

Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 2316 ve 4125 Envanter Numarası ile Bulunan Kanunî Sultan Süleyman Tuğralarının İncelenmesi

Araştırma
Makalesi
Research
Article

Hüsna KILIÇ

Öğr. Gör. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı
Assistant Professor, Mimar Sinan Fine Art University, Faculty of Fine Art, Department of Tradinational Turkish Art, Illumination Main Art Branch
İstanbul, Türkiye

husna.kilic@msgsu.edu.tr

orcid.org/0000-0002-7267-9708

Nazan İŞAŞIR

Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Entitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Programı
Graduate Student, Mimar Sinan Fine Art University, Institute of Fine Art, Program of Tradinational Turkish Art, İstanbul, Türkiye

nazanisasir8@hotmail.com

orcid.org/0009-0001-2821-900X

Yazar
Author

Kılıç, Hüsna- İaşır, Nazan. "Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 2316 ve 4125 Envanter Numarası ile Bulunan Kanunî Sultan Süleyman Tuğralarının İncelenmesi". *Tevilat* 5/1 (Haziran 2024), 219-246.

doi.org/10.53352/tevilat.1483678

Atıf
Cite as

Received / Geliş Tarihi: 15.05.2024

e-ISSN: 2757-654X

Accepted / Kabul Tarihi: 20.06.2024

www.tevilat.com

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Yayıncı/Published by: Selçuk University Press



Bilgi
Info

Türk İşlam Eserleri Müzesi'nde 2316 ve 4125 Envanter Numarası ile Bulunan Kanuni Sultan Süleyman Tuğralarının İncelenmesi

Osmanlı Devleti'nin topraklarının en geniş sınırlara ulaştığı, siyasi bakımdan güçlü, kültürel ve sanatsal faaliyetlerde zirvede olunan 16. yüzyıl; tezyini sanatların tüm dalları açısından önemli bir dönemdir. Sanata ve sanatçıya değer veren padişahlar mimaride, kitap sanatlarında, tezyinatta gelişimin öncüsü olmuşlardır. Her sanat dalı birbiri ile etkileşim halinde olan Türk Sanatları, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde önemli gelişmeler yaşamış ve günümüze kadar gelen çok sayıda eser üretilmiştir. Hat ve tezhip sanatlarında yaşanan önemli gelişmeler dönemin sanat anlayışını ve zevkini yansıtmaktadır. Bu dönemde yapılan eserler arasında en başta mushaf lar, tuğralar, fermanlar, beratlar ve vakfiyeler yer almaktadır. Padişahların imzası olarak bilinen tuğralar, ilk örneklerinde sade bir yazı şeklinde kullanılırken zamanla gelişerek 16. Yüzyıl'da tezyinat açısından en görkemli konuma ulaşmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrası dönemin tezyini özellikleri taşıması, tasarımı, motifleri, renkleri ve uygulanma biçimi ile tezhip sanatı açısından önemli bir değere sahip olduğundan araştırmanın konusu olarak seçilmiştir. 2316 ve 4125 envanter numarası ile Türk İşlam Eserleri Müzesi'nde bulunan tuğraların; araştırılması için görseller kütüphaneden alınmış, tezhip özellikleri belirlenmiş, birebir çizimleri yapılmış ve analiz edilmiştir. Kullanılan motifler tek tek çizilerek bir tabloda toplanmıştır. Tezyinatta kullanılan üslup ve teknikler anlatılmış ve tuğranın tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Tuğranın tezyinatında kullanılan motiflerin çeşitliliği, kompozisyon bütünlüğü ve iççiliği 16. yüzyıl tezhip üslubunu yansıtmaktadır.

Özet

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip, Osmanlı, Tuğra, Motif, Analiz.

220

Tezilat 5/1 (2024)

Examination of the Tughra of Suleiman the Magnificent Found in the Turkish Islamic Works Museum with Inventory Numbers 2316 and 4125

The 16th century, when the Ottoman Empire reached its widest territorial extent, was a period of political strength and cultural and artistic peak. Valuing art and artists, the sultans became pioneers of development in architecture, book arts, and ornamentation. Turkish Arts, with each branch influencing the other, experienced significant developments during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent, resulting in numerous works that have survived to the present day. Significant advancements in calligraphy and illumination art reflect the artistic understanding and taste of the period. Among the works produced during this period, illuminated Qur'ans, Tughra (imperial monograms), decrees, imperial edicts, and endowment deeds stand out. While the imperial monograms, known as Tughra, were initially used in a simple script in their early examples, they transformed into art pieces adorned with 16th-century illumination art. The Tughra of Sultan Suleiman the Magnificent was chosen as the subject of research due to its bearing the characteristics of contemporary ornamentation, its design, motifs, colors, and application method being of significant value in the context of illumination art. The Tughra's examination involved obtaining visuals from the library, determining its illumination features, creating exact drawings, and conducting analyses. The motifs used in the ornamentation were individually drawn and compiled into a table. The styles and techniques employed in ornamentation were explained, and information about the historical development of the Tughra was provided. The diversity of motifs, compositional integrity, and craftsmanship in the Tughra's ornamentation reflect the 16th-century illumination style.

Abstract

Keywords: Traditional Turkish Art, Ottoman, Illumination, Tughra, Motif, Analysis.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu coğrafi ve ekonomik olarak kuvvetlenirken kültürel ve sanatsal açıdan da önemli gelişmeler yaşamıştır. Osmanlı döneminde sanatın tarihsel sürecine bakıldığında padişahların ve devlet adamlarının sanata ve sanatçıya verdikleri destek, sanatının gelişmesindeki en önemli faktör olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Savaş ganimeti olarak sanatçıların imparatorluğa getirilmesi, saray içinde bir nakkaşhane kurulması, padişahların geniş bir kütüphaneye sahip olmaları, bu kitapları hat, tezhip ve cilt bakımından zenginleştirmeleri dönemin entelektüel bakış açısını gözler önüne sermektedir. Tezyini sanatlarda sarayda kurulan nakkaşhanelerin önemi oldukça büyüktür ve sanatsal faaliyetlerin nerdeyse tümü bu nakkaşhanelerden çıkmaktadır. Osmanlı padişahları dini, edebi ve bilimsel yazma eserler haricinde; resmi devlet yazışmaları ve evraklarına kıymet verip tezyin ettirmiştir. Resmî belgelerin hemen hepsinde kullanılan ve padişahın imzası olarak kabul edilen tuğralarda zamanla sade görünümünden çıkarak tezhip sanatının kullanıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Tuğranın tarihçesi, 16. yüzyıl tezhip sanatı ve Kanuni Sultan Süleyman tuğrasının tezhip yönünden incelenmesi araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

16. yüzyıl Tezhip Sanatı

Tarihi süreç açısından, tezhip sanatı gelişme ve ilerleme noktasında hep aynı seviyeyi koruyamamış, inişli çıkışlı bir süreç yaşamıştır. Gelişimin en fazla olduğu, en ihtişamlı dönem olarak bilinen 16. yüzyılda, fethedilen yeni ülkelerden gelen sanatkârlar ve İstanbul'da saray nakkaşhanesinde çalışan meslektaşları, kültür, eğitim ve dini inanışlarını birleştirerek yeni nadide eserler üretmişlerdir. Bu dönemin baş nakkaşları olan Şahkulu ve onun öğrencisi Nakkaş Karamemi adıyla tanınan Mehmet Çelebi, geliştirdikleri üsluplar ve ince işçilikleriyle önemli eserler bırakmışlardır.

Mushafların, murakkaların, edebi ve ilmi tüm kitapların tezhiplendiği bir dönem olan 16. yüzyılda sayısız yazma eser ortaya çıkmıştır. Tasarımlar tamamıyla olgunlaşmış, işçilik muazzam

derecede incelmif ve kullanılan renkler önemli ölçüde çeşitlenmiştir. Motifler zenginleşmiş, tasarımda önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. Rumi motifinin çeşitlerinin neredeyse tümü bu dönemde oluşmuş ve gelişmiştir. Tezhip sanatına giren bulut, farklı şekillerde kullanılmış ve çeşitlere ayrılmıştır. Selçuklu döneminin devamı olan geçmeler önemli derecede incelmif ve zarif bir forma dönüşmüştür. Renklerde kullanılan doyunluk, altın ve renk dengesi bu döneme damgasını vurmuştur. Tasarımdaki leke dengesine bakıldığında, her şeyin yerli yerinde kullanıldığı görülür. İşçilikteki muntazamlık, yapılan eserlerin mükemmelliği tasarımda farklı bir arayışa girmeyi gerektirmiş olmalı ki hep yeni denemler yapılmıştır. Bu yeniliklerin başında Şahkulu'nun eserleri gelmektedir.

Savaş ganimeti olarak Tebriz'den getirilen Şahkulu; nakkaşhanenin başına geçtikten sonra sazyolu üslubu olarak bilinen ve herkes tarafından takdir gören üslupta eserler üretmiştir. Sazyolu üslubu 16. yüzyılın ilk yarısında başlayıp tezhip, çini, kumaş, ahşap ve kalem işi gibi tüm tezyini sanatları etkilemiş ve kullanılmıştır. Bu üslupta siyah mürekkep ve fırça ile zemini boyanmamış kağıtlar üzerine yapılmış yer yer altın sulandırma ve renk sulandırma tekniği kullanılmıştır. Sazyolu üslubunda ince, uzun, kıvrık, hançer yapraklar, ejderler, simurglar, peri resimleri, ayrıntılı hatayı tarzı stilize çiçekler, zümrüdüanka gibi birçok hayvan figürleri kullanılmıştır. Şahkulu yaptığı eserler ve saz yolu üslubu tekniği ile Osmanlı sarayında çok büyük beğeni kazanan kazanmış, sanata ve sanatçıya çok kıymet veren Kanuni Sultan Süleyman tarafından el üstünde tutulmuş büyük lütuflar verilmiştir. Şahkulu saray nakkaşhanesinde birçok eser üretip talebe yetiştirmiştir.

Şahkulunun yetiştirdiği ve ondan sonra nakkaşhanenin baş nakkaşı olan en önemli sanatkâr; Karamemi adı ile bilinen Mehmet Çelebi'dir. "Kara Memi'ye Türk tezhip ve süsleme sanatlarında özel bir yer kazandıran yeni bezeme motifleri, gözleme dayanan çiçekleridir. Tabiattaki doğal halleriyle yansıttığı çiçek motifleri

tarzının en güzel örnekleridir.¹ Çiçek dendiğinde ilk akla gelen bu önemli sanatçı, 16. yüzyıl eserlerinin içinde bahçe çiçeklerini tezhip sanatına kazandırmıştır. Lâle, gül, bahar dalı, karanfil, haşhaş, sümbül, hasekiküpesi, menekşe, nergis ve ayn-ı sefa gibi çiçekler sanatın çeşitli dallarında kendini göstermektedir. Bu çiçeklerin sanatın içinde yer almasının en önemli sebebi saray bahçesine verilen özen ve ehemmiyet olduğunu söylemek mümkündür. Osmanlı saray bahçeleri, İmparatorluk boyunca estetik ve mimari anlayışın zirvesini temsil eden yerler olarak karşımıza çıkar. Bu bahçeler, sadece padişahlar ve saray mensupları için dinlenme ve eğlence alanları olmakla kalmayıp, aynı zamanda çiçek yetiştiriciliği açısından da büyük önem taşımıştır. Osmanlı saray bahçelerinde yetiştirilen çiçekler, Osmanlı kültürü ve sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu çiçekler, Osmanlı sanatının tüm dallarını etkileyerek, geleneksel sanatlar, edebiyat ve resim sanatının kendine özgü bir estetik anlayışın gelişmesine katkıda bulunmuştur. "Kara Memi'yi Osmanlı tezyinatında bu derece ünlü ve benzersiz kılan unsurlar, tabiattan aldığı ilhamla yaratmış olduğu yeni tarz kadar, bunları sanat dallarına uygulamada gösterdiği üstün mahareti olmuştur. Kara Memi'nin sanatta olgunluğun en başlıca misali yaptığı örneği bir daha yapmaması, acele çalışmak durumunda aynı kalıbı kullansa bile aynı motifleri tekrar etmemesidir."²

Bu üslupta kullanılan renkler; lacivert, turuncu, yeşil, vişneçürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Kara Memi bu çiçeklerin en güzel örneklerine: Kanuni Sultan Süleyman'ın "Muhibbi" mahlasıyla yazmış olduğu şiirlerin yer aldığı Muhibbî Divanı'nda yer vermiştir. Bu divan, Kanunî Sultan Süleyman'ın, 1520-1566 yılları arasında Muhibbî mahlası ile yazdığı şiirleri içerir.³ Kara memenin desenleri ve motifleri birçok dönemin camii türbe, hamam, köşk gibi yapılarını mimari yapılarında, el yazması Mushaf ve kitapların bezenmesinde kumaş,

¹ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011), 380.

² Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 381.

³ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* (İstanbul: Masa Yayınları, 2002), 134.

ahşap işçiliği, bakır işçiliği gibi birçok sanat dalında kullanılmıştır. Karamemi üslubu tuğra tezhiplerinde de kendini göstermektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın tezhiplenen tuğralarının çoğunda yarı stilize çiçekler kullanılmıştır. Yarı stilize çiçekler haricinde; ot kümleleri, bulut, rûmî, halıç işi ve negatiferin de kullanıldığı gözlenmektedir. Halıç işi bu dönemin tuğralarında çokça karşımıza çıkmaktadır. Karamemi bu makaleye konu olan 2316 ve 4125 envanter kayıtlı Kanuni Sultan Süleyman Tuğralarının da müzehhibi olarak tahmin edilmektedir.

Tuğralar

Padişahların yazılı alameti yani imzası olan tuğralar; “Uygur Türkçesindeki Tuğrı: Tuğru ve Çağatay, Kazan, Oğuz Türkçelerindeki Toğru: Doğru kelimesinden gelmekte ve kendisiyle doğrulanan, tasdik olunan anlamını taşımaktadır”⁴.

“Tuğra kelimesinin Arapçası, Tevkii’ dir. Tuğranın Farsçası olan Nişan ise, Nişandan korunmak, oturmak mastarından gelmekte ve bu fiilinden doğan iz, bir işaret, dikme anlamına gelmektedir. Osmanlı Türkleri ise Tuğra yerine “Nişan-ı şerif” sözünü kullanmışlardır.”⁵ Osmanlı kaynaklarında tevkî ve nişan tabirleri tuğra tabirine göre daha yaygın kullanılmıştır. Fermanlar, menşurlar, beratlar ve diğer Osmanlı vesikalarında geçen “Tuğra-i Garra”, “Tuğra-i Hümâyûn”, “Nişân-ı Âl-i şân”, “Nişân-ı şerif-i Âl-i şân”, “Tevki’-i Ref-i Hümâyûn”, “Tevkî-i Refî”, “Nişân-ı şerif-i Âlişân-ı Sultânî”, “Tuğrâ-yı Garrâ-yı Sâmîmekân-ı Hâkânî”, “Nişân-ı Hümâyûn”, “Misâl-i Meymûn” ve “Alâmet-i şerife” gibi ibarelerin hepsi o dönemde tuğra için kullanılmaktadır.⁶ Günümüz tabiri ile padişahların imzası olarak ifade edebileceğimiz tuğralar her Osmanlı padişahının tahta çıkışından ayrılışına kadar devleti temsilen kullandığı hususi şekil olarak ifade edilir. Ferman, berat, vakfiye gibi yazılı belgelerin baş kısmına metin başlamadan önce konulan tuğranın kullanım alanları zamanla yaygınlaşmış,

⁴ Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Türklerinde Tuğra* (İstanbul: Doğan Kardeş Mtb. San. A.ř., 1975), 3

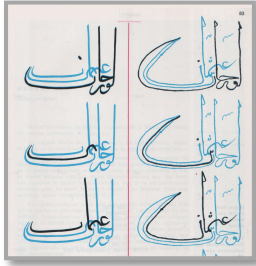
⁵ Atilla Yusuf Turgut, "Tuğra Süslemeleri", *El Sanatları Dergisi* 8 (2009), 80.

⁶ Figen Tekiner, *15. ve 20. Yüzyıllar Arasında Yapılmış Tuğra Tezhiplerinin Renk, Motif ve Tasarım Açısından İncelenmesi* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023), 9.

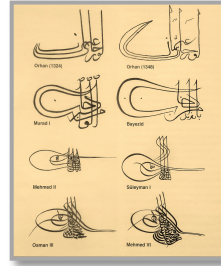
mühürler, paralar, pullar ve kitabelerde de kullanılmaya başlanmıştır. Tuğra formu o kadar çok estetik bulunup ilgi çekmiştir ki son dönemlerde tuğra formu içerisine ayet, hadis, besmele, maşallah ve güzel sözler yazılmış; bazen de isimler yazılarak levhalar meydana getirilmiştir. Tuğra levhalarında da zer-endûd tekniği sıkça uygulanmıştır. Tuğra yazımlarında sülüs, celi sülüs ve divani yazıları kullanılmıştır. Nadir de olsa talik yazısı ile yazılan tuğralara da rastlamak mümkündür.⁷



Şekil 1: Osman Gazi Tuğrası⁸



Şekil 2: Orhan Gazi Tuğrası⁹



Şekil 3: Zaman İçindeki Gelişimi¹⁰

⁷Faruk Taşkale, "Tuğra Tezhipleri", *Sultanların Sanata Yansıyan İzleri* (İstanbul: İBB Kültür Aş. Yayınları, 2016), 53.

⁸ Hüseyin Gündüz. "Ferman, Berat ve Tuğralar", *Sultanların Sanata Yansıyan İzleri*, (İstanbul: İBB Kültür Aş. Yayınları, 2016), 66.

⁹ Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1980), 83.

¹⁰ Gündüz. "Ferman, Berat ve Tuğralar", 70.

Osmanlı döneminin ilk tuğrası olarak Orhan Gazi tuğrası karşımıza çıkar, tuğrada Orhan Bin Osman ibaresi görölmektedir. Tuğra metinleri zaman içerisinde biçim ve metin açısından değişiklik göstermiştir. I. Beyazıt tuğrasında Han kelimesi, II. Murat tuğrasında ilk defa muzaffer kelimesi, II. Mehmet tuğrasında muzaffer daima kelimesi, Kanuni Sultan Süleyman tuğrasına şah kelimesi eklenmiştir. III Mehmet tuğrasında şah kelimesi kaldırılıp onun yerine el muzaffer daima ibaresi yazılmıştır. I. Ahmet döneminde şah kelimesi tekrar eklenerek el muzaffer daima kelimesiyle birlikte kullanılmıştır.¹¹ Ekleme ve çıkartmalar yapılarak klasik görünüme kavuşan tuğralar bölümlere ayrılmış ve her bir bölümüne farklı bir isim verilmiştir.

Tuğranın bölümlerini Hüseyin Gündüz kısa ve net bir biçimde řu şekilde ifade etmiştir;

“1. Tuğranın seresi (kürsüsü): Padişahın ve babasının adının yazılı olduğu en alt bölümdür.

2. Beyzeler (dış beyze, i beyze): Tuğra metninde yer alan, han ve bin kelimelerinin son harfi “nun” harfinin uzantılarıyla, bazen de başka bir kelimedeki “dal” harfinin uzantılarıyla oluşan tuğranın sol kısmında yer alan i içe iki kavse verilen isimdir. Dış beyzeye göre daha küçük olan i beyzede kürsünün üst kısmında bulunan “el muzaffer” sözünün devamı olan “daima” kelimesi bulunur.

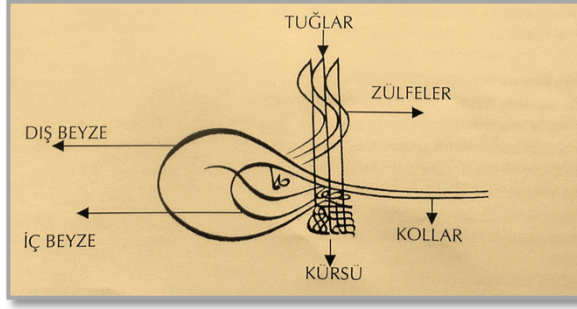
3. Tuğlar: Tuğranın üzerinden kürsüye doğru inen elif harfi şeklindeki üç kalın çizgiye verilen isimdir. Tuğlar metinde geçen “elif, lam ve zı” harflerinin uzantıları olduğu gibi bazen de sadece tuğra formunu tamamlamak amacıyla da yapılırlar.

4. Tuğranın kolları (hançer): Kollar beyzelerin devamı olup, muzaffer kelimesinin üstünden birbirine paralel olarak tuğranın sağına doğru uzanırlar.

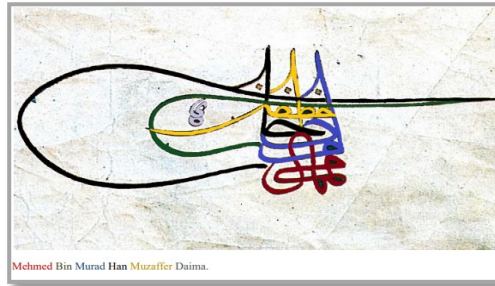
5. Zülfeler: Tuğranın sağında flama şeklindeki kavislerdir ve üstten tuğlara yapışık bir biçimde aşağı doğru inerler.”¹²

¹¹ Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*,85.

¹² Gündüz. “Ferman, Berat ve Tuğralar”, 70.

Şekil 4: Tuğranın Bölümleri¹³

“Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) zamanına kadar gelişmeye devam eden tuğra, bu dönemde gerçek kimliğini bulmaya başlamış ve Kanuni Sultan Süleyman (1494- 1566) döneminde daha belirgin bir kimlik kazanmıştır. Zamanla şekil olarak daha gelişen tuğra en gelişmiş şekliyle II. Mahmud (1785-1839) devrinin hat üstadı Mustafa Rakım (1757-1825) tarafından düzenlenmiştir. Mustafa Rakım’dan sonra hattatlar günümüze kadar aynı üslupta tuğra yazmayı tercih etmişlerdir. Rakım Efendi’den sonra Haşim Efendi (ö. 1845), Vahdeti (1832- 1895), Abdülfettah Efendi (1815- 1896), Sami Efendi (1838- 1912) ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) tuğra yazma geleneğini sürdüren hattatların başında gelmektedirler.”¹⁴

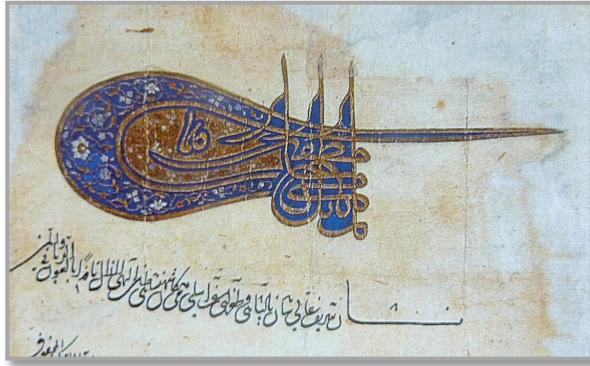
Şekil 5: Fatih Sultan Mehmet Tuğrası¹⁵

¹³ Gündüz, “Ferman, Berat ve Tuğralar”, 70

¹⁴ Taşkale, “Tuğra Tezhipleri”, 53.

¹⁵ Sibel Ak, *TSMK’da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013), 9.

Üstteki Fatih Sultan Mehmet tuğrasının renklendirilmiş örneğinde olduğu gibi, tuğra metinlerinde padişah ve padişahın babasının ismi sere bölümünde yazılmıştır. Tuğranın sahibinin ismi en altta onun üstünde de babasının ismi yer almaktadır. Madeni paralar üzerinde tuğraya benzer şekiller ilk defa Emir Süleyman'ın (1402 -1411) gümüş akçeleri üzerinde görölmüştür. Para üzerine basılan tuğraların okunuğu yukarıdan aşağıya doğru okunurken resmi evrak olan fermanlarda, beratlarda tuğraların okunuğu aşağıdan yukarı şeklinde okunur. İki beyzeli üç tuğlu tuğra yapısı I. Murad tuğrası ile başlamıştır.¹⁶ Bu gelişmeler ışığında ana formu oturduktan sonra tuğralar; tezhibin kullanıldığı bir alan olmaya başlamıştır. İlk tezhipli tuğra Sultan 2. Beyazıd'ın tuğrası olarak karşımıza çıkar. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan E. 5527 envanter numaralı tuğranın beyzesinin içi lacivert zeminli bir tezhip ile süslenmiştir. Altın ile çekilen tuğra siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Dönemin tezhip özelliklerini yansıtan rûmî ve hâtayî grubu motifler ili kompozisyon oluşturularak lacivert zeminli bir tezhip yapılmıştır. Aynı zamanda yazının zemini de lacivert ile doldurulmuştur.



Şekil 6: Sultan II. Bayezid Tuğrası, TSMK E. 5527

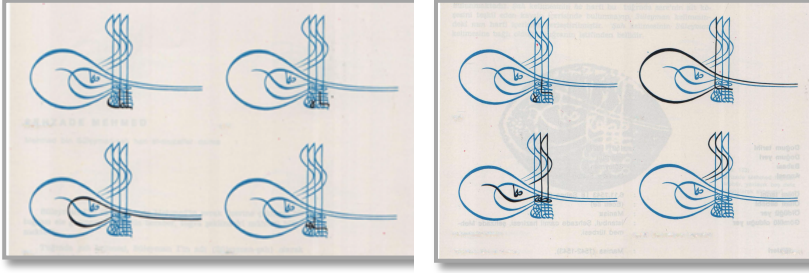
Ferman ve beratlarda bulunan tuğraların tezhiplene geleneği 2. Beyazıt döneminde başladığı söylemek doğru olacaktır. 16. yüzyılın başlarında tezhip sanatında başlayan olağanüstü gelişme

¹⁶ Süleyman Berk. *Hattat Mustafa Râkım'da Celi Sülüs ve Tuğra Estetiği* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1999), 99.

tuğralarda da kendini gösterir. En ihtişamlı tuğralar Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğralarıdır diyebiliriz. Bunu söylemenin nedeni saray nakkaşhanesi içinde yaşanan önemli gelişmelerdir. Döneme damgasını vuran ve “Sazyolu Üslubu”nu tezhip sanatına kazandıran Şahkulu'nun tezhip sanatına katkıları tuğra tezhiplerinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Yine bu dönemin en önemli müzehhiplerinden olan ve Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi'nin tezhip sanatına kazandırdığı yeni üslup tuğra tezhiplerine yeni bir yön vermiştir.

16. yüzyıl birçok yeni üslup ve tekniğin uygulandığı, gelişmelerin en çok yaşandığı dönem olması sebebiyle tezhibin kullanıldığı her alanda olduğu gibi tuğralardaki işçilik muntazamdır. Kara Memi'in doğada gördüğü çiçekleri yarısı stilize ederek tezhip sanatına kazandırdığı bu yüzyılda; gül lale, karanfil sümbül, nergis, bahar dalı, servi ağaçları tuğralarda kullanılmıştır. Bulut, rûmî, bitkisel motiflerin tamamı tuğralarda yerini almış ayrıca beyze kısımlarında haliç işi olarak adlandırılan tekniğinde sıklıkla kullanılmıştır. Haliç işinde iki ayrı helezon sisteminin kullanıldığı, bir helezonda altın diğerinde ise lacivert renk tercih edildiği görülmektedir. Genellikle lacivert helezondaki motifler negatif tarzında yapılmaktadır altın olan helezonun ise kimi zaman negatif kimi zaman tahrirli bir biçimde kullanıldığı görülür 16. Yüzyıl tuğralarında kullanılan yarı stilize çiçeklerin bazı tuğralarda helezona yerleştirildiği bazılarının ise bir ot kümesi şeklinde tasarlandığı gözlemlenir. Dönemin sanat anlayışını ve özelliklerini yansıtan muntazam kişilikte olan tezhipler de hurda rûmî sarılma rûmî ve yalın rûmî çeşitleri kullanılmıştır.

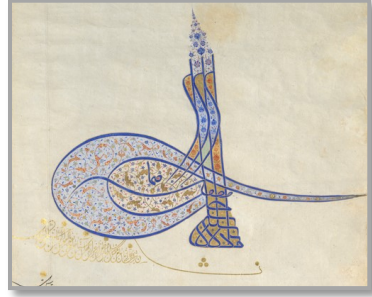
Kanuni Sultan Süleyman tuğralarında yazı kısmı siyah, lacivert ve altın olarak çekilmiştir. Altınla çekilen tuğralar da genellikle siyah tahrir görülür. Lacivert tercih edilen bazı tuğralarda lacivertin sağına ve soluna altından iplik yapılmış bu ipliğin iki yanına da tahrir çekilmiştir.



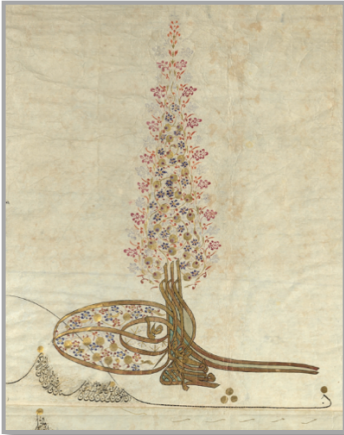
Şekil 7: Kanuni Sultan Süleyman Süleyman Tuğrası Görselleri¹⁷



Şekil 8: Kanuni Sultan Süleyman Süleyman Tuğrası British Museum



Şekil 9: Sultan III. Murat Tuğrası TİEM 4126-002



Şekil 10: Sultan IV. Mehmed Tuğralı Ferman TİEM 2292



Şekil 11: Sultan III. Selim Tuğralı Ferman TİEM 2247

¹⁷ Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*,159.



Şekil 12: Sultan II. Mahmud tuğralı ferman, TİEM 2304



Şekil 13: Sultan I. Mahmud tuğralı ferman, TİEM-2234

17. yüzyılın başları klasik tespit sanatının devamı niteliğindedir ancak yüzyılın ortalarına doğru klasik tezhip anlayışı batının da etkisiyle değişim göstermiştir motifler inceliğini kaybetmeye başlamış daha iri ve daha yalın motifler tercih edilir olmuştur. Tuğralar bu yüzyılda tezhiplenmeye devam etmiş fakat 17 yüzyıl özellikleri ile varlığını sürdürmüştür. Şıfak adı verilen çiçek demetleri bu dönem tuğralarında karşımıza çıkar. 17. yüzyıl ve sonrasında çekilen tuğralarda siyah mürekkep, altın ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Mekke-i mükerreme ve Ravza-i mutahhara'nın temizliği ile ilgili verilen feraset fermanlarında tuğralar dini bir geleneği olan yeşil mürekkep ile çekilmiştir.¹⁸ Teknik olarak klasik tezhip üslunundan ziyade halkar tekniği ile yapılan tuğralar bu dönemde çok daha fazla kullanılmaktadır.

18. yüzyıla gelindiğinde Sultan III.Ahmed'in saltanat yılları tezhip sanatının yeniden canlandığı ve yeni akımların geliştiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde, üçüncü boyutun gölgeli renklendirmelerle verildiği natüralist tarzda çiçekler, çiçek ressamlığı olarak adlandırılabilir bir akımın doğmasına yol

¹⁸ Taşkale, "Tuğra Tezhipleri", 58.

açmıştır. Türk çiçek ressamlığında akla gelen ilk isimler, 18. yüzyılın en önemli müzehhibi ve çiçek ressamı olan Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî'dir. Bu iki isim öncülüğünde gelişen yeni sanat akımı tezyini sanatların tüm alanlarında etki etmiş tuğra tezhiplerine de yansımıştır. TİEM 2234 envanter numaralı tuğrada ise üçgen formunda alan açılmış düzensiz helezonlar üzerine yerleştirilmiş canlı renkteki çiçekler farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Bu tuğranın sağında ve solunda nergis, süsen ve güllerden oluşan natüralist tarzda kurdeleye bağlı iki tane çiçek buketi karşımıza çıkar. Bu dönemde de 17. Yüzyılda olduğu gibi hâlikar tuğralarda fazlaca tercih edilmiştir.

18. yüzyıl sonlarında başlayıp 19. yüzyıl sonlarına kadar süren ve "Türk Rokokosu" adı verilen bir akım, Osmanlı tezhip sanatında etkili olmuştur. Rokoko üslubunun en belirgin motifleri arasında iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzak desenleri yer alır. Bu akım, tuğra tezhiplerinde de belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Renkler çok önemli ölçüde çeşitlenmiş ve parlak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu kadar farklı rengin bir arada kullanılması önceki yüzyıllardaki dinginlik hissini vermemektedir.



Şekil 14: Sultan I. Sultan Abdülmecid Tuğrası, TİEM, 2319

19.yüzyılda tuğranın kullanımını hem matbaa ile kâğıt üzerinde hem de çeşitli materyallerde giderek artmıştır. Tuğralar, bayraklar, pullar, nüfus cüzdanları, binalar ve harp gemilerinde armalarla birlikte sıkça görülmektedir. Hatta küçük eşyalar üzerinde bile tuğralar bulunabilir. Dolmabahçe Sarayı'nda, metal salonundaki Boulle işi masaların tablalarında, sarayın Sevr markalı porselen vazolarında, İngiliz yapımı Erard marka kuyruklu piyanoda, giriş odasının aynalı konsolunda ve harem hünkâr odasının masasının üzerinde Sultan Abdülmecid'in tuğrasına rastlanır.¹⁹ 19 yüzyıl tuğra tezhiplerinde form olarak farklı alanların açılması bir gelenek haline gelmiştir. Üçgen, kare, dikdörtgen alanlarla çerçeveslendirilen formların içine tasarımların uygulanarak tuğraların tezhiplendiği görülür. Ayrıca bu dönemde farklı arayışlardan biri olan ışınlarda tuğralarda kendini gösterir. Bu ışınlar merkezden başlayarak daire formunda sık bir şekilde yapılan çizgilerden oluşur.



Şekil 15: Sultan Abdülaziz tuğralı berat, BOA. MFB-875

Günümüz tezhip anlayışıyla tuğralar levha şeklinde yapıлып duvarları süslemektedir. Tasarımın bir ögesi olarak kullanılıp serbest tasarımlar içerisinde yer almaktadır. Sadece padişah isimleri değil hattatların bazı kelimeleri de tuğra şeklinde

¹⁹ Sertoğlu, *Osmanlı Türklerinde Tuğra*, 10; Yasin Yıldız, *Dolmabahçe Sarayı* (İstanbul: Milli Saraylar, 2012), 44.

tasarlandığı görülür. Başlangıcından günümüze tuğra tezhiplerinin gelişimi ve değişimi örnekler ile anlatıldıktan sonra araştırmamızın ana konusu olan TİEM 2316 ve 4125 envanter numaralı iki tuğranın tezhipleri incelenerek daha detaylı bilgi verilecektir.

TİEM 2316 Envanter Numaralı Tuğranın Tezhiplerinin Analizi



Şekil 16: TİEM 2316

Dönemi: I. Süleyman

Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi Envanter no: 2316

Tezyinî Tipi: Beyze tezyinatlı

Tuğra Metni: Süleymanşah Bin Selimşah Han El-Muzaffer Daima

Belgenin Cinsi: Ferman. Tuğra bulunduğu belge üzerinden koparılarak ayrılmış.

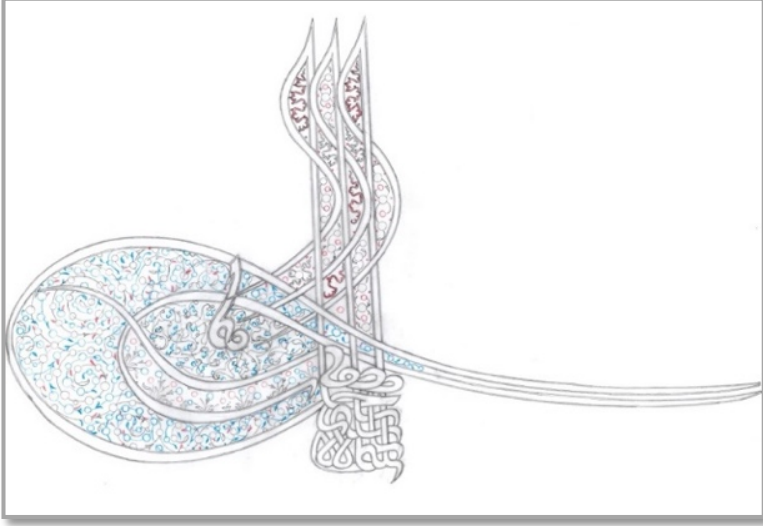
Tarihi: Belirsiz. Ferman kısmı günümüze gelmemiş.

Yazı Çeşidi: Nişan ile başlayan ilk satır altın mürekkep ve divânî hat ile yazılmıştır.

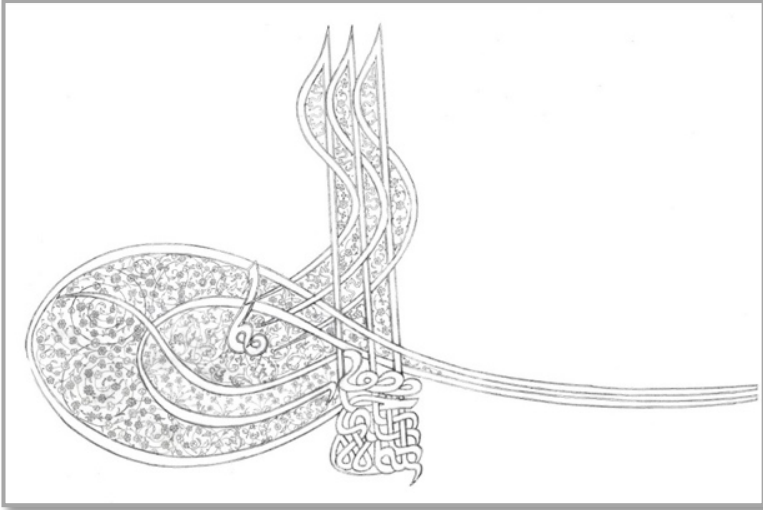
Ebadı: Müzeden bilgi alınamadı

Konusu: Metin kısmı günümüze ulaşamamış.

Şekil 13: Sultan I. Mahmud tuğralı ferman, TİEM-2234



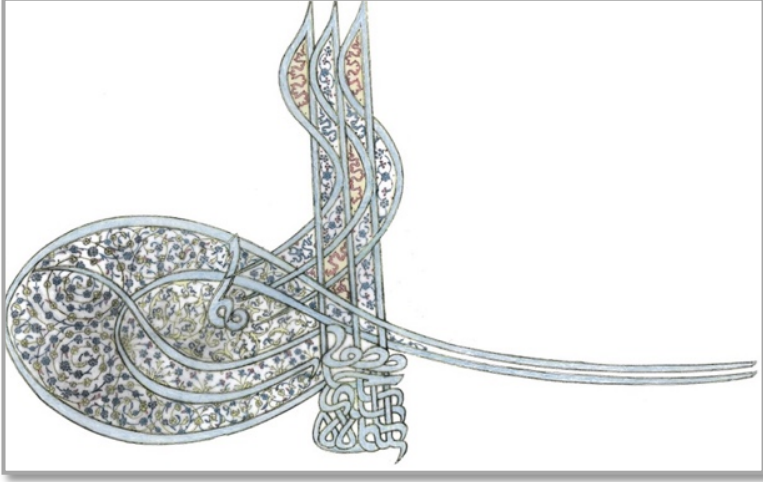
Şekil 16: TİEM 2316 Analiz 1 ²⁰



Şekil 17: TİEM 2316 Analiz 2 ²¹

²⁰ Çizim: Nazan İşaşır

²¹ Çizim: Nazan İşaşır

Şekil 18: TİEM 2316 Analiz 2²²

Kanuni Sultan Süleyman'a ait fermanın içindeki tuğralardan biri olan ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 2316 envanter numarası ile kayıtlı bulunan eser, 16. yüzyıl tezhip sanatı özelliklerini tümüyle taşımaktadır. Tuğra için lacivert rengi tercih edilmiş olup, lacivertin iki yanına altın iplik işlenmiş ve bu altınlar siyah mürekkep ile tahrirlenerek bitirilmiştir. Beyzenin iç kısmı ise boyanmadan bırakılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğralarında bazen zemin boyalı, bazen altın kaplamalı, bazen de boş bırakılmış örnekler bulunur. TİEM'de bulunan bu tuğra, Kanuni Sultan Süleyman'a ait British Museum'da sergilenen tuğra ile kıyaslandığında, daha sade ve daha az işçilikle yapılmış olduğu görülmektedir. Ancak, her iki tuğranın tasarım üslubu ve kompozisyon mantığı aynıdır.

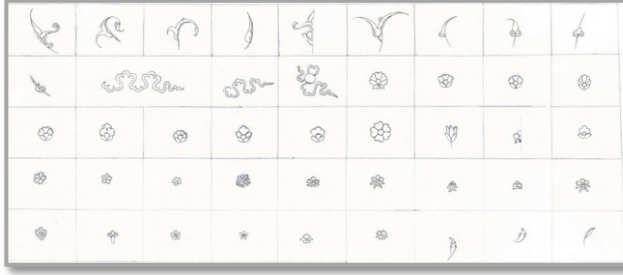
Haliç işinin önemli örneklerinden biri olan bu tuğranın beyze kısmında, Haliç işi ile tasarlanmış kompozisyon dikkat çeker. İki farklı dalda tasarlanmış helezonlardan biri altın ile sıvama, diğeri ise çivit mavisi negatif çiçeklerle bezenmiştir. Bu kompozisyon, leke dengesi açısından oldukça muntazamdır. Diğer alanlarda kullanılan kırmızı renk, beyza kısmına yapraklarla taşınmış ve böylece tüm tuğrada kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır. Beyzenin üst kısmında, Karamemi'nin tezhip sanatına kazandırdığı

²² Çizim: Nazan İşaşır

yarı stilize motifler görülmektedir. Bu motifler, bir kökten çıkmış yarı stilize karanfillerdir ve kompozisyon bütünlüğünü sağlamak adına karanfiller kırmızı ve lacivert renkte tercih edilmiştir. Teknik olarak negatif tekniği ile boyanmış karanfillerin boşluk kısımlarında altın ve kırmızı renkli noktalar kullanılmıştır.

İç beyze kısmı olarak adlandırılan alanda sarı altın ile sıvama şeklinde yapılmış yalın rumiler görülür. Bu rûmîler, alanın içerisinde serbest şekilde tasarlanmış, siyah mürekkep ile tahrir çekilerek tamamlanmıştır. Rumilerin iç bünyelerine, "tohum" olarak adlandırılan süslemeler yapılmıştır. Bu kısımda da zemin kâğıt rengi bırakılmıştır. Rumilerin aralarına, "Çin bulutu" olarak adlandırılan, çok küçük ebatta serbest ve gelişigüzel lacivert bulutlar yerleştirilmiştir. Tığ ve zülfelerin birbirine kesişmesi sonucu oluşan alanlarda, yer yer sıvama altın zemin üzerinde kırmızı küçük bulutlar, yer yer de zemin kâğıdı üzerine kobalt mavisi küçük bulutlar ve kırmızı noktalar kullanılmıştır. Bu bulutlar, tezhip sanatına Yavuz Sultan Selim döneminde girmiştir. Çin bulutunun ilk örneği, TİEM'de bulunan 224 envanter numaralı Mushaf'ın sayfalarında karşımıza çıkar. Burada kullanılan bulutlar, o Mushaf'ta kullanılan bulutlarla benzerlik göstermektedir. Bu bilgi ışığında, incelenmiş olan tuğranın 16. yüzyılın başlarında yapıldığını söylemek mümkündür.

Zemini altın üzerine kırmızı yapılmış bulutlar haricinde, zemini boş bırakılmış alanlara lacivert bulutlar yerleştirilmiştir. Buradaki bulutların uygulanma tekniği de negatif tekniğidir. Bu alanda yapılan bitkisel motiflerde de lacivert ve negatif teknik uygulanmıştır. Tığ ve zülfelerin kesiştiği noktalardan birinde, penç ve goncalardan oluşan ve S şeklinde tasarlanan bir alanda yarı stilize karanfil motifi kendini gösterir. Bu kısımda da leke dengesini korumak adına kırmızı noktalar ve ufak kırmızı detaylar ilave edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın sanata ve estetiğe verdiği önemi gözler önüne seren bu tuğra, dönemin tezhip sanatının zirvesini temsil etmektedir.

Şekil 19: 2316 -0001 Motif Analizi²³

Yalın ve sencide rumi çeşitlerinin bir arada kullanıldığı alanda, rumilere iç bünye yapılmış ve böylece monotonluk giderilmiştir. Tablonun ilk sırasında yer alan rumi motiflerinde farklı çizimler görülmektedir. Bulut motifleri oldukça ince olup kıvrık hatlara sahiptir. Sekiz farklı çeşitte hatayi motifinin kullanıldığı tuğrada, tezhip sanatında kullanılan temel hatayi motifleri yer almaktadır. Üç farklı çeşitte kullanılan penç motifi de tezhip sanatının temel motifleri olarak karşımıza çıkar. Ot kümeleri şeklinde yerleştirilen karanfil motiflerinde, kırmızı renktekiler tam açılmamış karanfilleri, mavi renktekiler ise tam açılmış karanfilleri temsil etmektedir. S şeklinde tasarlanan negatiflerde ise penç ve hatayi motiflerinin negatifte nasıl uygulandığını gösteren önemli bir bölüm yer alır.

²³ Çizim: Nazan İşaşır

TİEM 4125 Envanter Numaralı Tuğranın Tezhiplerinin Analizi



Şekil 20: TİEM 4125

Dönemi: I. Süleyman

Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi Envanter no:4125

Tezyinî Tipi: Beyze tezyinatlı,

Tuğra Metni: Süleymanşah Bin Selimşah Han El-Muzaffer Daima

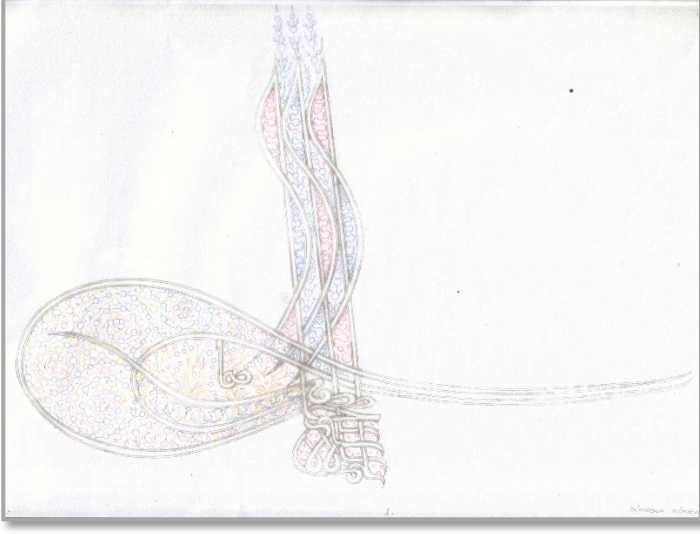
Belgenin Cinsi: Ferman. Tuğra bulunduğu belge üzerinden koparılarak ayrılmış.

Tarihi: Belirsiz. Ferman kısmı günümüze gelmemiş.

Yazı eşidi: Nişan ile başlayan ilk satır altın m¼rekkep ve divânî hat ile yazılmıştır.

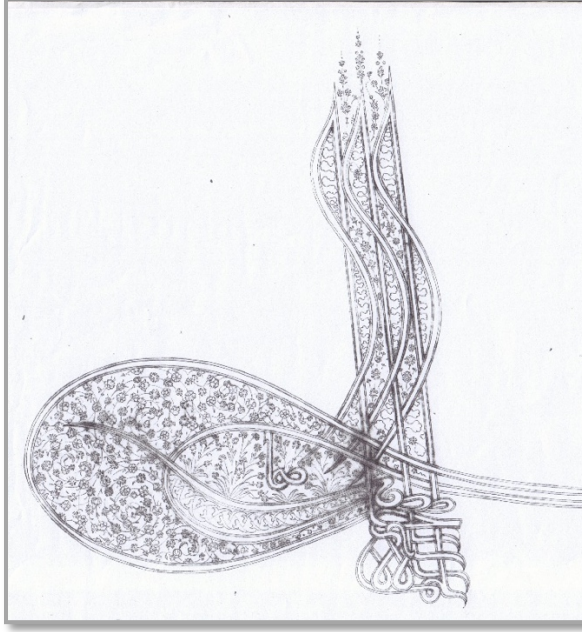
Ebadı: Müzeden bilgi alınamadı

Konusu: Metin kısmı günümüze ulaşmamamış.

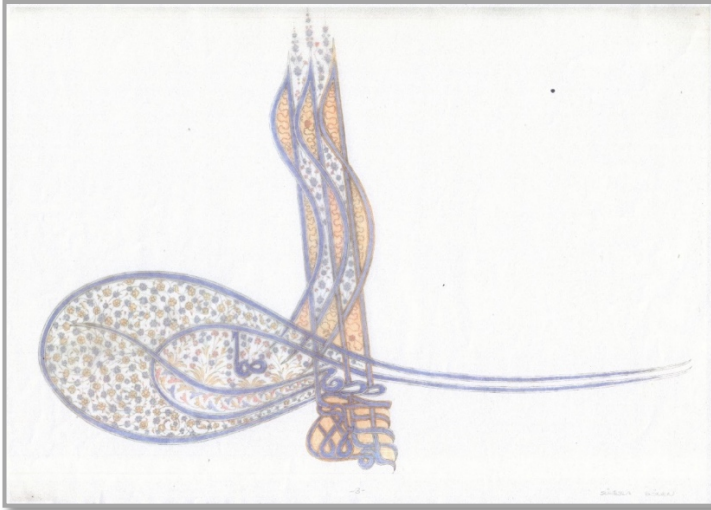


şekil 21: TiEM 4125 Analiz²⁴

²⁴ izim: S¼heyla G¼nen



Şekil 22: TiEM 4125 Analiz²⁵



Şekil 23: TiEM 4125 Analiz²⁶

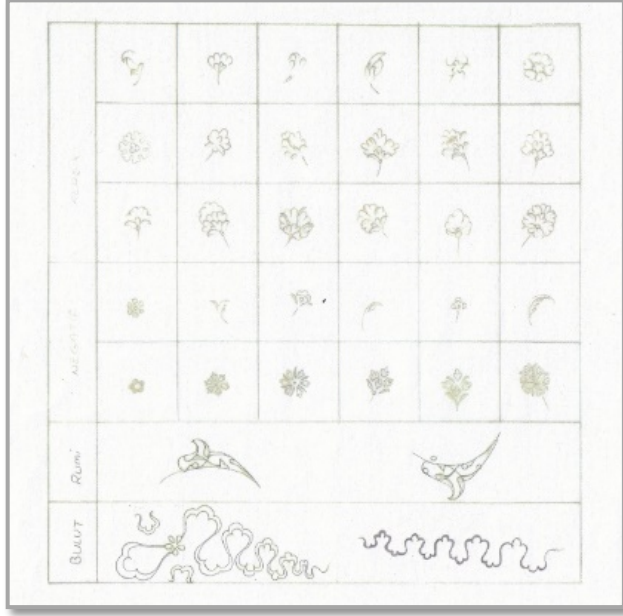
²⁵ Çizim: Süheyla Gönen

²⁶ Çizim: Süheyla Gönen

Türk İşlam Eserleri Müzesi 4125 numaralı envantere bulunan Kanuni Sultan Süleyman tuğrası, dönemin renk, tasarım, motif ve zarif işçilik bakımından güzel örneklerinden olan nadide bir eserdir. Nohudi renkte yumurta aharlı kâğıt üzerine kobalt mavisi ile çizilmiştir. Kobalt mavisinin iki tarafı sarı altın ipliklerle tahrir edilmiştir. İ beyzenin üst kısmında ot yuğınları arasından yarı stilize karanfil ve çiçek demetleri ile süslenmiştir. İ beyzede kırmızı karanfillerle birlikte altın yapraklar, dallar ve yaprak yuğınları kullanılmıştır. Büyük yaprak yuğınları sarı altın ile sıvama şeklinde boyanmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Kobalt mavisinden bahar çiçekleri ve kobalt mavisinden küçük tohumcuklarla süsleme tamamlanmıştır. İ beyzenin alt kısmında rûmî motiflerinden oluşan bir kompozisyon kullanılmıştır. Üç farklı rûmî helezonundan oluşan ve üç iplik rûmî olarak adlandırılan motifte, rûmî motifinin bir çeşidi olan sencide rûmî kullanılmıştır. Üç farklı renkte kullanılan rûmî helezonlarında, büyük rûmîlerin ileri küçük yalın rumiler ile süslenmiştir. Rumi helezonlarından biri kobalt mavisi ile küçük yalın rûmî ile zemini boyanmadan kullanılırken, diğer rumi helezonu sarı sıvama altın üzerine siyah küçük yalın rumiler ile, diğer rûmi helezonu ise sıvama sarı altın üzerine kırmızı küçük yalın rumiler ile bezenmiştir.

Dış beyze süslemesinde, bu makaleye konu olan TIEM 2316 envanter numaralı Kanuni Sultan Süleyman tuğrasında olduğu gibi Haliç işi olarak bilinen motif kullanılmıştır. Dış beyzede iki farklı helezon üzerine hatâyî motifleri dizilmiştir. Kobalt mavisi ile, diğer adı "havalı" olan Haliç işi üslubu negatif tarzda boyama yapılarak kullanılmıştır. Diğer bir helezonda ise küçük hatayi motifleri sıvama sarı altın ve siyah tahrir çekilerek süslemede yer almaktadır. Tuğların üstünde, tuğranın dış kısmında negatif bahar dallarından oluşan kobalt mavisi ile boyanan tuğlar bulunmaktadır. Zülfeler ve tuğların keşiştiği yerlerde sıvama altın üzerine kırmızı ve siyah serbest dolaşan Çin bulutu motifi kullanılmıştır. Yine tuğların orta kısmında, zülfeler ile keşişen yerlerde zemin kâğıt rengi bırakılmış, negatif kobalt mavisi ile negatif havalı dediğimiz boyama tekniği ile küçük hatâyî motiflerle bezenmiştir. Hatâyî motiflerinin arasına küçük kırmızı çiçek tomurcukları ile süsleme tamamlanmıştır. En altta kürsü kısmında, tüm boşluklar sıvama

sarı altınla zemin doldurulmuş ve altın üzerinde kırmızı çintemani olarak adlandırılan motif kullanılmıştır. Tuğrada kullanılan desen, motif, renk ve tasarımdaki zariflik ve incelik saray nakkaşhanesinin ve Kara Memi'nin tarzını tam manası ile yansıtmaktadır.



Şekil 24: TİEM 4125 Analiz²⁷

Analizi yapılan TİEM 4125 envanter numaralı tuğrada kullanılan motifler, bir önceki incelenen tuğra da olduğu gibi tablolaştırılmıştır. Gonca penç ve hatayi motiflerinden oluşan desenler, tablonun ilk üç sırasında belirtilmiştir. Birbiriyle aynı dili konuşan motifler, tasarımın içinde ahenkli bir şekilde yerleştirilmiştir. Tablonun dördüncü ve beşinci sırasında yer alan motifler, negatifte kullanılan motiflerdir. Burada da penç gonca ve hatayi motifleri karşımıza çıkar. Tek tek motif analizlerinin yapıldığı tablo, dönemin motiflerini gözler önüne sermektedir. Hurde ruminin kullanım çeşidini gördüğümüz ve form olarak oldukça öğretici bir kompozisyon içinde olan rumiler, tabloda detaylı biçimde çizilmiştir. Tablonun en alt kısmında bulunan

²⁷ Çizim: Süheyla Gönen

bulutların kıvrımlarının ve formlarının nasıl kullanıldığı da tabloda belirtilmiştir.

Sonuç

Tezhip sanatının tarihsel gelişim sürecine bakıldığında devletlerin kültürel ve ekonomik gelişimleri ile doğru orantılı şekilde ilerlediğini görülür. Kültürel ve ekonomik gelişimlerle birlikte padişahların sanata ve sanatçıya verdiği değerin artması tezhip sanatının gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Makalenin konusu olan TİEM 2316 ve TİEM 4125 envanter numaralı Kanuni Sultan Süleyman'ın iki tuğrası, yapıldığı tarih itibari ile bu gelişimi gösteren önemli iki örnektir. Kullanılan motifler, ince işçilik, zarif tasarımlar ve kullanılan renkler açısından son derece önemlidir. Tarihte karşımıza ilk çıkan Orhangazi tuğrasındaki sadelik ve yalınlık zaman içerisinde metin ve biçim açısından değişiklik gösterip tezhip sanatının incelikleri ile birleşerek muazzam sanat eserleri haline almışlardır. Günümüzde Tuğra formunda yazılan istifler tezhip sanatı ile bezenerek levha eserler olarak sergilenmektedir. Bu yapılan analizler, detaylı incelemeler tezhip sanatına ve beraberinde diğer geleneksel sanat dallarına katkı sağlayacaktır.

Osmanlı döneminden bu yana gelişerek ve değişerek günümüze kadar gelmeyi başaran tuğra, hattatlar ve müzehhibler tarafından günümüzde sıklıkla tercih edilen bir form haline dönüşmüştür. Orhangazi tuğrasındaki yalın anlayış gelişimini sürdürerek Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar gelmiş ve orijinal formunu almıştır. Sonrasında da gelişimini devam ettirmiştir.

Sadece padişah isimleriyle kalmayıp, farklı kelimeler kullanılarak tuğra çekme geleneği günümüzde yaygındır. Modern tasarımlar ve serbest tasarımlar içerisinde de tuğra, bir tasarım unsuru olarak karşımıza çıkar.

İncelenmiş olan eser ve yapılan analizler, tezhip sanatına ve diğer geleneksel sanat dallarına katkı sağlayacaktır. 16. yüzyıl tezhip ekolünün motiflerini, renklerini ve dönemin sanat anlayışını gördüğümüz tuğralar, tuğra tezhibinin önemli parçalarındandır. 16. yüzyılda yapılmış bu iki Kanuni Sultan Süleyman tuğrası, Haliç işi, negatif bulut ve Karamemi üslubunda yapılmış, yarı stilize

çiçekler ve rûmî motifleri kullanılarak kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır. Birbiri ile büyük benzerlik gösteren tuğraların aynı nakkaşhaneden aynı sanatçı elinden çıktığı bulgusuna ulaşıldığı söylenebilir.

Rûmî çeşidi olarak; TİEM 2316 envanterli tuğrada yalın rûmî, TİEM 4125 tuğrada hurde rûmî tercih edilmiştir. Yalın rûmîler altın yapıp tahrir çekilirken, hurdelerde tahrir siyah, mavi ve kırmızı renkte tercih edilmiş, hurdelerde bu renklerle yapılmıştır. İki dal şeklinde devam eden haliç işi iki tuğrada da aynı tarzdadır. Negatif tarzda yapılan lacivertlerde tahrir gelecek kısım zemin rengi bırakılarak sıvama seklinde doldurulmuştur. Altın olan dal da altın sıvama şeklinde yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Lacivert ve kırmızı renkte boyanan karanfiller tahrirsiz bir şekilde boyanmıştır. Dallarına sıvama altın sürülerek tamamlanmıştır. Bulut motifleri de tahrir çekilmeksizin negatif tarzda yapılmıştır. Tuğra tezyinatında kullanılan motif, renk, tasarım, uygulama biçiminin açık bir şekilde görüldüğü incelemeler 16. Yüzyıl tuğra tezhipleri üzerine alana katkı sağlayacaktır. Geçmişten beslenen tezhip sanatına, incelenen tuğralar doğrultusunda 16. Yüzyıl tuğra tezyinatının tarzı ve üslubu hakkında önemli bilgi ve veriler ile alana katkı sağlanmıştır. Tezhip sanatı açısından öğretici bir konumda olan aynı tarzdaki bu iki tuğra, sonraki dönem yapılan tuğralara ve günümüz tezhip sanatında kullanılan tuğralara örnek teşkil etmektedir. Sonuç olarak; tasarım kurgusu, renk kullanımı, motif kullanımı ve uygulanma tekniklerinin anlatıldığı çizim ve incelemesinin yapıldığı iki eser, tuğra tezhibi tarihi hakkında bilgi edinmek isteyen ve sanat eseri üreten sanatçılara, katkı sağlayacaktır.

Finansman / Funding:

This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest:

The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Ak, Sibel. *TSMK'da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,
- Atasoy, Nurhan. *Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Masa Yayınları, 2002.
- Berk, Süleyman. *Hattat Mustafa Râkım'da Celi Sülüs ve Tuğra Estetiği*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1999.
- Gündüz, Betül. *Tezhip Sanatının Uygulanma Sahaları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Gündüz, Hüseyin. "Ferman, Berat ve Tuğralar". *Sultanların Sanata Yansıyan İzleri*. ed. Münevver Üçer, 65-73, İstanbul: İBB Kültür Aş. Yayınları, 2016.
- Kılıç, Hüsna. *XVI. Yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi Ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2021.
- Mahir, Banu. "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan, 379-398, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011.
- Sertoğlu, Midhat. *Osmanlı Türklerinde Tuğra*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1975.
- Taşkale, Faruk. "Tuğra Tezhipleri". *Sultanların Sanata Yansıyan İzleri*. ed. Münevver Üçer, 53-64, İstanbul: İBB Kültür Aş. Yayınları, 2016,
- Tekiner, Figen. *15. ve 20. Yüzyıllar Arasında Yapılmış Tuğra Tezhiplerinin Renk, Motif Ve Tasarım Açısından İncelenmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Turgut, Atilla Yusuf. "Tuğra Süslemeleri". *El Sanatları Dergisi*, 1/8 (2009) 75-85.
- Umur, Suha. *Osmanlı Padişah Tuğraları*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1980.
- Yıldız, Yasin. *Dolmabahçe Sarayı*. İstanbul: Milli Saraylar, 2012.

