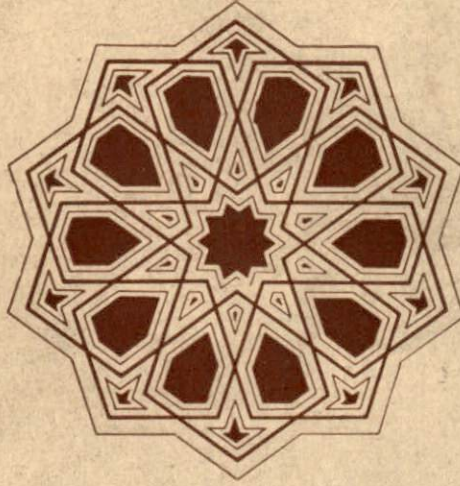


# İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN  
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR



II—III

1952

ANKARA 1952 — YENİ MATBAA

YIL: 1952

SAYI : 2-3

M. ZEKİ ORAL  
KİTAPLIĞI

# İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN  
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR,

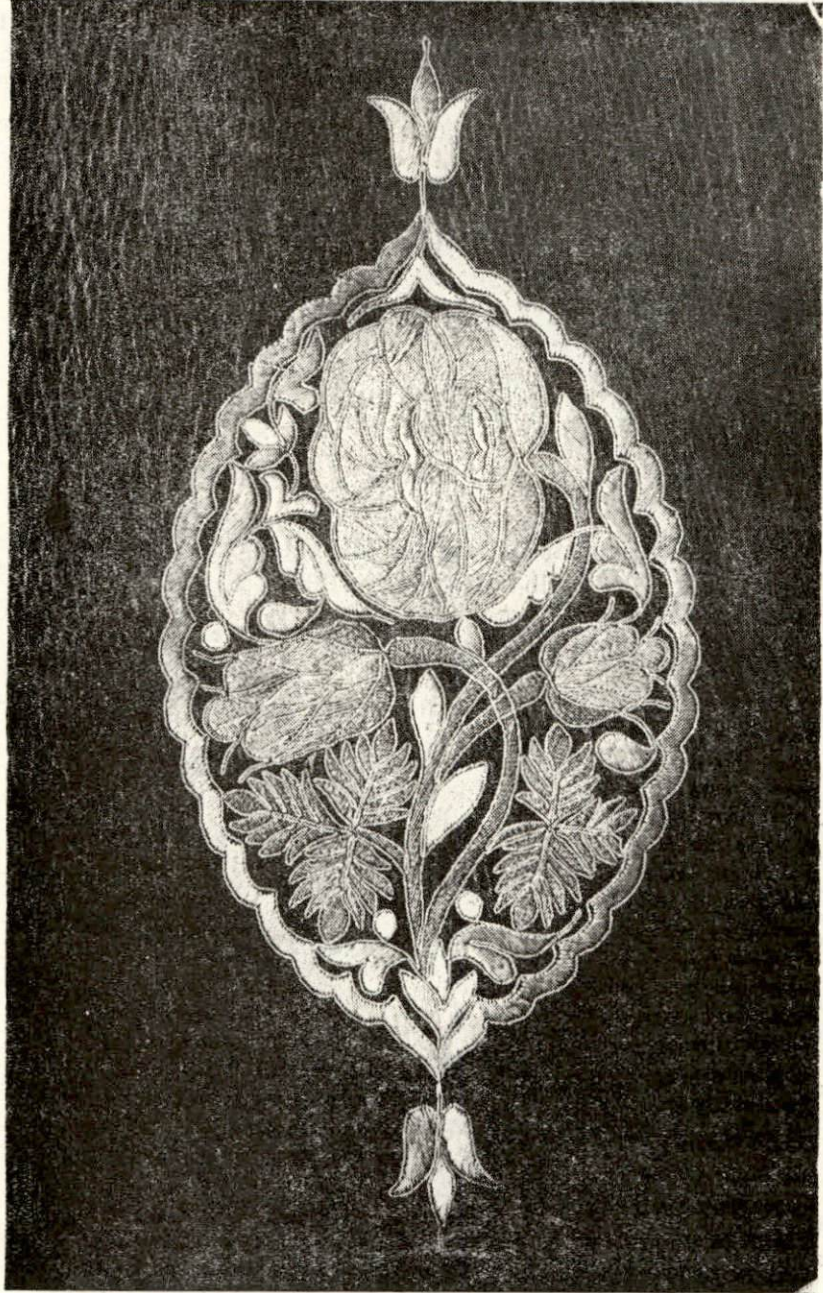
Bu eser  
MEHMET ZEKİ ORAL'ın  
A. Ü. ilâhiyat Fakültesine  
armağanıdır

ANKARA 1952 — YENİ MATBAA

## İ Ç İ N D E K İ L E R

- İslâm Akaid Sisteminde Gelişmeler ve  
İmam-ı Âzam Ebu Hanife *Prof. Yusuf Ziya Yörükân*
- Aile Hukuku *Ord. Prof. Sabri Şakir Ansay*
- Kur'an'ın Ana Dilimize Çevrilmesi *Prof. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu*
- Çifte Minare *Prof. Suut Kemal Yetkin*
- Farsça Yazılmış Pratik "Mekanik" Kitabı  
Hakkında Not *Prof. Celâl Saraç*
- Fütüvvet-Ahi Müessesesinin Menşei Me-  
selesi *Doç. Dr. Neşet Çağatay*
- Nakiş Tarihi Vesikaları *Rıfkı Melûl Meriç*
- Türk Kitap Kapları Asır XV-XX *Kemal Çiğ*
- Sigetvarnameler *Hüseyin G. Yurdaydın*
- Tahlil ve Tenkitler :**
- Bir Fetva münasebetiyle *Prof. Yusuf Ziya Yörükân*

TÜRK KİTAP KAPLARI



# TÜRK KİTAP KAPLARI

Asır XV — XX

KEMAL ÇİĞ

## GİRİŞ

İslâm topluluğu içinde vücut bulan san'at eserlerinin umumî karakterleri üzerinde yakın zamanlara kadar yapılan tetkiklerde, bu eserleri yapan san'atkârların milliyetleri tesbit edilirken, çok defa, bilgisizlik neticesi, Türklere pek az yer ayrılıyordu. Meselâ: XV inci asırda şarkta ve bilhassa Herat'da Timûrilerin hakimiyeti zamanında yapılmış tezyinî san'atlardan minyatür, tezhip ve kitap kaplarına ait bir çok eserler Asya türklerine mal edileceği yerde İran'lılara atfedilmiştir ki, tarihi hadiseler hatırlanınca, bunun ne kadar yanlış olduğu görülür. İran sahasında yapılmış ilk minyatürlü kitaplar Moğul hükümdarlarından Hülâgû zamanına tesadüf eder <sup>1</sup>. Esasen İran medeniyetini temsil ettiği iddia edilen bu nevi eserlerin devir itibariyle Mogul ve Timûrilerin hakimiyeti zamanlarına tesadüf etmesi ve bu eserlerin karakter itibariyle de tamamen Orta Asya eserlerine benzemesi, bu âsarı meydana getirenlerin Orta Asya Türk san'atkârları olduğuna inanılmasını icabettirir kanaatındayız.

Topkapı Sarayı Müzesi yazı, minyatür, tezhip ve cilt salonunda teşhir edilmekte olan XV inci asırda meydana getirilmiş çok kıymetli bir albüm vardır ki, XIII üncü asır ile XV inci asır arasında Orta Asya'da yaşamış ressam (minyatürist) ve hattatların eserlerini ihtiva etmektedir <sup>2</sup>. Bu resim (minyatür) ler şarkta ve bilhassa İran sahasında daha sonraki asırlarda meydana getirilen eserlerle mukayeseli bir tetkike tâbi tutulursa görülür ki; aynı tersim usulü, umumiyetle insan figürlerinde, sima, giyiniş ve etraf süslemelerdeki bulut tezyinat tamamen birbirinin benzeridir. Yakın zamanlara kadar Çin san'atının tesiri ile vücut bulduğu zannedilen bu eski ve yüksek Orta Asya san'atına bir menşe arandığı zaman, Çin medeniyeti kaynak olarak gösterilmekte ve çinli san'atkârlar tarafından Orta Asya Türklerine öğretildiği yolunda izah edilmekte idi. Bu hadise, Dr. Wolfram Eberhard tarafından nakzedilmiştir. Dr. W. Eberhard "Çin ressamlığındaki batı ve bilhassa Türkistan tesirinin ne kadar büyük olduğunu, Türkistanlı ressamlar tanrı tasvirini gayet iyi bildikleri için Çin Budist mabetlerinin tezyinatını yapmak üzere Çin'e celbedildiklerini, vakıa Çinlilerin bu ressamlara zanaatkâr nazariyle bakmamakla beraber onların maharet ve tekniklerine hayran kalarak bu san'atı onlardan öğrendiklerini, fakat orta çağların Çin ressamları Orta Asya'dan pek fazla şey öğrendikleri için bilâhare "Çin" adı verilen san'at tipinin orada gelişmiş olması imkân dahilinde

<sup>1</sup> Şihabettin, Türk nakış tarihinde mevleviler, Milli Mecmua, 1/Eylül/1341, S. 716.

<sup>2</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı No. 2153 albüm.

bulduğunu" <sup>3</sup> delillere dayanarak iddia ve isbat etmekte, orta zamanların tezyini san'at bakımından Türk san'atkârlarının, Çin san'atkârlarına önderlik ettiklerini açıklamaktadır.

Evvelce Mogul istilâsı ile İran'a gelen ve orada bir çok eserler veren bu Orta Asya Türk san'atı, daha sonra Timûrilerin buraları işgal-leri sırasında, Semerkant, Buhara, Hive ve bilhassa Timur'un hafidi san'at sever Baysungur zamanında (XV inci asır) Herat'da pek müstesna örneklerle en yüksek noktasına çıkmış ve daha sonra (XVI inci asır) buralara hâkim olan Safaviler zamanında İranlı san'atkârların bir kısmı tarafından meydana getirilen eserlerde, bu Orta Asya Türk karakteri, büyük bir gayret sarfedilerek, silinmek istendiği halde tam bir muvaffakiyet elde edilemiyerek daha önceki san'atın tesirini taşımakta devam etmiştir. Bu cihet resim ve tezhipte böyle olduğu halde, kitap kaplarında menşe itibariyle biraz başkalk arzeder.

Orta çağların ilk zamanlarında kitap kabı san'atının Mısır'da ve Şarkî Türkistan (bilhassa Uygur Türklerinin işgal ettiği saha) da bulunduğu açıklanmıştır <sup>4</sup>. Turfan şehri Alman Arkeoloji hey'eti başkanı Alfred von Lecoq Karahoço'da yaptığı hafriyatta Manichean manüskri-leri arasında iki cilt parçası bulmuştur. Bunlar üzerinde arkeolojik delillere dayanarak yaptığı tetkiklerde, bulunan parçaların VI-IX uncu asra ait olması lâzım geldiğini, aynı zamanda bunların üzerindeki tezyinatın Mısır'm Kıpti ciltleri üzerindeki tezyinatla çok sıkı bir akrabalığı olduğunu ortaya koymuştur <sup>5</sup>. Berlin papirüs koleksiyonunda bulunan islâmiyetten evvelki Mısır'm Kıpti ciltlerini tetkik eden F. Sarre de aynı neticeye varmıştır. Bugüne kadar bunun aksini isbat eden bir neşriyat mevcut olmadığına göre şark ciltleri için mebde Mısır'm kıpti cildir. Gerek Karahoço'da bulunan cilt parçaları ve gerekse Mısır kıpti Ciltleri üzerinde bulunan tezyinat, bıçakla kesilmek suretiyle yapılmış geometrik şekillerden ibaret olup, arkasına yaldızlı deri konulmuş ve damga hakkedilerek oyulmuştur.

Mısır'm Kıpti cilt san'atı Orta Asya'ya islâmiyetten evvel Nesturiler vasıtasıyla girmiş, islâmi devirde de devam eden bu teknik Araplar vasıtasıyla ve dinî kitaplara tekrar Türkistan ve İran sahasında tesirini göstermiştir. Yalnız şark ciltleri üzerinde yapılan neşriyat, şimdilik tam bir fikir edinecek kadar mebzul olmadığından, cildin inkişaf tarihini adım adım takip etmenin bugün için mümkün olamayacağı tabiidir. Şukadar varki, hicretin ilk devirlerinde tahta üzerine deri kaplanarak yaldız kullanılmadan "kör alet" le yapılmış basit geometrik tezyinatlı ciltlerin, parşömen üzerine yazılmış kur'anları muhafaza ettiğini biliyoruz <sup>6</sup>. Daha sonraları tahta yerine mukavva kaim olunca, işlenme-

<sup>3</sup> Dr. Wolfram Eberhard, Çin tarihi, 1947, S. 222-223.

<sup>4</sup> F. Sarre, Islamische Bucheinbände, Berlin 1923, Mehmet Ağaoglu, Persian Bookbindings of the fifteenth century, Michigan 1935.

<sup>5</sup> Alfred von Lacoq, Chotsché, Archiv für Buchbinderei, Berlin 1913, X. Jahrgang Heft III.

<sup>6</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Eski Yazılar Salonu Arap yazıları vitrininde böyle bir kap teşhir edilmektedir.

sindeki kolaylık dolayısıyla, tezyinatta bir zenginlik başladı. Geometrik tezyinatın fligri süsleme ile zenginleştirilmesi daha cazip ciltler meydana gelmesine sebep oldu. Bu tarz ciltler Memlûk, Selçuk ve İran sahasında XV inci asra kadar pek önemli bir ayrılık kaydetmeden devam etmiştir. XV inci asırda ve bilhassa İran sahasında Timurilerin hâkimiyeti zamanında san'atın şahlanması neticesi pek şahane ciltler meydana gelmiştir.

Bizim bu eserimiz; Anadolu'da XIII üncü asrın ikinci yarısından itibaren yavaş yavaş gelişen ve İstanbul'un zaptından sonra (1453) teşkilâtını tamamlayarak büyük ve kudretli bir devlet olarak tarih sahnesinde rol oynayan Osmanlı Türklerinin meydana getirdikleri sayısız, orijinal san'at eserleri meyanında önemli bir mevki tutan ve XVI ncı asırda pek kıymetli örneklerle hakikî varlığını tanıtan "Türk Kitap Kaplarını" XV inci asırdan bugüne kadar hususiyetleri ile tetkik teşkil edecektir. Daha ileride de izah edildiği veçhile, XVI ncı asırdan itibaren yapılan ciltlerin şekil ve tezyinatındaki hususiyetler, o asırda İran sahasında yapılan ciltlere san'at bakımından bariz bir üstünlük temin etmiştir.

Anadolu'nun Osmanlılardan evvelki hâkimi olan Selçuklular devleti en kudretli devirlerini birinci Alâattin Keykubat zamanında (1219 — 1236) yaşamışlardır. Bilhassa bu hükümdarın zamanında çok muntazam bir idareye malik olan Selçuklular, medeniyet ve san'at bakımından da fevkalâde bir inkişaf göstermişlerdir. Çünkü; İslâm âleminin her tarafından bu kabiliyetli hükümdarın hükümet merkezi olan Konya'ya birçok âlim ve san'atkârlar gelmiş ve birinci Alâattin Keykubat tarafından derin bir alâka ile karşılanmışlardı. Bunun neticesi Konya günden güne inkişafa mazhar olarak her tarafı san'at abideleri ile dolmağa başlamış ve İslâm âleminin tanıdığı büyük kıymetteki âlimler de yine bu devirde yetişmiştir.

İşte Selçukluların bu büyük medeniyetine tevarüs eden Osmanlı Türkleri, beraberlerinde getirdikleri şarkın eski kültürü ile bu yerli ve yüksek kültürü mezcetmesini bilerek pek kıymetli eserlerin vücut bulmasına sebep olmuşlardır. Muhtelif mevzularda yüksek san'at kıymeti olan bu eserler karakter itibariyle ne orta Asya ve nede Selçuk eserlerine benzer. Her iki medeniyetin kendi zevkine uygun kısımlarını muhteşem yepyeni bir san'atı temsil eder. Biz bu çeşitli eserlerin bir kısmını teşkil eden kitap ciltlerini takdim edeceğiz.

## DERİ CİTLERDEKİ MALZEME

ve

## T E K N İ K .

Türk deri ciltlerinin Osmanlılar zamanındaki kronolojik özelliklerine geçmeden evvel, cildin yapılmasında kullanılan esas maddelerle, cildi teşkil eden kısımlar, cilt üzerindeki süslemelerin tarifleri ve süslemede kullanılan aletlerin üzerinde biraz durmağı, mevzuun iyi anlaşılabilmesi bakımında, faydalı görüyoruz.

“Cilt” kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. “Deri” demektir. “Mücellit” de bundan müştaktır. İyi bir cildin yapılabilmesi için istenilen vasıf ve renkte derinin mevcut olması şarttır. Tabağat ve dericilik şarkın en eski san’atlarından biridir. Zaten şarkta cilt san’atının garbe nazaran pek ileri gitmesi sebeplerinden biri de budur. Hâlen Topkapı Sarayı ve Türk - İslâm Eserleri Müzelerinde mevcut XIII - XIV üncü asra ait Selçuklulardan kalma bir çok deri ciltler vardır ki, bunların derileri, Tabağat san’atının, daha o zamanlarda, Türkler tarafından mükemmel bir hale getirildiğini gösterir. Osmanlılar zamanında ise bu san’at, pek büyük bir inkişaf göstererek cilt için birinci derecede lüzumlu sahtiyanla, daha az kullanılan meşinin muhtelif renkte cazip örnekleri imparatorluğun bir çok şehirlerinde yapılmıştır \*.

J. Chesneau XVI ıncı asrın ilk yarısında Edirne’den bahsederken “her renk deri ve sahtiyan mükemmel bir şekilde işleniyor” <sup>7</sup>, diye yazmıştır. Bundan bir asır sonra Evliya Çelebi de İstanbul’dan bahsederken; İstanbul’un on iki semtinde yediyüz tabağhane olduğunu, buralarda üç bin kişinin çalıştığını ve bunların dükkânlarını açık mavi, seftali çiçeği, kırmızı, sarı ve nefti renk sahtiyanlarla süslediğini kaydediyor <sup>8</sup>. Yine Evliya Çelebi’ye nazaran “Arap ve Acem ülkeleri de dahil bütün İslâm âleminin en meşhur ve muhtelif renk sahtiyanlarını yapan tabağlar Konya’da bulunmaktadır. Çünkü; Konya’nın Meram bağlarında yetişen çividi renk bir çiçek vardır ki, tabağlar deriyi terbiyede bu çiçeği kullanmaktadırlar ve bu çiçek tabağat için fevkalâde uygun bir bitkidir” <sup>9</sup>. İmparatorluğun diğer şehirlerinden Trabzon ve Şarköy’de de gayet iyi deriler yapılmaktadır. Evliya Çelebi’nin muasırı olan Tavarnier “Tokat’ın iki fersah mesafesinde bulunan Şarköy’de pek nefis mavi, Diyarbakır ve Bağdat’da kırmızı, Mısır’da sarı, Urfa’da siyah renk sahtiyanlar

\* Keçi derisinden yapılan sahtiyan, koyun derisinden yapılan meşin tâbir edilir.

<sup>7</sup> Jean Chesneau, Le Voyage de M. d’Armon, Paris 1887, s. 16.

<sup>8</sup> Evliya Çelebi, Seyyahatname, cilt I, s. 594 - 595.

<sup>9</sup> Evliya Çelebi, Seyyahatname, cilt III, s. 23.

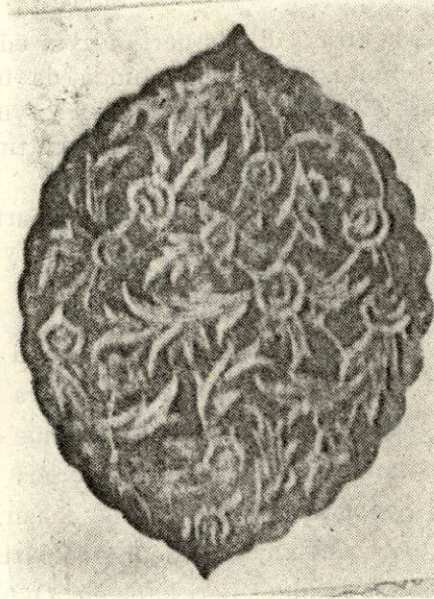


yapılmakta olduğunu ve bilhassa bu imalâta o yerlerin sularının büyük tesiri bulunduğunu” kaydetmektedir<sup>10</sup>.

Deri sanayiinin bu kadar ileri gittiği bir memlekette pek tabiidir ki, ciltcilik de çok ilerlemiş ve hususî bir san’at şubesi haline gelmiştir.

Cilt yapılmasında kullanılan maddelerden biri de “mukavva”dır. Mukavva; lûgat manası itibariyle “kuvvetlendirilmiş” demektir. İlk zamanlarda yapılan ciltlerde tahta kullanılıyordu. Fakat zamanla tahta, yerini mukavvaya terk edince, cilt süslemeciliğinde de bir inkişaf başladı. Mukavvanın tahtaya nazaran işlenmesi daha kolay olduğundan ciltcilikte daimî olarak kullanıla geldi.

Cilt için kullanılacak mukavva şu şekilde hazırlanır: istenilen kalınlığı temin edecek kadar kâğıt alınır. Bu kâğıtlar üst üste, birinin suyu diğerinin aksi istikametinde olmak üzere, yapıştırılır. Yapıştırma maddesi



Deriden yapılmış bir şemse kalıbı  
(aşlı T.K.S. Müzesinde)

olarak kullanılan kolanın içine, kabı kurttan muhafaza için, şap, tenekâr ve son asırlarda da tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılır<sup>11</sup>. Bu suretle hazırlanmış mukavva iyice kuruduktan sonra tahta gibi sert ve mukavim olduğundan deforme olmak ihtimali yoktur. Böyle mukavvalara “murakkaa mukavva” tâbir edilir.

Bir cildin kısımları. Bir cilt dört parçadan mürekkeptir :

1. Alt ve üst kapak, kitabın alt ve üst kısmını örter.
2. Dip - sırt, kitabın arkasını örter.

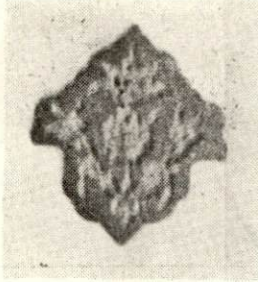
<sup>10</sup> J. B. Tavernier, Le six Viyage, de J. B. T., Paris 1678, cilt I, s. 16.

<sup>11</sup> Tahsin Öz, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde okuttuğu Türk san’atı tarihi notları.

3. Miklep, ön tarafını örter, sol kapak üzerindedir. Ucu umumiyetle üç köşe olup bu kısım kitabın arasına girer.
4. Sertap, miklebin kapağa bağlandığı yerdir. Bu kısım aynı zamanda miklebe hareket edebilme imkânını sağlar.

**Cilt üzerindeki süslemeler.** Deri ciltler üzerindeki süslemeler dış ve iç yüzde olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzde; çok defa ortada beyzi bir kısım vardır ki, buna "şemse" tâbir edilir. Şemseler Selçuk ciltlerinde ve XV inci asır Osmanlı ciltlerinde umumiyetle yuvarlak, XVI inci asırdan itibaren de beyzi yapılmıştır. Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmiş ise buna "salbekli şemse" denir. Kapağın dört köşesine yapılan süslere "köşebent" tâbir edilir. Türk ciltlerinde umumiyetle şemse ile köşebent arasındaki saha boş bırakılmıştır. İstisnaî olarak bazı XVI inci asır Türk ciltlerinde bu kısım da süslenmiştir ki bu nevi ciltlere "mülemma şemse" denir. Kapağın dış kenarını çerçeveleyen kısma "bordür" , bordür üzerine yuvarlak veya beyzi şekilde parçalar konmuş ise bunlara da "kartuş - pafta" denir.

İç yüz; bazı ciltlerde traş edilmiş deri tezyin edilmeden düz olarak yapıştırılmıştır. Fakat umumiyetle bu kısımda da tezyinat yapılmıştır. Selçuklular zamanında ciltlerin iç yüzlerindeki tezyinat, kızgın demirin tazyik edilmesi ile yapılmış basit süslerden ibarettir. XV inci asırdan itibaren bir çok Türk ciltlerinde iç kısım, ya oyma (katıg) tâbir edilen şemse ve köşebent tarzında, veya dıştaki gibi kabartma süslerle tezyin edilmiştir. Ender olarak bazı Türk ciltlerinde altınla yapılmış ve "hâlkâr" tâbir edilen tezyinata da tesadüf edilir.



Deriden yapılmış  
bir salbek kalıbı  
(Aslı T.K.S. Müzesinde)

#### **Cilt üzerindeki kabartma süslerin yapılması.**

Cilt için hazırlanan mukavva alınır ve istenilen eb'atta kesilir. Bunun üzerine daha ince ikinci bir mukavva, süslenecek yerleri oyulduktan sonra, yapıştırılır. Bu şekilde hazırlanan mukavvanın üzerine koyu ve kalın kola sürüldükten sonra iyice traş edilmiş deri kaplanır. Oyulmuş kısımlara, her mücellidin kendi zevk ve san'at kabiliyetine göre hazırladığı kalıplar tazyik edilmek suretiyle istenilen süslemeler kabarmış olarak elde edilir. İyi işçilik bu kabartma süslerin yüksekliği ve keskinliği ile belli olur. Eğer süsleme yapılacak yerlerin mukavva ile beraber derileri de kesilmiş ve sonradan kabartma süsü havi başka deri buralara yapıştırılmış ise buna "gömme şemse" denir. Şemselerin gömülme sebebi, üzerindeki kabartma şekillerin sürtünme ile bozulmasını temin etmek içindir. Kalıp, yıldız kullanılmadan doğrudan doğruya cildin üzerine basılacak olursa "soğuk şemse" tâbir edilir ve bütün İslâm milletlerin ciltleri de XV inci asra kadar bu şekilde yapılmıştır.

**Kalıplar** - Kalıplar ilk zamanlarda demir ve tahtadan yapılmıştır. Fakat her iki madde de tazyik esnasında deriyi zedeleyip yırttığından terk

edilmiş ve bu iş için sertleştirilmiş deri kullanılmaya başlanmıştır. Deri kalıplar için, bilhassa deve derisi mücellitler nazarında daha makbul sayılmaktadır.

**Oyma nakışlı deri kalıpların hazırlanması.** Traş edilmiş deri parçaları kabartma olacak motifin büyüklüğünde kesilir. Hemen hemen üç santimetre kalınlığında oluncaya kadar çiriş denilen hususi bir kola ile birbirleri üzerine yapıştırılır. Birbiri üzerine yapışan deri tabakaları kuruyunca tahta kadar sert bir blok teşkil eder. Sonra bu blok "mušta" denilen bir aletle döğülür. Bu şekilde döğülen deri sıkışır ve incelir. Bu ameliyeye nihaî hat olan kalınlık elde edilinceye kadar devam edilir.



Deriden yapılmış bir köşebent kalıbı  
(aslı T.K.S. Müzesinde)

Bundan sonra mücellit çizdiği deseni bunun üzerine silker ve bir hakkâkâ verir. Hakkâk, derinin üzerindeki kabartma olacak kısımları çukur olarak oyar <sup>12</sup>.

Bu şekilde hazırlanan kalıplar, çok mukavim olduğundan, uzun zaman kullanılmış, hattâ hocadan talebeye de intikal ederek kullanılmakta devam etmiş bulunduğundan, kalıpla yapılmış cilt süslemelerinde pek fazla değişiklik göze çarpmaz.

**Şiraze.** Lûgat manası itibariyle kitabın yapraklarını muntazam bir surette tutan bağ, örgü demektir. Şu şekilde yapılır: cilt yapılacak kitabın sayfeleri cüz cüz alınır ve her mücellidin kendi maharet ve zevkine

<sup>12</sup> Celâl Esat, L'art Turc, s. 274.

göre birbiri yanına dikilir. Dikişte kullanılan ipin uçları uzun bırakılır ki, buna "kanad" tâbir edilir ve kitabın cilde bağlanmasını sağlar. Esas cüzleri birbirine ekleyen kısım şirazedir. Sekiz on çeşit şiraze örüldüğü görülmüş olup en çok tanılanları; sıçan dişi, sağ sol yollu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga gibi isimler almaktadır.

## TÜRK DERİ CİTLERİ

### ASIR

#### XV — XX

**XV inci asır Türk deri ciltleri.** Bu asırda Türk kitap kaplarının en bol nümunelerini ilmin ve san'atın büyük dostu olan Fatih Sultan Mehmet namına hazırlanmış kitaplarda görüyoruz. Kendisi de âlim ve şair olan Fatih, ilim ve san'at adamlarına büyük bir hüsnü kabul gösterip onlarla sık sık buluşarak pek çok ilmî münakaşalarda bulunduğundan, zamanında pek kudretli ilim ve san'at adamları yetişmesine sebep olmuş ve bu şahane alâkanın neticesidir ki, siyasî ve askerî inkişaflarla beraber ilim ve san'at da çok gelişmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanelerinde ve İstanbul'un diğer kütüphanelerinde bu devirden kalma bir çok kıymetli yazmalar mevcuttur ki, bilhassa bu yazmalardan Fatih için hazırlananlar ilim bakımından olduğu kadar, tezhip, yazı ve cilt san'atı bakımından da devrini tam olarak temsil edecek kudrettedir.

XV inci asır Türk kitap kapları (Resim: 1 - 6)\*islâm milletler içinde aynı asırda meydana gelmiş kaplarla mukayeseli bir tetkike tâbi tutulursa, pek mühim bir karakter ayrılığı göstermemekle beraber, bazı hususiyetler taşıdığı görülür. Ermenak Sakızyan XV inci asır için bu ciheti tamamen red ile "XV inci asırda henüz Türk tipi bir kap yok" demektedir<sup>18</sup>. Bu, kanaatımızca doğru bir görüş değildir. Vakıa bu asırda islâm milletlerin hepsinde kap yapma tekniği birdir. Fakat süslemede kullanılan motiflerle kompozisyondaki zevk ayrılıkları Sakızyan'ı red eden başlıca delillerdendir. XV inci asır Herat ciltlerinde süsleme unsuru olarak sivilize motiflerle birlikte manzara ve canlı mahlûk motifleri, Memlûk ve Selçuk ciltlerinde yine sivilize motiflerle birlikte Arabesk motifleri bulunduğu halde, İstanbul'da yapılan ciltlerde tamamen tabiattan sivilize edilmiş üçerli yaprak, gonce, rumî geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik, penç, hataî, orta bağ, tığ gibi motifler kullanılmış olup manzara, arabesk ve canlı mahlûk motifine tesadüf edilmez. Bu motiflerin tertiplenme şekli bütün islâm milletlerin kaplarında şemse, salbek, köşebent ve kenar bordür şeklinde olmakla beraber Türk cildinde zevk bakımından bir ayrılık mevcuttur.

Kabın iç sathında da bazı ayrılıklar vardır. İran sahasında yapılan kapların iç sathlarında "katığ" süsler hem incedir ve hem de zemin muhtelif renklerden müteşekkildir. Halbuki Türk kitap kaplarında iç kısım

<sup>18</sup> Ermenak Sakızyan, Revue De L'art, Eylül - Ekim, Paris. 1927

\* Resimler gelecek sayıda

umumiyetle kalın katıg oyma süslü ve sadece merkez madalyondan ibaret, bazen de aynı şekilde köşebentleri ihtiva eder. Zemin tek veya iki renktir. (Resim: 2-3), bazen de (Resim: 4) olduğu gibi dıştaki tezyinat derinin rengi değiştirilmiş olarak içte de tekerrür eder. (Resim: 1) 1464 tarihinde Fatih namına Şemseddin Kudsi adındaki hattatın yazmış olduğu İmam Merzuki'nin (Şerh-i divan al-Hamase) adlı kitabının kabıdır ki, bu kapda kabartma motiflerin altın yaldızla boyanması, üzerlerinde de ucu sivri sıcak demirle yapılmış tarama süslerin mevcudiyeti o asırda eşine başka bir millette tesadüf edilemeyecek bir san'at havası yaratmıştır. Bu, Fatih devri Türk san'at zevkinin kitap kaplarında millî karakterini bulmağa başlamasının güzel bir örneği olarak kabul edilebilir.

Fatih ile beraber siyasî bakımdan daimî bir inkişaf gösteren Türk kudreti san'at yönünden de büyük hamleler yaparak XV inci asrın sonuna doğru hakikaten şahane meyveler vermeğe başlamıştır. (Resim: 6) Osmanlı Türklerinin en büyük ve müceddit hattatı olan Amasya'lı Şeyh Hamdullah'ın fevkalâde san'atlı yazısı ile 1493 tarihinde vücut bulmuş kur'an keriminin kabıdır ki, bu kap soğuk damga ile yapılmış ciltlerin en san'atlılarından biridir. Dış ve iç yüzü aynı karakteri taşıyan bu eserde süsleme motifi olarak rumî, hataî, penç, gonce, seberk, tepelik gibi XV inci asır Türk motifleri kullanılmış, fakat bu motiflerin kabartılmalarındaki zemine nazaran seviye yüksekliği, tertibindeki zevk üstünlüğü, etraflarındaki altın yaldız hatların temin ettiği ahenk, o asırda emsaline Herat da bile güç tesadüf edilecek kadar san'atkâranedir. Bu kabın bir hususiyeti de; kalınlığını teşkil eden dış kenarları üzerine, ortadaki daha koyu renk olmak üzere, altın yaldızla birbirine müvazi olarak üç cetvel çekilmiş bulunmasıdır ki, yapılması çok güç olan bu iş, kaba ayrıca bir zenginlik temin etmektedir. İlk defa Türk kitap kapları hakkında bir etüdü çıkan Ermenak Sakızyan XV inci asır Türk kitap kaplarındaki şemselerin salbeksiz olduklarını iddia eder <sup>14</sup>. Bu yanlış bir kana'attır. (Resim: 1-6) da görülen kapların hemen hepsinin şemselerinde salbek mevcuttur. Bu unsur bugüne kadar yapılan Türk kitap kaplarında da devam edegelmiştir.

**XVI ncı asır Türk deri ciltleri.** XVI ncı asır, Türk siyasî tarihinde olduğu kadar, san'at hareketleri bakımından da çok önemlidir. 1512 tarihinde saltanatı, şahsi ve ileri görüşünün sevkile ele alan Yavuz Sultan Selim, kısa süren saltanatı zamanında kazandığı müte'addit zaferlerle hem hududları genişletmiş ve hem de milleti için muzır olan bazı dinî akide ve ceryanları önlemişti. Yavuz'un muvaffakiyetlerinden bilhassa Çaldıran zaferi, siyasî olduğu kadar Türk san'at tarihi için de kıymetli olmuştur. San'atkârı ve san'at eserini iyi anlayıp seven Yavuz, işgâl ettiği memleketlerin bu nev'i eserlerini harp ganaimi olarak İstanbul'a getirmiş ve bunların muhafazasına büyük bir kıymet vererek bugüne kadar kalmalarını sağlamıştır. 1520 senesine kadar devam eden Yavuz'un hükümdarlığı zamanını, Türk san'atının diğer kısımlarında olduğu gibi, cilt san'atı bakımından da, biraz sonra başlıyan klâsik çağ için, bir hazırlık devri olarak kabul etmek yerinde olur. Oğlu ve halefi Kanunî Sultan Süleyman zamanında ise, XV inci asırda Fatih ile beraber gelişmeğe baş-

<sup>14</sup> Ermenak Sakızyan, Revue De L'art, Eylül - Ekim 1927, Paris.

lıyan her sahadaki Türk san'at eserlerinin cilt kısmında da olgun misallerini bulabiliyoruz.

Kanunî devrinin mücellit başlarından Mehmet Çelebi ve o aileden gelen Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi kudretli san'atkârlar elinde Türk deri ciltleri o kadar güzel, zarif ve fevkalâde örnekler vermiştir ki, aynı asır içinde İranlı santkârların yaptıkları ciltler bunların yanında sönük kalmıştır. Âli'den öğrendiğimize göre <sup>15</sup>, kitapçılık san'atının çok revaçta olduğu XVI ncı asrın ikinci yarısından sonraki devir içinde, Türk ve İran mücellitlerinin san'at kudretleri pek çok münakaşalara sebebiyet veriyordu. Âli'nin kanaatına göre: "Kanunî'nin mücellidi Mehmet Çelebi'ye nazaran incelik bakımından bütün İran ustaları dundur. Acem mücellitleri'nin altın ezmek ve ayrı parçaları tezyin etmek bakımından maharetleri inkâr edilemez, fakat Diyarı Rum mücellitlerinin çerçeveleri, zencirleri ve ciltlerin zarafet ve nazikliği çok daha üstün" dır. Bu meyanda bazı meşhur İran cilt ustalarından Mir Hüseyin Kazvini, Kasım bin Tebrizî, Mirza bin Tebrizî, Mehmet Zaman Tebrizî, Monla Kasım Ali gibi üstatların, Mehmet Çelebi ve o aileden gelen diğer Türk mücellitlerinin yanında sönük kaldıklarını, bu hususun münakaşa bile edilemeyeceğini yine Âli kaydetmektedir.

İlk defa bu asırda mücellidan zümresinin bir ekol halinde toplandıklarını, Osmanlı sarayı içinde diğer san'atkârlar gibi bir zümre teşkil ettiklerini ve kendi aralarında muntazam teşkilâtları olup, başlıca hoca ve talebe olarak ikiye ayırdıklarını hocalar arasında da maharet ve kıdemlerine göre ser mücellit, ser bölük, ser oda, ser kethüda veya sadece kethüda gibi mevki ve rütbeler ihraz ettiklerini Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki Ehl-i hiref defterlerinden öğreniyoruz <sup>16</sup>. Fakat bu mücellitler yaptıkları eserlere imza koymadıklarından ve Ehl-i Hiref defterlerinde de sadece birer isimden ibaret bulduklarından şimdilik, ne biyografileri hakkında bir fikir edinmek ve ne de, şu eser şunundur, demek imkânına malikiz. Anlıyabildiğimiz birşey varsa o da; Kütüphanelerimizi dolduran binlerce cilt nefis yazmaların yazı ve tezhipleri gibi pek san'atlı kaplarını da yapan san'atkârların adet itibarile küçümsenemeyecek bir rakkama baliğ olduğudur. Meselâ: haşiye (16) da numaralarını koyduğumuz Ehl-i Hiref defterlerinden sadece mücellitlerin saray san'atkârları arasında bazen (50) nefere kadar yükseldiklerini, Evliya Çelebi'den de <sup>17</sup>, saray dışında serbest olarak çalışan (300) neferden müteşekkil (100) dükkân mücellit bulunduğunu öğreniyoruz.

XVI ncı asrın esas Türk karakterini temsil eden ve bazı örnekleri (Resim: 7 - 13, XV) görülen deri kapları, taşıdıkları hususiyetlerden dolayı İran kaplarından ayırmak pek kolaydır. Altın yıldız Türk kaplarında bütün sahayı kaplamaz. Ya tezyin edilen kısımla üzerindeki ka-

<sup>15</sup> Âli, Menakib-i Hünerveran, s. 73.

<sup>16</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Defter No: 9617, 2924, 7253, 489, 10010, 488, 1406, Tarih 1542 - 1796.

<sup>17</sup> Evliya Çelebi, Seyahatname, Cilt I, s. 609

bartma süslere Sarı ve yeşil olmak üzere iki renk yıldız sürülür (Resim: 7 - 9) veyahut (Resim: 10) yalnız kabartma süslere yıldız sürülür, zemin derinin kendi rengidir. Bu husus Türk kaplarında bir zevk-i selim sadeliği temin etmiştir. Halbuki İran kaplarında altın yıldız bütün zemine ve üzerindeki kabartmalara sürüldüğünden, Türk zevkine göre, zarafetten uzaklaşmıştır. Türk cildinde şemseler XV inci asırda olduğu gibi beyzi, dilimli ve yuvarlak olmayıp (Resim: 7 - 15) tamamen beyzi ve salbektir. Dış kenar çerçeveyi teşkil eden kısımlarda (Resim: 7, 8, 10, 15) kartuşlar vardır ki, aynı çağ İran ciltlerinde bu kartuşlara tesadüf edilmez. Kartuşlar, bilhassa kenar çerçevesi geniş olan kaplarda, yeknasaklığı bozarak kabın zarafetini artırmada büyük bir rol oynamaktadır. Bu asrın kaplarında süslemede kullanılan Türk motifleri; bir evvelki asrın motiflerine nar çiçeği, altılı çiçek, kaplan çizgisi ve benegi ve bilhassa tırtıllı yaprak motifi ilâve etmekle tamamlanmış olur. Bu sonuncu motif, İran cildinde ancak XVII inci asırda görülmektedir. Daha evvelki ve bu asır içindeki İran kaplarında bu motif kullanılmamıştır. Türk kaplarının iç kısımlarında da İran kaplarına nazaran bazı ayrılıklar vardır. Bir kısım Türk Kaplarının içi (Resim: 11) salbekli şemse ve köşebent tarzında oyma (katı) süslüdür. Fakat bu oymaların zemini muhtelif renkli değildir Halbuki İran ciltlerinde oymalar hem bütün sahayı kaplar ve hem de zemin gayet çiy birbirini tutmayan renklerden müteşekkildir.

Bir kısım Türk kaplarında da, dış yüz gibi içleri de kabartma olarak yapılmıştır. Az tesadüf edilmekle beraber bir nev'i daha vardır ki (Resim: 13) şemse, salbek ve köşebentler kabartma olarak yapıldığı halde bunların arasındaki saha altın yıldızla motifler çizilmek suretile doldurulmuştur. Esasen bu kabın dış yüzü de taşıdığı hususiyetten dolayı ayrıca üzerinde durulması icap eden çok san'atlı ve zarif bir eserdir. Müellifi ile birlikte hattatı ve minyatüristi de bilinen Hünername isimli bu Osmanlı Türk şahnamesi bugün, Topkapı Sarayı Müzesi Eski Yazılar salonunun bir vitrininde teşhir edilmektedir. (Resim: 12) bütün zemine bulut, hataî, tırtıllı yaprak, bordürüne de rûmi motifleri işlenerek boş yer bırakılmaması, ilk nazarda İran ciltlerini hatırlatırsa da, kompozisyonundaki Türk zevki hâkimiyeti ve zemini teşkil eden şemse, köşebent, bordürü, sarı ve yeşil altın yıldız olduğu halde, kabartma motiflerinin tatlı kırmızı rengi, kapda Türk zevkini o kadar hâkim kılmıştır ki, İran kaplarından derhal ayrılmaktadır. 1585 senesi Üçüncü Murad'ın saltanatı zamanında hazırlanmış bulunan bu kitabın kabı, büyük bir ihtimalle, Abdi ve Kara Mehmet isimli iki saray mücellidi tarafından yapılmıştır. Çünkü; aynı seneler içinde padişahın emrile yeni baştan ve resimli olarak yapılmağa başlanan "Mustafa bin Yusuf" un altı ciltlik "siyer al-Nebi" kitabının kaplarını, mevzu bahis mücellitler yapmıştır. Halen Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde üç cildi mevcut olan bu kitabın, maalesef kapları ziya'a uğradığından, Hünernamenin kabı ile mükayese ederek bir neticeye varmak imkânından mahrumuz. Fakat Siyer kitaplarının hazırlanışında çalışan san'atkârların isimlerini havi bir vesikada<sup>18</sup> bu fasıla ile sarayda yapılmış olmaları, bu eserlerin kaplarının aynı mücellitler tarafından yapılmış olması ihtimalini kuvvetlendirir.

<sup>18</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, E. No: 12292.

Bu asırda üzerinde mutlaka durulması lâzım gelen bir nevi kaplar daha vardır ki, bunlar mukavva üzerine deri yerine kumaş kaplanarak yapılmışlardır. Vakıa bu nevi kaplar XV inci asırda da yapılmıştır, fakat biz san'at bakımından bir kıymet ifade edecek nümuneye o asır içinde rastlayamadık. XVI inci asırda bunların pek güzel ve san'atlılarına malikiz. (Resim: 14) Topkapı Sarayı Müzeyi Eski Yazılar salonunda teşhir edilmekte olan âli'nin "Nusretname" isimli kitabının kabıdır. Bu kitap, içindeki 41 adet minyatürü ve bütün sahifelerinin dış kenarındaki "şikâf" mücellitlerin isimlerinin bulunması ve bu iki kitabın da çok kısa bir tâbir edilen renkli hâlkâr tezyinatı ile de emsalsiz bir Türk san'at eseridir. Kap; mukavvaya kaplanmış kırmızı atlas üzerine "zerduzi" işleme tâbir edilen tezyinatı havidir. Kırmızı atlas kumaş bir mücellit tarafından alınıp betahsis cilt yapılmak üzere deseni çizilerek işlenmiştir. O asırda bir deri kabın ihtiva ettiği bütün hususiyetleri taşıması bu fikri isbat eder. Süsleme motifi olarak salbekli şemsesinde, sivilize rumî, beşli çiçek ve yaprak, köşebentlerde bir dal üzerinden çıkan az sivilize edilmiş sünbül motiflerini taşımaktadır <sup>19</sup>.

Ekseriyetle Türk kitap kaplarında boş bırakılan orta göbek ile köşebent arasındaki saha, yukarda mevzuu bahsolan Hünername kabının dış yüzünde olduğu gibi, istisnâî bir vaz'iyet arz etmekte, hataî, beşli çiçek, dallar ve bunların aralarında dolaştırılmış Çin bulut motifleri ile doldurulmuş bulunmaktadır. Bu kabın en mühim hususiyetlerinden biri de; sertabı üzerinde orijinal Türk motifi olan kaplan çizgisi ve beneklerini ihtiva etmesidir.

<sup>19</sup> Türk cilt san'atkârları kullandıkları süsleme motiflerinde çok muhafazakâr davranmışlardır. Daha ilerde de zikredileceği veçhile, Türk kitap kaplarında XVIII inci asra kadar süsleme unsuru olarak realist motiflere tesadüf edilmez. Ancak bu asır içinde lâke ciltlerle bazı deri üzerine işleme ciltlerde ve ender olarak da, kâbartma ciltlerde sivilize motifle beraber hakikî motiflere raslanır. Halbuki diğer sahalarda çalışan Türk san'atkârları sivilize motifle birlikte realist motifi de XV inci asırdan itibaren kullanmışlardır :

a) Kumaşa; (Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, 1946, İstanbul, pl XIII) XV inci asır kumaşlarından Fatih'in kısa kollu kaftanı üzerinde realist karanfiller stilize motifler arasında görülmektedir. Pl XXV, XVI' ncı asır kumaşlarından Kanunî Sultan Süleyman'ın entarisi üzerinde realistkaranfil ve lâle motifleri kullanılmıştır.

nunî Sultan Süleyman'ın entarisi üzerinde realist karanfil ve lâle motifleri kullanılmıştır.

b) Çinide; (Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi, 1933, s. 163) Topkapı Sarayı Harem dairesindeki Hünkâr hamamında, 1574 tarihli kitabeli çini panoda, sivilize motiflerle beraber realist lâle, karanfil ve gül gonceleri görülmektedir.

c) Binada; (Tahsin Öz, Türk Tavanları, Güzel San'atlar Mecmu'ası, 1944, Sayı V, s. 34) Topkapı Sarayı Müzesi Revan köşkündeki tavan tezyinatında, paftalar içinde realist karanfil, lâle çiçeği demetleri, sivilize motiflerle birlikte kullanılmıştır. Keza aynı asır içinde inşa edilen Boğaz İçi'nde ki Amca Hüseyin Paşa Yalısının divar tezyinatında da pek muhtelif realist çiçek motifleri süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.



XVII inci asır Türk deri ciltleri. XVI ncı asırdaki ciltler İmparatorluğun kudreti ile mütenasip pek değerli örnekler bıraktıktan sonra XVII inci asırda siyasî muvaffakiyetsizliklere ayak uydurmuş gibi bir gerileme kaydeder. Teknikte bir değişiklik olmamakla beraber, kompozisyonda ve motiflerin işlenmesinde bariz bir gerileme müşahede edilmektedir. Bir çok kaplardan köşebent ve bordür tezyinat kalkmış (Resim: 16) bunların yerine yan ve tepeleri çıkıntılı müstatil büyük şemseler münferiden tezyinat olarak kullanılmıştır. Bazılarında da (Resim: 17-18) beyzi şemseler yapılmış, dış kenar bordürü yerine kaim olmak üzere kalınca "Zencirek" çekilmiştir. Klâsik kompozisyonu muhafaza edenlerde de salbekler fazlaca büyüyerek XVI ncı asırdaki zarafetini gaip etmiştir. Mamafi aynı asır içindeki İran kablalarında salbekler şemseden tamamen ayrılarak cilt üzerindeki kompozisyonun muvazenesini bozmuş ve bir zevksizlik yaratmıştır. Bu cihet Türk kablalarında hiç bir devirde vuku bulmamıştır.

XVII inci asırda umumiyetle işçilikte de bir düşüklük göze çarpar. Şemse ve köşebentlere işlenen motiflerle, kenar çerçeveyi teşkil eden bordürlerin motifleri arsında ahenksizlik mevcuttur. (Resim: 19) bulut motifi arasında ince dallar, hataî, beş yapraklı küçük çiçekler şemse ve köşebentlere ince bir zevkle işlendiği halde, bordüründe münhani dallar üzerinde hataî gonceleri ve yaprak motifleri kabaca işlenerek aynı zarafeti muhafaza edememiştir (Resim: 20) XVII inci asrın güzel numunelerindendir. Türk - İslâm Eserleri Müzesinde bulunan bu eser 1665 tarihinde "Büyük Derviş Ali" tarafından yazılmış kur'anın kabıdır. Bu kabın bilhassa bordürü üzerindeki hataî ve bulut motiflerinde bir karışma göze çarpar. Aynı zamanda bordürün üzerindeki paftaların yaldızla yapılmış tezyinatı da çok karışık bir tarzda işlenmiştir ki, bu Türk ruhundaki "sade güzellik" anlayışıyla bir tezat teşkil eder. Mamafi bu asır içinde Türk mücellidi renk anlayışı itibarile asaletini muhâzaa edebilmiş, altın yaldız ve muhtelif çiy renkleri (İran ciltlerinde olduğu gibi) gelişe güzel kullanarak bayağılaşmamıştır.

XVIII inci asır Türk deri ciltleri. Bu asır içinde de klâsik deri kapların yapılmasına devam edilmiş hattâ Sultan Üçüncü Ahmet zamanında (1703 - 1730) pek nefis eserler de meydana gelmiştir. Kendisi de kudretli bir hat san'atkârı olan Ahmet III., zevke ve güzel san'atlara düşkün olan veziri İbrahim Paşanın teşvikile, güzel san'atların yükselmesine hizmet etmiştir. (Resim: 21, 22) 1709 tarihinde Ahmet III. namına kaleme alınan "Zübde-i Asar al-Mevahib ve al-Envar) adlı kitabın cildinin dış ve iç yüzüdür. Dış yüz her bakımdan XVI ncı asır kaplarından hiçde aşağı değildir. İç kısım ise, köşebentler serpmeye yaldız süslü olup, salbekli şemsesi kırmızı zemin üzerine rûmi, yaprak, penç motifleri ile gayet ince ve zarif kabartma süslüdür. (Resim: 23) keza yine bu devrin en nefis klâsik örneklerini teşkil etmektedir. XVIII inci asırda bu nev'i kaplarla beraber asrın ilk yarısından itibaren başka tip ve teknikte kaplarda yapılmaya başlamıştır ki, başlıca (4) muhtelif tip arzeder :

1) Lâke ciltler. Bu nev'i ciltler daha ilerde ayrı bir bahis olarak ele alınmıştır.

2) Realist motifler kullanılarak yapılan ciltler. Bunlarda teknik bakımdan iki kısma ayrılır :

a) Süsleme motifleri derinin üzerine sırma ile işlenerek yapılan ciltler. (Resim: 24) 1708 tarihinde yapılmış olup bu nev'in güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Beyzi şekilde olan şemsesinin salbekleri sarı sırma ile işlenmiş lâle motifi, şemsesi ise yeşil, sarı ve penbe renk sırma ile işlenmiş realist gül goncesi ve yapraklardan müteşekkil motifleri ihtiva etmektedir.

b) Klâsik teknikle yapılmış klâsik kompozisyon tarzında (şemse, salbek, köşebent ) fakat realist motifleri ihtiva edenler. (Resim: 25) 1757 tarihli dir. Mukavva üzerine vişne çürüğü renk deri kaplanmış, salbekli şemse ve köşebendinin zemini altın yıldız olup kabartma realist gül motifleri derinin kendi rengindedir.

3) Yek-şah tâbir edilen ve yıldız sürülmüş deri zemine demiri kakmak sureti ile yapılan ciltler. Bu nev'i ciltlerde süsleme motifi klâsik ciltlerin sitalize motifleridir, fakat teknik başkadır. (Resim: 26) 1766 tarihinde yapılmış, kenar bordürü ve köşebentleri yıldız zemin üzerine demirle kakma suretile işlenmiş rûmi motifleri ihtiva eder. Şemsesi yıldız zemin üzerine klâsik teknikle yapılmış kabartma rûmi motifi ile bunların arasında küçük hataî, gonce ve yaprak süslerden müteşekkildir.

4) Asrın ikinci yarısından sonra bilhassa Avrupa tesirile meydana gelen ve "rokoko" tesmiye edilen süslemeyi havi ciltler. (Resim: 27) şehzadeler için yazılmış bir alfabe cüz'ünün kabıdır. Kırmızı renk deri üzerine mavi, altın ve gümüş yıldızla avrupaî süsleme zevkine göre fırça ile işlenmiştir.

(Resim: 28) Gerek teknik ve gerek süsleme motifleri tamamen klâsik ciltlere benzemekle beraber bilhassa şemse şekli itibarile bu asra kadar bilinenlere hiç benzemiyen bir örnektir. 1762 tarihinde yapılmıştır. Şemse yerine ortaya dört köşeli ve yıldız tarzında kabartma olarak bir şekil yapılmış bunların uçlarından da salbek yerine kaim olacak dört kol uzatılmıştır. Bu nev'i kap, ne bundan evvelki asırlarda, ne bu asır içinde başka bir örnek vermediği için ayrı bir grup telâkki edilmemiştir.

XIX - XX inci asır Türk deri ciltleri. Klâsik deri kaplar çok fena örnekler vererek devam etmekle beraber daha ziyade XVIII inci asrın "demir kakma" tekniğine yapılan cildiyle, "Rökoko" ciltleri XIX uncu asırda fazla yapılmışa başlanmış ve bu yeni usuller, klâsik ciltlerle aradaki bağı tamamen koparmıştır.

İmparatorluğun haricî ve dahil' gaileler'le geçirmekte olduğu büyük siyasi buhranlar içinde san'at eserile de zaten fazla uğraşmağa imkân bulunamadığından, bu kendini bulamamış karışık devir, Cumhuriyet'in ilânına kadar her nev'i san'at eserinde tezahür etmiştir. Cumhuriyetin ilânile yeniden toparlanıp şanlı mazisini hatırlamağa başlıyan genç Türk nesli, bir çok faydalı teşebbüsleri meyanında atalarından kalan ve muhteşem mazisinin canlı birer şahidi olarak her sahada karşılaşılan üstün vasıflı san'at eserlerine karşı da alâkalanmağa başlamıştır.

Bu cümleden olarak cilt san'atında da böyle bir hareket müşahede edilmektedir. (Resim: 29 - 30) 1931 tarihinde Sami Okyay<sup>20</sup> isimli genç bir san'atkârın yapmış olduğu klâsik tarzda cidden nefis bir eserdir ki,

bu da bugünkü neslin, atalarının torunları olduğunu ve aynı cevheri taşıdıklarını parlak bir şekilde gösterir.

Yukarıda, malzeme ve yapıma tekniği ile alâkalı kısımlarından bahsettiğimiz mukavva üzerine deri kaplanarak yapılan ciltlerden başka, maddî kıymet itibariyle değerli olan fakat umumî san'at çerçevesi içine girmeyen bir nevi ciltler daha vardır ki, bunları sadece kaydetmekle iktifa edip üzerlerinde durmıyacağız. Topkapı Sarayı Müzesi hazine 1. salonunda teşhir edilenlerle bazı hususi eldekiler dahil olmak üzere bizim şimdiye kadar tesadüf edebildiğimiz bu nevi ciltler arasında; fil dişinden oymalı, mozayık tezyinatlı, jat'tan kabartma süslemeli, altun kaplamalı ve üzerleri yakut, zümrüt, inci ve elmasla mürassa olanları da vardır. Bunlar, mühim siyasi mevki işgal etmiş zevatla zengin kimseler için yapılmış lüksün ve hususî bir zevkin mahsulüdürler. Mamafih, bunları ayrı bir madde olarak ele alıp mütalâa edersek, insan zevk ve merakının ilk zamanlarda bir kitabı korumak maksadiyle başlayan ihtiyacı, sonradan ne hale getirdiğini göstermesi bakımından enteresan buluruz.

**Sonu var.**

<sup>20</sup> Sami Okyay; halen babası ve kardeşi Güzel San'atlar Akademisi şark tezyini san'atları kısmında cilt hocalığı yapan san'atkâr bir ailenin çocuğu olup, en verimli olacağı bir çağda ve genç yaşında ölmüştür.