T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ'NDEKİ MEMLÛK DÖNEMİ CİLTLERİ VE HENDESİ TEZYİNATI

Yüksek Lisans Tezi

TUBA GENÇ

İSTANBUL, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TOPKAPI SARAYI KÜTÜPHANESİ'NDEKİ MEMLÛK DÖNEMİ CİLTLERİ VE HENDESİ TEZYİNATI

Yüksek Lisans Tezi

TUBA GENÇ

Tez Savunma Jürisi

1. Üye Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aziz DOĞANAY

2. Üye: Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU

3. Üye: Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN

İSTANBUL, 2025

ÖZET

İslâm medeniyetinde sanat eserleri; ilmî birikimle yoğrulmuş, her bir hünerkâr işçilik, matematiksel hesaplamalarla desteklenen zarif motiflerle taçlanmıştır. Bu sanatsal anlatımın en nadide örneklerinden biri olan hendesî tezyînât, İslâm sanatında yalnızca bir süsleme değil; matematiksel nizâmın ve ilâhî düzenin estetik bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Hendesî düzenin ilmî bir titizlikle inşa edilmesi, mimariden cilt kaplarına kadar geniş bir alanda kendini göstermiş; İslâm sanatkârlarının ilmî birikimlerini sanatla buluşturdukları zarif bir anlatım diline dönüşmüştür.

Memlûkler döneminde belirginleşen sanatkârane birikim, hendese ilminin disiplinli bir estetik anlayışla yoğrulmasıyla kemale ermiştir. Bu süreçte, hendesî tezyînât hesaplamalarla desteklenen bir estetik tertip olarak sanata yansımıştır. Gezgin sanatkârlar, himaye edilen sanat çevreleri ve ilmî hicret hareketleri, Memlûk Türk Devleti'nin sanat üslûbunun gelişmesinde ve yayılmasında büyük bir tesir oluşturmuştur. Memlûk sanatkârları, ilmî hesaplamalarla desteklenen zarif işçilikleriyle inşa ettikleri bu hendesî motifleri, yalnızca Mısır ve Suriye ile sınırlı kalmayıp; Osmanlı Devleti'nin payitahtı İstanbul başta olmak üzere, Avrupa'ya kadar geniş bir etki sahasında taşımış ve tanıtmışlardır. Böylelikle, Memlûk ciltlerini bezeyen hendesî tezyînât, İslâm sanatının sınırlarını aşan bir üslûp kazanmış; coğrafyalar arası etkileşime kapı aralamış ve sınırları aşarak geniş coğrafyalara intikal etmiştir.

Memlûkler dâhil birçok nadide esere mihmandarlık eden, ilmî ve sanatsal bir hafıza vazifesi gören Topkapı Sarayı Kütüphanesi, sahip olduğu zengin Memlûk ciltleri koleksiyonu ile bu mirası yaşatan en kıymetli hazinelerden biridir. Bizim de çalışmamızın zeminini teşkil eden bu kıymetli hazine, ilmî bir titizlikle işlenmiş Memlûk ciltlerinin günümüze ulaşmasına vesile olmuştur. Ayrıca, Hendesî tezyînât konusundaki tarihî vesika ve kaynaklara ulaşmamıza ve detaylı çalışmalar yapmamıza imkân sağlayan bu araştırma, desenlerin inşası ve çözümlemesine dair köklü bir geçmişe ışık tutmakta; desenlerin arka planındaki inşa çizgileriyle günümüze güçlü bir köprü kurmaktadır. Bu sayede, tarihî birikim ile günümüz arasında takip edilebilir bir bağ teşekkül etmekte; benzeri çalışmalarla birlikte, bu desenlerin tarihteki çizim teknikleri ve uygulama yöntemlerinin yapısının daha kapsamlı şekilde incelenebileceğine inanıyoruz.

Tez kapsamında; Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan ve geniş bir yüzyıl aralığını

kapsayan hendesî tezyînâtlı Memlûk dönemi yazma eserleri incelenmiştir. Hendesî tezyînâtın yapısal düzeni, uygulama teknikleri ve hendesî nizâm titizlikle analiz edilmiş; her bir desenin tarihî arka planı, sanatsal kimliği ile birlikte değerlendirilmiştir.

Bu çalışmamız ile, Topkapı Sarayı Koleksiyonu'nda muhafaza edilen nadide Memlûk ciltlerinin hendesî tezyînâtı, tarihî süreç içerisindeki gelişimiyle birlikte ele alınmış; ilmî birikimin sanata nasıl aktarıldığı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Elde edilen bulgular, İslâm sanatında hendesî tezyînâtın ehemmiyetini; Memlûk sanatının zarif hendesî üslûbunu ve bu üslûbun cilt sanatındaki yansımalarını seyretmemize imkân tanımaktadır. Memlûk sanatkârlarının ilmî disiplinleri, sanatsal bir incelikle harmanlayarak inşa ettikleri bu motifler, dönemin ufkunu anlamak adına kıymetli bir miras sunmaktadır. Bu çalışmanın, özellikle cilt sanatında hendesî tezyînâtın tarihî gelişimini araştıran araştırmacılar için ilham kaynağı olmasının yanı sıra, İslâm medeniyetinin nadide örneklerini gün yüzüne çıkaracağı ümit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hendesî Tezyînât, Memlûk, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Cilt.

ABSTRACT

In Islamic civilization, art is intertwined with scientific knowledge; every piece of skilled craftsmanship is adorned with elegant motifs supported by mathematical calculations. One of the most exquisite examples of this artistic expression, geometric ornamentation, is not merely a form of decoration in Islamic art; it is regarded as an aesthetic reflection of mathematical order and divine harmony. The scientific precision with which geometric order was constructed manifested itself in a wide range of fields, from architecture to book covers, transforming into an elegant narrative language that brought together the scientific knowledge of Islamic artists and art.

Artistic production, which became prominent during the Mamluk period, matured with the adoption of geometry as an artistic discipline. During this process, geometric ornamentation was not merely a decorative element but reflected an aesthetic order supported by scientific calculations. Traveling artists, patronage circles, and scientific migration movements had a significant impact on the spread of the Mamluk artistic style. Mamluk artists, with their elegant craftsmanship supported by scientific calculations, introduced these geometric motifs, which were not limited to Egypt and Syria, to a wide sphere of influence, including Europe, with the capital at its center. Thus, the geometric decorations adorning Mamluk bindings acquired a style that transcended the boundaries of Islamic art, opening the door to interregional interaction as an artistic expression of scientific knowledge and spreading across vast geographical areas.

The Topkapı Palace Library, which houses many rare works, including those from the Mamluks, and serves as a repository of scientific and artistic memory, is one of the most valuable treasures preserving this heritage with its rich collection of Mamluk bindings. This valuable treasure, which forms the basis of our study, has enabled the Mamluk volumes, meticulously crafted with scientific rigor, to reach our time.

Within the scope of this thesis, geometric ornamented Mamluk period manuscripts spanning a wide range of centuries and housed in the Topkapı Palace Library were examined. The structural order, application techniques, and geometric order of the geometric ornamentation were analyzed with great care, and the historical background and artistic identity of each pattern were evaluated.

In this study, the geometric ornamentation of the rare Mamluk bindings preserved in the Topkapı Palace Collection is examined in conjunction with its historical development, and the transfer of scientific knowledge to art is investigated in detail. The findings reveal the importance of geometric ornamentation in Islamic art, the refined geometric style of Mamluk art, and how this style is reflected in bookbinding. The motifs created by Mamluk artists, who blended scientific disciplines with artistic refinement, offer a valuable legacy for understanding the horizons of the period. It is hoped that this study will serve as a source of inspiration for researchers investigating the historical development of geometric ornamentation in bookbinding, as well as shed light on the rare examples of Islamic civilization.

Keywords: Geometric Ornamentation, Mamluk, Topkapı Palace Library, Bookbinding

ÖNSÖZ

"Yer kitap oldu ve ağaçlar sözün harfleri,
Dünya noktadır da gökler pergel hattı gibidir."[1]

Çalışmamız, Memlûk dönemine ait yazma eser ciltlerinde yer alan hendesî tezyînâtın, sanatkârane tertip anlayışıyla birlikte ilmî ve estetik yönlerini ortaya koymayı hedefleyen kapsamlı bir analiz gayretidir. Tez kapsamında incelenen her bir desen, yalnızca görsel bir tasarım olarak değil; aynı zamanda dönemin düşünce yapısını, ilmî birikimini ve sanat anlayışını yansıtan ince işçilikli birer belge olarak ele alınmıştır. Hendesî motiflerin merkezî bir düzenle, kimi zaman şemse tertibiyle, kimi zaman da kare ya da belli oranlarda çizilmiş dikdörtgen zeminler üzerine yekpâre olarak inşa edilerek cilt yüzeyine tatbik edilişi; bu sürecin arkasındaki matematiksel hassasiyetin, estetik sezginin ve teknik maharetin dikkatle yorumlanmasını gerekli kılmıştır. Ciltlerin yalnızca koruyucu bir unsur değil, aynı zamanda ilmin taşıyıcısı, temsilin mekânı ve düşüncenin şekillendiği yüzeyler olduğu fikri, bu çalışmanın temel ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bu yolculuk, yalnızca desenleri çözümlemenin ötesine geçerek; çizgi ve daireler ile kurulan bağın ardındaki sessiz hikâyeleri, tekrar eden motiflerin arkasındaki disiplinli tasavvurları ve simetriye dayalı tertiplerin estetik ahengini gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır. Her bir cildin taşıdığı özgün desen dünyası, İslâm sanatının çok katmanlı yapısını anlamak için bir anahtar hükmündedir.

Cilt yüzeyine nakşedilen hendesî tezyînâtın ilmî çözümlemesine dair taşıdığım niyeti derinleştiren; beni Memlûk sanatı üzerine düşünmeye sevk ederek bu çalışmanın fikrî zeminini inşa eden, talebesi olmaktan daima bahtiyar olduğum muhterem hocam Prof. Dr. Aziz Doğanay'a; yüksek ilmî dirayeti, rehberliği ve cömert ilmî paylaşımlarıyla sürece sunduğu kıymetli katkılar için en samimi şükranlarımı arz ederim.

Hendesî desenlerin derinlikli âlemine intisap etmemize kapı aralayan; derin ilmi ve sabrı ile yoluma rehberlik eden muhterem hocam Mohammad İsmail Al-Janabi'ye; ilim halkasına dâhil ederek gönül desteğini esirgemediği için talebesi olmanın mutluluğu ile en kalbî

[1] Elaheh Kheirandish, *Bağdat ve Isfahan*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2023, s.162.

şükranlarımı sunarım.

Tez sürecinde, Memlûk eserlerine ait envanterlerin temininde yardım ve ilgilerini esirgemeyen; yüksek lisans eğitimim boyunca katıldığım derslerinde ilmî ufkuyla yol gösteren, zarif üslubu ve engin bilgisiyle ilham olan muhterem hocam Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na, göstermiş olduğu destek ve yakın ilgi için en kalbî teşekkürlerimi arz ederim.

Aynı çatı altında üretmenin mutluluğunu paylaştığım; destek ve teşvikleriyle yolumu güzelleştiren, hendesî tezyînât hususunda yeni tanışmalara vesile olan kıymetli Melek Ebrar Akpınar'a; gönül bağım olan tekkeye, İstanbul Tasarım Merkezi ailesine ve çok kıymetli Eda Özbekkangay'a; atölye çalışmaları ve tez sürecindeki hassasiyetleri ve içten destekleri için şükranlarımı sunarım.

Tez sürecimle eşzamanlı olarak yürüttüğümüz; İstanbul Tasarım Merkezi Geometrik Desenler Atölyesi, YTB Atölyesi, NEÜ-NEGAM Atölyesi ve MÜİF Hendesî Tezyînât Atölyesi'nde bizimle birlikte yürüyen, her bir kıymetli yol arkadaşımıza, gösterdikleri hassasiyet, gayret ve zarif muhabbetleri için en kalbî şükranlarımı sunarım.

Yolumu kolaylaştıran, her daim teşvik ve takdirleriyle beni cesaretlendiren kıymetli hocam Dr. Öğr. Gör. Sümeyra Ocak'a; cilt sanatına duyduğum merakın ilk tohumlarını atan muhterem merhum dedem Kadir Nalbant'a, aile büyüğümüz merhum Mustafa Nalbant'a ve kıymetli cilt hocam Ahmet Kurnaz'a; cilt tezyînâtı dersi ile alana dair derinleşmemi sağlayan hocam Öğr. Gör. Emel Sönmezışık Türkmen'e, sanatçı duruşuyla her daim örnek teşkil eden ebru hocam Semiha Beylihan'a; her zaman manevi destekleri ile yanımda olan çok kıymetli dostlarım Nisa Sağkaya, Hilal Şen ve Aylin Uysal'a; çalışmamızdaki Arapça metinlerin çevirisi konusundaki desteği için Hüseyin Öztürk'e; düşünmekten ve paylaşmaktan daima ilham aldığım, tez süresince verdikleri kıymetli destekleriyle ilmî yolculuğumu zenginleştiren, hendese ile kesişen yollarımızın daim olmasını temenni ettiğim kıymetli yol arkadaşlarım; gönül rehberliğini her zaman hissettiğim değerli büyüğüm Mehmet Kelleci'ye ve bu yolda yanımda olan, ilmî heyecanımı paylaşan kıymetli arkadaşım Naile Hajjar'a; samimiyeti ve arkadaşlığı için Arş. Gör. Betül Eser'e; süreçteki destek ve yardımları için Doç. Dr. Yasin Çakmak'a; Topkapı Sarayı Kütüphane Uzmanı Merve Çakır'a, Mısır görsellerine dair destekleri ve paylaşımları dolayısıyla Nursen Elitaş'a ve son toparlanmalardaki en büyük destekçim Merve Akyüz'e gönülden teşekkür ederim. Ayrıca, üzerimde emeği bulunan tüm

hocalarıma derin bir minnet ve hürmetle şükranlarımı sunarım.

Bu yolda en büyük dayanağım olan, sabrını, duasını ve sevgisini üzerimden hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli annem Hatice Nevin Genç'e, babam Nazım Genç'e ve her daim yanımda olan, sabırlarıyla yoluma kuvvet veren aileme aile fertlerime şükranlarımı arz ederim. Her biri, bu yolculuğun sessiz birer kilit taşı olmuştur.

Cilt yüzeyine nakşedilen her bir çizginin, hakikatin izini süren bir niyetin tezahürü olduğuna; bu çizgilerin, dönemin sanatkârıyla bugünün araştırmacısı arasında ilmî ve fikrî bir köprü kurduğuna inanıyoruz. Bu inançla yürütülen çalışmamızın, Türk-İslâm sanatları sahasında, bilhassa Memlûk dönemi kitap sanatları ve hendesî düşünce dünyasına, mütevazı bir katkı sunmasını; aynı zamanda dönemin sanatkârının ilmî mirasını bugünün taliplerine ilham olarak taşıması en samimi temennimizdir.

Üsküdar, İstanbul

Tuba GENÇ

İÇİNDEKİLER

ÖZET I
ABSTRACT III
ÖNSÖZ V
İÇİNDEKİLER VIII
KISALTMALAR X
RESİM LİSTESİ XI
TABLO LİSTESİ XV
ÇİZİM LİSTESİ XVI
TDESEN TEKNİK ANALİZ LİSTESİ XVIII
I.GİRİŞ 1
A. TEZİN AMACI, KONUSU VE MAHİYETİ 3
B. KAYNAKLAR VE ARAŞTIRMALAR 5
C. METOD VE DÜZEN 15
II. CİLT SANATININ TARİHÎ GELİŞİMİ ve HENDESÎ TEZYİNAT 20
A. CİLT SANATI 20
1. Cilt Sanatı ve Türk-İslam Cilt Sanatının Tarihî Seyri 20
2. Türk-İslâm Sanatında Cilt Sanatında Yapısal Unsurlar 26
3. Cildin Çeşitleri (*Hendesî Tezyînâtlı Ciltler*) ve Cilt Sanatında Üsluplar 28
4. Türk-İslam Cildini Batı Cildinden Ayıran Özellikler ve Yapımında Kullanılan Alet, Malzemeler 33
B. HENDESÎ TEZYİNAT 37
1. Sanatın Hendesî İnşası: Hendesenin Kavramsal Gelişimi ve Tarihi Gelişimi 37
2. Hendesî Tezyînâtın Kaynakları ve Yapısal Çözümlemesi 50
III. MEMLÛK TÜRK DEVLETİ ve CİLT SANATINDA HENDESÎ TEZYİNAT 74
A. MEMLÛK TÜRK DEVLETİ 74
1. Memlûk Sistemi 74
2. Memlûk Türk Devleti 79
3. Memlûk Türk Devleti'nde Kültürel Ortamın Teşekkülü, İlmin ve Sanatın Himayesi 87
4. Memlûk Türk Devletinde Hendese, Bilim ve Tezyînât 98
B. MEMLÛK CİLT SANATI VE HENDESÎ MOTİFLER 105
1. Memlûklerde Cilt Sanatının Teşekkülü ve Terakkisi 105
2. Memlûk Ciltlerinin Teknik ve Yapısal Özellikleri 113
3. Memlûk Cilt Sanatında Hendesî Tezyînat 115
IV. KATALOG 122

V. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ 224
A. TİPOLOJİ 224
1. Desen Analizleri ve Teknik İncelemeler 224
2. Sınıflandırma 375
a) Teknik 375
b) Tezyînât 390
c) İnşa Edildikleri Açılara Göre 404
1. Dörtlü Desenler 408
2. Beşli Desenler 412
3. Altılı Desenler 415
4. 9&10 – Karma Desenler 422
5. Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler 423
3. Tezyînât Şemalarına Göre 425
a) Yekpâre 425
b) Şemse 431
4. Hendesî Tezyînâtın Eser Muhtevâsı ile İrtibatı 434
5. Eserin Kökeni ve Mülkiyet Bağı/ Temellük 438
6. Memlûk Ciltlerinde Hendesî Tertip ve Düzenleme Saikleri 444
7. Kap ile Yazma Sayfalarında Tezyînî Devamlılık 447
8. Memlûk Hendesî Tezyînât'lı Ciltlerinin Osmanlı Cilt Sanatına Yansıması 452
B. SONUÇ 462
KAYNAKÇA 464

KISALTMALAR

b.	: Bin (Oğlu).
bkz/ Bkz.	: Bakınız.
bs.	: Basım.
C.	: Cilt.
Çev.	: Çeviren.
DİA.	: Diyanet İslam Ansiklopedisi.
Ed.	: Editör.
Env.	: Envanter.
h.	: Hicrî.
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
Kat.	: Katalog.
m.	: Miladî.
No.	: Numara.
ö.	: Ölüm.
s.	: Sayfa.
ss.	: Sayfa Sayısı.
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
TSK	: Topkapı Sarayı Kütüphanesi.
vd.	: Ve Diğerleri.
Vol.	: Volume (Cilt).
yy.	: Yüzyıl.

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Uygur Ciltleri – (Envanter No: SMPK MIK III 62681) 22
Resim 2. 14. yüzyıla ait bir Memlûk Cildi 25
Resim 3. Divan-ı Kebir (1366) Cildi 25
Resim 4. Cildin Bölümleri 27
Resim 5. A.285 Envanter Numaralı Cilt (Kat.2) Sağ Kap (Yekpâre) 31
Resim 6. YY.365 Envanter Numaralı Cilt (Kat.18) Sağ Kap (Şemse) 31
Resim 7.TSK A.324 Envanter Numaralı Cilt (Kat.6) Sağ Kap 32
Resim 8. TSK A.513 Envanter Numaralı Cilt (Kat.15) Sağ Kap 32
Resim 9. TSK A.107 Envanter Numaralı Cilt (Kat.8) Miklep İçi 32
Resim 10. Memlûk dönemi hendesî tezyînatı 46
Resim 11. Memlûk dönemi hendesî tezyînatı 47
Resim 12. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii 49
Resim 13. Topkapı Parşömeni 52
Resim 14. Topkapı Parşömeni (Fig.61) ve desen analizleri 53
Resim 15. Topkapı Parşömeni (Fig.57) ve desen analizleri 53
Resim 16. Karelerin bölünmesi 55
Resim 17. Ebü'l-Vefâ El-Bûzcânî kürelerin bölünmesi 56
Resim 18. Taşkent Parşömeninden bir desen (fig.3) ve çözümlemesi 57
Resim 19. Taşkent Parşömeninden bir desen(fig.29) ve çözümlemesi 58
Resim 20. Mirza Akbar Parşömeninden bir desen (MA 004) ve çözümlemesi 59
Resim 21. Fî Tedâhuli el-eşkâl el-Müteşâbihe ev Mutevâfike'den bir desen ve çözümlemesi 61
Resim 22. İsmâil b. Rezzâz Cezerî'nin "Kitâb fî Ma'rifat al-Hiyal al-Handasiyya" isimli eserinden çizimler 62
Resim 23. Mecelle-i Hendese isimli eserden çizimler 63
Resim 24. 4'lü desen örneği ve 4'lü desenin inşa edildiği kurallar 66
Resim 25. 5'li desen örneği ve 5'li desenin inşa edildiği kurallar 67
Resim 26. 6'lı desen örneği ve 6'lı desenin inşa edildiği kurallar 68
Resim 27. Irakî - Geleneksel Usûl ile desen çözümleme 70
Resim 28. Poligonal yöntem ile desen çözümleme 71
Resim 29. Daire ve eşkenar üçgenlerden oluşan şablonlar yardımı ile desen çizimi 72

Resim 30. Daire ve eşkenar üçgenlerden oluşan şablonlar yardımı ile desen çizimi 73
Resim 31. En geniş sınırları ile Memlûk Türk Devleti haritası 79
Resim 32. Memlûk Türk Devleti Kahire'sinden bir görünüş 83
Resim 33. Berlin Ulusal Müzesi koleksiyonunda bulunan 14. yy başlarına ait Kur'an-ı Kerim cildi..... 105
Resim 34. Kur'an-ı Kerim Cildi 108
Resim 35. Kur'an-ı Kerim Cildi 110
Resim 36. TSK A.288: Sağ Kap 127
Resim 37. TSK A.288: Sağ Kap İçi 127
Resim 38. TSK A.288: Sol Kap Sertab ve Miklep 128
Resim 39. TSK A.288: Sol Kap, Sertap ve Miklep İçi 128
Resim 40. TSK A.285: Sağ Kap 132
Resim 41. TSK A.285: Sağ Kap İçi 132
Resim 42. TSK A.285: Sol Kap, Sertab ve Miklep 133
Resim 43. TSK A.285: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 133
Resim 44. TSK A.1240/1: Sağ Kap 137
Resim 45. TSK A.1240/1: Sağ Kap İçi 137
Resim 46. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep 138
Resim 47. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 138
Resim 48. TSK A.1956: Sağ Kap 142
Resim 49. TSK A.1956: Sağ Kap İçi 142
Resim 50. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Miklep 143
Resim 51. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Mikleb İçi 143
Resim 52. TSK A.804: Sağ Kap 148
Resim 53. TSK A.804: Sağ Kap İçi 148
Resim 54. TSK A.804: Sol Kap, Sertab ve Mikleb 149
Resim 55. TSK A.804: Sol Kap, Sertab ve Mikleb İçi 149
Resim 56. TSK A.324: Sağ Kap 154
Resim 57. TSK A.324: Sağ Kap İçi 154
Resim 58. TSK A.324: Sol kap, Sertab ve Miklep 155
Resim 59. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 155
Resim 60. TSK A.2909/1: Sağ Kap 160
Resim 61. TSK A.2909/1: Sağ Kap İçi 160

Resim 62. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep 161
Resim 63. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 161
Resim 64. TSK A.107: Sağ Kap 165
Resim 65. TSK A.107: Sağ Kap İçi 165
Resim 66. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep 166
Resim 67. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 166
Resim 68. TSK A.1769: Sağ Kap 171
Resim 69. TSK A.1769: Sağ Kap İçi 171
Resim 70. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep 172
Resim 71. TSK A.1769: Sertab ve Miklep İçi 172
Resim 72. TSK A.1532: Sağ Kap 177
Resim 73. TSK A.1532: Sağ Kap İçi 177
Resim 74. TSK A.1532: Sol Kap Sertab ve Miklep 178
Resim 75. TSK A.1532: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 178
Resim 76. TSK A.2016: Sağ Kap 183
Resim 77. TSK A.2016: Sağ Kap İçi 183
Resim 78. TSK A.2016: Sol Kap, Sertab ve Miklep 184
Resim 79. TSK A.2016: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 184
Resim 80. TSK A.2798: Sağ Kap 188
Resim 81. TSK A.2798: Sağ Kap İçi 188
Resim 82. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep 189
Resim 83. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 189
Resim 84. TSK A.3032: Sağ Kap 193
Resim 85. TSK A.3032: Sağ Kap İçi 193
Resim 86. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep 194
Resim 87. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 194
Resim 88. TSK A.1068: Sağ Kap 198
Resim 89. TSK A.1068: Sağ Kap İçi 198
Resim 90. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep 199
Resim 91. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 199
Resim 92. TSK A.513: Sağ Kap 203
Resim 93. TSK A.513: Sağ Kap İçi 203
Resim 94. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep 204

Resim 95. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 204
Resim 96. TSK A.487: Sağ Kap 209
Resim 97. TSK A.487: Sağ Kap İçi 209
Resim 98. TSK A.487: Sol Kap, Sertab ve Miklep 210
Resim 99. TSK A.487: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 210
Resim 100.TSK E.H.1171: Sağ Kap 215
Resim 101. TSK E.H.1171: Sağ Kap İçi 215
Resim 102. TSK E.H.1171: Sol Kap ve Sertab 216
Resim 103. TSK E.H.1171: Sol Kap ve Sertab 216
Resim 104. TSK E.H.1171: Miklep 217
Resim 105. TSK E.H.1171: Miklep İçi 217
Resim 106. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap 222
Resim 107. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap İçi 222
Resim 108. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep 223
Resim 109. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi 223
Resim 110. Kat. No: 17 (E.H.1171) Sağ ve Sol Kap Hendesî Şemse 377
Resim 111. Kat. No:15 (A.513) Sağ Kap Desen Çizgileri 378
Resim 112. Kat. No:4 (A.1956) Sağ Kap Desen Çizgileri 378
Resim 113. Kat. No: 14 (A.1068) Sağ Kap - Kalıp kullanımı 381
Resim 114. Tezyînâtı soğuk bırakılan ciltler 383
Resim 115. Kat. No:1 (A.288) Sol Kap 426
Resim 116. Beşli desen ve iki farklı cilt örneği. 456
Resim 117. Farklı açılara sahip iki farklı altılı desenle tezyîn edilmiş 457
Resim 118. Aynı altılı hendesî desenin, Osmanlı ve Memlûk dönemi yekpâre düzenli olarak uygulanmış cilt örnekleri 458
Resim 119. Aynı altılı hendesî desenin, Osmanlı Döneminde şemse ve Memlûk Döneminde ise yekpâre düzenli olarak uygulanmış iki farklı cilt örneği. 459
Resim 120. Aynı beşli hendesî desenin, Osmanlı Döneminde şemse merkezli ve Memlûk Döneminde ise yekpâre düzenli olarak uygulanmış iki farklı cilt örneği. 461

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Cilt Çeşitleri 29
Tablo 2. Cilt Yapımında Kullanılan Alet ve Malzemeler 35

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. TSK A.288: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizimi 254
Çizim 2. TSK A. 288: Sol Kap İçi Çizim 254
Çizim 3. TSK A.288: Sol Kap Çizim 255
Çizim 4. TSK A.285: Sağ Kap Çizimi 261
Çizim 5. TSK A.285: Sağ Kap Çizimi 262
Çizim 6. TSK A.285: Sol Kap, Sertâb ve Miklep Çizim 263
Çizim 7. TSK A.1240/1: Sağ Kap Çizim 267
Çizim 8. TSK A.1240/1: Sağ Kap Çizim 268
Çizim 9. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 269
Çizim 10. TSK A.1956: Sağ Kap Çizim 275
Çizim 11. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 276
Çizim 12. TSK A.324: Sağ Kap Çizim 278
Çizim 13. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 279
Çizim 14. TSK A.324: Sağ Kap Çizim 285
Çizim 15. TSK A.324: Sağ Kap Çizim 286
Çizim 16. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 287
Çizim 17. TSK A.2909/1: Sağ Kap Çizim 291
Çizim 18. TSK A.2909/1: Sağ Kap Çizim 292
Çizim 19. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizimi 293
Çizim 20. TSK A.107: Sağ Kap Çizim 305
Çizim 21. TSK A.107: Sağ Kap Çizim 306
Çizim 22. TSM A.107: Sol Kap Çizim 307
Çizim 23. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 308
Çizim 24. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim 312
Çizim 25. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim 313
Çizim 26. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim 314
Çizim 27. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 315
Çizim 28. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 315
Çizim 29. TSK A.1532: Sağ Kap Çizim 319
Çizim 30. TSK A.1532: Sağ Kap Çizim 320
Çizim 31. TSK A.1532: Sol Kap Çizim 321
Çizim 32.TSK A. 2016: Sağ Kap Çizim 325
Çizim 33. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 326
Çizim 34. TSK A. 1769: Sağ Kap Çizim 327

Çizim 35. TSK A.2798: Sağ Kap Çizim 333
Çizim 36. TSK A.2798: Sağ Kap Çizim 334
Çizim 37. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 335
Çizim 38. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 335
Çizim 39.TSK A.3032: Sağ Kap Çizim 338
Çizim 40. TSK A.3032: Sağ Kap Çizim 339
Çizim 41. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 340
Çizim 42. TSK A.1068: Sağ Kap Çizim 343
Çizim 43. TSK A.1068: Sağ Kap Çizim 344
Çizim 44. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 345
Çizim 45. TSK A.513: Sağ Kap Çizim 347
Çizim 46. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 347
Çizim 47. TSK A.487: Sağ Kap Çizim 351
Çizim 48. TSK A.487: Sağ Kap Çizim 352
Çizim 49. TSK A.487: Sağ Kap Çizim 353
Çizim 50. TSK E.H.1171: Sağ Kap Çizimi..... 359
Çizim 51. TSK E.H.1171: Sağ Kap Çizimi..... 360
Çizim 52. TSK E.H.1171: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim 361
Çizim 53. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap Çizimi 372
Çizim 54. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap Çizimi 373
Çizim 55. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim..... 374

DESEN TEKNİK ANALİZ LİSTESİ

DTA. 1 226
DTA. 2 227
DTA. 3 227
DTA. 4 228
DTA. 5 228
DTA. 6 229
DTA. 7 230
DTA. 8 230
DTA. 9 231
DTA 10 231
DTA. 11 232
DTA. 12 232
DTA. 13 233
DTA. 14 233
DTA. 15 234
DTA. 16 234
DTA. 17 235
DTA. 18 235
DTA. 19 236
DTA. 20 237
DTA. 21 238
DTA. 22 238
DTA. 23 239
DTA. 24 239
DTA. 25 240
DTA. 26 240
DTA. 27 241
DTA. 28 241
DTA. 29 242
DTA. 30 242
DTA. 31 243

DTA. 32 243
DTA. 33 244
DTA. 34 245
DTA. 35 245
DTA. 36 246
DTA. 37 246
DTA. 38 247
DTA. 39 248
DTA. 40 248
DTA. 41 249
DTA. 42 249
DTA. 43 250
DTA. 44 250
DTA. 45 251
DTA. 46 251
DTA. 47 251
DTA. 48 252
DTA. 49 252
DTA. 50 253
DTA. 51 253
DTA. 52 256
DTA. 53 257
DTA. 54 257
DTA. 55 258
DTA. 56 258
DTA. 57 259
DTA. 58 259
DTA. 59 260
DTA. 60 264
DTA. 61 265
DTA. 62 266
DTA. 63 266
DTA. 64 270

DTA. 65 271
DTA. 66 271
DTA. 67 272
DTA. 68 272
DTA. 69 273
DTA. 70 273
DTA. 71 274
DTA. 72 274
DTA. 73 281
DTA. 74 281
DTA. 75 282
DTA. 76 282
DTA 77 283
DTA. 78 284
DTA. 79 284
DTA. 80 289
DTA. 81 289
DTA. 82 290
DTA. 83 290
DTA. 84 294
DTA. 85 295
DTA. 86 295
DTA. 87 296
DTA. 88 296
DTA. 89 297
DTA. 90 297
DTA. 91 298
DTA. 92 298
DTA. 93 299
DTA. 94 299
DTA. 95 300
DTA. 96 300
DTA. 97 301

DTA. 98 301
DTA. 99 302
DTA. 100 302
DTA. 101 303
DTA. 102 303
DTA. 103 304
DTA. 104 304
DTA. 105 309
DTA 106 310
DTA. 107 311
DTA. 108 311
DTA. 109 316
DTA. 110 317
DTA. 111 317
DTA. 112 317
DTA. 113 318
DTA. 114 322
DTA. 115 323
DTA. 116 324
DTA. 117 324
DTA. 118 328
DTA. 119 329
DTA. 120 329
DTA. 121 330
DTA. 122 330
DTA. 123 330
DTA 124 331
DTA. 125 331
DTA. 126 332
DTA. 127 332
DTA. 128 336
DTA. 129 336
DTA. 130 337

DTA. 131 337
DTA. 132 342
DTA. 133 342
DTA. 134 348
DTA 135 349
DTA. 136 350
DTA. 137 350
DTA. 138 355
DTA. 139 355
DTA. 140 356
DTA. 141 356
DTA. 142 357
DTA. 143 357
DTA. 144 358
DTA. 145 358
DTA. 146 358
DTA. 147 362
DTA. 148 363
DTA. 149 363
DTA. 150 364
DTA. 151 364
DTA. 152 365
DTA. 153 365
DTA. 154 366
DTA. 155 366
DTA. 156 367
DTA. 157 367
DTA. 158 368
DTA. 159 368
DTA. 160 369
DTA. 161 369
DTA. 162 370
DTA. 163 370

DTA. 164 371
DTA. 165 371

I.GİRİŞ

Sanat eserleri, medeniyetlerin ilmî ve kültürel birikimini gelecek nesillere aktaran müstesna vesikalar arasında yer alır. İslâm medeniyetinde ise bu aktarımın en güçlü vasıtalarından biri, zarif çizgilerle bezenmiş hendesî tezyînâttır. Hendesî düzen, İslâm coğrafyasında yalnızca bir estetik arayış değil; aynı zamanda matematiksel nizâmın sanata yansıması ve bir tefekkür vesilesi olarak tezahür etmiştir.

İlmî bir titizlikle inşa edilen bu hendesî düzen, mimariden cilt kaplarına, mihraplardan kubbe tezyînâtına kadar geniş bir yelpazede kendini göstermiş; İslâm sanatkârlarının ilmî birikimlerini sanatla buluşturdukları zarif bir anlatım diline dönüşmüştür. İslâm medeniyetinde bir süsleme unsurunun ötesine geçerek, kainattaki ilâhî nizâmın bir yansıması olmuştur. Her bir hendesî motif, yalnızca çizgilerin kesişiminden ibaret olarak görülmemiş İslâm felsefesinin tefekkür boyutunu yansıtarak, ilâhî nizâmı kavrama çabasının somut bir izdüşümü hâline gelmiştir. Hendesî tezyînât; İslâm sanatında estetik bir zarafetle birlikte ilmî bir tertibin temsili olarak kendini göstermiştir.

Bu zarif düzen, sanatkârların ilmî hesaplamalarla desteklediği bir nizâm dâhilinde inşa edilmiş; İslâm medeniyetinin sanatta aradığı ahengi cilt tezyînâtında somutlaştırmıştır. İslâm medeniyetinde ilme verilen kıymetin en güçlü nişanelerinden biri olan kitap sanatları, yazılı eserlerin korunması, yayılması ve nesiller boyu aktarılması maksadıyla ince bir işçilikle teclid edilen kitaplarla vücut bulmuştur. Mushaflar, risaleler ve ilmî eserler, zarif cilt kaplarıyla muhafaza altına alınmış; bu incelikli işçilik, sanatkârane bir el emeği ile taçlandırılmıştır. Emevîler, Abbâsîler, Fâtımîler, Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde temelleri atılan cilt sanatı, Memlûkler döneminde büyük bir gelişim göstermiş; bu dönemde hazırlanan ciltler, hendesî tezyînâtın en seçkin örneklerini barındırmıştır.

Memlûkler, 13. yüzyılın ortalarında Mısır'da tarih sahnesine çıkmış, İslâm dünyasının en güçlü devletlerinden biri olmuştur. Bu güç, yalnızca siyasî ve askerî alanda değil; ilim, sanat ve mimarîde de kendini göstermiştir. Memlûkler, hendese ilmini yalnızca mimarî yapılarda değil, kitap ciltlerinde de bir üslûp olarak vücuda getirmişlerdir. Memlûk sanatkârları, ilmî hesaplamalarla desteklenen hendesî motifleri, cilt kaplarında sanatsal bir disiplin olarak işlemiş; böylelikle İslâm sanatına zarif ve estetik bir üslûp kazandırmışlardır. Bu dönemden günümüze

ulaşan yazma eserlerin cilt kapları; İslâm sanatında hendesî düzenin en olgun hâlini yansıtarak, nadide eserler arasında müstesna bir yer edinmiştir.

Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra payitahta getirilen Memlûk ciltleriyle zenginleşen Topkapı Sarayı Kütüphanesi, hendesî tezyînâtlı Memlûk ciltleri hususunda mühim bir koleksiyona sahiptir. Bu nadide koleksiyon, İslâm medeniyetinin ilmî ve sanatsal birikimini yansıtan eşsiz örnekler barındırmaktadır.

Bu çalışmada; Topkapı Sarayı Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan Memlûk dönemi yazma eserleri incelenmiş; bu eserlerdeki kap yüzeylerine nakşedilmiş hendesî tezyînâtın yapısal düzeni, uygulama teknikleri ve hendesî nizâmı titizlikle analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında, Memlûk dönemi yazma eserlerinin cilt kaplarında kullanılan hendesî motiflerin tarihî gelişimi, İslâm coğrafyasında kazandığı üslûp ve sanata olan yansıması ele alınmıştır. Aynı zamanda, Topkapı Sarayı Koleksiyonu'nda yer alan nadide eserlerin akademik araştırmalara kazandırılması ve yazma eserler üzerine çalışma yapan araştırmacıların istifadesine sunulması amaçlanmıştır.

Memlûk dönemine ait yazma eserlerin cilt kapları üzerinde yapılan bu incelemeler, yalnızca sanatsal bir çözümleme değil; aynı zamanda İslâm medeniyetinin ilmî mirasını bugüne taşıma gayreti olarak ele alınmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Koleksiyonu'ndaki eserler, bu ilmî birikimin günümüz araştırmacılarına ışık tutacak şekilde yeniden değerlendirilmiş; böylece, İslâm cilt sanatındaki hendesî tezyînâtın tarihî yolculuğu bilimsel bir zeminde ortaya konulmuştur.

Böylelikle, İslâm medeniyetinin ilim ve sanatla mecz edilmiş bu nadide ciltleri, sadece geçmişin birer emaneti olarak değil; geleceğin ilham kaynağı olarak yeniden anlamlandırılmaktadır. Hendesî tezyînâtın nizâm, ahenk ve matematiksel tertip ile nasıl bir ifade kazandığı, bu çalışmamız ile araştırmacıların dikkatine sunulmaktadır. Bu çalışma, Hendesî tezyînâtın tarihsel köklerini ve inşa sürecini kavramak; Memlûk dönemi ciltlerinin İslâm sanatındaki yerini daha iyi idrak etmek; bu ilmî birikimi akademik çevrelerin istifadesine sunmak ve gelecek nesillere taşımak gayretiyle kaleme alınmıştır.

A. TEZİN AMACI, KONUSU VE MAHİYETİ

Hendesî tezyînât, medeniyetlerin ilmî ufkunu ve kültürel birikimini yansıtan en zarif anlatım biçimlerinden biridir. İslâm medeniyetinde bu ilmî birikimin en güçlü taşıyıcılarından biri de yazılı belgelerin muhafazası olmuştur. İslâm coğrafyasında ilme verilen kıymet ve genişleyen fetihlerle birlikte yazılı metinlerin korunması büyük bir ehemmiyet kazanmış; bu ihtiyaç, Türk-İslâm cilt sanatının temellerini atmıştır. Bu süreçte, Mushaf ve yazma eser ciltlerinde daha dayanıklı ve sağlam koruma sağlayan deri tercih edilmiştir. Birikimle olgunlaşan bu sanat dalı, Memlûkler döneminde (1250-1517) özgün bir üslûp kazanarak zirve noktaya ulaşmıştır.

Kap içi ve kap üstü tezyînâtı ile yazma eserlerde hüsn-i hat ve tezhip sanatının en nadide örneklerini sunan Memlûkler; Mısır, Suriye ve Hicaz'da hüküm sürdükleri dönemde, İslâm sanatında hendese ilminin sanatsal bir disiplin olarak tezahür ettiği eşsiz ciltler üretmişlerdir. Özellikle büyük ebatlardaki Mushaflar ve yazma eserlerle öne çıkan bu dönem, hendesî motiflerin benzersiz tezyînât uygulamalarıyla şekillendiği zarif örnekleri ile dikkat çekmektedir. Moğol istilasından ve haçlı zulmünden kaçan ilim, sanat ve zanaat erbabının Memlûk coğrafyasına göç etmesi, sanatın her sahasında olduğu gibi ciltçilikte de büyük bir gelişime yol açmıştır. Memlûkler, bu ilmî ve sanatsal birikimi dönemin siyasal ve kültürel dokusuyla mezcederek, İslâm dünyasının en etkileyici sanatsal yansımalarından birini inşa etmişlerdir.

Memlûk cilt sanatının teşekkülü, matematiksel bir nizâmın tezahürü ile olmuştur. Ahmet Saim Arıtan'ın da vurguladığı üzere, Memlûk, İlhanlı, Selçuklu ve Beylikler dönemine ait ciltler arasında belirgin bir üslup birliği bulunmakta olup; özellikle Memlûk Sultanlarının fetihleriyle birlikte, bu sanatsal birikim teknik mükemmeliyet ve tezyînât zenginliği açısından farklı bir olgunluğa erişmiştir. Memlûk ciltlerinin sanatsal ve teknik üstünlüğü, yalnızca İslâm coğrafyasıyla sınırlı kalmamış; genişleyen ticaret yolları vasıtasıyla Avrupa'ya kadar ulaşmış ve sanatsal etkileşimlerin kapısını aralamıştır.

Memlûk ciltlerinde uygulanan hendesî tezyînât, İslâm medeniyetinde sanat ve ilmin nizami bir terkibi olarak kendini göstermiştir. Müslüman sanatkârların estetik anlayışının bir tezahürü olan bu motifler, hendesî desenlerin İslâm coğrafyasında salt bir çizim olmaktan çıkarak sistematik bir düzene kavuşmasını sağlamıştır. Bu nizamın teşekkülü, dönemin ilmî

faaliyetlerindeki yoğunlaşmayla mümkün hale gelmiş; hendesî tezyînât, İslâm sanatının mimariden cilt kaplarına kadar geniş bir yelpazede zarif bir ifade bulmuştur.

Bu çalışmamız; Topkapı Sarayı Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan Memlûk dönemi yazma eserlerini merkeze alarak, hendese ilmiyle bezeli cilt kaplarının yapısal, teknik ve estetik çözümlemelerini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışmada, seçilen eserler detaylı bir analiz sürecine tabi tutulmuş; ciltlerin kap, kap içi, sertab, miklep gibi yapısal unsurlarında yer alan hendesî motifler, ölçekli ve birebir çizimlerle desteklenerek incelenmiştir. Bu çözümlemeler, yalnızca motiflerin estetik yapısını ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda Memlûk döneminde ilmî bir disiplin olarak benimsenen hendesenin, cilt sanatı üzerindeki etkilerini de takip etmemize imkân sağlamıştır.

Araştırma kapsamında yapılan çözümlemeler, İslâm sanatında hendesî tezyînâtın hangi saikler doğrultusunda şekillendiğini ve Memlûk sanatkârlarının bu prensipleri cilt kaplarına nasıl uyguladığını ortaya koymuştur. Her bir desen, sadece bir bezeme unsuru ve ilmî hesaplamaların ve hendesî prensiplerin sanatla buluştuğu bir zemin teşkil etmiştir.

Bu çalışma, hendesî tezyînâtın Memlûk ciltlerindeki yerini detaylı bir biçimde analiz ederek, İslâm medeniyetindeki cilt sanatının ilmî ve sanatsal derinliği ile bu zengin mirası bugüne taşıyan kıymetli birer vesika olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle, gelenekten geleceğe taşınan bir tarihî emanet olarak, gelecek nesiller ve araştırmacılar için ilham kaynağı olacağı ümit edilmektedir.

B. KAYNAKLAR VE ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmada, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen Memlûk Dönemi Ciltleri ve Hendesî Tezyînâtı üzerine yapılmış mevcut akademik çalışmalar ve literatür titizlikle incelenmiştir. Araştırma süreci, öncelikle Topkapı Sarayı'ndaki Memlûk ciltlerinin tespiti ve temini ile başlamış; bu eserlerin teknik ve hendesî tezyînât açısından kapsamlı bir analize tabi tutulmuştur. Bu kapsamda; alana dair yerli ve yabancı literatür, arşiv belgeleri, erişilebilen müze envanterleri ve akademik yayınlar detaylı bir şekilde taranmıştır.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Memlûk ciltleri üzerine yapılan literatür taramaları, sanat tarihi kaynakları, tezler, akademik makaleler ve müze katalogları üzerinden gerçekleştirilmiş; hendesî tezyînâtın yapısal ve estetik özellikleri, İslâm sanatı içerisindeki konumu ve matematiksel tertip anlayışı ele alınmıştır. Özellikle bu araştırma, Memlûk dönemine ait ciltlerde kullanılan desenler üzerinden gerçekleştirilmiş olup desenlerin hendesî yapılarının sistematik düzeni ve tasarım prensipleri üzerine yoğunlaşılmıştır.

Tezde yer alan tüm desen çözümlemeleri ve çizimler tarafımızca gerçekleştirilmiştir. Tarafımıza ait olmayan çözümlemeler ise dipnotlarda belirtilmiş; ancak çizimleri, özgün bir şekilde tarafımızca yeniden yapılmıştır.

Bu kapsamda; desen çözümleme ve analiz aşamalarında, döneminin teknik ve yöntemleri araştırılmış, özellikle kap üzerindeki dikdörtgenler bir çizgi demiri ile deri üzerine iz bırakmak sureti ile oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu yaklaşım, uzun yıllardır sanatkâr ve zanaatkâr nesiller tarafından uygulanan, geliştirilen ve aktarılan bir yöntem olup, aynı zamanda tarihî vesika niteliği taşıyan parşömenlerde de karşılık bulmaktadır. Hendesî desenlerin çizim ve çözümlemeleri, bu geleneksel yöntemler doğrultusunda titizlikle gerçekleştirilmiştir.

Memlûk ciltlerinin incelenmesinde kullanılan terminoloji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Cilt Programı'na ait akademik yayınlar referans alınarak belirlenmiştir.

Ayrıca, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde kataloglanan eserler, araştırmanın temel taşlarını oluşturmuş; özellikle hendesî desenlerin estetik ve teknik çözümlemelerine yönelik Millî Saraylar arşivlerinden temin edilen yüksek çözünürlüklü görseller, çizimler ve adım adım desen analizleri büyük bir katkı sağlamıştır. Bu görsel kaynaklar, cilt kaplarındaki hendesî

desenlerin birebir ölçekli çizimleriyle desteklenmiş; mukayeseli değerlendirmelerle Memlûk cilt sanatının yapısal ve sanatsal bütünlüğü de ortaya konulmuştur.

Hendesî Desenlere Dair Kaynak ve Araştırma;

Bu çalışmamızda Memlûk cilt sanatı ve hendesî desenlerin çözümlemesine yönelik yapılan araştırma, geleneksel ve modern çözümleme tekniklerini içeren nitel bir yöntemle yürütülmüştür. Hendesî desenlerin tarihî gelişimi, teknik inşası ve estetik kurgusu, sanat tarihi, mimarlık, bilim tarihi gibi alanlardan gelen disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Literatür taraması kapsamında, konuyla doğrudan ilgili olan yerli ve yabancı birçok bilimsel eser incelenmiş; desen çözümleme yöntemleri, kataloglamalar, matematiksel yorumlar, dijital arşivler ve alan çalışmalarına dayalı yayınlar dikkate alınmıştır.

Aşağıda, bu kaynaklar ana tematik gruplara ayrılarak sunulmuştur:

1. Tarihî ve Görsel Kaynaklar

Joules Bourgoin (1838–1908), Mısır, Suriye ve Filistin'de yaptığı saha çalışmaları ile İslâm sanatına dair kapsamlı bir çizim ve desen arşivi oluşturmuştur.

Maurits Cornelis Escher (1898–1972), 1922'de Elhamra Sarayı'nı ziyaret ederek İslamî desenlerden etkilenmiş; figüratif ve hendesî çizimlerinde bu etkileri görsel bir dile dönüştürmüştür.

2. Bilimsel ve Matematiksel Yaklaşımlar

Ernest Hanbury Hankin, "On Some Discoveries of the Methods of Design Employed in Mohammedan Art" başlıklı çalışmasında Hindistan'daki İslâmî desenlerin çözüm tekniklerini ortaya koymuştur.

I.I. Notkin, Tashkent Scrolls ve muqarnas çizimlerine dair detaylı matematiksel çözümlemeler sunmuştur.

Metin Arık ve Mustafa Sancak tarafından hazırlanan Pentapleks Kaplamalar (2007) adlı eser, İslamî desenlerin beşli simetri düzeniyle olan ilişkisini matematiksel temelde ele almaktadır.

3. Literatür ve Kataloglama Çalışmaları

Issam el-Said & Ayşe Parman, Geometric Concepts in Islamic Art (1976) adlı çalışmalarında hendesî desenlerin temel kavramlarını ve örneklerini içeren bir katalog sunmuştur.

Jay Bonner, Islamic Geometric Patterns (2017) adlı eserinde desenlerin tarihsel gelişimi ve geleneksel çiizm ve çözümleme tekniklerini detaylandırmıştır.

Eric Broug, İslam Sanatındaki Hendesî Desenler adlı çalışmasında desen çözümlemeleri ve teknik çizimlere yer vermiştir.

Daud Sutton, Islamic Design: A Genius for Geometry (2007) adlı kitabında hendesî tasarımın yapısal ve estetik yönlerini öne çıkarmaktadır.

4. Dijital Arşiv ve Platformlar

Tilingsearch.org (2004), İslamî desenlerin sınıflandırması ve coğrafi dağılımlarına dair çizim ve görsel materyaller sunan kapsamlı bir veritabanıdır.

Pattern in Islamic Art (David Wade, 1976), geniş bir fotoğraf arşiviyle birlikte desen analizlerine ulaşılabilen önemli bir dijital kaynaktır.

Drawing Islamic Geometric Designs (Alan Adams, 2020), özellikle Memlûk minber desenlerinin çizimi üzerine çeşitli metodolojik yaklaşımlar barındıran bir platformdur.

5. Yerli Akademik Yayınlar ve Katkılar

Selçuk Mülayim, Hendesî Süslemeler, Selçuklu Çağı (1982) başta olmak üzere, Divriği, Konya ve Trabzon'daki yapılar üzerine yazdığı birçok makalesiyle önemli katkılar sağlamıştır.

Gülru Necipoğlu, The Topkapı Scroll (1995) ve The Arts of Ornamental Geometry (2017) başlıklı çalışmalarıyla İslam sanatında hendesî desenlerin teorik altyapısını sunmuştur.

Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Hendesî Süsleme (2004) adlı eserinde Türkiye'de bu alandaki en kapsamlı desen kataloglarından birini hazırlamıştır.

Aziz Doğanay, TDV İslam Ansiklopedisi'nde yer alan "Tezyinat" maddesi ile konunun temel tanımlarını sunarken, 2024'te yayımladığı İslîmî / Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi başlıklı makalesinde de üslup gelişimini değerlendirmiştir.

Mustafa Bulut, Selçuklu Çizgileri: Anadolu Selçuklu Hendesî Kompozisyonları (2020) adlı çalışmasıyla görsel ve teknik çözümlemeleri bir araya getirmiştir.

Serap Ekizler Sönmez, Mimar Sinan yapıları ve Anadolu Selçuklu mimarisi üzerine ve desen çözümlemeleri içeren birçok kitap kaleme almıştır.

6. Bölgesel ve Eser Odaklı Çalışmalar

Gerd Schneider, Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien (1980) başlıklı çalışmasında Anadolu Selçuklu mimarisindeki hendesî motifleri ele almıştır.

Manuel Martínez Vela, The Royal Alcazar of Seville with a Ruler and Compass (2019), The Alhambra with a Ruler and Compass (2021) ve How to Draw the Mosaics of the Alhambra (2022) gibi eserleriyle Endülüs bölgesindeki desenleri analiz etmiştir.

Majewski, Islamic Geometric Ornaments in Istanbul (2011) adlı çalışmasında İstanbul'daki İslamî motiflerin kataloglamasını yapmıştır.

7. Tezler, Bildiriler ve Makaleler

Makram Haddad, yüksek lisans tezinde Ebu'l Vefâ'nın "Fî mâ Yehtâcü ileyhi's-Sunna' min A'mâli'l-Hendesât" adlı eserini inceleyerek İslam cilt sanatındaki katkılarını değerlendirmiştir.

Aydan Aghabaylı, İslam dünyasındaki hendesî motifleri Portekiz ve Azerbaycan örnekleri üzerinden parametrik bir yaklaşımla incelemiştir.

Selim Kılıçoğlu & Nuran Kara Pilehvarian, Emevî ve Abbâsî dönemlerindeki ilk hendesî bezeme örneklerini görsel belgelerle desteklemiştir.

Hüseyin Şen, İslam sanatında hendesî desenlerin teknik altyapısı ve tarihçesine dair kapsamlı bilgiler sunan bir makale kaleme almıştır.

Semra Ögel, Anadolu Selçuklu taş tezyinatı üzerine yaptığı erken dönem çalışmalarla alanın gelişimine katkı sunmuştur.

Memlûk Türk Devleti ve Cilt Sanatına Dair Kaynak ve Araştırmalar;

Bu çalışma, Memlûk dönemine ait cilt sanatının biçimlenmesinde etkili olan tarihî ve mimarî bağlamı göz önünde bulundurarak, sanat tarihini yalnızca nesnel ürünler üzerinden değil, dönemin kültürel, siyasî ve mimarî yapılarıyla bütüncül olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda, Memlûk döneminin mimarî mirası ve toplumsal organizasyonu hakkında derinlikli bilgi sunan kaynaklara başvurulmuştur.

Literatür taraması; yerli ve yabancı akademik kaynakları içermektedir.

1. Memlûk Mimarisi Üzerine Uluslararası Çalışmalar

Doris Behrens-Abouseif, Islamic Architecture in Cairo: An Introduction adlı eserinde, Fatımîler, Eyyûbîler, Memlûkler ve Osmanlı döneminde Kahire'de inşa edilen mimarî yapıları detaylı biçimde ele alır. Eserde özellikle Memlûk dönemine geniş yer ayrılmış; dönemin cami, medrese, türbe ve ribât gibi yapıları mimarî plan ve bezeme açısından değerlendirilmiştir. Yazarın diğer çalışmaları da Memlûk sosyo-kültürel ortamı ve mimarî estetik anlayışı açısından başvuru niteliğindedir.

Nasser Rabbat, Mamluk History Through Architecture: Monuments, Culture and Politics in Medieval Egypt and Syria adlı eserinde yalnızca mimarî formları değil, aynı zamanda bu yapıların arka planındaki politik dinamikleri ve kültürel bağlamları da inceler. Yapılar üzerinden dönemin ideolojik temsilleri ve sanatın siyasi işlevi analiz edilmektedir.

Bernard O'Kane, Memlûk mimarisi üzerine yaptığı çalışmalarda Kahire merkezli mimarî eserlerin yanı sıra İlhanlı İran'ına ait yapıları da karşılaştırmalı olarak ele alır. Bu eserler, İslâm coğrafyasındaki sanat anlayışının bölgesel farklılıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Richard Yeomans'ın The Art and Architecture of Islamic Cairo adlı çalışması da Memlûk mimarisini; Tolunoğulları, Fatımîler ve Eyyûbîler dönemi yapılarıyla birlikte değerlendiren önemli bir eserdir. Eser, dönemin mimarî üslup sürekliliklerini ve geçişlerini görsel ve yazılı verilerle ortaya koyar.

2. Türkiye’de Memlûk Tarihi Araştırmaları

Memlûk tarihine dair Türkiye’de yapılan çalışmalar sınırlı olmakla birlikte, nitelikli bazı kaynaklar mevcuttur. Bu kaynaklar çalışmada tarihî arka planın kurulmasında temel referans noktaları olarak kullanılmıştır:

İsmail Yiğit, Memlûkler: 648–923 / 1250–1517 adlı eserinde, Memlûk Devleti’nin siyasî yapısı, idarî teşkilâtı, ekonomik durumu ve kültürel ortamını kapsamlı biçimde analiz eder. Makrîzî ve Suyûtî gibi klasik kaynaklara dayalı değerlendirmeleriyle, tarihî süreklilikler ve kırılmalar belirginleştirilmiştir.

Şehâbeddin Tekindağ, Berkuk Devrinde Memlûk Sultanlığı adlı eserinde Sultan Berkuk dönemi özelinde Memlûk Devleti’nin politik ve idarî yapısını ortaya koyar. Ayrıca Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış adlı makalesi genel tarih değerlendirmesi için önemli bir kaynaktır.

Fatih Yahya Ayaz, Memlük-Kıbrıs İlişkileri adlı çalışmasında Memlûklerin Kıbrıs’a yönelik askerî ve diplomatik girişimlerini ele almış; bu yönüyle devletin dış siyaset anlayışı hakkında bilgi sunmuştur.

Kazım Yaşar Kopraman’ın Mısır Memlûkleri Tarihi adlı eseri, devletin kuruluş süreci, sosyal yapısı ve kültürel hayatına dair önemli bir temel kaynak niteliğindedir. TDV İslâm Ansiklopedisi’ndeki Baybars I maddesi ve Türkler Ansiklopedisi’ndeki Mısır Memlûkleri başlıkları da yararlanılan ansiklopedik kaynaklardır.

Cihan Yüksel Muslu, Osmanlılar ve Memluklar: İslam Dünyasında İmparatorluk Diplomasisi ve Rekabet adlı eserinde Osmanlı-Memlûk ilişkilerini diplomatik yazışmalar, hediyeler ve temsil politikaları üzerinden analiz eder. Eser, Memlûklerin dış ilişkilerde sanat ve mimariyi araçsallaştırma biçimlerine de ışık tutmaktadır.

Fulya Eruz ve Ahmet Ali Bayhan, Memlûk dönemine ait mimarî eserler ve sanat uygulamaları üzerine yazdıkları makalelerde, özellikle mimarî süsleme unsurlarının formel analizini yaparak, dönemin estetik anlayışını betimlemişlerdir.

Ahmet Sağlam, En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti adlı eserinde, Sultan

Nasır Muhammed dönemindeki siyasî gelişmeleri, mimarî yatırımlarla birlikte değerlendirmiştir.

3. Klasik Kaynaklar ve Tercümeleri

İbn Tagrîberdî'nin En-Nücûmu'z-Zâhire adlı eseri, Ahsen Batur tarafından Parlayan Yıldızlar ismiyle Türkçeye kazandırılmıştır. Eser, Memlûk saray tarihine, yapı faaliyetlerine ve devlet teşkilatına dair birinci elden bilgiler içermektedir.

Baybars el-Mansûrî'nin et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye adlı eseri, Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan adıyla Türkçeye çevrilmiş; Memlûk tarihinin erken dönemlerine dair önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir.

4. Destekleyici Teorik Çerçeve ve Sosyal Yapı Analizleri

Ali Aktan, Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı adlı eserinde Kalavun'un saltanatı ve soyunun devlet yapısı üzerindeki etkilerini incelemektedir.

David Ayalon, Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi adlı çalışmasında Memlûk sisteminin temelini oluşturan askerî kölelik modelini derinlemesine analiz etmektedir.

Selahaddin Özbek, Memlûklerde Meşrûiyet Arayışları ve Saltanat İnşasına Yönelik Çabalar: Sultanı Öldüren Sultan Olur başlıklı makalesiyle, Memlûk iktidar yapısındaki meşrûiyet krizlerini ve siyasî dönüşümleri ortaya koymuştur.

TDV İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan Memlûk (Süleyman Kızıltoprak) ve Memlükler (İsmail Yiğit) maddeleri ile Türkler Ansiklopedisi'ndeki Memlûk Sistemi başlıklı içerikler de referans alınmıştır.

Cilt Sanatı ve Memlûk Türk Devleti'nde Cilt Sanatına Dair Kaynak ve Araştırmalar;

Bu çalışma, Memlûk dönemine ait cilt sanatını tarihsel, teknik ve estetik boyutlarıyla ele alırken, hem klasik İslam yazma kültürüne dair kaynaklardan hem de modern katalog, müze yayınları, doktora tezleri ve akademik incelemelerden istifade etmiştir.

Literatür, Memlûk ciltlerinin Osmanlı, İlhanlı, Timurlu ve Selçuklu ciltleriyle olan

ilişkilerini ortaya koyan kaynaklar etrafında şekillendirilmiş; bu çerçevede cilt sanatı, yazma eserin bir parçası olarak bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

1. Türkiye'de Cilt Sanatı Üzerine Yapılan Çalışmalar

Zeren Tanındı, ülkemizde Memlûk ve Osmanlı dönemi cilt sanatı denince akla gelen ilk isimlerden biridir. Julian Raby ile birlikte hazırladığı Turkish Bookbinding in the 15th Century: The Foundation of an Ottoman Court Style adlı eser, II. Murad, Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid dönemlerine ait çok sayıda cildi incelemektedir. Ciltlerin tezyînî özelliklerini ve üslup gelişimini görsel verilerle destekleyerek ortaya koyan bu çalışma, erken Osmanlı cilt sanatının gelişim seyrini anlamak açısından temel kaynaklardan biridir. Aynı yazarın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri başlıklı makalesi ve Kitap ve Cildi, Türk Sanatında Kitap gibi yayınları da Türk ciltçiliğinin tarihî süreçlerini detaylandırmaktadır.

Ahmet Saim Arıtan, Karamanoğulları Cild Sanatı adlı çalışmasıyla Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi ciltlerini ele almış; bu yayınla birlikte literatüre "Anadolu Selçuklu cildi" kavramını kazandırmıştır. Eserde cilt yapısı, üsluplar ve bezeme özellikleri teknik analizler ve görseller eşliğinde sunulmaktadır.

Mine Esiner Özen, Türk Cilt Sanatı adlı kitabında cilt çeşitlerini, yapım tekniklerini ve tarihçesini ele almış; geleneksel cilt yapımı hakkında temel bilgileri sunmuştur.

Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları adlı eserinde Osmanlı dönemi kitap ciltlerinin fiziksel yapısı ve süsleme anlayışı hakkında önemli bilgiler sunar.

İsmet Binark (Eski Kitapçılık Sanatlarımız) ve Rıfkı Melûl Meriç (Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları, 1: Vesikalar) ise ciltçilik geleneğinin arşivsel ve belgeli tarihine dair kıymetli çalışmalardır.

2. Uluslararası Çalışmalar ve Müzelerdeki Kataloglar

Duncan Haldane, Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum (1983) adlı katalog çalışmasında İslam coğrafyasına ait Arap, Türk, İran ve Hint ciltlerini sınıflandırarak tanıtmış; özellikle tarihlendirme ve teknik özelliklerin tespiti açısından araştırmalarda sıkça başvurulan bir kaynak sunmuştur.

Haldane’in Islamic Bookbindings adlı diğer çalışması da, V&A Museum'daki İslâmî cilt örneklerini sistematik biçimde ele alan bir başka önemli katalogdur.

David James, özellikle Qur’ans of the Mamluks adlı eseriyle Memlûk dönemine ait Mushafları; Topkapı Sarayı, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Dârü’l-Kütüb, Chester Beatty Library ve British Library gibi koleksiyonlar üzerinden değerlendirmiş; hem görseller hem de yazı-cilt ilişkisi açısından kıymetli tespitler sunmuştur.

3. Doktora Tezleri ve Akademik Araştırmalar

Alison Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period (1250–1516 CE) başlıklı doktora tezinde Memlûk ciltlerini detaylı biçimde incelemiş; İlhanlı, Timurlu ve Osmanlı ciltleriyle olan ilişkileri de değerlendirerek üslup sürekliliğine dair çıkarımlarda bulunmuştur. Ohta’nın cilt sanatı üzerine kaleme aldığı diğer bilimsel yayınlar da çalışmada referans alınmıştır.

Doris Behrens-Abouseif, The Book in Mamluk Egypt and Syria (1250–1517): Scribes, Libraries and Market adlı eserinde Memlûk dönemindeki yazma üretimi, kütüphaneler, hattatlar ve istinsah yapıları hakkında zengin bir çerçeve sunar. Ciltli eserlerin üretim süreçleri ve kültürel dolaşıma katılımı bakımından önemli bir kaynaktır.

4. Sergi Katalogları ve Müze Yayınları

“1400. Yılında Kur’ân-ı Kerim: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’ân-ı Kerim Koleksiyonu” adlı sergi kitabı, Kur’an’ın nüzûlünün 1400. yılı anısına hazırlanan sergide yer alan Mushaflara dair bilgi ve görseller sunmaktadır. Cilt yapısı ve bezeme özellikleri bakımından Memlûk ve Osmanlı ciltlerinin karşılaştırmalı analizinde önemli bir kaynaktır.

5. Teorik ve Tarihî Çerçeveye Katkı Sunan Kaynaklar

Johannes Pedersen, İslam Dünyasında Kitabın Tarihi adlı eserinde İslamî yazma kültürünün oluşum evrelerini ele almış; ciltçilikle ilgili teorik bilgileri “Ciltçilik” başlığı altında aktarmıştır.

Theodore C. Petersen, Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations adlı makalesinde İslâmî ciltlerin Kıptî örneklerle olan benzerliklerine işaret etmiş; özellikle

Kayrevan ciltleriyle ilgili değerlendirmeler sunarak tarihî etkileşimleri açıklamıştır.

C. METOD VE DÜZEN

Çalışmamızda, Türk-İslâm Tezyînî sanatları tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olan hendesî tezyînât, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan Memlûk ciltleri üzerindeki desenler üzerinden incelenmiştir.

Çalışma süreci, Topkapı Sarayı koleksiyonunda yer alan Memlûk Dönemi yazma eserlerinin tespitiyle başlamış; bu eserlerin katalog bilgileri, yüksek çözünürlüklü fotoğrafları ve müze kayıtları temin edilmesi ile yürütülmüştür. İncelenen eserler, tarihî seyri, teknik nitelikleri ve hendesî tezyînâtın sanatsal incelikleri ve inşa süreci açısından detaylı bir değerlendirmeye alınmıştır.

Bu çalışma, Memlûk Türk Devleti, hendesî tezyînât ve cilt sanatı olmak üzere üç ana başlık inşa edilmiştir. Çalışmanın temel amacı, Memlûk dönemine ait cilt sanatında kullanılan hendesî bezemeleri tarihî, estetik ve teknik irtibatını kapsamlı biçimde incelemektir. Bu çerçevede, ilgili literatür titizlikle taranmış; desenlerin tarihsel seyri, anlam dünyası ve uygulama biçimleri derinlemesine değerlendirilmiştir. Ve çalışmamızın başlığınında temelleri atılmıştır.

Çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümünde cilt sanatı, hendesenin tezyînî bir yansıması olan hendesî süsleme (hendesî tezyînât), Memlûk Türk Devleti, Memlûk Türk Devletinde cilt sanatı ve ciltlerdeki hendesî tezyînâtın oluşumu ve gelişimi detaylı olarak sunulmuştur. Dördüncü bölümde ise, Memlûk cilt sanatı bağlamında yapılan kataloglama ve desen çözümleme sürecine yer verilmiştir. Bu bağlamda, Topkapı Sarayı Müzesi'ne bağlı üç ana koleksiyon esas alınmıştır. Beşinci bölümde sekiz ana başlık altında değerlendirme ve son olarak sonuç bölümü verilmiştir.

1. Veri Toplama Süreci

Araştırma sürecinin ilk aşamasını, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan Memlûk Dönemi'ne ait yazma eserlerin tespiti oluşturmuştur. Emanet Hazinesi Kitaplığı, III. Ahmed Kitaplığı ve Yeni Yazmalar Kitaplığı başta olmak üzere, Topkapı Sarayı bünyesindeki; Emanet Hazine Kitaplığı, Hırka-i Saadet Kitaplığı, Medine Kitaplığı, Revan Kitaplığı, Bağdat Kitaplığı, Koğuşlar Kitaplığı, Mehmet Reşat-Tiray Hanım Kitaplığı, Gayr-ı İslami Eserler Kitaplığı, Nadir Basmalar Kitaplığı, Yeni Yazmalar Kitaplığı, Halil Ethem Arda Kitaplığı, İsfendiyaroğlu

Kitaplığı gibi on dört farklı arşivlerde detaylı bir tarama gerçekleştirilmiştir.

Yapılan araştırmalar neticesinde, hendesî tezyînâtlı Memlûk ciltleri arasından III. Ahmed Kitaplığı, Emanet Hazinesi Kitaplığı ve Yeni Yazmalar Kitaplığı koleksiyonlarında yer alan eserler tespit edilerek değerlendirmeye alınmıştır.

Eserleri tespit edildiği kütüphanelerden; *Sultan III. Ahmed Kütüphanesi*; Mimar Sinan tarafından Sultan II. Selim adına inşa edilen Havuzlubahçe Köşkü'nün yerine kurulmuş olup, bünyesinde Fatih devrinden itibaren toplanan ve farklı kültürlere ait el yazmaları ile matbu eserleri barındırmaktadır[2]. *Emanet Hazinesi Kitaplığı;* adını Topkapı Sarayı bünyesindeki Emanet-i Mukaddese Hazinesi'nden nakledilen eserlerden almakta olup; bu eserlerin getirildiği mekâna izafeten bu adla anılmaktadır. Yeni Kütüphane'nin kuruluşunun ardından oluşturulan *Yeni Yazmalar Kitaplığı*; Saray dışarısından getirilen eserlerden teşekkül etmiş bir kitaplıktır. Topkapı Sarayı'nda yer alan Ağalar Camii, 1924'te sarayın müzeye dönüştürülmesinin ardından 1928 yılında onarılarak, padişah koleksiyonları ve çeşitli köşklerden getirilen kitapların toplandığı bir kütüphane hâline getirilmiştir. Yeni Kütüphane' adıyla anılan bu yapıya, 1966 yılında Sultan III. Ahmed Kütüphanesi'ndeki eserler de taşınmıştır. Günümüzde kütüphane bünyesinde, eserlerin geldiği yerlere izafeten adlandırılmış çeşitli koleksiyonlar yer almaktadır[3].

Bu taramalar, Millî Saraylar Yazma Eserler Arşivi üzerinden yapılmış, "Memlûk", "Hendesî Tezyînâtlı Cilt", "Memlûk Sultan İsimleri", "Memlûk Vilayet İsimleri" ve "Memlûk Âlim ve Uleması" anahtar kelimeleri ile araştırma genişletilmiştir. Tespit edilen eserler, envanter numaraları, müze katalog bilgileri ve yüksek çözünürlüklü görselleriyle birlikte incelenmiştir. Ayrıca, İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi) arşivlerinde Fehmi Ethem Karatay'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi Arapça Yazmalar Katalogları detaylı şekilde taranmıştır.

Bu araştırmaların tamamlanmasının ardından, literatür taraması sürecine geçilmiştir. Neşriyat kapsamında tezler, makaleler, akademik yayınlar ve kitaplar titizlikle incelenmiş; elde edilen veriler, hendesî tezyînâtlı ciltlerin müze katalogları ile karşılaştırmalı olarak

[2] Semavi Eyice, "Ahmed III Kütüphanesi", *DİA,* İstanbul: TDV, 1989, c. II, s. 40-41.
[3] Zeynep Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", *DİA,* İstanbul*:* TDV, 2012, c. XLI, s. 263-264.

değerlendirilmiştir.

Bu mukayeseli değerlendirmeler sonucunda, tez çalışmasında ele alınacak Memlûk ciltleri özenle belirlenmiştir.

2. Kataloglama ve Görsel Materyallerin Temini

Araştırma sürecinde, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Memlûk ciltlerine ait sağ kap, sol kap, sertab, miklep gibi yapısal unsurlar ile ilk ve son 10 sayfa, ketebe ve ferağ kayıtlarının yüksek çözünürlüklü görselleri temin edilmiştir. Elde edilen bu görseller, detaylı bir şekilde incelenmiş; desen çözümlemeleri ve yapısal analizler bu görseller aracılığı ile titizlikle gerçekleştirilmiştir. Eserlerin orijinal durumunu koruyup korumadığı, restorasyon süreçleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmeler tamamlanmıştır.

Bu görseller, hendesî motiflerin yapısal ve estetik çözümlemelerine olanak sağlamış; desenlerin farklı örneklerle karşılaştırılması sağlanmıştır. Ayrıca, birebir ölçülerde alınan çizimler, motiflerin matematiksel düzenini ve sanatsal estetiğini daha iyi anlamaya imkân tanımıştır.

3. Literatür Taraması ve Kaynak Kullanımı

Literatür incelemesi sürecinde, Memlûk cilt sanatının tarihî gelişimi, hendesî motiflerin yapısal çözümlemeleri, hendesî düzenin sanat ile buluşması ve İslâm sanatındaki matematiksel oranların estetik yansımaları gibi konular ele alınmıştır. Bu kapsamda, Memlûk Türk Devleti, Memlûk döneminde hendese, bilim, tezyînât, kültürel ortamın teşekkülü ve himayesi üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Ayrıca, cilt sanatının tarihî serüveni, hendesî tezyînâtın teşekkülü, tarihî gelişimi, kaynakları ve yapısal çözümleme yöntemleri incelenmiştir. Türk-İslâm cilt sanatı içerisinde Memlûk cilt sanatının teşekkülü, bu ciltlerde uygulanan hendesî tezyînâtın sanatsal ve teknik çözümlemeleri, literatürdeki mevcut bilgilerle mukayeseli bir şekilde ele alınmıştır.

Yapılan bu taramalar, tez çalışmasında ortaya konulan bulguların mevcut bilgilerle karşılaştırılmasını ve yorumlanmasını mümkün kılmıştır.

4. Hendesî Desenlerin Analizi/ Çözümlemesi ve Çizim Çalışmaları

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Memlûk ciltlerinin tezyînâtında yer alan hendesî desenler, detaylı bir çözümlemeye tabi tutulmuş ve birebir ölçekte çizimleri gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, desenlerin yapısal özelliklerini daha iyi anlamak, hendesî kurgusunu çözümlemek ve motiflerin gelişim süreçlerini takip edebilmek amacıyla geleneksel yöntemler ile modern teknikler bir arada kullanılmıştır.

İlk olarak, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nden temin edilen yüksek çözünürlüklü görseller üzerinden desenlerin ana hatları belirlenmiştir. Ardından, geleneksel İslâm sanatlarında da kullanılan pergel ve cetvel yardımıyla motiflerin hendesî yapısı ortaya çıkarılmış; çizim aşamasında klasik yöntemlerle birebir ölçekte yeniden inşa edilmiştir. Her bir desenin simetri yapısı, tekrar eden parça düzeni ve yapısal özellikleri ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiş; desenlerin kap üzerindeki konumlanışı, boyut ilişkileri ve hendesî kurgusu matematiksel olarak incelenmiştir.

Bu geleneksel analizlerin ardından, elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmış; dijital modelleme teknikleri kullanılarak motiflerin teknik çizimleri tamamlanmıştır. Bu çizimler, motiflerin tarihî süreç içerisindeki gelişimini takip edebilmek, yapısal değişimleri gözlemlemek ve araştırmalara kaynak teşkil etmek amacıyla arşivlenmiştir.

Özellikle AutoCAD ve Adobe Illustrator gibi teknik çizim programları kullanılarak motifler yeniden inşa edilmiş; geleneksel sanatın estetik anlayışı, modern bir perspektifle yorumlanmıştır. Bu süreçte elde edilen tüm bulgular, *'Değerlendirme ve Sonuç'* bölümünde yer *alan 'Desen Analizleri ve Teknik İncelemeler'* başlığı altında sistematik bir şekilde sunulmuştur.

Bu süreçte, desenleri titizlikle çözümlerken, hendesî tezyînâtın estetik derinliğini ve matematiksel nizamını açıklığa kavuşturmak için büyük bir gayret gösterdik. Elde ettiğimiz teknik çizimler, yalnızca araştırma sürecine katkı sağlamakla kalmamış; gelecekte yapılacak restorasyon çalışmaları ve tasarım projelerine rehberlik etmesi amacıyla özenle arşivlemeye çalıştık. Böylelikle, Memlûk ciltlerindeki hendesî desenleri, geçmişin ilmî birikimini günümüze taşıyan sanatsal ve bilimsel bir köprü olarak yeniden ihya etmeyi hedefledik.

5. Çözümleme; Karşılaştırmalı Analiz, Terminoloji ve Değerlendirme

Araştırma sürecinde elde edilen veriler, Memlûk dönemi hendesî tezyînâtının mimarideki yansımaları ve farklı dönemlerdeki hendesî tezyînât uygulamaları ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu analizler, Memlûk cilt sanatının estetik ve teknik gelişimini anlamak amacıyla ele alınmış; hendesî desenlerin dönemsel ve coğrafi kapsamda tekrar eden yapıları ile gelişim süreçleri gözlemlenmiştir.

Ayrıca, Memlûk dönemi motiflerinin Osmanlı cilt sanatına etkileri değerlendirilmiş; İslâm coğrafyasında hendesî tezyînâtın geçirdiği gelişim genel hatlarıyla analiz edilmiştir. Bu kapsamda yapılan karşılaştırmalı incelemeler, Memlûk ciltlerinin hendesî estetiğinin sanat tarihindeki yerini daha iyi kavramamıza olanak sağlamıştır.

Memlûk ciltleri incelenirken gerekli terminoloji Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Cilt Programı akademik yayınları referans alınmıştır.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Bu metodolojik yaklaşım doğrultusunda, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Memlûk dönemi ciltlerinde uygulanan hendesî tezyînâtın İslâm cilt sanatı içerisindeki yeri değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Yapılan analizler, hendesî tezyînâtın tarihî gelişimini ve İslâm sanatındaki yansımalarını anlamak amacıyla ele alınmıştır.

Desen çözümleme ve analiz sürecinde, dönemin teknik ve yöntemlerinin özellikle kap üzerindeki belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenlerin çizgi demiriyle deri yüzeyine iz bırakmak suretiyle oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Yüzyıllar boyunca sanatkâr ve zanaatkâr nesiller tarafından kullanılan ve geliştirilen bu geleneksel uygulama, hendesî desenlerin çizim ve çözümleme aşamalarında tarihî vesikalar niteliğindeki parşömenlerde de gözlemlenmektedir.

Bu süreçte elde edilen bulgular, geçmişin ilmî birikimini günümüz sanatkârlarına ve araştırmacılarına ilham olacak şekilde değerlendirilmiş; Memlûk ciltlerindeki hendesî desenlerin İslâm cilt sanatı içerisindeki önemi vurgulanmıştır. Araştırma, kullanılan desenlerin gelişimini, farklı alanlardaki yansımalarını ve literatürdeki mevcut bilgilerin genişletilmesini amaçlamaktadır.

II. CİLT SANATININ TARİHÎ GELİŞİMİ ve HENDESÎ TEZYİNAT

A. CİLT SANATI

1. Cilt Sanatı ve Türk-İslam Cilt Sanatının Tarihî Seyri

Bir kitabın veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak ve uzun ömürlü kullanımını sağlamak amacıyla yapılan koruyucu kaplara cild (جلد) adı verilir. Arapça kökenli olan "cilt" kelimesi, sözlükte "deri" anlamına gelmekte olup, bu sanat dalına bu ismin verilmesi, uygulamada temel malzeme olarak derinin tercih edilmesinden kaynaklanmaktadır[4]. Cilt sanatına eseri teclîd eden sanatkârlar erkekse "mücellid", kadınsa "mücellide" olarak adlandırılırken; "müseffir/seffâr" ve "sahhâf" gibi kelimeler de zaman zaman bu mesleği icra eden zanaatkârları tanımlamak üzere kullanılmıştır[5].

Cilt sanatı, yazı ile birlikte şekillenmeye başlamış; metinlerin muhafazası ve uzun vadeli korunma ihtiyacı doğrultusunda zamanla farklı malzeme ve tekniklerle gelişim kaydetmiştir. Roma döneminde kitabın rulo ve tomar formundan sırtlı ve kaplı, yatay dikdörtgen yapıdaki kodeks biçimine geçişiyle birlikte sistematik bir hüviyet kazanmıştır. Bu evreyle birlikte, cilt yalnızca koruyucu bir unsur olmaktan çıkarak; kitabı estetik bir kimlik ve anlam kazandıran, sanatkârâne bir yüzey olarak şekillenmeye başlamıştır[6].

Kâğıdın keşfinden önceki dönemlerde yazılı belgelerin saklanmasında balmumu kaplı levhalar, tahta plakalar ve papirüs ruloları gibi çeşitli taşıyıcı yüzeyler kullanılmıştır. Özellikle tahta levhalar, yazı yüzeylerini dış etkilerden koruyan öncül kaplar olarak işlev görmüş; iki kenarından geçirilen bağlar vasıtasıyla bir arada tutulmuş ve basit ama işlevsel bir koruma sistemi oluşturmuştur[7]. Tarihî süreçte kitap; rulo (scroll), tomar ve kodeks olmak üzere üç ana yapısal biçimde teşekkül etmiştir. Antik çağda yaygın olan rulo kitaplar, çoğunlukla papirüs

---

[4] Celâl Esat Arseven, "Cild", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: 1983, C. I, s.341; Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *DİA,* İstanbul: TDV, 1993, c. VIII, s. 551.

[5] Fatma Şeyma Boydak, "Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri", Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2020, s. 28; Adam Gacek, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, çev. Ali Benli, M. Cüneyt Kaya, İstanbul: Klasik Yayınları, 2017, s. 37; İsmail E. Erünsal, *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne*, , İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s.142.

[6] Arıtan, "Ciltçilik", s.551; Boydak, "Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri", s. 28.

[7] İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği, 1975, s.1; Johannes Pedersen, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2012, s.109.

üzerine dikey sütunlar hâlinde tertip edilmekte olup; yazı aralıkları ve kenar boşlukları gibi ölçütlere göre değerlendirilen bu yapı, zamanla yerini daha işlevsel ve muhafazaya elverişli olan kodeks formuna bırakmıştır. Kodeks; hizalı çizgilerle düzenlenmiş papirüs yahut parşömen yapraklarının üst üste istiflenmesi ve ciltlenmesiyle oluşturulmuş olup, günümüz kitaplarının öncüsü addedilmektedir[8].

Parşömenin yazı yüzeyi olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerde, yapraklar katlanarak formalar hâline getirilmiş; bu formalar daha sonra iğne-iplik yardımıyla bir araya getirilerek ciltlenmiştir[9]. İlk cilt örnekleri sade deriyle kaplanmış papirüs ve parşömenler yapraklarından müteşekkil yapılardır. Başlangıçta ince tahta ya da deriden imal edilen bu kaplar, zaman içerisinde mukavva esaslı ve üzeri deri, kâğıt veya kumaşla kaplanmış formlara evrilmiştir.

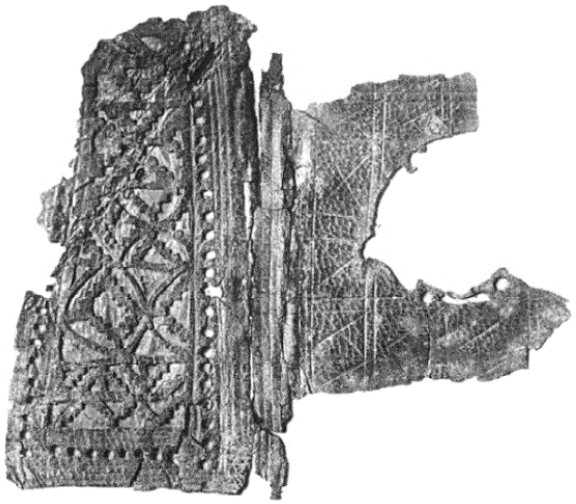
Ciltçilik sanatı, kâğıdın Milâdî 4. yüzyılda Çin'de icadıyla ivme kazanmışsa da bu sanat dalının köklerinin çok daha eskiye, özellikle Orta Asya sahasına dayandığı bilinmektedir. Her ne kadar Türklerin kâğıt yapımını Çinlilerden öğrendikleri kabul edilse de ciltleme tekniklerini bu tarihten önce başarıyla uygulamaya koydukları arkeolojik ve sanat tarihi verileriyle sabittir[10]. Bu husus, cilt sanatının yalnızca kâğıtla sınırlı bir gelişim göstermediğini; bilakis, farklı malzeme ve tekniklerle çok daha erken dönemlerde şekillenmeye başladığını ortaya koymaktadır[11].

Türk cilt sanatının ilk izleri, Orta Asya'da, özellikle Turfan bölgesindeki Karahoço'da yer alan Bin Buda mağaralarında bulunan Mâni yazmaları arasında tespit edilmiştir[12]. 20. yüzyılın başlarında Albert von Le Coq tarafından gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan Uygur cilt örnekleri, deriden mamul olup, metal kalıplarla basılmış hendesî bezemelerle süslenmiştir[13]. Bu ciltlerden biri, tam zeminli hendesî tezyînâtı ve dikdörtgen biçimli miklebiyle dikkat çekmekte; sanatkârane bir üslûbun erken bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu

---

[8] Osman Ersoy "Kağıt", *DİA,* İstanbul: TDV, 2001, c. XXIV, s. 163-164.
[9] Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s. 1.
[10] Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları,* İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971, s.5; David James, *Qur'ans of the Mamluks*, London: Alexandria Press, 1988, s. 5.
[11] Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, s. 120-221.
[12] Albert von Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, Die Manichäischen Miniaturen*, Berlin: 1923, Tafel 4, s.17.
[13] Bu eserler, Richard Ettinghausen ve Emel Esin tarafından 8–9. yüzyıllara, İsmet Binark tarafından ise 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir; Boydak, "Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri", s. 44.

kapsamda Orta Asya, yalnızca yazılı kültürün muhafaza edildiği bir merkez değil; aynı zamanda cilt sanatının biçimlendiği kadim bir sanat havzası olmuştur.



Resim 1. Uygur Ciltleri – (Envanter No: SMPK MIK III 62681)[14]

Bununla birlikte, aynı bölgeden elde edilen ve farklı bir tarihe tarihlendirilen başka bir cilt örneği daha, bu geleneksel tecrübenin sürekliliğini ve çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Söz konusu eserler, yalnızca yazılı kültürün muhafazasını, sembolik ve estetik bir değer taşıyan sanat objelerinin de ilk nüvelerini temsil etmektedir. Kullanılan malzemeler, simetrik düzenli hendesî motifler ve metal kalıplarla yapılan süslemeler, cilt sanatının Orta Asya'dan başlayarak İslâm coğrafyasına intikal eden etkileyici yolculuğunun temel yapı taşlarını oluşturmaktadır[15]. 8.-9. yüzyıllarda Orta Asya'daki Uygur Türkleri ve de Mısır'daki Koptlar tarafından üretilen cilt örnekleri, sanat eseri niteliğinde ilk örnekler olarak öne çıkmaktadır[16]. Bu iki gelenek, bezeme anlayışı ve teknik uygulamalar bakımından birbirine yakınlık göstermekte olup; bu durum, cilt sanatının farklı kültürler arasında kurduğu estetik köprüye işaret etmektedir.

İslam öncesi Türk cilt sanatına dair bulgular bu sanatın tarihsel temellerini aydınlatmakla birlikte, İslamî dönemdeki gelişimi hakkında literatürde iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır: İlk görüş, kodeks şeklindeki kitap yapısının ve ciltçiliğin İslam coğrafyasına Mısır üzerinden

---

[14] Zsuzsanna Gulácsi, *Mediaeval Manichaean Book Art*: *A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th Century East Central Asia*, Netherlands: 2005, s.84.
[15] Ahmet Saim Arıtan, *Türk Cild San'atı*, İstanbul: Türk Kitap Medeniyeti, 2009, s.64.
[16] Çığ, *Türk Kitap Kapları*, s.6.; Richard Ettinghausen, *Near Eastern Book Covers and Their Influence on European Bindings: A Report on the Exhibition "History of Bookbinding" at the Baltimore Museum of Art, 1957-58*, Vol. III, Ars Orientalis, 1959, p. 58-120.

Kıptîler aracılığıyla geçtiğini ileri sürer. Bu kapsamda deri üretimi ve ticaretinin Mısır'da tarih boyunca önemli bir ekonomik faaliyet olarak gelişmiş olması, kodeks biçimindeki kitapların İslam dünyasına yayılımında Kopt/Kıptî etkisini teyit etmektedir. Kopt/Kıptî geleneğine ait bazı tekniklerin ve tasarımların erken İslami dönem ciltlerinde de izlenebildiği görülmektedir[17]. İkinci görüş ise, Abbâsî Halifesi Mu'tasım Billâh (833–842) döneminde Sâmarra'ya yerleştirilen Uygur Türklerinin sahip oldukları teknik bilgi ve bezeme anlayışıyla cilt sanatının İslam dünyasında gelişmesine katkı sağladığını öne sürmektedir. Uygurların deri üzerine uyguladıkları hendesî desenler, metal kalıplı baskılar ve simetri esaslı tasarımlar, özellikle Irak ve Horasan merkezli İslami sanatta belirgin bir tesir uyandırmıştır. Bu birikim, sonraki yüzyıllarda Memlûk, Selçuklu ve İlhanlı coğrafyasında zenginleşerek devam etmiştir[18]. Bu kapsamda, Orta Asya'da teşekkül eden erken dönem ciltçilik havzası teknik ve estetik bakımdan Selçuklu ve Memlûk cilt sanatlarına temel teşkil etmiş; Selçuklular, bu kadim birikimi Anadolu'ya taşıyarak, burada müstakil bir üslûbun inşâsına zemin hazırlamışlardır[19].

İslâm tarihinde iki kap arasına alınan ilk kitap, hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîm'dir ve Hz. Peygamber (s.a.v.) döneminde nazil olan ayetler, vahyin ilk muhatapları tarafından yazılmış ve muhafaza edilmiştir. Ancak vahiyle birlikte gelen bu metinlerin fiziki bir bütün hâline getirilmesi ihtiyacı, özellikle Hz. Ebû Bekir (r.a.) döneminde daha belirgin şekilde hissedilmiş olup Zeyd b. Sâbit Hz. Ebû Bekir (r.a.) tarafından Mushaf'ın yazımı ve derlenmesiyle görevlendirmiştir[20]. Hz. Osman (r.a.) döneminde ise çoğaltılmış ve bir kutu içerisinde muhafaza edilmiştir[21].

İslâm sanatında kitap, yalnızca bir bilgi taşıyıcısı değil; aynı zamanda yazı, tezhip ve cilt gibi sanat dallarının mana ile yoğrulmuş ortak zeminidir. Kur'ân-ı Kerîm'e gösterilen bu titizlik, zamanla tüm yazma eserlere sirayet etmiş; kitabın istinsahından tezhibine, cildinden muhafazasına kadar her safhasında bir sanat anlayışı ve derin saygı gelişmiştir. Cilt sanatı da

---

[17] Theodore C. Petersen, "Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations", Ars Orientalis, Vol.1, 1954, p.64; Thomas Walker Arnold, Adolf Grohmann, *The Islamic Book A Contributon to Its Art and History from the VII-XVIII Century*, London: 1929, p.30-31; Duncan Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, London: 1983, p. 9-10.

[18] Ahmet Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild San'atı'nın Özellikleri", I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya, 1993, s.182.

[19] Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild San'atı'nın Özellikleri", s.182.

[20] Tayyar Altıkulaç, "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, İstanbul: 2010, s. 30-31; Altıkulaç, *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme, İlk Mushaflar Üzerine İnceleme*, İstanbul: 2015, s. 55-58.

[21] Erünsal, *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne*, s.145-146.

bu kapsamda sadece fizikî koruma sağlayan bir unsur; hattın ve kelamın estetik tamamlayıcısı olarak İslâm sanatları geleneğinde yerini almıştır. İslâm cilt sanatının erken örneklerinin birkaç asır sonra İspanya ve Venedik yoluyla Avrupa cilt sanatını etkilemeye aşlamıştır[22]. İslam dönemine ait en eski yazma eserler Tolunoğulları dönemine tarihlenmekte olup Mısır ve Tunus'ta bulunmuştur[23].

Cilt sanatının İslâm dünyasındaki ilk örnekleri Geç Emevî dönemine kadar uzanmakta olup, VIII. yüzyıla tarihlenen, açık kestane renkli deriyle kaplı ahşap iskeletli bir Kur'ân-ı Kerîm cüzü bu döneme ait nadide bir örnektir. Abbâsîler devrinde ise ciltçilik, özellikle Halife Me'mûn döneminde (813–833) telif ve tercüme faaliyetlerinin yoğunlaşmasıyla kurumsallaşarak bir zanaat halini almış ve bu gelişme beraberinde mücellitlerin yetişmemesini de sağlamıştır[24].

Türk cilt sanatı, kökenini Orta Asya'dan alan ve zamanla Batı Asya, Anadolu, Kuzey Afrika hattı üzerinden Avrupa'ya kadar etkisi hissedilen köklü bir gelenektir. Bu sanat; Uygurlar, Büyük Selçuklular, Tolunoğulları, Anadolu Selçukluları, İlhanlılar, Memlûkler, Karamanoğulları, Timurlular, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Osmanlılar gibi pek çok Türk-İslâm devleti ve beyliği aracılığıyla tarihî bir süreklilik içinde temsil edilmiştir[25].

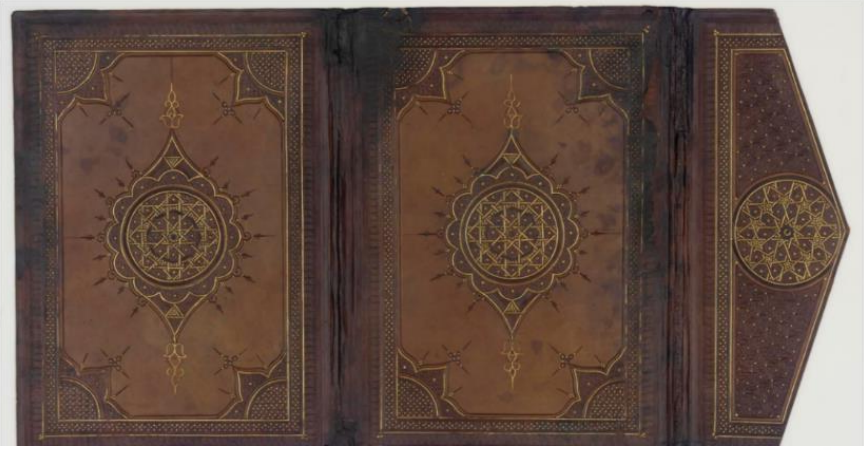
11. yüzyıla gelindiğinde Fatımîler, Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde cilt sanatında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Fatımîler döneminde özellikle kâğıt üretimindeki artış, cilt malzemelerinde çeşitliliğe zemin hazırlamıştır[26].

Memlûkler de cildi oluşturan tüm unsurlar yerini almış olup, tezyînâtında dönemini aşan örnekler verilmiştir. Orta çağın en büyük iki tehlikesi olan Haçlılar'dan ve Moğollardan kaçan ilim ve bilim adamları, sanatkâr ve zanaatkar için Memlûkler güvenli bir liman olmuş ve bu da ilimlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Tezyînâtta yekpare hendesî motiflerin yansıra

---

[22] Richard Ettinghausen, *Near Eastern Book Covers and Their Influence on European Bindings: A Report on the Exhibition "History of Bookbinding" at the Baltimore Museum of Art, 1957-58*, p. 113-131; Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı*, çev. Ali Özdamar, Kitap Yayınevi, İstanbul: 2005, s. 205-225.
[23] Theodore C. Petersen, "Early Islamic Book Binding and Their Cptic", Ars İslamica, vol. I, 1954, p. 40-58.
[24] Boydak, "Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri", s. 46-48.
[25] Ahmet Saim Arıtan, "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", *İstem*, Konya: 2010, sy. 15, s. 184-185.
[26] Abdulhalık Bakır, "Ortaçağ İslam Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi", *Belleten,* 1997, c. 61, sy. 232, s. 97-98.

bitkisel motifler, cetvel ve zencerek yanı sıra renklendirme de altın ve mavi boyada kullanılmıştır[27].



Resim 2. 14. yüzyıla ait bir Memlûk Cildi[28]

Türk-İslâm cilt sanatında özellikle gelişen bilim ve sanat ortamı ile bir inkişaf yaşanmış ve bu birikim 9. yüzyılın sonralarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklularla daha da ileriye taşınmıştır. 13. yüzyıl itibariyle Türkiye Selçuklularında kitap ve kitap sanatlarına olan mevcut ilgisi artmış olup, Orta Asya'da edindikleri cilt sanatı birikimini Anadolu'ya taşıyarak burada geliştirmeye devam etmişlerdir[30].



Resim 3. Divan-ı Kebir (1366) Cildi[29]

Karamanoğulları 14. yüzyıldaki uygulamaları ile de Türkiye Selçuklu cilt sanatı ile erken Osmanlı cilt sanatı arasında köprü vazifesi görmüştür[31]. Mezkûr devirde sağlanan kuvvetli siyasi istikrar memleketin iktisadını geliştirmiş, bu gelişmeler de doğrudan sanata tesir etmiştir.

Osmanlı cilt sanatı, 15. ve 16. yüzyıllarda klasik üslubun zirvesine ulaşarak Türk-İslâm

[27] Alison Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE. PhD Thesis, SOAS, University of London: 2012, p. 120.
[28] https://asia-archive.si.edu/object/F1945.15/ 18.06.2025.
[29] Karamanoğlu Dönemine ait Divan-ı Kebir (1366) Cildi, Konya Mevlâna Müzesi, Tuba Genç Arşivi, 2023.
[30] Arıtan, "Ciltçilik", s. 551.
[31] Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s. 4-5; Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", s. 934.

cilt geleneğinin en parlak dönemini temsil etmiştir. 17. yüzyılda görece bir duraklama yaşanmış olsa da klasik form ve anlayış büyük oranda muhafaza edilmiştir. 18. yüzyılda Batı tesirinin artmasıyla birlikte, lake, şukûfe ve barok-rokoko gibi üsluplar geleneksel çizgilere eklemlenmiş; 20. yüzyılda ise bu çeşitlilik yerini modern ciltleme anlayışına bırakmıştır. Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte makineleşme süreci hız kazanmış, seri üretime dayalı ciltler öne çıkarken el yapımı geleneksel ciltçilik arka plana itilmiş ve Türk-İslâm cilt sanatı anlamlı bir duraklama sürecine girmiştir[32].

2. Türk-İslâm Sanatında Cilt Sanatında Yapısal Unsurlar

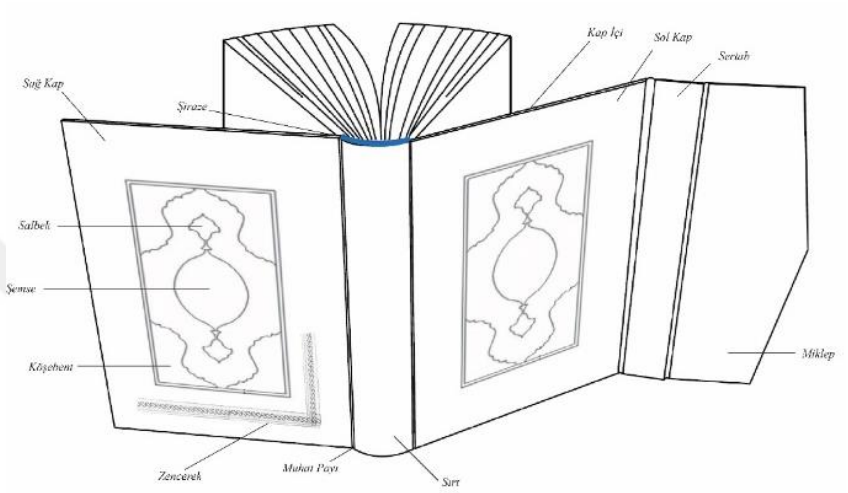
İslâm sanatı, İndus Nehri'nden Atlas Okyanusu'na uzanan engin bir medeniyet dairesi içinde neşv-ü nemâ bulmuş; farklı kavimlerin estetik miraslarını mezcederek çok katmanlı ve zengin bir sanat telakkisine zemin hazırlamıştır[33]. Bu geniş coğrafyada, yazı ve kitap kültürü, İslâm'ın farklı bölgelerde kökleşmesinde merkezî bir mahiyet arz etmiş; Kur'ân-ı Kerîm'in nüzulüyle birlikte kitap, yalnızca bir ilim membaı; estetik ve manevî derinliğiyle sanatkârane bir kıymet hâline gelmiştir[34]. İslâm dünyasında yazma eserler, yalnızca bilginin muhafaza edildiği araçlar olmakla birlikte yüksek el işçiliği, müşterek sanat anlayışı ve estetik bütünlük içinde vücut bulmuş kültürel kıymetler olarak da addedilmiştir. Altın, mürekkep ve kâğıt gibi kıymetli malzemelerin hazırlanmasından, hattat, müzehhip, mücellid ve nakkaş gibi sanat erbabının mahir elleriyle şekillenen bu eserler; her biri kendi sahasında ihtisaslaşmış sanatkârların müşterek emeğiyle hayat bulmuştur. Farklı coğrafyalarda teşekkül eden üslûplar, bu yazma mirasını yalnızca içeriğiyle değil, biçim ve bezemesiyle de zenginleştirmiş; İslâm sanatlarında mümeyyiz bir estetik anlayışın doğmasına zemin hazırlamıştır[35].

İslâm ciltleri genel olarak kutu cilt, miklepli cilt ve miklepsiz cilt olmak üzere üç farklı tipte incelenmektedir. Kutu cilt, genellikle yatay veya dikey biçimlerde tasarlanmış olup, iki ahşap levhanın deriyle kaplanmasıyla oluşturulan ve üç tarafı sert bir malzeme ile çevrelenmiş bir yapıya sahiptir. Miklepli cilt, İslâm dünyasında en yaygın kullanılan cilt türü olup, arka kaba sertab aracılığıyla eklenen miklep kısmı ile tanınır. Miklepsiz cilt ise ön ve arka kaba sahip

[32] Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s.5-7.
[33] Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1974, s. 7-11.
[34] İlhami Özkeçeci, *Doğu Işığı, VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı*, İstanbul: Sanat Dizisi-II, 2006, s. 285-286.
[35] Özkeçeci, *Doğu Işığı, VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı*, s. 285-286.

olmasına rağmen miklebi bulunmayan cilt tipidir. Bu üç farklı yapı, İslâm cilt sanatının tarihî seyrinde önemli bir yer tutmaktadır[36].

Türk-İslâm cilt sanatında ise kitap, yapısal olarak; sağ (ön/üst) ve sol (arka/alt) kap, sırt (dip), sertab, miklep ve şîrâze gibi ana bölümlerden müteşekkil bir düzende ele alınır. Kap bölümleri ise tezyînî açıdan şemse, salbek, köşebent, zencerek, bordür ve cetvellerle bezenmiş bir tasarım bütünlüğü içinde gelişmiştir.



Resim 4. Cildin Bölümleri[37]

Kap: Klasik bir cildin kapları; kitabın sağ (ön/ üst) yüzünü örten ve sol (arka/alt) yüzünü örten kaplardır[38]. Eski dönemlerde yazının sağdan sola yazılması ile eserlerin başlangıç yönü de değişmektedir. Eserin başlangıç yönü itibari ile bu yöndeki kap *sağ/ sağ baş/ üst/ ön* olarak, eserin bitiş yönünün de sol tarafa gelmesi nedeniyle; bu yöndeki kap *sol/ sol baş/ arka/ alt* olarak isimlendirilmiştir. Sağ ve sol kapların iç ve dış yüzeyleri çeşitli teknik ve tarzlarda süslenebilmektedir[39].

Sırt/ Dip: Yazma eserlerde formaların birbirine dikildiği kısmı örten ve ön ile arka kapağı birleştiren deri bölüme "sırt" veya "dip" adı verilir.

Sertab: Sertab, sol kap ile miklep arasında yer alan ve eserin ağız kısmını örterek muhafaza

[36] François Déroche, *Islamic Codicology: an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*, London: 2005, p. 289; Theodore C. Petersen, "Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations", Ars Orientalis, Vol. 1, 1954, p. 44.
[37] Çizim: Mehmet Kelleci - Tuba Genç (2025).
[38] Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, İstanbul: İşaret Yayınları, 2017, s. 13.
[39] Yasin Çakmak, "Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Hendesî Tezyinatlı Ciltler", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020, s. 14.

eden bölümdür. Sertabın ölçüsü ise genellikle kap genişliğinin yarısının üçte biri oranında alınır.
Dudak/ Muhat: Kap ile sertab arasındaki hareketli kenar kısımlar dudak veya muhat payı olarak adlandırılır[40].
Miklep: Miklep, sol kaba bağlı, ucu sivri ve üçgen bir şekilde tasarlanmış bir uzantıdır41.
Şîrâze: Kitabın yapraklarını ve formalarını bir arada tutarak dağılmalarını önleyen, sağlamlaştırıcı bağ ve örgü unsurudur. Genellikle ibrişim ipliklerle, iğne yardımıyla estetik ve teknik bir maharetle örülerek oluşturulmakta olup işlevsel ve bezemeli bir unsur olarak cildin bütünlüğünü sağlar[42].

Kap; şemse, salbek, köşebent ve zencerek bölümlerinden meydana gelmektedir.

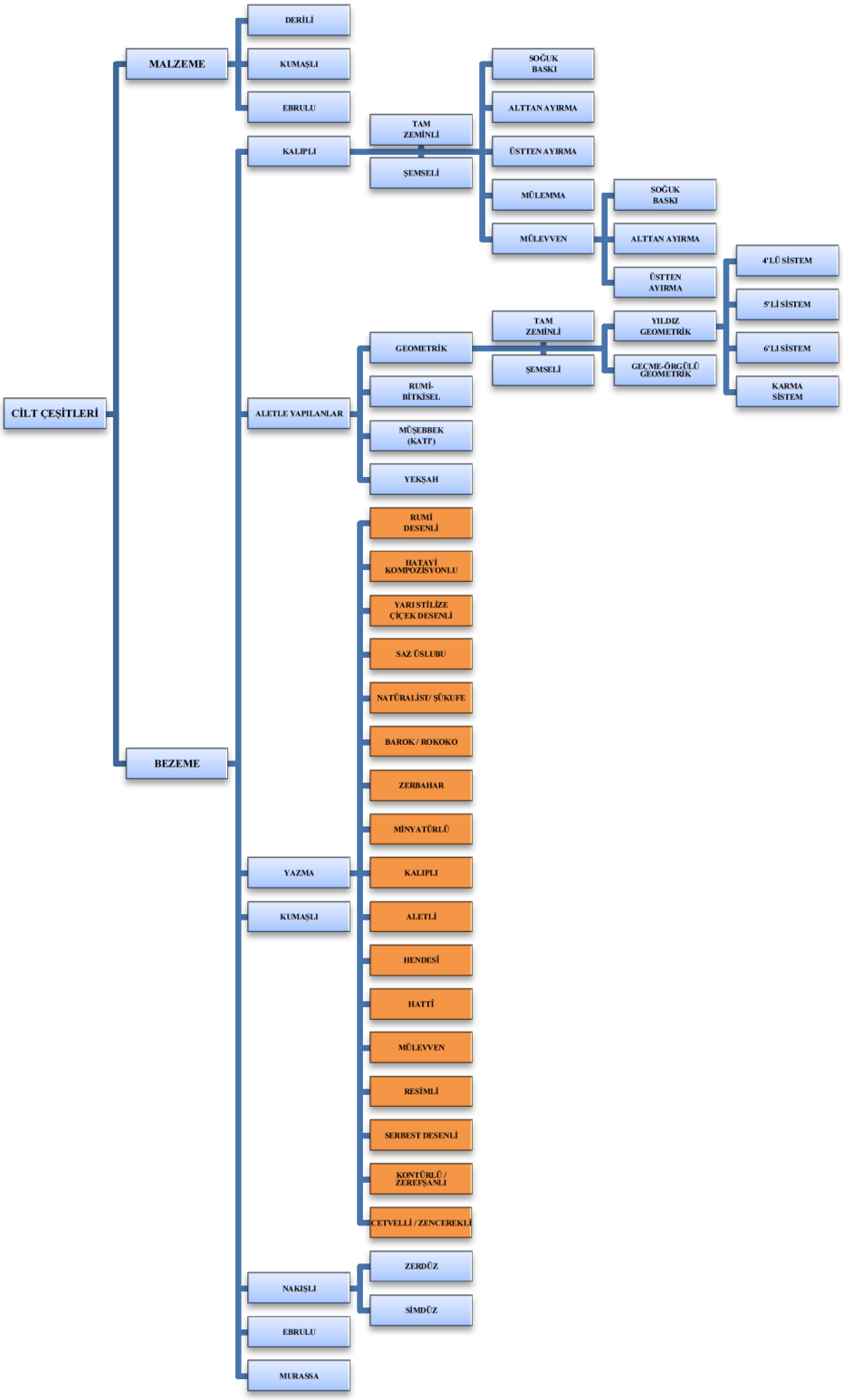
Şemse: Kapların ve miklebin merkezine yuvarlak ve beyzi gibi değişken biçimlerde karşımıza çıkan bölümdür.
Salbek: Şemsenin alt ve üst ucunda bulunan tezyînî ögedir[43].
Köşebent: Cilt tezyînâtında köşelerde ve zencireklere bitişik nizamda yer alan bezemedir.
Kenar Bezemesi/ Cetvel/ Zencerek: Cildi en dıştan ve dört yönden çevreleyen tezyînî ögedir.

3. Cildin Çeşitleri (*Hendesî Tezyînâtlı Ciltler*) ve Cilt Sanatında Üsluplar

Türk-İslâm cilt sanatı, İslâm medeniyetinin süsleme geleneği ve simetrik nizam anlayışıyla şekillenen; teknik zarafet ile estetik ve tasarım anlayışını bir arada barındıran köklü bir sanat dalıdır. Erken dönemlerden itibaren üretilen cilt örnekleri incelendiğinde, kullanılan malzeme çeşitliliği ve süsleme teknikleri bakımından dikkat çekici farklılıklar sergilediği görülmektedir. Farklı dönemlerin üslup anlayışına göre şekillenen bu eserler, zamanla biçimsel ve tezyinî özelliklerine göre özel adlandırmalarla tasnif edilmiştir. Bu kapsamda cilt sanatının tarihî gelişimi göz önüne alındığında, eserlerin değerlendirilmesinde *malzeme* (deri, kumaş, ebru vb.) ve *bezeme/ tezyînât* (aletle, kalıpla, yazma kumaşlı, nakışlı vb.) olmak üzere iki temel tasnif ölçütü öne çıkmaktadır[44].

---

[40] Arıtan, *Karamanoğulları Cild San'atı*, s. 12.
[41] İslam Seçen, "Klasik Türk Cildinin Yapısal Unsurları ve Çeşitleri, *Türk Sanatının Yapı Taşları II*, İstanbul: 2017, s. 63.
[42] Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, s. 11.
[43] Ahmet Saim Arıtan, *Karamanoğulları Cild San'atı*, Konya: Deksad Yayınları, 2017, s. 16.
[44] Yasin Çakmak, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı", *Balıkesir İlahiyat Dergisi*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2021, sy. 13, s. 225.



Tablo 1. Cilt Çeşitleri[45]

[45] Yasin Çakmak, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı, s. 225. (Tablo ilgili makaleden alınmıştır.)

Türk-İslâm Cilt sanatının tarihî seyri içinde, baskı, kakma ve boyama gibi çeşitli teknikler geliştirilmiş ve uygulanmıştır[46]. Erken dönem Türk-İslâm ciltlerinde yaygın olarak kullanılan soğuk baskı tekniği ise, desenlerin boya veya altın kullanılmadan, deri yüzeyine kabartmalı biçimde aktarılmasıyla elde edilmiştir. Kalıpla yapılan ciltlerde, ilk dönemlerde deri ve ahşap malzeme tercih edilmiş; zamanla metalden hazırlanan kalıplar da bu uygulamalara dahil edilmiştir.

Aletle yapılan ciltler arasında, bu çalışmanın da temelini oluşturan kat'[47] sanatlı, geometrik (Hendesî Tezyînâtlı), İslîmî [48]-rûmî-nebâtî ve yekşah ciltler yer almaktadır. Hendesî Tezyînâtlı ciltler; farklı kalınlıklara sahip çizgi demirlerinin ısıtılarak deri yüzeyine aktarılan tasarımın referans çizgilerinin geçirilmesi suretiyle oluşturulmaktadır.

Aletle yapılan ciltler arasında yer alan hendesî tezyînâtlı ciltlerin, genel olarak 'yekpâre' ve 'şemseli' olmak üzere iki ana grupta tasnif edildiği ve bu doğrultuda uygulandığı görülmektedir. Bu desenler, çoğunlukla örgülü/geçmeli hendesî terkipler ile yıldızlardan mülhem tasarımlar şeklinde inşa edilmiştir. Geçme/örgülü hendesî desenler, ardışık birimlerin tekrarıyla oluşturulmuş olup; tüm yüzeyi kaplayan yekpâre desenlerde ve daire veya dilimli şemse şekli içinde yer almaktadır[49]. Bu tür tezyînâtın tertibinde, ölçü ve oran prensiplerine ek olarak gelişmiş hendese kuralları gözetilmiş olup; desenin inşası yalnızca yüzey estetiğiyle sınırlı kalmamış, yazma eserin genel ebatları ve kap oranlarıyla da uyum içerisinde tasarlanmıştır. Kap yüzeylerinin genellikle belirli oranlarla kurgulanmış dikdörtgen zeminlere oturduğu dikkate alındığında; ciltlerde sıkça karşılaşılan tasarımlar arasında 4'lü, 5'li ve 6'lı desenler, ortak açılı desenlerin birlikte inşasıyla oluşan terkipler, sanatkâr yorumu ile şekillenen yıldız merkezli motifler ve münhanî çizgilerden türeyen yıldızlı tasarımlar yer almaktadır.

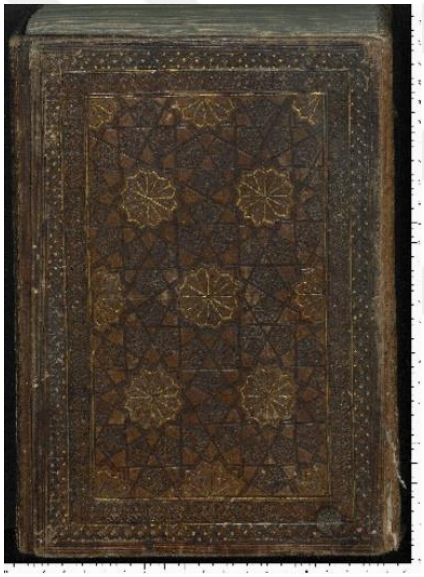
Yekpâre hendesî tezyînâtlı ciltlerde, desenin tekrar eden en küçük parçasının inşa edildiği kare ve dikdörtgenlerin tespiti, kör bir alet yardımıyla cilt yüzeyine bırakılan kılavuz izler üzerinden takip edilebilmektedir. Desenlerin el aletleriyle uygulanmasından kaynaklanan küçük

---

[46] Arıtan, "Ciltçilik", s. 555.
[47] Beyza Çakır, **"**Topkapı Sarayı III. Ahmed ve Revan Koleksiyonlarındaki Kat' Ciltler Çerçevesinde İstanbul Üslubu Araştırmaları", Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 28.
[48] Merve Akyüz, "Şâh-I Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka, Tuman Aka ve Emirzade Makberelerinde Kâşî /Çini Tezyinatı ve Osmanlı Sanatına Yansımaları", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023, s. 45.
[49] Çakmak, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı", s. 227.

sapmalar gözlemlense de motiflerin kap üzerine dikkatle aktarıldığı; ölçü, oran ve simetri prensiplerine uygun biçimde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Sanatkâr ya da zanaatkâr, deseni yüzeye uydurmaya çalışmak yerine, desene sadık kalarak onu çevreleyen yardımcı cetveller aracılığıyla tasarımını kap ölçülerine uyarlamayı tercih etmiştir. Ayrıca desenin, cildin dört yönünde de dikkatle sınırlandırıldığı ve bu sınırlandırmanın tezyinî sürekliliği bozmadan, tasarımın bütünlüğünü koruyacak biçimde gerçekleştirildiği görülmektedir.

Şemseli düzenlerde, desenin merkezine yerleştirilen yıldız ya da düzenli/düzensiz çokgen bir şekil esas alınarak, tasarım dairesel veya beyzî bir yapı içerisinde inşa edilmiştir. Bu sınırsız terkibat, her ne kadar kapalı bir düzenleme içinde nakşedilmiş olsa da, bu tasarımda bir sınır değil, sınırsız bir terkibatın kesiti olarak telakki olarak nakşedilmiştir[50].



Resim 5. A.285 Envanter Numaralı Cilt (Kat.2) Sağ Kap (Yekpâre)

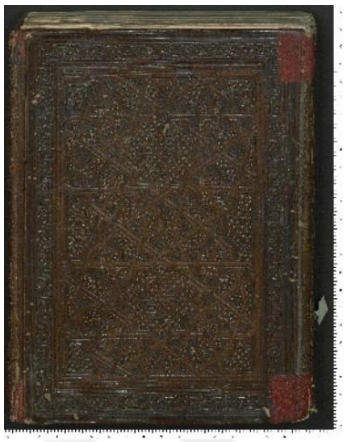


Resim 6. YY.365 Envanter Numaralı Cilt (Kat.18) Sağ Kap (Şemse)

Hendesî terkibin deriye aktarımında, çizgi demirinin yanı sıra farklı uygulama tekniklerinin de kullanıldığı görülmektedir. İncelenen eserler arasında, hendesî bezemenin yazma tekniğiyle icra edildiği; motiflerin altın ya da boya kullanılarak, fırça yardımıyla düz deri yüzeyine doğrudan işlendiği cilt örneklerine de rastlanmaktadır[51]. Bu tezyînâtlı yalnızca kap dışlarında değil, kap içlerinde de tercih edilmiştir. Özellikle bazı örneklerde, önceden kalıp hâlinde hazırlanan hendesî desenin ısıtılarak deri yüzeyine yekpâre biçimde basılması, desenin

[50] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966, s. 84.
[51] Çakmak, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı", s. 229.

geniş bir alana tek seferde aktarılmasına olanak sağlamıştır. Isıtılmış kalıp uygulaması sonucunda oluşan renk farklılıkları, desen çizgilerinin daha belirgin hâle gelmesini sağlamıştır.

		
Resim 7.TSK A.324 Envanter Numaralı Cilt (Kat.6) Sağ Kap (Çizgi Demiri-Kakma Altın)	**Resim 8.** TSK A.513 Envanter Numaralı Cilt (Kat.15) Sağ Kap (Yazma-Kakma Altın)	**Resim 9**. TSK A.107 Envanter Numaralı Cilt (Kat.8) Miklep İçi (Isıtılmış Kalıp)

Zaman içinde farklı malzemeler, uygulama yöntemleri ve bezeme anlayışlarıyla şekillenen İslam cilt sanatı; yalnızca bir teknik alan ve kültürel kimliklerin izlerini taşıyan bir miras olarak değerlendirilmiş, bu nedenle de ait olduğu kültürlere göre adlandırılmış ve bu çerçevede çeşitli üslûplar altında sınıflandırılmıştır. Tarihî gelişim süreci içerisinde İslam cilt sanatının kazandığı başlıca üslûplar arasında; Hatâyî (Kaşî, Horasan, Buhârâ, Dıhlevî), Herat (Herat, Şîraz, İsfahan), Arap (el-Cezîre, Halep, Şam), Rûmî (İlhanlı, Anadolu Beylikleri), Memlûk, Mağribî (Endülüs, Sicilya, Fas), Türk (Diyarbakır, Edirne, İstanbul, Şükûfe, Rugan, Lâke, Barok) ve Buhârâ-yı Cedîd gibi üslûplar yer almaktadır[52].

Hatâyî üslûbu, Kaşî, Horasan, Buhârâ ve Dıhlevî gibi alt merkezlerde gelişmiş; özellikle bitkisel motiflerin yoğun biçimde kullanıldığı, zengin bitkisel tasarımlara dayalı bir süsleme anlayışıyla tanınmıştır. *Herat üslûbu,* Timurlu saray çevresinde gelişmiş; Şiraz ve İsfahan gibi sanat merkezlerinde de etkili olmuştur. Şemse ve köşebent gibi bölümlerde bitkisel motiflerin yanı sıra ejderha, zümrüdüanka gibi mitolojik figürlerin yer aldığı, Çin bulutlarının da sıkça kullanıldığı bu tarz, katı‘ tekniğiyle bezenmiş kap içleriyle dikkat çeker. *Arap üslûbu,* el-Cezîre, Halep ve Şam gibi bölgelerde ortaya çıkmış; Abbâsîler döneminde gelişmiş ve Uygur cilt

[52] Arıtan, “Ciltçilik”, s. 552.

geleneğinden etkilenmiştir. Genellikle kaba görünümlü deriler ve işçilikle tanınır. *Rûmî üslûbu,* Anadolu Selçukluları ve İlhanlılar döneminde, özellikle Moğol etkisiyle şekillenmiş olup hendesî ve bitkisel motiflerin iç içe geçtiği karakteristik yapısıyla tanınır.

Memlûk üslûbu, Memlûklerde Mısır coğrafyasında Arap etkileriyle yoğrulmuş olup Rûmî üslûba benzerlik gösterir. Özellikle Kayıtbay ve Kansu Gavri dönemlerinde öne çıkan örneklerle, 15. ve 16. yüzyıl başlarında Osmanlı ciltçiliğiyle paralel bir gelişim sergilemiştir. *Mağribî üslûbu,* Endülüs, Sicilya ve Fas'ta gelişmiş; yuvarlak ve girift hendesî şemselerle tanınan bu tarz, kahverengi ve siyah tonlarındaki renk paleti ve belirgin zencerekli kenar süslemeleriyle ayırt edilir. *Türk (Osmanlı) üslûbu,* Diyarbakır, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi merkezlerde gelişmiş; şükûfe, barok ve lake gibi alt üslûplarla zenginleşmiştir. Bu tarz, Osmanlı sanat anlayışının zarafetini yansıtan ciltlerle temsil edilir. *Buhârâ-yı Cedîd üslûbu* ise, Hatâyî, Dıhlevî ve Avrupa etkilerinin sentezinden doğmuş olup İslam cilt sanatının son dönemine tekabül eden karma bir tarzdır[53].

Tüm bu üslûplar, İslam dünyasının farklı coğrafyalarında teşekkül etmiş; zamanla karşılıklı etkileşimlerle şekil kazanmış ve her biri, ait olduğu kültürün zarafet anlayışını ve sanat telakkisini yansıtan özgün kimlikler hâline gelmiştir. Arap, Memlûk ve Mağribî tarzları erken dönemlerde öne çıkarken; sonraları Herat ve Hatâyî üslûpları, tezyînî incelikleri ve mana yüklü bezemeleriyle temâyüz ederek İslam cilt sanatında mümeyyiz bir konum edinmiştir.

4. Türk-İslam Cildini Batı Cildinden Ayıran Özellikler ve Yapımında Kullanılan Alet, Malzemeler

Türk-İslâm cilt geleneği, Batı ciltleme tekniklerinden farklı olarak, kitapların yatay konumda muhafaza edilmesiyle şekillenmiştir. Bu yerleştirme tarzı, cilt şeklini doğrudan etkilemiş; Doğu ciltlerinde kaplar, kitabın ölçüsüne uygun, taşkınlık göstermeyen bir tasarıma sahipken, Batı ciltlerinde kaplar kitaptan birkaç milimetre daha büyük olacak şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca, Türk-İslâm ciltlerinde "şirâze", ibrişim ipliklerle doğrudan cild üzerinde dikilirken Batı ciltlerinde hazır şerit olarak üretilip sırta yapıştırılır. Doğu ciltlerine özgü olan

[53] Arıtan, "Ciltçilik", s. 552.

sertab ve miklep gibi yapısal unsurlar ise Batı ciltlerinde bulunmaz.

Ciltleme süreci, yaprakların (formaların) üst üste getirilip birbirine dikilmesiyle başlamaktadır. Dikiş işleminin ardından kitabın sırtı düz bırakılmakta, kambur (bombe) yapılmamaktadır. Sırtın üst ve alt köşelerine şirâze örülerek, kitabın dağılmasını önlemek amacıyla sağlamlaştırılmaktadır. Şirâzenin altına deri yastık yerleştirilmekte, üzerine bez parçası yapıştırılmaktadır. Kitabın kenarları keskin bir aletle düzeltilmektedir.

Cilt kapları, görünmeyen alt yapı malzemesi olan murakka veya mukavvadan hazırlanmaktadır. Mukavva, kitabın boyutlarına uygun şekilde kesilmektedir. Kaplara geçirilecek deri, kıvrım yerleri inceltilerek hazırlanmakta, ardından mukavvaya gergin bir şekilde yapıştırılmaktadır. Kapların sağa ve sola rahatça açılabilmesi için "muhat payı" bırakılmakta; kaplar ile miklep ve sertab arasındaki boşluklar ise "dudak" olarak adlandırılmaktadır. Sertab, kitabın ön kısmını korurken; miklep, kitabın açık kalan bölümünü örtüp muhafaza etmekte ve aynı zamanda müş‘ir (işaretleyici) işlevi görmektedir[54]. Cildin tezyînâtı tamamlandıktan sonra, yan kâğıt olarak inceltilmiş deri, ebrulu veya desenli kâğıtlar ya da kumaş kullanılır ve cilt son hâlini alır[55].

Bu süreçlerin sonunda eserin, fiziksel koruma işlemi tamamlanmış olmaktadır. Ancak, bu korumanın ötesine geçilmek istendiğinde, dönemlerin sanatsal üslubu, coğrafi farklılıklar ve devletlerin sanat himayesi doğrultusunda tezyînât işlemleri uygulanmaktadır.

Kör aletlerle desen tatbikinden kalıp kullanımına, yazma ciltlerden murassa ciltlere kadar pek çok farklı teknikle süsleme yapılmakta; her bir uygulama, dönemin estetik anlayışını ve zanaatkârlık seviyesini yansıtmaktadır. Bu geleneksel ciltleme teknikleri, Türk-İslâm cilt sanatının estetik ve teknik mükemmeliyetini yansıtan nadide örnekler olarak günümüze ulaşmıştır[56].

Cilt yapımında kullanılan başlıca alet ve malzemeler[57] Tablo.1’de verilmiştir.

[54] Arıtan, “Ciltçilik”, s. 554.
[55] Özen, *Türk Cilt Sanatı*, s. 15.
[56] Arıtan, “Ciltçilik”, s. 555-557.
[57] Arıtan, “Ciltçilik”, s. 554-555.



Tablo 2. Cilt Yapımında Kullanılan Alet ve Malzemeler

Deri: Cilt kaplarının ahşap, murakka veya mukavvadan imal edilen yüzeylerini kaplamak amacıyla kullanılan temel malzemedir. Cilt sanatında yaygın olarak keçi (sahtiyan), koyun (meşin), ceylan (rak) ve sığır derisi (kösele) tercih edilmiştir[58]. Deri, tarih boyunca bilinen en eski ve işlevsel yüzey malzemelerinden biri olmuş; özellikle Türklerin deri işçiliğindeki mahareti, bu malzemenin cilt sanatındaki kullanımını ileri seviyelere taşımıştır. Bu durum, Türk-İslâm cilt sanatının estetik ve teknik gelişimine doğrudan katkı sağlamıştır[59].

Bıçkı ve Deri Tıraşı: Derilerin inceltilmesinde kullanılan, uç kısmı yay şeklinde ve keskin alettir.

Mukavvâ-Murakka': Mukavvâ, Arapça kökenli bir kelime olup "güçlendirilmiş" anlamına gelir ve kâğıt hamurundan elde edilen sert tabakaları ifade eder. Kolay işlenebilir oluşu ile zamanla cilt kaplarında ahşabın yerini almıştır[60].

Kalıp: Motifleri deri üzerine kabartma olarak aktaran kalıplar, başlangıçta metal ve tahtadan yapılmış; ancak deriye zarar verdiği için zamanla sertleştirilmiş deri kalıplar tercih

[58] Arıtan, "Ciltçilik", s. 551-553.
[59] Habib İşmen, "Süleymaniye Kütüphanesindeki Fatih Devri Ciltleri", Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 6.
[60] Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s. 9.

edilmiştir. Bu kalıplar, köşebent, şemse, salbek, sertab ve miklep gibi bölümler için ayrı ayrı veya yekpâre olarak hazırlanabilmektedir[61].

Kalıp Oyma Çivileri: Motiflerin mukavva üzerinde gömme şeklinde uygulanacağı tekniklerde, mukavvanın kalıpların dendanlı, kıvrımlı kenar hatlarına göre oyulup çıkarılması için kullanılan alettir.

Mengene: Kitapların sırtını yapıştırmak, şiraze örmek gibi işlemlerde kullanılan bu araç; iki düz tahtanın vidalarla sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş işlevsel bir alettir.

Istampa: Aynalama ve yapıştırma işlemlerinde kullanılan baskı aletidir.

Istaka: Teclîd aşamasında gerçekleştirilen çeşitli ince işçiliklerde kullanılan, yaklaşık 15 cm uzunluğunda, ucu hafif sivriltilmiş ve genellikle hayvan kemiğinden yapılan bir el aletidir.

İbrişim (İpek İplik): Formaların veya kitabın dikişinde ve şîrâze örülmesinde kullanılan ipliklerdir.

Balmumu: Bal peteklerinden elde edilen, dikişte kullanılan ibrişimlerin dayanıklılığı arttırmak için kullanılan malzemedir.

Diğer Aletler: Mukavva makası, giyotin, falçata, makas, çekiç, tutkal, badem kola, diğer çiviler (zencerek, yekşâh demiri, çizgi demiri, nokta demiri), biz, teber, trilin, zermühre, mühre, altın (varak altın, zermürekkep), jelatin, boya, fırça, kağıt, kalem gibi malzemelerde ciltlemede ve tezyînâtında kullanılmaktadır.

[61] Çığ, *Türk Kitap Kapları*, s. 10-11; Uğur M. Derman, "Necmeddin Okyay'ın Mücellidliğine Dair", Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu - Tebliğler, ed. Ali Rıza Özcan, İstanbul: 2014, s. 26-28.

B. HENDESÎ TEZYİNAT

1. Sanatın Hendesî İnşası: Hendesenin Kavramsal Gelişimi ve Tarihi Gelişimi

Geometri terimi, etimolojik olarak Yunanca *geômetria* (geo: yer, metria: ölçüm) kelimesinden türetilmiş olup Arapçaya *cûmatriyâ* şeklinde geçmiş, zamanla yerini "hendese" ye bırakmıştır[62]. Aslen Farsça kökenli olan *hendese* kelimesi, "ölçmek" anlamındaki *endâze* kökünden türetilmiştir.

Geometriye dair uygulamaların başlangıcı, ölçülmesi ve sistemli hâle getirilmesi matematiğin gelişimiyle mümkün olmuştur. Nil Nehri'nin taşmasıyla birlikte arazi sınırlarının belirsizleşmesi, toprakların yeniden ölçülmesi ihtiyacını doğurmuş; bu durum, özellikle vergi sisteminin adil işleyişi açısından hendesî ölçümlerin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır[63]. Bu zarurî ihtiyaç neticesinde şekillenen hendese (geometri) ilmînin teşekkülü, Antik Yunan tarihçisi Herodot (MÖ 485–415) tarafından Mısır'a dayandırılmaktadır.

Mısır'da hendeseye dair en eski belgelerden biri, Ahmes tarafından MÖ 1650 yazıya geçirilmiş olan ve Rhind Papirüsü olarak da bilinen metindir. Yaklaşık 6 metre uzunluğundaki bu papirüste, kesirli sayılar, alan hesaplamaları ve çeşitli hendesî şekillere dair temel işlemler yer almaktadır. Benzer şekilde, Moskova Papirüsü olarak bilinen ve MÖ 1600'lere tarihlenen bir diğer belge de piramit hacmi ve hendesî hesaplamalar içeren erken dönem hendese örneklerini barındırmaktadır. Bu belgeler, hendesenin uygulamalı bir ihtiyaç olarak nasıl ortaya çıktığını ve ilk sistemli formlarının nerede şekillendiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir[64].

Mısır sonrası Mezopotamya katkılarıyla gelişen hendese, Yunan dünyasında Thales, Pisagor ve Platon gibi filozoflarca sistemleştirilmiş; Platon'un Akademisi'nde yetişen Öklid'in *Elementler* adlı eserinin tercümesi İslâm medeniyetine kazandırılan ilk temel hendese metinlerinden biri olmuştur. Dönemin filozofları ve ilim insanları; âlemin niteliksel unsurlarını niceliksel ifadelere dönüştürerek hendesî şekillerle somutlaştırma çabası, düşünsel geleneğin

---

[62] Sema Soygeniş, *Mimarlık Düşünmek Düşlemek*, İstanbul: Yem Yayınları, 2006, s. 43-46.
[63] Ali Ülger, "Matematiğin Kısa Bir Tarihi-I "Mısır ve Mezopotamya Matematiği", *Türkiye Bilimler Akademisi Forumu*, Ankara: 2006, s. 13-18
[64] Helain Selin (ed) *Mathematics Across Cultures: The History on Non-Western Mathematics*, Egyptian Mathematics, James Ritter, Springer Science+Business Media Dordrecht, 2000, p. 120-121.

önemli bir parçasıdır. Bu yaklaşımın en belirgin örneklerinden biri olan Pisagor'un hendesî yaklaşımları, el-Kindî (801-873) tarafından İslâm bilim dünyasına taşınmış; mevcut birikim üzerine yeni açılımlar eklenerek geliştirilmiştir[65].

Hendese, doğru parçası, yüzey ve cisim gibi sürekli nicelikleri konu alan bir ilim olup, İbn Haldûn'un ifadesiyle süreksiz niceliklerin sürekli nicelikler aracılığıyla açıklanmasını da kapsamaktadır. Yöntemsel açıklığı ve mantıksal tutarlılığı sayesinde tarih boyunca ilim insanlarının ilgisini çeken temel disiplinlerden biri olmuştur[66]. Terminolojik olarak "misâha" uygulamalı hendeseyi, "hendese" ise teorik hendeseyi ifade edecek biçimde ayrıştırılarak kullanılmıştır[67].

Hendesenin İslâm medeniyetindeki seyri, genel hatlarıyla iki ana dönemde ele alınmaktadır:

1. Tercüme ve Nakil Dönemi (3./ 4. yüzyıl); İslâm dünyasında bilimsel faaliyetler, Emevîler döneminde başlamış olup, asıl sistematik gelişimini ise Abbâsîler döneminde, özellikle Beytü'l-Hikme'nin kurulması ve tercüme faaliyetlerinin kurumsallaşmasıyla ve tedvin hareketi ile gerçekleştirmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in ilme verdiği yüksek değer doğrultusunda, farklı medeniyetlere ait pek çok bilimsel eser Arapçaya kazandırılmış; böylece İslâm coğrafyasında bilimsel düşüncenin temelleri sağlamlaşmıştır[68].

Yaklaşık iki asır süren bu yoğun tercüme süreci, zamanla eleştirel ve üretken bir zihnî aşamaya evrilmiştir. İslâm âlimleri, yalnızca mevcut metinleri aktarmakla kalmamış; içeriklerini inceleyip yorumlamış, eksiklerini tamamlamış ve özgün teoriler ortaya koymuşlardır. Bu döneme ilişkin önemli bilgiler, İbnü'n-Nedîm'in *el-Fihrist* adlı eserinde kayıtlıdır[69].

2. Eleştiri ve Üretim Dönemi (4.–9./ 10.–15. yüzyıllar); Bu ikinci evre, İslâm

---

[65] Ali Uzay Peker, "Anadolu Selçuklu Mimari Tasarımını Etkileyen Evren ve Estetik Anlayışı", *Anadolu Seulçuklu Şehirleri ve Uygarlığı Sempozyumları Bildirileri*, Konya: 2009, s. 97-98.
[66] Mehmet Arıkan, "Hendeseyi Islâh Etmek: Esîruddîn el-Ebherî'nin Islâhu Uklîdis Adlı Eseri (Tahkik-İnceleme)", Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020, s. 11.
[67] Arıtan, "Ciltçilik", s. 196.
[68] Muhammed Süveysî, "Hendese", *DİA,* İstanbul: TDV, 1998, c. XVII, s. 196.
[69] Süveysî, "Hendese", s. 196.

matematikçileri tarafından yapılan özgün katkıların öne çıktığı bir dönemdir. Özellikle 4. (5.) yüzyıldan itibaren Müslüman âlimler, antik Yunan'dan devraldıkları hendese bilgilerini eleştiri süzgecinden geçirmiş ve yeni teorik yaklaşımlarla zenginleştirmişlerdir. Hendese; astronomi, optik, cebir, mimari ve süsleme sanatları gibi çeşitli sahalarda yoğun bir biçimde uygulanmaya başlanmış; bu alanlarda işlevsel bir bilim hâline gelmiştir. Trigonometri, bu süreçte ayrı bir disiplin olarak teşekkül etmiş ve hendesî bilgiler yeniden sistematize edilmiştir[70].

Hendese, yalnızca teorik bir disiplin olarak ve uygulamalı bir araç olarak da değerlendirilmiştir. Özellikle Ebü'l-Vefâ el-Bûzcânî'nin *el-Mecistî* şerhinde ortaya koyduğu düzlemsel ve küresel trigonometriye dair geliştirdiği özgün ispatlar, bu çok yönlü yaklaşımın önemli örneklerinden biridir[71].

Bu dönemde; 3. (9.) yüzyıl: el-Hârizmî (cebir ve hendese alanında öncüdür), 4. (10.) yüzyıl: Ebü'l-Abbas en-Neyrîzî (Öklid hendesesine dair yorumlarıyla tanınır), 5. (11.) yüzyıl: İbnü'l-Heysem (optik ve perspektif hendesesi alanında özgün katkılar sunmuştur), 7. (13.) yüzyıl: Şerefeddin et-Tûsî (cebirsel-hendesî yöntemlerle çalışmaları öne çıkar.) yetişen önde gelen âlimleridir[72].

Hendese ilmî gelişim sürecinde, Merağa Matematik ve Astronomi Okulu ile Semerkant Matematik ve Astronomi Okulu mühim bir yer teşkil etmektedir. 13. yüzyılda ilmî bir hareketin filizlendiği bu dönemde, Merağa Matematik ve Astronomi Okulu'nun kurucusu Nasîrüddin Tûsî, Öklid'in meşhur Elementler eserini yeniden yorumlamış ve eseri Tahrîru Usûli'l-Hendese ve'l-Hisâb adıyla ilmî literatüre kazandırmıştır. Bu çalışma, dönemin matematik ve astronomi sahasındaki birikimini daha sistematik ve disiplinli bir yaklaşımla ele alarak, İslâm dünyasında hendese ilminin inkişafına büyük katkı sunmuştur[73].

Bu alimlerin ortaya koyduğu ilmî faaliyetler, İslâm dünyasında hendese ilminin sadece aktarımıyla sınırlı kalmayıp; eleştiri, üretim ve uygulama alanlarında da derinlik kazanmasını sağlamış, İslâm bilim mirasının evrensel ölçekte kalıcı etkiler bırakmasına zemin hazırlamıştır. İslâm matematikçileri, hendesenin gelişiminde önemli bir dönüm noktası teşkil etmiş; teorik ve

[70] Süveysî, "Hendese", s. 196.
[71] Cengiz Aydın, "Ebü'l-Vefâ El-Bûzcânî", *DİA*, İstanbul: TDV, 1994, c. X, s. 348-348.
[72] Süveysî, "Hendese", s. 197.
[73] İhsan Fazlıoğlu, "Hesap", *DİA*, İstanbul: TDV, 1998, c. XVII, s. 245.

uygulamalı hendese arasında bir denge kurarak, hendese ile sanat arasındaki ilişkiye de anlamlı katkılarda bulunmuşlardır[74].

Müslüman alimlerin hendese ilmini özümseyerek yeni teknikler denemeleri, sağlam bir çalışma zemininin inşasını mümkün kılmıştır. Bu ilmî birikim, Müslüman sanatkârların fıtrî sanat duygusunu, tevhid merkezli bir anlayışla ritim, ahenk, tenasüp, oran ve uyum esasları çerçevesinde ifade ettikleri bir bezeme üslûbu olarak tezyînâta yansımıştır. Böylelikle, ilmî disiplin ile estetik kaygının buluştuğu hendesî terkipler, İslam sanatının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir[75].

Hendese ilmi ile; doğru, kırık ve münhani çizgilerin ölçülü bir şekilde birleştirilmesiyle meydana gelen açılar yardımıyla oluşan çokgen, yıldız gibi şekillerin kullanılmasıyla meydana gelen terkibat, hendesenin uygulamalı bir sureti olmuş tarihi vesikalarda farklı terimlerle ifade edilmiştir. Bunlar başlıca; *hendesî tezyînât, girih/geçme-düğüm, girih, Irâkî, hendese ve yakın yüzyıllarda ise geometrik tezyînât, geometrik süsleme, hendesî desen* şeklinde tanımlanmaktadır.

Tezyînât, Arapça'da "süslemek", "bezemek" ve "donatmak" anlamına gelen zeyn kökünden türetilmiş bir kavramdır. İslâm sanatlarında estetik bir değer katmak amacıyla uygulanan bu bezeme tarzına Arapça'da "zahrafe" denilmektedir. Osmanlı döneminde ise daha çok "tezyînât" ifadesi tercih edilmiştir[76]. İslâm sanatının en karakteristik unsurlarından biri olan hendesî tezyînât (geometrik süsleme), insan zihninin soyut tasavvuruyla şekillenen, ölçü ve simetri esasına dayalı bir bezemedir. Bu sanat anlayışında, bilimsel bir disiplin olan hendese, estetik bir ifade biçimine dönüşmüş; özellikle daire, "sonsuzluk" ve "devamlılık" kavramlarının en güçlü ifadesi olarak öne çıkmıştır. İslâm sanatkârları, bu hendesî terkibat aracılığıyla çoklukta birliği ve kainattaki düzeni estetik bir dille matematiksel bir nizamı buluşturmuşlardır[77].

---

[74] Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya: Palet Yayınları, 2017, s. 56-58; İhsan Fazlıoğlu, "Mesâha", *DİA*, Ankara: TDV, 2004, c. XXIX, s. 261.
[75] Hüseyin Şen, "İslam Sanatında Geometrik Desenler", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,* Konya: Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Enstitüsü, 2013, sy. 8, s. 104; Jeanan Shafıq, "Architectural Elements in Islamic Ornamentation: New Vision in Contemporary Islamic Art", *International Institute for Science, Technology and Education* (IISTE), p. 11.
[76] Aziz Doğanay "Tezyinat", *DİA,* İstanbul: 2012, c. XLI, s. 79.
[77] Doğanay "Tezyinat", s. 81.

Bu bezeme üslûbu, Özbek, Fars ve bazı Osmanlı kaynaklarında Farsça düğüm olarak bilinen, yapılış biçimini ve oluşan deseni temsilen "girih" veya "geçme-düğüm" olarak adlandırılmış[78], Osmanlı kaynaklarında ise bir ölçü birimi olarak da kullanılmış olup zaman zaman "hendese" tabiriyle de ifade edilen hendesî süsleme, Osmanlı döneminde yaygın bir kullanım bulmuştur. Mimar Sinan Selimiye camisinden bahsederek aşağıdaki ifadeleri kullanmış, Sâî Çelebi'nin Mimar Sinan risâlelerinde ise bu üslûp, "Irâkî" olarak isimlendirilmiştir[79].

[24]Koyamaz harfine bir nokta dünyâ bir yere gelse
Muhakkak hüsn-i hat ahkâmını ol eyledi icrâ

[24]Koyamaz harfine bir nokta biraraya gelse dünya
Besbelli güzel yazı kurallarını en iyi o uyguladı.

[25]Musaffâ yeşim âbîdendür anun hûb mihrâbı
Safâ kânî-durur ol mahfil-i şâh-ı cihâh-ârâ

[25]Süzülmüş su yeşilidir görklü mihrabı onun
Sevinç kaynağıdır mahfili, cihanı süsleyen Şah'ın.

[26]Hatâyî Rûmî İslîmî 'Irâkî anda derc etmiş
Ânâ göz nûrı harc etmiş neçe üstad-ı bî-hemtâ[80]

[26]Hatayî, Rúmî, İslîmî, Irakî, biraraya gelmiş onda
Göz nuru dökmüş ona sayısız eşsiz usta..''[81]

"Geometrik Süsleme" ifadesi ise; bu tür bezeme tarzının kapsamına giren motif ve tasarımların çeşitli yapıların bezemesinde kullanımı anlaşılmaktadır. Türk-İslam sanatlarında

[78] Ca'fer Efendi, Risâle-i Mi'mâriyye, (1023/1614), (hlz.: İ. Aydın Yüksel), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 80; Hans Belting, *Floransa ve Bağdat- Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, İstanbul: 2023, s.47.
[79] Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, (hz.: Hayati Develi), İstanbul: K Kitaplığı, 2003, s.167; I.I. Notkin, "Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings. In Muqarnas Volume XII:An Annual on Islamic Art and Architecture", E.J. Brill, Leiden, 1995, p. 168.
[80] Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, s. 167
[81] Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, s. 84.

mimarîyi süsleyici bir unsur olarak kullanılan, kırık ve düz çizgiler, yıldızlar, çokgenler gibi şekillerin birleşiminden oluşan bezemedir ve bu motifler, belirli hendesî elemanlarla sınırsız olmasa da oldukça fazla terkipler ile düzenlenebilir[82].

İslâm sanatında hendesî nakışlar, birbirine geçen rozetlerin oluşturduğu ağlar şeklinde, çeşitli boyutlardaki yüzeyleri süsler. Müslüman sanatkâr, bu örüntüleri tasarlarken, asıl desenin merkezine yerleştirilen bir daireyi görünmez bir rehber olarak kullanır. Bu daire zimnidir; doğrudan gözle görünmez, fakat varlığı hissedilir. Bu durum, terkibin doğrusal çizgilerle genişlemesini daha güçlü ve estetik kılmaktadır. Böylece, hendesî desenler, âdeta uçan kar tanelerinin berraklığı, yıldızların sakin parıltısı ve kâinatın düzenli ahengi ile buluşur[83].

Bu sınırsız terkibat, kapalı düzenlemelerle nakşedilmiş olsa dahi bir sınır olarak değil, kesit olarak telakki edilir[84]. Yıldızları birbirine bağlayan çizgisel hareketler sürekliliği simgeler ve İslâm sanatında İlâhî Birlik'in felsefî ifadesini yansıtır[85]. Her ne kadar İlâhî Birlik mutlak ve temsilden öte olsa da kainattaki tezahürü âhenk ile görünür hâle gelir. "Çoklukta birlik" (el-vahdet fi'l-kesret) ve "birlikte çokluk" (el-kesret fi'l-vahdet) anlayışıyla şekillenen hendesî nakışlar, iç içe geçmiş bezemeler aracılığıyla bu birliği ve bütünlüğü ifade etmektedir[86]. Kâinatın ölçü ve dengesi, yıldız desenleriyle sanata yansır; her motif, evrenin sade ve berrak düzenini, yıldızların merkezler etrafındaki ahengiyle görünür kılmıştır[87].

Hendesî bezemede, çizgilerden ve ışık yollarından oluşan yapı, gözü somut izlenimlerden arındırarak soyut bir düzleme taşır. Dönemin bazı yazarları, hendesî tezyînâtı sabuna benzeterek, "nasıl ki sabun elbiselerdeki lekeleri temizler, hendese de görme duyusunu aşırı duyusallıktan ve şehvetsel algılardan arındırır" ifadesiyle yorumlarlar. Işık huzmeleri iç mekânı nasıl dolduruyorsa, Hendesî desenlerin çizgileri de duvarları aynı incelikle düzenler; ışık ve gölgenin etkisiyle desenler, bakışın yönünü belirler ve mekânın sınırlarını belirsizleştirir. Işık ile desenin bu soyut birlikteliği, maddi unsurların ötesinde bir anlam kazanır; Hendesî tezyînât,

---

[82] Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s. 7; Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süslemeler*, Ankara: Hayalperest Yayınevi, 2017, s. 10-11.
[83] Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlatım*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2012, s. 7.
[84] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara: Klasik Yayınları, 1966, s. 84.
[85] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1986, s. 98-99.
[86] Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlatım*, s. 104.
[87] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, s. 98-99.

maddi yüzeyleri çok katmanlı ve çok renkli desenlerle ayrıştırarak yüzeyde bağımsız bir terkibe dönüşür. Böylece, ışığın maddi dünyadaki yansımalarını estetik bir araca dönüştürür ve tefekkür için ilham veren bir zemine dönüştürmektedir[88].

Türk-İslâm sanatında, Müslüman sanatkâr ve zanaatkârlar, düşünce yapılarıyla daha uyumlu buldukları, bilim ve sanatın inançla bütünleştiği hendesî bezemeyi tercih etmiş ve geliştirmişlerdir [89].

İslamiyet öncesinde ve İslam coğrafyası dışında da basit hendesî çizgilerle oluşturulan örnekler bulunmakla birlikte, bu sanatın belirli bir sistematik çerçevede gelişim göstermesi, İslam medeniyetinde ilmî faaliyetlerin artışıyla mümkün olmuştur. İslamiyet'ten önceki topluluklarda hendesî süsleme sıklıkla kullanılmış, fakat belli bir düzen içerisinde kurgulanmamıştır. Hendesî süslemenin basit form ve çizgilerden çıkarak belli bir nizam üzerinde gelişim göstermesi İslam medeniyetinde mümkün olmuştur[90].

Hendesî tezyînât, tarihî süreç içerisinde bezeme ve süsleme unsuru olarak önemli bir yer edinmiş; tezyînât ve süsleme gibi sanatsal faaliyetlerin gelişimiyle pek çok saik doğrultusunda yeni temeller inşa edilmiştir. Bu sanatın temelleri, Hz. Peygamber'in İslâm'ı tebliğ ettiği ve yaşadığı Mekke ve Medine şehirlerinde atılmıştır. İslâmiyet'in ilk beldeleri olan bu şehirler, İslâm sanatının nüvelerini taşımış; Kur'an-ı Kerîm'in korunması ve süslenmesi konusundaki hassasiyet, ilerleyen dönemlerde kitap sanatlarına yansımıştır. Hz. Peygamber'in vefatının ardından yaklaşık 29 yıl süren Hulefa-i Raşidîn dönemiyle birlikte İslâm devleti yeni coğrafyalara yayılmış; fetihlerle birlikte imar faaliyetlerinde büyük gelişmeler yaşanmıştır. Bu imar faaliyetleri, ilmî ortamın ilerlemesiyle paralel bir seyir izlemiş, hendesî tezyînâtın mimariden yazma eser tezyînâtına kadar geniş bir alanda kendini göstermesine vesile olmuştur.

Gelişen ilmî ve kültürel ortam, İslâm coğrafyasında kitap sanatları başta olmak üzere yazı, tezhip ve cilt sanatlarında hendesî tezyînâtın yoğun şekilde kullanılmasını sağlamıştır. Sanatın himaye edilmesiyle birlikte, gezici sanatkârlar farklı coğrafyalara ulaşmış; malzeme ve teknik bilgi birikimi medeniyetler arasında aktarılmış, benzerlikler ortaya çıkmış ve bu durum

---

[88] Belting, *Floransa ve Bağdat- Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, s. 125,126-128.
[89] Aziz Doğanay, Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2024, c. 3, sy. 1, 2024, s. 31-77.
[90] Selçuk Mülayim, *İslam Sanatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2010, s. 180-181.

gelişime doğrudan etki etmiştir. Müslüman sanatkârlar, imar faaliyetleriyle abad ve mamur edilen şehirlerde vakıf kültürünün de desteğiyle kütüphaneler, camiler ve medreseler inşa etmişlerdir. Bu yapılar ilmin ve sanatın muhafaza edildiği ve teşvik edildiği mekânlar olarak, hendesî tezyînâtın en seçkin örneklerini barındırmıştır. Müslüman tebaa ve ulemânın himayesi altında gelişen bu sanat, tarihin her döneminde neşv ü nemâ bulmuş, zarafet ve estetikten ödün vermeksizin özünü muhafaza ederek intikal etmiştir.

Hendesî tezyînât, Türkler ile birlikte Orta Asya, İran ve Anadolu coğrafyasında eşsiz örnekler sunmuş; Kuzey Afrika ve İspanya üzerinden Güney Amerika'ya kadar ulaşarak İslâm sanatının karakteristik bir ifadesi hâline gelmiştir. Bu geniş yayılım, İslâm sanatının evrensel bir dil kazanmasına zemin hazırlamış; farklı coğrafyalar arasında sanatkârî ve ilmî bir köprü kurulmasını mümkün kılmıştır. Böylece, hendesî tezyînât yalnızca bir süsleme unsuru olarak kalmamış; medeniyetler arası bir kültürel mirasın taşıyıcısı olarak zamanın ruhuna uygun biçimde inkişâf etmiştir. Sanatkâr, hüsn-i hat, nebâtî motifler ve hendesî terkibi ustalıkla bir araya getirerek, aralarında estetik bir ittifak kurmuştur[91]. Tarihsel süreç içerisinde İslâm sanatındaki hendesî süslemelerle tezyîn edilmiş eserlerin inşası, bu mirasın korunmasını sağlamış; İran, Horasan, Orta Asya, Fas ve Endülüs bu sanatın en seçkin beldeleri olarak öne çıkmıştır[92].

İslam coğrafyasındaki gelişim özellikler; Emevîler dönemi ve fetih hareketleri ile devletleşme çabalarıyla birlikte, dinî ve sivil mimaride ve özellikle tezyînâtta önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Halife I. Velid döneminde inşa edilen Şam Emeviyye Camii de nebati ve hendesî motiflerin yer aldığı zengin tezyînâtıyla dikkat çekmektedir[93].

Abbâsîler, Emevî Devleti'ne son vererek hilafeti devralmış ve İslam dünyasında kültürel, sosyal, idari ve sanatsal alanlarda köklü değişimler gerçekleştirmiştir. Halife Me'mun'un 832 yılında Bağdat'ta kurduğu Beytü'l-Hikme, İslam dünyasında bir tedvin hareketi olarak öne çıkmış, İran, Mezopotamya, Grek ve Mısır coğrafyalarından gelen eserler Arapça'ya tercüme edilerek astronomi, doğa bilimleri, hendese ve felsefe gibi alanlarda bilimsel ve kültürel bir

[91] Belting, *Floransa ve Bağdat- Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, s. 121.
[92] Jay Bonner, "Three Traditions of Self-Similarity in Fourteenth and Fifteenth Century Islamic Geometric Ornament", p. 3.
[93] İsmail Yiğit "Emeviler", *DİA,* İstanbul: TDV, 1995, c. XI, s. 87-88; Engin Beksaç "Emeviler", *DİA,* İstanbul: 1995, c. XI, s. 104-105; Tâlib Yâzîcî "Emeviyye Cami", *DİA,* İstanbul: TDV, 1995, c. XI, s. 109.

gelişim sürecinin temelleri inşa edilmiştir. Türklerle Talas Savaşı (751) sonrası yakın ilişkiler kuran Abbâsîler, Halife Mu'tasım döneminde Türk askerlerini Sâmerrâ'ya yerleştirmiştir. Bu dönemde sivil ve dini mimarideki alçı bezemelerde Türk sanatının etkisi belirginleşmiş, hendese, hat ve nebati motifler içeren özgün tezyînî üslup gelişmiştir[94].

Bu seyir, Emevîler ve Abbâsîler döneminde Mısır, Suriye, Anadolu ve Orta Asya'dan Fas üzerinden İber Yarımadası'na geçilerek VIII. yüzyıl başlarında Endülüs Emevî Devleti'nin kurulmasıyla devam etmiştir[95]. Gırnata Sultanlığı (Nasrîler) döneminde ise hendesî tezyînât, taş, mermer ve ahşap üzerinde büyük bir gelişim göstermiştir. Dış görünüşte sade, ancak iç mekânlarda ölçülü hendesî ve bitkisel desenler, kufi yazılar ve simetrik uyumla dikkat çeken El-Hamra Sarayı, hendesî tezyînâtın zirveye ulaştığı bir dönemin temsilcisi olmuştur[96].

Sâmerrâ'da bir Türk emirinin oğlu olarak dünyaya gelen Tolunoğlu Ahmed, 868 yılında Mısır'da Tolunoğulları Devleti'ni kurmuş ve Kahire'de önemli mimari faaliyetler başlatmıştır[97]. Bu dönemin öne çıkan yapılarından biri olan İbn Tolun Camii, hendesî tezyînâtlı kemerleri ve pencere şebekeleriyle dikkat çekmekte olup, ilerleyen dönemlerde Memlûkler ile devam edecek hendesî süsleme geleneğinin ilk örneklerini barındırmaktadır.

Mısır'da İslâm medeniyeti döneminde inşa edilen yapılar, mimarî estetik ve işlevsellik açısından dikkate değer örnekler sunmaktadır. Başkent olarak Kahire'nin seçilmesiyle birlikte cami, türbe, han ve medrese gibi sivil ve dinî yapılar bu merkezde toplanmış; böylece şehir, zengin bir İslâm başkentine dönüşmüştür. Memlûk döneminde ise, yoğun nüfuslu alanlardaki karmaşık yerleşim düzeni ve zemin farklılıkları mimaride yeni çözümler geliştirilmesine imkân tanımış, bu da Memlûk mimarisine özgünlük kazandırmıştır[98].

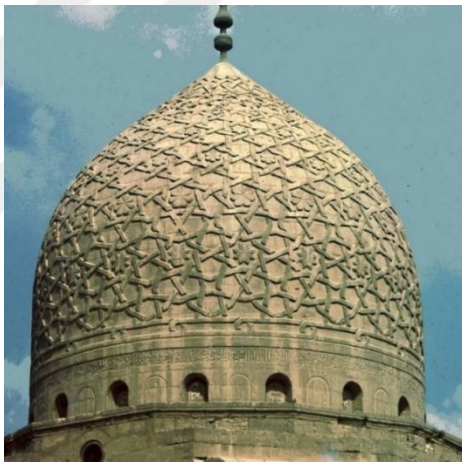
Memlûk mimarîsi ve sanatı, farklı coğrafyalardan devraldığı unsurları kendi estetik anlayışı ve ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yorumlamıştır. İranlılar'dan büyük eyvanlı avlulu medrese planlarını, Türkiye Selçuklularından hendesî bezeme anlayışı ve taş işçiliğini,

---

[94] Nahide Bozkurt, *Abbasiler*, İstanbul: İsam Yayınları, 2018, s. 195,196-253; Abdülhalik Bakır, Seyhun Şahin, "Türk Kültürü Işığında Bağdat ve Samarra Şehirlerinin Abbasi Dönemi Özellikleri", *Irak Coğrafyasında Türk Varlığı ve Kültürü Sempozyumu*, s.3.
[95] Mehmet Özdemir, *Endülüs*, İstanbul: İsam Yayınları, 2017, s. 9.
[96] Mehmet Özdemir, *Endülüs Müslümanları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, s. 307-308.
[97] Dorıs Behrens-Abouseıf "İbn Tolun Camii", *DİA,* İstanbul: TDV, 1999, c. XX, s .417-418; Ali Öngül, *İlk Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: Çamlıca Yayınevi, 2018, s. 37.
[98] Fatih Yahya Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, İstanbul: İsam Yayınları, 2015, s. 140.

Eyyûbîler'den ise zarif duvar süslemeleri ve yapı ustalığını tevarüs eden Memlûkler; tüm bu unsurları mimariden kitap sanatına uzanan bütüncül bir sanat sisteminde başarıyla birleştirmiştir[99].

Şehirlerin imarıyla ivme kazanan yapı faaliyetleriyle birlikte taş ve mermer gibi malzemeler üzerinde hendesî desenler gelişmiş; bu gelişim sadece mimarî yüzeylerde değil, aynı zamanda yazma eser tezyînâtında da kendini göstermiştir. Özellikle minber ve minarelerde kullanılan hendesî desenler, Memlûk üslûbunu tanımlayan özgün örnekler ortaya koymuştur. Minarelerde tuğlanın yerine taşın tercih edilmesi, renkli taşlarla oluşturulan hendesî bezemeler ve kufî yazı kuşakları, dönemin estetik anlayışını yansıtan karakteristik unsurlar arasında yer almıştır. Bu bağlamda kalker taşının kolay işlenebilirliği, taş işlemeciliğindeki ilerleme ile birleşerek, hendesî bilginin zarafetle yüzeye aktarılmasına imkân tanımıştır[100].

	
a. Sultan Kayıtbay Külliyesi (1279)[101]	b. Sultan Baybars Camii (1474)[102]
Resim 10. Memlûk dönemi hendesî tezyînatı	

Memlûkler, Eyyûbî ve Zengî dönemlerinden devraldıkları mihrap nişi ve giriş kapılarındaki oyma taş işçiliğini geliştirerek, bu süslemeleri yalnızca çeyrek kubbelere değil, kubbelerin dış yüzeylerine kadar yaygınlaştırmıştır. Böylece Memlûk mimarîsi, hendesî tasarım geleneğinden azamî derecede istifade eden bir yapı kimliği kazanmıştır. Anıtsal yapıların

[99] Henri Stierlin, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, çev. Ali Berktay, Ankara: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 78; A. Fulya Eruz*, "Memlûkler",* s. 100.
[100] Philip K. Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2023, s. 954.
[101] https://patterninislamicart.com/s/collections/main-archive/piia_image/egy1110
[102] https://patterninislamicart.com/s/collections/main-archive/piia_image/egy1311

cepheleri çoğu zaman sade fakat büyük ölçekli hendesî desenlerle bezenmiş, bu desenler yapının ihtişamını ve anıtsallığını pekiştiren mimarî unsurlar hâline gelmiştir. İç mekânlarda da hendesî bezeme kullanımı oldukça yaygındır. Özellikle delikli pencere ızgaralarında karmaşık hendesî tezyînâta yer verilmiş; mihraplar ve çeşmelerdeki kakma mermer süslemeler, dönemin gelişmiş hendesî anlayışını yansıtmıştır.

Memlûk sanatkârlarının desen anlayışı, diğer dönemlere nazaran daha yoğun ve ince detaylarla şekillenmiştir. Özellikle yıldızlı terkipler ve iç içe geçmiş çokgenler, Memlûk dönemine ait hendesî bezemenin temel motifleri arasında yer almıştır. Bahrîler devrinde gelişen kündekârî tekniği, Burcîler döneminde de uygulanmaya devam etmiştir. 13. yüzyıl sonlarında Şam ve Mısır'da gelişen kakma işçiliği, özellikle Sultan Hasan devrinde doruk noktasına ulaşmış; minber, kapı, pencere ve rahle gibi pek çok mimarî ve taşınabilir unsurda zarafetle uygulanmıştır.

Kündekârî tekniğiyle işlenen ve hendesî desenlerle bezenmiş kapı ve minberler içinde, estetik bütünlüğü ve ince işçiliğiyle Kayıtbay Camii minberi ile Sultan el-Muʾayyad Camii minberi, Memlûk dönemine ait en dikkat çekici örnekler arasında yer almaktadır. Nitekim hendesî bezeme anlayışı, Memlûk sanatında üslûp kazandıran temel bir kimlik unsuru olarak tebellür etmiştir.

	
a. Sultan en-Nâsır Muhammed Camii Minberi (1304)[103]	b. Sultan Baybars Camii (1474)[104]
Resim 11. Memlûk dönemi hendesî tezyînatı	

[103] https://patterninislamicart.com/s/collections/main-archive/piia_image/egy0731
[104] https://patterninislamicart.com/s/collections/main-archive/piia_image/egy1311

Memlûk sanatkârları, kendilerinden önceki dönemlerin yaklaşımlarını geliştirerek, hendesî desenleri yeni bir incelik ve karmaşıklık düzeyine taşımışlardır. İki boyutlu sistematik desen üretiminde dörtlü, beşli, altılı, yedili ve karma terkipler dâhil olmak üzere farklı düzlemleri aynı anda kullanabilmişlerdir. Bu süreçte, yedili desenleri en gelişmiş formuna ulaştırarak İslâm hendesî sanatında bilimsel ve estetik boyutları bütünleştiren bir anlayış inşa etmişlerdir[105].

Hendesî desenler yalnızca mimarî yüzeylerde; cilt ve kitap sanatlarında da uygulama alanı bulmuştur. Ahşap işçiliğinde, renkli taş zeminlerde ve kabartmalı mermer yüzeylerde yer alan bu desenler, Memlûk sanatında hendesî tezyînâtın belirleyici bir kimlik unsuru hâline gelmesine yol açmıştır. Bu anlayış, Mısır merkezli özgün bir estetik dilin teşekkülünde temel rol oynamış ve mimarîden kitap sanatına uzanan sanatsal süreklilik içinde istikrarlı biçimde korunmuştur. Memlûk dönemi çizgi, çokgen ve yıldızlardan mülhem simetrik birleşimiyle teşekkül eden hendesî tezyinatın kökleri, özellikle Sâmânîler, Karahanlılar ve Selçuklular dönemine uzanmaktadır. Bu erken dönemlerde nebâtî bezemelere kıyasla hendesî düzenlemelere daha çok yer verildiği gözlemlenmektedir[106]. Hendesî tertip, Karahanlılar aracılığıyla Büyük Selçuklulara intikal etmiş; burada daha gelişmiş bir tasarım anlayışıyla işlenerek, İslâm sanatında kalıcı bir zemin oluşturmuştur[107].

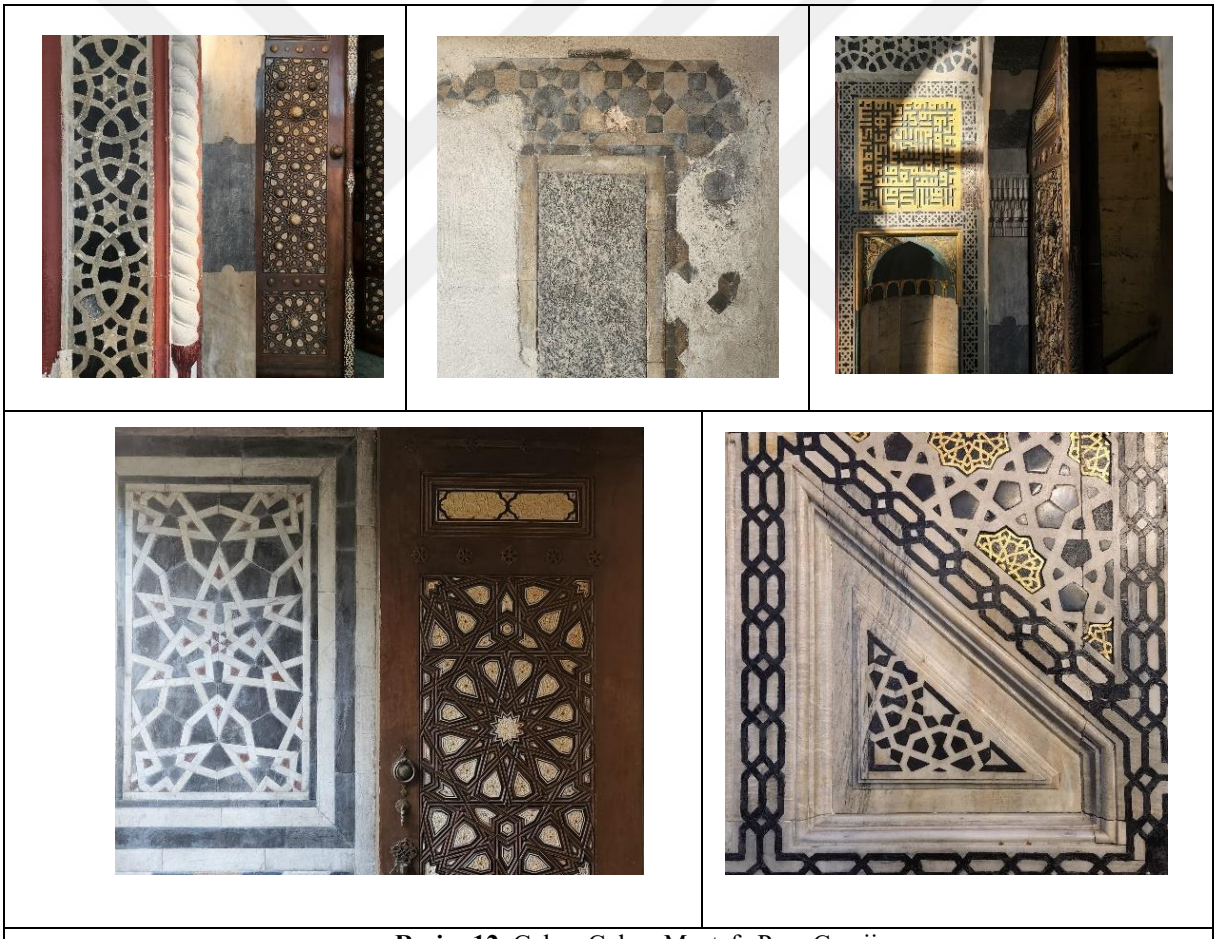
Türklerin İslâm coğrafyasına dâhil olmasıyla birlikte, Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya uzanan geniş bir sahada üretilen dinî ve sivil mimarî örneklerinde 14. yüzyıla dek genellikle hendesî tezyînâtın hâkim olduğu gözlemlenmektedir. Tuğla malzeme geleneğini sürdüren Müslüman topluluklar, Anadolu'da taşla tanışarak bu anlayışı yeni malzemelerle yeniden yorumlamıştır. Erken Osmanlı Dönemi'nde ise hendesî bezemeler ana cepheden ziyade ikincil yüzeylere çekilmiş; daha çok mevcut desenlerin farklı yüzey ve malzemelere aktarılması yönünde bir eğilim belirginleşmiştir[108]. Bu anlayış, mimarideki sadeleşme süreciyle birlikte değerlendirilmiş; minberler, ahşap kapılar ve mermer korkuluklar gibi öğelerdeki hendesî

---

[105]Jay Bonner, *Islamic Geometric Patterns; Their Historical Development And Traditional Methods Of Construction,* Springer. New York, 2017, p. 85-87.
[106] Aziz Doğanay-Merve Akyüz, "İslîmî/ Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", s. 37.
[107] Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, s. 20.
[108] Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2011, s. 12.

süslemeler dikkat çekici uygulamalar olarak öne çıkmıştır[109].

Osmanlı Son Dönemi mimarisinde, Safevî ve Memlûk yapılarına kıyasla malzeme ve renk çeşitliliğine fazla yer verilmemiş; renkli taş kullanımı sınırlı tutulmuştur[110]. Ancak 1517'deki Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sonrası İstanbul'a getirilen Memlûk sanatkârlarının, özellikle cami tezyînâtında ve süsleme anlayışında Memlûk etkisinin hissedilmesine zemin hazırlamıştır. Bu kapsamda 16. yüzyılda inşa edilen Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii, dengeli ve yoğun bir hendesî süslemelerin dikkat çeken nadir örneklerden biri olmuştur[111]. Buna rağmen, Osmanlı cami mimarisinde hendesî tezyînâtın klasik dönem sonrası süreçte belirgin ölçüde geri planda kalmış; daha çok mimarî unsurların ikincil düzleminde uygulanmıştır.



Resim 12. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii

[109] Doğanay, "*Osmanlı Tezyinatı; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*", s. 13.
[110] Selçuk Mülayim, *Sinan bin Abdülmennan*, İstanbul: İsam Yayınları, 2010, s. 194-195.
[111] Köksal Seyhan, "Çoban Mustafa Paşa Külliyesi", *DİA,* İstanbul: TDV, 1993, c. VIII, s. 352.

Hendesî tezyînâtın çeşitliliği, tipolojik bir tasnif ile değerlendirilebilmekte; bu bezeme tarzının, diğer İslâmî süsleme geleneklerinden ayrılarak kendine has bir estetik zemine yerleşmesi büyük ehemmiyet arz etmektedir[112]. Tezyînât anlayışı, bu dönemlerde incelikli bir üslûpla inkişaf ederek günümüze kadar intikal etmiş; hattâ zamanla klasik İslâm sanatının bir remzi hâline gelmiştir. İslâm sanatında tezyînât, İslâm öncesi desenlerden belirgin şekilde ayrılan bazı temel kurallara dayanır. Başta simetri, açı prensipleri, ileri düzey geometri, oran ve orantı olmak üzere, sanatsal yapı bir matematiksel disiplin içerisinde şekillendirilir[113].

2. Hendesî Tezyînâtın Kaynakları ve Yapısal Çözümlemesi

İslâm sanatının temel görsel yapı taşlarından biri olan *hendesî desenler*, mimarîden cilt sanatına, seramikten ahşap işlemeciliğine kadar sanatın pek çok dalında karşımıza çıkmaktadır. Bu desenler, yalnızca estetik bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, İslâm medeniyetinin matematiksel düşünceyle iç içe geçmiş sanat anlayışını yansıtan, yüksek seviyede sistemli ve disiplinli bir kurguya sahiptir. Öyle ki, bu desenlerin benzerleri diğer medeniyetlerde de görülmekle birlikte, İslâm dünyasında kazandıkları kuramsal derinlik ve uygulama disiplini bakımından benzersiz bir gelişim göstermiş; sanatla birlikte tedrîcen inkişâf ederek klasik İslâm sanatının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

Ancak, bu desenlerin nasıl ve ne tür hesaplarla oluşturulduğuna, hangi ilkelere göre inşa edildiğine ve hangi yöntemlerle üretildiğine dair doğrudan bilgi sunan yazılı kaynaklar oldukça sınırlıdır. Bugüne ulaşan görsel örnekler zengin bir desen seçkisi sunsa da bu desenlerin üretim ve inşa süreçlerini ayrıntılarıyla açıklayan metinlerin azlığı, araştırmacıları satıh altı okumalar ve karşılaştırmalı çözümlemelerle yetinmeye zorlamaktadır.

Şüphesiz ki, birçok disiplinin ortak paydasında şekillenen bu desenlerin üretildiği her dönem ve kültürel çevrede, söz konusu gelenek üzerine kaleme alınmış çeşitli eserlerin varlığı muhakkaktır. Ancak bu eserlerin büyük bir kısmı ya zamanla kaybolmuş ya da günümüze ulaşamamıştır. Buna rağmen, elimizde bulunan az sayıdaki birincil kaynak dönemin zanaatkâr

---

[112] Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, s.7; Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süslemeler*, s. 10-11.

[113] Issam El-Said, Ayşe Parman, *Geoemtric Concepts in Islamic Art*, World of Islamic Festval Publishing Company Limited, London: 1976, s. 4-6; Mustafa Bulut, *Selçuklu Çizgileri-Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*, İstanbul: İnkılab yayınevi, 2020, s. 21; Bruno Munari, *Kare Daire Üçgen*, İstanbul: Ketebe, 2023, s. 74-75.

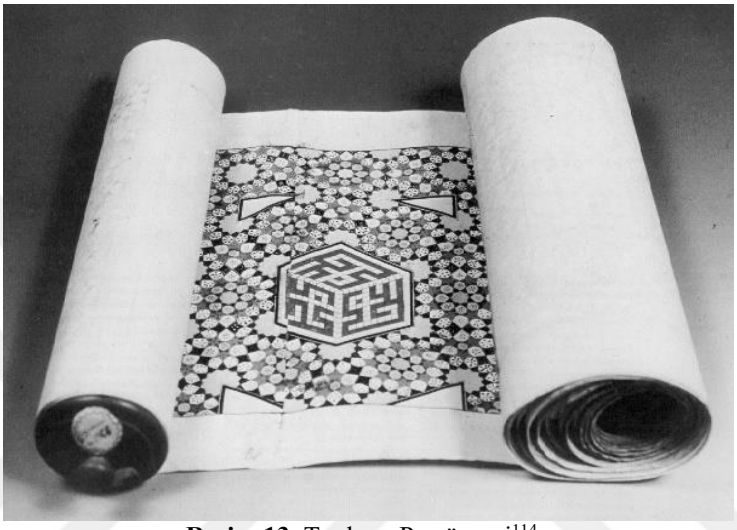
bilgi birikimine ve hendesî düşüncenin sanata nasıl aktarıldığına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu kapsamda, doğrudan desen çizim adımlarını içermese de inşa yapılarının, oran ilişkilerinin ve üretim geleneğinin nasıl aktarıldığının izlerini taşıyan beş temel kaynak tespit edilebilmekte ve yaygın olarak dile getirilmektedir. Bunlar, sanatkârın düşünme biçimini, teknik donanımını ve oranlara dayalı sistematik yaklaşımını anlamaya yardımcı olmaktadır.

Günümüze ulaşan bu birincil kaynaklardan üçü tomar, ikisi ise yazma eser niteliğindedir. Kaynak araştırmaları göstermektedir ki, özellikle erken dönem hendese kitaplarının bir kısmı, hendesî desenlerin öncül biçimlerine dair çizim ve çözümlemeleri içeren örneklerle zenginleştirilmiş; bu desenlerin oluşumuna ışık tutan müstakil bölümlerle desteklenmiştir.

Topkapı Parşömeni

Üzerinde herhangi bir tarih kaydı bulunmamakla birlikte, 16. yüzyıla tarihlendirilen bu eserin Tebriz şehrinde hazırlandığı düşünülmektedir. Günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde, M.1956 envanter numarası ile kayıtlıdır. Yaklaşık 29,5 metre uzunluğunda ve 33 cm genişliğinde olan bu olağanüstü parşömen, İslâm sanatında hendesî temelli bezeme anlayışını belgeleyen en kapsamlı kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir.



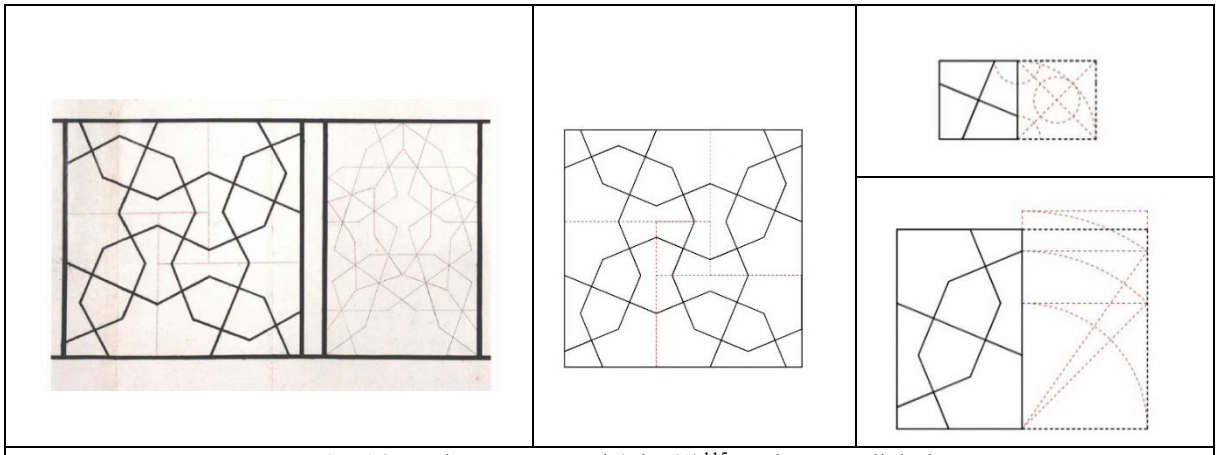
Resim 13. Topkapı Parşömeni[114]

Parşömen üzerinde cetvel ve pergel ile inşa edilmiş çok sayıda hendesî desenin yanı sıra, ma'kılî ve kûfî yazı örnekleri, mukarnas çizimleri ve çeşitli yüzey tasarımları yer almaktadır. Eserde yaklaşık 110 farklı desen bulunmaktadır. Bu desenler arasında kare ya da belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler içerisinde inşa edilmiş hendesî desenler, bir hendesî desen içerisinde farklı ikinci bir desenin yer aldığı desen hendesî desen içerisinde hendesî desenler; birden fazla desenin birbiriyle bağlantı kurduğu örüntüler ve desen çözümlemek için ihtiyaç duyulan adımların açıkça görülebildiği farklı renkte mürekkepler ile detaylandırılmış çizimler bulunmaktadır.

Desenlerin açı ilişkilerini, inşa mantığını ve oran düzenini net biçimde ortaya koyması bakımından, bu parşömen, sadece bir çizim kataloğu; desen çözümlemesi ve yapım sistematiği

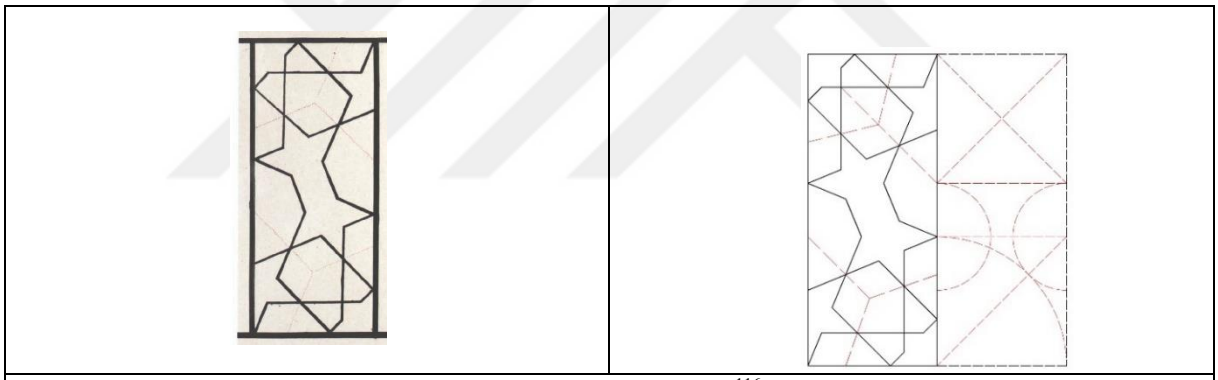
[114] Gülru Necipoğlu, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, The Getty Center, New York, 1995, p. 30.

için temel başvuru kaynağı niteliğindedir.



Resim 14. Topkapı Parşömeni (Fig.61)[115] ve desen analizleri

Topkapı Parşömeninin tamamı, Prof. Dr. Gülru Necipoğlu tarafından The Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture (Topkapı Parşömeni – İslâm Mimarisinde Geometri ve Süsleme) başlığıyla neşredilmiştir.



Resim 15. Topkapı Parşömeni (Fig.57) [116] ve desen analizleri

Necipoğlu bu neşriyatta, eserin Timurlular, İlhanlılar, Akkoyunlu-Karakoyunlu Türkmen hanedanlıkları ya da erken Safevî dönemi Tebriz dönemi olabileceğini belirtmektedir. Parşömenin, bu coğrafyada şekillenen Timurlu-Türkmen ve erken Safevî geleneklerini yansıtan, iki ve üç boyutlu hendesî desen repertuvarı açısından bilinen en büyük örneklerden birini oluşturduğunu ifade etmektedir[117].

[115] Necipoğlu, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, p. 320.
[116] Necipoğlu, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, p. 318.
[117] Necipoğlu, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, p. 31, 41, 42.

Fîmâ Yehtâcü İleyhis-Sâni‘ min A‘mâli’l-Hendese

Müslüman matematikçi Ebü’l-Vefâ el-Bûzcânî tarafından kaleme alınan *Fîmâ Yehtâcü İleyhi’s-Sâni‘min A‘mâli’l-Hendese* adlı eser, İslâm matematik ve geometri tarihinin nadide eserlerinden biridir. Eser, özellikle müellifin zanaatkârlarla yaptığı toplantıların notlarını da içermekte olup, Öklid’in düzlem geometrisine dayalı olarak cetvel ve pergel yardımıyla inşa edilen iki ve üç boyutlu çok sayıda çizime yer vermektedir. Bu yönüyle, zanaatkârların anlayabileceği sadelikte hazırlanmış, uygulamaya dönük bir hendese kitabı niteliği taşımaktadır[118].

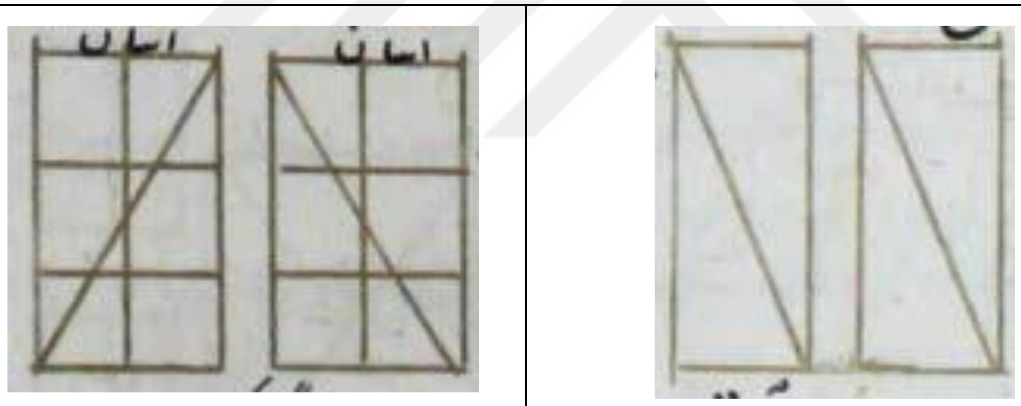
Eserin müellifi Ebü’l-Vefâ el-Bûzcânî, Hicrî 328 (940) yılında Horasan’da Herat’la Nîşâbur arasında yer alan Bûzcân beldesinde doğmuş, tahsilini tamamlamak üzere gittiği Bağdat’ta dönemin önde gelen âlimlerinden eğitim almış ve ömrü boyunca burada ilim ve araştırma faaliyetlerini sürdürmüştür. Matematik, hendese, trigonometri, aritmetik ve astronomi gibi sahalarda kaleme aldığı risaleler, şerhler ve eserlerle ilmî mirasta derin izler bırakmış; özellikle trigonometriyi müstakil ve sistematik bir ilim dalı hâline getirmesiyle tanınmıştır[119].

Müellifin *Fîmâ Yehtâcü İleyhi’s-Sâni‘min A‘mâli’l-Hendese* adlı eserinin dünya kütüphanelerinde tespit edilen en az dört Arapça nüshasına ek olarak, Farsça tercümeleri de mevcuttur. Süleymaniye nüshası, İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu'nda (Katalog No: 2753) muhafaza edilmektedir. Bu nüsha, Ayasofya Medresesi’nde eğitim vermek üzere İstanbul’a gelen; kelâm, matematik ve astronomi alanlarında temayüz etmiş bir âlim olan Ali Kuşçu[120] (ö. 879/1474) tarafından Semerkand Kütüphanesi’nden İstanbul’a getirilmiş olup bu nüsha Sultan Bahâüddevle'nin emri üzerine Hicrî 380-388 (990-998) yılları arasında telif edilmiştir. Eserin, bu nüsha haricinde dünya kütüphanelerinde tespit edilen en az dört Arapça nüshasına ek olarak, Farsça tercümeleri de mevcuttur. Eserin mukaddimesinde on üç bâb olarak tasarlandığı belirtilmekle birlikte, son iki bâbın muhteva yönünden on birinci bâbla birleştirilmiş olması muhtemeldir. Bu nedenle günümüze ulaşan metin on bir bâbdan oluşmakta olup, yaklaşık 78 sayfalık hacmiyle sistematik

[118] Şen, “İslam Sanatında Geometrik Desenler”, s. 104.
[119] Cengiz Aydın, “Ebü’l-Vefâ El-Bûzcânî”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1994, c. X, s. 348-349.
[120] Ali Kuşçu’nun asıl ismi, Kuşçuzâde Ebû’l-Kāsım Alâüddîn (veya Zeynüddîn) Ali b. Muhammed’dir. “Kuşçu” lakabı ise, babasının Uluğ Bey’in sarayında doğancıbaşı olarak görev yapmasından dolayı kendisine nisbet edilmiştir. Cengiz Aydın, “Ali Kuşçu”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1989, c. II, s. 408-409.

içeriğiyle dikkat çekmektedir[121].

Müellif, eserinin her bâbını farklı bir konu üzerine tertip etmiştir. İlk bâbda, hendesî çizimlerin temelini teşkil eden ve doğruların düzgünlüğü ile şekillerin doğruluğunu kontrol etmede kullanılan üç ana ölçüm ve çizim aracı olan cetvel, pergel ve gönye tanıtılmaktadır. Cetvelin, metal ya da sert ahşap gibi dayanıklı bir malzemeden imal edilmesi gerektiğini vurgulayan müellif; cetvelin üretim süreci ve doğruluğunun nasıl kontrol edileceği hakkında teknik bilgiler verir. Pergel ise, daire çizimi, şekil bölme ve eşit oranlar alma gibi işlemler için kullanılan hassas bir alettir. Bûzcânî, pergelin yapısal özelliklerini ve kullanım hassasiyetini ayrıntılarıyla ele alır. Özellikle pergelin iğnesinin düzgün ve sağlam olması, ayaklarının birbirine tam uyum göstermesi gerektiğini vurgulayan Bûzcânî, farklı çaplarda daireleri kolaylıkla çizebilmek için en elverişli pergel türünün, çivi yerine halkalı (rondelâ) eksene sahip olanlar olduğunu ifade etmektedir. Son olarak, genellikle kareli alanlar oluşturmak ve inşaatta dik köşeler inşa etmek amacıyla kullanılan, gönyeyi tanımlar; ardından bu aletin yapımı ve doğruluk kontrolü hakkında bilgiler sunularak bâb tamamlanır[122].

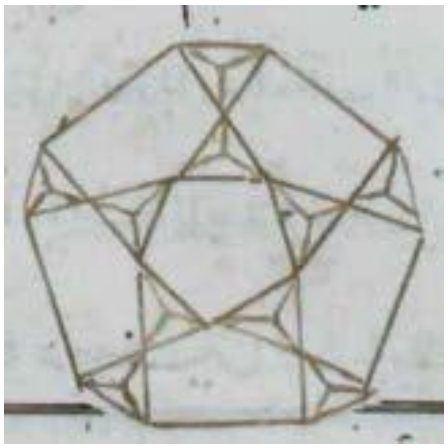
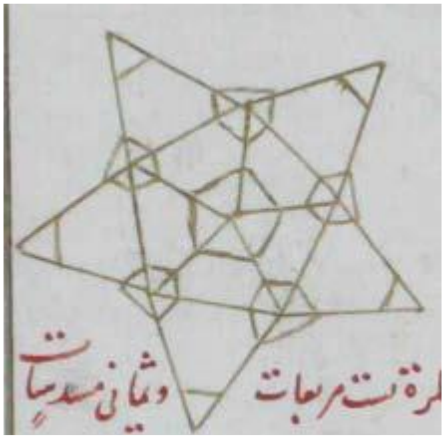


Resim 16. Karelerin bölünmesi[123]

İkinci bapta, hendese uygulamalarında temel teşkil eden bazı esas kurallara yer verilmektedir. Bu bölümde, bir doğrunun eşit iki ya da daha fazla parçaya bölünmesi, dörtgen ve küre gibi şekillerin inşası ile belirli bir dörtgen veya küreye benzer başka şekillerin nasıl

[121] Aydın, "Ebü'l-Vefâ El-Bûzcânî", s. 348-349; Makram Haddad, Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 10-11.
[122] Haddad, **"**Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, s. 93-97.
[123] Haddad, **"**Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, s. 167-168.

oluşturulacağı ele alınmaktadır[124].

	
a. Kürenin Eşkenar ve Eş Açı On iki Beşgene Bölünmesi Bölümü Çizimleri	b. Kürenin, Eşkenar Altı Kare ve Sekiz Altıgene Bölünmesi Bölümü Çizimleri

Resim 17. Ebü'l-Vefâ El-Bûzcânî kürelerin bölünmesi [125]

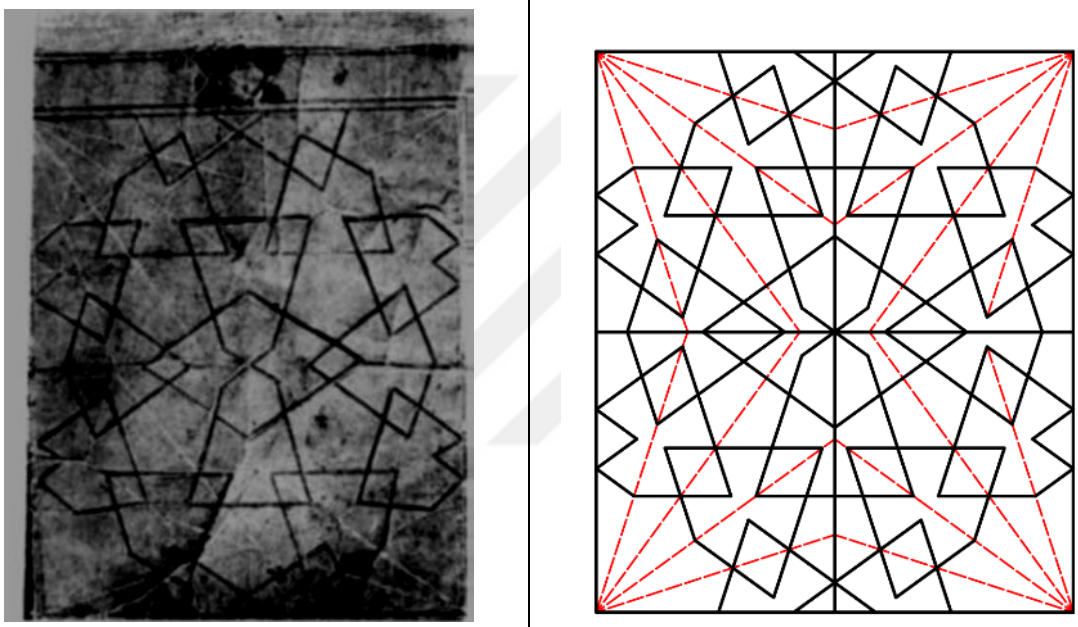
Üçüncü bâbta; kare, üçgen, beşgen, altıgen, yedigen, sekizgen, dokuzgen ve ongen gibi eşkenar çokgenlerin çizim yöntemleri ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Dördüncü Bâbta: dairelerin içine şekillerin çizilmesi konusu yer alır. Beşinci Bâbta: şekiller üzerine dairelerin çizilmesi konusu işlenmiştir. Altıncı Bâb; şekillerin içine dairelerin çizimi konusunu ihtiva eder. Yedinci Bâbta; bazı şekillerin birbirinin içine yapılması konusu müzakere edilir. Sekizinci Bâbta; Üçgenlerin bölünmesi, Dokuzuncu Bâbta; Dörtgenleri bölünmesi, Onuncu Bâb; karelerin bölmesi ve teşkilleri, On Birinci Bâbta; kürelerin farklı şekiller ile ve eşit bir şekilde bölünmesi açıklanır[126]. Eser her ne kadar eserde bir hendesî desenin müstakil çizimi yer almasa da, zanaatkârların çalışma sistemleri ve düşünme biçimlerine dair sunduğu bilgiler; özellikle çokgen çizimleri ile kürenin bölünmesine ilişkin içerdiği çeşitli açıklamalar sayesinde, hendesî desenlerin arka planını anlamamıza ve oran-şekil ilişkileri kapsamında doğru bir kurgu geliştirmemize imkân tanıyan kıymetli bir kaynaktır.

Taşkent Parşömenleri

[124] Haddad, **"**Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, s .98-111.
[125] Haddad, Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, s. 189-190.
[126] Haddad, Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-lHendasati" kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı, s. 111-191.

Taşkent Parşömenleri, en eskisi 16. yüzyıla tarihlenen ve 16. ile 17. yüzyıllara ait mimarî plan, hendesî bir tasarımın üçüncü boyuta aktarılmış bir uygulaması olan mukarnas[127] ve hendesî desen çizimlerini içeren sekiz ayrı dosyadan oluşmaktadır.

Söz konusu çizimler, 16. yüzyıl Buhara'sında faaliyet gösterdiği tahmin edilen Özbek ustalar topluluğu ya da bir mimarlar loncasına ait mimarî eskizler niteliğindedir. Parşömenler, günümüzde Özbekistan Bilimler Akademisi'ne bağlı Taşkent Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nde muhafaza edilmekte olup, bu isimle anılmalarının sebebi de bulundukları kurumsal arşiv olduğu belirtilmektedir[128].



Resim 18. Taşkent Parşömeninden bir desen (fig.3) ve çözümlemesi[129]

Taşkent Parşömenleri üzerine yapılan araştırmalarda, özellikle Ustad Shirin Muradov tarafından gerçekleştirilen mukarnas çizimleriyle yapılan karşılaştırmalı incelemelerde; bu

[127] Selçuk Mülayim "Mukarnas", *DİA,* Ankara: TDV, 2020, c.XXXI, s. 126.
[128] I.I. Notkin, "A Nine- and Twelve-Pointed Star Polygon Design of the Tashkent Scrolls", Bridges 2011: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture, - Tashkent Scrolls, Bridges Conference Proceedings, 2011, p. 147; L.I. Rempel', Arkhitekturnyi Ornament Uzbekistana. Istoriya Razvitiya I Teoriya Postroeniya (Architectural Ornament of Uzbekistan. Development and Theory of Construction). Tashkent: Goslitizdat, 1961, p. 399.
[129] I.I. Notkin, "Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings. In Muqarnas Volume XII: An Annual on Islamic Art and Architecture", p. 168; L.I. Rempel', Arkhitekturnyi Ornament Uzbekistana. Istoriya Razvitiya I Teoriya Postroeniya (Architectural Ornament of Uzbekistan. Development and Theory of Construction). Tashkent: Goslitizdat, 1961, p .401.

belgelerdeki çizimlerin detaylı biçimde değerlendirildiği ve görsel çözümlemeler eşliğinde analiz edildiği yayınlar bulunmaktadır[130]. Ve ayrıca, parşömenler, desenlerin simetri çizgileri ve inşa aşamalarına dair önemli izler ve ipuçları barındırmaktadır.

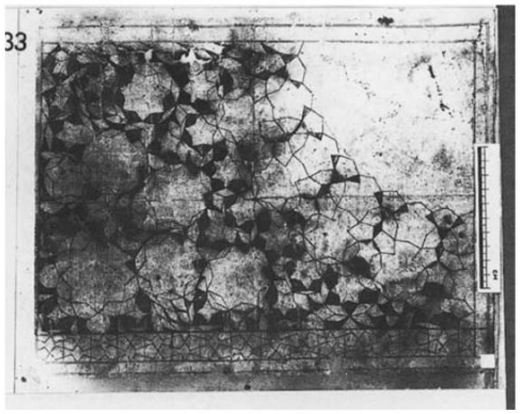
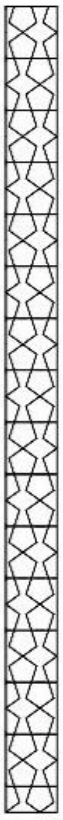


Fig. 29. Half a muqarnas niche vault - eighteen rows in all, twelve of them full rows (drawing 33)





Resim 19. Taşkent Parşömeninden bir desen(fig.29) ve çözümlemesi[131]

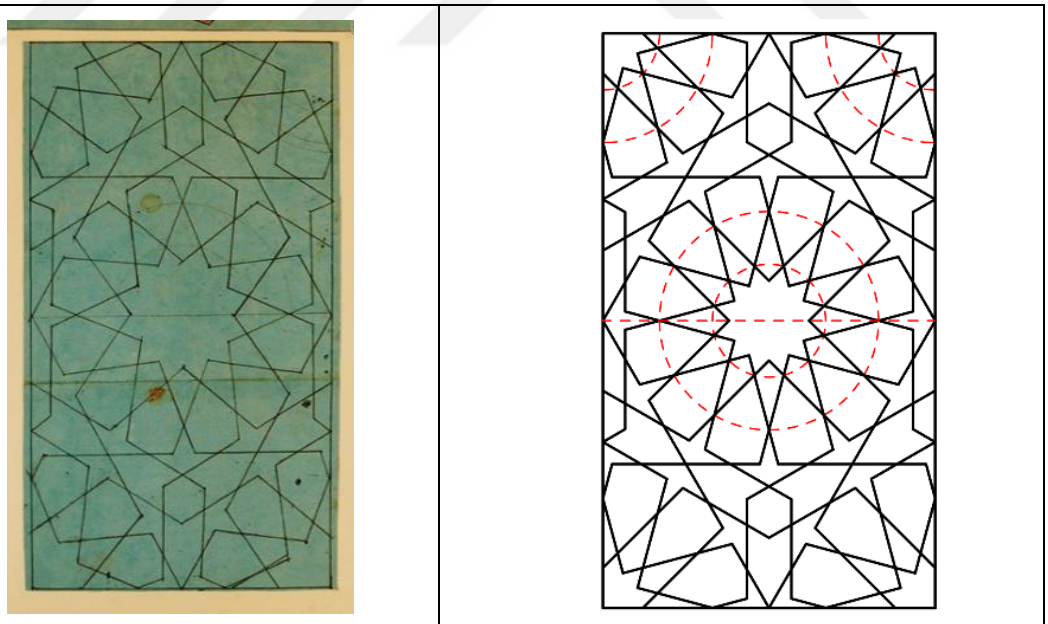
[130] Notkin," Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings, In Muqarnas Volume XII: An Annual on Islamic Art and Architecture, p. 148-150; Gülru Necipoglu, "Geometric Design in Timurid/Turkmen Architectural Practice: Thoughts on a Recently Discovered Scroll and Its Late Gothic Parallels." In *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, edited by Lisa Golombek and Maria Subtelny, Leiden: E.J. Brill, 1992, p. 51-54.

[131] Notkin, "Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings. In Muqarnas Volume XII:An Annual on Islamic Art and Architecture", p. 168.

Mirza Akbar Parşömeni

Mirza Akbar Parşömenleri, 19. yüzyıl İran Kaçar dönemine ait olup, devlet başmimarı Mirza Han (Mirza Akbar Khan) tarafından hazırlandığı düşünülen, hendesî ve mimarî nitelikte 238 çizimden oluşan kapsamlı bir çizim koleksiyonudur. Söz konusu çizimler, 1874–1875 yıllarında Tahran'daki İngiliz elçilik binalarının yenilenmesi sırasında, mimar Sir Caspar Purdon Clarke'a yerel ustalar tarafından sunulmuş; Clarke da bu çizimlerin bir kısmını takas yoluyla edinmiştir. Ardından 1876 yılında South Kensington Museum'a (günümüzdeki Victoria & Albert Museum) kazandırılan bu parşömenler, müzede iki orijinal parşömen ve sert bir yüzeye sabitlenmiş 53 çizim olarak muhafaza edilmektedir[132].

Mirza Akbar Parşömenleri, içerdiği zengin desen çeşitliliğiyle, geleneksel İslâm sanatlarının 19. yüzyıldaki sürekliliğini belgeleyen ve klasik çizim geleneğinin modern döneme kadar devam ettiğini gösteren nadir görsel kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir. Koleksiyonda mimarî zemin planları, mukarnas çizimleri, kûfî yazı örnekleri ve farklı yüzey kaplama tasarımlarına dair çizimler yer almakta; üslup bakımından ise desenler arasında belirgin bir çeşitlilik göze çarpmaktadır[133].



Resim 20. Mirza Akbar Parşömeninden bir desen (MA 004) ve çözümlemesi[134]

[132] https://collections.vam.ac.uk/item/O402862/drawing-mirza-akbar/
[133] https://patterninislamicart.com/n/mirza-akbar-architectural-scrolls
[134] https://patterninislamicart.com/s/published-material/drawings-diagrams-analyses/piia_image/ma004

Desenlerin büyük bir kısmı, geleneksel cetvel ve pergel kullanılarak inşa edilmiş olup, çizim ve aktarma tekniklerine dair önemli izler taşımaktadır. Özellikle hâlâ görünürlüğünü koruyan daire çizgileri, desenlerin inşa sürecine dair kıymetli ipuçları sunmaktadır.

Özellikle hendesî desen çizimlerinde, tekrar eden en küçük parçanın kurgulanması, açı ve simetri eksenlerinin tespitine imkân tanıyan detaylı çizimler dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, desenlerin planlı biçimde inşa edilmesi, yüzeyde süreklilik sağlaması ve sınırlandırılmasına ilişkin tasarım sürecine dair bilgiler de sunmaktadır. Mirza Akbar Parşömenleri diğer hendesî desenleri içeren parşömenlerin bir devamı niteliğinde olup, doğrudan bir yapı projesine bağlı olmaksızın, zanaatkârın desen geliştirme pratiğini ve düşünsel üretim sürecini belgeleyen bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle tarihî sürekliliği göstermesi ve uygulama geleneğinin belgelenmiş bir örneği olması bakımından özel bir öneme sahiptir.

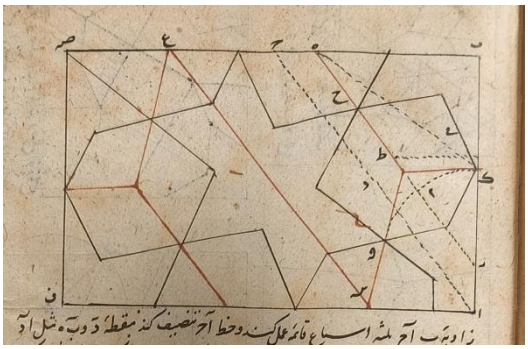
İç içe geçen benzer veya karşılıklı şekiller hakkında kitap (*Fî Tedâhuli el-eşkâl el-Müteşâbihe ev Mutevâfike);*

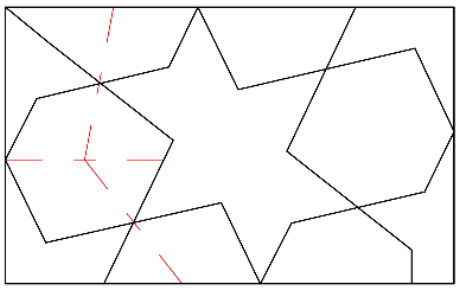
Müellifi bilinmeyen ve dili Farsça olan bu kırk varaklık yazma eser, Paris'te bulunan Bibliothèque Nationale de France koleksiyonunda, Persan 169 envanter numarası ile kayıtlıdır. Aynı ciltte, Ebü'l-Vefâ el-Bûzcânî'nin Fîmâ Yehtâcü İleyhi's-Sâni' min A'mâli'l-Hendese adlı eserinin Farsça bir nüshasıyla birlikte yer almaktadır. 11. ile 13. yüzyıllar arasında kaleme alındığı düşünülen bu yazmanın, karmaşık yapısı ve üslup farkları nedeniyle birden fazla müellif tarafından kaleme alınmış olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır[135].

Söz konusu yazma, diğer klasik kaynaklarda olduğu gibi hendesî desenlerin çizim adımlarını aşama aşama sunmamakla birlikte; cetvel, pergel, gönye ve T cetveli gibi çizim araçlarıyla inşa edilen desenlerin yapım ilkelerini açıklayıcı notlarla birlikte aktarmaktadır. Bu yönüyle eser, İslâm sanatında hendesî desenlerin teorik arka planına dair önemli ipuçları sunan ve bu desenlerin yazılı bir metinle izah edildiği ender kaynaklardan biridir. Bu kıymetli yazma eser, Gülru Necipoğlu editörlüğünde, The Arts of Ornamental Geometry: A Persian Compendium on Similar and Complementary Interlocking Figures – A Volume Commemorating Alpay Özdural başlığıyla tıpkıbasım olarak neşredilmiş; "Benzer ve Tamamlayıcı İç İçe Geçen Figürler Üzerine Bir Farsça Derleme ‑ Alpay Özdural Anısına Bir

[135] Şen, "İslam Sanatında Geometrik Desenler", s. 111.

Cilt” olarak sanat ve bilim dünyasına kazandırılmıştır.





Resim 21. Fî Tedâhuli el-eşkâl el-Müteşâbihe ev Mutevâfike’den bir desen ve çözümlemesi[136]

Söz konusu yazma eserler ve parşömenlerin yanı sıra, son yüzyıllarda kaleme alınmış çeşitli çalışmalar da hendesî desenlerin çizimi ve çözümlemesine önemli katkılar sunmakta; bu desenlerin arka planlarının anlaşılmasına yönelik izler taşımakta ve aynı zamanda bu eserler için değerli bir katalog işlevi görmektedir. Özellikle bu alanda çalışan araştırmacılara yol haritası sunabilecek, fikir telakkisini besleyebilecek seçkin örnekler de bu çalışmalarda yer almaktadır.

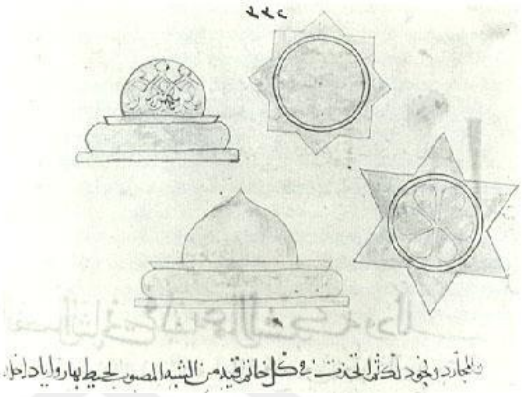
Diğer Neşriyat;

Birincil kaynaklar olarak detaylı bir şekilde ele alınan yazma eserler ve parşömenlerin yanı sıra, ilerleyen dönemlerde hendesî desenlerin çözümlemesine yönelik çeşitli neşriyatlar kaleme alınmıştır. Bu eserler, desenlerin çizim teknikleri ve hendesî düzenleriyle birlikte, dönemin âlim ve mühendislerinin ilmî birikimlerini yansıtan kıymetli kaynaklar arasında yer almaktadır. Söz konusu neşriyat gerek İslâm medeniyetinin hendese bilgisini gerekse sanatsal uygulamalarını anlamak adına önemli bir zemin teşkil etmektedir. Bu kapsamda, desen çözümlemelerine dair günümüze ulaşan bazı kıymetli eserler aşağıda zikredilmiştir.

İslâm âlimi ve mühendisi İsmâil b. Rezzâz Cezerî’nin "Kitâb fî Ma'rifat al-Hiyal al-Handasiyya" (Ustaca Mekanik Cihazların Bilgisi Üzerine Kitap) adlı eseri, 1206 yılında Diyarbakır’da suluboya ve mürekkep kullanılarak kâğıt üzerine resmedilmiştir. Bu nadide eserde, yıldız ve çokgen desenleriyle bezeli döküm metal işçiliğine sahip bir kapının şematik

[136] Gülru Necipoğlu, *The Arts Of Ornamental Geometry; A Persian Compendium On Similar And Complementary Interlocking Figures*, Brill, Leiden, Netherlands, 2017, p. 348.

tasarımları yer almaktadır. Döneminin şaheseri olarak kabul edilen Diyarbakır Sarayı'nın hendesî tezyînâtlı kapısı, zarif hendesî süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Kapı üzerinde Kûfî yazı tarzında kabartmalar yer almakta olup, eserin teknik derinliğini ve düzenini yansıtmaktadır. Cezerî'nin mühendislik dehasını yansıtan bu tasarım, İslâm sanatının ilmî ve estetik boyutunu bir arada barındırarak, hendese ilminin sanatla buluştuğu nadir örnekler arasında yer almaktadır[137].

	
a. Cezerî'nin çizmiş olduğu Artuklu Diyarbakır Sarayı Kapısı deseni[138]	b. Metal bir kapının bireysel ünitelerinin ayrıntılarını gösteren diyagramlar[139]
Resim 22. İsmâil b. Rezzâz Cezerî'nin "Kitâb fî Ma'rifat al-Hiyal al-Handasiyya" isimli eserinden çizimler	

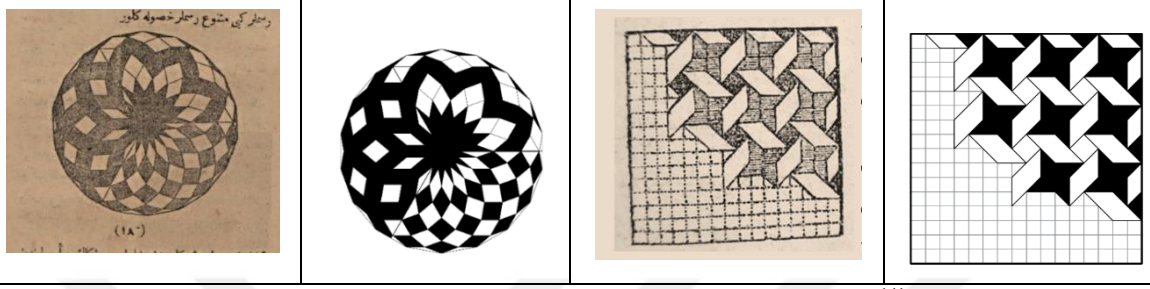
Osmanlı Devleti'nde hendese literatürü içerisinde, beş cilt olarak tasarlanan Hendese-i Hattiyye'nin ikinci cildi olan Hendese-i Musattaha gibi önemli eserler dikkat çekmektedir. Bu tür çalışmalar, dönemin ilmî ve meslekî ihtiyaçlarına cevap vermek üzere kaleme alınmış, geometri bilgisinin sistematik bir biçimde aktarılmasına katkı sunmuştur. Örnekleri çoğaltmak mümkündür: Mehmed Rıfat'ın Mecelle-i Hendese adlı eseri ile Mehmed Fuat'ın 1292/1876 tarihli Hendese-i Musattaha adlı çalışması, Osmanlı döneminde geometri öğretimine yönelik hazırlanmış kıymetli kaynaklardandır. Nitekim bazı dönem hendese kitaplarında, sanatkâr ve

[137] Sadettin Ökten "CEZERÎ, İsmâil b. Rezzâz", *DİA,* İstanbul: TDV, 1993, c. VII, s. 505-506.

[138] Necipoğlu, *The Arts Of Ornamental Geometry; A Persian Compendium On Similar And Complementary Interlocking Figures*, p. 348.

[139] https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/geometry.html

zanaatkârların özellikle hendesî desen çizimlerinde yararlanabilecekleri özel bölümler ayrıldığı; bu kısımlarda çizim tekniklerine dair tariflere ve uygulamalı örneklere yer verildiği görülmektedir.[140]. Bu alana dair kaleme alınmış hendese kitapları arasında farklı içerik ve yaklaşımları temsil eden birçok dikkat çekici örnek yer almakta olup, söz konusu literatür çeşitli yönleriyle zenginleştirilmeye açıktır.



Resim 23. Mecelle-i Hendese isimli eserden çizimler[141]

Muslihuddin Mustafa Sürûrî'nin, 1549 yılında Amasya'da Şehzade Mustafa'nın yanında tamamladığı "Bahr el-Maarif" (Bilgi Denizi) adlı eseri, 1585 yılında kopyalanmıştır. Kırmızı ve siyah mürekkeple kâğıt üzerine çizilen bu nüshada, desen oluşturan dizelerin şematik tasarımları yer almaktadır. Bu ve benzeri örnekler, dönemin ilmî ufkunu anlamak ve hendesî desenlerin inşa süreçlerini kavramak adına kıymetli birer vesika niteliğindedir. Her bir çizim, sadece estetik bir öğe olmanın ötesinde, İslâm medeniyetinde ilmî hesaplamaların sanata nasıl aktarıldığını gösteren önemli mihenk taşlarıdır.

[140] Zehra Bilgin, "Harbiye'de Geometri: Manastırlı Mehmed Rıfat ve Matematik Eserleri", Osmanlı Avrupası'nda Bilim ve Düşünce: Bilimler, Bilginler, Eserler, ed. Elif Baga, Idefe –Balkan Studies Foundation, 2024, s. 87
[141] Bilgin, "Harbiye'de Geometri: Manastırlı Mehmed Rıfat Ve Matematik Eserleri", s. 87

Hendesî Desenlerin Sanatsal ve Yapısal Çözümlemesi

İslâm sanatında, kitap sanatlarından mimariye kadar pek çok alanda karşımıza çıkan hendesî tezyînât, yalnızca görsel bir estetikten ibaret kalmamış; ölçü, oran ve simetri ilkeleriyle şekillenen zihnî ve ilmî bir disiplinin tezahürüdür. Bu desenler, gelişimlerini büyük oranda İslâm coğrafyasında sürdürmüş; sahip oldukları yapısal düzenlemeler, matematiksel sistematik ve felsefî altyapı ile kendine özgü, iç tutarlılığı olan bir hendesî üslûp ortaya koymuştur.

Desen çiziminde kullanılan araçlar, İslâm hendese geleneğinin en erken yazılı kaynaklarından biri olan, Ebü'l-Vefâ el-Bûzcânî'nin kaleme aldığı *Fîmâ Yehtâcü İleyhi's-Sâni' min A'mâli'l-Hendese* adlı eserinde açıkça tanımlanmıştır. Eserin ilk bâbında, hendesî çizimlerin temelini teşkil eden ve çizimlerin doğruluğunu kontrol etmeye yarayan başlıca araçlar olarak kalem, cetvel, pergel ve gönye zikredilmiştir. Bu araçlar, doğruların düzgünlüğünü, açıların hassasiyetini ve şekillerin simetrik yapısını inşa etmek üzere kullanılmış; böylece, İslâm sanatında görülen karmaşık hendesî desenlerin sağlam bir yapısal temele dayanması mümkün kılınmıştır. Desenlerin teşekkülünde yalnızca görsellik değil; ölçü, orantı, simetri ve hendese bilgisi esas alınmıştır. Bu yönüyle İslâm dünyasında üretilen hendesî desenler, İslâmiyet öncesi veya İslâm dışı sanat geleneklerinde rastlanan örneklerden farklı olarak, kendi içinde sistemli, hesaplı ve belirli kurallara dayalı bir anlayışla inşa edilmiştir.

Bu kurallar, başlıca;

- Belli Oranlarda Çizilmiş Dikdörtgenler ve İleri Hendese,
- Simetri, Orantı, Bağıntı – Parçalar Arasındaki İlişki ve
- Matematiksel Seriler başlıklar altında sınıflandırılabilir.

Belli Oranlarda Çizilmiş dikdörtgenler ve İleri Hendese

Belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler, kare ve kare esaslı oranlarla türetilen özel dikdörtgenlerdir. Bunlar; √2, √3, √4, √5 gibi irrasyonel oranlar temelinde inşa edilir ve mimari planlamada ve de tezyînî yüzeylerdeki hendesî desen kurgularında temel birer yapı taşı olarak kullanılır. Belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler, yalnızca bir zemin tanımı; desenin çizilmesi, geliştirilmesi, tezyînî sürekliliğinin sağlanması ve çözümlenmesi için bir tür matematiksel kılavuz işlevi görür.

İslâm sanatında desenin yalnızca estetik bir biçim değil, aynı zamanda hesaplanabilir ve inşa edilebilir bir sistem olması gerektiği anlayışıyla uyumlu olarak, bu dikdörtgenler desenin dört yöne kurallı biçimde yayılımı, modüler tasarımı ve orantısal sürekliliği açısından vazgeçilmezdir. Desenin merkezî formdan kenara doğru gelişimi, bu yapısal rehberlik sayesinde görsel ahenk kazanır ve ilmî bir bütünlükle kurgulanabilir hâle gelir.

Simetri

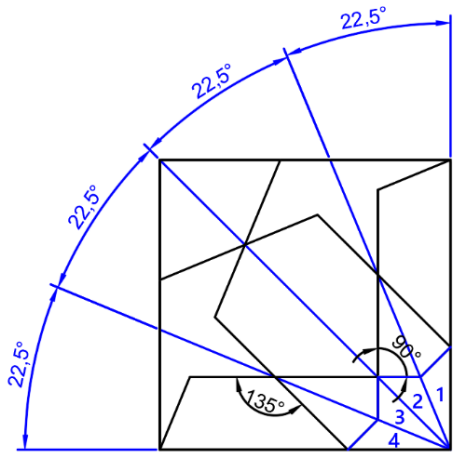
Hendesî tezyînâtın temelini oluşturan unsurlardan biri de simetri prensibidir. Düz ve münhanî çizgilerin belirli kurallar çerçevesinde, ölçülü biçimde bir araya gelmesiyle meydana gelen çokgen ve yıldız şekilleri, genellikle bir ya da birden fazla simetri eksenine sahiptir. Bu eksenler, desenin yalnızca merkezî bir düzen içinde teşekkül etmesini ve yüzey üzerinde dört yöne yayılacak şekilde çoğaltılmasını mümkün kılar; böylece hendesî bezemeler simetri ilkeleri doğrultusunda, yüzeyde sonsuz bir tezyînî sürekliliğe kavuşur. Özellikle ayna (yansıma) simetrisi, dönme simetrisi ve nokta simetrisi gibi temel ilkeler, desenin iç ve dış bütünsel uyumunu oluşturan esas unsurlardır. Bu sistematik yapı sayesinde desenler, yalnızca estetik bir görünüm, zihnî ve matematiksel bir bütünlük sergiler.

Orantı, Bağıntı – Parçalar Arasındaki İlişki ve Matematiksel Seriler

İslâm sanatında, belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler ve ileri hendese bilgisi ile inşa edilen desenler incelendiğinde, bu tasarımların belirli açısal düzenlemeler üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Hendesenin sunduğu imkânlarla ortaya çıkan bu açılar, desenlerin yapısal kurgusunu şekillendiren temel unsurlardandır. Söz konusu desenler, genellikle dörtlü, beşli, altılı, yedili, dokuzlu ve onbirli desenler olarak sınıflandırılmakta; bu sistemler aynı zamanda açı temelli olarak da değerlendirilmektedir. Her biri kendi içinde tutarlı bir yapı sunmakla birlikte, ortak açılar üzerinden ilişkilendirilerek birlikte çizilebilecek şekilde gelişebilen esnek bir kurguya sahiptir. Hendesî desenlerin çoğu, kare ve dikdörtgenler gibi temel yüzey birimleri içerisinde inşa edilmiş olup, bu alan içerisinde inşa edilmiş desenler ve desenleri oluşturan her bir parça birbiri ile orantılı ve ilişkilidir. Böylece desenin bütünü, yalnızca parçaların bir araya gelişiyle, aralarındaki sayısal ve oransal denge ile süreklilik kazanmaktadır.

Bu temel kurallar üzerine inşa edilen desenlerden;

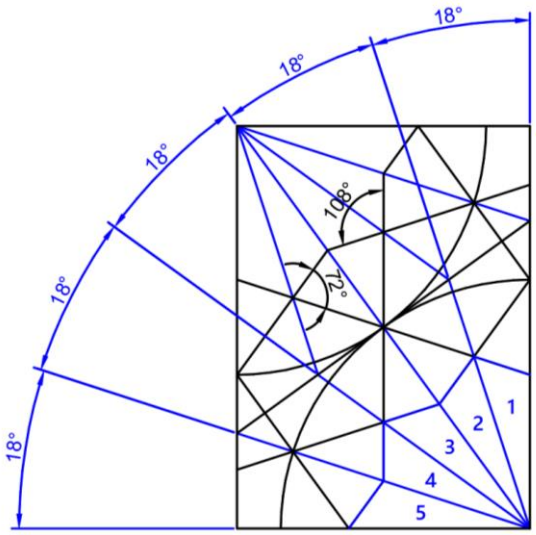
Dörtlü desenler, kare ve belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenin bir köşe açısı olan 90 derecenin dört eşit açıya bölünmesi esasına dayanır. Bu kapsamda, desenin yapı taşlarını oluşturan açılar 22,5° ve katları şeklinde ilerler. Nadir örneklerde 11,25° gibi daha küçük açılar görülmekle birlikte, dörtlü hendesî desenlerin matematiksel serisi; 11,25° (seyrek), 22,5°, 45°, 67,5°, 90°... şekilde seyretmektedir.



Resim 24. 4'lü desen örneği ve 4'lü desenin inşa edildiği kurallar

Bu şekilde inşa edilen *dörtlü desenlerde;* dörtgen, sekizgen, onaltıgen gibi çokgenler ile dört, sekiz ve onaltı kollu yıldız motifleri yaygın biçimde karşımıza çıkar ve parçaları arasında √2 oranının seyredildiği desenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

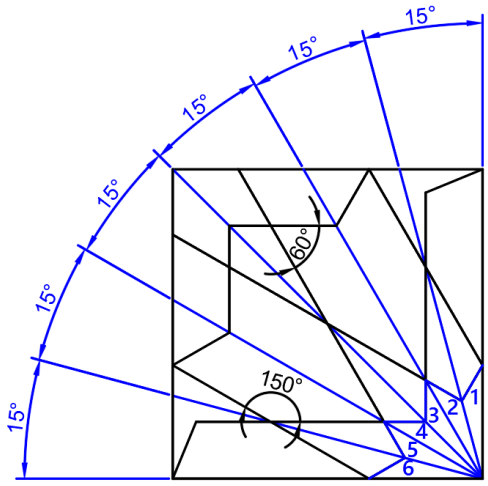
Beşli desenler, belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenin bir köşesi olan 90 derecenin beş eşit açıya bölünmesi esasına dayanır. Bu kapsamda, desenin yapı taşlarını oluşturan açılar; 18° ve katları şeklinde kurgulanır. *Beşli desenlerin* matematiksel serisi ise 18°, 36°, 54°, 72°, 90°… şekildedir.



Resim 25. 5'li desen örneği ve 5'li desenin inşa edildiği kurallar

Bu şekilde inşa edilen *beşli desenlerde*, beş ve on kenarlı düzgün çokgenler, ayrıca beş ve on kollu yıldız motifleri sıklıkla karşımıza çıkar. *Beşli desenler*; özellikle İslâm sanatında *dörtlü desenlerden* sonra en çok karşımıza çıkan desenlerdir.

Altılı desenler, kare ya da belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenin bir köşe açısı olan 90 derecenin altı eşit parçaya bölünmesi esasına dayanır. Bu desenler, 15° ve katları temel açıları üzerinde inşa edilir. *Altılı desenlerin* dayandığı matematiksel seri 15°, 30°, 45°, 60°, 75°, 90°…. şeklindedir.



Resim 26. 6'lı desen örneği ve 6'lı desenin inşa edildiği kurallar

Bu şekilde inşa edilen *altılı desenlerde*, altı ve on iki kenarlı düzgün çokgenler ile altı ve on iki kollu yıldızlar ön plana çıkar. *Altılı desenler*, özellikle altıgen örgü sistemleri içerisinde desenin tekrarlanmasına ve yüzeye dengeli biçimde yayılmasına olanak tanır. Özellikle dörtlü desenler ile ortak açılar paylaşması sayesinde, *altılı desenlerin dörtlü desenlerle* birlikte uygulanabilir oluşu, onu İslâm tezyînî geleneğinde sade ve girift tasarımlara zemin hazırlayan önemli bir kurgu prensibi hâline getirmiştir.

Benzer şekilde, *yedili, dokuzlu ve onbirli desenler* de benzer kurallarla inşa edilmekte; ayrıca ortak açılara sahip desenlerin birlikte çizilmesiyle geliştirilebilen 4&6, 6&9 gibi açı aileleri, hendesî tezyînatın kurgu çeşitliliğini artıran yapısal zeminler oluşturmaktadır. Bu sistemler, farklı matematiksel serilerin bir arada kullanımına imkân tanıyarak, desenin matematiksel ve tezyîni olarak zenginleşmesini sağlamaktadır. Desenler, yukarıda sıralanan kurallar çerçevesinde şekillendirilmiş olmakla birlikte, İslâm tezyînî geleneğinin barındırdığı zengin üslûp çeşitliliği içerisinde, zaman zaman belirlenmiş sistematik yapıların dışına çıkan hendesî örneklere de rastlanmaktadır. Ancak bu tür uygulamalar, yalnızca teknik kurallardan sapma olarak değil; sanatkârın estetik yorumu, dönemin malzeme ve üretim imkânları, yöresel üslûp anlayışı ve uygulama geleneğiyle birlikte değerlendirilmesi gereken özgün yorumlar

olarak ele alınmalıdır. Bu doğrultuda, genel desen sistematiğinin dışında kalan tasarımlar dahi, kendi tarihî, kültürel ve teknik bağlamları içinde değerlendirildiğinde, nadir ve kıymetli sanat tarihî belgeler arasında yer almaktadır. Bu çeşitlilik, hendesî tezyînatın yalnızca kurallı ve sanatkâr sezgisiyle yoğrulmuş bir ifade alanı olduğunu da göstermektedir.

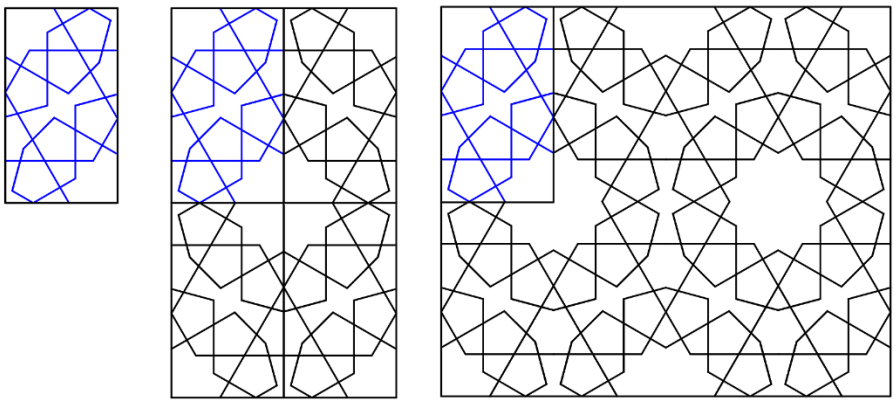
İslâm sanatında hendesî desenler, yalnızca süsleme unsuru olmanın ötesinde, ilmi birikim, estetik sezgi ve manevî tasavvurun birleşimiyle teşekkül etmiş yapılardır. Düz çizgi ve daire gibi temel hendesî desenler üzerine inşa edilen bu desenler, belirli oranlar ve simetri kuralları doğrultusunda çoğaltılarak ritmik, dengeli ve kapsamlı bir tezyînâta dönüştürülmüştür. Bir esere tatbik edilen her hendesî desen, o eserin görsel kimliğini ve estetik karakterini belirlerken; sanatkârın ufkunu, Tevhid merkezli bir estetik arayışla görünür kılmaktadır. İslâm sanatı ve mimarisinin hemen her alanında rastlanan bu desenler, sahip oldukları disiplinli yapı ve kurgusal düzen ile diğer medeniyetlerdeki benzerlerinden ayrılır. Ancak bu desenlerin nasıl üretildiğine, hangi teknik ve zihinsel süreçlerle oluştuğuna dair yazılı kaynaklar son derece sınırlıdır. Günümüze ulaşabilen beş temel yazılı kaynak, doğrudan çizim adımlarını içermemekle birlikte, desenlerin arka planını anlamaya, kurgusal sistemini çözmeye ve geleneksel çizim yöntemlerinin nasıl aktarıldığını kavramaya yardımcı olmaktadır.Bunun yanında, yazılı geleneğin dışında, nesiller boyunca zanaatkâr ve sanatkârlar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamalı çizim yöntemleri de günümüzde desen çözümlemelerinde etkin biçimde kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin başında *Geleneksel Usûl, Poligon Tekniği ve Izgara–Gereh (Girih) Metodu* yer alır. Ayrıca, desenlerin orantı yapısını ve inşa sistemini anlamaya yönelik olarak hasba, kasma gibi çözümleme yaklaşımları ve zelîj uygulama tekniği gibi yöntemler de bu alanda dikkat çeken pratikler arasındadır[142]. Bu yöntemler, birer çözümleme aracı, İslâm sanatına özgü hendesî estetik anlayışını kavramak ve yeniden üretmek isteyen araştırmacılar için de zihin açıcı ve yol gösterici birer araçtır. Hendesî desenler, teknik yapıdan ibaret olmayıp, estetik ahenk ile manevî düzenin yansıması olarak inşa edilmektedir. Bu doğrultuda, yöntemler geliştirilmeye, çeşitlendirilmeye ve daha derinlemesine analiz edilmeye açıktır. Bu bölümde, söz konusu yöntemlere dair genel bir çerçeve sunulmuş; bazı desenlerin çözümleme arka planları örnek olarak değerlendirilmiştir.

[142] Daud Sutton, *İslami Tasarım Geometrinin Dehası*, İstanbul: A7 Kitap Yayıncılık, 2019, s. 34.

Irakî - Geleneksel Usûl Çözümleme

İslâm sanatında nesilden nesile aktarılan ve zanaatkâr-sanatkâr kuşaklar tarafından sürdürülen en önemli desen çözümleme tekniklerinden biri *Irakî - Geleneksel Usûl Çözümleme* yöntemidir. Bu yöntem, tarihî parşömenlerde (Topkapı, Taşkent, Mirza Akbar vb.) gözlemlenebilen çizim sistematiğiyle örtüşmekte ve de günümüzde desenlerin çözümlemesinde başvurulan en etkili tekniklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel usûl ile hendesî desen çözümlemesi, desenin tekrar eden en küçük parçasının (¼) tespitiyle başlar. Bu temel parça, belirli bir orana sahip kare ya da belli oranlarda çizilmiş dikdörtgen çerçevesi içerisinde inşa edildiği tespit edilir ve gerekli uygun adımlarla desen inşa edilir veya çözümlenir. Desenin inşası ve çözümlemesi tamamlandıktan sonra, bu parça; yansıma (ayna simetrisi), dönme ve nokta simetrisi gibi prensiplerle çoğaltılır. Bu süreçte, kare veya belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenin kenarları birer simetri ekseni olarak kabul edilerek, desen yüzey üzerinde dört yöne doğru yayılır ve böylece tezyînî süreklilik sağlanmış olur. Bu yaklaşım ile; 4'lü, 5'li, 6'lı veya farklı desenler üzerinden inşa edilen karma desen yapıları kolaylıkla çözümlenebilmekte ve yeniden üretilebilmektedir.

Bu metot, özellikle desenlerin yapısal omurgasını anlamaya ve sistematik bir biçimde çözümlemeye imkân tanımakta, eğitim süreci ise genellikle usta-çırak ilişkisi çerçevesinde ilerlemektedir. Günümüzde bu yöntemin çağdaş ve önemli temsilcilerinden biri, bu çözümleme tekniğini aile büyüklerinden öğrenen ve halen talebe yetiştiren Mohammad İsmail Aljanabi'dir[143].

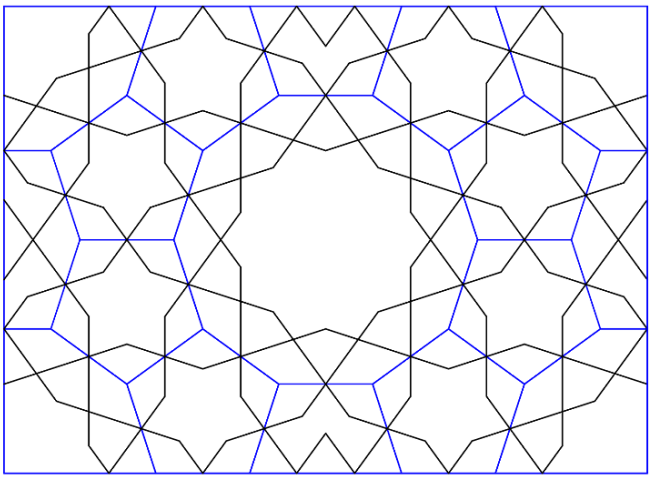


Resim 27. Irakî - Geleneksel Usûl ile desen çözümleme

[143] Mohamad İsmail Al-Janabi, Ders Notları, İstanbul Tasarım Merkezi, İstanbul, 2019.

Poligon Tekniği

Poligon yöntemi, hendesî desenlerin analizinde kullanılan temel tekniklerden biri olup, çokgen temelli bir çözümleme yaklaşımıdır. "Poligon" terimi, Yunanca kökenli "poly" (çok) ve "gon" (açı) kelimelerinden türetilmiş olup, "çok sayıda açıya sahip şekiller" anlamına gelmektedir. Hendesî düzlemde belirli sayıda noktanın birleştirilmesiyle meydana gelen kapalı çokgen formlar, bu yöntemin zeminini oluşturur. Poligon yöntemiyle çözümleme süreci, belirli bir düzlemde düzenli biçimde yerleştirilmiş çokgen alanlar üzerinde desenin inşası ve yorumlanmasına dayanır. Çokgenlerin oluşturduğu ağ, desenin yapısal omurgasını tanımlamak açısından son derece işlevseldir. Bu kapsamda, özellikle beşgen ve altıgen gibi simetrik yapılara sahip çokgenler, hendesî desenlerin çözümlenmesinde ve inşasında sıklıkla kullanılan bir çözümleme tekniğidir. Poligon yöntemi, desenin tekrar eden parçaları ve tüm yüzey üzerine yayılan yapısal bütünlüğünü kavramaya imkân tanır. Bu yöntemde desen genellikle yekpâre bir tezyînât olarak ele alınır; çokgen ağları üzerinden inşa edilerek bütünsel bir çözümleme sağlanır. Poligonların desenin zeminine düzenli biçimde yerleştirilmesi, yeni desenlerin inşasına elverişli bir altyapı oluşturur. Böylece yapısal çözümleme ve estetik süreklilik birlikte tesis edilir[144]. Bu yaklaşımın çağdaş temsilcileri arasında, konuyu teorik ve uygulamalı düzlemde ele alan I.I. Notkin, Ernest Hanbury Hankin, Jay Bonner ve Mirek Majewski gibi araştırmacılar bulunmaktadır.



Resim 28. Poligonal yöntem ile desen çözümleme

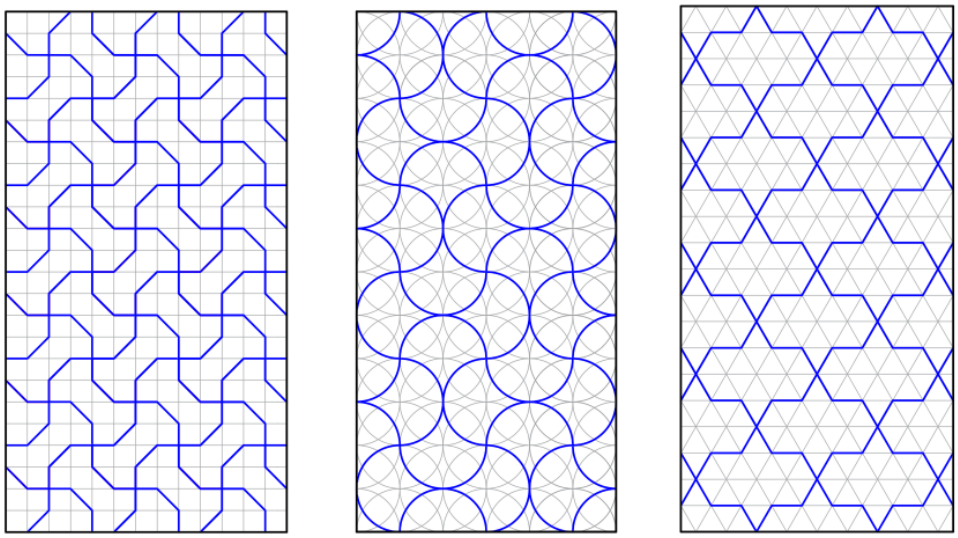
[144] Ernest Hanbury Hankin, "On some discoveries of the methods of design employed in the Mohammedan art", Journal of the Society of Arts, Vol: 53, 1905, p. 461–477.

Izgara–Gereh (Girih) Metodu

Hendesî desenlerin yapısal çözümlemesinde başvurulan en temel tekniklerden biri ızgara (grid) sistemleridir. Bu yöntem, desenin temel iskeletini oluşturan hendesî şemaların belirli kurallar doğrultusunda yüzey üzerine yerleştirilmesi esasına dayanır. Sanatkârlar, eşkenar üçgen, kare, altıgen ve daire gibi hendesî şekiller üzerine inşa ettikleri örgü sistemleriyle desenlerin matematiksel hassasiyetle örülmüş simetri ve tekrar düzenini de başarıyla kurmuşlardır.

Izgara sistemi, desenin alt yapısını oluşturan görünmez iskeleti ve onun yüzeyde sonsuzluk etkisiyle yayılmasını sağlayan bir kılavuz görevi görür. Bu yapı, genellikle çok sayıda temel hendesî şeklin birbirine belirli oranlarla eklemlenmesiyle oluşturulan, karmaşık fakat sistematik bir düzene dayanır. Örneğin, bir yıldız şeklinin çevresinde belirli çokgenler ile simetrik olarak dönen şekiller, grid üzerinde hassas biçimde yerleştirilerek nihai deseni meydana getirir.

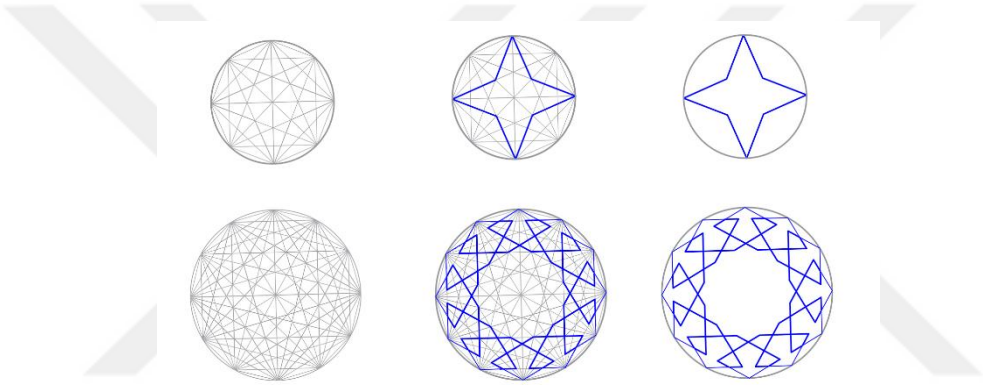
Gereh (Girih) kavramı, İslâm sanatında özellikle İran ve Orta Asya geleneklerinde öne çıkan ve modüler, tekrar eden desenlerin arka planında kullanılan sistemleri ifade eder. Bu kapsamda Izgara–Gereh çözümleme yöntemi hem geleneksel ustalık bilgisinin hem de ilmî hendese birikiminin iç içe geçtiği bir desen üretim ve çözümleme tekniği olarak öne çıkar. Desen analizlerinde hâlâ en çok başvurulan yöntemlerden biri olması, bu sistemin öğretici ve de üretici niteliğini ortaya koymaktadır.



Resim 29. Daire ve eşkenar üçgenlerden oluşan şablonlar yardımı ile desen çizimi

Yıldız Şeması

Hendesî desenlerin çözümlemesinde başvurulan yöntemlerden biridir. Bu yöntemde desenin temeli, bir daire içerisinde açılar yardımıyla belirlenen noktaların tespit edilmesiyle atılır. Dairenin çevresi, belirli bir simetri düzenine uygun olarak eşit açılara bölünür; ardından bu noktalardan diğerlerine doğru çizilen doğrular yardımıyla yıldız biçimli bir ağ oluşturulur. Bu şema, desenin hendesî arka planını yanı sıra üzerine yerleştirilecek tezyînî unsurların inşasını tanımlar. Yıldız şeması sayesinde, özellikle çok köşeli yıldız motiflerinin yapısal çözümlemesi gerçekleştirilebilir; aynı zamanda bu motiflerin, yüzey üzerinde hangi açı düzenleriyle çoğaltılabileceği de tespit edilebilir[145].



Resim 30. Daire ve eşkenar üçgenlerden oluşan şablonlar yardımı ile desen çizimi

[145] Aziz Doğanay, Teknik Resim Ders Notları, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2023.

III. MEMLÛK TÜRK DEVLETİ ve CİLT SANATINDA HENDESÎ TEZYİNAT

A. MEMLÛK TÜRK DEVLETİ

1. Memlûk Sistemi

Memlûk kelimesi etimolojik olarak, Arapça kökenli bir kelime olup "sahip olunan, mülkiyet altına alınan" anlamındaki me-le-ke (ملك) fiilinden türeyen ve mülk sözcüğünün ism-i mef'ûlü olan bir ifadedir[146]. Bu anlamıyla memlûk, "bir kişinin tasarrufunda bulunan" anlamı taşımakla birlikte, zamanla daha özel bir kullanımla "bir kimsenin mülkiyetindeki kişi" anlamında yerleşmiş; özellikle askerî alanda farklı bir statüye işaret eden kavramsal derinlik kazanmıştır.

Memlûk kelimesi klasik anlamda "köle" kavramı ile örtüşmeyen, çok daha özel bir statüyü ifade etmektedir. Fiziksel açıdan seçkin, genellikle uzun boylu ve güçlü yapılı gençler arasından, bilhassa Orta Asya ve Kafkasya kökenli bireyler arasından seçilerek satın alınmışlardır ve sıradan köle statüsünün ötesinde bir işlevle donatılmışlardır. Bu satın alma, salt bir mülkiyet devri değil; belirli bir askerî ve idarî misyona yönelik planlı bir istihdam sürecinin başlangıcıdır. Memlûk olarak istihdam edilen birey, bu sisteme hangi gaye doğrultusunda dâhil olduğunu en baştan bilmekte; disiplinli bir eğitim sürecinden geçeceğini, askerî yahut idarî görevlerde yer alabileceğini ve liyakatine bağlı olarak yüksek makamlara ulaşma imkânı bulabileceğini öngörerek bu yapının bir parçası olmaktadır. Bu yönüyle Memlûk sistemi, klasik kölelik anlayışından ayrışan, özgün ve çok katmanlı bir yapı arz etmektedir[147].

Arapçada "köle" anlamına gelen *abd*, *ark*, *kınn*, *vasîf* ve *rakīk* gibi kelimelerin her biri, farklı sosyal ve hukukî statülere işaret eder. Örneğin bazıları doğuştan köle olanları, bazıları savaş esirlerini ya da kadın köleleri tanımlar[148]. Ancak "memlûk" terimi bu genel kategorilerin ötesinde, hususî bir askerî ve idarî eğitime tabi tutulmuş, özel bir statüye sahip bir sınıfı ifade eder. Memlûkler, fiziken mülk edinilen bireyler olarak kalmamış, belirli bir amaç doğrultusunda toplumsal ve siyasî işlev yüklenen kişileridir. Bu kapsamda Memlûk yapısı, yalnızca itaat ve bedenî hizmete dayalı bir istihdam modeli değil; aksine, yönetsel ve askerî kadroların liyakatle

[146] Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk", *DİA,* Ankara: 2004, c. XXIX, s .87-90.
[147] Fatih Yahya Ayaz, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", *Derin Tarih (Memluk Özel Sayısı),* İstanbul: 2022, sy. 23, s.15.
[148] Mehmet Âkif Aydın, Muhammed Hamîdullah, "Köle", *DİA,* Ankara: 2002, c. XXVI, s. 237-246.

yetiştirildiği kurumsal bir sistemdir.

Bu sebeple Memlûk kavramının modern literatürde "köle" ya da "kölemen" gibi ifadelerle karşılanması, tarihî gerçeklik açısından indirgemeci bir yaklaşım sergilemekte ve kavramsal isabetten uzak düşmektedir. Böyle bir tercüme ve değerlendirme, Memlûklerin İslâm tarihindeki özgün, müstesna ve çok boyutlu konumunu göz ardı etmekte; onların oluşturduğu sosyal, siyasî ve kültürel yapıyı yeterince yansıtamamakta tarihî gerçeklikten sapma ve kavramsal isabetsizlik teşkil etmektedir. Bu nedenle Memlûk kelimesi, yalnızca etimolojik temelli değil; aynı zamanda kendi tarihsel, siyasî ve sosyo-kültürel kapsamı içerisinde bütüncül olarak değerlendirildiğinde anlam bütünlüğünü muhafaza edebilir. Bu sistem, beytülmâl kaynaklı ödeneklerle satın alınan beyaz kökenli gençlerin, özel bir eğitim sürecine tabi tutularak asker olarak yetiştirilmesi esasına dayanır[149]. Eğitimlerini tamamlayan bu bireyler, kendilerini istihdam eden sultan, emir ya da halifenin hizmetine girerek sadakat temelinde görev üstlenirler[150]. Memlûk sisteminin temel amacı, siyasi otoritenin mutlak bağlılıkla hareket edecek profesyonel bir askerî sınıfa sahip olmasını temin etmektir[151].

Memlûkler, İslâm askerî teşkilat tarihinde özgün ve sistemli bir yapı olarak öne çıkmakla birlikte, bu uygulamanın ilk nüvelerine Emevîler döneminde rastlanmaktadır[152]. Ancak beyaz ırktan bireylerin özel olarak satın alınarak askerî eğitimden geçirilip sadakat esasına dayalı bir birlik oluşturulması süreci, kurumsal bir nitelik kazanarak ilk defa Abbâsîler döneminde sistematik hale getirilmiştir[153]. Bu uygulama, zamanla diğer İslâm devletlerinde de benimsenerek yaygınlık kazanmıştır[154]. IX. yüzyılın başlarında Abbâsî Halifesi Me'mûn (813–833) döneminde belirginlik kazanmış; haleflerinden Mu'tasım (833–842) döneminde ise sistematik hâle getirilmiştir. Halife Me'mûn, Arap ve İranlılar arasındaki güç mücadelesinde siyasi dengeyi sağlamak amacıyla, bilhassa Orta Asya ve Kafkasya kökenli Türk gençlerini orduya dâhil etmiş; bu girişim, Memlûk sisteminin çekirdeğini oluşturmuştur. Mu'tasım

---

[149] Emine Beyazıt, "Memlûkler Devri Cam Sanatı", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023, s.29.
[150] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021, s. 6-10.
[151] David Ayalon, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi". *Tarih İncelemeleri Dergisi,* 1989, c. 4, sy. 1, s. 217.
[152] Fâyid Hammâd Muhammad Âşûr, *el-Alâkâtü's-siyâsiyye beyne'l-memâlik ve'l-moğol fî devleti'l-Memlûkiyye el-ûlâ*, Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, 1976, s. 11.
[153] Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s. 4.
[154] M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış" 2011, sy. 25, s.2; مكارم, ليلى سامي قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام, دار روافد, بيروت لبنان 2015, s. 9.

döneminde gerçekleştirilen büyük ölçekli asker alımları ile sistem kurumsallaşmış, bu sınıf kısa sürede Abbâsî ordusunda sayısal ve etkisel olarak önemli bir yer edinmiştir[155]. Memlûkler yalnızca askerî bir sınıf olarak kalmamış, zamanla siyasi nüfuzlarını da artırarak ordu kademelerinde yükselmiş; bağımsız güç odakları haline gelmişlerdir. Bu sürecin en dikkat çekici örneklerinden biri, Halife Me'mûn'un hizmetinde yetişmiş bir memlûk olan Ahmed b. Tolun'un, Mısır'a vali olarak atanmasının ardından kendi memlûk ordusunu teşkil ederek, Mısırda ilk Müslüman-Türk devleti olarak kabul edilen Tolunoğulları Devleti'ni kurmuş olmasıdır[156].

Tarihî süreçte, Selâhaddin Eyyûbî Mısır'da hâkimiyet kurduğunda, ordusunun önemli bir kısmını Türk memlûklerden teşkil etmiştir. Güvenilirlikleri ve askerî kabiliyetleriyle öne çıkan Memlûkler, Eyyûbîler döneminde sadece ordu içerisinde değil, idarî ve siyasî yapılarda da etkisini artırmıştır[157]. Özellikle, Eyyûbî yönetiminin ordu gibi stratejik bir kurumu Türk memlûklerden oluşturması, bu sınıfın devlet yönetimi konusunda tecrübe kazanmasını sağlamış; böylelikle Memlûklerin ilerleyen dönemde bağımsız bir siyasî yapı olarak kendi devletlerini kurmalarına zemin hazırlamıştır[158].

Memlûk sistemi, askerî veya siyasî bir kurumdan ibaret olmayıp, kendine özgü bir sosyal yapı ve hiyerarşi barındıran çok katmanlı bir yapılanma olarak dikkat çeker. Bu sistemin temelini, "hoca" ya da "üstâz" olarak anılan ve toplum içerisinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olan memlûk ticareti yapan kişiler teşkil etmekte olup ve bu kişiler fiziksel açıdan güçlü, uzun boylu, yetenekli çocukları yüksek meblağlar karşılığında satın alarak Mısır ve Suriye'ye getirmekle yetkin kişilerdir. Özellikle küçük yaşta ve Müslüman olmayan ailelerden temin edilen bu bireyler, Mısır'da Kal'atü'l-Cebel gibi saray kışlalarında askerî ve dinî eğitimden geçirilmiş, iyi birer Müslüman ve disiplinli birer asker olarak yetiştirilmişlerdir[159].

Memlûk eğitim sistemi yalnızca askerî değil; aynı zamanda kimlik inşasına yönelik kapsamlı bir süreçtir. Farklı coğrafyalardan getirilen bu kişilere Türkçe eğitim verilmiş, onlara Türkçe isimler takılmıştır. Hatta bazı durumlarda, bir memlûk için ödenen bedel onun lakabı

---

[155] İsmail Yiğit, *Memlûkler (1250-1517)*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2015, s. 11-12.
[156] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 22.
[157] Ramazan Şeşen, "Eyyûbîler", *DİA,* Ankara: TDV, 1995, c. XII, s. 20-21.
[158] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.23.
[159] Ayaz, *Memlûkler*, s.23-24; Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk Sistemi", *Türkler Ansiklopedisi,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 9.

hâline gelebilmekteydi. Nitekim Sultan Kalavun'un "Elfî" lakabı, 1000 dinara satın alınmış olmasından dolayı kendisine verilmiştir[160]. Bu durum, memlûklerin toplumla karışmalarını engelleyen ve onları diğer bireylerden ayıran sembolik bir unsur olarak sistemin önemli bir parçası olmuştur. Bu uygulama, özellikle Çerkes kökenli Burcî Memlûkler döneminde de devam ettirilmiştir[161].

Memlûkler, askerî gücün bir parçası olmamış, belirli bir mensubiyet bilinciyle hareket eden bir bağ kurmuşlardır. Aynı tüccar tarafından getirilen ya da aynı sultan veya emir tarafından satın alınan memlûkler arasında "hoşdâşiyye" olarak bilinen güçlü bir aidiyet ve kardeşlik ilişkisi kurulmuştur. Bu ilişki, memlûklerin kendi aralarındaki dayanışmayı besleyen ve görev dağılımı ya da siyasî mücadelelerde tercihlerini belirleyen önemli bir unsura dönüşmüştür. Hiyerarşik olarak "ağa" ve "inî" şeklinde mahlaslar verilmiş olup, sadece eğitim süreciyle sınırlı kalmamış, memlûklerin azat edilmesinden sonra dahi devam etmiştir[162].

Memlûk eğitiminin tamamlanmasının ardından bireyler, "itâka" adı verilen bir belgeyle azat edilerek askerî sınıfa dahil edilmekteydi. Bu sınıfa katılanlar, kabiliyetlerine göre istihdam edilerek zamanla emirliğe, hatta gerekli koşullar sağlandığında sultanlığa kadar yükselebilmekteydiler. Ancak sistemin en dikkat çekici yönlerinden biri, sultanların ya da emirlerin çocuklarının bu ayrıcalıklı memlûk statüsüne doğrudan sahip olamamasıydı. Bu çocuklar "evlâdü'n-nâs" olarak adlandırılıyor ve memlûk sayılmadıkları için saltanata varis olamıyorlardı[163]. Bu durum, memlûk olmanın sistem içinde yalnızca doğuştan gelen bir aidiyet değil; aksine özel bir eğitim ve terbiye sürecinden geçerek kazanılan kurumsal bir meşruiyet unsuru olduğunu ortaya koymaktadır. Askerî düzende asaleti belirleyen temel kıstas memlûk statüsüdür. Bu statünün korunması ve sistemin sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi ise, memlûk temin sürecinin kesintisiz şekilde devam ettirilmesini zorunlu kılmaktadır[164].

Netice itibariyle, memlûk sistemi yalnızca bir askerî istihdam modeli değil; kökeni, eğitimi, bağlılık yapısı, sosyokültürel kimliği ve toplumsal yerleşimiyle birlikte değerlendirildiğinde, İslâm tarihindeki en özgün sosyal, siyasi ve askeri yapılarından biri olarak

[160] İbni Tagriberdi, *En-Nücûmu'z-Zâhire (Parlayan Yıldızlar),* İstanbul: Selenge Yayınları, 2013, s. 325
[161] Kızıltoprak, "Memlûk Sistemi", s. 89; Ayaz, *Memlûkler*, s. 23-24.
[162] Ayaz, *Memlûkler*, s. 24.
[163] Seyyid Muhammed es-Seyyid, "Evlâdü'n-Nâs*", DİA,* İstanbul: TDV, 1995, c. XI, s. 525-526.
[164] Ayaz, *Memlûkler,* s. 25; Kızıltoprak, "Memlûk", s. 89-90.

öne çıkmaktadır. Sistemin sürekliliği, yeni memlûklerin tedarik edilmesine ve belirli idealler doğrultusunda yetiştirilmesine bağlı olarak sürdürülmüş; böylece bir yandan siyasî istikrar sağlanırken, diğer yandan da bu özel topluluğun kendi iç hiyerarşisi ve aidiyet bilinci korunmuştur.

Bu sistem, kurumsal istikrarını ve teşkilatlı yapısını en yetkin biçimde Memlûk Türk Devleti döneminde kazanmış gerek siyasî teşekkülü gerekse idarî işleyişi bakımından ideal şekline bu devirde ulaşmıştır. Memlûk nizamı, askerî bir tertipten ibaret kalmamış; kendi çağının estetik telakkisi, ilmî zihniyeti ve içtimâî dokusunu da içine alan küllî bir medeniyet inşasının zeminini teşkil etmiştir. Bilhassa Memlûkler, askerî organizasyonun ötesine geçerek sanat, mimari ve ilim sahalarında da kurumsallaşmayı derinleştirmiş; bir medeniyet tahayyülünü zahir kılmışlardır. 1250 yılında siyasî bir teşekkül olarak tarih sahnesine çıkan bu devlet, 1517'de Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi neticesinde zahiren sona ermiş olsada, sistemin mânevî ve yapısal tesirleri varlığını uzun süre muhafaza etmiştir. Memlûk askerî tertibinin fiilî olarak ortadan kalkışı ise, 1811 yılında Memlûk beylerinin Kavalalı Mehmed Ali Paşa tarafından öldürülmesi ile olmuştur[165].

[165] Kızıltoprak, "Memlûk", s. 87-90.

2. Memlûk Türk Devleti

Memlûkler, 1250-1517 yılları arasında Mısır, Suriye ve Hicaz başta olmak üzere geniş bir coğrafyada hüküm sürmüştür. Mısırda kurulmuş olan devlet kuruluş dönemine ait kaynaklarda bu devlet 'ed-Devletü't-Türkiyye', 'Devletü't-Türk' veya 'Devletü'l-Etrâk' gibi isimlerle anılmıştır. Bu adlandırmalar, dönemin tarihçileri nezdinde, devletin Türk kökenli yapısı ve askerî karakterini vurgulayan anlamlar taşımakta olup devlet İslâm dünyasının en büyük ve en etkili siyasî teşekküllerinden biri hâline gelmiştir[166].



Resim 31. En geniş sınırları ile Memlûk Türk Devleti haritası[167]

Memlûkler, geleneksel Türk devlet geleneğinden ayrılarak hanedana ve ırsi saltanata dayalı değil, liyakate dayalı bir siyasal yapı benimsemişlerdir. Erken Türk devletlerinde yönetim hakkı belirli bir soya mensup olmayı gerektirirken, Memlûk Türk Devleti'nde sultanlık makamı, küçük yaşta alınıp özel askerî eğitimden geçirilen bireyler arasından belirlenmiştir. Bu yönüyle Memlûk Türk Devleti, yalnızca askerî kabiliyet ve eğitimle yükselen bir sınıfın iktidarını temsil etmekle kalmamış; güçlü merkeziyetçiliği, kurumsal işleyişi ile İslâm siyaset

[166] İsmail Yiğit "Memlûkler", *DİA,* Ankara: TDV, 2004, c. XIX, s. 92.
[167] Yiğit "Memlûkler", s. 92.

tarihinde özgün bir devlet modeli inşa etmişlerdir[168].

Memlûk Türk Devleti, tarihsel olarak Bahrî (Türk) ve Burcî (Çerkez) Memlûkleri olmak üzere iki ana döneme ayrılmaktadır: Bu ayrım yalnızca etnik temelli bir tasnif olmayıp, aynı zamanda askerî eğitim merkezlerinin mekânsal örgütlenişi ve siyasî yapıdaki kurumsal farklılıkları da içermektedir. Özellikle el-Melikü's-Sâlih Necmeddîn Eyyûb döneminde yoğun memlûk alımları gerçekleştirilmiş; bu sınıfa mensup bireyler çeşitli idarî ve askerî pozisyonlarda görevlendirilmiştir.

Artan askerî yapılanmayı daha sistematik hâle getirmek amacıyla Nil Nehri üzerindeki Ravza Adası'nda özel bir karargâh ve eğitim merkezi inşa edilmiştir. Bu coğrafî yerleşim, zamanla bu gruba "Bahri Memlûkleri" adının verilmesine vesile olmuştur. "Bahri" ifadesi, fiziki yerleşimi değil, bu yapının erken dönem teşkilat karakterini de yansıtan bir kavramsallaştırma hâline gelmiştir[169].

Burcî Memlûkleri'nin isimlendirilmesi, el-Melikü'l-Mansûr Kalavun'un memlûklerini Kahire'deki Kal'atü'l-Cebel'de bulunan kale burçlarına yerleştirmesiyle ilişkilidir. Kalavun'un bu birliklere verdiği önem doğrultusunda gelişen bu teşkilat, zamanla yalnızca kale muhafızlığı görevini değil, doğrudan siyasi iktidarı ele geçirecek güçte bir otoriteye dönüşmüştür[170]. Böylece Burcî Memlûkleri fiziksel konumları ve de sistemdeki yükselen rolleriyle, devletin ikinci dönemine damga vurmuş ve tarihsel hafızada bu isimle yer edinmiştir. Bazı sultanların birden fazla kez hükümdarlık yapması ile birlikte Bahrî döneminde 23, Burcî döneminde ise 24 sultan tahta çıkmıştır[171].

Memlûk Sultanları Listesi			
1		**2**	
Bahrî Memlûkleri		**Burcî Memlûkleri**	
Sultan Unvan ve Adı	**Tahta Çıkış Yılı**	**Sultan Unvan ve Adı**	**Tahta Çıkış Yılı**
el-Melikü'l-Muiz İzzeddin Aybek	648 (1250)	el-Melikü'z-Zâhir Berkuk (birinci saltanatı)	784 (1382)

[168] Ali Aktan, "Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı", *Belleten,* Ankara: 1995, c. 59, sy. 226, s. 607-608.
[169] İbn Haldûn, *Kitâbü'l-iber ve divânü'l-mübtede ve'l-haber fî eyyâmi'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve men asarahum min zevi's-sultâni'l-ekber*, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1992, V, p. 443.
[170] İsmail Yiğit "Memlûkler", s. 29-91.
[171] Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye*, s. 29-30.

el-Melikü'l-Mansûr Nûreddin Ali	655 (1257)	el-Melikü's-Sâlih Zeyneddin II. Haccî (ikinci saltanatı)	791 (1389)
el-Melikü'l-Muzaffer Seyfeddin Kutuz	657 (1259)	el-Melikü'z-Zâhir Berkuk (ikinci saltanatı)	792 (1390)
el-Melikü'z-Zâhir Rükneddin I. Baybars	658 (1260)	el-Melikü'n-Nâsır Ferec (birinci saltanatı)	801 (1399)
el-Melikü's-Saîd Bereke	676 (1277)	el-Melikü'l-Mansûr Abdülazîz	808 (1405)
el-Melikü'l-Âdil Bedreddin Sulamış	678 (1279)	el-Melikü'n-Nâsır Ferec (ikinci saltanatı)	808 (1405)
el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun	678 (1279)	el-Müstaîn-Billâh	815 (1412)
el-Melikü'l-Eşref Halîl b. Kalavun	689 (1290)	el-Melikü'l-Müeyyed Şeyh el-Mahmûdî	815 (1412)
el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun (birinci saltanatı)	693 (1293)	el-Melikü'l-Muzaffer Ahmed b. Şeyh el-Müeyyed	824 (1421)
el-Melikü'l-Âdil Zeyneddin Ketboğa	694 (1294)	el-Melikü'z-Zâhir Seyfeddin Tatar	824 (1421)
el-Melikü'l-Mansûr Hüsâmeddin Lâçin	696 (1296)	el-Melikü's-Sâlih Muhammed b. Tatar	824 (1421)
el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun (ikinci saltanatı)	698 (1299)	el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin Barsbay	825 (1422)
el-Melikü'l-Muzaffer Baybars el-Çaşnigîr	709 (1309)	el-Melikü'l-Azîz Yûsuf b. Barsbay	841 (1438)
el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun (üçüncü saltanatı)	709 (1310)	el-Melikü'z-Zâhir Seyfeddin Çakmak	842 (1438)
el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Ebû Bekir	741 (1341)	el-Melikü'l-Mansûr Osman b. Çakmak	857 (1453)
el-Melikü'l-Eşref Alâeddin Küçük	742 (1341)	el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin İnal	857 (1453)
el-Melikü'n-Nâsır Ahmed	742 (1342)	el-Melikü'l-Müeyyed Ahmed b. İnal	865 (1461)
el-Melikü's-Sâlih Ebü'l-Fidâ	743 (1342)	el-Melikü'z-Zâhir Hoşkadem	865 (1461)
el-Melikü'l-Kâmil Seyfeddin I. Şa'bân	746 (1345)	el-Melikü'z-Zâhir Yelbay	872 (1467)
el-Melikü'l-Muzaffer Zeyneddin I. Haccî	747 (1346)	el-Melikü'z-Zâhir Temürboğa	872 (1467)
el-Melikü'n-Nâsır Hasan (birinci saltanatı)	748 (1347)	el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin Kayıtbay	873 (1468)
el-Melikü's-Sâlih Selâhaddin	752 (1351)	el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kayıtbay	901 (1496)
el-Melikü'n-Nâsır Hasan (ikinci saltanatı)	755 (1354)	el-Melikü'z-Zâhir Kansu	904 (1498)
el-Melikü'l-Mansûr Selâhaddin	762 (1361)	el-Melikü'l-Eşref Canbolat	905 (1499)

el-Melikü'l-Eşref II. Şa'bân	764 (1363)	el-Melikü'l-Âdil Seyfeddin Tomanbay	906 (1501)
el-Melikü'l-Mansûr Alâeddin Ali	778 (1376)	el-Melikü'l-Eşref Kansu Gavri	906 (1501)
el-Melikü's-Sâlih Zeyneddin II. Haccî (birinci saltanatı)	783 (1381)	el-Melikü'l-Eşref Tomanbay	922-923 (1516-1517)

Memlûk Türk Devleti'nin kuruluşu, Eyyûbîler'in son döneminde artan siyasal istikrarsızlıkların bir sonucu olarak vücut bulmuştur. Neredeyse tamamı memlûk askerlerden oluşan Eyyûbî ordusu, yönetimle yaşadıkları sorunlara daha fazla tahammül edememiş; bu durum, son Eyyûbî hükümdarı Turan Şah'ın ortadan kaldırılmasıyla sonuçlanmıştır. Böylece Eyyûbîler Devleti'nin 1171 yılında Mısır'da başlayan hâkimiyeti, 1250 yılında hem Mısır'da hem de Şam'da fiilen sona ermiştir[172]. Bunun üzerine, Memlûk emirleri Turan Şah'ın üvey annesi olan ve aynı zamanda bir Türk olan Şecerüddürr'ü tahta çıkarmışlardır. Böylece Memlûkler, fiilen kendi devletlerini kurmuş ve tarihte eşine az rastlanır bir askerî zümrenin siyasi iktidarı devralmasına öncülük etmişlerdir. Adına hutbe okutulup para bastırılan ve fermanlarını "Ümmü Halil" unvanıyla tasdik eden Şecerüddürr, kısa süren saltanatına rağmen Memlûk tarihçisi el-Makrîzî tarafından ilk Memlûk sultanı olarak kabul edilmiştir[173]. Şecerüddürr'ün kadın olması, dönemin siyasal yapısı içerisinde otoritesinin kabul edilmesini zorlaştırmış; bu sebeple kısa süre sonra kendisiyle evlenen ve aynı zamanda atabekü'l-asâkir unvanını taşıyan İzzeddin Aybek'in (648–655/1250–1257) sultan olarak ilan edilmesiyle Memlûk Türk Devleti resmen teşekkül etmiştir[174]. Yeni bir siyasî evlilik yapma girişiminde bulunan Aybek'in bu teşebbüsü eşi Şecerüddürr tarafından öğrenilmiş; bunun üzerine düzenlenen bir suikast neticesinde Aybek hayatını kaybederek siyaset sahnesinden çekilmiştir. Bu olayın ardından, siyasî meşruiyeti ciddi biçimde sarsılan Şecerüddürr de iktidar sahnesinden tamamen çekilmek zorunda kalmıştır[175].

[172] Ayaz, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", s. 16.
[173] İsmail Yiğit, *Memlûkler: 648-923/ 1250-1517*, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2015, s. 19.
[174] Yiğit, *Memlûkler: 648-923/ 1250-1517*, s. 19-20.
[175] Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2016, s. 29-30.



Resim 32. Memlûk Türk Devleti Kahire'sinden bir görünüş[176]

1250-1259 yılları arasında Memlûk yönetimi altında dört farklı hükümdar tahta çıkmıştır. Bu hükümdarlar; Şecerüddürr (648/1250), el-Melikü'l-Muiz İzzeddin Aybek (648/1250), el-Melikü'l-Mansûr Nûreddin Ali (655/1257) ve el-Melikü'l-Muzaffer Seyfeddin Kutuz (657/1259)'dur. Bu kısa süreli hükümdarlıklar, Memlûk otoritesinin ilk dönemlerinde yaşanan geçici idari düzenin göstergesi olup, henüz tam teşekküllü bir devlet yapılanmasına gidilemediğini işaret etmektedir. Memlûkler bu süreçte siyasal bir varlık olarak görünürlük kazanmış olsalar da kurumsal bir devlet nizamı tesis edememişlerdir. Memlûk Türk Devleti'nin müesseseleşerek gerçek anlamda siyasi bir kimlik kazanması, el-Melikü'z-Zâhir Rükneddin Baybars'ın 658/1260 yılında iktidara gelmesiyle gerçekleşmiştir. Sultan Baybars döneminde yalnızca saltanat istikrar kazanmakla kalmamış; aynı zamanda divan, meclis-i ümerâ, saltanat nâibliği gibi temel yönetim birimleri oluşturularak devlet teşkilatının esasları kurulmuştur. Bu kurumsallaşma süreci, Memlûkler'in sadece iç yapıda değil, dış siyasette de etkinliğini artırmasına zemin hazırlamış; Haçlılar ve Moğollar gibi dönemin büyük tehditlerine karşı başarılı mücadelelerin yürütülmesini mümkün kılmıştır. Bu yönüyle Baybars dönemi, Memlûk Türk Devleti'nin kurucu karakterini tamamlayan ve yapısal ufkunu belirleyen dönüm noktası olmuştur[177].

1260 yılında Sultan Baybars'ın liderliğinde kazanılan Ayn Câlût Zaferi, yalnızca Moğol ilerleyişini durdurmakla kalmamış, Memlûk tarihinin seyrini değiştiren bir dönüm noktası

[176] Titus Burckhardt, Art of İslam, Indiana: World Wistom, 2009, s. 97.
[177] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 34-35-36.

olmuştur[178]. Bu galibiyet sayesinde Bahrî Memlûkler iktidarı pekişmiş[179], Abbâsî hilafetinin yıkılmasıyla doğan otorite boşluğu doldurulmuş ve Memlûkler, İslâm dünyasında itibarlı bir güç olarak öne çıkmıştır[180]. Aynı yıl Baybars'ın, Abbâsî soyundan bir halifeyi Kahire'ye getirerek halifeliği yeniden ihya etmesi, Memlûk Türk Devleti'ni sadece askerî bir otorite değil, aynı zamanda İslâm âleminin dinî lideri konumuna taşımıştır[181]. Bu gelişmeler, Memlûkler'in kurumsallaşma sürecinde bir temel teşkil etmiş ve devletin siyasi meşruiyetini derinleştiren yapısal bir dönemi başlatmıştır[182].

Sultan Baybars'tan sonra Memlûk tahtına geçen el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun ve ardından oğlu el-Melikü'n-Nâsır Muhammed dönemleri, Memlûk Türk Devleti'nin askerî, siyasî ve idarî anlamda kurumsallaştığı bir istikrar süreci olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde Kalavun, kendisinden önce başarılı bir siyaset yöneten Baybars'ın siyasetini takip etmiş ve onun izinden giderek devleti içeride ve dışarıda güçlendirme çabasını sürdürmüştür. Bu yönüyle Kalavun, Baybars'tan sonra Memlûk Türk Devleti'nin ikinci büyük hükümdarı olarak kabul edilmiştir[183]. El-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun, Sultan Baybars'tan sonra Memlûk Türk Devleti'nin en önemli hükümdarlarından biri kabul edilmiş; sadece kendi döneminde değil, oğulları ve torunları döneminde de siyasi devamlılığın kurucuları olmuşlardır[184]. Seyfeddin Kalavun'un vefatının ardından tahta sırasıyla iki oğlu, torunları ve onların çocukları geçmiş; böylece Kalavun hanedanı, Memlûk tarihinde yaklaşık bir asır süren bu hâkimiyet, en uzun süre iktidarda kalan soy olarak öne çıkmıştır[185].

Bu dönemde İlhanlılar ve Haçlılarla mücadele kararlılıkla sürdürülmüş; bunun yanı sıra iç düzene dair çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Nasırüddîn Muhammed, küçük yaşta tahta çıkmasının yanı sıra çeşitli siyasi gelişmeler sebebiyle üç kez hükümdarlık yapmış; Memlûkler

---

[178] Ali Aktan, "Sultan Kutuz ve Aynu-Calut Zaferi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 1991, sy. 10, s. 199-204.
[179] İbn Haldûn, Ebû Zeyd Veliyyüddin Abdurrahman b. Muhammed, *Kitâbü'l-İber ve Divânü'l-Mübtede' ve'l-Haber fi Eyyâmi'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve men Asarahum Min Zevi's-Sultâni'l-Ekber*, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut: 1992, c. 1, s. 145; Robert Irwin, The Rise of the Mamluks, *The New Cambridge Medieval History*, ed., David Abulafia, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 615-617.
[180] Abdülkerim Özaydın, *"*Aynicâlût Savaşı*"*, *DİA*, İstanbul: TDV, 1991, c. IV, s. 275-276.
[181] Kâzım Yaşar Kopraman, "Baybars I", *DİA,* İstanbul: 1992, c. V, s. 221-223.
[182] Yiğit, *Memlûkler,* s. 43-44; Ayaz, *Memlûkler*, s. 34-35.
[183] Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s. 24.
[184] Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s. 24.
[185] Yiğit, *Memlûkler*, s. 62; Kazım Yaşar Kopraman, *"Mısır Memlûkleri (1250-1517*)", *Yeni Türkiye Yayınları*, Ankara: 2002, s. 179.

döneminin ve İslam tarihinin en uzun süre iktidarda kalan sultanlarından biri olmuş; devlet, yaklaşık otuz yıllık istikrarlı bir idareye kavuşmuştur[186]. Ancak onun ardından gelen sultanlar döneminde siyasi çözülme baş göstermiş; bu parçalanmış yapıdan faydalanan Zâhir Berkûk, 1382 yılında iktidarı ele geçirerek Burcî Memlûkler devrini başlatmıştır. Bu ikinci dönem, zaman zaman sarsıcı taht mücadeleleri ve emir rekabetleriyle şekillense de, Sultan Kayıtbay ve Sultan Barsbay gibi sultanlar Memlûk otoritesini yeniden inşa etmişlerdir. Özellikle Barsbay'ın 1426 yılında gerçekleştirdiği Kıbrıs Seferi, Haçlılara karşı deniz aşırı bir üstünlük sağlamış; böylelikle Memlûkler İslam dünyasındaki siyasal ve dinî itibarlarını bir kez daha pekiştirmiştir[187]. Yaklaşık otuz yıl süren saltanatıyla Burcî Memlûkler döneminin en uzun süre tahtta kalan hükümdarlarından biri olan el-Melikü'l-Eşref Kayıtbay, iktidarı boyunca ülkede istikrarı sağlamış ve Memlûk Türk Devleti'nin iç düzenini yeniden tahkim etmiştir. Süreç boyunca; Muhammed b. Kalavun, Nasır b. Muhammed, Hasan en-Nâsır, Berkûk, Ferec b. Berkûk, Seyfeddin Çakmak, el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin Barsbay, el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin İnal, el-Melikü'z-Zâhir Hoşkadem, el-Melikü'l-Eşref Seyfeddin Kayıtbay ve el-Melikü'l-Eşref Kansu Gavri gibi sultanlar yalnızca siyasi sahada değil aynı zamanda eğitim, sanat, mimari ve teşkilatlanma alanlarında da gerçekleştirdikleri icraatlarla Memlûk Türk Devleti'ni İslam medeniyetinin en önemli dönemlerini inşa etmişlerdir[188].

Burcî Memlûkler dönemiyle birlikte, Memlûk Türk Devleti'nde iç siyasette yaşanan yapısal problemler ve dış tehditlere karşı geliştirilen yetersiz politikalar, çöküş sürecinin hız kazanmasına sebebiyet vermiştir. Emirler arasındaki rekabet, nüfuz mücadelesi yürüten güçlü kliklerin çıkar çatışmaları ve sultanların sık değişimiyle belirginleşen siyasi istikrarsızlık, merkezi otoritenin giderek zayıflamasına yol açmıştır[189]. Bu çerçevede, özellikle veba gibi salgın hastalıkların yol açtığı büyük can kayıpları da devletin iktisadi ve demografik yapısını sarsarak çöküşü hızlandıran mühim faktörlerden biri olmuştur. Öte yandan, Memlûk Türk Devleti'nde hanedan esasına dayalı bir veraset sisteminin hiçbir zaman tam anlamıyla yerleşmemiş olması da istikrarsızlığı derinleştiren yapısal bir sorundur. Çocuk yaşta tahta çıkarılan sultanlar ve onların arkasındaki emirler eliyle yürütülen iktidar mücadeleleri,

---

[186] İYiğit, "Memlûkler", s. 29-66; Ayaz, *Memlûkler*, s. 38; Kâsım Abduh Kâsım*, "Muhammed b. Kalavun", DİA,* Ankara: TDV, 2020, c. XXX, s. 544-545.
[187] Yiğit, *Memlûkler*, s. 92-93.
[188] Kopraman, *Mısır Memlûkleri (1250-1517),* s. 195-198; Ayaz, *Memlûkler*, s. 61-65; Cengiz Tomar, "el-Melikü'l-Eşref İnal"*, DİA,* Ankara: TDV, 2004, c. 29, s. 63-64; İbni Tagriberdi, *En-Nücûmu'z-Zâhire (Parlayan Yıldızlar),* s. 588.
[189] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517),* s. 89-92.

yönetimde süreklilik ve meşruiyet sorununu beraberinde getirmiştir. Bu kapsamda, veraset sisteminin işlerlik kazanmaması, siyasi otoritenin zayıflamasına ve karar alma mekanizmalarının etkisizleşmesine yol açmıştır. Her ne kadar Kalavun'un oğlu el-Melikü'n-Nâsır Muhammed'den gelen torunlar ve onların çocukları dönemsel bir istikrar sağlamış olsa da bu durum genel gidişat içinde istisnaî bir mahiyet arz etmiştir. Özellikle uzun süreli ve güçlü bir saltanat sürdüren Sultan Kayıtbay'ın ardından gelen yönetimler zayıflamış; siyasi otoritenin dağılması, emirler arası nüfuz mücadeleleri ve merkezî idarenin çözülmesiyle Memlûk Türk Devleti giderek sarsılmıştır.

Her ne kadar Memlûkler, 13. yüzyıldan itibaren Moğol ve Haçlılara karşı kazandıkları zaferlerle İslâm dünyasında güçlü bir siyasi ve askerî otorite hâline gelmişlerse de XV. yüzyılın sonlarına doğru iç siyasette yaşanan istikrarsızlıklar ve dış politikadaki gerilimler neticesinde bu kudret zayıflamaya başlamıştır. Özellikle Osmanlı Devleti ile olan ilişkilerde belirgin bir kırılma yaşanmış; bu kırılmanın temelleri, Seyfeddin İnal dönemiyle birlikte atılmış, Fatih Sultan Mehmed'in vefatının ardından oğulları arasında yaşanan taht mücadelelerinde Memlûk Sultanı Kayıtbay'ın Cem Sultan'ı desteklemesiyle kriz boyutuna ulaşmıştır[190]. Osmanlılar, bu süreçte Memlûklerin merkezi otoritesindeki zaafları dikkatle gözlemlemiş; Mısır ve Hicaz üzerindeki siyasî ve dinî nüfuzu devralma arzusuyla, Yavuz Sultan Selim'in liderliğinde 1516 yılında Mercidâbık Savaşı'nı başlatmışlardır. Bu savaşta Memlûk ordusu ağır bir yenilgiye uğramış; Sultan Kansu Gavrî savaş meydanında hayatını kaybederek siyasi sahneden çekilmiştir. 1517 yılındaki Ridâniye Savaşı'nda da Osmanlı ordusu kesin bir zafer kazanmış ve böylece Memlûk Türk Devleti fiilen sona ermiştir[191]. Kısa süreli bir direniş sergileyen son Memlûk Sultanı Tomanbay, yakalanarak Kahire'nin meşhur Züveyle Kapısı'nda idam edilmiştir. Böylelikle yaklaşık 267 yıl boyunca Mısır, Suriye ve Hicaz coğrafyasında hüküm süren Memlûkler, tarih sahnesinden silinmiş; bu topraklar Osmanlı Devleti'nin idarî ve siyasî hâkimiyeti altına girmiştir. Söz konusu dönüşüm, siyasi bir iktidar değişimi ile İslam dünyasında hilafetin ve kutsal toprakların himayesine dair sembolik bir geçişin de ifadesi olmuştur[192].

---

[190] Kopraman, *"Mısır Memlûkleri (1250-1517)"*, s. 197-200.
[191] Şehabeddin Tekindağ, "*Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış*", *Tarih Dergisi*, 2011, sy. 25, s. 36-39; Yiğit, *Memlûkler*, s. 133-135; Yiğit, "Memlûkler", s. 90-97.
[192] Yiğit, *Memlûkler*, s. 133-135.

3. Memlûk Türk Devleti'nde Kültürel Ortamın Teşekkülü, İlmin ve Sanatın Himayesi

Moğol istilaları ve Haçlı seferlerinin doğurduğu siyasî ve ilmî istikrarsızlık ortamı; Kara Veba'nın Akdeniz ve Karadeniz havzalarında oluşturduğu problemler ve Orta Asya topraklarının Moğol istilâsına uğraması gibi gelişmeler, İpek Yolu'nun geleneksel güzergâhlarını değişmesi gibi zaruri durumlar akabinde yaşanan dönüşüm sürecinde Memlûk toprakları, Avrasya ile Kuzey Afrika arasında yeni ve güvenli bir bağlantı noktası hâline gelmiş; milâdî 1250–1500 yılları arasında bölgeler arasında yüksek düzeyde ticarî, ilmî ve kültürel etkileşim gerçekleşmiştir[193]. Bu süreçte Memlûk beldeleri, yalnızca hâkimiyetin değil, ilim ve kültürün de gönülleri cezbeden bir menzili hâline gelmiştir. Bağdat'ın Moğollar tarafından işgaliyle Abbâsî hilâfetinin fiilen sona ermesi ve Endülüs'te Müslümanlara yönelik baskıların artması gibi hadiseler, pek çok âlimi daha emniyetli ve istikrarlı bir iklim sunan Memlûk diyarına sevk etmiştir. Bu hicret hareketi yalnızca şahsî bir iltica değil; beraberinde taşıdığı ilim, kültür ve entelektüel birikimle Kahire ve Dımaşk merkezli yeni bir ilmî dirilişin de müjdecisi olmuştur[194]. Bu ilmî hicret, Memlûk topraklarında fikrî ve kültürel anlamda büyük bir canlılık doğurmuş; özellikle riyâzî ve beşerî ilimlerde İslam tarihinin en mühim telif ve keşiflerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur[195].

Memlûk sınırlarına hicret eden halkın yaşadığı aradığı arayış, dönemin önemli mutasavvıflarından Ahmed el-Bedevî (ö. 1276) ve Burhâneddin İbrâhîm b. Abdülazîz ed-Desûkî (ö. 1277) gibi sûfîlerin mânevî çağrısı ile karşılık bulmuş; bu çağrılar, yalnızca bireysel teselliyle sınırlı kalmamış, toplumsal bir manevi dirilişe dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle Bedeviyye, Şâzeliyye ve Rifâiyye gibi tarikatların geniş kitlelerce benimsenmesiyle birlikte, Memlûk sultanları da bu manevi yapılarla irtibat kurmuş; bazıları doğrudan bu yolların müntesibi olmuş, bazıları da bu hareketleri maddî-mimari olarak desteklemiştir. Bu kapsamda Memlûk döneminde inşa edilen hankâh, zâviye ve ribâtlar; tasavvufî düşüncenin ve ilmî üretimin, sosyal hizmetin merkezleri olarak teşekkül etmiştir. Kahire'de 60, Dımaşk'ta ise 80'e

---

[193] Stephan Conermann (ed.), *Everything is on the Move: The Mamluk Empire as a Node in (Trans-)Regional* Goettingen: *Networks,*Bonn University Press, 2014, p. 130-142.
[194] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 133; İsmail Yiğit, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 1993-1994, sy. 11-12, s. 28-29.
[195] Olivia Remie Constable, *Housing the Stranger in the Mediterranean World: Lodging, Trade, and Travel in Late Antiquity and the Middle Ages,* Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 98.

ulaşan bu yapılar, dersliklerin yanı sıra kütüphane, mutfak ve misafirhane gibi işlevsel alanları da bünyesinde barındıran çok yönlü külliyeler hâline gelmiştir. Söz konusu yapılar ilim ve irfanın bir arada yaşandığı mekânlar olarak tasavvufî terbiyeyi, ilmî tedrisatı ve toplumsal dayanışmayı aynı çatı altında buluşturmuştur[196].

Memlûk sultanları, yalnızca askerî kudretleriyle değil, ihya ettikleri ilmî ve kültürel yapılarla da çağlarının mimarları olarak temayüz etmişlerdir. Özellikle medrese, hankâh, tekke ve kütüphane gibi müesseseler aracılığıyla kurdukları bu ilmî zemin, yalnızca dinî ilimlerle sınırlı kalmayıp, riyâzî ve beşerî ilimlerin de neşvünemâ bulduğu geniş bir hikmet sahasına dönüşmüştür. 14. ve 15. yüzyıllarda yalnızca Kahire ve Dımaşk'ta faal olan 250'ye yakın medrese, bu ilmî seferberliğin haşmetini gözler önüne sermektedir[197]. Memlûkler devrinde, başta Kahire ve Dımaşk olmak üzere Kudüs, İskenderiye, Halep, Mekke ve Medine gibi şehirler, yalnızca siyasî ve idarî merkezler olmanın ötesinde, ilim, sanat ve kültürle yoğrulmuş köklü medeniyet havzaları hâline gelmiştir. Bu şehirlerde inşa edilen cami, medrese, hankâh, ribât, zâviye ve kütüphane gibi yapılar, dönemin bilgi ve hikmet birikiminin somut nişâneleri olmuş; dinî hayatla birlikte toplumsal hafızayı ve entelektüel zenginliği de beslemiştir. Bu çok katmanlı yapılarla büyüyen yerleşimler, İslâm dünyasının ilim ve sanatla bezeli merkezî odakları olarak tarih sahnesinde müstesna bir yer edinmişlerdir[198].

Mısır, tarih boyunca kadim bir medeniyet merkezi olarak öne çıkmış; ancak asıl kültürel ve siyasi gelişimini, Arap valilerinin yerine Türk kökenli idarecilerin yönetimi devralmasıyla birlikte hızlandırmıştır. Memlûk Türk Devleti'nin kurulmasıyla birlikte, Eyyûbîler'in yanı sıra Selçuklular ve Atabeyler gibi güçlü siyasi yapıların mirası da büyük ölçüde devralınmış; böylece İslâm coğrafyasında derin izler bırakan bir medeniyetin temelleri atılmıştır[199].

Memlûk toplumunda siyaset, ulemâ ve halk arasında doğrudan temas imkânı sağlayan müesseselerden biri hankâhlar olmuş; bu yapılar, toplum katmanları arasında birleştirici ve geçirgen bir zemin teşkil etmişlerdir. Bu esnek yapı, ilmî ve tasavvufî bilginin yalnızca seçkin çevrelerde kalmayıp toplumun geniş kesimlerine intikaline imkân tanımış; böylece kültürel

---

[196] Ayaz, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", s. 19.
[197] Yiğit, *Memlûkler:648-923/1250-151,* s. 252-253; Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 133; İsmail Yiğit, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", s. 28-29.
[198] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 134-137.
[199] Altan Çetin, *Türk Tarihinde Memluk Asırları, Bir Kültür Tarih Denemesi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020, s. 22.

bütünleşmenin hız kazanmasına vesile olmuştur. Memlûkler döneminde ilmî ve kültürel hayatın teşekkülünde mühim bir rol üstlenen hankâhlar, köken itibarıyla Mısır'a Selâhaddin Eyyûbî devrinde taşınmış; onun tarafından inşa edilen Sâidü's-Süedâ Hankâhı, bu geleneğin Mısır'daki ilk örneği olarak kabul edilmiştir. Bu yapı, ilerleyen yıllarda inşa edilen Memlûk dönemi hankâhları için de öncü bir model teşkil etmiştir. II. Baybars devrinde hankâh müesseseleri daha sistematik bir hüviyet kazanmış; yalnızca sûfî dervişlerin değil, ilim ve hikmet yolunda seyahat eden âlimlerin de buluşma ve ikamet yeri hâline gelmiştir. Zamanla cami, medrese ve zâviyelerle bütünleşerek külliyelerin ayrılmaz bir parçası hâline gelen Memlûk hankâhları, ilmî üretim ve kültürel canlılığın mühim taşıyıcıları arasında yer almıştır. II. Baybars sonrası Memlûk idarecileri tarafından da bu müesseselerin inşasına devam edilmiş; böylece ilim, tasavvuf ve kültür hayatı arasındaki irtibat daha da kuvvetlenmiştir[200].

Memlûk medreseleri, dönemin toplumsal ve dinî ihtiyaçlarına cevap veren merkezî kurumlar olarak öne çıkmış; cami ve türbe gibi birimlerin bir araya geldiği külliye formunda inşa edilmiştir. Fıkıh başta olmak üzere, tefsir, hadis, kelâm ve Arap dili gibi temel İslâmî ilimlerin okutulduğu bu medreseler, zengin kitap koleksiyonlarına sahip kütüphaneleriyle de ilim halkalarının sürekliliğini sağlamıştır[201]. Dönemin büyük camileri ve zaviyeler de bu eğitim ağına dâhil olarak, Memlûk coğrafyasının tamamında ilim ve irfanın neşvünema bulmasında mühim roller üstlenmiştir[202]. Kahire Sultan el-Melikü'n-Nâsır Hasan Medresesi, Kahire Sultan I. Baybars Medresesi gibi Sultan Kalavun başta olmak üzere Memlûk sultanlarının inşa ettirdiği külliyeler, bu dönemin mimarî, ilmî ve sosyal zihniyetini yansıtan nadide örneklerdendir. Bu yapılar, sadece ibadet ve eğitim mekânları değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan sağlık kuruluşları, barınma alanları ve sosyal hizmet birimlerini de içinde barındıran külliye modeliyle dikkat çekmiştir[203].

Memlûkler'in özellikle Kahire'de ilmiye sınıfını himaye etmeleriyle telafi edilmeye çalışılmış; bu süreçte Kahire büyük bir ilim ve kültür merkezine dönüşmüştür. İslam coğrafyasının dört bir yanından gelen talebeler, ilim yolculukları (rıhle) ile bu merkezde eğitim

---

[200] Hediye Sümeyra Korkmaz, "Memlûk Hankâhlarında İlmî Faalıyetler: Saîdü's-Süedâ Örneği", Ed. Halil İbrahim Hançabay, Muhammed Enes Buluş, Mustafa Taş, *Memlûkler Dönemi İlim Geleneği (13.-14. Yüzyıllar)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2023, s. 442-433.
[201] Doris Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria (1250-1517): Scribes, Libraries and Market*, Leiden: Brill Academic Pub, 2018. p. 18.
[202] A.Fulya Eruz*, "Memlûkler", DİA,* Ankara: TDV, 2004, c. 29, s. 97-100.
[203] Ayaz, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", s. 19-21.

almışlardır. İlmiye sınıfının güçlendirilmesiyle birlikte, bu sınıfın etrafında şekillenen mimari destek, tarihte benzeri görülmemiş bir kültürel ve entelektüel canlılık ortamı oluşturmuştur[204]. Osmanlı ilim geleneğinin öncü isimlerinden Dâvud-i Kayserî ve Molla Fenârî'nin Kahire'de eğitim görmüş olmaları, Memlûk coğrafyasının ilmî cazibesini açıkça ortaya koymaktadır[205].

Memlûkler devrinde, ülkenin bayındır hâle gelmesine büyük önem atfedilmiş; cami, hankâh, ribât ve külliye gibi yapılara ilaveten, çok sayıda köprü, hastane, türbe, medrese, hamam ve çeşme inşa edilmiştir. İşte bu ilmî ve sanatsal zemin üzerinde neşvünemâ bulan Memlûk mimarisi, farklı kaynaklardan beslenen birikimi ustalıkla kendi üslubuna adapte etmiş; böylelikle yeni ve özgün bir estetik dil meydana getirmiştir. Sentezci yaklaşımı sayesinde Memlûk mimarisi teknik ve sanatsal bakımdan çok katmanlı bir zemin üzerinde yükselmiş; İslâm sanat tarihine müstesna bir katkı sunmuştur[206]. Ve bu mimarî faaliyetler, yalnızca fizikî yapılar inşa etmekten ibaret olmayıp; siyasî meşruiyetin tahkim edildiği ve kültürel kimliğin tezahür ettiği birer vesile olarak değerlendirilmiştir[207]. Memlûk mimarisi, kendisinden önceki Fatımî, Eyyûbî, Selçuklu ve Zengî yapı geleneklerinden tevarüs ettiği kültürel ve teknik mirası, Moğol istilası sebebiyle Bağdat, Musul ve Şam gibi kadim merkezlerden Mısır'a iltica eden sanatkâr ve zanaatkârların katkılarıyla daha da zenginleştirmiştir. Bununla birlikte, Memlûk sultanlarının sahip olduğu siyasî kudret ve refah, farklı coğrafyalardan gelen inşaat ustalarının ilgisini cezbetmiş; bu zanaatkâr göçü, mimarî çeşitliliğin ve sanatsal üretkenliğin artmasında mühim bir rol oynamıştır[208]. Memlûk döneminde siyasi hayatta doğrudan rol almayan sultan hanımları ve kızları, daha çok inşa ettirdikleri hayır kurumlarıyla ön plana çıkmıştır. El-Meliku'z-Zâhir Baybars'ın kızı Tizkâr Bay Hatun ve Sultan İnal'ın hanımı tarafından yaptırılan ribatlar bu duruma örnek teşkil ederken; askerî aristokrasinin hanımları da medrese, han ve hamam gibi yapılar inşa ederek Memlûk toplumunda kültürel ve sosyal hayata katkı sağlamışlardır[209].

---

[204] Jonathan M. Bloom, "Mamluk Art and Architectural History: A Review Article", MSR, 1999, p. 36.
[205] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.124.; Korkmaz, *Memlükler Dönemi İlim Geleneği Memlük Hankâhlarında İlmî Faaliyetler: Saîdü's-Süedâ Örneği,* s. 427-428.
[206] Henri Stierlin, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, çev. Ali Berktay, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 2015, s. 78; Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, s. 954.
[207] Eruz, "Memlûkler", s. 97-100.
[208] Doris Behrens Abouseif, *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction,* Egypt: The American University In Cairo Press, 1998, p. 15-18; Şirin Akiba Uluç, "Kahire'deki Memlük Medreseleri", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024, s. 45-48.
[209] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.124.

Bu inşa ve imar faaliyetlerinin iki temel saikle şekillendiği, İbn Haldûn'un *Mukaddime*'sinde yer verdiği bilgiler doğrultusunda anlaşılmaktadır. İbn Haldûn'a göre, Memlûk dönemindeki birçok emîr, ölüm sonrası mallarının müsadere edilmesi endişesiyle, çocuklarına dolaylı yoldan gelir temin edebilmek amacıyla zâviye, medrese ve imâret gibi hayır kurumları tesis etmişlerdir. Bu yapıların masraflarını karşılamak üzere vakfedilen gelirlerin bir kısmının çocuklarına tahsis edilmesini şart koşmuşlardır. Bununla birlikte İbn Haldûn, bu müesseselerin yalnızca dünyevî gayelerle değil, aynı zamanda Allah rızasını kazanma arzusuyla; şefkat ve merhametin kurumsallaşmış bir tezahürü olarak inşa edildiğini belirtir. Bu hayır kurumları, bir yönüyle dünyada fayda üretme arzusunun, diğer yönüyle ise uhrevî bir niyetin ve hayırda ebediyet arzusunun somutlaşmış timsali olarak vücut bulmuştur. Bu müesseseler, ilim ve ibadet hayatının gelişiminde mühim bir zemin teşkil etmiş; kültürel sürekliliğin taşıyıcı unsurları arasında yer almıştır[210].

Memlûkler döneminde inşa edilen yapıların büyük bir kısmı, yalnızca ibadet maksadıyla değil; bilgi ve hikmetin neşredilmesi amacıyla da vücuda getirilmiştir. 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar süren Memlûk hâkimiyeti boyunca yüzden fazla eğitim kurumu inşa edilmiş; böylece ilmî hayatın kökleşmesine ve kurumsallaşmasına zemin hazırlanmıştır[211]. Özellikle 14. yüzyılın başlarında Sultan en-Nâsır Muhammed döneminde yoğunlaşan inşaat faaliyetleri, Kahire'nin dört bir yanında otuz bir farklı camide Cuma hutbesinin icra edilmesini mümkün kılmıştır. Bu camilerde, çeşitli dinî ilimler sahasında ihtisaslaşmış hocaların ders verdiği, tartışmaların yapıldığı ilim halkaları teşekkül etmiş; böylece camiler, ibadet mekânı olmanın ötesinde birer ilmî merkez kimliği kazanmıştır. Memlûklerin İslâm'a, sanata ve kültüre gösterdiği himaye, yalnızca mimarî sahada değil; ilmî şahsiyetlerin gelişiminde de belirleyici bir rol oynamıştır. Çeşitli dinî ve aklî ilimlerde uzmanlaşmış âlimlerin varlığı ilim merkezlerinin gelişmesini hızlandırmış ve Memlûk ümerâsı ve sultanları nezdinde bu müesseselere hâmilik ve destek sağlama yönünde güçlü bir teşvik unsuru olmuştur. Medrese ve diğer eğitim kurumları, Memlûk yönetimi altında sayıca çoğalmış ve işlevsel olarak derinleşmiştir. Bu süreçte hazırlanan ve

[210] İbn-i Haldun, *Mukaddime*, çev. Halil Kendir, Ankara: Yeni Şafak Kültür Armağanı, c. 2, 2004, s. 607-608; Betül Şahin, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022, s.21-23.

[211] Noha Abou-Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD in light of the collection of the National Library of Egypt", University of Toronto Department of Near and Middle Eastern Civilizations, degree of Doctor of Philosophy, Toronto: 2017, p. 49-50.

istinsah edilen el yazması eserlerin önemli bir kısmı doğrudan bu medreselere vakfedilmiştir[212].

Memlûk kültür ortamında sanat ve ilim, birbirinden ayrı sahalar olarak değil; aynı hakikatin iki veçhesi olarak görülmüş, ilmî üretim ile sanat faaliyetleri arasında sıkı bir bütünlük tesis edilmiştir[213]. Hat, tezhip, ciltçilik ve mimarî gibi sanat dalları, ilmî gelişimle eş zamanlı bir seyir takip etmiş; sanat, ilmin zarafet ve kudretini tamamlayan bir unsur olarak kabul edilmiştir. Özellikle Kur'ân-ı Kerîm Mushaflarının istinsahı ve tezhibi, Memlûk saray çevresinde estetik ve manevî boyutların iç içe geçtiği en itibarlı sanat alanlarından biri hâline gelmiş; Sultan Berkuk, Sultan Kayıtbay ve Sultan Kansu Gavri gibi hükümdarların himayesinde yazma eser üretimi ve süslemesi büyük bir ivme kazanmıştır[214]. Saraya bağlı kütüphaneler için nâdide Mushaflar hazırlanmış; bu faaliyetler, ilim ve sanatın saray kültürü içerisindeki müstesna yerini pekiştirmiştir[215].

Memlûkler devrinde kitap telifi ve istinsah çalışmaları, yalnızca saray çevresiyle sınırlı kalmayıp; cami, medrese, hankâh ve ribât gibi müesseselere vakfedilen zengin yazma koleksiyonları vasıtasıyla toplumun daha geniş kesimlerine de ulaşmıştır. Özellikle Kahire'de inşa edilen Sultan Hasan Camii Külliyesi ve Sultan Berkuk Külliyesi gibi yapılar, vakıf sistemi sayesinde güçlü kütüphane geleneklerinin doğmasına zemin hazırlamış; yazma eserlerin korunması, çoğaltılması ve yeni nesillere aktarılması kurumsal bir süreklilik kazanmıştır[216].

Vakıf yoluyla camilere, medreselere ve hankâhlara bağışlanan mushaflar, hadis mecmuaları, fıkıh ve kelâm eserleri yalnızca dinî bilginin aktarımına ve sanatsal tezyînatın halk arasında yaygınlaşmasına da vesile olmuştur. Böylece Memlûk Türk Devleti'nde teşekkül eden yazma eser kültürü, ilim ve sanatın müşterek bir zeminde kök salmasını sağlamış; bu gelenek sonraki dönem İslâm sanat ve düşüncesi üzerinde derin ve kalıcı tesirler bırakmıştır.

Camilerde, medreselerde ve hankâhlarda tesis edilen kütüphaneler, vakıf müesseselerinin ayrılmaz bir parçası olmuş; bu yapılarda muhafaza edilen koleksiyonlar, fıkıh, hadis, dil bilgisi,

---

[212] Manahil Fakhr al-Din Falih, "al-Ta'lîm fî zill dawlat al-mamâlik, 648-923 li al-hijra," Adab al-Rafidayan 10, 1979, p. 385.
[213] İbn Haldûn, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, *Dergâh Yayınları*, İstanbul: 2017, c.2, s. 1047-1048.
[214] Sheila S. Blair, *Islamic Calligraphy*, Scotland: Edinburgh University Press, 2006, p. 233-316.
[215] Carl F. Petry, *The Civilian Elite of Cairo in the Later Middle Ages*, Princeton University Press, 1981, p. 172-174.
[216] Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art*, London: 1987, Yale University Press, p. 178-180.

Kur'ân Mushafları ve çeşitli ilim dallarına dair eserleri içermiştir. Kütüphanelerin idaresinden sorumlu olan ve günümüzdeki kütüphanecilik ile el yazması koruma mesleklerinin erken temsilcileri olarak değerlendirilebilecek "hâzin el-kütüb" unvanlı görevliler atanmış olup; bu görevlilerin sorumlulukları arasında, vakıf şartlarına riayet ederek yazmaları korumak, onarımlarını sağlamak ve ödünç verme işlemlerini belirli usuller çerçevesinde düzenlemek gibi hayati vazifeler de yer almaktaydı[217].

Büyük koleksiyonlara sahip bu müesseseler, ilim ve sanatın intikalini sağlayan yaşamsal merkezler olmuş; yazma eserlerin günümüze ulaşmasını mümkün kılan temel yapı taşlarını teşkil etmişlerdir. Vakıf geleneği ve ilim-sanat talebi sayesinde yalnızca Memlûk döneminin değil, sonraki yüzyılların hattatlık ve müzehhiplik gibi sanat alanlarının gelişimi de teşvik edilmiş; pek çok değerli yazma eser nesiller boyunca korunabilmiştir[218]. Bu birikim, yalnızca Memlûk coğrafyasında sınırlı kalmayarak Osmanlı döneminde de önemli yansımalar bulmuş; eserlerin korunması ve sistemli şekilde muhafaza edilmesi amacıyla yeni kütüphanelerin inşasına vesile olmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti'nde Ali Paşa, Kahire'de vakıflara bağlı mescitlerde, okullarda ve devlet dairelerinde mevcut yazma Kur'ân-ı Kerîm nüshaları ile kaybolmuş veya harap olmuş kıymetli yazma eserlerin toparlanması ve korunması için bir kütüphane tesisini teklif etmiştir. Bu girişim neticesinde, Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, Osmanlı Padişahı Sultan Abdülaziz'in 1863 yılında Mısır'ı ziyareti sonrasında, Evkaf Nâzırı Ali Paşa Mübârek'in teşebbüsleri ve Mısır Hidivi İsmâil Paşa'nın destekleriyle kurulmuştur. Böylece Memlûk döneminde temelleri atılan ilim ve sanat mirası, Osmanlı döneminde kurumsal bir hafıza yapısına kavuşarak muhafaza altına alınmıştır[219].

Bu çok katmanlı yapılar vesilesiyle, söz konusu şehirler, klasik İslâm dünyasının ilimle yoğrulmuş, kültür ve hikmetle bezeli merkezî havzaları olarak şekillenmiş; asırlara sirayet eden bir ilim ve sanat nefesiyle canlanmıştır[220]. Sanatın korunması ve gelişmesi noktasında Memlûkler, yalnızca mimarî sahada değil; kitap sanatları, ahşap işçiliği, taş süslemeleri, cam eserler ve metal sanatları gibi pek çok alanda da zengin bir miras vücuda getirmiştir.

---

[217] Taj al-Dīn ʿAbd al-Wahhāb al-Subkī, *Muʿīd al-niʿam wa mubīd al-niqam*, Beirut: Muʾassasat al-Kutub al-Thaqāfiyya, 1980, p. 87; Noha Abou-Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD in light of the collection of the National Library of Egypt", p. 52-53.
[218] Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD in light of the collection of the National Library of Egypt", p. 51-55.
[219] Alı Es'ad Alı Rahmı "Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye", *DİA,* İstanbul: TDV, 1993, c. 8, s. 508-509.
[220] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.134-137.

Kütüphaneler, sebîlküttâblar ve külliyeler, bu sanat üretimlerinin sergilendiği ve korunduğu mühim mekânlar olmuştur. Dönem sultanları arasında, entelektüel ilgi ve sanat himayesi bakımından temayüz eden birçok şahsiyet bulunmakta olup, bu ilgi, ilim ve sanat ortamının canlılığını daha da pekiştirmiştir[221].

Memlûk sultanları ve ümerâsı, ilmî imarın yalnızca destekçileri değil, bizzat failleri olmuş; ilim ehline yakın durarak, ilmî ve edebî faaliyetlerin doğrudan teşvikçileri hâline gelmişlerdir. Dönemin ilmî atmosferi, yalnızca yöneticilerin koruyucu himayesiyle şekillenmekle kalmamış; yazı, tarih ve eğitim sahalarında yaşanan kurumsal inkişafla daha derinlikli, kök salan ve süreklilik arz eden bir hüviyet kazanmıştır. Memlûk sultanlarının, medrese ders halkalarına bizzat iştirak etmeleri ve ilim meclislerini himaye eden teşvikleri, dönemin ilmî zihniyetini en berrak şekilde yansıtan nişanelerden biri olmuştur222.

Memlûk döneminde sultanlar ve emirler, yalnızca sanat ve ilim faaliyetlerini desteklemekle kalmamış; kimi zaman doğrudan eserler üreterek ve entelektüel ortamlarda aktif biçimde yer alarak ilmî kültürün teşekkülüne bizzat katkı sağlamışlardır. Bu anlayışın erken örneklerinden biri, 711/1311 yılında nâibü's-saltana makamında bulunan ve geride iki önemli tarihî eser bırakan kıdemli emir Baybars el-Mansûrî'dir (ö. 725/1325). Sultan el-Mansûr Kalavun'un oğlu el-Eşref Halîl (h. 689–693/1290–1293) ise edebiyata özel bir ilgi göstermiş ve edebî konular üzerine akıllıca tartışmalar yürütmüştür. Sultan Lâcîn (696–698/1296–1299) ve Baybars el-Ceşnakîr (708–709/1309–1310) ile birlikte Sultan Hasan da, bilgiye ve âlimlerle dostluk kurmaya özel bir önem atfeden Bahri Memlûk sultanlarının dikkate değer örnekleri arasında yer almaktadır. Nitekim Sultan Hasan'ın ilk saltanatı esnasında emirler tarafından Kale'de hapsedildiği dönemde dahi, zamanını ders çalışarak ve ilimle meşgul olarak geçirdiği kaynaklarda zikredilmektedir[223].

Memlûk dönemi, ilmî ve entelektüel hayat açısından yalnızca dinî sahalarla sınırlı kalmamış; astronomi, matematik, tıp, tasavvuf, tarih ve felsefe gibi çeşitli alanlarda da dikkate değer gelişmelerin yaşandığı mümbit bir zemin teşkil etmiştir. Bu çok yönlü ilmî hareketlilik,

---

[221] Donald Little, *"Notes on Mamluk Madrasah",* Mamluk Studies Review, 2002, p.12.; Şirin Akiba Uluç, "Kahire'deki Memlük Medreseleri", s. 24.
[222] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 133-134.
[223] Khatwa, "Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD in light of the collection of the National Library of Egypt", p .49.

Memlûk coğrafyasını siyasî ve askerî başarılarıyla, kültür, sanat ve ilimle de klasik İslâm medeniyetinin önde gelen merkezlerinden biri hâline getirmiştir.

Bu çerçevede Sultan Şaban'ın şair İbn Nubâte'yi himaye etmesi, Sultan Çakmak'ın nadir el yazmaları için yüksek bedeller ödemesi, Sultan Alaaddin Ali'nin Mustafa Dârîr'e Türkçe *Siyer-i Nebî* yazdırması ve bu eserin Sultan Berkûk tarafından kabul edilerek himaye edilmesi; Memlûk sultanlarının Türk kültürüne olan ilgisini ve desteğini gösteren önemli örneklerdir. Böylece Memlûk sarayı yalnızca Arapça değil, aynı zamanda Türkçe eserlerin üretildiği, değerlendirildiği bir kültür mahfili hâline gelmiştir[224].

Özellikle tarih yazıcılığı, tabakât edebiyatı ve dinî ilimlerde Memlûk dönemi, İslâm ilim tarihinde adeta bir altın çağ olarak değerlendirilmiştir. Bu ilmî üretim yalnızca erkek âlimlerle sınırlı kalmamış; dönemin ilmî halkalarında kadın müderris ve muhaddislerin de aktif biçimde yer aldığı kaydedilmiştir. Yetişen âlimlerin sayıca çokluğu ve ilmî seviyelerinin yüksekliği bakımından Memlûk devri, klasik İslâm medeniyetinin en verimli dönemlerinden biri olarak kayıtlara geçmiştir. Tefsir, fıkıh ve kelâm gibi temel dinî ilimlerin yanı sıra; geometri, astronomi gibi riyâzî disiplinler ile tarih, coğrafya ve tabakât gibi beşerî ilimlerde de sayısız eser kaleme alınmış; bu eserlerin önemli bir kısmı istinsah edilerek sonraki ilim geleneklerine aktarılmıştır. Üretilen metinlerin bir bölümü telif, diğer bir bölümü ise şerh, haşiye ve tahlik gibi geleneksel yorum türleriyle ilmî sürekliliği sağlamaya yönelik çalışmalar niteliğindedir. Bu yoğun yazım faaliyeti, Memlûk coğrafyasını aynı zamanda bir ilmî miras muhafaza ve nakil merkezine dönüştürmüştür[225].

Bu dönem, İslâm ilim tarihinin en verimli sahifelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Zira yalnızca yeni eserlerin telifiyle yetinilmemiş, aynı zamanda daha önceki kaynakların sistematik şekilde derlenerek ansiklopedik formatta yeniden yorumlandığı bir ilim iklimi inşa edilmiştir. Bu özelliğiyle Memlûk devri, literatürde "ansiklopedik eserler çağı" olarak da anılmakta; ilmin sistematikleştirildiği, yazılı kültürün kurumsallaştığı ve eğitim müesseseleri aracılığıyla toplumun farklı kesimlerine nüfuz ettiği bir devre olarak öne çıkmaktadır[226].

---

[224] Doris Behrens-Abouseif (ed.), *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact*, Goettingen: Bonn University Press, 2012, p. 18.
[225] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 137
[226] Mehmet İspirli, "Anasiklopediler Çağında Abidevi bir Eser; Kalkaşendi'nin Subhu'l-A'şa'sı", *Derin Tarih (Memluk Özel Sayısı)*, İstanbul: 2022, sy. 23, s.127-131.

Dini ilimlerde; Kurtubî (ö. 671/1273), Süyûtî (ö. 911/1505), Kastallânî (ö. 923/1517), İbn Teymiyye, Bedreddin İbn Cemâa (ö. 733/1333) ve Tâceddin es-Sübkî (ö. 771/1370) ve Sittü'l-Arab, Aişe bint Muhammed ve Sâre bint Cemâa gibi kadın muhaddisler Memlûkler döneminin önde gelen âlimleri olarak zikredilmektedir[227].

Edebiyat alanında, özellikle umûmî tarih ve biyografi türlerinde nitelikli eserler verilmiştir. Ebu'l-Fidâ, Süyûtî, Makrîzî, İbn Tagriberdî, İbn Haldun ve İbn İyâs gibi müverrihler bu sahada öne çıkarken; edebî metinlerde İmam Bûsîrî (ö. 696/1297) Kasîde-i Bürdesi ile, Muhammed b. Dânyâl el-Huzâ'î ise Tayfü'l-Hayâl adlı gölge oyunu eseriyle iz bırakmıştır. Dîvânü'l-inşâ geleneğinde Nüveyrî ve Kalkâşendî gibi yazarlar diplomatik ve edebî metinleriyle dikkat çekerken, sözlü kültür ürünleri arasında yer alan Binbir Gece Masalları'na konu olan Baybars hikâyeleri de bu dönemin kültürel zenginliğini yansıtmaktadır. Ayrıca Kansu Gavrî gibi Memlûk sultanlarının da şiir ve edebiyatla yakından ilgilendikleri, bazı metinler kaleme aldıkları bilinmektedir[228].

Riyâzî ve pozitif ilimler alanında da Memlûk coğrafyasında yoğun bir ilmî üretim gerçekleşmiştir. İbnü'n-Nefîs, tıp alanındaki "küçük kan dolaşımı" keşfiyle döneminin ilerisinde bir hekim olarak anılmıştır. Muhammed ed-Demîrî (ö. 808/1405), zooloji sahasında kaleme aldığı Hayâtü'l-Hayevân eseriyle tanınırken; matematik ve astronomi alanlarında Muhammed el-Huveyrî (ö. 693/1294), Şemseddin el-Mizzî (ö. 750/1349), İbnü'l-Hâim (ö. 815/1412), İbnü'l-Mecdî (ö. 850/1447)[229] ve Şibtu'l-Mardînî (ö. 907/1501) gibi âlimler önemli çalışmalara imza atmışlardır. Bu isimler, Memlûkler döneminde yalnızca dinî değil; fen, matematik ve doğa bilimlerinde de yüksek seviyede ilmi birikimin varlığını açıkça ortaya koymaktadır[230].

Memlûk sultanlarının ve emirlerinin ilmî ve kültürel faaliyetlere himaye sunmalarında imar, vakıf ve kültürel ortamın teşekkülü önemli bir motivasyon unsuru olmuştur. Ancak onların eğitim ve ibadet kurumlarını desteklemelerinin başlıca nedeni, dindar Müslümanlar olarak dinî

---

[227] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 137; Yiğit, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", s. 36; Yiğit "Memlûkler", s. 95-96.
[228] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.139; Yiğit, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", s. 43.
[229] Yiğit, "Memlûkler", s. 95-97.
[230] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 140; Yiğit "Memlûkler", s. 95-96; Yiğit, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", s. 44.

ve entelektüel değere olan derin inançlarıdır. Bu yaklaşım neticesinde Memlûkler devrinde şekillenen ilim ve sanat yapısı, yalnız kendi çağlarını değil, vakıf medeniyetinin ihyası, şehirlerin imarı ve kültürel hayatın mamur edilmesi yoluyla sonraki dönemleri de etkilemiş; ilim, bilim, sanat ve kültür bir bütün hâlinde toplumsal dokuda kök salmıştır. Böylece Memlûkler, inşa ettikleri ilmî ve kültürel müesseseler aracılığıyla İslâm medeniyetinin müteakip yüzyıllarına yön veren mamur bir medeniyet iklimi oluşturmuşlardır[231].

[231] Jonathan Berkey, *The Mamluks as Muslims: the Military Elite and the Construction of Islam in Medieval Egypt, in The Mamluks in Egyptian Politics and Society*, ed. Thomas Philipp and Ulrich Haarmann, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 20.

4. Memlûk Türk Devletinde Hendese, Bilim ve Tezyînât

Memlûkler dönemi, yalnızca siyasi ve askerî kudretin değil, aynı zamanda ilmî ve kültürel zenginliğin de belirleyici olduğu bir devirdir. Özellikle Kahire, bu dönemde doğudan ve batıdan gelen ulemânın buluşma noktası hâline gelmiş; Mağrib, Endülüs, Şam, Halep ve Dımaşk gibi farklı ilim merkezlerinden gelen ulemânın yönünü çevirdiği bir ilim kutbu olarak öne çıkmıştır. Bu yoğun ilim göçü, güvenli bir ortam arayışına, Memlûklerin ilme sunduğu kurumsal, ekonomik ve sosyal imkânlara da dayanmaktadır. Kahire ve Dımaşk gibi şehirlerde inşa edilen medreseler, hankâhlar ve camiler bünyesinde teşekkül eden tefsir kürsüleri, hadis halkaları, matematik ve astronomi dersleri ile ilmî sohbet meclisleri; geleneksel İslâmî ilimlerin ve hendese, astronomi, mantık gibi aklî ilimlerin de medrese programlarında yer bulduğunu göstermektedir. Bu çok yönlü ilmî muhitler, dönemin ilim ve düşünce hayatına yön veren; zihnî üretimin derinlik kazandığı, hikmetin mayalandığı mekânlar hâline gelmiştir. Sultan Hasan Medresesi, Mansûriyye ve Şeyhûniyye Hankâhı gibi merkezler, bu akademik sürekliliğin somut örnekleri arasındadır[232].

İlim yolculukları (rihle) geleneğiyle şekillenen bu dönemde, üksek isnâd silsilesine sahip âlimlerin farklı şehirlerde ders halkaları kurmaları, fikrî temas ve müşterek tefekkür zeminini pekiştirmiştir. Moğol ve Haçlı istilalarının yıkıma uğrattığı doğu şehirlerinden Kahire, İskenderiye ve Dımaşk gibi beldelere hicret eden âlimler, yalnızca ilmin değil, sanatın da çehresini dönüştürmüş; bu şehirlerin kültürel dokusunu ilmî hikmetle yeniden örmüşlerdir.

15. yüzyılın ilk çeyreğinde, Memlûk idaresindeki Kahire; Medine, Şam ve Bağdat gibi kadim şehirlerle birlikte meşru bir İslâm başkenti olarak kabul görmekteydi. Hilâfet makamının burada bulunması ve salih ulemânın bu beldede ilimle meşgul olması, Kahire'yi *'Ümmü'l-Memâlik', 'Hâzıratü'l-Bilâd' ve 'Dârü'l-Hilâfe'* gibi unvanlarla yâd edilen bir mânevî başkent kimliğine büründürmüştür[233].

Memlûkler döneminde özellikle astronomi, yalnızca teorik bir ilim değil; gökyüzüyle yeryüzü arasındaki ilahi nizamın izlerini sürme gayretinin ilmî ve entelektüel bir tezahürü

[232] Mesut Kaya, "Rivayet ve Dirayet arasında Suyuti'nin Tefsirleri Üzerine bir Değerlendirme, Bir Memlûk Bilgini Celaleddin es-Süyuti" – Ed. Sezai Engin, Ankara: Eskiyeni Yayınları, 2023, s. 28.
[233] Mustafa Banister, "Casting the Caliph in a Cosmic Role: Examining al-Suyuti's Historical Vision", Al-Suyuti, a Polmath of the Mmaluk Period, ed. Antonella Ghersetti, Brill: 2016, p. 103.

olmuştur. İran ve Orta Asya'daki çağdaş gelişmelerle eşzamanlı olarak Kahire, 13. yüzyılın sonlarında İslâm dünyasında astronominin en önemli merkezlerinden biri hâline gelmiş; 14. yüzyılın ortalarında ise Dımaşk, yalnızca İslâm âleminin değil, dönemin tüm dünyasının önde gelen astronomi zamanın yıldız ilmi atlasında parlak bir mevkiye yükselmiştir. Bu iki merkezde faaliyet gösteren Memlûk astronomları, küresel astronomi, gezegen hareketleri, zaman ölçümü, halk astronomisi ve astroloji gibi çok çeşitli sahalarda çalışmalar üretmişlerdir[234]. Özellikle "muvakkit" unvanıyla anılan bu âlimler, büyük camilerin minarelerine kurdukları rasat noktalarında gökyüzünü gözlemlemiş, zamanı ilimle ölçmenin yollarını aramışlardır. Bu kapsamda, bir dönemini Memlûk Kahiresi'nde geçiren İbn Haldun'un Mukaddime'de yer verdiği şu ifadeler, dönemin astronomi anlayışına dair kıymetli bir bakış sunar:

"*Astronomi şerefli bir sanattır. Ancak umumiyetle anlaşıldığı gibi 'Bu ilim semaların suretini, feleklerin ve yıldızların tertibini hakiki olarak (bize) verir.' diye de bir şey yoktur. Tersine o, sadece (tarafımızdan müşahade edilen) şu hareketten, feleklere ait heyetlerin ve suretlerin böyle olması lazım gelir (hükmünü ve neticesini bize) verir.*"[235]

İbn Haldun'un ifadesiyle zîc ilmi, heyet ilminin bir mecrası olup, yıldızların hareket güzergâhları ve hızlarına dair aritmetik esaslarla şekillenen bir hesap sanatıdır. Bu alan, yalnızca matematiksel bir disiplin değil; gökyüzünün sırlarını aklın terazisinde tartma çabasıdır. el-Hârezmî'den el-Merrâkuşî'ye, İbn Şâtır'dan Memlûk muvakkitlerine uzanan ilmî silsile, astronomiyi hesap ve hikmet dairesinde değerlendiren bir gelenek ortaya koymuştur. Memlûkler, bu geleneğin taşıyıcısı olarak, gök cisimlerinin hareketini gözlemlemenin ötesinde, onu mânevî kavrayışın bir aracı kılarak, ilimle yoğrulmuş çok yönlü bir düşünce iklimi inşa etmişlerdir[236].

Medreselerin kuruluşu ve bilhassa Şam ile Mısır bölgesinde yaygınlık kazanmasıyla birlikte, eğitim faaliyetlerinin vakıflar eliyle kurumsallaşması giderek daha görünür bir hâl almıştır. Memlûkler devrinde Kahire, yalnızca mimarî ihtişamıyla değil, ilim ehli için tesis edilen vakıflarla desteklenen yapıları, müderris ve talebelere tahsis edilmiş eğitim mekânları ve

---

[234] David A. King, "*Mamluk Astronomy and the Institution of the Muwaqqit, The Mamluks in Egyptian Politics and Society*, (Ed. Thomas Philipp-Ulrich Haarmann), United Kindom: Cambridge University Press, 1998, p. 154.
[235] Ibn Haldun, *Mukaddime*, s. 883-884.
[236] Nusret Çam "Güneş Saati", *DİA,* İstanbul: TDV, 1996, c. 14, s. 298; Altan Çetin, *Türk Tarihinde Memlûk Asırları,* İstanbul: Timaş Yayınevi, 2020, s. 190.

düzenli tahsisatlar sunan teşkilatlı kurumlarıyla dikkat çekmiştir. Her ne kadar bu artış, eğitimin biçimsel olarak tam anlamıyla sistemleşmesini beraberinde getirmemişse de, ilmî kurumların ve mansıbların çoğalması, âlimlerin hayatında süreklilik arz eden bir unsur hâline gelmiştir. Bu yapılar, bilginin aktarımını ve ulemâ arasındaki sosyal ilişkilerin biçimlenmesini, konumların paylaşımını ve ilmî hiyerarşinin teşekkülünü de derinden etkilemiş ve zamanla dönüştürmüştür[237].

Medreselerin büyük bir yaygınlığa ulaştığı Memlûkler döneminde, İslâm ilim tarihinde iz bırakmış sayısız âlim yetişmiş; bu devrin ilmî hareketliliği, yalnızca dinî ilimler değil, dil, tarih, biyografi, hendese ve astronomi sahalarındaki üretimiyle de diğer dönemlerle kıyaslanamayacak ölçüde zengin bir görünüm arz etmiştir. İbn Hallikân, İbn Manzûr, Nuveyrî, Ebu Hayyân, Makrîzî, İbn Hacer, Suyûtî, Sehâvî, Kalkaşendî, İbn Tağrîberdî ve Aynî gibi mühim simalar, sadece kendi dönemlerinin değil, tüm İslâm düşünce tarihinin yıldızları arasında yer almıştır. Bu devirde kaleme alınan tercüme-i hâl kitapları, tabakât literatürü ve ansiklopedik eserler, kütüphaneleri dolduracak hacimde ve hâlâ elden düşmeyen kıymettedir. Ayrıca bu ilim halkasının birçok önemli isminin Türk asıllı olması, Memlûkler'deki ilim havzasının etnik ve entelektüel çeşitliliğini yansıtan dikkat çekici bir hususdur[238].

Dönemin fizik âlimlerinden Ebü'l-Abbas Şehâbeddin Ahmed gök kuşağından bahsettiği risâlesiyle meşhur olmuştur. Matematik, felsefe, mantık ve eski kimya ilimlerinde de pek çok âlim yetişmiştir[239].

Memlûk döneminde riyâzî ilimler, astronomi, hendese, matematik ve mantık sahalarında temayüz eden birçok âlim yetişmiş; bu isimler teorik bilgiyle ve de uygulamalı eserleriyle de ilim mirasını zenginleştirmiştir. Şafii fakihi olmasının yanı sıra hey'et ve cebir ilimlerinde derinleşen el-Huveyyî (ö. 693/1294), *Ekâlimü't-teâlim*, *el-Cebr ve'l-mukābele* ve *el-Hey'et* gibi eserleriyle ilmî tasnif ve matematiksel düşünce alanına katkı sunmuştur. Yine bu dönemin önemli isimlerinden Ali b. Muhammed el-Bâcî (ö. 714/1315), usûl, mantık ve hesap sahalarında kaleme aldığı *el-Ferâiz*, *el-Hisâb* ve *Keşfu'l-Hakāik* gibi eserlerle dikkat çeker. Dımaşk'ta

---

[237] Büşra Sıdıka Kaya (ed.), *Memlûk Entelektüel Tarihine Giriş-I*, Muhammet Enes Midilli – Memlûk Ulemasını Mansıplar Üzerinden Çalışmak: Alimlerin Mansıplarla İlişkilerine Farklı Yaklaşımlar, İlem Yayınları, 2022, s. 19-20.

[238] Yiğit, "*Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış",* s. 36-38.

[239] Sadettin Ökten, *"İbnü'l-Mecdî", DİA,* İstanbul: TDV, 2021, c. 21, s. 123-124.

muvakkitlik görevini yürüten Şemseddin el-Mizzî (ö. 750/1349) ise felek ilmi ve usturlab üzerine yazdığı *Keşfu'r-Reyb fi'l-'Amel bi'l-Ceyb*, *Risâle fi'l-Usturlâb* ve *el-'Amel bi Rub'i'd-Dâire* adlı risaleleriyle gökbilimin hesap yönüne dair önemli katkılarda bulunmuştur. Bu âlimlerin eserleri, dönemin hesap ve gözlem merkezli ilmî anlayışını yansıtan güçlü birer temsil niteliğindedir. İbnu'ş-Şâtır (ö. 777/1375), Memlûk Dımaşk'ında yetişmiş önemli bir felek, hendese ve matematik âlimidir. Aynı zamanda başmüezzinlik görevini de ifa eden İbnu'ş-Şâtır, gök cisimlerinin hareketleri ve gözleme dayalı hesap sistemleri üzerine çalışmalarıyla temayüz etmiştir. Yazdığı eserler arasında *Ürcûze fi'l-Kevâkib*, *el-Usturlâb* ve *Muhtasar fi'l-'Amel bi'l-Usturlâb* gibi metinler, dönemin gökbilim anlayışını nazarî ve de pratik boyutlarıyla yansıtan kıymetli örneklerdendir. Onun çalışmaları, Memlûk gökbiliminin teorik ve uygulamaya dönük yönünü de temsil etmektedir. Memlûkler devrinde riyâzî ilimlerde temayüz eden önemli simalardan biri de Ahmed b. Receb b. Tanboğa, bilinen adıyla İbnu'l-Mecdî'dir (ö. 850/1447). Sehâvî tarafından, "matematik, hendese, hey'et, ferâiz ve vakit ilimlerinin tartışmasız en büyük ismi" olarak anılan İbnu'l-Mecdî, Kahire ilim çevrelerinde derin bir etki bırakmıştır. *İbrâzü Letâifi'l-Ğavâmiz*, *et-Teshîl ve't-Takrîb* ve *Buğyetü'l-Fehîm fî Sınâati't-Takvîm* gibi eserleri, dönemin hesap, takvim ve ferâiz ilimlerine dair detaylı izler taşır. Bir diğer mühim isim olan İbnu'l-Haîm (ö. 815/1412), Kahire'de yetişmiş, daha sonra Kudüs'e yerleşmiş büyük bir matematik ve astronomi âlimidir. *el-Lümaʿ*, *el-Mukniʿ*, *Gâyetü's-Sûl* ve *Muhtasaru Vecîz fî ʿİlmi'l-Hisâb* gibi eserleri, cebirden aritmetiğe kadar geniş bir yelpazede teorik ve pratik bilgiyi bir araya getirmiştir. Her iki âlimin çalışmaları, Memlûk ilim geleneğinde matematiğin soyut bir uğraş olarak kalmamış; zamanı, mekânı ve hukuku anlamlandıran bir anahtar işlevi gördüğünü açıkça ortaya koyar[240].

Sıbtü'l-Mardînî (ö. 907/1501), Memlûkler döneminde öne çıkan matematik ve astronomi âlimlerindendir. Fıkıh, ferâiz ve dil gibi alanlarda eser vermişse de, hesap ve mîkāt sahasındaki derinliğiyle tanınmıştır. Ezher Camii'nde muvakkitlik yapmış, Kahire'de birçok camide dersler vermiştir. Mensubu olduğu Mısır matematik okulu, sayıların mahiyetinden çok, somut problemlere yönelik işlevsel ve hendesî çalışmalarla ilgilenmiş; böylece teorik derinlikten ziyade pratik faydaya dayalı bir yaklaşımı benimsemiştir[241].

---

[240] Yiğit, *Memlûkler:648-923/1250-151,* s.323-325.

[241] İhsan Fazlıoğlu, "Sıbtu'l-Mardînî", *DİA,* İstanbul: TDV, 2009, c. 37, s. 90-91.

Hasan et-Tûlûnî (ö. 923/1517), Memlûkler'in son döneminde yetişmiş önemli bir mimarbaşı ve âlimdir. "İbnü't-Tûlûnî" olarak tanınan Hasan, mimar ve de âlimlerin yetiştiği köklü bir aileye mensuptur. Anne tarafından dedesi, Anadolu'dan Kahire'ye göç eden ve kısa sürede ilmiyle tanınan Kādılkudât Ebü's-Senâ Cemâleddin el-Kayserî'dir; baba tarafından dedesi ve büyük dedesi ise Kahire'nin ünlü mimarlarındandır. Mimarlık sahasındaki maharetiyle genç yaşta "muallimü'l-mi'mâriyye" (mimarların hocası) unvanını alarak 857/1453 yılında mimarbaşılığa tayin edilmiştir. Memlûk saray teşkilatında sanatkâr kimliğiyle temayüz eden Hasan et-Tûlûnî, Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi sonrasında İstanbul'a davet edilen seçkin sanatkârlar arasında yer almıştır[242].

Memlûkler, ilme sundukları maddi destek ve kültürel himaye ile âlimlerin tedris, telif ve tezyînî faaliyetlerine uygun bir zemin hazırlamışlardır. Bu ilmî zemin, özellikle kitap sanatlarında—ciltçilik ve hendesî tezyînat başta olmak üzere—gözlemlenen matematiksel hassasiyetle somutlaşmıştır. Memlûk Kahiresi, yalnızca bir ilim merkezi değil; düşüncenin estetikle buluştuğu bir sanat havzası hâline gelmiştir. Bu dönemde kitaplar, yalnızca içerikleriyle değil, biçimleriyle de hikmeti taşımış; hendese ilmi, sanatın diliyle vücut bulmuştur.

Memlûk Türk Devleti'nin yönetici sınıfının Türk olmasına rağmen halkın çoğunluğunun Arap olması ve diğer coğrafyalardan gelen ilmiye sınıfı ile oluşan sanat ortamı tam anlamıyla bir Türk sanatı olarak nitelendirilememektedir. Ancak; Memlûkler tarafından meydana getirilen eserler orta çağ İslam sanatının zirvesi eserleri oluşturmakla birlikte, kendisinden sonra meydana gelen değişimlere de öncülük etmiştir[243].

Memlûk Türk Devleti'nin hüküm sürdüğü Mısır, Suriye ve Hicaz coğrafyalarında inşa edilen mimarî yapılar, İslâm ve Türk sanatının izlerini taşır[244]. Memlûk sanatı, yerel iklim şartları, kültürel birikim ve Arap nüfusunun etkisiyle özgün bir kimlik kazanmıştır. Başkent Kahire başta olmak üzere Şam ve Halep gibi şehirler, mimarî zenginlikleriyle öne çıkar[245].

Memlûk mimarisi, İslâm sanatının en karakteristik ve görkemli dönemlerinden biri olarak

---

[242] Hüsamettin Aksu "Hasan et-Tûlûnî", *DİA,* İstanbul: TDV, 1997, c. 16, s. 355-356.
[243] Oleg Grabar, *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası II: İslami Görsel Kültür 1100-1800*, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022, s. 426.
[244] Abouseif, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact*, p. 13.
[245] Eruz*, "*Memlûkle*r",* s. 97-100.

öne çıkar. Anıtsal ölçek, teknik çeşitlilik ve dekoratif zenginlik, bu mimarinin belirgin özelliklerindendir. Yoğun yerleşim bölgelerinde inşa edilen Memlûk yapıları, mahalle aralarına sıkışmış konumlarıyla işlevsel ve yenilikçi çözümler sunmuştur. Özellikle medrese mimarisi ilmî ve dinî fonksiyonlarıyla toplumsal merkezler hâline gelmiş, görkemli cepheleriyle dikkat çekmiştir. Taş malzeme kullanımı ve yüksek kasnaklı kubbeler, Memlûk mimarisinin ayırt edici unsurlarından biri olmuştur[246].

Memlûk mimarîsi, Eyyûbîler döneminin yapı tiplerini devam ettirirken, büyüklük ve anıtsallık yönünde ilerleme göstermiştir. Açık avlulu ve mihrap önü kubbeli camiler ile dört eyvanlı medreseler, dönemin karakteristik unsurlarındandır. Medreseler, Selçuklu örneklerinden farklı olarak, dinî işlevler üstlenen külliye olarak inşa edilmiştir. Yüksek duvarlar, testere dişi mazgallar ve ince uzun minareler, bu mimarî dokunun belirgin özellikleridir.

Yüksek kasnaklı kubbeler, taş örgülü duvarlar ve kemer tipleri, mimarî yapılara estetik bir derinlik katmıştır. Taş kaplama ve ablak (eblak) adı verilen çok renkli taş işçiliği, Bizans ve Mağrib etkisiyle zenginleşmiştir. Mozaik işçiliği de özellikle mihrap ve kubbe içlerinde zarif süslemelerle hayat bulmuş; Kalavun Külliyesi'nde başlayan mermer mozaik kaplamalar, hendesî desenlerle bezenmiştir[247].

Memlûk döneminde ahşap ve maden işçiliği de oldukça gelişmiştir. Anıtsal kapılar, bronz döküm olarak yapılmış ve kündekârî tekniğiyle süslenmiştir. I. Baybars ve Kalavun dönemine ait kapılar, zarif motiflerle bezenmiş anıtsal örneklerdendir. Bunun yanı sıra, sebil-küttâb adı verilen yapılar, eğitim ve sosyal ihtiyaçları karşılayan mimarî unsurlar olarak karşımıza çıkar. Osmanlılar döneminde de bu yapı geleneği devam etmiştir[248].

Memlûk sanatı, yalnızca mimarî bir estetik değil, aynı zamanda ilmî birikimin sanata dönüşümünü yansıtan bir disiplin olarak öne çıkar. Yapılarda kullanılan hendesî tezyînât, İslâm sanatında hendese ilminin ne denli derinlemesine uygulandığını göstermektedir. Şam, Halep ve Kahire'deki eserler, bu estetik anlayışın mekâna nasıl yansıdığını gözler önüne serer.

---

[246] Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi,* s. 954.
[247] Eruz*, "*Memlûkler*",* s. 97-100; Nasser Rabbat, *Mamluk History, Througgh Architecture*, New York: I.B. Tauris, 2010, p. 23-29.
[248] Eruz*, "*Memlûkler*",* s. 97-100; Rabbat, *Mamluk History, Througgh Architecture*, s. 25-29.

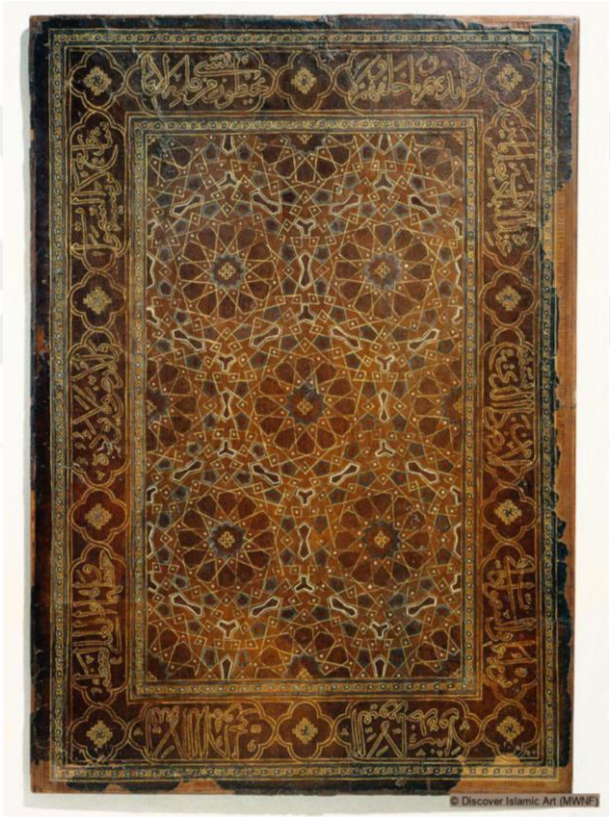
Memlûkler, ilmî birikimi sanatsal üretime dönüştüren, zarafetle harmanlayan bir medeniyet olarak İslâm sanatındaki müstesna yerini korumaktadır. Memlûk medreselerinde okutulan riyâzî ilimler, hendesî düzenlemelerin cilt sanatına ve mimariye yansımasında etkili olmuştur. Kitap yapımında görev alan mücellid, nakkâş, müzehhibler, mühendisler; el becerilerinin yanı sıra, sağlam bir hendese bilgisiyle çalışmalarını sürdürmüşlerdir.[249]

[249] Rabbat, *Mamluk History, Throughout Architecture*, s. 21-28, 40-42.

B. MEMLÛK CİLT SANATI VE HENDESÎ MOTİFLER

1. Memlûklerde Cilt Sanatının Teşekkülü ve Terakkisi

Cilt sanatı, Memlûkler devrinde yalnızca bir muhafaza aracı olmanın ötesine geçerek sanatkârane bir mâhiyet kazanmış; teknik incelik ve tezyînî zarafet bakımından zirveye ulaşmıştır. Güneydoğu Anadolu'dan Mısır'a kadar uzanan bu kültür havzasında, 13. yüzyılın ortalarından 15. yüzyıl başlarına dek Memlûk kitap sanatkârları, başta Kur'ân-ı Kerîm nüshaları olmak üzere ilmî metinlerde sergiledikleri ihtimamla, İslâm kitap sanatının seçkin ve mümeyyiz örneklerini vücuda getirmişlerdir[250].



Resim 33. Berlin Ulusal Müzesi koleksiyonunda bulunan 14. yy başlarına ait Kur'an-ı Kerim cildi[251]

İslâm medeniyetinde cilt sanatının menşei üzerine farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu görüşlerden biri, Mısır'da yaşayan Hristiyan Koptların/ Kıptîlerin erken dönem kodeks

[250] Zeren Tanındı, *Kurân-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri*, Müjde Unustası (Ed.), 1400. Kur'ân-ı Kerîm'i, İstanbul: Antik A.Ş Yayınları, 2010, s. 95-98.

[251] https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;29; en Kartuş paftalarda Hendesî Tezyinat sülüs hat ile Ayet-el Kürsi ile çevrelenmiştir.

biçimindeki kitapları ciltleyerek bu sanatı ilk sistemli biçimde icra eden topluluklardan biri olduğunu savunur. Alfred Grohmann'ın "Cildin Nil'de doğduğu" ifadesi, bu tezi destekleyen görüşlerin başında gelir[252]. Diğer bir yaklaşım ise ciltçiliğin kökenini, Uygurlar başta olmak üzere Orta Asya'da şekillenen Türk kültür havzasına dayandırır ve bu sanatın buradan İslâm dünyasına intikal ettiğini öne sürer.

Bu iki görüşün tarihî ve estetik bakımdan kesiştiği en önemli zemin ise hiç şüphesiz Memlûkler dönemi Mısır'ıdır. 639–642 yıllarında Amr b. el-Âs komutasındaki İslâm ordularının Mısır'ı fethiyle bölgede tesis edilen barış ortamı, farklı inanç ve kültürlerin müşterek bir zeminde buluşmasına imkân tanımıştır. 868 yılında Ahmed b. Tolun'un Mısır'da iktidar kurmasıyla birlikte Türklerin bölgeye yerleşmesi, Kıptîlerle doğrudan teması da beraberinde getirmiştir. Bu karşılaşma, özellikle kitap sanatlarında yeni tekniklerin ve estetik anlayışların doğmasına vesile olmuştur[253].

Özellikle Kuzey Afrika coğrafyasındaki Memlûk cilt sanatının etkileşimine işaret eden önemli bulgulardan biri, Kayrevan Ulu Camii'nin deposunda muhafaza edilen ve 9.-13. yüzyıllara tarihlenen cilt örneklerinde gözlemlenmektedir. Bu örneklerde kullanılan kalıplar, muhtelif el aletleriyle deri üzerine uygulanmış hendesî ve geçmeli örgü desenleri; ayrıca Fas ve Kuzey Afrika'da gelişen kakma altın ve desenli çivi tekniklerinin, Memlûk ciltlerinde de benzer biçimde tezahür etmesi, bölgesel bir tesirin varlığına işaret etmektedir. Bununla birlikte, Fâtımî dönemi Mısır'ına ait bazı ciltlerin, köşebent yerleşimi ve bezeme anlayışı bakımından Memlûk ciltçiliğine zemin teşkil ettiği de literatürde dile getirilen yorumlar arasındadır[254].

Memlûk cilt sanatında müşahede edilen yüksek teknik maharet ve tezyînî zenginliğin arka planında, Selçuklu sanatıyla kurulan temasın mühim bir paya sahip olduğu yönündeki değerlendirmeler literatürde kuvvetli bir kanaat olarak yer bulmuştur. Özellikle 13. yüzyılda Moğol istilaları sebebiyle Memlûk topraklarına sığınan Türkmen beyleri ile, 1246 yılında Ahlat'ta meydana gelen büyük depremin ardından Kahire'ye göç eden Selçuklu aileleri, bu

---

[252] T. Arnold and A. Grohmann, *The Islamic Book: A contribution to its Art and Historyfrom the VIII-XVIII Century*, Paris: 1929, p. 38.
[253] Adem Apak, "Mısır'ın Müslümanlar Tarafından Fethi ve Fetih Sonrası Ülkede Sosyal ve Dinî Alanda Meydana Gelen Değişimler Üzerine Değerlendirmeler", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi,* 2001, c. 10, s. 2, s.152-159; Nadir Özkuyumcu, "Tolunoğulları", *DİA,* İstanbul: TDV, 2012, c. 41, s. 233.
[254] Alison Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 79-80-81-97-98-114.; Thedore C. Petersen, "Early Islamic Bookbindings And Their Coptic Relations", p. 80.

kültürel etkileşimin başlıca tarihî vesileleri arasında gösterilmektedir[255]. Evliya Çelebi'nin nakline göre, bu hadisenin ardından yaklaşık on iki bin ailenin Kahire'ye hicret ettiği, beraberlerinde ise Selçuklu sanat anlayışını taşıdıkları belirtilmiştir. Bu süreçte, Anadolu'dan gelen gezgin mücellitlerin Memlûk coğrafyasında sanat icra etmeye devam etmeleri, cilt sanatındaki üslûp aktarımını kuvvetlendirmiştir[256].

Ahmet Saim Arıtan, Memlûk, İlhanlı, Selçuklu ve Beylikler devrine ait ciltler arasındaki üslûp yakınlığını; Anadolu'dan Kahire'ye yönelen göçler, gezgin sanatkârların faaliyeti ve Sultan I. Baybars'ın 1277 tarihli Anadolu seferiyle irtibatlandırmakta; Memlûk cilt sanatının Türkiye Selçuklu üslûbundan mülhem bir terkiple inkişaf ettiğini ileri sürmektedir. Bu kapsamda, Memlûk sanatında Anadolu etkisinin yalnızca cilt alanıyla sınırlı kalmadığı, dönemin diğer kitap sanatlarında da hissedildiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca Moğol istilası ve Haçlıların zulmü neticesinde İran'dan göç eden birçok maden ustasının Suriye ve Musul gibi merkezlerde sanat üretimine katılması, Memlûk dönemi süsleme sanatlarında zengin malzeme ve teknik çeşitliliğin oluşmasına katkı sağlamıştır[257].

Aynı şekilde, Karamanlılar ile Memlûkler arasındaki siyasi ve kültürel münasebetler de sanat alanında karşılıklı tesirleri mümkün kılmıştır. Bu kapsamda, Karaman'dan Kahire'ye giden Erzurumlu Dârîr'in, Türkçe kaleme aldığı *Siyer-i Nebî* adlı eserini 1388 yılında Sultan Berkûk'a takdim etmesi, söz konusu kültürel alışverişin yazılı ve somut örneklerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Memlûk topraklarında sanat faaliyeti yürüten Anadolu kökenli müzehhip ve mücellitlerin varlığı, bu dönemde üslûp ve teknik aktarımın ne denli kuvvetli olduğunu göstermektedir[258].

İlhanlı, Celayirî, Timurlu ve Türkmen dönemlerine ait cilt örnekleri, XV. yüzyılın ikinci yarısında Memlûk mücellitlerinin repertuvarında yer alan bazı süsleme ve teknik unsurların kökenine işaret etmektedir. Bu etkiler, özellikle saray çevresi için hazırlanmış zarif eserlerde gözlemlenmekte; her ne kadar söz konusu unsurlar İran geleneğinden neşet etmiş olsa da,

---

[255] Arıtan, *Karamanoğulları Cild San'atı*, s. 28-29.
[256] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 425.
[257] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. Yüzyıl (1300-1453),* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007, s. 49.
[258] Zeren Tanındı, "Seckin Bir Mevlevi'nin Tezhipli Kitapları", M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, *Sabancı Üniversitesi Yayınları,* İstanbul: 2000, s. 532.

Memlûk sanatkârları bu teknikleri kendilerine has estetik unsurlarla mezc ederek ayırt edici bir üslûp oluşturmuşlardır[259]. 13. Ve 14. yüzyıllar, kitap sanatlarının tezyînî açıdan önemli gelişmeler kaydettiği bir dönem olmuş; Memlûkler ile İlhanlılar arasındaki siyasi temaslar, sanat alanında da karşılıklı etkileşimi mümkün kılmıştır. İlhanlı hükümdarları tarafından Memlûk saraylarına gönderilen eserler bu etkileşimin somut örneklerindendir. Bu temaslar, dolaylı olarak Anadolu beyliklerinin kitap sanatına da tesir etmiş; merkezi otoritenin zayıf olduğu bu devirde, özellikle Mevlevî çevrelerde yetişen sanat erbabının öncülüğünde sanatî üretim devam etmiştir[260].

Memlûk cilt sanatında özellikle 16. yüzyılda Osmanlı etkisi belirginleşmiştir. Osmanlı hâkimiyetine giren Memlûk topraklarında geleneksel üslûp bir süre daha devam etmiş; ancak bu dönemde Osmanlı tezyînât anlayışı cilt sanatında hissedilir olmuştur. II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed devrine ait bazı erken Osmanlı ciltlerinde, Memlûk estetiğiyle örtüşen tezyînî unsurlar gözlemlenmektedir[261].



Resim 34. Kur'an-ı Kerim Cildi [262]

[259] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 479.
[260] James, *Quran of the Mamluks*, p.39; Zeynep Demircan Aksoy, "İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 265-269.
[261] Julian Raby, Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, Azimuth Editions, London, 1993, p. 11-112.
[262]https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Islamic-School/440240/Kitap-kapa%C4%9F%C4%B1,-M%C4%B1s%C4%B1r-veya-Suriye,-Memluk-d%C3%B6nemi-%28karton-%C3%BCzeri-deri%29.html

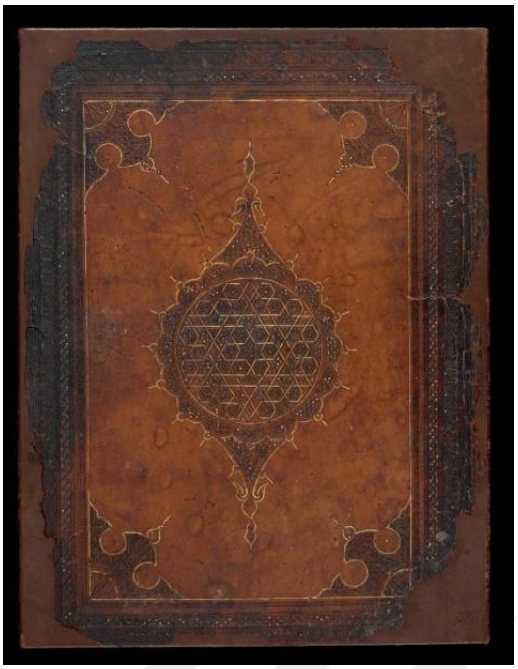
Memlûk dönemi cilt sanatı, yalnızca teknik birikimin değil; aynı zamanda tarihî, siyasî ve ilmî etkileşimlerin şekillendirdiği bir sanat anlayışının tezahürüdür. Moğolların Bağdat'ı istilası ve Endülüs'te Müslümanlara yönelik yıkıcı saldırılar neticesinde birçok âlim, sanatkâr ve müstensih, Memlûk topraklarına hicret etmiş; bu göç, Kahire ve Şam gibi şehirlerde ilmî ve entelektüel zemin hazırlamış, kitap sanatlarının da gelişimine doğrudan etki etmiştir[263]. Bu kapsamda Memlûk cilt sanatı, teknik ustalık, malzeme zenginliği ve bezeme anlayışı bakımından Türk-İslâm sanatlarının seçkin örneklerinden biri hâline gelmiştir[264]..

Memlûkler döneminde, Abbâsîlerin yıkılmasının ardından Kahire, İslâm dünyasının ilmî ve kültürel mirasını devralarak 14. yüzyıldan itibaren önde gelen bir entelektüel merkez hâline gelmiştir. Bu süreçte Kahire, yalnızca Memlûk coğrafyasının değil, tüm İslâm âleminin ilim ve irfan bayraktarlığını üstlenmiş; medreseleri, kütüphaneleri ve kitap üretim merkezleriyle dinî, felsefî ve teknik sahalarda yoğun bir ilmî faaliyetin merkezi olmuştur. Kahire, Dımeşk ve Halep gibi şehirlerde tesis edilen medreseler, hankâhlar ve zâviyeler ilmî üretimin ve kitap koleksiyonlarının merkezi olmuş; bu yapılarla bütünleşik inşa edilen kütüphaneler aracılığıyla geniş bir yazma kültürü doğmuştur[265].

Bu dönemde düzenlenen dinî ve resmî merasimler, yazma eser kültürünün toplum nezdinde görünürlük kazanmasına vesile olmuştur. Sultan Baybars tarafından başlatılan mahmil alayları ile Nil taşkınlarını karşılamak üzere tertip edilen kutlamalar gibi törenlerde, Mushaf-ı Şerîf ve Mevlid-i Şerîf gibi eserler mühim bir yere sahip olmuştur[266]. Bu merasimler için hazırlanan Kur'ân-ı Kerîm nüshaları, altın ve gümüş kakmalı kutular, zarif kılıflar ve işlemeli sehpalar eşliğinde cami, medrese ve hankâhlara vakfedilmiştir. Böylece sanat ve maneviyat ekseninde şekillenen köklü bir kitap kültürü teşekkül etmiştir[267].

---

[263] Johannes Pedersen, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013, s. 88; Doris Behrens, *Abouseif, The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact,* p. 14.
[264] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s.133.
[265] Rabbat, *Mamluk History, Througgh Architecture*, p. 223; James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 33.
[266] Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 128-137.
[267] Markus Hattstein and Peter Delius (eds.), *Islam Art and Architecture*, Könemann, Cologne, Köln: 2000, p. 198-199.



Resim 35. Kur'an-ı Kerim Cildi [268]

Bu kültür, yalnızca bireysel koleksiyonlarla sınırlı kalmamış; vakıf medeniyetinin tabii bir uzantısı olarak eğitim kurumlarına yapılan kitap bağışlarıyla kurumsal bir mahiyet de kazanmıştır. Mushaf-ı Şerîf'ler, çoğu zaman özel odalarda ve ihtimamla hazırlanmış muhafaza unsurlarıyla saklanmıştır. El yazmalarına eşlik eden altın ve gümüş kakmalı kutular, zarif sehpalar ve ihtimamla hazırlanmış ciltler; bu eserleri bir metin taşıyıcısı ve aynı zamanda sanatkârâne üslûbun yansıdığı nadide kıymetler hâline getirmiştir[269]. Bu dönemde özellikle Raba'ât (tekili rab'a) adı verilen, otuz cüzden oluşan mushaf takımları, en yaygın ve dikkat çeken mushaf biçimi olarak öne çıkmıştır. Tek cilt hâlinde yazılan büyük boy mushaflarla birlikte cami ve mescitlere vakfedilen bu eserler, görkemli ibadet mekânlarının manevî simgesi hâline gelmiştir[270]. Muhakkak hattıyla yazılan bu mushaflar, okunabilirlik açısından ve estetik ihtişamlarıyla da dikkat çekmiştir. 1325 yılında Kahire'yi ziyaret eden meşhur seyyah İbn Battûta, bir han-gâhta gerçekleşen dinî merasimde, bu rabâ'atlardan birinin dervişler arasında dağıtıldığını ve her birinin bir cüz okuyarak katılım sağladığını aktarmaktadır.[271].

---

[268]https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Islamic-School/440239/Book-cover,-Egypt-or-Syria,-Mamluk-period.html

[269] Alison Ohta,''The World Illuminated Form and Function of Qur'anic Manuscripts from the Seventh to Seventeenth Centuries, Washington: Smithsonian Scholarly Press, 2023, s.123; Hattstein and Delius (eds.), *Islam Art and Architecture*, p.198-199.

[270] Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", *Marife,* Konya: 2010, sy. 3, s. 368.

[271] Nassar Mansour, "İslâm Tarihinin Paha Biçilmez Mushafları Kahire'de Yazılmıştır", *Derin Tarih*, İstanbul: 2022, özel sy. 23, s. 190.

Memlûk döneminde kitap telifi ve istinsahı sadece dinî metinlerle sınırlı kalmamış; tarih yazıcılığı ve beşerî ilimlerde de kayda değer eserler verilmiştir[272]. Sultanlar arasında kitap toplama geleneği yaygınlaşmış; Sultan Çakmak, Kayıtbay ve Kansu Gavri gibi hükümdarlar zengin kitap koleksiyonları oluşturmuşlardır. Baydara el-Mansûr gibi emirlerin de yüzlerce kitabı satın alarak istinsah ettirdiği bilinmektedir[273]. Sultanlar, emirler ve sivil seçkinler kendi kütüphanelerini kurmakla kalmamış; medreseler, camiler ve hankâhlara vakfettikleri mushaf ve kitaplarla bu kültürü desteklemişlerdir[274].

Memlûkler döneminde telif ve istinsah faaliyetlerinin artmasının en önemli sebeplerinden biri, sultan ve emirlerin kitaplara olan merakıydı. Sultan Çakmak (1438-1453), Kayıtbay (1468-1495) ve Kansu Gavri'nin (1501-1516) geniş kitap koleksiyonları, bu ilginin en belirgin örneklerindendir. Sultanlar kadar emirler de kitap toplamaya ve istinsah ettirmeye büyük önem gösteriyordu. Baydara el-Mansur (ö.1293), Sultan el-Eşref Halil devrinde nâibü's-saltana olarak görev yaparken çok sayıda kitap satın almış ve istinsah ettirmiştir. Devâdâr Olcay el-Nâsırî (ö.1332) ise özellikle nadide yazma eserler toplamaya önem vermiştir. Bu ilgi, Memlûkler döneminde zengin kütüphanelerin kurulmasına ve entelektüel bir birikimin oluşmasına zemin hazırlamıştır[275]. Memlûkler döneminde vakıf medeniyeti anlayışıyla yürütülen inşa faaliyetleri, sadece yapılarla sınırlı kalmamış; bu yapılarda okutulmak üzere mushaflar ve ilmî eserler de titizlikle hazırlanarak vakfedilmiştir. Özellikle cami ve hankâhlarda kullanılan Kur'ân-ı Kerîm'ler özel mahfazalarda saklanmış, cüzler halkın daimî istifadesine sunulmuştur. Sürekli okunmaları sebebiyle cüzlerin çoğu zamanla yıpranmış; buna karşılık yalnızca merasimlerde kullanılan büyük boy, tezhipli mushaflar daha iyi muhafaza edilerek günümüze ulaşmıştır. Bu nadide eserler, estetik ihtimamın ve manevî hassasiyetin zarif bir tezahürü olmuştur[276].

Bu dönemde mushaflar başta olmak üzere ilmî ve edebî eserlerin özenle istinsah edilmesi, yazının ve de cilt sanatının büyük bir gelişim göstermesine zemin hazırlamıştır. Estetik ve teknik bakımdan üst düzeyde hazırlanan bu yazmalar, içerik ve biçim bütünlüğüyle İslâm

---

[272] Yahya Ayaz, *Memlûkler (1250-1517)*, s. 127.
[273] Cengiz Tomar, "Memlük Devlet'inin Kuruluşu ve Gelişmesi", Yüksek Lisans Tezi, Marmara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1996, s. 112; Cengiz Tomar, "Kılıçtan Kaleme Memlûklerin Entelektüel Hayatı", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2002, sy. 12, Eylül, s. 249-259.
[274] Hattstein and Delius (eds.), *Islam Art and Architecture*, p. 198-199.
[275] Tomar, "Kılıçtan Kaleme Memlûklerin Entelektüel Hayatı", s. 249-259.
[276] James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 33.

sanatının seçkin örnekleri arasında yer almış; özellikle Memlûk mushafları, nitelik ve muhafaza bakımından günümüze ulaşan en kıymetli Kur'ân-ı Kerîm gruplarını teşkil etmektedir[277].

Memlûk cilt sanatı, geleneksel tekniklerin estetik bir terkibi olmakla kalmamış ticarî ve diplomatik münasebetler ile ilmî üretimin canlılığı sayesinde müstakil bir sanat disiplini hâline gelmiş, kendine has bir üslûp ve karakter kazanmıştır[278]. Memlûk ciltçiliği, geleneksel tekniklerin estetik terkibiyle; canlı ilmî ortam, diplomatik temaslar ve ticarî münasebetlerle de beslenmiş; böylece özgün bir sanat disiplini hâline gelmiştir. Bu kültürel zemin içerisinde, Kahire ilmî ve sanatsal üretimin merkezi olurken, Akdeniz ticaretinde önemli bir liman şehri olan İskenderiye, farklı sanat çevreleriyle kurulan ilişkilerin kapısını aralamıştır. Kitap sanatları aracılığıyla kurulan estetik ve teknik etkileşim, Memlûk cilt sanatının yalnızca İslâm coğrafyasıyla sınırlı kalmayıp Avrupa'ya da sirayet etmesine zemin hazırlamıştır[279]. Orta Asya menşeli Türk cilt sanatı; Mezopotamya, İran, Irak, Suriye, Anadolu ve Mısır gibi bölgelerde 7. yüzyıldan itibaren tarihî seyrini sürdürmüş; 14. ve 15. yüzyıllarda ise Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu gibi Türkmen hanedanlarının katkılarıyla yeni üslûplar kazanarak Osmanlı cilt sanatı ile birlikte klasikleşmiş ve zirveye ulaşmıştır. Bu gelişim, 16. yüzyıldan itibaren Avrupa sanat çevrelerinde de etkisini göstermiş; özellikle İtalya'da, başta Floransa ve Padova olmak üzere Memlûk tarzına öykünen örneklerin ortaya çıktığı görülmüştür. Öyle ki, kimi yazmaların ciltlenmek üzere doğrudan Mısır veya Suriye'ye gönderildiği dahi kaynaklarda yer almaktadır. Bu durum, Memlûk sanat anlayışının Batı kitap kültüründe bıraktığı izlerin açık bir göstergesidir[280].

Sahip olduğu siyaset, sanat ve ilim ortamı ile İslam dünyasının en büyük devletlerinden biri olan Memlûkler kendinden önce kurulan devletlerden etkilenerek kendi üsluplarını oluşturmuş olup, bulunduğu coğrafyayı ve kendinden sonra gelen devletleri de etkileyen konumuna geçmiştir.

---

[277] James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 11.
[278] Hattstein and Delius (eds.), *Islam Art and Architecture*, p.198-199.
[279] Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2022, s. 220-224.
[280] Abouseif, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria*, *Evolution and Impact,* p. 13; Eymen Fuâd Seyyid, "İskenderiye", *DİA,* İstanbul: TDV, 2000, c. 22, s. 575; Selçuk Mülayim, *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler; Değişimin Tanıkları*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999, s. 252-254.; Pedersen, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi,* s. 114.

2. Memlûk Ciltlerinin Teknik ve Yapısal Özellikleri

Memlûk döneminde cilt yapımında tercih edilen başlıca unsur, estetik, işlevsellik ve kalıcılığı mezceden temel malzeme olarak deri olmuştur. Laboratuvar ortamında yapılan analizler, meşin (koyun derisi) ve sahtiyan (keçi derisi) kullanımının yaygın olduğunu ortaya koymaktadır[281]. Kataloglanan ve sergilenen örnekler incelendiğinde, Memlûk döneminde en yaygın kullanılan malzemenin sahtiyan deri olduğu müşahede edilir. Renk tercihleri bakımından ise, koyu kahverengi, kızıl kahve, bordoya meyleden tonlar ve açık kahverengi dönemin en yaygın kullanılan renkleri olduğu görülmektedir.

Kâğıdın pahalı ve kıymetli bir materyal olması, cilt kaplarında tahta ve murakka gibi destekleyici malzemelerin kullanımını da beraberinde getirmiştir. Dönemin Mısır'ında özellikle devlet dairelerinde kullanılan dokuz farklı kâğıt türü, yazma eserlerin boyutlandırılmasında ölçü standardı oluşturmuş ve bu ölçüler cilt şeklinin belirleyicisi olmuştur[282]. Memlûk döneminde büyük ebatlı mushaf yazımı erken ve yaygın bir biçimde görülmüş; bu uygulama, dönemin yazma eser ve cilt sanatında dikkat çeken örneklerin başında yer almıştır. Ebat bakımından çeşitlilik arz eden yazma eserler içerisinde özellikle büyük hacimli mushaflar, hattatlık ve mücellitlik sanatlarının ihtişamını yansıtan nadide örneklerdendir. Bu kapsamda en çarpıcı örneklerden biri, Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye koleksiyonunda yer alan ve Memlûk döneminde istinsah edilen "Mushaf-ı Kâf"tır. Hattat Muhammed el-Mükettib eş-Şehâbî tarafından 1374 yılında, Emîr Sargutmuş el-Eşrefî'nin emriyle Kahire'de kaleme alınan bu Mushaf, 77x105 cm ebadındaki ölçüsüyle tek cilt hâlinde hazırlanmış; ancak günümüze ulaşan nüshasının cilt kapları değiştirilmiştir[283].

Memlûk kaynaklarında, bir eserin teclîd edilmesine müteakip gerçekleştirilen tezyînî uygulamalarda, dönemin maden sanatında kaydedilen gelişme ile mücellitlerin elinde zarif ve zengin bir ifade alanına dönüşmüştür[284]. Cilt yüzeyinde kullanılan muhtelif desen kalıpları, kör aletler, desenli çiviler, cetveller ve ince işçilikle hazırlanmış metal gereçler; altın suyu, yaldız,

---

[281] Bosch, G, Carswell J.vd, *Islamic Bindings And Bookmaking*, USA: University of Chicago, 1981; Alison Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE, p. 99.
[282] J. Karabacek, *Islamic Paper, (*çev.) Baker, Londra: 2001, p. 65.
[283] Mansour, "İslâm Tarihinin Paha Biçilmez Mushafları Kahire'de Yazılmıştır", s. 189.
[284] İbrahim Hassaneın, "Memlûklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 10; Çakmak, "Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler", s. 107; Alison Ohta, "The Bindings of Qansuh al-Ghawri", Art, Trade and Culture in the Islamic World and Beyond, London: Ginko Library, 2016, p. 222.

renkli deri ve çeşitli tekstil unsurlarıyla bütünleşerek, yüzeyde zarif ve zengin bir estetik meydana getirmiştir. Bu teknik ve tezyînî yaklaşım, Memlûk ciltlerini yalnızca koruyucu değil, aynı zamanda İslâm kitap sanatları içerisinde mümtaz bir mevkiye taşımıştır.

Kap içerisinde yan kâğıt olarak mavi, pembe ve yeşil renkte ipek kumaşlar gibi tekstil ürünler, el yapımı kâğıt ve deri kullanıldığı görülmektedir. Özellikle kullanılan kumaşlar düz, desenli ve yazılı olarak karşımıza çıkmaktadır. TSK A.804 envanter numaralı Sultan Şaban'ın kütüphanesine ithaf edilen cildin kap içerisinde kullanılan yeşil tekstilin ipeğin üzerinde *'el-malik el-sultān'* yazan bir yazıyla çevrelenmiş bir örneği bulunmaktadır. Deri kullanımında benzer şekilde derinin düz ve ısıtılmış bir kalıp kalıp yardımı ile deri üzerinde renk farklılıkları oluşturularak yapılan nebati, nebati ve yazı, hendesî motiflerle bezenmiş deriler kullanılmıştır[285]. TSK A.288 envanter numaralı cildin kap içlerinde olduğu gibi farklı kat' uygulamaları da görülmektedir[286].

Memlûk cilt yapısı klasik İslâm cildiyle örtüşmekle birlikte sağ ve sol kap, sırt, şîrâze, sertab ve miklepten oluşur. Kap bezemesi; şemse, salbek, köşebent ve zencerek kısımlarını ihtiva etmektedir.

Kaplar: Memlûk ciltlerinin kap ölçüleri yazma eserin sayfalarına uygun olarak yapılmış olup; sağ ve sol kapları genellikle aynı bezeme anlayışıyla düzenlenmiştir. Yekpâre ve şemse düzeni ile hendesî ve nebati motifler düzenler yaygındır. Bezemeler soğuk ya da altın cetvellerle uygulanmış, bazı kaplar sade bırakılmıştır.

Memlûk cilt kapları, diğer klasik İslâm ciltlerinde olduğu gibi; şemse, salbek, köşebent ve cetvel-zencerek-bordür gibi ana tezyînî unsurlardan teşekkül etmektedir.

Şemse; beyzi, dairevi ve dilimli şemseler hazırlanmıştır. İçleri altın nokta, geçme desen veya bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Salbek; tam zeminli kaplarda yer verilmezken, diğer düzenlemelerde küçük ya da büyük ölçekte ve çoğunlukla tepelikli biçimde kullanılmıştır. Köşebent; üçgen şekilli sade bezemelerle

---

[285] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century-The Foundation of an Ottoman Court Style*, p. 9.
[286] Ahmet Saim Arıtan, "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", *İstem,* Konya: 2010, sy. 15, s. 172; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4*, 1990, s. 106.

işlenmiş köşebentler, şemseli düzenlerde yer almıştır. Tam zeminli kaplarda ise tercih edilmemiştir.

Zencerek/Cetvel; dört tarafı çevreleyen çizgi ve motif dizileri, dönemin bezeme zenginliğini yansıtmaktadır. Altın ve mavi renkli cetveller arasında çeşitli örgülü, yıldızlı ve sarmal desenlerde zencerekler kullanılmıştır.

Sırt ve Sertab; sırt kısmı genellikle düz ve bezemesizdir. Sertablar ise yazma eserlerde Vâkıa Sûresi gibi âyetlerle, diğer kitaplarda ise eserin adı ve müellifine dair bilgilerle bezenmiştir. Miklepli ciltlerde, iç ve dış yüzeyler aynı ya da farklı tekniklerle bezenmiştir. Şemseli, nebâtî motifli ya da tam zeminli düzenlemeler yaygındır.

Şîrâze; cilt formalarını bir arada tutan ibrişim örgü, estetik ve teknik bir detay olarak dikkat çeker.

Dudak-Muhat ise; kapla sırt arasında muhat, miklepli ciltlerde ise dudak payı, cilde esneklik kazandırmak için uygulanmıştır.

3. Memlûk Cilt Sanatında Hendesî Tezyînat

Memlûk dönemi, el yazması kitap üretimi ve cilt sanatı açısından İslâm medeniyetinin en mümbit devirlerinden birini temsil etmektedir. Bu dönemde mücellitler, ciltleri yalnızca bir muhafaza unsuru değil, sanatkârane ifadenin taşıyıcısı olarak görmüşlerdir. Bu anlayışla vücut bulan cilt kapları ise, devrin zarafet hissini teknik maharetle mezcederek, incelikli tasarımlarla bezenmiş nadide yüzeyler hâline gelmiştir. Memlûk ciltlerinin tarihlendirilebilen en erken örnekleri ise 13. yüzyılın sonlarına tarihlenmekte; sonraki iki yüzyıl boyunca teknik çeşitlilik, motif zenginliği ve tezyînî seviye bakımından dikkat çekici bir gelişim sergilemektedir[287].

İlk dönem Memlûk ciltlerinde, Kıptî kitap sanatına ait bazı desen anlayışlarının izlerine rastlanmakta; bu durum, Memlûk cilt tezyînâtının ydoğu menşeli etkilerle ve yerel sanat mirasıyla da beslendiğini ortaya koymaktadır[288]. Bu yerel zeminle birlikte, Suriye üzerinden

[287] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century-The Foundation of an Ottoman Court Style*, p. 7.
[288] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 80-81.; Gürcan Mavili, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. yy.'lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: 2002, s. 8.

Mısır'a ulaşan ve Eyyûbîler devrinden itibaren şekillenen hendesî tezyînât geleneği, Memlûk sanatkârlarının maharetli ellerinde yeni bir seviyeye taşınmıştır[289]. Özellikle çok kollu yıldız motifleri ve bu yıldızların uzantılarından türetilen hendesî bezeme cilt kaplarını bezeme anlayışı, 11. yüzyıldan itibaren İslâm sanatında yer edinmiş; Selçuklu, İlhanlı, Memlûk ve Anadolu Beylikleri gibi farklı coğrafyalarda klasikleşmiş bir desen anlayışı hâline gelmiştir[290]. Bu estetik birikim, Memlûk cilt sanatında 13. yüzyıl sonlarından itibaren itinayla işlenmiş; 14.-15. yüzyıllarda ise zarafet, teknik ve sanatkârane üslûp bakımından zirveye ulaşmıştır[291].

Bu süreçte Türkiye Selçuklu, İlhanlı ve Memlûk ciltleri arasında tezyînât bakımından belirgin benzerlikler gözlemlenmiş; ayrıca Timurlu, İlhanlı ve erken Osmanlı cilt üsluplarıyla etkileşimli bir yapı arz etmiştir. Bununla birlikte, uygulama teknikleri, bezeme anlayışı ve malzeme tercihleri yönünden her bölge kendi sanat tavrını muhafaza etmiştir[292].

Türk sanatının birçok sahasında, özellikle de cilt sanatında sıklıkla karşılaştığımız şemse formunun ilk örneklerinin Memlûk dönemine ait olduğu kabul edilmekle birlikte[293]; bazı kaynaklarda bu formun Timurlu sanat geleneğinden geldiği yönünde görüşler de mevcuttur[294].

Memlûk sanatkârları, bu farklılıkları zarif bir üslûp ve hesaplı bir dikkatle birleştirerek, kendilerine özgü bir terkip ortaya koymuşlardır. Bu anlayış doğrultusunda şekillenen Memlûk ciltlerinde; sivri oval şemseler, üçgen ve dairesel köşebentler ile altı, sekiz, on ve on iki köşeli yıldızlardan mülhem hendesî tezyînâtlar ve geçmeli örgülü zencerekler, dönemin bir nevi desen külliyatını teşkil eden başlıca motifler arasında yer almıştır[295].

Hendesî desenin şemse işlevi gördüğü ve dairesel biçimde sınırlandığı ilk örnekler, cilt sanatında 744/1344 tarihli Mubārakşāh as-Suyūtī Kur'ân tezyînâtında (*Kat. No:18: Y.Y.365*) görülmüş olup bu uygulama daha sonra tekrarlanmıştır. Ancak hendesî şemselerin tezhip ve mimaride daha erken dönemlerde de kullanıldığı bilinmektedir[296].

---

[289] Çakmak, "Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler", s. 33.
[290] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 115.
[291] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 12-118; Ahmet Saim Arıtan, "Kur'ân-ı Kerim Cildleri", *Marife,* 2010, sy. 3, s. 333.
[292] Arıtan, "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", s. 180.
[293] Pedersen, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, s. 115.
[294] Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE, p. 218.
[295] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century-The Foundation of an Ottoman Court Style*, p. 8-9.
[296] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", s. 528.

Memlûk Türk Devleti'nin erken dönemine tarihlenen, 13. yüzyıl sonlarından 16. yüzyıl başlarına uzanan süreçte geçmeli örgülü bezemeler ve hendesî motiflerle tezyîn edilmiş cilt örnekleri incelendiğinde[297], hendesî tezyînat anlayışının, iki temel yaklaşım etrafında şekillendiği görülmektedir. Bu yaklaşımlarından ilki, tüm kapağı yekpâre kaplayan tam zemin desen tasarımları, ikincisi ise, kap ortasında yer alan şemse ve onu dört köşeden tamamlayan köşebentli tasarımlardır. Bu düzenlemeler merkezi ve de bütünsel algıya hitap eden çift yönlü bir tasarım anlayışının göstergesi olmuştur[298].

Bu dönemde en sık rastlanan motifler arasında, hendesî tezyînatın süreklilik esasına dayanan geçmeli örgü desenleri, farklı hendesî terkiplerle zenginleşmiş boşluk bezemeleri, tezyînâtı tamamlayan salbekler ve üçgen biçimli köşebentler öne çıkmaktadır. 14. yüzyıl ortalarına dek uzanan şemse–köşebent düzeni, Memlûk cilt sanatının mümeyyiz özelliklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Döneme ait bazı nüshalarda, özellikle Kahireli mücellitlerin isimlerine yer verilmiş olması, cilt sanatının bu çağda yüksek bir ihtisas disiplini ve sanatkârlık düzeyine eriştiğini göstermektedir. Özellikle yıldız, sekizgen ve karelerden müteşekkil hendesî tertipler, klasik Memlûk cilt bezemesinde süreklilik gösteren yapısal bir zemin oluşturmuştur[299].

Memlûk ciltlerinde sağ kap, sol kap ve miklep bölümleri genellikle tezyîn edilmiştir. Özellikle sertab kısmında, kap ve miklep bezemesini takip eden ince zarif süslemelere veya yazma eserin başlığına yer verilmiş; kimi zaman da kaplarda kullanılan motifler buraya özenle işlenmiştir. Kitapların raflarda düz biçimde, sırt kısmı öne gelecek şekilde yerleştirilmesi âdet olduğundan, sırt bölümü çoğunlukla sade bırakılmış, bezemeden uzak bir yapı arz etmiştir[300]. Yapılan incelemeler, sağ ve sol kapların tezyînatında büyük ölçüde bütünlük ve simetri gözetildiğini ortaya koymakta; bu görsel uyumun miklep bölümüyle de ahenkli bir biçimde sürdürüldüğü görülmektedir.

14. yüzyıla gelindiğinde, Memlûk ciltlerinde hendesî unsurların yanı sıra, islîmî-i Rûmî ve hatâyî üsluplarına ait stilize çiçek motiflerinin de kullanılmaya başlandığı müşahede edilmektedir. Bu gelişme, dönemin bezeme anlayışında hendesî düzenin devam ettirildiğini ve

[297] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 115-116.
[298] Alison Ohta, "Filigree Bindings of the Mamluk Period", *Muqarnas* 21, 2004, p. 268.
[300] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 111.

bitkisel tezyînat unsurlarının tasarıma dâhil edilerek daha zengin bir süsleme anlayışının benimsendiğini göstermektedir.[301].

Cilt yapımında kullanılan aletler arasında çeşitli hendesî kalıplar, desenli çiviler, cetveller ve mühreler yer almakta; bezeme için altın yaldız, farklı renkte deri parçaları ve kumaş kaplamalar da kullanılmaktadır.

Memlûk kitap ciltçiliğinde, teknik ve estetik açıdan istikrarlı, muhafazakâr bir yaklaşım göze çarpar. XI. yüzyılda İbn Bâdîs ile XVI. yüzyılda es-Süfyânî arasında geçen yaklaşık beş asırlık süreçte, ciltleme yöntemleri, kullanılan araçlar ve uygulama usulleri büyük ölçüde sabit kalmıştır[302].

Memlûk cilt sanatında hendesî bezeme anlayışı, estetik bir tercih değil, aynı zamanda teknik maharet ve matematiksel hassasiyetin tezahürü olarak değerlendirilmektedir. İncelenen örnekler, hendesî tezyînatın deri yüzeye aktarımında yekşah, çizgi demiri ve benzeri el aletlerinin kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu aletlerle ilgili ufuk açıcı çalışmalar yapılmış olsa da günümüze benzer bir örneğine rastlamak oldukça güçtür[303]. Desenlerin yalnızca çizgi hâlinde bırakılmadığı; çift çizgili, dokuma örgüsü izlenimi veren formlarla sürekliliğin vurgulandığı tasarımlar öne çıkmaktadır. Özellikle cilt kaplarının ölçüleri dikkate alınarak dörtlü, beşli ve *altılı desenlere* dayalı yıldızlı bezemeler tatbik edilmiş; bu düzenlemelerde her bir hendesî parçanın oranı ve simetri ekseni itinayla belirlenmiştir.

Yekpâre olarak kap yüzeyine tatbik edilen desenlerde, sanatkârlar tarafından yapılan dikkatli hesaplamalar, bezemede sapma ve kayma olmaması için simetri eksenlerinin deri üzerine çizilmesiyle desteklenmiştir. Bu eksenler, desenin kabın yüzeyine orantılı biçimde yerleştirilmesini sağlamış; böylece desenin kaba değil, kabın desene göre biçimlendirilmesi sağlanmıştır. Desenin tamamı yatay ve dikey zencerek ya da cetvellerle sınırlandırılarak yeni bir çerçeve oluşturulmuş; ardından diğer bezeme unsurlarına geçilmiştir. Bu uygulamalar,

[301] Zeynep Demircan Aksoy, "XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Tasarımlarının Dönemin Mimari Bezemelerine Yansıması", Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi Sempozyumu, s. 150; Doğanay-Akyüz, "İslîmî/ Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", s. 43

[302] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", s. 527.

[303] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p.113.

hendesî desenin bir süsleme ve yapıyı yönlendiren ana öge olduğunu göstermektedir.

Özellikle şemse merkezli bezemelerde desenin sınırlandırıldığı ve bu sınırlama içerisinde her bir hendesî birimin oranının gözetildiği görülmektedir. Şemse içerisinde sınırlanan hendesî tezyînat, çoğu zaman dairevî ya da beyzi bir alan içerisinde düzenlenmiş; bu düzenleme, biçimsel ve zamanda anlam, uyum açısından da merkezî bir rol oynamıştır.

Tezyînat uygulamalarında kullanılan teknikler arasında sıcak ve soğuk bir alet yardımı ile uygulanan kakma altın, yaldız, soğuk ve sıcak baskı metotları ile çeşitli el aletlerinin (yekşah, çizgi demiri, desenli çiviler) kullanımı dikkat çekmektedir[304]. Renk paletinde ise altın varakla birlikte mavi tonlar sıklıkla tercih edilmiş; bu da ciltlerin yalnızca görsel değil, sembolik anlamda da zenginleştirilmesine katkı sunmuştur. Bu çok yönlü teknik çeşitlilik, Memlûk sanatkârlarının sahip olduğu yüksek teknik birikimi, desen kurma kabiliyetini ve estetik hassasiyetini açık bir biçimde yansıtmaktadır.

Memlûk ciltlerinin en erken tarihlendirilebilen örnekleri XIII. yüzyılın sonlarına dayansa da, bu sanatın asıl gelişimini 14. ve 15. yüzyıllarda sürdürdüğü ve Osmanlı hâkimiyetinin başlangıcına kadar zengin örneklerle temsil edildiği görülmektedir[305]. Özellikle 15. yüzyılda Memlûk cilt sanatı, hendesî ve bitkisel motiflerin dengeli birlikteliğiyle, bezeme anlayışında ulaştığı incelikle dikkat çekerken, Kayıtbay gibi hükümdarların sanatkârları destekleyen politikalarıyla büyük bir ihtişam devrine ulaşmıştır[306]. 15. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı sanat geleneğiyle kurulan temaslar, Memlûk cilt sanatında gözle görülür etkiler bırakmaya başlamış; özellikle dilimli köşebent unsurlarında bu tesirin açık izleri görülmüştür. 16. yüzyılda Memlûk topraklarının Osmanlı idaresine geçmesiyle birlikte, geleneksel Memlûk ciltleri bir süre daha üretilmiş; ancak bu dönemde Memlûk üslûbunun devamı ve de Osmanlı bezeme anlayışının izlerini taşıyan yeni örnekler vücuda getirilmiştir[307].

Bu geçiş dönemine ait ciltlerde iç kapların ince derilerle kaplandığı, bazı motiflerin ise altın yaldızla belirginleştirilerek tezyînî tesirin artırıldığı müşahede edilmektedir. Bu durum, Memlûk cilt sanatının sadece bir sona değil; aynı zamanda Osmanlı klasikleşmesinde etkili bir

[304] Zeren Tanındı, "Cilt Sanatında Kumaş", Sanat Dünyamız, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1985, Sayı:32, s. 28.
[305] Julian Raby, Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century-The Foundation of an Ottoman Court Style*, p. 9.
[306] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century-The Foundation of an Ottoman Court Style*, p. 10.
[307] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 679.

başlangıca kaynaklık ettiğini de göstermektedir[308].

Memlûk cilt kaplarında hendesî tezyînâtın güçlü yansımaları göze çarpmakta; iç kap yüzeylerinde ise çoğunlukla ısıtılmış kalıplarla deri üzerine uygulanan ton farklarıyla belirginleşen nebâtî, hendesî ve yazılı motiflerden oluşan zarif tasarım öne çıkmaktadır. Bu uygulamalar, Memlûk ciltlerinin ayırt edici estetik hususiyetlerinden biri hâline gelmiştir. Böylelikle, hendesî düzenin ihtişamı ile bitkisel süslemenin letafeti, Memlûk cilt sanatı içerisinde nezih bir ahenkle bütünleşmiştir[309].

Bu zarif uyum, yalnızca Memlûk cilt kaplarında sınırlı kalmamış; kitap sanatının bütününe nüfuz eden bir estetik anlayış olarak zahriye ve unvan sayfalarına, hatta sûre başlıkları ve duraklara kadar sirayet etmiştir. Cilt kaplarında kullanılan hendesî tezyînâtın ve renk ahenginin, kitap içi süslemelere de sistematik biçimde yansıtıldığı görülmektedir. Böylece eserler, dıştan içe doğru kurgulanan bütüncül bir tezyînî anlayışla şekillendirilmiş; kitap bir bilgi nesnesi olmaktan öte, baştan sona sanatsal ve estetik bir bütünlük arz eden bir yapı hâline gelmiştir.

Bu dönemde faaliyet gösteren müzehhipler arasında, özellikle "Sandal" lakabıyla tanınan Ebû Bekir, tezyînât çalışmalarında baş sanatkâr olarak öne çıkmaktadır. Ebû Bekir'in önderliğinde şekillenen bu uslüp araştırmacılar tarafından "Sandal Üslûbu" olarak isimlendirilmiştir[310]. Sandal Üslûbu'nun karakteristiğini teşkil eden hendesî terkip; merkezî simetri etrafında inşa edilmekte, motifler belirli oranlar dâhilinde zarif bir uyumla yerleştirilmektedir. Altın varak ve mavi renk gibi belirleyici unsurların incelikle kullanılması, bu üslûbun ayırt edici özellikleri arasında yer almaktadır. Ebû Bekir'in talebeleri olan Muhammed ibn Mubadir ve Aydoğdu, bu üslûbu devam ettiren önemli sanatkârlar arasında dikkat çekmektedir. Sandal Üslûbu, bezeme yüzeylerinde ve kitap sanatının matematiksel arka planında da kendini göstermiştir. Müzehhipler, kap iç yüzeylerinden zahriye sayfalarına, oradan da metin bölümlerinin tezyînâtına kadar uzanan tüm detaylarda bu hendesî tezyînâtı büyük bir maharetle tatbik etmişlerdir. Böylece, İslâm kitap sanatlarında benzersiz bir ahenk ve estetik nizam tesis edilmiştir. Sandal Üslûbu ile başlayan bu zarif hendesî tezyînât anlayışı, çokgen

[308] Arıtan, "Türk Cild San'atı", s. 84.
[309] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 115.
[310] Gül Güney, "Memlük Dönemi Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2013, c. 6, sy. 28, s.134.

yıldız gruplarıyla zenginleşmiş[311]. 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise müzehhip İbrahim Âmidî ve onun üslubu yaygınlık kazanmıştır.

15. yüzyıla gelindiğinde, Memlûk kitap sanatında dikkat çeken bir diğer özellik, mücellidlerin yalnızca cilt yapımında değil; aynı zamanda müstensihlik ve müzehhiplik gibi alanlarda da faal olmalarıdır. Bu durum, Memlûk sanat ortamının çok yönlü ve bütünleşik bir yapıya sahip olduğunu, sanatkârların teknik, estetik ve ilim sahalarında da derinlemesine bir yetkinlik sergilediklerini ortaya koymaktadır. Söz konusu döneme ait kimi yazmalarda, sanatkârın ismiyle birlikte istinsah edilmesi tezyîn ve teclîd görevini üstlendiği açıkça belirtilmiştir. Bu çok yönlü sanatkârlara dair en dikkat çekici örneklerden biri, 863/1459 tarihli bir nüshada karşımıza çıkmaktadır. Bu eserin hattatı, müzehhibi ve mücellidi olarak tanınan Zeynü'l-Âbidîn ibn Muhammed, aynı zamanda dönemin seçkin sanat ehli arasında yer almakta; kaleme aldığı eser, onun çok katmanlı sanat kimliğini yansıtmaktadır. Bununla birlikte, Memlûk döneminde sanat icra ettiği bilinen Mûsâ ibn Abdülgaffâr, Muhammed ibn Ahmed ibn Ali eş-Şems el-İbyârî el-Kâhirî (ö. 884/1479) ve Muhammed ibn Muhammed ibn Ahmed ibn Abdullah eş-Şems gibi hattat ve mücellitler de bu sanat anlayışının canlı örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır[312]. 14. Yüzyılda Mağribî ve Ebû Bekir el-Hamevî, dönemlerinin tanınmış mücellitleridir[313]. Dönemin mimari tezyînâtının da etkisinin de görüldüğü Memlûk cilt sanatında; medreselerde, camilerde ve kubbelerde kullanılan taş tezyînâtındaki bezemelerle benzerlikler dikkat çekmektedir.

[311] Abdurrahim Ayğan, "Memlûk Kur'ân Sanatına Problematik Bir Yaklaşım", *Şarkiyat Mecmuası,* 2023, sy. 42, s. 27-28.
[312] Bosch, G, Carswell J.vd, *Islamic Bindings And Bookmaking*, University of Chicago, USA, 1981, p. 12-18.
[313] Emel Türkmen, Memlük Döneminde Tezhip ve Cilt Sanatı, Memlükler Dönemi Sempozyumu-II, Tebliğ Özetleri, 2023, s. 70.

IV. KATALOG

1. Katalog No: 1 (A.288)

Eserin Adı: Meşâbihu's-Sünne

Müellifi: Ebu Muhammed el-Hüseyn b. Mes'ud el-Ferra el-Begavî Rükneddin

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.288

Cilt Ölçüleri: 330 x 243 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 680 (Recep)/ 1281

Müstensihi: -

Konusu: Hadis Mecmuaları

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 278 varak

Kağıt Türü: Aharlı krem kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Kat', Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre A.288 envanter numaralı eser tarafımızca incelenmiştir. Aharlı krem kalın kağıt üzerine Nesih hat ile 21 satır olarak yazılmış olup satır uzunluğu 14,2 cm'dir. Tek ciltlik eser 278 yapraktan oluşmaktadır[314].

[314] Fehmi Ethem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1964, c. 2/ 2677, s. 150.

Eserin cildi; sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup, şirazelidir. Deri rengi kahverengidir.

Cildin kenarlarını çevreleyecek biçimde, cilt rengine göre daha açık tonda bir kahverengi renkte eklenen deriden cildin tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. Cildin üzerinde belirgin bir yıpranma, deri yüzeyinde çatlaklar, kopmalar ve muhtelif yerlerde kurt yenikleri mevcuttur. Yüzeydeki çatlaklar; deri malzemenin kuruması ve esneklik özelliğini yitirmesiyle zamanla daha kırılgan bir hale gelmesinin bir göstergesi olabilir. Desenlerin bir kısmı seçilebilir durumda olsa da ince detayların bazılarının silindiği ve yüzey bütünlüğünün bozulduğu anlaşılmaktadır. Mevcut yıpranmalara rağmen, üzerindeki desenlerin, özellikle merkezî düzenlemenin hâlâ ayırt edilebilir olması, eserin tarihî ve sanatsal değerini koruduğunu göstermektedir. Ve bu durum eseri; dönemin sanat ve zanaatkârlık anlayışını yansıtan önemli bir eser hâline getirerek İslam sanatının inceliklerini anlamada mühim bir kaynak niteliği kazandırmaktadır.

Cildin sol kap, kap içleri ve zahirîye sayfası hendesî tezyînâtlıdır. Zahirîye sayfası ilk iki sayfası ile birlikte müzehheptir. Cetvelleri yaldızlıdır[315].

Sağ kap matematiksel oran ve uyum açısından dikkate değer bir derinlik sergilemektedir. Cilt tezyînâtı, İslam sanatında sıklıkla görülen merkezî simetri ve oran anlayışının bir örneğini teşkil etmektedir, bu oran köşelerdeki 45 derecelik açı çizgileri ile de görülebilmektedir. Katman katman dışa taşan bir düzende kurgulanan zencerek ve geçmeler nizami bir düzen oluşturarak görsel bir bütünlük sağlamaktadır.

Sağ kabın alt ve üst bölümünde yer alan beş dairesel motif, düzenli aralıklarla simetrik bir şekilde ve enli olarak sıralanmış ve ritmik bir düzen oluşturmuştur[316]. Bu daire yerleşimi miklepte de devam etmektedir. Her iki kenarda eşit boşluk bırakılması, tasarımın estetik bütünlüğünü güçlendirirken, dairelerin çapı ve yerleşim aralıkları, kabın genel oranlarıyla uyumlu bir denge sergilemektedir. Ölçülerin simetrik şekilde düzenlenmesi ve oranların estetik bir hassasiyetle oluşturulması, tasarımda dikkat çekici bir matematiksel uyum ortaya koymaktadır. Bu tasarım; Memlûk sanatının hendesî tezyînât anlayışındaki hassasiyeti ve

[315] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[316] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 106.

hesaba dayalı oran ile dengeyi başarıyla yansıtmaktadır. Bu beş dairesel motif iç içe geçmiş iki daireden oluşan bir desen çivisinin art arda vurulması ile oluşturulmuş ve soğuk bırakılmıştır. Dairesel motiflerin içi taramalı düz ve içi taramalı oval şekilli çivilerin hasır örgü oluşturacak şekilde vurulması ile oluşturulan geçmeler ile bezenmiştir. Boşluklar nokta çivisi ile doldurulmuştur. Sağ kap, cildin tamamiyetinde olduğu gibi soğuk bırakılmıştır. Merkezdeki dikdörtgenin kapağın boyutlarına oranı, dairelerin kap ve de dikdörtgen ile olan ilişkisi, çerçeveler arasındaki orantısal ilişki tasarımda estetik ve matematiksel hassasiyetin bir arada gözetildiğini göstermektedir.

Sol kap dört paftadan oluşmaktadır. Merkezdeki dikdörtgen pafta içi taramalı düz ve içi taramalı oval şekilde çivilerin hasır örgü oluşturacak şekilde vurulması ile oluşturulan geçmeler ile bezenmiştir. Boşluklar nokta çivisi ve kabın alt ve iç içe geçmiş iki daireden oluşan desen çivisi ile doldurulmuş ve tasarım tamamlanmıştır. Sağ kabı dört yönde çevreleyen zencerek merkezdeki geçmelerde olduğu gibi içi taramalı düz ve içi taramalı oval şekilde çivilerin hasır örgü oluşturacak şekilde vurulması ile oluşturulmuştur. Her bir pafta çizgisi çizgi demiriyle cetvel çekilerek sınırlandırılmıştır. Merkezî alanı çevreleyen zencerek motifi ile kabı en dıştan çevreleyen zencerek arasında tutarlı bir bütünlük bulunmaktadır. Ana bezeme alanlarının haricindeki yüzeylerde ise yine aynı tarzda geçmeli motiflerin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Sol kapta; sağ kapta olduğu gibi Memlûk cilt tezyînâtına özgü hendesî düzen, zencerek motiflerinin kullanımı ve kahverengi deri üzerine soğuk baskı tekniği gibi temel benzer teknik ve düzenlemelere burada da yer verilmiştir. Her iki kap tezyînâtı merkeze odaklanmış bir tasarım anlayışıyla, simetrik bir yapıya sahiptir. Sol kap sağ kaba kıyasla daha yoğun bir işçilik sergilemekte olup bu kapta hendesî tezyînât cildin merkezini oluşturmaktadır. Merkezî tasarımda kullanılan hendesî desenler, pergel ve cetvel ile inşa edilmiştir. İçi taralı çizgi demirlerinin sekiz köşeli yıldızların kenar çizgilerini oluşturacak şekilde vurulması ile, iç içe geçmiş iki sekiz köşeli yıldızların yan yana getirilmesi ile oluşturulan, iç açıları 22,5 derece ve katları şeklinde ilerleyen *dörtlü desen* olarak tanımlayabileceğimiz desen; simetri kurallarına uygun olarak kurgulanmış ve kabın merkezinde desenin tezyîni sürekliliği sağlanmış ve içi taralı çizgi demirleri ile çekilen cetvel ile kare şeklinde sınırlandırılmıştır. Deseni oluşturan parçalar düzenlidir. Sekiz köşeli yıldızların birleşmesi ile oluşan hendesî desen çizgi demirlerinin paralel bir şekilde vurulması ile ritmik bir şekilde sıralanmış ve cilt tezyînâtına bir derinlik kazandırılmıştır. Merkezde yer alan hendesî bezemenin alt ve üstünde, içi taralı “S”

çivileriyle oluşturulmuş birer zencerek paftasına yer verilmiş; bu paftaların içerisine, yine içi taralı çizgi demirleriyle kenar hatları belirlenen dört adet sekiz köşeli yıldız sıralanarak yüzey sekiz köşeli yıldızlarla tezyîn edilmiştir. Kare ve dikdörtgen alan içerisinde kurgulanan *dörtlü desenler,* merkezden kap kenarlarına doğru farklı genişlikte ve tekrar eden geçme motifleri ile bezenmiştir. Tezyînât merkezde bulunan sekiz köşeli yıldızlardan oluşmaktadır. Üç farklı dikdörtgen oluşturacak şekilde bir düzende farklı zencerek formları ile çevrelenmiştir. Daha dışta yer alan bölümler, daha geniş ölçekli hendesî desenler ve tekrar eden geçme motifleriyle süslenmiştir. Bu bezemeler, tasarımın görsel bütünlüğünü desteklemekte ve eserin zengin estetik karakterini güçlendirmektedir. Orta satıhta kalan zencerek formunda, sağ kapta yer alan daire şekiller ikişer adet olacak şekilde çerçeve düzenine mezc edilmiş, bezemenin kenarlarında yer alarak tasarımın sınırlarını belirlemiş ve bütünlüğü güçlendirmiştir. Zencerek motiflerinin sınırları, çizgi demiriyle oluşturulan cetvellerle net bir şekilde belirlenmiş olup; bu yöntem, Memlûk cilt sanatında teknik bir uygulamanın yanı sıra estetik bir tercih olarak öne çıkmaktadır.

Sertab bölümünde, derinin rengi ve gözenek yapısından hareketle bu alanın tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. Cildin deri rengine yakın kahverengiyle kaplanan bu bölümde herhangi bir tezyînî unsur yer almamaktadır.

Miklep bölümündeki zengin bezeme sağ kap ile bütünleşik bir anlayışla hazırlanmıştır. Miklep, yalnızca cildin işlevsel bir parçası olmakla kalmamış, aynı zamanda tezyînâtı devam ettiren Memlûk cilt sanatının teknik becerisini yansıtan değerli bir örnek niteliğindedir.

Sağ kap içi ile sol kap içinin tezyînâtı birbiriyle ve sol kapta kullanılan sıralı sekiz köşeli yıldız bezeme ile aynıdır. Kap içlerinde, kap üstlerine göre daha açık renk bir deri kullanıldığı görülmektedir. Kap içerisinde meydana gelen renk farklılığı ise bezemenin ısıtılarak uygulandığının bir göstergesidir. Kap içlerinde merkezde yer alan sekiz köşeli yıldız tezyînâtın merkezî unsurudur. Sekiz köşeli yıldız iç içe geçmiş iki daireden oluşan çivinin art arda vurulması ile dairesel olarak sınırlandırılmıştır. İçi taralı "S" çivisi ve düz çizgilerin ardışık vurulması ile iki yönde birleşmeyecek şekilde desen çevrelenmiş ve dört kenarda köşebent oluşturulmuştur. Bu bezeme yine S" çivisinin daha ince vurulması ile dört yönde deseni çevrelemiştir. Kap içlerindeki sekiz köşeli yıldız, köşebent ve miklep içerisinde kat' olarak

yuvarlak oymalar yapılmıştır. Bu kat' içlerinde yeşil kumaş olduğu görülmektedir [317] .

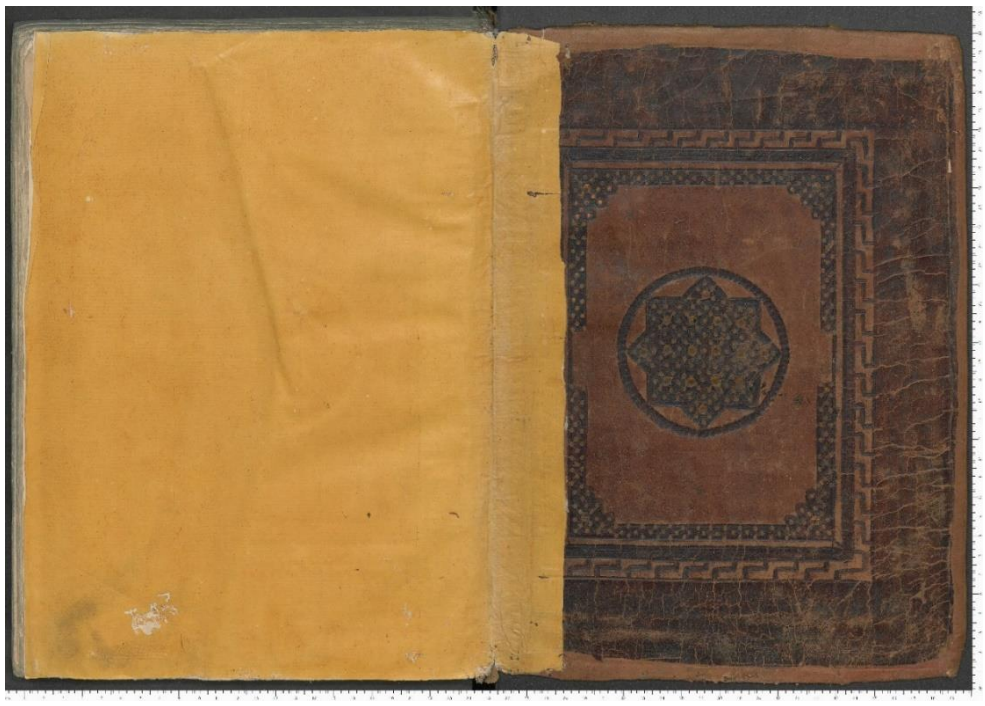
Memlûk Sultanı, el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun (1279-1290) dönemine tarihlenen eserde; cilt tezyînâtındaki desenlerin hâlâ seçilebilir olması, bu eser üzerinde sergilenen ustalık derecesini ve dönemin sanatkârlarının hendeseye olan derin hâkimiyetini açıkça ortaya koymaktadır. Kap tezyînâtındaki desenin el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun bânîsi olduğu Kalavun külliyesindede görmemiz, desenlerin dönem ve farklı alanlarda birbirleri ile irtibatlı olduğu göstermektedir. Hendesî tezyînâtı ve ince işçiliğiyle eser Memlûk cilt sanatının estetik ve de teknik derinliğini ortaya koymakta ve bezemelerdeki simetri, uyum ve detaylardaki hassasiyetle sanatkârane bir ifade kazandığını göstermektedir. Bu kapsamda, söz konusu cilt, Memlûk cilt sanatının karakteristik özelliklerini taşıyan önemli bir temsilci olarak karşımıza çıkar.

Memlûk Sultanı el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun (1279–1290) dönemine tarihlenen bu eserde, cilt tezyînâtına ait desenlerin hâlen seçilebilir durumda olması, dönemin sanatkârlarının hendesî bezeme üzerindeki yetkinliğini ve teknik maharetini gözler önüne sermektedir. Kap üzerindeki desenin, kendinden önceki dönem ve farklı coğrayfayalarda karşımıza çıkmasının yanı sıra Kalavun'un bânîsi olduğu Kalavun Külliyesi'nde de karşımıza çıkması, söz konusu motiflerin dönem içinde farklı sanat alanlarıyla irtibatlı biçimde kullanıldığını göstermektedir. Hendesî düzeni, simetri ve detaylardaki hassas işçilikle bu cilt, Memlûk sanatının estetik ve teknik derinliğini yansıtan seçkin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

[317] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 106.



Resim 36. TSK A.288: Sağ Kap



Resim 37. TSK A.288: Sağ Kap İçi



Resim 38. TSK A.288: Sol Kap Sertab ve Miklep



Resim 39. TSK A.288: Sol Kap, Sertap ve Miklep İçi

2. Katalog No: 2 (A.285)

Eserin Adı: Meşanihu’s-Sünne

Müellifi: Ebu Muhammed el-Hüseyn b. Mes'ud el-Ferra el-Begavi Rükneddin

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.285

Cilt Ölçüleri: 255 x 180 mm

Eserin Te’lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 686 (Zilkade)/ 1287

Müstensihi: Ubayd Allāh b. Abbās

Konusu: Hadis Mecmuaları

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 304 varak

Kağıt Türü: Aharlı krem kalın kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre envanter numarası A.285 olan eser aharlı krem kalın kağıt üzerine Nesih hatla 21 satır olarak yazılmış olup satır uzunluğu 12 cm’dir. 304 yapraktan oluşan tek ciltlik bir hadis mecmuasıdır[318]. Bab başları kırmızı renktedir[319].

Eserin cildi; sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup, şirazesi de

[318] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 2/ 2679, s. 150.
[319] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

bulunmaktadır. Deri rengi kahverengidir. Sırt derisinin rengindeki farklılık ve sol kabın sertaba bağlandığı muhat payı üzerine eklenen kahverengi deriden tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. Cildin üzerinde zamanın izleri olan aşınmalar ve muhtelif yerlerde kurt yenikleri mevcut olsa da cildin genel olarak çok iyi korunmuş olduğu anlaşılmaktadır.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynıdır. Hendesî tezyînât cildin yüzeyini yekpâre kaplamaktadır. Özellikle desenin tekrar eden en küçük parçasının inşa edildiği √3 dikdörtgenin sınırları ve on iki köşeli yıldızların merkezlerinden yayıldığı görülen 30°'lik açı çizgilerinin bir çizgi demiri yardımı ile belirginleştirildiği açıkça görülmektedir. Tezyînât, merkezde yer alan on iki köşeli yıldızında sürekliliğini sağlayacak biçimde, her bir köşesine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş düzensiz beşgenler ile zenginleştirilmiştir.

İç açıları 15 derece ve katları şeklinde ilerleyen *altılı desen* olarak tanımlayabileceğimiz tezyînât, simetri kurallarına uygun olarak inşa edilmiş ve kabın merkezinde yer alan on iki köşeli yıldızın ¼'nin köşebentlere yerleştirilmesi ile sınırlandırılmıştır. Desendeki çizgiler incelendiğinde tüm bu işlemlerin çizgi demiriyle uygulandığı görülmektedir. Desen *beşli desen* açı serileri ile inşa edilmediği için oluşan beşgenlerin iç açı ölçüleri düzgün bir beşgenin iç açı ölçülerine uygun olmamakta birlikte, oluşumu ve yerleşimi düzensizdir. Düzgün olmayan beşgenlerin iç bünyeleri sekizli yaprak şeklinde bir desen çivisi vurularak doldurulmuştur.

Sağ kap, sol kap ve miklepte yer alan çift çizgi demiriyle oluşturulmuş ana desenin yanı sıra, merkeze doğru küçülen farklı boyutlardaki iki on iki köşeli yıldız motifi ile bezemeye derinlik kazandırılmıştır. Tezyînâtı oluşturan bu yekpâre desenin tamamı soğuk bırakılmış, yalnızca merkezî yıldızın çizgileri ve onu çevreleyen cetveller altınla vurgulanmıştır. On iki eşit dilime ayrılan yıldızın çizgileri altınla belirginleştirilmiş, dilimler arasındaki boşluklar ince çizgilerle tamamlanmıştır. Bu altın uygulaması sağ kap, miklep ve köşebentlerdeki yıldızlarda tekrar ederken, sol kapta yalnızca merkezî yıldızda kullanılmış; miklep ve sağ kapta ise merkezler geleneksel Memlûk cilt tezyînâtın da sıkça görülen mavi/kobanlt renkle zenginleştirilmiştir.

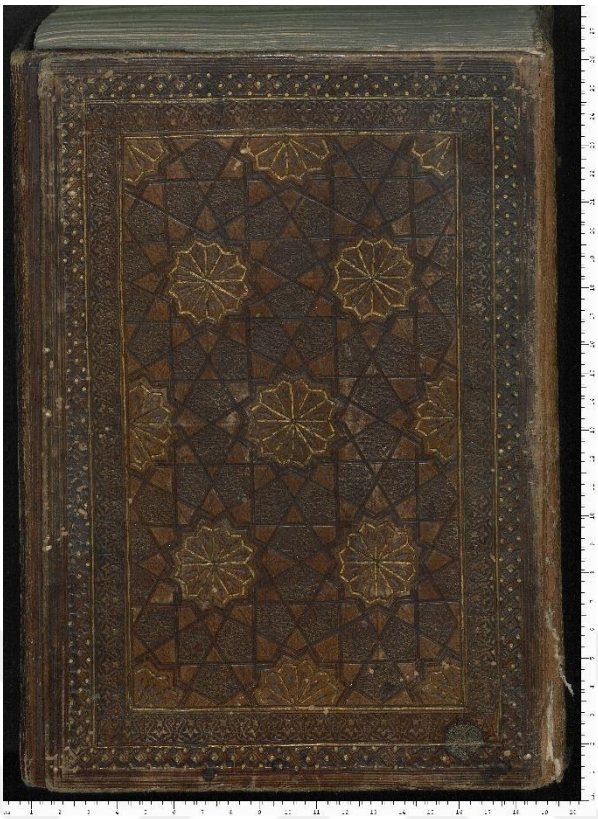
Sağ kap, sol kap ve miklebin kenar bezemesi aynı olmakla birlikte iki farklı desen ve çizgi demiri ile oluşturulan cetvellerden oluşmaktadır. İç bezemede art arda vurulan bitkisel motif sağ ve ta hendesî bezemeyi dört yönde, miklepte ise üç yönde çevrelemiştir. Dış bezemede "X" şeklinde bir motifin art arda vurulması ile iç bezeme çevrelenmiştir. Bu bezemin dört

yönünde kalan boşluklar altın kakma noktalar ile doldurulmuştur.

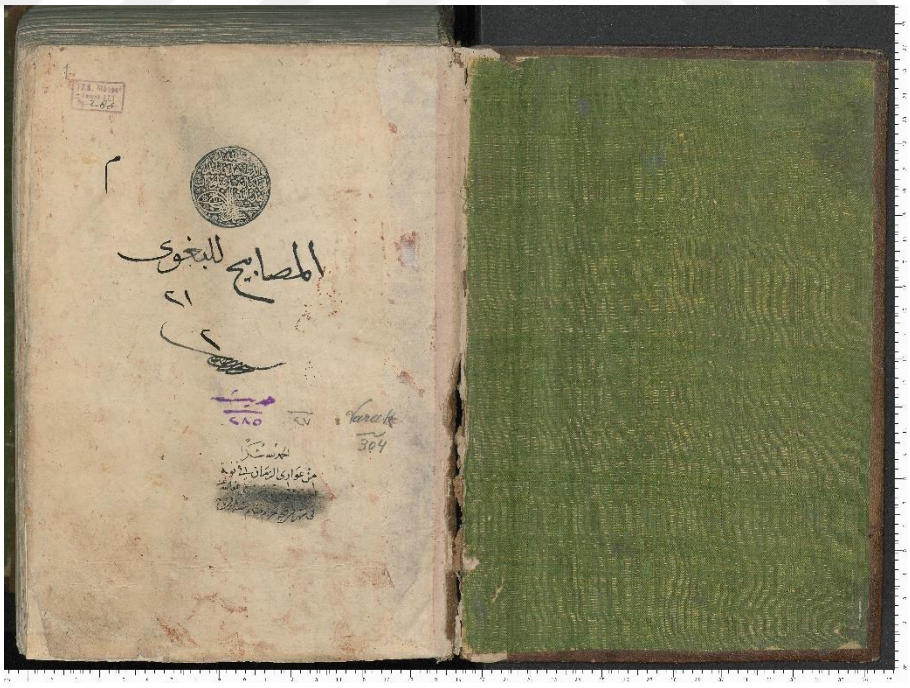
Sertab tezyînâtında, alt ve üst bezemeler sağ kap, sol kap ve mikleple benzerlik göstermektedir. Bu bezemelerin dışında kalan alan, iki kısa kenarında birer kare bulunan dikdörtgen bir düzene bölünmüştür. Karelerin içi altın ve mavi/kobalt tonlarında geçmelerle bezenmiş, altın çizgilerle çerçevelenmiştir. Dikdörtgenin merkezinde, kaplardaki üslubu sürdüren altıgen bir şekil ve salbekler yer almakta; dört köşeye ise kakma altınla köşebentler işlenmiştir.

Kap iç yüzeylerinde eserin geçirdiği tamiratın izleri gözlemlenmektedir. Yan kâğıdı olarak, kâğıt ve yeşil tonlarda bir kumaş kaplama tercih edilmiştir. Cilt ölçüleri ile yıldız motiflerinin kapladığı alanlar, simetri ve oran ilkelerine bağlı kalınarak dikkatle düzenlenmiştir. Merkezî yıldızların konumu, tezyînâtın ahengini kuvvetlendirmekte ve hendesî yapının bütünlük duygusunu pekiştirmektedir. Bu uyum, Memlûk ciltlerinde hendesî tezyînâtın ilmî ve ölçüye dayalı bir hassasiyetle ele alındığını göstermektedir. Desenlerdeki tarama ve bezeme detayları ince bir işçilikle işlenmiştir. Bu cilt, Memlûk sanatkârlığının, estetikle birlikte ölçü, simetri ve tezyînî disiplini nasıl bir araya getirdiğini yansıtan seçkin örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

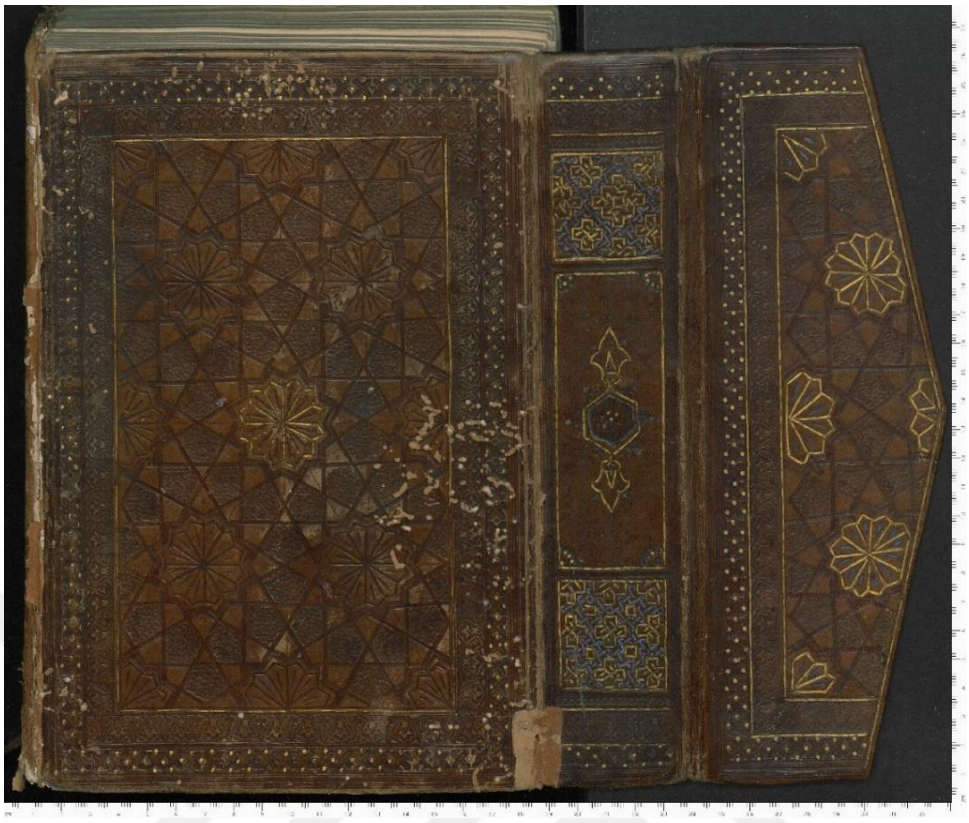
1287 tarihli ve el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun (1287-1290) dönemine tarihlendirilen Memlûk cildi tezyînâtında görülen hendesî motifler, dönemin mimarisinde de uygulandığı görülmektedir. Bu uygulamalara örnek olarak Sultan Kalavun'un banisi olduğu El-Mansûr Kalavun Külliyesi pencere şebekeleri ve mihrap kavsaraları, Kahire'deki Salar Sancar Cevli Cami-Hankah ve Türbesi (1303) gösterilebilir; söz konusu eserler, desenin mimarideki yansımalarının en belirgin örneklerindendir.



Resim 40. TSK A.285: Sağ Kap



Resim 41. TSK A.285: Sağ Kap İçi



Resim 42. TSK A.285: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 43. TSK A.285: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

3. Katalog No: 3 (A.1240/1)

Eserin Adı: Nihayetü'l-Vusul ila İlmi'l-Usul (1. cilt)

Müellifi: Safieddin Muhammed b. Abdurrahim el-Hindi eş-Şafii

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.1240/1

Cilt Ölçüleri: 260 x 180 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 697 (Rebiülevvel)/ 1297

Müstensihi: Ali b. Yahya b. Ömer b. Habib

Konusu: Fıkıh Usulü

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 380 varak

Kağıt Türü: Aharlı kalın kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre, envanter numaraları A.1240/1 ve A.1240/2 olarak kayıtlı bulunan iki ciltlik "Nihayetü'l-Vusul ilâ İlmi'l-Usûl" adlı fıkıh eserinin; A.1240/1 envanter numaralı birinci cildinin istinsah tarihi 1297, A.1240/2 envanter numaralı ikinci cildinin istinsah tarihi ise 1298 olarak belirtilmiştir[320]. Her iki cildin tezyînâtı, Memlûk dönemi ciltlerinde yaygın olarak görülen müşterek bir hendesî anlayış sergilemekte olup; yalnızca miklep bölümünde tezyînâtta farklılık gözlemlenmektedir. Birinci cildin miklebinde miklep şemsesi yerinde bir geçme desen yer alırken, ikinci ciltte geçme motif yekpâre biçimde

[320] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

uygulanmıştır. Çalışmamızda, istinsah tarihi daha erken (1297) olan A.1240/1 envanter numaralı birinci cilt kataloglanmıştır. Eser; aharlı kalın kâğıt üzerine Nesih hatla, satır uzunluğu 12,5 cm olacak şekilde ve her sayfa da 25 satır halinde yazılmış olup toplamda 380 varaktan oluşmaktadır. Sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşan Memlûk cilt sanatına özgü yerleşik bir düzeni yansıtmaktadır. Şirazesi bulunan eserin deri rengi kahverengidir[321].

Eser, günümüze ulaşan haliyle fiziksel ve çevresel etkilere bağlı yıpranmalar göstermesine rağmen sanatsal ve tarihî değerini korumaktadır. Deri malzemenin zamanla esnekliğini kaybederek kuruması ve kırılgan hale gelmesi sonucu deride kırılmalar oluşmuş, miklep kısmında ise deri kayıpları ve kurt yenikleri ile birlikte dokusal hasarlar meydana gelmiştir. Kenarların aşınmasıyla asli yapının bir kısmının zedelendiği anlaşılmakta olup bu aşınmalar sonucu açılan bölümden cildin ana malzemesinin murakka olduğu da anlaşılabilmektedir. Sertab bölümüne ve kapların köşelerine eklenen derilerden tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. Tezyînât ın genel hatlarının belirginliğini koruması ve desenlerin büyük ölçüde seçilebilir olması, eserin estetik ve tarihî açıdan değerini sürdürülebilir kılmaktadır.

Cildin sağ kap ve sol kap tezyînâtı aynıdır. Hendesî tezyînât cildin yüzeyini yekpâre olarak kaplamaktadır. Desenler zencerek motifleriyle zenginleştirilmiş olup, Memlûk dönemine özgü tezyînât anlayışını yansıtmaktadır. Merkezde yer alan on iki köşeli yıldızın iç bünyeleri geçmeler ile vurgulanması ile cilt tezyînât ında şemsenin konumuna işaret edilmiştir. Desenin merkezî yapısı, dikkatlice hesaplanmış oranlarla cildin dört köşesine doğru genişletilmiş; merkezdeki on iki köşeli yıldızın dörtte birinin köşebentlere yerleştirilmesiyle sınırlandırılmıştır. İç açıları 15 derece ve katları şeklinde ilerleyen *altılı desen* olarak tanımlayabileceğimiz tezyînât; simetri kurallarına uygun olarak inşa edilmiş ve tezyînât merkezde yer alan on iki köşeli yıldızın tezyîni sürekliliğini sağlayacak biçimde, her bir köşesine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş düzensiz beşgenler ile zenginleştirilmiştir. *Altılı desen* açılarına uygun bir şekilde geliştirilen desende beşgenlerin iç açı ölçüleri düzgün bir beşgenin iç açı ölçülerine uygun olmamakla birlikte oluşumu ve yerleşimi düzensiz bir yapı sergilemektedir. Deseni oluşturan çizgiler, çizgi demirlerinin uygulanış tarzıyla dokuma örgüsünü andıran bir düzen içinde inşa edilmiş; iç içe geçen hatlar aracılığıyla kesintisiz bir

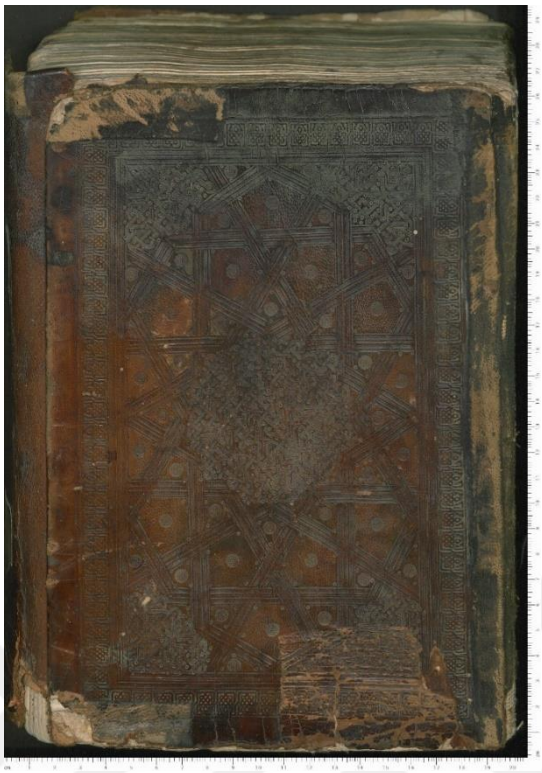
[321] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Cilt:2/ 3293, s. 150.

ahenk meydana getirilmiştir. Bu yapı ile sanatkâr, tezyînâtta simetri ve bütünlük sağlayarak böylece deseni tekrar esaslı bir düzenden ziyade merkezî bir tertip anlayışıyla vurgulamayı tercih etmiştir. Bezemedeki parçaların iç bünyeleri *altılı desenin* üslup bütünlüğünü vurgulamak ve desteklemek amacıyla altı yapraklı bir desen çivisinin uygulanmasıyla doldurulmuş ve açı noktalarına nokta çivileriyle vurgu yapılmıştır. Desendeki iç bünyeler; *altılı desenin* uygun bir bütünlük sağlayacak şekilde altı yapraklı desen çiviler ile bezenmiş; kesişim ve açı noktalarına ise nokta çivileriyle zarif vurgular yapılmıştır.

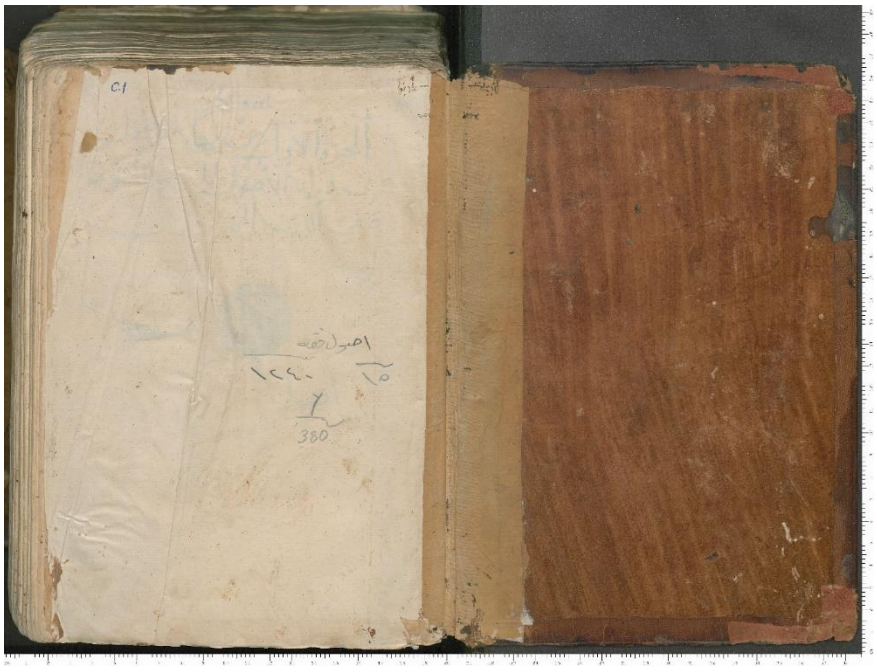
Deri yüzeyindeki nokta detayları, çokgen motifleri zenginleştiren küçük tezyînî unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Desenin dört yönde cetvellerle sınırlandırılması ve çizgi sisteminin bu doğrultuda oluşturulması, tasarıma yönlü bir düzen ve süreklilik kazandırmıştır. Hendesî desen, dört yönde zencerek motifiyle çevrelenmiş; bu zencerek, geçme düğüm motifli bir desen çivisinin ardışık uygulanmasıyla, üslup bütünlüğünü koruyacak biçimde inşa edilmiştir. Bezemelerin tamamı soğuk bırakılmış olup, detaylardaki ince işçilik, sanatkârane bir özeni de yansıtmaktadır. Miklep ve sertaptaki deri renk farklılıkları, derinin gözenek yapısı, miklep şemsesinde kullanılan motifler ile zencerek detaylarındaki ayrışmalar göz önünde bulundurulduğunda; her ne kadar tezyînât, sağ ve sol kaplarda olduğu gibi soğuk bırakılmış olsa da, miklebin yapısal ve tezyînî özellikleri, farklı bir cilde ait olabileceğine dair kanaat uyandırmaktadır. Kap içlerinde kullanılan kumaş ve deri malzemenin tamirat gördüğü, zamanla yıprandığı ve kurt yenikleri ile aşınmalar gösterdiği tespit edilmiştir.

Memlûk Sultanı el-Melikü'l-Mansûr Hüsâmeddin Lâçin (1296–1299) devrine tarihlendirilen bu ciltteki hendesî tezyînât, A.285 numaralı ciltte görüldüğü gibi tekrar eden bir desen anlayışına değil, merkezî eksende tertip edilmiş bir tezyînât anlayışına dayanmaktadır. Söz konusu motifin izlerine yalnızca kitap sanatlarında değil; dönemin mimarî süslemelerinde, cam, maden, ahşap ve seramik sanatlarında da rastlanmakta, bu üslup kendi çağında ve sonrasında örnek teşkil etmiştir. Özellikle Memlûk sanatına özgü mineli madenî eşyalarda, metal işçiliğiyle üretilmiş murassa levhalarda ve cam üfleme tekniğiyle yapılmış eserlerde bu hendesî bezemenin uygulandığı görülmektedir[322].

[322] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444712



Resim 44. TSK A.1240/1: Sağ Kap



Resim 45. TSK A.1240/1: Sağ Kap İçi



Resim 46. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 47. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

4. Katalog No: 4 (A.1956)

Eserin Adı: Kamilü's-Sına Ateyni'l-Baytara ve'z-Zerdaka

Müellifi: Nâsırî, Ebû Bekir b. Bedreddin b. Münzir el-Baytâr, 740/1340

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.1956

Cilt Ölçüleri: 270 x 170 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: 722/ 1322

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: -

Müstensihi: Ebû Bekr b. el-Bedr el-Baytâr

Konusu: Baytarlık

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 151 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı Kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Katalog No:4 A.1956 envanter numaralı *Kâmilü's-Sınâ'ateyn fi'l-Baytara ve'z-Zerdaka*, Nâsırî Ebû Bekir b. Bedreddin b. Münzir el-Baytâr (ö. 740/1340) tarafından el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun (ö. 741/1340) için kaleme alınmış bir baytarlık kitabıdır[323]. III. Ahmed Kitaplığı koleksiyonunda bulunan eser, 11,5 cm uzunluğunda 19 satır nesih hat ile istinsah edilmiş olup 151 varaktan oluşmaktadır[324]. Aharlı kâğıda yazılmış metin içerisinde, söz

[323] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1966, c.3/7400, s. 871.
[324] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

başlıkları kırmızı mürekkep ile belirginleştirilmiştir ve iç sayfalarında muhtelif el çizimleri yer almaktadır.

Eserin sağ kap, sol kap ve miklebi, yuvarlak ve beyzi şemseli ve hendesî tezyînâtlıdır. Simetrik bir düzende inşa edilen sağ ve sol kaplar, merkezdeki beyzi şemse motifi etrafında; Memlûk sanatına özgü incelikle ve sanatkârane biçimde işlenmiş köşebentler, zencerekler ve cetvellerle zenginleştirilmiştir. Desen incelendiğinde, tüm tezyînatın hazır bir kalıp ile değil, çizgi demiri ve desenli desen çivileri gibi cilt bezeme aletleriyle, el işçiliğiyle uygulandığı görülmektedir. (Desen çivileri, diğer tezyînî örneklerle benzerlik içinde değerlendirilerek; günümüz sanatkârının kalıpla uygulayabileceği bir yapı önerisi olarak, *desen analizi ve teknik incelemeler* bölümünde yorumlanmıştır.)

Sağ ve sol kapların merkezinde yer alan beyzi şemse, desen çivilerinin muntazam, nizami ve bir desen örgüsü oluşturacak şekilde ardışık çakılmasıyla inşa edilmiş bir *altılı desen* olarak yorumlanabilir. Şemsenin etrafı, cetveller ve zencerek ile çevrelenmiş olup, "C" şeklindeki çizgi demirlerinin şemseye doğru yönelen bir düzende iki sıra hâlinde çakılmasıyla belirginleştirilmiştir. Aynı yöntem, köşebentlerin inşasında da kullanılmıştır. Beyzi şemse, alt ve üst bölümlerinde yer alan geçmeli motif çivilerinin çakılması ile oluşturulan salbeklerle sınırlandırılmıştır.

Cilt; dört yönde zencerek ve farklı genişliklerde cetvellerle çerçevelenmiş olup, tüm bu düzenlemeler soğuk bırakılmıştır. Sertab tezyînâtı, kap ve miklep motifleri ile uyumlu bir bütünlük sergilemekte; cilt kaplarını dört yönde çevreleyen zencerek ve cetveller sertabın alt ve üst bölümlerinde devam ettirilerek bütünlük sağlanmıştır. Salbeklerde yer alan geçmeli motifler, paralel olarak yerleştirilmiş ve iki paftaya ayrılan tezyînât böylece tamamlanmıştır.

Miklep üzerinde ise kapla tezyînî insicamı sağlanmış, miklep şemsesi dairesel bir tertip ile oluşturulmuştur. Miklep üzerindeki dairesel şemse düzeni, kap yüzeyleriyle uyum içinde bir tezyînât sergilemekte olup, bu düzenleme, Memlûk dönemi cilt sanatında sıkça karşılaşılan hendesî bezeme anlayışı ile de örtüşmektedir.

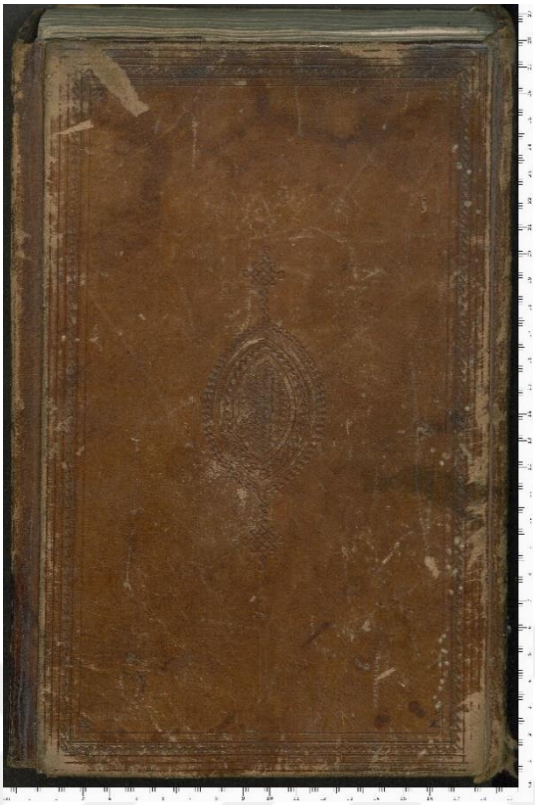
Kap içlerinde açık kahverengi deri kullanılmıştır.

Memlûk Sultanı el-Melikü'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun (1310-1341) devrine tarihlenen ve sultanın kütüphanesi için hazırlanmış olan bu eser, dönemin zanaatkârlarının

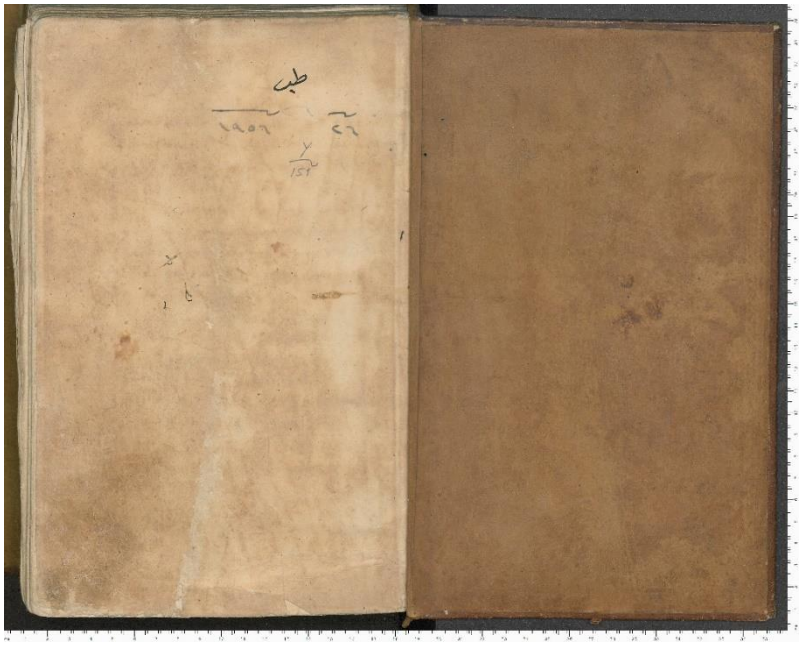
teknik ustalığını ve estetik anlayışını yansıtan seçkin örneklerden biridir. Eserde yer alan hendesî motiflerin, aynı döneme ait mimarî tezyînâtta da karşılık bulduğu görülmektedir. Buna örnek olarak, Memlûk Sultanı Zeyneddin Ketboğa tarafından inşasına başlanan ve Sultan Nâsır Muhammed tarafından 703/1303 yılında tamamlanan Nâsıriyye Medresesi gösterilebilir[325]. Medresenin mihrap üstündeki pencerelerin kemer içlerinde yer alan hendesî bezemeler, hendesî tertibin mimarî yansımalarının en belirgin örnekleri arasında değerlendirilmektedir.

Ayrıca, bu desenin bir örneği de el-Melikü'l-Muzaffer Rüknüddîn Baybars el-Çâşnigîr (1309-1310) dönemine tarihlendirilen bir mushafın, İbrahim Sûresi 27–28. âyetlerini içeren sahifesinde görülmektedir. Âyetlerin beynessütûr (satır arası) tarzında yazıldığı bu sahifede, ilgili alan söz konusu desen ile sayfa düzenine tezyînî bir katkı sunmaktadır[326].

[325] Ahmet Sağlam, Mısır-Kahire Nâsıriyye Medresesi Vakfiyesi, *Mcbü Sosyal Bilimler Dergisi*, Mart 2017, c. 15, sy. 1, s.1.
[326] James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 52.



Resim 48. TSK A.1956: Sağ Kap



Resim 49. TSK A.1956: Sağ Kap İçi



Resim 50. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 51. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Mikleb İçi

5. Katalog No: 5 (A.804)

Eserin Adı: Fetavatü't-Temirtaşi

Müellifi: Zahireddin Ahmed b. İsmail et-Temirtaşi

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.804

Cilt Ölçüleri: 315 x 215 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 775 (Muharrem)/ 1373

Müstensihi: İbrāhīm b. Ahmad al-Halabī

Konusu: Hanefi Fıkhı

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 288 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre, envanter numarası A.804 olan Zahireddin Ahmed b. İsmail et-Temirtaşi'ye ait fıkıh eserinin kütüphanede mevcut bulunan tek ve ikinci cildi, tarafımızca incelenmiştir[327]. Eser, aharlı kâğıt üzerine Nesih hat ile 14,5 cm satır uzunluğunda ve her sayfada 15 satır olacak şekilde yazılmıştır[328].

Katip İbrahim b. Ahmed el-Halebi tarafından Sultan Kalavun'un Eşref Şaban b. Hüseyn

[327] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[328] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c.2/3766, s. 479-480.

için istinsah edilmiştir[329]. Unvan sayfasında bulunan döneme ait mühürden Sultan Şaban döneminde ciltlenmiş olması da muhtemeldir. Sultan Şaban Kütüphanesi'ne vakfedilen eser sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup şirazelidir. Deri rengi kahverengidir.

Cilt kaplarını dört yönde çevreleyen kenarlarındaki ve sertab bölümündeki deri farklılıkları, eserin zaman içerisinde tamirat gördüğünü ve asli yapısının bu bölümlerde değiştirilmiş olabileceğini göstermektedir. Zaman içerisinde fiziksel kullanım, çevresel faktörler ve malzemenin doğal yaşlanma süreci sebebiyle meydana gelen deformasyonlar, cilt yüzeyinde belirgin aşınma izleri ve kurt yenikleri oluşturmuştur. Ayrıca, altın yaldız uygulamalarındaki kısmi kayıplar, desenlerin asli parlaklığını ve detay zenginliğini kısmen gölgelemiş olsa da cildin genel tezyînâtındaki estetik bütünlük büyük ölçüde korunmuştur. Hendesî desenlerin belirginliği ve tezyînât ın ana hatlarının hâlâ seçilebilir olması, eserin fiziksel dayanıklılığını ve sanatsal değerini muhafaza ettiğini göstermektedir. Bu durum, Memlûk sanatında kullanılan malzeme ve tekniklerin dayanıklılığını ve uzun ömürlülüğünü vurgulayan, aynı zamanda çağını aşan estetik anlayışını da yansıtan bir belge niteliğindedir.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı olup hendesî tezyînât cildin yüzeyini yekpâre olarak kaplamaktadır. Özellikle sağ kap, sol kap ve miklepte, desenlerin yerleştirileceği alanların tespiti için çizgi demiriyle yapılan yer işaretleri dikkat çekmektedir. Bu teknik, yıldız motiflerinin ve diğer hendesî desenlerin doğru konumlandırılmasını sağlamak amacıyla kullanılmış olup, dönemin cilt sanatındaki teknik hassasiyetin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir.

Tasarımın ana unsuru olarak dokuz ve on kollu yıldızlardan oluşan tasarım tercih edilmiştir. Bu şekilde dokuz ve 10 kollu yıldızların bir araya geldiği benzer tasarımlar özellikle mimaride ve 1230-1240 tarihleri arasında inşa edilen Ağzıkara Han (1231-1237) gibi bazı Türkiye Selçuklu yapılarında takibini yapabilmekteyiz. Ancak bu cilt tezyînât ında görülen desenin örneği henüz tespit edilememiştir.

Merkezî bir düzlemde sıralanan on kollu yıldızlar, doğrusal bir düzen içerisinde konumlandırılmıştır. Tezyîni sürekliliğini sağlayacak biçimde, aynı eksende, yıldızların yarım şekillerle enli biçimde yerleştirilmesiyle desen sınırlandırılmıştır. On kollu yıldızların çapı ile

[329] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 113.

cilt yüzeyi arasındaki oran, yıldızların dikkat çekici bir odak noktası oluşturmasını sağlamış, dokuz kollu yıldızların bu düzenle uyum içinde bir geçiş elemanı olarak kullanılması ise tasarımın bütünlüğünü sağlamıştır.

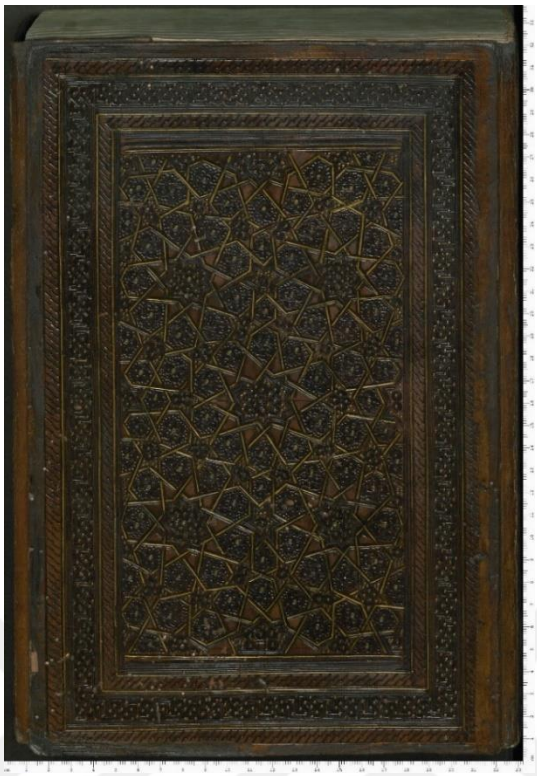
Hendesî tezyînâttaki açı serilerinin ve desenlerin oran-uyum ilişkilerinin mevcut analiz ve çizim teknikleriyle tam anlamıyla izlenememesi, dönemin sanatkârlarının yüksek yorum gücünü ve uygulama becerisini ortaya koymaktadır. Bu durum, desenlerin tasarım bakımından özgünlüğünü ve sanatkârane yaklaşımını açıkça yansıtır. Diğer kataloglanan ve teknik çözümlemesi yapılan desenlerde gözlemlenen paralel çizgi düzeni bu örnekte takip edilememekte; özellikle yıldız merkezlerindeki düzensizlikler dikkat çekici biçimde ortaya çıkmaktadır.

Sağ kap, sol kap ve miklepte desenlerin deri üzerine uygulaması çizgi demiri ile gerçekleştirilmiş olup hendesî desen çizgileri altın ile belirginleştirilmiştir. Hendesî motiflerin iç bünyeleri, geçme desenler, iç içe geçmiş daireler ve nokta çivileriyle doldurulmuş, noktalar özellikle kakma altın şeklinde işlenerek tasarıma zarif bir parlaklık sağlanmıştır. Desen, dört yönde üç sıra zencerek ile çerçevelenmiş olup; ilk zencerek, uzun bir "S" çivisinin ardışık olarak uygulanmasıyla oluşturulmuş; ikinci zencerek, hendesî bir geçme desen çivisinin peş peşe vurulmasıyla hazırlanmış ve boşlukları kakma altınla doldurulmuştur. Son zencerek ise, yine uzun bir "S" çivisinin ardışık şekilde uygulanmasıyla tamamlanmıştır. Özellikle desen çivisiyle yapılan zencerekte bir bölüme düğüm motifinin işlenmesi dikkat çekmektedir. Hendesî motiflerin ve zencereklerin birbirine geçişi, çizgi demirleriyle oluşturulan cetveller aracılığıyla sağlanmış, bu cetvellerin bir sırası altın yaldızla süslenerek tezyînâta estetik bir bütünlük kazandırılmıştır.

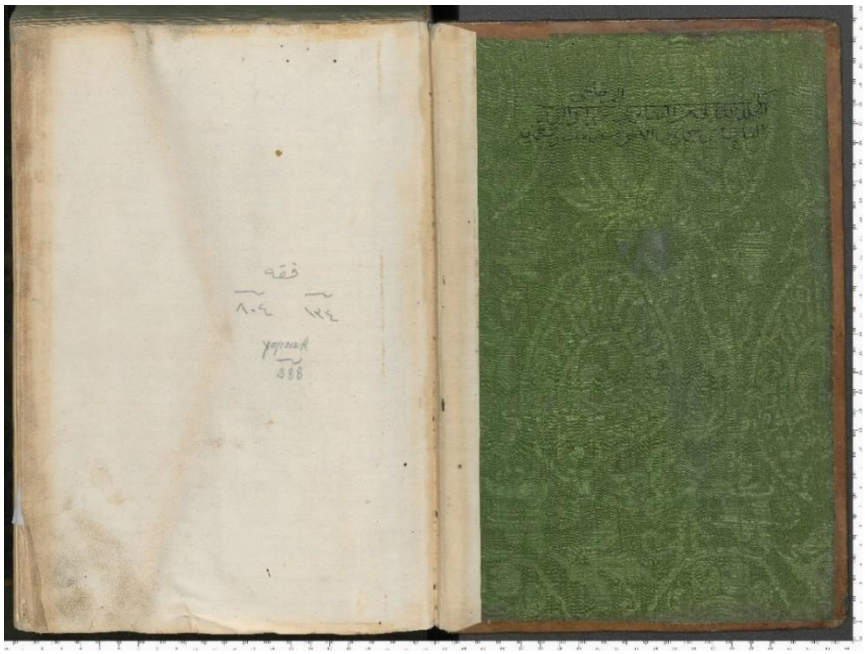
Sertabın yüzeyindeki deri rengi farklılıklarından tamirat geçirdiği anlaşılmakta ve üzerinde bir bezeme bulunmamaktadır.

Kap içlerinde bitkisel bir motifin yaprağında *'el-melik es-sultan'* yazısı bulunan yeşil bir kumaş ile kaplanmıştır. Sultan kütüphanesi için teclid edilen bir fıkıh kitabında bu kumaşın kap içerisinde kullanılması, eserin, ait olduğu çevrenin sanata verdiği yüksek ehemmiyeti ve Memlûk dönemindeki kültürel ihtimamı yansıttığı gibi; aynı zamanda yazılı dokumaların cilt sanatında tezyînî bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Bu uygulama, Memlûk cilt sanatının teknik bir ustalıkla, malzeme kullanımı, bezeme ayrıntıları, bezeme çeşitliliği ve estetik hassasiyetle şekillendiğini ortaya koymaktadır. Özellikle günümüze kadar ulaşan altın süslemelerle birlikte değerlendirildiğinde, bu eser, dönemin sanat anlayışını ve tezyînî disiplinine verilen ihtimamı yansıtan incelikli bir örnektir.



Resim 52. TSK A.804: Sağ Kap



Resim 53. TSK A.804: Sağ Kap İçi



Resim 54. TSK A.804: Sol Kap, Sertab ve Mikleb



Resim 55. TSK A.804: Sol Kap, Sertab ve Mikleb İçi

6. Katalog No: 6 (A.324)

Eserin Adı: Şifau's-Sakam fi Ziyarat Hayri'l-Enam

Müellifi: Takıyyüddîn Alî b. Abdilkâfî es-Sübkî (öl. 756/1355)

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.324

Cilt Ölçüleri: 223 x 160 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 775 (Şevval)/ 1374

Müstensihi: Ahmad b. Alī b. Al-Hanafī

Konusu: Hadis Mecmuaları

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 164 varak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre, envanter numarası A.324 olan, Takıyyüddîn Alî b. Abdilkâfî es-Sübkî'ye ait hadise ve ziyareti Peygamberiye dair 10 bab üzerine düzenlenmiş eser tek cilttir[330]. Eser, aharlı kâğıt üzerine Nesih hat ile yazılmış olup, her sayfada 11 cm uzunluğunda 19 satır içermektedir. Cilt, tezhip ve hüsn-i hat sanatlarını barındıran bu eserin unvan sayfası müzehheptir[331].

[330] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[331] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Cilt: 2/ 2963, s. 232.

Deri rengi kahverengi olan eser; sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup şirazelidir.

Eser, günümüze ulaşan haliyle Memlûk cilt sanatının estetik ve teknik özelliklerini yansıtan nadide örneklerden biridir. Deri yüzeyindeki çatlaklar, altın kayıpları ve köşe aşınmaları, zamanla oluşan deformasyonları gösterirken, köşelerdeki kırmızı deri yamalar fiziksel dayanıklılığı artırmak içinde yapılan onarımların izlerini taşımaktadır. Hendesî tezyînât ve zencerek motifleri genel hatlarıyla korunmuş olup, tasarımın genel düzeni hâlâ belirgin durumdadır. Eser dönemin sanat anlayışını ve de tarihî restorasyon müdahalelerini yansıtan bir bütünlük sunmaktadır.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı olup, hendesî tezyînât tüm yüzeye yayılan bir düzende uygulanarak, tam bir simetri, tenasüp ve tezyînî bütünlük sağlamıştır.

Ciltteki bezeme, tekrarlayan ve iç içe geçmiş motiflerle *'desen içinde desen'* tezyînî yaklaşımıyla inşa edilmiştir.

Deri renginin net bir şekilde görüldüğü, cetvel ve pergel ile oluşturulan iç açı ölçüleri 18 derece ve katları şeklinde ilerleyen bir *beşli desen* olarak tanımlanabilir.

Merkezde yer alan ana desen, cetvel ve pergel ile inşa edilmiş; iç açıları 18° ve katlarıyla kurulan *beşli desen* olup, deri renginin belirgin biçimde görülebildiği bir teknikle uygulanmıştır. Bu desen, simetri kurallarına uygun şekilde düzenlenmiş olup, merkezde yer alan on köşeli yıldızın yıldızın tezyîni sürekliliğini sağlayacak biçimde geliştirilmiştir. Kabın merkezinde yer alan on köşeli yıldızların dörtte birinin köşebentlere yerleştirilmesiyle desen sınırlandırılmış ve nizâm içerisinde inşa edilmiş bir bütünlük ortaya konmuştur.

Tezyînâttaki *beşli desen*; açı serilerine uygun olarak geliştirilmiş ve düzgün beşgenler düzgün ve düzenli bir yapı sergilemiştir. Ancak, desenin deri yüzeyine aktarılması sırasında malzemenin özellikleri ve uygulama zorlukları göz önünde bulundurulduğunda, tezyînâtın bazı bölümlerinde birebir uyum sağlanamadığı görülmektedir. Buna rağmen, genel düzenleme ve özellikle sağ kap üzerindeki desenin tekrar eden küçük parçalarının takip edilebilir olması, desenin tekrar eden en küçük parçasının inşa edildiği ana dikdörtgenin belirginliğiyle birlikte, simetri anlayışının desenin estetik bütünlüğünü ve matematiksel hassasiyetini koruduğunu göstermektedir. Matematiksel oranlar, tezyînâtta büyük bir özenle uygulanmıştır. Merkezi

yıldız motifinin çapı ile cilt yüzeyinin genel boyutları arasında dikkat çekici bir uyum gözlemlenmektedir. Bu durum, Memlûk sanatkârının incelikle çalıştığını da göstermektedir.

İkinci desen, ana *beşli desen*e uygun olarak pergel yardımıyla oluşturulan münhani çizgilerden meydana gelmiş ve on kollu bir yıldız desenidir. Matematiksel hassasiyetle yerleştirilen on kollu yıldız motifleri ve onları tamamlayan münhani desen detayları Memlûk zahriye sayfalarında da sıklıkla rastlanan hendesî düzenlemelere benzer bir yapı sergilemektedir. Çift çizgi demirlerinin titizlikle ve ardışık bir şekilde uygulanmasıyla oluşturulan bu kıvrımlı desenler, tasarımın sürekliliğini sağlamakla birlikte derinliğini belirginleştirmiştir. Münhani çizgiler, yıldız motiflerini çevreleyen hendesî desenler ile dengeli bir uyum sergileyerek tasarımda geçiş unsuru işlevi görmüştür. Bu kıvrımlı ve akıcı çizgiler, yıldız motiflerinin keskin hatlarına tezat oluşturarak, İslam sanatının estetik dengesinin ve zenginliğinin somut bir örneğini olarakta değerlendirilebilir.

Bu iki deseni oluşturan çizgiler, tekrarlar ve geçişler incelendiğinde, sağ kap, sol kap ve miklepte farklılıklar gösterdiği tespit edilmiş ve desenin bir kalıp yardımıyla değil, el ile ve çift çizgi demirleri ile titizlikle uygulandığı anlaşılmaktadır. Tüm tezyînâtın iç bünyeleri geçme çivileri ve nokta demirleri ile ile doldurulmuştur.

Tezyînâttaki tüm bu işlemler soğuk bırakılmış olup, boşluklar nokta kakma altınlar ile hareketlendirilmiştir. Tezyînâtın detaylandırılmasında altın kullanımı Memlûk cilt sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Ancak, zaman içerisinde altınlarda gözlemlenen kısmi kayıplar eserin kullanım geçmişine ve yüzeyde iz bırakan tarihî süreçlere işaret etmektedir.

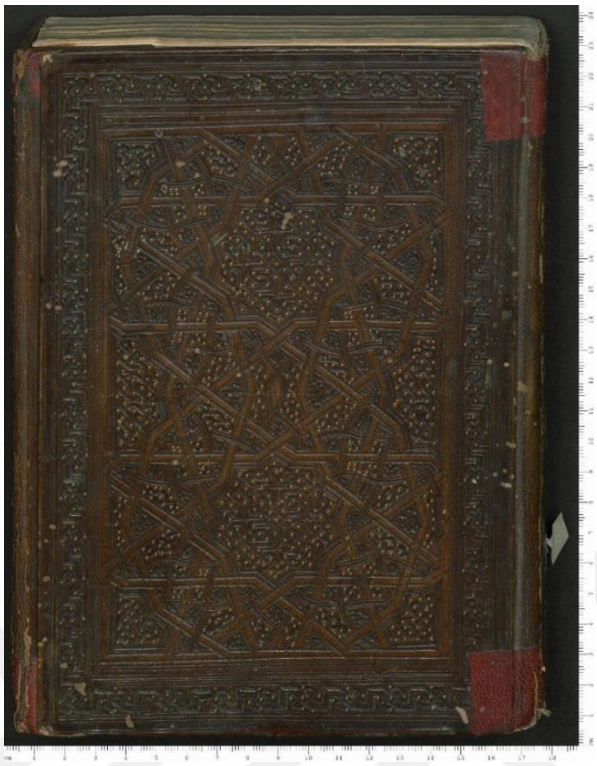
Sağ kap, sol kap ve miklepte aynı şekilde tezyîn edilen ciltte, sertab bölümünde tezyînâtı kapatacak bir kâğıt yapıştırıldığı ve üzerinde “““"شـــفـاء الســـقـم" (Şifau's-Sakam)”” yazdığı görülmektedir. Yazının dışında kalan alanda, kare paftalar dikkat çekmekte olup, bu paftaların içi geçmeler ve kakma altınlarla zenginleştirilmiştir. Kap tezyînâtında olduğu gibi, sertab bölümünde de çizgi demirleriyle cetveller çekilmiş ve kakma altın uygulamasıyla hareketlilik kazandırılan tezyînât, kakma altın uygulaması dışındaki bezeme soğuk bırakılmıştır. Bu yaklaşım, sertabın işlevselliğine estetik bir boyut kazandırırken, tezyînâtın bütünlüğünü ve bezemedeki devamlılık anlayışını da vurgulamaktadır.

Kap içlerinde, Memlûk ve erken dönem İslam cilt sanatına özgü bir teknikle, motiflerle

bezenmiş bir deri kullanılmıştır. Isıtılmış kalıp tekniği ile deri yüzeyinde belirgin renk farklılıkları oluşturarak motiflerin daha belirgin ve zarif bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu eser, desen içerisinde desen anlayışıyla oluşturulan hendesî düzenlemeler ve tespit edilen dikdörtgenler sayesinde, Memlûk sanatında detaylı işçilik ile matematiksel uyumun bir arada ele alındığını göstermekte ve Memlûk ciltlerinin özgün yapısını yansıtan önemli bir örnek teşkil etmektedir.

1374 yılında istinsah edilen bu Memlûk cildinde yer alan hendesî motiflerin, dönemin mimarî tezyînâtında da benimsendiği ve sonraki yapılarda uygulandığı tespit edilmiştir. Özellikle istinsah tarihinden sonraki süreçte inşa edilen mimarî örneklerde bu motiflerin devamlılık gösterdiği görülmekte olup; Burcî Memlûk Sultanı Ferec b. Berkûk'un 1399 tarihli Berkuk Külliyesi ile 1478 tarihli Emir Ganim el-Bahlavân Türbesi bu kapsamda örnek olarak zikredilebilir.



Resim 56. TSK A.324: Sağ Kap



Resim 57. TSK A.324: Sağ Kap İçi



Resim 58. TSK A.324: Sol kap, Sertab ve Miklep



Resim 59. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

7. Katalog No: 7 (A.2909/1)

Eserin Adı: el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem

Müellifi: İbnü'l-Cevzî, Ebu'l-Ferec Cemâleddin Abdurrahman b. Ali b. Muhammed el-Bağdâdî et Temîmî (597/1201)

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.2909/1

Cilt Ölçüleri: 270 x 180 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: IX (XIV) tahmini tarih – (1.cilt. Tahminen IX. (XIV) de kopya edilmiştir.)

Müstensihi: -

Konusu: İslam Tarihi

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 235 varak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

İbnü'l-Cevzî Ebu'l-Ferec Cemâleddin Abdurrahman b. Ali b. Muhammed el-Bağdâdî et-Temîmî (v. 597/1201) tarafından kaleme alınan el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem adlı İslam tarihi eserinin, Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda, arşiv kayıtlarına göre A.2901/1, A.2909/2 ve A.2909/3 envanter numaraları ile kayıtlı toplam üç cildi bulunmaktadır[332]. Üç cildin tezyînâtı hendesî olup sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı

[332] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

bakımından birbirleriyle aynıdır. Ancak sertab tezyînâtın da farklılıklar göze çarpmaktadır. Sertablar üç paftaya ayrılmış olup merkezde her bir cilde özgün bir yazı yer almakta, yazı sonrası alanlar dikdörtgen biçiminde düzenlenmiş ve bezemelerle doldurulmuştur. Bu bezemeler arasında ise A.2909/1 ve A.2909/3 envanter numaralı ciltlerin bezemeleri birbiriyle aynı özelliklere sahipken, A.2909/2 envanter numaralı cilt farklı bir tasarım sergilemektedir.

Eser; aharlı kâğıt üzerine Nesih hatla, satır uzunluğu 13 cm olacak şekilde ve her sayfada 15 satır halinde yazılmış olup toplamda 235 varaktan oluşmaktadır. Unvan ve hatime sayfaları Memlûk üslubunda müzehhep ve söz başları yaldızlıdır[333]. Deri rengi kahverengi olan eser; sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmaktadır ve şirazelidir.

Çevresel tesirler ve yoğun kullanım izleriyle zaman içinde yıpranan eserde, bazı desenler silinmiş; deri yüzeyde çatlamalar ve narin tezyînî dokuda kırılmalar belirmiştir. Bu durum, sanatkârane bezemenin zamana karşı verdiği zarif mukavemeti de yansıtmaktadır. Özellikle sertab bölümünde ve muhat paylarında daha açık renk bir kahverengi deri ile yapılan tamiratlar, eserin geçmişte geçirdiği restorasyonu açıkça ortaya koymaktadır. Bu tamiratlar, cildin orijinal estetik bütünlüğünü kısmen bozmuş olsada, tarihî niteliği ve işlevselliği korunmaya çalışılmıştır.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı olup, hendesî tezyînât cilt yüzeyine yekpâre bir şekilde uygulanmıştır. Desenin tekrar eden en küçük parçasının inşa edildiği belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenlerin sınırları belirlenmiştir. Çizgi düzeni ve kalınlıkları incelendiğinde, uygulamanın el ile ve çizgi demiri kullanılarak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Kapların bezeme boşlukları; desen çivileri ve kakma altın detaylarıyla doldurulmuş; bu teknik, bezemeye teknik bir incelik kazandırmıştır. Özellikle, desen içerisinde *'desen içinde desen'* tezyînî yaklaşımıyla inşa edilmiş iki farklı hendesî motifin bir arada kullanılması, tasarımın derinliğini arttırmış ve bu düzenleme, içsel bir ahenk ve tezyînî bütünlük içinde şekillenmiştir.

Ana desen çizgileri, altın ile belirginleştirilmiş olup cetvel ve pergel yardımıyla oluşturulmuş; iç açı ölçüleri 15 derece ve katları şeklinde ilerleyen, √3 dikdörtgeni içerisinde kurgulanmış bir *altılı desen* olarak tanımlanabilir. *Altılı desende*, tekrar eden en küçük parçanın

[333] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 3/ 5766, s. 351.

inşa edildiği belli oranlarda çizilmiş dikdörtgen içinde tezyîni süreklilik gözetilmiş; ancak motiflerin tam desen üzerindeki devamlılığında simetri ve uyumun yer yer kesintiye uğradığı, bu durumun ise deri yüzeyine uygulama sırasında kullanılan tekniklerden kaynaklanan düzensizliklerden ileri geldiği gözlemlenmiştir. Söz konusu durum, deri yüzeyine tatbik edilen hendesî tezyînâtın uygulama sürecine bağlı olarak; Memlûk ciltlerinde motif çizgilerinde ve tezyînâtın bazı bölümlerinde gözlemlenen küçük kayma ve düzensizlikleri açıklayan karakteristik bir örnektir.

Merkezî desen, dört yönde bir desen çivisinin ardışık bir şekilde uygulanmasıyla oluşturulan bir zencerek ile çevrelenmiştir. Desenin çevresi ile zencerekler arasında yer alan paftalar, çizgi demirleri yardımıyla oluşturulan cetveller ile sınırlandırılmış ve ayrım sağlanmıştır. Pafta çizgileri ile ana desen çizgileri, altın kullanılarak belirginleştirilmiş ve bezemeye zarif bir katkı sunulmuştur.

Çizgi demiriyle oluşturulan detaylar, desenin sınırlarını net bir şekilde belirlemiş ve geçiş unsuru olarak tasarımın bütünlüğünü sağlamıştır.

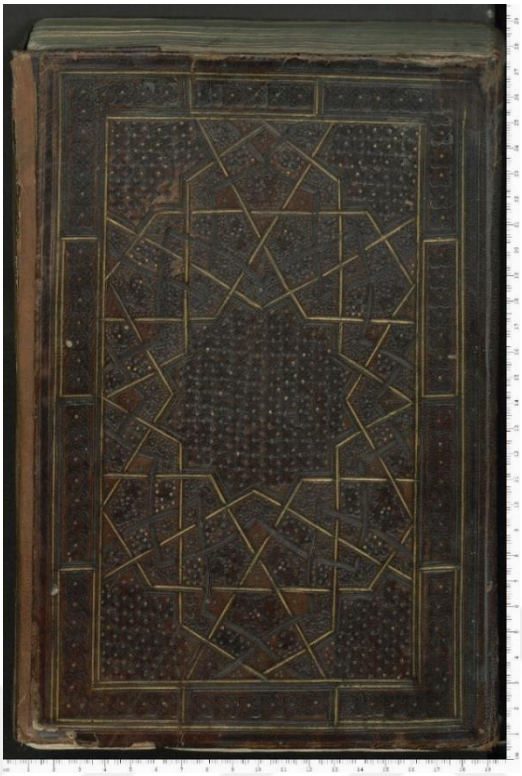
Üç paftaya ayrılmış olan sertab üzerinde merkezde birinci cildi ifade eden " الأول من النصف المستمر" yazısı yer almakta olup, yazının başında ve sonunda dikdörtgen paftalar oluşturulmuştur. Bu pafta içleri, kap tezyînâtındaki bezemenin devamlılığını sağlamak amacıyla, özellikle düzensiz yapıdaki beşgenlerin simetrisiyle oluşturulan benzer motiflerle bezenmiştir.

Kap içlerinde, ısıtılmış kalıp tekniğiyle renk farklılıkları oluşturularak belirginleştirilen motiflerle bezenmiş deri kullanılmıştır. Kap üzerindeki miklepte görülen tamiratın, kap iç yüzeyinde de devam ettiği görülmektedir.

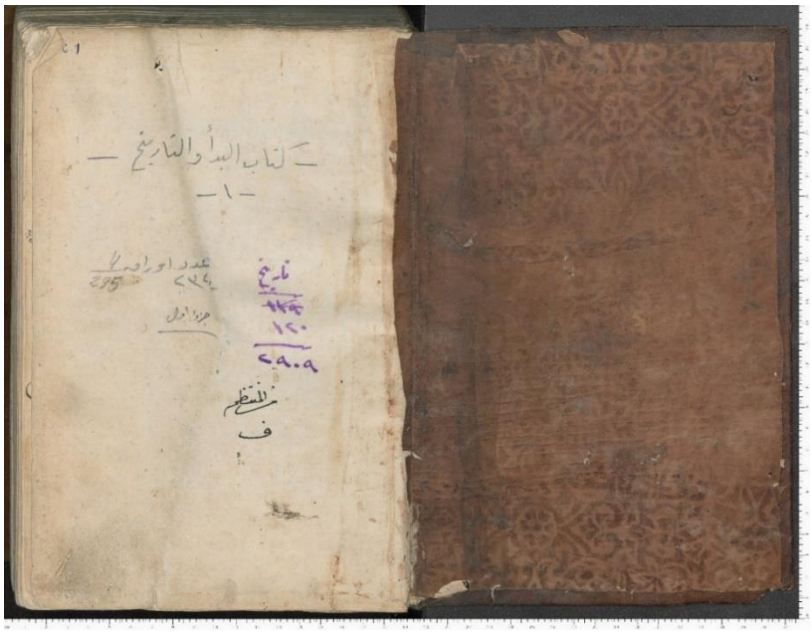
A.2909/1 envanter numaralı eserin üzerindeki hendesî desen bilhassa cilt kapları ve zahriye tezyînâtında belirgin şekilde yer almakta olup, bu motifin kullanımı, Memlûk dönemi kitap t tezyînâtında hendesî tertibin ne derece ölçülü ve muntazam bir şekilde tatbik edildiğini göstermektedir. Özellikle zahriye sayfalarında ve sure başlarında yer alan bu motifler, eserin sanatsal ve estetik kıymetini artırırken, aynı zamanda dönemin hendesî tezyînât üslubunun

mühim unsurlarını takip ve tetkik etmemize imkân sağlamaktadır[334]. Bu motifin yalnızca kitap sanatlarında değil, mimarî yüzeylerdeki bezeme düzenlemelerinde de kullanıldığı görülmektedir. Nitekim, İbn Tolun Cami (1296), Vezir el-Sâlih Talâi Cami (1303) ve Emir Salar ile Emir Sancar el-Cevlî Külliyesi'nde (1303-04) de benzer uygulamalar tespit edilmektedir.

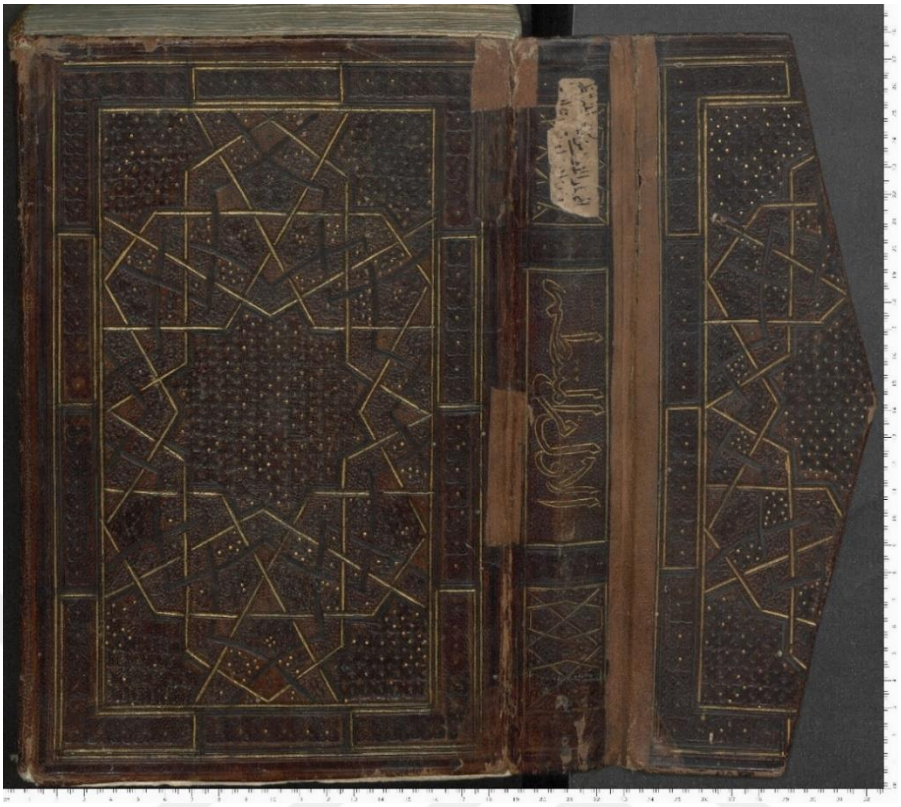
[334] James, *Qur'ans of the Mamluks*, s. 82.



Resim 60. TSK A.2909/1: Sağ Kap



Resim 61. TSK A.2909/1: Sağ Kap İçi



Resim 62. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 63. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

8. Katalog No: 8 (A.107)

Eserin Adı: es-Sicistani; tefsir Garibü'l-Kur'an;ta'rif ve'l-İlham Lima Fi

Müellifi: -

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.107

Cilt Ölçüleri: 180 x 135 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 824 (Recep)/ 1421

Müstensihi: Abū Bakr b. Muhammed b.Ahmad b. Al-Hasan as Suyūtī

Konusu: Tefsir

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 135 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı Kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda yer alan A.107 numaralı yazma eser, Memlûk dönemi cilt sanatının hendesî tezyînâtı yansıtan zarif örneklerinden biridir. Tefsir konulu bu Arapça eser, 1421 yılında müstensih Ebû Bekr b. Muhammed b. Ahmed b. el-Hasan es-Suyûtî eliyle istinsah edilmiştir. Müellifinin adı kaydedilmemekle birlikte, eserin içeriğinde Ebû Bekr es-Sicistânî'ye (öl. 330/941) ait Garîbü'l-Kur'ân adlı esere ve Ebü'l-Kâsım es-Süheylî'nin (öl. 581/1185) et-Ta'rîf ve'l-İlhâm adlı muhtasarı da yer almaktadır[335]. Eser, 9,5 cm

[335] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Saraytı Müzesi, 1962, c. 1/ 2154, s. 587.

uzunluğunda 17 satır olarak nesih hatla aharlı kâğıt üzerine kaleme alınmış olup, sahife başlarında kırmızı mürekkep kullanılmıştır[336].

Eserin cildi kahverengi deriyle teclid edilmiş olup sağ kap, sol kap, miklep ve sertaptan oluşmaktadır. Şiraze kısmı korunmuş olan cilt, Memlûk üslubuna uygun olarak hendesî desenlerle donatılmıştır. Tezyînât, kapların yüzeyine yekpâre yayılmıştır.

Desenlerin aktarımında geleneksel cilt bezeme araçları olan çizgi demiri ve desen çivileri kullanılmıştır. Özellikle sağ kapta, desenin yüzeye uygulanmasında hendesî doğruluğun önceliklendiği; bu kapsamda desenin yüzey ölçeğine göre şekillendirilmesi yerine, alanın bizzat hendesî düzene uygun biçimde inşa edildiği gözlemlenmektedir. Sağ ve sol kenarlara çekilen ek cetveller, bu hassasiyetin belirgin bir göstergesi olmakla birlikte tezyînâtın matematiksel ve nazarî bir dengeyle kurulduğunu işaret eder.

Sağ kap ve miklepte *altılı desen* üzerine inşa edilmiş benzer desenler yer alırken, sol kapta bu düzenden ayrılarak *dörtlü desen* uygulanmış olması, eserdeki tezyînî tercihin bilinçli bir çeşitlilikle şekillendiğini göstermektedir. Bu durum, simetri ve süreklilik prensiplerinin sanatkârın elinde yorumlandığını ve özgünleştiğini ortaya koymaktadır. Desenlerin iç bünyeleri, kakma altın noktalar ve desenli çivilerle zenginleştirilmiş; bu sayede ışık-gölge etkisiyle yüzeye bir derinlik kazandırılmıştır. Ancak zaman içerisinde, bu altın kakmaların yer yer döküldüğü, yüzeyde kurt yenikleri ve aşınmalar oluştuğu gözlemlenmiştir.

Sağ kapta yer alan *altılı desen*; Topkapı Sarayı koleksiyonundaki Memlûk ciltleriyle tevasür eden örneklerle benzerlik arz eder. Tezyîni süreklilik sağlayacak köşelere dörtte bir oranında yerleştirilen yıldızlar ile sınırlandırılmıştır. Motiflerin iç bünyelerinde yeniden yıldız şekillerinin kurulması, tezyînâta derinlik katmaktadır.

Sol kapta uygulanan *dörtlü desen*, A.288 numaralı eserde görülen "katı" tekniğini andırmakta; deri yüzeyindeki oyukların arkasından, büyük ihtimalle cilt altlığı olarak kullanılan yeşil kumaşın görünmesiyle, uygulamanın kat' tekniğine dayandığı anlaşılmaktadır.

Kapların yüzeyindeki desen dört yönden zencerek ve cetvellerle çerçevelenmiş; bu

[336] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

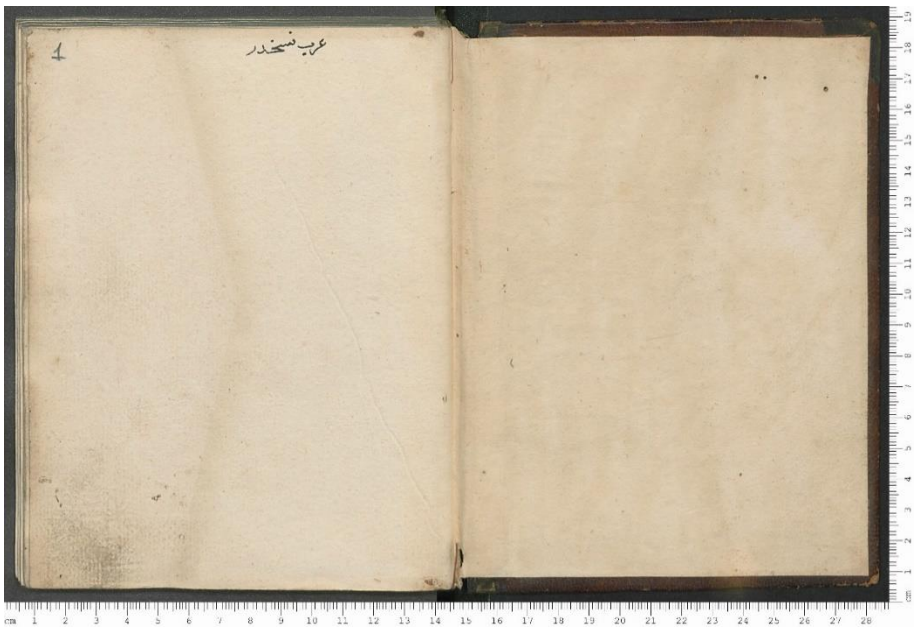
çerçeveleme ve tüm desen çizgileri soğuk bırakılmıştır.

Kap içlerinde kısmında bezenmiş yan kâğıtlar kullanıldığı, miklep içinde ise Memlûk ciltlerinde yaygın olarak kullanılan, ısıtılmış kalıpla tatbik edilen desen, sekiz köşeli yıldızları ile *dörtlü desen* olarak uygulanmıştır.

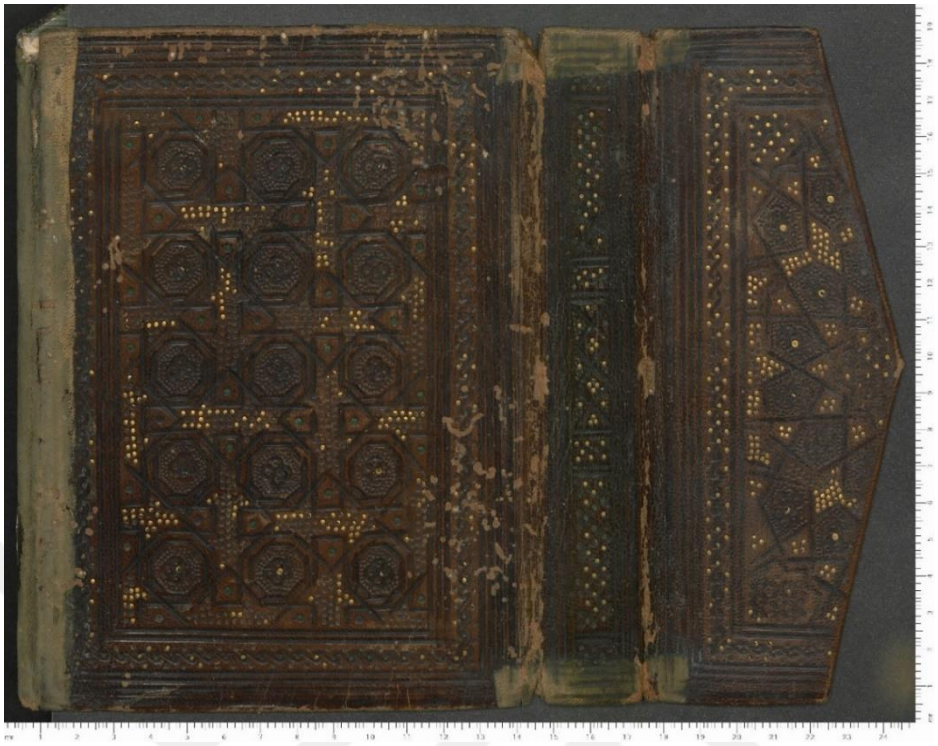
A.107 envanter numaralı bu eser, Memlûk dönemine ait teknik zarafeti ve hendesî düzen esaslı bezeme anlayışını yansıtmakta; kaplar arasında gösterdiği tezyînî farklılık sayesinde, Topkapı Sarayı koleksiyonundaki benzerlerinden ayrılan seçkin bir örnek olarak dikkat çekmektedir.



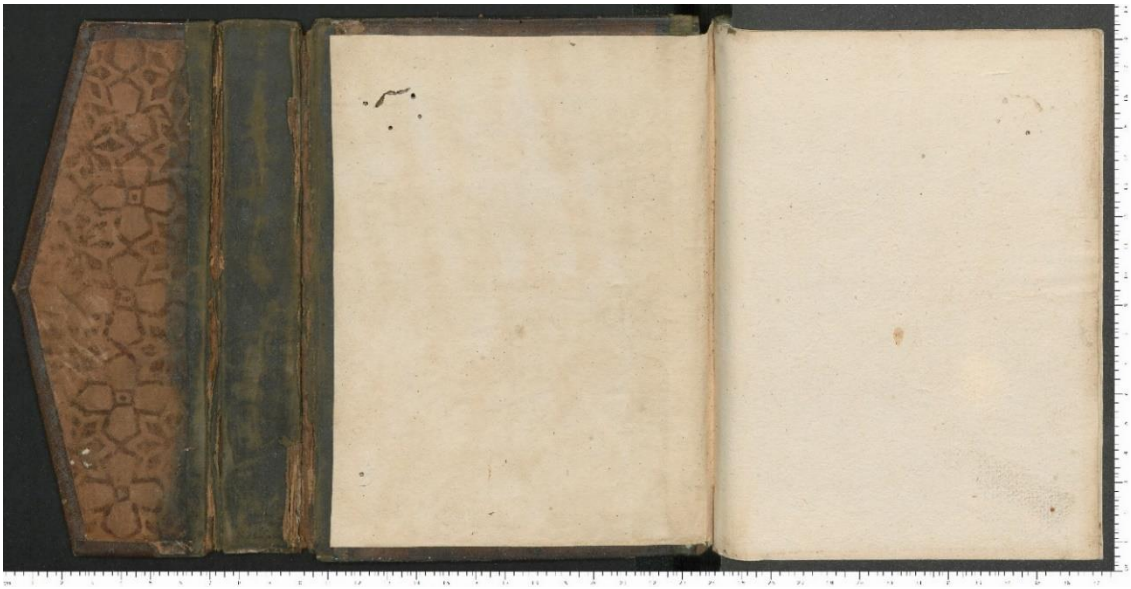
Resim 64. TSK A.107: Sağ Kap



Resim 65. TSK A.107: Sağ Kap İçi



Resim 66. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 67. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

9. Katalog No: 9 (A.1769)

Eserin Adı: Âkâmü'l-Mercân fî Ahkâmi'l-Cânn

Müellifi: Şiblî, Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed b. Abdullah et-Trablusî el-Hanefî, (769/ 1367)

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.1769-87

Cilt Ölçüleri: 275 x 185 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 850/ 1446

Müstensihi: -

Konusu: Akaid, Kelam

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 87 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre envanter numarası A.1769 olan, Akaid ve Kelam konularını içeren bu eser, aharlı krem kalın kağıt üzerine Nesih hatla yazılmış ve her sayfası 12.5 cm uzunluğunda 25 satırdan oluşmaktadır[337]. Eserin ünvan sayfası, Memlûk üslubunun karakteristik özelliklerini yansıtan bir tezyînâtla bezenmiş olup, dönemin cilt sanatında sıkça görülen hendesî desenler ve nizâm esaslı düzenlemeler bir bütünlük

[337] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

oluşturmuştur[338]. Eserin deri rengi kahverengi olup, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmaktadır ve şirazelidir.

Deri yüzeyinde belirgin aşınmalar ve kopmalar meydana gelmiştir. Bu aşınmalar, desenlerin bazı bölgelerde silikleşmesine ve altın yaldız uygulamalarının parlaklığını kaybetmesine neden olmuştur. Özellikle kap kenarları ve sertab bölümlerinde, deri deformasyonu daha yoğun şekilde gözlemlenmekte; bu durum, eserin maruz kaldığı çevresel etkiler ve uzun süreli kullanımın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Miklep ve sertab gibi hareketli bölümlerde, sık kullanım kaynaklı kırılma ve bozulma izleri dikkat çekmektedir. Hasarlı bölgelerde farklı renkte deri yamalarıyla yapılan tamiratlar, eserin yapısal bütünlüğünü güçlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Ancak, bu müdahaleler mevcut bezeme ile tam bir uyum sağlayamamış, estetik bütünlüğü kısmen etkilemiştir. Bu tür teknik müdahaleler, dönemin koruma ve onarım yaklaşımlarını yansıtması açısından eserin geçmişine dair önemli bilgiler sunmaktadır.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı olup, hendesî tezyînât cilt yüzeyini yekpâre bir şekilde kaplamaktadır.

Simetri kurallarına uygun olarak inşa edilen desen, özellikle dikdörtgen çizgilerinin bir çizgi demiri ile belirginleştirildiği klavuz içerisinde düzenlenmiştir. İç açıları 15° ve katları ile ilerleyen bir açı serisine dayalı bu *altılı desen*, Memlûk cilt tezyînâtın da yaygın biçimde kullanılan, döneme özgü üslubun karakteristik bir örneğini teşkil eder. Merkezî bir düzen anlayışıyla inşa edilen bu bezeme, hendesî yapısıyla ve desenin bütünlüğüyle özgün bir örnektir.

Desenin merkezinde yer alan on iki köşeli yıldız, tezyîni sürekliliği sağlayacak şekilde her bir köşesinde inşa edilen düzgün olmayan beşgenlerle, bir taç yaprak düzeni içinde geliştirilmiştir. Tekrar eden en küçük parça ise, çizgi demirleriyle belirginleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde kurgulanmış; bu parçanın simetrisi alınarak desenin sınırları belirlenmiştir. Terkib çok kollu yıldız desenleri ile iç içe geçmiş çokgen unsurların müşterek bir ritim içinde kurgulanmasıyla vücuda getirilmiştir. Bu sınırlandırmada, merkezde şemse görevi gören on iki köşeli yıldızın dörtte biri köşebentlere denk gelecek şekilde düzenlenmiştir.

[338] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 3/ 4907, s. 77.

Deri üzerine uygulanan desenin çift çizgi demirleriyle aktarıldığı anlaşılmaktadır. Ancak, deri yüzeyindeki teknik zorluklar ve kısıtlamalar nedeniyle, desenin parçalarının yerleşiminde bazı düzensizlikler meydana gelmiştir. Çift çizgi demiriyle aktarılan bu desen, Memlûk zahriye sayfalarında da sıkça görülen aynı tezyînî yaklaşımla oluşturulmuş ve desen, dört yönde çevreleyen cetvellere bezenerek, bu cetveller ile desen arasında bir devamlılık sağlanmıştır. Uygulama sırasında karşılaşılan problemlere rağmen, desen, dokuma örgüsü (sepet/hasır örgü) düzeninde geliştirilmiş ve estetik bir bütünlük oluşturulmuştur. Desenin çevresi, iki sıra zencerek ile dört yönde çevrelenmiştir. İçteki ilk zencerek, on iki köşeli yıldızların ve beşgenlerin içlerinin bezendiği, içi taralı "X" desen çivilerinin ardışık bir şekilde uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Özellikle beşgenlerin içinde, dört yönde hilal/yarım daire ve bir noktadan oluşan desen çivilerinin vurulmasıyla bu alana özgü bir bezeme oluşturulmuştur. Desenin iç bünyeleri ile zencerekteki boşluklar kakma altın ile doldurulmuş; bu uygulama, bezemeye zarif bir parlaklık ve hareketlilik kazandırmıştır. En dıştaki zencerek ise benzer üslupta bir desen çivisinin ardışık bir şekilde vurulmasıyla oluşturulmuştur. Desen ve zencereklerin arasında çizgi demirleriyle cetveller çekilmiş olup, bu alanlar tezyînâtın soğuk bırakıldığı görülmektedir. Ancak, kakma altınların zamanla döküldüğü ve desenlerde kısmi kayıpların meydana geldiği gözlemlenmiştir.

Sertapta hendesî bezemenin bir bordür/zencerek şeklinde simetrik bir düzenle uygulandığı görülmektedir. Özellikle desenlerin iç bünyeleri, yarım daire ve nokta formundaki desen çivilerinin üç kez ardışık olarak uygulanmasıyla oluşturulmuş; bu yaklaşım, kap tezyînâtındaki desen anlayışıyla uyumlu bir bütünlük sergilemiştir. Sertap bölümünde kapla aynı anlayış sürdürülerek tezyînî süreklilik korunmuş; bu alandaki bezeme, kapta kullanılan geçme desenlerin ölçü bakımından daha sınırlı bir yüzeye intibak ettirilmesiyle yeniden yorumlanmıştır.

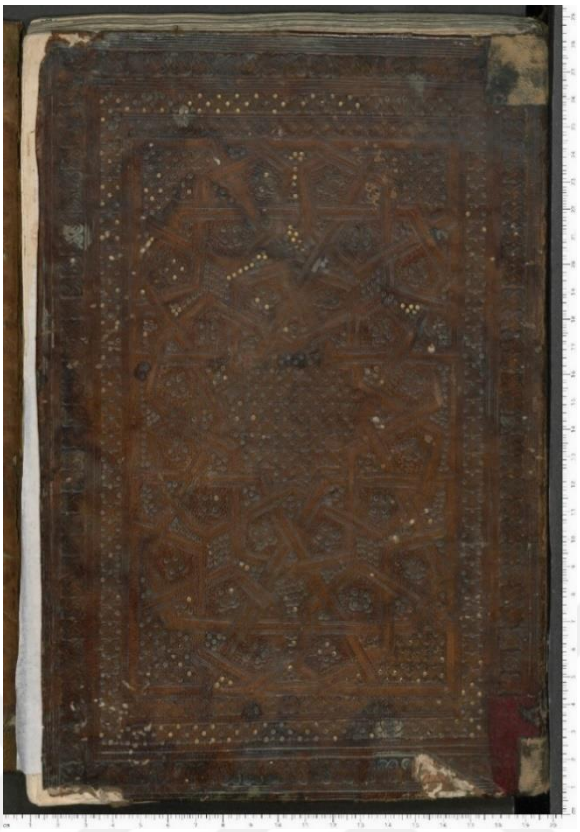
Kaplar üzerindeki desenler, miklep ölçülerine uygun biçimde yerleştirilmiş; özellikle yıldız merkezlerinin hassas biçimde hizalanması, Memlûk cilt sanatındaki hesaplı düzenleme anlayışının başarılı bir örneğidir. Miklep ve sertab gibi hareketli unsurlarda da aynı desenin sadelikle devam ettirilmesi, kap ile yan unsurlar arasında hendesî uyumla şekillenen tertip anlayışının korunduğunu göstermektedir. Böylece cilt, yalnızca kap süslemesiyle değil, tüm unsurlarıyla bir bütünlük arz etmektedir.

Kap içlerinde, dönemin kap içi bezeme anlayışına uygun olarak deri malzemenin tercih

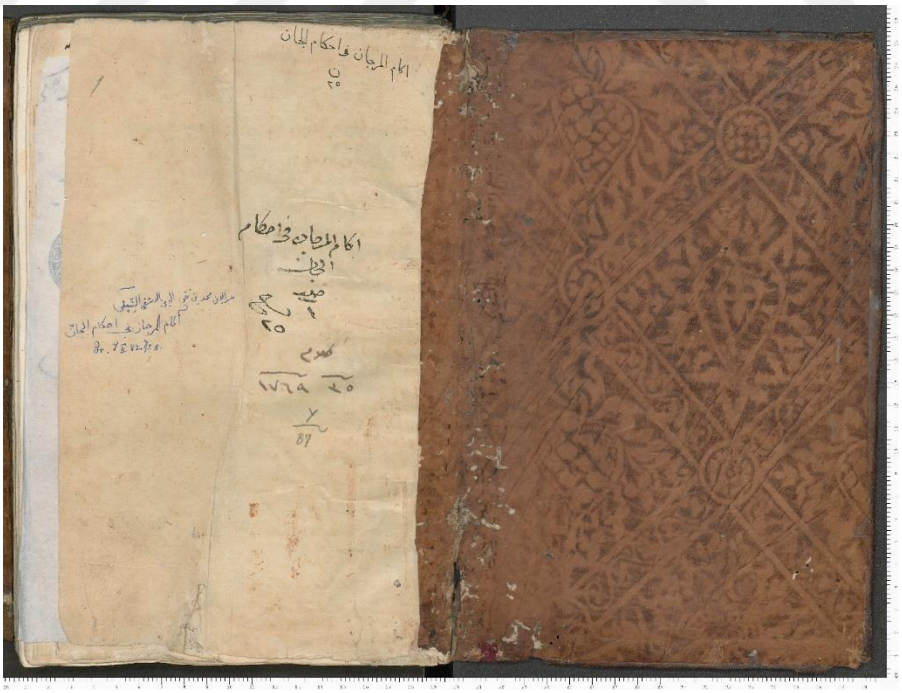
edildiği görülmektedir. Tatbik edilen teknik sayesinde, iki farklı renk tonu ortaya çıkarılmış ve böylece motiflerin derinliği artırılarak desenler daha vurgulu hale getirilmiştir. Hendesî bir ızgara düzeninin simetrik yapısıyla çam kozalağını andıran bitkisel motiflerin zarifçe kaynaştırıldığı bu tezyinat, kap tasarımıyla dengeli ve uyumlu bir bütünlük meydana getirmiştir.

TSK koleksiyonunda bulunan Memlûk ciltlerinde yoğun olarak karşılaşılan bu motif, yalnızca bu koleksiyonla sınırlı kalmayıp, farklı koleksiyonlardaki eserlerde de görülmektedir[339]. Cilt sanatı başta olmak üzere, zahriye sayfalarında da yer alan bu bezeme, Memlûk kitap sanatına özgü karakteristik bir öğe niteliği taşımaktadır yorumu yapılabilmektedir. Ancak, bu desenin Memlûk mimarî bezemelerde yer almadığı gözlemlenmiş olup, tasarımın yalnızca kitap sanatlarına özgü olarak geliştiği düşünülmektedir. Bu durum, Memlûk sanatındaki hendesî bezeme anlayışının farklı sanat dallarında değişkenlik gösterdiğini ve belirli alanlarda yoğunlaştığını ortaya koyabilmektedir.

[339] https://asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_S1986.9



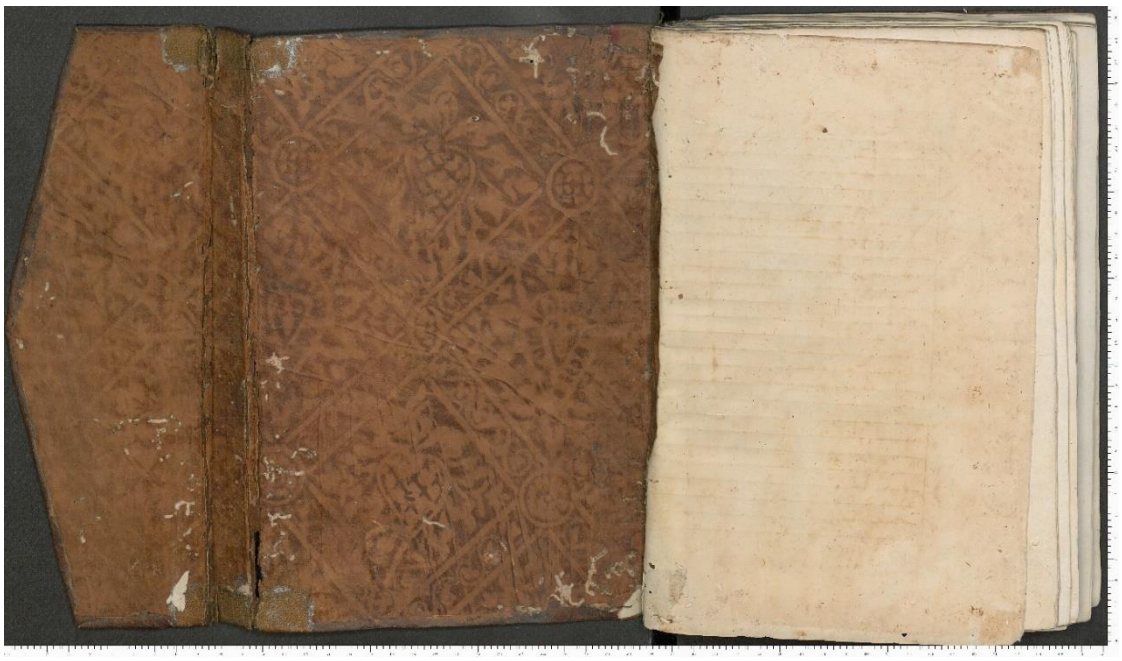
Resim 68. TSK A.1769: Sağ Kap



Resim 69. TSK A.1769: Sağ Kap İçi



Resim 70. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 71. TSK A.1769: Sertab ve Miklep İçi

10. <u>Katalog No: 10 (A.1532)</u>

Eserin Adı: Minhâcü'l-Âbidîn

Müellifi: Gazzâlî, Ebû Hâmid Hüccetü'l-İslam Muhammed b. Muhammed b. Muhammed et-Tûsî el-Gazzâlî, 505/1111

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.1532

Cilt Ölçüleri: 310x215 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 854/ 1450

Müstensihi: -

Konusu: Tasavvuf

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 160 varak

Kağıt Türü: Aharlı krem kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Envanter numarası A.1532 olan, Gazzâlî'ye ait Minhâcü'l-Âbidîn adlı tasavvuf eseri, 854/1450 tarihinde istinsah edilmiş olup, Topkapı Sarayı III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilmektedir. Eser, Arapça olarak nesih hatla aharlı krem kâğıt üzerine yazılmış; her bir sayfa ortalama 15 satır içermektedir. Hüsn-i hat, tezhip ve cilt sanatlarını bir arada barındıran eserin unvan sayfası müzehhep, sözbaşları ise kırmızı mürekkep ile belirginleştirilmiştir.

Eserin cildi kahverengi deriden olup, sağ ve sol kaplardan müteşekkil tek parçalı bir düzendedir; şirazelidir ve miklebi bulunmamaktadır. Cilt kaplarının her ikisinde de tezyînâtı

hendesîdir.

Cilt sırtında gözlemlenen deri farklılıkları ve renk tonlarındaki değişimler, eserin geçmişte onarımdan geçtiğini göstermektedir. Kaplarda ise çeşitli düzeylerde aşınmalar ve altın kayıpları gözlemlenmektedir. Ancak buna rağmen, desenin genel yapısı, çizgi düzeni ve hendesî sistematiği büyük ölçüde korunmuştur.

Beşli desen; kap yüzeyini yekpâre bir şekilde kaplamaktadır. Beşli hendesî desen yapısı ve çizim tekniği itibarıyla Memlûk dönemi cilt tezyînâtının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Sağ ve sol kaplar, tezyîni sürekliliği esas alan ve dört yöne simetrik biçimde genişleyen bir tertip ile inşa edilmiştir.

Desen uygulamasında çizgi demiri kullanılmış; çift çizgili desen hasır/ sepet örgü oluşturacak şekilde işlenmiş ve bu çift çizgilerin içi ve dış sınırları altınla belirginleştirilmiştir. Desenin iç bünyesi nokta demiriyle bezenmiş; hendesî motifler altınlı olup bu alanlara iç çizgiler ilave edilerek bezemeye derinlik katılmıştır. Bu yönüyle tezyînât, çizgisel sürekliliği ve yüzeyde katmanlı bir estetik derinliği yansıtmaktadır. Çizgi demiri ve el aletleriyle tatbik edilen desenin bazı bölümlerinde, uygulamaya bağlı olarak çizim hatlarında sapmalar ve hendesî desende kısmi düzensizlikler gözlemlenmektedir.

Cildin dört yönü, iki sıra zencerek ile çevrelenmiştir. Sağ kapta, her iki zencerek türü aynı olup; içteki zencerek paftalara ayrılmış, soğuk bırakılmış zemin üzerine altın noktalarla hareketlendirilmiştir. Dıştaki ikinci zencerek ise kesintisiz biçimde işlenmiştir. Sol kapta ise zencerek bezemesi sağ kapla benzer olmakla birlikte, iki sıradaki uygulama birbirinden farklıdır: İçteki zencerek, paftalara ayrılmış alanlara "X" şeklinde bir desen çivisinin ardışık uygulanmasıyla oluşturulmuş ve kakma altınlarla zenginleştirilmiştir. Dış zencerek ise sağ kapta olduğu gibi kesintisiz olarak devam eder.

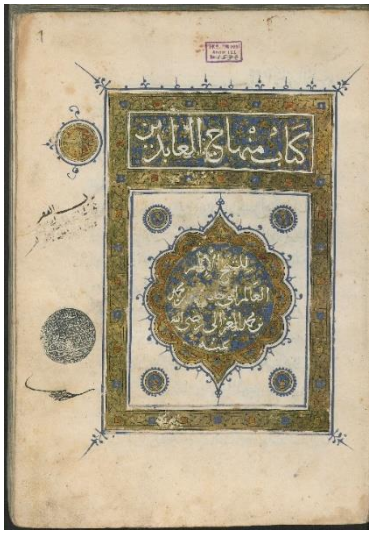
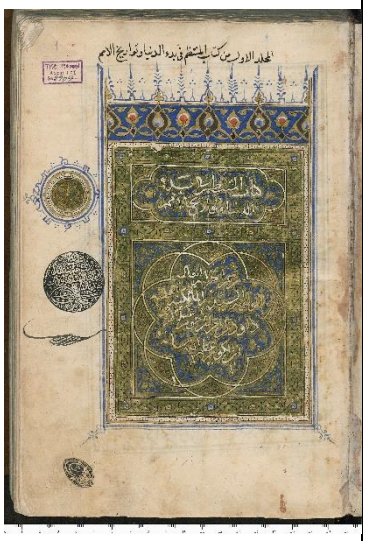
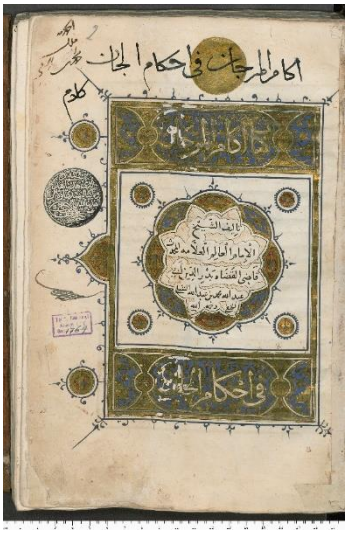
Kap içlerinde, katı tekniğiyle uygulanmış şemse ve köşebent bezemeleri yer almaktadır. Oyma yöntemiyle hazırlanan bu alanların altına, Memlûk ciltlerinde sıkça karşılaşılan yeşil ve pembe kumaş yerleştirilmiş; böylece ışık geçirgenliğiyle birlikte yüzeyde zengin bir estetik etki oluşturulmuştur. Bademsi oval şemse, içerisindeki hendesî geçmelerle dikkat çekerken; köşebentlerde de aynı teknikle oyulmuş çiçeksi bezemeler yer almakta ve altına yerleştirilen pembe ve yeşil kumaş sayesinde görsel bir derinlik ve zarafet kazanmaktadır.

A.1532 numaralı bu eser, detaylara verilen incelikli dikkat, matematiksel kurgu, ustaca malzeme kullanımı ve hendesî bezeme anlayışı bakımından Memlûk dönemi cilt sanatının seçkin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Estetik ve teknik açıdan taşıdığı nitelikler ile Topkapı Sarayı koleksiyonundaki önemli Memlûk ciltleri arasında mümtaz bir yere sahiptir.

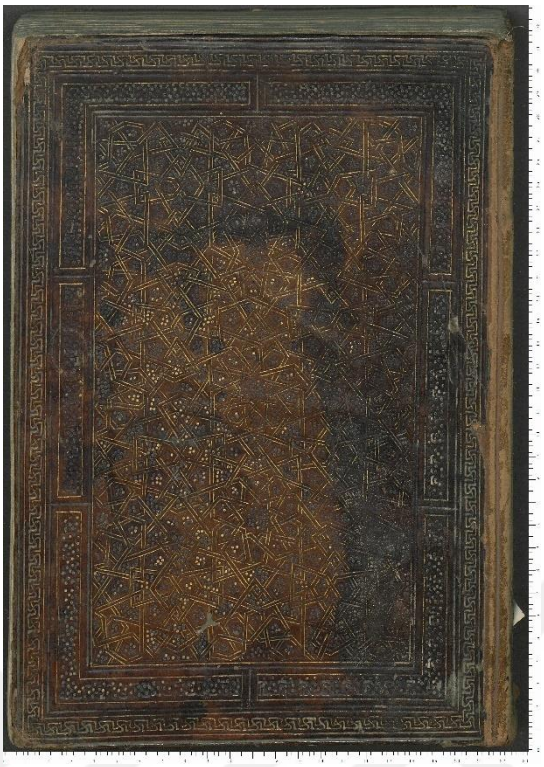
Bu eserle ilgili yapılan literatür taramasında, mevcut neşriyat içerisinde doğrudan bir kayda rastlanmamıştır. Ancak eser, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı Yazma Eserler Kataloğu'nda yapılan taramalarda tespit edilmiştir. 1450 tarihli istinsah kaydı bulunan bu yazma, kap içerisindeki deri renk farklılıklarından anlaşılacağı üzere muhtemelen bir tamirat geçirmiştir.

Eserin kap içi tezyînâtı incelendiğinde, katalogumuzda yer alan Kat. No: 7 (A.2909/1) ve Kat. No: 9 (A.1769) numaralı ciltlerdeki bezemelerle benzerlikler göstermektedir. Ayrıca, cilt tezyînâtındaki desenin takibi açısından, British Library'de yer alan 1428 tarihli Sultan Baybars Mushafı ile paralellik gösteren örneklere de rastlanmaktadır.

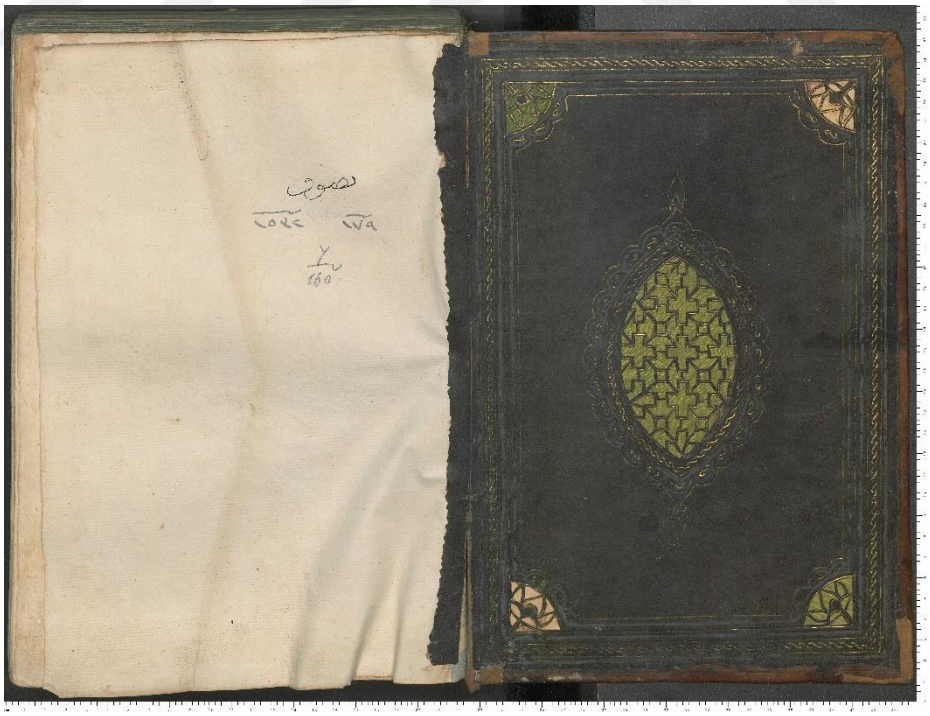
Cilt tezyînâtında kullanılan hendesî bezemeler ve uygulama teknikleri, katalogda yer alan yekpâre hendesî düzenlemeli Memlûk ciltleriyle büyük oranda örtüşmektedir. Bu kapsamda; eserin Memlûk dönemine ait olduğu yönündeki kanaat kuvvetlenmiş; söz konusu eser bu çerçevede kataloglanmıştır.

		
TSK A.1532 (4. Sayfa) (İstinsah 1450)	TSK A.2909/1 (3.Sayfa) (Kat. No:7) (İstinsah 14. yy)	TSK A.1769 (3.Sayfa) (Kat. No:9) (İstinsah 1446)

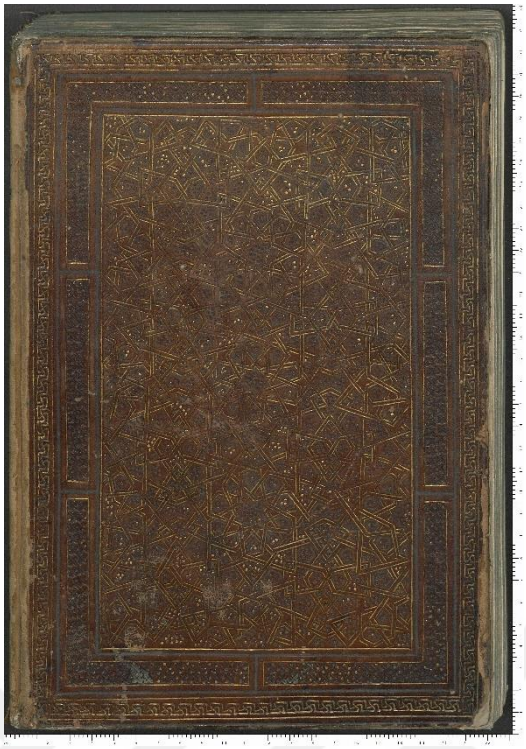
		
TSK A.1532 (Sağ Kap) (İstinsah 1450)	TSK A.804 (Sağ Kap) (Kat. No:7) (İstinsah 1373)	TSK A.1769 (Sağ Kap) (Kat. No:9) (İstinsah 1446)



Resim 72. TSK A.1532: Sağ Kap



Resim 73. TSK A.1532: Sağ Kap İçi



Resim 74. TSK A.1532: Sol Kap Sertab ve Miklep



Resim 75. TSK A.1532: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

11. <u>Katalog No: 11 (A.2016)</u>

Eserin Adı: Tıbbü't-Tuyur

Müellifi: -

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmet Kitaplığı

Envanter No: A.2016

Cilt Ölçüleri: 180 x 130 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 1475

Müstensihi: Osmân Molla el-Halebi

Konusu: Baytarlık

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 126 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.2016 envanter numaralı "Tıbbü't-Tuyur", Memlûk dönemi cilt sanatının hendesî tezyînât üslubunu yansıtan nadide örneklerden biridir[340]. Miladi 1475 yılında Osman Molla el-Halebî tarafından istinsah edilen ve Sultan Kansuhü'l-Gavrî'nin oğlu için kaleme alınmış olan bu eser, baytarlık sahasında kuş hastalıkları ve bunlara yönelik tedavi yöntemlerini konu almakta olup, mevcut literatürde benzerine rastlanmayan müstakil bir çalışma hüviyetindedir[341]. 9 cm uzunluğunda satır

[340] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[341] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu,* c.3 / 7399, s. 871.

uzunluğuna sahip olan eser, 13 satır halinde nesih hatla yazılmış, kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak metin düzenlenmiştir. Ayrıca, sayfalar kırmızı cetvellerle çerçevelenmiş olup, bu durum Memlûk döneminde metin düzeninin belirginleştirilmesine yönelik yazı düzenlemesi olarak değerlendirilebilir.

Eser, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşan, şirazeli bir Memlûk cildidir. Açık kahverengi deri üzerine tatbik edilen hendesî tezyînât, dönemin klasik Memlûk ciltleri arasında önemli bir örnek teşkil etmektedir ve mevcut haliyle özgün yapısını korumaktadır. Ancak, zaman içinde maruz kaldığı fiziksel ve çevresel etkenler nedeniyle belirgin tahribat izleri taşımaktadır. Özellikle sağ ve sol kaplar ile miklep ve sertab gibi hareketli bölümlerde aşınmalar daha yoğun olup, miklep köşelerinde kullanım kaynaklı yıpranmalar, yüzeyde ise kurt yenikleri ve deri kopmaları görülmektedir. Cilt üzerindeki kakma altın süslemeler zamanla dökülmüş, bazı bölgelerde ise yalnızca izleri kalmıştır. Ayrıca, kap içerisine eklenen derinin geçmişte bir tamirat geçirdiği anlaşılmakta olup, bu müdahalenin hangi dönemde yapıldığı kesin olmamakla birlikte, cildin belirli bölümlerini sağlamlaştırmaya yönelik olduğu değerlendirilmektedir.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı düzeni takip etmektedir. Hendesî tezyînât, cilt yüzeyinin merkezinde konumlanmış olup; çevresi farklı ebatlardaki paftalar, cetveller ve zencereklerle zenginleştirilerek tezyînî bütünlük sağlanmıştır. Memlûk cilt sanatına özgü merkezî tezyînât anlayışının hâkim olduğu bu düzenleme, tüm hendesî bezemenin iç açı ölçülerinin 15 derece ve katları açı serilerine dayandığı *altılı desen*'dir.

TSK koleksiyonundaki Memlûk ciltlerinde yaygın olarak görülen bu tezyînât anlayışı, kap yüzeyine dağıtılan merkezî desenin simetri ve matematiksel hassasiyetle şekillendirilmesini göstermektedir. Merkezî bezemenin kap yüzeyine dengeli bir biçimde yerleştirilmesi, merkezî vurguyu öne çıkaran bir tertiple şekillenirken, desenin bordür ve paftalarla olan bağını koruyarak tezyînî uyumu ve simetrik dengeyi muhafaza etmektedir.

Kap yüzeyinde merkezde yer alan on iki kollu yıldızın dörtte biri köşebentlere denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Tezyînatın iç yapısında, on iki köşeli yıldızların bünyeleri on iki dilime ayrılmış, yıldızlar ile düzgün olmayan beşgenler arasında kalan alan, kap deseni ile uyum içerisinde üç kakma altın ile bezenmiştir. Düzgün olmayan beşgenlerin içi ise, yıldız biçiminde bir desen çivisi ile alanın tamamını dolduracak şekilde çakılarak süslenmiştir. Tüm bu işlemler, kakma altınlar hariç olmak üzere, çizgi demiri ve desen çivileri kullanılarak

uygulanmış olup, tüm tezyînât, kakma altınlar dışında soğuk bırakılmıştır. Kalıp ile tatbik edilmemiş olan bu desende, desen çizgilerindeki paralellik ve doğrusallığın tam olarak korunamadığı gözlemlenmektedir.

Eser tezyînâtında özellikle desenin oluşturulduğu dikdörtgenler üzerinde büyük bir hassasiyet gösterildiği anlaşılmaktadır. Desen ve kap arasındaki oranın korunabilmesi için, desenin alt ve üst sınırlarına paralel olacak şekilde geniş bir zencerek motifi tek sıra halinde işlenmiş, böylece kap ölçülerine uygun bir oran ile bezeme tamamlanmıştır. Bu zencerek, desenin bir bütün olarak algılanmasını sağlayarak onu takip eden cetvel ve paftalarla birlikte tasarımın dengeli bir şekilde çerçevelenmesine katkıda bulunmuştur.

Cildin sertab bölümündeki tek tezyînî unsur, kap ve miklebi çevreleyen, ardışık olarak çakılan geçme desen çivileriyle oluşturulan zencerek ve cetvellerdir. Sertabta, daha dar bir yüzeye adapte edilen geçme desenler, cildin genel tasarım anlayışına uygun bir şekilde işlenmiş olup, eserin kap-miklep uyumunu koruyacak şekilde tasarlandığını göstermektedir. Miklep üzerindeki bezemede ise, kaptaki tezyînâtın miklep ölçülerine uygun olarak sınırlandırılmış hâli olup, tasarımın ritmini muhafaza ederken, yapısal bütünlüğü pekiştiren bir unsur olarak işlev görmektedir. Bu husus, Memlûk cilt sanatında tasarımın bütünlüğüne verilen önemi açıkça ortaya koymaktadır.

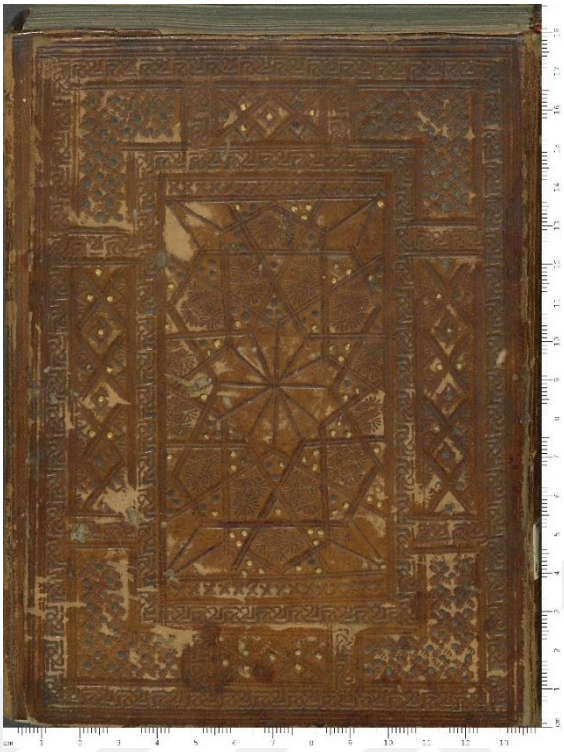
Eserin sırt kısmında mürekkep ile yazılmış Arapça "طبُّ الطُّيور" (Tıbbü't-Tuyûr) ibaresi yer almakta olup, eserin adı bu şekilde kayıt altına alınmıştır.

Cildin yan kâğıdı, Memlûk dönemi ciltlerinde sıkça karşılaşılan deri uygulamasıyla hazırlanmıştır. Deri yüzeyine nebâtî motiflerin, kalıpla aktarılarak işlendiği ve ısı farkından kaynaklanan renk farklılıklarıyla desenin belirgin hâle getirildiği anlaşılmaktadır. Kap içerisinde bu deri uygulamasının köstek şeklinde olup; nebâtî ve hendesî motiflerin kap içlerinde kap üstüyle uyumlu bir şekilde estetik bir bütünlük içinde tezyînî düzene dâhil edilmesi, dönemin cilt sanatında iç ve dış bezeme arasındaki ahenk anlayışını yansıtması bakımından dikkate değerdir.

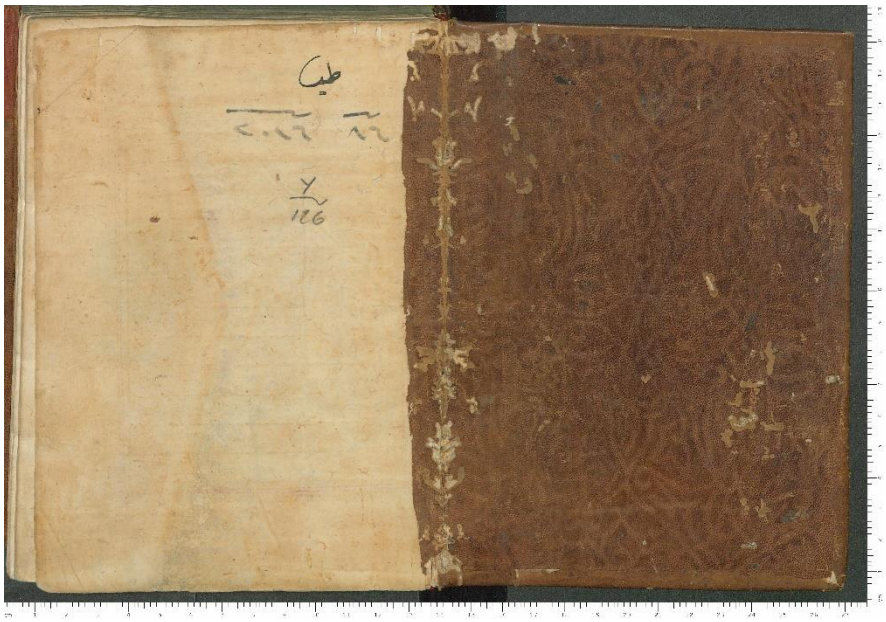
Altılı desen, kap ölçüleriyle uyum içinde büyük bir ustalıkla tatbik edilmiş, matematiksel simetri esaslarına riayet edilerek sanatsal bir bütünlük oluşturulmuştur. Eserde kullanılan teknik ve bezeme saikleri, Memlûk ve Osmanlı cilt sanatı arasındaki geçiş sürecini anlamak açısından

önemli olup, Memlûk ciltlerindeki yoğun hendesî desenlerin, Osmanlı ciltlerinde daha sade bir üslupla ele alınmaya başlandığını göstermektedir. Bu yönüyle eser, Memlûk sanatının yanı sıra İslâm kitap sanatları arasındaki üslup değişimlerinin gözlemlenmesine imkân sağlamaktadır.

1475 tarihli istinsah kaydına sahip bu eserde yer alan hendesî tezyînâtın benzer örneklerine, Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda bulunan diğer Memlûk ciltlerinde de rastlanmaktadır. Söz konusu desen yapısı, belirli varyasyonlarla farklı eserlerde tekrar edilerek dönemin tezyînî üslubunun sürekliliğini ve yaygınlığını ortaya koymaktadır.



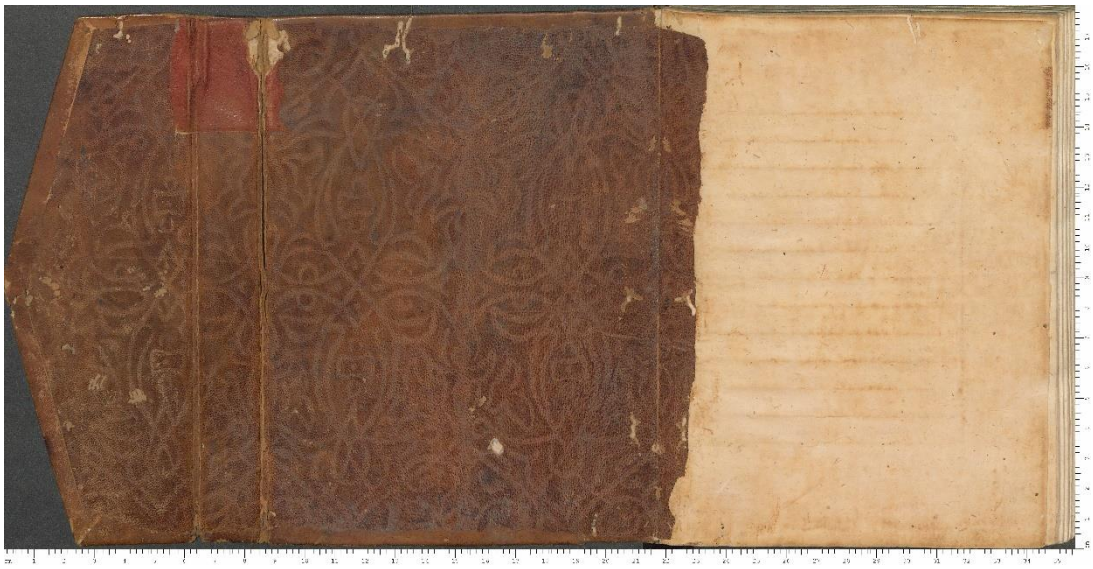
Resim 76. TSK A.2016: Sağ Kap



Resim 77. TSK A.2016: Sağ Kap İçi



Resim 78. TSK A.2016: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 79. TSK A.2016: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

12. <u>Katalog No: 12 (A.2798)</u>

Eserin Adı: Şeceretü'n-Nesebi'ş-Şerifi'n-Nebevî

Müellifi: -

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.2798

Cilt Ölçüleri: 365 x 270 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 909/ 1503

Müstensihi: -

Konusu: Siyer-i Nebevi

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 58 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.2798 envanter numaralı Siyer-i Nebevî, nesih hatla 18 cm uzunluğunda ve 11 satır hâlinde düzenlenmiştir[342]. Ünvan sayfası, Memlûk üslubunda müzehhep olup, cetvelleri yaldızla işlenmiştir. Eser, Memlûk Sultanı Ebü'n-Nasr Kansu'l-Gavrî'nin 906/1503 yılında telif ettiği bir çalışma olarak kayıtlara geçmiştir[343]. Eserin cildi, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup,

[342] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[343] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu,* c. 3/ 6039, s. 429-430.

şirazesi bulunmaktadır.

Zamanın ve kullanımın etkisiyle cilt üzerinde yer yer yıpranma izleri görülmekte olup, eserin genel hâlinin tatmin edici düzeyde olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle sertab bölümündeki deri farklılığından, geçmişte bir tamir uygulamasının yapıldığı görülmekte; fakat bu müdahalenin tezyînâtı gölgelemediği ve cildin yapısal bütünlüğünü korumayı amaçladığı düşünülmektedir. Tezyînâtın altınla bezenmiş bölümlerinde ve deri yüzeyinde zaman içinde solma ve renk kayıpları gözlenmekte ve sekiz köşeli yıldızın bulunduğu beyzi şemsenin altınla vurgulanan kısımları hâlen belirgin bir parlaklığa sahiptir.

Deri rengi kahverengi olan eserin; sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı hendesî olup aynıdır. Kap yüzeyinde yer alan beyzi şemsenin merkezinde sekiz köşeli yıldız yer almaktadır ve desen *dörtlü desen* açı serileri üzerinde inşa edilmiştir. İç açı ölçüleri 90 derece olan düzgün bir sekiz köşeli yıldızın köşe çizgilerinin birleştirilmesi ile oluşan iç açı ölçüleri 45 derece olan yıldız motifi alt ve üst bölümlerine ise beyzi alanı dolduran ve sekiz köşeli yıldız ile oran olarak uyumlu parçalar yerleştirilmiştir. Bu parçaların iç bünyesine birer yuvarlak altın yerleştirilmiştir ve bu yerleştirme işleminde yapılan hesaplama ve noktanın geleceği yerin tespiti için çizgilerin kesişim noktalarına geldiği deri yüzeyinde görülen izlerden anlaşılmaktadır. Yıldız motifinin iç bünyesi sekiz dilime ayrılmış olup, yıldız kollarının içleri ve çevresindeki diğer bezemeler, yuvarlak altın uygulamalarıyla sade ve nizami bir bezeme etkisi oluşturulmuştur. Beyzi şemsede, hendesî parçaların dışındaki alan, sekiz yapraklı çiçek motifli bir desen ile doldurulmuş; böylece merkezdeki sekiz köşeli yıldız hendesî düzeniyle uyumlu bir üslup elde edilmiştir. Cetvel, zencerek ve üç altın nokta kullanılarak tamamlanan beyzi şemse, tepeliklerle sınırlandırılmıştır.

Kataloglanan diğer eserlerde görülen yekpâre hendesî motif yerine, bu ciltte kullanılan beyzi şemse, şemseli ciltlerin tezyînâtında görüldüğü üzere, şekilde Memlûk ciltlerinde sıkça rastlanan küçük, düğüm ve geçme şeklinde köşebentlerle tamamlanmıştır. Köşebentlerde, dikkatli incelemede soğuk bırakılmış kısımlar fark edilmekte, muhtemelen desen çivisiyle köşebent oluşturulduktan sonra altınla renklendirildiği anlaşılmaktadır. Dört yapraklı çiçek motifli bordürler, cetveller ve geçme unsurların dört yönde yer alması, cilt yüzeyinin tasarım bütünlüğünü desteklenmiştir.

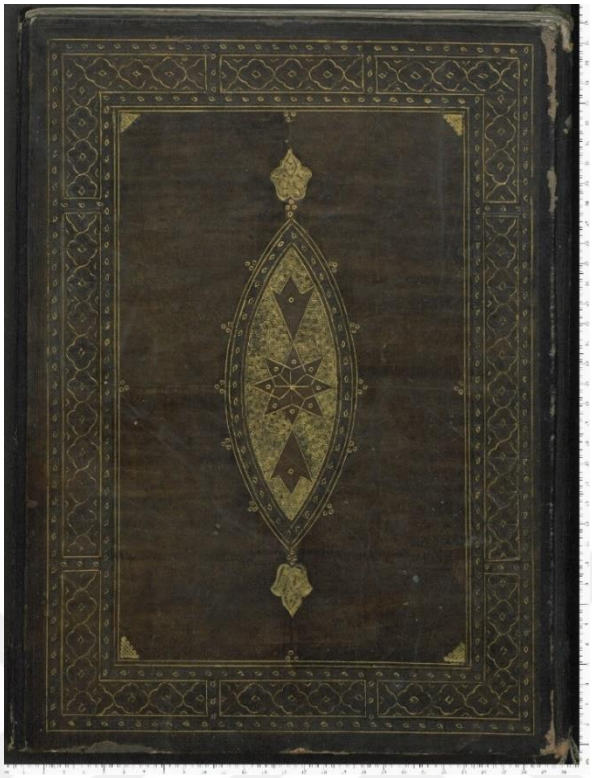
Sertab eserin geçirdiği tamiratın izlerini taşımakta ve sertab üzerinde tezyînât,

bulunmamaktadır.

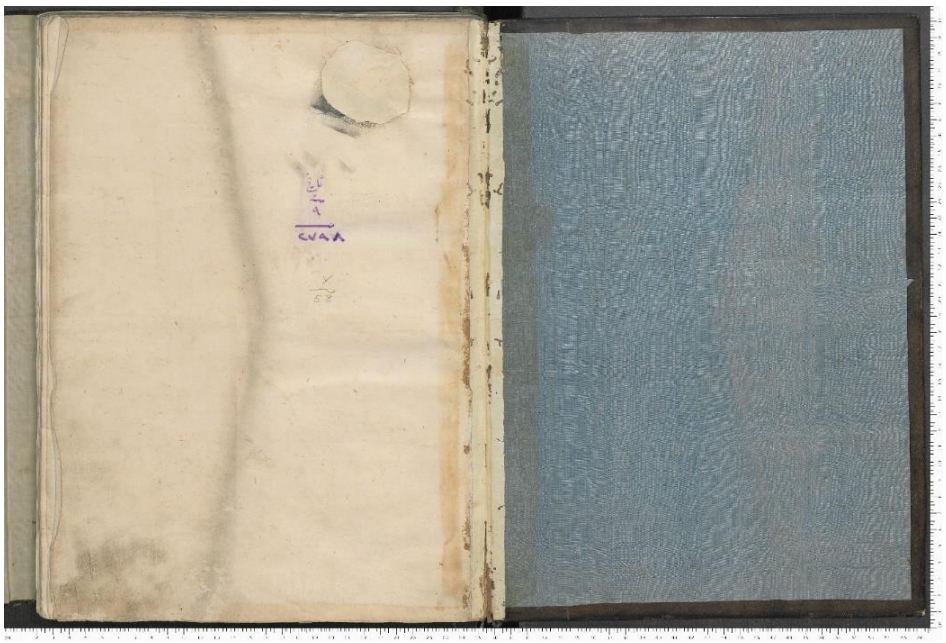
Miklep tezyînâtı, sağ ve sol kapla uyumlu olacak şekilde düzenlenmiş; kaplardaki beyzî şemse, miklep üzerinde dairevî işlenerek miklep şemsesi görevini üstlenmiştir.

Cilt tezyînâtının, desen çivileri ve çizgi demiri kullanılarak uygulandıktan sonra altınla bezendiği anlaşılmaktadır. Zencerekler soğuk bırakılmış, ancak beyzi şemse, cildin ana unsuru olarak altınla daha belirgin şekilde vurgulanmıştır. Kap içlerinde ise mavi kumaş kullanılmıştır.

Bu eser, Memlûk cilt sanatındaki incelikli bezeme anlayışının yanı sıra, hendesî motiflerin başlangıçtaki yekpâre kullanımından giderek çeşitlendiği geç dönem örneklerini de yansıtan kıymetli bir örnek niteliğindedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed koleksiyonundan kataloglanan eserler arasında, özellikle çizgi ve açı hassasiyetine dayalı hendesî bezemesiyle öne çıkmakta; böylece Memlûk dönemi cilt tezyînâtında hendesî desenlerin gelişimini izleyebildiğimiz önemli bir nüsha teşkil etmektedir. Ayrıca, III. Ahmed koleksiyonunda muhafaza edilen ve Memlûk Sultanı Ebü'n-Nasr Kansu'l-Gavrî'nin kütüphanesi için istinsah edilen üç benzer tezyînâtlı eser daha tespit edilmiş olması, bu dönemdeki cilt üslubunun nasıl zenginleştiğine dair kıymetli göstergeler sunmaktadır.



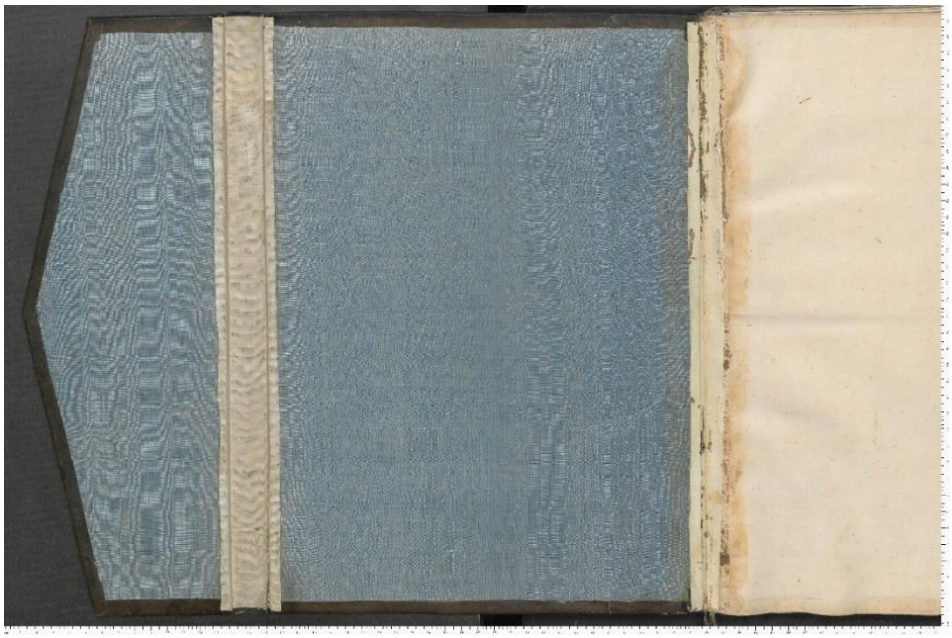
Resim 80. TSK A.2798: Sağ Kap



Resim 81. TSK A.2798: Sağ Kap İçi



Resim 82. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 83. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

13. <u>Katalog No: 13 (A.3032)</u>

Eserin Adı: Telhîsu Nûri'l-Uyûn

Müellifi: -

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmet Kitaplığı

Envanter No: A.3032

Cilt Ölçüleri: 320 x 210 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: -

Müstensihi: Memlûk Baktemir er-Ramazani

Konusu: Siyer-i Nebevi

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 37 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kalın kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.3032 envanter numaralı "Telhîsu Nûri'l-Uyûn", İbn Seyyid en-Nas'ın Uyunü'l-Asar fî Fünûn el-Mağazi ve's-Şemail ve's-Siyer adlı eserinden derlenmiş bir telhis olup, Kansuhü'l-Gavrî adına istinsah edilmiştir[344]. Yazma, 13,5 cm satır aralığına sahip 7 satır nesih hatla kaleme alınmıştır. Ünvan ve hatime sayfalarında Memlûk üslubuna uygun müzehhep, sayfa cetvelleri kırmızı ve mavi

[344] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

renklerle çekilerek dönemin tezhip anlayışındaki renk kullanımını yansıtmaktadır[345].

Yer yer deride kırılmalar ve kopmalar gözlemlenmekte olup, bu eksilen bölümlerin altından görülen cilt ana malzemesinin murakka olduğu düşünülmektedir. Özellikle miklep gibi hareketli bölümlerde yıpranmanın daha belirgin olduğu ve kullanım kaynaklı aşınmaların zamanla arttığı anlaşılmaktadır.

Cildi, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşan klasik bir doğu cildi yapısında teclid edilmiştir ve cildi oluşturan ilgili bölümlerde hendesî tezyînât aynıdır. Bu yönüyle, Memlûk cilt sanatındaki teknik ve bezeme üslubunu bir arada sunan önemli bir örnek niteliğindedir. Cilt yüzeyinin merkezinde, beyzî bir şemsede konumlandırılmış sekiz kollu yıldız, hendesî düzenle birlikte zarif işçilik anlayışını da bünyesinde barındırmaktadır. Yıldızın alt ve üst kısımlarındaki üçgenler sekiz köşeli yıldızla uyumlu bir oran-orantı içerisinde düzenlenmiş olup, eserin oran orantıya verdiği önemi vurgulamaktadır. Köşebentlere yerleştirilen küçük, geçmeli motifler, A.2798 envanter numaralı ciltteki örnekle benzerlik göstermekte olup, bu ciltte köşebentler iki cetvelle ve tığlarla sınırlandırılmış; aynı biçim şemsenin sağ ve sol kısımlarına da eklenerek, köşebent motifinin cilt tezyînâtı içerisinde tekrarı ve bütünlüğü sağlanmıştır.

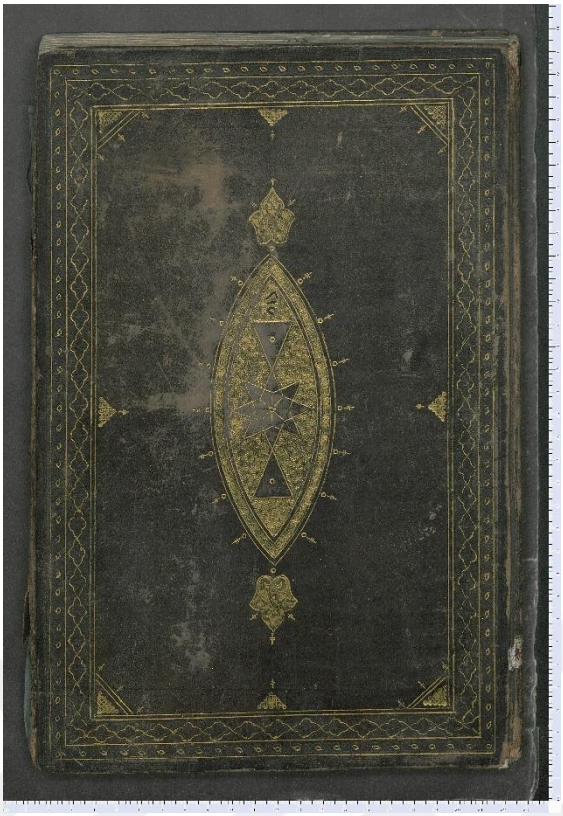
Beyzi şemsede, merkezdeki sekiz köşeli yıldızın çevresi sekiz yapraklı çiçek motifleriyle doldurulmuş, hendesî düzen ile uyumlu bir tezyînât oluşturulmuştur. Cetvel, zencerek ve altın noktalarla tamamlanan şemse, tepeliklerle sınırlandırılmış, dört yapraklı çiçek motifli bordürler ve geçme unsurlar ise cilt yüzeyinin tasarım bütünlüğünü desteklemiştir. Miklep tezyînâtı, sağ ve sol kap ile uyumlu olup, miklep şemsesi olarak dairevî bir şekilde düzenlenmiştir. Desen çivileri ve çizgi demiri ile oluşturulan bezeme altınla belirginleştirilmiş, zencerekler soğuk bırakılmıştır. Kap içlerinde ise mavi kumaş kullanılmıştır.

Sertab derisinde kırılma ve kopmalar mevcut olup tezyînât bulunmamaktadır. Miklep üzerinde ise kap yüzeyindeki beyzi şemse, miklep ölçülerine uyarlanarak miklep şemsesi işlevi görmüştür. Bu yaklaşım, sağ kap, sol kap ve miklep arasında uyumlu bir tezyînât anlayışı oluşturmakta ve cilt tezyînâtındaki bütünlüğün önemini vurgulamaktadır.

A.3032 envanter numaralı "Telhîsu Nûri'l-Uyûn", A.2798 envanter numaralı benzer

[345] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 3/ 6025, s. 424.

Memlûk ciltleriyle kıyaslandığında, belirgin aşınma izleri taşımakta olup, hendesî düzenin çeşitlenmesi ve geç dönem Memlûk bezemelerindeki incelikli üslubun anlaşılmasına katkı sağlaması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu eser, Siyer-i Nebevî konusunu nesih hüsn-i hat sanatının zarafetiyle birleştirerek, Memlûk sanatının dini veya bilimsel metinlerin yanı sıra cilt sanatındaki ustalığı da bir araya getirdiğini sergileyen örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.



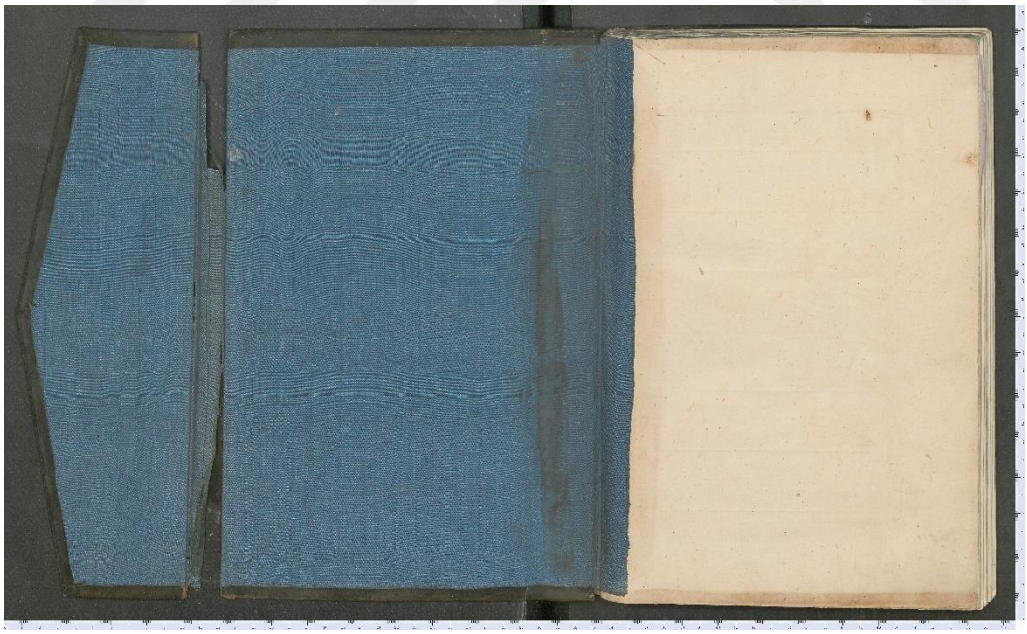
Resim 84. TSK A.3032: Sağ Kap



Resim 85. TSK A.3032: Sağ Kap İçi



Resim 86. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 87. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

14. <u>Katalog No: 14 (A.1068)</u>

Eserin Adı: Tuhfetü'l-Müluk

Müellifi: Zeyneddin Muhammed b. Ebu Bekr b. Abdülmuhsin Hasan er-Razi

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.1068

Cilt Ölçüleri: 345 x 255 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: -

Müstensihi: -

Konusu: Hanefi Fıkhı

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 18 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kalın kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.1068 envanter numaralı *Tuhfetü'l-Müluk*, Zeyneddin Muhammed b. Ebu Bekr b. Abdülmuhsin Hasan er-Razi tarafından Hanefî fıkhına dair on kitaptan derlenmiş bir muhtasar olup, Memlûk Sultanı Kansu el-Gavrî'nin kütüphanesi için istinsah edilmiştir[346]. Eser, 18 cm uzunluğunda, 8 satır nesih hat ile kaleme alınmış, unvan ve zahriye sayfaları müzehhep ve sayfa kenarlarına kırmızı ve mavi cetveller çekilmiştir[347].

[346] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[347] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu:* c. 2/ 3897, s. 513.

Eser kahverengi deri ile teclid edilmiş olup, zaman içinde aşınma ve kopmalar meydana gelmiştir. Özellikle sertab ve miklep gibi hareketli bölümlerde yıpranma daha belirgindir. Kap yüzeyinde bazı kakma altın süslemelerde dökülmeler gözlenmekte olup genel tasarım bütünlüğünü muhafaza etmektedir.

Eserin cildi sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta olup şirazeli bir yapıya sahiptir. A.2798 ve A.3032 envanter numaralı ciltlerde olduğu gibi, bir sultan kütüphanesi için istinsah edilen bu eserde, beyzi bir şemse içinde sekiz köşeli yıldız motifi yer almaktadır. Yıldızın uç noktalarına eklenen şekiller, diğer iki ciltte görülen sekiz köşeli yıldızın dışında kalan hendesî unsurların birleşimiyle oluşturulmuş olup, merkezdeki yıldız ile orantılı bir bütünlük sergilemektedir. Beyzi şemse, A.2798 ve A.3032 envanter numaralı ciltlerde olduğu gibi, bir salbek ile tamamlanmıştır.

Cilt yüzeyi, dört yönden bordür ve cetvellerle çerçevelenmiştir. Bu bordürlerden köşede yer alanların kalıp kullanılarak oluşturulduğu islîmî motifler, diğer bordürlerin ise desen çizimiyle işlendiği anlaşılmaktadır. Köşe bordürlerinde, dişi olarak oyulmuş bir kalıbın deri yüzeyine uygulanarak kabartma (erkek) motiflerin elde edildiği ve ardından bu alanların altın ile renklendirildiği görülmektedir. Bu teknik, Memlûk cilt sanatında sıkça kullanılan bir yöntem olup, bu eserde de titizlikle uygulanmıştır.

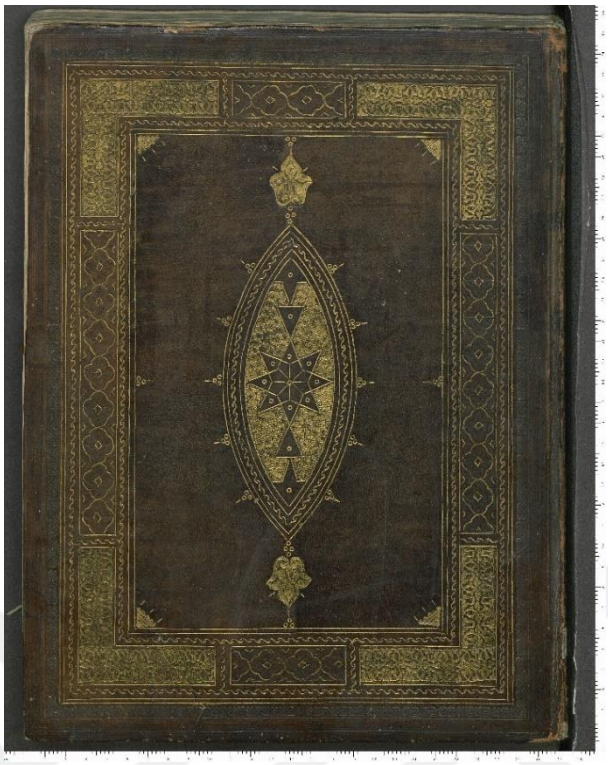
Hendesî bir düzenle inşa edilmiş bu bezeme; desen çivileri ve altın ile vurgulanmış, çevresi yuvarlak altın noktalarla bezenmiştir. Cildi dört yönden çevreleyen bordürler, dört yapraklı çiçek motifleri ile bezenmiştir. Miklep bölümü eserden ayrılmış olup eserin ana cilt bölümü günümüze tamamiyetiyle ulaşmıştır.

Sertab, kap ve miklep ile uyumlu olacak şekilde cetvel ve zencereklerle sınırlandırılmıştır. Miklep tezyînâtı, sağ ve sol kap ile uyumlu olup, kaptaki beyzi şemse, miklep üzerinde dairevî bir şekle dönüştürülerek "miklep şemsesi" işlevi görmüştür. Köşebentlere yerleştirilen küçük geçmeli motifler, A.2798 ve A.3032 envanter numaralı Memlûk ciltleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, eserlerin aynı atölyede veya benzer sanatçılar tarafından üretildiğini düşündürmektedir. Köşebentler tığlarla sınırlandırılmış olup, aynı motifin şemsenin iki yanına da yerleştirilmesiyle tezyînâtın sürekliliği sağlanmıştır.

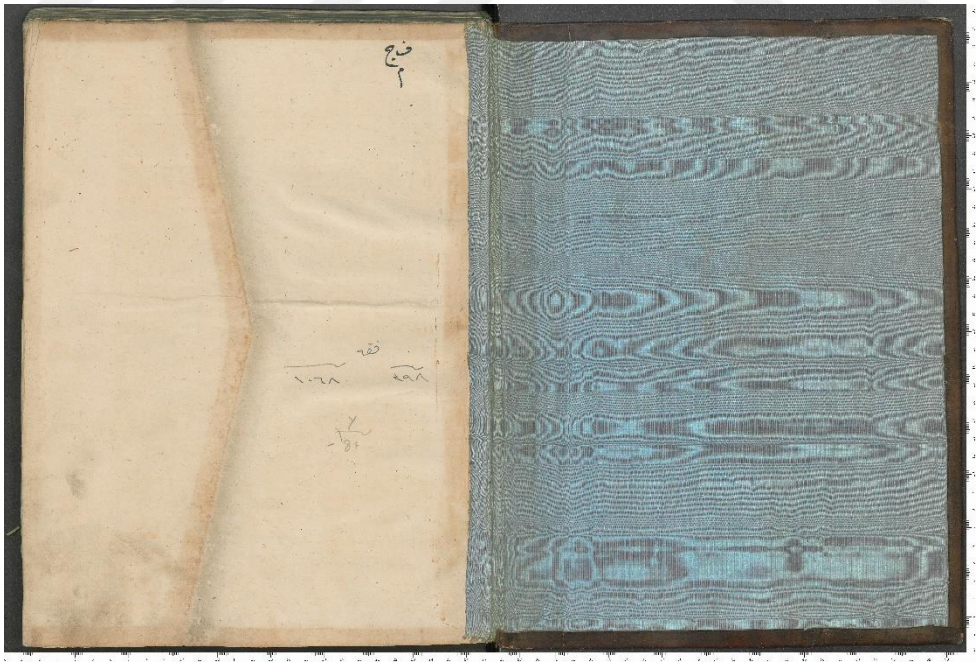
Kap içlerinde mavi renkli kumaş kullanılmış olup, bu uygulama Memlûk dönemi ve

özellikle önemli kütüphaneler için istinsah edilen ciltlerde sıkça rastlanan bir tekniktir.

Araştırmalar sonucunda, A.2798, A.3032 ve A.1068 envanter numaralı üç eserin de Kansu el-Gavrî'nin kütüphanesi için istinsah edildiği tespit edilmiştir. Bu bulgu, Memlûk sultanlarının kitap sanatına verdiği önemi ve saray koleksiyonları için hazırlanan yazmaların, estetik ve teknik açıdan büyük bir ihtimam ve zarafetle hazırlandığını ortaya koymaktadır. Tezyînât; A.3032 ve A.2798 envanter numaralı Memlûk ciltleriyle benzerlik taşımakta, ancak bu ciltteki en belirgin farkı ise dört yönde uzanan bordürler oluşturmaktadır. Dolayısıyla eser, saray himayesinde şekillenen ilmî-sanatkârî hassasiyetin bir tezahürü ile birlikte bezeme anlayışındaki özgün yönüyle Memlûk tezyînât geleneğinde seçkin bir örnek olarak öne çıkmaktadır.



Resim 88. TSK A.1068: Sağ Kap



Resim 89. TSK A.1068: Sağ Kap İçi



Resim 90. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 91. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

15. <u>Katalog No: 15 (A.513)</u>

Eserin Adı: el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye

Müellifi: Abdurrahman b. Ebu Bekr Celaleddin es-Süyuti (öl. 911/1505)

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.513

Cilt Ölçüleri: 270 x 180 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: XV. yy/ IX.yy / 1505

Müstensihi: -

Konusu: Hadis Mecmuaları

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 295 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı Kalın Kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.513 envanter numaralı *el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye* adlı eser, Memlûk dönemi cilt sanatının hendesî bezemeli klasik örnekleri arasında yer almaktadır. Hadis mecmuaları arasında önemli bir konuma sahip olan bu eser, Abdurrahman b. Ebu Bekr Celaleddin es-Süyûtî'ye (ö. 911/1505) ait olup, Peygamber'in mucizeleri ve hususiyetlerine dair bilgiler içermektedir[348]. Yazma eserin iç sayfalarında nesih hat kullanılmış, 18 cm uzunluğunda ve 11 satır olarak düzenlenmiş, başlıklar ise kırmızı mürekkeple belirtilmiştir. İstinsah tarihi 909/1503 olan eser, miklep ve hendesî

[348] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

tezyînâtlı kahverengi deri cilt içerisinde muhafaza edilmekte olup, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmakta ve şirazelidir[349].

Cilt yüzeyi, zamanın etkisiyle belirgin yıpranma izleri taşımaktadır. Özellikle miklep ve sertab gibi hareketli bölümlerde aşınmalar yoğun olup, kap yüzeyinde kakma altınların dökülmesi ve derinin solması gözlemlenmektedir. Ancak, yıllara rağmen yapısal bütünlüğünü büyük ölçüde muhafaza etmesi, kullanılan malzemenin kalitesini ve dönemin cilt sanatındaki maharetini yansıtmaktadır.

Eserin cilt tasarımı, Memlûk cilt sanatına özgü bir anlayışla hazırlanmış olup, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı birbiriyle uyumlu bir bütün oluşturmaktadır. Cilt yüzeyi, *altılı desen* açı serilerine dayanan klasik Memlûk hendesî motifiyle yekpâre biçimde kaplanmıştır. Kap üzerinde, merkezde konumlandırılmış on iki kollu yıldız, köşebentlere dörtte biri gelecek şekilde sınırlandırılmış olup, bu sayede bezemenin dengesi ve tezyîni sürekliliği sağlanmıştır.

Müellifin ilmî muhtevasıyla uyumlu biçimde şekillenen desen tercihi ve bezeme inşası, yalnızca bir süsleme değil; dönemin düşünsel derinliğini ve sanatkârane anlayışını yansıtan, sanatla mana arasında köprü kuran bir ifade biçimi ortaya koymaktadır.

Desen, çizgi demiri ile el işçiliğiyle uygulanmış, çizgiler kakma altın ile belirginleştirilmiştir. Yıldızın taç yaprakları dört kakma altın ile süslenmiş, çevresindeki geçme motiflerin içleri de aynı teknikle işlenmiştir. Desenin etrafı, iki sıra hâlinde düzenlenen zencerekler ve cetvellerle çerçevelenmiştir. İlk zencerek, ardışık şekilde çakılan "X" biçimindeki desen çivileriyle soğuk bırakılarak oluşturulmuş; dört yönü ise kakma altın uygulamalarıyla vurgulanmıştır. İkinci zencerek ise bitkisel motiflerden oluşmakta ve tamamen soğuk bırakılmıştır.

Sertab bölümü, kap ve miklep ile uyumlu olacak şekilde cetvel ve zencereklerle tamamlanarak sürekliliği sağlanmıştır. Ayrıca, sertab üzerinde paftalar oluşturulmuş, içlerine altın kakma ile uygulanmış geçme motifler işlenmiş ve bir kağıt üzerine kitabın isminin yazıldığı bir ibare eklenmiştir.

---

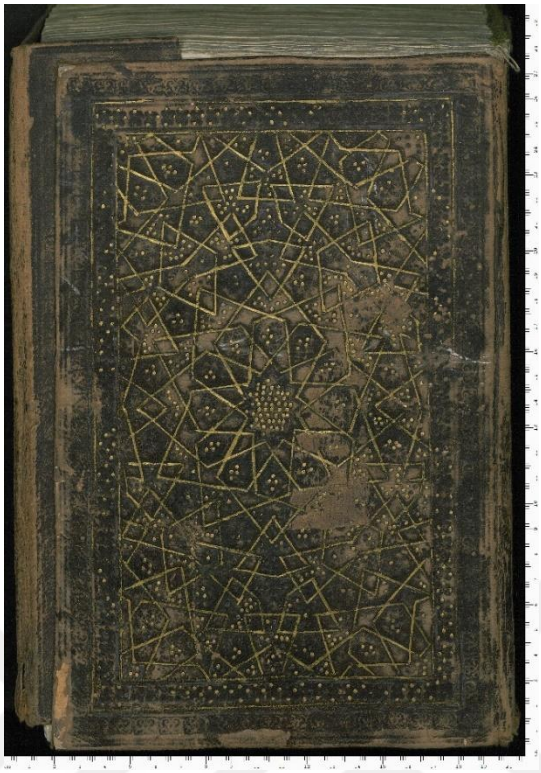
[349] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 2/3069, s. 265-266.

Cildin miklep bölümü, kap tezyînâtı ile bütünlük oluşturan aynı hendesî düzenin devam ettirildiği dikkat çekici bir unsurdur. Miklebin boyutlarına uyarlanmış desen, kap yüzeyinde kullanılan on iki kollu yıldızın bir bölümünü içererek miklep şemsesi işlevi görmektedir. Bu sayede, kap ve miklep arasında süreklilik ve uyum sağlanarak cildin tasarım bütünlüğü korunmuştur. Desen miklep yüzeyine göre uygulanmış olsa da, hendesî tezyînâtın temel ilkelerinden ödün vermeyecek şekilde işlenmiş; böylece merkezî desenin kapsayıcı niteliği miklepte de sürdürülmüştür. Bu özellik, Memlûk cilt sanatında kap ile miklep arasında kurulan yapısal bağın önemli örneklerindendir.

Kap içlerinde, Memlûk ciltlerinde sıkça rastlanan desenli deri uygulaması kullanılmış olup, bu teknik, kap içi ve kap dışı bezemelerin sanatsal bir bütünlük içinde ele alındığını göstermektedir. Isıtılmış kalıplarla deriye aktarılan nebâtî motifler, Memlûk dönemi cilt sanatında yaygın olarak kullanılmış olup, bu eserde de bezemenin yapısal ve estetik uyumunu pekiştirmektedir.

Bizzat ilim ve edebiyatla meşgul olan; tarih, tercüme ve şiir sahalarında ilmî meclisler tertip eden ve münazaralara aktif katılım sağlayan Memlûk Sultanı el-Melikü'l-Eşref Kansu Gavri (1501–1516)[350] devrine tarihlendirilen bu ciltteki hendesî tezyînât, Pergamon Müzesi koleksiyonunda yer alan ve 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen gösterişli Memlûk ciltleri arasında müstesna bir yere sahip eserlerin bezemeleriyle benzerlik arz eden nadide bir örnektir[351].

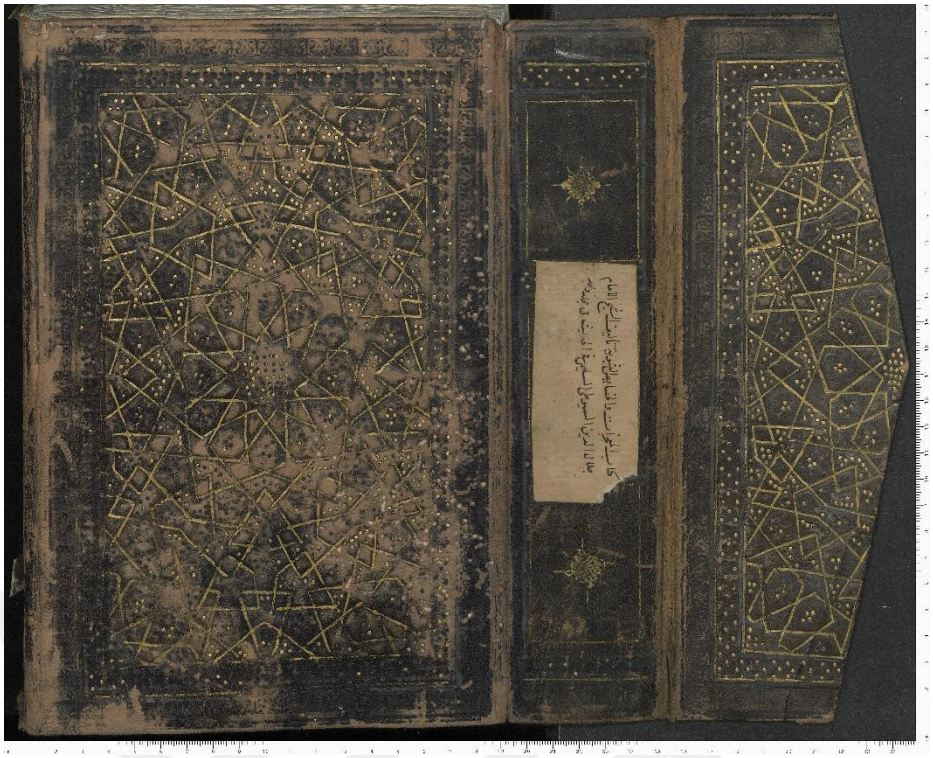
[350] Seyyid Muhammed es-Seyyid "Kansu Gavri", *DİA,* İstanbul: TDV, 2002, c. 24, s.316.
[351]https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;29;en Kartuş paftalarda Hendesî Tezyinat sülüs hat ile Ayet-el Kürsi ile çevrelenmiştir.



Resim 92. TSK A.513: Sağ Kap



Resim 93. TSK A.513: Sağ Kap İçi



Resim 94. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 95. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

16. <u>Katalog No: 16 (A.487)</u>

Eserin Adı: el-Mevahibü'l-Ledüniye fi'l-Minahi'l-Muhammediyye

Müellifi: Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed b. Ebu Bekr el-Hatib Şihâbeddin el-Kastallâni (öl. 923/1517)

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: III. Ahmed Kitaplığı

Envanter No: A.487

Cilt Ölçüleri: 275 x 185 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: X.yy (Tahmini)/ XVI.yy (Tahmini)

Müstensihi: -

Konusu: Hadis Mecmuaları

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 295 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kalın kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Miklebi ve hendesî tezyînâtlı kahverengi deri ciltlidir. al-Mavâhib al-al duniya'nın birinci cüzüdür. 4. Makşad'ın sonuna kadar olan kısmı ihtiva eder[352].

Topkapı Sarayı Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A.487 envanter numaralı el-Mevâhibü'l-Ledünniyye fi'l-Minahi'l-Muhammediyye, kütüphanedeki Memlûk cilt sanatının belirgin özelliklerini taşıyan eserlerden biridir. Müellifi, 12 Zilkade 851'de (19

[352] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler

Ocak 1448) Kahire'de doğan ve hayatı boyunca büyük ölçüde burada kalan Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed b. Ebu Bekr el-Hatib Şihâbeddin el-Kastallâni'dir (ö. 923/1517). Hac için iki kez Hicaz'a gitmiş, 7 Muharrem 923'te (30 Ocak 1517) Kahire'de vefat etmiş ve Medresetü'l-Ayniyye'nin avlusuna defnedilmiştir. Müellifin, Hz. Peygamber'in kabrini ziyaret ettiği sırada duyduğu derin manevi hislerle kaleme aldığı bu siyer kitabı, el-Mevâhibü'l-Ledünniyye adıyla bilinir. İlk defa 1281/1864 yılında Kahire'de basılan eser, daha sonraki dönemlerde pek çok defa yayımlanmış ve Türkçeye de tercüme edilmiştir[353].

Eser, 275x185 mm ölçülerinde olup 295 varaktan oluşmaktadır. Nesih hatla 29 satır olarak istinsah edilen yazma, aharlı kalın kâğıt üzerine yazılmıştır. Miklepli ve hendesî tezyînâtlı kahverengi deri cildiyle dikkat çeken eser, istinsah tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, Memlûk dönemi (XVI. yüzyılın başları) özelliklerini taşımaktadır[354].

Cildin deri yüzeyinde belirgin aşınmalar ve kopmalar meydana gelmiştir. Bu yıpranmalar, desenlerin bazı bölümlerinde zamanla belirginliğini yitiren çizgiler ve altın yaldızda meydana gelen dökülmeler, eserin geçirdiği tarihî süreci ortaya koymaktadır. Parlaklığını kaybetmesine yol açmıştır. Özellikle kap kenarları ve sertab bölümlerinde yıpranma daha belirgin olup, eserin uzun süreli kullanımı ve çevresel etkilere maruz kalmasıyla ilişkilendirilebilir. Miklep ve sertab gibi hareketli bölümlerde kullanım kaynaklı kırılmalar ve bozulmalar dikkat çekmektedir. Hasarlı alanlara eklenen farklı renkli deri yamaları, yapısal bütünlüğü koruma amacı taşımakta olup, bu onarımlar mevcut bezeme ile tam uyum sağlayamamış ve estetik bütünlüğü kısmen etkilemiştir. Bu müdahaleler, dönemin cilt restorasyon anlayışını yansıtması açısından eserin tarihi süreç içindeki serüvenine dair önemli bilgiler sunmaktadır. Koyu kahverengi cildin köşe, kenar ve miklep gibi hareketli bölümlerine açık kahverengi deri eklemelerinin yapıldığı görülmektedir.

Cilt tasarımı, *altılı desen* hendesî tezyînâtı ile dikkat çekmektedir. Nokta altınlar ve keskin hatlarla şekillenen bezemeler, desenin estetik seyrini zenginleştirerek yüzeyde katmanlı bir ahenk oluşturmaktadır.

Miklep ve sertab tezyînâtı eserin diğer Memlûk ciltleriyle benzerliğini ortaya

---

[353] Abdülkadir Şenel, "KASTALLÂNÎ, Ahmed b. Muhammed", *DİA,* İstanbul: TDV, 2002, c. 22, s. 583-584.
[354] Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu,* c. 2/3085, s. 271.

koymaktadır. Özellikle A.107 ve A.1769 envanter numaralı Memlûk ciltleriyle karşılaştırıldığında, sağ ve sol kaplardaki yekpâre hendesî bezemenin benzer olduğu tespit edilmiştir. Miklep üzerindeki islîmî bezeme cildin diğer kısımlarıyla tenasüplü bir uyum içinde bezeme anlayışını sürdürmektedir.

Cildin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı olup, hendesî tezyînât cilt yüzeyini yekpâre kaplamaktadır. Simetri kurallarına uygun olarak inşa edilen desen, çizgi demiri ile belirginleştirilen dikdörtgenler içinde düzenlenmiştir. İç açıları 15 derece ve katları şeklinde ilerleyen açı serilerine dayanan bu *altılı desen*, Memlûk ciltlerinde sıkça görülen merkezî düzen anlayışının karakteristik örneklerinden biridir. Desenin merkezinde yer alan on iki köşeli yıldız, şemse görevi görmektedir. Tekrar eden en küçük desen, çizgi demirleriyle belirginleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde oluşturulmuş, bu desen simetrik olarak geliştirilerek desenin tezyîni sınırları da belirlenmiştir. Bu sınırlandırma merkezde şemse görevi gören on iki köşeli yıldızın dörtte birinin köşebentlere denk gelecek şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Desenin iç açıları incelendiğinde, beşgenlerin simetrik ancak düzgün olmadığı, bu nedenle desenin düzenli fakat esnek bir kurguyla inşa edildiği görülmektedir.

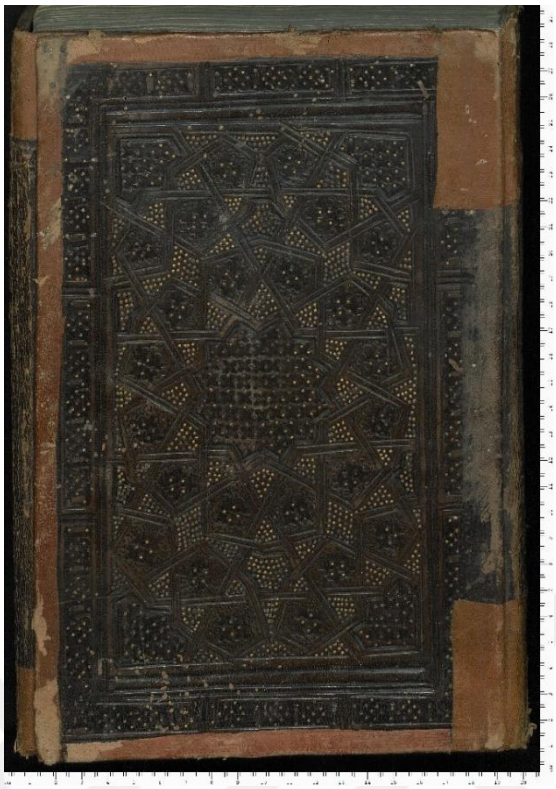
Deri üzerine uygulanan desen, çizgi demirleriyle aktarılmıştır. Ancak, deri yüzeyinin teknik zorlukları nedeniyle desenin bazı bölümlerinde küçük düzensizlikler göze çarpmaktadır. Çizgi demiriyle nakşedilen bu desen, Memlûk zahriye sayfalarında da sıkça görülen bir anlayış ile tasarlanmıştır. Desen, dört yönden çevreleyen cetvellere bağlanarak tezyînâtta süreklilik sağlanmıştır. Her ne kadar uygulama sürecinde bazı teknik zorluklarla karşılaşılmış olsa da, hasır/sepet örgüsü benzeri örgüsel yapısıyla desen, tezyînî bütünlüğünü ve görsel uyumunu korumaktadır.

Desenin çerçevesinde iki sıra zencerek yer almaktadır. İçteki ilk zencerek, on iki köşeli yıldızlar ve beşgenlerin içlerinin bezendiği, içi taralı "X" desen çivilerinin ardışık olarak uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Hendesî motiflerin iç bünyeleri ve zencereklerin boşlukları kakma altın ile bezenmiş olup, bu teknik bezemeye zarif bir parlaklık kazandırmıştır. En dıştaki zencerek ise benzer desen çivileriyle oluşturulmuş olup, hendesî tezyînâtın bütünlüğünü sağlayan kurucu bir bileşen niteliğindedir. Çizgi demirleriyle çekilmiş cetveller, desen ile çerçeve arasında bir geçiş sağlayarak soğuk bırakılmış bölümler, dengeli bir tezyînî karşıtlık oluşturarak yüzeyde derinlik hissi meydana getirmiştir. Ancak, kakma altın süslemelerde zamanla dökülmeler meydana gelmiş olup, desenlerde kısmi kayıplar gözlemlenmiştir.

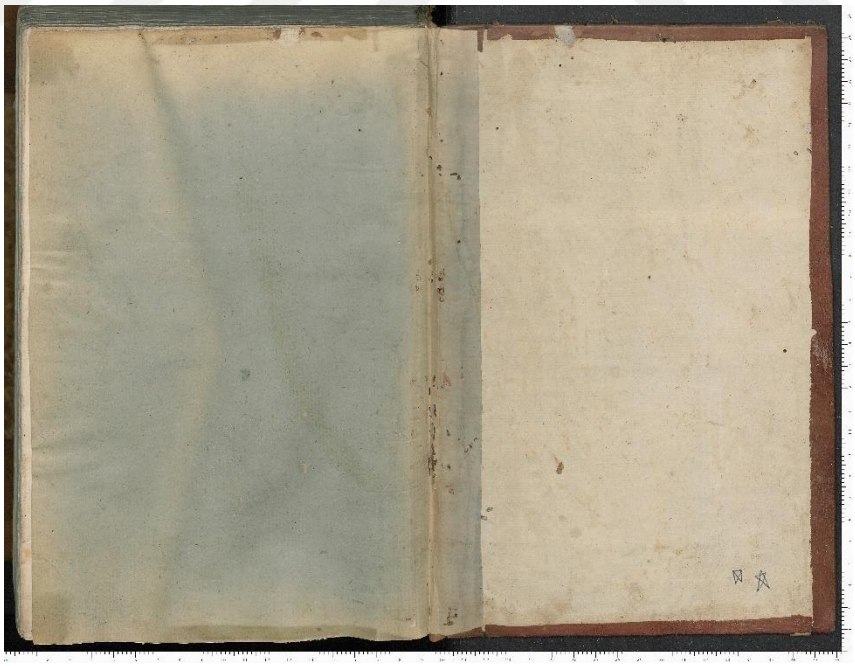
Sertab bölümünde, cildin alt ve üst kısımlarında kare paftalar içinde dört köşeli yıldız motifleri kullanılmıştır. İki hendesî desenli paftanın ortasında, çizgi demiri ile işlenmiş makili yazı kuşağı yer almakta olup, bu yazı kakma altın noktalarla zenginleştirilmiştir. Miklep bölümü, kap bezemesiyle eserin tezyînî yapısını tamamlayan ve üslup birliği taşıyan bir detay olarak değerlendirilmiştir.

Kap içlerinde tamiratın yanı sıra, sertabın iç kısmında Memlûk ciltlerinde yaygın olarak kullanılan, kalıpla sıcak baskı yöntemiyle oluşturulmuş desenli deri kullanıldığı gözlemlenmektedir.

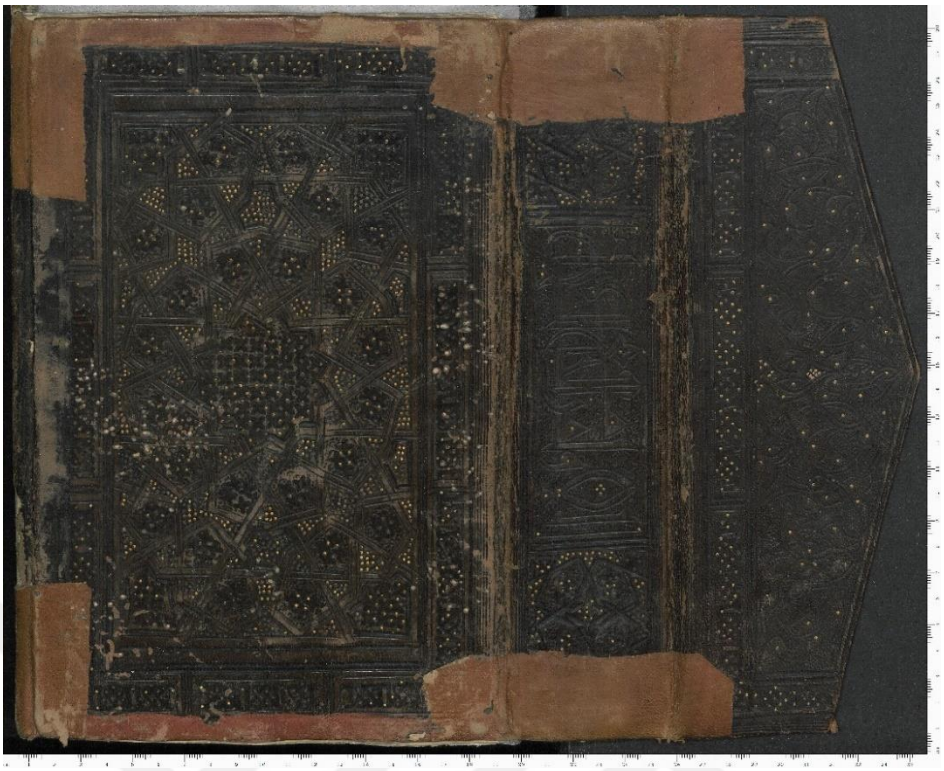
El-Mevâhibü'l-Ledünniyye, muhtevasının ötesinde; ciltlemede gözetilen hendesî nizâm, malzeme işçiliği ve tezyînî tekniklerle Memlûk sanatkârlığının ufkunu belgelendiren müstesna bir eser hüviyetindedir.



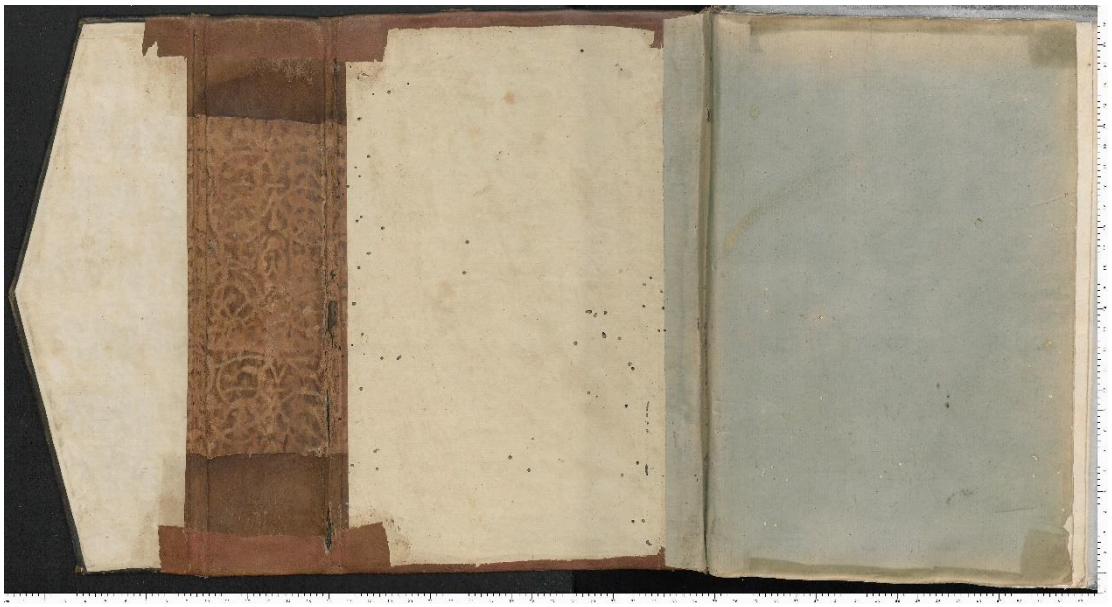
Resim 96. TSK A.487: Sağ Kap



Resim 97. TSK A.487: Sağ Kap İçi



Resim 98. TSK A.487: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 99. TSK A.487: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

17. <u>Katalog No: 17 (E.H.1171)</u>

Eserin Adı: et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe

Müellifi: Cevvânî, Ebû Ali Şerefüddin Muhammed b. Es'ad b. Ali el-Mısrî el-Cevvânî el-Hüseynî, 588/1192

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: Emanet Hazinesi Kitaplığı

Envanter No: E.H.1171

Cilt Ölçüleri: 700 x 270 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: 767/ 1366

Müstensihi: Aybek b. Abdullah

Konusu: Siyer-i Nebevi

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 9 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı krem rengi kağıt

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi Emanet Hazinesi Kitaplığı'nda yer alan et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe, büyük ebatlarıyla dikkat çeken nadide eserlerden biridir. Vişneçürüğü deri ile teclid edilmiş cildi, sağ kap, sol kap, sertab ve miklepten oluşmaktadır. 700 x 270 mm boyutlarıyla, döneminin büyük ebatlı yazma eserlerine ait bir örnektir.

Tüm cildi çevreleyen açık renkli deri şeritler, zaman içerisinde restorasyon gördüğünü işaret etmektedir.

Sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı, hendesî ve şemse olarak tertip edilmiştir.

Cilt yüzeyinde kapların merkezinde yer alan şemse, Memlûk üslubunda özgü dairesel bir düzen içinde tasarlanmış olup, cetvel ve pergel ile inşa edilen *beşli desendir.* Şemse içinde yer alan düzgün beşgen motifinin, etrafındaki örgüyle birlikte tezyînât bütünlüğü sağlanarak simetri anlayışını güçlendirdiği görülmektedir.

Yapılan incelemelerde, desenin çizgi demiri ve desen çivileri yardımıyla, el işçiliğine dayalı bir bezeme tekniğiyle işlendiği ve bir kalıba bağlı kalmaksızın nakşedildiği görülmektedir. Bu el işçiliğinin doğal bir yansıması olarak, bezemelerde yer yer küçük sapmalar göze çarpmakta, desenin birebir ölçülerde tekrarlanmadığı gözlemlenmektedir. Sağ ve sol kaplarda aynı nizâmla uygulanmasına rağmen, motiflerin yönleri ve hasır/ sepet örgü detaylarında simetrik farklılıklar dikkat çekmektedir. Deseni çevreleyen tezyînât, cetveller, zencerekler ve iç içe geçmiş yarım dairelerden oluşan çift sıralı bir düzenle sınırlandırılmış; böylece yüzeyde hendesî ve estetik bir bütünlük sağlanmıştır.

Memlûk dönemine ait hendesî cilt tasarımlarında sıkça karşılaşılan *beşli desen*; sağ kap, sol kap farklı olarak, beşgen motiflerinin kakma altınlarla belirginleştirildiği, sol kapta ise bu uygulamanın yer almadığı tespit edilmiştir. Bu desen, miklep yüzeyinde de özgün ölçülerine sadık kalınarak, miklebin boyutlarına uygun şekilde özenle tatbik edilmiştir.

Kap içlerinde kap üstü ile uyumlu olarak daha açık tonlarda bir kağıt kullanılmıştır.

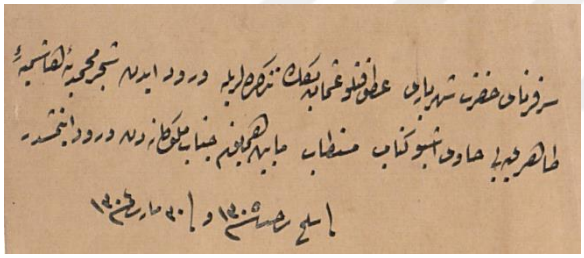
Eser; dönemin kitap sanatının zarif işçilikle tezyîn edilmiştir nadide örneklerinden biridir. *Beşli desen,* dönemin estetik anlayışını yansıtmakla kalmayıp, sanatkârın matematiksel düzeni sanatsal bir incelikle işlediğini de gözler önüne sermektedir. Kap üstünün yanı sıra, eserin iç sayfalarında da yer alan hendesî tezyînât, teknik bilgi ile estetik uyumun nasıl dengeli bir biçimde buluştuğunu yansıtmaktadır.

Eser, bazı kaynaklarda İlhanlı dönemi olarak kaydedilmekle birlikte, tezyînât özellikleri bakımından Memlûk dönemine ait bezemelerle de benzerlikler göstermektedir[355]*. Bununla birlikte, eserin geçirdiği tamiratlar sırasında kapların değiştirilmiş olabileceği ihtimali de göz*

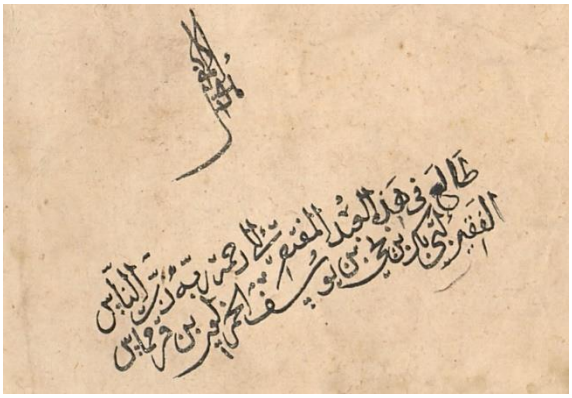
[355] Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", s. 109.

önünde bulundurulmalıdır. Ancak, XIII. yüzyıldan itibaren Memlûk ciltlerinde kap bezemelerinde şemse ve küçük köşebentlerden oluşan düzenin yerleşmiş olduğu ve bu anlayışın Memlûk dönemi boyunca muhafaza edildiği bilinmektedir[356]. İstinsah tarihi 767/1366 olan E.H.1171 envanter numaralı bu Siyer-i Nebevi'nin cilt tezyînâtı, DAK Rasid 60 (Bir Kur'an'ın 1. Cüz'ü, 756/1356)[357] ve DAK Rasid 61 (Bir Kur'an'ın 2. Cüz'ü, 756/1356)[358], DAK Rasid 70 (Bir Kur'an'ın 2. Cüz'ü, 756/1356)[359] ile aynı şemse düzenine sahiptir. Özellikle köşebent düzeni, 747/1346 tarihli Kur'an-ı Kerim'in 1. Cüz'ünün arka kapağı ve ön kapağı, DAK Kavala 2[360], ile Topkapı Sarayı Kütüphanesi R.211 envanter numaralı, Sultan Barsbay'ın kütüphanesine ithaf edilen el-Melik el-Eşref Barsbay (825/1422-841/1438) için istinsah edilmiş Buhari'nin Sahih'inin cildiyle büyük benzerlikler taşımaktadır.

Bu benzerlikler, aynı döneme ait mushaf tezyînâtlarıyla karşılaştırılarak, kap içlerinde yer alan ibareyle birlikte değerlendirildiğinde, eserin Memlûk dönemine ait olabileceği kanaatinide güçlendirmektedir. Eser bu kapsamda bir örnek olarak kataloglanmıştır.

	Serkurenâ-yı hazret-i şehriyârî utûfetlü Osman Beyin tezkireleriyle vürûd eden şecer-i Muhammediye-i hâşimiyye-i tâhiriyyeyi hâvî işbu kitab-ı müstetâb mâbeyn-i hümâyûna cenâb-ı mülûkâneden vürûd etmiştir. Selh-i receb 1305 - 20 mart 1304
E.H.1171 numaralı eserin 8. sayfası	

[356] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 526.
[357] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 133.
[358] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 129.
[359] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 134.
[360] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", p. 194.



طالع في هذا العبد المفتخر إلى رحمة ربه رب الناس

الفقير اي باك بن يحيى بن يوسف احمر العين بن قرقماس

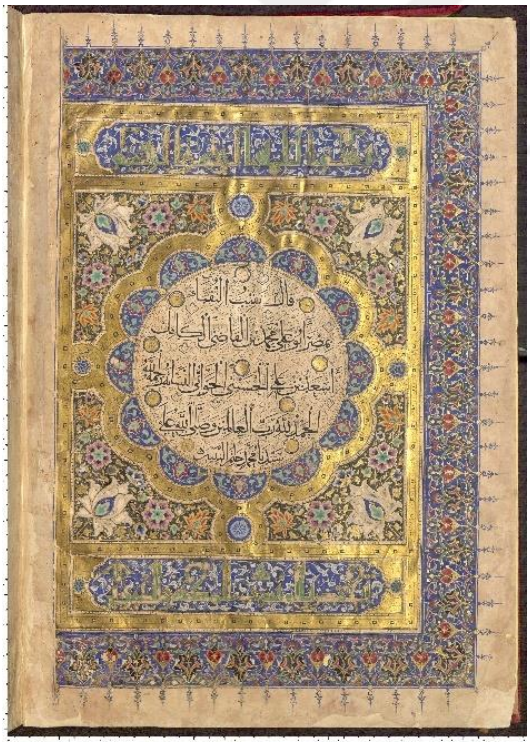
Yahya b. Yusuf b. Karkamâs el-Cerkesî el-Halebî (İbnü'l-Hamzâvî)

Tam Adı: Yahyâ b. Yûsuf b. Karkamâs el-Cerkesî el-Halebî

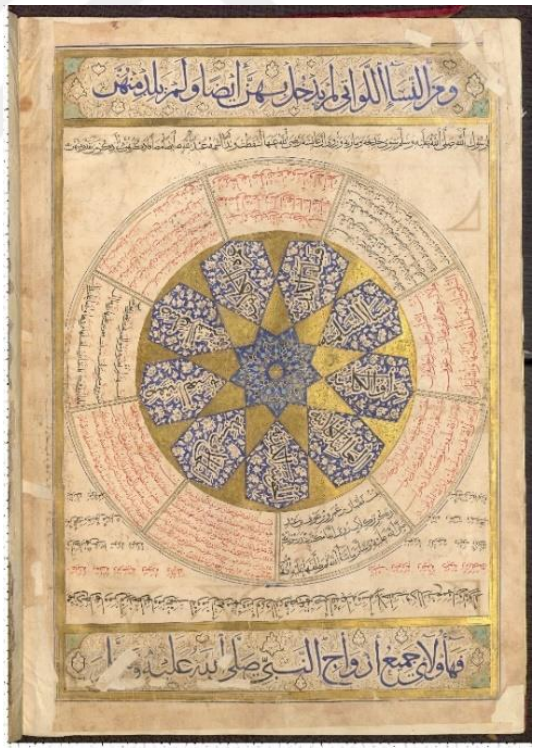
Vefat Tarihi: 964 H / 1556

Vefat Yeri: Kahire, Mısır

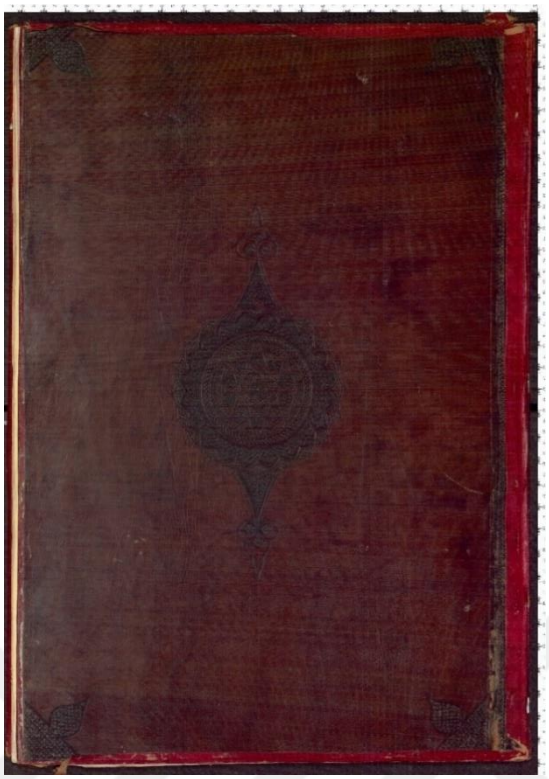
E.H.1171 (7.sayfa)



E.H.1171 10.sayfa



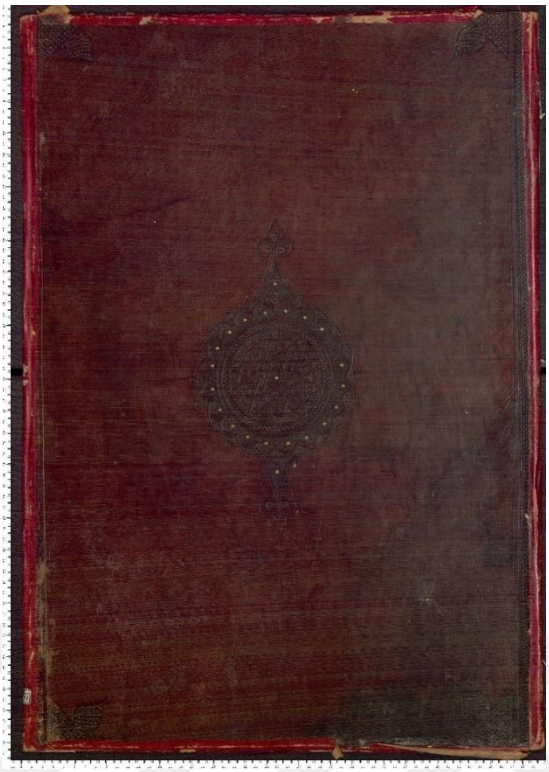
E.H.1171 20.sayfa



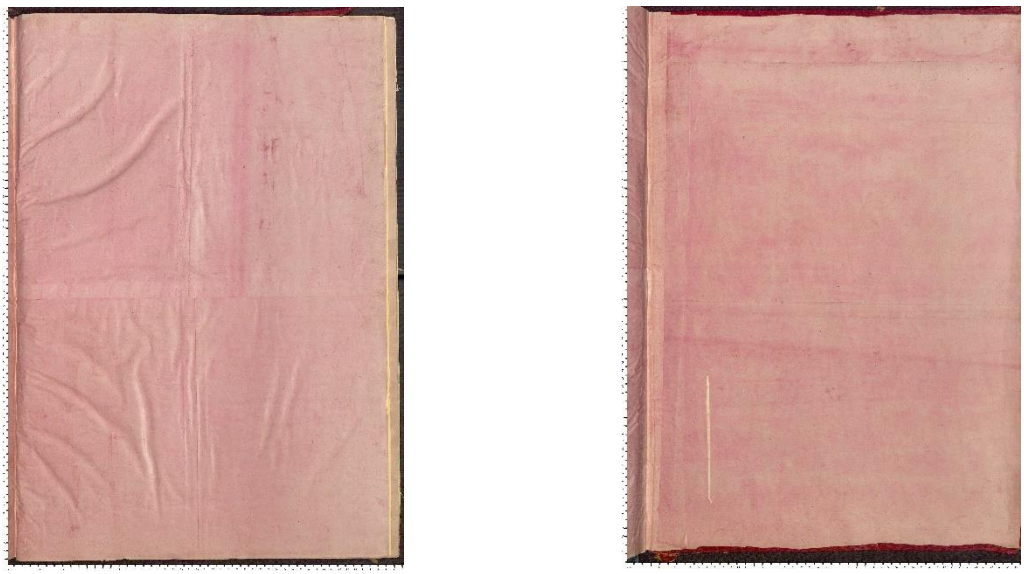
Resim 100.TSK E.H.1171: Sağ Kap



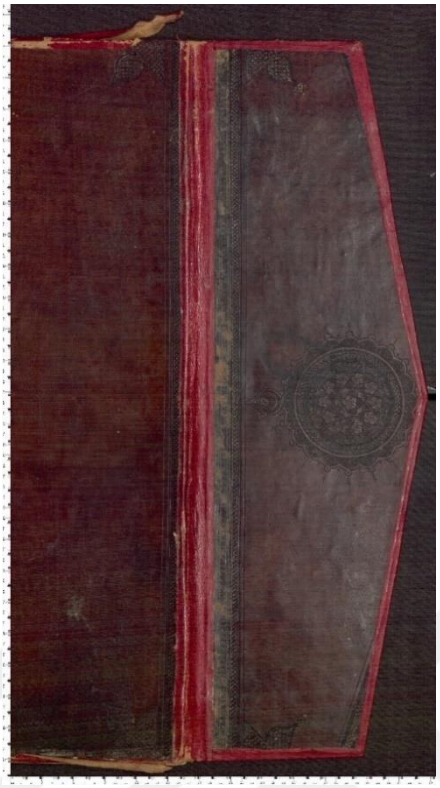
Resim 101. TSK E.H.1171: Sağ Kap İçi



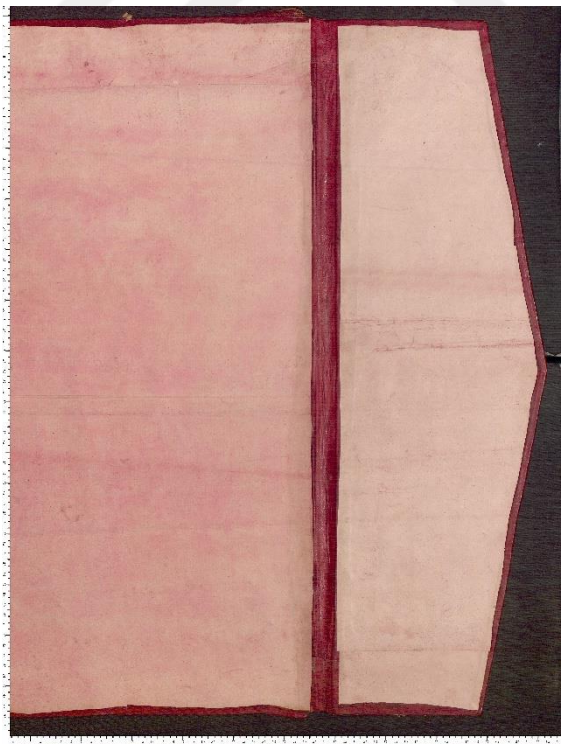
Resim 102. TSK E.H.1171: Sol Kap ve Sertab



Resim 103. TSK E.H.1171: Sol Kap ve Sertab



Resim 104. TSK E.H.1171: Miklep



Resim 105. TSK E.H.1171: Miklep İçi

18. <u>Katalog No: 18 (Y.Y.365)</u>

Eserin Adı: Mushaf

Müellifi: -

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Koleksiyon Adı: Yeni Yazmalar Kitaplığı

Envanter No: Y.Y.365 (Eski envanter numarası Y.2468'dir.)

Cilt Ölçüleri: 370 x 246 mm

Eserin Te'lîf Yeri ve Tarihi: -

Eserin İstinsah Yeri ve Tarihi: Kahire - 744 (Ramazan)/ 1344

Müstensih: Mubārakşāh as-Suyūtī

Konusu: Kur'an-ı Kerim

Dili: Arapça

Hattatı - Müzehhibi: -

Varak Sayısı: 251 yaprak

Kağıt Türü: Aharlı kalın kağıt

İhtiva Ettiği Yazı Çeşitleri: Harekeli Sülüs

İhtiva Ettiği Sanatlar: Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt

Cilt Tezyînât Üslûbu: Hendesî Tezyînâtlı Cilt

Tavsifi:

Topkapı Sarayı Kütüphanesi arşiv kayıtlarına göre eski envanter numarası Y.2468, yeni envanter numarası Y.Y.365 olan eser Kahire'de istinsah edilmiş bir Mushaftır[361]. Aharlı kalın kağıt üzerine harekeli Sülüs hatla 17 cm uzunluğunda 15 satır olarak yazılmıştır ve 251 yapraktan oluşmaktadır. İlk iki sayfası ve sure başları müzehheptir[362].

[361] https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler
[362]Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: c.1/2468, s. 144.

Eserin cildi; sağ kap, sol kap, sertab ve mıklepten oluşmaktadır. Şirazesi bulunan cildin deri rengi kahverengidir. Sağ kap, sol kap ve mıklebin kenar bezemesini kapatacak şekilde sonradan eklendiği görülen kahverengi deriden eserin tamirat geçirdiği anlaşılmakta olup, sırt ve sertabına da aynı renkte deri eklenmiştir. Deri yüzeyinde aşınmalar, yırtılmalar ve kırılmalar görülse de geçirdiği tamirat ile birlikte eserin iyi korunmuş olduğu görülmektedir.

Sağ kap, sol kap ve miklep hendesî tezyînâtlı olup sertab üzerinde tezyînât bulunmamaktadır. Hendesî desen dairevi şemselerin merkezinde bulunmaktadır. Sağ kap ve sol kap bezemeleri aynı olup, miklep şemsesinde yer alan hendesî desen kap üzerindeki şemselerden farklıdır.

Sağ kap ve sol kaptaki şemse iç açıları 45 derece olan sekiz köşeli bir yıldız deseninden oluşmaktadır. Sekiz köşeli yıldızı çevreleyen taç yaprakların birbiri ile kesiştiği 90 derecelik açı noktasında desen dairevi olarak sınırlandırılmıştır. İç açıları 22,5 derece ve katları şeklinde ilerleyen *dörtlü desen* olarak tanımlayabileceğimiz desen; simetri kurallarına uygun olarak inşa edilmiştir. Deseni oluşturan şekiller düzgün ve düzenlidir. Desen çizgi demiri ile uygulanmıştır. Desende; taç yaprakları çevreleyen sekizgen ise soğuk bırakılmış olup, deseni oluşturan diğer çizgiler altınla belirginleştirilmiştir. Sekiz köşeli yıldızın merkezi sekiz yapraklı bitkisel motifli bir çivi vurularak doldurulmuştur. Bu desen soğuk bırakılmış olup, yaprakların arasında oluşan boşluklar ve merkez kakma noktalar ile doldurulmuştur. Taç yaprakların içerisi hendesî geçmeli bir çivi vurularak doldurulmuş olup desenin merkezi altın ile belirginleştirilmiştir. Taç yapraklar ve deseni çevreleyen sekizgenin kesişmesi ile oluşan baklava dilimi şekillerin içerisi sağ kapta boş bırakılmış olup, sol kapta ise desenin merkezi bir kere vurulan nokta demiri ile doldurulmuş ve soğuk bırakılmıştır. Taç yaprakların arası ise üç yapraklı bir nebati motifli bir çivi vurularak doldurulmuş olup soğuk bırakılmıştır. Yaprakların aralarında oluşan boşluk altın kakma noktalar ile doldurulmuş olup her iki kapta da bu altınların zaman içerisinde aşındığı görülmektedir. Desen “S” şeklinde bir çivinin ardışık vurulması ile oluşan bir zencerek ile çevrelenmiştir. Aralarda kalan boşluklar altın kakma noktalar ile doldurulmuştur. Zencerek sonrasında pergel hareketi ile oluşturulan cetveller ve on iki dairevi dilime ayrılmıştır. Bu dairevi dilimlerin içerisi hendesî geçmeli bir çivi vurularak doldurulmuş olup desenin merkezi altın ile belirginleştirilmiştir.

Dairevi dilimlerin üzerinde soğuk bırakılan düğüm çizgilerinin soğuk ve oval bir şekilde devam ettirilmesi ve dairevi dilimlerden müteşekkil devam eden oval formda altın çizgiler ile

tepelikle birleştirilmiştir. Salbek tepelik şeklindedir ve altın ile doldurulmuştur. Bu boşlukta kalan alan çizgi demiri ile üçgen bir şekil verilerek ve çizgi demiri ile taranarak doldurulmuştur.

Aynı daire demirinin üç kere vurulması ile oluşan köşebent iki dilimlidir. Dairelerin birbiri ile kesiştiği alanlarla üç parçaya ayrılmıştır. Köşede çizgi demiri ile oluşturulan bir hasır örgü ve nokta demirleri, diğer alanlarda ise yaprak formunda bir demirin ve nokta demirlerinin vurulması ile doldurulmuştur. Köşebent soğuk bırakılan düğüm biçimleri ve bu alanı altıya ayıran beş adet tığ ile tamamlanmıştır.

Sağ kap, sol kap ve miklebin kenar bezemesi aynı olmakla birlikte iki farklı desen ve çizgi demiri ile oluşturulan cetvellerden oluşmaktadır. İç bezemede "S" şeklinde bir çivinin ardışık vurulması ile oluşan bir zencerek bulunmaktadır. Zencerek aralarında kalan boşluklar altın kakma noktalar ile doldurulmuştur. Dış bezemede ise geçme şeklinde bir motifin art arda vurulması ile iç bezeme çevrelenmiştir. Kenar bezemesi iç bezemede art arda vurulan zencerek sağ ve ta dört yönde, miklepte ise üç yönde çevrelemiştir. Eserin geçirdiği tamirattan dolayı eklenen derilerle bezeme eklenen derinin altında kalmıştır.

Sertab kahverengi düz bir deri ile onarılmış ve tezyînât bulunmamaktadır.

Miklep şemsesi, iç açı ölçüleri 15 derece ve katlarıyla ilerleyen açı dizileri ile inşa edilen *altılı desenle* tezyîn edilmiştir. Miklepte yer alan altı kollu yıldız, *altılı desen* tertibine uygun olarak 45° iç açılara sahip düzenli bir altı köşeli yıldızdır. Desen; üç yapraklı nebati motifli çivilerin çakılması ile doldurulmuş ve uygulama soğuk bırakılmıştır. Yapraklar arasında kalan diğer boşluklar ise altın kakma noktalarla bezenmiştir. Ancak her iki kapta da zaman içerisinde bu altın bezemelerin aşındığı gözlemlenmektedir.

Tezyînât; "S" formlu bir çivinin ardışık olarak vurulmasıyla meydana getirilen zencerek bordür ile çevrelenmiş; bu zencerek hattının dışına, pergel hareketiyle inşa edilen cetveller yerleştirilmiş ve alan on iki eşit dairevi dilime bölünmüştür. Dairevi dilimlerin içi, geçmeli hendesî desen çivileriyle doldurulmuş; desenin merkezi ise kakma altın uygulamasıyla vurgulanmıştır.

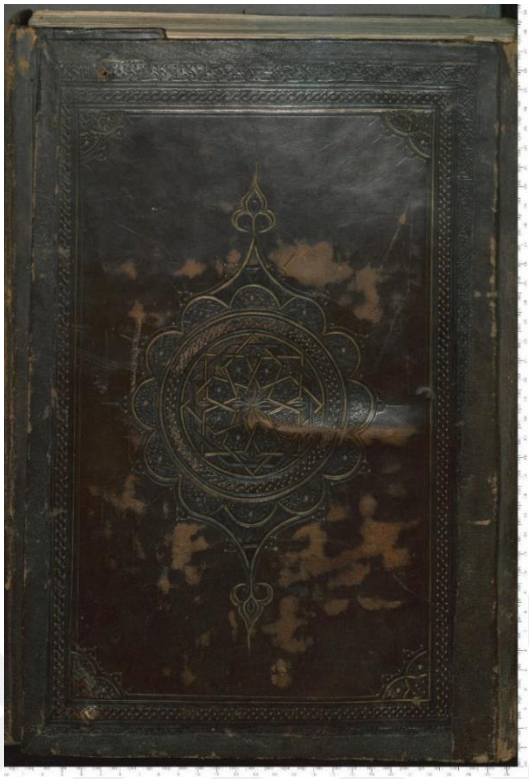
Dairevi şemsenin etrafı, dairesel dilimlerin devamı şeklinde düzenlenmiş ve salbekle bütünleştirilmiş ve sonlanmıştır. Salbek, altın kakma ile doldurulmuş olup; şemseyle olan bağlantısı, altın ve soğuk çizgilerle sağlanmıştır. Salbek ile şemse arasında kalan boşluk, üçgen

şekilli çizgi demiri uygulamasıyla belirginleştirilmiş ve aynı araçla yapılan taramalarla tezyîn edilmiştir.

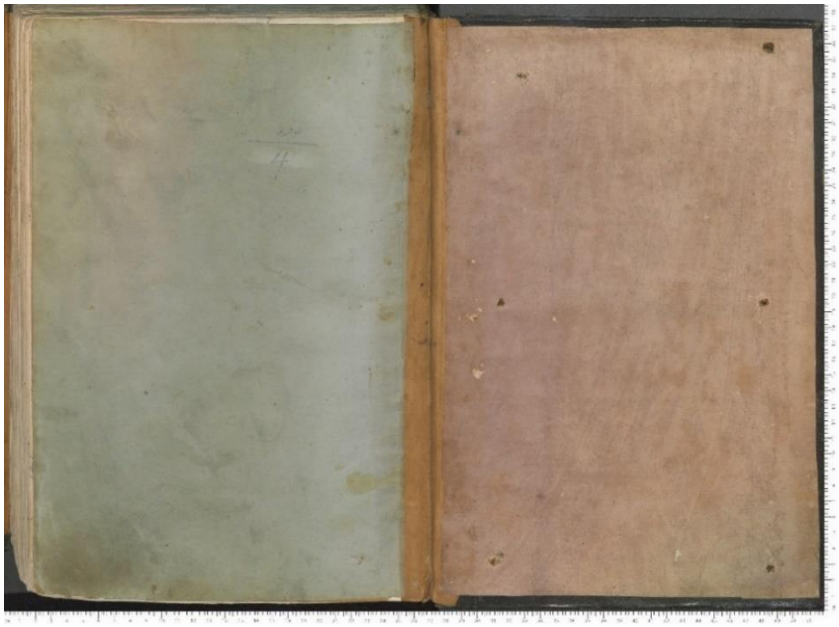
Kap içlerinde ise eserin geçirdiği tamiratın izleri görülmektedir. Cildin kap içleri düz renkli kağıtlar ile yan kağıtları oluşturulmuştur ve tezyînât bulunmamaktadır.

Sağ ve sol kaplarda yer alan desen, 880/1475 tarihli el-Subkî'nin *Fatāvā*'sının II. cildine ait; Moritz Koleksiyonu'nda, Chicago Şark Enstitüsü'nde muhafaza edilen A12057 envanter numaralı cildin ön kapağındaki bezemeyle benzerlik arz etmektedir. Hendesî tezyînâtın belirgin şekilde tatbik edildiği bu eser, Memlûk ciltlerinde yaygın olarak karşılaşılan yekpâre şemse düzenlemelerine sahip yazmalar arasında, hendesî tertibi ve üslup tutarlılığıyla dikkat çeken seçkin bir örnek olarak değerlendirilmektedir[363].

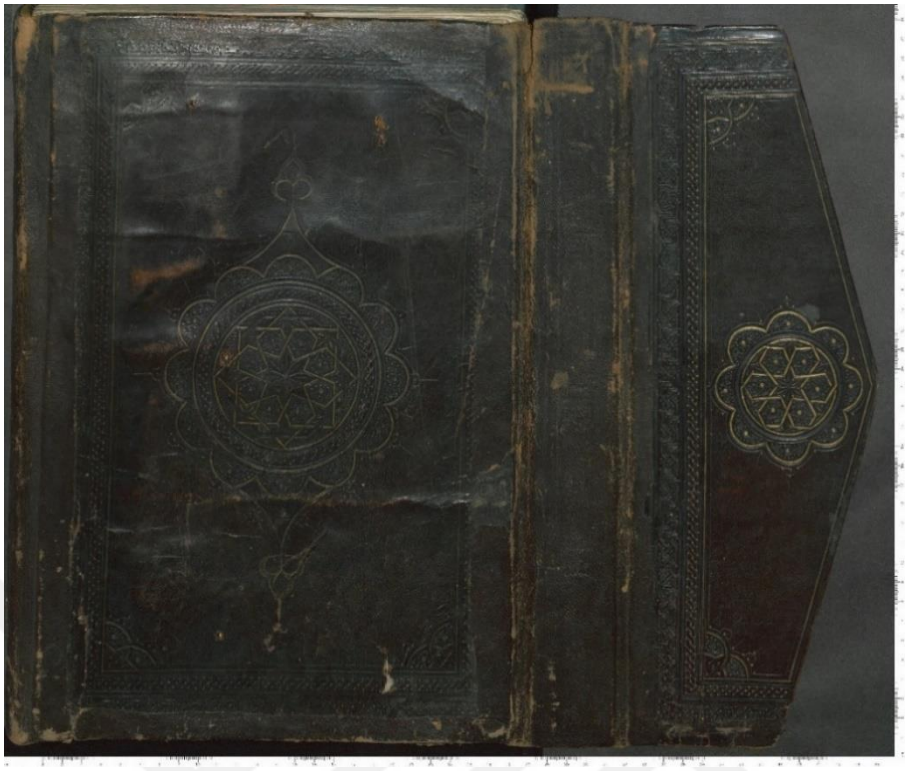
[363] Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE, p. 137.



Resim 106. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap



Resim 107. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap İçi



Resim 108. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep



Resim 109. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep İçi

V. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

A. TİPOLOJİ

1. Desen Analizleri ve Teknik İncelemeler

Tez çalışması kapsamında kataloglanan eserlerin desen analizleri, kuşaktan kuşağa aktarılan "*Irakî Geleneksel Usul Analiz*" yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem, desenlerin oluşturulma sürecine dair köklü bir yaklaşımı esas almakta olup, hendesî düzen ve matematiksel tertip ilkelerine dayanmaktadır.

Geleneksel Usul Analize göre, desenler tasnif edilir ve desenlerin tekrar eden en küçük parçaları daima bir kare veya farklı oranlarda çizilmiş dikdörtgenler içinde inşa edilmektedir. Bu tasnif ve tespitin ardından simetri kurallarına göre, ulaması yapılır, desen dört yönde sürekli yayılabilir, örgüsü genişletilebilir ve geliştirilebilir, tezyînî sürekliliği sağlanarak tezyînât bütünlüğü korunur. Dolayısıyla, bir desenin analizine veya çözümlemesine başlamadan önce, öncelikle desenin inşa edildiği açıların doğru bir şekilde tespit edilmesi gerekmektedir. İkinci aşamada ise, desenin temel çerçevesini oluşturacak kare veya gerekli dikdörtgen belirlenmeli; ardından, ölçü ve oran hassasiyeti gözetilerek çizim işlemi gerçekleştirilmelidir.

Bu saikler doğrultusunda yapılan değerlendirmeler neticesinde, tez kapsamında kataloglanan ciltlerin hendesî tezyînâtında dörtlü, beşli ve *altılı desenlerin* yaygın olarak tercih edildiği tespit edilmiştir. İncelenen eserlerde, *dörtlü desenlerin* kare içerisinde, *beşli desenlerin* temel beşli dikdörtgeni esas alınarak, *altılı desenlerin* ise √3 dikdörtgeni ve Kat. No: 4 (A.1956) envanter numaralı eserde yer alan √3 dikdörtgeninden türeyen bir dikdörtgen içerisinde inşa edildiği görülmektedir. Bu kare ve dikdörtgenler, desenin hendesî yapısını belirleyen ana çerçeveleri oluşturmakta; dörtlü, beşli ve altılı desen açıları ile tezyînâtın matematiksel düzenini de sağlamaktadır.

Kataloglanan yazma eserlerin ciltlerinde desen çözümleme ve çizim aşamalarına geçilmeden önce, her desen için bu adımları tekrar etmemek adına; temel kare ve belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenlerin inşa süreçleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Bu aşamada, her bir hendesî çerçevenin yani dikdörtgenin inşa yöntemi sistematik bir

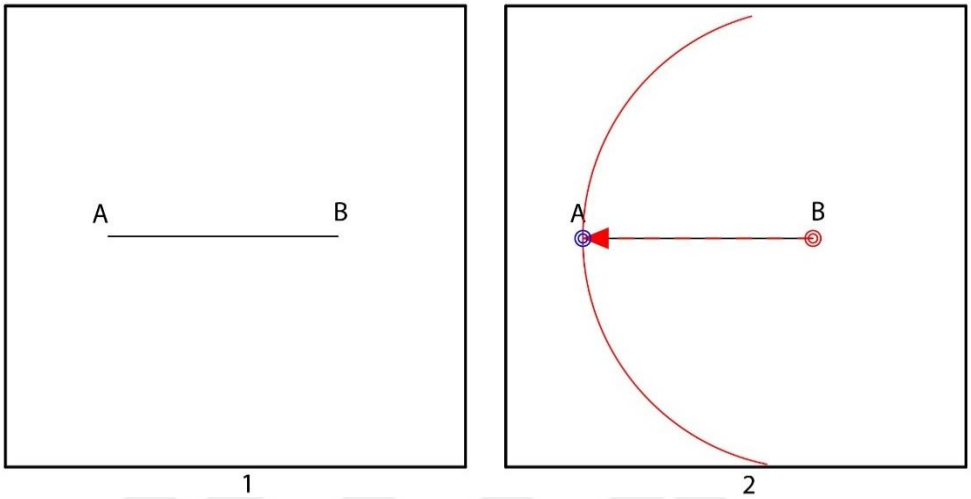
yaklaşımla açıklanmış; çizim aşamaları uygun olarak detaylandırılmıştır. Bu ön hazırlık, desenlerin doğru bir şekilde çözümlenmesi ve kataloglanan eserlerdeki hendesî desenlerin geleneksel usul ile çözümlenmesini sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Kat. No: 4 (A.1956) envanter numaralı eserde yer alan √3 dikdörtgeninden türeyen bir dikdörtgen ise ilgili bölümde verilmiştir.

Bu bölümün ardından, kataloglanan eserlerin tezyînâtındaki hendesî desenlerin çözümleme adımları ayrıntılı bir biçimde sunulmuş; kap yüzeyinde yer alan bezemeler, cilt ölçülerine uygun şekilde birebir ölçeklendirilerek çizilmiştir. Çözümleme süreçleri, teknik izahlarla desteklenmiş; çizimler net bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu yaklaşım, Memlûk cilt sanatındaki hendesî tezyînâtın anlaşılmasına katkı sağlamak ve aynı zamanda matematiksel düzenin sanatsal estetikle nasıl bir araya geldiğini irdeleyerek, günümüz sanatkârları için hendesî bir köprü kurmayı hedeflemiştir. Bu çerçevede, çalışmalara ilham verecek arka planın görülmesi ve sanatkârî yaklaşımın geleneksel usullerle bütünleşmesi hassasiyetle ele alınmıştır.

.

Kare[364]

Kare çiziminin farklı yöntemleri bulunmakla birlikte, desen analiz yöntemine uygun çizim adımları sistematik bir şekilde verilmiştir. İnşa süreci titizlikle detaylandırılmış; böylece analiz aşamasında desenin sağlam ve doğru bir çerçeve üzerine kurulması amaçlanmıştır.

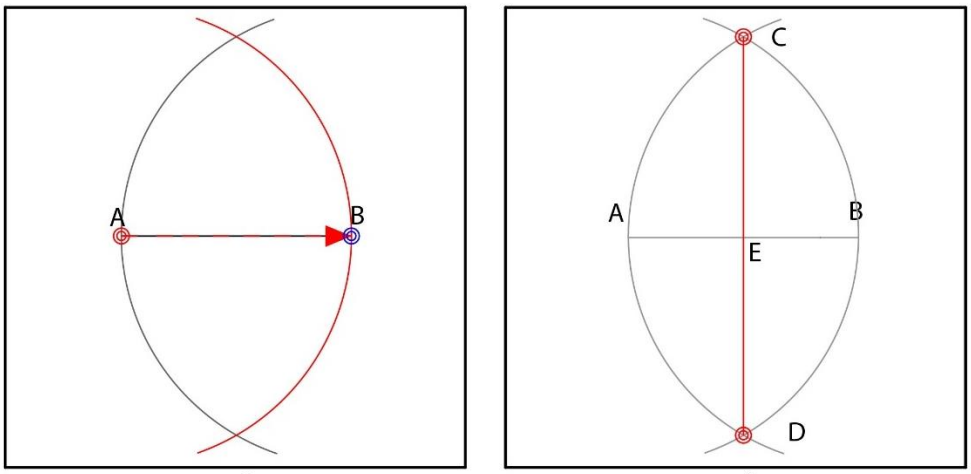


DTA. 1

DTA.1.1 Çizilecek karenin bir kenar uzunluğuna karar verilir. İstenilen ölçüye uygun bir düz çizgi çizilir.

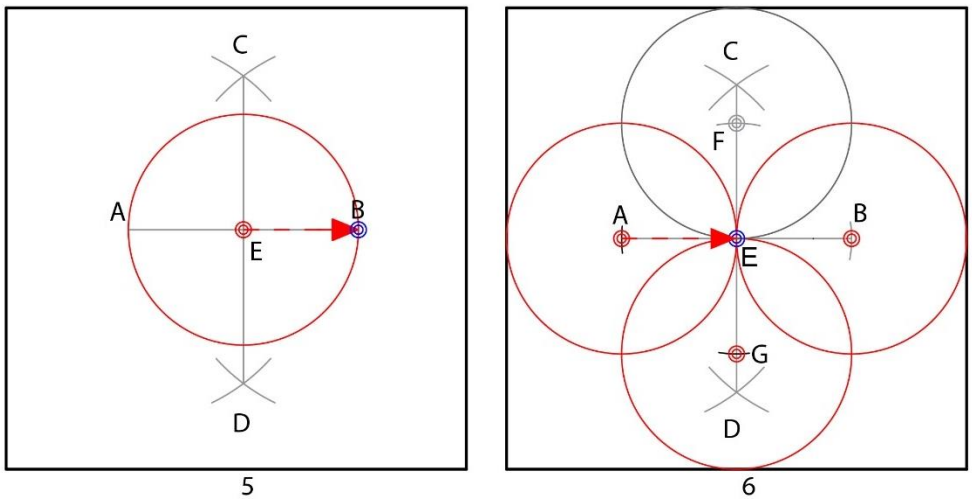
DTA.1.2. Karenin inşa edileceği dik çizgiyi oluşturmak için ilk adım olarak, pergelin iğnesi düz çizginin "B" noktasına yerleştirilir. "A" noktasından geçen bir yay çizilir.

[364] Mohamad Al-Janabi, Ders Notları, İstanbul Tasarım Merkezi, İstanbul, 2019.



DTA. 2

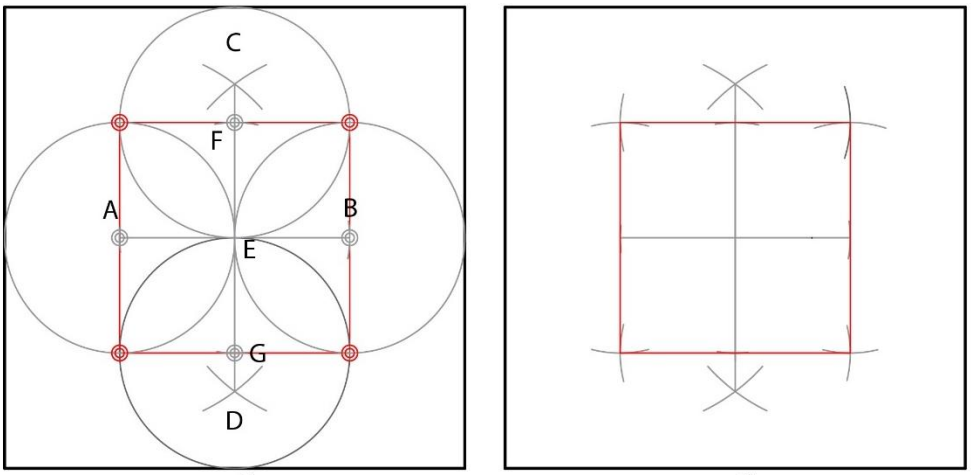
DTA.2.3. - DTA.2.4. "B" noktasından geçen bir yay çizilir. Yayların kesiştiği "C" ve "D" noktaları, bir cetvel yardımıyla birleştirilir. Bu adım, karenin inşa edileceği "E" noktasını belirler. "C-D" çizgisi ve "A-B" çizgisine diktir. Ve "E" noktası, "A-B" çizgisinin orta noktasıdır. Bu işlem ölçüsü bilinmeyen bir çizginin orta noktasını tespit etmek içinde uygulanabilir.



DTA. 3

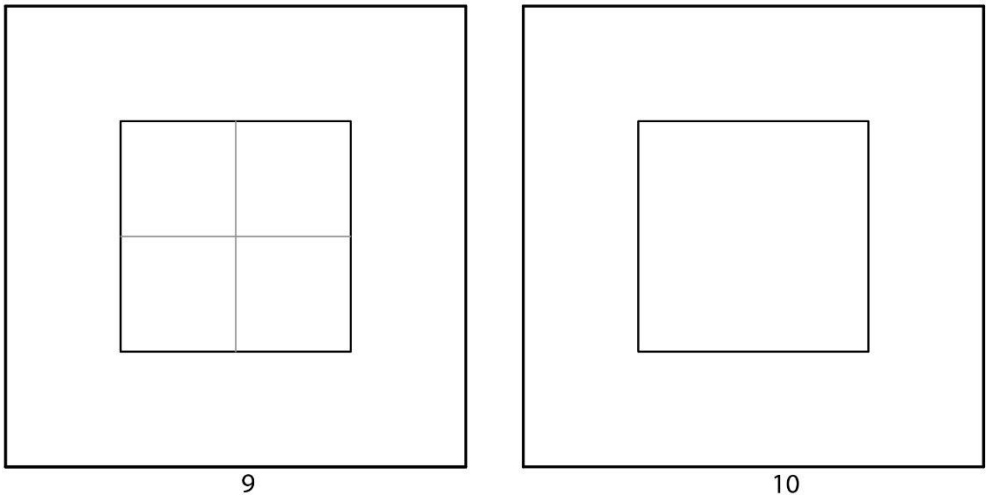
DTA.3.5. - DTA.3.6. Pergelin iğnesi "E" noktasına yerleştirilir. "E-B" uzunluğu yarıçap olarak alınır ve bir daire çizilir. Pergel ölçüsü değiştirilmeden ölçü "A", "B", "G", "F" noktalarına taşınır. Çizilen dairenin çapı (A-B), oluşturulacak karenin kenar uzunluğuna eşittir.

Bu nedenle, kare çizimine kenar uzunluğunun belirlenmesiyle başlanır. Karenin bir kenar uzunluğunun yarısı kadar pergel/yarıçap ölçüsü alınarak daire çizilir.



DTA. 4

DTA.4.7. - D.T.A.4.8. Çizilen dairelerin ardından oluşan dört yeni kesişme noktası bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Kesişim noktalarının birleştirilmesi ile karenin çizimi tamamlanır.

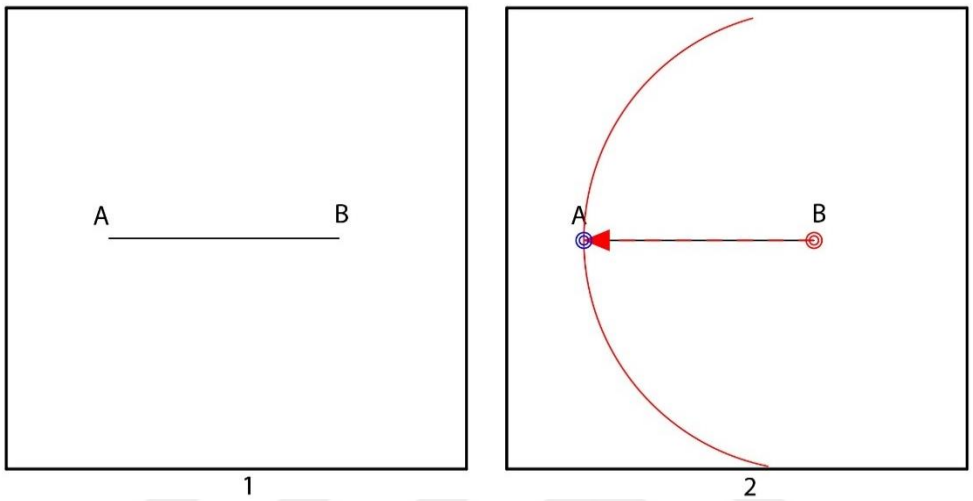


DTA. 5

DTA.5.9. - D.T.A.5.10. Kareyi oluşturan çizim adımları yatay ve dikey eksen hariç silindiğinde; içerisinde dört özdeş kare bulunan büyük bir kare edilir. Bu kare veya yatay ve dikey eksenlerin silinmesi ile elde edilen büyük kare desenlerin çözümlemesi için kullanılabilir.

√3 Dikdörtgeni[365]

Altılı desenlerin inşa edildiği √3 dikdörtgeninin çizim adımları sistematik olarak belirlenmiş ve detaylandırılmıştır. Temel belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler, her zaman bir kare temel alınarak inşa edilmektedir. Bu nedenle, √3 dikdörtgeninin çizimine, doğru ve hassas bir kare çizimi ile başlanmıştır.

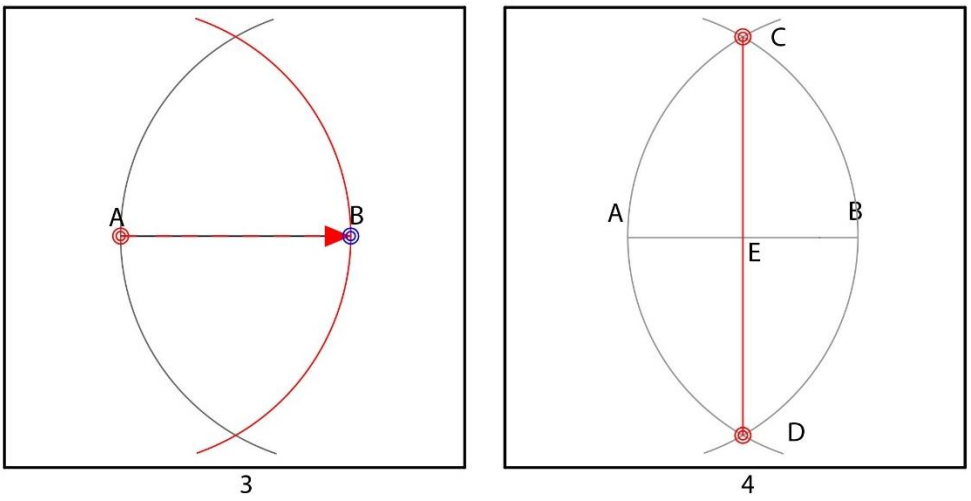


DTA. 6

DTA.6.1. Çizilecek karenin kenar uzunluğuna karar verilir. İstenilen ölçüye uygun bir düz çizgi çizilir.

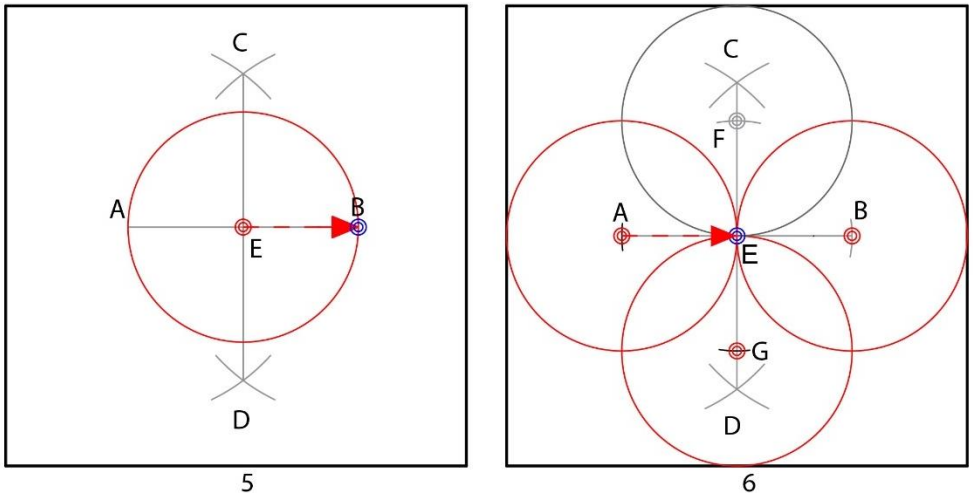
DTA.6.2. Pergelin iğnesi çizginin "B" noktasına yerleştirilir. "A" noktasından geçen bir yay çizilir.

[365] Mohamad Al-Janabi, Ders Notları, İstanbul Tasarım Merkezi, İstanbul, 2019.



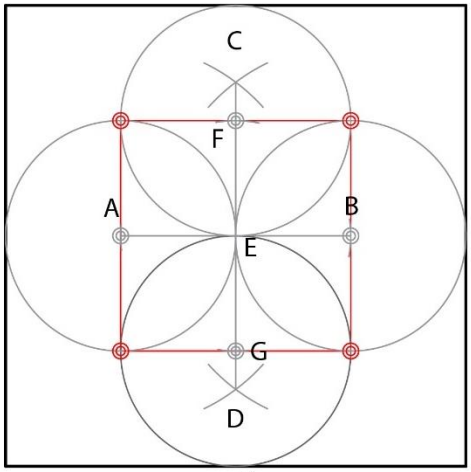
DTA. 7

DTA.7.3 .- DTA.7.4. Pergelin iğnesi A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasından geçen bir yay daha çizilir. Yayların kesiştiği "C" ve "D" noktaları, bir cetvel yardımıyla birleştirilir.

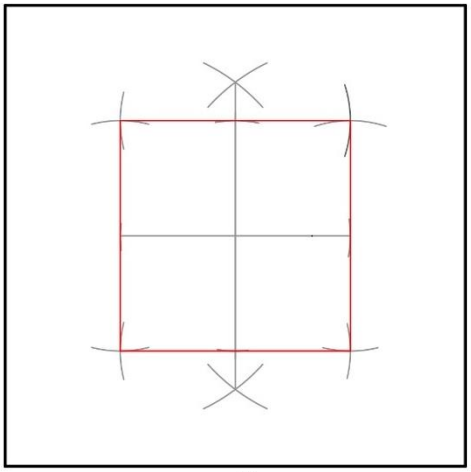


DTA. 8

DTA.8.5-DTA.8.6. Pergelin iğnesi "E" noktasına yerleştirilir. "E-A" uzunluğu yarıçap olarak alınır ve bir daire çizilir. Pergel ölçüsü değiştirilmeden aynı daire bu dairenin dikey ve yatay eksenleri kestiği "A", "B", "C", "D" noktalarına yeniden çizilir.

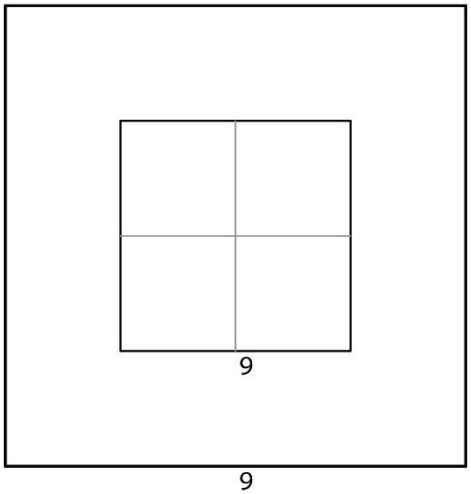


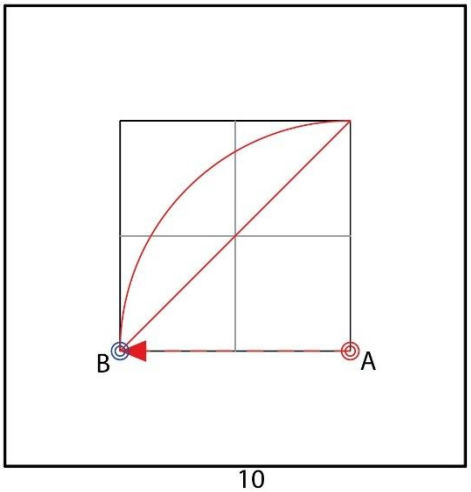
7


8

DTA. 9

DTA.9.7-DTA.9.8. Çizilen dairelerin ardından oluşan dört yeni kesişme noktası bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Bu kesişim noktalarının birleştirilmesi ile karenin çizimi tamamlanır.


9

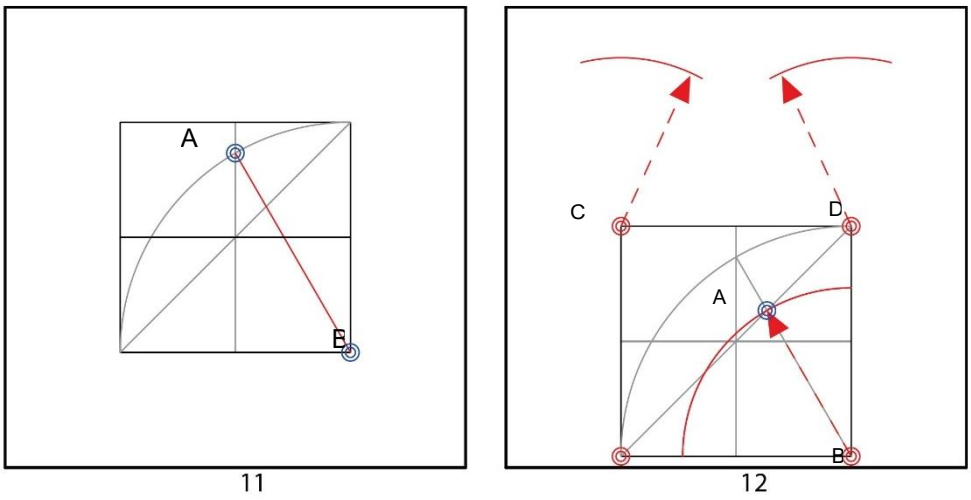


10

DTA 10

DTA.10.9. Doğru ve hassas bir kare çizimi tamamlanmıştır. √3 dikdörtgeninin çizim adımlarına devam edilecektir.

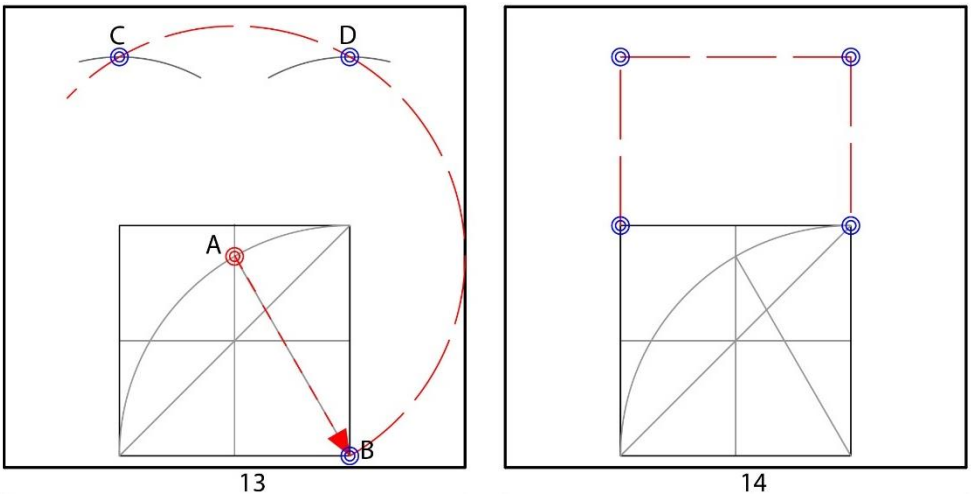
DTA.10.10. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasından geçen bir yay çizilir. Ardından karenin bir köşegeni çizilir.



DTA. 11

DTA.11.11. “A” ve “B” kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.

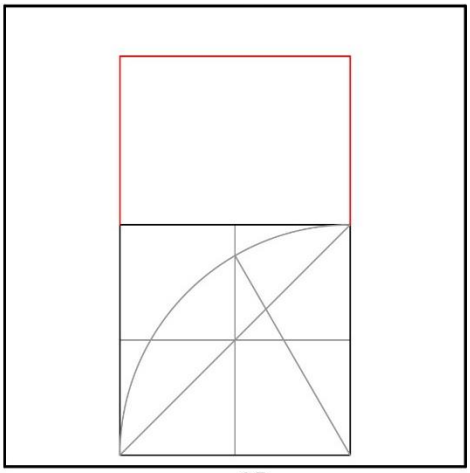
DTA.11.12. Pergel “B” noktasına yerleştirilir. “A” noktasından geçen bir yay çizilir. Ve bu ölçü “C” ve “D” köşelerine taşınır.



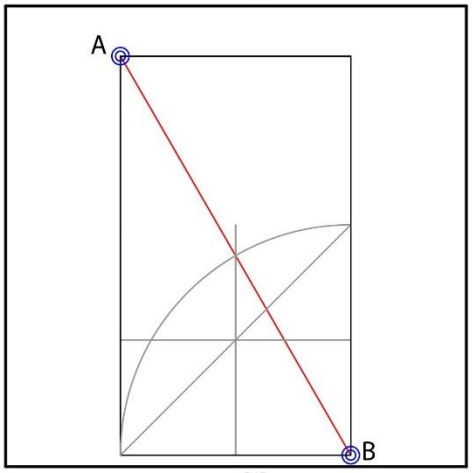
DTA. 12

DTA.12.13. Pergel “A” noktasına yerleştirilir. Karenin köşe noktası “B” noktasından geçen “C” ve “D” yaylarını kesen bir yay çizilir.

DTA.12.14. Karenin üst köşe noktaları, yeni oluşan kesişim noktaları ile bir cetvel yardımıyla birleştirilir.



15

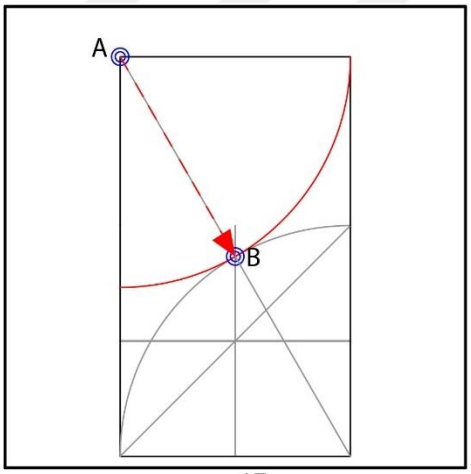


16

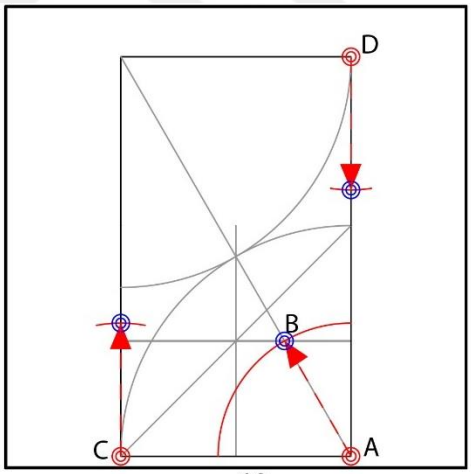
DTA. 13

DTA.13.15. Dikdörtgen çizimi, √3 dikdörtgeninin çerçevesinin çizimi tamamlanmıştır. Dikdörtgen içerisindeki açı çizgileri oluşturulması aşamasına geçilir.

DTA.13.16. Karenin üst kenar çizgilisi silinir; "A" ve "B" noktaları birleştirilerek dikdörtgenin köşegeni çizilir.



17

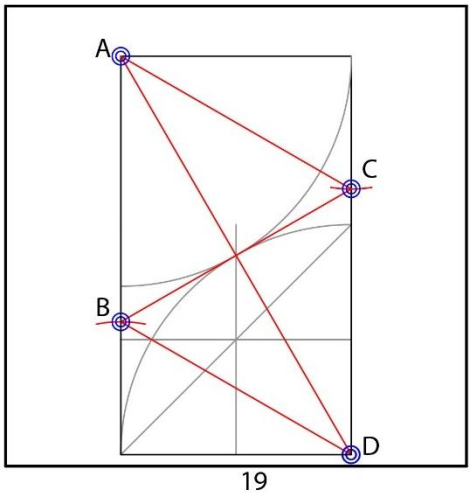


18

DTA. 14

DTA.14.17. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. "B" noktasından geçe bir yay çizilir.

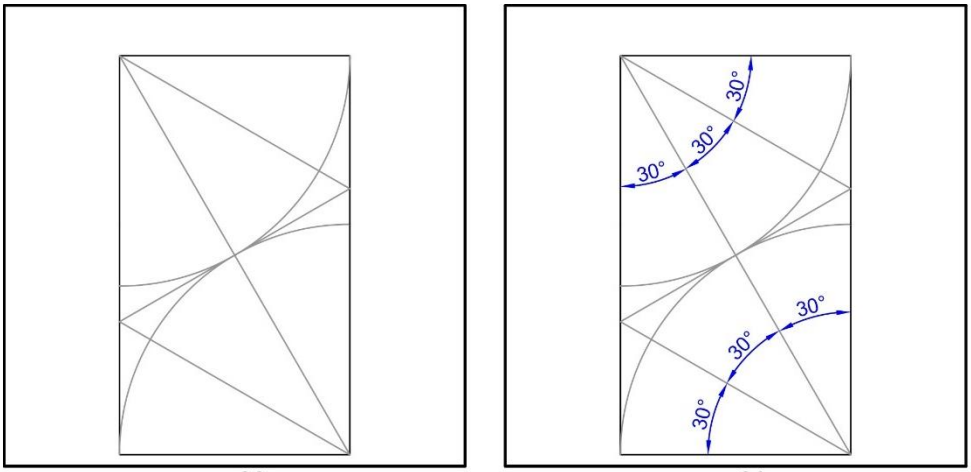
DTA.14.18. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. "B" noktasından geçen bir yay çizilir. Pergel ölçüsü değiştirilmeden aynı ölçü sırasıyla "C" ve "D" noktalarına yerleştirilerek dikdörtgenin kenar çizgilerine işaret konulur.



19

DTA. 15

DTA.15.19. “D-B”, “A-C” ve “B-C” kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.

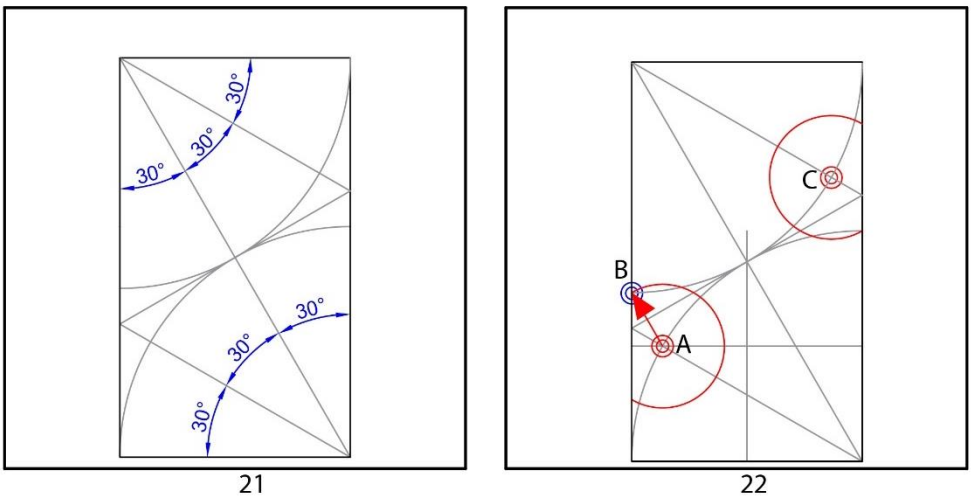


20 21

DTA. 16

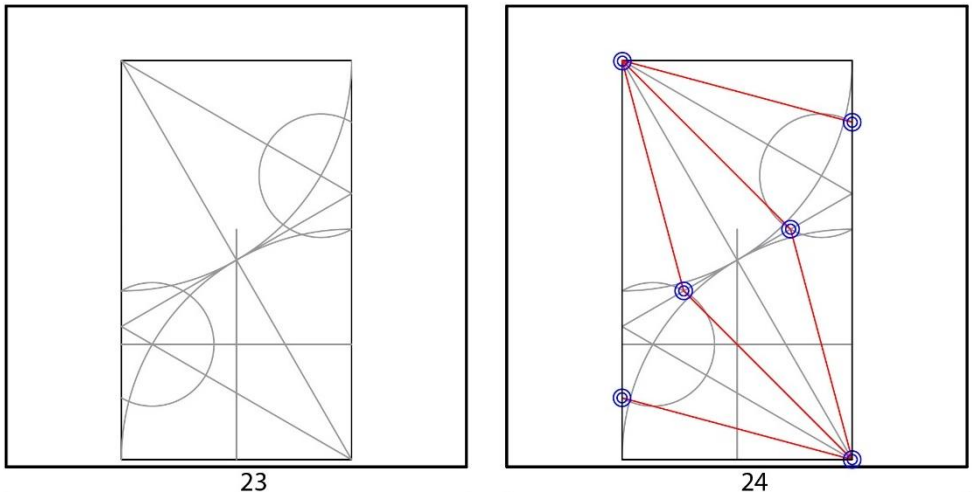
DTA.16.20. √3 dikdörtgeninin ilk tertibi tamamlanmıştır.

DTA.16.21. Bu dikdörtgende, sağ alt ve sol üst köşedeki 90 derecelik açı üç eşit parçaya bölünerek 30 derecelik açılar oluşturulmuştur. Gerekli analizlerde hassas oran ve simetri prensiplerinin sağlanabilmesi için bu dikdörtgen kullanılmaktadır.



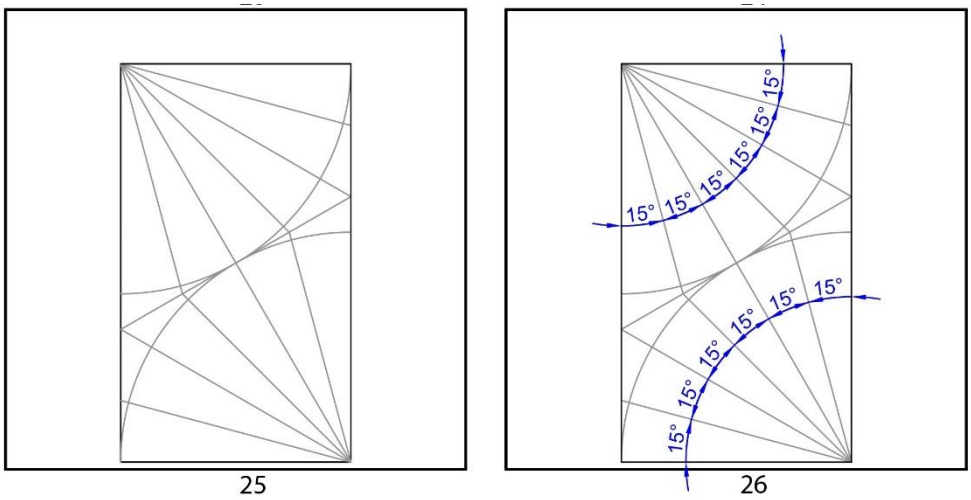
DTA. 17

DTA.17.21. - DTA.17.22. √3 dikdörtgeni sağ alt ve sol üst köşeleri 30° olacak şekilde eşit açı ölçülerine bölünmüştür. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibine ulaşmak için çizime devam edilmelidir. Pergelin "A" noktasına yerleştirilir. "B" noktasından geçen ve dikdörtgenin kenar çizgilerini kesecek şekilde birer yay çizilir ve "C" noktasına tanışır.



DTA. 18

DTA.18.23. - DTA.18.24. Gerekli kesişim noktaları belirlenmiştir. Bu kesişim noktalarının birleştirilmesi ile 15°'lik açı çizgilerini oluşturacaktır. Mavi renkle işaretlenmiş kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.



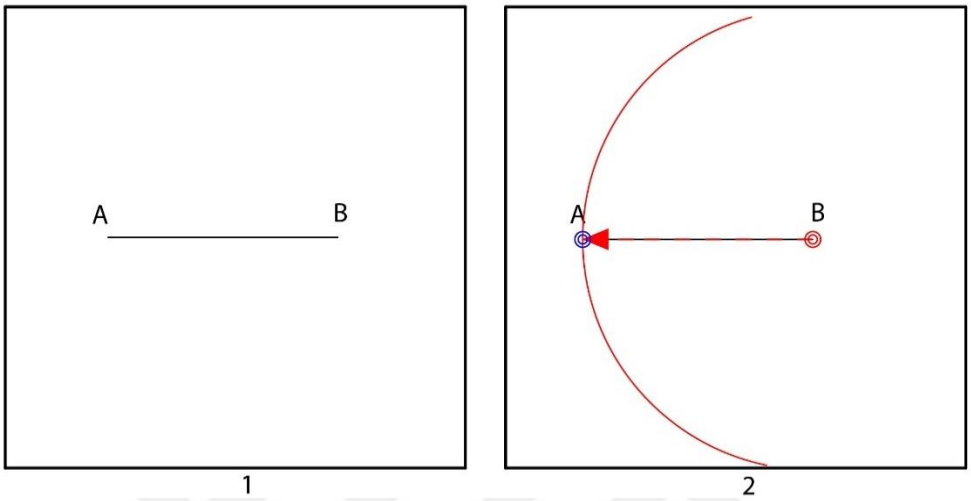
DTA. 19

DTA.19.25. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi tamamlanmıştır.

DTA.19. 26. √3 dikdörtgeni, sağ alt ve sol üst köşeleri 15 derece olacak şekilde altı eşit açıya bölünerek hendesî terkip oluşturulmuştur. Bu çizgiler, desen analizlerinin kurgulanmasında temel bir rehber işlevi görmekte olup, oran ve simetri prensiplerinin titizlikle sağlanabilmesi için bu dikdörtgen kullanılmaktadır.

Temel Beşli Desen Dikdörtgeni[366]

Temel beşli desen dikdörtgeni, *beşli desenlerin* inşa edildiği bir dikdörtgen olup, Tan 54 dikdörtgeni olarak da adlandırılmaktadır. Diğer temel dikdörtgenlerde olduğu gibi hassas bir kare temelinde inşa edilmektedir.

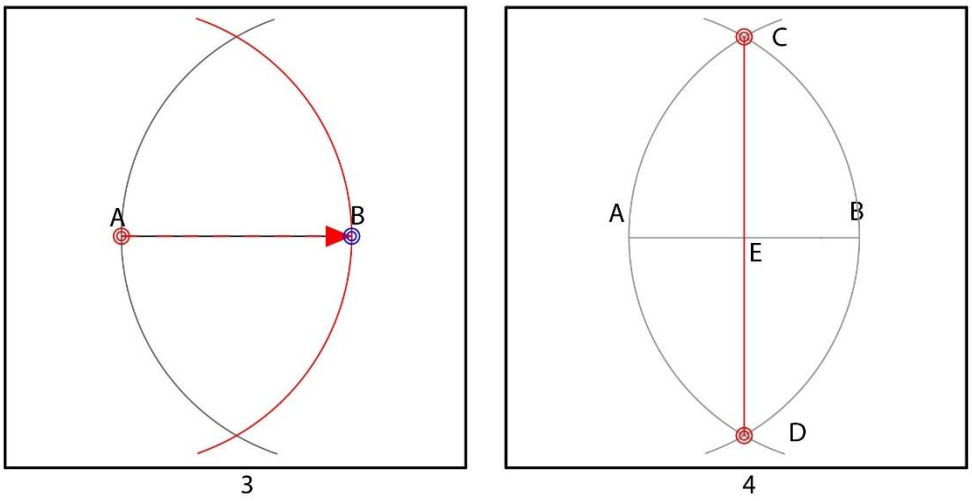


DTA. 20

DTA.20.1. Çizilecek karenin kenar uzunluğuna karar verilir ve düz bir çizgi çizilir.

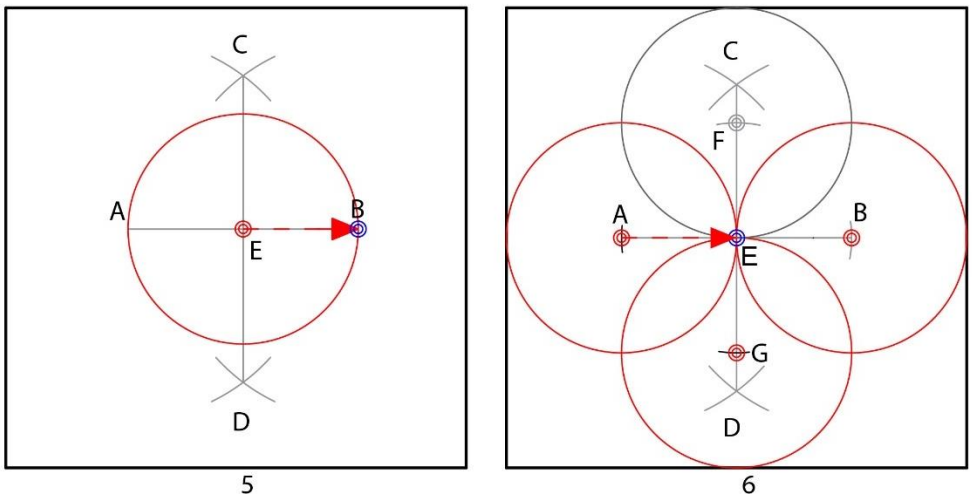
DTA.20.2. Pergel "B" noktasına yerleştirilir. "A" noktasından geçen bir yay çizilir.

[366] Mohamad Al-Janabi, Ders Notları, İstanbul Tasarım Merkezi, İstanbul, 2019.



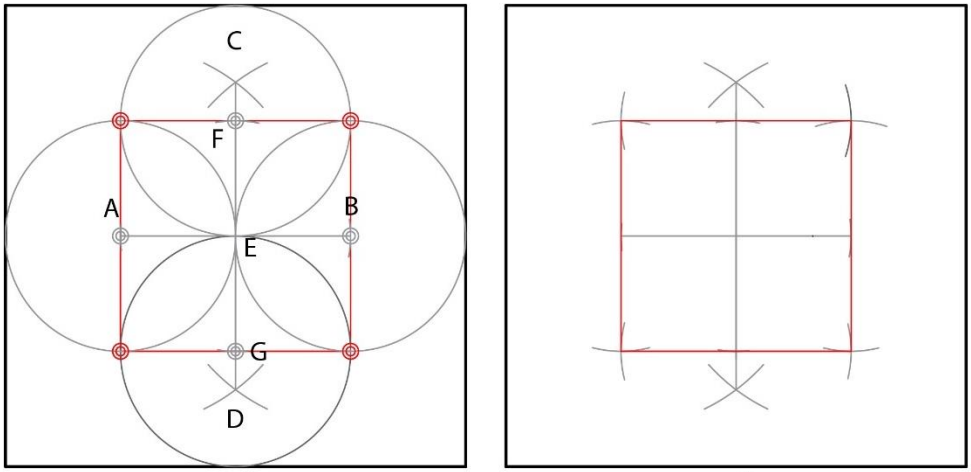
DTA. 21

DTA.21.3. – DTA.21.4. Pergelin iğnesi A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasından geçen bir yay daha çizilir. Yayların kesiştiği "C" ve "D" noktaları, bir cetvel yardımıyla birleştirilir.



DTA. 22

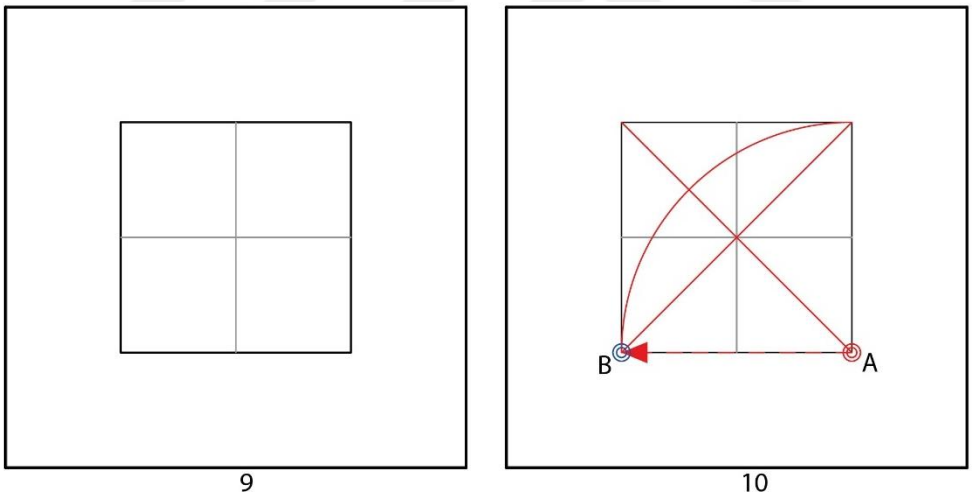
DTA.22.5. - 6. Pergel "E" noktasına yerleştirilir. "E-B" uzunluğu yarıçap olarak alınır ve bir daire çizilir. Pergel ölçüsü değiştirilmeden bu dairenin dikey ve yatay eksenleri kestiği "A", "B", "C" ve "G" kesişim noktalarına yeniden daireler çizilir.



DTA. 23

DTA.23.7. Çizilen dairelerin ardından oluşan dört yeni kesişme noktası bir cetvel yardımı ile birleştirilir.

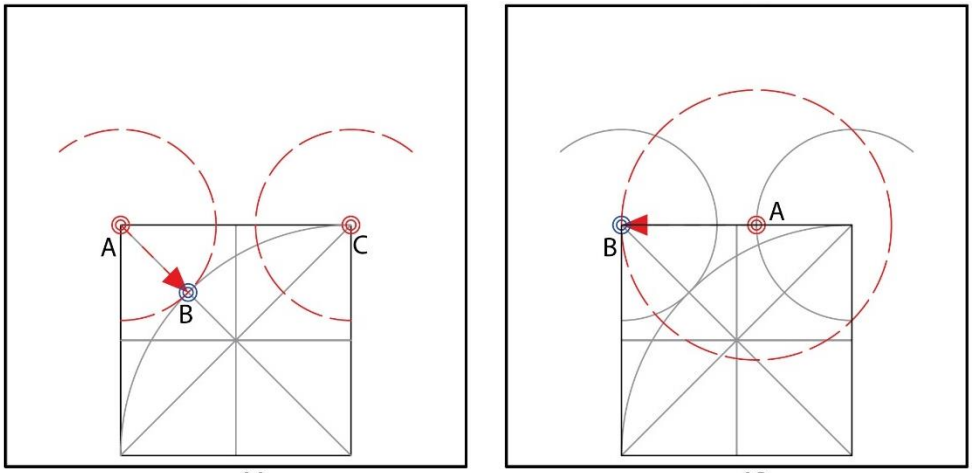
DTA.23.8. Bu kesişim noktalarının birleştirilmesi ile karenin çizimi tamamlanır.



DTA. 24

DTA.24.9. Kareyi oluşturan çizim adımları yatay ve dikey eksen hariç silindiğinde; içerisinde dört özdeş kare bulunan büyük bir kare edilir. Doğru ve hassas bir kare çizimi tamamlanmıştır. Temel beşli desen dikdörtgeninin çizimine devam edilecektir.

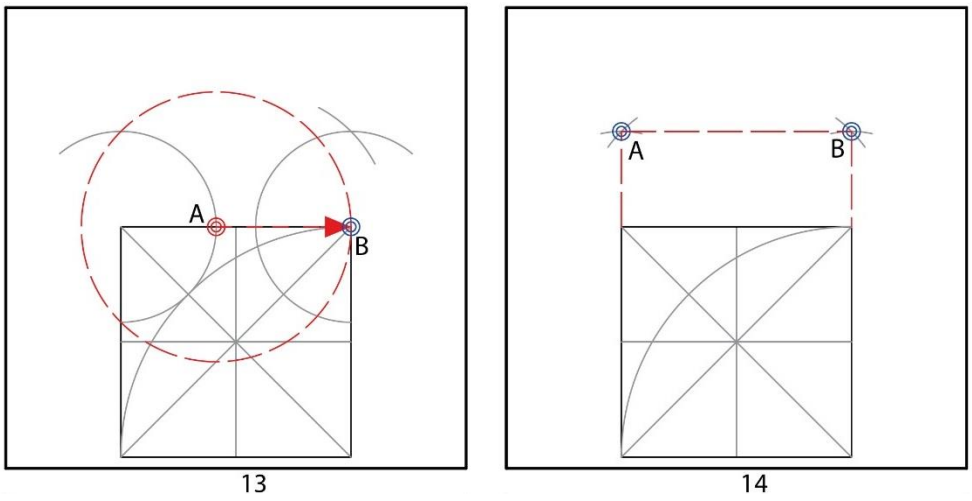
DTA.24.10. Karenin köşegenleri çizilir. Ardından pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasına teğet bir yay çizilir.



DTA. 25

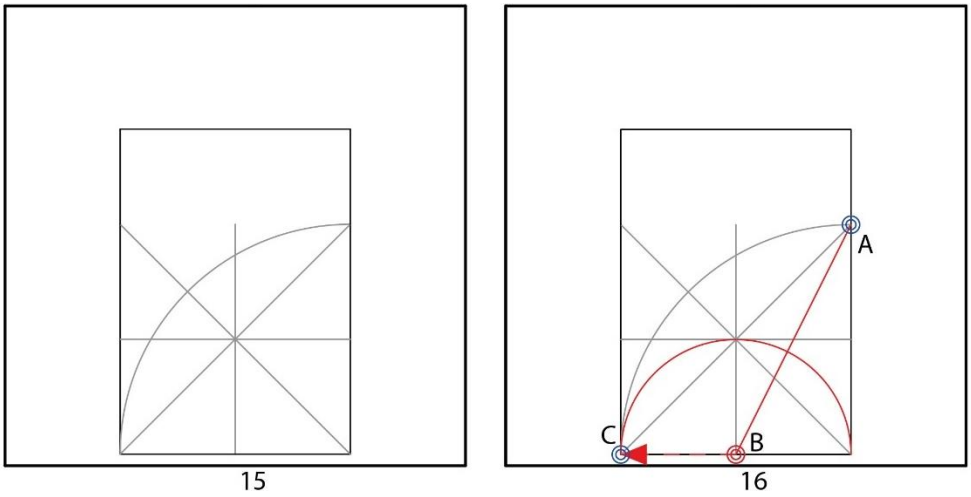
DTA.25.11. Belli oranlarda çizilmiş dikdörtgenler kare üzerine inşa edilir. Pergelin iğnesi "A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasına teğet ve karenin kenar çizgilerini aşan bir yay çizilir. Bu yay "C" noktası merkez alınarak tekrar çizilir.

DTA.25.12. Pergelin "A" noktasına yerleştirilir ve 11. adımda çizilen yayı kesen "B" noktasından geçen bir yay çizilir.



DTA. 26

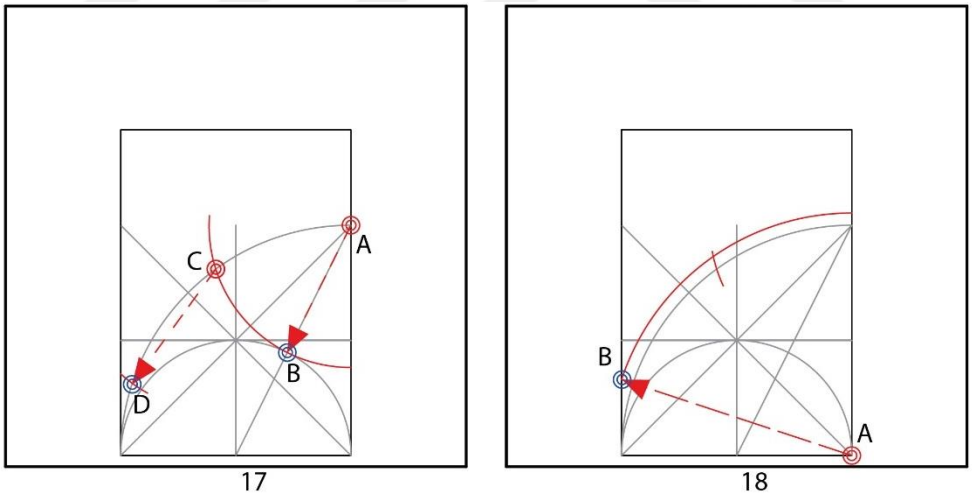
DTA.26.13. - DTA.26.14. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve 11. adımda çizilen yayı kesen "B" noktasına teğet bir yay çizilir. Karenin üst kenar çizgileri "A" ve "B" kesişim noktaları ile bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.



DTA. 27

DTA.27.15. Temel beşli bir dikdörtgen çerçevesinin çizimi tamamlanmıştır. Dikdörtgen içerisindeki açı çizgilerinin oluşturulması aşamasına geçilebilir.

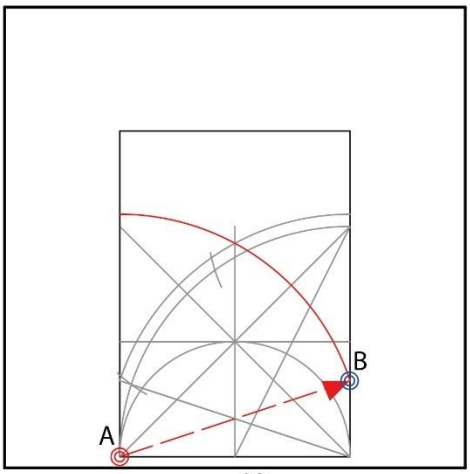
DTA.27.16. "A" ve "B" kesişim noktaları birleştirilir. Ardından merkezi "B" noktası olan, yarı çap ölçüsü "C" uzunluğu olan bir yarım daire çizilir.



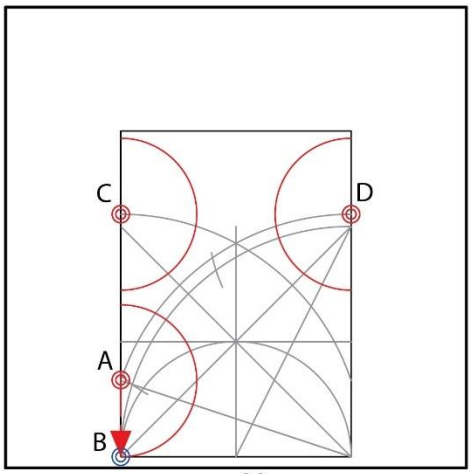
DTA. 28

DTA.28.17. "A-B" mesafesi bir yay ölçüsü olarak alınır. Bu ölçüyle, "C" noktasını kesen ve ardından "C" noktası merkez alınarak "D" noktasını kesen yaylar çizilir.

DTA.28.18. Pergel "A" noktasına yerleştirilerek "A-B" mesafesinde bir yay çizilir.



19

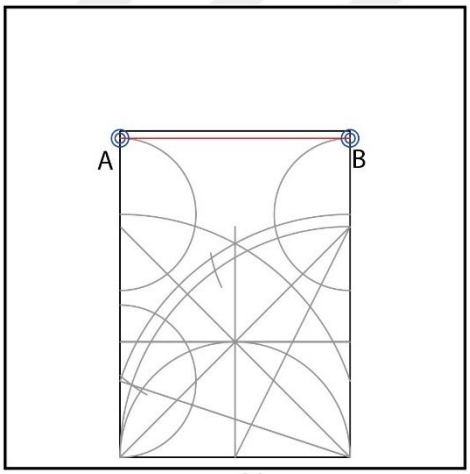


20

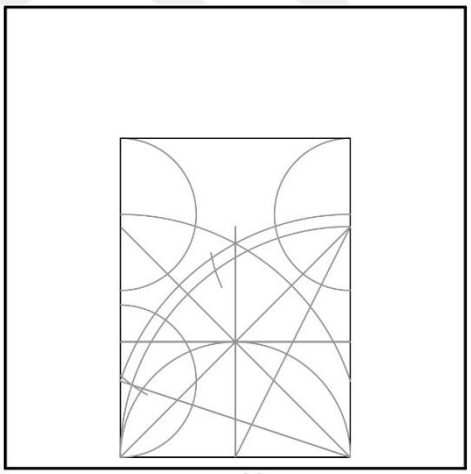
DTA. 29

DTA.29.19. Bir önceki adımda alınan yay ölçüsü, pergelin ayarları değiştirilmeden pergel "A" noktasına yerleştirilerek tekrar çizilir.

DTA.29.20. Ardından, merkezi "A" noktası olan ve yarıçap ölçüsü "A-B" mesafesi olan bir yarım daire çizilir. Bu işlem, aynı ölçülerle "C" ve "D" noktalarında tekrarlanır.



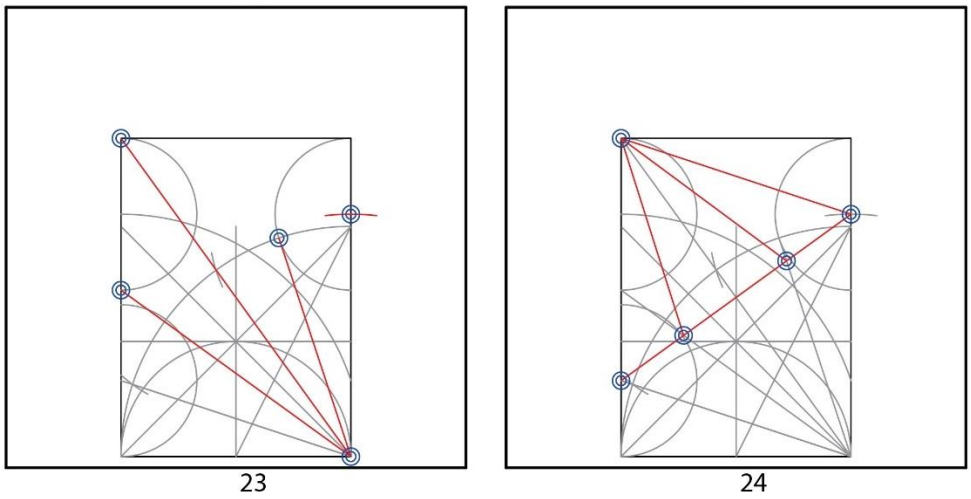
21


22

DTA. 30

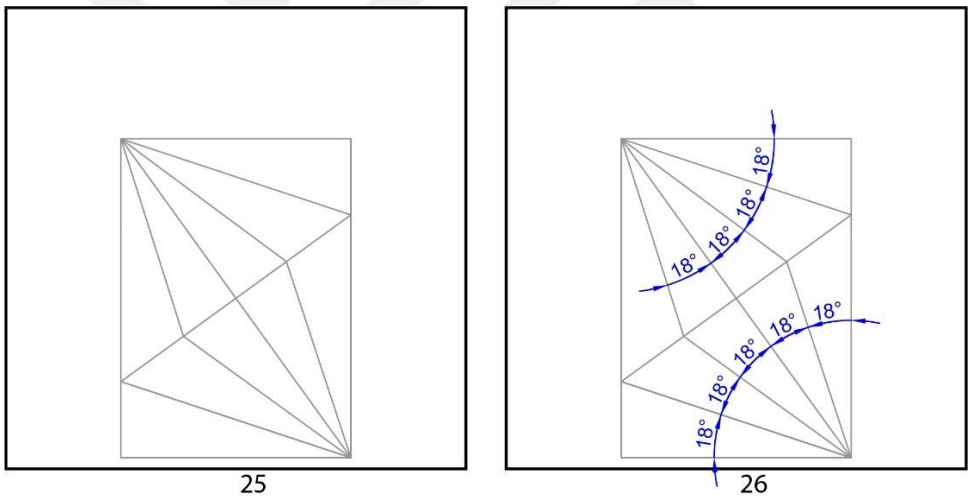
DTA.30.21. "A" ve "B" kesişim noktaları birleştirilir.

DTA.30.22. Temel bir beşli dikdörtgenin sınırları oluşturulmuştur.



DTA. 31

DTA.31.23. - DTA.31.24. Gerekli kesişim noktaları belirlenmiştir. Bu kesişim noktalarının birleştirilmesi ile 18°'lik açı çizgilerini oluşturulmuştur.



DTA. 32

DTA.32.25. - DTA.32.26. *Beşli desen* analizleri inşa etmek üzere temel bir beşli desen dikdörtgeninin tertibi tamamlanmıştır. Temel beşli dikdörtgeni, 90°'lik köşelerin 18° olacak şekilde beş eşit açıya bölünmesi ile hendesî yapısı oluşturulmuştur. Bu çizgiler, *beşli desen* çözümlemelerinde rehber niteliği taşımakta olup, uygun *beşli desenlerin* analizinde kullanılmaktadır.

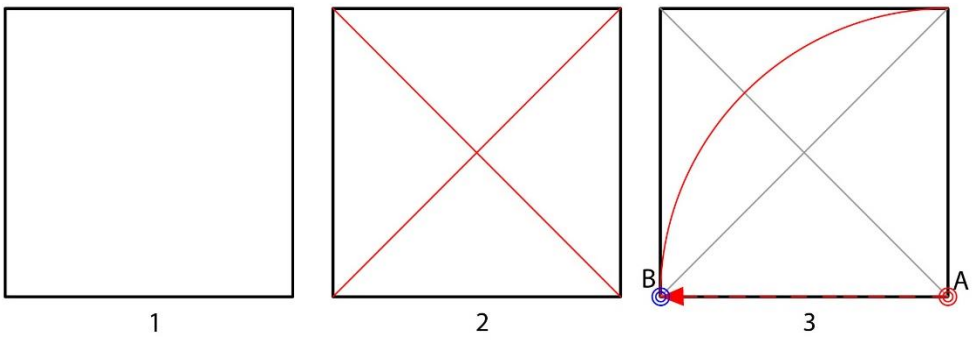
1. Katalog No: 1 (A.288) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Desenin çözümlemesine başlamadan önce ilk adım, deseni tespit etmektir. Yapılan inceleme neticesinde, desenin *dörtlü desen* olduğu tespit edilmiştir. Bunu takiben, tekrar eden en küçük parçanın yani kare veya temel dikdörtgenin tespiti gerçekleştirilmiştir. Katalog No:1 (A.288) envanter numaralı eserin sağ kap, sol kap ve kap içi tezyînâtında yer alan hendesî bezemelerindeki *dörtlü desenlerin* kare içerisinde inşa edildiği belirlenmiştir.

Kare çizimine ilişkin gerekli adımlar ve detaylı bilgiler *"Kare Çizimi"* bölümünde ele alınmıştır. Bu başlık altında verilen adımlara göre doğru ve hassas bir kare oluşturulmuş, ardından desen çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

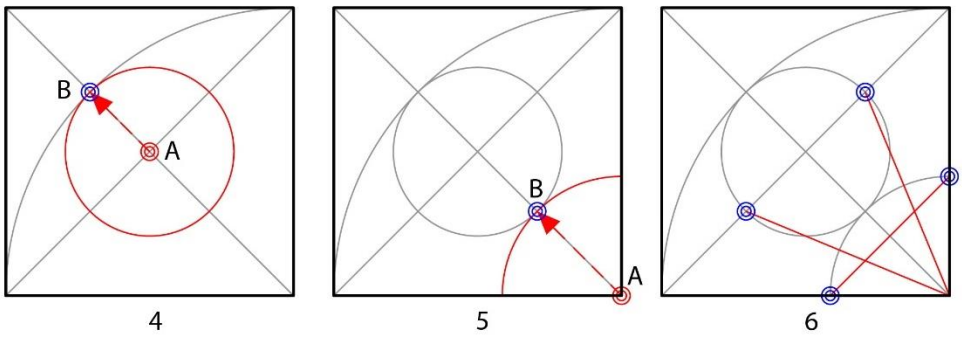


DTA. 33

DTA.33.1. Çözümlemeye kare çizimi ile başlanır.

DTA.33.2. Karenin köşegenleri çizilir.

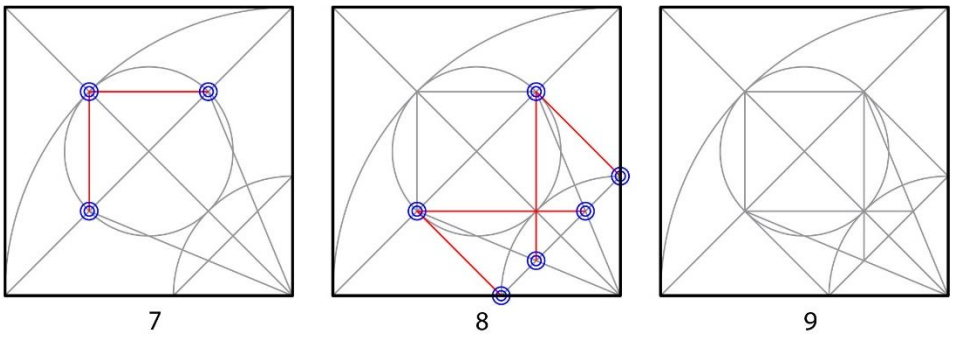
DTA.33.3. Pergelin iğnesi "A" noktasına yerleştirilir. Karenin köşesine, "B" noktasına teğet bir yay çizilir.



DTA. 34

DTA.34.4. - DTA.34.5. “A” - “B” yarıçaplı bir daire çizilir. Bu daire desende yer alan sekiz köşeli yıldızın dış yarıçapını belirlemektedir. Pergel “A” noktasına yerleştirilir ve Pergel “B” noktasına teğet olacak bir yay çizilir.

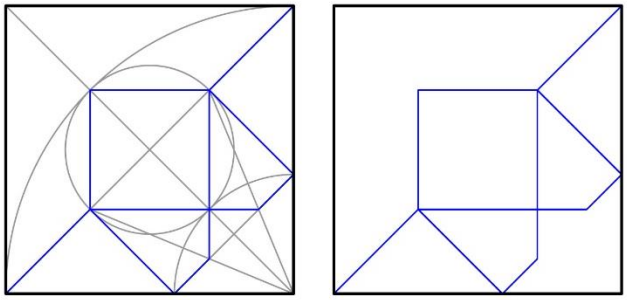
DTA.34.6. 5. Adımda çizilen yayın karenin kenar çizgileri kesiştiği noktalar bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Karenin sağ alt köşe noktası ile 4.adımda çizilen dairenin karenin köşegeni ile kesiştiği noktalar bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Bu adım ile aynı zamanda karenin 90 derecelik köşe dört eşit açıya bölünmüş olur.



DTA. 35

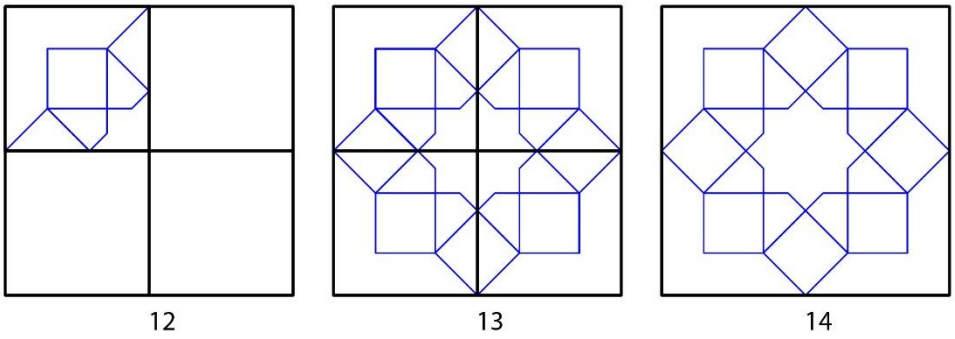
DTA.35.7. - DTA.35.8. Merkezdeki dairenin karenin köşegenleri ile kesiştiği noktalar bir cetvel ile birleştirilir. Desenin yalnızca arka planını oluşturan ve gerekli çizgiler çizilir. Mavi renkte işaretlenen noktalar bir cetvel ve kalem yardımı ile görseldeki şekilde birleştirilir.

DTA.35.9. Deseni çizmek için gerekli tüm kesişim noktaları belirlenmiş ve deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmiştir.



DTA. 36

DTA.36.10. - DTA.36.11. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.

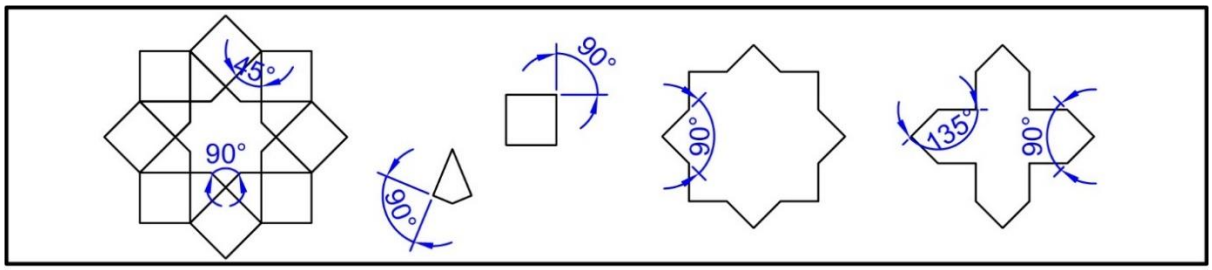


DTA. 37

DTA.37.12. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur.

DTA.37.13. Karenin her bir kenarı simetri eksenidir, simetrisi alınır ve desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır.

DTA.37.14. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği karenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap ve içerisindeki desenin analizi ve çizimi tamamlanmıştır.

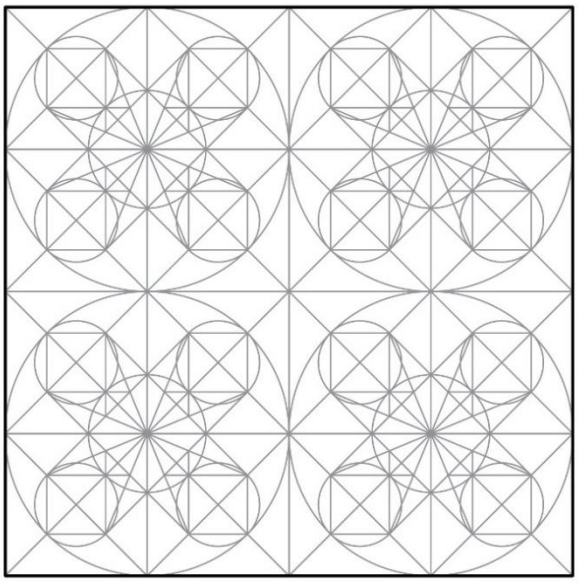


15

DTA. 38

DTA.38.15. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

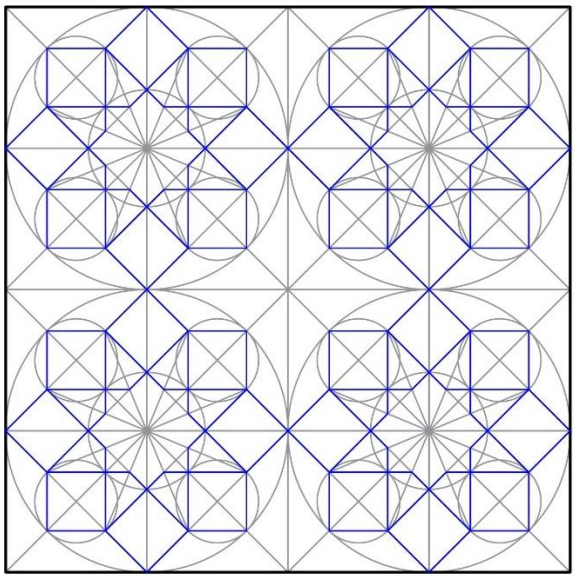
İkinci bir yöntem olarak;



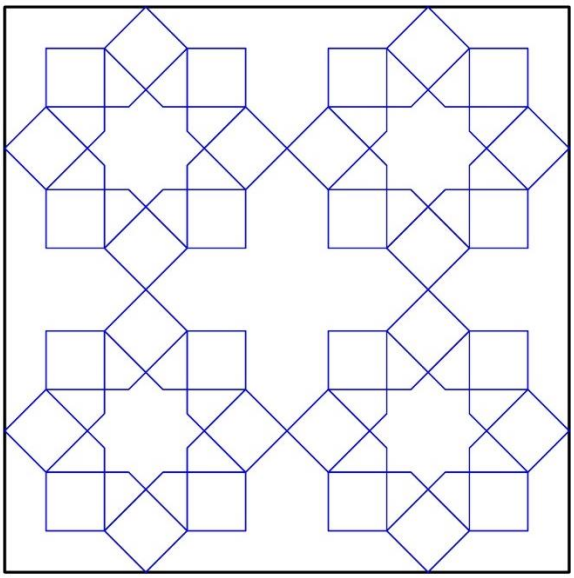
1

DTA. 39

DTA.39.1. Desenin inşa edileceği kareler çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyîni bütünlüğü içinde her yönde ve her karede oluşturulur.



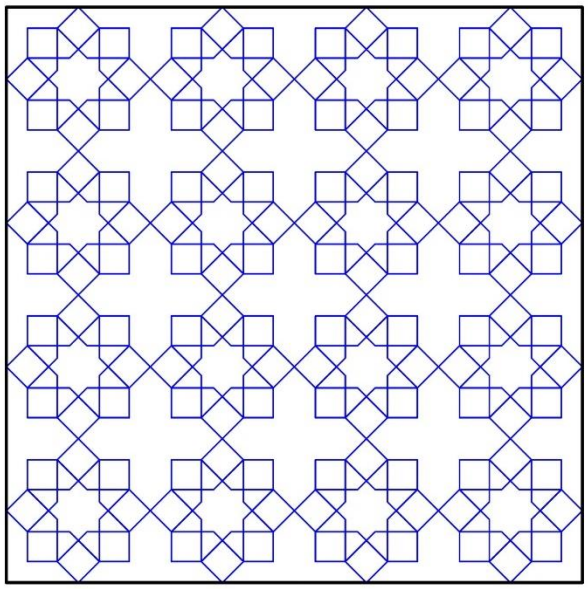
2



3

DTA. 40

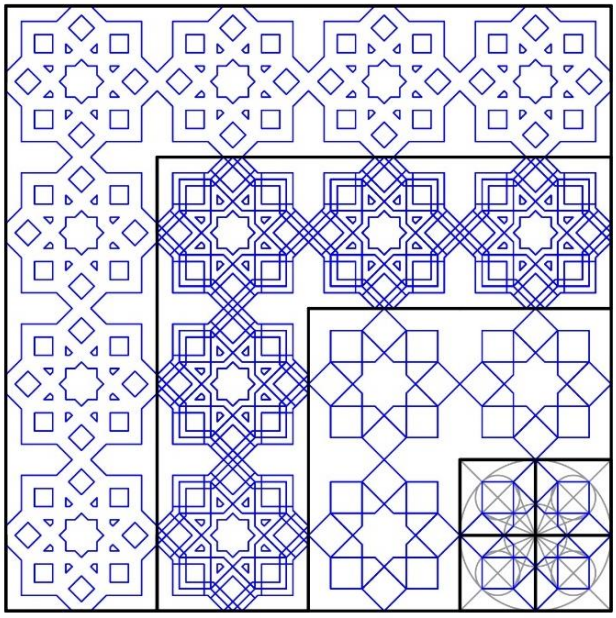
DTA.40.2. - DTA.40.3. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri silinir. Sol kap üzerindeki desenin çizimi tamamlanmıştır.



1

DTA. 41

DTA.41.1. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğinin sağlanmış halidir.

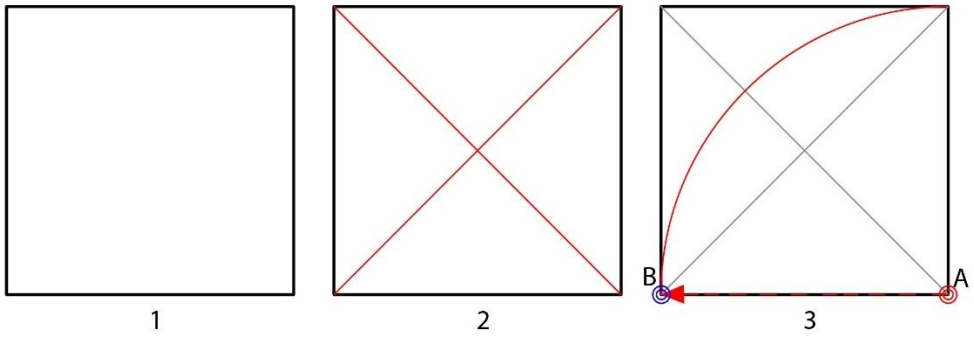


2

DTA. 42

DTA.42.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt karede gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Sağ ve Sol Kap İçi Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

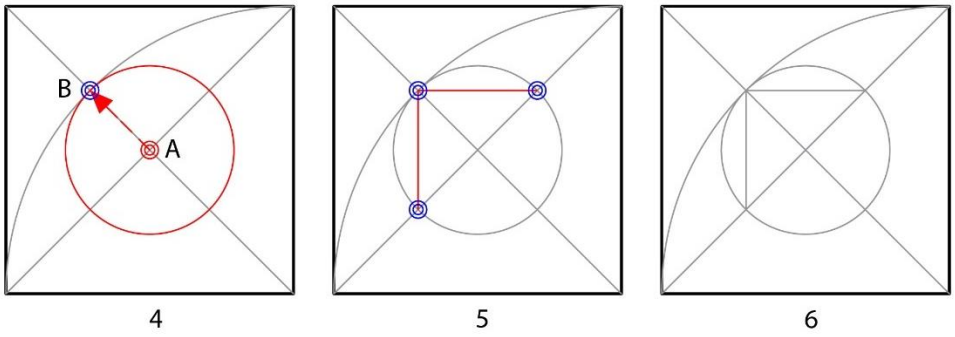


DTA. 43

DTA.43.1. Bir kare çizilir.

DTA.43.2. Karenin köşegenleri çizilir.

DTA.43.3. Pergelin iğnesi A noktasına yerleştirilir. Pergelin ayağı B noktasına kadar açılır ve karenin kenar çizgisine teğet bir yay çizilir.

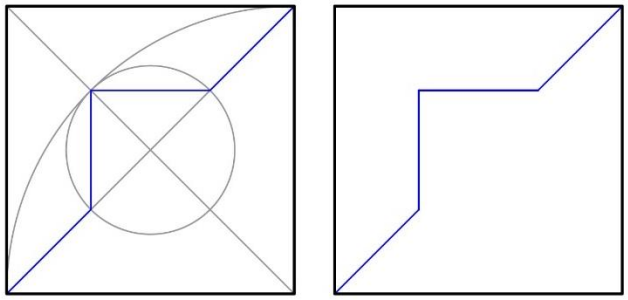


DTA. 44

DTA.44.4. Pergel A noktasına yerleştirilir. 2. adımda çizilen köşegen ve 3. adımda çizilen yayın kesiştiği noktaya teğet olacak şekilde bir yarıçap ölçüsü alınır. Bu ölçüde bir daire çizilir. Bu daire sekiz köşeli yıldızın dış yarıçapını belirlemektedir.

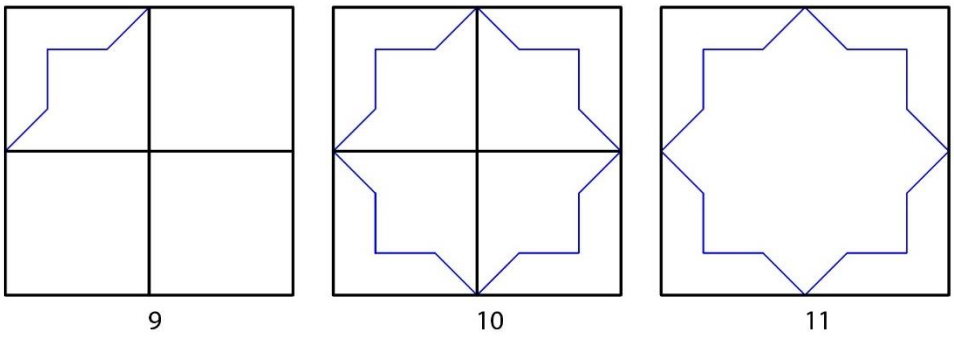
DTA.44.5. Dairenin köşegenlerle kesiştiği noktalara bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.

DTA.44.6. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmektedir.



DTA. 45

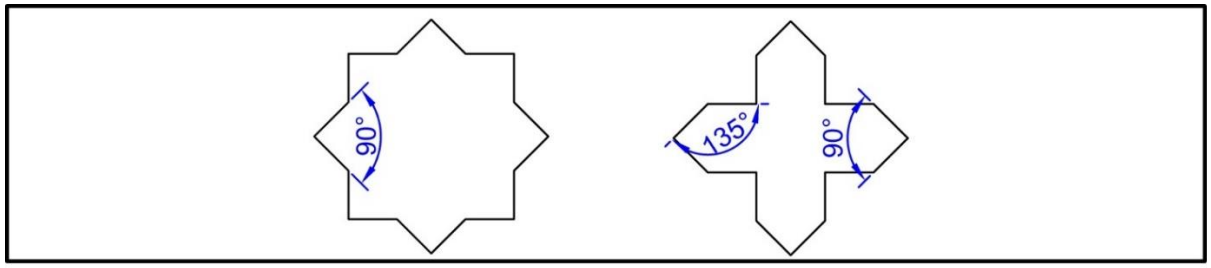
DTA.45.7-8. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



DTA. 46

DTA.46.9 – DTA.46.10. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır.

DTA.46.11. Tezyînî sürekliliği sağlanan desenin inşa edildiği karenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap ve sol kap içerisindeki desenin analizi ve çizimi tamamlanmıştır.

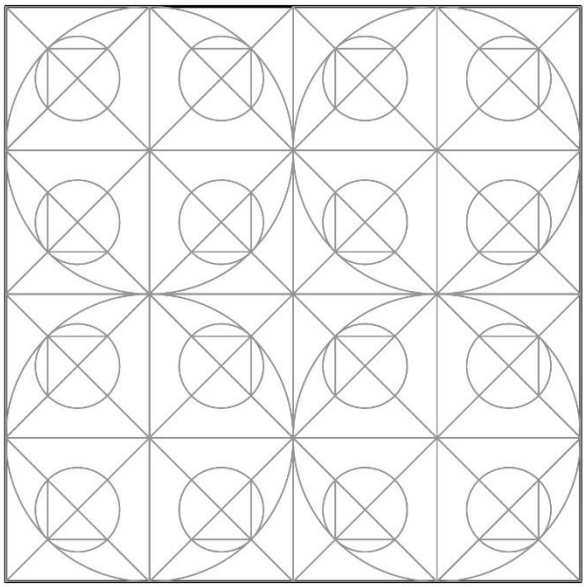


12

DTA. 47

DTA.47.12. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

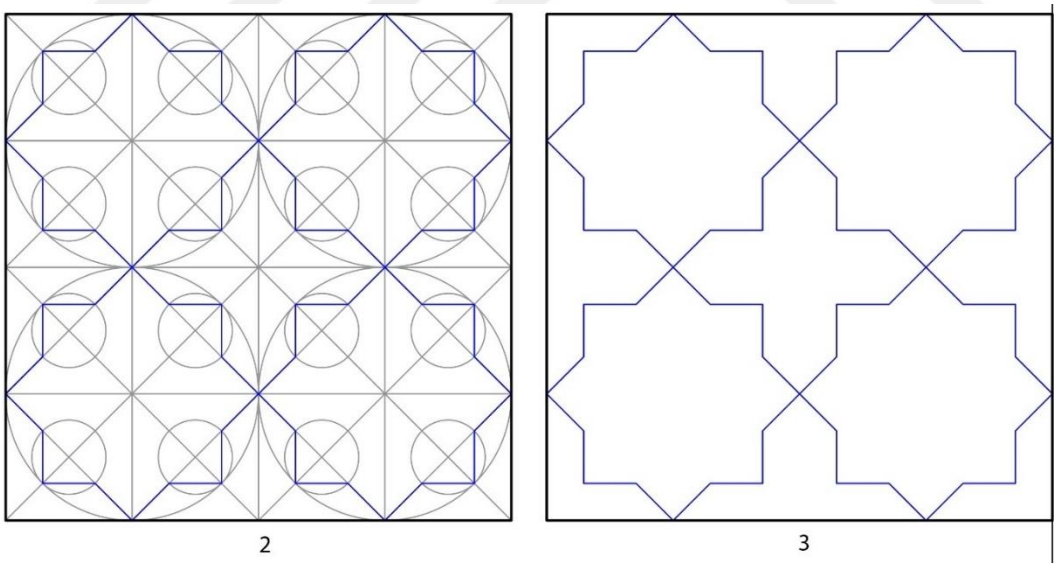
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA. 48

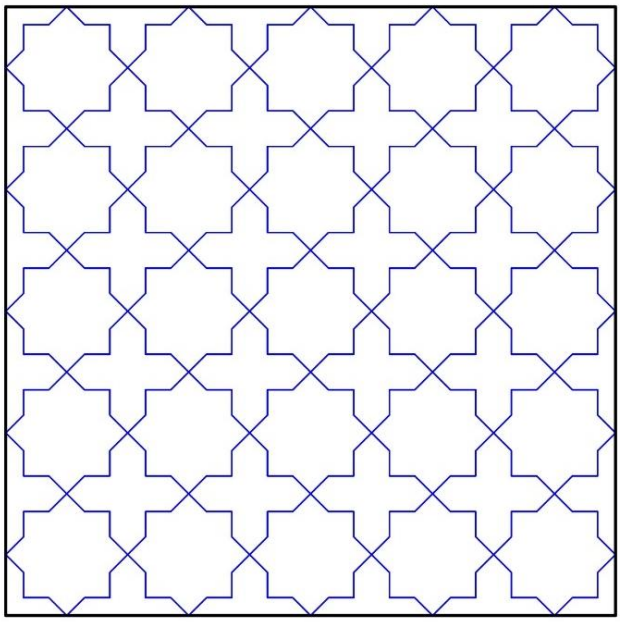
DTA.48.1. Desenin inşa edileceği kareler çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyîni bütünlüğü içinde her yönde ve her karede oluşturulur.



2 3

DTA. 49

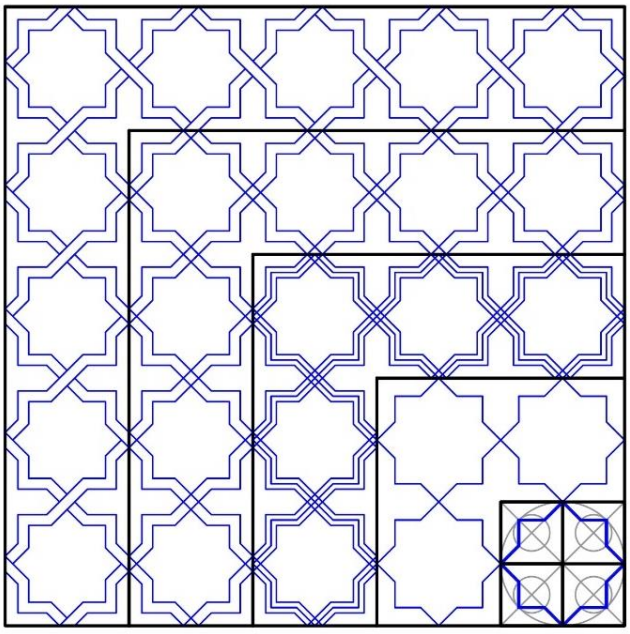
DTA.49.2 – DTA.49.3. Desen çizgileri çizilir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri silinir. Sağ ve sol kap içlerindeki desenin çizimi tamamlanmıştır.



1

DTA. 50

DTA.50.1. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğinin sağlanmış halidir.



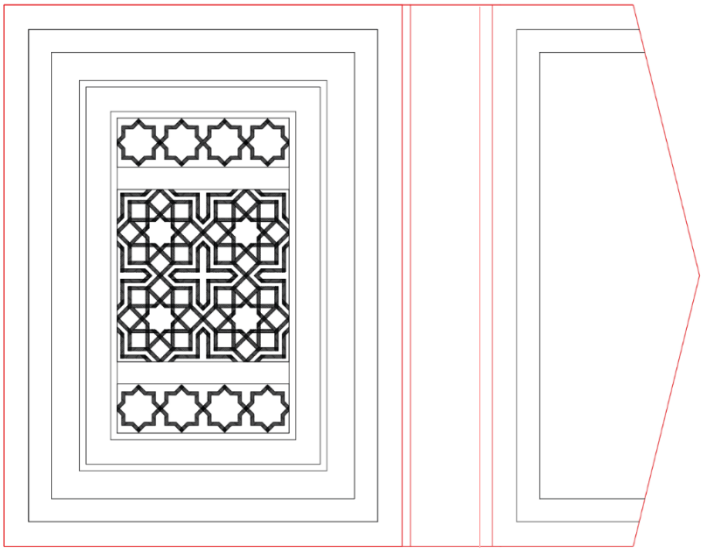
2

DTA. 51

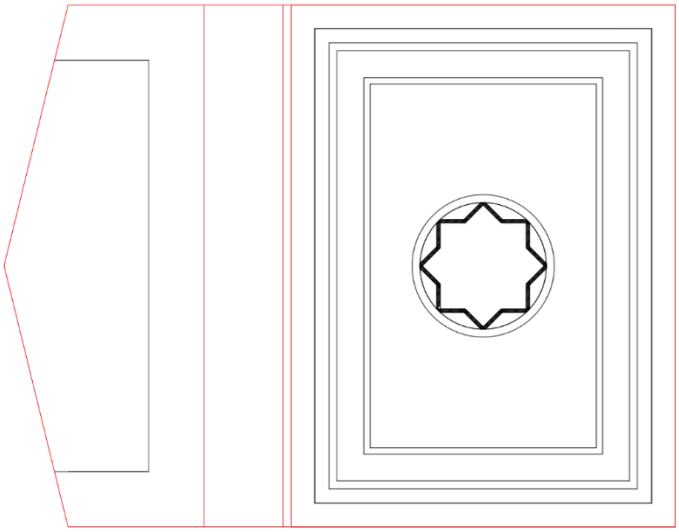
DTA.51.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt karede gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Katalog bölümünde detaylı fotoğrafları sunulan Katalog No:1 (A.288) numarası eserin hendesî tezyînâtı cilt ölçülerine uygun şekilde titizlikle analiz edilerek, asli formuna sadık kalınarak sağ kap, sol kap, sertab ve miklep bölümlerinin birebir çizimleri tamamlanmıştır.

Bu çalışma, eserin aslına bağlı kalarak; Memlûk dönemi cilt sanatındaki hendesî tezyînâtın detaylı bir çözümlemesini sunmaktadır. Çizimde, bütünlük esas alınarak ana hatlar belirlenmiş ve desenin tekrar eden en küçük parça üzerinden inşası gerçekleştirilmiştir.



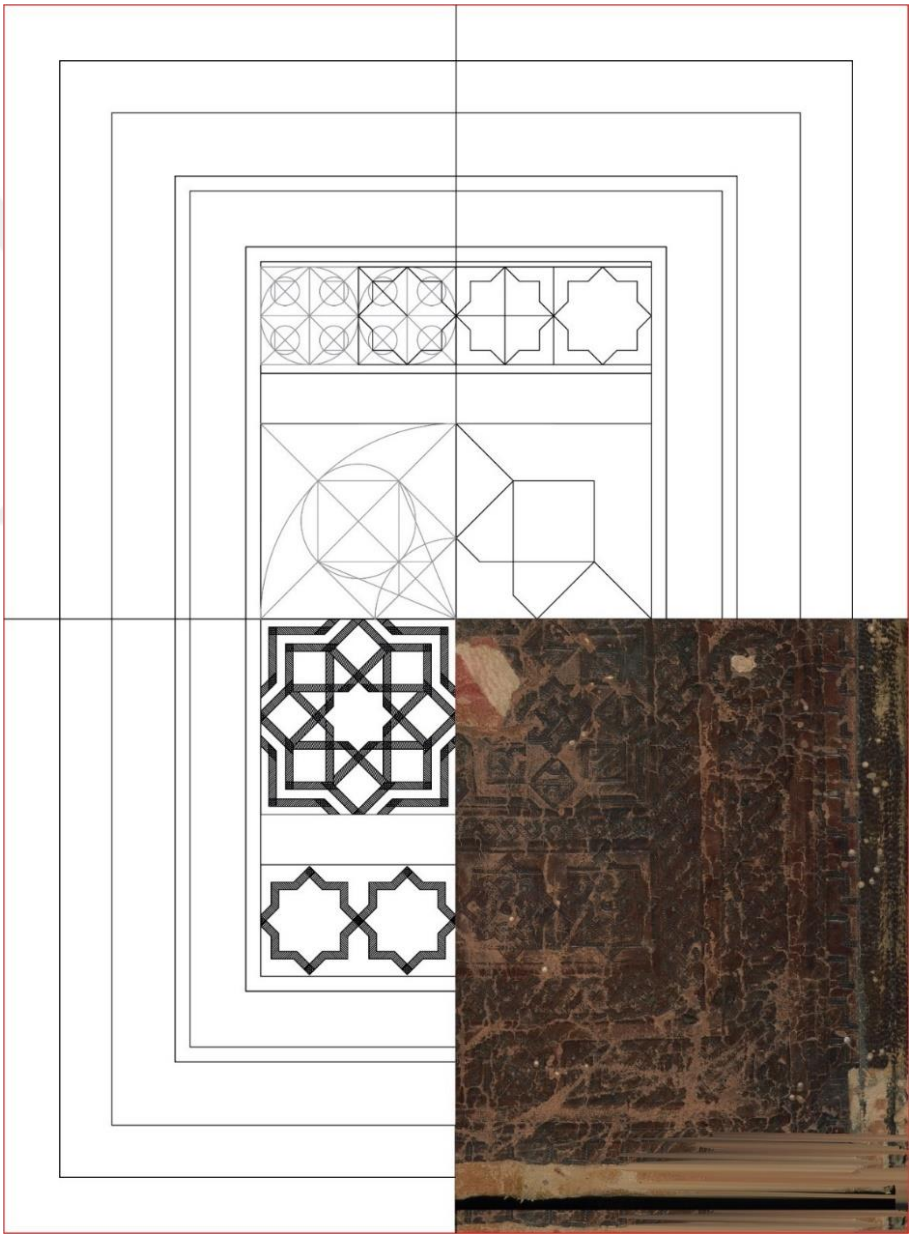
Çizim 1. TSK A.288: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizimi



Çizim 2. TSK A. 288: Sol Kap İçi Çizim

Kataloglanan eserin mevcut cilt yüzeyinde yer alan hendesî tezyînât analiz ve çözümlemesi yapılarak çizimi gerçekleştirilmiştir. Sağ alt köşede yer alan asıl cilt görseli ile karşılaştırmalı olarak sunulan çizim, desenin yapısal özelliklerini ortaya koymaktadır.

Çizim sürecinde, eserin hendesî tezyînâtı detaylı bir şekilde incelenmiş, deseni oluşturan ana hatlar belirlenmiş ve simetri prensiplerine uygun olarak sistematik bir taslak oluşturulmuştur. Üst bölümde yer alan detaylar, desenin tekrar eden en küçük parçasının ve inşa sürecini gösterirken, alt bölümde desenin bütünlüğünü sağlamak için birebir çizimi verilmiştir.



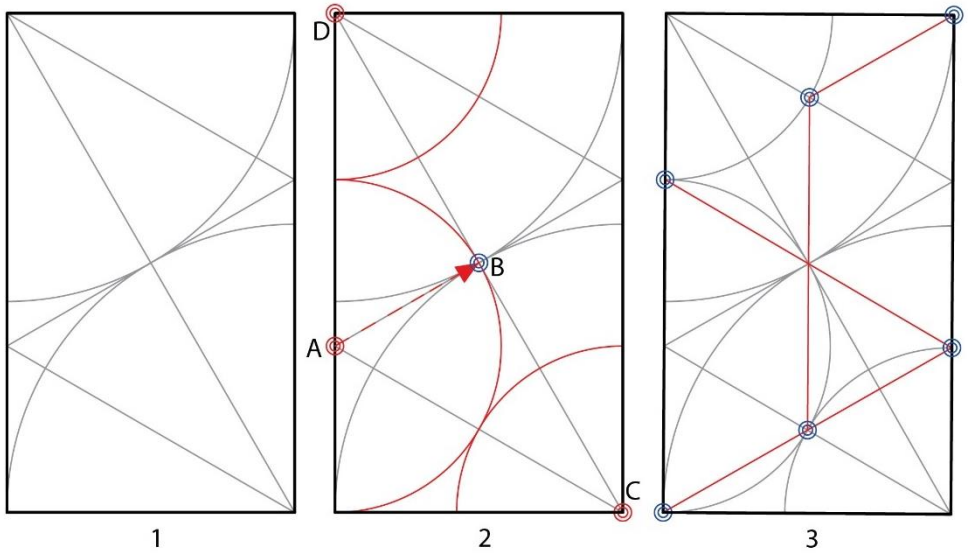
Çizim 3. TSK A.288: Sol Kap Çizim

2. Katalog No: 2 (A.285) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

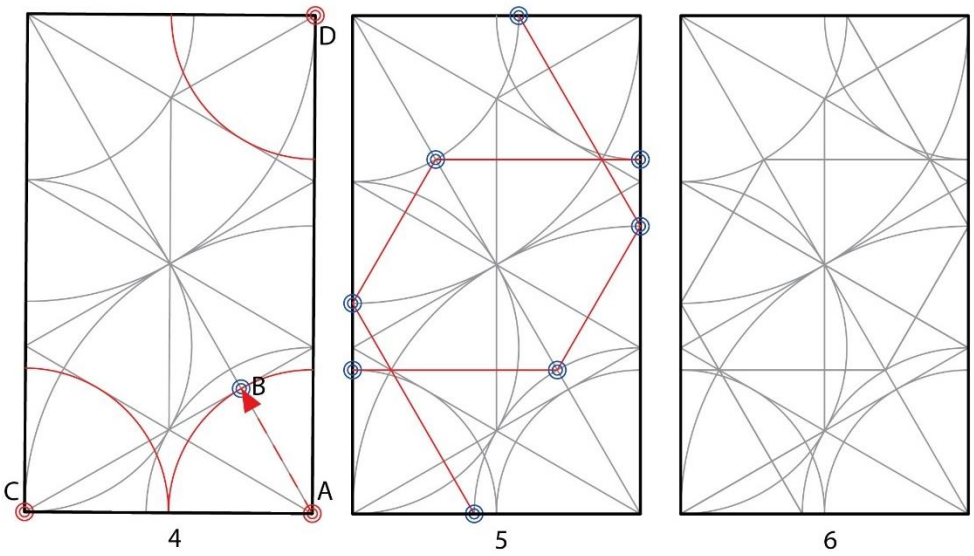
Desenin analizine başlamadan önce, tekrar eden en küçük parça belirlenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtının aynı olduğu, desenin ise √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çerçevesi içerisinde inşa edilmiş altılı bir desen olduğu tespit edilmiştir. √3 dikdörtgeninin çizim sürecine ilişkin detaylı bilgiler *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara göre doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur. Bu doğrultuda desenin çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



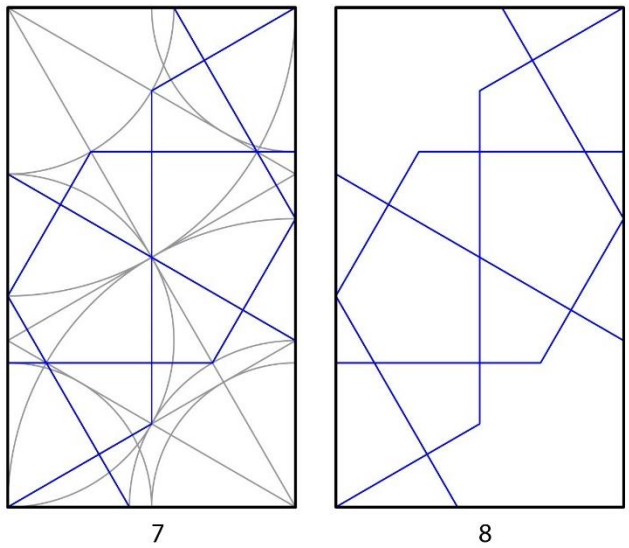
DTA. 52

DTA.52.1. - DTA.52.2. - DTA.52.3. √3 dikdörtgeni çizilir. "A-B" yarıçap ölçüsünde bir yarım daire çizilir. Alınan bu ölçü ile pergel "C" ve "D" noktalarına yerleştirilerek tekrarlanır. Mavi renkte işaretlenen kesişim noktaları birleştirilir.



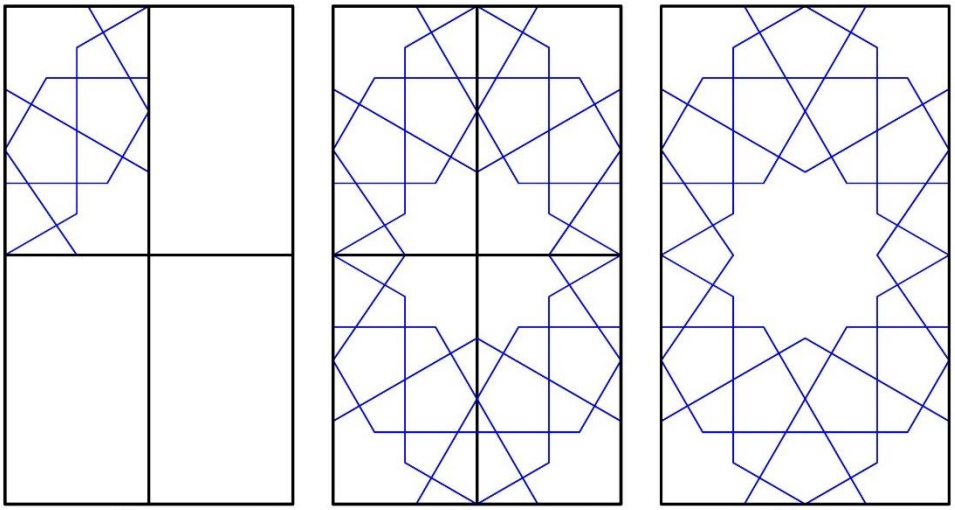
DTA. 53

DTA.53.4. - DTA.53.5.- DTA.53.6. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "A-B" ölçüsünde bir yay çizilir. Alınan bu ölçü; pergel "C" ve "D" noktasına yerleştirilerek yeniden çizilir. Mavi renkte işaretlenen kesişim noktaları görseldeki şekilde birleştirilir. Deseni oluşturmak için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir.



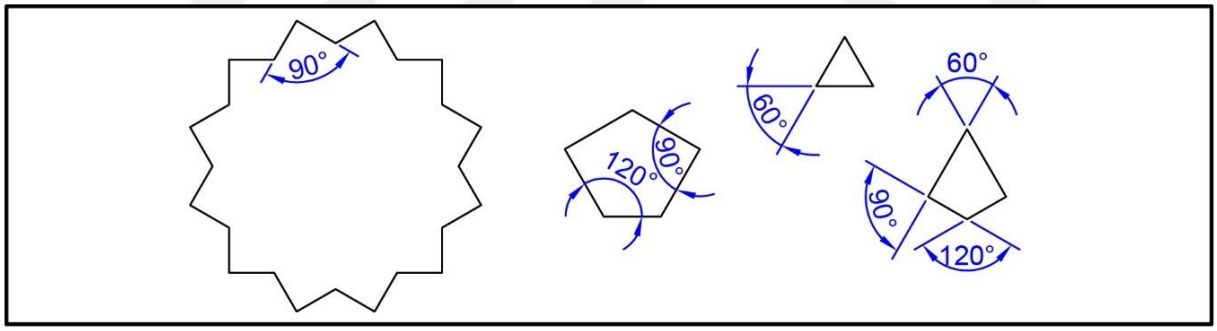
DTA. 54

DTA.54.7. – DTA.54.8. Deseni oluşturan çizgiler belirginleştirilir. Deseni oluşturan çizgiler gösterilmektedir.



DTA. 55

DTA.55.9 – DTA.55.10. – DTA.55.11. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenarı simetri eksenidir ve bu eksenlerden desenin simetrisi alınır, desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra dikdörtgenin çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.

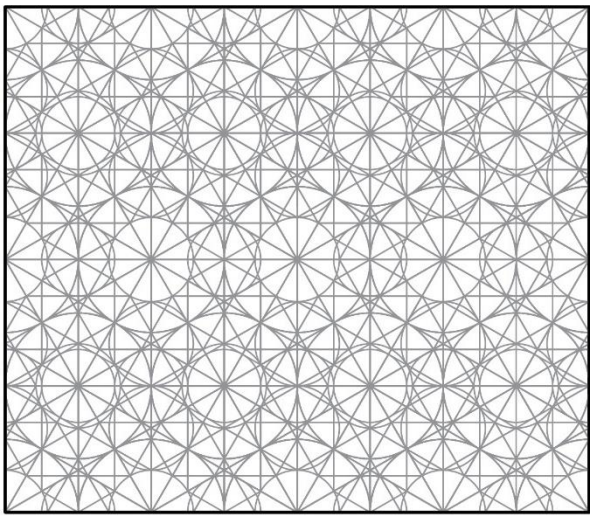


12

DTA. 56

DTA.56.12. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

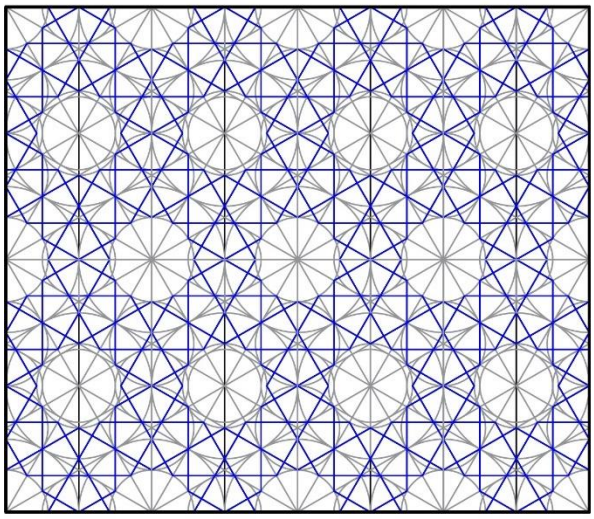
İkinci bir yöntem olarak;



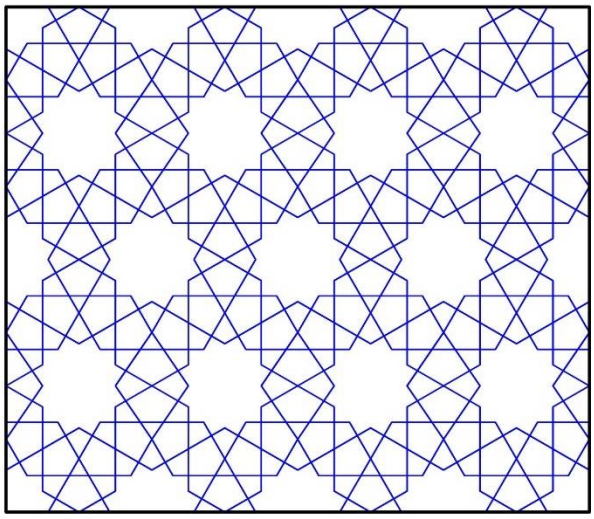
1

DTA. 57

DTA.57.1. √3 dikdörtgenleri çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyîni bütünlüğü içinde her yönde ve her dikdörtgende oluşturulur.



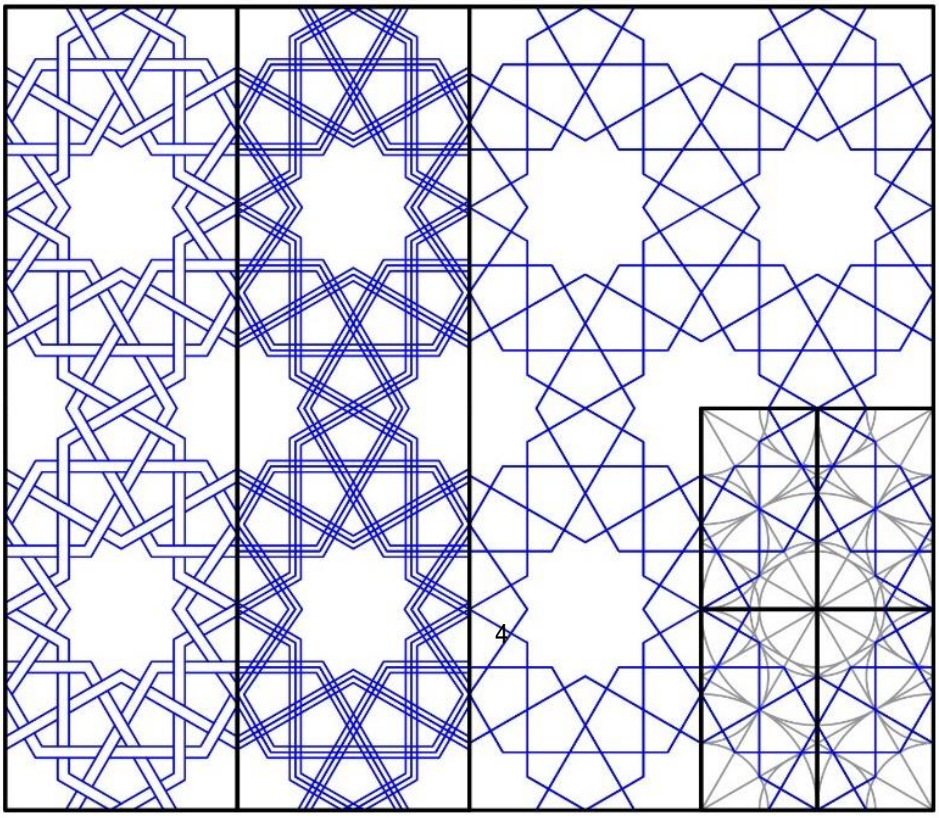
2



3

DTA. 58

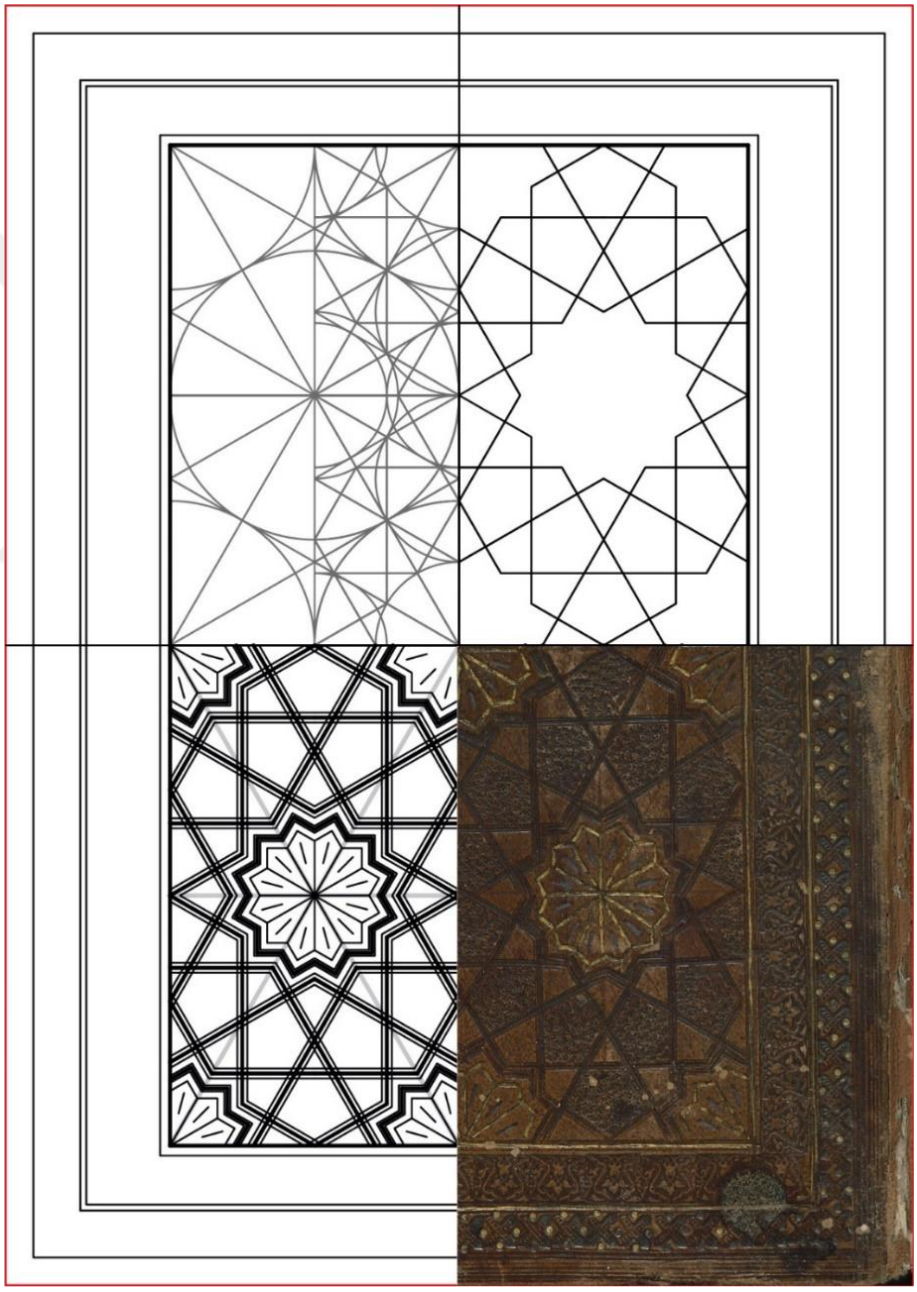
DTA.58.2. – DTA.58.3. Deseni oluşturan arka plan çizgileri silinir. Sol kap üzerindeki desenin çizimi tamamlanmıştır. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğinin sağlanmış halidir.



DTA. 59

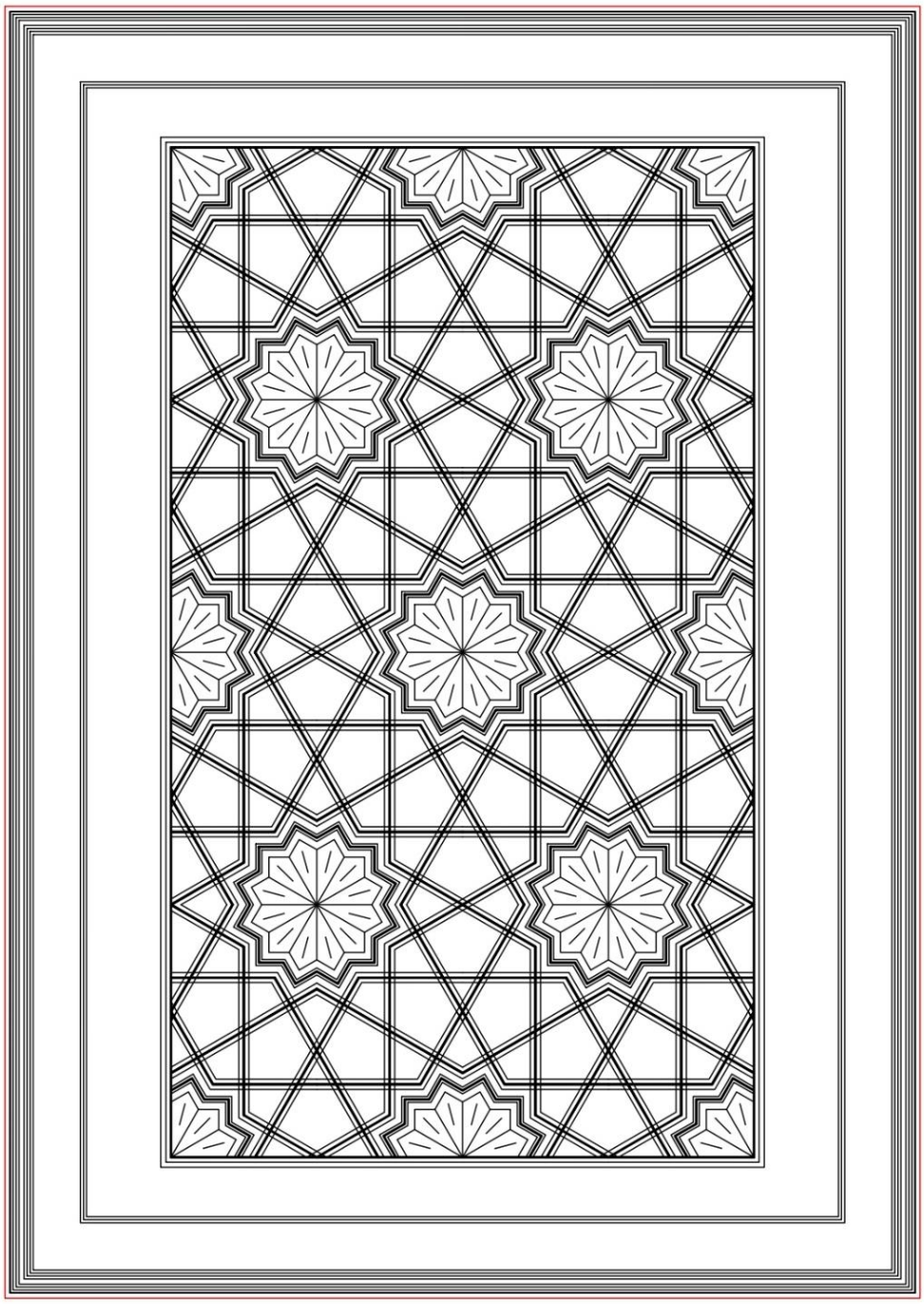
DTA.59.4. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin cilt yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînât çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. Sağ alt köşede yer alan cilt görüntüsünün aslı ile karşılaştırmalı olarak sunulan bu çalışma, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî arka planını ortaya koymaktadır. Çizim sürecinde, desenin temel hatları belirlenmiş ve bir taslak oluşturulmuştur. Üst bölümde tekrar eden en küçük parça ve inşa süreci gösterilirken, alt bölümde ise bütünlüğünü sağlamak amacıyla tezyînâttaki şekli ile ve özellikle cilt yüzeyinde de gördüğümüz açı çizgileri ve √3 dikdörtgeninin sınırlarının da belirtildiği birebir çizim verilmiştir.

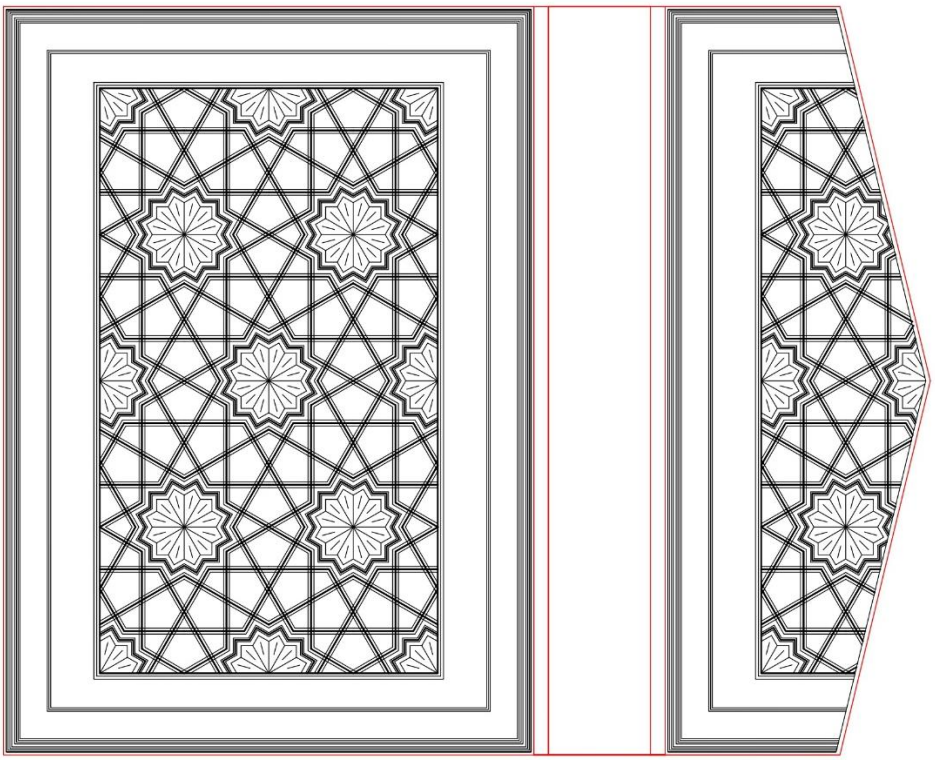


Çizim 4. TSK A.285: Sağ Kap Çizimi

Katalog No:2 (A.285) numaralı eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun olarak titizlikle analiz edilerek sağ kap, sol kap, sertab ve miklep bölümlerinin birebir çizimleri iç bünyeleri ile birlikte tamamlanmıştır. Çalışma, eserin tasarım bütünlüğünü ve hendesî sistematiğini koruyarak, Memlûk dönemi cilt sanatındaki hendesî tezyînâtın inşa sürecini çözümlemektedir.



Çizim 5. TSK A.285: Sağ Kap Çizimi



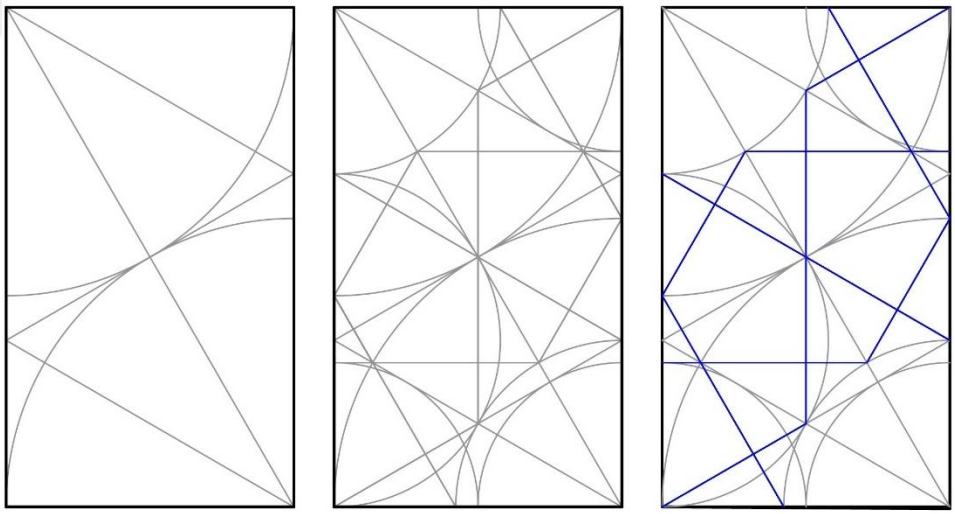
Çizim 6. TSK A.285: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

3. Katalog No: 3 (A.1240/1) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

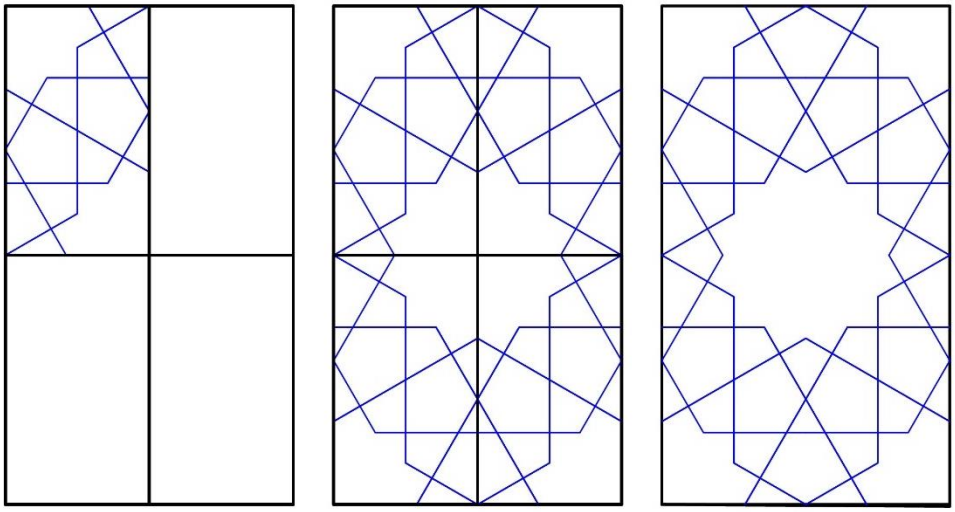
Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap ve sol kap hendesî tezyînâtının aynı olduğu, desenin ise √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çerçevesi içerisinde inşa edilmiş *altılı desen* olduğu tespit edilmiştir. √3 dikdörtgeninin çizim sürecine ilişkin detaylı bilgiler *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara göre doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur. Bu temel doğrultusunda desenin çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap ve Sol Kap Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



DTA. 60

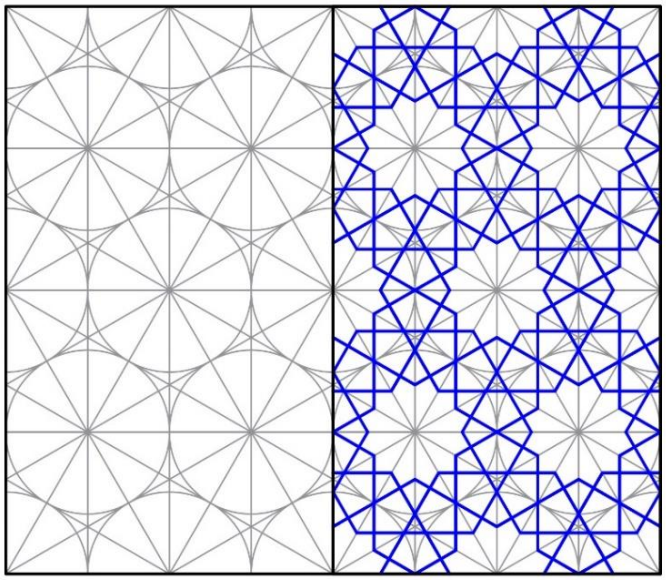
DTA.60.1. – DTA.60.2. – DTA.60.3. √3 dikdörtgeni çizilir. Deseni oluşturmak için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler belirginleştirilir. Deseni oluşturan çizgiler gösterilmektedir.



DTA. 61

DTA.61.4. – DTA.61.5. - DTA.61.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve kılavuz çizgiler kaldırılmıştır. Sağ ve sol kap üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:1 (A.285) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

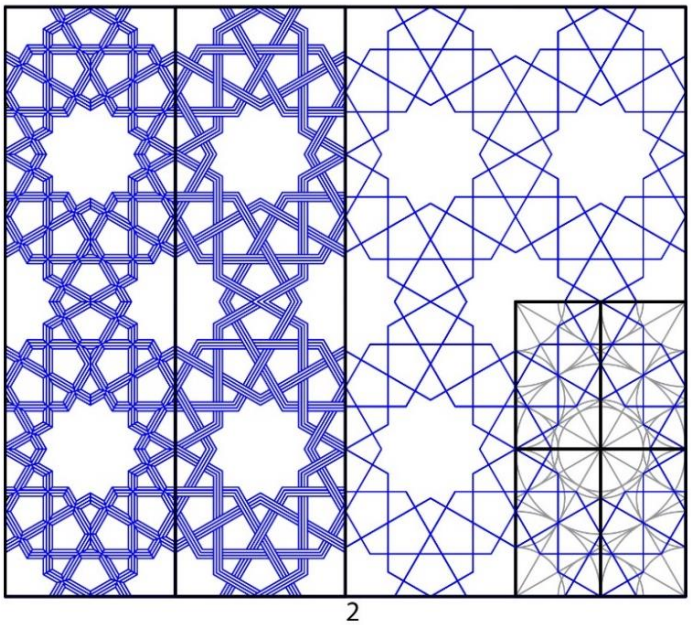
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA. 62

DTA.62.1. √3 dikdörtgenleri çizilmiş, desen çözümlenmiş ve tezyînî sürekliliği sağlanmıştır.

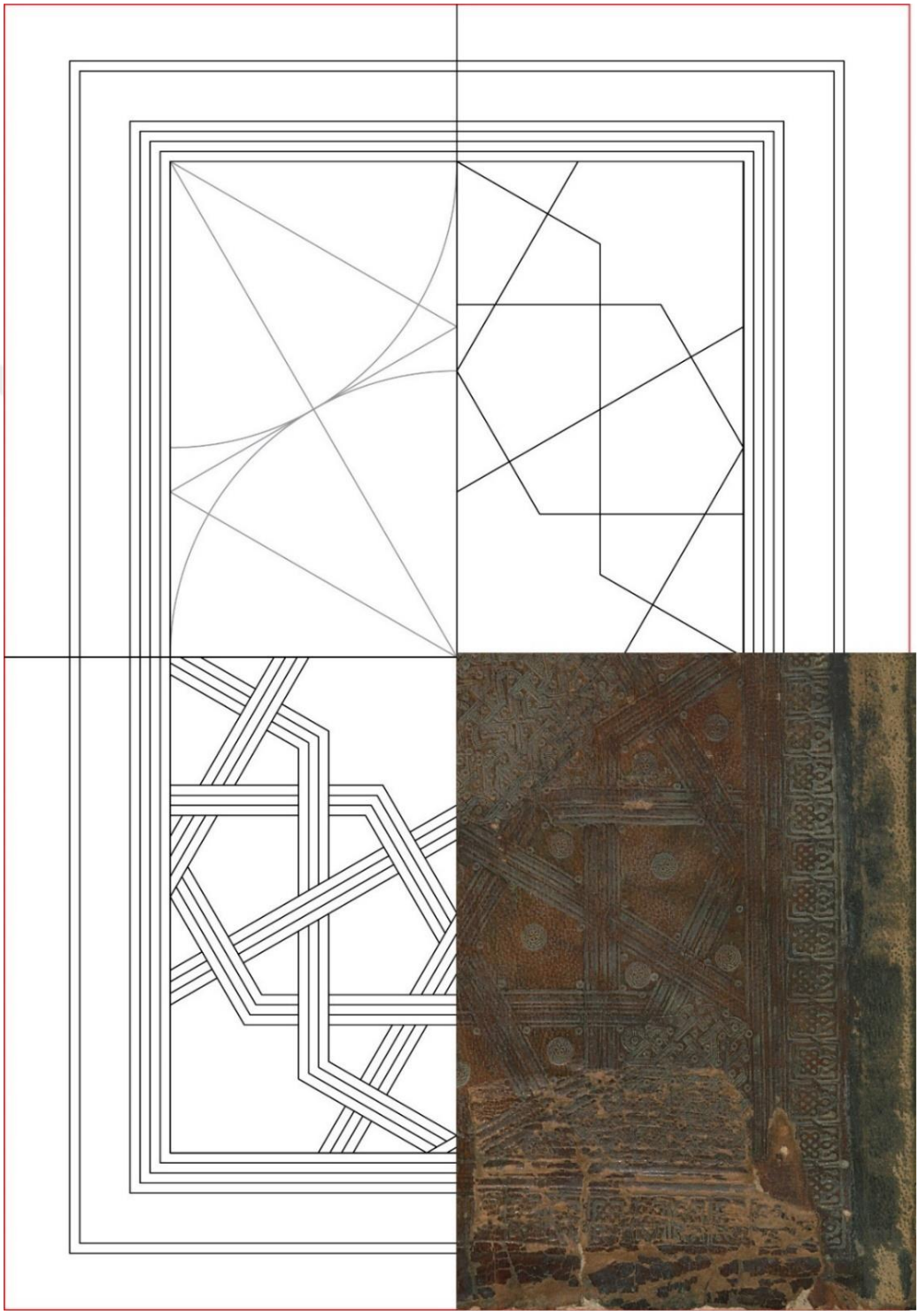


2

DTA. 63

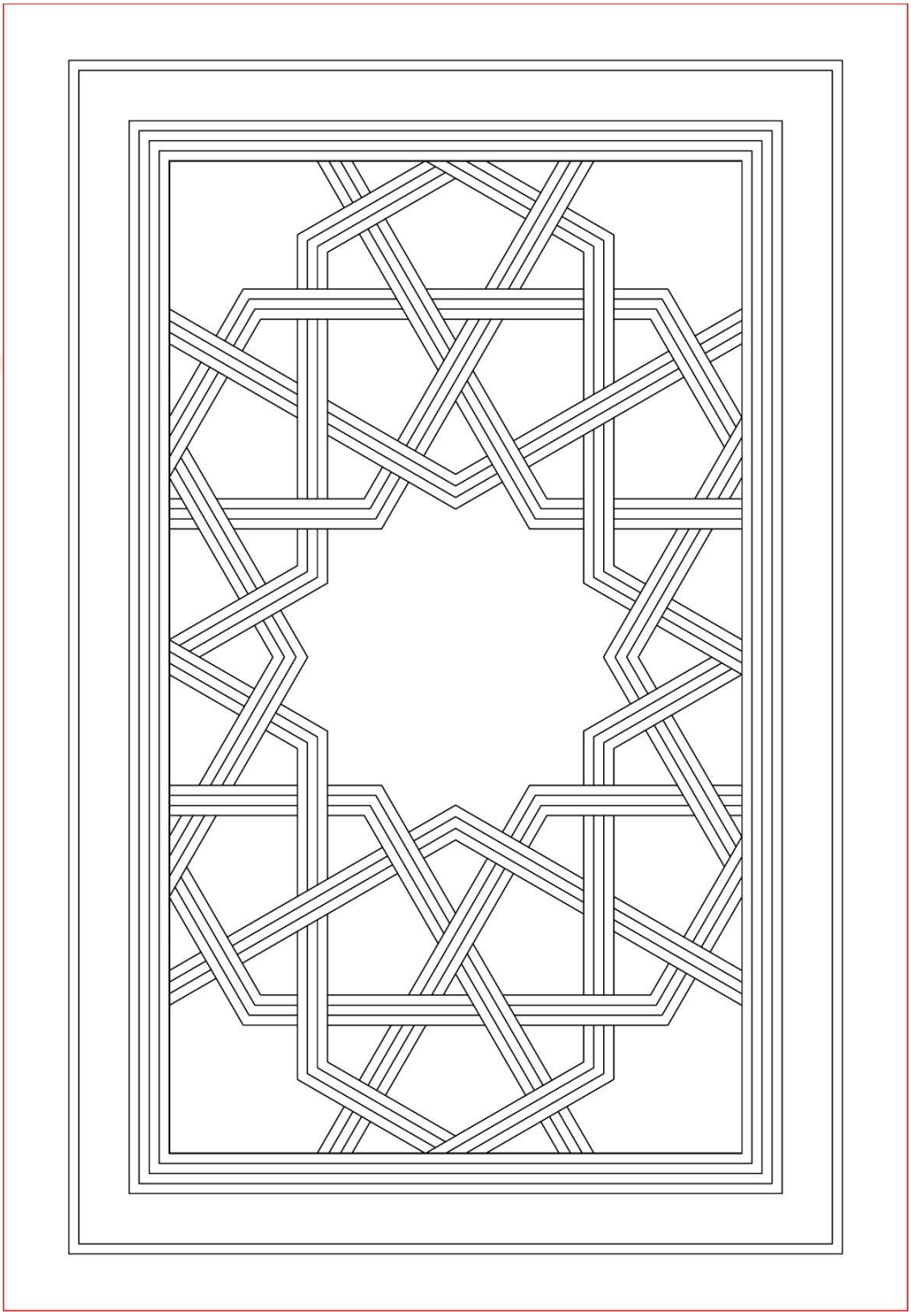
DTA.63.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin hendesî tezyînâtı çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. Üst bölümde tekrar eden en küçük parça ve inşa süreci gösterilirken, alt bölümde tezyînî bütünlüğünü sağlamak amacıyla desenin birebir çizimi sunulmuştur.

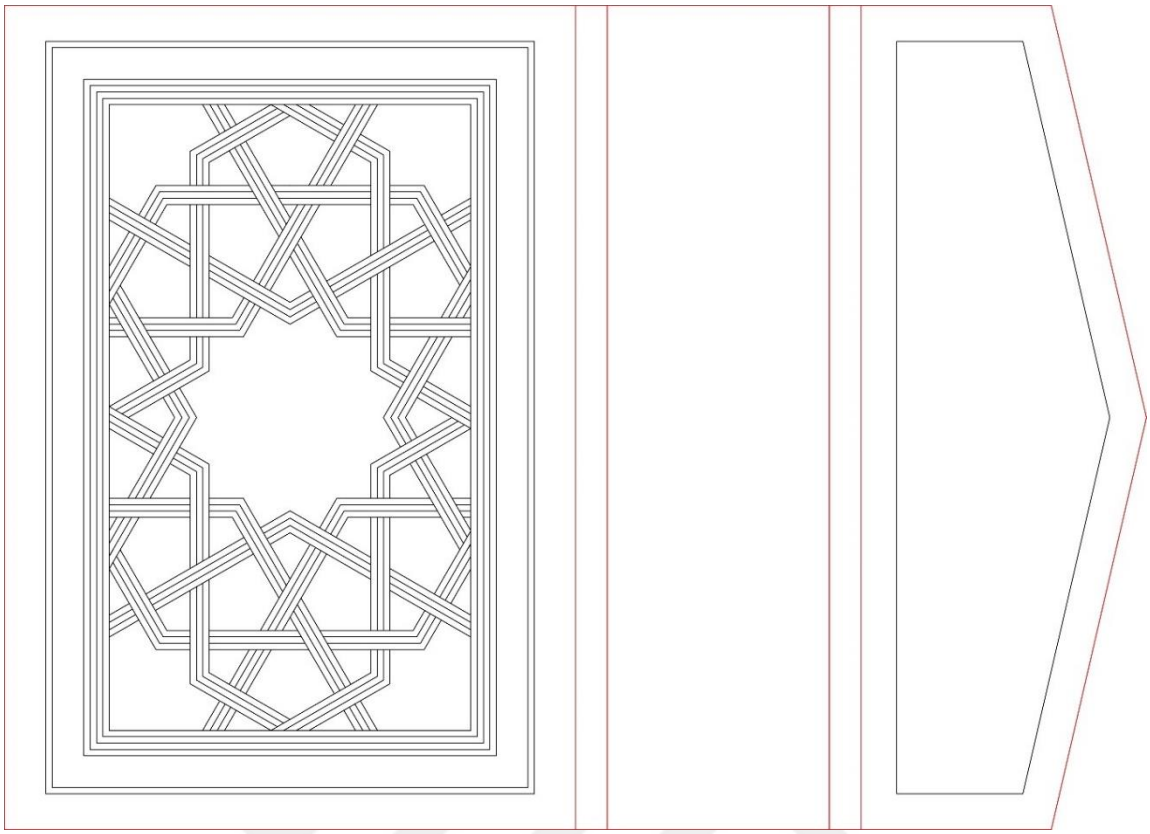


Çizim 7. TSK A.1240/1: Sağ Kap Çizim

Katalog No:3 (A.1240/1) numaralı eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun olarak çözümlemesi yapılarak birebir çizimi tamamlanmış olup; Memlûk dönemi cilt sanatındaki hendesî tezyînât inşa anlayışını detaylandırılmış.



Çizim 8. TSK A.1240/1: Sağ Kap Çizim



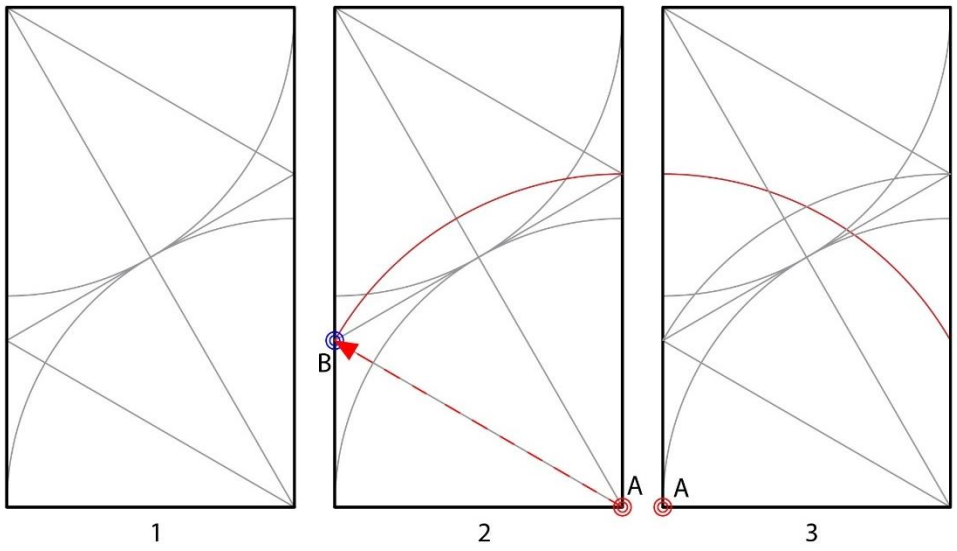
Çizim 9. TSK A.1240/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

4. Katalog No: 4 (A.1956) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Desenin analizine başlamadan önce, tekrar eden en küçük parçası simetri prensiplerine göre belirlenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtının aynı olduğu, desenin ise √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çerçevesi içerisinde oluşturulan farklı bir dikdörtgen içerisinde inşa edilmiş *altılı desen* olduğu tespit edilmiştir. √3 dikdörtgeninin çizim sürecine ilişkin detaylı bilgiler *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara göre doğru ve hassas bir temel oluşturulmuş ve ardından desenin inşa edildiği dikdörtgen oluşturulmuştur. Bu temel doğrultusunda desenin çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

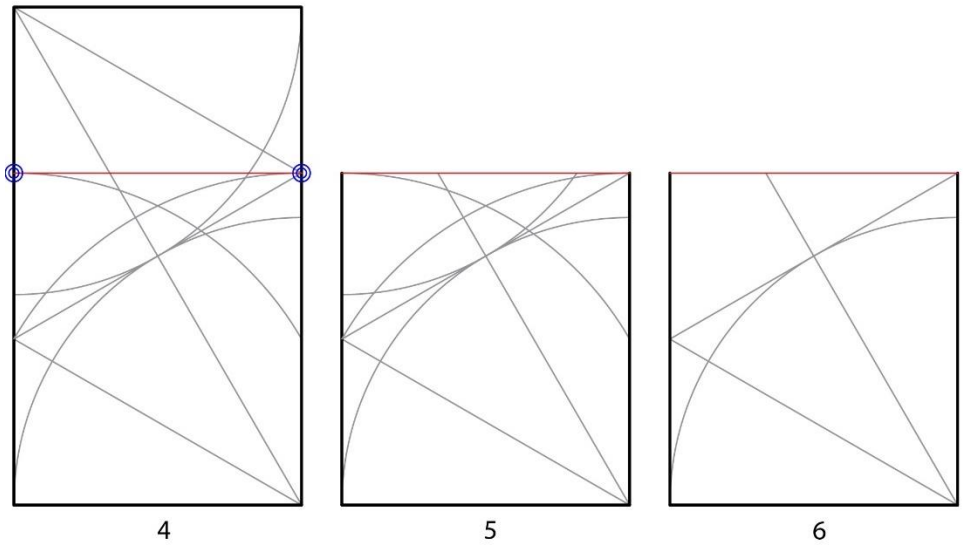
Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



DTA. 64

DTA.64.1. - DTA.64.2. √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çizilir. "A-B" yarıçap ölçüsünde bir yay çizilir.

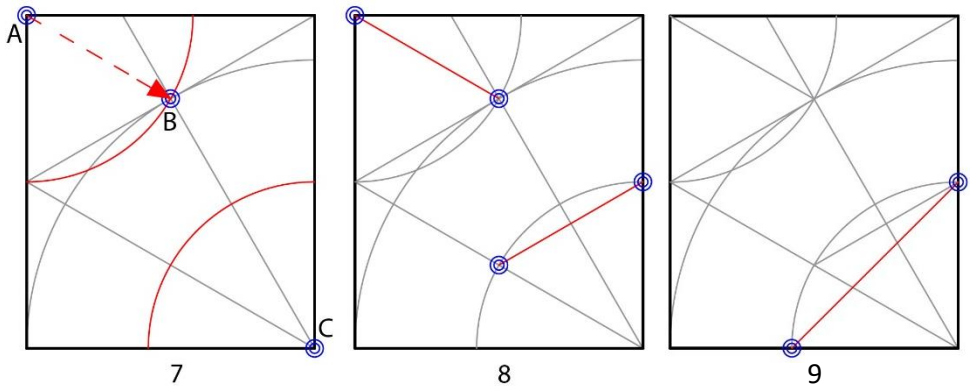
DTA.64.3. 2 adımda alınan ölçü bu ölçü ile pergel "A" noktasına yerleştirilerek tekrar bir yay çizilir.



DTA. 65

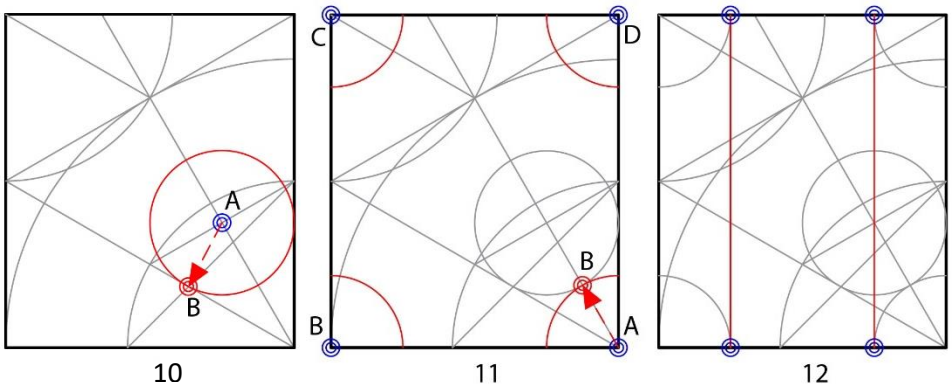
DTA.65.4. - DTA.65.5. Oluşan kesişim noktaları bir kalem ve cetvel yardımı ile birleştirilir. Desenin oluşturulacağı dikdörtgen çizimi tamamlanmıştır.

DTA.65.6. Analiz için ihtiyaç duyulmayan çizgi ve yaylar silinir. Dikdörtgen desen analizi için hazırdır.



DTA. 66

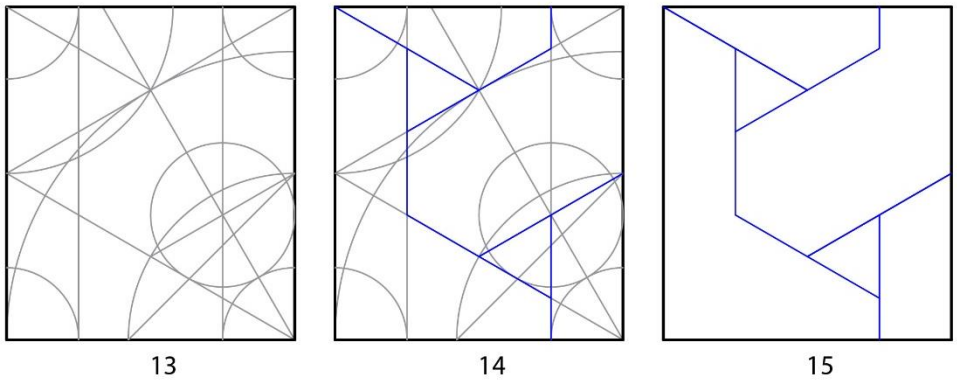
DTA.66.7. - DTA.66.8. - DTA.66.9. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasından geçen bir yay çizilir. Kesişim noktaları birleştirilir.



DTA. 67

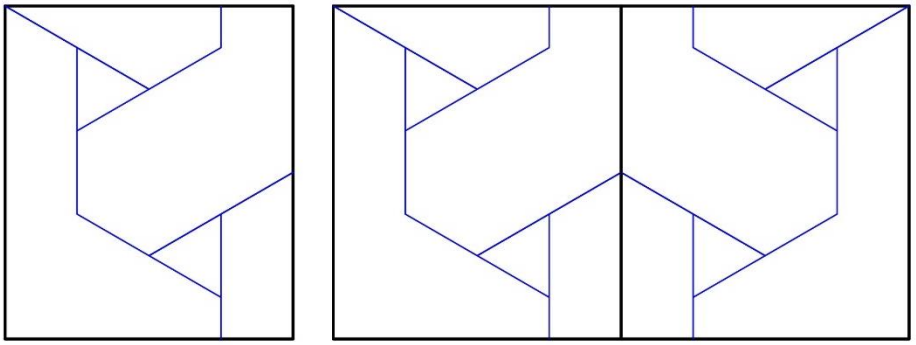
DTA.67.10. - DTA.67.11. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasından geçen bir daire çizilir. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına teğet bir yay çizilir. Ve bu ölçü "B", "C", "D" noktalarına taşınır.

DTA.67.12. Kesişim noktaları birleştirilir.



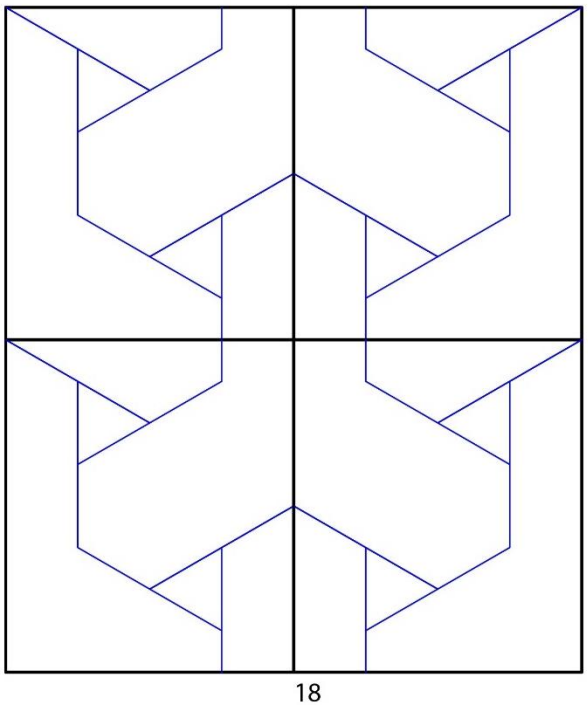
DTA. 68

DTA.68.13. - DTA.68.14. - DTA.68.15. Deseni oluşturan inşa çizgileri tamamlanmıştır. Desen çizgileri belirginleştirilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Ardından dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir. Deseni oluşturan çizgiler gösterilmektedir.



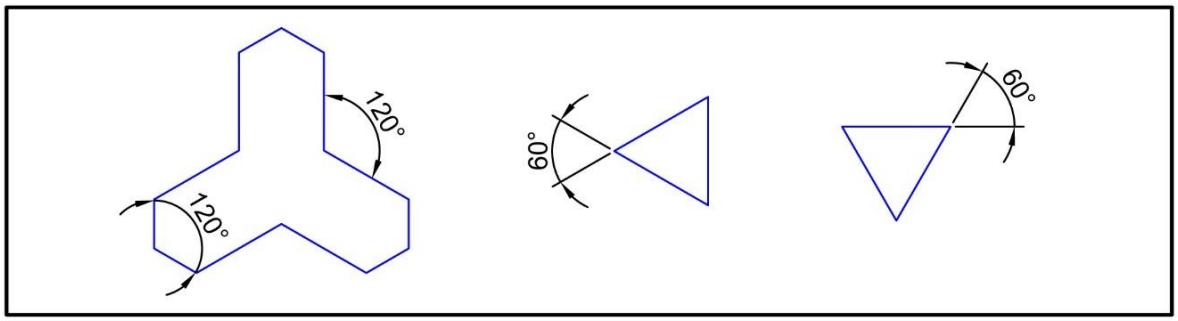
DTA. 69

DTA.69.16 – DTA.69.17. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin tekrar eden en küçük parçası çizildikten sonra ilk adım ayna simetri ile deseni bir yönde geliştirmektir.



DTA. 70

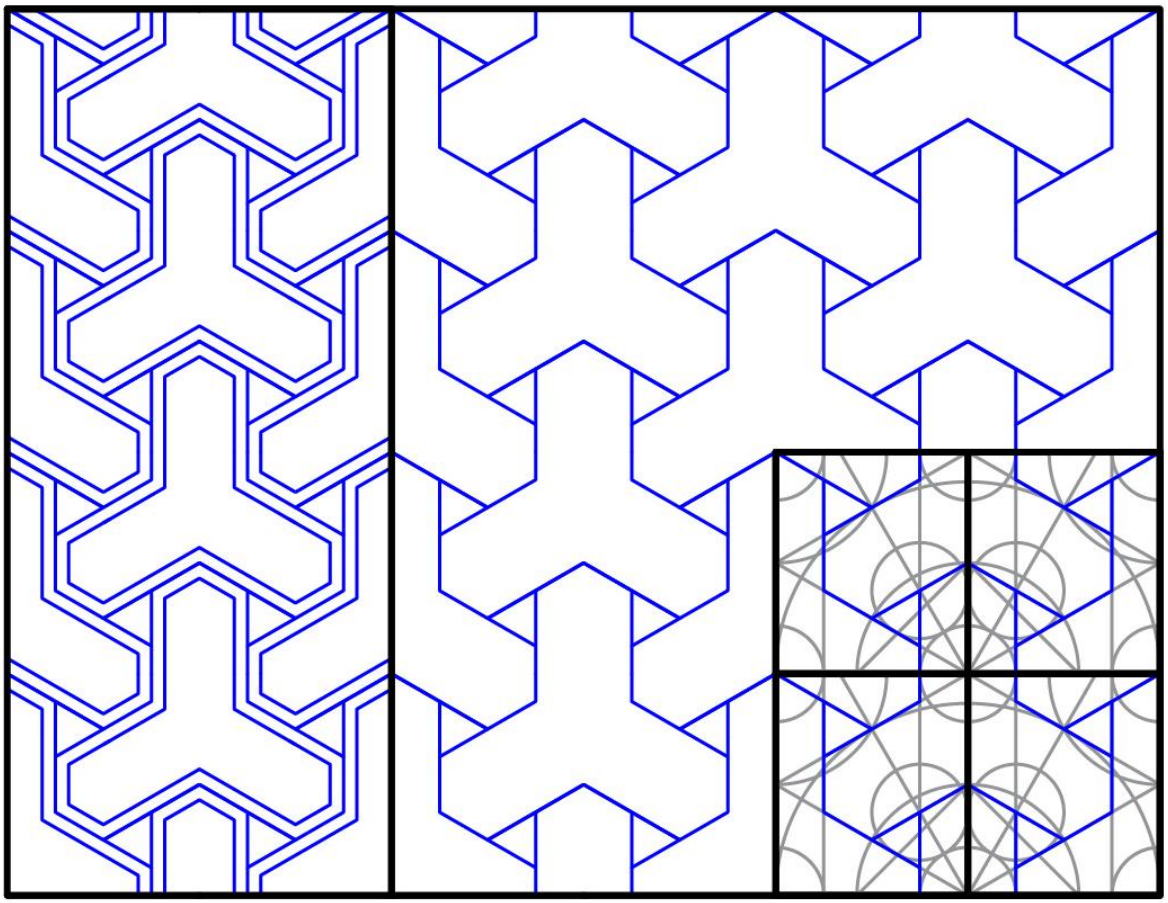
DTA.70.18. Ayna simetrisi ile genişletilen desenin öteme simetri ile desen örgüsü geliştirilir ve tezyînî sürekliliği sağlanır. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.



19

DTA. 71

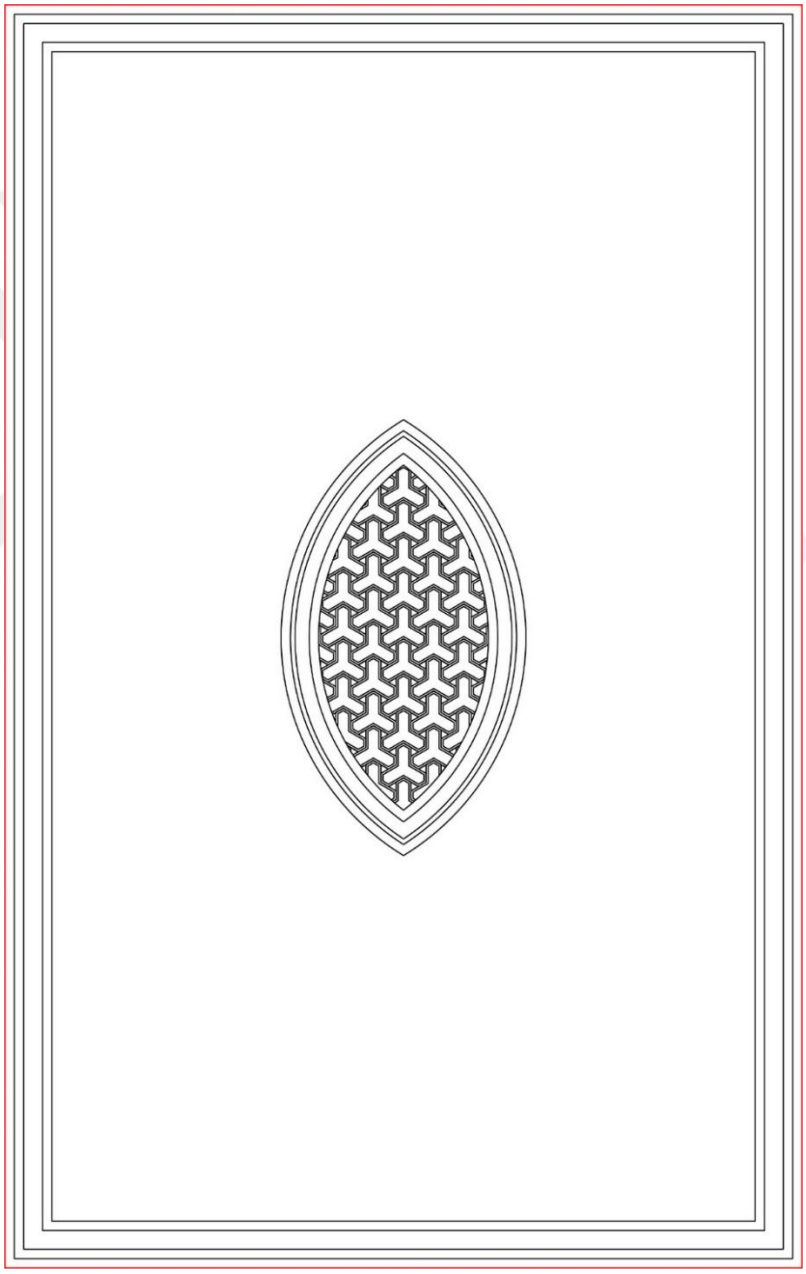
DTA.71.19. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



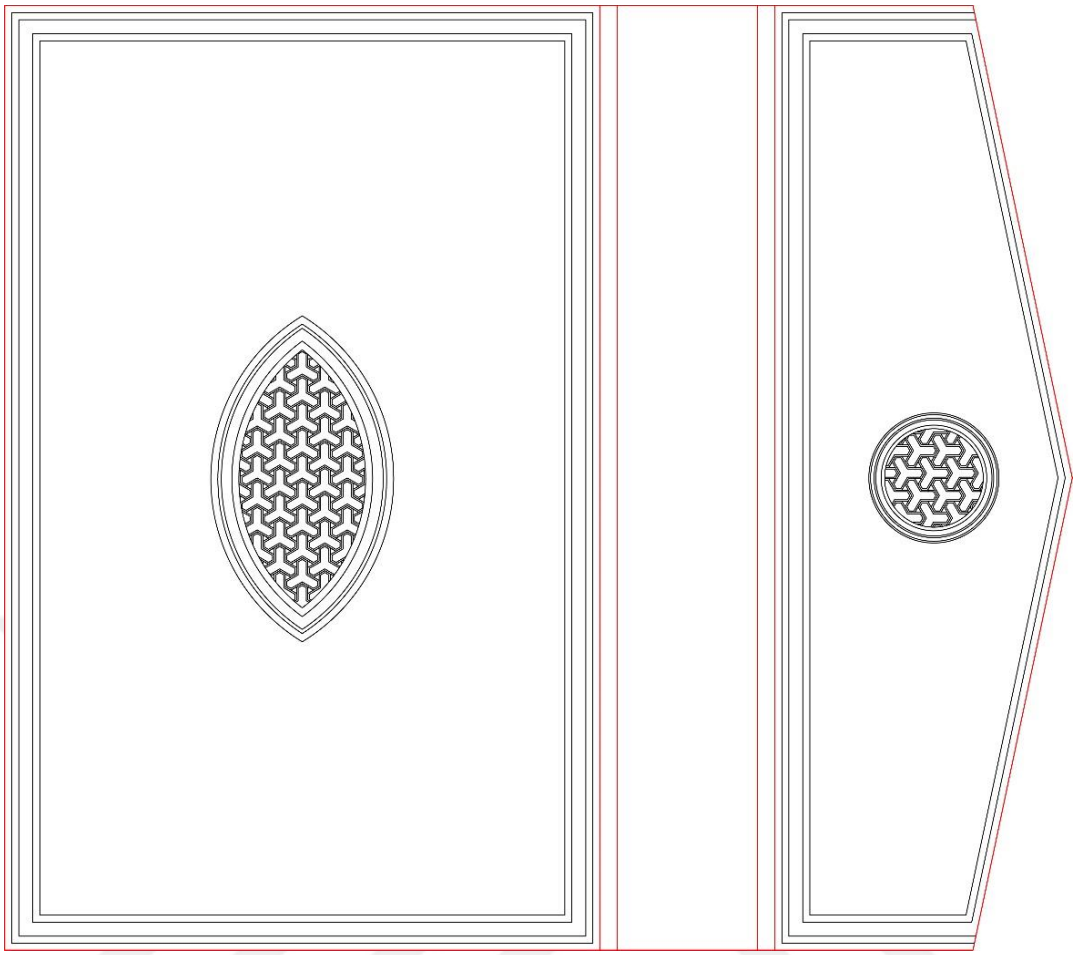
DTA. 72

DTA.72. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Katalog No:4 (A.1956) numaralı eserin kap yüzeyinde yer alan desen çivilerinin bir araya gelmesiyle teşekkül eden hendesî motif, yapısal bir bütünlük içerisinde değerlendirilmiş ve analiz edilmiştir. El aletiyle tatbik edilen bu desen, hendesî bir desen olarak ele alınmış; rehber niteliğinde çözümleme adımları inşa edilerek kalıp temelli bir desen çizimiyle görselleştirilmiştir. Çalışma kapsamında, tasarımın hendesî nizam ve tezyînatın insicamı korunarak, eserin sağ kap, sol kap, miklep ve sertab bölümlerine ait birebir çizimleri cilt ölçülerine uygun şekilde titizlikle hazırlanmıştır.



Çizim 10. TSK A.1956: Sağ Kap Çizim



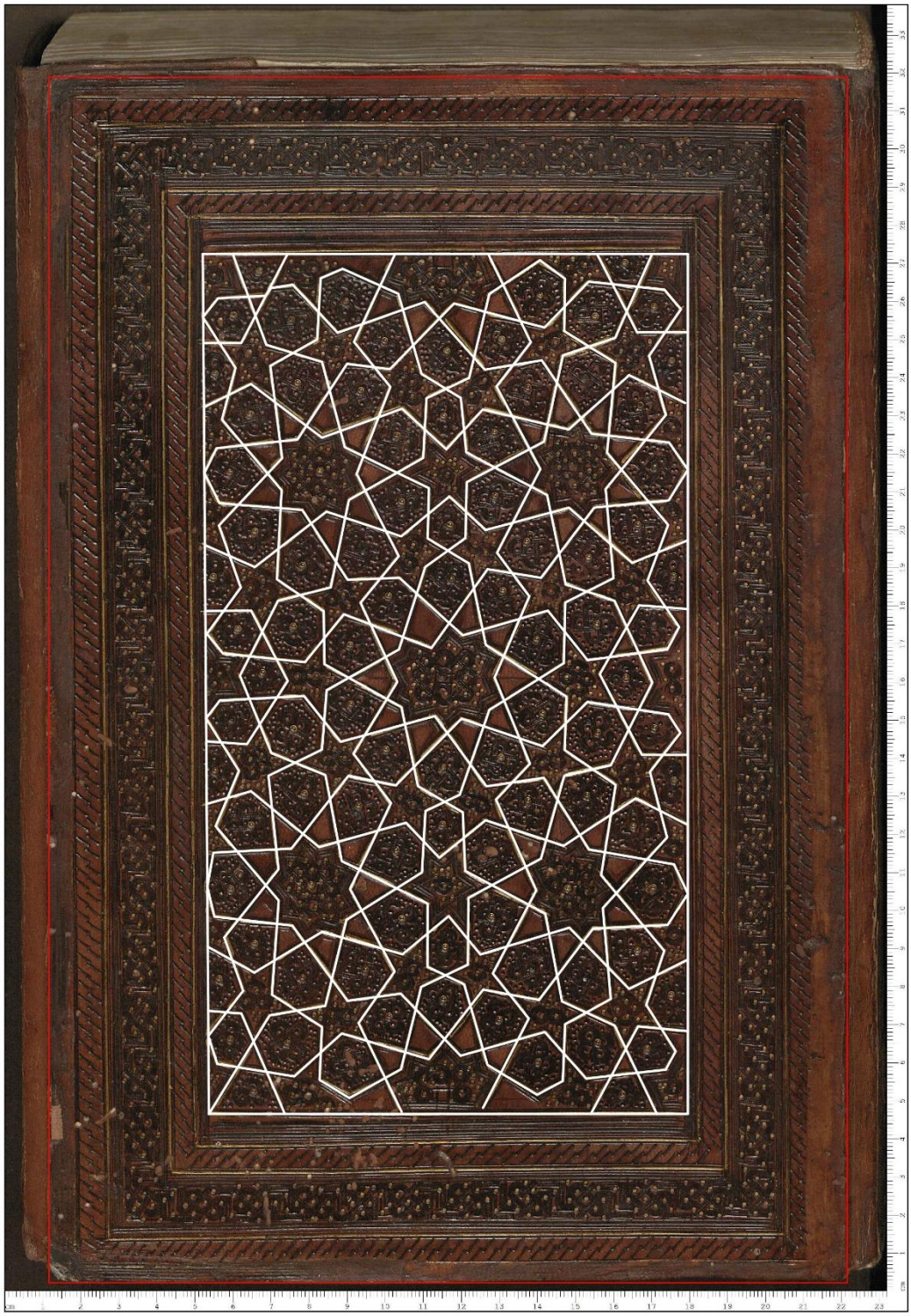
Çizim 11. TSK A.1956: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

5. Katalog No: 5 (A.804) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

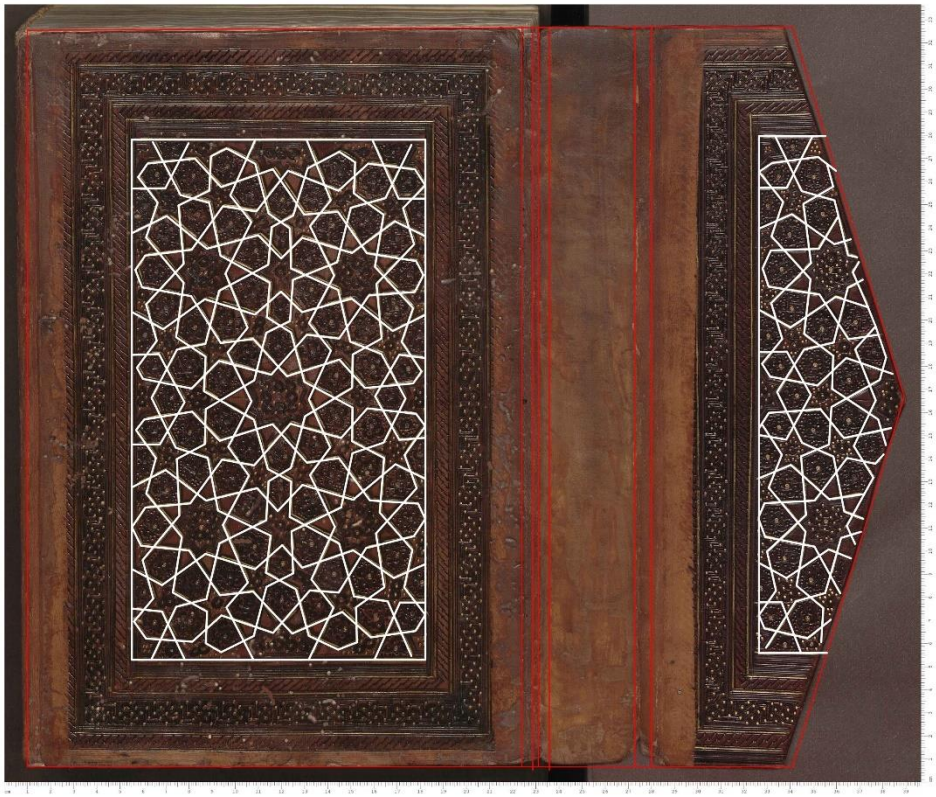
Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep bölümlerinde yer alan hendesî tezyînâtın aynı olduğu görülmektedir. Desen analiz ve çözümleme yöntemleri açısından değerlendirildiğinde, 9 ve 10 kollu yıldızların belirli bir tezyînât içinde yer aldığı, ancak desenin tekrar eden parçasının bir dikdörtgen çerçevesinde inşa edilmesine rağmen çözümlemenin tam anlamıyla yapılamadığı tespit edilmiştir.

Sanatkârın, cildin yatay ve dikey eksenlerini titizlikle belirleyerek tasarımın merkez noktalarını tespit ettiği ve bu eksenleri çizgilerle vurguladığı anlaşılmaktadır. Aynı yöntem miklep üzerinde de uygulanmış, yatay eksende miklebin merkezi belirlenerek desen bu doğrultuda inşa edilmiştir. Kap yüzeyinde ve miklepte, bu eksenler üzerine 10 kollu yıldızlar yerleştirilmiş, köşebentlerde ise aynı form tekrarlanarak dengeli bir bütünlük sağlanmıştır. Söz konusu iki 10 kollu yıldız arasında, tezyînî sürekliliği temin etmek amacıyla 9 kollu yıldızlar konumlandırılmıştır. Ancak, bezeme ve hendesî unsurlar detaylı olarak incelendiğinde, her bir unsurun kendine özgü biçimlendiği, desen örgüsünün ve açı sisteminin belirli bir düzensizlik sergilediği gözlemlenmiştir. Bu durum, sanatkârın tasarım anlayışını cilt yüzeyine birebir aktarmaktan ziyade, bezemeyi eserin yapısına uygun bir biçimde özgün bir yaklaşımla yorumladığını göstermektedir. Bununla birlikte desenin çözümleme süreci, tamamen metodik bir sistematiğe indirgenememekte; inşa ve icra süreci, büyük ölçüde sanatkârın bireysel yorumu ve estetik tercihlerine bağlı olarak şekillenmektedir. Bu değerlendirme sonucunca, desenin çözümlemesi yerine, sanatkârın üslubunu daha iyi anlamak ve tasarım sürecini görünür kılmak adına desen, sanatçının uygulaması doğrultusunda çizime aktarılmış ve beyaz kontürler ile vurgulanarak görselleştirilmiştir.



Çizim 12. TSK A.324: Sağ Kap Çizim



Çizim 13. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

6. Katalog No: 6 (A.324) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

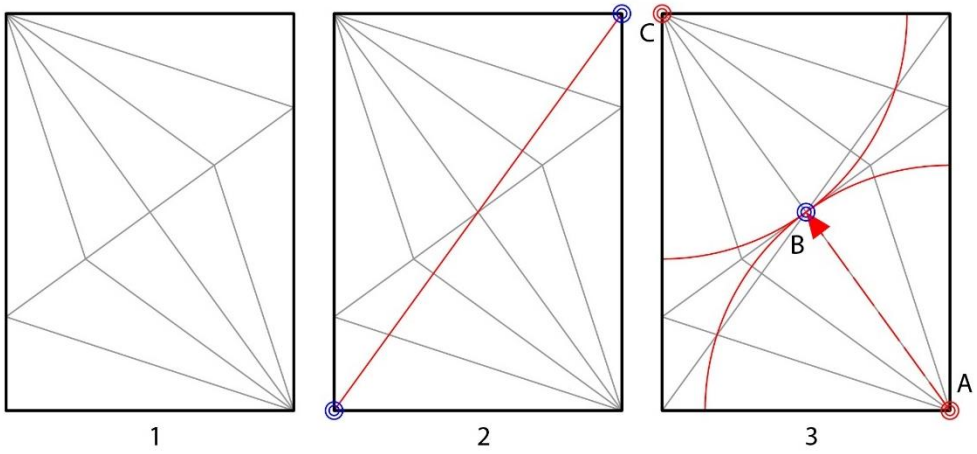
Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Detaylı kataloglanan görüntülerini inceleyerek, desenin tekrar eden en küçük parçası tespit edilmiş ve yapılan incelemeler neticesinde, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtının birebir tevârüs ettiği belirlenmiş, desenin ise temel beşli desen diktörtgeni çerçevesi içinde inşa edilmiş bir beşli desen olduğu tespit edilmiştir. Bu yapı, Memlûk dönemi ciltlerinde yaygın olarak görülen ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan diğer Memlûk ciltlerinin hendesî tezyînâtıyla tevafuk eden bir karakter sergilemekte olup, tasarımın inşa edildiği temel esaslar açısından döneminin mühim örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Desenin altyapısını oluşturan temel beşli desen dikdörtgeninin inşasına ilişkin detaylı bilgiler, *"Temel Beşli Desen Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmıştır. Burada belirtilen adımlara bağlı kalınarak, desenin taşıdığı matematiksel oranların doğruluğu hassasiyetle sağlanmış ve çözümlenmiştir. Çalışmada, desenin hendesî düzeni incelenerek, temel çerçeve içinde tekrar eden desenlerin simetri kurallarına uygun biçimde nasıl teşkil edildiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Tezyînâtı oluşturan parçalar, geçişler ve hendesî parçaların birbirine bağlanma biçimi analiz edilmiştir. Bu doğrultuda, tasarımın cilt yüzeyine nasıl aktarıldığı, eksenler boyunca nasıl bir kurgu oluşturulduğu ve motiflerin birbirleriyle bağlantısı çözümleme sürecinde detaylandırılmıştır. Desenin simetri prensipleri açısından değerlendirilmesi, yalnızca cilt üzerindeki bezemenin tezyînât bütünlüğünü anlamaya değil, aynı zamanda Memlûk dönemi cilt sanatında kullanılan hendesî tezyînât anlayışının gelişimini takip etmeye de olanak tanımaktadır.

Bu kapsamda gerçekleştirilen analiz, desenin bir bezeme unsuru olarak ele alınmadığını, belirli ölçü ve oranlara dayalı bir hendesî tertip prensibiyle inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Çözümleme süreci, tasarımın ardındaki matematiksel düzeni açığa çıkarmayı amaçlamış ve sanatkârın eseri oluştururken uyguladığı yöntemleri sistematik bir yaklaşımla değerlendirmeye tabi tutmuştur.

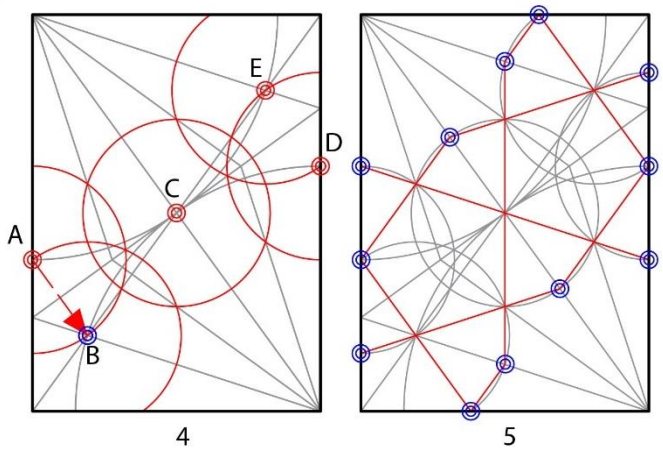
Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



DTA. 73

DTA73.1. Temel beşli desen dikdörtgeni çizilir.

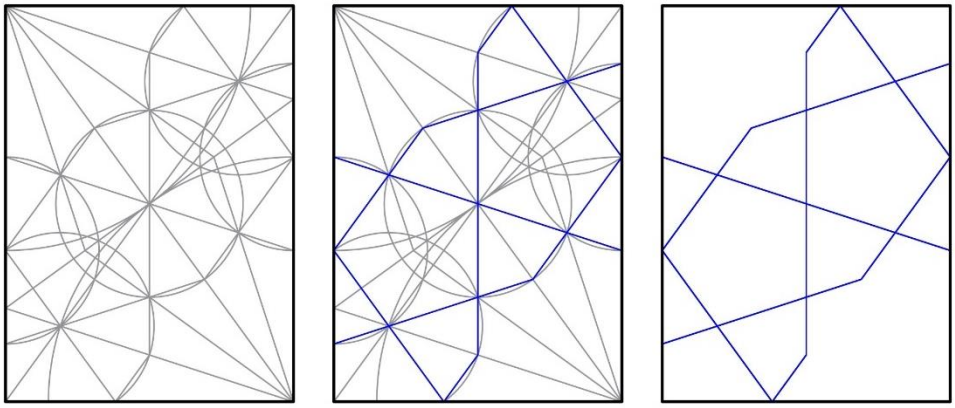
DTA.73.2. – DTA.73.3. Dikdörtgenin köşegeni çizilir. Mavi renkte işaretlenen kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile görseldeki şekilde birleştirilir. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B noktasına teğet bir yay çizilir ve bu ölçü "C" noktasına taşınır.



DTA. 74

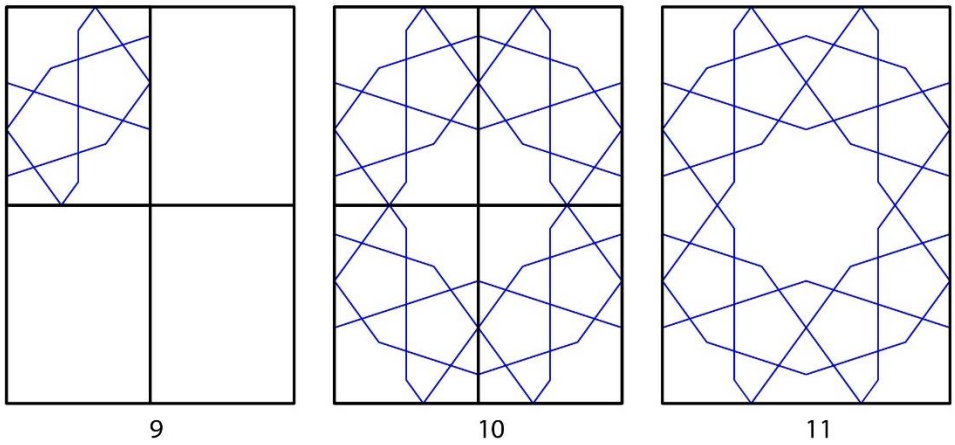
DTA.74.4. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasından geçen bir yay çizilir. Aynı ölçü "B", "C", "D" ve "E" noktalarına taşınarak bu yay ve daireler çizilir.

DTA.74.5. Mavi renkte işaretlenen kesişim noktaları görseldeki şekilde cetvel ve kalem birleştirilir.



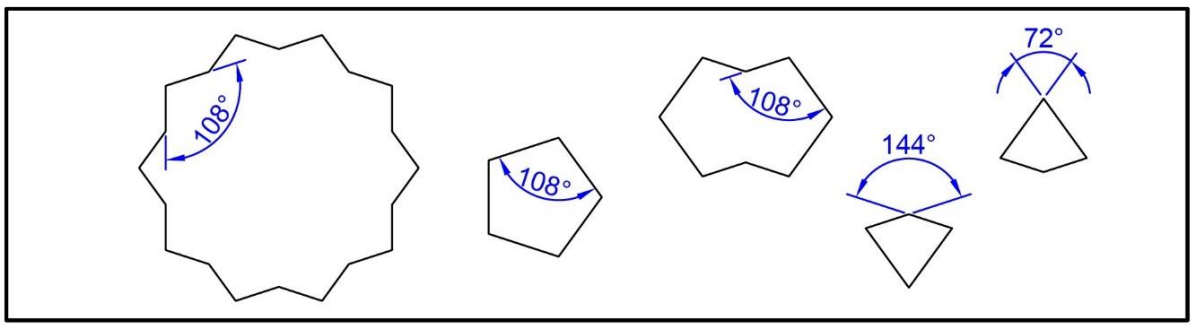
DTA. 75

DTA.75.6. - **DTA.75.7. - DTA.75.8.** Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



DTA. 76

DTA.76.9. - DTA.7610. - DTA.76.11. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenar çizgisi aracılığı ile desenin simetrisi alınır ve desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.

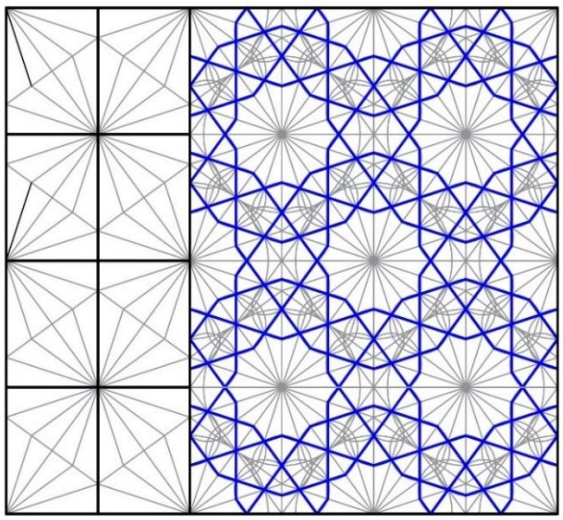


12

DTA 77

DTA.77.12. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

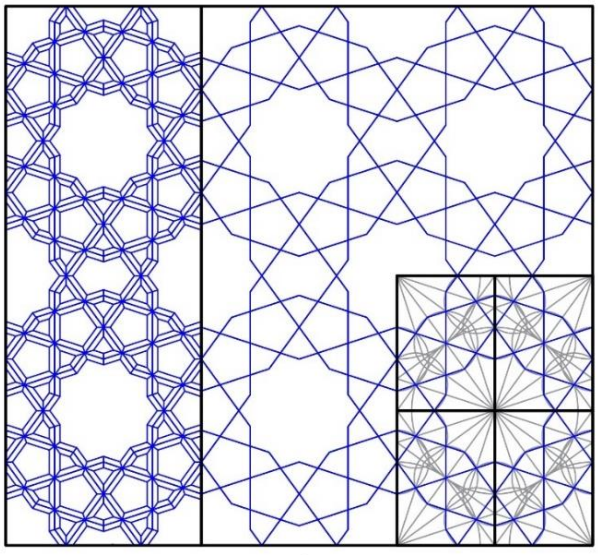
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA. 78

DTA.78.1. Temel beşli desen dikdörtgenler çizilir. Ardından, analiz adımları tamamlanır. Bu aşamada, desenin yapısını teşkil eden temel çizgiler dikkatle işlenir. Son olarak, arka plan kılavuz çizgileri silinerek desenin nihai hali ortaya çıkarılabilir ve çizim tamamlanır.

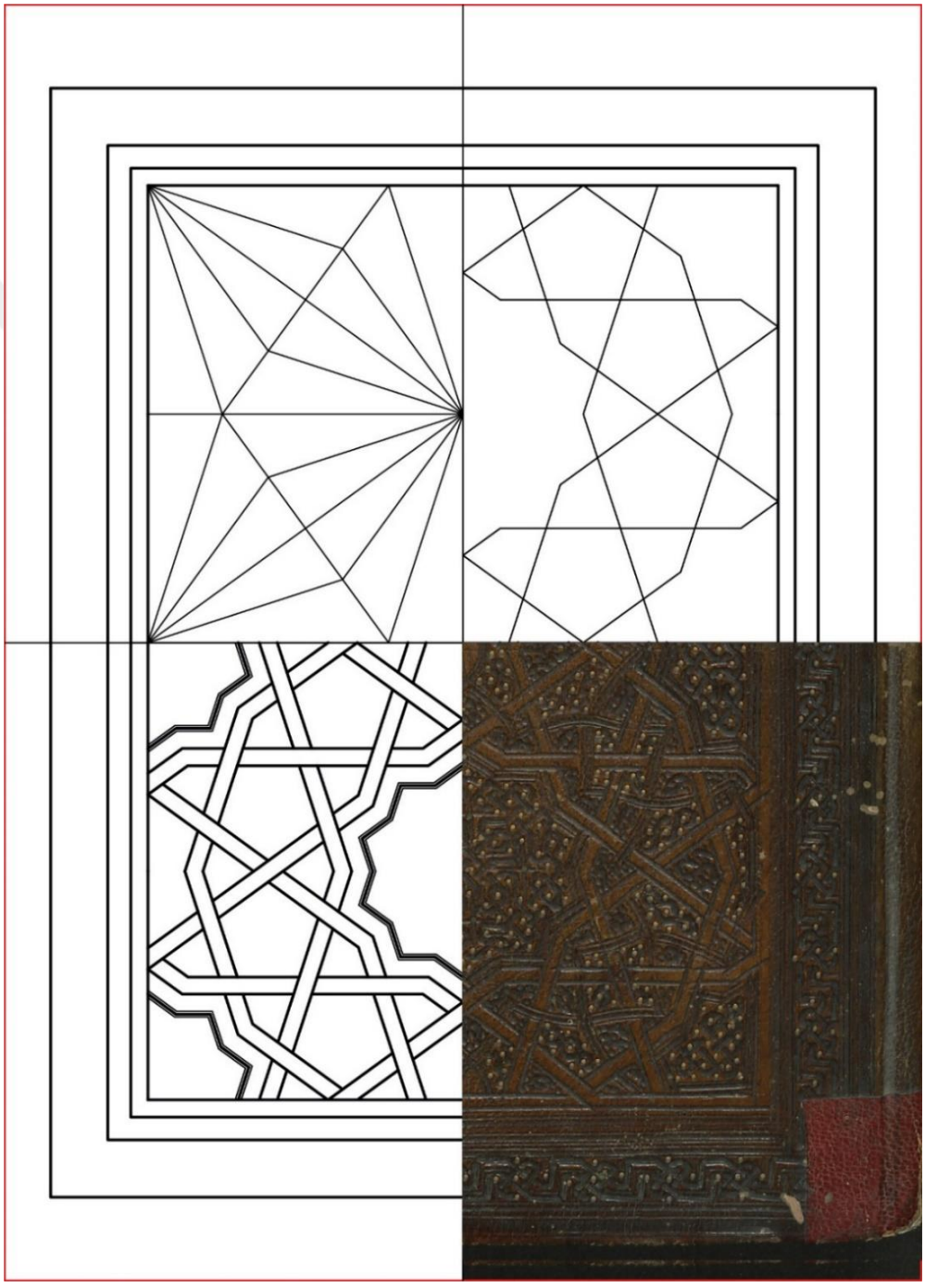


2

DTA. 79

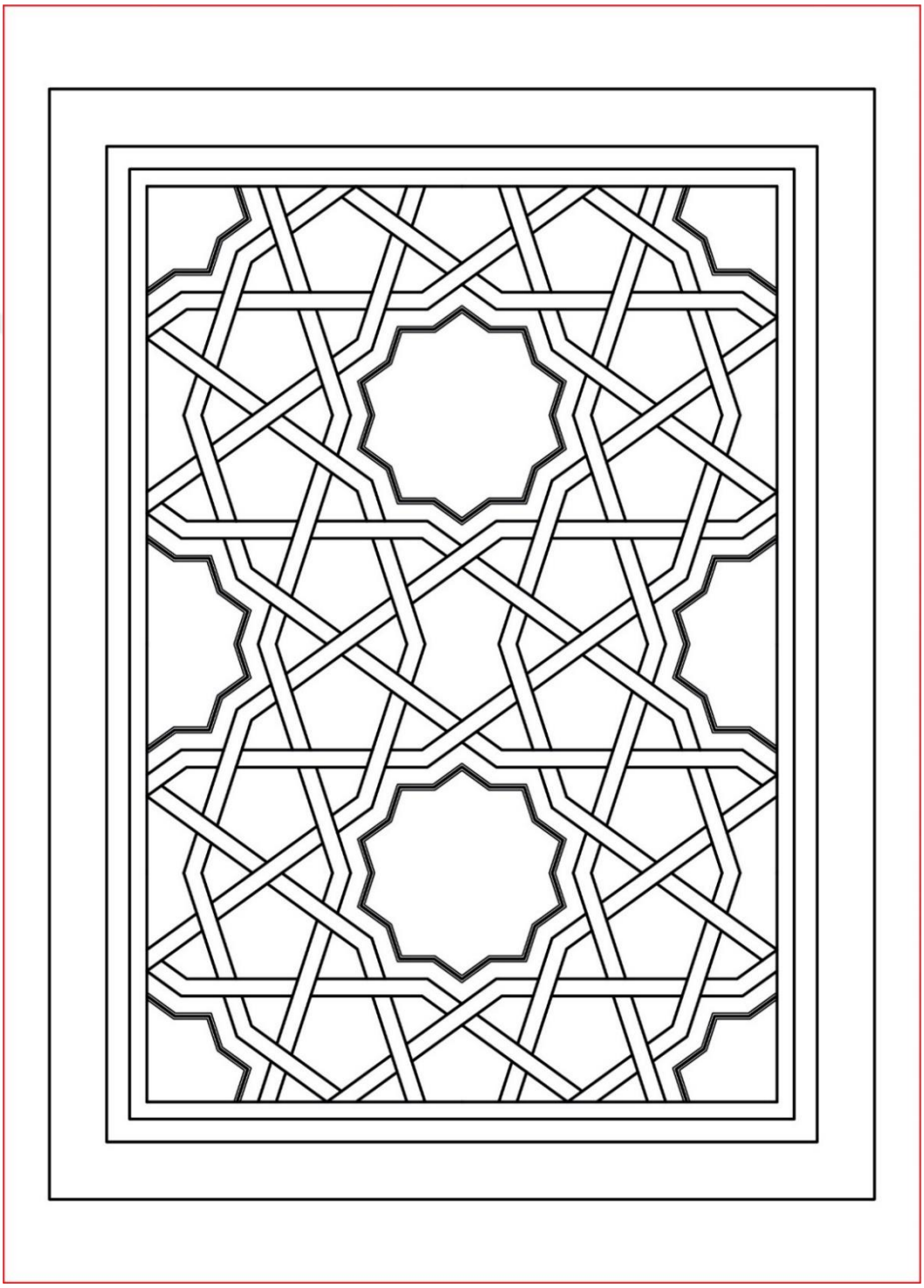
DTA.79.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali sağ alt köşedeki dikdörtgenlerde gösterilmiş olup; diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin cilt yüzeyini kaplayan hendesî tezyînât çözümlenerek çizimi tamamlanmıştır. Sağ alt köşede yer alan cilt görseliyle karşılaştırmalı sunulan bu çalışma, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî düzenini ortaya koymaktadır. Üst bölümde tekrar eden en küçük parça ve inşa süreci gösterilirken, alt bölümde desenin tezyînât bütünlüğünü vurgulayan birebir çizim sunulmuştur.

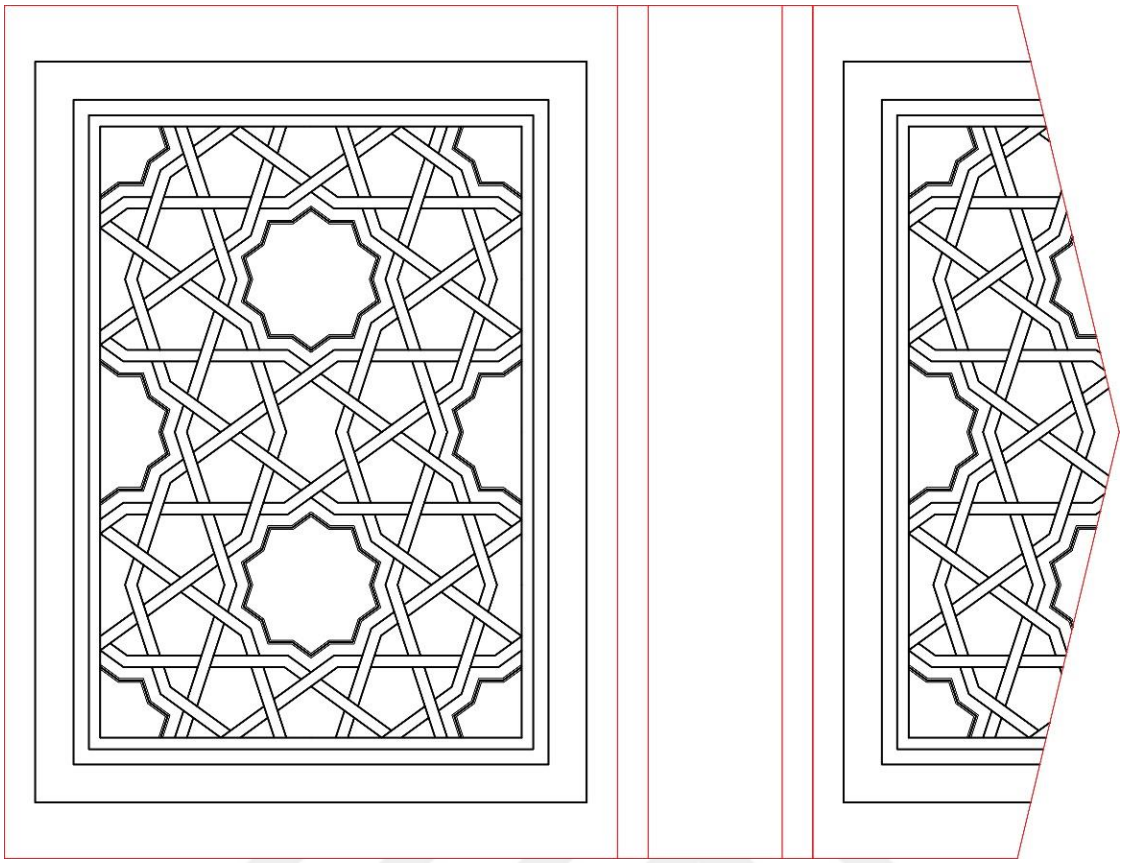


Çizim 14. TSK A.324: Sağ Kap Çizim

Katalog No:5 (A.324) numaralı eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun olarak çözümlenmiş ve cilt ölçülerine göre birebir çizimleri tamamlanmıştır. Çalışma, eserin tezyînî bütünlüğünü koruyarak, Memlûk dönemi cilt sanatındaki hendesî tezyînât anlayışını çözümlemektedir.



Çizim 15. TSK A.324: Sağ Kap Çizim



Çizim 16. TSK A.324: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

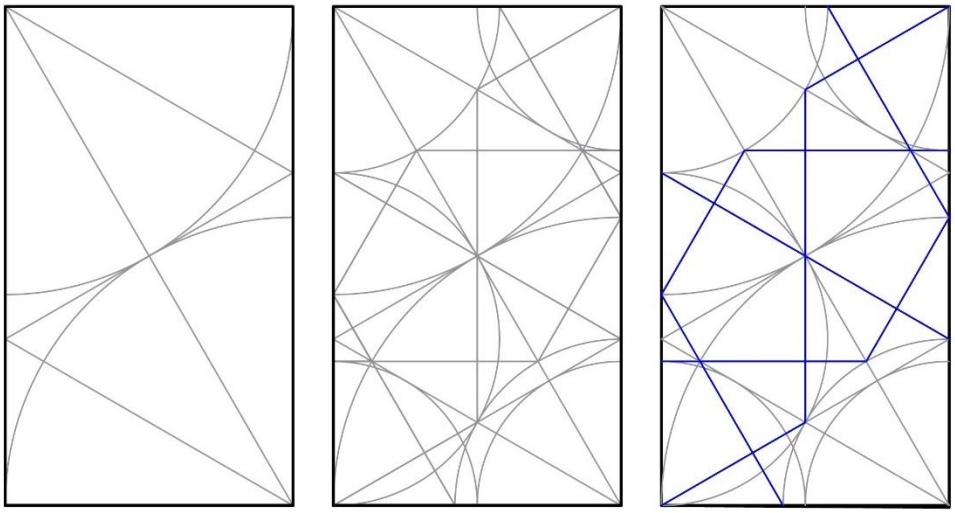
7. Katalog No: 7 (A.2909/1) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep hendesî tezyînâtının birebir örtüştüğü, desenin ise √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çerçevesinde inşa edilmiş *altılı desen* olduğu belirlenmiştir. √3 dikdörtgeninin inşa sürecine dair detaylı bilgiler *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara uygun şekilde doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur. Bu yapı, Memlûk dönemi ciltlerinde yaygın olarak görülen ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan diğer Memlûk ciltlerinin hendesî tezyînâtıyla tevafuk eden bir karakter sergilemekte olup, tezyînâtın inşa edildiği temel esaslar açısından döneminin mühim örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

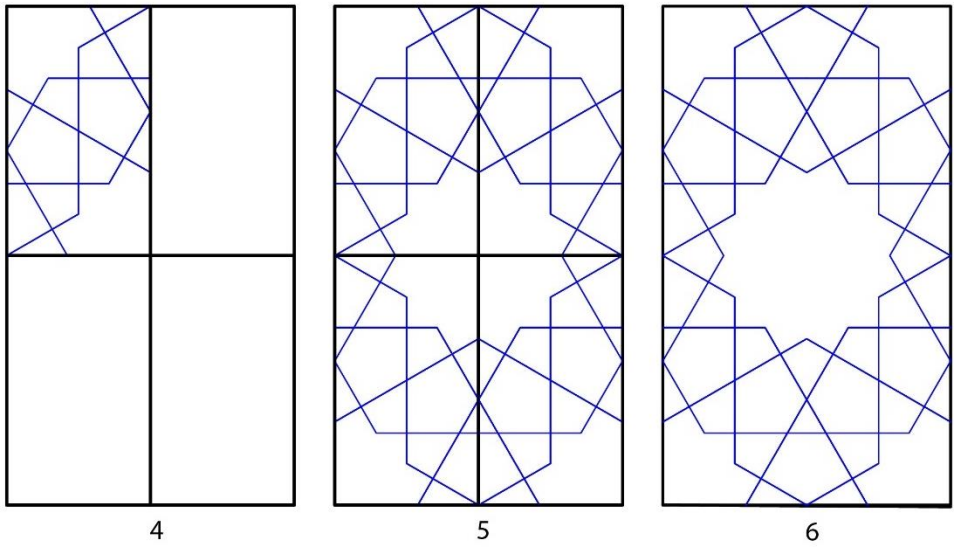
Eserin hendesî bezemesi, Katalog No:2 (A.285) numaralı eserle aynı olup, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtı aynı çözümleme adımları doğrultusunda oluşturulmuştur. Desenin çözümleme süreci, simetri ve oran prensipleri dikkate alınarak değerlendirilmiş ve tekrar eden en küçük parça tespit edilerek analizi tamamlanmıştır.

Katalog No:2 (A.285) numaralı eserde detaylı şekilde ele alınan desen analizleri temel alınarak, bu bölümde desenin yalnızca tekrar eden en küçük parça ve tezyînî sürekliliği değerlendirilmiş, tasarım bütünlüğü esas alınarak birebir çizimi sunulmuştur.



DTA. 80

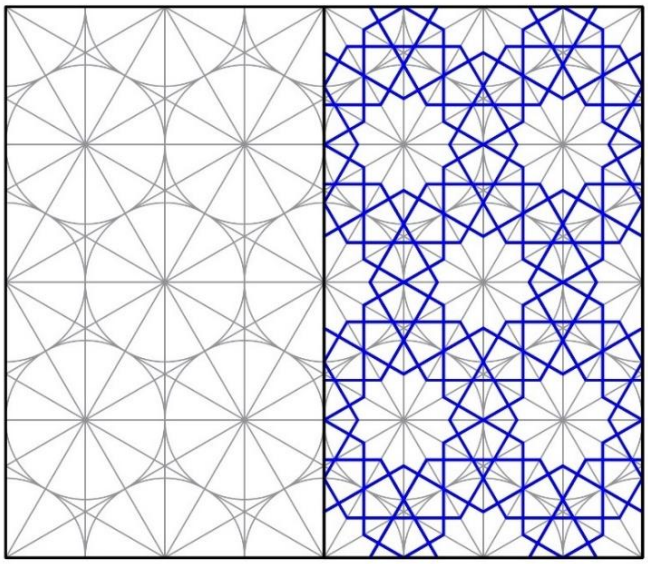
DTA.80.1. – DTA.80.2. – DTA.80.3. √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



DTA. 81

DTA.81.4. – DTA.81.5. – DTA.81.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve kılavuz çizgiler kaldırılmıştır. Sağ ve sol kap üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:1 (A.285) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

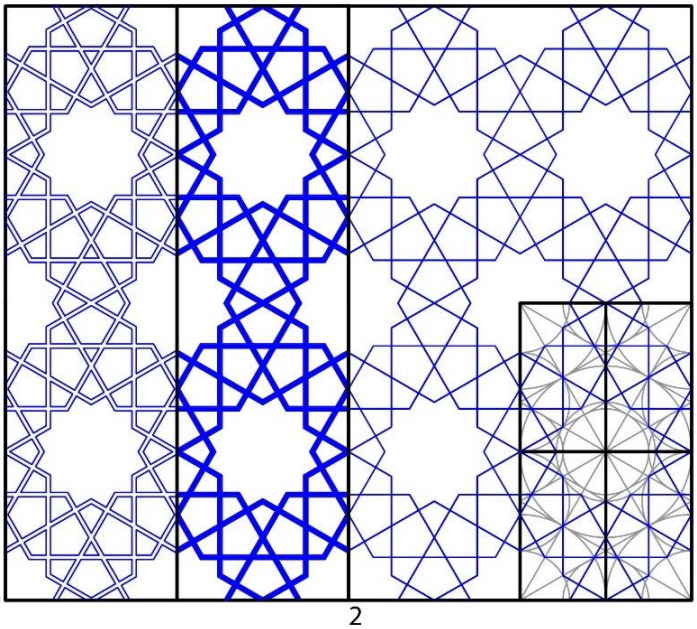
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA. 82

DTA.82.1. √3 dikdörtgenler çizilmiş, simetri prensipleri doğrultusunda tezyînî sürekliliği sağlanmıştır.

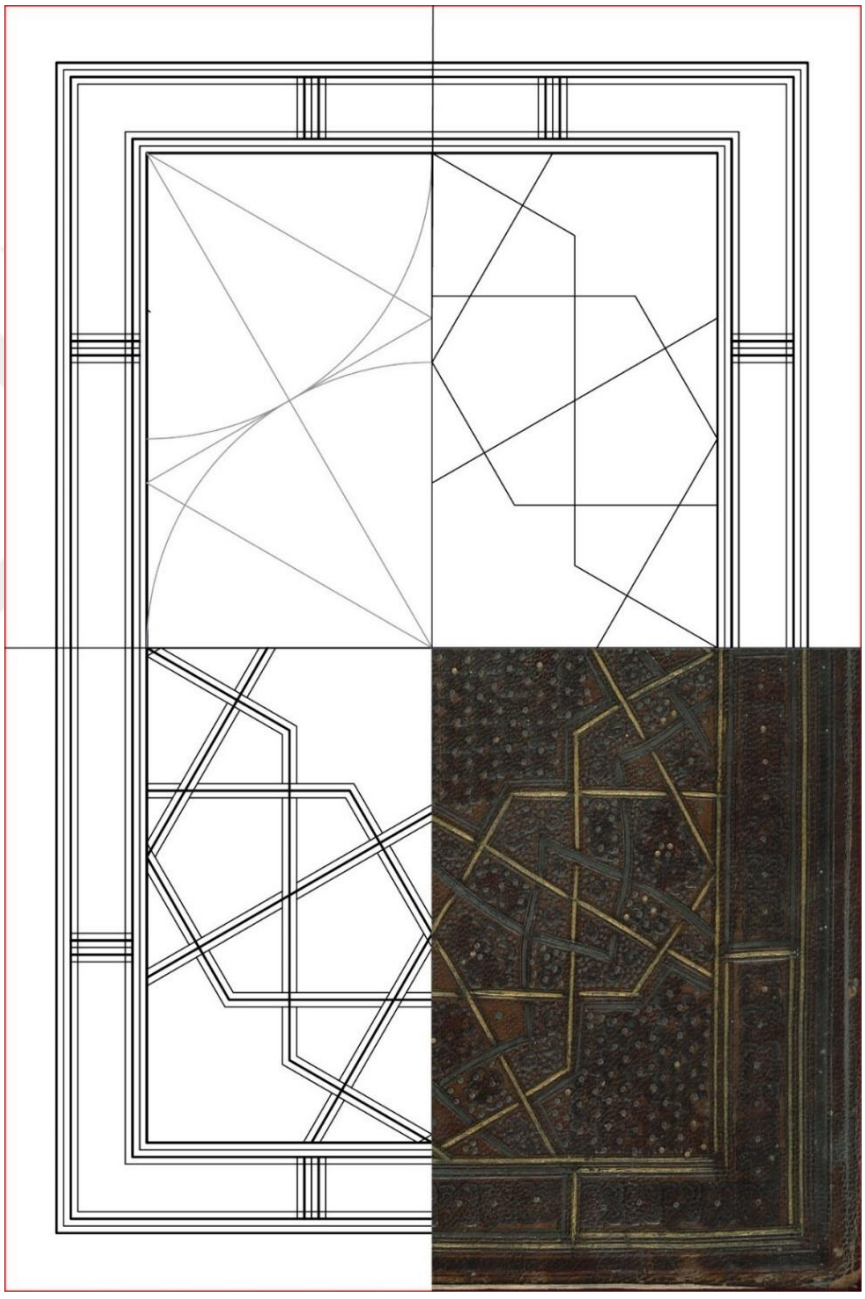


2

DTA. 83

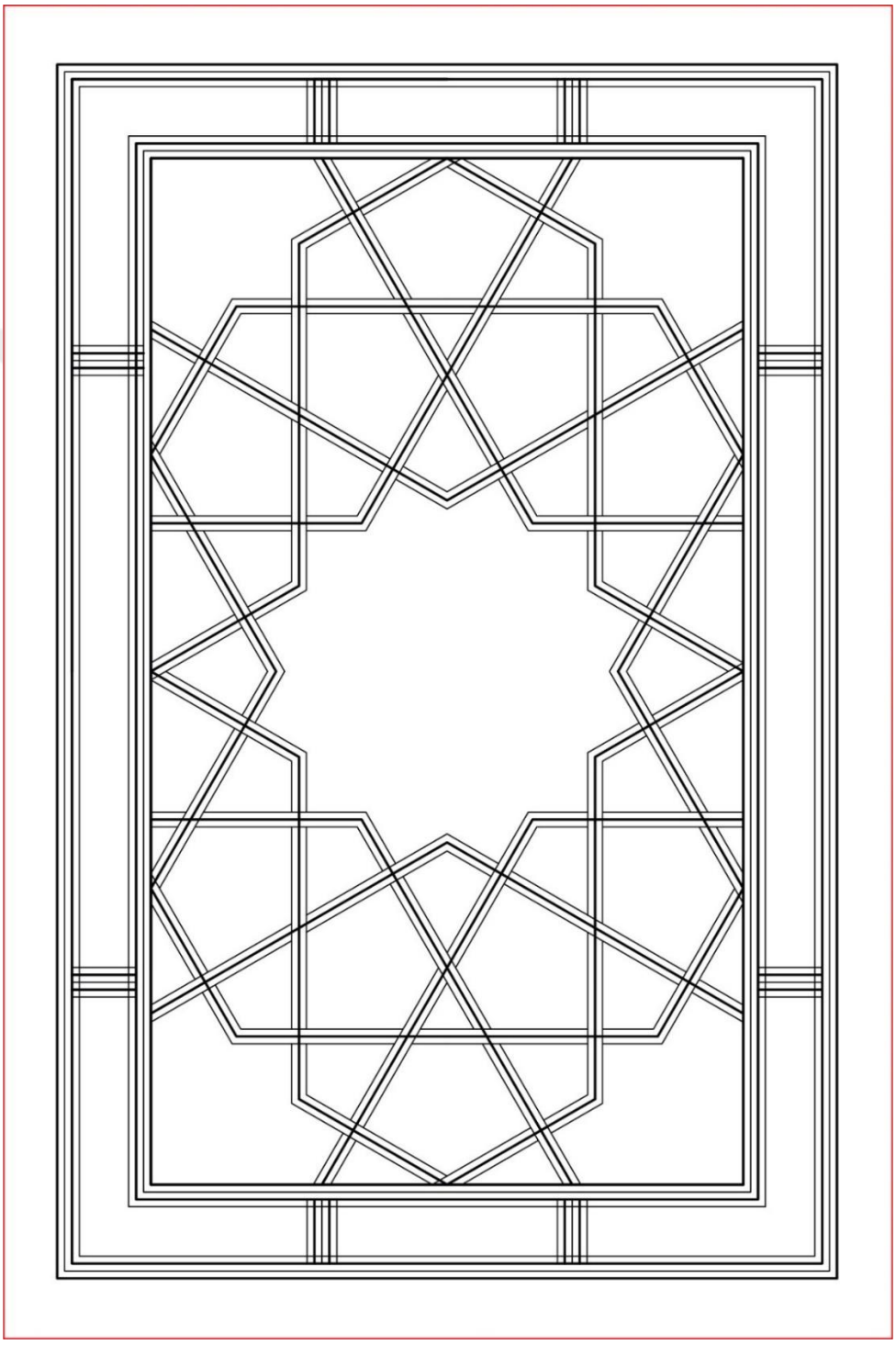
DTA.83.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin hendesî tezyînâtı çözümlenerek birebir çizimi tamamlanmıştır. Cilt yüzeyini yekpâre şekilde kaplayan *altılı desenin* çözümlemesi, cilt kap ölçülerine uygun olarak mevcut tasarım ile karşılaştırmalı biçimde sunulmuştur. İlk aşamada desenin inşa edildiği √3 dikdörtgeninin ilk tertibi oluşturulmuş, ikinci aşamada bu çerçeve içinde desenin ana çizgileri belirlenmiştir. Üçüncü adımda, cilt üzerinde çizgi demiri ile oluşturulmuş üç çizgili terkip işlenmiş, son aşamada ise çizim, eserin orijinal tasarımını yansıtan görselle tamamlanmıştır.

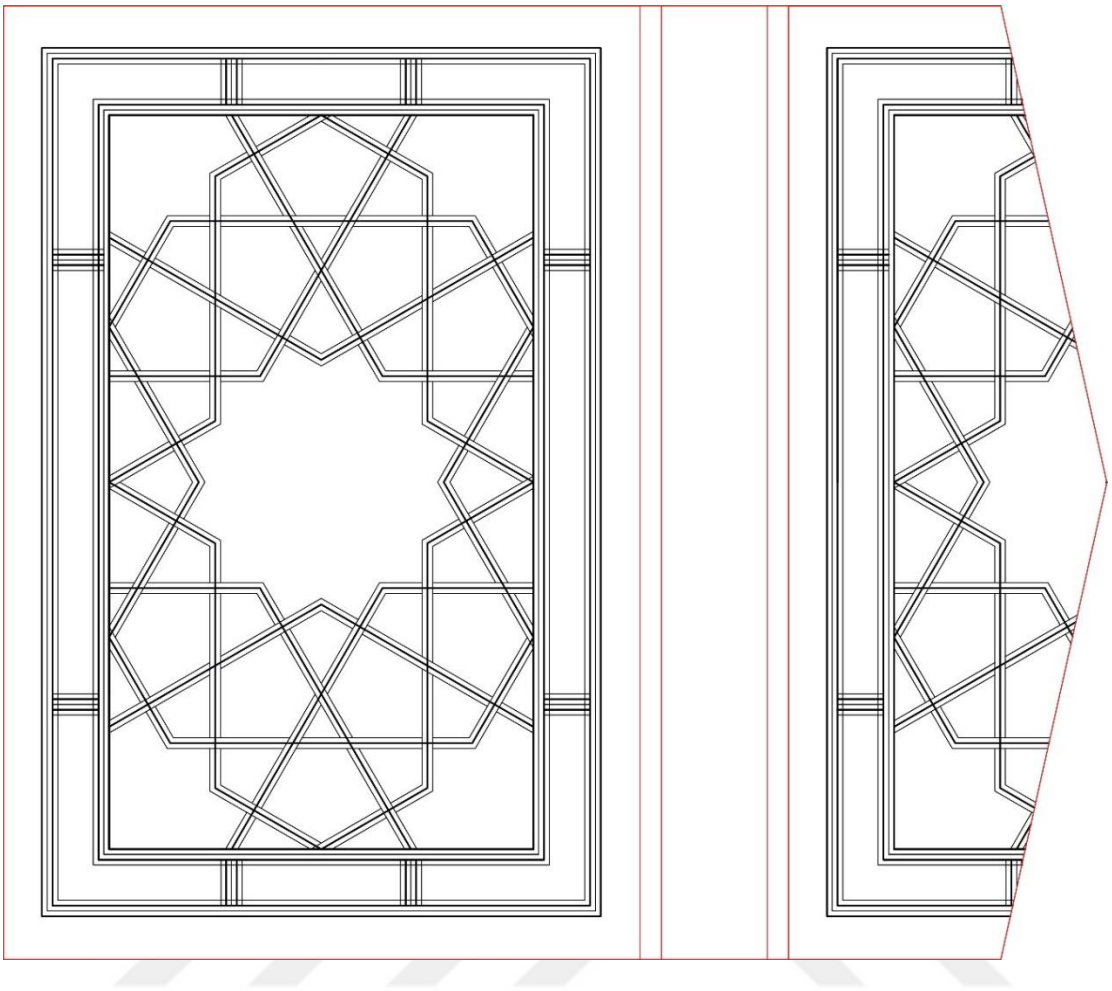


Çizim 17. TSK A.2909/1: Sağ Kap Çizim

Katalog No:7 (A.2909/1) numaralı eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun olarak çözümlemesi yapılarak birebir çizimi tamamlanmıştır. Çalışma, eserin tasarım ve hendesî bütünlüğünü koruyarak, Memlûk dönemi cilt sanatındaki hendesî tezyînât anlayışını detaylandırılmış.



Çizim 18. TSK A.2909/1: Sağ Kap Çizim



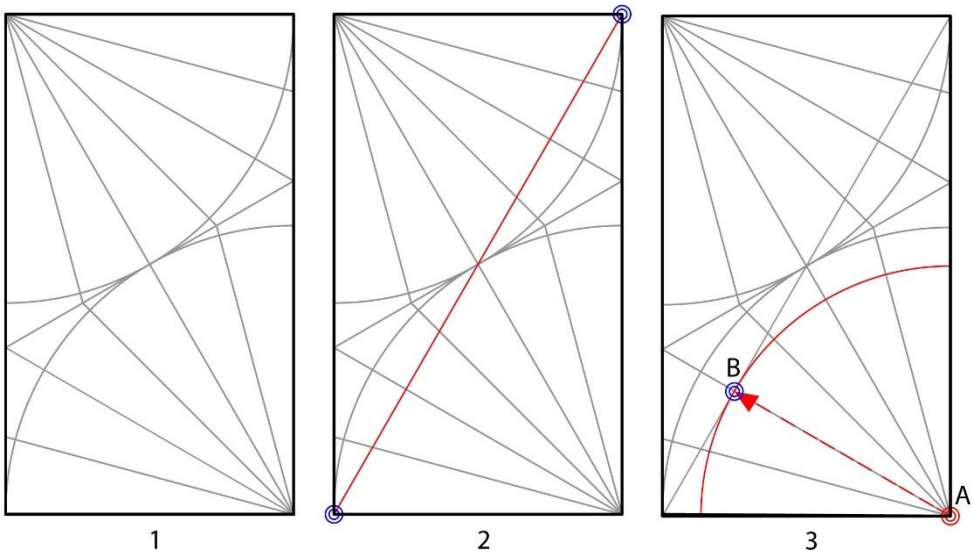
Çizim 19. TSK A.2909/1: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizimi

8. Katalog No: 8 (A.107) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

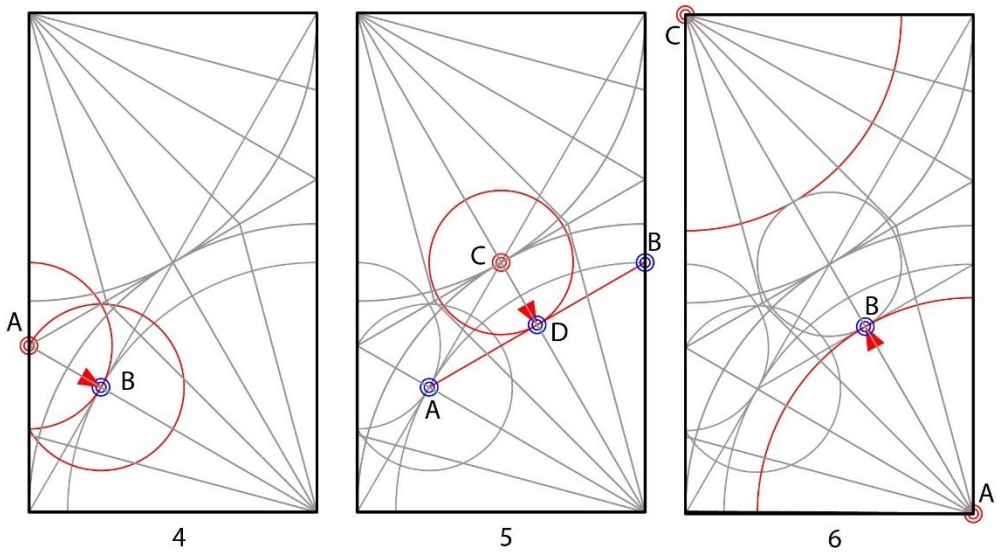
Cilt tezyînâtında yer alan hendesî bezeme incelendiğinde, sağ kap ve miklep tasarımının, √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çerçevesinde kurgulanmış ve özellikle Memlûk cilt sanatına özgü bir *altılı desen* düzeni ile inşa edildiği tespit edilmiştir. √3 dikdörtgeninin oluşum sürecine dair detaylı bilgiler, *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara bağlı kalınarak doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur. Katalog No:7 (A.107) numaralı eser, kataloglanan diğer Memlûk ciltleriyle karşılaştırıldığında, sağ kap ve sol kap tasarımlarında farklılık barındırmasıyla dikkat çekmektedir. Bu tür farklı uygulamalar, Topkapı Sarayı Kütüphanesi dışındaki koleksiyonlarda yer alan Memlûk dönemi hendesî bezemeli ciltlerde de karşılaşılan bir durumdur. Sol kap üzerindeki tezyînât sol kaptaki *altılı desenden* farklı olarak, kare içinde inşa edilmiş düzgün sekizgenlerle bezeli bir *dörtlü desenin* kullanıldığı tespit edilmiştir. Kare çizimine ilişkin detaylı bilgiler, *"Kare Çizimi"* bölümünde ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara bağlı kalınarak hassas bir temel oluşturulmuş ve ardından desen çözümleme süreci sistematik bir yaklaşımla aktarılmıştır

Sağ Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



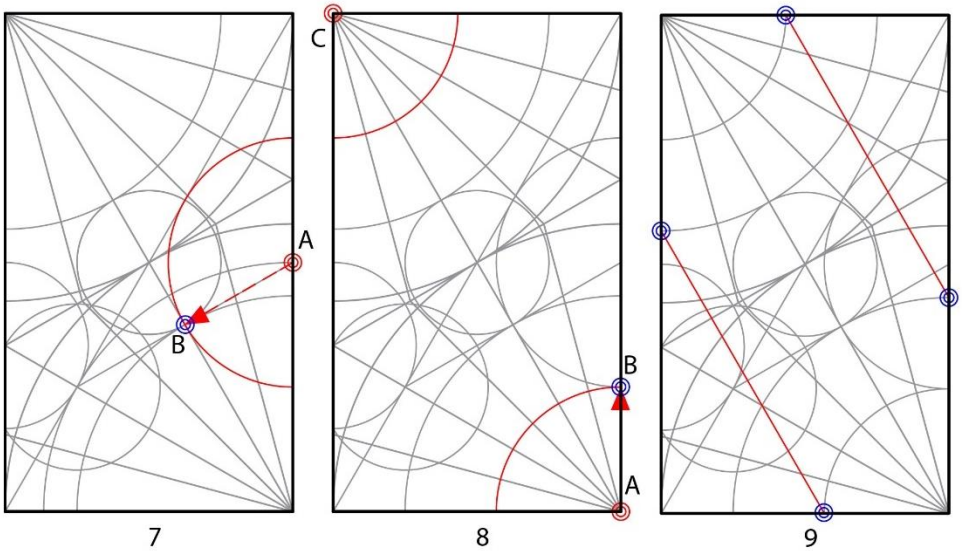
DTA. 84

DTA.84.1. - DTA.84.2. - DTA.84.3. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çizilir. Dikdörtgenin köşegeni ve "B" kesişim noktasından geçen bir yay çizilir.



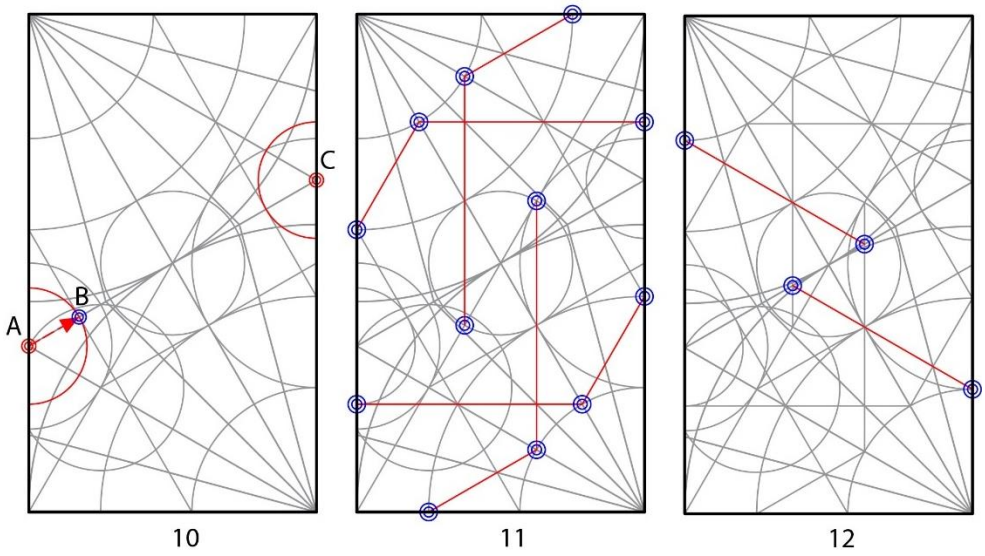
DTA. 85

DTA.85.4. DTA.85.5. - DTA.85.6. Pergel "A" noktasına yerleştirilir, "B" kesişim noktasına kadar ölçü alınır ve bir yay çizilir. Alınan bu ölçü; "B" noktasına yerleştirilerek yeniden çizilir. "A" ve "B" noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Pergel "C" noktasına yerleştirilir ve "D" kesişim noktasına teğet bir daire çizilir. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına teğet bir yay çizilir. Alınan bu ölçü; pergel "C" noktasına yerleştirilerek yeniden çizilir.



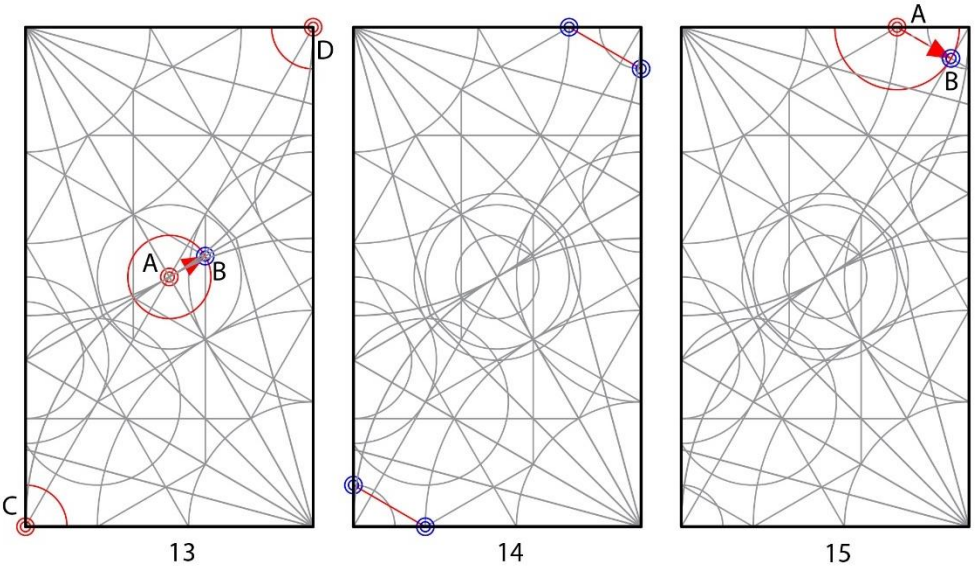
DTA. 86

DTA.86.7. - DTA.86.8. - DTA.86.9. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına teğet bir yay çizilir. "A-B" yayı "C" noktasına taşınır. Kesişim noktaları birleştirilir.



DTA. 87

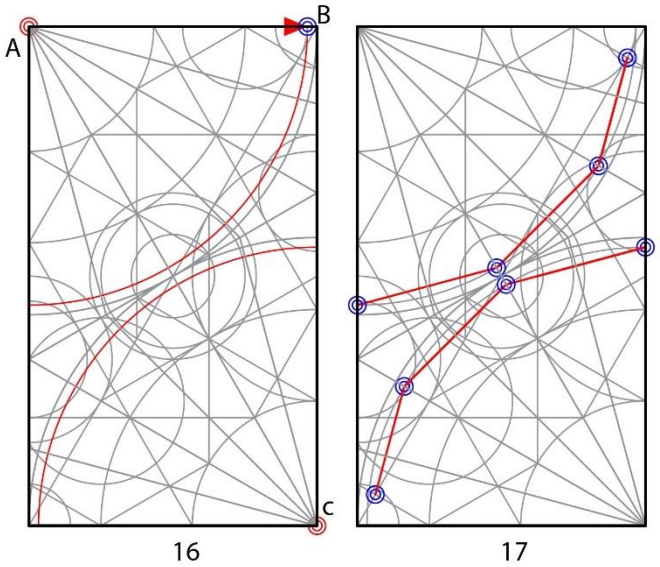
DTA.87.10. – DTA.87.11. – DTA.87.12. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına bir yay çizilir. Bu ölçü "C" noktasına taşınır. Kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.



DTA. 88

DTA.88.13. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına bir daire çizilir. Alınan bu ölçü; pergel ile "C" ve "D" noktalarına yerleştirilerek yeniden çizilir.

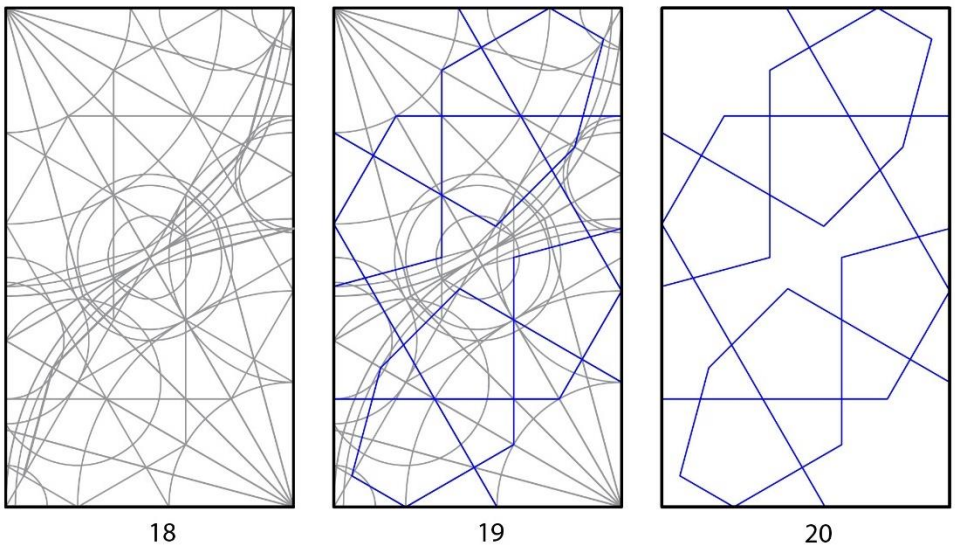
DTA.88.14. – DTA.88.15. Kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına bir yay çizilir.



DTA. 89

DTA.89.16. Pergel “A” noktasına yerleştirilir ve “A-B” ölçüsünde yay çizilir. Alınan bu ölçü; pergel ile “C” noktasına yerleştirilerek yeniden çizilir.

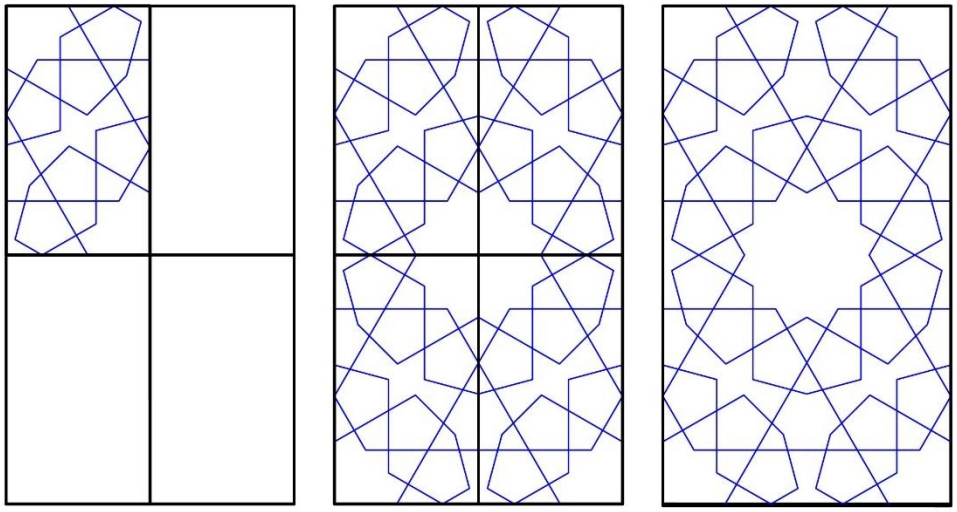
DTA.89.17. Kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.



DTA. 90

DTA.90.18. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiş ve desenin arka planı oluşturulmuştur.

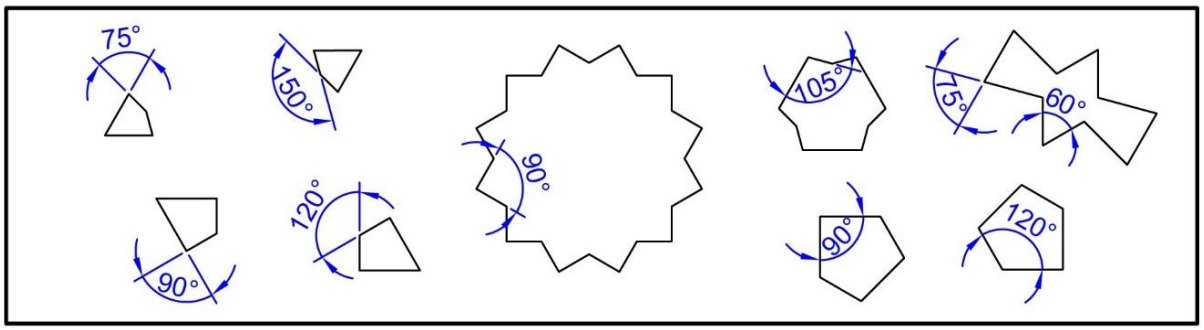
DTA.90.19. – DTA.90.20. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



21 22 23

DTA. 91

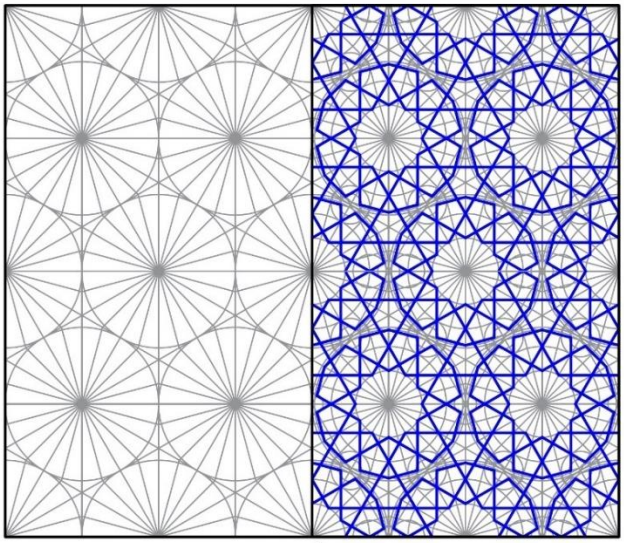
DTA.91.21. - DTA.91.22. - DTA.91.23. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve kılavuz çizgiler kaldırılmıştır. Sağ ve sol kap üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:1 (A.285) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



24

DTA. 92

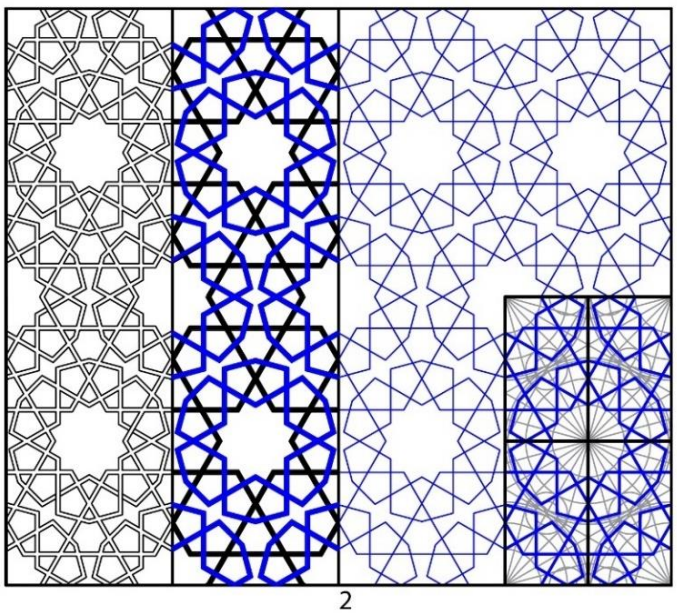
DTA.92.24. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1

DTA. 93

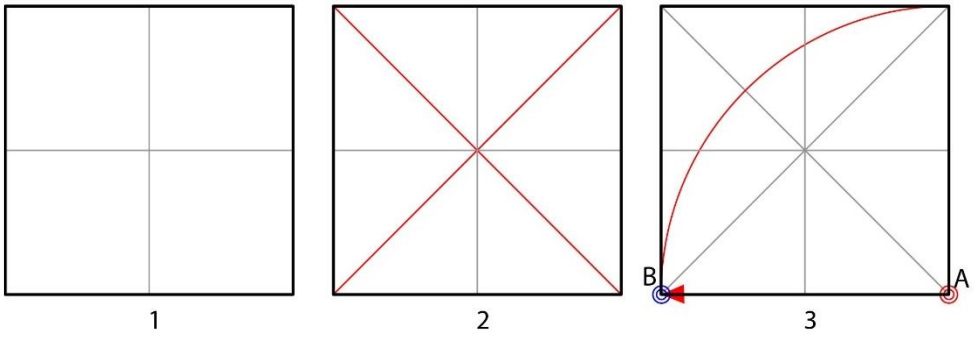
DTA.93.1. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi, desenin örgü yapısı dikkate alınarak çizilir. Ardından, analiz adımları sistematik olarak oluşturulur ve desenin ana hatlarını belirleyen çizgiler tamamlanır. Bu aşamada, desenin yapısını teşkil eden temel çizgiler dikkatle oluşturulur. Desen inşa çizgileri silinir ve desenin nihai hali ortaya çıkar.



2

DTA. 94

DTA.94.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

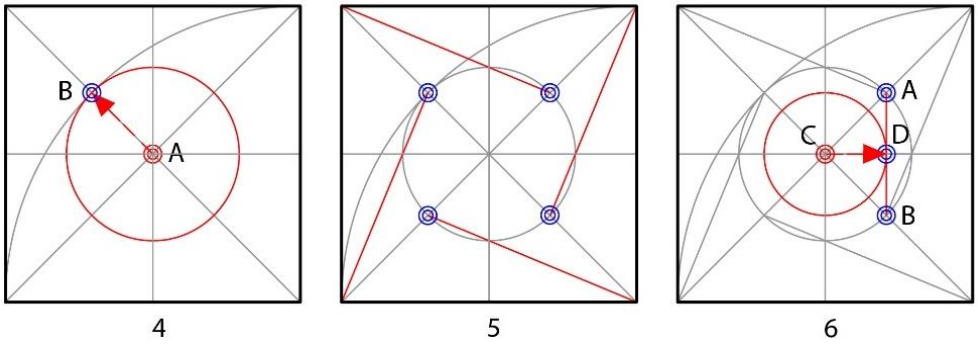


DTA. 95

DTA.95.1. Kare içerisinde dört özdeş kare bulunan, inşa edildiği dik çizgileri ile birlikte çizilir.

DTA.95.2. Karenin köşegenleri çizilir.

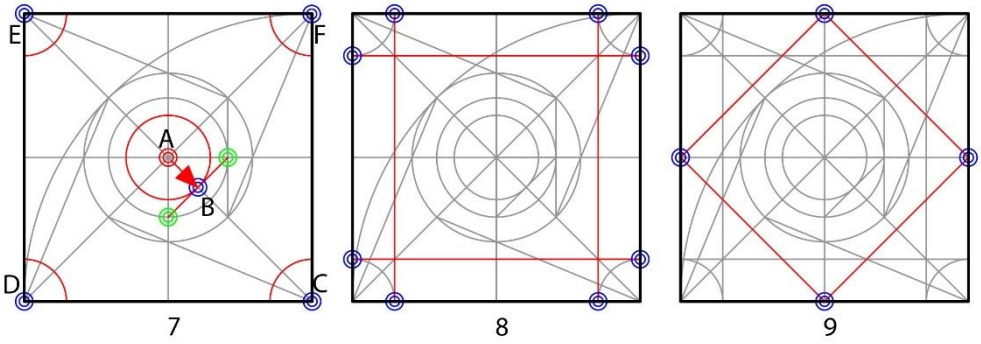
DTA.95.3. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. Pergel "B" noktasına kadar açılır ve karenin kenar çizgisine teğet bir yay çizilir.



DTA. 96

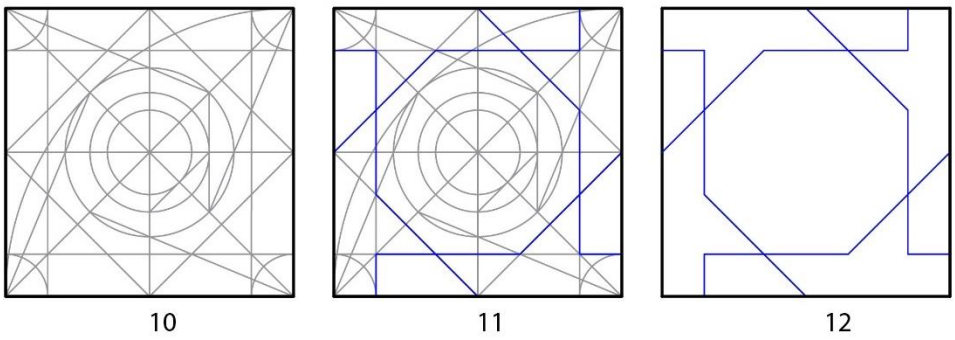
DTA.96.4. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. Ve "B" noktasına teğet bir daire çizilir. Karenin her bir köşesi ile merkez daire ile köşegenlerin kesiştiği noktalar bir cetvel ve kalem ile birleştirilir.

DTA.96.5. - DTA.96.6. A" ve "B" kesişim noktaları birleştirilir. Ardından pergel "C" noktasına yerleştirilir ve "D" kesişim noktasına çizgisine teğet bir daire çizilir.



DTA. 97

DTA.97.7. - **DTA.97.8.** - **DTA.97.9.** Yeşil renk ile belirginleştirilmiş kesişim noktaları birleştirilir. Ardından pergelin iğnesi "A" noktasına yerleştirilir ve "B" kesişim noktasına teğet bir daire çizilir.

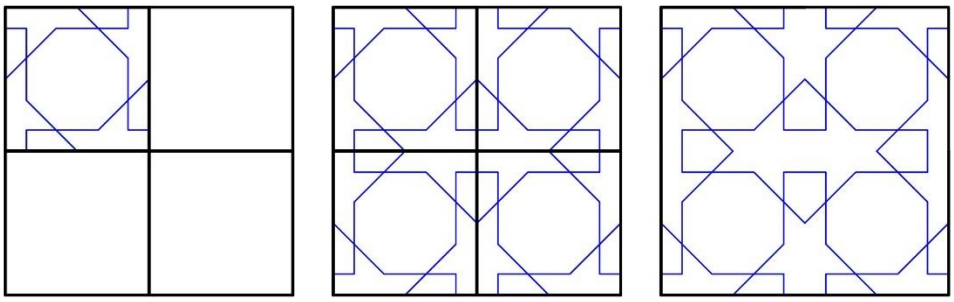


DTA. 98

DTA.98.10. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir.

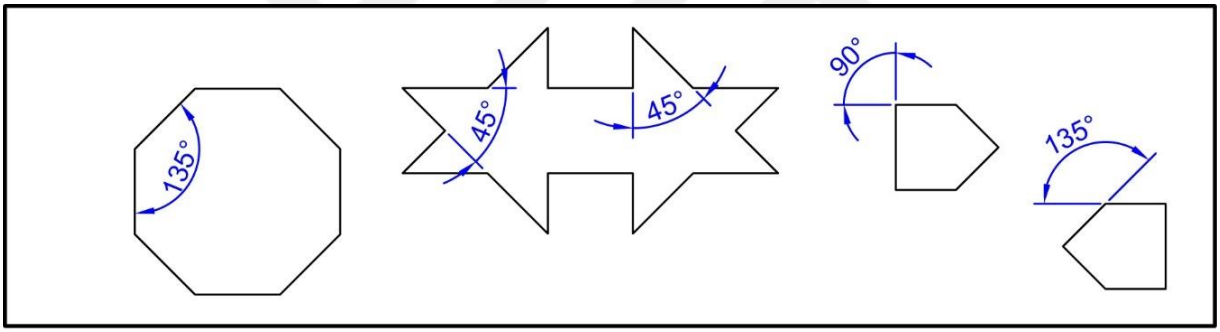
DTA.98.11. Deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmektedir ve bu arka plan üzerinde deseni oluşturan çizgiler çizilir.

DTA.98.12. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



DTA. 99

DTA.99.13. – DTA.99.14. – DTA.99.15. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenar çizgisi aracılığı ile desenin simetrisi alınır ve desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.

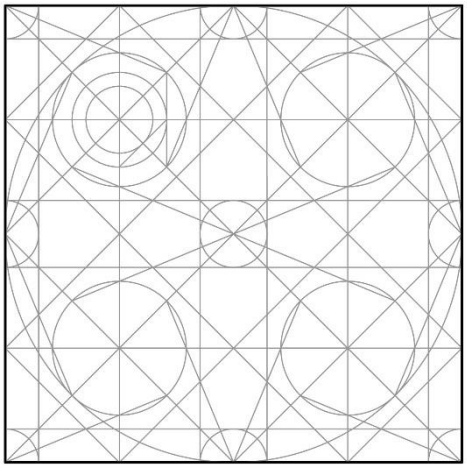


15

DTA. 100

DTA.100.16. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

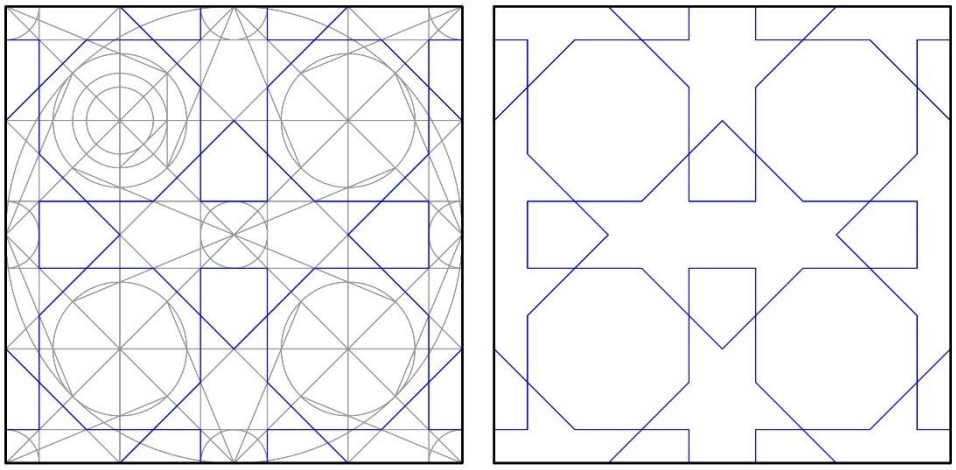
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA. 101

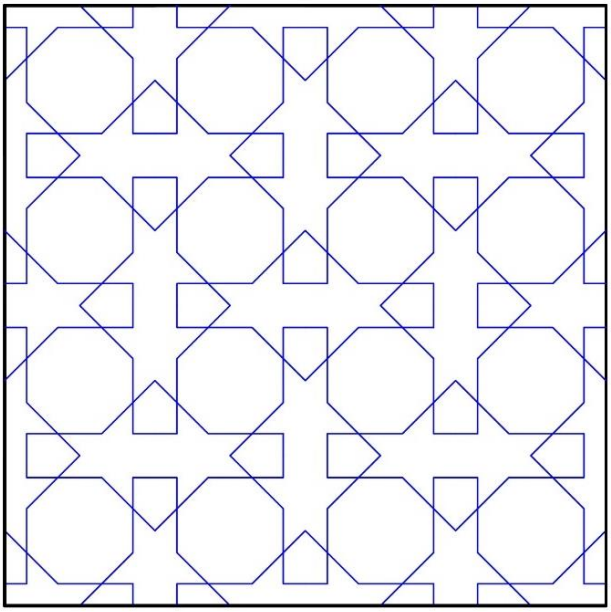
DTA.101.1. İkinci bir yöntem olarak; desenin inşa edileceği kareler çizilir. Desenin analiz adımları oluşturulur. Deseni oluşan çizgiler tamamlanır.



2 3

DTA. 102

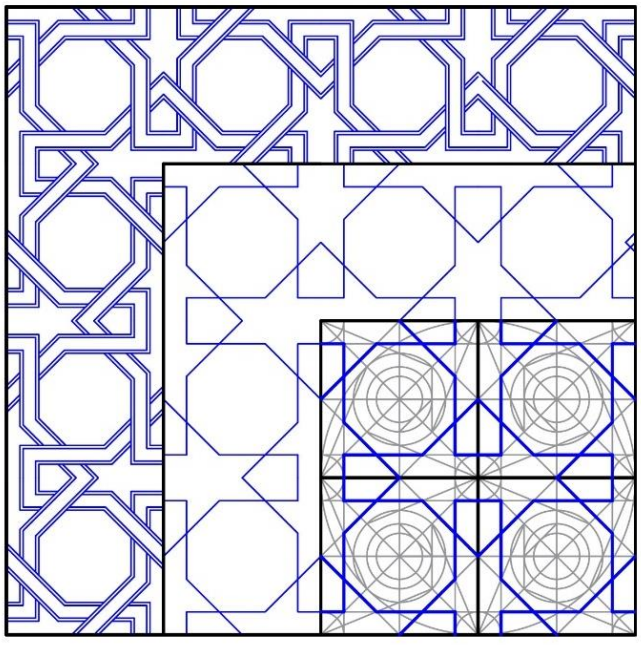
DTA.102.2. - DTA.102.3. Kareler desenin örgü yapısı dikkate alınarak çizilir. Ardından, analiz adımları sistematik olarak oluşturulur ve desenin ana hatlarını belirleyen çizgiler tamamlanır. Bu aşamada, desenin yapısını teşkil eden temel çizgiler dikkatle oluşturulur, arka plan kılavuz çizgileri silinerek desenin nihai hali ortaya çıkarılır ve çizim tamamlanır.



1

DTA. 103

DTA.103.1. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğinin sağlanmış halidir.

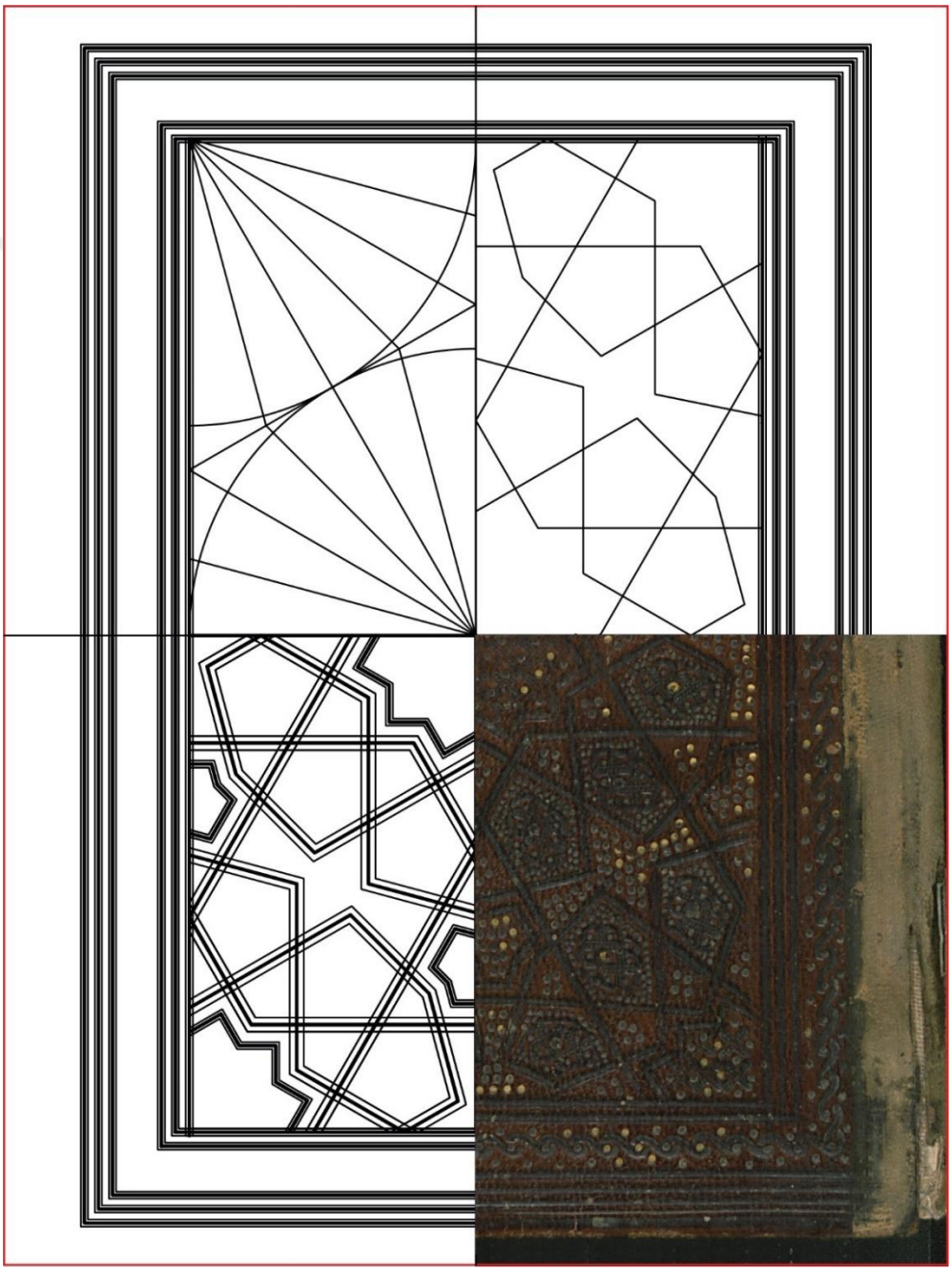


2

DTA. 104

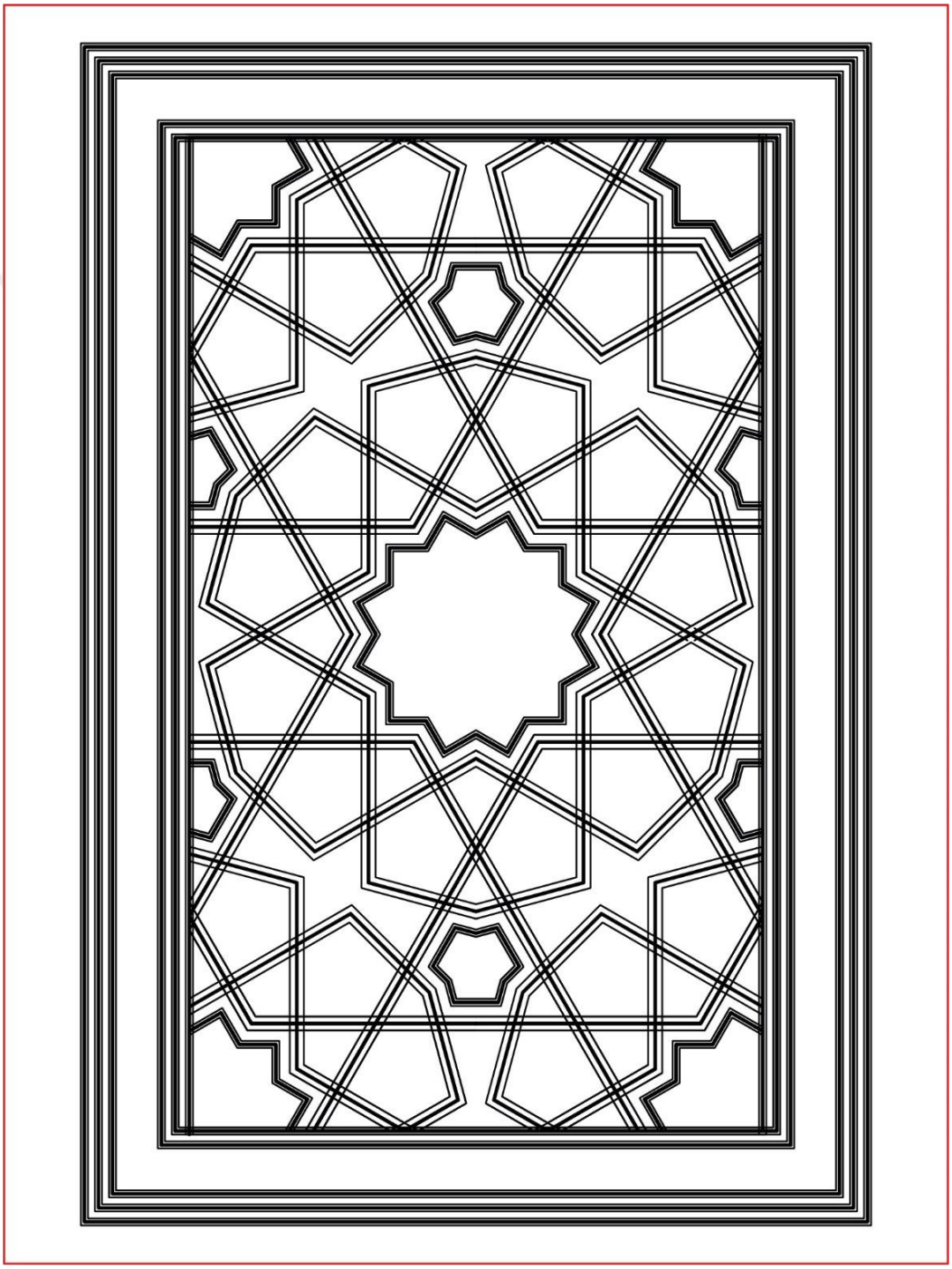
DTA.104.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt karede gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin sağ kap yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînât çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. İlk aşamada √3 dikdörtgenin ilk tertibi oluşturulmuş, ikinci adımda desenin analiz çizgileri belirlenmiş, üçüncü adımda ise desenin cilt üzerindeki bezemesi çizilerek son aşamada sağ kap fotoğrafı ile karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Çizim sürecinde, desenin temel hatları belirlenmiş, simetri prensiplerine uygun sistematik bir taslak hazırlanmıştır.



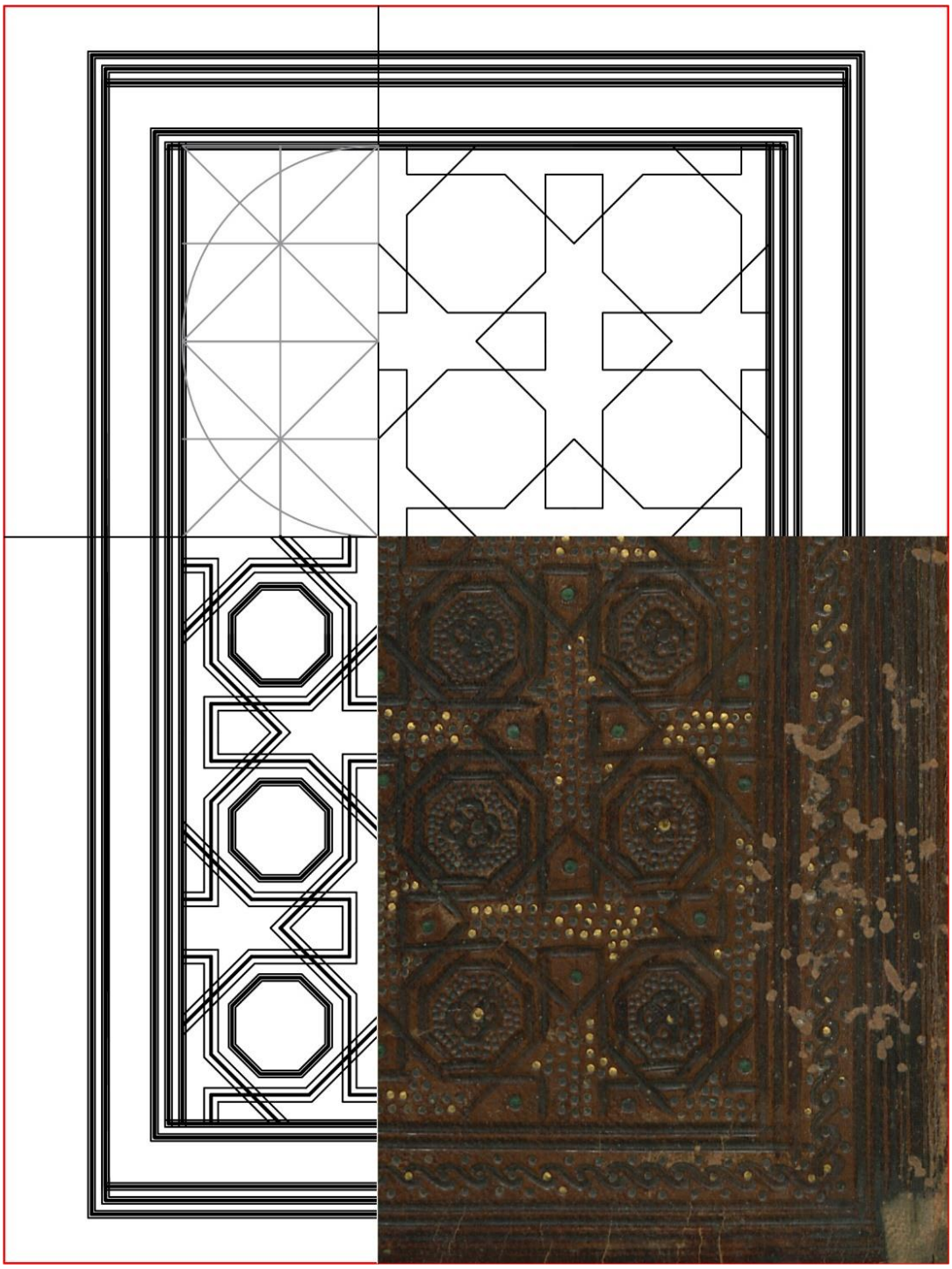
Çizim 20. TSK A.107: Sağ Kap Çizim

Tüm bu çizimlerde dikkat çeken en önemli husus, desenin cilt kap ölçülerine uyarlanmadığı, aksine cilt ölçülerinin desene göre düzenlendiği, bu kapsamda sağ ve sol cetveller arasındaki boşluğun tezyînî unsurlarla dengelendiğidir. Bu doğrultuda, cilt üzerindeki desenler birebir ölçülendirilmiş ve çizimler cilt yüzeyinin gerçek oranlarına uygun şekilde tamamlanmıştır.

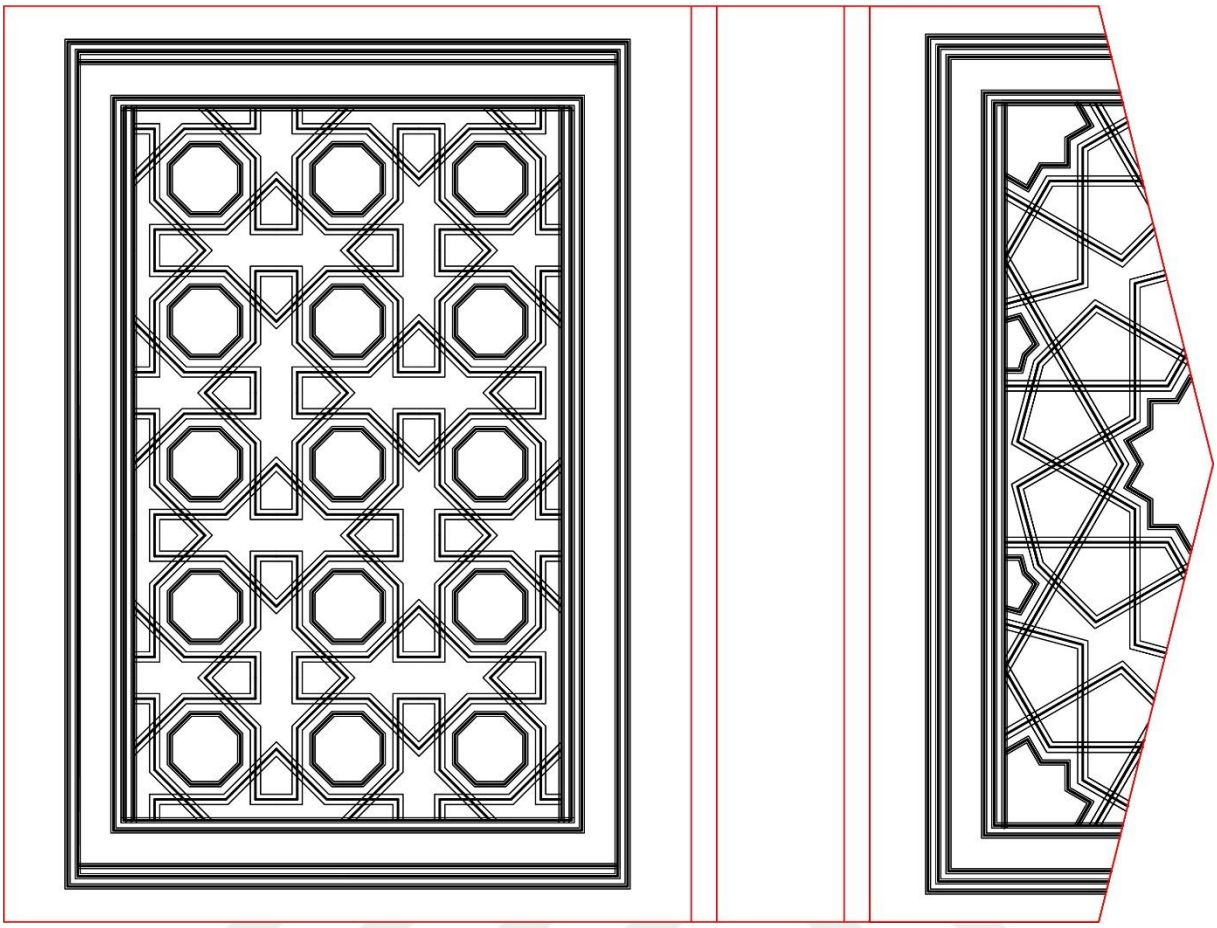


Çizim 21. TSK A.107: Sağ Kap Çizim

Kataloglanan eserin sol kap yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînât çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. İlk aşamada tekrar eden en küçük parçanın inşa edildiği kare, ardından desen çizgileri belirlenmiş, cilt üzerindeki bezemesi iç bünyeleri ve çizgi demiri tatbikleri ile çizilerek sol kap fotoğrafı ile karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.



Çizim 22. TSM A.107: Sol Kap Çizim



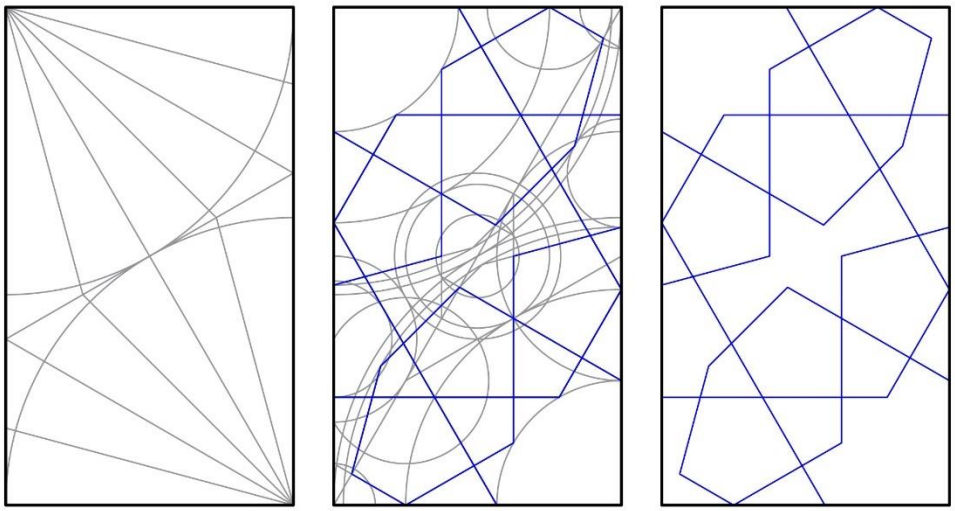
Çizim 23. TSK A.107: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

9. Katalog No: 9 (A.1769) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

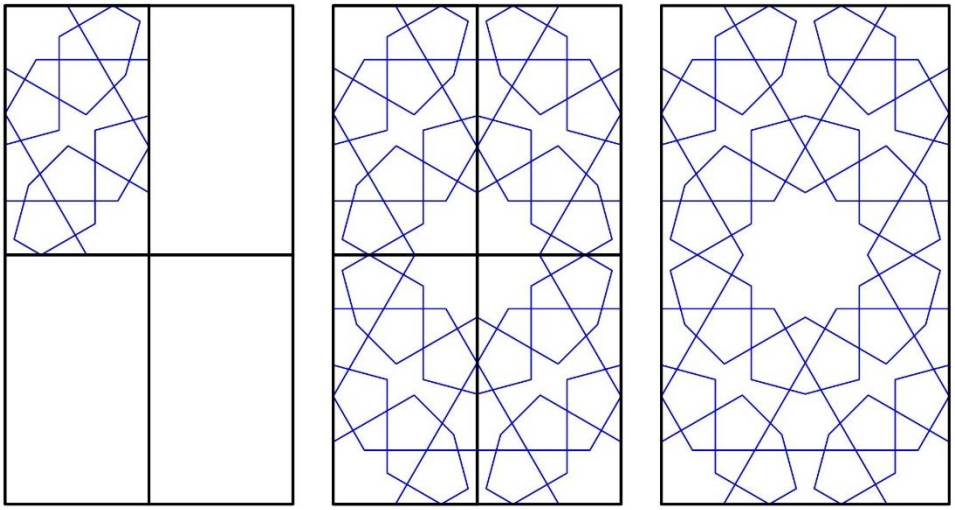
Cilt tezyînâtında yer alan hendesî bezeme incelendiğinde, sağ kap, sol kap ve miklep tasarımının, √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çerçevesinde inşa edilmiş bir *altılı desendir*. √3 dikdörtgeninin oluşum sürecine dair detaylı bilgiler, *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara bağlı kalınarak doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



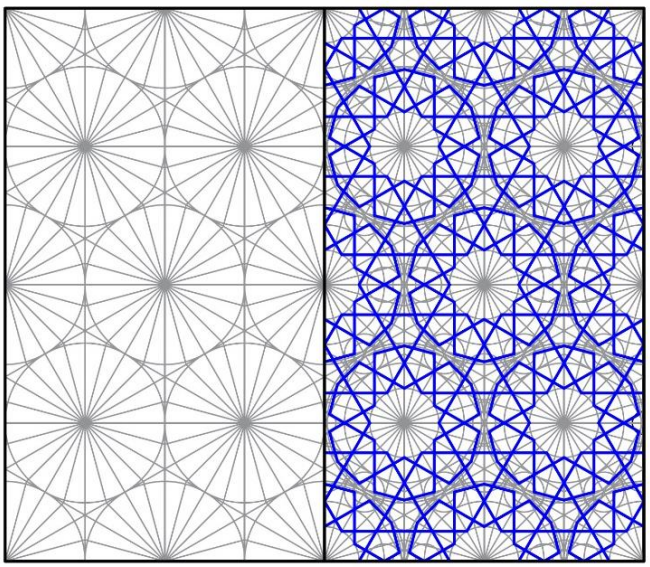
DTA. 105

DTA.105.1. - DTA.105.2. - DTA.105.3. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



DTA 106

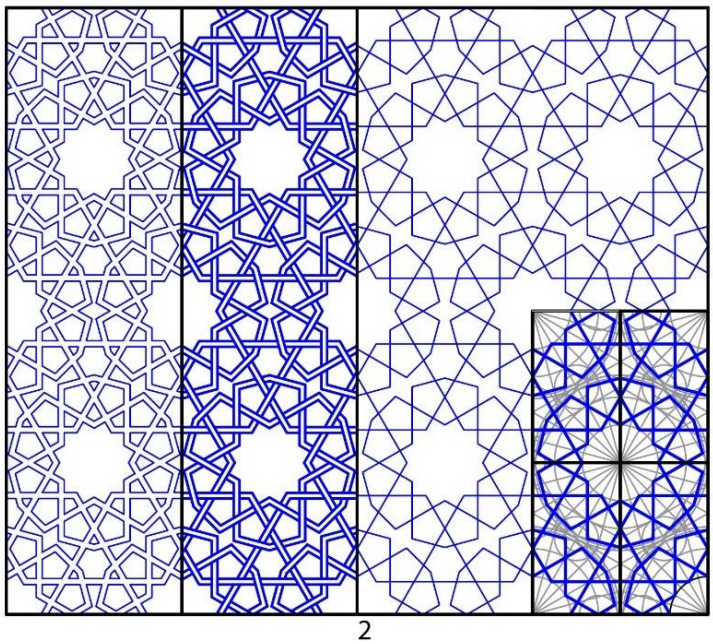
DTA.106.4. – DTA.106.5. – DTA.106.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve desen örgüsünü bölen dikdörtgen çizgileri kaldırılmıştır. Sağ ve sol kap üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:7 (A.107) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1

DTA. 107

DTA.107.1. √3 dikdörtgenleri çizilir. Desenin analiz adımları oluşturulur. Deseni oluşan çizgiler tamamlanır. Son olarak deseni oluşturan arka plan çizgileri silinebilir. Desenin çizimi tamamlanır.

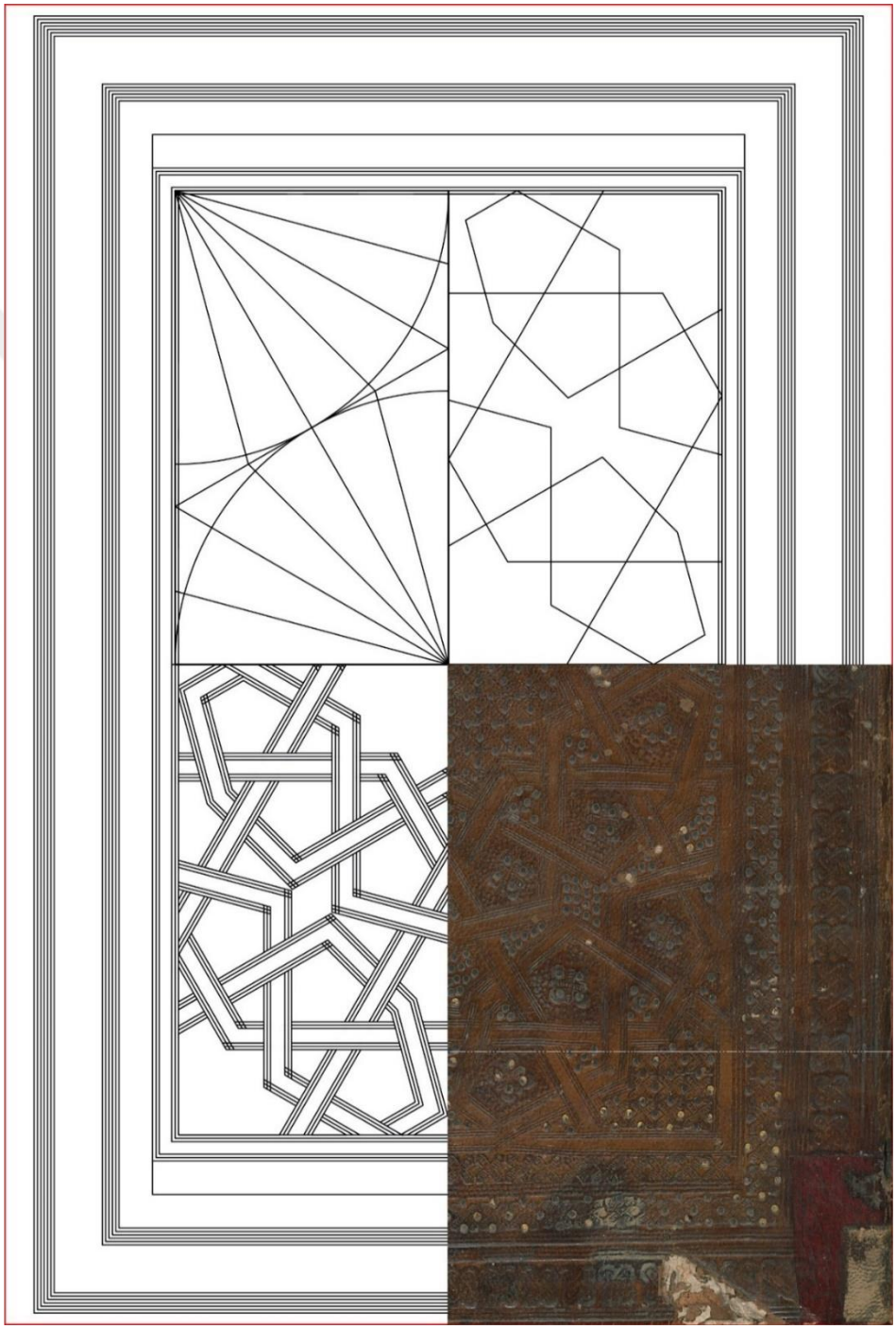


2

DTA. 108

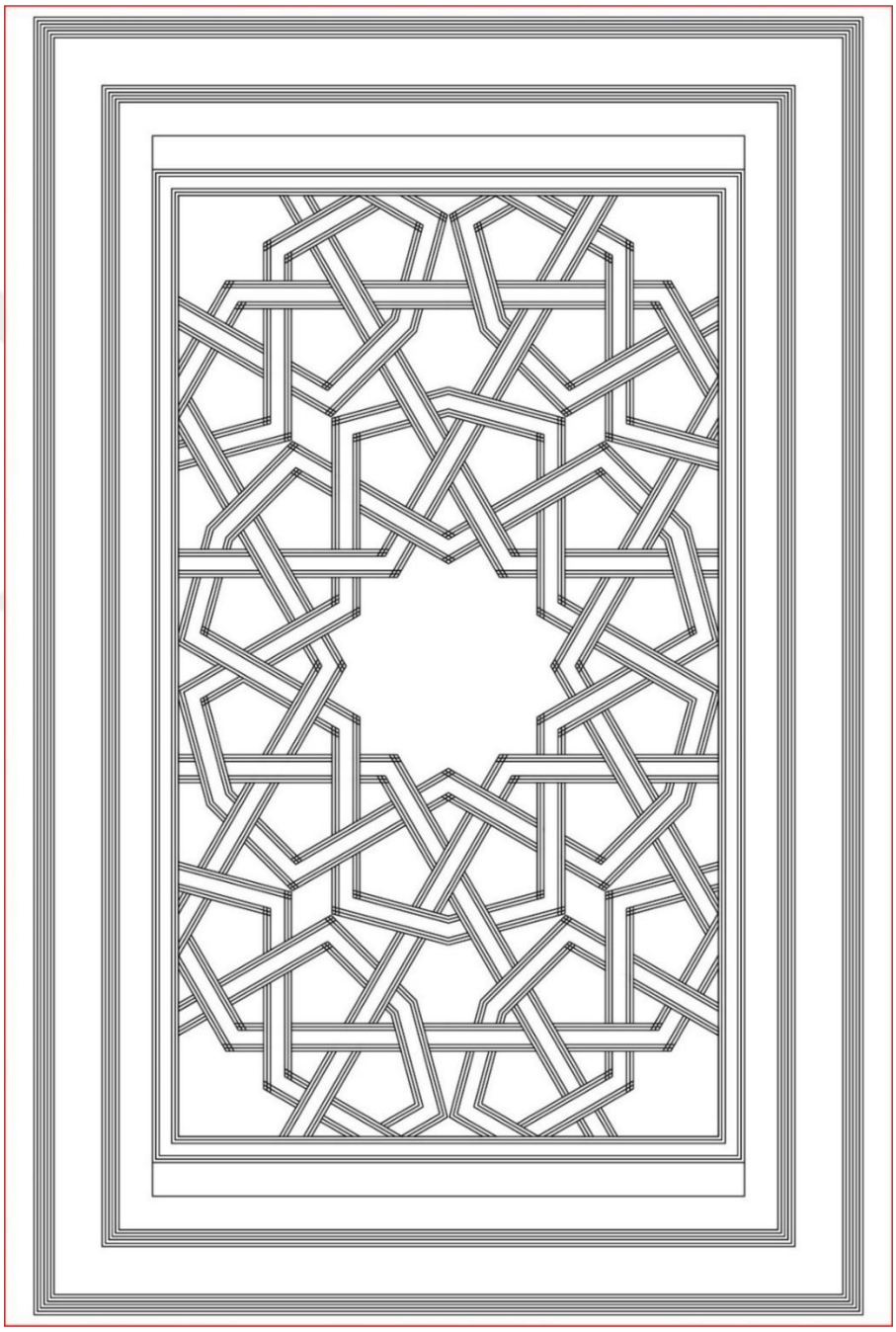
DTA.108.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin sağ kap, sol kap ve miklep yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînâtı çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. Desenin inşa sürecine dair tüm aşamalar kademeli olarak ele alınmış ve fotoğrafı ile karşılaştırmalı şekilde sunulmuştur. Çizim sürecinde, desenin temel hatları belirlenmiş, simetri prensiplerine bağlı kalarak sistematik bir taslak oluşturulmuştur.



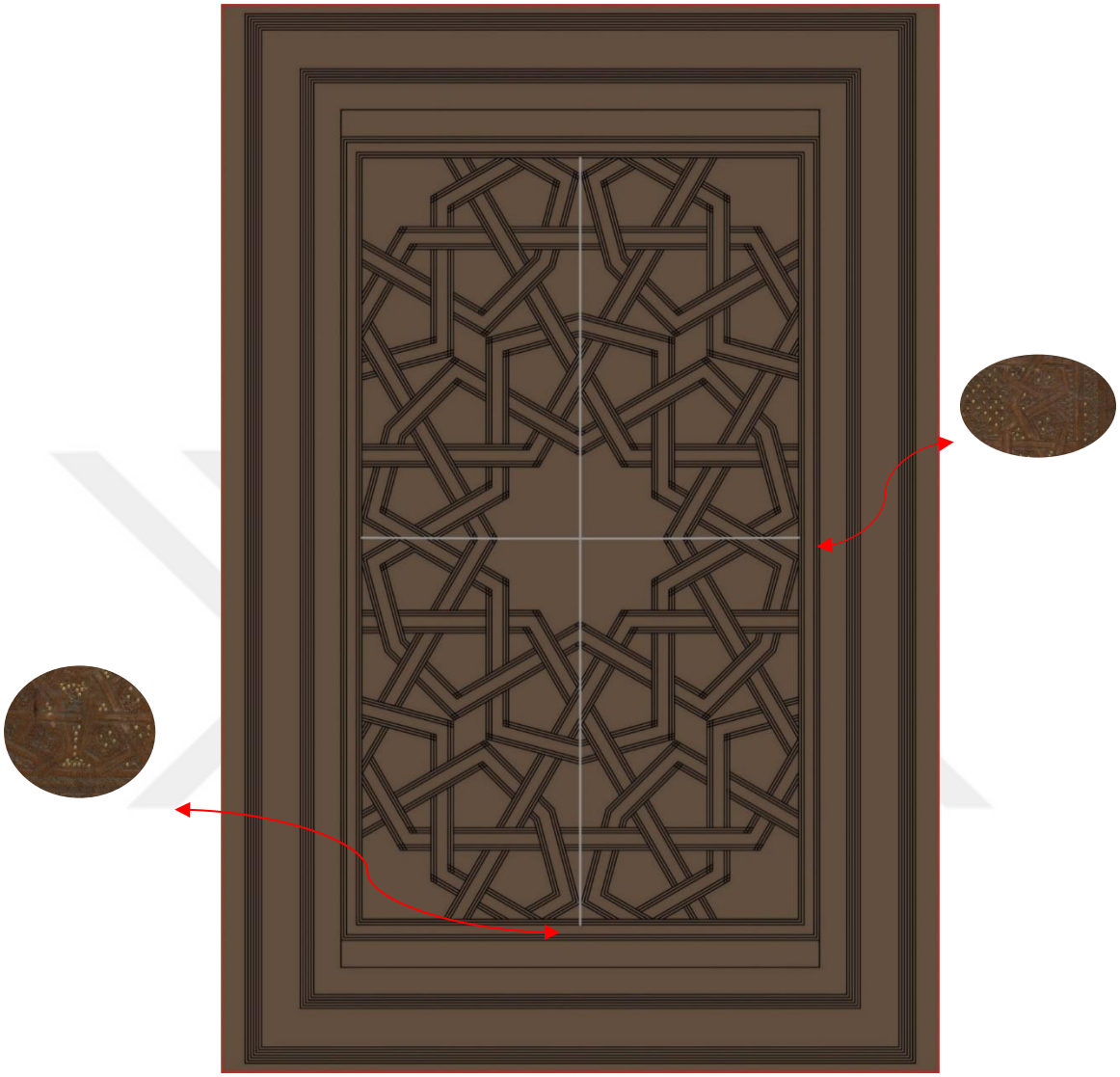
Çizim 24. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim

Tüm bu çizimlerde dikkat çeken en önemli husus, desenin cilt kap ölçülerine uyarlanmadığı, aksine cilt tezyînâtının desene göre düzenlendiğidir. Bu kapsamda, desenin dikdörtgen ölçülerinin kap yüzeyine tatbik edilebilmesi için alt ve üstteki boşluklar tezyînî unsurlarla dengelenmiş, böylece tezyînât bütünlüğü sağlanmıştır. Bu doğrultuda, cilt üzerindeki desenler birebir ölçülendirilmiş ve çizimler, cilt yüzeyinin gerçek oranlarına sadık kalınarak tamamlanmıştır.



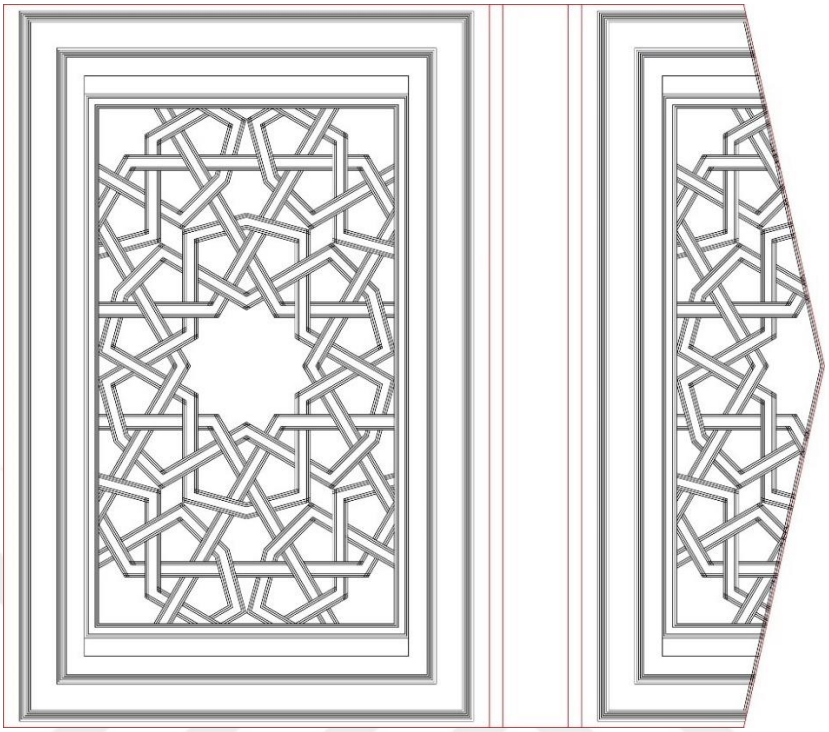
Çizim 25. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim

Desenin merkezinin hesaplanarak tezyînatın tatbik edildiği çizgi demiri izleri, sağ kap, sol kap ve miklep yüzeylerinde açıkça tespit edilmektedir.

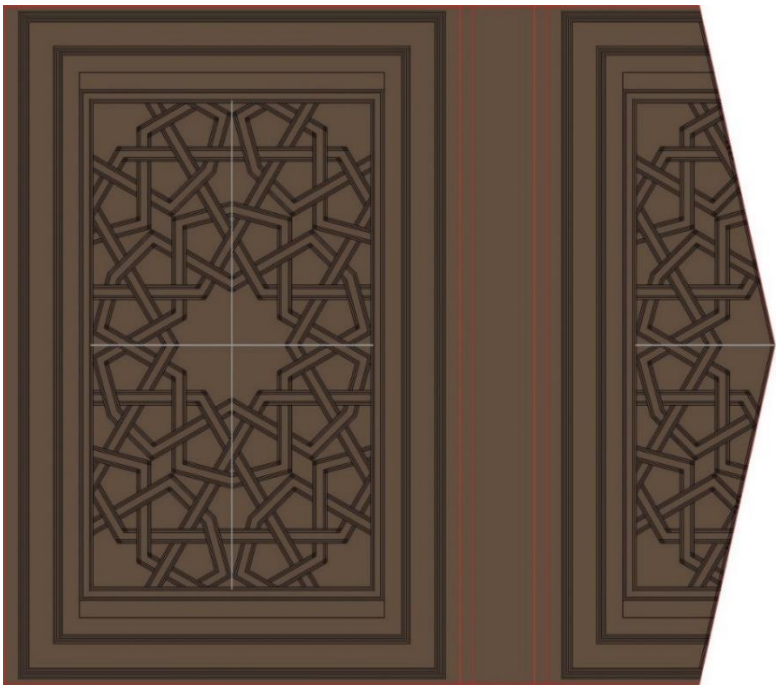


Çizim 26. TSK A.1769: Sağ Kap Çizim

Cilt üzerindeki desenler birebir ölçülendirilmiş ve çizimler, cilt yüzeyinin gerçek oranlarına sadık kalınarak tamamlanmıştır.



Çizim 27. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim



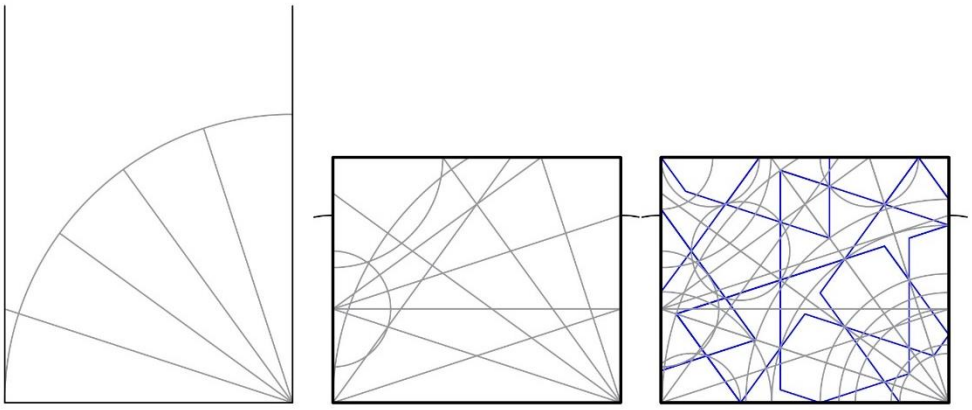
Çizim 28. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

10. Katalog No: 10 (A.1532) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

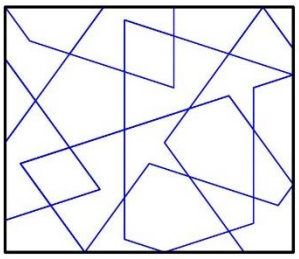
Cildin kataloglanan görselleri incelenerek, desenin tekrar eden en küçük parçası tespit edilmiş ve yapılan incelemeler neticesinde, sağ kap ve sol kap tezyînâtının birebir tevârüs ettiği belirlenmiş, desenin ise temel beşli desen dikdörtgeninden üretilen farklı bir beşli dikdörtgen içerisinde inşa edilmiş bir *beşli desendir.* Hendesî tezyînâtıyla bezeli Memlûk ciltleri, inşa edildikleri temel esaslar açısından döneminin en mühim örnekleri arasında değerlendirilmektedir.

Çalışmada, desenin hendesî düzeni incelenerek, temel çerçeve içinde tekrar eden desenlerin simetri kurallarına uygun biçimde nasıl teşkil edildiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Tezyînâtı oluşturan parçalar, geçişler ve hendesî parçaların birbirine bağlanma biçimi analiz edilmiştir. Bu kapsamda gerçekleştirilen analiz, desenin yalnızca bir bezeme unsuru olarak ele alınmadığını, aynı zamanda belirli ölçü ve oranlara dayalı bir hendesî tertip prensibiyle inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Çözümleme süreci, tasarımın ardındaki matematiksel düzeni açığa çıkarmayı amaçlamış ve sanatkârın eseri oluştururken uyguladığı yöntemleri sistematik bir yaklaşımla değerlendirmeye tabi tutmuştur.



DTA. 109

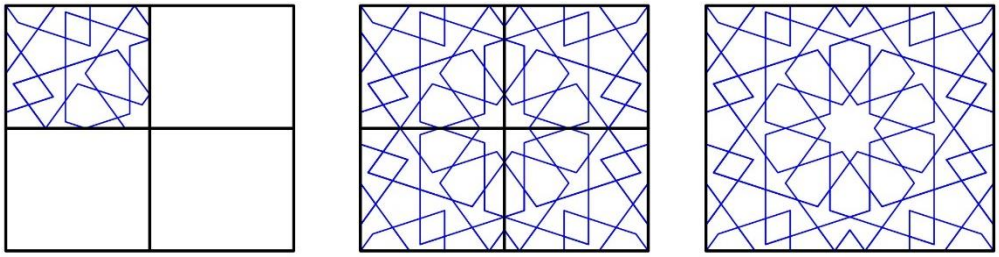
DTA109.1. - DTA109.2. - DTA109.3. Temel beşli desen dikdörtgeni çizilir. Ardından desenin inşa edileceği yeni beşli dikdörtgen çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



4

DTA. 110

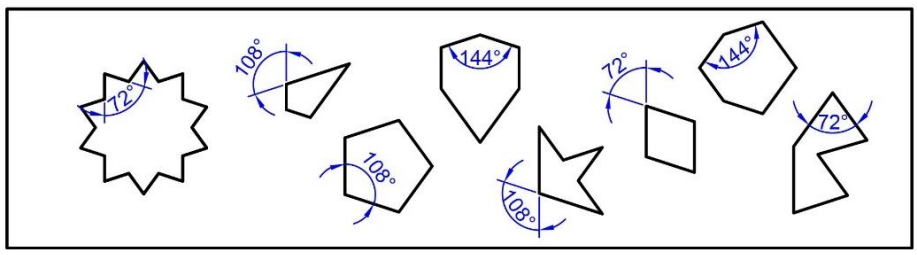
DTA.110.4. - Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



5 6 7

DTA. 111

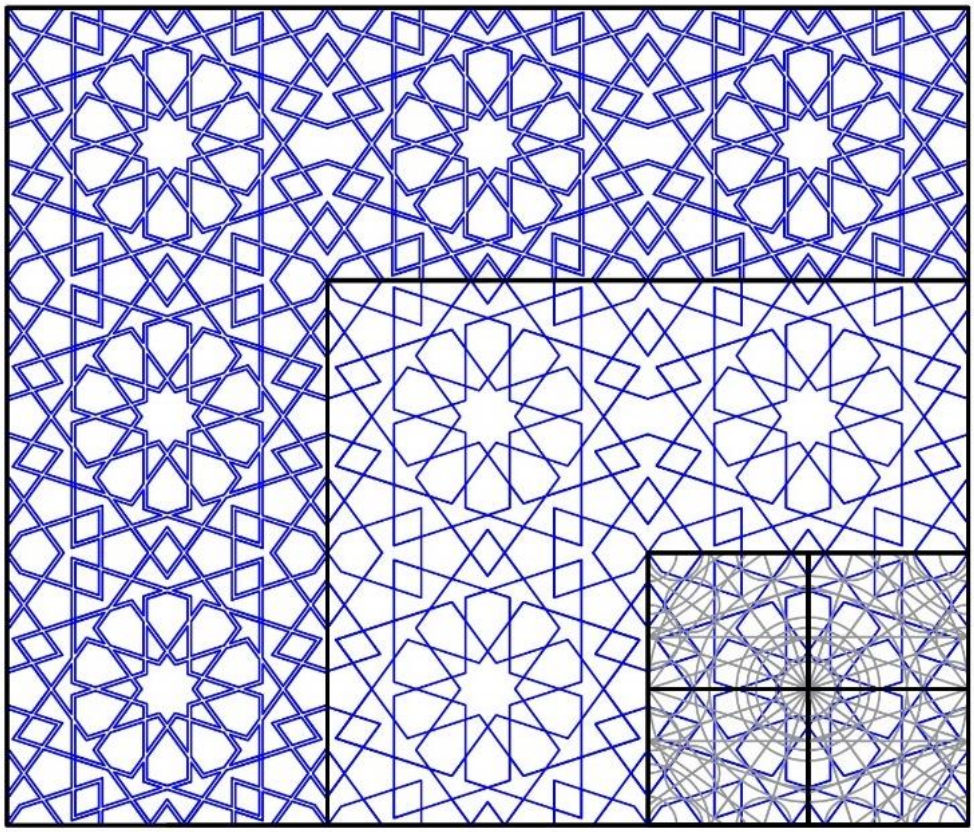
DTA.111.5.- DTA.111.6. - DTA.111.7. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenar çizgisi aracılığı ile desenin simetrisi alınır ve desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.



8

DTA. 112

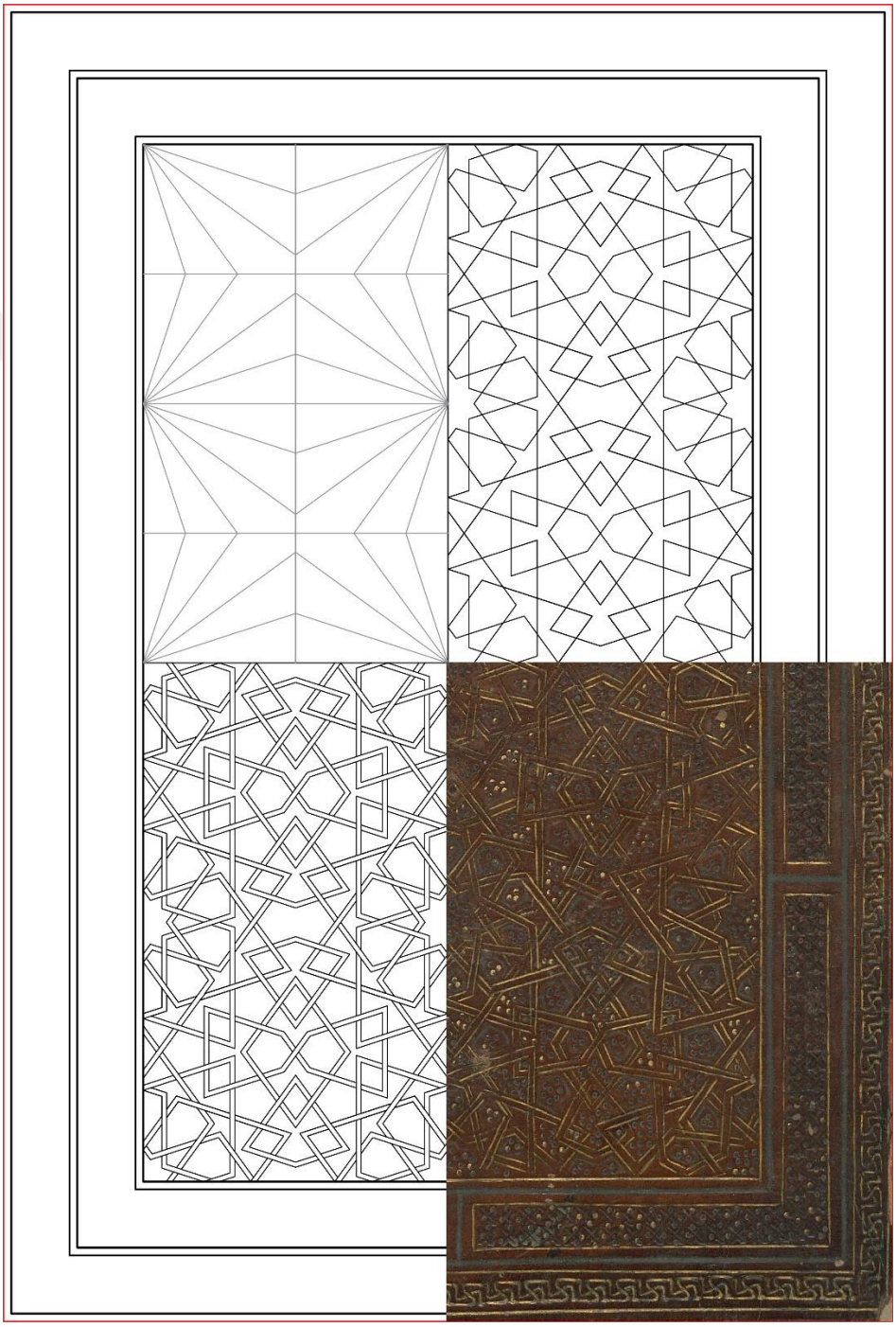
DTA.112.8. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



DTA. 113

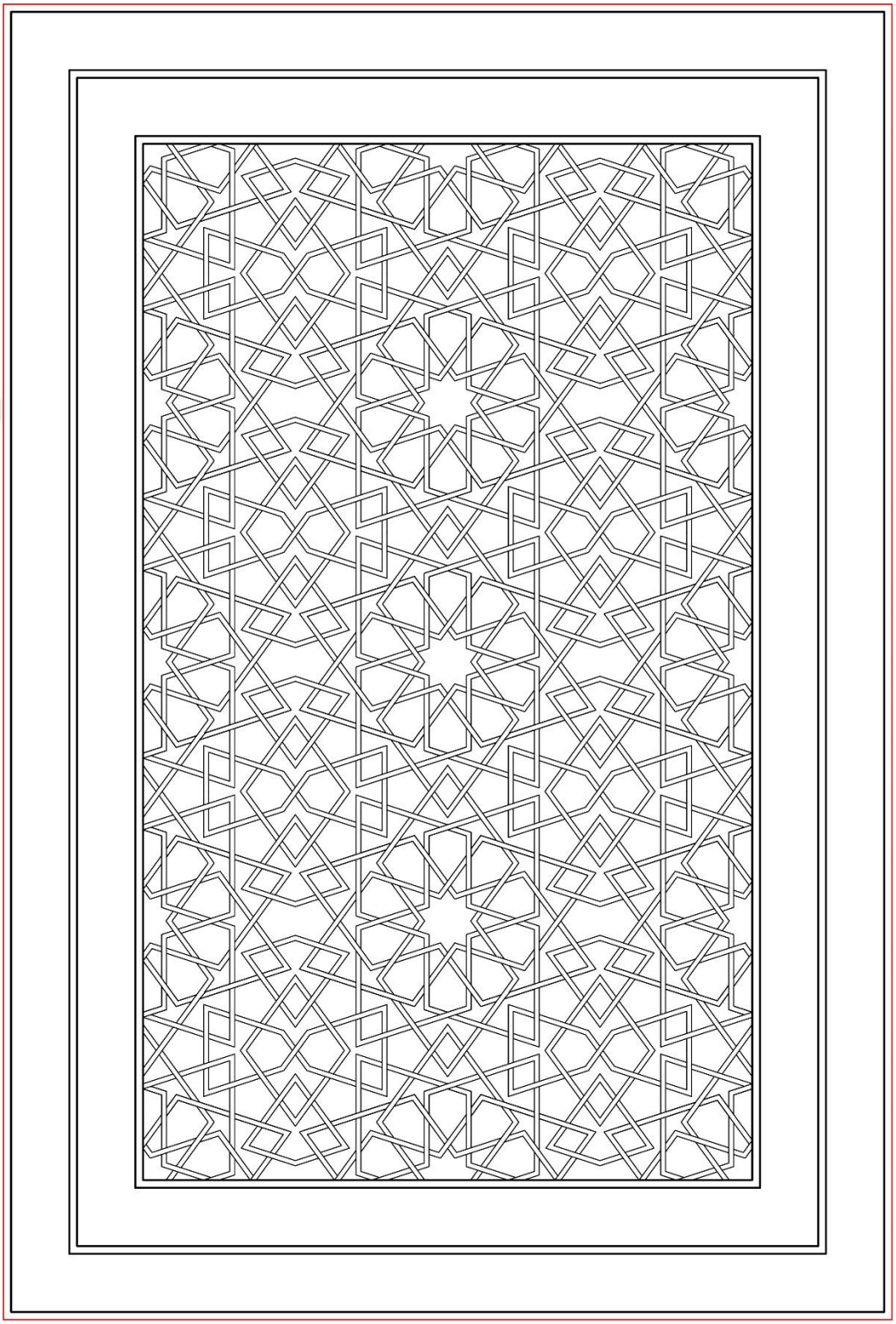
DTA.113.9. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin cilt yüzeyini kaplayan hendesî tezyînât çözümlenerek çizimi tamamlanmıştır. Sağ alt köşede yer alan cilt görseliyle karşılaştırmalı sunulan bu çalışma, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî düzenini ortaya koymaktadır. Üst bölümde tekrar eden en küçük parça ve inşa süreci gösterilirken, alt bölümde desenin tezyînât bütünlüğünü vurgulayan birebir çizim sunulmuştur.

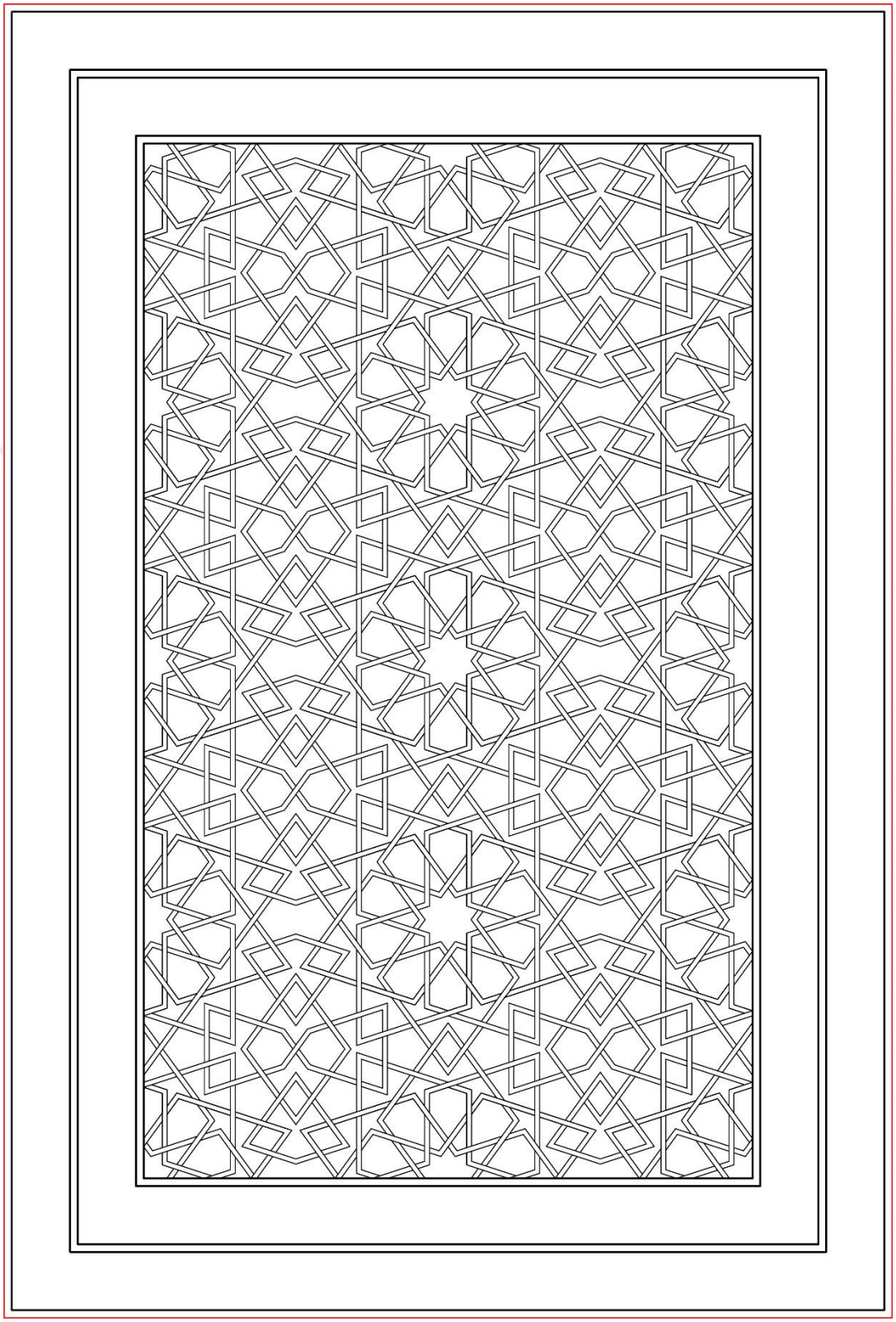


Çizim 29. TSK A.1532: Sağ Kap Çizim

Katalog No:10 (A.1532) numaralı eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun olarak çözümlenmiş ve cilt ölçülerine göre birebir çizimleri tamamlanmıştır.



Çizim 30. TSK A.1532: Sağ Kap Çizim



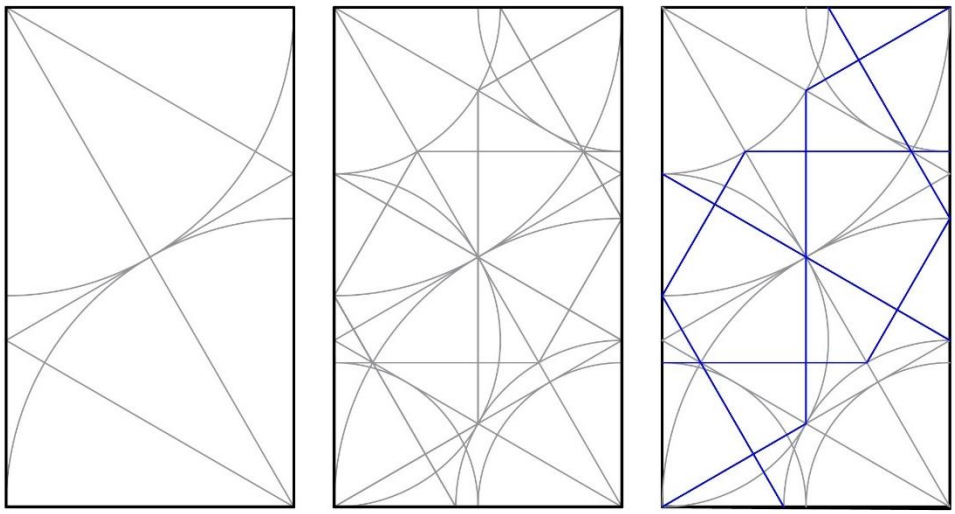
Çizim 31. TSK A.1532: Sol Kap Çizim

11. Katalog No: 11 (A.2016) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

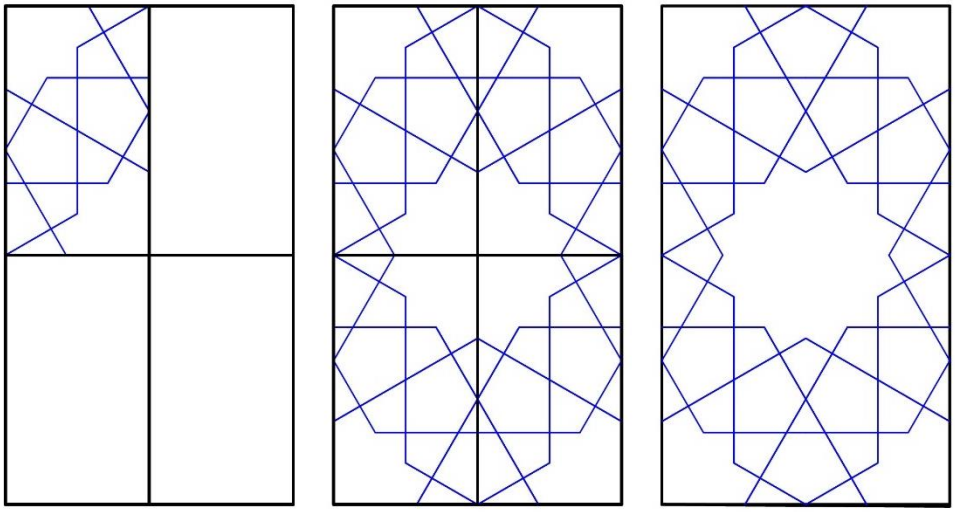
Desenin analizine desenin altılı bir desen olduğu tespit edilmesi ile başlanmış ardından tekrar eden en küçük parça simetri prensiplerine göre belirlenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtının aynı olduğu, desenin ise √3 dikdörtgeninin ilk tertibi çerçevesi içerisinde inşa edilmiş *altılı desen* olduğu tespit edilmiştir. √3 dikdörtgeninin çizim sürecine ilişkin detaylı bilgiler *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara göre doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur. Bu temel doğrultusunda desenin çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmış, simetri ve oran prensipleri doğrultusunda incelenmiştir.

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



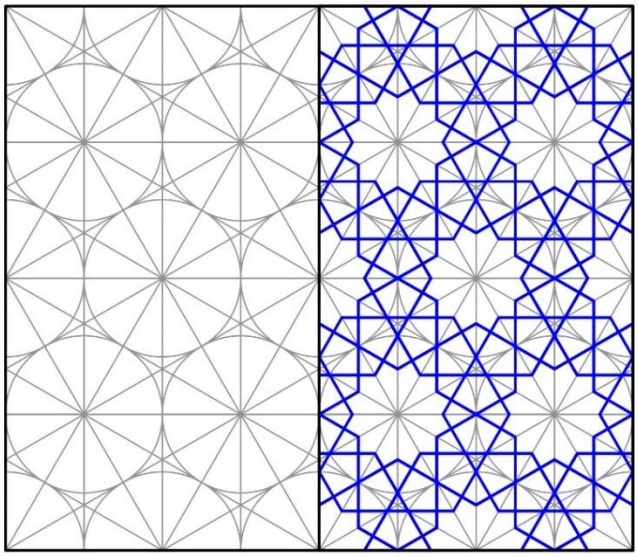
DTA. 114

DTA.114.1. – DTA.114.2. – DTA.114.3. √3 dikdörtgeninin ilk tertibi hassas bir şekilde çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



DTA. 115

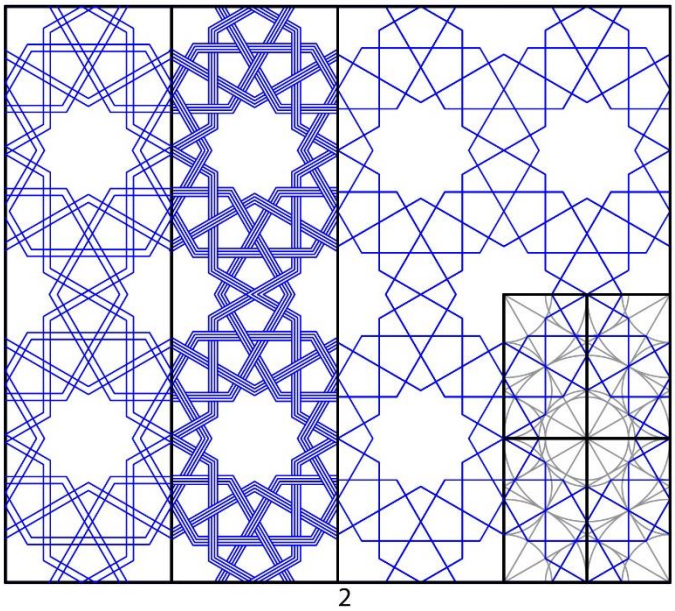
DTA.115.4. – DTA.115.5. – DTA.115.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve desenin dört yöne ve sonsuza yayılmasında bir eksen, kılavuz görevi gören çizgiler kaldırılmıştır. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:1 (A.285) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1

DTA. 116

DTA.116.1. İkinci bir yöntem olarak; √3 dikdörtgenleri desen örgüsü yönünde çizilir. Desenin analiz adımları oluşturulur. Deseni oluşan çizgiler tamamlanır. Son olarak deseni oluşturan arka plan çizgileri silinebilir. Desenin çizimi tamamlanır.

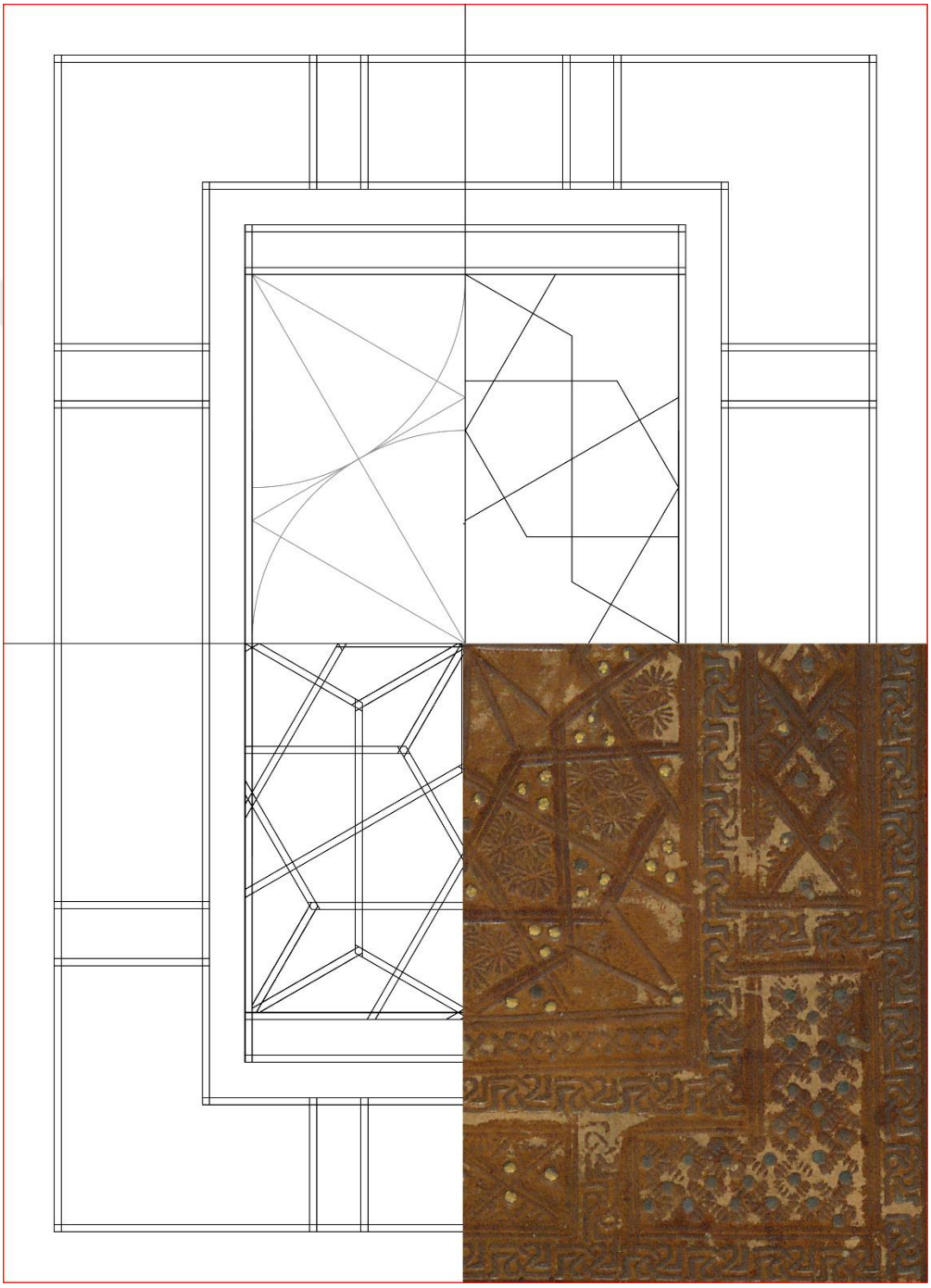


2

DTA. 117

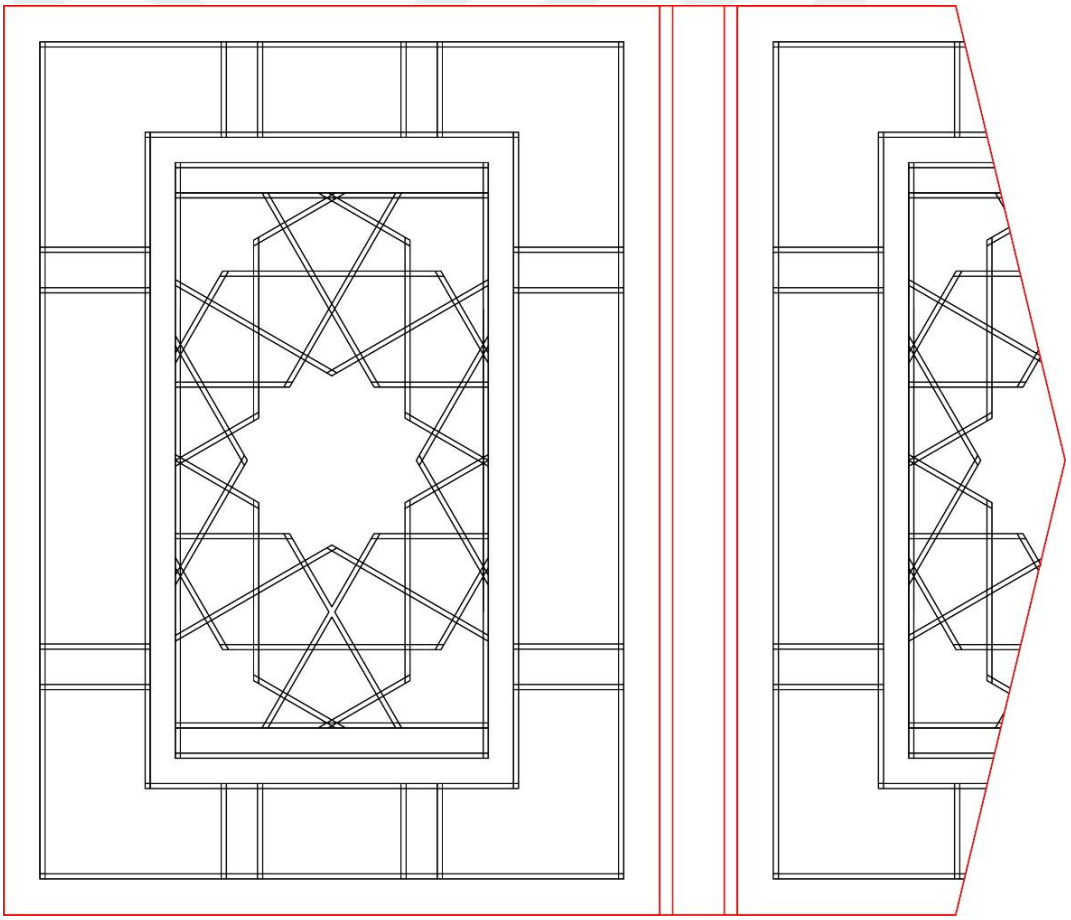
DTA.117.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin sağ kap, sol kap ve miklep yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînâtı çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. Desenin tatbik sürecine dair tüm aşamalar kademeli olarak ele alınmış ve fotoğrafı ile karşılaştırmalı şekilde sunulmuştur. Çizim sürecinde, desenin temel hatları belirlenmiş, simetri prensiplerine bağlı kalarak sistematik bir taslak oluşturulmuştur.

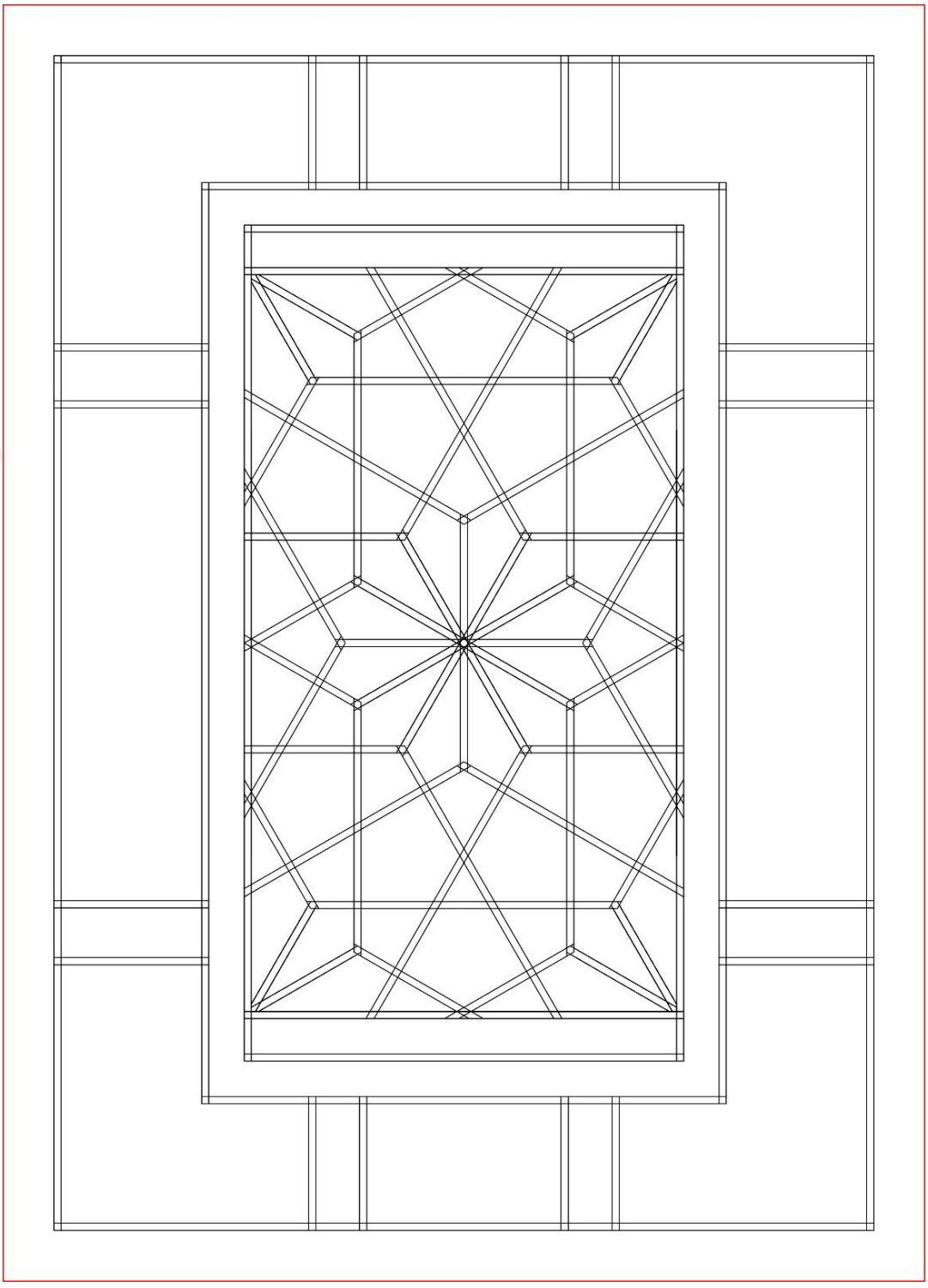


Çizim 32.TSK A. 2016: Sağ Kap Çizim

Tüm bu çizimlerde dikkat çeken en önemli husus, desenin cilt kap ölçülerine uyarlanmadığı, aksine cilt tezyînâtının desene göre düzenlenmiş olmasıdır. Bu kapsamda, desenin dikdörtgen ölçülerinin kap yüzeyine tatbik edilebilmesi için alt ve üst boşluklar tezyînî unsurlarla dengelenmiş, böylece tezyînât bütünlüğü sağlanmıştır. Hendesî tezyînâtlı Memlûk ciltlerinde, özellikle çok kollu yıldız düzenine sahip bezemelerde, yıldız kolları arasında belirgin bir paralellik olduğu gözlemlenmektedir. Ancak bu desende yapılan çözümleme sonucunda, tezyînâtın belirli bölümlerde deseni tam karşılamadığı, bazı noktalarda kaymalar olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, cilt üzerindeki desenler birebir ölçülendirilmiş ve çizimler, cilt yüzeyinin gerçek oranlarına sadık kalınarak tamamlanmıştır. Bu durum, hendesî tezyînâtlı ciltlerde hendesî düzenin uygulanış biçimine dair önemli bir örnek teşkil etmekte olup, sanatkârın tasarım sürecinde karşılaştığı denge ve oran hassasiyetini ortaya koymaktadır.



Çizim 33. TSK A.1769: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim



Çizim 34. TSK A. 1769: Sağ Kap Çizim

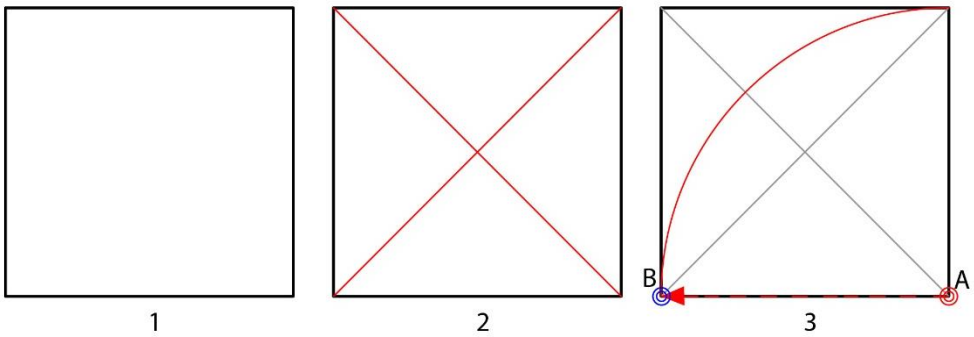
12. Katalog No: 12 (A.2798) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Desenin *dörtlü desen* kuralları inşa edildiği tespit edilmiştir. Bunu takiben, tekrar eden en küçük parça, simetri prensiplerine göre değerlendirilmiş ve desenin inşa edildiği çerçevenin, yani kare veya temel dikdörtgenin tespiti gerçekleştirilmiştir. Eserin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtında yer alan hendesî bezemelerin *dörtlü desen* olduğu belirlenmiş olup, bu tasarım kare içerisinde inşa edildiği saptanmıştır.

Kare çizimine ilişkin gerekli adımlar ve detaylı bilgiler ***"Kare Çizimi"*** bölümünde ele alınmıştır. Bu başlık altında verilen adımlara göre doğru ve hassas bir kare oluşturulmuş, ardından desen çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Şemsesi Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

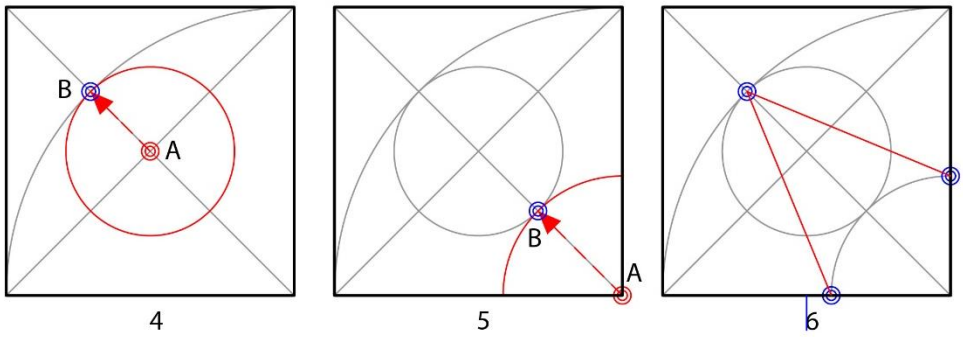


DTA. 118

DTA.118.1. Desenin tekrar eden en küçük parçası bir kare içerisinde inşa edilmiştir. Çözümlemeye kare çizimi ile başlanır.

DTA.118.2. Karenin köşegenleri çizilir.

DTA.118.3. Pergelin iğnesi "A" noktasına yerleştirilir. Karenin kenar çizgisine, "B" noktasına teğet bir yay çizilir.

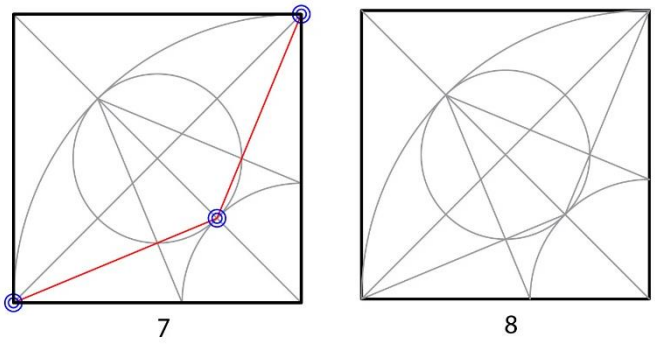


DTA. 119

DTA.119.4. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. "B" noktasına teğet bir daire çizilir.

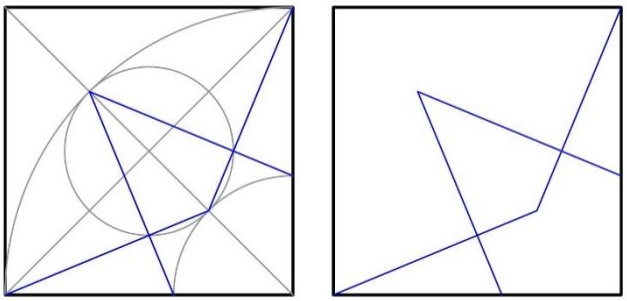
DTA.119.5. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. "A-B" mesafesinde ölçü alınır ve bir bir yay çizilir.

DTA.119.6. Kesişim noktaları cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.



DTA. 120

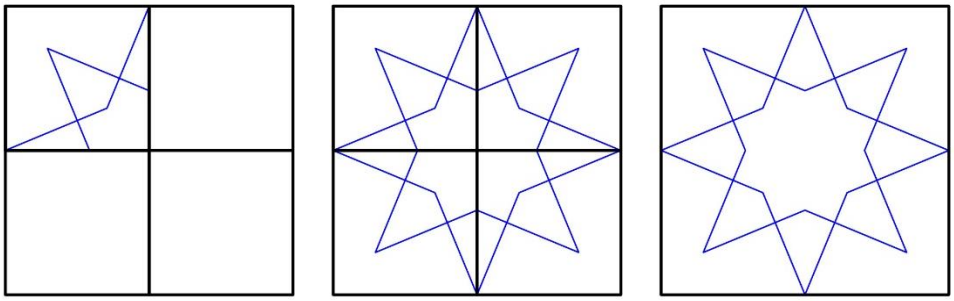
DTA.120.7. – DTA.120.8. Kesişim noktaları cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmektedir.



9 10

DTA. 121

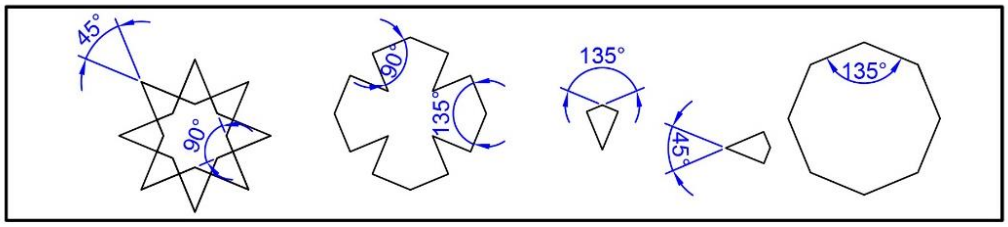
DTA.121.9. – DTA. 121.10. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



11 12 13

DTA. 122

DTA.122.11. – DTA.122.12. – DTA.122.13. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği karenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve mıklepteki desenin analizi ve çizimi tamamlanmıştır.

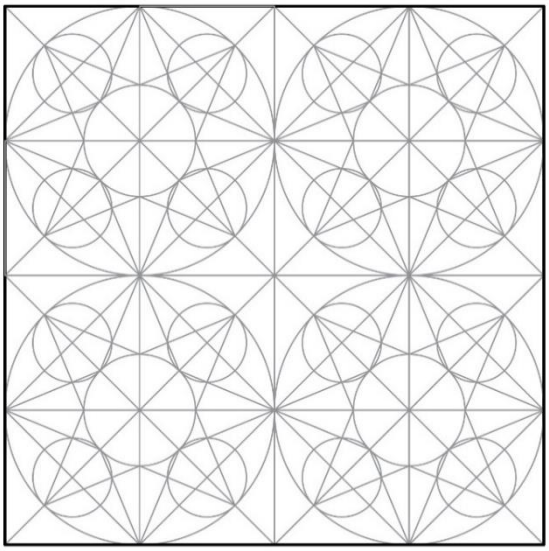


14

DTA. 123

DTA.123.14. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir

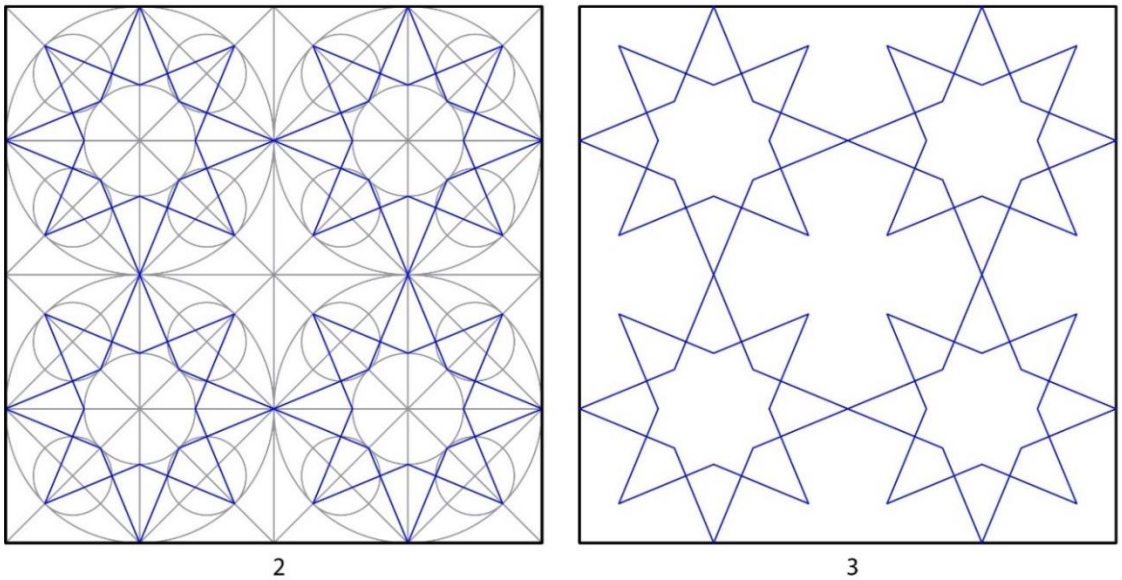
İkinci bir yöntem olarak;



1

DTA 124

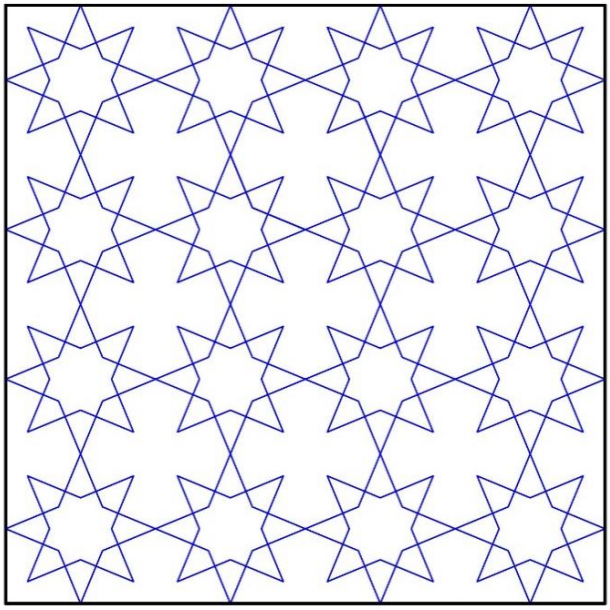
DTA.124.1. Kareler çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyînât bütünlüğü içinde her yönde ve her karede oluşturulur.



2 3

DTA. 125

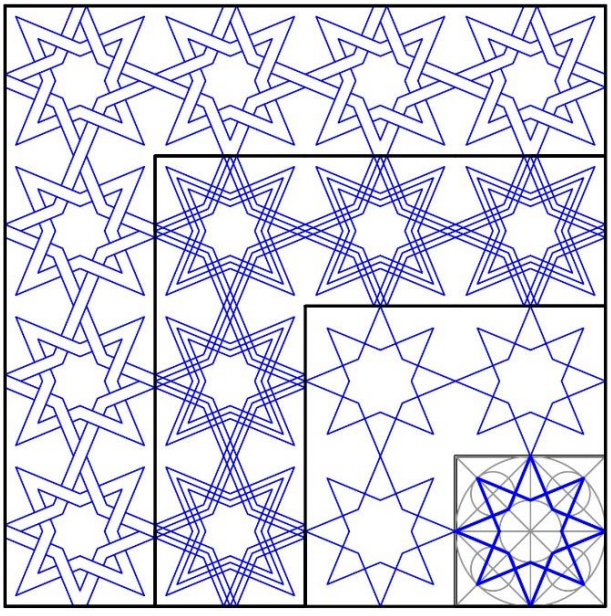
DTA.125.2. - DTA.125.3. Deseni oluşturan çizgiler çizilir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri silinir ve desenin çizimi tamamlanmıştır.



1

DTA. 126

DTA.126.1. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğinin sağlanmış halidir.

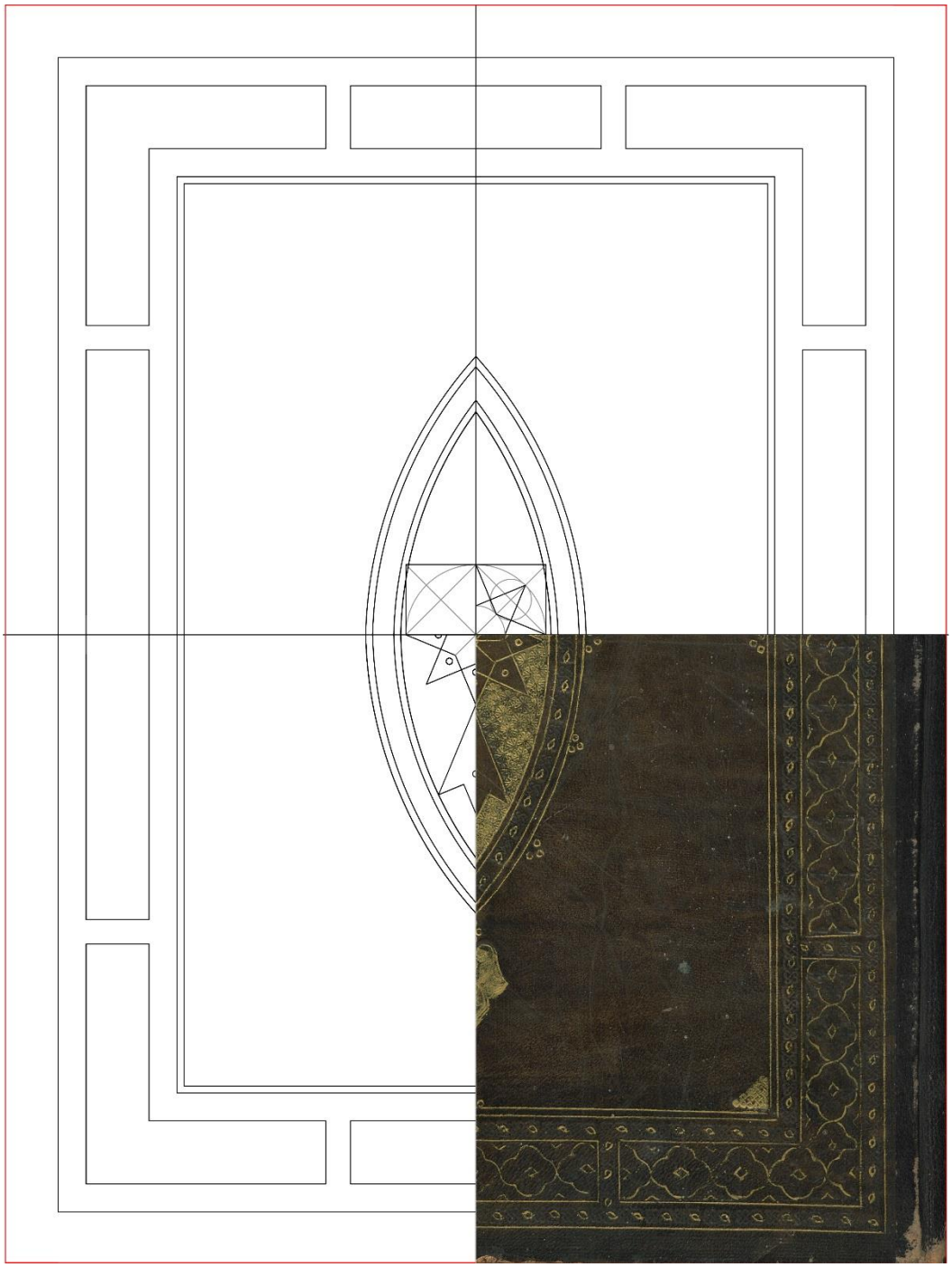


2

DTA. 127

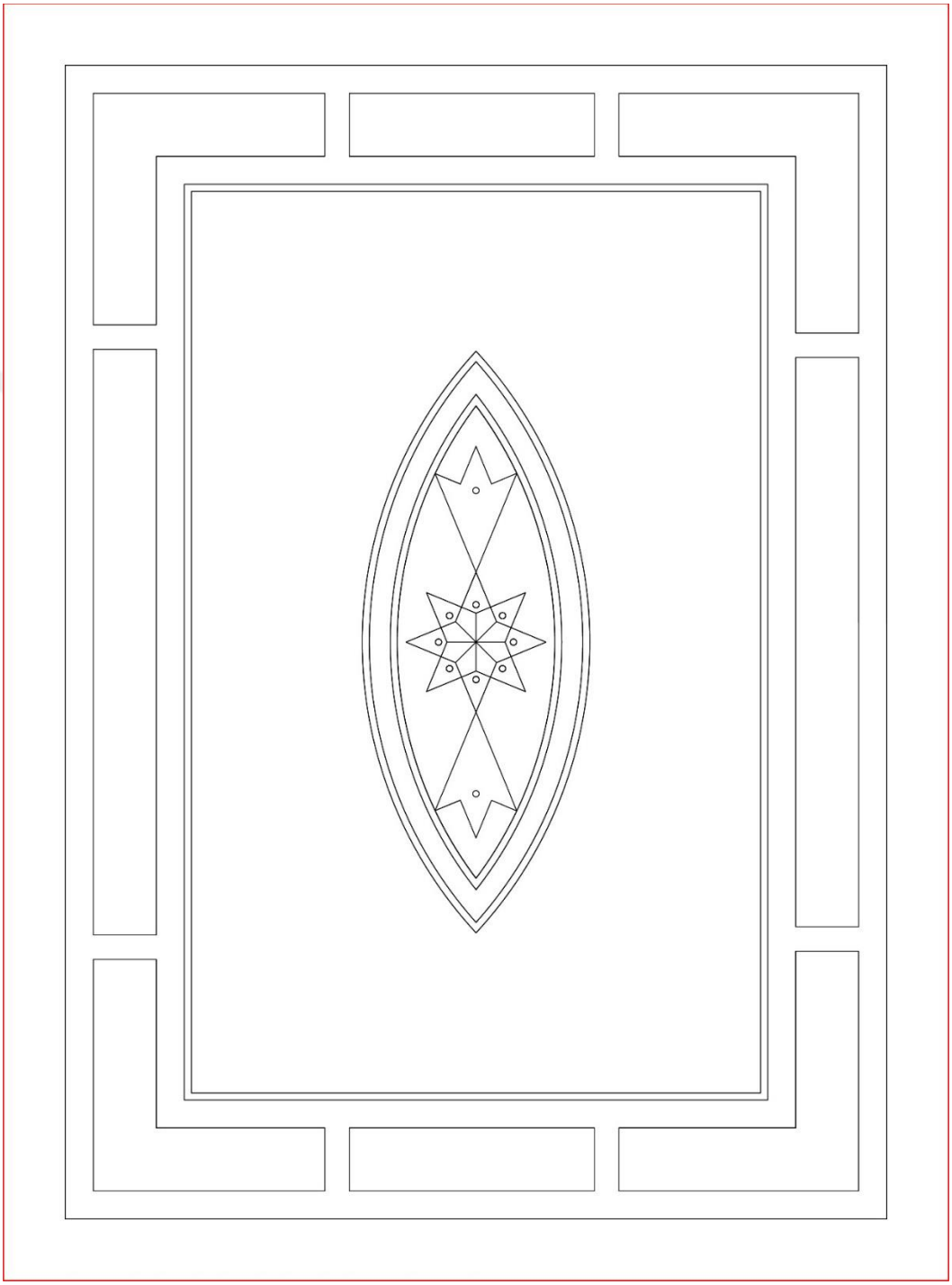
DTA.127.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve ulaması yapılmış hali çizimde sağ alt karede inşa edilmiştir. Desenin farklı tasarımları gösterilmiştir.

Kataloglanan eserin mevcut cilt yüzeyinde yer alan hendesî tezyînâtın analiz ve çözümlemesi yapılarak çizimi gerçekleştirilmiştir. Sağ alt köşede yer alan asıl cilt görseli ile karşılaştırmalı olarak sunulan çizim, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî sistematiğini ortaya koymaktadır.

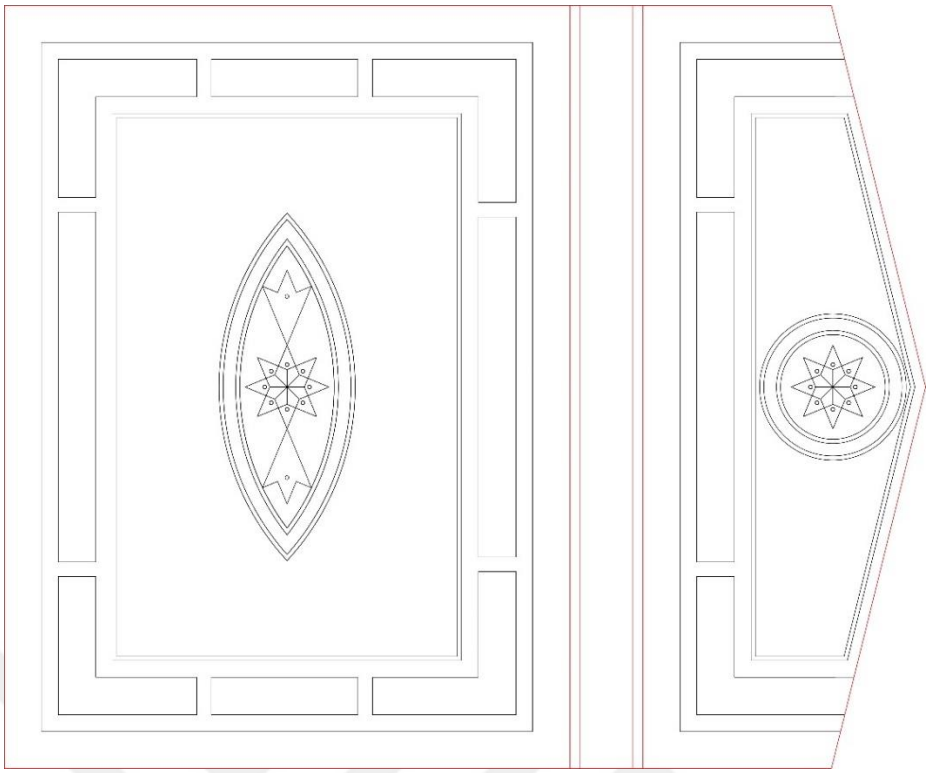


Çizim 35. TSK A.2798: Sağ Kap Çizim

Katalog bölümünde detaylı fotoğrafları sunulan Katalog No:12 (A.2798) numarası eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun şekilde titizlikle analiz edilerek, asli formuna sadık kalınarak sağ kap, sol kap, sertab ve miklep bölümlerinin birebir çizimleri tamamlanmıştır.



Çizim 36. TSK A.2798: Sağ Kap Çizim



Çizim 37. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim



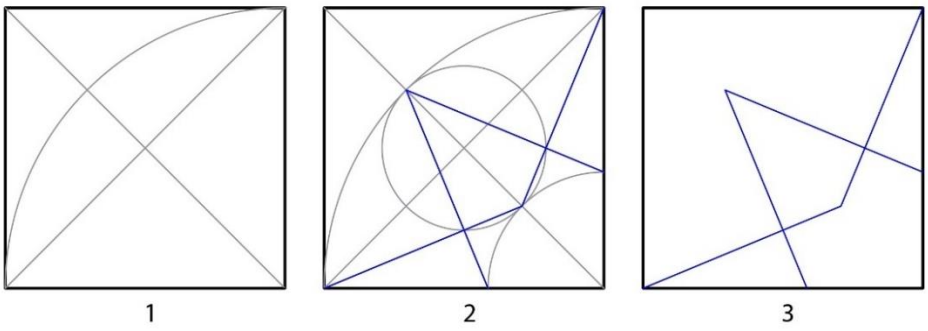
Çizim 38. TSK A.2798: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

13. Katalog No: 13 (A.3032) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

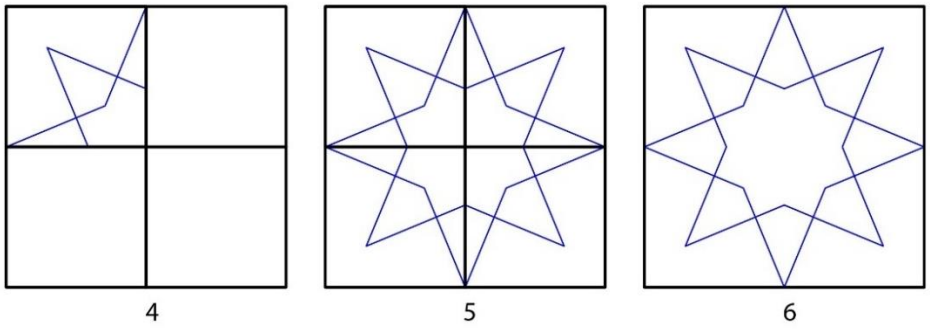
Eserin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtında yer alan hendesî bezemelerin *dörtlü desen* sistemine göre inşa edildiği tespit edilmiştir. Bunu takiben, tekrar eden en küçük parçanın kare çerçevesi içinde inşa edildiği belirlenmiştir. Kare çizimine ilişkin gerekli adımlar ve detaylı bilgiler *"Kare Çizimi"* bölümünde ele alınmıştır. Desen çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Şemsesi Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



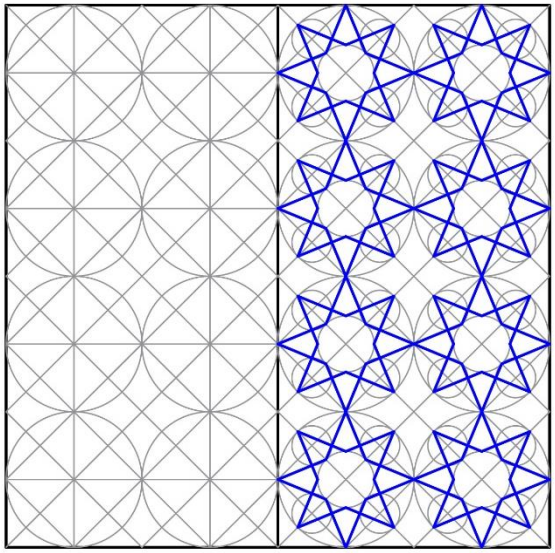
DTA. 128

DTA.128.1. – DTA.128.2. – DTA.128.3. Kare çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



DTA. 129

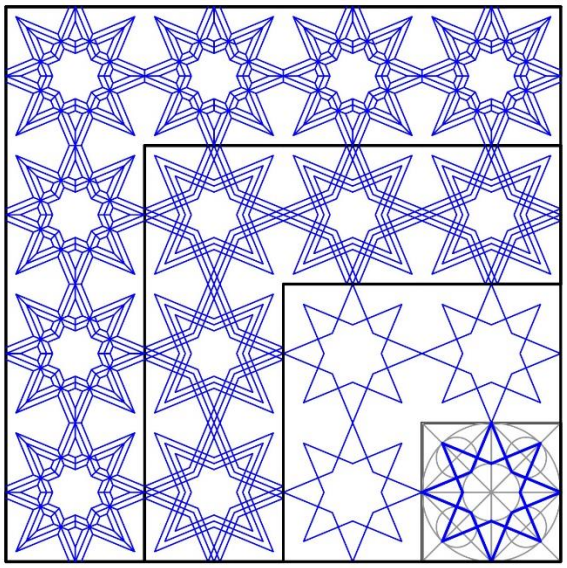
DTA.129.4. – DTA.129.5. – DTA.129.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin desen örgüsü genişletilir. Desenin inşa edildiği karenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklepteki desenin analizi ve çizimi tamamlanmıştır.



1

DTA. 130

DTA.130.1. Kareler çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyînât bütünlüğü içinde her yönde ve her karede oluşturulur. Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:12 (A.2798) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.

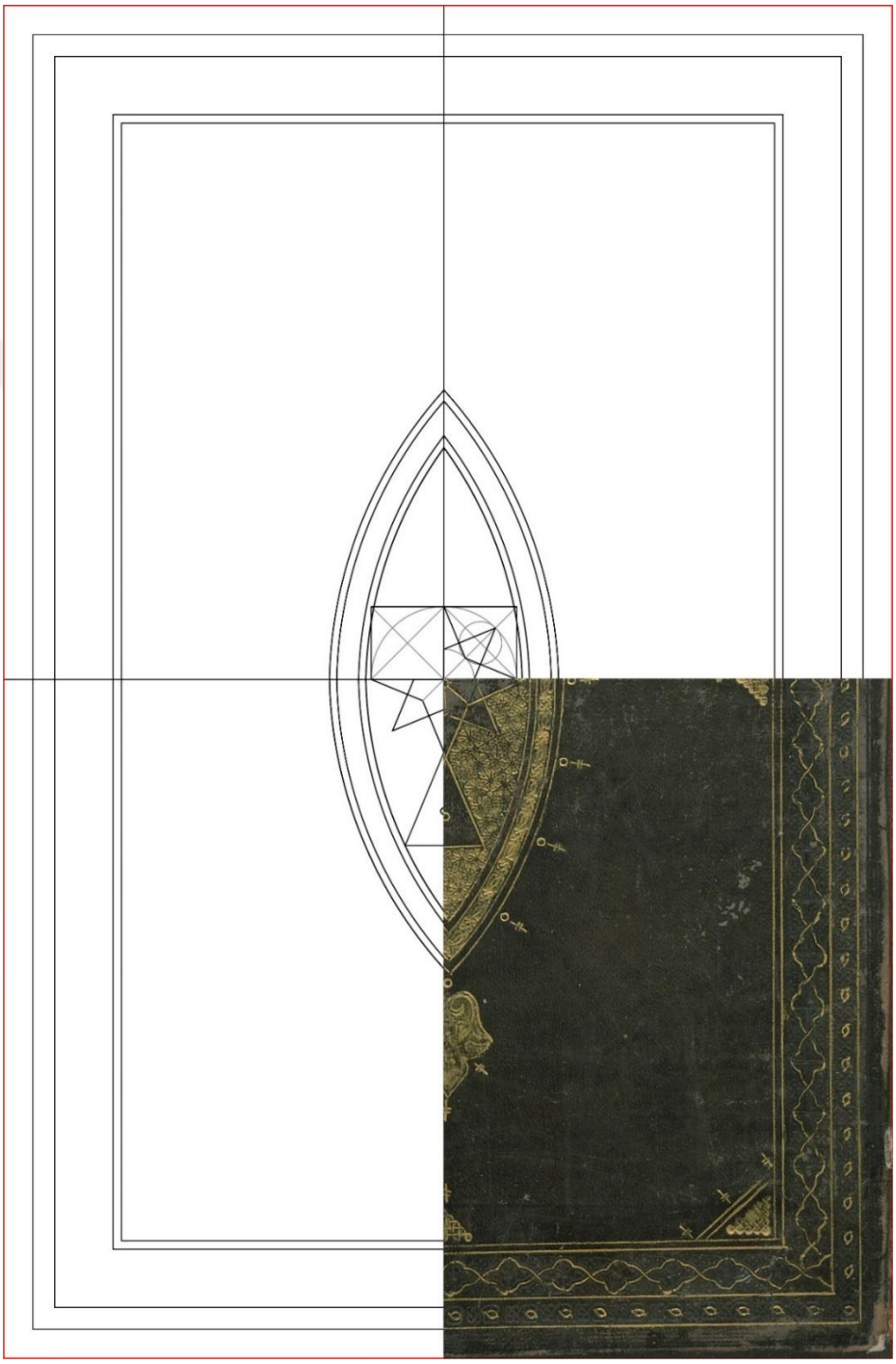


2

DTA. 131

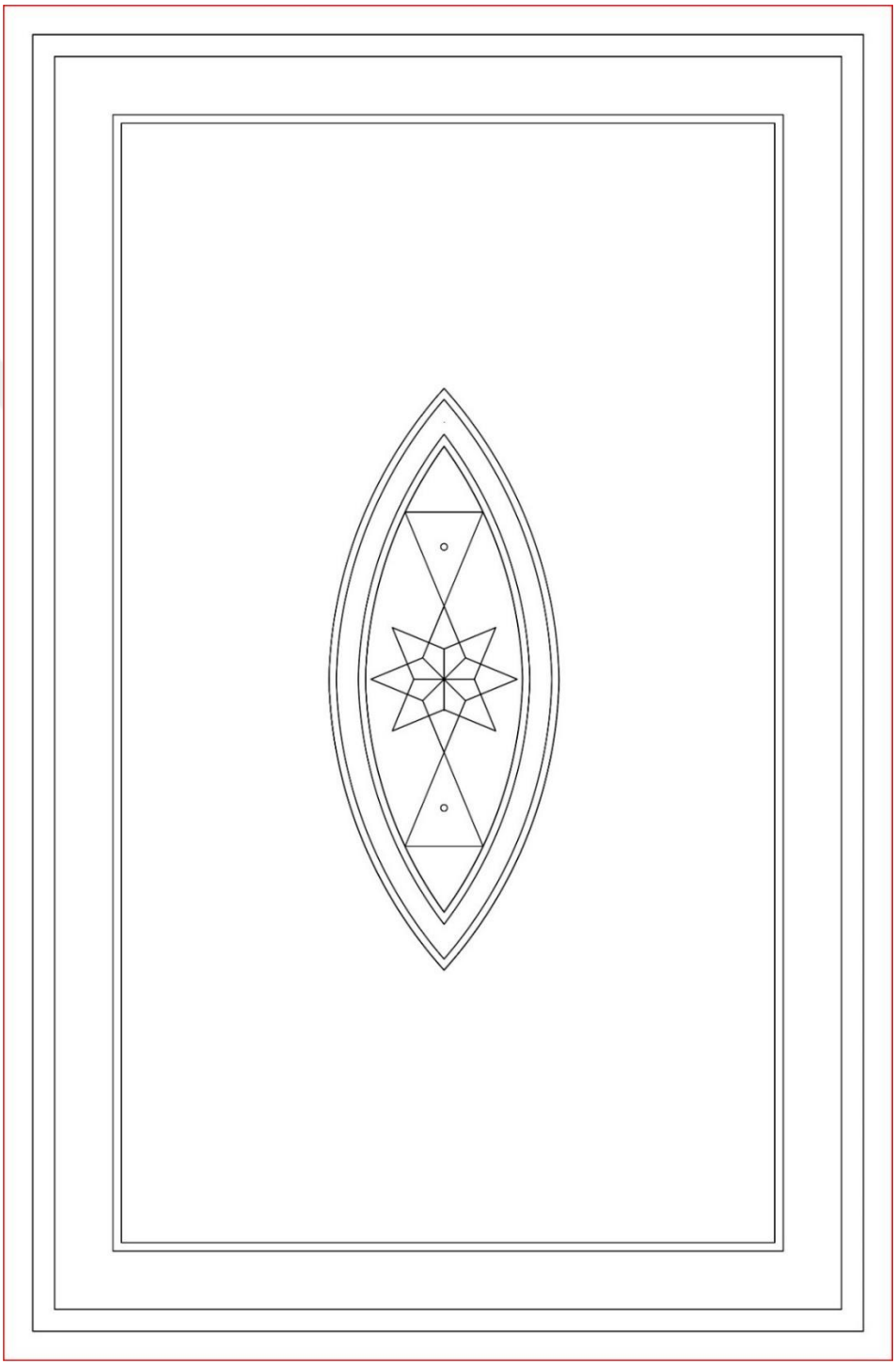
DTA.131.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve ulaması yapılmış hali çizimde sağ alt karede inşa edilmiştir. Desenin farklı tasarımları gösterilmiştir.

Kataloglanan eserin mevcut cilt yüzeyinde yer alan hendesî tezyînâtın analizi ve çözümlemesi gerçekleştirilmiş, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî sistematiğini ortaya koyan birebir çizim tamamlanmıştır. Sağ alt köşede yer alan asıl cilt görseli ile karşılaştırmalı olarak sunulan bu çalışma, desenin teknik kurgusu gösterilmektedir.

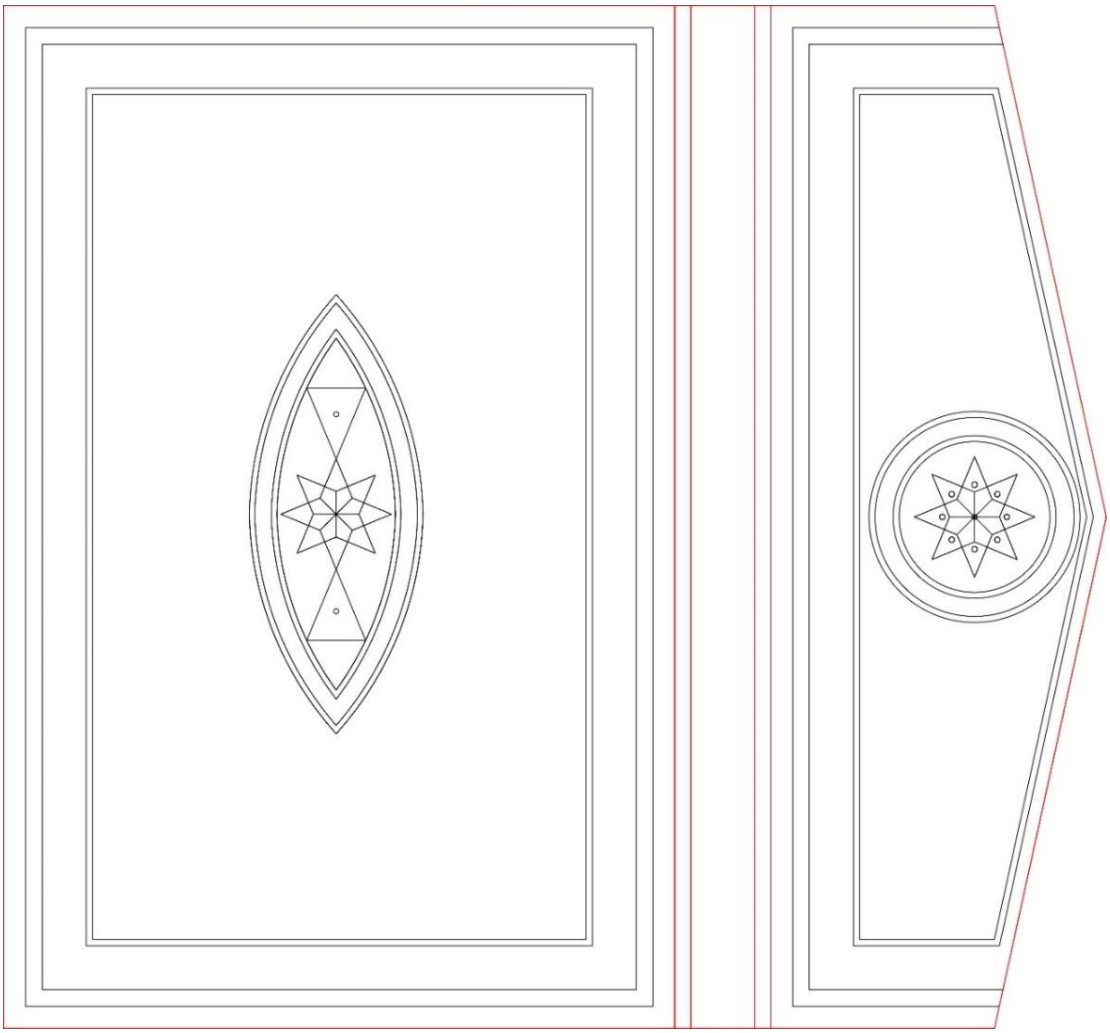


Çizim 39.TSK A.3032: Sağ Kap Çizim

Bu bölümde, eserin desenine yönelik teknik inceleme gerçekleştirilmiş ve eser ölçülerine uygun çizim tamamlanmıştır. Katalog bölümünde detaylı fotoğrafları sunulan eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun şekilde titizlikle analiz edilerek, asli haline sadık kalınmış ve sağ kap, sol kap, sertab ve miklep bölümlerinin birebir çizimleri yapılmıştır.



Çizim 40. TSK A.3032: Sağ Kap Çizim



Çizim 41. TSK A.3032: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

14. Katalog No: 14 (A.1068) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

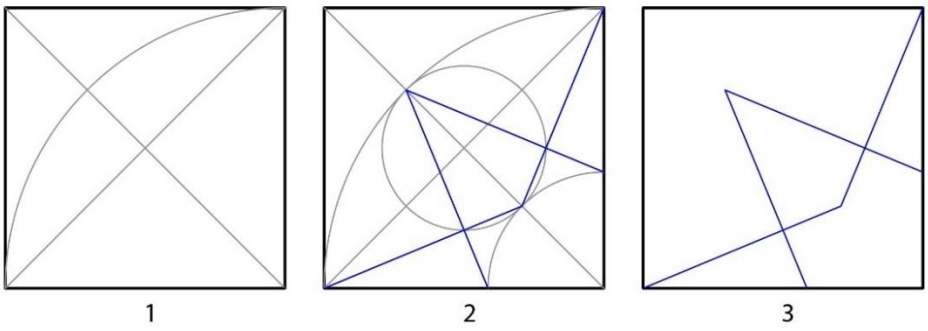
Desenin *dörtlü desen* kuralları inşa edildiği tespit edilmiştir. Bunu takiben, tekrar eden en küçük parça, simetri prensiplerine göre değerlendirilmiş ve desenin inşa edildiği çerçevenin, yani kare veya temel dikdörtgenin tespiti gerçekleştirilmiştir. Eserin sağ kap, sol kap ve kap içi tezyînâtın da yer alan hendesî bezemelerin *dörtlü desen* olduğu belirlenmiş olup, bu tasarımın kare içerisinde inşa edildiği saptanmıştır.

Kataloglanan eserin mevcut cilt yüzeyinde yer alan hendesî tezyînâtın analiz ve çözümlemesi yapılarak çizimi gerçekleştirilmiştir. Sağ alt köşede yer alan asıl cilt görseli ile karşılaştırmalı olarak sunulan çizim, desenin yapısal özelliklerini ve hendesî sistematiğini ortaya koymaktadır. Sağ kap, sol kap ve miklep hendesî tezyînâtı Katalog No:12 (A.2798) deki cilt tezyînâtında görülen beyzi şemse içerisindeki 8 kollu yoldız aynı olup, desen analiz adımları ve deseni oluşturan hendesî parçaların iç açı ölçüleri Katalog No:12 (A.2798) eserinin anliz/ çözümleme adımlarından takip edilebilir.

Desenin tekrar eden en küçük parçası ve ulaması yapılmış hali çizimde sağ alt karede inşa edilmiştir. Desenin farklı tasarımları No:12 (A.2798) eserinin anliz/ çözümleme adımlarından takip edilebilir.

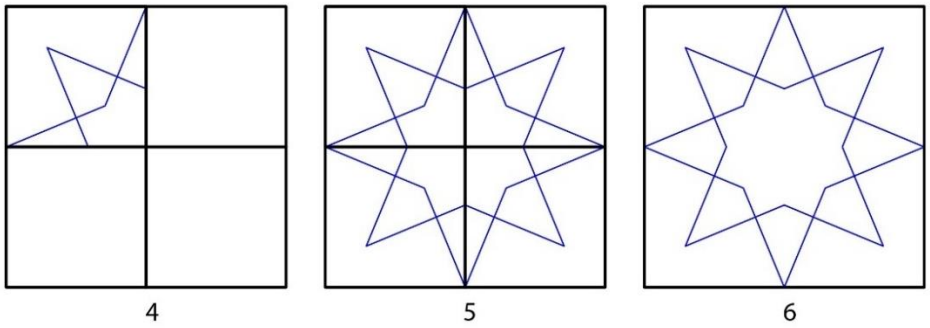
Eserin sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtında yer alan hendesî bezemelerin *dörtlü desen* sistemine göre inşa edildiği tespit edilmiştir. Bunu takiben, tekrar eden en küçük parçanın kare çerçevesi içinde inşa edildiği belirlenmiştir. Kare çizimine ilişkin gerekli adımlar ve detaylı bilgiler *"Kare Çizimi"* bölümünde ele alınmıştır. Desen çözümleme süreci metodik bir yaklaşımla aktarılmıştır.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Şemsesi Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



DTA. 132

DTA.132.1. – DTA.132.2. – DTA.132.3. Kare çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



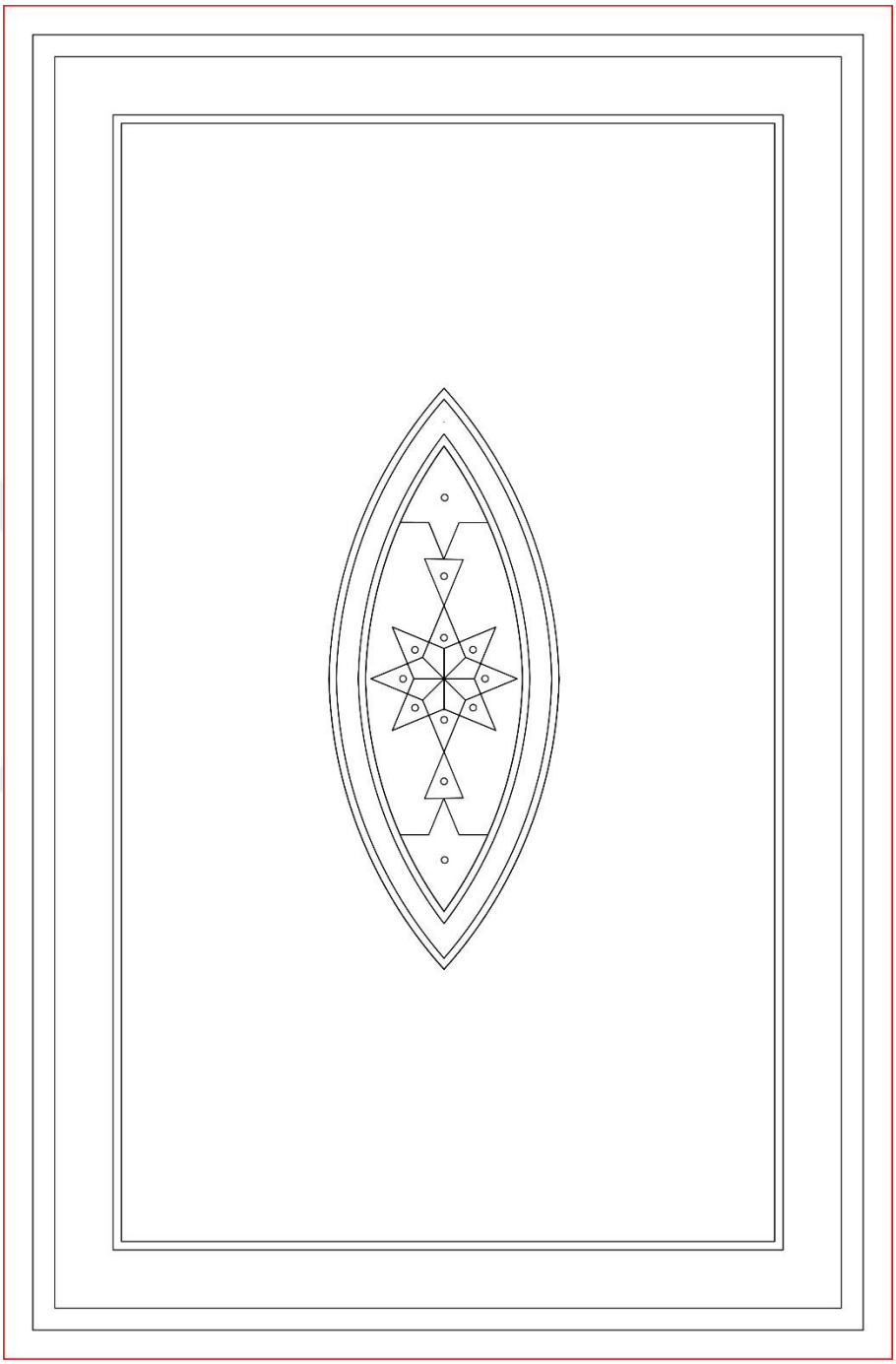
DTA. 133

DTA.133.4. – DTA.133.5. – DTA.133.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin desen örgüsü genişletilir. Desenin inşa edildiği karenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap, sol kap ve miklepteki desenin analizi ve çizimi tamamlanmıştır.

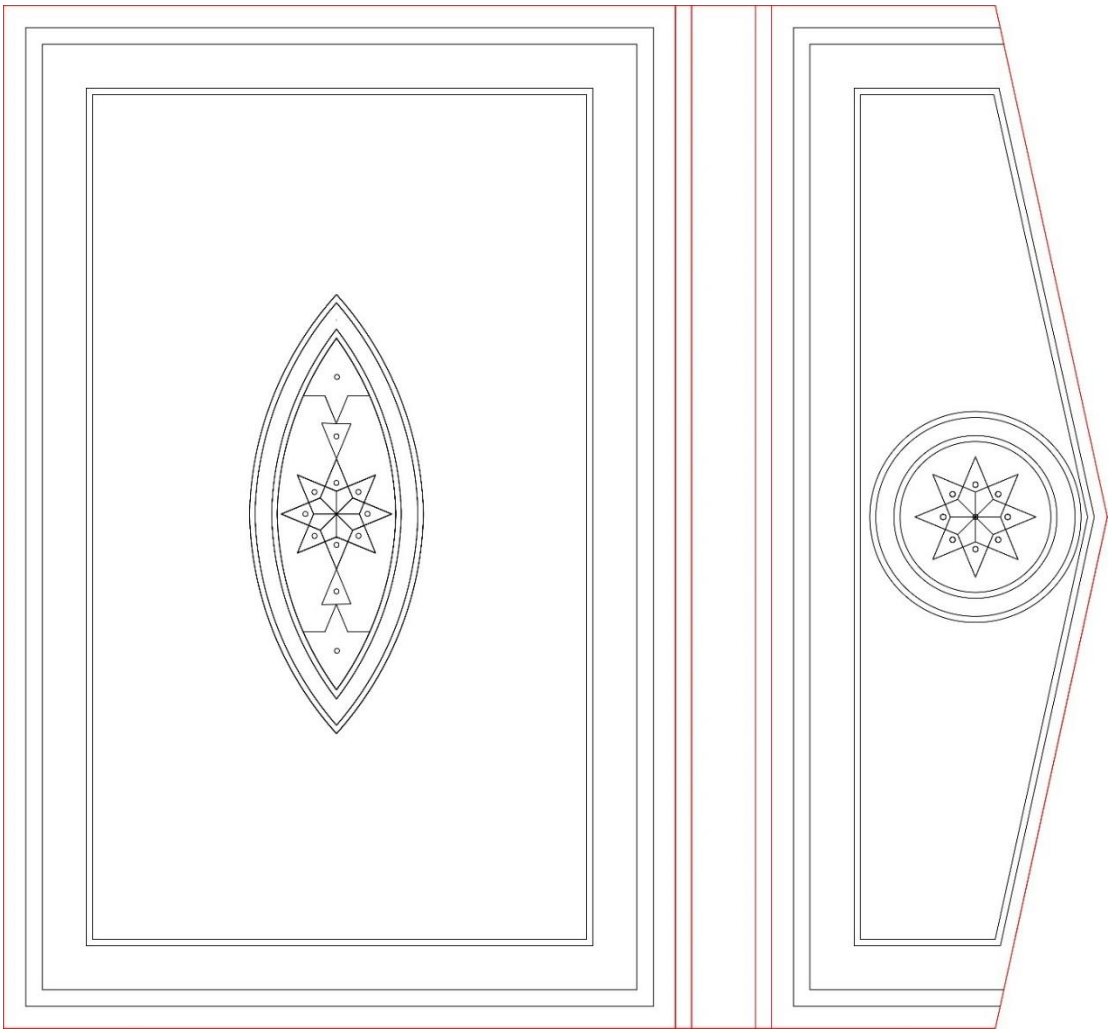
Bu bölümse eserin desenin teknik incelemesi yapılmış ve eser ölçülerine uygun çizimi yapılmıştır. Katalog bölümünde detaylı fotoğrafları sunulan eserin hendesî bezemesi, cilt ölçülerine uygun şekilde titizlikle analiz edilerek, asli şekline sadık kalınarak sağ kap, sol kap, sertab ve miklep bölümlerinin birebir çizimleri tamamlanmıştır.



Çizim 42. TSK A.1068: Sağ Kap Çizim



Çizim 43. TSK A.1068: Sağ Kap Çizim



Çizim 44. TSK A.1068: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

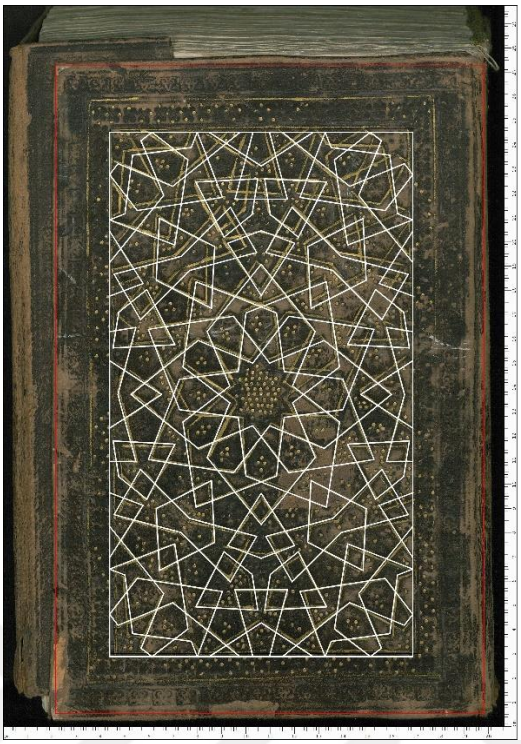
15. Katalog No: 15 (A.513) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Yapılan inceleme sonucunda, sağ kap, sol kap ve miklep bölümlerinde yer alan hendesî tezyînâtın aynı olduğu görülmektedir. Desen analiz ve çözümleme yöntemleri açısından değerlendirildiğinde, 12 kollu yıldızların belirli bir tezyînât içinde yer aldığı, ancak desenin tekrar eden parçasının bir dikdörtgen çerçevesinde inşa edilmesine rağmen çözümlemenin tam anlamıyla yapılamadığı tespit edilmiştir. Desenin çözümlemesi yapıldığında *altılı desen* açıları ile uyuşmayan bir sonuç elde edilmektedir.

Sanatkârın, cildin yatay ve dikey eksenlerini titizlikle belirleyerek tasarımın merkez noktalarını tespit ettiği ve bu eksenleri çizgilerle vurguladığı anlaşılmaktadır. Aynı yöntem miklep üzerinde de uygulanmış, yatay eksende miklebin merkezi belirlenerek desen bu doğrultuda inşa edilmiştir.

Bu durum, sanatkârın tasarım anlayışını cilt yüzeyine birebir aktarmaktan ziyade, tezyînâtu eserin yapısına uygun bir biçimde özgün bir yaklaşımla yorumladığını göstermektedir. Bununla birlikte desenin çözümleme süreci, tamamen metodik bir sistematiğe indirgenememekte; inşa ve icra süreci, büyük ölçüde sanatkârın bireysel yorumu ve estetik tercihlerine bağlı olarak şekillenmektedir. Desen √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çerçevesinde inşa edilebilecek farklı terkipleri bulunmakla birlikte; bu değerlendirme sonucunca, desenin çözümlemesi yerine, sanatkârın üslubunu daha iyi anlamak ve tasarım sürecini görünür kılmak adına desen, sanatçının uygulaması doğrultusunda çizime aktarılmış ve beyaz kontürler ile vurgulanarak görselleştirilmiştir ve eser önemli bir dönem vesikası olarak değerlendirilmiştir.



Çizim 45. TSK A.513: Sağ Kap Çizim



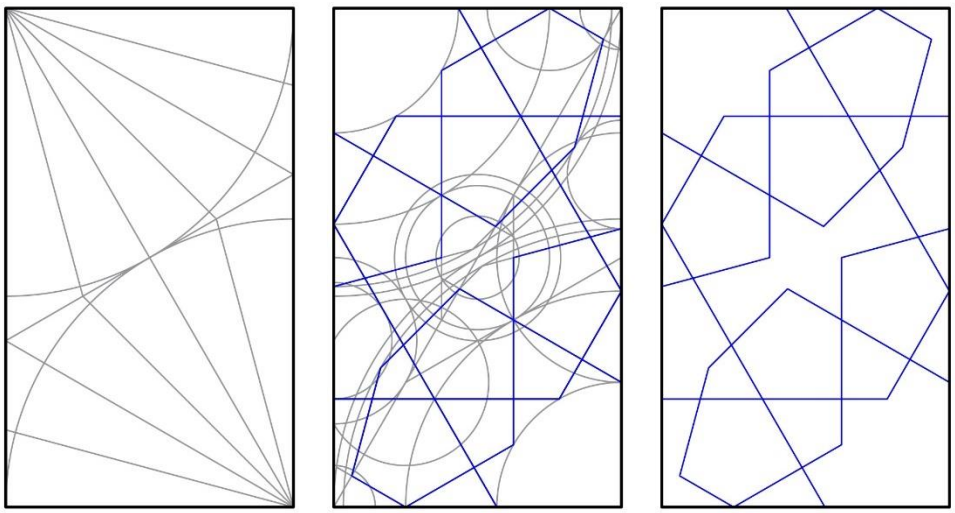
Çizim 46. TSK A.513: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

16. Katalog No: 16 (A.487) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

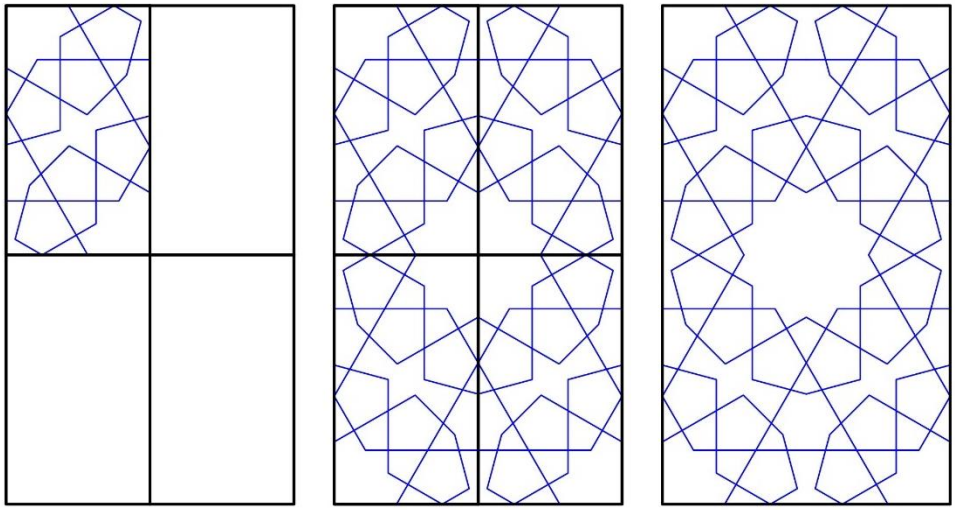
Cilt tezyînâtında yer alan hendesî bezeme incelenmiş olup, sağ kap ve sol kap tezyînâtının √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çerçevesinde inşa edilmiş *altılı desendir*. √3 dikdörtgeninin oluşum sürecine dair detaylı bilgiler, *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmış olup, burada belirtilen adımlara bağlı kalınarak doğru ve hassas bir temel oluşturulmuştur.

Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



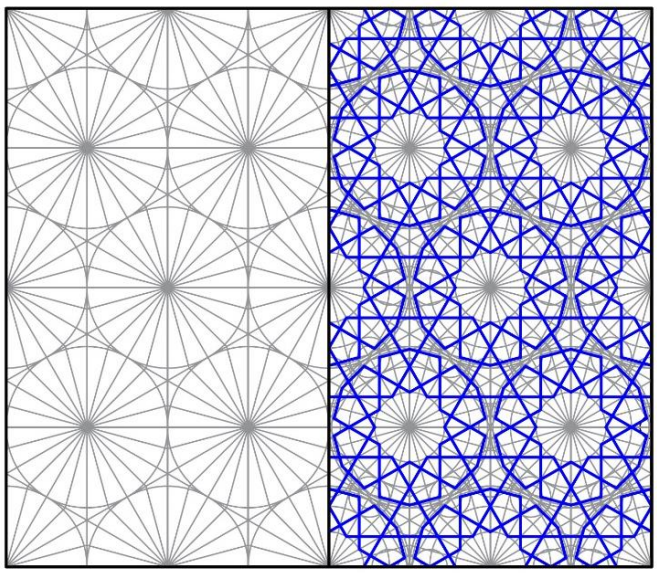
DTA. 134

DTA.134.1. – DTA.134.2. – DTA.134.3. √3 dikdörtgeninin ikinci tertibi çizilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.



DTA 135

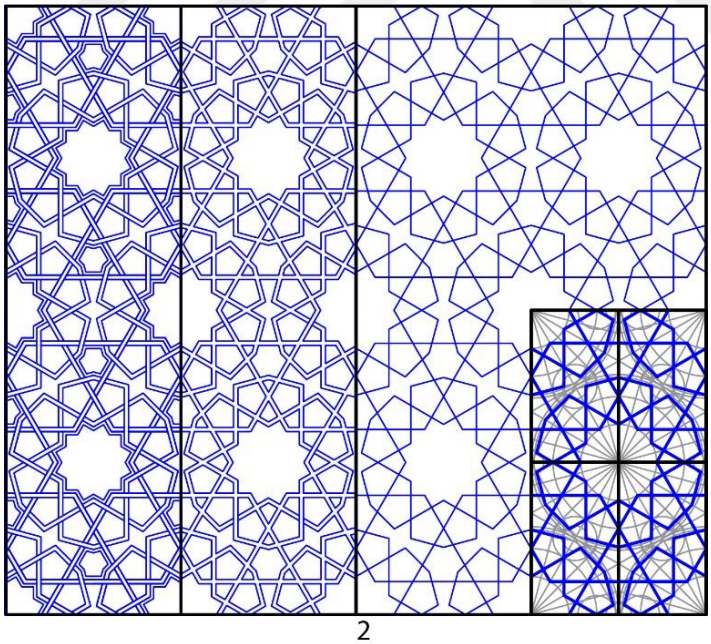
DTA.135.4. – DTA.135.5. – DTA.135.6. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturularak, simetri eksenleri üzerinden desen örgüsü genişletilmiş ve desen örgüsünü bölen dikdörtgen çizgileri kaldırılmıştır. Sağ ve sol kap üzerindeki desenin analizi tamamlanarak çözümlenmiştir**.** Deseni oluşturan hendesî parçalar Katalog No:8 (A.107) ile aynıdır ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1

DTA. 136

DTA.136.1. √3 dikdörtgenleri çizilir. Desenin analiz adımları oluşturulur. Deseni oluşan çizgiler tamamlanır. Son olarak deseni oluşturan arka plan çizgileri silinebilir. Desenin çizimi tamamlanır.

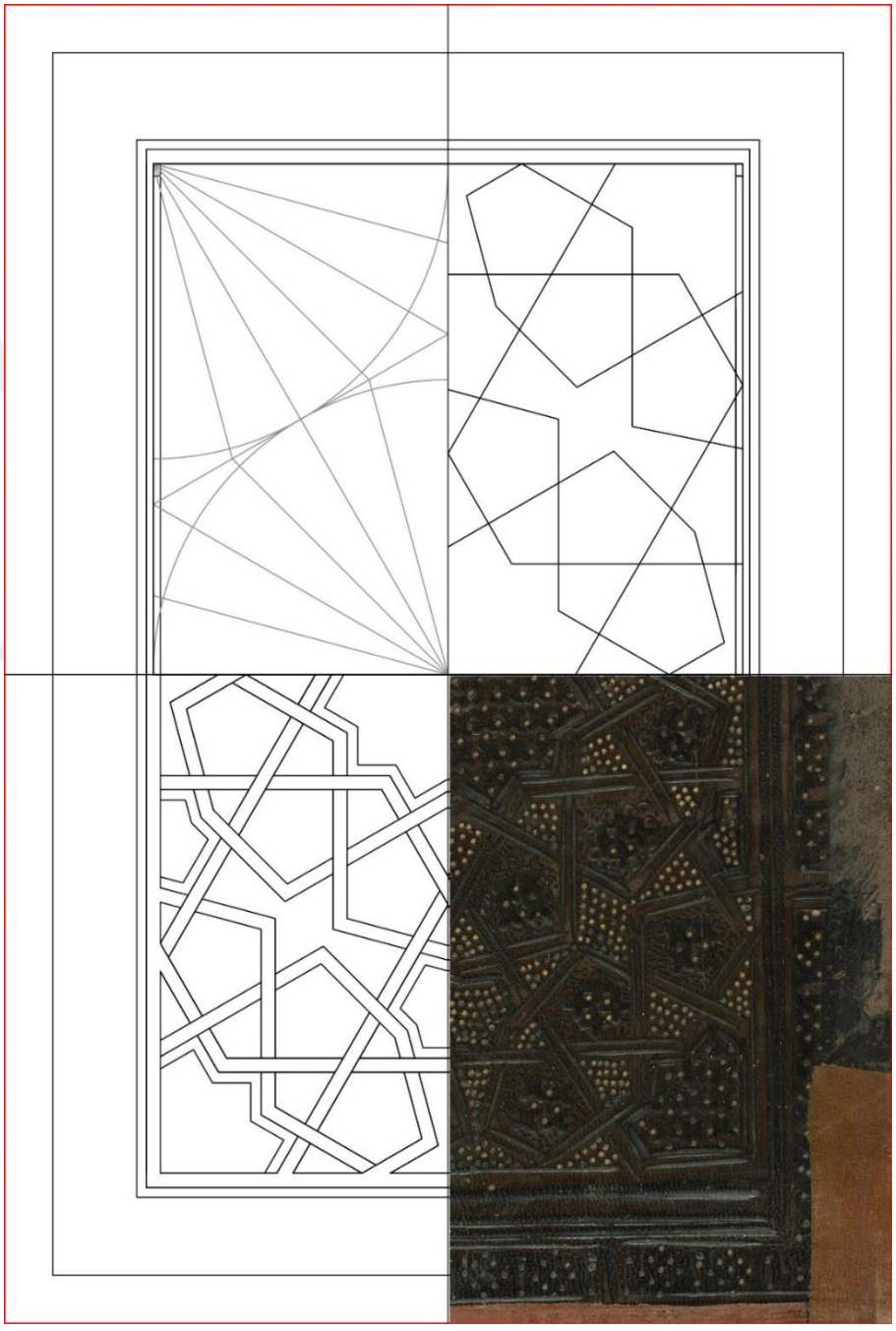


2

DTA. 137

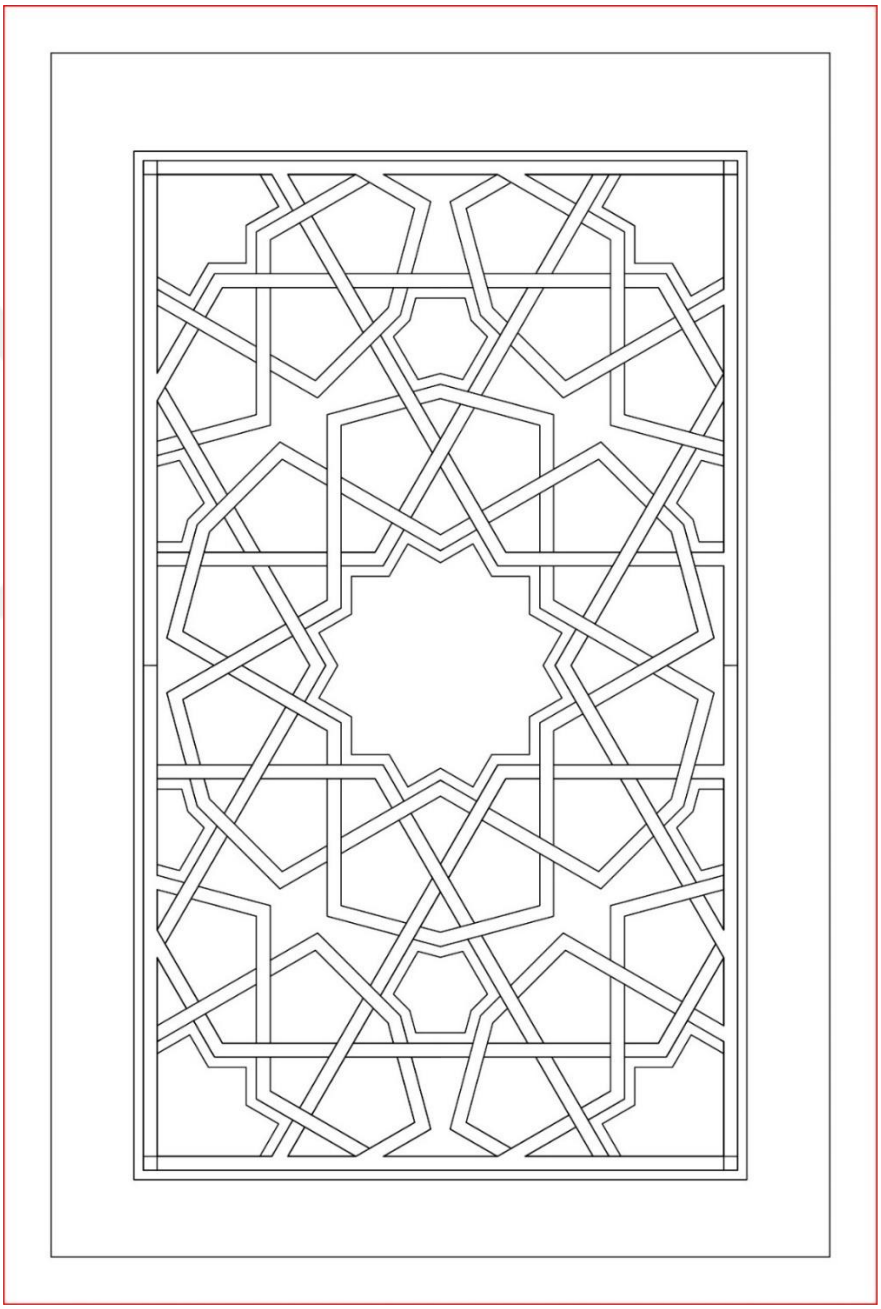
DTA.137.2. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt köşedeki dikdörtgende gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur.

Kataloglanan eserin sağ kap ve sol kap yüzeyini yekpâre kaplayan hendesî tezyînâtı çözümlenmiş ve çizimi tamamlanmıştır. Desenin inşa sürecine dair tüm aşamalar kademeli olarak ele alınmış ve fotoğrafı ile karşılaştırmalı şekilde sunulmuştur. Çizim sürecinde, desenin temel hatları belirlenmiş, simetri prensiplerine bağlı kalarak sistematik bir taslak oluşturulmuştur.

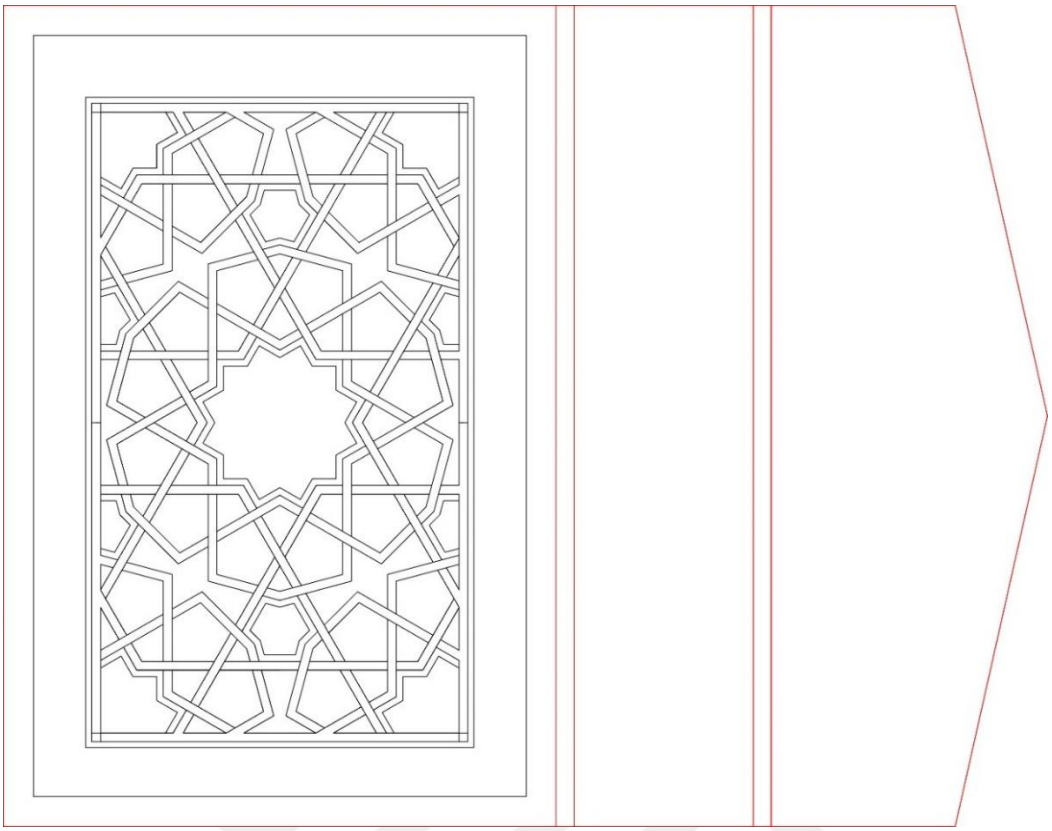


Çizim 47. TSK A.487: Sağ Kap Çizim

Tüm bu çizimlerde dikkat çeken en önemli husus, desenin cilt kap ölçülerine uyarlanmadığı, aksine cilt tezyînâtının desene göre düzenlendiğidir. Bu kapsamda, desenin dikdörtgen ölçülerinin kap yüzeyine tatbik edilebilmesi için alt ve üstteki boşluklar tezyînî unsurlarla dengelenmiş, böylece tezyînât bütünlüğü sağlanmıştır. Bu doğrultuda, cilt üzerindeki desenler birebir ölçülendirilmiş ve çizimler, cilt yüzeyinin gerçek oranlarına sadık kalınarak tamamlanmıştır.



Çizim 48. TSK A.487: Sağ Kap Çizim



Çizim 49. TSK A.487: Sağ Kap Çizim

17. Katalog No: 17 (E.H.1171) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

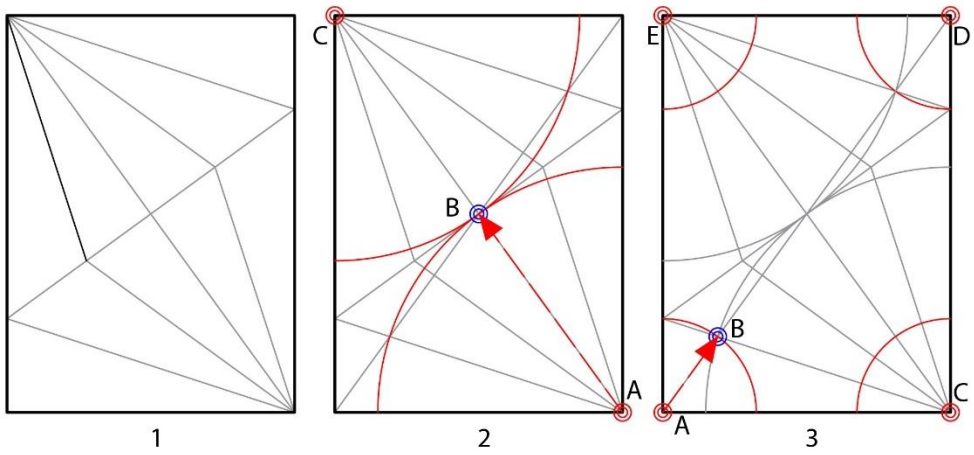
Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Desenin şemse tertibinde, dairevî bir sınır içerisinde inşa edildiği görülmekte; bu dairevî yapıda tekrar eden en küçük parçanın tespitiyle desenin genel yapısı anlaşılır hâle gelmektedir. Yapılan incelemeler neticesinde, sağ kap, sol kap ve miklep tezyînâtının birbirine tevârüs eden, yekdiğerini tamamlayan nitelikte ve aynı anlayış doğrultusunda tatbik edildiği belirlenmiştir. Tezyînatın esasını teşkil eden hendesî düzenin ise, esas alınarak inşa edilmiş beşli bir desen üzerine inşa edildiği tespit edilmiştir. Kataloglanan bu eserde, özellikle şemse içerisindeki hendesî örgünün teşekkülünde dört adet simetrik temel beşli dikdörtgene ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir. Deseni oluşturan arka plan çözümlemeleri kurgulanırken, bu temel dört eş beşli temel dikdörtgen esas alınmıştır. Uygulanan bu teknikle desen, dairesel bir bütünlüğe ulaşacak şekilde inşa edilmiştir.

Deseni oluşturan temel beşli dikdörtgenin inşasına ilişkin teorik ve uygulamalı bilgiler, *"Temel Beşli Desen Dikdörtgeni"* başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Burada belirtilen esaslara bağlı kalınarak yapılan çözümleme süreci, hendesî bezemelerin matematiksel oranlarını doğru biçimde tespit etmeyi ve de desenin yüzeydeki dağılımını anlamlandırmayı hedeflemiştir. Hendesî sistematik içerisinde yer alan her bir parçanın, geçişin ve bağlantı unsurunun birbiriyle nasıl iltizamla olduğu ve motiflerin eksenler boyunca hangi matematiksel hassasiyetle tertiplendiği detaylı olarak analiz edilmiştir.

Bu kapsamda yapılan çözümleme, desenin yalnızca yüzeysel bir bezeme olarak değil; belirli oranlara, ölçülere ve simetri esaslarına bağlı, matematiksel ilkelere dayalı bir tertip anlayışıyla vücuda getirildiğini ortaya koymaktadır. Sanatkârın eseri teşkil ederken takip ettiği yöntemler, sistemli bir yaklaşımla değerlendirilmiş; bu değerlendirme süreci, cilt sanatında yalnızca görsel ahengi değil, aynı zamanda ilmî ve teknik uygulama ve çözümle derinliği de gözler önüne sermiştir.

Sağ Kap, Sol Kap ve Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

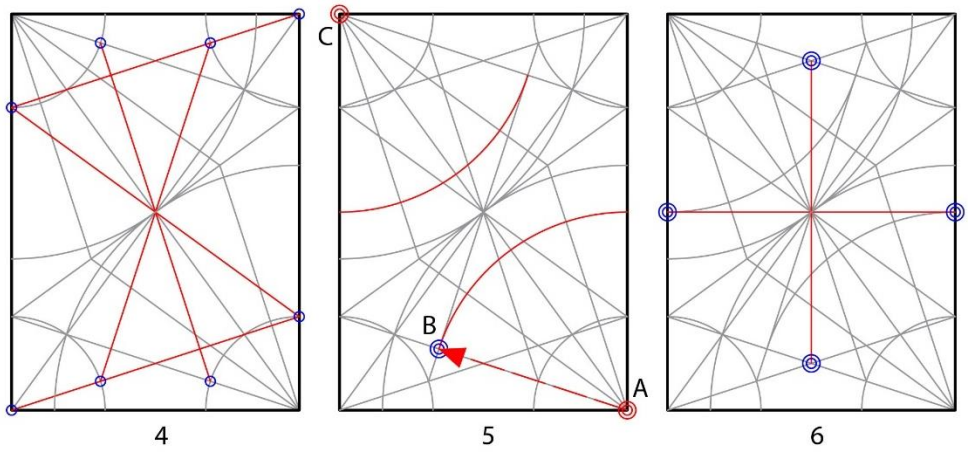


DTA. 138

DTA.138.1. Temel bir beşli desen dikdörtgeni (Tan 54° dikdörtgeni) çizilir.

DTA.138.2. "A-B" ölçüsünde bir yay çizilir ve bu ölçü "C" noktasına taşınır.

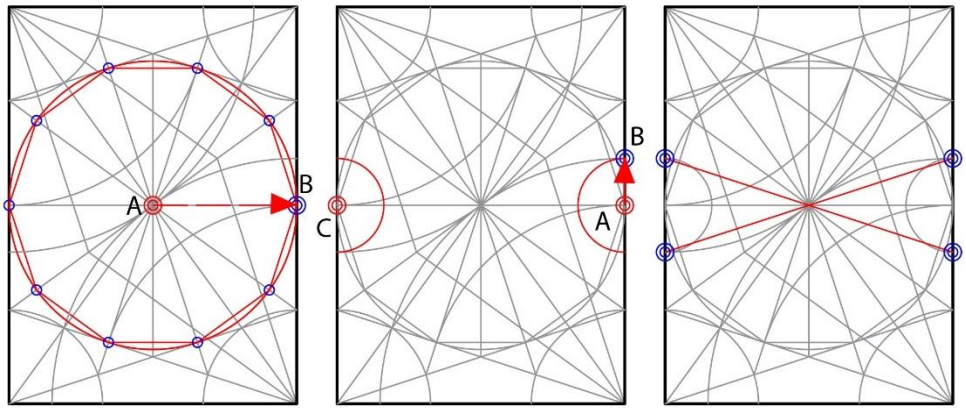
DTA.138.3. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. "B" kesişim noktasından geçen bir yay çizilir. Ve bu ölçü "C", "D" ve "E" noktalarına taşınır.



DTA. 139

DTA.134.4. Kesişim noktaları bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.

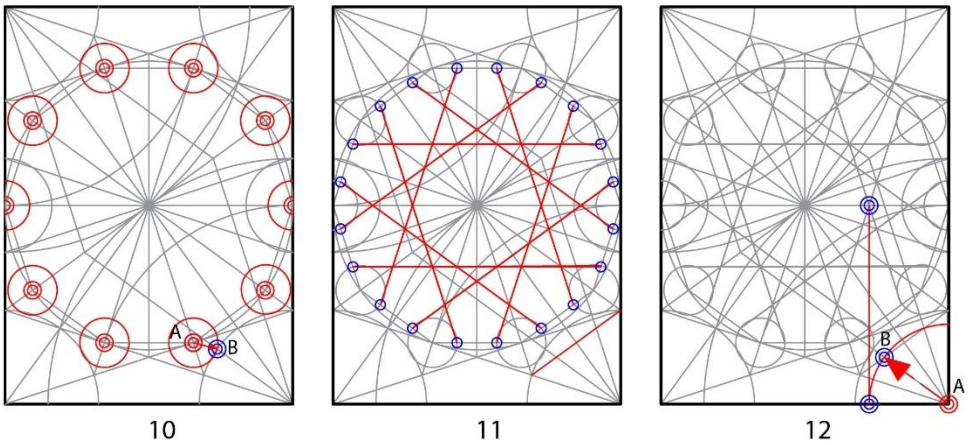
DTA.134.5. – DTA.134.6. "A-B" ölçüsünde bir yay çizilir ve aynı ölçü "C" noktasına taşınır. Ardından kesişim noktaları birleştirilir.



DTA. 140

DTA.140.7. "A-B" ölçüsünde bir daire çizilir ardından çizilen daire ve açı çizgilerinin kesişim noktaları düzgün bir ongen oluşturacak şekilde birleştirilir.

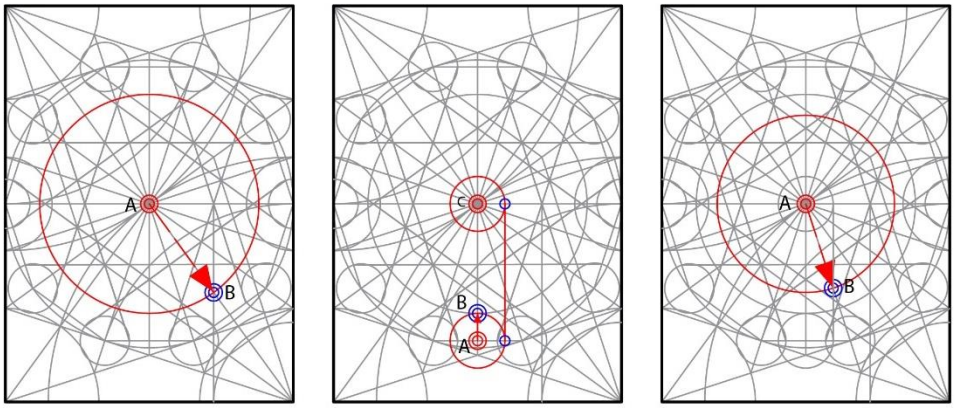
DTA.140.8. – DTA.140.9. "A-B" ölçüsünde bir yarım daire çizilir, bu ölçü "C" noktasına taşınır. Ardından yarım daireler ve temel beşli dikdörtgenin kesişim noktaları birleştirilir.



DTA. 141

DTA.141.10. "A-B" ölçüsünde bir daire çizilir ardından bir DTA141.10' da oluşturulan düzgün ongenin köşelerine taşınır.

DTA.141.11. – DTA.141.12. Kesişim noktaları birleştirilir. Ardından "A-B" ölçüsünde bir yay çizilir ve mavi renkle işaretlenmiş olan kesişim noktaları birleştirilir.

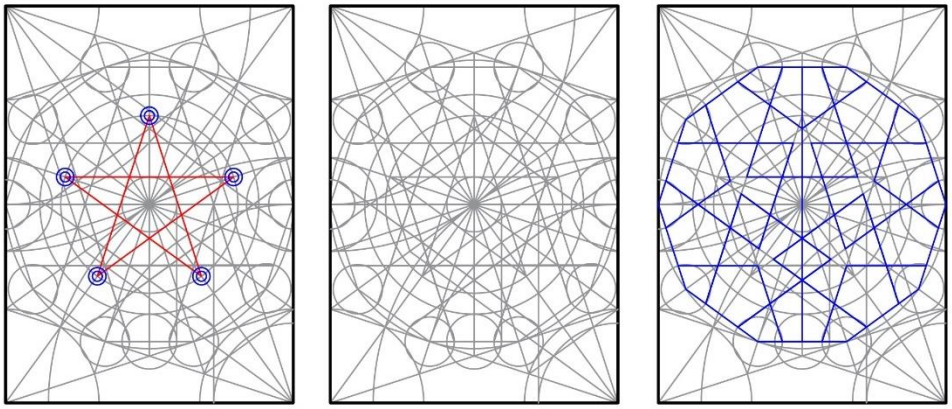


13 14 15

DTA. 142

DTA.142.13. “A-B” ölçüsünde bir daire çizilir.

DTA.142.14. – DTA.142.15. “A-B” ölçüsünde bir daire çizilir. Bu ölçü “C” noktasına taşınarak tekrar çizilir ardından mavi renkli kesişim noktaları birleştirilir. Ardından pergel “A” noktasına yerleştirilir ve “B” noktasına teğet bir daire çizilir.

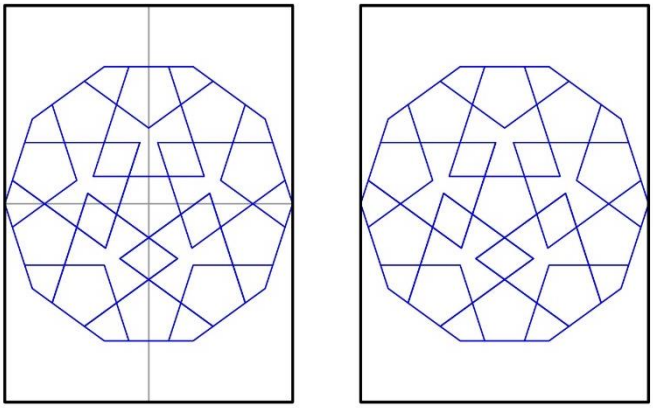


16 17 18

DTA. 143[367]

DTA.143.16. - DTA.143.17. - DTA.143.18. Kesişim noktaları birleştirilir. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.

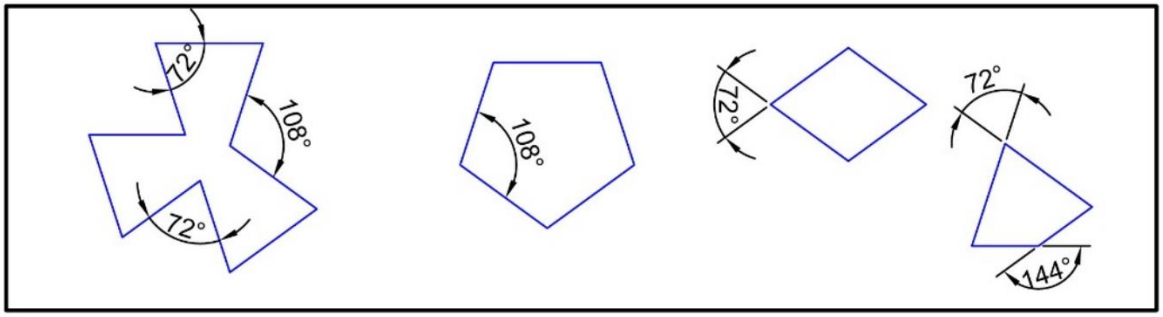
[367] Mohammad İsmail Al-Janabi ders notları, 2025.



19 20

DTA. 144

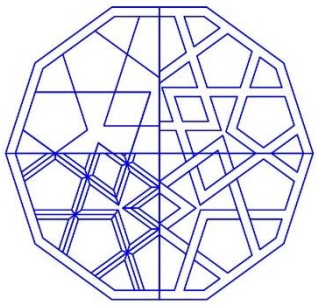
DTA.144.1. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir. Sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.



21

DTA. 145

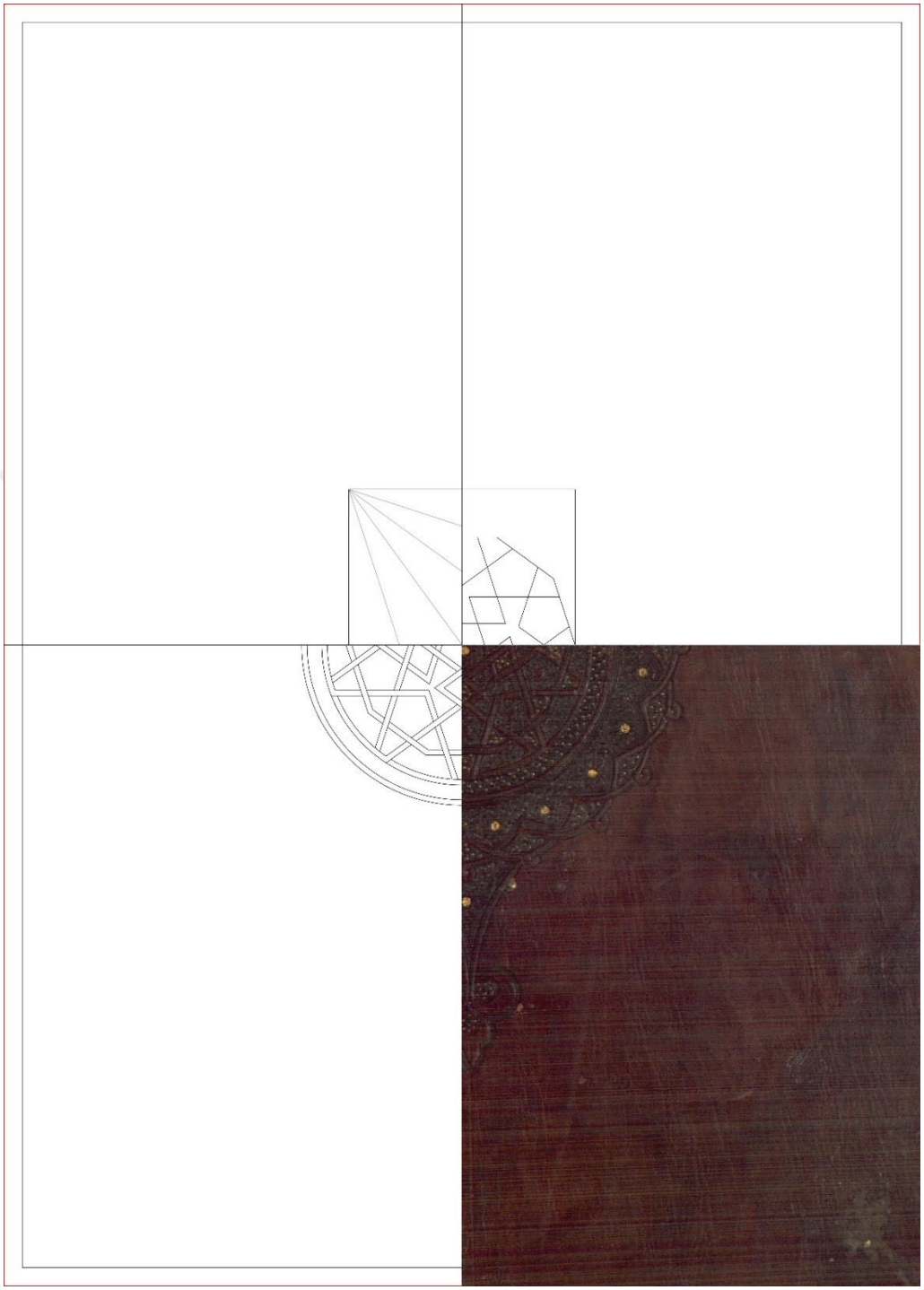
DTA.145.21. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



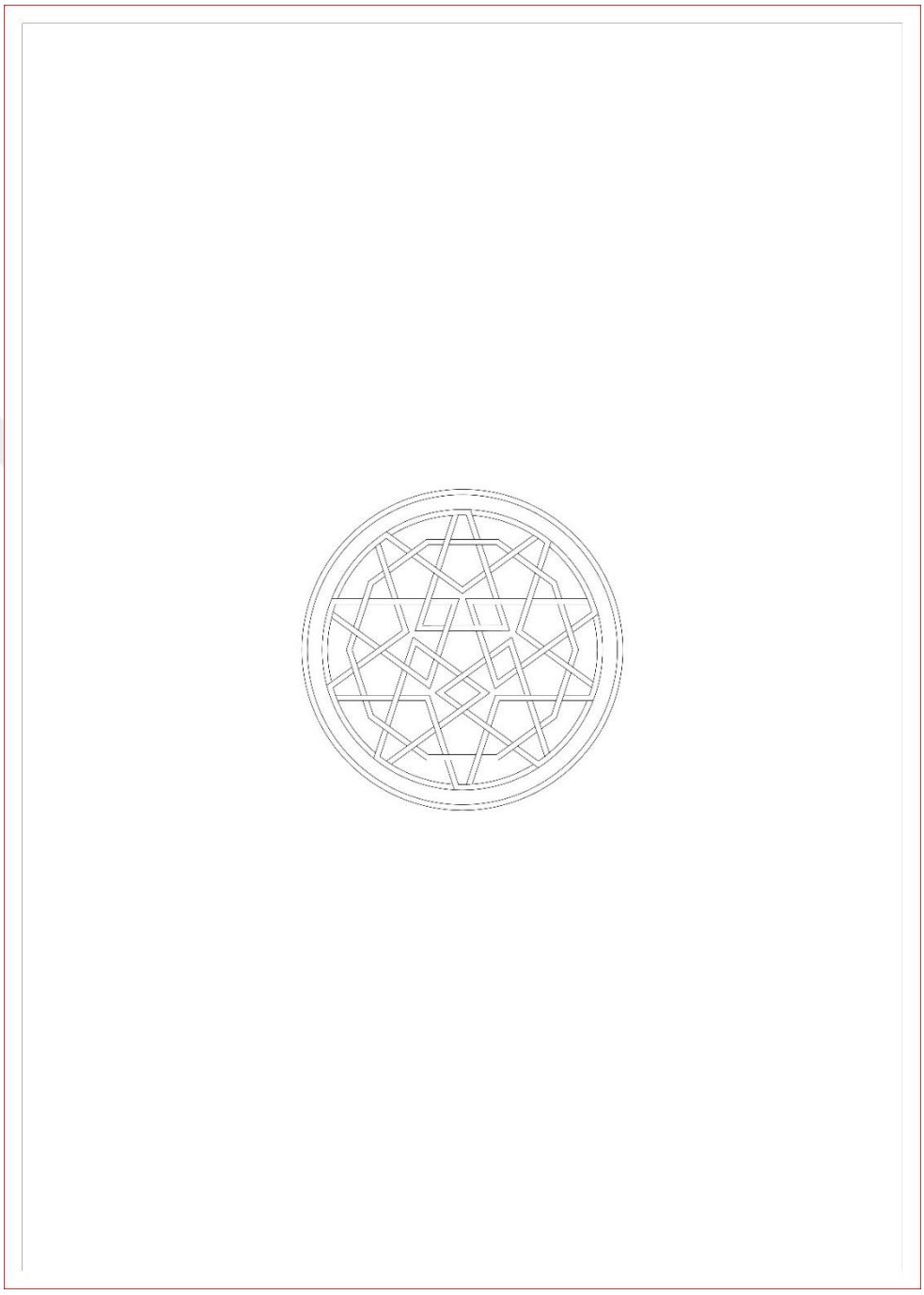
23

DTA. 146

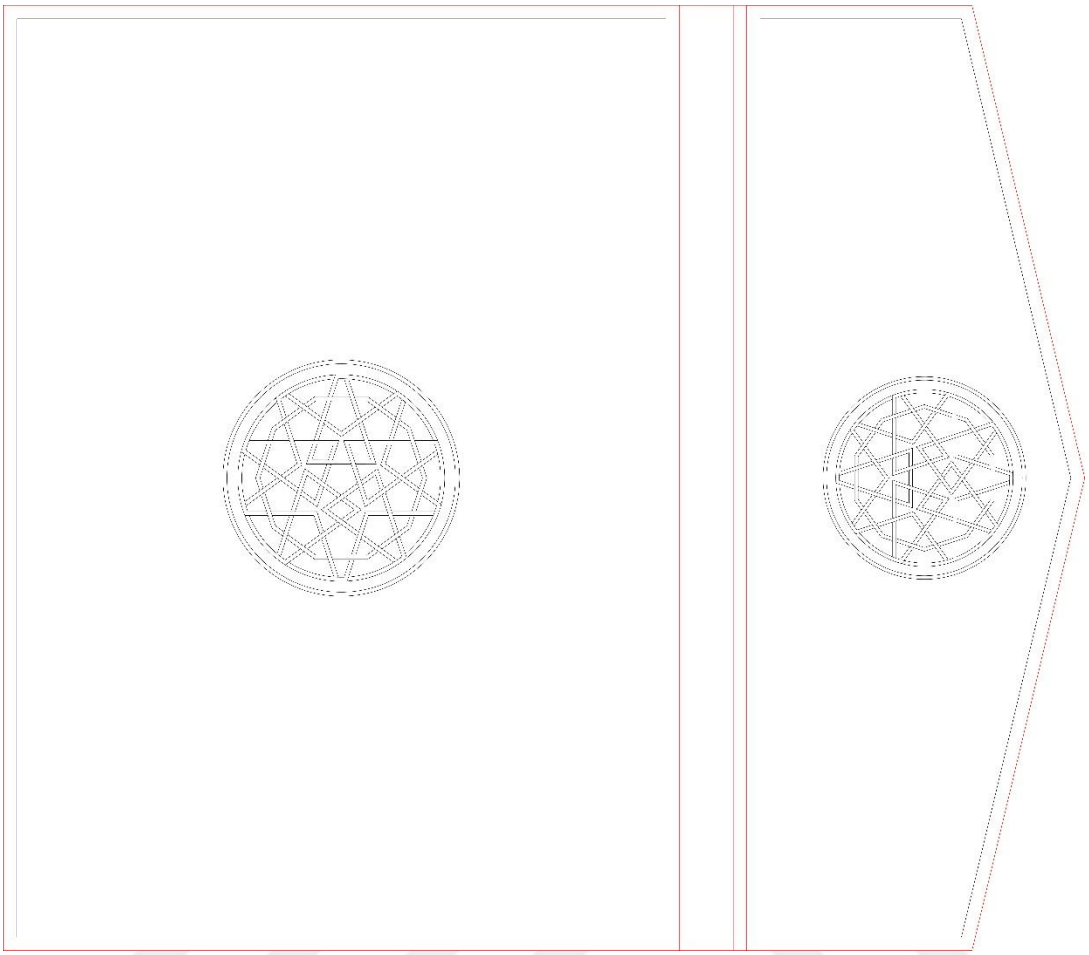
DTA.146.1. Desenin desenin farklı tertipleri sunulmuştur.



Çizim 50. TSK E.H.1171: Sağ Kap Çizimi



Çizim 51. TSK E.H.1171: Sağ Kap Çizimi



Çizim 52. TSK E.H.1171: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

18. Katalog No: 18 (Y.Y.365) Desen Analiz ve Teknik İncelemesi

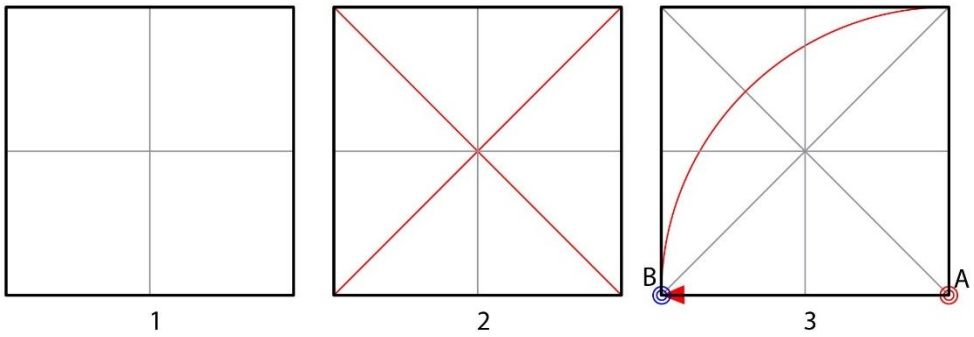
Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme

Eser kataloglanan diğer Memlûk ciltleriyle karşılaştırıldığında, sağ kap ve sol kap tezyînâtı aynı olup, miklep tezyînâtı farklıdır. Tüm bölümlerin tezyînâtı hendesî olmakla birlikte, desenler bir şemse görevi görmekte olup yuvarlak bir kaide ile sınırlandırılmıştır.

Sağ kap ve sol kapta yer alan hendesî bezeme kare içinde inşa edilmiş *dörtlü desendir.* Kare çizimine ilişkin detaylı bilgiler, *"Kare Çizimi"* bölümünde ele alınmıştır. Bu deseni oluşturan sekiz köşeli yıldızı çevreleyen hendesî düzende ölçüler eşit kabul edilmiş ve bir "B" ailesi deseni olarak değerlendirilip çözümlemesi yapılmıştır.

Miklepte yer alan hendesî motif altılı bir desen olup √3 dikdörtgeninin ilk tertibinin inşa sürecine dair detaylı bilgiler, *"√3 Dikdörtgeni"* başlığı altında ele alınmıştır. Desenlerin inşa edildiği kare ve √3 dikdörtgeni belirtilen adımlara bağlı kalınarak hassas bir temel oluşturulmuş ve ardından desen çözümleme süreci sistematik bir yaklaşımla aktarılmıştır

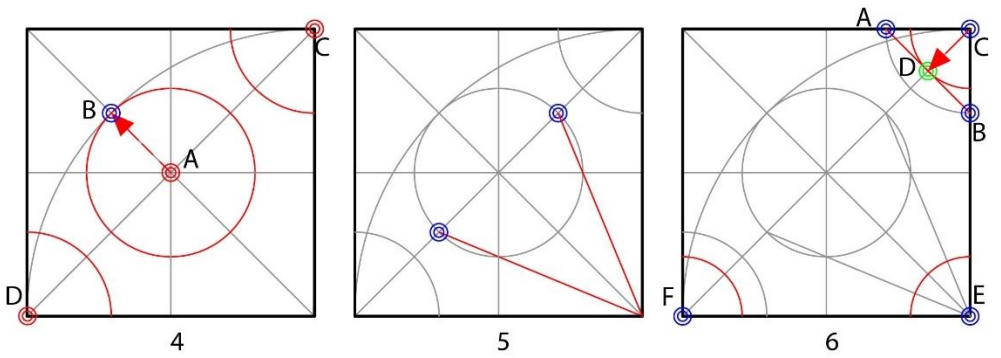
Sol Kap ve Sol Kap Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



DTA. 147

DTA.147.1. - DTA.147.2. Kare içerisinde dört özdeş kare bulunan, inşa edildiği dik çizgileri ile birlikte çizilir. Karenin köşegenleri çizilir.

DTA.147.3. Pergel "A" noktasına yerleştirilir. Pergel "B" noktasına kadar açılır ve karenin kenar çizgisine teğet bir yay çizilir.

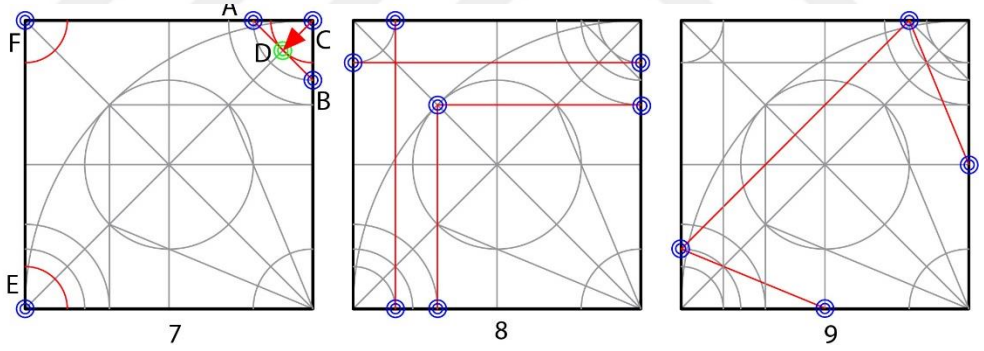


DTA. 148

DTA.148.4. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasına teğet bir daire çizilir. Bu ölçü "C" ve "D" noktasına taşınır.

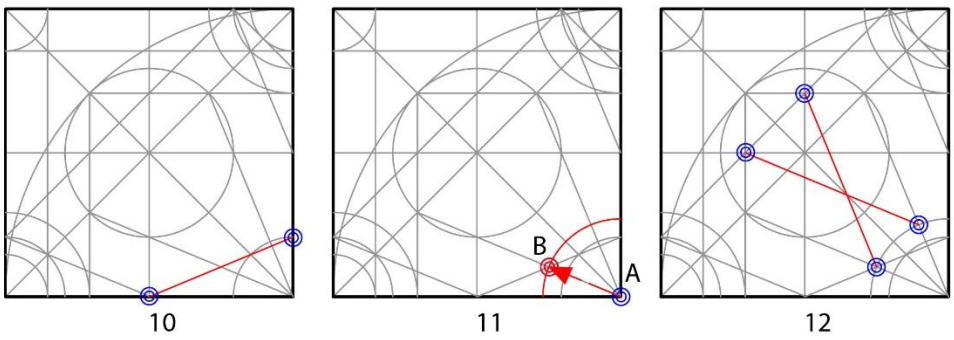
DTA.148.5. Dairenin köşegenlerle kesiştiği noktalara bir cetvel ve kalem yardımı ile birleştirilir.

DTA.148.6. "A-B" kesişim noktaları birleştirilir. Pergelin iğnesi "C" noktasına yerleştirilerek "D" noktasına teğet bir yay çizilir. Bu ölçü "E" ve "F" noktalarına taşınır.



DTA. 149

DTA.149.7. – DTA.149.8. – DTA.149.9. "A-B" kesişim noktaları birleştirilir. Pergelin iğnesi "C" noktasına yerleştirilerek "D" noktasına teğet bir yay çizilir. Bu ölçü "E" ve "F" noktalarına taşınır. Mavi renkte daireler ile belirginleştirilmiş olan kesişim noktaları şekildeki gibi birleştirilir.

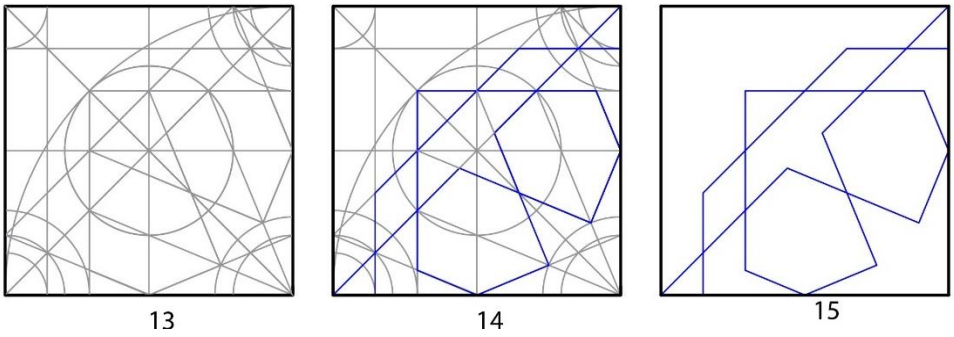


DTA. 150

DTA.150.10. Mavi renkte daireler ile belirginleştirilmiş olan kesişim noktaları şekildeki gibi birleştirilir.

DTA.150.11. Pergel "A" noktasına yerleştirilir ve "B" noktasına teğet bir yay çizilir. Bu daire sekiz taç yapraklı desenin iç yarıçapını belirlemektedir.

DTA.150.12. Mavi renkte daireler ile belirginleştirilmiş olan kesişim noktaları şekildeki gibi birleştirilir.

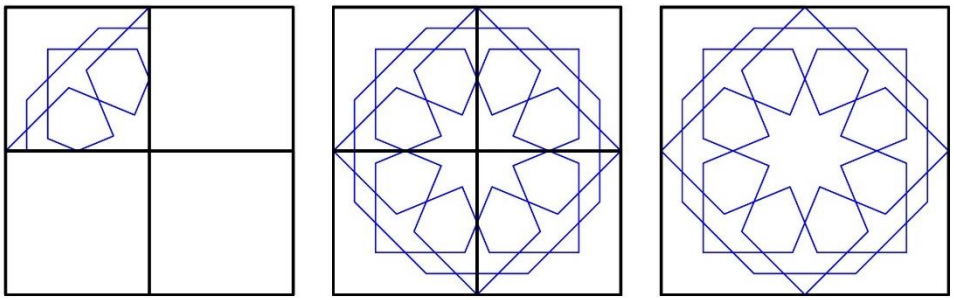


DTA. 151

DTA.151.13. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmektedir.

DTA.151.14. Deseni çizmek için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir. Deseni oluşturan arka plan çizgileri gösterilmektedir. Deseni oluşturan çizgiler çizilir.

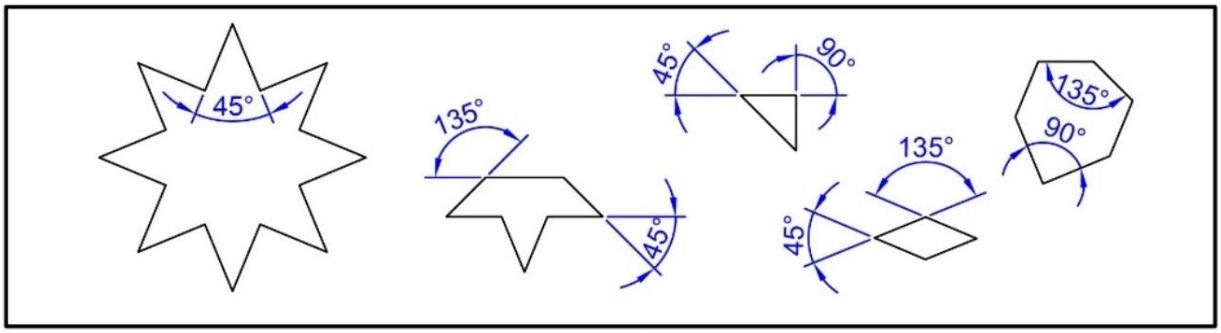
DTA.151.15. Deseni oluşan çizgiler gösterilmektedir.



16 17 18

DTA. 152

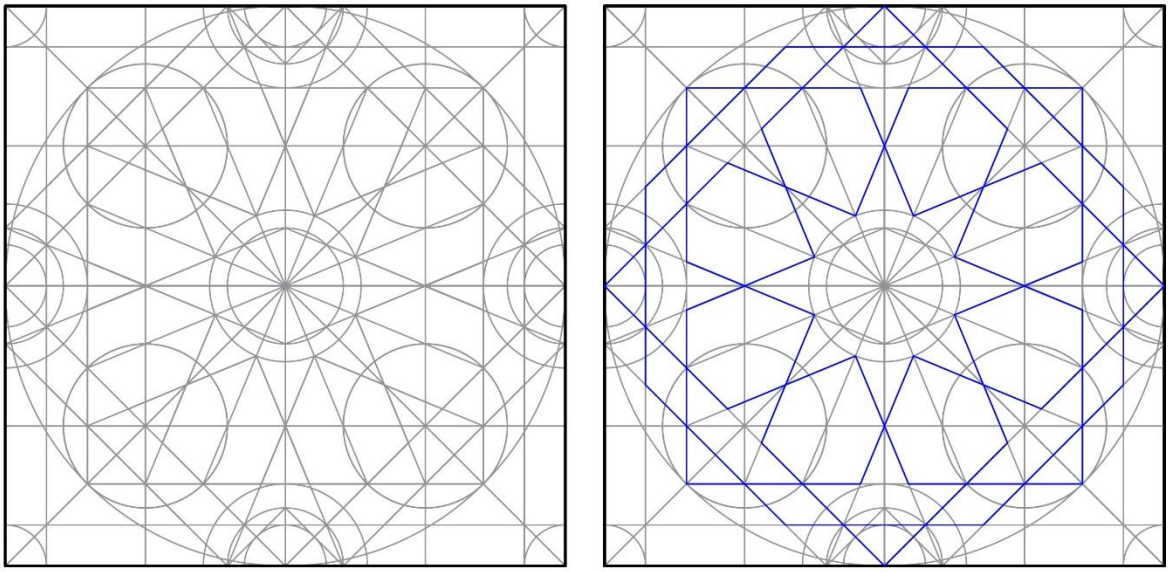
DTA.152.16. – DTA.152.17. – DTA.152.18. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği kare boyunca desenin örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir. Sağ kap ve sol kap üzerinde yer alan desenin analizi tamamlanmış, desen çözümlenmiştir.



19

DTA. 153

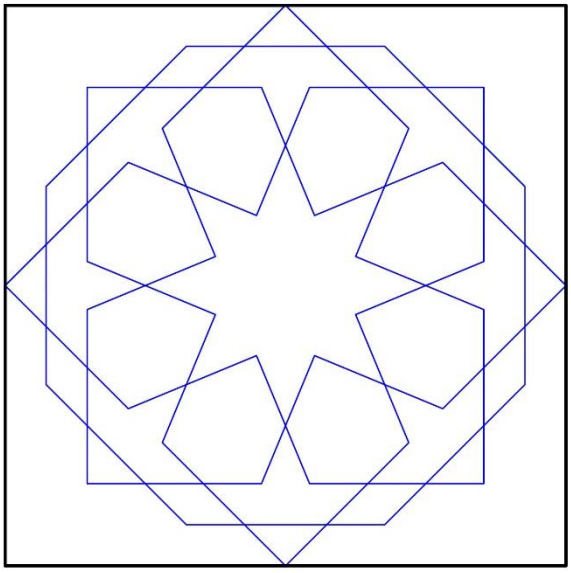
DTA.153.19. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1 2

DTA. 154

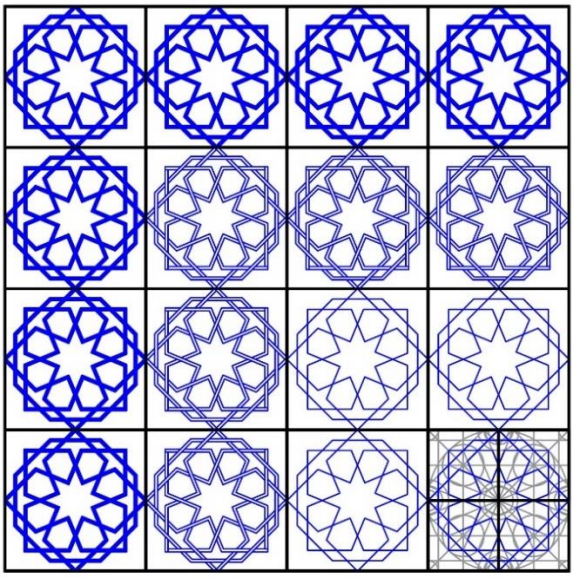
DTA.154.1. - DTA.154.2. İkinci bir yöntem olarak; kareler çizilir, desenin örgü yapısı dikkate alınarak çizilir. Ardından, analiz adımları sistematik olarak oluşturulur ve desenin ana hatlarını belirleyen çizgiler tamamlanır.



3

DTA. 155

DTA.155.3. Bu aşamada, desenin yapısını teşkil eden temel çizgiler dikkatle oluşturulur, arka plan kılavuz çizgileri silinerek desenin nihai hali ortaya çıkarılır ve çizim tamamlanır.

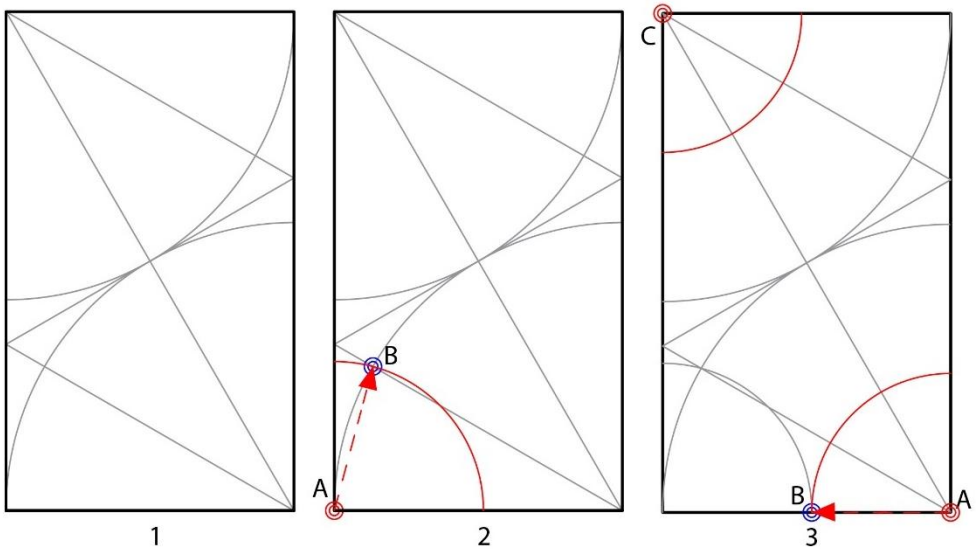


4

DTA. 156

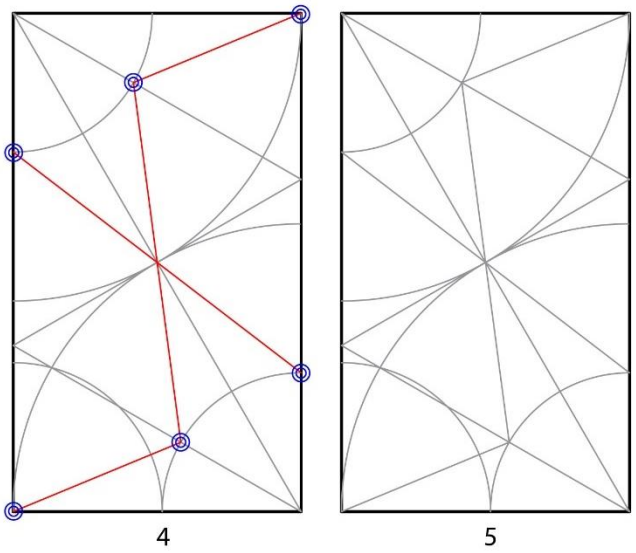
DTA.156.4. Desenin tekrar eden en küçük parçası ve yayılmış hali, çizimde sağ alt karede gösterilmiş olup, diğer bölümlerde desenin farklı tertipleri sunulmuştur

Miklep Desen Analiz Adımları/ Desen Çözümleme



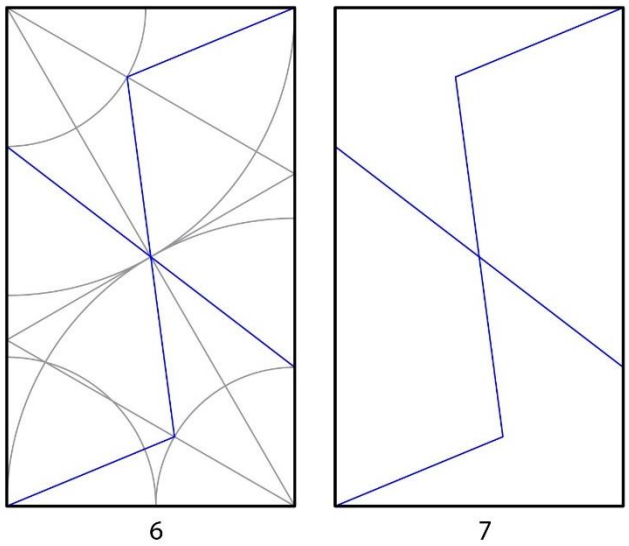
DTA. 157

DTA.157.1 - DTA.157.2. - DTA.157.3. √3 dikdörtgenin ilk tertibi çizilir. "A-B" yarıçap ölçüsünde yay çizilir. Ardından pergel "A" noktasına yerleştirilir ve 30 derecelik açı çizgisindeki kesişim noktasına teğet bir yay daha çizilir. Bu ölçü "C" noktasına taşınır.



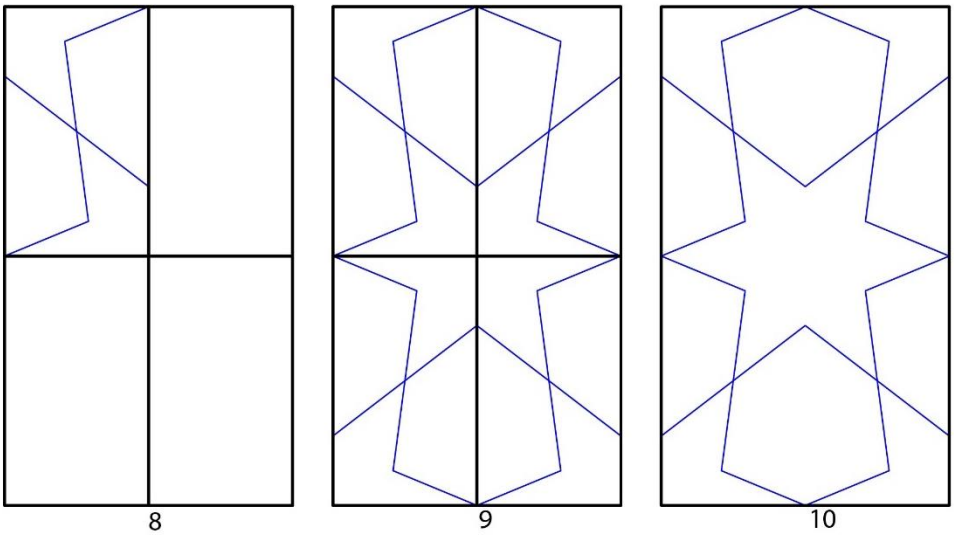
DTA. 158

DTA.158.4.- DTA.158.5. Mavi renkte işaretlenen kesişim noktaları görseldeki şekilde birleştirilir. Deseni oluşturmak için gereken tüm kesişim noktaları belirlenmiştir.



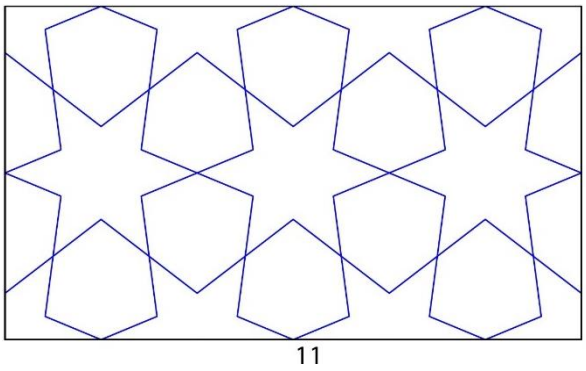
DTA. 159

DTA.159.6. – DTA.159.7. Deseni oluşturan çizgiler belirginleştirilir. Deseni oluşturan çizgiler gösterilmektedir.



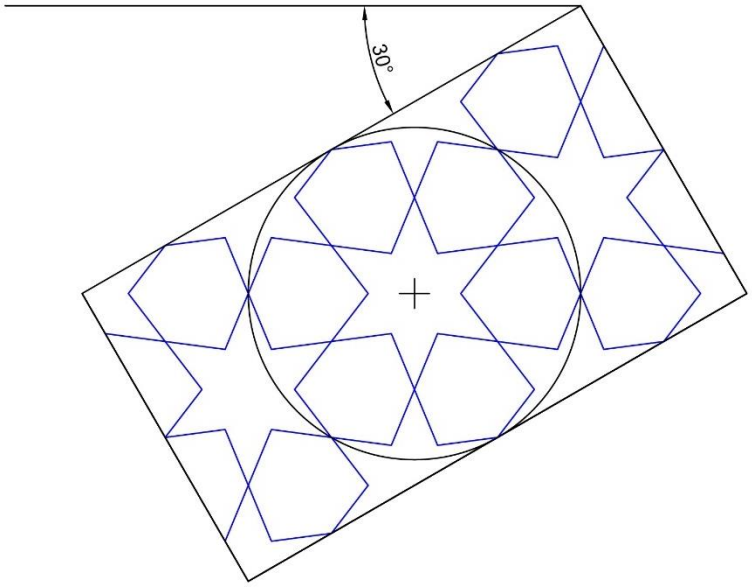
DTA. 160

DTA.160.8. - DTA.160.9. - DTA.160.10. Desenin tekrar eden en küçük parçası oluşturulmuştur. Desenin inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenarı simetri eksenidir ve eksenlerden desenin simetrisi alınır ve desen örgüsü genişletilir. Bu aşamada bir eskiz kağıdından faydalanılır. Desen örgüsü genişletildikten sonra desenin inşa edildiği dikdörtgenin kılavuz çizgileri silinir.



DTA. 161

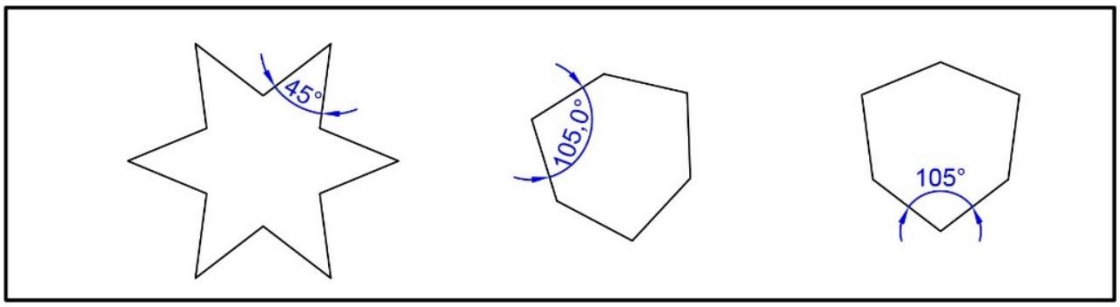
DTA.161.11. İç açı ölçüsü 45 derece olan altı köşeli desen örüntüsü genişletilmiş ve tezyînî bütünlük içerisinde yayılımı sağlanmıştır.



12

DTA. 162

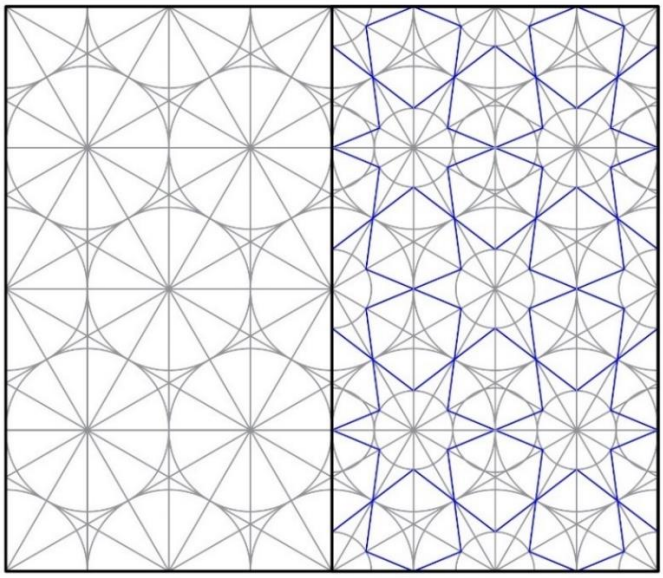
DTA.162.12. Desenin 30 derece nokta simetrisi alınarak desenin miklep şemsesinde yer alan tertibine ulaşılmıştır. Bu doğrultuda miklep yüzeyindeki desenin analizi tamamlanmış, hendesî çözümlemesi gerçekleştirilmiştir.



13

DTA. 163

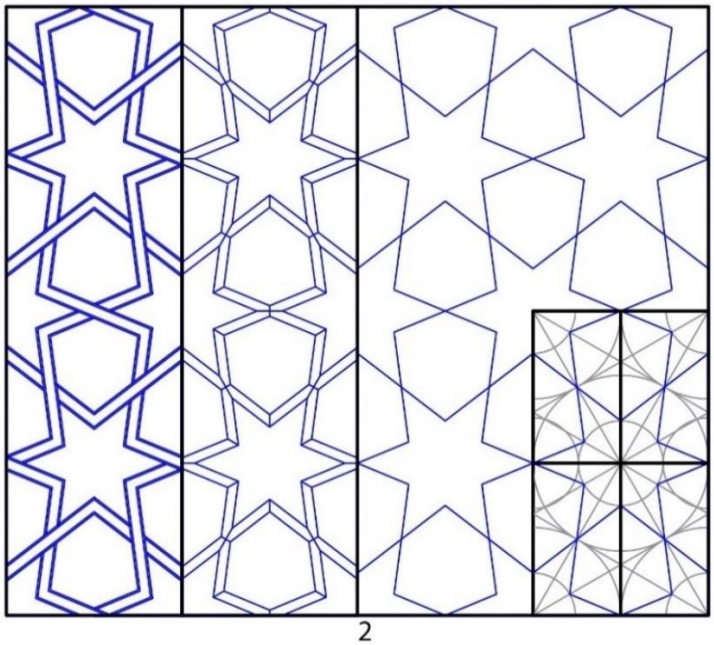
DTA.163.13. Deseni oluşturan hendesî parçalar ve iç açı ölçüleri verilmiştir.



1

DTA. 164

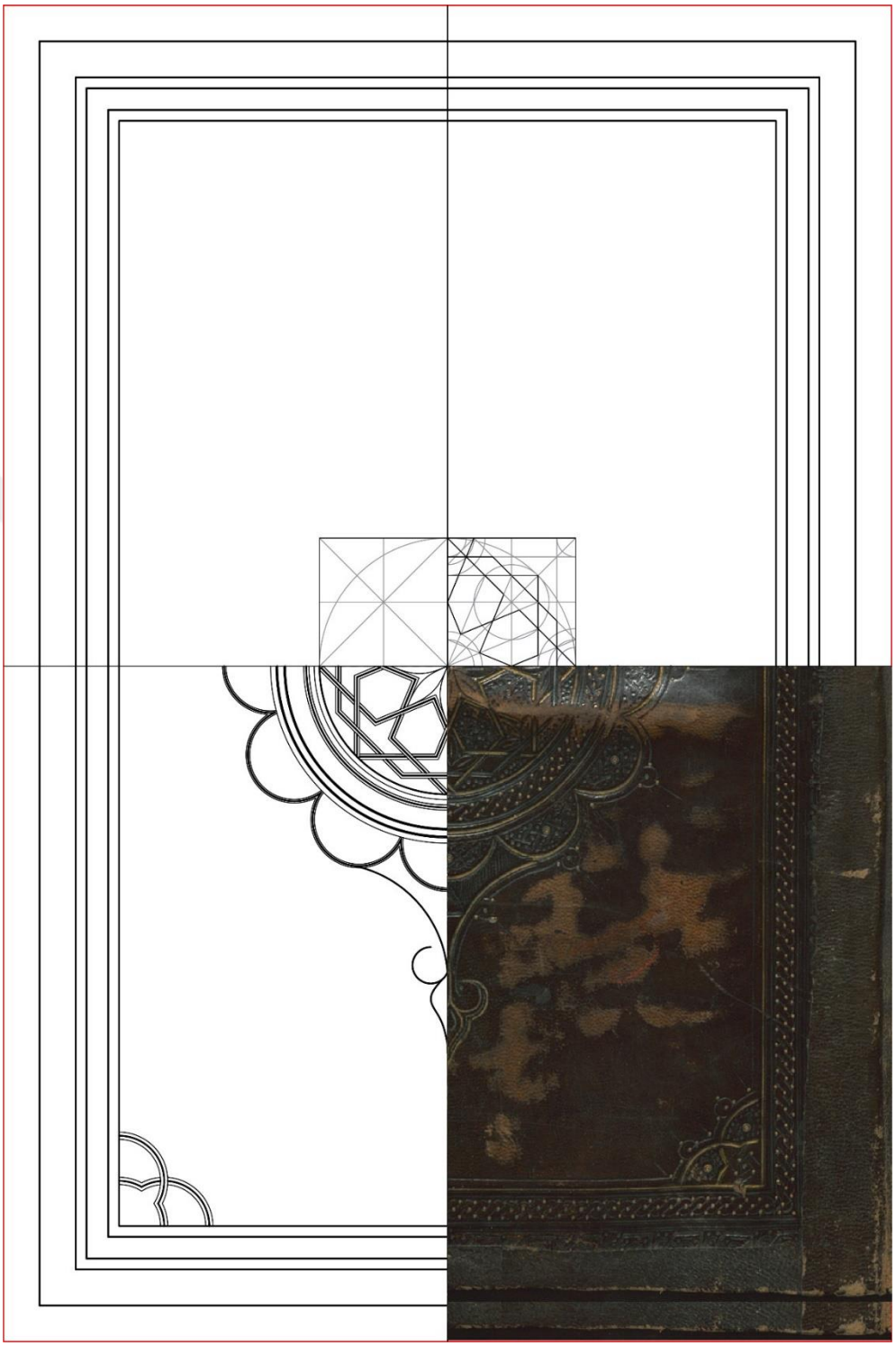
DTA.164.1. √3 dikdörtgenlerinin ilk tertipleri desen örgüsüne uygun bir şekilde çizilir. Analiz adımları, simetri prensipleri dikkate alınarak tezyînât bütünlüğü içinde her yönde ve her dikdörtgende oluşturulur.



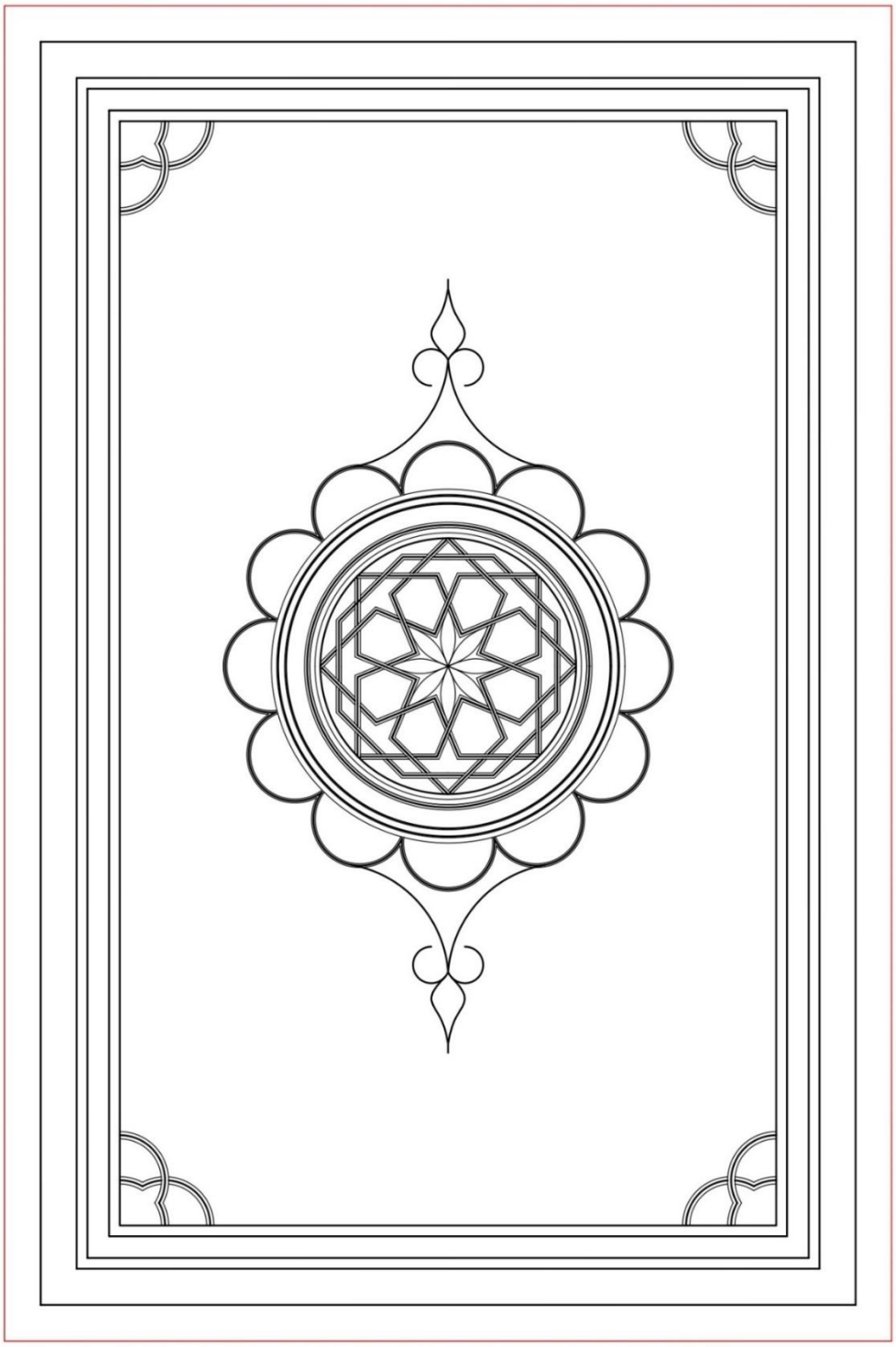
2

DTA. 165

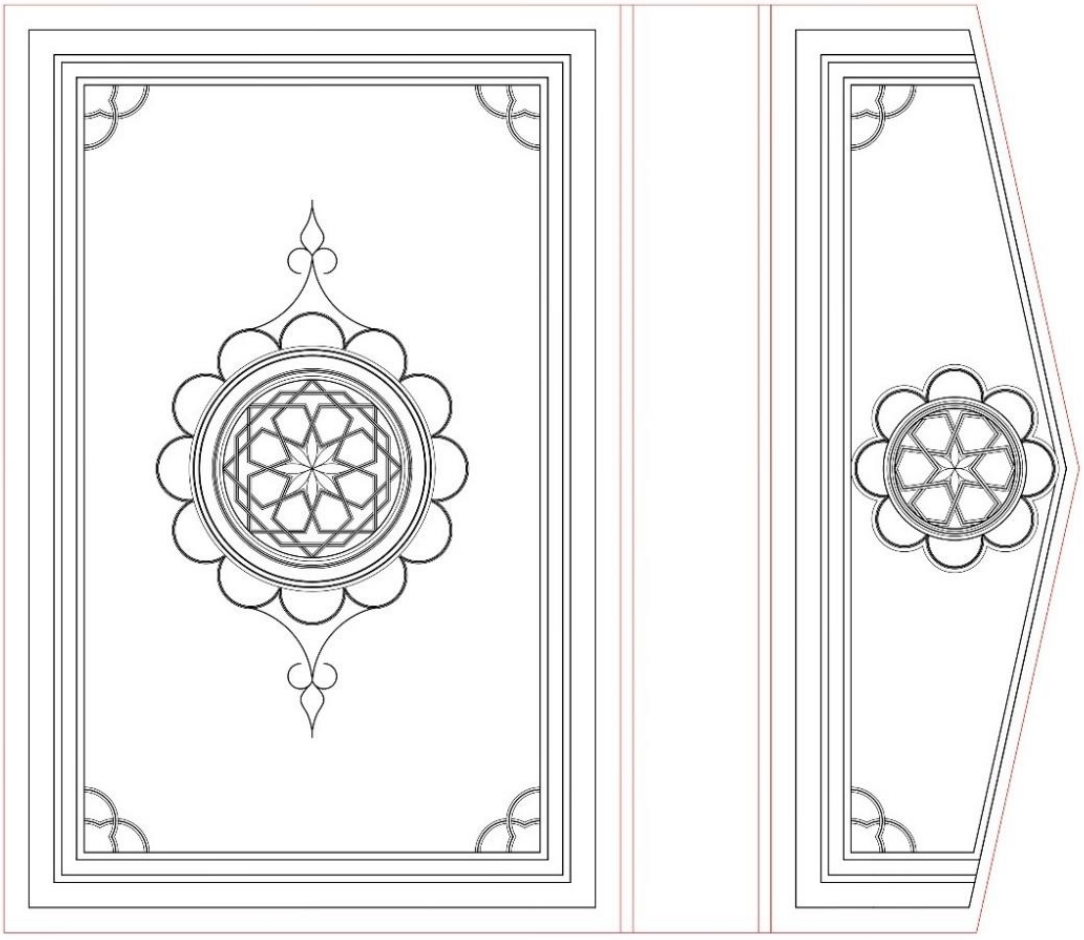
DTA.165.2. Deseni oluşturan arka plan çizgileri silinir. Sol kap üzerindeki desenin çizimi tamamlanmıştır. Desenin simetri kurallarına uygun bir şekilde tezyînî sürekliliğini sağlanmış halidir.



Çizim 53. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap Çizimi



Çizim 54. TSK Y.Y. 365: Sağ Kap Çizimi



Çizim 55. TSK Y.Y. 365: Sol Kap, Sertab ve Miklep Çizim

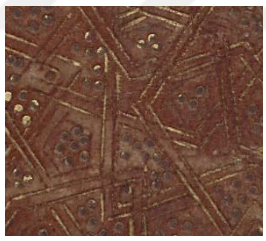
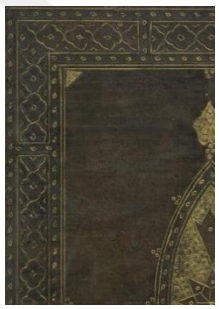
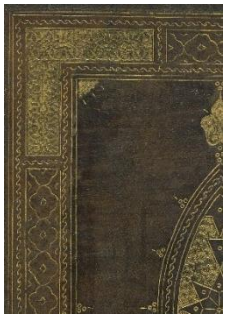
2. Sınıflandırma

Kataloglanan eserlerin tezyînâtı, deri yüzeye uygulandığı tatbik yöntemi, sağ kap, sol kap, sertap ve miklep gibi bölümlerdeki bezeme özellikleri ile hendesî terkibin inşa edildiği açılar dikkate alınarak sınıflandırılmış ve her biri ayrıntılı biçimde açıklanmıştır.

a) Teknik

Tez kapsamında incelenen on sekiz eserin ciltlerinde, geleneksel cilt bezeme aletleri ve tekniklerinin özenle kullanıldığı görülmüştür. Elde edilen veriler doğrultusunda, "çizgi demiri/yekşah", "desenli çivi" ve "kakma altın" uygulamaları, Memlûk cilt sanatının karakteristik teknikleri olarak belirgin şekilde öne çıkmaktadır. Ciltlerin tamamına yakınının ise kahverengi deri ile teclid edilmiş olup, bu tercihin Memlûk ciltçiliğinde gelenekselleşmiş bir malzeme anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Kataloglanan eserlerden; Kat. No:1 (A.288), Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:10 (A.1532), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068), Kat. No:15 (A.513), Kat. No:16 (A.487), Kat. No:17 (E.H.1171), Kat. No:18 (Y.Y.365) ciltlerde yer alan hendesî tezyînâtın ve hendesî tezyînât haricindeki bezemelerin deri yüzeyine tatbikinde geleneksel cilt bezeme araçlarından çizgi demiri kullanıldığı tespit edilmiştir.

			
Kat. No:1 **(A.288)**	**Kat. No:2** **(A.285)**	**Kat. No:3** **(A.1240/1)**	**Kat. No:4** **(A.1956)**
			
Kat. No:5 **(A.804)**	**Kat. No:6** **(A.324)**	**Kat. No:7** **(A.2909/1)**	**Kat. No:8** **(A.107)**
			
Kat. No:9 **(A.1769)**	**Kat. No:10** **(A.1532)**	**Kat. No:11** **(A.2016)**	**Kat. No:12** **(A.2798)**
			
Kat.No:13 **(A.3032)**	**Kat. No:14** **(A.1068)**	**Kat. No:15** **(A.513)**	**Kat. No:16** **(A.487)**

			
Kat.No:17 **(E.H.1171)**	**No:18** **(Y.Y.365)**		

Eserlerin büyük kısmında sağ kap ve sol kap tezyînâtı teknik bakımdan örtüşmekle birlikte, Kat. No: 17 (E.H.1171) envanter numaralı eserde desen yönü, örgü yapısı ve çivi izleri açısından farklar dikkat çekmektedir. Simetrik bir düzen varsayımıyla uygulanmış gibi görünse de çizgi yönleri ve desenin birebir örtüşmemesi, bu desenin el ile çizgi demiri ve desen çivisi kullanılarak uygulandığını düşündürmektedir.

Bu durum da kalıp kullanımından ziyade, her cildin kendine özgü bir hendesî terkip ile işlendiğini ortaya koymaktadır.

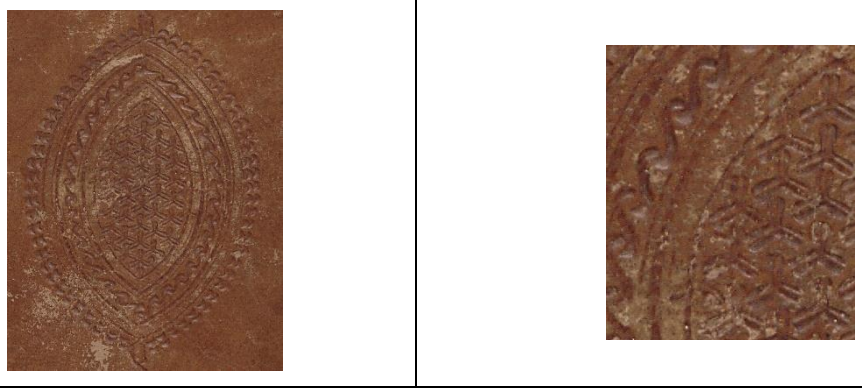
Resim 110. Kat. No: 17 (E.H.1171) Sağ ve Sol Kap Hendesî Şemse

Kat. No:15 (A.513) envanter numaralı eser ise dikkat çekici bir örnektir. Diğer örneklerden farklı olarak çizgi demiri veya yekşah kullanımına rastlanmamakta, desenin Memlûk ciltlerinde kap içlerinde yaygın şekilde kullanılan sıcak kalıp ile desenin aktarılması veya altın süslemelerin dökülmesiyle oluşan renk değişimleri, bu yüzeyin yazma cilt olarak tasarlandığını ya da altının deri yüzeyine bıraktığı izlerin zamanla belirgin hâle geldiğini gösterebilmektedir.



Resim 111. Kat. No:15 (A.513) Sağ Kap Desen Çizgileri

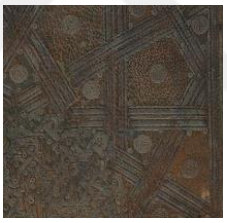
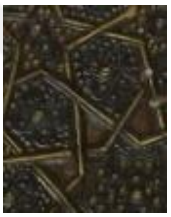
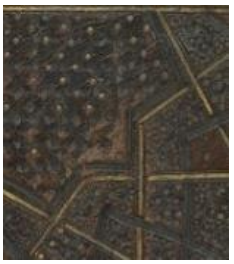
Kat. No: 4 (A.1956) envanter numaralı eser, katalogda yer alan dikkat çekici örneklerden biridir. Diğer eserlerden farklı olarak, aynı desenin bir desen çivisi yardımıyla çivinin ardışık biçimde tatbik edilmesiyle kurulan hendesî bir terkîbe sahiptir. Bu uygulama yöntemi, günümüz sanatkârları için kalıp üretimine yönelik ilham verici bir yaklaşım sunmakta olup; desenin teknik çözümlemesine ilişkin detaylı çizim çalışması, *'Desen Teknik Analiz'* bölümünde ayrıca yer almaktadır.



Resim 112. Kat. No:4 (A.1956) Sağ Kap Desen Çizgileri

Cilt yüzeylerinin (sağ kap, sol kap, sertab ve miklep) teknik açıdan incelenmesi neticesinde, çizgi demiri ve desenli çivi uygulamalarının neredeyse tüm yüzeylerde düzenli biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle desen çizgilerinin analiz çizgileri ile bırakılmadığı bu durumun, bezemenin yalnızca merkezî bir tasarıma değil, tüm cilt yapısına yayıldığını göstermekte; Memlûk sanatkârlarının cildi bütüncül bir anlayışla tasarladıklarını ortaya koymaktadır.

Özellikle desenli çiviler, hendesî desenlerin düğüm, örgü ve iç bünyesini oluşturmada önemli bir işlev üstlenmiştir. Kataloglanan eserlerden; Kat. No:1 (A.288), Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:10 (A.1532), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068), Kat. No:15 (A.513), Kat. No:16 (A.487), Kat. No:17 (E.H.1171) ve Kat. No:18 (Y.Y.365) ciltlerde yer alan hendesî tezyînâtın ve hendesî tezyînât haricindeki bezemelerin deri yüzeyine tatbikinde desenli çiviler ile zencerekler oluşturulduğu görülmektedir.

			
Kat. No:1 **(A.288)**	**Kat. No:2** **(A.285)**	**Kat. No:3** **(A.1240/1)**	**Kat. No:5** **(A.804)**
			
Kat. No:6 **(A.324)**	**Kat. No:7** **(A.2909/1)**	**Kat. No:8** **(A.107)**	**Kat. No:9** **(A.1769)**

			
Kat. No:10 **(A.1532)**	**Kat. No:11** **(A.2016)**	**Kat. No:12** **(A.2798)**	**Kat.No:13** **(A.3032)**
			
Kat. No:14 **(A.1068)**	**Kat. No:15** **(A.513)**	**Kat. No:16** **(A.487)**	**Kat.No:17** **(E.H.1171)**
			
No:18 **(Y.Y.365)**			

Memlûk Sultanı Ebü'n-Nasr Kansu'l-Gavrî adına istinsah edilen ve hendesî şemse bezemeleri bakımından benzerlik gösteren Kat No: 12 (A.2798), Kat No: 13 (A.3032) ve Kat No: 14 (A.1068) envanter numaralı eserler arasında, özellikle Kat No: 14 (A.1068) numaralı eserin bordürlerinde yer alan islîmî tezyînatta kalıp kullanıldığı izlenimi dikkat çekmektedir.

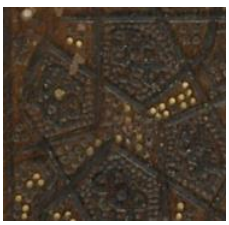


Resim 113. Kat. No: 14 (A.1068) Sağ Kap - Kalıp kullanımı

Altın, çivi ve çizgi demiri tekniklerinin birlikte kullanımı, Memlûk cilt sanatında teknik ustalık ve çeşitliliğin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Özellikle sertab ve miklep gibi hareketli alanlarda da aynı özenin gösterilmiş olması, desenin yalnızca estetik değil, mütekamil bir tasarım anlayışıyla ele alındığını işaret etmektedir.

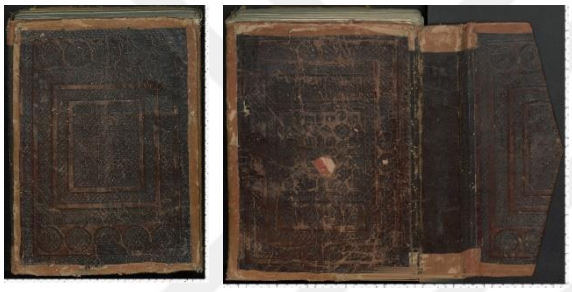
"Kakma altın" uygulaması ise desenin vurgulanmasında, parça ve alan ayrımında, ayrıca ışık-gölge etkisiyle hacim kazandırmada kullanılmıştır. Sağ ve sol kapta 14, miklepte 14 ve sertabta 12 eserde bu uygulamaya rastlanmış olması, Memlûk sanatkârlarının tezyînî yüzeylerde görsel etkiyi güçlendirmeye verdiği önemi göstermektedir. Bazı örneklerde, altınların zaman içinde döküldüğü, ancak soğuk baskı izlerinin hâlâ belirgin şekilde seçilebildiği gözlemlenmiştir.

Kataloglanan eserlerden; Kat. No:2 (A.285), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:10 (A.2016), Kat. No:11 (A.513), Kat. No:15 (A.487), Kat. No:16 (E.H.1171), Kat. No:17 (Y.Y.365) ciltlerde yer alan hendesî tezyînâtında ve cilt bezemesinde kakma altın uygulaması görülmektedir.

			
Kat. No:2 **(A.285)**	**Kat. No:5** **(A.804)**	**Kat. No:6** **(A.324)**	**Kat. No:7** **(A.2909/1)**
			
Kat. No:8 **(A.107)**	**Kat. No:9** **(A.1769)**	**Kat. No:10** **(A.1532)**	**Kat. No:11** **(A.2016)**

			
Kat. No:15 **(A.513)**	**Kat. No:16** **(A.487)**	**Kat.No:17** **(E.H.1171)**	**No:18** **(Y.Y.365)**

Kataloglanan eserler içerisinde Kat. No:1 (A.288) ve Kat. No:4 (A.1956) eserlerin tezyînâtının soğuk bırakıldığı tespit edilmiştir.

	
Kat. No:1 (A.288)	Kat. No:4 (A.1956)
Resim 114. Tezyînâtı soğuk bırakılan ciltler	

İncelenen Memlûk dönemi ciltlerinde kullanılan tekniklerin, cildin her bir bölümüne (sağ kap, sol kap, miklep ve sertab) dengeli ve özenli bir şekilde dağıtılmış olması, bir bezeme estetiğini, yapısal ve teknik bir hassasiyeti de yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, Memlûk cilt sanatının yalnızca yüzeysel süsleme ile sınırlı kalmayıp, bütünsel bir geometri ve bezeme anlayışıyla ele alındığını göstermektedir. Cilt yüzeyinde yer alan desenlerin yalnızca görünürlük düzeyinde değil, aynı zamanda genişletilebilir, geliştirilebilir ve tezyînî süreklilik esasına dayalı bir sistemle düzenlenmiş olması, sanatkârın tasarımındaki estetik kadar matematiksel düşünceyi de ön plana çıkardığını göstermektedir.

Desenlerin aktarımında kullanılan yöntemler incelendiğinde, çizgi demiri (yekşah), desenli çiviler ve kakma altın gibi el aletleriyle yapılan uygulamaların belirgin olduğu; bu aletlerin kullanımında gösterilen titizliğin, yıllar içinde daha da sistematik ve nizami hâle geldiği gözlemlenmektedir. Erken dönem örneklerinde yer yer düzensiz izlere rastlansa da, daha

geç tarihli ciltlerde hendesî çizgilerin daha muntazam bir şekilde takip edildiği ve hendesî sistemin daha güçlü bir tutarlılıkla tatbik edildiği anlaşılmaktadır.

Bu incelemeler göstermektedir ki; Memlûk cilt sanatında teknik ustalık zamanla korunmamış, bir gelenek dâhilinde gelişerek aktarılmış; sanatkârlık, teknik incelikle birlikte geometri bilgisiyle de beslenmiştir. Özellikle çizgi demiriyle elde edilen çizgilerin izleri takip edildiğinde, desenlerin yüzeysel değil, zihinsel bir altyapının ürünü olduğu; bezeme, oran ve simetri esaslarıyla ahenk içinde şekillendirildiği açıkça ortaya konmaktadır. Böylece her bir Memlûk cildi, bir kitap kabı olarak kalmamış, yüksek teknik bilgi ve zarif sanat anlayışının bir tezahürü olarak değerlendirilmektedir.

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Teknik				
					Teknik ve Alet	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1	A.288	Meşâbihu's-Sünne	- / 680/1281	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	-	X
					Desenli Çivi	X	X	-	X
					Kakma Altın	X	X	-	X
					Altın	-	-	-	-
2	A.285	Meşanihu' s-Sünne	- / 686/1287	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
					Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
3	A.1240/1	Nihayetü'l-Vusul ila İlmi'l-Usul	- / 697/1297	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
					Kakma Altın	-	-	-	-
					Altın	-	-	-	-
4	A.1956	Kamilü's-Sına Ateyni'l-Baytara ve'z-Zerdaka	722/1322 / -	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
					Kakma Altın	-	-	-	-
					Altın	-	-	-	-

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Teknik / Teknik ve Alet	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
5	A.804	Fetavatü't-Temirtaşi	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	-	X
					Desenli Çivi	X	X	-	X
			755/1373		Kakma Altın	X	X	-	X
					Altın	X	X	-	X
6	A.324	Şifau's-Sakam fi Ziyarat Hayri'l-Enam	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			775/1374		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
7	A.2909/1	el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			IX/ XIV		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
8	A.107	es-Sicistani; tefsir Garibü'l-Kur'an;ta'rif ve'l-İlham Lima Fi	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			824/1421		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	-	-	-	-

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Teknik / Teknik ve Alet	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
9	A.1769	Âkâmü' l-Mercân fi Ahkâmi' l-Cânn	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			850/1446		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	-	-	-	-
10	A.1532	Minhâcü' l-Âbidîn	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	-	-
					Desenli Çivi	X	X	-	-
			854/ 1450		Kakma Altın	X	X	-	-
					Altın	X	X	-	-
11	A.2016	Tıbbü't-Tuyur	-	Açık Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			-/1475		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	-	-	-	-
12	A.2798	Şeceretü'n-Nesebi'ş-Şerifi'n-Nebevî	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			909/ 1503*		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi	Deri Rengi	Teknik	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
13	A.3032	Telhîsu Nûri'l-Uyûn	-*	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			-*		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
14	A.1068	Tuhfetü'l-Müluk	-*	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			-*		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
15	A.513	el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	-*	-*	-*	-*
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			-/1505		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	X	X	X	X
16	A.487	el-Mevahibü'l-Ledüniye fi'l-Minahi'l-Muhammediyye	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			X.yy/XVI.yy		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	-	-	-	-

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi	Deri Rengi	Teknik	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
17	E.H.1171	et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe	-	Vişneçürüğü	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			767/ 1366		Kakma Altın	X	X	-	-
					Altın	-	-	-	-
18	Y.Y.365	Mushaf	-	Kahverengi	Çizgi Demiri	X	X	X	X
					Desenli Çivi	X	X	X	X
			744/1344		Kakma Altın	X	X	X	X
					Altın	-	-	-	-

- *Katalog No: 10 (A.513) izgi demirleri net görülememektedir.

b) Tezyînât

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen ve tez kapsamında incelenen on sekiz Memlûk dönemi cildine ait gözlemler, XIII. ve XIV. yüzyıllarda hendesî süsleme sanatının cilt sanatında yüksek bir temsil kabiliyetine ulaştığını ortaya koymaktadır. Bu dönemde cilt kaplarında benimsenen tezyînât anlayışının, yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda ölçü, oran ve simetri prensiplerine dayalı ilmî bir tertiple şekillendiği anlaşılmaktadır.

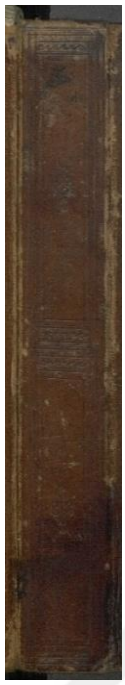
Kataloglanan eserlerden; Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:10 (A.1532), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068), Kat. No:15 (A.513), Kat. No:16 (A.487), Kat. No:17 (E.H.1171) ve Kat. No:18 (Y.Y.365) ciltlerin sağ kap ve sol kap tezyînâtı hendesîdir.

Kataloglanan eserlerden; Kat. No:2 (A.285), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068), Kat. No:15 (A.513) veKat. No:16 (A.487) numaralı ciltlerde sağ kap, sol kap ve miklep yüzeylerinin tamamı hendesî tezyînâtlıdır.

Bu eserlerin içerisinde; Kat. No:2 (A.285), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:9 (A.1769) ve Kat. No:14 (A.487) numaralı eserlerde sertab bölümlerinin de benzer bir hendesî anlayışla bezenmiş olması, cilt yüzeyinin tamamına yayılan mütekamil yekpare bir tasarım tercih edilmiş olması, Memlûk sanat anlayışında desenin yalnızca merkezi değil, bezemenin kap tezyînâtı ile sınırlı kalmayan bir bezeme anlayışının varlığı sertab bölümüne bölümlerine de yansıdığı anlaşılmaktadır ve bu bütünlük fikrini pekiştiren bir örnek teşkil etmektedir.

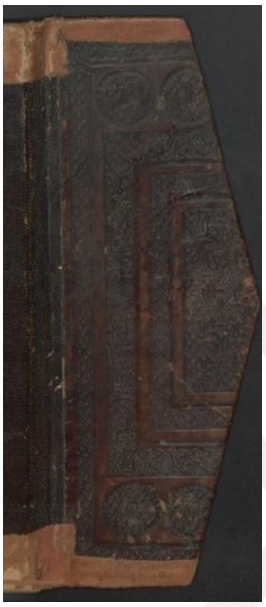
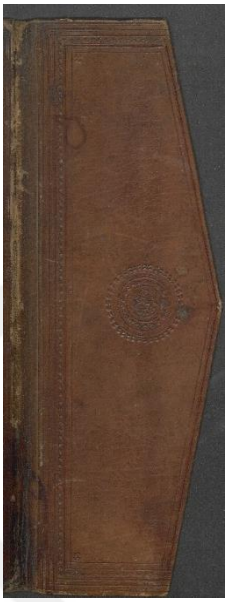
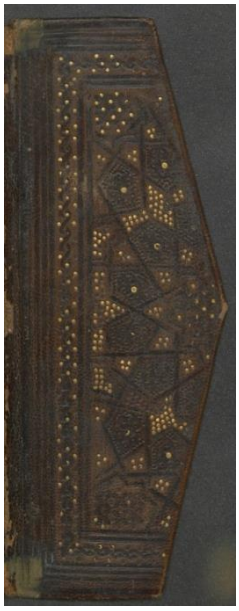
Kat. No:4 (A.1956) ve Kat. No:16 (A.487) numaralı eserlerin sertab bölümlerinde boşluklar geçme motifli çivilerin çakılması ile tezyîn edilmişken, Kat. No:6 (A.324), No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016) ve Kat. No:15 (A.513) miklep üzerinde bir kâğıt yapıştırıldığı ve üzerinde eserin mahiyetine dair yazılar yer aldığı görülmektedir.

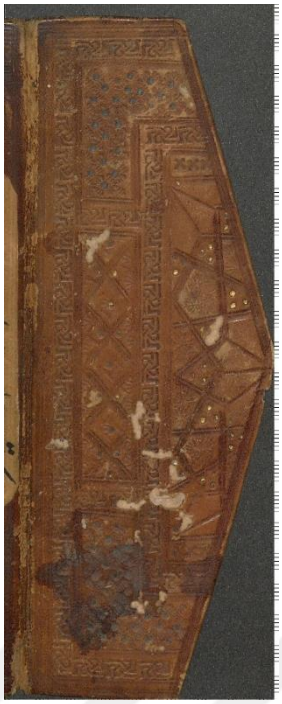
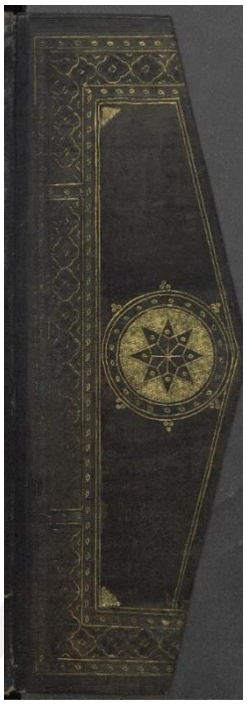
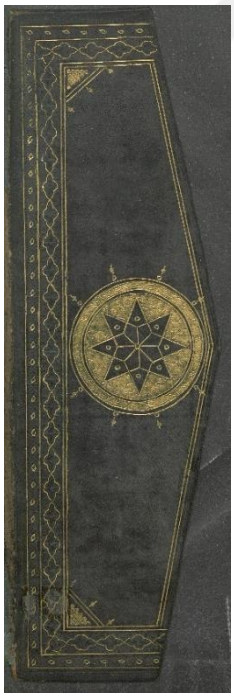
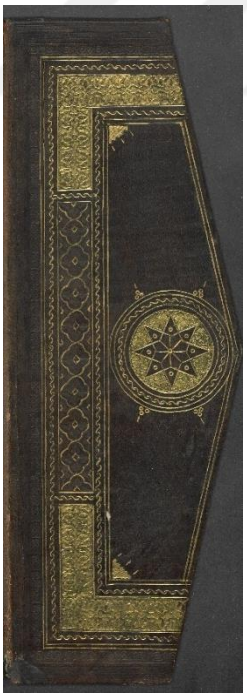
Bu yazı detayı Kat. No:7 (A.2909/1) ve Kat. No:16 (A.487) envanter numaraları eserlerde ise yazının deriye nakşolduğu ve bu numaralı eserlerde ise yazılar doğrudan deri üzerine tatbik edilmiş; birincisinde altınla, ikincisinde ise soğuk bırakılarak uygulanmıştır.

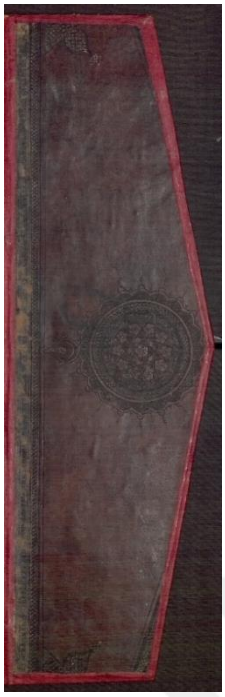
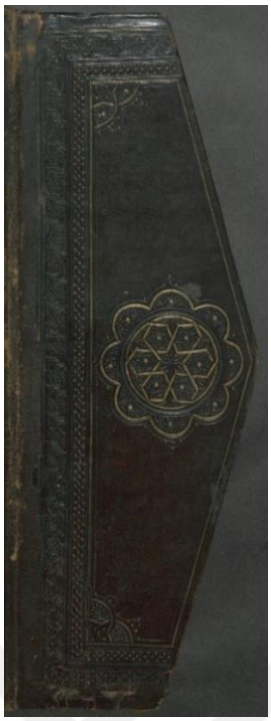
			
Kat. No:2 (A.285)	**Kat. No:4 (A.1956)**	**Kat. No:6 (A.324)**	**Kat. No:7 (A.2909/1)**
			
Kat. No:8 (A.107)	**Kat. No:9 (A.1769)**	**Kat. No:11 (A.2016)**	**Kat. No:14 (A.1068)**

		-	-
Kat. No:15 (A.513)	**Kat. No:16 (A.487)**	-	-

Kat. No:8 (A.107) numaralı ciltte sağ kap ile miklepte aynı hendesî düzenin devam ettirildiği; buna karşın sol kapta farklı bir hendesî yapının tercih edildiği görülmekte olup, bu durum Memlûk sanatında tek cilt içerisinde dahi desen çeşitliliğine imkân tanındığını göstermektedir. Kat. No:3 (A.1240/1) numaralı eserde ise miklep üzerinde yer alan geçme desenli çivi bezemesi, diğerlerinden ayrışan özgün bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

			
Kat. No:1 (A.288)	**Kat. No:2 (A.285)**	**Kat. No:3 (A.1240/1)**	**Kat. No:4 (A.1956)**
			
Kat. No:5 (A.804)	**Kat. No:6 (A.324)**	**Kat. No:7 (A.2909/1)**	**Kat. No:8 (A.107)**

	-		
Kat. No:9 (A.1769)	**Kat. No:10 (A.1532)**	**Kat. No:11 (A.2016)**	**Kat. No:12 (A.2798)**
			
Kat.No:13 (A.3032)	**Kat. No:14 (A.1068)**	**Kat. No:15 (A.513)**	**Kat. No:16 (A.487)**

		-	-
Kat.No:17 (E.H.1171)	**No:18 (Y.Y.365)**	-	-

Cilt bezemelerinde zencerek, cetvel ve bordürlerin ortak bir çerçeveleme elemanı olarak sıklıkla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:15 (A.513), Kat. No:16 (E.H.1171) ve Kat. No:17 (Y.Y.365) numaralı eserlerde desenlerin dört yönlü olarak zencerek ve cetvellerle sınırlandırılması, cilt yüzeyine uygulanan desenin merkezî yapısını korumaya yönelik bir tercihtir.

Buna karşılık Kat. No:1 (A.288), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:10 (A.2016), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068) ve Kat. No:156(A.487) numaralı eserlerde bordürler daha belirgin şekilde yer almakta; bezemenin sınırlarını vurgularken, köşebent ve salbeklerle bir bütünlük oluşturmaktadır.

Zencerek bezemesi, çizgi demiri veya çivilerle ritmik biçimde vurularak oluşturulan ardışık motiflerden oluşur ve hendesî düzenin sınırlarını belirginleştiren bir kenar çizgisi işlevi görürken; cetveller ise desenin ana omurgasını teşkil eden yapısal kılavuz çizgiler olarak değerlendirilir. Örneğin, Kat. No:4 (A.1956) numaralı ciltte zarif ince zencerek kullanımı dikkat çekerken; Kat. No:17 (E.H.1171) numaralı eserde armudi zencerek formu; Kat. No:18

(Y.Y.365) numarasında ise dairesel simetri ile oluşturulmuş zencerek motifi, Memlûk cilt tezyînatının çeşitlenebilirliğine işaret etmektedir.

Kat. No:1 (A.288)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:2 (A.285)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:3 (A.1240/1)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:4 (A.1956)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:5 (A.804)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:6 (A.324)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:7 (A.2909/1)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**

Kat. No:8 (A.107)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:9 (A.1769)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:10 (A.1532)			-	-
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:11 (A.2016)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:12 (A.2798)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat.No:13 (A.3032)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:14 (A.1068)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**

Kat. No:15 (A.513)				
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat. No:16 (A.487)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat.No:17 (E.H.117)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
Kat.No:18 (Y.Y.365)			-	
	Sağ Kap	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**

Kataloglanan şemseli ciltlerin, klasik doğu ciltlerine özgü olarak dört yönde yerleştirilen köşebentlerle tasarımın tamamlandığı görülmektedir. Bu köşebentler incelendiğinde, Memlûk karakterine uygun, küçük ve zarif formda işlenmiş detaylar dikkat çekmektedir. Kat. No: 4 (A.1956) numaralı ciltte, şemsenin çevresinde olduğu gibi, köşebentlerin de "C" formunda bir desen çivisinin dört kez ardışık biçimde çakılmasıyla oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Kat. No: 12 (A.2798), Kat. No: 13 (A.3032) ve Kat. No: 14 (A.1068) numaralı ciltlerde ise geçme motifli bir desen çivisinin kullanılmasıyla köşebentler oluşturulmuş; ardından bu bezeme altın ile zenginleştirilmiştir, daha belirgin bir hale getirilmiştir. Aynı bezeme anlayışıyla hazırlanmış bu üç cildin köşebent uygulamalarında biçimsel farklılaşmalar gözlemlenmiştir: Kat. No: 13 (A.3032)'te köşebent, cetvel çizgileri ve minyatür tığlarla sınırlandırılmışken; Kat. No: 14 (A.1068)'te yalnızca minik tığlarla çevreleme yapılmıştır.

Kat. No: 17 (E.H.1171) numaralı eserde, Memlûk ciltlerinde rastlanan armudi biçimli bir

köşebent yer almaktadır. Kat. No: 18 (Y.Y.365) envanter numaralı ciltte ise, aynı ebatlardaki dairesel uçlu bir çivinin belirli aralıklarla üç kez ardışık olarak çakılmasıyla bir köşebent formu teşkil edilmiş, iç bölümleri ise yaprak dilimleriyle bezenerek tamamlanmıştır.

			
Kat. No:4 **(A.1956)**	**Kat. No:12** **(A.2798)**	**Kat. No:13** **(A.3032)**	**Kat. No:14** **(A.1068)**
			
Kat.No:17 **(E.H.1171)**	**No:18** **(Y.Y.365)**		

Bu örnekler, Memlûk cilt sanatında köşebentlerin boşluk doldurma unsuru olmanın yanı sıra desenin bütünlüğünü ve ritmini sağlayan önemli yapısal parçalar olarak inşa edildiğini ortaya koymaktadır.

Tez kapsamında incelenen Memlûk dönemi ciltlerde, sağ kap, sol kap, miklep ve sertab yüzeyleri arasında dikkat çekici bir tezyînî bütünlük gözetildiği görülmektedir. Çoğu eserde, hendesî bezemeler kap yüzeyini yekpâre şekilde kaplarken, desenlerin miklep ve sertab gibi hareketli bölümlere de uyumlu biçimde taşındığı anlaşılmaktadır. Bu bütünlüğün, desen benzerliğiyle, desenin yönü, bezeme ve uygulama teknikleriyle sağlandığı dikkat çekmektedir.

Bazı eserlerde yazı unsurları ve bitkisel motiflerle bezenmiş yüzeyler, hendesî düzenin ritmini bozmayacak biçimde tasarıma dâhil edilmiştir. Zencerek ve cetveller, desenin çerçevesini belirleyen kılavuz unsurlar olarak yoğun biçimde kullanılmış; bazı örneklerde ise

bordürler, köşebent ve salbeklerle birlikte tasarımın sınırlarını estetik bir düzen içinde tanımlamıştır.

Köşebentlerin biçimsel çeşitliliği, kullanılan çivilerin formlarına ve uygulama tekniklerine göre değişmekte; ancak tüm örneklerde Memlûk tezyînâtına özgü zarafet ve ölçü hassasiyeti korunmaktadır. Bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde, eserlerin yalnızca süsleme amacıyla değil, teknik bilgi ve ustalıkla şekillendirilmiş bütüncül bir sanat anlayışıyla oluşturulduğu ortaya konulmaktadır.

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Tezyînât			
					Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1	A.288	Meşâbihu's-Sünne	- / 680/1281	Kahverengi	Geçme	Hendesî	Tezyînât yok	Geçme
2	A.285	Meşanihu's-Sünne	- / 686/1287	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Geçme	Hendesî
3	A.1240/1	Nihayetü'l-Vusul ila İlmi'l-Usul	- / 697/1297	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Geçme
4	A.1956	Kamilü's-Sına Ateyni'l-Baytara ve'z-Zerdaka	722/1322 / -	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Geçme	Hendesî
5	A.804	Fetavatü't-Temirtaşi	- / 755/1373	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Hendesî
6	A.324	Şifau's-Sakam fi Ziyarat Hayri'l-Enam	- / 775/1374	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı-Geçme	Hendesî
7	A.2909/1	el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem	- / IX/ XIV	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı-Hendesî	Hendesî

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Tezyînât / Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
8	A.107	es-Sicistani; tefsir Garibü'l-Kur'an;ta'rif ve'l-İlham Lima Fi	- / 824/1421	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Geçme	Hendesî
9	A.1769	Âkâmü'l-Mercân fî Ahkâmi'l-Cânn	- / 850/1446	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı-Hendesî	Hendesî
10	A.1532	Minhâcü'l-Âbidîn	- / 854/ 1450	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Tezyînât yok
11	A.2016	Tıbbü't-Tuyur	/ -/1475	Açık Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı	Hendesî
12	A.2798	Şeceretü'n-Nesebi'ş-Şerifi'n-Nebevî	- / 909/ 1503*	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Hendesî
13	A.3032	Telhîsu Nûri'l-Uyûn	-* / -*	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Hendesî
14	A.1068	Tuhfetü'l-Müluk	-* / -*	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı	Hendesî

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Deri Rengi	Tezyînât / Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
15	A.513	el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye	- -/1505	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Geçme	Hendesî
16	A.487	el-Mevahibü'l-Ledüniye fi'l-Minahi'l-Muhammediyye	- X.yy/XVI.yy	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Yazı-Hendesî	İslîmî
17	E.H.1171	et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe	 767/ 1366	Vişneçürüğü	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Hendesî
18	Y.Y.365	Mushaf	 744/1344	Kahverengi	Hendesî	Hendesî	Tezyînât yok	Hendesî

c) İnşa Edildikleri Açılara Göre

Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda muhafaza edilen ve bu çalışma kapsamında tahlil edilen on sekiz Memlûk dönemi yazma eser, yalnızca zarif bir bezeme anlayışını değil; aynı zamanda köklü bir ilmî geleneği ve hendesî tertip disiplini de yansıtmaktadır. Bu ciltlerde yer alan desenler, inşa edildikleri açıgöre sınıflandırıldığında; dörtlü, beşli, altılı, dokuz ve on kollu yıldızlara dayalı karmaşık örgüler ile pergeş hareketinden mülhem (kıvrımlı) tezyînî yaklaşımlar gibi farklı hendesî desenlerin uygulandığı görülmektedir.

İlgili ciltler, dörtlü, beşli, altılı, dokuz-on kollu karmaşık yapılara ve pergel hareketinden mülhem eğri yapılara dayalı bir tasnif çerçevesinde ele alındığında, Memlûk sanatkârlarının yalnızca geleneksel şemalara bağlı kalmadığı; aksine, geometri bilgisini ve sanatkârlık maharetini farklı sistemlerde icra ettiği açıkça görülmektedir. Bu yaklaşım, dönemin cilt sanatında aynı anda birçok hendesî tertibin tatbik edildiğini ve farklı atölye ve sanat erbabının üslûp farklılıklarını açı sistemleri üzerinden yansıttığını göstermektedir.

Her bir desen tertibi, merkezden çevreye doğru inşa edilen bir iç kurguya sahiptir. Bu kurgu, sadece süsleme niyetiyle değil; bilâkis ölçü, oran ve simetri gibi ilmî esaslar doğrultusunda şekillenmiş; yüksek bir mühendislik şuuru ve matematiksel kaidelerle temellendirilmiştir. İncelenen eserlerin kap ve sahife ölçüleri, çoğu zaman belli oranlarda çizilmiş dikdörtgen nitelikleri taşımakta; bu hendesî bir arka plan ile desenlerin yüzeye tatbikini kolaylaştırmakta ve özellikle dörtlü, beşli ve altılı tertiplerin tercih edilmesini zaruri hâle getirmektedir.

Nitekim cilt oranları, tezyînâta ayrılan alanın desene olan oranı da göz önünde bulundurulduğunda, en uygun hendesî tertiplerin bu sistemlerde bulunduğu anlaşılmaktadır. *Dörtlü desenlerde* 22,5 derecelik açılarla kurulan yıldız geçmeleri, beşli sistemlerde 18° esasına dayalı düzgün beşgenler ve *altılı desenlerde* 15 derece açı ile inşa edilen altıgen örgüler, bu kapsamda teknik ve estetik açıdan en önemli örnekleri teşkil etmektedir.

Dörtlü desenlerden, beşli ve *altılı desenlere*, daha karmaşık dokuz-on kollu yıldız kurgularına ve nihayet *pergel hareketinden mülhem eğri* bezemelere kadar uzanan bu çeşitlilik, Memlûk sanatkârının zarafet, süsleme, aklî ve hesaplı bir sanat anlayışını da merkeze aldığını göstermektedir. Tatbik edilen her desen, sanatkârın iç dünyasındaki mizan ve intizam

mefhumunun bir tezahürü olarak, ölçü, denge ve süreklilik ilkeleriyle hemhâl olmuş bir sistem dâhilinde inşa edilmiştir. Bu eserlerdeki her hendesî tertip, göze hitap eden bir estetik öğe ve ilmî bir kaidenin, matematiksel bir irfanın, sanatsal bir sezginin mekâna nakşedilmiş hâlidir. Bu yönüyle Memlûk ciltleri, yalnızca görsel olarak değil, akıl ve kalp ile de mütalaa edilmesi gereken nadide sanat metinleri mesabesindedir.

Bu verilerin ışığında, Memlûk cilt sanatında farklı açı sistemlerinin (dörtlü, beşli, altılı, 9-10 kollu karma örgüler, pergel hareketinden mülhem eğri yapılar) büyük bir çeşitlilik ve ustalıkla kullanıldığı net bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu tasarımların ortak noktası, simetri prensiplerinin ve hendesî esasların muhafazasıdır. Ancak sanatkârlar, yüzey boyutu, malzeme kalitesi ve tezyînâtın karakteri gibi unsurları dikkate alarak, bu kuralları şahsî sanat üsluplarıyla mezcetmiş ve her biri kendine mahsus nitelikler taşıyan eşsiz tasarımlar ortaya koymuştur.

Kataloglanan eserler, dörtlü, beşli, altılı, dokuz ve on kollu karmaşık tertipler ile pergel hareketinden mülhem eğri (kıvrımlı) desen düzenlemeleri başlıkları altında tafsilatlı biçimde tahlil edilmiştir. Netice itibariyle, İslâm sanatlarının ilmî-disipliner yaklaşımıyla tevhid olan Memlûk cilt sanatı; tezyînî sürekliliği esas alan yapısal ve matematiksel bir tertibin ifadesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu açı sistemlerinde müşahede edilen hendesî ve kurgusal zenginlik, dönemin sanatkâr ve atölyelerinin ilmî bir tasavvurla hareket ettiklerini temsili olmaktadır.

Katalog No.	Envanter No.	Cilt Ölçüleri (mm)	*Açı Sistemleri*																			
			Sağ Kap					**Sol Kap**					**Sertab**					**Miklep**				
			Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desneler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler
1	A.288	330 x 243	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		-
2	A.285	255 x 180	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-
3	A.1240/1	260 x 180	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4	A.1956	270 x 170	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-		-	-	X	-	-
5	A.804	315 x 215	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-
6	A.324	223 x 160	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-
7	A.2909/1	270 x 180	-	-	X	-	X	-	-	X	-	X	-	-	X	-	-	-	-	X	-	X
8	A.107	180 x 135	-	-	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-

Katalog No.	Envanter No.	Cilt Ölçüleri	Açı Sistemleri																			
			Sağ Kap					Sol Kap					Sertab					Miklep				
			Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler	Dörtlü	Beşli	Altılı	9&10 - Karma	Eğri Desenler
9	A.1769	275 x 185	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-
10	A.1532	310 x 215	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11	A.2016	180 x 130	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-
12	A.2798	365 x 270	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-
13	A.3032	320 x 210	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-
14	A.513	270 x 180	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-
15	A.1068	345 x 255	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-
16	A.487	275 x 185	-	-	X	-	-	-	-	X	-	-	*	*	*	*	*	-	-	-	-	-
17	E.H.1171	700 x 270	-	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-
18	Y.Y.365	370 x 246	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-

1. Dörtlü Desenler

Tez kapsamında incelenen eserler arasında yer alan Kat. No:1 (A.288), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068) ve Kat. No:18 (Y.Y.365) envanter numaralı ciltlerde uygulanan hendesî tertipler, iç açı ölçüleri 22,5 derece ve katları şeklinde ilerleyen dört köşeli, sekiz kollu, on altı kollu yıldızlar ile sekiz kenarlı düzgün çokgenlerden müteşekkil olup, *dörtlü desen* grubunda tasnif edilmiştir. Bu desenlerin detaylı çözümlemesi ve cilt tezyînâtı ile mukayesesi, "*Desen Teknik Analizleri ve Teknik İncelemeler*" bölümünde ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Kat. No:1 (A.288) numaralı eserin sol kapağında yer alan iki farklı desen, kendi aralarında bir bütünlük teşkil etmektedir. Alt ve üst bölümlerde desenin sınırlandırıcı ögeleri olan sekiz kollu yıldızlar, merkezde daha gelişkin bir tezyînât hâline getirilerek birleştirilmiştir. Desenlerin her biri, simetri prensiplerine uygun şekilde geliştirilmiş olup, yapı ve tertip bakımından düzenli ve düzgündür. Merkezi desenin analizinde, tekrar eden en küçük parça bir kare içerisinde tanımlanmış; bu parça, yatay ve dikey eksende üçer kez ayna simetrisine tabi tutularak tezyînî süreklilik sağlanmıştır. Alt ve üst sınırda yer alan sekiz kollu yıldız desenleri ise üçlü öteleme simetrisiyle genişletilmiş ve bütünleştirilmiştir.

Kat. No:8 (A.107) envanter numaralı ciltte yer alan *dörtlü desen,* A.288 numaralı eserdeki düzenlemeye benzer bir şekilde uygulanmıştır. Özellikle düzgün sekizgenlerin merkezde odaklanmasıyla oluşturulan tezyînât, cilt yüzeyine yekpâre şekilde tatbik edilmiştir. Tekrar eden en küçük parçanın düzgün bir kare formunda inşa edilerek, yatayda üç, dikeyde dört defa simetrik biçimde çoğaltıldığı anlaşılmaktadır. Bu desen, cildin merkezine belli oranlarda çizilmiş bir dikdörtgen içinde konumlandırılmış olup, kataloglanan örnekler arasında yüzeyi tam olarak kaplayan yegâne *dörtlü desen* olarak öne çıkmaktadır.

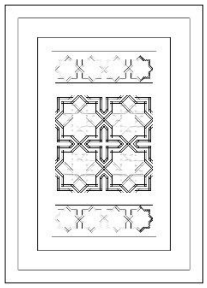
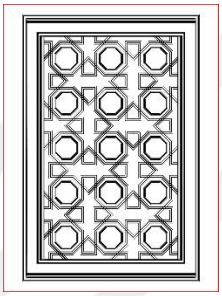
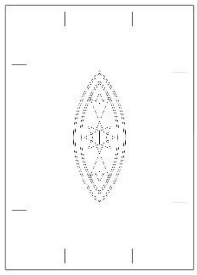
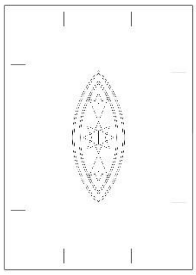
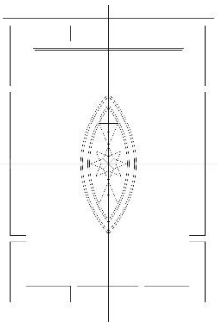
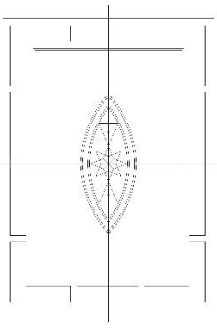
Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032) ve Kat. No:14 (A.1068) numaralı ciltler, Memlûk Sultanı Ebü'n-Nasr Kansu'l-Gavrî devrine tarihlenmekte olup, şemseler içerisinde sınırlanmış sekiz kollu yıldız motifleriyle bezenmiştir. Yıldızlar, 22,5 derece iç açı ölçüsüne sahip olup, *dörtlü desen* temelinde teşekkül etmektedir. Dairevî ve beyzi şemse sınırları içinde desenin yerleştirilmesi esnasında oluşan boşluklar, merkezdeki yıldızla orantılı şekilde düzenlenen yardımcı hendesî parçalarla dengelenmiştir. Bu uygulama, tasarımda oran ve

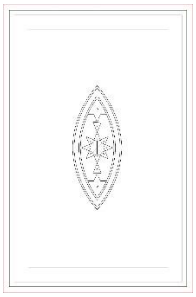
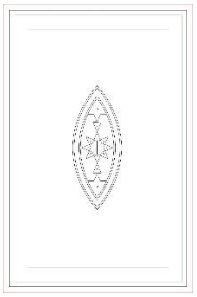
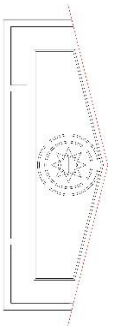
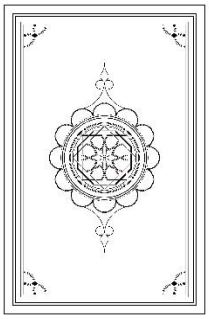
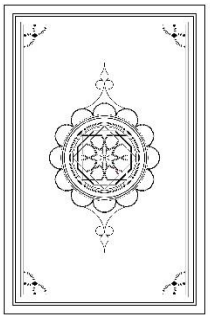
bütünlük ilkesine gösterilen özeni açıkça ortaya koymaktadır.

Kat. No:18 (Y.Y.365) numaralı ciltte, sağ ve sol kap yüzeylerine tatbik edilen desenler, dairevî şemse tertibi içerisinde düzenlenmiş olup, dörtlü hendesî desendir. Bu tasarımda tekrar eden en küçük parça, kare esasına göre inşa edilmiş; simetri kurallarına tam sadakatle sınırlandırılarak desenin bütünlüğü sağlanmıştır.

Merkezde yer alan sekiz köşeli yıldız, 22,5 derece ve katları esas alınarak oluşturulmuş; yıldızın çevresini saran diğer hendesî unsurlar ise bu merkeze bağlı olarak dengeli bir yapı içinde tertip edilmiştir. Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032) ve Kat. No:14 (A.1068) envanter numaralı ciltlerle üslup bakımından benzerlik arz eden bu eserde, merkezî sekiz köşeli yıldız yapısı tekrar eden hendesî birimlerin birleşimiyle zenginleştirilmiştir.

Her bir hendesî unsurun 22,5 derece ve katlarına göre kurgulanmış olması, desenin matematiksel temele dayalı bir anlayışla inşa edildiğini göstermektedir. Özellikle şemse sınırları içerisinde kalan alanlarda oluşturulan desen parçalarının birbirleriyle oranlı ve dengeli biçimde yerleştirilmiş olması, kompozisyonun bütünsel bir tertip çerçevesinde ele alındığını ortaya koymaktadır.

Katalog No.	Dörtlü Desen Tezyînât			
Envanter No	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1 A.288	-		-	-
8 A.107	-		-	-
12 A.2798			-	
13 A.2798			-	

14 **A.1068**			-	
18 **Y.Y.365**			-	-

Netice itibariyle, bu gruba dâhil edilen *dörtlü desen* kompozisyonları; simetri, oran, tertip ve süreklilik prensiplerine bihakkın riayet edilerek kurgulanmış, hendesî parçaların muntazam ve ritmik dizilimiyle yüksek bir tezyînî ahenk yakalanmıştır. Bu tertipler yalnızca görsel bir zarafetin değil, aynı zamanda aklî, yapısal ve ilmî bir derinliğin tezahürüdür. Simetriyle örülmüş düzen, oranla kurulan denge, tertiple sağlanan yapı ve süreklilikle elde edilen bütünlük; her bir deseni sadece süsleme değil, bir anlam mimarisi hâline getirmiştir.

2. Beşli Desenler

Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan ve bu çalışma kapsamında incelenen Memlûk dönemine ait yazma eserler arasında, hendesî tezyînâta sahip cilt örnekleri arasında *beşli desen* ile tezyîn edilmiş iki örneğe rastlanmaktadır. Kat. No:6 (A.324), Kat. No: 10 (A.1532) ve Kat. No:17 (E.H.1171) envanter numaralı bu eserler, iç açı ölçüleri 18 derece ve katlarıyla kurgulanan düzgün beşgenlerin teşkil ettiği yıldız ve *beşli desene* özgü hendesî parçaları ile hendesî tertibin zarif bir tezahürünü sergilemektedir.

Beşli desen tertibi, Memlûk cilt sanatında dörtlü ve altılı desenler kadar yaygın olmamakla birlikte, zarif yapısı ve girift geometrisiyle dikkat çeken nadide örneklerden biridir. Cetvel ve pergel ile inşa edilen bu desenler, bir tezyînî unsur olarak kalmamış, sanatkârın ilmî ve teknik maharetini gözler önüne seren tasarımlar olarak değerlendirilmektedir. Tez kapsamında incelenen örneklerde, bu tertibin biri dairevî bir sınırlandırma içerisinde (şemse biçiminde), diğeri ise yekpâre bir yüzey kurgusu şeklinde uygulanmış olması, Memlûk sanatkârlarının farklı yüzey düzenlerine nasıl ustalıkla adapte olabildiklerini göstermektedir.

Beşli desenlerin tercih edilmiş olması, sanatkârların bu daha zorlayıcı hendesî yapıları titizlikle kurgulayıp farklı yüzeylerde özgün bir şekilde tatbik edebildiklerine işaret etmektedir. Bu tercihler, ilmî bir anlayışa, hesap ve ölçüye dayalı bir sanat tasavvuruna da dayanmaktadır. Dolayısıyla beşli tertipli bezemeler, Memlûk cilt sanatında geometriyle yoğrulmuş tezyînî düşüncenin kıymetli ve mümeyyiz örnekleri arasında yer almaktadır.

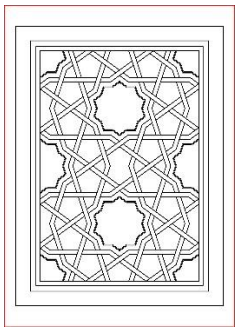
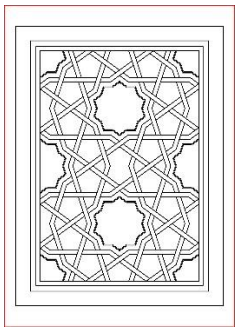
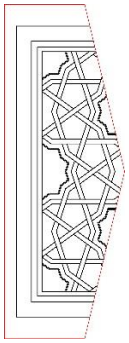
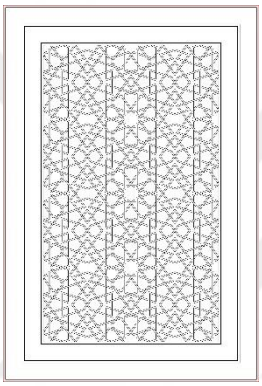
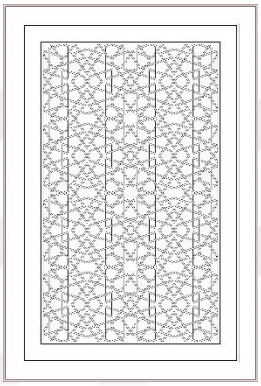
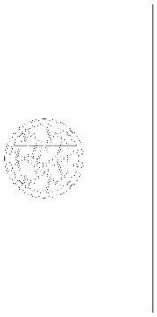
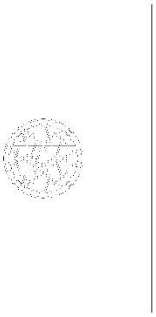
Kat. No:6 (A.324) numaralı eserde, *beşli desenin* sağ kap, sol kap ve miklep yüzeyine yekpâre biçimde tatbik edildiği görülmektedir. Desenin inşasında temel alınan beşli dikdörtgen, cilt yüzeyine yatay eksende yerleştirilmiş; bu form üzerinden dikeyde üç, yatayda ise iki kez simetri alınarak desen örgüsü genişletilmiştir. Desenin tatbik edildiği yüzey bir dikdörtgen olarak kabul edildiğinde, bu düzenlemenin cilt boyutları ile orantılı bir matematiksel hassasiyetle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Özellikle on köşeli yıldızların köşelere yerleştirilerek desenin sınırlandırılmış olması, simetri prensiplerine sadakatle yaklaşımı yansıtmaktadır. Merkeze yıldız motifinin denk gelmemesiyle birlikte, iki beşgenin birleşmesinden oluşan özgün bir merkezî düzen benimsenmiştir. El ile tatbik edilen desenin çizgilerinde yer yer sapmalar görülse de genel tertip muntazamdır. Miklep üzerinde ise aynı desen anlayışı ölçüye uygun biçimde küçültülerek devam ettirilmiştir.

Kat. No:10 (A.1532) numaralı ciltte; *beşli desen*; kap yüzeyini yekpâre bir şekilde kaplamaktadır. Desen uygulamasında çizgi demiri kullanılmış; çift çizgili desen hasır/ sepet örgü oluşturacak şekilde işlenmiş ve bu çift çizgilerin içi ve dış sınırları altınla belirginleştirilmiştir. Desenin iç bünyesi nokta demiriyle bezenmiş; hendesî motifler altınlı olup bu alanlara iç çizgiler ilave edilerek bezemeye derinlik katılmıştır.

Kat. No:17 (E.H.1171) numaralı ciltte ise, *beşli desen* tertibi dairevî bir şemse içerisinde sağ kap, sol kap ve miklep üzerinde uygulanmış; bu kapsamda kompozisyonun sınırlandırılması klasik Memlûk şemse tertip anlayışıyla şekillenmiştir. Beşli yıldız kurgusunun merkezde bir rozet gibi yerleştirildiği şemse, çevresine yirmi dilimli bir motifle tezyîn edilerek teknik ve görsel bir bütünlük sağlanmıştır. Özellikle miklep yüzeyinde, şemsenin ölçeklendirilerek yüzeye tatbik edilmesi, sanatkârın oran-orantı ve yüzey hâkimiyetine olan dikkatini ortaya koymaktadır. Deseni oluşturan tüm hendesî parçaların beşli desenlerin açı prensiplerine uygun olması, tertibin ilmî ve teknik sağlamlığını teyit etmektedir.

Her iki ciltte de *beşli desenler*; çizgi demiri, pergel ve desen çivisi gibi geleneksel cilt bezeme aletleriyle tatbik edilmiş; desenlerin teknik ve estetik açıdan muvaffakiyetle icra edildiği gözlemlenmiştir. *Beşli desenin* nadir uygulanması ve hendesî olarak daha fazla hassasiyet gerektirmesi, bu ciltleri teknik ve sanatsal açıdan müstesna kılmaktadır.

Sonuç olarak, *beşli desenleri* kapsayan bu üç cilt örneğinde, Memlûk sanatkârları tarafından yıldız şekilleri ile desteklenen örgü sistemleri ile cilt yüzeyine yalnızca görsel bir zenginlik değil; aynı zamanda ilmî bir derinlik de kazandırmıştır. Bu tasarımlar, İslam kitap sanatının göze hitap eden, akla ve hikmete yaslanan yönünü de açıkça gözler önüne sermektedir. *Beşli desen* tertipleriyle şekillenen bu eserler, cilt sanatında simetri, oran ve geometri üzerinden kurulan mütekamil bir anlayışın nişânesi olarak değerlendirilebilir.

Katalog No.	Beşli Desen Tezyînât			
Envanter No	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
6 A.324			-	
10 A.1532			-	-
17 E.H.1171			-	

3. Altılı Desenler

Tez kapsamında incelenen Memlûk dönemi ciltleri arasında *altılı desenle* tezyin edilmiş tertipler, en yaygın ve dikkat çekici uygulamalardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:15 (A.513), Kat. No:16 (A.487) ve Kat. No:18 (Y.Y.365) envanter numaralı ciltlerde bu şekilde inşa edilmiş tasarımlara rastlanmaktadır.

Altılı desenler, 15 derece ve katları şeklinde ilerleyen iç açı ölçülerine dayalı olarak oluşturulmakta olup, bu açılar sayesinde yıldız ve hendesî parçalar, geçme ve örgü motiflerinin estetik ve teknik bir bütünlük içinde kaynaştırılması mümkün hale gelmektedir. Özellikle altıgen ve on iki kollu yıldızlar, merkezî yapılar olarak belirlenmiş; bu yıldızların köşe noktalarına yerleştirilen diğer hendesî unsurlar, simetri ilkelerine tam bir sadakatle tasarımı çevrelemiştir.

Desenler çoğunlukla merkezden dışa doğru gelişen bir yapı sergilemekte, tekrar eden en küçük parçaların simetrik olarak çoğaltılmasıyla genişletilmektedir. Bu anlayış, yalnızca görsel bir tezyînat değil, aynı zamanda yapısal bir disiplin ve ilmî-hendesî bilgiye dayanan bir kurgu olduğunu da göstermektedir. Bazı desenler yatayda üç, dikeyde dört kez ayna simetrisi alınarak cilt yüzeyine tatbik edilmiştir. Cilt yüzeyinde yer alan desenlerin büyük çoğunluğu simetri ve oran prensiplerine sadık kalınarak inşa edilmiş; cildin sağ ve sol kapları ile miklep ve yer yer sertab bölümleri arasında desenin devamlılığı sağlanmıştır. Bu durum, tezyînî sürekliliğin estetik ve de matematiksel bir tutarlılıkla sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Tezyînâtın iç bünyesinde, desenin parçaları arasında süreklilik sağlamak amacıyla çoğunlukla altı yapraklı çivilerle bezeme yapılmış, ayrıca geçiş noktalarına desen çivileriyle vurgu yapılmıştır. Örgü yapılar çizgi demiri ile işlenmiş olup, özellikle bazı eserlerde desenin dokuma örgüsü gibi iç içe geçen bir yapı oluşturduğu görülmektedir.

Bu tertiplerin oluşturulmasında sanatkârın geometriye olan vukûfiyeti, cilt yüzeyinin ölçüleriyle birebir orantılı şekilde tatbik ettiği sistematiklerle görünür hale gelmektedir. *Altılı desenlerin* sıkça tercih edilmesi, Memlûk sanatkârlarının bu desen örgüsünün sunduğu görsel ahenk ve muhtemel teknik kolaylıkları iyi değerlendirdiklerini ortaya koymaktadır.

Kataloglanan Memlûk dönemi ciltleri arasında yer alan bazı eserlerin tezyînatında dikkat

çekici benzerlikler ve ortak desen yapıları göze çarpmaktadır. Özellikle Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:7 (A.2909/1) ve Kat. No:11 (A.2016) envanter numaralı ciltlerde kullanılan hendesî desenlerin, belirli türevlerinin tekrarlandığı ve aynı desen anlayışına dayandığı ve *altılı desen*lerin dayalı √3 dikdörtgenin ikinci tertibi içerisinde inşa edildiği görülmektedir.

Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:7 (A.2909/1) ve Kat. No:11 (A.2016) numaralı ciltlerde yer alan desenler, tekrar eden en küçük parçanın birer kez simetriyle genişletilmesi suretiyle geliştirilmiş tasarımlar olarak değerlendirilmektedir ve Memlûk cilt sanatının mimarî gelenekle olan ilişkisini yansıtan özgün örneklerinden biridir. Bu desenler arasında, Kat. No:3 (A.1240/1) ve Kat. No:7 (A.2909/1) cilt yüzeyini yekpâre bir biçimde kaplarken, Kat. No:10 (A.2016) numaralı eserde desen merkezî bir konumda yer almakta ve çevresi bordürlerle sınırlandırılarak çerçevelenmiştir. Bu örneklerin tümünde sağ kap, sol kap ve miklep yüzeylerinde desen sürekliliği sağlanmışken, yalnızca Kat. No:3 (A.1240/1) cildin miklep kısmında desenin tatbik edilmediği tespit edilmiştir.

Kat. No:2 (A.285) numaralı eserde ise desen, yatay ve dikey eksenlerde üçer kez ayna simetrisi alınarak oluşturulmuş; bu uygulama, *altılı desen*lere dayalı √3 dikdörtgenin ikinci tertibi içerisinde kurgulanmıştır. Bu ciltte desenin aktarımından önce, dikdörtgen sınırlarının çizgi demiri yardımıyla deri yüzeyine bırakıldığı, ardından desenin bu kılavuzlar üzerine inşa edilerek titizlikle tatbik edildiği anlaşılmaktadır. Bu örnekler, Memlûk sanatkârlarının desen tekrarına ve simetriye dayalı tezyînî süreklilik anlayışını estetik ve de teknik olarak yüksek bir seviyede sürdürdüğünü; aynı zamanda farklı eserlerde aynı desen kurgusunun çeşitli yüzey düzenlemeleriyle yeniden yorumlandığını göstermektedir.

Kat. No:4 (A.1956) numaralı ciltte yer alan bezeme, *altılı desenlere* has bir desen çivisinin ardışık ve düzenli biçimde çakılmasıyla oluşturulmuş bir tertip olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç yönlü ve her biri 120 derece açıya sahip bu çivilerin birbiri ardına tatbik edilmesiyle eşkenar üçgenlerden müteşekkil bir örgü meydana getirilmiştir. Bu tertip, sanatkârın elinde şekillenen bir el aletinin maharetli kullanımıyla hayata geçirilmiş olup, teknik bir uygulama ve hendesî tasarım bilgisiyle yoğrulmuş bir tezyînî örnektir. Söz konusu desenin yorumu yapılmış ve kalıp hâline getirilmesi durumunda nasıl bir desen bütünlüğü teşkil edebileceği üzerine analiz geliştirilmiştir. Desenin hendesî kurgu prensiplerine göre çözümlenmesi neticesinde önerisel bir taslak ortaya konmuştur. Desen, cilt yüzeyinde farklı

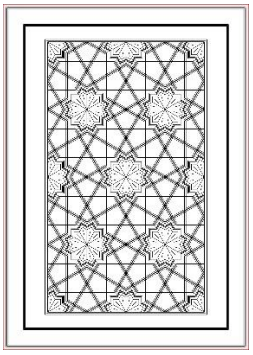
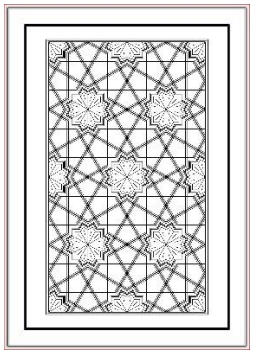
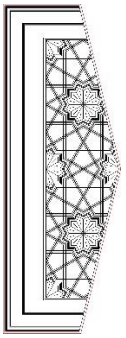
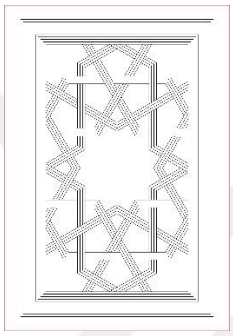
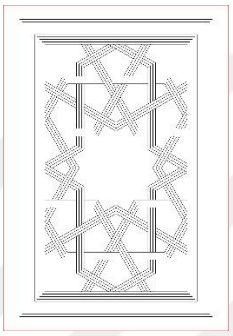
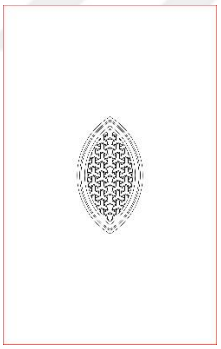
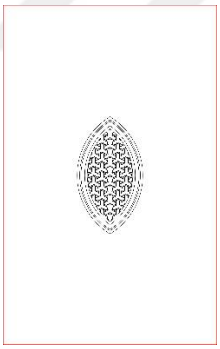
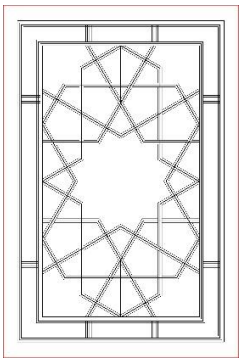
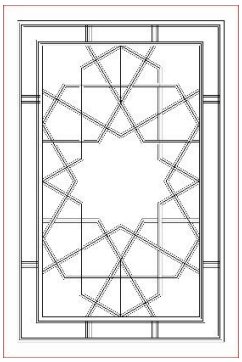
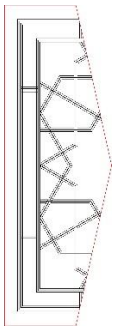
şekillerde sınırlandırılmıştır. Sağ kap ve sol kap üzerinde beyzi şemse şeklinde terkip edilmiş, miklep üzerinde ise dairevî bir çerçeve içinde uygulanarak kompozisyonun sürekliliği sağlanmıştır. Bu sınırlandırma biçimi, desenin görsel odak ve yüzeysel bütünlük açısından dengeli bir şekilde tatbik edildiğini göstermektedir.

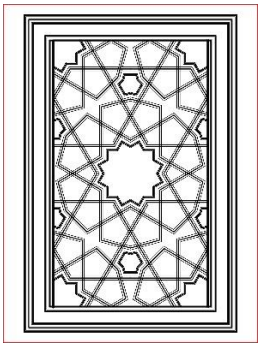
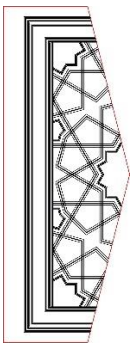
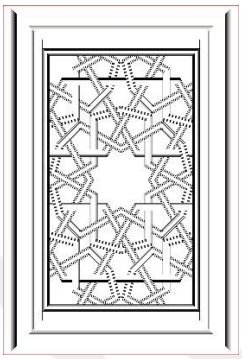
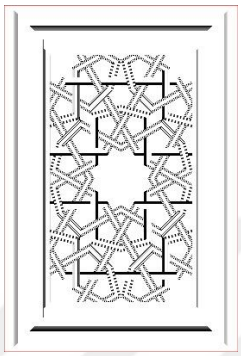
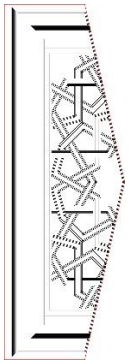
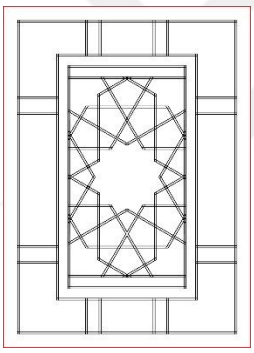
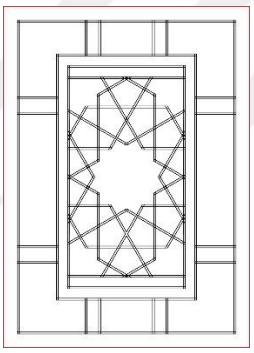
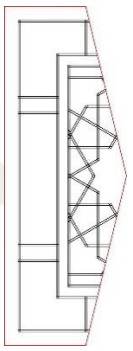
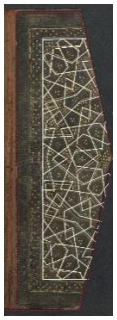
Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769) ve Kat. No:16 (A.487) envanter numaralı ciltlerde yer alan *altılı desen*, Memlûk cilt sanatına özgü karakteristik bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Bu kompozisyonun, özellikle İslâm mimarisinde de benzer örneklerine sıklıkla rastlanmayan bir yapı teşkil etmesi, desenin kitap sanatında daha geniş bir sanatsal dağarcıkla yer bulduğunu göstermektedir. Ciltlerin merkezinde konumlandırılan on iki köşeli yıldız motifi, iç bünyesinin belirginleştirilmesiyle birlikte bir nevi şemse işlevi üstlenmiş; kompozisyonun merkezî odak noktasını teşkil etmiştir. Deseni oluşturan bazı parçaların içleri altı yapraklı çivi motifleriyle zenginleştirilmiş, ışık–gölge etkisini artırmak amacıyla altın kakmalarla vurgular yapılmıştır. Bu uygulama, hendesî motiflerin görsel derinliğine de dikkat edildiğini ortaya koymaktadır. Desenler, sağ kap, sol kap ve miklep yüzeylerinde yekpâre biçimde tatbik edilmiş olup, bütünlük arz eden bir tertip içinde düzenlenmiştir. Tekrar eden en küçük parçanın simetri eksenleri boyunca birer kez ayna simetrisine tâbi tutulması neticesinde, desenin yüzeyde süreklilik gösterdiği ve dengeli bir hal kazandığı görülmektedir. Merkezî on kollu yıldız etrafında yer alan beşgen şekiller *altılı desen*lerin doğal elemanları olmamakla birlikte, bu düzenin iç açı ölçülerine uygun şekilde kurgulanarak desen örgüsüne dahil edilmiştir. Bu bakımında, beşgenlerin şekli her ne kadar kusursuz hendesî yapılar sunmasa da desenin genel yapısına muvafık bir bütünlük sağlamaktadır.

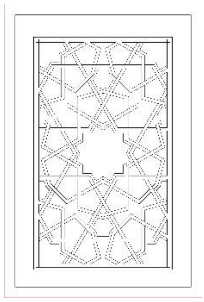
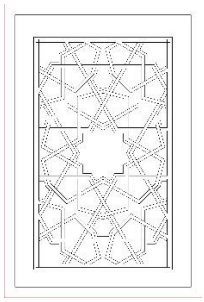
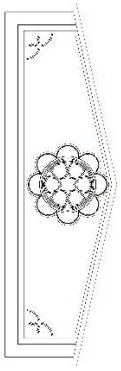
Kat. No:15 (A.513) numaralı ciltte yer alan kompozisyon, hendesî tezyînâtlı Memlûk ciltlerinin özgün örneklerden biridir. Cilt yüzeyine tatbik edilen desenin, özellikle Memlûk mimarisinde—bilhassa mihrap bezemelerinde—görülen hendesî düzenlemelerle paralellik arz ettiği; adeta bu mimarî örneklerin cilt sanatına aktarılmış bir yorumu yahut minyatürü olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan on iki kollu yıldız ve bu yıldızın kollarının kesişiminde oluşturulan üçgen ve benzeri hendesî parçalar, Memlûk sanatında sıkça rastlanan zengin desen repertuvarının cilt yüzeyinde tezahür etmiş biçimi olarak değerlendirilebilir. Ancak, desenin özgün yapısı ve uygulama biçimi göz önünde bulundurulduğunda, bu bezemenin oldukça sınırlı bir kullanım alanına sahip olduğu; hatta yalnızca bu cilde mahsus ender bir örnek teşkil ettiği de düşünülebilir. Desenin uygulama

yöntemine dair yapılan gözlemler, kompozisyonun cilt yüzeyinin yarısını kaplayacak şekilde bir eskiz kalıp yardımıyla hazırlandığı ve simetrik bir biçimde iki yönlü olarak uygulandığı ihtimalini gündeme getirmektedir. Özellikle desenin yatay ekseninde yer alan yıldız şeklinin köşe kısımlarında görülen taç yaprak benzeri formların, biçimsel uyumdan saparak belirli bir oranda genişlemiş olması; sanatkârın bu noktaları desenin simetrik birleşim ekseni olarak belirlemiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu yönüyle desen, estetik ve de teknik anlamda da çözümlemeye açık nitelikte olup, Memlûk dönemi desen anlayışının özgün bir uygulamasını yansıtmaktadır.

Kat. No:18 (Y.Y.365) numaralı yazma eserin cilt tezyînâtı, özellikle Kat. No:8 (A.107) ile gösterdiği benzerlikler bakımından dikkat çekici olmakla birlikte, bazı yönleriyle ondan ayrışarak özgün bir karakter sergilemektedir. Kataloglanan bu iki eser, diğer örneklerde sıkça rastlanan tezyînî bütünlükten farklı olarak, cildin bölümlerinde kullanılan farklı desen tertipleriyle çeşitlilik göstermektedir. Bu eserde, sağ ve sol kaplarda aynı hendesî desenin tekrarlandığı görülürken, miklep yüzeyinde bu düzenin dışına çıkan ve özgün bir nitelik taşıyan altılı bir kompozisyon tercih edilmiştir. Özellikle Memlûk mimarisinde —özellikle de pencere tasarımlarında ve taş süslemede — karşılaşılan bu desen, burada dairevî bir şekil içinde sınırlanarak miklep şemsesi işlevini üstlenmiştir. Merkezde yer alan altı köşeli yıldız, iç açı ölçüleri 45 derece olan düzgün bir yapıdadır ve kök 3 dikdörtgeni içerisinde kurgulanan *altılı desen* tertibinin temelini teşkil etmektedir. Bu yönüyle miklepteki desen, yalnızca estetik değil, aynı zamanda yapısal bir düzenin ifadesi olarak değerlendirilebilir. Yıldızın çevresini kuşatan sekiz dilimlik düzenleme ise, sağ ve sol kaplarda kullanılan *dörtlü desenlere* yapılan uslûp ve sayısal bir göndermeyi andırmakta; desenler arasında örtük bir devamlılık kurmaktadır. Bu kompozisyon, Memlûk sanatkârının desenin her bölümüne aynı tasarım inceliğiyle yaklaşarak, farklı hendesî sistemleri aynı cilt yüzeyinde nasıl ustalıkla bir araya getirdiğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Sonuç olarak, *altılı desen*lere dayanan tasarımlar, Memlûk cilt sanatında geometri ve sanatın aynı zemin üzerinde buluştuğu, akıl ile zarafetin birlikte vücut bulduğu seçkin ve yaygın örnekler arasında yer almakta; İslam kitap sanatının derinlikli tezyînî ve yapısal anlayışına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

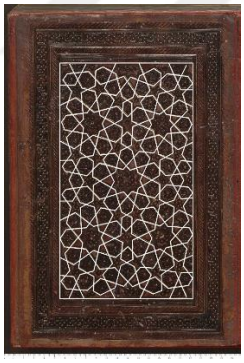
Katalog No.	Altılı Desen Tezyînât			
Envanter No	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
2 A.285			-	
3 A.1240/1			-	-
4 A.1956			-	
7 A.2909/1			-	

8 **A.107**		-	-	
9 **A.1769**			-	
11 **A.2016**			-	
15 **A.513**			-	

16 **A.487**			-	-
18 **Y.Y.365**	-	-	-	

4. 9&10 – Karma Desenler

Kat. No:5 (A.804) envanter numaralı Memlûk dönemi cildinde yer alan hendesî desen; desen açı sistemlerinden sapmalar içermekle birlikte, sanatkârın özgün yorumunu yansıtan nadide bir örnektir. Desende kullanılan 9 ve 10 kollu yıldız terkibatı, geleneksel düzende kurgulanan yıldız motiflerinden farklı olarak orantısal açı sapmaları içermekte, ancak bu durum eserin bütünsel tezyînî değerini zedelememektedir. Aksine, bu uygulama, sanatkârın geometri bilgisiyle birlikte estetik sezgisini bir araya getirerek oluşturduğu yorumlayıcı bir tasarıma işaret etmektedir. Desen hatalı gibi görünse de, bir cilt yüzeyinde nadiren rastlanan bu terkibat, dönemin sanatkârlarının klasik sistemleri yeniden yorumlayabildiklerini ve bu yorumları belgeleyen eserler üretebildiklerini göstermesi bakımından sanatsal bir vesika niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle, Kat. No:5 (A.804) Memlûk cilt sanatında yaratıcı özgünlüğün nadide bir temsilidir.

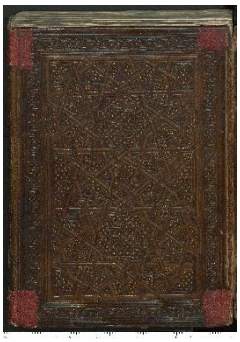
Katalog No.	**9&10 – Karma Desen Tezyînât**			
Envanter No	**Sağ Kap**	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
5 **A.804**				

5. Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler

Kat. No: 6 (A.324) ve Kat. No: 7 (A.2909/1) numaralı ciltlerde karşımıza çıkan pergel hareketinden mülhem eğri desenler; Memlûk cilt sanatında hendesî disiplinin sınırlarını zarafetle aşan, özgün ve sanatsal bir yorum biçimi olarak değerlendirilebilir. Özellikle Memlûk zahriye ve unvan sayfalarının tezyînî anlayışında karşımıza çıkan bu üslup, söz konusu eserlerde—Kat. No: 6 (A.324)'te beşli, Kat. No: 7 (A.2909/1)'de ise altılı hendesî tertibe uygun olarak "desen içinde desen" şeklinde uygulanmıştır. Bu yaklaşımda, yaygın kullanılan hendesî motiflerin keskin ve düz çizgileri yerine pergel hareketleriyle oluşturulan akıcı, kıvrımlı hatlar ön plana çıkmış; bu kıvrımlar, yer yer bitkisel motiflerle zenginleştirilerek daha derinlikli ve çok katmanlı bir süsleme dili düzleme taşınmıştır. Pergel hareketinden mülhem eğri desenler; cilt yüzeyinde yaygın hendesî tertiplerden ayrılarak, dalgalı ve ritmik çizgilerle oluşturulmuş daha esnek örgü sistemlerine zemin hazırlamıştır.

Özellikle Kat. No: 7 (A.2909/1) numaralı ciltte, *altılı desen*lere dahil edilen bu kıvrımlı hatlar, desenin geçiş boşluklarında beliren bezemeler birlikte sanatkârın teknik ve estetik sezgiyle yoğrulmuş bir tasarım anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yapı, klasik geçme örgülerle uyum içerisinde çalışarak yüzeyde hem hareket hem de tezyînî derinlik meydana getirmiştir. Kat. No: 6 (A.324) numaralı ciltte ise, kıvrımlı hatların varlığı, merkezî örgüyü çevreleyen alanlarda belirginleşmekte; pergel tertibiyle şekillendirilmiş oval çizgiler, desenin sınırlarını yumuşatarak görsel ritmi artırmaktadır. Bu kıvrımlar, klasik hendesî yapıdan sapmaksızın ona estetik bir yorum ve lâtif bir akışkanlık katmakta; cilt sanatı içerisinde figüratif olmamakla birlikte doğayı çağrıştıran bir görsel beyan oluşturmaktadır.

Netice itibariyle, cilt tezyînâtında pergel hareketinden mülhem eğri desen uygulaması, Memlûk cilt sanatında hendesî tertip ile münhani tertip arasında zarif bir denge kurmakta; bu denge teknik maharetin ve estetik tahayyülün yüksek bir seviyede buluştuğu bir sanat anlayışını yansıtmaktadır. Söz konusu eserler, hendesî tertiplerin; kıvrımlı, zarif ve ritmik biçimlerinde İslâm sanatında ne derece anlam yüklü ve işlevsel olduğunu ortaya koyan mühim örnekler arasında yer almaktadır.

Katalog No.	Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler			
Envanter No	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
6 A.324			-	
7 A.2909/1			-	

3. Tezyînât Şemalarına Göre

a) Yekpâre

Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan ve bu çalışmamız kapsamında ayrıntılı biçimde incelenen Kat. No:1 (A.288), Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:10 (A.1532), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:15 (A.513) ve Kat. No:16 (A.487) numaralı yazma eserlerin ciltlerinde, hendesî bezemelerin cilt yüzeyini yekpâre olarak kuşattığı müşahede edilmektedir. Bu eserlerde hendesî motifler tezyînî bir unsur ve de bütüncül bir tertip anlayışı içinde ele alınarak yapısal bir birliktelik sergilemektedir.

Söz konusu ciltlerin sağ kap, sol kap ve miklep yüzeylerinde uygulanan hendesî tertiplerin yeknesak bir anlayışla inşa edilmiş olması, tasarımın yalnızca merkezde değil, tüm cilt düzlemine yayıldığını ve her bir bölümün aynı itinayla işlendiğini göstermektedir. Bu da bizlere, desenin merkezden neşet ederek dört istikamette yayıldığını ve bir terkib bütünlüğüyle vücuda getirildiğini telkin eder. Bazı örneklerde desenin tamamı değil, yalnızca belirli birimlerin aynalayarak çoğaltıldığı görülür ki bu durum, sanatkârın yüzey ölçülerini dikkate alarak tezyînatı geometriye sadakatle yönlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Hendesî desenlerin merkezî anlayışla tertip edilmesi, tekrar eden en küçük parçanın simetri esaslarıyla çoğaltıldığını ve desen örgüsünün öteleme ve ayna simetrisi ile genişletildiğini ortaya koymaktadır. Bu husus, İslâm sanatında mühim bir yeri olan "sonsuzluk ilkesi"nin somut bir tezahürüdür. Söz konusu desenler, çizgi sistematiği ile inşa edilerek yalnızca görsel bir estetik değil, aynı zamanda yapısal bir ahenkle cilt yüzeyinde sergilenmiştir.

Kat. No:2 (A.285) ve Kat. No:6 (A.324) numaralı ciltlerde, tekrar eden en küçük parçanın inşa edildiği dikdörtgenin her bir kenarı simetri ekseni kabul edilerek desenin ayna simetrisiyle yaygınlaştırıldığı ve yekpâre bir hendesî bezeme oluşturulduğu görülmektedir. Bu tertip, merkezi değil, alanı kaplayan ve genişlemeye açık bir desen anlayışına işaret etmektedir.

Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:5 (A.804), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:8 (A.107), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:15 (A.513) ve Kat. No:16 (A.487) numaralı ciltlerde ise, desen bir defalık merkezî bir tertiple düzenlenmiş olup, tezyînî süreklilik çok kollu yıldızlar üzerinden sağlanmıştır. Yıldızın dörtte birinin köşebentlerde yer alması, desenin

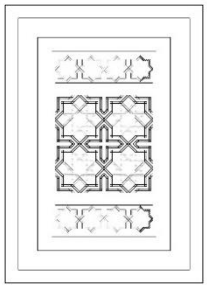
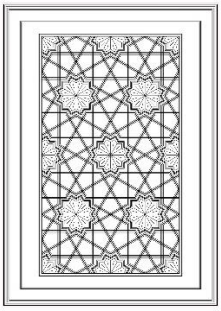
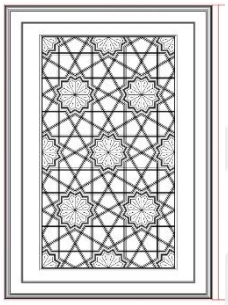
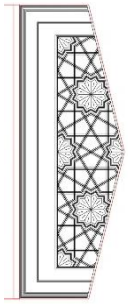
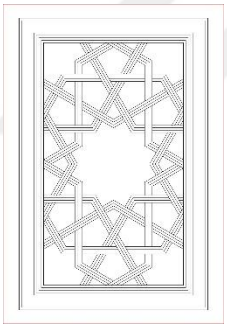
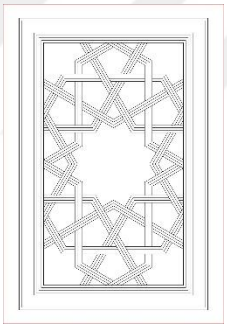
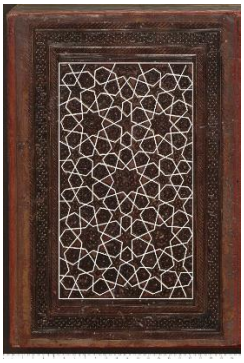
merkezden kenarlara taşan bir bütünlükle tasarlandığını göstermektedir.

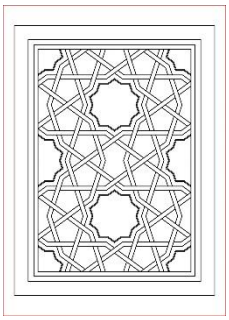
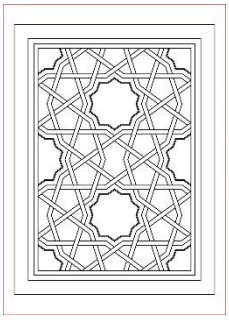
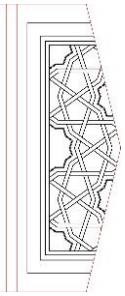
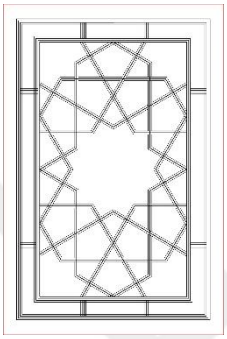
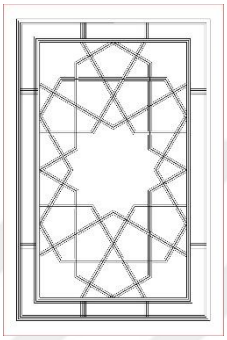
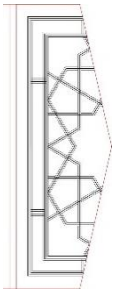
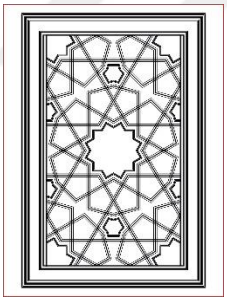
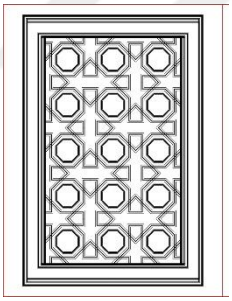
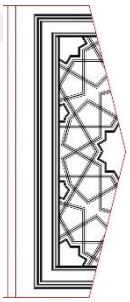
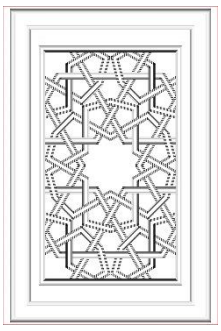
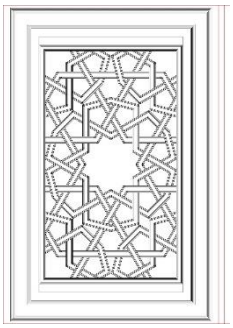
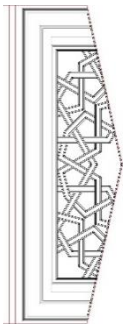
Kat. No:1 (A.288) numaralı cildin sol kapağında yer alan desenin, cilt yüzeyini yatayda bir satır gibi kuvvetli şekilde kuşatması; desenin yalnızca merkezde değil, cilt boyunca bir süreklilik içinde inşa edildiğini göstermektedir.

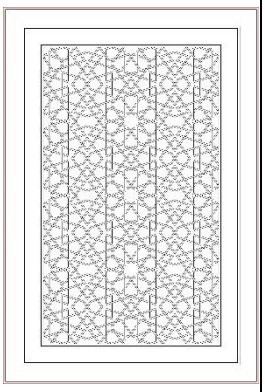
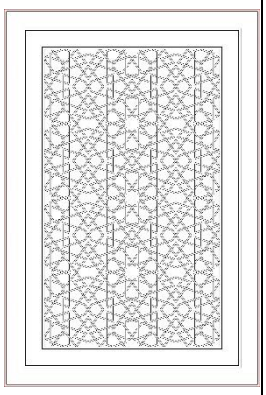
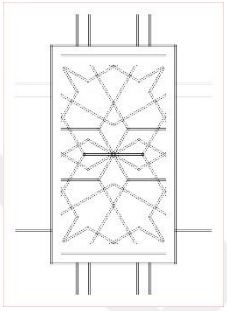
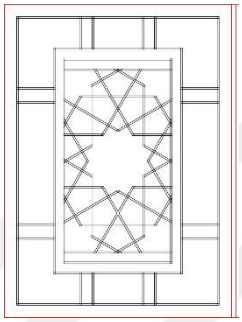
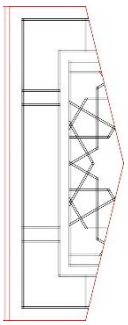
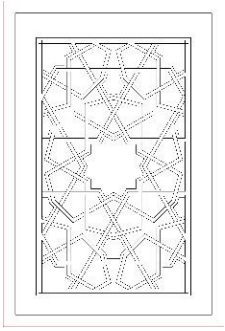
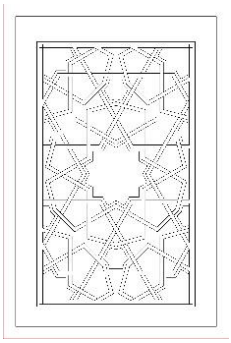




Resim 115. Kat. No:1 (A.288) Sol Kap

Katalog No.	Yekpâre			
Envanter No	Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1 A.288	-		-	-
2 A.285			-	
3 A.1240/1			-	-
5 A.804			-	

6 **A.324**			-	
7 **A.2909/1**			-	
8 **A.107**			-	
9 **A.1769**			-	

10 **A.1532**			-	-
11 **A.2016**			-	
15 **A.513**			-	
16 **A.487**			-	-

Netice olarak, bu eserlerde gözlemlenen yekpâre düzen anlayışı, yalnızca bezeme tekniği açısından değil; İslam sanatının matematiksel ve estetik düşünce dünyasını bir arada yansıtan örnekler olarak da kıymetlidir. Hendesî tertiplerin bu derece muntazam biçimde işlenmesi, eserin görsel süsleme aracı olmadığını; düşünsel ve ilmî bir düzleme oturduğunu, hendesî düzen fikrinin sanatkârın zihninde nasıl bütünleştiğini göstermektedir. Tezyînî süreklilik fikriyle inşa edilmiş bu yüzeyler görsel armoni ve de yapısal bir derinlik taşımakta; böylece Memlûk cilt sanatının ilmî-disipliner yönüyle zarif estetik anlayışını bir arada sergilemektedir.

b) Şemse

Tez kapsamında incelenen ve şemse tertipli anlayışla tezyîn edilmiş Memlûk dönemi ciltleri, İslam kitap sanatında hendesî merkez fikrine dayalı bir tasarım yaklaşımın örneklerini oluşturmaktadır. Özellikle Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032), Kat. No:14 (A.1068), Kat. No:16 (E.H.1171) ve Kat. No:17 (Y.Y.365) numaralı ciltler, merkezî bir şemse etrafında örülen dengeli yapılarıyla klasik doğu cildi anlayışının zarif örnekleri arasında yer almaktadır.

Bu eserlerde şemse, estetik bir bezeme ögesi olmakla kalmayıp yapısal bir odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Şemsenin dört yönünde yer alan salbek, köşebent, cetvel ve zencerekler gibi tezyînî bileşenler, merkezin kudretini vurgulayan destek unsurları olarak tertip edilmiştir.

Özellikle miklep yüzeyine dairesel biçimde aktarılan bu şemseler, Memlûk sanatkârlarının cilt yüzeyinde yalnızca kap düzlemiyle sınırlı kalmayan, bütüncül ve incelikli bir tezyînî tahayyül taşıdığını göstermektedir.

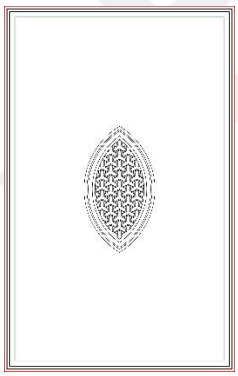
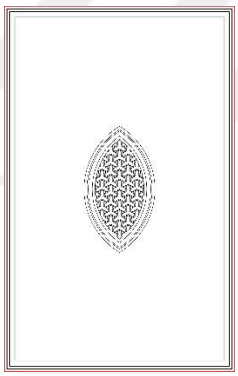
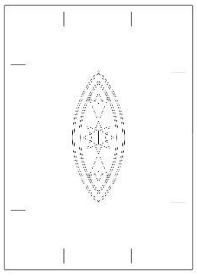
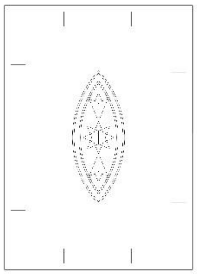
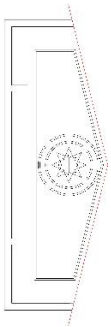
Desenlerin inşasında simetri prensipleri, tekrar eden en küçük parçaların belirlenmesi ve bu birimlerin merkezden çevreye doğru tertip edilmesi öne çıkmaktadır. Kat. No:4 (A.1956) ve Kat. No:17 (Y.Y.365) ciltlerinde altılı, Kat. No:16 (E.H.1171)'de beşli ve Kat. No:12, 13, 14 ve 17 numaralı eserlerin kap yüzeylerinde ise *dörtlü desen* tercih edilmiştir. Bu çeşitlilik, dönemin hendesî zevkinin zenginliğini ve hesapla inşa edilen motiflerin ne derece farklı ve kendine mahsus kurgulanabileceğini de ortaya koymaktadır. Şemse formlarında görülen düzgün çokgenler, çok kollu yıldızlar ve geçmeli örgüler göze ve akla hitap eden, mücehhez bir ilmî yaklaşımın ürünüdür. Merkezî bir noktadan başlayan bu desen kurguları, dört yöne yayılan simetrik bir tertiple genişletilmiş, estetik ile matematiğin iç içe geçtiği bir bezeme anlayışı sergilenmiştir. Bu tertiplerde desen yalnızca görsel bir cazibe oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda cilt yüzeyinde tezyînî sürekliliğin mihverini teşkil etmiştir.

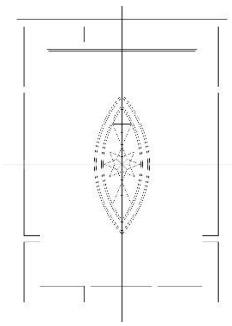
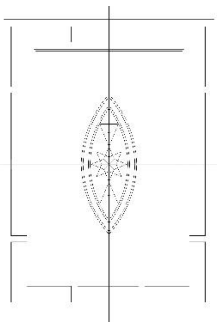
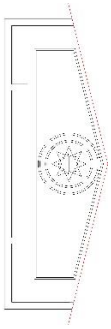
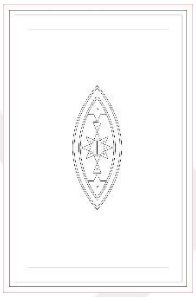
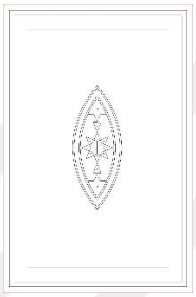
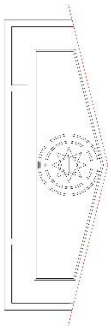
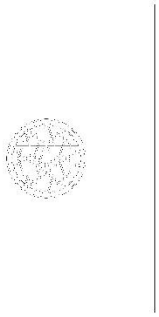
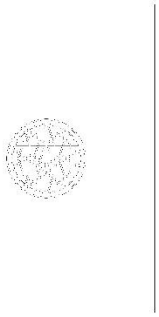
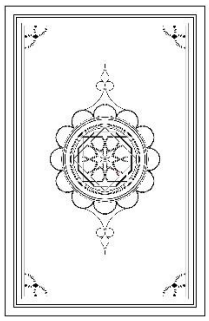
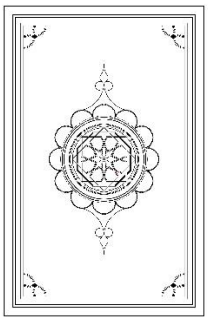
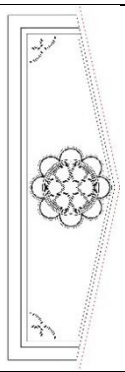
Köşebent uygulamaları da bu kapsamlı bir tasarım anlayışının bir devamı niteliğindedir. Cilt köşelerinde yer alan küçük, zarif ve Memlûk üslubuna özgü köşebentler, kimi zaman "C" formlu desen çivilerinin ardışık çakılmasıyla, kimi zaman geçme motifli altınlı bezemelerle oluşturulmuştur. Kat. No:4, 12, 13 ve 14 numaralı eserlerde bu uygulamanın farklı şekilleri

gözlemlenmiş, Kat. No:16 ve 17 numaralı ciltlerde ise armudi ve dairesel formlarla çeşitlenmiştir. Bu detaylar, dönemin sanatkârlarının yalnızca merkezi değil, çevresel detayları da yüksek bir estetik sezgiyle ele aldığını göstermektedir.

Sonuç itibariyle, şemse-tertipli bu eser grubu, Memlûk dönemi cilt sanatının biçimsel bir zarafet; derin bir teknik bilgiyle şekillenen, matematiksel tertip ilkeleriyle inşa edilmiş yüksek sanat anlayışının nişaneleridir.

Bu eserlerdeki merkezî yapının her bir parçası, tezyînî bir küllîlik içinde işlenmiş, sanatkârın ilim ve hüner sahibi olduğunu belgelemiştir. Bu yönüyle Memlûk ciltleri, İslam sanatlarının estetik, teknik ve felsefî boyutlarını bir arada barındıran nadide örneklerdir.

Katalog No.	**Şemse Düzeni**			
Envanter No	**Sağ Kap**	**Sol Kap**	**Sertab**	**Miklep**
4 **A.1956**			-	
12 **A.2798**			-	

13 **A.3032**			-	
14 **A.1068**			-	
17 **E.H.1171**			-	
18 **Y.Y.365**			-	

4. Hendesî Tezyînâtın Eser Muhtevâsı ile İrtibatı

Tez kapsamında incelenen on sekiz Memlûk dönemi yazma eseri, yalnızca cilt sanatının teknik ve estetik inceliklerini değil, aynı zamanda eserin içeriği ile yüzeydeki tezyînat arasında kurulan anlamlı ilişkiye de dikkat çekmektedir. Her biri Arapça kaleme alınmış bu eserlerde, hendesî tertibin; eserin konusu, muhtevası ve hatta işleviyle bağlantılı olarak şekillendiği, dikkatle incelendiğinde fark edilmektedir.

Cilt yüzeylerinde tatbik edilen dörtlü, beşli, altılı, dokuz-on kollu ya da pergel hareketinden mülhem eğri desenler, yalnızca hendesî bir bezeme tercihin ötesinde, içerikle bütünleşik bir anlam inşası barındırmaktadır. Özellikle siyer, hadis, tefsir ve fıkıh gibi ilmî sahalarda kaleme alınmış eserlerde, simetriye dayalı tertiplerin düzenli ve merkezî örgüyle ele alındığı görülmektedir. Bu yaklaşım, estetik ve içerikteki sistematik bilgi aktarımıyla da bütünlük arz ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Kat. No:6 (A.324), Kat. No:10 (A.1532) ve Kat. No:17 (E.H.1171) numaralı ciltlerde kullanılan *beşli desenlerin* muhtevası, Tasavvuf, Hadis Mecmuaları ve Siyer-i Nebevi gibi içeriğin yüksek ilmî kıymetini ve simgesel derinliğini yansıtmaktadır. Kat. No:1 (A.288), Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032) ve Kat. No:14 (A.1068) gibi eserlerde kullanılan *dörtlü desenler,* özellikle siyer ve fıkıh metinlerinin vakur düzenine işaret eden bir hendesî yapı sunmaktadır.

Altılı desenlerin yaygın olarak tercih edildiği eserler, özellikle hadis mecmuaları ve akaid metinlerini içermekte olup, bu desenler15 derece ve katları şeklinde düzenli açılarla sağlam bir inşa planına sahip olması, bilgi aktarımında süreklilik ve berraklık fikrine de işaret ettiği söylenebilir. Kat. No:2 (A.285), Kat. No:3 (A.1240/1), Kat. No:4 (A.1956), Kat. No:7 (A.2909/1), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016), Kat. No:15 (A.513) ve Kat. No:16 (A.487) gibi örneklerde bu yaklaşım açıkça görülmektedir.

Öte yandan, Kat. No:5 (A.804) gibi ciltlerde rastlanan dokuz ve on kollu yıldızlardan müteşekkil karma desenler eserin muhtevası ile doğrudan bağlantılı olmaktan ziyade, sanatkârın yorumunun bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Pergel hareketinden mülhem eğri (kıvrımlı) desenlerin tercih edildiği Kat. No:6 (A.324)

ve Kat. No:7 (A.2909/1) numaralı eserlerde ise, hendesî yapının keskin kurallarını derinleştirildiği ve yumuşatıldığı bir tertibin benimsendiği görülebilir.

Sonuç olarak, Memlûk cilt sanatında tezyînâtın yalnızca bir bezeme unsuru olarak değil; metnin mahiyetine, ilmî derecesine ve bazen de kullanım biçimine göre şekillenen, temsili bir çehre taşıdığı anlaşılmaktadır. Desen ile içerik arasında kurulan bu kavramsal bağ, İslâm sanatında tezyînatın göz, akıl ve kalp için de üretildiğini bir kez daha teyit etmektedir.

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Eser Konusu	Hendesî Düzen - Açı			
					Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1	A.288	Meşâbihu's-Sünne	- / 680/1281	Hadis Mecmuaları	-	Dörtlü	-	-
2	A.285	Meşanihu' s-Sünne	- / 686/1287	Hadis Mecmuaları	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı
3	A.1240/1	Nihayetü'l-Vusul ila İlmi'l-Usul	- / 697/1297	Fıkıh Usulü	Altılı	Altılı	-	-
4	A.1956	Kamilü's-Sına Ateyni'l-Baytara ve'z-Zerdaka	722/1322 / -	Baytarlık	Altılı	Altılı	-	Altılı
5	A.804	Fetavatü't-Temirtaşi	- / 755/1373	Hanefi Fıkhı	9&10	9&10	-	9&10

6	A.324	Şifau's-Sakam fi Ziyarat Hayri'l-Enam	- 775/1374	Hadis Mecmuaları	Beşli & Eğri Desenler	Beşli	-	Beşli
7	A.2909/1	el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem	- IX/ XIV	İslam Tarihi	Altılı & Eğri Desenler	Altılı & Eğri Desenler	-	Altılı & Eğri Desenler
8	A.107	es-Sicistani; tefsir Garibü'l-Kur'an;ta'rif ve'l-İlham Lima Fi	- 824/1421	Tefsir	Altılı	Dörtlü	-	Altılı
9	A.1769	Âkâmü' l-Mercân fi Ahkâmi' l-Cânn	- 850/1446	Akaid, Kelam	Altılı	Altılı	-	Altılı
10	A.1532	Minhâcü' l-Âbidîn	- 854/ 1450	Tasavvuf	Beşli	Beşli	-	-
11	A.2016	Tıbbü't-Tuyur	 -/1475	Baytarlık	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı

12	A.2798	Şeceretü'n-Nesebi'ş-Şerifi'n-Nebevî	- 909/ 1503*	Siyer-i Nebevi	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
13	A.3032	Telhîsu Nûri'l-Uyûn	-* -*	Siyer-i Nebevi	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
14	A.1068	Tuhfetü'l-Müluk	-* -*	Hanefi Fıkhı	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
15	A.513	el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye	- -/1505	Hadis Mecmuaları	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı
16	A.487	el-Mevahibü'l-Ledüniye fi'l-Minahi'l-Muhammediyy	- X.yy/XVI .yy	Hadis Mecmuaları	Altılı	Altılı	-	-
17	E.H.1171	et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe	 767/ 1366	Siyer-i Nebevi	Beşli	Beşli	-	Beşli
18	Y.Y.365	Mushaf	 744/1344	Kur' an-ı Kerim	Dörtlü	Dörtlü	-	Altılı

5. Eserin Kökeni ve Mülkiyet Bağı/ Temellük

Tez kapsamında incelenen Memlûk dönemine ait yazma eser, cilt tezyînatı açısından ve temellük izleri bakımından da dikkat çekici örnekler sunmaktadır. Bazı ciltlerin doğrudan Memlûk sultanlarıyla ilişkilendirilmesi, bunların saray çevresinde ya da yüksek bürokratik kademelerde yer alan kişiler için hazırlandığını düşündürmektedir. Bu kapsamda eserlerin içerikleri ile tezyînâtlarındaki özenli yaklaşımlar arasında anlamlı bir paralellik gözlemlenmiştir.

Kat. No:4 (A.1956) numaralı eser, Sultan Nasır Muhammed b. Kalavun dönemine; Kat. No:5 (A.804) ise torunu Eşref Şaban'a izafe edilmekte olup, her iki eserde de dönemin sanatsal birikimini yansıtan altılı ve 9&10 karma desenler yer almaktadır. Kat. No:10 (A.2016) numaralı cilt ise Sultan Kansu'l-Gavrî'nin oğlu için hazırlanmış olup, içerik bakımından baytarlık ilmine dair bilgiler içermekte; buna rağmen cilt yüzeyinde gösterilen yüksek düzeyde hendesî titizlik, eserin değerine işaret eden sanatsal bir kimliği de ifade etmektedir.

Özellikle Kat. No:12 (A.2798), Kat. No:13 (A.3032) ve Kat. No:14 (A.1068) envanter numaralı ciltlerdeki şemse düzenli, *dörtlü desenli* ve bordürlü bezemelerin, Memlûk Sultanı Ebü'n-Nasr Kansu'l-Gavrî ile doğrudan irtibatlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu üç eserde gözlemlenen üslûp ve desen birliği, aynı atölyeden çıkmış olma ihtimalini güçlendirmekte ve bir "cilt ailesi" fikrini ortaya koymaktadır.

Eserlerde kullanılan hendesî tertiplerin çoğu, metnin içeriğinden bağımsız olarak yüksek teknik birikimle tatbik edilmiştir. Bununla birlikte, özellikle siyer, hadis ve fıkıh gibi dinî muhtevalı eserlerde, daha zengin bezeme anlayışının tercih edilmesi; yazmanın ilmî ve manevî ağırlığı ile cilt tezyînâtı arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmektedir. Bazı ciltlerde tekrar eden benzer hendesî tezyînâtlar, Memlûk sanatında belirli üslûpların ve hendesî motiflerin saray ve çevresi atölyelerde yaygın kullanıldığını düşündürmektedir.

Netice itibariyle, bu eserlerde gözlemlenen temellük izleri, ciltlerin fiziksel bir koruyucu unsur; aynı zamanda ait oldukları kimliğin, toplumsal statünün ve siyasal temsilin de bir göstergesi olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Memlûk cilt sanatı, hendesî maharetin bir tezahürü, dönemin tarihî, kültürel ve siyasal dokusunun müşahhas bir yansımasıdır. Söz konusu eserlerdeki desen birliktelikleri ve benzer hendesî motiflerin,

dönemin başlıca mimarî eser bezemeleriyle ve diğer tezyînî sanat dallarıyla paralellik göstermesi; bu motiflerin estetik bir kaygıyla, sosyal ve siyasal kapsamlarla da şekillenmiş olabileceğine ve ortak bir tezyîni ifade şekli oluşturduğuna da işaret etmektedir. Böylelikle, ciltler kitapları muhafaza eden nesneler, dönemin düşünsel, sanatsal ve temsilî zeminlerinde inşa edilmiş mana taşıyan belgeler niteliği kazanmıştır.

Kat. No.	Env. No.	Eser İsmi	Eserin Te'lîf Tarihi / Eserin İstinsah Tarihi	Eser Konusu	Temellük	Hendesî Düzen			
						Sağ Kap	Sol Kap	Sertab	Miklep
1	A.288	Meşâbihu's-Sünne	- 680/1281	Hadis Mecmuaları	'	-	Dörtlü	-	-
2	A.285	Meşanihu' s-Sünne	- 686/1287	Hadis Mecmuaları	'	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı
3	A.1240/1	Nihayetü'l-Vusul ila İlmi'l-Usul	- 697/1297	Fıkıh Usulü	'	Altılı	Altılı	-	-

4	A.1956	Kamilü's-Sına Ateyni'l-Baytara ve'z-Zerdaka	722/1322 -	Baytarlık	Sultan Nasireddin b. Kalavun	Altılı	Altılı	-	Altılı
5	A.804	Fetavatü't-Temirtaşi	- 755/1373	Hanefi Fıkhı	Sultan Kalavun'un torunu Eşref Şaban b. Hüseyn	9&10	9&10	-	9&10
6	A.324	Şifau's-Sakam fi Ziyarat Hayri'l-Enam	- 775/1374	Hadis Mecmuaları	-	Beşli	Beşli	-	Beşli
7	A.2909/1	el-Muntazam fi Tevarihi'l-Müluk ve'l-Ümem	- IX/ XIV	İslam Tarihi	-	Altılı & Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler	Altılı & Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler	-	Altılı & Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler

8	A.107	es-Sicistani; tefsir Garibü'l-Kur'an;ta'rif ve'l-İlham Lima Fi	- 824/1421	Tefsir	-	Altılı	Dörtlü	-	Altılı
9	A.1769	Âkâmü' l-Mercân fi Ahkâmi' l-Cânn	- 850/1446	Akaid, Kelam	-	Altılı	Altılı	-	Altılı
10	A.1532	Minhâcü' l-Âbidîn	- 854/ 1450	Tasavvuf	-	Beşli	Beşli	-	-
11	A.2016	Tıbbü't-Tuyur	 -/1475	Baytarlık	Sultan Kansuhü'l-Gavrî'nin oğlu	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı

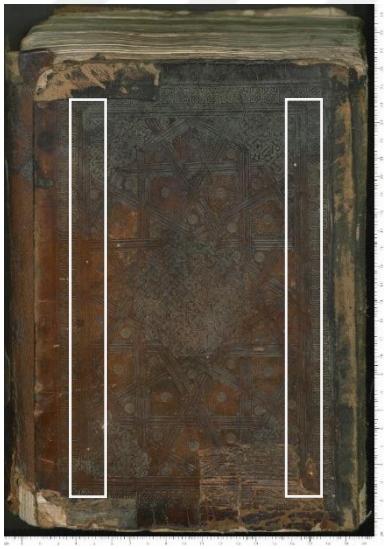
12	A.2798	Şeceretü'n-Nesebi'ş-Şerifi'n-Nebevî	- 909/ 1503	Siyer-i Nebevi	Ebu'n Nasr Kansuhü'l Gavri	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
13	A.3032	Telhîsu Nûri'l-Uyûn	-* -*	Siyer-i Nebevi	Kansuhü'l-Gavrî	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
14	A.1068	Tuhfetü'l-Müluk	-* -*	Hanefi Fıkhı	Memlûk Sultanı Kansu el-Gavrî	Dörtlü	Dörtlü	-	Dörtlü
15	A.513	el-Mu'cizet ve'l-Hasaisi'n-Nebeviye	- -/1505	Hadis Mecmuaları	-	Altılı	Altılı	Altılı	Altılı
16	A.487	el-Mevahibü'l-Ledüniye fi'l-Minahi'l-	- X.yy/ XVI.yy	Hadis Mecmuaları	-	Altılı	Altılı	-	-

17	E.H.1171	et-Tuhfetü'ş-Şerîfe ve't-Turfetü'l-Münîfe	767/ 1366	Siyer-i Nebevi	-	Beşli	Beşli	-	Beşli
18	Y.Y.365	Mushaf	744/1344	Kur'an-ı Kerim	-	Dörtlü	Dörtlü	-	Altılı

6. Memlûk Ciltlerinde Hendesî Tertip ve Düzenleme Saikleri

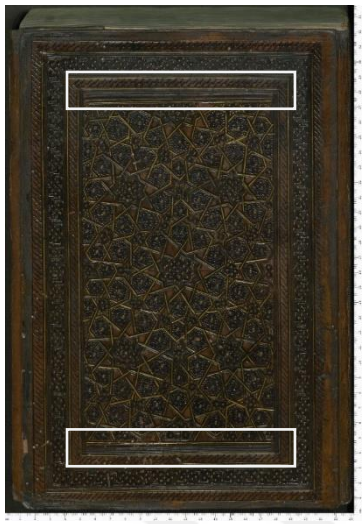
Tez kapsamında incelenen Memlûk dönemi yazma eser ciltlerinde, hendesî desenlerin yüzeye yerleşiminde dikkat çeken en belirgin unsur, desenin estetik bir unsur ve yapısal bir düzenin ve matematiksel tertibin taşıyıcısı olmasıdır. Eserlerin büyük kısmında desenin merkezî bir odakta, yekpâre biçimde veya şemse şeklinde inşa edildiği, ancak bu kompozisyonların her zaman cilt yüzeyiyle birebir örtüşmediği görülmektedir. Bu durumlarda sanatkâr, hendesî tasarımı bozmadan yüzeye uyarlamak için özgün çözümler geliştirmiştir

Hendesî desenlerin çoğunlukla kare veya belli oranlarda çizilmiş dikdörtgen bir zemin üzerine inşa edilmesi, bu yapıların doğası gereği cilt yüzeyine tam oturmamalarına sebep olabilmektedir. Sanatkârlar bu durumda, boşta kalan kenar alanlarını cetvel, zencerek ve bordürlerle doldurarak yeni bir dikdörtgen tertibi oluşturmuş; bu sayede desenin tasarım sınırlarını yeniden inşa etmiş ve görsel bütünlüğü muhafaza etmiştir. Örneğin; Kat. No:3 (A.1240/1) ve Kat. No:8 (A.107) numaralı ciltlerde sağ ve sol kenarlarda düzenlemeler yapılmıştır.

	
Kat. No:3 (A.1240/1)	**Kat. No:8 (A.107)**
Sağ ve sol yönlü cetveller	

Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:9 (A.1769), Kat. No:11 (A.2016) ve Kat. No:16 (A.487) numaralı eserlerde ise alt ve üst kenarlarda gerçekleştirilen bu düzenlemeler,

sanatkârın yüzeyle desen arasındaki ilişkiyi ne denli rasyonel bir zeminde değerlendirdiğini ortaya koymaktadır.

		
Kat. No:5 (A.804)	**Kat. No:6 (A.324)**	**Kat. No:9 (A.1769)**
		
Kat. No:11 (A.2016)	**Kat. No:16 (A.487)**	
Yatay ve dikey yönlü cetveller		

Söz konusu çerçeveleme uygulamaları, yalnızca boşlukları doldurmakla kalmamış; aynı zamanda desenin cilt yüzeyine dengeli bir biçimde yerleşmesini sağlamıştır. Cetveller ve bordürler, bu kapsamda desenin taşıyıcısı olan yüzeyi estetik bir alan inşa etmiştir. Böylece desen ile cilt kapağı arasında oran, eksen ve ölçü prensiplerine dayanan sistemli bir ilişki kurulmuştur.

Desenlerin tertibine dair yapılan bir diğer gözlem ise, hiçbir hendesî motifin gelişigüzel

biçimde sınırlandırılmadığıdır. Aksine, her desen inşa edildiği hendesî çerçeveye -kare ya da dikdörtgene- tam uyum gösterecek biçimde düzenlenmiş; bu sınırlar, simetri ilkeleri gözetilerek belirlenmiştir. Böylelikle desenin yapısal sürekliliği korunmuş; teorik olarak sonsuzluk ilkesine açık, her daim genişletilebilir ve geliştirilebilir bir tezyînât meydana getirilmiştir. Bu yönüyle her bir desen, yalnızca görsel bir bütünlük sunmakla kalmayıp, sanatkârın düşünsel ve ilmî ufkunu da yansıtan bir yapı sergilemiştir.

Ayrıca görsel incelemelere dayanan değerlendirmeler, hendesî desenlerin cilt kapları üzerindeki yerleşiminin yüzeyle bilinçli bir orantı içerisinde planlandığını göstermektedir. Desenlerin cilt yüzeyine rastgele yerleştirilmediği; aksine her birinin merkezî bir kurgu ile düzenlendiği, bu düzenlemenin ise kap ölçüleriyle dengeli bir ilişki kurarak tasarımın görsel ağırlık merkezini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Kenarlarda kalan boşluklar, bordür ve cetvellerle çevrelenerek estetik ve yapısal bir tamamlama sağlamış; böylece cildin tamamı aktif bir tasarım yüzeyi olarak işlenmiştir.

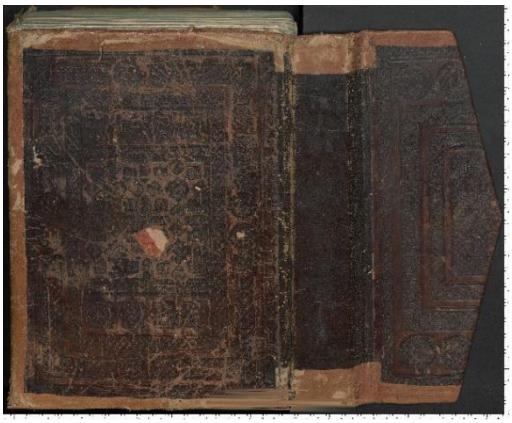
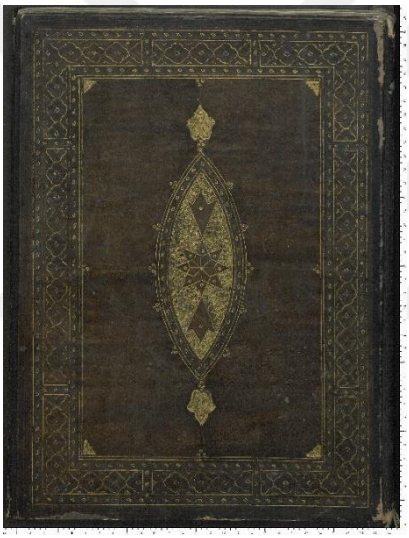
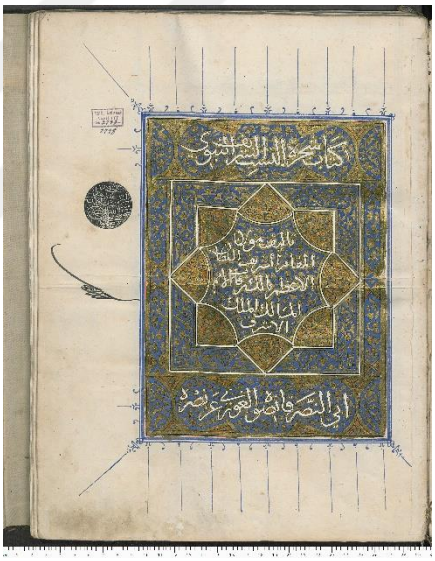
Sonuç olarak, Memlûk ciltlerinde gözlemlenen bu hendesî tertip anlayışı, yalnızca tezyînî bir kaygıdan ibaret olmayıp; oran, ölçü ve simetri gibi matematiksel ilkelere dayalı bir sanat anlayışının ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Desen ile cilt yüzeyi arasındaki bu yapılandırılmış ilişki, Memlûk cilt sanatında ilmî disiplinin ve estetik hassasiyetin ne derece iç içe geçtiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

7. Kap ile Yazma Sayfalarında Tezyînî Devamlılık

Tez kapsamında incelenen Memlûk dönemi yazma eserlerinin iç kap, zahriye ve unvan sayfaları, işlevsel unsurlar olarak, estetik ve üslûp bütünlüğünü yansıtan mühim tezyînî yüzeyler olarak değerlendirilmiştir. Cilt iç yüzeylerinde tercih edilen malzeme ve bezeme anlayışı, dış kapta görülen hendesî tezyînâtla doğrudan bir irtibat kurmakta; böylelikle cildin bütününe yayılan tutarlı ve dengeli bir sanat dili inşa edilmektedir. İncelenen örneklerde, kap içi yüzeylerinde üç ana malzeme tipi öne çıkmaktadır: deri, kâğıt ve kumaş. Bu malzeme tercihleri dönemin estetik yaklaşımlarına ve atölyelerin malzeme imkânlarına göre belirlenmiş görünmektedir.

Deri kullanılan iç kaplarda (Kat. No: A.288, A.1240/1, A.1956, A.324, A.2909/1, A.1769, A.2016, A.513), dış kaptaki hendesî desenin iç yüzeye bir devamlılıkla aktarıldığı görülmekte; bu bezemeler, kimi zaman kabartma, kazıma veya katı' teknikleriyle deriye işlenerek zengin bir yüzey etkisi oluşturmuştur. Kâğıt kaplamalı iç kaplarda (A.107, A.487, E.H.1171, Y.Y.365) ise daha sade bir anlayış hâkim olmakla birlikte, A.107 ve E.H.1171 numaralı eserlerde olduğu gibi, ısıtılmış kalıplarla yüzeye desen basıldığı ya da yazılı unsurlarla yüzeyin süslendiği örneklere de rastlanmaktadır. Kumaş kullanılan örneklerde (A.285, A.804, A.2798, A.3032, A.1068), genellikle yeşil ve mavi tonlarında sade kumaşların tercih edildiği, motif işlemelerinin yer almadığı görülmekte; ancak bu tercihin, dış kapta kurulan bezeme dilini ton uyumuyla destekleyen tamamlayıcı bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

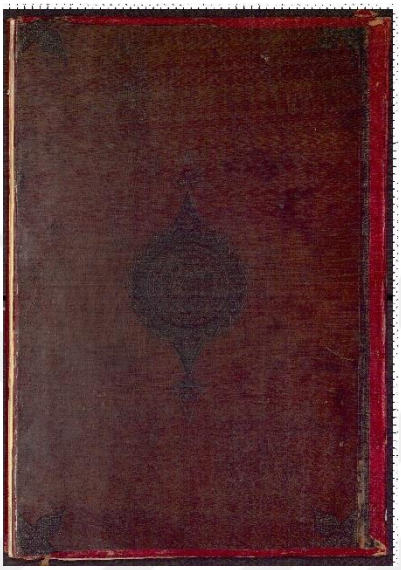
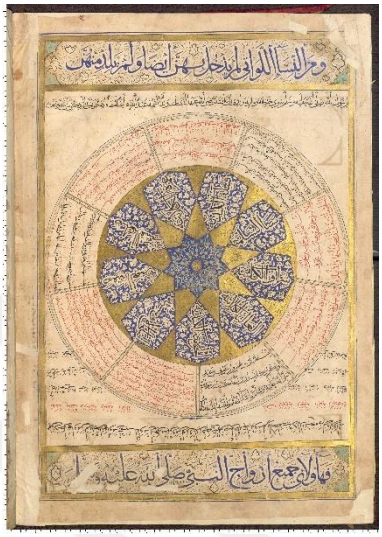
Bu çeşitlilik, sanatkârın yalnızca dış kapağa değil, eserin bütün yüzeyine estetik bir titizlikle yaklaştığını ve bütüncül bir tasarım anlayışı benimsediğini ortaya koymaktadır. Zahriye ve unvan sayfalarında gözlemlenen tezyînî tercihler ise, dış kapla kurulan estetik bağın bir diğer yansımasıdır. Özellikle A.288 ve A.2798 numaralı eserlerde, kapta kullanılan dörtlü hendesî düzenlerin, zahriye ve unvan sayfalarında da benzer tasarımların tekrarlandığı; sekiz köşeli yıldız şekilleri ile altın ve lacivert gibi klasik renklerin bezemeyi zenginleştirdiği dikkat çekmektedir. Bu yönüyle, Memlûk cilt sanatı yalnızca dış yüzeylerde değil; eserin bütün katmanlarında ilmî, estetik ve simgesel bir bütünlük hedefleyen yüksek seviyeli bir sanat anlayışını gözler önüne sermektedir.

Kat. No: 1 **A.288**		
	Sol Kap	Ünvan - Zahriye
Kat. No: 12 **A.2798**		
	Sol Kap – Sağ Kap	Ünvan - Zahriye

Kat. No:16 (E.H.1171) numaralı eserde ise dış kapta ve iç sayfalarda beşli hendesî tezyînâtın sürekliliğinin korunmuş olması dikkat çekicidir. Siyer-i Nebevî gibi bir metni ihtiva eden bu eserde, desenlerin daha itinalı, simetrik ve tekrar eden bir yapıyla düzenlenmesi, muhtevanın dini ve temsilî niteliğiyle doğrudan ilişkilendirilebilir. Bu durumda, bezemenin estetik bir unsur, metne uygun düşen bir saygı ve özenin ifadesi olduğu düşünülmektedir.

Buna mukabil, bazı eserlerde dış kap desenleri ile zahriye veya unvan sayfaları arasında doğrudan bir tezyînî bağ kurulmadığı da görülmektedir. Bu sayfalarda yalnızca yazı unsurlarına veya bitkisel motiflere yer verilmiş, hendesî bezeme anlayışından bilinçli biçimde

uzaklaşılmıştır. Özellikle Kat. No:5 (A.804), Kat. No:6 (A.324), Kat. No:7 (A.2909/1) ve Kat. No:9 (A.1769) numaralı ciltlerde, bitkisel veya münhanî unsurların ön plana çıkması, söz konusu sayfalarda dış kapta kurulan hendesî düzenle estetik bir sürekliliğin sağlanmadığını göstermektedir. Bu tercih, kimi zaman bezeme çeşitliliğini artırma arzusundan kaynaklanırken, kimi zaman da farklı atölye uygulamaları ya da istinsah üslûplarının etkisiyle şekillenmiş olabilir.

Kat. No: 17		
E.H.1171		
	Sol Kap – Sağ Kap	Sahife

Netice itibariyle, Memlûk cilt sanatında kap içi, zahriye ve unvan sayfalarının bezemeleri, yalnızca bağımsız süsleme alanları değil; aynı zamanda dış kaptaki hendesî düzenle estetik ve yapısal bir bağ kuran bütünleyici unsurlardır. Özellikle dörtlü ve beşli hendesî tertiplerin, kapta ve iç yüzeylerde sürdürülmesi, sanatkârın tasarıma bütüncül yaklaştığını; desenin yalnızca bir yüzeye değil, tüm cilt yapısına sirayet etmesini amaçladığını göstermektedir. Bu yönüyle, Memlûk dönemi yazma eserlerinde cilt ve içerik, koruma ve sunum, sanatsal devamlılık ve sembolik temsilin alanları hâline gelmiş, eserlerin her yüzeyi anlamlı birer bezeme parçası olarak değerlendirilmiştir.

Kat. No.	Env. No.	Eserin Te'lîf Tarihi Eserin İstinsah Tarihi	Kap İçi (Deri/ Kumaş/ Kağıt)	Cilt Tezyînâtı Hendesî Düzen	Zahriye ve Unvan Sayfası Hendesî Düzen
1	A.288	- 680/1281	Deri Hendesî Tezyînât ve Katı'	Hendesî Dörtlü Desen	Hendesî Dörtlü Desen
2	A.285	- 686/1287	Yeşil Kumaş	Hendesî Altılı Desen	-
3	A.1240/1	- 697/1297	Deri	Hendesî Altılı Desen	-
4	A.1956	722/1322 -	Deri	Hendesî Altılı Desen	-
5	A.804	- 755/1373	Yeşil Kumaş	Hendesî 9 & 10	İslîmî
6	A.324	- 775/1374	Deri İslîmî - Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler	Hendesî Beşli Desen	İslîmî
7	A.2909/1	- IX/ XIV	Deri İslîmî - Pergel Hareketinden Mülhem Eğri Desenler	Hendesî Altılı Desen	İslîmî
8	A.107	- 824/1421	Kağıt	Hendesî Dörtlü & Altılı Desen	-
9	A.1769	- 850/1446	Deri İslîmî	Hendesî Altılı Desen	İslîmî
10	A.1532	- 854/ 1450	Deri Kat'	Hendesî Beşli Desen	İslîmî
11	A.2016	 -/1475	Deri İslîmî	Hendesî Altılı Desen	-
13	A.2798	- 909/ 1503*	Mavi Kumaş	Hendesî Dörtlü Desen	Hendesî Dörtlü Desen

13	A.3032	-* -*	Mavi Kumaş	Hendesî Dörtlü Desen	İslîmî
14	A.1068	-* -*	Mavi Kumaş	Hendesî Dörtlü Desen	İslîmî
15	A.513	- -/1505	Deri İslîmî	Hendesî Altılı Desen	-
16	A.487	- X.yy/XVI.yy	Kağıt	Hendesî Altılı Desen	-
17	E.H.1171	 767/ 1366	Kağıt	Hendesî Beşli Desen	Hendesî
18	Y.Y.365	 744/1344	Kağıt	Hendesî Dörtlü & Altılı Desen	İslîmî

Netice itibariyle, Memlûk cilt sanatında kap içi, zahriye ve unvan sayfalarının bezemeleri, yalnızca müstakil süsleme alanları olarak değil; aynı zamanda dış kaptaki hendesî tertip ile görsel, yapısal ve anlam düzeyinde bütünlük kuran tamamlayıcı ögeler olarak değerlendirilmektedir. Özellikle dörtlü ve beşli hendesî düzenlerin cilt kapağının yanı sıra iç yüzeylerde devam ettirilmesi, sanatkârın tasarıma bütüncül bir perspektiften yaklaştığını; desenin yalnızca bir yüzeye mahsus olmayıp tüm cilt yapısına sirayet etmesini hedeflediğini göstermektedir.

Bu yönüyle, Memlûk dönemi yazma eserlerinde cilt yalnızca kitabı muhafaza eden fizikî bir unsur ve estetik devamlılığın, sembolik temsilin ve ilmî ihtimamın da taşıyıcısı hâline gelmiştir. Cildin her yüzeyi gerek dış kapta gerekse iç sayfalarda, tezyînî düzenin parçası kılınarak yekpâre bir sanat yapısına dönüştürülmüş; böylece tezyînâtile içerik arasında kurulan ahenkli bütünlük, eserin maddî ve de manevî kıymetini artırmıştır.

8. Memlûk Hendesî Tezyînât'lı Ciltlerinin Osmanlı Cilt Sanatına Yansıması

Çalışmamızın eser tespit ve temin süreci, çeşitli vesileler ile Osmanlı sarayına ulaşıp Topkapı Sarayı Kütüphanesi koleksiyonlarına dâhil olmuş; farklı kültür, dil ve içeriklere ait son derece kıymetli yazmalar üzerinden yürütülmüştür. Bu seçkin koleksiyon içerisinde yer alan, bezeme anlayışı ve uygulama teknikleri bakımından çeşitlilik arz eden Memlûk ciltleri arasından, hendesî tezyînâtın öne çıktığı bir seçki kataloglanarak incelenmiştir. Söz konusu koleksiyonlar, Memlûk menşeli hendesî tezyînâtlı yazma eserler ile Osmanlı ciltleri arasındaki estetik ve teknik ilişkiyi araştırma fikrini doğurmuştur. Bu doğrultuda, Memlûk hendesî tezyînâtlı ciltlerinin Osmanlı cilt sanatına etkisini; sanatkâr göçü, üslûp sürekliliği ve tezyînî aktarım kapsamında ele almak, çalışmamızın fikrî katmanlarını derinleştirecek bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. İlgili değerlendirmeler, özellikle literatürde belgelenmiş Osmanlı dönemine ait hendesî tezyînâtlı cilt örnekleri temelinde yapılmıştır.

Osmanlı ve Memlûk Türk Devletleri arasındaki ilişkiler, dönemsel gelişmelere bağlı olarak zaman zaman dostane, zaman zaman ise gergin bir seyir izlemiştir. Timur tehdidi, Sultan Berkuk ile Yıldırım Bayezid gibi iki müttefik sultanı ortak bir düşmana karşı iş birliğine sevk etmiş; bu dönemde kurulan siyasi yakınlık, Sultan Çakmak ile II. Murad arasındaki mektup teâtîsi ve hediyeleşme ile daha da pekişmiştir. Ancak Fatih Sultan Mehmed devrinde ilişkiler gerilmeye başlamış, bu gerginlik Memlûk Sultanı Kansu Gavri ile Yavuz Sultan Selim döneminde zirveye ulaşarak, nihayetinde siyasi ve askerî çatışmalara zemin hazırlamıştır[368].

1517 yılında Yavuz Sultan Selim'in Mercidâbık ve Ridâniye zaferleriyle Memlûk Türk Devleti tarih sahnesinden çekilmiş; kutsal toprakların hâkimiyeti ve hilâfet makamı Osmanlılara intikal etmiştir. Bu siyasi dönüşüm yalnızca bir toprak kazanımı değil, aynı zamanda derin bir kültürel ve sanatsal aktarım sürecini de beraberinde getirmiştir. Seferin ardından Mısır'ın alimleri, sanatkârları, zanaatkârları, mimarları, mühendisleri, emirleri ve şeyhlerinden oluşan seçkin bir topluluk deniz İstanbul'a yoluyla getirilmiştir[369].

Yavuz Sultan Selim, bu süreçte Memlûk tarihine dair mühim yazmaları ve kaynakları da

[368] Ayaz, *Memlûkler,* s. 75-76; Yiğit "Memlûkler", s. 148-150.
[369] Tekindağ, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", s. 36.

İstanbul'a naklettirmiştir[370]. Nitekim bazı kaynaklarda, Osmanlıların Kahire'yi fethettiğinde Yavuz Sultan Selim'in, Sultan Kansu Gavri'ye ait saray kütüphanesini ve sanatkârlarını bilhassa ressamlarını İstanbul'a gönderdiği rivayet edilmektedir[371].

Yavuz Sultan Selim devrinde İstanbul'a nakledilen Memlûk sanatkârlarına, halefi Kanûnî Sultan Süleyman tarafından dört yıl sonra memleketlerine dönüş izni tanınmıştır. Kahire'ye dönen bu sanat ve zanaat erbabı, İstanbul'da edindikleri yeni üslûbu beraberlerinde taşımış; böylece 16. yüzyıl Mısır'ında halıdan mimariye kadar birçok sanat sahasında Memlûk-Osmanlı sentezinden doğan melez eserler meydana gelmiştir[372]. Mısır'a dönen Memlûk sanatkârların İstanbul'dan taşıdıkları yeni anlayışlar, Mısır'da Osmanlı etkili melez eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur[373]. İstanbul'da kalan Memlûk sanatkârların İstanbul'dan taşıdıkları yeni anlayışları devrin tezyînatına yansımıştır.

Karşılıklı sanat etkileşiminin en bariz hissedildiği sahalardan biri de hiç şüphesiz kitap sanatları olmuştur. Bu çalışmada incelenen örnekler, Memlûk ve Osmanlı cilt sanatları arasındaki etkileşimi ortaya koymakta; hatta zamanla iki geleneğin unsurlarını bir araya getiren melez ciltlerin de teşekkül ettiğini göstermektedir. Çalışmamızda incelenen örnekler de, cilt sanatında Memlûk-Osmanlı etkileşiminin varlığını ve sürekliliğini açık biçimde ortaya koymakta; bu ilişkinin sanatsal üslûp aktarımı kapsamında kuvvetli olduğunu desteklemektedir.

Memlûk Türk Devleti'nin yönetici kadrosu Türklerden oluşsa da halkın Arap ve Türk unsurlardan meydana gelmesi nedeniyle Memlûk sanatı tam anlamıyla bir Türk sanatı olarak değerlendirilememekle birlikte[374]; her ne kadar ortaya konan eserler Orta Çağ İslam sanatının zirve örnekleri arasında yer alsa da bu üslûbun sonraki dönemlerdeki büyük sanatsal dönüşümlere doğrudan öncülük etmediği de ifade edilmektedir[375].

İslâm dünyasında sanatlı ciltlerin ilk örnekleri 9. ve 10. yüzyıllarda Tolunoğulları

---

[370] M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 1971, sy. 25, s. 36.
[371] Esin Atıl, "Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century", Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture, 1984, c. 2, s.169.
[372] Ceylan Adar İlter (çev.), "Katalog", Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri, İstanbul, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian, 2016, s. 330.
[373] İlter (çev.), "Katalog", s. 330.
[374] A. Fulya Eruz, "Memlükler", s. 97.
[375] Grabar, *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası II: İslami Görsel Kültür 1100-1800*, s. 426.

döneminde Mısır ve Tunus'ta ortaya çıkmıştır. Takip eden yüzyıllarda Anadolu Selçukluları, Memlûkler, İlhanlılar ve Karamanoğulları bu sanatı geliştirmiş; Osmanlılar ise Beylikler devriyle birlikte bu mirası devralarak, klasik cilt sanatında İslâm dünyasında öncü bir konuma ulaşmıştır[376].

Osmanlı öncesi devirlerde Mısır, Bağdat ve İran gibi merkezler cilt sanatının ana menzilleri hâline gelmiş; bu bölgelerde teşekkül eden üslûp, zamanla farklı coğrafyalarda değişen zevkler ve sanat telakkileriyle yoğrularak, her biri kendi devrinin estetik idrâkini yansıtan üslûplara dönüşmüştür[377].

Memlûk ciltlerinde hendesî desenler, kap üzerine yekpâre veya şemse düzenlemeleri hâlinde uygulanmış; bu uygulamalar, hendesî tezyînâtın teknik karakterine uygun olarak çizgi demiri gibi el aletleriyle titizlikle icra edilmiştir.

13. yüzyıl sonlarından itibaren altı ve on iki kollu yıldızlardan oluşan hendesî bezemeler, 14. ve 15. yüzyıllarda daha karma tasarımlara doğru bir gelişim göstermiştir. Bu süreçte şemse, köşebentler ve kartuş paftaları gibi yapısal unsurlar zenginleşmiş; blok kalıp, çift çizgi ve kabartma gibi uygulama teknikleri de çeşitlenerek gelişmiştir[378]. Memlûk cilt sanatı, hendesî tezyînâtın estetik açıdan en özgün örneklerinin vücut bulduğu bir zirve devri olarak kabul edilmektedir[379]. Kendine özgü bir üslûba sahip olan Memlûk cilt sanatı, kimi zaman çağdaşı üslûplardan etkilenmiş; ancak Timurlu, Anadolu Beylikleri ve erken Osmanlı ciltçiliğini de biçimlendiren güçlü bir estetik zemin teşkil etmiştir[380].

Osmanlı sanatında mimarî üslup özgün teknik yaklaşımlarla şekillenirken, bezeme anlayışı büyük ölçüde Memlûk ve Timurlu etkileri doğrultusunda bir gelişim çizgisi izlemiştir[381].

Osmanlı'nın siyasî bakımdan güç kazandığı, Memlûkler'in ise zayıflamaya başladığı bir

---

[376] Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", s. 551.
[377] Murat Belge*, Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 428.
[378] Ohta, "Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE", s. 527.
[379] Abdülfettâh, "Rıhletü İbdâʿi Cemâliyyâti'l-Mushaf Hatta'l-ʿAsri'l-Memlûkī", s. 32.
[380] Şahin, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri", s.297.
[381] Yıldıray Özbek, "Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2009, s. 151.

süreçte, iki devlet arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur. Erken dönem Osmanlı ciltlerinde Memlûk sanatının etkileri açıkça gözlemlenmektedir. Osmanlılar tarafından müzehhep olarak hazırlanmış en erken cilt örneklerinden biri, II. Murad dönemine tarihlenmekte olup, Memlûk ciltleriyle dikkate değer benzerlikler taşımaktadır. Bu dönem, Osmanlı ve Memlûk sultanları arasındaki dostane ilişkilerle örtüşmekte; mektuplaşma ve hediyeleşme gibi unsurların da belgelenmiş olması, söz konusu sanatsal etkileşimi pekiştiren tarihî bir zemin oluşturmaktadır. Yine Fatih döneminde Memlûk etkisinde ciltler yapıldığı bilinmektedir[382].

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren medrese ve benzeri kurumların inşa edildiği, bu yapılarda Arapça, Farsça ve Türkçe yazma eserlerin bulunduğu bilinmektedir. Ancak Sultan II. Murad dönemi öncesinde bu medreselerde yazma eser üretiminin sınırlı olduğu ya da mevcut eserlerin cilt kaplarının günümüze ulaşamayacak şekilde yıprandığı düşünülmektedir[383].

Osmanlı döneminde üretilen yazma eser ciltleri, klasik Türk-İslâm cilt geleneğini sürdürerek; Memlûk döneminde de olduğu gibi sağ kap, sol kap, miklep ve sertab olmak üzere dört ana bölümden teşekkül etmiştir. Abbâsî dönemine ait ciltlerde görülen ön ve arka kaplarının birbirinden farklı tasarlanması geleneği, Anadolu Selçukluları tarafından sürdürülmüş; bu anlayış, zamanla İlhanlılar, Memlûkler, Karamanoğulları ve hatta erken dönem Osmanlı cilt sanatında da etkisini göstermiştir[384].

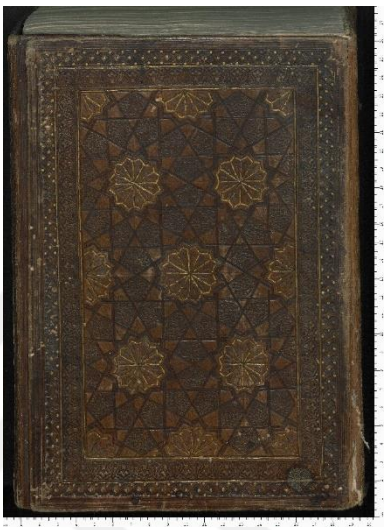
İlk dönem Memlûk ciltlerinin iç kısımlarına ısıtılmış blok kalıpla yapılan sıvama rumi/ islîmî desenlerini ilerleyen zamanlarda hendesî ve nebati süslemeler takip ederek 15. yüzyılın ortalarında Osmanlı ciltlerinde etkili olmuştur[385].

Osmanlı cilt sanatına ait erken örnekler, 15. yüzyılın başlarında Sultan I. Mehmed devriyle birlikte Amasya ve Bursa gibi merkezlerde görülmeye başlanmış; bu alanda Timurtaş Paşa, oğlu Umur Bey ve Sultan II. Murad dönemlerinde kayda değer üretimlerin gerçekleştiği

[382] Raby, Tanındı, Turkish Bookbinding in the 15th Century, p. 20; Şahin, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri" s. 337; Şahin, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri", s.297.
[383] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 20.
[384] Ahmet Saim Arıtan, "Kur'ân-ı Kerim Cildleri", s. 337.
[385] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 9.

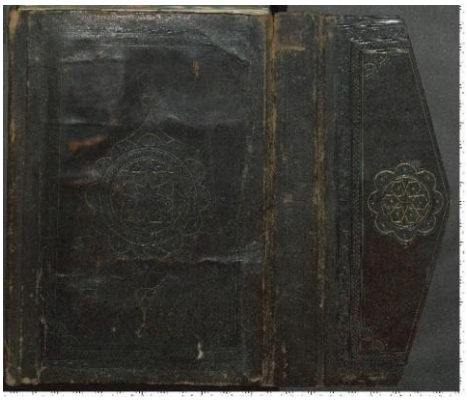
bir devre yaşanmıştır[386].

Memlûk cilt sanatının Osmanlı cilt geleneğiyle ilişkisini kurmak istendiğinde, Sultan II. Murad (806–854 / 1404–1451) dönemine kadar Osmanlı ciltleri hakkında yeterli bilgiye sahip olunmaması ve mevcut örneklerin sınırlı sayıda olması sebebiyle, erken dönem Memlûk ciltleriyle doğrudan bağlantı kurmak oldukça güçleşmektedir[387].

	
Bursa'da teclid edildiği düşünülen bir Osmanlı Cildi (1434) [388] / 5'li Desen	Memlûk Cildi – A.287 (Kat. No:2) Sağ Kap Deseni (1287) / 5'li Desen
Resim 116. Beşli desen ve iki farklı cilt örneği.	

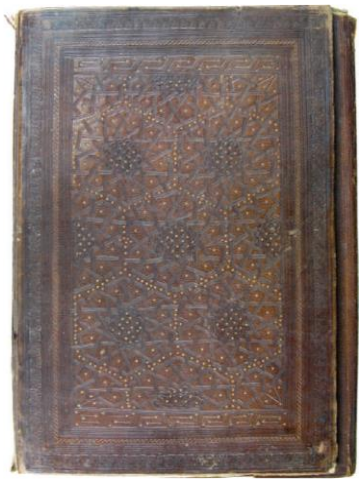
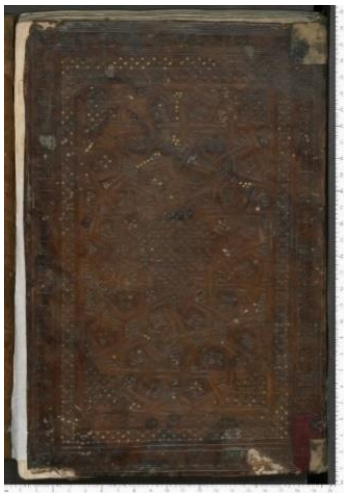
Özellikle bu dönem Bursa atölyelerinde üretilen ciltlerde, Osmanlı cilt anlayışının teşekkül sürecini de belirleyen 14. ve 15. yüzyıllarda, Memlûk tesiri özellikle hendesî tezyînât düzenlemelerinde açıkça hissedilmekte; bu benzerlikler, iki sanat havzası arasındaki etkileşimin derinliğini ortaya koymaktadır.

[386] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 23.
[387] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 27.
[388] Bursa İnebey Kütüphanesinde bulunan eser, Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 40.

	
Bursa'da teclid edildiği düşünülen bir Osmanlı Cildi (1435) [389] /Şemse ve köşebent 6'lı Desen	Memlûk Cildi- Y.Y.365 (Kat. No:18) Miklep Deseni (1344) / 6'lı Desen
Resim 117. Farklı açılara sahip iki farklı altılı desenle tezyîn edilmiş Osmanlı ve Memlûk cildi	

Osmanlı ciltlerine ait neşriyat örnekleri incelendiğinde, hendesî tezyînâtlı desenlerin çoğunlukla kap üzerinde şemse düzenlemeleri şeklinde, yer yer ise yekpâre hâlde tatbik edildiği görülmektedir. Bu uygulamalar, hendesî tezyînâtın teknik karakterine uygun biçimde, çizgi demiri gibi el aletleri kullanılarak titizlikle icrâ edilmiştir.

[389] Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde buluna eser ölçüleri 59 x 47,5 cm'dir.; Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 28.

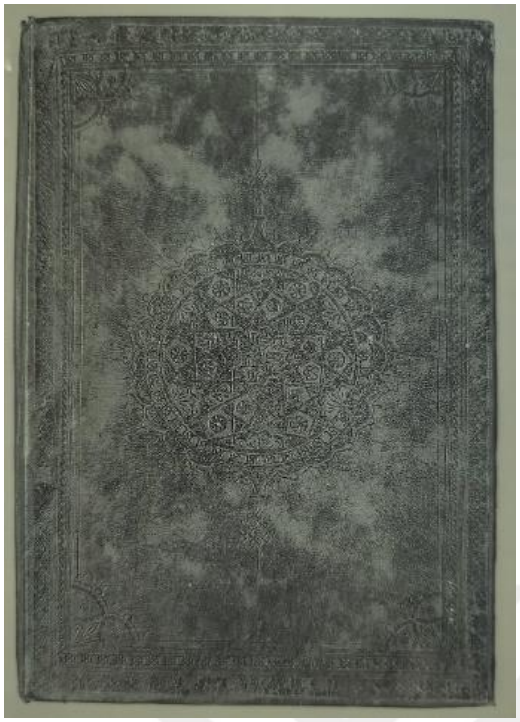
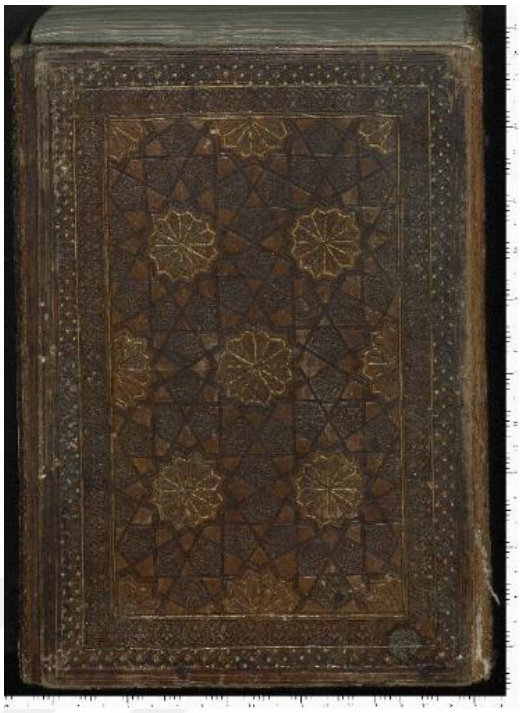
		
Edirne Selimiye Kütüphanesi'ne kayıtlı Buhari-i Şerif Cildi (1437-1438)[390] / 6'lı Desen	Memlûk Cildi – A.107 (Kat. No:8) (1421) / 6'lı Desen	Memlûk Cildi – A.285 (Kat. No:9) (1446) / 6'lı Desen

Resim 118. Aynı altılı hendesî desenin, Osmanlı ve Memlûk dönemi yekpâre düzenli olarak uygulanmış cilt örnekleri

Bir diğer örnek ise; Osmanlı bakiyesi olan ve takım hâlinde hazırlanmış hendesî tezyînâtlı ciltleriyle dikkat çeken bu Buhârî şerhi eser, her bir cildinde Sultan II. Bayezid'in tuğra mührünü ve onun tarafından vakfedildiğine dair ibareleri taşımaktadır. Söz konusu yazmanın, Edirne II. Bayezid Külliyesi Kütüphanesi'nden Selimiye'ye nakledilen kitaplar arasında yer aldığı bilinmekte olup; mevcut ciltlerin de bu yazma için Sultan II. Bayezid devrinde özel olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır[391].

[390] Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, "Edirne Selimiye Kütüphanesi'ndeki Hendesî Tezyinatlı Ciltlerden Bir Takım", Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, 2014, İstanbul: s.217.

[391] Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, "Edirne Selimiye Kütüphanesi'ndeki Hendesî Tezyinatlı Ciltlerden Bir Takım", s. 218-220.

	
Bursa'da teclid edildiği düşünülen bir Osmanlı Cildi (1441) [392] / 6'lı Desen Şemse Düzeni	Memlûk Cildi – A.285 (Kat. No:2) Kap Deseni (1287) / 6'lı Desen Yekpâre Düzen
Resim 119. Aynı altılı hendesî desenin, Osmanlı Döneminde şemse ve Memlûk Döneminde ise yekpâre düzenli olarak uygulanmış iki farklı cilt örneği.	

Umur Bey kütüphanesi için üretilen bu ciltler, Bursa atölyesinde üretilen ciltler kütüphanesine ait ciltlerde rastlanan sekiz ve ongen yıldız motifleri, merkezî kurgulanmış hendesî desenler ve iç kapta yer alan blok baskı bezemeleri, Memlûk cilt sanatındaki hendesî tezyînâtın Osmanlı'daki ilk yansımaları olarak değerlendirilir. Ancak erken dönem Tük-İslam ciltlerinde ve özellikle Memlûk ciltlerinde görülen kap içi blok baskı Kap içerisinde blok kalıp tekniği 1450'lerden sonra Osmanlı ciltlerinde görülmemektedir[393].

Memlûk geleneğinden tevarüs edilen şemse, köşebent ve kartuş pafta düzeni, yalnızca Osmanlılar tarafından değil; bu süreçte kayda değer bir sanat üretimi gerçekleştiren Karamanoğulları gibi Anadolu beylikleri tarafından da benimsenmiş ve yeni biçimlerde sürdürülmüştür[394].

[392] Bursa İnebey Kütüphanesinde bulunan eser, ölçüleri 28 x 28,5 cm'dir.; Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 39.
[393] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, Azimuth Editions, p. 9.
[394] Ahmet Saim Arıtan, *Karamanoğulları Cild San'atı*, *Deksad Yayınları*, Konya: 2017, s.131.

Erken dönem Osmanlı ciltlerine ait örneklerin sayıca sınırlı olması, bu dönemin cilt sanatı hakkında kapsamlı değerlendirmeler yapmayı güçleştirmektedir[395]. Buna rağmen mevcut eserler üzerinde yapılan analizlerde, Memlûk menşeli hendesî desenlerin etkisi belirgin biçimde izlenebilmektedir. Özellikle 1450'li yıllardan itibaren bu etkileşim daha somut hâle gelmiş; biri Sultan II. Murad için hazırlanmış üç yazma, diğeri ise Umur Bey'in vakfettiği eserlerden oluşan iki ana grup, bu sanatsal aktarımın taşıyıcıları olarak öne çıkmıştır[396].

Hendesî desenlerin merkezî simetri etrafında örgütlendiği, çokgenler ve yıldız motifleriyle bezenmiş kompozisyonların inşası, zamanla Osmanlı cilt üslûbuna da sirayet etmiştir. Nitekim II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed dönemlerine ait ciltlerde, ongen ve sekizgenlerden mülhem hendesî bezemeler, merkezî tertipler ve yıldız motifleri gibi unsurlar, doğrudan Memlûk etkisini yansıtan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

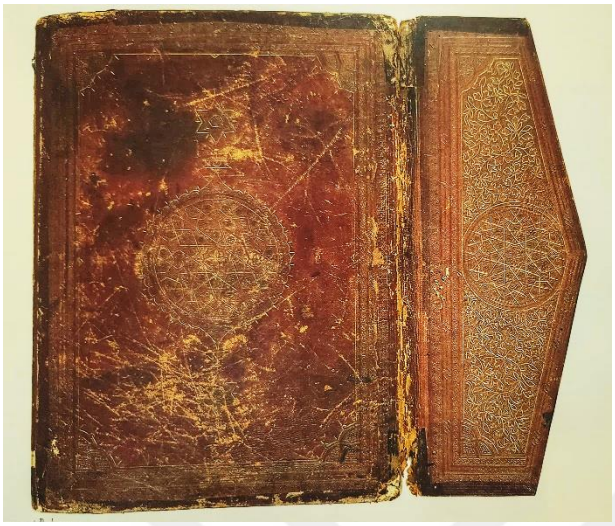
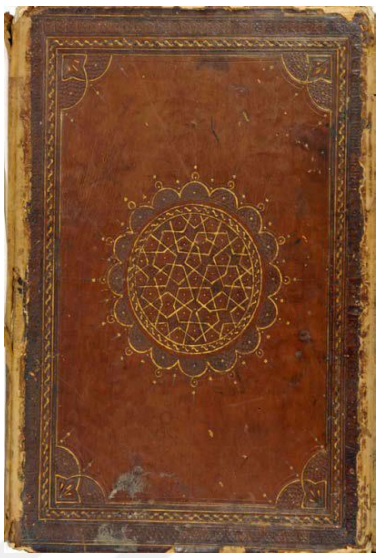
Selçuklu sanatı ve İslâm medeniyetinin müşterek bir estetik anlayışı olarak teşekkül eden hendesî tezyînât, Memlûk ve Anadolu cilt sanatları arasında gözlemlenen paralelliklerin temelini oluşturur. Bu benzerlikler, tarihsel süreçte yaşanan kültürel münasebetler, savaşlar ve göç hareketleriyle açıklanmakta; Memlûk üslûbu ile XVI. yüzyıla kadar uzanan Osmanlı ciltleri arasında dikkat çekici örtüşmeler olduğu eserler üzerinden takip edilebilmektedir. Orta Asya Türk cilt sanatının mirasını Anadolu'ya taşıyan Selçuklu üslûbunun ise Memlûk, İlhanlı, Karamanoğulları ve erken Osmanlı dönemindeki cilt anlayışını doğrudan etkilediği anlaşılmaktadır[397].

Erken Osmanlı döneminde iç kapta kullanılan blok baskı bezemelerin terk edilerek dış kapağa taşınması, Memlûk etkisinin Osmanlı'da biçim değiştirerek süreklilik kazandığını ortaya koymaktadır. Bu aktarımın kurumsal düzeyde sürdürüldüğü yerlerin başında, Topkapı Sarayı bünyesindeki Saray Nakkaşhânesi ve Hassa Mimarlar Ocağı gelmektedir. Bu yapılar, hendesî tezyînât motif çeşitliliğini ve estetik ölçülerin yeni anlayışlarla harmanlanarak Osmanlı cilt sanatında sistemli bir tezyînî uygulama hâline gelmesini mümkün kılmıştır[398]. Hendesî

---

[395] Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, Azimuth Editions, p. 27.
[396] Zeren Tanındı, "15th Century Ottoman Manuscripts and Bindings in Bursa Libraries", *Islamic Art*, 4, 1990-1b, p. 143-173.
[397] Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, "Edirne Selimiye Kütüphanesi'ndeki Hendesî Tezyinatlı Ciltlerden Bir Takım", s. 220.
[398] Çakır, **"**Topkapı Sarayı III. Ahmed ve Revan Koleksiyonlarındaki Kat'Ciltler Çerçevesinde İstanbul Üslubu Araştırmaları", s. 34.

desenler ise sonraki yüzyıllarda kendisini zerbahar tasarımlarda göstermiştir[399].

	
Osmanlı Cildi (1452) [400] / TSK B.309 – Kap ve Miklep 5'li Desen Şemse Düzeni	Memlûk Cildi – DAK RASID 123 (1387) / 5'li Desen[401] Yekpâre Düzen

Resim 120. Aynı beşli hendesî desenin, Osmanlı Döneminde şemse merkezli ve Memlûk Döneminde ise yekpâre düzenli olarak uygulanmış iki farklı cilt örneği.

Bu çalışmada incelenen Topkapı Sarayı koleksiyonlarındaki yazmalar, Memlûk ve Osmanlı cilt sanatları arasında kurulan estetik ve teknik ilişkinin izlerini taşımaktadır. Hendesî tezyînâtın şemsede ve yekpare inşasına uygun ve dayalı aktarımı, motif ve form sürekliliği ile sanatkâr göçü, bu etkileşimi yalnızca görsel bir yansıma olmaktan çıkararak, İslâm sanatının süreklilik ve dönüşüm ilkeleri doğrultusunda şekillenen ortak bir mirasın tezahürü hâline getiriliği görülmektedir.

[399] Çakmak, "Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler", s.132.
[400] Topkapı Sarayı Kütüphanesi B.309, ölçüleri 12,5 x 31 cm; Fatih Sultan Mehmed'in kütüphanesi için Hicrî 856 (1452) yılında Hamdi Mustafa bin Sünbül tarafından istinsah edilmiştir. Madalyon biçimli müzehhep zahriyesi, kırmızı mürekkep ile yazılmış söz başları ve miklepli, şemseli kahverengi deri cildiyle Fatih devrine ait Osmanlı cilt sanatını yansıtır. İçeriğinde burçlar, yıldızlar, seyirme ve fal yorumları ile dört mevsime dair ahkâmlar yer almaktadır.; Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, p. 127.
[401] 33 x 24 cm, Sultan Baruk için *vakfedilmiş* bir Kur'an'ın 28. *Cüz'*ünün ön kapağı; Alison Ohta, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE, p. 485.

B. SONUÇ

Çalışmamız; Memlûk Türk Devleti, hendesî tezyînât ve cilt sanatı olmak üzere üç temel eksen etrafında yapılandırılmış; Memlûk dönemine ait cilt sanatında kullanılan hendesî süsleme anlayışı tarihî, estetik ve teknik yönleriyle ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında yürütülen kapsamlı literatür taraması ve örnek incelemeleriyle, Memlûk ciltlerindeki hendesî tezyînâtın bir bezeme bir unsuru olmanın yanısıra; ilmî birikim, matematiksel sistematik ve estetik hassasiyetle örülmüş bir anlayışın ürünü olduğu ortaya konmuştur.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi bünyesindeki 3. Ahmed, Emanet Hazinesi ve Yeniler Kitaplığı'nda yer alan yazmalar üzerinden yapılan kataloglama ve desen çözümleme çalışmaları, Memlûk dönemi cilt sanatının karakteristik özelliklerini açığa çıkarmıştır. Eserler, öncelikle bulundukları koleksiyonlara, ardından ise istinsah tarihlerine göre kronolojik biçimde sıralanarak değerlendirilmiştir. Bu sistematik yapı, desenlerin tarihsel gelişimi ve üslûp değişimlerini takip edebilmek adına sağlam bir zemin sunmuştur.

Eserlerin teknik, tezyînî ve yapısal çözümlemeleri sekiz ana başlık altında sınıflandırılmış; bu çerçevede, özellikle desen çözümlemeleri, oran-ölçü ilişkisi, merkezî tertip, desen düzeni, malzeme kullanımı ve estetik uyum gibi unsurlar titizlikle incelenmiştir. Çalışmada tespit edilen desenlerde en yaygın olarak altılı düzenlemeler görülmüş; bunu beşli ve dörtlü sistematikler takip etmiştir. Bu tertipler, desenin merkezden çevreye doğru kurgulanmasını sağlayarak cilt yüzeyinde görsel bütünlük ve matematiksel düzen oluşturmuştur.

Memlûk mücellitlerinin kullandığı pergel, cetvel ve çizgi demiri gibi araçlar, desenlerin teknik disiplin çerçevesinde hassasiyetle uygulanmasını mümkün kılmıştır. Dönemin cilt sanatında ana bezeme unsuru olarak öne çıkan bu hendesî tezyînât, süsleme saikiyle ve aynı zamanda bir nizam anlayışının, mühendislik tasavvurunun ve ilmî temelin görsel bir izdüşümü olarak değerlendirilmelidir.

Desenlerde gözlenen simetri, oran ilişkisi ve büyüklük–küçüklük dengesi, dönemin gelişmiş hendese bilgisini yansıtan önemli göstergeler olmuştur.

Kap bezemelerinde hissedilen simetri ve merkezî tertip, İslâm sanatının iç düzen tasavvurunun bir izdüşümüdür. Çoğunlukla *dörtlü, beşli* ve *altılı desenlere* dayanan hendesî tertipler; yekpare ve şemse düzenlemeleri ile teknik bir disiplin çerçevesinde icra edilmiştir. Özellikle altılı düzenlemelerin yaygınlığı ve merkezden çevreye kurulan hendesî örgü, Memlûk ciltlerinin sanatsal gücünü göstermektedir. Yapılan tespit ve kataloglama çalışmalarında, tezyînâtta en sık *altılı desenlerin* kullanıldığı; bunun ardından sırasıyla beşli ve *dörtlü desen* yapılarına yer verildiği belirlenmiştir.

Desen tasarımında gözetilen oran ilişkileri, merkezî yapı, büyüklük-küçüklük dengesi ve simetri gibi unsurlar; dönemin ileri düzey hendese bilgisiyle şekillenen bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. İslâm sanatında oranlar rastlantısal değil, √2 ve √3 gibi matematiksel ilkeler doğrultusunda belirlenmiş; böylece bezemelere ölçü, denge ve ilmî tutarlılık kazandırılmıştır.

Tez kapsamında analiz edilen örneklerde, cilt boyutlarının sınırlılığı ve desenlerin yıldız kollarında uygulanması sırasında ortaya çıkan çizim hataları veya simetri sapmaları da not edilmiştir. Bu durum, dönemin mücellitlerinin teknik yeterliliği kadar, sınırlı yüzeylerde gerçekleştirilmiş kompleks desen yapılarının hassasiyetini de ortaya koymaktadır.

Çalışmada ayrıca Memlûk üslûbunun, Osmanlı cilt sanatına etkileri de ele alınmıştır. Görsel, biçimsel ve yapım teknikleri açısından değerlendirildiğinde, Memlûk kökenli birçok unsurun Osmanlı ciltlerinde yeniden yorumlandığı; böylece bir üslûp devamlılığı ve sanatsal süreklilik sağlandığı gözlemlenmiştir. Bu aktarım estetik, bilgi ve teknik birikimin kültürel sürekliliği açısından da dikkate değerdir.

Sonuç olarak, Memlûkler döneminde ilim ve sanatın saray ve toplum düzeyinde himaye edilmesiyle gelişen teknik bilgi, İslâm sanatında hendese merkezli bir tezyînât anlayışının yerleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu anlayış, Osmanlı sanatında erken dönemlerde sadece korunmamış; yeni üslûplarla da zenginleştirilerek geleceğe taşınmıştır. Böylece sanatkârî süreklilik, ilmî disiplin ve estetik zarafet, Memlûk–Osmanlı hattında vefayla aktarılan bir miras olarak günümüze ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

ABDÜH KÂSIM, Kâsım, "Muhammed b. Kalavun." *DİA*, Ankara: TDV, 2020, c. 30.

ABOU-KHATWA, Noha, *Calligraphers, Illuminators and Patrons: Mamluk Qur'an Manuscripts from 1341-1412 AD in Light of the Collection of the National Library of Egypt*, phD Thesis, University of Toronto Department of Near and Middle Eastern Civilizations, Toronto: 2017.

ABOUSEIF, Dorıs Behrens, "İbn Tolun Camii", DİA, İstanbul: TDV, 1999, c. 20.

ABOUSEIF, Dorıs Behrens, *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction*, Egypt: The American University In Cairo Press, 1998.

ABOUSEIF, Dorıs Behrens (ed.), *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact*, Goettingen: Bonn University Press, 2012.

ABOUSEIF, Dorıs Behrens, *The Book in Mamluk Egypt and Syria (1250-1517): Scribes, Libraries and Market*, Leiden, Brill Academic Pub, 2018.

AÇIKGÖZOĞLU, Ahmet Sacit "Edirne Selimiye Kütüphanesi'ndeki Hendesî Tezyinatlı Ciltlerden Bir Takım", *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul, 2014.

AKSOY, Zeynep Demircan, "İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2014.

AKSU, Hüsamettin, "Hasan et-Tûlûnî." DİA, İstanbul: TDV, 1997, c. 16.

AKTAN, Ali, "Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı." *Belleten*, 1995, c. 59, sy. 226.

AKTAN, Ali, "Sultan Kutuz ve Aynu-Calut Zaferi." *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1991, sy. 10.

AKYÜZ, Merve, "*Şâh-I Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka, Tuman Aka ve Emirzade Makberelerinde Kâşî /Çini Tezyinatı ve Osmanlı Sanatına Yansımaları*", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2023.

AL-JANABI, Mohamad İsmail, Ders Notları, İstanbul, 2019.

AL-JANABI, Mohamad İsmail, Ders Notları. İstanbul Tasarım Merkezi, İstanbul, 2025.

ALTIKULAÇ, Tayyar, *Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, İstanbul: Antik AŞ., 2010.

ALTIKULAÇ, Tayyar. Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme, İlk Mushaflar Üzerine İnceleme. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2015.

APAK, Adem, "Mısır'ın Müslümanlar Tarafından Fethi ve Fetih Sonrası Ülkede Sosyal ve Dinî Alanda Meydana Gelen Değişimler Üzerine Değerlendirmeler." *T.C. Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi*, 2001, c. 10, sy. 2.

ARIKAN, Mehmet, *Hendeseyi Islâh Etmek: Esîruddîn el-Ebherî'nin Islâhu Uklîdis Adlı Eseri (Tahkik-İnceleme),* Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, 2020.

ARITAN, Ahmet Saim, *Karamanoğulları Cild San'atı*, Konya: Deksad Yayınları, 2017.

ARITAN, Ahmet Saim, *Türk Cild San'atı,* İstanbul: *Türk Kitap Medeniyeti*, 2009.

ARITAN, Ahmet Saim, "Anadolu Selçuklu Cild San'atı'nın Özellikleri." *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* Konya: 1993.

ARITAN, Ahmet Saim, "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi." *İstem,* Konya: 2010, sy. 15.

ARITAN, Ahmet Saim, "Ciltçilik." *DİA*, İstanbul: TDV, 1993, c. 8.

ARNOLD, T. ve A. GROHMANN, The Islamic Book: A Contribution to its Art and History from the VIII-XVIII Century, Paris: The Pegasus Press, 1929.

ARSEVEN, Celâl Esat, “Cild,” *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, 1983, c. 1.

ÂŞÛR, Fâyid Hammâd Muhammad, el-Alâkâtü's-siyâsiyye beyne'l-memâlik ve'l-moğol fî devleti’l-Memlûkiyye el-ûlâ, Kahire: Dârü’l-Ma’ârif, 1976.

ATBAŞ, Zeynep, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi”, DİA, İstanbul: TDV, 2012, c. 41.

ATIL, Esin, “Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century”, Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture, Cambridge: Brill, 1984, c. 2.

AYALON, David, “Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi.” *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 1989, c. 4, sy. 1.

AYAZ, Fatih Yahya, Memlûkler (1250-1517), İstanbul: İSAM Yayınları, 2015.

AYAZ, Fatih Yahya, Memlûkler (1250-1517), İstanbul: İSAM Yayınları, 2015.

AYAZ, Fatih Yahya, “Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi.” *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul: 2022, sy. 23.

AYDIN, Cengiz, “Ebü’l-Vefâ El-Bûzcânî.” *DİA*, İstanbul: TDV, 1994, c. 10.

AYDIN, Mehmet Âkif, Muhammed HAMÎDULLAH, “Köle” *DİA*, Ankara: TDV, 2002, c. 26.

AYĞAN, Abdurrahim, “Memlûk Kur’ân Sanatına Problematik Bir Yaklaşım”, *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul: 2023, sy. 42.

AYVERDİ, *İlhan, Kubbealtı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2005, c. 2.

BAKIR, Abdulhalık, “Ortaçağ İslam Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi.” *Belleten,* Ankara: 1997, c. 61, sy. 232.

BAKIR, Abdulhalık, ŞAHİN, Seyhun, “Türk Kültürü Işığında Bağdat ve Samarra Şehirlerinin Abbasi Dönemi Özellikleri”, Irak Coğrafyasında Türk Varlığı ve Kültürü Sempozyumu.

BANİSTER, Mustafa, “Casting the Caliph in a Cosmic Role: Examining al-Suyuti’s Historical Vision”, Al-Suyuti, a Polmath of the Mmaluk Period, (ed.) Antonella Ghersetti, Brill: 2016.

BAYBARS el-MANSÛRÎ, et-Tuhfetu’l-Mulûkiyye fi’d-Devleti’t-Türkiyye, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara: 2016.

BAYSAL, Ali Fuat, “Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi”, *Marife,* Konya: 2010, sy. 3.

BEKSAÇ, Engin, “Emeviler”, DİA, İstanbul: TDV, 1995, c. 11.

BELGE, Murat, *Osmanlı’da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

BELTING, Hans, *Floransa ve Bağdat- Doğu’da ve Batı’da Bakışın Tarihi*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2023.

BERKEY, Jonathan, *The Mamluks as Muslims: the Military Elite and the Construction of Islam in Medieval Egypt. In The Mamluks in Egyptian Politics and Society*, (ed.) Thomas Philipp and Ulrich Haarmann, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BEYAZIT, Emine, “Memlûkler Devri Cam Sanatı*”*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.

BİNARK, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği, 1975.

BLAİR, Sheila S., *Islamic Calligraphy*, Scotland: Edinburgh University Press, 2006.

BLOOM, Jonathan M., “Mamluk Art and Architectural History: A Review Article.” MSR, 1999.

BONNER, Jay,“Three Traditions of Self-Similarity in Fourteenth and Fifteenth Century”, Islamic Geometric Ornament, National Society of the Arts, Mathematics, and Architecture.

BONNER, Jay, *Islamic Geometric Patterns; Their Historical Development And Traditional Methods of Construction*, New York: Springer, 2017.

BOYDAK, Fatma Şeyma, *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

BOZKURT, Nahide, *Abbasiler*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2018.

BULUT, Mustafa, *Selçuklu Çizgileri-Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*, İstanbul: İnkılab Yayınevi, 2020.

BURCKHARDT, Titus, *İslam Sanatı Dil ve Anlatım*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2012.

CARSWELL J., BOSCH, G, vd, *Islamic Bindings And Bookmaking*, USA: University of Chicago, 1981.

CONERMANN, Stephan, *Everything is on the Move: The Mamluk Empire as a Node in (Trans)Regional Networks*, Goettingen: Bonn University Press, 2014.

CONSTABLE, Olivia Remie, *Housing the Stranger in the Mediterranean World: Lodging, Trade, and Travel in Late Antiquity and the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

ÇAKIR, Beyza, *Topkapı Sarayı III. Ahmed ve Revan Koleksiyonlarındaki Kat' Ciltler Çerçevesinde İstanbul Üslubu Araştırmaları,* Doktora Tezi, , Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

ÇAKMAK, Yasin, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Hendesî Tezyinatlı Ciltler*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020.

ÇAKMAK, Yasin, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı", *Balıkesir İlahiyat Dergisi,* Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2021, sy. 13.

ÇAM, Nusret, "Güneş Saati" *DİA*, İstanbul: TDV, 1996, c. 14.

ÇAYCI, Ahmet, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya: Palet Yayınları, 2017.

ÇELEBİ, Sâî Mustafa, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, (haz. Hayati Develi), İstanbul: K Kitaplığı, 2003.

ÇETİN, Altan, *Türk Tarihinde Memlûk Asırları*, İstanbul: Timaş Yayınevi, 2020.

ÇIĞ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971.

DERMAN, Uğur M., "Necmeddin Okyay'ın Mücellidliğine Dair." *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu - Tebliğler.* (ed.) Ali Rıza Özcan, İstanbul: 2014.

DÉROCHE, François, *Islamic Codicology: an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*, London: 2005.

DOĞANAY, Aziz, *Teknik Resim Ders Notları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2023.

DOĞANAY, Aziz, "Tezyinat", DİA, İstanbul: TDV, 2012, c. 41.

DOĞANAY, Aziz, *Osmanlı Tezyinatı; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*, İstanbul: Klasik Yayınlar, 2011.

DOĞANAY, Aziz, AKYÜZ, Merve, "İslîmî / Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2024, c. 3, s. 1.

DEMİRİZ, Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süslemeler*, Ankara: Hayalperest Yayınevi, 2017.

EBERHARD, Wolfram, *Çin Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.

EFENDİ, Ca'fer, *Risâle-i Mi'mâriyye, (1023/1614)*, (haz. İ. Aydın Yüksel), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005.

EL-MANSÛRÎ, Baybars, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2016.

ERSOY, Osman, "Kağıt" *DİA*, İstanbul: TDV, 2001, c. 24.

ERUZ, A. Fulya, “Memlûkler”, *DİA*, Ankara: TDV, 2004, c. 29.

ERÜNSAL, İsmail E., *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.

ETTINGHAUSEN, Richard., Near Eastern Book Covers and Their Influence on European Bindings: A Report on the Exhibition “History of Bookbinding” at the Baltimore Museum of Art, 1957-58, Ars Orientalis, Vol. 3.

ESİNER ÖZEN, Mine, *Türk Cilt Sanatı*, İstanbul: İşaret Yayınları, 2017.

EYİCE, Semavi, “Ahmed III Kütüphanesi”, DİA*,* İstanbul: TDV, 1989, c. 2.

FAKHR AL-DIN FALIH, Manahil, "al-Ta'lîm fî zill dawlat al-mamâlik, 648-923 li al-hijra." Adab al-Rafidayan, 1979.

FAZLIOĞLU, İhsan, “Sıbtu’l-Mardînî”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2009, c. 37.

FAZLIOĞLU, İhsan, “Hesap”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1998, c. 17.

FAZLIOĞLU, İhsan, “Mesâha”, *DİA*, Ankara: TDV, 2004, c. 29.

GACEK, Adam, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, (çev.) Ali Benli, M. Cüneyt Kaya, İstanbul: Klasik Yayınları, 2017.

GULÁCSI, Zsuzsanna, Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th Century East Central Asia. Netherlands, 2005.

GRABAR, Oleg, *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası II: İslami Görsel Kültür 1100-1800*, (çev.) Hayrullah Doğan, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.

GRABAR, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, London: Yale University Press, 1987.

GÜNEY, Gül, “Memlûk Dönemi Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* c. 6, sy. 28, 2013.

HADDAD, Makram, *Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-l Hendasati" Kitabının Hendesî Tezyinata Katkısı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

HALDANE, Duncan, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, London: World of İslam Festival Trust, 1983.

HAMMAD, Fâyid, el-Alâkâtü's-siyâsiyye beyne'l-memâlik ve'l-moğol fî devleti'l-Memlûkiyye el-ûlâ, Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, 1976.

HANÇABAY, Halil İbrahim, Muhammed Enes BULUŞ, Mustafa TAŞ, Hediye Sümeyra KORKMAZ, ed. Memlûkler Dönemi İlim Geleneği (13.-14. Yüzyıllar), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2023.

HANKİN, Ernest Hanbury, "On some discoveries of the methods of design employed in the Mohammedan art", Journal of the Society of Arts, Vol: 53, 1905.

HASSANEIN, İbrahim, *Memlûklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

HATTSTEİN, Markus, DELİUS, Peter, *Islam Art and Architecture*, Köln: Könemann, Cologne, 2000.

HITTI, Philip K., *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2023.

İBN HALDÛN, Kitâbü'l-İber ve Divânü'l-Mübtede' ve'l-Haber fî Eyyâmi'l-Arab ve'l- Acem ve'l-Berber ve men Asarahum Min Zevi's-Sultâni'l-Ekber, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1992.

IBN HALDÛN, *Mukaddime*, (çev.) Halil Kendir, Ankara: Yeni Şafak Kültür Armağanı, 2004.

IBN HALDÛN, *Mukaddime*, (çev.) Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

İBN TAGRİBERDİ, *En-Nücûmu'z-Zâhire (Parlayan Yıldızlar)*, İstanbul: Selenge Yayınları, 2013.

İLTER, Ceylan (çev.), "Katalog", Kur'an Sanatı: Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian, İstanbul: 2016.

IRWİN, Robert, The Rise of the Mamluks, *The New Cambridge Medieval History*, ed., David Abulafia, Cambridge: Cambridge University Press,1999.

İSPİRLİ, Mehmet, "Anasiklopediler Çağında Abidevi bir Eser; Kalkaşendi'nin Subhu'l-A'şa'sı", İstanbul: 2022, Derin Tarih (Memluk Özel Sayısı), sy. 23.

İŞMEN, Habib, *Süleymaniye Kütüphanesindeki Fatih Devri Ciltleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

JAMES, David, *Qur'ans of the Mamluks*, London: Alexandria Press, 1988.

KARABACEK, J., *Islamic Paper*, (çev.) Baker, London: 2001.

KARATAY, Fehmi Ethem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, 1962, c. 1.

KARATAY, Fehmi Ethem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, c. 2, 1964.

KARATAY, Fehmi Ethem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, c. 3, 1966.

KARATAY, Fehmi Ethem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, c. 4, 1969.

KAYA, Mesut, "Rivayet ve Dirayet Arasında Suyuti'nin Tefsirleri Üzerine Bir Değerlendirme, Bir Memlûk Bilgini Celaleddin es-Süyuti", Ankara: Eskiyeni Yayınları, 2023.

KING, David A., "Mamluk Astronomy and the Institution of the Muwaqqit." In The Mamluks in Egyptian Politics and Society, Ed. Thomas Philipp and Ulrich Haarmann, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

KIZILTOPRAK, Süleyman, "Memlûk Sistemi" *Türkler,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

KIZILTOPRAK, Süleyman, "Memlûk" *DİA*, Ankara: TDV, 2004, c. 29.

KOPRAMAN, Kâzım Yaşar, *Mısır Memlûkleri (1250-1517),* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

KOPRAMAN, Kâzım Yaşar, "Baybars I." *DİA*, İstanbul: TDV, 1992, c. 5.

KORKMAZ, Hediye Sümeyra, "Memlûk Hankâhlarında İlmî Faaliyetler: Saîdü's-Süedâ Örneği", Ed. Halil İbrahim Hançabay, Muhammed Enes Buluş, Mustafa Taş, Memlûkler Dönemi İlim Geleneği (13.-14. Yüzyıllar) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2023.

LE COQ, Albert von., Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, Die Manichäischen Miniaturen, Akademie der Wissenschaften, Berlin: Tafel 4, 1923.

LITTLE, Donald, "Notes on Mamluk Madrasah" Mamluk Studies Review, 2002.

MACK, Rosamond E., *Doğu Malı Batı Sanatı*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

MANSOUR, Nassar, "İslâm Tarihinin Paha Biçilmez Mushafları Kahire'de Yazılmıştır", İstanbul: Derin Tarih Özel sy. 23, 2022.

MAVİLİ, Gürcan, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. yy.'lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

MUHAMMED ES-SEYYİD, Seyyid, "Evlâdü'n-Nâs", DİA, İstanbul: TDV, 1995, c.11.

MUHAMMED es-Seyyid, Seyyid, "Kansu Gavri", DİA, İstanbul: TDV, 2002, c. 24.

MUNARİ, Bruno, *Kare Daire Üçgen*, İstanbul: Ketebe, 2023.

MÜLAYİM, Selçuk, *İslam Sanatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2013.

MÜLAYİM, Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

MÜLAYİM, Selçuk, *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler; Değişimin Tanıkları*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.

MÜLAYİM, Selçuk, "Mukarnas.", *DİA*, Ankara: TDV, 2020, c. 31.

MÜLAYİM, Selçuk, *Sinan bin Abdülmennan*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2010.

NECİPOĞLU, Gülru, *The Arts of Ornamental Geometry - A Persian Compendium on Similar and Complementary Interlocking Figures-A Volume Commemorating Alpay Özdural*, Leiden, Boston: Brill, 2017.

NECİPOĞLU, Gülru, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, New York: The Getty Center, 1995.

NECİPOĞLU, Gülru, "Geometric Design in Timurid/Turkmen Architectural Practice: Thoughts on a Recently Discovered Scroll and Its Late Gothic Parallels." In Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, edited by Lisa Golombek and Maria Subtelny, Leiden: E.J. Brill, 1992.

NECİPOĞLU, Gülru, The Arts Of Ornamental Geometry; A Persian Compendium On Similar And Complementary Interlocking Figures, Brill, Leiden, Netherlands, 2017.

NOTKIN, I.I., "Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings. In Muqarnas Volume XII: An Annual on Islamic Art and Architecture", Leiden: E.J. Brill, 1995.

NOTKIN, I.I., "A Nine- and Twelve-Pointed Star Polygon Design of the Tashkent Scrolls." Bridges 2011: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture - Tashkent Scrolls, Bridges Conference Proceedings, 2011.

OHTA, Alison, Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE, Phd Thesis, SOAS, University of London, 2012.

OHTA, Alison, The World Illuminated Form and Function of Qur'anic Manuscripts from the Seventh to Seventeenth Centuries, Washington: Smithsonian Scholarly Press, 2023.

OHTA, Alison, “The Bindings of Qansuh al-Ghawri”, Art, Trade and Culture in the Islamic World and Beyond, London: Ginko Library, 2016

OHTA, Alison, “Filigree Bindings of the Mamluk Period” *Muqarnas 21*, Cambridge: Brill, 2004.

ÖGEL, SEMRA, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966.

ÖGEL, SEMRA, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi,1986.

ÖKTEN, Sadettin, “CEZERÎ, İsmâil b. Rezzâz”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1993, c. 7.

ÖKTEN, Sadettin, “İbnü’l-Mecdî”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2021, c. 21.

ÖNEY, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007.

ÖNGÜL, Ali, *İlk Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: Çamlıca Yayınevi, 2018.

ÖZAYDIN, Abdülkerim, “Aynicâlût Savaşı”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1991, c. 4.

ÖZBEK, Yıldıray, “Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, sy. 14, 2009.

ÖZCAN, Şehnaz, *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

ÖZEN, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı,* İstanbul: İşaret Yayınları, 2017.

ÖZDEMİR, Mehmet, *Endülüs*, İstanbul: İsam Yayınları, 2017.

ÖZDEMİR, Mehmet, *Endülüs Müslümanları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

ÖZKEÇECİ, İlhami, *Doğu Işığı, VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı*, İstanbul: Sanat Dizisi-II, 2006.

ÖZKUYUMCU, Nadir, “Tolunoğulları”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2012, c. 41.

PARMAN, Ayşe, El-Said, ISSAM, Geoemtric Concepts in Islamic Art, London: World of Islamic Festval Publishing Company Limited, 1976.

PEDERSEN, Johannes, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2012.

PETERSEN, Theodore C., “Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations.” Ars Orientalis, Vol. 1. 1954.

PETRY, Carl F., The Civilian Elite of Cairo in the Later Middle Ages, Princeton: Princeton University Press, 1981.

PEKER, Ali Uzay, Anadolu Selçuklu Mimari Tasarımını Etkileyen Evren ve Estetik Anlayışı, *Anadolu Selçuklu Şehirleri ve Uygarlığı Sempozyumları Bildirileri*, Konya: 2009.

RABBAT, Nasser, *Mamluk History, Throughg Architecture*, New York: I.B, Tauris, 2010.

RABY, Julian ve Zeren TANINDI, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, Azimuth Editions, London: 1993.

RAHMİ, Ali Es'ad Ali, “Dârü’l-Kütübi’l-Mısriyye.” *DİA*, İstanbul: TDV, 1993, c. 8.

REMIE CONSTABLE, Olivia, *Housing the Stranger in the Mediterranean World: Lodging, Trade, and Travel in Late Antiquity and the Middle Ages,* Cambridge: , Cambridge University Press, 2003.

SAĞLAM, Ahmet, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021.

SAĞLAM, Ahmet, Mısır-Kahire Nâsıriyye Medresesi Vakfiyesi, *Mcbü Sosyal Bilimler Dergisi*, c.15, s.1, Mart 2017.

SEÇEN, İslam, “Klasik Türk Cildinin Yapısal Unsurları ve Çeşitleri” *Türk Sanatının Yapı Taşları II*, İstanbul: 2017.

SEYHAN, Köksal “Çoban Mustafa Paşa Külliyesi”, DİA, İstanbul: TDV, 1993, c. 8.

SELİN, Helain (ed.), Mathematics Across Cultures: The History on Non-Western Mathematics, Egyptian Mathematics, James Ritter, Springer Science+Business Media Dordrecht, 2000.

SEYYİD, Eymen Fuâd, "İskenderiye", DİA, İstanbul: TDV, 2000, c. 22.

SHAFIQ, Jeanan, "Architectural Elements in Islamic Ornamentation: New Vision in Contemporary Islamic Art", International Institute for Science, Technology and Education (IISTE).

SOYGENİŞ, Sema, *Mimarlık Düşünmek Düşlemek,* İstanbul: Yem Yayınları, 2006.

STİERLİN, Henri, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

SUBKİ, Taj al-Dīn, ʿAbd al-Wahhāb al-. Muʿīd al-niʿam wa mubīd al-niqam, Beirut: Muʾassasat al-Kutub al-Thaqāfiyya, 1980.

SUTTON, Daud, İslami Tasarım Geometrinin Dehası, İstanbul: A7 Kitap Yayıncılık, 2019.

SÜVEYSÎ, Muhammed, "Hendese", *DİA,* İstanbul: TDV, 1998, c. 17.

ŞAHİN, Betül, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Memlûk Cildleri, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.

ŞEN, Hüseyin, "İslam Sanatında Geometrik Desenler", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Konya: Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Enstitüsü, sy. 8, 2013.

ŞEŞEN, Ramazan, "Eyyûbîler", *DİA,* Ankara: TDV, 1995, c. 12.

ŞENEL, Abdülkadir, "KASTALLÂNÎ, Ahmed b. Muhammed", *DİA,* İstanbul: TDV, 2002, c. 22.

TANINDI, Zeren, "Cilt Sanatında Kumaş", *Sanat Dünyamız*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1985, sy. 32.

TANINDI, Zeren, “Kurân-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Kur’ân-ı Kerîm’i*, (ed.) Müjde Unustası, İstanbul: Antik A.Ş Yayınları, 2010.

TANINDI, Zeren, “Seçkin Bir Mevlevi’nin Tezhipli Kitapları.”, *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.

TANINDI, Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Ortaçağ İslam Ciltleri”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4*, İstanbul: 1990.

TAGRİBERDİ, İbni, En-Nücûmu’z-Zâhire (Parlayan Yıldızlar), İstanbul: Selenge Yayınları, 2013.

TEKİNDAĞ, M. C. Şehabeddin, “Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış.” *Tarih Dergisi,* 2011, sy. 25.

TOMAR, Cengiz, “el-Melikü’l-Eşref İnal”, *DİA*, Ankara: TDV, 2004, c. 29.

TOMAR, Cengiz, Memlûk Devlet’inin Kuruluşu ve Gelişmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1996.

TOMAR, Cengiz, “Kılıçtan Kaleme Memlûklerin Entelektüel Hayatı”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2002, sy. 12.

TÜRKMEN, Emel, Memlûk Döneminde Tezhip ve Cilt Sanatı, *Memlûkler Dönemi Sempozyumu-II, Tebliğ Özetleri,* İstanbul: 2023.

ULUÇ, Şirin Akiba, Kahire’deki Memlûk Medreseleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

ÜLGER, Ali, “Matematiğin Kısa Bir Tarihi-I “Mısır ve Mezopotamya Matematiği”, *Türkiye Bilimler Akademisi Forumu,* Ankara: 2006.

YÂZÎCÎ, Tâlib, “Emeviyye Cami”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1995, c. 11.

YAŞAR, Kâzım, “Mısır Memlûkleri (1250-1517).” *Yeni Türkiye Yayınları,* Ankara: 2002.

YETKİN, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat,* İstanbul: Cem Yayınevi, 1974.

YİĞİT, İsmail, "Aynî'yi Yetiştiren Memlûkler Dönemi İlmî Hareketine Genel Bir Bakış", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* İstanbul: 1993-1994, sy. 11-12.

YİĞİT, İsmail, *Memlûkler (1250-1517),* İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2015.

YİĞİT, İsmail, "Emeviler", DİA, İstanbul: TDV, 1995, c. 11.

YİĞİT, İsmail, "Memlûkler", DİA, Ankara: TDV, 2004, c. 29.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://asia-archive.si.edu/object/F1945.15/

https://collections.vam.ac.uk/item/O402862/drawing-mirza-akbar/

https://patterninislamicart.com/n/mirza-akbar-architectural-scrolls

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;29;en

https://patterninislamicart.com/s/published-material/drawings-diagrams analyses/piia_image/ma004

https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Islamic-School/440240/Kitap kapa%C4%9F%C4%B1,-M%C4%B1s%C4%B1r-veya-Suriye,-Memluk-d%C3%B6nemi-%28karton-%C3%BCzeri-deri%29.html

https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/geometry.html

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444712

https://www.millisaraylar.gov.tr/Hizmetler/YazmaEserler