



**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE
BULUNAN 19.YÜZYILA AİT 4 ADET EL
YAZMASI VAKFIYENİN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

İsmail AK

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

İsmail AK

**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN
19.YÜZYILA AİT 4 ADET EL YAZMASI VAKFIYENİN KİTAP
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK**

ERZURUM – 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " **Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan 19. Yüzyıla Ait 4 Adet El Yazması Vakfiyenin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi** " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

01.07.2019

İsmail AK



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, İsmail AK tarafından hazırlanan bu çalışma 01/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İmza : 
Lütfü KINDIĞILI

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin İmza : 
ELİTOK

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. İmza : 
Noyan GÜVEN

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 01 /07 / 2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

VAKIF MÜESSESESİ VE VAKFİYELER

1.1. VAKFIN TARİHÇESİ.....	3
1.1.1. İslam'da Vakıf.....	4
1.1.2. Osmanlıda Vakıf.....	5
1.2. VAKFİYELER	7
1.2.1. Vakfiyenin Tanımı ve Tarihçesi.....	7
1.2.2. Vakfiyenin Bölümleri.....	9
1.2.2.1. Davet.....	9
1.2.2.2. Mühür ve Tuğra	10
1.2.2.3. Kadı Tasdik ve İmzası	10
1.2.2.4. Giriş (Dua).....	10
1.2.2.5. Vâkıfın Tanımı.....	11
1.2.2.6. Mütevellinin Tanımı	11
1.2.2.7. Mevkûfun Tanımı	11
1.2.2.8. Vakıf Şartları	12
1.2.2.9. Vakıftan Rücû (Vazgeçme)	12
1.2.2.10. Müteveli İtirazı	12
1.2.2.11. Hâkimin hükmü	13
1.2.2.12. Beddua	13
1.2.2.13. Tarih.....	13
1.2.2.14. Şuhûdü'l-hal (Şahitler)	13
1.2.3. Tarih Kaynağı Olarak Vakfiyelerin Önemi.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

2.1. HAT SANATI.....	15
2.1.1. Hat Sanatının Tarihçesi	15
2.1.2. Hat Sanatındaki Yazı Türleri.....	17
2.2. TEZHİP SANATI	19
2.2.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	29
2.2.1.1. El Yazması Kitaplar.....	29
2.2.1.2. Levhalar	29
2.2.1.3. Hilye-i Şerife	30
2.2.1.4. Tuğra/Ferman/Berat.....	30
2.2.1.5. Kitap Kapları (Ciltler).....	31
2.2.1.6. Minyatürler	32
2.2.1.7. Murakka'alar.....	32
2.3. CİLT SANATI.....	32
2.3.1. Cilt Sanatı Tarihi	32
2.3.2. Klasik Cildin Bölümleri	36
2.3.3. Klasik Cildin Çeşitleri	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN 19.YÜZYILA AİT 4 ADET EL YAZMASI VAKFİYENİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. 1418 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE	41
3.2. 1420 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE	63
3.3. 1505 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE	73
3.4. 1994 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE	81
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA	97
LÜGATÇE VE TERİMLER.....	102
ÖZGEÇMİŞ.....	106

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN 19.YÜZYILA AİT
4 ADET EL YAZMASI VAKFİYENİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

İsmail AK

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

2019, 106 Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI
Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN

Bu araştırmada Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan 1418, 1420, 1505 ve 1994 envanter numaralı vakfiyeler hat, tezhip ve cilt sanatı bakımından incelenmiştir. Vakfiyeler XIX. Yüzyıla ait olup Türk kitap sanatları açısından araştırılmaya değer bulunmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde Vakıf Müessesesi ve Vakfiyeler hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde Kitap Sanatları hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan 1418, 1420, 1505 ve 1994 envanter numaralı vakfiyeler kitap sanatları bakımından incelenmiştir. İncelenen eserler üslup, teknik, kâğıt, yazı, motif, desen, renk ve cilt özellikleri açısından ele alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Vakıf, Vakfiye, Hat, Tezhip, Cilt.

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE ANALYSIS OF FOUR HANDWRITTEN MANUSCRIPTS BELONGING
TO THE 19TH CENTURY IN THE ARCHIVES OF THE GENERAL
DIRECTORATE OF FOUNDATIONS IN THE CONTEXT OF BOOK ARTS**

İsmail AK

Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK

2019, 104 pages

**Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK
Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞILI
Assist. Prof. Dr. İ.M.V. Noyan GÜVEN**

In the study, the manuscripts with the inventory number 1418, 1420, 1505 and 1994 in the archives of the general directorate of foundations have been analyzed within the context of calligraphy, illumination, and binding. The manuscripts, belonging to the 19th century, have been found worthwhile to be researched in the context of Turkish book arts.

The thesis has three chapters; the first chapter includes information about Foundation Institution and Endowments. In the second chapter, the information about book arts is given. In third chapter, endowments with the inventory number 1418, 1420, 1505 and 1994 in the archives of the general directorate of foundations have been analyzed in the context of book arts. The examined works have been evaluated in terms of style, technique, paper, writing, motif, pattern, color and binding.

Keywords: Foundation, Endowment, Calligraphy, Illumination, Binding

KISALTMALAR DİZİNİ

AŞ.	: Anonim Şirket
Bak.	: Bakanlığı
H.	: Hicri
M.	: Miladi
M.M.	: Milimetre
MS.	: Milattan Sonra
Ö.	: Ölüm
S.	: Sayı
SA.	: Sanat Ansiklopedisi
TC.	: Türkiye Cumhuriyeti
TTK.	: Türk Tarih Kurumu
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
Vb.	: Ve benzeri
YEM.	: Yapı Endüstri Merkezi
Yay.	: Yayınevi

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi	49
Resim 3.2. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Serlevhası (Unvan Sayfası)	51
Resim 3.3. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2.Serlevhası (Unvan Sayfası)	52
Resim 3.4. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3.Serlevhası (Unvan Sayfası)	53
Resim 3.5. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 58b ve 59a Sayfası.....	54
Resim 3.6. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 4. Serlevhası (Unvan Sayfası)	55
Resim 3.7. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Şahitler Sayfası.....	57
Resim 3.8. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 5. Serlevhası (Unvan Sayfası)	58
Resim 3.9. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Şahitler Sayfası.....	60
Resim 3.10. 1418 Envanter Numaralı Vakfiye Sayfa Kenarı Tezhibi.....	61
Resim 3.11. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3. Şahitler Sayfası.....	62
Resim.3.12. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi	68
Resim.3.13. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı	68
Resim 3.14. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası	70
Resim 3.15. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)	71
Resim 3.16. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler ve Mühür Sayfası	72
Resim 3.17. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi	76
Resim 3.18. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı	76
Resim 3.19. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Kadı Tasdik Sayfası.....	78
Resim 3.20. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası	79
Resim 3.21. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler ve Mühür Sayfası	80
Resim 3.22. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cildi	86
Resim 3.23. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı	86
Resim 3.24. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası	87
Resim 3.25. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)	88
Resim 3.26. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası.....	89
Resim 3.27. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası	90
Resim 3.28. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Son Sayfası.....	91
Resim 3.29. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin 65 b ve 66 a Varağı.....	92
Resim 3.30. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin 107 b ve 108 a Varağı.....	92
Resim 3.31. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)	93

Resim 3.32. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Şahitler Sayfası.....94



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 2.1. Klasik Cilt Çizimi.....	36
Çizim 4.1. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Kapak Çizimi	50
Çizim 4.2. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1.Serlevha Deseni	51
Çizim 4.3. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Serlevha(Unvan Sayfası) Deseni ...	52
Çizim 4.4. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3.Serlevha Deseni	53
Çizim 4.5. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 58b ve 59a Sayfa Deseni.....	54
Çizim 4.6. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 4. Serlevha Deseni	56
Çizim 4.7. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Şahitler Sayfası Deseni	57
Çizim 4.8. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 5. Serlevha Deseni	59
Çizim 4.9. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Şahitler Sayfası Deseni	60
Çizim 4.10. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Sayfa Kenarı Deseni	61
Çizim 4.11. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3. Şahitler Sayfası Deseni	62
Çizim 4.12. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Kapak Çizimi	69
Çizim 4.13. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2b Sayfası Deseni.....	70
Çizim 4.14. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni	72
Çizim 4.15. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Deseni	77
Çizim 4.16. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Kadı Tasdik Sayfası Deseni.....	78
Çizim 4.17. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni	79
Çizim 4.18. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası Deseni	80
Çizim 4.19. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni	88
Çizim 4.20. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası Deseni	89
Çizim 4.21. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası Deseni.....	90
Çizim 4.22. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Son Sayfa Deseni	91
Çizim 4.23. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Unvan Sayfası Deseni.....	93
Çizim 4.24. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Şahitler Sayfası Deseni	94

ÖNSÖZ

Vakıf müessesesi, tarihi çok eskilere dayanan önemli bir kurumdur. Bu kuruma resmiyet kazandıran belgeler olmaları açısından vakfiyelerinde önemi oldukça büyüktür. Vakıf müessesesine verilen saygının göstergesi olarak vakfiyeler özenle düzenlenmiş ve günümüze kadar gelebilmişlerdir. Türk kitap sanatlarının da hiç şüphesiz köklü bir geçmişi vardır. Kültür tarihimizde büyük yeri olan kütüphanelerimizde ve arşivlerimizde sanat değeri taşıyan birçok el yazması eser bulunmaktadır. Bu eserler her geçen gün incelenerek bilim ve sanat dünyasına kazandırılmaktadır. Bu bağlamda Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi de çok önemli bir yere sahiptir. Binlerce yazma eserin bulunduğu arşivde birçok vakfiyeyi taradık ve bugüne kadar tezyîni açıdan ele alınmamış ve araştırılmaya değer 4 adet vakfiyeyi seçerek hat, tezhip ve cilt yönünden ele alarak inceledik. Türk kitap sanatları literatürüne katkıda bulunmak bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. Vakfiyeler motif, desen ve üslup özelliklerinin yanı sıra yazı ve cilt bakımından da değerlendirilmiştir.

Çalışmamın hazırlanmasında bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen, konu ile ilgili kaynaklarını kullanımına sunan, tez danışmanım, sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK 'a, çalışmam boyunca sıkıntılara katlanıp, yanımda olan kıymetli aileme, bu çalışmada bana arşiv kapılarını açan Kültür Tescil Dairesi Başkanlığı çalışanlarına ve ismini sayamadığım emeği geçen herkese sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Vakıf, Selçuklular ve Osmanlılar zamanında Türk dünyasının sosyal, kültürel ve ekonomik hayatında önemli rol oynamıştır. Hâlâ günümüzde vakıflar gerçek hayata önemli derecede katkı sağlamaktadır. Çünkü toplumsal olmak sosyal birlikteliği gerektirmektedir. Bu birliktelikler insanların bir arada sağlıklı bir şekilde yaşamalarına katkı sağlar. Bunun için insanların birbirlerine katkı sağlamaları bu birlikteliklerin devamı açısından önemlidir. Vakıflarında günümüze kadar etkisini sürdürebilmesinin en önemli sebebi insanların birbirlerine yardımcı olmalarından kaynaklanmaktadır. Vakıfların genel anlamda etkisi din ve sosyal alanlarda görülmektedir. İnsanlar dini anlamda Allah rızasını kazanmak için vakıf geleneğini oluşturmuştur. Sosyal anlamda ise insanların bireysel farklılıkları onları birbirinden farklı kılmaktadır. Kimileri başkalarına ihtiyaç duymadan yaşayabilirken, kimileri de diğer insanlara ihtiyaç duymaktadır. Bu noktada vakıflar devreye girerek bu tür insanların yardım almalarını sağlar ve kendilerini geliştirmelerine yardımcı olur.

Vakıfların dini ve sosyal etkilerinin dışında içinde bulunduğumuz toplumun oluşturmuş olduğu kültürünün sağlıklı bir şekilde yeni kuşaklara aktarılması, tarihi eserlerin korunması ve toplumun geleceğini inşasında etkili rol oynamaktadır. Hâlâ günümüzde yeni nesillerin yetişmesi için tarafsız ve beklentisiz bir şekilde onlara katkı sağlayan vakıf kurumlarımız bulunmaktadır. Buda toplumun gelişmesi açısından önemli bir etkidir. Bu konuda vakıf anlayışını destekleyen ve öven dini anlamda ayetler, hadisler ve sosyal anlamda ise atasözleri bulunmaktadır. Bütün bunları dikkate aldığımızda sosyal dengenin korunabilmesi açısından da vakıfların önemi çok büyüktür.

İnsanların hayatı açısından son derece önemli olan bu kurumların işletilmesi noktasında sağlam bir temele oturtulmaları yönünden resmi bir senet niteliği taşıyan vakfiyeler önem arz etmektedir. Vakfedilen bir malın ne şekilde kullanılacağını belirten şartların yer aldığı belgelere vakfiye denir. Vakfiyeler vakıf tarafından mühürlenir ve mahkeme tarafından da tasdik edilerek resmi belge niteliği kazanır. Bu belgelerde yer alan hükümler kesinlikle değiştirilemez. Ayrıca vakıflar, önem arz eden bu belgelerin sanat eseri niteliği taşımasını da istemişlerdir. Bu isteklerinin sonucu olarak vakfiyeleri en güzel şekilde yazdırmışlar ve süsletmişlerdir.

Bu noktadan sonra vakfiyeler asıl amaçlarının yanı sıra, kültür, sanat ve sanat tarihi açısından da üzerinde durulması gereken belgeler haline gelmişlerdir. Geçen zamanla birlikte vakfiyeler sanat alanında da önemli bir yer kazanmış ve incelenmeye değer bulunmaya başlanmıştır. Özellikle kitap sanatları açısından incelenmeye değer yüzlerce vakfiyenin ülkemizdeki arşivlerde bulunduğunu bilmekteyiz. Bu arşivlerden en önemlisi ise Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşividir.

Bizde bu alışmamızda; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan yüzlerce vakfiye içerisinden seçtiğimiz XIX. yüzyıla ait 4 adet vakfiyeyi hat, tezhip ve cilt sanatı bakımından inceledik. İncelenen eserler dönem özellikleri, üslup, kompozisyon, renk, desen ve kullanılan teknik yönleriyle ele alınmıştır. Eserler tek bir hatla yazılmamışlardır. Aynı metin içinde farklı yazı türlerini görmek mümkündür. Bu vakfiyeler hat sanatının çok güzel örneklerini içinde barındırmaktadır. Bu eserler aynı zamanda tezhip sanatı açısından da dönem özelliklerini yansıtan önemli örneklerdir. Vakfiyeler genellikle başlangıçta yoğun tezhipli sayfalarıyla bizi karşılar ve sonraki sayfalarında da süsleme oranı değişerek devam eder. İncelediğimiz eserlerin hepsinde serlevha (unvan sayfası) görmek mümkündür. Bu vakfiyeler cilt sanatı bakımından da önemli bir yere sahiptir. Eserlerin tamamının cildi mevcuttur. Yüzyıllara göre incelendiğinde her dönemde farklı üslupla karşımıza çıkan cilt sanatının XIX. yüzyıla ait olan bu örneklerinde de ciltler barok üslupta karşımıza çıkmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

VAKIF MÜESSESESİ VE VAKFİYELER

1.1. VAKFIN TARİHÇESİ

Kelime olarak birçok manası bulunan “vakıf” Arapça “durmak” fiilinden türetilmiş mastar isimdir. Sözlükte; durma, durdurma, hareketten alı koyma gibi manalara gelmektedir. İstilah (terim) manası ise; bir malı ya da mülkü satılmamak şartıyla ve bazı özel istekler çerçevesinde bir hayır işine tahsis etmek anlamına gelir. İslam hukukuna göre vakıf; bir malı alınıp satılmasını engellemek, Allah yolunda hapsedmek ve gelirini ihtiyaç sahiplerine ulaştırmak olarak ifade edilebilir (Çelik, 1988; 7-8).

Vakıf, karşılıklı yardımlaşma esasına dayanan bir kuruluştur. Toplum hayatının huzurlu bir şekilde devam etmesi karşılıklı yardımlaşmayla olabilir. İnsanlar zekâ olarak, beden olarak ve mali güç olarak birbirlerinden farklı yaratılmışlardır. Bu farklılıklar toplumda kuvvetli insanların olabileceği gibi zayıf insanlarında olabileceğinin göstergesidir. Toplumda huzuru sağlamanın yolu bu iki grup arasındaki dengeyi sağlamaktan geçmektedir. Gruplar arasındaki yakınlaşmayı temin edecek en önemli unsur karşılıklı yardımlaşmadır. Bir diğer yakınlaşma faktörü de karşılık beklemeden yardımda bulunmaktır. Buda vakfın tam olarak kendisidir. Bu sayede toplumsal denge sağlanmış olur (Kazıcı, 2003: 54).

Vakfın menşei ilim adamlarını değişik kaynaklara götürmüştür. Kimilerine göre vakfın menşei, İslamiyet’ten önceki eski Türklere, kimilerine göre Roma ve Bizans’a, kimilerine göre de cahiliye devri Arap toplumuna dayandırılmıştır (Çelik, 1988: 9).

İslam âleminde önem kazanmış, ekonomik, kültürel ve sosyal hayat üzerinde büyük etkileri olan vakfın, tarihte ilk olarak ne zaman kurulduğuna dair kesin bir bilgiye ulaşılmış değildir. Fakat geleneksel İslami anlayışa göre ilk vakıf, Hz. İbrahim (a.s.) tarafından hac yollarının yaptırılması, zenzem kuyusunun tamir ettirilmesi ve Kâbe-i Muazzama’nın vakfedilmesiyle başladığı kabul edilir (Kazıcı, 2003: 55- 56).

Vakıf, Endülüs’ten Endonezya’ya, Orta Asya’dan Güney Afrika’ya kadar uzanan geniş bir İslam coğrafyasına yayılan, H. III. asırdan itibaren buralarda yaşayan

insanların siyasi, sosyal ve iktisadi yapılarına işlemiştir. Vakıfları bazı araştırmacılar, İslam toplumlarında kurulan ve geliştirilen en önemli müessese olarak kabul ederler (Kozak, 1985: 18).

Selçuklular döneminde de vakıflara gereken önem verilirdi ve bu dönemde vakıfların sayısı oldukça artmıştır. Selçuklular döneminde toplumun sağlık, eğitim gibi ihtiyaçlarını karşılamak için kurulan birçok vakıf, Osmanlı döneminde de kuruldukları amaca uygun şekilde hizmet etmeye devam etmişlerdir. Ayrıca bayındırlık hizmetlerinin, sanatın ve mimarinin ilerlemesini vakıf müessesesinin gelişmesi ile açıklamak mümkündür. Vakıf eserlerinin sayısının artması, mimar, usta, tezyinatçı gibi birçok sanatkârın istihdam edilmesine ve arkadan gelen neslinde yetiştirilmesine olanak sağlamıştır (Kozak, 1985: 19).

Müslümanların yönetiminde bulunan şehir, kasaba ve köylerde birçok vakıf meydana gelmiştir. İlk vakıflardan itibaren özellikle Mekke, Medine, Şam, Mısır ve Halep gibi önemli bölgeler bir uçtan bir uca vakıf şehirleri olmuş diyebiliriz. Tarihin ilerlemesiyle daha sonra kurulan veya Müslümanlar tarafından fethedilen şehirlerde de yaygın vakıf anlayışını görmek mümkündür. İstanbul, Bursa, Edirne gibi Osmanlı şehirlerini bu duruma örnek gösterebiliriz (Kazıcı, 2003: 63- 64).

1.1.1. İslam'da Vakıf

Müslümanlar, İslam'ın ilk yıllarından itibaren Kur'an ve sünnet 'in emirlerince birbirlerine yardım etmeye başlamışlardır. Allah ve Peygamberin emir ve tavsiyeleriyle başlayıp gelişen bu yardımlaşma asırlar boyunca devam edecek olan vakfın doğmasına zemin oluşturmuştur. Bu nedenle İslam âlemin de önem kazanmış olan bu müessese yüzyıllarca Müslüman toplumların hayatlarında derin izler bırakmıştır (Kazıcı, 2003: 60).

İslam hukukçuları tarafından kurulmuş nazari sistemlere göre vakıf, doğrudan İslami menşeden gelen, İslam dininden güç alan bir müessese olarak kabul görür. Kur'an' da vakfa dair sarih bir işaret bulunmamaktadır. Fakat İslam hukukçularının bazı ayetlerine bu konudaki manalarına bakarak ve muhtelif hadislerle dayanarak bu müesseseyi Hz. Peygamber zamanına kadar götürdüğü görülmüştür (Çelik, 1988: 9).

Kur'an-ı Kerimde bu konuyla alakalı olabilecek ayetler' den örnekler şunlardır:

“(Mallarınızı) Allah yolunda harcayın, kendi kendinizi tehlikeye atmayın, iyilik edin. Şüphesiz Allah iyilik edenleri sever ” (Kur’an-ı Kerim, Bakara, 2/195).

“Onlar, kendilerine rızık olarak verdiğimizden de Allah yolunda harcarlar” (Kur’an-ı Kerim, Bakara, 2/3).

“ Hayır işleyiniz ki, kurtulabilesiniz ” (Kur’an-ı Kerim, el-Hac, 77).

“Sevdiğiniz şeylerden Allah yolunda harcamadıkça iyiliğe asla erişemezsiniz. Her ne harcarsanız Allah onu bilir” (Kur’an-ı Kerim, Âl-i İmran, 3/92).

İslam dünyasında, vakıf müessesinin büyümesinde ve gelişmesinde, Hz. Peygamber (S.A.S)’in kavî hadislerinin yanı sıra, bizzat kendisinin vakıf kurmuş olması etkili olmuştur. Hz. Peygamber (S.A.S), Medine’de kendisine ait hurma bahçesini vakfetmiştir. Hz. Peygamber (S.A.S)’in ashâbı tarafından da birçok vakıf yapıldığını ve bunların Resulullah tarafından tasvip gördüğünü de söyleyebiliriz. İslâm dünyasında, insanlara ve hayvanlara faydalı olmanın ibadet olarak görülmesi sonucunda vakıflar, toplumun hayrına olan her alanda sağlam birer teminat ve sigorta vazifesi görmüştür. Bu anlayışın sonucu olarak Müslümanların yönetiminde bulunan şehir, kasaba ve köylerde birçok vakıf meydana gelmiştir. İlk vakıflardan itibaren özellikle Mekke, Medine, Şam, Mısır ve Halep gibi önemli bölgeler bir uçtan bir uca vakıf şehirleri olmuş diyebiliriz (Kazıcı, 2003: 62-64).

1.1.2. Osmanlıda Vakıf

Osmanlı İmparatorluğu döneminde vakıflar büyük önem kazanmıştır. Bu dönemde vakıf eserleri, hizmet ve sanat bakımından zirveye ulaşmıştır. Din ve hayır vakıflarının gelişmesi siyasi ve ekonomik gelişmeye paralel olarak yürütüldüğünü söyleyebiliriz. Gelişmiş vakıflar ve bunların oluşturduğu güçlü hizmet ve eserler her daim geniş servet kaynaklarına malik, ekonomik ve mali seviye bakımından kuvvetli imparatorluklar döneminde kurulmuştur. İmparatorluklar zamanla güç kaybetmiş ve zayıflamıştır. Bu zayıflama vakıfları da zayıflatmış ve giderek vakıf eserlerinde de bir gerilemeye neden olmuştur (Çelik, 1988: 15- 16).

Kökleri çok eski tarihlere uzanan İslami vakıf geleneği Osmanlı topraklarında da devam etmiştir. Bu anlayışın sonucunda; cami, medrese, hastahane, imaret, kervansaray,

tekke, kütüphane ve hamam gibi birçok eser meydana getirilmiştir. Örneğin bir medreseyi kuran kişi sadece bir bina yapım işi için çıkmamıştır. O, medresede öğretmenlik (müderris, profesör) ve müdlik (asistanlık, araştırma görevliliği) yapan öğretim elemanı kadrosu, bina ve öğrencilerin ihtiyaçlarında yardımcı olacak hizmetli kadrosu, ayrıca eğitim ve öğretim gören talebelerin çeşitli ihtiyaçlarının karşılanması için gelir getiren vakıflarda bulunuyordu. Bu sayede ekonomik bir sıkıntı çekmeden öğrencilerin eğitim ve öğretim görmeleri sağlanıyordu. İslam da eğitim ve öğretim tarihi boyunca önemli bir yeri bulunan Osmanlı medreseleri, orta ve yüksek tahsili gerçekleştirmek için kurulan müesseselerdi. Osmanlılar vakıflar sayesinde medrese eğitimini devam ettirmişlerdir. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fetih ettikten hemen sonra "Sahn-ı Seman" medreselerini yaptırmıştır. Ayrıca bunlar için geniş vakıflarda bulunmasından sonra, devlet merkezi olmasının yanında ilim merkezi haline de gelen İstanbul'da başka padişahlar olmakla beraber vezirler, ilim adamları ve bazı saray mensupları tarafından birçok medrese inşa edilmiştir. XVII. asrın son yıllarında İstanbul'daki medrese sayısının yaklaşık 126 olduğu görülmektedir. Fetihden XIX. asra kadar İstanbul'da 500'den fazla medrese inşa edilmiştir. Fakat bunların büyük bir kısmı doğal afetlerden dolayı yıkılmış, ya da terk edilmiştir. Bu gelişmeler sadece İstanbul'a özgü değildir. Anadolu, Rumeli ve Osmanlı sınırları içinde bulunan diğer bölgelerde de bu tür gelişmeler görmek mümkündür (Kazıcı, 2003: 84- 85).

Sultan Orhan Gazi Bursa'da inşa ettirdiği zaviye ve cami vakıflarının nezaretini, H. 760/ M. 1356'da Veziri Sinan Paşa'ya tevcih etmiştir. Vezirlik ve vakıf yönetimi işini birlikte yaptığı için Sinan Paşa Osmanlı Devletinde ilk Evkaf Nazırı olarak kabul edilmektedir (Çelik, 1988: 16- 17).

Osmanlıda eğitim ve kültür hizmetleri tamamen vakıflar tarafından yürütülmekte idi. Genel olarak medrese ve mekteplerin camilerin etrafında yapılması planlanırdı. Sağlık hizmetleri vakıflar tarafından yürütülmekte idi. Haseki, Gureba, Şişli Etfal Hastaneleri bu vakıfların günümüzde hizmet vermeye devam eden güzel örnekleridir ve bu hastanelerin hiçbiri devlet tarafından yaptırılmamıştır. Bayındırlık hizmetleri vakıflar tarafından yapılırdı. Bu dönemde askeri maksatlar dışında kalan; yol, kaldırım, kuyu, çeşme, köprü gibi hizmetlerde vakıflar tarafından yapılırdı. Şehircilik ve belediye hizmetlerinin tamamının da vakıf sistemine dayandığı anlaşılmaktadır. Askerlik ve talim (spor) hizmetlerini, devletin savunma harcamalarının yükünü hafifletmek için

vakıflar üstlenirdi. Donanma, top, gemi yapımı, sınır kalelerini bekleyenlere yardım vakıfları, baruthane ve kılıçhane vakıfları bu vakıfların sadece bir kısmı olarak örnek verilebilir. Osmanlıda vakıflar tarafından yapılan dini hizmetlerden bazıları; Cami ve türbe yapımı, Kur'an-ı Kerimi hatmeden çocuklara belirli miktarlarda para dağıtılması, cami ve mescitler için mum, kandil yaptırılması ve yakıtılması, ramazanda ve diğer mübarek günlerde camilerde akşamları hurma, zeytin, su, bal şerbet dağıtılması. Osmanlıda hiçbir kategoriye koyulamayacak bazı özel vakıflarda vardı. Bunlar o toplumdaki insanların temel sorunlarının halledildiğinin simgesi niteliğindedir. Bunlardan bazıları; hayvanlara gıda ve su verilmesi, yaralı leyleklere bakılması, sivrisineklerle mücadele, nadide çiçek ve gül yetiştirenlere mükâfat vakıflarıdır (Kozak, 1985).

1.2. VAKFİYELER

1.2.1. Vakfiyenin Tanımı ve Tarihçesi

Vakfedilen bir malın veya mülkün ne şekilde ve hangi hayır işlerinde kullanılacağını belirlemek üzere vakıf tarafından mühürlenmiş mahkeme tarafından da tasdik edilen senet ve vesikaya vakfiye denir. Bu belgelerde geçen hükümler, kesinlikle değiştirilemez ve ayrıca o hizmetlerden vazgeçilemez. Fakat hizmet sahası herhangi bir nedenden dolayı ortadan kalkan bir vakıf durumuna düşerse, müteveli ve yetkili kuruluşun tasvibiyle en yakın hizmet grubuna dâhil ettirilerek şart tebdiline tabi tutulabilir. Mali imkânların yanı sıra, vakfiyelerinde sanat eseri niteliği taşımasını isteyen vakıflar bunu hüsn-i hatla yazdırmış sonrasında da tezhib ve cilt yaptırmışlardır. Tapu dairesi ve vakıflar arşivinde bazı müzehhep vakfiyelerin olduğu biliniyor. Bunlar hem önemli belge niteliği taşımaktadır hem de tomar halinde sarılı kalın kâğıtlara divani, nesih, ta'lik gibi yazıyla yazılmış, tezhiplenmiş birer hüsn-i hat örnekleridir. Bunların hattatları belli değildir. Çünkü o dönemde bu gibi eserlere imza koyma gibi bir adet yoktu (Yılmaz, 2004; Berki, 1966; Çelik, 1988).

İslâm tarihinde ilk vakfiyenin Hz. Ömer (r.a.) tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Bu vakfiyenin Hz. Peygamber zamanında mı, yoksa Hz. Ömer'in halifeliği zamanında mı olduğuna dair kesin bir bilgi henüz yoktur. Hz. Ömer'in halifeliği zamanında olduğuna dair düşünce ağır basmaktadır. Hz. Ömer (r.a.)'in

vakfettiği Semğ arazisinin vakfiyesinin kâtibi olarak, Muaykīb (ö. 627), şahidi olarak da Abdullah b. Erkâm (ö. /675) olduğu metnin içeriğinden ortaya çıkmaktadır. Bu vakfiyede, Besmele 'den sonra vasiyet edenin adı, daha sonra vakfedilen yer ve vakfin sebebi anlatılmaktadır (Kazıcı, 2003).

Vakfiyeler, İslâm dünyasında yaygın belge türleri içerisinde diplomatik bakımdan ayrı bir inceleme alanı oluşturacak kadar zengin bir koleksiyon oluşturmaktadır. Bir vakıf müessesesinin incelenmesi için kullanılacak ilk ve en önemli belgeler vakfiyelerdir. Genelde bir vakfin tescil işlemini gösteren bütün belgeler vakfiye adıyla anılır ve diplomatik bakımdan birbirinden çok farklı mahiyette olabilmektedir. Vakıf kuruluşuna ait belgeler; orijinaller, orijinalden çıkarılan kopyalar, mahkeme sicillerine veya vakıf defterlerine kaydedilen suretler, vakfiye özetleri ve kitabeler halinde kopyalanmış metinler olabilmektedir. Bir vakfiyenin orijinal olup olmadığını anlamak kimi zaman çok kapsamlı araştırmalar gerektirmektedir. Çünkü orijinal sanılan bazı vakfiyeler kopya olabilmekte, bir vakıf vesikasının derlenmesinden meydana getirilmiş olabiliyorken tercümesinden de meydana getirilmiş olabilmektedir. Bir vakfiyenin özeti şeklinde ya da önceden kaybolmuş bir vakfiyenin aradan zaman geçtikten sonra şahitler aracılığı ile tekrar yazdırılarak tanzim edilmiş şekilde de bazı vakfiyeler karşımıza çıkabiliyor (Elitok, 2014: 16- 17).

Vakfiyeler, Allah'a hamd ve sena, Resulullah' a salât ve selam ile başlar. Bu başlangıçtan sonra vakfiyelerde, insanlara yardım ile hayrı teşvik edici, ayet ve hadisler yer alır. Bu ayet ve hadisler, zaman zaman şiir veya güzel sözlerle de desteklenirdi. Bütün bunlar vakfiyenin giriş bölümündedir. Bu kısım vakfiyenin hukuki kısmından sayılmaz (Gökbilgin, 1977).

“ Vakıfların varlığını temin ve teyid eden belge ve kayıtların bir araya gelmesiyle oluşmuş olan Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde 237.496 adet belge bulunmaktadır. Bunlardan 26.798 tanesi vakıfların temel taşı niteliğinde olan vakfiye ve zeyil vakfiyelerdir. Diğerleri ise ilâm, kayd-ı Hâkanî, ferman, berat, hüccet, tafsîl, hülâsa, şart tebdili, tevzin cetveli, irade, şûrây-ı evkâf kararı ve benzeri belge ve kayıtlardan ibarettir. Bunların yanında Cumhuriyet döneminde kurulan, 1. 10. 1984 tarihi itibariyle sayıları 806'ya ulaşan yeni vakıfların kuruluş senetleri, mahkeme İlâmları ve diğer dokümanları da Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde muhafaza edilmektedir. Ayrıca

zabıt, tevliyet ve intifa işlemlerine ait karar, belge ve dokümanlar muntazam dosyalarla özel ve standart kutularda muhafaza edilmektedir. 163 zabıt kutusunda 6745 adet zabıt dosyası, 73 tevliyet kutusunda 2805 adet tevliyet dosyası, 274 adet tesviye klasöründe 23. 990 adet tesviye dosyası, 42 tescil kutusunda 3800 tescil dosyası ve 5 intifa kutusunda 175 adet intifa dosyası muhafaza edilmektedir. Diğer taraftan nezâret döneminden intikal etmiş olan on binlerce işlem evrakı değerlendirilmek üzere muhafaza edilmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde korunmakta ve değerlendirilmekte olan yazılış tarihi itibariyle Vakıf belgeler: Vakıf belgeler arşivindeki vakfiye ve benzeri belgeler, tarihi devir itibariyle başlıca 4 grupta toplanabilir:

1. Osmanlı devrinden önceki vakıf belgeler, 410-699 H. (1019-1299 M.)
2. Osmanlı devrine ait vakıf belgeler, 699- 1336 H. (1299-1920 M.)
3. Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti ve Türkiye Cumhuriyeti devri 1336-1342 H. (1920-1926 M.)
4. 1926-1967 tarihleri arasında medenî kanun hükümlerine göre kurulan tesislere ait tesis senetleri ile 1967 yılında kabul edilen 903 sayılı yasa hükümlerine göre kurulan Yeni Vakıflara ait vakıf senetleri” (Ateş, 1984; 29).

1.2.2. Vakfiyenin Bölümleri

1.2.2.1. Davet

Vakfiyelerin kaydedilmesinde ortak bir özellikte besmele ya da Allah'ın isimlerinden biri ile başlanmasıdır ve bu girişe “davet” ismi verilir. Davet formüllerine genelde orijinal vakfiyelerde rastlanır. Bazı sicillere ya da vakıf defterlerine kaydedilmiş vakfiye suretlerinde “davet formülü” ne rastlansa da bu kâtibin isteğine bağlı bir uygulamadır ve her yerde rastlanmaz. Bu kısımda, Allah’a hamd, Hz. Peygambere salât-u selâmdan sonra “hayr u hasenâtın ecr ü sevâbı” ile konuyla alakalı ayet ve hadislerle yer verilmiştir. Bunlar giriş mahiyetinde olup vakfiyenin hukukî bünyesinden sayılmazlar (Elitok, 2014; Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.2. Mühür ve Tuğra

Türk-İslam tarihinde Selçuklu ve Beylikler devrinden itibaren vakfiyelerde tuğra çekilmesi geleneği görülmeye başlandı. Bu dönemlerde görev yapmış padişahlar, sultanlar gibi devlet adamlarına ait olan vakfiyelerde davet formülünün altında yeni bir diplomatik unsur olarak tuğralarda “Sultan” ibaresine rastlanmaktadır. Selçuklu ve Beylikler döneminde ve daha sonraki dönemlerde de sultanlara ait vakfiyelerde tuğra önemli bir diplomatik unsur olarak kullanılmıştır. (Elitok, 2014; Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.3. Kadı Tasdik ve İmzası

Vakfiyelerin başında bir ya da daha fazla sayıda kazasker veya kadıların tasdikleri bulunur. Vakfiyeler, aynı anda iki kişi tarafından tasdik edilebilir ya da geçerliliğini tasdik makamında o yere değişik tarihlerde görev yapmış kadılar tarafından da tasdik edilmesi mümkündür. Padişahlar tarafından yapılan vakıfların vakfiyelerinin bazılarında Kadı'nın tasdik ibaresi, tuğranın altındaki kısımda yer almıştır. Bazı padişah ya da hanedana bağlılığı olanların vakfiyelerinde, vakfiyenin üstünde “unvânına hatt-ı humâyûn” bulunur (Kütükoğlu, 1994).

“Vakfiyelerde iki türlü tasdik ibaresi bulunmaktadır. Birincisi vakfın yapıldığı tarihte, ilgili mahallin kadısı tarafından yapılan tasdiktir. Bu tür tasdiklerde kadı vâkıfın ikrârını ve şahitlerin şehâdetlerinin mahkeme katında sahîh ve sâbit olduğunu, vakfın lüzumunu, gerçek ve şer'î olarak sübut bulunduğunu, vakfiyenin muhteviyatının sabit görüldüğünü ve içinde şek ve şüphe bulunmadığını ifade eden Arapça ibarelere yer vermektedir. Kadı vakfiyenin tasdikini “vakfiyenin doğruluğuna hükmettim”, “vakfiyenin doğruluğuna ve sübûtuna hüküm verdim”, “vakfiyeyi tenfiz edip imza ederek izin verip tescil ettim”, “mesul olarak üzerini tescil ettim” gibi Arapça ifadelerle yapmaktadır” (Elitok, 2014: 20-21).

1.2.2.4. Giriş (Dua)

Vakfiyeler, Allah'a hamd ve sena, Resulullah'a salât ve selam ile başlar. (Gökbilgin, 1977). Bazı vakfiyelerde Allah 'a hamd ve Sena'dan sonra sahabelere de duada bulunulduğuna rastlanmıştır (Kütükoğlu, 1994). Bu başlangıçtan sonra vakfiyelerde, insanlara yardım ile hayrı teşvik edici, ayet ve hadisler yer alır. Bu ayet ve

hadisler, zaman zaman şiir veya güzel sözlerle de desteklenirdi. Bütün bunlar vakfiyenin giriş bölümündedir. Bu kısım vakfiyenin hukuki kısmından sayılmaz (Gökbilgin, 1977).

Bu girişten sonra asıl metin kısmına geçilir ve metin kısmında şu konular yer alır; vakıf olunan malların nelerden oluştuğu, vakıf olunan bu malların ne şekilde idare edileceği, vakıf gelirlerinin nerelere harcanacağı, vakfın kimler tarafından ne şekilde yönetileceği, hâkimin (kadı) vakfa dair hükmü ve sonunda da tarih ile şuhûdu'l - hal'in mühürleri ve üst kısmında ise hâkim' in mührü yer alır (Kazıcı, 2003).

1.2.2.5. Vâkıfın Tanımı

Vakfiyelerde metnin başındaki Arapça girişten sonra vakıf kurucusunun adı, baba adı, mesleği ve ikamet yeri ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde vakıf kurucusunun ismi ile beraber vakıf kurmanın dinî ve uhrevî gayesi ve vakıf kuranların öldükten sonra kazanacakları sevapların büyüklüğüne dair Arapça ibareler bulunur (Elitok, 2014).

1.2.2.6. Mütevellinin Tanımı

Vakıf'ın şartlarına bağlı kalarak, şer'i hükümler gereğince vakıf işlerinden sorumlu olmak üzere tayin olunan kişilere denir. Hukukî olarak gereken şartları taşıyan herkes müteveli olarak tayin edilebilir. Atanan mütevellinin izinsiz başka bir yere gitmesi gibi durumlarda ise mütevellinin görevini yerine getirmesi için, kadı tarafından geçici başka biri tayin edilir. Bu kişilere de “ Kaim-i makam-ı müteveli” denir (Kazıcı, 2003).

1.2.2.7. Mevkûfun Tanımı

Mevkûf vakıf terimi olarak vakfedilen şeye denir. Vakfiyelerdeki sıralamada mütevellinin tanımından sonra mevkûfun tanımı yapılır. Vakfa konu olan şeyler sadece gayr-i menkullerle kalmayabilir ayrıca taşınabilir mallar ve parada vakfedilebilmektedir. Vakfiyenin bu bölümünde vakfedilen neyse o konuda detaylı bilgi verilir (Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.8. Vakıf Şartları

Vakfiyenin bu bölümünde vakfedilen mal ve mülkün icar ve işletme biçimi ve süresi, elde edilen vakıf gelirin hangi alanlarda, kimler için nasıl kullanılacağı, vakıf görevlilerine ve mensuplarına ödenecek ücret ve tahsisatı belirten şartlar yer almaktadır. Eğer vakfın gayrimenkulü varsa bakım, tamir ve tadilatının yapılması isteniyor. Buradaki amaç gayrimenkulün uzun yıllar ayakta kalması ve insanlara fayda sağlamasıdır (Elitok, 2014; Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.9. Vakıftan Rücû (Vazgeçme)

Vakfiyenin, vakfın müteveliye teslim edildiğini beyan eden kısmından sonra vâkıf, Kadı'nın huzurunda, vakıftan vazgeçtiğini beyan eder. Vakfiyelerde, genellikle, bu rücû bölümünün bulunmasının sebebi ise, vakıf konusunda hukukçular arasındaki görüş farklılıklarıdır. Ebû Hanife'ye göre mevkûfun mülkiyeti vâkıfta kalır ve bu nedenle gerek vâkıf, gerekse mirasçılarının vakfi bozma hakları vardır. Fakat Ebû Hanîfe'nin talebelerinden İmam Ebu Yusuf'a göre vâkıf, "vakf ettim" sözüyle; İmam Muhammed'e göre ise, müteveliye teslimiyle vâkıfın mülkiyetinden çıkmaktadır. İmamların bu konudaki görüş farklılıkları Osmanlıların ilk dönemlerinde Ebû Hanîfe'nin ictihâdına göre hareket eden birçok vârisin mahkemeye başvurarak babalarının vakıflarını iptal ettirmeye çalışmalarına sebep olmuştur. Vakıfta rücu kaydı hukukî bir tedbir olarak özellikle vakfiyelerde yer almıştır. Bu sayede gerek vâkıfın gerekse mirasçılarının vakfi bozma hakları rücû kaydı ile engellenmiştir (Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.10. Müteveli İtirazı

Vakıf kurucusunun vakıftan vazgeçmesi üzerine, müteveli vakfın bozulmaması için bu duruma itirazda bulunur. Bu itirazda müteveli, İmam Yusuf'un "vakf ettim" sözüyle vakfın sahîh olacağı fikrinde olduğunu ve bazı Hanefî imamlarının da aynı görüşü paylaştıklarını ifade ederek vakıftan vazgeçmeye itiraz ederler (Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.11. Hâkimin hükmü

Vakıf kurucusunun vakıftan vazgeçmesi talebi üzerine, mütevellinin de bu duruma karşı itirazı neticesinde Vakfiye metninde son olarak hâkimin verdiği karar yer alır. Bu karar her zaman mütevellinin itirazı doğrultusunda olur (Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.12. Beddua

Vakfiyelerde yer alan hizmetleri gereği gibi yerine getirmeyen, ihanet eden, amacının dışında kullanan, vakfın yok olmasına çalışan, bilerek vakfın gelirinin azalması için uğraşan, onu değiştirmeye çalışan yönetici ve görevliler ile haksız olarak vakfın malından faydalanan kişiler bu bedduanın kapsadığı kişilerdendir. Bu kısım çoğu vakfiyede yer alır. Vakfiyelerin son bölümünde bulunur ve düşünen ve basiretli insanlar için tüyler ürpertici bir önem taşımaktadır (Kazıcı, 2003).

1.2.2.13. Tarih

Vakfiyelerde metinden sonra tarih yer alır. Tarih Arapça yazıyla yazılır. Yazılan bu tarih vakfiyenin ne zaman tamamlandığını gösterir (Kütükoğlu, 1994).

1.2.2.14. Şuhûdü'l-hal (Şahitler)

Vakfiyelerde, alt kısımda vakfiyenin tanziminde orada hazır bulunan şahitlerin isimleri yer alır. Bazı vakfiyelerde de isimlerin yanında sıfat ve vazifelerinin de yazıldığı görülmüştür. Şahitlerin sayısının otuzu aşacak kadar fazla olduğu vakfiyelere de rastlanmıştır (Kütükoğlu, 1994).

1.2.3. Tarih Kaynağı Olarak Vakfiyelerin Önemi

Vakfiyeler düzenledikleri dönemim tarihine ışık tutan eserlerdir. Özellikle Beylerin, Sultanların veya Padişah ailesi ile yakınlarının düzenledikleri vakfiyeler, bu kişilerin hem hayatları hakkında hem de şahsiyetleri hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olur. Vakfiyeler dönemin siyasi olaylarına da ışık tutacak özellikleri barındırmaktadır. Ayrıca devletin çeşitli kademelerinde görev alan insanların hizmet anlayışları hakkında bilgi sahibi olmamız konusunda yine bu vakfiyelerden

faydalanabiliriz. Vakfiyeler dönemin iktisadi hayatı hakkında da bizi aydınlatır. Fiyat hareketleri, insanların geçimleri için gerekli ücretler dönemin hayat standartlarını anlamamıza yardımcı olabilir. Şehrin yerleşimi ve halkın dağılımı konulu vakfiyelere baktığımız zaman da bölgenin coğrafyası, siyasi ve fiziki haritası hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Vakfiye metinleri tarandığında; insanların günlük yaşayışları hakkında da bilgiler yer aldığı görülmüştür; Dönemin ısınma kültürü, yemek kültürü, misafir karşılama ve uğurlama adetleri gibi bilgiler yer almaktadır (Şeker, 1993).

Vakfiyeler sanat tarihi açısından da önem taşımaktadır. Tezhip özellikleri ve ciltleri bakımından sanat tarihçilerine araştırma konusu olmuştur. Vakfiyelerin yazıldığı kâğıtlar, kronolojik olarak kâğıt tarihi içinde çok önemlidir. Çok eski tarihli vakfiyeler, dönemin sanatları arasında kâğıt yapımının da olduğunu gösterir. Vakfiyeler hem süsleme sanatı yönünden hem de birer tasdikli belge oldukları için mühürler ve tuğraları da Türk Sanatının bu alandaki araştırmalarına ışık tutarlar (Şeker, 1993).

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

2.1. HAT SANATI

2.1.1. Hat Sanatının Tarihçesi

Hat sanatı; uzun ve doğru yol, mastar olarak yazmak, çizmek, kazmak manalarına gelir. Genel olarak hutut veya ahtat kullanılır. Batı’da Hüsn-i hat (güzel yazı) karşılığında kullanılır. Konunun uzmanlarınca “Hat, cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir”. Bu tarife göre hat ruhtaki duygularla, maddi aletlerin (kalem, kağıt, mürekkep ve el) birleşmesiyle meydana gelen geometridir. İslamiyette yalnızca düşünceleri anlatmakla kalmayıp aynı zamanda sadelik, yalnızlık, incelik gibi tariflere uygun biçimde yüzyıllar boyunca gelişerek süre gelmiştir (Derman, 1997).

Temelini Arap harflerden alan bu sanat Dünya’da hiçbir alfabede görülmeyen çizgi ve kıvraklığa sahiptir. Bu sanat estetik boyutta da kendini geliştirerek İslâm sanatı kimliği kazanmıştır (Derman, 1997; Tüfekçioğlu, 1999).

Hat yazısının gelişmesinde İslam devletlerinin sanatkârları korumasının ve desteklemesinin etkisi oldukça büyüktür. Bu gelenekle birlikte sultanlar, halifeler, vezirler ve zenginler vakıflar kurarak eserlerin gelecek kuşaklara aktarılmasına öncülük etmişlerdir. Hat sanatının gelişmesinin bir diğer etkeni de sanatkârın daima yenilik araması ve her zaman güzele ulaşma çabası içerisinde olmasıdır (Derman, 1997; Tüfekçioğlu, 1999).

Arap harflerinden doğan İslam yazısını, sanat gayesi taşıyarak yazan ve öğreten kişiye “hattat” denir. Bir kişinin hattat olabilmesi için hat yazısına karşı bir yeteneğinin olması, hattat’dan yıllarca ders alması gerekmektedir. Bu süre yaklaşık olarak 4 ile 8 yıl arasındadır. Bu sanatın geleneğine göre bir kişinin hattat ünvanı alabilmesi için ders aldığı hocasından “icazetname” denilen diplomayı alması gerekir (Yılmaz, 2004; Acar, 2002).

İnsanlar yaşamış oldukları duygu, düşünce ve hadiseleri resmetme yoluna gitmişlerdir. Yazı’da bu ihtiyacın sonucundan dolayı varlık göstermiştir. Arap yazısı en

son ortaya çıkan yazı olmasına rağmen Latin alfabesiyle birlikte en çok yazılan yazı olmuştur. Bu yazı türünün tercih edilmesi hususunda İslâmın payı oldukça fazladır (Moritz, 1965).

İslam kaynaklarında, bilimsel araştırmalarda Arap yazısının Hicaz dışında ortaya çıktığı ve Hicaz'a sonradan intikal ettiği görölmektedir. Kimi rivayetlere görede Enbar'dan Hire'ye oradan da Hicaz'a geçtiği söylenir. Arap diliyle yazılmış en eski kitabe M.328 yılında İmrüül Kays b. Amr'ın mezar kitabesidir. Bu kitabelerin yazıları incelendiğinde yazıların yuvarlak ve köşeli karakterlere sahip olduğu Arap yazısı şeklinde geliştiği görölebilir (Çetin, 1991).

Temelini Arap harflerinden alan bu sanat Kur'an-ı Kerim'i öğrenmeye teşvik etmiştir. Kendini estetik boyutlarda da geliştirerek İslam Sanatı kimliğini almıştır (Tüfekçioğlu, 1999).

İlmi araştırmalar sonucunda yazı hakkında üç farklı görüş oluşmuştur. İlk görüşe göre yazının kaynağı ilahidir. Bütün yazıların mucidi, ilk insan Hz. Adem'dir. Hz. Adem yazıları balçıklar üzerine yazmıştır. İkinci görüşte ise yazının Güney Arabistan yazısı veya "Himyeri" yazıdan türediği şeklindeki görüştür. Üçüncü görüşte ise yazının "Nabat" yazısının değişiminden elde edildiği şeklindedir (Berk, 2013).

Nabat yazısı Hicaz bölgesine geçerek farklı karakterlerde iki üslup oluşturmuştur. Cahiliye devrinde bu iki üsluba Meşk ve Cezm denilmektedir. Nabatilerin yazısından gelişen İslam yazısına Cezm adı verilmiştir. Cezm mana olarak; dik köşeli, kesme, ayrılma, kopma anlamlarına gelmektedir. Meşk ise genelde dört halife döneminde kullanılmıştır ve anlam olarak; hızlı, çabuk yazmak, gitmek manalarına gelir (Alparslan, 1993).

Kur'an-ı Kerim Arap hattıyla yazılmış ilk kitaptır. Kur'an-ı Kerim'in içinde bulunan Ayet ve Sureler Hz. Ebu Bekir döneminde güvence altına alınmıştır. Hz. Peygamber'in döneminde yazı malzemeleri olarak; deri, kürek kemiği, tahta levhalar, hurma yaprağı, porşömen ve çanak çömlek kullanılmıştır (Moritz, 1965).

Kur'an-ı Kerim çoğaltılarak kitap haline Hz. Osman döneminde getirilmiştir. Böylelikle indiği gibi hiçbir değişikliğe uğramadan güvence altına alınmış ve günümüze kadar gelmiştir (Serin, 2014).

Hattın güzelleştirilip sanat haline getirilmesi Emeviler döneminde başlamıştır (661-750). Hat sanatı büyük gelişmeler kaydetmiştir. Harf ve kelime ölçüleri, ileriki nokta hesabının gelişmesine ve yazının ilk gramer çağını başlatmıştır (Türkmen, 1999).

İlk celi yazı hattat'ı Velid b.Abdulmelik'in (Ö. 705) katibi olan Halid b. Ebil-Heyüzyılaç bilinmektedir. Malik b. Dimar da bu devrin diğer önemli sanatkarıdır (Demirci, 2003; Serin, 2014).

Emeviler dönemindeki ilk yazı ıslahatçısı Kutbe el-muharrifdir (Ö.771).Muharrir dört yazı türü; Tumar, Celil Sülüs ve Nısf meydana getirmiştir (Alparslan, 1993).

Hat sanatı Orta Asyadan başlayarak çeşitli (din, coğrafya ve iklim) medeniyetlerin izlerini taşıyarak Anadolu'da yepyeni bir sentez oluşturmuştur (Özaydın, 2007).

Anadolu Selçuklu Sultan ve Valilerinin âlim, ârif ve sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve saygı Horasan, Herat ve Semerkant gibi kültür merkezlerinden şair, nakkaş, hattat ve ulema'nın Konya, Kayseri, Amasya, Sivas gibi şehirlerinde toplanmasına öncülük etmiştir. Osmanlı Anadolu'da Türk birliğini sağlayarak askeri ve idari tecrübe kazandıkları, eğitim ve öğretim gördükleri Amasya'yı Şahzade Sancağı yapmıştır. Yıldırım Beyazıt'tan başlayıp valilere kadar tüm şahzadelerin sanat faaliyetlerine katılmaları Amasya'nın kültür hayatını çok etkilemiştir. Amasya'dan getirilen vezir ve âlimler önemli yerlere tayin edilmiştir (Serin, 1999; Uzunçarşılı, 1984).

Fatih Sultan Mehmedle başlayıp 26 yıl süren II. Beyazıt valiliği sırasında hat sanatında üslup arayışı, yenilenme ve gelişme hareketleri başlamıştır (Serin, 1999).

XIX. ve XX. yüzyıllara gelindiğinde hat sanatı 500 yıl'a yakın Osmanlı'da devam etmiş ve en üst seviyeye kadar yükselmiştir (Derman, 1999).

2.1.2. Hat Sanatındaki Yazı Türleri

Divani: Bu yazı Osmanlı Devletinde resmi daire olan Dîvân-ı Hümâyun da kullanılan yazı şekliydi. Bu divanda alınan kararlar fermanlar, berat, menşur, ferman buyruldu, misal vb. yazılar bu hatla yazılırdı. Bundan dolayı yazıya Divan'a mensup manasında Divani denilmiştir (Alparslan, 1999).

Osmanlı Türk Devletini sembolize eden Divaniyi Türkler Selçuklular devrinde kullanmaya başlamışlardır. Ancak bu yazı Osmanlı devrinde Fatih Sultan Mehmet zamanında hattatlar tarafından geliştirilmiştir (Serin, 1999).

Rik'a; Üzerine yazı yazılan kağıt parçası, mektup, not kağıdı gibi manalara gelen Rik'a süratli ve kolay yazma ihtiyacı gereği Dîvân-ı Hümâyün da doğup, Babiali'de geliştirilerek ortaya çıkan yazı türüdür. Bu yazı iki üslupta kullanılmıştır. Birincisi İzzet Efendi Rik'ası, diğerde Mümtaz Efendi Rik'asıdır (Serin, 1999).

Osmanlıda daha çok günlük hayatta (mektup, resmi yazılar) kullanılmıştır. Arap dünyasında ise basın alanında yaygın kullanıma sahiptir (Serin, 1999).

Siyâkât: Abbasiler zamanında icat edilmiştir. Resmi yazışmalarda şifre gibi kullanılmıştır. İran yoluyla Selçuklulara oradan da Osmanlıya gelmiştir. Bu yazının mali işlerde kullanılması, bilgilerin gizlilik esasına göre tespit edilmesinde aranabilir. Bu yazı birbirine girift, ince, noktasız, düz yazıldığı için çok az alan kaplar ve çabuk yazılır. Kolay okunup anlaşılabilen türleri olduğu gibi sadece uzmanlar tarafından okunup, anlaşılan türleri de vardır (Günday, 1979).

Muhakkak: Sözlük anlamı muhkem, sağlam, muntazam anlamlarına gelmektedir. Kufi den çıkan ilkyazı çeşididir. Kalem genişliği 2 mm civarındadır. Satır halinde yazılır. İstiften ve giriftten uzaktır. Harfler ve kelimeler açık sade yazılmıştır (Alparslan, 2015: 34; Derman, 1995: 24).

Celî Dîvânî: İri tarzda yazılan yazılar manasına gelmektedir. İstifli ve süslü bir yazı olan Celî Dîvânî, Bab-ı Ali tarafından kaleme alınmıştır. Divani 'den biraz büyük yazılır. Kompozisyonu girifttir. Kelimeler arasında genelde boşluk bırakılmaz (Alparslan, 2002: 272- 279).

Reyhânî: Bu yazı çeşidi Nesih yazıya göre yatay kısımları uzun ve daha yatkındır. Form bakımından daha serttir. Yok denilecek kadar az kullanılmıştır. Yerini Nesih yazıya bırakmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci,2007).

Sülüs: Eski yazı çeşitlerinden biridir. "yazıların anası" diye adlandırılır. Yazı yazılırken kullanılan kalemin ağzı 2,3 mm'dir. Kaside, beyit ve kıtalarda görülmektedir. Yazıya göre harfler küçük yazılır. Çanaklı harflerin çanakları derindir (Özen, 1985; Acar, 1999; Berk, 2013).

Nesih: İptal etmek, ortadan kaldırmak anlamına gelir. Sülüs ile birlikte en çok kullanılan yazı türüdür. Kufi yazının köşelerinin yuvarlanmasıyla meydana gelmiştir. Kur'an-ı Kerimler daha çok nu yazıyla yazılmıştır. Türk hattatlar daha çok bu yazıyı tercih etmişlerdir (Özkeçeci Ve Özkeçeci, 2007).

Tevki: Osmanlının divan yazısına teşkil etmektedir. Yazının kurallarına bağlıdır. Genellikle Divan'a ait metinlerde kullanılmıştır. Zaman sonra yerini Divani yazıya bırakmıştır. Tevki yazımında birleşmeyen harflerin birleşmesi en belirgin özelliğidir (Özkeçeci Ve Özkeçeci,2007; Berk, 2013).

Rıkâ: Nesih yazının yuvarlak ve hareketsiz yazılmış halidir. Harfler genellikle bitişik ve kalem kalınlığı değişik bir yazıdır. Devlet yazışmalarında kullanılmış bu yazı çeşidiyle icazetnameler yazılmış (hatt-ı icâze) olarakta adlandırılmıştır. Vakıf kayıtlarında kullanılmıştır (Berk, 2013; Binark, 1975; Yılmaz, 2004).

Ta'lik: Sözlükte: ilişirme, asma, asılma anlamlarına gelir. Aklâm-ı Sitte' den sonra İslam yazı tarihinde en önemli yazı çeşididir. Harekesi olmayan yazı çeşididir. Kalın kalemle yazılanına celi ta'lik adı verilmiştir. İran ve Azerbaycan da gelişmiştir. İnceliği, narin yapısı, kavisliği harekesiz yazılışıyla şık bir görünüşe sahiptir (Yılmaz, 2004; Alparslan, 1999, 1997).

2.2. TEZHİP SANATI

“Arapça Zehep/Altın sözcüğünden türetilmiştir. Altınlamak anlamına gelir. Eserlerin altınla bezenmesine tezhip, tezhip yapan sanatçıya müzehhib, tezhiplenmiş esere müzehheb adı verilir. Tezhip genellikle el yazması eserlerde, murakka denilen hüsn-i hat levhalarında, tuğra, ferman ve hilye-i şeriflerde altın yaldız ve boya ile yapılan bir bezeme sanatıdır. Sadece altınla yapılan tezhip işlerine ise halkarî denir” (Can Ve Gün, 2006: 300).

Altın ve boya tezhibin en önemli malzemeleridir. Önceden pastel renklerin çoğunlukta olduğu toprak boyalar kullanılırken, şunda hazır boyalar kullanılmaktadır. Altın boya ise, altının jelatinli su içinde ezilerek hazırlanmış halidir (Can Ve Gün, 2006).

Padişahlara, devlet büyüklerine, vezirlere, tanınmış kişilere verilen yazma eseri tezhiplenmek, tarihi çok eskilere giden uygulamadır. Tezhip genellikle Kur'an-ı Kerim'lerin ilk ve son sayfaları ile surelerin başlarında kullanılmıştır. Sayfa kenarları ve köşelerinde, satır aralarında, beyit ortalarında tezhip yapılmıştır (Can Ve Gün, 2006).

Tezhibin kitaplara yapıldığı en önemli kısımları iç kapak, son sayfalar, ilk sayfaları, başlık, serlevha veya mihrabiye denilen bölümlerdir. Kur'an-ı Kerim'lerde Fâtiha ile Bakara sûrelerinin baş tarafları hususi ve zengin bir şekilde tezhiblenmiştir. Yazma kitapların sayfa boşluklarının çoğu kubbeli taç şeklindedir. Üst tarafları tığ denilen sivri oklarla süslenmiştir. Cümleleri, ayetleri ayırmak için nokta yerine küçük şekillerde yıldız ve çiçek yapılmıştır. Bu noktalar üç şekilde isim alırlar. Geometrik şekilde olanlara mücevher nokta, altı köşeliklerine şeshane nokta, beş yapraklılarına ise seberk adı verilmiştir (Binark, 1975).

Yazma kitapların sayfa kenarlarındaki yazının neye ait olduğu göstermek için yazıların etrafına çerçeve mahiyetinde gül tâbir olunan yuvarlak ve içi boş süslemeler yapılmıştır. Bu süslemelere secde, vakıf, hizip gülü gibi isimler verilmiştir. Secde gülü; secde edilecek yere, hizip gülü; her beş sayfada bir, cûz gülü; her yirmi sayfada bir, sûre gülü'de; her sûre'nin başına konulurdu. Yazma kitaplarda yazıların etrafına kalın ve ince olmak üzere iki tane çerçeve çizilirdi. Bu çizgileri cetvelle çizen bir grup oluşturulmuştu ve bu işi yapanlarada cetvelkeş adı verilmişti. Bu cetvellerden başka çiçek ve çeşitli bezemelerden sular yapılırdı. Şekillerine göre zencirek, ulama ve kıvrık dallı gibi isimler verildi. Cetvellerin kenarlarına değişik renklerde tahrir çizgileri çekilirdi. Bunlar tezhibin bütününe daha güzel göstererek, bütünlük sağlardı (Binark, 1975).

“Tezhip sanatındaki üslup, yapıldığı devrin sanat üslubuna göre değişir. 16. yüzyıl tezhipleri genellikle rumî üsluptaki kıvrımlı bezemeler, lâle devrinde ise kökler ve çiçekler şeklinde yapılmıştır. Barok devrinde Avrupa Rönesans ve Barok kıvrımlarını taklit etmiştir” (Binark, 1975: 25- 26).

Tezhip sanatındaki motiflerde İslamiyetin etkisi oldukça büyüktür. Kullandıkları motifleri usluplaştırmışlardır. Bu motiflerin çeşitliliğinin sebebinde İslam dinindeki resim ve heykel sanatlarına konulan yasak olarak görülmektedir. Bu çeşitliliğide gruplar altında toplamaktadırlar (Aksu, 1999).

Rumi: Sözlük anlamı Anadolu'yu demektir. Sarılma rumi, sencede rumi, hurda rumi, Ortabağ rumi, Üç iplik rumi, Ayırma rumi gibi çeşitlere ayrılmıştır. (Ersoy, 1988).

Türk Sanatında sevilen motiftir. Kökeninin bitkisel olduğu hakkında düşünceler vardır. Daha çok ‘‘arabesk’’ adıyla tanınmıştır. Karmaşık şekiller, bitkisel formlar önemli yer tutmaktadır. Uzmanlar arasında tartışma konusudur. Genellikle kökeni çoğu zaman belirsizdir. Örnek verecek olursak bitkisel formda başlayan motifin hayvansal formda bitmesi çelişki oluşturmaktadır. Bu özellikler onun bağımsız bir üslup, tarz içinde geliştiğini doğrular. Sonuç olarak rumi zengin ve itibarlı kullanışı ile süsleme sanatında temel bir unsur olarak görülür (Aksu, 1999).

Hatayi: Süslemede açılmış lotüsü andıran bir çiçek motifi ve tezhipte birbirine geçmiş spiral dallarındaki çiçek motiflerine benzeyen süsleme tarzı olarak anlatılmaktadır. Hatayi ,kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan oluşan desendir.Kullanılan çiçeklerin türlerini kesin olarak tespit etmek zordur.Süsleme sanatımızın başlıca desen türlerindedir (Aksu, 1999; Ersoy, 1988).

Yaprak: Yaprak sayısına göre değişik isimleri vardır.Daha az stilize edilmiştir. Üç yapraklılara ‘‘Seberk’’, beş yapraklılarada ‘‘pençberk’’denir. Dört yapraklı olan ise (hac) benzediği için pek kullanılmamıştır. Şamanizm devrinde rastlanır. Yer, gök, ateş ve su tanrılarını sembolik olarak ifade ettiği söylenir. Yerleştikleri yere ayak uydurabilmek için hançer veya geometrik yapraklara dönüşenleride vardır (Aksu, 1999; Ersoy, 1988).

Penç: Herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılmış şeklidir .Hatâyî grubundan olup bitki kaynaklı bir motiftir (Yılmaz, 2004).

Palmet: Bir Avar motifi olup Kısakörös’de bulunmuştur. Peçeneklerin hazinesinde’de görülmüştür. Atlı muharibin bulunduğu kapının üzerine işlenmiş olan lâle kökü ve yapraklarının üsluplaştırılmış bir örneğidir. Üç yapraktan olan palmet motifleri ise Peçenek hazinesinde ve Güney Rusya’da görülmektedir. Palment’in sözlük anlamı hurma ağacı, palmiye ağacının dalı veya yaprağı olarak açıklanmaktadır. Bu motifi Türk sanatında kullanan sanatçılar kendi zevklerine göre bazen yalnız, bazen rumî ve lotus motifleri ile beraber çeşitli kompozisyonlar içinde kullanmışlardır. Başta mimaride olmak üzere bir çok sanat dallarında kullanılmıştır (Aksu, 1999).

Lotus: Yabani bitkiler sözlüğünde Türkçe Göl suseni veya Nilüfer çiçeği olarak geçer. Birçok dilde isim olarak, nilüfer çiçeği anlamına gelmektedir. Lotus ölüm ve hayatla iç içedir. Pek çok tanrının lotustan doğduğuna inanılır (Aksu, 1999).

Zencerek: Tek eksen üzerine gelişen bordürlerdir. İki çizginin birbirini kesmesiyle oluşmaktadır. En zengin örnekleri Selçuklularda görürüz. Zencerek düğümlerinin oluşma kökenlerinin ejderha ve yılan kıvrımlarından oluştuğu söylenmektedir. Konya kalesi ve Ahlat mezar taşlarında örnekleri bulunmaktadır (Aksu, 1999).

Bulut: Mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın kavga sırasında burunlarından çıkan buharın ya da ateşin ifadesidir. İlk olarak II. Bayezid döneminde Şeyh Hamdullah'ın Kur'an-ı Kerim'inde görülmüştür. Daha sonra bulut motifi sevilerek tezhipte kullanılmıştır. Bunların ince, uzun ve kavisli çizilmişlerine de stilize edilmiş ejderha motifi adı verilmiştir. Sürekli hareket halinde oluşu sanatçılara ilham vermiştir (Aksu, 1999; Ersoy, 1988).

Münbani: El yazması kitap süslemelerinde XI. ve XV. yüzyıllar arasında çok sık rastlanan desen çeşitidir. Selçuklular tarafından kullanılmıştır. Kökeni hayvansal olduğu düşünülür. Kendine özgü bir renklendirmesi vardır. Birbirine yapışık kümeler halinde oluşurlar (Aksu, 1999; Ersoy, 1988).

Tığlar: Yazma kitap sanatında kullanıldığı görülür. Tezhibin bittiği yerden başlayarak, dışa doğru paralel şeklinde ok gibi uzanırlar. Uçları sivri şekildedir. Tığların kullanılma amacı, ince işçilikle süslenmiş yoğun zeminden boşluğa geçerken doluluk ve boşluk dengesini sağlamak ve sert kesilmeleri önlemektir (Aksu, 1999).

Şemseler: Farsça güneş kelimesinden gelmektedir. Oval formlardan oluşan bu motiflerin birçok farklı çeşiti cild kapaklarında kullanılmıştır. En güzel örneklerine XV. yüzyıl tezhip sanatında rastlanmıştır (Ersoy, 1988).

Alınlık: Süslemenin yapıldığı sayfanın üst ve orta kısmında yer alan bölümdür. Yapıldıkları döneme göre tepelik, taç gibi isimler verilmiştir (Ersoy, 1988).

Ağaçlar: Süslemelerde hurma, selvi yat meyve, hayat ağacı önem arz edecek şekilde kullanılmıştır. Kanuni döneminde bahar dalları önemli bir yere sahiptir (Aksu, 1999).

Rozetler: Daire şekindedirler. Bu motiflerin bazı sembolik özellikleri vardır. Her çeşit süslemede sıkça kullanıldığı görülmüştür. Bu motifin çeşit olarak zenginliği dikkat çekmiştir. Kitap tezyinatında gülçe, nokta, hizip gülü gibi isimler almıştır (Ersoy, 1988).

Yemişler: XVIII. yüzyıl Avrupa etkisiyle daha çok kullanılmıştır. Özellikle üzüm meyvesi, asma dalları ve nar motifi çok kullanılmıştır (Aksu, 1999).

Köşelikler: Sayfaların köşelerinde ya da dikdörtgen şeklinde süslenmiş yüzeylerin köşelerinde yer alan üçgen formlara denir. İç kısımları bezenerek bu köşe kısımlarındaki boşluklar doldurulmuştur (Ersoy, 1988).

Kitap sanatları ve tezhip, Orta Asya'da M.S. VIII. yüzyıldan itibaren ciddi gelişme göstermiştir. Bir taraftan Hindistan'a diğer taraftan İran'a geçerek oralarda yeni tarzların oluşmuştur. Buna göre tezhibin üç koldan (Doğu-Batı ve Selçuklu Türkleri) geliştiği gözlenmektedir. Batı Türkistan'dan başlayarak XV. yüzyılda Herat Mektebi adı altında şaheserler meydana getirilmiştir. Timur'un torunlarından Uluğ Bey Hüseyin Baykara ve Bilge Vezir Ali Şir Nevâî'nin himaye ve destekleri ile çoğunluğu Türklerden oluşan sanatçıların meydana getirdikleri Herat Mektebi, Batılı Sanat Tarihçileri tarafından Fars sanatı sayılarak İran'a mâledilmeye çalışılmıştır. İkinci kol olarak Mısır'da Memlük kitap sanatı gelişme göstermiştir. Üçüncü kolu da, Anadolu'da Türkler tarafından yapılan çalışmalardır (Özkeçeçi, 1992).

Tezhip batıdan ziyade doğuda daha çok ilerlemiş güzel bir sanattır. Kaynağı Orta Asya'daki Uygur Türkleridir (Yılmaz, 2004).

Resim ve süsleme sanatlarının İslâm dünyasına yayılmasında Maniheizt ve Budist Uygur sanatçılarının rolü büyüktür. M.S. VIII. yüzyıldan başlayarak Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha aşağılara inmeye başlayan Uygurlar kendi sanat üsluplarından kopmayarak İslam dünyasına yayılmasını sağlamışlardır. Türkler bu zarif sanatı Anadolu'ya da taşımışlardır (Ersoy, 1988).

Büyük Selçuklu devleti 1040 yılında kurulmuştur. Selçuklular Suriye'den Semerkand'a kadar yayılan alanda güçlü bir devlet kurmuşlardı XI. yüzyılda Selçuklu hanedanı Sultan Melikşah'ın ölümünden sonra ise Kirman Selçukluları, Horasan ve İran Selçukluları adlarıyla siyasi ve kültürel varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir (Yetkin, 1972: 97).

Tezhip Sanatının Anadolu'daki başlangıcı Selçuklular ile olmuştur. Selçuklulardan günümüze ulaşan süsleme örneklerinin önemli bir bölümünü kitap süslemeleri oluşturmaktadır (Seçkinöz, 1986).

Kökeni Orta Asya'ya uzanan tezhip sanatının elimizde bulunan en erken örnekleri XII. ve XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu eserleridir (Ersoy, 1988).

Selçuklu tezhiplerinin en güzel sayfa kenarlarında yer alan hizip, aşir, secde ve hamse gibi yerleri belirtilen küçük madalyonlara da rastlanırdı. Bu madalyonlara "Gül" adı verilirdi. Gülün sembolik bir anlamı vardır. Hz. Muhammed gülü ve kokusunu çok sevdiğinden teninin gül gibi koktuğu, sarığın parçalarının güle dönüştüğü inancı Müslümanlar arasında yaygındır (Demiriz, 1982).

Selçuklular altını hem jelatinli su ile sürerek kullanmışlar hem de varak halinde yapıştırma olarak kullanmışlardır. Genelde Selçuklular altını kâğıda varak halinde yapıştırmışlardır ve motifleri onun üzerine uygulamışlardır. Selçuklular tezhiplerinde renkleri hafifletmek maksadıyla üç noktayı kullanmışlardır. Bu dönemde sure başlarına tezhip yapılmaya başlanmış ve her sure başına değişik kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Nakış hane geleneğine göre, Selçuklu Tezhiplerinde müşterek işçilik olduğundan imzaya rastlanmazdı. Anadolu Selçuklularının XIII.- XIV. yüzyıldaki Kitap Sanatı hakkındaki bilgilerimiz yeterli değildir. Çünkü bu dönemde beyliklere bölünmüş Anadolu'da sürüp giden karışıklıklardan geriye kalan ve sanat eseri özelliği taşıyan eser çok azdır (Demiriz, 1982). Yaklaşık iki yüzyıl boyunca Anadolu'da egemen olan Selçuklular, sanatın her alanında iddialı eserler ortaya koymuşlardır. XIII. yüzyılın ortalarına doğru büyüyen siyasi ve idari problemler giderek Anadolu Selçuklu devletini yıpratmış ve gücünü azaltmıştır. 1243 yılında Sivas'ın doğusunda Moğollar' la yapılan Köseadağ Savaşı Moğolların galibiyeti ile neticelenince Anadolu Selçuklu sultanları Moğollara bağımlı hale geldi. 1308 yılında ise tamamen tarih sahnesinden indiler. (Öney, 1988). Yeni vesikalar bulunmadığı sürece bu döneme ait hat, tezhip ve cilt sanatı ile ilgilenen kişilere ait bilgiler bulmak imkânsızdır. Bunun nedenlerinden biriside kalan eserlerin imza sayfalarının muhtelif sebeplerden dolayı yok olmasıdır. Yazma kitapların "zahriye" denilen tezhipli sayfalarında, kitabın kime sunulduğuna dair ya da kitabın kime ait olduğuna işaret eden bilgilere yer verilmişse ancak bu sayede bu döneme ait tezhip üslubunu çıkarmak mümkün olabilir. Azda olsa ulaşılan bu döneme ait örneklerle

bakıldığında; Anadolu Beylikleri tezhibi, Selçuklu tezhibi ile XV. Asır Osmanlı tezhibi arasında bir bağ kurmuştur. İşleme tekniği pek ince olmamasına rağmen üslup olarak hoştur (Aslanapa, 1977).

XIV. yüzyılda hazırlanmış tezhipli yazmaların büyük bölümü tasavvuf konusunu içermektedir. Kur' an-ı Kerim nüshalarının yanı sıra hadis, fıkıh ve tefsir konulu eserler de tezhiple süslenmiştir. Türklerin kitaplara olan ilgisinin bir göstergesi olan bu eserler, sahip oldukları bezemelerle dönemin tezhip tasarımlarını aydınlatmışlardır. Kültürel etkileşimle beraber Büyük Selçuklu dönemine kadar inen renk ve tasarım kurgusunun İlhanlı ve Memlûk etkisiyle gelişim göstermiştir. Diğer taraftan tezhip tasarımının taş, ahşap, maden, çini, kalem işi gibi malzemelerde de görülmesi dönem üslubunun bir ifadesidir (Aksoy, 2010).

Anadolu Selçuklu imparatorluğu zamanından beri Hükümdar saraylarının bir nakış hanesi vardı. Hattat ve nakkaşlar, müzeyyen (tezhipli) kitapları, memleketimizde yapılan binaların tezyini esaslarını hazırlarlardı. Bu durum Osmanlı zamanında saraylarımıza da girmiştir (Özkeçeçi, 1992).

XV. yüzyılda tezhip sanatı en renkli, olgun ve zevkli dönemlerinden birini yaşamıştır. Bu dönemim meşhur müzehhiblerinden Aksaraylı Ahmed Bin Hacı Mahmud, Hicri 840(m.1463) tarihinde Şair Ahmedi'nin Tervik'ül-Ervah adlı tıp kitabının tezhip ve resimlerini yapmıştır. Osmanlı devrini etkileyen Karamanoğullarından bir müzehhibtir bu sanatçı. Sanat aşığı, ince ruhlu padişah Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) yeni sarayında kurduğu nakış hanenin baş sanatkârı Özbek asıllı Baba Nakkaş gözetiminde Fatih kütüphanesi için hazırlanan eserler, incelikte tezhiplenip, şahane süslemeli ciltler içinde Padişah'a sunulmuştur. Fatih'in Topkapı Sarayında iki tezhip atölyesinin bulunduğu, birinde Türk sanatkârların, diğerin de ise İran ve Herat'dan gelmiş sanatkârların çalıştığı bilinmektedir (Ersoy, 1988; Özkeçeçi, 1992).

Fatih devri tezhipleri Türk kitapçılık tarihi bakımından ayrı tutulmuş bir ekolün eseridir. Bu dönemin kitap tezhiplerini özellikle zahriyelerde, temellük, kitâbe ve başlık, hâtıme, yazılı ve yazısız, renkli renksiz halkâri metin aralarında, kap ve miklâplarda ayrıca cilt içerisinde görüyoruz (Binark, 1975).

Fatih devri tezhiplerinde açık lâciverdî zemin üzerine, kırmızı, yeşil, siyah yanında siyah, turuncu, mor, pembe ve beyaz renklerin yer aldığı görülmüştür. Selçuklu tezhibindeki geometrik motifler, stilize bitki motifine dönüştürülmüş ve aralarına rumîler, bulutlar, dallar ve noktalarla doldurulmuştur. Çizgiler öncekilere kıyasla daha incedir. Motifler dallar üzerinde birbirinden güzel kompozisyonlar oluşturur. (Özkeçeci, 1992).

Fatih devri halkârları da büyük önem taşımaktadır. Baba Nakkaş albümünde karşımıza çıkan sadece renkli boyalarla yapılmış halkârların yanında, Şiraz okulu üslubunu yansıtan sıvama altınla yapılanlarda bulunmaktadır (Keskiner, 1996).

Sultan II. Bayezid devrinde (1481-1512) de, saray nakışhanesi nispeten Fatih devrindeki gibi devam eder. Yavuz Sultan Selim devri (1512-1520)'nin meşhur müzehhibleri, Üstad Ahmet, Tâceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî'dir (Özkeçeci, 1992).

XV. yüzyıl sonları ve XVI. yüzyıl başlarına rastlayan Beyazid döneminde, Fatih devrinde Batı'ya açık olan sanat gelişimi, tekrar yönünü Doğu sanatlarına çevirmiş ve İslam sanatı ve geleneklerine bağlı olarak devam etmiştir. Bu dönemde Çin bulutu motifi ve Uzakdoğu kökenli çintemânîler süsleme motifleri arasına girmiştir. Tezhipte kullanılan altın çeşitli tonlarda sürülmeye başlanmış (sarı ve yeşil, mat ve parlak) bu dönemde (Keskiner, 1996).

Osmanlı Devletinin tarihsel olarak tanımlanan klasik dönemi XVI. ve XVII. yüzyıl olarak kabul görmüştür. Kanuni Sultan Süleyman'ın padişah olduğu dönem klasik özelliklerin belirlendiği ve kalıcı kılındığı bir ortam haline gelerek Osmanlı Sanatının klasik dönemi adını almıştır (Yenişehirlioğlu, 2002).

XVI. yüzyıl ortalarına doğru Türk Bezeme motiflerinde büyük bir zenginlik olduğu hiç şüphesizdir. Bu döneme kadar kullanılmayan sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar, bu dönemde stilize çiçek motifleriyle beraber, saz yolu denen bir üslupta kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan hataî motifleri ise oldukça büyük ve ayrıntıları fazladır. Nakkaş Şah Kulu tarafından İstanbul sarayında geliştirilen bu süsleme tarzı, Sanatçılar tarafından Osmanlı bezeme sanatının son dönemine kadar kullanılmaya devam etmiştir (Keskiner, 1996).

XVI. asrın ikinci yarısında süslemelerde kullanılan motiflerde, desenlerde ve renklerde bir farklılık görünmemektedir. Fakat süslemenin, olabildiğince ince bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Sayfalarda, süslemeye daha fazla yer verilmesi ile altının bolca kullanılması bu dönem için karakteristik birer özelliktir (Özsayiner, 1999).

Osmanlı-Türk tezhip sanatında, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, (1520-1566) yılları boyunca devam eden sanatsal çalışmalar neticesinde güzel örnekler ortaya çıkmıştır (Mahir, 2004: 375).

Fatih devrinde süsleme sanatlarında başlayan gelişme Kanunî devrinde en olgun dönemini yaşamıştır. Bu dönemde büyük bir ilgi görmüştür süsleme sanatları. Nakkaş Şahkulu, Mir-i Nakkaş İsfahani, Tebrizli Veli Can gibi İran'dan gelen birçok sanatçı Saray Nakış Hanesi'nde çalışmıştır. Sarayda çalışan Türk sanatçıları sayıları az değildir. Kınıcı Mahmut, İbrahim Çelebi, Mimar Sinan'ın en yakın arkadaşı olan şair Mustafa Sâî Saray Nakış Hanesi'nde çalışan pek çok sanatçıdan birkaçıdır (Ersoy, 1988).

Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmet ve II. Sultan Bâyezid dönemlerinde tamamlanan hazırlık yılları, XVI. asırdaki Osmanlı klâsik üslubunda yerini almış ve gelişmesini tamamlamıştır. Bu gelişme İstanbul Üslubunun doğmasına vesile olmuştur (Derman, 2012). Minyatürde olduğu gibi tezhip sanatında da yükseliş devri olarak gösterdiğimiz XVI. yüzyılda, Saray Nakkaş hanesinin başında dönemin önemli sanatçısı Mehmet Kara memi bulunmaktadır. Yerli sanatkârlar yanında çalışan yabancı sanatçılar Osmanlı sanatını etkilemiştir fakat bütün etkilere rağmen bu devirde klâsik bir Türk üslubunun geliştiğini de belirtmeliyiz (Ersoy, 1988).

XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra tezhipte ilerle durmuştur. İlerlemenin durmasıyla gerileme dönemine girilmiştir. Bu dönemin ustaları bir önceki yüzyıl sanatkârlarının yolundan gitseler de pek başarılı olamamışlar ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren zayıf örnekler ortaya koymuşlardır (Özkeçeci, 1992).

Bu yüzyılda klasik tezhip değişmeye başlamıştır. Süslemelerde ki motifler büyük ve karışık olarak tasarlanmıştır. Tığlara dahi yansımıştır bu değişim. Tığlar iri ve renkli çiçeklerle yapılmıştır. Ayrıca Barok ve Rokoko üslupları tezhibe girmiştir. Bu yeni üsluplarla yapılan kurdeleler, doğal dal ve yapraklar, sazyolu üslubu, aşırı süs ve kıvrımlar ön plana çıkmıştır (Özen, 2003).

III. Ahmet zamanında (1703-1736) Lâle'nin rağbet gördüğü için klasik tezhîp yerini yavaş yavaş şükûfe tarzına bırakmıştır. Batı etkisinin görölmeye başladığı bu dönemde ortaya çıkan yeni çalışmalara Batının barok ve rokoko tarzının yön verdiği görölmüştür (özkeçeci, 1992)

XVIII. yüzyılda batı sanatının etkisi daha kuvvetli hissedilmeye başlanmıştır. Klasik süslemeyle, barok-rokoko motiflerinin beraber kullanıldığı tarz dikkat çekmiştir. Bu dönemin en büyük müzehhibi, Ali Üsküdarî'dir. Ayrıca lake ustasıdır. Ali Üsküdarî'nin tüm eserlerinde, eski ve yeni akımın güzel bir şekilde kaynaştığını görebiliriz. XVIII. yüzyılın sonuna doğru Türk tezhîp sanatında "Türk Rokokosu" ile adlandırılan bir süsleme üslubu yaygınlaşır. Bu süsleme tarzında karşımıza, yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdele ve fiyonklarla bezeli buketler, gül sepetleri çıkar. Vazolu, vazosuz çiçek demetleri yanında, sıvama altın zemin üzerine birçok rengin kullanıldığı çiçek motifli desenler, geç Osmanlı döneminin kendine has süsleme üslubunu yansıtır (Keskiner, 1996).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru klasik motiflere tekrar geri dönme yoluna gidilmiş ve Türk tezhîbinde Neo-Klasik denen üslup ortaya çıkmıştır (Keskiner, 1996).

Cumhuriyetin ilanı ve harf inkılabından sonra geleneksel sanatlar "Şark Tezyini Sanatlar Mektebi" adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. 1936'da "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi" adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Gerçekte sürdürülen politikalar genellikle tezhîp sanatımızın gelişmesine değil, hor görülüp geriletilmesine sebep olmuştur. 1936-1937 yılında eğitime başlamış ve klasik yazma kitap sanatlarının en önde gelenlerinden. Tezhîp sanatında amaç net olarak belirlenemediği için son dönem eserlerinin tekrarıyla yetinilmiştir. Bu dönemde tasarım yapılmamış ve eski tasarımlar tekrar edilmiştir. 1954'te çıkarılan yönetmelik ile Akademi bölümleri Mimarlık, Resim, Heykel ve Dekoratif sanatlar olarak belirlenmiştir. 1960'lı yıllarda hocalar akademiden ayrılmıştır. Bölümden mezun olanlar ise diğer iş alanlara kayması ile Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrenci bulamamıştır. Hem hoca sıkıntısı hem de öğrenci yokluğu bölümün kapanmasına neden olmuştur. Klasik sanatların eğitimi akademi dışında devam etmiştir. Bu dönemde Süheyl Ünver Topkapı Sarayında dersler vermiştir ve ayrıca Türk sanatı konusunda araştırmalar yapmıştır. Bu konuda yapmış olduğu araştırmalar zor bir dönem geçiren sanat çalışmalarına önemli katkılar

sağlamıştır. Bir süre devam eden bu durum 1976 da Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsünün açılmasına karar verilerek son bulmuştur. Daha sonra 1982 de kanun hükmünde bir kararnameyle Geleneksel El Sanatları Bölümü olarak yer almıştır (Özkeçeci, 2007, 1992; Elkıran, 2012).

Türkiye’de 1729’da matbaanın ilk baskılarını vermeye başlamasıyla tezhip sanatı da bu durumdan etkilenmiştir ve bu sanatta gerilemeye gidilmiştir. Matbu eserlerin artması ata yadigârı bu sanatımızın ehemmiyetini kaybetmesine neden olsa da ilgi duyan kişilerce devam ettirilmiştir (Cunbur, 1992: 445).

Günümüzde Güzel Sanatlar Akademisi’nde ve bazı özel atölyelerde tezhip çalışmaları yapılmaya devam etmektedir (Cunbur, 1992: 445).

2.2.1. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

2.2.1.1. El Yazması Kitaplar

Matbaanın icadından önce kitaplar elle yazılırdı ve yazılan bu kitaplara “el yazması” denilirdi. Usta hattatlar tarafından yazılan eserlerde bu grup içinde yer alır. Kâğıdın bulunmasıyla hat, tezhip minyatür ve cilt gibi sanatlar gelişmiştir. Bu gelişim el yazmalarının ayrı bir önem kazanmasına neden olmuştur. Gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan el yazması kitaplar, yalnız muhteviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, cetveliyle, minyatürüyle ve kâğıdıyla devrin bütün hayat safhalarını, zevklerini, edebiyat anlayışını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserler olarak karşımıza çıkmıştır. Dinî (Kur’an-ı Kerimler, Dua kitapları), ilmî ve edebî, içerikli el yazması kitaplar bulunmaktadır (Kut, 2007; Yılmaz, 2004).

2.2.1.2. Levhalar

Levha, levh kökünden gelmektedir ve anlamı yassı düz demektir. Terim olarak, üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazı anlamına gelmektedir. Genelde levhalar celî hatla yazılıp, tezhiplendikten sonra duvara asılır. Bunların küçüklerinede kıt’a denir. XIX. ve XX. yüzyıllarda özellikle Osmanlıda celî yazıyla meşhur olan levha geleneği, sanatın çerçevelenerek farklı mekânlara taşınmasına fırsat

vermiştir. Bu sayede hem yazının okunması hem de sanatın sergilenmesi yönünden yararlı bulunmuştur (Yılmaz, 2004).

2.2.1.3. Hilye-i Şerife

Hilye lügatte; “süs, ziynet, kolye, cevher” anlamlarına gelmektedir. Bu tabir Osmanlı kültüründe Resul-i Ekrem’in vasıflarını, bu vasıflardan bahseden kitap ve levhaları ifade etmek için kullanılmıştır. Genellikle üzerinde besmele, ilk dört halifenin isimleri ve âyet bulunur (Uzun, 1998; Yılmaz, 2004).

Hilyeler, Hz. Peygamber’in vefatından sonra, peygamber hakkında bilgi almak ve onu tanımak isteyenlerin çoğalması, onu tanıyanların ve ona yetişenlerin bildiklerini anlatmasıyla oluşmuştur. Rivayete göre, hastalığı sırasında kızı Hz. Fatîma’nın, bir daha yüzünü göremeyeceği endişesini dile getirmesi üzerine Hz. Muhammed, damadı Hz. Ali’ye “Hilyemi yaz; benden sonra onu gören beni görmüş gibi olur” demiştir (Acar, 1999).

İslam inancında resim yapmak hoş karşılanmadığı için İslam Peygamberi’nin resmini çizmeye hiç kimse cesaret edememiştir. Bu nedenle resimle anlatmak yerine bize kadar ulaşan sahîh rivayetlerle gelen tariflerden faydalanarak Hz. Muhammed’i anlatmak ve her inananın gönlünde şekillendirmek daha uygun görülmüştür. Bu da en güzel şekilde hilyelerle anlatılmıştır (Yılmaz, 2004).

“Hilye-i Şerifin en üst kısmında besmelenin yazıldığı baş makam, hilye metninin büyük bir kısmının yer aldığı göbek (dairevi, beyzi, oval ya da kare şeklinde olabilir) sıvama altın veya altın üzerine tezyini motiflerle kaplanmış hilal ve bunun etrafında ise dört halifenin isimleri yer almaktadır. Alt kısımda Hz. Peygamber ile ilgili ayet, hilye metninin devamı ve dua kısmı, etek ve etek kısmının iki yanında kalan ve tezyinatlı iki koltuktan oluşur” (Elitok, 2014: 65).

2.2.1.4. Tuğra/Ferman/Berat

Tuğralar Türk devletlerinde hükümdarların alâmeti olarak kullanılırdı. Selçuklu ve ilk Osmanlı tuğraları süssüz, yalın biçimdeydi ve sadece isim bulunuyordu. Tuğralarda süslemelerle ilgili ilk değişimler II.Mehmed’den sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Tuğraların tezhip ile süslenmesi ise II. Bayezid’den itibaren gelenek haline

gelmiştir. XV. yüzyıldan sonra geliştirilen süsleme tarzları sadece tezhip ve ciltte değil tuğralarda da kullanılmıştır. Genellikle tuğralarda çiçek açmış bahar dalları, natüralist karanfil ve sümbüller, rumîler ve hatayiler kullanılmıştır. III. Mehmed (1595-1603) dönemine kadar süsleme tuğranın sınırları içerisine yapılırdı. Bundan sonra ise süsleme tuğranın iki yanından başlayarak yukarıya doğru üçgen oluşturan alanda görülmeye başlamıştır. Bu süsleme yeniliğiyle tuğraya daha görkemli bir görünüm vermek amaçlanmıştır. XVIII. yüzyılda Türk Barok-Rokokosu olarak bilinen Batı üslubu süsleme tuğralarda da görülmüştür (Çetindağ, 2002: 176).

Fermanlar birer tarihi belgedir. Ayrıca fermanlar, yazılı, tezhipli ve tuğralı alanları bakımından da birer sanat eseri niteliği taşımaktadır. Cilt sanatında, tuğralarda kullanılan tezhip fermanlarda da yerini almıştır. Fermanlar taç ve üçgen formda bezenmiştir (Yılmaz, 2004: 93).

Berât Osmanlı Bürokrasisinde yüksek derecede bir memurun atandığını gösteren, saraydan padişah adına yazılan ve üzerinde padişahın tuğrası bulunan resmi belgeye denir. Yüksek makamlarda bulunanlar için hazırlananlarda değişik renklerde mürekkep ve altın kullanılmıştır. Berâtlar sadece birer belge değil hat ve tezhip özellikleriyle de birer sanat eseridirler. Bezemeleri fermanlar gibi taç ve üçgen formundadır (Yılmaz, 2004: 27).

2.2.1.5. Kitap Kapları (Ciltler)

Kültür tarihimizde kitap sevgisinin kazanılmasında, okuma zevkinin artmasında kitap sanatlarımızın etkisinin olduğu saptanmıştır. Türk ciltçiliği içinde barındırdığı motiflerle kitap sanatlarımızın en önemli dallarından biridir. Cilt sanatında, tezhip sanatının ve kullanılan motiflerin yeri oldukça önemlidir. Cilt üzerindeki süslemeler, cilt sanatının önemli bir yönünü teşkil ederler. Deri ciltler üzerindeki süslemeler üç kısımdan oluşur. Dış ve iç yüzde bulunan süslemeler ve sertab üzerindeki süslemelerdir. Kapaklar iç ve dıştan süslemeli oluşlarına göre kıymet görürler. Ciltler kullanılan malzemeye, taşıdığı sanat değerine ve süslemelerine göre adlandırılmışlardır. Şemse ciltler deri üzerine yapılan motiflerin bezenmelerine göre adlandırılmışlardır. (Binark, 1975; Cunbur,1992).

2.2.1.6. Minyatürler

Minyatür'e bu adın asıl verilme sebebi Lâtince kökünden gelen “minium” yani maden kırmızı anlamına gelen kelimedendir. Küçük ölçüdeki resimleri anlatmasından dolayıdır. Eski yazmalarda kırmızı boyayla yapılan süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Sonradan kitap resimlerine de bu ad verilmiştir. Osmanlıca da miyatüre “nakış” minyatür yapan kişiye de “nakkaş” denir. Minyatür geniş anlamıyla el yazmalarında metni desteklemek, açıklamak amacıyla yapılan resimlerdir. Bir kitap sanatı olarak minyatür, kitabın metni, yazısı, bezemeli cildi ya da sayfalarındaki tezhipten ayrı düşünülemez. Aslında minyatür anlatılmak isteneni figürle anlatma biçimidir. Fakat burada dikkat çeken nokta, nakkaş'ın metne uygun resimleme yaparken ışık-gölge, perspektif ya da renk değerleri gibi Batı resim geleneğine dayanan unsurların aksine nesnelere gibi canlıları da doğadan soyutlar, gerçek görünümünden farklı birer dekoratif örgeye(motif) dönüştürebilir. Minyatür sanatı Müslümanlar içerisinde Türklerde, İranlılarda ve Hint müslümanlarında gelişim gösterdiği görülmüştür (Güvemli, 1960; Renda, 1997: 1262).

2.2.1.7. Murakka'alar

“Murakka'a” Arapça kökenli bir kelime olup, sözlük anlamı, “yama, kağıt parçası” dır. Terim anlamı ise “albüm” dür. Murakka'alar tezhip ve minyatür albümü olarak yapılmış olsalar da hat albümleri olarak daha çok karşımıza çıkmaktadır. Tezhip alanındaki Murakka'alarda meşkler, kasîdeler, dualar, âyetler ve hadisler sıralı bir sayfa düzenindedir (Elitok, 2014 ; Yılmaz, 2004).

2.3. CİLT SANATI

2.3.1. Cilt Sanatı Tarihi

Cilt kelimesi dilimize Arapça'dan geçmiştir ve anlamı deri demektir (Binark, 1975: 1).

Bir kitabın ya da mecmuanın yapraklarının dağılmadan ve sırasıyla bir arada tutabilmek için ince tahtadan, deriden ya da üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeylerle kaplı mukavvadan yapılan kaplara cilt denir (Yılmaz, 2004: 44).

Cilt yazılı eserlerin saklanması ve korunması bakımından büyük önem taşıyan kitapçılık sanatlarından (Binark,1975).

Cilt tarihi çok eski dönemlere uzanır. Kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıların saklanması için tahta kapaklar kullanılarak, kapakların iki yanlarından iplerle bağlanarak bir çeşit cilt yapıldığı biliniyor. Daha sonra parşömenler kullanılmaya başlanmıştır. Cilt sanatının gelişmesi kâğıdın icadından sonra olmuştur (Binark, 1975: 1).

Ele geçirilen en eski cilt örnekleri IV. yüzyıla ait olup papirüs üzerine sade ve gösterişsiz bir halde meşin kaplanarak yapılmıştır. Sanat değeri taşıyan ilk cilt örnekleri, VIII. -IX. yüzyıllarda Mısırda Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir ve aralarında birçok benzerlik olduğu görülmüştür (Yılmaz, 2004: 44).

Orta Asya da kâğıdın icat edilmesiyle birlikte, Türklerde ciltçilik gelişerek sanat dalı haline gelmiştir. İngiliz araştırmacı Dr. Aurel Stein ve Fransız Sinologlarından Paul Pelliot tarafından Bin Buda mağaralarında yapılan araştırmada ilk defa deri üzerine madeni kalıplarla süsler bastıkları araştırma sonucu bulunan parçalardan anlaşılmıştır (Binark, 1975: 1- 4).

İlk Türk ciltleri Doğu Türkistan da Mani dinini kabul eden Uygur Türklerine ait olduğu biliniyor. Son yarım yüzyıldan beri Uygur Türklerinin yaşamış oldukları Doğu Türkistan topraklarında çeşitli milletlere mensup arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından yapılan araştırma ve kazılar da bu kültürün zenginliğini ve bugüne kadar bilinmeyen birçok konuyu aydınlatmıştır. Orta Asya da yapılan bu ilmi araştırmalar sonucunda elde edilen bilgi ve materyaller, ilim dünyasına Türklerin eski kültür ve medeniyetlerini tasvir edebilir bir duruma ulaştırmıştır (Binark, 1975: 1- 4).

Bazı Avrupalı sanat tarihçilerince ileri sürülen bir görüşte, cilt sanatının Çinlilerden Türklere onlardan da Batı'ya geçtiği vurgulanmıştır. Fakat Orta Asya topraklarında yapılan son yarım yüzyıllık ilmi araştırmalar ve bu araştırmaların sonucunda var olan bilgi ve malzemeler ortaya konulmuş ve bu iddia çürütülerek hakikat gün ışığına çıkarılmıştır. Tanınmış Sinolog Prof. Dr. Wolfram Eberhard da, "Çin Tarihi" adlı eserinde, yukarıda belirttiğimiz bu düşüncüyü çürütmüştür ve aksi görüşü savunmuştur. Prof. Eberhard eserinde, Çin kitaplarının ciltli olmayıp tomar şeklinde sandıkta sakladıklarını belirtmiştir (Binark, 1975: 1- 4).

Orta Asya ya mahsus bir sanat dalı olan ciltçilik, Türklerin İslam dinine girmelerinden sonra gelişmiştir. Müslüman Türklerde kitap ve yazı mukaddes sayılırdı. Dini kitaplar daima belden yukarıda yerlerde muhafaza edilirdi. Yazı ve kitaba gösterilen bu hassasiyet kitabın tezyinine ve ciltlenmesine de ehemmiyet verilmesini sağlamıştır. Bunlar bir araya gelerek sanat kolu haline gelmiştir (Binark, 1975: 1-4).

XV. yüzyılda âlim ve şair olan Fatih Sultan Mehmet ilim ve sanat adamlarının yetişmesine sebep olmuş ve bu şahane alakanın neticesinde; siyasi ve askeri gelişmelerle beraber ilim ve sanat konusunda da çok gelişme gösterilmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanelerinde ve İstanbul'da bulunan diğer kütüphanelerde bu dönemden kalma birçok kıymetli yazma eser mevcuttur. Bu yazmalardan Fatih Sultan Mehmet için hazırlananlar; ilim, tezhip, yazı ve cilt sanatı açısından yüzyıl özelliklerini tam olarak yansıtmaktadır (Çığ, 1971: 12- 13).

Fatih Devri Türk Sanat zevkinin, kitap kaplarında milli karakterini bulmaya başlamasının ilk ve güzel örneği olarak Fatih namına Şemseddin Kudsi adındaki Hattat'ın yazmış olduğu İmam Merzukinin “Şerh-i divan al-Hamase” adlı eser kabul edilebilir. Bu ciltte kabartma motiflerin altınla yaldızlanması, üzerlerinde ucu sivri sıcak demirle yapılmış tarama süslemelerin bulunması o asırda eşine başka bir millette rastlanılmayacak bir sanat havası katmıştır (Çığ, 1971: 12-13).

Doğunun şemseli ciltleri ise XV. yüzyılın yarısına kadar ülke farklılığını umursamazca, birbirine benzer biçimde yapılmıştır. Kullanılan malzemeler, yapım tekniği ve cildin biçimi kesinlikle aynıdır. Tırtılsı küçük motiflerle doldurulmuş şemsel, Rumiler ve geometrik süslemeler bu dönemde yapılan ciltlerin ortak süslemeleridir (Özen, 1998: 16).

XVI. yüzyıl Türk siyasi tarihinde olduğu kadar, sanat hareketleri bakımından da çok önemlidir. Sanatın gelişiminde Yavuz Sultan Selim'in büyük etkisi olmuştur. Sanattan ve sanatkârdan anlayan Yavuz Sultan Selim'in işgal ettiği memleketlerden getirdiği sanatçılara verdiği önem ve onlara hazırladığı çalışma ortamları günümüze kadar gelen sanat eserlerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca o dönemde işgal ettiği bölgelerdeki bu tarz eserleri İstanbul'a getirtmiştir. Bu eserlerin muhafaza edilmesine de önem göstermiş ve günümüze kadar kalmalarını sağlamıştır. Bu dönemde üzerinde durulması gereken bir tür cilt daha vardır. Bu da deri yerine kumaş kullanılarak

mukavva üzerine yapılmış ciltlerdir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi minyatür salonunda sergilenmekte olan Ali'nin "nusretname" adlı kitabının kabı da buna örnek olarak gösterilebilir (Çığ, 1971: 14-17).

Klasik Osmanlı cilt sanatı XVI. yüzyıldan itibaren Türk ve İslam cilt sanatının en büyük mümessili konumuna gelmiştir (Yılmaz, 2004: 45).

XVII. yüzyılda teknik olarak değişiklikler olmuştur. Motiflerin işlenmesinde ve kompozisyonlarda gerileme görülmektedir (Larousse, 1993: 316).

Bu dönemde cilt sanatı, siyasi başarısızlıklardan etkilenmiştir ve bu durum cilt sanatının gerilemesine neden olmuştur (Binark, 1975: 5).

Bu yüzyılda Türk ciltleri İranlılar tarafından taklit edilmiştir (Aslanapa, 1989:393).

XVIII. yüzyılda ciltçilik sanatında III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın etkisiyle tekrar canlanma dönemine girilmiştir (Larousse, 1993: 316).

Bu yüzyılda klasik deri ciltlerin yapılmasına devam edilmiştir, ayrıca başka tekniklerde ciltler de yapılmıştır. Lake ciltler, yek-şah ciltler, realist motifler kullanılarak tasarlanan ciltler, bu yüzyılın ikinci yarısından sonra özellikle Avrupa'nın etkisiyle oluşan Rokoko denilen süslemeli ciltlerdir (Binark, 1975: 5).

XIX. yüzyılda mimarlık gibi sanatlarda görüldüğü şekilde cilt sanatında da Rokoko ve Barok etkileri görülmektedir (Larousse, 1993: 316).

Bu yüzyılda şemseli cilt sayısı iyice azalmıştır ve Zilbahar (kafes) ciltlerin sayısı ise artmıştır. Bu yüzyılda yazılan Kur'an'ların ve Delailü'l Hayrat'ların birçoğu Zilbahar ciltlidir (Özen, 1998: 19).

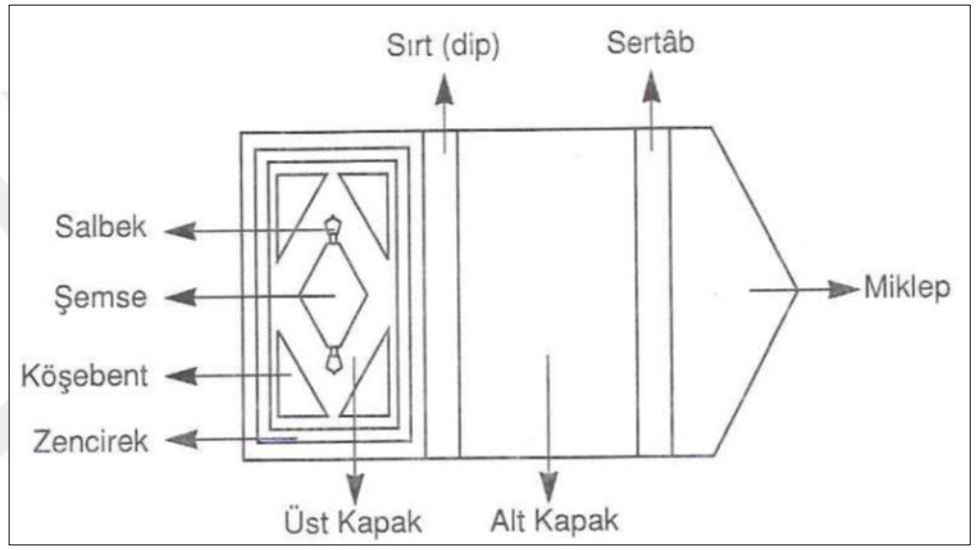
Bu asrın ikinci yarısından sonra yapılan ciltlerde Türk ruhuna yabancı olan bu zevk, kötü işçiliklerle birleşince ortaya kötü işler çıkmıştır. Bu durum İmparatorluğun yıkılışına kadar devam etmiştir. Daha sonra Cumhuriyetin kurulması ile Güzel sanatlar Akademisinin ilgili bölümlerinde yeniden hareketlenmeye başlamıştır (Çığ, 1971: 19).

XX. yüzyılda bütün Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de ciltçilikte makineleşmeye gidilmiştir ve artan cilt talebini karşılayabilmek için makine ciltleri rağbet kazanmıştır (Özkeçeci, 2007).

Okuma yazmanın mecburi oluşu, kitaplardaki baskı adedinin çoğalması, okuyucu sayısının artması ve makine ciltlerinin çok ucuza mal edilmesinin çok önemli rolü olmuştur. Bu dönemde Türk Cilt sanatına ayrı bir ekol göstermek imkânsızdır (Binark, 1975: 7).

Cilt sanatı günümüzde Geleneksel El Sanatları eğitimi veren bazı fakültelerde varlığını sürdürmektedir (Özkeçeci, 2007).

2.3.2. Klasik Cildin Bölümleri



Çizim 2.1. Klasik Cilt Çizimi

Yazma bir cilt altı parçadan oluşur;

Kapaklar: Kitabın altını ve üstünü örten ve kenar çıkıntıları olmayan alt ve üst kapaklardır (Binark, 1975: 8).

Dip-Sırt: Kitabın yapraklarının birbirine dikim yerini örten kısımdır (Eczacıbaşı, 1997).

Miklep: Cilt kapaklarından birine bağlanmış olan kapaktır (Yılmaz, 2004: 221).

Genellikle üç köşedir ve üst kapakla, iç kapağın arasına giren kısımdır (Binark, 1975:8).

Sertap: Kitabın boğazını örten ve miklep ile kabın arasında yer alan yumuşak kısımdır (Yılmaz, 2004: 300).

Muhat-Dudak: Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlayan, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa muhat payı denir ve ön kenarlarının bozulmaması için Sertab'ın iki yanında, alt kapak ve mîklep boyunca bırakılan fazlalığa 'da dudak denir (Özen, 1998).

Şîrâze: Kelime manası itibariyle kitabın yapraklarını muntazam bir surette tutan bağ, örgü demektir. Sekiz on çeşit şîrâze örüldüğü görülmüştür, bunların içinde en tanınanları, sıçandışi, sağ-sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafrangadır (Binark, 1975: 8).

2.3.3. Klasik Cildin Çeşitleri

Mukavva Ciltler

Mukavva lügatte “kuvvetlendirilmiş” manasına gelir. Mukavvadan yapılan ciltlere mukavva cilt denir. İlk zamanlar da kullanılan ciltlerin yerini zamanla mukavva ciltler almıştır (Yılmaz, 2004: 234).

Mukavva ciltler şu şekilde hazırlanır; istenilen kalınlığı sağlayacak kadar kâğıt alınır ve bu kâğıtlar birinin suyu diğerinin aksi yönünde olmak kaydıyla üst üste yapıştırılır. Yapıştırmak için kullanılacak maddenin içine kabı kurttan muhafaza için şap ve son zamanlarda da tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılır. Bu şekilde hazırlanan mukavva iyice kuruyup sağlamlaştıktan sonra deforme olma ihtimali yoktur (Çığ, 1971: 9).

Deri Ciltler

Klasik cilt sanatında en geniş bölümü deri ciltler kaplamaktadır. Genelde deri ciltlerde koyun derisi, keçi derisi, ceylan derisi ve nadiren de sığır derisi kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 67).

Şemseli Ciltler

Üzerinde şemse bulunan kitap kabına şemseli kap veya şemseli cilt adı verilir. Şemse sadece kapağın üzerine, iki kapağa, iç kapaklara veya miklebe de yapıldığı görülmüştür (Yılmaz, 2004: 314).

Deri ciltlerde uygulanan bütün üsluplarda klasik usul yani şemse cilt tarzıdır. Şemse ciltler deri üzerine yapılan motiflerin bezenmelerine göre adlandırılırlar (Binark, 1975: 11).

Altan ayırma şemse cilt: Motif kalıplarının zemini altınla doldurulmuştur ve motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmıştır (Binark, 1975: 11).

Üsten ayırma şemse cilt: Zemin deri renginde boyanmıştır ve motifler altın yaldızla bezenmiştir (Binark, 1975: 11).

Soğuk şemse cilt: Motifler cildin derisi renginde bırakılmıştır. Bu yüzden ezilmiş altınla bezenmesine gerek yoktur (Binark, 1975: 11).

Mülemmâ şemse cilt: Hem motiflerin zemini hem de zeminin tamamı altınla kaplanarak yapılan ciltlerdir (Binark, 1975: 11).

Mülevven şemse cilt: Motifler cilt kapağında kullanılan deriden başka bir deriyle kaplanarak yapılan ciltlerdir (Binark, 1975: 11).

Müşebbek (kat'ı) şemse cilt: Cildin kapağının iç yüzüne bezemeler yapılır ve bunlar ince ince derinin üstü oyularak ya da yapıştırılarak yapılmaktadır (Binark, 1975: 11).

Mürğdar şemse cilt: Çiçekler arasında dalların üstüne kuşların konulduğu şemse, kuşlu şemседir. Osmanlıda pek rastlanmaz (Yılmaz, 2004: 250).

Zerbahar (Zilbahar) Ciltler: Cilt üzerine ezilmiş varak altınla dört dilimli yaprak motifi ya da parmaklık şeklindeki çizgilerle kesişen çizgilerin arasına benekler konularak yapılan ciltlere denir (Yılmaz, 2004: 383).

Yekşah Ciltler: Öncelikle motifler altınla işlenir daha sonrada yekşah demiri denilen ve ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılan kitap kaplarına denir. Bu ciltlerde genelde kullanılan bezeme, üsluplaştırılmış hat ve rumilerdir (Yılmaz, 2004: 374). Cildin kenarları deri, ortası kâğıt ile kaplanmış ciltlerdir (Binark, 1975: 9).

Kumaş Ciltler: Cildin kenarları deri, ortası kâğıt ile kaplanmış ciltlerin orta boşluğu ebru, rugan, zerduva, kumaşla kaplanmış olanlara zerduva ya da kumaş cilt denir (Binark, 1975: 9).

Ebrulu Ciltler: Mukavva ciltler üzerine deri yerine ebrulu kâğıt yapıştırılan ve kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanan ciltlerdir (Yılmaz, 2004: 79).

Lâke Ciltler: Mukavva, deri ve tahta üzerine yapılan ciltlerdir. Bizde lake usulü ile yapılmış olan en eski eser 1582 yılında “Zübdet al-Eş-‘ar” adlı şiir dergisinin kabında görülür (Binark, 1975: 9).

1.Mukavva üzerine: Öncelikle kâğıtlar alınarak suları birbirlerinin ters yüzüne gelmek kaydıyla murakka yapılır. Bu şekilde yapılan kâğıtlar sert ve dayanıklı olur. Öncelikle mukavvanın boyaları çekmesi için verniklenir. Bezeme yapıldıktan sonra birkaç defa daha vernik çekilir (Çığ, 1970: 244).

2. Deri Üzerine: Sirkeli yumuşak bir bezle öncelikle deri silinerek yağı alınır. Bu uygulama boyanın ve altının muntazam sürülmesini ve dökülmemesini sağlar. Boya ve altın deri üzerine sürüldükten sonra birkaç kat vernik çekilir (Binark, 1975: 9).

3. Tahta üzerine: Tahtanın üzeri çok iyi şekilde zımparalanır, pürüzsüz hale getirilir. Uygulama yapıldıktan sonra ise tekrar verniklenir (Çığ, 1970: 244).

Acemkâri Ciltler: Genellikle bu ciltlerin bezemeleri hayvan resimlerinden oluşur. Ciltlerde daha çok geyik, ceylan, kurt, tilki, pars, kaplan, arslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar görmek mümkündür. Daha çok İran’da acemkâri ciltler de görülür (Yılmaz, 2004: 2).

Şükûfe Üslûbu Ciltler: Ciltlerde tabii ya da üsluplaştırılmış tek çiçeğin, çiçek minyatürlerinin, vazolu, vazosuz çiçeklerin ya da buketlerin resmedilmesiyle yapılan ciltlere denir. Ciltlerde lale, gül, karanfil, sümbül gibi her çeşit çiçek kullanıldığı görülebilmektedir (Yılmaz, 2004: 318).

Yazılı Ciltler: Ciltlerde yazı en çok Sertab kısmında görülür. Bu alana cilt süsleme tekniğiyle; ayet, eserin adı, yazarın adı ya da beyitler yazılırdı. Nadiren de olsa mücellit ismine de rastlanırdı. Deri ciltlerde ve Lake (Edirnekârî) ciltlerde de yazıya rastlanılmıştır (Yılmaz, 2004: 373).

Kat'ı Ciltler: Eski bir teknik olup üst kapak deformasyona uğradığı için iç kapaklarda kullanılmıştır. Süslemeler deri üstüne çizilerek ve daha sonra oyularak yapılırlar (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 348).

Zerdûzî Ciltler: Deri üzerine altın yaldız ve sırma ile işlenen ciltlere denir. Altınla işlenmiş olmalarından dolayı bu isim verilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümünde örnekleri bulunmaktadır (Balkanal, 2002: 346).

Simdûzî Ciltler: Gümüş kullanılarak işlenen ciltlere denir (Balkanal, 2002: 346).

Çarkûşe Ciltler: “Ebru, kâğıt, kadife, desenli veya işlemeli kumaşlarla kaplanmış, kenarları bir cm. kadar, köşeleri ise üçgen köşebent yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt” (Yılmaz, 2004: 53-54).

Murassa Ciltler: Kıymetli taşlarla bezenmiş ciltlerdir. Kullanılan kıymetli taşlar; zümrüt, sedef, fildişi, mercan, firuze, yakut, mine, mozaik, yeşim, elmas, inci gibi taşlardır (Yılmaz, 2004: 237).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN
19.YÜZYILA AİT 4 ADET EL YAZMASI VAKFİYENİN KİTAP
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ****3.1. 1418 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE**

ENVANTER NO	: 1418
ESER TÜRÜ	: Vakfiye
BULUNDUĞU YER	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi
TARİHİ	: H.1234/1242 M. 1819/1826
VAKIF	:634 nolu defterin 36. sayfasında 6. sırasında kayıtlı İstanbul'da "Sultan Mahmud Han-i Sani ibni Abdülhamid Han Vakfi"na ait 1234 tarihli vakfiyesidir.
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Ta'lik, Rikâ
DİLİ	: Osmanlıca, Arapça
VARAK SAYISI	: 73
SATIR SAYISI	: 17
BOYUT	: 29 x 18 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Aharlı Kâğıt

KONUSU : Vakfiyenin mülkiyeti Fatih Sultan Mehmet Han hazretlerinin annesine ait olup, annesinin vefatıyla bu mülkiyet üzerindeki tasarruf hakkı kendisine geçmiştir. Validesinin ruhuna ithafen tamamlanmasını emretmiştir. Mektep, sebil, 3 oda, 1 adet çeşme ile ek birimleri olan türbe tamamlanmıştır. Anadolu vilayetinde Aydın sancağına bağlı Tire kazası Ezine - i Ayaşlı da ine ovasındaki etrafı Hacıbey çiftliği, Reis köyü, Beğolu çiftliği, bir akarsu ve dört tarafı anayol ile sınırlanmış birçok ev, ek birimleriyle tohumluk denilen 1200 ayar buğday, 2400 ayar

arpa, 200 baş koyun, 71 çift karasığır öküzü ve çiftlik aletlerinden oluşan bir kısım mal varlığını vakfetmiştir. Bununla beraber sınırları meyve ağaçlarıyla çevrili bir bahçe, simitçi, bakkal, berber ve kahve dükkânını da vakfetmiştir. Ayrıca Anadolu vilayetinde Polat kazasında bulunan sınırları belli arsa üzerine bina edilmiş tek katlı 4 oda, 1 sofa, 2 ahır, 2 saman damı, 1 öküz damı ve avlu içerisinde de 2 katlı 3 oda, 1 kiler ve tek katlı 5 oda ve birçok gözü bulunan büyük tahta ambar vakfedilmiştir. 1 mutfak ve 1 fırından oluşan içinde mevcut tohumluk denilen alanda 2000 ayar buğday, 600 ayar arpa, 600 ayar baklayı, ayrıca 30 çift karasığır öküzü, çift damı ve gerekli çift aletlerinden oluşan ve Onbaşı çiftliği diye bilinen mekânın tamamını ve içlerinde bulunan hububat ve hayvanları da vakfetmiştir. Vakfiyede elde edilen gelirlere görevlilerin ne kadar aylık alacağı da kayıt altına alınmıştır.

HAT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin ilk sayfasında kadı veya kadı askerinin tasdik ibaresi ve imzası Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserin metin kısmı 17 satır üzere olup siyah is mürekkebiyle yine Ta'lik hatla yazılmıştır. Vakfiyenin serlevha sayfasındaki hatt-ı hümayûn Rikâ hattıyla yazılmıştır. Ayrıca şahitler sayfasındaki yazı da yine Ta'lik hatla yazılmıştır.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin 2b ve 3a sayfalarında serlevha (unvan sayfası) tezhibi bulunmaktadır. Siyah mürekkeple Ta'lik hattı ile yazılı metin kısmında beyne's-sütûr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Bu kısımdaki altın zeminler üzerine iğne perdahı yapılarak boşluklar doldurulmuştur. Cümle sonlarındaki durak gülleri genelde altın zeminli olup, daire, salyangoz ve penç formunda yapılarak lacivert ve turuncu renklerle detaylar yapılmıştır. Durak güllerine de yine iğne perdahı uygulanmıştır.

2b varağındaki metin kısmının üzerinde hatt-ı hümayûn mevcuttur. Barok üslupta taç süsleme yapılmıştır. Metin kısmı ile taç kısmı üç iplik örgülü zencerekle ayrılmıştır. Zencerek, altın zeminli ve siyah tahrirlidir. Zencerek iki kenarından pembe zemin üzerine kırmızı renkte (+:+) biçimli kenar suyu tezhibiyle çevrelenmiştir. Ayrıca aralara 1'er mm.'lik altın cetvel çekilmiştir. Rikâ hattıyla yazılan hatt-ı hümayûn'un etrafında ½ oranında simetrik, barok üslupta bir tezyinat yapılmıştır. Tasarımda zemin rengi olarak altın tercih edilmiş ve altın üzerine yoğun bir şekilde iğne perdahı yapılmıştır. Zemini tamamlayıcı unsur olarak lacivert renkteki düz, köşeli ve kıvrımlı şeritler üzerine desen kurgulanmıştır. C ve S biçimli akant dallar ve yapraklardan oluşturulan

desenin tümünde tonlama yapılmak suretiyle motiflere boyut kazandırılmıştır. Renk olarak sarı, turuncu, pembe, mor, lacivert ve yeşil tercih edilmiştir. Taç kısmının üstünde Şükûfe tekniğinde yapılan çiçek demetleri üç çeşit olarak yapılmıştır. Pembe, sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Çiçekler ve yapraklarda kendi renklerinin koyusuyla tonlama yapılmıştır. Taç kısmının iki yanındaki boşluğu doldurulmak için saz yolu üslubunda ve halkâr tekniğinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tezyinat uygulanmıştır. Altın sulandırma ve altın tahrirle yapılan tezyinatta hançer yaprak, basit yaprak, goncalar ve tirfiller kullanılarak bu alandaki tezyinat sonlandırılmıştır.

Yazılı ve tezyinatlı alanların kenarlarında geniş altın cetvel ve 1' er mm.'lik kuzulardan sonra sayfa kenarı süslemesi yapılmıştır. Bu alandaki desen (S) biçiminde ve sonsuzluk prensibiyle tasarlanarak uygulanmıştır. Tezyinatta ana motif olarak hatayi ve hançer yaprakları kullanılmıştır. Bunların yanı sıra hançer yapraklarının sırtlarındaki yarım pençler, goncalar, basit yapraklar ve tirfiller deseni tamamlamıştır. Altın sulandırma yapılan ve altın tahrir çekilen tezyinatta hatayi, penç ve hançer yaprakları şikâf tekniğinde süslenmiş ve sarı, pembe, turkuaz renkler kullanılmıştır. Tezyinatın etrafına 1' er mm.'lik kuzu çekilerek süsleme sonlandırılmıştır.

Her iki sayfanın birleşme noktasında simetrik olarak çift iplik üzerine S biçimli sonsuzluk prensibiyle yapılan hançer yapraklarından oluşan tezyinat bulunmaktadır. Bu kısımdaki tezyinat altın sulandırma ve tahrir uygulanarak sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 26b ve 27a sayfalarında serlevha (unvan sayfası) tezhibi bulunmaktadır. Siyah mürekkeple Ta'lik hattı ile yazılı metin kısmında beyne's-sütûr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Bu kısımdaki altın zeminler üzerine iğne perdahı yapılarak boşluklar doldurulmuştur. Cümle sonlarındaki durak güllerinin tamamı altın zeminli olup, salyangoz, yaprak ve penç formunda yapılarak lacivert ve turuncu renklerle detaylar yapılmıştır. Durak güllerine de yine iğne perdahı uygulanmıştır.

26b varağındaki metin kısmının üzerinde hatt-ı hümayûn mevcuttur. Barok üslupta taç süsleme yapılmıştır. Metin kısmı ile taç kısmı açık mavi zemin üzerine (+:+) biçimli kenar suyu tezyinatının her iki yanına 1' er mm.'lik altın kuzular çekilmiş ve sonrasındaki kısımda ise sarı renkteki zemin üzerine tepelik formunda dendanlarla tasarlanmış ve kalan boşluklarda gelişli güzel olarak doldurulmuş tezyinatla birbirinden ayrılmıştır. Rikâ hattıyla yazılan hatt-ı hümayûn'un etrafında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik,

barok üslupta bir tezyinat yapılmıştır. Tasarımda zemin rengi olarak altın tercih edilmiş ve altın üzerine yoğun bir şekilde iğne perdahı yapılmıştır. Tasarım pembe ve gri renkteki C ve S biçimli akant dallar ve yapraklardan oluşturulan desenin tümünde tonlama yapılarak motiflere boyut kazandırılmıştır. Renk olarak yeşil, pembe, turuncu, beyaz ve gri tercih edilmiştir. Taç kısmının üstünde ve iki yanında şükufe tekniğinde yapılan gül demetleri mevcuttur. Güller pembe renkte, dallar ve yapraklar yeşil renkle işlenmiş olup kendi renklerinin koyusuyla da tonlama yapılmıştır. Taç kısmının üzerindeki gül demetinin iki yanındaki boşluğu doldurmak amacıyla saz yolu üslubunda ve halkâr tekniğinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tezyinat uygulanmıştır. Altın sulandırma ve altın tahrirle yapılan tezyinatta hançer yaprak, basit yaprak, goncalar ve tirfiller kullanılarak bu alandaki tezyinat sonlandırılmıştır.

Yazılı ve tezyinatlı alanların kenarlarında geniş altın cetvel ve 1'er mm'lik kuzulardan sonra sayfa kenarı tezyinatı yapılmıştır. Bu alandaki desen S biçiminde ve birbirinin tekrarı olarak tasarlanarak uygulanmıştır. Tezyinatta ana motif olarak pençer ve hançer yaprakları kullanılmıştır. Hançer yapraklarının sırtlarında yarım pençer, goncalar, basit yapraklar ve tirfiller kullanılarak desen tamamlanmıştır. Altın sulandırma yapılan ve altın tahrir çekilen tezyinatta, pençer ve hançer yapraklarında şikâf tekniği uygulanarak sarı, pembe ve turkuaz renkleri kullanılmıştır. Tezyinatın etrafına 1'er mm'lik kuzu çekilerek süsleme sonlandırılmıştır.

Her iki sayfanın birleşme noktasında tezyinat "4b ve 5a" varağındaki tezyinatla birebir aynıdır.

Vakfiyenin 46b ve 47a varağındaki serlevha (unvan sayfası) tezyinatı genel olarak 26b ve 27a varağındaki tezyinatla aynıdır. Farklı olarak 46b varağında yazının üst kısmında bulunan C ve S biçimli akant dallar ve yapraklarda kullanılan renklere mor dâhil edilmiştir. Diğer renkler, desen ve uygulama tekniği aynıdır. Bir diğer fark ise sayfa kenarı tezyinatının $\frac{1}{2}$ oranında simetrik ve birbirinin tekrarı olarak tasarlanmış olmasıdır.

Vakfiyenin 58b varağındaki yazının alt kısmında kalan tezyinat simetrik gibi görünse de yazıya göre şekil almış ve serbest olarak halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Motif olarak pençer, hançer yaprakları, basit yapraklar ve boşlukları doldurmak amacıyla da tirfiller kullanılmıştır.

Vakfiyenin 59a varağındaki süsleme $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve yine halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Desenin ana motifleri pençler ve yapraklardır. Bunların dışında goncalar, basit yapraklar ve tirfiller kullanılarak desen tamamlanmıştır.

58b ve 59a sayfalarındaki ince bordür ve cetvel süslemesi 47a varağındaki tezyinatla aynıdır.

Vakfiyenin 60b varağında Siyah mürekkeple, Ta'lik hattı ile yazılı metin kısmında beyne's-sütûr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Bu kısımdaki altın zeminler üzerine iğne perdahı yapılarak boşluklar doldurulmuştur.

Metin kısmının üzerinde hatt-ı hümayûn ve mühür bulunmaktadır. Bu alandaki taç süslemede ana motif C ve S biçimli açık ve kapalı hançer yapraklarından oluşmuştur ve sazolu üslubuyla uygulanmıştır. Ayrıca tezyinat goncalar, basit yapraklar, çıkmalar ve hançer yapraklarının sırt kısımlarındaki yarım hatai ve penç motifleriyle kurgulanmıştır. Renk olarak beyaz ve altın tercih edilmiştir. Barok üslupta yapılan tezyinatta maviyle tonlama yapılarak motiflere boyut kazandırılmıştır. Yazı alanı siyah renkte dendanlarla süslemeli alandan ayrılmıştır. Motiflerin dışında kalan zemin altınla bezenmiş ve sıkça iğne perdahı uygulanmıştır. Tezyinatın orta üst kısmında ise yapraklar üzerine üst üste goncalar sıralanarak desen kurgulanmıştır. Ayrıca birkaç hançer yaprağı süslemeli alan dışına taşırılmış ve altın cetvellere sarılmıştır.

Yazılı alanın üç kenarındaki cetvel ve kuzu tezyinatı 46b varağındaki tezyinatla birebir aynıdır.

Sayfa kenarı tezhibinde desen birbirinin tekrarı olarak tasarlanmıştır. Motif olarak penç, hançer yaprakları, basit yapraklar ve boşlukları doldurmak amacıyla da tirfiller tercih edilmiş, şikâf tekniğinde uygulanmıştır. Motiflerde pembe ve turkuaz renkler kullanılmıştır.

61a varağındaki beyne's-sütûr, sayfa kenarı tezhibi ve sayfaların birleşme noktasındaki tezyinat 60b sayfasındaki tezyinatla aynıdır.

Vakfiyenin 62b varağında süsleme olarak sadece yazılı alanı dört taraftan çevreleyen ince bordür ve cetvel süslemesi bulunmaktadır ve 47a varağındaki tezyinatla aynıdır.

Vakfiyenin 63a varağında şahitler sayfasının tezyinatı yer almaktadır. Şahitlerin isimleri Ta'lik hatla yazılmış ve 1'er mm'lik dendanlarla bölünmüştür. Dendanlar da renk açık mavi kullanılmış ve kendi renginin koyusuyla tonlama yapılarak dendanlar'a boyut kazandırılmıştır. Şahitlerin isimlerinin yazıldığı alanın dışında kalan boşluklara altın zemin üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Ayrıca bu isimlerin alt kısmındaki iki boşluğa penç ve yaprak formlarında iki tane serbest motif uygulanmıştır. Pembe zeminli alanda göbek kısmına altın sürülerek yine iğne perdahı yapılmıştır. Tonlama yapılan motiflere siyah renkte tahrir çekilmiştir.

Şahitlerin isimlerinin alt kısmında yer alan tezyinat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak kurgulanmış ve halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Motif olarak bu alanda basit yapraklar, goncalar, pençler ve tirfiller kullanılmış ve bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

Şahitlerin isimlerinin üst kısmındaki yazının alt tarafında yer alan desen simetrik olmayıp yazıya göre şekil almış, basit yaprak ve goncalardan tasarlanmış ve yine halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Bu alandaki durak güllerinin tamamı altın zeminli olup üzerine iğne perdahı uygulanmış ve turuncu, lacivert renklerde detaylar eklenerek tezyinat sonlandırılmıştır. Ayrıca yazı alanının etrafı tezyinatsız, altın zeminli cetvelle çevrelenmiştir. Cetvelin iç kısmında 1 mm. sarı renkte, 1 mm.de altınla kuzu çekilmiştir. Cetvelin dış kısmındaki kuzularda ise birinin zemini boş bırakılmış diğerinde ise şahitlerin isimlerinin etrafındaki dendanlarda kullanılan mavi renk buraya taşınarak bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

64b ve 65a varağındaki tezyinat 60b ve 61a varağındaki tezyinatla aynı olup, farklı olarak sadece eserin taç kısmındaki tasarımda tonlama mor renkte yapılmış, sayfa kenarındaki tezyinatta ise motiflerin zemininde kullanılan renkler değiştirilerek uygulanmıştır.

Vakfiyenin 66b varağındaki durak güllerinde altın zemin üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Güllerin zeminine uygulanan altın paftalara bölünmüş, bazı kısımları parlatılmış diğer kısımları da mat bırakılmıştır. Son olarak turuncu ve lacivert renklerle detaylar eklenmiş ve tezyinat sonlandırılmıştır. Yazılı alanın alt kısmında ki süsleme $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış, basit yapraklar, pençler ve tirfillerden oluşan desen halkâr tekniğinde uygulanarak bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır. Yazıyı dörtkenardan çevreleyen cetvel ve kuzu tezyinatı 63a varağındaki süslemeyle aynıdır.

Vakfiyenin 67a varağında şahitler sayfasının tezyinatı yer almaktadır. Şahitlerin isimlerinin yer aldığı alanın süslemesi 63a varağındaki süslemeyle renk, desen, uygulama olarak birebir benzerlik göstermektedir.

Şahitlerin isimlerinin alt kısmında yer alan tezyinat $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak kurgulanmış ve halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Motif olarak bu alanda basit yapraklar, pençler, çıkmalar ve tirfiller kullanılmış ve bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır. Yazıyı dörtkenardan çevreleyen cetvel ve kuzu tezyinatı 63a varağındaki süslemeyle aynıdır.

Vakfiyenin 68b ve 69a sayfalarındaki yazı alanında bulunan durak gülleri, beyne's-sütür tezyinatı ve yazıyı dörtkenardan çevreleyen cetvel ve kuzular 3a varağındaki süslemeyle aynıdır.

Eserin 68b ve 69a sayfalarındaki yazının etrafında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış sayfa kenarı tezhibi bulunmaktadır. Bordürde ana motif olarak pençler ve yapraklar kullanılmıştır. Ayrıca büyük yaprakların sırtlarına goncalar ve boşlukları doldurmak amacıyla da tirfiller eklenerek desen tamamlanmış ve halkâr tekniğinde uygulanmıştır. Bordürün dış kısmını çevreleyen 1'er mm.'lik altın kuzu çekilerek bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

Eserin 72b varağında kadı mührünün de bulunduğu Ta'lik hatla yazılmış ve süslenmiş alan bulunmaktadır. Kadı mührünün iki yanında ve alt kısmında kalan alan simetrisiz olarak yazıya göre tasarlanmıştır. Motif olarak goncalar, basit yapraklar, tirfiller ve yarım penç kullanılarak desen tamamlanmıştır. Altın zemin üzerine altın tahrir çekilerek halkâr tekniğinde uygulama yapılmış ve bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

Eserin 73a varağında şahitlerin isimlerinin bulunduğu alanın tezyinatı desen, renk, uygulanan teknik olarak 67a varağındaki tezyinatla aynıdır. Şahitlerin isimlerinin bulunduğu alanın alt kısmında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış tezyinat bulunmaktadır. Motif olarak penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmış ve halkâr tekniğinde uygulama yapılarak bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

CİLT ÖZELLİKLERİ: Vakfiye cildinin alt kap ve üst kap tezyînatı birbirinin aynı olup, koyu kahverengi deri ile kaplanmış mukavva cilttir. Eserin cildinde sertâp ve mıklep mevcuttur.

Orta kısımda yer alan süsleme $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak siyah zemin üzerine altınla akant dallar, yapraklar ve kurdelelerden oluşturulmuştur. Ayrıca bu alanda boşluk doldurmak için beyaz altınla nokta uygulaması yapılmıştır. Bu alan dikdörtgen şeklinde olup dörtkenardan S biçimli altın zencerekle çevrelenmiştir ve 1'er mm'lik kuzu çekilerek bu alanın süslemesi sonlandırılmıştır. Bu alanın dışında kalan, kalın bordürün zemini bordo renktedir. Üzerinde pençler, goncalar ve basit yapraklardan oluşan tezyinat halkar tekniğinde sulandırma yapıp tahrir çekilerek sonlandırılmıştır. Ayrıca bu alanda boşluk doldurma amaçlı tirfil kullanılmıştır. Bu alanın dışında da iki çeşit zencerele mevcuttur. Beyaz altın ve sarı altınla S biçimli zencerele yapılarak araları mukavvanın kendi renginde boş bırakılmıştır. Zencerelelerin aralarına ve kenarlarına 1'er mm'lik altın kuzu çekilerek bu alanın süslemesi sonlandırılmıştır.

Sertap kısmında cildin kendi rengi üzerine çift iplik biçiminde açık hançer yapraklarından oluşan sonsuzluk prensibiyle altınla yapılmış tezyinat mevcuttur.

Vakfiyenin mıklebi, alt ve üst kapakla aynı tezyinata sahiptir.



Resim 3.1. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi



Çizim 3.1. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Kapak Çizimi



Resim 3.2. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Serlevhası (Unvan Sayfası)



Çizim 3.2. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Serlevha Deseni



Resim 3.3. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2.Serlevhası (Unvan Sayfası)



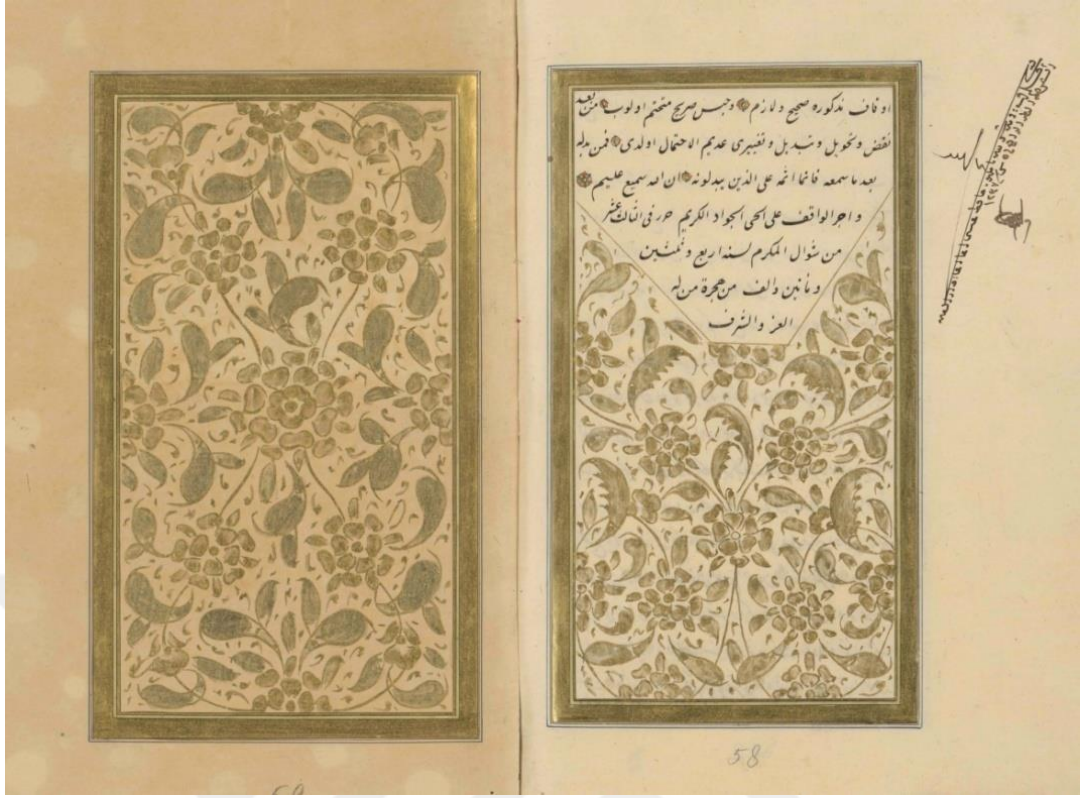
Çizim 3.3. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Serlevha(Unvan Sayfası) Deseni



Resim 3.4. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3.Serlevhası (Unvan Sayfası)



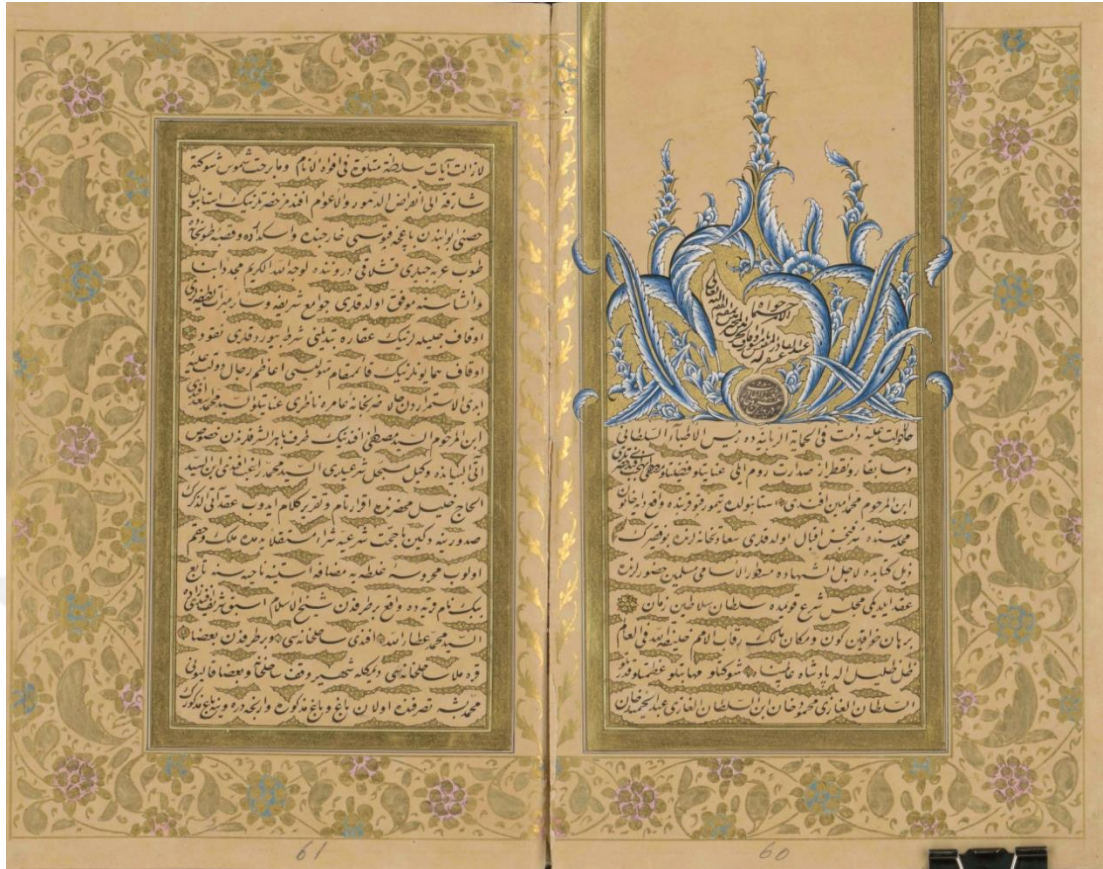
Çizim 3.4. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3.Serlevha Deseni



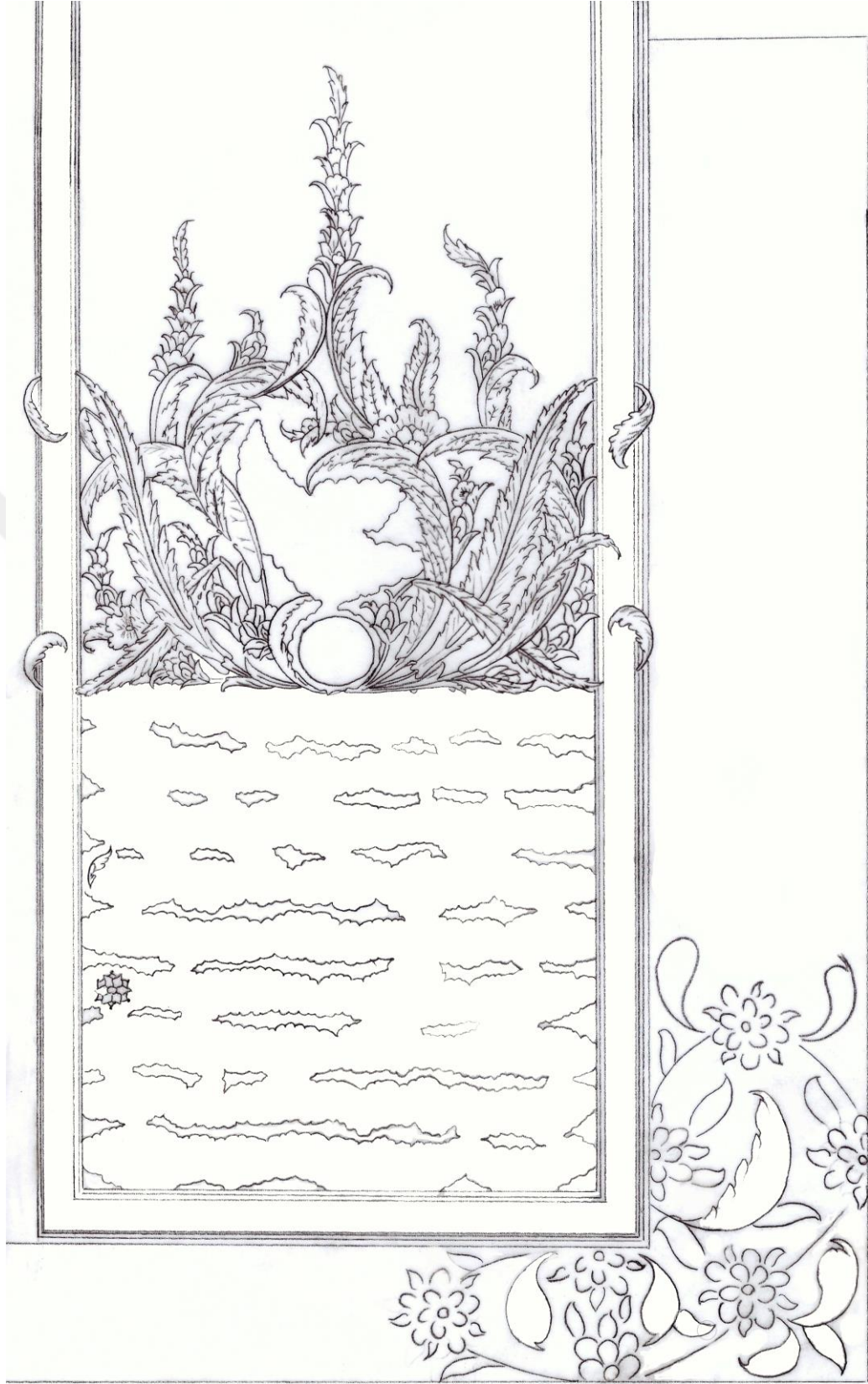
Resim 3.5. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 58b ve 59a Sayfası



Çizim 3.5. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 58b ve 59a Sayfa Deseni



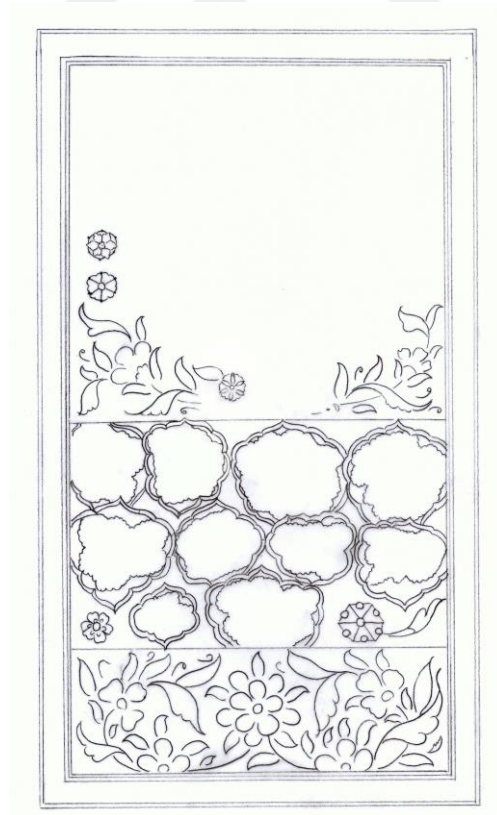
Resim 3.6. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 4. Serlevhası (Unvan Sayfası)



Çizim 3.6. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 4. Serlevha Deseni



Resim 3.7. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Şahitler Sayfası



Çizim 3.7. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 1. Şahitler Sayfası Deseni



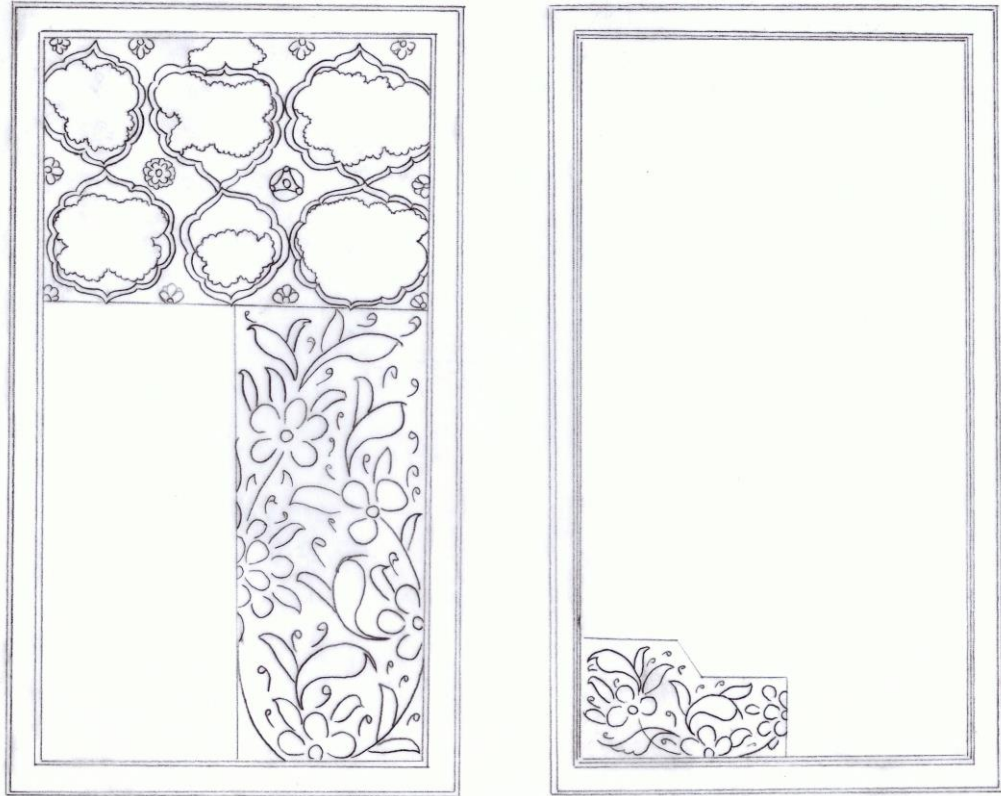
Resim 3.8. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 5. Serlevhası (Unvan Sayfası)



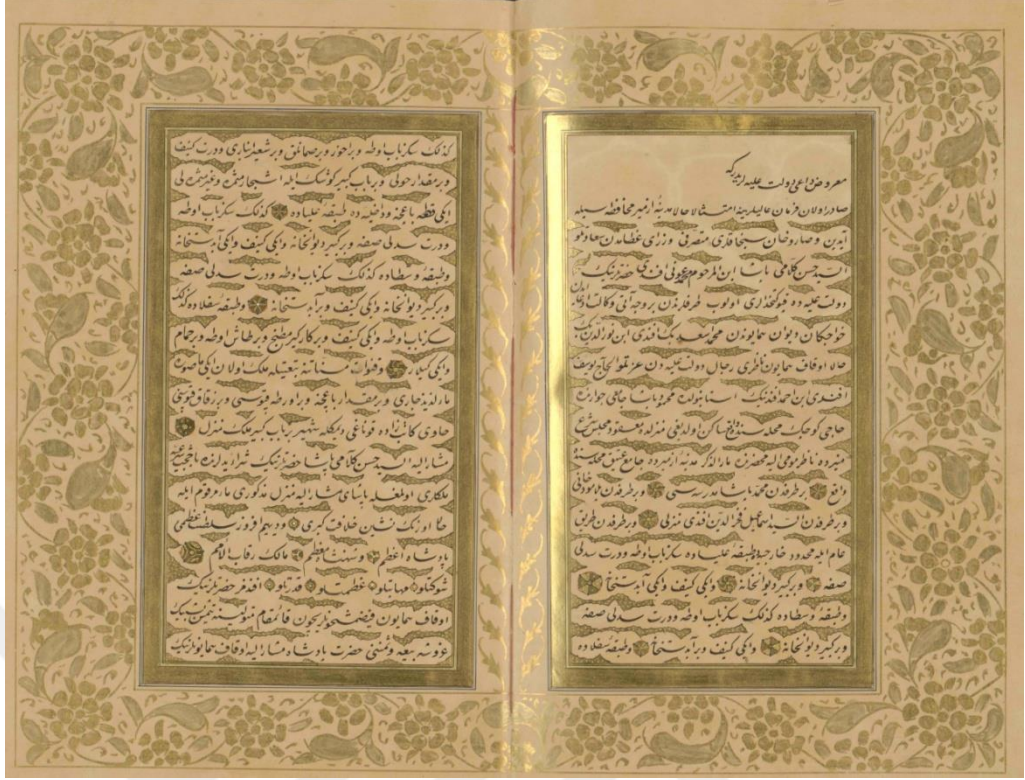
Çizim 3.8. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 5. Serlevha Deseni



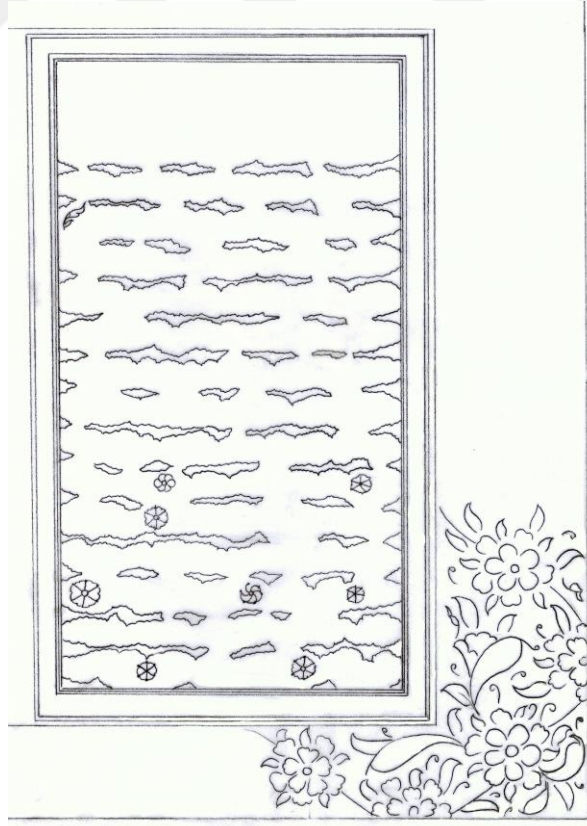
Resim 3.9. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Şahitler Sayfası



Çizim 3.9. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2. Şahitler Sayfası Deseni



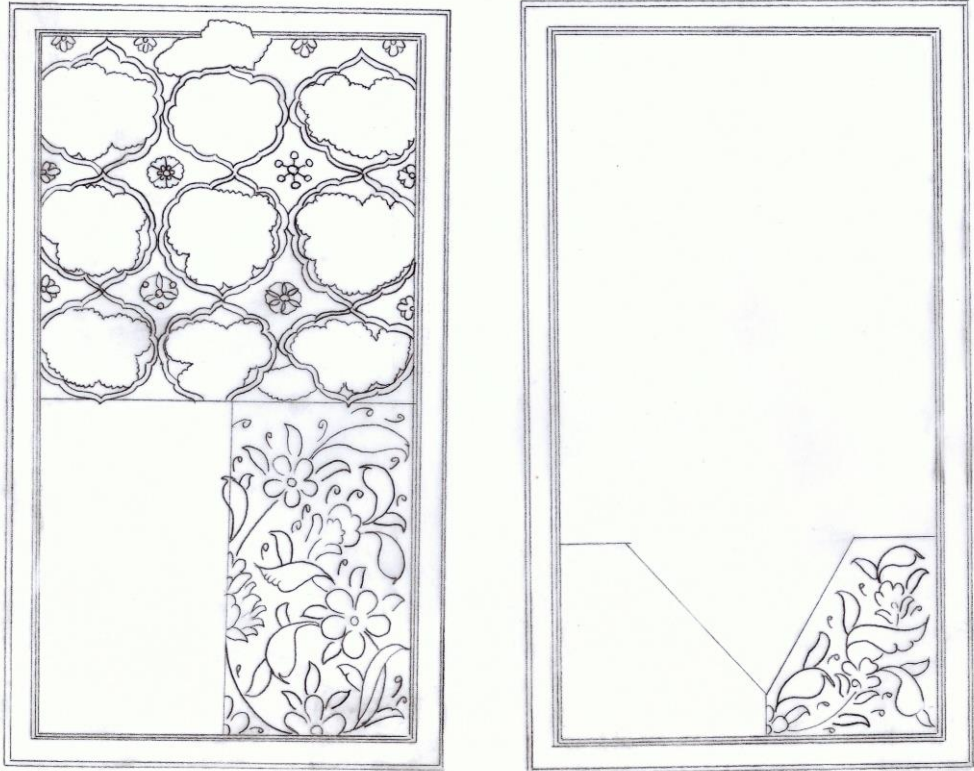
Resim 3.10. 1418 Envanter Numaralı Vakfiye Sayfa Kenarı Tezhibi



Çizim 3.10. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin Sayfa Kenarı Deseni



Resim 3.11. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3. Şahitler Sayfası



Çizim 3.11. 1418 Envanter Numaralı Vakfiyenin 3. Şahitler Sayfası Deseni

3.2. 1420 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE

ENVANTER NO	: 1420
ESER TÜRÜ	: Vakfiye
BULUNDUĞU YER	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi
TARİHİ	: H. 1306 M. 1889
VAKIF	: 574 Nolu defterin 105. sayfasında 48. sırasında kayıtlı İstanbul'da "Sultan Abdulhamid Han Hazretleri Vakfı"na ait 1306 tarihli vakfiyedir.
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih, Talik, Hatt-ı icâze, Sülüs, Rikâ
DİLİ	: Osmanlıca, Arapça
VARAK SAYISI	: 45
SATIR SAYISI	: 11
BOYUT	: 29 x 19 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, zer mürekkebi
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Aharlı Kâğıt

KONUSU : Sultan İkinci Abdülhamit Han İstanbul'da Beşiktaş kasabasında Yıldız Sarayı civarında yapılan ve içlerinde farz namazlarının kılınması için izin verdikleri Hamidiye, Orhaniye ve Ertuğrul camileriyle, Şâzeli Dergâhının imarı maksadıyla Beşiktaş'ta Köprübaşı Caddesinde ıhlamur ve diğer tarafı Maçka'ya giden caddelerin iki tarafında bulunan vakfiyeler (12 Safer 1306/18 Ekim 1888) tarihinde verilen bir belgede ayrıntılarıyla beyan edilmiştir. Bu vakfiyelerden büyük dedesi Sultan Mahmud Han Sani (İkinci Mahmut) Hazretlerinin vakıflarına yıllık seksen dokuz kuruş ve babası Abdülmecit Han Gazi Hazretlerinin vakıflarına yıllık dokuz yüz yirmi dört kuruş ve bağlı vakıflardan Reisülküttap (kâtiplerin reisi) Ömer Avni Efendi vakfına yıllık yüz kırk bir kuruş ve kayıtlı vakıflardan eski Serçavuş (Başçavuş) ve merhum Süleyman Ağa (Çoban Çavuş) vakfına yıllık yirmi yedi kuruş ve keza bağlı vakıflardan Safiye

Sultan oğlu merhum Mehmed Dâniş Bey vakfına yıllık yüz altmış yedi kuruş ve yine adı geçen Safiye Sultan oğlu Mehmed Remzi Bey vakfına yıllık on sekiz kuruş ve kayıtlı vakıflardan Hoca Rami Kadın vakfına yıllık yüz beş kuruş ve bağlı vakıflardan eski şeyhülislam Salih Efendi oğlu Mehmed Emin Efendi vakfına yıllık yetmiş iki kuruş ve kayıtlı vakıflardan merhume hazinedar Cevri usta vakfına yıllık otuz altı kuruş ve merhum silahtar Mustafa Paşa vakfına yıllık on sekiz kuruş ve kayıtlı vakıflardan merhum Kaptan İbrahim Ağa vakfına yıllık yüz yetmiş iki buçuk kuruş ve kayıtlı vakıflardan merhum Hacı Osman Ağa vakfına yıllık bin seksen kuruş ve bağlı vakıflardan Bosnalı Ahmed Ağa vakfına yıllık otuz altı kuruş olmak üzere toplam iki bin sekiz yüz seksen beş buçuk kuruş bedelli arsa üzerine bina edilmiş olup haritada gösterilen yerler ve bunun haricindeki arsaları Allah rızası için vakfetmiştir. Bununla beraber görevlilere verilecek ücretler de vakfiyede ayrıca belirtilmiştir.

HAT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin ilk sayfasında kadı veya kadı askerinin tasdik ibaresi ve imzası Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserin metin kısmı 11 satır üzere olup siyah is mürekkebiyle ve Nesih hatla yazılmıştır. Ancak vakfiyede yer alan bazı bölümler altın ile (zer mürekkebi) yazılmıştır. Ayrıca şahitler sayfasında, şahitlerin isimleri Hatt-ı icâze ile yazılmıştır. şahitler sayfasındaki vakfiyenin 2. mührü kadı veya kadı askerinin tasdik ibaresi ve imzası ince Sülüs hatla yazılmıştır. şahitler sayfasından sonraki tarih kısmının olduğu son sayfada (Resim 4.16.) kırmızı (Zırnık) mürekkeple Rikâ hattıyla yazılmıştır.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ: 2b varağındaki zemin boyanmaksızın kâğıt üzerine dikdörtgen ve cilt kapağı formunda barok üslupta bir tezyinat yapılmıştır. Tamamı altın ile yapılan tezyinatın orta kısmında bir noktadan başlayan ve akant dallar, basit yapraklar, güller, goncalar, papatyalar, başaklar, tomurcuklar, kurdeleler ve püsküllerle tasarım oluşturulmuştur. Yapılan tezyinatın alt kısmında kare şeklindeki şeritlerle iek demeti bağlanmıştır. Tezyinatın dörtkenarında simetrik olarak tasarlanmış köşebent tezyinatı mevcuttur. Köşebent tezyinatı bu eserin cildinde yer alan köşebent süslemesiyle aynıdır. Dikdörtgen şeklindeki tezyinatlı alan dörtkenardan altın cetvel ve kuzularla çerçeve içine alınarak desen sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 3a varağında kadı mührünün de bulunduğu Talik hattıyla yazılmış, yazılı ve tezyinatlı alan bulunmaktadır. Alt kısımdaki tezyinatı yazıya göre şekli alan

barok üslupta yapılmış tezyinat yer almaktadır. 2b varağındaki tezyinatla birebir benzerlik gösteren desen simetrisiz olarak uygulanmıştır.

Yazı alanının üst kısmında bordür şeklinde yazılı ve tezyinatlı alan mevcuttur. Yazı alanının iki kenarındaki tezyinat simetrik gibi görünse de, bir kenar diğerinden kısa kalmıştır. Barok üslupta yapılan tezyinatta yine aynı motifler kullanılmıştır. Dikdörtgen biçimdeki yazılı ve tezyinatlı alan dörtkenardan çekilen altın cetvel ve kuzularla sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 4b ve 5a varağında serlevha (unvan sayfası) tezyinatı yer almaktadır. İs mürekkebiyle ve nesih hattıyla yazılan yazı alanında yıldız ve geçme formlarında çeşitli durak gülleri yapılmıştır. Genel olarak altın ve bordo, mavi ve pembe renklerin tercih edildiği duraklarda, ayrıca boşluk doldurmak için altın zemin üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Yazı alanı üç kenardan sıvama altın ile yapılmış, tezyinatsız ince bordürle çevrelenmiş ve kenarlarına 1'er mm.'lik altın kuzular çekilmiştir.

Besmeleyle başlayan yazı alanının üst kısmında barok üslupta yapılmış taç süslemesi bulunmaktadır. Taç süslemesinde desen $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanmıştır. Sıvama altın zemin üzerine yapılan tezyinatta C ve S kıvrımlı akant dallar, yapraklar, fiyonklar, güller, papatyalar ile goncalar ve çok dilimli açık hançer yapraklarla tasarım oluşturulmuştur. Renk olarak pembe, mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu ve mor tercih edilmiştir. Motiflerin bütününe tonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır. Ayrıca altın zemin üzerindeki motiflerin aralarındaki boşluklara iğne perdahı uygulanmıştır.

Mihrabiye formundaki taç süslemenin üst kısmında iki kenara sulandırma altın ile negatif teknikte, simetrik olarak kurdele ile bağlanmış gül ve papatyalardan oluşan çiçek demeti yapılmıştır.

Sayfa kenarı tezyinatında altın sulandırma ve altın tahrir biçiminde halkâr tekniğinde yine barok üslupta bir tezyinat yapılmıştır. Belli bir noktadan başlayan tezyinat oldukça hareketli C ve S kıvrımlı akant dallar ve yapraklarla birlikte güller, papatyalar, kurdeleler ve başak biçimindeki motiflerle desen oluşturulmuş ve gül, papatya ve yapraklardan meydana getirilmiş demet çiçeklerle desen son bulmuştur.

5a sayfasında 4b'den farklı olarak üç kenarda aynı tezyinat uygulanmıştır. Sayfaların birleşme noktasında birbirinin tekrarı dilimli altın yapraklardan oluşan ve sonsuzluk prensibiyle devam eden tasarım yapılarak uygulanmıştır. Ayrıca 4b

sayfasındaki sayfa kenarı tezyinatının ortaya yakın kısmında yazı alanı olarak yapılmış ancak boş bırakılmış çelenk biçiminde tezyinat yer almaktadır. Yine bu kısımda uygulanan motifler ve renkler taç kısmıyla benzerlik göstermektedir. Sayfanın alt kısmındaki tezyinatın içerisinde basit yaprak ve küçük dairelerden oluşturulmuş tekrar eden, küçük çelenk biçiminde yazı alanı tezyinatı yapılmıştır. Tezyinata motiflerin zemini altın olup turuncu ve pembe renklerde tonlama yapılmıştır.

Eserin 40 b varağındaki şahitler ve mühür sayfasında barok üslupta altınla tezyinat yapılmıştır. Şahitlerin isimlerinin bulunduğu alanlar altın cetvellerle bölünmüştür. İsimlerin kenarlarındaki boşluklar basit yaprak ve motiflerden tasarım yapılarak doldurulmuştur. Şahitlerin isimlerinin alt kısmında yer alan mühür ve imzanın bulunduğu alanda desen $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Altın ile negatif teknikte akant dallar, yapraklar, güller, papatyalar ve kurdelelerle süsleme yapılmıştır. Ayrıca mührün kenarında çelenk formunda bitkisel uygulama görülmektedir. Sayfa dörtkenardan altın kuzu ve cetvellerle çevrelenmiş ve süsleme sonlandırılmıştır.

CİLT ÖZELLİKLERİ: Vakfiye cildinin alt kap ve üst kap tezyînatı birbirinin aynı olup, küf yeşili renğinde mukavva cildir. Eserin cildinde sertâp ve mıklep mevcuttur.

Orta kısımda yer alan süsleme $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış ve beyzi formdadır. Küf yeşili üzerine beyaz ve sarı altın kullanılmıştır. akant dallar, gül demetleri, kurdeleler, yapraklar ve sonsuzluk prensibinde çelenk biçiminde tezyinat mevcuttur. Bu alanın orta kısmında güller ve dallardan oluşan Şükûfe tarzında buket mevcuttur. Dörtkenarda da akant dallar ve yapraklardan oluşan barok üslupta köşebent süslemesi görülmektedir. Dörtkenarından üç çeşit zencerek uygulanmıştır. İç ve dış zencereğin zemin rengi sarı altın ve orta kısımda kalan zencereğin zemin rengi de beyaz altındır. Birbirinin tekrarı olan motiflerden barok üslupta tezyin edilmiştir.

Sertap kısmındaki süsleme üç kısımdan oluşmuştur. Orta kısımdaki desen basit yapraklardan ve noktalardan oluşturulmuş ve sonsuzluk prensibinde devam eden (S) biçimli tezyinat yapılmıştır. Sarı altın ve gri renk kullanılmıştır. Bu alanın dörtkenarında 1'er mm' lik ikişerli altın kuzu çekilmiştir Aynı kısmın iki kenarında da sonsuzluk

prensibinde birbirini takip eden çift iplik tarzında açık hançer yapraklarından oluşan tezyinat yapılmıştır.

Eserin cildinin iç kapak zemini pembe renktedir. Pembe zemin üzerine karşılıklı simetri olarak uygulanmış serbest çiçek demeti şeklinde tezyinat yapılmış ve bu buket kurdele ile tutturulmuştur. Tamamen barok üslupta yapılmıştır. Tohum kısımlarına kurdelenin rengi taşınmıştır. Dörtkenarda köşebent tezyinatı mevcuttur. Negatif üslupta basit hançer yaprakları ve iç kısımlarda noktalardan oluşan süsleme yapılmıştır. Bu alanın dörtkenarında ikişerli altın cetvel ve dörderli altın kuzularla tezyinat sonlandırılmıştır.

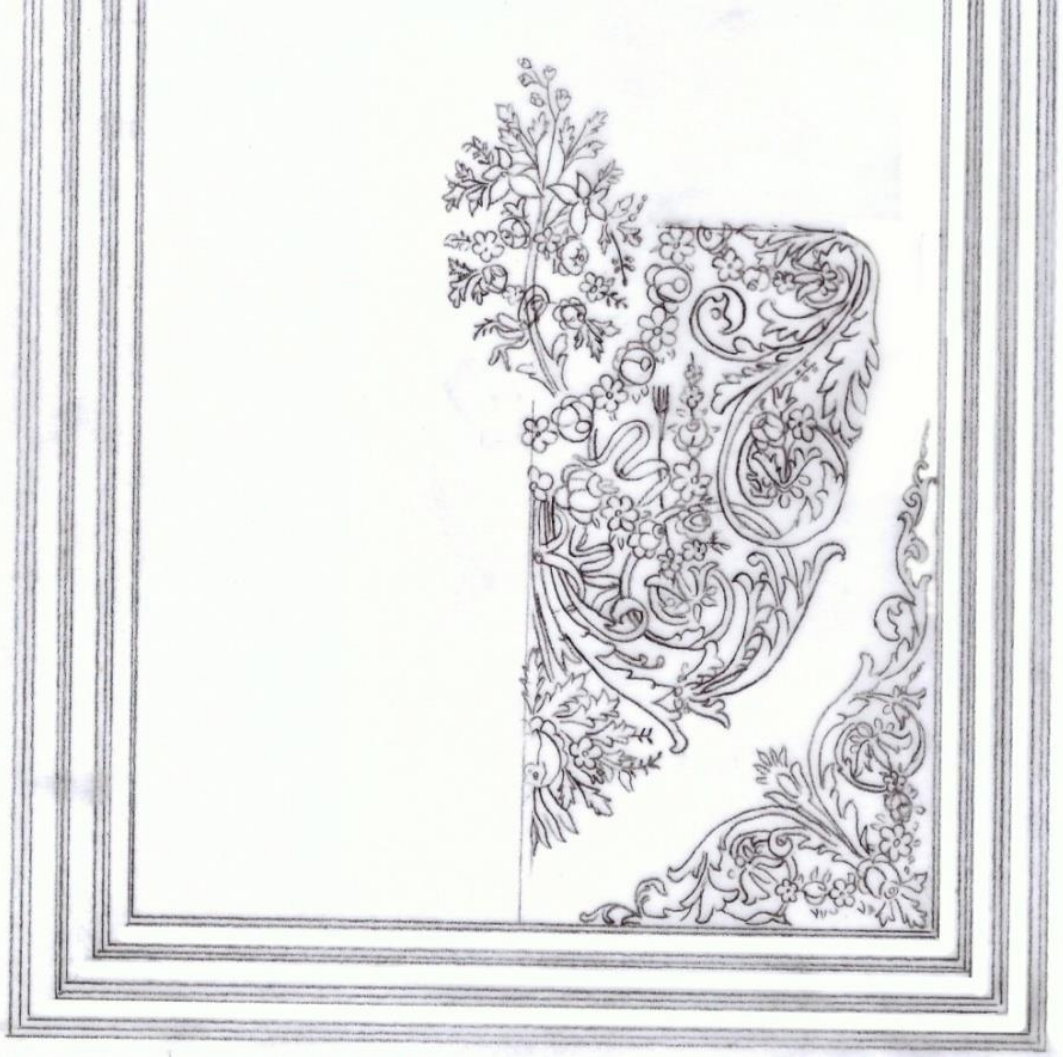
Vakfiye eserin miklebi, kapakta olduğu gibi yine aynı teknik ve tasarım mantığında tezyin edilmiştir.



Resim.3.12. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi



Resim.3.13. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı



Çizim 3.12. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Kapak Çizimi



Resim 3.14. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası



Çizim 3.13. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin 2b Sayfası Deseni



Resim 3.15. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)



Çizim 3.14. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni



Resim 3.16. 1420 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler ve Mühür Sayfası

3.3. 1505 ENVANTER NUMARALI VAKFİYE

ENVANTER NO	: 1505
ESER TÜRÜ	: Vakfiye
BULUNDUĞU YER	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi
TARİHİ	: H. 1252 M. 1837
VAKIF	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde kayıtlı Mehmed Sait Pertev Paşaya Ait 1505 envanter numaralı Vakfiyedir.
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih, Ta'lik, Rikâ, Hatt-ı icâze
DİLİ	: Osmanlıca, Arapça
VARAK SAYISI	: 31
SATIR SAYISI	: 13
BOYUT	: 26 x 17, 5 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Aharlı Kâğıt

KONUSU : Es-Seyyid Mehmed Hasib Efendi varlıklarından ayırdığı seksen üç bin kuruşunu, Anadolu vilayetinde Kızılcatuzla (Ayvacık) kazasına bağlı Narlı Köyü altında ve sınırı dahilinde Bağlariçi denilen yerde bulunan bir tarafı Hacı Berber Zeytinliği, bir taraftan Kalaycı Bağ Zeytinliği ve bir taraftan Acı Dukaki adlı gayrimüslimin bahçesi ve dördüncü tarafı deniz ile çevrili tahminen otuz dönümlük bir zeytin bahçesinde dikili iki yüz kök zeytin ağacını, bir adet imzalı defterde yazılı olduğu üzere mesleği olan çeşitli bilimlere ait seçkin kitap ve risalelerini (isimleri vakfiyede yazılı) Allah için vakfetmiştir. 27 Muharrem 1252 (14 Mayıs 1836).

HAT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin ilk sayfasında kadı veya kadı askerin tasdik ibaresi ve imzası Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserin metin kısmı 13 satır üzere olup siyah is mürekkebiyle ve Hatt-ı icâze ile yazılmıştır. Vakfiyenin serlevha sayfasındaki Hatt-ı

hümayûn Rikâ hattıyla yazılmıştır. Ayrıca şahitler sayfasında, şahitlerin isimleri, kadı veya kadı askerin tasdik ibaresi ve imzası da Hatt-ı icâze ile yazılmıştır.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin Kadı Tasdik Sayfası tezyinatında yazıcı çevreleyecek şekilde hançer yaprağından, tirfil ve basit yapraklardan oluşturulmuş, alt kısımda kurdeleyle bağlanmış desen bulunmaktadır. Tezyinat altınla uygulanarak tamamlanmıştır. Bu alan dörtkenardan altın kuzu ve cetvelle çevrelenmiş ve süsleme sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 1b, 2a varağında serlevha (unvan sayfası) tezhibi yer almaktadır. Vakfiyenin 1b sayfasında yer alan yazı alanında birkaç çeşit durak motifi yapılmıştır. Renk olarak mavi, pembe, yeşil ve altın tercih edilmiştir. Duraklarda altın zeminler üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Yazı alanının üst kısmında hatt-ı hümayûn bulunmaktadır. Hatt-ı hümayûn barok üslupta ve çelenk biçiminde çevrelenmiştir. Tezyinat ½ oranında simetrik olup, C ve S kıvrımlı akant dallar ve yapraklar ile papatya formunda motiflerden ve yapraklardan oluşmaktadır. Renk olarak gri tonlar, yeşil, mavi, pembe tercih edilmiştir. Motiflere tonlama yolu ile boyut kazandırılmıştır. Kenardaki kalın cetvellerin uçlarına simetrik olarak 2 tane madalyon formunda saltanat güneşi motifi uygulanmıştır. Bu motifler altınla tezyin edilmiş, üzerlerine iğne perdahı uygulanmış ve kırmızı renkle tonlama yapılarak tamamlanmıştır. Eserin 1b, 2a varağında sayfa kenarı tezyinatında sıvama altınla motifler boyanarak tahrir çekilmeden negatif teknikte yapılmıştır. Motifler birbirinin tekrarı, uzun ve irice hançer yaprakları, goncalar, pençer ve çıkmalardan oluşturulmuştur. Desen sonsuzluk prensibiyle tasarlanmıştır. Kenarlardan çekilen altın kuzular ve cetvelle tezyinat sonlandırılmıştır.

Eserin 17b şahitler sayfasında yazı alanında altın zeminli basit durak gülleri bulunmaktadır. Şahitlerin isimlerinin iki yanına simetrik, iki çeşit hançer yaprağından oluşturulmuş ve alt kısımdan kurdele ile bağlanmış tasarım kurgulanmıştır. Tezyinatın tamamında sadece altın kullanılmıştır. Yazı alanı dörtkenardan altın kuzu ve cetvelle çevrelenmiş ve tezyinat sonlandırılmıştır.

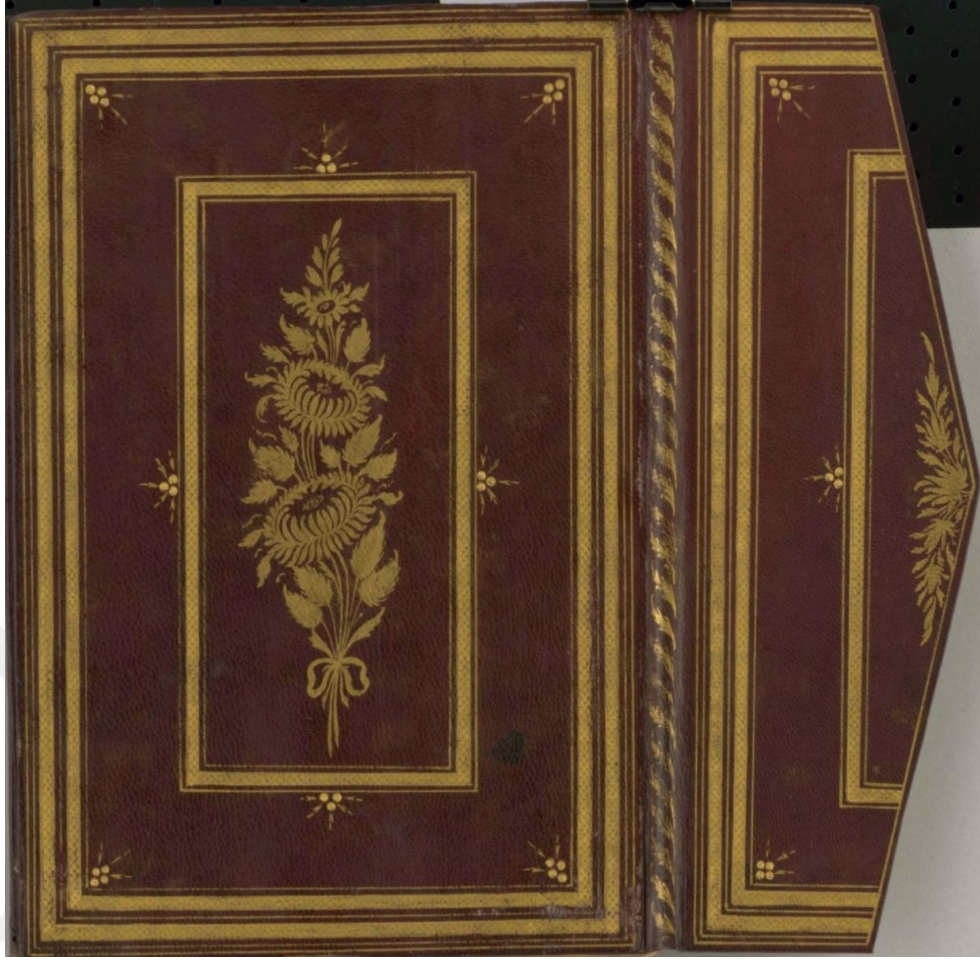
Vakfiyenin yukarıda incelemediğimiz diğer sayfalarında sadece yazı alanlarının etrafı incelenen varaklardaki gibi kuzu ve cetvelle çevrelenerek tezyin edilmiştir.

CİLT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin cildi meşin olup vişneçürüğü rengindedir. Altınla üzerine tezyinat uygulanmıştır. Cildin alt ve üst kapağının orta kısmında şükûfe

mantığında negatif teknikte çiçek demeti yer almaktadır. Negatif teknikte yapılan bu süslemede kasımpatılar ve yapraklardan oluşturulan tezyinat alt kısımda kurdeleyle bağlanmıştır. Tezyinat dörtkenardan S biçili altın zencerek ve iki kenarında 1'er mm'lik altın kuzularla çerçeve içine alınmıştır. Cetveller üzerine dörtkenarda üç yapraklı penç motifi formunda basit tığlar yapılarak bu alandaki tezyinat sonlandırılmıştır. Köşebent tezyinatı olmayan bu eserde köşebent yerine yine negatif teknikte basit tığlar yapılmıştır. Dörtkenardan 5'er mm'lik 2 adet S biçimli altın zencerek ve aralarında 1'er mm'lik kuzularla alt ve üst kapak tezyinatı sonlandırılmıştır.

Eserin Sertâp kısmında birbirinin tekrarı, S biçimli, sonsuzluk prensibinde açık hançer yapraklarından oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Tezyinat altınla uygulanarak tamamlanmıştır.

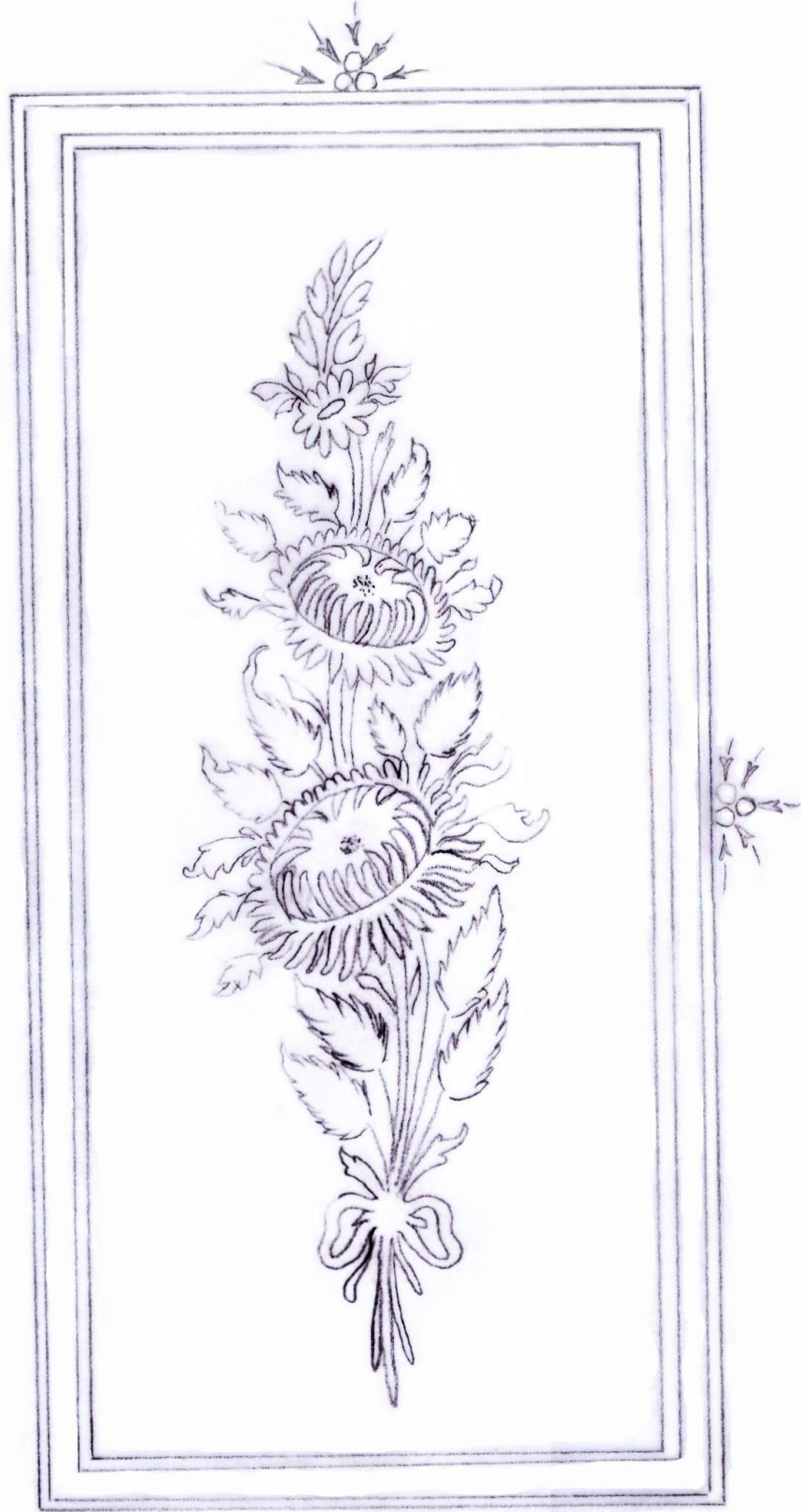
Cildin Mıklep kısmındaki tezyinatında bulunan tığları ve cetvelleri alt ve üst kapaktaki tezyinat'a benzese de uç kısımdaki üçgende basit yapraklar, hançer yapraklar ve belirsiz motiflerden oluşturulmuş tasarım bulunmaktadır. Tasarım simetrisizdir.



Resim 3.17. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Miklepli Cildi



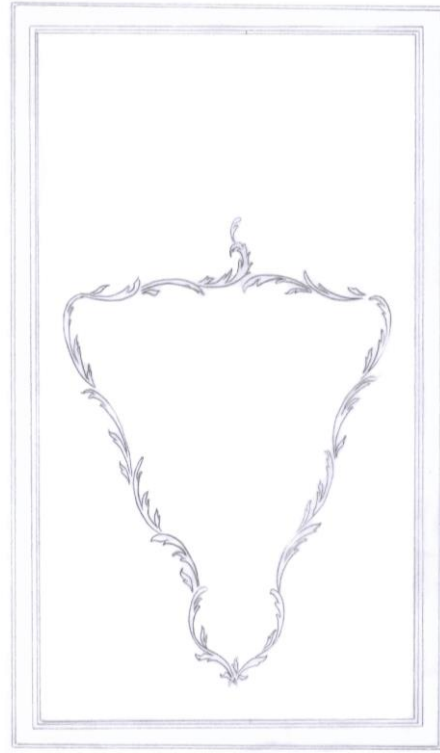
Resim 3.18. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı



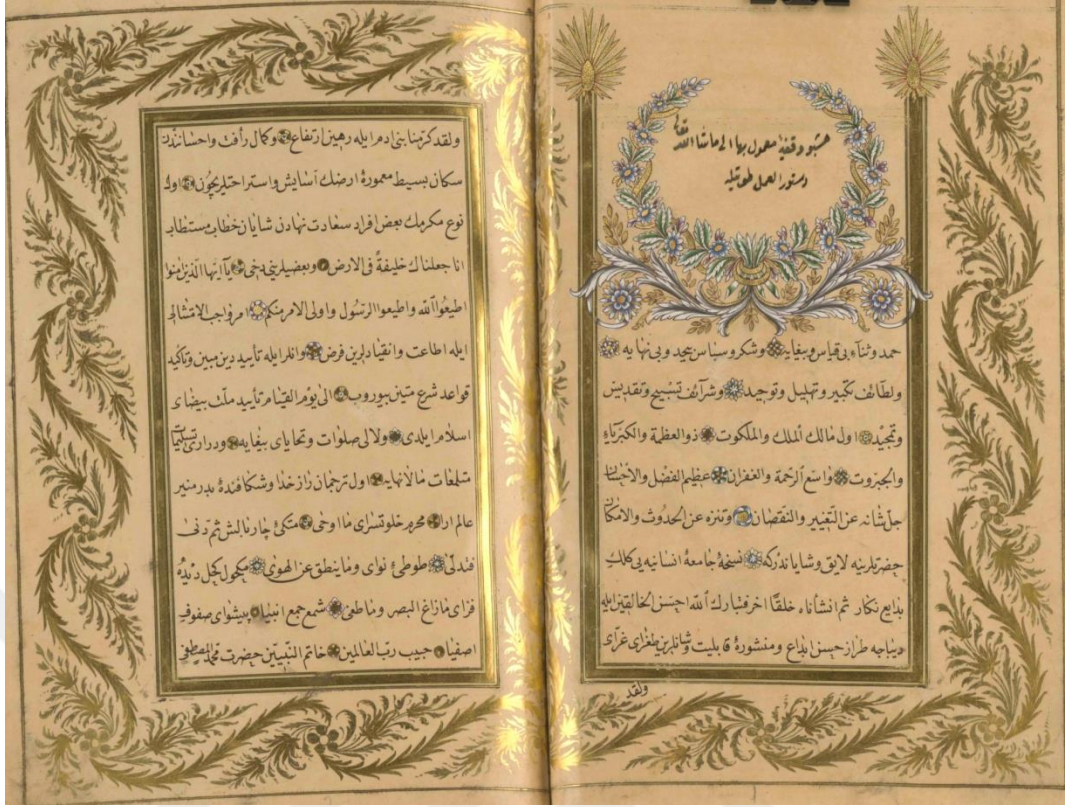
Çizim 3.15. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cilt Deseni



Resim 3.19. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Kadı Tasdik Sayfası



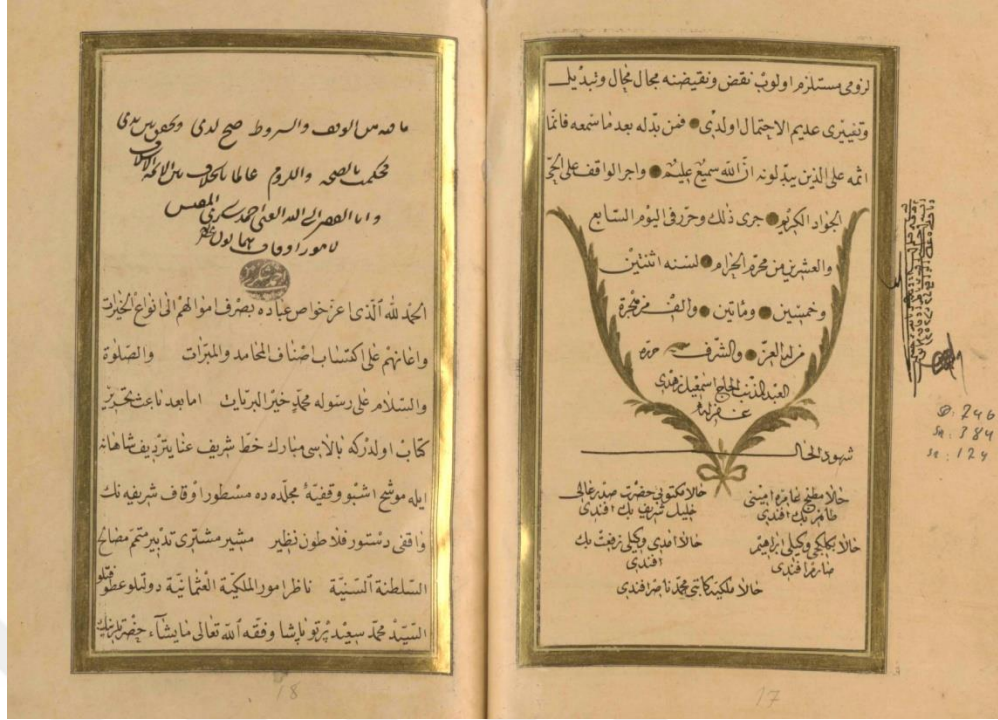
Çizim 3.16. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Kadı Tasdik Sayfası Deseni



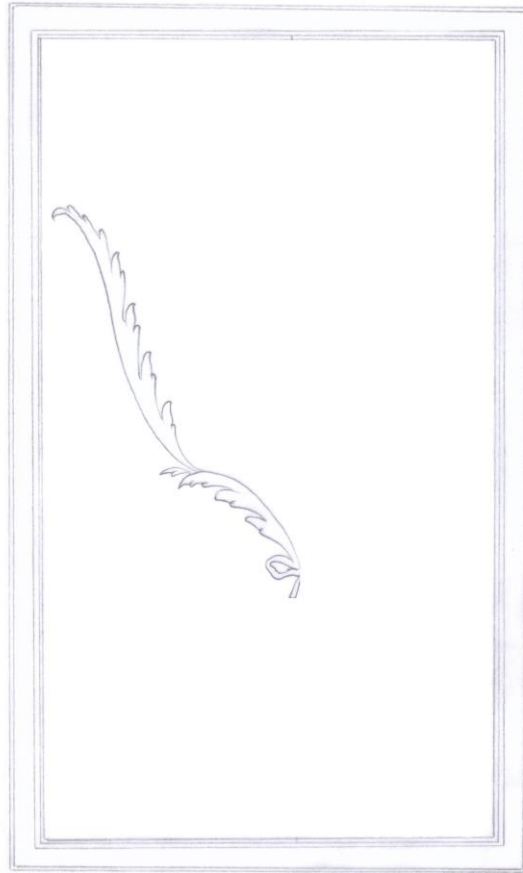
Resim 3.20. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası



Çizim 3.17. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni



Resim 3.21. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler ve Mühür Sayfası



Çizim 3.18. 1505 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası Deseni

3.4. 1994 ENVANTER NUMARALI VAKFIYE

ENVANTER NO	: 1994
ESER TÜRÜ	: Vakfiye
BULUNDUĞU YER	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi
TARİHİ	: H.1227 M. 1812
VAKIF	: 745 Numaralı defterin 297. sayfasında 98. sırasında kayıtlı "İsa Ağa Vakfı"na ait 5 Muharrem 1227 tarihli vakfiyesidir.
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih, Ta'lik, Rikâ, Hatt-ı icâze
DİLİ	: Osmanlıca, Arapça
VARAK SAYISI	: 121
SATIR SAYISI	: 11
BOYUT	: 31 x 20 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Aharlı Kâğıt

KONUSU :Hafız İsa Ağa ibni Abdulmennan bin Abdullah, İstanbul'da merhûm Şehzâde Sultan Mehmed Han Camisi vakfı gelirlerinden, Adalar vakfı gelirlerinden yıllık on dört kuruş belge ile harcama izni olup üzerinde olan bütün binalar, ağaçlar ve kıymetli kişiler üzerinde mülkiyet hakkım vardır. Üsküdar'a bağlı Maltepe Köyünde Küçükyalı adlı yerde bulunan bir taraftan Andriya adlı kişinin bahçesiyle çevrili ve bir taraftan Abostol adlı kişinin bahçesiyle çevrili ve bir taraftan deniz ve bir taraftan anayol ile sınırlı, tahminen beş dönüm arsa üzerinde yapılmış bir bahçıvan odası, su kuyusu ve meyveli ve meyvesiz ağaçları bulunan ve dört tarafı taş duvar ile çevrili bostan üzerinde mülkiyet hakkım olan bütün binalar, ağaçlar ve değerli kimseleri ve yine elimde mülk ve hakkım olup, bunlar üzerindeki hakkımı kullanarak ve

yine elimde ve mülkümde bulunan içme suyu ile akıttığım çeşmenin ve bu çeşmenin su yollarını ve kendi malımdan ayırarak verdiğim beş bin esedî kurşunumu Allah için vakfettim.

HAT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin ilk sayfasında kadı veya kadı askerin tasdik ibaresi ve imzası Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserin metin kısmı 11 satır üzere, siyah is mürekkebiyle ve Nesih hatla yazılmıştır. Vakfiyenin 1. serlevha (unvan sayfası) sayfasındaki Hatt-1 hümayûn Rikâ hattıyla yazılmıştır. Vakfiyenin 2. serlevha (unvan sayfası) sayfasındaki Hatt-1 hümayûn Nesih hattıyla yazılmıştır. Vakfiyenin 3. serlevha (unvan sayfası) sayfasındaki Hatt-1 hümayûn ise Ta'lik hattıyla yazılmıştır. Şahitler sayfasında, şahitlerin isimleri Nesih hatla yazılmıştır. Vakfiyenin 66. ve 108. sayfa kenarlarında bulunan mühür ve vakıfla ilgili bir takım hususlar ince bir Ta'lik hattıyla yazılmıştır.

TEZHİP ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin 4a sayfasında kadı mührü yer almaktadır. Bu kısımda yazı Ta'lik hattıyla yazılmış ve beyne's-sütûr tekniğiyle süsleme yapılmıştır. Mühür'ün her iki tarafında dik üçgen formunda tezyinatlı alan bulunmaktadır. Bu alanın zemini lacivert renkte boyanmış olup, lacivert zemin üzerine altınla negatif teknikte uygulama yapılmıştır. Motif olarak pençler, goncalar, hançer yaprakları, basit yapraklar, çıkmalar ve tiffiller kullanılmıştır. Tezyinatlı alanlar kalın altın cetveller ve 1'er mm'lik beyaz renkte ve altınla çekilen kuzularla sınırlandırılmıştır. Yazı alanının üst kısmında taç süsleme mevcuttur. Taç süsleme de halkâr tekniği kullanılmıştır. Bu alanda motif olarak hatai, penç, gonca ve yapraklar tercih edilmiştir. Taç kısmı 1'er mm'lik 2 adet havalı dendanlarla sınırlandırılmış ve üst kısmına basit çizgilerden oluşan tığlar yapılarak bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

Eserin 5b ve 6a varağında serlevha (unvan sayfası) tezyinatı bulunmaktadır. 5b sayfasında yazı alanında beyne's-sütûr tekniğinde altınla süsleme yapılmıştır. Durak gülleri basit penç motifinden oluşmuştur. Yazı alanının üst kısmında hatt-1 hümayûn bulunmaktadır. Bu yazı rika hattıyla yazılmış olup kenarları beyne's-sütûr tekniğiyle çevrelenmiştir. Bu alanın dışında kalan tezyinatta zeren-der-zer tekniği uygulanmıştır. Ayırma rumîler, hatailer, pençler, basit yapraklar ve hançer yapraklarından oluşturulan desende kırmızı renkte motiflere tonlama yapılmıştır. Kare formundaki hatt-1 hümayûn tezyinatlı alan, dörtkenardan kahverengi zemin üzerine altınla sonsuzluk prensibiyle

yapılan tezyinatla çerçeve içine alınmıştır. Bu tezyinatta basit yapraklar, küçük hançer yaprakları ve sırtlarındaki goncalardan oluşan, birbirinin tekrarı sonsuzluk prensibinde bir tasarım uygulanmıştır. Bu alanda da iç kısımda olduğu gibi kırmızı renkle tonlama yapılmıştır. Bu bordürden sonra kalınca altın cetvel çekilmiş ve dış kenarda bulunan kalın bordür tezyinatına geçilmiştir. Bu alanda ½ oranında lacivert ve altın zeminli paftalardan oluşan tasarım yapılmıştır. Tasarımda ayırma rumîler ve lacivert zemin üzerindeki turuncu dendanlı, içi altın zeminli paftalar birbirinden ayrılmıştır. Bu alanın alt kısmındaki ayırma rumîli alanda altın zemin kullanılmış olur irice basit penç motifleri kullanılmıştır. Desenin genelinde motif olarak penç, gonca, yaprak ve çıkmalar kullanılmıştır ve renk olarak gri, kırmızı ve turuncu tercih edilmiştir. Çizgi şeklinde motiflere tonlama yapılmıştır. Tezyinat kenardan 1-2 mm'lik turuncu renkteki dendanlarla sınırlandırılmıştır. Kalan boşlukları doldurmak amacıyla negatif teknikte 2 tip tığ uygulanmıştır. Selvi biçimindeki tığlarda kırmızı ve lacivert renkler tercih edilmiştir ve desen sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 21b ve 22a varağında şahitler sayfası tezhibi yer almaktadır. 21b sayfasında yazının etrafını dörtkenardan çevreleyen kuzular ve cetveldен oluşan tezyinat bulunmaktadır. Cetvel'in zemini altınla bezenmiş olup cetveldен sonra 1'mm'lik kuzular çekilmiştir. Dış kenardaki kuzuda turuncu renk tercih edilmiştir.

Eserin 22a sayfasında şahitlerin isimlerinin bulunduğu yerler kare, dikdörtgen ve üçgen formda 1'er mm'lik altın kuzularla paftalara ayrılmıştır. Bu paftalarda yer alan isimlerin etrafındaki boşluklar halkâr tekniğiyle tezyin edilmiştir. Motif olarak penç, çıkma, hançer yaprakları ve basit yapraklar kullanılmıştır. Yazının etrafını çevreleyen süsleme 21b varağındaki süslemeyle aynıdır.

Vakfiyenin 25b sayfasında yazı alanında altın zeminli durak gülleri yapılmıştır. Penç motifinden tasarlanan durak gülleri turuncu ve lacivert renklerde noktalar koyularak tezyinat tamamlanmıştır. Sayfada yer alan kadı mührünün üst tarafında yazı alanının etrafında beyne's-sütür tekniğinde süsleme yapılmıştır. Bu kısımdaki altın zeminler üzerine iğne perdahı yapılmıştır. Yazının ve kadı mührünün etrafı altın dendanlarla çevrelenmiştir. Kadı mührünün iki yanında kalan boşlukları doldurmak için halkâr tekniğiyle süsleme yapılmıştır. Motif olarak gonca, basit yapraklar ve hançer

yaprakları tercih edilmiştir. Yazıyı dörtkenardan çevreleyen kuzu ve cetvel tezyinatı 21b sayfasındaki tezyinatla aynıdır.

Eserin 26a sayfasındaki durak gülleri ve yazıyı dörtkenardan çevreleyen kuzu ve cetveller 25b sayfasındaki süslemeyle aynıdır.

Vakfiyenin 41b sayfasındaki durak gülleri, kuzu ve cetveller 25b sayfasındaki süslemeyle aynıdır.

Vakfiyenin 42a sayfasında dikdörtgen formda paftalara ayrılan altın kuzularla oluşturulan tezyinat bulunmaktadır. Bu sayfada yazı bulunmamaktadır ve kuzu ve cetvel vakfiyenin önceki sayfalarıyla birebir benzerlik göstermektedir.

Eserin 113b ve 114a varlığında unvan sayfası tezhibi yer almaktadır. 113b sayfasında yazı alanında beyne's-sütûr tekniğinde tezyinat uygulanmıştır. Salyangoz ve basit penç formlarında altınla durak gülleri yapılmıştır. Yazı alanının üst kısmında hatt-ı hümayûn bulunmaktadır. Bu yazının iki kenarına altın zemin üzerine altınla uygulanan basit penç, gonca ve yapraklardan oluşan tezyinat uygulanmıştır. Motiflerin tonlaması kahverengiyle yapılmıştır. Etrafına iki kat çekilen havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının üst kısmında yer alan taç kısmı tezyinatı da aynı mantıkta tezyin edilmiştir. Altın ve lacivert renklerle havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanların üst kısımlarına kırmızı ve lacivert renklerle negatif teknikte selvi biçiminde tığlar uygulanmıştır. Bu alanın üç kenarına sarı zemin üzerine kırmızı renkle gelişi güzel basit çizgilerle zencerek uygulanmıştır. Zencereğin iç kısmında ise açık pembe zemin üzerine siyah renkle basit kenar suyu süslemesi yapılmıştır. 113b sayfası yine üç kenardan altın kuzu ve cetvel çekilerek tezyin edilmiş ve cetvelin dış kenarına kırmızı renkle kuzu çekilerek bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır.

Vakfiyenin 114a sayfasında ise yazı alanında beyne's-sütûr tekniğinde tezyinat uygulanmıştır. Salyangoz ve basit penç formlarında altınla durak gülleri yapılmıştır. Yazıyı dörtkenardan çevreleyen cetvel ve kuzu tezyinatı 113b sayfasındaki süslemeyle aynıdır.

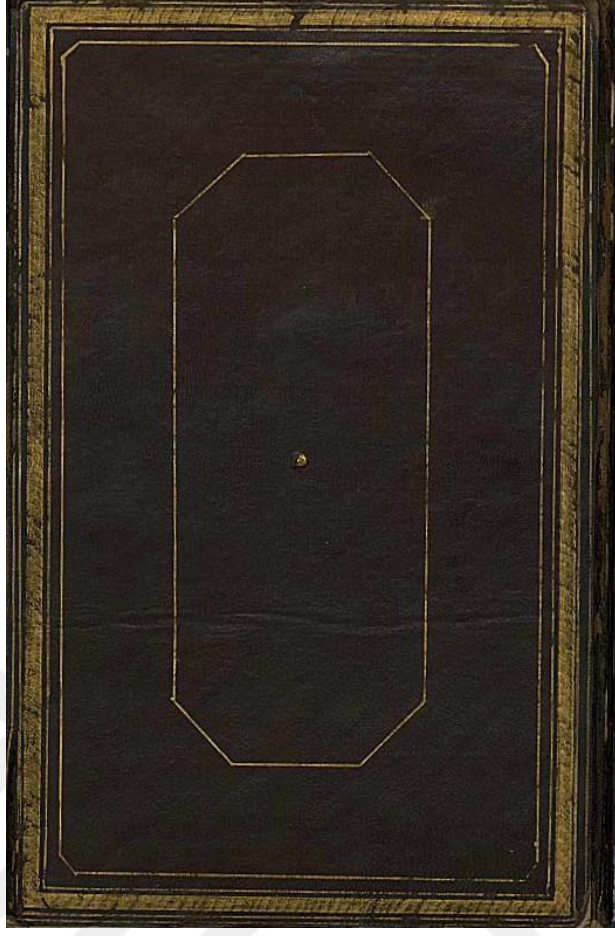
Eserin 117 b sayfasında kadı mührü bulunmaktadır. Kadı mührünün üst kısmında Ta'lik hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Yazı alanında basit altın zeminli durak gülleri kullanılmıştır. Yazının formuna göre şekil alan süsleme bulunmaktadır. Yazının sağında ve solunda lacivert zemin üzerine altınla negatif teknikte süsleme yapılmıştır.

Motif olarak penç, çıkma ve basit yapraklar tercih edilmiştir. Altın dendanlarla sınırlandırılan bu alanın tezyinatı sonlandırılmıştır. Bu alan dörtkenardan gelişigüzel uygulanmış iki çeşit kenarsuyu tezyinatıyla çevrelenmiştir.

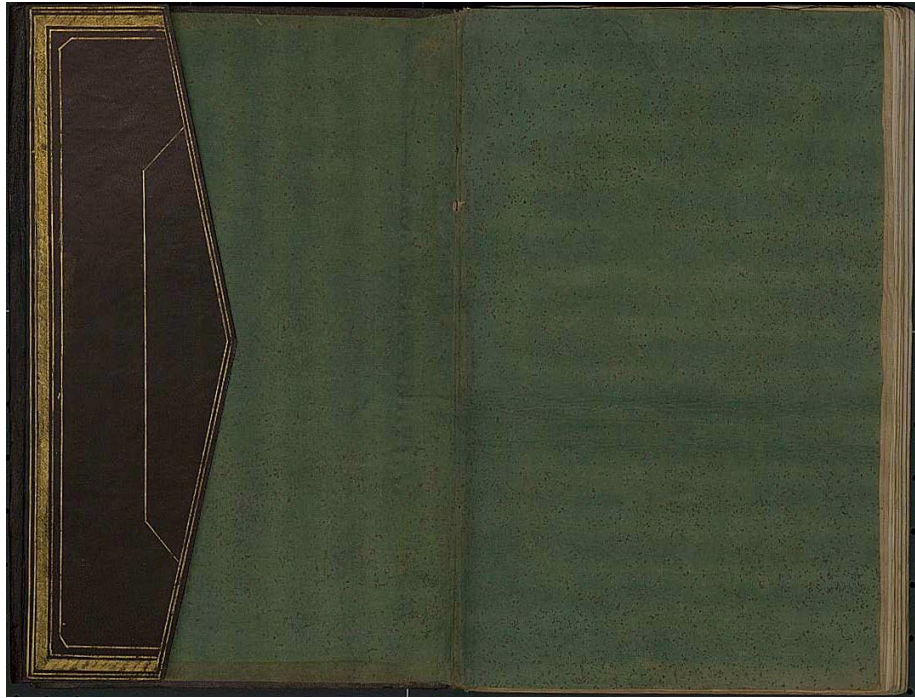
Vakfiyenin 117b ve 118a varağında yazıyı dörtkenardan çevreleyen cetvel ve kuzu tezyinatı 114 a sayfasındaki süslemeyle birebir aynıdır.

CİLT ÖZELLİKLERİ: Vakfiyenin cildi meşin olup alt kap ve üst kap tezyinatı birbirinin aynı ve vişneçürüğü rengindedir. Orta kısmında irice bir nokta konulmuş ve bu noktanın zemini altınla sıvanmıştır. Bu noktanın etrafına sekizgen formda 1mm'lik altın kuzu çekilmiştir. Kenarlarda "S" biçimli altın zencerek yapılmış ve bu zencereğin iç ve dış kısmına 2'şerli 1'er mm'lik kuzu çekilerek bu alanın tezyinatı sonlandırmıştır. Eserin cildi oldukça sade bir şekilde tezyin edilmiştir.

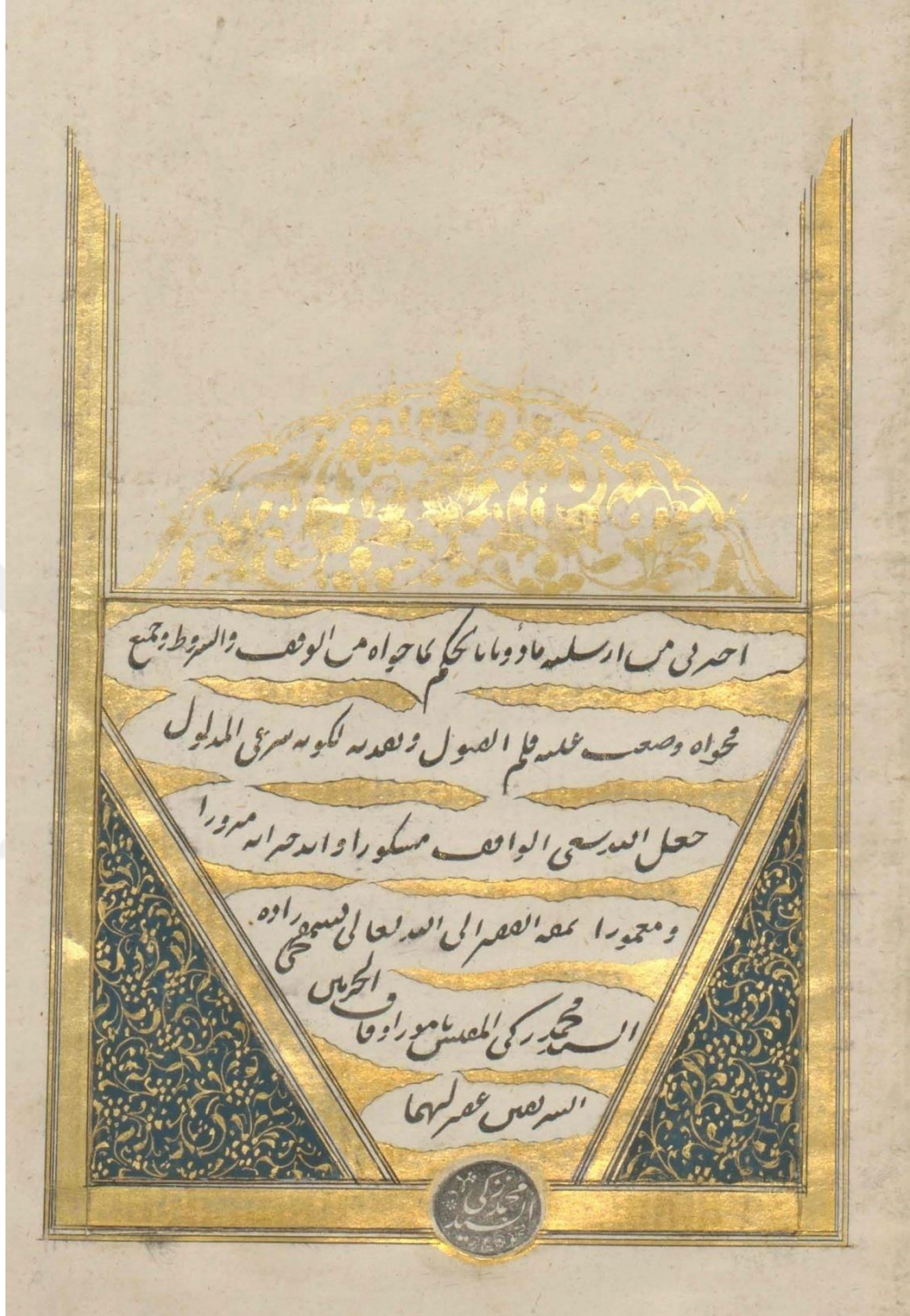
Vakfiye eserinin miklebi, kapakta olduğu gibi yine aynı teknik ve tasarım mantığında tezyin edilmiştir.



Resim 3.22. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Cildi



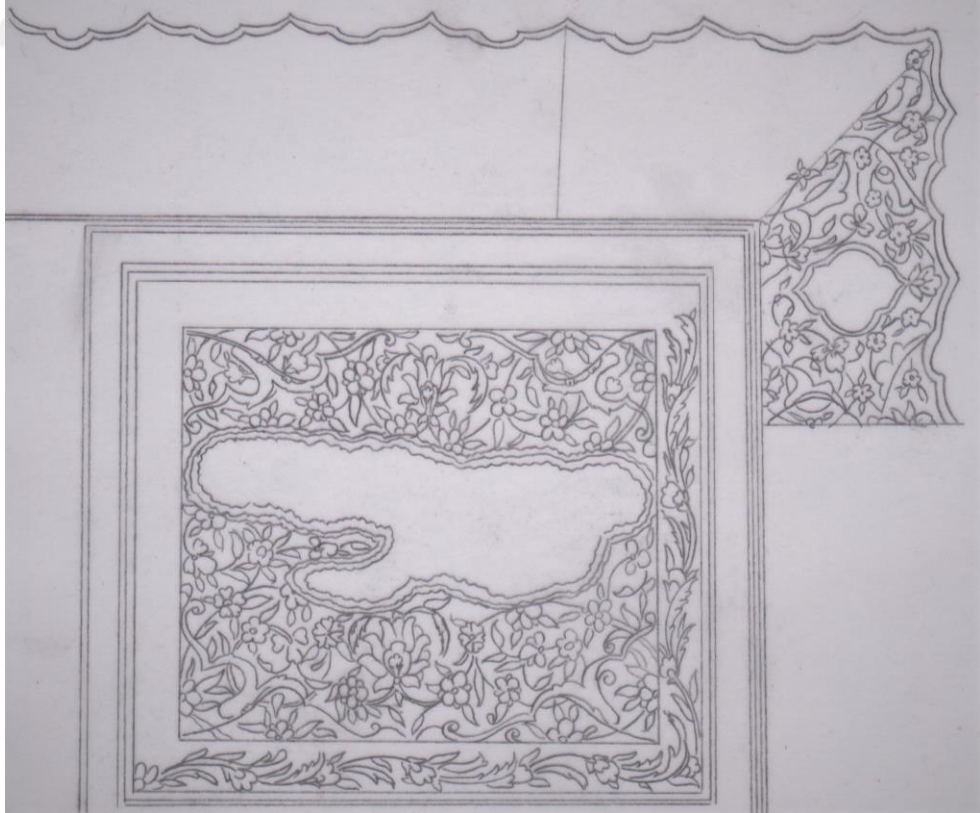
Resim 3.23. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin İç Kapağı



Resim 3.24. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası



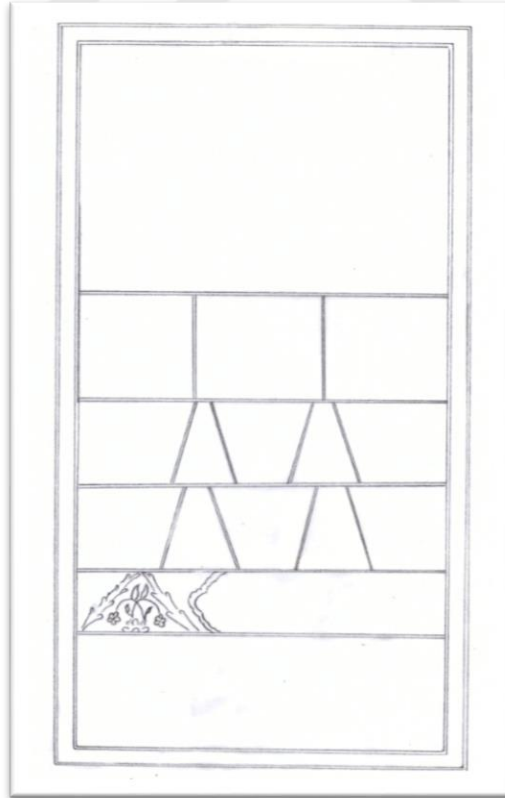
Resim 3.25. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)



Çizim 3.19. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevha Deseni



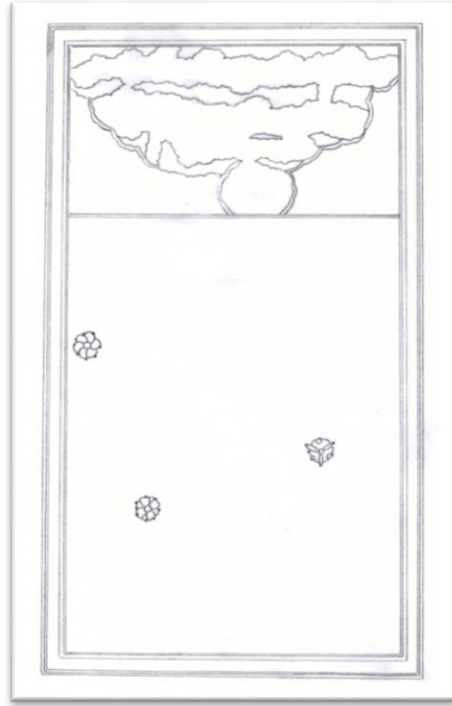
Resim 3.26. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası



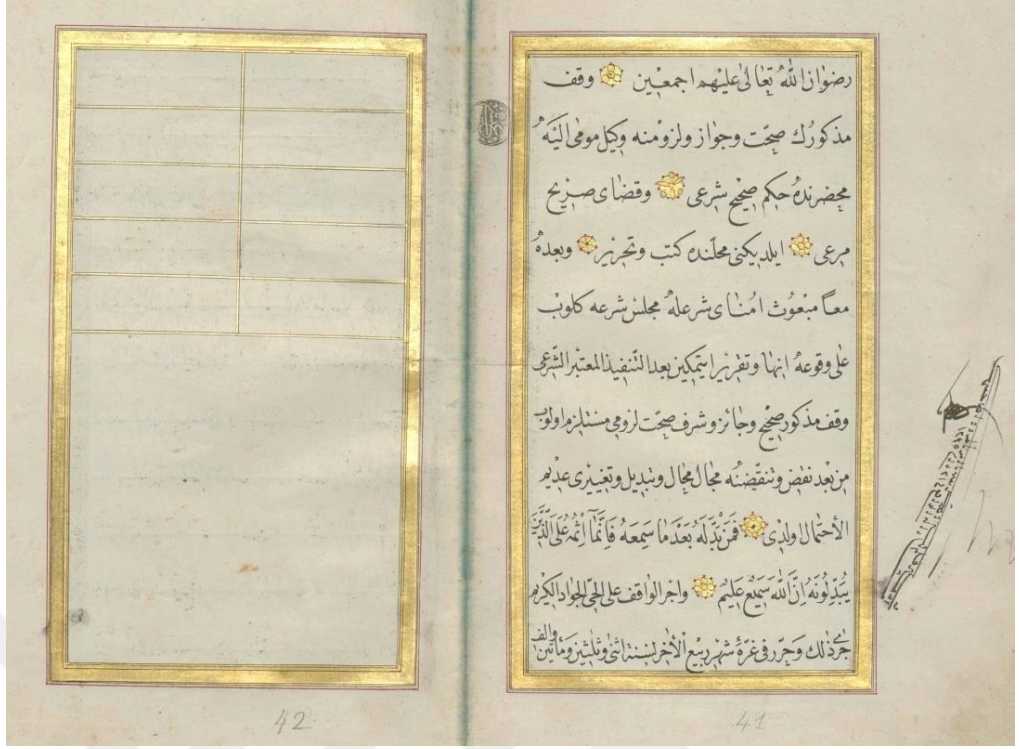
Çizim 3.20. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Şahitler Sayfası Deseni



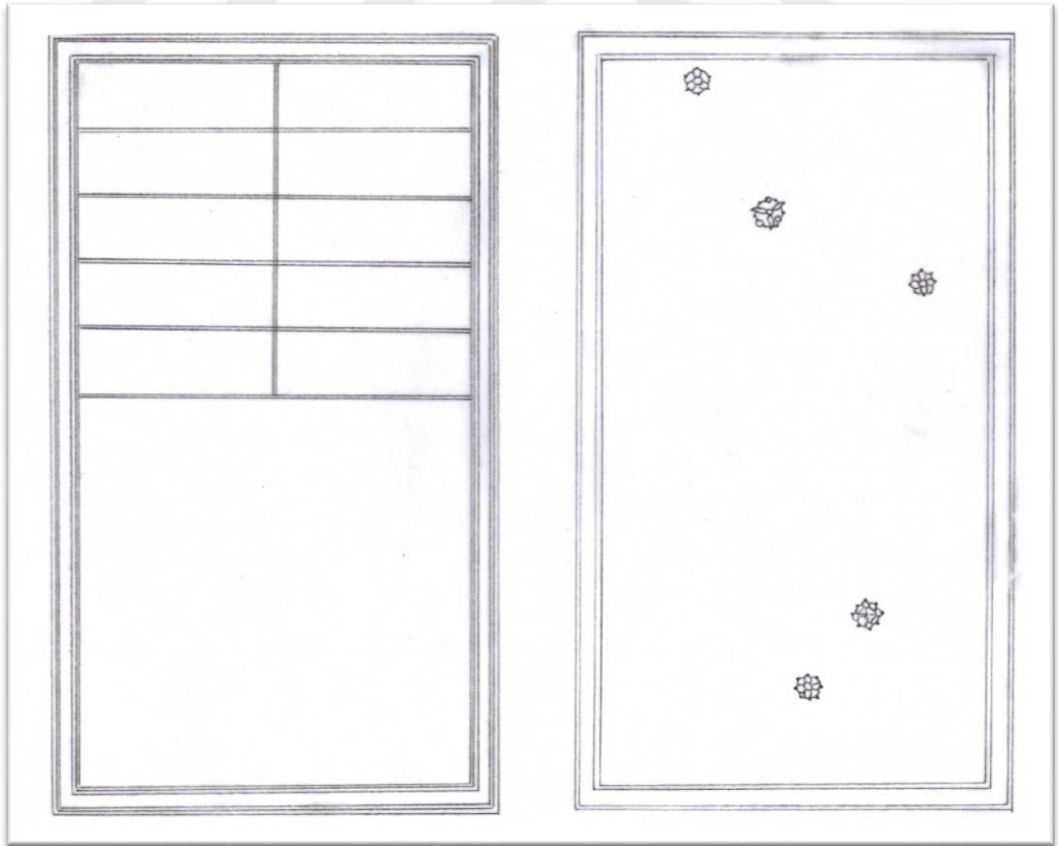
Resim 3.27. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası



Çizim 3.21. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Sayfası Deseni



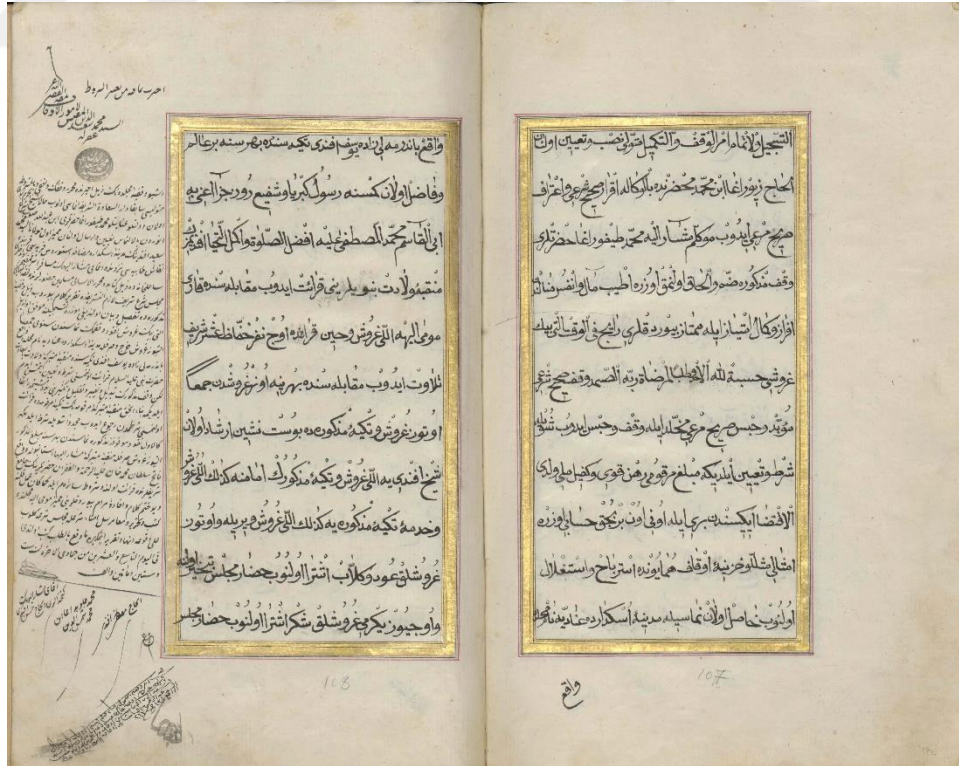
Resim 3.28. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Son Sayfası



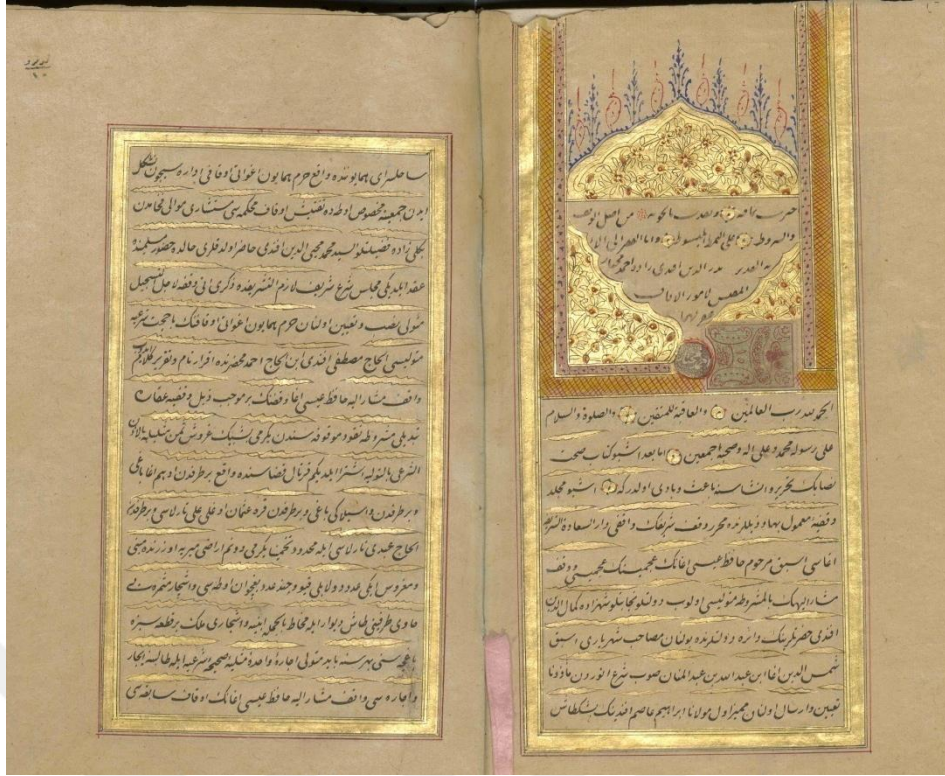
Çizim 3.22. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Son Sayfa Deseni



Resim 3.29. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin 65 b ve 66 a Varağı



Resim 3.30. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin 107 b ve 108 a Varağı



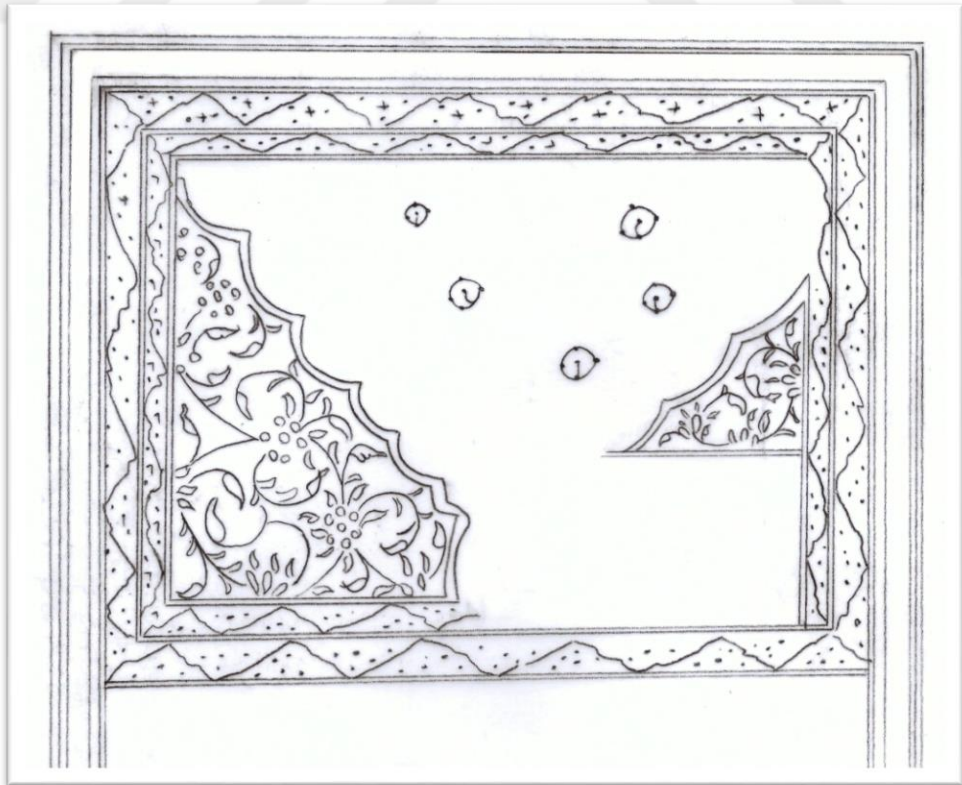
Resim 3.31. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Serlevhası (Unvan Sayfası)



Çizim 3.23. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Unvan Sayfası Deseni



Resim 3.32. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Şahitler Sayfası



Çizim 3.24. 1994 Envanter Numaralı Vakfiyenin Mühürlü Şahitler Sayfası Deseni

SONUÇ

Osmanlının son dönemlerinde etkisini göstermeye başlayan batılılaşma, toplumsal hayatın pek çok alanında değişimlere neden olmuştur. Bu değişimlerden etkilenen alanlar arasında kitap sanatlarımızda yerini almıştır. Barok ve Rokoko sanatımıza girmiş ve bunun sonucunda Türk Rokokosu denilen yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî ile birlikte çiçeklerden oluşan ve Şükûfe adı verilen bir üslup daha sanatımıza dâhil olmuştur. Bu yüzyıldan itibaren batı etkisinde oluşan Natüralist anlayış sanatımıza iyice yerleşmiştir. Bu değişimlerin etkisinde oluşturulan XIX. yüzyıla ait birçok vakfiyedeki tezyinatın kendi dönem özelliklerini bünyesinde taşıdığını görmek mümkündür. Çalışmamıza konu olan XIX. yüzyıla ait eserlerin süslemeleri de bu yönde detaylı olarak incelenmiş ve belli konularda tespitler yapılmıştır.

1418 envanter numaralı vakfiyede serlevha (Unvan Sayfası) tezhibi bulunmaktadır. Metin kısmı siyah is mürekkebiyle yazılmıştır ve beyne's-sütûr tekniğiyle süslenmiştir. Kullanılan durak gülleri genelde altın zeminli olup daire, salyangoz ve penç formunda yapılmıştır. Vakfiyede yer alan hatt-ı hümayûn'un bulunduğu sayfalarda Barok üslupta taç süsleme yapılmıştır. Üç iplik örgülü, altın zeminli ve siyah renkle uygulanmıştır. Vakfiyede motif olarak hançer yaprakları, penç, basit yapraklar kullanılmıştır. Tasarımların genelinde C ve S biçiminde akant dallar ve yapraklar uygulanmış ve desenlerin birçoğunda tonlama yapılarak motiflere boyut kazandırılmıştır. 1418 envanter numaralı vakfiye dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

1420 envanter numaralı vakfiyede selevha (Unvan Sayfası) tezhibi bulunmaktadır. Metin kısmı is mürekkebiyle yazılmıştır. Metin kısmında yıldız ve geçme formlarda çeşitli durak gülleri uygulanmıştır. Vakfiyede genel olarak bordo, mavi ve pembe renkler tercih edilmiştir. Yazılı alanlar genelde üç ya da dörtkenardan sıvama altın ile yapılmış, tezyinatsız ince bordürle çevrelenmiştir. Bu vakfiyede de Barok üslup kullanılmış ve taç süslemelere yer verilmiştir. C ve S biçimli akant dallar, yapraklar, fiyonklar, güller, papatyalar, goncalar ve hançer yaprakları tercih edilmiştir. 1420 envanter numaralı vakfiye dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

1505 envanter numaralı vakfiyede hatt-ı hümayûn Barok üslupta ve çelenk formunda uygulanmıştır. Eserde C ve S kıvrımlı akant dallar ve yapraklar ile papatya

formunda motifler ve yapraklar sıkça kullanılmıştır. Motiflere tonlama yolu ile boyut kazandırılmıştır. Vakfiyede kurdelelere yer verilmiştir. Yazı alanları, kenarlarından altın kuzu ve cetvellerle çevrelenmiştir. 1505 envanter numaralı vakfiye XIX. yüzyıl özelliklerini içerisinde barındırmaktadır.

1994 envanter numaralı vakfiyede metin kısımları siyah is mürekkebiyle yazılmıştır. Eserde beyne's-sütür tekniği uygulanmıştır. Motif olarak penç, çıkma, hançer yaprakları, basit yapraklar kullanılmıştır. Salyangoz ve basit penç formlarında durak gülleri tasarlanmıştır. 1994 envanter numaralı vakfiye XIX. yüzyıla ait Barok üslup özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. Ayrıca bu eser klasik üsluptan da izler taşımaktadır.

Genel olarak vakfiyelerdeki tezyinatların zeminlerinde çoğunlukla altın kullanılmıştır. Kompozisyonları tamamen Barok üslupta akant dallar ve çiçekler oluşturmuştur. Bunların yanı sıra kurdele ve çiçek buketlerini tutan halkalara sıkça rastlanmıştır. Azda olsa eserlerde püsküllerle yapılan süslemelerde mevcuttur. Ayrıca tezyinatlar da sıkça Şükûfe üslubuna da rastlanmaktadır. Eserlerde şikâf tekniği ve halkâr tekniğinin fazlaca tercih edildiği görülmüştür. Tezyinatların tamamında genel olarak altın kullanılmış ve buna ek olarak sarı, mavi, pembe, yeşil, mor, turkuaz, turuncu, beyaz gibi birçok renge de yer verilmiştir. Motiflere genelde kendi renginin koyusuyla tonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır. 1994 envanter numaralı vakfiyenin tezyinatı, incelenen diğer vakfiyelerin desen ve işçilik kalitelerine göre daha düşük kalitede olduğu görülmüştür. Vakfiyenin Unvan sayfasındaki desenlere bakıldığında motiflerin formlarını yer yer kaybettiği görülmektedir. Vakfiyenin 113b sayfasındaki tezyinat incelendiğinde ise tercih edilen zencereğin ölçüsüz bir şekilde gelişigüzel tezyin edildiği ve yine tığlarında özentisiz olarak yapıldığı görülmektedir. Bu vakfiyede diğerlerinden farklı olarak klasik ve barok üslup (karışık teknik) birlikte kullanılmıştır.

Hat, tezhip ve cilt gibi önemli kitap sanatlarımız Sultan II. Mahmud zamanında sarayın bu sanatlardan desteğini çekmesiyle bozulmaya başlamış ve bu sanat dallarında gerileme kendini göstermiştir. Bu durumu incelenen 1994 envanter numaralı eserlerde ilk bakışta hissetmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Acar, Ş. (1999). *Türk Hat Sanatı*, İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları
- Acar, Ş. (2002). Hat Sanatı ve Hattatlık, *Türkler Ansiklopedisi*, IV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Aksoy, Z. D. (2010). “ XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları”, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi
- Aksu, H. (1999). “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Eren G. (E.d). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Alparslan, A. (1993). “İslam Yazı Sanatı”, *Doğuşundan günümüze Büyük İslam Tarihi Ansiklopedisi*, XIV, Seyithanoğlu K. (Ed.). İstanbul: Çağ yayınları Umumi Neşriyatı
- Alparslan, A. (1999). “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Eren G. (Ed.), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Alparslan, A. (1999). ”Divani”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, IX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alparslan, A. (2002). “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Alparslan, A. (2015). *İslam Yazıları, Hat ve Tezhip Sanatı*, Ali Rıza Özcan (Ed.),Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* (14. Yüzyıl), İstanbul: MEB Yayınları
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*, İstanbul: Evrim matbaacılık Ltd. Şti.
- Ateş, İ. (1984). *Vakıf Belgeler Arşivi'nin Dünü ve Bugünü*, Ankara: 2. Vakıf Haftası
- Balkanal, Z. (2002). “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, XII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Berk, S. (2013). *Devlet-i Aliyye' den Günümüze Hat Sanatı*, İstanbul: İnkılab yayınları

- Berki, A. H. (1966). *Istılah ve Tabirler*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş
- Can, Y. Gün, R. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınevi
- Cunbur M. (1992). *Türk Dünyası El Kitabı*, (II.cilt, I.seri, sayı:A-23), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
- Çelik, M. A. (1988). *Dünden Bugüne Vakıflar*, Afyon: Dilek Matbaası
- Çetin, M. N. (1991). "Arap (Yazı)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, III, İstanbul: D.İ.A.
- Çetindağ, Y. (2002). "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler Ansiklopedisi*, IV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çığ, K. (1970). *Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri*, İstanbul: Sanat Tarihi Yıllığı
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş Basımevi
- Demirci, M. (2003). "Malik Bin Dinar", *D.İ.A.* , XXVII, Ankara: TDV Yayınları
- Demiriz, Y. (1982). "Anadolu Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, V, İstanbul: Görsel Yayınları
- Derman F. Çiçek (2002). "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: XVI. Yüzyıl", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Özcan A.R. (Ed.), 3. Baskı, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Derman, M. Uğur (1995). "Türk Hat Sanatı", *Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul: Akbank Yayınları
- Derman, M. Uğur (1997). "Hat", *DİA*, XVI, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları
- Derman, M. Uğur (1999). "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (E.d). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Ezracıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1997). İstanbul: Y.E.M. Yayınları.

- Elitok, H. (2014). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi
- Elkıran, G. (2002). *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Eserlerin Süsleme Özellikleri*, (Doktora/ Sanatta Yeterlilik Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınları
- Gökbilgin, M. T. (1977). *Osmanlı Müesseseleri Teşkilatı ve Medeniyeti Tarihine Genel Bakış*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Günday, D. (1979). *Arşiv Belgelerinde Şiyakat Yazısı Özellikleri ve Divan Rakamları*, Ankara: TTK. Basımevi.
- Güvemli Z. (1960). *Sanat Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Kazıcı, Z. (2003). *Osmanlı Vakıf Medeniyeti*, İstanbul: Bilge Yayınları
- Keskiner, C. (1996). Türk Tezhip Sanatı, *Art Dekor Dergisi*, (39), 210-213.
- Kur'an-ı Kerim, Âl-i İmran, 3/92.
- Kur'an-ı Kerim, Bakara, 2/3.
- Kur'an-ı Kerim, Bakara, 181.
- Kur'an-ı Kerim, Hac, 77.
- Kozak, İ. E. (1985). *Bir Sosyal Siyaset Müessesesi Olarak Vakıf*, İstanbul: Akabe Yayınları
- Kut, G. (2007). Yazma Eserler ve Konuları, *Antik Dekor Dergisi*, (2), 52.
- Kütükoğlu, M. (1994). *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayınları
- Larousse, T. (1993). *Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Türk – İslam*, İstanbul
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür sanatı, İslam Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşanesi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Moritz, B. (1965). "Arap Yazısı", *İ. A.*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları
- Özaydın, A. (2007). “Rahatü’s-Sudur”, *D.İ.A.* , XXXIV, İstanbul: T.D.V. Yayınları
- Özen, M. E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları
- Özen, M. E. (1998). *Türk Cilt Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi
- Özkeçeci, İ. (1992). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi
- Özkeçeci, İ. , Özkeçeci, Ş. B. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Seçil Ofset.
- Özsayınır, Z. C. (1999). *Tezhipli Kur’an-ı Kerimler*, Ankara: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları
- Renda G. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul:YEM Yayınları.
- Seçkinöz, M. ve Diğerleri. (1986). *Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Ankara: MEB.
- Serin, M. (1999). “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, Eren G. (Ed.), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- Serin, M. (2012). *İslam Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Serin, M. (2014). “Hat Sanatı”, *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Ön Lisans Programı İslam Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Şeker, M. (1993). Vakfiyelerin Türk Kültürü Bakımından Özellikleri, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, (8), 1-18.
- Tüfekçioğlu, A. (1999). “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, *Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı yay.
- Türkmen, K. (1999). Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(8).

Uzun, M. (1998). “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları

Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu

Yenişehirlioğlu, F. (2002). “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, Eren G. (Ed.), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Yetkin, S. K. (1972). *Selçuklularda Resim Sanatı*, Ankara: TTK.

Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, İstanbul: Damla Yayınevi



LÜGATÇE VE TERİMLER

Aher: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akıyla yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

Arabesk: Girift.

Arasuyu: Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

Başlık: Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

Beyne's-sütür: Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

Bezeme: Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

Bitkisel Motifler: Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

Bulut: Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümü verir.

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sahifeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

Dal: Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dâhilinde çizilen çizgilerdir.

Dendan: Farsça 'diş' demektir. Yazıda 'sin' dişlerine verilen addır. Tezhipte ise, tezhiplenmiş kısımları çevreleyen, desenden ayrı çizgilerden müteşekkil diş benzeyen şekillere denir.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

Durak: Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeşhâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır.

Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski kûfi Kur' anlarda durak bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

Girift: Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Gül: Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

Hatâyi: Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

İç Kapak: Dış kapaktan sonra gelen, bazen boş bazen de eserin adı ve vakıf mühürlerinin bulunduğu yaprak.

İğne Perdahı: Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

Köşebent: Cilt kapağının veya tezhip sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

Kuzu: Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz kalınca ve renkli (altın) tek bir çizgidir.

Mihrabiye: Unvan sahifesi de diyebiliriz. Mihrabiye, tezhibin şekli itibariyle aldığı bir isimdir. Metnin başlangıç sayfası tek sayfa tezhipliye unvan sahifesi denir.

Mikleb: Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

Murakka: Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dâhil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kâğıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani ciltlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

Mühre: Tezhipte altınla yapılan süslemelerin parlatılması için kullanılan akikten veya camdan yapılmış ucu sivri alet. Parlatma işine de 'mühreleme' denir.

Mürekkep: Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

Natüralist: Tabiata bağlı kalan.

Negatif: Tezyini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Nüans: Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

Penç: Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümlerinin üslûplaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

Perdaht: Parlaklık verme, parlatma.

Pervaz: Kenar.

Rokoko: Fransa'da 17.yüzyıldan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübalağalı bir süsleme üslubu.

Rûmî: Süsleme terimi. Hayvan figürleri stilize edilerek oluşmuş bir süsleme şekli.

Salbek: Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

Sülyen: Turuncu renk.

Şemse: Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dendanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok XVI. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Şikâf: Halkâri yapılan işlerin üzerine boya konmasına denilir. Boyalı halkâr demektir.

Şükûfe: Çiçek, tezhipte tabîi veya belli bir üslûba göre yapılan çiçek motiflerine dayalı süsleme tarzı.

Tahrir/Kontur: Tezhipteki süsleme unsurlarının boyadan veya altından sonra kenarlarına çizilen ince çizgilere verilen ad. Kaydetme, yazma anlamlarına da gelir.

Tirfil: Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

Tığ: Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan birçok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tezyînat: bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

Unvan Sayfası: Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım.

Üslûp: Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

Varak: İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

Zemin Doldurma: Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

Zencerek: Geçme veya zincir motiflerinden oluşmuş bordür.

Zer-efşân: Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelâtinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

Zerendûd: Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kâğıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İsmail AK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1989
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
Uluslararası Sergiler	Uluslararası İslam Sanatları Sergisi (26 Nisan- 06 Mayıs 2019) Muş
Yurtiçi Sergiler	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi (2017) Erzurum, Kadem Gençlik Fuarı Çerçevesinde Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması (07- 09 Ekim 2016) Erzurum, Hat ve Tezhip sergisi (Mevlid- i Nebi Haftası Etkinlikleri 02 Kasım 2017) Erzurum, 2. Uluslararası Plastik Sanatları Sergisi (19- 29 Ekim 2018) Erzincan, 10. Yıl Bilim, Kültür, Sanat ve Spor Haftası Kapsamında Düzenlenen Kitap Sanatları Sergisi (2017) Bayburt, Seyr- ü Sefa Geleneksel Türk Sanatları Sergisi (29 Ocak- 02 Şubat 2019) Erzurum, Geleneksel Dede Korkut Bilim, Kültür, Sanat ve Spor Haftası Kapsamında Düzenlenen Kitap Sanatları Sergisi (24 Nisan 2019) Bayburt, Geleneksel Türk Kitap Sanatları Sergisi (04-05 Temmuz 2019) Ağrı.
İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	ak_ozgur.89@hotmail.com
Tarih	2019