

TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

TÜRK KÜLTÜRÜ

SAYI 36

YIL III

EKİM 1965

TÜRK KİTAPÇILIK TARİHİNDE CİLT SAN'ATI

İsmet Binark

Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni 13. Cilt, 3.-4. sayılarında *Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhib San'atı* başlık ve konulu yazımız yayınlanmıştı. Bu yazımızda ise, tezhib san'atı ile birlikte eski kitapçılık san'atlarımızın başında gelen, bir güzel san'at kolu ve kütüphanecilik yönünden de, kitap zevki ve okuma hevesi uyandırmak bakımından çok kuvvetli bir kültür hizmeti görmüş olan cilt san'atını, kütüphanecilik yönünden incelemeğe çalışacağız. Araştırmalarımızın ağırlık noktasını, kütüphanecilik tarihimizin parlak geçmişini göremeyenlere veya kayıtsız kalanlara, Türk kültür ve medeniyet tarihinde bir ilim ve san'at nizamı kurulmasında payı olan, uzun ve köklü geçmişe sahip, bu eski kitapçılık san'atımızı ölçümüz nispetinde tanıtmak gayesiyle konunun ele alınıp işlenmesi teşkil etmektedir.

Araştırmalarımıza konu olan bu san'atların değer ölçüsünün daha iyi anlaşılabilmesi yönünden, aşağıda temas etmeyi gerekli bulduğumuz hususlar üzerinde önem ve titizlikle durmakta fayda vardır. Şöyle ki, bazı batılı san'at araştırmacıları, Türk San'atının (bu meyanda tezhib ve cilt san'atlarının da) varlığını tartışma konusu yapmışlar ve Türk san'atını Bizans, İran ve Arap san'atlarının bir karışımı şeklinde görmek ve göstermek istemişlerdir. Ancak, bunun sebeplerini ve sorumluluğunu yabancılar da değil, kendi san'atımıza ve san'at eserlerimize gerektiği ölçüde önem vermeyişimizde, bunları yakından tanımak ve tanıtmak için ilmî şekilde çalışmalar yapmayışımızda aramak gerekir. Kendi san'at değerlerimize kayıtsız ve ilgisiz kalışımız, bugün, hem bunların yabancı ülke müze ve kütüphanelerini doldurmasına sebep olmuş, hem de bunların dışardan gelen araştırmacılar tarafından tarih ve üslûp özellikleri yönünden tek taraflı bir görüşle değerlendirilmesine yol açmıştır.

Oysa ki, Türk san'atı, tarih sahnesinde rol oynamış büyüklü küçüklü Türk devletlerini, aralarındaki dinî ve siyasî ayrılıklara rağmen birbirine bağlamış olan, anadil, örf ve âdetlerinin birliği yanında daima yer almıştır.

Bu san'at bağlılığına ve birliğine en güzel misal... «Orta Asya'da Hunlardan beri süzülüp gelen ve Uygurlarda toplanan birçok tezyinî motiflerin Karahanlılar ve Gaznelilerden Büyük Selçuklulara, Atabeylere, sonra Anadolu'da kurulan Türk devletlerine ve Anadolu Selçuklularına kadar uzanıp de-

vam ettiği Anadolu'da Selçuklu taş işleciliğinin incelenmesi ile açıkça görülebilir. Bu motifler Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda da devam ederek Orta Asya'ya kadar kurulmuş bütün Türk devletlerini bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlamaktadır» (1). Diğer Türk san'atı kollarında olduğu gibi, tezhib ve cilt san'atlarında da aynı bağları kurmanın, bunların yakından incelenmeleri neticesinde mümkün olduğu görülecektir.

San'atı, bünyesinde yalnız güzelliği ve güzelliğin insan zihnindeki ve duygularındaki tesirlerini konu olarak ele alan değerleri taşıyan tek bir müessese olarak kabul edemeyiz.

San'at, cemiyetin birçok değerlerini bünyesinde taşıyan, yaratıcı kuvvet ve kudretini cemiyetten alan ve bütünlük gösteren bir müessesedir. San'atta estetik değerlerin yanısıra, cemiyetin öz benliği vardır. Bu öz benlik ise, san'atın estetiğini ortaya koyan insanın içinde yaşadığı milletin zekâsı, hayat felsefesi, ahlâk nizamı, maddî ve mânevî istekleridir.

Türk san'atının estetik anlayışı, san'atkârlarının elinde, içinden geldiği cemiyetin dinî, ahlâkî kısacası, mânevî hayatının tercümanı olmak vazifesini yüklenmiş ve fitrî bir kabiliyetle estetik anlayışa sahip olan Türkler, bu ikisini orijinal bir sentezde birleştirerek ve yeni bir ruh verme kabiliyeti ile, ortaya, her devirde millî seciyesini muhafaza eden Türk san'atını koymuşlardır. Ancak, kökü Orta Asya'da olan Türk san'atı temessül etme kabiliyeti ve yayma kuvvetini, Türklerin İslâmiyete girmesinden sonra kazanmıştır. İslâmiyet, Türkleri yeni ve müspet hamlelere hazırlayan bir din, sarsılmaz bir iman, bir hayat kaynağı olmuş ve Türk'ün mânevî cephesini yenilemiş, tamamlamış ve biçime sokmuştur. Ancak, Türklerin de, İslâm dinine ve dolayısıyla onun kültürüne ve medeniyetine hizmetleri pek büyük olmuştur. Müsteşrik ve Türkiyatçı Leon Cahun, «Eğer Türklerin himmeti olmasaydı, İslâm medeniyeti o kadar yükselmez ve o derece geniş iklimlere yayılmazdı» (2) der (*Birinci Türk Tarih Kongresi*, s. 289).

Müslüman san'atları arasında gerçi bir benzerlik, bir yakınlık vardır. Ancak, bu benzerlik ve yakınlık İslâmın mânevî birliğinden ve Kur'an'ın okutulmasından hasıl olan hususî ve o nispette de ince bir hassasiyetten ileri gelmektedir.

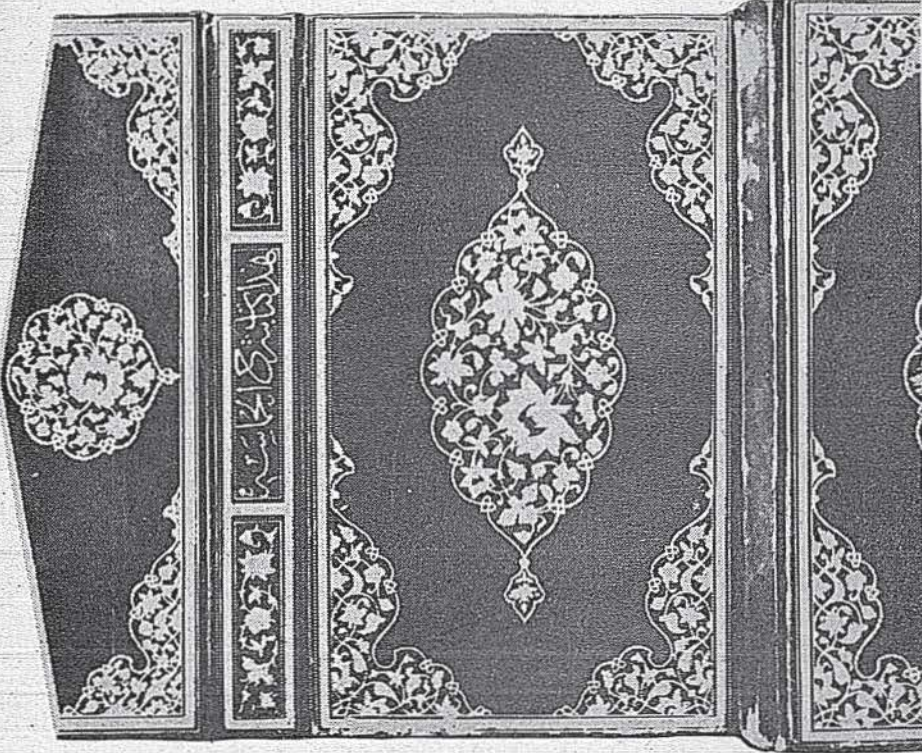
Müslüman san'atı dışarı karşı, «... doğu milletlerinin birbirleriyle olan psikolojik yakınlığından ve Müslüman dünyasının en dağınık devirlerinde bile Müslüman milletler arasında sık, devamlı ve kolay bir şekilde devam etmiş olan fikrî ve ticarî temaslardan kuvvet almıştır» (3).

Müslüman san'atları arasındaki bu benzerliği, daima Türk san'atı aleyhine olmak üzere, ön hükümlerle ruhsuz ve kalıplaşmış çalışmalara sığdırmağa çalışan zihniyetler, bütünü ile Türk san'atı karşısında düştükleri aşağılık kompleksinden dolayı, onun varlığını inkâr ve suçlamayı çok daha kolay bulmuşlardır.

San'at an'aneleri cemiyet içinde doğar, onunla devam eder ve onunla ölür. Onun içindir ki, san'at cemiyetin dışında ondan ayrı olarak hiçbir şekilde incelenemez.

San'atkâr yaratıcı kuvvet ve kudretini, fitrî kabiliyetinin yanısıra, içinden geldiği cemiyetin din, dil, örf ve âdet gibi ana müesseselerinden alır. O zaman san'at eseri bir mizacın ifadesi olduğu kadar, bir cemiyetin de eseri olarak ortaya çıkar.

Yazımıza konu teşkil eden Tezhib ve Cilt San'atları da, üslûbu ve estetiği ile, yaratıcı kuvvet ve kudreti ile, san'atkârları ile, Türk cemiyetinden doğmuş olup, onun kendi öz san'atlarıdır.



Fatih Sultan Mehmet namına hazırlanan Şerh-i Divan Ül-Hamase adlı ve 1464 tarihli kitabın kabi

(Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kütüphanesi No. 706)

Cilt ve ciltçilik:

Cilt ve ciltçilik yazılı eserlerin saklanması ve korunmasında büyük yeri olan kitapçılık san'atlarındandır. Cilt ve ciltçiliğin tarihi çok eski devirlere kadar iner. Kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üze-

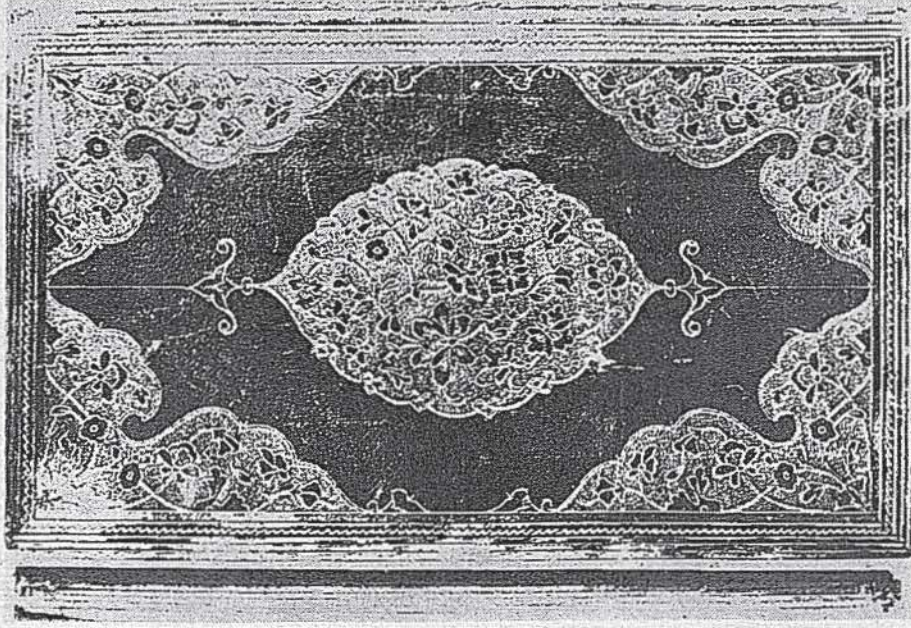
rine yazılan yazıların saklanması için, tahta kapaklar kullanıldığı ve bu tahta kapakların iki yanlarından iplerle bağlanmak suretiyle bir nevi cilt yapıldığı bilinmektedir. Daha sonraları parşömenin kullanılmağa başlanması üzerine, parşömenler katlanarak formalar haline getirilmiş ve sonra bunlar dikilerek ciltlenmiştir. Cilt ve ciltçiliğin gelişmesi ise, ancak, kâğıdın icadından sonra mümkün olabilmıştır.

Türklerde cilt san'atı:

Orta Asya'da kâğıdın icadıyla beraber, Türklerde ciltçilik gelişmiş ve bir san'at kolu haline girmiştir. Orta Asya Türklerinin ciltçilikte deri kullandıkları, ilk defa deri üzerine madenî kalıplarla süsler bastıkları, Bin Buda mağaralarında Dr. A. Stein ve Pelliot tarafından yapılan araştırmalar sonucu bulunan parçalardan anlaşılmıştır. O tarihlerde Uygurların klişe baskıyı da kullandıkları bugün bilinmektedir.

İlk şark ciltleri Doğu Türkistan'da Mani dinini kabul eden Uygur Türklerine aittir. Grünwedel, A. von le Coq ve Aurel Stein'in Orta Asya'da yaptıkları araştırmalar ve bunlardan von le Coq'un *Uigurica* adıyla üç büyük cilt halinde yayınladığı Turfan, Karahoçu, Biş balğ gibi Türk şehirlerinde bulunmuş fresk (duvar resmi), minyatür ve kitap ciltlerine dair eserleri M. S. VII. - VIII. yüzyıllarda bu san'atların Uygur Türkleri arasında ne derece ilerlemiş olduğunu açıkça gösterir. Karahoçu kazılarında Albert von le Coq tarafından bulunmuş bir Uygur Türk cildi M.S. VII. yüzyıla aittir.

Zamanımıza kadar sürüp gelen bir görüş de, cilt san'atının Çinlilerden Türklere, onlardan da bahya geçtiği fikrini savunmuştur. Ancak, yukarıda belirttiğimiz şekilde, bu konularda söz sahibi kişilerce müspet vesikalara dayanarak gün ışığına çıkarılmış bu husus, ileri sürülen bu sakat iddiayı çürütüğü gibi, tamınmış sinolog Prof. Dr. Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi* adlı eserinde bunun aksini ileri sürmüştür. W. Eberhard eserinin bir yerinde, Çin kitaplarının ciltli olmayıp, tomarlar şeklinde olduğunu şöyle belirtmiştir: «Çin resimleri hiçbir zaman çerçevelenmez ve umumiyetle duvara asılmaz. Onlar tomarlar halinde bir sandıkta dururlar ve ancak sahipleri onları hakikaten görmek veya başkasına göstermek istedikleri zaman açar ve asar. Demek ki bunlar kitap muamelesi görürler (bilhassa Eski Zamanlarda); zaten Çin'de tomar halinde pek çok kitap vardır» (4). Çinliler tahta levhalarla klişe baskı yapmak suretiyle kitap basmışlardır. Ancak, bu şekilde bastıkları kitaplar yine tomarlar halinde olup, ciltlenmemiştir. D. T. C. Fakültesi Kütüphanecilik Kürsüsü Doçenti Dr. Osman Ersoy'un, *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler* (basılmış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, 1959) adlı araştırmasının 11. sayfasında; Paul Pelliot, *Les débuts de l'imprimerie en Chine* (Paris, Imprimerie Nationale, 1953); Thomas F. Carter, *The Invention of Printing in China and its Spread Westward*, Rev. 2nd



Fatih Sultan Mehmet namına hazırlanan Kitab Ül-Kermiye adlı tarihsiz kitabın kabının dış yüzü

(Topkapı Sarayı Müzesi Ahmet III Kütüphanesi No. 1996)

ed. (New York, The Ronald Press Company, 1955); Cheuk-Voon Taam, *The discovery of the Tun-Huang Library and its effect on chine studies*, Library Quarterly, XXII (July, 1942); ve L. Ligeti'nin *Bilinmeyen İç Asya* (İstanbul, Pulhan Matbaası, 1946) adlı eserlerine atfen verdiği aşağıdaki bilgi, Çinlilerin klişe baskı yoluyla basmış oldukları ve M.S. 868 (IX. yy.) tarihini taşıyan Kutsal Sutra'nın tomar halinde olduğunu göstermesi bakımından, bizim bu konuda ileri sürdüğümüz iddiaları kuvvetlendirmektedir: «Çin'de klişe baskı daha çok T'ang Sülâlesi (618 - 906) zamanında gelişmiştir. Bunun şimdilik en güzel örneği, bu tipte basılan kitapların en eskisi olan Kutsal Sutra'nın olup, İsa'dan sonra 11. Mayıs 868 tarihini taşımaktadır. Dünyaca meşhur olan tomar halindeki bu kitabı, Dr. A. Stein Çin Türkistanı'na yaptığı araştırma seyahatinde Tung-Huang (Bin Buda) Mağaraları'nda bulmuştur» (5). Esasen, Çin'de ciltçiliğin gelişmesi, Uygur san'atkârlarının oraya göçmeleriyle başladığı gibi, İran'a ve Halife Mutasım-Billah zamanında da, Samarra'ya giden (IX. yy.) Uygur Türkleri bu memleketlerde cilt san'atının ilerlemesinde ve bir san'at kolu olarak yerleşmesinde büyük rol oynamışlardır. Kendi san'at damgalarını da bu gittikleri memleketlerin ciltlerine vurmuşlardır.

«O çağlarda Avrupa'da yapılan kitap ciltleri Doğuya nazaran çok ba-

sitti» (6). Bu basitliğin sebepleri ise meydandadır. Batının Avrupası M. S. XII. yüzyılın birinci yarısına kadar kâğıt imâli nedir bilmezken (Avrupalılara kâğıt imâlini öğretenler Endülüs Emevileri olmuş ve Endülüs'te ilk kâğıt fabrikası, 1144 - 1154 yılları arasında Şatibe'de —San Felipe— kurulmuştur); doğuda, «Semerkandlı tarihçi Ali Bin Mehmed'e nazaran ipek kozasından Kâğıt yapan ilk imalâthane Semerkand'da milâdın 652. senesinde kurulmuştur» (7). Bu kadar yüzyıl önce, ipek kozasından kâğıt yapmayı beceren doğu, elbette, ciltçilik san'atında da batıdan daha üstün olacaktı.

Orta Asya'ya mahsus bir san'at olan ciltçilik, Türklerin İslâmiyete girmelerinden sonra büyük bir gelişme göstermiştir. İslâmiyete giren Türkler'de cilt san'atının bu gelişmesinin sebeplerini şu hususlarda aramak gerekir. Müslüman Türklerce yazı ve kitap mukaddes sayılırdı. Kitaplar ve bilhassa dinî kitaplar, daima belden yukarı seviyedeki yerlere konurdu. Yazı ve kitaba gösterilen bu hususî hassasiyet, onun tezyinine ve ciltlenmesi işine de ayrı bir ehemmiyet verilmesine sebep olmuş ve neticede bunları bir güzel san'at kolu haline getirmiştir.

Ancak yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, bazı Avrupalı yazarların düştükleri tezadı belirtmeden geçemeyeceğiz; meselâ, *Islamische Bucheinbände* (Berlin, 1923) adlı eserinde F. Sarre, tek taraflı görüşle, «Tam İran'a bağhyamadığı ciltlere İran - Türk veya İran'ın kötü örneklerine Türk, güzel Türk eserlerine de İran demekten çekinmemiştir» (8).

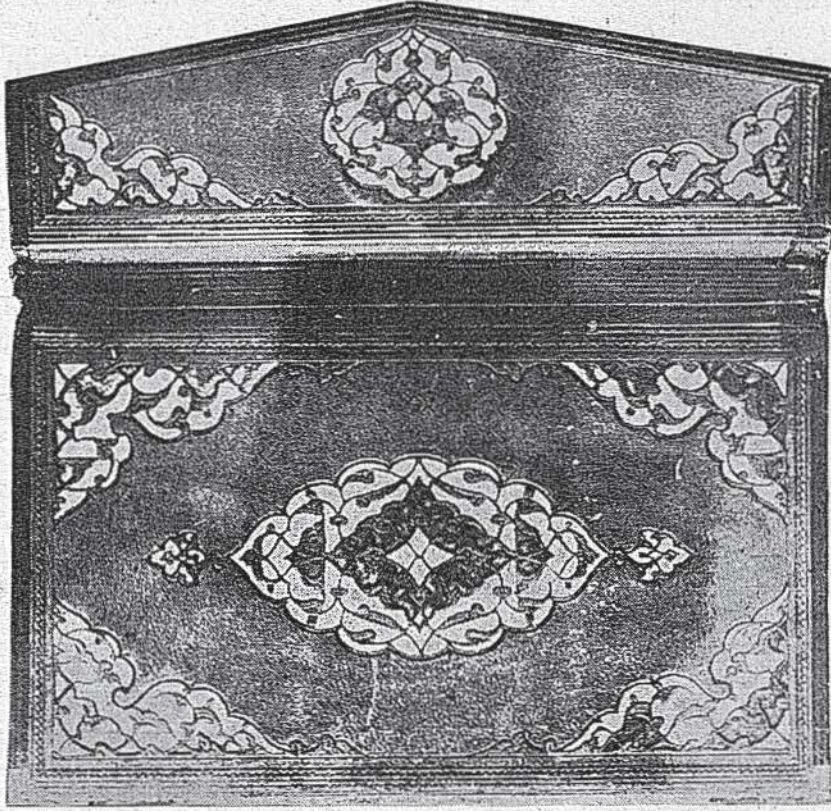
Kitapçılık tarihimizde cilt san'atı, en üstün seviyesine XV. ve XVI. yüzyıllarda ulaşmıştır. Bunun sebepleri, XV. yüzyılda sağlanan kuvvetli siyasî istikrarın; memleketin iktisadî, dolayısıyla kültür ve san'at faaliyetlerinde de bir canlılık yaratması ve XV. yüzyılın, Selçuk - Osmanlı devri kültür ve san'atları arasında bir köprü oluşundadır.

Orta Çağ'da, hıristiyan Avrupa, İslâm dünyası ile aralarında devam edegelmiş olan dinî ayrılığa rağmen, daima İslâm kültürü ile beslenmiştir. Konumuz için de bu varid olup, Türklerin elinde gelişen İslâm cilt san'atı, Orta Çağ Avrupa ciltçiliği üzerinde geniş tesirler yapmıştır. Bu tesirleri, Rönesansla birlikte batı kitap san'atında, İslâm kitap san'atının tesirleri şeklinde mütalâa edebiliriz.

İslâm kitapçılık san'atının izleri taşıyan kitaplara İtalya'da rastlamaktayız. Zira, İslâm kitap san'atını İtalya'ya XV. yüzyılda doğulu ciltçiler getirmişlerdir. Ebrü kâğıt kullanılması da bu arada doğudan intikal etmiş ve bir moda haline gelmiştir. Yine aynı yüzyıllarda, Macaristan'daki Mathias Corvin Kütüphanesinin, çeşitli Avrupa kütüphanelerine intikal eden yüzelli kadar eseri, İslâm cilt san'atının tesirlerini açıkça göstermektedir. «Kitap tarihçileri Corvin ciltlerini şarkla birleşmenin semeresi ve İtalyan Rönesans ciltçiliğinin müjdecisi sayarlar» (9).

Cilt san'atının tarihi gelişimi:

Cilt süsleme üslupları, bu ciltlerin buldukları kültür alanlarına göre değişik şekiller gösterirlerse de, bu değişiklikler onların yapılış özelliklerinde değil, süsleme ve malzemeleri konusunda kendini gösterir. Tarihi gelişimi içinde doğu cilt san'atı, Hatayî (Kâşî - Horasan - Buhara - Dihlevî), Herat (Herat - Şiraz - İsfahan), Arap (El-Cezîre - Halep - Fas), Rumî (Selçuk), Mağribî (İspanya - Sicilya - Fas), Türk (Diyarbakır - Bursa - Edirne - İstanbul - Şükûfe-Rugan/Lâke-Barok), Lâke (İran - Hint), Buhara-yı Cedid gibi üslûplara ayrılmaktadır (10).



Fatih Sultan Mehmet namına hazırlanan Kitab *Ül-Kermiye* adlı tarihsiz kitabın kabının iç yüzü
(Topkapı Sarayı Müzesi Ahmet III Kütüphanesi No. 1996)

Arap - Memlûk - Rumî ve Mağribî üslûpları, VII. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar büyük bir gelişme göstermiş ise de, daha sonra yavaş yavaş gerilemeğe başlamış, Hatayî ve Herat üslûbu ciltler, bu gerileyen cilt üslûplarının yerlerine yayılmışlardır. Bu iki üslûba klâsik üslûp denilmekte olup, klâsik

üslûp ilerleme temposunda bir duraklama yapmadan XVIII. yüzyıla kadar gelişmekte devam etmiştir.

Şükûfe devri, klâsik üslûbun sonu sayılır. Daha sonra Lâke ve Barok üslûpları bir devir takip ederler. Sonunda modern dediğimiz batı icadı kitap ciltleri bu eskilerin yerini alır.

Deri ciltlerdeki malzeme ve teknik:

Türk deri ciltlerinin gösterdiği özelliklere geçmeden önce, deri ciltlerin yapılmasında kullanılan esas maddelerle, cildi teşkil eden kısımlar üzerinde durmayı, konumuzun daha iyi anlaşılabilmesi yönünden faydalı görmekteyiz.

«Cild, cilt» kelimesi dilimize Arapçadan geçmiş olup, «deri» demektir. İyi bir deri cildin yapılabilmesi için, istenilen vasıf ve renkte derinin mevcut olması şarttır. Debağat ve dericilik san'atı doğunun en eski san'atlarından biridir. Zaten doğuda cilt san'atının batıya nazaran ileri durumda olmasının esas sebeplerinden biri de budur (11).

Osmanlılar zamanında ise bu san'at, pek büyük bir inkişaf göstererek cilt için birinci derecede lüzumlu sahtiyanla, daha az kullanılan meşinin çeşitli renkte en güzel örnekleri imparatorluğun bir çok şehirlerinde yapılmıştır (12) (Keçi derisinden yapılan sahtiyan, koyun derisinden yapılan meşin tâbir olunur. Deri ciltlerde; kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah, kahverengi en çok kullanılan renklerdir. Kahverengi, açık bejden en koyusuna kadar bütün nüansları ile görülür).

Cilt yapılmasında kullanılan malzemelerden biri de «mukavva»dır. İlk yapılan ciltlerde tahta kullanılıyordu. Fakat zamanla tahtanın, yerini mukavvaya terketmesi, cilt süslemeciliğinde bir inkişafın başlamasına sebep olmuştur. Mukavvanın tahtaya nazaran işlenmesi daha kolay olduğundan ciltçilikte daimî olarak kullanılmaya gelmiştir.

Yazma bir cildin kısımları:

Esas bakımından dört parçadan ibarettir:

1. Alt ve üst kapak, kitabın alt ve üst kısmını örter.
2. Dip-sırt, kitabın arkasını örter.
3. Miklâb, ön tarafını örter, sol kapak üzerindedir. Ucu umumiyetle üç köşe olup, bu kısım kitabın arasına girer.
4. Sertab, miklâbın kapağa bağlandığı yerdir. Bu kısım aynı zamanda miklâba hareket edebilme imkânını sağlar.

Bunlara, bir yazma cildi yıpranmadan koruyan cildbend adı verilen kap ile, şirazeyi de ilâve edebiliriz. Şiraze, lûgat mânâsı itibariyle kitabın yapraklarını muntazam bir surette tutan bağ, örgü demektir. Ciltte esas cüzleri

birbirine ekleyen kısım şirazedir. Sekiz on çeşit şiraze örüldüğü görülmüş olup, en çok tanınanları, sıçan dişi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga gibi isimler almaktadır (13).

Cilt üzerindeki süslemeler:

Deri ciltler üzerinde süslemeler, dış ve iç yüzde olmak üzere iki kısımdır. Buna sertâbı da ilâve etmek mümkündür.

Ciltlerin bezemeleri umumiyetle deri üstüne kabartma olarak yapılır ve bazı kısımları yıldızla süslenir. Bunların kalıpla basılanlarına gömme kap, kalıp basmaksızın elle işlenerek yapılanlarına yazma kap denir. Yazma ciltlerde bezemeler kalıpla basılmayıp, fırça ile ezme yıldız sürülerek işlendikten sonra yekşah denilen âletle deri çukurlaştırılarak meydana getirilir (14).

Kapaklar iç ve dıştan bezemeli oluşlarına göre değer kazanırlar. Devirlerinde, bir altından beşyüz altına kadar değer biçilen ciltler yapılmıştır. Kıymetli taşlarla tezyin edilen ciltler bu değerlendirmenin dışındadır (Topkapı Sarayı Müzesindeki Babür Divanı, mine ve mercanla işlenmiştir).

Ciltler kullanılan malzemeye, taşıdığı san'at değerine ve süslemelerine göre adlandırılır. Cildin kenarları deri ile kaplanmış ve ortası kâğıtla örtülmüşse, bu cilde çarköşe cilt denir. Orta boşluğu ebru, rügan, zerduva, kumaşla kaplanmış olanlar ise *ebru, rügan, zerduva, kumaş cilt* adını alır. Deriden yapılan ciltlerin üzeri sıvama varak altını yahut ezme altın sürülmek suretiyle kaplanmışsa böylelerine yazma cilt adı verilir. Eğer cilt yıldızlandıktan sonra motifler kalıpla basılmışsa gömme cilt, yekşah denilen âletle motifler çukurlaştırılarak meydana getirilmişse yekşah cilt denir. Kapağı üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifinde parmaklık tarzında geometrik çizgiler çekilen cilt de, *zilbahar* adını alır. Kaptı, tek bir deri kullanılmayıp renkli deriler kullanılmışsa, bu cilde *mülevven* adı verilir.

Her kapak bir levha teşkil eder. Kapağın etrafına çerçeve mahiyetinde altın bir cetvel çekilirse, buna *altın cetvelli* cilt denir. Eğer bu cetvel bir kaç çizgiden meydana gelmiş ve çizgiler arası altın yıldızla tersim edilmişse, adı *zencirekli* cilttir.

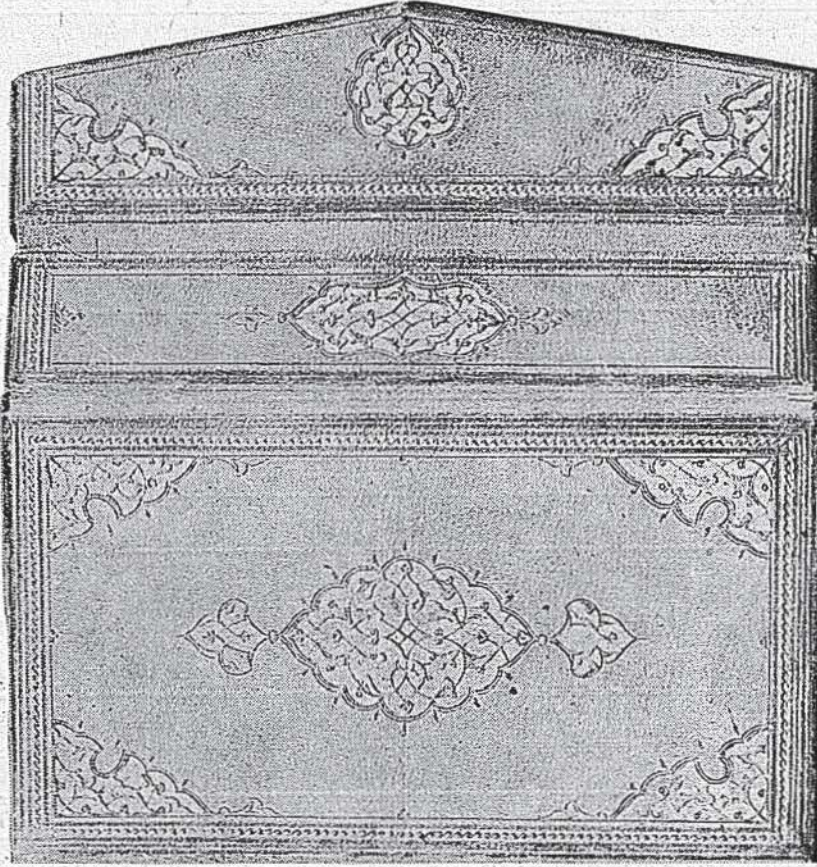
Kapağın köşelerine ve ortasına da birer bezeme terkibi yapılır. Köşelerdekine *köşe bezemesi, köşe çiçeği, köşebent* ve ortadakine de *şemse* (güneş mânâsında) tâbir olunur. Bazı ciltlerin yalnız göbek kısmına bir bezeme konmuş ve köşeleri boş bırakılmıştır.

Şemseler Selçuk ve XVI. yüzyıl Osmanlı ciltlerinde umumiyetle yuvarlak yapılmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren de beyzî olarak yapılmaya başlanmıştır.

Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmişse *salbekli şemse* denir. Türk ciltlerinde umumiyetle şemse ile köşebent arasındaki saha boş bırakılmıştır. İstisnâ olarak bazı XVI. yüzyıl Türk ciltlerinde bu kısım da süslenmiştir. Bu

nevi ciltlere *mülemma şemse* denir. Kapağın dış kenarını çerçeveleyen kısma *bordür*, bordür üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar konmuş ise, bunlara da *kartuş-pafta* denir. Çok ender hallerde bu paftalarda cilt yapan san'atkârın adı ile karşılaşmak mümkündür.

Edirne ciltlerinde, bu kartuş-paftaların içleri beyitlerle doldurulmuş ve bu beyitlerin içlerinde mücellidin adı bir vesile ile geçirilmiştir.



Fatih Sultan Mehmet namına hazırlanan Hikmet ÜI-İşrak adlı tarihsiz kitabın kabının iç yüzü

(Topkapı Sarayı Müzesi Ahmet III Kütüphanesi No. 3183)

Bazı ciltlerde kapağın iç yüzüne traş edilmiş deri tezyîn edilmeden düz olarak yapıştırılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren bir çok Türk ciltlerinde iç kısım, ya oyma (katığ) tâbir edilen şemse ve köşebent tarzında veya dıştaki gibi kabartma süslerle tezyîn edilmiştir. Ender olarak bazı Türk ciltlerinde altınla yapılmış ve *hâlkârî* tâbir edilen tezyînata da tesadüf edilir (15).

Deri cilde uygulanan bütün üslûplarda klâsik usûl, şemse cilt tarzıdır. Şemse cilt, deri üzerine yapılan motiflerin bezenme şekillerine göre isimlendirilir.

1. Alttan ayırma şemse: Motif kalıplarının zemini altında doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmıştır.

2. Üstten ayırma şemse: Motif kalıplarının zemini deri renginde bırakılmış, kabartmaların üstü altınla sıvanmıştır.

3. Mülemma şemse: Motiflerin hem zemini, hem de kabartma kısımları altınla bezenmiştir.

4. Mülevven şemse: Bezemeler cilt kapağında kullanılan deriden başka bir renkte deri ile kaplanmıştır. Bu şekilde renkli derilerle yapılan mülevven şemse ciltte de, motifleri üstten ayırma veya alttan ayırma tarzında altınla bezemek mümkündür.

5. Soğuk şemse: Motifler cildin derisi renginde bırakılır, ezilmiş altınla bezenmez.

6. Müşebbek veya katığ şemse: Cildin kapağının iç yüzünde yapılan bezemeler söz konusudur. Şemse zeminleri çok frapan renklerde boyanmış ve bu zemin üzerine deriden ince ince oyulan süslemeler yapıştırılmıştır.

Kapların bezeme şekilleri deriye kolaylıkla işlenebilen ve ötedenberi bu san'atta, bir gelenek haline gelmiş olan şekillerden tertip olunmuştur.

Ciltte hatayî, rumî, bulut, penç ve yaprak motifleri en çok kullanılan motiflerdir. Çünkü bunların deri üzerine işlenmesi kolaydır.

Kaplar üzerindeki bezemeler kabartma olduğu için, kitap rafa ve rahleye konulduğunda, kabartmaların rafın veya rahlenin tahtasına sürtüne sürtüne ezilmemesi için bu kabartma kısımların en üst sathları, kabın diğer bezemesiz kısımlarının sathıyla aynı hizada tutulmamıştır.

Ciltte bezemelerin kapak, sertâb ve miklâbda yapılmış olması klâsik Türk üslûbunun özelliklerindedir. Ayrıca, doğu ciltlerini batı ciltlerinden ayıran en büyük özelliklerden birisi de sırtın yuvarlak olmasıdır.

Fatih Devri Kitap Tezhîbleri ve Ciltleri (16) konulu araştırmamız sonunda, edindiğimiz bilgiler ve eldeki örnekler, batıların ancak, XIX. yüzyılda kitaplarımızda yer aldığını iddia ettikleri iç kapağın (zahriye) XV. yüzyılda teşekkül ettiğini ve XV. yüzyıl kitaplarında iç kapağın bulunduğunu göstermektedir. İç kapak teşekkülü batıda ise, tam iki yüzyıl sonraya rastlar.

BİBLİYOGRAFYA :

1. Oktay Aslanapa, *Türk Kültürünün Değerlendirilmemiş Kaynakları*, Türk Kültürü, 1, Ankara, 1962, s. 39-40.
2. Ahmet Gürkan, *İslâm Kültürünün Garbı Medenileştirmesi*, İstanbul, 1965, s. 240.
3. Haydar Bammat, *Müslüman Sanatına Bakış, İslamiyetin Mânevi ve Kültürel Değerleri*. Çev.: Bahadır Dülger, Ankara, 1963, s. 323.

4. Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara, 1947, s. 120.
5. Osman Ersoy, *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler*, Ankara, 1959, s. 11.
6. *Yazılı eserleri koruyan, süslüyen eski bir Türk işi ve sanatı: Cilt ve Ciltçilik*, Hayat Ansiklopedisi II, İstanbul, 1961, s. 744-746.
7. Mehmet Ali Kâğıtçı, *Kâğıtçılık Tarihi*, İstanbul, 1936.
8. Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Ankara, 1953, s. 19.
9. Müjgân Cumbur, *Yazmaların Tasnifi ve Bibliyografyası*, (basılmamış ders notları, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik Kürsüsü, 1963 - 1964).
10. *Türklerde cilt sanatı*, Türk Ansiklopedisi XI, Ankara, 1961, 81. Fas., s. 3.
11. Kemal Çığ, a.g.e., s. 8.
12. Kemal Çığ, a.g.e., s. 8.
13. Kemal Çığ, a.g.e., s. 9-10.
14. Celâl Esad Arseven, *Cilt, Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1943, s. 343.
15. Kemal Çığ, a.g.e., s. 8-9.
16. İsmet Binark, *Fatih Devri Kitap Tezhibleri ve Ciltleri*, (basılmamış Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik Kursusu, 1964).