



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:03.04.2024 ✓Accepted/Kabul:16.07.2024

DOI:10.30794/pausbed.1464005

Research Article/Araştırma Makalesi

Toktaş, P. ve Gül Uçar, S. (2024). "Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Beyhan Sultan'a Ait Vakfiyelerin Tezyinatı", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 63, ss. 267-290.

VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDE BULUNAN BEYHAN SULTAN'A AİT VAKFİYELERİN TEZYİNATI

Pınar TOKTAŞ*, Sinem GÜL UÇAR**

Öz

Vakfiyeler, bir vakfın usul ve esaslarını bildiren, vakfedilen malların neler olduğu, bunlardan kimlerin nasıl yararlanacağı, kimlere hangi miktarda ödemeler yapılacağı gibi bilgileri içeren belgelerdir. Vakfiyeler ait olduğu dönemin kültürel, sosyal, hukuki ve ekonomik yapısını günümüze yansıtmakla birlikte hat, tezhip, ebru ve cild gibi kitap sanatları uygulamalarını da gün ışığına çıkaran önemli vesikalardır. Yazma kitap sanatlarından biri olan tezhip sanatı, geçmişte genellikle Mushaf, delâilü'l-hayrât gibi dinî, edebî ve ilmî yazmaların, tuğraların, fermanların, vakfiye gibi önemli eserlerin tezyin edilmesinde uygulanmıştır. Bu çalışmada, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan Sultan III. Mustafa'nın kızı Beyhan Sultan'a ait yedi adet vakfiyenin yer aldığı 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki tezyinatın incelenmesi amaçlanmıştır. Yedi adet vakfiyedeki müzehhep varakların teknik, motif, renk ve kompozisyon özellikleri belirlenmiş, elde edilen bulgular uygun tablolar halinde yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, XIX. yüzyıla tarihlenen 1444 no'lu vakfiye kasa defterinin tezyinatında kullanılan renklerin, motiflerin ve uygulanan tekniklerin ait olduğu dönemin tezhip özelliklerini yansıttığı anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Tezhip, Vakfiye, El yazmaları, Kitap sanatları, Geleneksel sanatlar.*

THE ORNAMENTATION OF THE WAQFEYAHS BELONG TO BEYHAN SULTAN IN ARCHIVE OF THE GENERAL DIRECTORATE OF FOUNDATIONS

Abstract

Waqfeyah is a document that informs the procedures and principles of a foundation and contains information such as what the donated goods are, who will benefit from them, and how and to whom and what amount will be paid. While waqfeyahs reflect the cultural, social, legal and economic structure of the period to which they belong, they are also important documents that reveal book arts practices such as calligraphy, illumination, marbling and binding. The art of illumination, which is one of the manuscript book arts, was generally applied in the past to embellish religious, literary and scientific manuscripts such as Mushaf, delâilü'l-hayrât, important manuscripts such as tughras, edicts and waqfeyahs. In this research, it is aimed to examine the illuminations in the waqfeyah cash book numbered 1444, which includes seven waqfeyahs belonging to Sultan III. Mustafa's daughter Beyhan Sultan. The technical, motif, color and composition features of the illuminated pages in seven waqfeyahs were determined, and the findings were interpreted in appropriate tables. As a result of the research, it has been understood that the colors, motifs and techniques used in the decoration of the foundation cash book numbered 1444, dated to the XIX. century, reflect the illumination characteristics of the period to which it belongs.

Keywords: *Illumination, Waqfeyah, Manuscripts, Book arts, Traditional arts.*

*Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ANKARA.

e-posta: pinar.toktas@hbv.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-1546-6578>)

**Uzman, ANKARA.

e-posta: sinemgulucar17@gmail.com, (<https://orcid.org/0000-0003-0283-6998>)

1. GİRİŞ

Yazma eserlerimizde yer alan tezyinatın gün ışığına çıkarılması, milli kültür hazinelerimizden haberdar olmak adına mühim bir konudur. Mushaflar, dua kitapları, padişaha sunulan edebî ve ilmî eserler, padişah divanları gibi önemli yazma eserler arasında yer alan “vakfiyeler” ait olduğu dönemin hat, tezhip, ebru ve cild gibi yazma kitap sanatları uygulamalarına ışık tutan önemli vesikalardır.

Vakfiye, “bir vakfın kurucusu tarafından düzenlenen, vakfın işleyişiyle ilgili bilgileri içeren resmî belge”dir (Özgüdenli, 2012: 465). Vakfiyelerde vakfedilen malların neler olduğu, bunlardan kimlerin nasıl yararlanacağı, kimlere hangi miktarda ödeme yapılacağı gibi bilgiler yer alır. Vakıf müessesesi, VIII. yüzyıl ortalarından XIX. yüzyıl ortalarına kadar İslâm devletlerinin, özellikle Türklerin kurduğu Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin kültürel, sosyal ve ekonomik yaşamlarında önemli rol oynamıştır (Yediylidiz, 1988: 404). Günümüzde devletin sağladığı hizmetlerin önemli bir kısmı geçmişte vakıflar aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Özellikle Selçuklular döneminden itibaren hükümdarlar, hükümdar çocukları, hanım sultanlar ve devlet adamları adeta birbirleriyle yarışmasına vakıf camiler, medreseler, kervansaraylar inşa ettirmişler ve bu kurumlar asırlarca hizmet vermişlerdir (Başar, 2019: 7). Toplumun refahına katkıda bulunan bu hizmetlerde hanım sultanların kurduğu vakıfların önemli bir payı olmuştur (Kala, 2019: 136-137). Osmanlı padişahı III. Mustafa’nın kızı Beyhan Sultan da diğer hanım sultanlar gibi kurduğu vakıflarla yaşadığı toplumun refahına katkıda bulunmuştur.

Topkapı Sarayı harem dairesinde, 13 Ocak 1766 tarihinde dünyaya gelen Beyhan Sultan, babası III. Mustafa (1757-1774), amcası I. Abdülhamid (1774-1789), ağabeyi III. Selim (1789-1807), amcazadeleri IV. Mustafa (1807-1808) ile II. Mahmut (1808-1839) olmak üzere beş ayrı padişah devri görmüştür. (Ersöz, 2020: 36,74; Pekşen, 2021: 7). 1774’te babasının vefatından sonra annesi Adilşah Kadın ve kız kardeşi Hatice Sultan ile birlikte Beyazıt’da bulunan Eski Saray’da yaşamıştır (Ersöz, 2020: 76). Beyhan Sultan Halep Valisi eski Silahdar Mustafa Paşa ile 1784 yılında evlendirilmiştir (Bayram, 1990: 1127). Beyhan Sultan’a ait masraf defterleri ve diğer muhasebe evrakı incelendiğinde, kendisinin zengin olmakla birlikte hesabını bildiği, zaman zaman gayr-i müslim sarraflardan borç alsada da sonrasında ödediği, yıllık gelir-gider tablolarına bakıldığında gelirleri giderlerini karşılayan bir bütçeye sahip olduğu görülmüştür (Pekşen, 2021: 77). 1824 yılında vefat eden Beyhan Sultan Eyüp’te Mihrişah Valide Sultan Türbesi’ne defnedilmiştir (Uluçay, 1985: 103).

Beyhan Sultan’ın dedesi Sultan III. Ahmed’in (1703-1730) hükümlerlik döneminde imzalanan Pasarofça Antlaşması’ndan (1718) sonraki 12 yılı kapsayan dönem “Lale Devri” olarak adlandırılır (Kunt, 2009: 57-58). Osmanlı sanatında Batı etkisi de ilk kez bu dönemde görülmeye başlamıştır (Özcan, 2002: 485). XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren tezhip sanatında Batı etkisi artmış ve Batının barok ve rokoko sanatından etkilenen Türk sanatkarları, bu etkilere kendi zevk ve görüşlerini de ilave ederek sanatta Türk barok ve rokokosu denilen yeni bir üslûp geliştirmişlerdir (Okumuş, 2016: 17-19). Bu dönemde klâsik kompozisyonlar yavaş yavaş bırakılarak rokoko üslûbunda motifler tezhip sanatında kullanılmaya başlanmıştır (Aksu, 2008: 160). Rokoko üslûbunun en önemli motifleri; iri ve geniş yapraklar, “S” ve “C” kıvrımlar, sepet içinde yahut vazo içinde çiçekler, kurdele ve fiyonklar, bereket boynuzları, ışın ve zikzaklar, sütun ve perdelerdir. Rokoko üslûbunun vazgeçilmez unsuru olan gül, bu dönemde en çok kullanılan çiçektir (Taşkale, 2012: 417). Bu dönemde sayfa kenarı bezemelerinde, halkârî ve rokoko üslûbunda yeni motiflerin kullanıldığı tezhipler uygulanmıştır (Duran, 2012: 406). Yine bu dönemde yaygınlaşan çiçek resimleri çoğunlukla şiir kitaplarını ve kaplarını bezemiş; gül, menekşe, karanfil, sümbül, sıklamen, leylak gibi çiçeklerin arasında lalenin yeri hep ayrı olmuştur (Duran, 2015: 21). Osmanlı sanatında çiçek ressamlığının öncülerinden olan Ali Üsküdari, aynı zamanda lake ustası ve müzehhibdir. Sanatkâr, tezhipte XVI. yüzyıl sernakkaşları Şahkulu ve Kara Memi’nin sanatından çok etkilenmiş, klasik sanat anlayışı ile rokoko üslûbunu birleştirerek kendi sanat anlayışını geliştirmiştir (Duran, 2012: 410-411). Devrin bir diğer tanınmış çiçek ressamı Abdullah Buhari olup daha çok tek çiçek çalışmıştır (Derman, 2000: 630).

Rokoko üslûbunun tezyini sanatlardaki etkisi XIX. yüzyılda da devam etmiş olup kıta, levha ve hilye eserlerinin tezyin edilmesinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Metinden sonraki boşluklarda, noktalama ve tarama teknikleriyle, ağırlıklı olarak gül motifinin yer aldığı çiçek ve buketlerle bezeme yapılmıştır (Taşkale, 2012: 417). Bu dönemde klasik dönemden farklı olarak motifler kaba ve iri çalışılmış, rumîler orantsız formda çizilmiş, zeminlerde altın yoğun biçimde kullanılmış, renkler arasındaki uyum pek sağlanamamıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci,

2014: 53). Zer-ender-zer tekniği, XIX. yüzyıl tezhiplerinde diğer yüzyıllara göre daha fazla uygulanmış, yine bu yüzyılın işlerinde iğne perdahtı ile altın zeminin parlatılması pek beğenilmiştir (Derman, 1999: 490).

XIX. yüzyıl sonlarına doğru müzehhipler bir taraftan rokoko üslûbunda eserler vermeye devam ederken bir taraftan da klasik dönem özellikleri taşıyan eserler vermişler, bazen de bu iki tezhip üslûbunu birlikte kullanmışlardır (Taşkale, 2012: 417). XIX. yüzyılda motif zenginliği kaybolmuş, klasik desenlerde bile desenin tamamı aynı penç ve yaprağın tekrarından oluşturulmuştur. Bu yüzyılın en güzel bezeme unsuru, renkli geçmelerden oluşan, çok farklı çeşitlerde işlenmiş mücevher duraklardır (Derman, 2000: 631). XIX. yüzyıl tığ tezyinatı incelendiğinde eserlerde sadece klasik üslûpta ya da sadece rokoko üslûbunda tığların işlendiği görüldüğü gibi her iki üslûbun bir arada kullanıldığı tığ işlemleri de mevcuttur (Keleş, 2019: 123).

XIX. yüzyılın en önemli sanatkârı Sultan II. Mahmud devrinde (1808-1839) Saray'da mücellitbaşı olan Hezargradlızade Seyyid Ahmed Atullah Efendi'dir. Rokoko üslûbunu Osmanlı sanatı ile sentezleyerek, günümüzde atâ yolu ya da pesend yolu olarak bilinen üslûbu oluşturmuştur. Çok dikkat ve sabır isteyen bu üslûpta fazla eser üretilmemiştir (Derman, 2015: 370-371).

Beyhan Sultan'ın XIX. yüzyıla tarihlenen ve kurduğu vakıflara ilişkin hususiyetleri içeren iki ayrı vakfiye defteri (1444 ve 1445 no'lu defterler) bugün Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde özel bir kasada muhafaza edilmektedir (Çam vd., 2020: 18). Beyhan Sultan vakfiyeleri, Beyhan Sultan'ın mal varlığı, o dönemin toplumsal ihtiyaçları, sosyal ve ekonomik yapısı gibi konularda aydınlatıcı olmakla beraber, söz konusu vakfiyelerin tezyinatı da o devrin tezhip sanatı özelliklerini gün ışığına çıkarması açısından önem arz etmektedir. Bu araştırmanın konusu, 1444 no'lu vakfiye kasa defterinde yer alan 7 adet vakfiyenin tezhip özelliklerinin incelenmesidir.

2. YÖNTEM

Araştırma tarama modelinde bir betimleme çalışmasıdır. Çalışma evreni, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan Beyhan Sultan'a ait yedi adet vakfiyenin ciltlenerek bir araya getirildiği 1444 numaralı vakfiye kasa defteridir. Örneklemini ise 1444 numaralı vakfiye kasa defterinin tezhipli varakları oluşturmaktadır.

Araştırmada Beyhan Sultan'a ait yedi adet vakfiyenin yer aldığı 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki müzehhep varakların motif, renk, teknik ve kompozisyon özellikleri belirlenmiş, bulgular uygun tablolar halinde yorumlanmıştır. Araştırmaya ilişkin bilgiler ve görseller Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden elde edilen dijital veriler ile sınırlıdır.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Cilt Özellikleri

Eser, 23x32 cm ölçülerinde olup bordo renkli meşin cilttir. Cildin ortasında yer alan şemse formu dönem özellikleri doğrultusunda dar ve uzun olacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 1). Şemse ve köşebendler kap üzerinde uygulanan esas deriden farklı olarak siyah renkte deri ile kaplanmış olup mülevven şemsedir. Şemse ve köşebendlerde bezeme iki renk (sarı ve beyaz) altınla fırça ile deri yüzeyine yazma tekniğinde uygulanmış, yekşah denilen sivri uçlu metal aletle işlenerek hacim kazandırılmıştır. Şemse formu ¼ simetrik planda barok-rokoko üslûbunda motiflerle tezyin edilmiştir. Köşebendlerde şemsenin ¼'ünü oluşturan simetrik desen kullanılmıştır. Altın ipliklerle çevrelenen dış pervaz, geçmelerden oluşan iki sıra bordür ile tamamlanmıştır. Eser cildinin iç kabının zemin rengi bordo olup zilbahar cilttir (Şekil 2).

Eserde vakfiye metinleri "nesih" hatla, müfettiş onayları "talik" hatla, tescil kayıtları "siyakat" hatla olmak üzere nohudi renk aharlı kâğıt üzerine, siyah (is) mürekkebiyle yazılmıştır. Metinde satır sayısı 11, unvan sayfalarında ise satır sayısı 7'dir. Eserde toplam numara verilmiş 249 varak bulunmaktadır. İncelenen eserin varaklarında yer yer lekelenmeler, renklerde ve altında dökülmeler mevcuttur. Eserin genel durumu iyi olmakla birlikte desenler net biçimde seçilebilmektedir.

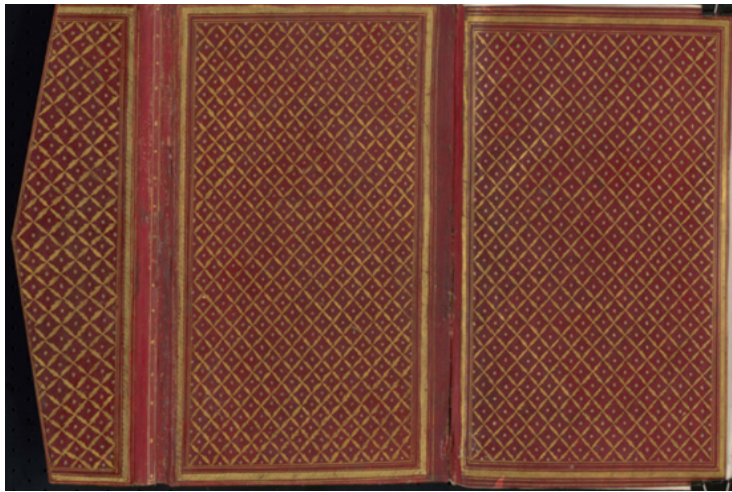
Defterde yer alan 7 adet (1 Asıl, 6 Adet Zeyl) vakfiyenin zahriye (ilk sayfa), unvan sayfası, şühûdü'l-hâl (şahitler) sayfaları ile vakfiye metinlerinin dış pervazları müzehheptir.



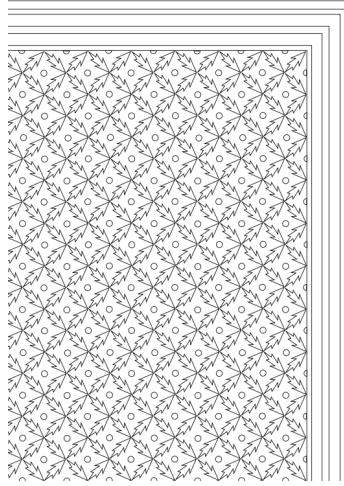
Şekil 1: 1444 no'lu vakfiye kasa defterinin cildi. Alt kap ve miklep



Şekil 1a: 1444 no'lu vakfiye kasa defterinin alt kap cild deseni detay görünümü



Şekil 2: 1444 no'lu vakfiye kasa defterinin cildi, miklepli iç kap



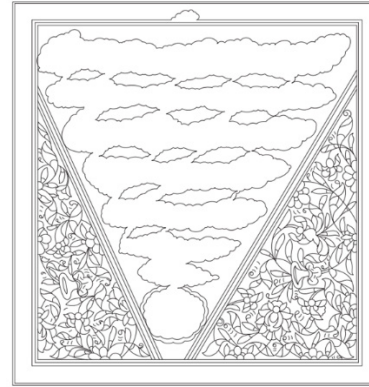
Şekil 2a: 1444 no'lu vakfiye kasa defterinin iç kap cild deseni detay görünümü

3.2. Vakfiye Defterinin Zahriye Sayfaları (İlk Sayfa) Tezyinatına Ait Bulgular

Araştırmada incelenen 7 adet vakfiyenin zahriyesi benzer şekilde hatime tezhibi biçiminde düzenlenmiştir. Üç zahriyede kubbeli başlık yer almakta olup $\frac{1}{2}$ simetrik planda düzenlenmiş desen yer almaktadır (Şekil 7, 8, 9). Üç kubbeli başlığın biri barok-rokoko üslûbunda halkârî tekniğinde (Şekil 7), biri çift tahrir tekniğinde hatayî grubu motiflerle (Şekil 8), diğeri ise sulu halkârî tekniğinde hatayî grubu motiflerle bezenmiştir (Şekil 9). İki zahriyede taç başlıklar altınla renklendirilmiş çift tahrir tekniğinde tığlar ile tamamlanmıştır (Şekil 7 ve 8). Bir zahriyede taç başlık çift tahrir tekniğinde lacivert ve kırmızı ile renklendirilmiş tığlar ile nihayetlendirilmiştir (Şekil 9). Yedi zahriyede metinler siyah (is) mürekkebiyle talik hat üzeredir. Altı zahriyede metinler arasında beynessûtur uygulanmıştır (Şekil 3, 4, 5, 6, 8, 9). Dördünde altın zemin üzerine iğne perdahtı yapılmıştır (Şekil 3, 5, 8, 9). Bir vakfiyede pençhane duraklar iki renk altınla renklendirip kırmızı ile detaylandırılmış, siyahla tahrirlenmiştir (Şekil 6). Bir vakfiyede ise şeşhane ve helezoni iki durak altınla renklendirip siyahla tahrirlenmiştir (Şekil 9). Tüm örneklerde yazı sahasının dışında kalan alanlarda desen, hatâyî grubu motiflerden oluşmuş olup altı zahriyede (Şekil 4, 5, 6, 7, 8, 9) altınla çift tahrir tekniğinde bezenmiştir. Birinde ise hatâyî grubu motifler açık yağ yeşili ve altınla renklendirilmiştir. Motifler kırmızı ile detaylandırılmış, altın üzerine yer yer iğne perdahtı uygulanmıştır (Şekil 3). Yedi zahriyede de metnin altında müfettiş mührü yer almaktadır. Birinci, ikinci ve üçüncü vakfiyelerin zahriyelerinde Haremeyn Vakıfları Müfettişi Mehmed Ataullah'ın mührü yer almaktadır. Dördüncü vakfiyenin zahriyesinde Haremeyn Vakıfları Müfettişi Seyyid Mehmed Zeki'nin mührü, beşinci vakfiyenin zahriyesinde Haremeyn Vakıfları Müfettişi Akif-zâde Abdurrahim'in mührü, altıncı vakfiyenin zahriyesinde Haremeyn Vakıfları Müfettişi Seyyid Mehmet Arif'in mührü, yedinci vakfiyenin zahriyesinde Haremeyn Vakıfları Müfettişi Emin Beyzâde Abdulkadir'in mührü yer almaktadır.



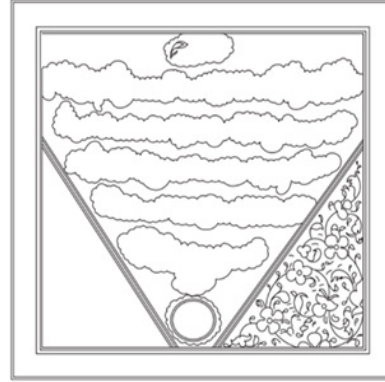
Şekil 3: 1. vakfiyenin zahriyesi



Şekil 3a: 1. vakfiyenin zahriye deseni



Şekil 4: 2.vakfiyenin zahriyesi



Şekil 4a: 2.vakfiyenin zahriye deseni



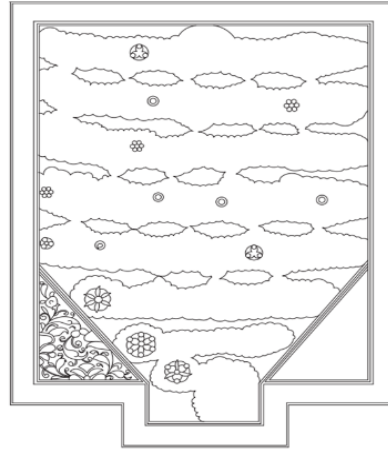
Şekil 5: 3.vakfiyenin zahriyesi



Şekil 5a: 3.vakfiyenin zahriye deseni



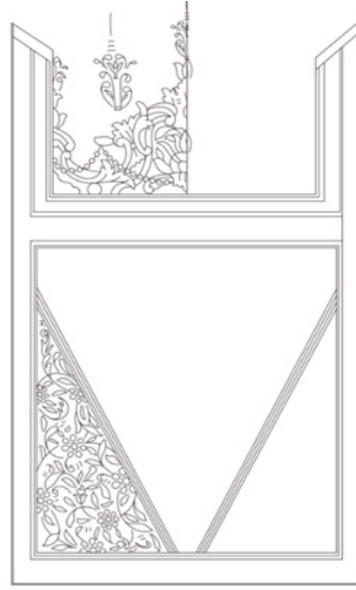
Şekil 6: 6.vakfiyenin zahriyesi



Şekil 6a: 6.vakfiyenin zahriye deseni



Şekil 7: 4.vakfiyenin zahriyesi



Şekil 7a: 4.vakfiyenin zahriye deseni



Şekil 8: 5.vakfiyenin zahriyesi



Şekil 8a: 5.vakfiyenin zahriye deseni



Şekil 9: 7.vakfiyenin zahriyesi



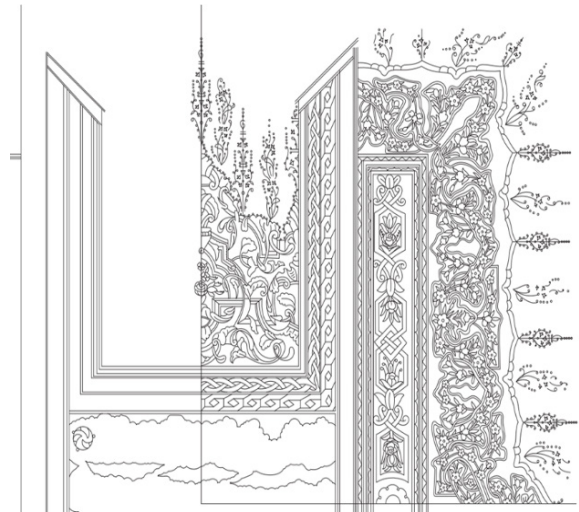
Şekil 9a: 7.vakfiyenin zahriye deseni

3.3. Vakfiye Defterinin Unvan Sayfaları Tezyinatına Ait Bulgular

7 vakfiyenin tümünde unvan sayfası karşılıklı olarak benzer biçimde serlevha tarzında bezenmiş olup ilk sayfalarda başlık tezhibi yapılmıştır. Unvan sayfalarının tümü taç başlıklıdır. Tümünde siyah (is) mürekkebiyle yazılan metin ilk varakta 7 satır, ikinci varakta 11 satır halinde nesih hat üzeredir. Tümünde beyneşür uygulanmış, beş örnekte altın zemin üzerine iğne perdahtı yapılmıştır (Şekil 10, 12, 13, 14, 16). Duraklar pençhane, helezoni ve şeşhanedir. Taç başlıkların tümü ½ simetrik planlıdır. Taç başlıkların üçü barok-rokoko üslûbunda olup (Şekil 10, 11, 16), üçü klasik üslûpta (Şekil 12, 13, 14), biri de hem klasik hem barok-rokoko üslûbunun bir arada kullanılması ile bezenmiştir (Şekil 15). Unvan sayfalarının tümünde dış pervaz deseninden önce gelen arasyu yer almaktadır. Arasularının biri sulu halkârî tekniğinde hatayî grubu motiflerle (Şekil 16), beşi barok-rokoko üslûbu motiflerle (Şekil 10, 11, 13, 14, 15), biri de rumî motifleri ile klasik üslûpta bezenmiştir (Şekil 12). Unvan sayfalarının dış pervazlarının beşi klasik üslûpta (Şekil 10, 11, 13, 14, 15), biri barok-rokoko üslûbunda (Şekil 12), biri de halkârî tekniğinde bezenmiştir (Şekil 16). Unvan sayfalarının beşinde dış pervaz ve taç başlıklar çift tahrir tarzında kırmızı ve lacivert renkli tığlarla (Şekil 10, 11, 12, 13, 14), birinde ise taç başlık tığ yerine vazö içinde şükûfelerle nihayetlendirilmiştir (Şekil 15). Unvan sayfasında toplam on dokuz renk çeşidi kullanılmış olup en çok kullanılan renkler altın, kırmızı, lacivert, siyah, pembe, sarı ve sülyendir.



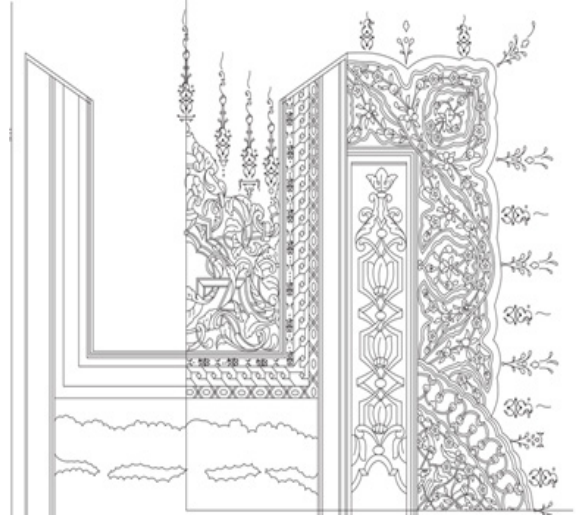
Şekil- 10: 1. vakfiyenin unvan sayfası



Şekil- 10a: 1. vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



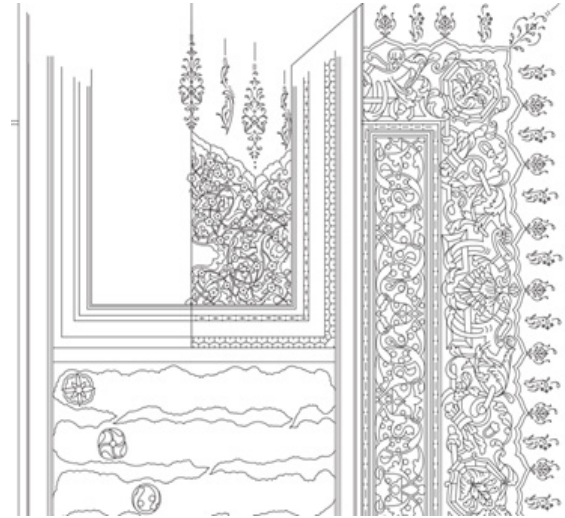
Şekil 11: 2.vakfiyenin unvan sayfası



Şekil 11a: 2.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



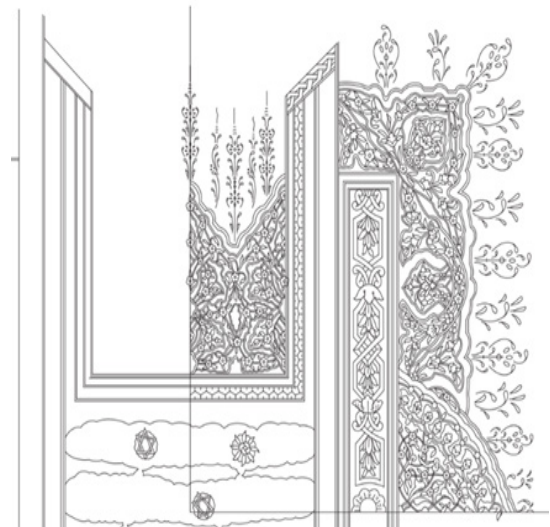
Şekil 12: 3.vakfiyenin unvan sayfası



Şekil 12a: 3.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



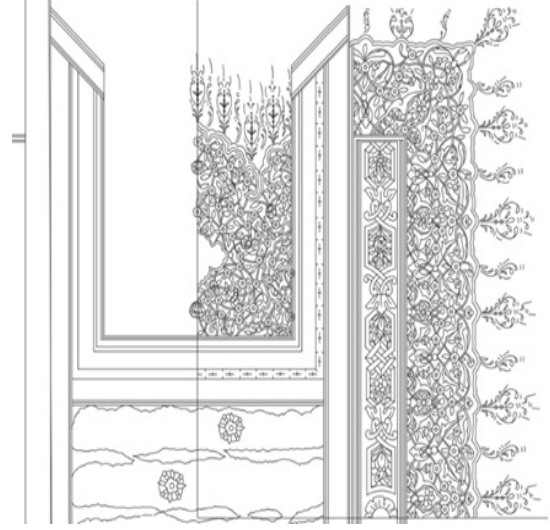
Şekil 13: 4.vakfiyenin unvan sayfası



Şekil 13a: 4.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



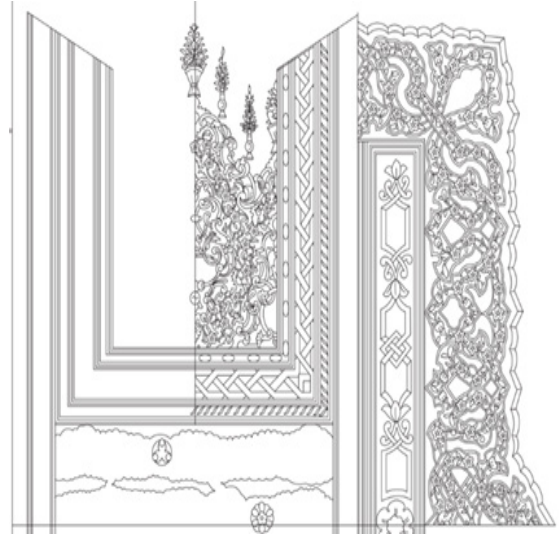
Şekil 14: 5.vakfiyenin unvan sayfası



Şekil 14a: 5.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



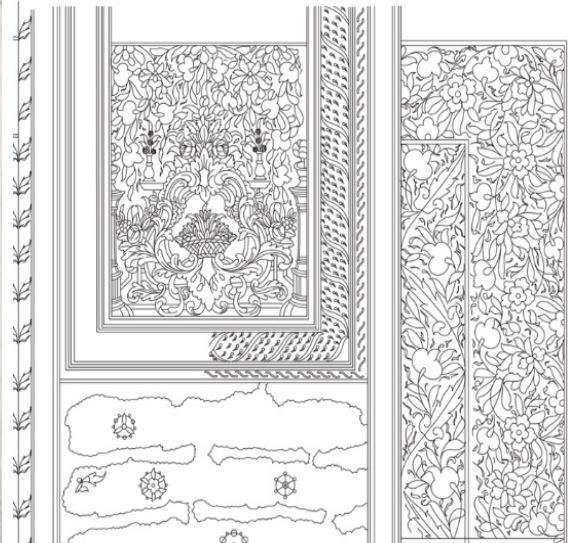
Şekil 15: 6.vakfiyenin unvan sayfası



Şekil 15a: 6.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü



Şekil 16: 7.vakfiyenin unvan sayfası



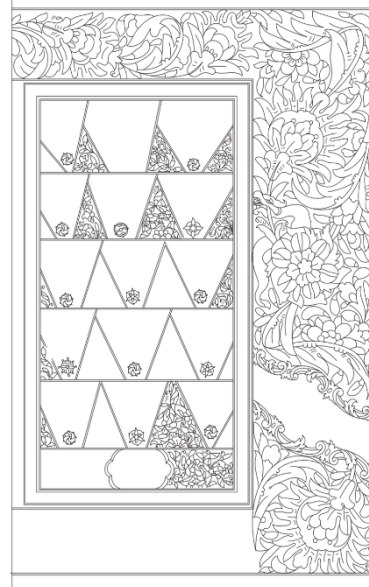
Şekil 16a: 7.vakfiyenin unvan sayfası detay görünümü

3.4. Vakfiye Defterinin Şühûdü'l-Hâl (Şahitler) Sayfaları Tezînatına Ait Bulgular

İncelenen 7 adet vakfiyenin şahitler sayfalarının tümünde siyah (is) mürekkebiyle nesih hat üzere olan metinler altın cedvellerle çevrilidir. Duraklar pençhane, helezoni ve şeşhane'dir. Şahit isimlerinin yer aldığı metin arasındaki boşluklar varakların dördünde üçgen (Şekil 17, 19, 20, 21), üçünde dikdörtgen (Şekil 18, 22, 23) koltuk biçimindedir. Koltukların biri hatayî grubu motiflerle, açık yağ yeşili ve altınla renklendirilip kırmızı ile detaylandırılarak bezenmiştir (Şekil 17). Beşi altınla çift tahrir tekniğinde (Şekil 18, 19, 20, 21, 22), biri sulu halkârî tekniğinde (Şekil 23) hatayî grubu motiflerle tezhiplenmiştir. Altı varakta iğne perdahtı uygulanmıştır (Şekil 17, 19, 20, 21, 22, 23). Tümünde yazı sahasının üç tarafını çevreleyen dış pervaz sulu halkârî tekniğinde olup dördü hatayî grubu motiflerle (Şekil 17, 18, 19, 21), biri barok-rokoko üslûbunda motiflerle (Şekil 20), ikisi ise gonca ve yaprak motifi dizileriyle (Şekil 22, 23) bezenmiştir. Bir varakta dış pervazda yer alan ejder motifi dikkat çekicidir (Şekil 17). İki varakta dış pervaz deseninden önce gelen arasuyu yer almaktadır (Şekil 22, 23). Arasularının biri üç iplik tarzında rumî motifiyle (Şekil 22) diğeri ise hatayî grubu motiflerle bezelidir (Şekil 23). İki varağın dış pervaz tezhibi arasında siyakat hatla yazılmış tescil kaydı yer almaktadır (Şekil 17, 22).



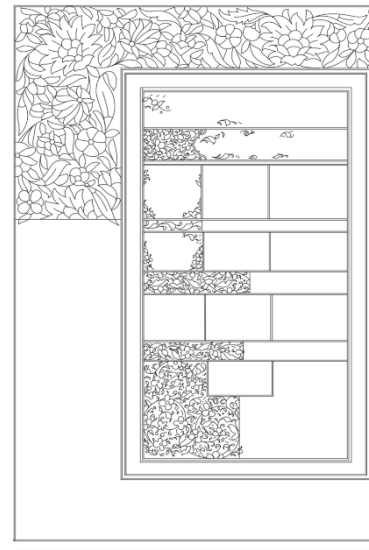
Şekil 17: 1. vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 17a: 1. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



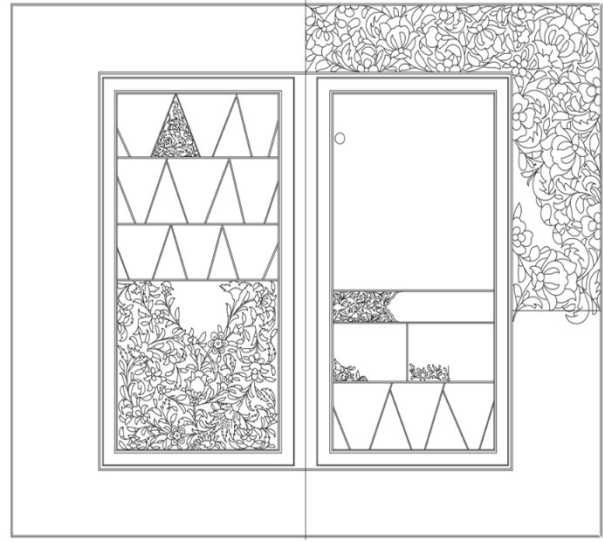
Şekil 18: 2. vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 18a: 2. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



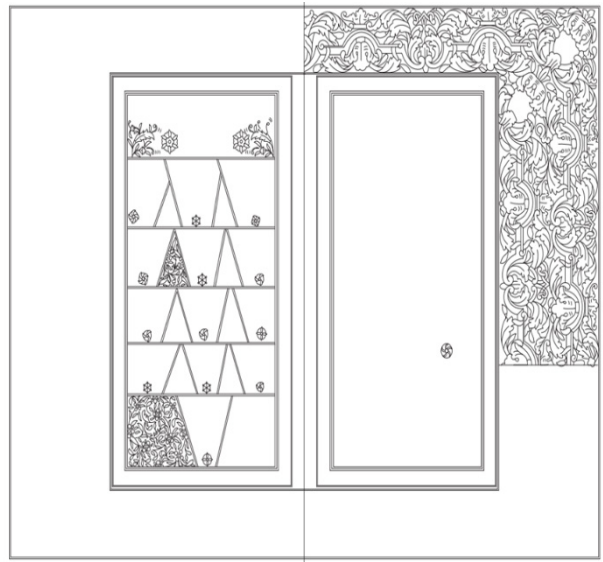
Şekil 19: 3.vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 19a: 3. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



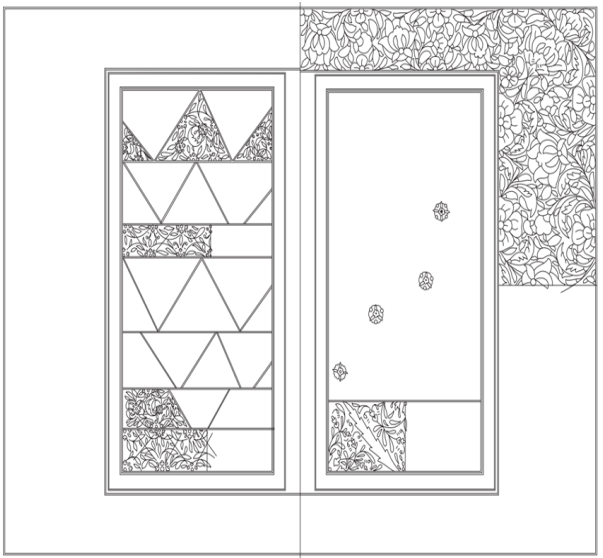
Şekil 20: 4.vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 20a: 4. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



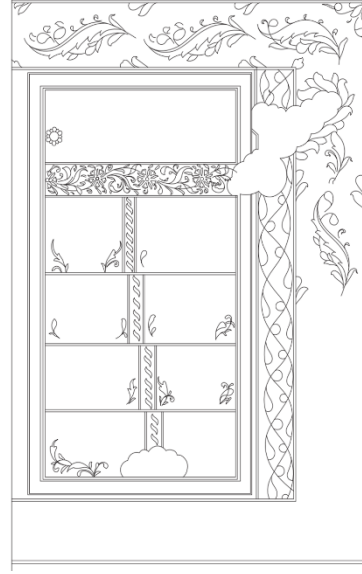
Şekil 21: 5.vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 21a: 5. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



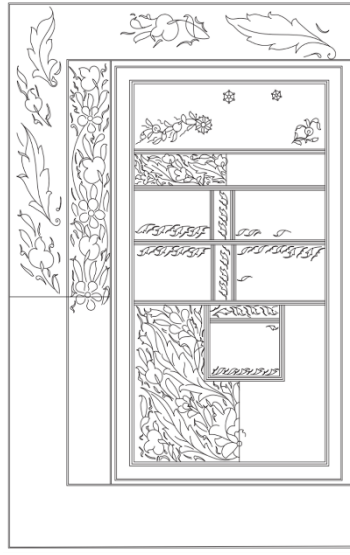
Şekil 22: 6.vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 22a: 6. vakfiyenin şahitler sayfası deseni



Şekil 23: 7.vakfiyenin şahitler sayfası



Şekil 23a: 7. vakfiyenin şahitler sayfası deseni

3.5. Vakfiye Defterinin Dış Pervaz Tezyinatına Ait Bulgular

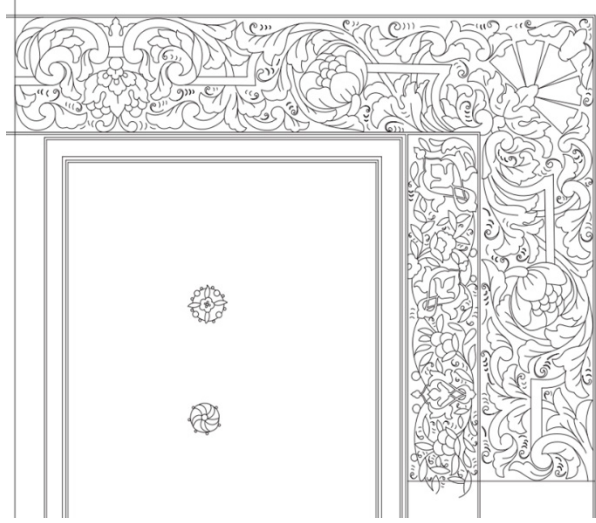
Dış pervaz tezyinatı açısından değerlendirmeye alınan 101 adet varak incelendiğinde, nesih hatla yazılmış 11 satırlık metin alanları altın iplik, kalın altın cedvel ve siyah kuzu ile çevrelenmiştir. Duraklar pençhane, helezoni ve şeşhanedir. 101 adet varağın tamamında yer alan dış pervaz desenleri halkârî tekniğinde bezenmiş olup motif zeminleri altın ile sulandırılarak boyanmış yine altınla tahrirlenmiştir. Dış pervaz bezemeleri siyahla tahrirli altın iplik ile tamamlanmıştır.

Dış pervaz tezyinatı değerlendirilen 101 adet varaktan farklı üslûpta motif gruplarını içeren 12 adet varak örneğinin görseli aşağıda verilmiştir (Şekil 24, 25, 26, 27, 28, 29). Örnek varaklar incelendiğinde karşılıklı dış pervaz desenlerinde şükûfe tarzının 3-4 no'lu ve 45-46 no'lu varaklarda, barok-rokoko üslûbunda motiflerin 3-4 no'lu, 45-46 no'lu ve 117-118 no'lu varaklarda, hatayî grubu motiflerin 5-6 no'lu, 29-30 no'lu ve 191-192 no'lu varaklarda kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca rumî motifinin hatayî grubu motiflerle birlikte 3-4 no'lu ve 5-6 no'lu varakların dış pervaz desenlerinde kullanıldığı anlaşılmıştır. Halkârî tekniğinin uygulandığı bezemelerde motif zeminleri 3-4 no'lu, 5-6 no'lu ve 29-30 no'lu varaklarda iki renk altınla boyanırken, 45-46 no'lu, 117-118 no'lu ve 191-192 no'lu varaklarda tek renk altın ile boyanmıştır. 3-4 no'lu, 5-6 no'lu, 45-46 no'lu ve 191-192 no'lu varaklarda dış pervaz deseninden önce gelen arasuyu bulunurken, 29 ve 30 no'lu ve 117 ve 118 no'lu varaklarda dış pervaz deseninden önce gelen arasuyu bulunmamaktadır. İncelenen 101 adet varağın 53 adetinde dış pervaz

deseninden önce gelen ve altın iplik ile çevrelenmiş arasıyu bulunurken, 48 adetinde dış pervaz deseninden önce gelen arasıyu bulunmamaktadır.



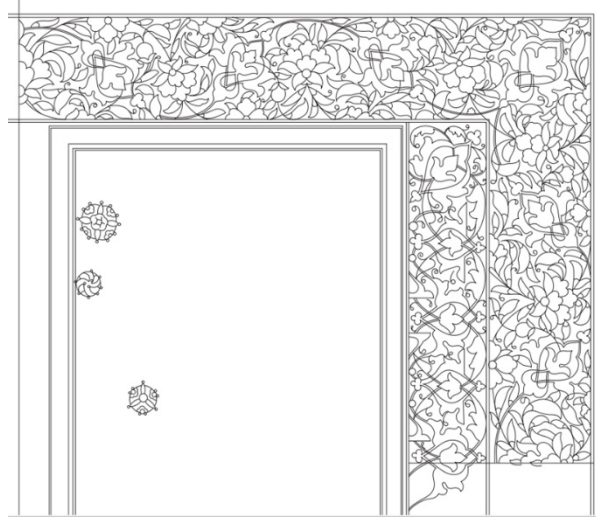
Şekil 24: 3 ve 4 no'lu varaklar



Şekil 24a: 3 no'lu varak deseni detay görünüm



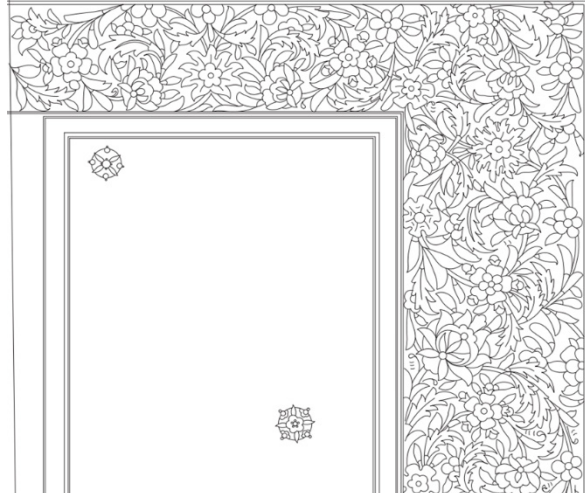
Şekil 25: 5 ve 6 no'lu varaklar



Şekil 25a: 5 no'lu varak deseni detay görünüm



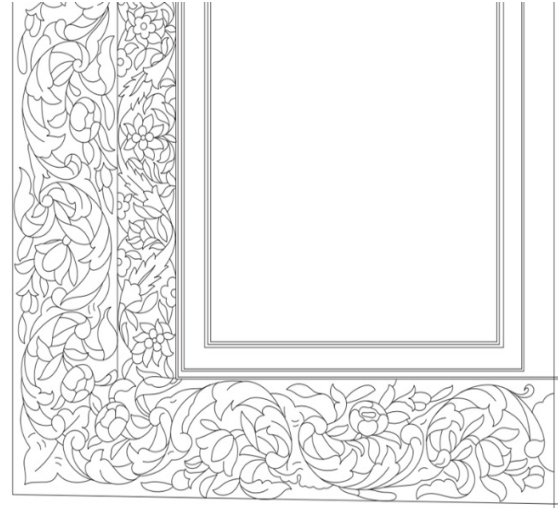
Şekil 26: 29 ve 30 no'lu varaklar



Şekil 26a: 29 no'lu varak deseni detay görünüm



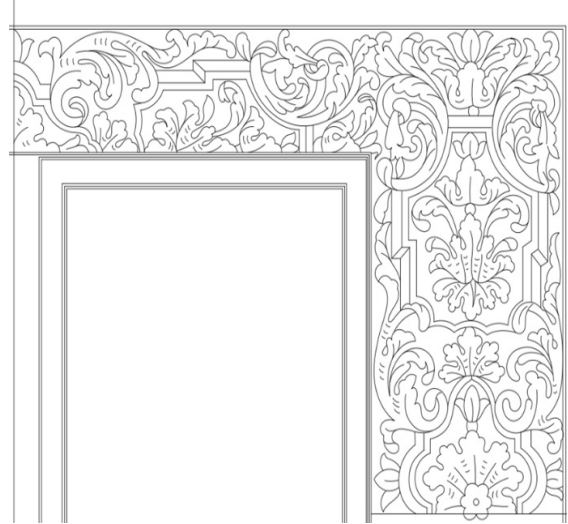
Şekil 27: 45 ve 46 no'lu varaklar



Şekil 27a: 46 no'lu varak deseni detay görünüm



Şekil 28: 117 ve 118 no'lu varaklar



Şekil 28a: 117 no'lu varak deseni detay görünüm



Şekil 29: 191 ve 192 no'lu varaklar



Şekil 29a: 191 no'lu varak deseni detay görünüm

Tablo 1: Dış Pervaz Tezyinatı İncelenen 101 Adet Varakta Kullanılan Motiflerin Dağılımı

Motifler	Varak No.	f	%
Sadece Hatayî Grubu Motiflerin Yer Aldığı Varaklar	5-6, 7-8, 19-20, 23-24, 27-28, 29-30, 37-38, 69-70, 91-92, 99-100, 119-120, 139-140, 157-158, 161-162, 191-192, 195-196, 197-198, 199-200, 205-206, 207-208, 211-212, 213-214, 217-218, 219-220, 225-226, 235-236, 237-238, 239-240, 241-242	58	57.4
Barok-Rokoko Üslûbu Motifler ile Hatayî Grubu Motiflerin Birlikte Yer Aldığı Varaklar	3-4, 9-10, 25-26, 43-44, 45-46, 49-50, 61-62, 73, 123-124,133-134, 171-172, 173-174,175-176	25	24.8
Sadece Barok-Rokoko Üslûbunda Motiflerin Yer Aldığı Varaklar	17-18, 47-48, 87-88, 93-94, 117-118, 121-122, 131-132, 143-144, 157-158, 169-170	20	19.8
Şükûfelerin Yer Aldığı Varaklar	3-4, 17-18, 45-46, 87-88, 93-94, 139-140, 143-144, 157-158, 171-172	18	17.8
Rumîlerin Yer Aldığı Varaklar	3-4, 5-6, 7-8, 19-20, 161-162, 213-214	12	11.9









n=101 (yüzde değerler dış pervaz tezyinatı incelenen toplam varak sayısına göre hesaplanmıştır)

Tablo 1’de dış pervaz tezyinatı açısından değerlendirmeye alınan 101 adet varağın hangilerinde hangi üslûpta motiflerin yer aldığı varak numaraları ile ifade edilmiştir. Tablo 1 incelendiğinde, 101 adet varağın %24.8’inde barok-rokoko üslûbu motifler ile hatayî grubu motiflerin bir arada kullanıldığı, %19.8’inde sadece barok-rokoko üslûbunda motiflerin kullanıldığı, %57.4’ünde ise sadece hatayî grubu motiflerin kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca yapılan incelemede varakların %17.8’inin bezemesinde şükûfe tarzı desenlerin, %11.9’unun bezemesinde rumîlerin kullanıldığı anlaşılmıştır.









3.6. Kataloğa Ait Bulgular

Araştırmada 1444 no’lu vakfiye kasa defterinin benzer desenli varakları değerlendirme dışında bırakılmıştır. Kataloğa seçilen toplam 133 adet müzehhep varağın tezyinatında kullanılan motif örnekleri aşağıda tablolar halinde sunulmuştur.









Tablo 2. Yaprak motifi

			
Varak no. 1-2	Varak no. 7-8	Varak no. 231	Varak no. 61-62
			
Varak no. 37-38	Varak no. 37-38	Varak no. 195-196	Varak no. 177-178









Tablo 3. Hatayî Grubu/Penç motifi

			
Varak no. 19-20	Varak no. 27-28	Varak no. 37-38	Varak no. 61-62
			
Varak no. 27-28	Varak no. 91-92	Varak no. 173-174	Varak no. 191-192









Tablo 4. Hatayî grubu/Hatayî motifi

			
Varak no.7-8	Varak no.7- 8	Varak no. 27-28	Varak no. 37-38
			
Varak no. 19-20	Varak no. 19-20	Varak no. 27-28	Varak no. 73





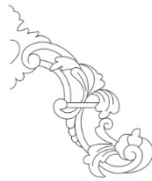



Tablo 5. Hatayî grubu/Goncagül motifi

			
Varak no. 1-2	Varak no. 27-28	Varak no. 27-28	Varak no. 27-28
			
Varak no. 37-38	Varak no. 161-162	Varak no. 69-70	Varak no. 49-50



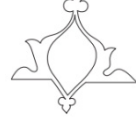





Tablo 6. Şükûfe Tarzı Motifler

			
Varak no. 181-182	Varak no. 181-182	Varak no. 181-182	Varak no. 1-2
			
Varak no. 143-144	Varak no. 157-158	Varak no. 87-88	Varak no. 139-140

Tablo 7. Barok-Rokoko Üslûbunda Motifler

			
Varak no. 3-4	Varak no. 9-10	Varak no. 41-42	Varak no. 59-60
			
Varak no. 181-182	Varak no. 171-172	Varak no. 17-18	Varak no. 121-122

Tablo 8. Rumî Motifleri

			
Varak no. 3-4	Varak no. 5-6	Varak no. 5-6	Varak no. 5-6
			
Varak no. 7-8	Varak no. 19-20	Varak no. 5-6	Varak no. 41-42

İncelenen 133 adet müzehhep varağın tezyinatında kullanılan renk, teknik ve motiflere ilişkin verilerin frekans ve yüzde değerleri tablolar halinde değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Tablo 9: Vakfiye Defterinin Tezyinatında Uygulanan Tekniklerin Dağılımı

Teknikler	f	%
Halkârî	117	88
İğne Perdahtı	113	85
Çift Tahrir	31	23.3
Tarama	12	9
Klasik Tezhip	11	8.3
Noktalama	3	2.3

n=133 (yüzde değerler kataloğa seçilen toplam varak sayısına göre hesaplanmıştır)

Tablo 9 incelendiğinde varakların sırasıyla %88’inde halkârî, %85’inde iğne perdahtı, %23.3’ünde çift tahrir, %9’unda tarama, %8.3’ünde klâsik tezhip, en düşük olarak ise %2.3’ünde noktalama tekniğinin uygulandığı anlaşılmıştır.

Tablo 10: Vakfiye Defterinin Tezyinatında Kullanılan Renklerin Dağılımı

Renkler	f	%
Altın	133	100
Siyah	133	100
Kırmızı	109	82
Lacivert	48	36.1
Pembe	13	9.8
Sarı	13	9.8
Sülyen	13	9.8
Eflatun	10	7.5
Yeşil	8	6
Mavi	8	6
Yavruağzı	8	6
Firûze	7	5.3
Beyaz	6	4.5
Mor	4	3
Kahverengi	4	3
Turuncu	2	1.5
Bej	2	1.5
Gri	2	1.5
Limon Küfü Yeşili	2	1.5

n=133 (yüzde değerler kataloğa seçilen toplam varak sayısına göre hesaplanmıştır)

Tablo 10 incelendiğinde varakların tezhiplerinin tamamında altın ve siyah rengin kullanıldığı görülmüştür. Sırasıyla %82’sinde kırmızı, %36.1’inde lacivert, %9.8’inde pembe, sarı ve sülyen, %7.5’inde eflatun, %6’sında yeşil, mavi ve yavruağzı, % 5.3’ünde firûze, % 4.5’inde beyaz, % 3’ünde mor ve kahverengi, en düşük olarak %1.5’inde ise turuncu, bej, gri ve limon küfü renklerinin kullanıldığı anlaşılmıştır.

Tablo 11: Vakfiye Defterinin Tezyinatında Yer Alan Motiflerin Dağılımı

Motifler	f	%
Sade Yaprak	113	85
Goncagül	100	75.2
Penç	83	62.4
Dişli Yaprak	67	50.4
Rokoko Tarzı Motifler	61	45.9
Hatâyi	50	37.6
Akantus Yaprakları	41	30.8
Yalın Rumi	11	8.3
Gül	8	6
İşlemeli Rumi	8	6
Şükûfe	7	5.3
Ayırma Rumi	7	5.3
Sencide Rumi	6	4.5
Anemon	3	2.3
Sarıлма Rumi	2	1.5
Sepet	2	1.5
Vazo	2	1.5
Bulut	1	0.8
Sütun	1	0.8
Sehpa	1	0.8
Saksı	1	0.8
Boru Çiçeği	1	0.8
Ejder	1	0.8

n=133 (yüzde değerler kataloga seçilen toplam varak sayısına göre hesaplanmıştır)

Tablo 11’de varakların tezhibinde en çok %85 ile sade yaprak motifinin kullanıldığı görülmüştür. Sırasıyla %75.2’sinde goncagül, % 62.4’ünde penç, %50.4’ünde dişli yaprak, %45.9’unda rokoko tarzında motifler, %37.6’sında hatâyî, %30.8’inde akantus yaprakları kullanılmıştır. Defterde en az kullanılan motifler ise bulut, sütun, sehpa, saksı, boru çiçeği ve ejder motifleridir.

4. 1444 NO’LU VAKFİYE DEFTERİ TEZYİNATININ DÖNEM TEZYİNAT ÖZELLİKLERİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI



Şekil 30: 1444 no’lu vakfiye kasa defterinde yer alan 2. Vakfiyenin unvan sayfası, VGMA



Şekil 31: III. Selim’in 29 no’lu vakfiyesinin unvan sayfası, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi (Elkiran,2012:370)



Şekil 32: 1444 no'lu defterdeki 2. vakfiyenin unvan sayfasına ait taç başlık, VGMA



Şekil 33: III. Selim'in 29 no'lu vakfiyesinin unvan sayfasına ait taç başlık, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi (Elkırın, 2012:3709)

Beyhan Sultan'ın 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki 1805 yılına tarihlenen 2. vakfiye (Şekil 30) ile Sultan III. Selim'in 1801 yılına tarihlenen 29 no'lu vakfiyesi (Şekil 31) karşılaştırıldığında unvan sayfalarının taç başlıklarına (Şekil 32 ve 33) ait desen planlarının çok benzediği görülmektedir. Bezeme alanları ½ simetrik planda olup renk, motif ve kompozisyon bakımından barok-rokoko üslubundadır. "S" ve "C" kıvrımlı akantüs yapraklarının yoğun olarak kullanıldığı kompozisyonlarda motiflerde ve motiflerin arasında kalan zemin renklerinde farklılıklar görülmüştür. 1444 no'lu defterde taç başlığın bezemesi kırmızı ve lâcivert renkli çift tahrir tarzındaki tığlarla tamamlanırken, 29 no'lu vakfiyede taç başlık vazolu buketler ve çift tahrir tarzında üslûplaştırılmış altın çiçek motifleriyle oluşturulan tığlarla tamamlanmıştır.



Şekil 34: 1444 no'lu vakfiye kasa defterinde yer alan 1. vakfiyenin unvan sayfası, VGMA



Şekil 35: Mihrişah Valide Sultan'ın 175 no'lu vakfiyesinin unvan sayfası, VGMA (Yazıcı, 2015: 81)



Şekil 36: 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki 1. vakfiyenin unvan sayfasına ait dış pervaz, VGMA



Şekil 37: Mihrişah Valide Sultan'ın 175 no'lu vakfiyesinin unvan sayfasına ait dış pervaz, VGMA (Yazıcı, 2015: 81)

Beyhan Sultan'ın 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki 1804 yılına tarihlenen 1. vakfiye (Şekil 34) ile Mihrişah Valide Sultan'ın 1800 yılına tarihlenen 175 no'lu vakfiyesi (Şekil 35) karşılaştırıldığında unvan sayfalarının dış pervaz tezyinatı (Şekil 36 ve 37) benzerlik göstermektedir. İşlemeli rûmî motifleriyle klasik tezhip üslûbunda yapılan bezemelerde işlemeli rumîlerin renk uygulamaları farklılık göstermekle birlikte rumî motiflerinin dışında kalan zemin boşlukları her iki eserde de sıvama altın olup aynıdır. 1444 no'lu defterde siyah ve turuncu ipliklerle dandanlı bitirilen dış pervaz bezemesi, 175 no'lu vakfiyede siyah iplik, altın cedvel ve lacivert kuzu ile bitirilmiştir. Her iki eserde de dış pervaz bezemesi kırmızı ve lacivert renkli çift tahrir tarzındaki tığlarla tamamlanmıştır.

5. SONUÇ

XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren tezhip sanatında Batının etkisinin artması ile birlikte Türk sanatçıları Türk barok ve rokoku denilen yeni bir üslûp geliştirmişlerdir. XIX. yüzyılda müzehhipler klâsik kompozisyon uygulamalarının yanı sıra barok-rokoko üslûbunda motifleri tezhip sanatında kullanmaya başlamışlardır. Dönem sanatçıları bu iki üslûbu eserlerinde bazen ayrı ayrı uygularken bazen de birlikte kullanmışlardır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan ve XIX. yüzyıla tarihlenen Beyhan Sultan'a ait 1444 no'lu vakfiye kasa defterinde yer alan 7 adet vakfiyenin tezyinatının incelendiği bu çalışmada, defterin müzehhep varaklarının renk, teknik, motif ve kompozisyon özellikleri belirlenmiş, elde edilen bulgular tablolar halinde değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, barok-rokoko üslûbu motifler ile klasik tarzda hatayî grubu motiflerin bir arada kullanıldığı varakların yanı sıra sadece barok-rokoko üslûbunda motiflerin kullanıldığı ya da sadece klasik tarzda hatayî grubu motiflerin kullanıldığı varakların olduğu anlaşılmıştır. Vakfiye defterinde yer alan vakfiyelerin tezyinatında halkârî tekniğinin yoğun olarak uygulanmış olduğu; bununla birlikte çift tahrir, klasik tezhip, tarama ve noktalama tekniklerinin de kullanıldığı anlaşılmıştır. XIX. yüzyıl eserlerinde bolca kullanıldığı görülen iğne perdahtı tekniği incelenen eserde de sıklıkla uygulanmıştır. Dönemin tezhip özelliklerine uygun olarak barok-rokoko üslûbundaki motiflerin renklendirilmesinde tarama ve noktalama teknikleri ile gölgelendirmeler yapılmıştır. Zahriye ve unvan sayfaları hariç tüm müzehhep varakların dış pervaz desenlerinde motif zeminleri altın ile sulandırılarak boyanmış yine altınla tahrirlenmiştir. Klasik tezhip tekniği eserin sadece unvan sayfalarında uygulanmıştır. Unvan sayfalarının tezhiplerinde, klasik dönem tezhiplerinde sıklıkla görülen bedahşi lacivert zemin renginden farklı olarak bej, yeşil, firûze ve mavi gibi renklerin de desen zeminlerinde kullanıldığı görülmüştür. Bezemede kullanılan motifler incelendiğinde, ağırlıklı olarak sade yaprak, goncagül, penç, dişli yaprak, rokoko üslûbunda motifler, hatayî, akantus yaprakları ve yalın rumî motiflerinin kullanıldığı görülmüştür. Dönem özellikleri doğrultusunda klasik tezhipte kullanılan motif çeşitliliği az olmakla birlikte, desenler daha çok aynı penç ve yaprağın sıklıkla tekrarından oluşmaktadır. Hatayî grubu motifleri ve rumî motifleri, klasik dönemdeki estetik formlarından uzaktır. Penç motifleri klasik dönemde olduğu gibi dandanlarla değil daha çok dairevi biçimdedir. Defterde kullanılan tığlar incelendiğinde desen alanlarının ağırlıklı olarak çift tahrir tekniğinde tığlar ile nihayetlendirildiği anlaşılmıştır. Sadece bir vakfiyede bezeme alanı tığ yerine mavi vazolar içerisinde şükûfeler ile nihayetlendirilmiştir. Defterde kullanılan duraklar pençhane, helezoni ve şeşhanedir.

Beyhan Sultan'ın 1444 no'lu vakfiye kasa defterindeki 1804 ve 1805 yılına tarihlenen vakfiyeleri ile Sultan III. Selim'in 1801 yılına tarihlenen vakfiyesi ve Mihrişah Valide Sultan'ın 1800 yılına tarihlenen vakfiyesi karşılaştırıldığında unvan sayfalarındaki desen planlarının çok benzediği görülmektedir. Bezemelerde barok-rokoko üslûbu ile klasik tezhip üslûbunun birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır. Elkıran (2012: 375) tarafından yapılan "Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Eserlerin Süsleme Özellikleri" başlıklı doktora tezinde, bu devirde yapılan bezemelerin, ince işçilikten ve klâsik dönem tezhiplerinden uzak olduğu ifade edilmiştir. Elitok

(2016: 49) tarafından yapılan “Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hatice Sultan’a Ait Vakfiyenin Kitap Sanatları Bakımından Değerlendirilmesi” başlıklı araştırmada da bu devire ait el yazması eserlerde zengin renk çeşitliliği olmakla birlikte klasik tarzda uygulanan motiflerin irileştiği ve kabalaştığı, rumî motiflerin formlarının da bozulduğu ifade edilmiştir. Elkıran (2012: 375) ve Elitok (2016: 49)’un dönemin tezhip sanatına ilişkin değerlendirmeleri, 1444 no’lu vakfiye defterinin tezhip özelliklerine ilişkin değerlendirmelerle benzerlik göstermekte olup bu araştırmanın sonuçlarını desteklemektedir. Sonuçta, 1444 no’lu vakfiye kasa defteri tezyinatının XIX. yüzyıl dönem tezyinatı uygulamaları ile benzerlikler gösterdiği ve defterin ait olduğu dönemin tezhip özelliklerini yansıttığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Aksu, H. (2008). “Rokoko”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 35, 159-160. <https://islamansiklopedisi.org.tr/rokoko> (07.10.2022).
- Bayram, S. (1990). “Beyhan Sultan Vakfiyeleri, Tezyinatları ve Türk Tezhip Sanatındaki Yeri”, *XI. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt III, 1127-1139. http://isamveri.org/pdfdrg/D029142-03/1994/1994_BAYRAMS.pdf (27.11.2021).
- Başar, F. (2019). *Vakıf Kuran Kadınlar-Bildiriler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara. <https://cdn.vgm.gov.tr/yayin/dergi/muhtelif/vkk.pdf> (06.09.2022).
- Çam, M., Turhan, İ., Akçatepe, R. E. (2020). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv Rehberi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara.
- Derman, F.Ç. (1999). “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, E. İhsanoğlu (Editör), Cilt 2, 487-491
- Derman, F.Ç. (2000). “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Yeni Türkiye, 701 Osmanlı Özel Sayısı IV*, Sayı:34, 624-633.
- Derman, F. Ç. (2015). “İstanbul’da Tezhip Sanatı”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat, Kültür ve Sanat*, Coşkun Yılmaz (Editör), Cilt: 7, 358-383.
- Duran, G. (2012). “XVIII. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, Ali Rıza Özcan (Editör), *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 397-415.
- Duran, G. (2015). *Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*, 3. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Elitok, H. (2016). “Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hatice Sultan’a Ait Vakfiyenin Kitap Sanatları Bakımından Değerlendirilmesi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:37, 35-51. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/263867> (10.11.2023).
- Elkıran, G. A. (2012). *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde Bulunan Tezhipli Eserlerin Süsleme Özellikleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ersöz, B. (2020). *III. Mustafa’nın Kızı Beyhan Sultan ve Hayatı (1766-1824)*, Doktora Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kala, E.S. (2019). “Osmanlı Dönemi Hanım Sultan Vakıfları ve Sosyal Politika Uygulamaları”, *Vakıf Kuran Kadınlar-Bildiriler*, (Hazırlayan: Fahameddin Başar), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, 113-142. <https://cdn.vgm.gov.tr/yayin/dergi/muhtelif/vkk.pdf> (06.09.2022).
- Keleş, Ç. (2019). *XIX. Yüzyıl Tezhip Sanatında Tiğ*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Kunt, M. (2009). “Batılılaşmanın Eşiğinde (1739-1789)”, *Türkiye Tarihi: Osmanlı Devleti (1600-1908)*, Cilt 3, 19-73, 10. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Okumuş, A. (2016). *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 1. Baskı, İlke Kitap, İstanbul.
- Özcan, Y. (2002). “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler*, (Ed: H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca), Cilt 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. https://www.academia.edu/41735750/T%C3%9CRKLER_Cilt_12_Osmanl%C4%B1?email_work_card=view-paper (27.03.2022).
- Özgüdenli, O. G. (2012). “Vakfiye, 1. Bölüm”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 42, 465-467. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vakfiye#1> (16.12.2021).
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş.B. (2014). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul.

- Pekşen, S. N. (2021). *Saraylı Beyhan Sultan'a (1765-1824) Ait İki Hesap Defterinin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Taşkale, F. (2012). "XX. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Ed: Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Uluçay, M.Ç. (1985). *Padişahların Kadınları ve Kızları*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, N. (2015). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Mihrişah Sultana Ait Vakfiyelerin Hat, Tezhip ve Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yediyıldız, B. (1988). "Türk Kültür Sistemi İçinde Vakfın Yeri", *Vakıflar Dergisi*, Sayı:20, 403-408. <https://cdn.vgm.gov.tr/yayin/dergi/vakiflardergisi/20.pdf> (17.10.2022).

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).