

Selçuklu Dönemi ve Memlük Dönemi Tezhip Üslubunun Karşılaştırılması

Araştırma
Makalesi
Research
Article

Hüsna KILIÇ

Öğr. Gör. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı
Assistant Professor, Mimar Sinan Fine Art University, Faculty of Fine Art,
Department of Tradinational Turkish Art, Illumination Main Art Branch
İstanbul, Türkiye

husna.kilic@msgsu.edu.tr

orcid.org/0000-0002-7267-9708

Nagihan ZAN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Entitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Programı
Graduate Student, Mimar Sinan Fine Art University, Institute of Fine Art, Program
of Tradinational Turkish Art
İstanbul, Türkiye

nagihanzan@hotmail.com

orcid.org/0009-0009-0154-6367

Kılıç, Hüsna- Zan, Nagihan. "Selçuklu Dönemi ve Memlük Dönemi Tezhip
Üslubunun Karşılaştırılması". *Tevilat* 5/1 (Haziran 2024), 159-184.

doi.org/10.53352/tevilat.1483678

Yazar
Author

Atıf
Cite as

Received / Geliş Tarihi: 14.05.2024

Accepted / Kabul Tarihi: 20.06.2024

e-ISSN: 2757-654X

www.tevilat.com

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği
teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a
plagiarism software. **Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan
çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında
yayınlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work
licensed under the CC BY-NC 4.0. **Katkı Oranları/Author Contributions:** Çalışmanın
Tasarlanması: N. Zan (%60), H. Kılıç (%40); Veri Toplanması ve Analizi: N. Zan (%60), H. Kılıç
(%40); Makalenin Yazımı: N. Zan (%30), H. Kılıç (%70); Makale Gönderimi ve Revizyonu: Y.
Özdemir (%100); Çizimler: N. Zan (%100).

Yayıncı/Published by: Selçuk University Press



Bilgi
Info

Selçuklu Dönemi ve Memlûk Dönemi Tezhip Üslubunun Karşılaştırılması

Devletlerin siyasi, dini ve kültürel gelişimlerinin yanında sanatsal gelişimleri de yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Tarihi süreç içerisinde devletler, sanatsal açıdan birbirlerinden etkilenmiş, her yeni dönem bir önceki dönemin devamı niteliğinde şekil almıştır. Türk medeniyetinin de sanatsal öğeleri ileriye doğru akan tarihsel süreç içerisinde değişimlere ve gelişimlere uğramıştır. Türkler'in yerleşik hayata geçilmeye başladığında ise mimari yapılar sanatsal gelişimin gözlemlendiği öğeler olmuşlardır. Bu bakımdan, sanatsal gelişimin ilk olarak dini mimaride ortaya çıktığı görülmektedir. Camii, medrese gibi mimari yapıları güzelleştirmek için iç ve dış mekanlarda sanatın belirli dallarının kullanılması bu gelişim safhasına verilebilecek örneklerdir. Türklerde dinin sanata, özellikle de kitap sanatlarının tümüne yön vermesi Karahanlılar Dönemi'nde İslamiyet'in kabulü ile başlamıştır. Kuran-ı Kerim'i daha güzel yazma ve süsleme isteği; hat, tezhip, cilt gibi kitap sanatlarının gelişmesinde başlıca rol oynamıştır. Tezmini sanatlar Karahanlılar'dan sonra Büyük Selçuklu Devleti döneminde çok önemli bir gelişim kaydetmiştir. Özellikle Selçuklu (1040-1308) ve Memlûk Dönemi (1250-1517) tezminatlarında geometrik ve rûmî kompozisyonun hâkim olduğu bilinmektedir. Her iki dönemin tezminatında aynı motifler tercih edilmesine rağmen, eserler incelendiğinde üslup farklılıklarının olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada; Selçuklu ve Memlûk dönemlerine ait mimari yapılara örnekler verilmiş ve kıyasın daha net anlaşılabilmesi için seçilen yazma eserlerdeki tezhiplerin analizleri yapılmıştır. Kullanılan üsluplar ve teknikler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve iki dönem arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılmıştır.

Özet

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sanatlar, Selçuklu, Memlûk, Mimari, Tezhip, Üslup

160

Tevilat 5/1 (2024)

Comparison of The Illumination Style of The Seljuk Period and The Mamluk Period

In addition to the political, religious and cultural development of the Turkish State, its artistic development continued in every period. Turks, who lived as a nomadic community, started to settle down and first developed in the field of architecture due to the need for shelter. Certain branches of art have been used in interior and exterior spaces to beautify architectural structures. The development of art, the formation of cultural infrastructure, and developments in the fields of science have been pioneers in the development of art throughout history. "Religion" is another element that determines, develops and directs art in societies. Depicting religious rituals and decorating holy books and places of worship can be seen in all beliefs. In Turks, religion's influence on art, especially book arts, started with the acceptance of Islam during the Karakhanid period. Desire to write and decorate the Holy Quran more beautifully; It is the most important factor in the development of book arts such as calligraphy, illumination and binding. Decorative arts showed a significant development in the Seljuk period after the Karakhanids. In both the decorations of the Seljuk Period (1040-1308) and the Mamluk Period (1250-1517); Geometric and rumi composition dominates. Although the same motifs were preferred in both periods, it becomes clear when examined that there is a stylistic difference. In this study; Examples of architectural structures from the Seljuk and Mamluk periods were given and the illuminations in selected manuscripts were examined and analyzed. The styles, compositions, motifs, colors and other elements used in the illuminations were evaluated comparatively and the similarities and differences between the two periods were revealed.

Abstract

Keywords: Traditional Art, Seljuk, Mamluk, Architecture, Illumination, Style.

Giriş

8. yüzyılda tarih sahnesine çıkan Türk tezyini sanatlarında gelişim, yüzyıllar boyu devam etmiş ve birbirini takip eden her dönem, bir sonraki döneme ışık tutarak devam etmiştir. Devletlerin dinamiğinin, coğrafyasının ve kültürel ortamının birbirinden farklı olması sanatı etkilemiştir. Ekonomik ve sosyal yapısını güçlendiren toplumlar kültürel olarak gelişmek ve köklü bir devlet olmak için kalıcı eserler bırakma eğilimine girdikleri söylenebilir. Geçmişten günümüze kalan eserlere bakıldığında her hükümdarın bir eser inşa ettirmeye gayret ettiği görülür. İnşa edilen mimari eserler devletleri temsil etmesi ve dönemin sanatsal özelliklerini taşıması sebebiyle önem arz etmektedir. Mimari yapılara verilen değerin yanı sıra kitap sanatları da tarih boyunca Türkler tarafından önemsenmiştir.

Hükümdarın sanata ve sanatçıya verdiği değer, kitaba ve kitap sanatlarına verdiği değerle paralel olarak gelişim göstermiştir. Örneğin; hükümdarların ve devlet adamlarının kendi adlarına yaptırdıkları cami ve medrese gibi kutsal yapılar mimarinin gelişmesinde, bu mekanlara vakfetmek için yazdırdıkları ve tezhip yaptırdıkları mushaflar da tezhip sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal olarak gelişimi devam eden Büyük Selçuklu ve Memlûk dönemlerinde de bu yapılanma gelenek halinde devam etmiştir.

1. Selçuklu Dönemi (1040-1308) Tezyinatı ve Tezhip Sanatı

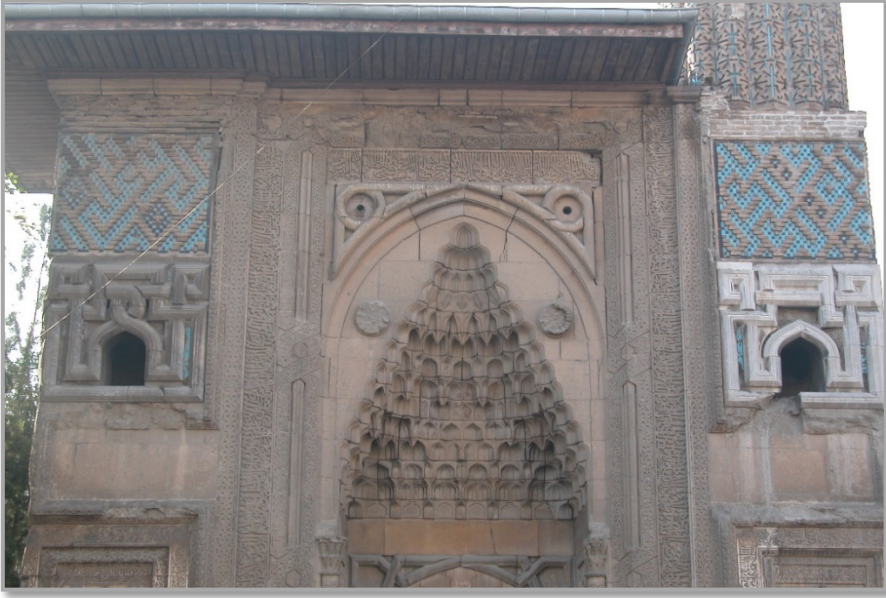
“Vaktiyle Göktürklerin temel unsurunu teşkil etmiş, Oğuzların Kınık soyundan Dokak oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan’da kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah Devrinde kısa zamanda imparatorluk haline gelmiştir.”¹ Selçuklular zaman içinde büyüyüp gelişerek büyük topraklarda hüküm sürmeye başlamış ve Anadolu’ya kadar ilerlemişlerdir. Tüm Anadolu’yu ele geçiren Selçuklular, Anadolu Selçukluları diye anılmaya başlamışlardır. Anadolu’yu Türk yurdu yapan Selçuklular bir yandan topraklarını genişletip devletlerini güçlendirirken,

¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitapevi1984), 35.

diğer yandan da ilmin ve sanatın her dalında ilerleme gayretine girmişler ve dönemin başkenti olan Konya, sanat ve imar faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir. Anadolu'nun neredeyse tüm şehirlerinde, mimari ve tezyini açıdan güzide yapılar inşa edilmiştir.² Taş işçiliğinde teknik ve üslup açısından büyük başarılar gösteren Selçuklular, adeta taşı bir dantel gibi işlemişlerdir. Rûmî, bitkisel motifler, figürler, geometrik tezyinat ve hat sanatının bulunduğu ihtişamlı taç kapılar taşın sanata dönüştüğü yapılar olarak günümüzde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Taşın mukavemetli yapısı sayesinde taş eserler diğer sanat eserleri ile kıyaslandığında büyük çoğunluğu az hasar ile günümüze gelmeyi başarmıştır.

Selçuklu dönemi sanatında çok sayıda eser bulunan bir diğer sanat dalı da çini sanatıdır. Çini yapıların duvarlarını, mihraplarını, kubbelerini süslemenin yanı sıra obje olarak da karşımıza çıkar. Geometrik, bitkisel ve hayvansal motiflerin kullanıldığı kompozisyonlar Selçuklu Dönemi çinilerinde görülür. Firuze, kobalt, mor, yeşil, krem ve siyah renklerde çiniler mimari yapıların duvarlarını süslemektedir. Firuze renkli çinilerin dış mekânda kullanılmasına Konya Sahipata Külliyesi'nin taç kapısı örnek olarak verilebilir. Ayrıca taş işçiliğinde de dönemin önemli örneklerindedir.

² Hüsna Kılıç, *XVI. yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı ile Yorumlanması* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi,2021), 7.



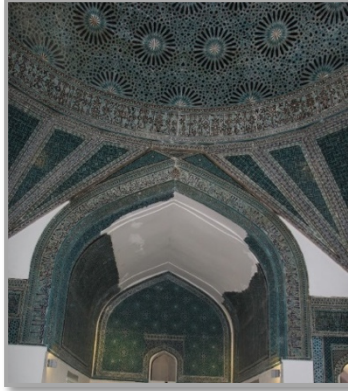
Şekil 1: Konya Sahipata Külliyesi Taç Kapısı³

Selçuklu dönemi mimarisinde kullanılan çini örneklerinin en önemlilerinden Karatay Medresesi; firuze renkli geometrik motiflerle bezenmiş eşsiz bir yapıdır. Eyvan, avlu duvarları, kubbe ve kubbeye geçiş kısımları, kuşak yazıları dahil olmak üzere tüm iç mekânı çinilerle kaplıdır. Üstün bir matematik gerektiren geometrik kompozisyon çağının tezyini özelliklerini tam manası ile yansıtmaktadır. Selçuklu başkenti Konya İnce Minareli Medresenin taç kapısı; taşın sanat eserine nasıl dönüşebildiğinin açık bir kanıtı olarak karşımıza çıkar.

³ Fotoğraf: Zekeriya Şimşir.



Şekil 2: Konya Alaaddin Camii
(1235) Taç Kapısı⁴



Şekil 3: Konya Karatay
Medresesi(1251) ⁵



Şekil 4: İnce Minareli
Medrese(1279)⁶



Şekil 5: İnce Minareli Medrese(1279)⁷

⁴ Fotoğraf: Zekeriya Şimşir.

⁵ Fotoğraf: Zekeriya Şimşir.

⁶ Fotoğraf: Zekeriya Şimşir.

⁷ Fotoğraf: Zekeriya Şimşir.

Taş işçiliği ve çini alanlarında kendini kanıtlayan bu büyük devlet; kitaba ve kitap sanatlarına da çok fazla önem vermiştir. Anadolu'da birçok eser yazılmış, bunlar Konya ve çevresinde kurulan atölyelerde tezhiplenmiştir. Selçukluların büyük devlet adamlarından olan Sahip Ata Fahreddin Bin Ali'nin hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakışhanenin sahibi olduğu bilinmektedir.⁸

Selçuklu döneminde önemli bir kültür sanat merkezi olan Konya'da; medreselerin sayısının çok olması, ilim ve bilim adına önemli gelişmelerin yaşanması, kitap sanatlarının her dalını önemli ölçüde etkilemiş ve gelişmesini sağlamıştır. Tezhip sanatında yaşanan gelişme cilt ve minyatür sanatında da görülmektedir. Her biri birbirine bağlı kitap sanatlarında ortak bir üslubun hâkim olduğu söylenebilir.

Selçuklu dönemi tezhibi dendiğinde akla ilk geometrik tezyinat gelir. Selçuklularla özdeşleşen geometrik motifler ve geçmeler, ayrı bir ustalık, beceri ve matematik zekâsı gerektiren bir alandır. Selçuk Mülayim geometriyi bir bilim olarak görüp şu şekilde tarif etmektedir; "Geometri biliminin konusuna giren kırık, eğri ve düz çizgilerle; üçgen, dörtgen, sekizgen gibi kapalı şekillerin belirli bir sistem içerisinde birleştirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar."⁹ Elemanların sayısı sınırlı olmasına rağmen gerçekleştirilen kompozisyonların sayısı çok fazladır. Bu kompozisyonlarda başlangıç ve sonu bulunmayan, düzlem parçasının dışına doğru uzayıp giden çizgiler sonsuz karakterli olarak kabul edilirler. Böylelikle aynı düzlem üzerinde, aynı koşullarla, nitelik değiştirmeden ritmik tekrarlar söz konusu olur. Geometrik motifin tezhip sanatından doğduğu düşünülmektedir.¹⁰

Selçuklu döneminin yazma eserlerinde zahriye sayfaları, serlevha, başlık tezhibi ve hatime sayfalarında tezhip görülür. Selçuklu dönemi tezhiplerinde, zahriye tek sayfa şeklinde

⁸ Gülbün Mesera, *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, Sandoz Bülteni, (Ankara: 1987), 16.

⁹ Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları- Orta çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi* (İstanbul, 1999), 70.

¹⁰ Mülayim, *Değişimin Tanıkları- Orta çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 175.

yapılanları genellikle “a” yüzünde yer alır. Zahriye sayfası üç sayfa olarak da görmek mümkündür. Sayfa düzeninde 1a tek sayfa 1b-2a ise karşılıklı sayfalar şeklindedir. İki veya üç sayfadan oluşan zahriyelerde sadece tezhip mekik şeklinde daire veya geometrik birbirine bağlı olabilir. 1a sayfasında mekik veya daire desen, 1b-2a sayfalarında ise karşılıklı aynı desenin zahriyeler yer alır İki sayfalı zahriye olması halinde ise geometrik form içinde yer alan tezhip ve çeşitli bilgilerin yer aldığı tam sayfa zahriye tezhibi görülmektedir. Burada bazen kitabın adı, müellifi, meşhurların hükmü, kitaba sahip olan kişi veya kişiler (temellük kaydı) kitabın satın alındığı tarih, bir ya da birkaç beyit, vakıf kaydı ve benzeri yazılar ile mühürler bulunur.¹¹ Selçuklu dönemi tezhiplerinde altın çok yoğun kullanılmıştır. Renk yok denecek kadar azdır. Serlevhalar zahriyeden sonra gelen karşılıklı çift sayfa olarak yapılan bölümdür. Dönemin serlevhaları dikdörtgen formda olup geçme ve rûmîler ile tasarlanmaktadır. Bu dönemde gül olarak adlandırılan cetvele bitişik tasarımlarda da dikkat çekmektedir. Başlık tezhipleri dikdörtgen formda ve daha sadedir. Ağırlıkla rûmî motiflerinin hâkim olduğu ve yazı ile desen birbiri içine girmiş serbest şekilde tasarlandığı görülmektedir. Güller; dönemin karakterine uygun yapılmış yıldız, oval, daire veya dandanlı formların içine tasarlanmış geometrik geçme, rûmî ve münhanilerden oluşmaktadır.

Rûmî motifi; Selçuklu dönemi tezhiplerinde en önemli süsleme unsuru olarak kendine has tarzı ile karşımıza çıkmaktadır. “Selçukî veya İslîmî” olarak isimlendirilen rûmî motifi kimi kompozisyonda tek başına, kimi kompozisyonda geometrik kompozisyonlarla birlikte kullanılmıştır. Rûmî motifi tezhip sanatında bu kadar yoğun şekilde ilk kez bu dönemde görülmeye başlamıştır. 12. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşamış ve Selçuklu dönemi tezhip sanatının en belirgin unsuru olmuştur. Kendine özgü bir üslûbu olan rûmî motifi sanatçıya sınırsız kompozisyon imkânı sağlamış ve farklı şekillerde kullanılmıştır.

¹¹ Asiye Kafalier Dönmez, *Anadolu Selçuklu Döneminde Konya’da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönünden İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı İle Yorumu* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2020), 53.

Henüz gelişimini tamamlayamayan bu motif Selçuklu dönemi tezhiplerinde farklı çeşitlerde karşımıza çıkar. Bu dönemin rûmî motiflerinin en büyük özelliği; sonraki yüzyıllara göre daha ve iri daha tombul olmasıdır. Bu rûmîlere “Selçuklu Rûmîsi” denmesinin sebebi budur.¹² Rûmî kompozisyonlarında tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon rûmîler arasında orantı farkı büyüktür.¹³ Yalın, sencide ve kanatlı rûmîlerin iç bünyeleri bazı kompozisyonda boş bırakılmış, bazılarında da tohum (iç bünye) yapılarak zenginleştirilmiştir. Kelime manası eğri olan münhani motifinde rastlanan bu dönemde, motifin orantılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Münhani sıklıkla cetvel aralarına yapılmış olsa da sure başlarında ve müstakil olarak da karşımıza çıkar. Bu dönemde hâkim rengin tamamıyla altın olduğunu söylemek doğru olur. Altının yanında az miktarda lacivert, siyah, kızıl kahve, koyu mavi, yeşil, mor renklerine yer yer rastlanmaktadır. Selçuklu Dönemi tezhiplerinde, başlık ve tam sayfa tezhibinde ‘tığ’ yok denecek kadar azdır, seyrek düz çizgiler veya küçük çıkmalar halinde tığa benzeyen süsleme unsurları bulunur.



Şekil 6: KMM no: 51, 1. BÖLÜM,
Zahriye sayfası 1 a.



Şekil 7: KMM 51, 1. Bölüm, 4. Zahriye
sayfası, 6a

¹² Münevver Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1987), 14.

¹³ Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 1994), 2.



Şekil 8: S. K. Aşirefendi 316



Şekil 9: TSMSK B5

2. Memlük Dönemi (1250-1517) Tezyinatı ve Tezhip Sanatı

Memlükler, Eyyubi ordusundaki Türk asıllı azatlı emirler tarafından 1250 yılında Mısır, Suriye ve Hicaz bölgesinde kurulan bir Türk devletidir. Memlükler zamanla nüfuzlarını artırarak saltanatı ele geçirmişler, Mısır ve çevresinde otorite sahibi olmuşlardır. Bahri (Türk asıllı) ve Burci (çerkes asıllı) olmak üzere ölüme ayrılmış ve varlıklarını yaklaşık 300 yıl sürdürmüşlerdir.¹⁴ Memlük Devleti siyasi başarılının yanında kültürel ve sanatsal birçok alanda gelişme göstermiştir. Çok sayıda yapı ve eser hayata geçirmişler ve sanat tarihi açısından önemli bir millet olmuşlardır.

Memlük mimarisinde eserler genellikle külliye olarak ele alınmış ve esas itibarıyla taş malzeme kullanılmıştır. Memlük mimarisinin en önemli özellikleri yapıların büyük boyutlarda ve külliye olarak ele alınmaları olmuştur. Bu sayede şehirciliğe büyük katkı sağlamışlardır. Kahire'deki bazı külliyelerin bünyesinde alt katı sebil üst katı sıbyan mektebinden oluşan "sebilküttab" adıyla

¹⁴ Yaşar Kazım Koprıman, *Türk İslam Sanatları Tarihi* (Ankara,2019), 170.

bilinen bir yapı tipi bulunmaktadır. Bu yapılar Osmanlı zamanında da benimsenmiş ve sayıları giderek artmıştır.¹⁵

Önemli Memlük eserlerinden biri olan Sultan Hasan Medresesi (1363) dönemin mimari özelliklerini yansıtır. Kesme taştan yapılmış yapı günümüze kadar zarar görmeden gelmiştir ve Kahire’de bulunmaktadır.



Şekil 10: Sultan Han Medresesi(1363)¹⁶



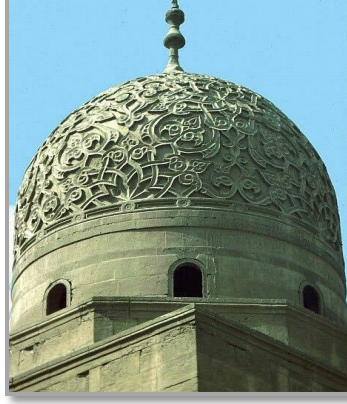
Şekil 11: Sultan Hasan Külliyesi, Memlük Dönemi (1393)¹⁷

¹⁵ Nida Gamze Temurçin, *Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 31.

¹⁶ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/ba/Mosque-Madrassa_of_Sultan_Hassan_3.jpg/1200px-Mosque-Madrassa_of_Sultan_Hassan_3.jpg

¹⁷ Melike Temiz, *Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019),80.

Memlük mimarisinde süsleme elemanı olarak renkli mermer ve taşların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sultan Hasan Külliyesi'nin mihrabında kullanılan taşlar bu süslemelerin güzel örneklerinden biridir. Mor, yeşil, mavi, kahverengi, krem, turuncu gibi çok renkli mermerlerin kesilerek mozaik tekniği ile yapıldığı görülmektedir.



Şekil 12 : El-Eşref Seyfeddin Kayıtbay Camii (1472-1474 Mısır-Kahire)¹⁸

Mimari süslemelerde dikkat çeken bir diğer unsur da taş kubbelerin üzerine yapılmış tezyinattır. El-Eşref Seyfeddin Kayıtbay Camii kubbesine işlenmiş rûmî kompozisyonu oldukça muntazamdır. Tepelik ve ortabağlar ile zenginleştirilmiş kompozisyon sistematik bir şekilde kubbeye göre tasarlanmıştır. Taş bu örnekte titizlikle oyularak ince ince işlenmiştir ve motif formlarında herhangi bir deformasyon olmayışı dönemin taş işçiliğindeki gelişmişliğini göstermektedir.

“Memlûkler anıtsal mimarinin muhteşem örnekleri olan medreselerine vakfettikleri, ciltleri ve tezhipleri üstün ustalık eseri olan büyük Kur’an nüshaları ile güzel deri ciltlerle kaplı kimi zaman tezhipli bilim kitapları ile kitap sanatının bu dönemdeki önderidir.”¹⁹

Memlûk ciltleri tarihi, dini ve edebi eserleri süslemekle birlikte en güzel örnekleri Mushaflar için hazırlanmıştır. Hazırlanan bu

¹⁸ <https://tr.pinterest.com/pin/806566614527545026/>

¹⁹ Zeren Tanındı, “Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları”, *Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2003), 535.

Memlûk Mushafları camilerde ve hankahlarda bulunan özel bir odadaki muhafazalarda saklanmıştır. Hem Kur'an-ı Kerim'ler hem de cüzler gerektiğinde Kur'an-ı Kerim'in hizmetkarı denilen kişiler tarafından verilmiş ve alınmıştır. Buna rağmen Kur'an-ı Kerim cüzleri sürekli okunmalarından dolayı daha çok yıpranmıştır. Bu yüzden de günümüze daha az sayıda cüz ulaşmıştır. Özenle yazılmış ve tezhiplenmiş büyük boy tek ciltlik Kur'anlar ise sadece özel günlerde camilerde ve medreselerde kullanıldığından çok fazla yıpranmamıştır ve bu yüzden de daha çok tek ciltlik Mushaflar günümüze kadar ulaşmıştır.²⁰ Genel olarak kahve ve kızıl kahverengi derinin uygulandığı Memlûk ciltlerinde iç kapaklar soğuk şemseli desenler oldukça muntazam ve kabartma şeklindedir.²¹ Önemli cilt örneklerine sahip olunan bu dönemde tezhip sanatı teknik ve tasarım açısından çağdaşlarından farklılık göstermektedir. Dönemin kendine has üslubunun yaratıcısı olan Ebu Bekir Memlûk eserlerinin baş tasarımcısıdır. Sandal lakabı ile tanınan Ebu Bekir oluşturmuş olduğu bu tarza sandal üslubu adını vermiştir. 13. yüzyılın ilk dönemlerinde yapılan eserlerde bu üslubun hâkim olduğu görülür. Müzehhip Ebu Bekir'in üslubu 1330'lu yıllara kadar öğrencileri tarafından da sürdürüldüğü bilinmektedir. Ebu Bekir başta olmak üzere; Muhammed bin Mubadir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam, Ahmed bin Kemal bin Yahya el- Ensarî ve İbrahim Amidî, Memlûk sarayındaki önemli sanatçılardır. Bu sanatçılar yapmış oldukları çalışmalarla İlhanlı tezhiplerinden etkilenip pek çok esere de imza atarak 14. yüzyıl Memlûk üslubunu oluşturmuşlardır.²²

"14. yüzyılda Memlûk kitap sanatlarının en güzel örnekleri büyük boyutlu Mushaflarda görülmektedir. 1304-1306 yılları arasında Memlûk Sultanı Rükneddin Baybars için hazırlanan yedi ciltlik Kur'an-ı Kerim tezyinat bakımından ve büyük boyutlu olması açısından söz konusu döneme ait yazma eserlere verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Bu yazmada kullanılan sayfa tasarımları ve

²⁰ Betül Şahin, *Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2022), 39.

²¹ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı* (İstanbul: İşaret Yayınları, 2017), 20.

²² David James, *Qurans Of The Mamlûks* (London: Alexandria Press, 1988), 34.

tezhip özellikleri yaklaşık 1320 yılına kadar bir grup Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının tezyinat ekolünün çıkış noktası olmuştur. Bu eser Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun görüldüğü ilk örnektir.”²³

Araştırmacılar tarafından “Sandal Üslubu” olarak adlandırılan bu dönemdeki üslubun en önemli özelliği geometrik tasarımlardır. Üslubun öne çıkan ve kullanılan motifi ise rûmîdir. Oldukça tombul ve iri yapılan rûmîlerin içlerine damla formunda renk tonlaması yapılarak farklı bir hava kazandırılmıştır. Sandal üslubunda zeminin tamamen boyanmadığı, kâğıt renginde bırakıldığı ve sadece çizgilerle taranarak doldurulduğu görülür.²⁴ Memlük dönemi geometrik tasarımlarında çok kollu yıldızlar, çokgenler, geçmeler, altın cetveller ön plana çıkmakta ve dikkati çekmektedir. Geometrik paftalamayı oluşturan motifler rûmîlerdir. Sandal'ın çalışmalarında ince bir işçilik yoktur, motifler ise iri ve tahrirler kabadır. Bu dönemde lapis, kiremit kırmızısı ve bol altın tercih edilen renklerdir. Bazen zahriye sayfasından önce bazen de hatime sayfasından sonra madolyan motifi uygulanmıştır. Madalyonlar bazen sayfanın ortasında bazen de dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Zahriye sayfaları bazen tek bazen de çift olarak tasarlanmıştır. Geometrik kompozisyonlar altın cetvellerle çerçevelenerek üstten alttan geçişlerle boyut kazanması sağlanmıştır. Dış pervaz kompozisyonları ulama şeklinde olup, tepelik veya ortabağlarla birleşen rûmî desenleriyle tasarlanmıştır. İri ve dolgun rûmî motifleri birleşme noktalarında sivri çizilmiştir. 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra geometrik kompozisyonlar hakimiyetine devam etmiş fakat süsleme zenginleşmeye başlamıştır. Bitkisel motifler kompozisyonlara eklenmiş, zencereklerin iki tarafında kalın bordürler kullanılmıştır. Rûmîler bir nebze daha küçülmüş ve incelmüş sanat anlayışı gelişmiştir.

“El-Melik'ül-Eşref II. Şa'ban döneminin meşhur müzehhibi İbrahim el-Amidî'nin 14. yüzyılın ikinci yarısında Kahire Darü'l

²³ Gül Güney, “Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atfedilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/28 (2013), 134.

²⁴ Güney, “Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atfedilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”, 134.

kütübi'l Mısriyye'de (nr.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. İbrahim Amidî'nin tezhiplerinde önceki dönemlerdeki çok kollu yıldızlar ve onların uzantılarıyla oluşan geometrik desen kurgusu ve sayfa kenarlarında kullanılan madalyonlar terk edilmiştir, rûmiler incelmıştır.”²⁵

“Çiçekli bordürler, hilali anımsatan bağ motifleri, düğümler münhaniler, beyaz hurdelenmiş rûmiler, pembe, mavi, sarı, yeşil, mor renkli çiçekler, tomurcuklar süslemenin diğer unsurlarını oluşturur. İbrahim Amidî'nin genel tasarımının, renk ve motif dağarcığının titreşimlerinin önce Celayirî daha sonra Timurî Heratlı ve Osmanlı müzehhiplere ulaştığı görülecektir.”²⁶ “Memlûklerde 15. yüzyıldan, 16. yüzyılın başlarına kadar hazırlanan el yazmalarda görülen tezhiplerin sade tasarımları vardır. Sultan Kansu Gavri (1501-1516)'ye ithaf kaydı taşıyan zahriyelerde görüleceği gibi koyu kırmızı renk zeminde, parlak altınla boyanmış çiçeklerle yapılan süsleme yaygındır. Diğer taraftan 15. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış kimi kitapların tezhiplerinin naif üslup olarak tanımladığım bir üslubun kurallarına göre süslendiği görülüyor. Bunlardan biri kitapsever Memlûk Emiri Yaşbak tarafından (ö.1480) için 882/1477-78 yılında hazırlanmış, ünlü Türk Şairi Aşıkpaşa'nın Dîvân nüshasının tezhipleridir.”²⁷

²⁵ F. Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 41/65-68. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

²⁶ Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), 251.

²⁷ Tanındı, *Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı*, 253.



Şekil 13: KMK. 10, Zahriye Tezhibi,
1372



Şekil 14: TİEM. 450, 2a



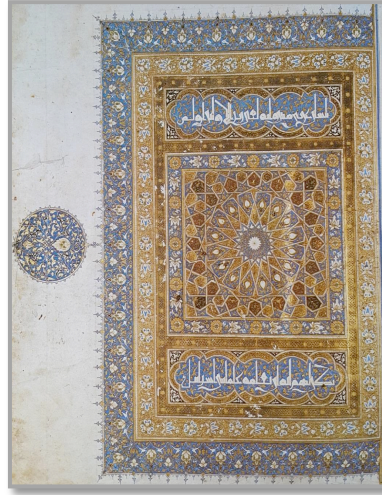
Şekil 15: BL. 22406-13, c.1



Şekil 16: KMK. 81, 377b, h. 734/m.1334



Şekil 17: TSMKE EH 1171



Şekil 18: KMMK. 54



Şekil 19: KMK 6



Şekil 20: KMK 9

3. Selçuklu Dönemi ve Memlük Dönemi Tezhiplerinin Kıyaslanması (TİEM 450 ve SK Aşır Efendi 213)

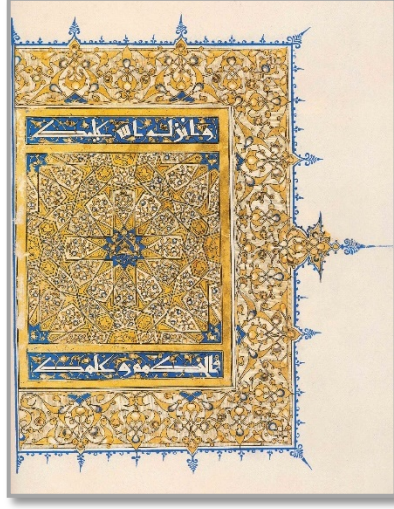
Selçuklu ve Memlük dönemlerinin tezhip üslubunun kıyaslandığı makalede iki farklı yazma eserin çizimleri yapılarak daha açıklayıcı bir kıyas yapılması doğru olacaktır. İki dönemin tezhipleri arasında hem ortak noktalar hem de zıt noktalar bulunmaktadır. İki döneminin yazma eserlerinde kullanılan

tezhipler; tasarım, renk, teknik, üslup ve kullanılan motifler başlıkları altında karşılaştırılmıştır. Her iki dönemde de öne çıkan süsleme unsuru geometrik motifler ve rûmî motifleridir. Üsluplarda ve sanat zevki açısından farklılıklar mevcuttur. Geçmelerin kullanıldığı her iki dönemde de yer yer benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenir. Tablo şeklinde kıyaslandığında karşılaştırma daha rahat yapılacaktır.

Tablo 1: Selçuklu ve Memlûk dönemi tezhiplerinin kıyaslanması

Selçuklu Dönemi	Memlûk Dönemi
Geometrik formlar hemen hemen her sanat dalında kullanılmıştır. Oldukça girift tasarımlar mevcuttur.	Geometrik formlar hemen hemen her sanat dalında kullanılmıştır. Selçuklu dönemine göre daha sadedir.
Altın yoğun olarak kullanılmıştır.	Altın yoğun olarak kullanılmıştır.
Tasarımlarda lacivert altına göre daha az kullanılmıştır.	Tasarımlarda lacivert altına göre daha az kullanılmıştır fakat Selçuklu dönemine göre daha dengeli olduğu görülür.
Zemin tamamen boya ve altın ile doldurulmaktadır.	Zemin tamamen doldurulmanın yanı sıra kâğıt rengi bırakılmış ve dönemin en önemli özelliği olan dikey ince çizgiler kullanılmıştır.
Nohudi renkte kâğıtlar kullanılmıştır.	Nohudi renkte kâğıtların yanı sıra krem renginden daha açık kâğıtlarda görülür.
Rûmî motifleri tombul ve birbiri içine girmiş şekilde tasarlanmıştır.	Rûmî motifleri tombuldur ve iç bünyelerinde damla formunda süslemeler yapılmıştır. Bunlarda mücevheri anımsatmaktadır.

Tipik Selçuklu dönemi rûmî motifleri kullanılmıştır.	Sandal adı verilen bir üslupta tasarlanan rûmî kompozisyonları mevcuttur.
Rûmîlerin tahrirlerinde beyaz, siyah ve altın kullanılmıştır.	Rûmîlerin tahrirlerinde siyah ve altın kullanılmıştır. Beyaz renkte tahrir kullanılmamıştır.
8 ve 12 kollu yıldız motifleri zahriye sayfalarında çokça tercih edilmiştir.	8 ve 12 kollu yıldız motifleri zahriye sayfalarında çokça tercih edilmiştir.
Geçme ve zencerekler; cetvelerde sıklıkla kullanılmış, renk olarak altın tercih edilmiştir. Kimi zaman anahtarlı zencereklerin kapalı kısımlarında farklı renkler kullanılmıştır.	Selçuklu dönemi cetvel ve zencerekleri ile aynı özelliklere sahiptir. Günümüze kadar gelen eserlerin bazılarında bu dönemin zencereklerinin daha muntazam olduğu söylenebilir.
Hatâyî, penç gibi bitkisel motifler çok daha az kullanılmıştır.	Dönemin ikinci yarısından sonra tezhip tasarımlarında görülmeye başlamıştır.
Dikdörtgen, kare, oval ve daire formları zahriye sayfalarının formlarında kullanılmıştır.	Zahriye sayfalarının formları genellikle kare ve daire formundadır.
Güller dikdörtgen formda tasarımlara bitişik tasarımdaki tezhip anlayışı ile aynı şekilde tezyin edilmiştir.	Güller dikdörtgen formda tasarımlara bitişik tasarımdaki tezhip anlayışı ile aynı şekilde tezyin edilmiştir.
Yeşil, beyaz, kırmızı, bordo ve kızıl kahve renkleri görülür.	Bu renklerin yanı sıra siyah, yavruağzı, mor bordo renkleri görülür.
Zemin genelde tamamen doldurulmuştur.	Zeminde kâğıt rengi çoğu yerde kullanılmıştır.
Tığ bu dönemde yok denecek kadar azdır.	Tığ bu dönemde yok denecek kadar azdır.



Şekil 21: TİEM. 450, 302 b, Hatime Sayfası

Eser: Kur'an-ı Kerim, Tek Cilt

Ölçüsü: 34.5 x 24.5

Tarih: h.713/m. 1313

Hattat: Şazi bin Muhammed

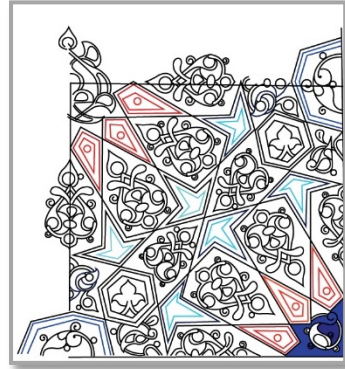
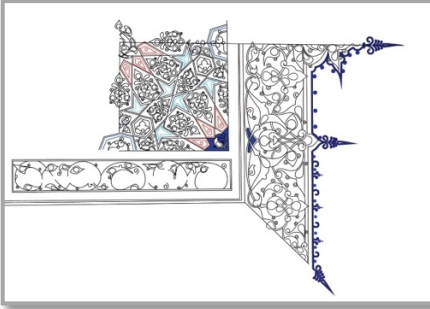
Müzehip: Aydoğdu bin Abdullah el- Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam

Eserin tezhipleri Sandal'ın öğrencisi Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri ile yardımcısı Ali bin Muhammed el-Ressam tarafından yapılmıştır. Hatime sayfası tezhibi "Sandal" üslubunun önemli örneklerinden biridir. Geometrik formlar ve rûmîlerin hâkim olduğu tasarım, cetvel ve kalın çizgiler olmadan doğrudan paftalar yerleştirilerek oluşturulmuştur. 12 kollu yıldızın iç kısmı mavi zemin ile doldurulmuş orta kısmına altın ile rûmi kompozisyon yapılmıştır. Rûmî paftaların zemini boyanmamış kâğıt rengi bırakılmıştır. Rûmîlerin iç bünyeleri dönemin özelliği olan damla formu ile süslenmiştir. Kenar bordüründe $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon yapılmıştır. Zeminde dikey ince çizgiler görülmektedir ve rûmîler altın ile doldurulmuştur. Rûmîlerin iç bünyeleri mor ve lacivert damlalarla süslenmiştir. Mor ve lacivert damlaların iç kısımlarına beyaz renk sürülerek mücevher etkisi verilmiştir. Kalın cetvel kısımları altın ile doldurulmuş geçme tercih edilmemiştir. Yazılar

beyaz renkte yazılmış, zemini lacivert yapılmış ve serbest dolaşan altın renkte rûmîler ile süslenmiştir. En dış kısma lacivert kalın bir havalı cetvel çizilmiş ve küçük noktalar, tığ şeklinde çizgilerle tasarım bitirilmiştir. Altının hâkim olduğu kompozisyonda dinginlik görülür.



Şekil 22: TîEM. 450, 302 b, Hatime Sayfası Detay



Şekil 23-24: TîEM. 450, 302 b, Hatime Sayfası Çizimi²⁸

²⁸ Çizim: Nagihan Zan



Şekil 25: SK Aşır Efendi 213, Zahriye Sayfası

Eser: Hadis Kitabı

Ölçüsü: 26 x17.5

Tarih: Bilinmiyor

Hattat: El-Osmanî Ez-Zencani

Müzehip: Bilinmiyor

Daire formunda tasarlanmış zahriye sayfası, $\frac{1}{4}$ kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Yoğun olarak altının kullanıldığı zahriye sayfası ebat olarak küçüktür ve 3 bölümde incelenebilir. Orta kısımda $\frac{1}{4}$ rûmî ve tepeliklerden oluşan bir kompozisyon bulunur. Rûmîler altın zemin yeşil boyanmıştır ve rûmîlerin içine kırmızı renkte noktalar yerleştirilmiştir. İkinci kısım Selçuklu dönemi rûmîlerinin tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Üç iplik rûmî olarak tarif edilen kompozisyonda rûmîler altın, noktaları kırmızı, zemin ise mavi boyanmıştır. Cetvelden sonra beyaz renkte + şeklinde yapılmış iplik mevcuttur. En dış kısımda da münhani motifi görülmektedir.



Şekil 26: SK Aşır Efendi 213, Zahriye Sayfası Çizimi²⁹

Sonuç

Memlûk ve Selçuklu dönemlerinin incelenip kıyaslandığı bu çalışmada iki dönemin özelliklerinin farklılıkları ve benzerlikleri ele alınmıştır. Birbiri ile etkileşim halinde varlığını sürdüren iki dönemde de önemli değişiklikler olmuş, değerli sanatçılar yetişmiştir. Her sanatçının sanata bakış açısındaki farklılar ile sanat dalları şekillenmiştir. Geometri ve rûmî motiflerinin hâkim olduğu Memlûk ve Selçuklu dönemleri kitap sanatlarının gelişim serüveninin yadsınamaz bir parçası olmuştur. Nohudi renkte kâğıtların tercih edildiği tezhiplerde altın hakimdir. 16 yüzyıl tezhipleri kadar ince işçilik ve zarif tasarımlar yoktur fakat kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde kompozisyon kuralları ve tarzı oluşmuştur denebilir.

İri boyutlarda rûmî motiflerinin kullanıldığı Memlûk ve Selçuklu dönemleri rûmîleri, birbirinden çok farklıdır. Formu farklı olan rûmîler iki dönemde çoğunlukla altınla yapılmıştır. Özellikle Memlûk döneminde rûmî motifleri iç bünyelerine yapılan mücevher görünümü sayesinde tüm devirlerden çok daha farklı bir özelliğe sahiptir. Selçuklu dönemindeki rumi motiflerinin iç bünyeleri ya yoktur ya da basit nokta şeklindedir. Memlûk döneminde rûmî motifi ile yapılan kompozisyonlar Selçuklu dönemine göre daha karmaşık ve daha birbiri içine geçmiş biçimde tasarlanmıştır. Selçuklu döneminde alışlagelmiş zemin doldurması gözlemlenirken, Memlûk döneminde zemin çok ince şekilde dikey

²⁹ Çizim: Nagihan Zan

ya da yatay çizgilerle doldurulmuştur. Çizgilerin altında kâğıdın renginin görünmesi de tezhiplere farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu dönemde kâğıt renginin tasarımın bir parçası olarak kullanıldığını söylemek doğru olacaktır.

Memlûk döneminde de rûmîler daha girift kullanılırken, geometrik tezyinatta da Selçuklu dönemi daha girift tasarımlar yapmıştır. Üstün bir matematik becerisi ve çizim kabiliyeti ile oluşturulan geometrik formlar ulama desenler olarak sonsuza uzanmaktadır. Selçuklu yıldızı adı verilen yıldız kollarının farklı açılarda yerleştirilmesi ile çok sayıda tasarım türetilir. Geçme ve zencerekerin ustalıklı kullanıldığı da gözlemlenmektedir. Geçmeler kimi kompozisyonda müstakil olarak, kiminde de ara bordürde bugün ki kullanım şekli ile kullanılmıştır. Bitkisel motiflerden olan hatâyî ve penç gibi motifler Memlûk tezhiplerinde kendini gösterirken, Selçuklu tezhiplerinde yok denecek kadar azdır. Hatayı ve pençler bu dönemde son derece iri yapılmış, iç kısımlarındaki gölgelendirmeler açıktan koyuya doğru boyanarak elde edilmiştir. Sonraki dönemlerde bu renklendirme tarama gibi farklı şekillerde de karşımıza çıkacaktır. Krem, yavruağzı, mor, açık mavi, açık pembe renkte tercih edilen motiflerin anatomisi gayet düzgün biçimde ele alınmıştır. Memlûk tezhiplerinde işçilik çok daha ince şekilde yapılmıştır. Fırça kullanımlarındaki ustalık eserler incelendiğinde gözlemlenmektedir. Pastel renklerin çok daha fazla kullanıldığını söylemek mümkündür. İşçilik Selçuklularda ise son dönemlere doğru incelmıştır. Pastel renklerden ziyade altın en hâkim renktir. Lacivert ise koyu ya da parlak tonlarda tercih edilmiştir. Bu renk seçimleri o dönemde tüm malzemelerin doğal yollarla elde edilmesinden dolayı devletlerin bulunduğu coğrafyanın bitki ve toprak örtüsü ile ilişkilidir. Fakat renk seçimlerini sadece bununla ilişkilendirmek de doğru değildir. Dönemin sanat anlayışı, coğrafi konum, kültürel ortam gibi çok sayıda etkileyen faktör vardır.

İki ayrı dönemde iki ayrı eserin incelendiği bu araştırmada dönemlerin birbiri ile etkisi ve farklılıkları anlatılmıştır. Tezhip sanatı tarihinin gelişmesinde büyük rol oynayan Selçuklu ve Memlûk dönemlerinin mimari özellikleri ve tezyini sanatları (özellikle de konunun ana başlığı olan tezhip sanatı) hakkında

detaylı araştırma yapılmış, geometrik kompozisyondaki tasarım anlayışlarının farklılığına değinilmiştir. Rûmî motifi kullanarak yapılmış tasarımlardaki form, üslup ve teknik farklılıklar anlatılmıştır.

Finansman / Funding:

This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest:

The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Yayınevi, 1984.
- Derman, F. Çiçek. “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/65-68. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Esiner Özen, Mine. *Türk Cilt Sanatı*. İstanbul: İşaret Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Güney, Gül. “Memlük Müzehhibi Ebu Bekir’e Atfedilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/28 (2013), 132-136.
- James, David. *Qurans Of The Mamlûks*. London: Alexandria Press, 1988.
- Kafaher Dönmez, Asiye. *Anadolu Selçuklu Döneminde Konya’da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönünden İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı İle Yorumu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2020.
- Kılıç, Hüsna. *XVI. yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi. 2021.
- Koprman, Yaşar Kazım. *Türk İslam Sanatları Tarihi*. Ankara: 2019.
- Mesera, Gülbün. *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*. İstanbul: Sandoz Bülteni, 16, 1987.
- Mülayim, Selçuk. *Değişimin Tanıkları- Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. İstanbul: Kanüs Yayınları, 1999.
- Öztürk, Münevver. *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1987.
- Şahin, Betül. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Memlük Cildleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2022.
- Tanıdı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”. *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. 243-282. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.
- Tanıdı, Zeren. “Kitap ve Tezhibi”. *Osmanlı Uygarlığı 2*, Ankara: 2004.
- Tanıdı, Zeren. “Seçkin Bir Mevlevî’nin Tezhipli Kitapları”. *Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Taşkale, Faruk. *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 1994.
- Temiz, Melike. *Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Temurçin, Nida Gamze. *Memluk Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- <https://tr.pinterest.com/pin/806566614527545026/>
- ht://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Hasan_Camii_ve_Medresesi#/media/Dosya:MosquMadrassa_of_Sultan_Hassan_3.jpg
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/ba/Mosque-Madrassa_of_Sultan_Hassan_3.jpg/1200px-Mosque-Madrassa_of_Sultan_Hassan_3.jpg

