

TÜRK CİLT SANATINDA 'YAZMA' KAVRAMI

Yasin Çakmak *

Öz

Türk İslâm sanatının her döneminde icra edilen eserlerin tezyinat programı birbirleriyle irtibatlı ilerlemiştir. İslâmiyet'in tarih sahnesine çıkması ve akabinde gelişen fetihler neticesinde yerli kültürlerle de iletişime geçilmiş ve birçok sanat eseri dinî ve kültürel eksende harmanlanarak farklı teknik ve bezemelerle vücuda getirilmiştir. Yazma ciltler; altın veya boyanın fırça yardımıyla cilt üzerine nakşedilmesi ve ihtiyaca göre de farklı usullerle işlenerek ortaya çıkartıldığı bezeme türüdür. Kitap sanatları ile alakalı yapılan araştırmalarda yazma cildin tanımını kısa bir açıklama ile verilmekte ve herhangi bir sınıflandırma, örnekleme ve terminolojik ifadelerin bulunmadığı gözlemlenmiş olup konu ile alakalı literatür taramalarından da sağlıklı verilere ulaşılamamıştır. Türk cilt sanatının her döneminde birbirinden farklı üslûpta meydana getirilen yazma ciltlerin oldukça zengin örneklerle sahip oldukları, muhtelif malzemelerle üretilen ciltlerin yanında fırça ile yazma tekniğinde nakşedildikleri ve bu teknikte ortaya çıkartılan ciltlerin kaynaklarda yalnızca "yazma" şeklinde geçmesinin tüm yazma cilt çeşitlerini anlatmaya tek başına yetmeyeceği incelemelerimiz sonucu dikkatimizi çekmiş ancak tanım içeren ilave kelimelerle tam tabirin oturacağı anlaşılmıştır. Ayrıca cilt sanatı araştırmalarında sıklıkla zikredilen lâke ciltler de üzerindeki koruyucu malzemeden ziyade deseni referans alındığında bu cilt çeşidinin de yazma başlığı altında değerlendirilmesi gerektiği ve tüm bu tasniflemelerden sonra yazma ciltlerin cilt çeşitleri arasında bir üst başlık olarak verilmesi çalışmamız sonucu ortaya koyduğumuz öneriler arasındadır. Birçok basılı yayın, kütüphane ve müzelerdeki yazma tekniğinde üretilen ciltler ayrıntılı biçimde tetkik edildikten sonra 17 başlık altında kategorize edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cilt Sanatı, Yazma, Lake, Tezyinat, Fırça.

THE CONCEPT OF 'APPLIED WITH BRUSH' IN TURKISH BOOKBINDING ART

Abstract

The ornamentation program of the works performed in every period of Turkish Islamic art has progressed in connection with each other. Thanks to the emergence of Islam on the stage of history and the subsequent conquests, local cultures were also contacted, and many artworks were blended in religious and cultural axes and brought to life with different techniques and decorations. The applied with brush technique are embroidered with gold or paint on the leather with using of a brush, and the style of ornamentation that is created by processing in different ways according to the needs. In the researches related to the book arts, the definition of the applied with brush bookbinding is given with a short explanation and it has been observed that there are no classification, sampling and terminological expressions, and healthy data could not be reached from the literature searches related to the subject. Our investigations are that the applied with brush bookbindings produced in different styles in every period of the Turkish bookbinding art have very rich examples, they were also embroidered with a brush in addition to the bindings produced with various materials, and the fact that the bindings produced in this technique are only referred to as "applied with brush bookbinding" in the sources alone will not be enough to explain all the types of applied with brush bookbindings. The result of the study caught our attention, but it was understood that the full term would fit with additional words containing definitions. In addition, when the pattern of the lacquered bindings, which is frequently mentioned in bookbinding studies, is taken as a reference rather than the protective material on it, this type of binding should be evaluated under the title of applied with brush, and after all these classifications, giving the applied with brush bookbinding as a top title among the binding types are among the suggestions we have put forward. The bookbindings produced by the applied with brush technique in many printed publications, libraries and museums were categorized under 17 headings after examining in detail.

Keywords: Bookbinding Art, Applied With Brush, Lacquer, Ornamentation, Brush.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yasin Çakmak, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Cilt Anasanat Dalı

e-mail: yasin.cakmak@msgsu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7902-0829>.

Atıf/Citation: Çakmak, Yasin. "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı". *BAİD 13* (Haziran 2021), 221-248.

İntihal: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

Plagiarism: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Giriş

Toplumların kültür ve medeniyetini ifade eden en önemli unsurlar ortaya koymuş oldukları sanat eserleridir. Bu değerlerin tarih öncesi dönemlerden günümüze ulaşmasında belirleyici faktörlerden biri de şüphesiz ki yazılı belgelerdir. Yazılı metinlerin korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması, bu belgelerin sağlıklı bir şekilde muhafazası ile mümkündür. Taş, kil tablet ve balmumu levhalardan geçerek papirüs ve parşömene ulaşan yazılı bilgiler, kâğıt ile hayat bulmuş ve ciltlenip korunması da kolaylıkla mümkün olduğundan insanlığın vazgeçilmez ortak tercihi olmuştur.

İslâmiyet'in ilime verdiği kıymet neticesinde yazı, kâğıt, mürekkep, kitap gibi her türlü nesne kutsiyet ifade etmiş ve mümkün olduğunca gerekli itibar gösterilmeye çalışılmıştır. Din ve kültür ekseninde harmanlanan bezeme üslûpları üretilen her türden sanat eserine sirayet etmiş ve toplumların kimliğini ifade eden yapı taşlarından olmuştur. İslâm coğrafyasının kâğıt ile tanışması bölgenin kaderini etkileyerek yazılı metinler kodeks biçimine getirilip ciltlendikten sonra ahşap kapaklar arasında muhafaza edilmiştir. Akabinde mukavvanın bulunması ve süslemeye sağladığı kolaylıktan dolayı mimari ve mimari unsurlara bağlı tezyinat programı ciltler üzerinde de kendisine yer bulmuş ve İslâm sanatına ait motifler büyükten küçüğe her türlü nesne üzerinde uygulanarak kendi içinde bir bütünlük sağlamıştır.

1. Cilt Sanatında Tezyinat

İslâmiyet'in iki kapak arasına alınan ilk kitabı Kur'an-ı Kerîm olmuştur. İslâm'ın ilk devirlerinde yalnızca deri ile kaplanan eserler, sonraları cilt tekniğinin de ilerlemesiyle tezyin edilmeye başlanmıştır. IX. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkan hendesî bezeme, bilimsel faaliyetlerin ilerlemesine paralel olarak tarihte eşi benzeri görülmemiş tasarımlara ev sahipliği yapmıştır.¹ Selçuklular zamanında mimari ve mimariye bağlı tüm unsurlarda yer alan geometrik süsleme dönemin kitap sanatlarına da nüsederek tezhip ve cilt sanatında kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin inkırazından sonra birçok sanatkâr, Karamanoğulları Beyliği ve Memlûk Devleti'nin çatısı altında kalmış ve birikimlerini bu yönetimler altında sürdürerek sanatlı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.² Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenler ile Celâyirîlerin katı' tekniği ve zengin desen repertuarları Memlûk cildini etkilemiş ve Osmanlı

¹ Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Selçuklu Çağı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 503, Sanat Eserleri Dizisi: 1), 15.

² Ahmet Saim Arıtan, *Karamanoğulları Cild Sanatı* (Konya, 2008), 71.

tezyinatına da sirayet etmiştir. Erken Osmanlı ve Beylikler Dönemi Anadolu'sunda klasikleşmeye başlayan cilt tezyinatı geometrik süslemeleri gölgede bırakarak bitkisel desenlerin ön plana çıktığı zaman dilimi olmuştur. Fatih Dönemi Baba Nakkaş'ın stilize çiçek desenleri, dilimli ve beyzî forma sahip şemse içlerinde sıkça kullanılan tezyinî unsur olmuştur.³

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin üç kıtaya hâkim olmasıyla birlikte birçok sanatkar İstanbul'a getirilmiş ve Saray nakkaşhanesinde vazifelendirilmişlerdir.⁴ Ciltler üzerine alet yardımıyla uygulanıp fırça ile bezenen bitkisel desenler bu yüzyılda kalıba dışı olacak şekilde hâk edilmiş ve cilt yüzeyine basıldığında da motiflerin kabartılması sağlanmıştır. Akabinde kabartılan bu desenler birçok teknikte bezenerek yeni cilt türevlerini meydana çıkarmıştır.

XVII. yüzyılda Batı ile başlayan münasebetler sonucu Osmanlı Devleti birçok yönden etkilenmiş ve Avrupa sanatı İslâm coğrafyasında etkisini hissettirmeye başlamıştır. Bu dönemde şemse formları oval biçimden dikdörtgene yakın bir şekilde tasarlanmış ve klasik formlardan yavaş yavaş uzaklaşmıştır.⁵ XVIII. yüzyılda Batı sanatı başta mimari olmak üzere tüm objelerde kendisine yer bularak barok, rokoko ve empire gibi tezyinî unsurlar boy göstermiştir. Osmanlı sanatkarları ise bu sanat akımlarını kendi klasiği ile harmanlayarak uygulamış ve Avrupa tesirinde ilerleyen bir Türk sanatı meydana getirmiştir.⁶ Bu dönem ciltlerindeki süsleme unsurları daha çok natüralist üslûptaki çiçek desenleri, minyatür ve manzara resimlerinden mürekkep olup üzerlerine lâk sürülerek muhafaza edilmişlerdir.

2. Cilt Çeşitleri

Türk cilt sanatı geçmişten günümüze birçok farklı üslûp birikimlerini bünyesine katarak gelmiştir. Tarih boyunca devrin sanat anlayışıyla paralel giderek birbirinden zengin kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Deri, mukavva ve altın başta olmak üzere birtakım tekniklerle birlikte kendine has üslup ve kompozisyon bütünlüğü sağlayarak ayrı bir sanat kolu olmuştur. Cilt sanatı araştırmalarında ele alınan cilt çeşitlerinde bazı

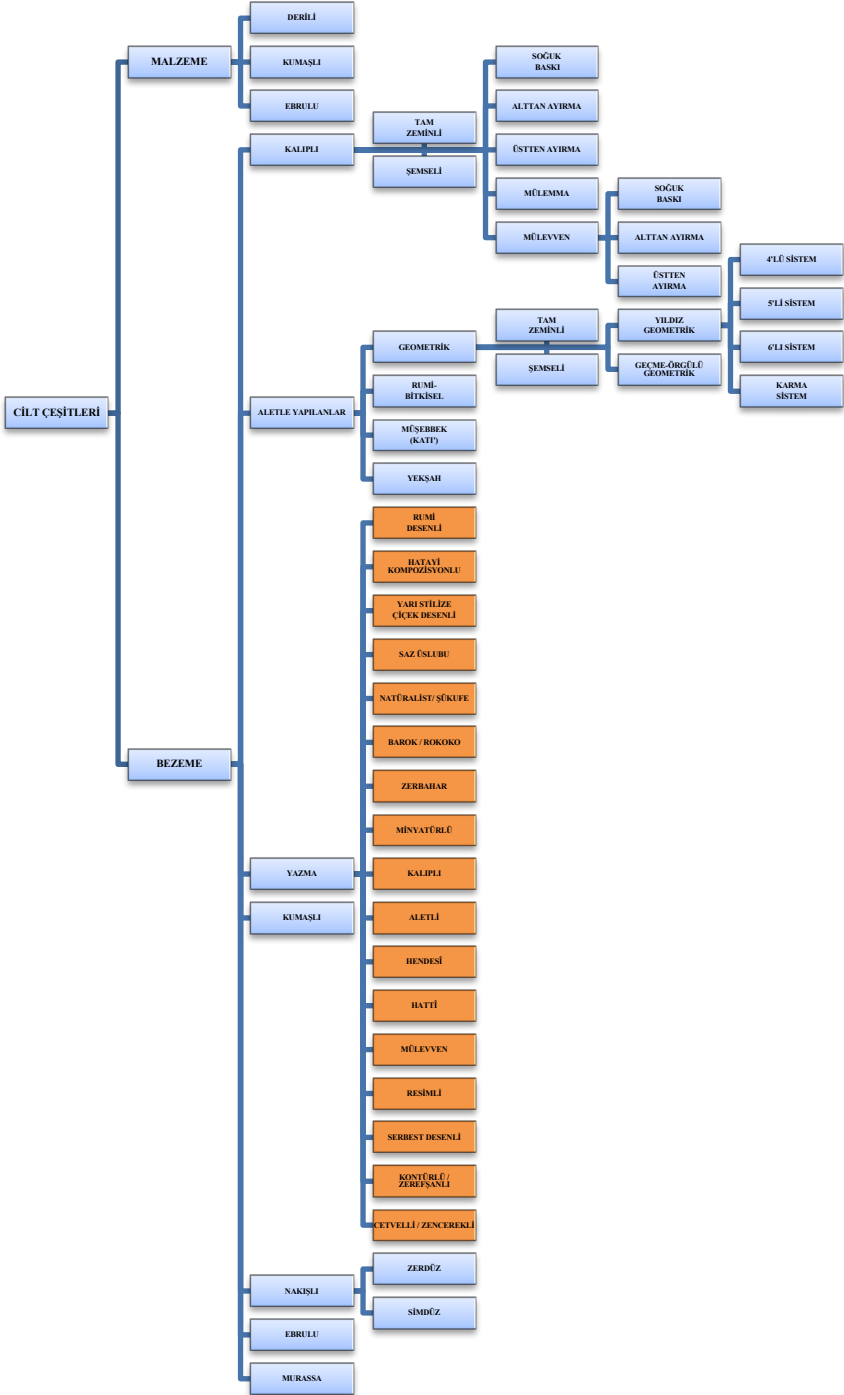
³ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız* (Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş., 1975), 32.

⁴ Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul: İsar Vakfı Yayınları, 2010), 94.

⁵ Ahmet Saim Arıtan, "Türk Cilt Sanatı", *Türk Kitap Medeniyeti*, ed. Alper Çeker (İstanbul: Kültür A.Ş., 2009), 82.

⁶ Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, ed. Hasan Cemal Güzel vd., (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 15/286.

teknik ayrıntıların yer almadığı gözlemlenmiştir. Erken İslam döneminden XX. yüzyıla kadarki zaman aralığında meydana getirilen örnekler incelendiğinde cilt çeşitlerini “Malzeme” ve “Bezeme” özelliklerine göre iki ana başlık altında tasniflemek uygun olacaktır. Malzeme özelliklerine göre değerlendirildiğinde “Derili”, “Kumaşlı”, “Nakışlı” ve “Ebrulu” olmak üzere dört başlığa ayrılmaktadır. Bezeme özelliklerine göre ise; “Kalıplı Olanlar”, “Aletle Yapılanlar”, “Yazma”, “Kumaşlı”, “Nakışlı”, “Ebrulu” ve “Murassa” olmak üzere yedi ayrı başlığa ayrılmaktadır (bk. Tablo 1).



Tablo 1: Cilt Çeşitleri

Kalıplı olanlar; sertleştirilmiş deri, ahşap ya da metal malzeme üzerine aktarılan desenin dışı veya erkek olacak şekilde oyulduktan sonra deri yüzeyine basılmasıyla meydana getirilen bezeme biçimi olup, *soğuk baskı*, *alttan ayırma*, *üstten ayırma*, *mülemma* ve *mülevven* olarak beş alt başlığa ayrılmaktadır. Muhtelif mevzilerde (şemse, köşebent, salbek, kartuş pafta) kullanıldığı gibi tam zeminli olarak da uygulanmaktadır. Selçuklu dönemi ciltlerinin kap içlerinde rumi ve bitkisel desenler kabartma olarak yer alırken kap dışlarındaki geometrik örgüler ise kalıba erkek olarak işlendiği için veya muhtelif çivilerle farklı simetride vurularak oluşturulduğundan cilt yüzeylerinde dışı halde yer almaktadır. Osmanlı dönemi ciltlerinde ise motifler kalıba dışı olarak işlendiğinden cilt yüzeyinde kabartma halde yer almış ve rumi, hatayî, saz üslubu, hayvan tasvirli ile yarı stilize çiçek desenleri sıklıkla tercih edilen bezeme unsuru olmuştur.

Motifler deri yüzeyine basıldıktan sonra herhangi bir renk unsuru girilmezse *soğuk baskı*, kabartma motiflerin yalnızca zeminleri altınlanırsa *alttan ayırma*, üstleri altınlanıp zeminleri deri renginde bırakılırsa *üstten ayırma*, hem motifler hem de zemin altınlanırsa da *mülemma* olarak isimlendirilmektedir. Osmanlı cildinde kalıptan arda kalan düz satırların muhtelif desenler kullanılarak yazma tekniğinde bezedikleri örnekler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Mülevven tabiri birçok kaynakta "*ciltte kullanılan esas deriden farklı bir derinin muhtelif mevzilerde uygulanması ve altın ile renklendirilmesi*" şeklinde geçmektedir. Halbuki; farklı renkte bir deri eklendikten sonra ekseriyetle desenlerin alttan ayırma ya da üstten ayırma olarak işlenmesine devam edilmektedir. Bu tarz cilt çeşitlerinin tek başına *mülevven* olarak değil, "*soğuk baskı mülevven*", "*alttan ayırma mülevven*" ya da "*üstten ayırma mülevven*" biçiminde tanımlanması, yapılan tekniğin esas karşılığını vereceği kanaatindeyiz.

Aletle yapılanlar; *geometrik*, *rumi-bitkisel*, *müşebbek (katı)* ve *yekşah* olmak üzere dört alt başlığa ayrılmaktadır. Geometrikler; "tam zeminli" ve "şemseli" olarak iki gruba ayrılarak *yıldız geometrik* ile *geçme/örgülü geometrik* şeklinde iki farklı tezyinî unsurdan oluşmaktadır. Yıldız geometrikler; *4'lü sistem*, *5'li sistem*, *6'lı sistem* ve *karma sistem* olarak dört farklı türde kurgulanmaktadır. 90°deki kare veya dikdörtgen formun iç açıları 22,5° dereceye bölünmüş ise 4'lü sistem, 18° dereceye bölünmüş ise 5'li sistem, 15° dereceye bölünmüşse de 6'lı sistemden

oluşmaktadır.⁷ 4'lü sistemde 8, 16 ve 32 kollu yıldız, 5'li sistemde 5 ve 10 kollu yıldız, 6'lı sistemde ise 6, 12, 18, 24 ve 36 kollu yıldız ağları oluşturulmaktadır. Karma sistem ise birden fazla kol sayılarına ait yıldız ağlarının tek bir kompozisyon içerisinde tasarlanmasıyla meydana getirilmektedir. Karma sistemdeki yıldız ağları İslam sanatında sıklıkla çift sayıya sahip yıldız kollarıyla tasarlandıkları gibi tekli sayılardaki yıldız ağlarıyla da (7, 9, 11, 13, 15 vd.) bir arada kullanılmıştır. Ciltler üzerinde ise kitap boyutlarının belli ölçülerde olmasından dolayı alan yetersizliğinden ekseriyetle 6, 8, 10 ve 12 kollu yıldızlarla iktifa edilmiş ve farklı yıldız kombinasyonları birkaç örnek dışında uygulanmamıştır. Bu desenler muhtelif kalınlıklara sahip çizgi demirinin ısıtıldıktan sonra deri yüzeyine aktarılan kompozisyonun referans çizgilerinden geçilmesiyle meydana getirilmektedir. Geometrik desenler; cildin tamamını kapladığı gibi yalnızca desenin birim hücresi şemse kullanılarak da kompozisyonlar oluşturulmuş ve daire ya da dilimli şemse formun içerisinde yer almalarının yanı sıra herhangi bir forma sahip kalmadan yalnızca geometrik desenin kendisinin şemse olduğu tasarımlar da uygulanmıştır. Geçme/Örgülü geometrikler ise; tasarlanan birim elemanın ardışık tekrarlanmasıyla meydana getirilmekte ve cildin tamamını kaplayarak tam zeminli oldukları gibi daire veya dilimli şemse formlarının içlerinde de yer almaktadır. Herhangi bir formun içinde yer almadan yalnızca kendilerinin de kullanılmasıyla geçme/örgülü geometrikler şemse unsuru oluşturmuşlardır.

Rumi-Bitkisel; rumi ya da nebatî desenlerin kalıp kullanılmadan yalnızca kalem şeklindeki demirden bir alet yardımıyla elle deri yüzeyine işlenmesiyle icra edilmektedir. Desenler sıklıkla soğuk bırakıldıkları gibi kısmen de muhtelif yerlerine altın sürülerek de tasarlanmıştır. Bu tarz örnekler Beylikler ve Erken Devire ait ciltlerde çokça kullanılmıştır.

Müşebbek (katı'); deri veya kâğıt üzerine aktarılan desenin ucu sivri ve keskin bir alet yardımıyla kesilerek çıkartılıp başka bir yüzeye yapıştırılmasıyla meydana getirilmektedir.⁸ Katı' olan desenler kolayca tahribata uğrayacağından dolayı daha çok kap içlerinde kullanılmıştır.

⁷ Yasin Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2015), 23.

⁸ Filiz Çağman, "Katı'", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25/32.

Yekşah; ağzı düz veya yassı biçimdeki demirden aletin yazma tekniğinde işlenen deri üzerindeki motiflere hacim kazandırmak için desenin formuna uygun şekilde bastırılmasıyla meydana getirilen cilt çeşididir.⁹

Kitap kapları ağırlıklı olarak tamamen deri ile kaplanmalarının yanında ortalarının kumaş, ebru veya nakışlı işlemelerle yapılıp kenar kısımlarının ince şeritler halindeki deri ile çevrilmeleriyle de oluşturulmuştur. Bu cilt çeşitlerine *çârkûşe* denilmektedir. Kumaşlı, nakışlı ve ebrulu cilt çeşitleri hem malzeme hem de üzerleri renklerle bezemeli oldukları için süsleme unsuru olarak da kullanılmaktadır. Nakışlılar; iki alt başlığa ayrılmakta olup kumaş üzerine altın ipliklerle işleme yapılırsa *zerdüz*, gümüş ipliklerle işleme yapılırsa da *simdüz* adını almaktadır.

Murassa ciltler; yakut, zümrüt, firuze ve elmas gibi kıymetli taşlarla yapılan bir başka bezeme çeşididir. Bu malzemeler mukavva üzerine yapıştırılan derinin muhtelif kısımlarında yer aldıkları gibi mukavva ve deri yerine saf altın plakanın tercih edildiği, sonrasında da üzerlerinin yine bu tip kıymetli taşların kullanılmasıyla da tezyin edildiği örnekler mevcuttur.

3. Türk Sanatında Yazma Tâbiri ve Yazma Ciltler

Yazma tabiri "*el ile yazılarak ortaya konan her çeşit kitap, risâle, murakka', mektup, levha ve belgelerin ortak adı*" şeklinde tanımlanmaktadır.¹⁰ Her ne kadar bu husus kalem ve mürekkep ile ortaya çıkarılan nesnelere kapsasa da aynı tabir "*kumaş üzerine elle resmedilerek veya tahta kalıplarla basılarak desenlendirilmiş kumaşlara verilen isim*" şeklinde de zikredilmiştir.¹¹ Cilt sanatı içinse "*deriden yapılan ciltlerin üzeri sıvama varak altını yahut ezme altın sürülmek suretiyle kaplanmışsa, böylelerine yazma cilt adı verilir*" şeklinde tanımlama yapılmış olup¹² "*....yerini ezilmiş altın ve fırça kullanılarak işlenip hazırlanan yazma kaplara bırakır*" biçiminde de açıklama yapılmıştır.¹³ Bir başka kaynakta ise yazma tanımlaması "*yazma şemse (yazma kab)*" olarak isimlendirilmiş ve "*kitabın her iki deri kabı üzerine, kalıp kullanılmadan fırçayla yapılan tezyinat*" şeklinde verilmiştir

⁹ Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 7/557.

¹⁰ Orhan Bilgin, "Yazma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 43/369.

¹¹ Reyhan Kaya, *Türk Yazmacılık Sanatı*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974), 31.

¹² Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 9.

¹³ Uğur Derman, *Doksan Dokuz İstanbul Mushafı* (İstanbul: Türk Petrol Vakfı, 2010), 19.

(Derman, 2013:192).¹⁴ Yazmalarla ilgili bir diğer kaynakta ise yazma kavramı; “yazma”, “yazma şemse” ve “yazma cild” şeklinde üç farklı başlığa ayrılmıştır. Kitabın “yazma” maddesi; “*basılmamış, yazılarak çoğaltılmış*” şeklinde açıklanırken, “yazma şemse” maddesi; “*kabartmalı olmayan şemse*” olarak verilmiş, “yazma cild” maddesi ise; “*üzerleri sıvama varak altını yahut ezme altın sürülmek suretiyle kaplanmış olan deriden cildlere verilen ad*” biçiminde tanımlanmıştır.¹⁵ Bu veriler ışığında cilt sanatındaki yazma tabiri için “altın veya boyanın fırça yardımıyla düz bir satha sahip deri yüzeyine motiflerin nakşedilmesi” şeklindeki bir açıklamanın icra edilen bu tekniği tanımlamada yeterli olacağı düşüncesindeyiz.

Osmanlı Devleti’nin klasik döneminde tam üslûba çekilen çiçek desenleri, XVII. yüzyılın başlarına kadar Kara Memi ile birlikte yarı stilize olarak tasarlanmıştır. XVII. yüzyılda başlayan Lâle Devri ile birlikte Batı sanat akımlarına kapılarını açan Osmanlı, yüzyılın ortalarına doğru barok ve akabinde rokoko etkisi altında kalarak el yazmaları, ferman, berat ve belgelerdeki tezyinî unsurlarda farklılaşma yaşanmıştır.¹⁶ Bu dönemde üretilen ciltlerin tezyinatı natüralist üslûptaki çiçek desenlerinden oluşmakta ve birebir gerçeğe yakın resmedilerek gerek tam zeminli gerekse de şemse, köşebent ve salbek gibi muhtelif mevzilerin içlerinde kullanılmıştır. Minyatürlü yazmaların da sıkça kullanıldığı ciltlerde XIX. yüzyılda ortaya çıkan empire sanat akımıyla manzara resimleri de kendisine yer bulmuştur.¹⁷ Bu yüzyıllarda kullanılan çiçek, minyatür ve resim gibi öğeler ciltler üzerine kalıp içerisinde kullanılmadan yalnızca yazma tekniğinde yapılmıştır. Desenlerdeki tahribatın önüne geçilmesi için üzerlerine lâk sürülmüş ve bu işlemin birkaç kez tekrarlanmasıyla da cildin yüzeyinde cam gibi parlaklık elde edilmiştir.¹⁸

Lâk, muhteviyatındaki karışımlar sayesinde ciltler üzerine sürüldüğünde saydam bir tabakanın yanında kızıl renkli bir görünüm de kazandırmakta ve bu etki ciltler üzerindeki deseni farklı bir havaya büründürdüğünden

¹⁴ Fatma Çiçek Derman, “Cilt Sanatında Kullanılan Malzeme, Terim ve Tâbirler”, *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu–Katalog*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2013), 192.

¹⁵ Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, 1985), 78.

¹⁶ Gülnur Duran, “Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (2018), 180.

¹⁷ Semavi Eyice, “Empire”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1995), 11/161.

¹⁸ Özlem İnay, *Türk İslam Kitap Sanatında Lake Cilt Tasarımları* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006) 15.

dolayı yıllar boyunca kullanılan muteber bir malzeme olmuştur. Tarihteki ilk örnekleri Mısır’daki tahta lâhitlerde görülen lâke, sonrasında Çin’de de uzun süre kullanılmış ve XV. yüzyılda Timurlular vasıtasıyla İslâm coğrafyasına girmiştir.¹⁹ Her ne kadar Anadolu Selçuklu Dönemi’nde ahşap üzerine yapılan kalem işlerini korumak için lâk kullanıldıysa da²⁰ kitap ciltlerindeki en eski örneği 1468 senesine ait olup Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki *Fevaidü’l-Gıyasiye* adlı eserin cildidir.²¹ II. Mehmed ve oğlu II. Bayezid zamanında İran’dan birçok sanatkar İstanbul’a getirtilmiş ve lâkenin de Osmanlı’ya girişi bu vesileyle mümkün olmuştur.²² Fatih devrindeki ciltlerde renksiz hâlde kullanılan lâk, sonraları geliştirilen tekniklerle birlikte farklı renklerde de tatbik edilmiştir.²³ XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî tarafından *rûganî* olarak adlandırılan bu teknik, ciltler üzerinde uygulanmasının yanında kalem kutusu, ok, yay, ahşap ve ayna gibi her türlü objede de kendisine yer bulmuştur.

Cilt sanatı ile alakalı kaynak ve araştırmalarda zikredilen yazma ciltler sıklıkla XVII. yüzyıl ve sonrasına atfedilmiş olup gerekli sınıflandırmalar yapılmamıştır. Birbirinden farklı dönemlere ait birçok cilt incelendiğinde, muhtelif bezeme unsurları farklı üslûp ve kompozisyonda kullanılarak yazma tekniğinde ciltlerin üretildiği gözlemlenmiştir. Bu hususla ilgili olarak lâke başlığı altında verilen ciltlerin de aslında birer yazma oldukları ve birbirinden farklı türdeki desenlerle düz bir satıh üzerine altın veya muhtelif boya ile fırça ile nakşedilerek oluşturuldukları ortadadır. Cilt yüzeyindeki yazmaları dış etkenlerden koruma maksatlı sürülen lâkenin cilt çeşitleri arasında bir başlık olarak verilmesi arkasındaki desenleri gölgede bırakmakta ve bir nebze olsun tanımlamalarda da yanılığa sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Çünkü lâke başlığı altındaki ciltler tek bir desen ailesinden oluşmamakta; minyatür, çiçek desenleri, manzara ve resim gibi birbirinden zengin örnekleri muhtevasında barındırmaktadır. Haliyle kaynaklarda adları geçen nakkaşlar da sıklıkla *lâke ustası* olarak zikredilmektedir.

¹⁹ Kemal Çiğ, “Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 3 (1970), 245.

²⁰ Demet Karaçağ, “Mevlânâ Müzesi’ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi”, *Ekev Akademi Dergisi* 35 (2008), 177.

²¹ Züleyha Zor, “Türk-İslam Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları”, *Osmanlıdan Günümüze Kur’an ve Hüsn-i Hat*, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017), 633.

²² Nasser David Khalili vd., *Lacquer Of The Islamic Lands; Part One* (United Kingdom: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996), 232.

²³ Fulya Bodur, “Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdarî”, *Türkiyemiz* (1985), 7.

Önemle belirtmek gerekir ki lâk maddesinin yazma ciltleri korumadaki etkisi büyüktür. Şayet lâkede kullanılan özel koruyucu olmasaydı yaşanacak olan tahribattan dolayı bu tür yazma ciltlerin de ortaya çıkması oldukça güçleşecek ve günümüze kadar ulaşması da bir hayli zor olacaktı. Bu perspektiften bakıldığında kap içinde görülen yazmaların yalnızca fırça ile bezenerek uygulandığı, cildin dışına yapılan yazmaların ise lâk sürülerek muhafaza edildikleri gözlemlenmiştir. Kaynaklarda cilt çeşitleri ile ilgili yapılan tanımlamalarda zerbahar ciltlerin de ayrı başlık altında ele alındığı ve herhangi bir sınıflandırma içerisinde değerlendirilmediği görülmüştür. Söz konusu bu cilt çeşidinin de yazma cildin alt başlıkları arasında yer alması gerektiği tarafımızca önerilmektedir. Bu tetkikler ışığında yazma ciltler desen ve teknik açıdan ele alınarak; “*rumi desenli yazma*”, “*hatayî kompozisyonlu yazma*”, “*yarı stilize çiçek desenli yazma*”, “*saz üslûbu yazma*”, “*natüralist / şükûfe yazma*”, “*barok / rokoko yazma*”, “*zerbahar yazma*”, “*minyatürlü yazma*”, “*kalıplı yazma*”, “*aetli yazma*”, “*hendesî yazma*”, “*hattî yazma*”, “*mülevven yazma*”, “*resimli yazma*”, “*serbest desenli yazma*”, “*kontürlü / zereşanlı yazma*” ve “*cetvelli / zencerekli yazma*” şeklinde 17 başlık altında kategorize edilmiştir. Yazma ifadesinin bütün bu ciltleri anlatmaya tek başına yetmeyeceği, yazma başlığı altında tanım içeren ilave kelimelerle tam tabirin oturacağı anlaşılmaktadır. Terminoloji karışıklığının giderilmesi ve isimlendirmeden doğru çeşidin anlaşılabilmesi için çözüm olarak aşağıdaki liste teklif edilmektedir.

3.1. Rumi Desenli Yazma

Rumi motifleriyle tasarlanan ve sıklıkla da şemse, köşebent, salbek veyahut bunlardan birkaçının yer aldığı formların içlerinde kullanıldığı gibi cildin tüm yüzeyini de kapladığı tasarımların olduğu bezeme türüdür (bk. Resim 1). Bu yazma çeşidindeki rumi motifleri yalnızca yazma olarak bırakılmamış, yekşah demiriyle de işlenerek desenlere hacim kazandırılmıştır (bk. Resim 2).



Resim 1: Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesi, MR4 envanter numaralı Mushaf-ı Şerîf'in cildinden detay. (Uğur Derman, Doksan Dokuz İstanbul Mushafı, s.365)



Resim 2: B.A.E Şârîka, Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonundaki Mushaf'ın şemse detayı. (Uğur Derman, Doksan Dokuz İstanbul Mushafı, s.51)

3.2. Hatayî Kompozisyonlu Yazma: Hatayî, penç, bulut ve yaprak motiflerinden oluşan kompozisyonun şemse, köşebent, salbek veyahut bunlardan birkaçının yer aldığı formların içlerinde kullanıldığı gibi cildin tüm yüzeyinde ya da muhtelif mevzilerde yer alan bezeme türüdür (bk. Resim 3).



Foto 3: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T1472 envanter numaralı Siyer-i Arif'in hatayî kompozisyonlu yazma cildi. (Abdülbari Demir, İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Türkçe Yazmalarda Lake Ciltler, s.41)

3.3. Yarı stilize Çiçek Desenli Yazma

Tam üslûba çekilen çiçek desenlerinin doğadaki hallerine yakın bir biçimde tasarlanarak oluşturulduğu bezeme türüdür (bk. Resim 4). Osmanlı Devleti'nde Saray nakkaşı olan Kara Memi bu üslûbun öncülerinden olmuştur.²⁴

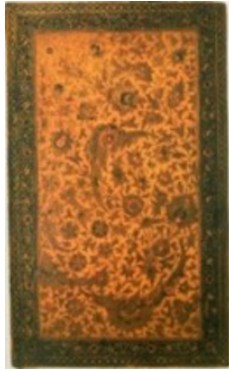
²⁴ Gülnur Duran, "Kara Memi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/362.



Resim 4: Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesi EH. 2851 envanter numaralı yazma eserin yarı stilize çiçek desenli yazma cildi. (Gülnur Duran, Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, s.182)

3.4. Saz Üslûbu Yazma

İnce, uzun ve sivri yapraklardan oluşan kompozisyonun fırça ile mürekkep ya da altının kullanılmasıyla nakşedildiği bezeme türüdür. Klasik dönem Osmanlı tezyinâtında sıklıkla hatayi kompozisyonlarla birlikte kullanıldığı gibi (bk. Resim 5) yalnızca yaprak deseninin müstakil olarak da uygulandığı tasarımlar olup (bk. Resim 6), Saray müzehhibi Şahkulu tarafından ortaya koyulmuştur.²⁵



Resim 5: Nasser David Khalili Koleksiyonundaki XIX. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen ve İsfahan'da tezyin edildiği düşünülen Kur'an-ı Kerim'in saz üslûbu yazma cildi, (sol). (Lacquer Of The Islamic Lands; Part Two, s.207)

Resim 6: Nasser David Khalili Koleksiyonuna ait XVIII. yüzyıla tarihlendirilen ve İstanbul'da tezyin edilen Kur'an-ı Kerim'in saz üslûbu tekniğinde bezenmiş mahfazasının içi, (sağ). (Lacquer Of The Islamic Lands; Part One, 1996, s.238)

²⁵ Fatma Çiçek Derman ve Gülnur Duran, "Kara Memi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38/283.

3.5. Natüralist / Şükûfe Yazma

Çiçek görsellerinin herhangi bir üslûba çekilmeden form ve renklerine sadık kalınarak doğadaki halleriyle resmedildikleri bezeme türüdür.²⁶ XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti’nde barok sanat tarzı ile başlayan Batı sanatı etkisi²⁷ XVIII. yüzyılın başlarında rokoko ile birlikte ağırlığını daha da hissettirmiş ve “S” ile “C” kıvrımları başta mimari olmak üzere tüm sanat objelerinde kendisine yer bulmuştur.²⁸ Dönemin çiçek desenleri de realist biçimde işlenerek yazma eserlerin gerek tezhipleri gerekse de ciltleri birbirinden farklı çiçek ve çiçek buketli kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Çiçek kompozisyonlarının muhtelif yerlerine de başta kuş olmak üzere çeşitli hayvan tasvirleri ve meyve görsellerine yer verilmiş olup gölgeler tarama tekniğinde icra edilmiştir.²⁹ Ayrıca XVII. yüzyılda Edirne’de çiçek yetiştiriciliğine ve çiçeğe duyulan sevgiden dolayı *edirnekâri* olarak da adlandırılan bu üslûp zamanla tüm Anadolu’ya yayılmıştır.³⁰ XVII. yüzyılda çiçekler yalın buketler halinde resmedilirken XVIII. yüzyılda vazo içerisinde veya kurdeleli buketler halinde verilmiş, XIX. yüzyılda ise arma ve madalyon formundaki desenlerle birlikte kullanılmıştır.³¹ Edirnekâri; kitap ciltleri, kubur, cilbent, yazı takımları, altlık, yaylar ve muhtelif ahşap yüzeylerde kullanılmış ve üzerlerine lâk sürülerek muhafaza edilmiştir.³² Bu tezyinî unsur tezhip ve cilt sanatında daha çok *natüralist* ya da *şükûfe* olarak adlandırılmıştır. XVIII. yüzyılda yaşamış olan Ali Üsküdâri, Çâkerî, Abdullah Buharî ve Ahmet Hazine gibi sanatçılar da şükûfe tekniğinde eser üreten önemli sanatkârlardır.³³ XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çiçek resimlemelerine *Atâ Yolu* ya da Farsçadaki karşılığı beğenilmiş olan *pesend üslûbu* eklenerek çiçeklerin zemin ve sapları görülmeyecek şekilde üst üste istiflenerek kompozisyonlar oluşturulmuştur³⁴ (bk. Resim 7). Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah Efendi bu tekniği Batı sanatındaki rokoko tarzına Türk karakteri

²⁶ İnci Ayan Birol, “Şükûfe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39/258.

²⁷ Nurhan Atasoy, “Barok”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1992), 5/81.

²⁸ Hatice Aksu, “Rokoko”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2008), 35/159.

²⁹ Erdem Yücel, “Edirnekâri”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 10/450.

³⁰ Yücel, “Edirnekâri”, 10/450.

³¹ Feryal İrez, “Türk Süsleme Sanatında Bir Ekol; Edirnekâri”, *Antik & Dekor* (1995), 97.

³² Süheyl Ünver, “Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları”, *Vakıflar Dergisi* 6 (1965), 16.

³³ Mine Esiner Özen, “Klasik Cilt Sanatımızda Lake”, *Antik & Dekor* (1990), 79.

³⁴ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 41/67.

kazandırarak meydana getirmiştir.³⁵ Natüralist üslûptaki çiçek desenleri tam zeminli oldukları gibi (bk. Resim 8) şemse, köşebent ve salbek içlerinde de tasarlanmış³⁶ (bk. Resim 9) ayrıca desenin kendisinin form oluşturduğu kompozisyonlara da yer verilmiştir.



Resim 7: *Muhsin Demironat'a ait Pesend Üslûbundaki yazma, (sol).* (F. Çiçek Derman, "Tezhip" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 2012, c.41, s.67)

Resim 8: *Esad Efendi Koleksiyonu 2682 envanter numaralı Divân-ı Fasîh'in natüralist üsluptaki yazma cildi, (sağ).* (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)



Resim 9: *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, M-93 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in natüralist üslûptaki cildi.* (Gülseher Kahraman, Kaçar Lâke Cilt Tezyinatı, s.187)

³⁵ Duran, "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler", 186.

³⁶ Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları* (İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971), 18.

3.6. Zerbahar Yazma

Zer:³⁷ altın, bahar:³⁸ yaprak anlamlarını karşıladığından zerbahar kelimesi de “altın yaprak” manasına gelmektedir. Birbirini kesen diagonal çizgiler üzerine muhtelif ölçülerde uygulanan stilize yaprak ve çiçek motiflerinden oluştuğu gibi (bk. Resim 10) çizgilerin farklı kalınlıkta ya da farklı açılarda kullanılmasıyla da meydana getirilen bezeme türüdür (bk. Resim 11). XVII. ve XVIII. yüzyıllarda sıklıkla görülen zerbahar yazmalar, yalın geometrik yıldız desenleriyle de bezenmiştir. Kafes formundaki şemselerin birbirlerine bitişik ve ardışık halde devam ettirildiği kompozisyonlar da yine bu dönemde karşımıza sıklıkla çıkmaktadır (bk. Resim 12).



Resim 10: *Türk İslam Eserleri Müzesi 4070 envanter numaralı Şifa-i Şerif'in zerbahar yazma cildi, (sol).* (Bahar İlker, Türk İslam Eserleri Müzesi Yazma Eser Koleksiyonundaki Zerbahar Tezyinatlı Ciltler, s.101)

Resim 11: *Türk İslam Eserleri Müzesi 4070 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in zerbahar yazma cildi, (orta).* (Bahar İlker, Türk İslam Eserleri Müzesi Yazma Eser Koleksiyonundaki Zerbahar Tezyinatlı Ciltler, s.101)

Resim 12: *Sakıp Sabancı Müzesi 100-0060 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in zerbahar yazma cildi, (sağ).* (Ayşe Aldemir Kilercik, Başkent'ten Uzaklarda Bir Sanat Merkezi: Şumnu Elyazmalarının Ciltleri, Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-Tebliğler, s.45)

3.7. Barok / Rokoko Yazma

Kıvrımlı hatlara sahip barok-rokoko formlarının cilt yüzeyine altın ya da boya ile aktarılmasıyla oluşturulan bezeme türüdür (bk. Resim 13, 14 ve 15). Avrupa'da XVI. yüzyılda başlayan barok sanatı, Rönesans dönemi klasik sanat anlayışına tepki olarak doğmuş ve düz hatlara nazaran eğri formlar tercih edilmiştir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ise bu akımı rokoko takip etmiş ve çizgiler daha kıvrımlı bir biçimde ele alınarak

³⁷ *Türk Dil Kurumu, "Zer" (Erişim 5 Kasım 2020).*

³⁸ *Türk Dil Kurumu, "Bahar" (Erişim 5 Kasım 2020).*

uygulanmıştır. Osmanlı Devri'nde başkent İstanbul olmak kaydıyla diğer bölgelerde de etkisini hissettiren barok-rokoko sanatı; mimariden iç dekorasyona ve kitap sanatlarına kadar her alanda kullanılmıştır.³⁹ Osmanlı, Batı'dan aldığı bu formları birebir taklit etmeyerek öz kimliğinde harmanlamış ve kendi sanat zevkine göre tezyin etmiştir.⁴⁰ Dönemin tezhiplerinde başköşeyi alan Türk rokokosu, ciltler üzerinde de uygulanmış ve klasik dönemdeki şemse-köşebent irtibatı devam ettirilerek hatayi, rumi gibi desenlerin yerine realist çiçek desenleri tercih edilmiştir.⁴¹



Resim 13: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nafiz Paşa Koleksiyonu, 00003 envanter numaralı *Mushaf-ı Şerif'in barok / rokoko yazma cildi*. (Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması-Katalog, s.69)



Resim 14: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi 0002 envanter numaralı *Râmûzü't-Tahrîr ve't-Tefsîr'in barok / rokoko yazma cildi*, (sol). (Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması-Katalog, s.57)

Resim 15: Sakıp Sabancı Müzesi 100-0363 envanter numaralı *Kur'an-ı Kerim'in barok / rokoko yazma cildi*, (sağ). (Ayşe Aldemir Kilercik, Başkent'ten Uzaklarda Bir Sanat

³⁹ Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010), 109.

⁴⁰ Celal Esad Arseven, "Türk Sanatında Tezyinat", çev. Nazlı Miraç Ümit, *Hayat Mecmuası* 1/20 (Nisan 1920), 390.

⁴¹ Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", *Sanat* (1977), 135.

Merkezi: Şumnu Elyazmalarının Ciltleri, Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-
Tebliğler, s.47)

3.8. Minyatürlü Yazma

Metni açıklama kaygısıyla perspektiften ve birebir gerçeklikten uzak bir şekilde muhtelif kompozisyonların uygulandıkları bezeme türü olup⁴² kitap içlerinde yer almalarının yanı sıra ciltler üzerine de nakşedilmiştir. Minyatürlü yazmalar cildin tüm yüzeyinde uygulandığı gibi (bk. Resim 16) şemse, köşebent ve salbek içlerinde de tasarlanmıştır (bk. Resim 17). Klasik dönemden sonra çiçek resimleriyle birlikte minyatürlü yazmalar da boy göstermiş, Safeviler zamanında ise birçok minyatürlü yazma yapılarak akabinde Kaçarlar döneminde zengin örneklerini sergilemiştir.⁴³ Bu devirdeki minyatürlü yazmalar, ciltlerin yanı sıra kalem kutuları ve ayna mahfazaları gibi nesnelere de kullanılarak; av sahneleri, hayvan tasvirleri, bahçede piknik ve manzaralar sıklıkla tercih edilen kompozisyonlar olmuştur.⁴⁴



Resim 16: *Halet Efendi Koleksiyonu 00349 envanter numaralı Mihr-ü Müşterî'nin minyatürlü yazma cildi, (sol).* (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)

Resim 17: *Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi, 1964.149 envanter numaralı 1533 senesine tarihlendirilen Hafız Divânî'nin minyatürlü yazma cildi, (sağ).* (Hunt For Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, s.184)

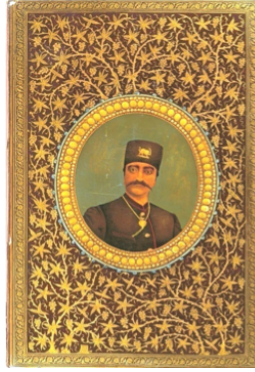
⁴² Fatma Banu Mahir, "Minyatür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2005), 30/118.

⁴³ Rıza Kurtuluş, "Kaçarlar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/54.

⁴⁴ Şule Aksoy, "Lâke İşçiliği", *Antik & Dekor* (1994), 23.

3.9. Resimli Yazma

Cilt üzerine muhtelif renklerin kullanılarak figür, portre ve manzara gibi öğelerin herhangi bir stilizasyon yapılmadan birebir gerçekçi ve perspektifli halleriyle resmedikleri bezeme türüdür (bk. Resim 18). Bu teknikte tezyin edilmiş örnekler sıklıkla Kaçar döneminde görülmüş olup edebiyat, şiir gibi yazmaların ciltlerinde kullanıldığı gibi Kur'an kaplarına da uygulanmıştır. Kaçar Döneminde başlayan bu üç boyutlu etki Avrupa ile kurdukları münasebetler sonucu gelişmiş ve⁴⁵ empire üslûbunun tesiri altında ilerlemiştir. Osmanlı'da ise empire etkisi Batı'da Avrupa, Doğu'da ise İran coğrafyasından gelerek Türk tezyinatını etkisi altına almış ve manzara resimleri başta iç mimaride kullanılırken⁴⁶ aynı şekilde kitap bezemelerinde de kendisine yer bulmuştur.



Resim 18: Ağa Han Koleksiyonu AKM00276 envanter numaralı Shabistari Of Gülşen-i'nin resimli yazma cildi

(Gülseher Kahraman, Kaçar Lâke Cilt Tezyinatı, s.223)

3.10. Kalıplı Yazma

Muhtelif mevzilerin kalıp, geriye kalan düz satırların ise fırça ile altın veya boya kullanılarak farklı tezyinî unsurlarla nakşedilen bezeme türüdür. Gömme kalıptan arda kalan düz satırların tezyin edilmesiyle oluşturuldukları gibi (bk. Resim 19), cilt yüzeyinde dişi halde olan desenlerin muhtelif yerlerinin işlenmesi (bk. Resim 20) veya soğuk baskı tekniğinde yapılan ciltlerdeki kalıp kontürlerinin renklendirilmesiyle de meydana getirilen bezeme türüdür (bk. Resim 21).

⁴⁵ Gene R. Garthwite *İran Tarihi; Pers İmparatorluğundan Günümüze*, çev. Fethi Aytuna, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2019), 187.

⁴⁶ Eyice, "Empire", 11/161.



Resim 19: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Lala İsmail Koleksiyonu 420 envanter numaralı *Deh-nâme'nin kalıplı yazma cildi*. (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)



Resim 20: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi 1127 envanter numaralı *Minhacü'l Abidin'in kalıplı yazma cildi*, (sol). (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi)



Resim 21: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Laleli Koleksiyonu, 00016 envanter numaralı *Mushaf-ı Şerif'in kalıplı yazma cildi*,(sağ). (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)

3.11. Aletli Yazma

Deri üzerine kalıp kullanılmadan muhtelif el aletleriyle işlenen desenlerin sağ ve sol kenarlarına, üzerlerine veya deri yüzeyinde açılan dişi çukurların içlerine altın sürülmesiyle oluşturulan bezeme türüdür. Erken

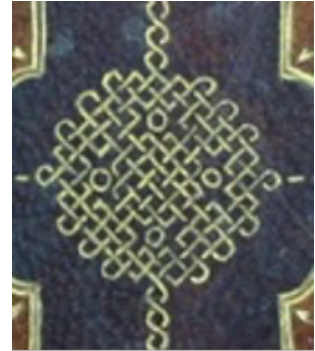
Devire ait ciltlerde sıklıkla görülen bu teknik Klasik döneme kadar tercih edilen bezeme unsuru olmuştur (bk. Resim 22).



Resim 22: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, MHK 789-2 envanter numaralı Zâdü'l-müsâfir'in aletli yazma cildi. (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi)

3.12. Hendesî Yazma

Geometrik örgülerden oluşturulan desenlerin cilt yüzeyine altın ya da boyanın fırça ile uygulanmasıyla yapılan bezeme türüdür. Sıklıkla kap içlerinde kullanıldıkları gibi kısmen de ciltlerin yüzeylerine de uygulanmıştır. (bk. Resim 23 ve 24).



Resim 23: Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, VHD 1004 envanter numaralı h.1010 müellif hatlı Haşiye Ale's-Sekkaki'nin hendesî yazma cildi, (sol). (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi)

Resim 24: Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, VHD 1004 envanter numaralı h.1010 müellif hatlı Haşiye Ale's-Sekkaki'nin şemse detayı, (sağ). (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi)

3.13. Serbest Desenli Yazma

Herhangi bir forma sadık kalmadan muhtelif desenlerin cildin üzerine uygulanmasıyla oluşturulan bezeme türüdür (bk. Resim 25).



Resim 25: *İslâmi Danişma Meclisi Kütüphanesi, 1340 envanter numaralı 1826-27 yıllarına ait Mushaf'ın serbest desenli yazma cildi. (Persian Lacquer Book Binding; History, Materials and Styles, 17)*

3.14. Hattî Yazma

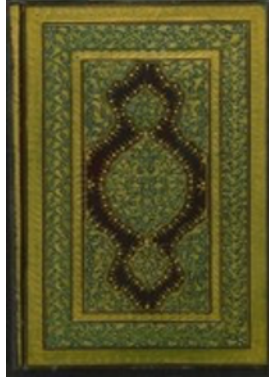
Kur'an ayetlerinin, Hadis-i Şeriflerin, şiir ya da edebî metinlerin herhangi bir kalıp içerisinde olmadan cilt yüzeyine fırça veya kamyş ile yazıldıkları bezeme türüdür (bk. Resim 26).



Resim 26: *Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, MHK 4362 envanter numaralı Mefâtihu'l-Gayb'ın cildinin hattî yazmalı sertab kısmı. (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi)*

3.15. Mülevven Yazma

Sınırları belli bir form içerisinde yer alan kompozisyonun kendisinden arda kalan boşlukla birlikte zemindeki deri renginden de farklı renkte olduğu bezeme türüdür (bk. Resim 27).



Resim 27: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Pertevniyal Koleksiyonu 0008 envanter numaralı Mushaf'ın mülevven yazma cildi. (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)

3.16. Kontürlü / Zerefşan Yazma

Hudutları çizgisel olarak belirlenen şemse, köşebent veya salbek formlarının içlerinde herhangi bir desen olmadan yalnızca deri renginde bırakılarak yapıldığında kontürlü (bk. Resim 28), serpme altın ile doldurulduğunda ise zerefşan olarak isimlendirilen bezeme türüdür (bk. Resim 29). Bu süsleme unsurları sıklıkla kap içlerinde uygulanmalarının yanında nadiren cilt yüzeyine de tatbik edilmiştir.

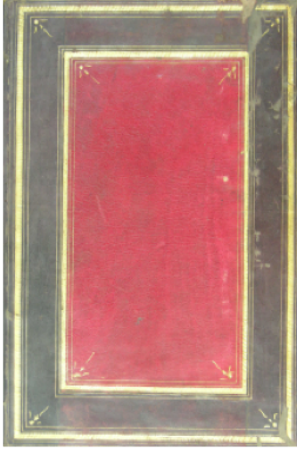


Resim 28: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi, Ulu Cami Koleksiyonu 50 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in kap içinde yer alan kontürlü yazma, (sol). (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, İnebey Yazma Eser Kütüphanesi)

Resim 29: Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, 4015 envanter numaralı "Tercüme-i Ravzatü'l-Ahbab fi Siyeri'n-Nebi ve'l-Ashab'ın kap içinde yer alan zerefşan yazma, (sağ). (Betül Şahin, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Halil Hamid Paşa Koleksiyonu'na Ait Osmanlı Cildleri'nden Bazı Örnekler, s.165.)

3.17. Cetvelli / Zencerekli Yazma

Cildin kenar kısımlarına altın veya muhtelif boylarla çekilen düz çizgilerin yer aldığı ve herhangi bir tezyinî unsurun da bulunmadığı örnekler cetvelli yazma (bk. Resim 30), cetvelle birlikte muhtelif zencerek desenlerinin uygulandığı örnekler ise zencerekli yazma (bk. Resim 31) olarak adlandırılan bezeme türüdür.



Resim 30: *Sultan Ahmed 1 Koleksiyonuna ait 13 envanter numaralı Mushaf-ı Şerif'in cetvelli yazma cildi, (sol).* (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi)

Resim 31: *Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, 5079 envanter numaralı 1802 tarihine ait Vefeyât'ın cetvelli / zencerekli yazma cildi, (sağ).* (Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi)

4. Değerlendirme ve Sonuç

Türk cilt sanatındaki yazma ciltlerin oldukça zengin bir çeşitliliği ihtiva ettiği ve tüm İslâm coğrafyasında üretilerek her dönem zengin örneklerini ortaya koyması dikkat çekicidir. Yazma ciltler, tek bir tezyinî unsurla tasarlanmalarının yanında sıklıkla birden fazla süsleme elemanlarıyla da icra edilmişlerdir. Söz gelimi şemse, köşebent ve salbeklerde natüralist üslûpta çiçek desenleri kullanılırken arda kalan boşlukların minyatür veya hatayî kompozisyonlu tasarımlarla oluşturuldukları gibi farklı bezeme elemanlarının bir arada kullanılmasıyla da ciltler yazma tekniğinde üretilmiştir. Bu ve benzeri tasarımlar için ayrı ayrı başlık açılmamış yalnızca kullanılan desen ve teknik üzerinden tasnif yapılmıştır. Şayet bu şekilde oluşturulan yazma ciltlerin tanımlanabilmesi için kullanılan süsleme unsurlarının her birinin teker teker zikredilmesi gerekmektedir.

Yazmalar ile ilgili sınıflandırmalar yapılırken hususiyetle kitap ciltlerindeki örnekler üzerinden gidilmiştir. Hâlbuki ahşap, alçı ve sıva gibi birçok mimari yüzeyler de fırça kullanılarak süslenmekte ve bu tekniğe de kalemişi denilmektedir. Cilt sanatındaki yazma tabirini fırça ile yapılan diğer tekniklerden ayıran temel unsur deri olmuştur. Yazma ciltler, icra edilen bezeme unsurları ve tekniklerin irdelenmesiyle birlikte 17 başlık altında toplanarak görsellerle de desteklenmiştir.

Rumi desenli yazmalar; incelenen örneklerde ağırlıklı olarak şemse, köşebent ve salbeklerde kullanılmış, zencereklere ise üç iplik olarak verilmiştir. Akabinde ise yekşah aletiyle motifler işlenerek hacim kazandırılmış ve sanat değeri de daha da arttırılmıştır.

Natüralist/Şükûfe yazmalar realist biçimde resmedilen çiçek desenlerinden oluşmakta olup kuş ve meyveler de formlarına sadık kalınarak çiçek kompozisyonlarıyla birlikte kullanılmıştır.

Zerbahar yazmalarda değinilen kafes şemseler; barok ve rokoko'daki "S" ve "C" kıvrımlarına benzemekte olup Türk tezyini karakteri kazandırılarak kullanıldıkları muhtemeldir. Stilize nebatî motiflerin belli bir sistem üzerinde ardışık tekrarlanmalarıyla oluşturuldukları kompozisyonlar da zerbahar başlığı altında değerlendirilmiştir.

Figür, portre ve manzara gibi öğeler perspektif ve gerçekçi olarak resmedildiklerinde resimli yazma kategorisinde toplanmış olup bu öğelerin stilize edilmiş halleri de minyatürlü yazmalar başlığı altında ele alınmıştır. Resimli yazmalar sıklıkla Kaçar döneminde kullanılırken, Osmanlılarda ise daha çok natüralist çiçek desenleri ve minyatürlü yazmalar tercih edilmiştir.

Kalıplı yazma başlığında üç farklı teknikten bahsedilmiştir. Birinci teknik; gömme kalıbın kullanıldığı ve kalıptan geriye kalan kısımlarınsa muhtelif desenlerle tezyin edildiği yazmalardır. İkinci teknik; deri üzerindeki dışı desenlerin muhtelif mevzilerine altın sürülmesiyle oluşturulmuştur. Üçüncü teknik ise; soğuk baskı yapıldıktan sonra yalnızca kalıp hudutlarının altın kontürle tezyin edilmesinden oluşmaktadır. Kalıplı yazmalar ile diğer yazmalarda kullanılan lake tekniklerinin birbirlerinden farklı usulde uygulandıkları tahminlerimiz arasındadır. Çünkü kalıplı yazmalarda deri yüzeyine sürülen lâkın çukur alanlara dolmaması için fırça ile az miktarda sürüldüğü, fakat düz satıhtaki deri üzerine ise lâkın dolabileceği alan bulunmadığından ya akıtma yöntemiyle ya da fırçayla kat kat sürülerek cam gibi parlaklık kazandırılması tercih edilen bir yöntem olabilir.

Cilt çeşitleri arasında yer alan *rumi-bitkisel* ciltlere fırça ve altın ile uygulama yapıldığında farklı bir yazma çeşidi ortaya çıktığından bu üslupta bezenen ciltler de *aletli yazmalar* başlığı altında ele alınmıştır.

Mülevven yazmalar değerlendirilirken kullanılan motiflerin sınırları belli olan forma ait alanın birbirinden farklı renkte yapılmasına dikkat edilmiş ve rengin ayırt edici etkisi göz önünde bulundurularak sınıflandırılmıştır. Resim 27'de görüldüğü üzere rumi desenlerin üzerleri yekşah tekniğinde yapılmış, fakat rumi ile zemin birbirinden farklı renkte yapıldığı gibi deri rengi de bu iki unsurdan farklı icra edilmiştir. Yapılan sınıflandırmalara göre aslında bu cilt çeşidi *mülevven yekşah yazma* olarak zikredilmesi gerekmekte olup ilgili görsel mülevven tekniğini vurgulamak için verilmiştir.

Zerefşan; her ne kadar fırçanın deri üzerine temasıyla gerçekleştirilen bir tezyinî unsur olmasa da kalıp veya herhangi bir aletle yapılmadan yalnızca serpmeye yöntemiyle cilt yüzeyinde süsleme unsuru olarak yer aldığından dolayı yazma kategorisine dâhil edilmiştir.

Rumi desenli, Hatayî kompozisyonlu, Yarı stilize çiçek desenli, Saz üslûbu, Natüralist/Şükûfe, Barok/Rokoko, Minyatürlü, Hattî, Resimli, Mülevven ve Serbest desenli yazmaların üzerlerine birkaç kat lâk sürülerek parlak bir görünüm elde edildiği, bunun yanında Hatayî kompozisyonlu, Saz üslûbu, Natüralist/Şükûfe, Minyatürlü ve Serbest desenli yazmalara lâkın içerisine katılan ilave karışımlarla birlikte farklı bir renk elde edilerek de bezendikleri gözlemlenmiştir. Zerbahar, Kalıplı, Aletli, Hendesî, Kontürlü/Zerefşanlı ve Cetvelli/Zencerekli yazmalara ise yalnızca olası tahribattan koruma amaçlı kâfi miktarda lâk sürüldükleri tetkik edilen incelemeler arasındadır. Kap içlerinde yer alan yazmalar yalnızca fırça ile bezemiş, kap dışlarındaki yazmalar ise lâk sürülerek muhafaza edilmiştir.

Lâke tekniğini koruyucu olma özelliğinden ayırıp bir bezeme unsuru yapan faktörler arasında ya çok sürülerek cam gibi parlaklık elde edilmesi ya da içine katılan ilave karışımlarla ciltler üzerinde bir renk etkisi göstermesidir. Bu özelliklerinden dolayı lake, cilt sanatı araştırmalarında ayrı bir başlık olarak ele alınmıştır. Fakat bu tekniğin uygulanabilmesi için evveliyatında *yazma*'ya muhtaç olduğu ortadadır. Haliyle asıl olan desenin kendisi olduğundan bu husus göz önünde bulundurularak tasniflemeye gidilmiştir. 17 başlık altında toplanan yazma ciltlerin, cilt çeşitleri arasında bir üst başlık olarak verilmesi aynı zamanda cilt çeşitlerinin de tek bir isimle tanımlanamayacağı ve birden fazla adla tarifinin mümkün olacağı çalışmamız sonucu ortaya koyduğumuz önerilerimiz arasındadır. Cilt sanatındaki yazmalarla ilgili herhangi bir

sınıflandırılmaya gidilmemiş olması ve gerçekleştirilen incelemeler sonucu teklif ettiğimiz listeler ile cilt çeşitlerinin yapılacak akademik ve sanatsal çalışmalara katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Aksoy, Şule. "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu". *Sanat*, (Haziran 1977), 126-136.
- Aksoy, Şule. "Lâke İşçiliği". *Antik & Dekor*, 25, (1994), 22-27.
- Aksu, Hatice. "Rokoko". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/159-160. Ankara: TDV Yayınları, 2008.
- Aritan, Ahmet Saim. "Ciltçilik." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/551-557. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Aritan, Ahmet Saim. *Karamanoğulları Cild Sanatı*. Konya: 2008.
- Aritan, Ahmet Saim. "Türk Cild Sanatı". *Türk Kitap Medeniyeti*. ed. Alper Çeker. 60-97. İstanbul: Kültür A.Ş., 2009.
- Arseven, Celal Esad. "Türk Sanatında Tezyinat". çev. Nazlı Miraç Ümit. *Hayât Mecmuası*, 1/20, (Nisan 1927), 389-394. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/92907>
- Atasoy, Nurhan. "Barok". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5/81-83. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Bilgin, Orhan. "Yazma". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43/369-373. İstanbul: TDV Yayınları, 2003.
- Binark, İsmet. *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş., 1975.
- Biro, İnci. Ayan. "Şükûfe". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/258-259. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Bodur, Fulya. "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdârî". *Türkiyemiz*, (Ekim, 1985), 1-9.
- Çağman, Filiz. "Kati". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, 25/32-35). İstanbul: TDV Yayınları, 2002.
- Çakmak, Yasin. *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2020.
- Çiğ, Kemal. "Türk Lâke Müzehhipleri ve Eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, (1970), 243-252.
- Çiğ, Kemal. *Türk Kitap Kaplıları*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971.
- Demir, Abdülbari. *İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Türkçe Yazmalarda Lake Ciltler*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Derman, Fatma Çiçek & Duran Gülnur. "Şahkulu". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/283-284). İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Derman, Fatma Çiçek. "Tezhip". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 41/65-68). İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Derman, Fatma Çiçek. "Cild Sanatında Kullanılan Malzeme Terim ve Tâbirler". *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-Katalog*, ed. Ali Rıza Özcan. 190-193. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2013.
- Derman, Uğur. *Doksan Dokuz İstanbul Mushafı*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı, 2010.
- Duran, Gülnur. "Kara Memi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/362-363. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Duran, Gülnur. "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, (2018), 177-199.
- Eyice, Semavi. "Empire". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/159-163. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Eyice, Semavi. "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı". *Türkler Ansiklopedisi*, Ed. Hasan Cemal Güzel vd., 15/284-309. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Garthwaite, Gene. R. *İran Tarihi; Pers İmparatorluğundan Günümüze*. çev. Fethi Aytuna. İstanbul: İnkilâp Yayınları, 2019.
- İlker, Bahar. *Türk İslam Eserleri Müzesi Yazma Eser Koleksiyonundaki Zerbahar Tezyinatlı Ciltler*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- İnay, Özlem. *Türk İslam Kitap Sanatında Lake Cilt Tasarımları*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

- İrez, Feryal. "Türk Süsleme Sanatında Bir Ekol; Edirnekâri", *Antik & Dekor*, (Haziran, 1990), 96-99.
- Kahraman, Gülseren. *Kaçar Lâke Cilt Tezyinatı*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Karaçağ, Demet. "Mevlânâ Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi". *Ekev Akademi Dergisi*, 35, (2008), 171-185.
- Kaya, Reyhan. *Türk Yazmacılık Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.
- Kazan, Hilal. *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul: İsar Vakfı Yayınları, 2010.
- Khalili, Nasser David. vd. *Lacquer Of The Islamic Lands; Part One*. ed. Julian Raby. 232-235. United Kingdom: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.
- Khalili, Nasser David. vd. *Lacquer Of The Islamic Lands; Part Two*. ed. Julian Raby. 206-208. United Kingdom: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1997.
- Kilercik, Ayşe. (2013). "Başkent'ten Uzaklarda Bir Sanat Merkezi: Şumnu Elyazmalarının Ciltleri". *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-Katalog*, ed. Ali Rıza Özcan. 42-48. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2013.
- Kuban, Doğan. *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.
- Kurtuluş, Rıza. "Kaçarlar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/53-54. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Mahir, Fatma Banu. "Minyatür". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30/118-123. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.
- Motaghedi, Kianoosh. *Persian Lacquer Book Binding; History, Materials and Styles*. PDF, 2020. <https://www.academia.edu/10017063>
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler; Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:503, Sanat Eserleri Dizisi:1, 1982.
- Özen, Mine Esiner. *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, 1985.
- Özen, Mine Esiner. "Klasik Cilt Sanatımızda Lâke". *Antik & Dekor*, (Haziran, 1990), 78-81.
- Özcan, Ali Rıza (ed.). *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-Katalog*. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2013.
- Şahin, Betül. *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Halil Hamid Paşa Koleksiyonu'na Ait Osmanlı Cildleri'nden Bazı Örnekler*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Ünver, Süheyl. "Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanatkârları". *Vakıflar Dergisi*, 6, (1965), 15-19.
- Tanıncı Zeren. "The Rise of the Lacquer Binding". *Hunt For Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*. ed. Thompson Jon vd. 184-201. Milan: Skira; London: Thames&Hudson, 2003.
- Türk Dil Kurumu*. Erişim 5 Kasım 2020. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yücel, Erdem. "Edirnekâri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/449-450. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Zor, Züleyha. "Türk-İslam Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları". *Osmanlıdan Günümüze Kur'an ve Hüsn-i Hat*. 625-640. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017.