

Tezhip Sanatında Selçuklu ve Bahrî Memlük Etkileşimi

Seljuk and Bahri Mamluk Interaction in the Art of Illumination



Naciye Detseli¹ & Ali Fuat Baysal²

¹ Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

² Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

Öz

12-14. yüzyıllarda İran, Anadolu, Suriye gibi bölgelerde varlığını sürdüren Selçuklular, Memlükler, Beylikler ve İlhanlılar arasındaki siyasi ve kültürel ilişkiler, sanat alanında da karşılıklı etkileşimlere vesile olmuştur. Selçuklular (1040-1308), coğrafi konum olarak kendilerinden önce de stratejik bir öneme sahip olan Anadolu topraklarını sanat eserleri ile imar etmiş, günümüze ulaşan pek çok kültürel miras bırakmışlardır. Egemen oldukları devrin çok daha ötesinde bir sanat anlayışına sahip olan Selçuklular, muasır medeniyetleri etkilediği gibi sonraki dönemlerin sanat anlayışını da etkilemiştir.

Benzer bir gelişim, Bahrî Memlükler (1250-1382)'in egemen oldukları Mısır ve Suriye coğrafyasında da görülmektedir. Söz konusu medeniyetlerin gerçekleştirmiş oldukları önemli kültürel faaliyetler, mimarideki anıtsal eserlerin yanı sıra kitap sanatlarında da dikkat çekmektedir. Tarihî süreçte Selçuklu ve Memlük devlet yöneticileri, sanatı himaye ederek nitelikli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Böylece Türk ve İslam sanatları alanında örnekleri günümüze kadar ulaşan mirasın öncü temsilcileri olarak sanat tarihinde iz bırakmışlardır.

Bu çalışmada, Selçuklular ve Bahrî Memlükler Dönemleri'nin kitap sanatlarındaki tezyinî özellikleri ulaşılabilen örnek eserler üzerinden analiz edilmiştir. Medeniyetler arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve etkileşimler değerlendirilmiş, kültürel bağların sanata yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Abstract

Between the 12th and 14th centuries, political and cultural relations among the Seljuks, Mamluks, Beyliks, and Ilkhanids in regions such as Iran, Anatolia, and Syria gave rise to reciprocal interactions in artistic practices. The Seljuks (1040–1308) enriched the lands of Anatolia, which had already held strategic importance due to their geographical position, with their artistic production, leaving behind a rich cultural heritage that has survived to the present day. The Seljuks, who possessed an artistic understanding far beyond the era in which they ruled, not only influenced contemporary civilizations but also influenced the artistic understanding of later periods.

A similar development can be seen in the regions of Egypt and Syria under the Bahri Mamluks (1250–1382). The significant cultural activities carried out by these civilizations are noteworthy not only in monumental architecture but also in the arts of the book. Throughout history, Seljuk and Mamluk state administrators patronized the arts, enabling the creation of high-quality works. Thus, they left their mark on art history as pioneering representatives of the Turkish and Islamic artistic heritage, whose examples have survived to this day.

In this study, the ornamental features of book arts from the Seljuk and Bahri Mamluk periods (1250–1382) were analyzed. Similarities, differences, and interactions between civilizations have been evaluated, and reflections of cultural influences on art have been attempted to be revealed.

Anahtar Kelimeler Selçuklu Sanatı • Memlük Sanatı • Tezhip • Mushaf • Mesnevi

Keywords Seljuk Art • Mamluk Art • Illumination • Manuscript • Masnavi



“ Atıf | Citation: Detseli, Naciye, Ali Fuat Baysal. "Tezhip sanatında Selçuklu ve Bahrî Memlük etkileşimi". *art-sanat*, 25 (2026): 26-49. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2026.25.0002>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. ©

© 2026. Detseli, N. & Baysal, A. F.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Naciye Detseli naciye.detseli@selcuk.edu.tr



Extended Summary

The Seljuk (1040-1308), Mamluk (1250-1517), Beyliks, and Ilkhanid (1256-1353) sultans and rulers living in Anatolia, Iran, Syria, and Egypt patronized art and artisans. They supported the production of many works in the field of architecture for the construction of their cities and in the field of book arts for the life of science. The artistic activities produced by the people in free workshops, especially the nakkaşhanes established within the palaces, which were the administrative centers of the state, left important traces on history in the context of culture and civilization. Naturally, tekkes also played an important role in this regard, and Mevlevi dervishes and members of the Ahi organization contributed significantly to the production of artistic works.

The ethnic and geographical proximity between the Seljuk and Mamluk dynasties was also reflected in commercial, political, artistic, and cultural relations. When we consider the reasons such as the travels of artists, the efforts of statesmen to establish libraries, and the preference for illustrated and illuminated books in gifts between administrations, it is inevitable that they influenced each other's understanding of art. It is possible to see these clearly in the works we examined.

New information about illumination literature has been obtained thanks to the artistic research carried out under today's conditions. In these studies, the distinctive features of the artistic understanding of contemporary states such as the Seljuks, Mamluks and Ilkhanids have begun to be examined in detail and independently, and their styles have begun to be defined more clearly.

The Mamluks are divided into two distinct periods: the Bahri and Burji Mamluks. The Bahri Mamluks appear to have existed as a contemporary state with the Seljuks for a period of fifty-eight years. Therefore, the illuminated manuscripts that we are trying to evaluate in terms of the interaction, similarities, and differences between illumination styles will also belong to the Bahri Mamluk period.

The Seljuk understanding of illumination can be defined as a source that nourished many artistic styles that followed. Especially after the mid-13th century, it is noteworthy that there is an intensive use of illumination in Mushafs, Masnavi copies, and historical and literary works.

Especially after the mid-13th century, it is noteworthy that there is an intensive use of illumination in Mushafs, Masnavi copies, historical and literary works.

In this study, while evaluating the illumination of the Seljuk period, the following works were used: Mawlana Museum number 51 Masnavi, Konya Yusuf Ağa Library number 6626 (1141), Süleymaniye Library Hagia Sophia Collection number 2984 (1166), Süleymaniye Library Hagia Sophia Collection number 3565 (1271), Süleymaniye Library Fatih Collection number 4285 (1302), Istanbul University Library Arabic Manuscripts number 6649 (13th century), Istanbul University Library Arabic Manuscripts number 6754 (1182), Istanbul University Library Arabic Manuscripts number 6674 (1271), Turkish Islamic Arts Museum number 437-438-439 and Dublin Chester Beatty Library number 1466. In the evaluation of illumination of the Bahri Mamluk period, the following works were used: Sultan Baybars Quran registered with the numbers British Library BL Add MS 22406, BL Add MS 22407, BL Add MS 22408, BL Add MS 22409, BL Add MS 22410, BL Add MS 22411, BL Add MS 22412, Turkish Islamic Arts Museum 450 (1313), British Library Or 848, National Museum of Cairo 81, Dublin Chester Beatty Library Is 1476, Manisa Provincial Public Library 9424.

As a result of the information we have obtained through these works, it is seen that the preferred writing types in the Seljuk and Mamluk Period works are kufic, muhaqqaq, and naskh, and the most illuminated pages are the frontispiece/zahriya pages and opening/serlevha pages, as well as the surah heads or chapter title areas, juz, hizb, sajda, hamse, asher roses, stops, and hatime pages on the pages within the work.

In the written areas of the opening folio, the fine ground sweeps, spirals of rumi motifs, and branches in the sections called "beyne's-sutur/ interlinear illumination" reflect the distinctive style of each period.

The most commonly used ornamental elements are geometric interlaces and zigzags. While plain rumi, sencide rumi, rarely hurde rumi, and munhani motifs make up the compositions, transversely symmetrical edge decorations are preferred in pattern designs, probably for ease of design. The interior and exterior moldings, which are generally

composed of geometric systems and zigzags, and the intensive use of rumi and munhani motifs are indicators of the interaction between the illumination styles of the artists of these two periods.

We learnt that Mukhlis ibn 'Abdallah al-Hindi and Mahmud ibn Ramadan were among the important illumination artists of the Seljuk period, while Muhammad ibn Mubadir, Abu Bakr, known as Sandal, and Aydughdi ibn 'Abdallah al-Badri were among the important artists of Mamluk period. 'Abdallah al-Hindi is an artist with his unique illumination style in the Seljuk Period. Hindi's style, which was a school in the field of illumination, was continued by his followers for many years, and it is known that the effects of his style were also seen in the Ilkhanid and Mamluk periods.

In Seljuk and Mamluk illuminations, gold, navy blue, dark blue, and, to a lesser extent, shades of red and brown were used as background colors. Many forms, such as circle, oval, square, and shuttle, were preferred for roses. Very simple and short crochets were used on the edges of the illuminations of the period.

In both periods, the areas at the beginning of the surah were usually enclosed in a rectangular frame with a ruler and illuminated. However, in some works, the beginning of the surah was not illuminated, and the surah name and information were only written in a different ink than the main text. The transition to another surah is indicated in this way. The gesture made with a different color also adds dynamism to the page. In particular, the red ink used in the Sultan Baybars Qur'an is a rare example.

The forms of roses in these two periods are also quite rich. In addition to circular and drop forms, full shuttle and square forms were used in rose illumination. Roses in forms similar to the hatai motif are also seen in Seljuk illumination. In addition to the roses used to emphasize certain verses and pages, there are different applications in the forms of roses that enrich the illumination of the frontispiece/zahriye and opening folio/serlevha, emphasize the direction of the pages, or are used for decorative purposes. Notably, the designs of the stops used in the illuminated works of the period are quite simple and do not vary in design. The circular stops are designed similar to "penç" motifs.

It is seen that there are differences as well as similarities between the illuminations of these periods. Geographical differences, decorative heritage inherited from previous periods, and artists' attempts at innovation have turned into distinctive details between the illumination of these two periods. These differences are evident in the colors used to fill the background, the roses used for decorative and functional purposes, and the main form preferences in the frontispiece/zahriye pages. The dome details on the margins also stand out as different designs.

It is observed that full-page rectangular and shuttle-form frontispiece pages are predominant in the Seljuks, but in the Mamluks, rectangular forms are mostly used, and the shuttle form is not preferred. While it is noteworthy that the center of the Mamluk frontispiece pages is mostly inscribed, there are few inscribed examples in the Seljuk frontispiece. In Seljuk rumi, there are few examples of internal structure and many examples of plaster painting or tonal painting. The rumi motif was either painted directly, or the area above it was executed as an internal structure by reducing the motif in the same way.

Internal structures are used quite intensively in Mamluk rumi. Circle or drop forms are drawn on the lower part of the rumi motif, and this part is painted in shadow. This form of painting gives the motifs a luminous appearance similar to jewelry. Seljuk rumi do not have this feature. This is one of the most obvious differences between the two periods. In the shaded/graded painting of the motifs in Seljuks, the colors get darker toward the center of the motifs, whereas in Mamluk illuminations, on the contrary, the tones lighten toward the center. Based on this information, Mamluk rumi are emphasized with workmanship, whereas Seljuk rumi are emphasized with color.

In Mamluk works, the ground of the margins was not filled with another paint, but the motifs were embroidered directly on the ground color. In some works, it can be stated that filling the spaces between these motifs with fine combing, as in beyne's-sutur illuminations, is a distinctive feature of Bahri Mamluk illuminations.

In frontispiece/zahriye page illuminations, the sheets are usually painted in two or three different colors to create a contrasting appearance. These are mostly gold, dark blue, or burgundy colors. In Mamluk frontispiece/zahriyas and border water decorations, balance is sometimes achieved with hatching backgrounds next to dark backgrounds. In some examples, the color of the ground was used directly on the panels. This practice is rarely encountered in the panels of Seljuk illuminations. However, ground hatching is frequently used in the sections called beyne's-sutur on the opening/serlevha pages.

There are examples of geometric shapes as well as rumi motifs in the beyne's-sutur illuminations of Mamluk works. The practice of geometric shapes filling the main backgrounds of the Seljuks seems to have been simplified and

reduced in terms of color and pattern in Mamluk illuminations and transferred to beyne's-sutur illuminations. However, such a practice is not used in the beyne's-sutur illuminations of Seljuk works. Seljuk beyne's-sutur illuminations generally use plain ground sweeps and spiral branches/helicals, either with rumi motifs or without any motifs.

The roses, which attracted attention with their rich ornamentation in the Seljuks, were usually attached to the awl adjacent to the ruler of the long edge. Only these roses change the form of the crown opening folio (iklil serlevha) formed by flowing moldings without projections. In the frontispieces of Mamluk works, crown (iklil) forms without domes and roses were generally preferred. However, in the examples where this flow is changed in the frontispiece/zahriye pages, it is not the addition of roses but small dome shapes that are integrated with the border water pattern and disrupt the flow in the molding.

On the opening/serlevha pages of the Mamluk works, the domes are mostly in semicircular forms adjacent to the edge water. These forms are similar to the dome forms seen in Mamluk architecture and especially to the forms used in windows. The decoration of the roses adjacent to the surah head areas is simpler. On the other hand, Seljuk opening folios use multiple roses placed on top of each other.

As a result, the Seljuk and Mamluk illuminations, which are quite similar in their outlines, have similarities in full-page frontispiece/zahriyas, the use of geometric networks as sheets, and colors, especially gold and navy blue backgrounds. The most intensely used motifs, rumi and münhani, are also common features of the illuminations of these periods. On the other hand, there are some distinctive differences, such as the forms of the rumis, which are described in detail in the article, the use of the paper ground directly when filling the ground, and the use of fine combing on the grounds. In light of all this information, it is seen that there was an interaction between Seljuk and Mamluk illuminations and that the artists of these two periods contributed as a link in the chain to carry the art of illumination further from its current point.

Giriş

Türklerin kurduğu en büyük hanedanlardan biri olan Selçuklular, 1040-1308 yılları arasında Büyük Selçuklular (1040-1157)¹, Anadolu Selçukluları (1075-1308)², Kirman Selçukluları (1048-1187)³, Suriye Selçukluları (1079-1117)⁴ ve Irak Selçukluları (1120- 1194)⁵ olmak üzere geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş ve günümüze ulaşan anıtsal eserler bırakmışlardır.

Mısır, Suriye ve Hicaz Bölgesi'nde hüküm süren Memlûkler ise Bahrî Memlûkler (1250-1382) ve Burcî Memlûkler (1382-1517) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır⁶. Bahrî Memlûkler ve Selçuklular, yaklaşık elli sekiz yıl muasır devletler olarak varlığını sürdürmüştür. Selçuklu ve Memlûkler arasında tesis edilen ilişkiler genelde dostane bir biçimde devam etmiştir⁷. Bu iki Müslüman Türk Devleti zamanında sanatçılar himaye edilmiş, mimari ve kitap sanatları alanında kaliteli eserler üretilmiş, Türk-İslam sanatlarının gelişimine katkıda bulunulmuştur.

¹ Faruk Sümer, "Selçuklular," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 36 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 366.

² Faruk Sümer, "Anadolu Selçukluları," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 36 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 384.

³ Erdoğan Merçil, "Kirman Selçukluları," *Türkler Ansiklopedisi*, c. 4 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 760.

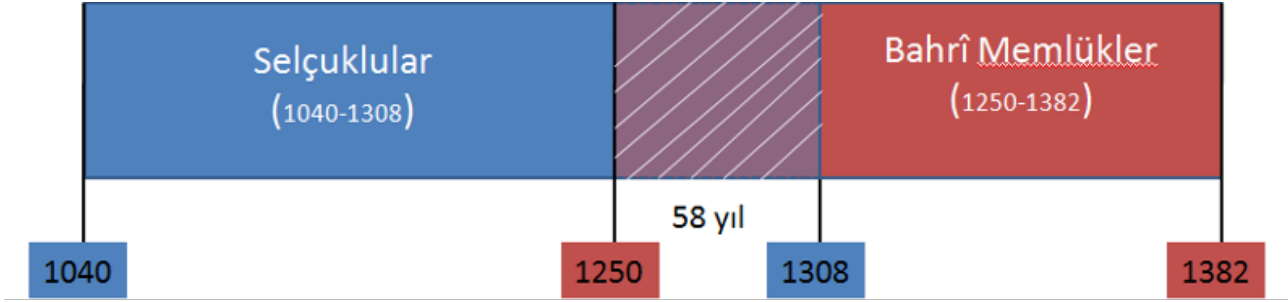
⁴ Faruk Sümer, "Suriye Selçukluları," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 36 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 386.

⁵ Hüseyin Kayhan, "Irak Selçukluları," *Türkler Ansiklopedisi*, c. 4 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 786.

⁶ İsmail Yiğit, "Memlûkler," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 29 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 90.

⁷ Fatih Yahya Ayaz, "Memlûk-Türkiye (Anadolu) Selçuklu Münasebetleri," *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 1(2016), 75.





Görsel 1: Tarihî Olarak Selçuklu ve Memlûk Dönemleri

Kaynak: Naciye Detseli, 2024

Selçuklu ve Memlûk Dönemleri kitap sanatları açısından mübit dönemlerdir. Selçuklularda sultanların yanı sıra vezirler, devlet adamları ve Mevlevî sanat hamilerinin de sanatlı kitap üretimini himaye ve teşvik ettikleri görülmektedir. Ahi teşkilatlarında da tezhipli yazmaların yapılmış olma ihtimali vardır⁸. Dönemin sanatçıları hem kendi kültürel geçmişlerinden hem de buldukları coğrafyaların daha önceki birikimlerinden yararlanarak nitelikli eserler ortaya koymuşlardır. Diğer pek çok dönemde olduğu gibi, bu dönemde de tezhip sanatının en yoğun biçimde uygulandığı eserler mushaflardır. Selçuklularda Mesnevi nüshaları da yoğun şekilde tezhiplenmiştir. Eserlerin ciltleri, Selçuklu ve Memlûk Dönemleri'nin özelliklerini yansıtmaktadır⁹. Günümüze çok az minyatürlü örnek ulaşmış olup bu örneklerde özellikle tarih ve edebiyat konuları işlenmiştir¹⁰. Her iki dönemde kitap sanatları alanında üretilen eserler ve bunlar üzerine yapılan çalışmalar, bu dönemlerin sanat üslubunu anlamaya yardımcı olmaktadır. Yaşadıkları bölgelerin iklim şartları ve önceki dönemlerden gelen kültürel birikimler sebebiyle bu devletlerin mimari ve sanatlarında benzerliklerin yanı sıra farklılıklar da bulunmaktadır¹¹.

Bir yazma eserin zahriye, serlevha ve hâtîme sayfaları ile gül ve kenar tezhibi gibi süslemelere sahip olması esere verilen değeri göstermektedir¹². Ayrıca sanatçı, hayal gücünün genişliğini, erişebildiği kompozisyon zenginliğini, bilgi birikimini ve ustalığını da bu alanlardaki tasarımları ile sergilemektedir¹³. İncelenen örneklerde, Selçuklu ve Memlûk Dönemi müzehhiplerinin mezkûr tezhipli kısımların neredeyse tamamını eserlerinde ustalıkla işledikleri görülmektedir. Zahriye sayfaları çoğunlukla eserin sahibi hakkında bilgi veren temellük kayıtlarını da barındırması bakımından mühimdir¹⁴.

Tüm Selçuklu ve Memlûk Dönemi tezhipli eserlerinin incelenmesi mümkün olmayacağı için, üslup karşılaştırmasına dayalı değerlendirmelerde bazı eksiklikler bulunabilir. Üstelik bu denli kapsamlı bir araştırma, bir makalede ele alınamayacak kadar geniştir. Gezgin sanatçıların her iki coğrafyada da eser üretebilme ihtimali de yine üsluplar arasındaki benzerlikleri değerlendirirken göz önüne alınması gereken noktalardan biridir. Bu sebeple yalnızca ulaşılabilen Selçuklu ve Memlûk Dönemi eserlerinden yararlanılmıştır. Selçuklu Dönemi tezhip değerlendirmeleri yapılırken, Mevlana Müzesi 51 numaralı Mesnevi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi 6626 (1141), Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu 2984 (1166), Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu 3565 (1271), Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu 4285 (1302), İstanbul Üniver-

⁸ Şeyda Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000), 202.

⁹ Alison Ohta, "CoveringtheBook: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE" (Doktora tezi, Londra Üniversitesi, 2012), 96; Alison Ohta, "The Binding of the Sultan Uljaytu Qur'an Copied in Hamadan and its Relationship with Other Bindings of the Mamluk and Ilkhanid Periods," *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu- Tebliğler*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014), 67-73; Ahmet Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı," *Türkler Ansiklopedisi*, c. 7 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 933.

¹⁰ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992), 141.

¹¹ A. Fulya Eruz, "Memlûkler- Sanat," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 29 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 97.

¹² Gülnur Duran, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 64.

¹³ İnci Ayan Birol, "Tezhip," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 61.

¹⁴ Duran, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları," 63.

sitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar 6649 (13. yy), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar 6754 (1182), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar 6674 (1271), Türk İslam Eserleri Müzesi 437-438-439 ve Dublin Chester Beatty Library 1466 numaralı eserlerden faydalanılmıştır. Bahrî Memlûk Dönemi tezhip değerlendirmelerinde British Library BL Add MS 22406, BL Add MS 22407, BL Add MS 22408, BL Add MS 22409, BL Add MS 22410, BL Add MS 22411, BL Add MS 22412 numaralarında kayıtlı Sultan Baybars Kur'an-ı Kerim'i, Türk İslam Eserleri Müzesi 450 (1313), British Library Or 848, National Museum of Cairo 81, Dublin Chester Beatty Library Is 1476, Manisa İl Halk Kütüphanesi 9424 numaralı eserler kullanılmıştır.

1. Selçuklu Tezhip Üslubu

Emevîler ve Abbâsîler ile başlayan tezhipli eser üretimi, Selçuklu Dönemi'nde de devam etmiş, tezhip sanatı kendinden önceki dönemlere nazaran motif dağarcığı ve işçilik kalitesi bakımından gelişme göstermiştir. Bu dönemde de en çok tezhiplenen eserler mushafklar olsa da Selçuklularda Mesnevi nüshaları da yoğun şekilde tezhiplenmiştir. Kur'an-ı Kerim ve Mesnevi nüshalarında¹⁵ özenli ve kaliteli örnekleri görülen Selçuklu tezhiplerinde kendine has bazı tezyinî öğeler bulunmaktadır. O dönem hazırlanan eserlerde tezhiple birlikte minyatürlerin de tercih edildiği söylenebilir.

Selçuklu tezhibi denildiğinde akla gelen ilk tezyinî unsurlar, geometrik geçmeli pafta sistemleri, zence-rekli pervazlar¹⁶, rumi ve münhani motifleridir¹⁷. Geometrik geçmeler her dönemin tezyinatında sevilerek kullanılan süsleme unsurları olmakla birlikte Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde tezyinatta daha yoğun bir biçimde tercih edilmiştir¹⁸ (**Görsel 3, Görsel 4**). Özellikle zahriye sayfalarında kullanılan geometrik şekiller, Selçuklu ile özdeşleştiğinden bugün pek çok geometrik yıldız, Selçuklu Yıldızı olarak adlandırılmaktadır. Geometrik yıldızlı paftaları renklendiren altın, lacivert ve bunları dengeleyen kırmızı zeminler yine Selçuklu tezhibinde öne çıkan bir özelliktir. Zemin lacivert boyandığında motifler altınla, zemin altın olduğunda ise motifler lacivertle boyanarak dengeli bir görünüm oluşturulmuş ve desenlerin daha seçkin hâle gelmesi sağlanmıştır¹⁹.

Selçuklularda hem mimari tezyinatta hem de tezhipte rumiler en çok kullanılan motiflerdir (**Görsel 3**). Rumi motifleri üzerindeki siyah tarama çizgileri, bu döneme özgü bir süsleme unsuru olarak değerlendirilmektedir²⁰. Bir diğer önemli motif olan münhani de yine "Selçuklu münhanisi²¹" olarak meşhur olmuştur. Selçuklularda nadiren karşılaşılan hatâyî grubu motiflerinden penç motifinin henüz dallar üzerinde kullanılmadığı ve müstakil gülbezek²² formları şeklinde olduğu görülmektedir. Selçuklu Dönemi mushafklarında cüz ve hizip güllerinden ziyade aşer ve hamse gülleri kullanılmıştır (**Görsel 2**). Bunun dışında zahriye ve serlevha sayfalarında yazmanın önemini ve sayfanın dışa bakan kısmını vurgulamak, sayfa boşluğuna yumuşak bir geçiş sağlamak, bezemeyi zenginleştirmek ve desteklemek için kullanılan güller de çoğunluktadır. Osmanlı tezhiplerinde cetvelden uzak müstakil bir tezyinî unsur olarak kullanılan güller, Selçuklu Dönemi'nde cetvele bitişik ve bazen de üst üste birkaç tane olacak şekilde tertip edilmektedir.

¹⁵ Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 66.

¹⁶ Hatice Aksu, "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi" (Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1992), 53, 173; Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı," 205.

¹⁷ Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi," *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 3 (2010), 368.

¹⁸ Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları," 66.

¹⁹ Zeynep Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010), 90.

²⁰ Aksu, "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi," 55.

²¹ Gülbün Ünver Mesara ve M. Semih İrteş, *Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri* (İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, 2016), 23.

²² Asiye Kafalier Dönmez, "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi" (Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2020), 55.

Dairesel formların yanı sıra kare ve dikdörtgen formda güller de mevcuttur (**Görsel 2**). Mahmud bin Ramadan tarafından tezhiplenen TİEM²³ 437, 438, 439²⁴ gibi istisnai bazı eserlerin dışında durak tasarımları oldukça sadedir. Tam sayfa dikdörtgen formda zahriye sayfaları ve özellikle mekik formlar, öne çıkan unsurlardır²⁵ (**Görsel 3**). Altın yoğunlukta olmak üzere, lacivert ve kırmızının çeşitli tonları, Selçuklu renk yelpazesinde zemin rengi olarak yer almaktadır. Kûfi yazı Selçuklu bezemelerinde ilk akla gelen unsurlardan biridir. Bunun yanında nesih, muhakkak ve reyhani yazılar da Selçuklu Dönemi yazmalarında önemli yer tutmaktadır. Tüm bu unsurlar, Selçuklu tezhibini tanımaya vesile olan ve dönem üslubunu yansıtan özelliklerdir. Kendinden önce var olan bir tezyinî mirası devralan Selçuklular, tezhip sanatını kendilerine has bir üslup oluşturacak kadar geliştirmişlerdir. Yatay formlara sahip olan Kur'an-ı Kerim'ler, Selçuklularla birlikte dikey formlara dönüşmüştür. Başlangıçta ayet sonlarını belirtmek için işlevsel bir gereklilik olarak ortaya çıkan duraklar ile bir başka sureye geçildiğini ayırt etmeye yarayan sure başı gibi tezyinî unsurlar, kitaba verilen önemin göstergesi hâline gelmiş ve daha nitelikli bir bezeme anlayışı ile uygulanmıştır²⁶.



Görsel 2: Selçuklu Dönemi'ne Ait Kur'an-ı Kerim, 3a ve 9a Sayfalarında Gül Örnekleri
Kaynak: MM 15 ©Mevlana Müzesi²⁷

Mushaf tezyinatının yanında Selçuklu üslubuna dair fikir verebilecek nitelikli eserlerden biri de 1278 tarihli MM 51 numarada bulunan *Mesnevî*'dir²⁸. Bölümlerden oluşan eserde her bir bölüm başında zahriye/levha ve fasıl başı/başlık tezhibi bulunması, eseri tezhip açısından kıymetli kılmakta ve ön plana çıkarmaktadır²⁹. Zengin renklere ve cesur tasarımlara sahip olan ve sonraki devirlerde de etkisini sürdüren, pek çok yeniliğin öncüsü olan eserin müzehhibi Muhlis bin Abdullah el-Hindî³⁰, dörtlü sarmal rumi motifleri

²³ Makalede müze ve kütüphane isimleri kısaltılmış şekilde gösterilmiştir. Mevlana Müzesi: MM, British Library: BL, Chester Beatty Library: CBL, Türk İslam Eserleri Müzesi: TİEM, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi: KYAK, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu: SKA, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu: SK.F, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Araçça Yazmalar: İÜ.A, National Museum of Cairo: NMC, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü: AVGM, Manisa İl Halk Kütüphanesi MİHK şeklinde ifade edilmiştir.

²⁴ Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, ed. Müjde Unustası (İstanbul: Antik A.Ş., 2010), 92, 232, 233; Zeren Tanındı, "Kur'ani El Yazmalarında Tezhip ve Tezyinî Sanatlar," *Kur'an Sanatı* (Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, 2016), 103.

²⁵ Aksu, "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi," 49.

²⁶ Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 87, 161.

²⁷ Kullanılan görseller için ilgili kütüphane ve müzelerden izin alınmıştır (Mevlana Müzesi, 03.09.2024, E-33677087-152.07-5624508, Chester Beatty, 12.11.2025, REF982). Eserlerin dijital görsellerinde renk tonlarında değişiklik olabilmektedir. Eserlerin orijinalleri görülemediğinden renklere dair yorumlar dijital görsel üzerinden yapılmıştır.

²⁸ Zeren Tanındı, "İslam Kitap Sanatında Mesnevî'nin Örnekleri," *Mesnevî 677/1278 Tarihli Nüsha-i Kadîme'nin Tıpkı Basımına Dâir*, haz. Adnan Karaismailoğlu, Naci Bakırcı ve Ali Kemal Kakan (Konya: T.C. Konya Valiliği ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2022), 47.

²⁹ Zeren Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhib Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri," *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan*, haz. Baha Tanman ve Işın Tükel (İstanbul: Simurg Yayınları, 2001), 147; Aksu, "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi," 60; Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı," 54, 182; Zeren Tanındı, "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlânâ Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri," *Mevlânâ Ocağı* (Konya: Kombassan Vakfı Yayınları, 2007), 164; Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları," 75.

³⁰ Bugünkü bilgiler dâhilinde maalesef hayatı hakkında bilgi sahibi olunamayan Müzehhib Muhlis bin Abdullah el-Hindî tezhiplendiği ve imzasını attığı eserler vasıtasıyla tanınmaktadır. Müzehhibin bugün bilinen iki imzalı eseri vardır. Bunlardan ilki CBL 1466 numaralı Kur'an-ı Kerim, ikincisi ise bilinen en eski *Mesnevî* nüshası olan MM 51 numaralı eserdir. İki eserde aynı yıl tezhiplenmiş olduğundan sanatçının yaşadığı yıl

ile dikkat çeken bir üslup geliştirmiştir. Selçuklu Dönemi sonrasında da belli bir dönem el-Hindî'nin tezhip üslubunun sürdürüldüğü görülmektedir³¹. Selçuklu Dönemi eserlerinin ciltleri de bu dönemin özelliklerini göstermektedir³².

2. Memlûk Tezhip Üslubu

Memlûkler, tezhipli eser üretimine önem veren hanedanlıklardan biridir. Araştırma kapsamında incelenen dönem, Selçuklularla yakın dönemde hüküm süren Bahrî Memlûklerdir³³. Zira Memlûk tezhip sanatında, Bahrî ve Burcî Memlûk Dönemleri arasında tezyinî motifler açısından farklılıklar görülmektedir. Örneğin hatâyî grubu motifler, Bahrî Memlûklerin son dönemlerine doğru ortaya çıkmış ve bunların Burcî Memlûk Dönemi tezhiplerinde kullanımları artmıştır³⁴. Mimari ve maden süslemelerinde hatâyî motifine daha erken dönemlerde rastlanmaktadır³⁵. Memlûkler, başlangıçta sanatsal açıdan cesur denemeler yapmamış³⁶ ve Eyyûbîlerin yapı tiplerini sürdürmüş olsalar da zamanla mimari ve tezyinatı geliştirerek kendilerine has özellikler ortaya koymuşlardır³⁷.

Memlûk ve İlhanlı Dönemleri'nde büyük boyutta³⁸ ve cüzler hâlinde hazırlanmış tezhipli Kur'an-ı Kerim'ler, dönemin öne çıkan karakteristik özelliklerinden biridir. Ölçüleri 50 cm ve 73 cm arasında değişen bu büyük boyutta eserler³⁹, dönemin ihtişam çağı olarak adlandırılmasını sağlamıştır⁴⁰. Selefi olan Selçuklu tezhipleri ile yakın özellikler taşıyan Memlûk tezhipleri, muasırı İlhanlı tezhipleri ile de benzerlik göstermektedir⁴¹.

Memlûk tezhibinde öne çıkan ilk unsurlar, Abbâsî, Gazneli ve Selçuklu tezhiplerinde de görülen geometrik geçmeler, zencerekli kenar bezemeleri, zeminde dolgu rengi olarak lacivert ve altının kullanımı ile rumi ağırlıklı olmak üzere rumi ve münhani motifleridir. (Görsel 4). Renkler oldukça canlı ve çeşitlidir⁴². Özellikle büyük boyutta hazırlanmış cüzlerde muhakkak yazı çeşidi çok kullanılmıştır⁴³. Sure başı alanlarında ise genellikle küfi yazı mevcuttur. Rumi motiflerinin başlangıç kısımlarına daire biçiminde tonlamalı şekilde koyulan renkler, bu dönem motiflerine mücevhere benzer bir görünüm kazandırmaktadır. Zahriye sayfalarının bazı paftalarında ve kenar bezemelerinde, zeminde dolgu rengi kullanılmadan motiflerin arasının ince taramalarla doldurulması yine Memlûk Dönemi'nde öne çıkan bir unsurdur. Bu taramalar, Orta Çağ

aralığı hakkında herhangi bir tahminde bulunmak oldukça güçtür. Çünkü müzehhibin bu eserleri tezhiplendiğinde kaç yaşlarında olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur. İsminin sonundaki "Hindî" nisbesi sayesinde en azından Hintli bir sanatkar olduğu anlaşılan sanatçının ketebe kayıtlarından hareketle bir müddet Konya'da yaşadığını ve sanatını bu bölgede ve çevresinde geliştirdiğini söylemek mümkündür.

³¹ Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri," 147; Cailah Jackson, "Patrons and Artist at the Cross Roads: The Islamic Arts of the Book in the Lands of Rum, 1270s-1370s" (Doktora tezi, Oxford Üniversitesi, 2017), 71, 83; Cailah Jackson, "The Illuminations of Mukhlis ibn'Abdallah al-Hindi: Identifying Manuscripts from Late Medieval Konya," *Muqarnas* 36 (2019), 41-60; Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları," 66.

³² Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE," 96; Ohta, "The Binding of the Sultan Uljaytu Qur'an Copied in Hamadan and its Relationship with Other Bindings of the Mamluk and Ilkhanid Periods," 67- 73; Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı," 933.

³³ Esin Atıl, *Renaissance of Islam Art of the Mamluks* (Washington DC: Smithsonian Institution, 1981), 26; David James, *Qur'ans of the Mamluks* (Londra: Alexandria Yayınevi, 1988), 27.

³⁴ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 186,189, 190.

³⁵ Aziz Doğanay ve Merve Akyüz, "İslîmî / Rumi ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü," *Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (2024), 40, 57.

³⁶ Doris Behrens-Abouseif, "The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: An Introduction," *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact* (Göttingen: Bonn Üniversitesi Yayınları-V&R Unipress, 2012), 15.

³⁷ Eruz, "Memlûkler- Sanat," 97.

³⁸ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 34.

³⁹ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," *Hat ve Tezhip Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), 249.

⁴⁰ Martin Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination* (Liechtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation, 2012), 51.

⁴¹ Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi," 368.

⁴² Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları," 67.

⁴³ Atıl, *Renaissance of Islam Art of the Mamluks*, 26.



tezhiplerinde özellikle “beyne’s-sütûr tezhibi⁴⁴” denilen alanlarda kullanılmıştır. Memlûk eserlerinde ise tüm tezhipli alanlarda taramanın zemin dolgusu olarak tercih edilmesi ayırt edici bir özelliktir (**Görsel7**). Memlûk yazma eserlerinde, farklı süsleme katmanlarının üst üste gelmesiyle derinlik ve zenginlik kazanan bir yapı görülmektedir. Motifler ince tahrirler ve renk geçişleriyle yumuşatılmıştır⁴⁵. Serlevha sayfalarının uzun kenar pervazına bitişik kubbe biçimleri Memlûk mimarisinde görülen kubbe ve pencere detayları ile benzerdir. Mimari detaylar ile tezhipler arasındaki bu uyum Memlûk sanatında bir üslup birliğinin varlığını göstermektedir. Şemse formlar, Memlûk ciltlerinde kullanılırken⁴⁶ tezhiplerde fazla rağbet görmemiştir.

3. Selçuklu ve Memlûk Tezhipleri Arasındaki Benzerlikler ve Farklar

Bahrî Memlûkler (1250-1382), bir müddet Selçuklular (1040-1308) ile muasır olarak hüküm sürmüştü⁴⁷ve Selçukluların yıkılışından ardından Memlûklerin Burcî Memlûk kolu, Osmanlı Devleti tarafından ortadan kaldırılıncaya kadar varlığını sürdürmüştür⁴⁸ (**Görsel 1**). Selçuklular ve Memlûkler komşu coğrafyalarda yaşamışlar ve hatta bazı coğrafi bölgeler farklı dönemlerde her iki devletin yönetimine de girmiştir. Genellikle ticari, siyasi ve kültürel açıdan etkileşim içinde olmuşlardır. Bu etkileşim kitap sanatları alanında da sürmüş ve Selçukluların yıkılışından sonra Karamanoğlu Beyliği Dönemi'nde de devam etmiştir⁴⁹. Memlûk tezhiplerinde, ilk bakışta Selçuklu sanatını anımsatan pek çok benzerlik görülmektedir. Bununla birlikte ana hatları ile Selçuklu üslubuna benzer bir üslup taşıyan Memlûk tezhiplerinde kendine has bazı karakteristik özellikler de vardır. En yoğun tezhiplerin görüldüğü zahriye sayfaları başta olmak üzere serlevha sayfaları, sure başları ve güller, tezyinî üslubu değerlendirmede önemli veriler sunmaktadır.

Selçuklu ve Memlûk Dönemi hem coğrafya hem de tarih olarak birbirine yakın olduğundan tezhip üslupları arasında Osmanlı-Selçuklu örneğinde olduğu kadar belirgin ve ayırt edici farklardan söz etmek mümkün değildir. İncelenen eserlerde Selçuklu ve Memlûk tezhip ustaları ile eserler arasında üslup birliği görülebilmektedir. Özellikle Muhammed ibn Mubadir, Sandal ismiyle tanınan Ebu Bekir, Aydoğdu b. Abdullah el-Bedri isimli müzehhipler tarafından 1304-1330 yılları arasında bezenen⁵⁰ kitapların tezhipleri, Selçuklu tezhipleri ile çok yakın benzerlik içindedir. Örneğin, her iki tezhip üslubu arasında geometrik pafta kullanımı açısından yoğun bir benzerlik görülmektedir. Kompozisyon içerisindeki ana hatların yakın benzerliği sebebiyle bu eserler arasındaki nüanslar herkes tarafından fark edilemeyebilir. Çünkü konuya hâkim olmayan bir gözün ayırt edemeyeceği derecede benzerlikler mevcuttur. Sayfaların geometrik formlarla paftalara ayrılması, bu paftaların rumi ve münhani motifleri ile bezenmesi, altın ve lacivert zemin renginin dengesi ve sayfa kenarlarını çevreleyen zencereklî pervazlar, Selçuklu tezhip üslubunun Memlûk kitaplarına bir yansıması gibidir. Sayfa kenarlarını süsleyen kısa ve sade tasarımlı tığlar, Selçuk ve Memlûk örneklerinde benzer şekilde kullanılmıştır. İki dönem birbirinden etkilenmiş olsa da özgünlüklerini belirleyen temel farklar çoğunlukla ince detaylarda ortaya çıkmaktadır.

Memlûk tezhiplerinde değişim, 1360'lardan sonra başlamıştır. Değerlendirmede incelenen eserler genellikle 1370 öncesinde üretilmiştir. Bahrî Memlûklerin son dönemlerinde el-Melikü'l-Eşref Şa'bân Dönemi (salt.

⁴⁴ Beyne's-sütûr, yazılı kısımlardaki satırların aralarına yapılan tezhipleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Bk. Faruk Taşkale, “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı,” *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), 429.

⁴⁵ Sheila S. Blair ve Jonathan M. Bloom, “*The Art and Architecture of Islam, 1250–1800*” (New Haven: Yale Üniversitesi Yayınevi, 1994), 97.

⁴⁶ Ohta, “Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250–1516 CE,” 99, 107.

⁴⁷ DorisBehrens-Abouseif, *Islamic Architecture in Cairo An Introduction* (Kahire: Kahire Amerikan Üniversitesi Yayınları, 1989),15.

⁴⁸ Yiğit, “Memlûkler,”90.

⁴⁹ M. Baha Tanman, “Karamanoğulları- Mimârî,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 460.

⁵⁰ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 40-75; Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı,” 251.

1363-1376) sanatçılarından Müzehhip İbrahim Amidî⁵¹'nin tezhiplerinde değişimin başladığı ve artık bitkisel motiflerin daha yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Lacivert zemin ağırlık kazanmış ve altın kullanımı azalmıştır. Çok kollu yıldız biçimlerinin kullanımı da yavaş yavaş terk edilmiştir⁵².

Selçuklu Dönemi'nde üretilmiş en önemli eserlerden biri Mevlana Müzesi 51 numarada kayıtlı bulunan 48.5 x 33.5 cm ölçülerinde oldukça büyük boyutlu *Mesnevi* nüshasıdır⁵³. Eserdeki tasarım çeşitliliği ve renk zenginliğine 13. yüzyıl öncesi edebiyat eserlerinde rastlanmamaktadır. Ketebe kaydında ismi bulunan ve eseri tezhipleyen Abdullah el-Hindî,⁵⁴ Selçuklu Dönemi içinde bile kendine özgü tezyinî üslubu ile ekol olan ve takipçileri tarafından üslubu sürdürülen bir sanatçıdır⁵⁵. Hindî ve haleflerinin tezhip üslubunun etkileri İlhanlı ve Memlûk Dönemi'nde de görülebilmektedir⁵⁶. Abdullah el-Hindî'nin tezhip üslubunu başlı başına Selçuklu üslubu olarak değerlendirmek de eksik bir yaklaşımdır. Zira onun tezhiplerinde dört tane ruminin sürekli dönen bir hareketle helezonlar oluşturması ilginç bir tasarımdır⁵⁷. Bu düzenleme tüm Selçuklu tezhiplerinde görülmemesine karşın süsleme tarzının yer aldığı eserlerin El-Hindî veya halefleri tarafından tezyin edilmiş olduğu anlaşılmaktadır (**Görsel 3**). Dönemin başyapıtlarından olan bu eser, pek çok tezhipli sayfa içermektedir.

Selçuklu ve Memlûk tezhiplerinin kenar suyu bezemelerinde genellikle enine simetrik desen planları⁵⁸ kullanılmıştır. Ancak MM 51 numaralı *Mesnevi*'nin pek çok sayfasında sürgit/yürüyen tarzda el-Hindî'nin dörtlü sarmal rumilerinden oluşan kenar suyu ve ara suyu desenlerine rastlanmaktadır. Bunun yanında kitabeli zencerek olarak nitelendirilen pervazlarda paftaların içleri de bu desenlerle tezyin edilmiştir. Çoğunlukla altın üzerine siyah şekilde uygulamaları görülen zencerekler de MM 51 numaralı eserde oldukça farklı ve renkli tasarımlarla kullanılmıştır.

⁵¹ İbrahim Amidî 14. yüzyılın ikinci yarısında eser üreten, Memlûk Döneminin meşhur müzehhiplerinden birisidir. Tezhiplerinde işçiliğin incelendiği, bitkisel motif kullanımının yoğunlaştığı ve yeni tasarım denemelerinin çoğaldığı görülür. İsmi sonundaki nisbesinden Diyarbakırlı olduğu anlaşılmaktadır. Bk. James, *Qur'ans of the Mamluks*, 197; Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 98.

⁵² Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," 243- 281; James, *Qur'ans of the Mamluks*, 40; Sinem Yıldırım, "Memlûk Dönemi Baybars Kur'an-ı Kerimi'ndeki Geometrik Desen Tasarımı" (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2023), 28-32.

⁵³ Zeren Tanındı, "İslam Kitap Sanatında Mesnevi'nin Örnekleri," 47.

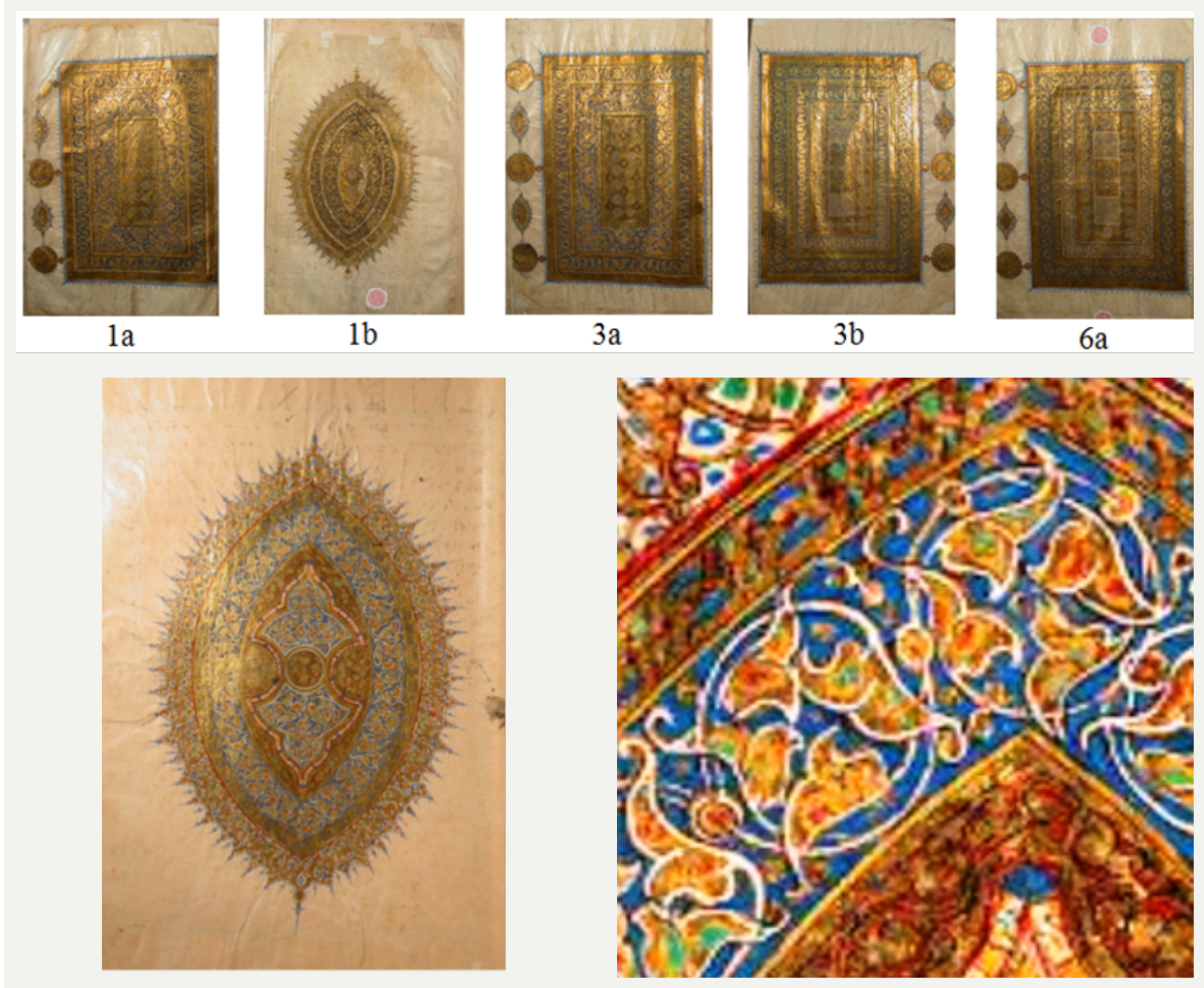
⁵⁴ Tanındı, "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri," 147; Jackson, "The Illuminations of Mukhlis ibn 'Abdallah al-Hindi: Identifying Manuscripts from Late Medieval Konya," 41-60.

⁵⁵ Tanındı, "İslam Kitap Sanatında Mesnevi'nin Örnekleri," 48, 52.

⁵⁶ Zeren Tanındı, "Kur'ani El Yazmalarda Tezhip ve Tezyini Sanatları," *Kur'an Sanatı* (Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, 2016), 103.

⁵⁷ Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı," 185.

⁵⁸ Ali Rıza Özcan, "Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu," *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), 483.



Görsel 3: Mesnevi 1278, 1. Bölüm Zahriye Sayfaları, 3. Bölüm 208 Zahriye Sayfası ve Detayı
Kaynak: MM 51 © Mevlana Müzesi

Bu çalışmada incelenen Memlûk eserlerinden biri olan 1304-1306 tarihli Sultan Baybars Kur'an-ı Kerim'i (British Library⁵⁹) yedi ayrı cüzden oluşmaktadır. Farklı ciltlerden oluşması eseri çalışmada başvurulan diğer tek cilt kitaplardan⁶⁰ ayıran bir özelliktir. Bu Kur'an-ı Kerim, Bahrî Memlûk Dönemi tezhiplerini ihtiva eden önemli eserlerdendir. 47,5 x 32 cm⁶¹ ölçülerindeki eser, üzerinde Muhammed ibn Mubadir⁶², Ebu Bekir Sandal⁶³ ve Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri⁶⁴ gibi dönemin müzehhiplerinin imzasını taşıması bakımından önemlidir⁶⁵.

⁵⁹ Sultan Baybars Kur'an-ı Kerim'i British Library'de BL Add MS 22406, BL Add MS 22407, BL Add MS 22408, BL Add MS 22409, BL Add MS 22410, BL Add MS 22411, BL Add MS 22412 envanter numaralarıyla kayıtlıdır.

⁶⁰ Türk İslam Eserleri Müzesi 450 (1313), National Museum of Cairo 81, Dublin Chester Beatty Library Is 1476, Manisa İl Halk Kütüphanesi 9424 numaralı eserler Bahrî Memlûk tezhip örneklerinden olup faydalanılan eserlerden bazılarıdır. British Library Or 848 numaralı Sultan Berkuk Kur'an-ı Kerim'i ise Bahrî ve Burcî Memlûk Dönemleri arasında bir geçiş dönemi eseri olarak zikredilebilir.

⁶¹ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 34.

⁶² James, *Qur'ans of the Mamluks*, 39-40.

⁶³ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 47; Gül Güney, "Memlûk Müzehhibi Ebu Bekir'e Atfedilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/28 (2013), 134.

⁶⁴ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 65.

⁶⁵ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 40, 47, 65; Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," 251.



Görsel 4: Sultan Baybars Kur'an-ı Kerim'i Zahriye Sayfaları⁶⁶

Kaynak: BL Add MS 22406, BL Add MS 22407, BL Add MS 22408, BL Add MS 22409, BL Add MS 22410, BL Add MS 22411, BL Add MS 22412© British Library

Selçuklu tezhip sanatında, özellikle zahriye sayfalarında tam sayfayı kaplayan dikdörtgen formların yanı sıra mekik biçimli süslemelere de sıkça rastlanmaktadır (**Görsel 3**, **Görsel 5**). Ancak Memlûk tezhiplerinde, bu tür mekik formunun kullanımı nadirdir. Bunun yerine çoğunlukla tam sayfa dikdörtgen zahriye sayfaları tercih edilmiştir (**Görsel 4**). British Library Baybars Kur'an-ı Kerim'i, TİEM 450⁶⁷, NMC Rasid⁶⁸ gibi pek çok Memlûk Dönemi eserinin zahriye sayfaları, dikdörtgen tam sayfa zahriye formundadır. Kitabın bitiş kısmına yapılan hatime tezhiplerinin de TİEM 450⁶⁹ gibi kimi örneklerde zahriye tezhibi kadar yoğun tezhiplendiği görülmektedir. Bazı kaynaklarda bu kısım arka zahriye olarak nitelendirilmektedir⁷⁰. TİEM 450 numaralı eserin 2b-3a sayfalarının Sandal'ın öğrencisi Aydoğdu b. Abdullah el-Bedri tarafından, 301b-302a sayfalarının ise Ali b. Muhammed er-Ressam tarafından tezhiplendiği belirtilmektedir⁷¹.

⁶⁶ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 41, 43-44, 50-51, 66.

⁶⁷ Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 257; James, *Qur'ans of the Mamluks*, 59.

⁶⁸ Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 118.

⁶⁹ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 59, 63.

⁷⁰ Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 51.

⁷¹ Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 95, 256; James, *Qur'ans of the Mamluks*, 222.



Görsel 5: Selçuklu Kur'an-ı Kerim'i 2a Sayfasında Dikdörtgen Tam Sayfa Zahriye Örneği

Kaynak: MM 15 © Mevlana Müzesi⁷²

Memlûk eserlerinde zahriye sayfalarının merkezinde yazı bulunmaktadır (**Görsel 4**). Zahriye sayfalarının merkezinde kaçınıcı cüz olduğu veya kaçınıcı cilt olduğu gibi bilgiler olabileceği gibi bazen de sure başı ve etek tezhibi alanları eklenerek bu kısımlara ayetler yazılabilmektedir⁷³. Selçuklu eserlerinde ise zahriye sayfalarında bu şekilde yazılı örnek çok azdır. TİEM 437, 438, 439 ve MM 15 gibi Selçuklu eserlerinde dikdörtgen tam sayfa zahriye örneği bulunmaktadır⁷⁴ (**Görsel 3, Görsel 5**).

Selçuklu rumilerinde motif ya doğrudan sıvama boyanmış ya da üstündeki tonlamalar motif aynı biçimde küçültülerek iç bünye şeklinde yapılmıştır. Bazı örneklerde sıvama boyanmış rumiler üzerinde minik daire şekilleri görülmektedir (**Görsel 6**).



Görsel A



Görsel B

Görsel 6: Selçuklu Rumilerinde Sıvama Boyama ve Tonlama Örneği

Kaynak: a. CBL Is 1466, f.1r - © Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0, b. MM 51, 100a - © Mevlana Müzesi

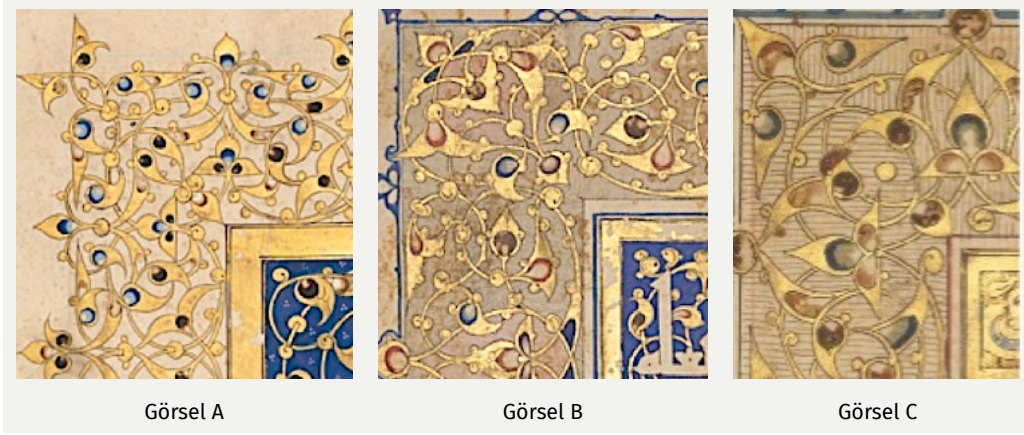
Memlûk rumilerinde motifin alt kısmına daire veya damla formlar çizilmiş olup bu kısım gölgeli boyanmıştır. Bu boyama biçimi, motiflere mücevhere benzer ışıklı bir görünüm kazandırmaktadır (**Görsel 7**). Selçuklu rumilerinde bu özelliğin olmaması, iki dönem arasındaki belirgin farklardan birisidir. Selçuklu tez-

⁷² Kafalier Dönmez, "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi," 194-195, 198.

⁷³ Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 256-257.

⁷⁴ Kafalier Dönmez, "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi," 194-195, 198.

hiplerinde motiflerin gölgeli/kademeli boyamalarında motif merkezine doğru renkler koyulaşırken, Memlûk tezhiplerinde bunun tam tersine merkeze doğru tonlar açılmaktadır⁷⁵. Ayrıca Memlûk eserlerinde kenar pervazlarının zemini başka bir boya ile doldurulmamış, doğrudan zemin rengi üzerine motifler işlenmiştir. Eserlerin çoğunda bu motiflerin aralarının beyne's-sütûr tezhiplerinde olduğu gibi ince taramalarla doldurulması, Memlûk tezhiplerinde ayırt edici bir özelliktir (**Görsel 7**).



Görsel 7: Memlûk Tezhiplerinde Kenar Pervazları

Kaynak: a. BL Add MS 22406, f.2r- © British Library, b. BL Add MS 22408, f.2r-© British Library, c. CBL Is 1476, f.2r-© Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0

Genellikle zahriye tezhiplerinde paftalar birbirine karşıt iki veya üç ayrı renge boyanarak dengeli bir görünüm oluşturulmaktadır. Bunlar çoğunlukla altın, lacivert veya bordo-kırmızı renklendir. Memlûk zahriyelerinde ve kenar suyu bezemelerinde bazen koyu zeminli paftaların yanına zemini tarama yapılmış paftalar yerleştirilmiş ve böylece denge sağlanmıştır. Bazı örneklerde ise paftalarda doğrudan zemin rengi kullanılmıştır (**Görsel 8**). Selçuklu tezhiplerinin paftalarında bu uygulamaya nadiren rastlanmaktadır. Ancak zemin tarama uygulaması, serlevha sayfalarında beyne's-sütûr olarak adlandırılan satır arası bölümlerde sıklıkla kullanılmaktadır.

⁷⁵ Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı," 187; Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları,"90; Sedef Genç, "Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 171 Numaralı Mesnevî'nin Tezhip Tasarımı" (Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2002), 16.



Görşel 8: Memlûk Tezhiplerinde Zemin Dolguları

Kaynak: a. CBL Is 1476, f.2r-© Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0, b. BL Add MS 22408, f.2r-© British Library

Memlûk eserlerinin beyne's-sütûr tezhiplerinde rumi motiflerin yanı sıra geometrik şekillerin de kullanıldığı örnekler mevcuttur. Selçuklularda pafta zeminlerini dolduran geometrik şekil uygulaması, Memlûk tezhiplerinde âdetâ renk ve desen açısından sadeleşerek beyne's-sütûr tezhiplerine aktarılmış gibidir⁷⁶(Görşel 9). Ancak Selçuklu eserlerinin beyne's-sütûr tezhiplerinde böyle bir uygulama kullanımı söz konusu değildir. Selçuklu beyne's-sütûr tezhiplerinde genelde düz zemin taramaları ve rumili veya motifsiz sarmal dallar/helezonlar kullanmıştır (Görşel 10).



Görşel A

Görşel B

Görşel 9: Memlûk Tezhiplerinde Geometrik Beyne's-sütûr Örnekleri

Kaynak: a. BL Add MS 22406, f.3r-© British Library, b. CBL Is 1457.1, f.2r -© Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0

⁷⁶ Yıldırım, "Memlûk Dönemi Baybars Kur'an-ı Kerimi'ndeki Geometrik Desen Tasarımı," 87, 91, 116.



Görsel 10: Selçuklu Tezhiplerinde Sarmal Dallı Beyne's-sütûr Örneği
Kaynak: MM 15, 2b- ©Mevlana Müzesi

Memlûk rumilerinde iç bünyelerin oldukça yoğun kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu rumilerinde iç bünyeli örnek az, sıvama boyama veya tonlamalı boyama örneği çoktur. Genellikle Memlûk rumilerinde işçilikle, Selçuklu rumilerinde ise renkle vurgulama yapıldığı gözlemlenmektedir (**Görsel 11**).



Görsel A

Görsel B

Görsel C

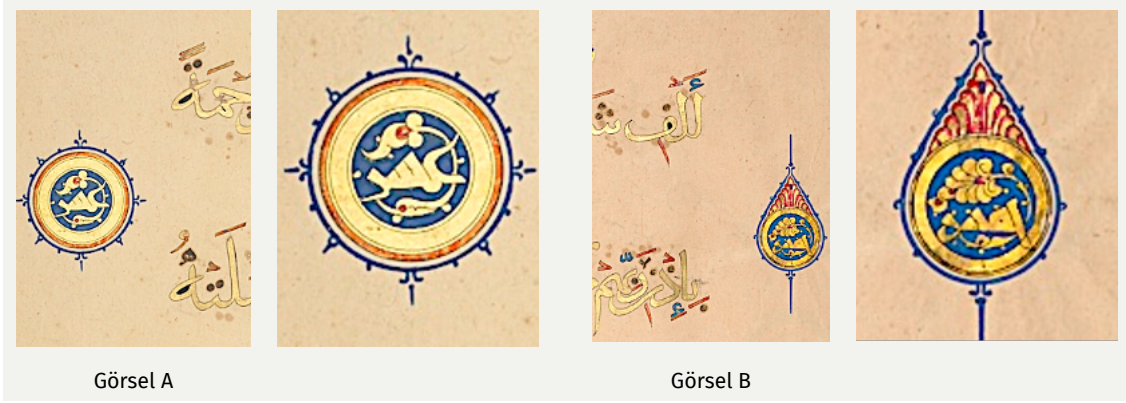
Görsel 11: Memlûk Tezhiplerinde İç Bünyeli Rumi Örnekleri

Kaynak: a. BL Add MS 22406, f.3r- © British Library, b. BL Add MS 22412, f.66v- © British Library, c. CBL Is 1476, f.2v- © Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0

Memlûk ve Selçuklu tezhiplerinde sayfa ve ayetlerde belli sayıları vurgulamak amacıyla aşer, hamse, secde, hizip ve cüz gülleri kullanılmıştır (**Görsel 2, Görsel 12, Görsel 13, Görsel 14**). En yoğun kullanım aşer ve hamse gülleri şeklindedir. Hatta bazı Memlûk eserlerinde içinde nisfü'l-hizip⁷⁷ yazan güllere de rastlanmıştır. Tüm bu gül örnekleri, BL Or 848 numaralı eserde bulunmaktadır⁷⁸.

⁷⁷ Nisf kelimesi Arapça yarı, yarım gibi anlamlara gelmektedir. Mushafın otuz cüzünden her birinin yarısını işaret etmek için bu yerlerin başına koyulan madalyonlar nisf gülü olarak adlandırılmaktadır. Bk. Duran, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları," 64.

⁷⁸ Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 53.



Görsel A

Görsel B

Görsel 12: Aşer ve Hamse Güllü Örnekleri

Kaynak: a. BL Add MS 22409, f.92r, b. BL Add MS 22412, f.156v-© British Library

**Görsel 13: Memlûk Cüz Güllü, CBL Is 1476, f.14r**

Kaynak: © Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0

**Görsel 14: Memlûk Secde Güllü, BL Add MS 22412, f.156r**

Kaynak: © British Library

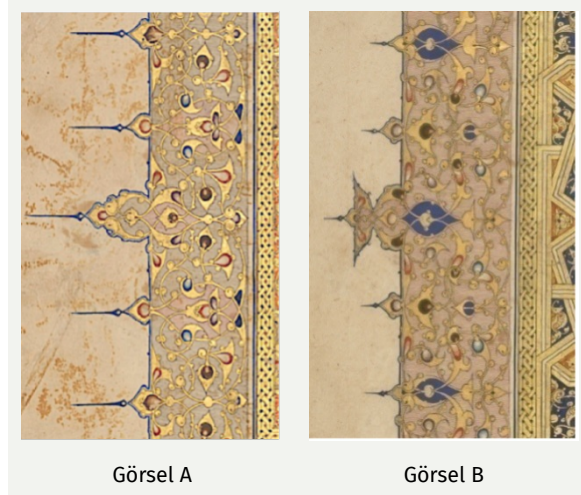
Bu iki dönemde güllerin formları da oldukça zengindir. Dairesel ve damla formların yanı sıra tam mekik ve kare formlar da gül tezhibinde kullanılmıştır. Selçuklu tezhiplerinde hatâyî motifine benzer formda güller de görülmektedir. Belli ayet ve sayfaları vurgulamak için kullanılan güllerin dışında zahriye ve serlevha tezhiplerini zenginleştiren, sayfalarda yöne vurgu yapan veya tezyinî amaçlı kullanılan güllerin formlarında da değişik uygulamalar bulunmaktadır (Görsel 15).

**Görsel 15: Zahriye ve Serlevha Sayfalarında Gül Örnekleri**

Kaynak: MM 51, 1. Bölüm 6b, MM 15, 1b©Mevlana Müzesi

Selçuklularda zengin tezyinatı ile dikkat çeken güller genellikle uzun kenarın cetveline bitişik şekilde tığa tutturulmuştur. Dışa çıkıntıları olmadan akan pervazların oluşturduğu ikil (taç) serlevha formunu sadece bu güller değiştirmektedir (Görsel 15). Memlûk eserlerinin zahriyelerinde genellikle kubbesiz ve gülsüz ikil

formlar tercih edilmiştir. Ancak bu akışın değiştiği zahriye örneklerinde gül eklentisi değil, kenar suyu deseni ile bütünleşmiş, pervazdaki ikلیل formu bölen küçük bir kubbe şekli görülmektedir (**Görsel 16**). Bu şekiller, zahriye sayfalarında çok gelişmiş kubbe örneklerinin başlangıç örnekleri olarak nitelendirilebilir.



Görsel 16: Memlûk Zahriye Sayfalarında Kubbe Örnekleri

Kaynak: a. BL Add MS 22408 f.2r, b. BL Add MS 22412 f.2r, © British Library

Memlûk eserlerinin serlevha, kolofon ve hatime gibi sayfalarında kubbeler, çoğunlukla kenar suyuna bitişik yarım daireler ve bu dairelerin içine yan yana eklenmiş tam daire şeklindedir (**Görsel 17**). Bu tip kubbeli formlara, British Library'deki Baybars Kur'an-ı Kerim'i serlevha ve hatime sayfalarında⁷⁹, TIEM 450 kolofon ve serlevha sayfalarında⁸⁰, MİHK 9424-2b, 249b ve 250a⁸¹ sayfalarında rastlanmaktadır. Bu formlar, Memlûk mimarisinde görülen kubbe biçimleriyle ve özellikle pencerelerde kullanılan formlarla benzerlik arz etmektedir⁸² (**Görsel 18**). Sure başı alanlarına bitişik güllerin tezyinatı daha sadedir. Selçuklu serlevhalarında ise üst üste yerleştirilmiş çoklu gül kullanımı mevcuttur⁸³ (**Görsel 15**). Selçuklu serlevhalarında cetvele bitişik bu güllerin daire, dikdörtgen ve mekik biçimli pek çok örneği bulunmaktadır⁸⁴ (**Görsel 3**). TIEM 507 gibi nadir bazı örneklerde ise Memlûk kubbelerinde olduğu gibi cetvele bitişik yarım daire kubbelere rastlanmaktadır⁸⁵.

⁷⁹ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 35-36, 42; Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 50.

⁸⁰ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 60-62.

⁸¹ Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları," 98-99.

⁸² Kahire Sultan Hasan Külliyesi Kalavun Külliyesi ve Ümmü'l-Sultan Şa'bân Medresesi örneklerinde bu formlar görülebilir. Bk. Richard Yeomans, *The Art and Architecture of Islamic Cairo* (Berkshire: Garnet Publishing, 2006), 154-155, 158; Behrens-Abouseif, *Islamic Architecture in Cairo An Introduction*, 130, 133; Doris Behrens-Abouseif, "Kalavun Külliyesi," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 228-229; Engin Bektaş, "Sultan Hasan Külliyesi," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 37 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 505-506; Abdullah Atiyye, *İslam Mimarisi Doğuşu, Gelişmesi ve Tarzları* (Kuveyt: Aafaq Yayınları, 2018), 157, 177, 467, 474.

⁸³ Zeren Tanındı, "Kur'ani Elyazmalarda Tezhip ve Tezyinî Sanatlar," 103, 182.

⁸⁴ Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," 246.

⁸⁵ Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri," 226-227.



Görşel A

Görşel B

Görşel C

Görşel 17: Memlûk Serlevha Sayfalarında Kubbe Örnekleri

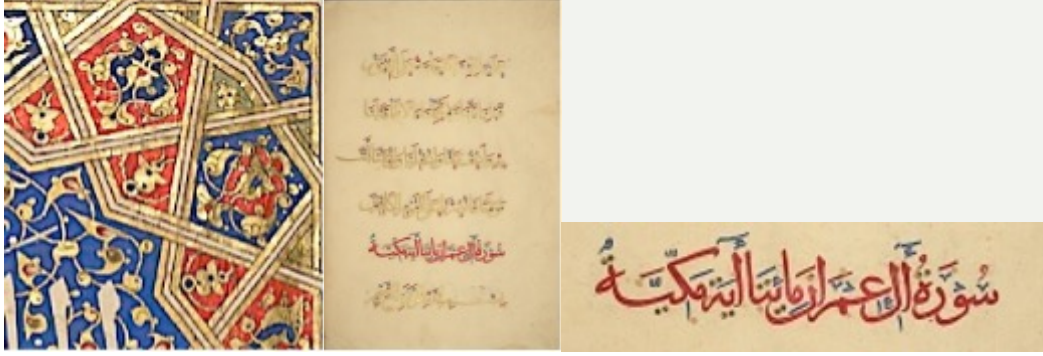
Kaynak: a. BL AddMS 22412, f.66v- © British Library, b. BL AddMS 22406, f.3r- © British Library, c. CBL Is 1457.1, f.2v- © Chester Beatty, Dublin, CC BY-4.0



Görşel 18: Memlûk Mimarisinde Pencere Örnekleri, Sultan Hasan Camii ve Medresesi

Kaynak: Abdullah Atiyye, 2024

Her iki dönemde sure başı alanları çoğunlukla cetvelle dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak tezhiplenmiştir. Ancak bazı eserlerde sure başları tezhiplenmemiş, sure ismi ve bilgileri sadece ana metinden farklı bir mürekkeple yazılmıştır. Başka bir sureye geçiş bu suretle belirtilmiştir. Farklı bir renkle yapılan harekeleme de sayfaya hareketlilik kazandırmaktadır. Özellikle Sultan Baybars Kur'an-ı Kerim'inde kullanılan kırmızı mürekkep, benzeri nadir görülen bir örnektir (Görşel 19).



Görsel 19: Sultan Baybars Kur'an'ı Kırmızı Mürekkep Örneği

Kaynak: BL Add MS 22410, 2a, f.86v© British Library

Kaynaklarda Memlûk tezhiplerinde kullanılan yıldız formlarının dikkat çekici biçimde farklı olduğuna ve sanatçıların bu geometrik sistemlerle sembolik anlatımları hedeflediğine değinilmektedir⁸⁶. David James ise Bağdat ve Kahire tezhipleri arasında farklı uygulamalar olduğunu ve Memlûk yıldızlarının hepsinde merkezkaç vurgusunun kullanıldığını ifade etmektedir⁸⁷. Aslında Memlûk tezhiplerinde öteleme simetrisinin bazı örneklerde kullanıldığı ancak bu sistemin merkezine yerleştirilen ve genellikle yazı için ayrılan geometrik şekille yine merkezî vurgu yapıldığı görülmektedir. Merkezkaç vurgusu tespiti bu sebeple yapılmış olabilir. BL Add MS 22409 ve 22411 numaralı eserlerin zahriyelerinde görüldüğü gibi Memlûk tezhiplerinde öteleme simetrisi kullanılmıştır. Merkezî simetri sistemi özellikleri TİEM 450, NMC Rasid 81⁸⁸, MİHK 9424, AVGM 281 (1327), CBL 1479⁸⁹ numaralarda bulunan Memlûk eserleri üzerinden de takip edilebilmektedir. Selçuklularda ise merkezî simetri çoğunlukta olmak üzere öteleme simetrisinin kullanıldığı örnekler de mevcuttur. İÜ.A.6649, TİEM 438 numaralı eserlerin zahriye sayfaları merkezî simetri, TİEM 437⁹⁰ zahriye sayfası ise öteleme simetrisine örnek olarak verilebilir.

Tablo 1: Selçuklu ve Memlûk Tezhipleri Karşılaştırma Tablosu

Kaynak: Naciye Detseli, 2025

| Benzerlikler ve Farklar | | | |
|-------------------------|-------------------|---------------------|-------------------|
| | | Selçuklu Tezhipleri | Memlûk Tezhipleri |
| Zemin Rengi | Altın | x | x |
| | Lacivert | x | x |
| | Bordo-Kırmızı | x | x |
| | Kâğıt rengi | - | x |
| | İnce tarama | - | x |
| Geometrik Geçmeler | Merkezi simetri | x (çok) | x (çok) |
| | Öteleme simetrisi | x (az) | x (az) |
| Motif | Rumi | x | x |
| | Münhani | x (çok) | x (az) |
| Tiğ | Kısa ve sade | x | x |
| Ara Suyu | Zencerek | x | x |

⁸⁶ Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 29; James, *Qur'ans of the Mamluks*, 80.

⁸⁷ James, *Qur'ans of the Mamluks*, 80.

⁸⁸ Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, 118.

⁸⁹ Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları," 98, 143, 432.

⁹⁰ Kafalier Dönmez, "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi," 57, 202.

| Benzerlikler ve Farklar | | | |
|-------------------------|--------------------------|---------|---------|
| Zahriye Sayfası (Form) | Enine simetridir | x | x |
| | Yürüyen/Sürgit | x (çok) | x (az) |
| | Mekik | x | - |
| | Tam sayfa dikdörtgen | x | x |
| Zahriye Sayfası (Yazı) | Merkezde yazı | x (az) | x (çok) |
| Zahriye Sayfası | Güller | x (çok) | x (az) |
| Serlevha Sayfası | Kubbe | - | x |
| | Güller | x | - |
| Beyne's-sütûr | Zemin tarama | x | - |
| | Geometrik şekiller | - | x |
| | Sarmal dallar ve rumiler | x | x |
| Motif Boyama | Dolgu (Sivama boyama) | x (çok) | x (az) |
| | Mücevher boyama | - | x |

Sonuç

Bu çalışmada görsellerine ulaşılabilen tezhipli eserler vasıtasıyla Selçuklu ve Memlûk Dönemleri'nin tezhip üslupları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Karşılaştırma için çok sayıda örnek görülmüş ve yeri geldikçe kullanılmıştır. Yukarıda yapılan değerlendirmeler doğrultusunda ortaya çıkan temel veriler şu şekildedir:

Her iki dönemde altın ve lacivert zemin rengi çok kullanılmıştır. Kırmızı ve kahverengi tonları, altın ve lacivert kadar yoğun olmamakla beraber zemin rengi olarak kullanılan diğer renklerdir. Memlûk tezhiplerinde zemin rengi boyanmadan sadece kâğıdın kendi renginin zemin olarak kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Bunun yanı sıra pafta zeminlerinde ve kenar bezemelerinde çizgilerle tarama yapılması, Memlûk tezhiplerinin ayırt edici unsurudur.

Zahriye sayfalarında Selçuklu Dönemi'nde daire ve mekik formlar kullanılırken, Memlûk zahriyelerinde genellikle tam sayfa dikdörtgen formlar görülmektedir. Beyne's-sütûr tezhiplerinde çoğunlukla kırmızı renkte taramalar ve rumili helezonlar dikkat çekmektedir. Ancak Selçuklularda motifsiz helezonlar, Memlûklerde ise geometrik şekiller kullanılması bu iki dönem arasındaki farklardan biridir.

Her iki dönemde de sade ve kısa tığlar kullanılmıştır. Tığların çok gelişmiş örnekleri Timur, Osmanlı ve Safevi Dönemleri'nde görülmektedir. Selçuklu ve Memlûk Dönemleri'nde hatâyî motifi müstakil gülbezeker şeklinde kullanılmış ancak helezonik sistemler üzerinde kullanılmamıştır. Hatâyî grubu motifler, Burcî Memlûkler Dönemi'ne doğru Memlûk tezhiplerinde görülmeye başlanmıştır.

Bahrî Memlûk tezhiplerini Selçuklu tezhiplerinden ayırt etmeyi sağlayacak en önemli özellikler ise şunlardır: Zemin dolgusu olarak ince çizgiler şeklinde tarama kullanılması, rumi motiflerinin içlerine dairesel formlar eklenerek bu kısımların tonlamalı ve mücevher görünümü kazandıran ışıklı bir şekilde boyanması ve serlevha sayfalarında cetvele bitişik, daire şeklinde tasarlanan kubbelerin bulunmasıdır.

Sonuç olarak ana hatlarıyla oldukça benzer olan Selçuklu ve Memlûk tezhiplerinde tam sayfa zahriyeler, pafta olarak kullanılan geometrik şebekeler, altın ve lacivert zemin başta olmak üzere renk kullanımındaki benzerlikler oldukça yakın bir üslup ortaya koymaktadır. Buna karşın bu iki dönem tezhipleri arasında yukarıda detaylı biçimde anlatılmaya çalışılan ayırt edici bazı farkların da bulunduğu görülmüştür. Bahsi geçen detaylar bir tablo olarak özet şekilde yukarıda verilmeye çalışılmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında Selçuklu ve Memlûklerin coğrafi ve tarihî yakınlığı sebebiyle tezhiplerinde karşılıklı bir etkileşim içinde buldukları söylenebilir. Bu iki dönem sanatçılarının tezhip sanatını bulduğu

noktadan daha ileri taşımaya muvaffak olduğu görülmektedir. Bu süreçte muasırları olan Karamanoğulları ve İlhanlıların da tezhip sanatına katkıları yadsınamaz. Osmanlının son dönemlerine kadar tüm Müslüman Türk toplumları, zincirin bir parçası olarak dönemler arası tezyinî üslupları birbirine bağlamış, devralınan tezyinî mirası, yeni eklentiler ve kendi sanat zevkleriyle geliştirmişlerdir.



| | |
|-----------------------|---|
| Hakem Değerlendirmesi | Dış bağımsız. |
| Çıkar Çatışması | Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir. |
| Finansal Destek | Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. |
| Teşekkür | Bu makale içinde kullanılan tezhipli sayfaların yayınlanmasına izin veren, Mevlana Müzesi, British Library ve Chester Beatty Library'ye ve fotoğraf arşivinden görselleri bizimle paylaşan Prof. Dr. Abdullah Atiye hocamıza teşekkür ederiz. |

| | |
|----------------------|---|
| Peer Review | Externally peer-reviewed. |
| Conflict of Interest | The authors have no conflict of interest to declare. |
| Grant Support | The authors declared that this study has received no financial support. |
| Acknowledgement | We would like to thank the Mevlana Museum, the British Library, and the Chester Beatty Library for permission to publish the illuminated pages used in this article, and Prof. Dr. Abdullah Atiye for sharing images from his photographic archive with us. |

Yazar Bilgileri
Author Details

Naciye Detseli (Dr. Öğr. Üyesi)

¹ Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

 0000-0002-9558-6977  naciye.detseli@selcuk.edu.tr

Ali Fuat Baysal (Prof. Dr.)

² Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

 0000-0002-8616-8781  afbaysal@erbakan.edu.tr

Kaynakça | References

- Aksu, Hatice. "Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi." Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1992.
- Algaç, Şeyda. "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Tezhip Sanatı." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000.
- Aritan, Ahmet Saim. "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı." *Türkler Ansiklopedisi*. 7. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 933-943.
- Atıl, Esin. *Renaissance of Islam Art of the Mamluks*. Washington DC: Smithsonian Institution, 1981.
- Atiye, Abdullah. *İslam Mimarisi Doğuşu, Gelişmesi ve Tarzları*. Kuveyt: Afaaq Yayınları, 2018.
- Ayaz, Fatih Yahya. "Memlûk-Türkiye (Anadolu) Selçuklu Münasebetleri." *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 1 (Aralık 2016): 73-115. Erişim 8 Mayıs 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sema/issue/27099/254629>.
- Baysal, Ali Fuat. "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi." *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 10/3 (2010): 365-386. Erişim 11 Temmuz 2024. <http://marife.org/tr/pub/tr/issue/37816/436686>.
- Behrens-Abouseif, Doris. "Kalavun Külliyesi." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 228-229.
- Behrens-Abouseif, Doris. "The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: An Introduction." *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: Evolution and Impact*. Göttingen: Bonn Üniversitesi Yayınları-V&R Unipress, 2012, 13-20.
- Behrens-Abouseif, Doris. *Islamic Architecture in Cairo An Introduction*. Kahire Amerikan Üniversitesi Yayınları, 1989.
- Beksaç, Engin. "Sultan Hasan Külliyesi." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 505-506.
- Birof, İnci Ayan. "Tezhip." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 61-62.
- Blair, Sheila S. ve Jonathan M. Bloom. *The Art and Architecture of Islam, 1250-1800*. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınevi, 1994.
- British Library (Dijital Koleksiyon). "Kur'an-ı Kerim." Erişim 10 Eylül 2023. <https://www.bl.uk/collection-items/sultan-baybars-quran>



- Chester Beatty Library (Dijital Koleksiyon). "Kur'an-ı Kerim". Erişim 13 Haziran 2024. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1466/11/
- Chester Beatty Library (Dijital Koleksiyon). "Kur'an-ı Kerim". Erişim 21 Haziran 2024. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1476/7/
- Chester Beatty Library (Dijital Koleksiyon). "Kur'an-ı Kerim". Erişim 21 Haziran 2024. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1457_1/1/
- Demircan Aksoy, Zeynep. "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları." Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010.
- Derman, Fatma Çiçek. "Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 65-68.
- Doğanay, Aziz ve Merve Akyüz. "İslîmî / Rumi ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü." *Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (2024): 31-77. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/inture/issue/84938/1464070>.
- Duran, Gülnur. "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 63-65.
- Eruz, A. Fulya. "Memlûkler- Sanat." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, 97-100.
- Genç, Sedef. "Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 171 Numaralı Mesnevi'nin Tezhip Tasarımı." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2002.
- Güney, Gül. "Memlûk Müzehhibi Ebu Bekir'e Atfedilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/28 (2013): 132-136.
- Jackson, Cailah. "An Illuminated Manuscript of Early Fourteenth-Century Konya? Anîs al- Qulûb (MS Ayasofya 2984 Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul)." *Journal of Islamic Manuscripts* 8 (2017): 85-122. <https://doi.org/10.1163/1878464X-00801003>.
- Jackson, Cailah. "The Illuminations of Mukhlis ibn' Abdallah al-Hindi: Identifying Manuscripts from Late Medieval Konya." *Muqarnas* 36 (2019): 41-60. <https://doi.org/10.1163/22118993-00361P03>.
- Jackson, Cailah. "Patrons and Artist at the Crossroads: The Islamic Arts of the Book in the Lands of Rum, 1270s-1370s." Doktora tezi, Oxford Üniversitesi, 2017.
- James, David. *Qur'ans of the Mamluks*. Londra: Alexandria Yayınevi, 1988.
- Kafalier Dönmez, Asiye. "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi." Sanatta Yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020.
- Kayhan, Hüseyin. "İrak Selçukluları." *Türklük Ansiklopedisi*. 4. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 786-794.
- Lings, Martin. *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*. Liechtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation, 2012.
- Merçil, Erdoğan. "Kirman Selçukluları." *Türklük Ansiklopedisi*. 4. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 760-763.
- Ohta, Alison. "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE." Doktora tezi, Londra Üniversitesi, 2012.
- Ohta, Alison. "The Binding of the Sultan Uljaytu Qur'an Copied in Hamadan and its Relationship with Other Bindings of the Mamluk and Ilkhanid Periods." *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu- Tebliğler*. Ed. Ali Rıza Özcan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014, 67-73.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992.
- Özcan, Ali Rıza. "Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu." *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, 479-488.
- Sümer, Faruk. "Anadolu Selçukluları." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 379-385.
- Sümer, Faruk. "Selçuklular." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 365-371.
- Sümer, Faruk. "Suriye Selçukluları." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 385-386.
- Tanırdı, Zeren. "Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhib Muhlis B. Abdullah El- Hindî ve Halefleri." *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan*. Haz. Baha Tanman ve Işın Tükel. İstanbul: Simurg Yayınları, 2001, 141-150.
- Tanırdı, Zeren. "İslam Kitap Sanatında Mesnevi'nin Örnekleri." *Mesnevi 677/1278 Tarihli Nüsha-i Kadîme'nin Tıpkı Basımına Dâir*. Haz. Adnan Karaismailoğlu, Naci Bakırcı ve Ali Kemal Kakan. Konya: T.C. Konya Valiliği ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2022, 41-100.
- Tanırdı, Zeren. "Kur'an-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri." *1400. Yılında Kur'an-ı Kerîm*. Ed. Müjde Unustası. İstanbul: Antik A.Ş., 2010, 87-122.
- Tanırdı, Zeren. "Kur'ani El Yazmalarda Tezhip ve Tezyinî Sanatlar." *Kur'an Sanatı*. Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, 2016, 98-117.
- Tanırdı, Zeren. "Mevlana Celâleddin Rumi'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlana Müzesindeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri." *Mevlana Ocağı*. Konya: Kombassan Vakfı Yayınları, 2007, 163-178.
- Tanman, M. Baha. "Karamanoğulları- Mimârî." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 460-462.
- Taşkale, Faruk. "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı." *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, 417-436.

Ünver Mesara, Gülbün ve M. Semih İrteş. *Türk Tezyinî Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri*. İstanbul: Nakkaş Tezyinî Sanatlar Merkezi, 2016.

Yeomans, Richard. *The Art and Architecture of Islamic Cairo*. Berkshire: Garnet Publishing, 2006.

Yıldırım, Sinem. "Memlûk Dönemi Baybars Kur'an-ı Kerimi'ndeki Geometrik Desen Tasarımı." Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2023.

Yiğit, İsmail. "Memlûkler." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, 90-97.

