

## Memlûk Kur'ân Sanatına Problematik Bir Yaklaşım

### A Problematic Approach to Art in the Qur'an During the Mamluks

Abdurrahim AYĞAN<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Şirnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Resim Bölümü, Şirnak, Türkiye

ORCID: A.A. 0000-0003-1717-021X

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Abdurrahim Aygan (Dr. Öğr. Üyesi),  
Şirnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Resim Bölümü, Şirnak, Türkiye  
E-posta: aaygan@hotmail.com

**Başvuru/Submitted:** 27.01.2023

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
15.03.2023

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
15.03.2023

**Kabul/Accepted:** 28.03.2023

**Atıf/Citation:** Aygan, Abdurrahim. "Memlûk Kur'ân Sanatına Problematik Bir Yaklaşım." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 42 (2023), 13-34.  
<https://doi.org/10.26650/jos.1243532>

#### ÖZ

Bu çalışmada Memlûk sanatı içerisinde müstakil bir yeri olan el yazması mushaflar problematik düzeyde ele alınmıştır. 267 yıllık Memlûk döneminden günümüze ulaşan el yazması mushaflar farklı sınıflandırmalara tabi tutulacak ölçüde zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Bunun yanı sıra dünyanın farklı müze ve kütüphanelerinde halen gün yüzüne çıkarılmamış nadide örnekler mevcuttur. Memlûk mushaflarıyla ilgili kuramsal nitelikteki bu çalışma iki temel üzerine kurgulanmıştır. Bunlardan ilki Memlûk mushaflarının hazırlanmasında etkili olan sosyo-kültürel ve siyasi ortamlarıyla ilgili unsurlardır. 13. yüzyılın ortalarında Moğol istilası ve hacı seferleriyle İslam coğrafyasında yaşanan kaotik ortam ve değişen haritalar Memlûk sanatını ve özeldede mushaf sanatının şekillenmesinde etkili olmuştur. Askeri bir güç olarak sivrilen hanedanın kölemen kimliği ve hanedan üyelerinin mushaf sanatına olan ilgileri bu dönemin sanat-patronaj ilişkisinin kendine has bir karaktere bürünmesini sağlamıştır. Memlûklerde mushaf sanatını patronaj ilişkisi bağlamında şekillendiren bir diğer unsur da medrese, hankâh ve türbe gibi dini-kurumsal yapıların varlığı ile Kahire ve Dimaşk üzerinden çeşitlenen sanatın iki kutuplu halidir. Çalışmanın ikinci ayağını mushafların süsleme ve yazı özellikleriyle ilgili tartışmalar oluşturmaktadır. Özellikle Sultan Baybars için hazırlanmış olan Kur'ân nüshasında daha önce bilinmeyen bir yazı tarzının denenmiş olması dikkate değerdir. Mushaf süslemesindeyse 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra İbrahim el-Âmidî'nin öncülüğünde yeni bir stilin belirginleştiği ve bu stilin klasik tarzla birlikte devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu kuramsal çalışmanın kütüphane ve müzelerde bulunan Memlûk mushaflarıyla ilgili yapılacak olan araştırmalara katkı sunması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Memlûk, Memlûk Sanatı, Memlûk Kur'ân'ları, Memlûk Kur'ân Sanatı, Memlûk Kitap Sanatları

#### ABSTRACT

This study analyzes in a problematic context the manuscript *mushafs* [written copies of the Qur'an] that have an independent place in Mamluk art. The *mushafs* that have survived from the 267-year Mamluk dynasty have such rich variety that they can be classified uniquely. In addition, rare examples are found that remain hidden in different museums and libraries around the world. This theoretical study on the Mamluk *mushafs* is built on two main foundations. The first of these are the factors related to the sociocultural and political environment that were

effective in preparing the Mamluk *mushafs*. The chaotic environment and changing borders in Islamic geography with the Mongol invasion and the crusades in the middle of the 13<sup>th</sup> century were effective at shaping Mamluk art, especially their *mushaf* art. The slave identity of the dynasty that had stood out as a military power and the interest of the members of the dynasty in the art of *mushaf* enabled the art-patronage relationship of this period to take on a unique character. Another factor shaping the *mushaf* art in the context of the patronage relationship in the Mamluks was the existence of religious institutional structures such as madrasahs, khanqahs, and tombs and the bipolar state of art that had diversified through Cairo and Damascus. The second pillar of the study is the ornamentation and writing features found in the *mushafs*. A previously unknown writing style had noteworthy been attempted in the Qur'an as prepared especially for the Baibars. A new style is understood to have become evident in the art of *mushaf* decoration after the second half of the 14<sup>th</sup> century under the leadership of Ibrahim al-Amidi, and this style continued alongside the classical style. This theoretical study aims to contribute to research on the Mamluk *mushafs* in libraries and museums.

**Keywords:** Mamluk, Mamluk Art, Qur'an of the Mamluk, Qur'anic Art of the Mamluks, Mamluk Book Art

## EXTENDED ABSTRACT

Islamic book art is an art branch that has developed around the courts since its inception. For this reason, imagining book art independent of the political history of palaces or the identity of a dynasty is impossible. Therefore, book art research requires multi-layered studies. In addition to the physical qualities of the manuscripts studied in such research, their artistic features regarding binding, illumination, and calligraphy also bear the traces of the sociocultural conditions of the period. This research focuses on the *mushafs* of the Mamluk period and attempts to determine the processes that had affected the production of *mushafs* within the framework of the social dimensions of art. In the 13<sup>th</sup> century when the Mamluks had emerged as a military power, the Islamic geography witnessed events that could be considered turning points. The first of these was the crusades that had threatened Muslim dynasties such as the Seljuks, Fatimids, and Ayyubids since the 11<sup>th</sup> century. The Mongol invasion from the east added to this threat from the west. Thus, the Islamic geography faced threats from both the west and the east in the 13<sup>th</sup> century. The Mamluks struggled with both powers and rose to a prestigious position in the Islamic world. They held cities such as Cairo, Aleppo, and Damascus and increased their political and cultural positions. In particular, the plundering of Baghdad as a result of Mongol attacks and the termination of the Abbasid caliphate had had dramatic effects on the Islamic world. The Mamluks reestablished the sacred sequence by appointing a dynasty member of the Abbasid lineage as caliph in Cairo. Similar efforts by the Mamluks to politically repair the destruction are also seen in the cultural field. The destruction of the Baghdad libraries by the Mongols caused the sultans to provide special value to writing the Qur'an. In this period, mausoleums and zawiyas called khanqahs were built in Cairo, Aleppo, and Damascus with the influence of rising mystical movements. These institutions and foundations the Mamluks are among the other factors that kept the *mushaf* writing alive. The sultans endowed a quality to the Qur'ans they had prepared specially for these foundations. One of the elements shaping Qur'anic art during the Mamluk dynasty was the dynasty's slave identity. The dynastic identity

was not based on any great lineage, and this caused legitimacy crises. Intense throne fights and short-term changes to the throne throughout the Mamluk history must have been a result of this. Accordingly, the sultans can be said to have supported the production of manuscripts for legitimacy, especially the writing of *mushafs*, because books were as valuable and influential as grandiose monuments in the Middle Ages. For this reason, the Mamluk political history, the political origins of the dynasty, and its institutional structures are the three interconnected pillars that shaped the art of *mushaf*. Most of the *mushafs* that have survived from the Mamluk period are dated after the 14<sup>th</sup> century. Why so few copies of the Qur'an have survived to the present from the first 50 years of the Mamluk dynasty is one of the questions that should be asked within the framework of this subject, and political history can help clarify this, because in the first 50 years, the Mamluks had been struggling with the crusader and Mongol invasions. The writing of *mushafs* is seen to have gained momentum at the beginning of the 14<sup>th</sup> century. One of the rare copies of the Qur'an that have survived from this period is the seven-volume Qur'an prepared for the Sultan Baibars and exhibited in the British Museum. This work sheds light on Mamluk *mushaf* art in many aspects. The style of writing is called Thuluth al-Ashar and had never been tried before; it involves ornate illuminations and enlightens one about the aesthetics of the Mamluk palace.

In addition, the physical characteristics of this early work show that it had been prepared for the purpose of being donated to an institution built by order of the Sultan. One of the problems about Mamluk *mushaf* art is related to the development periods of illumination during the period. Decoration formats consisting of multi-pointed stars encountered in Seljuk art had frequently been applied to the *zahriyah* [back] pages of Mamluk *mushafs*. Toward the end of the 14<sup>th</sup> century, the artist Muzahhib Ibrahim Amidi the Illuminator went beyond this classical decorative format and adopted a style that focused on detailed plant forms. Two different styles are seen to have continued throughout the 15<sup>th</sup> century. As a result, the periods related to the *mushaf* decoration formats are not exactly clear. Research on the Qur'an is scattered among different museums and libraries around the world today and will facilitate answers to these questions.

## Giriş

Kitap sanatları araştırmalarının temel amaçlarından biri incelenen eser veya eser grubunun üslubunun belirlenmesidir. Bu çerçevede üç aşamalı bir çalışma yöntemi benimsenmektedir. Birinci aşamada eser kodikolojik açıdan incelenmektedir. Yazma eser üzerinde yer alan ketebe, vakıf veya mülkiyet gibi kayıtlar eserin üretildiği dönem, eserde çalışan sanatçılar, hamiler ve eserin serüveni hakkında bilgi veren birincil bulgulardır. İkinci aşama kendi içinde farklı başlıkları ihtiva eden disiplinler arası bir araştırmayı kapsamaktadır. İncelenen eserlerin hazırlanmasına öncülük eden hamilerin kimliği, eser üretimini güdüleyen ideolojik motivasyon, eserlerin üretildiği yerler, dönemin sosyo-kültürel ortamı ve siyasi koşullarıdır. Üçüncü aşamada asıl araştırma öznesi olan esere geri dönülerek ilk iki aşamada elde edilen veriler ışığında bir inceleme yapılmaktadır. Eserin cildi, sayfa tasarımı, süsleme programı ve yazı türü bu aşamada yapılacak araştırmalardandır.

Memlûk dönemi mushaflarıyla ilgili bu çalışmada herhangi bir eser veya eser grubu üzerine odaklanılmamıştır. Memlûk dönemi mushaflarının hazırlanma süreçlerini etkileyen unsurlar ve günümüze ulaşan sanatlı eserlerde tartışmalı olan birtakım konular irdelenecektir. Bu sebeple yukarıda bahsi geçen birinci aşamadaki kodikolojik inceleme yöntemi araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Memlûk mushaflarıyla ilgili olarak ikinci ve üçüncü aşamalarda ki problemler alanlara değinilmeye çalışılacaktır. Memlûk iktidarının yapısı, bu dönemde sultanların ve diğer hamilerin kültürel politikaları, dönemin siyasal ve kültürel ortamı, Memlûk kentleri gibi birden çok unsur Kur'ân sanatıyla ilgili çerçevede ele alınacaktır. Çalışmanın üçüncü aşaması ve son başlığı Memlûk mushaflarında sayfa tasarımı ve yazı türleri hakkındadır. Burada temel amaç konuyu özetlemek değil, her iki aşamada karşılaşılan problemler alanların tespitinde bulunmaktadır.

## 1. Memlûklerin Siyasal Yapısı ve Mushafların Hâmileri

Memlûkler 13. yüzyılın ortasında Eyyubi (1171-1462) hanedanında emir olarak görevli azatlı kölemenler tarafından kurulmuştur.<sup>1</sup> Dünya tarihinin akışı içerisinde köle kökenli nadir devletlerdendir. Orta çağ dünyası için egemenliğin başat unsuru olan güçlü bir soy bağına sahip olmayan Memlûkler bu yönüyle ne Abbasi (750-1258) ne çağdaşı İlhanlı (1256-1353) ne de sonraki dönem Osmanlı (1299- 1923) ve Timurlu hanedanına (1370-1507) benzemektedir. Memlûklerle ilgili olarak özetle, Abbasilerin son dönemlerinden itibaren Orta Asya kökenli Türk topluluklarının askeri bir güce ulaştıkları ve bunun zaman içerisinde siyasi bir temsiliyete dönüştüğü bilinmektedir.<sup>2</sup>

Devletin siyasal kökenleri Memlûk devletinin tarihi seyrini etkilemiştir. Bu tarih topyekûn bir dizi üzerinde ilerlememektedir. Bütün araştırmalarda Memlûkler Bahri ve Burci

1 İsmail Yiğit, "Memlûkler", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 90; İsmail Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, (İstanbul: Kayihan, 1991), 15-18; Jo Van Steenberg, *Order Out of Chaos: Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*, (Leiden: Brill, 2006), 6.

2 Konuyla ilgili olarak Bk. Corci Zeydan, *İslam Uygarlıkları Tarihi*, çev. Nejdet Gök, c. 2 (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 462-69; Steenberg, *Order Out of Chaos: Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*, 6-7; Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 13-14.

olarak iki dönemde incelenmektedir. Devletin kuruluş evresinde etkili olan Türkler dönemi Bahri; 1382'den sonra Türkmen emirleri tasfiye eden daha çok Çerkez emirlerin dönemi de Burci olarak isimlendirilmektedir.<sup>3</sup> Devletin siyasal örgütlenmesi konumuz kapsamı dışında olmakla birlikte hanedanın yapısını etkileyen bu durumun devrin sanatını etkilediğini söylemek mümkündür. Zira Memlûklerin siyasal kökenleri ve devletin tarihsel akışı sanatın birincil hamisi olan sultanların uzun süreli iktidarını zorlaştırmıştır. Tüm bunlara rağmen devlet 267 yıl gibi uzun sayılabilecek bir süre tarih sahnesinde kalmıştır. Fakat bunun önemli bölümü taht kavgalarıyla geçmiştir. 257 yıllık Memlûk tarihinde 49 sultan tahta oturmuştur.<sup>4</sup> Yaklaşık 600 yıl hüküm süren Osmanlılarda bile 36 sultanın tahta geçtiği göz önüne alındığında üç yüz yılını tamamlamayan Memlûklerde bu sayı oldukça fazladır. Orta çağ dünyasında iktidar değişimi salt bir sultanın değişimi değil; sarayın bürokratik açıdan yeniden kurgulanması anlamını taşımaktaydı. İktidarın kısa süreli değişimleri kuşkusuz saraya bağlı olan yazma eser üretimlerini etkileyen temel faktörlerden biriydi. Sultanların kitaba olan bireysel ilgileri, birlikte çalıştıkları bürokratlar, yakın oldukları kurumsal yapılar bu etki ağının temel unsurlarıdır. Devlet yönetiminde etkili saray ve üst düzey bürokratlar da kendilerine yakın buldukları entelektüel ve sanatçılarla çalışmaktaydılar. Kuruluşundan itibaren iktidar kavgalarına ve çalkantılı siyasi atmosfere sahne olan Memlûklerde entelektüeller ve sanatçıların da bu ortamdan bağımsız durduğunu ve tarafsız kaldıklarını düşünmek pek olağan değildir. Dolayısıyla Orta çağ İslam dünyasındaki sanatsal ve entelektüel birikimi patronaj ilişkisi çerçevesinde ele almak çoğu araştırma için bir zaruriyet halini almaktadır.<sup>5</sup>

3 Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 95-97; William M. Brinner, "The Struggle for Power in the Mamluk State: Some Reflections on the Transition from Bahri to Burji Rule.", içinde *Proceedings of the 26th International Congress of Orientalists, New Delhi, 4-10 January 1964*, (New Delhi, 1964), 131-32.

4 Bahri ve Burci Memlûklerin saltanat dizisi için sırasıyla Bkz. Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 21,98; Doris Behrens-Abouseif, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: Evolution and Impact*, (Bonn: Bonn University Press, 2012), 308.

5 Memlûk döneminde entelektüellerin sarayla olan ilişkisine dair verilebilecek en iyi örneklerden biri Sultan Berkuk döneminde Kahire'ye gelen İbn-i Haldun'un bürokrasideki inişli çıkışlı serüvenidir. Hayatının yarısını Fas ve Tunus'ta geçirdikten sonra 1382 yılını müteakiben Kahire'ye gelen İbn-i Haldun kısa sürede saray çevresinde büyük ilgi görmüştür. Sultan Berkuk onu önce Kamhiye Medresesi müderrisliğine atamış daha sonraysa dönemin Mâlîki baş kadısı görevden azlederek yerine İbn-i Haldun'u atamıştır. Bu görevini başarıyla yürütmüş olmasına karşın birtakım eleştiriler nedeniyle görevden alınmıştır. Bu görevinin ardından Zahiriyye-Berkukiyye, Sargatmişiyye medreselerinde müderrislik yapmış, daha sonra Baybars hankâhına başkan olarak atanmıştır. Sultan Berkuk tahtan düşünce bütün görevleri elinden alınmıştır. Berkuk tekrar tahta geçtiğinde görevleri iade edilmiştir. Fakat bir görüşe göre sultanın azledilmesi yönündeki fetvada onun da imzası olduğu gerekçesiyle görevinden alınmıştır. Bunun üzerine Sultan'a kaside yazarak iltifatını tekrar kazanmış ve başkadılığa getirilmiştir. Bkz. Süleyman Uludağ, "İbn Haldun", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 540.

Memlûk dönemi sanatını patronaj ilişkisi çerçevesinde ele alan çalışmalar için bkz. Ira M. Lapidus, "Mamluk Patronage and the Arts in Egypt: Concluding Remarks", *Muqarnas*, 2 (1984): 173-81, <https://doi.org/10.2307/1523064>; Carl F. Petry, "A Paradox of Patronage During the Later Mamluk Period", *The Muslim World* 73, sy 3-4 (Ekim 1983): 182-207, <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.1983.tb03264.x>; Nimrod Luz, *10 Icons of Power and Religious Piety: The Politics of Mamluk Patronage*, (Brill, 2014), [https://doi.org/10.1163/9789004279667\\_012](https://doi.org/10.1163/9789004279667_012); Khâlid Hâmzah, *Late Mamluk Patronage: Qansuh Al-Ghuri's Waqf and His Foundation in Cairo*, (Universal-Publishers, 2009); Ellen V. Kenney, *Power and Patronage on Display*:

Sultanın ve saray elitlerinin daha çok tarih yazıcılığına itibar ettikleri konusunda şüphe yoktur. Bu durum tarih yazıcılığının ideolojik temeller üzerine kurgulanmasıyla ilgili olmalıdır. Fakat Kur'ân istinsahı, dini motivasyonun yüksek olduğu orta çağ İslam dünyasında sultanların önem verdiği bir alandı. Bu sebeple sultanlara sunulan ve yetkin müzehhip, hattat ve tasarımcılar tarafından hazırlanan mushaf lar, tarihi, dini ve edebi konulu eserler kadar değer görmüştür.<sup>6</sup>

Çalışmanın buraya kadar olan bölümünde Memlûklerin siyasal yapısının ve kökenlerinin sanat ve özelde mushaf sanatıyla olan ilişkisini bir çerçeve dahilinde ortaya koymaya çalıştık. Araştırmanın bu safhasında bu ilişkiyi somut veriler üzerinden irdelemek yerinde olacaktır. Memlûklerin kuruluş tarihi olan 1250 yılından 1300'lü yılların başına kadar, yaklaşık 50 yıllık süreç içerisinde, mushaf istinsahının az olduğu söylenebilir. Zira günümüze ulaşmış Kur'ân'ların neredeyse tamamının 1300'lü tarihlerden sonra hazırlandıkları ketebe kayıtlarından anlaşılmaktadır. Esin Atıl'ın Memlûk sanatı üzerine 1981 yılında yayınladığı çalışmasında verdiği bilgiye göre Memlûk Kur'ân'larının en eski tarihli örneği günümüzde Mısır Milli Kütüphanesi'nde kayıtlı 30 ciltli olarak hazırlanmıştır. 1303/4 tarihli bu eserden sonra Sultan Baybars (1260-1277) için 1305/6 tarihinde hazırlanmış olan yedi ciltlik eserden söz etmiştir.<sup>7</sup> David James Memlûk Kur'ân'ları üzerine yazdığı müstakil kitabında Baybars Kur'ân'ını en eski tarihli eser olarak nitelendirmiştir.<sup>8</sup> Abu Khatwa Nova Kahire Milli Kütüphanesi'ndeki mushaf lar üzerine odaklandığı, 2017'de tamamladığı Doktora tez çalışmasında 1304 yılından önce yazılan üç mushaf ın varlığını tespit etmiştir. Her üç eser de tarih kaydı içermektedir. Khatwa'ya göre günümüzde Bulgaristan Sofya'daki SS Cyril and Methodius National Library'deki Kur'ân en eski tarihli örnek olmalıdır. Muhakkak hatla yazılan eser 1271 tarihlidir. Khatwa'nın tespitlerine göre ikinci eski örnek Kahire Evkaf Bakanlığı İslam El Yazmaları Merkez Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. 1293 tarihli bu eser muhakkak hatla yazılmıştır. Üçüncü eser SS Cyril and Methodius National Library'de kayıtlı başka bir mushaftır. Muhakkak hatla yazılmış bu mushaf ise 1303 tarihlidir.<sup>9</sup>

Memlûkler devrinin ilk 50 yılında az sayıda Kur'ân yazılmış olması tarih ve sosyoloji açısından olağan bir durumdur. Kuruluş devrinde Memlûk devleti içerde taht kavgalarının yaşandığı çalkantılı bir süreç yaşamış, dışardaysa Moğol ve Haçlı ordularıyla mücadele etmiştir. Bu sürecin güçlü hükümdarlarından ilki olan I. Baybars ve sonrasında Seyfeddin Kalavun (1280-1290) dönemlerinde Moğol ve Haçlı ordularına karşı üstünlük sağlanmış ve bu tehditler bertaraf edilmiştir.<sup>10</sup> Bu mücadelelerin ekonomik gidişatı kötü etkilediği ve bunun

*Mamluk Art in the New Galleries at the Metropolitan Museum*, (EB-Verlag, 2013).

6 Memlûk dönemi sanatçıların süsledikleri birtakım eserler için Bkz. Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", içinde *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015), 251. İlhanlı ve Timurlu dönemi örnekler için Bk. Massumeh Farhad, *Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri*, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016), 32.

7 Esin Atıl, *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*, (Smithsonian Institution Press, 1981), 26.

8 David James, *Qur'ans of the Mamluks*, (London: Alexandria Press, 1988), 34.

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", (Toronto, University of Toronto, 2017), 10-11.

10 Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 60-61.

kültür politikalarına yansıdığı kuşkusuzdur. Fakat sanat tarihi perspektifinden bakıldığında bu evrede devletin askeri ve idari açıdan kurumsallaşmasını sağlamış olması önemlidir. Zira el yazması eserlerin üretimini teşvik eden unsurların önemli bölümü devletin kurumsallaşmasına bağlıdır. Memlûk özelinde gelişmiş bürokratik ağ 1300lü yıllardan sonra el yazması Kur'ân'ların bağışlandığı vakıf, hankâh ve türbelerin inşasını hızlandırmıştır.<sup>11</sup>

Seyfeddin Kalavun'un 1279 yılında iktidarı ele geçirmesi Memlûk siyaset ve kültür dünyasında yeni bir dönemin başlangıcı sayılmaktadır. Bahri dönem bitene kadar Memlûk devletini sadece Kalavun oğulları ve torunları idare etmiştir.<sup>12</sup> Bu dönemde üç defa tahta çıkan ve yaklaşık elli yıl hüküm süren Kalavun'un oğlu el-Melik en-Nâsir Muhammed (1293-1340), toprak ve vergi sisteminde yaptığı reformlarla Memlûklerin en başarılı sultanlarından biri olarak kabul edilmektedir.<sup>13</sup> El-Melik en-Nâsir'dan sonra torunları ülke idaresini eline almış ve Kalavunların tasfiye olmasıyla Bahri dönem kapanmıştır. Kalavunların bu uzun süren iktidarının arkasında askeri gücü elinde bulundurmaları ve sıkı güvenlik politikaları birincil etkindir. Bunun yanı sıra dış tehditleri başarılı biçimde savuşturmalarıyla zaman içerisinde Kalavunlara karşı halk arasında bir hürmetin yerleşik bir tutum haline gelmesi de iktidarların süresini uzatmış olmalıdır.<sup>14</sup>

Kalavun iktidarının yükselişi, iktidarı destekleyenlerin kültürel politikaları ve sonunda iktidarın çöküşü sanat-siyaset bağlamında irdelenmesi gereken konuları içermektedir. Fakat bu araştırmada bizi ilgilendiren husus Kalavunların son dönemi ile Burci dönemin başlangıcıdır. 1363 yılında tahta oturan Eşref Şaban ile Kalavunları tasfiye ederek Burci hanedanını başlatan Berkuk dönemi mushaf yazımı açısından dikkate değerdir. Günümüze ulaşmış Memlûk Kur'ân'larının önemli bölümünün Sultan Eşref Şaban'ın (1363-1377) saltanatı döneminde hazırlanmış olduğu Khatwa ve David James'in listeledikleri eserlerden anlaşılmaktadır. Bunlar arasında dört mushaf doğrudan Sultan Eşref Şaban ile ikisi ise annesi Hond Berke ile ilişkilendirilmektedir. James'in kataloğuna aldığı bu dönemdeki bir grup Kur'ân vakfiye kayıtlarına göre Sultan Eşref medresesi ile annesinin adına kurduğu Ümmü's-Sultan Medresesi'ne bağışlanmıştır.<sup>15</sup> Sultan Eşref saltanatı mushaf yazımı açısından yalnızca nicelik olarak değil, nitelik olarak da dikkate değer bir dönemdir. Onun himayesinde hazırlanan kimi mushafın süslemelerinde Memlûk kitap sanatlarına yeni tasarımlarıyla yön veren İbrahim Amidî çalışmıştır. Bu eserlerden biri bugün Mısır Ulusal Kütüphanesi'nde kayıtlı bulunan 75.5 x 56 cm ölçülerindeki büyük boy Kur'ân'dır. 1369 tarihli bu eser, muhakkak hatla yazılmış ve Âmidî tarafından süslenmiştir.<sup>1617</sup>

Eşref Şaban döneminde Kur'ân sanatındaki bu görünür ivmelenmenin sultanın kişiliğiyle ilgisi olduğu görülmektedir. Sultan Eşref Şaban, tarihi kaynaklarda dindar, mütevazı, sufilerle

11 Yiğit, "Memlûkler", 91.

12 Yiğit, "Memlûkler", 91.

13 Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 223.

14 Steenbergen, *Order Out of Chaos: Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*, 26.

15 James, *Qur'ans of the Mamluks*, 178.

16 James, *Qur'ans of the Mamluks*, 179. Diğer eserler için Bk. James, *Qur'ans of the Mamluks*, 231-33.

17 James, *Qur'ans of the Mamluks*, 179.

iyi geçinen ve halkı tarafından sevilen biri olarak tanıtılmıştır. Fakirleri gözeten ve hayır işlerini seven bir sultandır. Onun öne çıkan özelliklerinin başında ehl-i beyte olan düşkünlüğü gelmektedir.<sup>18</sup> Peygamber soyundan gelen erkeklerin yeşil sarık takmaları, kadınların ise yeşil kuşak bağlamaları emrini verdiği bilinmektedir.<sup>19</sup> Bu geleneğin zaman içerisinde İslam dünyasının tamamında yerleşik hal aldığı söylenebilir. Allah'ın sözlerini bir görev bilinciyle gelecek kuşaklara aktarma gayesi onu mushaf yazımında öncü olmaya sevk etmiş olmalıdır. Sultan Eşref Şaban yalnızca gösterişli Kur'ân'ların yazımına öncülük etmemiştir. Onun Ehl-i beyt'e olan sevgisi, sıra dışı bir projenin başlatılmasını da tetiklemiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde 1171 numarayla kayıtlı 70 x 50 ölçülerindeki Hz. Muhammed şeceresi ölçüleri, kurgusal özellikleri ve tasarımıyla İslam kitap sanatında türünün ilk ve en iyi örneğini temsil etmektedir. Şecere, hattat Aybak b. Abdullah tarafından 1366 tarihinde istinsah edilmiştir. Eserde müzehhip imzasına rastlanmamıştır. Fakat her sayfasında ayrı bir tasarım modelinin uygulandığı bu eserin tezhiplerinin Sultan Eşref için çalışmış olan İbrahim Amidi'ye ait olduğu yönünde kuşku bulunmamaktadır.<sup>20</sup>

Memlûk mushaflarının dikkate değer hâmelerinden biri de 1382 yılında Kalavunların iktidarına son veren Sultan Berkuk'tur. Sultan Berkuk Burci Memlûklerin ilk hükümdarı olmuştur. Tahta oturduğu ilk yıllarda her ne kadar Türkmen isyanlarıyla karşılaşmış olsa da dengeli bir siyaset izleyerek ayakta durmayı başarmıştır.<sup>21</sup> Bu sırada Timur bütün ön Asya'yı tehdit edecek bir hareketi başlatmıştı. Bu tehdiye karşı dış politikada Osmanlı ile iş birliği için girişimlerde bulunmuştur.<sup>22</sup> Bu girişimin izlerine Kur'ân sanatında rastlamaktayız. Bugün İnebey YEK kütüphanesinde bulunan mushafta (Türk İslam Eserleri 206) yer alan kayıt bu dönemin kültür-siyaset ilişkisi açısından kıymetlidir. Bu kayda göre mushaf, Memlûk hükümdarı Berkuk tarafından Kosova zaferinin anısına Osmanlı'ya hediye edilmiştir.<sup>23</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi'nde yer alan başka bir Memlûk mushafının (DİB 6342) derkenar kaydında eserin Selanik Karaferye'de bulunan Murad Hüdavendigâr Camii'ne bağışlandığı yazılıdır. Bu eserin de 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl başlarında Osmanlıların batıya karşı kazandığı topraklarda kurulan vakıflara bir jest olarak Memlûkler tarafından hediye edildiği düşünülmektedir.<sup>24</sup>

18 İsmail Yiğit, "el-Melikü'l-Eşref Şa'bân", içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 67.

19 Takıyyüddin Ahmed El-Makrîzî, *Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifeti Düveli'l-Mülûk*, ed. Muhammed Abdulkadir Ata, c. 4 (Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1997), 348; 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", 369.

20 Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", 253; Abdurrahim Aygün, "Osmanlılarda Silsile Geleneği ve Resimli Hanedan Silsilenameleri", (İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), 32; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, 4 (1990): res. 19.

21 Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 99.

22 Yiğit, *İslam Tarihi: Memlûkler*, 103.

23 Anonim, *Kutsal Risalet Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu*, (Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2022), 58.

24 DİB 6342 numaralı Memlûk Kur'ân'ını içeren bir çalışmamız yayın aşamasındadır.



## 2. Kur'ân İstinsah Merkezleri ve Kurumsal yapılar

Memlûklerde sanatlı Kur'ân geleneğini sultanların prestij kazanma amacıyla ilgilendikleri bir alan olarak açıklamak kuşkusuz yeterli değildir. Daha önce de ifade edildiği üzere toplumun gelişen kurumsal yapısı ve değişen sosyolojiler her dönemin kitap üretimleriyle ilgili faktörleri değişken kılmaktadır. 11. yüzyılda Selçuklu Veziri Nizamülmülk'ün (ö. 1092) ülkenin farklı yerlerine inşa ettiği medreseler ile buna bağlı olarak kurduğu vakıflar; yine Fâtımî ve Eyyübî dönemlerinde öğrenim kurumlarına ve vakıflara bağlı kütüphaneler kitap kültürünü canlı tutan kurumlar olmuşlardır.<sup>25</sup> Bunun yanı sıra tüccarların ve seyyahların gezileri, ilmi hareketlilik ve ideolojik gruplaşmalar kitaba olan ilgiyi arttırmış ve Orta çağ boyunca İslam dünyasında kitap, sadece manevi boyutuyla değil, fiziki olarak da katma değeri yüksek bir meta haline gelmiştir.<sup>26</sup>

Orta çağ İslam dünyasında yukarıda sözü edilen siyasi ve kültürel hareketliliğe yön veren bütün aktörler büyük şehirlerde bulunmaktaydı. Bu sebeple aslında bir kentin tarihi ve sosyolojisi de sanat üretimlerinde değişkenliği belirleyen başlı başına bir faktördür. Konumuz özelinde meseleye değinecek olursak; Memlûkler İslam dünyasının iki büyük kentini elinde bulundurmıştır. Bunlardan ilki başşehirleri Kahire'dir. 1260 yılında Moğolları Aynicâlût savaşında yenerek kadim kentlerden biri olan Şam'ı da topraklarına katmıştır.<sup>27</sup> Böylelikle Memlûkler kültür ve sanat açısından tek merkezli değil çift merkezli bir ülke olmuştur. Her iki kentte de kitap kültüründeki canlılık 14. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Bu dönemde Kahire ve Şam'da kitap pazarlarının kurulduğu ve bu pazarlarda kitapların yenilendiği ve restore edildiği bilinmektedir. Memlûk kütüphaneleriyle ilgili çalışma yapan Doris, Şam ve Kahire'de yalnızca kurumsal kütüphanelerde değil, şahıslara ait kütüphanelerde de içerisinde Kur'ân'ların bulunduğu nadide yazmaların varlığını ortaya koymuştur.<sup>28</sup> Sanatın bu iki kutuplu hali mushaf yazmalarında bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira iki kentte hazırlanan mushaf yazı ve süsleme açısından birbirine oldukça yakındır. Bu durum ketebe kaydı bulunmayan mushafın üretim yerinin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır. Bu sebeple Memlûk döneminde hazırlanmış ketebe kaydı bulunmayan mushafın kütüphane kataloglarındaki üretim yeri bilgisi "Kahire veya Şam" olarak yazıldığı ve yayınlara da bu şekilde geçtiği tespit edilmiştir.<sup>29</sup>

Bir diğer önemli kent de Bağdat'tı. Memlûkler Bağdat'ta hakimiyet kuramamışlardır. Fakat 13. yüzyılın ikinci yarısında Moğolların egemenliğine giren Bağdat kısa süren bir durgunluğun ardından Kahire ve Şam'daki kültürel canlanmaya dahil olmuştur. İlhanlıların ataları Bağdat'taki birikimi tahrip etmişlerdi. Bu sebeple kültürel aktarım kısmen sekteye

25 Selçuklu ve Memlûk medreseleri için kurulan vakıfların fonksiyonları için bkz. Bahattin Keleş, "Selçuklu Medreseleri ile Memlûk Medreselerine Genel Bir Bakış", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 190 (2011): 200.

26 Doris Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria*, (Leiden: Brill, 2018), 83.

27 Yiğit, "Memlûkler", 90; Nimrod Luz, *The Mamluk City in the Middle East: History, Culture, and the Urban Landscape*, (New York: Cambridge University Press, 2014), 2.

28 Abdullah b. Ahmed b. ebi 'l-Karam al-Nahawî (ö. 1172), Şamlı entelektüel, yazar ve tarihçi Kasım b. Muhammed b. Yusuf el-Birzali (ö. 1339), İbrahim b. Musa el-İbnasi (ö. 1399) Memlûklerde kütüphanesinde yüklü kitap barındıranlar arasında bulunmaktadır. Doris'in listesi için bkz. Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria*, 34-43.

29 Örnek bir katalog için bkz. James, *Qur'ans of the Mamluks*, 227-30.

uğramıştır. Günümüze ulaşan mushaf örneklerinden bu kesintiye görmek mümkündür. İstila öncesinde Bağdat'ta ve İlhanlıların İslâmiyet'i benimsemediği evrede (13. yüzyıl boyunca) mushaf sanatında İbn el-Bevvâb (ö. 1022) ve onu takip eden Yâkût el-Müsta'simî (ö. 1299) tarzı egemendi. Fakat 14. yüzyıldan sonra İlhanlı üretimi mushaflarda değişim olmuştur. Bu dönemden günümüze ulaşmış İlhanlı Bağdat'ında hazırlanmış birçok mushaf, Kahire ve Şam'da üretilen mushaflarla yazı ve süsleme olarak neredeyse ayırt edilemeyecek düzeydedir. Özellikle 14. yüzyıldan itibaren Kahire, Şam ve Bağdat'ta hazırlanan büyük boy Kur'ân'lar İslam dünyasında ayrı bir mushaf tarzı haline gelmiştir. Hangi kentin diğerlerine öncülük yaptığıyla ilgili bir yaklaşım sergilemek zordur. Fakat 14. yüzyıl boyunca üç kentte mushaf yazımının rekabet düzeyine ulaştığı söylenebilir. Moğol istilasıyla Kur'ân stoklarının azalması bu durumun tetikleyici sebeplerindedir.<sup>30</sup>

14. yüzyıl Memlûkler vakıflara ve medreselere bağlı kütüphanecilik geleneğini devam ettirmişlerdir. Bununla birlikte Hankâh-medreseler ile türbelere bağlı kütüphaneler inşa edilmiştir.<sup>31</sup> İslam sanatında aşına olunmayan bu mekân organizasyonları Memlûklere özgüydü. Çok işlevli bu kompleks yapılar 14. yüzyılda sufiliğin sosyal yapıyı etkileyen ve iktidar düzeyinde benimsenen hâkim dini anlayış olmasıyla açıklanmaktadır. Kütüphaneleri, türbe ve hankâhlarla birleştiren mimari anlayış sufiliğin rasyonalleştirilmesi ve işlevsel hale getirilmesiyle ilgili olmalıdır. Medreseler onlara akademide saygınlık kazandırmakta, vakıflar da bürokratik açıdan ilerlemelerini kolaylaştırmaktaydı.<sup>32</sup>

Hankâh-medreseler ile vakıf kütüphanelerdeki kitap sirkülasyonunu canlı tutan bağışlardı. Çünkü sultanlar, sufiler ve entelektüeller için kitap sahibi olmanın yanı sıra bunları bağışlamak da prestij kaynağıydı. Türbe ve hankâhlara bağışlanan kitapların kayda değer bölümü Kur'ân'lardı. Buralara bağışlanan Kur'ân'lar kutuların içerisinde özel bir odada bulunmaktaydı. Kur'ân okumak için bir araya gelen sufilere bu Kur'ân'lar dağıtılmaktaydı. Kur'ân dağıtmak için ücret mukabilinde çalışan görevlilerin bulunduğu günümüze ulaşan vakıf kayıtlarından anlaşılmaktadır.<sup>33</sup> Kuşkusuz bunların çoğu özel tasarıma sahip mushaflar değillerdi; fakat bağışlanan eserler arasında nadide eserlerin de olduğu bilinmektedir. Doris, Sultan Eşref şaban döneminde medrese-hankâhlarda Yâkût el-Musta'simî ve İbnü'l-Bevvâb'ın yazmış olduğu Kur'ân'ların bulunduğu bilgisini vermektedir.<sup>34</sup>

### 3. Mushaflarda Kullanılan Yazı Türleri

Mushaf yazımı ve sayfa tasarımı günümüze gelene kadar farklı safhalardan geçmiştir. Günümüze ulaşan en eski Kur'ân'lar bugün aşına olunan tasarımdan oldukça uzaktır. Bunlar, çoğunlukla parşömen üzerine kufî hatla yazılmış yatay formatta hazırlanmış mushaflardı. Freer

30 Almut Von Gladib, "Suriye, Filistin ve Mısır: Eyyubiler, Memlûkler ve Haçlılar/Bezeme Sanatları", içinde *İslam Sanatı ve Mimarisi*, ed. Markus Hattstein ve Peter Delius, (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2007), 194.

31 Luz, *The Mamluk City in the Middle East*, 107; Behrens-Abouseif, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria*, 16; Petry, "A Paradox of Patronage During the Later Mamluk Period", 195.

32 Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria*, 20.

33 James, *Qur'ans of the Mamluks*, 32.

34 Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria*, 24.

Galery of Art ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan folyolarda olduğu gibi her sayfa kufi hatla yazılmış 5 satır içermektedir (Ek 1). Kur'ân'ın tamamının yazıldığı düşünüldüğünde ortaya zahmetle hazırlanmış hacimli eserler çıkmaktadır. 10. yüzyıla gelindiğinde bu modanın aniden sona erdiği görülmektedir. Bürokrasinin gelişimi, yazı türlerinin çeşitlenmesi, kâğıt ithalatının yaygınlaşması ve Bağdat'ta kâğıt üretiminin başlaması gibi sebepler bu sayfa modelinin sona ermesinin önünü açmıştır.<sup>35</sup> Öncekiyle kıyaslandığında yeni tasarımın iki amacı vardı: kolay yazılabilir ve kolay taşınabilir olması. Bu tasarım modeli kuşkusuz kitap kültürünün yaygınlaşmasıyla ilgili bir durumdu. Zira dini ilimlerin tedviniyle başlayan süreç ve Abbasi dönemindeki çeviri faaliyetleri gibi iki temel faktör muhtemelen bu yeni tasarıma geçişi hızlandırmıştır. Kuşkusuz bu değişim tek boyutlu değildi. Dikey formatlı mushaf tasarımı her sayfaya çokça satır yazma olanağı veren nesih ve reyhani gibi küçük karakterli yazı türlerinin ortaya çıkışını ve yaygınlaşmasına olanak vermiştir.

Dikey sayfa tasarımında bir konsensus sağlanmış ve Kur'ân yazım geleneğinde Bağdat okuluna gelene kadar yazı giderek küçülmüştür. Mushafların daha kolay yazılabilmesi, hızlı çoğaltılması ve kolay taşınabilmesine yönelik bu çizgi sanatlı kitapları da kapsamaktaydı. İbnü'l-Bevvâb, Yâkût ve takipçilerinin yazmış olduğu Kur'ân'lar bu nitelikteydi. Fakat Türk ve Moğol hanedanlarının İslam dünyasında etkili olduğu 12. yüzyıldan sonra bu çizgi sekteye uğramıştır. Abbasi hanedanının siyasal açıdan etkisini yitirmesi ve Moğol istilasıyla ortadan kalkmasıyla birlikte dinin koruyucusu, hamisi gibi sıfatlar taşıyan Selçuklu, Memlûklü ve İlhanlı sultanları büyük boy gösterişli Kur'ân'lar hazırlamışlardır. Altın yıldızın bolca kullanıldığı geometrik formlar ve bitkisel motiflerle süslü mushaflar hazırlamak sultanlar için abidevi camiler inşa etmek kadar değerliydi. Büyük formatta gösterişli Kur'ân'lar hazırlamak İlhanlılar için muhtemelen daha kıymetliydi. Çünkü atalarının Bağdat'taki kütüphanelerde korunan binlerce cilt Kur'ân'ı yakmasının ardından henüz elli küsur sene geçmişti. İlhanlı hükümdarı Olcayto (1304-1316) için hazırlanmış Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde korunan büyük boyutlu cüzler, Bağdat üretimi mushafların nitelikli örnekleri arasındadır (Ek 2).

14. yüzyıl Memlûk ve İlhanlı coğrafyalarında büyük ebatlı Kur'ân'ların tasarım açısından dikkat çeken bir özelliği de aynı sayfada metnin farklı hat türleriyle yazılmış olmasıdır. Bu düzende sayfanın üst ve alt (bazen orta) satırlarında büyük boyutlu muhakkak veya sülüs hat; ara satırlardaysa küçük boyutlu nesih veya reyhani hat kullanılırdı. Bu mushaf tarzının kökenleri tartışmalıdır. Muhittin Serin, bu tasarım modelinin İbnü'l-Bevvâb ile başladığını, Yâkût okuluyla geliştiğini ifade etmektedir.<sup>36</sup> James ise doğuda gelişen bu tarzın Yâkût'un öğrencileriyle ilişkilendirildiğini; fakat Yâkût'un ölümünden önceki döneme tarihlenen bu tarzda hazırlanmış tek bir örneğin günümüze ulaşmadığını belirtmiştir. James'e göre bu tarz ilk olarak 12. yüzyıl İran'da ortaya çıkmış daha sonra Anadolu'da popüler olmuştur.<sup>37</sup>

35 Simon Rettig, "Allah'ın Kelâmını Şekillendirmek: Kur'an'ın 1000 ve 1700 Arası Görsel Kodifikasyonları", içinde *Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri*, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), 83.

36 Muhittin Serin, *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*, c. 1 (İstanbul: Kubbealtı Akademisi, 2019), 139.

37 James, *Qur'ans of the Mamluks*, 21.

Bu mushaf tarzının herhangi bir sanatçı, okul veya coğrafya ile ilişkilendirilmesinden önce bu modelin yalnızca saray himayesinde hazırlanan gösterişli eserlerde denendiğini hatırlatmak yerinde olacaktır. Yukarıda da ifade edildiği üzere mushaf başlangıcından itibaren aslında küçülmeye doğru bir ivme kazanmıştı. Fakat 12. yüzyıldan itibaren önce Selçuklu, ardından Memlûk ve İlhanlı sultanları eliyle gösterişli sanat yapıtlarına dönüştürüldü. Sarayın himayesinde hazırlanan bu devasa sanatlı mushaf lar sırf okunmak için hazırlanmamıştı. Bu sebeple dönemin usta hattatları yer yer olağan yazım tarzının dışına çıkarak bütün hünerlerini göstermekteydiler. Kullanılan altın mürekkepler, sıra dışı yazı stilleri ve gösterişli serlevhalar bu amacın bir neticesiydi. Dolayısıyla bu mushaf tarzı bir saray dili olarak orta çağ hanedanlarının sanat politikasıyla iniltilidir.

Memlûk sanatlı Kur'ân yazmaları genellikle geometrik motiflerden oluşan bir zahriye sayfasıyla başlamaktadır. Zahriyenin ardından çift sayfa simetrik tasarıma sahip serlevha yer almaktadır. Tek ciltli Kur'ân nüshalarının zahriye sayfalarında diğer türlerde olduğu gibi ithaf kaydı bulunmaktadır. Cüzlerdeyse genellikle cüz numarası yazılmıştır. Çift sayfa serlevhalar daysa sağ tarafa Fatıha suresi, sol tarafa ise Bakara suresinin ilk ayetleri yazılmıştır. Serlevhanın çift sayfa ve simetrik olarak tasarlanması ilk olarak Abbasi döneminin sonlarında Yâkût'un yazmış olduğu Kur'ân'larda karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulama 14. yüzyılda artık standart bir hal almış ve Memlûk başta olmak üzere çağdaşı olan İlhanlı ve Anadolu beylikler döneminde devam etmiştir. Fakat serlevhanın sol sayfaya Bakara suresinden kaç ayetin yazılacağı henüz belirginleşmemişti. Burası halen hattatın inisiyatifindeydi. Serlevhanın sağ tarafına yazının türü ve sayfanın ebadına göre Fatıha suresi yazılırdı. Karşı sayfanın ilk sayfaya simetrik olması için Fatıha suresinin satır sayısı ölçüsüne denk gelecek şekilde Bakara suresinden ayetler yazılırdı. Bu sebeple Memlûk Kur'ân'larının serlevhalarına yazılan ayetler farklılık göstermektedir.<sup>38</sup>

14. yüzyıldan itibaren Memlûk mushaf ları genel itibarıyla iki yazı türü ile kaleme alınırdı. Büyük boy Kuranlarda muhakkak, küçük boy kuranlarda reyhani yazının tercih edildiği görülmektedir. Serlevha ve zahriyelerin alt ve üst panellerindeyse yer yer kufi ve sülüs hattın kullanıldığı örneklerle karşılaşmaktayız. Dönemin geleneği olarak zahriye ve serlevhalar altın mürekkeple yazılıp kenarları siyah mürekkeple tahrirlenirdi.<sup>39</sup> Sultan Baybars için hazırlanmış yedi cüzlü Kur'ân (BL Add. MS. 22406) ise diğer örneklerden farklı olarak tamamı altınla yazılmış nadide bir örnektir. Eserin farklılığı bununla sınırlı değildir. Yazı türü de diğer örneklerden farklılaşmaktadır. Hattının muhakkak olmadığı aşikardır. Bu mushaf ı detaylı olarak müstakil bir bölümde ele alan David James dönemin kaynaklarından referans göstererek bu yazının sülüs-i aş'ar olduğunu ifade etmiştir. Konuyla ilgili doktora tezinde Abu Khatwa da bu görüşleri tekrar etmiştir.<sup>40</sup> David James, Baybars Kur'ân'ında bu yazı çeşidinin kullanılmasıyla ilgili olarak şu görüşleri aktarmıştır:

38 Örnek olarak TSMK EH 151 Kur'ân için bkz. Serin, *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*, 1:140.

39 Serin, *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*, 1:146.

40 Abou-Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamlûk Qur'ân Manuscripts from 1341–1412 AD in Light of the Collection of the National Library of Egypt", 12.

“...Bu yazı Kahire’de sure başlıklarını yazmak için kullanılmaktaydı. Hattat neden bir daha hiçbir Kur’ân’da kullanılmayacak olan bir yazıyı tercih etti. Sultan Şaban dönemindeki hattatlar gibi muhakkak hat kullanması beklenebilirdi. Muhakkak hat, Memlûk sınırları dışında Bağdat ve Musul’da sultanlar için hazırlanmış olan Kur’ân’larda kullanılmıştır. Memlûklerdeki en eski muhakkak hatlı Kur’ân 1320 tarihlidir ve bu Kur’ân celi (iri) muhakkak ile yazılan 1360-70 yılları arasındaki tarzdan oldukça uzaktır. Ayrıca sorulardan biri de bu dönemde İlhanlı sarayı için hazırlanan büyük boyutlu Kur’ân’ların Mısır’da olup olmadığıdır. Bu soruya net bir cevap vermek mümkün görünmemektedir. En azından Baybars Kur’ân’ının üretildiği dönemi takip eden yirmi yılda işaret edeceğimiz bir örneğin olmadığını söyleyebiliriz. Önceki dönemden de günümüze ulaşan örnek yoktur. Memlûklerin bu tarz bir Kur’ân yazım geleneği yoksa, onların kullandığı geleneksel bir yazı türü var mıydı? Elde bulunan örneklerle göre bunun cevabı hayır olacaktır. Bu dönemden bildiğimiz Kur’ân’ların çoğu muhakkak ve reyhaniyle değil sülüs ve nesih hatla yazılmıştır. Memlûklerin muhakkak ve reyhaniye rağbet etmedikleri açıktır...”<sup>41</sup>

James bu görüşleriyle mushaf yazımında Bağdat ile Kahire arasında temel farklılıkların bulunduğu dikkat çekmiştir. Özetle muhakkak yazı çeşidinin erken Memlûk evresinde bilinen bir yazı çeşidi olmadığını, bu hat türünün Memlûklere yabancı olduğunu; fakat Bağdat’ta yaygın olarak kullanıldığını ifade etmektedir. James’e göre Memlûkler bu yazı çeşidini 14. yüzyılın ikinci yarısına doğru Bağdat okulundan etkilenerik tercih etmeye başlamışlardır. Dolayısıyla James’e göre mushaf yazımında henüz bir gelenek oluşmadığından Baybars Kur’ân’ında yazı türü olan sülüs-i aş’ar ancak hattatın kişisel bir tercihi olarak kabul edilebilir.

Muhakkak ve reyhani hattın 13. yüzyılda Yâkût el-Mustasîmi’nin katkılarıyla ön plana çıktığı bilinmektedir.<sup>42</sup> Bu sebeple Bağdat’ın bu konuda öncü olduğu kabul edilmektedir. Fakat 14. yüzyılın başlarına kadar başkent Kahire’de muhakkak hattın bilinmemesini zor bir ihtimal olarak değerlendirmekteyiz. Abu Khatwa’nın listesine aldığı Baybars Kur’ân’ından önce hazırlanmış üç Kur’ân’ın muhakkak hatla yazılması Kahire’de bu hattın bilindiğini göstermektedir. Ayrıca dönemin tarihçilerinden Safedî, *el-Vâfi* ile *el-Ayân* eserlerinde hattat İbn el-Vahîd’in Irak’a gittiğini ve Yâkut el-Müsta’sîmi ile tanıştığı bilgisini vermektedir. Ayrıca Safedî, onun muhakkak ve reyhani türünde usta bir hattat olduğunu belirtmiştir.<sup>43</sup> Hangi tarihte Irak’ta olduğu bilinmemektedir. Fakat ünlü hattat Yakût’un ölüm tarihi Baybars Kur’ân’ının yazımından öncedir. Bu bilgilerden hattatın Bağdat okulunu ve muhakkak-reyhani türünü bildiği ortaya çıkmaktadır.

Eserle ilgili problemlili konulardan biri de mushafın hangi hat türüyle yazıldığıdır. Muhittin Serin, hat sanatının tarihini konu aldığı kitap çalışmasında bu mushaftan bir sayfaya yer vermiş ve görsel bilgisinde hat türünü tevki’ olarak tanımlamıştır.<sup>44</sup> Hat türünün belirlenmesi

41 James, *Qur’ans of the Mamlûks*, 38.

42 Nihat M. Çetin, “Aklâm-ı Sitte”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 279.

43 Ebü’s-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh Safedî, *A yanü’l-asr ve a’vanü’l-nasr*, ed. Ali Ebu Zeyd vd., c. 4, (Dimaşk: Darü’l-Fikr, 1998), 467; Ebü’s-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh Safedî, *el-Vâfi bi’l-vefeyât*, ed. Ahmed el-Arnâvud, c. 3, (Beyrut: Dar İhya et-Turas el-Arabî, 2000), 125.

44 Serin, *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*, 1:67.

Baybars Kur'ân'ıyla ilgili bu tartışmanın kilit noktasıdır. Bu tartışmanın odağında hattatın kendisi bulunmaktadır. Bu sebeple öncelikle hattat hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Dönemin bilginlerinden Safedî'nin eserlerinde hattatın tam künyesi Muhammed bin Şerif bin Yusuf ibn el-Vahîd (ö. 1311) olarak geçmektedir. Müellifin *el-Vâfi* ile *el-Ayân* adlı eserlerinde hattatla ilgili olarak önemli bilgiler verilmektedir. Bunlardan en ilginç hokkasına şarap karıştırmakla suçlandığı bilgisidir. Bu sıra dışı bilginin yanı sıra Safedî, İbn el-Vahîd'i çok iyi yazı yazmakla bilinen, şık giyimli ve cesur biri olarak tanımlamaktadır. Sultan Baybars Çeşnigar, konumuzu teşkil eden meşhur Kur'ân'ın yazım işini ona vermiştir. Safedî bu Kur'ânla ilgili de önemli bilgiler vermiştir: Baybars için altın mürekkeple yedi ciltlik Kur'ân yazdığını ve karşılığında 1600 veya 1400 dinar aldığını belirtmiştir. Yazı yazmadaki şöhreti onun bürokrasidedeki ilerlemesini kolaylaştırmış olmalı ki inşa katipliği görevine getirtilmiştir.<sup>45</sup>

Safedî her iki eserinde de hattatın Baybars Kur'ân'ı'nı sülüs-i aş'ar (kalem-i sülüs-i aş'ar) ile yazdığını kaydetmiştir. Fakat bu yazının nasıl bir tür olduğu konusunda net bilgiye sahip değiliz. David James bu yazıyı sülüs ile muhakkak arası bir yazı türü olarak tanımlamıştır.<sup>46</sup> Aklam-ı sitte dışında kalan bu yazı türü hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Fakat isminden de anlaşılacağı üzere sülüsün bir alt çeşididir. Muhakkak yazı ile sülüs arasında dik harflerin uzunluğunda, çanak formlarının genişliğinde ra ve vav gibi harflerin yazılışında bariz farklılıklar bulunmaktadır. Bu sebeple sülüs-i aş'ar hattını muhakkak ile ilişkilendirmek zordur. Bu yazının tevki' yazıyla ilişkilendirilmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu yaklaşımı birkaç gerekçeyle temellendirmek mümkündür. Öncelikle tevki hat, sülüs hattın kurallarına bağlıdır. Fakat birtakım özelliklerle sülüs hattan ayrılmaktadır. Bunlardan ilki bu hat türünde harflerin sülüs harflere nispeten biraz daha küçültülmüş olmasıdır. Diğer özelliği ise kimi harflerin birleştirilmesi ve yazının daha yuvarlak bir görünüme sahip olmasıdır. Baybars Kur'ân'ında bu özellikleri görmek mümkündür. Birinci cüz y. 11b'de بالير kelimesinde Bâ harfi ile lam-elif birleşimi, y. 5a ve 17a'da قالو kelimesindeki elif ve lam birleşimi, yine yaprak 17a'da kendisinden sonraki harfle birleşmeyen vav harfi ile nun birleşimi örnek olarak verilebilir (Ek 3, 4, 5, 6). Özellikle elif harfinin lam ile birleşimi tevki yazıda sıklıkla görülen bir durumdur. Bir diğer gerekçe de tevki' hattın kullanım alanıyla ilgilidir. Bu hat türü daha çok divan yazışmalarında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra erken Osmanlı'da kimi tomar veya kitap halinde hazırlanmış vakfiyelerde de tercih edilmiştir.<sup>47</sup> İbn el-Vahîd'in inşa katipliği görevi göz önünde bulundurulduğunda onun bu yazı türüne çok yabancı olmadığı söylenebilir.

45 Safedî, *el-Vâfi bi'l-vefeyât*, 3:125.

46 James, *Qur'ans of the Mamlûks*, 38.

47 Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan vakfiyeler için Bk. Zeren Tanındı, *Yazıda Ahenk ve Renk: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Sanatlı Kitaplar Belgeler ve Hüsn-i Hatlar*, c. 1 (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2019), 363-67; kat. 88-91. Sabancı Müzesi koleksiyonunda bulunan vakfiyeler için Bkz. "Sultan II. Bayezid tuğralı vakfiye" (Erişim 04 Ekim 2022); "Vakfiye" (Erişim 04 Ekim 2022). SSM 190-0591 ve SSM 190-0413 envanter numaralı vakfiyeler II. Bayezid dönemine aittir. SSM 190-0591 vakfiyesinin başına tevki hatla besmele yazılmıştır. Altınla yazılan ve çevresi siyah mürekkeple tahrirlenen bu besmele Baybars Kur'ân'ının hattıyla aynı tür olduğuna gösterir niteliktedir.

Tevki' yazı türünün kitap sanatlarında asıl kullanıldığı yerler zahriye ve hatime sayfalarıdır. Zahriye sayfasında çoğunlukla eserin hamisi olan sultanın ismi, duayla birlikte anılmaktadır. Bu sebeple zahriyeler, bir kitabın en değerli sayfalarıdır. Bu sayfadaki yazılar çoğunlukla altın mürekkeple ve tevki hatla yazılmaktadır. Bir kitabın en değerli sayfalarının tevki' hatla üstelik altın mürekkeple yazılmış olması manidardır ve bu yazı türünün sık kullanılmayan kıymetli bir yazı türü olduğuna işaret etmektedir. Üstelik saray için hazırlanmış eserlerde altın mürekkep ve tevki' hat birlikteliği Orta çağ boyunca devam eden bir uygulama olmuştur.

Baybars Kur'ân'ı, yukarıda da ifade edildiği üzere tamamı altınla yazılan nadir bir örnektir. Tamamının veya metnin bir bölümünün altınla yazıldığı az sayıda örnek günümüze ulaşmıştır. Diğer bir örnek olan Olcayto Kur'ân'ında yaygın bir gelenek olarak muhakkak hat kullanılmıştır.<sup>48</sup> Hattat İbn el-Vahid baybars Kur'ân'ında dönemin geleneğinin dışına çıkmış ve sıra dışı bir hat türü tercih etmiştir. Altın mürekkep kullanarak tevki ile sülüs arası bu yazı tercihi ancak sultana benzersiz bir mushaf takdim etme gayesiyle açıklanabilir.

#### 4. Mushaf Süslemeleri

Memlûk tezhip sanatının temel problemlerinden biri kendi içerisinde bir dönem ayrımının olup olmadığıdır. Bu konuda David James ve Zeren Tanındı'nın çalışmalarındaki bulgular yol gösterici olacaktır.

13. yüzyıl'dan günümüze ulaşan Memlûk Kur'ân'ları daha önce belirtildiği üzere Abou Khatwa'nın tespit ettiği üç eserden ibarettir. Bu sebeple 13. yüzyıl Memlûk mushaf tezyinatıyla ilgili bilgi sahibi değiliz. Bununla birlikte 11. yüzyıldan itibaren Selçuklu sanatında görülen çok kollu yıldızlardan oluşan geometrik süslemenin 14. yüzyıl Memlûk, İlhanlı ve Anadolu beylikler dönemi kitap sanatlarına uzanmış olması erken devir Memlûk mushaf süslemeleri hakkında ipucu vermektedir. Günümüze ulaşan eserlere dayanarak 14. yüzyıl ile başlatılan Memlûk tezhip sanatının bu evresi belirgin karakteristik özellikler taşımaktadır. Bu dönemde tezhip sanatı çerçevesinde incelenen eserlerin çoğu Kur'ân'lardır. 14. yüzyılın başından itibaren Sandal lakabıyla bilinen müzehhip Ebubekir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri ve Muhammed İbn Mubadir Memlûk sarayı için hazırlanan eserlerde çalışmışlardır. Bu dönemde serlevha ve zahriye sayfalarının merkezine ana kompozisyon olarak çok kollu yıldızlardan oluşan geometrik formlar; enli dış pervazlarınsa sarmal rumilerden oluşan süsleme uygulanmıştır.<sup>49</sup>

Kökleri 11. yüzyıla dayanan çok kollu yıldız motifinin merkeze alındığı ve buna iri rumilerin eşlik ettiği bitkisel bezeme programı Memlûk mushaflarında başlangıcından 14. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği söylenebilir. Bu dönem Memlûk tezhip sanatının klasik evresi olarak tanımlanabilir.

48 James, *Qur'ans of the Mamlûks*, 92. cat. 40.

49 Klasik Memlûk tezhip sanatının karakteristik özelliği olan çok kollu yıldızlardan oluşan geometrik formlar 11. yüzyıldan itibaren Selçuklu İran, Anadolu ve Irak coğrafyasında başta mimari olmak üzere ahşap, maden ve taş eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Örnekler için Bkz. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları: Architectural Decoration and Minor Arts in Seljuk Anatolia*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988), 117,119,144,145.

Memlûk tezhip sanatındaki belirgin değişim Sultan Eşref Şaban için hazırlanan mushafları süsleyen müzehhip İbrahim Amidi ile başlamaktadır. Müzehhip Amidi, kimi eserlerinde çok kollu yıldızları tamamen terk ederek İslam tezhip sanatındaki değişimin öncülerinden biri olmuştur. Her ne kadar geometrik süsleme anlayışı 14. ve 15. yüzyıl boyunca Memlûklerde varlığını devam ettirmiş olsa da Zeren Tanındı'nın ifade ettiği üzere onun süsleme anlayışının titreşimleri önce Celayirli, sonra Timurlu, oradan da Osmanlı müzehhiplerine uzanacaktır. Bu dönemden itibaren serlevha ve zahriyelerde hem renk hem de motif skalasının zenginleştiği, ince işçiliğin ve yoğun süslemenin belirgin olduğu görülmektedir.<sup>50</sup>

Sultan Eşref Şaban dönemindeki bu değişim aslında şaşırtıcı değildir. Günümüze ulaşmış Kur'ân'ların çoğunun bu dönemde hazırlandığını, şecere gibi farklı tür sanatlı el yazmalarının denendiğini belirtmiştik. Müzehhipler bu dönemde klasik olan formlarda da birtakım değişiklikler yapmışlardır. James'in poligon adını verdiği bir grup eser serlevha ve zahriye tasarımları açısından erken Memlûk döneminden farklılaşmaktadır. Daha kontrollü bir görünüm için çok kollu yıldız formu dikdörtgen yerine kare içerisine alınmıştır. Kimi eserlerde çok kollu yıldız motiflerinin aralarına birbirini tekrar eden oval palmetler yerleştirilmiştir. Rumi motifinin yanı sıra nilüfer çiçeğinin süsleme motifi içerisinde yer aldığı görülmektedir.<sup>51</sup>

Memlûk tezhip sanatında klasik üslup 15. ve 16. yüzyıllarda da korunmuş fakat İbrahim el-Âmidî'nin çizgisiyle kaynaştırılarak devam etmiştir. 15. yüzyılda İran coğrafyasında Timurlu çağı başlamış ve bu çağda Timurlu sanatkarların süsleme anlayışı tezhip sanatında belirleyici olmuştur. Geometrik formlara dayanan tasarımların yanı sıra mushaflarda detaylı çalışılmış bitkisel bezeme programları görülmektedir.

## Sonuç

14. yüzyıl, mushaf sanatında dikkate değer bir gelişimin yaşandığı çağdır. 13. yüzyılda meydana gelen siyasal olaylar, sosyo-politik ortam ve bunlara bağlı olarak değişen sanat-patronaj ilişkisi bu değişimin temel aktörlerindedir. Moğol istilası esnasında Bağdat kütüphanelerinde bulunan binlerce cilt mushafın yok edilmesi, Memlûk saltanatının yükselişi ve İlhanlıların İslamiyet'i benimsemesi mushaf sanatına yön veren gelişmelerdir. 14. yüzyıl ile birlikte başta mushaflar olmak üzere el yazması eserlerin hazırlanması saray gözetiminde sistemli bir hal almıştır. Kahire ve Dımaşk gibi Memlûk kentleri büyük bir istinsah faaliyetine sahne olmuştur. Memlûk sultanları bu kentlerde kurdukları vakıflara, inşa ettikleri medrese, türbe ve hankâhlara Kur'ân bağışı yapmayı bir gelenek haline getirmiştir. Bu kurumların nitelikleri ve fonksiyonları mushafların biçimsel özelliklerini de çeşitlendirmiştir. Muhakkak ve reyhani hatla yazılmış büyük boy tek cilt veya cüzler halinde hazırlanmış mushaflar bu dönemde rağbet görmüştür. Her ne kadar büyük boy Kur'an yazım geleneği geçmiş yüzyıllarda başlamış olsa da Memlûk mushafları gerek yazı gerek süsleme açısından daha nitelikli ve kendine özgüdür.

50 Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", 251.

51 James, *Qur'ans of the Mamlûks*, 185.



Altın mürekkebin kullanıldığı yazı programı, çok kollu yıldız ve uzantılarıyla oluşturulan geometrik formlu süslemeler Memlûk dönemi mushaf sanatının karakteristik özelliklerindedir.

Bugün dünyanın farklı kütüphanelerinde sayısını henüz kestiremediğimiz binlerce cilt Memlûk mushafı bulunmaktadır. Bunlardan nitelikli olan bir bölümü incelemeye konu olmuştur. Henüz incelenmemiş veya tespit edilmemiş mushaflar oldukça fazladır. Memlûk mushaf sanatında malzemenin bolluğu araştırmalar açısından bir avantajdır. Fakat mushafların dünyanın farklı yerlerine dağılmış olması, birçoğunun ketebe, mülkiyet kaydı veya sanatçı imzası gibi eserin sanat tarihi açısından değerlendirilmesini kolaylaştıracak kodikolojik bilgiler içermemesi veya günümüze ulaşmamış olması ise araştırmalar için dezavantajdır.

Memlûk mushaflarının yazı ve süsleme özellikleri araştırmalar açısından problemler alanlar içermektedir. Muhakkak ve reyhani hattın dönem içerisindeki evrimi ile Kahire, Dımaşk ve Bağdat gibi merkezlerde hazırlanan Kur’ân’lardaki yazılar arasındaki farklılıklar dikkate değer sorunlardandır. Baybars Kur’ân’ında hattatın bilinmeyen ve sadece kimi kaynaklarda adı geçen sülüs-i aş’ar hattını tercih etmesi ve bu yazı türünün özellikleri başlı başına irdelenmesi gereken bir konudur. Mushaf tezyinatıyla ilgili temel problem ise 267 yıllık Memlûk döneminde süsleme açısından bir sınıflandırmanın mümkün olup olmadığıdır. Memlûk mushaf tezyinatıyla ilgili yapılmış değerli çalışmalar bu konuda yeni çalışmalara yol göstermektedir. İlerde daha fazla eserin gün yüzüne çıkarılıp çalışılmasıyla henüz aydınlatılmamış dönemler daha belirgin hale gelecektir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

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

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça/References

- Abou-Khatwa, Noha. “Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur’ân Manuscripts from 1341–1412 AD in Light of the Collection of the National Library of Egypt”. University of Toronto, 2017.
- Anonim. *Kutsal Risalet Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2022.
- Atıl, Esin. *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*. Smithsonian Institution Press, 1981.
- Ayğın, Abdurrahim. “Osmanlılarda Silsile Geleneği ve Resimli Hanedan Silsilenameleri”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Behrens-Abouseif, Doris. *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: Evolution and Impact*. Bonn: Bonn University Press, 2012.
- . *The Book in Mamluk Egypt and Syria*. Leiden: Brill, 2018.
- Brinner, William M. “The Struggle for Power in the Mamluk State: Some Reflections on the Transition from

- Bahri to Burji Rule.” İçinde *Proceedings of the 26th International Congress of Orientalists, New Delhi, 4-10 January 1964*, 231-34. New Delhi, 1964.
- Çetin, Nihat M. “Aklâm-ı Sitte”. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2:276-80. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- El-Makrîzî, Takıyyüddîn Ahmed. *Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifeti Düveli'l-Mülûk*. Editör Muhammed Abdulkadir Ata. 8 cilt. Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1997.
- Farhad, Massumeh. *Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016.
- Gladib, Almut Von. “Suriye, Filistin ve Mısır: Eyyubiler, Memlûkler ve Haçlılar/Bezeme Sanatları”. İçinde *İslam Sanatı ve Mimarisi*. editör Markus Hattstein ve Peter Delius. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2007.
- Hamzah, Khâlid. *Late Mamluk Patronage: Qansuh Al-Ghuri's Waqf and His Foundation in Cairo*. Universal-Publishers, 2009.
- James, David. *Qur'ans of the Mamluks*. London: Alexandria Press, 1988.
- Keleş, Bahattin. “Selçuklu Medreseleri ile Memlûk Medreselerine Genel Bir Bakış”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 190 (2011): 195-207.
- Kenney, Ellen V. *Power and Patronage on Display: Mamluk Art in the New Galleries at the Metropolitan Museum*. EB-Verlag, 2013.
- Lapidus, Ira M. “Mamluk Patronage and the Arts in Egypt: Concluding Remarks”. *Muqarnas* 2 (1984): 173-81. <https://doi.org/10.2307/1523064>.
- Luz, Nimrod. *10 Icons of Power and Religious Piety: The Politics of Mamlûk Patronage*. Brill, 2014. [https://doi.org/10.1163/9789004279667\\_012](https://doi.org/10.1163/9789004279667_012).
- . *The Mamluk City in the Middle East: History, Culture, and the Urban Landscape*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları: Architectural Decoration and Minor Arts in Seljuk Anatolia*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.
- Petry, Carl F. “A Paradox of Patronage During the Later Mamluk Period”. *The Muslim World* 73. 3-4 (Ekim 1983): 182-207. <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.1983.tb03264.x>.
- Rettig, Simon. “Allah'ın Kelâmını Şekillendirmek: Kur'an'ın 1000 ve 1700 Arası Görsel Kodifikasyonları”. İçinde *Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.
- Safedî, Ebü's-Safâ Salâhuddîn Halil b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh. *A'yanü'l-asr ve a'vanü'n-nasr*. Editör Ali Ebu Zeyd, Mahmud Salim Muhammed, Nebil Ebu Amse, ve Muhammed Mev'ud. 6 cilt. Dımaşk: Darü'l-Fikr, 1998.
- . *el-Vâfi bi'l-vefeyât*. Editör Ahmed el-Arnâvud. 29 cilt. Beyrut: Dar İhya et-Turas el-Arabî, 2000.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*. 2 cilt. İstanbul: Kubbealtı Akademisi, 2019.
- Steenbergen, Jo Van. *Order Out of Chaos: Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*. Leiden: Brill, 2006.
- Tanıncı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”. İçinde *Hat ve Tezhip Sanatı*. 243-83. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015.
- . “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri”. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*. 4 (1990): 102-49.
- . *Yazıda Ahenk ve Renk: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Sanatlı Kitaplar Belgeler ve Hüsn-i*

- Hatlar*. 2 cilt. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2019.
- Uludağ, Süleyman. “İbn Haldun”. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*. 19:538-43. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- The British Library. “Volume one of a seven-volume Qur’an commissioned by Rukn al-Dīn Baybars, later Sultan Baybars II”. Erişim 05 Ocak 2023. [https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100056070006.0x000001](https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100056070006.0x000001).
- Yiğit, İsmail. “el-Melikü’l-Eşref Şa‘bân”. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 29:66-67. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- . *İslam Tarihi: Memlûkler*. İstanbul: Kayıhan, 1991.
- . “Memlûkler”. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29:90-97. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Zeydan, Corci. *İslam Uygarlıkları Tarihi*. Çeviren Nejdett Gök. 2 cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- SSM, Sakıp Sabancı Müzesi. “Sultan II. Bayezid tuğralı vakfiye”. Erişim 04 Ekim 2022. <https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/179812/rec/3>
- SSM, Sakıp Sabancı Müzesi. “Vakfiye”. Erişim 04 Ekim 2022. <https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/103901/rec/4>
- The British Library. “Volume one of a seven-volume Qur’an commissioned by Rukn al-Dīn Baybars, later Sultan Baybars II”. Erişim 05 Ocak 2023. [https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100056070006.0x000001](https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100056070006.0x000001).

## Ekler



Ek 1: Abbasi dönemi (9. Yy) Kur'ân folyosu, Freer Gallery of Art, F. 1930.60.<sup>52</sup>



Ek 2: İlhanlı dönemi (1307-8) Kur'ân-ı Kerim, Türk ve İslam Eserleri Müzesi TİEM 538.<sup>53</sup>

52 Farhad, *Kur'an Sanatı*, 20.

53 Rettig, "Allah'ın Kelâmını Şekillendirmek: Kur'an'ın 1000 ve 1700 Arası Görsel Kodifikasyonları", 196.



Ek 3: Baybars Kur'ân'ından bir detay, İbn el-Vahîd, 1304-1306, BL, Add MS 22406, y. 17a.<sup>54</sup>



Ek 4: Baybars Kur'ân'ından bir detay, İbn el-Vahîd, 1304-1306, BL, Add MS 22406, y. 17a.<sup>55</sup>

54 “Volume one of a seven-volume Qur’an commissioned by Rukn al-Dīn Baybars, later Sultan Baybars II”, The British Library, erişim 05 Ocak 2023, [https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100056070006.0x000001](https://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100056070006.0x000001).

55 “Volume one of a seven-volume Qur’an commissioned by Rukn al-Dīn Baybars, later Sultan Baybars II”.



Ek 5: Baybars Kur'ân'ından bir detay, İbn el-Vahid, 1304-1306, BL, Add MS 22406, y. 11b.<sup>56</sup>



Ek 6: Baybars Kur'ân'ından bir detay, İbn el-Vahid, 1304-1306, BL, Add MS 22406, y. 5a.<sup>57</sup>

56 "Volume one of a seven-volume Qur'an commissioned by Rukn al-Din Baybars, later Sultan Baybars II".

57 "Volume one of a seven-volume Qur'an commissioned by Rukn al-Din Baybars, later Sultan Baybars II".