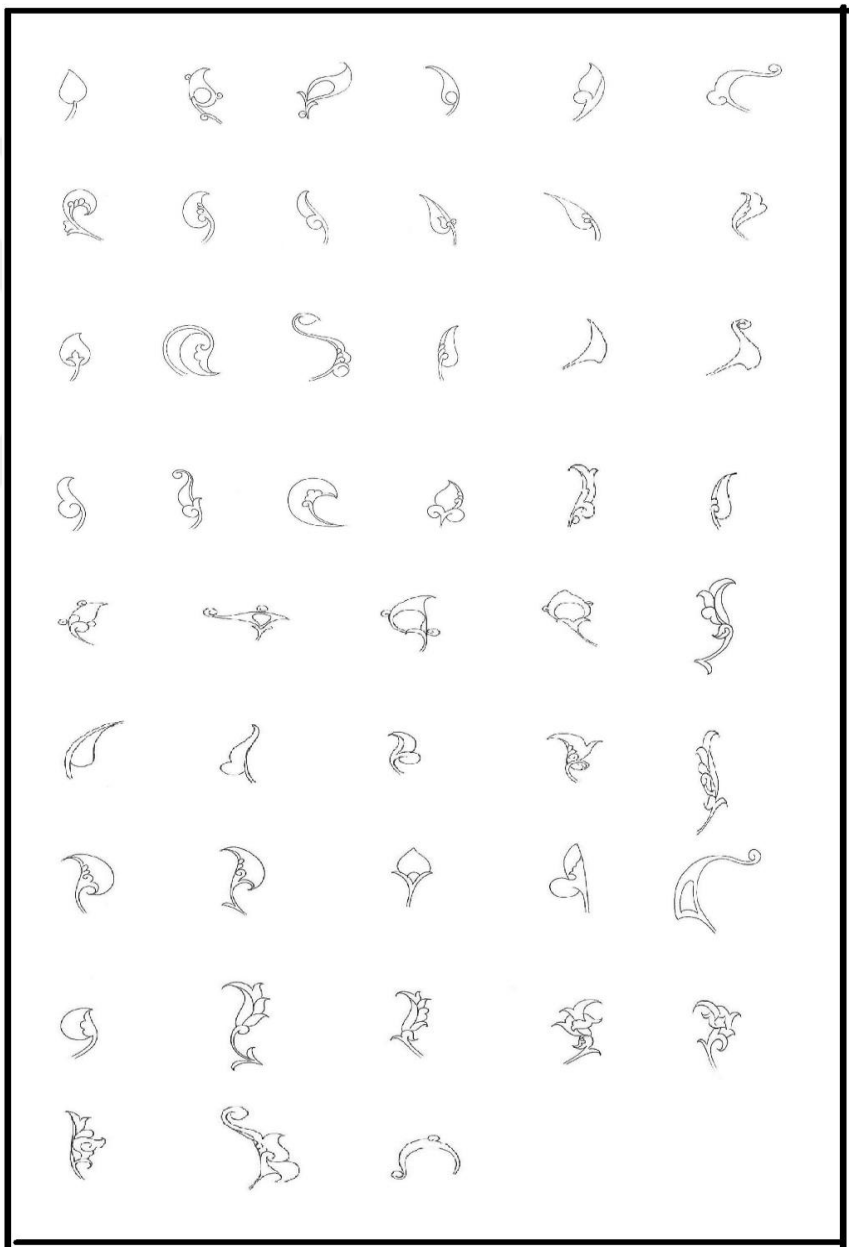
Şekil 3.1.4: Geometrik Çizimler, (Zeliha Alav, s.39)



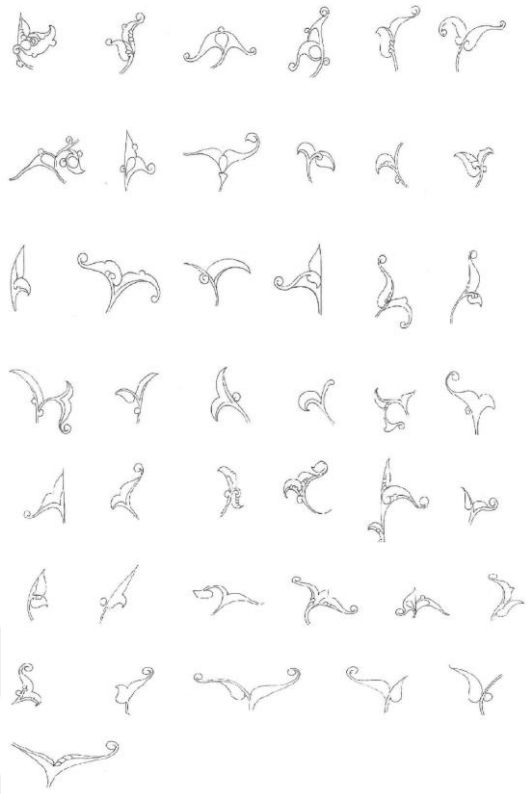
Şekil 3.1.5: Arasuyu, (Funda Arı Karakaş, s.242)



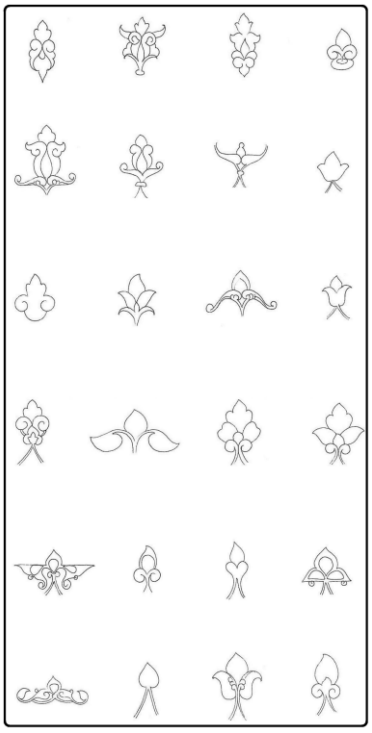
Şekil 3.1.6: Geçme ve Zencerek Örnekleri, (Zeliha Alav, s.40)



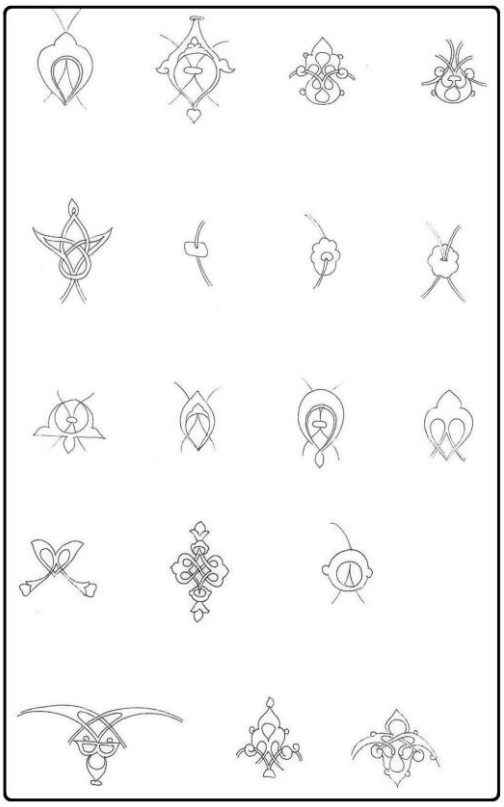
Şekil 3.1.7: Sade Rûmîler, (Nida Gamze Temurçin, s.120-122)



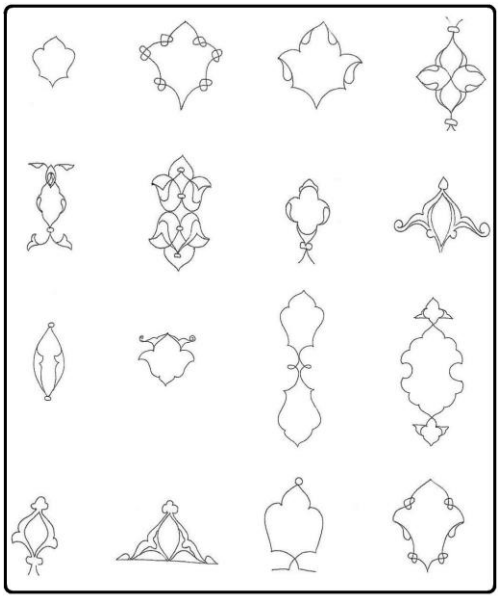
Şekil 3.1.8: Kanatlı Rûmîler, (Nida Gamze Temurçin, s.125)



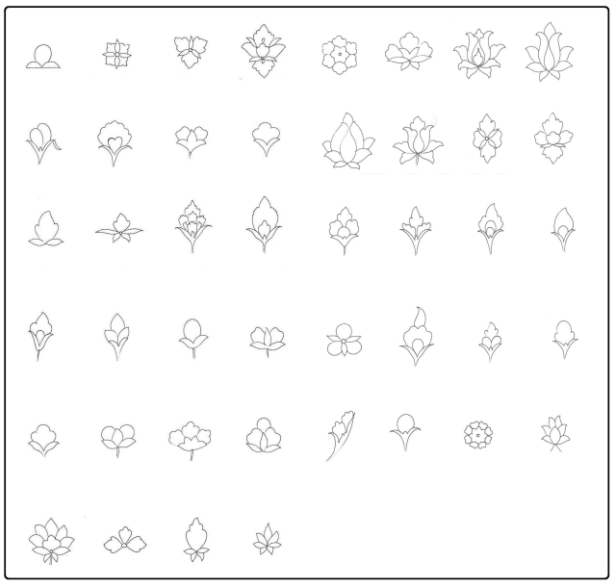
Şekil 3.1.9: Tepelik Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.125-127)



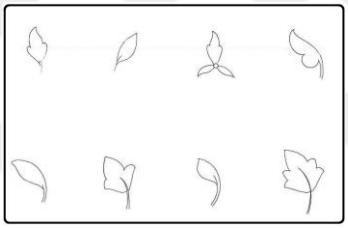
Şekil 3.1.10: Ortabağ Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.127-128)



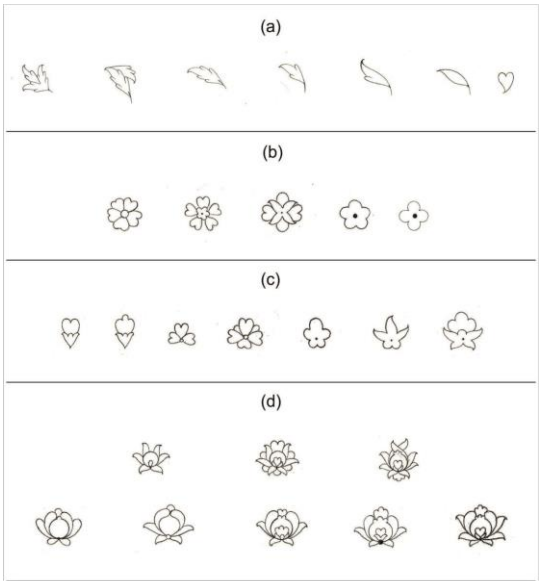
Şekil 3.1.11: Kapalı Formlar, (Nida Gamze Temurçin, s.128-129)



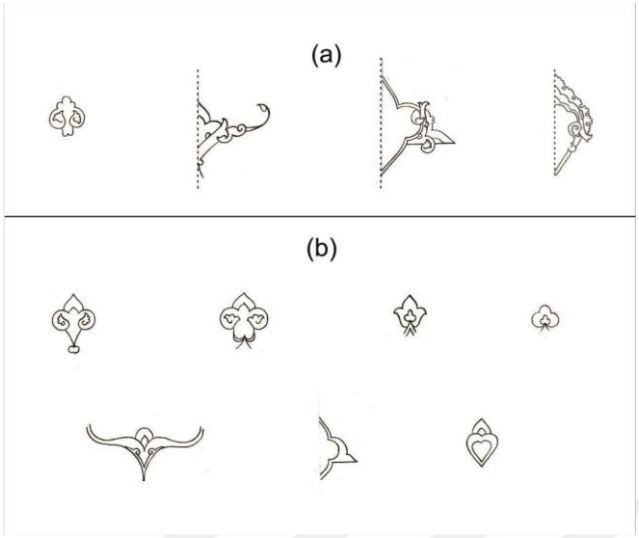
Şekil 3.1.12: Bitkisel Motifler, (Nida Gamze Temurçin, s.130-132)



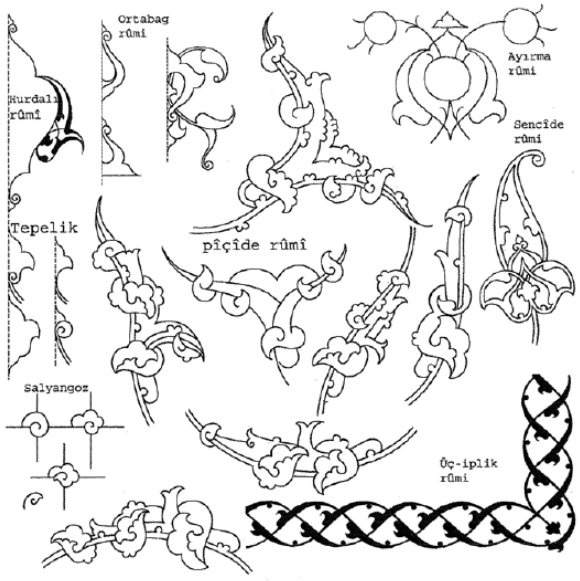
Şekil 3.1.13: Yaprak Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.132)



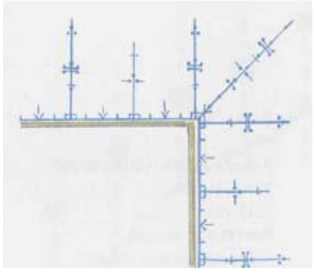
Şekil 3.1.14: a: Yaprak, b: Penç, c: Goncagül, d: Hatâyî, (Funda Arı Karakaş, s.238)



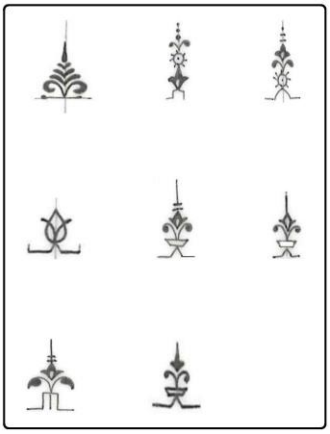
Şekil 3.1.15: a: Ortabağ, b: Tepelik, (Funda Arı Karakaş, s.240)



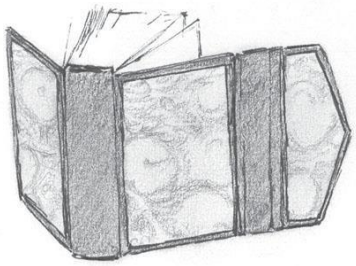
Şekil 3.1.16: Rûmî Örnekleri, (Zeliha Alav, s.38)



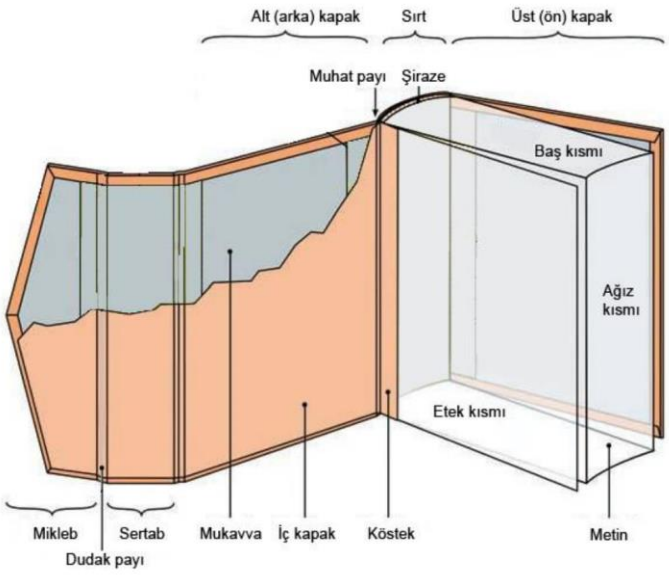
Şekil 3.1.17: Tığ Örnekleri, (Zeliha Alav, s.44)



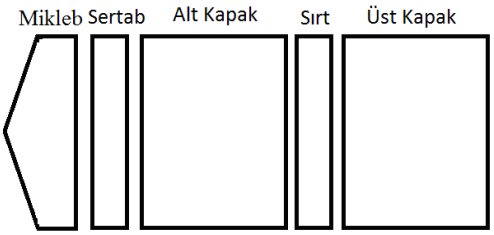
Şekil 3.1.18:Tığ Motifleri, (Nida Gamze Temurçin, s.133)



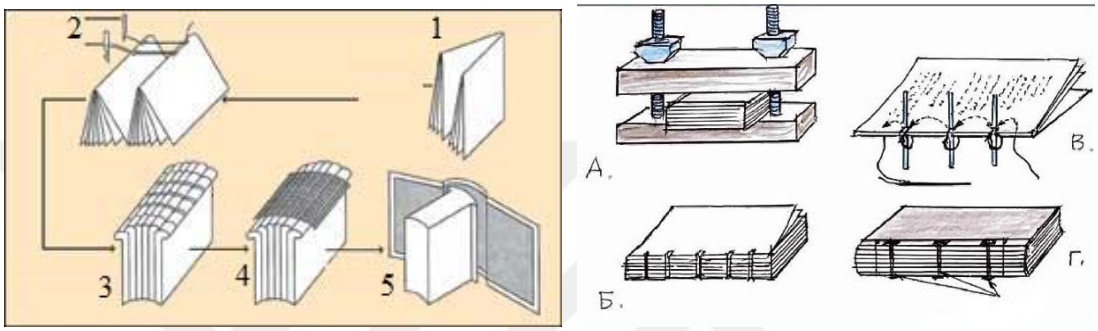
Şekil 3.2.1: Sertâblı-miklebli Cilt, (https://brill.com/view/book/9789004387263/9789004387263_webready_content_m00018.jpg)



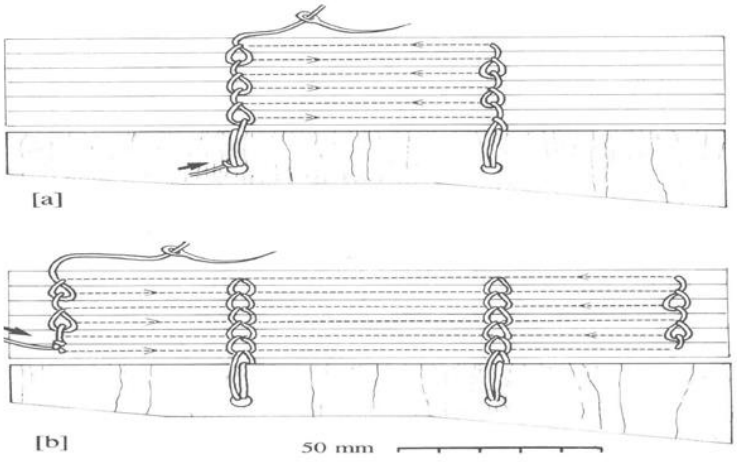
Şekil 3.2.2: Cildin Bölümleri, (Hüseyin Gürsel Bilmiş, s.42)



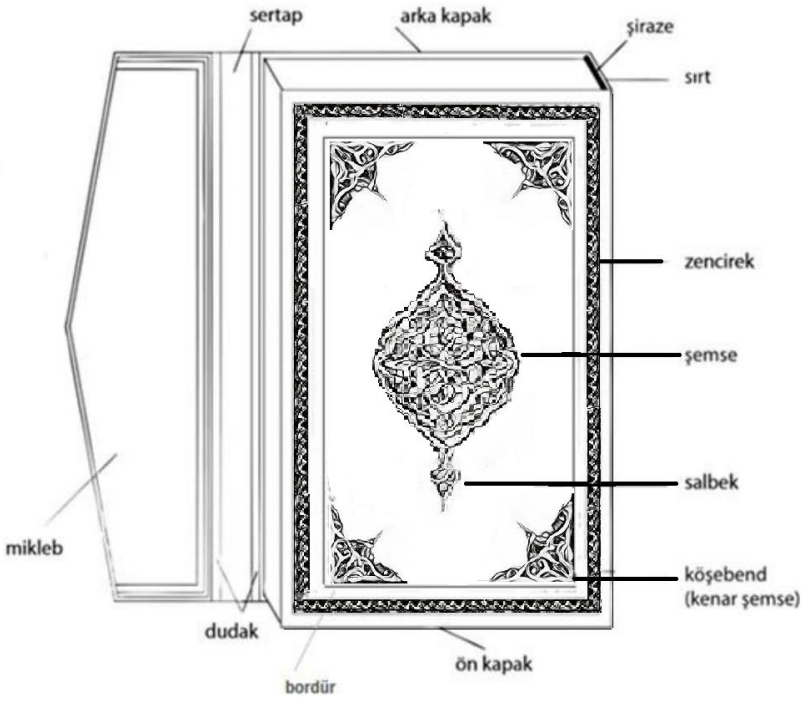
Şekil 3.2.3: Cildin Bölümleri, (Lamiaa Abdelkreem, 2022)



Şekil 3.2.4: Kitap ciltleme aşamaları, (https://mawsoati.com/img/new/06_025915_01.jpg[, (https://kak-svoimirukami.com/images/2019/04/pereplet-alboma-svoimi-rukami-foto-4.jpg)



Şekil 3.2.5: İki ve dört dikiş,(Alison Ohta, s.64)

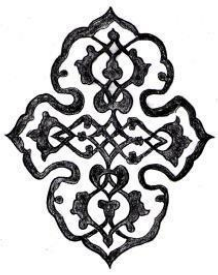


Şekil 3.2.6: Kapağın Bölümleri, (Lamiaa Abdelkreem,2022)

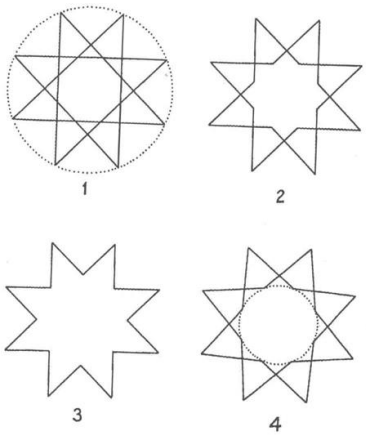
Şekil 3.2.7: Dilimli Yuvarlak Şemse, (Sebil Kalaycı, 81)

Şekil 3.2.8: Düz Oval Şemse, (Sebil Kalaycı, 80)

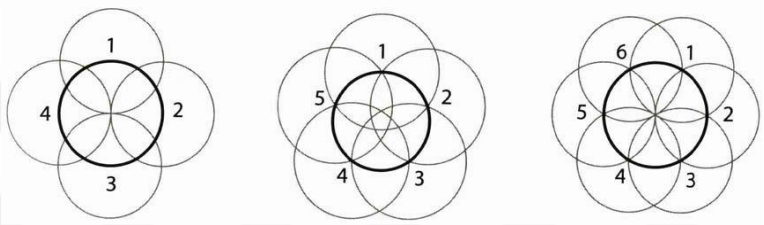
Şekil 3.2.9: Dilimli Oval Şemse, (Sebil Kalaycı, 80)



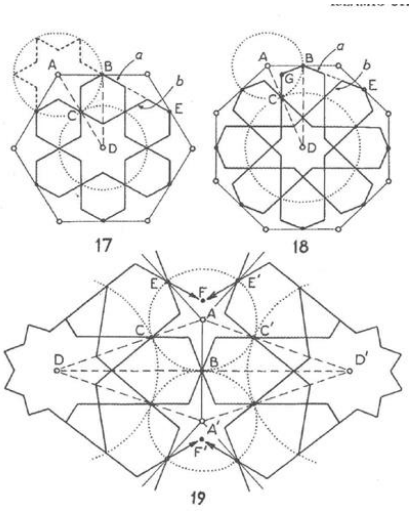
Şekil 3.2.10: Haç Şeklinde Yapılan Şemse, (Sebil Kalaycı, 82).



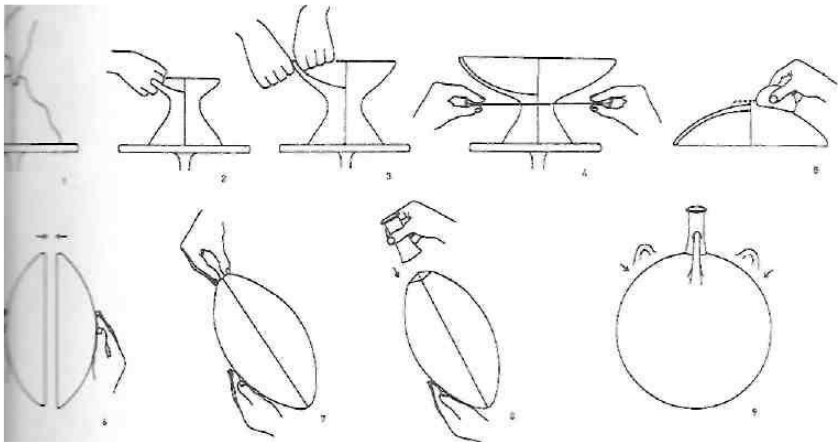
Şekil 3.2.11: Yıldız motifleri, (Alison Ohta, s.142)



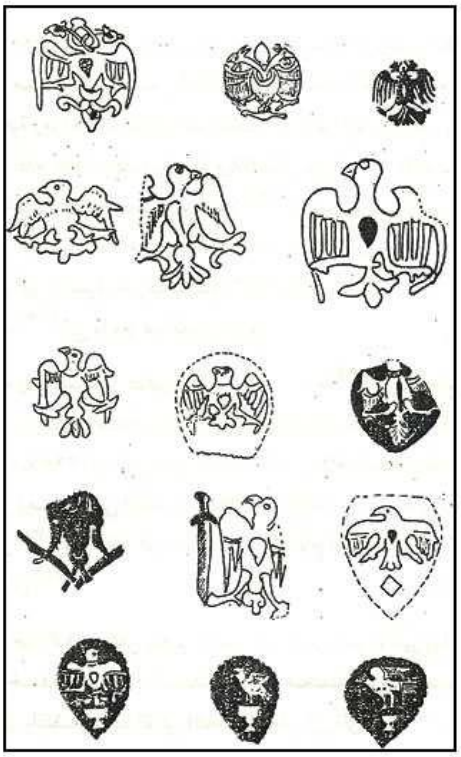
Şekil 3.2.12: İkincil dairelerle kesişen bir birincil daire, dört beş ve altı ikincil şeklin katlarındaki desenlerin temelini oluşturur, (Alison Ohta, s.143)



Şekil 3.2.13: Geometrik bir rozetin resmi yapısı, (Alison Ohta, s.144)

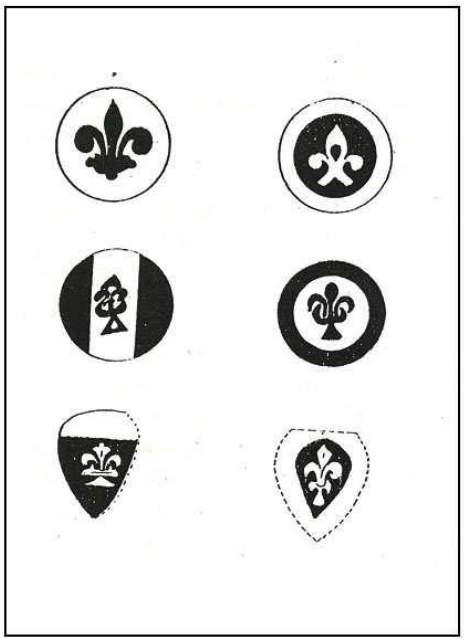


Şekil 3.3.1: Matara Yapım Tekniği (Sevin, 2003, s.169)

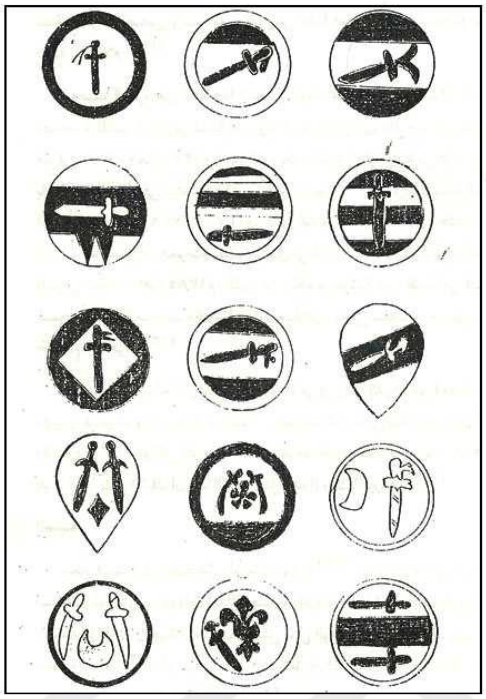


Şekil 3.3.2: Kartal Arma, (Raşa Adra, Alrunuk Al-Mamlukiye fi Dımaşk, s.99)

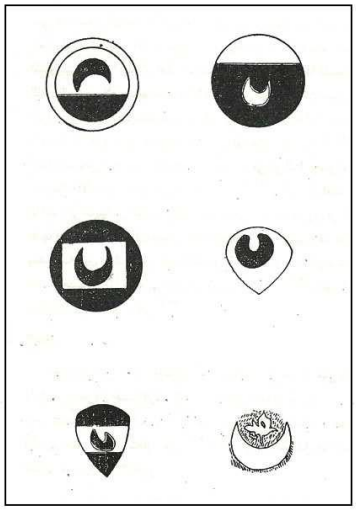
Şekil 3.3.3: Aslan Arma, (Raşa Adra, s.91)



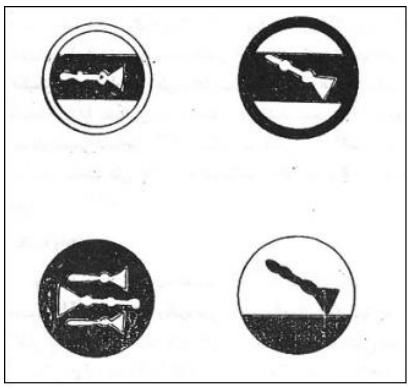
Şekil 3.3.4: Zambak Arma, (Raşa Adra, s.101)



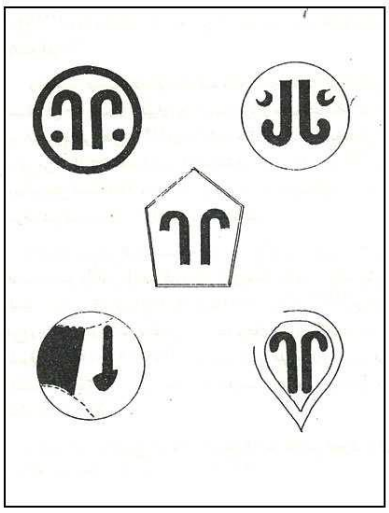
Şekil 3.3.5: Kılıç Arma, (Raşa Adra, s.112)



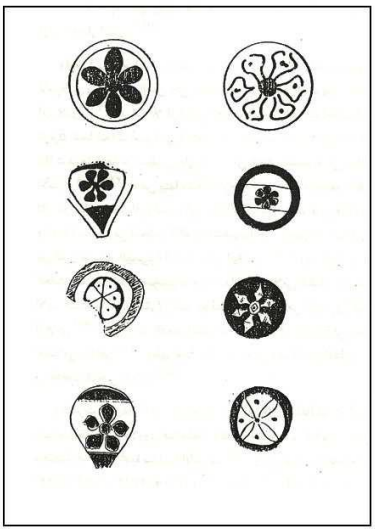
Şekil 3.3.6: Hilâl Arma, (Raşa Adra, s.138)



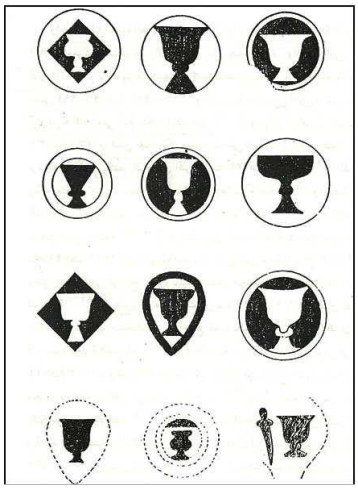
Şekil 3.3.7: Gürz Arma, (Raşa Adra, s.110)



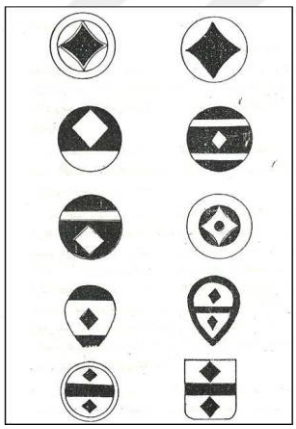
Şekil 3.3.8: Polo Sopası Arma, (Raşa Adra, s.117)



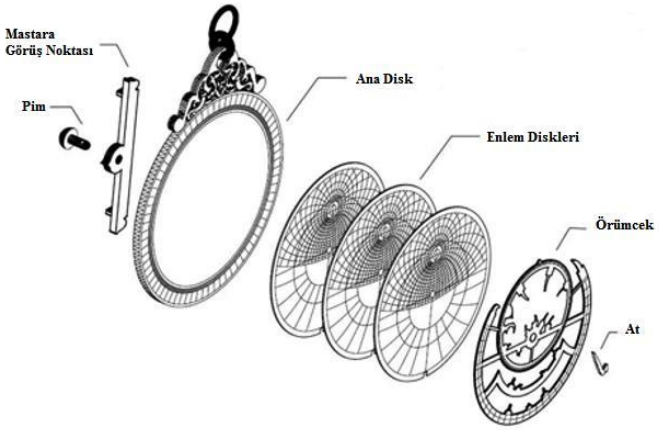
Şekil 3.3.9: Rozet Arma, (Raşa Adra, s.102)



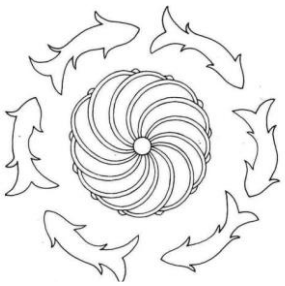
Şekil 3.3.10: Kâse Arma, (Raşa Adra, s.108)



Şekil 3.3.11: Bohça Arma, (Raşa Adra, s.111)

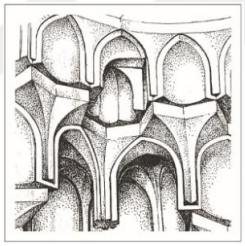


Şekil 3.4.1: Usturlabın bölümleri, (Seyfettin Kaya, s.206)



Şekil 3.4.2: Pirinç Bâdiye kaidesindeki süslemeler, (İbrahim Hassanein, s.384)

Şekil 3.4.3: Buhurdan, buhur tepsisi, (İbrahim Hassanein, s.189)



Şekil 3.5.1: Mukarnas Süsleme,
(https://jerudesign.org/wpcontent/uploads/2016/12/g4-300x300.png)