



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 6 Sayı: 28 Volume: 6 Issue: 28

Güz 2013 Fall 2013

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

MEMLÜK DÖNEMİ MÜZEHHİBİ EBU BEKİR'E ATF EDİLEN TEZYİNAT ÜSLUBUNA İLİŞKİN BİR DEĞERLENDİRME

AN ASSESMENT OF THE ILLUMINATION STYLE REFERRING TO MAMLUK PERIOD ILLUMINATOR ABU BAKR

Gül GÜNEY*

Öz

Farklı coğrafya ve kültürlerde gelişen tezhip sanatının en güzel örneklerini yazma eserlerde görmekteyiz. Özellikle Kur'an-ı Kerim yazmalarında görülen tezyinat, tezhip sanatının yüzyıllar boyunca hangi üslupların etkisi altında gelişim gösterdiğini ortaya koyan nadide örneklerdir. Mısır ve Doğu Akdenizde hükümdarlık sürdüren Memlük hanedanlığında tüm İslam coğrafyasında olduğu gibi kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'e önem verilmiş büyük boyutlu, tezyinat bakımından özellikli olan Kur'an-ı Kerim yazmaları üretilmiştir. Bu dönemde özellikle dini mimarinin patlak vermesi ve inşa edilen her yapıya bir Kur'an-ı Kerim bağışlamaları sultanlar arasında gelenek haline gelmiştir. Hanedanlar için istinsah edilen Kur'an-ı Kerim yazmaları gerek boyutları, hattı, gerekse tezyinatı bakımından özelliklidir. 14.yüzyılın başında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars için hazırlanan 7 ciltlik Kur'an-ı Kerim(1304-1306) ise söz konusu dönemin Kur'an-ı Kerim yazmalarına gösterebileceğimiz en güzel örnektir. Ayrıca bu eser makale konusu olarak ele alınan müzehhip Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun görüldüğü ilk örnektir. Bu üslup belli bir dönem müzehhibin öğrencileri tarafından Memlük Kur'an-ı Kerim yazma tezyinatında kullanılmıştır. Makalede müzehhibin tezyinat üslubu üzerine bir değerlendirme yapıp, yurtiçi yazma kütüphanelerinde yer alan üslubu yansıtan yazmalardan örnekler sunulacaktır.

Ahahtar Kelimeler : Tezyinat, Memlük, Kur'an-ı Kerim.

Abstract

We have seen the most beautiful samples developing the art of illumination at the manuscripts in different geography and culture. Especially the illumination seen in the Qur'an Manuscripts have rare samples which refer the development under the different styles for hundreds of years. In the Memluk Dynasty, which ruled in Egypt and East Mediterranean, the Koran was given great importance as in the whole Islamic world, and many Koran manuscripts were written in large scales and were specific in terms of illuminations. In this period, religious architecture burst out and it was a custom among the sultans to give away a Koran to a newly built construction. The manuscripts of Koran, copied for the dynasties, had specific features not only for their scales and calligraphy but also for their illuminations. The Seven-volume Koran prepared for the Memluk sultan, Rukn al-Din Baybars at the beginning of the 14th century (1304-1306) is the most attractive one among other manuscripts. Moreover, this work is the first sample in which we can see the ornament style of Ebu Bekir, the illuminator, who was examined as an article theme. This style was used by the illuminator's students in the ornaments in Memluk dynasty to copy the Koran. In the article there will be an assessment of the illuminator's ornament style, and also samples of written works reflecting the style in domestic libraries.

Keywords : İllumination, Mamluk, Qur'an.

Yüzyıllar boyunca tezhip sanatı, sanat hamisi olan sultanlar, vezirler ve dönemin devlet adamları tarafından desteklenerek gelişme göstermiştir. Özellikle kutsal kitap Kur'an-ı

* Bu makale, Akdeniz Üniversitesi I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Sanat Çalıştayında "Tezhip Sanatında Bir Üslup" başlığıyla sunulan bildirinin yeniden düzenlenmiş şeklidir. Çalışma bildiri özeti ya da bildiri kitapçığında yayınlanmamıştır

** Yrd.Doç.Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

Kerim'e olan büyük saygı ve önem tezhip sanatının İslam coğrafyasında yer alan farklı sanatçılar ve onların ekolleri tarafından çeşitlik kazanarak gelişmesine neden olmuştur. Kur'an-ı Kerim yazma ve bezeme geleneği tüm İslam coğrafyasında olduğu gibi kendine özgü üslubu ile, Mısır ve Doğu Akdeniz'de Eyyubi idaresinin devamı olarak doğan Memlük hanedanlığında da devam etmiştir. Memlük Sultanları bilimsel ve kültürel hayatın gelişmesinde ülkeye gelen pek çok bilim adamını ve sanatçıyı destekleyerek etkin olmuşlardır. Medreseler yaptırıp, eğitim görenlerin ve müderrislerin ihtiyaçlarını karşılamak için vakıflar tahsis etmişlerdir.(Kaçar, 2006: 45-46) Ayrıca ülkede haclılardan kaçarak Memlükler'e sığınan mülteciler arasındaki seçkin alimler, özellikle de Irak ve İranlı zanaatkarlar bu dönemde mimarlık, dokuma, seramik, metal ve kitap sanatları gibi pek çok sanat dalının gelişmesini sağlayarak, sanat değeri olan eserlerin üretiminde bulunmuşlardır.(Hillenbrant, 2005: 144) Hat ve tezyini açıdan sanat değeri yüksek pek çok dini kitaplar ve Kur'an-ı Kerim yazmaları üretilmiştir. Özellikle bu dönemde gelişen dini mimarideki zengin patlama bir çok kutsal metnin istinsah nüshalarının hazırlanmasına neden olmuş, haminin yaptırdığı binaya uygun görkemli bir Kur'an vakfetmesi de gelenek haline gelmiştir.(Hillenbrant, 2005: 169) Bu dönemde Kur'an-ı Kerim yazmalarının çoğu sultanların ve yüksek düzeydeki emirlerin isimlerini taşıyarak üretilmiştir.

Böyle bir sanat geleneği içinde üretilen kutsal kitaplar, Kur'an-ı Kerim yazmaları ve onların sayfa tasarımları elbette belli bir ekolün yaratımları olacaktır. Yapılan araştırmada Memlük sanatı ve Kur'an-ı Kerim yazmaları hakkında pek çok yabancı ve Türkçe yayın ve makale tespit edilmiştir. Özellikle David James'in "*Qur'ans of the Memlüks*"¹ adlı kitabında, Robert Hillenbrand "*İslam Sanatı ve Mimarlığı*", Sayın hocamız Esin Atıl'ın "*Renaissance of Islam : Art of the Mamluk*"² adlı kitaplarında, Oleg Graber "*Reflection on Memlük Art*"³ ve Ira M. Lapidus "*Mamluk Patronage and Arts in Egypt : Concluding Remarks*"⁴, yine sayın hocamız Zeren Tanındı "*Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı*"⁵ adlı makalesinde Memlük sanatı ve Memlük Kur'an-ı Kerim yazmaları hakkında detaylı açıklamalar yapmışlardır. Ancak bu çalışmalar Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının genel özellikleri hakkındadır. Bu makalede özellikle Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars için 1304-1306 yılları arasında istinsah edilmiş, **(Resim1)** döneminin özellikli⁶ Kur'an-ı Kerim yazması olarak nitelendirilen ve daha sonraki yüzyıllarda belli bir dönem müzehhipler tarafından devam ettirilen bir grup Kur'an-ı Kerim yazmalarındaki sayfa tasarımları ve tezyinat üslubu üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Bu değerlendirmede, 1304-1320⁷ yılları arasında istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerim yazmalarında kullanılan müzehhip Ebu Bekir'in (Sandal) sayfa tasarımları ve tezyinat üslubu ele alınacaktır. Bu üslupla tasarlanmış sayfalarındaki madalyon, zahriye, serlevha, güller, hatime sayfaları tezyinat bakımından ele alınarak, motif ve kompozisyonları analiz edilip tezhip sanatındaki yeri tartışılacaktır.

14.yüzyılda Memlük kitap tezyini sanatlarının en güzel örneklerini büyük boyutlu Kur'an-ı Kerim yazmalarında görmekteyiz. 1304-1306 yılları arasında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars için hazırlanan 7 ciltlik Kur'an-ı Kerim⁸ tezyinat bakımından ve büyük boyutlu

¹ David James (1988). *Qur'ans of the Memlük*, London: Alexandria Press,

² Esin Atıl (1981). *Renaissance of Islam : Art of the Mamluk, An Exhibition at the Museum of Natural History*, Washington.

³ Oleg Graber (1984). "Reflection on Memlük Art", *Muqarnas*, Volume II, s.1-11

⁴ Ira M.Lapidus (1984). "Mamluk Patronage and Arts in Egypt : Concluding Remarks", *Muqarnas*, volume II, s.173-181

⁵ Zeren Tanındı (2009). *Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı* , *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.249-253

⁶ 1304-1306 yılları arasında Memlük sultanı Rukn al-Din Baybars için 7 cilt halinde hazırlanan, hat sanatı ve tezyinatı bakımından döneminin özellikli yazması olan Kur'an-ı Kerim Şam doğumlu Yakut El Mustasim'in öğrencisi olan El Wahid tarafından istinsah edilip, üç farklı müzehhibin görev aldığı bilinmektedir. Bakınız : David James (1988). *Qur'ans of the Memlük*, London: Alexandria Press, s.40, Colin F.Baker (2007). *Qur'an Manuscripts*, London: British Library, s. 43-49.

⁷ David James bu dönemi birinci grup olarak nitelendiriyor. Ve bu dönemin 14.yüzyılda Memlük Kur'an-ı Kerim üretimi ve tezyinatının gelişimi ile ilgili bilgi verdiğini dile getirir. Bakınız : David James, age., s. 34

⁸ Hat sanatı ve tezyinatı bakımından döneminin özellikli eserlerinden biri olan bu Kur'an-ı Kerim Şam doğumlu Yakut El Mustasim'in öğrencisi olan El Wahid tarafından istinsah edilmiştir. 48 X 32 cm boyutlarında, 7 cilt ve her ciltte 155 varaktan meydana gelir. Bağdadı kağıt üzerine altın mürekkeple, siyah ince kontürlü sülüs hatla, altı satır halinde yazılmıştır. İran tarihçisi al Şafadî'nin bu Kur'an-ı Kerim'de kullanılan hattın, muhakkak ve sülüs hat arasında "*ash'ar*" olarak adlandırılan özel bir yazıya sahip olduğunu söyler. Hattının özelliği kadar tezyinat bakımından da önemli olan bu yazma Kur'an-ı Kerim de üç farklı müzehhip görev almıştır. Eserin 3. ve 5. Ciltlerinde Ebu Bekir'in yani Sandal'ın

olması açısından söz konusu döneme ait Kur'an-ı Kerim yazmalarına verilebilecek en iyi örneklerden biridir. **(Resim 2)** Bu yazmada kullanılan sayfa tasarımları ve tezyinat ekolü yaklaşık 1320 yılına kadar bir gurup Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının tezyinat ekolünün çıkış noktası olmuştur. Özellikle eserin belirli ciltlerinde imzası bulunan Ebu Bekir (Sandal), Aydoğdu Bin Abdullah el- Bedri, Muhammed İbn Mubadir adlı müzehhipler kendi sayfa tasarımlarını ve tezyinat üslubunu uygulamışlardır.⁹ Ancak bu müzehhiplerden Ebu Bekir (Sandal) tüm ciltlerin tezyinatında baş tasarımcı olarak görev almıştır. Bu yüzden de bazı araştırmacılar söz konusu üsluba Ebu Bekir'in takma adı olan "Sandal" adını vermişlerdir. Müzehhip Ebu Bekir'in (Sandal) eserin 3 ve 5.ciltlerinde uyguladığı sayfa tasarımları ve tezyinat 1306-1320¹⁰ yılları arasında bir gurup Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının tezyinat ekolünü oluşturmuştur.

Müzehhip Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun kullanıldığı Kur'an-ı Kerim yazmaları genellikle büyük boyutlu olarak tasarlandığı görülmektedir. Muhakkak veya nesih hattın kullanıldığı yazmaların tezyinatında geometrik düzen hakimdir. Çok kollu yıldızlar, bu yıldızların uzantısı olan çokgenler, geçmeler, yatay dikdörtgen bantlar sayfalarda ön plana çıkan tasarım anlayışıdır. Ayrıca altın cetvellerle iskeleti oluşturulan geometrik alanlarda iri rumiler geometriden sonra gelen motif gurubudur. Bu tasarım anlayışı ile tezyin edilen yazmaların ilk sayfalarında görülen sayfa düzeni cildin sonunda da ters sıra olarak devam eder.¹¹ Bu düzende ilk olarak madalyon motifi, çift sayfa halinde tasarlanmış zahriye sayfası, serlevha, sure başları, güller, yer alırken, eserin sonunda zahriye sayfasını andıran çift sayfa halindeki tezyinat ve madalyon motifi tekrar etmiştir.

Sayfalarda göze çarpan ilk motif, zahriye sayfasından önce bazen de hatime sayfasından sonra yerleştirilen daire **madalyonlardır.**(Trilling, 2001:112) **(Resim 3)**Bu madalyon motifleri bazen dikdörtgen çerçeve içine alınmış, boş bir sayfada bazen de zemini çizgisel motiflerle("Y" formu gibi) düzenlenen sayfanın ortasında yer alır. **(Resim 4)** Madalyonlar iç içe geçmiş dairelerden oluştuğu gibi, sekiz veya on köşeli yıldız formundan türemiş,(Demiriz, 2004:380-387) sekizli veya onlu dilimlerle son bulmuş dairelerden de meydana gelir. Bu daire formların içinde ortabağlarla birbirine bağlanmış rumi ve çiçek motifleri de kullanılmıştır.

Memlükler'de yönetici kesime ait kişiler ve sultanlar kendi amblemi olarak bir madalyon veya kalkan motifini kullanırlardı.(Hillenbrant, 2005: 155) Yaşantılarında sosyal statü olarak kullandıkları madalyon şeklindeki armalar halı, çini, dokuma, ahşap, kitap sanatları vb. Memlük sanat yaratımlarında da kendini göstermiştir. Özellikle yönetici kesim için yapılan yazmalarda bu madalyon motifinin kullanılması bir güç göstergesi olma ihtimalini artırmaktadır.

Madalyon motifi ile başlangıç yapılan Kur'an-ı Kerim yazmalarında zahriye sayfaları göze çarpar. **(Resim 5,6)** Bu sayfalar çift sayfa halinde tasarlandığı gibi bazen de tek sayfa halinde tasarlanır. Kutsal metni sergilemek için açılan kapılar gibi görkemli bir düzene sahip zahriye sayfaları şaşırtıcı bir enerji ile patlayan, merkezkaç kuvvetine göre düzenlenmiş geometrik tasarımlardan oluşur. Müzehhip Ebu Bekir'in(Sandal) tezyinat üslubunun en belirgin özelliklerini yansıtan sayfalar zahriye sayfaları denilebilir. Bu sayfalarda dikdörtgen alanın ortasında sekizli veya onlu yıldız sitemi(Demiriz, 2004:84-128) bu yıldızdan türeyen çeşitli çokgenlerden oluşan geometrik düzenlemeye yer verilir. Geometrik alanlar altın cetvellerle

imzası, eserin I. Cildinde İbn Mubadir'in imzası, 7. Ciltde Aydoğdu bin Muhammed imzası yer almaktadır. 2, 4 ve 6. ciltlerde imza olmamasına rağmen İbn Mubadir'in tezyinat üslubunu tekrar etmiştir. Bkz.: David James, age., s. 39-40.

⁹ David James Kur'an-ı Kerim'in tezyinatında müzehhip Ebu Bekir(Sandal) ve İbn-i Mubadir'in kendi üsluplarını ortaya koyduklarını, oysa ikinci derecede görev alan müzehhip Aydoğdu Bin Abdullah'ın ise tüm ciltlerde üslup belirleyici olarak değil, bahsedilen müzehhiplere yardımcı olma amacıyla, tasarlanmış alanların boyanması, altınlarının sürülmesi, kontürlerin çekilmesi gibi görevlerde yer almış olabileceğini söyler.

¹⁰ Türk İslam Eserleri Müzesinde yer alan 450 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in1313 tarihinde Şazi bin Eyüb hattıyla istinsah edilerek, Sandalın öğrencisi olan Aydoğdu bin Abdullah el Bedri ve öğrencisi Ali bin Muhammed el-ressamın bu eserin tezyinatında görev aldığı bilinmektedir. Bakınız : Zeren Tanındı ; Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri. 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, (Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu) Antik A.ş kültür yayımları, s.98/256-257

¹¹ Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi, 9424 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in 255a-256b varaklarda yer alan bezeme eserin zahriye sayfasında görülen motif ve kompozisyonların tekrarıdır.

sınırlandırılmış, içleri rumi motifli simetrik ve serbest kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Çıkış noktaları belli simetrik kompozisyonlarda rumi motifleri tepeliklerle son bulur. Serbest kompozisyonlar ise tek bir helezon üzerine yerleştirilen rumi motiflerinden meydana gelir. Müzehhip Ebu Bekir yani "Sandal"ın çalışmalarında çok ince bir işçilik görülmez. Motifler ve dış kontürler oldukça kabadır. Zemini tamamen boyama gibi bir kaygıya sahip değildir, bu yüzden de motifler arasında kağıt rengi görülmektedir.(James,1984: 152) **(Resim7,8)**

Zahriye sayfalarının en belirgin kompozisyonu sayfanın orta alanını üç taraftan çevreleyen rumi motifli dış pervaz kompozisyonudur. Burada bir birimin tekrarı ile oluşturulmuş (ulema), tepeliklerle birbirine bağlanmış rumi motiflerinden meydana gelen raport kompozisyonlar yer alır. Kompozisyonda sık kullanılan ayırma rumiler birleşme noktalarında sivrilmiş, ortabağlarla bağlanmıştır. Rumilerin içleri ise damla formunda renklendirilerek boyut kazanmıştır. Kompozisyon eşit aralıklı olarak yerleştirilen tepeliklerle ve kalın bir kontürle son bulmuştur. Tepeliklerin üzerinde kontürün devamı olarak kısa tığlar yer alır. Kompozisyonun zemininde ise sıvama renk kullanılmayıp, dikene, çizgisel üslupta taramalar yapılarak kağıt renginin görülmesi sağlanmıştır. Yaklaşık 4 cm genişliğinde tasarlanan dış pervaz kompozisyonu adeta bir örümcek ağını hatırlatmaktadır. **(Resim 8,9)**

Fatiha ve Bakara surelerinin yer aldığı serlevha sayfaları ise zahriye sayfalarına oranla daha sade bir üslupla tasarlanmıştır. Teyzinat "Fatiha" suresinin yer aldığı sayfada başlar. Bakara suresinin ilk ayetlerini içine alan karşı sayfada devam eder. Sayfa genelde kalın bir zencerek ile çevrilir. Üstte ve altta dikdörtgen bantlar içinde kufi hatla sure isimleri yer alır. Altın kullanılarak boyanan rumi motifleri lapis lazuli zemin üzerinde serbest şekilde dolandırılmıştır.Sure isimlerinin yer aldığı dikdörtgen bantlara yapışık sayfa kenarına doğru uzayan ve bir tür palmiyeyi hatırlatan, temeli sasani ve kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan,(Tanındı, 2009:243-251) yuvarlak armudi iri bitki biçimleri ve madalyonlara da yer verilmiştir. . **(Resim11,12)** Bu tarz bezeme şekli 14. yüzyılda Memlük, İlhanlı dönemi Kur'an-ı Kerim yazmalarında görülen bir dönemin bezeme anlayışıdır.(James,1988:103-110)

Serlevhada görülen tasarım anlayışı genel olarak diğer surelerin yer aldığı sayfalarda da kullanılmıştır. Sayfalar zencerek bordürlerle alanlara ayrılıp surelerin başlarında dikdörtgen formlar oluşturulmuştur. Dikdörtgen alanlar içinde kufi hatla, tek veya çift iplik rumi motifli kompozisyonlara yer verilir. Rumi motifleri zahriye sayfalarında görülen damla formulu ayrılma rumilerin aynısıdır. Ancak bu alanlarda zemin kağıt renginde bırakılmamış, genelde maviye boyanmıştır. Zencerek veya cetvellerle çevrili yazı alanları ise beyn'e süturlarla(Devellioğlu,1978:120/1157) birbirinden ayrılmıştır. Beyn'e süturların üzeri dikine kırmızı çizgilerle taranmış, yine ayırma rumi motifleri ile haliç işi helezonlardan oluşan serbest rumi motifli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Rumi motifleri çizgisel üslubta tasarlanmış ve boyanmamıştır. **(Resim 13)** Aynı zamanda yazı alanı ile sayfa kenarı arasında kalan boşluğa yerleştirilen sure başı madalyonu, secde, hizip, hamse ve aşere gülleri ile bezenmiştir. Güllerin merkezlerinde adları yazmaktadır. Güller, madalyon, kare, alem, mekik ve kandil biçimindedir. Sayfa kenarlarına yatay ve dikey olarak yerleştirilirler.

Nas ve felak sureleri ile biten hatime sayfasında eserin serlevhasında yer alan kompozisyon düzeni tekrar eder. Sayfa, zencerek bordürlerle dikdörtgen alanlara bölünür. Surelerin başlarında yine dikdörtgen alanlar içinde küfi hatla veya sülüs hatla surelerin adı yazılır. Satır araları beyn'e süturlarla ayrılıp serbest şekilde dolanan rumi motifli kompozisyonlarla tezyin edilir. Hatime sayfasından sonra eserin zahriye sayfasında yer alan bezeme şekli sonda da tekrar eder. Yine merkezde sekiz veya altı köşeli yıldız formundan türeyen geometrik alanlar, bu alanların içinde simetrik ve serbest rumi motifleri, dış pervazda raport rumi kompozisyonlar eserin zahriye sayfasındaki tezyinatın tekrarıdır. Zahriye sayfasının tekrarından sonra başta kullanılan madalyon motifi küçük farklarla son sayfada da tekrar eder.

Anadolu'da pek çok yazma eser kütüphanesinde söz konusu dönemin özelliğini yansıtan Kur'anı Kerim yazmalarına rastlanır. Örneğin Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi

9424 no'lu Mushaf-ı Şerif¹² de yukarıda bahsedilen dönemin özelliklerini yansıtan bir yazmadır. Yazmanın ilk sayfasında ve son sayfasında iç içe geçmiş dairelerden oluşan madalyon motifi ve dairelerin içine yerleştirilmiş ortabağlarla birbirine bağlanan rumi motiflerine yer verilir. **(Resim)** Yazmanın zahriye sayfası, serlevha, sure başları, güller, hatime sayfası tezyinat üslubu bakımından yukarıda bahsedilen dönemin ve ekolün özelliklerini taşımaktadır. Yine Türk İslam Eserleri müzesi 450 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif (Tanındı,2010:98) (H.713/M1313) Müzehhib Ebu Bekir'in(Sandal) öğrencisi olan Aydoğdu Bin Abdullah El Bedri ve Ali bin Muhammed el Ressay tarafından tezyin edilmiştir. Eserin zahriye sayfasına bakıldığında müzehhip Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun özelliklerini görmekteyiz. Merkezden yıldız formundan çıkışlı çokgenler ve içleri gölgeli boyanmış kaba ve iri rumi motifli, raport dış pervaz kompozisyonları, tarama çizgilerden oluşan zemin boyama tekniği, lapis, kiremit kırmızısı renkler ve bol altın söz konusu dönemde kullanılan tezyinat üslubudur.

13 ve 14. Yüzyılda Mısır'da Memlük'ler zamanında gelişen söz konusu üsluptaki motif ve kompozisyon düzenleri, eş zamanlı olarak Anadolu'da yer alan pek çok eserde de görülmektedir. Günümüzde Selçuklu dönemine mal edilen Kur'an-ı Kerim ve yazma eserlerin çoğunluğunun tezyinat üslupları tam olarak bilinmemekle beraber, Büyük Selçuklulara, Suriye Irak bölgelerine, Zengi ve Eyyübi sanatlarına atf edilir.¹³ Memlük yazma eserler tezyinatında görülen geometrik geçmeler, iri, kaba rumilerden oluşan ½ veya serbest tepelikli kompozisyonlar, zencereklerle bölünmüş sayfalar, yazı alanından sayfa kenarlarına taşan armudi formda madalyon motifleri, lapis, kırmızı gibi renkler Anadolu Selçuklu yazmalarının da ortak tezyinat özellikleri olmuştur. İslam aleminde istinsah edilmiş yazma eserlerde özellikle Kur'an-ı Kerim yazmalarında görülen tezyinat üslupları belli bir coğrafyaya ait olmamış, "Sanatçı göçü" ve "ortak hafıza" üslupların farklı sınırlar içinde tekrar edilmesine neden olmuştur. Böylece söz konusu dönemde tezyinat açısından birbirine benzeyen pek çok yazma nüsha benzer yaklaşımlarla, sanatçıların aynı kalıpları tekrarlamaları sonucunda ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- BAKER, Colin F (2007). Qur'an Manuscripts, London, British Library,
DERMAN, M.Uğur (2010). Doksandokuz İstanbul Mushafı, Mas Matbaacılık.
DEVELLİOĞLU, Ferit(1978). Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik lügat, Ankara, Doğu matbaası.
DEMİRİZ, Yıldız(2004). İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, Göksu ofset.
GRABER, Oleg(1984). "Reflection on Memluk Art", *Muqarnas* Volume II, s.1-12
HILLENBRANT, Robert(2005). İslam Sanatı Ve Mimarlığı, İstanbul, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, Çev:Çiğdem Kafescioğlu.
JAMES, David (1984). "Some Observations on the calligrapher and Illuminators of The Koran of Rukn al-Din Baybars al-Jashnagir", *Muqarnas*, Volume II, s.147-157
JAMES, David(1988). Qur'ans of the Memlük, London, Alexandria Press.
KAÇAR, Yasemin(2006). Bahri Memlük Devletinin Eğitim Sistemi ve Medreseler. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Tokat : Sosyal Bilimler Enstitüsü.
KARAGÖZ, Sadık(1974) . *Manisa İli Kütüphaneleri* , Ankara, Ayyıldız Matbaası, A.Ş,
LAPIDUS Ira M.(1984). Mamluk Patronage and the Arts in Egypt : Concluding Remarks, *Muqarnas*,Volume II Editör :Oleg Grabers, s.173-181
LEWIS, Bernard (1976): *The World of İslam*, (Faith,People,culture) Thames and Hudson Ltd. London
ÖZKEÇECİ İlhan -Şule Bilge Özkeçeci (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, Seçil Ofset.
S.BLAIR, Sheila and M.Bloom Jonathan(1994) *The Art and Architecture of İslam*,(1250-1800) London, Yale university Press.
TANINDI, Zeren (2009). "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı ",*Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, s.243-283
TANINDI, Zeren(2010). Kur'an-ı Kerim Nüshaların ciltleri ve Tezhipleri, 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, Türk ve İslam eserleri müzesi Kur'an Koleksiyonu, İstanbul, Antik A.Ş Kültür Yayınları 11
TRILLING, James(2001) . "The Medallion Style", *The Language of Ornament*, London Thames and Hudson Ltd.

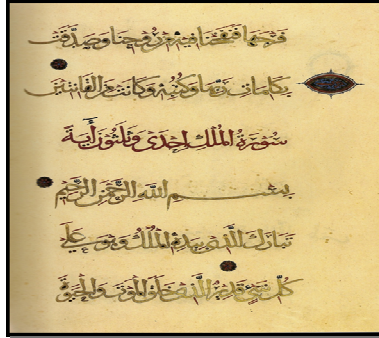
¹²Manisa İl Halk Kütüphanesi'ne 1945 yılında, Manisa Çeşnigir Camii ve Manisa Muradiye İlçesi kütüphanesinden pek çok kitap getirilmiştir. Bakınız: Sadık Karagöz (1974). *Manisa İli Kütüphaneleri*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, s. 65,67-68. Mart 2013 Tarihinde Manisa İl Halk Kütüphanesinde yer alan yazmalar "Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi adı altında" yeni binasına taşınmıştır.

¹³ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci (2007). *Türk Sanatında Tezhip* , İstanbul: Seçil Ofset, s. 31.

EKLER



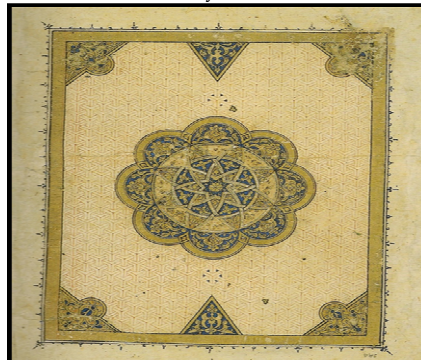
Fotoğraf 1 : British Library Ad.22408
M.1304-1306 Yılları Arasında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars İçin Hazırlanmış Kur'an-ı Kerim Cildi, Boyut:
48x32 cm



Fotoğraf 2 : British Library Ad.22408
M.1304-1306 Yılları Arasında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars İçin Hazırlanmış Kur'an-ı Kerim'in Sülüs Hatla
Yazılmış Sayfa Düzeni, Hat: İbn El Wahid (Sharaf el-Din Muhammed ibn Sharaf ibn Yusuf al- Katib al-Zar'i el-Mişri)
Boyut :48 x32 cm



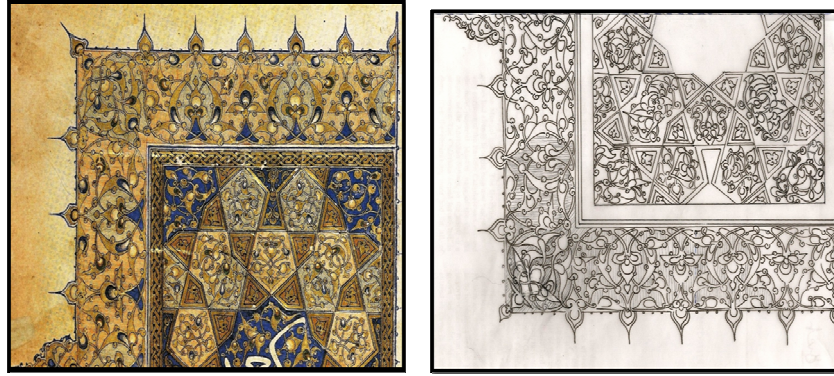
Fotoğraf 3 : Manisa Yazma Eser Kütüphanesi,9424 Env.No'lu Kur'an-ı Kerim Kur'an-ı Kerim, Madalyon Sayfası, H.711
M.1311, Boyut :37x 25 cm



Fotoğraf 4 : Chester Beatty Library 1457 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Madalyon Sayfası M.1306-1305, Boyut : 33x25cm



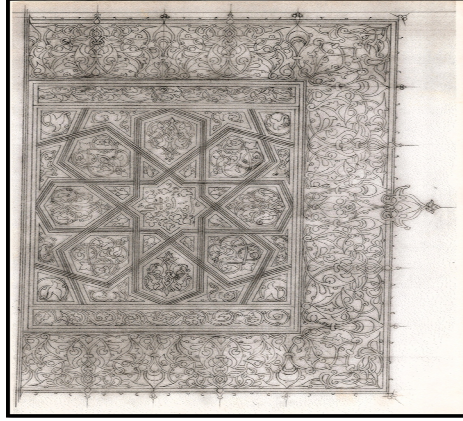
Fotoğraf 5 : M.1304-1306 Yılları Arasında Memlûk Sultanı Rukn al-Din Baybars İçin Hazırlanmış Kur'an-ı Kerim'in 3.cildin Zahriye Sayfası, British Library Ad.22408, Boyut : 48x32 cm



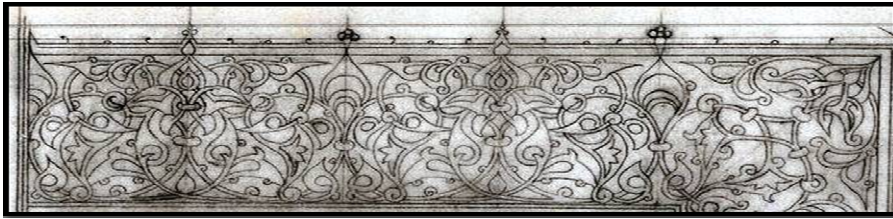
Fotoğraf 6 : Chester Beatty Library 1479 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Zayfasından Detay, Müzehhib : Ebu Bekir "SANDAL", M.1306-1315, Boyut : 33 X 25 cm



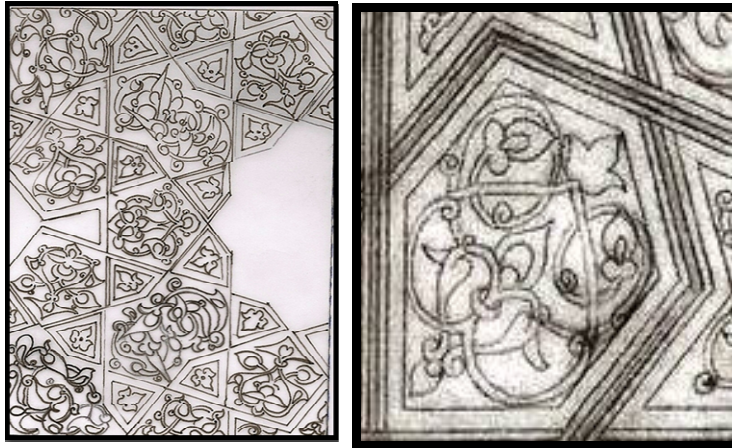
Fotoğraf 7 : Manisa Yazma Eser Kütüphanesi , 9424 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in Zahriye sayfası H.711 M.1311, Boyut : 37x 25 cm



Fotoğraf 8 :Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi, 9424 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Sayfası Çizimi
Env.No:9424, H.711 M.1311, Boyut :37x 25 cm



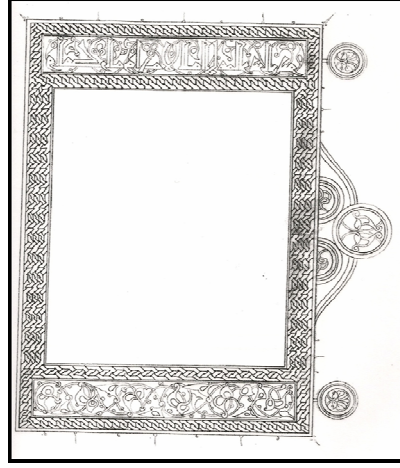
Fotoğraf 9 :Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi,9424 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Sayfası Detay
Çizimi H.711 M.1311, Boyut :37x 25 cm



Fotoğraf 10 : Chester Beatty Library 1479 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi
Motifleri, M.1306-1315, Müzehhib : Ebu Bekir "SANDAL", Boyut :33 X 25 cm



Fotoğraf 11 : Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi, 9424 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevhası, H.711 M.1311,
Boyut :37x 25 cm



Fotoğraf 12 : Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi, 9424 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevha Çizimi, H.711 M.1311, Boyut :37x 25 cm



Fotoğraf 13 : British Library Ad.22408

M.1304-1306 Yılları Arasında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars İçin Hazırlanmış Kur'an-ı Kerim'in 5.cildin Sure başı tezhibi, Boyut : 48x32 cm, Müzehhib ; Ebu Bekir ("SANDAL")