

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BEYAZIT DEVLET KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
ŞEMSELİ YAZMA KUR'AN CİLTLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi
Ayşen KARAKOÇ**

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bölüm Dalı : Tezhip**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mesude Hülya DOĞRU

HAZİRAN - 2010

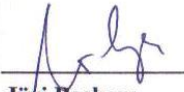
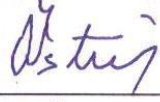
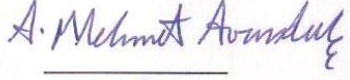
T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BEYAZIT DEVLET KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
ŞEMSELİ YAZMA KUR'AN CİLTLERİ**

Yüksek Lisans Tezi
Ayşen KARAKOÇ

Enstitü Ana Bilim Dalı: Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bölüm Dalı : Tezhip

Bu tez 25/6/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

 Jüri Başkanı Yrd. Doç. Dr. M. T. Çeliker Doğru	 Jüri Üyesi Prof. Dr. Ayşe Üstün	 Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. A. Mehmet Arınoğlu
<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/> Düzeltme	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/> Düzeltme	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/> Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ayşen KARAKOÇ

25.06.2010

ÖNSÖZ

Günümüzde matbaacılık ile gelişen ve buna paralel olarak yürüyen ciltçilik, aslında geçmiş yüzyıllarda bir meslek ve sanatı kolu idi. Cilt sanatı, araştırmacıların tespitine göre çok eskilere dayanmaktadır. Kâğıdın icadından önce papirüs yapraklarına yazılan yazıların korunması için rulo yapılarak üzerine deri bir kap geçirilmesi ile başlayan ilkel ciltçilik, kâğıdın icadından sonra daha çok önem kazanarak gelişmiştir. Elle yazılmış veya basılmış bir eserin sayfalarını bir araya toplayıp kitaba son şeklini, biçimini vermek ve de kitabı hem süsleyecek, hem de dış etkilerden koruyacak sert veya yumuşak bir kapak geçirmek için uygulanan çeşitli işlemleri kapsayan bu sanat dalı, zaman içinde büyük gelişmeler kaydetmiştir.

Tez konusunun seçilmesinde, araştırılma ve çalışmasında yardımcı olan, uzun bir dönem beni sabırla karşılayıp yönlendiren değerli hocam Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN'e teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca zor dönemlerimde ilgisini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU'na, her konuda destekleyip bana güvenen tez danışmanım Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU'ya, katkılarından dolayı Yrd. Doç. M. A. Mehmet AVUNDUK'a, cilt ustası İslam SEÇEN'e ve ayrıca çalışmalarım sırasında bize yardımcı olan Beyazıt Devlet Kütüphanesi personeline teşekkür ederim.

Ayşen KARAKOÇ

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	iii
ÇİZİM LİSTESİ.....	viii
ÖZET.....	xiv
SUMMARY	xv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TÜRK CİLD SANATI.....	4
1.1. Türk Cilt Sanatının Tarihçesi	4
1.2. Cildin Tanımı, Cilt Bölümleri ve Çeşitleri.....	11
1.2.1. Cildin Tanımı	11
1.2.2. Cilt Bölümleri	12
1.2.3. Cilt Çeşitleri	19
1.3. Alet ve Malzemeler	29
1.3.1. Malzemeler.....	29
1.3.2. Aletler.....	33
1.4. Cilt Kapaklarında Kompozisyon Planı, Desen ve Motifler	34
1.5. Cilt Üslupları.....	37
BÖLÜM 2: BEYAZIT DEVLET KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN ŞEMSELİ EL YAZMASI CİTLER	40
2.1. Beyazıt Kütüphanesi ve Yazmalar	40
2.2. Katalog	43

DEĞERLENDİRME-SONUÇ	181
KAYNAKLAR	185
ÖZGEÇMİŞ.....	189

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Beyazıt 30 numaralı Kuran-ı Kerim'den, miklep örneği	14
Resim 2: Beyazıt 30 numaralı Kuran-ı Kerim'den, sertap örneği.....	14
Resim 3: Beyazıt 31 numaralı Kuran-ı Kerim'den, iç kapak örneği.....	15
Resim 4: Beyazıt 17 numaralı Kuran-ı Kerim'den, şemse örneği.....	16
Resim 5: Beyazıt 12 numaralı Kuran-ı Kerim'den, salbek örneği	17
Resim 6: Beyazıt 31 numaralı Kuran-ı Kerim'den, köşebent örneği	18
Resim 7: Beyazıt 8055 numaralı Kuran-ı Kerim'den, bordür örneği.....	18
Resim 8: Kumaş Cilt	19
Resim 9: Murassa (mücevherli) Cilt	20
Resim 10: Lake Cilt.....	21
Resim 11: Alttan ayırma şemseli cild.....	22
Resim 12: Üstten ayırma şemseli cild	22
Resim 13: Mülemma şemseli cild	23
Resim 14: Müşebbek (katı') şemseli kapak içi	24
Resim 15: Zilbahar Cilt	24
Resim 16: Zerdüz Cilt	25
Resim 17: Çârkûşe Cilt.....	25
Resim 18: Acemkari Cilt	26
Resim 19: Şükufe Üslubu Cilt.....	27
Resim 20: İşlemeli Cilt(Simdûzi Cild).....	28
Resim 21: Yazılı Cilt (sertabı yazılı).....	28
Resim 22: Beyazıt 12 alt kapak ve miklep	44

Resim 23: Beyazıt 12, ön kapak	45
Resim 24: Beyazıt 12, ön kapak salbekli şemse.....	49
Resim 25: Beyazıt 12, ön kapak sertabı	51
Resim 26: Beyazıt 12, ön kapak miklep.....	51
Resim 27: Beyazıt 12, iç kapak salbekli şemse.....	53
Resim 28: Beyazıt 13 Kuran- Kerim lake cildi	57
Resim 29: Beyazıt 13, ön kapak	58
Resim 30: Beyazıt 13, şemse formu	62
Resim 31: Beyazıt 13, ön kapak bordür	63
Resim 32: Beyazıt 13, iç kapak bordür	64
Resim 33: Beyazıt 13, iç kapak	65
Resim 34: Beyazıt 13, sol iç kapak şemse formu.....	69
Resim 35: Beyazıt 13, sağ iç kapak.....	71
Resim 36: Beyazıt 14 Kuran- Kerim cildi.....	76
Resim 37: Beyazıt 14, ön kapak	77
Resim 38: Beyazıt 14, ön kapak şemse formu	81
Resim 39: Beyazıt 14, ön kapak bordür	83
Resim 40: Beyazıt 14, sertabı.....	84
Resim 41: Beyazıt 14, ön kapak miklebi.....	84
Resim 42: Beyazıt 14, iç kapak	86
Resim 43: Beyazıt 14, iç kapak bordürü	89
Resim 44: Beyazıt 16 Kuran- Kerim cildi.....	91
Resim 45: Beyazıt 16, ön kapak miklebi.....	95

Resim 46: Beyazıt 16, ön kapak şemse formu	96
Resim 47: Beyazıt 16 ön kapak bordür	98
Resim 48: Beyazıt 16, iç kapak	100
Resim 49: Beyazıt 16, iç kapak şemse formu	104
Resim 50: Beyazıt 16, iç kapak bordür	106
Resim 51: Beyazıt 16, arka kapak miklebin iç kısmı	107
Resim 52: Beyazıt 16, sertabın iç yüzü	107
Resim 53: Beyazıt 17 Kuran-ı Kerim cildi.....	109
Resim 54: Beyazıt 17 numaralı cildi, ön kapak.....	110
Resim 55: Beyazıt 17, ön kapak şemse formu	114
Resim 56: Beyazıt 17, ön kapak miklebi.....	116
Resim 57: Beyazıt 17, sertabı.....	117
Resim 58: Beyazıt 17, arka kapak iç kapak.....	118
Resim 59: Beyazıt 17, iç kapak bordür	121
Resim 60: Beyazıt 17, iç kapak miklebi.....	122
Resim 61: Beyazıt 17, iç kapak sertabı	123
Resim 62: Beyazıt 30, ön kapak	125
Resim 63: Beyazıt 30, şemse formu	129
Resim 64: Beyazıt 30, ön kapak miklep.....	131
Resim 65: Beyazıt 30, bordür	131
Resim 66: Beyazıt 30, iç kapak	133
Resim 67: Beyazıt 30, iç kapak şemse formu	137
Resim 68: Beyazıt 30, iç kapak bordür	139

Resim 69: Beyazıt 30, iç kapak miklep	140
Resim 70: Beyazıt 31 Kuran- Kerim cildi	142
Resim 71: Beyazıt 31, ön kapak	143
Resim 72: Beyazıt 31, şemse formu	147
Resim 73: Beyazıt 31, miklebi	149
Resim 74: Beyazıt 31, ön kapak sertap	150
Resim 75: Beyazıt 31, bordür	150
Resim 76: Beyazıt 31, iç kapak	151
Resim 77: Beyazıt 17, iç kapak bordür	154
Resim 78: Beyazıt 31, iç kapak miklep	155
Resim 79: Beyazıt 31, iç kapak sertap	155
Resim 80: Beyazıt 8055 Kuran- Kerim cildi	157
Resim 81: Beyazıt 8055, ön kapak	158
Resim 82: Beyazıt 8055, ön kapak şemse formu	162
Resim 83: Beyazıt 8055, ön kapak bordür	164
Resim 84: Beyazıt 8055, dış kapak sertap	164
Resim 85: Beyazıt 8055, dış kapak miklep	165
Resim 86: Beyazıt 8055, ön kapak sertap	166
Resim 87: Beyazıt 8055, ön kapak miklep	166
Resim 88: Beyazıt 8055, arka kapak	168
Resim 89: Beyazıt 8055, arka kapak şemse formu.....	171
Resim 90: Beyazıt 8057-1 Kuran- Kerim cildi.....	173
Resim 91: Beyazıt 8057-1, ön kapak.....	174

Resim 92: Beyazıt 8057-1, Şemse formu.....	178
Resim 93: Beyazıt 8057-1, miklep	180

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Osmanlı tarzı cild kapağının bölümleri	12
Çizim 2: Beyazıt 12, ön kapak şeması.....	46
Çizim 3: Beyazıt 12, ön kapak kanaviçesi.....	47
Çizim 4: Beyazıt 12, ön kapak deseni	48
Çizim 5: Beyazıt 12, ön kapak salbekli şemse deseni	50
Çizim 6: Beyazıt 12, sertap	51
Çizim 7: Beyazıt 12, ön kapak miklep şeması	52
Çizim 8: Beyazıt 12, miklep desen kanaviçesi	52
Çizim 9: Beyazıt 12, miklep deseni.....	52
Çizim 10: Beyazıt 12, iç kapak şeması.....	54
Çizim 11: Beyazıt 12, iç kapak deseni	55
Çizim 12: Beyazıt 13, ön kapak şeması.....	59
Çizim 13: Beyazıt 13, ön kapak desen kanaviçesi	60
Çizim 14: Beyazıt 13, ön kapak deseni	61
Çizim 15: Beyazıt 13, şemse ve salbek şeması	62
Çizim 16: Beyazıt 13, şemse ve salbek deseni	63
Çizim 17: Beyazıt 13, ön kapak bordür kanaviçesi	64
Çizim 18: Beyazıt 13, ön kapak bordür deseni.....	64
Çizim 19: Beyazıt 13, iç kapak bordür kanaviçesi	64
Çizim 20: Beyazıt 13, iç kapak sol yan şema	66
Çizim 21: Beyazıt 13, iç kapak sol yan kanaviçesi	67
Çizim 22: Beyazıt 13, iç kapak sol yan deseni	68

Çizim 23: Beyazıt 13, sol iç kapak şemse formu	70
Çizim 24: Beyazıt 13, sağ iç kapak şeması	72
Çizim 25: Beyazıt 13, sağ iç kapak kanaviçesi	73
Çizim 26: Beyazıt 13, sağ iç kapak deseni	74
Çizim 27: Beyazıt 14, ön kapak şeması.....	78
Çizim 28: Beyazıt 14, ön kapak kanaviçesi.....	79
Çizim 29: Beyazıt 14, ön kapak deseni	80
Çizim 30: Beyazıt 14, ön kapak şemse çizimi.....	82
Çizim 31: Beyazıt 14, ön kapak bordür kanaviçesi	83
Çizim 32: Beyazıt 14, ön kapak bordür deseni.....	83
Çizim 33: Beyazıt 14, ön kapak miklep şeması	84
Çizim 34: Beyazıt 14, ön kapak miklep kanaviçesi	84
Çizim 35: Beyazıt 14, ön kapak miklep deseni	85
Çizim 36: Beyazıt 14, iç kapak şeması.....	87
Çizim 37: Beyazıt 14, iç kapak deseni	88
Çizim 38: Beyazıt 14, iç kapak bordür deseni.....	89
Çizim 39: Beyazıt 16, ön kapak şeması.....	92
Çizim 40: Beyazıt 16, ön kapak kanaviçesi.....	93
Çizim 41: Beyazıt 16, ön kapak deseni	94
Çizim 42: Beyazıt 16, ön kapak miklebi şeması	95
Çizim 43: Beyazıt 16, ön kapak miklebi deseni	95
Çizim 44: Beyazıt 16, ön kapak salbekli şemse	97
Çizim 45: Beyazıt 16, ön kapak bordür kanaviçesi.....	98

Çizim 46: Beyazıt 16, ön kapak bordür deseni.....	98
Çizim 47: Beyazıt 16, iç kapak şeması.....	101
Çizim 48: Beyazıt 16, iç kapak kanaviçesi.....	102
Çizim 49: Beyazıt 16, iç kapak deseni	103
Çizim 50: Beyazıt 16, iç kapak şemse formu	105
Çizim 51: Beyazıt 16, iç kapak bordür deseni.....	106
Çizim 52: Beyazıt 16, miklebin iç kapak şeması	107
Çizim 53: Beyazıt 16, miklebin iç kapak deseni	107
Çizim 54: Beyazıt 17, ön kapak şeması.....	111
Çizim 55: Beyazıt 17, ön kapak kanaviçesi.....	112
Çizim 56: Beyazıt 17, ön kapak deseni	113
Çizim 57: Beyazıt 17 numaralı cildi, ön kapak şemse formu.....	115
Çizim 58: Beyazıt 17, ön kapak miklep şeması	116
Çizim 59: Beyazıt 17, ön kapak miklep deseni	116
Çizim 60: Beyazıt 17, iç kapak şeması.....	119
Çizim 61: Beyazıt 17, iç kapak.....	120
Çizim 62: Beyazıt 17, iç kapak bordür deseni.....	121
Çizim 63: Beyazıt 17, iç kapak miklebi şeması	122
Çizim 64: Beyazıt 17, iç kapak miklep deseni	122
Çizim 65: Beyazıt 17, iç kapak sertabı şeması	123
Çizim 66: Beyazıt 17, iç kapak sertap deseni.....	123
Çizim 67: Beyazıt 30, ön kapak şeması.....	126
Çizim 68: Beyazıt 30, ön kapak kanaviçesi.....	127

Çizim 69: Beyazıt 30, ön kapak deseni	128
Çizim 70: Beyazıt 30, şemse deseni	130
Çizim 71: Beyazıt 30, ön kapak miklep şeması	131
Çizim 72: Beyazıt 30, bordür deseni	132
Çizim 73: Beyazıt 30, iç kapak şeması.....	134
Çizim 74: Beyazıt 30, iç kapak kanaviçesi.....	135
Çizim 75: Beyazıt 30, iç kapak deseni	136
Çizim 76: Beyazıt 30, iç kapak şemse formu	138
Çizim 77: Beyazıt 30, iç kapak bordür deseni.....	139
Çizim 78: Beyazıt 30, iç kapak miklep şeması.....	140
Çizim 79: Beyazıt 30, iç kapak miklep deseni	140
Çizim 80: Beyazıt 31, ön kapak şeması.....	144
Çizim 81: Beyazıt 31, ön kapak kanaviçesi.....	145
Çizim 82: Beyazıt 31, ön kapak deseni	146
Çizim 83: Beyazıt 31, şemse formu	148
Çizim 84: Beyazıt 31, miklebi şeması.....	149
Çizim 85: Beyazıt 31, miklep deseni.....	149
Çizim 86: Beyazıt 31, ön kapak sertap deseni.....	150
Çizim 87: Beyazıt 31, bordür kanaviçesi	150
Çizim 88: Beyazıt 31, bordür deseni	150
Çizim 89: Beyazıt 31, iç kapak şeması.....	152
Çizim 90: Beyazıt 31, iç kapak deseni	153
Çizim 91: Beyazıt 17, iç kapak bordür deseni.....	154

Çizim 92: Beyazıt 17, iç kapak miklebi şeması	155
Çizim 93: Beyazıt 17, iç kapak miklep deseni	155
Çizim 94: Beyazıt 8055, ön kapak şeması.....	159
Çizim 95: Beyazıt 8055, ön kapak kanaviçesi.....	160
Çizim 96: Beyazıt 8055, ön kapak deseni	161
Çizim 97: Beyazıt 8055, ön kapak şemse formu	163
Çizim 98: Beyazıt 8055, ön kapak bordür kanaviçesi.....	164
Çizim 99: Beyazıt 8055, ön kapak bordür deseni.....	164
Çizim 100: Beyazıt 8055, dış kapak miklep şeması.....	165
Çizim 101: Beyazıt 8055, dış kapak miklep kanaviçesi.....	165
Çizim 102: Beyazıt 8055, dış kapak miklep deseni	165
Çizim 103: Beyazıt 8055, ön kapak sertap deseni.....	166
Çizim 104: Beyazıt 8055, ön kapak miklep şeması	166
Çizim 105: Beyazıt 8055, ön kapak miklep kanaviçesi	167
Çizim 106: Beyazıt 8055, ön kapak miklep deseni	167
Çizim 107: Beyazıt 8055, arka kapak şeması.....	169
Çizim 108: Beyazıt 8055, arka kapak deseni	170
Çizim 109: Beyazıt 8055, arka kapak şemse formu	171
Çizim 110: Beyazıt 8057-1, ön kapak şeması	175
Çizim 111: Beyazıt 8057-1, ön kapak kanaviçesi	176
Çizim 112: Beyazıt 8057-1, ön kapak deseni.....	177
Çizim 113: Beyazıt 8057-1, şemse formu	179
Çizim 114: Beyazıt 8057-1, miklep şeması.....	180

Çizim 115: Beyazıt 8057-1, miklep kanaviçesi.....	180
Çizim 116: Beyazıt 8057-1, miklep deseni	180

Tezin Başlığı: Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde Bulunan Şemseli Yazma Kur'an Ciltleri

Tezin Yazarı: Aysen Karakoç

Danışman: Yrd. Doç. Mesude Hülya Doğru

Kabul Tarihi: 25.06.2010

Sayfa Sayısı: xv (ön kısım) + 189 (tez)

Anabilimdalı: Geleneksel Türk El Sanatlar

Bilimdali: Tezhip

Türk Cilt Sanatı'nın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Cilt sanatının yaşatılması ve nesilden nesile aktarılması, Türk kültürü ve Türk Süsleme Sanatı açısından önemli ve gereklidir. Türk cilt sanatı ve özellikle bezemelerini içeren konularda tam anlamıyla bir araştırmanın yapılmamış olması dikkati çekmektedir. Türk kültür hayatında cildi ve süslemeleri olmaksızın kitabın yalnızca kendisi düşünülemez. Kitap ne kadar önemli ise kitabın kapağı ve muhafazası da o kadar önemlidir. Türk Cilt Sanatı'nın hem ulusal kültür mirasımız hem de dünya kültür hayatı içinde çok özel bir yeri vardır.

Türk sanatı bir bütündür. Farklı sanat kollarında kullanılan desen ve motifler ana hatlarıyla ortak özellikler taşımaktadır. Ancak bu motifler kullanıldıkları ve uygulandıkları yerlere göre değişiklik göstermektedir. Hazırlanan tez, daha önce yapılan çalışmalara göre farklılıklar arz etmektedir. Cilt konusunda yapılan daha önceki çalışmalardan farklı olarak motif ve kompozisyon analizine girmesi tezin önemini artırmaktadır. Yapılan çalışmanın, araştırmacılara yararlı olacağına inanılmaktadır.

15. yüzyıl, cilt sanatında Osmanlı'nın en önemli eserleri vermeye başladığı dönemdir.

16. yüzyıl cilt sanatının da klasik dönemi olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman devrinde Osmanlı cilt sanatı daha da gelişerek klasik üslubuna kavuşmuştur. 17. yüzyılda cilt kapakları izlendiğinde bir çözülme başlar, salbek ve köşebentler atılır, şemse büyür ve formu değişir. 18. yüzyıl ciltlerinde daha çok lake (Edirne kari) ciltler yaygınlaşır. 19-20. yüzyıl ciltlerinde ise eskiye dönüş olmuştur. Eski motifler yenilenir.

Kütüphanede tamir gören yazma ciltler üzerindeki uygulamalar, bu eserlerin yanlış tamir edildiğini göstermektedir. Dolayısıyla kütüphanede muhafaza edilen kitapların gerek korunmasına ve gerekse tanıtımına çok önem verilmesi gereklidir.

Anahtar kelimeler: Cilt, Cilt Sanatı, Motif, Beyazıt Kütüphanesi, Şemse, Kuran-I Kerim

Title of the Thesis: The Binders Of Handwriting Koran(Quran) With Rosette Ornamentations In Beyazit State Library

Author: Ayşen Karakoç

Supervisor: Assist. Prof. Mesude Hülya Doğru

Date: 25.06.2010

Nu. of pages: xv (pre text) + 189 (main body)

Department: Tradational Turkish Minor Arts

Subfield: Illumination

The history of Turkish Art of Binding has its roots back to very old times. It is important and necessary for Turkish Culture and Turkish Art of Ornamentation to maintain The Art of Binding and transfer it from generation to generation. It is astonishing that there hasn't been carried out a thorough research on the Turkish Binding Art and especially on its ornamentations. In Turkish Culture, only the book itself can't be thought without its binding and ornamentations. Its cover and protection is of the same importance as the book itself. Turkish Art of Binding has an important place both in our national culture and also in the world's cultural heritage.

Turkish Art is a whole. The patterns and designs in different branches of art has some common features in general. However these patterns shows divergence according to the places where they are used or applied. As being different from previous reseaches on binding, its attempt to analyze patterns and compositions increases the importance of the thesis. It is expected that the study will be beneficial to the researchers.

15th century is the era that Ottomans started to reveal their best works in the Art of Binding. 16th century became the classical period for the Art of Binding as well. The Art of Binding reached its peak in the era of Suleiman the Magnificent and became a classical style. When we look through the binders of 17th century, we can realize a decomposition that bracket and salbek (tiny ornamentations on the top and end of a rosette) no longer exists, rosette is different in shape and bigger in size. Lacquered (Edirne kari) binders became prevalent in 18th century. In 19th and 20th ceturies, a reversal to the past can be observed. Old designs were regenerated.

Applications on the binders of handwritings which were repaired in libraries shows that these works of art were repaired in an inapprorate way. Therefore, a great effort must be put forth both for protecting and introducing these books which were preserved in libraries.

Keywords: Binder, The Art Of Binding, Design, Beyazit State Library, Rosette, Koran

GİRİŞ

Amacı:

Toplumların tarihi, ortaya çıkardıkları eserlerle aydınlanmaktadır. Türk sanatı unsurlarının yüzyıllarca nesilden nesile aktarılması bilgi, sanat ve kültür hazinesi olan eserlerimiz, toplumumuz için yeni tasarımlar ve özgün çalışmaların kaynağı olmuştur.

Türk cilt sanatı ve özellikle bezemelerini içeren konularda başlı başına bir araştırmanın tam anlamıyla yapılmamış olması dikkati çekmektedir. Türk kültür hayatında yalnızca kitabın kendisi tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Kitap ne kadar önemli ise kitabın kapağı ve muhafazası da o kadar önemlidir. Hatta bu bir incelik, güzellikle, buna bağlı olarak başlı başına bir sanat kolu olmuştur. Türk cilt sanatının hem bizim için hem de dünya kültür hayatında çok özel bir yeri vardır. Bunun için tarafımızdan özellikle araştırma konusu seçilmiş, hak ettiği yeri yeniden kazanmasını sağlamayı amaç edinmekle motif ağırlıklı bir katalogun uygulamacılara sunulması düşünülmüştür.

Önemi:

Cilt sanatının yaşaması ve nesilden nesile aktarılması, kuşaklar arası bağlantının kurulması, Türk kültürü, Türk sanatı ve tezeyinatı açısından önemli ve gerekli görülmektedir. Bu da bugün yapılan ve yapılacak olan araştırmalar doğrultusunda gelişecektir. Yapılan çalışmanın, araştırmacılara yararlı olacağına inanılmaktadır. Hazırlanan tez, daha önce yapılan çalışmalara göre farklılıklar arz etmektedir. Cilt konusunda daha önceki çalışmalardan farklı olarak motif ve kompozisyon analizine girmesi tezin önemini artırmaktadır.

Yöntemi:

Konuyla ilgili araştırmalara öncelikle Sakarya Üniversitesi Süleyman Demirel Kütüphanesi, daha sonra İstanbul'daki üniversite kütüphanelerinde, örneğin Mimar Sinan GSÜ, İstanbul Üniversitesi kütüphanelerinden konuyla ilgili olan yayınların tespiti ile başlanmıştır. Gerekli yerlerden izinler alınarak, yazma eserler incelenerek fotoğrafları elde edilmiştir. İlk önce teze konu olan şemseli Kuran'ı Kerimler Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne gidilerek bizzat yerinde görülmüştür. Kütüphanenin yazmalar kısmında 77 adet yazma Kuran'ı Kerim olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 13 tanesi

bezemeye sahiptir. Ancak bunlar arasında, muhtelif yüzyılda yapılmış ve sanat değerine haiz olan ciltlerden 10 adeti seçilerek tez konusu olarak çalışılmıştır. Daha sonra Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde bulunan yazma Kuran'ı Kerim'lerden ciltleri şemseli olanları tek tek detaylı bir şekilde incelendi. Çalışmanın kapsamı açısından, tezi doğrudan ilgilendiren şemseli ciltler üzerine duruldu. Bu eserlerle ilgili künye, tanımlamalar, fotoğraflar ve çizimler konularına göre yerleştirildi. Çizimler detaylandırılmış; desen şemaları, kanaviçeleri ve desen çizimi sunulmuştur.

Hazırlanan tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “*Türk Cilt Sanatı*” ana başlığı altındaki; “*Türk Cilt Sanatının Tarihçesi*”, “*Cildin Tanımı, Cilt Bölümleri ve Çeşitleri*”, “*Alet ve Malzemeler*”, bölümünde tezhip sanatında kullanılan alet ve malzemeler, cilt kapaklarında görülen kompozisyon, planı, desen ve motifleri “*Motifler*” bölümünde, cilt kapağı üzerinde görülen farklı şemalar, desenler ve deseni oluşturan ile cilt sanatının genel hatları anlatılmıştır.

İkinci bölümde “*Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde Bulunan Şemseli El Yazması Ciltler*” ana başlığı altında, “*Beyazıt Kütüphanesi ve Yazmalar*”, ile 12. 13. 14. 16. 17. 30. 31. 8055. 8057. nolu Şemseli ciltler “*Katalog*” bölümlerinde eserlerin desen, motif ve renk özellikleri bir sistem halinde kataloglanarak verilmiş, ayrıca fotoğraf ve çizimlerle anlatılmıştır. Bu anlatımlarda eserin bütün sanatsal özellikleri mümkün olduğunca ortaya konmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm “*Uygulama Çalışmaları*” genel başlığı altında; tez çalışması sırasındaki yapılan uygulamalar fotoğraflarla anlatılmasını teşkil etmektedir. Tezle ilgili olarak çalışmamız sırasında kullanılan resim ve çizimler liste halinde verilmiştir.

Türk sanatı bir bütündür. Farklı sanat kollarında örneğin; tezhip, cilt, kalemişi gibi, kullanılan motifler ana hatlarıyla ortak özellikler taşımaktadır. Ancak bu motifler kullanıldıkları ve uygulandıkları yerlere göre değişiklik arz etmektedir. Mesela bir çini deseninde yer alan büyük ve ayrıntılı hatayı motifi, tezhip ya da cilt bezemesinde daha küçük ve daha sade çizilir. Cilt sanatı ile ilgili yazılı kaynaklarda: Kemal Çığ, Mine Esin Özen, Zeren Tanındı, İsmet Binark'ın araştırma eserlerinde motif ve desen analizinden çok Türk cilt sanatıyla ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Bu sebeple seçilen tez konusunda Türk cilt sanatıyla ilgili bilgiler tezin ilk kısmında ana hatlarıyla verilmiş, motif ve desen analizi bir katalog dâhilinde sunulmuştur. Motif ve desen

analizi yapılırken bu konuda otorite olan hocalarımız Prof. Dr. Çiçek Derman ve Yrd. Doç. Dr. İnci Ayan Birol bizlere çok büyük katkıları olan Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi makalesinden ve Türk Tezyini Sanatlarda Motifler, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı isimli kitaplarından yararlanılmıştır. Ayrıca üniversitemizin Sanat Tarihi ve Geleneksel Sanatlar Bölümlerinde hazırlanan, Sosyal Bilimler Enstitüsünün yüksek lisans ve sanatta yeterlilik tezleri gözden geçirilmiştir.

Sonuç kısmında teze konu olan ciltler değerlendirilmeye tabi tutulmuş ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Çalışmamız kaynakça kısmı ve ekler bölümü ile son bulmaktadır.

BÖLÜM 1: TÜRK CİLD SANATI

1.1. Türk Cilt Sanatının Tarihçesi

El yazması bir eserin, sanat eseri niteliği taşıması, onun hattının iyi bir hattatın elinden çıkmasına, cildinin, tezhiplerinin ve tasvirlerinin ustalıklı yapılmasına bağlıdır. Fakat el yazmasının hattı ustalıklı yazılmasa da, tezhip ve tasvirlerle bezenmese de, kitabın cildi genellikle ayrı bir özen gösterilerek yapılmıştır. Orta çağın ilk dönemlerinden başlayarak kitaba olan talebin paralelinde, kaplarının uzun ömürlü kaplara, dolayısıyla deri kapları yapan mücellit zümresine duyulan ihtiyacı da arttırmıştır¹.

Cilt, kitabın yapraklarının yıpranmasını önleyen bir koruyucudur². Arapça kökenli olan bu kelime deri anlamına gelir³. Ciltler, ilk zamanlarda tahta kapak şeklinde olup, daha sonra parşömen kullanılması ve kâğıdın icadıyla daha muntazam şekilde yapılmışlardır. Türkler Cilt yapımını Çinlilerden öğrenmişler ve ticaretini yapmışlardır. Bazı kaynaklarda Türk Cildinin menşei, İslâm Öncesi Mısır Kıptî sanatı olarak gösterilmek istenirse de, bu kesin olarak ispat edilmiş bir fikir olmaktan uzaktır. Bunun yanı sıra bazı araştırmacılar Türk Cilt sanatını, Arap, Mısır, İran cildi olarak tanımış olsalar da bu düşüncenin yanlışlığı günümüzde kabul edilmektedir.

Çin’de ciltçiliğin gelişmesi, Uygurlu sanatkarların Çin illerine göçüp yerleşmesi ile başlamıştır⁴. IX. yüzyılda Halife Mu’tasım Billâh’ın (833–842) teşvik ve himayesinde Samarra’ya yerleşen Uygur Türkleri, burada yaptıkları ciltlerle bu sanatı geliştirirler. Cilt sanatı, Uygurlar vasıtasıyla İslam dünyasına yayılmış olur. Tabiatı ile Irak ve Horasan bölgesi de ilk gelişme merkezleri olmuştur. İslam cildinin bilinen ilk örnekleri, gene bir Türk devleti olan Tolunoğulları (868–905) zamanına aittir. İslam cildindeki bu gelişme, XII. yüzyıla kadar, Fatımiler, Gazneliler, Büyük Selçuklular ile devam etmiştir.

XI. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu’ya hâkim olan Selçuklular, burada XII. ve XIII. asırlarda çok güzel ciltler meydana getirdiler. Anadolu Selçuklu cilt üslubu XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlûklular, XIV. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar ve

¹ TANINDI, Zeren (2004), “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.841

² ÇİĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s.8-11

³ TANINDI, Zeren (2004), a.g.m., s.841

⁴ BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, s.3–4

Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu beylikleri ciltlerinde devam etmiştir. Bu cilt üslubu, aynı zamanda Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır⁵.

Anadolu Selçukluları, Arap yarımadasında ilk İslam Devleti ve dolayısı ile yeni dinin felsefesi ışığında, yeni bir sosyal düzen kuran, ilk Türk boyudur. Selçuklu kültür sanatı, Şamanizm, Maniheizim ve Budizm gibi inanç sistemlerinden İslam dinine geçişi gösteren ve maddi niteliklerden manevi niteliklere doğru değişen özellikler gösteren bir sanattır⁶. Bu sanat, Selçuklular için çalışan sanatçıların geliştirdikleri süsleme unsurları, aralarındaki farklılıklara rağmen ortak bir özellik gösterir⁷.

Selçuklu dönemi XII. ve XIII. yüzyıllardaki tasarım ve yapım esasları XIV. yüzyıla kadar devam etmiştir⁸. Selçuklu ciltlerinin ana malzemesi deri olup neredeyse tüm örneklerinde kahverenginin tonları ve siyah renk deri kullanıldığı görülmüştür⁹.

Selçuklular stilize edilmiş hayvan motifleri ile farklı bir rumi üslubu geliştirmişlerdir. Ayrıca Selçuklu süslemelerinde birbirine geçme geometrik şekiller de mevcuttur. Bu şekillerin içleri kıvrık dal, rumi ve yaprak motifleri ile doldurulmuş olup, etrafına çok karmaşık geometrik geçme motifler dolanır. Bunlarda genellikle zeminde altın kullanılmıştır¹⁰. Yıldırım Özbek Selçuklu ciltleri hakkında bilgi verirken; “Selçuklu döneminde soğuk şemse tekniği, XIII. yüzyılın ilk yarısının sonundan itibaren de ucu sivri aletle altın kakmalarla zenginleştirilmiş yapım tekniği görülmektedir...” demektedir¹¹. XII-XIII. yüzyıllar arasında Selçuklu ciltçiliğinde görülen, çok köşeli geometrik şekiller, bunların yan yana getirilmesinden ortaya çıkan motifler çok köşeli yıldızlar Selçuklu tahta ve taş oymacılığında da tatbik edilmekteydi. Cildin bir yüzünü bu geometrik şekiller kaplarken öbür yüzünde de yuvarlak şemselere rast gelmektedir.

⁵ ÇIĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, Ankara, s.7

⁶ BARIŞTA, H. Örcün (1999), “Türk El Sanatları”, *Sanat Eserler Dizisi 11*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 975, Ankara, s.3

⁷ YETKİN, Suut Kemal (1974), *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 153

⁸ ÖZBEK, Yıldırım (2005), *Kayseri Reşit Efendi Kütüphanesi Kitap Kapları*, Erciyes Yayınları, Kayseri, s.23

⁹ CUMBUR, Müjgan (1990), “Basın, Yayın ve Kitap”, *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, S. 46, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s.168

¹⁰ ERSOY, Ayla (1988), *Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul, s.44

¹¹ ÖZBEK, Yıldırım (2005), *Kayseri Reşit Efendi Kütüphanesi Kitap Kapları*, Erciyes Yayınları, Kayseri, s.19

Selçuklu ciltlerinde çizgiler, boş zemin doldurmak için konulan nokta ve yıldızcıklar yaldızlıdır¹².

Batı cilt literatürüne bakıldığında Anadolu Selçuklu cildine ait pek bilgiye rastlanmamaktadır. Bu konuda yaptığı araştırmada rahmetli Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver: "...Avrupa ve Amerika müzelerinde çok eserler görüldüğünden, teşhirde bunlara konan etiketlerde "Selçuk" ismine rastlanmadığından, hatta "Anadolu" isminin de geçmediğinden bahseder. İran, Mezopotamya ve Rakka diye uydurma yerlerin işaretlendiğinden, bilhassa Kuran-ı Kerimlerin fihristlerini yapanların, Selçuklu tezyinatı hakkında en ufak bir fikirleri olmadığından çoğu Arap ve İran diye kayıt ettiklerini" ifade eder¹³. XII. yüzyıl ortalarından başlayarak yaygınlaşan medreselerde, o dönemin olanaklarına göre zengin sayılabilecek kitapları içeren kütüphanelerin bulunduğu yayınlardan anlaşılmaktadır. Hat tezhip, tasvir, ciltçilik gibi kitap sanatlarındaki çalışmalar çağın sanat hareketlerine hız vermiştir. Bu arada Bağdat, Tebriz ve Şiraz gibi merkezlerde faaliyetlerine devam etmiştir¹⁴.

XIV- XV. yüzyılda Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiklerinde ilk defa Söğüt ve Domaniç'e yerleşen Osmanlı'nın yeni bir arayış içine girdiği görülür¹⁵. 1453'de İstanbul'un fethinden sonra, II. Beyazıt zamanında idari ve siyasi teşkilatını tamamlayan ve dünya siyasetinde başrol oynamaya başlayan Osmanlı, Orta Asya'dan getirdikleri kültür ve medeniyetlerine, Anadolu'da Selçuklular tarafından büyük medeniyetin mirasını da ekleyerek, XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendilerine özgü sanat anlayışı ile çeşitli alanlarda çok orijinal eserler üretmeye başlamışlardır¹⁶. Bu dönemde kitap sanatının icra edildiği atölyelere Nakkaşhane adı verilmekteydi. XIV. yüzyılda İlhanlı Veziri Reşideddin'in Tebriz yakınlarında kurduğu Rab-i Reşidi kentinde sanat atölyelerin var olduğu bilinmektedir. 1420'li yıllarda Timurlu hâkimiyetindeki Herat'ta

¹² CUMBUR, Müjgan (1990), "Basın, Yayın ve Kitap", *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, S. 46, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s.168

¹³ KAZANCIGİL, Aykut - Gülbün MESARA (2007), *Türk Süsleme Sanatçıları - Müzehhipler* Cilt: I, İstanbul, s.49

¹⁴ ÖZEN, Mine Esiner (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Marif Matbaacılık, İstanbul, s.11-13

¹⁵ ÖNEY, Gönül (1989), *Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV. Yüzyıl 1300-1453*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.1-2

¹⁶ ÇİĞ, Kemal (1973), "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul, s. 8

Baysungur Mirza'nın himayesinde etkin olan ve kütüphane varlığını kanıtlayan belgeler mevcuttur¹⁷.

XV. yüzyıl başlarından itibaren Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye göçen sanatkârlarla birlikte, naif üslupta çalışan müzehhiplerin de Osmanlı imparatorluğunun ilk merkezlerine geldikleri ve bu üslubu Osmanlı kitap sanatına taşıdıkları görülür. Fatih'e ithaf edilen birçok eserde ve Bursa'da istinsah edilen bazı eserlerde bu naif üslubun etkisi vardır¹⁸.

Bu dönem ciltler; “Doğunun şemseli” ciltleri bu yüzyıla kadar, ülke farklılığına aldırmaksızın, birbirine benzer şekilde yapılmışlardır¹⁹. XV. yüzyılın birinci yarısına kadar olan zamanda üretilen ciltlerin biçimi, kullanılan malzeme ve yapım tekniği kesinlikle aynıdır. Küçük ayrıntılar sadece bezeme motiflerindedir²⁰. Fatih dönemi ciltlerinde desen farklılığı üç tipte gözlenir; deri üzerine üstten ayırma deri üzerine işlenmiş soğuk şemse ve köşebentlidir; üçüncü ise çarkuşe, kenarı deri ortası kumaş, ebru, zerduva kaplıdır²¹. Bu dönemde rugani teknikle tezyin edilmiş ciltlerin ilk örneklerine de rastlanmaktadır²². Bu yüzyılın ciltlerinde zemin tek veya iki renkli olup en çok kızıl kahve, koyu kahvedir; renkleri deri süslemesinde de altın varak kullanılmıştır²³. Bezemelerde ise geometrik desenler, ufak motifler ve rumiler dönem ciltlerinin ortak özelliğidir²⁴. Bu dönemde, mücellitlerin Osmanlı sarayında bir örgüt oluşturdukları ve sanatkârların kaydedildiği Ehl-i hiref defterlerinde ser mücellit, ser oda, ser kethüda, kethüda ve şakirt gibi rütbelerle sınıflandırdıkları gözlenir. Baba adı, memleket ve millet isimleriyle kaydedilen bu mücellitlerin aldıkları ücretler de gösterilmiş olmakla birlikte mücellitlerin hangi eserleri hazırladıkları hakkında bilgiler olmadığından yapılan eserlerin ne olduğu tam olarak bilinmemektedir²⁵.

¹⁷ MAHİR, Banu (2005), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul, s.17

¹⁸ ÖZEN, Mine Esiner (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Marif Matbaacılık, İstanbul, s.11–13

¹⁹ ÖZEN, Mine Esiner (2007), a.g.e., s.16

²⁰ ÇİĞ, Kemal (1973), “Türk Kitap Kapları”, *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul, s. 8

²¹ CUMBUR, Müjgan (1990), “Basın, Yayın ve Kitap”, *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, S. 46, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s.454

²² TANINDI, Zeren (2003), “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.423

²³ ASLANAPA, Oktay (1982), *Osmanlı Devleti Cilt Sanatı*, *Türkiyemiz*, S.38, s.14

²⁴ ÖZEN, Mine Esiner (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Marif Matbaacılık, İstanbul, s.16

²⁵ ÖZBEK, Yıldırım (2005), *Kayseri Reşit Efendi Kütüphanesi Kitap Kapları*, Erciyes Yayınları, Kayseri, s. 259

XV. yüzyılın birinci yarısında Osmanlı kitap ciltlerinde hem teknik hem tezyinat bakımından İslam bölgelerinde yapılan ciltler arasında çok sıkı bir benzerlik vardır. Ancak 1464 tarihinden sonra Türk kitap ciltleri genel İslamlık karakterinden ayrılarak milli benliğini bulmaya başlamış ve Osmanlı zevki kendine özgü oluşmuştur²⁶. Osmanlı cilt sanatının ilk örnekleri ise Fatih Sultan Mehmet zamanından ve XV. yüzyılın ikinci yarısından kalmaz. Ciltler Timurlular (Herat-Şiraz), İran'da Karakoyunlu ve Akkoyunlular, Mısır'da Memlukulardan Karatay devri ile benzer örnekler göstermektedir. Bu dönemde cilt sanatı diğer sanatlara paralel olarak Selçuklu eserlerinden farklı bir gelişme gösterir. Bu yüzyılda sanat değeri niteliğindeki ilk cilt örneği müzik ile ilgili bir kitabın kabında görülür²⁷. Meydana getirilen ciltlerde kahverengi, siyah ve kırmızı deriler kullanılmıştır. Yine bu dönem ciltlerinde, dış kapağa oranla iri, kenarları dilimli, salbekli, oval şemse ve köşebentler yer alır. Bu yüzden desenlerin kabartma yüzeyleri çok azdır. Buna rağmen desenler açıkça seçilmektedir. Bazılarının kenarlarına altınla tahrir de çekilmiştir²⁸.

Teknik bakımından diğer ülkelerden (Mısır - İran) farklılık olmakla beraber bezeme motiflerinde de yenilik vardır. Bunlar üçlü yaprak, gonca, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik, penç, hatayi, ortabağ ve tığ motifleri ile rumi geçmelerdir. Memluklu ciltlerinde görülen nokta ve geometrik motifler ile İran ciltlerindeki manzaralarına, insan ve hayvan figürlerine ve canlı mahlûklara yer verilmemiştir. Stilize motifler zemine yüksek kabarma halinde üstten soğuk damga ile yapılan ciltlerde, teber denilen ucu sivri demirle altın yıldız üzerine yapılan nokta süsler yeni üslubun doğuşunu işaret eder. Yine bu yüzyılda Türk ciltlerini İslam ciltlerinden ayıran bazı özellikler vardır. İran'da yapılan "kaati" işçilik hem incedir, hem de yapıştirıldığı zemin çeşitli renklerden oluşur. Fakat bu yüzyılda İstanbul'da yapılan bu ciltlerde iç kısım genel olarak kalın kaati oyma süslü ve sadece merkez şemselerden ibarettir ve bazen de aynı şeklin ¼ parçası köşebentleri kapsar. Saray mücellitlerinin hazırladıkları deri ciltlerde genelde uygulanan tasarım; dış yüzeylerde cilt yüzeyine oranla iri; kenarları dilimli, salbekli oval şemse ve köşebentlidir. Dönemin deri ciltlerinin dış kapakları gömme salbekli şemseli, gömme köşebentli ve enli bordürlüdür. Bunların içlerinde yüksek

²⁶ ÇİĞ, Kemal (1973), "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul, s. 14

²⁷ TANINDI, Zeren (1990), "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-4*, İstanbul, s 103

²⁸ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 17

kabartma olarak kalıpla basılmış hatayi grubu motifler ve rumi motifli dallarla bezenmiştir; kimi zaman zeminler altınla boyanmış iç kapaklar da benzer şekilde süslenmiştir²⁹. Bezemelerde altınla cetvel çekilerek hem cilde zenginlik sağlanmış hem de ayrı bir estetik değer katmıştır³⁰.

XVI. yüzyıl siyasi hayatında görülen büyük başarı, sanat alanında da kendisini göstermiş her konuda en değerli eserler bu yüzyılda üretilmiştir. Saray nakkaşhanesi harikalar yaratırken, İstanbul dışında, Kahire, Halep, Şam, Safevi dönemi Şiraz ve Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta, buralarda görevli devlet adamları tarafından, ya kendileri için ya da padişaha sunulmak üzere, yöre sanatçılarına kitaplar hazırlatılmıştır. Göçer Safevi sanatçılarının yanı sıra Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta görev yapan Osmanlı bürokratlarının da kentin kültürel ortamında canlı tuttıkları ve bu kentin yoğun kültürel ortamından etkilendikleri anlaşılmaktadır. Şiraz'da 1590'lı yıllardan başlayarak kitap bezemeciliğiyle uğraşan kesimin işleri yavaşlar. XV. yüzyılın kitap sanatçıları yüzyıl sonlarından başlayarak XVI. yüzyıl sonlarına kadar saray nakkaşhanesine yoğun olarak alınmışlardır. Tebriz'de Safevi nakkaşhanesinde çalışan Horasanlı ve Tebriz'in Safevi nakkaşlarının Sultan I. Selim döneminde İstanbul sarayına gönderdikleri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Bosnalı, Nemceli, Arnavut, Macar, Boğdan kökenli nakkaşların saray nakkaşhanesinde çalıştıkları bilinmektedir. Böylece XVI. yüzyıl ortalarına kadar Ehl-i Hiref'e mensup ve sayıları 49 kişiyi bulan nakkaş ve mücellit topluluğunun sayısı XVI. yüzyıl sonunda 170 kişiye yaklaşmıştır. Bu sayıya kitap üretiminde ve Ehl-i Hiref'te kayıtlı olmayan kâtip ve müellif gibi sanatçılar dâhil değildir. Saray nakkaşhanesinde işe başlayan her sanatçı, Ehl-i Hiref'e bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde, saray yönetiminin isteği doğrultusunda eser vermekle yükümlü idi³¹.

XVI. yüzyıl cilt sanatında mücellitler klasik dönemden esinlenmekle beraber desende yenilikler de yaparak oval dilimli şemse ve köşebent içerisindeki bir yaprak ve saptan çıkan ince dalları şemse içinde dağılan, kıvrılan veya kırılarak dolanır şekilde çizmişlerdir. Bu dallar üzerinde hançeri yapraklar, Goncagül halinde veya açmış hatayi motifleri sıralanır. Enli gömme bordürlerde hatayi bulut düzenlemesi yapılı, saz üslubu

²⁹ ÇİĞ, Kemal (1973), "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul, s. 9

³⁰ ÖZEN, Mine Esiner (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Marif Matbaacılık, İstanbul, s.13

³¹ TANINDI, Zeren (1996), "Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları" *Uluslar Arası Mimar Sinan Sempozyum Bildirileri*, (24-27 Ekim 1988) Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.140

olarak tanımlanan bu tasarım, miklepte, şemse ve köşebentlerde de tekrarlanır³². Bu motiflere ek olarak stilize narçiçeği, penç, kaplan çizgisi ve pars beneği (çintemani) kullanılmıştır³³.

Cilt üzerindeki bu bezemeler bu yüzyılda daha çok parçalı olarak hazırlanmış olup bu parçalar üstten ve alttan ayırma motiflerle süslenmiştir³⁴. Şemse ile köşebent arası boş bırakılmış ve çok az sayıda ciltle süslenmiştir. Bu yüzyılda özellikle gömme tekniği ve ezilmiş altının fırça ile sürülmesi ile yapılan süslemeler görülmüştür³⁵. Bazen de zeminin kabartmalarında sarı ve yeşil, iki renk altın kullanılmıştır³⁶. Desenlerde Sarılma (piçide) ve hurdalı rumiler ustalıklı işlenmiş, altına bolca yer ayrılmıştır. Ortaya koyduğu yeni bir üslupla, XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı sanatına damgasını vuran dahi sanatkar, Karamemi'dir. Şahkulu'nun öğrencilerinden olduğu bilinen bu sanatkarın üstün başarısı sarayın dikkatini çekmiş ve hocasının vefatından sonra (1556) padişah tarafından ser nakkaşlığa getirilmiştir³⁷.

Cilt sanatında özellikle Klasik dönemin sonuna ve XVII. yüzyıl dönemi ortalarına kadar şemselerin en çok görülen şekli oyma, yazma ve köşebentli şemse olanlardır³⁸. Bu yüzyılda cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki "Ehl-i Hiref" defterlerinden birçok sanatkar ismi bulunmakta; bunların arasında özellikle Kanuni devri mücellit başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi kişiler üstün sanat kabiliyetinden dolayı devirlerinin büyük isimleri olmuşlardır. Bunların elinde Türk ciltçiliği zarif örnekler vermiştir³⁹.

³² TANINDI, Zeren (1999), *Osmanlı'da Cilt Osmanlı*, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, s.1133

³³ ASLANAPA, Oktay (1982), *Osmanlı Cilt Sanatı*, Türkiyemiz, S. 38, s. 15

³⁴ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 18

³⁵ ERKAN, Meral (1994), *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 30

³⁶ ASLANAPA, Oktay (1982), a.g.e., s. 15

³⁷ BİROL, İnci - Çiçek Derman (2008), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, s.

³⁸ DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslup Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.329

³⁹ ÇAĞMAN, Filiz (1968), "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, Yıl.18, Sayı.54, s.11-17

1.2. Cildin Tanımı, Cilt Bölümleri ve Çeşitleri

1.2.1. Cildin Tanımı

Bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa “cilt (cild)” denilmekte ve Arapça “deri” anlamına gelen bu ismin, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle verildiği bilinmektedir⁴⁰.

Cilt sözlüklerde, aynı boyda kâğıt ve formalardan meydana gelmiş kitap ve dergilerin rahatça okunabilmeleri ve uzun müddet dağılmadan saklanabilmeleri için üzerine geçirilen deri, bez ya da mukavvadan yapılmış kapaklar olarak tanımlanır. Bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmaktan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa cilt denilmekte ve Arapça “deri” anlamına gelen bu isim genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle verildiği bilinmektedir.

Cildin Bölümleri: Bir cilt kapağında, gerek kendinden önceki ve sonraki Türk ciltlerinde, gerekse diğer ciltlerde; bölümleri itibariyle bir farklılık görülmez. Fark, bir cildin şemasında, iskeletinde değil; bunların uygulanması, tezyinatındaki anlayıştan doğmaktadır⁴¹. Kâtipler ve nakkaşlar tarafından hazırlanan kitaplar nakkaşlar tarafından ciltlenmektedir. Hazırlanan kitaplar birçok gelenekli sanatın ürününü bir araya getirmiş olup, bunlardan biri de cilt sanatı olmuştur. Ancak ciltlerde genellikle sanatkâr imza olmadığı için mücellitlerin kimliği hakkında bilgi tesbiti mümkün değildir. İç ve dış kapak bezemelerinin arttığı, her renk deri ve altının kullanıldığı dönemin cilt üsluplarını şu bölümlerde toplamak mümkündür⁴²:

⁴⁰ ARITAN, Ahmet Saim (1993), “Cilt”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt,7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 551

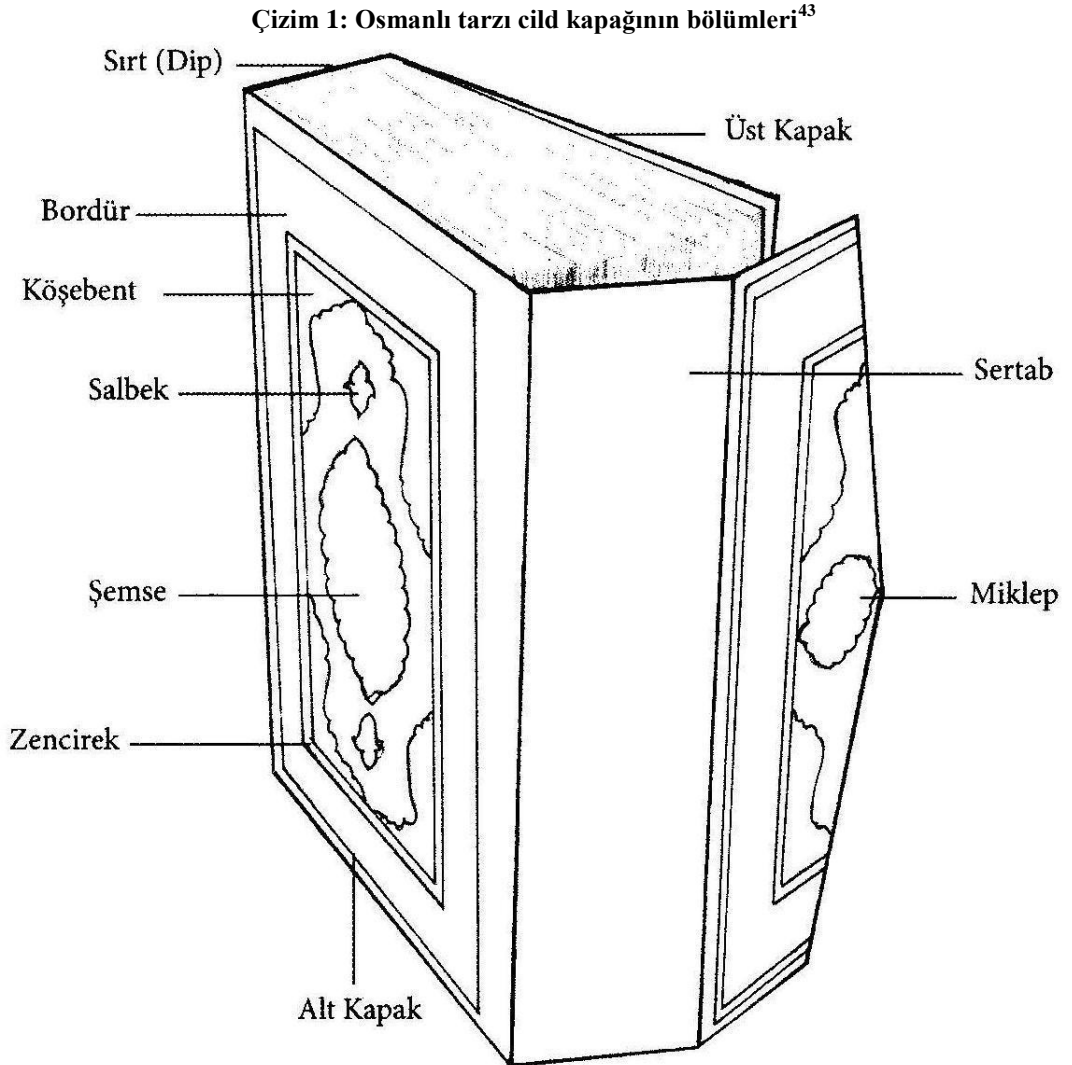
⁴¹ ÇIĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s. 11

⁴² YAMAN, Bahattin (2008), *Osmanlı Saray Sanatkârları 18.Yüzyılda Ehl-i Hiref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 41

1.2.2. Cilt Bölümleri

Genel olarak bir cildin bölümleri:

- Kapaklar; alt ve üst kapak ya da ön ve arka kapak
- Miklep
- Dip-Sırt
- Sertab
- Şiraze'dir.



⁴³ ÖZBEK, Yıldray (2005), *Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s.15

Ciltlerin ön ve arka kapağına bazı sanat tarihçilerimiz «Üst ve alt» kapak da demektirler. Bir cildin en önemli bölümü olan kapakların, Anadolu Selçuklu ciltlerinde çok defa ayrı ayrı yapıldığı görülür. Meselâ kapakların üzerindeki desenler ön kapakta geometrik veya rumi zeminli iken, arka kapakta dairesel form şeklinde, ön kapak yuvarlak şemseli iken arka kapak oval şemseli olarak uygulanmıştır Bunun yanında her iki kapağın desenleri aynı olan örnekler de vardır.

Ayrıca, eski Türkçe yazılarının sağdan sola yazılması ve okunması, eserlerin başlangıç yönünün sağ taraf olması, bu yüz üzerine gelen cilt kapağının “sağ kapak” olarak da isimlendirilmesine sebep olmuştur. Bazı kaynaklarda, sağ kapağa; “üst kapak” veya “sağ baş” da denilmiştir. Klasik ciltlerde sağ kapak, kapladığı eserin kenarlarıyla aynı hizada olup, taşma söz konusu değildir. Dış ve iç kısımları çeşitli kâğıt ve farklı teknik özelliklerde süslenebilen sağ kapakların kitaba bağlandıkları kısma “dip” adı da verilir⁴⁴. Yazma eserlerin bitiş yönünün sol taraf olması nedeniyle, bu yüz üstüne gelen kapak sol kapak”, “alt kapak” ya da “sol baş” ismini almıştır.

Sol kapakların dış ve iç kısımları, sağ kapakta olduğu gibi çeşitli teknik ve tarzlarda süslenebilir ya da sağ ve sol kapakların bezemesi farklı olarak da yapılabilir. Sağ ve sol kapaklar kenar ölçüleri açısından birbirinden farklı olabilir. Ancak dış ve iç kısımlardaki tezyinatın, her iki kapakta da aynı ve simetrik olması Türk klasik cildinin özelliğidir. Bir başka özelliği ise; sağ kapakta olduğu gibi, sol kapağında eserin kenarlarıyla aynı hizada bulunmasıdır⁴⁵.

Miklep; kitabın ağız (ön) kısmını örten, alt kapağa (sol kapak) bağlı, ucu genellikle üç köşe olup, üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren kısımdır. Miklepler okuyucuya okumada kalınan yeri bildiren bir ögedir. Ayrıca sol kapağa bağlı olduğu için yazmanın hacmini koruyucu olarak da vazife görür. Miklep daima sağ kapak ile kitabın zahriyesinden önce birkaç boş kâğıt arasında kapanırken miklep ve kapakların kalınlığı nispetinde bir boş yer bıraktığından metinle ilgili notlar ve bahisler buraya yazılır⁴⁶.

⁴⁴ ÇIĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s.11

⁴⁵ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.10

⁴⁶ ÜNVER, Süheyl (1975), “Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri”, *Türk Konferansları*, Cilt 5, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, s. 83–84

Resim 1: Beyazıt 30 numaralı Kuran-ı Kerim'den, miklep örneği



Sırt; Yazma eser veya kitap formalarının dikilerek, birbirine bağladıkları kısmı örten bölüme sırt veya dip adı verilir. Batı ciltleri gibi bombeli olmayıp düzdür. Bu ise klasik Türk cildinin en bariz özelliklerinden biridir. Teze konu olan yazmaların hepsi de sırt kısmına sahiptir.

Sertab; Miklebin kapağa bağlandığı, miklebe hareket imkânı sağlayan kısımdır⁴⁷. İç ve dış yüzeyleri istenilen teknik ve tarzda süslenebilen sertabın dış kısımlarında kitap isimleri veya ayetler yazılıdır. Buna, Kuran-ı Kerimlerin birçoğunun sertabına, “temizlenmeden yaklaşmayınız” ayetinin yazılması gösterilebilir.

Resim 2: Beyazıt 30 numaralı Kuran-ı Kerim'den, sertap örneği



İç kapaklar; Cild kapaklarının içleri, Anadolu Selçuklu ciltlerinde kendine has bir özellik taşır. Bu, derinin ısıtılmış kalıpla kabartma desenlerle süslenmesidir. Burada, ağırlığı rumi desenler olmak üzere apayrı bir bezeme özelliği görülür⁴⁸. Osmanlı dönemi cilt kapaklarının iç kısmı ise ya renkli düz kâğıtla kaplanmış, ya ebru yapıştırılmış veya kaatı yapılmış ya da zerefşan ile bezenmiştir.

⁴⁷ BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitap Sanatımız*, Ankara Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara, s. 6

⁴⁸ HACİMEYLİÇ, Kazım (1997), *Osmanlı Cilt Sanatında Saray Bosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesindeki Nadir Eserlerin Yeri, Önemi ve Korunması*, Danışman Zeki Sönmez, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, s.18-19

Resim 3: Beyazıt 31 numaralı Kuran-ı Kerim'den, iç kapak örneği



Şiraze; Türk ciltlerinde ince bir emek ve sanatsal yaklaşımı getiren parçalardan biridir. Malzeme ve yapım yöntemi açısından diğer parçalardan farklılık gösterir. Klasik bir ciltte kitabın formların dip kısımlarından birbirine bağlayarak düzgün durmasını sağlayan bağ ve örgüye verilen addır. İbrişim ipliğinin iğne ile örülmesiyle elde edilir. Şiraze birden fazla örgü çeşidi ve renkte de yapılabilir. Örgü desenlerine göre adlar alır. Cilt sanatına ait örneklerde 8–10 çeşit şiraze örüldüğü görülmüş olup, en çok tanınanları; sıçandışi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga gibi örneklerdir⁴⁹.

Kapakların Bölümleri:

Türk Cilt sanatında bir kitap kapağı;

a) Şemse

⁴⁹ ÇIĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul, s.11

b) Salbek

c) Köşebent

d) Zencerek veya Bordür ve Kartuş paftalardan olmak üzere dört bölümden oluşur.

Şemse; cild kapağının tam ortasında bulunan merkezi dairevi formudur. Şems, bilindiği gibi Arapçada güneş demektir⁵⁰. Şemse de eski kitap ciltlerinin üzerine yapılan güneş biçimindeki bezeme motifinin adı olmuştur. Cildin yalnızca üst kapağı üzerine şemse yapılabildiği gibi, bazen her iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu cild kapaklarının en önemli tezyini unsuru şemselerdir. Şemse her ne kadar güneş gibi dairevi formu manasına gelirse de bazen beyzi bir form halini alır, bazen de kapak zeminini tamamen örter⁵¹. Yuvarlak şemsenin dışında oval, yıldızlı, altıgen, sekizgen v.b. gibi geometrik formlu şemselere de rastlanmaktadır.

Resim 4: Beyazıt 17 numaralı Kuran-ı Kerim'den, şemse örneği



⁵⁰ ÖZEN, Mine Esin (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.14

⁵¹ ARITAN, Ahmet Saim (1993), "Ciltçilik", *İslâm Ansiklopedisi*, C.VII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.552

Salbek; şemsenin alt ve üstlerine eklenen, ilk anda yaprağa benzetilebilen ve daha çok iri hatayi motifi veya rumilerden müteşekkil olan tezyini bir unsurdur. Bazı salbeklerin içi hatayi grubu motifleri ile bulut motiflerinden oluşan desenler ile bezelidir. Şemseye bitişik olarak yapılabildiği gibi ondan ayrı olarak da yapılmıştır. Salbek daha çok Anadolu Selçuklularının son dönemlerinde, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi ciltlerinde dairevi formdan oval şemse formuna geçişte kullanılmıştır. Ancak daha erken dönemlerde istisnalarına da rastlanmaktadır.

Resim 5: Beyazıt 12 numaralı Kuran-ı Kerim'den, salbek örneği



Köşebent; köşelerde ve zencereklerin iç kısmında, şemseye bakan yüzünde yer alır. Köşe çiçeği, köşe bağı gibi isimler de verilen köşebent kısmı, bazen 1–2 sıra düz cetvel şeklinde olursa da genellikle tezyini özellik taşırlar. Nadiren, bazı ciltlerde köşebent yoktur. Tam zeminli geometrik ve rumili kapaklarda ise, tabii olarak köşebent bulunmaz⁵². Ahmet Saim Arıtan cilt üzerine yaptığı araştırmalarda tespit ettiği köşebent tipinin 19 adet olduğunu beyan etmektedir⁵³. Teze konu olan yazmaların kapaklarındaki köşebent formları bazen dendanlanmış dik üçgen bazen de dilimlenmiş ¼ oranındaki daire formuna sahiptir.

⁵² BİROL, İnci A. (2009), *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, İstanbul, s.112

⁵³ ÇİĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s.9

Resim 6: Beyazıt 31 numaralı Kuran-ı Kerim'den, köşebent örneği



Zencerek, Bordür, Cetvel; hemen her ciltte mevcut olan zencerek kısmı, kapağı en dışta ve dört taraftan çevirir. Daha çok 3–5 mm. genişlikteki ve zencerek devirir ile tezyin edilmiş zencerek çeşidinin kullanıldığı görülmüş, daha geniş olan örnekleri de vardır. Ayrıca bazen iç içe 4–5 sıra zencerek ve bordur yapılmış örneklere de rastlanır. Bu zencireklerin araları genelde ince veya kalın altın cetvellerle ayrılır. Ayrıca kartuşpaftalı zencirekler, hem kapaklar üzerinde, hem sırt üzerinde hem de sertab üzerinde uygulanmıştır. Teze dair cilt kapağı örneklerinin ikisi kartuş paftalı zencirek diğerleri düz zencirek olarak yapılmıştır.

Resim 7: Beyazıt 8055 numaralı Kuran-ı Kerim'den, bordür örneği



1.2.3. Cilt Çeşitleri

Çoğu Türk üslûbunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerini malzemelerine ve süsleme tekniklerine göre iki ana grup altında incelemek mümkündür:

Malzemelerine göre deri, kumaş, ebrulu, murassa (mücevherli), lake; süsleme tekniklerine göre şemseli, zilbahar (zerbahar), yekşah, zerduz, çârkûşe, olarak tasnif edilebilir.

Malzemelerine göre;

Deri Cilt. Ciltçilikte en çok kullanılmış olup ana malzemesi deridir. Deri ciltler, genelde kahverengi, daha sonra siyah, ceviz yeşili, kiraz rengi, vişne çürüğü, taba rengi gibi muhtelif renkte işlenmişlerdir. Ciltlerde ceylan derisi, deve derisi gibi deri çeşitleri kullanılmıştır.

Kumaş Cilt. Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir.

Resim 8: Kumaş Cilt⁵⁴

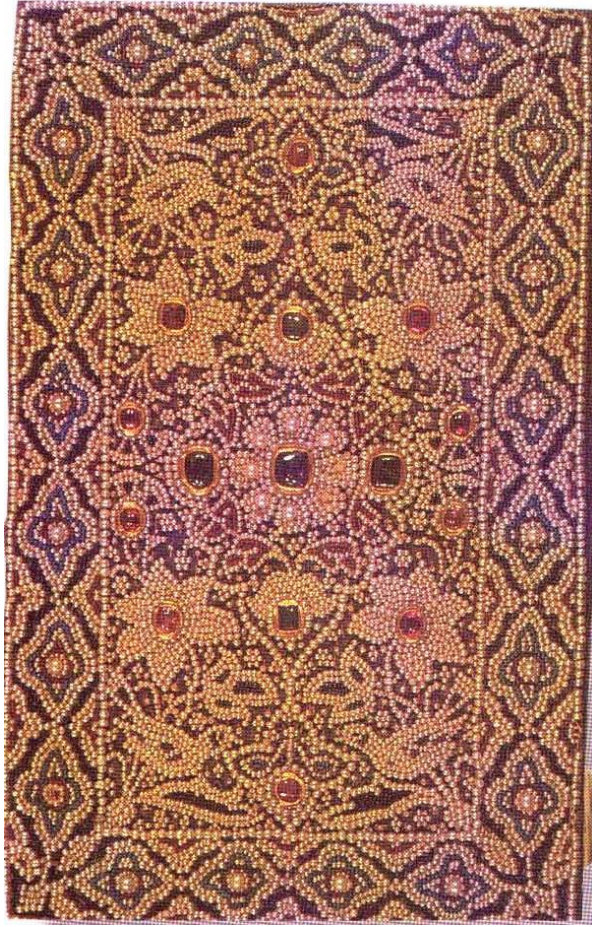


⁵⁴ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.88

4- Ebrulu Cilt. Tarihçesinin XV. yüzyıla kadar indiği bilinen ebrunun cilt sanatında önemli bir yeri vardır. Ebrulu ciltler, dayanıklı olabilmeleri için genellikle çarkûşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebru, cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir.

5- Murassa (mücevherli) Cilt. Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddî kıymeti yüksek bir cilt çeşididir; fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmas süslemeli olanları vardır. Daha çok Kur'ân-ı Kerîm ciltlerinde uygulanmıştır.

Resim 9: Murassa (mücevherli) Cilt⁵⁵

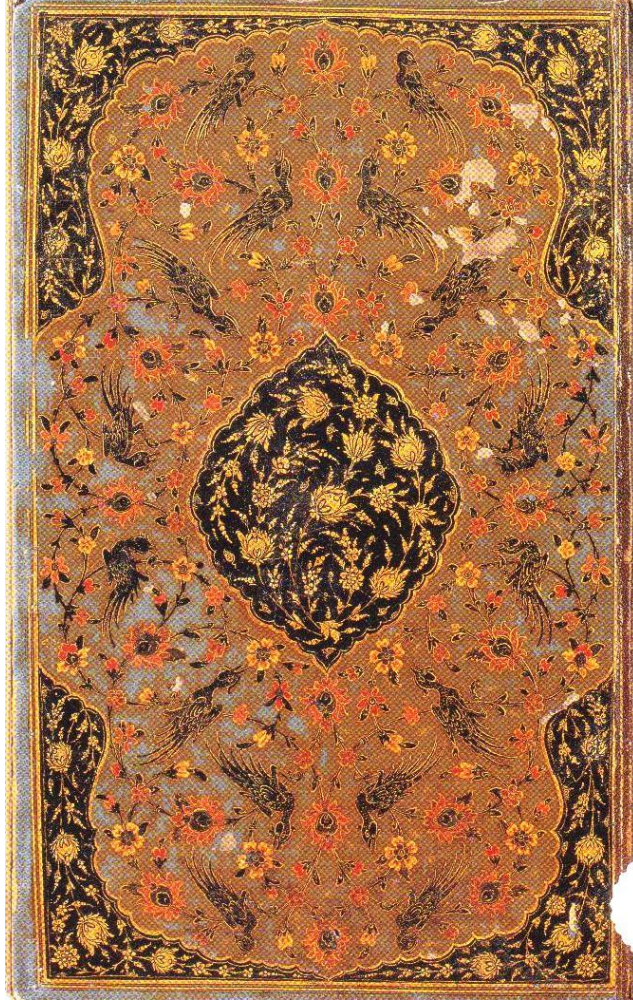


Lake Cilt. Adını "lak" (vernik) kelimesinden alan ve ruganı veya edirnekârî de denilen lake ciltlerde kapağın yapıldığı mukavva veya deri perdahlanıp tamamen pürüzsüz hale getirilerek verniklenir. Bu cilâlı satıh üzerine altın ve boya ile nakışlar yapıldıktan sonra cam gibi parlak bir yüzey elde edilinceye kadar birkaç kat daha vernik çekilir. Türk cilt sanatında ilk lake örnekler XV. yüzyılda Osmanlılarda ve Timurlular'da görülür: bu

⁵⁵ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.68

asırdan itibaren Safevîlerde ve Bâbürlüler'de de uygulanmıştır.

Resim 10: Lake Cilt⁵⁶

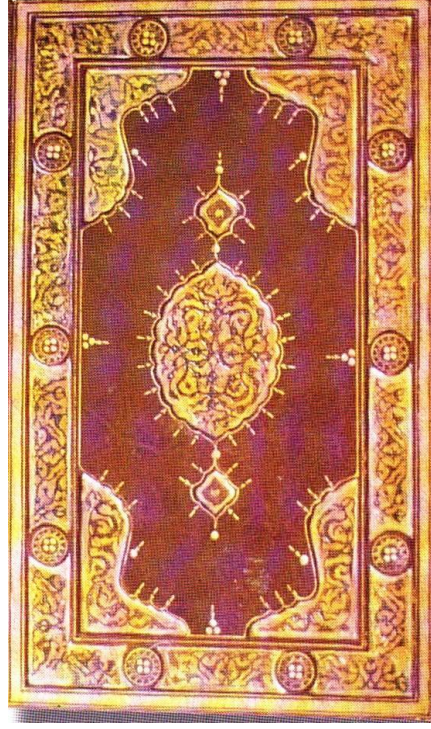


Bezeme tekniklerine göre şemseli ciltler cilt sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu tür ciltler adını deri üzerine yapılan şemse motifinden alır. Bu ciltler şemsenin bezenme tarzına göre çeşitli isimlerle anılır. Şemseli ciltler bazen yekpare bazen de parçalı şemse özelliği gösterirler.

a- Altan ayırma şemseli ciltlerde kabartma motifler deri renginde bırakılır, zemin altınlanır.

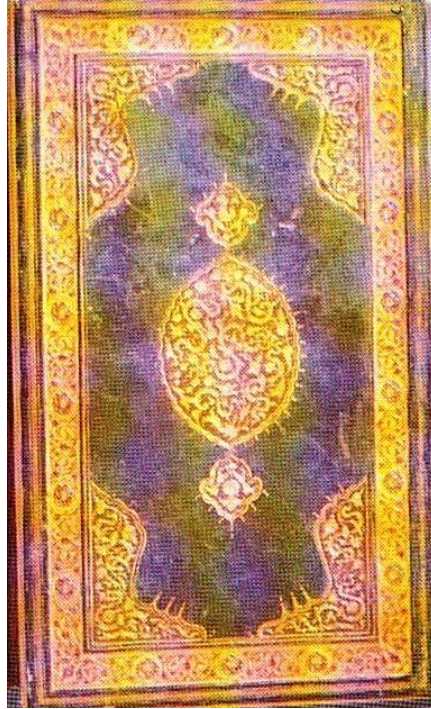
⁵⁶ ULUÇ, Lale (1998), *Türkmen Valileri Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurları, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.185

Resim 11: Alttan ayırma şemseli cild⁵⁷



b- Üstten ayırma şemseli. Zemin deri renginde bırakılır, motifler ise altınlanmıştır⁵⁸.

Resim 12: Üstten ayırma şemseli cild⁵⁹



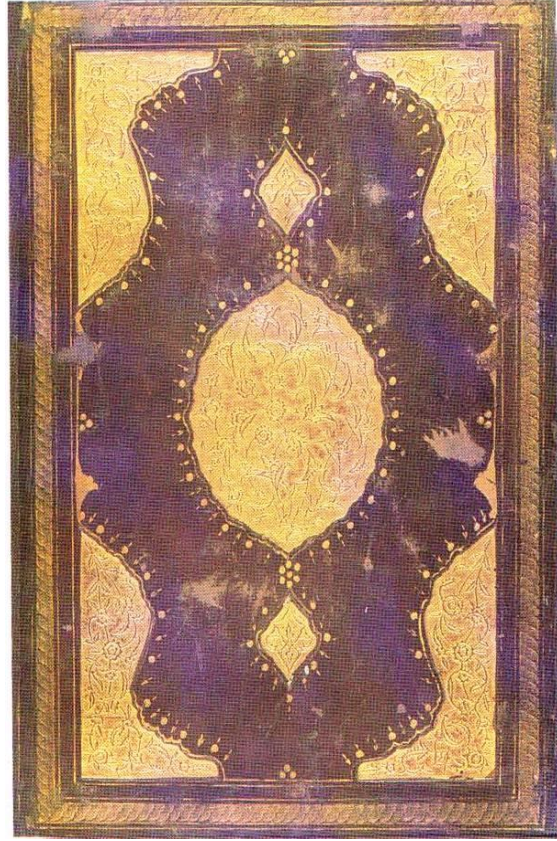
⁵⁷ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.46

⁵⁸ BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, s.11

⁵⁹ ÖZEN, Mine Esiner (1998), A.g.e., s.48

c- Mülemma şemseli. Motiflerin hem zeminleri hem de kendileri altınlanır. Bu tür ciltlerde zemin ve motiflerde iki ayrı renkte altın kullanılmıştır. Nadiren kırmızı altında kullanılarak 3 ayrı renk altınla işlenen ciltler vardır.

Resim 13: Mülemma şemseli cild⁶⁰



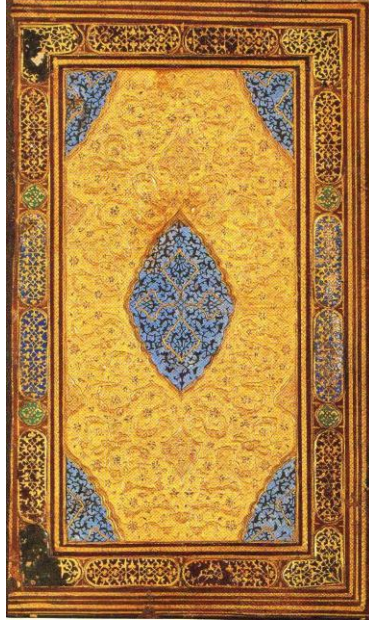
d- Mülevven şemseli. Şemse, köşebent ve diğer bezemeli alanlar kapakta kullanılan esas deriden başka renkte bir deri ile kaplanır; alttan ve üstten ayırma tarzları vardır.

e- Soğuk şemseli. Şemse cilt kapağına altın kullanmadan işlenir, dolayısıyla deriden farklı renkte değildir.

f- Müşebbek (kaatı) şemseli. Bu tür ciltler şemse dış kapaktan çok cildin iç kısmına uygulanmıştır. Deri bir dantel gibi oyulduktan sonra kabın iç yüzüne ve ayrı renkte deri, boyalı ya da altın zemin veya kumaş zemin üzerine yapıştırılır.

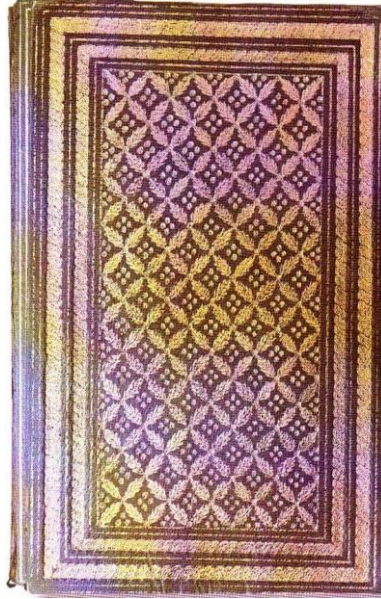
⁶⁰ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.60

Resim 14: Müşebbek (katı') şemseli kapak içi⁶¹



B- Zilbahar Cilt. Adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında "kafes şemse" de denilen bir süsleme türünden alır. Kapak üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifli ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında veya zeminin tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan dikdörtgenlerin aralan küçük yıldızlarla süslenip kapaklar daha zengin görünümlü hale getirilmiştir.

Resim 15: Zilbahar Cilt⁶²



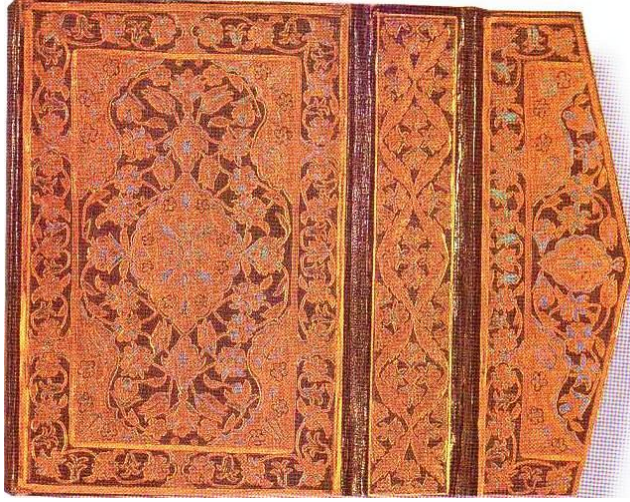
⁶¹ ULUÇ, Lale (1998), *Türkmen Valileri Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurları, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.188

⁶² ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.49

C- Yekşah Cilt. Motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır; bazen bu tarz işleme zilbahar şemseli ciltlere de uygulanmıştır.

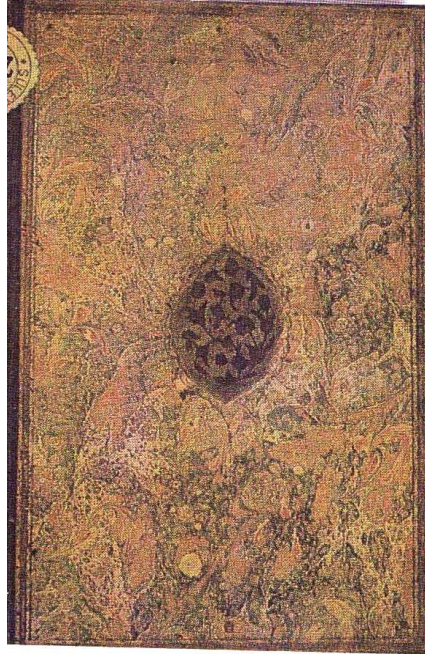
D- Zerduz Cilt. Deri üzerine sarı, pembe ve yeşil renkli sırmalarla realist motiflerin işlendiği cilt çeşididir.

Resim 16: Zerduz Cilt⁶³



Çârkûşe Cilt. Kadife veya desenli ya da işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt çeşididir; adını köşebentlerden alır.

Resim 17: Çârkûşe Cilt⁶⁴



⁶³ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.71

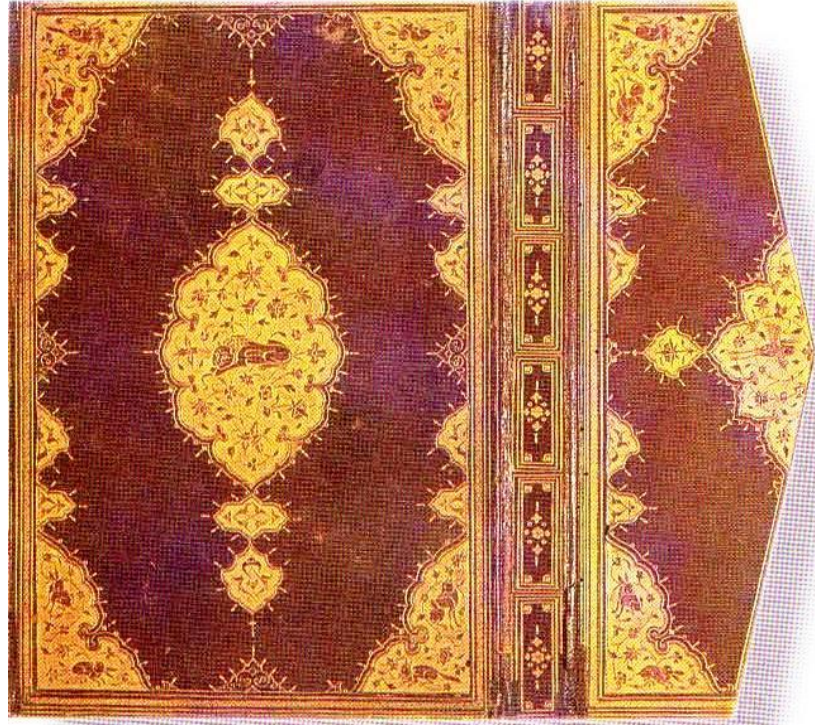
⁶⁴ ÖZEN, Mine Esiner (1998), A.g.e., s.91

Yapım Tekniklerine Göre Klasik Türk Cilt Çeşitleri

- 1- Acemkari ciltler
- 2- Şukufeli ciltler
- 3- Yekşah ciltler
- 4- İşlemeli ciltler
- 5- Yazılı ciltler
- 6- Zilbahar (Zerbahar) ciltler

Acemkari Ciltler: Süslemelerinde rumi, hatayi nakışlar veya geometrik desenler yerine hayvan motifleri işlenen ciltlere genel olarak “Acemkârî cild” adı verilmiştir⁶⁵.

Resim 18: Acemkari Cilt⁶⁶



Şükufe Üslubu Ciltler: XVIII. Yüzyılda çiçek resimlerinin stilize edilmesiyle “Şukûfe” üslûbu doğmuştur. Desenlerde ve buketlerde en çok kullanılan çiçek motifi gül, karanfil ve lâledir. Şemseler içinde bazen çeşitli çiçeklerden oluşan buketler, vazodan çıkan çiçekler ya da tek çiçek olarak kompoze edilmiş şemse örneklerine

⁶⁵ ÖZEN, Mine Esin (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 19

⁶⁶ ÖZEN, Mine Esin (1998), A.g.e., s. 66

rastlamak mümkündür. Buda 1703-1730 yılları arasında saltanat süren Sultan III. Ahmet ile damadı ve sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa'nın çiçeklere duyduğu kişisel ilgi ve sevginin rolü büyüktür⁶⁷. Bu devirde yetiştirilen çiçeklerin devrin sanat kollarında giderek artan bir şekilde izlendiği görülür. Cilt sanatı da bu yoğun sevgiden nasibini almış, natüralist çiçek buketleri cilt kapakları üzerinde yerini almıştır. Özellikle devrin ünlü cilt ve lake ustası Ali Üsküdarî'nin yaptığı eserler muhteşemdir.

Resim 19: Şükufe Üslubu Cilt⁶⁸



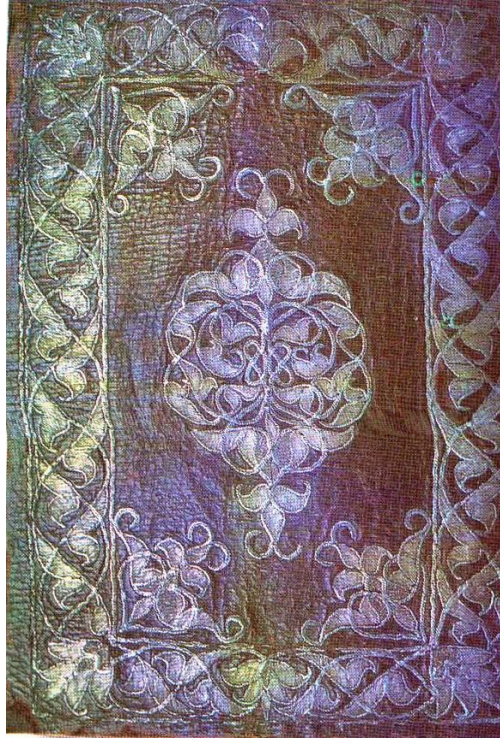
Yekşah Ciltler: Ezilmiş altın sürülmüş deri zemin üzerine "yek-şah" tabir edilen demir aleti kakarak veya sürerek yapılmış ciltlerdir. Bunların bezeme motiflerini, klâsik deri ciltlerde olduğu gibi stilize motifler oluşturur.

İşlemeli Ciltler (Simduzi Cild): Deri üzerine tıpkı bir kumaş gibi işlemeyele de yapılmış süsler vardır. Altın sırma ipik veya sırma ile gümüşle yapılan bu tip ciltlere "Simdûzi Cild" adı verilir⁶⁹.

⁶⁷ ATASOY, Nurhan (2002), *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz Yayınları, İstanbul, s.169-170

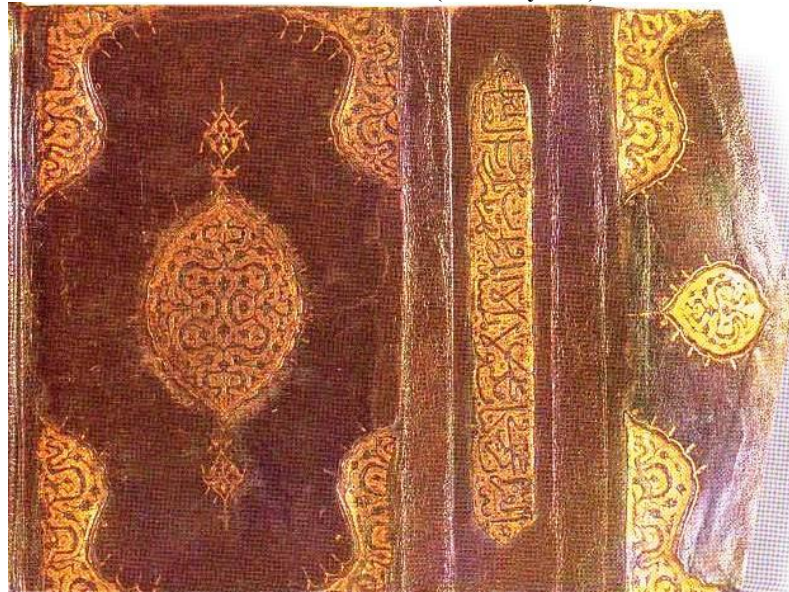
⁶⁸ ÖZEN, Mine Esin (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 69

Resim 20: İşlemeli Cilt (Simdûzi Cild)⁷⁰



Yazılı Ciltler: Yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini veren hat sanatının cilde de uygulanmış şeklidir. Özellikle XVI. Yüzyılda bazı Kur'ân ciltlerinin bordür kitabelerinde görülen kabartma yazıların, bezeme motiflerinin yerini doldurduğu bazı ciltlerin sertâbına ise beyitler yazılmıştır.

Resim 21: Yazılı Cilt (sertabı yazılı)⁷¹



⁶⁹ ÇİĞ, Kemal (1973), "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul, s.10

⁷⁰ ÖZEN, Mine Esiner (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.87

⁷¹ ÖZEN, Mine Esiner (1998), A.g.e., s.89

1.3. Alet ve Malzemeler

Yazılı eserlerin yapımında kullanıldığı kadar bunlara güzellik kazandıran ve gösterişlerini arttıran malzeme ve aletler, ciltlere özellikle eski Türk el yazmalarında görülen zengin bezemeli tarzlarının oluşmasına neden olmuştur. Tarihe mal oldukları için cildin gerek yapımında kullanılan ve gerekse bezemesinde kullanılan temel malzeme ve aletlerin kısaca tanıtılması yararlı olacağı düşüncesiyle bu kısmı teze eklenmiştir.

1.3.1. Malzemeler

Cilt sanatında kullanılan en önemli malzeme deridir İyi bir cildin yapılabilmesi için istenilen özellikte ve renkte derinin bulunması şarttır. Debagat ve dericilik doğunun en eski sanatlarından biridir⁷². Cildin kalitesi, derinin uygun özelliklere ve renklere sahip olabilmesine bağlıdır. Türk cilt sanatında en çok kullanılan “sahtiyan” denilen keçi derisidir. Bundan başka ”meşin” adı verilen koyun derisi, “rak” denilen ceylan derisi, deve ve sığır derileri de kullanılmıştır.

Evliya Çelebi seyahatnamesinin birinci cildinde, İstanbul’un on iki semtinde yedi yüz tabakhane olduğunu, buralarda üç bin kişinin çalıştığını ve bunların dükkânlarını açık mavi, şeftali çiçeği, kırmızı, sarı ve nefli renk sahtiyanlarla süslediğini kaydetmiştir. Yine Evliya Çelebi’ye nazaran Arap ve Acem ülkelerinde dâhil bütün İslâm âleminin en meşhur ve muhtelif renk sahtiyanlarını yapan debbağlar Konya’da bulunmaktadır. Çünkü Konya’nın Meram Bağlarında yetişen çividi renk bir çiçek vardır ki, debbağlar deriyi terbiyede bu çiçeği kullanmaktadırlar ve bu çiçek debagat için fevkalade uygun bir bitkidir. İmparatorluğun diğer şehirlerinden Trabzon ve Şarköy’de de gayet iyi deriler yapılmaktadır⁷³. Araştırmacı J. Chesneau seyahatnamesinde, Edirne’de XV. Yüzyıl’ın ilk yansında her türden derinin mükemmel işlendiğini yazmaktadır. Tavernier’e göre ise Tokat yakınlarındaki Şarköy’de mavi, Diyarbakır ve Bağdat’ta kırmızı, Mısır’da sarı, Urfa’da ise siyahın en güzelleri yapılmaktaydı. Dericilikteki bu başarılı üretim sistemi, doğal olarak, cilt sanatına fazlasıyla katkıda bulunmuştur. Mücellit, klasik tarzda bir cilt yaparken, önce deriyi seçer. Bu seçimde; uygulanacak teknik, kompozisyon ve kitabın boyutu belirleyici rol oynar. İsteddiği renk ve boyuttaki

⁷² ÇİĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s.9

⁷³ Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Cilt I, Engin Yayıncılık, s. 594–595

deriyi seçtikten sonra sıra, büyük bir ustalık isteyen "tırşlama" işlemine gelir. Usta bir mücellit deriyi pelur kâğıdı kadar inceltebilir⁷⁴.

Kâğıt: M.S. 751 Talas savaşıyla Çin'in uzun yıllar sakladığı kâğıt yapımı Araplar tarafından öğrenilmiştir⁷⁵. MÖ.213 Çin'de kâğıt yerine malzeme olarak ipekten elde ettikleri kumaş kullanılmıştır. Araplar Talas savaşında esir aldığı Çinli ve Uygurlu kâğıt ustalarından öğrendikleri bu buluşu ilk olarak Semerkant'ta M.S.752 kurdukları atölyede uygulamışlardır⁷⁶. Paçavralardan elde edilen bu kâğıtlar kısa zamanda tüm İslam medeniyetine dağılmıştır. 974'te Harun Reşid zamanında Bağdat'ta kurulan kâğıt fabrikasından sonra, Şam'da ve Kahire'de 900'de Fas'ta 1100'de, Endülüs'te (İspanya) 1151'de İstanbul'da, Bizans 1100'de, İtalya'da 1276'da, Fas'ta 1348'de, Amasya'da 1400'de, Bursa'da 1486'da, İstanbul'da (Osmanlı) 1500'de, Kuzey Amerika'da 1690'da, Yalova'da (Osmanlı) 1773'te, Kanada'da 1803'te ilk fabrikalar kurulmuştur⁷⁷.

Arapça sağdan sola okunduğunda, kitabın tipik formatı soldan sağa yazılar için kullanılan tersidir ve okurların arka diye düşündükleri yerlerden başlar. Bu nedenle kitap açılacağı zaman kitabın tersi sağdadır. Metin normalde sağ tarafın üstünden başlar. (Birinci yaprağın arka, sol ya da "b" tarafından.) Metnin sol tarafındaki sayfa (ön, sağ ya da "a") tarafında devam eder. Bazen de metnin yalnızca bir bölümü çoğu kez üstünde kopyacının adı çalıştığı yer ve tarih yazılı son sayfa ile sona erer.

Erken dönemlerde, Kuran yazmaları katlanmış parşömen tabakalara kopya edilirdi. Tabakalar ya birleştirilmeden yumuşak deri kapaklar içinde veya koruma kutularında saklanır, ya da forma dikilir ve çoğunlukla tahta üstüne kalıplanmış deriden yapılan sert bir cilde konulurdu. Metinler çoğunlukla parşömen yerine kâğıda yazılmaya başlandığında ikinci yöntem üstün geldi: Sayfalar iç içe konmuş katlanmış tabakalardan oluşan formalar halinde birbirine dikiliyordu. Genellikle formalar üç, dört ya da beş tabakadan oluşuyordu.

⁷⁴ İŞMAN, Habib (1994), *Süleymaniye Kütüphanesindeki Fatih Devri Ciltleri*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Cilt Ana Sanat Dalı Programı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, s. 6

⁷⁵ ERSOY, Osman (1963), *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.10

⁷⁶ ESİN, Emel (1978), *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültürü ve İslam'a Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, s.155

⁷⁷ TEKİN, Şinasi (1993), *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul, s.22

İslami ciltlerde çoğunlukla metni korumak için arka kapağın dış kenarına bir kanat tutturulurdu; bunun metin sayfalarını koruyan bir dış kenar kanadı, bir de kısmen ön kapağın üstüne dönen beşgen biçimli ve ucu sivri bir zarf kanadı olurdu. Kitabın adı genellikle sırtta yazılır ve kitaplar normalde raflarda yatay biçimde saklanırdı⁷⁸.

Mukavva: Mukavva sözlük anlamı itibarıyla, "kuvvetlendirilmiş" demektir. Kâğıt hamurundan yapılmış, çeşitli kalınlıklarda, ser bir şekilde tabakalardır. Klasik bir cildin parçaları olan sağ ve sol kapaklar, sertab ve miklebin yapımında genellikle çeşitli kalınlıkta mukavva kullanılır, ilk döneminde cilt sanatı yapımında kullanılan tahta yerini mukavvaya terk etmiştir. Bu da tahtaya oranla mukavvanın işlenmesinin daha çabuk ve kolay olması nedeniyle, cilt sanatının süslemeciliğinde kolaylığa ve gelişmeye neden olmuştur⁷⁹.

Cilt için kullanılacak mukavva şu şekilde hazırlanır: İstenilen kalınlığı temin edecek kadar kâğıt alınır. Bu kâğıtlar üst üste, birinin suyu diğerinin aksi istikametinde olmak üzere, yapıştırılır. Kabı kurttan muhafaza için şap, tenekâr ve son asırlarda da tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılmıştır. Bu suretle hazırlanmış mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert ve mukavemetli olduğundan deforme olmak ihtimali yoktur. Böyle mukavvalar için "murakka mukavva" tabiri kullanılır. Mukavvalar, kendi aralarında kalınlıklarına göre isimlendirilirler. (30'luk, 40'luk, vs. gibi). Bu sayılar bir mukavva topunun içindeki mukavva adedi demektir. Mukavvaların adedi ile kalınlıkları ile doğru orantılıdır⁸⁰.

Altın: Klâsik Türk Cilt Sanatı'nda kullanılan çok önemli bir malzemedir. Bulunduğu günden bugüne kadar değerli bir malzeme olarak kabul edilen altın, kalıcı olma özelliği de göz önüne alınırsa; gerek görsel, gerekse maddi açıdan çok değerli yapıtların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Klâsik Türk Cilt sanatında da vazgeçilmez bir malzeme durumuna gelen altın, ince sayfa halinde yapıştırılarak veya bu ince sayfalar üzerine altın ezilerek toz haline getirildikten sonra jelâtinli su ile kullanılmıştır. Fakat daha çok

⁷⁸ BLOOM, Jonathan M. (2003), *Kâğıda İşlenen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, s.156–157

⁷⁹ ESİNER, Mine (1998), *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.13

⁸⁰ DERMAN, Çiçek (2002), *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi*, Türkler Ansiklopedisi, C.12, Yeni Türkiye Yayınları; Ankara, s.286

ince altın varakların daha çok yapıştırılarak, özellikle geçmelerin yapıldığı yerlerde kullanıldığı görülmüştür⁸¹.

Altın, gümüşle alaşım neticesinde zamanla kararmasına rağmen tezhiplerde yeşil altın çok kullanılmıştır. Altın varak XIX. yüzyılın sonuna kadar İstanbul'un Beyazıt ve Süleymaniye semtlerinde varakçılar hanı ve çarşısı denilen yerlerde imal ediliyordu⁸².

Jelâtin: Hayvanların kemik ve kıkırdaklarından elde edilir. Şeffaf ve güçlü bir yapışkandır. Cilt yapımında cildin kapaklarını, sertabını ve miklebini altınla bezemeden önce jelâtin sürülür. Bu işlem altının deri üzerine yapışmasını sağlar. Toz ya da plaka halinde bulunan jelâtin, sıcak su ile eritilerek belli bir kıvama getirdikten sonra, fırça yardımı ile altınlanacak yerlere sürülür. Jelâtin kuruduktan sonra, su ile sulandırılan altın, bu alanlara fırça ile işlenir⁸³.

Boyalarda: Cilt sanatında kullanılan boyaaların niteliği, üzerinden asırlar geçen tezhip örneklerinde kullanılan boyaalarla birlikte aynı parlaklık ve canlılıkla renklerini muhafaza etmesinden bellidir. Bilinen en eski boyaalardan bazıları şunlardır: Siyah, beyaz, laciverd, mai (mavi), mat kırmızı, parlak kırmızı, tuğla kırmızısı, sarı, turuncu, yeşil, is mürekkebi ve limon küfü renkleridir

⁸¹ ÜNVER, Süheyl (1946), "Doğu'da Kitap Süslemelerinde Geçmeler Hakkında", *Antik Dekor*, s. 281

⁸² DERMAN, Çiçek (2002), "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, C.12, Yeni Türkiye Yayınları; Ankara, s.289

⁸³ ÖZEN, Mine Esiner (1985), *Yazma Kitapları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 3

1.3.2. Aletler

Kalıplar: Türk Ciltçiliğinde daha çok deve derisinden yapılan kalıplar tercih edilmiştir. Bazı ciltlerde ise şemse ve miklep ve kapak içlerinde yekpare dediğimiz büyük kalıplar yapılmıştır. Zencerek ve bordürlerde, şemse motifi iç dolgularda, köşebentlerde, sertabın muhtelif yerlerinden minik kalıplar tercih edilmiştir⁸⁴.

Daha sonraki zamanlarda ise, sanatsal açıdan daha değerli çeşitli metal kalıplar kullanılmıştır. Günümüzde ise motifleri madene ve tahtaya oyabilecek sanatkârlar kalmadığından, çağdaş yöntemlerle yapılan kalıplar eskilerin yerini tutamamaktadır⁸⁵.

Cilt sanatında kullanılan diğer aletler ise; fırça, bıçkı, falçata, kalıp oyma çivileri, mengene, ıstaka, ıstampadır⁸⁶.

⁸⁴ ARITAN, Ahmet Saim (2008), "Türk Cilt Sanatı", *Türk Kitap Medeniyeti*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, s.91

⁸⁵ ÜLKER, Muammer (1987), *Türk Cilt Sanatı*, Sandoz Bülteni, S.26, İstanbul, s.1

⁸⁶ ARITAN, Ahmet Saim (1993), "Ciltçilik", *İslâm Ansiklopedisi*, C.VII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.558

1.4. Cilt Kapaklarında Kompozisyon Planı, Desen ve Motifler

Cilt sanatında kullanılan motifler hatayi, rumi, hatayi grubu, bulut, geometrik ve diğer bezeme unsurları olan; nokta, zencerek örgü gibi başlıklar altında toplanabilir.

Desenler: Çizimlerde kullanılan motiflere göre, Hatayi grubu+ Bulut, Hatayi grubu+Rumi, Rumi, Bulut, Hatayi grubu, Zencirek olarak tasnif edilebilir.

Geometrik Tezyinat: Bu tarz bezeme İslam sanatında hemen hemen her teknikte ve her malzeme üzerinde uygulanmıştır⁸⁷. Özel olarak hazırlanmış kalemler, çizgi demirleri ile şekiller yapılarak, dalgalama ve soğuk baskı tekniği kullanılarak desenler meydana getirilir. İlk geometrik tezyinatın örnekleri VI. Yüzyılın ilk çeyreğinde, daha geç örnekler ise XIV. sonu ile XV. yüzyıldan itibaren yoğun olarak kullanılmıştır. Geometrik düzenlemenin boş kalan küçük alanlarını doldurmak için çeşitli girift örgü geçmeler, saadet düğümleri, zincir-i saadet, gamalı haç, balık pulu, hilal, zikzak, baklava dilimi, firfir, güneş kursu ve post gibi motifler İslam ülkelerinde ve Selçuklu kitap kaplarında sıkça kullanılmıştır.

Rumi Tezyinat: Türk sanatında en çok kullanılan motiflerden biri de rumidir. Ruminin sözlük anlamı Anadolulu demektir. XI. yüzyılda Selçuklu Türkleri tarafından kullanılarak Türk sanatına sokulmuştur. Bazı kaynaklar Ruminin tavşan, balık, kuş gibi hayvan motiflerinden stilize edilerek yaratılmış olduğunu belirtir⁸⁸. Cilt bezemelerinde rumi motifi iç ve dış kapaklarda ve miklepte zemini tamamen kaplarken, zencereklerde, şemse merkezlerinde ve diğer bezeme alanlarında yalın halde ya da diğer motiflerle birlikte uygulanmıştır. Cilt kapaklarındaki rumi bezemelere en erken XI. yüzyılın ikinci çeyreğinde rastlanmaktadır. Şemselerdeki rumi desenlerde orta bağ, tepelik, sarılma ve hurdeli rumi motifler çok kullanılmıştır⁸⁹. Anadolu'da ciltlerin tezyinatında rumilerin kullanışları aşağıdaki şekildedir:

⁸⁷ DEMİRİZ, Yıldız (2003), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul, s. 7

⁸⁸ ERSOY, Ayla (1988), *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul, s.17

⁸⁹ MAVİLİ, Gürcan (2002), *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*, Mimar Sinana Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Cilt Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.12

Zemini tamamen kaplayan rumiler:

Dış kapaklarda daha iri ve daha çok müsenna tarzda görülür.

İç kapaklarda ise Anadolu Selçuklu dönemi ciltlerinde rumi motifli desenler daha çok tercih edilir. Rumiler desenlerde bazen son derece iri formlu, ya da onun tam tersine ufacık denecek kadar küçük formda işlenmiştir⁹⁰. Ayrıca, rumilerde dalların kıvrımları ve yuvarlak formlar üzerine yerleştirildiği gibi, kapaklar üzerine uygulanan rumili desenler merkezde dört kollu olarak uygulanmıştır.

Miklep, zeminini tamamen kaplayarak uygulanmıştır.

Ayrıca ciltlerin muhtelif yerlerinde mevzii olarak kullanılan rumiler, form ve karakterler itibariyle benzerlik görülse de bulunduğu yerlerde bazen birinci bazen ikinci ve daha sonraki derecelerde önemlidir. Bu şekilde uygulanan rumiler; daha çok zencireklerde ve çok küçük formlarda, şemse merkezlerinde, dört ve sekiz kollu yıldızlar içinde ve baklava dilimleri arasında, içi tepelikli dilimli kartuşlarda görülür⁹¹. Bordürlerde 3 iplik rumi şeritlerin her dönemde sevilerek kullanıldığı görülür.

Bitkisel Motifler: Orta Asya'dan gelen bir bezeme tarzının ana unsurlarıdır⁹². Orta Asya Türk sanatından Anadolu Selçuklularına bitkisel motiflerin oldukça sade şekilleri ile çizildiği dikkati çeker. Daha sonraları Selçuklu dönemi, Kuzey Mezopotamya ve Anadolu'da hazırlanan eserlerin ciltlerinde bitkisel bezeme geometrik bezemeye birlikte görülmektedir⁹³.

XV. yüzyılda Fatih döneminde bitkisel motiflerin özellikle hatayi grubu motiflerin bütün sanat kollarına ve dolayısıyla cilt sanatında çok değişik ve zengin bir şekilde işlendiği görülür. XVI. Yüzyılda ortaya konulan müzehhip Kara Memi'nin meydana getirdiği natüralist üslup ve Şah kulu tarafından yapılan "saz yolu" etkisindeki stilize tabiat öğelerinin daha da zenginleştiği görülmektedir. Bezeme sanatlarımızın zirvede

⁹⁰ ARITAN, Ahmet Saim (1993), "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt.7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 936

⁹¹ ARITAN, Ahmet Saim (1992), *Konya Dışındaki Müze Ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cilt Kapları*, Doktora Tezi, Beyhan Karamağaralı, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya, s.18-19

⁹² KESKİNER, Cahide, *Türk Motifleri*, Turing Yayını, s. 68

⁹³ TANINDI, Zeren (1990), *Topkapı Sarayı Kütüphanesinde Orta Çağ İslam Ciltleri*, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 4, İstanbul, s.1005

olduğu bu dönemde motiflerde değişik teknik ve yorumlara acık bir düzenleme uygulanmıştır. Klasik dönem tezyinatında hatayi gurubu motifler bir sap üzerine yerleştirilmiş, yaprak, çiçek ve tomurcuklardan oluşan, bir düzene sahiptir. Hatayiler cilt kapaklarının bezemesinde daha çok tezhip ve minyatür uygulamalarının ana motifi şeklinde görülür. Bitkisel tezyinat, cilt kapaklarının şemse ve miklep kısımlarında tercih edilmiştir.

Bulutlu motifleri Türk sanatında gökyüzündeki su buharı birikintilerinin çeşitli şekillerdeki görünümünden stilize edilerek çizilmiş halleri olarak nitelendirilir. Bulutların sürekli hareket halinde olmaları sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bulutlar dolantı ve küme halinde çizildiği gibi tek başına yığma bulut olarak da çizilmiştir⁹⁴. Bulut motifleri XV. yüzyılda Timur dönemi Herat ekolünde oldukça sık kullanılan bezeme öğelerindedir. Bu motif İstanbul sarayına XV. yüzyıl sonlarından itibaren özellikle II. Beyazıt döneminde girmiş ve klasik bezemelerin hemen her dalında sevilerek kullanılmıştır. Bazen bir desenin çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Simetrik düzenlemeler, hatayi grubu düzenlemeler içinde serpiştirilmiş parçalar halinde bulunur. En yaygın şekilde kullanımı XV. yüzyılda olmuştur. Bulut motifinin çizimi, daima kendi hatları üzerinde devam eder ve daima hatayi üslubu kompozisyonlarda genellikle rumi motiflerinin kullanıldığı yerlere de onların yerine konmuştur⁹⁵.

Saz Yolu Tezyinat: XVI. yüzyılın en önemli ve yaygın üslubu olan “saz üslubu” 1520’lerde saray nakkaşhanesine girmiş olan Şahkulu’nun ortaya koyduğu bir bezeme üslubudur.

Osmanlı belgelerinden ve kaynak eserlerden anlaşılacağı üzere döneminde bir tarzın sahibi olan Şahkulu’na Osmanlı sarayında özel atölye kurulmuş eski ve yeni ustaların başına geçirilerek bol miktarda para, ödül ve armağanlar verilmiştir. Sazyolu tarzındaki desenler gerek çini, kalem işi, taş işçiliği, ahşap işçiliği gibi mimariye bağlı bezemelerde gerekse kitap sanatı ve halı sanatı gibi uygulamalarda geniş kullanım alanları bulmuştur. Ayrıca bu tarz desenler XVI. yüzyıl cilt sanatında oldukça yoğun

⁹⁴ ERSOY, Ayla (1988), *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul, s.20

⁹⁵ KESKİNER, Cahide *Türk Motifleri*, Turing Yayını, İstanbul, s.112

kullanılmıştır. Bu üslubun ana motifleri kıvrık sivri uçlu hançer formundaki yapraklar ve hatayi grubu motif çeşitleridir⁹⁶.

Yazılı (Hat) İbareler: Yazı sanatının, İslam sanatında özellikle Türk sanatında önemli bir yeri vardır. Selçuklular tarafından kullanılan Kufi adı verilen, köşeli şekillerin hâkim olduğu yazı türü, daha sonra Osmanlı hattatlarınca sevilmemiştir⁹⁷. Ancak alt kapaklarında görülen farklı hat türlerine ait ibareler, kapak şemasında oluşan bir alanın özlü sözlerle değerlendirilmesinde veya okuyucuya bir mesaj verme, bir ayeti ya da hadisi aktarmaya yöneliktir. Bazen de yazılı ibareler cilt kapaklarında yer almıştır. Özellikle Anadolu Selçuklu cilt sanatında normal işlevi dışında dekoratif bir üslup olarak da kullanılmıştır⁹⁸.

1.5. Cilt Üslupları

Mücellitlerin içinde yetiştikleri ve etkilendikleri kültürlere bağlı olarak, farklı üsluplarda eser verdikleri bilinmektedir. Değişkenliklerin, onların yapım yöntemlerinden çok; süsleme anlayışı ve kullanılan malzemelerde olduğu gözlenmektedir.

Cilt sanatında kullanılan diğer muhtelif tezyinat unsurları olarak noktalamalar, dört veya altı dilimli güçleler, küçük tığlardan söz edilebilir. Noktalı, noktalamalı süsleme, Türk sanatı içinde, motiflerin arasında kalan boş zeminlerin doldurulmasında önemli bir yer tutar. Bu tezyinat, Anadolu Selçuklu ciltlerinde sık uygulanmıştır. Noktalamalı tezyinat, altın kakmalı ve sade (soğuk) olarak kullanıldığı gibi, tekli, üçlü, dördü ve altılı noktalamalar şeklinde kullanılmıştır. Dilimli Güçle, genelde cilt kapaklarının pervazları içine yerleştirilen paftaları birbirine bağlayan motiflerdir.

VII. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar büyük bir gelişme göstermiş ise de, daha sonra yavaş yavaş gerilemeye başlamış; Hatayi ve Herat üslubu ciltler, bu gerileyen cilt üsluplarının yerlerine yayılmışlardır. Bu iki üsluba klasik üslup denmektedir. Rumi ve diğer adlandırılışla Selçuklu ciltleri ise bu klasik üslubun tesiri altında kalarak Osmanlı devri Türk ciltçiliğine bir başlangıç olmuştur. Klasik üslup ilerleme temposunda bir

⁹⁶ MAHİR, Banu (1988), “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Sayı.54, s. 28

⁹⁷ MÜLAYİM, Selçuk, *Anadolu Uygarlıkları*, Görsel Yayınları, C.5, İstanbul, s. 973

⁹⁸ ARITAN, Ahmet Saim (2008), “Türk Cilt Sanatı”, *Türk Kitap Medeniyeti*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, s.72

duraklama yapmadan XVII. yüzyıla kadar gelişmekte devam etmiştir⁹⁹.” Herat işi diye ünlenen çok güzel ciltler yapmışlardır. Hatayi üslubu denilen Türk üslubu, Orta çağ’dan beri süsleme sanatlarında önemli bir yer tutmuştur, klasik Türk sanatının pek çok, güzel örnekleri de kullanılmıştır.

Hatayi üslubunda; karışık olmayan, sade, ince dallar üzerinde, hatayi, penç, gonca, yapraklar, uç motifleri ve stilize biçimler simetrik ya da asimetrik düzende yerleştirilmiştir. Kompozisyonlarda sadelik ön plandaydı.

Selçukluların geliştirdikleri rumi üslubu XV. yüzyıldan başlayarak, Türk mücellitleri tarafından ustalıkla kullanılmıştır. Değişik yöntemlerle işlenerek klasik Türk cilt sanatında vazgeçilmez bir tarz olmuştur. Çok değerli eserlerin yapıldığı bu üslubun temel motiflerini; sarılma (pişide) rumiler, hurde rumiler, orta bağlar ve tepelikler oluşturmuştur. XV. yüzyıl Fatih devri ciltlerinin dış kapak kompozisyonları ve iç kapaklarına yapılan kaatı tarzındaki bezemenin büyük bir bölümünü rumi motifleri oluşturur¹⁰⁰. “Osmanlı ciltlerinde, hatayi, rumi, bulut, penç, yaprak, gonca, geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, gül, tepelik, orta bağ ve tığ en çok kullanılan motiflerdir. Osmanlı ciltlerinde manzara, arabesk ve canlı mahlûk motiflerine rastlanmaz. Memluk ve Selçuk ciltlerinde stilize edilmiş motiflerle birlikte arabesk motiflere de yer verilmiştir.

Herat üslubunda tabiattan stilize edilmiş motiflerle birlikte, manzara ve canlı mahlûk motifleri de bulunur¹⁰¹. Mücellitlerin içinde yetiştikleri ve etkilendikleri kültürlere bağlı olarak farklı üsluplarda eser verdikleri bilinmektedir. Değişkenliklerin yapım yöntemlerinden çok; süsleme anlayışı ve kullanılan malzemelerde olduğu gözlenir.

Lake-rugan ciltler özellikle Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne’de yapılmıştır. Bu cildlere önce rugan, XVII. yüzyıldan sonra da Edirnekari adı verilmiştir. Lake cildlerinde İran ve Hint kaynaklı örneklere de rastlanır.

Buhara-i Cedit üslubu ise; Buhara’da uygulanmıştır. “Arap, Memluk, Rumi ve Mağribi üslupları VII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar büyük bir gelişme göstermiş ise de, daha sonra yavaş-yavaş gerilemeye başlamıştır. Hatayi ve Herat üslubu ciltler bu gerileyen bu

⁹⁹ BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, s. 5

¹⁰⁰ ARITAN, Ahmet Saim (1992), *Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cilt Kapları*, Doktora Tezi, Beyhan Karamağaralı, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya

¹⁰¹ BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, s. 11

cilt üsluplarının yerlerine yayılmışlardır. Bu iki üsluba klasik üslupta denilmektedir. Rumi, diğer bir adlandırılışla Selçuk ciltleri ise bu klasik üslubun tesiri altında kalarak Osmanlı Türk devri ciltçiliğine bir başlangıç olmuştur. Klasik üslup ilerleme temposunda bir duraklama yapmadan XVII. yüzyıla kadar gelişmekte devam etmiştir.

Türk cilt sanatçıları Herat işi diye ünlenen çok güzel ciltler yapmışlardır. Hatayi üslubu da denen Türk üslubu, orta çağdan beri süsleme sanatlarında önemli bir yer tutmuş, klasik Türk cilt sanatının çok güzel örneklerinde kullanılmıştır. Hatayi üslubunda; karışık olmayan, sade, ince dallar üzerinde, hatayi, penç, gonca, yapraklar bulunmakta ve kompozisyonlarda sadelik ön plandaydı.

Selçukluların geliştirdikleri rumi üslubu XV. yüzyıldan başlayarak Türk mücellitleri tarafından ustalıkla kullanılmıştır. Değişik yöntemlerle işlenerek Türk cilt sanatında vazgeçilmez bir tarz olmuştur. Çok değerli eserlerin yapıldığı bu üslubun temel motiflerini; sarılma (piçide) Rumiler, Hurde Rumiler, orta bağ ve tepelikler oluşturmuştur. XV. yüzyıl Fatih devri ciltlerinin dış kapak kompozisyonları ve iç kapaklarına yapılan kat'ı tarzı süsleme motiflerinin büyük bir bölümünü rumi motifleri oluşturmuştur.

Osmanlı ciltlerinde, hatayi, rumi, bulut, penç, yaprak, geçme, gonca, nilüfer, ıtır yaprağı, gül, tepelik, orta bağ ve tığ en çok kullanılan motiflerdir. Osmanlı ciltlerinde manzara, canlı mahlûk motiflerine rastlanmaz¹⁰². Memluk ve Selçuk ciltlerinde stilize edilmiş motiflerle birlikte, arabesk motiflere de yer verilmiştir. Herat üslubunda stilize edilmiş motiflerle birlikte manzara ve canlı mahlûk motifleri de bulunur.

¹⁰² BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, s. 12

BÖLÜM 2: BEYAZIT DEVLET KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN ŞEMSELİ EL YAZMASI CİLTLER

2.1. Beyazıt Kütüphanesi ve Yazmalar

Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin kuruluşu ve işlevi hakkında bir kaynakta "...1506 tarihinde inşa edilen Beyazıt Külliyesi'nin imaret kısmının restore edilmiş halidir. 1869'da çıkarılan "Maarifi Umumiye Nizamnamesi" ne kadar bir vakıf hizmet birimi olarak görülen kütüphaneler, bu nizamname ile bir kamu görevi niteliği kazanmışlardır. Bir taraftan bu nizamname, bir taraftan o devirdeki milliyetçilik akımı sonucu başkentte milli nitelikte bir kütüphane kurmak için devrin ileri gelenleri harekete geçerler. Gerekleri ise, İstanbul'un çeşitli semtlerinde (cami, türbe, vb. yapılarda bulunan) dağınık ve hizmet vermez durumdaki kitaplıkları ve kitapları bir merkezde toplamak, daha geniş bir kesime daha kapsamlı hizmet vermektedir... ” denilmektedir¹⁰³.

"XVII. yüzyıl sadrazamlarından Said Paşa ile Maarif Nazırı Mustafa Paşa, saraydan karar çıkartarak 27 Eylül 1882 tarihinde Külliye'nin imaret kısmında açılması planlanan kütüphanenin restorasyonunu başlatırlar. Restorasyonda kullanılmak üzere Padişah II. Abdülhamit şahsi bütçesinden yardımda bulunur. Bina, İmparatorluğun mali durumunun pek elverişli olmadığı bir dönemde, güzel bir şekilde ve 22 ay gibi kısa bir sürede restore edilerek 24 Haziran 1884'de "Kütüphane-i Umumi-i Osmani" adıyla hizmete açılır. Açılıştan henüz kütüphanede kitap yoktur. Gelenlerden kitap bağışında bulunulması istenir ve orda bulunan birisi tarafından bir takım "Naima Tarihi" hediye edilerek dualarla ayrı ayrı raflara yerleştirilir. 1946 tarihine kadar tüm hizmetler şu anda büyük "Kitap Okuma Salonu" olarak kullanılan tek bir salonda verilmeye çalışılmıştır. Gerek okuyucu sayısındaki artış, gerekse 1934 tarih ve 2527 sayılı "Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu" gereği ülkemizde basılan kitap, dergi, gazete v.b yayınların birer nüshasının kütüphaneye gelmesi, yer darlığına sebep olur. 5.9.1948 tarih ve 3/7998 sayılı, 25.10.1953 tarih ve 4/1704 sayılı olmak üzere 2 ayrı Bakanlar Kurulu kararı ile külliye'nin imaret kısmının diğer bölümleri de kütüphaneye tahsis edilir. 24 Nisan 1952 tarihinde kütüphanenin bir bölümünde Türkiye'de ilk "Çocuk Kütüphanesi" açılmış ise de yine yer darlığı nedeniyle 1961 tarihinde kapatılmak zorunda kalmıştır.

¹⁰³ Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tanıtım Katalogu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.2

Şehzadebaşı'ndaki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Medresesi'nin dershanesinde 1940 tarihinde kurulan "Cilt Atölyesi" daha sonra Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin bahçesinde bulunan müstakil binaya taşınmış ise de sonradan tekrar Beyazıt'a getirilmiştir. Ancak cilt elemanı olmadığı için ciltler ihale usulü ile yapılmaktadır. Kütüphanenin ilk yöneticisi Hattat Hasan Tahsin Efendidir. Daha sonra sırasıyla: İsmail Sencer (25.09.1987–01.11.1939), Prof. Necati Lugal (01.11.1939–31.03.1943), Saadettin Nüzhet Ergun (30.06.1943–25.04.1946), Muzaffer Gökman (01.10.1946–30.06.1977), Hasan Duman (16.06.1977–17.01.1986), Yusuf Tavacı (27.05.1986–20.03.1997) yöneticilik yapmıştır. 20.03.1997 tarihinde atanan Şarafettin Kocaman'ın görevi ise halen devam etmektedir¹⁰⁴. Kütüphanenin amacını şu şekilde belirtmiştir; "2527 sayılı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu ile diğer yollardan kütüphaneye intikal eden fikir ve sanat ürünlerinin eksiksiz olarak toplanması, yerleştirilmesi, düzenlenmesi, yararlanmaya sunulması ve gelecek kuşaklara aktarılacak üzere elverişli ortamlarda saklamaktır."

Toplam doküman sayısı 1.000.000'un üzerindedir. Kütüphanede 2008 yılı itibariyle 433.128 kitapla hizmet verilmektedir. Bu kitaplardan 11.120 adedi yazma, yaklaşık 40.000 adedi Arap harfli Basma 66.389 adedi diğer dillerde yazılmış eserlerdir. Çeşitli olarak süreli yayın sayısı 26.386'dır. Ayrıca 34.641 adet kart postal ve fotoğraf, 165 adet banknot, 2157 adet pul, 550 adet taş plak, 393 harita, 7055 adet afiş, 3.500 adet görme engellilere hizmet için sesli kitap bulunmaktadır. Aynı anda yaklaşık 400 kişi kütüphaneden yararlanabilmektedir¹⁰⁵.

Kütüphane koleksiyonunda 11.120 yazma olmak üzere 50 binin üstünde Arap Harfli nadir eser bulunmaktadır. Yazmaların 1569' u eski harfli Türkçe, 9107'si Arapça, 444'ü Farsçadır. 1928 Harf Devrimi'nden önce basılan kitapların; 18 bin 976'sı eski harfli Türkçe, 8059'u Arapça, 271'i Farsça ve 636'sı ise diğer dillerdedir. Arap harfli nadir matbu kitaplardan 10–15 bin civarında eser Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nden gelmiştir. Buranın kataloğu bitmek üzeredir. Kütüphanedeki nadir eserlerden yararlanmak isteyen okuyucular: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yazma Eser

¹⁰⁴ Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tanıtım Kataloğu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.3–5

¹⁰⁵ Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tanıtım Kataloğu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.9

Kütüphaneleri Çalışma, Eski Harfli Basma Eserlerden Yararlanma yönetmeliği çerçevesinde nadir eserlerden yararlanabilmektedir¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tanıtım Katalogu. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.9

2.2. Katalog

12. 13. 14. 16. 17. 30. 31. 8055. 8057. Demirbaş no.lu eserlerin kitaptaki envanter sırasına göre tasnif edilerek yer verilmiştir.

Sıra No : 1

Eserin Katalog Numarası : Beyazıt 12

Eserin Bulunduğu Yer : Beyazıt Devlet Kütüphanesi

Eserin Hattatı : Mustafa b. Süleyman

Eserin Ölçüleri : 340 x 220, 220 x 115 mm.

Yazım Yılı : H.997 / M.1572

Malzeme : Deri

Kapak Planı : ¼ Simetrik

Desen : Bulut ve hatayi motiflerinden oluşan serbest tasarım

Şemse : Mülemma ve salbekli

Motifler : Bulut, hatayi, Goncagül, yaprak, penç, zencirek, nokta, tığ

Cild Kapağı Özellikleri : Cilt siyah deri üzerine kalıpla uygulanan şemse salbek ve köşebentleri alttan ayırma şemse bezeme tekniğine göre yapılmıştır. Oval ve dilimli şemse, salbek ve köşebent formlarının içinde bulunan serbest kompozisyon, dikey ekseninde yerleştirilen saz yolu üslubunda olup bulut ve hatayi grubu motiflerinden oluşmaktadır. Motifler bordo renkli deriden, zemin ise altınla renklendirilmiştir. Ana zemini siyah deri, motifleri bordo renkli deriden yapılan cilt, aynı zamanda mülevven şemse cilt özelliğini de taşımaktadır. (Resim: 22-23, Çizim: 2-3) Kompozisyonda salbek şemseden ayrı olup yine saz yolu üslubu motiflerden oluşan bir desene sahiptir. Kompozisyonun sadece köşebentlerde tığ kullanılmıştır. Eserin bezeme yapılan kısımları siyah renk deri ile kaplanmış ve kapakların dikeyinde kalan geniş bordürler bordo renk deri kaplanmış yatay kısımlarına da sadece bir sıra zencerek geçilmiştir.

Şemse, salbek ve köşebentlerin etrafında basit altınla üzerine kısa çizgilerle tamamlanan tığ bulunmaktadır. (Resim: 24, Çizim: 4)

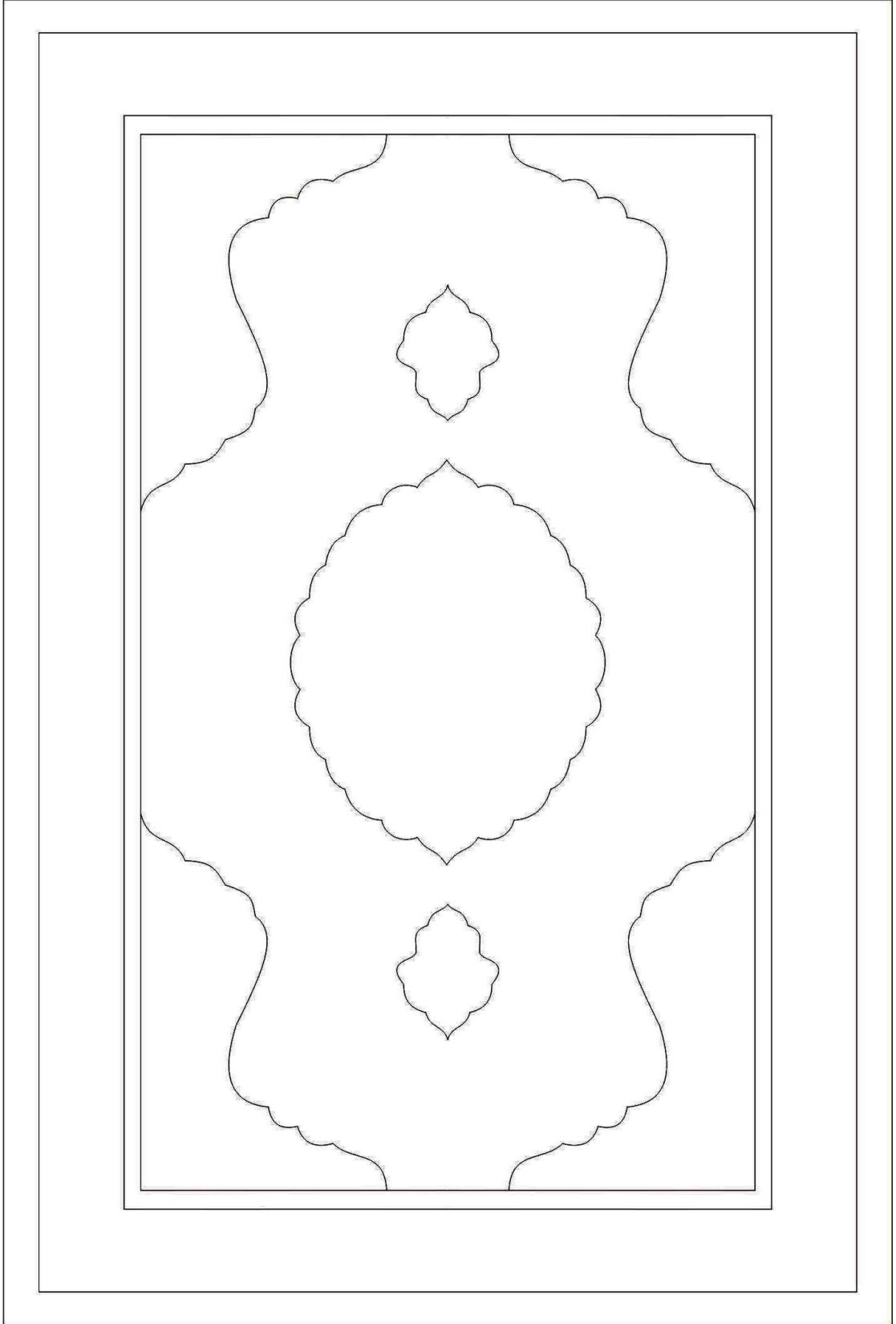
Resim 22: Beyazıt 12 alt kapak ve miklep



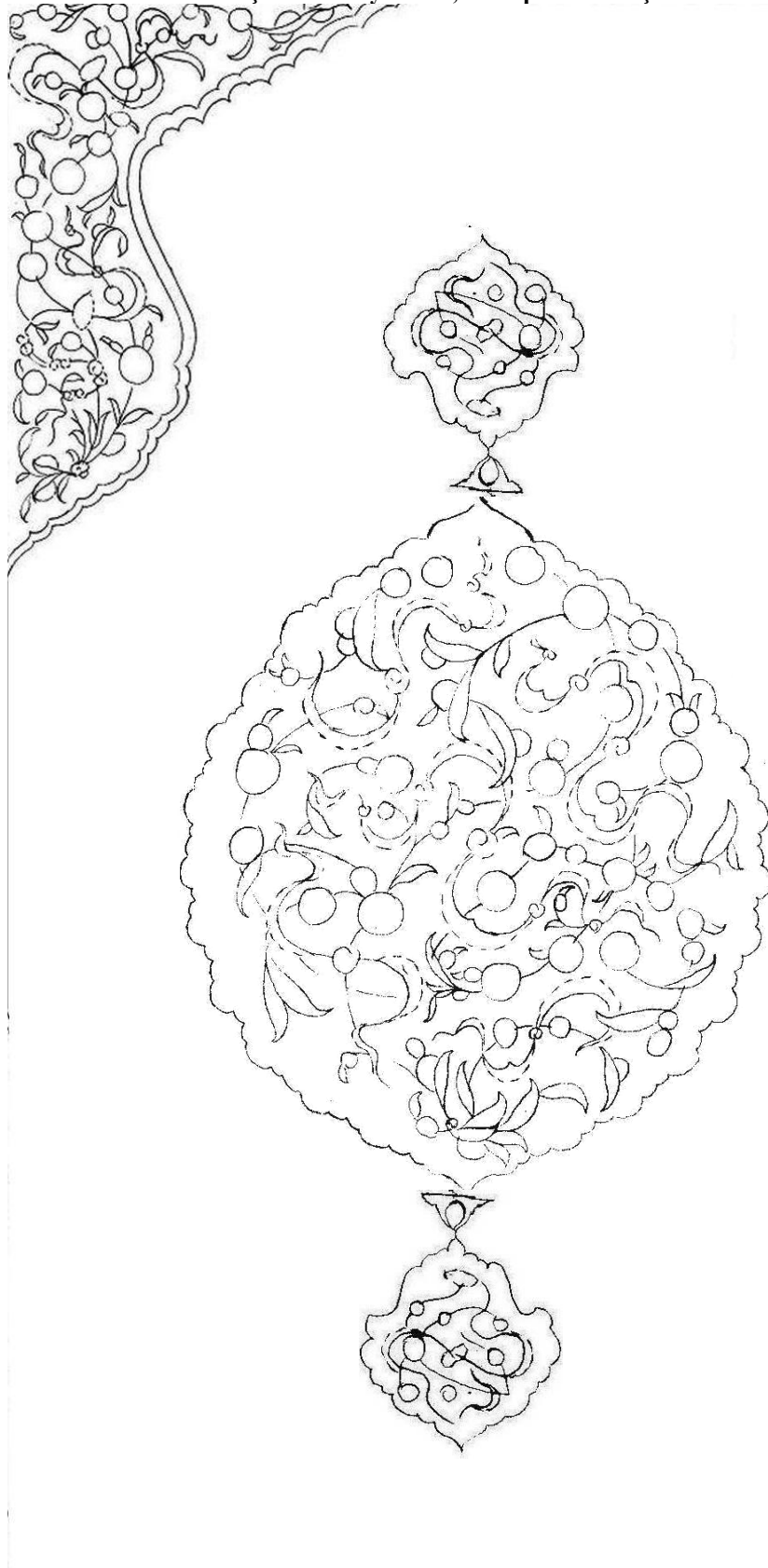
Resim 23: Beyazıt 12, ön kapak



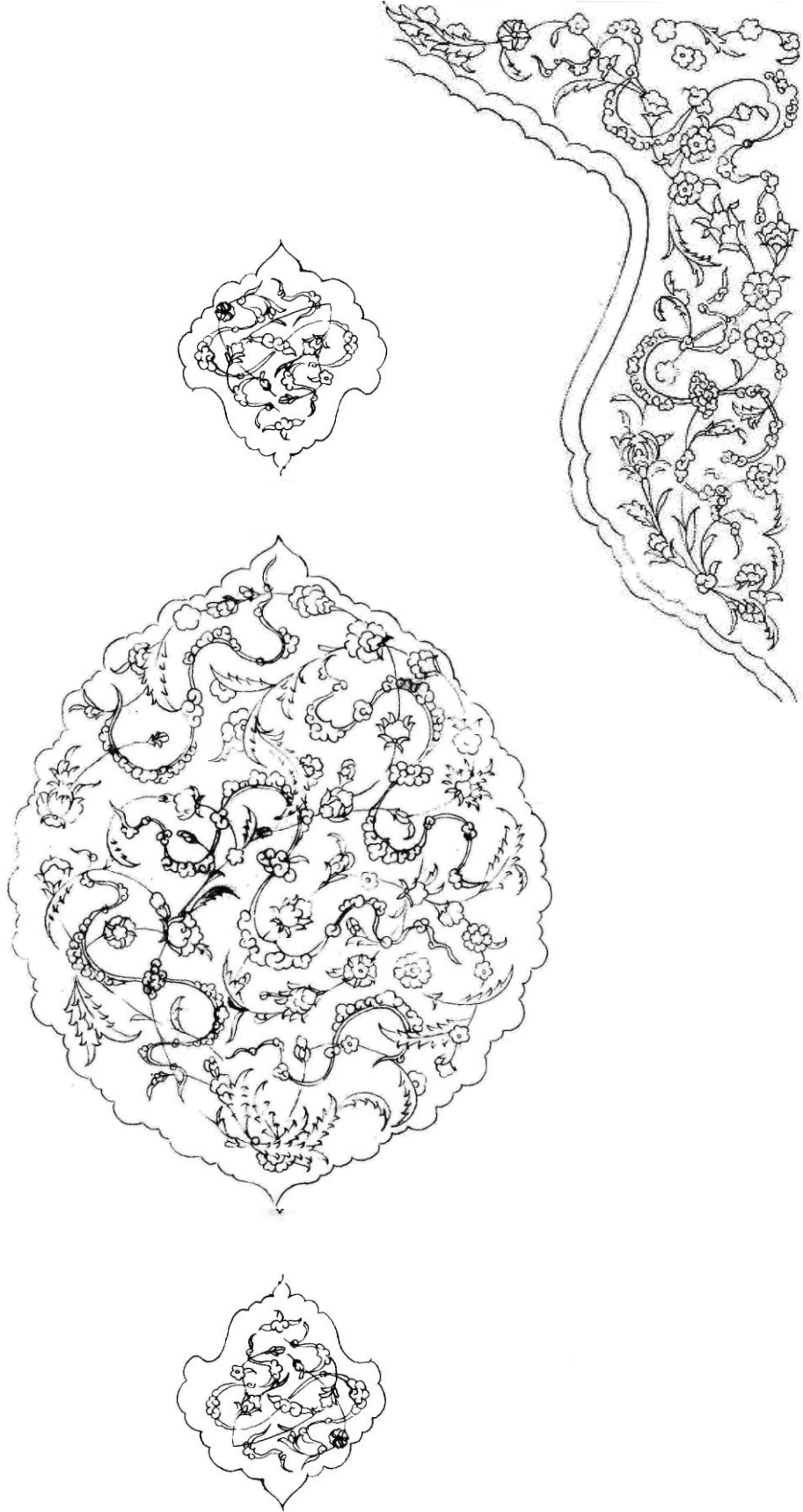
Çizim 2: Beyazıt 12, ön kapak şeması



Çizim 3: Beyazıt 12, ön kapak kanaviçesi



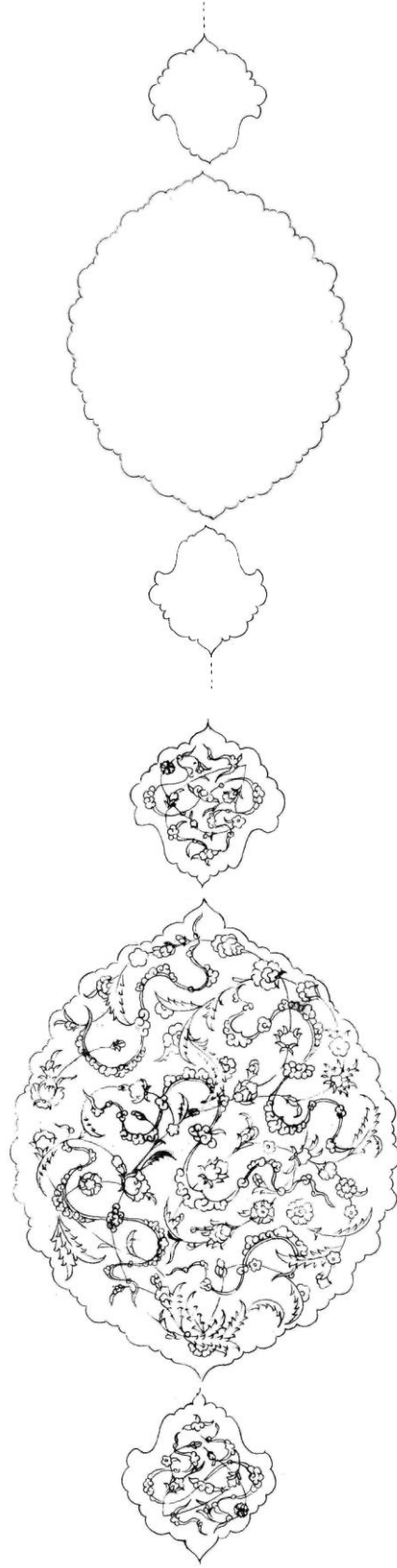
Çizim 4: Beyazıt 12, ön kapak deseni



Resim 24: Beyazıt 12, ön kapak salbekli şemse



Çizim 5: Beyazıt 12, ön kapak salbekli şemse deseni

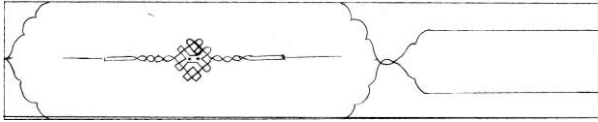


Sertap kısmı ince altın ipliklerle üç paftaya bölünüp orta kısımda sülüs yazı ile "La Yemessuhu illal mutahharune" vakıa suresi 79. ayet, ona ancak temizlenenler dokunabilir... ibaresi yer almakta diğer paftalarda fırça ile altından geometrik geçmeler yapılmıştır. Sertabın iç kısmında görülen üç paftada aynı geometrik form yer almaktadır. Kitabeli ve kenarları cetvelle çevrilmiştir. (Resim: 25, Çizim: 5)

Resim 25: Beyazıt 12, ön kapak sertabı



Çizim 6: Beyazıt 12, sertap

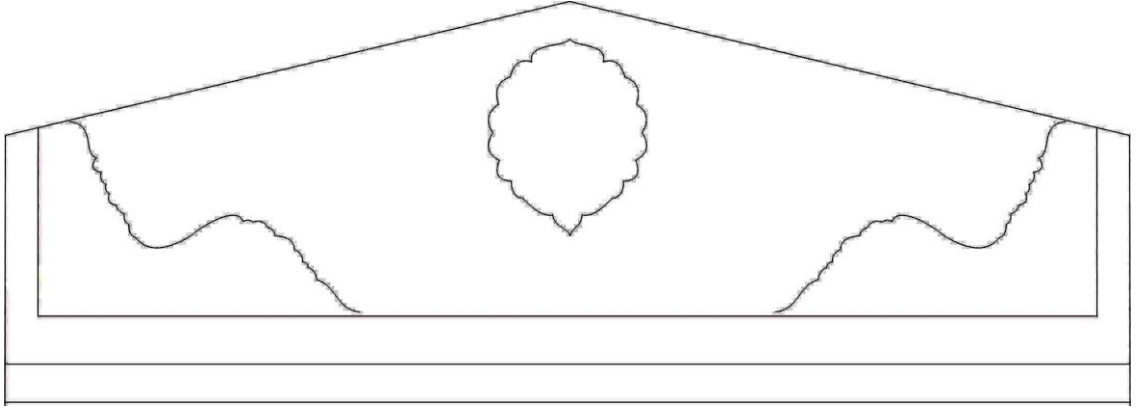


Miklep, etrafı zencirek demiri ile yapılmış "S" motifli ince bordür ve ince altın cetvellerle çevrilip köşebent ve ortada oval küçük bir şemседen oluşmaktadır. Köşebentler ve şemsenin içerisine dış kapağa uygun hatayi grubu ve bulut motiflerinden saz yolu tarzı serbest kompozisyon uygulanmıştır. Miklebin iç kapağında ön kapaktaki oval şemseye benzeyen dilimli küçük şemse formu yer almakta ve üst kısımlarda zencirek vardır. Kenarları cetvelle tamamlanmıştır. Köşebent formunun dendanlı kenarlarına işlenen ince tığlarla kompozisyona bir bütünlük sağlanmıştır. (Resim: 26, Çizim: 6-8)

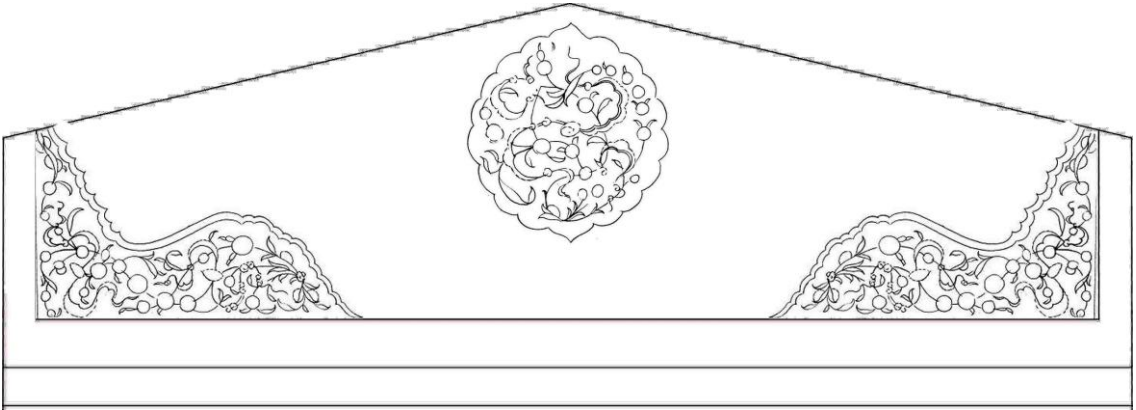
Resim 26: Beyazıt 12, ön kapak miklep



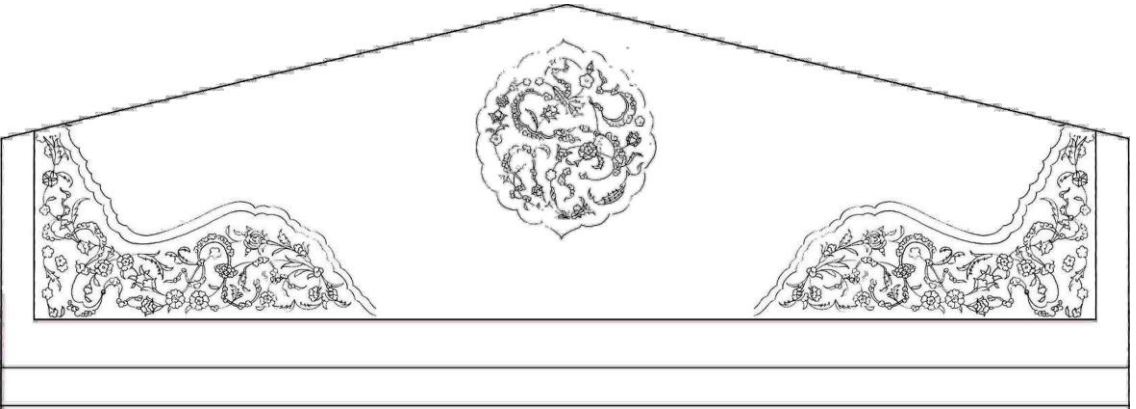
Çizim 7: Beyazıt 12, ön kapak miklep şeması



Çizim 8: Beyazıt 12, miklep desen kanaviçesi

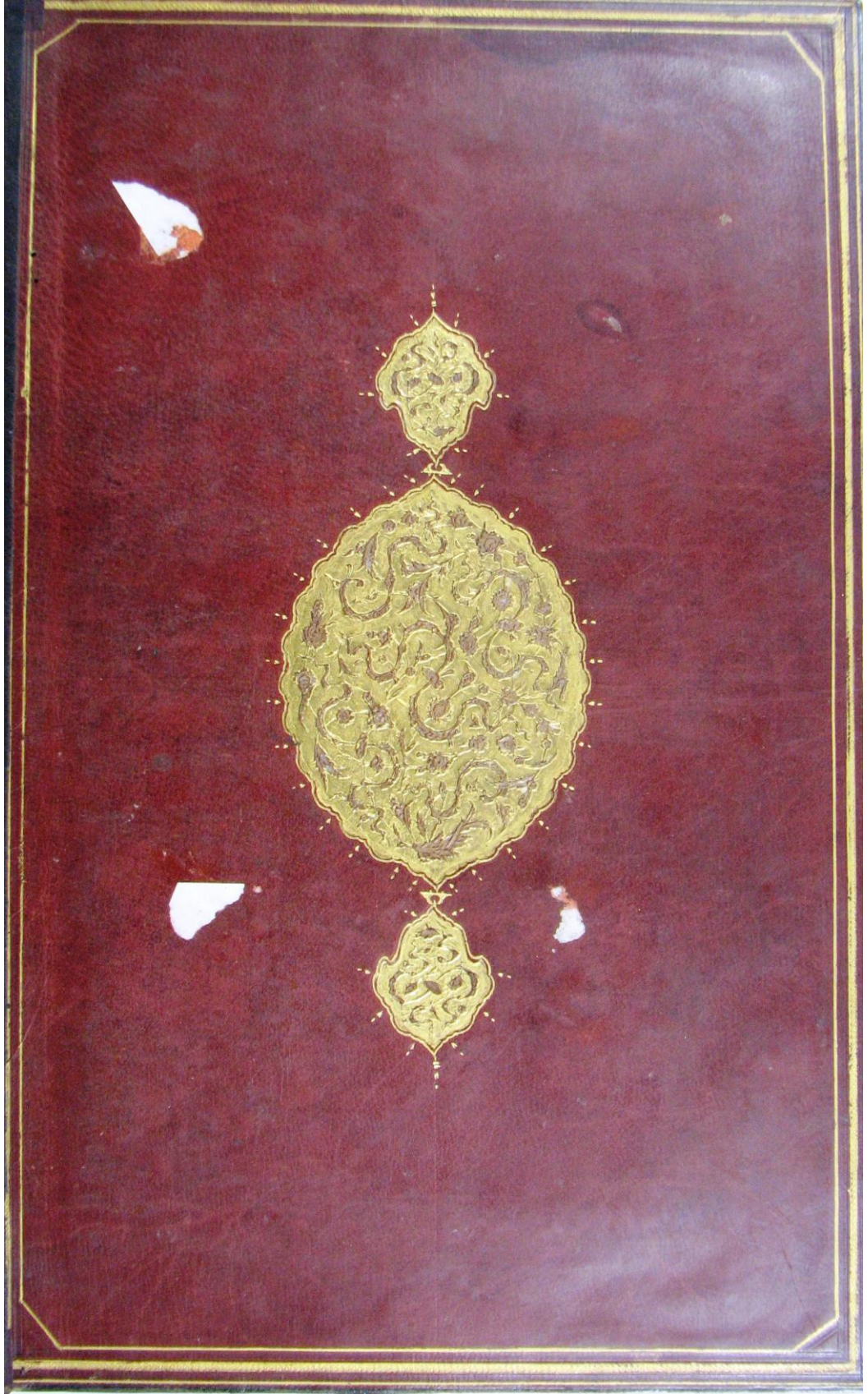


Çizim 9: Beyazıt 12, miklep deseni

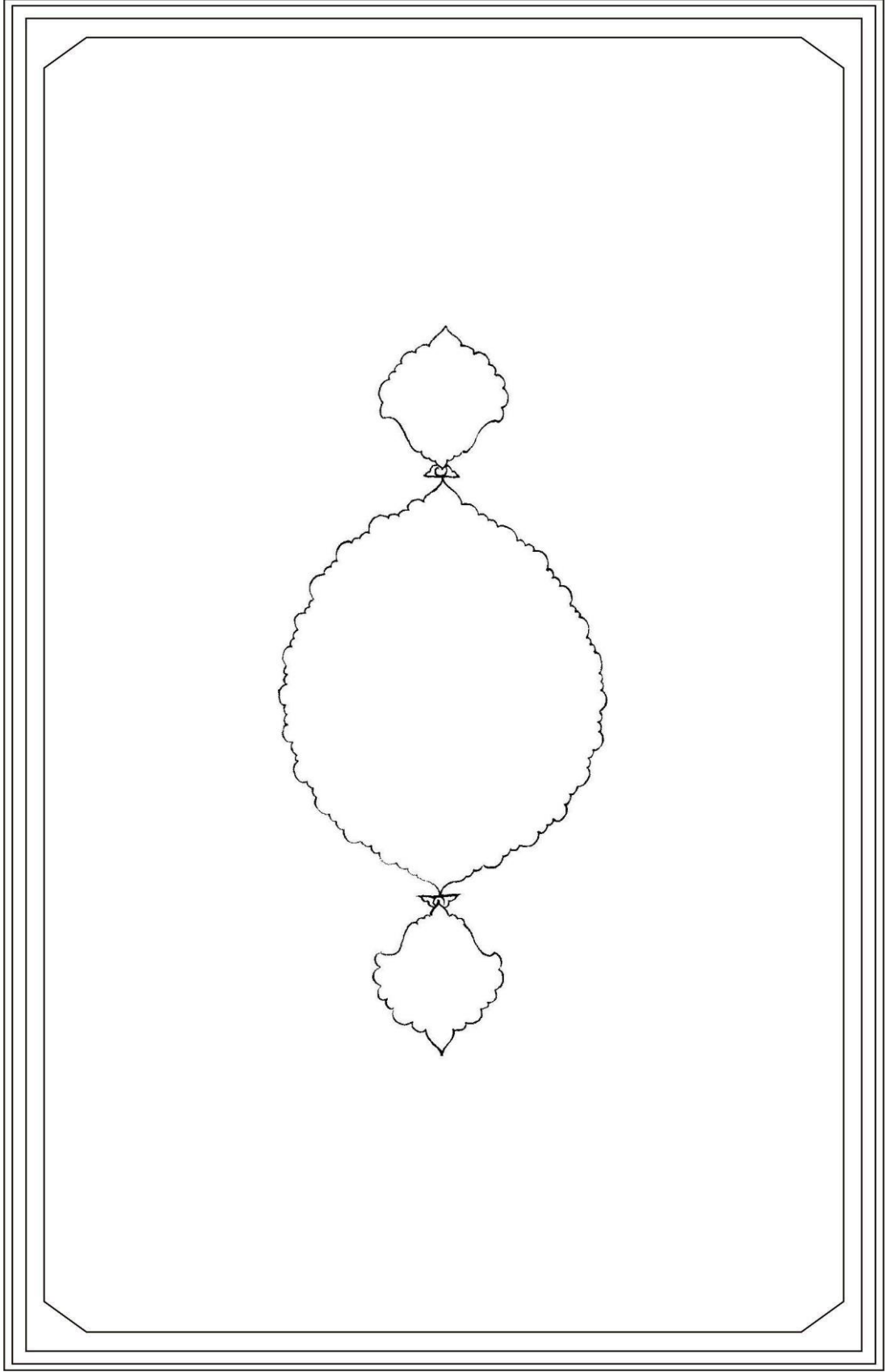


Arka kapağın, ortasında ön kapakta görülen şemse formu yer almaktadır. Kapağın etrafında iki ince bir S kıvrımı cetvel bulunmaktadır. Ayrıca köşebentleri yoktur. Cilt tamir görmüş olup iç kapaklar plastik yeşil renkte bir kapla kapatılmıştır. Sertabın kenarları ve ön kapağın etrafı yıpranmış olup mukavvası görülmektedir. Şemsenin salbek motifi hatayi grubu ve bulut motifleriyle oluşturulmuştur. (Resim: 27, Çizim: 9-10)

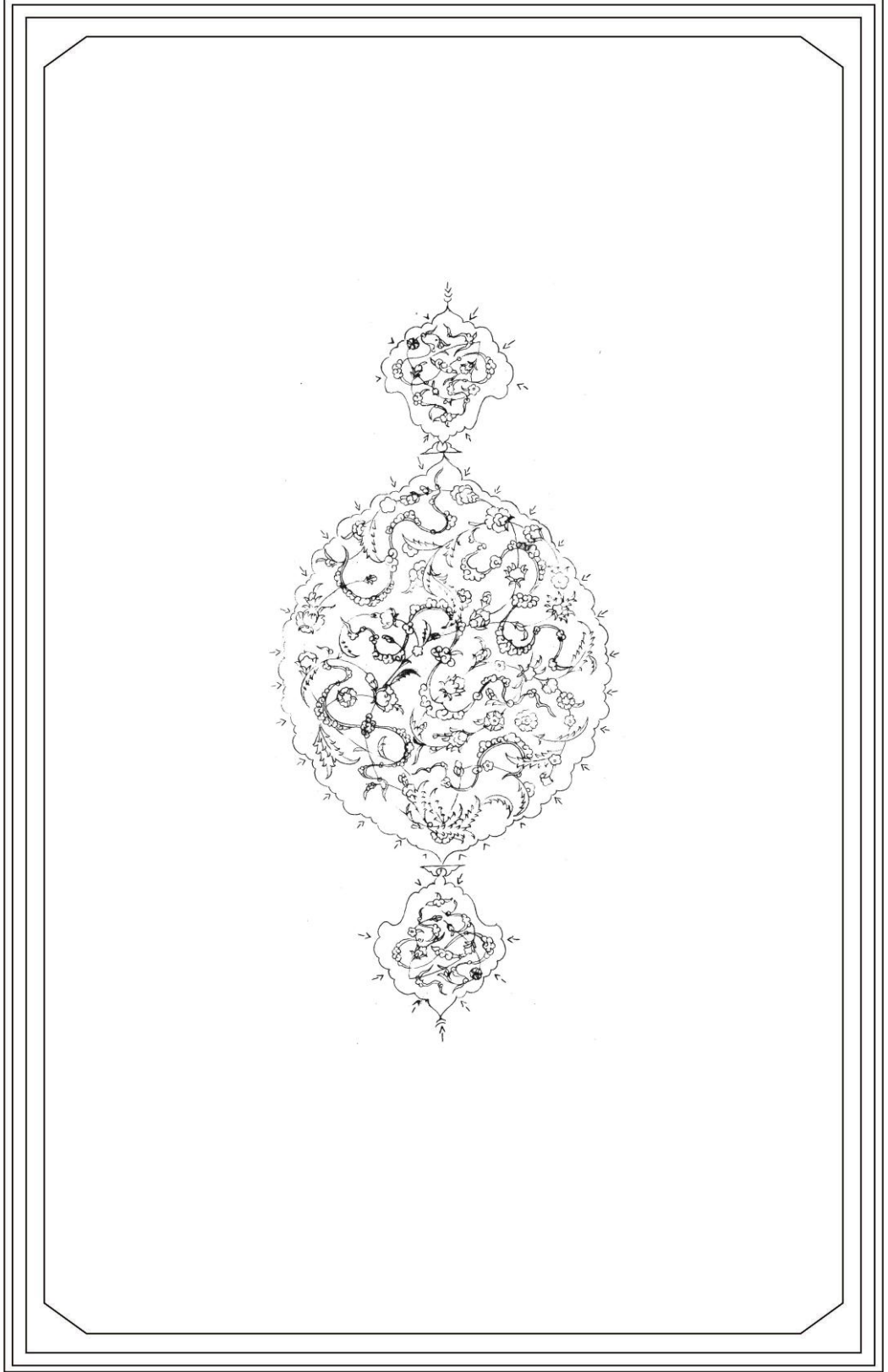
Resim 27: Beyazıt 12, iç kapak salbekli şemse



Çizim 10: Beyazıt 12, iç kapak şeması



Çizim 11: Beyazıt 12, iç kapak deseni



Sıra No	: 2
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 13
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Belli değil
Eserin Ölçüleri	: 375 x 235 / 270 x 160 mm.
Yazım Yılı	: Belli değil
Malzeme	: Deri, lake
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Natüralist ve hatayi motiflerinden oluşan ulama tasarım
Şemse	: Beyzi ve dört yönlü salbekli
Motifler	: Hatayi grubu motifleri, goncagül, yaprak, penç
Cild Kapağı Özellikleri	: Yapıldığı dönemin özelliklerini taşıyan lake ciltli yazmanın miklebi ve sertabı yoktur. Ön ve arka kapak kompozisyon özelliği bakımından aynıdır. Bu cildin kapaklarında görülen desen özelliği diğer cilt kapaklarından farklıdır. Dönemin özelliğini yansıtan yarı sitilize çiçek motifleriyle bezenmiştir. (Resim: 28-29, Çizim: 11-13) Oval tarz şemsede dört salbek kullanılmıştır. Şemse, köşebent ve salbek, balköpüğü zemin rengin sahip olup içlerinde pembe ve kırmızı tonlarda şukufeler bulunmaktadır. Salbeklerin her biri şemseden kopuk olup, mesafeli yerleştirilmiştir. Şemse ve köşebent arasında kalan kısımlar, siyah zemin üzerine yarı sitilize dönemin özelliklerini taşıyan çiçek motifleri ile bezenmiştir. (Resim: 30, Çizim: 14-15)

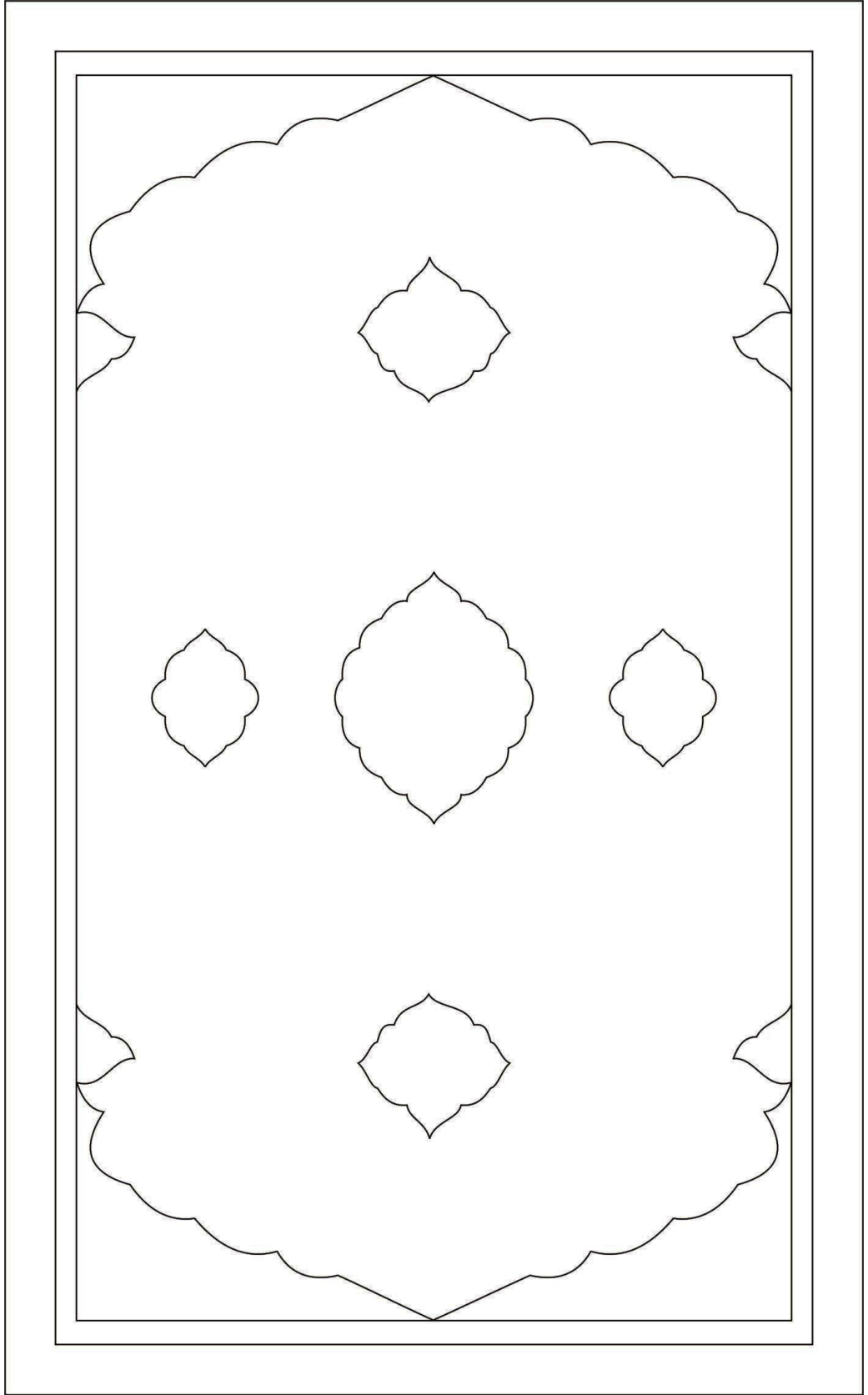
Resim 28: Beyazıt 13 Kuran- Kerim lake cildi



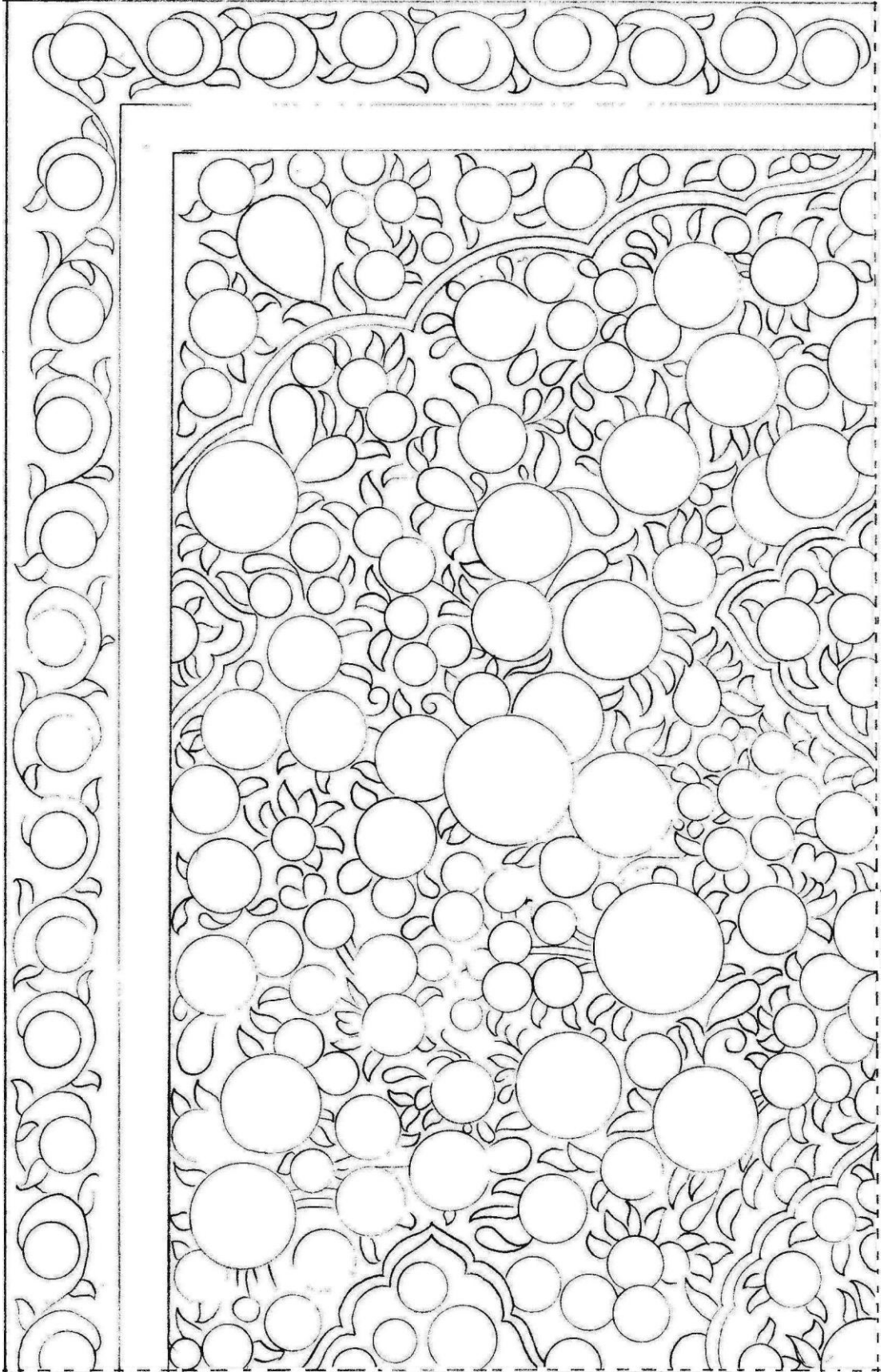
Resim 29: Beyazıt 13, ön kapak



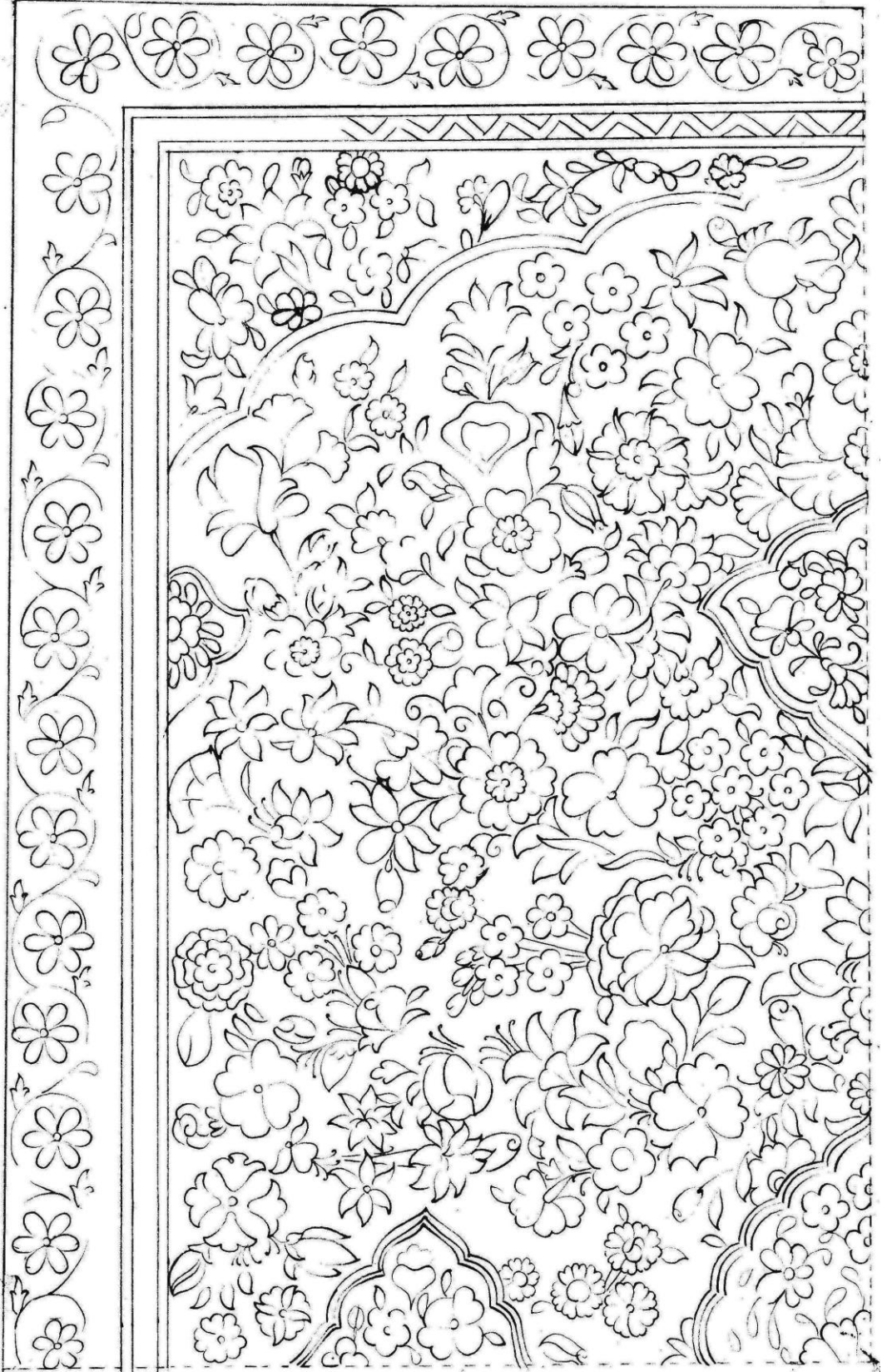
Çizim 12: Beyazıt 13, ön kapak şeması



Çizim 13: Beyazıt 13, ön kapak desen kanaviçesi



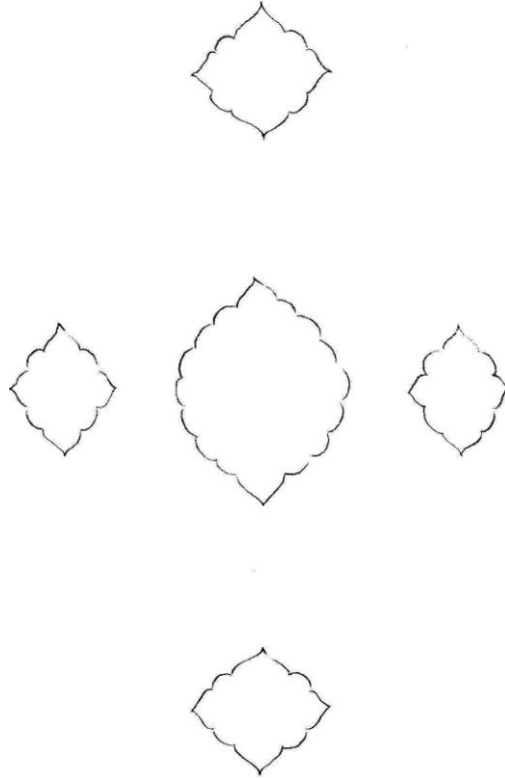
Çizim 14: Beyazıt 13, ön kapak deseni



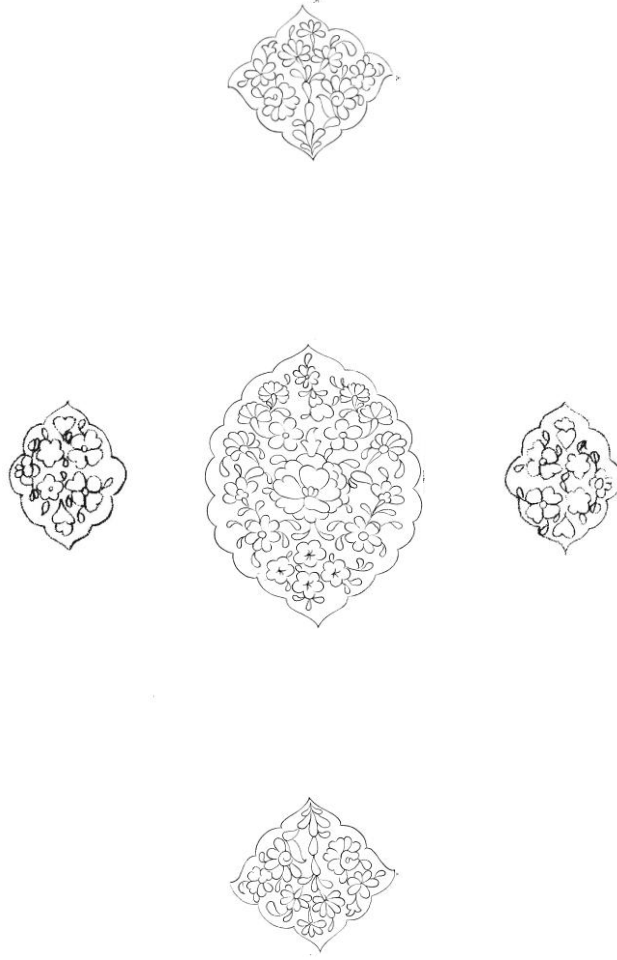
Resim 30: Beyazıt 13, şemse formu



Çizim 15: Beyazıt 13, şemse ve salbek şeması



Çizim 16: Beyazıt 13, şemse ve salbek deseni

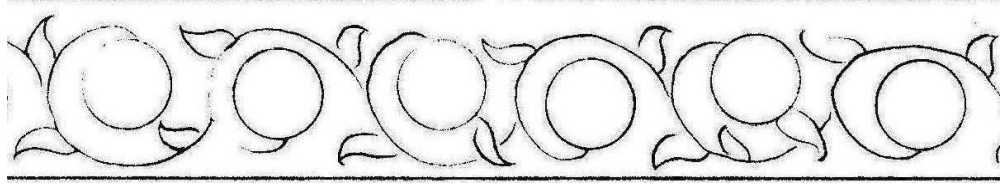


Kenar suyu ile merkezi bezemeli alanı ayıran ara suyunun cetveli üzerine iğne perdahını andıran beyaz noktalar konmuştur. Bordür deseni zikzaklı bir şerit halindedir. Kenar suyunda tek şeritli “S” kıvrımların üzerine hatayi grubu motifleri yerleştirilmiştir. (Resim: 31, Çizim: 16-17)

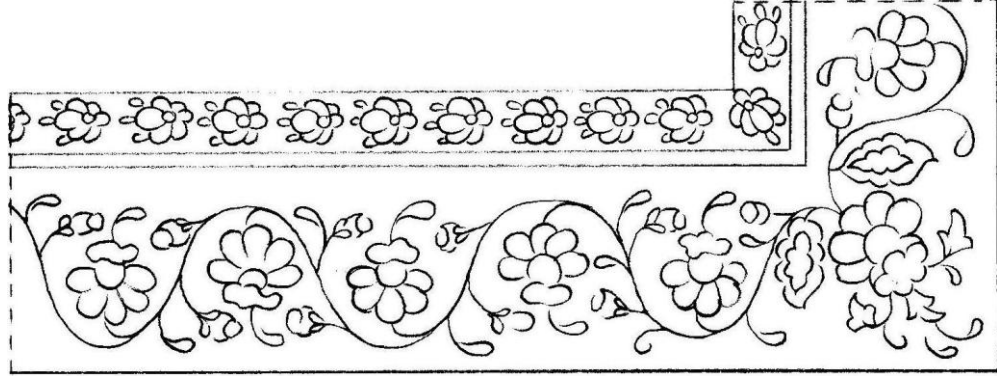
Resim 31: Beyazıt 13, ön kapak bordür



Çizim 17: Beyazıt 13, ön kapak bordür kanaviçesi

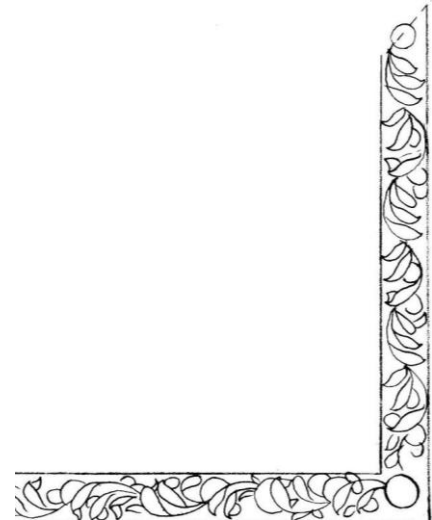


Çizim 18: Beyazıt 13, ön kapak bordür deseni

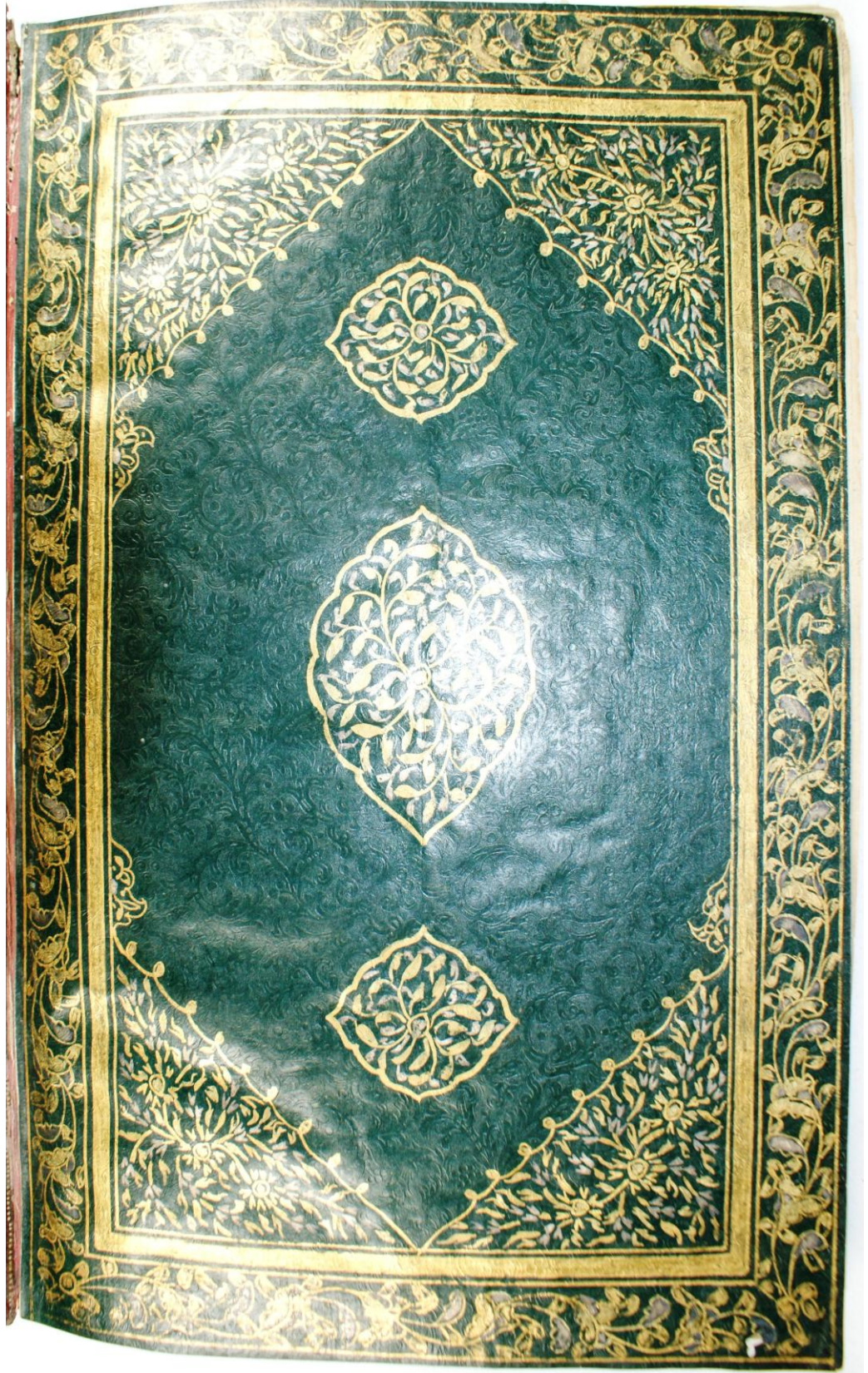


Yazma eserin sol iç kapağında görülen bezemeye göre, döneminden çok sonra hazırlandığı intibahını vermektedir. Zira yüzey olarak iç kapağa kaplanan plastik bir malzeme söz konusudur. Malzeme 20. yüzyıl Avrupa duvar kaplama kâğıdına benzemektedir. Yeşil renkteki bu plastik kaplamanın fabrika yapımı olduğu plastiğin kendi kabartma tarzında ki desenlerin üzerinde halkari ve çift tahrir altınla bozuk bir işçilik görülmektedir. Sol iç kapağın şemsesi ile salbek motifi aynı desendir. (Resim: 32-33, Çizim: 18-21)

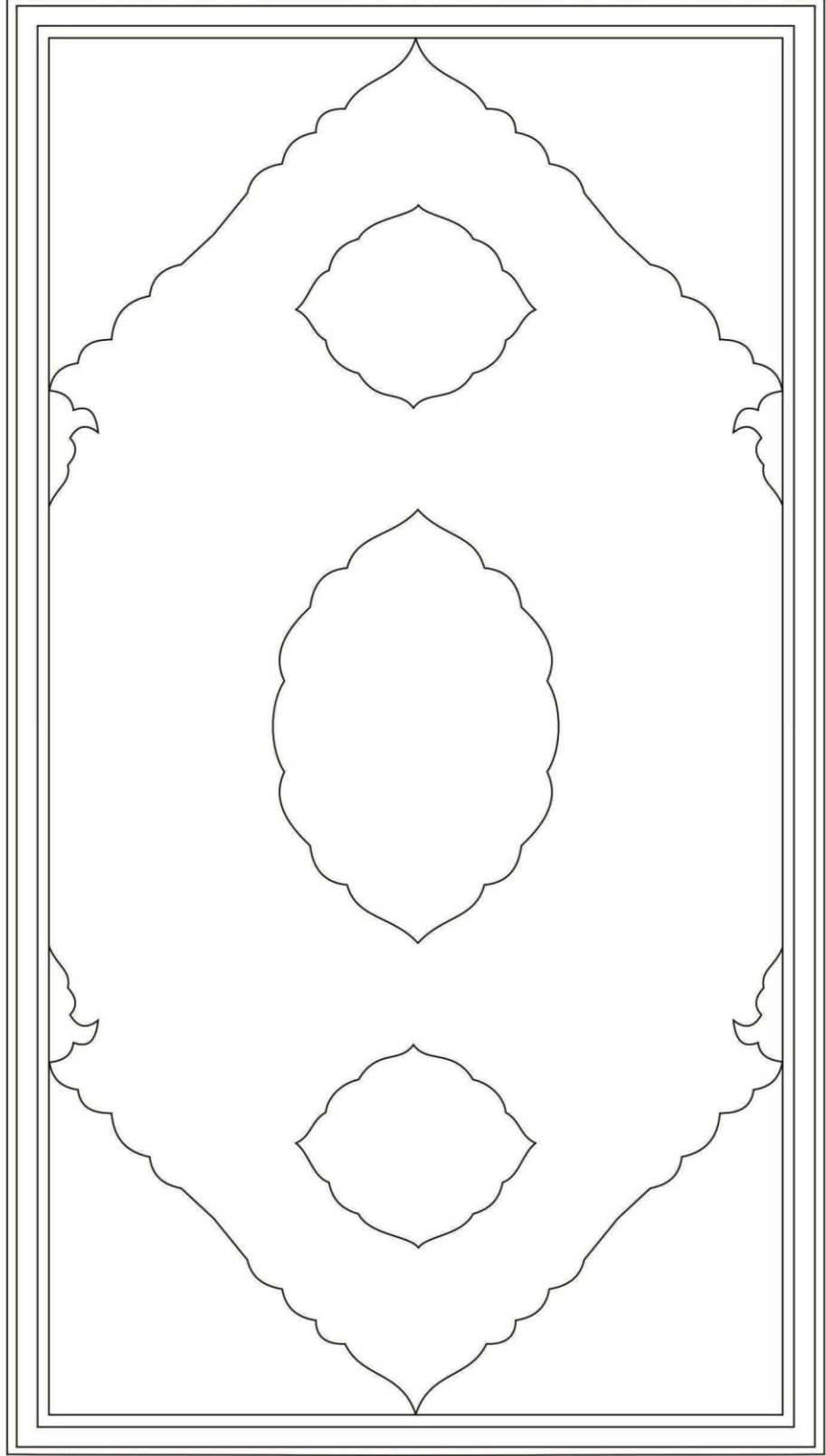
Resim 32: Beyazıt 13, iç kapak bordür
Çizim 19: Beyazıt 13, iç kapak bordür kanaviçesi



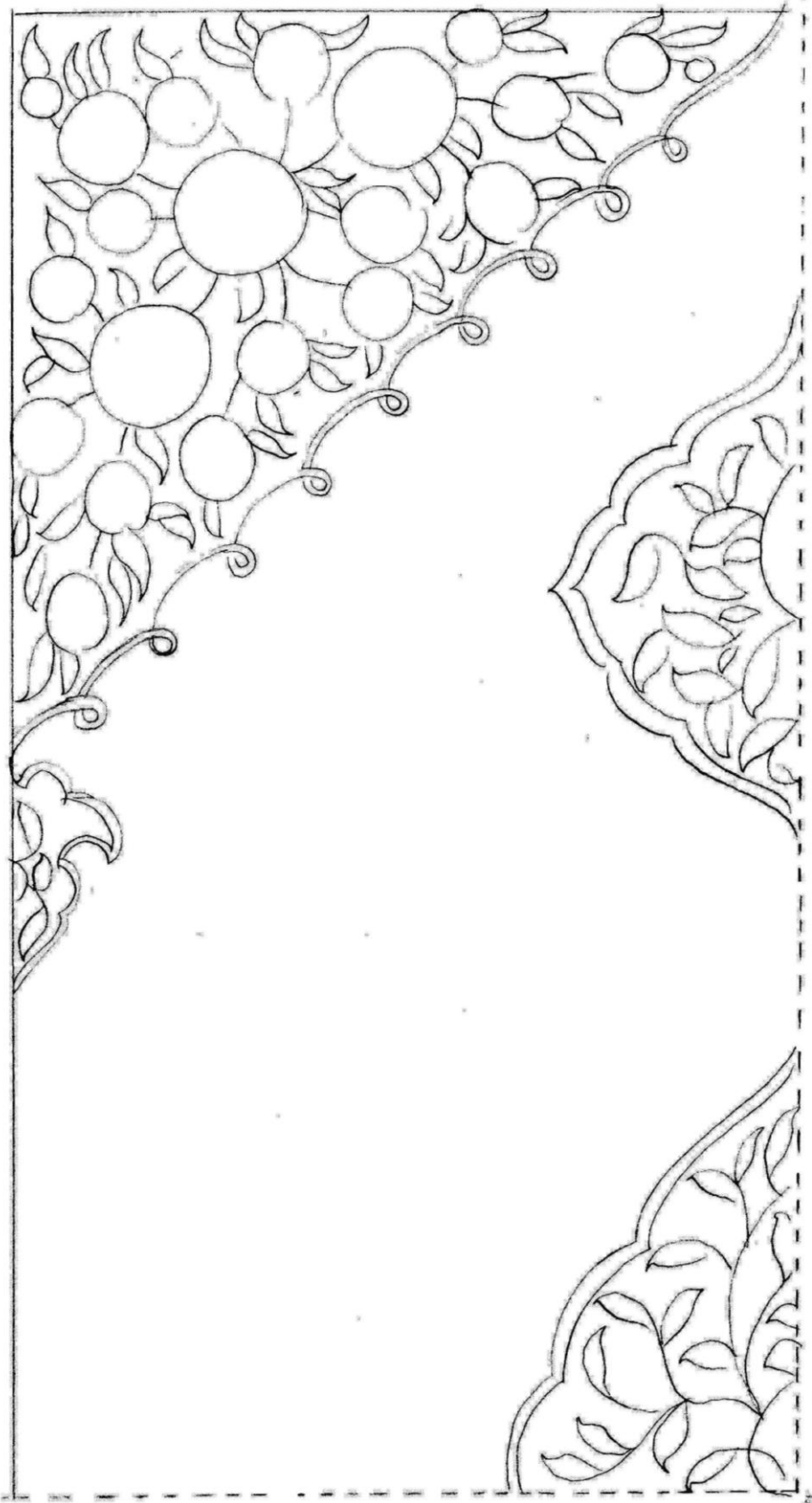
Resim 33: Beyazıt 13, iç kapak



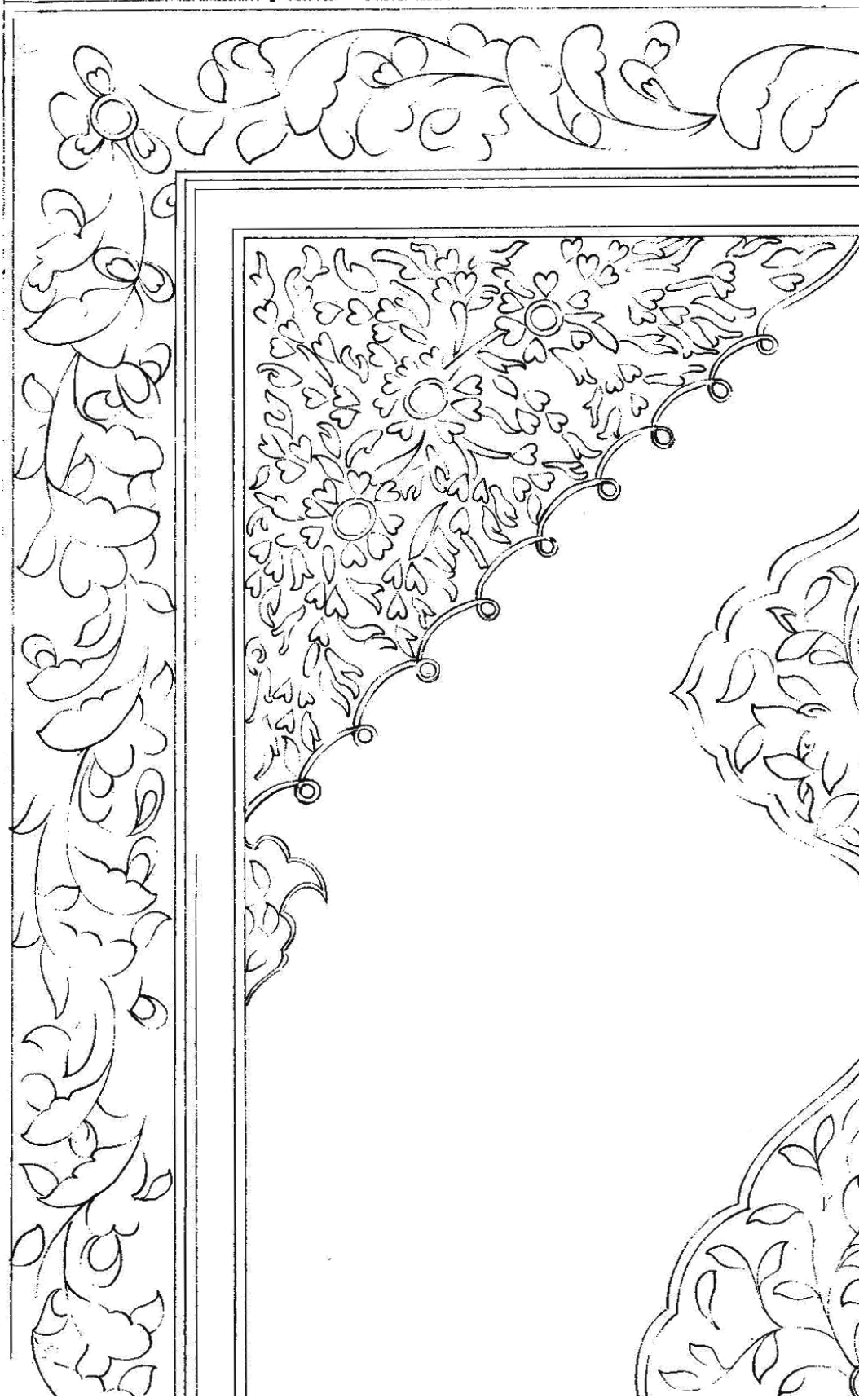
Çizim 20: Beyazıt 13, iç kapak sol yan şema



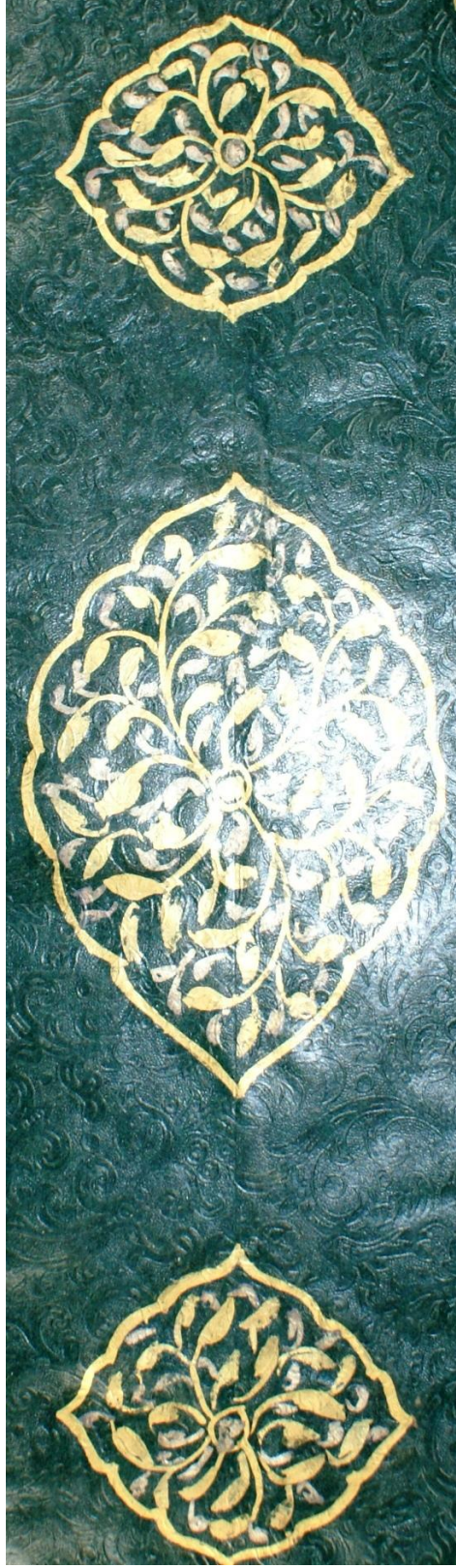
Çizim 21: Beyazıt 13, iç kapak sol yan kanaviçesi



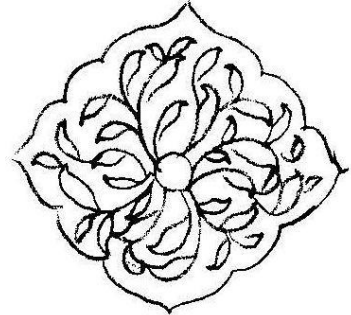
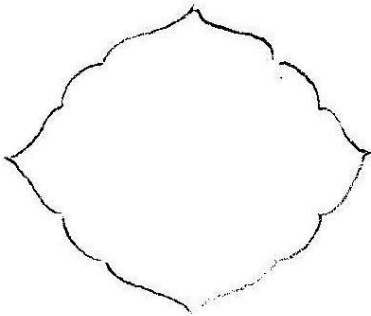
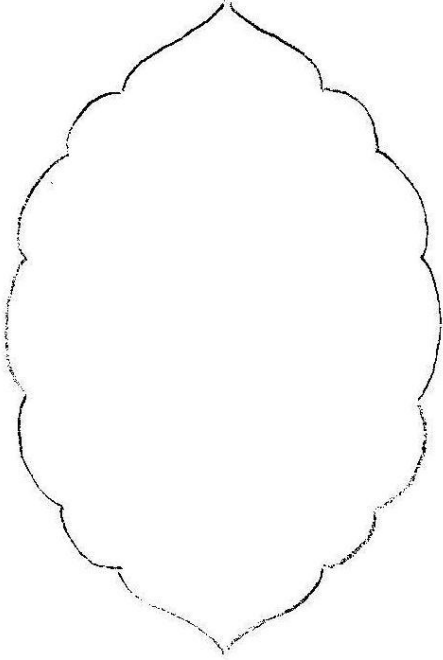
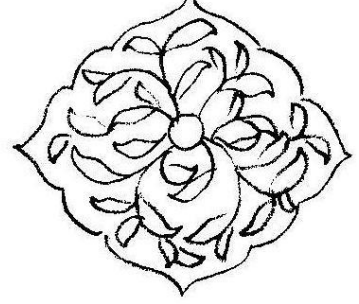
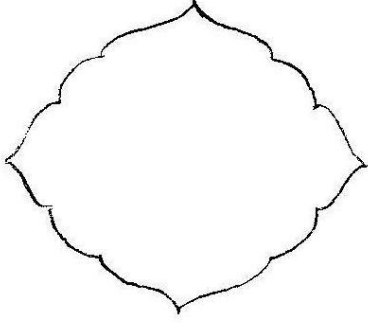
Çizim 22: Beyazıt 13, iç kapak sol yan deseni



Resim 34: Beyazıt 13, sol iç kapak şemse formu



Çizim 23: Beyazıt 13, sol iç kapak şemse formu

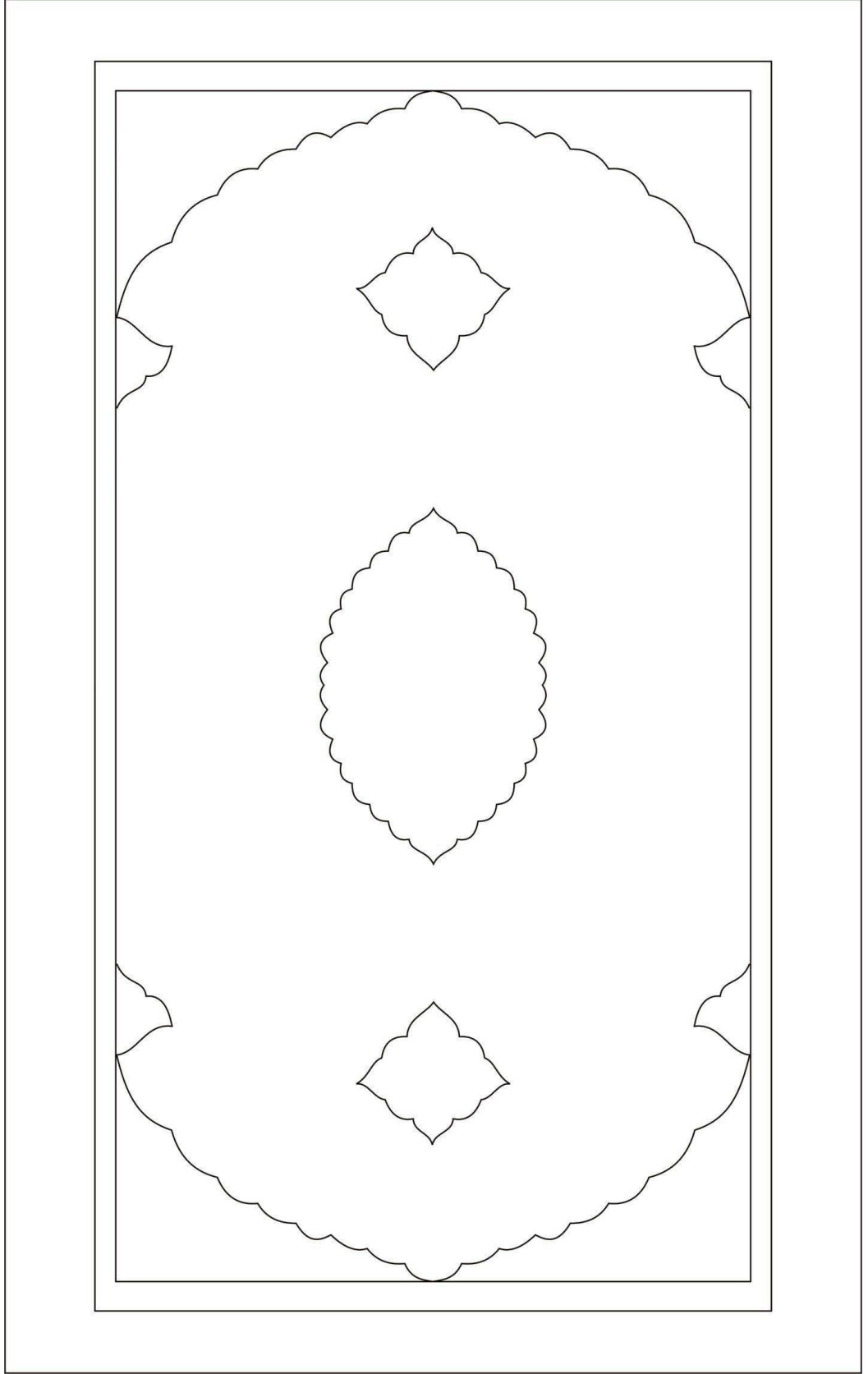


Cildin sağ i kapağı, oval tarz Şemseli ve salbeklidir. Salbek Şemseden ayrı bir Şekilde yerleştirilmiştir. Siyah deri üzerine hazırlanan ciltte Şemse ve köşebent arasında kalan kısımlarında desen yoktur. İnce ve kalın olarak iki bordür yer almaktadır. İnce bordürün zemini balkpğ rengi olup, kalın bordür bordo renkte uygulanmıştır. Kompozisyonlar döneminin özelliğini yansıtmaktadır. (Resim: 34, izim: 22)

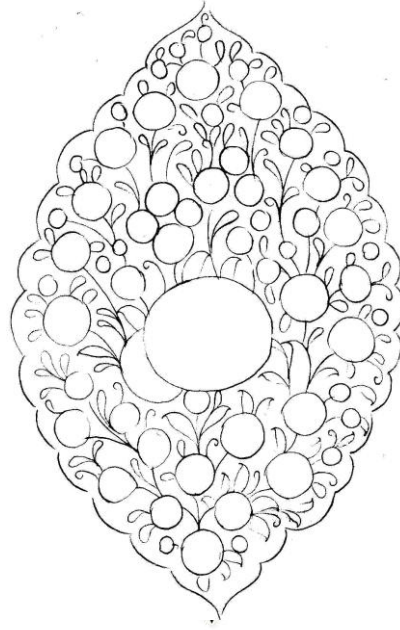
Resim 35: Beyazıt 13, sağ iç kapak



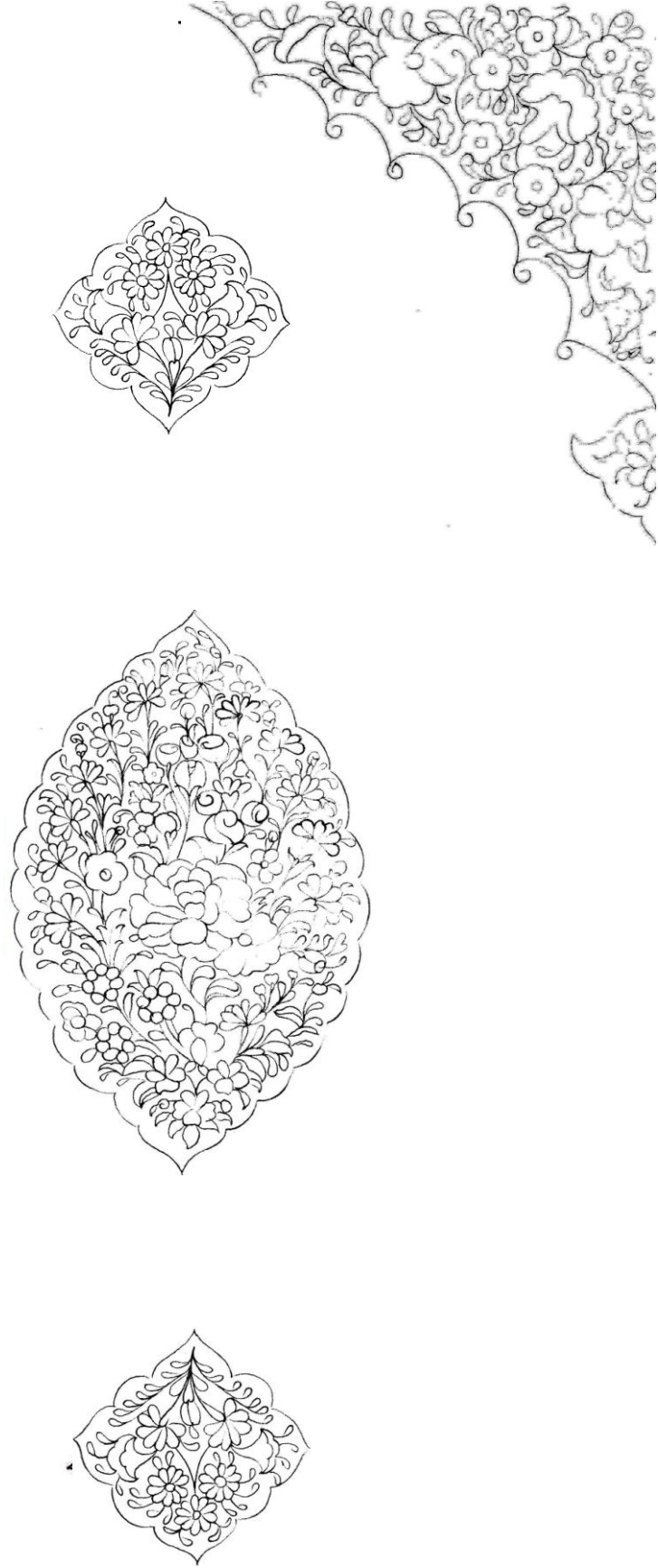
Çizim 24: Beyazıt 13, sağ iç kapak şeması



Çizim 25: Beyazıt 13, sağ iç kapak kanaviçesi



Çizim 26: Beyazıt 13, sağ iç kapak deseni



Sıra No	: 3
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 14
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Abdullah B. Muhammed
Eserin Ölçüleri	: 380 x 265 / 230 x 170 mm.
Sayfa Sayısı	: 218
Yazı Çeşidi	: Harekeli Nesih
Yazım Yılı	: H.843/ M.1439
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Mülemma ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, rumi, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Yazma eser mülemma şemse tarzı olup kabın esas zemini kahverengi deridir. Köşebent şemse ve milkepli formda hazırlanmıştır. Merkezde bulunan desendeki şemse motifi ¼ simetrik olup miklep de ¼ simetrik şekilde hazırlanmıştır. Merkezdeki şemsenin görünümü tüm alanı kapsayacak biçimde yapılmıştır. (Resim: 35-36, Çizim: 23-24)

Şemse içinde rumi ve hatayi grubundan oluşan kompozisyon hâkimdir. Köşebentlerdeki kompozisyonlarda hatayi grubu motifleri uygulanmıştır. Salbekte ise sadece rumi motifi kullanılmıştır. Şemse ve köşebentlerin arasında hatayi grubu ve bulut motifleri bir arada görülmektedir. İç bordür 12 adet dikdörtgen ile paftalara ayrılarak yine hatayi grubu motifleri ile bezenmiştir. (Resim: 37)

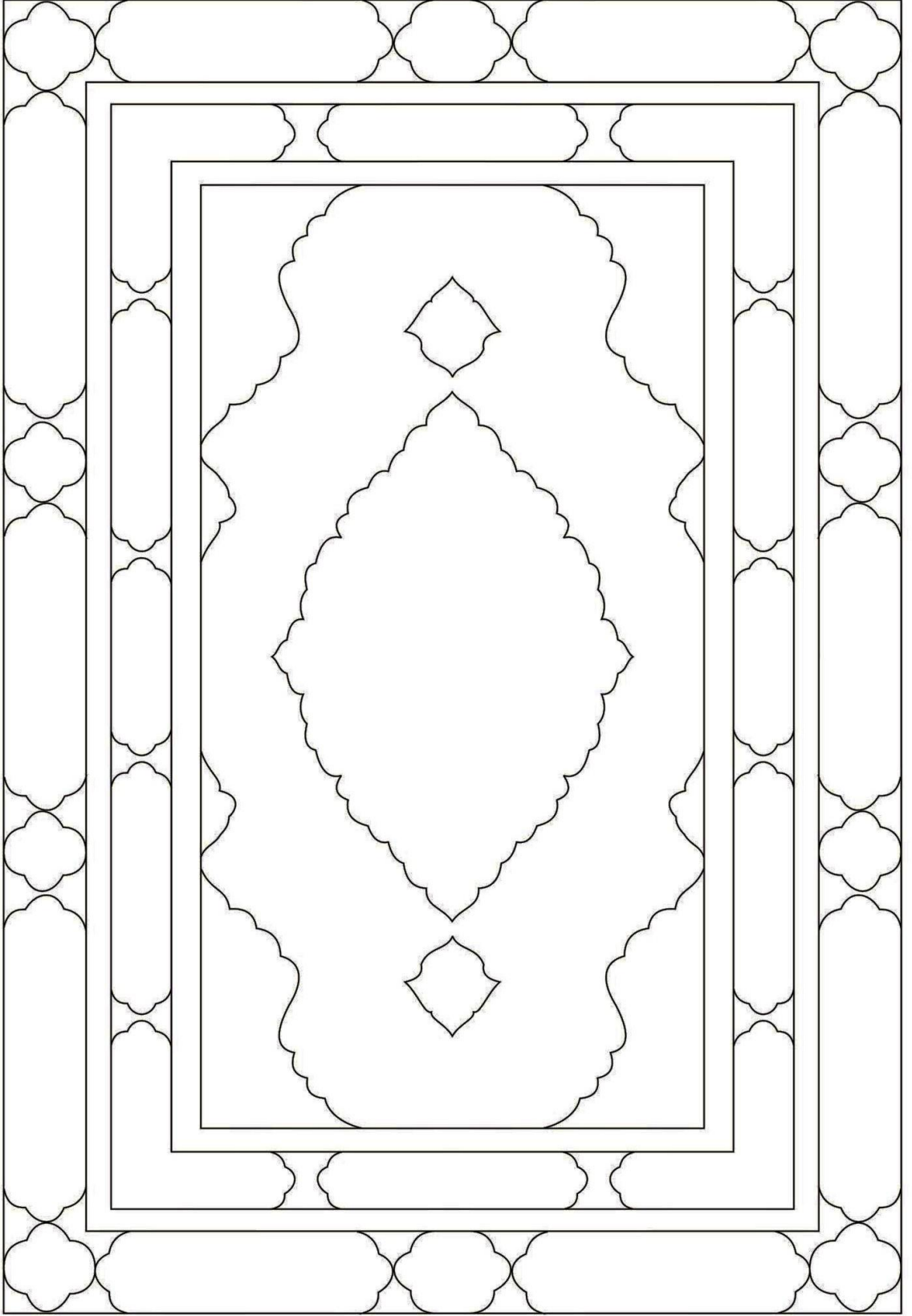
Resim 36: Beyazıt 14 Kuran- Kerim cildi



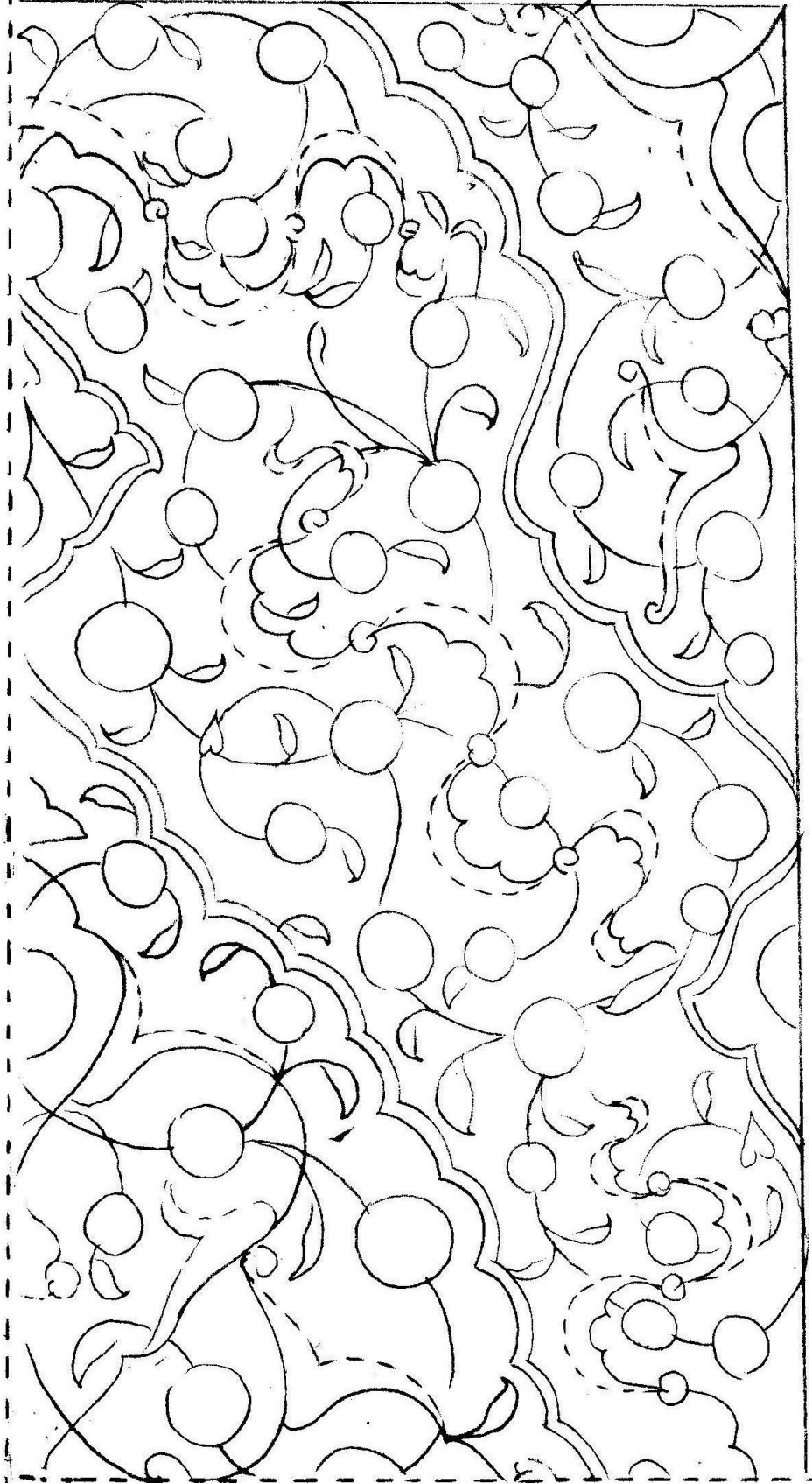
Resim 37: Beyazıt 14, ön kapak



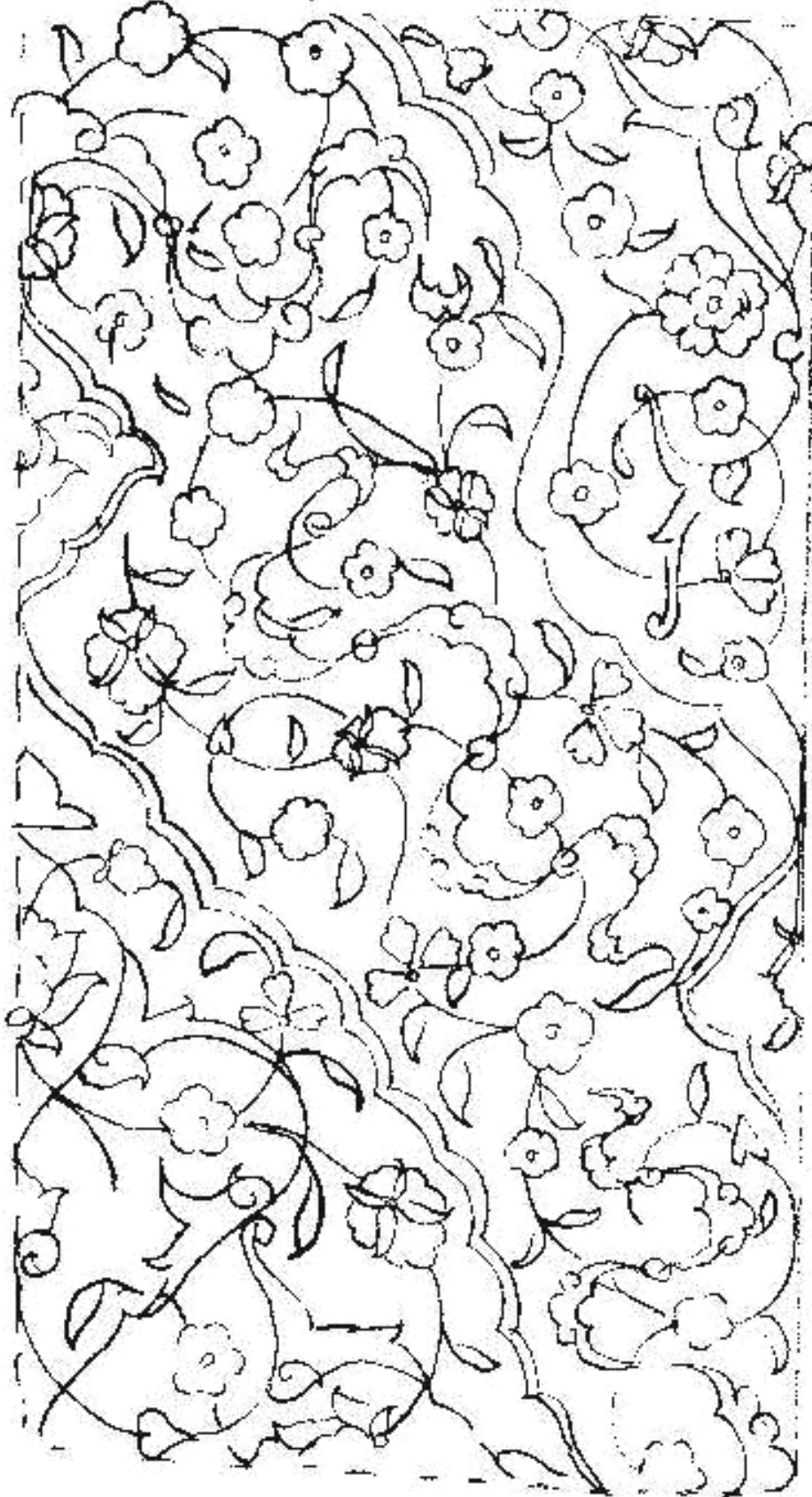
Çizim 27: Beyazıt 14, ön kapak şeması



Çizim 28: Beyazıt 14, ön kapak kanaviçesi



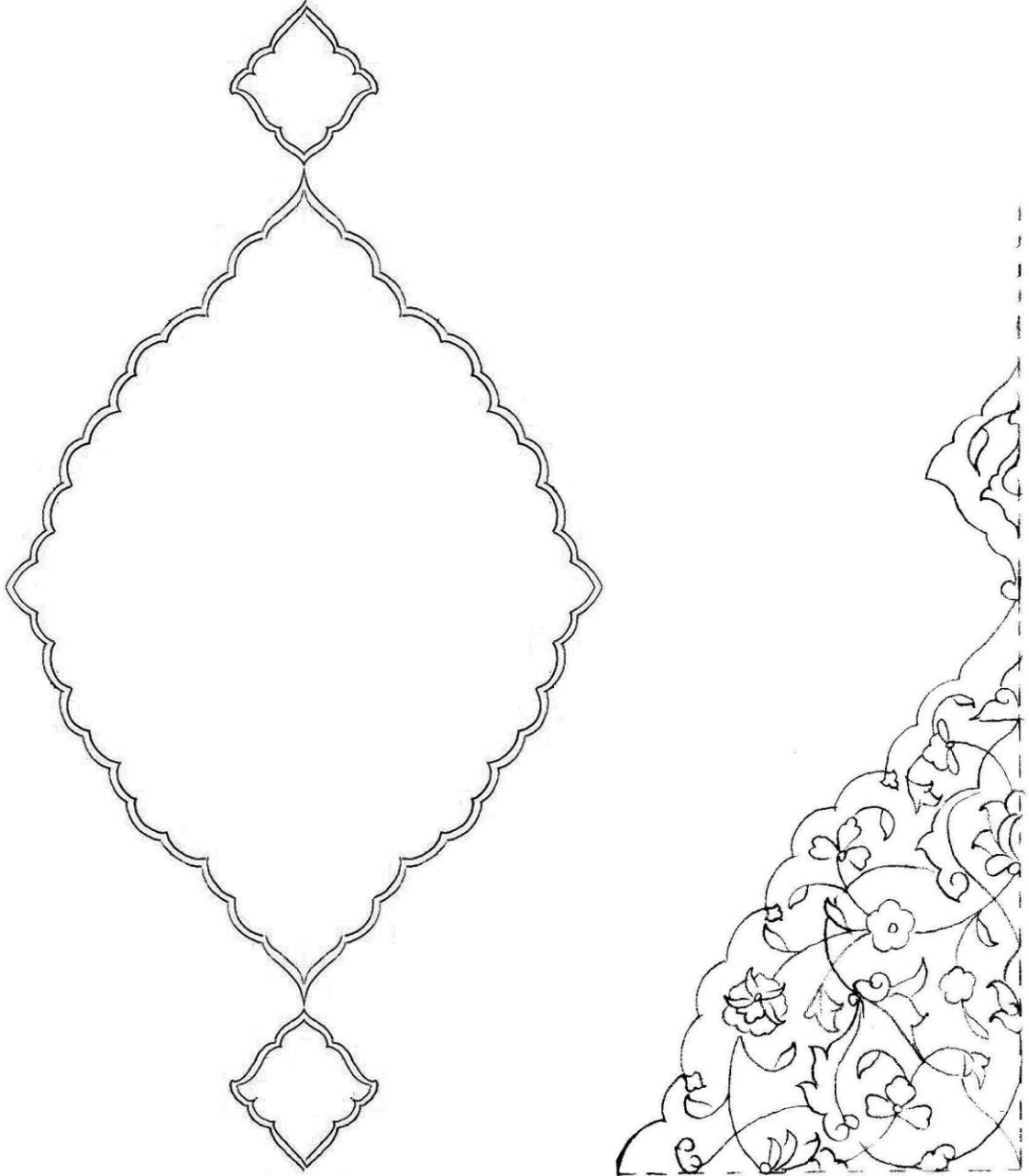
Çizim 29: Beyazıt 14, ön kapak deseni



Resim 38: Beyazıt 14, ön kapak şemse formu



Çizim 30: Beyazıt 14, ön kapak şemse çizimi

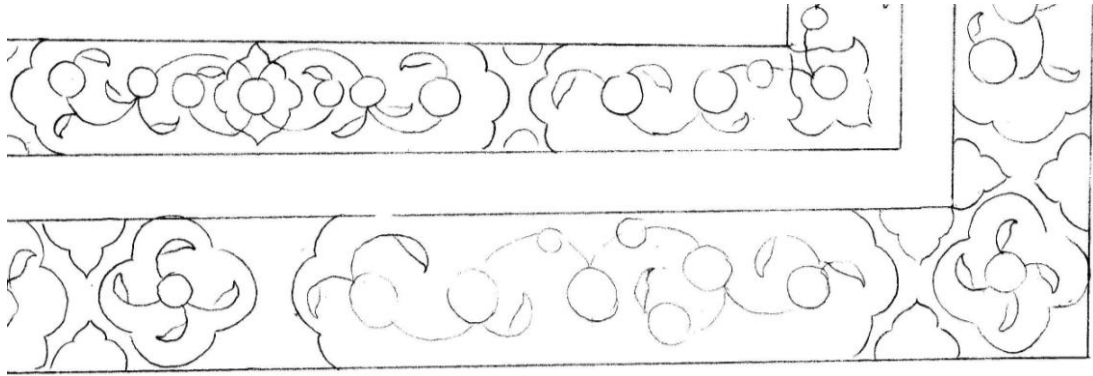


Dış bordürde görülen 10 adet dikdörtgen formlar arasında, 10 adet dört dilimli dairevi güçleler yerleştirilmiştir. Dikdörtgen paftalar içinde $\frac{1}{2}$ simetrik rumi, hatayi grubu motiflerden oluşan desenler, güçleler içinde de çark-ı felek şeklinde hatayi grubu motifleri desenler görülmektedir. (Resim: 38, Çizim: 25-26)

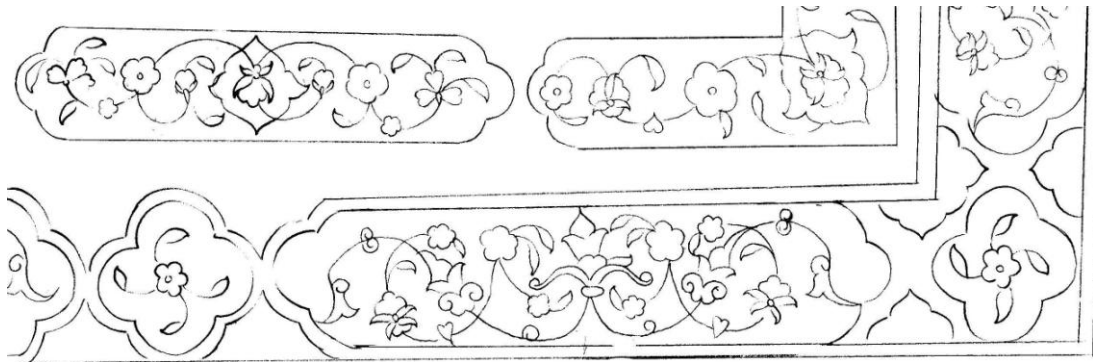
Resim 39: Beyazıt 14, ön kapak bordür



Çizim 31: Beyazıt 14, ön kapak bordür kanaviçesi



Çizim 32: Beyazıt 14, ön kapak bordür deseni



Yazmanın sertap kısmı dört paftaya bölünerek içlerinde yazılar yer almaktadır. Miklepte ise ön ve arka cilt kapakta ise uygulanan desenin aynısı uygulanmıştır. (Resim: 39-40, Çizim: 27-28)

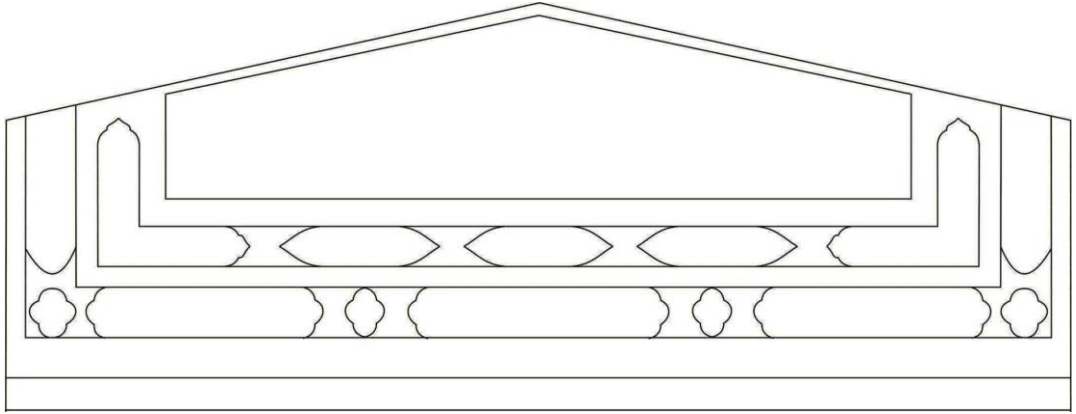
Resim 40: Beyazıt 14, sertabı



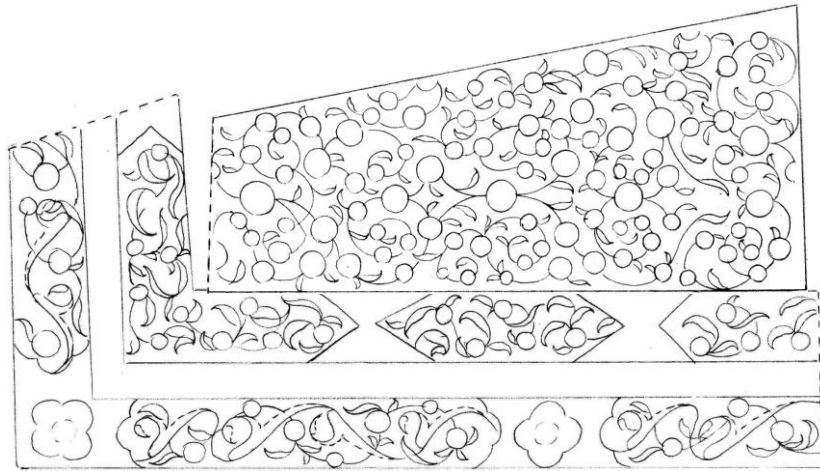
Resim 41: Beyazıt 14, ön kapak miklebi



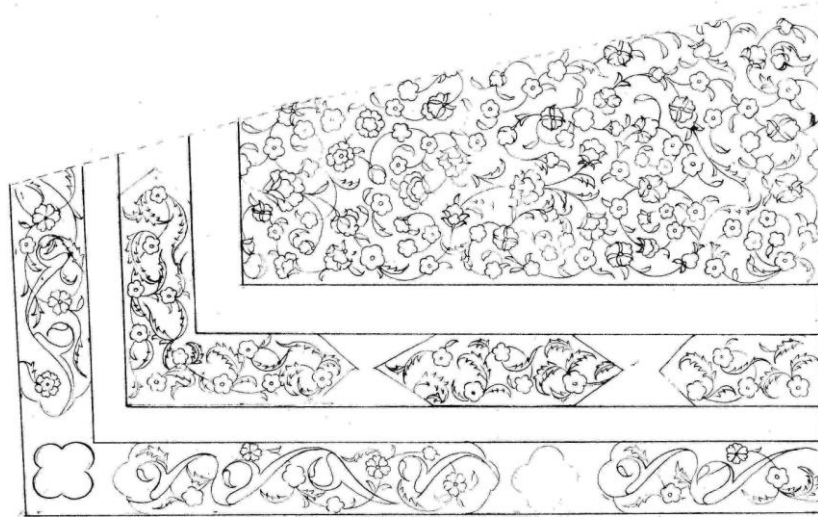
Çizim 33: Beyazıt 14, ön kapak miklep şeması



Çizim 34: Beyazıt 14, ön kapak miklep kanaviçesi

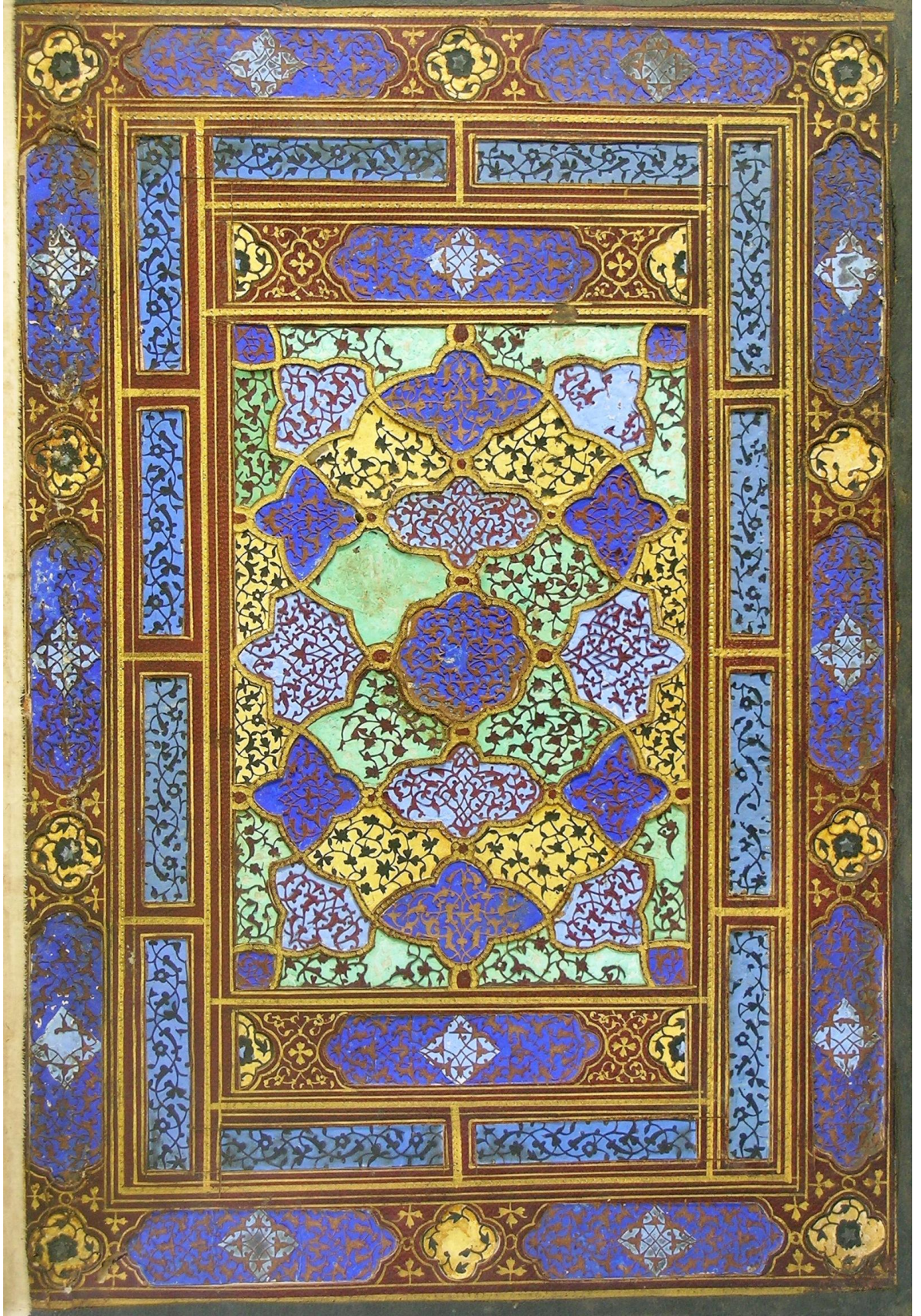


Çizim 35: Beyazıt 14, ön kapak miklep deseni

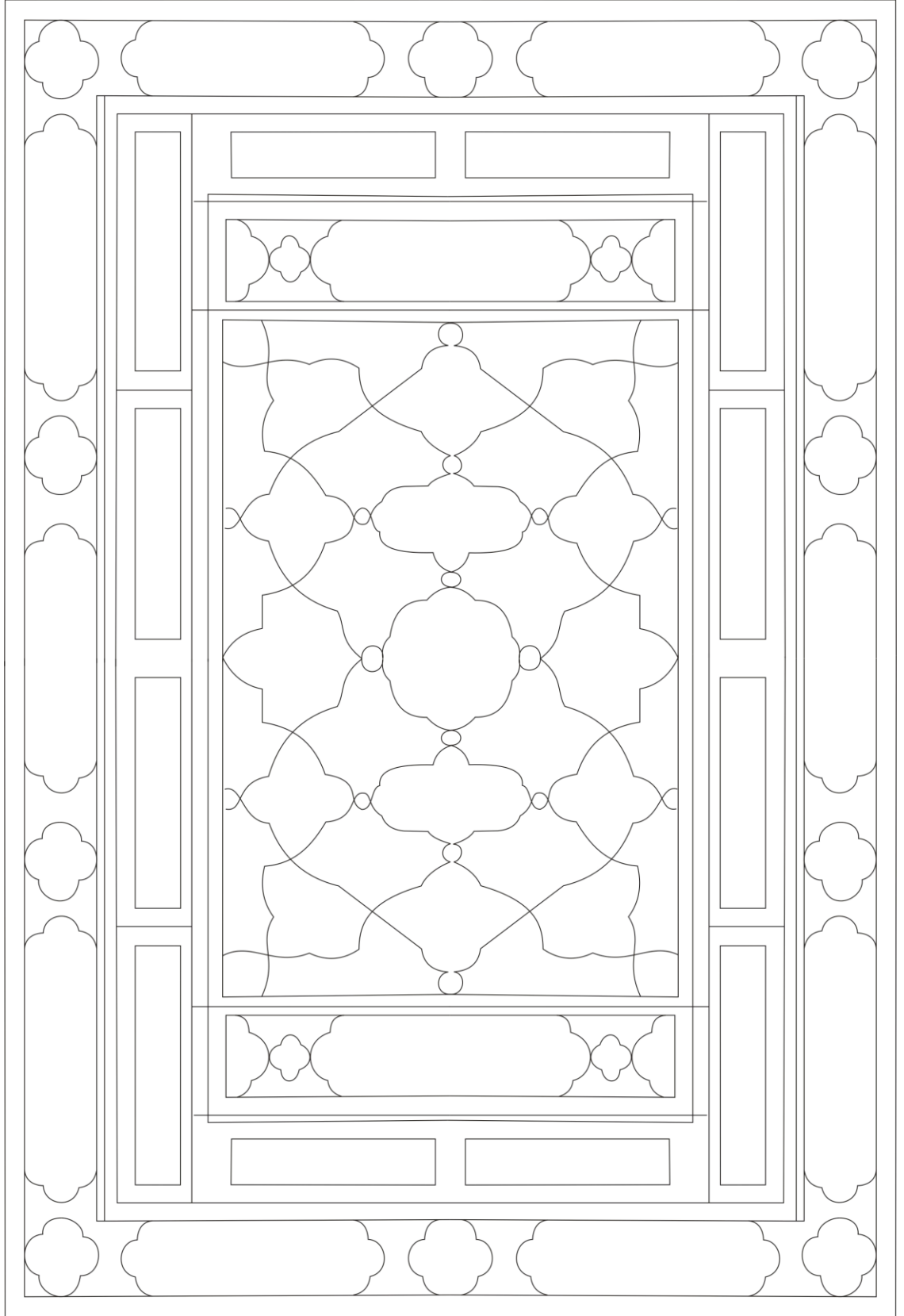


Eserin iç kapağı müşebbek olup, kaatı bezeme ile yapılan kompozisyonda orta merkezde sekiz dandanlı alan etrafından yayılan bölünmüş zeminler lacivert, yeşil, mavi ve altın uygulanmıştır. Lacivert zeminde kahverengi rumi desen, altın zeminlerde siyah rumi desen yer almaktadır. (Resim: 41, Çizim: 29) Orta merkezin alt ve üst kısmında hazırlanan bordür kartuş paftalardan oluşmaktadır. Orta kısımda kalan dikdörtgen pafta lacivert zeminli olup, $\frac{1}{2}$ simetrik rumi kompozisyona sahiptir. İç pervazın paftalarda hatayı ve rumi grubu motiflerden oluşturulmuş kompozisyonlar kullanılmıştır. (Resim: 42, Çizim: 30)

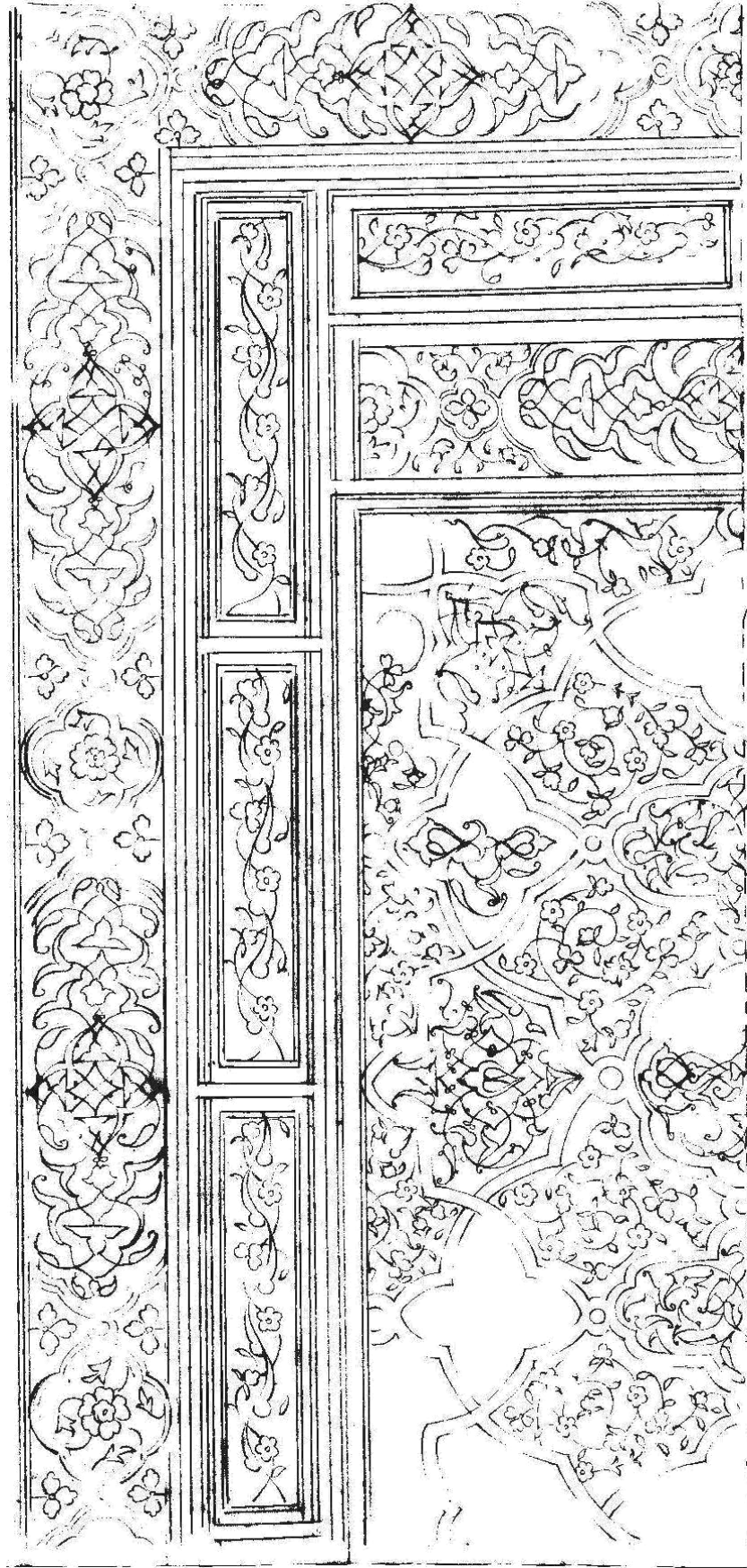
Resim 42: Beyazıt 14, iç kapak



Çizim 36: Beyazıt 14, iç kapak şeması



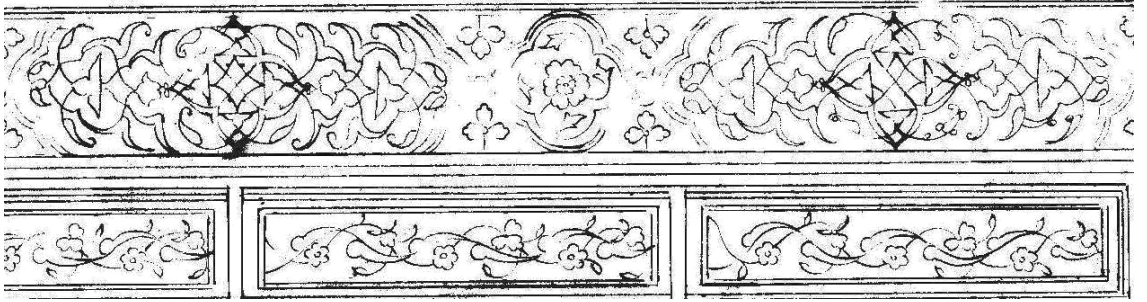
Çizim 37: Beyazıt 14, iç kapak deseni



Resim 43: Beyazıt 14, iç kapak bordürü



Çizim 38: Beyazıt 14, iç kapak bordür deseni



İç kısımda bulunan ve kompozisyonu çevreleyen bordür, mavi zeminli 12 adet dikdörtgen paftadan oluşmakta ve çift iplik siyah renk deriden hatayi grubu ve rumi kompozisyonlar yer almaktadır.

Dışta bulunan bordür daha enli olup 10 adet dikdörtgen alan arasında 10 adet dört dilimli güçleler şeklinde düzenlenmiştir. Dikdörtgen paftalar $\frac{1}{2}$ simetrik olup iç kısım bordüründeki kompozisyonla aynıdır. Gülçelerde ise hatayi grubu motiflerden oluşan çark-ı felek kompozisyon bulunmaktadır.

Eserin alt – üst kapları ve miklepte görülen bezemenin desenleri aynı olup, bu desen miklepte üçgen dilime uygun gelecek şekilde tekrarlanmaktadır. Katı bezemede oldukça fazla yıpranma ve dökülmeler görülmektedir.

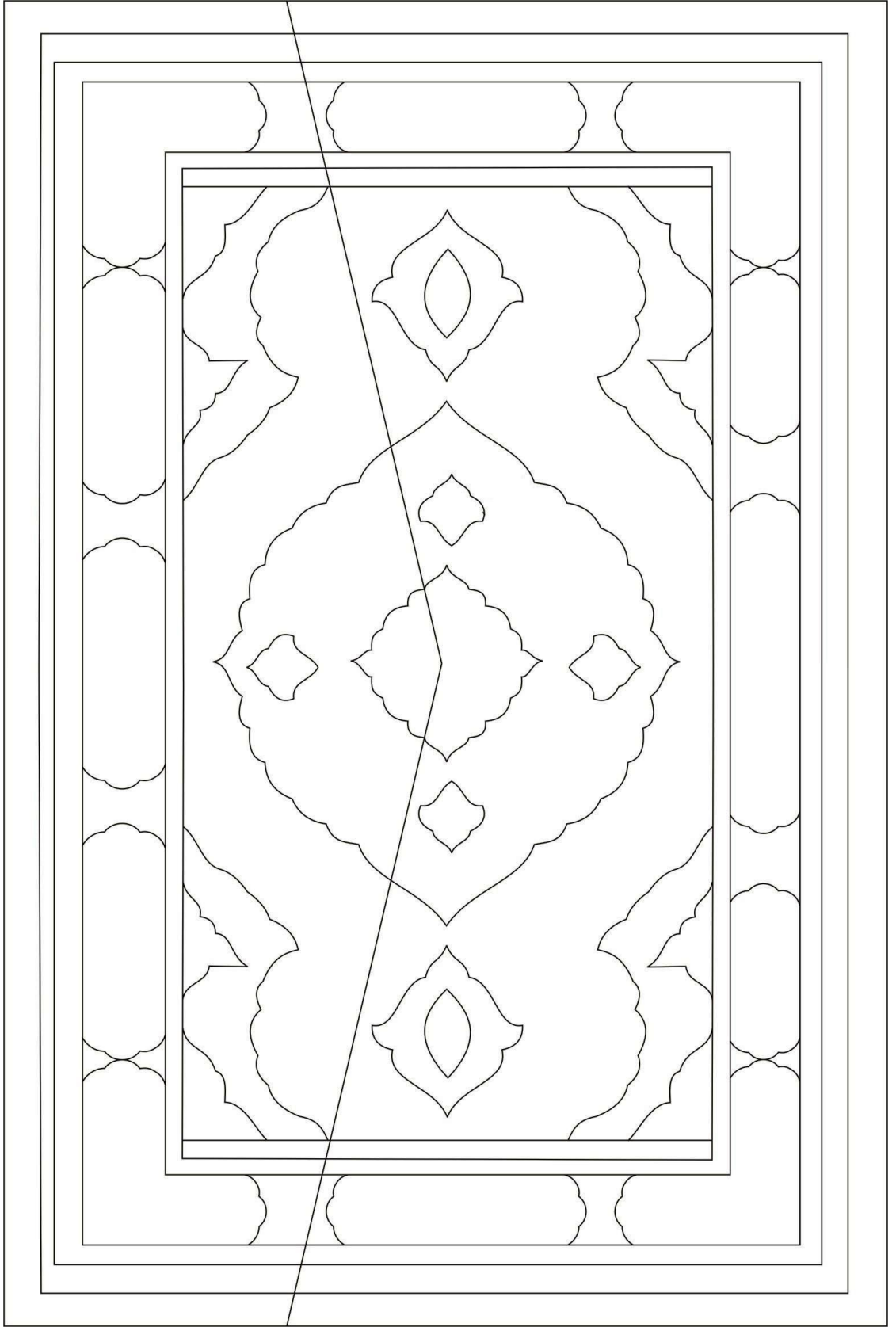
Sıra No	: 4
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 16
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Belli değil
Eserin Ölçüleri	: 430 x 280, 230 x 140 mm,
Sayfa Sayısı	: 401
Satır Sayısı	: 13
Yazı Çeşidi	: Nesih
Yazım Yılı	: Belli değil
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Mülemma, salbekli ve Müşebbek (Kaatı)
Motifler	: Rumi, bulut

Cild Kapağı Özellikleri : Cildi siyah deri üzerine mülemma şemse ve kaatı cilt özelliklerine göre yapılmıştır. Çok yoğun bir desene ve işçiliğe sahip cilt kapağına uygulanan kompozisyon desen ve işçilik açısından muhteşemdir. Alt üst kapaklar ile miklebin ortasında yer alan yuvarlak şemse ¼ simetrik kompozisyon özelliğindedir. Kompozisyon planı iç içe geçmiş salbekli şemseler etrafına yine ikili köşebentler şeklinde düzenlenmiştir. (Resim: 43-44, Çizim: 31-33) Desen, etrafını çevreleyen şemseli alanda rumi ve hatayi grubu motiflerinden oluşan bir desen görülür. Köşebentlerin iç kısmındaki ¼ şemse formu ile ½ salbek formu katı bezemedir. Bunları çevreleyen ve kenarları dandanlı köşebent zemin üzerine rumi ve hatayi grubu motiflerden gelen ¼ simetrik bir desen görülür. Katı bezemenin lacivert zemini üzerine altın boyanmış rumi motiflerinden oluşmuş deseni ¼ simetrik kompozisyon olarak düzenlenmiştir.

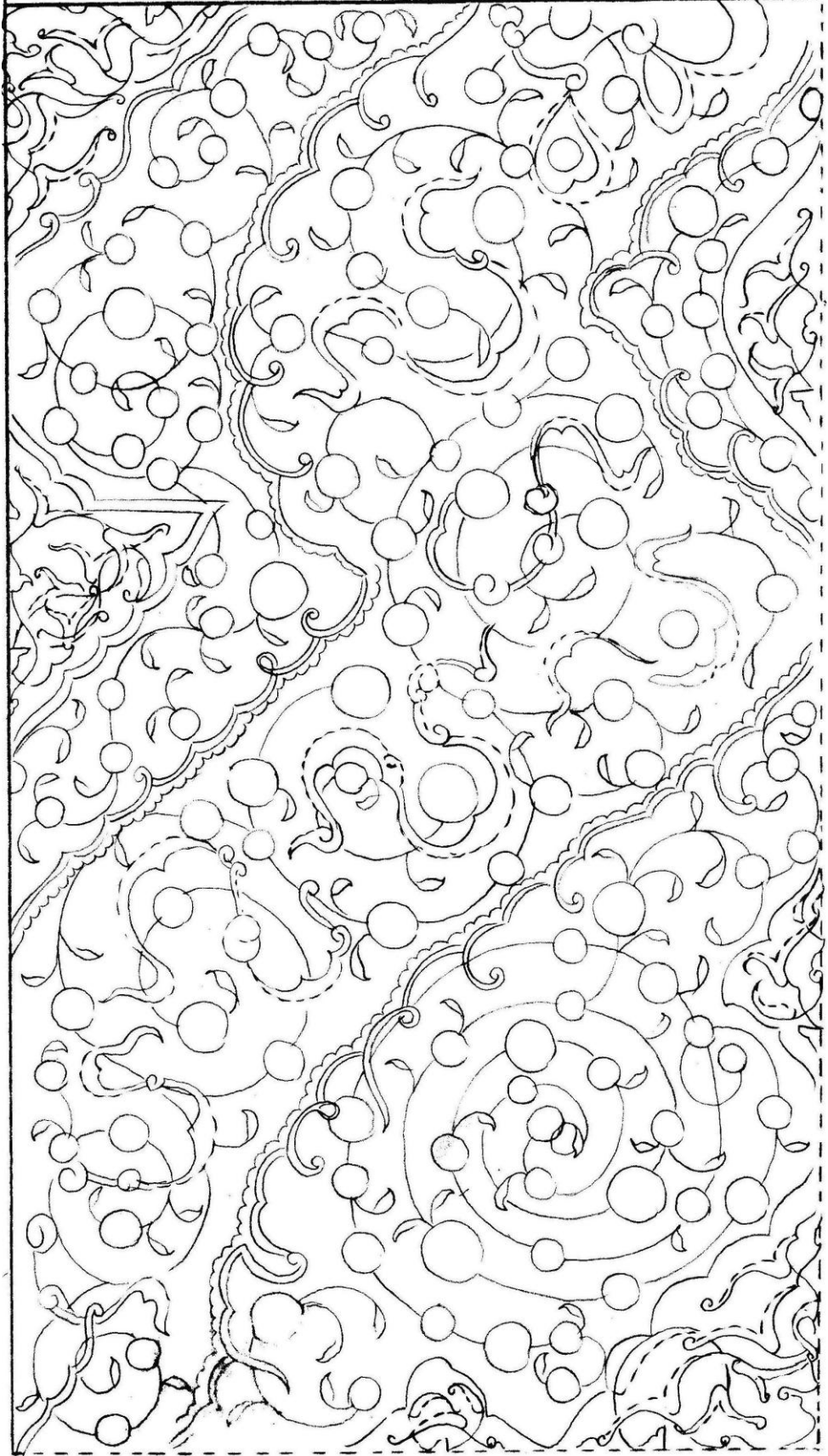
Resim 44: Beyazıt 16 Kuran- Kerim cildi



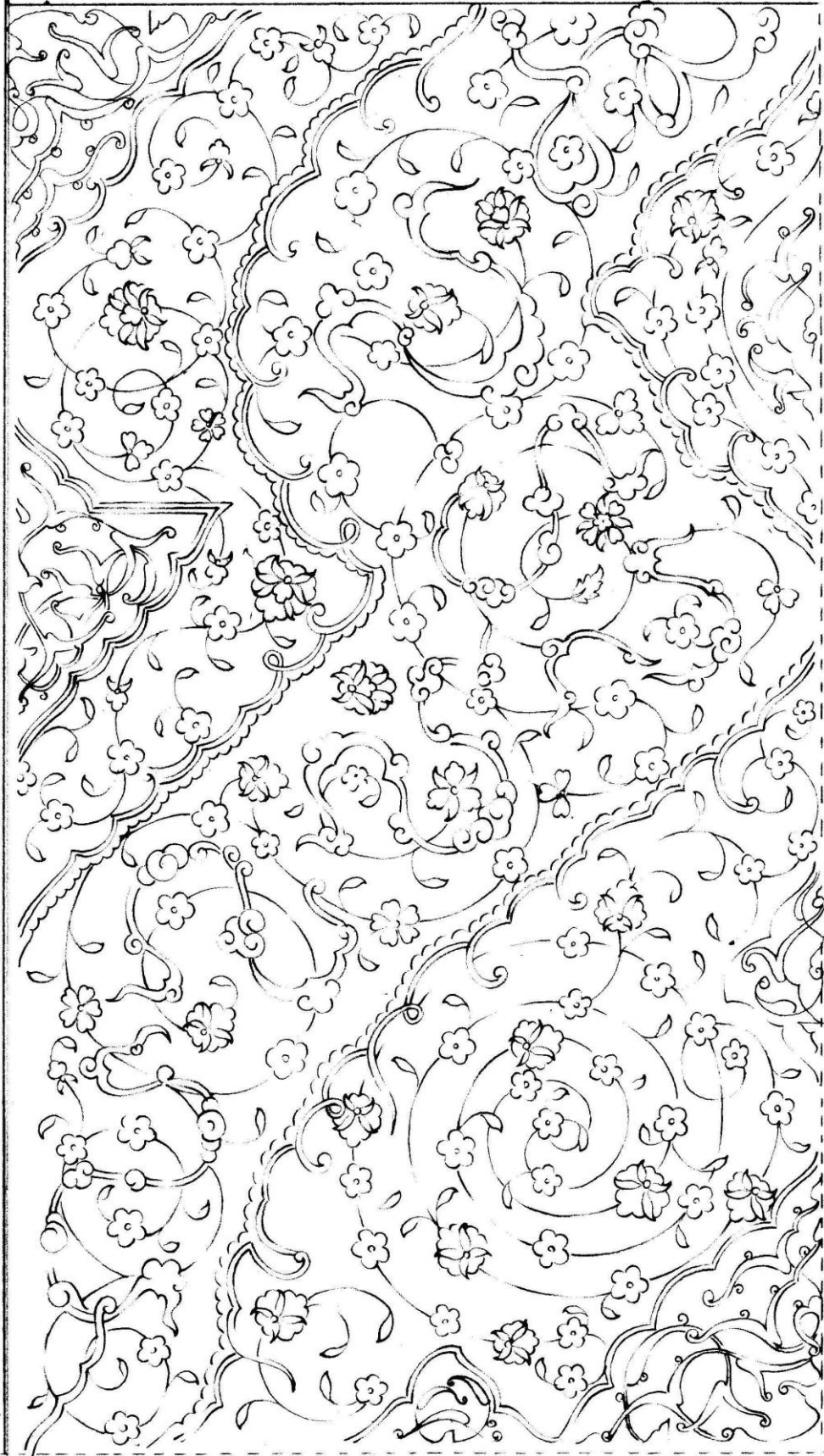
Çizim 39: Beyazıt 16, ön kapak şeması



Çizim 40: Beyazıt 16, ön kapak kanaviçesi



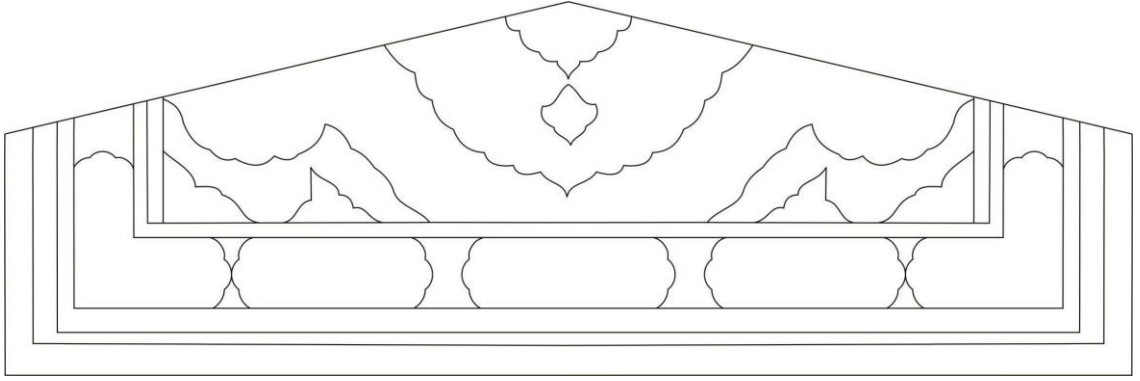
Çizim 41: Beyazıt 16, ön kapak deseni



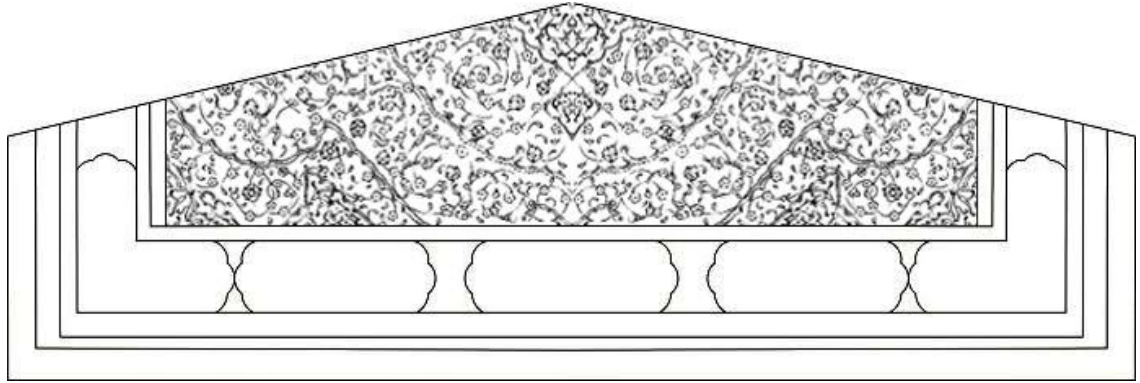
Resim 45: Beyazıt 16, ön kapak miklebi



Çizim 42: Beyazıt 16, ön kapak miklebi şeması



Çizim 43: Beyazıt 16, ön kapak miklebi deseni



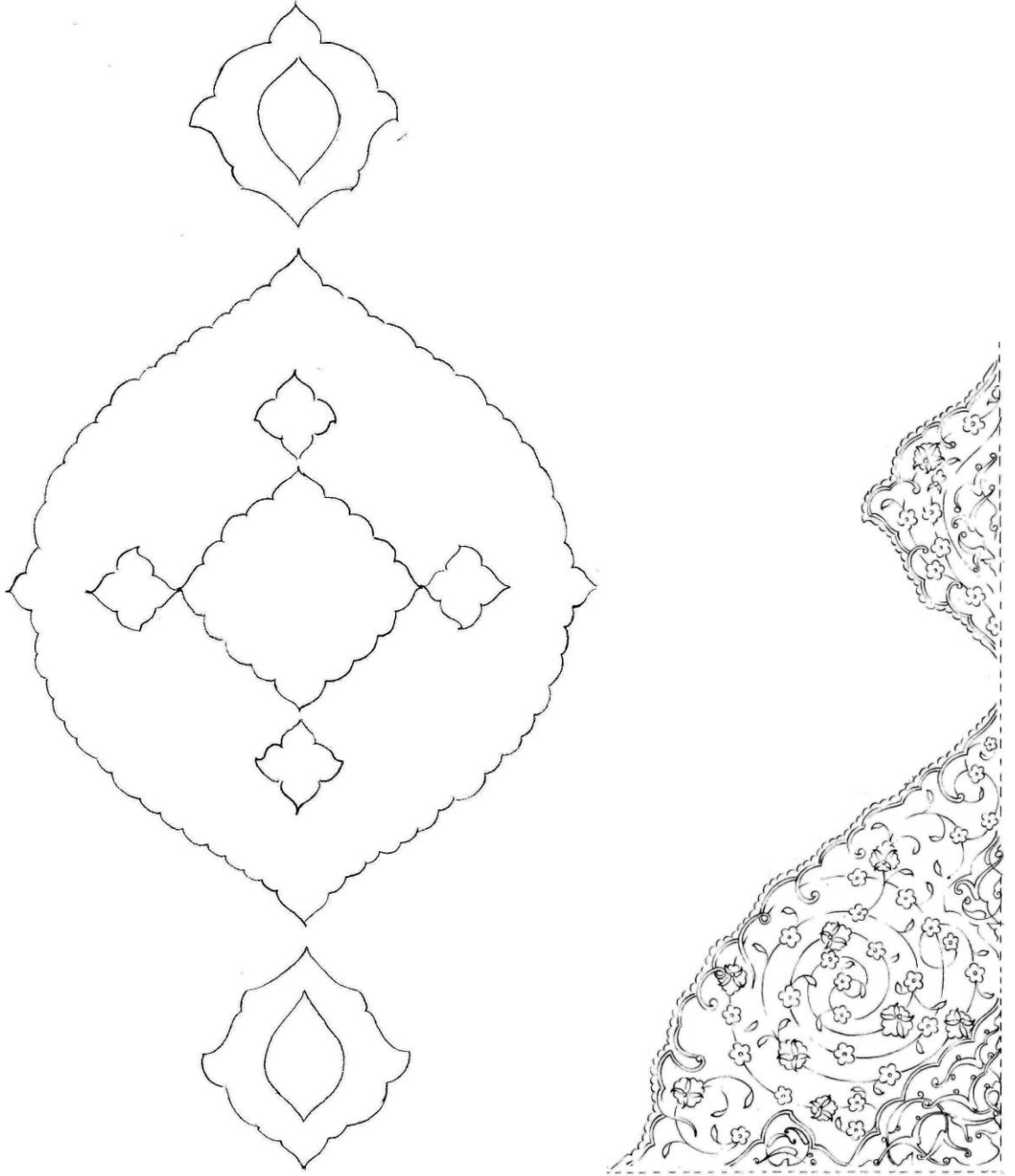
Şemsenin dört tarafına konan salbeklerde kırmızı zemin üzerine altın rumi katı bezeme yer almaktadır. Köşebentlerdeki katı bezemenin zemini lacivert renktedir. Şemse ve köşebent arasında kalan kısımda $\frac{1}{4}$ simetrik bulut ve hatayi grubu motiflerinden kompozisyonun motifleri varak altınla uygulanmış olup penç ve hatayi motifleri deri renginde bırakılarak desene farklı bir estetik görünüm kazandırmıştır. Dendanlar üzerine

perdah tekniği uygulanmıştır. şemsede görülen desen ve kompozisyon özelliği miklepte de aynı şekilde uygulanmıştır. (Resim: 46, izim: 36)

Resim 46: Beyazıt 16, n kapak şemse formu



Çizim 44: Beyazıt 16, ön kapak salbekli şemse

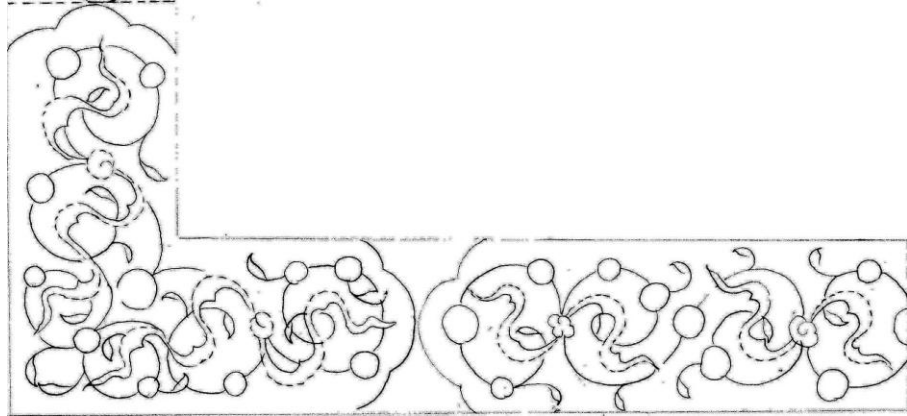


Bordürün deseni, merkezi desenin etrafında lacivert zeminli ara pervaz dolanır, aynı desen pervazın alt ve üst kısımlarda yatay olarak ikinci kez tekrarlanmıştır. Bordür deseni altın sıvama ile hatayi grubu motiflerden oluşur. Dıştaki enli kenar suyu 12 adet paftadan oluşmaktadır. İçine sıvama altın ile hatayi grubu ve bulut motiflerinden oluşan desen kullanılmıştır. Dış çevresindeki ince bordür, ara pervazla aynı özelliği taşımaktadır. (Resim: 47, Çizim: 37)

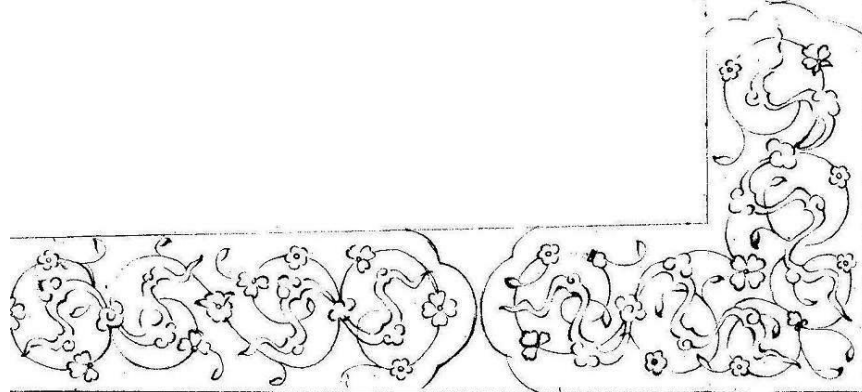
Resim 47: Beyazıt 16 ön kapak bordür



Çizim 45: Beyazıt 16, ön kapak bordür kanaviçesi



Çizim 46: Beyazıt 16, ön kapak bordür deseni

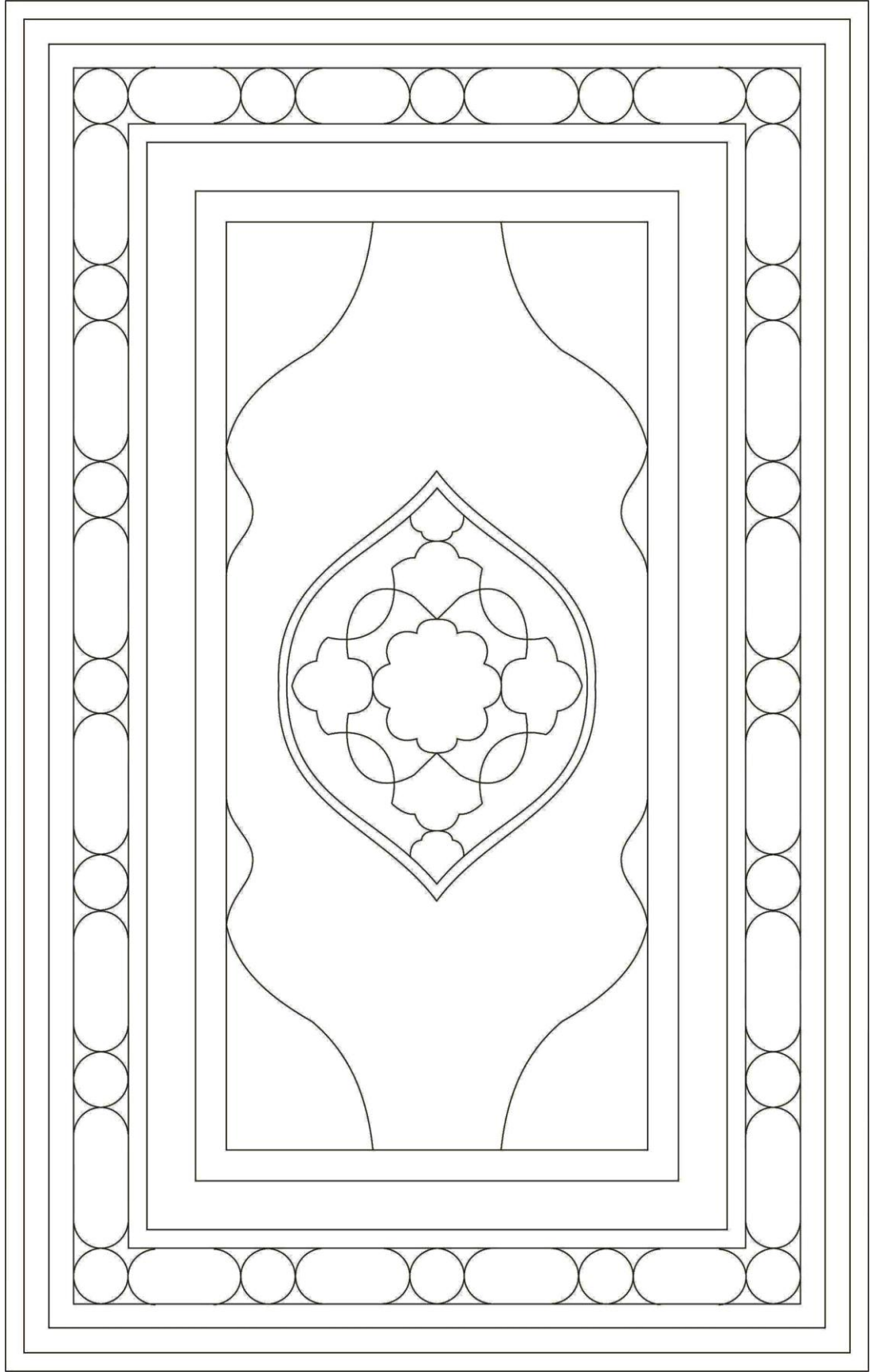


İç kapak, ikisi kalın biri ince ara suları etrafını lacivert zeminli ve üzerinde bitkisel kıvrım deseni bulunan dört adet kalın cetveller çevrelemektedir. Merkezde oval bir şemse yer almakta olup, şemsenin iç merkezinde yer alan 8 dilimli madalyonun etrafını 4 adet küçük oval şemse 4 adet dilimli şemse yerleştirilmiştir. Lacivert zemin üzerine kaatı sanatının en güzel altın işçiliği ile rumi bir kompozisyon oluşturulmuştur. 8 dilimli rumi katı desenli madalyonun etrafında yer alan diğer geometrik alanlar içinde rumi veya rumi+hatayi grubu ya da bulut+hatayi grubu motiflerden oluşan katı bezeme uygulanmıştır. Her paftada zemin rengi olarak mavi, lacivert, yeşil ve turuncu renkler seçilmiştir. Mavi zeminli formlarda altın sıvama ile hatayi grubu ve bulutlardan oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Salbek oval formda olup lacivert zemin üzerine rumi formlarda kompozisyon hazırlanmıştır. (Resim: 48, Çizim: 38-39)

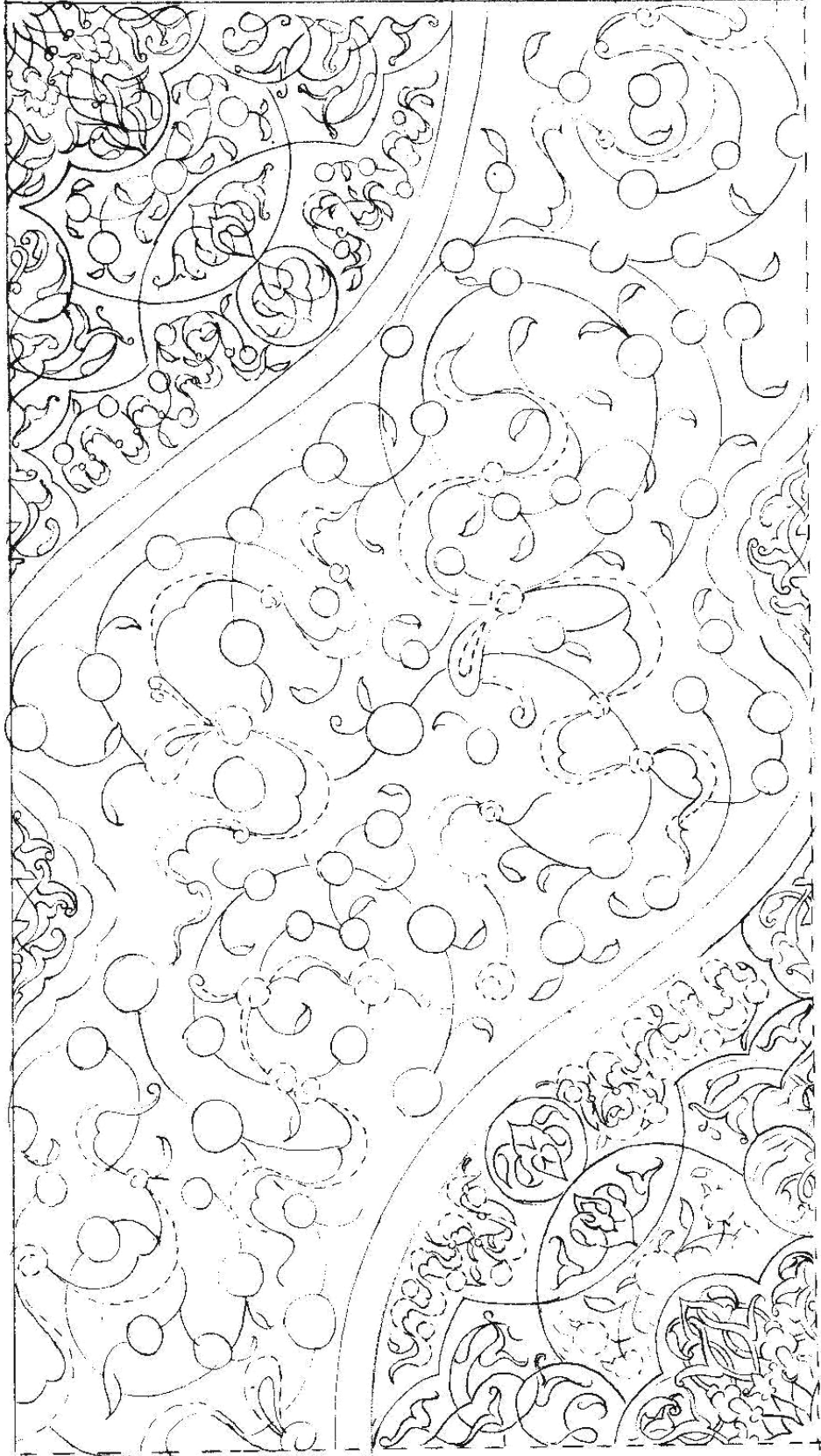
Resim 48: Beyazıt 16, iç kapak



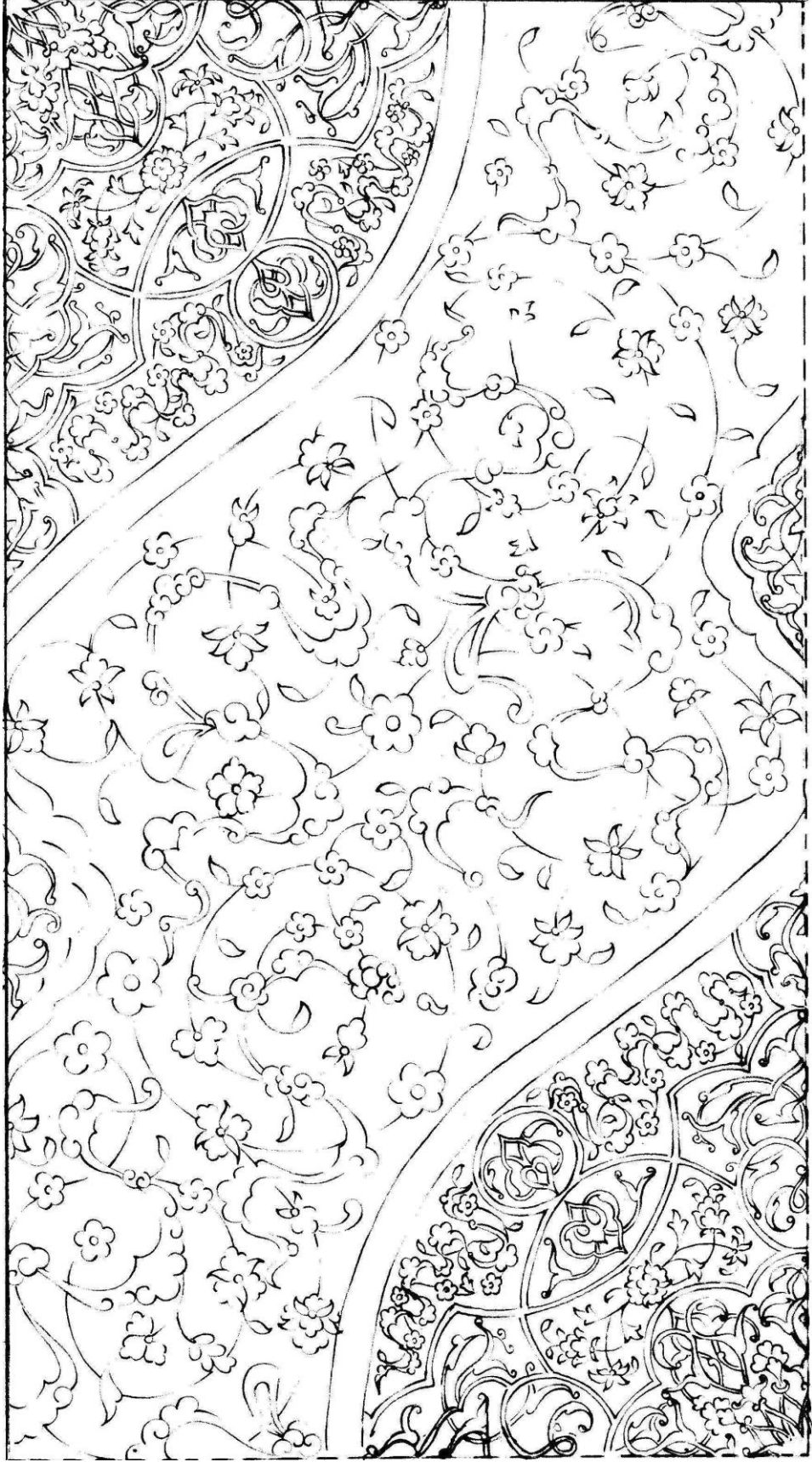
Çizim 47: Beyazıt 16, iç kapak şeması



Çizim 48: Beyazıt 16, iç kapak kanaviçesi

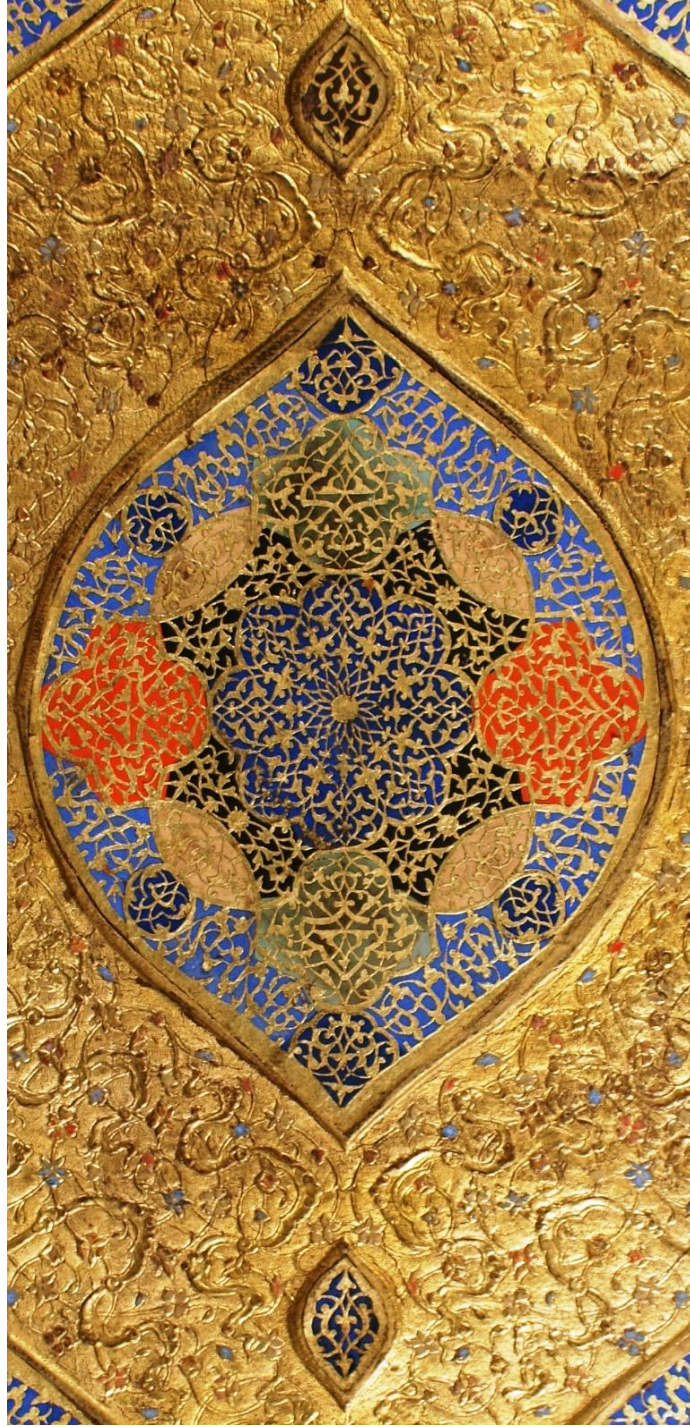


Cizim 49: Beyazıt 16, iç kapak deseni

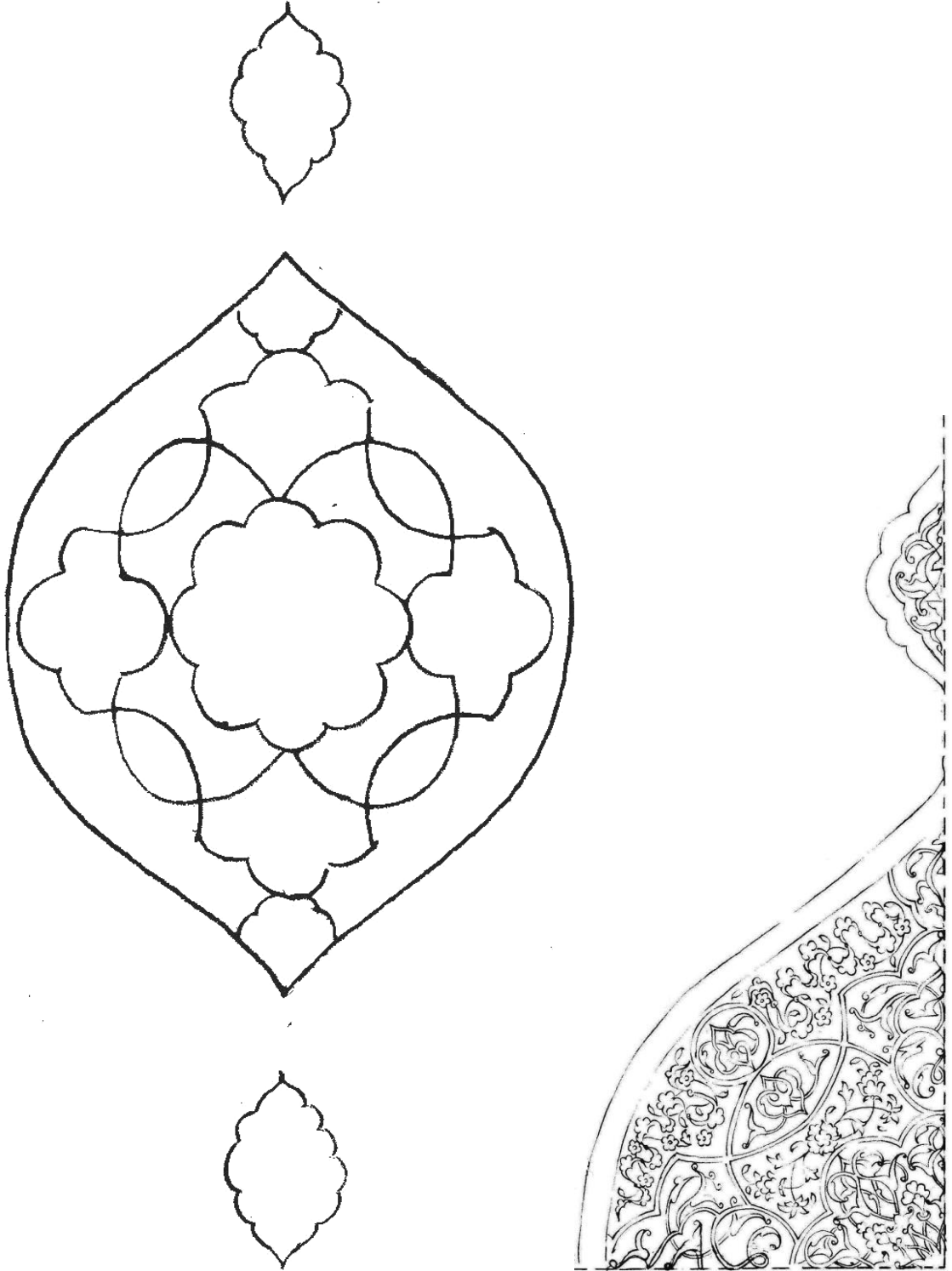


Köşebentler merkezdeki oval şemsenin ¼ simetrik oranındaki parçalarından düzenlenmiştir. Şemse, salbek ve köşebentler kalın düz altın cetvellerle çevrilidir. Şemse ve köşebentler arasında kalan yüzeye ise sıvama altın kullanılmıştır. Bulut ve hatayi grubundan hazırlanan bir kabartma desen yer almakta olup, hatayi grubundaki motifler turuncu ve açık mavi özellikle renkle boyanmıştır. (Resim: 49, Çizim: 40)

Resim 49: Beyazıt 16, iç kapak şemse formu



Çizim 50: Beyazıt 16, iç kapak şemse formu



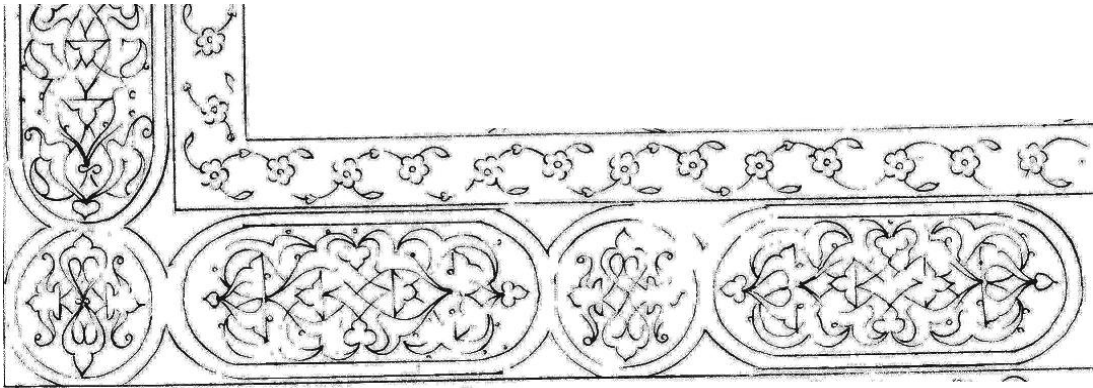
Şemse ve köşebenti çevreleyen birinci kalın bordür köşelerde “L” formunu alan 18 eşit dikdörtgen paftaya bölünmüş ve içlerine $\frac{1}{2}$ simetrik olarak hatayi grubu motiflerinden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir.

İkinci bordür 20 adet dikdörtgen ile aralarına yerleştirilen 20 adet dairesel güçle formundaki paftalarla hazırlanmıştır. Dikdörtgen paftaların içerisine altınla sıvanmış rumi katı motiflerden oluşan müsenna bir kompozisyon hazırlanmış olup paftaların zemininde lacivert, mavi ve yeşil renklerde zemin rengi uygulanmıştır. Yuvarlak paftalar $\frac{1}{4}$ simetrik altınla sıvanmış, rumi katı desenli ve zemin açık turuncu renkle boyanmıştır. (Resim: 50, Çizim: 41)

Resim 50: Beyazıt 16, iç kapak bordür

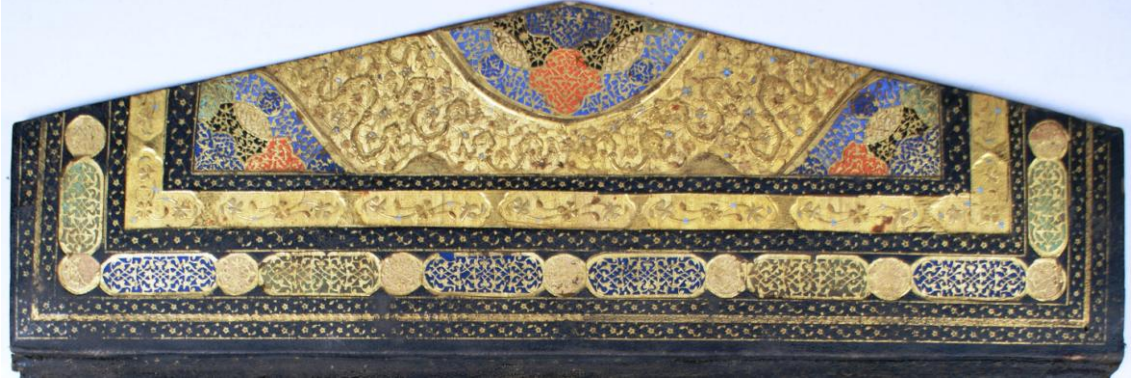


Çizim 51: Beyazıt 16, iç kapak bordür deseni

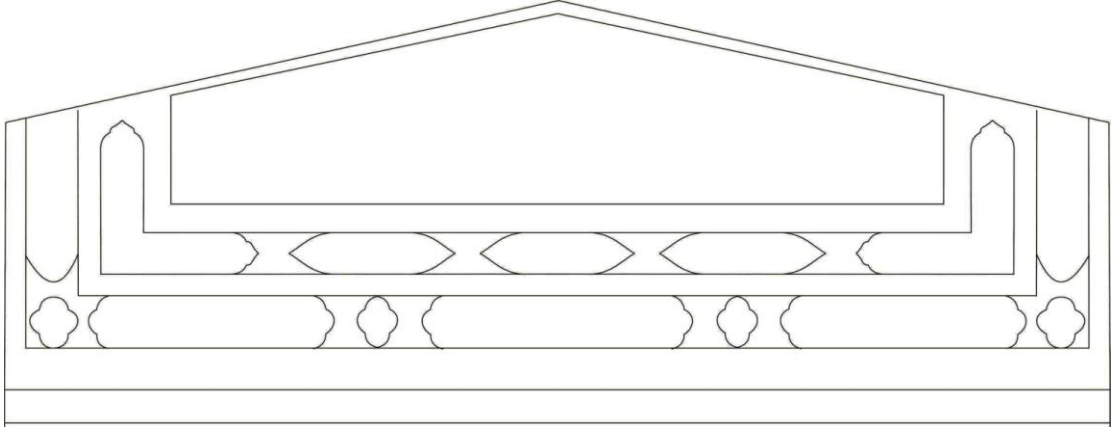


Miklep, iç kapaklarda görülen desen, miklebin iç yüzeyinde de aynı olup üçgen formla tamamlanmıştır. Yazmada bol miktarda kurt yeniklerine rastlanan eser tamir görmemiş olup yıpranmış durumdadır. (Resim: 51, Çizim: 42-43)

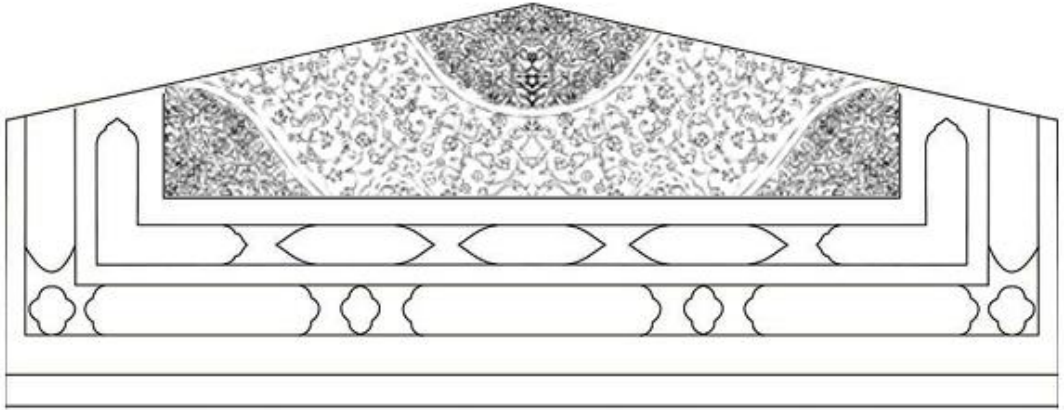
Resim 51: Beyazıt 16, arka kapak miklebin iç kısmı



Çizim 52: Beyazıt 16, miklebin iç kapak şeması



Çizim 53: Beyazıt 16, miklebin iç kapak deseni

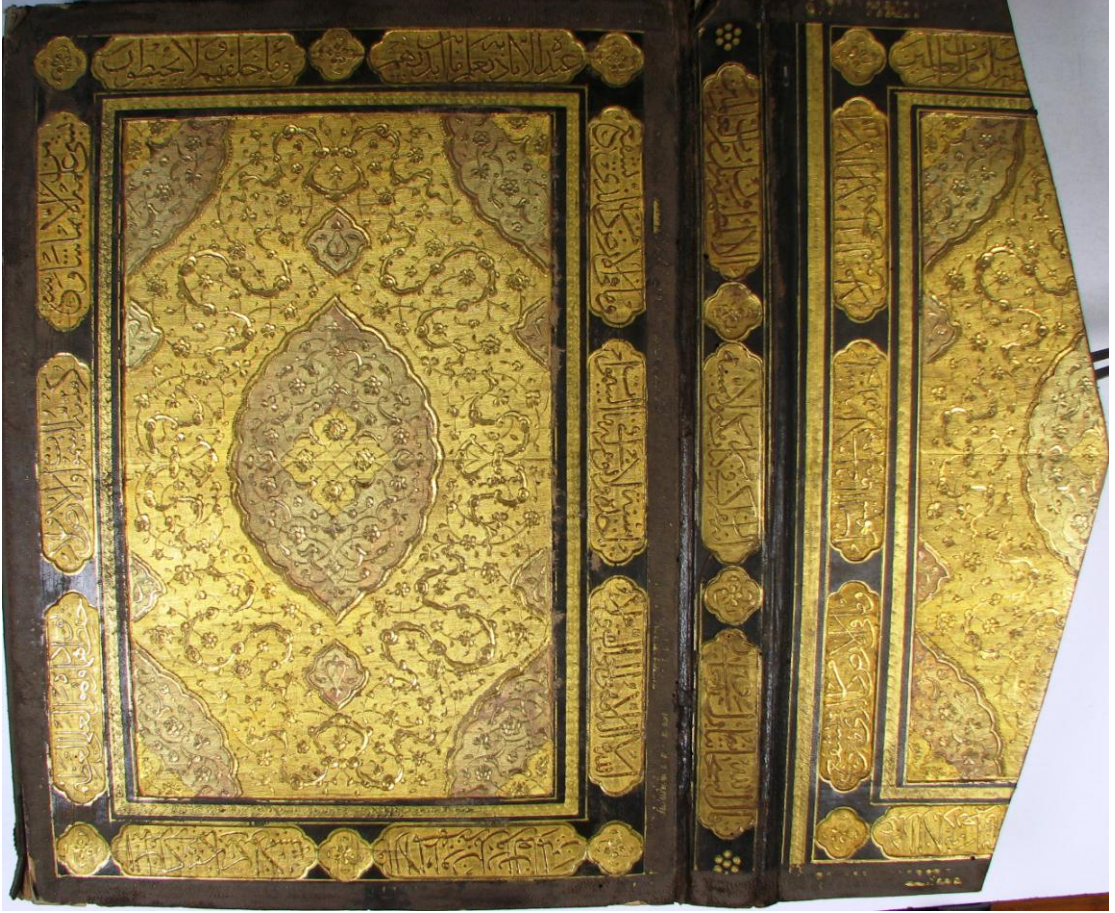


Resim 52: Beyazıt 16, sertabın iç yüzü



Sıra No	: 5
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 17
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Belli değil
Eserin Ölçüleri	: 450 x 330 / 270 x 185 mm.
Yazım Yılı	: Belli değil
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Mülemma ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, rumi, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Yazmanın cildi kahverengi deridir. Alt ve üst kapaklar üzerine sarı ve yeşil altın kullanılarak mülemma şemse cilt tarzında yapılmıştır. Merkezde bulunan oval formdaki şemse ¼ simetrik kompozisyon olarak hazırlanmış olup köşebentlerde de ¼ orandaki parçası yerleştirilmiştir. (Resim: 53-54, Çizim: 44-46) Köşebent, salbek, şemse ve bordürlerin zemininde yeşil altın kullanılmıştır. Desen rumi ve hatayi grubu motiflerinden oluşmaktadır. Şemse ve köşebentler arasında kalan alanın zemininde sarı altın kullanılmış olup hatayi grubu ve bulut motiflerden oluşan bir deseni vardır. (Resim: 55, Çizim: 47) Deri ve altın zeminli cetvel arasında kalan kartuş paftalar zencireğin altın zeminli paftalar üzerini süsleyen ile “.....” ayeti yazılmıştır. Yazılı paftaların arasındaki dört dilimli gülçelerde hatayi grubu desenler vardır.

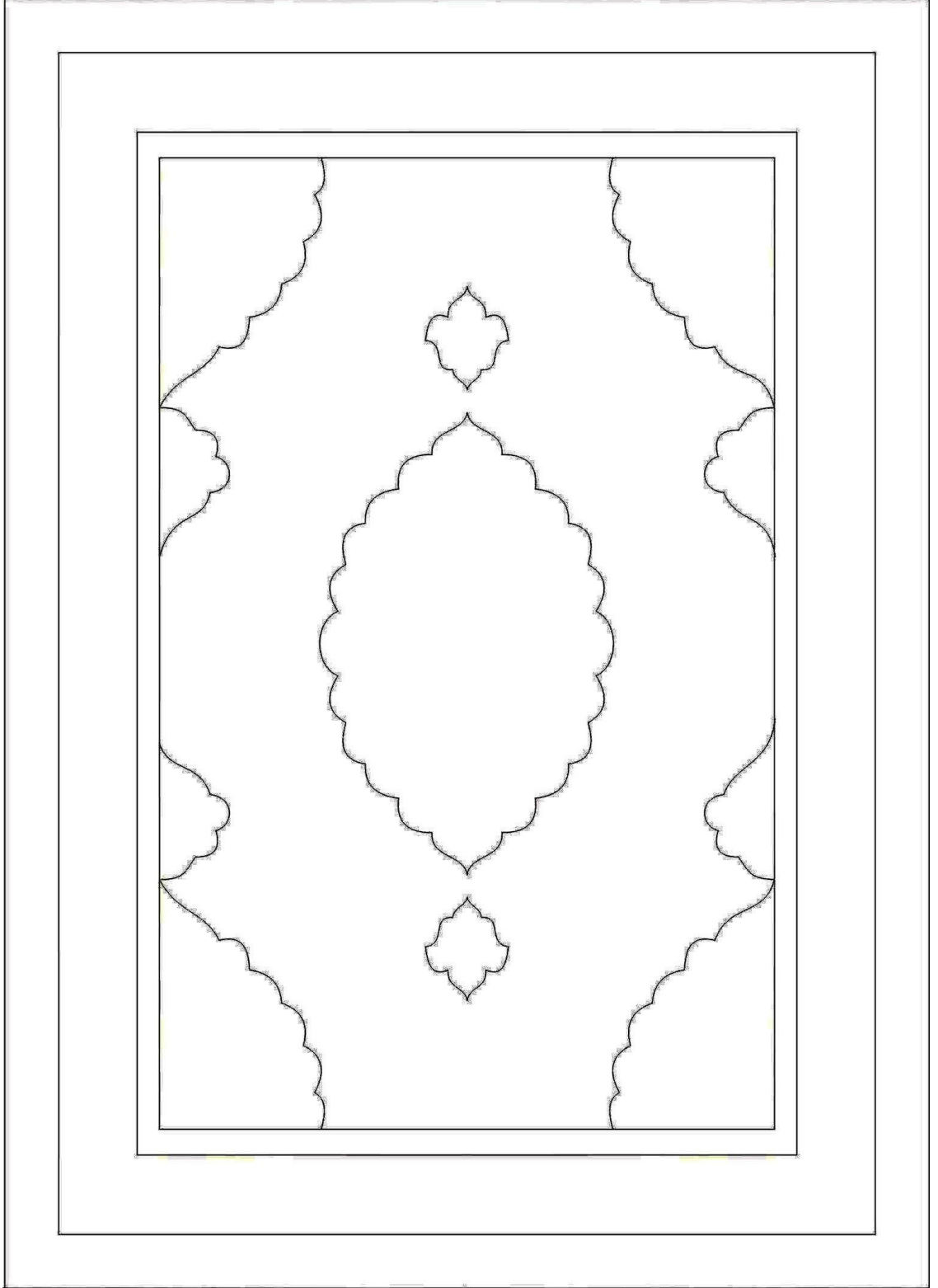
Resim 53: Beyazıt 17 Kuran-ı Kerim cildi



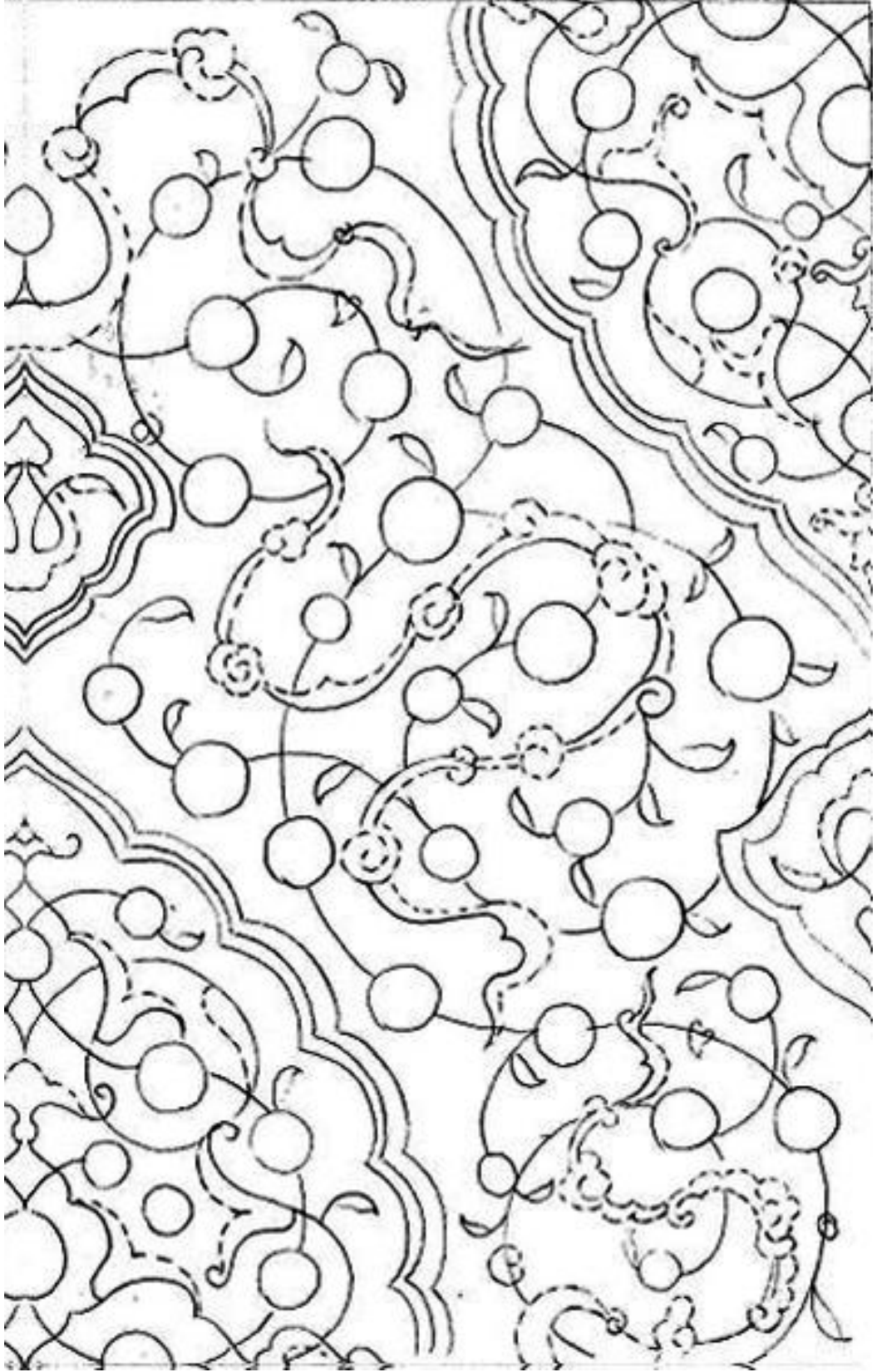
Resim 54: Beyazıt 17 numaralı cildi, ön kapak



Çizim 54: Beyazıt 17, ön kapak şeması



Çizim 55: Beyazıt 17, ön kapak kanaviçesi



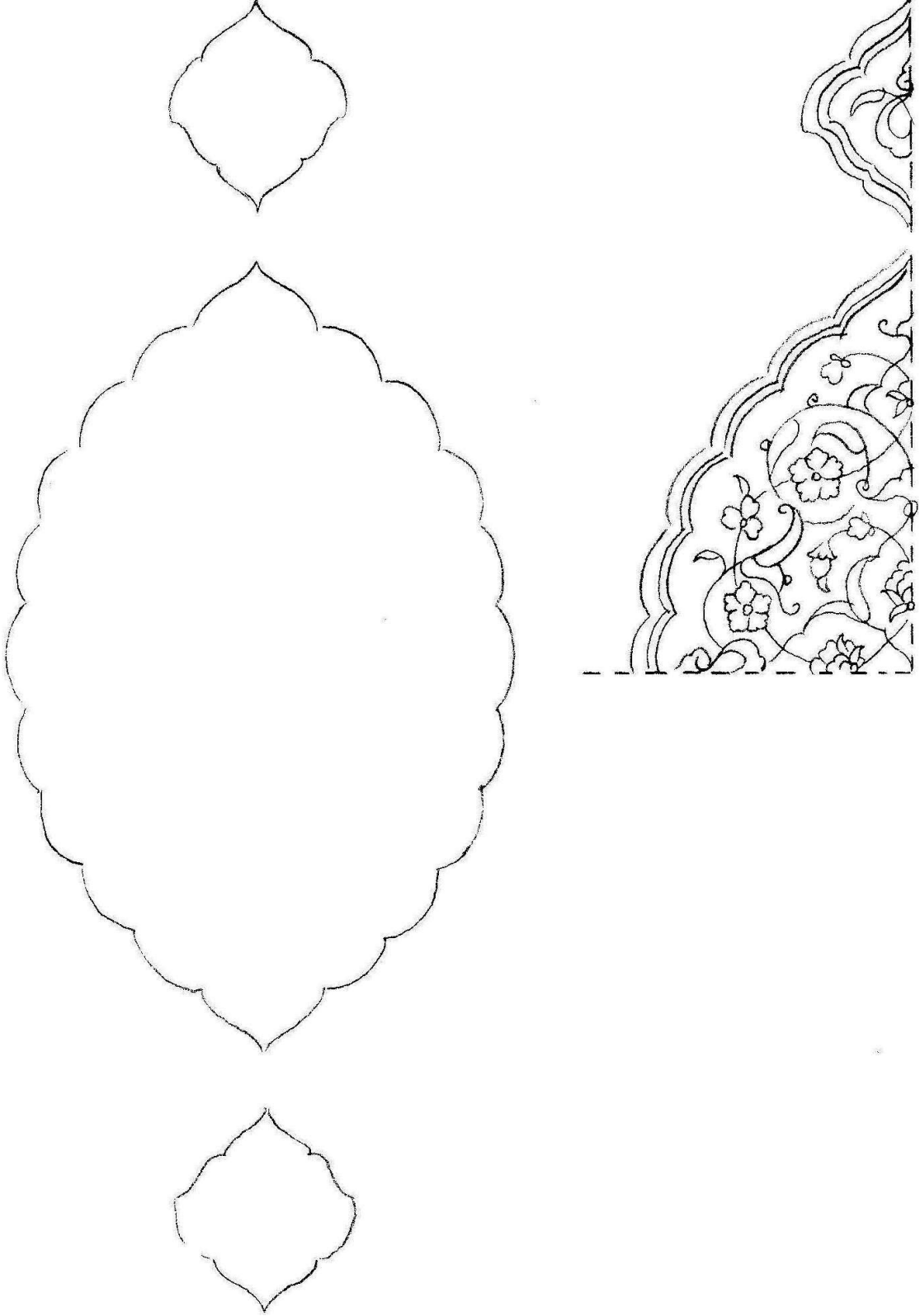
Çizim 56: Beyazıt 17, ön kapak deseni



Resim 55: Beyazıt 17, ön kapak şemse formu



Çizim 57: Beyazıt 17 numaralı cildi, ön kapak şemse formu

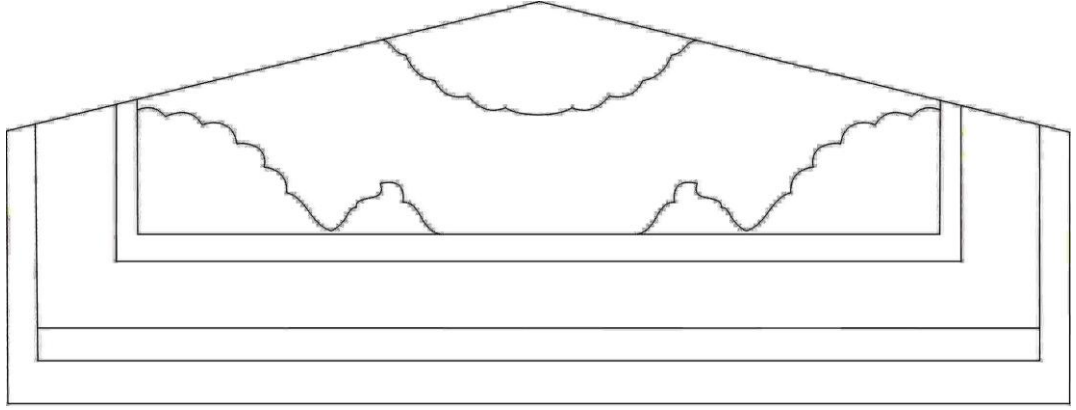


Miklebin üçgen formu üzerindeki desen üst kapak deseninin ½ simetrik şeklidir. Renk ve kompozisyon aynı şekilde düzenlenmiştir. (Resim: 56, Çizim: 48-49)

Resim 56: Beyazıt 17, ön kapak miklebi



Çizim 58: Beyazıt 17, ön kapak miklep şeması



Çizim 59: Beyazıt 17, ön kapak miklep deseni



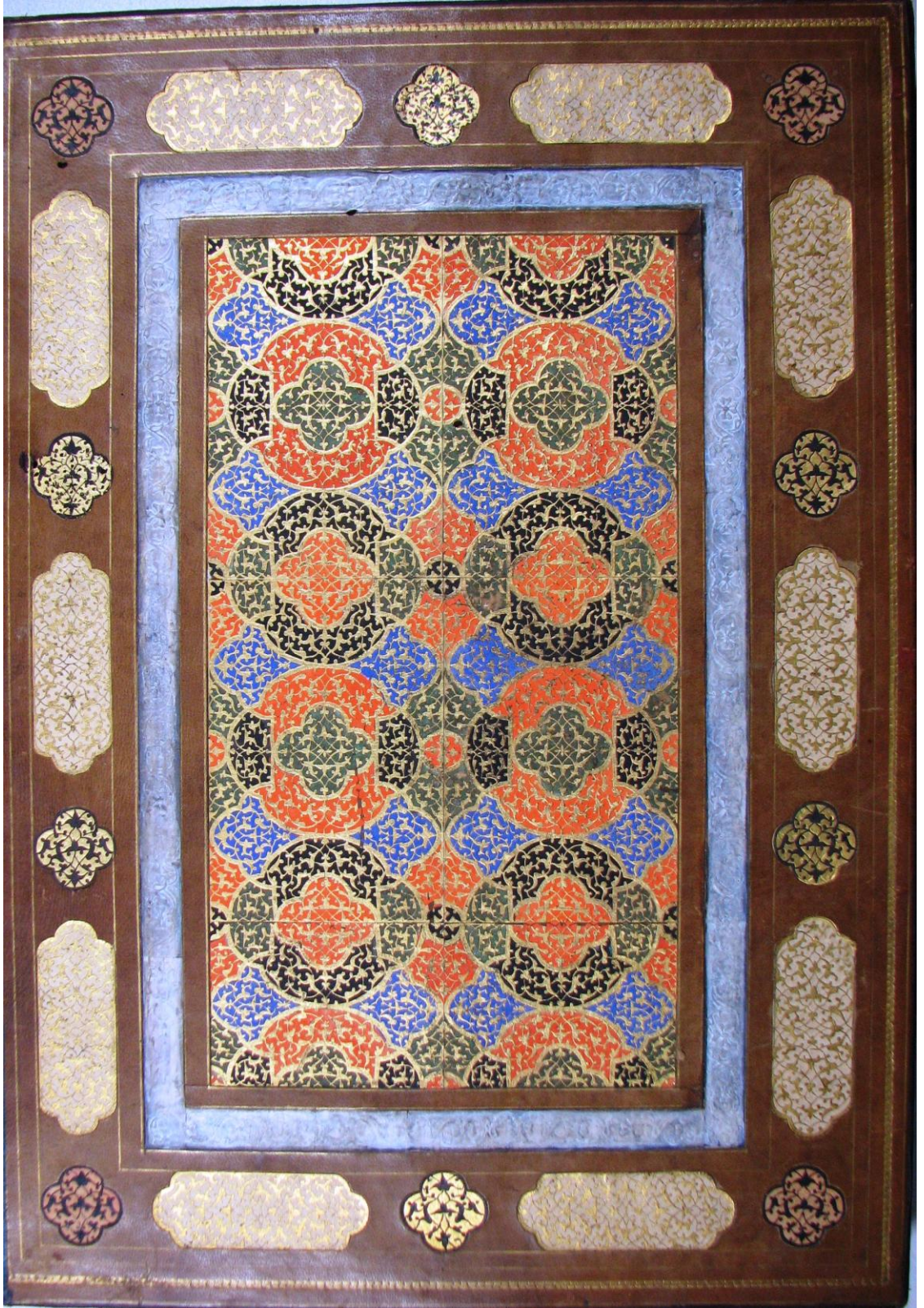
Sertap üç dikdörtgen ve iki yuvarlak paftadan oluşmaktadır. Ve paftaların içerisinde “kalallahu sübhanehu tebareke ve teala, innehu lekuranun kerim, fikitabin meknun, la yumessuhu illel-mutahharun”. Vakıa suresi 77.78.79. ayetler yazılı ibareler bulunmaktadır. Yuvarlak formların içerisi ise kapaktaki yuvarlak fromla aynı deseni taşımaktadır. (Resim: 57)

Resim 57: Beyazıt 17, sertabı

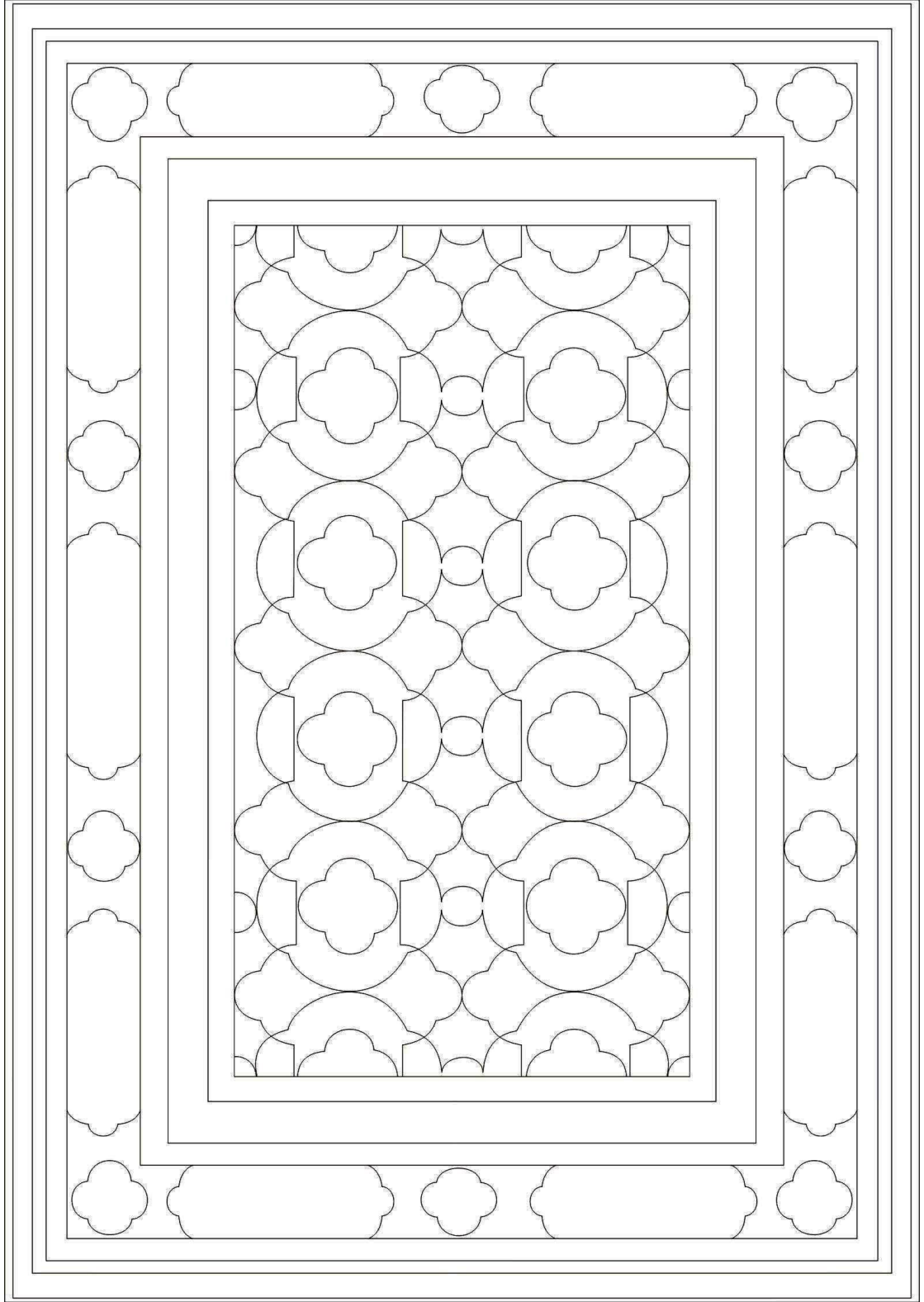


Yazma eserin muhteşem bir görünümüne sahip olan iç kapağı $\frac{1}{4}$ simetrik dilimli geometrik alanları meydana getirdiği ulama bir desendir. İç içe geçen dandanlı formlarla bölünerek oluşturulan yüzey tamamen rumi motiflerle hazırlanan bir kompozisyona sahiptir. Zeminler siyah küf yeşili ve laciverdin hâkim olduğu renklerle boyanmıştır. Rumiler, motifler ve dandanlı geometrik formların iplikleri tamamen altın sıvama yapılmıştır. Ortadaki ulama bezemenin etrafı kalın deri altın cetvel iki sıra enli kalın bordürlerle çevrelenmiştir. İçteki ilk bordür rumi ve hatayi gurubu motiflerden hazırlanan bir desene sahip olup zemini açık mavi renkle boyanmıştır. (Resim: 58, Çizim: 50-51)

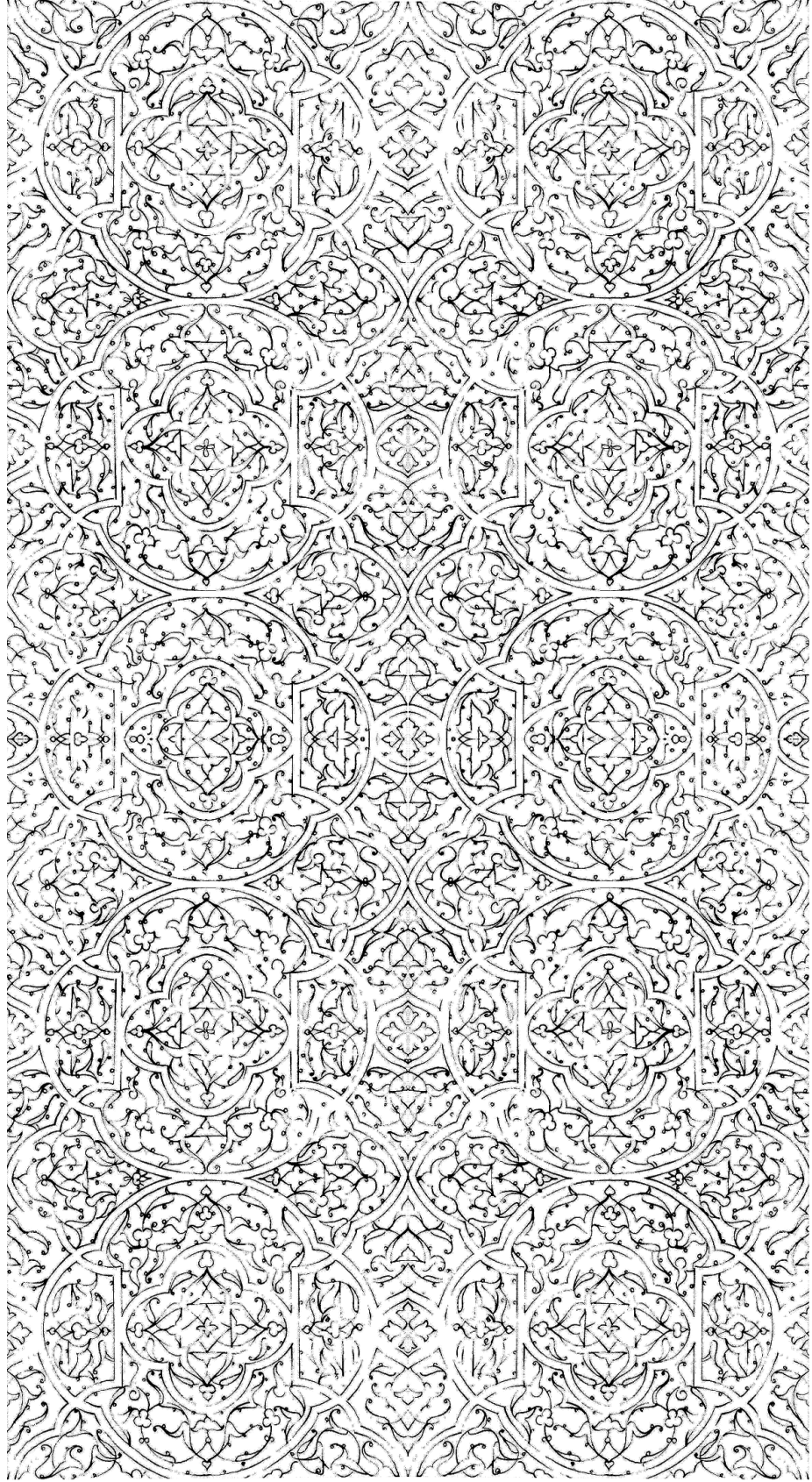
Resim 58: Beyazıt 17, arka kapak iç kapak



Çizim 60: Beyazıt 17, iç kapak şeması



Çizim 61: Beyazıt 17, iç kapak

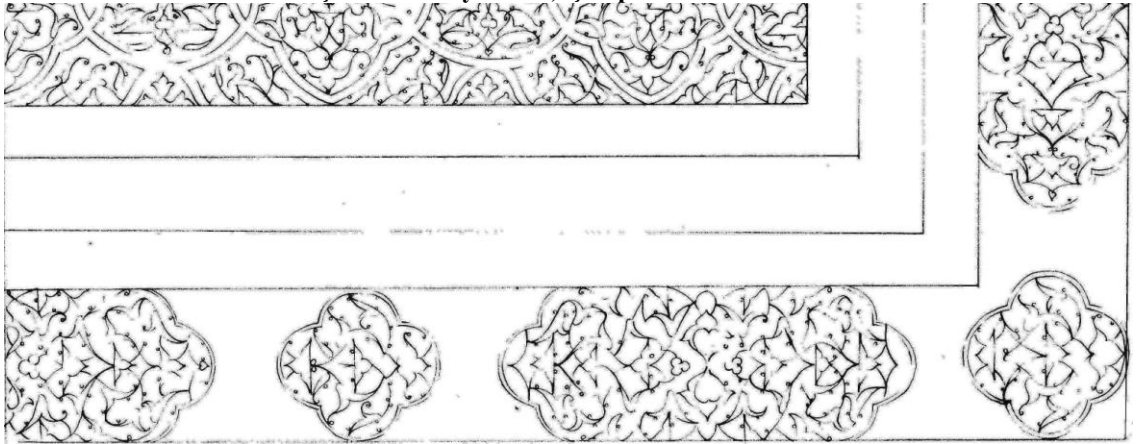


Dıştaki bordür aralıklı olarak yerleştirilmiş on adet dikdörtgen ve on adet dört dilimli gülçelerden oluşmuş olup etrafına bir sıra zencerekle yapılmış altın şerit çekilmiştir. Yatay dikdörtgen paftaların içine $\frac{1}{4}$ simetrik kaatı rumi kompozisyonlar güçleler $\frac{1}{2}$ simetrik kaatı rumi kompozisyon tarzında kurulmuştur. Dikdörtgen paftalı formu rumiler altın sıvama olup zemin beyaz renk bırakılmıştır. Gülçelerden ise zemin beyzi rumiler siyah renklidir. (Resim: 59, Çizim: 52)

Resim 59: Beyazıt 17, iç kapak bordür

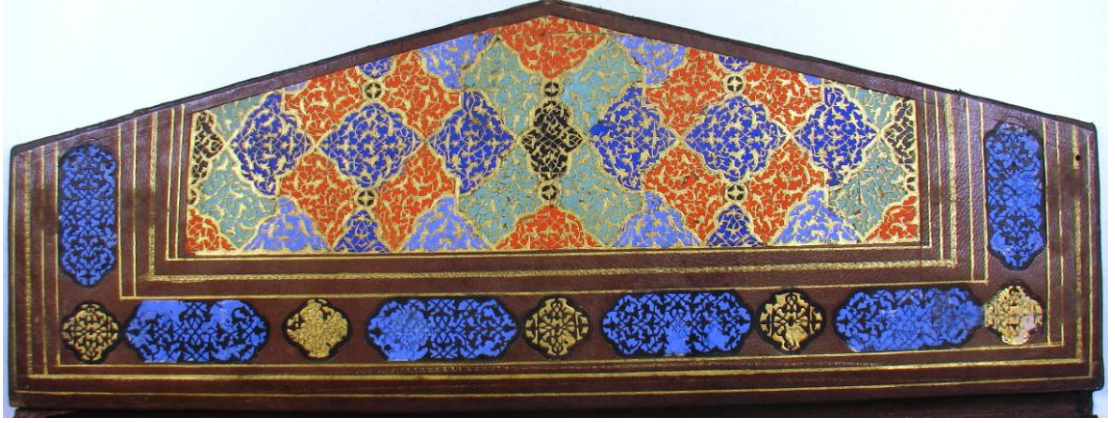


Çizim 62: Beyazıt 17, iç kapak bordür deseni

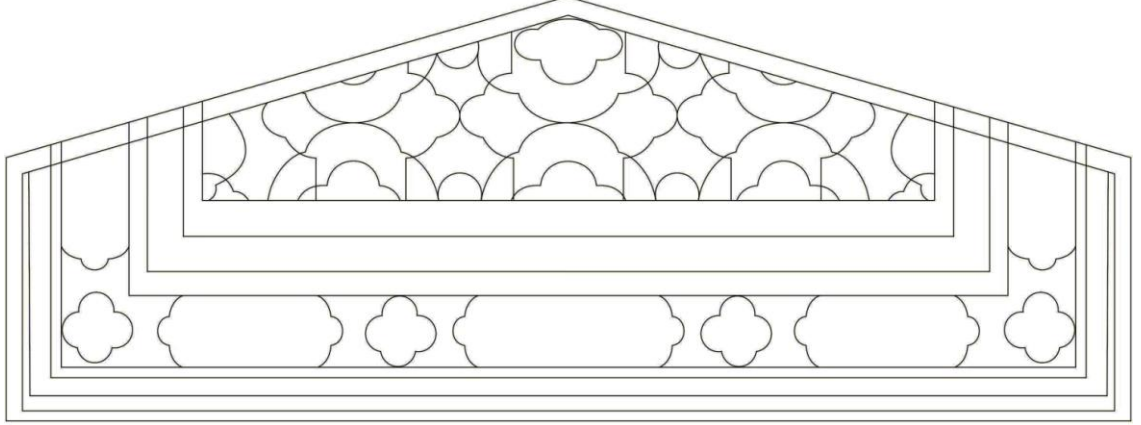


Miklebin iç kapağı; Miklebin iç kısmında üçgen formunda olup dış kapaklardaki kompozisyon uygulanmıştır. (Resim: 60, Çizim: 53-54)

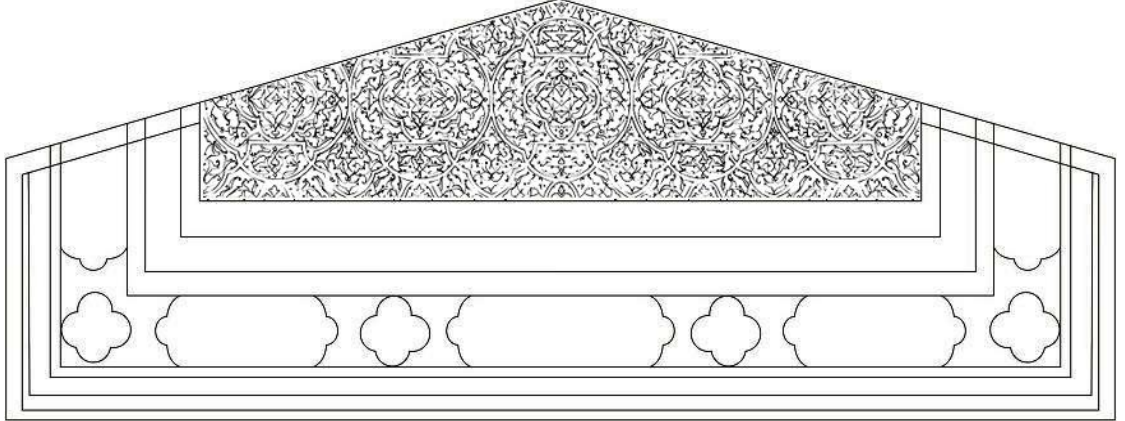
Resim 60: Beyazıt 17, iç kapak miklebi



Çizim 63: Beyazıt 17, iç kapak miklebi şeması



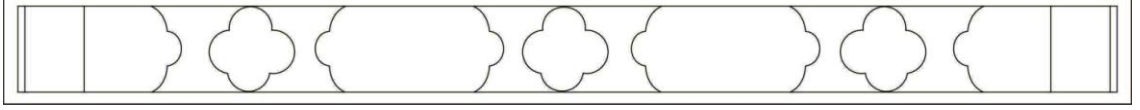
Çizim 64: Beyazıt 17, iç kapak miklep deseni



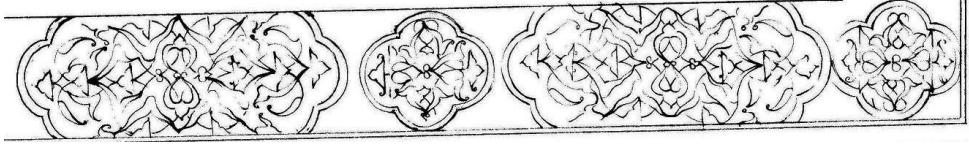
Resim 61: Beyazıt 17, iç kapak sertabı



Çizim 65: Beyazıt 17, iç kapak sertabı şeması



Çizim 66: Beyazıt 17, iç kapak sertap deseni

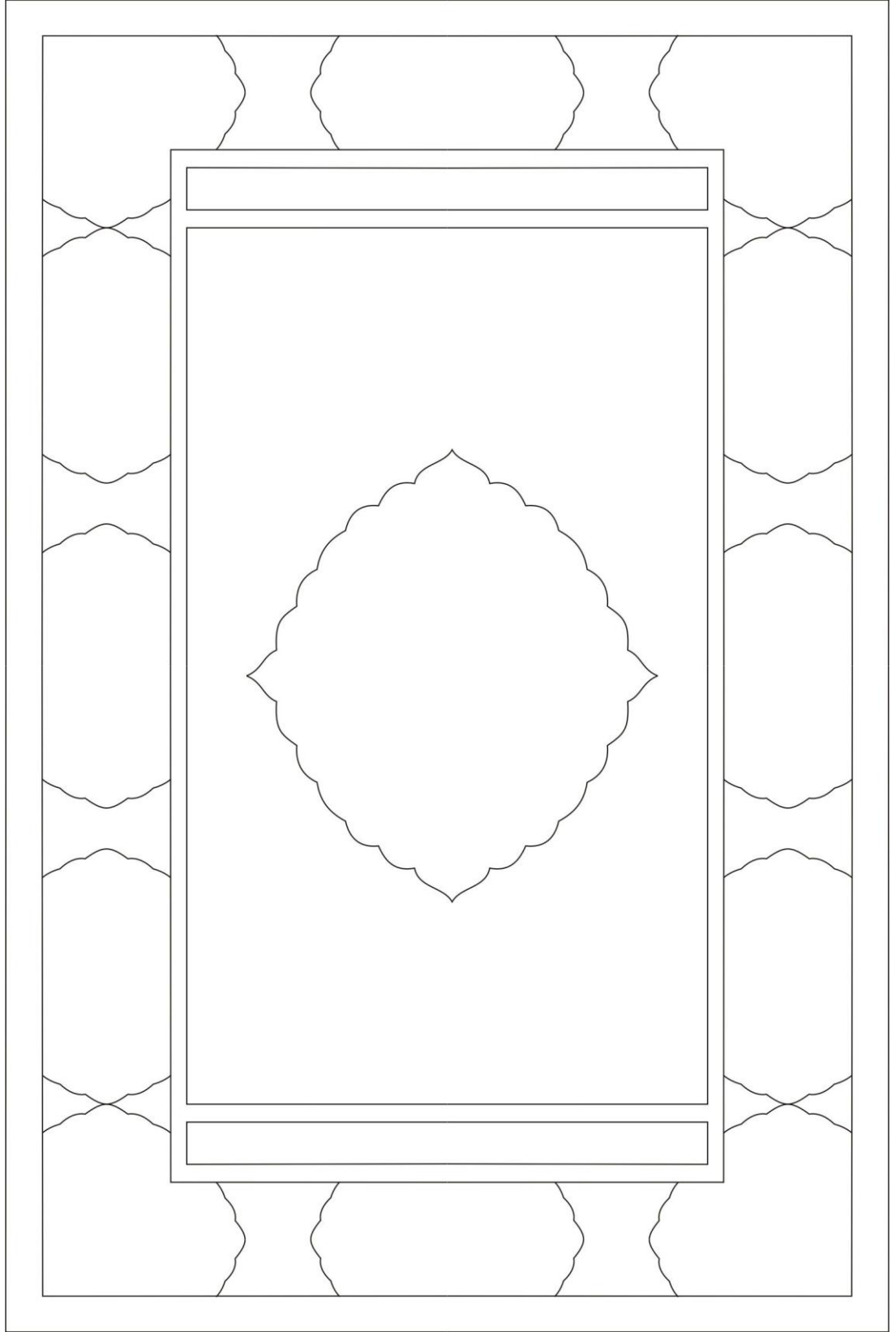


Sıra No	: 6
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 30
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Belli değil
Eserin Ölçüleri	: 595 x 400 / 330 x 195
Yazım Yılı	: Belli değil
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Mülemma ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, rumi, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Mülemma tarzda yapılmış cilt kapağının kompozisyonu bir bordür ve bir merkezden oluşmaktadır. Tüm motifler ve zemin altın ile renklendirilmiştir. Şemse, salbek, köşebentler sarılma rumi ile yapılmıştır. İçlerine hatayi grubu kompozisyonla tasarımı hazırlanmıştır. (Resim: 62, Çizim: 57-59)

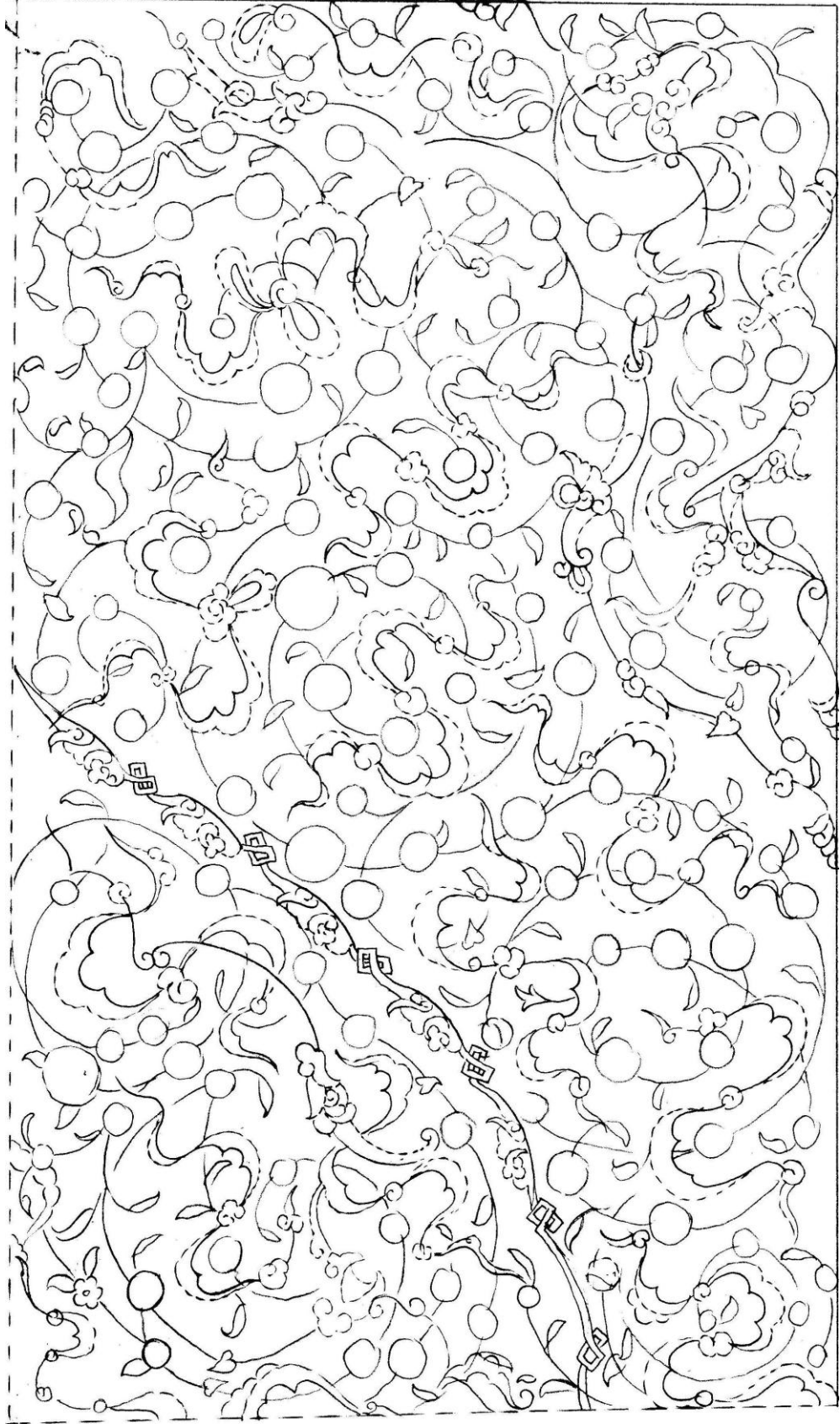
Resim 62: Beyazıt 30, ön kapak



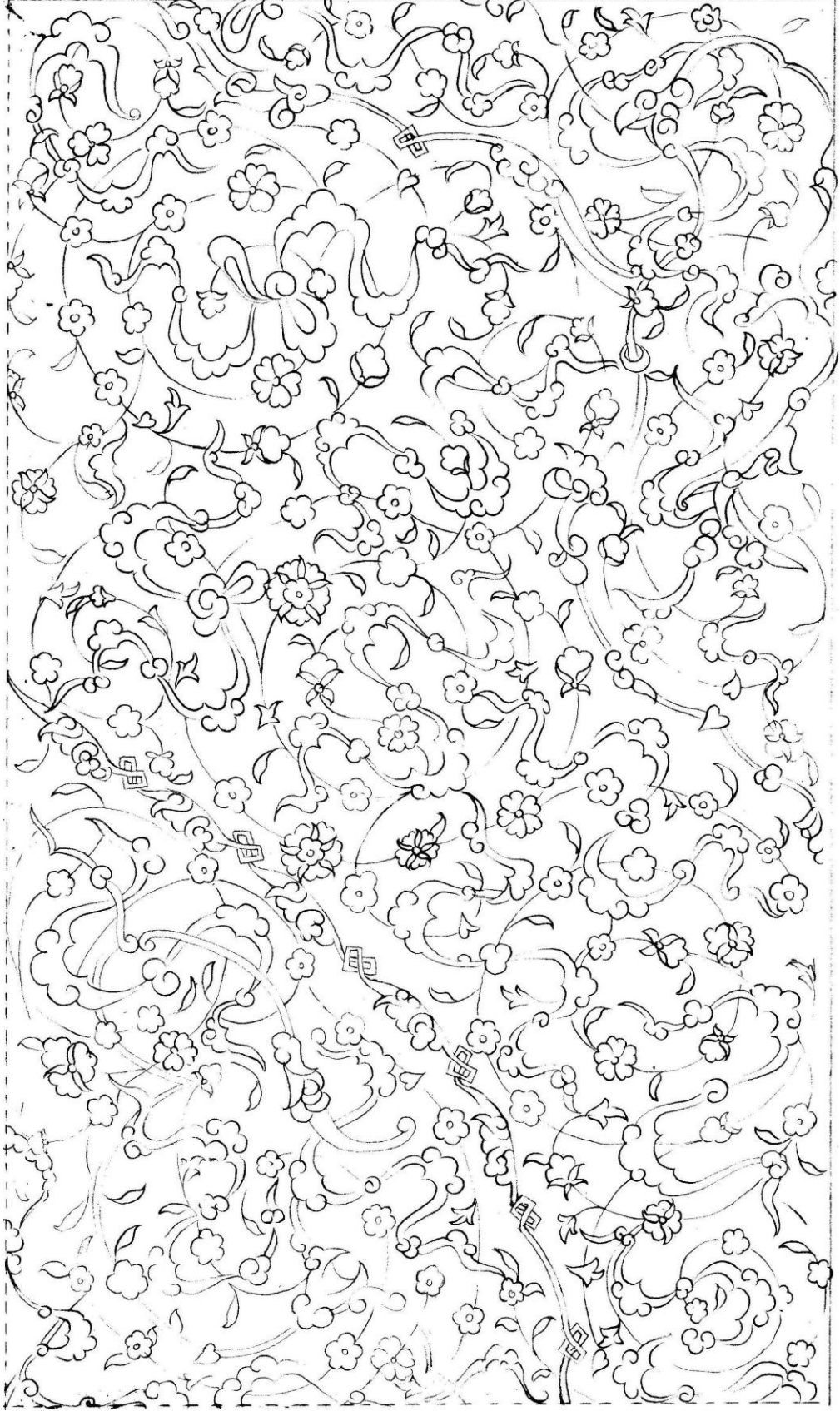
Çizim 67: Beyazıt 30, ön kapak şeması



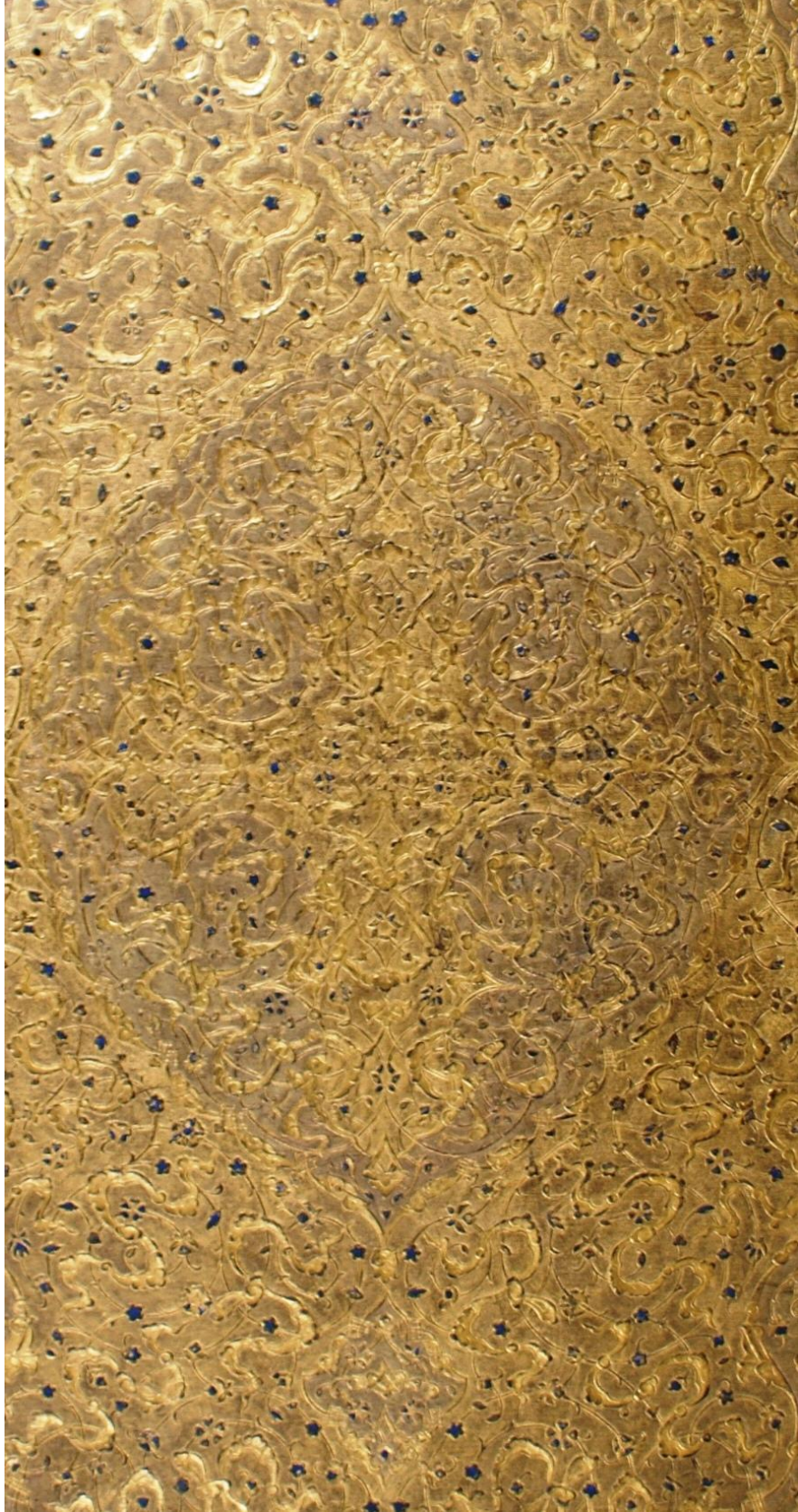
Çizim 68: Beyazıt 30, ön kapak kanaviçesi



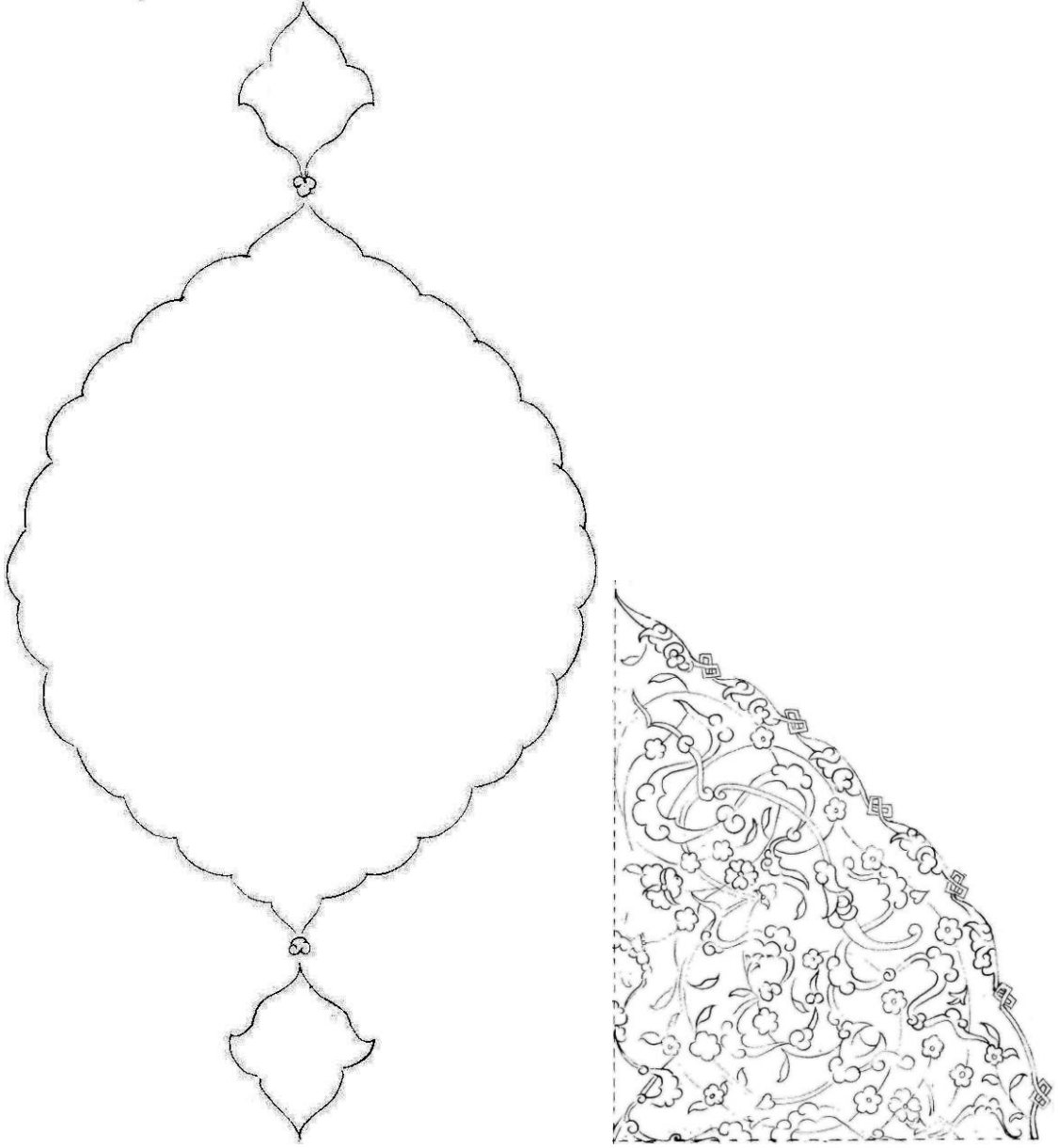
Çizim 69: Beyazıt 30, ön kapak deseni



Resim 63: Beyazıt 30, Şemse formu



,Çizim 70: Beyazıt 30, şemse deseni

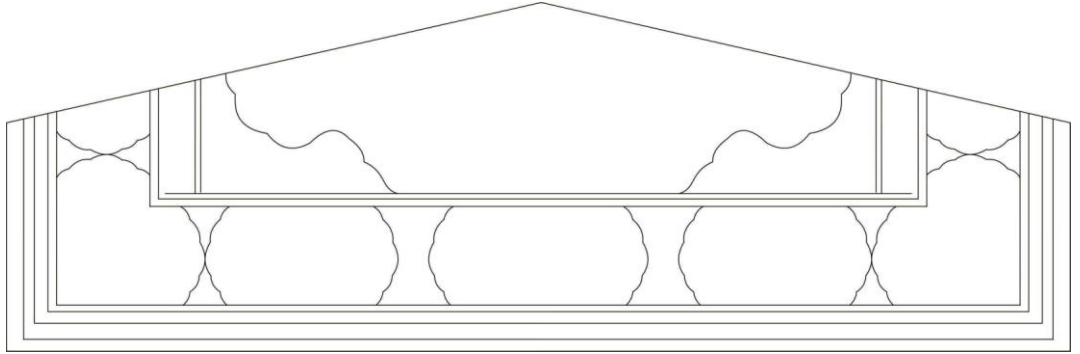


Bordür 12 paftaya ayrılmış içleri bulut ve hatayi grubu motiflerle kompozisyon oluşturulmuştur. $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon özelliğe sahip yazmanın ön ve arka kapak kompozisyonu aynı olup mükemmel, zengin bir görüntüye sahiptir. Sertabı üç paftaya ayrılmış ortadaki büyük paftaya kitabe yazılmıştır. Sertabdaki süslemeleri ön ve arka kapaktaki bezeme unsurları kullanılarak hazırlanmıştır. (Resim: 64, Çizim: 60)

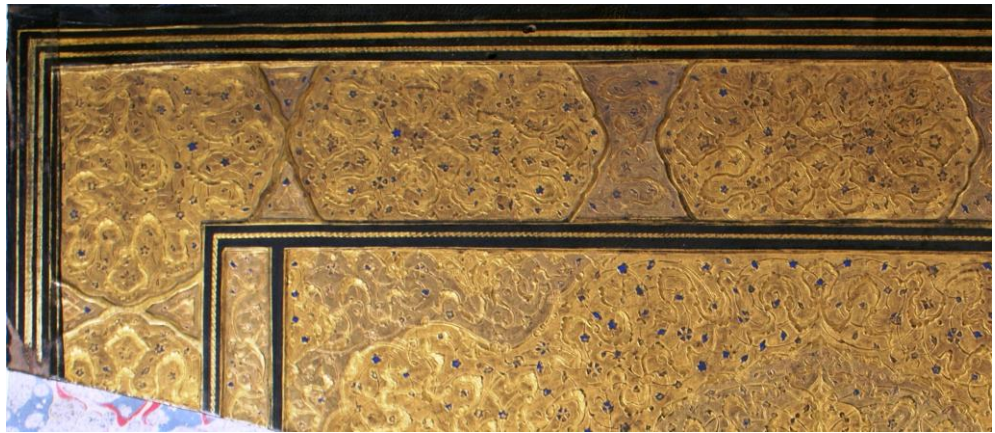
Resim 64: Beyazıt 30, ön kapak miklep



Çizim 71: Beyazıt 30, ön kapak miklep şeması



Resim 65: Beyazıt 30, bordür



Çizim 72: Beyazıt 30, bordür deseni

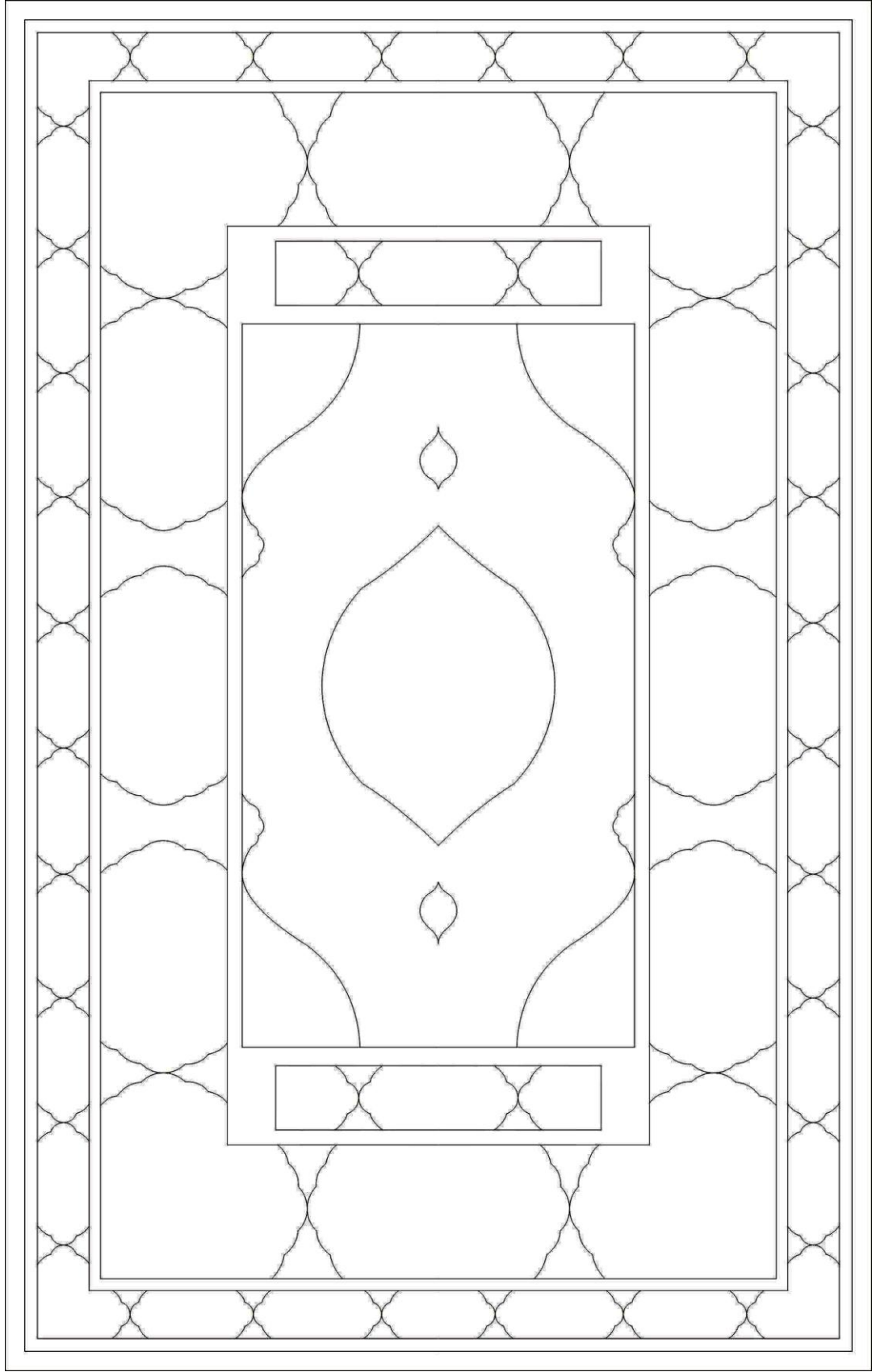


İç kapaklar karşılıklı çift sayfa olarak bulunmaktadır. Ortada $\frac{1}{4}$ simetrik oval bir şemse ve köşebentlerde bu şemsenin $\frac{1}{4}$ 'ü yer almaktadır. (Resim: 66, Çizim: 61-62)Alt ve üst kısımlarda yer alan bordür, ortadaki bütün, yanlardaki yarım olmak üzere hazırlanmıştır. Zemini lacivert olup rumi kompozisyonu altındır. (Resim: 67, Çizim: 63)

Resim 66: Beyazıt 30, iç kapak



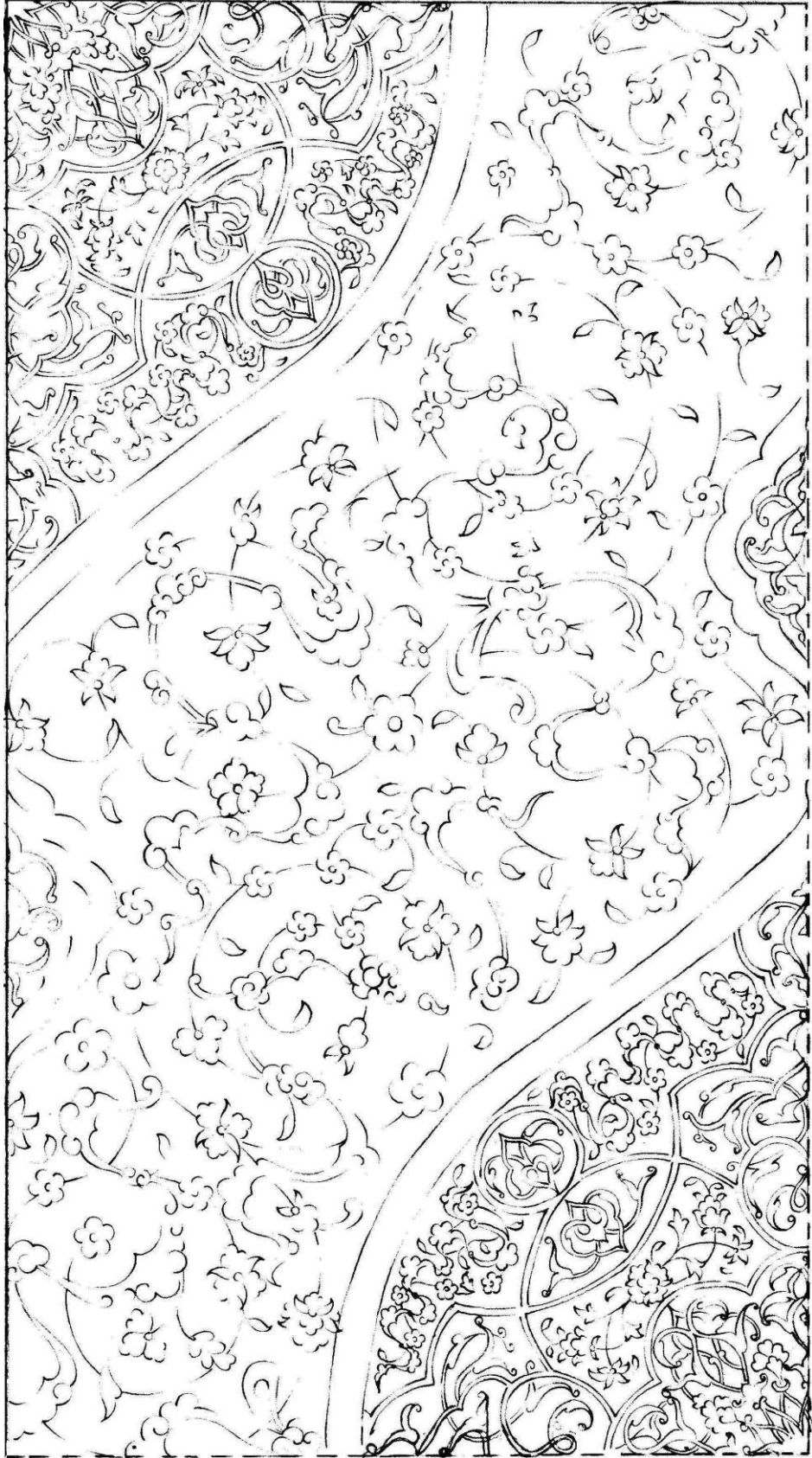
Çizim 73: Beyazıt 30, iç kapak şeması



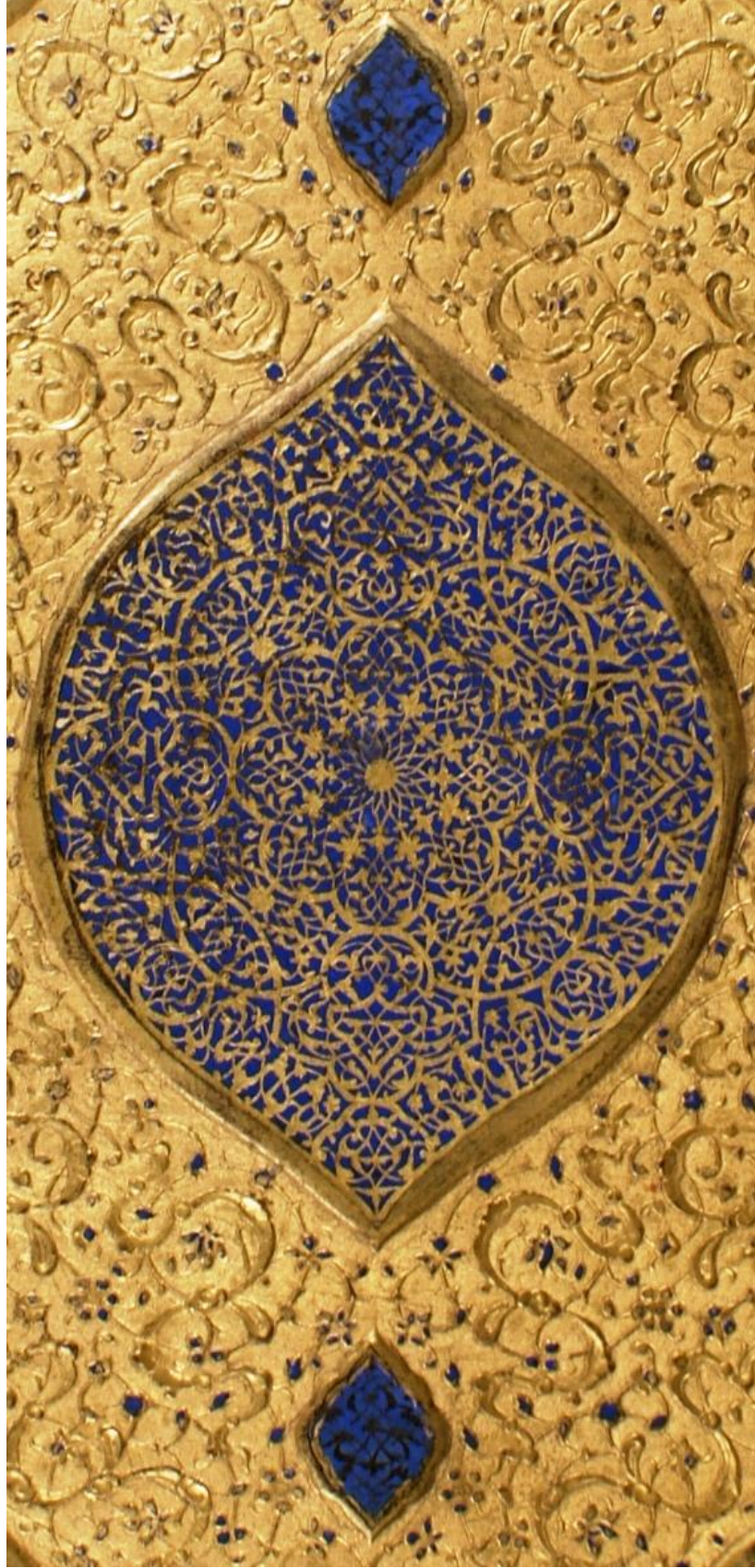
Çizim 74: Beyazıt 30, iç kapak kanaviçesi



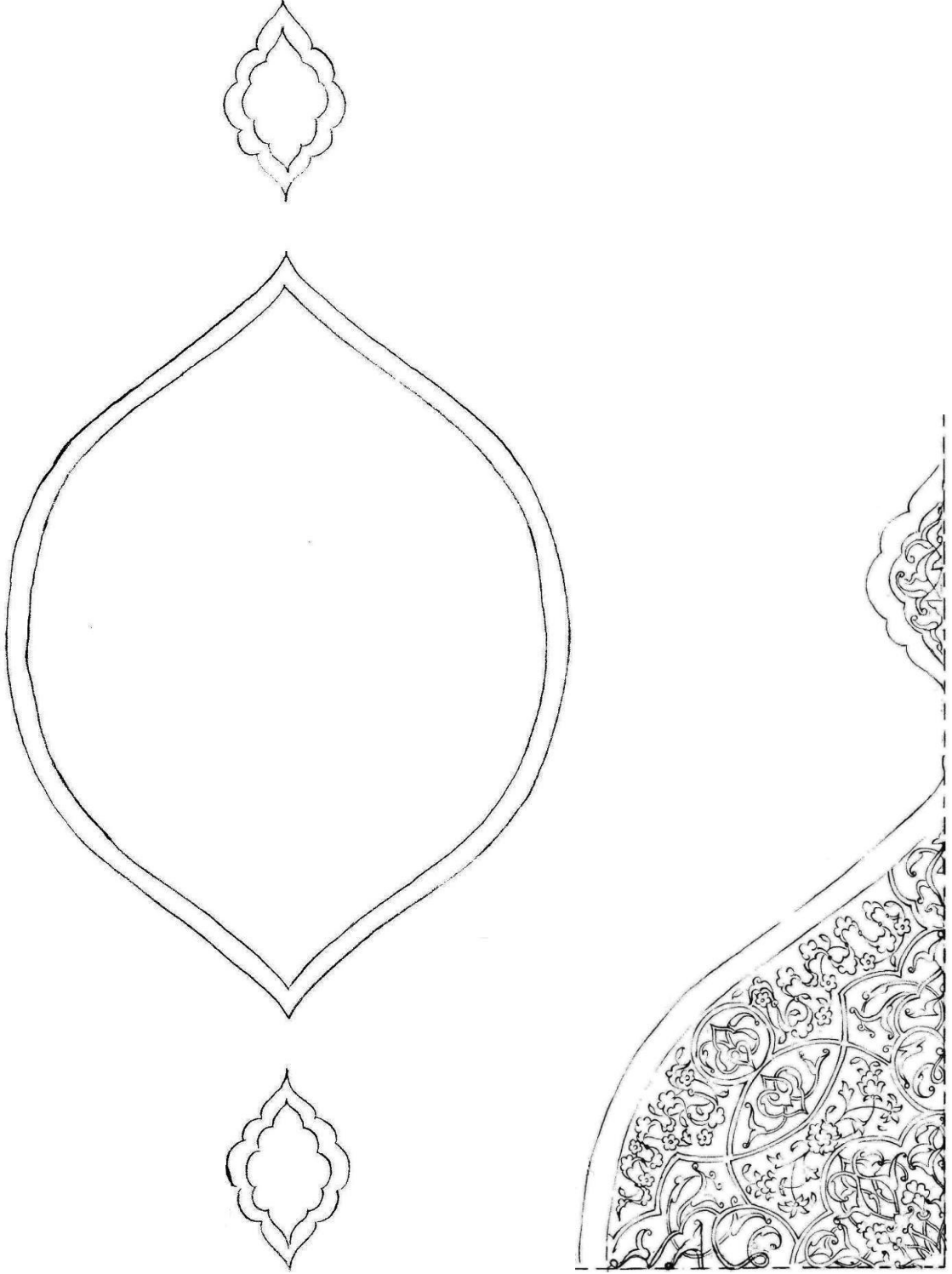
Çizim 75: Beyazıt 30, iç kapak deseni



Resim 67: Beyazıt 30, iç kapak şemse formu



Çizim 76: Beyazıt 30, iç kapak şemse formu

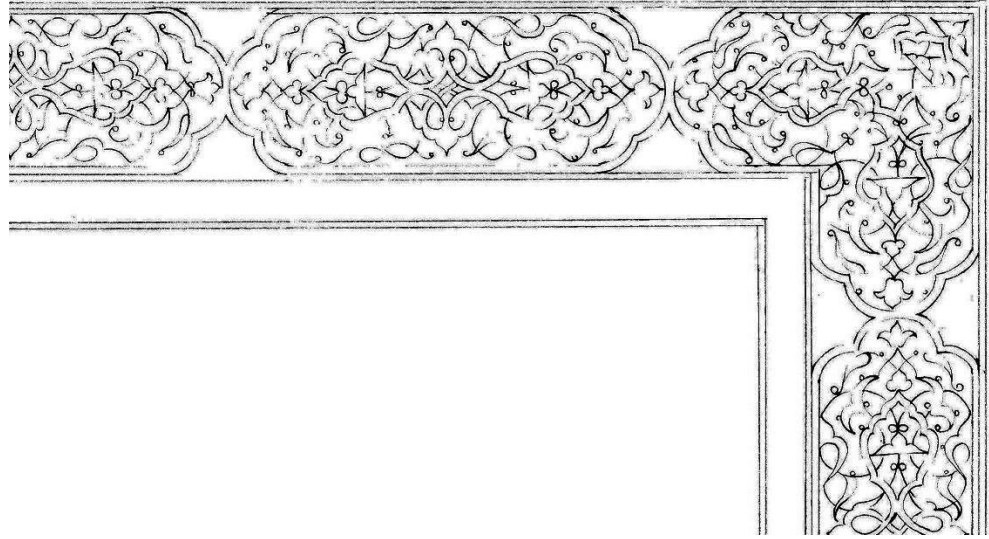


Geniş bir bordürle çevrilip 12 pafta hazırlanmıştır. İçleri kitabelerle tamamlanıp, paftaların aralarında kalan boşluklarda bulut, hatayi grubu ve bitkisel form kullanılmıştır. Kitabenin etrafını çevreleyen bordürde 32 pafta bulunmaktadır. Rumi kompozisyonla oluşmuş kısımlar altın olup zeminine lacivert renk kullanılmıştır. Cilt tamir görmüştür. (Resim: 68, Çizim: 64)

Resim 68: Beyazıt 30, iç kapak bordür



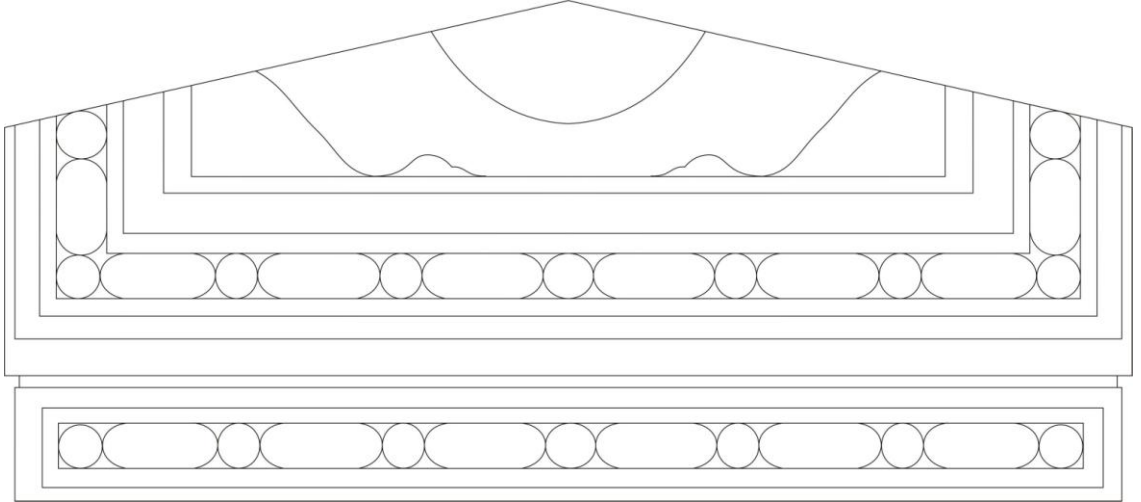
Çizim 77: Beyazıt 30, iç kapak bordür deseni



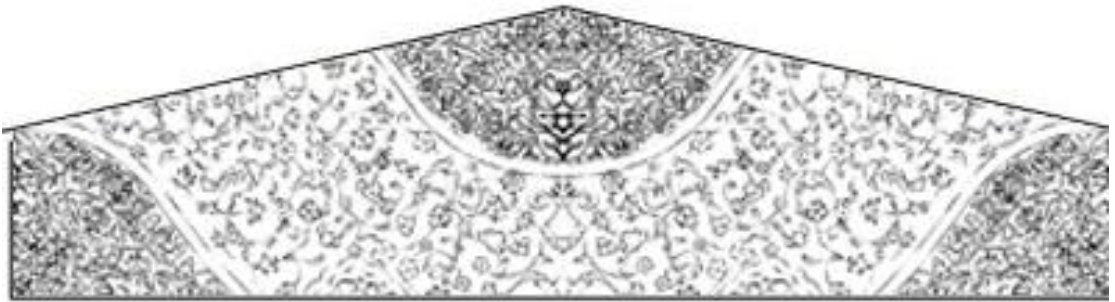
Resim 69: Beyazıt 30, iç kapak miklep



Çizim 78: Beyazıt 30, iç kapak miklep şeması



Çizim 79: Beyazıt 30, iç kapak miklep deseni



Sıra No	: 7
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 31
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Abd- Allah Sayrafi
Eserin Ölçüleri	: 415 x 300 / 220 x 165
Yazım Yılı	: H.722
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Mülemma ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, rumi, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Yazma eserin kabı siyah deri olup, mikleplidir. Yeşil ve sarı altınla sıvama tarzında hazırlanmıştır. Merkezde bulunan desen köşebent ve şemse formunda hazırlanmıştır. ¼ simetrik kompozisyon kullanılmıştır. (Resim: 70-71, Çizim: 66-68) Şemse ve köşebent formlarının desen özellikleri aynı olup ¼ simetrikdir. (Resim: 72, Çizim: 69)

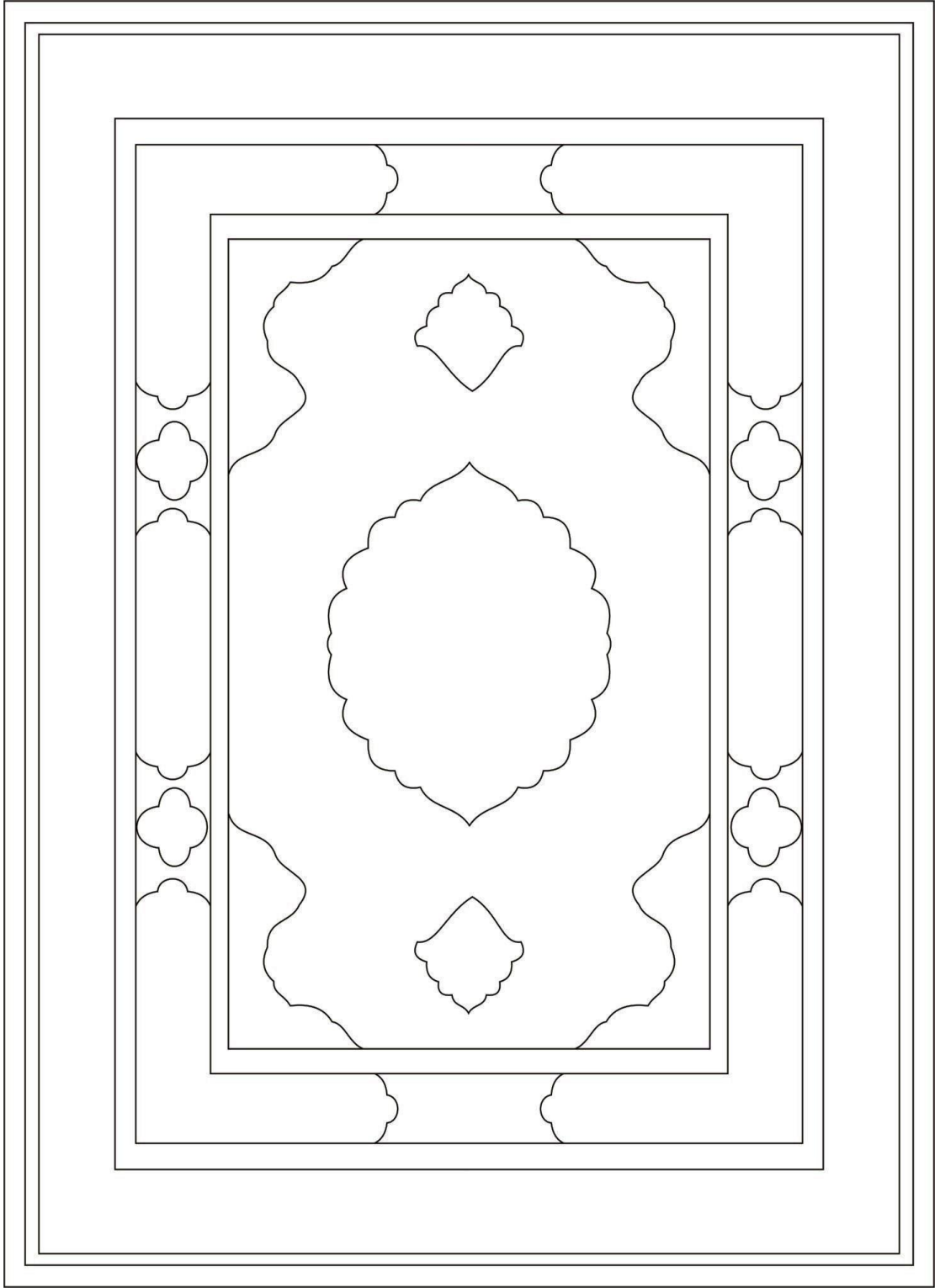
Resim 70: Beyazıt 31 Kuran- Kerim cildi



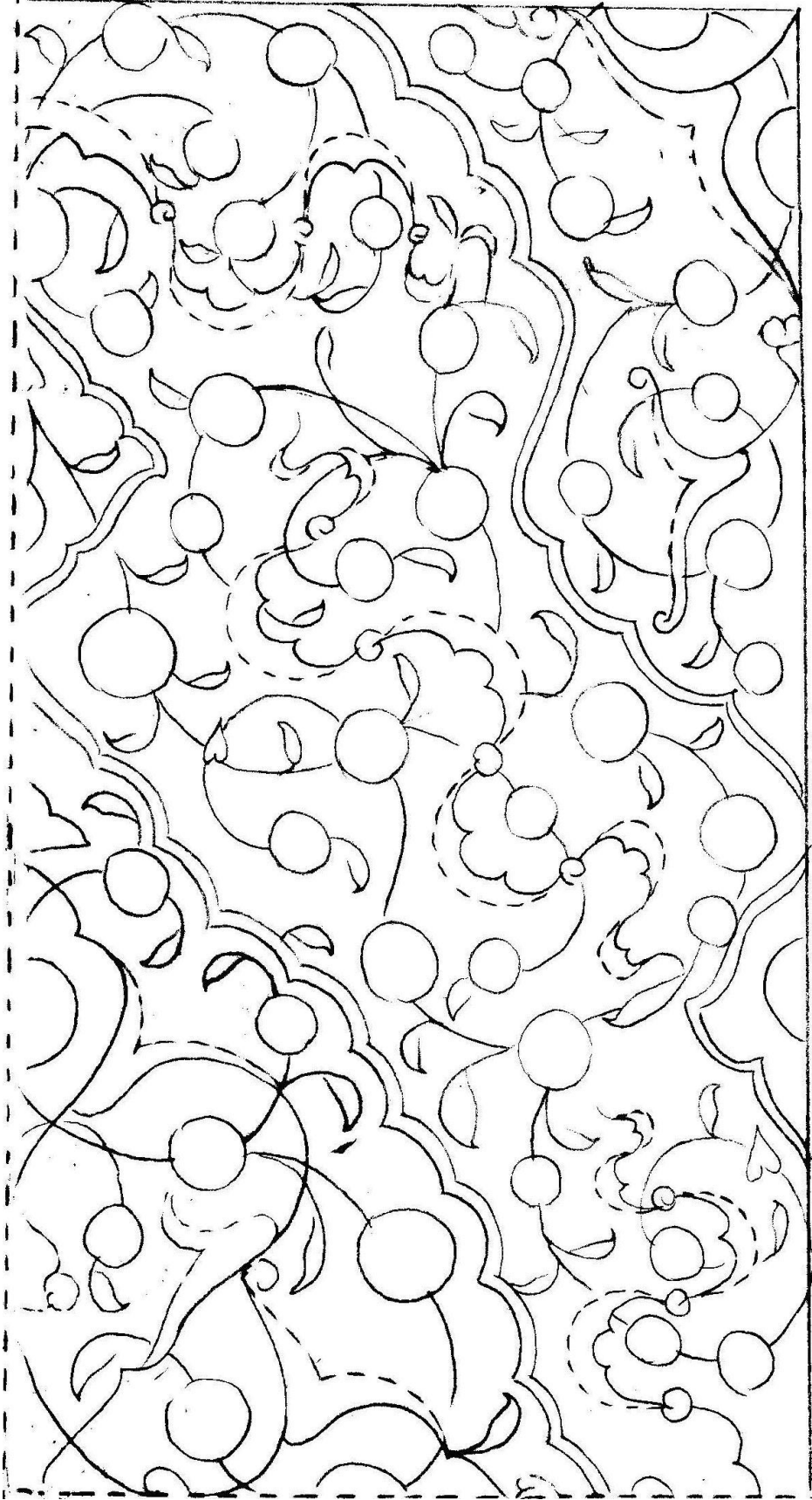
Resim 71: Beyazıt 31, ön kapak



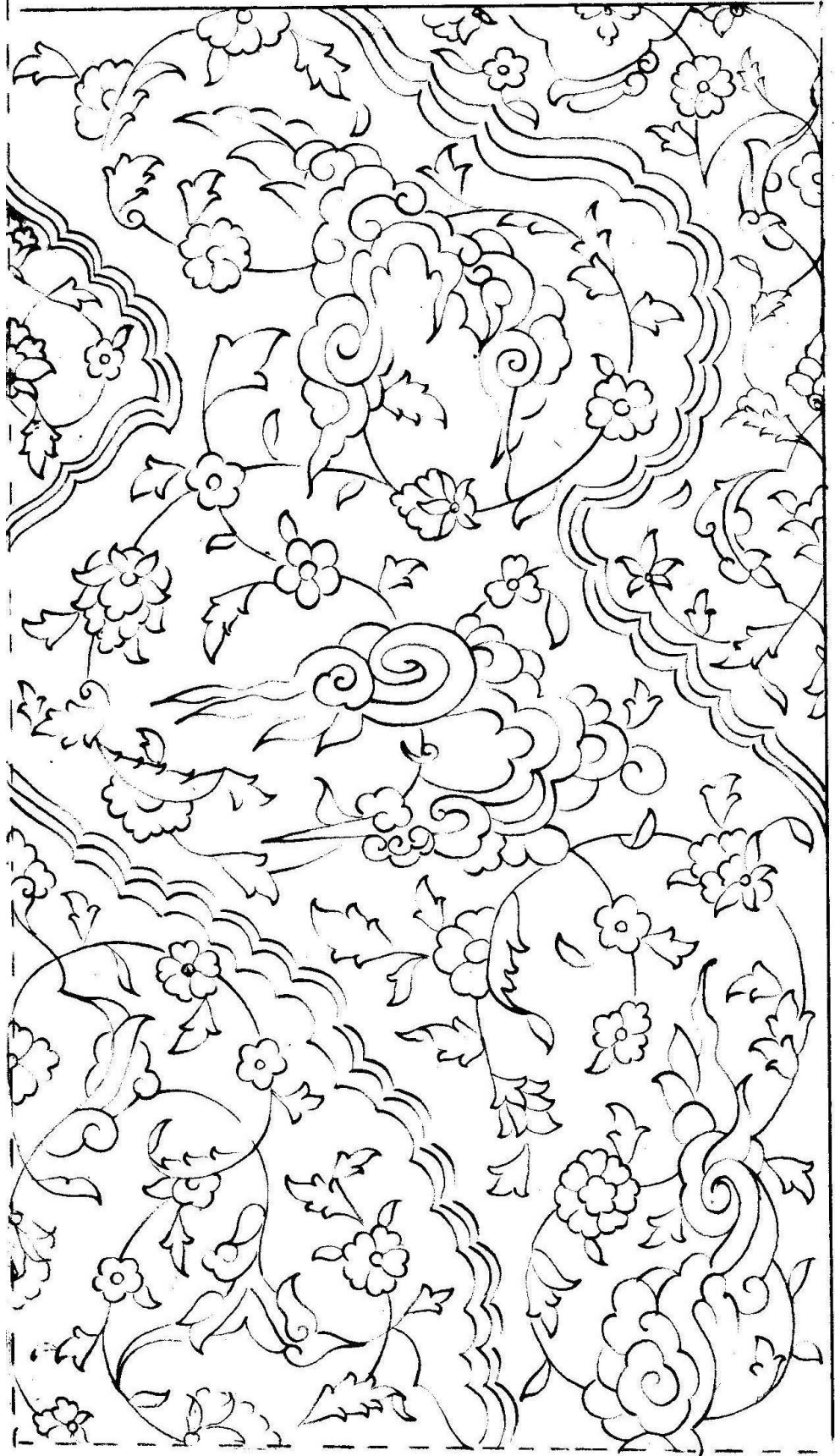
Çizim 80: Beyazıt 31, ön kapak şeması



Çizim 81: Beyazıt 31, ön kapak kanaviçesi



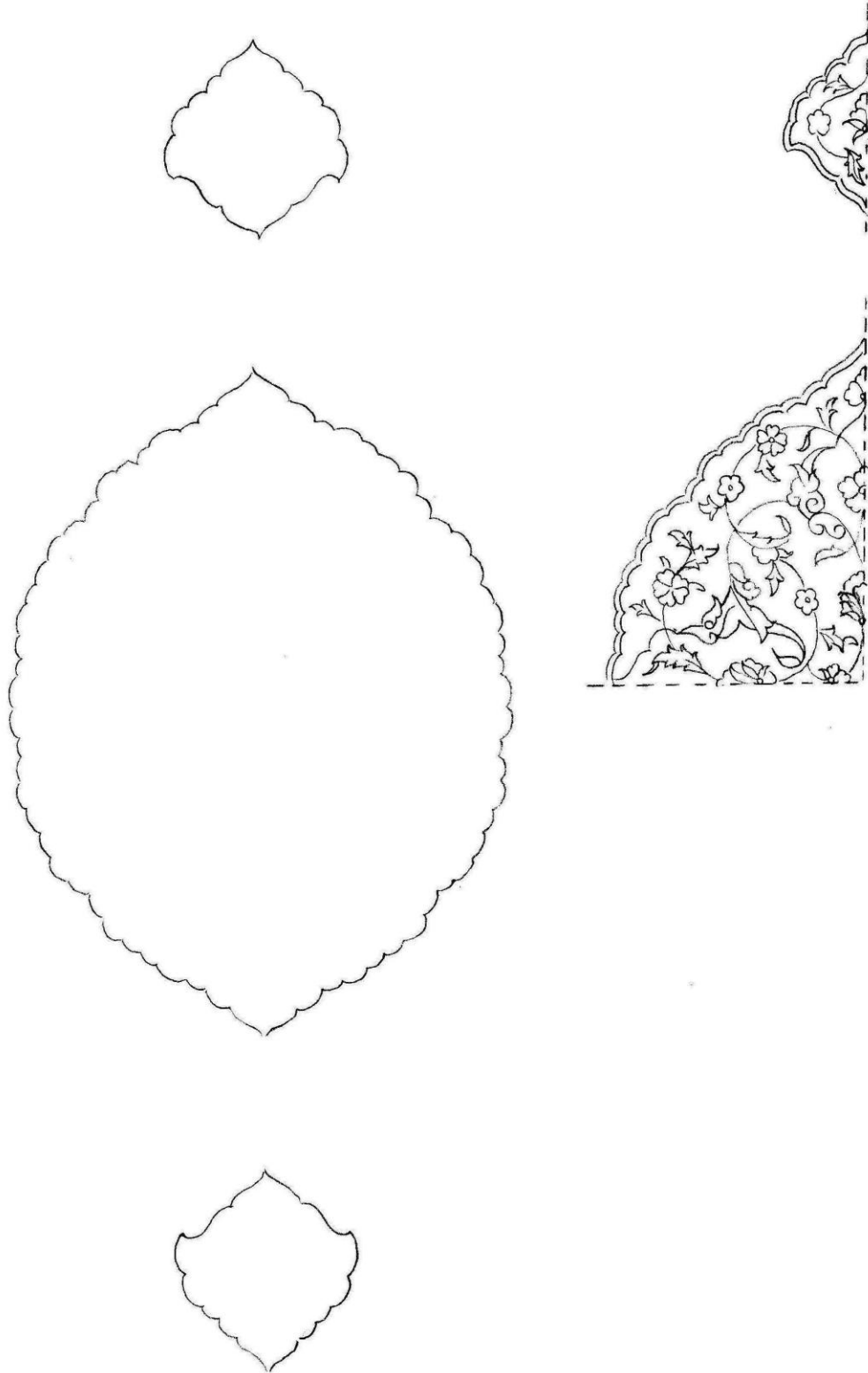
Çizim 82: Beyazıt 31, ön kapak deseni



Resim 72: Beyazıt 31, şemse formu



Çizim 83: Beyazıt 31, şemse formu



Kompozisyon sarılma rumi ve hatayi grubu motifleriyle oluşturulmuş, bordo renk kullanılmıştır. Salbekte ise sadece sıvama altın üzerine bordo renk hatayi grubu

motifleri uygulanmıştır. Şemse ve köşebentin arasında kalan yerde ise hatayi grubu ve bulut motifleri kullanılmıştır. Zemin sarı altın olup, motifler yeşil altınla sıvama yapılmıştır. (Resim: 72, Çizim: 69)

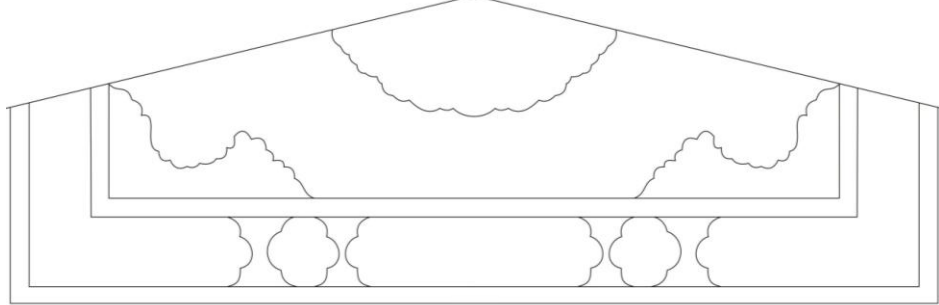
Miklep, beş paftaya bölünerek ortadaki üç tanesi penç motifinden oluşan bir kompozisyon dışta kalan iki tanesine ise hançer yapraklardan oluşan kafes tarzında kompozisyon kurulmuştur. (Resim: 73, Çizim: 70-71)

Eserin alt kabı, üst kap ve milkepte görülen kompozisyon aynı olup bu kompozisyon milkepte üçgen şeklinde tamamlanmaktadır.

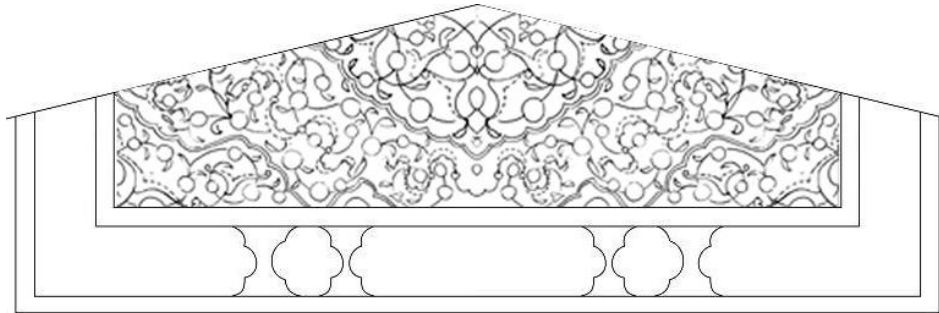
Resim 73: Beyazıt 31, miklebi



Çizim 84: Beyazıt 31, miklebi şeması



Çizim 85: Beyazıt 31, miklep deseni



Kompozisyon merkezden sonra iki bordür yer almaktadır. Dış kısımdaki bordür mülemma tarzda olup, hatayi grubu motifler ve rumilerle bir kompozisyon düzeni oluşturmuşlardır. (Resim: 74, Çizim: 72)

Resim 74: Beyazıt 31, ön kapak sertap



Çizim 86: Beyazıt 31, ön kapak sertap deseni

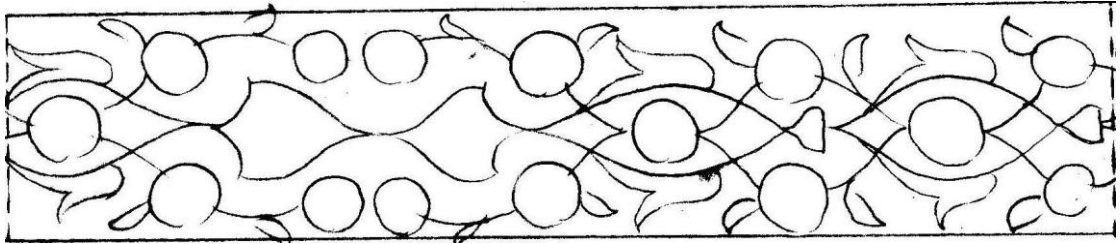


Ortadaki bordür altı dikdörtgen bordür ve altı yuvarlak bordürden oluşmaktadır. Dikdörtgeni paftaların içerisinde kitabe yer almakta olup, yuvarlak bordürde ise çark-ı felek motifleri yer almaktadır. (Resim: 75, Çizim: 73-74)

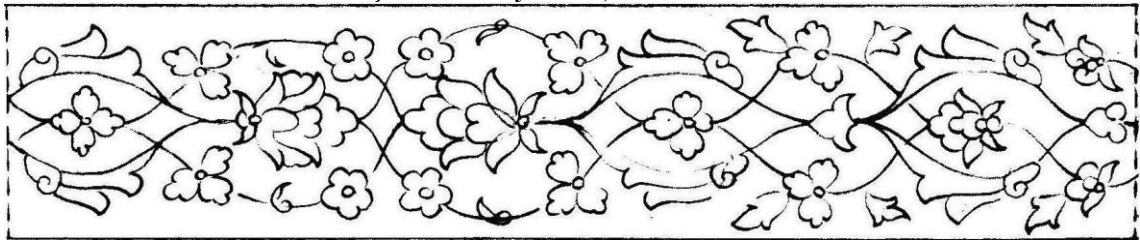
Resim 75: Beyazıt 31, bordür



Çizim 87: Beyazıt 31, bordür kanaviçesi



Çizim 88: Beyazıt 31, bordür deseni



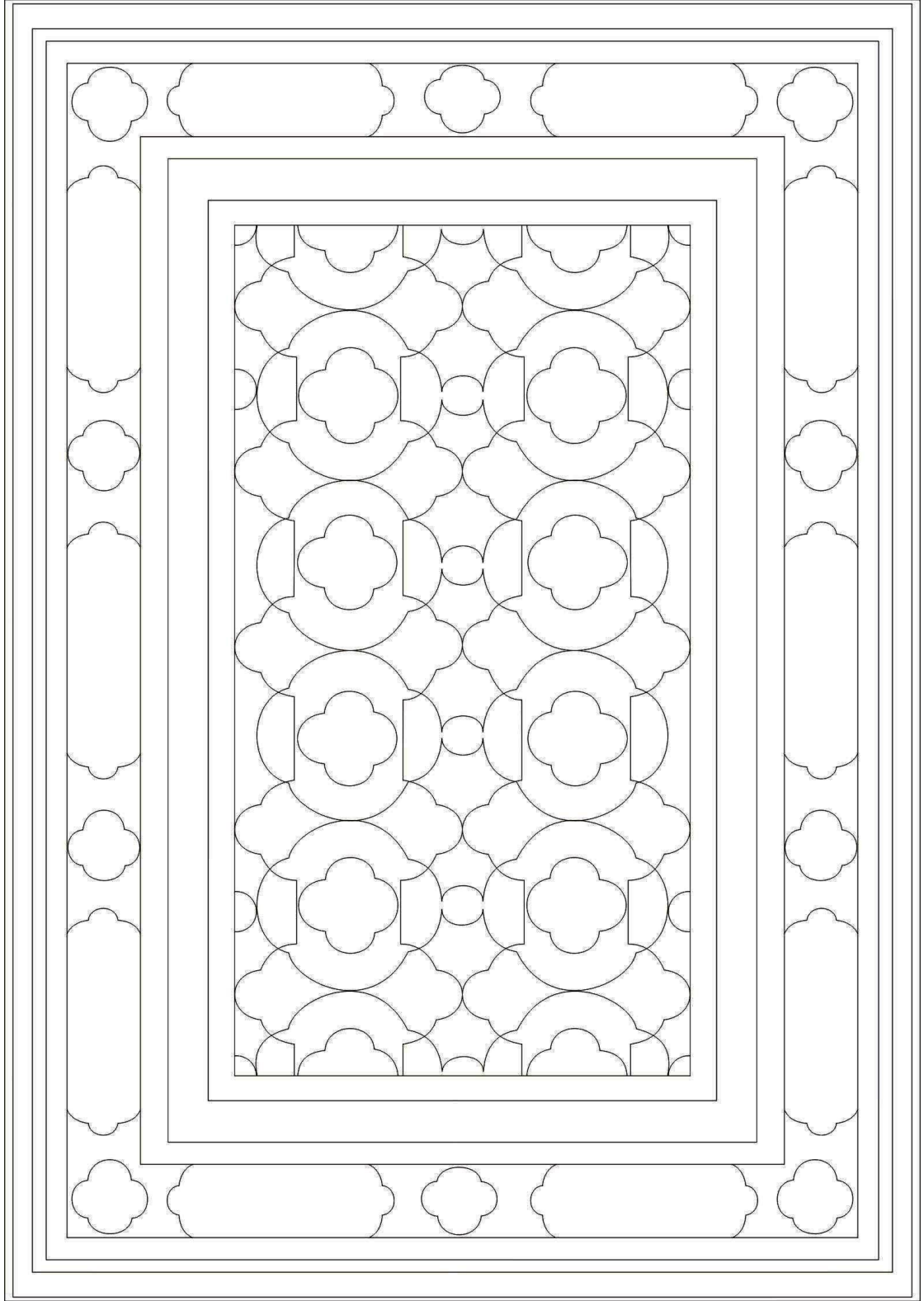
İç kapak, iki bordür ve bir orta merkezden oluşmaktadır. Merkezi birbirinden kesen paftalardan kaatı bezeme uygulanmıştır. (Resim: 76, Çizim: 75-76)Paftalarda zemin rengi

olarak siyah, kırmızı, yeşil ve mavi renkler kullanılmış olup, içlerinde kullanılan rumi kompozisyonlar sıvama altınla bütünlük sağlamıştır. Miklebin dış kapağında aynı kompozisyon kullanılmıştır.

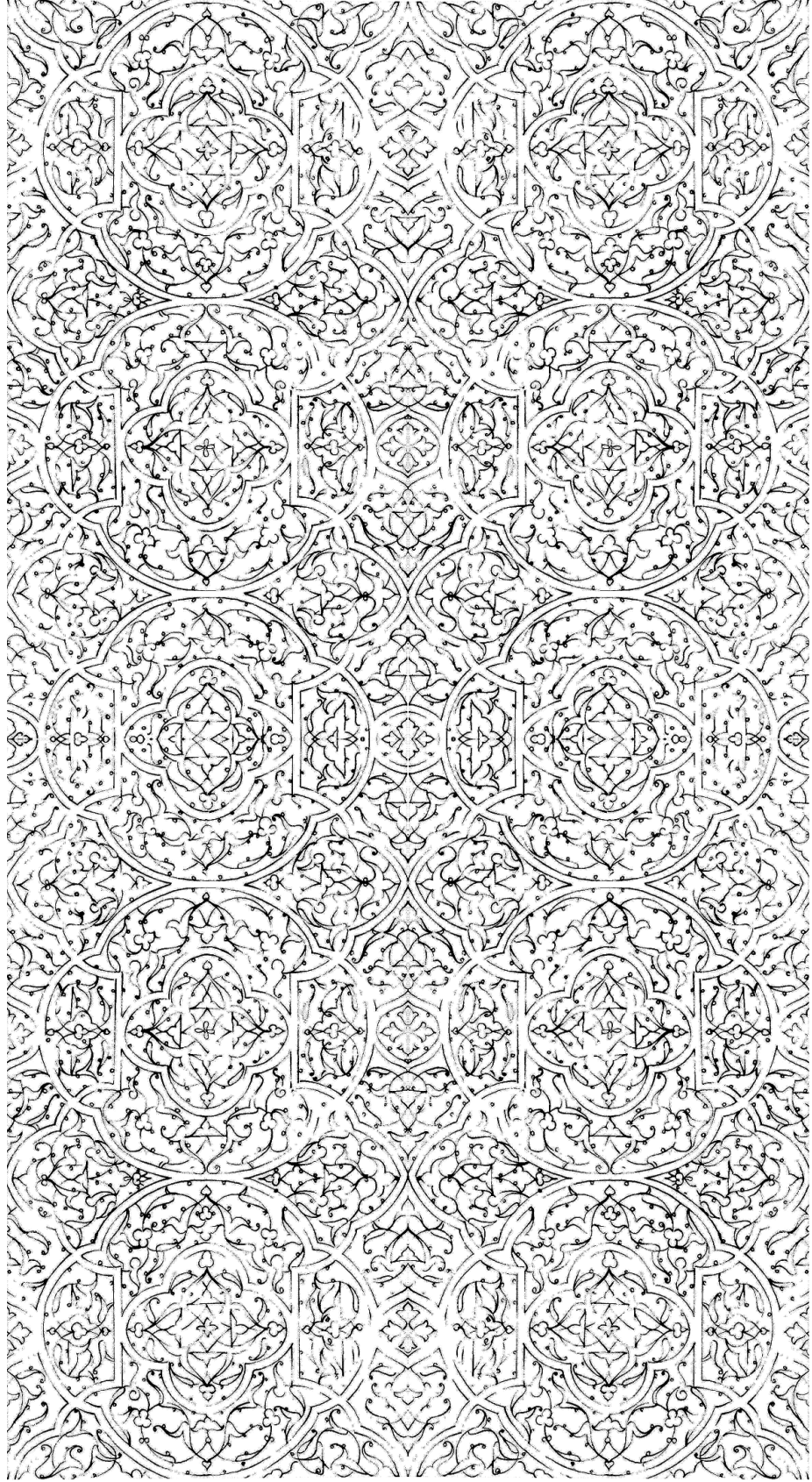
Resim 76: Beyazıt 31, iç kapak



Çizim 89: Beyazıt 31, iç kapak şeması



Çizim 90: Beyazıt 31, iç kapak deseni

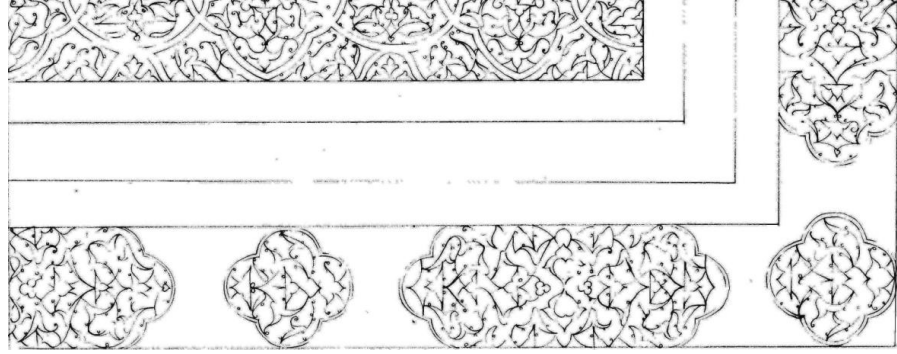


İç kapakta iki bordür ve iki sıra kenar suyu yer almaktadır. Orta kısmı çevreleyen kalın kenar suyundan sonra gelen bordür hatayi grubu ve rumi motifleriyle kompozisyon kurulmuş, açık mavi renk kullanılmıştır. Tekrar kullanılan aynı kalınlıktaki kenar suyundan sonra yer alan geniş bordür, 10 yuvarlak paftalardan oluşmuş, rumi kompozisyonlardan oluşan kaati sanatı uygulanmıştır. (Resim: 77, Çizim: 77)

Resim 77: Beyazıt 17, iç kapak bordür



Çizim 91: Beyazıt 17, iç kapak bordür deseni

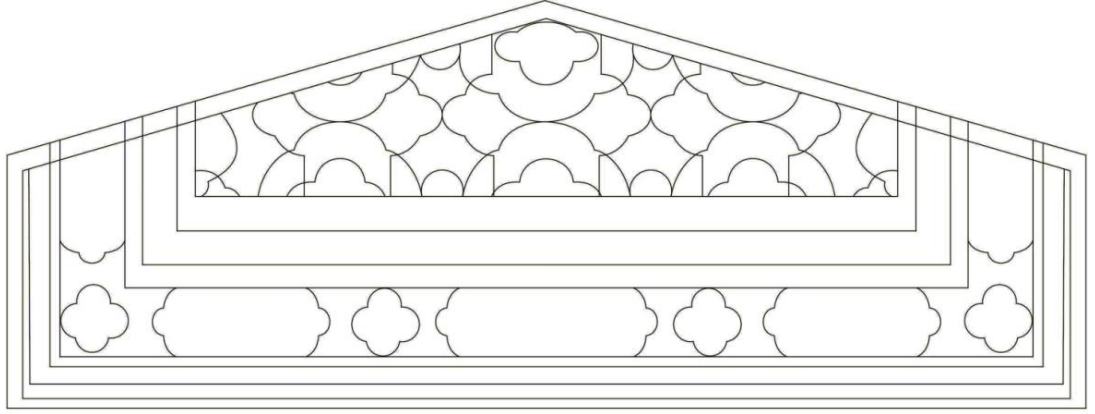


Dikdörtgen rumi kompozisyonların üzeri sıvama altın olup zemin krem rengi bırakılmıştır. Yuvarlak paftalarda rumi kompozisyonların üzeri siyah renkte olup, zemin sıvama altındır. Milkebin iç kapağında aynı kompozisyon kullanılmıştır. (Resim: 78, Çizim: 78-79)

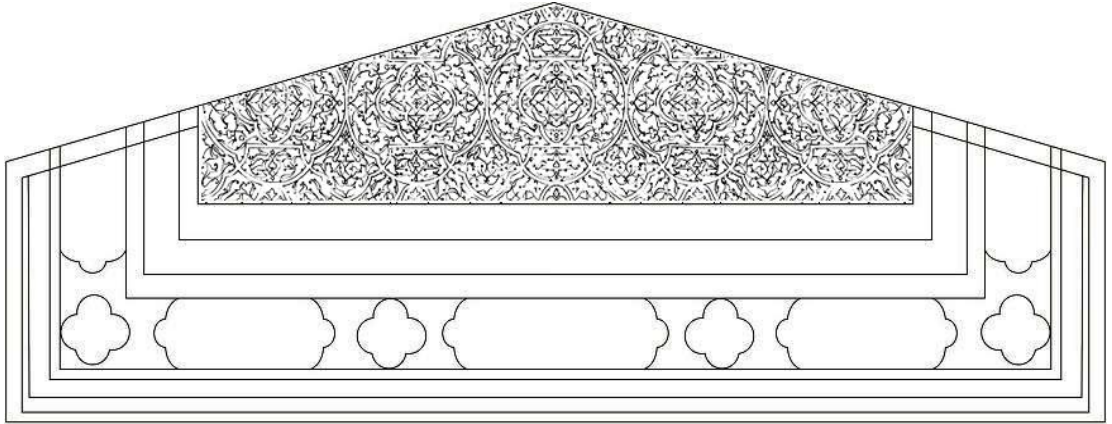
Resim 78: Beyazıt 31, iç kapak miklep



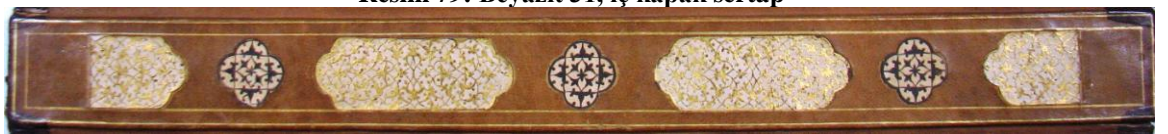
Çizim 92: Beyazıt 17, iç kapak miklebi şeması



Çizim 93: Beyazıt 17, iç kapak miklep deseni



Resim 79: Beyazıt 31, iç kapak sertap



Sıra No	: 8
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 8055
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Muh. Kasım b. Melek Hüseyin
Eserin Ölçüleri	: 336 x 235 / 200 x 130 mm.
Yazım Yılı	: H.978
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Alttan ayırmalı ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, rumi, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Yazmanın alt ve üst kapakları, koyu kahverengi deri üzerine alttan ayırma şemse, salbek ve köşebentlerle mülemma tarzda yapılmıştır. Yuvarlak gömme şemse, salbekler ve köşebentler saz yolu üslubunda sıvama altın ile hatayi grubu ve bulutlardan oluşmaktadır. Çevresinde kısa üçlü tığlar çıkmakta olup, bu tığlar Yehşah Demir ile başlatılmıştır. (Resim: 80-81, Çizim: 80-82)

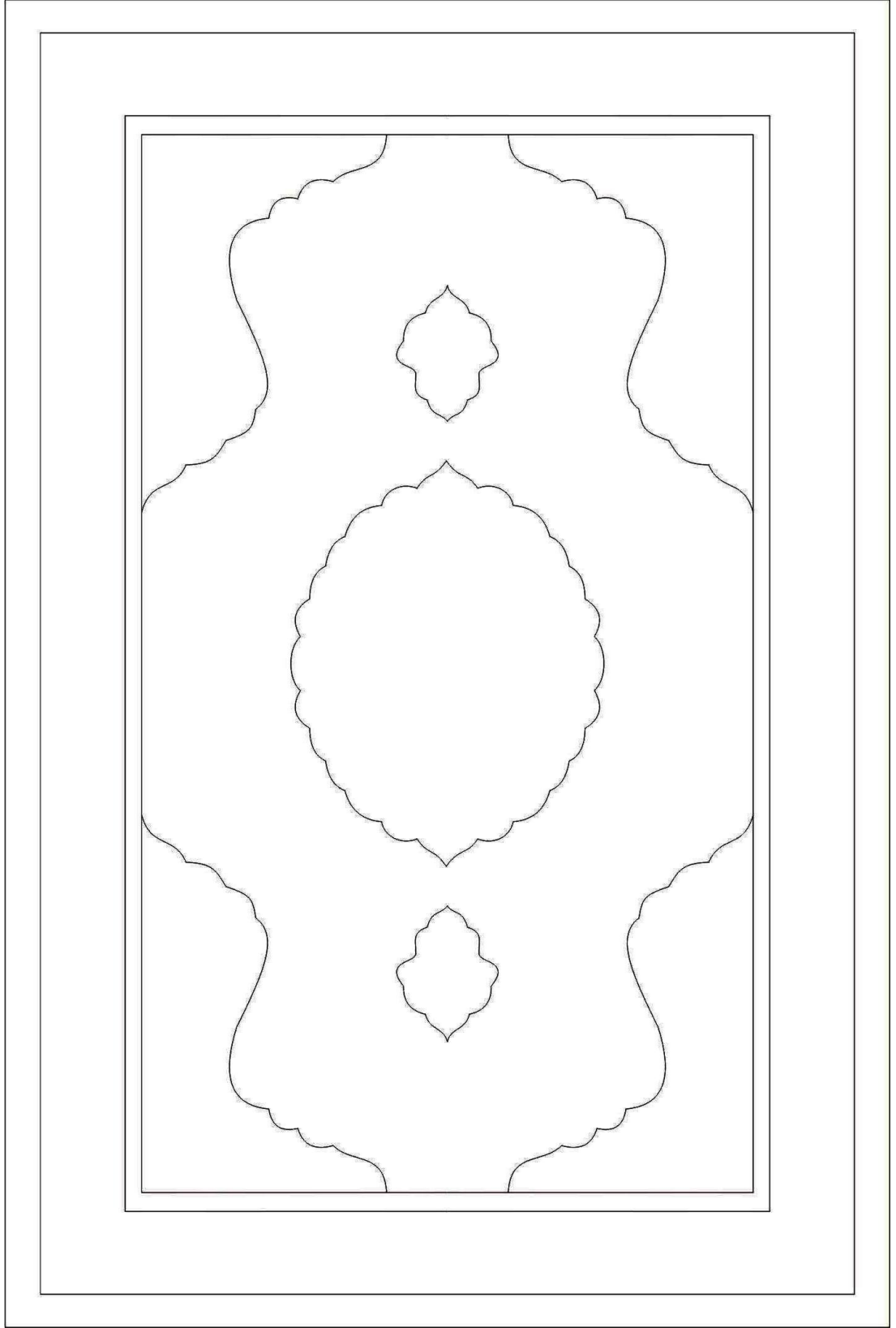
Resim 80: Beyazıt 8055 Kuran- Kerim cildi



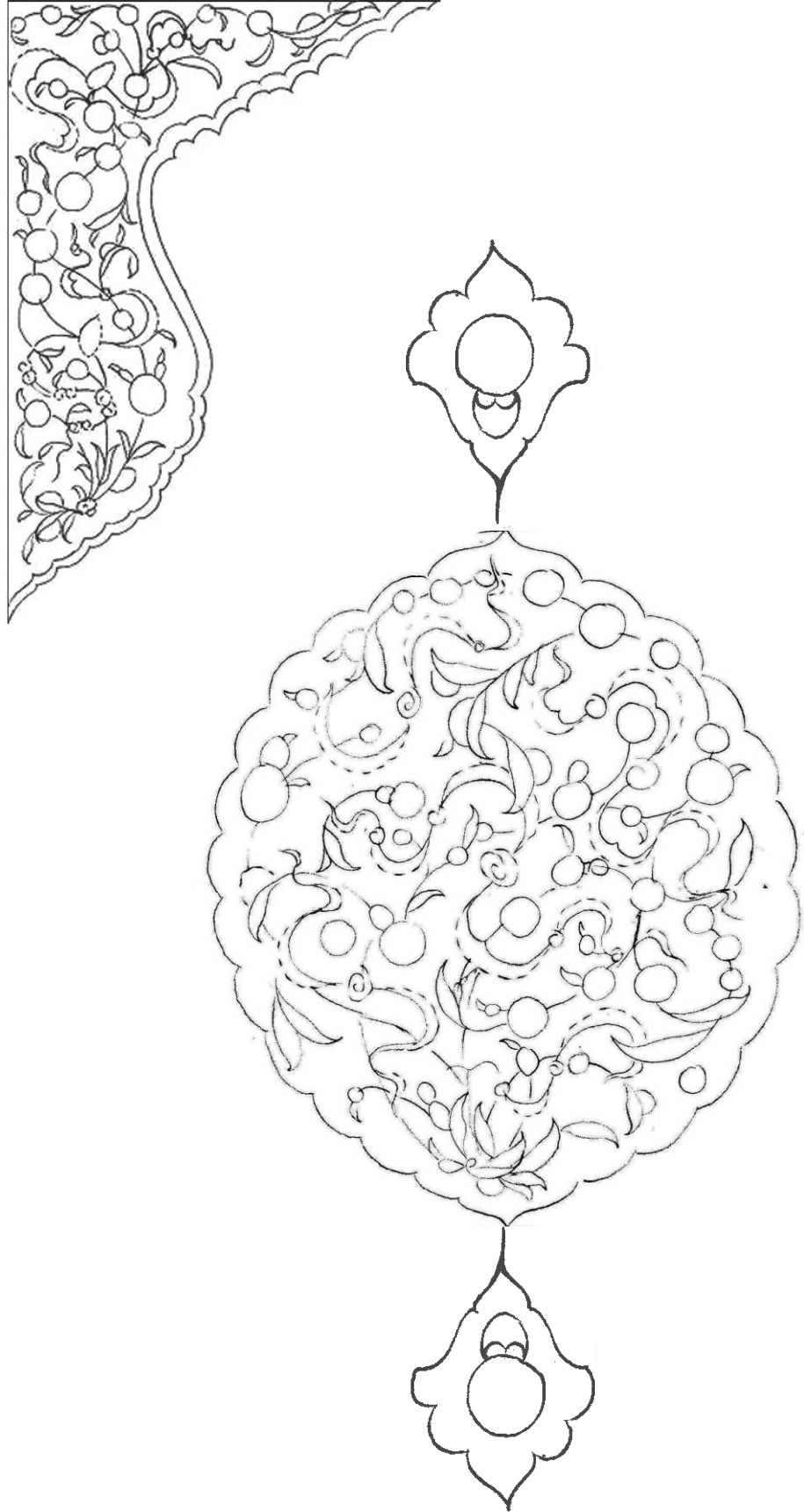
Resim 81: Beyazıt 8055, ön kapak



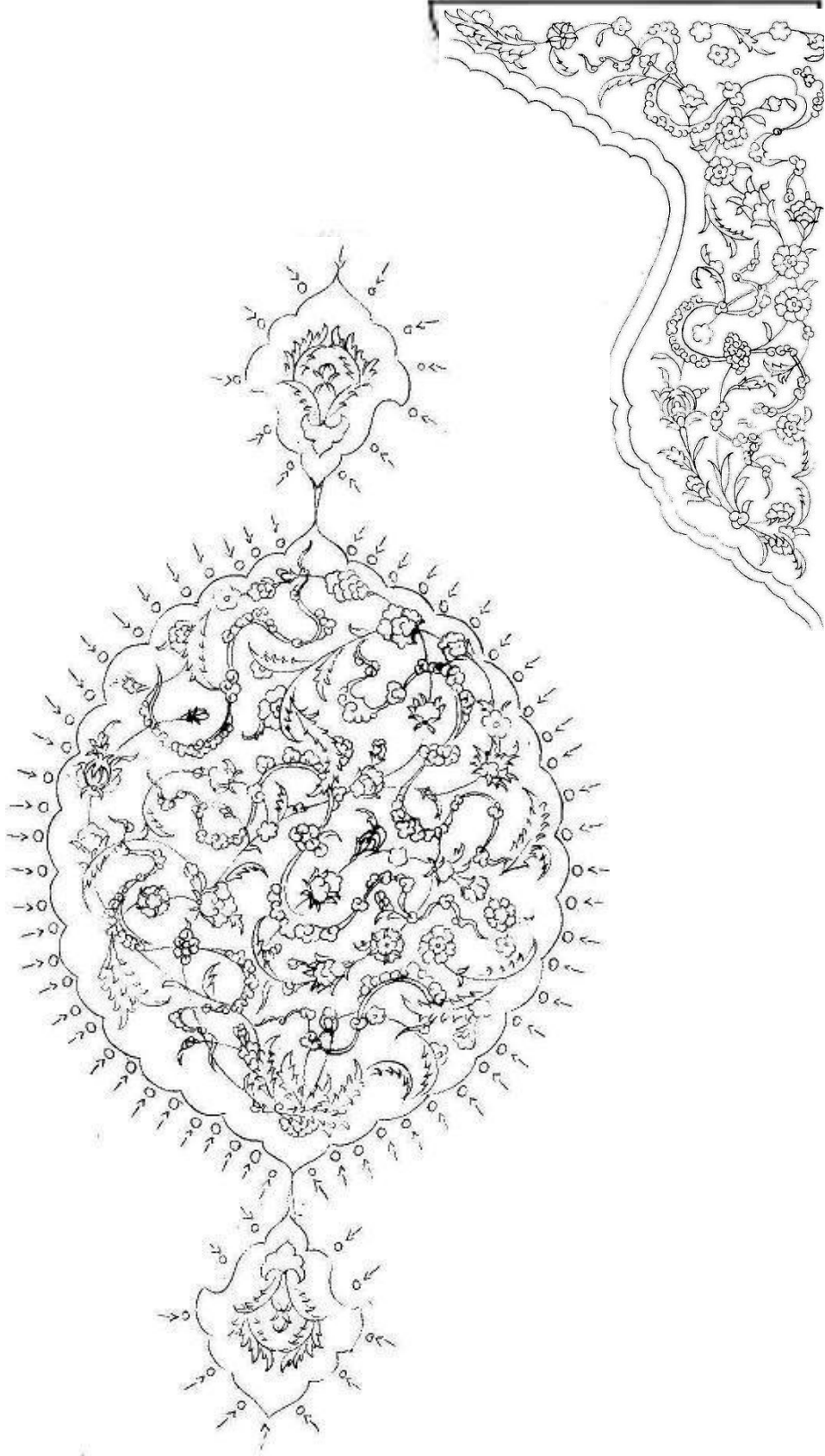
Çizim 94: Beyazıt 8055, ön kapak şeması



Çizim 95: Beyazıt 8055, ön kapak kanaviçesi



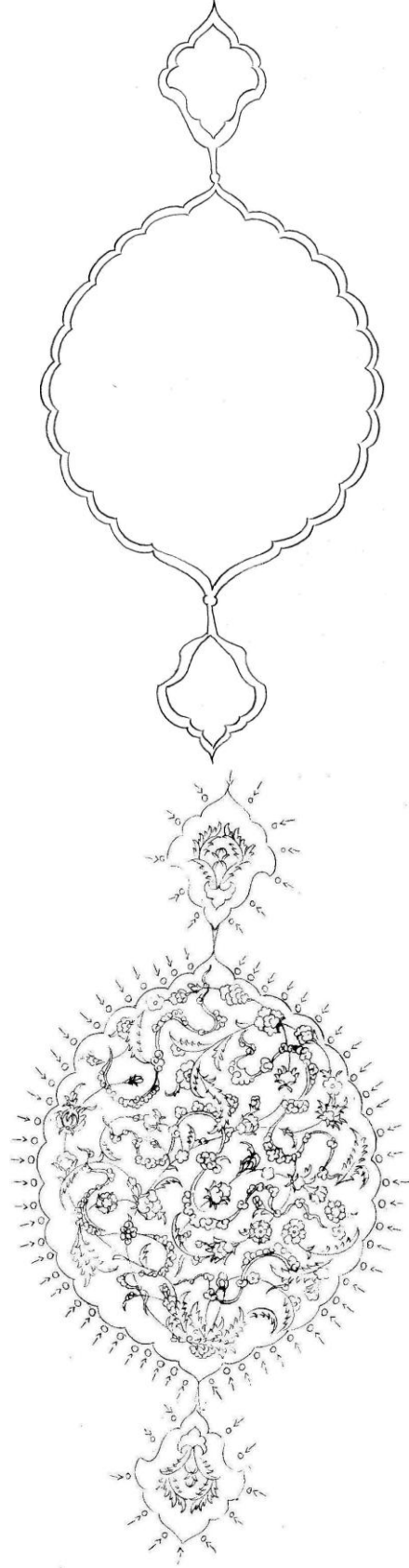
Çizim 96: Beyazıt 8055, ön kapak deseni



Resim 82: Beyazıt 8055, ön kapak şemse formu



Çizim 97: Beyazıt 8055, ön kapak şemse formu

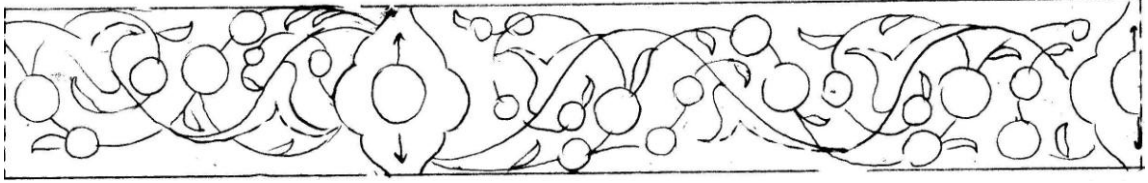


S kıvrımlı altınla basılan ince bordürden sonra gelen kalın bordürde 10 tane tepelikle paftalara bölünüp aralarında kalan kısımlara siyah renkte sarılma rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon yer almakta ve zemini sıvama altınla tamamlanmıştır. Aralarındaki tepelik paftalarında sıvama altınla penç motifi kullanılmıştır. (Resim: 83, Çizim: 84-85)

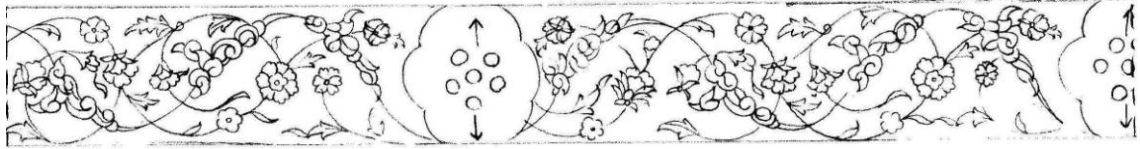
Resim 83: Beyazıt 8055, ön kapak bordür



Çizim 98: Beyazıt 8055, ön kapak bordür kanaviçesi



Çizim 99: Beyazıt 8055, ön kapak bordür deseni



Dış kapak sertabı: Sertap ortada dikdörtgen formda pafta bulunmakta, iç kısmında kitabe yer almaktadır. Kenarlarında küçük tığlar ve yanlarda geometrik küçük iki form yer almaktadır. Etrafında iki ince ve bir kalın S şeklinde geometrisi olan zencerek yer almaktadır. Sertabın iç kısmında sadece üç tane, sertaptaki geometrik form yer almaktadır. (Resim: 84)

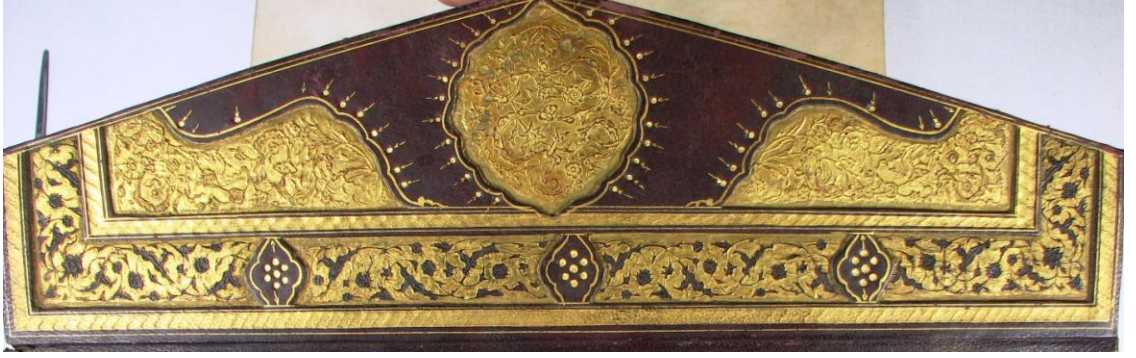
Resim 84: Beyazıt 8055, dış kapak sertap



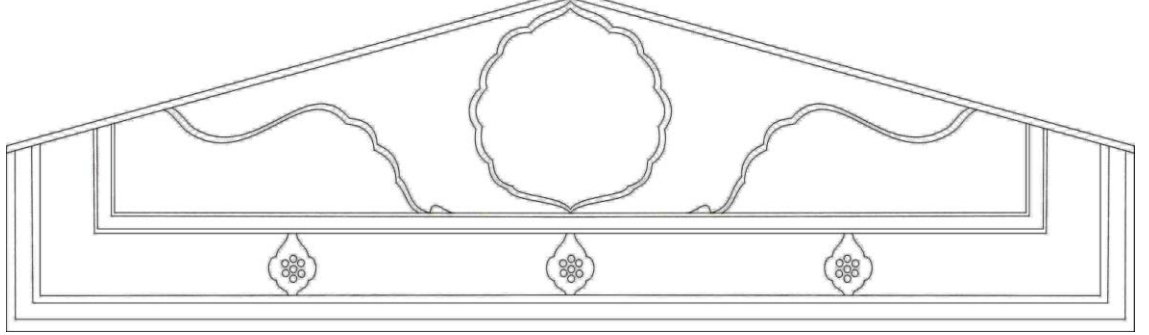
Milkep: ön kapaktaki kompozisyon bordürlerin ve köşebentlerin aynısı yer almaktadır. Ortada oval ve dilimli bir küçük şemse bulunmakta, hatayi grubu ve bulutlardan saz yolu üslubunda kompozisyon kullanılmış, motifler deri renginde bırakılarak, zemin

altınla renklendirilmiş olup şemsenin ve köşebentlerin etrafına küçük tığlarla zengin bir görüntü sağlanmıştır. (Resim: 85, Çizim: 86-88)

Resim 85: Beyazıt 8055, dış kapak miklep



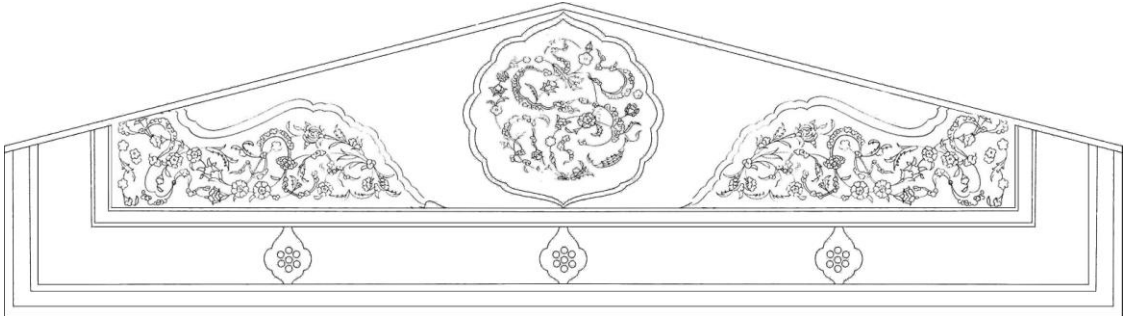
Çizim 100: Beyazıt 8055, dış kapak miklep şeması



Çizim 101: Beyazıt 8055, dış kapak miklep kanaviçesi



Çizim 102: Beyazıt 8055, dış kapak miklep deseni

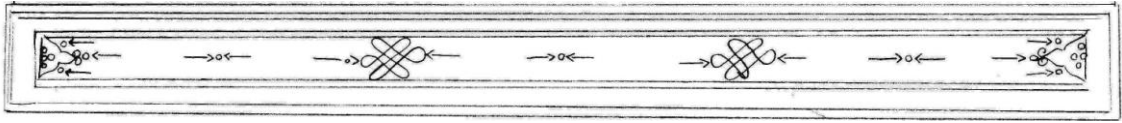


Sertapta ise bir dikdörtgen pafta içinde kitabe yer almaktadır. Kenarlarına fırça ile geometrik geçmeler yapılmıştır. (Resim: 86, Çizim: 89)

Resim 86: Beyazıt 8055, ön kapak sertap



Çizim 103: Beyazıt 8055, ön kapak sertap deseni

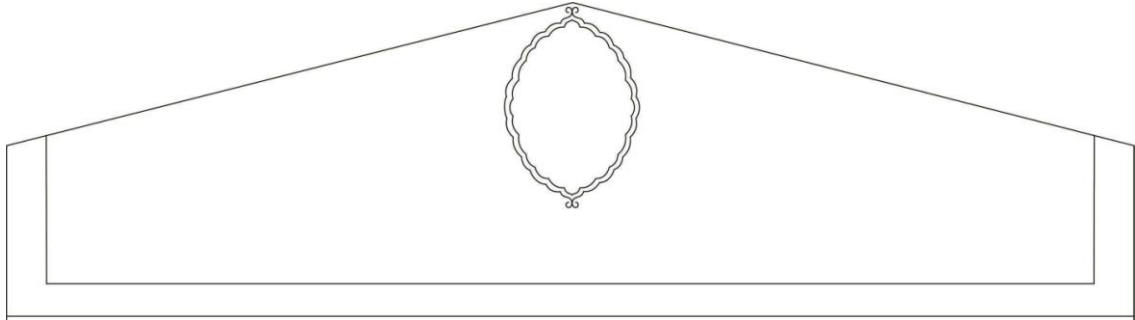


Milkep bezemesinde ön ve arka kapaktaki bezeme unsurları köşebentlerle aynı olup, ortadaki şemse yuvarlak ve daha küçük boyutta hazırlanmıştır. İç kısmında görülen desen hatayi grubu motifleriyle ve bulutlarla saz yolu üslubunda uygulanmıştır. (Resim: 87, Çizim: 90-92)

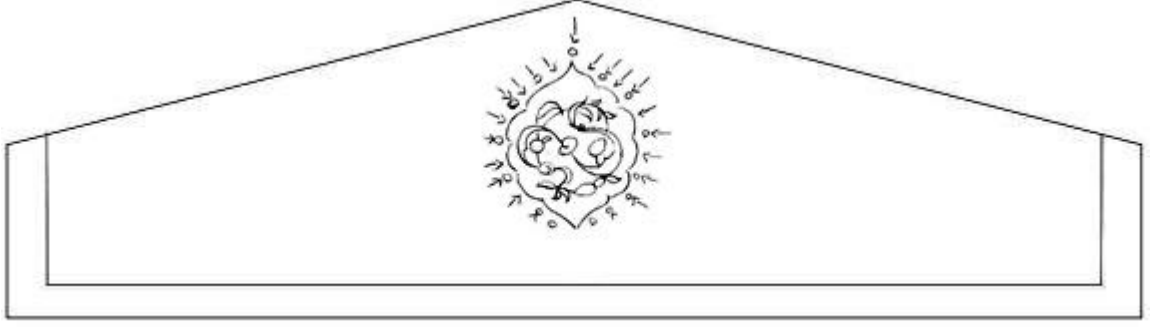
Resim 87: Beyazıt 8055, ön kapak miklep



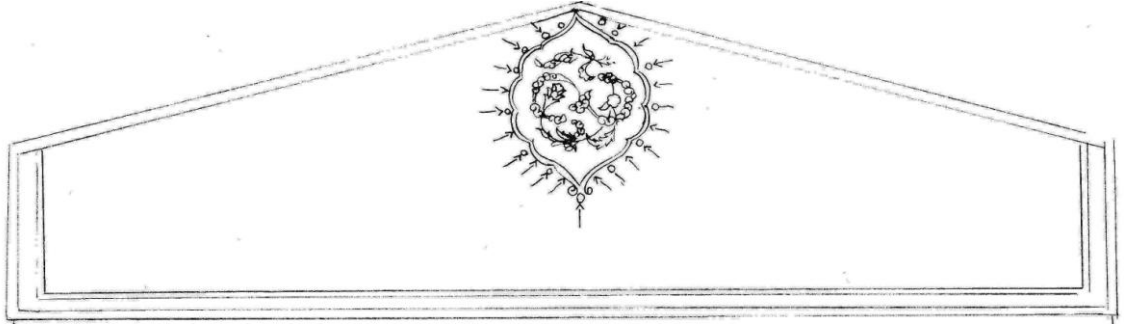
Çizim 104: Beyazıt 8055, ön kapak miklep şeması



Çizim 105: Beyazıt 8055, ön kapak miklep kanaviçesi



Çizim 106: Beyazıt 8055, ön kapak miklep deseni

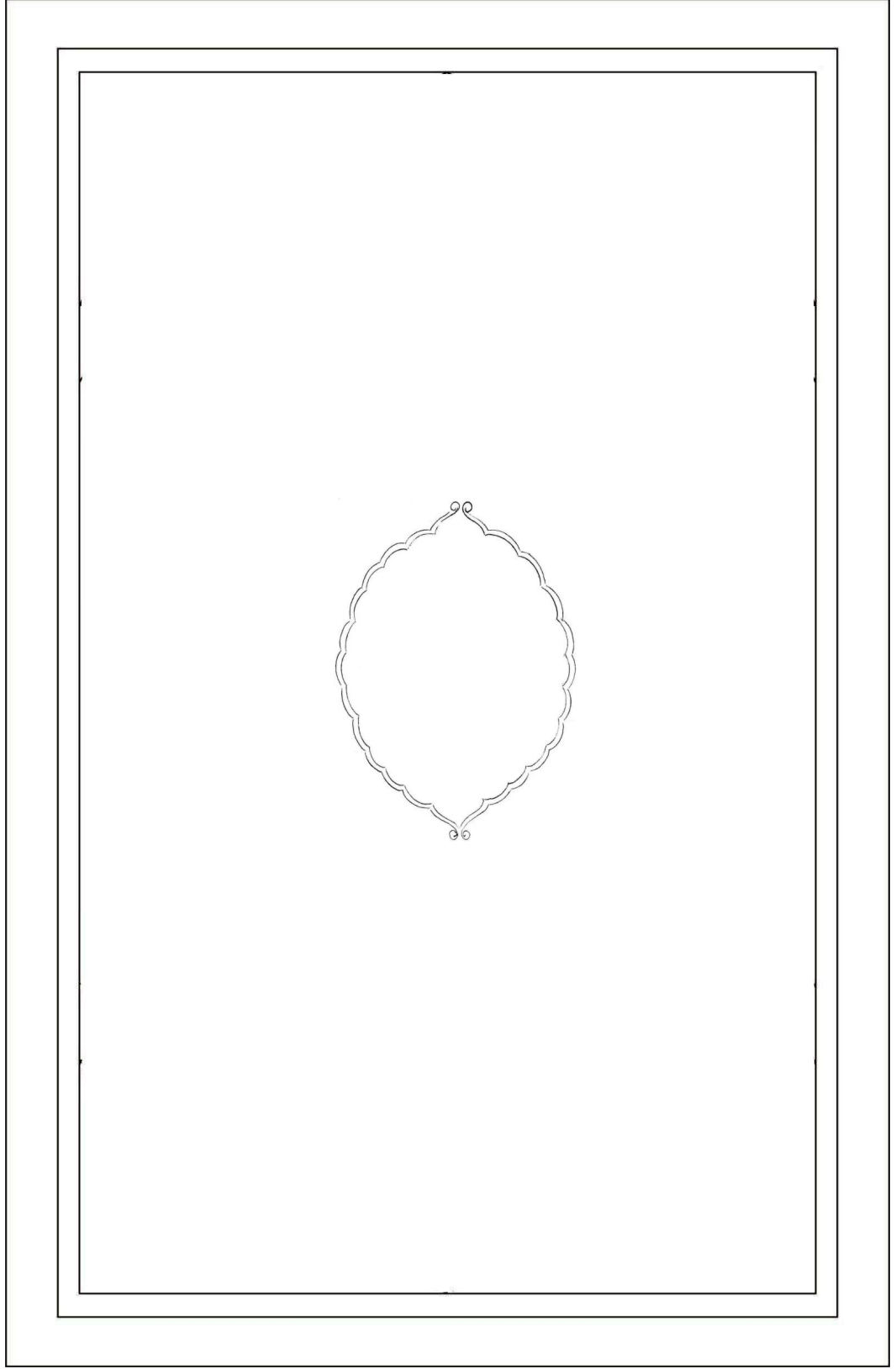


İç kapak çok sade hazırlanmıştır. Ön ve arka iç kapaklarda yuvarlak şemse formları yer almaktadır. Ön iç kapaktaki şemse formunda kompozisyon hatayı grubu ve bulutlarla hazırlanmış olup, diğer şemse formunun içi zereşanlanmıştır. Etrafları iki ince bir kalın sıvama altın ile cetvel çekilmiştir. (Resim: 88, Çizim: 93-94)

Resim 88: Beyazıt 8055, arka kapak



Çizim 107: Beyazıt 8055, arka kapak şeması



Çizim 108: Beyazıt 8055, arka kapak deseni

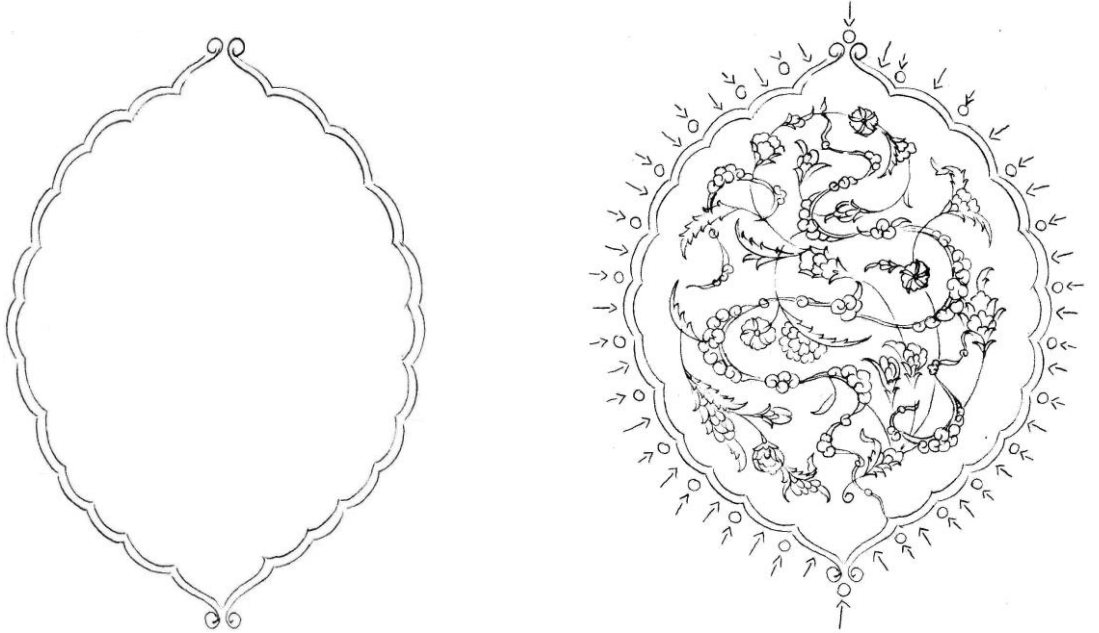


Milkebin iç kısmında üçgen formunun hemen üzerine kenarlarda küçük tığ olan şemse formu bulunmaktadır. Şemsenin zemini altın sıvama olup hatayi grubu ve bulutlardan kompozisyon hazırlanıp etrafı cetvelle çevrilmiştir. (Resim: 89, Çizim: 95)

Resim 89: Beyazıt 8055, arka kapak şemse formu



Çizim 109: Beyazıt 8055, arka kapak şemse formu

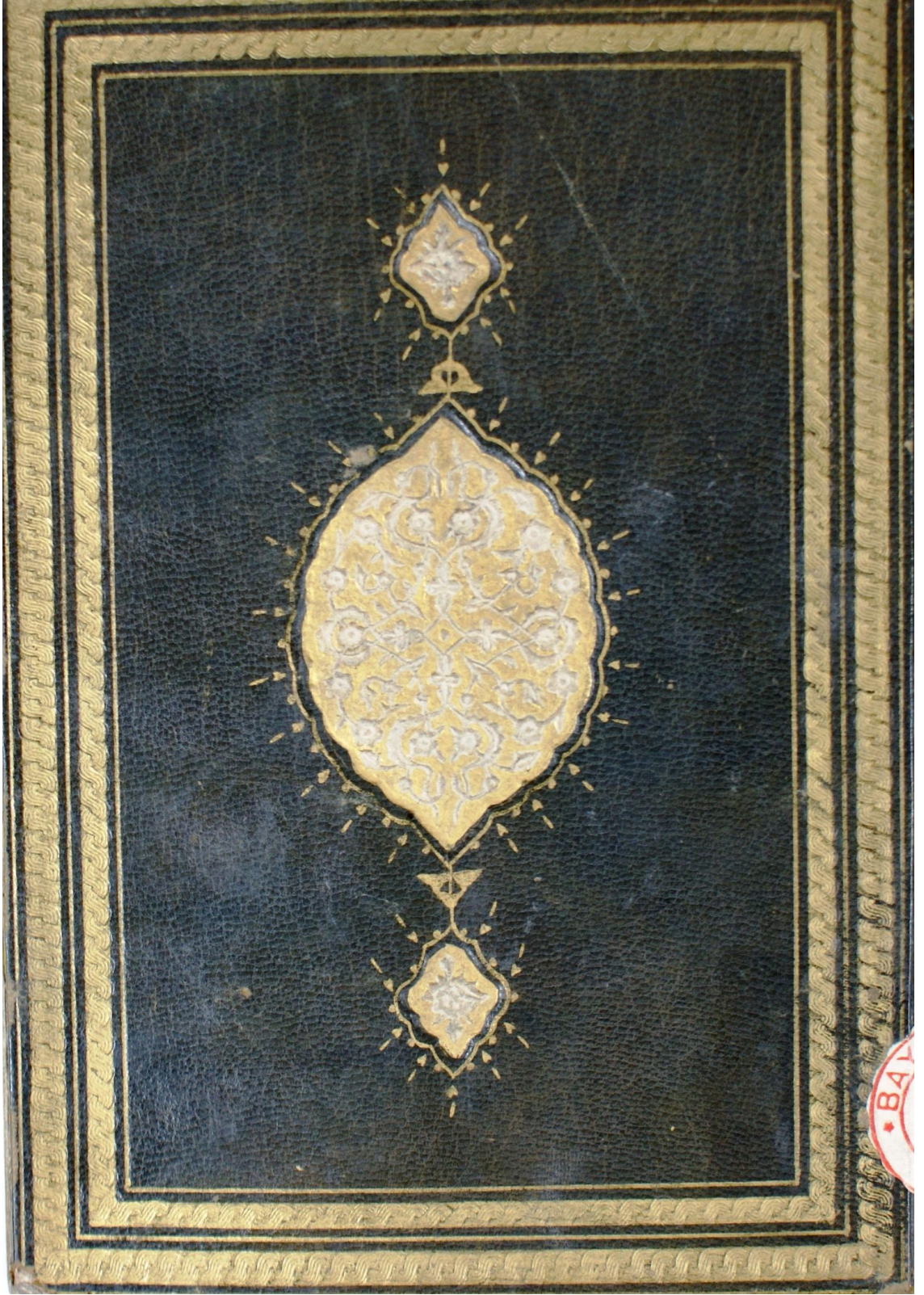


Sıra No	: 9
Eserin Katalog Numarası	: Beyazıt 8057-1
Eserin Bulunduğu Yer	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Eserin Hattatı	: Yakut
Eserin Ölçüleri	: 198 x 135 / 110 x 70 mm.
Yazım Yılı	: Belli değil
Malzeme	: Deri
Kapak Planı	: ¼ Simetrik
Desen	: Hatayi grubu motifleri, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon
Şemse	: Alttan ayırma ve salbekli
Motifler	: Hatayi, penç, yaprak, bulut
Cild Kapağı Özellikleri	: Yazma siyah deri üzerine yuvarlak gömme şemse ve salbekten oluşan bir kompozisyonla tamamlanmıştır. Köşebentler yoktur ve bordürün iki S kıvrımı altınla cetvel çekilmiştir. Yuvarlak formdaki şemsenin içi ¼ simetrik kompozisyonda iri bulut ve hatayi grubu motiflerinden oluşturulmuştur. Motifler renklendirilmemiştir. (Resim: 90-91, Çizim: 96-98) Şemse salbekin etrafında altın tığlar bulunmaktadır. (Resim: 92, Çizim: 99)

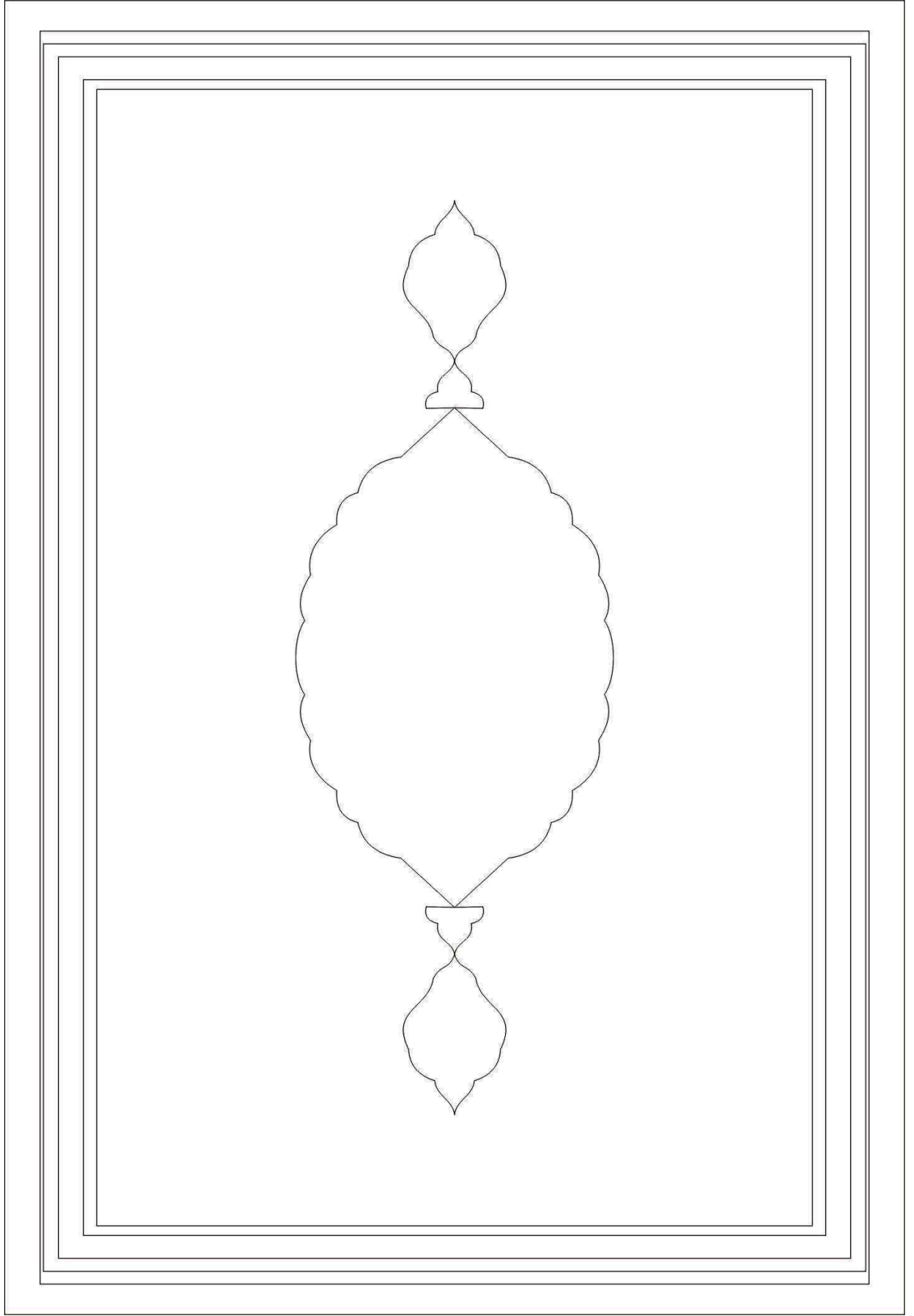
Resim 90: Beyazıt 8057-1 Kuran- Kerim cildi



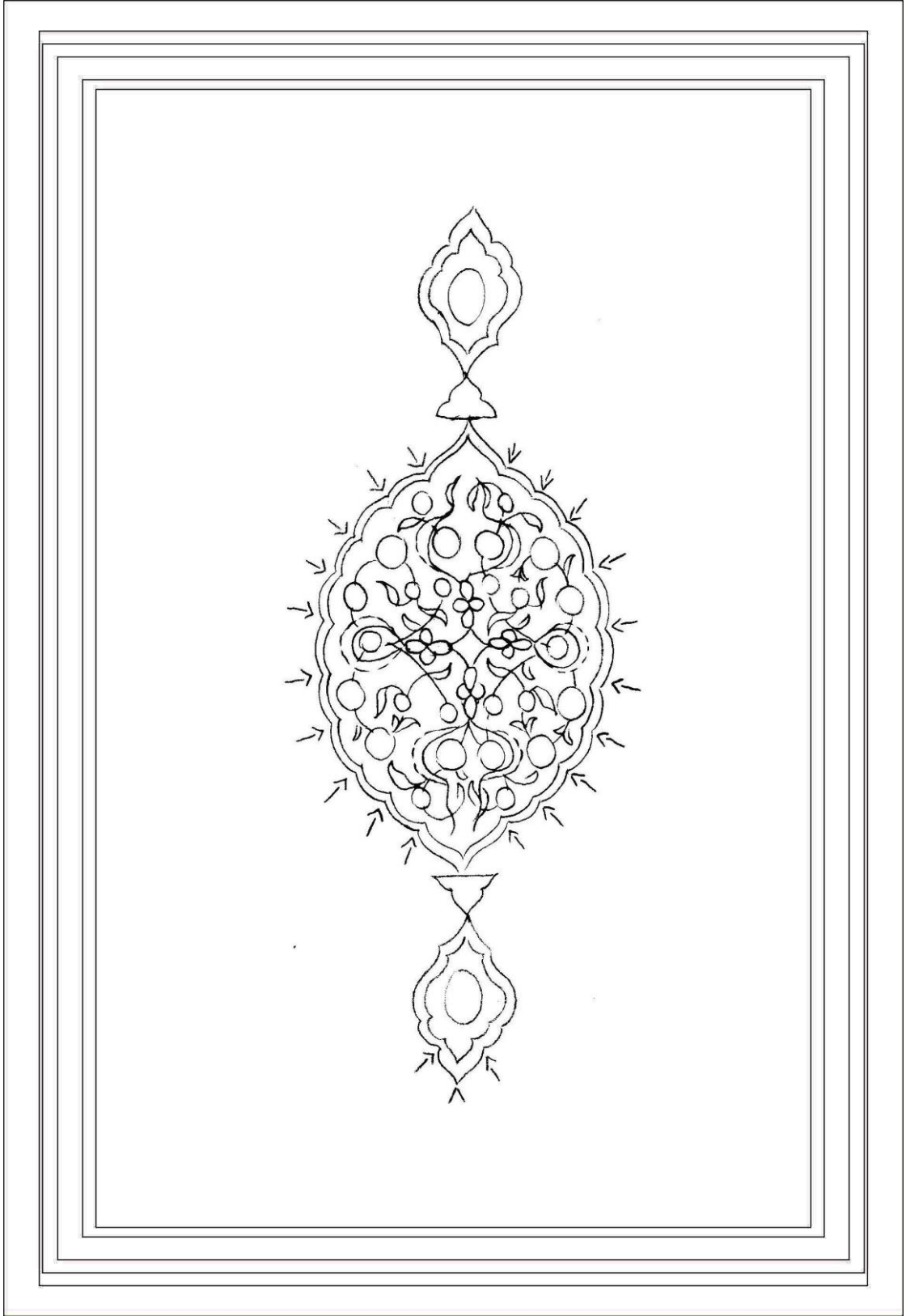
Resim 91: Beyazıt 8057-1, ön kapak



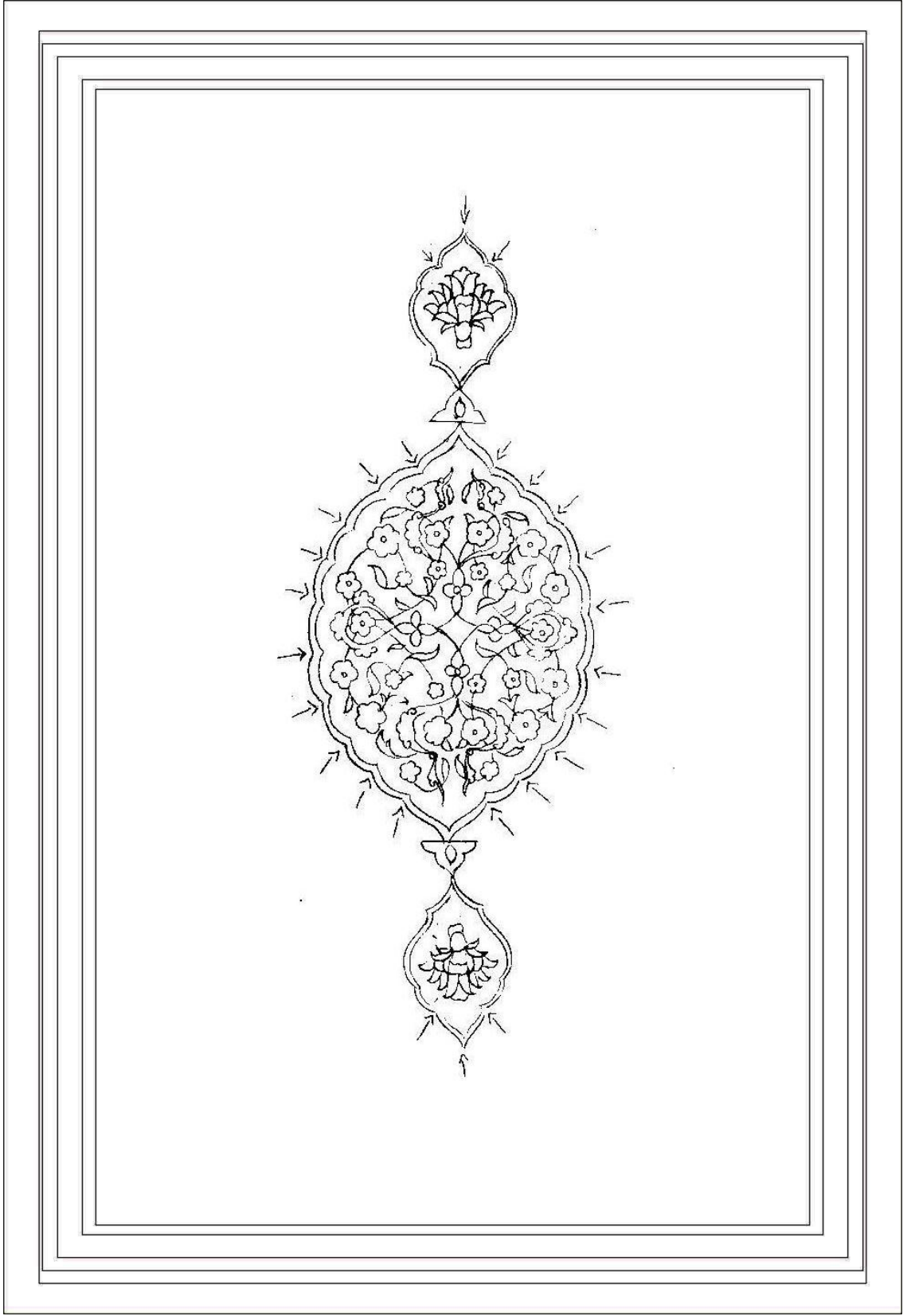
Çizim 110: Beyazıt 8057-1, ön kapak şeması



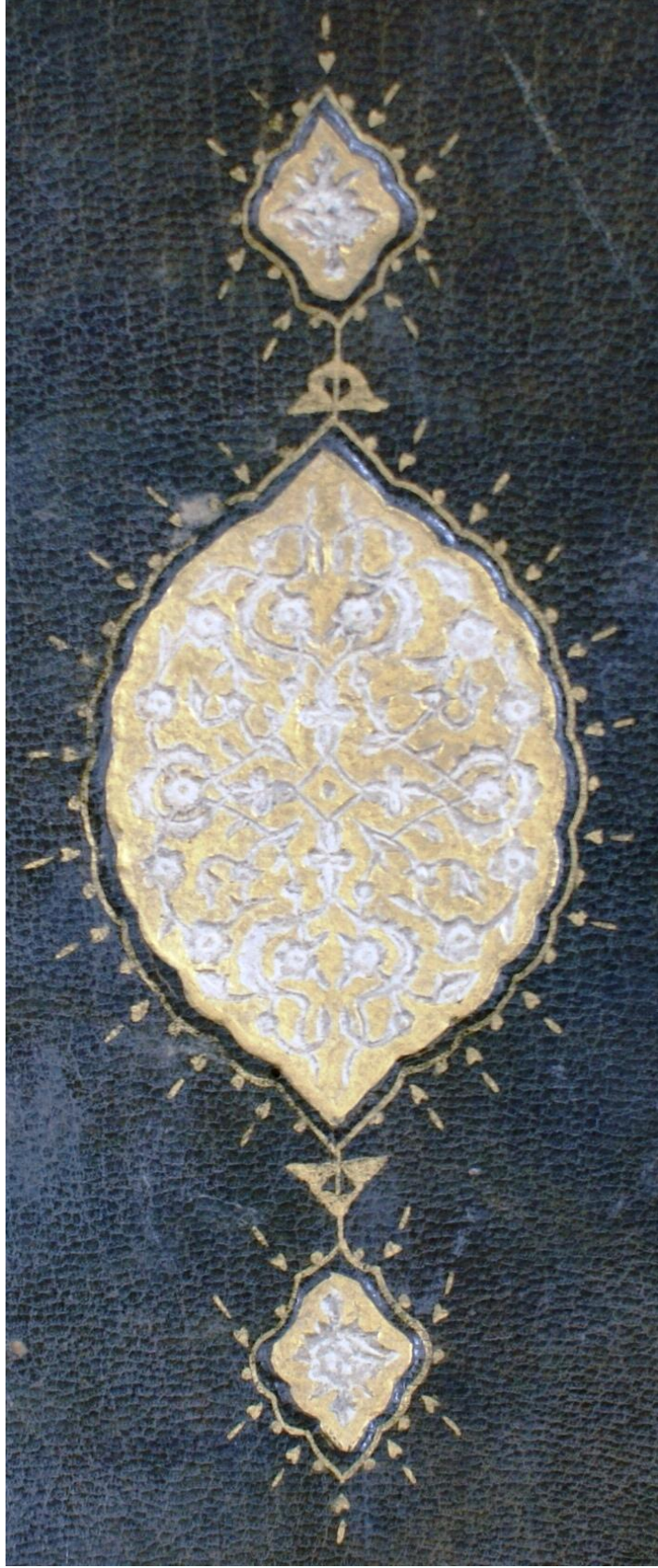
Çizim 111: Beyazıt 8057-1, ön kapak kanaviçesi



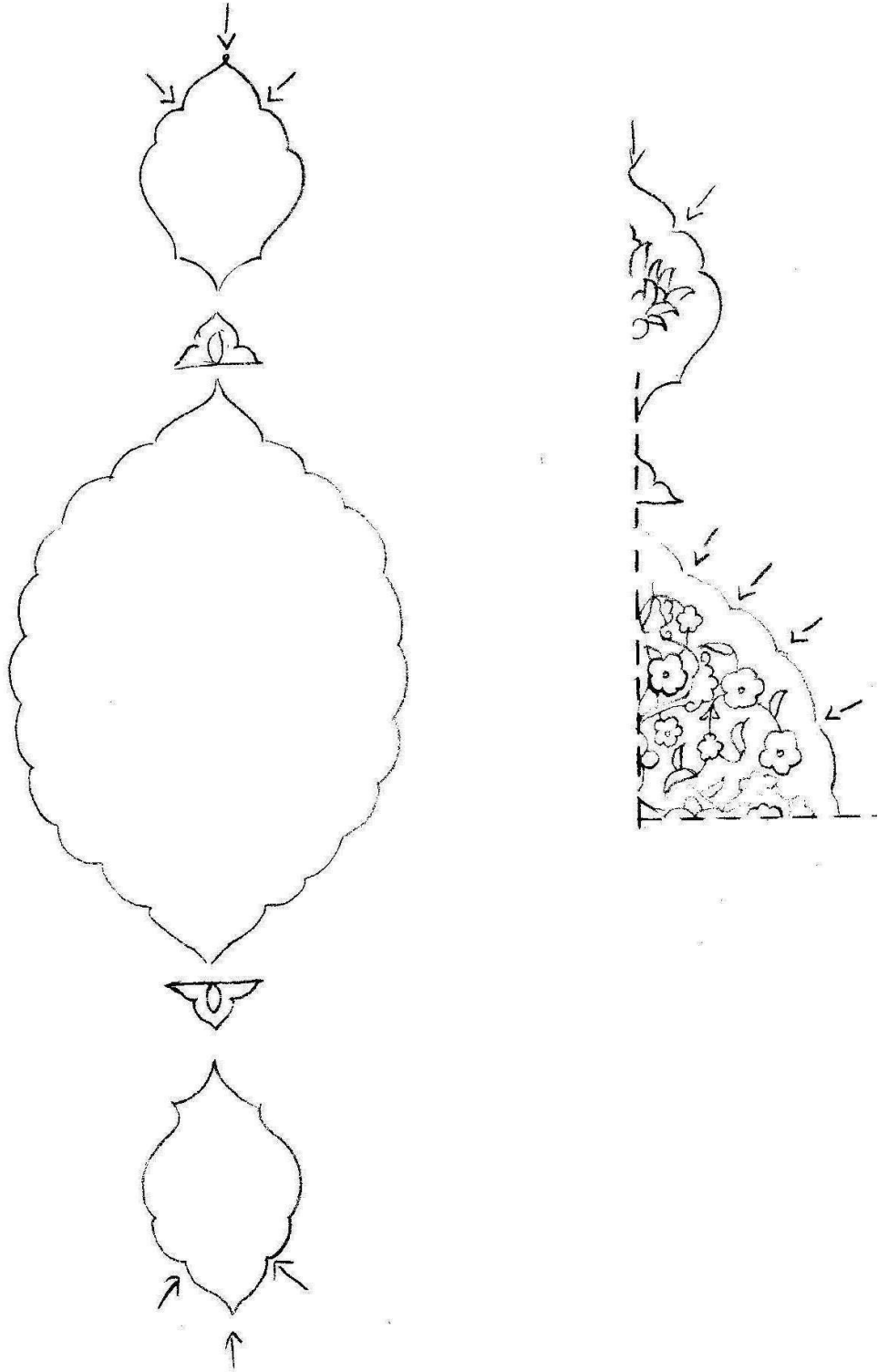
Çizim 112: Beyazıt 8057-1, ön kapak deseni



Resim 92: Beyazıt 8057-1, şemse formu



Çizim 113: Beyazıt 8057-1, şemse formu

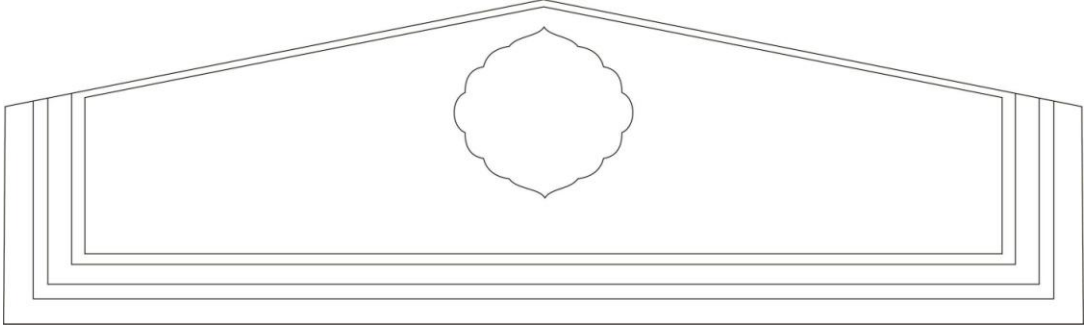


Sertabı çok hasar görmüş ve üzerinde bezeme bulunmaktadır. Yazmanın miklebinde ön ve arka kapak bezemeleri ile aynı tarz kompozisyonla kurulmuştur. Fakat şemse formu kapaktaki formdan daha küçüktür. Etrafı ince bir altın cetvelle çevrelenmiştir. (Resim: 93, Çizim: 100)

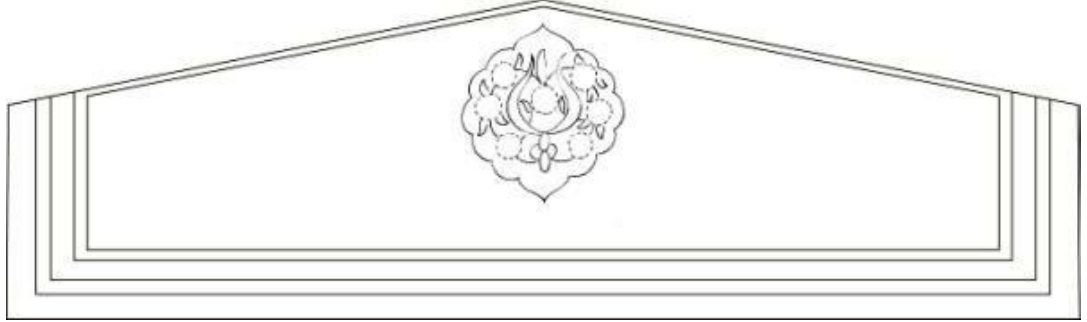
Resim 93: Beyazıt 8057-1, miklep



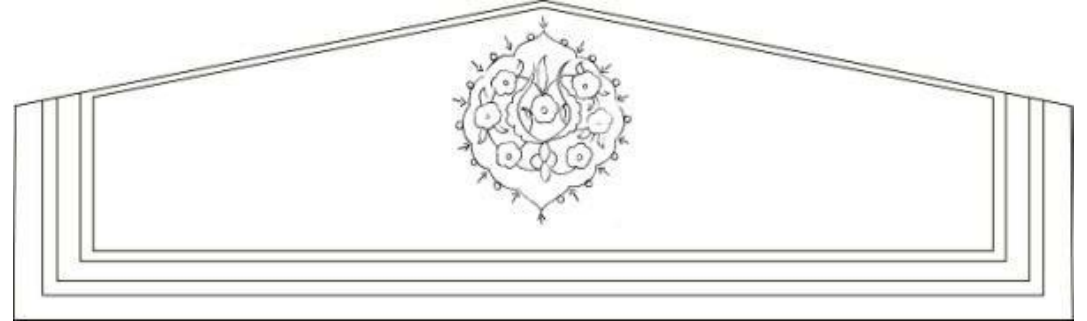
Çizim 114: Beyazıt 8057-1, miklep şeması



Çizim 115: Beyazıt 8057-1, miklep kanaviçesi



Çizim 116: Beyazıt 8057-1, miklep deseni



DEĞERLENDİRME-SONUÇ

Türk Cilt Sanatı'nın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Kaynağı Orta Asya olan Türk Cilt sanatı, Türklerin Talas savaşı ile yeni dini kabul etmesiyle büyük bir gelişim göstermiştir. Bunun en büyük nedeni Türklerin İslami anlayışın etkisi ile kitaba (Kur'an-ı Kerim) ve yazıya gösterdikleri büyük sebebiyledir. Yazı ve kitaba olan bu derin sevgi ve hürmet Türk Cilt Sanatı'nın yeni bir boyutta gelişmesini sağlamıştır. Her dönem biraz daha iyiye ve güzele ulaşma arzusu ve diğer kültürlerle de olan etkileşimleri diğer sanat kollarında olduğu gibi Türk Cilt Sanatı'nı da farklı üslupların ortaya çıkmasını sağlamıştır

Cilt sanatında 15. yüzyıl ciltlerinde Osmanlı'nın en önemli eserleri vermeye başladıkları dönemdir. Ciltler mümkün olduğunca yalın ama çok kaliteliydi. 15. yüzyıl sonlarına ait cilt bezemelerinde, üçlü yaprak, gonca, ıtır yaprağı, tepelik, hatayi, ortabağ ve tığ motifleri ile rumi motiflerden oluşan dese kullanılmıştır¹⁰⁷. Kütüphane koleksiyonlarında pek çok örneği bulunan Fatih devri ciltleri, sağlamlık, zarafet ve güzelliği ile dikkati çeker.

16. yüzyıl Cilt sanatının da klasik dönemi olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman devrinde Osmanlı cilt sanatı daha da gelişerek klasik üslubuna kavuşmuştur. Bu klasik üslupta, kalıp kullanılarak, hatayi ve hançer yaprakların süslendiği, sıvama ve varak mürekkepli şemse ve köşebentlerden oluşan bir kapak düzenlemesine sahip cilt örnekleri hazırlanmıştır. Kalıplarda bitkisel bezemeler çoğalmıştır.

17. yüzyılda cilt kapakları izlendiğinde bir çözülme başlar, salbek ve köşebentler atılır, şemse büyür ve formu değişir.

18. yüzyıl ciltlerinde daha çok lake (Edirne kari) ciltler yaygınlaşır. 19-20. yüzyıl ciltlerinde ise eskiye dönüş olmuştur. Eski motifler yenilenir.

Beyazıt Devlet Kütüphanede bulunan tezyinatlı ciltlerin çoğu şemse formudur. Katalog kısımlarında detaylı olarak tanımlanan bu eserlerin, fotoğraflar ve çizimlerle birlikte sunulması ileride daha geniş araştırma yapacaklar için bir yol göstermesi açısından düşünülmüştür. Bu eserlerin araştırmamız sırasında büyük bölümünün cilt sanatı

¹⁰⁷ ASLANAPA, Oktay (1982), "Osmanlı Devri Cilt Sanatı", *Türkiyemiz*. S.38, s.14

acınsından teknik ve sanatsal yönden en güzel örnekleri almaktadır. Ancak araştırmamız sırasında kütüphanedeki yazmaların cilt kapakları, örneğın iç kapaklar ve milkepler gibi bazı kısımları sonradan değiştirilmiş, restorasyonlar sonucunda sanat özelliğini kaybetmiş ciltler döndüğü gözlenmiştir.

Türk-İşlam ciltleri arasında önemli bir grubu oluşturan Osmanlı dönemi Türk ciltleri üzerindeki bezemeler, dış ve iç kapak milkep ile Sertap kısımlarında daha çok görülür genelde dış kapakta şemse bulunur. Güneşin gökyüzünün ortasında ışıklarıyla etrafını aydınlatan bir yıldız olduğu kabul edilerek, kitap kaplarımızın ortasında bulunan bu şekile de şemse adı verilmiş ve desenler bu motiflerin temel özelliğine göre üretilmiştir.

Araştırmadaki ciltlerin kapak içlerinin de deri ile kaplandığı, genellikle dış kapakların renginin aynı olduğu tespit edilmiştir. Büyük boyda hazırlanan kalıplarla ve ısıtılarak basılan, kabartma olarak elde edilen tezyinat görölmektedir. Bazı serlerin iç kapaklarında geometrik bölmeler içerisinde bitkisel ve rumi tezyinat karşılaştırılmaktadır.

Çalışmaya konu olan yazma cilt kapaklarında kapak bezeme planı içinde iki şekilde yer almıştır.

Sadece merkezde kalan şemseler yanında göröldüğü gibi merkezi şemselerin etrafında gelişen şemse formları ile köşebentler $\frac{1}{4}$ oranında yerleştirilen şemseler şeklinde düzenlemeler görölmektedir. Aynı sistem miklep üzerinde de uygulanmıştır.

Milkeplerin zencerek ve köşebentleri, kapakların zencerek ve köşebentleri ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Araştırmamıza ait cilt kapaklarındaki süslemeler, oval, salbekli, dendanlı, şemse, köşebent iç ve dış pervazlarda görülür. Bu alanların bezenmesinde bulut, bitkisel, geometrik ve rumi tarzı motifler bazen yalın bazen de birlikte kompoze edilerek uygulanmıştır. Kompozisyonlar serbest, $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik düzenlemeler yanında 12, 13 no.lu eserin cilt kapağında göröldüğü gibi (ulama raport) olarak uygulanmıştır. Desenin çıkışı tek merkezli, merkezden kenara yönelmiş olup simetriktir. Tezyini unsurlar ön ve arka kapak ile miklepte aynı şekilde tekrarlanmıştır. Bazı cilt kapaklarındaki özgürce çizilmiş hareket halindeki dolantı bulutlar, inceleme yönünden kayda değer niteliktedir.

Kapakların kompozisyon şemalarında şemse ile köşebentler arasında kalan alanlarda uygulanan desen bazen hatayi gurubu motiflerden, bazen bulut+hatayi ya da rumi veyahut rumi+hatayi gurubu motiflerden oluşmakta motiflerin dairesel helezonları üzerine irili ufaklı olarak dengeli bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir.

12 ve 8055 no.lu yazmaların cilt kapaklarında, şemse içerisinde görülen saz yolu üslubuyla uygulanmış olan dilimli ve kıvrımlı yapraklar, hem birbirleriyle hem de dalların arasından alt ve üst geçişler yaptıkları görülür.

Hatayi ve penç motiflerinin kompozisyondaki büyüklük ve küçüklük oranları helezonlardaki denge ve ahengi başlatan eleman olarak görülmektedir. Penç motiflerinin bazıları tekli ve üçlü dilim olarak çizilmiş olup, tekli pençler dalların hareketinin yönünü gösterici unsur olarak uygulanmıştır.

Klasik devrin ilk yarısında tamamen iki renk altınla hazırlanan cilt kapaklarındaki şemse formları katı bezeme kompozisyonlarında, kobalt mavisi, açık mavi ve turuncunun kattığı renklerle güzellik, motiflerde ve kompozisyonlarda farklı bir hareketliliği desteklemektedir.

16 no'lu yazmada şemsenin ve köşebent kompozisyonların iç kısımlarından katı sanatında işlenen rumi deseni görülmektedir. 16, 30, 17 no'lu yazmalarda görülen katı sanatı örnekleri cilt kapaklarının üst kısmında görülürken, Lale Ulacın Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar (XVI. yüzyıl Şiraz el yazmaları) adlı kitabında yazmaların iç kapaklarındaki şemse motifleri, desen, kompozisyon, renk yönünden birebir örtüşmektedir. şiraz yamalarında cilt kapakları genelde lake tarzında görülmektedir. Bu yazmalar boyutu şirazın büyük boy yazmalarına benzemektedir. Bu yamalar kitap sanatının bu dönemdeki gelişimini, kompozisyonun zarıflığı, katının ince ve zarıflığı, ara ara kullanılan renklerin geçişi bu unsurları göstermektedir.

16. yüzyıl cilt karakterini gösteren ve ince işçilik uygulanan yazmanın miklebin sonradan eklendiği dikkati çekmektedir. Miklebin kompozisyon şemasında bariz görünen bu farklılık desenin kompozisyonunda ve bordürlerde dikkati çekmektedir.

Günümüzde bozuk kentleşme ve tarihi kültürel mirasımıza yeterince sahip çıkamayışımız nedeniyle, geçmiş asırlarda üretilen Türk cilt sanatının şaheser örnekleri, zarar görmüş olsalar da yaşamaya devam etmişlerdir.

Bu konuyu araştırmaya başladığımız sırada gördüğümüz kitapların çoğu harap olmuş, kurt yenikleri, sürekli olarak elle açılmaktan sayfa kenarları ve deri ciltleri yıpranmış durumdadır.

Kütüphanede tamir gören yazma ciltler üzerindeki uygulamalar, bu eserlerin klasik metotların dışında tamir edildiğini göstermektedir. Dolayısıyla kütüphanede muhafaza edilen gerek kitapların korunmasına ve gerekse tanıtımına çok önem verilmelidir. Ayrıca ilim ve sanat dünyamızda köklü bir yeri olan bu kütüphanemizde yapılacak tamirler için kütüphane bünyesinde patoloji ve restorasyon bölümlerinin kurulması ve klasik eğitim almış, işinin ehli mcellidler ve mzehheplerin görev alması en büyük dileğimizdir. Ancak bu şekilde kültür mirasımıza sahip çıkabiliriz.

KAYNAKLAR

- ARITAN, Ahmet Saim (1992), *Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cilt Kapları*, Doktora Tezi, Beyhan Karamağaralı, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya
- ARITAN, Ahmet Saim (1993), “Cilt”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt,7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul
- ARITAN, Ahmet Saim (2008), “Türk Cilt Sanatı”, *Türk Kitap Medeniyeti*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1982), *Osmanlı Devleti Cilt Sanatı*, Türkiyemiz, Ak bank Yayınları, İstanbul
- ATASOY, Nurhan (2002), *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz Yayınları, İstanbul
- BARIŞTA, H. Örcün (1999), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 975, *Sanat Eserler Dizisi 11*, Ankara
- Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tanıtım Katalogu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- BİNARK, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatımız*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara
- BİROL, İnci, Çiçek Derman (2008), *Türk Tezyini Sanatlarda Motifler*, Kubbealtı Yayınları
- BİROL, İnci A. (2009), *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, İstanbul
- BLOOM, Jonathan M. (2003), *Kâğıda İşlenen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, Kitap Yayınevi, İstanbul
- CUMBUR, Müjgan (1990), “Basın, Yayın ve Kitap”, *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, S. 46, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- ÇAĞMAN, Filiz (1968), “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz*, Yıl.18, Sayı.54

- ÇIĞ, Kemal (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul
- ÇIĞ, Kemal (1973), “Türk Kitap Kapları”, *Türkiyemiz*, S.9, Apa Ofset, İstanbul
- DERMAN, Çiçek (2002), “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslup Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (2003), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul
- ERSOY, Ayla (1988), *Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul
- ERKAN, Meral (1994), *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- ERSOY, Osman (1963), *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye’de Kâğıt*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara
- ESİN, Emel (1978), *İslamiyet’ten Önceki Türk Kültürü ve İslam’a Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul
- ESİNER, Mine (1998), *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Evlıya Çelebi Seyahatnamesi*, Cilt I, Engin Yayıncılık
- HACİMEYLİÇ, Kazım (1997), *Osmanlı Cilt Sanatında Saray Bosna’daki Gazi Hüseyin Bey Kütüphanesindeki Nadir Eserlerin Yeri, Önemi ve Korunması*, Danışman Zeki Sönmez, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul
- İŞMAN, Habib (1994), *Süleymaniye Kütüphanesindeki Fatih Devri Ciltleri*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Cilt Ana Sanat Dalı Programı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul

- KAZANCIGİL, Aykut - Gülbün MESARA (2007), *Türk Süsleme Sanatçıları - Müzehhipler* Cilt: I, İstanbul
- KESKİNER, Cahide (1990), *Türk Motifleri*, Turing Yayını, İstanbul
- MAHİR, Banu (1988), “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Sayı. 54
- MAHİR, Banu (2005), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul
- MAVİLİ, Gürcan (2002), *Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki 13. ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*, Mimar Sinana Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Cilt Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- MÜLAYİM, Selçuk, *Anadolu Uygarlıkları*, Görsel Yayınları, c.5, İstanbul
- ÖNEY, Gönül (1989), *Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV. Yüzyıl 1300–1453*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
- ÖZBEK, Yıldırım (2005), *Kayseri Reşit Efendi Kütüphanesi Kitap Kapları*, Erciyes Yayınları, Kayseri
- ÖZEN, Mine Esiner (1985), *Yazma Kitapları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları, İstanbul
- ÖZEN, Mine Esiner (1987), “Klasik Cilt Sanatımızın Bazı Örnekleri”, *Antika*, S.25, İstanbul
- ÖZEN, Mine Esin (1998), *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara
- ÖZEN, Mine Esiner (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Marif Matbaacılık, İstanbul
- TANINDI, Zeren (1990), *Topkapı Sarayı Kütüphanesinde Orta Çağ İslam Ciltleri*, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4, İstanbul
- TANINDI, Zeren (1996), “Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları” *Uluslar Arası Mimar Sinan Sempozyum Bildirileri*, (24–27 Ekim 1988) Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

- TANINDI, Zeren (1999), *Osmanlı'da Cilt Osmanlı*, Kùltür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul
- TANINDI, Zeren (2003), "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kùltür Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- TEKİN, Şinasi (1993), *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul
- ULUÇ, Lale (1998), *Türkmen Valileri Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurları, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İş Bankası Kùltür Yayınları, İstanbul
- ÜNVER, Süheyl (1946), *Doğu'da Kitap Süslemelerinde Geçmeler Hakkında*, Antik Dekor, Antik A.Ş. Yayınları
- ÜNVER, Süheyl (1975), "Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri", *Türk Konferansları*, Cilt 5, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara
- ÜLKER, Muammer (1987), "Türk Cilt Sanatı", *Sandoz Bülteni*, S.26, İstanbul
- YAMAN, Bahattin (2008), *Osmanlı Saray Sanatkârları 18.Yüzyılda Ehl-i Hiref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- YETKİN, Suut Kemal (1974), *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Isparta doğumlu olup, İlk ve Orta öğretimini Burdur'da, Lise öğrenimini Isparta'da tamamlamıştır. 1996-2000 Süleyman Demirel Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı lisans eğitimini tamamladı. 1996-2000 yılları arasında lisans eğitimi süresince Süleyman Demirel Üniversitesi kütüphane bilgisayar dökümasyon merkezinde part time olarak çalışmıştır. 2000-2003 Yeşil Düzece Ortopedik Engelliler İlköğretim Okulu'nda ve 2000-2003 Düzce Halk Eğitim Merkezi tezhip eğitmenliği yapmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere, seminerlere ve projelere katılmıştır. 2003 yılı itibariyle Sakarya Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Çini Ana Sanat Dalı öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.