

TAPU VE KADASTRO GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİ'NDE YER ALAN I. AHMED TUĞRASININ TEZYİNİ AÇIDAN İNCELENMESİ

Pınar TOKTAŞ¹

¹Dr. Öğr. Üyesi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü. pinar.toktas(at)hbm.edu.tr
ORCID:

Toktaş, Pınar – “Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Yer Alan I. Ahmed Tuğrasının Tezyini Açidan İncelenmesi”
idil, 59 (2019 Temmuz): s. 915-921. doi: 10.7816/idil-08-59-10

Özet

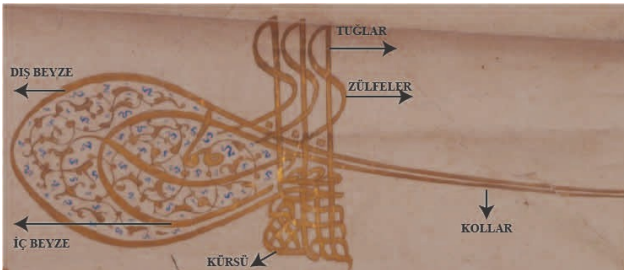
Osmanlı sultanların bir tür imzası olan tuğralar, Divân-ı Hümayûn'da yazılmış belgeler olmaları sebebiyle padişahın buyruğunu ifade ederler. Önceleri ferman, berat, vakfiye gibi belgelerin baş kısmına konan tuğraların kullanım alanları zamanla yaygınlaşmış, mühürler, paralar, pullar ve kitabelerde de kullanılmaya başlanmıştır. Zaman içerisinde tuğra formu çok sevilmiş; besmele, ayet, hadis ve isimler de yazılmıştır. Önceki örnekleri yatay yönde geniş iken zaman içerisinde tuğ ve zülfeler yukarıya doğru uzamış, hatta yukarıda üçgen oluşturacak biçimde servi ağacı formu oluşturacak biçimde düzenlenerek içleri tezyin edilmiştir. Tuğrada yer alan metinlerde de zamanla çeşitli eklemeler yapılmıştır. Tuğralar ait oldukları dönemin sanat üslubu, motif ve kompozisyon özellikleri çerçevesinde tezyin edilmiştir. Araştırmamıza konu olan Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-u Kadime Arşivi'nde yer alan I. Ahmed tuğrası tezyini açıdan incelenmiştir. Bu doğrultuda tuğranın motif ve kompozisyon özellikleri, kullanılan renkler, kullanılan teknikler ve bugünkü durumu belirlenmiş, çizimleri yapılmıştır. Araştırma sonucunda I. Ahmed tuğrasının bugünkü durumunun iyi olduğu, kullanılan altın ve renklerde dökülme ve kağıt üzerinde lekelenme ya da yırtılma olmadığı anlaşılmıştır. Tuğrada negatif tekniği, Haliç işi tekniği, serbest rumi dal kompozisyon, üç iplik rumi kompozisyon ve iğne perdahı uygulanmıştır. Tezyini açıdan dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tuğra, I. Ahmed, Tezhip, Tezyinat

Giriş

Osmanlı sultanlarının bir tür imzası olan tuğralar, Divân-ı Hümâyûn'da yazılmış belgeler olmaları sebebiyle padişahın buyruğunu ifade ederler. Osmanlı'da tuğrayı karşılayan birçok deyim kullanılmıştır. Tevki-i hümâyûn, tevki-i refî, nişan-ı şerifi ali şan-ı sultani ve tuğray-ı garray-ı sami mekan-ı hakani, tevki refii hümâyûn, nişan-i hümâyûn, nişan-i hümâyûn ve misali meymun, nişan-i hümâyûn ve tuğray-ı garra, nişan-ı şerif-i alişan ve ferman, berat ve hükümlerin sonundaki alameti şerife ifadelerinin hepsi tuğra demektir (Uzunçarşılı, 1941: 106). Divân-ı Hümâyûn'da bununla vazifeli kimselere nişancı, tuğrai, tevkiî, muvakkî ve son devirde de tuğrakeş adı verilmiştir. Divan dışında tuğra çekenlere ise tuğranüvis denilmiştir (Derman, 2012: 127). Önceleri ferman, berat, vakfiye gibi belgelerin baş kısmına konan tuğraların kullanım alanları zamanla yaygınlaşmış, mühürler, paralar, pullar ve kitabelerde de kullanılmaya başlanmıştır (Gündüz, 2016: 66). Sonraki devirlerde tuğra formunun içerisine ayet, hadis, besmele hatta isimler de yazılmıştır.

Tuğra Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri ve Memluklarda yaygın biçimde kullanılmıştır (Aktan, 1995: 81). Osmanlıda bilinen ilk tuğra Orhan Gazi'ye aittir, sade ve basit görünümündedir. İki beyzeli üç tuğlu tuğra yapısı I. Murad tuğrası ile başlamıştır. I. Bayezid'in tuğrasında kol ya da hançere adı verilen uzantılar eklenmiştir. I. Mehmed (Çelebi)'in tuğrasında "han" kelimesi, II. Murad'ın tuğrasında "muzaffer" kelimesi eklenmiştir. II. Mehmed (Fatih)'in tuğrasında ise "daima" kelimesi eklenmiştir. Tuğra, Sultan II. Mehmed'den itibaren ise klasik şeklini almıştır. III. Mustafa'nın tuğrasında "han" ünvanı tuğra metninden çıkarılıp, "şah" kelimesi eklenmiştir (Ak, 2013: 11-15; Bozer, 2007: 13-16). Tuğranın en gelişmiş şekli II. Mahmud devrinin hat üstadı Mustafa Rakım tarafından düzenlenmiştir. Mustafa Rakım'dan sonra hattatlar günümüze kadar aynı üslupta tuğra yazmayı tercih etmişlerdir (Gündüz, 2016: 67).



Resim 1. Tuğranın bölümleri

Tuğralar kısaca kürsü (sere), beyze (dış beyze, iç beyze), tuğlar, kollar (hançere) ve zülfeden oluşmaktadır. Sere tuğranın alt kısmında bulunan kısımdır buna kürsü de denilir. Sultanın ismi, babasının ismi, bin, han kelimeleri burada yazılıdır. Beyze tuğranın sol tarafında yer alan ve tuğra metninde yer alan han ve bin kelimelerinin son nun harfinin uzantılarıyla oluşan iç içe kavisli olan alanı teşkil eder. İçerdiği boş alan sebebiyle tuğra metni içerisinde tezyinatın en yoğun uygulandığı bölümdür. Tuğlar tuğranın üst tarafından aşağıya doğru uzanan elif harfi biçimindeki üç çizgidir. Hançere tuğranın sağ tarafında yer alan beyzelerin uzantısı olan iki paralel çizgidir. Kollar da denilmektedir. Kollar arasındaki boşluk sade biçimde tezhiplenmektedir. Zülfe, tuğlara bitişik biçimde aşağı doğru inen üç kıvrımlı çizgidir. Tuğ ve zülfeler arasındaki boşluklar da tezhiplenir. Başlangıçta sadece siyah ile çekilen tuğralar, sonraları altın ile de çekilmeye başlanmıştır. Altın ile çekilen tuğraların bazıları tahrirsiz; bazılarıysa siyah, lacivert ya da kırmızı ile tahrirlidir. II. Bayezid döneminde beyzelerin içlerinin hatayi motifleri ile tezhiplendiği görülür. Tezhiplenmiş bazı tuğralarda çiçekler renkli, zemin rengi laciverttir. Bazılarında ise çiçekler altınla boyanıp siyah renk ile tahrirlenmiş; zemin ise kağıt rengi ile bırakılmıştır (Taşkale, 2016: 54).

16. yüzyıl klasik dönemin sanatta geldiği seviye tuğralarda da görülmektedir. Lacivert ve altının dengeli uyumu, Karamemi'nin natüralist üsluptaki bahçe çiçekleri, Çin bulutu, Haliç işi tekniği, negatif tekniği, rumiler (hurde, sarılma, üç iplik rumi) tuğraların tezyinatında sıklıkla kullanılmıştır. Kesin olarak ifade edilmese de çoğunlukla natüralist üslupta çiçeklerin iç beyzenin üst bölümünde altın dallar ve yapraklar ile çiçekler renkli tahrirsiz biçimde ve tuğ ile zülfeler arasındaki boşluklarda; Haliç işi tekniğinin dış beyzede; bulut motifinin dış beyzede ve tuğ ile zülfelerin arasındaki boşluklarda, yer yer kollar arasında; üç iplik ruminin iç beyzenin alt bölümünde uygulandığı görülür. Ayrıca sarılma rumi, hurde rumi ve serbest rumi kompozisyonların her iki beyzede de kullanıldığı görülür.

Tuğralarda sıklıkla rastladığımız haliç işi tekniği de ilk kez Karamemi tarafından uygulanmıştır (Taşkale, 2016: 54). Yüzyılın sonuna doğru tuğranın harf boşluklarındaki süsleme, dışarı taşmış ve yukarıya doğru üçgen biçim alarak yükselmiştir. Selviden esinlenerek oluşturulan bu form (hayat ağacı formu) bazı değişikliklere uğrayarak on dokuzuncu yüzyılın ortasına kadar devam etmiştir (Anonim2, 2003: XI). Lacivert renk ile çekilmiş tuğralar genellikle altın ile tahrirlenmiştir. Altın ile çekilen tuğraların çoğu siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir (Taşkale, 2016: 56). XVI.yüzyıl tezhipli padişah tuğralarında görülen bezemeler I. Selim tuğrasından başlayarak III. Murad

tuğrasına kadar devir üslubuna uygun ortak bir süsleme üslubu göstermektedir (Ersoy, 1989: 25).



Resim 2. III. Murad tuğrası



Resim 3. Kanuni Sultan Süleyman tuğrası

XVII. yüzyılda tezhip sanatında bir duraklama yaşanmıştır. Lacivert canlılığını kaybetmiş, kompozisyonlarda ve motiflerde gerileme olmuştur. Tuğranın dış beyzesi ve hançerenin uç noktalarından başlayıp yukarıya doğru üçgen biçimi oluşturacak şekilde servi biçimi olarak ifade ettiğimiz bir tarz oluşturulmuş ve yaygın biçimde uygulanmıştır. Haliç işi bu yüzyılda da etkisini sürdürmüştür. Servi formu bazı değişikliklere uğramasına rağmen XIX. yüzyılın sonuna kadar uygulanmıştır. Genellikle Haliç işi tarzı ile tezhiplenmiş olan bu formların içleri, daha sonraları ise çoğunlukla halkari ve şikaf tarzları ile tezyin edilmiştir (Taşkale, 2016: 58).

XVIII. yüzyılın başından itibaren ise Batı sanatının gölgeli çiçek boyamaları Osmanlı süsleme anlayışında da kendini göstermiştir. Bu dönemde saz yolu üslubu yeniden canlanmış ve natüralist çiçek, stilize edilmiş selvi ve ay yıldız gibi motifler daha fazla tercih edilmiştir (Odabaş ve Odabaş, 2008: 557-558). XVIII. yüzyılın sonuna doğru başlayıp XIX. yüzyılda devam eden Türk rokосу bezemenin en güzel örnekleri II. Mahmud tuğralarının tezyinatında görülmektedir. Ayrıca

tuğra formu tuğrakeş Mustafa Rakım Efendi'nin eliyle bu dönemde zirveye ulaşmıştır (Anonim2, 2003: XI). Haliç işi tekniği bu dönemde de kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid'den itibaren tuğra süslemelerinde altın ışık okları sıkça kullanılmış, tuğranın yukarısında oluşturulan üçgen formunun dışına natüralist üslupta çiçek buketleri yapılmış, bazı berat ve fermanlarda ise tezyinat tuğrayı ve tüm boş alanları kapsayacak şekilde tasarlanmıştır (Taşkale, 2016: 61).

Araştırmada tuğrasını incelemekte olduğumuz sultan I. Ahmed (1603-1617) Osmanlı padişahlarının on dördüncüsüdür. Arapça ve Farsçayı mükemmel derecede bilen I. Ahmed Kanuni Sultan Süleyman'dan sonraki padişahlar içinde devlet işleriyle yoğun şekilde uğraşan ilk padişah'tır (<http://www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-padisahlari/>).

Araştırma verilerini sağladığımız Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Tapu Arşiv Dairesi Başkanlığı'nda tapu tahrir defterleri, milli sınırlar içerisinde ve dışarısında olmak üzere zabıt kayıt defterleri, hasılat kayıtları, tapu senetleri, tapu kütükleri, tablo mahzen defterleri, köy sınır kayıtları ve mera tahsis kararlarına ilişkin defter ve belgeler yer almaktadır. Mülkiyet hakkının hukuki vesikaları olan bu defter ve belgeler bugün ülkemiz için olduğu kadar yirmiden fazla ülke için de büyük önem arz etmektedir (Anonim1, 2008, 22). Bununla beraber arşiv bünyesinde gerek Osmanlı dönemi gerekse Cumhuriyet döneminin kuruluşuna tarihlenen arşiv dokümanları yer almaktadır.

Vakf-ı cedid defterleri padişahlar, valide sultanlar, sadrazam ve paşalar ile ilmiye sınıfına mensup kişilere ait vakıfname, hududname vb. konulara ilişkin düzenlenmiş değişik evsafaiki belge, harita ve defterlerdir (Torun, 2012: 306).

Araştırmanın genel amacı Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-u Kadime Arşivinde bulunan Evkaf-ı Cerrah Mehmet Paşa Defterinde yer alan I. Ahmed'e ait tuğranın tezini açıdan incelenmesidir. Araştırma kaynak kişiler ve envanter kayıtlarında yer alan bilgiler ve görseller ile sınırlıdır. Araştırma verilerini toplamak amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen bilgi formu kullanılmıştır. Bu doğrultuda incelenen eserin motif ve kompozisyon özellikleri, kullanılan renkler, kullanılan teknikler belirlenerek çizimleri yapılmış, günümüzdeki durumu belirlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Bulgular ve Yorumlar



Resim 4. I. Ahmed Tuğrası

Envanter No : 39 (Eski No)
 Eserin bulunduğu yer: Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi
 Türü : Vakfı Cedid Defteri
 Mürekkebi : Altın
 Ölçüleri : 17x29 cm
 Kağıt cinsi : Aharlı kağıt
 Yazıldığı tarih : Hicri C.Ahir 1027 Miladi Haziran 1618
 İnceleme Tarihi : 6 Mart 2019
 Tuğra metninin okunuşu: Şah Ahmed bin Mehmed han el-muzaffer daima

Evkaf-ı Cerrah Mehmet Paşa'ya ait evkaf defteri deri şemseli ciltli olup, Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. 52 sayfa olan defterin her sayfası cedvelenmiştir. 1 tane vassale bulunmaktadır. Defter içerisinde tezhipli yapraklar ve I. Ahmed'e ait tuğra yer almaktadır. Kubbeli ünvan sayfası müzehheptir. Zerenderzer tekniği ve zemini boyalı klasik tezhip uygulanmış, tığlarla sonlandırılmıştır. Ünvan sayfasındaki metnin bir kısmında beyn-es sütur uygulanmıştır.

Tuğranın Tezyini Özellikleri: I. Ahmed'e ait tuğra altın ile çekilmiştir. Siyah tahrirlidir. Tuğranın kürsü bölümünde harfler arasında kalan boşluklar sıvama çivit mavi renk ile doldurulmuştur. Geri kalanında ise zemin sıvama yeşil altın ile doldurulmuş ve üzerine kırmızı ile negatif tekniğinde çiçek ve yer yer yaprak motifleri uygulanmıştır. Tuğranın dış beyze bölümünün zemin kağıt rengi ile bırakılmıştır. Tezhip aharlı kağıt üzerindedir. Dış beyzenin tezyinatında benzer motif grupları ve kompozisyonlar yer almaktadır. Altın ve çivit mavi ile negatif tekniğinde birbirine paralel devam eden iki sarmal daldan oluşan haliç işi tarzında tezyinat yer almaktadır. Bunlar helezon şeklindedir. Altın dal üzerinde hatai, penç, goncagül ve yaprak motifleri yer almaktadır. Tahrir uygulanmamıştır. Motiflerin içlerinde

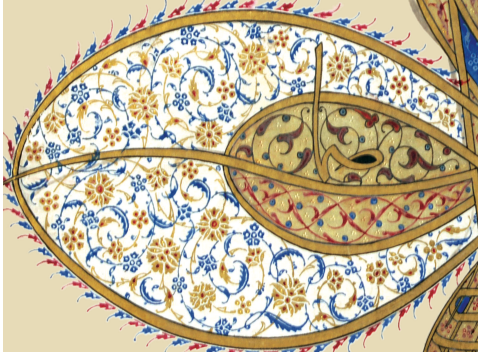
kırmızı ile gölgelendirmeler yapılmıştır. Altın sarmal dal birbirine zıt yönde 2 farklı çıkış noktasından çıkmaktadır.

Dış beyzede 10 farklı noktadan çıkan, çivit mavi ile negatif tekniğindeki helezon biçimindeki diğer kompozisyonda penç, goncagül ve yaprak motifleri yer almaktadır. İç beyzenin dışında tahrir üzerinde yer yer çivit mavi ile noktalar ve salyangozlar bulunmaktadır. Dış beyzenin etrafı kırmızı ve çivit mavi ile ardışık biçimde tığlar ile çevrilidir. İç beyzenin alt bölümünün zemini sıvama yeşil altın ile doldurulmuştur. Kırmızı ile üç iplik rumi motifinden oluşan desen yer almaktadır. Rumilerin üzerinde açık ve koyu mavi ile salyangozlar yer almaktadır. Zeminde üç nokta iğne perdahı uygulanmıştır. İç beyzenin üst bölümünde zemin sıvama yeşil altın ile doldurulmuştur. Bordo ile serbest rumi kompozisyon yer almaktadır. Rumilerin üzerine açık ve koyu mavi ile noktalar konmuştur, tahrirlidir. Altın zemin üzerinde üç nokta ile iğne perdahı uygulanmıştır.

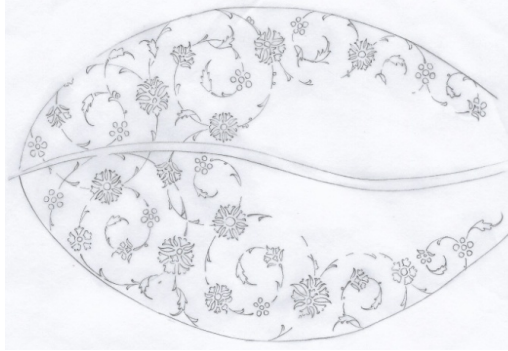
Tuğ ve zülfeler arasında kalan bölümün bir kısmında zemin sıvama yeşil altın ile doldurulmuş, üzerine kırmızı ile negatif tekniğinde tek dal üzerinde penç ve yaprak motifinden oluşan desen bulunmaktadır. Zülfelerin iç kısmında tahrirler üzerinde yer yer kırmızı ile noktalar yer almaktadır. Zemine üç nokta ile iğne perdahı uygulanmıştır. Desende uygulanan kırmızı rengin yer yer döküldüğü görülmüştür. Tuğ ve zülfeler arasında oluşan dörtgen alanda zemin sıvama çivit mavi ile doldurulmuştur. Beyaz ile negatif tekniğinde tek dal üzerinde penç ve yaprak motifleri yer almaktadır. Tuğ ve zülfeler arasında altta kalan diğer boşluklar ise sıvama yeşil altın ile doldurulmuştur. Üzerine kırmızı ile diyagonal biçimde yer yer birbirine paralel biçimde yerleştirilmiş yaprak motifleri yer almaktadır. Tahrirlerin içte kalan kısımları üzerinde kırmızı ile noktalar yerleştirilmiştir. Altın zemin üzerine üç nokta ile iğne perdahı uygulanmıştır. Muzaffer kelimesini oluşturan mim, zı ve fe harflerinin arası sıvama siyah renk ile doldurulmuştur. Tuğların üzerinde iki adet çivit mavi ile negatif tekniğinde hatai ve yaprak motifinden oluşan tığ yer almaktadır. Tuğranın kolları arasındaki boşluk kağıt zemin ile aynı bırakılmıştır. Bu bölümde altın ve çivit mavi iki sıra yaprak ile dal üzerinde negatif tekniğinde penç ve yaprak motifleri tamamlamaktadır. Hançerenin üzeri ardışık biçimde kırmızı ve çivit mavi tığlar ile çevrilidir. Hançerenin üst kısmında altın ile yaprağı andıran tek motif yer almaktadır, siyah ile tahrirlidir.

Tuğranın genel durumunun iyi olduğu, yeşil altının uygulandığı bölümlerde ve kırmızı renkte yer yer dökülmenin olduğu anlaşılmıştır. Buna karşın dış beyzede altın sarmal dalla oluşturulan desen net seçilebilmektedir. Tuğ ve zülfelerin bulunduğu kısımda, tuğ ve zülfelerin aksı niteliğinde lekeler olduğu

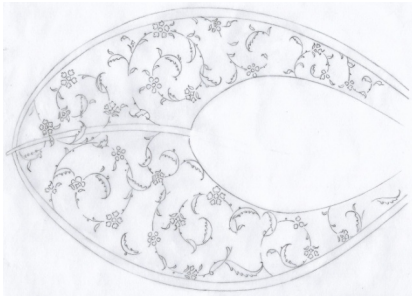
görölmektedir. Bunun zaman içerisinde eserin saklanması sürecinde oluştuğu düşünölebilir.



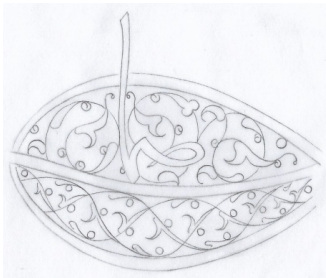
Resim 5. Tuğranın dış ve iç beyzesinin detay görünümü



Resim 6. Dış beyzede altın sarmal dallardan oluşan kompozisyon



Resim 7. Dış beyzede çivit mavi ile oluşan negatif tekniğinde kompozisyon



Resim 8. İç beyzenin alt ve üst bölümünde yer alan rumi kompozisyonlar

Sonuç ve Öneriler

Osmanlı tuğraları zaman içerisinde hem içerdikleri metin hem de biçimsel yönde değişme ve gelişme göstermiştir. İlk tuğralar daha sade ve basitken, zaman içerisinde metin içerisindeki detaylar artmıştır. Biçimsel olarak ise önceki örneklerde tuğra yatay yönde ağırlıklı iken zaman içerisinde dikey yönde gelişme göstermiş, tuğ ve zülfeler daha da uzamıştır. XVII.yüzyılla birlikte hançere ve dış beyzenin uçlarından başlayarak yukarıya doğru üçgen biçimde form oluşturacak şekilde daha da uzatıldığı görölr. Servi ağacını andıran bu form sıklıkla kullanılmıştır. Tuğralar ait olduğu devrin üslup özelliklerini de yansıtmak biçimde tezyin edilmiştir. Mustafa Rakım tarafından oluşturulan tarz günümüzde de kullanılır olmuştur. Tuğralar tarihimizin ve kültürümüzün görsel vesikaları olmalarının yanı sıra tezhip sanatının geçirdiği evreler, motif ve kompozisyon düzenleri, kullanılan teknikler açısından da Türk insanın sanat zevkini ve ulaştığı seviyeyi yansıtmaktadır. Araştırmamıza konu olan Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi’nde kayıtlı Evkaf-ı Cerrah Mehmet Paşa Defterinde yer alan Sultan I. Ahmed’e ait tuğra renk, motif, kompozisyon ve teknik açıdan değerlendirilerek günümüzdeki durumu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda I. Ahmed’e ait tuğrada negatif tekniği, Haliç işi tekniği, serbest rumi dal kompozisyon, üç iplik rumi kompozisyon ve iğne perdahı uygulanmıştır. Tuğrada kullanılan renkler sarı altın, yeşil altın, çivit mavi, kırmızı, bordo ve siyahtır. Altın ile çekilen tuğra siyah tahrirlidir. Tuğranın bugünkü durumunun iyi olduğu, lekelenme, boya ve altınlarda dökölme olmadığı anlaşılmıştır. Tezyini açıdan dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Kuyud-u Kadime Arşivi’nde ve Defter Emni Server Efendi Sergi Salonunda yer alan diğer eserlerin de tarihlendirme ve eser çözümlemelerinin yapılarak belgelenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Arşivde yer alan diğer eserlerin de sergilenerek teşhir edilmesi kültürümüzün ve sanatımızın tanıtılmasına katkı sağlayacak, alan araştırmacılarına kaynak oluşturacaktır. Eserlerin envanter kayıtlarının yeniden gözden geçirilerek, eserlere ilişkin ayrıntılı bilgilerin oluşturulması, kullanılan yazı, renk, motif, kompozisyon ve teknik özelliklerinin detaylı biçimde incelenmesi ve eser çözümlemelerinin yapılarak mevcut bilgilerin güncellenmesi hem kuruma hem de geleneksel sanatlarımıza katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

Ak, Sibel. TSMK'da Bulunan III.Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2013.

Aktan, Ali. Osmanlı Paleografyası ve Siyasi Yazışmalar. İstanbul: Osmanlı İlim ve İrfan Vakfı, 1995.

Anonim1. Osmanlı'dan Günümüze Tapu Arşivi. T.C. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Tapu Arşiv Dairesi Başkanlığı. Ankara: Yüce Tasarım, 2008.

Anonim2. Osmanlı Fermanları. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı. Ankara: Semih Ofset, 2003.

Bozer, Saliha. Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratlarının Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi. 2007.

Derman, Uğur. Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılabına Dair Bazı Gerçekler. Hat ve Tezhip Sanatı. Edt. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Ersoy, Ayla." 16.Yüzyılın Tezhipli Padişah Tuğraları". Türkiyemiz, S. 19, 58, 14-27, 1989.

Gündüz, Hüseyin. Ferman, Berat ve Tuğralar. Sultanların Sanata Yansıyan İzleri. Edt. Münevver Üçer. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.

Odabaş, Hüseyin ve Odabaş, Z.Yonca. "Osmanlı Yazma Eser ve Belgelerinin Sanatsal Özellikleri ve Türkiye'de Geliştirilen Katalog Sistemlerinde Nadir Eserlerin Sanatsal Özelliklerine İlişkin Yaşanan Niteleme Sorunları". Turkish Studies, S.3, 2, 545- 573. 2008.

Taşkale, Faruk. Tuğra Tezhipleri. Sultanların Sanata Yansıyan İzleri. Edt. Münevver Üçer. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.

Torun, Adnan. Osmanlı Dönemi Vakıf Araştırmalarında Kuyud-i Kadime Arşivi'nin Rolü ve Önemi. Balkanlarda Osmanlı Vakıfları ve Eserleri Sempozyumu, 305-310. 2012.

Elektronik Kaynaklar

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. ""Tuğra ve Pençeler". Belleten, S. 17-18, 101-157. 1941.

<http://www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-padisahlari/> Erişim Tarihi: 12. 04. 2019.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi

Resim 2. Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi

Resim 3. Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi

Resim 4. Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi

THE INVESTIGATION OF THE TUGHRAH OF AHMED I THAT WAS LOCATED IN THE ARCHIVE OF THE GENERAL ASSEMBLY OF TAPU AND CADASTROPHE

Pınar TOKTAŞ¹

pinar.toktas(at)hbv.edu.tr

Toktaş, Pınar – “The Investigation of The Tughrah of Ahmed I That Was Located in The Archive of The General Assembly of Tapu And Cadastre” *idil*, 59 (2019 July): s. 923-929. doi: 10.7816/idil-08-59-10

Abstract

Tughrahs, which are a kind of signature of Ottoman Sultans, states the orders of the Sultan as they are documents written in Divan-u Hümayun (Imperial Council). In earlier times, placed at the top of the documents such as firman, berat (certificate), waqfeyah, tughrahs extended their use of fields in time and they started to be printed on seals, coins, stamps and inscriptions. As time passed, its use was liked and they were used as basmalah, ayah, hadith and names as well. While the earlier forms were horizontal and wider, the tuğ (flagstaff) and zülfe (the shape of a fringe) were extended upward; they were even formed as triangles, they formed the shape of cypress tree and were decorated. There became additions to the texts in tughrahs in time and they were decorated in line with the artistic style, motive and composition feature of the era. The Tughra of Ahmed I, which is the subject matter of the current study, in the Kuyud-u Kadime Archive of the General Directorate of Land Registers was investigated in terms of its decoration. The motive and composition features of the tughrah, the colours used, the technique used and the current position were determined and drawings were made. At the end of the study, it was found that the current position of the Tughra of Ahmed I was good and that there were no falls in the gold and colours used and there became no stain or tearing on the paper. The negative technique, Haliç work technique, free Roumi branch composition, three-thread Roumi composition and needle glazing was applied on the tughrah. It reflects the characteristics of the era in terms of its decoration.

Keywords: Tughra, Ahmed I, Gilding, Decoration.