

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI  
GELENEKSEL TÜRK SAN'ATLARI BİLİM DALI**

**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE  
KAYITLI OLAN  
HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN VAKIF  
DEFTERİ'NİN TEZYİNİ AÇIDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**İCLAL BEŞTAV**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ**

**KONYA-2022**

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI  
GELENEKSEL TÜRK SAN'ATLARI BİLİM DALI**

**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE  
KAYITLI OLAN  
HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN VAKIF  
DEFTERİ'NİN TEZYİNİ AÇIDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**İCLAL BEŞTAV**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ**

**KONYA-2022**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	İCLAL BEŞTAV	
	Numarası	18812101009	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X
		Doktora	
Tezin Adı	VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE KAYITLI OLAN HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN VAKIF DEFTERİNİN TEZYİNİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Öğrencinin Adı Soyadı**  
**İclal BEŞTAV**  
**İmzası**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

## ÖZET

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	İCLALBEŞTAV		
	Numarası	18812101009		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GELENEKSELTÜRK SANATLARI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	TEZLİ YÜKSEK LİSANS
		Doktora		
	Tez Danışmanı	DR.ÖĞRETİM ÜYESİ:ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ		
Tezin Adı	VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE KAYITLI Olan HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN VAKIF DEFTERİNİN TEZYİNİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ			

Medeniyetlere ışık tutan yazı, İslâm dini için de çok ehemmiyet arz eden bir husustur. Müslümanlar bildiklerini en güzel şekilde yazma ve süsleme arzusunu her dönemde gerçekleştirmişlerdir. Başta kutsal kitap Kurân-ı Kerim olmak üzere hadis, fıkıh, tıp, fen, tarih, edebiyat ve bunlar gibi birçok yazılı kaynak dönemlerinin tezyinat özellikleri ışığında tezhiplenmiştir.



Tezhip sanatı ‘altınlamak’ anlamına gelen en önemli kitap sanatlarından biridir. İslâm tarihi boyunca yazılı kaynakların birçoğunda görülen tezhip sanatı, günümüze kadar gelişimini devam ettirmiştir.

Özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemi her alanda en iyisi olduğu gibi, sanat alanında da geleneksel sanatlarımızın tarihine ışık tutmaktadır. Tezyini sanatların zirve yaptığı bu dönem, tezhip sanatı açısından da çok zengin bir birikimin sahibidir. Hemen hemen bütün yazılı mushaflar, edebi eserler, tarihi ve ilmi yazılı kaynaklar tezhip sanatını icra eden sanatkârların ellerinde bambaşka bir surete bürünmüştür.

Yapılan arşiv çalışmaları ve vakıf araştırmaları sonucunda, vakıf kayıt defterlerinin de tezhiplenmiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Vakıf kayıt defterleri, imkânların ve mal varlığının gönül rızası ile paylaşılmasını öngören vakıfların, yaptığı bütün icrâatleri, malum vakfa yapılan bağışları, vakf edilen taşınır ya da taşınmaz mülkleri, bu vakfiyelerden elde edilen gelirlerin, nerede ve ne için kullanıldığını ve buna benzer birçok bilginin yazılı olarak kayıt altına alındığı defterlerdir.

Hatice Turhan vakıf sicil defterinde, Valide Sultan tarafından vakfedilen mallar, çevre ve civar kasabalardaki mülkler, bağış yapılan miktarlar ve kimler tarafından yapıldığı, başka şahıslar tarafından vakfedilen vakıf malları gibi birçok mülkün adı geçmektedir. Kadıların ve kazaskerlerin şahitliğinde yazılan vakıf defteri, döneminin tezyini unsurları ışığında tezhiplenmiştir.

**Anahtar kelime:** Vakıf, Vakıf Defteri, Hatice Turhan Sultan, Tezyinat

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

### ABSTRACT

Author's	Name and Surname	İCLALBEŞTAV		
	Student Number	18812101009		
	Department	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	MASTER'S DEGREE
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	DR.ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ		
Title of the Thesis/Dissertation	THE EVALUATION OF THE HATICE TURHAN VALIDE SULTAN FOUNDATION BOOK, REGISTERED IN THE ARCHIVES OF THE GENERAL DIRECTORATE OF FOUNDATIONS, IN TERMS OF DESIGN			

Writing that sheds light on civilizations is a very important issue for the religion of Islam. Muslims have always realized their desire to write and decorate what they know in the best way. Many written sources such as hadith, fiqh, medicine, science, history, literature, and especially the holy book Qur'an were illuminated in the light of the ornamental features of their periods.

The art of illumination is one of the most important book arts, which means to 'gold'. The art of illumination, seen in most of the written sources throughout the history of Islam, has continued its development until today.

Especially the Ottoman Empire period is the best in every field, and it sheds light on the history of our traditional arts in the field of art. This period, when ornamental arts peaked, also had a very rich accumulation in terms of illumination art. Almost all written mushafs, literary works, historical and scientific written sources have taken on a completely different form in the hands of the artists who perform the art of illumination.

As a result of archival studies and foundation researches, it was found that foundation registry books were also illuminated. Foundation registry books are a written record of all the activities of the foundations, which envisage the sharing of opportunities and assets, donations made to the known foundation, the movable or immovable properties entrusted, where and for what purpose the incomes obtained from these foundations are used and many similar information. the ledgers under which it was taken.

In the Hatice Turhan foundation registry book, the names of many properties such as the properties donated by the Valide Sultan, properties in the surrounding and surrounding towns, the amounts donated and by whom, and the foundation properties donated by other persons are mentioned. The foundation book, which was written under the witness of kadis and kazaskers, was illuminated in the light of the elements of decoration of the period.

**Keywords:** Foundation, Foundation Book, Hatice Turhan Sultan, Decorated

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>v</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>x</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>xi</b>
<b>1. BÖLÜM .....</b>	<b>1</b>
<b>1.GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Önemi .....	1
1.2 Araştırmada İzlenen Metot .....	1
1.3. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar.....	2
<b>2.BÖLÜM .....</b>	<b>5</b>
<b>2.TEZHİP SANATI VE XVI. YÜZYIL TEZYİNATI .....</b>	<b>5</b>
2.1.Tezhip Sanatı .....	5
2.2.XVI. Yüzyıl Tezhip Sanatı .....	10
<b>3.BÖLÜM .....</b>	<b>12</b>
<b>3.HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN, VAKIF ESERLERİ VE VAKIF DEFTERİNİN TEZYİNİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>12</b>
3.1.Vakıf Nedir .....	12
3.2. Vakıf Eserleri.....	13
3.3. Osmanlı Dönemi Vakıflarının Özellikleri .....	14
3.4. Hatice Turhan Valide Sultan Hayatı, Dönemi, Vakıf Eserleri, Eserlerinin Özellikleri .....	15
3.5. Hatice Turhan Vakıf Defteri .....	19
3.6. Defterin Üslup, Teknik ve Malzeme Bilgileri .....	20
3.7. Hatice Turhan Vakıf Defterinin Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi .....	21
3.8. Defterin Tezyinatlı Kısımları.....	23
3.9. Vakıf Defterin İçerik Özeti .....	25
3.10. Hat Sanatı Açısından Değerlendirme .....	50
<b>4.BÖLÜM .....</b>	<b>55</b>

<b>4.BEZEME ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>55</b>
4.1. Cilt Tezyini Özellikleri .....	55
4.2. Birinci Kompozisyon .....	63
4.3. İkinci Kompozisyon.....	66
4.4. Üçüncü Kompozisyon.....	71
4.5. Dördüncü Kompozisyon .....	76
4.6. Beşinci Kompozisyon .....	81
4.7. Hatime Sayfası .....	86
<b>5.DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>91</b>
<b>6.SONUÇ .....</b>	<b>94</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>95</b>

**RESİMLER**

Resim 1: IV. Mehmed Han'ın Tuğrası .....	22
Resim 2: Şahitlik Beyanı .....	24
Resim 3: Tuğranın altında bulunan yazı .....	25
Resim 4: Tuğranın sol üst kısmında bulunan yazı .....	26
Resim 5: Tuğranın sol alt kısmında yer alan yazı .....	27
Resim 6: Sayfa 11 .....	29
Resim 7: Sayfa 12 .....	30
Resim 8: Sayfa 13 .....	31
Resim 9: Sayfa 15 .....	32
Resim 10: Sayfa 23 .....	33
Resim 11: Sayfa 25 .....	34
Resim 12: Sayfa 43 .....	36
Resim 13: Sayfa 44 .....	37
Resim 14: Sayfa 49 .....	38
Resim 15: Sayfa 50 .....	39
Resim 16: Sayfa 62 .....	40
Resim 17: Sayfa 63 .....	41
Resim 18: Sayfa 64 .....	42
Resim 19: Sayfa 66 .....	43
Resim 20: Sayfa 84 .....	44
Resim 21: Sayfa 85 .....	45
Resim 22: Sayfa 86 .....	46
Resim 23: Sayfa 88 .....	47
Resim 24: Sayfa 89 .....	48
Resim 25: Vakfiyenin ilk sayfasındaki Talik yazı .....	50
Resim 26: Giriş sayfasının başındaki Nesih yazı .....	51
Resim 27: Vakıf defterindeki Rik'a yazı örnekleri .....	51
Resim 28: Farklı renk ile yazılmış satır örnekleri .....	52
Resim 29: Cilt kapağı .....	55
Resim 30: Cilt kapağı ¼ çizim .....	56

Resim 31: Cilt Dış Kapağı .....	58
Resim 32: Cilt iç kapağı.....	59
Resim 33: Cilt iç kapak çizim.....	60
Resim 34: Defterin giriş sayfası.....	61
Resim 35: Varak 1 b, Varak 2 a.....	63
Resim 36: Varak 1 b kesit.....	64
Resim 37: Varak 1 a kesit.....	64
Resim 38: Birinci Kompozisyon $\frac{1}{4}$ Çizim.....	64
Resim 39: Varak 3 b, Varak 4 a.....	66
Resim 40: Varak 3 b kesit.....	66
Resim 41: Varak 4 a kesit.....	66
Resim 42: Varak 5 b, Varak 6 a.....	67
Resim 43: Varak 5 b kesit.....	67
Resim 44: Varak 6 a kesit.....	67
Resim 45: Varak 13 b, Varak 14 a.....	68
Resim 46: Varak 13 b kesit.....	68
Resim 47: Varak 14 a kesit.....	68
Resim 48: İkinci Kompozisyon $\frac{1}{4}$ Çizim.....	69
Resim 49: Varak 6 b, Varak 7 a.....	71
Resim 50: Varak 6 b kesit.....	71
Resim 51: Varak 7 a kesit.....	71
Resim 52: Varak 10 b, Varak 11 a.....	72
Resim 53: Varak 10 b kesit.....	72
Resim 54: Varak 11 a kesit.....	72
Resim 55: Varak 16 b, Varak 17 a.....	73
Resim 56: Varak 16 b, Varak 17 a kesit.....	73
Resim 57: Üçüncü Kompozisyon $\frac{1}{4}$ Çizim.....	74
Resim 58: Varak 30 b, Varak 31 a.....	76
Resim 59: Varak 31 a kesit.....	76
Resim 60: Varak 34 b, Varak 35 a.....	77
Resim 61: Varak 35 a kesit.....	77
Resim 62: Varak 44 b, Varak 45 a.....	78

Resim 63: Varak 44 b kesit.....	78
Resim 64: Varak 45 a kesit .....	78
Resim 65: Dördüncü Kompozisyon $\frac{1}{4}$ Çizim.....	79
Resim 66: Varak 80 b, Varak 81 a.....	81
Resim 67: Varak 80 b, Varak 81 a kesit .....	81
Resim 68: Varak 84 b, Varak 85 a.....	82
Resim 69: Varak 84 b, Varak 85 a.....	82
Resim 70: Varak 87 b, Varak 88 a.....	83
Resim 71: Varak 88 a kesit .....	83
Resim 72: Beşinci kompozisyon çizim.....	84
Resim 73: Hatime Sayfası, Varak 88 b, Varak 89 a .....	86
Resim 74: Hatime Sayfası Kesit, Varak 88 b .....	86
Resim 75: Hatime Sayfası Çizim.....	87
Resim 76: Defterin Tezyinatında Kullanılan Motiflerin Çizimi.....	89

**KISALTMALAR**

<b>TDV</b>	: Türkiye Diyanet Vakfı
<b>T.C.</b>	: Türkiye Cumhuriyeti
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>VGMA</b>	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Araştırmaları
<b>VGM</b>	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
<b>Süleymaniye Ktp.</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi
<b>nr.</b>	: Numara
<b>bk.</b>	: Bakınız
<b>yy.</b>	: Yüzyıl
<b>C.</b>	: Cilt

## ÖNSÖZ

Medeniyetlere ışık tutan yazı, İslâm dini için de çok ehemmiyet arz eden bir husustur. Müslümanlar bildiklerini en güzel şekilde yazma ve süsleme arzusunu her dönemde gerçekleştirmişlerdir. Başta kutsal kitap Kurân-ı Kerim olmak üzere hadis, fıkıh, tıp, fen, tarih, edebiyat ve bunlar gibi birçok yazılı kaynak dönemlerinin tezyinat özellikleri ışığında tezhiplenmiştir.

Tezhip sanatı ‘altınlamak’ anlamına gelen en önemli kitap sanatlarından biridir. İslâm tarihi boyunca yazılı kaynakların birçoğunda görülen tezhip sanatı, günümüze kadar gelişimini devam ettirmiştir.

Özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemi her alanda en iyisi olduğu gibi, sanat alanında da geleneksel sanatlarımızın tarihine ışık tutmaktadır. Tezyini sanatların zirve yaptığı bu dönem, tezhip sanatı açısından da çok zengin bir birikimin sahibidir<sup>1</sup>. Hemen hemen bütün yazılı mushaflar, edebi eserler, tarihi ve ilmi yazılı kaynaklar tezhip sanatını icra eden sanatkarların ellerinde bambaşka bir surete bürünmüştür.

Yapılan arşiv çalışmaları ve vakıf araştırmaları sonucunda, vakıf kayıt defterlerinin de tezhiplenmiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Vakıf kayıt defterleri, imkanların ve mal varlığının gönül rızası ile paylaşılmasını öngören vakıfların, yaptığı bütün icrâatleri, malum vakıfa yapılan bağışları, vakf edilen taşınır ya da taşınmaz mülkleri, bu vakfiyelerden elde edilen gelirlerin, nerede ve ne için kullanıldığını ve buna benzer birçok bilginin yazılı olarak kayıt altına alındığı defterlerdir.

Osmanlı döneminde vakıfların çalışma usülleri ayet ve hadislere göre işlerdi. Bir şeyin vakfedilebilmesi için mal olması gerekli idi. Vakıfa bağışlanan mallar, ferdi mülkiyetten çıkarılıp Allah’ın mülkü olarak kabul edilmesiyle vakfedilmiş olurdu<sup>2</sup>.

Osmanlı padişahlarının annelerinden ve eşlerinden oluşan hanım sultanlar arasında da yardımlaşmaya ve vakıflara fazlasıyla önem veren valideler ve hanım

<sup>1</sup> Yıldız Demiriz, “16. Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur’an”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 7 ,1977, 41.

<sup>2</sup> Hacı Mehmet Günay, “Vakıf”, TDV İslam Ansiklopedisi ,İstanbul, 2012. C. 42, s. 475.

sultanlar vardı. Bunlardan biriside, vakıf sicil kayıt defterini incelemeye aldığımız Hatice Turhan Valide Sultan'dır.

Hatice Turhan vakıf sicil defterinde, Valide Sultan tarafından vakfedilen mallar, çevre ve civar kasabalardaki mülkler, bağış yapılan miktarlar ve kimler tarafından yapıldığı, başka şahıslar tarafından vakfedilen vakıf malları gibi birçok mülkün adı geçmektedir. Kadıların ve kazaskerlerin şahitliğinde yazılan vakıf defteri, döneminin tezyini unsurları ışığında tezhiplenmiştir.

Çalışmamızın konusu olan 'Hatice Turhan Vakıf Defterinin Tezyini Açından İncelenmesi' nde, mümkün olduğunca bütün bilgilere ulaşılmaya çalışılmış, tezyinatı en ufak ayrıntısına kadar değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Bir kayıt defterinin sanatsal olarak, estetik ve zerafet kaidelerine bu denli hakim olmasına karşı duyduğumuz hayranlığı ifade etmek gerekmektedir.

Vakıf defterinin hattı üç farklı yazı çeşidinden oluşmaktadır. Bunlar talik, rikâa ve nesih hattıdır. Yazılanların içeriği ve hat sanatı açısından da özetle değerlendirilen defter, eldeki mevcut fotoğraflar ve fotoğraflar üzerinden yaptığımız çizimlerle desteklenerek incelenmiştir.

Vakıf kuruluşuna sebep olan Valide Sultan ve hizmeti geçen bütün merhum ecdadımızın emeklerine layık olabilmesi umuduyla, vakıf defterinin incelemesi tamamlanmıştır. Eksiklerimiz ve hatalarımız mutlaka olmuştur.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde emeği çok büyük olan, yüksek lisans eğitimi boyunca her türlü desteği ve bilgiyi paylaşan değerli hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Önkol Ertunç'a, kıymetli bilgilerini esirgemeyen Öğretim Görevlisi Sayın Hattat Nihat Kağnıcı hocama, başta Bölüm Başkanı Sayın Doç. Dr. Ali Fuat Baysal olmak üzere, bütün bölüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

## 1. BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

#### 1.1. Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Önemi

Hatice Turhan Valide Sultan vakıf defterinin incelenmesindeki amaç, defterin tezyinatlı olan cilt kapakları ve sayfalarının tezhip sanatı açısından değerlendirmesinin yapılabilmesidir. Defterin süsleme unsurlarını, tezyinat bilgilerini, malzeme çeşitliliğini ve yazı içeriğini araştırmak bu çalışmanın amacıdır.

Defter mahiyetinde vakıf faaliyetlerini, bağışları, yapılan yardımları ve vakfın mevcut mal varlığını kayıt altına alan bir ‘Vakıf Sicil Kayıt Defteri’dir. Vakıf defterinin tezyinatı muhtelif motiflerden oluşturulmuş ve 16-17. Yüzyıl üslubu ile tertip edilmiştir. Sayfaların yazılı alanlarının etrafına farklı kompozisyonlarla ve tekniklerle işlenmiş tezyinatlı alanlar tespit edilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır.

Vakıf defteri hem içeriği hem de tezyini unsurları açısından önem arz etmektedir. Yazıların içeriğinden elde ettiğimiz bilgilere göre bu defter döneminin sosyal ve ekonomik durumuna, vakıf faaliyetlerinin toplumlar üzerindeki etkilerine kurumsallaşmış yardımlaşma kültürünün önemine dair pek çok bilgiyi içeriğinde bulundurmaktadır.

Defter tezyin edildiği 17. Yüzyıl Osmanlı kitap tezyinatına örnek teşkil ettiği için önemlidir. Döneminin tezhip özelliklerini yansıtan tezyinatlı sayfalar ve cilt kapakları, farklı birçok motifi, kompozisyonu ve tekniği içeriğinde barındırmaktadır. Ayrıca vakıf eserlerine ve yazma eserlere verilen önemi de göstermektedir. Hat sanatı açısından, el yazmalarına ve yazmalardaki hat çeşitlerine örnek olmaktadır.

#### 1.2 Çalışmada İzlenen Metot

Yazma eserlerin tezyinatlı alanlarının incelenmesi düşüncesi ile başlayan araştırma yöntemi, tezyinatlı vakıf defterlerinin değerlendirmeye alınması ile devam etmiştir. Çalışma süreci ilerledikçe, Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden, Hatice Turhan Valide Sultan vakıf defterinin fotoğraflarına ulaşılmıştır. Tezyinatlı

sayfaları ve cilt kapağı dikkat çeken eseri inceleyebilmek için, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü' ne gidilerek gerekli izinler alınmıştır. Buradan defterin tamamının dijital kopyası alınmış ve çalışma başlamıştır.

Bunun yanı sıra çalışmamıza başlama ve bitirme aşamalarımız şu şekilde olmuştur; Vakıflar Genel Müdürlüğünden gerekli izinler alınarak, Hatice Turhan vakıf defterinin dijital kopyasına ulaşılmış ve tezyinatlı kısımları tespit edilmiştir. Tezyinatlı kısımların farklılıkları, çeşitleri ve benzer özellikleri üzerinde çalışılarak gerekli analizler yapılmıştır. Ayrıca tezyinatlı sayfaların fotoğrafları, desen analizleri ve çizimleri çalışmamız içerisinde mevcuttur.

Tezhipli sayfalar tek tek incelenmiş olup, benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmiştir. Kompozisyon, desen, motif ve teknik analizleri yapılan defter, ayrıca yazı metin içeriği, tercümesi, hat sanatı gibi diğer önemli özellikleri yönünden de değerlendirmeye alınmıştır. Çalışma, fotoğraf ve desen çizimleri ile desteklenerek tamamlanmıştır.

Defterin içeriğine hakim olabilmek açısından Yeminli Tercüman (Adli Tercüman) Musa Atıcı tarafından yapılan tercüme ve içerik özeti ışığında, vakıf sicil defterinin Farsça ve Arapça deyimlerle, Osmanlıca yazıldığı tesbit edilmiştir. Defterin kayıtlarında vakfın göstermiş olduğu bütün faaliyetler mevcuttur.

### **1.3. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar**

Hatice Turhan Valide Sultan Vakıf Defteri, daha önce tezyini açıdan değerlendirmeye alınmamış ve bu konu ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamış bir eserdir. Fakat defter Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarında, içeriğinde bulunan vakıf bilgileri doğrultusunda üzerinde çalışılmış bir kaynaktır. Vakıflar Genel Müdürlüğü, defterin dönemine ait vakıf mallarına, vakfın faaliyetlerine ve günümüze kadar gelen ve Hatice Turhan Vakfına ait olan malların sicil kayıtlarına bu defter sayesinde ulaşmıştır.

Ayrıca Hatice Turhan Sultan'ın yaptırmış olduğu vakıf eserlerinden olan Yeni Camii ve Kapalı Çarşının tarihini inceleyen araştırmacılar, hem Hatice Turhan Sultan

hakkında hem de Sultana ait olan vakfın çalışmalarını inceleyebilmek için, tezyini açıdan değerlendirmeye aldığımız defteri, içerik ve tercüme değerlendirmeleri ile çalışmalarına konu etmişlerdir.

Bu araştırmaların yanı sıra;

Altınay, Ahmet Refik, Turhan Valide, İstanbul 1931

Ahmet Vefa Çobanoğlu, "YENİCAMİ KÜLLİYESİ", TDV İslâm Ansiklopedisi , Filiz Karaca, "Turhan Sultan", Tdv İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan çalışmalar,

Hatice Turhan Valide Sultan'ın hayatını, eserlerini ve vakıf çalışmalarını araştırıp konu edinen kaynaklardır. Hatice Turhan Sultan'ın hayatı ve vakıf eserleri araştırılırken bu kaynaklardan istifade edilmiştir.

Vakıflar ve vakıfların faaliyetleri üzerine yapılmış olan Hacı Mehmet Günay, "Vakıf", Tdv İslâm Ansiklopedisi,

Hüseyin Hatemi, Medenî Hukuk Tüzelkişileri,

M. Münir Aktepe, "Çınar Vak'ası", Tdv İslâm Ansiklopedisi.

Nazif Öztürk, "Evkâf-ı Hümâyun Nezâreti", Tdv İslâm Ansiklopedisi

Nazif Öztürk, Menşe'i ve Tarihî Gelişimi Açısından Vakıflar,

İlim ve Medeniyet, Osmanlı Devleti'nde Vakıf Sistemi, şeklinde isimlerini ve kaynaklarını belirttiğimiz çalışmalar ise, hem Osmanlı dönemi vakıflarının çalışma prensiplerinin araştırıldığı hem de çalışmamızın konusu olan vakıf defterinin dönemi olan 17.y.y vakıf kurallarının incelendiği çalışmalardır.

Tezyini açıdan değerlendirme yaparken,

Ali Fuat Baysal, Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi,

İnci A. Birol, Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri, olarak belirttiğimiz kaynaklardan ve makalelerden istifade edilmiştir. Bu çalışmalar hem vakıf defterinin tezyinat dönemine ışık tutmuş hem de üslupların, motiflerin ve kompozisyonların değerlendirilmesinde fayda sağlamıştır.



## 2.BÖLÜM

### 2.TEZHİP SANATI VE XVI. XVII. YÜZYIL TEZİYİNATI

#### 2.1.Tezhip Sanatı

Tezhip ‘altınlamak’ anlamına gelen bir sanattır. Kitap sanatları içerisinde de önemli bir yeri vardır. Tezhip sanatını icra eden erkeklere ‘müzehhip’, kadınlara ise ‘müzehhibe’ denir<sup>3</sup>. Tezhip sanatı motiflerden ve motiflerin bir araya gelerek oluşturduğu desenlerden meydana gelmektedir. Tezhip sanatındaki motiflerin özelliği diğer tezyini sanatlarda kullanılan motiflerden çok daha küçük ve sade olmasıdır. Kalemîşi, cilt, çini gibi diğer tezyini sanatlarda da benzer motifler daha iri formlarda kullanılmaktadır. Sanatkâr motifi tasarlarırken kendi hayal gücü ve tasarım kabiliyeti ile bir kurgu oluşturarak, motiflerin bütününe desene taşır. Böylelikle sanatkârın iç dünyasına mahsus özel kompozisyonlar ortaya çıkar. Motiflerin doğadaki halinin sanatkârın yorumuyla farklılaşıp, kendine has bir özellikte çizilmesine ‘üsluplaştırma’ denir. Bu motiflerin bitki kaynaklı olanları ‘hatâyî grubu’ motiflerdir.

Hatâyî grubu motifler; Yaprak, Penç ve Hatâyî’dir.

Yaprak motifi; Doğada bulunan yaprakların farklı çeşitlerinin üsluplaştırma kaidelerine uygun olarak tasarlanmasıdır<sup>4</sup>. Yaprak motifi genel özellikleri itibariyle altı çeşittir. Bunlar;

1. Sade ve küçük boy yapraklar
2. Dilimli yapraklar
3. Parçalı ve dilimli yapraklar
4. Ortadan katlı yapraklar
5. Kıvrımlı yapraklar
6. İşlemeli yapraklar

<sup>3</sup> İnci Ayan Birol, “Tezhip”, TDV İslam Ansiklopedisi ,İstanbul, 2012,s. 62.

<sup>4</sup> Gülşen Aslan Elkıran, “Tezhip Sanatında Natüralist Motifler Kapsamında Yaprak Motifinin İncelenmesi”, Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi 8/2 (2021), 220.

Penç motifi; Bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün stilize edilerek üsluplaşması ile çizilen motiflerdir. Merkezsel hatâyi olarak ta adlandırılır. Formu tam bir daire olan motif, katmerli ve çarkıfelek olarak tasarlanabilir<sup>5</sup>.

Hatâyi; Bir çiçeğin dikine kesitinin yandan görünüşü üsluplaştırılarak çizilen motiflerdir. Yönlü hatâyi olarak da adlandırılır<sup>6</sup>.

Bazı çiçekler ise doğadaki karakteristik özelliklerine bağlı kalınarak üsluplaştırılmıştır. Stilize çiçekler olarak adlandırılan bu motifler; karanfil, lale, gül, sümbül, siklamen, menekşe gibi çiçeklerdir. Tezhipte bitki çıkışlı motiflerin bir kısmı çiçeklerin dış görünüşlerinin kısmen üslûba çekilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu motifler hatâyî grubuna göre daha az stilize edildiğinden karanfil, lâle, gül, siklamen ve menekşe gibi çiçeklerdir<sup>7</sup>.

Tabiat kaynaklı motiflerin yanı sıra, ilhan kaynağı hayvanlar olan motiflerde vardır. Bu motifler iki gruptan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi tamamen hayal ürünü olan Orta Asya kökenli simurg, ejder ve kilin (ejder atı) dir. İkincisi ise gerçek hayatta varlıklarını sürdüren geyik, aslan, ceylan, tavşan, balık, leylek, kuş, kelebek, at gibi hayvanlardan oluşmaktadır. Orta Asya tezyinatında sıklıkla kullanılan hayvan motifleri, Osmanlı tezyinatında ayet ve hadis içeren levhalarda kullanılmamış, minyatürlü eserlerde tercih edilmiştir.

Münhani ve rumi motiflerinin ise hayvanların ayakları, gövdeleri, kanatları ve bacaklarının üsluplaştırılarak çizilmesi olarak kabul edilmektedir. Bu motiflerin hayvanî veya nebatî kaynaklı olduğu hususu tartışılmakla beraber münhanî tamamen eğri çizgilerle şekillenmiştir. Rumi'lerin, sade, hurde, sencide, kanatlı, dilimli, sarılma gibi pek çok çeşitleri vardır. Kompozisyon içindeki işlevine göre, tepelik, orta bağ, ayırma rumi gibi isimler alırlar. Kısa ve düz hatlar üzerinde de görülen rumi motifleri genellikle kavisli ve helezonik çizgiler üzerine yerleştirilir.

<sup>5</sup> Gülşen Aslan Elkıran, "Tezhip Sanatında Natüralist Motifler Kapsamında Yaprak Motifinin İncelenmesi", 219.

<sup>6</sup> İnci A. Birol - F. Çiçek Derman, Türk Tezyini San'atlarında Motifler ,İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2020,s. 32.

<sup>7</sup> İnci Ayan Birol, "Tezhip", 41/62.

Tezhip kompozisyonlarında sıklıkla görülen bir diğer motif bulut motifidir. Çin sanatından Türk sanatına geçtiği için adına ‘Çin Bulutu’ da denir. Çin sanatında ejderhanın ağzından çıkan kızgınlık, gazap ve öfkeyi temsil ederken, Türk sanatında doğal bir anlayışla üsluplaştırılarak, gökyüzündeki buluta benzetmek suretiyle çizilmiştir. Bulut motifinin kompozisyonlar içindeki yerine göre kullanılan farklı birçok çeşidi vardır. Yığma bulut, dolantı bulut, ayırma bulut, ortabağ, gerdanlık, tepelik, hurde bulut bunlara örnektir.

Tezhipte az kullanılan ve kaynağı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülen üçgen biçiminde üç daire ve iki dalgalı çizgiden meydana gelen çintemani, bazan sadece üç yuvarlak benek halinde veya beneklerin içine daireler çizilerek hilâl şeklinde, bazen da şimşek, bulut, dudak veya kaplan postu şeklinde yorumlanan dalgalı çizgilerin tek olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunlara Buda’nın üç ruhanî özelliğini belirten Timuçin damgası da denir; Osmanlılar’da güç ve saltanat sembolü kabul edilmiştir<sup>8</sup>.

Tezhip sanatında desen, diğer tezyini sanatların tamamında olduğu gibi bezeme amacıyla yapılan tasarımın çizgilerle ifade edilmiş halidir. Desen sanatkârın iç dünyasını, kabiliyetini, zevkini ve hayal gücünün zenginliğini, eğitim ve bilgisini yansıtır. Desen tasarlanırken uygulanacağı alana göre çizilmeli, etrafındaki diğer tezyini unsurlarla uyumlu olmalıdır.

Tezyinî sanatlarda kullanılan desenler kuruluş biçimleri bakımından pano özelliği taşıyan desenler, ulama (raport) desenler, geometrik (hendesî) desenler diye üç grupta toplanır. Pano özelliği taşıyan desenler sınırı belirlenmiş bir alan içinde başlar ve biter. Bu desen tipi kuruluş biçimine göre simetrisiz (serbest), simettrili, dönme hareketi gösteren desenler (çarkıfelek tarzında) olmak üzere çeşitlenir. El yazması kitapların zahriye, serlevha, sûre başı, fasıl başı tezhiplerinde çoğunlukla simettrili pano desenler tercih edilmiş, buna karşılık keşîde üstü, satır arası gibi yazı boşluklarında serbest desenler kullanılmıştır.

Tasarımındaki nihayetsiz genişleme özelliğiyle evrenin sonsuzluğu içinde sanatın ve sanatkâr tahayyülünün büyüklüğünü hatırlatan ulama desenlerin kitap

---

<sup>8</sup> İnci Ayan Birol, “Tezhip”, 41/62.

sanatlarındaki en güzel örneklerine kitap kabı ve zahriye sayfası, koltuk tezhibi için tasarlanan desenlerde rastlanır. Ulama desenler kuruluşuna göre tam simetrlili, kısmen simetrlili, simetrisiz olmak üzere üç grupta toplanır. Tam simetrlili ulama desenlerde birim alanın bütün kenarları simetri eksenidir. Desen her yönde bu kenarlardan katlanarak genişlemeye elverişlidir. Kısmen simetrlili ulama desenlerde sadece karşılıklı iki kenar simetri eksenini özelliği taşır. Diğer karşılıklı iki kenar boyunca desen simetrisiz ve eşit aralıklarla tekrarlanır. Örneklerine daha çok çinilerde rastlanan ve tezhipte çok kullanılmayan simetrisiz ulama desenlerde simetri eksenleri bulunmaz, desen her yönden eşit aralıklarla tekrar ederek genişler.

### **Tezhipte Kullanılan Teknikler**

Tezhip sanatında desenler, uygulanacağı yere ve işleme yapılacak tekniğe göre hazırlanmalıdır. Klasik hale gelen tekniklerin yapılış şekilleri ve özellikleri vardır.

#### **Zemini Boyalı Klasik Tezhip (Düz Tezhip)**

Klasik tezhipte en sık kullanılan işleme tekniğidir. Desen tasarlanırken sade ve küçük boyda motifler tercih edilir. Desen tasarlandıktan sonra uygulanacağı zemine nüanssız bir şekilde aktarılır. Daha sonra saplara ve yapraklara altın sürülür. Cedvellerde altınlandıktan sonra altınlı alanların tamamı zer mührü ile parlatılır. Çiçeklerin zeminine astar rengi sürüldükten sonra, desenin tamamı çok ince bir şekilde tahrirlenir. Daha sonra zemini lacivert ile doldurulur. Çiçeklere uygun renklerle tonlama yapılarak tamamlanır.

#### **Zerenderzer**

Anlamı ‘altın içinde altın’ olan zer-ender-zer tekniği, tezhip sanatında sıklıkla kullanılan bir diğer tekniktir. Sapların ve yaprakların parlak altınla, zeminin ise mat altınla doldurulduğu teknikte, aynı renk altının mat ve parlak olarak kullanımı olabileceği gibi, farklı renkteki iki altının (kızıl, yeşil) kullanımı ile de mümkündür<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Mustafa Yıldırım - Esra Öz, “Millet Kütüphanesinde Bulunan ‘Şerh’i Kitâb-ı Sibeveyh’ İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi”, *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/4 (2014), 46.

Desen tahrirleri genellikle nüanssızdır. Zemini boyalı klasik tezhipten farkı zeminin altın olmasıdır. Diğer teknik kısımları hemen hemen aynıdır.

### **Halkârî**

Altının sulandırılması ile uygulanan, yapraklara ve çiçeklere gölge verilerek sürülmesi ile ortaya çıkan bir tekniktir. Motifler gölgeli şekilde doldurulduktan sonra ya altın ya da renk kullanılarak tahrirlendirilir<sup>10</sup>.

### **Çift Tahrir (Havalı)**

Tahrirleri birbirine paralel iki çizgi halinde çizilen desenlere verilen isimdir. İki çizgi arasında kalan boşluktan dolayı “havalı” da denir. İki çizgi arasında bırakılan bu boşluğun motiflerin büyüklüğüne uygun seçilmesi önemlidir. Genellikle az renk ile işlenen çift tahrir tekniğinde, koyu zeminde açık, açık zeminde koyu tonlar tercih edilir. Motifleri küçük ve ayrıntısı az olmalıdır. Genellikle tek veya iki renk kullanılır. Çift tahrir tekniğinin sıvama ve taramalı olmak üzere iki işleniş biçimi vardır<sup>11</sup>.

### **Zerefşan (Altın Serpme)**

Tezhipte sıkça görülen zerefşan, varak altının kalbur şeklinde delikli bir kutuya konulup içinde kuru fırçanın hareket ettirilmesiyle altın parçalarının kalburun deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemidir. “Kalbur zerefşanı” adıyla bilinen bu işlem uygulanırken altın parçalarının farklı büyüklükte olması için kalburun delikleri irili ufaklı açılır. Düşen altın kırıntılarının daha önce jelatinli su sürülmüş ıslak zemine yapışması sağlanmalıdır. Aksi halde altın parçaları uçup gider. Altın parçacıklarının yüzeyin her tarafına eşit ve dengeli serpilmesine dikkat edilir. Zerefşan yazma eserlerin kap içi kâğıtlarında, sayfa kenarlarında ve kitap boğaz kısımlarıyla levhalarda her devirde kullanılmıştır. Müzehhipler tarafından kalbur zerefşanı kadar tercih edilmemiş olmasına rağmen fırça zerefşanı da uygulanmıştır. Ezilmiş altın jelatinli su

<sup>10</sup> Fatma Çiçek Derman, "Halkârî", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1997, C. 15, s. 367.

<sup>11</sup> İnci Ayan Birol, “Tezhip”, 41/62.

ile karıştırılıp fırçaya alınır ve belirli yükseklikten zemine serpilir. Kuruduktan sonra zer mühreyle parlatılır.

## 2.2.XVI. Ve XVII. Yüzyıl Tezhip Sanatı

İncelemeye aldığımız vakıf defterinin tezyinat tarihi 17. yüzyıla denk gelmektedir. Defterde ‘(Hicri) Recep ayının 27 si Perşembe günü 1073 tarihinde yazılmıştır’ ifadesi bulunmaktadır. Bu tarih; (Miladi) 07 Mart 1663 tarihine karşılık gelmektedir. Bu bilgiye vakıf defterinin ketebe sayfasından ulaşılmıştır. Osmanlı tezhip sanatının Fatih döneminden sonraki en önemli devri 16. yüzyılın ilk yarısıdır. Klasik Türk tezhibinin zemini farklı motif ve üslupların ortaya çıktığı bu dönemde atılmıştır. Yavuz Sultan Selim’in Tebriz’e girmesi ve beraberinde himayesine girmek isteyen Heratlı sanatçıları İstanbul’a getirmesi, saray sanatında bazı değişik üslupların ortaya çıkmasına neden olur.

16.yüzyılın ikinci yarısı tezhip sanatında yeni gelişmelerin meydana geldiği dönemdir. Tezhip formları, desenler ve kullanılan renkler bu dönemde oldukça zenginleşmiştir. Halkarlar da genellikle daha iri motifler kullanılırken, tepeliklerde büyüklü küçüklü hatayiler, güller ve goncagüllere yer verilmiştir. Dallardan oluşan ağaç formları dikkati çekmektedir.

‘Nakkaş Şahkulu’, Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşlarının başına getirilerek, yeni bir üslup ve ekolün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu yeni üslup ‘Saz Üslubu’ dur<sup>12</sup>. Diğer nakkaşlar tarafından oldukça beğeni ve rağbet gören bu üslup, zamanla Osmanlı sanatında yerini alarak kaynak eserlerde ve birçok yazma eserde kendini göstermiştir.

16. yüzyılın ortalarına doğru, saray nakışhanesinin idaresine ‘Kara Memi’ isimli müzehhip geçmiştir. Şah Kulu tarafından yetiştirilen, onun öğrencisi olan Kara Memi, stilize çiçeklere (hatayi) ilaveten, saray bahçesinde bulunan çiçekleri üsluplaştırarak, Türk süslemeciliğine yeni bir üslup kazandırmıştır. Lale, nergis, gül, sümbül, süsen, zerrin gibi çiçeklerden oluşan bu üslup, ilk başlarda sadece tezhip

<sup>12</sup> Çiğdem Önkol Ertunç, “Şahkulu”, İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Sanat ve Mimari- (İstanbul: Mana Yayınları, 2021), 112.

sanatında uygulanırken, zamanla bütün Osmanlı tezyinatında temel formlar haline gelmiştir. Şahkulu' nun beraberindeki usta ve çıraklarıyla birlikte her bir sayfasını tek tek tezhiplendiği, Kanuni' nin 'Muhibbi Divanı' hem halkar tarzındaki süslemenin zenginliği, hem de natüralist formların en yaygın kullanıldığı kaynak bir eserdir.



### 3.BÖLÜM

#### 3.HATİCE TURHAN VALİDE SULTAN, VAKIF ESERLERİ VE VAKIF DEFTERİNİN TEZYİNİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

##### 3.1.Vakıf Nedir

Arapça’ da ‘vakf’ kelimesi; hareketsiz, durdurulan anlamına gelmektedir. Tamamını vermek manasını da taşımaktadır. Mevcut imkanların ve malların gönül rızası ile ihtiyaç sahipleriyle paylaşılmasını temel prensip edinmiş bir sistemdir. Türk Medeni Kanunu’nda ise vakıf, kişilerin sahip olduğu mal ve imkanların belirli bir amaç için sürekli olarak kullanılmasıdır.

Vakıf, gerçek ve tüzel kişi veya kişilerin, belirli bir mülk ve hakla belirli ve sürekli bir amaca tahsis edilmesi ile oluşan müessesedir<sup>13</sup>.

Vakıf yıllar boyunca devam etmiş yardımlaşma ve dayanışma duygusunun sistemleşmiş halidir. İnsanların huzur ve refahını amaç edinmiş bir sistemler bütünüdür.

Tarihte ilk vakıf Hazreti Ömer (r.a) tarafından Hayber’in fethinde elde edilen ve kendisine ganimet olarak kalan arazinin, hiçbir şekilde satılmaması, miras bırakılmaması ve hibe edilmemesi şartları ile; Allah yolunda olan Müslümanların, fakirlerin, kölelerin ve ziyaret için gelen misafirlerin faydalanması için vermesi, ilk vakıf olarak kabul edilmektedir<sup>14</sup>.

Anadolu’da vakıfların yayılıp önemli kurumlar haline gelmesinde, sadaka vermek ve yardımlaşmada yarışmak için teşvik edici ayetlerin yanı sıra şu hadis-i şeriflerin de büyük tesiri olmuştur.

<sup>13</sup> Türk Medeni Kanunu, 4721 (22 Kasım 2001). Madde 101.

<sup>14</sup> Abdurrahman Okuyan, “Türk İslâm Medeniyetinde Vakıf Müessesesi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 45 (2018), s.115-149.

“İnsanların en hayırlısı insanlara faydalı olandır. Malın en hayırlısı Allah yolunda harcanandır. Vakfın en hayırlısı da insanların en çok duydukları ihtiyacı karşılayandır”<sup>15</sup>.

### 3.2. Vakıf Eserleri

Külliye adı altında tanıdığımız, başta cami, mescit, türbe, medrese, mekteb, kütüphane, darüşşifa, hamam, çeşme, sebül, köprü, yol, tabhane (misafirhane), kervansaray, muvakkithane vs. olarak bildiğimiz yapılar vakıf eserleri olarak adlandırılır<sup>16</sup>.

İnsanlar arasında yardımlaşma, dayanışma, dostluk ve yakınlık kurma, ihtiyaç halinde ise kamunun bazı sosyal ölçülere göre yönlendirilmesinde, devletin kontrolündeki en güçlü aracı vakıflar olmuştur. Osmanlılar zenginliğin bazı kesimlerde ağırlıkla bulunmasını ve halk içindeki dengelerin bozulmasını engellemek için, sosyal çevrede dengeleri korumak amacıyla, insanların gönül rızası ile kurdukları vakıflardan büyük oranda faydalanmışlardır. İnsanlar ya bir hayır eseri yaptırmış ya da maddi gücü nispetinde bir vakıf eseri tamir ettirmiş, tamirine maddi, manevi ve fiziki olarak katkıda bulunarak meşgul olmuşlardır. Vakıflar aracılığı ile hukuk kuralları kapsamında, geri dönüşü mümkün olmaksızın, en zengin kesimlerden en ihtiyaç sahibi kesimlere ulaşacak bir sistemle, özel mülkler toplumsal mülkler haline getirilmiştir. Bu şekilde sürekli olarak devam eden yardım faaliyetlerinde herhangi bir zorlama olmaksızın, insanların gönüllü olarak vakıflara hizmet etmeye çalışması, Osmanlı devrinde vakıf kültürünün tüm medeniyetleri geride bırakan bir seviyeye ulaştığının göstergesidir.

Selçuklu ve Osmanlı döneminden günümüze kadar gelen vakıflar, Türkiye'nin en köklü ve geniş idari alanına sahip olan Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlıdır. İdareleri ve faaliyetleri müdürlük tarafından yürütülmektedir. Vakıflar Genel

<sup>15</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı, *Hadislerle İslâm*, C.3, s.246 ,Ankara, 2020.

<sup>16</sup> Ziya Kazıcı, *İslâmi Ve Sosyal Açıdan Vakıflar* (İstanbul: Marifet Yayınları, 1985), 82.

Müdürlüğü kayıtlarına göre; Osmanlı ve Selçuklu Döneminden günümüze intikal etmiş; ancak yöneticisi kalmamış vakıf sayısı 52.000 adettir.<sup>17</sup>

Vakıflar Genel Müdürlüğü hem günümüze kadar devam eden vakıfların idaresini üstlenmiş, hem de yeni kurulan vakıfların idaresi ve faaliyet alanları konusunda çalışmaktadır.

### 3.3. Osmanlı Dönemi Vakıflarının Özellikleri

Osmanlı devleti için vakıf; bir malın Allah'ın malı olarak kabul edilerek, şahsi mülk olmaktan çıkartılıp, toplumun yararına kullanılmasıdır. Bu konuda iki önemli şart vardır. Birincisi vakfedilen şeyin bir mal olmasıdır. İkinci şart ise bu malın insanlığa fayda sağlayacak nitelikleri taşımasıdır. Böylelikle bu mallar şahsi mülkiyetten çıkarak, Allah'ın malı olarak kabul edilip vakf edilmiş olur<sup>18</sup>.

Bir vakfın kurulma ihtiyacı ne ise, o ihtiyaç ortadan kalkmadığı sürece fayda sağlamaya devam etmek temel amacdır. Söz konusu ihtiyacın mutlaka toplumun yararına olması şarttır. Aksi durumlar için vakıf kurulmamaktadır. Osmanlıda eğitim, sağlık, topluma yardım, dini işler, toprak bakımları gibi alanlar desteklerini vakıflardan almışlardır. Yollar, hanlar, hamamlar, sıbyan mektepleri, çeşmeler, su sebilleri de vakıfların kontrolündedir. Osmanlıda her semtte bir vakıf bulunur ve bütün bu gereksinimleri vakıflar kontrol ederdi. Osmanlı Devleti vakıfların çalışma sistemini hadisleri rehber edinerek kurmuş ve çok yaygın hale getirmiştir. Vakıf sistemi Osmanlı da en kurumsal halini kazanmıştır.

Osmanlı Devleti vakıfları iki unsur altında çalışmaktadır. Birincisi 'Asıl Vakıflar' dır (Asıl-ı Vakıf). İkincisi ise hayır kurumlarıdır (Müessesatı Hayriye). Hayır kurumlarının maddi gelir kaynağını Asıl Vakıflar sağlamaktadır. Bu hayırlar çarşı, çeşme, okul, bina olabileceği gibi altın ya da para da olabilir. Vakıf mallarının aslında gayrimenkullerden oluşması gerekmektedir. Fakat Osmanlı Devleti para yardımı ile vakfı da kabul etmiştir. Hayır kurumları (Müessesatı Hayriye), vakıf hangi faaliyet için

<sup>17</sup> T.C Vakıflar Genel Müdürlüğü Araştırmaları

<sup>18</sup> Mehmet Bayartan, "Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar Ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* , 2008, C.10 ,s. 170.

kurulacaksa, sadece o faaliyeti gerçekleştirmek için çalışırdı. Okullar, bayındırlık ve Kur-ân kursları en sık görülen örneklerdir<sup>19</sup>.

Asıl vakıflar da ise vakıf malları taşınır, taşınmaz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Asıl vakıflar taşınmaz mallardan oluşmakta ve gelir kaynağını buradan sağlamaktadır. Taşınır mallar vakıf malı olamamasına rağmen, Osmanlı Vakıf Sistemi, taşınır malların da toplumun faydası için vakıf malı olarak kullanılmasını kabul etmiştir. Asıl vakıfların kurucuları sultanlar, vezirler, şehzadeler ve saltanat mensuplarından oluşmaktadır. Vakıf sahipleri, asıl vakıfların faaliyetlerini sürekli kılmak ve daha geniş bir kesime yardım edebilmek için, iş alanları açmış yatırımlarda bulunmuştur. Han, hamam, dükkan, çarşı ve tarım arazileri bunlara en iyi örneklerdir. Ayrıca bu vakıfların küçük bir kısmı ise reaya' ya aittir.<sup>20</sup>

Osmanlıda vakıflar iktisadi işlevleri olan işletmeler gibiydi. Mülk elde eder, yatırım yapar, topluma istihdam sağlar ve üretim yaparak gelir elde ederdi. Mevcut geliri ise vakfin hizmet ettiği amaç doğrultusunda kullanır, toplumun huzur ve refahı için kullanırdı. Bütün bu faaliyet alanlarının kontrolü ise Evkaf-ı Hümayun kuruluncaya kadar vakıfların idaresindeydi<sup>21</sup>.

Osmanlı Devletinde, toplum içinde insanların ihtiyaçlarına sunulan camii, hastane, mektep, köprü, çeşme, han, hamam gibi birçok kamusal kurum; padişah, diğer saltanat mensupları ve devlet idarecileri tarafından hayır amaçlı yaptırılmıştır. Bu kurumların devamlılığını sağlamak için ise; bağ, bahçe, kervansaray gibi mülkler gelir kaynağı olması için vakfedilmiştir. Bu hassasiyetle faaliyet gösteren vakıflar yüzyıllar boyunca insanların yararına hizmet vermeye devam etmiştir.

### **3.4. Hatice Turhan Valide Sultan Hayatı, Dönemi, Vakıf Eserleri, Eserlerinin Özellikleri**

Hatice Turhan Valide Sultan 1627 yılında doğmuş ve on iki yaşında iken esir düştüğü Kırım Tatarları tarafından Kösem Sultan'a hediye edilmiştir<sup>22</sup>. Rus asıllı olan

<sup>19</sup> Nazif Öztürk, "Evkaf'ı Hümayun Nezâreti", TDV İslam Ansiklopedisi (İstanbul, 1995).s.521-524.

<sup>20</sup> Mehmet Öz, "Reâyâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2007, C. 34, s. 490-493.

<sup>21</sup> Nazif Öztürk, "Evkaf'ı Hümayun Nezâreti". TDV İslam Ansiklopedisi (İstanbul, 1995).s.521-524

<sup>22</sup> Filiz Karaca, "Turhan Sultan", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2012, C. 41, s.423-425.

Hatice Turhan'a ismini Kösem Sultan vermiştir. Eski tarihli kaynaklarda 'Turhan Hatice' olarak geçen ismi, yeni kaynaklarda 'Hatice Turhan' olarak değiştirilmiştir. Sultan İbrahim'e cariye olarak gönderilen Hatice Turhan, 15 yaşında iken IV. Mehmed' i doğurarak Haseki Sultan olmuştur (2 Ocak 1642). IV. Mehmedin doğumu Osmanlı Devletinin soyunun devamı açısından büyük önem taşıdığı için sevinçle karşılanmıştır. IV. Mehmedin tahta çıkması ile birlikte, parlak geçmeyen hasekilik dönemi sona ermiş ve otuz beş yıl süren Valide Sultanlık dönemi başlamıştır. Valide Sultanlığının ilk yılları Osmanlı yönetiminin hem içerde hem de dışarda büyük sıkıntılar yaşadığı bir dönemdi. Bu dönemde IV. Murad ve Sultan İbrahim' in annesi olan Kösem Sultanın iktidari gücü karşısında zor zamanlar geçirdi. IV. Mehmed tahta çıktığında, Kösem Sultan'ın eski saraya gitmesi gerekirken, devlet idaresindeki etkin yöneticilerin desteği ile sarayda kaldı. Çocuk yaşta padişah olan IV. Mehmed' e naibelik<sup>23</sup> yaparak 'büyük, kebir, koca valide' ünvanını aldı. Turhan Sultan da 'küçük valide' olarak sultanlık ünvanını taşıdı. Bu yıllarda Harem Dairesi âmirliği de Kösem Sultan'ın elindeydi.

Kösem Sultan büyük valideliği döneminde Yeniçeri Ocağı'ndaki ağalarla iş birliği içinde olduğu için, bu ağalar yönetimde etkili oldu. Turhan Sultan valide olunca onun etrafında da devlet idaresinde güçlü etkileri olan ağalar ve hocalar taraftar olmaya başladılar. Bu durum iki taraf arasında iktidar mücadelesinin ortaya çıkmasına sebep oldu. IV. Mehmed döneminin veziriazamlarından Siyavuş Paşa'nın ocak ağalarının hükmüne karşı gelmesi ile sıkıntılar başlamış, bu sebeple de Turhan Sultanın etrafındaki devlet adamları ile, Kösem Sultanı destekleyen ocak ağaları karşı karşıya gelmiştir. Bu anlaşmazlıklar neticesinde Kösem Sultanın IV. Mehmed'i zehirleme girişimini haber alan Turhan Sultan ve beraberindeki devlet adamları, Lala Süleyman Ağa'nın girişimiyle Kösem Sultanın katline karar verip, hayatını sonlandırmışlardır (16-17 Ramazan 1061 / 2-3 Eylül 1651)<sup>24</sup>. Kösem Sultan ile birlikte ona destek olan ağalar da katledilmiştir. Bu olay sonucunda Turhan Sultan, saraydaki bütün yetki ve imtiyazları eline almıştır. Turhan Sultanın bütün yetkileri eline aldıktan sonraki beş yıl

<sup>23</sup> Ülkeyi yönetecek olan hükümdarların çocuk yaşta bulunmasından dolayı bir süreliğine ülkeyi hükümdar adına yönetmekle görevli olan kişiler.

<sup>24</sup> Ahmet Refik Altınay, "Turhan Valide", Kanaat Kütüphanesi, s.135, İstanbul, 1931.

çok önemli olaylarla geçmiştir. Çınar Vak'ası<sup>25</sup>, Venediklilere karşı Bozcaada ve Limni 'nin kaybedilmesi, Turhan Sultan'ı zor durumda bıraktı. Bu sıkıntılı dönemlerde veziriâzam Mimar Kasım Ağa tarafından, Turhan Sultan'a Köprülü Mehmed Paşayı göreve alması tavsiye edildi. Köprülü Mehmed Paşa'nın mevcut sıkıntıları giderebileceği ve veziriâzamlığa layık bir devlet adamı olduğu yönündeki tavsiyeler üzerine Mehmed Paşa'nın göreve tayini uygun görülmüştür. Köprülü Mehmed Paşa'nın ileri sürdüğü dört şartı kabul eden Turhan Sultanın saltanatı böylelikle başlamış oldu. Bu dört şart;

1. Telhisleriyle bildirdiği meselelere karşı çıkılmayarak icraya konulmasının temini;
2. En faydalı olan ricâli istihdam edebilmek için tevcîhat hususunda asla ricada bulunulmaması;
3. Vüzerâ veya vükelâdan birine teveccüh gösterilerek kendi salâhiyet alanına müdahale ettirilmemesi,
4. Kendisi hakkında konuşmak isteyecek garazkâr kimselere fırsat verilmemesi "Vallâhü'l-azîm bu ricalarına müsaade olunur" diyerek kabul etti<sup>26</sup>.

Köprülü Mehmed Paşanın veziriazamlığa geçmesi ile birlikte yavaş yavaş elini çeken Turhan Sultan, vefatına kadar geçen yirmi yedi yılı sakin bir hayat sürerek geçirmiştir. Devletin bekası için Köprülü Mehmed Paşayı göreve getirmesi, Osmanlı tarihçileri ve dönemin devlet adamları tarafından övgüyle bahsedilen isabetli bir karardır. Hatice Turhan Valide Sultan 10 Receb 1094 (5 Temmuz 1683) tarihinde Edirne' de vefat etmiştir. İstanbul'a getirilen cenazesi, kendisi tarafından yaptırılmış olan Eminönü'ndeki Yeni Cami yanındaki türbesine defnedilmiştir.

Tarihi kaynaklara göre Hatice Turhan Valide Sultan'ın devlet işlerinde çok akıllıca hareket ettiği, devletin yararına olmayan işlerden kesinlikle sakındığı bilinmektedir. Zor ve ciddi meselelerde karar verirken güvendiği devlet adamları ile

<sup>25</sup> M. Münir Aktepe, "Çınar Vak'ası", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1993, C. 8, s. 301.

<sup>26</sup> Mehmet İpşirli, "Naîmâ", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2006 .s.317

istişare ettiği ve kararlarını bu şekilde sonuçlandığı üzerinde durulur. Merhameti ile de etkili bir Sultan olan Hatice Turhan, katil olaylarının önüne geçmeye çalışmış, birçok şehzadenin katline engel olmuştur. Bunun yanı sıra iftiraya maruz kalan bazı devlet adamlarının da ölümle cezalandırılmasını engellemiştir.

IV. Mehmed'in annesi Turhan Sultan'a sevgi ve muhabbetle bağlı olduğu bilinmektedir. Turhan Sultanın da oğlu IV. Mehmed üzerinde büyük bir nüfuzu vardır. Turhan Sultan cömertliği, merhameti, yardımseverliği ve mütevazı bir kişiliğe sahip olmasından dolayı övgü ile anılmaktadır. İstanbul' da yaşamış Yusuf Ağa adında bir kardeşinin ve bir kızının olduğu bilinmektedir.

### **Hatice Turhan Valide Sultanın Vakıf Eserleri**

Hatice Turhan Valide Sultan'ın ilk vakıf eseri Beşiktaş'ta yaptırdığı çeşmedir (1653). Venediklilerle olan deniz savaşları süresinde ihtiyaç duyulan yerlere kaleler yaptırmıştır. Bunlar Çanakkale Boğazı'nın iki yakasında bulunan, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethettikten sonra yaptırdığı iki kalenin(Rumeli tarafında Kilit Bahir, Anadolu tarafında Kal'a-i Sultâniyye) güneyinde birer kale (Rumeli tarafında Seddülbahir, Anadolu tarafında Sultâniyye / Kumkale) yaptırmıştır. Her iki kalenin içinde camii, mektep, ev, dükkân, çarşı ve hamam bulunmaktadır. Kalelerin inşaat sürecini bizzat takip etmiş ve sık sık ziyarette bulunmuştur<sup>27</sup>.

Safiye Sultan tarafından inşaatına başlanan Eminönü'ndeki Yeni Caminin inşaatı yarım kalmış ve Turhan Sultan tarafından tamamlanmıştır. Denize yakın olması yüzünden inşaatı zor ilerleyen yapı, elli altı yıl yarım kalmış halde bekledikten sonra, Turhan Sultanın cami yaptırmak istemesi üzerine, Mimarbaşı Mustafa Ağa tarafından cami olarak tamamlanmıştır. Yenicami (Vâlide Sultan Camii / Yeni Vâlide Camii) Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, dârülkurrâ, sıbyan mektebi, sebil, çeşme ve türbe ile Mısır Çarşısı'ndan oluşmaktadır.

Turhan Sultan camiye kitap vakfette geleneğine uyarak hem Çanakkale Boğazı kıyısında yaptırdığı kaleler içindeki camilere hem de Yenicami' ye kitaplar

<sup>27</sup> Filiz Karaca, "Turhan Sultan", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2012.C.41, s.424

vakfetmiştir. Ayrıca Kandiye Kalesi'nin alınmasının (1669) ardından kale içerisindeki binaların tamiri Turhan Sultan adına yapılmış, Saint Salvador Manastırı onun adına camiye çevrilmiştir. Rumelikavağı'nda bir cami<sup>28</sup> İstefe'de bir han, Resmo'da bir cami ve mektep inşa ettirmiştir. Diğer bazı vakıflarıyla ilgili vakfiyesi de mevcuttur<sup>29</sup>.

Çok zengin saraylı kadınlardan biri olan Hatice Turhan Sultan, günümüzde turizmin cazibe merkezlerinden biri olan Mısır Çarşısı ile Yeni Cami'yi inşa ettirmiştir<sup>30</sup>.

Valide Sultan'ın 1845 yılında yaptırdığı hayır eserlerinden "Gureba-i Müslimin Hastanesi" (Müslüman Gureba Hastanesi) Türkiye'nin ilk modern hastanesi olma özelliği taşımaktadır. Valide Sultan, İstanbul'a çeşme, köprü, hastane, mektep gibi kamu yararına çok sayıda hizmet binası yapılmasını sağladığı gibi, Medine-i Münevvere 'nin su yollarının yenilenmesini de sağlamıştır. Valide Sultan ayrıca dönemin salgın hastalıklarından korunmak için Beyoğlu Nisa Hastanesi'ni de yaptırmıştır<sup>31</sup>.

### 3.5. Hatice Turhan Vakıf Defteri

Hatice Turhan Valide Sultan Vakıf Defteri tek ciltten oluşmaktadır. Dış ve iç kapak olmak üzere iç içe yerleştirilen iki cilt içinde muhafaza edilmiştir. Özelliği vakfiye sicil kayıt defteri olmasıdır ve tezyinatlıdır. Defter 176 sayfadan oluşmaktadır. Toplamda 87 yaprak, her yaprakta sağlı sollu yazılmış iki sayfa mevcuttur. Sayfaların hepsinde 10 satır yazı vardır. Sadece son sayfada; şahitlerin isimlerinin yazılı olduğu kısım, farklı tertip edilmiştir.

Defterin kayıtlarında, vakıf sahibinin Padişah I. Ahmed' in Torunu ve Sultan İbrahim' in oğlu olan Sultan IV. Mehmed' in Validesi (Annesi) Hatice Sultana ait olduğu bilgisi mevcuttur. Vakıf başkanı Hasan Efendi' dir. Defterde geçen bazı

<sup>28</sup> Yûsuf Ağa Camii

<sup>29</sup> Ahmet Refik Altınay, "Turhan valide". İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1931.s.256

<sup>30</sup> Filiz Karaca, "Turhan Sultan", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, C. 41, s. 424.

<sup>31</sup> Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Yenicami Külliyesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2013, C. 43, s. 440.

ifadelerde Hatice Turhan için ‘Hatice Sultan Valide-i Hazreti Padişah-ı Azam Sultan Mehmed Han El-Gazi’ ünvanı kullanılmıştır.

Vakfin defterinin kayıt bilgilerinin içeriği; vakfin koşulları, vakfın asli görevleri, kuralları, yapılan bağışlar ve güzel amelleri kapsamaktadır. Döneminin kadıları ve kazaskerlerinin onayladığı defterin son sayfasında mühürleri ile şahitlik ettikleri faaliyetler, şahitlerin ifadelerine göre islâm hukuku kurallarına uygun olarak çalıştığını tasdik eder yönündedir. Defterde her türlü görevlendirme için ödenen ücretler, giderler ve bağışlar tek tek yazmaktadır (camii müezzin maaşları, hafızların ücretleri, ikramlar, yardımlar vs.).

Defterin son sayfasında yazıldığı tarih;

‘Hicri: Recep ayının 27 si perşembe günü 1073 tarihinde’ ibaresi vardır. Bu hicri tarih miladi tarihe göre 07 Mart 1663 tarihine karşılık gelmektedir.

### **3.6. Defterin Üslup, Teknik ve Malzeme Bilgileri**

Hatice Turhan Valide Sultan vakfına ait olan vakıf defterinde, tezyinatlı alanlar dikkate alındığı zaman, yazıldığı dönemin tezyinat özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Sade ve zarif bir işçilik vardır. Desenlerin ve kompozisyonların bir bütün halinde mevcut olduğu üslup, hem sayfaları hem de cilt kapağındaki tezyinat ile dikkat çekmektedir.

Kullanılan teknikler içerisinde en çok altın sulu halkâr, sıvama altın ve tahrir tekniği mevcuttur. Ustalıkla uygulanan teknikler, günümüzde hala ilk günkü titizliğini ve bütünlüğünü muhafaza etmektedir. Herhangi bir deformasyon, dağılma ya da dökülme izine rastlanmamıştır. Sayfaların tamamı altın ve renklerle cedvellenmiş, aynı ustalık ve incelik cilt kapağındaki tezyinata bulunan cedveller, paftalar ve zencereklere de kendini belli etmiştir.

Defterin bütün sayfalarında açık krem kağıt kullanılmıştır. Sadece cilt alt kapağının sol sayfasında açık yeşil düz bir kağıt görülmektedir. Tezyinata malzeme olarak altın kullanımı çoğunluktadır. Sadece bazı ufak detaylara ve cedvellerin etrafındaki ipliklere kırmızı, yeşil, mavi ve turuncu renkler girilmiştir. Cilt kapağında

da yine altının parlak ve mat halinin koyu kahverengi deri zeminle olan muhteşem uyumu dikkati çekmektedir.

Defterin hattı çoğunlukla siyah is mürekkebi ile yazılmıştır. Ancak besmele ve ayet kısımlarında altın, önemli ve dikkat çekilmek istenen satırların kırmızı mürekkep ile yazıldığı görülmektedir. Genelinde sözü edilen malzemeler haricinde kullanılan bir malzeme yoktur.

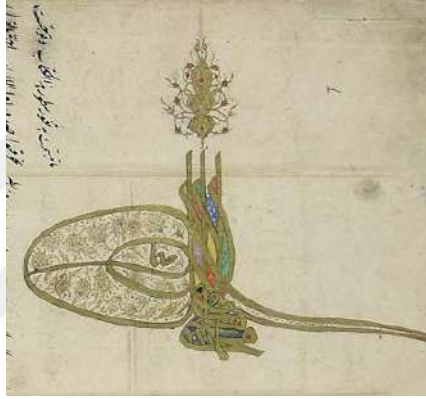
### **3.7. Hatice Turhan Vakıf Defterinin Tezyini Açından Değerlendirilmesi**

Hatice Turhan vakfına ait faaliyetlerin kayıtlı olduğu vakıf defterini tezyini açıdan incelediğimizde, defterin tamamında mevcut bir sadelik, gözü yormayan bir renk dengesi ve ustalıklı uygulanmış teknikleri görebiliyoruz.16. ve 17. yy. Osmanlı tezhibinin izlerini hissettiğimiz sayfalar hemen hemen birbirine yakın olan tekniklerin farklı yerlerde ve ölçülerde kullanılması ile zengin bir görünüme sahip olmuştur. Nebati (çiçek) motiflerinin ağırlıklı kullanıldığı kompozisyonların yanı sıra, rûmi motifinin de ustalıklı tasarlanmış ve işlenmiş örnekleri ile karşılaşmaktayız. Her sayfada dikkati çeken titizlik ve denge, deftere ayrıca bir sadelik ve zerafet kazandırmıştır.

Çoğunlukla altının kullanıldığı tezyinatta, baskın renklere yer verilmemiş olması, defterde yazılı olan içeriği ön plana çıkarmış, hattı gölgelememiştir. Amacına uygun olarak tertip edilmiş sayfa tezyinatları, ilk bakışta incelendiğinde her biri birbirinden farklı gibi görünmektedir. Fakat esasında beş farklı desen kompozisyonu mevcuttur. Belli aralıklarla tekrarlanan bu kompozisyonlar değişik tekniklerle işlendiği için birbirinden farklı desenlermiş gibi algılanabilmektedir. Bazı yerlerde sıvama doldurulan alan, bir diğer tekrarında boş bırakılmış yahut sulu altınla gölgeli işlenmiştir. İşte bunun gibi farklılıklar sayesinde defterin tamamına bir estetik ve zenginlik hakim olmuştur.

Defterin kompozisyonları helezonik hatlar üzerine kurulmuş ve 1/4 simetri kuralına uygun şekilde tertip edilmiştir. Dallar ve saplar üzerine yerleştirilen motiflerin genel görüntüsü ve birbiri ile uyumu dengelidir.

Deferin cildinin dış kapağı ve iç kapağında da yine çok gösterişli ve zarif işçilikli tezyinatlar dikkati çekmiştir. Dış kapağın üst ve alt kısmında aynen tekrar eden kompozisyon, altın ve koyu kahverenginin muhteşem uyumunu sergilemektedir. Dendanlar ve cedvellerle paftalanmış alanlar içinde nebati (çiçek) motiflerden oluşan tasarımlar mevcuttur. Deferin iç kapağında ise alt kısmına gelen yüzünde kahverengi zemin üzerine rumi motifi kullanılarak tezyin edilmiş bölüm bulunmaktadır. İç kapağın üst kısmındaki sayfalarda ise sağ taraftaki sayfa boş olup, sol taraftaki sayfaya IV. Mehmed Han' ın tuğrası işlenmiştir (resim 1). Tuğranın alt kısmında ise deftere şahitlik eden kadı ve kazaskerlerin beyanları ve mühürleri bulunmaktadır.



**Resim 1:** IV. Mehmed Han'ın Tuğrası

Deferin sayfaları incelendiğinde son 19 sayfada, yazıların etrafının sadece cedvellerle çevrelendiği, cedvel aralarında mavi ve turuncu ipliklerin yer aldığı görülmektedir. Bu sayfalarda sadece iki sayfanın birbirine bittiği orta kısımda dar bir alan üzerine yapılmış tezyinat görülmektedir. Bu tezyinat önceki sayfalarda da birleşme yerlerinde mevcuttur. Fakat son 19 sayfada önceki sayfalarda bulunan yazı kenarı tezyinatları yoktur. Bu bölümlerin desen ve kompozisyon analizlerinin değerlendirmeleri dördüncü bölümde yapılmıştır. Etrafı boş bırakılan sayfalar ile ilgili defter içinde herhangi bir bilgiye ulaşılamamış, zamanın yetişmemiş olabileceği tahmin edilmiştir. Ayrıca vakıf defterinin tezyinatının kim ya da kimler tarafından yapıldığı ile ilgili herhangi bir bilgiye de defter içerisindeki kayıtlarda rastlanmamıştır.

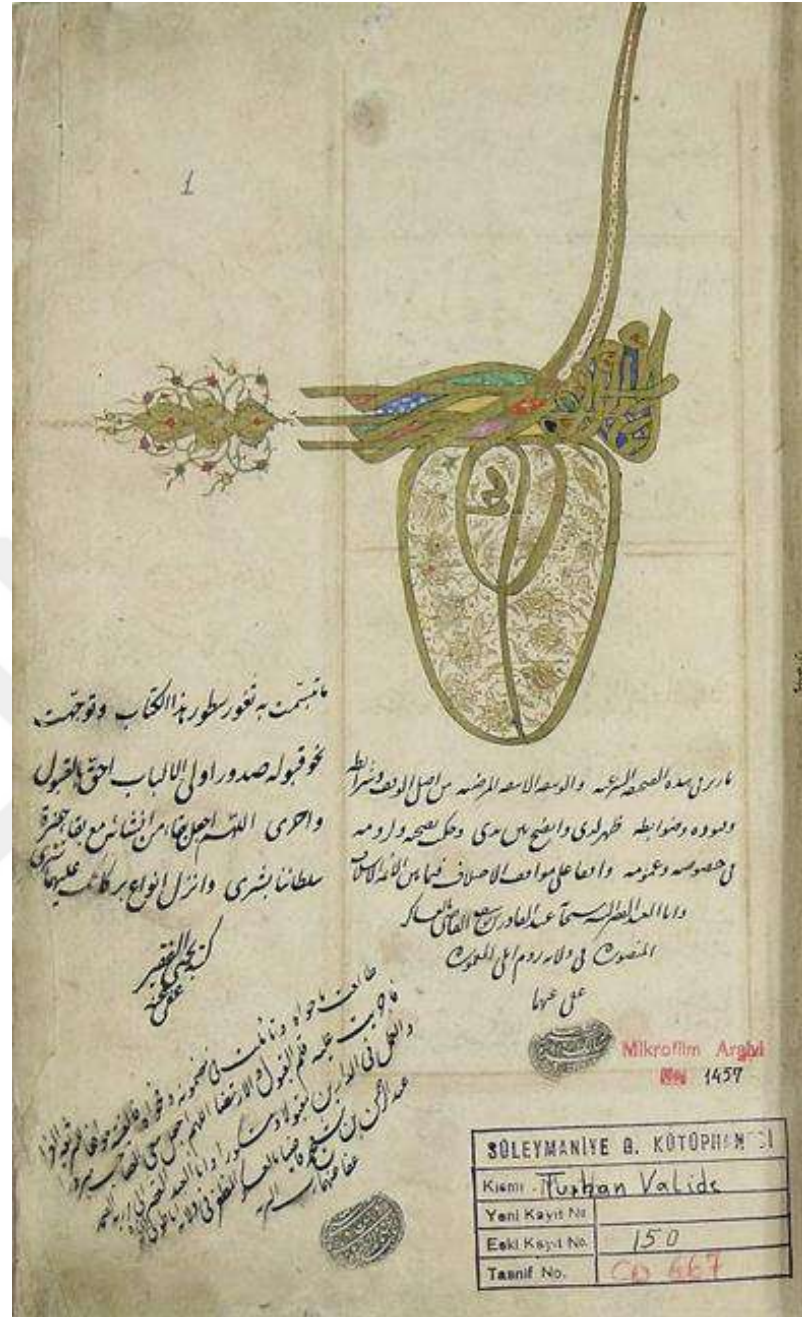
### 3.8. Defterin Tezyinatlı Kısımları

Hatice Turhan Valide Sultan vakıf defterindeki tezyinatlı alanlar incelenmiş ve gerekli tesbitler yapılmıştır.

Defterin tezyinatlı alanları cilt dış kapağı, cilt iç kapağı, iç kapak sağ ve sol sayfaları, defterin yazılı kısımlarının bulunduğu sayfalarda mevcut olan tezyinatlı kısımlar tespit edebildiklerimizdir. Vakıf defterinin cilt kapağı çok asil ve gösterişli bir genel görüntüye sahiptir. Sadece cilt dış kapağı üst ve alt kısmında tekrar edilen kompozisyon ve işçilik üzerine yapılan gerekli analizler ve çizimler dördüncü bölümde yer almaktadır. Cilt iç kapağının alt kısmında ise kahverengi zemin üzerine sadece altın ile işlenmiş tezyinat tespit edilmiştir. Dört köşedeki köşebentlerin ve orta kısımda bulunan şemse formunun içi tamamen rumi motifinin kullanıldığı bir kompozisyon ile süslenmiştir.

Cildin iç kapağının ilk iki sayfasında da tezyinat tesbit edilmiştir. Sağ tarafında yeşil kağıt kullanılarak boş bırakılan giriş kısmının, sol tarafında bulunan sayfasında IV. Mehmed tuğrası bulunmaktadır. Tuğradaki harflerin içi altınla doldurulup siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Aralarda kalan boşluklar ise yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renklerde doldurulmuş ya da kağıt zemini olarak boş bırakılmıştır. Bu alanlar üzerine de nebati (çiçek) motiflerinden oluşan tezyinat uygulanmıştır.

Tuğranın altında ise mühürleri bulunan şahit, kadı ve kazaskerler, defterin kurallara ve islâm hükmüne uygun olduğunu tasdik eden ifadelerle şahitlik beyanında bulunmuşlardır (resim2).



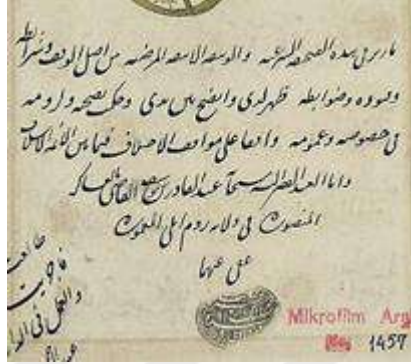
Resim 2: Şahitlik Beyanı

Defterin sayfalarının desen analizlerinde belirli aralıklarla tekrar edilen beş farklı kompozisyon bulunmaktadır. Farklılıkları ve özellikleri incelenen desenlerin analizleri yapılmış, çizimleri ve fotoğrafları dördüncü bölümde değerlendirmeye alınmıştır. Vakıf defterinin kağıdı çok hafif dokulu ve krem renktedir. Orta kalınlıkta ve aherli olduğu tesbit edilmiştir.

### 3.9. Vakıf Defterin İçerik Özeti

#### Kapak İçinde Ön Yüze Yazılmış Olan Yazı

- Noktalama ve harekeleme işlemi yapılmadan yazılan Arapça el yazısıdır.



**Resim 3:** Tuğranın altında bulunan yazı

Tuğranın altında bulunan sağdaki yazının günümüz Arapça alfabesi ile yazılışı:

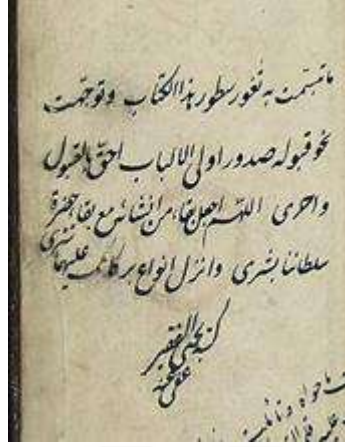
ما ورد في هذه الصحيفة الشرعية والوثيقة الأنيقة المرضية من أصل الوقف وشرائطه وقيوده وضوابطه ظهر لدي واتضح بين يدي وحكمت بصحته ولزومه في خصوصيته وعمومه واقفاً على مواقف الاختلاف فيما بين الأئمة الأسلاف

وأنا العبد الفقير إليه سبحانه عبد القادر بن يوسف القاضي بالعساكر المنصورة في ولاية روم ايلي المعمورة - عفي عنهما

Türkçeye tercümesi:

Bu sahife-i şer'îye ve zarif ve yeterli hukuki belgede geçenler, vakfın aslı, koşulları, kısıtlamaları ve kuralları tarafımca görülmüş ve ellerimle bizzat incelenmiş olup geçerliliği ve gerekliliği, hususiyeti ve umumiyeti çerçevesinde, önceki fıkıh âlimlerinin üzerinde ihtilaf ettikleri hususları da dikkate alarak, doğruluğuna hükmedip onayladım. Bendeniz Allah'ın fakir kulu -âcizane- Rûmeli-yi Ma'mûre Vilâyeti, Asâkir-i Mansûre kâdısı; (kazasker-askeri hâkim) Abdulkadir b. Yusuf. (Allah ikisini de bağışlasın!). (Mühür): Çok net olmamakla beraber içinde "Abdulkadir" ismi okunabilmektedir.

Sol üst tarafta yer alan yazı:



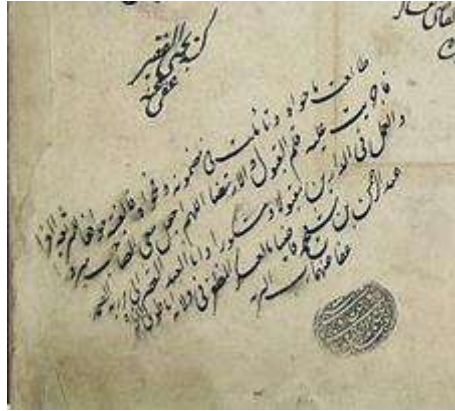
**Resim 4:** Tuğranın sol üst kısmında bulunan yazı

ما تَبَسَّمْتُ بِهِ ثَغُورَ سَطُورِ هَذَا الْكِتَابِ وَتَوَجَّهْتُ نَحْوَ قَبُولِهِ صُدُورِ أَوْلِي الْأَلْبَابِ أَحَقُّ بِالْقَبُولِ وَأَجْرِي اللَّهُمَّ اجْعَلْ مَعَ بَقَاءِ حَضْرَةِ سُلْطَانِنَا بَشْرَى وَأَنْزِلْ أَنْوَاعَ بَرَكَاتِكَ عَلَيْهِمَا تَتْرَى. كَتَبَهُ يَحْيَى الْفَقِيرُ. عَفِي عَنْهُ.

Tercümesi:

Bu kitap, suğûr'un (hudut boylarında bulunan yerlerin) tebessümü ile akıl sahiplerinin yüksek kabul ve teveccühlerine mazhar olmuş ve yayınlanmayı hak etmiştir. Allah'ım, onu inşa edenlerin bekasını, Sultanımız hazretlerinin bekası ile beraber müjdele! Ve çeşitli sonsuz bereketlerini üzerlerinde göster!. Yazan: Allah'ın fakir kulu- Yahya. (Allah bağışlasın).

Sol alt tarafta yer alan yazı:



Resim 5: Tuğranın sol alt kısmında yer alan yazı

طالعت ما حواه وتأملت في مضمونه وفحواه فألفيته موافقا للشريعة الغراء فأجريت عليه قلم القبول والإرتضا اللهم اجعل سعي صاحب مبرورا والعمل في الدارين مقبولا ومشكورا وأنا العبد الفقير إلى ربه الصمد عبد الرحمن بن شيخ محمد قاضيا بالعسكر المظفر في ولاية أناطولي المعمورة. عفى عنهما رب البرية

الختم: القاضي عبد الرحمن

Tercümesi:

İçindeki muhtevaya baktım ve içeriğini düşünerek inceledim. İslam hukuku kurallarına muvafık olduğunu rıza kalemiyle kabul ederek onayladım. Allah'ım sahibinin çalışmasını mübarek eyle! Amelini iki cihanda makbul ve meşkûr eyle! Ben el-Samed olan Rabbinin fakir kulu, Anadolu-yı Ma'mûre Vilayeti -Muzaffer Askeri Kadısı- (Kazaskeri) Abdurrahman b. Şeyh Muhammed. (Allah ikisini de bağışlasın!). Mühür: Kâdı Abdurrahman.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Rahman ve Rahim Olan Allah'ın adıyla

فَمَنْ بَدَّلَهُ بَعْدَمَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ

Şimdi her kim, bunu duyduktan sonra onu (vasiyeti) değiştirirse, her halde vebali, sırf o değiştirenlerin boynunadır. Şüphe yok ki Allah, her şeyi işitir ve bilir.

طالعتُ و حكمتُ هذا الوقف و شروطه المذكورة \ كتبه الغازي محمد خان

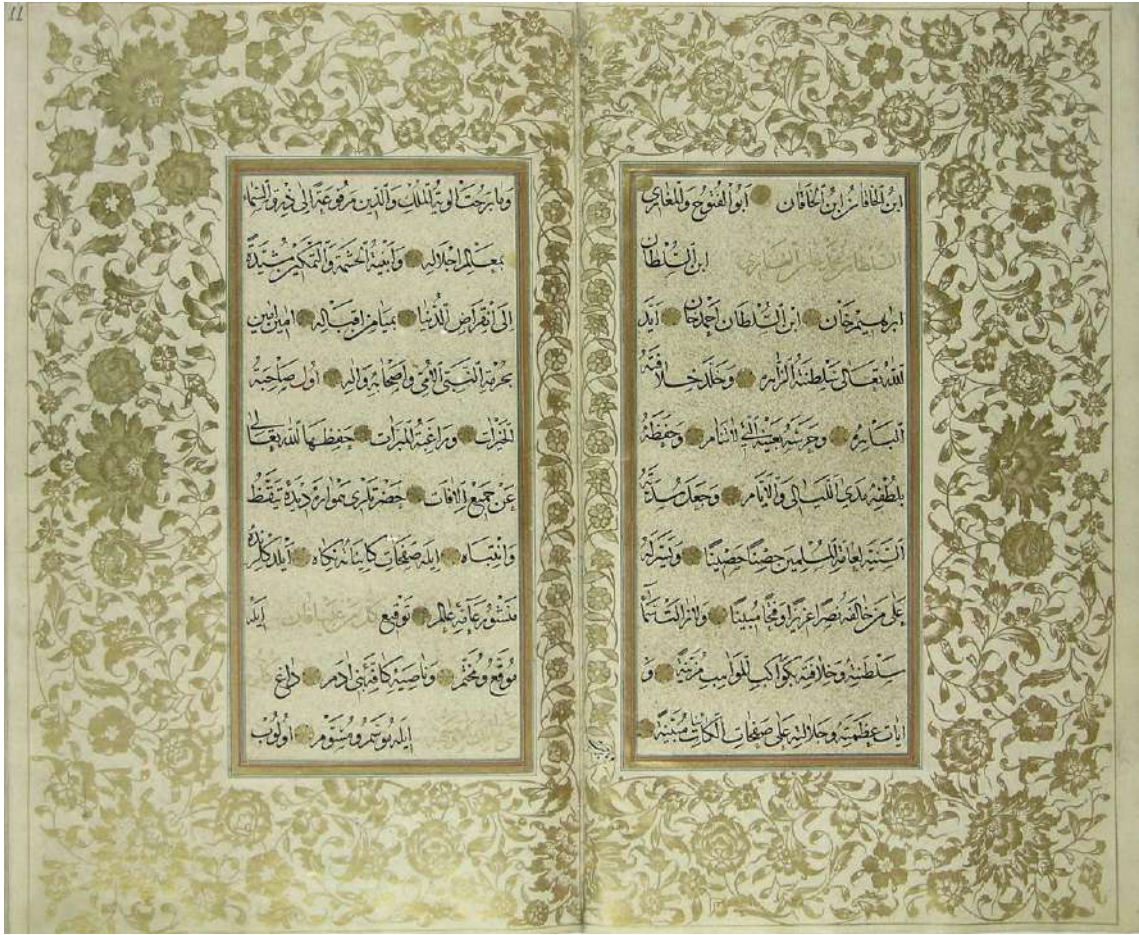
Bu vakfı ve zikrolunan şartlarını okudum ve hükmettim. Gâzi Muhammed Hân tarafından yazılmıştır.

### 1. Sayfa

Serdür ebhâyi hamdü ve senâyi karînü's-safâ \* ki âvîze gûş hûrin 'în ke'emsâillü'lü'il-meknûn \* olmuğa sezâ \* ve her gûher zî bârî medh-u ve itrâyi girân behâ \* ki şâyeste-i menkûşi 'arûsânı cennetü'l-me'vâ ôla \* ôl hâlik-ı bihûn-u veçrâ \* ve rezzâk-ı cümleye leşâ'

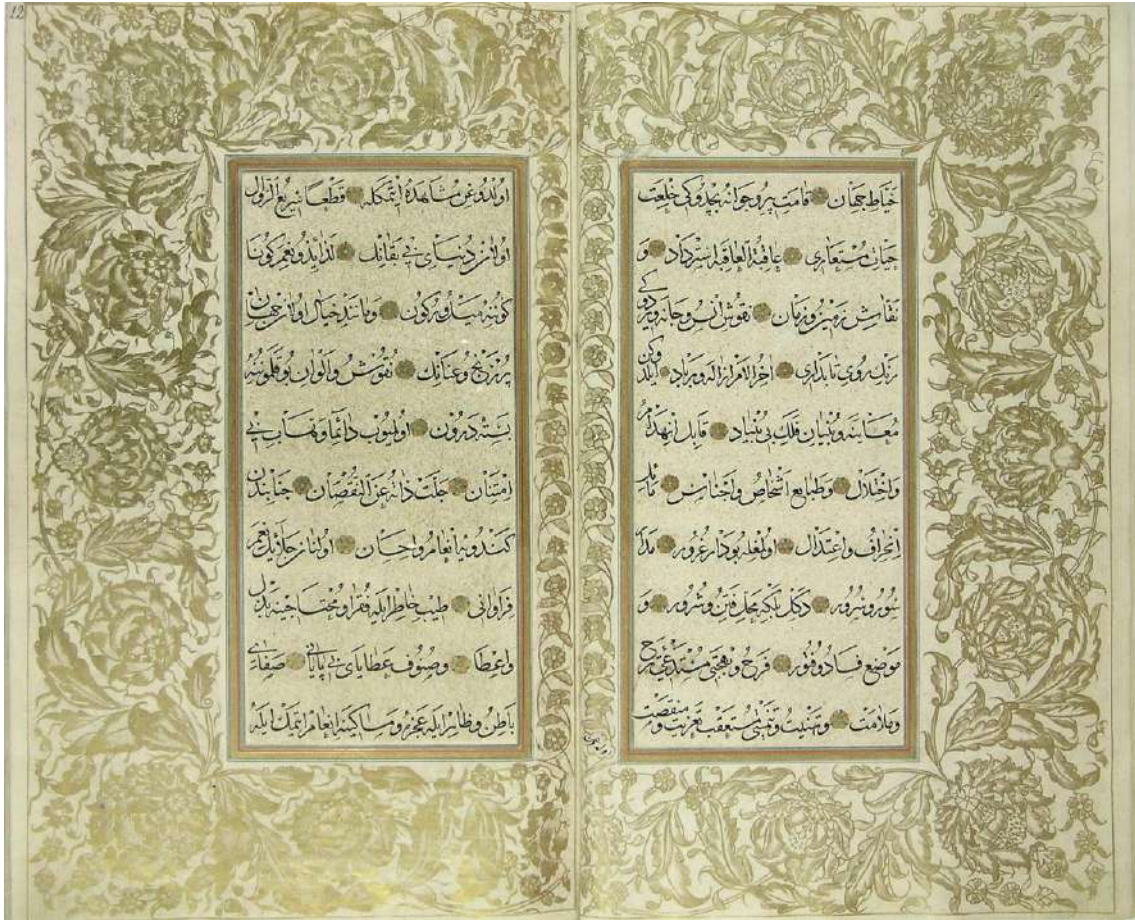
### 2. Sayfa

Nâzım-ı silsile-i 'âlem \* ve kâfil-i mühimmât-ı benî âdem olan vâcibü'l-vücûd \* ve fâyizü'l-hayr-i ve'l-cûd \* zülcelâl-i ve'l-kibriyâ \* ve'l-mecdü ve'l-behâ \* celle celâhü ve Teâlâ \* nın ihdâ-i bârgâh-i kibriyâ \* ve ethâf-ı pîşgâh-ü mukaddes-ü muallâsı kılınmak ensebü ve evlâ \* dır ki bir müsted'â-yi kudret-i kâmile \* ve mübteğâyî hikmet-i şâmile \* mümkünât-ı mümteni'atü'd-devâmî \* nazmın 'acîb üzere ibdâ'ı \* ve kâinât-ı mülteihetü'l-kıvâmı \* üslûb-u gayret üzere ihtirâ' \* îdüb nev'i benî âdemî ahsen-i takvim üzere inşâ \*

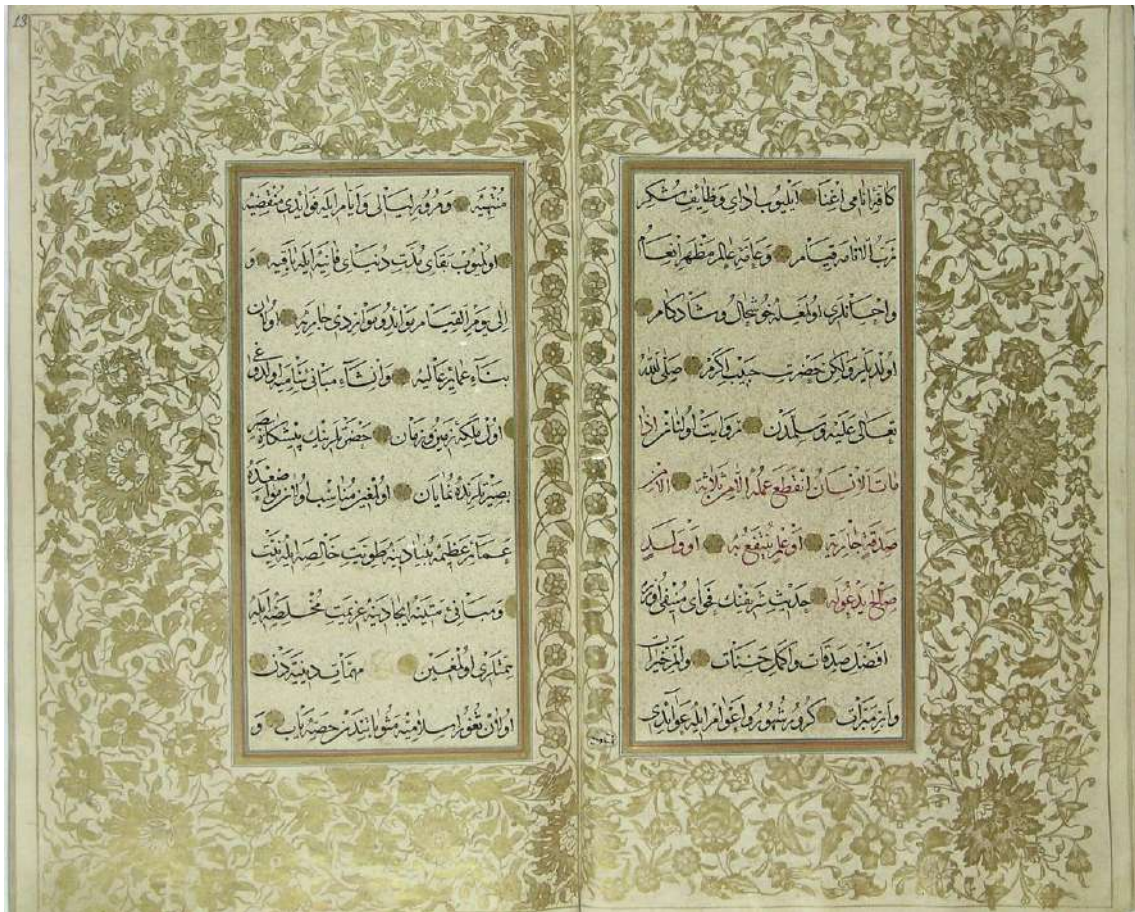


Resim 6: Sayfa 11

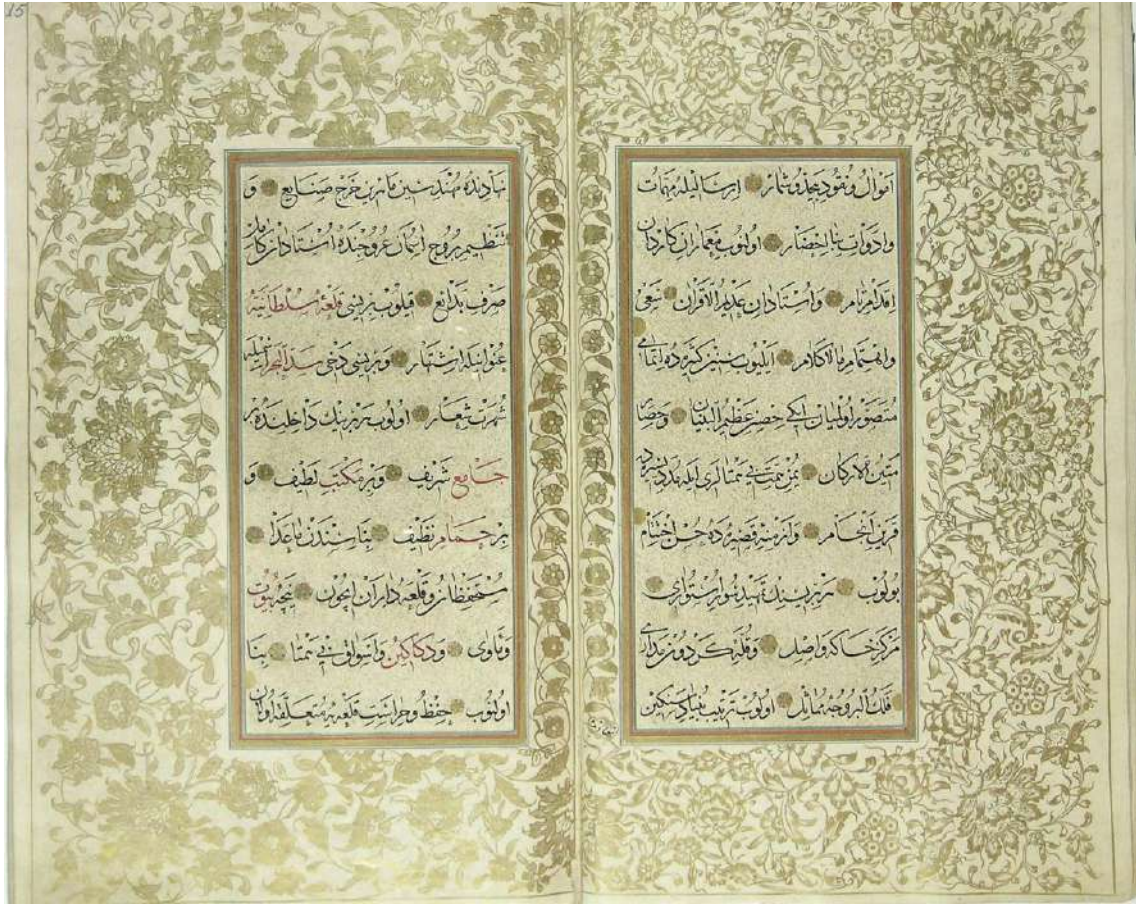
Kazasker onayı kısmında; “**Sahife-i Şer’iye**”, 11. Sayfada ise “**Mecelle-i Şer’iye**” (resim 6) olarak adlandırılan vakfiye sicil defteri olarak kaleme alınmış olan el yazması eser, 1. Sayfadan 11. Sayfaya kadar; yapılan bağışların ve güzel amellerin dünyada ve ahirette büyük sevaplara ve yüksek mertebelere nail olunacağı ile ilgili uzunca bir girizgâh ile başlamıştır. Toplam 176 sayfadan ibaret olan kitap, sayfaların her iki yüzüne yazılmış surette her sayfa 10 satırdan oluşturulmuştur. 11. Sayfanın son satırında “**iş bu mecele-i şer’iye’nin sebeb-i inşâ ve tahrîri**” şeklinde geçen cümlenin cevabı, 12. Sayfada “**Hatice-i zaman ve Betûl’ü-Devrân**” olarak güzel sıfatlarla taltif edilerek devam etmiş ve 13. Sayfanın sonlarında “**Hatice Sultan, Vâlide-i Hazreti Padişah-ı Âzam**” ismine yer verilmiştir.



Resim 7: Sayfa 12



Resim 8: Sayfa 13

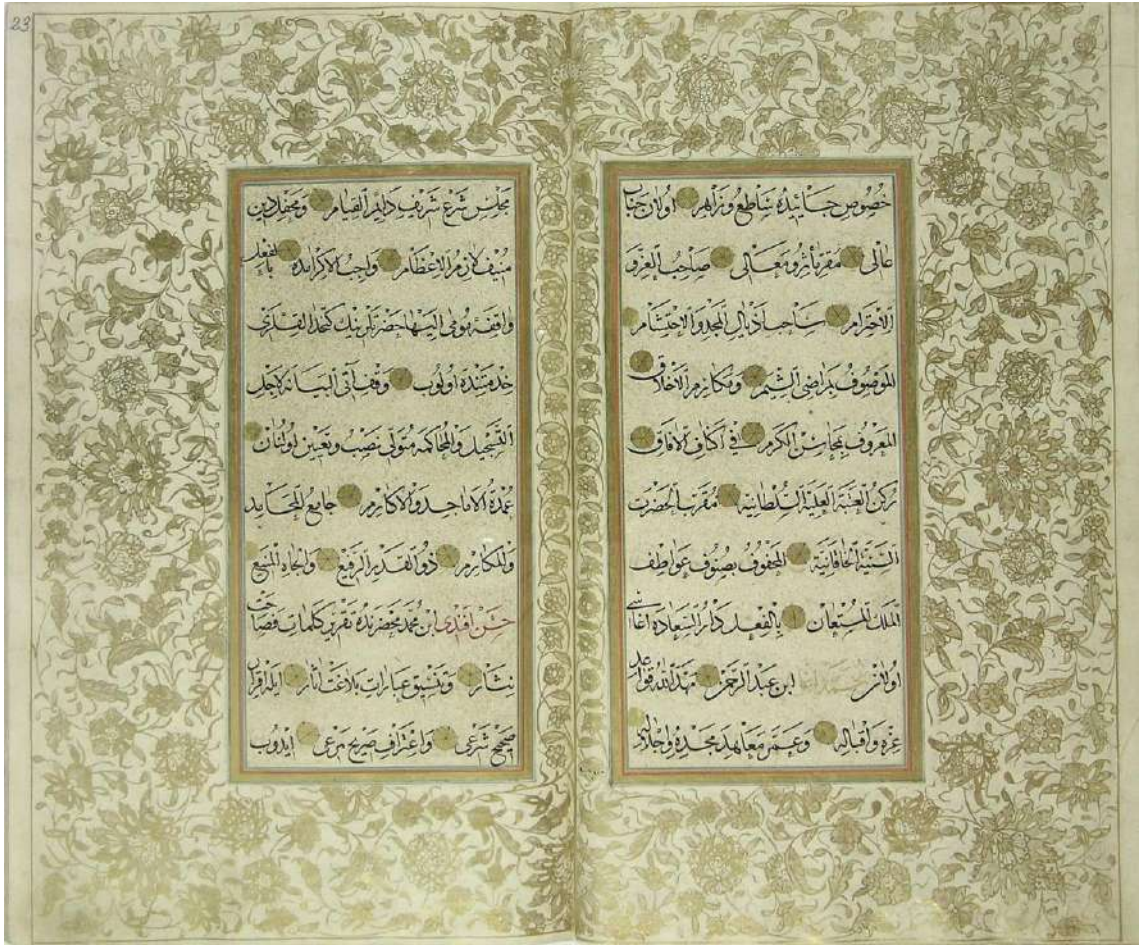


Resim 9: Sayfa 15

Ardından Hatice Sultanın oğlu Padişah'a 15. Sayfada (resim 9): “Hâdimü'l-Haremeyn'îş-Şerifeyn” gibi lakap ve methiyelerle devam edilmiş “Sultan İbn Sultan İbn Sultan ve Hakan İbn Hakan İbn Hakan”, Ebu'l Futûh ve'l Megâzî lakabı ile “**Sultan Mehmed Han el-Gâzî**” (**Sultan IV. Mehmed**) ismi verilmiştir. Ardından “İbn Sultan İbrahim Han” ve “İbn Sultan Ahmed Han” olarak kaydedilmiştir. Buna göre vakfiye defterinin; Padişah I. Ahmed'in torunu ve Sultan I. İbrahim'in oğlu olan **Sultan IV. Mehmed'in** validesi **Hatice Sultan'a**, ait olduğu anlaşılmaktadır.

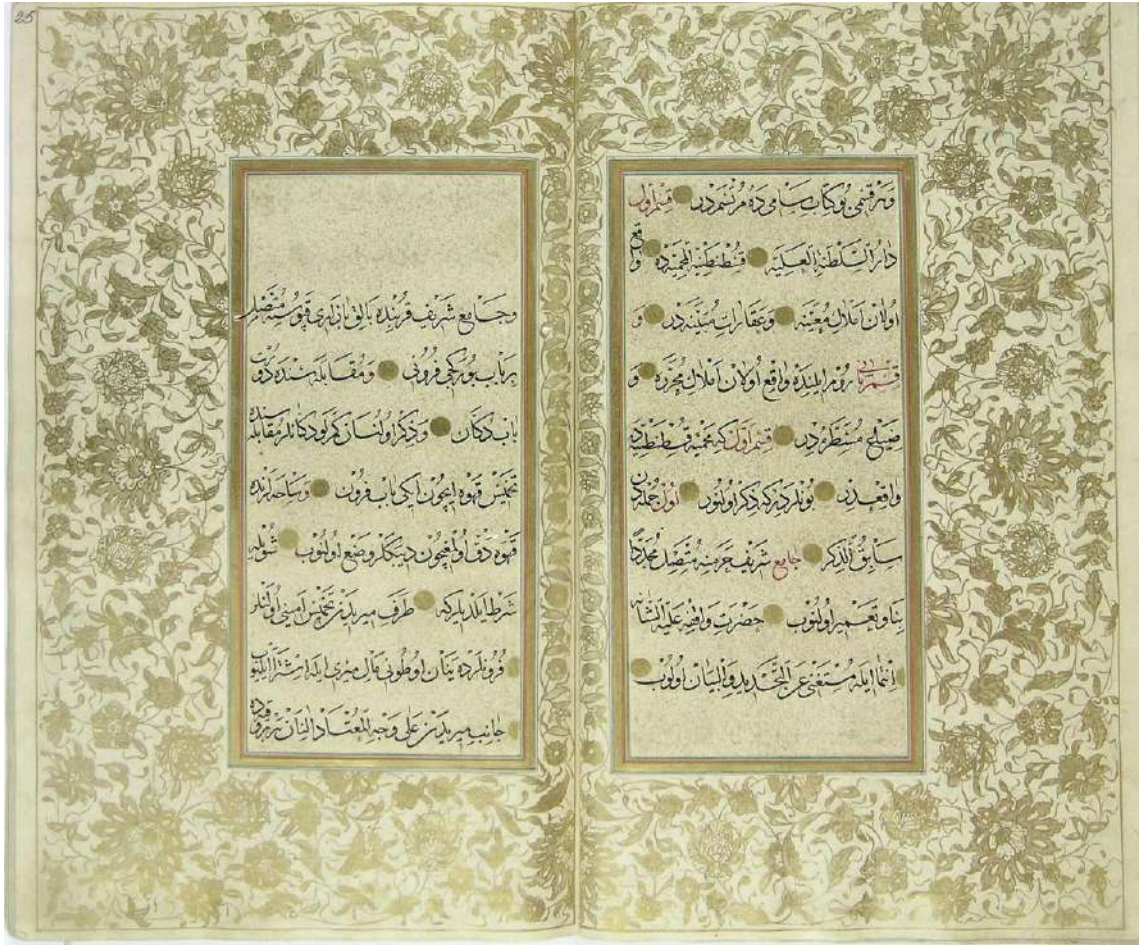
Eserde “öl sâhibetü'l-Hayrât” (hayır sahibi) olarak uzun cümlelerle taltif edilen Hatice Sultan'ın büyük hayratlarıyla Hz. Peygamberin sadaka-i cariyenin sevabı ve müjdelere nail olduğuna vurgu yapılmıştır. Ardından Suğûr-ı İslamiye olarak adlandırılan yeni fetihlerle Osmanlı devletine geçen önemli yerlerde bina edilecek Cami ve külliyele ile yine bu sınır uçlarında Müslüman ahalinin güvenliğini sağlayacak kale ve müştemilatının Hatice Sultan tarafından masrafları karşılanarak

vakfedilmesinden bahsedilmiştir. İlk hayrat; yıllardır yapılamayan iki kalenin yapımı için ferman verildiği ve bu kalelerin “Kale-i Sultaniye” ve “Seddü'l-Bahir” olarak adlandırıldığı ve içlerine camii şerif, Mekteb-i latif (güzel bir okul) hamam ve dükkânlar gibi diğer müstemilat olmak üzere kaydedilmiştir. İkinci hayrat; Bir Camii şeriftir. Üçüncü hayrat; Sebilhâne-i ‘alâ’dır. Sebilhane ile ilgili bilgi verilirken, dua edilerek “a’nî bihâ hazret-i Valide Sultan” (onunla Valide Sultan’ı kastediyorum) cümlesi geçmektedir.



Resim 10: Sayfa 23

Orta sayfalarda (resim 10) “Bu emlak ve akarât-ı âtiyet’ü-tafsîl ‘alâ evcih-i evcehü’t-tekmîl vakf ve tesbîl ve vakfiyyeti tescil cümleleriyle bilfiil Dâr-saadet ağası olan Mehmed Ağa İbn Abdurrahman’nın kethüdalıklarıyla vekaleten aşağıda evsafı geçecek olan vakfi Hasan Efendi İbn Muhammed mahzarında “müvekkilem, Camii Şerifi, Mektephane, kütübhane ve diğer müstemilatı vakf eyledi” şeklinde ayrı cümlelerde yazılmıştır.



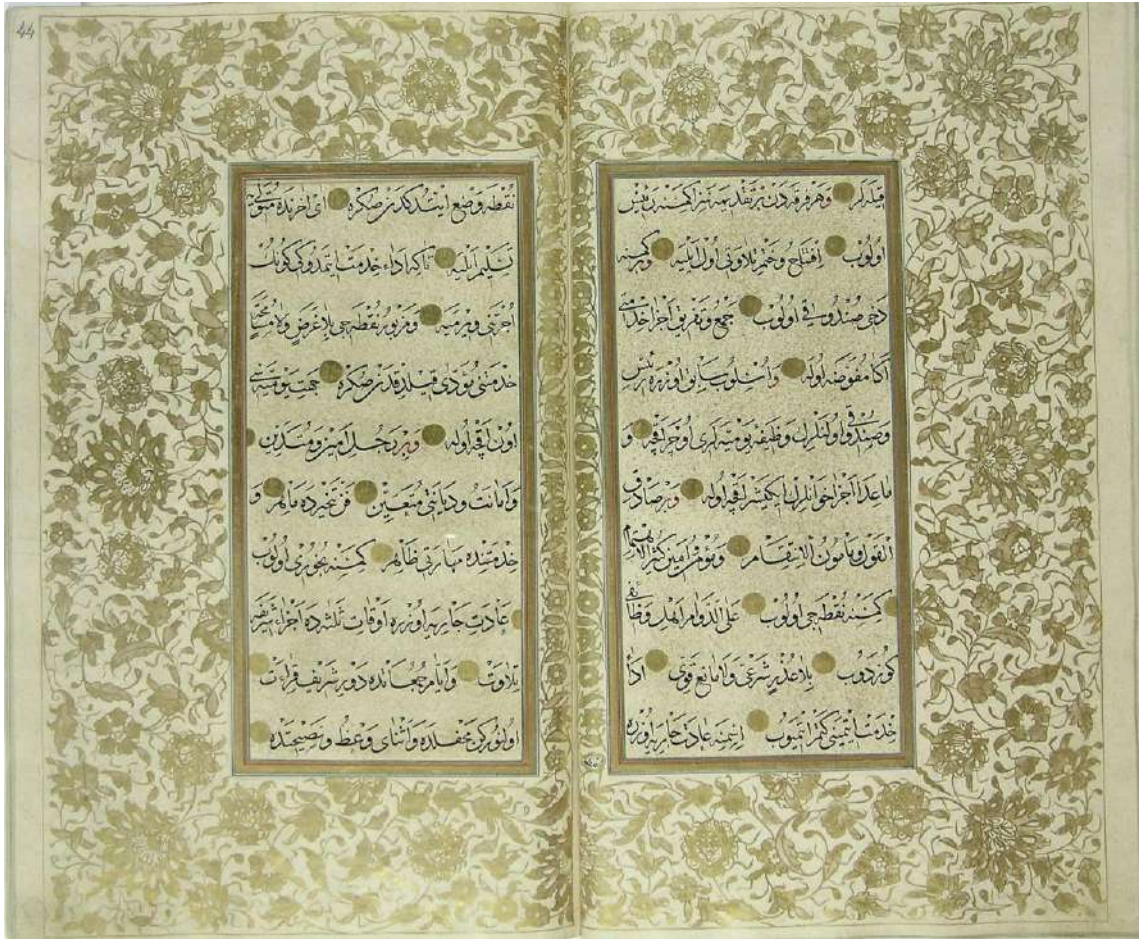
Resim 11: Sayfa 25

Alt satırda (resim 11) Vakfin iki kısma ayrıldığı yazılmıştır. Her kısma bu mecellede yer verildiği belirtilmiştir. Kısım-1 evvel: Dâr-ı Saltanat-ı ‘aliye-i Konstantiniye-i mahmiye’de vâki’ olan emlâk-ı muayyene ve akârat-ı mübeyyinedir. Kısım-1 sâni; Rumeli’de vâki’ olan emlâk-ı muharrere ve dıyâ’-ı müsettara’dır. (Kasaba, köy ve arazileri)’dir. Birinci kısımdakiler: Camii Şerif ve haremine muttasıl muhaddeden (sınırlandırılarak) bina ve tamir olunup vakfa teslim edilecektir. Camii şerif kurbunda (yakınında) Balık pazarı kapısına muttasıl (bitişik) bir bâb Börekçi fırını, mukabelesinde (karşısında) dört bâb dükkân, tahmis-i kahve için iki bâb dükkân, fırınlarda yakılacak odunların temini ve diğer mahalle ve semtlerde bulunan diğer yer adları ve yerleri yazılmış olan mekânlar vakfedilmiştir. İkinci kısım vakfiyeler ise Rumeli tarafında bulunan çeşitli emlak ve akârdan ibaret olup yer isimleri köy ve kasaba adları tek tek yazılmıştır. Kasaba-i İzdin ve etrafındaki çiftlikler Kaza-i İzdin’e bağlı İhnus köyü, Ğardik köyü ve manastırı, Yadlu hanı, Efrancı,

Mahsuli İskele-i İzdin, Memliha, Çeltik, Deştibâni, Kaza-i Yenişehir'e bağlı Sarıcalar, Saruhanlı, Şeyh Aliler vb. Kasaba ve köy isimleri ile hudutları dahilindeki yerler vakfedilmiştir.

Ardından Vakfiyelerin Allah katında kabulü için dua edilmiş ve vekâleti üstlenen Dâr-ı Saadet Ağasına vakıf işlemi için 50 akçe ücret tahsis edilmesi yazılmıştır. Vakfın mütevelli başkanı Hasan efendiye ise yevmiye 120 akçe verilmesi kararı alınmıştır. Ayrıca Vakfın kâtibi ve çalışanlarına ücret tahsislerine yer verilmiştir. Camii Şerifte görevlendirilecek imam ve Kur'an tilaveti için 10 hafız ve âlimlerden vaaz edeceklere ayrıca yevmiye tahsislerine yer verilmiştir. Beş vakitte ayrı müezzinlerce ezan okunacak ve kamet edecek görevliler için yine yevmiye tahsisi yazılmıştır. Vakit namazlardan sonra, Cuma ve diğer mübarek gün ve gecelerde yapılacak ibadet ve irşad faaliyetleri ile görevlilere yevmiye tahsislerine uzun uzadıya yer verilmiştir. Camide kandil yakacakların sayısı, sabah öğle ve akşam namazlarından sonra Kur'an hatmi inceklerin sayıları ve görev ve ücretlerine kadar izah edilmiştir. Her namaz vakitleri akabinde yapılacak hatim vaaz dua vird ve tesbihat gibi ibadetler teker teker kayda alınmıştır.



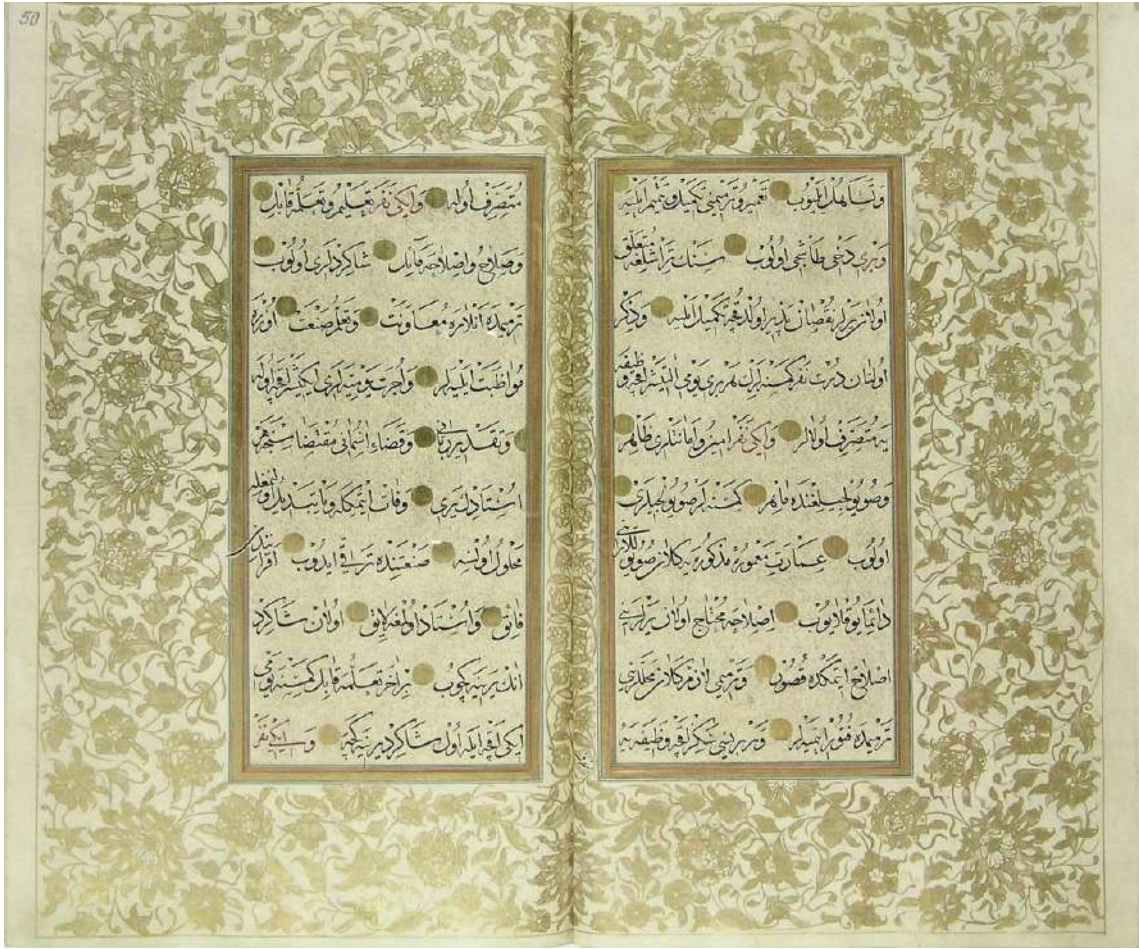


Resim 13: Sayfa 44

Örneğin; sayfa 43 ve 44'te (resim 12,13) İşrak vaktinde okunacak hatmi şerifin Ayasofya Camii şerif kurbünde (yakınında) Sultan Mustafa Han türbesinde medfun olan Sultan İbrahim'in kızı Fatma hanımın ruhuna bağışlanması kayda alınmıştır. İkinci gurubun okuyacağı hatmi şerifin ise dâr-ı saadet ağası Mehmed Ağa b. Abdülmuin'in ruhuna ifhaf edilmesi yazılmıştır. Camii'de bu işlemler esnasında buhur, tütsü yakacak kimselerden, talebelere istifade etmeleri için emanet kitap verecek ve iadesini takip edecek kimseler ile bu işlemlerin her birini takip ve denetleyecek kimselere varıncaya kadar görev ve ücretleri yazılmıştır.

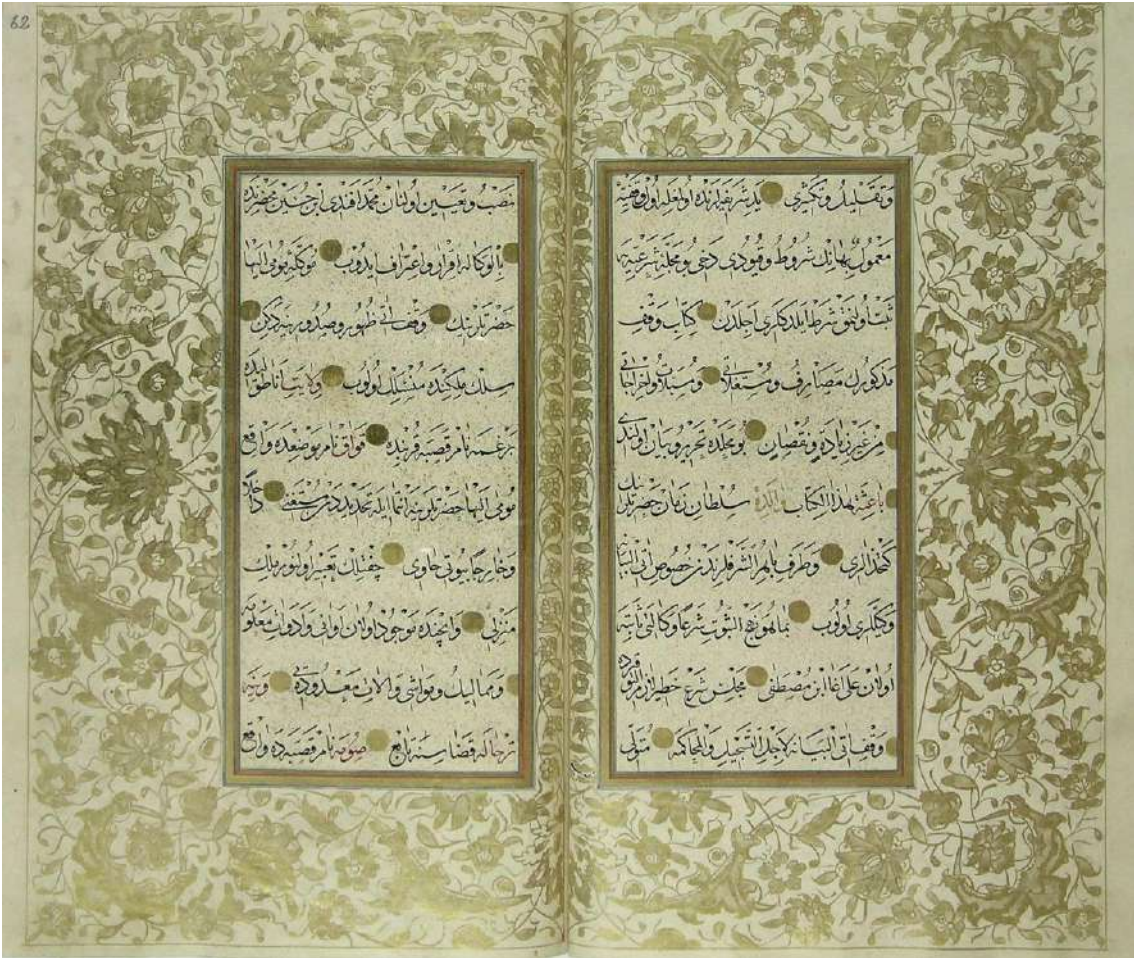


Resim 14: Sayfa 49

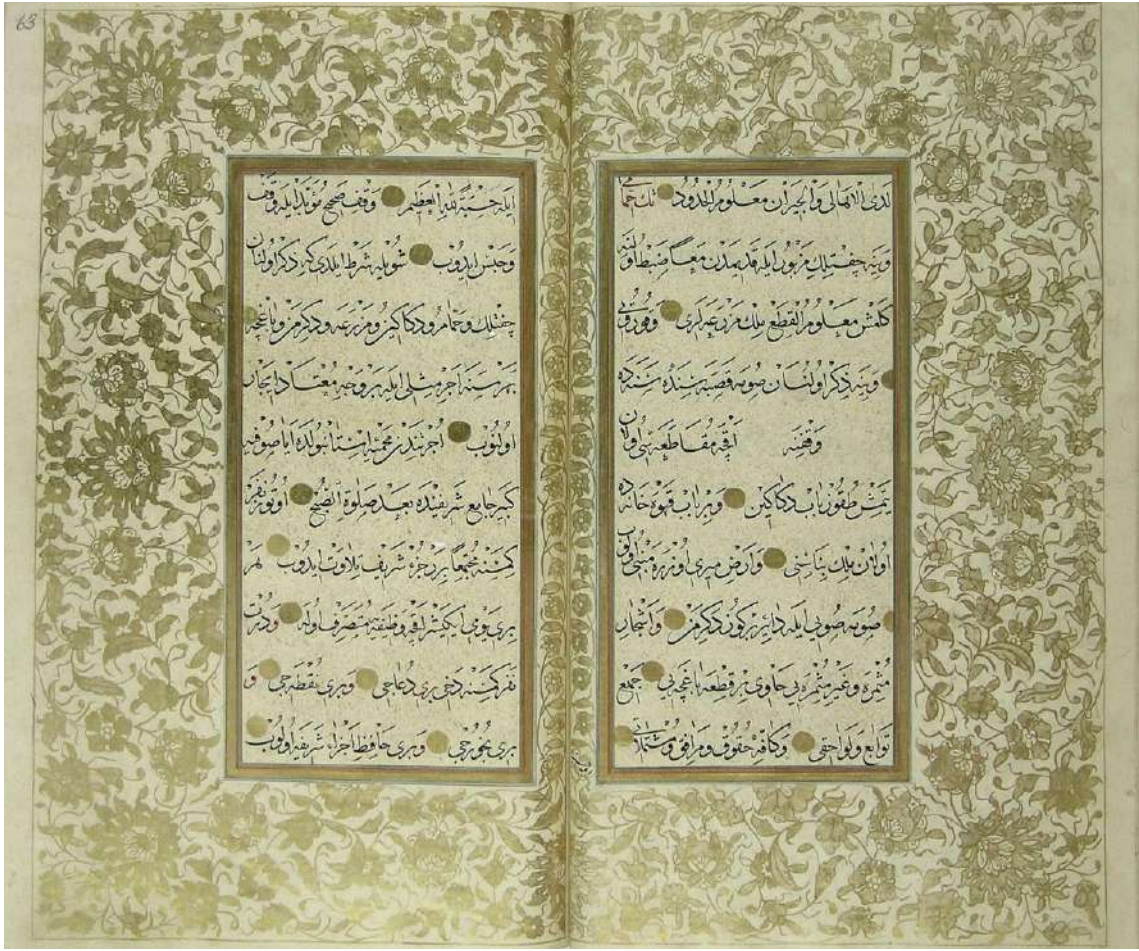


**Resim 15: Sayfa 50**

İç sayfalarda (resim 49, 50) Vakfın devamlılığı ve emniyeti için bekçiler camcılar, kurşuncular. Perdeciler, taşçılar, su yolcuları, kale kapıcısı, süpürgeciler, çöpçüler, kütübhane-i rafi'ül-Bünyân (Duvarları yüksek Kütüphane)'da eğitim için hoca tahsisi, kütüphanenin yakıt giderleri, türbedar, hatim okuyacak 90 kişilik bir gurubun 3 er guruba ayrılarak her bir gurubun kaçar cüz okuyacakları, sebilciler, Ramazan'da dağıtılacak Atina balı şerbetleri, Üsküdar semtinde ikamet eden miskinlere yapılacak yardımlar, Sultan sarayında Kur'an tilavet edenlerin aylıkları gibi, değeri belirtilmiş ücret mukabilinde görevlendirmelerin yapılmasına yer verilmiştir.



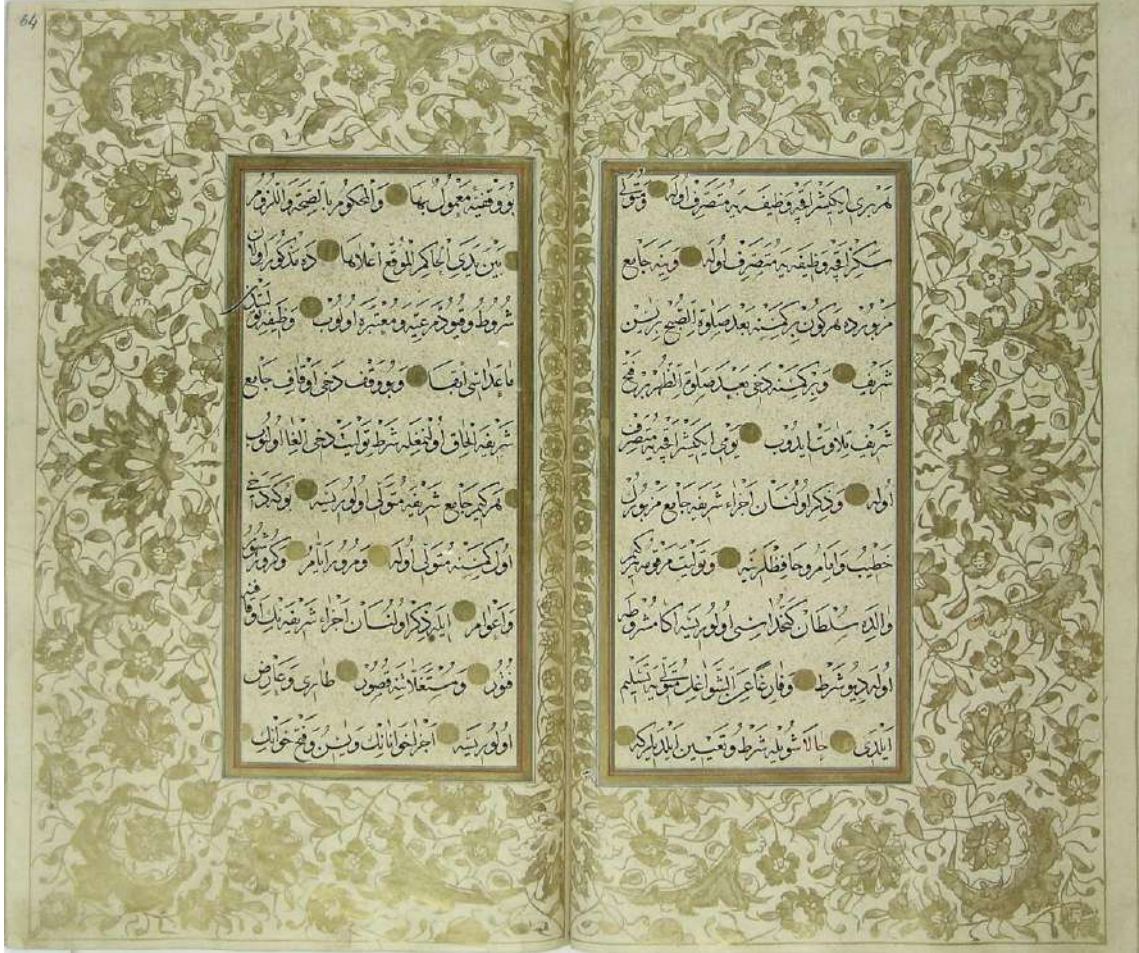
Resim 16: Sayfa 62



Resim 17: Sayfa 63

Ayrıca, sayfa 62 ve 63’ de, (resim 16, 17) “önceden Rumeli kazaskeri olup sonradan sened nişin sadr-ı meşihat-ı İslamiye olan el-Seyyid Muhammed el-Emin ibn Sunî Efendinin imza ve hıtmîyle (imza ve mühür) ma’nuna ve mahtûma müseccele ve mahkûme olup Bin Altmış Sekiz Muharremü’l-Harâm-ı Avâhiri (Kasım ayı sonları 1657) ile bu mecellede tahrir ve beyan olundu” denilerek 1057 tarihinde (17 yıl önce) tescil edilmiş olan vakfın da bu vakfa dâhil edildiği yazılmış ve tasarrufunda salahiyet sahibi olduğu Valide Sultan-ı zaman hazretlerinin kethüdaları Ali Ağa bin Mustafa vekâletiyile devredildiği kayıt altına alınmıştır. Aynı şekilde bu vakfa ait olan emlak ’tan bahsediler; Vilayet-i Anadolu’da Bergama nâm kasaba kurbünde (yakınında) Kavak nâm mevzi’de vâki evler ve çiftlik evi ve müştemilatı ve yine Tuhale kasabasına bağlı Soma kasabasında Tekke Hamamı, çiftlik, Soma kasabasında 79 Bâb dükkân, 1 kahvehane, Soma suyu ile çalışan bir göz değirmen, Ağaçlı bir bahçe ve müştemilatı, kapsayan mülkiyetleri kapsamaktadır. Şartnâmesinde “zikrolunan çiftlik ve hamam ve

dekâkîn (dükânlar) ve mezra ve değirmen ve bahçe yer yıl kiraya verilerek gelir elde edilmesi sağlanacaktır’.



**Resim 18:** Sayfa 64

Sayfa 64 de (resim 18), sayfa 62 ve 63 de (resim16, 17) bahsi geçen hasılat ile Ayasofya-i Kebir Camii'nde 30 kadar kimse tarafından hatim okunacak ücret tahsisi ve duacı, noktacı ve buhurcu ve hafız olmak üzere dört kişi daha ücretle görevlendirilecektir.



Resim 19: Sayfa 66

Sayfa 66 da (resim 19); Daha evvel inşa edilmiş olan Sultaniye ve Seddü'l-bahir kaleleri dâhilinde yer alan 2 adet camii şerifler de vakf edilmiştir. Aynı şekilde bu kalelerde bulunan dükkânlar ile mücavir yerlerdeki emlak arazileri vakfedilmiştir. Örneğin Bigadiç kazasına bağlı Akdere köyünde bulunan köse İsmail çiftliği olarak bilinen çiftliğin mahsulü kayıt altına alınmıştır. Kostantiniye'de yapılmış olan camilerin mütevellî heyetine üye olanlar bu vakfın mütevellî heyetini oluşturacaktır. Kalelere mütevellî kaymakamı görevlendirilmesi, her yıl İstanbul'a gelip mütevellî heyetine mahsulün gelirinden haberdar edip imza altına alması, bir kâtip görevlendirerek Kalelerin gider ve masraflarını tespit etmesi gibi görev ve tahsis edilen ücretler kayıt altına alınmıştır. Kalelerde inşa edilmiş olan camilerde yapılacak ibadet ve muamelelerle ilgili açıklamalara uzunca yer verilmiştir. Ardından bu vakfiyelerde hacdan dönen Müslümanların yol ve iâşe ihtiyaçlarının giderilmesi için guruplar halinde görev ve ödenecek ücretleri uzunca izah edilmiştir. Ayrıca Valide Sultan'ın





Resim 21: Sayfa 85

Sayfa 84-85' te (resim 20, 21): Hasan Efendi İbn Muhammed vekâletiyle bu Sahife-i Şerif, Kâdı el-Kuddât (Yüksek Hâkim) nezdinde bilfiil Ağa-yı Dâr-ı Saadet olan (Dâr-ı Saadet ağası) Muhammed Ağa ibn Abdurrahman tarafından tescil edildiği yazılmıştır.



Resim 22: Sayfa 86

Sayfa 86’da (resim 22) ise vekâlet sahibi Hanefi mezhebi âlimlerinden İmam-ı Muhammed’in görüşüne dayanarak vakfedilmiş arsa üzerine kurulan bir vakfın başka bir vakıfa devredilemeyeceğini iddia ederek “müvekkile-i mûmâ ileyhânın silk-i mülküne idhâle şurû’ eyledim müteveli kasr-ı yed ve bana red itmesi matlubumdur, sual olunsun” diyerek vekâleten kendisine vakfedilmesi talebinde bulunmuş olduğu, ancak Hanefi mezhebi âlimi Ebu Yusuf’un görüş ve içtihatlarına göre bunun caiz olmadığına işaret edilerek “vakfettim” sözünden sonra bunun caiz olmadığı ve kaldı ki mevkuף (vakfedilmiş) olan arazi üzerine tebniye edilen emlakın, başka bir vakıfa devredilmesi yine Ebu Yusuf’un içtihadına muvafık olduğu kayıt altına alınmıştır.



Resim 23: Sayfa 88

Sayfa 88’de (resim 23) vakfın önemine değinilerek kim bu vakfı değiştirmeye kalkarsa Bakara suresi 181. Ayeti “Her kim bunu işittikten ve kabullendikten sonra vasiyeti değiştirirse, günahı onu değiştirenleredir. Şüphesiz ki Allah işitir; bilir.” Sorumluluğu hatırlatılmıştır.



Resim 24: Sayfa 89

Son sayfada (resim 24), “Cerâ ve harrara hâze’l-hukm-ü vet-tescîl, ve tekarrara ve tehakkaka ze’l-Vakf-i ve’t-Tesbîl fi’l-Yevmi’l-Hamîs el-Sâbi ve’l-‘İşrîn, min şehri’llahi’l-Esam el-esab Receb ‘ammet meyâminuhu ahad şuhûr sene, selâse ve seb’îne ve elf mine’l-hicra el-nebeviyye..” şeklinde sona ermiştir. Buna göre: Hicri Receb ayının 27 si Perşembe günü 1073 tarihinde yazılmıştır. Miladi, 07 Mart 1663 tarihine karşılık gelmektedir.

Hâtîme (sonuç) kısmında şöyle yazmaktadır: ŞUHÛDÜ’L-HÂL (Duruma şahit olanlar). El-Vezîrû’l-Kebîrû’l-‘Azîmü’ş-Şân \* Ve’l Müşîrû’l-Hatîr el-Müşârun ileyhi bi’l-Bennân \* Nâzım-ı Mesâlihu’l-Enâm \* Bi ahseni’l-İttisâki ve’l-İntizâm \* Seyyidü’l-Vüzerâ fi’l-Âfâk – Câmî’u cemi’il-mehâsini ‘ale’l-İtlâk \* el-Vezîrû’l-A’zam el-a’lem \* ve’l-Müşîrû’l-efham’il-Ekram \* Hazreti Ahmed Paşa İbn el-Merhum Köprülü Mehmed Paşa.” Arka yüzde “Kudvetü’l vüzerâ’ül-Azam, Müşîr-i Müfahham Yusuf Paşa, Vezir İbrahim Paşa, Kaplan Mustafa Paşa, Reisü’l-Küttab

Muhammed Efendi, HAFIZ Muhammed Efendi İmam-ı Sultanî, Reis-i Çavuşân-ı Dergâh-ı Âlî, İsmail Paşa, Mustafa Paşa, Ahmed Paşa el-Defterî, Sinan Ağa serbustanyân-ı hâssa, Mehmed Ağa Kethüdâ-i Bevâbîn-i Dergâh-ı Âlî, Süleyman Ağa Türbedârân, İbrahim Ağa emîn-i bina-i Camii şerif hâlen, Mustafa Efendi Muhasebe-i Katib-i Hâza el-sefer el-hatir el-Abdül-Fakir (Bunları yazan) Emir Ömer bin Nasuh el-Vezir, Muhammed Efendi el-Memur bi-teftiş-i evkâf el-Haremeyn el-Şerifeyn, İbrahim Efendi el-Mukâtia.

Buna göre: Vakfiye hatimesinde: Köprülü Mehmed Paşa'nın oğlu Veziriazam Ahmet Paşa baş tarafta kaydedilmiş olup arka yüzde ise isim ve şöhretlerini yukarıya yazdığımız diğer şahitlerin isimleri yer almıştır.

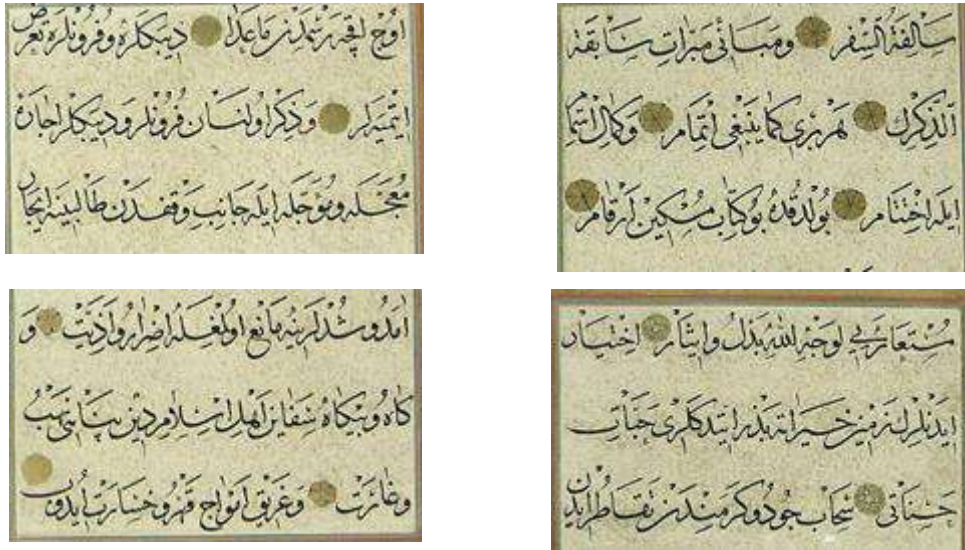


Vakfiye' nin ilk sayfasında Talik hat ile yazılmış üç farklı not mevcuttur. Bununla birlikte Turhan Sultanın oğlu Padişah IV. Mehmet'e ait tuğra vardır (resim 25).



**Resim 26:** Giriş sayfasının başındaki Nesih yazı

Vakfiyenin giriş sayfasının başında ise nesih yazı karakteri taşıyan fakat oldukça bozuk bir hatla yazılmış yedi satırlık yazı vardır (resim26).



**Resim 27:** Vakıf defterindeki Rikâa (Hattı İcaze) yazı örnekleri

Vakfiyenin sayfaları incelendiği zaman her sayfada on satır olarak tertiplenmiş gayet güzel ve akıcı bir rikâa hattı ile yazıldığı görülmektedir (resim 27).



**Resim 28:** Farklı renk ile yazılmış satır örnekleri

Vakfiyenin içerisinde Kur'anı kerimden ayetlerin olduğu kısımlar ve besmele kısımları altınla, dikkat çeken önemli yerler kırmızı mürekkeple, kalan kısımlar ise siyah is mürekkebi ile yazılmıştır (resim 28).

İslam dünyasında Aklâm-ı Sitte dediğimiz altı çeşit yazıdan sonra en çok kullanılan yazı çeşidi hiç şüphesiz Talik yazı olmuştur.

Sözlükte “asılmak, askıya alınmak” anlamındaki ta‘lîk, İran’da tevkî ve rikâa yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşididir. Erken dönemden başlayarak İslâm devlet teşkilâtında, divanlarda kalem ağzı 2-3 mm. olan tevki hattıyla kısa, kalem ağzı 1 mm. olan rikâa ile uzun metinler yazılırdı. Bu yazıların İran’da ve İran’ın doğusundaki ülkelerde geçirdiği değişiklik sonucu ortaya çıkan yeni üslûba nesta‘lik adı verilmiştir. Ta‘lik hattı, VII. (XIII.) yüzyıldan itibaren yeni bir yazı türü olarak kendini göstermeye ve resmî divanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Ta‘lik yazanlar hükümdarların ve dinî merkezlerin emrindeki kâtiplerdir. Zaman içinde ta‘lik hattından doğmakla beraber onu ortadan kaldırdığı (neshettiği) için bu ismi aldığı söylenen nesta‘lik yazısı bütün İslâm âlemine yayılmış, ancak Osmanlılar buna sadece ta‘lik demeyi tercih etmişlerdir. Kadim ta‘lik hattının Osmanlılar’daki asıl tesiri Dîvân-ı Hümâyün’da kullanılan tevkî‘ ve rikâa yazıları üzerinde olmuştur. Fâtih devrindeki divan teşkilâtında esasen tavrından uzaklaşmaya başlayan bu iki yazı kadim ta‘likin etkisiyle süratli bir değişime girmiş ve bundan divanî adı verilen yeni Osmanlı resmî yazısı doğmuştur<sup>32</sup>.

Sözlükte “hızlanmak, hızlı yürümek” mânasındaki rak‘ kökünden türeyen, “kâğıt ve deri parçası” anlamına gelen ruk‘a kelimesinin çoğulu olan rikâa, hat sanatında boyutları belirlenmiş küçük kâğıt ve parşömen parçaları üzerine süratle yazılan yazının adı olmuştur. Harf ve harf birleşimleri tevkî biçiminde olmakla beraber rikâa kaleminin ayrı özellikleri vardır. Elif harfinin boyu sülûste yedi nokta iken tevkî ve rikâa da kendi kalemine göre beş noktadır. Aklâm-ı sittenin diğer çeşitlerinde olduğu gibi rikâa’da da harflerin eni ve boyu, satıra olan açısı, meyli, kâselerin, küplerin genişlik ve derinliği, keşidelerin uzunluğu gibi estetik kurallar kendi kalemine göre belirlenmiştir. Tevkî kalemine göre rikâa da harfler daha yuvarlaktır (mukavver). Bitişmeyen elif, râ ve vâv gibi harflerin diğer harflere bağlandığı, kelimelerin birbirine iliştiği, yaklaştığı görülür. Bu birleşme ve toplanma isteği rikâa yazısına devamlılık ve akıcılık (seyyâliyet), eğri çizgiler ise canlılık ve hareket verir.

Yazım kuralları ve yazı özellikleri yönüyle tevkî yazısına bağlı olan rikâa geniş kullanım alanı sebebiyle, gelişme safhalarına ait elde bulunan belge ve örneklerden hat

<sup>32</sup> M. Uğur Derman, “TA‘LİK”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2010, C. 39, s. 507.

sanatı tarihinde beliren ve gelişmesini ilk tamamlayan yazı tarzlarından olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlılar'da kadılığın düzenlediği borç alım satım senetlerinde, vakfiyelerde divanî yazının belirmesine ve İran'da ta'lik'in ortaya çıkmasına kadar genelde resmî belgelerde rikâa yazısı kullanılmıştır<sup>33</sup>.

Sözlükte “hükümünü ortadan kaldırmak, bir eseri istinsah etmek” gibi anlamlara gelen nesh kelimesi, hat sanatında özellikle kitap istinsahında ve basma eserlerde yaygın biçimde kullanılan bir yazı çeşididir. Aynı kökten gelen nessâh kelimesinin nessâhân-ı hattâtîn (nesih yazanlar) şeklinde kaynaklarda yer aldığı görülmektedir (Âli, s. 24). Mushaf yazımında kûfî hattının geçerliliğini ortadan kaldırdığı için bu yazıya nesih adının verildiği kanaatini taşıyanlar bulunmakla beraber (Yazır, I, 92) buna tarihen imkân yoktur. Önceleri neshî adıyla daha basit bir yazı olarak kullanılan ve V. (XI.) yüzyıldan itibaren gelişme gösteren nesih hattının mushaf kitâbetinde bu devirler için reyhânîye ve muhakkaka göre daha geri planda kaldığı anlaşılmaktadır. Nesih hattı, kalemin ince olarak dikine ve kalın olarak ufkî istikamette kullanılışı sırasında münhanî hareketlerle sola hafif meyilli yazılır; bunun nisbeti yazıldığı kaleme göre bir nokta boyudur. Uzun metinlerde harflerin kaidelere uygun ve düzgün bir şekilde satıra oturtulması için mîstar denilen satır aletinin kullanılması şarttır. Nesih hattı Osmanlılar'da Şeyh Hamdullah Efendi'den itibaren yeni bir tarz kazanmıştır. II. Bayezid'in teşvikiyle gerçekleşen bu yenilik hareketleri aklâm-ı sittenin bütününde görülmekle beraber Şeyh Hamdullah üslûbunda daha çok nesih yazı estetik değer kazanmıştır<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Muhittin Serin, “Rikâa”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2008,.C.35, s.110.

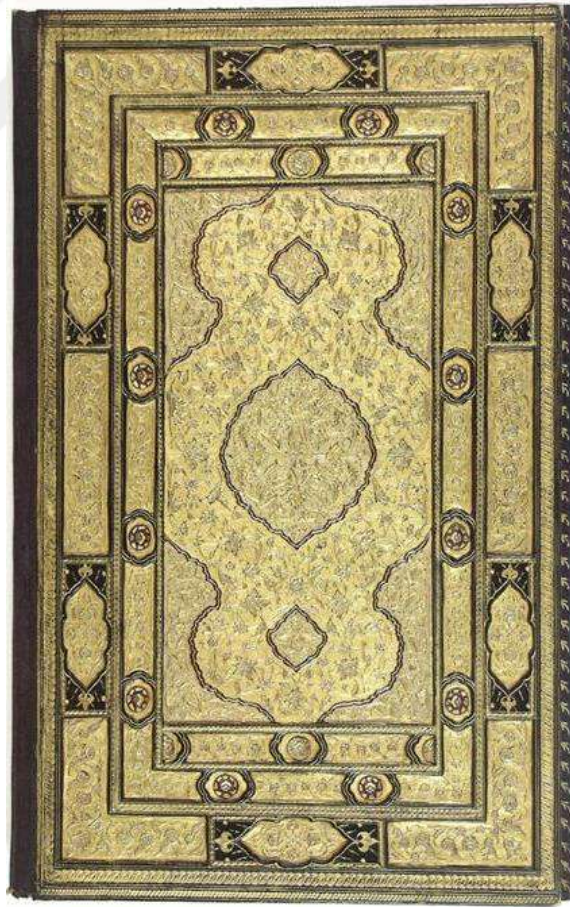
<sup>34</sup> Mustafa Uğur Derman, “Nesih”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2007.C.33, s.3

## 4.BÖLÜM

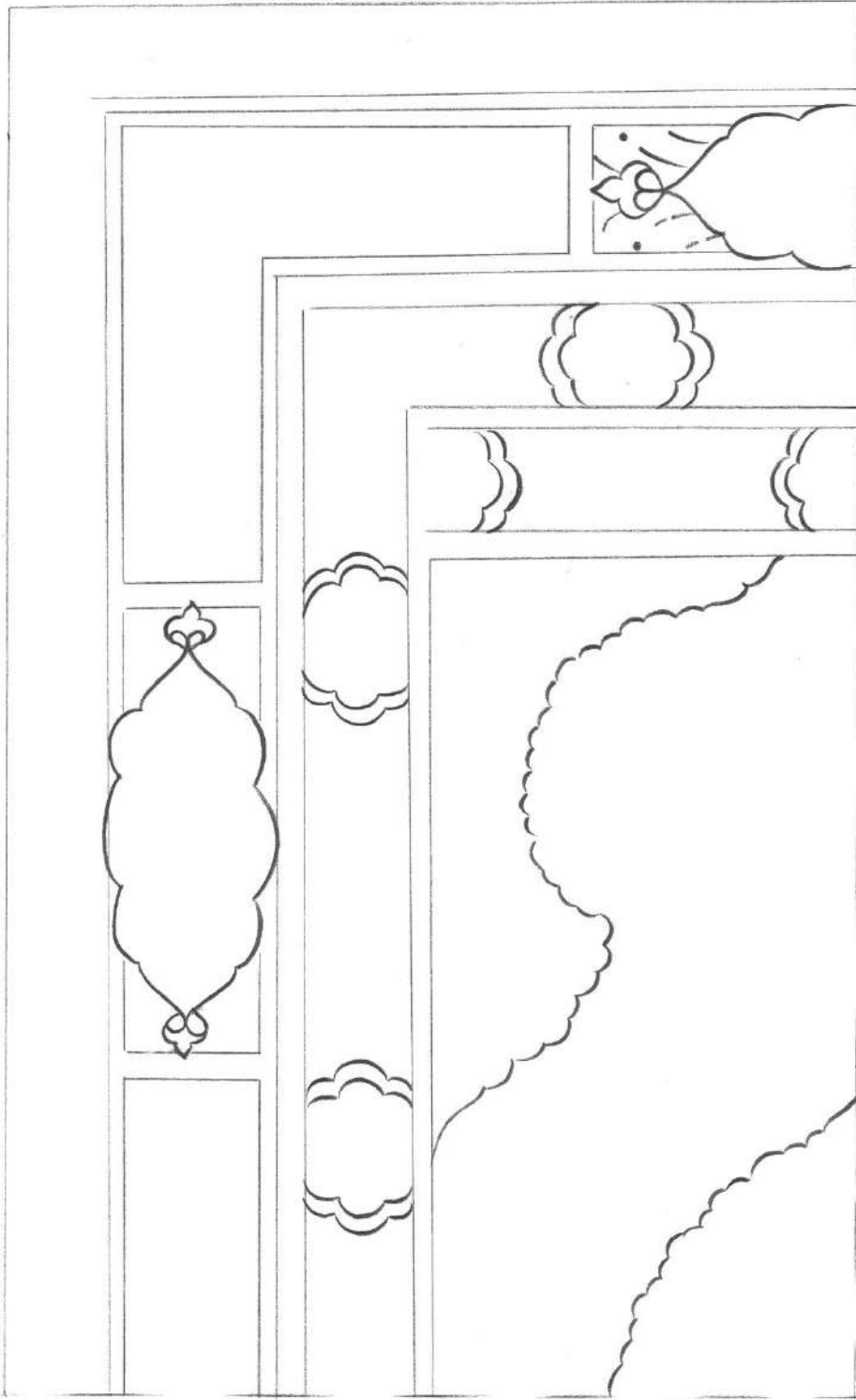
### 4.BEZEME ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 4.1. Cilt Tezyini Özellikleri

Yapılan desen analizleri ve incelemeler sonucunda, vakıf defterinde cilt kapağı tezyinatı ile birlikte, hatime sayfası ve farklı kompozisyonlardan oluşan tezyinatlı sayfalar tesbit edilmiştir. Bu kompozisyonlar desen farklılıklarına göre beş farklı şekilde tertip edilmiştir. Bu bölümde görselleri ve değerlendirmeleri ile mevcuttur. Desen tasarımı, tekniği ve işçiliği bakımından incelemeye aldığımız cilt kapağı, hatime sayfası ve diğer sayfalar birbiri ile uyumlu ve ahenklidir. Aşağıdaki görseller ile birlikte, desen, teknik ve işçilik incelemeleri yapılmıştır.



**Resim 29:** Cilt kapağı



**Resim 30:** Cilt kapağı ¼ çizim

Vakıf defterinin dış kapağı üst kısmı (resim 29), dikdörtgen formda olup dıştan içe doğru 4 farklı pafta halinde tasarlanmıştır. Bu paftalar cedveller, ince arasuları, tek nokta zencerek ve dendanlarla sınırlandırılmıştır. Koyu kahverengi deri ve altının

muhteşem uyumu ile işlenmiş dış kapakta, dıştan içe doğru ilk kısımda koyu kahverengi deri zemin üzerine birbirini tekrar eden küçük yaprak motifleri altınla işlenmiştir. Üstte ve altta bu kahverengi tezyinatı, zemini altınla doldurulmuş ve siyah mürekkep ile işlenmiş, çok ince bir alanda uygulanan tek nokta zencerek takip etmektedir. Sadece ince altın tahrirle içeriye doğru devam eden tezyinat yaklaşık 0.5 cm kalınlığında bir arasuyu ile çevrelenmiştir. Bu arasuyunda da yine altın üzerine siyah mürekkep ile işlenen tek nokta zencerek daha belirgin halde görülmektedir.

Kapağın içeriye doğru ikinci kısmında diğerlerine göre en geniş alan olan arasuyu, enine ve dikine cedvellerle bölünmüş, bu bölümlerin içi kahverengi ve altın kullanılarak paftalanmıştır. Uzun kenarların ortalarında ve köşelerde altın zemin, kısa kenarların ortalarında ve uzun kenarlarda köşe bitimlerinde kahverengi zemin tercih edilmiştir. Bu renk paftalaması kapağa ayrıca bir estetik ve hareketlilik kazandırmıştır. Zemini altın olan paftaların üzerine nebati motiflerden oluşan sistem üzerine, yapraklar, hatayiler ve pençler ustalıkla yerleştirilmiştir. Bu desen hafif gölgelendirilip tahrirlenerek işlenmiştir. Zemini kahverengi olan paftaların orta kısımlarında dandanlar ve tepelik motifi ile bölünmüş ayrıca bir kısım vardır. Bu bölümlerde yine altın doldurulmuş ve nebati çiçeklerle süslenmiştir. İçeriye doğru devam eden kısmı yine tek nokta zencerekten oluşan bir arasuyu bölmektedir.

Dıştan içe doğru üçüncü kısımda da yine geniş bir arasuyunun oluşturduğu bölüm vardır. Bir önceki arasuyundan biraz daha dar olan bu bölüm, dandanlı dairesel formlarla uzun kenarlarda dört, kısa kenarlarda iki yerde zeminleri kahverengi ve üzeri altınla işlenmek suretiyle uygulanmıştır. Bu daire formların içinde, çift tahrir tekniği ile altınla doldurulmuş çiçek motifleri görülmektedir. Daire formların aralarında ve köşelerde ise yine bir üst arasuyunda olduğu gibi dikdörtgen formlar, zemini altınla doldurularak ve üzeri çiçek motifleri ile süslenerek uygulanmıştır.

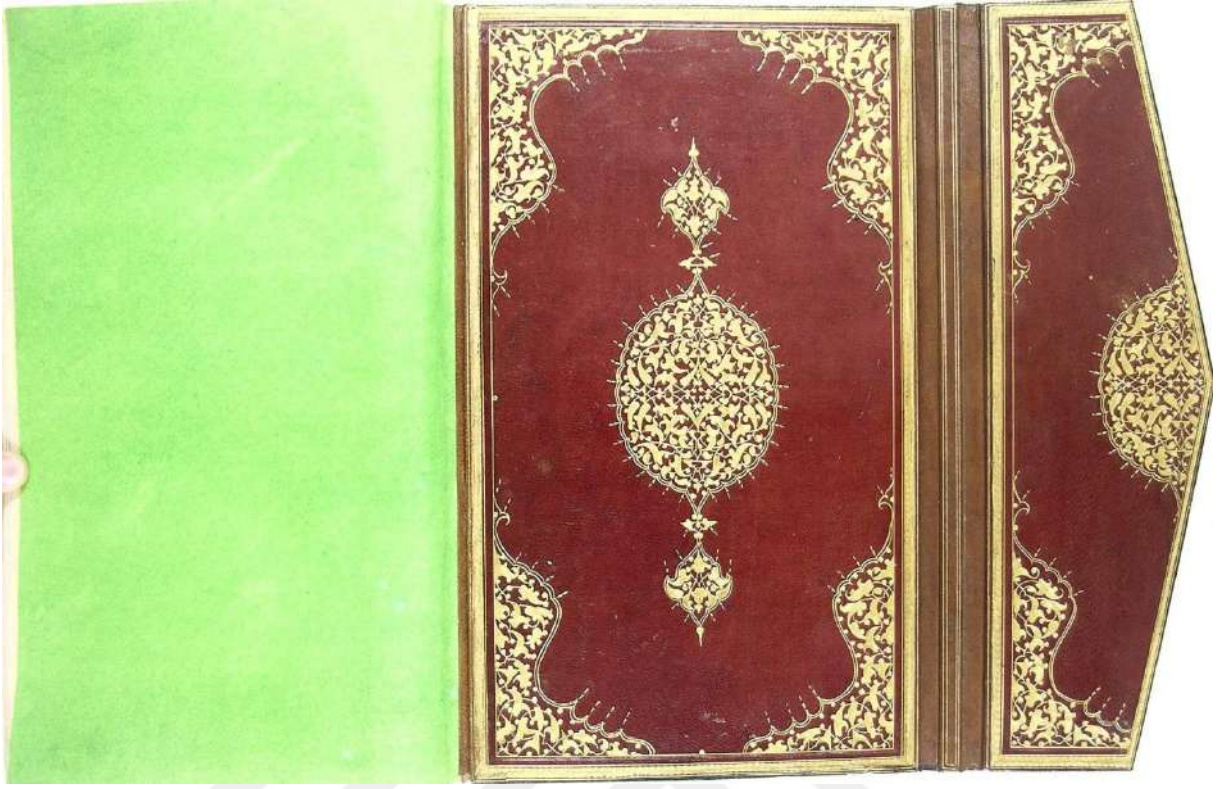
Dördüncü kısımda kapağın en ortasında geniş bir alana tasarlanan dikdörtgen tezyinat, dört köşesinde dandanlarla köşebentler simetri oluşturarak bölünmüştür. Tam ortada ise yine dandanlı çizgilerden oluşan şemse formunda bir merkez pafta bulunmaktadır. Şemse formundaki bu merkezin üstünde ve altında belirli bir mesafe aralıkla tepelik şeklinde dandanlı paftalar vardır(salbek). Bütün olarak bu dikdörtgen

kısımdaki tezyinat nebati (çiçek) motifler ve yapraklardan oluşmakta olup, zeminlerinde altın bulunmaktadır. Motifler siyah mürekkep ile hafif tahrirlenerek belirginleştirilmiş ve pafta zeminleri altının mat ve parlak kullanımı ile birbirinden hem görüntü hem de estetik olarak ayrılmıştır.

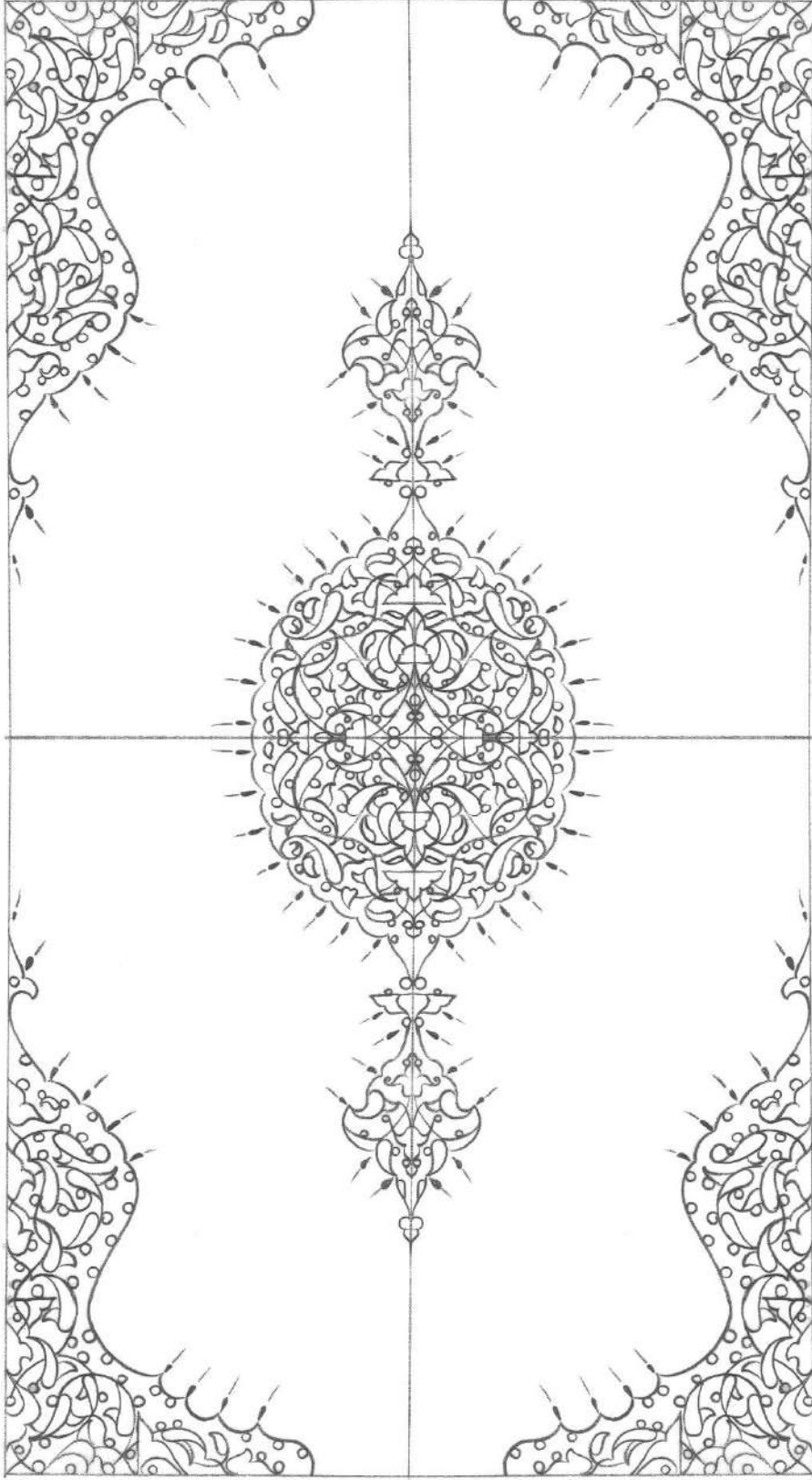


**Resim 31:** Cilt Dış Kapağı

Defterin cilt dış kapağının alt kısmında ise (resim 31), yine üst kapağı ile aynı tezyinat özelliklerine sahip olan süsleme bulunmaktadır. Buradaki tek fark kapağın yan tarafında bulunan miklep kısmıdır. Miklebin ölçüsü nisbetindeki alana kapağın üst yüzeyinde bulunan tezyinat, aynı desen, teknik ve motiflerin kullanılması ile birebir aktarılmış ve işlenmiştir.



**Resim 32:** Cilt iç kapağı



**Resim 33:** Cilt iç kapak çizim

Vakıf defterinin cilt iç kapağın alt kısmı (resim 32), kahverengi deriden yapılmıştır. Sol tarafı yeşil renkte düz bir zeminden oluşmakta ve boş görünmektedir. İç kapağın yüzeyi ve mıklebin dış yüzeyi kahverengi zemin üzerine altın kullanılarak tezyin edilmiştir. Etrafı geniş altın cedvellerle çevrelenmiş bu alanın içine tek nokta zencerek uygulanmıştır. Köşelerde dandanlı çizgilerle köşebentler oluşturulmuş, ince ve kısa tığlarla zenginleştirilmiştir. Kapağın ortasında tamamını, mıklebin uç kısmında ise yarısını görebildiğimiz şemse formundaki göbek kısmı rumi motifinden oluşan kompozisyon ile doldurulmuş, üstte ve altta salbek motifi ile ince tığlarla zenginleştirilmiştir. Hem kapağın düz kısmındaki tezyinat hemde mıkleb kısmı rumi motifinden oluşturulan kompozisyonun, altının sıvama sürülmesi tekniği ile işlenmiştir. Defterin cilt iç ve dış kapakları arasında desen ve uygulama farkı olduğu gibi, zemin renklerinde de farklılık vardır. Dış kapakta siyaha çok yakın bir zemin var iken, iç kapakta koyu kahverengi bir zemin kullanılmıştır.



**Resim 34:** Defterin giriş sayfası

Vakıf defterinin giriş sayfaları açık renkli kağıt üzerine uygulanmıştır. Cilt kapağının hemen içindeki sayfaların sağ tarafı boş bırakılmış, sol tarafına ise dönemin padişahı olan IV. Mehmed' in tuğrası, tuğranın üzerine zarif bir tezyinat, alt kısmına

ise defterin içeriğine okumuş, vakıf faaliyetlerine hakim olan kazasker ve kadıların şahitlik ifadelerinin bulunduğu yazılı alan mevcuttur (resim 34). Bu yazılı alanların günümüz Türkçesine çevirisi, tercüme ve içerik özeti kısmında bulunmaktadır. Süleymaniye kütüphanesinde kayıt altına alındığına dair envanter bilgileri de bu sayfada mevcuttur.

Sayfanın üst kısmında bulunan tuğra IV. Mehmed' e aittir. Harfler altınla doldurulmuş ve etrafına siyah tahrir çekilmiştir. Geniş boşlukların iç kısmına kağıt zemini üzerine altın kullanılarak nebati motifler işlenmiştir. Çok sade ve ince bir işçilikle süslenen bu kısımdaki üslup, defterin diğer sayfalarındaki tezyini alanlarla benzerlik göstermektedir. Tuğranın üst kısmındaki süsleme, nebati ve rumi motiflerinden oluşmaktadır. Rumiler kapalı form olarak tasarlanmış, iç kısımları altınla doldurulmuştur. Rumi formların iç kısmında bulunan küçük renkli çiçeklerden etrafa doğru helezonik olarak dolanan dallar üzerinde yaprak ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu motifler dal ve yapraklarda altın, çiçeklerde ise mavi, sarı ve kırmızı renk kullanılarak işlenmiştir.

Sol tarafta bulunan mıklep kısmı, koyu kahverengi zemin üzerine altınla uygulanmıştır. Üst ve alt köşelerde dendanlı çizgilerle köşebentler oluşturulmuş, iç kısımları rumi motifi kullanılarak tasarlanmış kompozisyon ile doldurulmuştur. Dendanlar, rumiler ve küçük tığlar altınla işlenmiştir. Mıklebin sivri kısmında da yine dendanlarla oluşturulmuş yarım şemse formu bulunmaktadır. Formun iç kısmı rumilerden oluşan bir kompozisyon ile tasarlanmış olup yine tamamı altınla işlenmiştir. Yarım olarak kullanılan bu tasarımın tamamlanmış halini vakıf defterinin iç kapağında bütün olarak görebilmekteyiz.

Vakıf defterinin her bir yaprağı sağda ve solda olmak üzere iki sayfadan oluşmaktadır. Dikdörtgen formda olan bu sayfaların yazılı alanları altın cedveller, turuncu, yeşil ve açık mavi renk ipliklerle çevrelenmiştir. Sayfaların birbirine yakın olduğu orta kısımlardaki tezyinat, diğer kenarlara göre daha dar bir alana, daha ince bir ölçüde tasarlanarak uygulanmıştır. Bu orta kısımdaki tezyini alan, kenarlardaki desenle bağlantılı devam eden yaprak motifinin dengeli bir oranda birbirini tekrar etmesi ile oluşturulmuştur. Yaprak uçlarına doğru altınla hafif gölge verilmiş (sulu

halkâr tekniği), motiflerin sınırları altın tahrir çekilerek belirginleştirilmiştir. Sayfaların kompozisyonlarında beş farklı tasarım tespit edilmiştir. Bu farklı sayfalar tezyini incelemeleri yapılarak sınıflandırılmışlardır.

#### 4.2. Birinci Kompozisyon



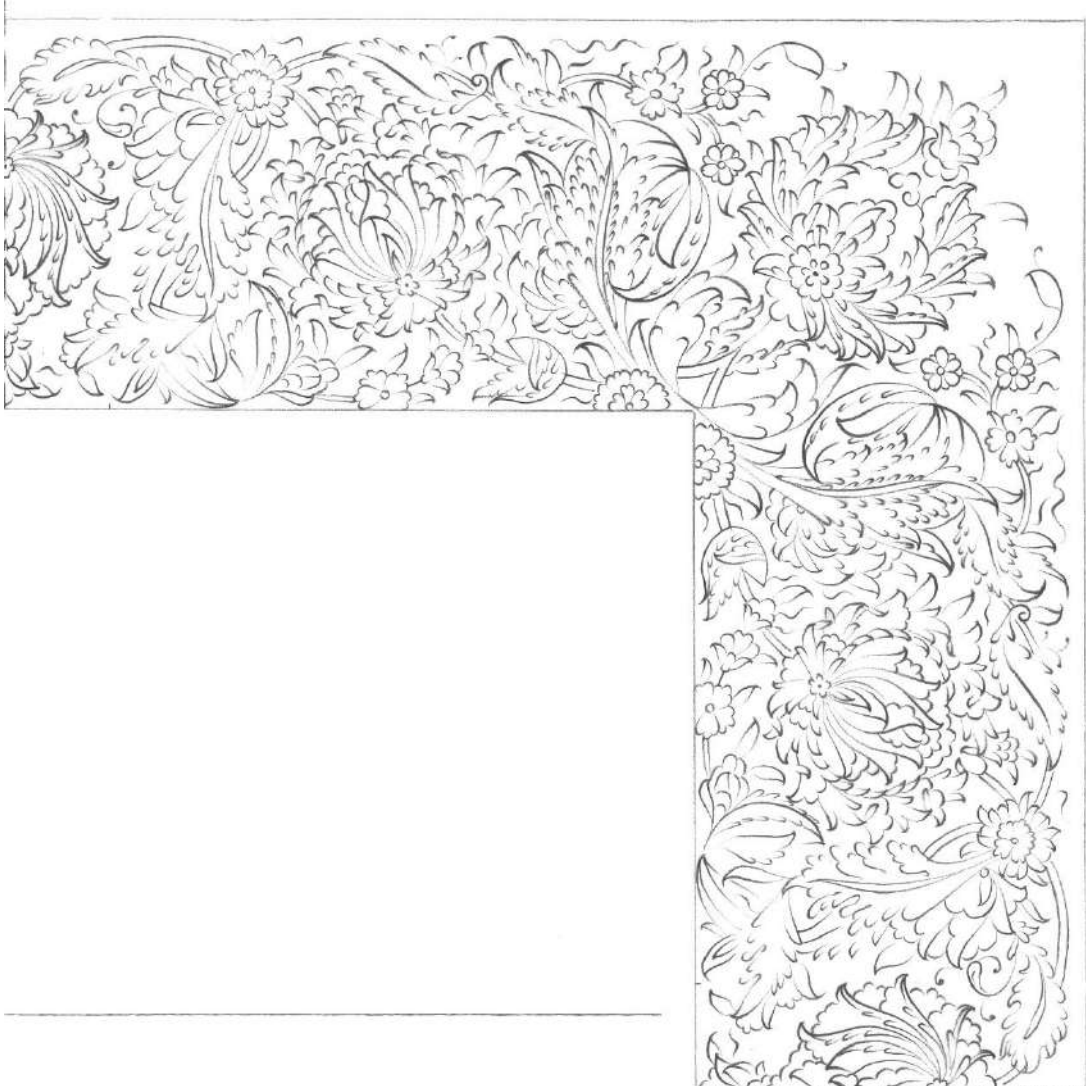
Resim 35: Varak 1 b, Varak 2 a



**Resim 36:** Varak 1 b kesit



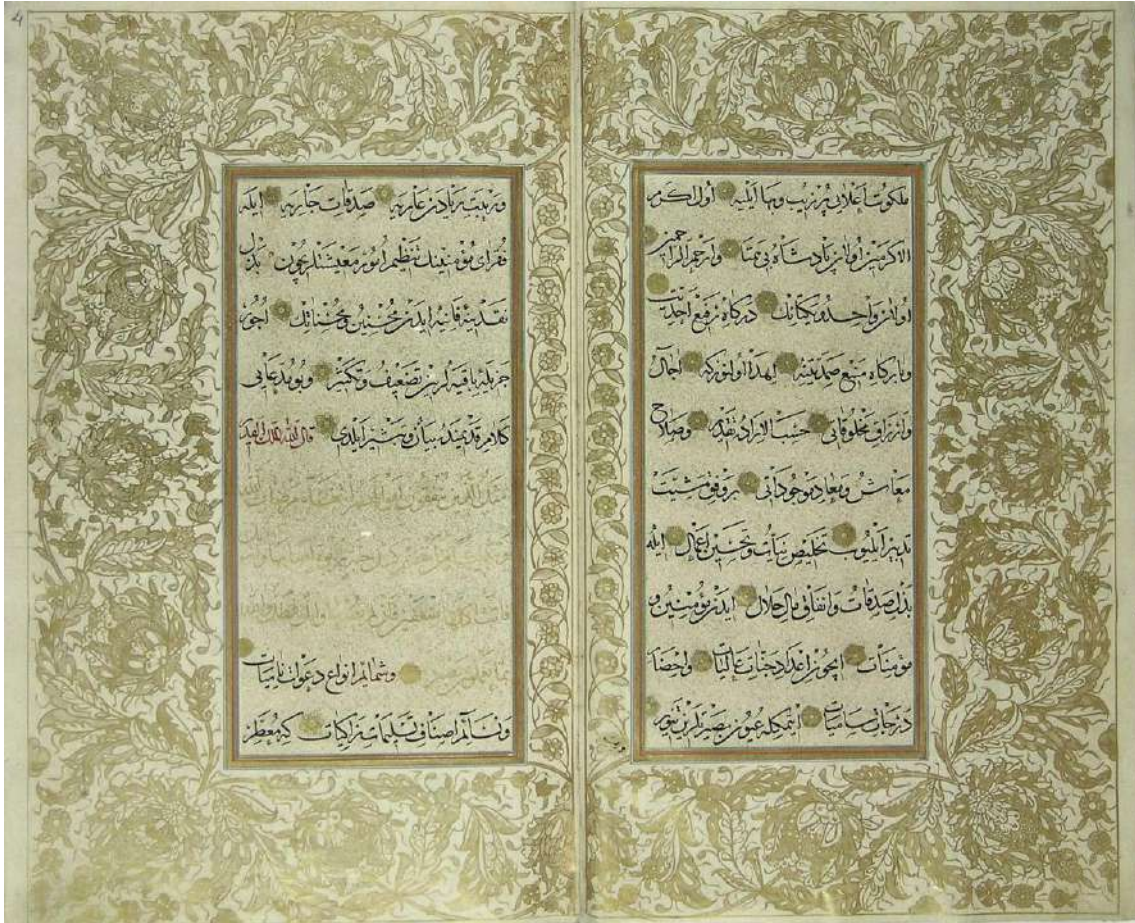
**Resim 37:** Varak 1 a kesit



**Resim 38:** Birinci Kompozisyon 1/4 Çizim

Sayfaların etrafını çevreleyen geniş alandaki dış tezyinat 1/4 simetri kuralına uygun olarak tasarlanmıştır. Simetri merkezinde hatâyi motifi bulunmaktadır. Uzun kenarlardaki simetri merkezinde dışa doğru, kısa kenarlardaki simetri merkezinde ise içe doğru bakan hatâyi motifleri, helezon sisteminin yönüne uygun olarak yerleştirilmiştir. Aynı zamanda köşelerden de simetri olan desenin, köşelerinde yine hatâyi motifi simetri unsuru olarak kullanılmıştır. Köşe ve uzun kenarlarda simetri eksenlerinin üzerinde bulunan hatâyiler birbiri ile motif olarak aynı olup, aynı teknikle işlenmiştir. Fakat kısa kenar simetrisini teşkil eden hatâyi motifi bunlardan farklıdır. Helezonlarla kurulan kompozisyon sistemi üzerine farklı hatâyiler, nebati motifler, çiçekler ve birçok değişik şekilde tasarlanmış yaprak motifleri uygulanmıştır. Kağıt zemini üzerine motiflerin tamamı altın ve pembe tonlarda gölgelendirme yapılarak işlenmiştir. Motiflerin ve dalların hepsi altın ile tahrirlenmiştir. Yalnızca hatâyilerin meşime ve taç yapraklarında, bazı yerlerde merkez ve çanak yapraklarında bordo renk kullanılmıştır. Defterin tamamında sıkça tekrarlanan bu kompozisyon diğer sayfalarda farklı işleme teknikleri kullanılarak uygulanmıştır.

### 4.3. İkinci Kompozisyon



**Resim 39:** Varak 3 b, Varak 4 a



**Resim 40:** Varak 3 b kesit



**Resim 41:** Varak 4 a kesit



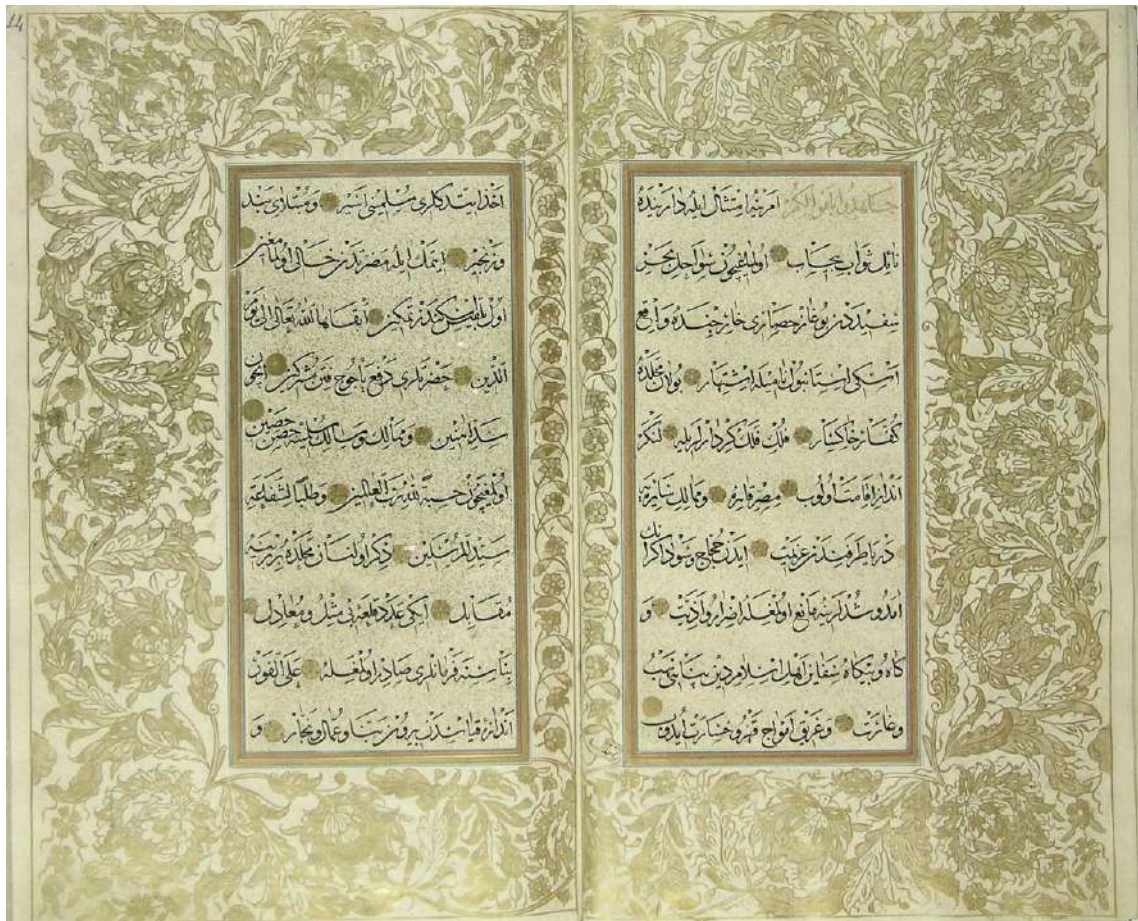
**Resim 42:** Varak 5 b, Varak 6 a



**Resim 43:** Varak 5 b kesit



**Resim 44:** Varak 6 a kesit



Resim 45: Varak 13 b, Varak 14 a



Resim 46: Varak 13 b kesit



Resim 47: Varak 14 a kesit



**Resim 48:** İkinci Kompozisyon ¼ Çizim

Vakıf defterinin tamamında farklı işleme teknikleri ile sıklıkla tekrar edilen bir diğer kompozisyon ikinci kompozisyonudur (resim 39, 42, 45). Yaprığın sağ ve solunda bulunan sayfaların arasında kalan dar alana tek iplik helezon sistemi üzerine yerleştirilmiş nebati motifler (penç, hatâyi) ve yapraklar bulunmaktadır. İki dönüşte bir ters hareket yapan yapraklar sağa ve sola dönüş vererek hareketli bir şekilde yukarıya doğru devam etmektedir. Zeminleri sulu altınla doldurulan motiflerin tahrirleri yine altınla çekilmiştir. Sayfaların etrafını çevreleyen geniş tezyinatlı

alandaki tasarım 1/4 simetri kuralına uygun olarak çizilmiş, köşelerden de yine simetri alınmıştır. Helezonik sistem üzerine yerleştirilen hatâyiler, nebati motifler ve yapraklar çok dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur. Hatâyiler bazı yerlerde birbirinin aynısı, bazı yerlerde ise çok ufak farklılıklarla başka şekillerde işlenerek uygulanmıştır.

Motif detaylarındaki zemin doldurmaları ya da, teknik farklılıkları desenler arasında estetik bir zenginlik oluşmasını sağlamıştır. Yaprak motifinin de çoğunlukla kullanıldığı kompozisyonda, sade, parçalı ve dilimli, sırtlı ve kıvrımlı birçok yaprak çeşidi mevcuttur. Bu kompozisyon da diğer sayfalarda sıklıkla tekrarlanmıştır. Tekrarlandığı sayfalarda farklı bir kompozisyonmuş gibi algılanmasının sebebi teknik farklılıklardır. Bazı sayfalarda sıvama doldurulan motif detayları, bazı sayfalarda boş bırakılmıştır. Ya da sade olan bir yaprak, bir başka sayfada detaylandırılmıştır. Tasarım ve teknikteki bu zenginlik, defterin tamamına bakınca daha net bir şekilde anlaşılmaktadır.

#### 4.4. Üçüncü Kompozisyon



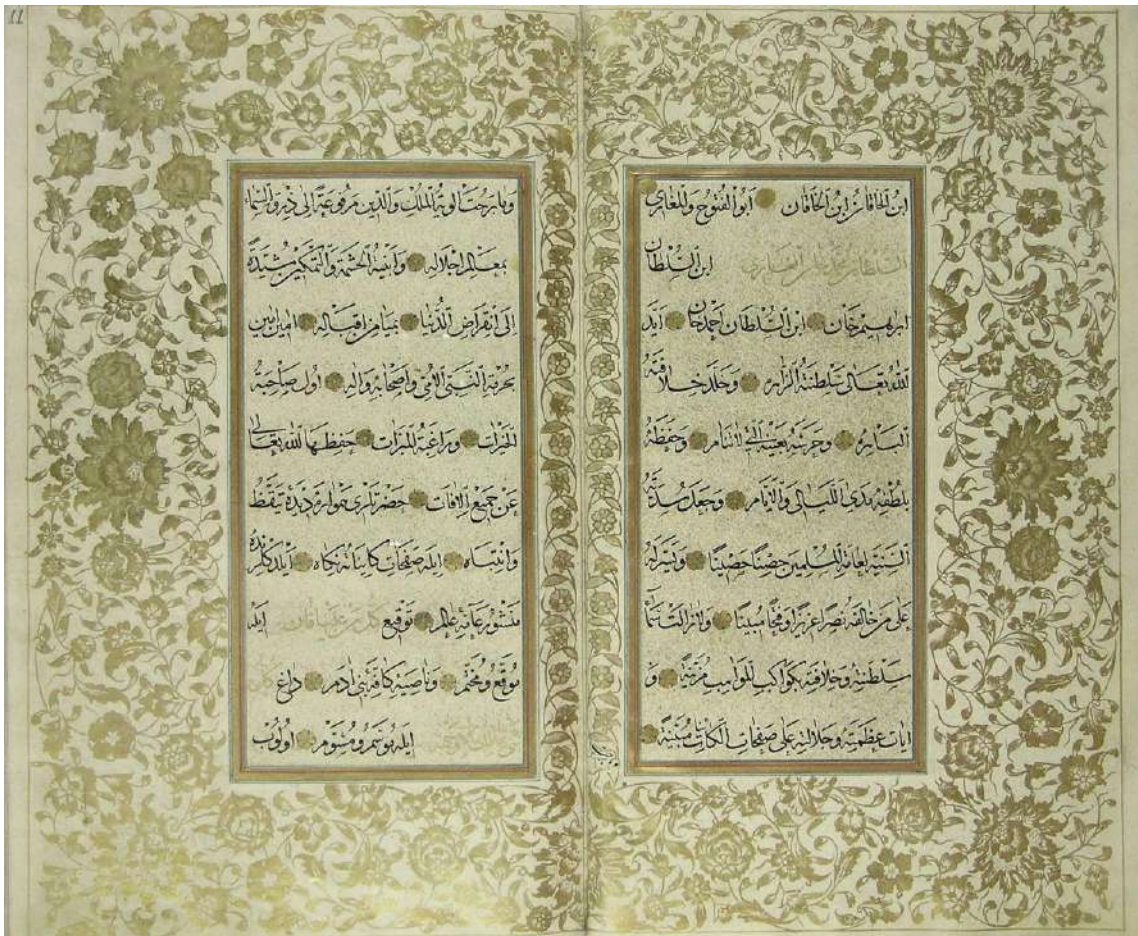
Resim 49: Varak 6 b, Varak 7 a



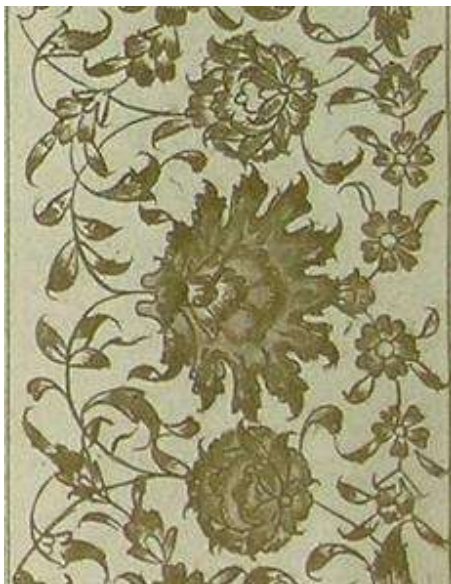
Resim 50: Varak 6 b kesit



Resim 51: Varak 7 a kesit



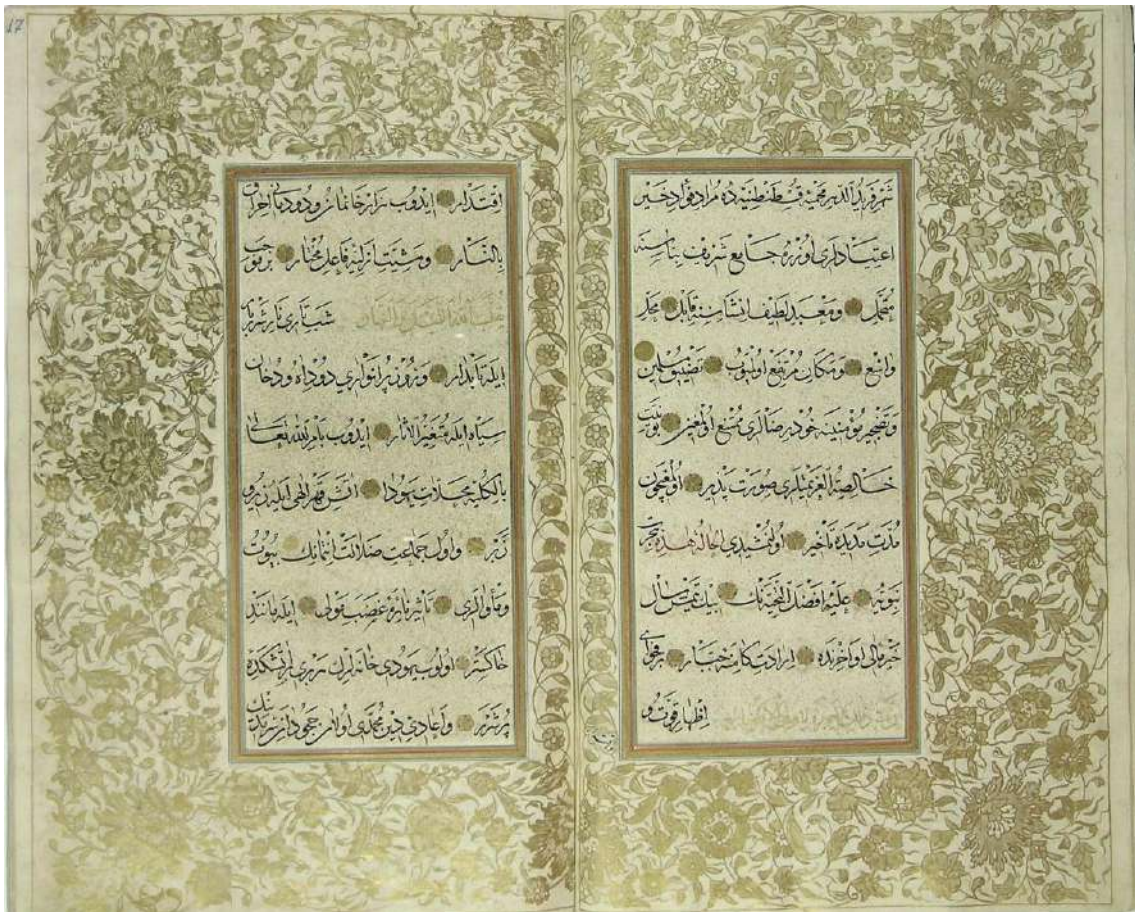
Resim 52: Varak 10 b, Varak 11 a



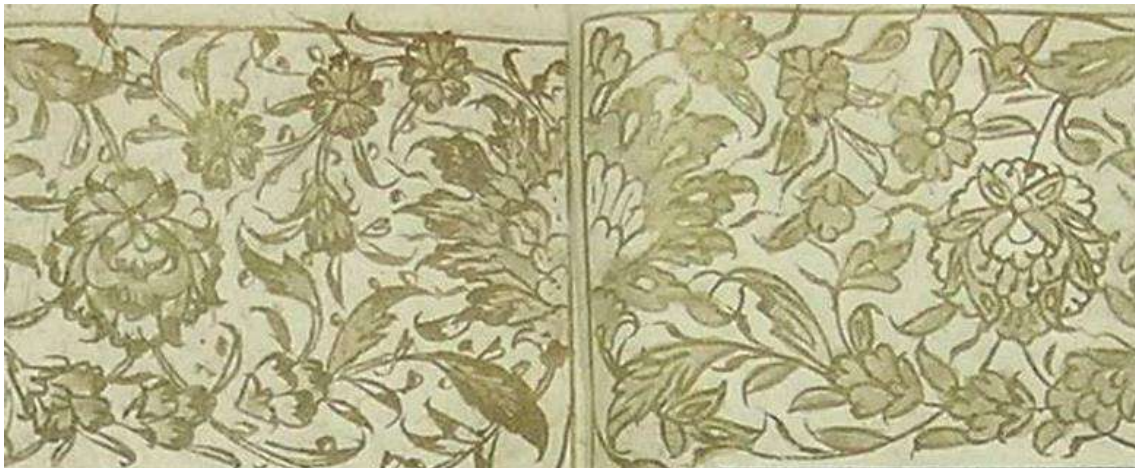
Resim 53: Varak 10 b kesit



Resim 54: Varak 11 a kesit



Resim 55: Varak 16 b, Varak 17 a



Resim 56: Varak 16 b, Varak 17 a kesit

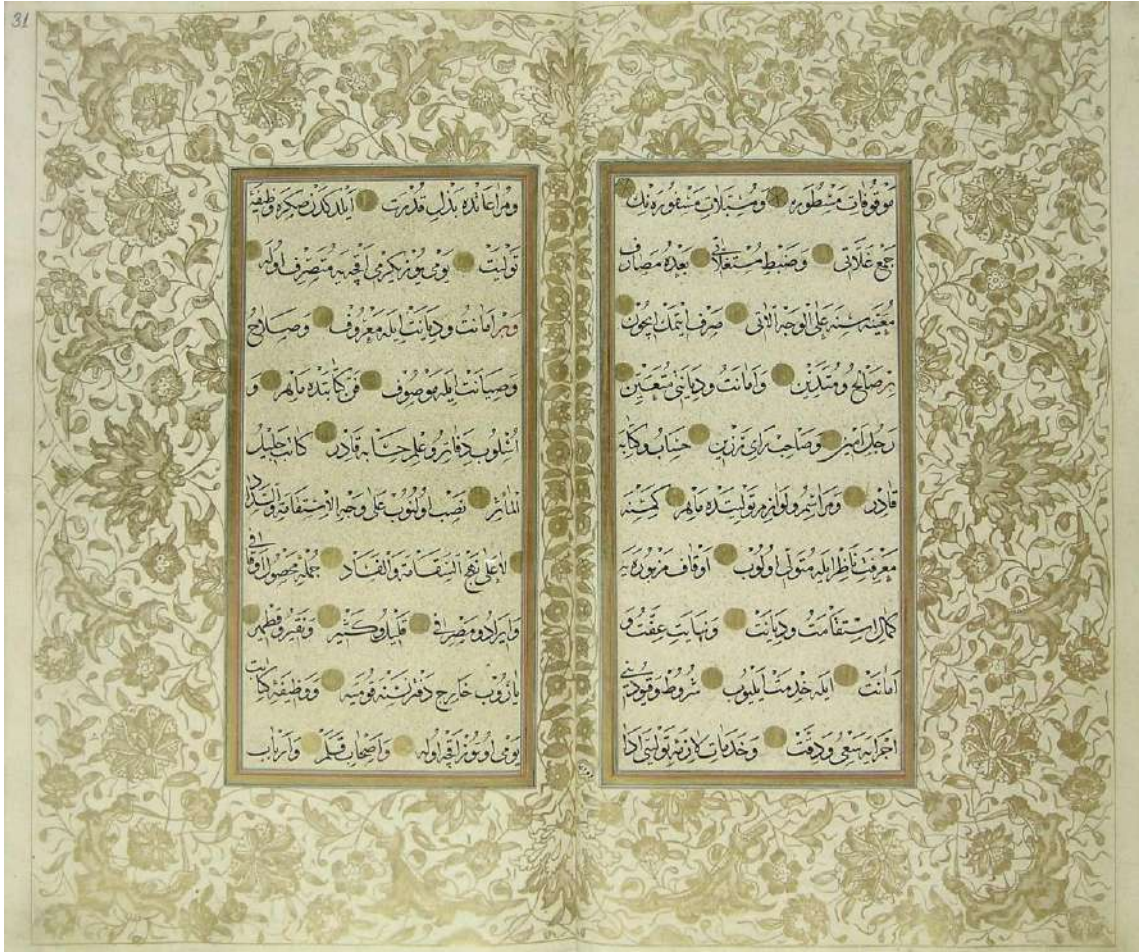


**Resim 57:** Üçüncü Kompozisyon ¼ Çizim

Vakıf defterinde sıklıkla tekrarlanan bir diğer kompozisyon üçüncü kompozisyondur (resim 49, 52, 55). Sayfanın tamamındaki desen dengesi dikkate alındığında bir önceki kompozisyonlardan daha farklı bir tasarım görülmektedir. Diğer desen kompozisyonlarına kıyasla, bu çeşitteki motifler daha küçük, detayları daha fazla ve tasarım sistemini oluşturan helezonik dallar daha belirgindir. Sayfaların birbirine yakın olan orta kısımlarında ikinci çeşit desendeki gibi yapraklardan ve nebati motiflerden oluşan ince bir alana tasarlanmış kompozisyon görülmektedir. Kenardaki geniş tezyinata bağlı olarak devam eden tasarımda motifler sulu altın ile doldurulmuş ve altınla tahrirlenmiştir.

Sayfaların etrafındaki geniş alana uygulanan tezyinatta köşelerde ve kenar ortalarında olmak üzere 1/4 simetri kuralına uygun devam eden tasarım mevcuttur. Köşelerde ve simetri eksenlerinde aynı hatâyî motifi kullanılmıştır. Hatâyîlerin aralarında dolaşan helezonik dallar çok belirgin ve estetik bir görünüme sahiptir. Bu dalların üzerine küçük boyda çiçekler ve yapraklar yerleştirilmiştir. Çok dengeli ve ölçülü yerleştirilen motiflerin arasında zarif bir uyum vardır. Motiflerin zeminleri bazı yerlerde altınla sıvama olarak doldurulmuş, bazı yerlerde ise sulu altınla gölgelendirilmiştir. Motiflerin tamamı altınla tahrirlenmiştir. Defterin içindeki diğer sayfalarda sıklıkla tekrarlanan bir diğer kompozisyonda analizini yaptığımız dördüncü kompozisyondur. Zengin motif çeşitliliğine sahip olan tasarım, farklı işleme teknikleri kullanılarak bambaşka tasarlanmış gibi görünme özelliği taşımaktadır.

#### 4.5. Dördüncü Kompozisyon



Resim 58: Varak 30 b, Varak 31 a



Resim 59: Varak 31 a kesit







**Resim 65:** Dördüncü Kompozisyon ¼ Çizim

DeFTERde kullanılan tezyinatlar da farklılık gösteren diğER bir kompozisyon dördüncü kompozisyondur (resim 58, 60, 62). Bu kompozisyonu önceki çeşitlerden farklı kılan en önemli değışiklik, bu çeşitte çiçek motiflerinin yanında rumi motifinin de kullanılmış olmasıdır. Sayfaların birbirine yakın olduğu orta kısımda yaprak ve çiçeklerden oluşan helezonik sistem yukarıya doğru, yaprakların sağlı sollu dönüşü ile hareket kazanarak devam etmektedir. Etrafını çevreleyen geniş alandaki tezyinat uzun ve kısa kenar ortalarında 1/4 simetri teşkil edecek şekilde tasarlanmıştır. Tasarım iki helezonik hat üzerine kurulmuştur (çift iplik). Birincisi bitkisel motiflerden, ikincisi

ise rumi motifinden oluşmaktadır. Bu iki hat birbiri içinde iç içe geçmiş, birbirinin etrafında dolanarak ahenkli ve uyumlu bir şekilde tasarımı tamamlamıştır.

Nebati motifler diğer kompozisyon çeşitlerine göre daha ufak ölçülerde tasarlanmıştır. Bunun sebebi muhtemelen rumi motifi için yeterli olabilecek boş alan bırakmaktır. Uzun ve kısa kenar simetri eksenlerinde, diğer motiflere kıyasla en büyük motif olan hatâyî motifi kullanılmıştır. Köşe simetrisinde ise çok daha küçük bir hatâyî motifi bulunur. Helezon giriş çıkışları hep bu motifler üzerinde daha ufak ve sade tasarlanmış pençer, goncagüller ve yapraklar bulunmaktadır.

Kompozisyonun ikinci hattını rumi motifi oluşturmaktadır. Köşeden simetrik çıkış yapan rumi hattı, uzun ve kısa kenar simetri eksenlerinde dandanlı bir birleşimle keşisme sağlar. Köşe simetrisinde bulunan rumi tepelik, sarılma Rumilerle detaylandırılmıştır. Devamında çıkıştan sonra dallar üzerindeki boşluklarda yuvarlak düğüm rumiler görülmektedir. Rumi hattı üzerine gösterişli ve detaylı bir şekilde tasarlanan ayırma rumi, yine sarılma rumiler ve hurdelerle zenginleştirilmiştir. Kompozisyonun tamamında dengeli bir şekilde sayfayı çevreleyen, bu iki farklı motif grubundan oluşan helezon sistemlerinin işleme teknikleri aynıdır. Zeminler sulu altınla açıktan koyuya doğru doldurulmuş, bazı yerlerde tamamen altınla sıvanmıştır. Motif sınırları ise altınla tahrirlenerek belirginleştirilmiştir. Bu işleme kaideleri her iki motif grubu için de geçerlidir.

Defterin diğer sayfaları incelendiğinde, sıkça kullanılmış olan bu kompozisyonun, yine farklı işleme teknikleri sayesinde çeşitlilik ve zenginlik kazandırdığı görülmektedir.

#### 4.6. Beşinci Kompozisyon



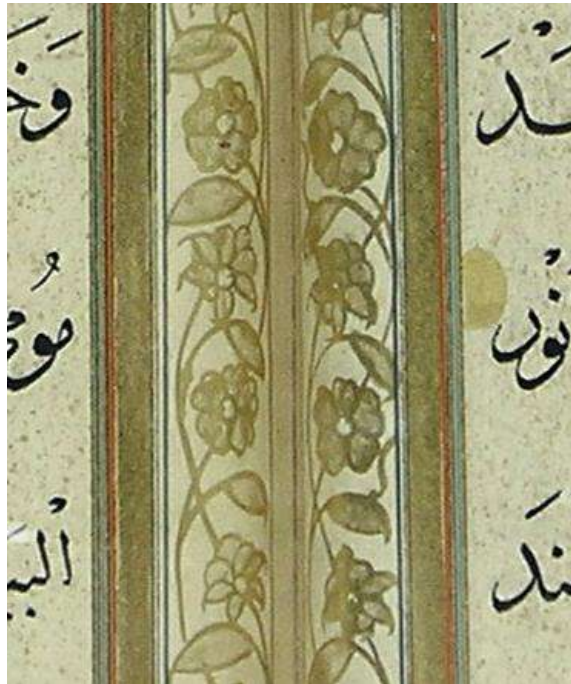
Resim 66: Varak 80 b, Varak 81 a



Resim 67: Varak 80 b, Varak 81 a kesit



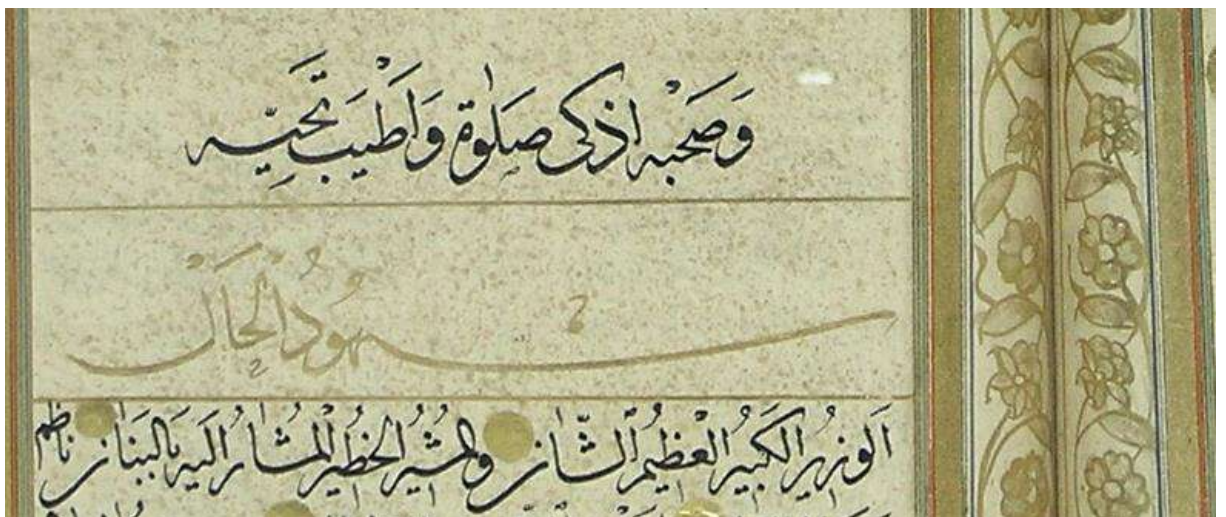
Resim 68: Varak 84 b, Varak 85 a



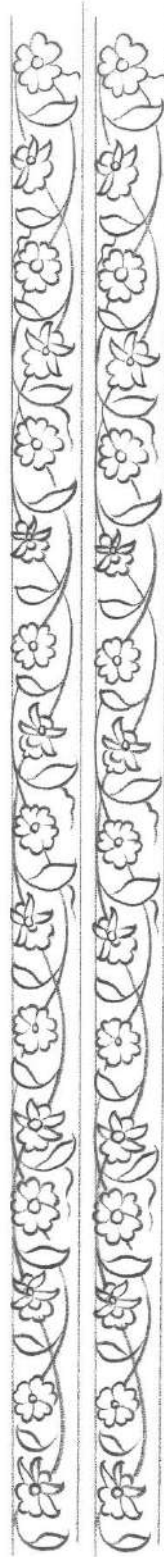
Resim 69: Varak 84 b, Varak 85 a



Resim 70: Varak 87 b, Varak 88 a



Resim 71: Varak 88 a kesit



**Resim 72:** Beşinci kompozisyon çizim

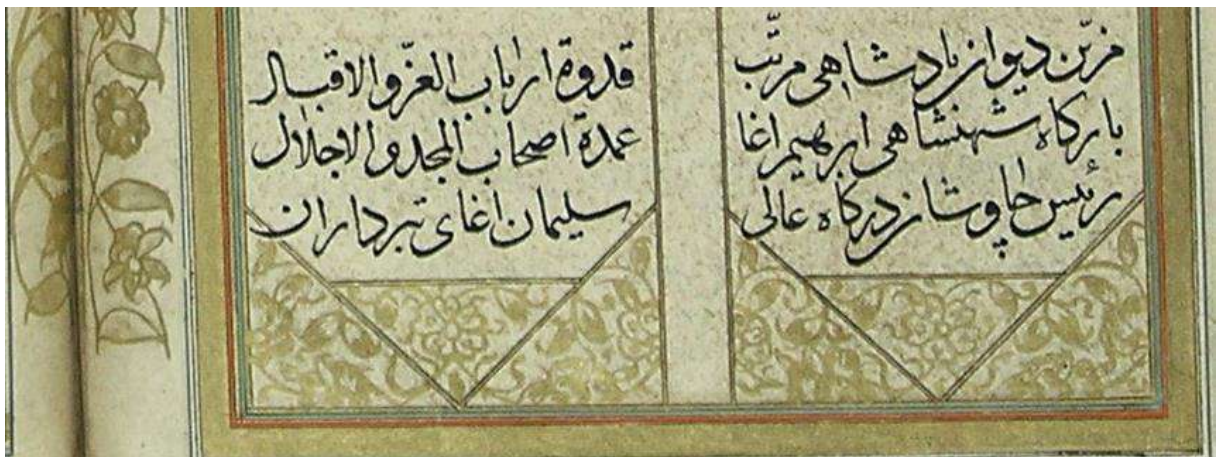
Vakıf defterinin sonlarına doğru ilerledikçe, defter yapraklarında sadece sağlı-sollu yazılı sayfaların etrafının cedvel ve renkli ipliklerle sınırlandırıldığını, kenarlardaki geniş tezyinatların uygulanmadığını tespit etmekteyiz (resim 66, 68, 70). Bunun nedeni ile ilgili herhangi bir bilgi defter içerisinde ya da başka bir kaynakta mevcut değildir.

Bu sade tezyinatlı yapraklar, sayfaların birbirine yakın olduğu orta bölüme yapılan süsleme ile tamamlanmıştır. Önceki kompozisyon çeşitlerinde olduğu gibi yukarı doğru devam eden helezon sistemi üzerinde, sağa-sola dönüş veren yapraklar ve dallar üzerine yerleştirilmiş bitkisel motifler bulunmaktadır. Zeminleri sulu altınla doldurulmuş ve motif sınırları altınla tahrirlenmiştir.

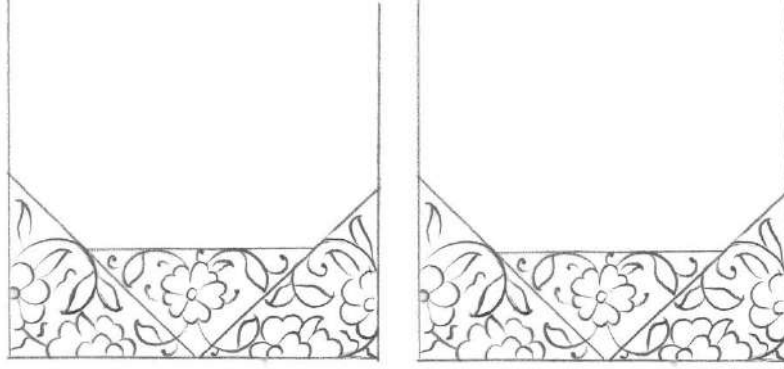
## 4.7. Hatime Sayfası



Resim 73: Hatime Sayfası, Varak 88 b, Varak 89 a



Resim 74: Hatime Sayfası Kesit, Varak 88 b



**Resim 75:** Hatime Sayfası Çizim

Defterin son sayfasında (Hatime) 2-3 satır ara ile, ince altın ipliklerle bölünmüş yazılı kısımlar vardır (resim73). Bu sayfa hatime sayfasıdır. Sözlükte “tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek” anlamına gelen hatm (hitâm) masdarından türemiş bir isim olup “son, sonuç, nihayet” demektir<sup>35</sup>. Bu sayfanın satır usulü diğer sayfalardan farklıdır. Bunun sebebi, burada vakıf defterini okuyan ve faaliyetleri bilen şahitlerin isimlerinin yazılı olmasındandır.

Sağdaki sayfanın altta kalan boşluğuna tezyinat yapılmıştır. Altın ipliklerle üçgen formda bölünen bu alanların içine, kağıt zemini üzerine yine altınla bitkisel motifler uygulanmıştır. Altın ipliklerle oluşturulmuş paftalar arasında, birbirini takip eden helezon sistemine yerleştirilmiş olan motifler, bazen sulu altınla doldurularak, bazen de sadece tahrir çekilerek işlenmiştir. Sayfa aralarında kalan orta kısma ise bir önceki desen çeşidinde bahsettiğimiz kompozisyon aynen tekrarlanarak uygulanmıştır.

Sayfadaki yazıların tercümesi, vakıf defterinin içeriğine, kurallarına ve hükümlerine vâkıf olan şahitlerin isimleridir.

Bu isimler ve sayfanın tercümesi;

Hâtıme (sonuç) kısmında şöyle yazmaktadır: ŞUHÛDÜ’L-HÂL – (Duruma şahit olanlar).

Sağ sayfada;

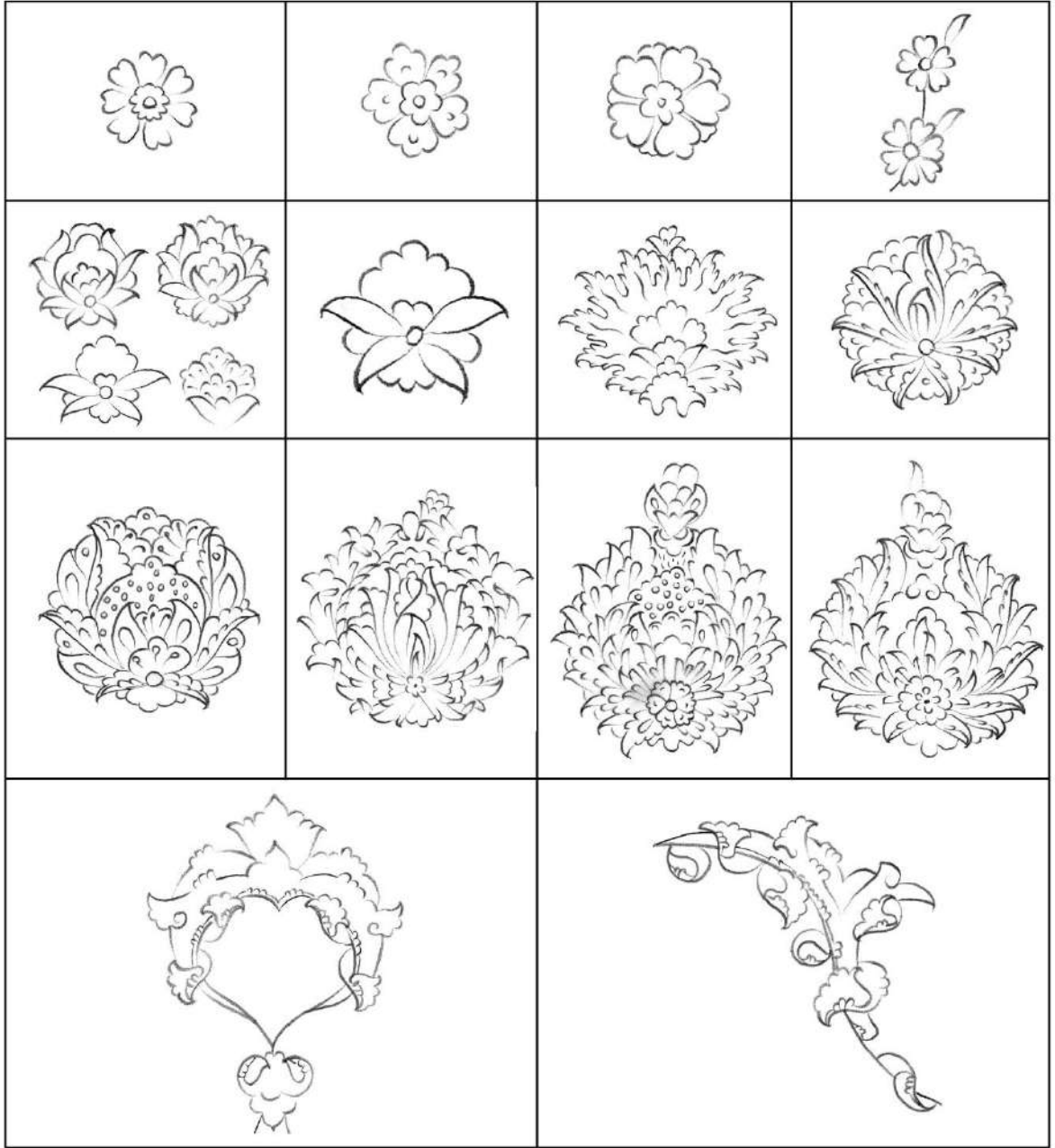
<sup>35</sup> Muhammed Aruçi, "Hâtıme", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1997, C. 16, s. 474.

El-Vezîrû'l-Kebîrû'l-'Azîmü'sh-Şân \* Ve'l Müşîrû'l-Hatîr el-Müşârun ileyhi bi'l-Bennân \*Nâzım-ı Mesâlihu'l-Enâm \* Bi ahseni'l-İttisâki ve'l-İntizâm \* Seyyidü'l-Vüzerâ fi'l-Âfâk – Câmî'u cemi'il-mehâsini 'ale'l-İtlâk \* el-Vezîrû'l-A'zam el-a'lem \* ve'l-Müşîru'l-efham'il-Ekram \* Hazreti Ahmed Paşa İbn el-Merhum Köprülü Mehmed Paşa.”

Sol sayfada;

“Kudvetü'l vüzerâ'ül-Azam, Müşir-i Müfahham Yusuf Paşa, Vezir İbrahim Paşa, Kaplan Mustafa Paşa, Reisü'l-Küttab Muhammed Efendi, Hafız Muhammed Efendi İmam-ı Sultanî, Reis-i Çavuşân-ı Dergâh-ı Âlî, İsmail Paşa, Mustafa Paşa, Ahmed Paşa el-Defterî, Sinan Ağa serbustanyân-ı hâssa, Mehmed Ağa Kethüdâ-i Bevâbîn-i Dergâh-ı Âlî, Süleyman Ağa Türbedârân, İbrahim Ağa emîn-i bina-i Camii şerif hâlen, Mustafa Efendi Muhasebe-i Katib-i Hâza el-sefer el-hatir el-Abdül-Fakir (Bunları yazan) Emir Ömer bin Nasuh el-Vezir, Muhammed Efendi el-Memur bi-teftiş-i evkâf el-Haremeyn el-Şerifeyn, İbrahim Efendi el- Mukâtia.

Buna göre: Vakfiye hatimesinde, Köprülü Mehmed Paşa'nın oğlu Veziriazam Ahmet Paşa baş tarafta kaydedilmiş olup arka yüzde ise isim ve şöhretlerini yukarıya yazdığımız diğer şahitlerin isimleri yer almıştır.



**Resim 76:** Deferin Tezyinatında Kullanılan Motiflerin Çizimi

Resim 76 'da çizimleri yapılmış olan motifler, vakıf defterinin tezyinatında kullanılan motiflerdir. Kompozisyonların içinden çeşitlerine ve formlarına göre ayırdığımız motifler, penç, hatâyi ve rumi motifleridir. Bu motifler vakıf defteri içerisinde farklı büyüklüklerde ve çeşitli işleme teknikleri ile zenginleştirilerek kullanılmışlardır. Penç motifleri genellikle sade ve küçük boylarda kullanılmıştır. Hatâyi motifleri daha detaylı ve büyük boylarda tercih edilmiştir. Vakıf defterinde

kompozisyon çeşitleri incelenirken hatâyi grubu motiflerin oluşturduğu çeşitlerin yanı sıra, hatâyi grubu ile birlikte kompozisyona dahil edilmiş rumi motifleri de tespit edilmiştir. Penç, hatâyi ve rumi motifi ile ilgili detaylı bilgi tez çalışmamız içerisindeki ‘Tezhip Sanatı’ bölümünde mevcuttur.



## 5.DEĞERLENDİRME

Çalışmamızın konusu olan vakıf sicil kayıt defterinde tespit edebildiğimiz tezyini unsurları dikkate aldığımızda, defterin döneminin tezyinat özelliklerini taşıdığını ve hassasiyetle tertip edildiğini görmekteyiz. Az çeşitlilikte malzeme ile çok zengin bir tezyinata sahip olan defter, günümüze kadar halen hiç bozulmadan korunup aktarılabilmıştır. Defterin tezyinatlı alanları yapılış amacına hizmet eder sadelikte ve titizliktedir. Cilt kapağının gösterişli asaleti, döneminin zenginliği ve sanat alanındaki mertebesini gözler önüne serer niteliktedir. Gerek cilt dış kapağı, gerekse cilt iç kapağı içeriğini muhafaza hususunda isabetli tasarlanmış, muhteviyatını zırh gibi korumuştur. Defterin iç sayfalarına yapılan tezyinatlı alanlardaki genel değerlendirmemiz sonucunda, sadelik ve ince işçiliğin mükemmel uyumunu hayranlıkla gözlemlemiş bulunmaktayız. Az sayıdaki kompozisyon çeşitliliği ile yapılan farklı teknik işçiliğin kazandırdığı zenginlik dikkat çekicidir.

Vakıf defterinin tezyinatı incelendiğinde genel olarak defterin tamamında bir üslup birliği olduğu görülmektedir. Tezyinat dönemi olan 17.yüzyılın halkâr tekniğinin ustalıklı işlendiği sayfalar birbiri ile uyumlu ve gerek kompozisyon gerekse renk kullanımı açısından dengelidir. Vakıf defterinin tezyinat tarihi 17. yüzyıla denk gelmektedir. Defterde ‘(Hicri) Recep ayının 27 si Perşembe günü 1073 tarihinde yazılmıştır’ ifadesi bulunmaktadır. Bu tarih; (Miladi) 07 Mart 1663 tarihine karşılık gelmektedir.

Defterin tezhiplerini yapan müzehhip yada müzehhiplerin ismine kesin olarak ulaşılamamıştır. Dönemin saray nakışhanesindeki tezhip ustalarının diğer eserleri incelendiğinde, defterdeki üslup ve halkâr tekniğinin aynı dönemde yapılmış diğer eserlerle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Defter içerisinde belirgin bir üslup farklılığı yoktur. Fakat bazı sayfaların tezyinatının diğer sayfalara kıyasla daha koyu bir işçilikle uygulandığı tespit edilmiştir. Buradan da defterin tezhibinin farklı birkaç kişi tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir.

Turhan Sultan’ a ait olan vakfın, sicil kayıt defteri tarihi 1663-1670 yılları arasında yazılmıştır. Aynı dönemde tezhiplenen defterin tezyinat tarihi 17.yüzyıl

Osmanlı tezhibi dönemine denk gelmektedir. 16.yüzyılın ilk yarısı Klasik Osmanlı Tezhibinin temelini oluşturmuştur. Bu döneme saray nakışhanesinin başına Kara Memi geçmiştir. Birbirinden farklı çiçekleri kendine özgü yorumu ile üsluplaştıran Kara Memi, tezhip sanatına büyük bir zenginlik ve bambaşka bir üslup getirmiştir. Çeşit çeşit çiçeklerin, ince kıvrımlı yaprakların ve dalların oluşturduğu kompozisyonların en güzel örnekleri Kanuni Sultan Süleyman'ın 'Muhibbi' adı ile yazdığı şiirlerinin olduğu divandır.

Muhibbi divanı ile vakıf defterinin tezhiplenme dönemi birbirine çok yakın tarihlere denk gelmektedir. Muhibbi divanı ile vakıf defteri arasında benzerlikler vardır. Kıvrımlı yapraklar, birbirinden farklı birçok hatâyî ve nebati çiçek iki eser arasında tezyini anlamda yakınlık olduğu fikrine ulaşmamızı sağlamaktadır. Muhibbi divanında sayfa kenarlarında halkar tekniği ile işlenen kompozisyonlar, vakıf defterinden farklı olarak çeşitli renkler de içermektedir. Vakıf defterinin neredeyse tamamı altın kullanılarak işlenmiştir. Vakıf defteri ve Muhibbi divanı her ne kadar benzer bir üslup sergilese de, Muhibbi divanında görülen stilize çiçeklere (lale, karanfil, sümbül, v.b.) vakıf defterinde yer verilmemiştir. Vakıf defterinde Muhibbi divanındaki hatayı gurubu motiflere benzer üslupta kullanılan desenlerin yanı sıra, dönemin tavrını yansıtan rumi motifi de kullanılmıştır. Vakıf defterinin Muhibbi divanı kadar zengin içerikli olmaması, muhtemelen bir vakfa ait sicil kayıt defteri olmasındandır. Fakat defterin işçiliği, sadeliği ve zerafeti göz önüne alındığında, Osmanlı tezhip sanatının ne derece ileri olduğunu ve Osmanlı zevkinin devlet idaresindeki resmi evrak kayıtlarına kadar nasıl yansıdığını görebilmekteyiz.

Vakıf defterinin tezyinatlı bütün sayfaları incelendiğinde, duraklarda herhangi bir çeşitlilik tespit edilememiştir. Tamamına yakını, daire formda bir çiçek motifinin zemini altınla doldurularak ve siyah tahrir çekilerek işlenmiştir. Birkaç çeşitten fazla olmayan duraklar, aynı işleme tekniğinin çok küçük detaylarla birbirinden ayrılan çiçeklerin işlenmesi ile yapılmıştır. Defterin sonlarına doğru, duraklar tamamen sadeleşmiş, daire bir form altınla doldurularak bırakılmıştır.

Hatice Turhan Valide Sultan vakıf defterinin hattı üç farklı yazıdan oluşmuştur. Hat sanatı açısından değerlendirme yaptığımız bölümde detayları verilen bu yazı

çeşitleri; rikâa, nesih ve talik dir. Vakıf defterinin hatime (sonuç) kısmında, vakıf faaliyetlerine ve yazılanlara şahitlik edenlerin ismi verilirken, en sonunda da ‘bunları yazan’ ifadesi ile ‘Katib-i Hâza el-sefer, el-hatir, el- Abdül- Fakir Emir Ömer Bin Nasuh el- Vezir’ ismi geçmektedir. Defterin içeriğinde bu bilgidan başka hattatının kim olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Defterin Türkçeye tercümesi göz önüne alındığında ise, Hatice Turhan ve dönemindeki eşrafın hayır ve yardımlaşma işlerinde yarıştığını söyleyebiliriz. Dayanışmanın ve ahaliyi gözetmenin önemi defterin mahiyetinde belli olmaktadır. Bütün faaliyetlerin kayıt altına alındığı, bütün gelir ve giderlerin tek tek yazıldığı, şahitlerin nezaretinde tamamlandığı ifade edilen faaliyetlerdeki hakkaniyet, hayranlık ve takdir duymamıza sebebiyet vermiştir. İçerik olarak adalet ve yardımlaşma duygularımızı harekete geçiren defter, tezyinatlı kısımları ile de sanatsal mânada hayranlık duymamıza ve zevkle çalışmamıza vesile olmuştur.

Bizim de şahit olduğumuz bu yardımlara ve halen devam eden vakıf faaliyetlerine önderlik eden başta Hatice Turhan Sultan olmak üzere, cümle ecdadımıza Yüce Allah’ tan rahmet ve mağfiret diliyoruz.

## 6.SONUÇ

Yapılan çalışmalarımız sonucunda vakıf defterinin dönemine ışık tutan bir tezyinata sahip olduğu bilgisine ulaşmamız mümkündür. Defterin tezyinatlı bütün kısımları incelikle işlenmiş, tasarım ve formları özenle belirlenip tezhiplenmiştir. Ayrıca bu defter tezyinatlı olmasının yanı sıra, vakıf kayıtları için de yazılı bir belge, arşiv niteliği taşıyan bir eserdir. İçeriğinde yer verilen vakıf bilgilerinin ve faaliyetlerin çoğu günümüzde halen devamlılığını sürdürmektedir. Yeni Camii ve Mısır Çarşısı buna en iyi örneklerdir. Osmanlı dönemindeki sanat anlayışını, estetiği ve yazılı eserlere verilen önemi bu defterde de görebilmekteyiz. Bir vakfın sadece sicil kaydının yazılı olduğu defter, incelikle süslenmiş ve ciltlenerek muhafaza edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun her alanda kültürlü ve köklü bir toplum olması gibi, sanat alanında, yardımlaşma hususunda ve adalet anlayışında da ne kadar ileri bir devlet olduğunu tekrar görebilmekteyiz. Hem içerik hem de tezyinat alanında yüzyıllar öncesinden günümüze kadar ışık tutan bu tarihi yazma eser, bundan sonra da gelecek nesillere hem vakıf hem de yazma eser tezyinatları konularında rehber olacak niteliktedir.

## KAYNAKÇA

Abdurrahman Okuyan. “Türk İslâm Medeniyetinde Vakıf Müessesesi”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 45 (2018), 115-149.

Ahmet Refik Altınay. *Turhan valide*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1931.

Çiğdem Önkol Ertunç. “Şahkulu”. *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Sanat ve Mimari-*. 112-116. İstanbul: Mana Yayınları, 1. Basım, 2021.

Diyanet İşleri Başkanlığı. *Hadislerle İslâm*, 2020.

Filiz Karaca. “Turhan Sultan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41/423-425. İstanbul, 2012.

Gülşen Aslan Elkıran. “Tezhip Sanatında Natüralist Motifler Kapsamında Yaprak Motifinin İncelenmesi”. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi* 8/2 (2021), 217-240. <https://doi.org/10.30804/cesmicihan.912609>

Hacı Mehmet Günay. “Vakıf”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 42/475-479. İstanbul, 2012.

İnci A. Birol - F. Çiçek Derman. *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020.

İnci Ayan Birol. “Tezhip”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41/61-62. İstanbul, 2012.

Mehmet Bayartan. “Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar Ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler”. *Osmalı Bilimi Araştırmaları* 10 (2008), 158-175.

Mehmet İpşirli. “Naîmâ”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 32/316-318. İstanbul, 2006.

Muhittin Serin. “Rikâa”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 35/109-110. İstanbul, 2008.

Mustafa Uğur Derman. “Nesih”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 33/1-3. İstanbul, 2007.

Mustafa Yıldırım - Esra Öz. “Millet Kütüphanesinde Bulunan ‘Şerh’i Kitâb-ı Sibeveyh’ İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi”. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/4 (2014), 45-71.

Nazif Öztürk. “Evkaf’ı Hümayun Nezâreti”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 11/521-524. İstanbul, 1995.

Yıldız Demiriz. “16. Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur’an”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 7 (1977), 41-58.

Ziya Kazıcı. *İslâmi Ve Sosyal Açıdan Vakıflar*. İstanbul: Marifet Yayınları, 1985.

Türk Medeni Kanunu, Türk Medeni Kanunu. : 4721 (22 Kasım 2001).