

MOTİF HAFIZASI: MEMLÛKLER ÖRNEĞİ



MOTIF MEMORY: THE CASE OF THE MAMLUKS

Hatice ÖZKARA GÜLER*

ÖZ: Tarihî perspektifinde bir toplumun kumaş, maden, cam ve seramik desenlerinin incelenmesi o toplumun sosyal kimliğini semboller üzerinden tanımlama yapmayı mümkün kılar. Ancak gözden kaçırılmaması gereken bir husus vardır ki; milletlerin bugünlere taşınan görsel ruhunun yansımaları yani motif hafızaları vardır. Bu çalışmanın amacı “geçmiş sadece yazılı kaynaklarda mı aranmalıdır; yoksa her toplumun tarih serüvenlerinin tamamlayıcı unsurları olan kendilerine has kullandıkları semboller üzerinden okumalarla da sağlıklı verilere ulaşılabilir mi?” sorusuna cevap bulabilmektir. Sosyal ve siyasî hayatın dinamikleri sonucu birtakım farklılıklar oluşsa da motif hafızası yoklandığında benzer motiflerin tekrarlandığı görülmektedir. Hafızayı; iz takibi olarak tanımlamak gerekirse ve dokumanın tarihi Orta Asya’ya kadar uzanabiliyorsa Türk kültürünün hafızasını motifler üzerinden takip edilebilir olduğunu gösterme amacıyla olan bu çalışma genel manada Türk kültür mirası keşfinin bir basamağı olarak Memlûk Devleti safhasını daha anlaşılır kılacaktır. Motifin tarihi üzerine yapılan bu inceleme; sadece Memlûk devleti için değil, aynı zamanda günümüze kadar uzanan süreçte kendisiyle bir şekilde ilgili devletlerle etkileşimleri içerdiği için çalışmanın başlığında “hafıza” ifadesine yer verilmiştir. Bilindiği üzere tarihsel bakış açısı ile bakıldığında motifler dünyaya çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bahse konu olan Memlûk Devleti’nin bu bağlamdaki cihan-şümûl katkıları ile beslenen ve Osmanlı Devleti kanalı ile bıraktığı miras dünya tarihinde yerini almıştır. Araştırmanın ilk bölümünde Memlûklerde motiflerin tarihine dair envanter hakkında bilgi verildikten sonra diğer bölümlerde motif içeren belli başlı malzeme, bulgular çerçevesinde incelenerek değerlendirilmiştir. Mimarîye ait motiflerin konusu çok daha kapsamlı olduğu ve ayrı bir inceleme alanında değerlendirileceği için bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Motif, Memlûkler, Hafıza, Maden, Cam Desenleri

ABSTRACT: Analysing mining, glass ceramics and the fabric patterns of a society in its historical perspective makes it possible to define the social identity of that society through symbols. However, there is a point that should not be overlooked; there are reflections of the visual spirit of nations carried to the present, that is, motif memories. The aim of this study is to answer the question ‘should the past be searched only in written sources; or can healthy data be obtained by reading through the symbols used by each society, which are complementary elements of their historical adventures’. When the motif memory is analysed, it can be seen that these symbols often repeat each other, while there are also differences that are the result of the dynamics of social or political life. If memory means tracing and the history of weaving can be traced back to Central Asia, this study, which tries to show that the memory of Turkish culture can be traced through motifs, will make the Mamluk State phase more understandable as a step of the

* Doç. Dr.-Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Kırşehir-haticeozkara9@gmail.com (Orcid: 0000-0002-8544-2734)

discovery of cultural heritage in general. This study on the history of the fabric is not only for the Mamluk state, but also because of its interactions with the states related to it in some way in the process extending to the present day, the expression 'memory' is included in the title of the study. As it is known, from a historical point of view, motifs have spread to the world more rapidly. The legacy of the Mamluk State, which was nourished by the global contributions of the Mamluk State in this context and left through the Ottoman Empire, has taken its place in world history. In the first part of the research, information about the inventory on the history of motifs in the Mamluks is given, and in the other sections, certain materials containing motifs are analysed and evaluated within the framework of the findings. Since the subject of architectural motifs is much more comprehensive and will be evaluated in a separate field of study, it is not included in this study.

Keywords: Motif, Mamluks, Memory, Metal, Glass Patterns

Giriş

Orta ve Yakın Doğu coğrafyası, tarihin bütün devirlerinde sanatın tüm dalları açısından verimli bir yer olmuştur. Memlûklerin hâkimiyet merkezleri olan Şam ve Kahire'den günümüze intikal eden günlük hayatın her yönüne yansıyan emek ve sanat mahsulleri, araştırmacıları kültür yolculuğuna çıkararak kayda değer bir görsel hafıza oluşturmuştur. El sanatı ile ilgili her türlü çalışma, Haçlı Seferlerinin ve Moğol istilalarının yaralarını sararken bir müddet sekteye uğrasa da Memlûk Sultanlarının hakimiyet sahalarında oluşturdukları istikrar sayesinde tekrar canlanmıştır.

Türk-İslam ülkelerinde sanatta kullanılan teknik ve usuller genel olarak aynıdır. Örneğin her tür eşya, malzeme ya da yapıyı daha estetik hâle getirirken ortak İslâmî desenlerin haricinde motif anlayışları toplumların kültürel tarzlarına göre değişir ki; çoğu örnekte motifler ezel-ebed prensibi ile hazırlanmıştır. Bilhassa yazı ile işlenmiş kumaş parçaları siyasî ve dinî taraflarıyla son derece önemlidir. Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ile tezyîn edilmiş sandukalar ve Kâbe örtüsü, halifelerin ve sultanların adlarının dinî ifadelerle beraber nakşedildiği bir teknik, bir yazıt, bir giysi ve bir kurum (Sutcliffe 2011: 41) olan ve Farsça "tırâz" diye isimlendirilmiş dokuma geleneğini asırlar boyu sürdürmüştür.

Memlûk Sultanları, Suriye ve Mısır'da Eyyübî Devleti'nin zengin mirasının halefi olarak; yaklaşık iki yüz yetmiş yıl askerî hiyerarşi sistemi ile yönettikleri en küçük yerleşim birimleri ile Halep, Şam, Trablus ve Kudüs'te ihtiyaca yönelik olarak muhtelif yapılar oluşturmuşlardır. Mısır ve Suriye civarında Tolunoğulları ve Fâtımîler devrinde sosyal hayatta yaygın olarak kullanılan malzemeler, Memlûklerin hâkimiyet yıllarında daha estetik bir çehre kazanmıştır. Sanat tarihçilerine göre de sanat işçiliğinde, özellikle XIV. yüzyılda gözle görülür bir mesafe kat edilmiştir. Bu gelişmeyi tetikleyen unsur, Memlûk Devleti sultanlarının bölgede kullanılan techizâtın estetik görünümüne ve zarafetine ehemmiyet vermesi dolayısıyla sanatkâr ve zanaatkârları himaye etmesidir.

Maden, cam, seramik ve kumaş ürünlerinin sanatsal gelişiminde rol almış olan motifler, aynı zamanda devletlerin sembolizminin somut göstergeleri olarak dışarıdan değerlendirilebilen mekanik öğeler

olmuşlardır. Sosyolojik bir olgu olarak addedilmesinin yanında siyaset ve ekonomiye dair değerlendirmelere de fırsat verebilen cam, maden ya da kumaşlar ve bunların üzerinde yer alan motifler, inceleme konumuz olan bir Türk devletinin, Memlûk Devleti'nin, hâkimiyet sahasında da farklılıklar arz etmiştir. Zira Memlûk coğrafyası 1250-1517 yılları arasında değişen siyaset ve ekonomik politikalara sahne olmuştur. Bu bağlamda gerek Bahrî gerek Burcî Memlûkler dönemindeki her sultan için oldukça orijinal malzemeler kullanılmıştır.

Memlûk kumaş ve diğer malzemelerinde hâkim olan motifler, tırâz tekniği ile işlenmiş desenler, hat örnekleri, çeşitli ağaç, çiçek, yaprak motifleri ve hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Ancak başka sanat dallarında genellikle kullanılan çizgisel motiflerin az da olsa kullanıldığı ve insan tasviri ile armaların ipek kumaşlarda olmadığı göze çarpmaktadır. Cam, altın, gümüş, bakır ve kumaşlarda tespit edilen çizgisel motiflerde, genelde Kuran'dan alınmış âyet-i kerîmeler veyahut itibar ve gücü temsil eden ifadeler yazılıdır. Söz konusu motifler, XI. yüzyıl itibarıyla daha da gelişmiş; 1300'lü yıllarda daha revaçta olmuş ve Memlûk Sultanlığı dışında, İspanya'dan Çin'e dek uzanan kumaş ticaretinin bir şekilde parçası olan tüm ülkelere yayılmıştır (Okumuro, 2003: 28).

Bugün "Türk kumaşı" ve "Türk kadifesi" adıyla bilinen ve dünya müzelerinde örnekleri bulunan kumaşlar, ekseriyetle XVI. yüzyıla mâl edilmektedir ki, bu tarih Memlûklerin son demleridir. Gerçekten Türk kumaşları bu yüzyılda en yüksek seviyesine erişmiştir. Bu kadar mükemmel kumaşların bir anda ortaya çıkması mümkün olmadığından, kumaşçılık sanatının gelişiminin daha önceki yüzyıllara dayandığı kesindir (Esiner, 1981: 291).

Motif Envanteri

Gerek Arapça kaynaklar gerekse Batı menşeli çalışmalarda Memlûklerde motiflerin tarihî süreçte nasıl bir gelişim gösterdiğine dair bilhassa bir nokta üzerine dikkat çekmek gerekir: Memlûk tarihi ile ilgili birincil kaynaklarda motiflere ayrılmış özel başlıklar yoktur. Bu itibarla motife dair hafıza Memlûk tarihi kaynakları içerisinde çok önemli bir yere sahip olan biyografi eserlerinin içinden çıkarılmıştır.

Tarihçilerin kumaşa ilgisi kıyafeti tanımlamak, terminolojiyi tanımlamak ve törenlerde kumaş kullanımını tanımlamak olmak üzere genel olarak üç alanla sınırlıydı. Memleket çalışmalarının İslamî çalışmalar içinde ayrı bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıkmasıyla birlikte, Memlûk sanatının ve mimarisinin mevcut "*alan-durumunun*" değerlendirilmesi zarurî olmuştur. Bu alandaki literatürün, amaçların ve yöntemlerin tam olarak gözden geçirilmesi henüz tamamlanmamıştır. Kumaşın Orta Çağ kültüründeki etkisi nedeniyle, kumaş analizi çeşitli disiplinlerden akademisyenlerin ilgisini çekmiştir. Sanat tarihçileri, daha geleneksel tarihçiler ve arkeologların hepsi bu konuda çalışmıştır. Dolayısıyla Memlûk kumaşları ile ilgili literatür artmıştır (Walker, 2000: 167; 174).

Memlûk Devleti'nde motiflerin en başta yer aldığı kıyafetlerle ilgili yararlanılabilecek kaynak İbn Fazlullah el-Ömerî'nin (d. 1349), coğrafi ve idarî tarih ansiklopedisi olan "*Mesâlikü'l-Ebsâr fi-Memâliki'l-Emsâr*"ın 1988 yılında Frankfurt'ta Fuat Sezgin'in genel editörlüğündeki yirmi yedi ciltlik neşridir. Fakat şu hususa dikkat çekmek gerekir ki, motif konusunun kapsamının devasa olması dahası yapısının da basit olmaması düşünüldüğünde, Frankfurt neşrinden yararlanmak son derece zordur. Bu itibarla, eserin kısmî neşrini yapan D. Krawulsky'nin *Devletü'l-Memâliki'l-Ûlâ* adlı neşri (Beyrut, 1986) motiflerle ilgili bir başvuru kaynağı olmaktadır. Fazlullah el-Ömerî'nin diğer eseri "*et-Ta'rif bi'l-Mustalahi's-Şerif*" kıyafetler dolayısıyla motifler konusunda istifade edilebilecek kaynaklar arasında ikinci sırada gelir.

Memlûk Sultanlığı döneminin büyük ansiklopedi müellifi el-Kalkaşandî tarafından kaleme alınan "*es-Subh el-A'sâ*", içeriği ve türü inşâ divânı olmasına rağmen Memlûk sultanları, devlet görevlileri ve ulemânın kıyafetleri ile ilgili çok değerli bilgiler içerir. El-Makrizî de "*el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hıtat ve'l-A'sâr*" adlı eserinde Mısır'daki halkın kıyafetleri hakkında el-Ömerî'den etkilenmiştir. Bilhassa 845/1442 yılı Kâhire'deki devlet görevlilerinin kıyafetleri, hediye ve ihsan edilen kumaşlar üzerinden motifleri takip edebilmek mümkündür. Ayrıca halka askerlerinin kıyafetleri hakkındaki değerlendirmeleri de dikkat çekicidir. El-Makrizî'nin "*Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifeti Düveli'l-Mülûk*" adlı eseri, Memlûk Sultanlığı'nın sosyolojik yapısını sistematik olarak sunan en önemli kaynaklardan biridir ve 1997 Beyrut baskısı bu eserin dikkate değer bir versiyonudur. Ayrıca, en-Nüveyrî'nin zamanın bütün bilimlerini içeren ansiklopedik eseri "*Nihâyetü'l-Ereb fi-Fünûni'l-Edeb*", İbn Tangrıberdî'nin "*Nücümü'z-Zâhire fi-Mülûki Mısır ve'l-Kâhire*" ve "*Menhelü's-Sâfi*" adlı eserleri ile Garsüddin Halil bin Şâhin ez-Zâhirî'nin "*Zübdetü Keşfi'l-Memâlik*" adlı eseri, Memlûk kumaş motifleriyle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır.

Memlûk kumaşlarını Eyyûbîler Devleti ile Mısır ve Suriye'de hâkimiyet kurmuş diğer devletlerin kumaşlarından ayırmak konusu ise bir tarafıyla puslu kalmıştır. Neyse ki, sanat tarihçileri ve kumaş uzmanları tarafından sağlanan katkılar giderek artmış, arkeoloji raporlarındaki müze kataloglarının ve kumaş analizlerinin çoğu kumaş uzmanları tarafından yazılmıştır. Bu uzmanlar genellikle sanat tarihçileri ya da arkeologlarla aynı bakış açısında olmamışlardır. Mısır üretiminin tanımlanmasında, bu dönem süsleme teknikleri ve dokumadaki değişikliklerin açıklanmasında Memlûklere atfedilen yeni motifler yol gösterici olmuştur (Walker, 2000: 174).

Memlûkler devrine ait birçok farklı sanat eseri hem İslam dünyasında hem de dünya çapındaki müzelerde büyük ilgiyle sergilenmektedir. Bu eserler arasında metal yapıtlar, özellikle kandiller, altlıklar, tepsiler, leğenler, ibrikler, kâseler, sürahiler, tütsü ve koku şişeleri, Kur'an-ı Kerim ve kalem kutuları, miğferler ve kılıçlar gibi önemli objeler yer almaktadır. Ayrıca, cam işçiliğinin örnekleri olan vazo ve lambalar, seramik eserler

arasında ise tabaklar, kaseler ve çömlekler bulunur. Memlûk dönemine ait el yazmaları, özellikle minyatürlü Kur'an-ı Kerim'ler ve çeşitli ciltli hat eserleri de bu dönemin önemli kültürel mirasını yansıtır. Deri işçiliği ve ahşap eserler de bu koleksiyonlarda yer almakta olup, Memlûklerin sanatsal çeşitliliğini ve kültürel zenginliğini gözler önüne sermektedir. Bu eserler, genellikle "İslam'ın Rönesansı" olarak adlandırılmış hem estetik hem de işlevsel açıdan büyük bir yenilik ve gelişim göstermiştir (Bayhan 2002: 195).

Osmanlı hâkimiyeti zamanı Memlûk el yazmalarında Memlûk motiflerine rastlanmakla birlikte bu alanla ilgili olarak Mayer'in Memlûk kıyafetlerini işlediği "Mamlûk Costumes" ve Dozy'nin "Dictionnaire Détaillé Des Noms Des Vêtements Chez Les Arabes" in dışında yeterli çalışma yoktur. Özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısında, Memlûk coğrafyasına giden Batılı tüccarlar, diplomatlar ve sanatçıların gerçeğe yakın çizimler yapma ihtiyacı hissetmelerinden anlaşıldığına göre Memlûklerde merasim ya da gündelik kıyafetlerin saklanması geleneği yoktu. Bu da yetmezmiş gibi Osmanlı hâkimiyeti ve ona eşlik eden Memlûk giysilerinin yasaklanması Memlûk kumaşlarının günümüze intikal etmesini daha da imkânsız hâle getirmiştir (Fuess, 2008: 72). Bu itibarla kumaşların Orta Çağ toplumunda oynadığı role rağmen, Memlûk elit tabaka ve halkının kullandığı kumaşların neye benzediğine dair fikirler sığ kalmıştır. Bu durumun bir nedeni de minyatür motiflerinin her dekorasyondaki çeşitliliğinin aynı olmamasıdır. Öte taraftan Memlûk kıyafetlerinin yaklaşık 1290-1310 tarihli Avrupa tasvirlerine bakıldığında Mısır ya da Suriye örneklerinden daha bilgilendirici olduğu görülmüştür. Mayer, Bernhard Von Breydenbach ve Arnold Von Harff da dahil olmak üzere XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupalılar tarafından yapılan çizimler ve bilhassa Rönesans İtalyan resimleri, renk ve çeşitlilikle Memlûk sarayında giyilen ipeksi kıyafete hayat vermiştir. Öyle ki tarihçiler kıyafet minyatürleri az olduğu için Memlûk kumaşının görünüşünü, renklerini, motiflerini yeni terimler üzerinden anlatmak mecburiyetinde kalmıştır (Walker, 2000: 174-175).

Motifle ilgili kelime dağarcığını toplamaya yönelik ilk ciddi teşebbüs Quatremère'nin baskısında ve el-Makrizî'nin "Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifet Düveli'l-Mülûk"un notlarında ortaya çıktı. Dozy'nin kumaş terminolojisi sözlüğü, böyle bir dönemde tekrarlanmayan bir ansiklopedik çaba oldu. Ancak, Memlûk elbiseleri ile ilgili bir tarihçi tarafından yazılan en faydalı telif, yukarıda belirttiğimiz üzere Mayer'in "Mamluk Costumes"ıdır. Ancak şu hususu belirtmeden geçmemek gerekir ki; bu çalışma Memlûk elitlerinin giydikleri çeşitli kıyafetlerin zengin açıklamalarını bulmak için kapsamlı bir çalışma olsa da hiçbir şekilde sanatın katkılarını dikkate almamıştır. Mayer'in yararlandığı kaynaklar İbn Haldun, Ebu'l-Fidâ, el-Makrizî ve el-Ömerî'nin çalışmalarıdır.

Kumaş türleri ve bunların sosyal bağlamları üzerine önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, kumaş ve merasim eleştirilerine rağmen bu alana büyük katkı tarihçilere aittir. Bununla birlikte çoğu çalışma; sanat tarihçisi, kumaş uzmanı ve arkeolog iş birliğinde

olmadan yapıldığı için doyurucu olmamıştır. Bu cümleden olarak kumaş türleri ve üretim merkezleri hakkında bilgi edinmek için, Serjeant'ın “*İslam Kumaşları*” adlı çalışması sadece Moğol istilalarına kadar olan kaynakları kapsamaktadır.

XX. yüzyıl itibariyle kumaş araştırmaları ilmî terminoloji üzerine yoğunlaşmış, kazı-müze ekseninde görsel bir arşiv oluşturulmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 1954'te Wolfgang Fritz Volbach'ın çabalarıyla kurulan ve tekniğe yönelik çalışmaları da ihmal etmeyen CIETA “*Centre International d'Etude des Textiles Anciens*” (Uluslararası Antik Tekstil Araştırmaları Merkezi)'nden bahsetmeden geçmemek gerekir. Kurucu üyeleri arasında Avusturya'dan Dora Heinz, Fransa'dan Robert de Micheaux, Marie-Thérèse Almanya'dan Wolfgang Fritz Volbac, İtalya'dan Gian P. Bognetti, İspanya'dan Felipa Nino, İsviçre'den Trudel, İsveç'ten Agnes Geijer ve Amerika Birleşik Devletleri'nden Edith A. Standen gibi araştırmacılar vardır. Ayrıca tarihî tekstiller ile ilgili ilk 1959'da İtalyanca ve Fransızca sözlük, 1963'te İspanyolca sözlük, 1964'te İngilizce sözlük yayınlanmıştır (URL-4).

Çiçek Motifi/Dımışkî: Damask Deseni

İlk motifli kumaş tekniklerinden biri olarak değerlendirilen “*damask*” motifli dokumaların kumaş tarihi içerisinde mühim bir yeri vardır. Ayrıca damask motifinin halk edebiyatına yansıdığı örnekler vardır; “*daniska*” kelimesi “*en değerli ve güzel şey*” anlamında günlük hayatta kullanılan bir kelimedir. Bu nedenle pek çok disiplinler arası araştırma ile değişik adlandırmalarla muhtelif şekil ve özellikteki damask motifler ortaya çıkmıştır (URL-5).

Şam'da dokunan iki yüzlü ve keten ya da ipekli kumaşa “*dımışkî*”, Venedik ve Cenova'da dokunan taklitlerine ise “*damasko*” denmiştir. “*Şam'ın kumaşı*” Şam şehrinin Arapça dilinde geçen adı olan Dımaşk/Dımışk'ın, İtalyan ve Fransız tüccarların telaffuzu ile “*damascus*” olarak söylenmesi suretiyle değişikliğe uğramasından almıştır. “*Damasko*” genellikle Şam ipeklilerinin İtalya ve Fransa'da perde ve döşemeler için dokunan çeşitlerine verilen ad olarak dil ve zihne yerleşmiştir (Watson 1921: 15). Bir diğer görüş ise İsmail Hami Danişmend tarafından ifade edildiği üzere “*çiçekli Şam kumaşı*” anlamına gelen “*damas*”, “*damasquiner*” ve “*damarquinage*” kavramlarıyla bağlantılı olduğudur. Bu görüş de Dımaşk/Şam şehrinde türediği tezini doğrulamaktadır. Şam'daki bedesten için; “*...bedesten, envai kumaşlar, taftalar, alacalar, atlaslar, mukaddem kuşaklar, valalar ve adları yalnızca tacirlerce malum diğer bin türlü mallarla doludur; zira Şam'da çok ipek yetiştirilir*” denilmektedir. Dımaşk'ta ayrıca ipekli dokumalar, şehir adıyla anılan, Bizans'ın en kaliteliğini aratmayacak şekilde imâl edilen, hammaddesi ipek olan pahalı elbise türü olan “*dibâc*” üretilmiştir (Berkol, 2013: 108)



Görsel 1: İpek Damask Parçası, 16. yüzyıl. İspanya, 16. yüzyıl. İpek; genel: 18,5 x 14,6 cm (7 5/16 x 5 3/4 inç). (URL-6)



Görsel 2: المملوكي الخزف علي الحيه الكائنات | Civilization Lovers (URL-2)

Memlûkler zamanına atfedilen motifler kendilerinden önce aynı coğrafyada hüküm sürmüş olan Eyyûbîler zamanı sitilleri ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik özellikle Bahrî Memlûkler devrinde tarihlendirilmiş tasarımlara bakıldığında dikey ve yatay çizgiler, yazıt kayıtları ya da koşan hayvan ve çiçek desenleri içeren yün kumaşlarda daha belirgindir. Mısır goblen dokumasında dokuma tezgâhında yerli bantlama geleneğinin başlaması ile benzerlik gittikçe azalmıştır. Dokuma tezgâhlarındaki değişiklikle dokuma tezgâhı dokumalarına sirayet eden şakayık, lotus, bulutlar, anka kuşu ve muhtelif çiçek desenleri gibi Çin motifleri en-Nâsır Muhammed'in üçüncü saltanatında daha yaygın hâle gelmiştir. "Lampas" (Görsel: 3) yani altın ve gümüşle zenginleştirilmiş ipek örgülerinde tekrarlanan kavisli ya da gözyaşı damlası madalyonlarının kullanımı Memlûk ipek üretiminin başlıca karakteristiği olmuştur (Walker, 2000:179).

Özellikle İtalyan sanatçıları, Batı'da yeni sanat anlayışlarının şekillenmesinde etkili olmuş ve Doğu'nun zarif kumaş motiflerinden ilham alarak kendi eserlerine dahil etmişlerdir. Memlûk kumaşlarının Batı'ya taşınmasıyla, Batı'da sadece ticaretin değil, aynı zamanda kültürel bir etkileşimin de temelleri atılmıştır.

XIV. yüzyılın ortası ile XV. yüzyılın ortalarında İtalyan resimlerdeki çivit mavisi bir zeminde sarı ya da yeşil tasvirlerde Burcî Memlûkler tarzı elmas ve kare şeklindeki kafesler vardır. Goblenden çekme tezgâh örgüsüne geçiş ile Memlûklerin kumaş sanayiinde devrim yaratan başlıkların seri üretimi gerçekleşti. Çekme tezgâhı, karmaşık desenlerin çözgüye bağlanmasına izin veren, büyük figürlerin, tekrar eden desenlerin ve ayna görüntülerinin oluşmasını kolaylaştıran yatay bir tezgâhtır. Ayrıntılı ve uzun yazıtlardan sonra kumaşlar daha karmaşık hâle gelmiştir. Çekme tezgâhının XIII. yüzyılda Moğollardan kaçan dokumacılar tarafından Mısır'a getirildiği öne sürülmüş olmakla birlikte Irak, İran ve hatta teknolojinin olduğu İspanya'dan gelmiş olma ihtimali yüksektir (Walker, 2000: 179).



Görsel 3: Memlûk ipek lampas (Walker, 2000: 204).



Görsel 3: المملوكى الخزف علي الحيه الكائنات - Civilization Lovers (URL-2)



Görsel 4: Suriye veya Mısır'da dokunmuş XIV. yüzyıla ait tırâz (URL-9).

Hikâye Anlatıcısı Olarak Motif

Memlûklerde geometrik şekil tutkusu Osmanlı çiçek desenleri ile belirgin bir tezat oluşturmuştur. Esasında nakışlama tekniği, ipek desenleri yapmak için daha kolay ve daha ucuz bir yöntem olarak Uzak Doğu'dan Mısır'a getirilen yabancı bir tekniktir. Mısır nakışlarının gelişimi, kumaşta yazılar üretmekle yani motifle anlatım yapmakla yakından ilişkilidir. Nakış, Fâtımî döneminin sonuna doğru renkli ve yazılı tasarımlar için goblen dokumasının yerini almaya başlamış ve az çok Memlûkler ile tamamlanmıştır (Walker, 2000: 189).

Mısır'da kullanılan nakış motifleri fazlasıyla goblen teknolojisine dayanıyordu (Walker 2000: 189). 1892'de yazılmış İtalyanca bir sözlükte goblen terimi, resim dokumalı duvar örtüsü başlığı altında, *"bir öyküyü anlatan yün ve altın iplikle dokunmuş süslü bir bez"* diye tanımlanmaktadır. Çağdaş tanımı ise *"kumaş ve halı dokumada kullanılan normal yöntemlerden farklı olan teknik düzeneklerle ve ayrıntılı şekillerle dokunmuş, öykü konulu bir dokuma"* dır (Treccani, 1986: 218).

Memlûk nakışı, gelişimini yerel ipek dokuma geleneklerine borçludur. Kumaşta yazılar üreterek motif üzerinden bir durumu anlatmanın en net

örneği ise “tırâz”lardır. Bellinger’in “*The significance and technical analysis of ancient textiles as historical documents*”teki Memlûklere özgü terimleri içeren argümanları “tırâz sanayii” ile Mısır nakışları arasında yaptığı fonksiyonel ve etimolojik bağlantıları gösterir. Örneğin Memlûk nakışlarının en karakteristik yeniliklerinden biri dikişlerin kullanılmasıydı. Bu itibarla Bellinger, Mısır’daki ketenlerin nakış için hazırlanma şekli ile ilgili olarak; bir baz iplikten dikiş sayma uygulamasının, goblen dokumadaki yazıların tasarımından ödünç alındığını iddia etmiştir. XIV. yüzyılda merasimlerin genişlemesi ile ortaya çıkan ipek üretimindeki değişikliklere yanıt vermek için yeni nakış stilleri ortaya çıkmıştır. Memlûk nakışçıları tarafından kullanılan dikiş türleri, yazılar ve tekrar desenleri üretmek ve benzersiz bir şekilde dokuma ipliğın yüzey görünümünü oluşturmak için gayet uygundu. Memlûk nakışında kullanılan en karakteristik dikiş “*holbein/kare dikiş*” çoğunlukla mavi tekrar desenleriyle ilişkili sağlam, geri dönüşümlü sayılan bir dikişti. Ayrıca dokuma ve saten dikişler gibi ipliğın etkisini kasten üreten birkaç dikiş de ortaya çıkmıştır (Walker, 2000: 189).

Memlûk Sultanlarının arma ve unvanlarına, Bahrî Memlûkler devrinde az rastlanırken, yüksek rütbeye sahip olmayanların adları, sanat eserlerinde önceden daha yüksek bir mertebede bulunan hâmesi ile irtibatlandırılan “*mimmâ umila bi-resm*” ifadesine daha fazla rastlanır oldu. Doha’daki XV. yüzyıl “*İslam Sanat Eserleri Müzesi*”nde yer alan Geç Memlûk dönemine ait bir kalem kutusuna yazı işleyen kişi yazdığı yazıda “*işini kimseye zarar vermeden yaptığı*” konusunda Allah üzerine ant vermiş ve törenlerin vazgeçilmez dekor kumaşları olan tırâz zanaatının önemini vurgulamıştır (URL-1).

Motif-Renk Oyunu Halılar

Memlûk halıları hakkında oldukça fazla telif vardır. Literatürün önemli bir kısmını XV. ve XVI. yüzyıllarda İspanya’dan Doğu Anadolu’ya kadar revaçta olan uluslararası tarzda havlı kilim üretiminin bir parçası olarak normalde Memlûk Mısır ile ilişkilendirilen kırmızı yün halıları oluşturmaktadır. Bununla birlikte, konuyla ilgili yapılan çalışmaların miktarına rağmen, geleneğın ne zaman başladığını, Mısır’a nasıl geldiğini, Mısır’da bu halıların nerede üretilip satıldığını kesin olarak söylemek zordur. Bununla birlikte, konuyla ilgili yazan bilim adamları, Mısır’daki üretimlerinin 1470’ten 1550’ye kadar tarihlendirilebileceğini, stilin ise 1467’den sonra göçle tanıtıldığını kabul etmişlerdir (Walker, 2000: 183).

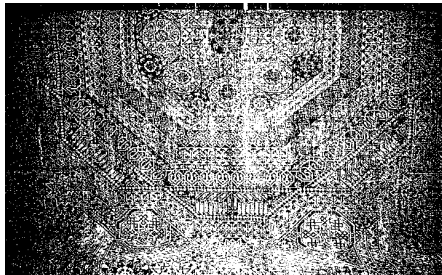
Memlûk halıları hakkında nicel boyutta oldukça fazla araştırma yapılmış, ancak Memlûk halısının hangi yörede ve hangi tarihlerde imal edildiğine dair henüz sorulara cevap alınabilmiş değildir. Günümüze dek süren araştırmalardan, Marion Bösch’ün “*Maluktenppiche*” adlı çalışması, bu soruları geniş ölçüde cevaplayabilmiştir. Wilhelm Von Bode, 1902’deki Asya halılarını dokuma teknikleri ve imar faaliyetlerindeki çinilerle benzerliğinden dolayı, Memlûk halılarının kökeninin Suriye ve Anadolu olabileceğini ifade etmiş; Venedik kayıtlı belgelerde yer alan “*tappe di*

Damaschini" ifadesine göre Memlûklerin halı tarzı aynîliğini varsayarak, Memlûk halısını "*Şam halısı*" diye nitelendirmiştir. Fakat, öne sürdüğü gibi, bu halıların Şam'dan geldiği tezi, hâlâ tartışılmaktadır. Friedrich Sarre de Mısır halı dokuma usullerinin geleneksel usullerin geliştirilmiş halinden oluştuğunu, İslam'ın ilk döneminde bu geleneğin devam ettirildiğini ve XVI. yüzyıldan XVII. yüzyılın yarısına dek Mısır'da yaşadığını 1921, 1924 yıllarında yayınladığı makalelerinde ifade etmiştir. 1931'de Erdmann, Mısır halılarının diğer halılar ile karşılaştırıldığında, bunların alışılmamış özellikler taşıdığını söylemiş ve XV. yüzyıla tarihlendirmiştir (Okumura, 2003: 8).

İpekler ve halıların ortak noktası, sadece üç renkten dahi küçük tasarım motifleriyle desenleme yapılabilir; ve her renk, desenin oluşturulması için gereksiz değil, olmazsa olmazdır (Mackie, 1983: 254). Memlûk halı dokumalarında yer alan ve suyu simgeleyen "*kâse (=hunâb)*" motiflerinin muhtemel ki; Türk kültürü temelli olduğunu ve hükümdarlığı sembolize eden bir mana taşıdığını söyleyebiliriz (Okuroma, 2003: 33). Bu bağlamda Orta Asya bozkırlarında gördüğümüz su ve suyla ilgili kavramların Memlûk dokumalarına yansması ve bu motiflerin günümüz dokumalarına da yansması kültürel devamlılığın en önemli göstergelerindedir. Öyle ki; halı, kilim, nakış, oya gibi el sanatları hem bireyin hem de bağlı olduğu toplumun kültürel kimliğini yansıtan önemli öğelerdir. Bu sanat dallarında su ve suyun simgesel anlamları oldukça belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Bu anlamlar hem bireyin içsel dünyasını hem de toplumun değerlerini dışa vurur, daha açık bir ifadeyle sanat eserlerinde suya dair figüratif ve soyut öğeler aracılığıyla kendini gösterir. Özetle toplumun bilinçaltını yansıtan bu göstergeler yaşanılan bölge ve kültür hakkında da ipuçları vermektedirler (Erdoğan 2023: 42- 43).



Görsel 5: Memlûk kumaşlarındaki devlet arması olarak kullanılan Türk Ant kâse (=hunâb) ikonografisi (UR-3; Okumura, 2003: 17).



Görsel 6: Kayıtbay'a ait armalı halı örneği (Okumura, 2003: 188).

1974'te Charles Grant Ellis, Memlûkler zamanında dokunan halılardaki merkezî sekiz kenarlı motifin Budizm'e atfedilen mandala ile oldukça benzer olduğunu ortaya atan ilk araştırmacıdır. Bu itibarla bilhassa Çin ve Tibet mandalalarının bazılarında, Memlûklerin halılarındaki sekiz kenarlı madalyonla gerçekten yakınlık olduğu, ayrıca aynı şekilde ağırlıklı olarak mavi, yeşil ve kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Orta Asya sakinlerinden Türklerin ve Moğolların Budizm anlayışı, hava koşulları ve yaşam şekilleri sebebiyle, Uzak Doğu toplumlarından farklı olmuştur (Okumura, 2003: 271).

Türkler ve Moğollar, İslam'ı kabul ettikten sonra da önceden kullandıkları ve hafızalarında yer etmiş renk motiflerini yaşatmışlardır. Memlûklerin halılarında ve muhtelif sanatlarında da evreni temsil eden bir sembol olarak artık Budizm'deki anlamını kaybetmiş motifler varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu nedenle, sekiz kenarlı madalyonun Kıptî desenlerinden veyahut Memlûk tarzından ilham almadığı dolayısıyla Orta Asya Budizm kültürlerinden etkilenecek geliştiği tezi daha ağır basmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Memlûklerde mevcut motiflerle Mısır yerel motifleri birleştirilerek Memlûklere has dokuma sanatı oluşturulmuştur (Okumura, 2003: 258).

Anadolu-Türk halı sanatı tarihindeki motifler de Memlûk halı motiflerinin hafızasını ortaya çıkarmaktadır. Uşak halılarında ilk kez kullanılan "*göbek-madalyon (sofra)*" motifi, İran ve Memlûk halılarında çokça kullanılan geleneksel sofra motifinin devamıdır. Bu motifler sarayda bu işle uğraşan dokumacılara taklit etme tekniği ile yaptırılmıştır. Bu nedenle halka inmesi XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar zaman almış ve yerel dokumalarda birkaç nesil sonra yaygınlaşmıştır. Yerel örnekleri günümüzde, cami halılarında oldukça yaygındır (Deniz, 2005: 87).

Ateş ve Sabrın Raksı: Seramik

Orta Çağ'da camın gelişiminde varılan nokta İslam dünyasının en zarif başarılarından biridir. Altın ve gümüşle süslenmiş, üzerine âyet -i kerîmeler ve hadisler hat edilmiş, soyut tasarımlı, hayvan ve bitki motifleri ile bezenmiş cam kaplar bu dönemde revaçta olan lüks tüketim eşyaları arasındaydı.

Çok işlevsel bir malzeme olan seramik, Memlûkler döneminde mimarî eserlerde; tabak, çanak, kâse gibi mutfak araç-gereçlerinde ve süs eşyalarında kullanılmıştır. Memlûk dönemi seramiklerindeki ana renk, yani zemin kumlu beyazdır. Muhtelif tekniklerle üretilen seramiklerde önceleri karmaşık desenler karşımıza çıkarken bunlar zamanla yerini sade ve dikey süslemelere bırakmıştır. Seramikleri süsleyen motifler de zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Canlı tabiat sahneleri, zarif bitkisel motifler ve geometrik desenler yanında yıldızları ve hayvan figürlerini de görmek mümkündür. Bu motiflerin en çok kullanıldığı alanlar ise vazo, tabak, kâse kavanoz gibi eşyalardır.

Memlûk dönemi seramikleriyle ilgili en yenilikçi çalışmalar, Kraliyet Ontario Müzesi'nde¹ yapılmıştır. Buradaki bir grup bilim insanı, örneğin petrografi kullanarak, Memlûk dönemine ait sırla kaplanmış seramiklerin - ister mavi ve beyaz alt sırlı, ister sırlı üzerine altınla boyalı- aynı malzemeden yapıldığını öne sürmüş ve bunların tek bir yerde, muhtemelen Şam'da yapıldığını sonucuna varmışlardır. Dahası, Timur'un, Çin porselenlerinin Memlûk topraklarına ithal edilmesinin yanı sıra, bunların Suriye'deki kopyalarını da alıp, Şamlı çömlekçileri Semerkant'a götürdüğünü ve burada, özellikle Suriye teknikleri kullanarak, Orta Asya'da Çin porselenlerinin Suriye kopyalarını taklit eden atölyeler kurduklarını öne sürmüşlerdir. Bu hipotezler ne kadar ilginç olsa da Memlûk dönemi tüm sırla kaplanmış seramiklerinin tek bir Suriye merkezinde üretilmiş olduğunu kabul etmek mantıksız görünüyor; çünkü bu konuyla ilgili ekonomik ya da tarihî açıklamalar eksiktir (Bloom, 1999: 51).



Görsel 7: Altıgen soyut tarzda çiçek motifi (URL-8).



Görsel 8: المملوكى الخزف على الحية لكائنات Civilization Lovers (URL-2).

Değerlendirme ve Sonuç

Karmaşık siyasî bir atmosferde ve artan yerel medenî ihtiyaçlar içerisinde kurulan Memlûk Devleti'nin sanat ve estetik anlayışını motifler üzerinden anlamaya yönelik çalışmalar yapılmışsa da bu çalışmaların bilhassa sanat tarihi araştırmaları ile takviye edilmesine ihtiyaç vardır. Türk devletlerinin bazı bilim çevrelerinin çalışmaları dışında ya ihmal edilmiş ya da maksatlı olarak savaşı-ışgalci nazarıyla değerlendirilmemesine bir hizmet olarak Türk kültür ve medeniyeti, mitolojisi, sanatı ihmal edilmemelidir.

¹ Kraliyet Ontario Müzesi (Royal Ontario Museum, ROM), Kanada'nın Toronto şehrinde bulunan önemli bir müzedir. Sanat, kültür ve doğa tarihi alanlarındaki geniş koleksiyonlarıyla tanınır. Müze, özellikle İslam sanatı ve Memlûk dönemine ait seramikler gibi tarihsel objelerin önemli bir koleksiyonuna sahiptir. ROM, Memlûk seramikleri üzerine yenilikçi araştırmalar yapmakta öncülük etmektedir ve bu araştırmalar arasında petrografi gibi teknikler kullanarak bu objelerin üretim yerlerini ve yapım yöntemlerini incelemektedir. Bk. (URL-7).

Memlûk Devleti, karşı karşıya kaldığı zulüm ve ifsadı öteledikten sonra varoluşunu törensel tasarımlarla Türk-İslam tarihi eksenine oturtan bir devlet olarak “meşru mevcudiyetinin tanıtılmasını” sistemleştirmiş bir başka deyişle kurumsallaştırılmış görünüşle sağlama çabasında olmuştur. Şöyle de söylenebilir: Haçlı ve Moğollara karşı elde ettiği zaferler görünürlüğünü sağlaması açıdan hafife alınmamalıdır ki; bugün Memlûk Devleti’ni medeniyet mirası açısından inceliyorsak bu husus onun İslâm’ın ölçülerini de hesaba katarak tasarımlanmış bir medeniyet düzleminde sergilediği duruş ile alakalıdır. Bu vechle yaklaşık üç asır varlıklarını devam ettirebilen bir devletin motif hafızasını yoklamak kolay bir iş değildi. Kuşkusuz bu durum her devletin başta prestijini artırıp görünür kılmak adına uyguladığı pratikleri Memlûk Devleti’nin de ciddiye almasından kaynaklanmıştır. Her tür motif devletin kendi kendini tanımlama bağlamında anlamlı çabasını sergiler.

Tarih boyunca, ilk zamanlar ihtiyaca binaen sığ tekniklerle geliştirilen sanatın prototipi olan motifler zamanla teknolojik gelişmelerin de etkisiyle an be an takip edilemez bir seviyeye ulaşmıştır. Günümüzde teknoloji nimetinin de takviye ettiği desenleme yöntemlerini kapsam ve sınır olarak incelemek neredeyse imkânsızdır. Dayanıklılık en önemli özellik iken; zamanla estetik, tezyin etme, daha gösterişli ya da daha zevke uygun hâle getirme ihtiyaçları ile her tür eşyaya yeni bir boyut kazandırılmıştır. Bu durum, malzeme ve eşyada çeşitli motif örüntüleri yapılmasını da beraberinde getirmiş ve hayal gücünün artırılabilirdiği ölçüde üretime yansımıştır. Uzun zaman ve emek isteyen tasarımlar örneğin kumaş motiflerinde tezgâh dokumalarının işe koşulması ile daha az bir zamanda üretilir hâle gelmiştir. Bu itibarla teknik gelişmeler, motifleme yöntemlerine gayri ihtiyari yansımıştır. Dünya üzerinde yerel bazda gözlemlenen muhtelif pratikler, çoğu motifin tarihi gelişiminin takip edilmesine yardımcı olurken, söz konusu karşılaştırma yapma ya da benzerlikleri tespit etmek olduğunda bu işin hiç de kolay olmadığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bakır, A. (2000). Ortaçağ İslam dünyasında dokuma sanayi. *Belleten*, LXIV (241), 749- 826.
- Bakır, A. (2005). *Ortaçağ İslam dünyasında tekstil sanayii giyim-kuşam ve moda*. Ankara: Bizim Büro.
- Batigne, R., & Bellinger, L. (1953). The significance and technical analysis of ancient textiles as historical documents. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 97(6), 670-680.
- Bayhan, A. A. (2002). Mısır’da Memlûk sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*, C. VI, 120-132, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Berkol, C. (2013). *Yazılı kaynaklarda yer almış Osmanlı kumaşlarının irdelenmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Bloom, J. M. (1999). Mamluk art and architectural history: A review article. *Mamlūk Studies Review*, 3, 31-58.
- Bösch, M. (1993). Mamluk carpets-typology and dating. *International Conference on Oriental Carpets*, 79-92, Hamburg/Berlin.
- Deniz, B. (2005). Anadolu-Türk halı sanatının kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14 (1), 79-103.
- Denny, W. (1981). Renaissance of Islam: Art of Mamluk. *HALI*, 7(1), 64-66.
- Ellis, C. G. (1985). The strengths of the textile Museum's Oriental carpet collection. *Textile Museum Journal*, 24, 60-73.
- Erdoğan, S. (2023). Türkçedeki "su" ve suyun terim olarak örme, dokuma ve işleme sanatlarına yansımaları. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları*, 7(7), 39-59.
- Esiner, M. (1981). Türkçe'de kumaş adları. *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, 33, 291-340.
- Fuess, A. (2008). Sultans with horns: the political significance of headgear in the Memlūk empire. *Memlūk Studies Review*, 12(2), 71-94.
- Fuess, A. (1998). Beirut in Mamluk times (1291-1516). *ARAM*, 9-10, 85-101.
- Mackie, L. W. (1983). Woven status: Mamluk silks and carpets. *The Muslim World*, LXXIII (3-4), 253-261.
- Okumura, S. (2003). Memluk halılarında Türk kültürünün izleri. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sutcliffe, H. (2011). Tiraz textiles: A review of past treatments in preparation for the opening of the new Gallery of Islamic Art at the Detroit Institute of Arts. *Journal of the Institute of Conservation*, 34(1), 39-52.
- Treccani, F. G. (1986). Istituto della Enciclopedia italiana. *Vocabolario Della Lingua Italiana*, Vol. 4, Istituto della Enciclopedia italiana.
- Walker, B. J. (2000). Rethinking Memlūk textiles. *Memlūk Studies Review*, 4, 167-217.
- Watson, W. (1921). *Textile design and colour elementary weaves and figured fabrics*. London: Universal Publishing Corporation, June; Longman, Green and CO.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Arts of the Islamic world- L08220 (sothebys.com), London, no. 122. (Erişim: 27.07.2024)
- URL-2: المملوكى الخزف علي الحيه الكائنات | Civilization Lovers (wordpress.com) (Erişim: 21.07. 2024)
- URL-3: Memlūk kumaşlarındaki devlet arması olarak kullanılan Türk Ant Kâse (=hunâb)i ikonografisi. [https://21yyte.org/tr/merkezler/islevsel-arastirma-merkezleri/politik-sosyal-kulturel-arastirmalar-merkezi/turklerde-ant-kâse\(=hunâb\)i-ikonografisi-ve-ant-icme-ritueli](https://21yyte.org/tr/merkezler/islevsel-arastirma-merkezleri/politik-sosyal-kulturel-arastirmalar-merkezi/turklerde-ant-kase(=hunab)i-ikonografisi-ve-ant-icme-ritueli) (Erişim: 21.07.2024)
- URL-4: <https://cieta.fr/history-of-the-cieta/> (Erişim: 21.07.2024)
- URL-5: <https://archive.org/search.php?query=damask> (Erişim: 28.07.2024).
- URL-6: Cleveland Sanat Müzesi, Fragment of Silk Damask : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive (Erişim: 21.07.2024)

URL-7: <http://Royal Ontario Museum | The Canadian Encyclopedia> (Erişim: 21.10.2024)

URL-8: <http://www.eternalegypt.org/> (Erişim: 21.07.2024)

URL-9: [http:// TIRÂZ - TDV İslâm Ansiklopedisi](http://TIRÂZ - TDV İslâm Ansiklopedisi) (Erişim: 21.07.2024)

Extended Summary

The Mamluk Sultanate, established under complex political and social conditions, represents a significant historical and cultural legacy within the framework of Turkish-Islamic civilization. When analyzing the artistic and aesthetic understanding of the state through its motifs, it becomes evident that this legacy should not merely be assessed from a perspective of conquest or militarism. Instead, it requires deeper and more nuanced exploration supported by art historical research.

The Mamluks solidified their legitimacy and visibility within the Islamic world through their victories against the Crusaders and the Mongols. In this context, art and motifs served not only aesthetic purposes but also played a crucial role in the construction of the state's identity. The evolution of motifs reflects the Mamluk Sultanate's efforts to define itself, with these artistic expressions maturing over time.

In the early stages of art, motifs were created using rudimentary techniques driven by necessity. However, as technology advanced, significant progress was made. Aesthetic concerns and the desire to make utilitarian objects more appealing led to innovations in motif design. Today, technological advancements have accelerated and diversified the methods of creating motifs, transforming traditional design processes. Tools like weaving looms have increased production speed, saving both time and labor.

In the first section of the study, information about the inventory related to the history of motifs in the Mamluk period is provided. In subsequent sections, key materials and findings containing motifs are examined and evaluated. Architectural motifs, being a much broader subject and requiring a distinct field of study, have been excluded from this research.

The historical development of motifs, when examined through local practices from different regions, reveals the challenge of tracing the cultural and technical heritage behind each design. Nevertheless, this challenge offers an opportunity to understand the universal and historical significance of motifs. In this context, the Mamluk Sultanate's memory of motifs and its aesthetic philosophy represent a field that deserves in-depth study, not only in terms of art history but also within the broader scope of civilizational history.

The Mamluks, emerging within a politically and socially complex environment and responding to growing local needs, shaped their artistic and aesthetic understanding under the influence of these circumstances. Motifs not only reflected the technical capabilities and material richness of the era but were also used as a means to express the state's identity and ideological stance. Therefore, studying Mamluk motifs is not only an artistic analysis but also a way to understand the intellectual and cultural dynamics of the time.

From an art historical perspective, the techniques, materials, and stylistic elements used in the design of these motifs play a crucial role in understanding how Mamluk art positioned itself within both the Islamic world and a broader context. Evaluating motifs as indicators of identity and conducting a detailed analysis by linking them with art history will contribute to a more comprehensive understanding of Mamluk art within a broader historical and cultural framework.

Throughout history, motifs have not only been aesthetic elements but also significant tools reflecting a state's identity and ideology. In the Mamluk Sultanate, motifs represented a tangible reflection of the state's efforts to define itself. Over time, these motifs gradually matured, shaped by cultural, artistic, and technological influences, evolving into a more refined and distinctive identity.

In the early periods of art history, motifs were primarily created with simple and limited techniques to meet basic needs. However, with technological advancements, the design of motifs underwent a major transformation, both in terms of technique and creativity. What

began as prototypes in the early stages developed into increasingly complex and innovative forms, progressing at an almost untraceable pace due to improvements in weaving techniques, material diversity, and aesthetic sensibilities.

Mamluk motifs were also influenced by this transformation. Initially serving functional purposes, these designs gradually became expressions that reflected deeper cultural and artistic meanings. This process highlights both the evolution of artistic production in a historical context and the efforts of a civilization to shape its own identity.

Studies aiming to understand the artistic and aesthetic perspective of the Mamluk Sultanate through its motifs serve as an important starting point for examining the cultural and artistic heritage of this state. However, it is evident that these studies require deeper and more comprehensive support, particularly through art historical research. Motifs should not merely be seen as decorative elements but also as symbols reflecting the aesthetic values, cultural identity, and historical context of the period.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.