

Ön kapak sağa, miklele beraber arka kapak sola açılır. Sırt ile kapaklar arasında, kapakların rahat açılmasını sağlamak için bırakılan boşluğa “muhat payı”, kapaklar ile miklele ve sertâb arasındaki boşluğa da “dudak” denir. Sertâb kitabın önünü korur; ucu üçgen şeklinde olan miklele ise sertâbı tutarken kitap ile ön kapak arasına girer ve aynı zamanda okunmakta olan sayfayı tekrar bulabilmek için “müş’ir” olarak kullanılır.

7.MALZEME VE ÂLETLER

7.1.Malzeme

7.1.1. Deri: Cild kapaklarında en çok kullanılan kaplama malzemesidir. En fazla koyun (meşin), keçi (sahtiyan) ve ceylân (rak), nâdiren de sığır derisi (kösele) kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Memlûk cildlerinde kahverenginin bütün tonları, XV. yüzyıldan itibaren Osmanlılar döneminde kahverenginin yanı sıra kırmızı, vişneçürüğü, yeşil ve siyahın kullanıldığı görülür. Selçuklu ustaları kapakların dışında ve içinde genellikle aynı renkte, diğerleri ise aynı olduğu kadar farklı renkte derileri de tercih etmişlerdir. Deri özellikle kapak içlerinde, konunun uzmanı olmayan kişilerce kâğıt zannedilebilecek kadar inceltilerek kullanılmıştır. Eskiden elle yapılan inceltme işi bugün özel makinalarla yapılmaktadır.

7.1.2. Murakka’ mukavvâ: Kâğıdın bilinmediği zamanlarda ve ilk İslâm cildlerinde deri ince tahta plâkalar üzerine kaplanmıştı. Ancak kısa sürede ahşabın yerini özel olarak hazırlanan mukavvâ almıştır. Bu mukavvâlar normal kalınlıktaki kâğıtların, birinin suyunun diğerinin aksine gelecek şekilde üst üste yapıştırılmaları ve muştayla döğülerek sıkıştırılmaları suretiyle elde edilirler ve iyice kuruduktan sonra tahta gibi sertleştiklerinden pek deforme olmazlardı. Bu kapak malzemesi hazırlanırken kâğıtların yapıştırıldığı tutkalın içine de ileride cildi kurtlanmaktan korumak için şap, tenekâr (boraks) ve tütün suyu gibi zehirli maddeler konulurdu.

7.1.3. İpek iplik ve ibrişim: Kitabın yapraklarını birbirine tutturmak ve bunu da çok defa kâğıdın âharlı rengine uydurmak için ince sarı ipek iplik, kitabı daha çok sağlamlaştırmak için sırtın üst ve alt köşelerine örülen şirazelere ise renkli ibrişimler kullanılmıştır.

7.1.4. Kakma altın, Zer-Mürekkab: Cildler üzerinde çok sık rastlanan, belli bir kalınlığı bulunan ve bazen düşüğü görülen altın noktalardan, Anadolu Selçuklu eserleri başta olmak üzere Ortaçağ İslâm cildlerinde kullanılan

The invisible structure of the cover is cardboard. Specially prepared cardboard is cut to the dimensions of the book. To prevent center-medallions and other decorations on the leather from deteriorating over time, the Ottomans carved out the cardboard underneath. This operation is the same for the envelope flap. The leather for the covers is trimmed to make it thinner at the folds; then it is washed and dried stretched out. The leather is slipped on the cardboard, and the patterns are raised by pressing the cardboard with a mold. However, if the center-medallion and other ornaments are to be covered with different leather, the cover leather is cut three to five millimeters longer than the grooves in the cardboard for the pattern, and the different leather is placed in the grooves. Asphodel (glue) is applied to the cardboard so that the patterns on the leather come out in detail. Since this layer of asphodel under the leather is soft, it fills the hollow parts in the mold and helps form the raised ornaments. The cover is dried in a warm, shaded place.

The front cover opens to the right, and the back cover with the envelope flap opens to the left. The joints between the spine and the covers to enable the covers to open easily are called muhat, and the joints between the covers and envelope flap and fore-edge flap are called dudak. The fore-edge flap protects the front part of the book. The triangular-shaped envelope flap goes in between the book and the front cover while holding the fore-edge flap. It also acts as an indicator (müş’ir) to find the page that was being read.

7. MATERIALS AND TOOLS

7.1 Materials

7.1.1. Leather: *It was the most widely used covering for bindings. Sheepskin (meşin), goatskin (sahtiyan), and deer hide (rak) were used the most; cowhide (kösele) was rarely used. All shades of brown appear in Anatolian Seljuk bindings. In Ottoman bindings (starting from fifteenth century), red, purplish brown, green, and black were used along with brown. Seljuk craftsmen used the same color leather on the inside and outside covers; others preferred leathers of different colors. Leather for covers was skived as thin as paper. This was done by hand in the past, whereas today, it is done by machines.*

7.1.2. Murakka’: *Before the discovery of paper,*

and in the first Islamic bindings, thin wooden sheets were covered with leather. However, in a short time wood was replaced by specially prepared cardboard, which was made by gluing pieces of paper of normal thickness on top of each other. These then were pounded with a metal instrument (*mušta*) to compress them. After drying, they were as hard as wood and could not be easily bent. Toxic material, such as alum, borax, and tobacco juice, was added to the glue used for the papers to prevent worms from destroying the binding.

7.1.3. Silk thread (İbrişim): This was used to fasten the pages of the book together. To match the color of sized paper, fine yellow silk thread was employed. Colored *ibrîşim* was used to weave in the *şirazes* at the top and bottom of the spine to strengthen the book.

7.1.4. Inlaid gold (Zer-Mürekkeb): Inlaid gold was used mainly in Anatolian Seljuk and Medieval Islamic bindings. These are the gold dots on the cover, which sometimes fall off. Late Seljuk bindings also display gold in fillets and tahrirs. In later periods, gold was applied using brushes.

7.2. Tools: The tools for making raised patterns on leather were molds. Molds made from metal, wood, and camel skin were named according to the place they were used on the cover, for instance, "center-medallion mold" and "corner mold." Since molds made from metal and wood could cause damage when pressed into the leather, camel skin molds were usually preferred in Turkish binding.

7.2.1. Single-piece Molds: Large "single-piece" molds were generally used for center-medallions, the envelope flap, and inside the covers.

7.2.2. Individual Molds: These small molds were used in frame ornaments, for filling center-medallions with patterns, in corner-pieces, and in different parts of the fore-edge flap. They were used individually.

7.2.3. Miscellaneous Tools: The tools used in binding have a variety of names, such as *zencirek çivisi*, *kör alet*, *yekşâh*, and *teber*. These were heated and then pressed on the leather. This is apparent from the color change on leather due to heat. Sometimes, these tools were used without heating. Geometric and arabesque patterns on covers were made with these instruments. There were separate tools for drawing lines, creating

önemli bir malzemenin kakma altın olduğu anlaşılmaktadır. Son dönem Selçuklu cildlerinde altın kakma noktaları birlikte cetvel ve tahrirlerde de altın suyu (sürme altın) kullanılmıştır. Daha sonraki devirlerde altın, fırça ile sürülerek kullanılmıştır.

7.2. Âletler: Motiflerin deri üzerine kabartma olarak çıkmasını sağlayan âlete kalıp denir. Metalden, tahtadan ve deve derisinden yapılan kalıplar, kapak üzerindeki yerlerine göre "şemse kalıbı" "köşe kalıbı" gibi isimler alırlar. Tahta ve metal kalıplar baskı sırasında bazen deriyi zedelediğinden Türk Cildciliğinde daha çok deve derisinden yapılmış kalıplar tercih edilmiştir.

7.2.1. Büyük Kalıplar: Bazı cildlerde, bilhassa şemse, mikleb ve kapak içlerinde "yekpâre" dediğimiz büyük kalıplar kullanılmıştır ki bunu, aynı eb'ad ve motifin birçok cildde görülüşünden anlıyoruz.

7.2.2. Küçük Kalıplar: Bunların bazılarını "minik kalıplar" da denilebilir. Bu kalıplar daha çok zencireklerde, bordürlerde, şemse motifi iç dolgularında, köşebentlerde, sertâb'ın muhtelif yerlerinde kullanılmıştır. Bunlar bazen müstakil olarak kullanıldığı gibi ekseriyetle aynı kalıbın yan yana, alt alta, üst üste basılması şeklinde de kullanılmıştır.

7.2.3. Muhtelif Âletler: Cild yapılırken kullanılan âletlere, zencirek çivisi, kör âlet, yekşâh, teber vs. gibi muhtelif isimler verilmektedir. Bu âletler daha çok kızdırılarak ve deri üzerine bu şekilde bastırılarak kullanılmıştır. Bunu, deri üzerinde sıcaklığın tesiri ile meydana gelen renk değişikliğinden anlamaktayız. Bu âletler, soğuk olarak da kullanılmıştır.

Bilhassa dış kapaklardaki hencesi ve rûmî desenler bu şekildeki âletlerle yapılmışlardır. Çünkü kapağın bütün yerlerinde kalıbın sağladığı standard ve yeknesaklığı görmek mümkün değildir. Simetrik motiflerdeki bu farklı durum, daha bâriz olarak görülmektedir.

Bu âletler; çizgi, cetvel çekmek, basit motifleri yapmak, örgü ve geçmelerde kullanılmak üzere ayrı ayrı yapıldıkları gibi, bunların birçoğu birbirinin yerine de kullanılmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Zencireklerin kenarlarındaki cetvelleri çekmek, düz köşebentleri çekmek, hencesi cildlerde yıldız ve yıldız kollarını yapmak için kullanılan, ucu kavisli ve ucunda bir sapı bulunan mâdenî âlet. Bu âletler, çizginin uzun, kısa oluşuna göre, küçük veya büyük olabilir. Biz bunu, bugün

bile yıldız basmak veya soğuk cetvel çekmek için cildcilikte kullanılan âletlerden anlayabiliyoruz.

2. Çok küçük çizgiler için ise ucu düz âletler kullanılmış olmalıdır. Bunun da muhtelif boyları (kullanıştaki pratiklik açısından) bulunsa gerektir.

3. Balık pulu zemin dolguları için, ucu yarım daireden küçük, tepesi biraz sivrice şekilli metal âletler kullanılmıştır.

4. İki, üç, dört, beş kademeli örgüler ve geçmeler için, uçları yarım daireden biraz fazla olan demir âletler kullanılmıştır.

5. En incesinden en kalınına kadar muhtelif büyüklükteki noktalar için ucu sivri metal âletler kullanılmıştır.

6. Zencirekleri oluşturmak için, yaklaşık 1 santimetre kare boyutundaki metal zencirek çivisi kullanılmıştır.

7. Altın'ı parlatmak için mühre kullanılmıştır. Mühre pürüzsüz mermer veya taşlardan yapılmaktadır.

8. TEKNİK

Başlangıcından bugüne cild yapımında aşağıdaki teknikler kullanılmıştır :

1. Baskı (pres) tekniği,

2. Kakma Tekniği,

3. Boyama Tekniği

1. Baskı Tekniği'nde değişik uygulamalar görülmektedir:

a. Kalıpla Baskı Tekniği: Bu tarzda yekpâre veya parçalı kalıplar, çok defa ısıtılarak deri üzerine bir presle bastırılır. Bu kalıplarda motifler dişi (negatif) olarak hazırlanır, böylece kapak üzerine motifler kabartma (erkek) olarak çıkarlar.

b. Küçük Motifli, Çiçekli Âletlerle Baskı Tekniği: Bu teknikte de küçük metal âletler deri üzerine bastırılarak veya küçük bir çekiçle hafifçe vurularak desenler çıkartılır. Baskı tekniğinde desenler altınsız, sâde olarak kalırsa soğuk baskı, altınlı olursa sıcak baskı adını alır. Bu teknik bir Uygur tekniğidir.

2. Kakma Tekniği: Bu teknik Anadolu Selçuklu cildleri geç dönemlerinde daha çok ve sık kullanılmıştır. Kakma tekniği şöyle tatbik edilmiştir:

simple designs, or making braiding and knotting patterns. Some are described as follows:

1. *A metal tool with a handle and a curved end was employed for the fillets around frame ornaments, straight corner-pieces, and stars in geometric patterns. They were both small and large.*

2. *For very small lines, tools with straight tips were used. They came in a variety of sizes.*

3. *For fish-scale patterns, metal tools with slightly pointed tips smaller than a semi-circle were used.*

4. *For braiding and knotting patterns, metal tools with tips slightly bigger than a semi-circle were used.*

5. *Sharply pointed metal tools were used for dots of various sizes.*

6. *A metal nail about one square centimeter in size was used for making frame ornaments.*

7. *Burnishing tools were used for polishing and making gold shine. They were fashioned from smooth marble or stone.*

8. TECHNIQUES

The following techniques have been used in binding throughout its history:

1. Stamping

2. Inlaying

3. Painting

1. *There are different methods of application in the stamping technique:*

a. Stamping with a mold: *In this method molds are heated and pressed onto the leather with a pressing device. The patterns on the cover come out in relief.*

b. Pressing with small tools: *small metal instruments are pressed on the leather or slightly beaten with a hammer to transfer the design. If the patterns are left plain, without any gold, the process is named soğuk baskı; if they are made with gold, it is called sıcak baskı. The Uighurs originated this technique.*

2. Inlaying: *This technique was used more in the*

late Anatolian Seljuk period. It was done in the following manner:

3. Leaf gold or sheet gold is pounded onto leather that has been coated with a strong adhesive. When the gold is lifted off, a small amount remains on the leather.⁷⁵ These inlaid gold fall off in places due to the reasons of the tool being too sharp, too strong hammering, not gluing enough and the wear of the years.

Leaf gold brought to the consistency of paint is brushed on, or drawn on with a frame. After drying, it is polished to a shine with a burnishing tool.

Beginning in the fifteenth century, blue paint along with gold was used both in Ottoman and Mamluk bindings. Timurid bindings display a greater variety of colors.

FOOTNOTES

- 1 Rosamond E. Mack, "Cild ve Lâke Sanatı," *Doğu Mali Batı San'atı* (Translation: Ali Özdamar), İstanbul, 206-226 (2005).
- 2 Nuray Yıldız, *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu* (Ankara, 2000), 211.
- 3 Jonathan M. Bloom, *Kâğıda İşlenen Uygarlık* (İstanbul, 2003), 34.
- 4 Jonathan M. Bloom, *Ibid.*, 56.
- 5 Jonathan M. Bloom, *Ibid.*, 58.
- 6 Jonathan M. Bloom, *Ibid.*, 34.
- 7 Jonathan M. Bloom, *Ibid.*, 92.
- 8 Nuray Yıldız, *Ibid.*, 216.
- 9 İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız* (Ankara, 1975), 1.
- 10 Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi* (Ankara, 1947), 120.
- 11 Wolfram Eberhard, *Ibid.*, 221.
- 12 İsmet Binark, *Ibid.*, 3-4.
- 13 Ill. 1, *Remains of a binding found in the Manichaeon temple in the Uighur capital of Khocho*, (Grünwedel, K.) eighth to ninth centuries (Berlin Dahlem, Statliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Turfan Sammlung, III 6268); Ill. 2, A. Von le Coq, Chotscho, Berlin, 1913, p. 8). These bindings are dated by A.Von le Coq (Chotscho, *Archiv für Bunderei*, Berlin 1913, X. Jahrgang, Heft III, 8) to between the sixth and ninth centuries; by Emel Esin ("BİTİG: İlk Devir Türk Kitap Sanatları," *Kemal Çığ Armağan Kitabı*, İstanbul, 1984, p.113 and 120) to between the eighth and ninth centuries; and by İsmet Bi-

Tezhibte kullanılan varak altın veya miksiyon için kullanılandan daha kalın levha halindeki altın; çok kuvvetli yapıştırıcı sürülmüş deri üzerine içi dolu veya boş bırakılan yuvarlak bir çelik kalem ile vurularak deriye âdetâ çakılır. Bu şekildeki uygulamada; altın kaldırıldığı zaman deride hafif bir çukurluk kalmaktadır.⁽⁷⁵⁾ Âletin çok keskin olması, çok hızlı vurulması, iyi yapıştırılmama ve yılların tahribi gibi sebeplerle de bu altınlar yer yer dökülmektedir.

3. **Boyama Tekniği:** Bu teknikte; boya kıvamına getirilmiş olan varak altın, fırça ile cetvel çekilir veya sürülür. Kuruduktan sonra mühre ile sürtülüp parlatılır.

XV.yüzyıldan itibaren gerek Osmanlı gerekse Memlûk cildlerinde altının yanı sıra mavi boya da kullanılmıştır. Timurî cildlerinde renklerin daha çeşitli olduğu görülür.

DİPNOTLAR

- 1 Rosamond E.Mack, "Cild ve Lâke Sanatı", *Doğu Mali Batı San'atı* (Çev: Ali Özdamar), İstanbul 2005, s.206-226.
- 2 Nuray Yıldız, *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Ankara 2000, s.211.
- 3 Jonathan M. Bloom, *Kâğıda İşlenen Uygarlık*, İstanbul 2003, s.34.
- 4 Jonathan M. Bloom, A.g.e., s.56.
- 5 Jonathan M. Bloom, A.g.e., s.58.
- 6 Jonathan M. Bloom, A.g.e., s.34.
- 7 Jonathan M. Bloom, A.g.e., s.92.
- 8 Nuray Yıldız, A.g.e, s.216.
- 9 İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara 1975, s.1.
- 10 Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara 1947, s.120.
- 11 Wolfram Eberhard, A.g.e., s.221.
- 12 İsmet Binark, A.g.e, s.3-4.
- 13 Resim:1, Uygur başkenti Hoço'da, Mani dinine ait VIII – IX. asırlardan tapınakta (Grünwedel, K.) bulunan cild kalıntısı (Berlin Dahlem, Statliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Turfan Sammlung, III 6268); Resim:2, A Von le Coq, Chotscho, Berlin 1913, s.8). Bu cildleri A.Von le Coq (*Chotscho, Archiv für Bunderei*, Berlin 1913, X. Jahrgang, Heft III, 8) VI-IX.yüzyıllar arasına; Emel Esin ("BİTİG: İlk Devir Türk Kitap Sanatları", *Kemal Çığ Armağan Kitabı*, İstanbul, 1984, s.113 ve 120), VIII. – IX.yüzyıllara; İsmet Binark ise ("Türk Kitapçılık Tarihinde Cild Sanatı", *F.Ü. Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri*, Elazığ 1987, s. 92) VII. yüzyıla tarihlenmektedir.
- 14 Müjgan Cunbur, "Türklerde Cild Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1976, s.678; Mehmet Ağaoglu, *Persian Bookbindings of The Fifteenth Century*, Michigan 1935, s.1.
- 15 Mehmet Ağaoglu, A.g.e., s.2.

- 16 İsmet Binark, A.g.e., s.4.
- 17 Bu resim için bakınız: Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri*, Topkapı Sarayı Müzesi, S.4, İstanbul 1990, s.117, Resim:1).
- 18 Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, İstanbul 1971, s.7.
- 19 Francis Richard, *Splendeurs Persans, Manuscrits du XII e XVII e Siècle*, Paris 1997 s.19.
- 20 F.Richard kitabında birkaç Selçuklu cild örneğine yer vermiştir (A.g.e., s.19-39-45).
- 21 A.Süheyl Ünver " Anadolu Selçuklu ve Beylikleri Kur'an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinâtı Üzerine", VI.Türk Tarihi Kongresi, Bildiriler, Ankara 1967, s.131-132.
- 22 Bu konuda geniş bilgi için bakınız: Ahmet Saim Arıtan "Batı Dünyası'nın Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarihi İçindeki Gelişimi", *Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Uluslararası 6. Türk Kültürü Kongresi, (Kasım 2005) Bildirisi*, (Basılacak).
- 23 Yıldırım Özbek, Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Kitap Kapakları, Kayseri 2005, s.15.
- 24 Anadolu Selçuklu Cildi ile ilgili geniş bilgi, büyük oranda, müellifin "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı", *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.933-943'deki makalesinden alınmıştır.
- 25 Kemal Çiğ, A.g.e., s. 11.
- 26 Geniş bilgi için bakınız: Ahmet Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild Üslubu ve Bu Üslubu Taşıyan Cildlerde Zencirek Tipolojisi Denemesi", *İstem*, S.1, Konya 2003.
- 27 Arabesk'in menşeinin Arapların değil, Orta Asya Türk Sanatı olduğunu J.Strzygowski şöyle ifade eder: Bilumum şimal ve göçebe kavimlerinde olduğu gibi, Türk Sanatının esâsî şekli hendesîdir. İslâm Sanatına "Arabesk" i getirenler, Araplar olmayıp Türkler'dir. Bu tarz, Arnavut hazinesinden ve bilhassa bu hazinenin altın ziynet eşyasından pekiyi tanıdığımız fârikavî kesâfeti hâiz palmetleri hâvî nihayetsiz hendesi helezonlardır. Tulunların ziynet eşyası gösteriyor ki, helezon, Türkler'in en çok sevdikleri bir biçimdir. Meydana çıkarılan Arnavut hazinesi bunu te'yit etmektedir. Fazla bir isticâl ile "Arabesk" tesmiye edilen sanat eserlerinin, eski Türk menşinden olduğu ve daha evvel, muahhar Helenizm ve Hristiyan sanatında izleri mevcut olmadığına göre, İslâmiyet vasıtasıyla bütün dünyaya nakledildiği muhtemel telakkî edilmektedir. (Bkz. Josef Strzygowski "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", *Türkiyat Mecmuası*, C. III (1926-1933) İstanbul 1935, s. 31 ve 37).
- 28 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinâtı*, Ankara 1987, s. 124 ve 146.
- 29 Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1987, s.19 ; İnci Ayan Birol-Çiçek Derman, *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, İstanbul 1991, s.179.
- 30 Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, İstanbul 1990, s.68.
- 31 Bazı San'at Tarihçileri ve Hattatlar, bu terimin kullanılmasını uygun görmeyerek, "yazı tezyinî unsur değildir" demektedir. Ancak biz bu nark ("Türk Kitapçılık Tarihinde Cild Sanatı," F.Ü. Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri, Elazığ 1987, p. 92) to the seventh century.
- 14 Müjgan Cumbur, "Türklerde Cild Sanatı," *Türk Dünyası El Kitabı*: 678 (1976); Mehmet Ağaoğlu, *Persian Book-bindings of The Fifteenth Century* (Michigan, 1935), 1.
- 15 Mehmet Ağaoğlu, *Ibid.*, 2.
- 16 İsmet Binark, *Ibid.*, 4.
- 17 For this illustration, see: Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri," *Topkapı Sarayı Müzesi*, 4, (1990) 117, Ill. 1.
- 18 Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları* (İstanbul, 1971), 7.
- 19 Francis Richard, *Splendeurs Persans, Manuscrits du XII e XVII e Siècle* (Paris, 1997), 19.
- 20 F. Richard has given samples of Seljuk binding in his book, *Ibid.*, 19, 39, 45.
- 21 A.Süheyl Ünver, " Anadolu Selçuklu ve Beylikleri Kur'an-ı Kerim Hattatları ve Tezyinâtı Üzerine," VI.Türk Tarihi Kongresi, Bildiriler, 1967: 131-132.
- 22 For more information, see: Ahmet Saim Arıtan "Batı Dünyası'nın Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarihi İçindeki Gelişimi," *Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Uluslar Arası 6. Türk Kültürü Kongresi (November 2005), Proceedings (To be published)*.
- 23 Yıldırım Özbek, Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Kitap Kapakları (Kayseri, 2005), 15.
- 24 The information on Anatolian Seljuk Bindings was taken from the author's article "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı," *Türkler* 7: 933-943 (2002).
- 25 Kemal Çiğ, *Ibid.*, 11.
- 26 For more information, see: Ahmet Saim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cild Üslubu ve Bu Üslubu Taşıyan Cildlerde Zencirek Tipolojisi Denemesi," *İstem* 1 (2003).
- 27 J. Strzygowski states that the Arabesque does not belong to Arabs but is a Central Asian Turkish motif: "As is true in all northern and nomadic tribes, the original form of Turkish Art is geometric. It is the Turks, not the Arabs who brought in 'Arabesque' to Islamic Art. We are familiar with the geometric spirals of this style through the gold jewelry in the Albanian treasury. The jewelry of the Tulunids shows that spirals are the most favorite form of Turks. The Albanian treasures confirm this. These works of art named 'Arabesque' in a haste are of Turkish origin and have no traces in the later Hellenistic and Christian arts; they must have been transmitted to the whole world through Islam earlier. (Josef Strzygowski "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi," *Türkiyat Mecmuası*, 3 (1926-1933) 31 and 37 (1935).

- 28 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı* (Ankara 1987), 124, 146.
- 29 Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif* (İstanbul, 1987), 19; İnci Ayan Birol-Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler* (İstanbul, 1991), 179.
- 30 Cahide Keskiner, *Türk Motifleri* (İstanbul, 1990), 68.
- 31 Some art historians and calligraphers do not find this term appropriate, claiming that "calligraphy is not a decorative element." We use this term, outside the normal usage of calligraphy, for applications which with repetition have become decorative.
- 33 Müjgan Cumbur, "Türklerde Cilt Sanatı," *Türk Dünyası El Kitabı* (1976), 679-680.
- 33 A. Süheyl Ünver, "Anadolu Selçuklularını Kitap Süsleri ve Resimleri," *Atatürk Konferansları 1971-72*: 79 (1975).
- 34 For more information, see: Ahmet Saim Arıtan "Selçuklu Cildlerinde İmzalar," 1. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, *Bildiriler 1*: 29-42 and 511-518 (2001).
- 35 K. A. C. Creswell "The Works of Sultan Bibars al-Bundukdari in Egypt," *Bulletin de l'Institut Française d' Archeologie Orientale*, (Cairo 1926), 129-193; *Islamic Architecture in Egypt, Egypt and the Sudan* (Leipzig, 1928); *The Muslim Architecture of Egypt II. Ayyubids and Early Bahrite Memluks (1171-1326)* (Oxford, 1959); Richard Ettinghausen, "Foundation-moulded Leatherwork a Rare Egyptian Technique also Used in Britain" *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K. A. C. Creswell* (London, 1965), 63-71; Georges Marçais, "Sur les Mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue," *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K. A. C. Creswell*, 147-165 (1965).
- 36 Richard Ettinghausen, "Near Eastern Book Covers and Their Influence on European Bindings," *Ars Orientalis*, III, 113-131 (1959); *Arab Painting* (Geneva, 1962); "On The Cover of The Morgan Manâfi Manuscripts and Other Early Persian Bookbindings" *Studies in Art and Literature for Bella da Costa Greene* (1954); Naci Zeyneddin, *Musavveru'l Hattî'l-Arabi* (Baghdad, 1968), 276; T. C. Petersen "Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relation," *Ars Orientalis I* (1954).
- 37 G. Bosch, C. Carswell, G. Petherbridge, "Islamic Binding and Bookmaking *Catalogue of an Exhibition* (1981); David James, *Qur'ans And Bindings* (London, 1980); *Qur'ans of the Mamluks* (London, 1988); Martin Lings and Y. Hamid Safadi, *The Qur'an* (London, 1976); M. Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (England, 1976); Hayward Gallery, *The Art of Islam* (Great Britain, 1976); Duncan Haldane, *Islamic Book-*
- terimi, yazının normal kullanımı dışında ve daha çok tekrarlanarak süsleme haline gelen uygulamalar için kullanılmaktayız.
- 32 Müjgan Cumbur, "Türklerde Cilt Sanatı," *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1976, s.679-680.
- 33 A. Süheyl Ünver, "Anadolu Selçuklularını Kitap Süsleri ve Resimleri" *Atatürk Konferansları V*, 1971-72, Ankara 1975, s.79.
- 34 Daha geniş bilgi için bkz; Ahmet Saim Arıtan "Selçuklu Cildlerinde İmzalar," 1. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, *Bildiriler*, C.1, Konya 2001, s.29-42 ve 511-518.
- 35 K. A. C. Creswell "The Works of Sultan Bibars al-Bundukdari in Egypt," *Bulletin de l'Institut Française d' Archeologie Orientale T. XXVI*'dan ayrı basım, Cairo 1926, s. 129-193; *Islamic Architecture in Egypt and Sudan*. 8th. Ed. Leipzig 1928; *The Muslim Architecture of Egypt II. Ayyubids and Early Bahrite Memluks (1171-1326)*, Oxford 1959; Richard Ettinghausen, "Foundation-moulded Leatherwork a Rare Egyptian Technique also Used in Britain" *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K. A. C. Creswell*, London 1965, s. 63-71; Georges Marçais, "Sur les Mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue," *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K. A. C. Creswell*, London 1965, s. 147-165.
- 36 Richard Ettinghausen, "Near Eastern Book Covers And Their Influence on European Bindings," *Ars Orientalis*, III, Baltimur 1959, s. 113-131; *Arab Painting*, Geneva 1962.; "On The Cover of The Morgan Manâfi Manuscripts and Other Early Persian Bookbindings" *Studies in Art and Literature for Bella da Costa Greene*, Princeton 1954; Naci Zeyneddin, *Musavveru'l Hattî'l-Arabi*, Bağdad 1968, s. 276; T. C. Petersen "Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relation," *Ars Orientalis I* (1954).
- 37 G. Bosch, C. Carswell, G. Petherbridge, "Islamic Binding and Bookmaking" *A Catalogue of an Exhibition*, Chicago 1981; David James, *Qur'ans And Bindings*, London 1980; *Qur'ans of the Mamluks*, London 1988; Martin Lings, and, Y Hamid SAFADI, *The Qur'an*, London 1976; M. Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, England 1976; Hayward Gallery, *The Art of Islam*, Great Britain 1976; Duncan Haldane, *Islamic Bookbindings*, London 1983; Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, New Jersey 1984; H. C. Graf Von Bothmer, *Meisterwerke Islamischer Buchkunts Koranische Fund aus der Grossen Mosche In Sanaa.*; Yemen 1987; Duncan Haldane, "Bookbindings", *Encyclopaedia Iranica*, C.4, Newyork 1990, s. 363-365.
- 38 Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme*, C. 4, İstanbul 1938, s.138-139.
- 39 Sadi Bayram, "XIV. Asırda Tezhiplenmiş Beylik Dönemine Ait Üç Kur'an Cüzü", *Vakıflar Dergisi*, C.16, Ankara 1982, s.144-154.
- 40 Duncan Haldane, *Sahhaftı ve Cildhâyi İslâmî*, Terc. Hoşazer Azernuş, Tahran 1366, s.62; Bu konuda daha geniş bilgi için bkz: Ahmet Saim Arıtan, "Batı Dünyasının"
- 41 Ayrıca bkz., Zeren Tanındı, 15 th Century ; Julian Raby-Zeren Tanındı, Turkish Binding ; Ahmet Saim Arıtan, "Selçuklu Cildinin Osmanlı Cildine Etkileri"
- 42 Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi, s.115.
- 43 Julian Raby - Zeren Tanındı, A.g.e., s. 3-7.

- 44 Konya Mevlânâ Müzesi, No.: 12 / I – II Kur'an-ı Kerim ; Aynı yer, No. : 67 (Divân-ı Kebîr) ; Yusuf Ağa Küt. No. : 5085-5089 (Mefââtihü'l-Gayb).
- 45 Konya Mevlânâ Müzesi, No.: 12 / I – II (Kur'an-ı Kerim) ; Aynı yer, No. : 13 (Kur'an-ı Kerim).
- 46 Birçok örnek içinde en çarpıcı olanı Mevlânâ Müzesi No. : 69'daki "Divân-ı Kebîr" cildir. Geniş bordürü, bordür bölmeleri, örgü süslemeleri, tam zeminli geometrik şemsesi ile burada incelenen 12, 13, 2109 no.'lu eserlerin cildleriyle neredeyse aynıdır.
- 47 Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Cilt Sanatı", *Türkiyemiz*, S.38, İstanbul 1982, s.12.
- 48 Bu konuda bkz. Ahmet Saim Arıtan, "Selçuklu Cildi'nin Osmanlı Cildi'ne Etkileri", *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara 2001, s.29-40.
- 49 Bknz; J.Raby-Z.Tanıdı, A.g.e.
- 50 Bknz; Oktay Aslanapa, "Orta Asya'da Cilt Sanatı", *Lâle*, S.8, İstanbul 1992, s.25-35.
- 51 İsmet Binark, A.g.e., s.5.
- 52 Zeren Tanındı, *İslamda Kitap Kapları ve Ustaları*, Yeni Boyut, 1984, s.423.
- 53 Kemal Çiğ, "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, S.9, İstanbul 1973, s.5.
- 54 Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler*, C.12, Ankara 2002, s.342.
- 55 Belkıs Mutlu, "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi*, s.5, İstanbul 1966, s.52.
- 56 Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cild", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.104.
- 57 Zeren Tanındı, "Türk Cilt Sanatı" *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, s.425.
- 58 Kemal Çiğ, "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, s.7.
- 59 Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s.19.
- 60 Kemal Çiğ, "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz*, s.12.
- 61 Mine Esiner Özen, a.g.e., s.19.
- 62 Ahmet Saim Arıtan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya", s.7; Gürcan Mavili, "Medresetü'l Hattâtin'den Güzel Sanatlar Akademisi'ne Üç Mücellit", *İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, (23 Haziran 2007), İstanbul 2007, s.88-99.
- 63 Bu konuda bakınız ; "Cilt" *MEB. Türk Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1963, S.4, s.2-5).
- 64 A.Süheyl Ünver, *Anadolu Selçukluları ...*, s.79.
- 65 R.Melûl Meriç, "Türk Sanatı Tarihi Vesikaları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul 1963, s.768-775.
- 66 R.Melûl Meriç, "Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları I", *Vesikalar*, Ankara 1954, Mukaddime : V-VII.
- 67 Belkıs Mutlu, A.g.e., s.53.
- 68 Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverdân*, İstanbul 1306, s.73.
- 69 "Cild", *Türk Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul 1963, s.5.
- bindings (London, 1983); Johannes Pedersen, *The Arabic Book* (New Jersey, 1984); H. C. Graf Von Bothmer, *Meisterwerke Islamischer Bauchkunts Koranische Fund aus der Grossen Mosche In Sanaa' (Yemen, 1987)*; Duncan Haldane, "Bookbindings," *Encyclopaedia Iranica* 4: 363-365 (1990).
- 38 *Evlîya Çelebi, Seyâhatnâme* 4: 138-139 (1938).
- 39 Sadi Bayram, "XIV. Asırda Tezhiplenmiş Beylik Dönemine Ait Üç Kur'an Cüzü," *Vakıflar Dergisi* 16: 144-154 (1982).
- 40 Duncan Haldane, *Sahhafî ve Cildhâyi İslâmî, Translation: Hoşazer Azernuş, (Teheran 1366)*, 62; for more information, see: Ahmet Saim Arıtan, "Batı Dünyası'nın
- 41 See also: Zeren Tanındı, "15 th Century" ; Julian Raby-Zeren Tanındı, "Turkish Binding" ; Ahmet Saim Arıtan, "Selçuklu Cildi'nin Osmanlı Cildi'ne Etkileri"
- 42 Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi*, 115.
- 43 Julian Raby and Zeren Tanındı, *Ibid.*, 3-7.
- 44 Konya Mevlânâ Museum, No. 12 / I – II Kur'an-ı Kerim; *Ibid.*, No. 67 (Divân-ı Kebîr); Yusuf Ağa Library. No. 5085-5089 (Mefââtihü'l-Gayb).
- 45 Konya Mevlânâ Museum, No. 12 / I – II (Kur'an-ı Kerim); *Ibid.*, No. 13 (Kur'an-ı Kerim).
- 46 Among all the samples, the most striking is the one in the Mevlânâ Museum, No. 69 "Divân-ı Kebîr" binding. With its wide border, border sections, braided decorations and full background geometric şemse, it is almost the same as the bindings of the works nos. 12, 13, 2109 studied here.
- 47 Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Cilt Sanatı", *Türkiyemiz*, (38): 12 (1982).
- 48 See: Ahmet Saim Arıtan, "Selçuklu Cildi'nin Osmanlı Cildi'ne Etkileri," *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu*, 29-40 (2001).
- 49 See: J.Raby and Z.Tanıdı, *Ibid.*
- 50 See: Oktay Aslanapa, "Orta Asya'da Cilt Sanatı", *Lâle* 8: 25-35 (1992).
- 51 İsmet Binark, *Ibid.*, 5.
- 52 Zeren Tanındı, "İslamda Kitap Kapları ve Ustaları," *Yeni Boyut*: 423 (1984).
- 53 Kemal Çiğ, "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz* 9: 5 (1973).
- 54 Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler* 12: 342 (2002).
- 55 Belkıs Mutlu, "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi* 5: 52 (1966).
- 56 Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cild," *Osmanlı An-*

- siklopedisi 11: 104 (1999).
- 57 Zeren Tanındı, "Türk Cilt Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, (Ankara 1993), 425.
- 58 Kemal Çığ, "Türk Kitap Kapları," *Türkiyemiz* 7.
- 59 Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, (Ankara 1998), 19.
- 60 Kemal Çığ, "Türk Kitap Kapları," *Türkiyemiz* 12.
- 61 Mine Esiner Özen, *Ibid.*, 19.
- 62 Ahmet Saim Arıtan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya," p.7; Gürçan Mavili, "Medresetü'l Hattâtin'den Güzel Sanatlar Akademisi'ne Üç Mücellit," *İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri (23 Haziran 2007):* 88-99 (2007).
- 63 See: "Cilt" MEB. *Türk Ansiklopedisi* 11: 2-5 (1963).
- 64 A.Süheyl Ünver, *Anadolu Selçukluları ...* , 79.
- 65 R.Melül Meriç, "Türk San'atı Tarihi Vesikaları," *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, 768-775 (1963).
- 66 R. Melül Meriç, "Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar, Mukaddime: V-VII, (1954).
- 67 Belkıs Mutlu, *Ibid.*, 53.
- 68 Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân (1306)*, 73.
- 69 "Cild", *Türk Ansiklopedisi* 11: 5 (1963).
- 70 Müjgan Cumbur, *Ibid.*, 681.
- 71 *Türk Ansiklopedisi*, *Ibid.*, 5.
- 72 Şüle Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu," *Sanat* 6: 136 (1977).
- 73 Müjgan Cumbur, "Kanûni Devri Kitap Sanatı, Kütüphaneleri ve Süleymaniye Kütüphanesi", *T.K.Der.Bülteni* 17 (3): 134 (1969).
- 74 Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme* 1 : 609 (1938).
- 75 We see this adhesive gold technique in gilding as well. (See: A. Süheyl Ünver "Doğudaki Kitap Süslerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında," *Arkitekt*: 8 (1947).
- 70 Müjgan Cumbur, *A.g.e.*, s.681.
- 71 *Türk Ansiklopedisi*, *A.g. md.*, s.5.
- 72 Şüle Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu", *Sanat*, S.6, İstanbul 1977, s.136.
- 73 Müjgan Cumbur, "Kanûni Devri Kitap Sanatı, Kütüphaneleri ve Süleymaniye Kütüphanesi", *T.K.Der.Bülteni*, C.17, s.3, Ankara 1969, s.134.
- 74 Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme*, C. 1, İstanbul 1938, s.609.
- 75 Bu şekildeki yapıştırma altını, tezhibte de görmekteyiz (Bknz., A. Süheyl Ünver "Doğudaki Kitap Süslerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında", *Arkitekt*, s.11-12'den ayrı baskı, İstanbul 1947, s.8.